Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Situational satire, another source of Hafez's genius

Ghahreman Shiri[1]

1. Professor of Persian Language and Literature, Boalisina University, Hamedan, Iran. E-mail: ghahreman.shiri@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 03 Feb 2023
Accepted: 12 Apr 2023

Keywords:
Hafez,
satire,
situational humor,
frankness,
dissent,
self-mutilation.

ABSTRACT

The most natural type of satire is behavioral humor that causes surprise and amazement and pleasantry without any literary and linguistic artifice. Hafez, unlike the poets of the Timurid era, who only cared about language games and literary arts in poetry, puts the two elements of form and content in her focus at the same time.for this reason; there are more situational satires in her poems than literary satires. Hafez usually, instead of criticizing the policies of the governments, openly portrays the abnormal behavior of the governments and their supporters, which are often mixed with deception and hypocrisy, in order to create mocking and ridiculous situations from their confrontation and conflict with the logical and conventional human behavior.Or the one that puts hypocritical behaviors against normal transparent behaviors in order to create confrontational and humorous situations. Some types of situational humor in Hafez's poems are: frankness, self-mutilation/pretending debauchery and dissent, inversion, contradiction and opposition, arrogance and demandingness, tragic humor, exaggeration, self-deprecation, justifying reasoning, humor. In this article, we have examined only the first three types.

Cite this article: Shiri, Gh. (2023). Situational satire, another source of Hafez's genius. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 4 (2), 31-64.

© The Author(s).
DOI: https://doi.org/10.22126/LTIP.2023.2751

Publisher: Razi University

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

طنز موقعیت چشمهٔ دیگری از نبوغ حافظ

قهرمان شیری[۱]

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: ghahreman.shiri@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخچهٔ مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۳

واژه‌های کلیدی:
حافظ،
طنز،
طنز موقعیتی،
صراحت‌گویی،
دگراندیشی،
خودزنی.

چکیده

طبیعی‌ترین نوع طنز، طنز رفتاری است که بدون هیچ‌گونه هنرنمایی‌های ادبی و زبانی، موجب طیبت و تعجب و حیرت می‌شود. حافظ برخلاف شاعران هم‌عصر خود در اواخر ایلخانیان و عهد تیموریان که تنها به بازی‌های زبانی و صناعت‌های ادبی در شعر اهمیت می‌دادند، دو عنصر صورت و محتوا را به‌طور هم‌زمان در کانون تمرکز خود قرار می‌دهد. به این سبب طنزهای موقعیتی در اشعار او بیشتر از طنزهای ادبی است. حافظ معمولاً به جای انتقاد از سیاست حکومت‌ها، رفتارهای بی‌هنجار حکومتیان و طرف‌داران آن‌ها را که اغلب درآمیخته با تزویر و ریا است به‌طور صریح به تصویر می‌کشد تا از تقابل و تعارض آن‌ها با رفتارهای منطقی و متعارف انسانی، موقعیت‌های تمسخرآمیز و مضحک پدید آورد. یا آن‌که رفتارهای ریاکارانه را در برابر رفتارهای شفاف عرفی قرار می‌دهد تا از این طریق موقعیت‌های تقابل‌دار و طنزآمیز بیافریند. برخی از گونه‌های طنز موقعیت در اشعار حافظ عبارت‌اند از: صراحت‌گویی، خودزنی/ تظاهر به فسق و دگراندیشی، وارونه‌کاری/ وارونه‌گویی، تناقض‌گویی و تقابل‌آفرینی، تکبر و طلب‌کاری، طنز تراژیک، اغراق و مبالغه، خودکم‌بینی، دلیل‌آوری توجیه‌گرانه، شوخ‌طبعی. در این مقاله فقط سه گونهٔ نخست را به بررسی گذاشته‌ایم.

استناد: شیری، قهرمان (۱۴۰۲). طنز موقعیت چشمهٔ دیگری از نبوغ حافظ. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۴ (۲)، ۶۴-۳۱.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان

DOI: https://doi.org/10.22126/LTIP.2023.2751

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

دوره‌ای که حافظ در آن زندگی می‌کند زمانه‌ای است آگنده از پنهان‌کاری و سالوس‌ورزی و دروغ‌گویی، اما در ظاهر مُبلِّغ ورع و زهد و پرهیز. تعبیرهایی که حافظ برای معرفی این زمانه به‌کار می‌برد، «زمانهٔ خون‌ریز»، «دَور باژگون سپهر» و «ایام فتنه‌انگیز» است:

در آستین مرقع پیاله پنهان کن — که هم‌چو چشم صراحی زمانه خون‌ریز است
به آب دیده بشوییم خرقه‌ها از می — که موسم ورع و روزگار پرهیز است

در یک غزل ستایشی، وقتی به تعریف از دوران شاه شجاع می‌پردازد، در خلال آن اشارات مکرّری به روزگار حکومت امیر مبارزالدین نیز می‌کند که سراسر اختناق و سرکوب و سرسختی در تعصبات دینی است؛ اهل نظر بر کناره می‌روند درحالی‌که «هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش» دارند؛ هر کدام حکایت‌هایی دارند «که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش»؛ این اختناق و وحشت حتی دامن‌گیر برخی پدیده‌های ممنوعه چون باده و خُم‌خانه نیز شده است. شرابِ خانگیِ ترسِ محتسب خورده، از تعبیرهای بسیار استثنایی در ادبیات ایران است که گویی وحشتی که گریبان عصر حافظ را گرفته بود به‌صورت کپسولی در درون آن فشرده شده است. به این دلیل است که وقتی آن زمانه سپری می‌شود، حتی امام شهر نیز که پیش از این سجاده به دوش می‌کشید، هویت واقعی خود را آشکار می‌کند و آن‌چنان در خوردن شراب افراط می‌کند که «ز کوی میکده دوشش به دوش» به خانه می‌برند؛ اما از نظر حافظ نه آن افراط پیشین در زهدفروشی خوب است و نه این تفریط پسین در مباهات به فسق.

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات — مکن به فسق مباهات و زهد هم‌مفروش

در چنین زمانه‌ای، رسالت بزرگ حافظ که به درستی نیز به آن عمل می‌کند شاهد صادق‌بودن است؛ و انتقاد و طنز و صراحت‌گویی نمودی از این شهادت است.

«در روزگاری که ارباب بی‌مروت دنیا، دین و قدرت را سنگر می‌سازند برای اغفال و تجاوز، کدام وجدان انسانی هست که به آن‌چه منشأ این ناروایی‌ها است بی‌چون‌وچرا تسلیم باشد؟ حتی یک حافظ خلوت‌نشین هم نمی‌تواند در چنین احوالی سکوت کند». «آن‌چه از وجود یک حافظ قرآن که می‌بایست اوقات خویش را همه در کار ورد شبانگه و دعای صبح بگذراند یک رند آزاداندیش یا یک عارف مردم‌گریز بیرون آورد بی‌ثباتی و تزلزل حوادث بود و تمایلات درونی شاعر» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۷). «روزگار حافظ اگر از روی دیوان وی تصویر شود، روزگاری بوده است آگنده از فساد و گناه، آگنده از تزویر و جنایت. تاریخ هم هست که به این مایه فساد و جنایت شهادت دهد» (همان: ۳۸).

– شعر حافظ – که محور اساسی آن مبارزه با ریاکاری است ـ یکی از واکنش‌های عمومی را در برابر قدرت‌هایی که با اتکا به شمشیر بر جامعه حاکمیت پیدا می‌کنند نشان می‌دهد. وقتی حکومتی ابزارهای خشونت را به‌عنوان منطق قاطع خود برمی‌گزیند، دیگرانی که ناگزیر از تَن‌دادن اجباری به سیاست‌های آن هستند برای مصون ماندن از خطرها، چارهٔ کار را در تظاهر به تبعیت و روی‌آوردن به دورویی و ریاکاری می‌بینند. عموم مردم و شمار زیادی از کارگزاران و مطیعان حکومت جدید چنین روشی را برای بقای زیستی و سیاسی خود برمی‌گزینند. در

جایی که حکومتیان و پیروان و هم‌فکران آنان، آشکارا به غارت و کشتار مردم می‌پردازند، این گروه‌های متظاهر و ریاکار با توسّل به آموزه‌های مذهبی و مردمی، چهره‌ای به‌ظاهر موجّه و مطیع از خود به‌نمایش می‌گذارند، اما چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند. طنز حافظ ابزاری برای مبارزه با این‌گونه تزویرگری‌ها و ریاکاری‌ها در چنین جامعه‌ای است.

بر اساس این‌گونه حساسیت‌ها است که به‌سادگی می‌توان گفت شعر حافظ نه عرفانی است و نه مذهبی، بلکه یک شعر فردی، سیاسی و اجتماعی است. دلیل سیاسی‌شدن شعر حافظ، یکی خلقیات خود او است که ظاهراً به‌نوعی، هم شغل و کارش و هم شاعری‌اش ارتباط مستقیم به حکومت دارد؛ دوم این‌که در اواخر دورهٔ ایلخانی و اوایل تیموری زندگی می‌کند که زندگی و مقدّرات همهٔ مردم دست‌خوش ایلغار حکومت‌های کوتاه‌مدت پادشاهان محلی شده و آسیب‌های فراوان از این آمدن و رفتن بر زندگی مردم وارد می‌شود؛ سوم احساس تعهد شاعر نسبت به مصائبی که بر سر مردم می‌آید و حس هم‌نوع‌دوستی و انسانیت اقتضای چنین رفتار و موضع‌گیری را می‌کند؛ و چهارم زندگی در دورهٔ یک حکومت بیگانه، مردم را نسبت به یکدیگر مهربان‌تر و متحدتر کرده و خواهان ازمیان‌رفتن تفرقه و پراکندگی هستند و پادشاهی آرمانی را جست‌وجو می‌کنند که می‌تواند از میان همین حاکمان محلی برخیزد.

طنز موقعیت

حافظ به‌دلیل علاقه به هنرنمایی‌های ادبی و حساسیت به موضوعات مهم سیاسی و اجتماعی، از یک‌سو جنبه‌های ادبی و بلاغی سخن خود را با بهره‌گیری از هنرهای بیانی و بدیع معنوی به پختگی و غنای هنری می‌رساند و از سوی دیگر، اندیشه‌های محتوایی کلام خود را از طریق گرایش به موضوعات سیاسی، اجتماعی، روان‌شناختی و فرهنگی تنوع می‌بخشد. به تبعیت از غنای ادبی و محتوایی، طنزهای حافظ نیز بیش از هر چیز از نوع طنزهای موقعیت و طنزهای ادبی است که تقریباً از توازنی برابر برخوردارند و گاه حتی به‌طور هم‌زمان از هر دو عنصر برای تجسم‌بخشی و تقویت جنبه‌های طنزآمیز یک واقعیت استفاده می‌شود. طنز موقعیت که نام دیگر آن طنز رفتاری است، نوعی کنش انسانی در یک وضعیت یا موقعیت یا محیط و اجتماع است که تناسب چندانی با قوانین و قاعده‌های شناخته‌شده در آن وضعیت و اجتماع نداشته باشد؛ یا حتی در تعارض و تضاد با قاعده‌های آن وضعیت باشد؛ یعنی همان «اجتماع نقیضین یا ضدین» –در تعریف استاد شفیعی کدکنی از طنز (۱۳۸۴: ۳۹) – که الزامی هم به هنری‌بودن ندارد.

پیداست که این نوع طنز، با انواع دیگر طنز، چون طنز ادبی، زبانی، داستانی، تصویری/نمایشی و طنز تحلیلی تفاوت دارد. در این‌جا عنصر تعیین‌کننده، رفتارهای متعارف و نامتعارف است. هر نوع حرکت نامتعارف در یک وضعیت متعارف، ایجادکنندهٔ طنز موقعیتی است. زیرمجموعه‌های طنز موقعیت فراوان است. یکی از اصلی‌ترین گونه‌های آن، بیان واقعیت در موقعیت‌هایی است که جامعه در سلطهٔ سانسور و اختناق قرار گرفته باشد. برخی دیگر از گونه‌های طنز موقعیت عبارت‌اند از: حاضرجوابی/ واکنش سریع، وارونه‌کاری/وارونه‌نمایی، گول‌وارگی/ گول‌نمایی، تقلید و تشابه‌سازی/ تمثیل و مثل، زیرکی‌های نامتعارف، غافل‌گیری، عریان‌نمایی بیش‌ازحد،

افراط‌وتفریط در کنش‌ها، عذر بدتر از گناه آوردن، پیش‌گویی، اشراف بر وقایع، جابه‌جایی وضعیت‌ها، طرح بدیهیات، گریز از واقعیت به دنیای خیال و وهم، عدم رعایت مقتضیات زمانی و مکانی، درهم‌آشفتگی و پریشانی، فقدان تناسب و هماهنگی، ابهام‌آفرینی و کتمان‌گری، صراحت‌گویی و انتقاد تند/نمایش واقعیت، سیاه‌نمایی بیش‌ازحد، تملق‌های افراطی، گرفتارآمدن در وضعیت بغرنج و تراژیک، طنز طبیعی.

با اندکی دقت می‌توان دریافت که عنصر مشترک در همهٔ این گونه‌ها، ناهماهنگی یک رفتار با کنش‌های عمومی در یک محیط و موقعیت است. پیداست که این گونه‌ها می‌توانند به تعداد کنش‌های انسانی هم‌چنان گسترش‌پذیر باشند. به این دلیل است که برخی از طنزهای موقعیت که به‌طور اختصاصی در دیوان حافظ وجود دارند در این فهرست دیده نمی‌شوند؛ مثل این‌گونه از طنزهای موقعیت: تقابل و تضاد، تکبر و طلب‌کاری، طنز تراژیک، اغراق و مبالغه، خودکم‌بینی، دلیل‌آوری، شوخ‌طبعی.

انواع طنزهای موقعیتی

۱. صراحت‌گویی

در زمانه‌ای که تظاهر و تزویر به رفتار عمومی تبدیل می‌شود، صراحت‌گویی نوعی به‌هم‌زدن سنت‌های حاکم بر موقعیت است که به ناروا رواج عمومی یافته است. این نوع از طنز با افشای اسرار و رموز رفتارها، در صدد اعتراض و اصلاح واقعیت‌ها است. طنزهای صریح حافظ از نوع طنزهای برساختهٔ ادبی نیست، طنزهایی است که جنبه‌های فکاهی آن‌ها ارتباط مستقیم به واقعیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دارد. در این طنزها، بیش از هر چیزی خود واقعیت رفتارها است که طنزآمیز است و شاعر تنها روایت‌کنندهٔ آن چیزهایی است که در عینیت جامعه در حال وقوع است؛ اما در پاره‌ای از موقعیت‌ها اظهارنظرهایی که شاعر دربارهٔ ماهیت این واقعیت‌ها می‌کند حتی اگر در حد اندک هم باشد از موجبات اصلی در طنزآفرینی است.

وقتی حافظ می‌گوید: واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند/ چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند، تنها واقعیت را بازگو می‌کند. در این‌جا بیشتر، رفتار دوگانهٔ آن واعظ است که خنده‌انگیز است و نه شیوهٔ بیان حافظ؛ اما در آنجا که می‌گوید:

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

شیوهٔ بیان حافظ در تشبیه صوفی به حیوانی که پاردم دارد طنز واقعیت را دوچندان کرده است. در این‌جا، حافظ با اظهارنظر خود که چندان هم جنبهٔ ادبی ندارد، علاوه بر بازتاب مستقیم یک واقعیتِ متناقضِ اجتماعی، موضع‌گیری مردم را نیز در برابر متناقض‌رفتاران و حرام‌خوارگان نشان داده است. گاهی این اظهارنظرها ترکیبی از نظر حافظ و نفرت جاری در جامعه است که با هنرنمایی‌های ادبی هم همراه می‌شود:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد...
ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم زآنچ آستین کوته و دست دراز کرد...
ای کبک خوش‌خرام کجا می‌روی بایست غره مشو که گربهٔ عابد نماز کرد

در این مثال‌ها از برخی ترفندهای زبانی و ادبی نیز استفاده شده است؛ مثل مراعات نظیر در کلمات بازی و بیضه و کلاه و شعبده و بازی زبانی از نوع تضادِ آستینِ کوته و دستِ دراز؛ تلمیح به داستان کبک و گربهٔ عابد در کلیله‌ودمنه.

در بخشی از صراحت‌گویی‌های طنزآمیز، بیشترین بسامد متعلّق به اظهارنظر و داوری و موضع‌گیری و منظرگزینی و ارزش‌گذاری و تحلیل و تفسیرهای حافظ است. اساساً دیدگاه‌ها و جسارت‌ورزی‌های خاص حافظی است که این واقعیت‌ها را به دایرهٔ طنز و طیبت وارد کرده است؛ اگرنه پیش از او نیز شماری از شاعران، این‌گونه انتقادها را به نهادها و شخصیت‌های مختلف فرهنگی و مذهبی و سیاسی و اجتماعی وارد کرده بودند، اما گفته‌های آن‌ها هیچ‌گاه به پای انتقادها و اعتراض‌های حافظ نمی‌رسد.

خدا را کم‌نشین با خرقه‌پوشان — رخ از رندان بی‌سامان مپوشان
درین خرقه بسی آلودگی هست — خوشا وقت قبای می‌فروشان
تو نازک‌طبعی و طاقت نیاری — گرانی‌های مشتی دلق‌پوشان
بیا وز غبن این سالوسیان بین — صراحی خون دل و بربط خروشان...
درین صوفی‌وشان دردی ندیدم — که صافی باد عیش دُردنوشان

محتوای این غزل به‌طور کامل با نوعی تحلیل و اظهارنظر دربارهٔ رفتار خرقه‌پوشان و مقایسهٔ آن با رندان و می‌فروشان همراه شده است که دیدگاه‌های انتقادی حافظ در آن بسیار نمایان است.

اظهارنظرهای حافظ گاه جنبهٔ عالمانه دارد و با تحلیل رفتار شخصیت‌های بیرونی و بیان روان‌شناسانهٔ حالات درونی درآمیخته است.

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد — قصهٔ ماست که در هر سر بازاری هست

یا:

صوفیان جمله حریفند و نظرباز ولی — زین میان حافظ دل‌سوخته بدنام افتاد

گاهی حتی از کُنه درونی شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی جامعه نیز خبر می‌دهد، چون به‌خوبی از تمایلات درونی آدم‌ها آگاه است و این شخصیت‌ها را نیز که اغلب آدم‌های ریاکاری هستند به‌درستی می‌شناسد:

می‌خواره و سرگشته و رندیم و نظرباز — وآن کس که چو ما نیست در این شهر کدام است
با محتسبم عیب مگویید که او نیز — پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

گاهی نیز این نوع تحلیل رفتارها، شامل رفتار خود و دیگران است و آن‌گاه مقایسهٔ هر دو رفتار و در همان حال نتیجه‌گیری و راه و چاره نشان‌دادن. نوعی تبیین الگوی رفتاری برای جامعه تا آدم‌ها تکلیف خود را در بلبشوی رفتارهای متضاد و متناقض و درست و نادرست بدانند و راهی کم‌خلاف‌تر و با گناه اندک‌تر و مضرات اجتماعی کم‌تر برگزینند و وجههٔ انسانی خود را حفظ کنند:

بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌ها است — ز مال وقف نبینی به نام من درمی
حدیث چون‌وچرا دردسر دهد ای دل — پیاله گیر و بیاسا ز عمر خویش دمی...

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم / به آن که بر در میخانه برکشم علمی
بیا که وقت‌شناسان دو کون بفروشند / به یک پیاله می صاف و صحبت صنمی

الف) صراحت سیاسی‌اجتماعی

یک دسته از صراحت‌گویی‌ها مربوط به تحولات سیاسی روزگار است که چون از فرازوفرود فراوان برخوردار است، موضع حافظ هم دربارهٔ آن‌ها متغیّر است، گاهی ستایش می‌کند و گاهی مرثیه می‌سراید، گاهی انتقاد و اعتراض‌های شدید دارد و آن‌ها را با عبارت‌های کلّی و استعاری و انتساب رفتارها به افراد ناشناس و یا در خطاب به صاحبان مشاغل مهم اجتماعی چون واعظ و شیخ و محتسب و شحنه و قاضی بازگو می‌کند و گاهی نیز سخن خود را به طنز و طعن و تمسخر بر زبان می‌آورد. صراحت‌گویی اجتماعی، در موقعیت‌هایی اتفاق می‌افتد که حافظ افراد شاخص و صاحبان مشاغل مهم اجتماعی را به ضرب تازیانه می‌گیرد. برخی از این افراد اگرچه ارتباط مستقیم به قدرت سیاسی یا مذهبی و یا تصوف پیدا می‌کنند، اما در ارتباط تنگاتنگ با زندگی توده‌ها و طبقات مختلف اجتماع قرار دارند و نظم و نظام اجتماع و الگوهای رفتاری مردم به‌وسیلهٔ آن‌ها تعیین می‌شود. محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد. *واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند.

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد / پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف
نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار / که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

برخی از گزاره‌های سیاسی، به‌رغم صراحت و صداقتی که در ساختار خود دارند، باز از یک لحن کلی و ابهام‌دار برخوردارند، چون مصداق آن‌ها دقیقاً روشن نیست؛ اما از آن‌جایی که جزئیات جریان‌های سیاسی در دورهٔ حافظ تا حدودی روشن شده است می‌توان دریافت که هرکدام از آن اشعار دربارهٔ کدام‌یک از پادشاهان فارس است. معمولاً اصطلاح محتسب و تزویرگری و ریاکاری را حافظ بیشتر برای دورهٔ امیر مبارزالدین به‌کار می‌برد.

-آن‌همه ستایشی که از درویشان دوره‌گرد در دورهٔ مغولان کرده‌اند -و غزل معروف روضهٔ خلد برین خلوت درویشان است از حافظ و باب «در اخلاق درویشان» در گلستان سعدی نمونهٔ بارز آن است -نشان از این واقعیت دارد که در این دوره به‌دلیل مصیبت‌ها و ویرانی‌ها و آوارگی‌ها، شماری از مردم و اهل تصوف تن به دوره‌گردی و دریوزگی داده بودند و در کار خود واقعاً صادقانه رفتار می‌کردند. در بین این افراد، اشخاص صاحب‌نام و عارفان بزرگ هم بودند و در مجموع در مقایسه با علما و عرفای مقیم که تن به همراهی و همکاری با مغول‌ها داده بودند اعتبار زیادی در بین مردم داشتند. نکوهش ارباب بی‌مروت دنیا در شعر حافظ نیز ریشه در این موضوع دارد که به حکومت پیوستگان و مال‌داران، دیگر دغدغهٔ مردم ندارند و دچار خساست و تنگ‌چشمی شده‌اند.

مرو به خانهٔ ارباب بی‌مروت دهر / که گنج عافیتت در سرای خویشتن است

یا:

بر در ارباب بی‌مروت دنیا / چند نشینی که خواجه کی به در آید...
در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب / یارب مباد آن‌که گدا معتبر شود

هجویه‌ها را، بر اساس محتوایی که دارند، هم می‌توان در دستهٔ طنزهای موقعیتی از نوع صراحت‌گویی قرار داد و

هم در دستهٔ شوخ‌طبعی‌های زبانی یا ادبی. هجویه‌های برخوردار از محتوای سیاسی و اجتماعی و مذهبی که برای افشاگری سروده شده‌اند از نوع صراحت‌گویی هستند و هجوهای دوستانه که با شوخی و مطایبه همراه‌اند از نوع شوخ‌طبعی‌های موقعیتی. پیداست که هجوهای حافظ از دستهٔ نخست است. حافظ اهل هجویه‌سرایی ـ فردی و سیاسی و اجتماعی و ادبی ـ نیست. اساساً در دورهٔ مغولان، به‌دلیل پیش‌آمد وقایع مصیبت‌بار و آوارگی بسیاری از مردم و اندیشمندان و غلیان حس هم‌نوع دوستی و هم‌گرایی و در دورهٔ تیموریان به‌دلیل درباری‌شدن ادبیات و رعایت ملاحظات و مصلحت‌های سیاسی و غالب‌شدن صدای این نوع از ادبیات بر فرهنگ جامعه، چندان موقعیت و مناسبتی برای سرودن هجویه فراهم نیامد. به این دلیل است که در اشعار حافظ تنها چهار بیت هست که به قول خرمشاهی، دو تا از آن‌ها را می‌توان در زمرهٔ «هجو و تلخ‌زبانی» و «دشنام هجوآمیز» قرار داد و دو تای دیگر را «بینابین هزل و هجو» به‌شمار آورد. این هجویه‌ها نیز در خطاب به صوفیان سیاست‌پیشه سروده شده‌اند که آلودهٔ دنیا شده‌اند و فرسنگ‌ها از سلوک صوفیانه دور افتاده‌اند. دو هجویهٔ دیگر که «بینابین هزل و هجو» قرار دارند، در خطاب به انسان‌هایی هستند که گویی دنیای رندانهٔ خاص حافظ را به تمسخر می‌گیرند. بیت‌ها به ترتیب عبارت‌اند از:

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد — پاردمش دراز باد آن حَیَوانِ خوش علف
کجاست صوفی دجّال فعل ملحدشکل — بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید
رندی آموز و کرم کن که نه‌چندان هنر است — حَیَوانی که ننوشد می و انسان نشود
پی یک جرعه که آزار کسش در پی نیست — زحمتی می‌کشم از مردم نادان که مپرس

(خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۲۰۷؛ خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۹۳ـ۹۴)

البته باز از این هجویات در خلال اشعار او می‌توان یافت:

گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید — گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم

در شعر حافظ هم البته هجوهای شخصی در مذمت مخالفان و منتقدان وجود دارد، اما مقدار آن بسیار اندک است و لحن آن‌ها نیز کلی است و گاه با اصطلاح «مدعی» از این افراد یاد شده است که می‌تواند مصداق‌های متعدد داشته باشد. مدعی فهم سخن گر نکند گو سر و خشت

با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی — تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی
مدعی خواست که آید به تماشاگه راز — دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد
دردم نهفته به ز طبیبان مدعی — باشد که از خزانهٔ غیبش دوا کنند

ب) صداقت اعتقادی

ـ در موقعیت‌هایی که حافظ اشارهٔ صریح به معتقدات خود دارد و یا از منظر باورهای دینی به تفسیر و تحلیل عالم هستی می‌پردازد، صراحت و انتقاد توأم با طعن و تعریضی که در کلام او وجود دارد از نوع طنزهای اعتقادی است. او به همان‌سان که در بسیاری از رفتارها و گفتارهای خود حرکتی ناهم‌سو با جریان‌های جهالت‌آمیز و تعصب‌آلود و ریاکارانه بروز می‌دهد، در باورهای خود نیز گاه گوشه‌ها و کنایاتی به پندارها می‌زند و به شیوه‌ای رندانه می‌کوشد نشان دهد که به پاره‌ای از آن‌ها انتقاد دارد؛ اما از ابراز آشکار این دیدگاه‌ها در آن جامعهٔ تعصب‌آلود که می‌تواند

گرفت و گیر فراوان داشته باشد خودداری می کند؛ به این سبب است که انتقادات خود را با بیانی دوپهلو مطرح می کند.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب باش و گو گناه من است

-البته آمار انتقاد از بنیادهای اعتقادی در دیوان حافظ -و به‌طورکلی در متون گذشته -بسیار اندک است چون گذشتگان بر آن بودند که:

اسلام به ذات خود ندارد عیبی هر عیب که هست از مسلمانی ماست

به این سبب در تاریخ گذشته، بیشترین انتقادها، نه بر عملکرد سیاسی و اجتماعی حکومت‌ها و مردم، بلکه به رفتارهای اسلامی دین‌داران وارد شده است. این نوع انتقادها اغلب ریشه در تفاوت دریافت‌ها و دیدگاه‌های اندیشمندان و گروه‌های مختلف مذهبی از باورهای دینی دارد. حافظ یکی از این اندیشمندان است که دربارهٔ پاره‌ای از باورهای عرفانی و شرعی، استنباط‌هایی کاملاً متفاوت با معتقدات رایج در میان آن گروه‌ها دارد و گویی آن‌ها را از طریق اجتهاد فردی به‌دست آورده است؛ تا به آنجا که گاه ابایی از فتوادادن نیز ندارد. این نوع تفاوت اعتقادی ناشی از آن است که حافظ یکی از دگراندیشان روزگار است که خود را پیرو مذهب پیر مغان می‌داند؛ تعبیری که او آن را برای میخانه‌دارانِ مجرّب و زرتشتی که از احترام و اعتباری شبیه به پیران صوفی در میان میخانه‌روندگان برخوردارند به‌کار می‌برد. دست ارادت‌دادن به چنین پیر عجیب‌وغریب، به‌سادگی می‌تواند این‌گونه تناقض‌های اعتقادی و رفتاری را توجیه کند.

عشقت رسد به فریاد ار خود به‌سان حافظ قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت
در مذهب ما باده حلال است ولیکن بی‌روی تو ای سرو گلندام حرام است

ج) صمیمیت عاطفی

صمیمیت عاطفی، معمولاً شامل اشعاری است که حافظ در آن‌ها با صداقت و شفافیتِ تمام، پاره‌ای از حالات و احساسات و خواست‌های درونی خود را در ارتباط با موضوعاتی چون عشق و شراب‌خواری و نظربازی بر زبان می‌آورد و چندان اهمیتی نیز به خوشایند مخاطب نمی‌دهد. حتی گناه بسیاری از اعمال ناکرده را به گردن می‌گیرد و خود را در دستهٔ رندان و می‌خواران و عاشقان قرار می‌دهد و شخصیتی آرمانی از این قوم به‌تصویر می‌کشد تا به‌نوعی نشان دهد که خطاها و خلاف‌های فردی چون نفس‌پرستی و نظربازی و می‌خوارگی در مقایسه با گناهان بزرگی چون دروغ‌گویی و ریاورزی و تزویرگری اساساً گناهان مهمی نیستند و می‌توان از کنار آن‌ها با کرامت عبور کرد؛ اذا مرّوا باللغو مرّوا کراما. یکی از گونه‌های صراحت، انجام‌دادن رفتارهای مغایر با توصیه‌ها و تابوها و آداب و سنت‌های جامعه است که مصداقی از کنش‌های نامتعارف و خلاف عرف و عادت محسوب می‌شود و خنده‌دار است.

ساقی و مطرب و می جمله مهیاست ولی عیش بی‌یار مهیا نشود یار کجاست

در این بیت، ابتدا سه عنصر ناهم‌سو با محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های مذهبی در یک‌جا جمع شده‌اند و شاعر به

دنبال عنصر چهارمی است که کلکسیون ممنوعیت‌ها را تکمیل کند. این نوع صراحت لهجه و رفتار جسارت‌آمیز البته در زمان و مکان خود طنزآمیز است. بخش عمده‌ای از طنزهای موجود در دیوان حافظ محصول مستقیم این‌گونه صراحت‌گویی‌ها در طرح دل‌خواسته‌ها در موقعیتی فراتر از ممنوعیت‌ها است.

عاشق روی جوانی خوش و نوخاسته‌ام — وز خدا دولت این غم به دعا خواسته‌ام
عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش — تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

گاهی کلیت غزل نوعی بیان حالات و روحیات یا پاره‌ای از سرگذشت عاطفی شاعر است و همین رفتارهای بی‌خودانه و عشق و شور و مستی‌ها است که اندکی خنده‌دار است، چون بدون پرده‌پوشی و در کمال صراحت بازگو شده است. البته ممکن است این موضوع از نوع اظهار فسق‌های متعارف باشد که یکی از شگردهای حافظ است؛ یعنی بیان وضعیت دیگران با انتساب آن به خود:

حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد — از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد
شاهد عهد شباب آمده بودش به یاد — باز به پیرانه‌سر عاشق و دیوانه شد
مغبچه‌ای می‌گذشت راهزن دین و دل — در پی آن آشنا از همه بیگانه شد
صوفی مجنون/مجلس که دی جام و قدح می‌شکست — باز به یک جرعه می، عاقل و فرزانه شد

صداقت بیش‌ازحد هم نوعی از این صراحت گویی‌ها است که گاه با اعتراف به نیات درونی هم همراه است:

گل بی‌رخ یار خوش نباشد — بی‌باده بهار خوش نباشد...
با یار شکرلب گل‌اندام — بی بوس و کنار خوش نباشد...
یاد باد آن که خرابات‌نشین بودم و مست — وانچه در مسجدم امروز کم است آن‌جا بود

اعترافاتی از نوع سادگی و صداقت، چون افشای بی‌پرده و بی‌پروای تصورات درونی و بیان خصوصی‌ترین خواسته‌های نفسانی نیز یکی از انواع صراحت‌گویی‌های عاطفی است که گاه حافظ را به آدم‌های ساده‌لوح نزدیک می‌کند؛ چون در زمانه‌ای که گاه اختیار همهٔ مقدّرات مردم در دست شمار معدودی از شیادان جامعه قرار گرفته است او با صداقت تمام و بدون هیچ شیله‌وپیله‌ای، از رفتارهای عاطفی و عشقی و فراق و هجران و جزئیات آن تصویرهای بسیار احساسی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد:

به تماشاگه زلفش دل حافظ روزی — شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند
سخن درست بگویم نمی‌توانم دید — که می خورند حریفان و من نظاره کنم
یاد باد آن که چو یاقوت قدح خنده زدی — در میان من و لعل تو حکایت‌ها بود
می‌گریم و مرادم از این سیل اشکبار — تخم محبتی است که در دل بکارمت
شهری است پر کرشمه و خوبان ز شش جهت — چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم
من پیر سال و ماه نیم یار بی‌وفا است — بر من چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم
چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم — که دل به دست کمان ابرویی است کافرکیش
گر آن شیرین پسر خونم بریزد — دلا چون شیر مادر کن حلالش

بیان صریح خوش‌باشی‌ها در واقعیت یا در آرزو نیز از صراحت‌گویی‌های عاطفی است که معمولاً وقتی با توصیف و توضیح تمام همراه باشد اندکی طیبت‌آمیز می‌شود. این کنش‌ها نوعی دهن‌کجی به شیخ و شحنه و محتسب است که در دورهٔ حافظ از حضور و قدرت زیادی برخوردار بودند. چون بخش مهمی از صراحت‌گویی‌های حافظ نوعی واکنش منفی به دروغ‌گویی‌ها و ریاکاری‌های مسلط بر فضای عمومی جامعه است. صراحتی از نوع اعتراف صادقانه به همهٔ رفتارهای روزمره و حتی بسیاری از گناهان ناکرده را نیز که دیگران انجام می‌دهند آشکارا به‌گردن‌گرفتن و تظاهر صریح به فسق و فساد، حرکتی است که از شخصیت‌هایی چون رندان و ملامتیان به وقوع می‌پیوندد؛ یعنی شخصیت‌هایی که از انسان‌های آرمانی حافظ هستند و خود او نیز در آن زمانه مصداقی از این‌گونه آدم‌ها است و روزگار پر از سالوس و نیرنگ عصر او به‌شدّت به آن‌ها نیاز دارد.

عاشق روی جوانی خوش و نوخاسته‌ام — وز خدا دولت این غم به دعا خواسته‌ام
مصلحت‌دید من آن است که یاران همه کار — بگذارند و خم طرهٔ یاری گیرند

حافظ گاهی سخن خود را از زبان افراد و اشیاء و پدیده‌های دیگر بیان می‌کند؛ شگردی که هم ریشه در باشعوردانستن همهٔ موجودات دارد که یک سنت شاعرانه است و هم با انتساب سخن خود به دیگران، از سانسور و سخت‌گیری‌ها می‌گریزد و هم جنبهٔ نمایشی و عینی و آنی به موضوع می‌دهد:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند — پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
گویند رمز عشق مگویید و مشنوید — مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند
ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند — منع جوان و سرزنش پیر می‌کنند...
جز قلب تیره نشد حاصل و هنوز — باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند

برجسته‌کردن تأثیر عامل‌های اجتماعی در سوق‌دادن آدم‌ها - حتی سرسخت‌ترین و زاهدترین آدم‌ها -به سوی راه‌های بیراهه نیز گاهی کلام را طنزآمیز می‌کند. اگر بالابلندی عشوه‌گر و نقش‌باز، قصهٔ زهد دراز حافظ را کوتاه می‌کند و دیدهٔ معشوقه‌باز او در سرِ پیری و زهد و علم، او را در موضع خطر قرار می‌دهد به‌گونه‌ای که صادقانه به معشوق اعتراف می‌کند که:

می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد — محراب ابروی تو حضور نماز من

همه برای آن است که نقش محرّک‌های اجتماعی را در تعیین سرنوشت انسان نشان دهد.

من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش — هوای مغبچگانم در این و آن انداخت

در همان حال، به این واقعیت هم اعتراف می‌کند که گاهی، سوز و نیاز، مؤثّرتر از زهد و نماز است:

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود — هم مستی شبانه و سوز و نیاز من

در جایی، از احتیاج عاشق و اشتیاق معشوق صحبت می‌کند که وقتی در یک حرکت نمایشی، معشوق عنایتی به عاشق می‌کند و تماسی و وصالی دست می‌دهد، عاشق چنان دست‌پاچه می‌شود که تسبیح زاهدانه در دستش فرو می‌گسلد. پس از آن است که حتی در عزیزترین شب‌های مذهبی نیز به صبوحی با باده می‌پردازد و عوامل اجتماعی را در کشیده‌شدن به این راه، مقصّر قلمداد می‌کند:

سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود
رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود
در شب قدر ار صبوحی کرده‌ام عیبم مکن سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود

آن غزل معروفِ زلف آشفته و خوی کرده و خندان‌لب و مست نیز، توصیف نفس‌گیر همان لحظه‌ای است که معشوق سایهٔ خود را بر عاشق می‌افکند و شبانه به سراغ او می‌رود و به دل‌جویی می‌پردازد و عاشق را به‌قدری دچار شور و شیدایی می‌کند که گویی از جای خود برمی‌جهد و با لحن سرمستانه‌ای فریاد می‌زند:

عاشقی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند کافر عشق بود گر نشود باده‌پرست

آن عاشق نیز برای توبه شکستن و رفتن خود به راه عشق و مستی، دلایل هم‌سانی می‌آورد: رقم‌خوردن تقدیر انسان در روز الست، محرّک‌های بیرونی چون‌خندهٔ جام می و زلفِ گره‌گیر نگار.

عیشم مدام است از لعل دل‌خواه کارم به کام است الحمد لله
ای بخت سرکش تنگش به بر کش گه جام زر کش گه کام دل‌خواه
ما را به رندی افسانه کردند پیران جاهل شیخان گمراه
از دست زاهد کردیم توبه وز فعل عابد استغفرالله
من رند و عاشق وانگاه توبه استغفرالله استغفرالله
ما شیخ و واعظ کمتر شناسیم یا جام باده یا قصه کوتاه

برخی از ابیات به‌خوبی از دیدگاه‌های رئالیستی و واقع‌بینانهٔ حافظ در روابط عاطفی حکایت دارند و نشان می‌دهند که حتی در دنیای غزل و عشق و عاطفه، هیچ‌گاه احساسات تند و خیال‌بافی‌های غیرواقعی او را در دنیای خود مستغرق نمی‌کند و به تبعیت از آن در عوالم سیاسی و اجتماعی نیز رفتاری با اعتدال و به دور از تندروی و افراط‌وتفریط و آرمان‌گرایی دارد.

دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان کرد تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد
طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی ولی چگونه مگس از پی شکر نرود

نوع خاصی از این واقع‌گرایی، اعتراف به حقایقی است که از آن‌ها اندکی بوی بدبینی و یا خوش‌بینی به مشام می‌رسد و چندان خوشایند جامعه نیست.

در کنج دماغم مطلب جای نصیحت کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و رباب است

نوعی اغراق در علاقه‌مندی به موسیقی که از بیان صریح آن ابایی ندارد؛ و بدبینی به تمام دوستی‌ها:

درین زمانه رفیقی که خالی از خلل است صراحی می ناب و سفینهٔ غزل است

حتی بدبینی به عشق:

به غیر آن که بشد دین و دانش از دستم بیا ببین که ز عشقت چه طرف بربستم

و بشاشت بیش‌ازحد در توصیف خوش‌باشی‌ها:

گل در بر و می در کف و معشوق به کام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است

گاهی با دیدگاه‌های خیامی به عیش و خوشی‌های این جهانی می‌نگرد:

آمرزش نقد است کسی را که در این جا یاری است چو حوری و سرایی چو بهشتی

و گاهی کل یک غزل از آغاز تا پایان دربارهٔ دمدمی‌مزاج‌بودن معشوق است؛ وضعیتی که عاشق در برابر او احساس استیصال می‌کند و حافظ این حالت را به‌صورت نمایشی و ملموس به‌تصویر کشیده است:

اگر روم ز پی‌اش فتنه‌ها برانگیزد ور از طلب بنشینم به کینه برخیزد...

حافظ شراب‌نوشی را در مقایسه با گناهانی چون دروغ و ریاکاری و تزویرگری و بی‌عملی، یک کنش بی‌اهمیت و فردی تلقی می‌کند به این دلیل ابایی از ارتکاب آن ندارد:

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست که آبروی شریعت بدین قدر نرود...

بیار باده و اول به دست حافظ ده به شرط آن که ز مجلس سخن به در نرود

بخش عمده‌ای از دلایل اشارات حافظ به شراب‌خواری را نیز، چه در هنگام تظاهر و چه در هنگام تعمد، باید از منظر صداقت‌ها و صراحت‌ها که نمایشی جز طنز موقعیت نیست به ارزیابی گذاشت. برای حافظ، شراب خواص فراوان دارد که یکی از آن‌ها خنثی‌سازی هراس انسان از وقایع هول‌انگیز است؛ البته با ایجاد ناهشیاری در حواس و مشاعر. او مانند خیام نیست که تأکید کند چون شراب در آن دنیا مُجاز است در این دنیا هم می‌تواند آزاد و سبیل باشد. رفتار او در این موضوع گاهی واقعاً شبیه آدم‌های مست، دون کیشوت‌وار است؛ به‌خصوص در این صحنهٔ نمایشی که می‌گوید:

پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز

اما هنگامی که در موضوعات سیاسی و اجتماعی به باده‌نوشی اشاره می‌کند، از منطق محکم‌تری پیروی می‌کند. استبداد و سیاهی روزگار را با توسل به دل‌خوشی‌های عاطفی از سر گذراندن، سیاستی است که حافظ گاه در برخی موقعیت‌ها آن را تبلیغ می‌کند.

شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن مگر آن که شمع رویت به رهم چراغ دارد...

سزدم چو ابر بهمن که بر این چمن بگریم طرب آشیان بلبل بنگر که زاغ دارد

سر درس عشق دارد دل دردمند حافظ که نه خاطر تماشا نه هوای باغ دارد

البته تنها دلیل روی‌آوردن حافظ به عشق و شراب، ظلمت سیاسی نیست، او از زهد خشک در یک‌سو و عقل‌گرایی‌های افراطی در سویهٔ دیگر نیز ناراضی است:

ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که تو را دمی ز وسوسهٔ عقل بی‌خبر دارد

کسی که از ره تقوی قدم برون ننهاد به عزم میکده اکنون ره سفر دارد

او انکار شراب را نشانهٔ بی‌عقلی می‌شمارد و در یکی از غزل‌های معروفش می‌گوید:

من و انکار شراب این چه حکایت باشد غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد

و در غزل دیگر:

حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم　　من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

باده‌نوشی خاصیت ستیز با تزویر و ریا، شر و شور دنیا، فرونشانیدن غم زمانه و اندیشهٔ خطا دارد و بر باد دهندهٔ نام و ننگ و خودپرستی و باد غرور است؛ چون مستی مساوی است با راستی و پاک‌دلی و یک‌رنگی و افتادگی.

شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش　　که تا یک‌دم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش
بیا که وضع جهان را چنان‌که من دیدم　　گر امتحان بکنی می خوری و غم نخوری
باده‌نوشی که در او روی و ریایی نبود　　بهتر از زهدفروشی که در او روی و ریا است

و نیز:

باده در ده چند از این باد غرور　　خاک بر سر نفس نافرجام را

باده‌نوشی در بارگاه استغنای حق، گناه خُردی است و خُرده‌گرفتن بر آن نشان بی‌خِردی است:

چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد　　این چه عیب است بدین بی‌خِردی وین چه خطاست

وقتی همه‌چیز در دست تقدیر است و نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت؛ و آن‌چه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم و وقتی بنیاد عمر بر باد است و باده فرح‌بخش و گل‌بیز است و وسوسه‌کننده، وقتی که می، حرام ولی به ز مال اوقاف است که شیخان و فقیهان آن را غارت می‌کنند، در چنان حالتی حافظ ما می‌تواند مست بادهٔ ازل باشد و فتوا بدهد که:

در مذهب ما باده حلال است ولیکن　　بی‌روی تو ای سرو گل‌اندام حرام است

پشتوانهٔ این فتوا اعتقاد حافظ به رحمت و غفاریت و بخشندگی خداوند است که:

گر می‌فروش حاج رندان روا کند　　ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند
می خور به‌بانگ چنگ و مخور غصه ور کسی　　گوید تو را که باده مخور گو هو الغفور

در جای دیگر از یک قاعدهٔ صوفیانه استفاده می‌کند که استظهار به همت حق است:

بهشت اگرچه نه جای گناهکاران است　　بیار باده که مستظهرم به همت او

چراکه می‌خواری مانعی در راه ابراز ارادت و نیاز به درگاه حق نیست:

بیار می که چو حافظ هزارم استظهار　　به گریهٔ سحری و نیاز نیم‌شبی است

حافظ دلایل دیگری نیز برای پشت‌گرمی خود به بخشش خطاها دارد که بارها به آن‌ها اشاره می‌کند؛ عمومی‌بودن فیض رحمانیت، نامشخّص‌بودن نیت آدمیان و تعیین تقدیر و مشیّت انسان‌ها به‌وسیلهٔ پروردگار:

بیار باده که دوشم سروش عالم غیب　　نوید داد که عام است فیض رحمت او
بر آستانهٔ میخانه گر سری بینی　　مزن به پای که معلوم نیست نیّت او
مکن به چشم حقارت نگاه در من مست　　که نیست معصیت و زهد بی مشیّت او

توصیهٔ او به سه ماه می‌خواری و نُه ماه پارسایی، اگرچه طیبت‌آمیز است اما واقعیتی است که تجربه و تاریخ بر وقوع آن در رفتار عرفی جامعه دلالت دارند:

نگویمت که همه‌ساله می پرستی کن　　سه ماه می خور و نُه ماه پارسا می‌باشد

انوری هم می‌گوید:

یکی و پنج و سی وز بیست نیمی[1] اگر قدرت بود فرسنگکی چند [حج]
چو زین بگذشت ما و مطرب و می گناه از بنده و عفو از خداوند

اقرار صریح به رفت‌وآمد به میخانه به‌دلیل خاصیت صداقت‌ورزی و خودشکنی و ضد ریاکاری شراب، تنها از کسی چون حافظ برمی‌آید که قرآن را با چهارده‌روایت از بر می‌خواند و به‌درستی می‌داند که دام تزویر کردن قرآن گناهی بسیار عظیم‌تر است:

به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم که در طریقت ما کافری است رنجیدن...
عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس که وعظ بی‌عملان واجب است نشنیدن...
مبوس جز لب معشوق و جام می حافظ که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن

حافظ یک دلیل دیگر هم برای روی‌آوردن به عیش و شراب‌خواری بیان می‌کند که عبارت است از پای‌بندی به آداب و آیین دیرپای ایرانیان که در هنگام بهار و سرسبزشدن صحرا و نیز در هنگام جشن‌ها و مناسبت‌های شاد، به پای‌کوبی و عشرت و شراب‌نوشی می‌پرداختند:

من که عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم

و نیز:

صبا به تهنیت پیر می‌فروش آمد که موسم طرب و عیش و نوش آمد
هوا مسیح نفس گشت و باد نافه‌گشای درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد...
چه جای صحبت نامحرم است مجلس انس سرِ پیاله بپوشان که خرقه‌پوش آمد

گاهی همین بهار توبه‌شکن و گردآمدن حریفان در مجلس‌های شادی ـ یعنی تأثیر عوامل اقلیمی و اجتماعی ـ است که حافظ را وادار به توبه شکستن می‌کند:

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم بهار توبه‌شکن می‌رسد چه چاره کنم
سخن درست بگویم نمی‌توانم دید که می خورند حریفان و من نظاره کنم...
به دور لاله دماغ مرا علاج کنید گر از میانهٔ بزم طرب کناره کنم

«اصرار حافظ در شراب‌خواری، ناشی از اخلاص و صداقت جویی و عقیدهٔ او به مقام وجودی انسان در میان موجودات دیگر است نه گزارش شراب‌خواری‌هایش... سخن از شراب و شراب‌خواری وسیله‌ای است که حافظ با آن به جنگ ریا و تظاهری می‌رود که خاستگاهش انکار مقام برزخی انسانی و نمود اجتماعی‌اش عیب‌پوشی خویش و عیب‌جویی از دیگران است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۶ ـ ۱۷).

من و هم‌صحبتی اهل ریا دورم باد از گرانان جهان رطل گران ما را بس

یکی از کنش‌های صادقانهٔ حافظ این است که نقش انسان را در جامعه فراتر از آن حدی که هست جلوه

۱. [توحید و صلات و صوم و زکات]

نمی‌دهد. به این سبب است که اغلب در بیان خطاها و خلاف‌های انسان به نقش جامعه و تقدیر هم اشاره می‌کند:

بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم — اگر موافق تدبیر من شود تقدیر
چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند — گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر...
به عزم توبه نهادم قدح ز کف صد بار — ولی کرشمهٔ ساقی نمی‌کند تقصیر...
حدیث توبه درین بزمگه مگو حافظ — که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر
پارسایی و سلامت هوسم بود ولی — شیوه‌ای می‌کند آن نرگس فتان که مپرس
شیراز معدن لب لعل است و کان حسن[1] — من جوهریّ مفلسم ایرا مشوشم
از بس که چشم مست درین شهر دیده‌ام — حقا که می نمی‌خورم اکنون و سرخوشم
شهری است پر کرشمه و خوبان ز شش جهت — چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم

۲. خودزنی/تظاهر به فسق

برخی از سیاست‌مداران و دین‌داران و صوفیان، سلوک سالوسیان را در پیش گرفته‌اند؛ یعنی خود را چیزی فرامی‌نمایند که نیستند. حافظ هم خود را چیزی فرامی‌نماید که نیست. بر این اساس، آن‌ها و حافظ در دروغ‌گویی فصل مشترکی دارند؛ چون آن‌چنان نیستند که نشان می‌دهند. پس فرق حافظ با سالوسیان در چیست؟ در این است که سیاست‌پیشگان وانمود به‌درستی و صداقت می‌کنند اما چنان نیستند و حافظ برخلاف آنان، مباهات به فسق می‌کند درحالی‌که نیک‌نام و صالح است. حافظ از سر لحاجت خود را هم‌رنگ طالحان و بدکاران نشان می‌دهد تا آن‌ها با مشاهدهٔ واقعیت‌های عینی رفتارها، از عملکرد خود شرمنده شوند و دربیابند که اگر مانند حافظ آدم سالم و صالحی باشند اما برخی خطاهای شخصی که زیانی برای جامعه ندارد از آن‌ها بروز پیدا کند نمی‌تواند تأثیر چندانی بر جایگاه دنیوی و اخروی آن‌ها بگذارد؛ اما هنگامی که آن خطاهای شخصی را در خفا انجام می‌دهند، هم دروغ‌گویی را بر آن می‌افزایند و هم ریاکاری را؛ و گناه دروغ و تزویر بسیار بزرگ‌تر از رفتارهایی چون شراب‌خواری و نظربازی و ساده‌پرستی است.

فرق است بین گندم‌نمای جوفروش (مقامات مذهبی و صوفیان) و گندم فروش جونمای (حافظ). حافظ اگر جوفروشِ جونما هم بود به‌مراتب بر آن گندم‌نمایان جوفروش افضلیت داشت؛ چون کار و کردارش کاملاً صادقانه بود. آن‌چه در دوران او یافت نمی‌شود همین یک‌رنگی و صداقت است. او به‌مقتضای حالات انسانی و روحیات هنری، بدون پنهان‌کاری و با صراحت می‌گفت:

من دوست‌دار روی خوش و موی دلکشم — مدهوش چشم مست و می صاف بی‌غشم

اما واعظان و محتسبان و صوفیان و شحنگان، برخلاف پیشه و پایگاهی که در میان مردم داشتند و باید حافظ حدود شریعت می‌بودند انواع خلاف‌های مختلف را در خفا مرتکب می‌شدند و آن‌گاه با همهٔ آن گناهان و خلاف‌کاری‌ها، ادعای پاکی می‌کردند و به مجازات خطاکاران می‌پرداختند؛ یعنی سه قبضه خطا می‌کردند: از یک‌سو خلاف می‌کردند، از سوی دیگر با دروغ‌گویی آن را پنهان می‌کردند و در سویهٔ سوم در مجازات خلاف‌کارانِ کوچک

۱. تأثیر و تحریک جامعه

رفتار شدید و غلیظ داشتند.

یکی از مشترکات بارز حافظ و عبید زاکانی، رویکرد به شگرد وارونه‌نمایی در طنز است که اتفاقاً شیوه‌ای کاملاً منطبق با واقعیت‌های اجتماعی است؛ یعنی سویهٔ واقعیت‌ها در جامعهٔ عصر ایلخانی به چنان حدّی از انحطاط اعتقادی و اخلاقی رسیده است که وقتی یک شاعر و نویسنده فقط به‌تصویر و توصیف واقعیت‌ها می‌پردازد، جنبهٔ طنزآمیز پیدا می‌کند. درست مثل تصویرهایی که نصرت رحمانی در شعرهای خود از فضای جامعهٔ ایران در سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ به‌دست می‌دهد. او نیز فقط واقعیت آن فضا را به ترسیم می‌گذارد و البته بیش‌تر از همه بر خود که یکی از زیست کنندگان در این فضا است تأکید می‌کند تا شمشیر سانسور را از سر آثار خود دور کند و درعین‌حال همهٔ جوانب واقعیت زندگی خود و هم‌نسلانش را به شیوهٔ مجاز جزء و کل از طریق آن نمونه‌ها در ذهن مخاطب به تجسم عینی درآورد. حافظ، یکی از نخستین کسانی است که از شیوهٔ واردکردن خود به عرصه و در معرض اتهام قراردادن استفاده می‌کند تا نشان دهد که فضای جامعه آن‌چنان آلوده است که حتی حرف آن را نیز نمی‌توان زد و باید از آبرو و اعتبار خود مایه گذاشت تا توانست اندکی از واقعیت‌های مسموم جامعه را منعکس کرد. اتهام‌های متعددی که حافظ به زاهد و عابد و صوفی می‌زند نیز شاید مرتبط با این موضوع باشد که نمی‌تواند صراحتاً از میدان‌داران دین و فرهنگ که همواره شانه‌به‌شانهٔ حکومتیان در میان نهادهای دولتی از احترام برخوردار بودند صحبت کند.

حافظ از کسانی است که برای دهن‌کجی به دروغ و ریاکاری، علناً رفتاری از خود بروز می‌دهد که نام آن را تظاهر به فسق گذاشته‌اند؛ یعنی امر و اعتراف به انجام منکرات و منهیات. چنین کنش‌هایی است که به‌دلیل خاصیت وارونگی موجب طنز و طیبت می‌شود؛ میدان‌دادن به منکرات و یا توصیه و دعا برای دست‌یابی به منهیات:

اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید — که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید
جهانیان همه گر منع من کنند از عشق — من آن کنم که خداوندگار فرماید
غمزهٔ شوخ تو خونم به خطا می‌ریزد — فرصتش باد که خوش‌فکر صوابی دارد
می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب — چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

بد و بیراه گفتن به خود هم نوع دیگری از این خودزنی‌ها است:

مگو دیگر که حافظ نکته‌دان است — که ما دیدیم و محکم جاهلی بود

بی‌گمان بسیاری از معایب و خطاهایی که حافظ به خود نسبت می‌دهد خطاهای دیگران است اما از این ساز و کار استفاده می‌کند تا هم گرفت و گیری نداشته باشد و هم ارزش صداقت را حتی اگر بر ضد خود باشد بارها گوش‌زد کرده باشد و هم انتقاد خود را غیرمستقیم مطرح کند و نیز به‌طور صوری احترام اشخاص حفظ شود. به این سبب است که همیشه از نام نهادها و مشاغل برای بیان خطاها استفاده می‌کند و نامی از اشخاص بر زبان نمی‌آورد. اصطلاح «خودزنی» از خرمشاهی است (۱۳۸۲: ۲۰۰) و نمونه‌ها نیز به‌نقل از اوست:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت — بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی
گر مسلمانی از این است که حافظ دارد — آه اگر از پی امروز بود فردایی

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید آفرین بر نفست باد که خوش بردی بو
حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو

به قدرت رسیدن برخی حکومت‌های محلی ریاکار که بنیان‌گذاران آن‌ها در دورهٔ ایلخانیان از وجهه و احترام به نسبت خوبی برخوردار بودند اسبابی برای انتقادهای تند حافظ می‌شود؛ چون هنگامی که این حکومت‌ها به قدرت می‌رسند، گرایش شدید به تعصبات مذهبی پیدا می‌کنند درحالی‌که در دورهٔ مغولان، بنیان‌گذاران این حکومت‌ها چندان اعتراضی به بی‌رسمی‌های مغولان نداشتند و حال که خود به قدرت رسیده‌اند از این سوی بام افتاده‌اند و تعصب شدید پیشه کرده‌اند. دیگر آن که قوم مغول هر چقدر هم بی‌هنجار و با قساوت بودند، اهل تعصب و ریاکاری نبودند. به این دلیل است که حافظ انتقاد چندانی به رفتار آن‌ها ندارد، چون راستی و یک‌رویگی حتی در خشونت‌ورزی، بر دورویی و دودوزه‌بازی ارجحیت دارد. به این دلیل است که حافظ حتی خود را نیز که گاه بوی ریا و دورویی می‌دهد هدف تیرهای شماتت قرار می‌دهد. این نوع طنز، مصداقی از آن سخن است که می‌گوید:

بهتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران
شرمم از خرقهٔ پشمینهٔ خود می‌آید که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام
حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
گر مسلمانی از این است که حافظ دارد وای اگر از پس امروز بود فردایی

گاهی برخی از سخنان صریح حافظ از ژرف‌ساخت کنایی برخوردار است. از آن نوع که به افراد خانواده می‌گویند تا همسایه بشنود. برای مثال، از معشوق می‌گوید، اما منظور او از معشوق، یک شخصیت سیاسی است؛ یا از کفر زلف و مشعل چهرهٔ یار سخن می‌گوید، اما منظورش کسانی هستند که حساسیت و تعصب به مسائل دینی دارند:

کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگین‌دل در رهش مشعله از چهره برافروخته بود

این‌جا اگر کلام حافظ را به‌معنای سیاسی و مذهبی بگیریم، نوعی زبان حال از طرف افراد مذهبی است که رفتار معشوق را با معیارهای مذهبی به ارزیابی می‌گذارند. پس نوعی وارونه‌گویی هم هست؛ چون خود حافظ دیدگاهی کاملاً مخالف با آن افراد متعصب دارد. «در بعضی موارد استعمال کنایه از باب ظرافت است در فکر یا بیان و گویی به کلام عادی رنگی از شعر می‌دهد و تیزهوشی و ظرافت طرف را به چالش می‌خواند. باری کنایه... خدمت بسیار به شاعران می‌کند و بسا که آن‌ها را از ارتکاب خطرها ـ آنجا که گفتن حقیقت سخت است ـ می‌رهاند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۷۴). «کثرت کنایه و رمز در آثار یک دوره، غالباً نمودار غلبهٔ حس ترس است در آن دوره بر احوال عامه یا در یک طبقه از جامعه... فلاسفه و صوفیهٔ اسلام در ادوار غلبهٔ ظاهر [فقها و متشرعه] از رمز و کنایه بسیار استفاده کرده‌اند و بعضی آثار آن‌ها از کثرت رموز و کنایات نزدیک به معما به‌نظر می‌آید و فهم آن‌ها جز به مدد تأویل غالباً ممکن نیست» (همان: ۷۴ ـ ۷۵ [در چاپ جدید برخی عبارت‌ها تغییر یافته]؛ و نیز: بهزادی اندوهجردی، ۱۳۱۳۷۸: ۱۶۰).

به زیر دلق مرقّع کمندها دارند دراز دستی این کوته آستینان بین

حـافظم در مجلسـی دردی‌کشـم در محفلـی بنگر این شوخی که چون‌با خلق‌صنعت می‌کنم

گونهٔ دیگری از صراحت‌گویی‌های حافظ را در فراوانی خطاب‌هایی که بـا «ای» انجـام داده اسـت می‌تـوان دیـد. لیست بلندی از این خطاب‌ها را ابوالفضل مصفا در فرهنگ ده هزار واژهٔ حافظ آورده است که از خـلال آن می‌تـوان دریافت که بخش زیادی از آن‌ها در مکالمه با کسانی است که حافظ رابطهٔ دوستانه و ارادت قلبی به آن‌ها داشـته و یـا خطاب به عناصر و پدیده‌هایی است که نقش واسطه را در رابطهٔ عاشق و معشوق برعهده داشته‌اند؛ مثـل بـاد و نسـیم و صبا (مصفا، ۱۳۶۹، ج ۱: ذیل «ای»). گاهی نیز با حذف منادا و اشاره به افعال و صفات منادا از مخاطب یـاد مـی‌کنـد کـه اغلب جنبهٔ طعن و طنز و کنایه دارد: ای چنگ فروبرده به خون دل حافظ؛ ای پستهٔ تو خنده زده بـر حـدیث قنـد؛ ای آفتاب آینه‌دار جمال تو؛ ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو؛ ای در رخ تو پیدا انوار پادشاهی؛ ای جمال تو بـه انـواع هنر ارزانی (همان).

بی‌گمان شمار زیادی از خطاب‌ها و گزاره‌هایی که حـافظ در آن‌هـا از تخلّـص خـود اسـتفاده می‌کنـد، نمی‌توانـد خطاب‌های قطعی به خود او باشد؛ به‌خصوص در جاهایی که کلمهٔ حافظ را در کنار مناصب و مقاماتی چـون شـیخ و مفتی و محتسب می‌آورد.

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویـر مکـن چـون دگـران قـرآن را

عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی با چهارده‌روایت. دیگر آن‌کـه وقتـی حـافظ بـه‌عنوان یک شخصیت دینی ـ که خود می‌گوید به قرآنی که اندر سینه داری و یا آن‌که قرآن ز بر بخوانی با چهارده‌روایـت ـ آن همه از رفتار دین‌دانان و متظاهران به دیـن‌داری اظهـار تنفـر مـی‌کنـد و آن‌هـا را آلـودهٔ انـواع خطاهـا و خلاف‌هـا می‌داند، از آن نوع دین‌داری رسمی است که احساس شرمندگی می‌کند. او با روی‌آوردن به کردارهـایی چـون رفـتن به خرابات و میکده و استغراق در عشق و نظربازی، می‌خواهد این واقعیت را به اثبات برساند که رفتار اهـل صـومعه و سالوسیان و شیخان و شحنگان بوده است که او را همانند شمار زیادی از مردم بـه جانـب انـواع انحرافـات سـوق داده است؛

کـردار اهـل صـومعه‌ام کـرد می‌پرسـت ایـن دوده بـین کـه نامـهٔ مـن شـد سـیاه از او

پس، آدم‌هایی چون او که یک زمانی از سر شیفتگی به تعلیمات مذهبی، به حفظ قـرآن نیـز پرداختـه‌انـد، اگـر در عمل با مشاهدهٔ آن همه فساد از متولیان سیاست و مذهب، از عمری که در این راه صرف کـرده‌انـد احسـاس پشـیمانی می‌کنند و با شور و اشتیاق فراوان قدم در راه رندی و خوش‌باشی می‌گذارند، تمام گناهانشان به گـردن کسـانی اسـت که با رفتارهای نادرست خود زمینهٔ دین‌گریزی و دل‌زدگی از معنویات را در جامعه فراهم آورده‌اند.

گـر مـدد خواسـتم از پیـر مغـان عیـب مکـن شـیخ مـا گفـت کـه در صـومعه همـت نبـود
دلـم ز صـومعه بگرفـت و خرقـهٔ سـالوس کجاسـت دیـر مغـان و شـراب نـاب کجـا
دلـم گرفـت ز سـالوس و طبـل زیـر گلـیم بـه آن کـه بـر در میخانـه برکشـم عَلَمـی
بیـا بـه میکـده و چهـره ارغـوانی کـن مـرو بـه صـومعه کـان‌جـا سـیاه‌کارانند
دل بـه مـی دربنـد تـا مردانـه‌وار گـردن سـالوس و تقـوا بشـکنی

از این بیت‌ها به‌خوبی پیداست که یکی از دلایل رویکرد حافظ به جانب خوش‌باشی و شادخواری، حس و حال درونی است که در سرشت او به ودیعت گذاشته شده است. او نمی‌تواند با فرمان‌های صادر شده از خمیرمایهٔ وجودی خود مخالفت کند. دیگری حکم تقدیر است که تدبیرگری انسان‌ها نمی‌تواند در برابر آن کاری از پیش ببرد؛ و سوم تأثیر عوامل محیطی و اجتماعی است که شاعر نمی‌تواند ببیند که حریفان می‌خواری کنند و او ساکت باشد؛ و چهارم حال و هوایی که فصول سال در حالات روحی انسان‌ها ایجاد می‌کنند و سنت‌هایی که بر اساس این حس و حال‌ها به‌صورت عرفی در جوامع رواج پیدا کرده است؛ مثل شراب‌خواری و خوش‌باشی در هنگام بهار و نوروز و جشن‌های مختلف: بهار ار باده در ساغر نمی‌کردم چه می‌کردم؛ و پنجم، پرهیز از پنهان‌کاری و در نقطهٔ مقابل آن جانب‌داری از راست‌کرداری که در زمانهٔ حافظ حکم کیمیا را پیدا کرده است و نشان‌دهندهٔ عیار آدم‌ها در جامعه است. راست‌گویی و درست‌کرداری و پرهیز از دروغ و ریاکاری، از نظر سیاسی و اجتماعی و مذهبی، نقشی که در تقویت بنیان‌های ارزشی و اخلاقی جامعه دارند، نمی‌تواند با رفتارهای فردی چون پرهیز از عشق و نظربازی و شراب‌خواری مقایسه‌پذیر باشد. آن همه تأکیدی که حافظ بر بزرگ‌نمایی هر دو دسته از رفتارها می‌کند برای آن است که قدرت تخریب‌گری هر کدام از رفتارها را به‌درستی به مردم زمانه نشان دهد و بگوید که سیاست‌مداران و متولیان مذهبی، گاه حساسیت در برابر فرعیات را پوششی برای فراموشی موضوعات اصلی جامعه قرار می‌دهند.

مجاز؛ یا جابه‌جایی موقعیت‌ها

اعترافات صریح در بیان حال و هوای درونی و کنش و کردار بیرونی، یا همان صراحت‌گویی‌ها و خودزنی‌ها و تظاهر به فسق و فساد، همه از مصادیق مَجاز محسوب می‌شوند، چون حافظ از خود به‌عنوان «مشت نمونهٔ خروار» استفاده می‌کند تا نشان دهد که نه‌تنها فضای عمومی جامعه چنان وضعیت فسادآمیزی پیدا کرده، بلکه سانسور هم، چنان شدّتی دارد که نمی‌شود واقعیت‌ها را بر زبان آورد؛ پس چارهٔ ناچار این است که گوینده خود را سوژهٔ انواع خلاف‌ها و خطاها کند تا به اشاره و کنایه بفهماند که اوضاع جامعه از وضعیت فسادآمیز و اسف‌باری برخوردار است.

من کی آزاد شوم از غم دل چون هر دم — هندوی زلف بتی حلقه کند در گوشم
حاشَ لله که نیَم معتقد طاعت خویش — این قدر هست که گه‌گه قدحی می‌نوشم...
پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت — ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم (خودزنی)
خرقه‌پوشی من از غایت دین‌داری نیست — پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم (خودزنی)
شاه شوریده‌سران خوان من بی‌سامان را — زان که در کم‌خردی از همه عالم بیشم...
بر جبین نقش کن از خون دل من خالی — تا بدانند که قربان تو کافرکیشم
اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا — تا درین خرقه ندانی که چه نادرویشم
آب و هوای فارس عجب سفله‌پرور است — کو همرهی که خیمه ازین خاک برکنم
حافظ به زیر خرقه قدح تا به کی کشی — در بزم خواجه پرده ز کارت برافکنم

نمونهٔ تظاهر به فسق که نوع افراطی صراحت‌گویی و خودزنی است در این بیت‌ها است:

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگوی　　من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ　　چون که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم

از بیت دوم به‌خوبی هویداست که فساد منتسب به حافظ همان چیزی است که در بیت قبل به واعظ نسبت می‌دهد، اما با انتساب آن به خود می‌خواهد بگوید جامعه به‌قدری فاسد شده است که من هم مانند بقیهٔ فاسدان شده‌ام و امیدی به اصلاح جامعه نیست.

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز　　خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

(شیخ و شاب ایهام دارد، هم به‌معنی پیر و جوان و همهٔ مردم و هم شیخ می‌تواند شراب کهنه باشد و شاب خود حافظ که نوشندهٔ شراب است و خوردن شراب کهنه موجب جوش‌وخروش درونی در نوشندهٔ شراب می‌شود)؛ اما در ادامه هم باز در خطاب به ساقی حرف خود را تکرار می‌کند:

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی　　که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز

اگرچه در ظاهر این ضرب‌المثلی که به‌کار گرفته در جای مناسب آن نیست:

تو نیکی می‌کن و در دجله انداز　　که ایزد در بیابانت دهد باز

اما باز درخواست حافظ دربارهٔ انداختن کشتی وجود او در آب، برداشتی است هم‌سو با رفتار وارونهٔ روزگار. به جای آن‌که نکویی کنند و آن را نادیده بگیرند و بگذارند آن را آب ببرد و اجرش را به خدا واگذار کنند، در این‌جا گویی به‌طور ضمنی می‌گوید: روش نیکویی کردن در روزگار ما آن است که مردم را در آب می‌اندازند تا غرق کنند - یادی از: شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل - ولی تو ای ساقی، نکویی کن و کشتی وجود ما را در آب بینداز تا از حرکت باز نماند. لجاجت حافظ با رفتارهای وارونهٔ زمانه تا به آن حد است که توبه از توبه می‌کند و دوباره راه صواب را در میکده جست‌وجو می‌کند و از ساقی می‌خواهد خطای او را اصلاح کند و دوباره به راه صوابش بیندازد؛ و در این راه تا آن جا پیش می‌رود که از او می‌خواهد هنگام مرگ، او را در خم شراب بیندازد و در بیت دیگر از ساقی می‌خواهد تا پیاله بر کفنش ببندد تا هول روز رستاخیز را از او دور کند و او، به همان شکل، بدون دروغ و دغل و شیادی، به پیشگاه حقیقت برود تا خداوند او را به‌دلیل صداقت رفتاری، سریع به درون بهشت هدایت کند.

بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه　　که از پای خمت یک‌سر به حوض کوثر اندازیم

حافظ با گفتن جملاتی چون:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد　　که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز

نه‌تنها بر عشق و شراب و نظربازی در این دنیا اصرار می‌ورزد، بلکه ادامهٔ زندگی خود در گورستان و در آن دنیا را نیز به این رفتارها و باورها پیوند می‌زند و می‌خواهد بگوید: و مَن کان فی هذه اَعمی فهو فی الآخره اَعمی و اَضَلّ سبیلا؛ و البته بالعکس آن هم می‌تواند باشد که هرکس در این دنیا بصیر باشد، در آخرت هم بصیر خواهد بود؛ گویی حافظ به‌طور ضمنی طرف‌دار دیدگاه دوم است. در تمام این ماجرا، آن‌چه که حافظ دربارهٔ شخص خود

می‌گوید، نوعی مَجاز است، مَجاز از نوع جزء و کل. خود را به‌عنوان نمایندهٔ نوعیِ انسان‌های مصیبت‌دیده و محرومیت‌کشیده با خستگی‌ها و خواست‌های گوناگون به‌تصویر می‌کشد تا بگوید همهٔ مردم چنین وضعیتی دارند.

۳. دگراندیشی

دیدگاه دیگرگونه در قلمروهای مختلف فکری و حتی رفتاری، موقعیتی متفاوت برای صاحب آن رقم می‌زند که با موقعیت‌های متعارف و مألوف در میان عموم مردم هم‌سویی ندارد. حافظ از اندیشمندانی است که در بسیاری از امور فردی و فکری و نیز دربارهٔ پدیده‌های سیاسی و اجتماعی و حتی مذهبی، دید و دریافت مخصوص به خود دارد. این دیدگاه‌های فردی که موقعیتی متفاوت‌تر از دیگران برای او فراهم می‌کند چیزی جز دگراندیشی نیست. طنز منسوب به آن را نیز می‌توان طنز موقعیتی از نوع دگراندیشی در دیدگاه‌ها نام‌گذاری کرد. دید دیگر داشتن گاهی در نگرش به واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی است و گاه در واقعیت‌های اعتقادی و فرهنگی است و گاه نیز در واقعیت‌های ادبی و هنری است. تفسیر مسائل هم گاه با این دیدگاه‌های متفاوت انجام می‌شود.

به طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام — خون دل عکس برون می‌دهد از رخسارم
ناوک غمزه بیار و رسن زلف که من — جنگ‌ها با دل مجروح بلاکش دارم

دیدگاهی که حافظ دربارهٔ شخصیت رند دارد و خصوصیاتی که به او منتسب می‌کند در اشعار کم‌تر کسی دیده می‌شود. بخش زیادی از این دیدگاه به‌دلیل متفاوت و نامتعارف بودن، موجب اعجاب و تحیّر و طنز است. انتساب خصوصیاتی چون کشف راز و تسهیل کشف و شهود و شگفتی‌های گوناگون به شراب نیز از دیگر دیدگاه‌های خاص است که تنها در اشعار حافظ می‌توان دید. این نوع نگرش حتی در رباعیات خیام که شهرت فراوانی در توصیه به عیش و شراب‌خواری دارد دیده نمی‌شود.

هر آن که راز دو عالم ز خط ساغر خواند — رموز جام جم از نقش خاک ره دانست
صوفی از پرتو می راز نهانی دانست — گوهر هر کس از این لعل توانی دانست

او بر این اعتقاد است که شراب در نوشندهٔ خود خصلت راستی و یک‌رنگی را به همراه می‌آورد؛ بنابراین از زهد و تقوا که موجب غرور و ناراستی و ریاکاری می‌شود بهتر است:

بر در میخانه رفتن کار یک‌رنگان بود — خودفروشان را به کوی می‌فروشان راه نیست...
بندهٔ پیر خراباتم که لطفش دائم است — ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

در چنین وضعیتی است که حافظ به صراحت از خدا می‌خواهد که به او دولت فقر ارزانی دارد تا سبب حشمت و تمکینش شود؛ و بر واعظان دو رو و شحنه‌شناس می‌تازد که به دنیاطلبی روی آورده‌اند:

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش — زان که منزلگه سلطان دل مسکین من است

پیداست که این سلطان باید اشاره به آن گفتهٔ معروف در میان صوفیان باشد که القلب بیت الرب.

به‌کارگیری اصطلاحات و همراه با آن ابراز ارادت به فرهنگ شراب‌خواران و نظربازان و زرتشتیان و ترکیب اصطلاحات آن‌ها با اصطلاحات عرفانی نیز یک چشمهٔ دیگر از دیدگاه‌های دگراندیشانهٔ حافظ است که نمود آن در اشعارش بسیار برجسته است.

گـر پیـر مغـان مرشـد مـن شـد چـه تفـاوت در هیچ سَری نیست که سِرّی ز خـدا نیسـت

پاره‌ای از دیدگاه‌های حافظ دربارهٔ برخی معتقـدات بـه ظـاهر علمـی یـا برخـی باورهـای مـذهبی و یـا اجتمـاعی، متفاوت‌تر از دیگران است و این موضوع موجب طرح دیدگاه‌هایی شده است که گاه به‌دلیل نامتعارف بودن، اسـبابی برای طنز و تعجب و طیبت می‌شود. بخش عمده‌ای از ابیات غزل: راهی است راه عشق کـه هـیچش کنـاره نیسـت، از این نوع گزاره‌ها تشکیل شده است.

هر گه که دل به عشق دهی خوش دمی بود در کار عشق/خیر حاجت هیچ استخاره نیست
مـا را ز منـع عقـل مترسـان و مـی بیـار کـآن شـحنه در ولایـت مـا هیچ‌کاره نیسـت
از چشم خـود بپـرس کـه مـا را کـه می‌کشـد جانـا گنـاه طـالع و جـرم سـتاره نیسـت...
فرصـت شـمر طریقـهٔ رنـدی کـه ایـن نشـان چون راه گـنج بـر همـه‌کس آشـکاره نیسـت

از باورهای دینی و عرفانی حافظ، داشتن دیدگاه‌های پلورالیستی و محترم‌شماری همهٔ ادیان است و دیگری اعتقاد بـه عنایت و بخشش حق که آدم‌ها را بدون توجه به گناهانی که دارند مشمول احسان خود قرار می‌دهد:

همه‌کس طالب یارند چه هشیار و چـه مسـت همه‌جا خانهٔ عشق است چه هشیار و چه مست...

مدعی فهم سخن گر نکند گو سر و خشت ... تو پس پرده چه دانی که، که خوب است و که زشت؛ امـا ایـن نـوع احترام را نباید با اعتقاد یک‌سان دانست. در غزل: طالع اگر مدد دهد دامـنش آورم بـه کـف، تعبیـر شـحنهٔ نجـف، در معنای اعتقادی آن نیست. چون شحنه از کلمات منفور حافظ است.

مـا را ز منـع عقـل مترسـان و مـی بیـار کان شحنه در ولایـت مـا هـیچ کـاره نیسـت

حالا با توجه به این موضوع و نیز اعتقادی کـه او بـه شایسـتگی‌هـای فـردی داشـت و آن را مهـم‌تـر از پیونـدهای خویشاوندی می‌دانست و هم‌چنین با عنایت به محتوای بدبینانهٔ تک‌تک ابیـات ایـن غـزل، آیـا نبایـد آن را به‌صـورت سؤالی قرائت کرد؟ یعنی، گویی در یکی از لحظه‌های عاطفی - تخیلی که خاص ذهنیت‌های شاعرانه است جرقـه‌ای در ذهن حافظ زده شده است که اگر صادقانه شیعه شود و ارادت به خاندان پیامبر پیدا کند می‌توانـد بـه همـت شـحنهٔ نجف امیدوار باشد؟

نمونهٔ معتقدات متفاوت دربارهٔ عالم خلقت و رستاخیز نیز در شعر حافظ فراوان است. به‌دلیل این دیدگاه‌ها اسـت که در هنگام داوری دربارهٔ او، نظرگاه‌ها تفاوت‌های بسیار اساسی با یک‌دیگر دارند. کسی ماننـد احسـان طبـری او را شاعری با اعتقادات «دهری» و «شکاکیت و لاادریت» می‌داند (طبری، ۲۰۱: ۵۳۳ و ۵۳۶) و مرتضـی مطهـری او را یـک شاعر عارف کامل قلمداد می‌کنـد کـه اشـعارش «یکدسـت اسـت و همـه عارفانـه اسـت» (مطهـری، ۱۳۸۴: ۶۸) و نبایـد «شخص بی‌خبر و نامطلع از سیر و سلوک» آن‌ها را بخواند (همان، ۱۳۶۰: ۴).

منّـت سـدره و طـوبی ز پـی سـایه مکـش که چو خوش‌بنگری ای سرو روان ایـن همـه‌نیسـت

اعتقاد او به قاعده‌های دینی از نوع حداقلی است. او بر آن است که یک اصل اساسی در دین وجود دارد کـه عبـارت است از کم‌آزاری.

مبـاش در پـی آزار و هـر چـه خـواهی کـن که در شریعت ما غیـر از ایـن گنـاهی نیسـت

دیدگاه‌های متناقض داشتن که یکی از عامل‌های محوری در طنزآفرینی است - یعنی اجتماع ضدین یا نقیضین - هم از خصوصیات سعدی و حافظ است. این تناقضات ناشی از آن است که هر دو شاعر به‌طور هم‌زمان، هم به باورهای جبری‌گرانهٔ دینی اعتقاد دارند و هم از تجربیات خود در زندگی اجتماعی برای طرح موضوعات استفاده می‌کنند. به این دلیل است که گاه معتقدات آن‌ها با تجربیات هم‌سویی کامل ندارد. نمونه‌اش اعتقاد به جبر یا طالع و بخت است که در حافظ با نوعی نگرش دوگانه همراه شده است.

رضا به داده بده وز جبین گره بگشا　　که بر من و تو در اختیار نگشاده است

و در جای دیگر:

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد　　من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

دربارهٔ طرف‌داری حافظ از اختیار این ابیات هم نمونه‌های خوبی است:

فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند　　غلمان ز روضه، حور ز جنّت به در کشیم

حافظ دربارهٔ بخت و طالع هم دیدگاهی دوگانه دارد:

من از این طالع شوریده برنجم ورنی　　بهره‌مند از سر کویت دگری نیست که نیست

و در شعر دیگر:

از چشم خود بپرس که ما را که می‌کشد　　جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست

تناقضی که در دیدگاه حافظ دیده می‌شود در چند جا به‌وسیلهٔ او چنین حل شده است:

آن‌چه سعی است من اندر طلبت بنمایم　　این‌قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

تلاش و تقدیر هر دو در سرنوشت انسان تأثیر می‌گذارند.

حافظ گاهی تجربیات خود را مقدم بر معتقداتش قرار می‌دهد به این دلیل است که گاه حرف‌های متناقض می‌زند و یا آن‌که سخنی را بر زبان می‌آورد که چندان تطابقی با معتقدات ندارد یا در آن لحظه‌ای که آن سخن را مطرح می‌کند در حالتی قرار دارد که به معتقدات توجّه چندانی ندارد:

دل گفت وصالش به دعا باز توان یافت　　عمری است که عمرم همه در کار دعا رفت

اما به‌رغم تجربیات متفاوت، به دعا اعتقاد دارد:

بلاگردان جان و تن دعای مستمندان است　　که بیند خیر از آن خرمن که ننگ از خوشه‌چین دارد

دربارهٔ توبه هم گاه نظر مثبتی ندارد و می‌گوید:

در تاب توبه چند توان سوخت هم‌چو عود　　می ده که عمر بر سر سودای خام رفت

اظهار خوش‌حالی او از رفتن ماه رمضان، بسیار بیشتر از سایر مسلمانان است. او با رجعت دوباره به عیش و شراب، می‌خواهد وقت عزیزی را که از دست داده جبران کند.

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت　　در ده قدح که موسم‌ناموس و نام رفت

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم　　عمری که بی حضور صراحی و جام رفت

تأویل‌واره‌هایی که از برخی ارکان اعتقادی می‌کند نیز در این دسته از دگراندیشی‌های طنزآمیز قرار می‌گیرند:

حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر کنایتی است که از روزگار هجران گفت

مذهب پیر مغان

حافظ بارها کلمهٔ مذهب را در معنای راه و روش و مرام و مشرب به کار گرفته است. این کاربردها نشان می‌دهد که مذهب معنایی فراتر از دین در کلام او دارد:

ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته؟ کِت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است

اما وقتی آن را برای خود به‌کار می‌برد همواره بر مفاهیم مشخصّی دلالت دارد:

من نخواهم کرد ترک لعل یار و جام می زاهدان معذور داریدم که اینم مذهب است
در مذهب ما باده حلال است ولیکن بی‌روی تو ای سرو گلندام حرام است
گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند

تعبیرهایی چون مذهب طریقت، مذهب ارباب طریقت، مذهب عشق، مذهب مستان، مذهب همه و به‌خصوص مذهب رندان و مذهب پیر مغان که در شعر حافظ آمده به‌خوبی این موضوع را اثبات می‌کند که او مشی و مرام هر فرقه‌ای را که متفاوت از فرقهٔ دیگر است مذهب قلمداد می‌کند. بر این اساس، مشرب متفاوت و دگراندیشانهٔ حافظ نیز دقیقاً می‌تواند یک مذهب جداگانه و ترکیبی از عناصر مذهب رندان و مغانان و صوفیان و سالکان و عارفان راستین باشد.

ورای طاعت دیوانگان ز ما مطلب که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست
سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم تا به فتوی خرد حرص به زندان کردم

اگرچه حتی دراین‌باره نیز گاه سخنانی بر زبان آورده است که نقیضه‌ای جدی در این راه است:

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست کفر است در این مذهب خودبینی و خودرایی

در دوره‌هایی که اختناق سیاسی در یک جامعه فراگیر می‌شود، حکومتی‌ها معمولاً آزادی عمل به عالِمان متخصص در عالَم فکر و فرهنگ و سیاست نمی‌دهند. به قول معروف، در زمان‌هایی که ارزش‌ها عوض می‌شوند، عوضی‌ها باارزش می‌شوند. چون گرداگرد حکومت‌داران را اغلب آدم‌های بی‌سواد و بی‌درایت احاطه می‌کنند و هراس بزرگ آن‌ها نیز معمولاً این است که در این جدال، عاقبت، بی‌تدبیری‌های صاحبان قدرت، مغلوب تخصص و تدبیرگری آدم‌های کاردان شود. آن عوضی‌ها که ارزش‌های حکومت را تعیین می‌کنند، اغلب همان رجال بی‌خاصیت و دزد و دغل و بی‌درایت هستند که مقامات سیاسی را در قبضهٔ قدرت خود می‌گیرند و چشم و گوش حکومت و روزنه‌های نفوذ به آن نیز در چنبرهٔ آن‌ها قرار می‌گیرد. تنها خاصیتی که در وجود آن‌ها هست، فرمان‌بری و اطاعت بی‌چون‌وچرا از مقامات بالا و اظهار چاکری و وفاداری است. در چنین دوره‌ها که حکومت غزنویان و تیموریان نمونه‌هایی از آن‌ها بودند، شاعران نیز به دربارها فراخوانده می‌شوند تا به‌طور هم‌زمان نقش‌هایی چون سرگرم‌کنندگی، مشروعیت‌بخشی، فضیلت‌مآبی و ابزار تبلیغی را برای صاحبان قدرت بازی کنند.

در طول تاریخ گذشته، تنها شاعران معدودی توانسته‌اند خود را از دام ابزارشدن به دست این‌گونه حکومت‌ها رهایی ببخشند که شاخص‌ترین آن‌ها فردوسی و حافظ بوده‌اند. آن‌ها یک‌تنه در برابر نظام‌های اقتدارگرایی که از

انواع و اقسام قدرت سیاسی و نظامی و مذهبی و اقتصادی و حتی توده‌ای برخوردار بوده‌اند ایستادگی می‌کنند و حضور آن‌ها به یکی از ستون‌های استوار ایستادگی و رسواسازی ماهیت این قدرت‌ها تبدیل می‌شود. نقشی که دیوان کوچک حافظ، در مبارزه با مدعیان بزرگ و کوچک دین‌داری در حوزهٔ قدرت با تمام ارکان و ابزارهای نظامی و سیاسی و فرهنگی و اقتصادی آن، بازی می‌کند، بدون تردید در طول تاریخ از عهدهٔ هیچ نیروی نظامی و سیاسی برنیامده است.

چون قدرت‌های سیاسی هنگامی که به چالش با یک‌دیگر می‌پردازند فرجام کار آن‌ها ساقط کردن و جای‌گزین‌شدن است، اما حافظ با سروده‌های خود، گویی رسالت رویارویی و رسواسازی همیشگی در برابر همهٔ کسانی را دارد که از باورهای دینی به‌عنوان ابزار سالوس‌گری و سواری بر مردم در همهٔ تاریخ استفاده می‌کنند. او با یک اقدام متقابل و تلافی‌جویانه، باورها و الگوهای عرفی را در برابر معتقدات رسمی عَلَم می‌کند تا واقعیت‌های جاری در بطن جامعه را به‌نمایش گذاشته باشد. فردوسی با روایت وقایع اسطوره‌ای و تاریخی، قدرت سیاسی روزگار خود را در برابر قدرت‌ها و صداهای شاخص پیش از اسلام قرار می‌دهد و به این طریق ملاک‌هایی برای ارزیابی درایت‌ها و تدبیرگری‌ها و قدرت‌مداری‌ها به‌دست می‌دهد تا آن‌ها را دربارهٔ حکومت‌های زمان خود نیز به‌کار ببرند.

حافظ به‌عِلم و به‌عمد به برجسته‌سازی عرف بر ضد گفتمان‌های مسلط مذهب و عرفان می‌پردازد تا از مظاهر آن – که بارها از می و معشوق و موسیقی و رند و پیر مغان دم می‌زند – گفتمان جای‌گزینِ وارونه‌ای در برابر رفتارهای ریاکارانه و دگردیسی یافتهٔ گردانندگان گفتمان‌های رسمی عَلَم کند.

در مذهب ما باده حلال است ولیکن　　بی‌روی تو ای سرو گل‌اندام حرام است
گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگ است　　چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است

البته باید به باده و ساده و سرود، این‌ها را نیز افزود: فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی؛ یعنی فرصت تفریح کردن، بوستان و صحرا رفتن و گفتن و شنودن یا همان خواندن و نوشتن. نه عیش و خوش‌باشیِ بی‌هدف و عاطل و باطل بودن.

مسند به گلستان بر تا شاهد و ساقی را　　لب گیری و رخ بوسی مِی نوشی و گل بویی

بخشی از دیدگاه‌های حافظ شباهت زیادی به دنیای خیام دارد. روی‌آوردن به میخانه و بی‌اعتنایی به باغ بهشت و دوزخ زشت و جست‌وجوی مواهب بهشتی در این دنیا از مشترکات این دو دیدگاه است:

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است　　عیش با آدمی‌ای چند پریزاده کنی

اعتقاد حافظ به می و موسیقی چنان است که به سازهای موسیقی و جام شراب نیز شخصیت انسانی می‌دهد و بارها به حرکات شعورمند و گفتار آن‌ها اشاره می‌کند:

بدانسان سوخت چون شمعم که بر من　　صراحی گریه و بربط فغان کرد
چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر　　جام در قهقهه آید که کجا شد منّاع
برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند　　ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
رباب و چنگ به بانگ بلند می‌گویند که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید
می ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت خوش بگذران و بشنو از این پی منحنی

چون قبح ارزش‌ها ابتدا به‌وسیلهٔ متولیان آن‌ها از میان می‌رود، زمینه برای رشد ارزش‌های عرفی فراهم می‌آید؛ و کار بزرگ حافظ در زمان خود، نمایش همین واقعیت است که وقتی داعیه‌داران بر تن ارزش‌ها لباس وارونه می‌پوشانند، دیگر از آدم‌های معمولی و بی‌ادعا نباید انتظار پای‌بندی به آن ارزش‌ها داشت. آن‌چه گردانندگان رسمی جامعه انجام می‌دهند مصداق مسلّم منافق‌بودن است و حافظ هم اگرچه اغلب مترادف‌های این کلمه را به‌کار می‌برد، اما در جایی نیز به‌صراحت می‌گوید:

در خرقه از این بیش منافق نتوان بود بنیاد از این شیوهٔ رندانه نهادیم...
المنة لله که چو ما بی‌دل و دین بود آن را که لقب عاقل و فرزانه نهادیم

یعنی نفاق را به کناری نهادیم و آشکارا به شیوهٔ رندانه رو آوردیم و خدا را شکر که عاقلان و فرزانگان هم مثل ما تعلّق خاطر به عالم بی‌دلی و بی‌دینی داشتند؛ اما حافظ اصرار فراوان بر صراحت‌گویی دارد که یک کنش متقابل است؛ چون دلش از سالوس و طبل زیر گلیم می‌گیرد، بهتر آن می‌داند که بر درِ میخانه برکشد عَلَمی:

در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

گریزهای مکرری که حافظ به تاریخ و شخصیت‌های سیاسی پیش از اسلامِ ایران می‌زند، بی‌گمان بخشی از همان باورهای عرفی است که معمولاً تاریخ گذشته را از عناصر مهم هویت خود تلقی می‌کند؛ درحالی‌که دین‌دانان، این‌گونه باورها را جدی تلقی نمی‌کنند. اشاراتی که حافظ به جمشید و فریدون و کی و کیکاووس و بهرام و بهمن و قباد و پرویز و سیاوش و رستم می‌کند، اگرچه اغلب دلالت بر نوستالژیای درونی و ناپایداری جهان و عبرت‌گیری از گذشته دارد، اما در عمل نشان‌دهندهٔ اهمیت و اعتقادی است که آن دوره‌ها به‌عنوان معیار حکومت‌داری در باورهای او یافته‌اند.

– اعتقاد سرسخت به سرنوشت هم، رکن دیگری از معتقدات عرف و عوام است که اگرچه ریشه در اعتقادات مذهبی دارد، اما گرایش افراطی به تقدیر و سلب همهٔ اختیارها و مسئولیت‌ها از فرد و حتی توجیه همهٔ گناهان با برجسته‌سازی قضا و قدر، به‌خوبی نقش اغراق و مبالغه را در آن نشان می‌دهد که یک کنش عوامانه است.

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد
چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار هر که در دایرهٔ گردش ایام افتاد

عصر حافظ دورهٔ بروز انواع تقابل‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. کلکسیونی از این تقابل‌ها را در دیوان حافظ می‌توان یافت. بخشی از تقابل‌ها محصول عملکرد حکومتیان است که همهٔ ارزش‌های انسانی و اخلاقی و اعتقادی را وارونه کرده‌اند. بخشی دیگر نیز واکنش متقابل جامعه است که حافظ به‌عنوان یکی از افراد آن، در حرکتی اعتراضی و متقابل، به برساختن مجموعه‌ای از ارزش‌های عرفی می‌پردازد که نقشی شبیه به مقاومت منفی در برابر عملکرد حکومت دارد.

سـر ز حسـرت بـه در میکـده‌ها بـر کـردم کـه شناسـای تـو در صـومعه یـک پیـر نبـود

تصویرهایی که حافظ از این ارزش‌ها به دست می‌دهد به‌قدری متنوع است که گویی در برابر آن کنش‌های ارزش‌ستیزانه که حکومت و بازوهای اجرایی و عوامل مذهبی و فرهنگی آن در جامعه پدید آورده‌اند حافظ با مددگیری از ارزش‌های عرفی به تولید دین جدیدی پرداخته است که از ارکان متعدد برخوردار است. پیر مغان، مقتدای آن و رند بازاری شخصیت همه‌فن‌حریف آن است. در برابر مسجد و خانقاه و صومعه، مکان‌هایی چون خرابات و میکده و مصطبه (دیر مغان) را به‌عنوان محل دعا و عبادت بی‌ریا و عشق‌ورزی به خداوند دارد.

ثـواب روزه و حـج قبـول آن‌کـس یافـت کـه خـاک میکـدهٔ عشـق را زیـارت کـرد

وقتی میکده و دیر مغان محل دعا و راز و نیاز باشد، شراب و می مغانه و مغبچهٔ باده‌فروش و پیر مغان جای‌گزین عناصر مذهبی می‌شوند و جامعه چهرهٔ دیگرگونه‌ای پیدا می‌کند، شاد و بشاش و خوش‌حال و کاملاً برخلاف آن تصویر عبوس و ریاکارانه و تعصّب‌آمیزی که شیخ و صوفی از آن ترسیم می‌کردند. در اینجا: عبوس زهد به وجه خمار ننشیند. چون: می‌دهند آبی که دل‌ها را توانگر می‌کند.

در همین میکده است که تشت رسوایی آن نوع از مسلمانی که حکومت به آن افتخار می‌کند به صدا درمی‌آید:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت بـر در میکـده‌ای بـا دف و نـی ترسـایی
گـر مسـلمانی از ایـن اسـت کـه حـافظ دارد آه اگـر از پـس امـروز بـود فردایـی

میکده محل گردآمدن گدایان و راه‌نشینان و پادشاهی کردن ایشان است:

بـا مـن راه‌نشـین خیـز و سـوی میکـده آی تا در آن حلقـه ببینـی کـه چـه صـاحب‌جاهم

در چنین جایی که این باور عرفی پدید آورده است، دیگر آن ارزش‌های دین رسمی و حکومتی جایی ندارند:

چنـان زنـد ره اسـلام غمـزهٔ سـاقی کـه اجتنـاب ز صـهبا مگـر صـهیب کنـد

در این دنیای برساختهٔ عرفی نیز البته همه‌چیز رنگ و بوی اعتقاد و ارادت دارد، اما به‌گونه‌ای متفاوت‌تر و به دور از آزار و ریا و اجبار:

مـنم کـه گوشـهٔ میخانـه خانقـاه مـن اسـت دعـای پیـر مغـان ورد صـبحگاه مـن اسـت
گـرَم ترانـهٔ چنـگ صـبوح نیسـت چـه بـاک نـوای مـن بـه سـحر آه عـذرخواه مـن اسـت
ز پادشـاه و گـدا فـارغم بحمـدالله گـدای خـاک در دوسـت پادشـاه مـن اسـت
غرض ز مسـجد و میخانـه‌ام وصـال شماسـت جز این خیال نـدارم خـدا گـواه مـن اسـت...
از آن زمـان کـه بـر ایـن آسـتان نهـادم روی فـراز مسـند خورشـید تکیـه‌گاه مـن اسـت

از این غزل می‌توان بخشی از فلسفهٔ وجودی فرار حافظ از مسجد و صومعه به دیر مغان و خرابات را دریافت. دعا و آه سحرگاه و فراغت از پادشاه و گدا و طلب وصال دوست و دست‌یابی به یک جایگاه بلندمرتبهٔ انسانی و ترک همهٔ تعلقات، بخشی از آن هدف‌های معنوی است که گردانندگان ادیان آن را به‌کلی به باد فراموشی سپرده‌اند و آن‌کس که صداقت درونی دارد این ارزش‌ها را در میکده و خرابات هم می‌تواند پیدا کند.

در مذهب پیر مغان که منتخب رندان و آزادگان است، صنم‌دوستی و صمدپرستی هر دو به‌طور هم‌زمان مُجاز

است. شراب و خرقه در این مذهب دو چیز متضاد نیستند.

گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند
گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند

زاهد هم اهل شراب است؛ اما زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست.

زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار ما [حافظ] را شراب‌خانه قصور است و یار حور

این همه اهمیتی که حافظ به شراب‌خانه می‌دهد دلایل مختلف دارد که یکی از آن‌ها ـ که بارها به آن اشاره می‌کند ـ این است که مستان، قومی یک‌رنگ و باصداقت‌اند. به این دلیل است که حتی فقیه متعصب و ریاکار و دشمن میخانه نیز وقتی شراب می‌خورد سرشت راستین خود را آشکار می‌کند:

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

به‌طورکلی رنگ و نیرنگی که در رفتار ارباب طریقت و شریعت وجود دارد حافظ را به دوری از آنان و پیوستن به مذهب پیر مغان وامی‌دارد:

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد که نهاده است به هر مجلس وعظی دامی

یکی از ملاک‌های بزرگ حافظ برای اثبات وفاداری آن‌ها به اعتقاداتشان این است:

نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

یک پدیدهٔ ترکیبی دیگر در مذهب پیر مغان، وجود دو شخصیت آرمانی و الگوی ایمانی با نام‌های رند بی‌سامان و پیر مغان است که حرکات و رفتارشان آمیزه‌ای از اجتماع ضدین و نقیضین و انبوهی از کنش‌های خلاف عادات و آداب است. پیر مغان، آن‌چنان‌که حافظ می‌گوید یک مرشد اعتقادی است که آدم‌ها می‌توانند مشکل خود را به پیش او ببرند تا او با تأیید نظر حل معما کند، چون قدحی که او در دست دارد مانند جام جهان‌بین عمل می‌کند. مشایخ دیگر وعده می‌دهند، اما پیر مغان اهل عمل است و وعده‌های دیگران را برآورده می‌کند. پیر مغان مرید خود را از جهالت می‌رهاند و دَرِ معنی را به روی آنان می‌گشاید و هر کاری که می‌کند عین عنایت است. مریدان بدمستش را سرزنش نمی‌کند و حتی با چشم کَرَم خویش آن را زیبا می‌بیند. در آن غوغا که کَس، کَس را نپرسد، این پیر مغان است که سراغی از مریدانش می‌گیرد و می‌کوشد در دیر مغان آنان را به آرامش روانی برساند. این است که جناب پیر مغان مأمن وفا و جای دولت است و حافظ ترک خاک‌بوسی و خدمت به آن در را نمی‌کند. پیر مغان همیشه درحالی‌که دَرِ سرای خود را رُفته و آب‌زده است صلا به شیخ و شاب می‌زند و درسِ حدیث عشق از مریدان می‌شنود و بر آنان می‌خواند و سخنان او برای مردمانی که تابع رفتارهای عرفی جامعه هستند، چقدر جذاب است:

فتوی پیر مغان دارم و قولی است قدیم که حرام است می آن‌جا که نه یار است ندیم

شخصیت رند نیز که از ساخته‌های حافظ در این دوران است و به‌نوعی نمایندهٔ تمام‌عیار و جامع تمام رفتارهای رایج در دورهٔ او است، نمادی از یک فرد کاملاً مطلوب و موفق اجتماعی است که در همه‌جا حضور دارد و می‌تواند در چنان جامعهٔ درهم آشفته‌ای خود را مانند چنبربازان از همهٔ موانع پیچیدهٔ اجتماعی بجهاند. خصوصیات و

اخلاقیات و اعتقاداتی که حافظ به این موجود معجون‌واره نسبت می‌دهد اغلب به‌دلیل درهم‌آمیختگی پدیده‌های ضد و نقیض در وجود او، نمایندهٔ افراطی همان نوع از ترکیب‌سازی است که در قلمرو هنر و ادبیات دیده می‌شود؛ اما او، چون شخصیت انسانی است از همهٔ رفتارهای مرسوم در سیرت و سلوک زمانهٔ خود نیز نمایندگی می‌کند. خصوصیاتی که حافظ برای این رندِ قلندر برمی‌شمارد او را معجون عجیب‌وغریبی از صفات مختلف نشان می‌دهد: مست و شراب‌خواره، دارای صفای دل و صاحب جاه، اهل عیش و خوش‌باشی، بدنام و لاابالی، عاشق و نظرباز، بی‌نیاز و عالَم‌سوز، نیازمند و عافیت‌سوز، قلندر و بی‌سامان، بی‌توجه به سود و زیان، سرک کشنده به همه‌جا، دُردی‌کش و گدا، پنهان‌کار و پارسا، بی‌اعتنا به مصلحت‌بینی و خودپرستی، بی‌توجه به کام و ناز، بازاری و پاک‌باز، هوسناک و شاهدباز.

بر در میکده رندان قلندر باشند — که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای — دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی

در پسِ این نارضایتی‌ها و شکایت‌های کلی، بی‌گمان حوادث کلانی به وقوع پیوسته است که افرادی چون حافظ را به‌کلی از عوامل دینی و دیوانی ناامید کرده است؛ اما اشارات حافظ به این حوادث به دلایل مختلف بسیار اندک است. در جایی به خوردن مال وقف اشاره می‌کند:

بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌ها است — ز مال وقف نبینی به نام من درمی
فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد — که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

در زمانه‌ای که مال وقف را غارت می‌کنند، ناگفته پیداست که چه بر سر اموال مردم می‌آورند. در جای دیگر می‌گوید صرّافی شهر را به دست کسی سپرده‌اند که پیش از این شغلش تقلب‌کاری بوده است:

خموش حافظ و این نکته‌های چون زر سرخ — نگاه‌دار که قلاب شهر صراف است

رفتارهای پر تبختر دیوانیان و طرف‌داران آن‌ها نیز بخشی از دلایل نارضایتی حافظ از آنان است. وقتی قدرت با خدم‌وحشمی که در پیرامون خود دارد باعث غرور و فراموشی جایگاه پیشین شخص می‌شود، تردیدی نیست که بنیادهای اعتقادی را که سست بوده از اساس بر باد می‌دهد؛ و در این میان افراد تازه به دوران رسیده، اصلاً نمی‌توانند شایستهٔ اعتماد باشند:

یارب این نودولتان را با خر خودشان نشان — کاین همه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند

صوفیان و زاهدان هم که اغلب دارای عبوس زهد بودند، با حالات و رفتارشان، مردم را از دین‌داری گریزان می‌کنند:

پشمینه‌پوش تندخو از عشق نشنیده است بو — از مستیش رمزی بگو تا ترک هشیاری کند

[قابل گسترش با مراجعه به منابع]

فلسفهٔ صراحت‌گویی در طنزهای موقعیتی

در دورهٔ حافظ به‌دلیل کوچک‌بودن منطقه و اشراف نسبی بسیاری از اندیشمندان و روشنفکران به عملکرد حکومت، اطلاعات به نسبت درستی از اعمال حکومتیان در دست مردم هست. دورهٔ زمام‌داری این حکومت‌های بی‌دوام محلی

هم، دورهٔ آبادانی و رفاه و پیاده‌سازی درست قوانین مذهبی و انجام اصلاحات ساختاری در نظام دیوانی نیست. آن‌ها از مذهب صرفاً برای کسب مشروعیت در میان مردم استفاده می‌کنند و خود التزام عملی به آن ندارند. به این سبب، تفاوت بسیار آشکاری بین اعتقاد و عمل وجود دارد. حضور گستردهٔ بیگانگان و تخریب‌گری‌های وسیعی که در همهٔ زمینه‌ها انجام داده‌اند، محصولی جز نابودی عمران و آبادی و تخریب بنیادهای اخلاقی و اعتقادی در جامعه برجای نگذاشته است. ایمان و اعتقاد حکومتیان هم البته همیشه عرفی است و از آگاهی عمیق و پای‌بندی پردوام فرسنگ‌ها فاصله دارد. بر این اساس، گویی حافظ قریب دویست سال پیش از زمانهٔ تاریخی خود پدید آمده است؛ چراکه بسیاری از محدودیت‌ها و ممنوعیت‌ها و رفتارهای تلوّن‌آمیز و ریاکارانه‌ای که توصیف می‌کند در دورهٔ صفوی به وقوع می‌پیوندد. بافت پاشانی شعر او هم الگویی اساسی برای شعر صفوی است؛ اما چرا در دورهٔ صفوی هیچ شاعر ریاستیزی چون حافظ برنمی‌خیزد؟ چون بسیاری از شاعران و نویسندگان و عموم مردم از پشت پردهٔ رفتارهای سیاسی و مذهبی حاکمان خبرهای درستی ندارند. به این دلیل فکر می‌کنند که حکومت درد دین دارد و می‌خواهد قاعده‌های مذهبی را پیاده کند. پس اعتراض آشکاری به حکومت نمی‌کنند.

انتقاد حافظ حتی به رفتار حکومت‌ها و مردم جامعه نیز بیشتر از منظر حساسیت‌های دینی انجام می‌گیرد تا حساسیت به موضوعات سیاسی یا اجتماعی. از این منظر می‌توان حافظ را بزرگ‌ترین منتقد رفتارها و باورهای دینی در تاریخ ادب کلاسیک ایران به‌شمار آورد. این خصوصیت در هیچ کدام از طنزپردازان و منتقدان دورهٔ حافظ یعنی سعدی و مولوی و عبید زاکانی و هم‌چنین در آثار شاعران و نویسندگان پیشین چون سنایی و انوری و عطار دیده نمی‌شود. در بین شاعران پیش از حافظ تنها سنایی است که با شدت و عصبانیت بیش‌تر، شخصیت‌های سیاسی و اجتماعی و مذهبی دوران خود را با ذکر مقام و منصب، به تازیانهٔ تند انتقاد می‌گیرد. انتقادهای او حتی صریح‌تر و مفصل‌تر و با تفکیک جزئیات همراه است و گروه‌های پرشماری از رجال موجّه جامعه را در بر می‌گیرد؛ برای نمونه در قصیدهٔ مرد هشیار در این عهد کم است، بر گروه‌هایی چون: پادشاهان و امرا، مالداران و متکلمان، عالمان و فقیهان، صوفیان و زاهدان، حاجیان و فاضلان، ادیبان و طبیبان، خواجگان و دهقانان و کهلان و برنایان، سائلان و ساعیان و عامیان و حتی سگ‌پرستان و چرخ‌پیمایان (منجمان) می‌تازد.

مولوی به‌دلیل اعتقاد سرسختی که به صلح کل و نظام احسن خلقت دارد می‌کوشد تضادها و تقابل‌های موجود در عالم خلقت را همیشه به گونهٔ آشتی‌جویانه حل کند؛ اما حافظ به‌دلیل درگیرشدن با کشمکش‌های سیاسی و اجتماعی و مذهبی و عرفانی، با نگاه واقع‌بینانه و سلوک فرهنگی و اجتماعی، به قضاوت دربارهٔ اختلافات و تقابل‌ها می‌پردازد، به این سبب است که آن اختلافات را نادیده نمی‌گیرد یا در صدد توجیه آن‌ها برنمی‌آید و درعین‌حال در برابر آن‌ها نیز تمکین نمی‌کند و حتی می‌کوشد خود نیز با هم‌مشربان فراوانی که در جامعه دارد در برابر آن جریان‌های گوناگون سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، جبههٔ مستقل و متفاوتی باز کند و راه دیگری برای زیستن در آن بلبشوی پرتعارض نشان دهد که معایب رفتاری آن گروه‌ها در آن نباشد. راهی که او نامش را مذهب گذاشته است اما هیچ مذهب با نام و نشانی نیست؛ مذهب رندان و عاشقان است و مذهب پیر مغان. این مذهب، کاملاً در نقطهٔ مقابل مذهب رسمی و حکومتی قرار دارد که اساس آن بر تزویر و ریا و نفاق و نادانی نهاده شده است و شخصیت‌هایی چون زاهدان و صوفیان، شیخان و واعظان، مفتیان و فقیهان، قاضیان و محتسبان و البته برخی از

حکومت‌های محلی، از سردمداران آن به شمار می‌روند. واکنش‌هایی که حافظ از طریق شخصیت‌های خود آفریده چون رند و پیر مغان و پیر می‌فروش و عاشقان و نظربازان به‌نمایش می‌گذارد، مجموعه‌ای از رفتارهای عرفی است که همه در تقابل با رفتارهای به‌ظاهر دین‌دارانهٔ آن متولیان مذهب و قدرت قرار می‌گیرد. اوج این تقابل‌ها و جدال‌ها در دوران حکومت‌های نامطلوبی چون امیر مبارزالدین به وقوع می‌پیوندد که تظاهر به دین‌داری می‌کند و مجموعه‌ای از مدعیان دین‌داری را نیز در دیوان و دربار خود به خدمت گرفته است.

اما هنگامی که پادشاه مطلوبی به قدرت می‌رسد ماهیت همهٔ ریاکاران برملا می‌شود و اتفاق نظر شگفت‌انگیزی بین گروه‌های مختلف حاصل می‌شود؛ همه مانند حافظ صداقت و یک‌رنگی را پیشهٔ خود می‌کنند و ریاکاری و تقابل‌ها از میان می‌رود:

در عهد پادشاه خطابخش جرم‌پوش — حافظ قرابه‌کش شد و مفتی پیاله‌نوش
صوفی ز کنج صومعه در پای خم نشست — تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش
احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان — کردم سؤال صبحدم از پیر می‌فروش
گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی — درکش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش

هنگامی که شاه شیخ ابواسحاق در قدرت است روزگار بر وفق مراد است. در دورهٔ شاه شجاع و شاه منصور نیز البته اوضاع روزگار بسیار مطلوب است و دورویی‌ها و ریاکاری‌ها تعطیل است. دیگر نه نیازی به پنهان‌کاری از جانب محتسب و شحنه و واعظ و امام شهر وجود دارد و نه ضروری است که حافظ برای لجاجت و سرسختی در برابر آن‌ها به فسق و فجور مباهات کند و یا برای هم‌سویی با آن‌ها به زهدفروشی بپردازد. هرکسی همان‌گونه که هست ماهیت خود را نشان می‌دهد:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش — که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
شد آن‌که اهل نظر بر کرانه می‌رفتند — هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
به بانگ چنگ بگوییم آن حکایت‌ها — که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش
شراب خانگیِ ترسِ محتسب خورده — به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند — امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش
دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات — مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش

در غزل مدحی دیگر که مربوط به ستایش از دوران شاه شجاع است باز همین موضوع را مطرح می‌کند که وقتی پادشاهی با سیاست‌های درست و مطلوب به قدرت می‌رسد دیگر خلاف و خطا و دورویی و ریاکاری به کناری می‌روند و هیچ‌کس ترسی از برملاشدن ماهیت درونی خود ندارد؛ چون بسیاری از رفتارهای عرفی جامعه مجازاتی به همراه ندارد. هم‌چنین منازعاتی که برای رسیدن به قدرت و ثروت وجود داشت و هرکس تقرب بیشتر به سلطان می‌یافت بهرهٔ بیشتری از آن‌ها می‌بُرد از میان می‌رود:

قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع — که نیست با کسم از بهر مال و جاه نزاع
شراب خانگی‌ام بس میِ مغانه بیار — حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع

خدای را بـه مـی‌ام شستشـوی خرقـه کنیـد کـه مـن نمی‌شـنوم بـوی خیـر ازیـن اوضـاع
ببـین کـه رقص‌کنـان مـی‌رود بـه نالـهٔ چنـگ کسـی کـه رخصـه نفرمـودی اسـتماع سـماع

با بازگشت شاه گویی آشتی گرگ و میش برقرار می‌شود چون ریاکاران دست از ریا و دورویی برمی‌دارند و حافظ هم دشمنی خود را با آنان کنار می‌گذارد و با هم به مجلس شراب می‌روند:

از بازگشـت شـاه در ایـن طرفـه نوبـت اسـت آهنـگ خصـم او بـه سـراپردهٔ عـدم...
سـاقی چـو یـار مهـرخ و از اهـل راز بـود حـافظ بخـورد بـاده و شـیخ و فقیـه هـم

در این‌گونه موقعیت‌ها که اوضاع سیاسی خوب است و بوی بهبود ز اوضاع جهان می‌آید، حافظ غرق در شور و شادی و عیش و خوشی می‌شود و دنیا را به گونهٔ دیگری می‌بیند و البته طنزش نیز گل می‌کند:

در نمـازم خـم ابـروی تـو بـا یـاد آمـد حـالتی رفـت کـه محـراب بـه فریـاد آمـد
از من اکنون طمع صبر و دل و هوش مدار کان تحمل که تو دیدی همه بر باد آمد
باده صافی شد و مرغان چمن مست شدند موسـم عاشـقی و کـار بـه بنیـاد آمـد
بـوی بهبـود ز اوضـاع جهـان می‌شـنوم شـادی آورد گـل و بـاد صـبا شـاد آمـد

حافظ در برخی از غزل‌های خود بی‌آن که احتجاج را به نقطهٔ جدال برساند پاسخ زاهدان و متولیان مدعی را با زبانی نرم و ملایم که مناسب مقام رندان پاک‌باز است می‌دهد. او در این پاسخ‌ها هیچ‌گاه خود را در موضعی قرار نمی‌دهد که به انکار رفتارهایش بپردازد، چون نمی‌خواهد منکر مسیر و مرامی باشد که در پیش گرفته است، اما از خلال بسیاری از گفته‌هایش پیداست که زاهدان طریقت و متولیان شریعت، در مسیری که دو سویهٔ آن با انکارگری همراه است حرکت می‌کنند؛ انکار دورویی‌ها و رفتارهای منافقانهٔ خود و مخالفت مداوم با موضع حافظ و رند و پیر مغان که آشکارا ارزش‌های دیگری را در برابر معتقدات رسمی عَلَم کرده‌اند. به این دلیل است که حافظ از زبان رند با شجاعت تمام می‌گوید، هرکسی مسئول اعمال خویش است و هرچه را که کاشته است درو می‌کند. من و تو نمی‌دانیم که چه کسی خوب است و چه کسی زشت. در هیچ سری نیست که سرّی ز خدا نیست. من راه پدرم آدم را در پیش گرفته‌ام که اعتنای چندانی به بهشت ابد نکرد. من همه‌چیز را موقوف عنایت حق و سابقهٔ لطف ازل می‌دانم و به عبادات خودم غره نیستم: عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت... آن‌گونه انکارهای منافقانه و این‌گونه اعتراف‌های صادقانه و حتی فراتر از واقعیت است که مجموعه‌ای از موقعیت‌های طنزآمیز پدید می‌آورد که نمونه‌های آن را در دیوان هیچ شاعر دیگری نمی‌توان دید.

نتیجه

اگر عصر تیموریان، با نگارش کتاب‌هایی چون *تذکرةالشعرای* سمرقندی، *روضةالشهدای* کاشفی و *مجالس‌العشاق* گازرگاهی، دورهٔ تحریف در واقعیت‌های تاریخی است، عهد ایلخانیان، دورهٔ صراحت و صداقت در بیان حالات درونی و به تبعیت از آن، دورهٔ اقبال عمومی به طنزهای موقعیتی از گونهٔ صراحت‌گویی در قلمرو سیاسی و اجتماعی، فکری و فرهنگی و فردی و عاطفی است. چرا در کلام حافظ بسامد صراحت‌گویی و صداقت تا به این حد بالا است؟ و چرا سعدی در غزلیات خود با صداقتی بی‌نظیر به بیان حالات عاطفی و در گلستان به بیان پاره‌هایی

از خاطرات سفرهای خود که آن‌ها نیز شخصی است پرداخته است و مولوی با صدق و خلوصی بی‌نظیر حالات روحی و درونی خود را با شمس تبریزی و تجربیات عرفانی خود را در برابر حق و آموخته‌هایش را مانند شمس و پدرش بهاء ولد بدون هیچ پرده‌پوشی با صداقت تمام برای خوانندگانش به روی دایره می‌ریزد؟ پاسخ این پرسش را بی‌گمان اول باید در موضوع شاعری آن‌ها جست‌وجو کنیم؛ چراکه شاعران معمولاً در غزل‌های خود از حالات درونی سخن می‌گویند و این نوع اعترافات صادقانه بر سایر نوشته‌های آنان نیز تأثیر می‌گذارد. دلیل دوم نیز یک واقعیت جامعه‌شناختی است که به دوران زیست آن‌ها بازمی‌گردد. در دورهٔ مغولان به‌دلیل ایلغار یک قوم یأجوج‌ومأجوج، همهٔ بنیادهای فکری و فرهنگی و سیاسی و اقتصادی جامعه از هم فرومی‌پاشد و آدم‌ها گرفتار فقر و تنگناهای شدید زیستی و معیشتی می‌شوند و سرنوشت‌های مشابهی در آوارگی و پراکندگی و ناداری پیدا می‌کنند. در چنین وضعیتی، چیزی که اسباب نزدیکی و هم‌دلی بین این مردمانِ هستی باخته می‌شود، صداقت و درد دل کردن و غم آوارگی گفتن است و رجوع به فرهنگ و ادب مشترک.

هجوم و تحقیر و توهین بیگانگان و تنفر مردمان از آنان، اسبابی برای نزدیک‌شدن افراد جامعه به یک‌دیگر و هم‌دردی و هم‌دلی می‌شود. در برابر آن بیگانگان و طرف‌داران ریاکار و دوروی آنان که حکومت‌های دست‌نشانده و عوامل آن‌ها باشند، همواره حافظ بر موضوعاتی تأکید می‌کند که از نظر آنان ضد ارزش محسوب می‌شود. ستایش پدیده‌هایی چون عشق و نظربازی، میخانه و خرابات و خصومت با پدیده‌هایی چون انواع مظاهر شریعت و طریقت رسمی و شخصیت آرمانی بخشیدن به رند بازاری، نمونه‌ای از این دهن‌کجی‌ها و لج‌بازی‌ها است.

شاید به‌دلیل خاطرات تلخی که آوارگی‌ها در این دوره بر جسم و جان ایرانیان برجای گذارده بود، شخصی چون حافظ علاقه‌ای به سفر کردن نداشت. او حتی در زندگی یک‌جانشینی خود نیز وقتی به سفر و غریبی فکر می‌کرد و یا غربت کوتاهی را تجربه می‌کرد فریاد و فغانش بر آسمان می‌رفت:

نماز شام غریبان چو گریه آغازم — به مویه‌های غریبانه قصه پردازم
به یاد یار و دیار آن‌چنان بگریم زار — که از جهان ره و رسم سفر براندازم...
هوای منزل یار آب زندگانی ماست — صبا بیار نسیمی ز خاک شیرازم

در غزل دیگر می‌گوید:

چرا نه در پی عزم دیار خود باشم — چرا نه خاک سر کوی یار خود باشم
غم غریبی و غربت چو برنمی‌تابم — به شهر خود روم و شهریار خود باشم

وجود صراحت‌گویی فراوان در گفته‌های حافظ و حتی اعتراف به خصوصی‌ترین حالات عاطفی و رفتارهای فردی، بخشی از واکنش آشکار حافظ به وضعیتی است که در آن، بسیاری از شخصیت‌های سیاسی و مذهبی و عرفانی چون شیخ و واعظ و مفتی و محتسب و شحنه و زاهد و صوفی، همه رفتارهایی خلاف منصب و مقام خود مرتکب می‌شوند اما همیشه اصرار بر کتمان آن دارند. صداقت و خودزنی‌های حافظ نوعی مقاومت منفی و پادزهری است در برابر این بیماری همه‌گیر. این‌که حافظ گرایش فراوان به ارتکاب کنش‌ها و توصیه‌هایی با سویه‌های منکراتی دارد، یعنی کنش‌هایی که جنبهٔ وارونه‌گویی یا رفتار وارونه در آن‌ها بسیار مشهود است دقیقاً نوعی

دهن‌کجی به آن‌گونه پنهان‌گری‌ها و ریاورزی‌ها است که فضای عمومی جامعه را در سیطرهٔ خود گرفته است اما در منابر و محافل رسمی همواره تظاهر به رفتارهایی خلاف آن دیده می‌شود.

منابع

بهزادی اندوهجری، حسین (۱۳۷۸)، *طنز و طنزپردازی در ایران*، تهران: صدوق.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، *گمشدهٔ لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*، تهران: سخن.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۶۸)، *چارده روایت، مجموعه مقاله دربارهٔ شعر و شخصیت حافظ*، چاپ دوم، تهران: کتاب پرواز.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۲)، *حافظ، حافظهٔ ماست*، تهران: قطره.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸)، *حافظ به سعی سایه*، تهران: کارنامه.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، چاپ هشتم، تهران: علمی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۴)، «طنز حافظ»، *مجلّهٔ حافظ*، شمارهٔ ۱۹، مهر ۱۳۸۴: ۳۹ـ۴۲.

طبری، احسان (۲۰۰۱)، *برخی بررسی‌ها دربارهٔ جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران*، انجمن دوستداران احسان طبری، ۲۰۰۱، www.tabari.blogsky.com

مصفا، ابوالفضل (۱۳۶۹)، *فرهنگ ده‌هزار واژه از دیوان حافظ*، ۲ ج، تهران: پاژنگ.

مطهری، مرتضی (۱۳۶۰)، *تماشاگه راز*، قم: دفتر جامعهٔ مدرسین قم.

مطهری، مرتضی (۱۳۸۴)، *عرفان حافظ*، چاپ بیست‌ودوم، تهران: صدرا.

Refrences

Behzadi Andohajri, H. (1999). humor and satire in Iran, Tehran, Sadouq Publishing.

Pournamdarian, T. (2012). Lost on the shore of the sea: a reflection on the meaning and form of Hafez's poetry, Tehran, Sokhon Publications.

Khoramshahi, B. (1989). Narrative charade, a collection of essays about Hafez's poetry and character, second edition, Tehran, Kitab Farazeh Publishing House.

Khoramshahi, B. (2013). Hafiz our memory, Tehran, Qatre publication, 2013

Hafez, Kh. Sh. M. (1999). Hafez Be Sai Sayeh, Tehran, Karnameh Publications, 1999 .

Hafez, Kh. Sh. M. (2019). Divan Hafez, corrected by Mohammad Qazvini and Qasim Ghani, Tehran, Zovar Publications, 2019.

Zarin-Kob, A. H. (2000). Bi-Drugh Poem, Bi-Naqab Poem, 8th edition, Tehran, Scientific Publications.

Shafi'i Kodkani, M. (2005). "Tanz Hafez", Hafez Magazine, No. 19, Mehr 2005: 39-42 .

Tabari, E. (2001). Some reviews about worldviews and social movements in Iran, Publications of Ehsan Tabari Lovers Association, 2001, www.tabari.blogsky.com

Mosfa, A. (2019). Dictionary of ten thousand words from Diwan Hafez, 2 vols., Tehran, Pajang Publications.

Motahari, M. (1981). Tamashaghe Raz. Qom, Qom Teachers Society Publishing Office.

Motahari, M. (2014). Erfan Hafez 22nd edition, Tehran, Sadra Publishing House.