[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

طعنهٔ رندانه به حافظ شهر

بررسی ایهام در تخلص شعری حافظ شیراز

حسین ایمانیان*

چکیده

ایهام و دوپهلوگویی ویژگی آشکار و شاید هویداترین صنعتی باشد که در سروده‌های خواجهٔ شیراز به‌کار رفته است. وقتی این شگرد بلاغی و زیبایی‌شناختی با ویژگی اخلاقی، هنری و رمزی ممتازی به نام «رندانگی» همراه شود، فهم مقصود سخن خواجه، گونه‌گون، متناقض و گاه دیریاب می‌شود.

یکی از این ایهام‌های رندانه در شعر خواجهٔ شیراز ایهام در خود واژهٔ «حافظ» است. نگارنده در جستار پیش‌رو نمونه‌هایی از ابیات پایانی غزل‌های خواجه را که در آن تخلصِ «حافظ» ذکر شده ارائه کرده است و با آوردن دلایلی بیان می‌کند که اگر در چنین نمونه‌هایی منظور از «حافظ» را، حافظِ قرآنِ شهر بدانیم، شاید به منظور شاعر نزدیک‌تر شده باشیم. مهم‌ترین دلایل نگارنده برای اثبات این امر، دگرسانی‌های برخی ابیات خواجهٔ شیراز است؛ بدین‌معنی که کاتبان دیوان او گاه واژه‌های هم‌وزن «زاهد، واعظ و حافظ» را به‌جای یکدیگر به‌کار برده‌اند و گاه با توجه به حال‌وهوای کلی یک غزل، برداشت معنی حافظ قرآن یا حافظ حدیث شهر درست‌تر می‌نماید. بنابراین باید بر قاموس شخصیت‌های منفور دیوان خواجه، «حافظ» را نیز افزود و او را درکنار کسانی چون زاهد، واعظ، شیخ، فقیه، امام شهر، ملک‌الحاج، مفتی، قاضی، صوفی، یرغو و... قرار داد.

کلیدواژه‌ها: خواجه حافظ، حافظِ شهر، تخلص، ایهام.

* استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه کاشان h.i1361@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۱/۳/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۲/۸/۱۳

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۴، شمارهٔ ۱۸

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ورنه در مجلس رندان، خبری نیست که نیست

(حافظ)

درآمد

ایهام و در پَرده سخن سازکردن، نشانهٔ بارز ادبی ـ اجتماعی دوران انحطاط ادبی ایران و اسلامِ پس‌از یورش تاتار به‌شمار می‌آید. این شگرد بلاغی در شعر بسیاری از شاعران این دوره چه در ادبیات عربی و چه در ادبیات فارسی نمودی آشکار دارد. اما «ایهام در شعر دیگران با ایهام در شعر حافظ همان‌قدر فرق و فاصله دارد که شعر او با شعر دیگران؛ ایهام در شعر دیگران صنعتی از صنایع شعری و حسنی از محاسن کلامی و کیفیتی عارض بر شعر محسوب می‌شود، درحالی‌که در شعر حافظ روح شعر و کیفیتی جوهری به‌شمار می‌رود» (مرتضوی، ۱۳۳۸: ۲۰۲).

در بسیاری از واژه‌های دیوان خواجه، همواره باید انتظار دو یا چندمعنایی را داشته باشیم. این ویژگی سبب شده همواره برداشت‌های متفاوتی از برخی ابیات او ارائه شود. ازآنجاکه خود واژهٔ «حافظ» از گذشته تاکنون معانی گوناگون و گاه متناقضی داشته است، می‌توانیم آن را نیز جزء واژه‌های چندپهلوی دیوان خواجهٔ شیراز بدانیم و براساس شواهد و نشانه‌های معنوی و لفظی برخی غزل‌ها باور داشته باشیم که «حافظ»ی که به‌منزلهٔ نام شعری او در پایان غزل‌ها به‌کار رفته است، تجسم‌بخش شخص دیگری غیر از حافظِ شاعر باشد. البته ایهام‌سازی با نام شعری، در اشعار کسانی غیر از خواجه هم در ادبیات ما پیشینه داشته است. این مسئله دربارهٔ خواجه زمانی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که بدانیم یکی از معانی «حافظ»، شخصی منفور و هم‌پایهٔ مفتی، واعظ و محتسب است.

اینکه خواجهٔ شیراز به‌سبب از بر داشتن قرآن یا احاطه به هنر موسیقی و خوانندگی یا به سبب دیگری، نام شعری «حافظ» را برگزیده است، کاملاً روشن نیست؛ به باور ما درکنار همهٔ اینها، یکی از انگیزه‌های وی از برگزیدن نام شعری یادشده، ایهامی است که در این واژه وجود دارد و به شاعر امکان داده گاه به‌گونه‌ای غیرمستقیم به انتقاد از «حافظِ قرآن شهر»، شخصی که هم‌کیش و هم‌ردیف محتسب، مفتی، شیخ و واعظ است بپردازد. به دیگر سخن، او در ظاهر، خود را خطاب می‌کند اما درحقیقت به حافظ شهر نگاه دارد. مهم‌ترین دلیل نگارنده در اثبات این مدعا اختلاف نسخه‌های دیوان شاعر است که در برخی موارد به‌جای واژهٔ حافظ، واژهٔ زاهد یا واعظ به‌کار رفته است و نشان می‌دهد که این هر سه واژه در یک ردیف معنایی قرار دارند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

اگر چنین فرضیه‌ای درست باشد، بنیان برخی اظهارنظرها دربارهٔ اخلاق یا رندانگی حافظ به هم می‌ریزد. ازاین‌رو ما به یقین از فرضیهٔ خود سخن نمی‌گوییم بلکه بر این باوریم که در خوانش سروده‌های حافظ می‌توان این نکته را نیز درنظر داشت.

پیشینه و فرضیهٔ پژوهش

دربارهٔ تخلص حافظ و نیز ایهام در شعر او نوشته‌های زیادی در دست داریم که اتفاقاً جزء منابع ما در این مقاله هم بوده‌اند. باارزش‌ترین این نوشته‌ها مقالهٔ منوچهر مرتضوی باعنوان «ایهام یا خصیصهٔ اصلی سبک حافظ» و مقالهٔ «حافظ چندین هنر» نوشتهٔ باستانی پاریزی و مقالهٔ «ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ» از علی محمدی آسیابادی است. از این نوشته‌ها تنها مقالهٔ آخری است که به مسئلهٔ ایهام در واژهٔ «حافظ» در غزل‌های خواجه اشاره کرده است. سیدمحمد راستگو نیز در کتاب *ایهام در شعر فارسی* به ذکر یکی دو نمونه بسنده کرده است.

درست است که در همهٔ این منابع و بیشتر منابع حافظ‌پژوهی به مسائلی چون ایهام در شعر حافظ و دلایل گوناگون ملقب‌شدن خواجه به «حافظ» به گستردگی پرداخته شده است، اما آنچه در این جستار می‌آید، نه بازگویی این مسائل، بلکه بررسی برخی نشانه‌های متنی (معنوی، لفظی) و برون‌متنی (تاریخی و...) است که نشان می‌دهد واژهٔ «حافظ» در برخی موارد، تجسّم شخصیتی منفی و منفور چون زاهد، واعظ و حافظ ریایی شهر است. تاآنجاکه نگارنده بررسی کرده است کمتر نوشته‌ای به‌گستردگی به این نکته پرداخته است.

معانی واژهٔ حافظ

واژهٔ حافظ از گذشته تاکنون دارای معانی گوناگون و گاه متناقضی بوده است. الف) «این واژه گاه به‌عنوان نامی از نام‌های خداوند به‌کار رفته و گاهی به جامه‌دار حمام نیز حافظ گفته می‌شده است» (نک: دهخدا، ۱۳۳۰: ذیل ریشهٔ حافظ). اما این واژه بیش‌از همه برای سه معنای اصلی به‌کار رفته است که خواجهٔ شیراز هر سه معنای رایج آن را در شعر خود آورده است:

حافظ قرآن؛ که بسامد بیشتری در سروده‌ها و کتاب‌های گذشته داشته است. دهخدا می‌نویسد: به کسی حافظ گویند که همهٔ قرآن یا قسمت عمدهٔ آن را از بَر دارد (ر.ک همان). در دو بیت زیر از خواجهٔ شیراز به نظر می‌رسد واژهٔ «حافظ» به معنای از بَردارندهٔ قرآن باشد:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

عشقت رسد به فریاد، گر خود به‌سان حافظ — قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت
(حافظ، ۱۳۷۸: ۹۸)

من ارچه حافظ شهرم جوی نمی‌ارزم — مگر تو از کرم خویش یار من باشی
(همان، ۴۶۴)

شادروان غنی می‌گوید: *شدالازار* که نویسندهٔ آن معاصر حافظ است و ۷۹۰ تاریخ کتابت آن است، در شرح حال بسیاری از اهالی شیراز می‌نویسد که حافظ قرآن بوده‌اند و در قرن هشتم حافظ‌بودن در شیراز بسیار شایع بوده... شیراز در آن وقت مثل مصر حالیه بوده است (غنی، ۱۳۶۶: ۱۰۷-۱۰۸).

ب) حافظ به معنای مطرب و قوّال و آوازخوان هم هست که بیت زیر از طالب آملی به این معنا چشم‌زد دارد:

ساز در آغوش هر سو مطربان زهره‌سوز — نشتر مضراب هریک با رگِ جانی قرین
حبّذا حفّاظ خوش الحان که مرغ لهجه‌شان — در دل بلبل فشارد ناخن صوت حزین
(دهخدا، ۱۳۳۰، ذیل واژهٔ حافظ)

در دو بیت زیر از خواجه نیز واژهٔ «حافظ» می‌تواند به معنای آوازخوان باشد:

دلم از پرده بشد، حافظ خوش‌گوی کجاست — تا به قول و غزلش ساز نوایی بکنیم
(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۸۴)

دلم از دست بشد، دوش چو حافظ می‌گفت — کای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۵۱)

به‌ویژه اینکه برخی نسخه‌ها به‌جای «چو حافظ»، عبارت «چو مطرب» نیز نوشته‌اند (نک: نیساری، ۱۳۸۵: ۲/ ۸۴۴).

در همین‌باره باستانی پاریزی می‌نویسد: «هر وقت اشعار حافظ را می‌خوانم این مطلب به ذهنم می‌آید که او شعر خود را با آهنگ موسیقی تنظیم می‌کرده است و بیشتر این نکته در خاطرم قوت می‌گیرد که شهرت خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی به حافظ، بیشتر از آنکه مربوط به قرآن‌خوانی و حفظ قرآن او باشد، مربوط به خوانندگی و موسیقی‌دانی او بوده است» (باستانی، ۱۳۵۳: ۷۰۴).

البته در اینکه چرا خواجه شمس‌الدین به حافظ ملقب شده است، هنوز اختلاف دیدگاه وجود دارد. محیط طباطبایی با ادعای باستانی پاریزی ناهم‌ساز است و می‌نویسد: «اتکای به ذکر صفت خوش‌لهجه و خوش‌آواز و خوش‌کلام و خوش‌سخنی که لازمهٔ هنر قرائت قرآن در مجالس ذکر و وعظ و مساجد، هنگام برگزاری عبادات بوده است، برای خواجه حافظ نباید ما را از راه صواب چندان دور سازد که به اعتبار اشتراک لفظ حافظ، میان حافظ قرآن با حافظ ادوار موسیقی، شاعر قاری را از طبقهٔ خنیاگران و رامشگران به حساب آوریم ... و

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

چنین پنداریم که شاعر نامی، تخلص خود را از حرفهٔ مطربی خود گرفته، نه فضیلت قرآن‌خوانی و قرآن‌دانی و قرآن‌آموزی که تاریخ و تذکره و دیوان او بدان معترف است» (محیط طباطبایی، ۱۳۵۳: ۸۷۴).

البته شاید از نگاه خواجهٔ شیراز و بسیاری دیگر، منافاتی میان خنیاگری با قرآن‌خوانی یا حافظ قرآن بودن نباشد و شاعر ما این هر دو را در خود جمع کرده باشد.

ج) حافظ در اصطلاح علم درایه به معنی مُتقن است. و از ظاهر برخی گفته‌های علمای عامه، حافظ مترادف محدث است و برخی دیگر کسی را گفته‌اند که عارف به حدیث بوده و متقن باشد... در اصطلاح مسلمانان به یکی از دو معنا اطلاق می‌گردد: اول کسی که قرآن را از بر داشته باشد. دوم کسی که صدهزار حدیث از بَر داشته باشد (دهخدا، ۱۳۳۰: ذیل واژهٔ حافظ). ما دربارهٔ اینکه خواجهٔ شیراز، حافظ حدیث بوده یا نه، خبری نداریم (دستغیب، بی‌تا: ۲۷۴/۱).

دو پهلویی در «حافظِ» حافظ

معمولاً از تخلّصی که شاعر برای خود برمی‌گزیند و در یکی از بیت‌های پایانی قصیده یا غزل می‌آورد، شخص خود او به ذهن می‌آید. بدین‌معنا که اگر در شعر سعدی، عبارت «سعدیا» دیدیم، منظور همان شیخ اجلّ مشرف‌الدین مصلح بن عبدالـله است، اما اگر نگاهی دقیق‌تر به واژهٔ «حافظ» در غزل‌های خواجهٔ شیراز داشته باشیم، درمی‌یابیم که او در همه‌جا از آوردن این واژه خویشتن را قصد نکرده، بلکه با رندانگی تمام گاه این واژهٔ دوپهلو (دارای ایهام) را برای طعنه‌زدن به کسانی به‌کار می‌گیرد که از آنها متنفر بوده است. به‌این‌ترتیب هرجا که در ابیات پایانی غزل‌های خواجهٔ شیراز با نام «حافظ» روبه‌رو شدیم، نمی‌توانیم ادعا کنیم منظور از آن همان خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی است. ازاین‌رو برگزیدن تخلص «حافظ» نیز خود به رندانگی بیشتر خواجه گواه است؛ زیرا این واژه در عصر شاعر از چند معنا برخوردار بوده و درنتیجه ایهام داشته است؛ و می‌دانیم که خوراک شعری خواجه، همین واژگان چندپهلو و عشق او به بازی‌گرفتن خردها است (البته هرگز قصد نداریم بگوییم ایشان از روی عمد درپی تصنیع یا تصنّع و به‌کارگیری زیبایی‌های لفظی و معنوی بوده است). این مسئله زمانی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که بدانیم یکی از معانی «حافظ»، شخصی در ردیف مفتی، محتسب، واعظ و زاهد است؛ یعنی حافظِ قرآن شهر و از شمار کسانی که خواجه همواره آنها را به باد انتقاد و طعنه گرفته است. ازسوی

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

دیگر، حافظ به‌معنای نوازنده و مغنی و مطرب نیز است. جمع این دو حرفهٔ متناقض (قرآن‌خوانی و مطربی) از دید بسیاری از قشری‌مذهب‌های زمان شاعر در جامعهٔ مسلمان آن روز، گناهی نابخشودنی به‌شمار می‌آمده است.

این جدا از عامل موسیقایی است که شفیعی‌کدکنی به نقش آن در گزینش تخلص شاعر اشاره می‌کند و می‌گوید: از محاسبه‌ای سرانگشتی می‌توان به این نتیجه رسید که غالباً کلماتی برای تخلّص انتخاب شده‌اند که بیشتر با این افاعیلِ عروضی هماهنگ باشند: فَعْلُن (مانند سعدی، حافظ و یغما)، یا فَعولُن (مانند سنایی و ظهوری) یا فَعُولْ (مانند کلیم و سلیم و نجیب)، یا مفعولُن (مانندِ فردوسی و خاقانی و آزادی)، یا فاعلن (مانندِ آرزو و آفرین) و بر این قیاس. از همین‌جا می‌توان محدودیتِ دایرهٔ انتخاب را برآورد کرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۷۹).

البته در بیشتر غزل‌های خواجه منظور از واژهٔ «حافظ» در بیت‌های پایانی، همان شمس‌الدین محمد است؛ مانند نمونه‌های زیر:

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق نوای بانگ غزل‌های حافظ شیراز
(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۶۲)

ز شوق روی تو حافظ نوشت حرفی چند بخوان ز نظمش و در گوش کن چو مروارید
(همان، ۲۴۱)

و گاه می‌توان از واژهٔ «حافظ»، همزمان دو شخصیت را درنظر گرفت، به‌طوری‌که هیچ مشکلی هم به‌وجود نیاید؛ مانند:

حافظ از چشمهٔ حکمت به کف آور جامی بو که از لوح دلت نقش جهالت برود
(همان، ۲۲۷)

ولی ازآنجاکه سیر معانی ابیات پیش‌از این بیت به‌گونه‌ای نیست که خواجه قصد داشته باشد به کسی طعنه بزند یا شخصی دیگر را به جهالت متهم کند، بهتر است منظور از واژهٔ حافظ را خود شاعر بدانیم. به‌همین شکل در بیت زیر واژهٔ حافظ هم به معنای خود خواجه است و هم به معنای حافظ شهر که در این صورت با عبارت «قرآن خوانند» در پایان بیت تناسب دارد:

زاهد ار رندیِ حافظ نکند فهمِ مراد دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۹۸)

به گمان ما در بیت زیر هم می‌توان واژهٔ «حافظ» را دارای ایهام دانست و هم می‌توان گفت که ایهام ندارد و منظور از آن فقط خواجهٔ شیراز است:

حافظ به کوی میکده دائم به صدق دل چون صوفیان صومعه‌دار از صفا رود
(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۲۵)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

اگر در این بیت منظور از «حافظ» را حافظ ریایی شهر بدانیم و بگوییم او برخلاف ظاهر که از میکده ابراز تنفر می‌کند، در پنهان از روی صفا و صدقِ دل به آنجا می‌رود، مفهوم بیت ـ دست‌کم براساس مشرب شناخته‌شدهٔ خواجه ـ اشتباه نخواهد بود؛ زیرا صوفیان نیز برخلاف عبادت ظاهری، در خفا و با صدق و صفا به میکده هم می‌روند. بنابراین معنای بیت چنین می‌شود: هم حافظ ریایی شهر و هم صوفی متظاهر، پنهان از دیدگان مردم، از روی عشق و صفای باطنی به میکده می‌روند. البته روند ابیات پیشین هرگز به ما نشان نمی‌دهد که خواجه قصد طعنه‌زدن به حافظ شهر را داشته است. پس اگر منظور از «حافظ» در این بیت را خود خواجه بدانیم، معنا چنین می‌شود: صوفی از روی ریا به صومعه و عبادت می‌رود و پنهان از دیدگان مردم و از سر صفا و راستی به میکده هم می‌رود؛ خواجهٔ شیراز نیز از سر صدق و صفا، البته در حضور دیگران، به میکده می‌رود. با این تفاوت که او مانند صوفی، دیگر برای عبادت ریایی به صومعه نمی‌رود.

راستگو در این‌باره می‌گوید: «خواجهٔ شیراز که هم به هر دو معنی اصطلاحی و هم به نام حافظ بوده است، بارها در شعر خویش واژهٔ حافظ را به‌گونه‌ای به‌کار برده است که افزون بر نشان‌دادن نام شعری او، یا پذیرای معنای واژگانی خود نیز باشد یا ایهام تناسب و اشاری، یادآور آن» (راستگو، ۱۳۷۹: ۲۱۴). سپس می‌نویسد: ایهام‌سازی با نام خویش، در سخن دیگر شاعران نیز نمونه‌هایی دارد (همان) و نمونه‌هایی از شعر برخی شاعران که این شیوه را به‌کار گرفته‌اند می‌آورد.

نکتهٔ دیگری که این جستار می‌تواند پاسخگوی آن باشد این است که چرا شاعر نام شعری «حافظ» را برای خود برگزیده است؟ آیا علت این است که او حافظ قرآن بوده و قرآن را به «چهارده روایت» از بَر بوده است، یا چنان‌که برخی گمان می‌کنند، به سبب آگاهی‌اش از دستگاه‌های موسیقی و هنر خوانندگی به حافظ ملقب شده است؟

همهٔ برداشت‌هایی که دربارهٔ علت تخلص خواجهٔ شیراز به «حافظ» بیان کردیم می‌تواند درست باشد، اما بیشتر ناقدان به نشانه‌های تاریخی و تا اندازه‌ای، نشانه‌های متنی، توجه داشته و پیوند این تخلص را صرفاً با خودِ تاریخی شاعر درنظر گرفته‌اند نه با بافت واژگانی و شعری او.

به گمان می‌رسد حافظ در برگزیدن نام شعری خود نیز وسواس زیادی به خرج داده و به عمد واژه‌ای را برگزیده که دارای معانی گوناگون و بلکه متناقض و ازجمله تجسم‌بخش شخصیتی هم‌ردیف و هم‌مرتبهٔ شیخ و زاهد و واعظ و محتسب باشد. اینکه حافظ واژه‌ای را

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

نام شعری خود انتخاب کند که بر ایهام و ابهام شعری او بیفزاید دربارهٔ او بسیار عادی به‌نظر می‌آید؛ زیرا مهم‌ترین هنر و شگردی که او در غزل خویش به‌کار گرفته ایهام است. واژهٔ «حافظ» با معانی گوناگون خود شاعر را کاملاً در این‌باره یاری می‌رساند.

بنابراین «حافظِ» *دیوان* خواجه گاه می‌تواند جایگاه و ارزشی هم‌پایهٔ محتسب و شیخ و دیگر شخصیت‌های منفی و منفور نزد او داشته باشد. صفتی که «حافظِ» *دیوان* او را منفور ساخته، همان دورویی و دام تزویرکردن قرآن و اندرزگویی و سرزنش پیر و جوان است. پس بایست بر قاموس اصطلاح‌ها و واژگان منفور *دیوان* خواجه، واژهٔ «حافظ» (به معنای حافظِ ریایی شهر) را نیز افزود و او را درکنار هم‌کیشان خود یعنی زاهد، واعظ، شیخ، فقیه، امام شهر، ملک‌الحاج، مفتی، قاضی، صوفی و یرغو و... قرارداد که به‌گفتهٔ خرمشاهی «اهل مدرسه و صومعه و مجلس وعظ، و پشمینه‌پوشی تندخو و بری از عشق و بی‌بهره از معرفت است» (۱۳۷۱: ۳۶۵/۱).

در مواردی که واژهٔ «حافظ» در *دیوان* خواجه ایهام دارد، همواره در یک‌سوی معنا شمس‌الدین محمد قرار دارد و در سوی دیگر حافظ شهر (حافظ قرآن یا حدیث) و کمتر می‌بینیم که شاعر معنای مطرب و خواننده را در سوی دیگر این ایهام هنری قرار داده باشد. او گاه در سروده‌های خود، به‌ظاهر خویشتن را خطاب می‌کند ولی به حافظ شهر طعنه می‌زند.

مهم‌ترین دلایل لفظی، معنوی و تاریخی که در این لحظه و با مطالعهٔ *دیوان* حافظ برای اثبات ادعای مذکور به ذهن می‌رسد به شرح زیر است:

نخستین دلیل ما، دگرسانی‌ها و اختلاف نسخه‌های برخی ابیات غزل‌های خواجهٔ شیراز است. در این نسخه‌ها، چندین‌بار واژه‌های «زاهد» و «واعظ» و «حافظ» که هم‌وزن هستند، به‌جای یکدیگر به‌کار رفته‌اند؛ بدین‌معنا که برخی نسخه‌ها به‌جای واژهٔ «حافظ» واژهٔ «زاهد» یا «واعظ» را نوشته‌اند و اتفاقاً همهٔ این واژگان ازآنجاکه معنایی هم‌ردیف و همانند دارند درست می‌نماید. برای نمونه مصراع «می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب»، در نسخه‌های «یجـ لـ نحـ سد، عد» به شکل «می خور که شیخ و واعظ و مفتی و محتسب» ضبط شده است (ر.ک نیساری، ۱۳۸۵: ۶۹۰/۱). نمونه‌های دیگری از این دست در سطرهای پس‌از این می‌آید.

این دگردیسی‌ها در *دیوان* حافظ، به‌احتمال زیاد، به‌دست خود خواجه انجام شده است. سلیم نیساری در مقدمهٔ *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*، در پاسخ به این پرسش که وقوع این‌همه اختلاف در ضبط کلمات و عبارت غزل‌های حافظ از کجا ناشی شده است، سه عامل اصلی را ذکر می‌کند و می‌گوید: یکی از این عوامل اصلاحاتی است که خود شاعر انجام داده است. بعضی از کسانی که درباب حدوث نسخه‌بدل‌ها در غزل‌های حافظ بحث کرده‌اند، نظر-

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

شان این بود که همه یا اغلب این دگرسانی‌ها متعلق به خود حافظ است (نیساری، ۱۳۸۵: ۱۰/۱). ایشان سپس نقلی از مسعود فرزاد می‌آورد که گفته است: هیچ شاعری سوای خود حافظ نمی‌توانسته و علاقه هم نداشته است که تمام یا دست‌کم قسمت اعظم این نسخه-بدل‌ها را به وجود بیاورد. پس به اغلب احتمال حافظ است که در ذهن خود این احتمالات مختلف را سنجیده و بالاخره یک متن را به‌عنوان نهایی قبول کرده است (همان، ۱۱۰/۱).

اگر بخشی از این دگردیسی‌ها را پیامد سهل‌انگاری و اشتباه کاتبان یا نسخه‌نویسان *دیوان* خواجه بدانیم، دست‌کم می‌توانیم بگوییم این افراد از معانی گوناگون واژهٔ «حافظ»، آگاه بوده و می‌دانسته‌اند واژه‌هایی چون صوفی و زاهد و واعظ با حافظ، از دیدگاه خواجهٔ شیراز، هم‌معنا و هم‌ردیف بوده است. بنابراین به پیروی از خواجه، و نه از روی اشتباه، این واژه‌های هم‌وزن را به‌جای یکدیگر نوشته‌اند.

روشن است نمونه ابیاتی که در آنها واژه‌های هم‌ردیف یادشده آمده باشد خیلی زیاد نیستند؛ منظور ما این است که کاتبان نیز با توجه به سیر مفهومی ابیات و حال‌وهوای کلی غزل یا نشانه‌های دیگر، گاه این واژه و گاه آن دیگری را ضبط می‌کردند و اگر بی‌هدف چنین می‌کردند، بایستی در تک‌تک غزل‌های خواجه، به‌جای واژهٔ حافظ ضبط‌های دیگری می‌دیدیم؛ حال آنکه واقعیت چنین نیست.

گاه با توجه به حال‌وهوای کلی یک غزل و روند معانی ابیات آن برداشت شخصیتی غیر از شاعر، یعنی حافظ قرآن یا حدیث شهر از این واژه، درست‌تر می‌نماید. برخی نمونه‌هایی که این نکته را تأیید می‌کند پس‌از این می‌آید.

ازآنجاکه به دلایل زبانی و تاریخی، حافظ قرآن و حدیث درکنار واعظ و شیخ و مفتی، از وظیفه و جایگاه دینیِ کمابیش یکسانی در جامعهٔ آن روزگار برخوردار بوده‌اند، می‌توان گفت که گاهی از واژهٔ «حافظ» (به‌منزلهٔ نام شعری خواجهٔ شیراز)، درواقع شخصی دوست‌نداشتنی و در ردیف واعظ و محتسب قصد می‌شود.

همان‌گونه که گفتیم، چون خواجهٔ شیراز در دوپهلوگویی مهارت تمام دارد، هیچ دور نیست که به عمد برای نام شعری خود نیز یک واژهٔ چندپهلو برگزیند.

یاد چند نمونه

در نمونه‌های زیر واژهٔ حافظ می‌تواند تجسم‌بخش شخصیت منفور *دیوان* او باشد و شاعر در جایگاه مخالف و منتقد از او سخن گفته است:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت — بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی
گرمسلمانی از این است که حافظ دارد — آه اگر از پی امروز بود فردایی
(حافظ، ۱۳۷۸: ۴۹۷)

واژهٔ «حافظ» در بیت پایانی در نگاه اول، شخص خود شاعر را به ذهن می‌رساند، اما می‌توان گفت منظور از این حافظ خود شاعر نیست، بلکه حافظ شهر (حافظ قرآن، حافظ حدیث و...) منظور بوده است. بدین‌گونه، خواجه هم به رسم سنت ادبی شعر فارسی تخلص خود را آورده و هم به‌شکلی هنرمندانه و رندانه به حافظ شهر، حافظ مسلمانان، طعنه زده است که اگر مسلمانی به راه و رسم و روشی است که او بدان رفتار می‌کند، در رستاخیز ـ به فرض وجودـ چگونه پاسخگو خواهد بود؟ شاعر آهی می‌کشد و از فردای محتمل (اگر از پی امروز بود فردایی) نگران است. درصورتی‌که اگر از «حافظ»، خود شاعر قصد شده بود، خواجه نباید از خرده‌ای که ترسا بر او گرفته خشنود می‌شد (این حدیثم چه خوش آمد).

حافظِ خام‌طمع شرمی ازین قصه بدار — عملت چیست که فردوس برین می‌خواهی
(حافظ، ۱۳۷۸: ۴۹۵)

در این بیت نیز می‌توان گفت منظور از «حافظ»، شخص منفور خواجه است؛ خواجه او را سرزنش می‌کند و می‌گوید تو که کار نیکویی در این جهان انجام نداده‌ای، چگونه توقع بهشت جاودان را در آخرت داری؟

گفتی از حافظ ما بوی ریـا می‌آید — آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی
(حافظ، ۱۳۷۸: ۴۹۲)

اگر در این بیت منظور از «حافظ»، شخص منفور شاعر نباشد، مصراع دوم دیگر تعبیری دربردارندهٔ طعنه و کنایه نخواهد داشت، آنجا که می‌گوید: «آفرین بر نفست باد...». به دیگر سخن، شاعر به‌راستی گویندهٔ این سخن (از حافظ ما بوی ریا می‌آید) را شایستهٔ تحسین و سخن او را نیکو می‌داند. در عبارت «خوش بردی بوی» هم منظور از واژهٔ «بو»، بوی ریاکاری است که در مصراع نخست آمده است.

محمد راستگو محور ایهام در این بیت را در عبارت «بردی بوی» می‌داند و برای آن دو معنا قائل می‌شود: «الف) فهمیدی ب) بوی ریای حافظ را با نفس خویش از بین بردی» (۱۳۷۹: ۱۶۱). اگر واژهٔ حافظ را در این بیت دارای ایهام بدانیم و دو معنای «خواجهٔ شیراز» و «حافظ شهر» را برای آن منظور داریم، دو حالت پیش می‌آید: الف) از واژهٔ حافظ خود شاعر را قصد کنیم؛ در این صورت معنای دومِ «بردی بوی» مناسب‌تر می‌آید زیرا براین اساس ننگ یا برچسب ریاکاری از شاعر شیراز برداشته می‌شود. ب) از واژهٔ حافظ، حافظ قرآن شهر را قصد کنیم؛ در این صورت معنای نخستِ «بردی بوی» مناسب است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

ساقی چو یار مَه‌رُخ و از اهل راز بود حافظ بخورد باده و شیخ و فقیه هم
(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۱۶)

بسیار روشن است که اگر از واژهٔ «حافظ» در این بیت شخص خواجه را برداشت کنیم، معنا و منظور و گوهر سخن او و دغدغهٔ همیشگی‌اش که نکوهش شیخ، فقیه، محتسب و واعظ بوده است، دیگر به‌دست نمی‌آید. طبیعی است که شاعر نمی‌خواهد خود را هم‌ردیف این اشخاص قرار دهد. «حافظِ» این بیت هم‌کیش و هم‌آیین واعظ و محتسب و دیگر افراد منفور شاعر به‌شمار می‌آید، کسانی که این‌گونه توصیف می‌شوند:

بی‌خبرند زاهدان، نقش بخوان و لاتقل مست ریاست محتسب باده بده و لاتخف
صوفی شهر بین که چون لقمه به شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد آن حیوان خوش‌علف
(همان، ۳۰۰)

اما دربارهٔ بیت زیر:

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ که با جام و قدح هر دم ندیدم ماه و پروینم
(همان، ۳۱۷)

اگر به *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ* نوشتهٔ سلیم نیساری مراجعه کنیم، می‌بینیم که ایشان، به نقل از نسخه‌های «حت حک، تغ تلـ تمـ»، ضبط مصراع نخست را به شکل «ز من بشنو، نه از حافظ» نیز آورده است (نیساری، ۱۳۸۵: ۱۱۹۲/۲). ظاهراً چیزی که موجب اشتباه برخی مصححان بوده و سبب شده است به‌جای «حافظ»، واژهٔ «واعظ» را بگذارند، این سؤال است که چطور ممکن است حافظ ازیک‌سو بیان رموز مستی و رندی را به خود نسبت دهد و ازسوی دیگر به خود نسبت ندهد (ر.ک پورجوادی، ۱۳۷۲: ۲۲۳، پانوشت).

به باور ما اگر به‌جای واژهٔ «واعظ» که در بیشتر نسخه‌ها آمده، «حافظ» بگذاریم، نیکوتر است؛ زیرا در این صورت هم تخلص شعری خواجهٔ شیراز در این غزل ذکر شده و این غزل بدون تخلص نخواهد بود و هم اینکه هر دو واژه، یک بارِ معنایی و موسیقایی خواهند داشت و ازآنجاکه حافظ شهر نیز شخصیت منفی به‌شمار می‌آید، منظور خواجه هم ادا خواهد شد. از همه مهم‌تر، اینکه واژهٔ «حافظ» دارای دو معنا (ایهام) است، ولی واژهٔ «واعظ» چنین باری ندارد. پس به‌نظر می‌رسد به‌دلایلی که گفتیم، خود خواجه هم ضبط «ز من بشنو نه از حافظ» را بیشتر می‌پسندیده است.

البته خواجه در خیلی جاها واعظ را دربرابر حافظ قرار داده و واعظ را منفی و بدسیرت و حافظ را که درواقع خود اوست، مثبت، نیکورفتار و نکوگفتار می‌داند. برای نمونه آنجا که می‌گوید:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ — اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد
(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۳۶)

عیب حافظ گو مکن واعظ که رفت از خانقاه — پای آزادی چه بندی گر به جایی رفت رفت
(همان، ۸۷)

منظور از «حافظ» خود شاعر است یعنی شخصی نیک‌نهاد که دربرابر «واعظ» بدسرشت قرار دارد.

پورجوادی نیز در بیت بالا ضبط «حافظ» را مناسب‌تر از «واعظ» و «حافظ» را دارای ایهام می‌داند؛ اما ایشان دو معنای حافظ را دو ساحت وجودی از یک شخص (خود خواجه) می‌داند، و این را دلیلی بر رندی خواجه ذکر می‌کند و می‌گوید شاعر از دو «من» سخن گفته است: یکی «منی» که بیان‌کنندهٔ رموز مستی و رندی است و هر شب ندیم ماه و پروین، و دیگر «منی» که شاعر با تخلص خود از او یاد کرده است، یعنی شخصیت بیرونی او در میان خلق... شعر او ازحیث معنی دارای دو مرتبه یا ساحت است و هریک از این دو ساحت منسوب به یک «من»... ساحت معنای بیرونی چیزی است که شاعر به خودی بیرونی و خلقی و اجتماعی خود به «حافظ» نسبت داده و ساحت معنای درونی سخنی است که او به «منی» که هر شب ندیم ماه و پروین است نسبت داده است. رموز رندی را همین «من» اخیر بیان می‌کند (پورجوادی، ۱۳۷۲: ۲۲۳).

آنچه پورجوادی می‌گوید نمی‌تواند اشتباه باشد؛ اما خواننده حتماً باید تأویل و تصرف ذهنی‌ای را که گفته آمد از خاطر بگذراند تا مقصود بیت را دریابد. ازسوی دیگر، شاید برخی داشتن این دو ساحت بیرونی و درونی شاعر را نشانی بر دورویی او فرض کنند و این نادرست است. بنابر آنچه تاکنون گفتیم، نام «حافظ» آیینه و تجسم‌بخش دو شخصیت متناقض است و نه دو ساحت مختلف از یک شخصیت؛ پس دیگر به تأویل و تصرف‌های ذهنی یادشده نیازی نداریم.

در بیت:

خواجه دانست که من عاشقم و هیچ نگفت — حافظ ار نیز بداند که چنینم چه شود
(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۳۳)

«حافظِ» این بیت را می‌توان کسی هم‌ردیف واعظ شهر دانست. گویندهٔ شعر نمی‌داند در صورت باخبرشدن این حافظ از می‌پرستی و عشق‌ورزی او، چگونه با او برخورد می‌کند پس به اندرز و سرزنش او زبان می‌گشاید. البته اگر عبارت «چه شود» را در آخر بیت به‌معنای «چه‌قدرخوب می‌شود» بگیریم، معنا چنین می‌شود: چه‌قدر خوب می‌شود که حافظ شهر نیز، اگر از عشق‌ورزی‌ام بویی ببرد، مانند خواجه مرا سرزنش نکند و سخن بدی نگوید. به هر روی، منظور از «حافظ» شخصیتی غیر از شاعر خواهد بود.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

در غزل معروف:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند — گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند — دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند
در میخانه ببستند خدایا مپسند — که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند
حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا — که چه زنّار ز زیرش به دغا بگشایند

(همان، ۲۰۷)

کاملاً روشن است که منظور از «حافظ»، متعصبان و زاهدان و مردان به‌ظاهر اهل دین است که چه‌بسا به‌سبب ریاکاری و درحالی‌که خرقهٔ ریایی به تن کرده‌اند، میکده‌ها را ویران می‌کنند. تمام بیت‌های این غزل همین مضمون را بازگو می‌کند. خرمشاهی دربارهٔ این غزل می‌نویسد: گویند این غزل ناظر به سخت‌گیری‌ها و خُم‌شکنی‌های امیر مبارزالدین پدر شاه شجاع است (۲/۱۳۷۲: ۷۳۳).

بندهٔ پیر خراباتم که لطفش دائم است — ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

(حافظ، ۱۳۷۸: ۷۵)

سلیم نیساری در *دفتر دگرسانی‌ها* نقل می‌کند: در نسخه‌های «یجـ مط، سو، پنـ»، به‌شکل «شیخ و واعظ» و در نسخه‌های «کا، کجـ»، به‌شکل «شیخ و حافظ» ضبط شده است (نیساری، ۱۳۸۵: ۳۰۳/۱).

زاهـد خلوت‌نشیـن دوش به میخانه شد — از سر پیمان برفت، با سر پیـمانه شد
صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست — باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۷۵)

محمود هومن دربارهٔ بیت نخست می‌گوید: «در ترکیب ″زاهد خلوت‌نشین″، حافظ به‌جای زاهد درست‌تر است. زیرا زاهد در هیچ غزلی خلوت‌نشین خوانده نشده است و هیچ‌گاه به میخانه نرفته و نمی‌رود. همچنین در بیت‌های این غزل حالت‌های خود حافظ توصیف شده‌اند و هیچ‌یک از این حالت‌ها با احوال زاهد تناسبی ندارند» (هومن، ۱۳۴۷: ۴۲۰).

خرمشاهی در پاسخ هومن می‌نویسد: «باید گفت اولاً هیچ غزل از میان غزل‌های حافظ نیست که با نام حافظ شروع شده باشد و در غزل فارسی هم بی‌سابقه است که شاعری غزلی را با تخلص آغاز کند. ثانیاً زاهد که می‌تواند همان صوفی بیت دوم همین غزل باشد به‌هرحال از حافظ بیشتر خلوت‌نشین است؛ گرچه خلوت‌نشینی و سایر ریاضت‌کشی‌های او به قصد ریاست نه به قصد قربت و اعتکاف شرعی. ثالثاً ابیات اول تا سوم در وصف

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

پیمان‌شکنی‌ها و کج‌تابی‌ها و حسرت‌خوردن‌های زاهد صوفی یا صوفی زاهد است» (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۶۴۷/۱ و ۶۴۸).

اما برطبق آنچه در این جستار به‌دنبال آن هستیم، اگر «حافظ خلوت‌نشین» نیز به‌جای «زاهد خلوت‌نشین» ضبط می‌شد، مفهوم بیت درست بود. زیرا اگر حافظ را هم‌ردیف شیخ و واعظ بدانیم، با زاهد هم‌معنا می‌شود. بدین‌شکل پاسخ خرمشاهی که می‌گوید در شعر فارسی سابقه ندارد که شاعری غزلی را با تخلص آغاز کند، داده می‌شود. زیرا اگر ضبط «حافظ» را در بیت نخست به‌جای زاهد درست بدانیم، این واژه هیچ اشاره‌ای به تخلص خواجهٔ شیراز نخواهد داشت، یعنی منظور خواجه از این واژه در بیت نخست خود او نیست بلکه سخن از شخصیت دیگری است. جدا از اینکه در بیت پایانی این غزل (منزل حافظ کنون بارگه پادشاست/ دل بر دلدار رفت جان بر جانانه شد)، تخلص شاعر ذکر شده و نیازی نیست واژهٔ حافظ در بیت نخست را از شمار تخلص بدانیم. در نسخه‌های «کا، کجـ کهـ لو، مجـ ند، نز، قبـ سد، صج، ـحت» «حافظ خلوت‌نشین» و در نسخهٔ «قو» «واعظ مسجدنشین» ضبط شده است (نیساری، ۱۳۸۵: ۵۸۶/۱).

بنابراین اگرچه ما دلیل محمود هومن را نمی‌پذیریم، با او هم‌داستانیم که ضبط «حافظ خلوت‌نشین» بهتر است و با توجه به اینکه هر دو ضبط یک معنا را ادا می‌کند، بر این باوریم که خود حافظ به این موضوع آگاه بوده است و دو ضبط یادشده، پیش و بیش‌از آنکه پیامد اختلاف ضبط کاتبان *دیوان* باشد، در مرحلهٔ نخست نتیجهٔ دست‌کاری خود او بوده است.

حافظم در مجلسی، دُردی‌کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۸۰)

باستانی پاریزی دربارهٔ این بیت می‌گوید: «برخی حافظ‌شناسان عقیده دارند که در اینجا مقصود حافظ از این صنعت و رفتار دورویه، بازی‌کردن با خلق خداست. یعنی در یک مجلس قرآن‌خوان است و در محفل دیگر شراب‌خواره، و طبعاً همان کاری را می‌کرده که خود از آن انکار داشته، یعنی دام تزویرکردن قرآن» (باستانی، ۱۳۵۳: ۷۰۵). احتمالاً منظور باستانی از برخی حافظ‌شناسان عبدالعلی دستغیب باشد که در کتاب *حافظ‌شناخت* خود، این سخن را می‌آورد و می‌گوید: «او همان کاری را می‌کرده که خودش از آن انکار داشته: دام تزویرکردن قرآن. شاید در اینجا به معنای حافظی و قرآن‌خوانی نبوده و می‌تواند به‌معنای خوانندگی و مجلس‌آرایی و هنرورزی حساب شود» (دستغیب، بی‌تا: ۲۷۴/۱).

باید گفت اگر طبق فرضیهٔ این جستار، منظور از واژهٔ «حافظ» را در این بیت، شخصی هم‌ردیف محتسب و واعظ و شیخ شهر بدانیم، دیگر نمی‌توان از آن دورویی شاعر و دام تزویرکردن قرآن برداشت کرد. بلکه خواجه در اینجا از نفاق حافظ شهر (حافظ قرآن یا

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

حدیث) سخن می‌گوید؛ کسی که در یک‌جا قرآن می‌خواند و وعظ می‌کند و در جای دیگر شراب‌خواری پیشه می‌سازد. بنابراین شاعر از ضمیر متصل «م» در «حافظم» و «دُردی‌کشم» خودش را قصد نکرده است. ضمن اینکه شاعر در جاهای دیگر، ازجمله در بیت:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی　　دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۳)

خود را اندرز می‌دهد از اینکه مبادا همچون دیگران قرآن را دام تزویر کند. پس واژهٔ «حافظ» در بیت «حافظم در مجلسی، دردی‌کشم در محفلی» همان حافظی است که برای نمونه در بیت «می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب/ چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند» آمده است.

در صومعهٔ زاهد و در خلوت حافظ　　جز گوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست

(همان، ۷۳)

مصراع نخست به‌شکل «در خلوت صوفی» و «در خلوت عابد» نیز ضبط شده است (ر.ک نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۲۹۷). پس به‌نظر می‌رسد «حافظ» این بیت هم همان صوفی یا عابدِ ریایی باشد.

دلق حافظ به چه ارزد، به می‌اش رنگین کن　　وانگهش مست و خراب از سر بازار بیار

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۵۲)

در برخی نسخه‌ها به‌شکل «دلق صوفی» هم ضبط شده است (ر.ک نیساری، ۱۳۸۵: ۸۶۰/۲). به‌ویژه ازآنجاکه صوفی منفور خواجه است، «حافظ» این بیت به معنای حافظ شهر به‌نظر می‌سد.

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب　　چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۰۵)

شاید بیتی روشن‌تر از این در *دیوان* خواجه نباشد که در آن از واژهٔ حافظ، شخصیتی منفی و پست قصد شده باشد. نگاه کنید که اگر به‌معنای منفی این واژه دقت نداشته باشیم و منظور از آن را خود خواجه بدانیم، ممکن است مانند این ابیات را دلیل بر «جرئت شاعر در بیان احوال خویش» (آشوری، ۱۳۸۱: ۳۴۵)، بی‌ریایی و عدم تبرئهٔ خویش (یثربی، ۱۳۷۶: ۴۷۰ و ۴۷۱) یا غیره بدانیم و بگوییم: «در این بیت مصلحت بر آن بوده که خواجه خود را در مقام روحانی ریاکار جای دهد؛ مقامی که وی مسلماً بدان تعلق نداشته است. شگفتا از

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

این افشاگری جسورانه! ...» (مزارعی، ۱۳۷۳: ۱۱۴). یا اینکه «در اخلاق رندانه، بنا به جهان‌بینی رندانه، نه ترس که بی‌باکی و بی‌پروایی هست» (آشوری، ۱۳۸۱: ۳۴۵).

بندهٔ پیر خراباتم که لطفش دائم است ور نه لطف شیخ و زاهد، گاه هست و گاه نیست
(حافظ، ۱۳۷۸: ۷۵)

در برخی نسخه‌ها به‌شکل «شیخ و واعظ» و «شیخ و حافظ» ضبط شده است (ر.ک نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۳۰۳). در هریک از ابیات زیر نیز واژهٔ «حافظ» دوپهلو است:

حافظم گفت که خاک در میخانه مبوی گو مکن عیب که من مشک ختن می‌بویم
(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۸۷)

حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری کاتش از خرقهٔ سالوس و کرامت برخاست
(همان: ۲۵)

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو
(همان: ۴۱۴)

ای کبک خوش خرام کجا می‌روی به ناز غرّه مشو که گربهٔ زاهد نماز کرد
(همان: ۱۳۸)

ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ مگر ز مستی زهد و ریا به هوش آمد
(همان: ۱۸۰)

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد
(همان: ۱۳۸)

از نمونه‌هایی که گذشت روشن شد که همواره پیوندی یگانه میان حافظ شاعر و تخلص «حافظ» وجود ندارد، بلکه برپایهٔ ایهام یادشده گاه پیوندی متناقض یا مبهم میان آنها هست. به گفتهٔ محمدی آسیابادی: «وجود چنین رابطه‌ای در *دیوان* حافظ نه‌تنها یکی از مهم‌ترین عوامل ابهام و ایهامِ درون‌شعری اوست، بلکه یکی از مهم‌ترین عوامل ابهام‌زا راجع به شخصیت خود حافظ است. ازآنجاکه «حافظ» به هر حال تخلص شاعر است، خواننده انتظار دارد از طریق قضاوت‌هایی که در شعر او راجع به وی شده اطلاعاتی کسب کند اما سرانجام پی می‌برد که کلمهٔ «حافظ» که خود کلمه‌ای مبهم است و یک طیف وسیع معنایی را دربرمی‌گیرد وقتی به‌عنوان تخلص وارد شعر حافظ می‌شود، ابهام آن دوچندان می‌شود» (آسیابادی، ۱۳۸۴: ۶۶).

سخن پایانی

مشخصهٔ بارز ادبی و اجتماعی و سیاسی دوران پس‌از حملهٔ مغول در ایران و دیگر کشورهای اسلامی که حافظ نیز در آن زندگی کرده است، چندپهلویی و در پرده‌گویی و رمزآلودگی است که در توجه بیش‌از اندازه به صنایعی چون توریه و ایهام، استعاره‌های گاه

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

حاصل از روان بیمار و آشفتهٔ جامعه، انواع عبورهای محال از واقع به غیرواقع (مجاز) و درون‌مایه‌هایی چون طرح چیستان و معما در شعر نمود می‌یابد. این موضوع البته دلایلی دارد که اکنون جای پرداختن به آن نیست.

اگر واژه‌های دارای ایهام نزد شاعران هم‌عصر حافظ، فقط دو یا چند معنای قاموسی داشته باشد که خواننده با کمی دقت و البته برخورداری از دانش روز می‌توانسته از آنها رمزگشایی کند، خواجهٔ شیراز به‌شکلی گیج‌کننده اما زیبا و لذت‌بخش و هنری، به‌گونه‌ای از این شگرد بهره گرفته که ما همواره می‌توانیم معنا یا معانی تازه‌ای برای واژگان *دیوان* او منظور بداریم، و همین معانی تازه برداشت‌شده درصورتی‌که درکنار دیگر واژه‌های بیت یا ابیات پیرامون آن قرار داده شود، باز صنعت و آرایش تازه‌ای را پیش چشم خواننده مجسم می‌کند. ازاین‌رو می‌توان گفت شعر حافظ برخوردار از ویژگی «صنعت‌زایشی» ـ اگر این تعبیر درست باشدـ است. مرتضوی می‌نویسد: «گاهی ظرفیت معنوی و جامعیت و نیروی کلمات یا عبارات و تنوع و کیفیت قرائن و مناسبات تاحدی است که معنی از معنا می‌شکافد و ایهام از ایهام می‌زاید و چه‌بسا که یک ایهام خود اندیشهٔ خواننده را به ایهامی دیگر منتقل می‌سازد و آن ایهام نیز به نوبهٔ خود دریچه‌ای به سوی مفهوم و مقصودی جدید به روی ذهن می‌گشاید» (مرتضوی، ۱۳۳۸: ۲۰۳). اینکه چگونه خواجه چنین قدرتی یافته است مجال دیگری می‌طلبد.

بنابراین درکنار اهمیت درون‌مایهٔ غزل‌های خواجه، فرم سخن او از اهمیت بیشتری برخوردار است. درواقع این فرم شگفت سخن اوست که هر لحظه درون‌مایه و مفهوم آن را زیبا، تازه، و فربه می‌سازد. شاید برخی گمان کنند که یکی از دلایل اصلی شوق به غزل‌های اجتماعی حافظ در جامعهٔ ما از گذشته تا به امروز این بوده است که این جامعه پیوسته از مشکلاتی رنج می‌برد که در *دیوان* خواجه به شکل زیبایی تصویر شده است. به دیگر سخن، انسان ایرانی با خواندن سخن خواجه، به نوعی هم‌ذات‌پنداری با او دست می‌یافته است؛ زیرا دغدغهٔ اصلی حافظ، نگرانی هر ایرانی پاک‌نهاد در هر زمان است. بنابراین گمان می‌کنند اگر روزی جامعهٔ ایرانی از آنچه حافظ در زمان خود رنج می‌برده و در اشعارش بازتاب می‌داده رهایی یابد، شاید شوق و گرایش به این دفتر کاسته شود. اما اکنون به‌جرئت می‌توان گفت حافظ همیشه چنین جایگاهی را در اندیشهٔ انسان ایرانی و البته پژوهشگران خواهد داشت و

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

چه‌بسا در پرتو پیشرفت دانش زبان‌شناسی و بلاغت غربی و آنچه مربوط به فرم و بدنهٔ بیرونی سخن است، حرف تازه‌ای از این دفتر شنیده و در نتیجه گرایش به آن افزون شود.

نتایج

برای درک معنای واژهٔ حافظ در *دیوان* خواجه، تنها نمی‌توان به نشانه‌های تاریخی و پیوند این واژه با خود تاریخی شاعر توجه کرد، بلکه باید ارتباط این واژه را با بافت واژگانی و شعری او نیز در نظر داشت.

حافظ گاه از نام شعری خود برای طعنه‌زدن و نکوهش کسانی که منفور او به‌شمار می‌آیند بهره گرفته است.

«حافظِ» *دیوان* خواجه گاه هم‌ردیف و هم‌کیش زاهد، واعظ، شیخ، فقیه و صوفی است.

کاتبان غزل‌های خواجه، از معانی گوناگون واژهٔ «حافظ» آگاه بوده‌اند و گاه واژه‌های واعظ، زاهد، حافظ و صوفی را به‌جای هم می‌نوشته‌اند.

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۸۱) *عرفان و رندی در شعر حافظ*. چاپ سوم. تهران: مرکز.

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم (۱۳۵۳) «حافظ چندین هنر». *مجلهٔ گوهر (نامهٔ تحقیقی درباب ادبیات و هنر و تاریخ و فرهنگ ایران و دانش‌های روز)*. شمارهٔ بیستم: ۷۰۴-۷۱۱.

پورجوادی، نصرالـله (۱۳۷۲) *بوی جان*؛ مقاله‌هایی دربارهٔ شعر عرفانی فارسی. مقالهٔ «رندی حافظ ۱». تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸) *دیوان*. تصحیح محمدقزوینی و قاسم غنی. چاپ ششم. تهران: یاسین.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۱) *حافظنامه؛ شرح الفاظ، اعلام و مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ*. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی و سروش.

دستغیب، عبدالعلی (بی‌تا) *حافظ‌شناخت*. تهران: علم.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۰) *لغت‌نامه*. زیرنظر محمد معین. تهران: دانشگاه تهران و سازمان لغت‌نامه.

راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۹) *ایهام در شعر فارسی*. تهران: سروش.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*. تهران: اختران.

غنی، قاسم (۱۳۶۶) *یادداشت‌های قاسم غنی در حواشی دیوان حافظ*. به‌کوشش اسماعیل صارمی. چاپ دوم. تهران: محمدعلی علمی.

مزارعی، فخرالدین (۱۳۷۳) *مفهوم رندی در شعر حافظ*. ترجمهٔ کامبیز محمودزاده. مقدمه و ویرایش اصغر دادبه. تهران: کویر.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]

[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]

نیساری، سلیم (۱۳۸۵) *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ برگرفته از پنجاه نسخهٔ خطی سدهٔ نهم*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

هومن، محمود (۱۳۴۷) *حافظ*. به‌کوشش اسماعیل خویی. تهران: چاپخانهٔ طهوری.

یثربی، سیدیحیی (۱۳۷۶) *آب طربناک: تحلیل موضوعی دیوان حافظ*. چاپ دوم. تهران: فکر روز.

محیط طباطبایی، سیدمحمد (۱۳۵۳) «وجه تخلص خواجه حافظ». *مجلهٔ گوهر (نامهٔ تحقیقی درباب ادبیات و هنر و تاریخ و فرهنگ ایران و دانش‌های روز)*. سال دوم. شمارهٔ دهم: ۸۶۷ـ۸۷۴.

محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۴) «ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ». *پژوهش‌های ادبی*. شمارهٔ ۸: ۵۱ـ۷۴.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۳۸) «ایهام یا خصیصهٔ اصلی سبک حافظ». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز*. سال یازدهم. شمارهٔ ۴۹: ۱۹۳ـ۲۲۴.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.1.7]

[DOI: 10.52547/jls.7.18.7]