مجله بوســتان ادب دانشگاه شیراز
دوره اول، شماره اول، بهار ۱۳۸۸، پیاپی ۵۵/۱

"میرعاشقان" بررسی نشانه شناختی و روابط عمودی غزلی از حافظ

دکتر محمدرضا اکرمی*
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد فسا

۱. مقدمه

یکی از ساحت‌های وجودی حافظ و شعر او، نگاه انتقادی همراه با طنز نسبت به مسائل اجتماع و شخصیت‌های ریاکار آن است. نگاهی که از رندی‌های وی سرچشمه می‌گیرد و شعرش را زبانِ حالِ خونینْ دلانِ خاموشِ زمانه‌ی بیداد می‌سازد. زمانه ای که اوضاع و احوال فلکی مدام با وی و رندان بی‌سامانی چون وی سر ناسازگاری دارد و با بی‌دردان ظاهرالصلاح مساعد و یار همیشگی است. در هنگامه‌ای که حاکمی‌ریاکار در زیر لوای دین و عرفان فریاد "انا ربکم الاعلی"[۱] می‌زند.

سلاح رند شوریده‌ی شیراز، فریادهای خموشانه‌ی شعری خونبار است که می‌تواند مرهمی‌بر دل سوخته او و آشنایان شعرش باشد و افشاگر رازهای پنهان اجتماعی فاسد. حافظ در آشکار و پنهانِ غزلش با ظرافت پرده از نامردمی‌های برخی شخصیت‌های ریا کار زمان برمی‌دارد و گاه سراسر غزلی را به معرفی شخصیت مورد نظرش اختصاص می‌دهد و معمولاً غزل را با نام واره‌ی وی آغاز می‌کند و سپس در مسیر غزل زوایای شخصیتی وی را به آرامی نشان می‌دهد. وی با ایراد نشانه‌های درونْ متنی و ارتباط آن‌ها با هم، غزلی را که در ظاهر آشفته و پریشان می‌نماید، به وحدتی ساختاری و یکپارچگی معنایی می‌رساند. برای رهیابی به این یکپارچگی و ژرف ساخت منسجم غزل، باید از لایه‌ی ظاهری (روساخت) ابیات عبور کرد و با کشف نشانه‌ها به رابطه‌ی پنهان ابیات و محور عمودی غزل پی برد.

مطلع‌های زیر نمونه‌هایی از این دست غزل‌هاست:

صوفی نهاد دام و سرحقّه باز کرد　　بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد
(۱۳۳/۱)[۲]

صوفی بیا که آینه صافی ست جام را　　تا بنگری صفای می‌لعل فام را
(۷/۱)

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند　　چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(۱۹۹/۱)

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی

Archive of SID
www.SID.ir

گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
(۲۲۷/۱)

زاهدِ ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست درحقِ ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست
(۷۱/۱)

نگارنده این گونه غزل‌ها را "غزل- شخصیت" نامیده است. غزل- شخصیت‌ها، ساختاری تقریباً مشابه دارند. بدین‌گونه که حافظ در ابیات آغازین به نصیحتِ شخصیت مورد نظر می‌پردازد و وی را به شراب و شاهد و موسیقی و آنچه مایه‌ی لطافت روح آدمی‌است، دعوت می‌کند اما از آنجا که این نصایح را شیخ و زاهد و واعظ و صوفی و امثالهم بر نمی‌تابند، میانه غزل را به حالات عشق و مستی خود اختصاص می‌دهد تا آن‌ها را در عمل به خود و آنچه که هست دعوت کرده باشد و همچون آنان واعظی بی‌عمل نباشد، و در پایان از شخصیت مورد نظر می‌خواهد که اگر به راه وی نمی‌پیوندد. باری موی دماغ نشود و حافظ را به راه خویش و به خدای خویش واگذارد که نشان از اذیت و آزارهایی ست که حافظ از زاهدان و واعظان و صوفیان ریایی دیده است.

گاه در همین غزل- شخصیت‌ها با نشانه گذاری‌های پنهان و در پرده- که شگرد حافظ در زمانه‌ی اختناق است و شعر را از مقطعی بودن نجات می‌دهد- پرده از نام آن شخصیت نیز بر می‌دارد و به طور ضمنی و بسیار رندانه وی را همراه با صفات و اعمالی که دارد معرفی می‌کند. برای چنین دریافتی از غزل- شخصیت‌های حافظ باید با گذر از رو ساخت به ژرف ساخت و ساحت پنهان غزل وی راه برد و محور عمودی غزل و پیوستگی معنایی ابیات را در نظر گرفت، همچنین باید نشانه‌های پنهان غزل شناخته شود، تا از چند پهلویی و چند معنایی ابیات به وحدتی یک پارچه در فضای پیوسته غزل دست یافت.

هر چند که شعر حافظ چنان تأویل بردار است که برداشت‌های مختلف را برمی‌تابد و هر کسی بر حَسَب فهم خویش گمانی از آن دارد و با ذوق و سلیقه‌ی خود معنایی را می‌پذیرد اما برداشتی رساتر و به متن نزدیک‌تر است که با نشانه‌های درونْ متنی همخوانیِ بیشتری داشته باشد. لذا در این مقاله سعی بر آن شده که با ارائه‌ی نشانه‌هایی از متن، همخوانیِ برداشت نگارنده با متن غزل رعایت گردد؛ ضمن آنکه نگارنده با ارائه‌ی برداشت ویژه‌ی خود، در پی ابطال نظریه‌های دیگر نیست، زیرا «بر اندیشه گرفت نیست و درون عالم آزادی ست» (مولوی، ۹۸: ۱۳۶۲)، و به نظر می‌رسد که خود حافظ نیز مایل نبوده که شعرش به طور کامل و شفاف دریافت شود.

مقاله‌ی حاضر بر آن است تا غزل- شخصیت زیر را واکاوی نماید و پرده از چهره صوفیِ غزل بر دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

صوفی! گلی بچین و مرقّع به خار بخش / وین زهدِ خشک را به مـی‌خوشـگوار بخـش
طامات و شطح در رهِ آهنـگِ چنـگ نـه / تسبیح و طیلسان به می‌و مـی‌گـسار بخـش
زهدِ گران که شاهد و ساقی نمـی‌خرنـد / در حلقـه‌ی چمـن بـه نـسیمِ بهـار بخـش
راهم شـرابِ لعـل زد ای میـرِ عاشـقان! / خـونِ مـرا بـه چـاهِ زنخـدان یـار بخـش
یا رب! به وقتِ گل گنه بنـده عفـو کـن / ویـن مـاجرا بـه سـروِ لـبِ جویبـار بخـش
ای آن که ره به مشربِ مقصود برده ای! / زین بحر قطره ای بـه مـنِ خاکـسار بخـش
شکرانه را که چشم تـو روی بتـان ندیـد / مـا را بـه عفـو و لطـفِ خداونـدگار بخـش
ساقی! چوشاه نوش کنـد بـاده‌ی صـبوح / گو جامِ زر به حـافظِ شـب زنـده دار بخـش

(حافظ، ۲۷۵)

۲. پیشینه‌ی تحقیق

شارحانی چند به شرح این غزل پرداخته اند که از آن میان چند شرح معروف تر بررسی می‌گردد. مهم‌ترین ایرادی که بر شرح‌های مختلف وارد است، این است که فضای یک پارچه غزل رادرنیافته اند و غزلی را که وحدت مخاطب دارد با مخاطب‌های چندگانه شرح کرده اند.

هر چند هدف این مقاله شرح ابیات نیست و در پی یافتن شخصیت مورد خطـاب حـافظ و نـشان دادن محور عمودی منسجم غزل است اما به ناچار اخـتلاف شـرح‌هـای مختلـف را مـورد بررسـی قـرار می‌دهد. برای رسیدن به این منظور شرح دکتر حسینعلی هروی در آغاز آورده می‌شود و موارد اخـتلاف در شرح‌های دیگر با آن مقایسه می‌گردد.

هروی در بیت سوم شاهد و ساقی را در معنای ظاهری معنی کرده است: «زهد ثقیل و ناگوار کـه ساقی و معشوق خریدار آن نیستند، در چمن به مجلس دوستان بیاور و آنرا به باد بـده.» (هـروی، ج۲، ۱۱۵۱: ۱۳۷۸).

در بیت چهارم "میر عاشقان" را با تعابیری چون "سرور عاشـقان" و "سـالار عاشـقان" جـایگزین ساخته و "خون" را به معنی "خون بها" استنباط و بیت را چنین معنی کرده است: «شراب لعل، مثـل راهزن سر راه را بر من گرفت و خون مرا ریخت؛ اما ای سالار عاشقان، خون بهای مرا از او مطالبه مکن، آن را به چاه زنخدان یار بخش، یعنی به خاطر زیبائی زنخدان یار از خونبهای من صرف نظر کن - خون من فدای چانه زیبای یار.» (همان). وی مشخص نکرده که «میر، سرور و یا سالار عاشـقان» چـه کـسی است.

در بیت پنجم "رب" را "خدا" معنی کرده و می‌گوید:«خدایا وقت گل - فصل بهار- گنـاه بنـده را عفو کن؛ و این حادثه را به سرو لب جویبار ببخش.» (همان، ۱۱۵۲).

در بیت ششم بی‌آنکـه بـه طنـز بیـت و اصـطلاحات صـوفیانه "بحـر" و "قطـره" اشـاره‌ای کنـد، می‌نویسد: «ای کسی که سرچشمه مقصود را یافته ای؛ قطره ای از این دریا به مـن خاکـسار بـبخش.» (همان، ۱۱۵۳).

Archive of SID

www.SID.ir

در بیت هفتم، مخاطب را درست حدس زده و می‌نویسد: «به صوفی می‌گوید به شکر این نعمت که تو نظرباز نیستی و چشمت روی بتان زیبا را ندیده و در نتیجه مرتکب این گناه نشده ای، ما را به خدای بخشنده‌ی مهربان واگذار و دست از سرما گنهکاران بردار.» (همان).

در بیت هشتم نیز مدلول"شاه" را مشخص نکرده و می‌گوید: «ساقی! وقتی صبحگاهان شاه شراب می‌نوشد، بگو که جام زرین آن را به حافظ شب زنده دار ببخشد.» (همان).

دکتر حسن انوری در "صدای سخن عشق" تنها در بیت چهارم با شرح هروی اختلاف دارد. وی درباره "میرعاشقان" می‌گوید: «سرور عاشقان، آن که از همه عاشقان، عاشق تر است. شاید مراد خداوند باشد با توجه به حدیث فاحببت... و حدیث: من عشقنی عشقته... آن که دلباخته‌ی من شود دلباخته اش می‌شوم» (انوری،۲۸۹: ۱۳۷۶). و نیز بیت را بدین گونه معنی می‌کند: «شراب لعل مانند مرا از راه به در برد[مرا به گناه آلوده ساخت]، ای سرور عاشقان، خون مرا به زیبایی چانه معشوق ببخش(به خاطر گناهی که کرده ام باید خونم ریخته شود، از ریختن خونم به خاطر زیبایی چانه یار صرف نظر کن).» (همان).

دکتر رضا اشرف‌زاده در جلد دوم "پیغام اهل راز" به شرح این غزل پرداخته که در دو مورد (بیت ۴ و ۷) با شرح هروی اختلاف دارد. وی در معنی بیت چهارم می‌نویسد: «ای سرور دلدادگان! این باده‌ی لعل گون مرا گمراه کرد، بیا و به حرمت چاه زنخدان یار، خون مرا ببخش و مرا عفو کن.» (اشرف زاده، ۳۸: ۱۳۸۱). و درمورد بیت هفتم می‌گوید: «این بیت نیز طنز و تعریضی است بر همان صوفی و زاهد مطلع غزل. مفهوم بیت: به شکرانه این که هرگز به چهره‌ی زیبا رویان صنم پیکر نگاه نکردی - به جهت زهدی که داشتی - تو هم چون خداوند درگذرنده مهربان، از ما درگذر.» (همان).

دکتر بهروز ثروتیان در تعلیقاتِ "غزلیات حافظ" اشاراتی بر این غزل دارند. وی در بیت اول "زهد تلخ" را به جای "زهد خشک" برگزیده و دلیل آن را چنین توضیح می‌دهد: «کاتبی بدون توجه به خوشگوار و معنی بیت، "زهد خشک" را از خود ساخته است. تلخ در معنی ناگوار با خوشگوار صنعت تضاد معنوی دارد.» (ثروتیان، ۸۲۵: ۱۳۷۹).

ثروتیان توجهی به موسیقی فراگیر این غزل نداشته و هماهنگی آوایی "خشک"و "خوشگوار"را از نظر دور داشته است. ضمن آن که "می" ذاتاً "تر" است و با خشک به هر حال تضاد معنوی دارد و نیازی نیست که "تلخ" که صفت "می" است به "زهد" داده شود[۳]. همچنین ایشان بیت هفتم غزل را الحاقی دانسته و آن را حذف کرده و در این باره می‌نویسد: «اندیشه و طرح مسأله، شیوه‌ی سخن و فکر حافظ را ندارد زیرا همین سخن را حافظ به زبان هنر می‌گوید و این چنین لخت و بی‌ملاحظه بیان نمی‌کند که شعر نیست و زبان است.

در هر صورت این بیت با ابیات غزل از هیچ نظر همخوانی ندارد مگر اینکه بگوییم خداوند ممدوح خواجه را معصوم آفریده است:

شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش!»

Archive of SID

www.SID.ir

(همان)

وی طنز حافظ را درک نکرده، در نتیجه مخاطب بیت را ممدوح حافظ دانسته! و پای مسأله‌ی عصمت را به میان کشیده! و بیتی اصیل را الحاقی دانسته و آن را حذف کرده است.

دکتر استعلامی‌در "درس حافظ" مخاطب بیت چهارم و پنجم را پروردگار می‌داند و می‌گوید: «مخاطب این دو بیت پروردگار است و میر عاشقان اوست... ای خدای عاشقان! شراب سرخ مرا گمراه کرد. اگر مرا باید کشت، تو خون مرا به زیبایی معشوق ببخش. در بیت پنجم وقت گل یعنی بهار. ماجرا در اصطلاح صوفیان، بازخواست از یک صوفی است که کاری خلاف آداب خانقاه از او سر زده باشد. در ماجرا، ممکن است صوفی خطا کار را بر سر پا در برابر جمع نگه دارند، و در اشاره به سرو لب جویبار، حافظ به این رسم هم نظر دارد اما در اینجا آن که مورد بازجویی است، خود حافظ است، و حافظ از پروردگار می‌خواهد که گناه او را ببخشد و اگر حافظ شایستگی بخشایش ندارد، این عفو پروردگار می‌تواند به خاطر اندام موزون سرو باشد. توبه و استغفاری به این زیبایی را، حتماً «میر عاشقان» می‌پذیرد!» (استعلامی،۷۲۲: ۱۳۸۳).

استعلامی و شارحان دیگری که "میر عاشقان" را پروردگار دانسته اند از این نکته غفلت ورزیده اند که مجازات گناه باده نوشی در شریعت اسلام، مرگ نیست و از آنجا که حافظ به نکات فقهی کاملاً آگاهی داشته، پس در "میرعاشقان" باید به دنبال شخص دیگری گشت که مجازات باده نوشی را مرگ می‌دانسته است.

وی بیت ششم و هفتم را به خوبی با ابیات آغازین غزل مرتبط ساخته و می‌گوید:«مخاطب این بیت [بیت ششم] و بیت بعد، باز همان صوفی بیت‌های بالاتر است. مشرب یعنی آبشخور و سرچشمه و راه به مشرب مقصود بردن، یعنی درک عالم معنا که صوفی و زاهد می‌پندارند به آن راه یافته اند و در نظر حافظ چنین نیست. در این بیت، حافظ به طنز می‌گوید: اگر عالم غیب را شناخته ای! اندکی از آن معرفت را هم به ما ببخش.

این بیت [بیت هفتم] از بیت پیش، طنز آمیزتر است: تو که می‌گویی دیدن روی زیبایان گناه است، به شکر آن که این گناه را نکرده ای، دست از سر ما بردار و بگذار لطف پروردگار گناه ما عاشقان را ببخشد.» (همان).

وی درباره‌ی مخاطب بیت هشتم می‌گوید:«نمی‌دانیم در این بیت اشاره به کدام شاه است؟ غزلْ پر مایه است و نشان از سال‌های کمال حافظ دارد و با زمان شاه شجاع جور می‌آید؛ اما این هم یک حدس است... این بیت هم اگر چه مدح است، ظرافت طنزگونه‌ای دارد: شاه باید چیزی به حافظ ببخشد و نمی‌بخشد و ساقی باید به شاه اشاره کند که همین جام زر را به حافظ مرحمت بفرمایید.» (همان).

چنان که مشاهده شد استعلامی‌از سه مخاطب مختلف در غزل یعنی صوفی، پروردگار و شاه شجاع یاد کرده است.

سودی به مخاطب یا مخاطب‌های غزل توجهی نشان نداده است. وی بیت چهارم را چنین معنی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند: «راهم را شراب قرمز زد ای بزرگ و آقای عاشقان: شراب قرمز مرا گمراه و منحرف کرد پس ای سرور عاشقان، خون مرا به چاه زنخدان یار بخش یعنی بحرمت آن از شراب لعل، خون مرا طلب مکن: مگیر.» (سودی، ج۳، ۱۶۰۸: ۱۳۷۴). سودی ظاهراً خون را در معنی خون بها معنی کرده و به نظر می‌رسد که دکتر هروی معنی خویش را از سودی استنباط کرده باشد.

وی بیت هفتم را "خطاب عام" دانسته و در بیت هشتم به جای "شاه" لفظ"خواجه" را آورده و می‌گوید: «مراد از خواجه - وزیر اعظم است... ای ساقی، وقتی خواجه باده‌ی صبوحی نوش می‌کند، به خواجه بگو که جام طلائی را به حافظ شب زنده دار بخش. یعنی به حافظی که تا دم صبح احیای لیل نموده به دعا و ثنای تو مشغول است احسان کن.» (همان، ۱۶۰۹).

خطیب رهبر اشاره‌ای به طنز آشکار غزل ندارد. در بیت اول "گل" را "گلی از بوستان عشق" و در بیت پنجم "سرو لب جویبار" را "سرو قامت یار" معنی کرده است (رک: خطیب رهبر،۳۷۳: ۱۳۶۶). وی گرهی از کار مخاطب یا مخاطب‌های غزل نمی‌گشاید و در برابر آن‌ها به آوردن مترادف‌هایی چون پشمینه پوش، فرمانفرمای بیدلان و سرحلقه عاشقان، پروردگار، زاهد متعصب(در بیت هفتم) و شهریار بسنده می‌کند(همان).

۳. بحث و بررسی

صوفی! گلی بچین و مرقع به خار بخش وین زهد خشک را به می‌خوشگوار بخش

غزل با خطاب به "صوفی" آغاز می‌شود. حافظ از وی می‌خواهد که مرقع را با گل، و زهد خشک را با می‌تر خوشگوار مبادله کند. تشابه و در عین حال تضاد میان مرقع و گل، دقت بیمارگونه شعرای سبک هندی را به یاد می‌آورد. مرقع جامه ای است که از وصله‌های بسیار ساخته شده و گل نیز وصله‌هایی به نام گلبرگ دارد، با این تفاوت که مرقع خشن و زمخت ولی گل نرم و لطیف و زیبا است و در نگاه رندانه‌ی حافظ، لطافت گل با وجود آدمی‌سازگارتر است تا مرقع خشن. در مصراع دوم شاهدِ تقابل زهد با می‌هستیم. زهد نتیجه‌ی عقل است و در دیوان خواجه همراهی آن دو را بارها مشاهده می‌کنیم:

در خرمن صد زاهدِ عاقل زند آتش این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
(۳۷۱/۲)

اما "می" زایل کننده‌ی عقل است:

ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که تو را دمی‌ز وسوسه‌ی عقل بی‌خبر دارد؟
(۱۱۶/۶)

حافظ در این بیت با پیشنهاد مبادله‌ی مرقع با گل، و زهد با می، صوفی را به لطافت، زیبایی و مستی و بی‌خبری (لایعقلی) دعوت می‌کند.

تصویر زیبای به باغ رفتن و گل چیدن اشاره به فصل بهار و زمان سرایش غزل دارد اما گل

Archive of SID

www.SID.ir

استعاره از معشوق نیز است. زیرا حافظ همواره می و معشوق را با هم می‌خواهد و با هم توصیه می‌کند. بهره گیری هم زمان از معنی حقیقی و مجازی واژگان، شعر را به سمت ایجاز و ابهام بیشتری می‌کشاند و دایره‌ی معنی را وسعت می‌بخشد که همه‌ی این موارد مورد توجه و مطلوب حافظ است.

طامـات و شـطح در ره آهنـگ چنـگ نـه تسبیح و طیلسان به می‌و می‌گسار بخـش

دربیت دوم، راه‌کارهای دیگری به صوفی پیشنهاد می‌شود. طامات و شطح‌های صوفیانه که زمـانی در " اناالحق"حلاج و "سبحانی ما اعظم شأنی" بایزید و امثال آن‌ها، حامل حقیقتی و حاصل مـستی و لایعقلی بود، در قرن هشتم جـای خـود را بـه سـخنان یـاوه‌ی ریاکارانـه‌ی از سـر تعقـل بـرای کـسب ریاست‌های دنیوی شده بود. حافظ در جائی دیگر نیز از خرافه بودن شطح و طامات سـخن مـی‌گویـد و آن‌ها را به بازاری دیگر برای مبادله ای دیگر می‌برد:

خیـز تـا خرقـه‌ی صـوفی بـه خرابـات بـریم شـطح و طامـات بـه بـازار خرافـات بـریم

(۳۷۳/۱)

مبادله‌ی صدای ریا و دروغ با نوای مستی آور موسیقی، دعوتی دیگر است تا صوفی را به خاموشی و لذت و مستی حاصل از شنیدن آهنگ چنگ فرا خواند. در واقع حـافظ ایـن صـوفی هـذیان‌گـو را بـه سکوت و خاموشی می‌خواند تا صدای فریب و دروغ را دمی فرونشاند.

زهد گـران کـه شـاهد و سـاقی نمـی‌خرنـد در حلقـه‌ی چمـن بـه نـسیم بهـار بخـش

در سومین بیت تقابل سنگینی زهد با سبکی نسیم، دستمایه‌ی تصویری دیگـر و مـضمونی دیگـر می‌شود تا نصیحت رندانه‌ی دیگری (دعوتی از گرانجانی به سبک روحی) فراروی صوفی قرار گیرد.

ازدحام ایهام‌های گران(ثقیل و ناگوار- گران قیمت)، حلقه(حلقه‌ی بـاده نوشـی- حلقـه‌ی ذکـر) و بخشیدن به نسیم بهار (مبادله با نسیم - به باد دادن و نابود کردن)، پای شاهد و ساقی را نیز بـه دایـره ایهام‌های بیت می‌کشاند، تا از معنی اولیه‌ی زیباروی و شراب دهنده، به معنی ثانویه‌ای متمایـل شـویم. حافظ در شیوه‌ی جدلی خویش همواره در خطاب با صوفی وشیخ و زاهد و ... از اصطلاحات و اعتقـادات آن‌ها سود می‌جوید تا حرف خود را بهتر به کرسی بنشاند. از آنجا که مخاطب غزل صوفی است، سراسر غزل را اصطلاحات صوفیانه (مرقع، زهد، طامات، شطح، تسبیح، طیلسان، حلقه، یار، رب، وقـت، مـاجرا، مشرب مقصود، بحر، قطره، خاکسار، شکرانه، شاه)فرا گرفته است، در نتیجه برای رهیابی به معنی شاهد و ساقی در این بیت، باید مفاهیم آن‌ها را در ادبیات صوفیانه جستجو کنیم. "شاهد" در ادبیات صوفیانه با توجه به آیه‌ی قرآنیِ "انّا ارسلناک شاهداً و مبشّراً و نذیراً" (فتح، ۸)، کنایه از پیامبر اکرم(ص) است و "ساقی" نیز برگرفته از آیه‌ی قرآنیِ «... سقیهم ربّهم شراباً طهوراً» (انسان، ۲۱) کنایه از خداوند است.

آنچه ظاهراً برای این صوفیِ زاهدِ تسبیح به دست و طیلسان به دوش اهمیت دارد، خدا و پیغمبـر (ساقی و شاهد در معنی صوفیانه) است که برای زهد وی ارزشـی قائـل شـوند، نـه زیبـا روی و شـراب دهنده (شاهد و ساقی در معنی ظاهری) که صوفی را ظاهراً با ایـن دو کـاری نیـست. البتـه ایـن ایهـام هنرمندانه تعریضی است به خرابیِ اعتقادات صوفی غزل، تا نـشان دهدکـه بـرای او - علـی رغـم آنچـه

Archive of SID

www.SID.ir

می‌نماید- شاهد و ساقی زمینی اهمیت بیشتری دارد تا خدا و پیغمبر.

حافظ در این بیت به صوفی می‌گوید: «این زهد گران و ریایی را خدا و پیغمبر (در نقدی روان‌شناسانه به درون شخصیت صوفیِ غزل، شاهد و ساقی زمینی نیز مورد نظر است) از تو نخواهند پذیرفت. در نتیجه از حلقه‌ی ذکر و اوراد خویش - که در خلوت بدان‌ها مشغولی - به حلقه و جمع می‌گساران (آزاد و بی‌پروا) در میان گل و چمن بیا و زهد ریایی را بر باد بده و از شراب و فضای آزاد چمن و نسیم پر لطافت بهره مند شو.»

در سه بیت اول، تقابل میان مرقع، زهد خشک، طامات، شطح، تسبیح، طیلسان، زهد گران، و حلقه‌ی ذکر و اوراد از یک سو با گل، می‌خوشگوار، آهنگ چنگ، می، میگسار، حلقه‌ی باده نوشی در چمن و نسیم بهار از سوی دیگر، جدال همیشگی دو شیوه‌ی زهد و رندی در شعر حافظ را به زیبایی به تصویر کشیده است.

حافظ در این سه بیت نصایح رندانه خود را به پایان می‌رساند و رسالت پیامبر گونه‌ی خویش را در ابلاغ پیام رندی و آزادی انجام می‌دهد. اما از آن جا که گوش صوفی به این حرف‌ها بدهکار نیست و راه خویش را خواهد رفت و ساز خود را خواهد زد، حافظ در ادامه کوس رسوائی خود را می‌زند تا با اقرار به باده نوشی، گناهکاری، نظربازی و عاشقی، واعظی باشد که نخست به وعظ خود عمل می‌کند و سپس دیگران را بدان فرا می‌خواند.

راهم شراب لعل زد ای میر عاشقان! خون مرا به چاه زنخدان یار بخش

مخاطب این بیت "میرِ عاشقان" است. علی رغم شرح‌های مختلف دیوان، روی سخن حافظ همچنان با صوفی غزل است و فقط نام واره‌ی وی را تغییر داده است. از آنجا که صوفیان همواره از عشق الهی دم زده‌اند، حافظ با تعریض و کنایه صوفی غزل را میر عاشقان (عاشق‌ترینِ عاشقان) نامیده است. و شگفتا که این صوفی یا میر عاشقان که باید مطابق مشرب صوفیان به صلح و صفا پای بند باشد، خون ریز است و خون حافظ را به جرم وگناه شراب نوشی خواهد ریخت. و حافظ رند با طعنه‌ای طنزآمیز پای یار صوفی را - که می‌داند لااقل از نوع حقیقی و آسمانی‌اش را ندارد - در میان می‌آورد و آن یار مبهم و چاه زنخدانش را واسطه و شفیع می‌سازد تا میر عاشقان از سر گناه باده خواری وی درگذرد و او را نکشد[۴].

اگر میرعاشقان را خداوند بدانیم به اعتبار این که خدا عاشق‌ترینِ عاشقان است و یا این که معشوقِ مطلق است و بر عاشقان امارت و پادشاهی دارد، باز هم منظور حافظ امیر مبارزالدین است که با ادعای خدایی خونِ خُم و خون باده‌نوشان را می‌ریزد. میرعاشقان در این تعبیر با «رب» در بیت بعد هماهنگی و همخوانی بهتری دارد.

می‌توان گفت مهم‌ترین نشانه‌ی غزل در شناساندن نام واقعی صوفی «میر» است. میری که خون شرابخواران را می‌ریزد. با این نشانه‌ی ظریف و رندانه میرِ خم شکن که قدرت ریختن خون شرابخواران را دارد، کسی نیست جز امیر مبارزالدین، محتسبی که "شیخ" شده و فسق خود را از یاد برده است[۵]:

Archive of SID

www.SID.ir

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد قصه‌ی ماست که در هر سر بازار بماند
(۱۷۸/۴)

نشانه‌ی دیگری که به آرامی‌در تمامی‌ابیات تکرار شده، ردیفِ«بخش» است که بخشندگی شاهان و امرا - و در اینجا بخشش امیر مبارزالدینی! - را در بردارد.

حافظ در این بیت با طنزی ظریف به امیر مبارزالدین می‌گوید: «شراب - با زیبایی و گیرایی اش - مرا گمراه ساخت و با نوشیدن آن مرتکب گناه شدم و هر چند ای میر عاشقان! (امیر مبارزالدین) به این جرم خون مرا خواهی ریخت اما به خاطر زیبایی چاه زنخدان یار(با توجه به ابهامی که در عبارت وجود دارد، یار می‌تواند خدا، معشوق پنهانیِ محتسب، و نیز معشوق حافظ باشد.) - ایهاماً سوگند به چاه زنخدان یار را نیز در بر دارد- از خون من درگذر.»

یا رب! به وقت گل گنه بنده عفو کن وین ماجرا به سرو لب جویبار بخش

حافظ در این بیت خانقاهی را به تصویر می‌کشد، صوفی غزل را در صدر مجلس می‌نشاند و خود مریدی مجرم می‌گردد که در موسم گل شراب نوشیده و ماجرای گناه خود را به سمع وی می‌رساند و با طنز و ریشخند به وی می‌گوید که سرو به جای او جریمه را پذیرفته و بر یک پای به رسم مجازات و عذرخواهی ایستاده است.

"رب" نشانه‌ی دیگری است که امیر مبارزالدین را در خود پنهان و ذهن شارحان را به سمت "خداوند" منحرف ساخته است.در خانقاه شیخ و صوفی مجلس است که بر مسند قضاوت می‌نشیند نه خداوند. در نظر حافظ صوفیِ غزل (امیرمبارزالدین) بی‌آن که لیاقت داشته باشد، بر مسند حکم و قضاوت و احتساب نشسته و مزورانه کار خدایی می‌کند و همچون فرعون فریاد "انا ربکم الاعلی[۶]" می‌زند. حافظ با تعریض و کنایه‌ای که در واژه‌ی "رب" نهفته است، این امیرِ صوفی را فرعون می‌خواند تا چهره حقیقی او را برای رندان سخن شناس شیرازی بیش از پیش فاش سازد.

ای آن که ره به مشرب مقصود برده ای! زین بحر قطره ای به من خاکسار بخش

باز هم اصطلاحاتی مانند "مشرب مقصود"، "بحر"، "قطره" و "خاکسار" فضای صوفیانه بیت و غزل را تأکید و تشدید می‌کند. بی‌شک این صوفیِ غزل است که در ظاهرِ امر به مشرب مقصود رسیده و حافظِ تشنه لب، ملتمسانه قطره ای از دریای خدائی را از او طلب می‌کند. لحن تمسخر آمیز حافظ در خطاب با صوفی و زاهدی خشک - که در سه بیتِ اول غزل او و لوازم صوفیانه اش را به باد انتقاد گرفته بود - کاملاً آشکار است. در واقع حافظ در این بیت ادعای به وصال رسیدنِ صوفی را مورد توجه قرار داده و از این مدّعیِ دروغین ره آوردی از سفر دور و درازش می‌خواهد تا ملاکی بر صدقِ نداشته اش باشد. بیت یاد آور سخن ملای روم است که می‌گوید:

یک دسته‌ی گل کو، اگر آن باغ بدیدیت؟ یک گوهر جان کو، اگر از بحرِ خدایید؟
(غزلیات شمس،۶۵۲/۶)

شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش

Archive of SID

www.SID.ir

در مذهب رندی دیدن روی زیبارویان نه تنها گناه نیست بلکه فرضِ راه است. و حافظی که ماجرای نظربازی‌های خود را فاش گفته و همواره همه کس را به دیدن روی زیبا و عاشق شدن تشویق کرده، تنها در جایگاه طنز و ریشخند است که از صوفیِ غزل به واسطه‌ی ندیدن روی زیبا و عاشق نشدن و گناه نکردن شکرانه می‌خواهد، و این شکرانه چیزی نیست جز آن که امثال حافظ را به حال خودشان واگذارد تا مشمول عفو و لطف الهی گردند.

اگر بیت را رندانه تر نگاه کنیم، حافظ اعتقاد ندارد که صوفی غزل زیبارویان را ندیده و مرتکب گناه نشده، زیرا در خرابات جهان هشیاری وجود ندارد.

هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد در خرابات بگویید که هشیار کجاست؟

(۱۹/۳)

و نیز:

کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت به که نفروشند مستوری به مستان شما

(۱۲/۳)

حافظ این بار صوفی را به "ادعای" پاکدامنی‌اش مورد خطاب قرار داده و به او می‌گوید: "ای شیخ پاکدامن! معذور دار ما را" (۵/۱۳).

در پایان توضیحات این بیت، ایهام ظریف و پنهانِ "خداوندگار" نیز درخور توجه است. "خداوندگار" نشانه‌ی ی دیگری است برای آشکاری چهره‌ی صوفیِ غزل. در ترکیبِ "عفو و لطف خداوندگار" که همان"لطف الهی" است، "عفو ملوکانه" نیز پنهان است زیرا معنی دیگر "خداوندگار"، "پادشاه" است.حافظ با این ایهام ظریف، پیوندی بین صوفیِ غزل و پادشاهِ زمانه برقرار می‌کند تا بار دیگر صوفی غزل را پادشاه خوانده باشد (بار اول میر عاشقان بود) و چهره‌ی امیر مبارزالدین را فاش تر سازد. گویی حافظ از این صوفی- پادشاه می‌خواهد که از طرفی کار او را به خدا واگذارد و از طرف دیگر وی را مورد "عفو ملوکانه‌اش!" قرار دهد.

ساقی! چو شاه نوش کند باده‌ی صبوح گو جام زر به حافظ شب زنده دار بخش

با تأکید بر نشانه‌های غزل و توضیحاتی که در ابیات پیش ارائه گشت، واضح است که "شاه" همان "صوفیِ غزل" است و کسی نیست جز امیر مبارزالدین. حافظ در این بیت پرده از رازی دیگر بر می‌دارد و آن راز، باده نوشیِ امیر خم شکن است. محتسبی فاسق و ریاکار که برای حفظ ظاهر در میخانه را بسته اما در نهان باده‌ی صبوحی می‌نوشد. شب زنده داریِ حافظ صفتی مناسبِ حال و هوای بیت است تا نشان دهد که آن چه در پرده‌ی شب‌ها و در خفا صورت می‌گیرد از چشم حافظ پنهان نمانده است.

اگر در دیگر مدایح، شاعر با مدحِ شاه طلب صله می‌کند، حافظ این پادشاه ریاکار را- در ظاهری از مدح- هجو می‌نماید و با درخواست "جام زر" از او حق‌السکوت می‌خواهد. خواجه شیراز بارها به شراب نوشی و مستیِ این امیر ریا کار اشاره کرده است:

ای دل! طریق رندی از محتسب بیاموز مست استو در حق او کس این گمان‌ندارد

Archive of SID

www.SID.ir

(۱۲۶/۶)

بـا محتـسبم عیـب مگوییـد کـه او نیـز پیوسته چو ما در طلب عیش مـدام اسـت

(۴۶/۱۰)

بـاده بـا محتـسب شـهر ننوشـی! زنهـار! بخـورد بـاده ات و سـنگ بـه جـام انـدازد

(۱۵۰/۷)

۴. نتیجه‌گیری

حافظ در غزلی که آگاهانه بر پایه‌ی دو آرایه‌ی تضاد و ایهام بنا شده، دو شـیوه‌ی زهـد و رنـدی را در دو شخصیت غزل که صوفی (امیر مبارزالدین) و حافظ است، به نقد مـی‌نـشیند کـه یـاد آور جـدال همیشگی شر و خیر است.

ساختار ظاهراً پریشان غزل با به کارگیری نشانه‌های آشکار و پنهانی- که مهم‌ترین آن‌ها میر، رب، خداوندگار، شاه و ردیفِ بخش است- توسط شاعر و یافتن آن‌ها توسط خواننده، به ساختاری یک‌پارچـه تبدیل می‌شود. مخاطب‌های ظاهراً متعدد غزل که توهم آشفتگیِ ساختاری غزل را باعث شده، در واقـع صفات و نام واره‌های یک شخص واحد است.حافظ با این کار ضمن معرفی وی، آشفتگی شخصیتی او را نیز نشان داده است تا او را در سه چهره‌ی صوفی، خدا (کسی که ادعای خدایی دارد) و پادشـاه معرفـی کرده باشد. ضمن آن که در زمانه‌ی اختناق حافظ نمی‌توانسته به صـورت مـستقیم و آشـکار بـه هجـو پادشاه خونریز زمانه بپردازد. حافظ با زبانی دو پهلو هم امیر مبارز الدین و هم همه‌ی صـوفیان ریـا کـار زمان خود را به باد انتقاد و تمسخرگرفته است.

از طرف دیگر چون این غزل- شخصیت با نام واره‌ی "صوفی" آغاز شده و به زعم نگارنده تا پایـان روی سخن حافظ با او است، فضای غزل را اصطلاحات صوفیانه ای چون مرقـع، زهـد خـشک، طامـات، شطح، تسبیح، طیلسان، زهد گران، شاهد، ساقی، حلقه، میر عاشقان، یار، وقت، ماجرا، مـشرب مقـصود، بحر، قطره، خاکسار، شکرانه، لطف، ساقی، شاه، باده‌ی صبوح و شب‌زنده‌دار گاه به صورت مستقیم و گاه ایهامی فراگرفته است، تا خواننده حضور این صوفی را تا پایان غزل حس کنـد و سـاختار یـک‌پارچـه‌ی غزل نیز حفظ گردد. همچنین در کنار انبوه اصطلاحات صوفیانه‌ی غزل، واژگان میر، خداوندگار، شـاه و ردیفِ بخش جنبه‌ی دیگرِ شخصیت غزل را نشان می‌دهد تا بتوان وی را صوفی- پادشاه خواند.

با توجه به مطالب ارائه شده می‌توان محور عمودی غزل را چنـین بیـان کـرد. ژرف سـاخت غـزل هجویه‌ی امیرمبارزالدین است. حافظ او را با نام واره‌هایی چون صوفی، میرعاشقان و رب ضمن تمسخر، هجو می‌کند و به بهانه‌ی فرارسیدن بهار به نصیحت او می‌پردازد تا با آمدن به بزم بهار، وجود خـشک و متعلقات ناسازش را به باد بهاری بسپارد و در تحولی رستاخیزگونه تر و تازه و زنده شود. از آنجا که این امیر خونریز، نصایح رندانه را نمی‌پذیرد، حافظ در دو بیت طنزآمیز (بیـت۴ و ۵) بـه گنـاه بـاده نوشـی خویش اقرار می‌کند و از او می‌خواهد که خونش را نریزد و از سر گناه او در گـذرد. در ادامـه (بیـت ۶ و

Archive of SID

www.SID.ir

۷) با زبانی نرم ادعای به وصال رسیدن و پاکدامنی صوفی را به باد انتقاد می‌گیرد و در ظاهری از التماس از او می‌خواهد که حافظ را به راه خویش واگذارد و مایه‌ی دردسر او نشود. در بیت آخر ضربه‌ی نهایی را به پیکر صوفی- پادشاهِ خم‌شکن می‌زند و راز باده‌نوشیِ پنهانیِ او را فاش می‌سازد.

یادداشت‌ها

۱. بخشی از آیه ی۲۴ سوره‌ی نازعات و سخن فرعون است که در مقابل دعوت حضرت موسی(ع) گروهی را گرد آورد و گفت: "پروردگار بزرگتر شما منم."

۲. در این مقاله اشعار حافظ از نسخه‌ی مصحح زنده‌یادان قزوینی و غنی است. شماره‌ی غزل سمتِ چپ و شماره‌ی بیت سمتِ راستِ خطِ کج ذکر شده است.

۳. حافظ از تلخیِ می و شراب و باده سخن گفته، ولی هیچ‌گاه زهد را تلخ نخوانده است:

سهل است تلخیِ می در جنب ذوقِ مستی(۴۳۴/۷)

شراب تلخ می خواهم که مرد افکن بود زورش(۲۷۸/۱)

باده‌ی گلرنگِ تلخِ تیزِ خوشخوارِ سبک(۳۰۹/۶)

"زهدِ خشک" در بیت زیر نیز مشاهده می‌شود:

ز زهدِ خشک ملولم کجاست باده‌ی ناب؟ که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

(۱۱۶/۵)

۴. البته این "یار" می‌تواند یار حافظ نیز باشد که در این صورت با عذری بدتر از گناه- که یکی از شگردهای حافظ برای تمسخر مخاطب‌های ریاکار است- می‌خواهد خود را تبرئه سازد. وی با همین شگرد در جایی دیگر می‌گوید:

به عزم توبه نهادم قدح ز کف صد بار ولی کرشمه‌ی ساقی نمی‌کند تقصیر

(۲۵۶/۹)

۵. برای آشنایی با امیرمبارزالدین و چگونگی محتسب خوانده شد ن وی رجوع شود به: معین، محمد. (۱۳۷۰). حافظ شیرین سخن، چاپ دوم، تهران: معین، ج۱، ۲۰۰-۱۹۱. خرمشاهی، بهاء الدین.(۱۳۶۶). تهران: علمی و فرهنگی، ج۱، ۲۷۰-۲۶۸.

۶. بخشی از آیه ی۲۴ سوره‌ی نازعات و سخن فرعون است که در مقابل دعوت حضرت موسی(ع) گروهی را گرد آورد و گفت: "پروردگار بزرگتر شما منم."

منابع

قرآن کریم.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۳). **درس حافظ**. چاپ دوم، جلد ۲، تهران: سخن .

Archive of SID

www.SID.ir

اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۱). **پیغام اهل راز**. تهران: اساطیر.

انوری، حسن. (۱۳۷۶). **صدای سخن عشق**. چاپ سوم، تهران: سخن.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۹). **غزلیات حافظ**. تهران: نگاه.

خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۶۶). **دیوان غزلیات حافظ شیرازی**. چاپ چهارم، تهران: صفی علیشاه.

سودی بسنوی، محمد. (۱۳۷۴). **شرح سودی بر حافظ**. ترجمه‌ی عصمت ستارزاده، چاپ چهارم، ج ۳، تهران: زرین.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۲). **فیه مافیه**. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۶). **دیوان شمس تبریزی**. مقدمه و شرح حال بدیع الزمان فروزانفر، چاپ هفتم، تهران: جاویدان.

هروی، حسینعلی. (۱۳۷۸). **شرح غزل‌های حافظ**. چاپ پنجم، ج ۲، تهران: تنویر.

Archive of SID

www.SID.ir