شیوهٔ خاص حافظ *

منوچهر مرتضوی

بحث وتحقیق دربارهٔ گوینده‌ای چون حافظ که نام واشتهار واحترام و افتخارش پای از حدود شعر و شاعری فراترگذاشته است و به مرزهای افسانه و سنت پیوسته و جستجوی عناصر حقیقیِ توفیق و نبوغ چنین گوینده‌ای، در میان هالهٔ تقدّس و احترامی که زاییدهٔ قرون واعصار وتوجه عاشقانهٔ نسلهای مردم ایران است، بس دشوار می‌نماید.

هنگامی که نام حافظ به میان می‌آید عرفان و اعجاز با این نام همگام است و ذهن مباحثان و معاشران مجلس ناخود آگاه خود را با لسان‌الغیب روبرو می‌یابد و درواقع آنچه دربارهٔ خواجه‌شیراز می‌اندیشیم و می‌گوییم تنها حاصل پژوهش در متن مشخّص دیوان وی نیست بلکه برداشتی است مجذوبانه که از پیوند جاودانی روح ایرانی با دیوان حافظ و داوری قرون دربارهٔ حافظ نشأت یافته‌است. به عبارت دیگر آنچه محقق ایرانی در این باره می‌نویسد و می‌گوید از تلقین لسان‌الغیب نشان دارد و در قضاوت وی «تمجیدِ بجا وداوری رسای حافظ دربارهٔ خود» نهفته است:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن‌شناس نه ای جان من خطا اینجاست

---

* متن خطابه‌ای که در فروردین ماه ۱۳۵۰ به مناسبت برگزاری کنگرهٔ سعدی و حافظ در شیراز ایراد شده است.

در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من‌خموشم و او در فغان و درغوغاست
غزل‌گفتی ودر سفتی‌بیا وخوش‌بخوان‌حافظ
که بر نظم تو افشاند فلك عقد ثریّا را
شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود
حافظ از معتقدانست گرامی دارش
زانکه بخشایش بس روح مکرّم با اوست
همچو حافظ بر غم مدعیان
شعر رندانه گفتنم هوس است
ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند
حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود
با مدعی نزاع و محاکا چه حاجتست

آنچه دربارهٔ دشواری تحقیق‌گفته شد نباید موجب بدگمانی بشود و این تصور پیش آیدکه اعتبار واهمیت حافظ از نام‌واشتهار او سرچشمه گرفته و ارزشهای دیوان حافظ در نظر ما ایرانیان از دلبستگی سنّتی و توجّه عاطفی نشأت یافته است. بلکه بالعکس اگرهم چنین‌گمانی مطرح باشد باید منشأ « شأن ذهنی » حافظ را در « ارزشهای عینی » اشعار او جستجوکرد و عناصر اصیلی را که موجب توجّه عاطفی جامعهٔ ایرانی در اعصار متوالی و مسحوریت روح ایرانی نسبت به این جادوگر سخن شده است‌کشف نمود .

ولی این‌مشکل مطرح‌است‌که به‌همان اندازه‌که شناخت ارزشهای کلّی و جوهری درمورد شاهکارهای بزرگ ادبی و هنری‌نظیراشعار حافظ اهمیت دارد جستجوی علل وعواملی‌که این ارزشهای کلی را ایجادکرده است بی‌ثمر و چه بسا گمراه‌کننده خواهد بود . زیرا حاصل پژوهش ما دربارهٔ علل و عناصر ایجادکنندهٔ ارزش اثرهای بزرگ بی‌تردید ناشی از سلیقهٔ شخصی وحاکی از حیطهٔ دید و توجّه‌محدود ما در زمینهٔ نامحدود آفرینش هنری است و به همین علّت حتّی رعایت‌کلیهٔ عوامل وعناصری که محقّقان دربارهٔ ارزش یك شاهکار برشمرده‌اند کافی برای‌ایجاد اثری مشابه نمی‌تواند باشد . کوشش ناموفق مقلدان شاهنامهٔ فردوسی ومثنوی مولوی وگلستان سعدی وغزلیات حافظ‌که‌گاهی در نهایت دانایی وتوانایی و با رعایت‌کلیهٔ شرایط ظاهری و مختصات سبکی صورت پذیرفته و هیچ نتیجه‌ای جز ارائهٔ تصویری بیروح از این شاهکارها نبخشیده است گواهی راستین برصدق این مطلب است و نشان میدهد :

لطیفه‌ای است نهـانی که عشق ازو خیزد
که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست

ما میخواهیم بدانیم حافظ چرا حافظ شده است ، و ناچار بجای اینکه از تحلیل و ارزیابی یك اثر بسوی قضاوت نهائی و « تعیین قدر و ارزش اثر » پیش برویم غالباً از « ارزش تعیین شدهٔ اثر » برای بررسی علل آن استمداد می‌کنیم . چنین بررسیهایی همان اندازه ارزش و اعتبار دارد که علم کلام (در مفهوم‌کلی آن) در تثبیت استدلالی وتشریح عقلی اصول ما بعدالطبیعی ادیان و آیین‌های الهی داشته است .

منظور این است‌که در هرشاهکار بزرگی‌گذشته از لب لعل و خطّ

زنگاری و موی و میان مسلماً « لطیفه‌ای نهانی » و « آنی » نهفته است که آن را «روح اثر» می‌نامیم واین « روح » همان‌چیزی است‌که شاهکاری را برذوق و اندیشهٔ یك ملت و فرهنگ ملی‌یك سرزمین درقرون واعصار تحمیل میکند و برزبان و شعر و هنر درقرون واعصار حکومت می‌بخشد و علل این مقبولیت را نباید تنها در شرایط داخلی آن شاهکارها جستجو کرد بلکه برای شناخت چنین حکومت وسلطنتی‌گذشته از ارزش‌ماهوی شاهکار ازچندعامل‌مهم وکلّی‌باید نام‌بردکه مهمترین‌آنها عبارت‌است از « انطباق روح اثر با روح و ذوق و عواطف ناآگاه قومی » و « پاسخگویی به امیال سرکوفته و آرمانهای تاریخی (نه امیال و آرمانهای روز) » و « ظهور اثر در زمانی مناسب که شرایط تأثر و پذیرش اجتماعی فراهم است » و «تحصیل ارزش سنّتی و خوگری نسلها بااثر در اعصار مختلف» و « قرارگرفتن تدریجی در ردیف مواریث ملّی مقدّس ومورد تعصّب » .

تشخیص این نکته دشوار نیست که دیوان حافظ در مسیر تولد و ادامهٔ حیات خود از همهٔ این عوامل و شرایط حدّاکثر برخورداری را داشته است. بنابراین در مقام توجه به ارزش و اعتبار این شاهکار بزرگ ایرانی‌بایدکلیهٔ عوامل وشرایط داخلی وخارجی‌مورد بررسی قرار بگیرد و نباید انتظار داشت تنها با بررسی ارزشهای عینی و ذاتی دیوان حافظ دلائلی‌که برای توجیه اینهمه اشتهار و اعتبار کافی باشد بدست آید .

***

شارحان دیوان خواجه و همچنین پژوهندگانی که در روزگار ما دربارهٔ اشعار حافظ تحقیق کرده‌اند تا آنجاکه بنده آگاهی‌دارد اولامکتب معنوی یعنی‌ماهیت عرفانی واخلاقی وفکری‌اشعار حافظ وثانیاً مصطلحات

و اجزاء آن را مورد توجّه قرار داده‌اند. این روش برای شناسانیدن بدایع تجارب ذوقی و فلسفی و عرفانی در ادبیات ایران و مفردات شعر عرفانی می‌تواند سودمندباشد ولی‌گمان نمی‌رود بررسی مفاهیم ومضامینی از قبیل «بارامانت» و «جام جهان‌نما بودن دل» و «طفیل هستی عشق‌بودن عالم وآدم» و «مسألهٔ پیرمغان و لزوم متابعت‌کورکورانهٔ مرید ازمراد» و «پاك بینی و پاك نظری» و «اعتقاد به جبر و برمن و تو در اختیار بسته بودن» و «سرّ یار با اغیار نگفتن» و «پرده نگاه داشتن و عیب پوشی» و «جمال پرستی» از یك سوی وتحقیق واژه‌ها ومصطلحاتی ازقبیل «جام‌جم» و «قلندر» و «رند» و «ملامتیه» و «هفت مرحلهٔ سلوك» از سوی دیگر، سودی خاص و قابل توجه از لحاظ حافظ‌شناسی داشته باشد زیرا مسائل و مفاهیمی ازآن قبیل موردتوجه دیگرشاعران هم‌بوده است ومصطلحاتی از این قبیل نیز به حافظ اختصاص ندارد و جزو مصطلحات عادی تصوّف اسلامی و عرفان ایرانی بشمار می‌رود.

هنر شاعری حافظ در بکار بردن این وآن مضمون و مفهوم نیست بلکه در شیوهٔ خاصّ بیان و طرز ارائهٔ مطلب است. شاید مایهٔ بادهٔ حافظ نیز چون دیگر باده‌های‌کهن ازخون رزان باشد ولی افیون هوشربایی‌که دست نبوغ وی در این باده افکنده باده‌ای ممتاز از دیگر باده‌ها به‌وجود آورده است. عروسان سخن را موی و میان و لب لعل و خطّ زنگاری و دیگر مظاهرحسن هست ولی عروس سخن‌خواجه را آن «صد نکته غیر حسن» وآن «لطیفهٔ‌نهانی» جمالی‌دیگر بخشیده و مقبول طبع مردم صاحب نظر ساخته است.

***

شاید بتوان از «**ایهام**» و «**تناسب لفظی و معنوی**» و «**رمز پردازی یا سمبولیسم**» و «**لحن طنز و عناد**» به عنوان مهمترین عوامل و عناصر شیوهٔ خاص حافظ یادکرد، ولی باید در نظر داشت‌که مفهوم‌این‌عوامل دردیوان حافظ بامفهوم عادی آنها متفاوت‌است ومثلا ایهام که یکی ازاساسی‌ترین مایه‌های شعری حافظ به شمار می‌رود در دست توانای خواجه به وسیله‌ای رساتر و شایسته‌تر از آنچه درکتابهای بدیع و صنایع شعری زیر عنوان «ایهام و توریه و تخییل» آمده است تبدیل می‌گردد .

اگرچه‌هریك ازوسایل وعوامل‌مذکور شیوه‌ای‌مشخّص ووسیله‌ای معیّن در دستگاه‌سخنوری خواجه شیرازمحسوب می‌شود ولی‌شاید برای مجموع آنها در قالب «شیوهٔ خاص حافظ» بتوان وظیفه وارزشی واحد در نظرگرفت و آن وظیفه و ارزش واحد را می‌توان تقریباً در «**تأمین‌ظرفیت نامتناهی مفهومی**» و «**ایجاد زمینهٔ نامحدود احساس و تخیل**» خلاصه‌کرد .

در بهره‌مندی از شاهکارهای‌هنری (اعمّ ازهنرهای‌صوری وصوتی) هرچه تأثر و احساس ژرفتر و دامنهٔ تخیّل وسیعتر باشد بهره‌مندی و مجذوبیّت و مسحوریّت بیننده و شنونده بیشتر است و بین این کیفیت (وسعت دامنهٔ تخیّل و عمق تأثّر) و ظرفیت و ابهام شاهکار نسبت مستقیم وجود دارد، یعنی به همان اندازه‌که ظرفیت احساسی ومفهومی اثرهنری مثلا شعر وسیعتر و ابهام اجزاء آن بیشتر باشد دامنهٔ تخیّل و احساس خواننده و شنونده پهناورتر و ارزش و جاذبیّت و تأثیر شعر عمیق‌تر خواهد بود .

سنجش شعر حافظ با شعر دیگر سخنوران بزرگ وجود چنین مزیّتی را در اشعار حافظ ثابت می‌کند ونشان می‌دهدکه چگونه در وزن

و قالب واحد و باکلماتی بظاهر یکسان با توجّه به ظرفیّت متفاوت کلام امکان دارد مضمونی زیبا و دل‌انگیز ولی محدود یا زمینه‌ای خیال‌انگیز و تخیّلی نامحدود به وجود آید.

چنانکه اشاره کردیم توفیق حافظ شیراز در این مورد از پرتو شیوهٔ خاصّ وی و این شیوهٔ خاصّ از نبوغ خدا داد در تتبّع ایهام و رمزپردازی و تناسب لفظی و معنوی و لحن طنزآلود گفتار حاصل شده است.

ایهام را چنین تعریف کرده‌اند که دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم الفاظی بکار برد که آن لفظ را دو معنی باشد یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بود. ایهام و توریه درمدارك بدیعی و کتابهای محاسن کلام مخصوص به لفظ است درحالیکه ایهام در دیوان خواجه لفظ و معنی هردو را در بر می‌گیرد و دامنه‌اش تا مفهوم و معنیِ تمام بیت به وساطت توریهٔ لفظی یا بی‌آن وسعت می‌یابد و توجه به‌این نکته نیزلازم است که پایهٔ ایهام مذکور درکتب بدیعی ذومعنیین بودن لفظ است ولی در شعر حافظ علاوه بردو معنی داشتن لفظ، تجانس حروف و شباهت لفظی و مناسبات اشتقاقی و استدراکات معانی وبیانی وتوجیهات مختلف دستوری نیز موجب توریه و اساس ایهام واقع می‌شوند. از لحاظ معنی قریب وبعید نیز دردیوان خواجه همیشه آنچنان نیست که لفظی دربیتی دو معنی داشته باشد یکی قریب غیر مقصود و دیگری بعید مقصود، بلکه گاهی معنی قریب معنی اصلی شعر به شمار می‌رود و معنی غریب نیز به‌کمك قرائن و مناسبات به موازات معنی اصلی ایهاماً از بیت استنباط می‌شود وگاهی معنی قریب معنی غیرمقصود و ایهامی و معنی غریب معنی اصلی ومقصود

است وزمانی مفاهیم قریب و بعید هردو جامه‌ای‌است برقامت شعر دوخته و هیچیك ازدیگری (ازلحاظ معنیِ مقصود بودن) ممتاز نیست ومواردی نیز پیش می‌آیدکه از یك لفظ یا تمام بیت در نظر اول دو معنی ومفهوم استنباط می‌شود و هردو مفهوم از لحاظ قرب و غرابت یکسان است و به هردو اعتبار معنی شعر صحیح و فصیح می‌باشد .

معنی واقعی و لطف مضمون شعر حافظ موقعی ظاهر می‌شود که اصل و ایهامات را باهم دریابیم ومفهوم ایهامی خود مکمّل معنی اصلی و گاهی جزء لاینفك کلّ معنی مقصود است . ایهام صنعت طبیعی حافظ و پیرایهٔ خدا داد شعر اوست و چون از تکلّف و عمد عاری و دور است خوانندهٔ شعر حافظ غالباً لطف ایهامات‌شعر او را درمی‌یابد و از آن لذّت می‌برد بی‌آنکه قادر به درك کیفیّت و تشریح آن باشد .

ظاهراً کمتر بیتی در دیوان حافظ خالی از ایهام است . بنابراین محض تبرّك بی‌هیچ انتخابی بیتی چند از اشعار سرشار از ایهام خواجه را ذکر می‌کنیم :

آن نافهٔ مراد که میخواستم ز بخت
درچین زلف آن بت‌مشکین‌کلاله بود

خوش‌بودلب‌آب وگل وسبزه ونسرین
افسوس‌که‌آن‌گنج‌روان رهگذری بود

حافظ مفلس اگر قلب دلش‌کرد نثار
مکنش‌عیب‌که بر نقد روان قادر نیست

از دیده خون دل همه برروی ما رود
برروی ما ز دیده چه‌گویم چه‌ها رود

ما در درون سینه هوائی نهفته‌ایم
برباد اگر رود دل ما زان هوا رود

مارا به‌آب‌دیده شب وروز ماجراست
زان رهگذرکه برسرکویش‌چرا رود

اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد
گرچه‌ازخون‌دل‌ریش دمی‌طاهر نیست

دی درگذار بود و نظر سوی مانکرد
بیچاره دل که هیچ ندید ازگذار عمر

تا سر زلف تو دردست نسیم افتاده‌ست
دل سودا زده از غصه دونیم افتاده‌ست

چشم‌جادوی‌توخودعین‌سوادسحراست
لیکن‌این‌هست که‌این نسخه‌سقیم‌افتاده‌ست

به سر سبز تو ای‌سرو که‌گرخاك شوم
ناز ازسر بنه وسایه برین خاك انداز

می ده‌که نوعروس‌چمن‌حدحسن‌یافت
کار این زمان زصنعت دلاله میرود

گفتمش: زلف‌بخون‌که شکستی؟گفتا:
حافظ‌این‌قصّه‌درازست به‌قرآن که‌مپرس

چو برشکست صبا زلف‌عنبر افشانش
بهر شکسته‌که پیوست تازه‌شد جانش

چو دست برسر زلفش زنم به‌تاب رود
ور آشتی طلبم بـا سر عتـاب رود

تاب بنفشه میدهد طرهٔ مشکسای تو
پردهٔ غنچه میدرد خندهٔ دلگشای تو

به‌قول مطرب‌وساقی برون رفتم‌گه‌وبیگه
کز آن‌راه‌گران‌قاصدخبردشوارمی‌آورد

سوزدل‌بین‌که‌زبس آتش‌اشکم دل‌شمع
دوش‌برمن‌زسرمهرچو پروانه‌بسوخت

آشنایی نه غریبست‌که دلسوز منست
چون‌من‌ازخویش‌برفتم‌دل‌بیگانه‌بسوخت

ببوی‌نافه‌ای‌کآخرصبازان طرّه‌بگشاید
زتاب‌جعدمشکینش‌چه‌خون‌افتاددردلها

ساقی ار باده ازین‌دست به‌جام اندازد
عارفان را همه در شرب مدام اندازد

آن‌روزشوق‌ساغر می خرمنم‌بسوخت
کآتش‌زعکس‌عارض‌ساقی‌درآن‌گرفت

دیشب به سیل اشك ره خواب میزدم
نقشی بیـاد خطّ تو بـرآب میزدم
روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود
وز دور بوسه بر رخ مهتاب میزدم

مگر دیوانه‌خواهم‌شددرین‌سودا که‌شب‌تاروز
سخن‌باماه‌میگویم‌پری‌درخواب‌می‌بینم

هرکو نکاشت مهرو ز خوبی‌گل نچید
در رهگذار باد نگهبان لاله بود

مـا قصهٔ سکندر و دارا نخوانده‌ایم
از مـا بجز حکایت مهر و وفا مپرس

جان عشاق سپند رخ خود میدانست
واتش چهره بدین‌کار برافروخته بود

تـو و طوبـی و ما و قـامت یـار
فکـر هرکس به‌قدر همت اوست

نیست برلوح دلم‌جز الف‌قامت دوست
چکنم حرف دگر یـاد نداد استادم

(شرح ایهامات موجود در این ابیات از حوصلهٔ این مقال بیرون‌است)

تناسب لفظی و معنوی مجموعهٔ قواعد و شرایطی است که رسایی و شیوایی و زیبـایی شعر حـافظ را تـأمین میکند و در واقع هنر انتخاب برجسته‌ترین و شایسته‌ترین صورت از میان صورتها و شکلهای متعدد و نامحدودی‌که‌برگزیدن‌آنها به‌عنوان رساترین وگوشنوازترین وزیباترین « واژه‌ها و ترکیبات و ارتباط آهنگی و معنوی آنها » ممکن و محتمل است، تناسب لفظی و معنوی نامیده می‌شود .

این هنرکه ازآن به‌عبارت «**تناسب محسوس ومعقول و نظم هماهنگ**

اجزاء درکلّ» نیز می‌توان تعبیر کرد تا آن حد اهمیت دارد که مهمترین مسأله در آیین شاعری حافظ بشمار میرود. معیارهای همین هنر است که کلماتی سنگین و نامأنوس وغیر غزلی مانند « موسوس ومستعجل ومهندس و معامل و قلب و لایعقل و ستر و عفاف وکسمه وحُکّام و لطف‌کردن » را درگفتار عام و خاص مقبول و جاری میگرداند و از خشونت لطافت و از مهجوری مأنوسی و از ثقل و نازیبایی لطف و جمال می‌آفرینند ، و « واو » ی کم قدر و بی‌بها را محور شکوه شعر و وسیلهٔ کمال معنی بیت قرار میدهد :

دفتر دانش ما جمله بشوئید به می
که فلك دیدم و در قصد دل دانا بود

دیدم و آن چشم دل سیه‌که تو داری
جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

وکمال و جمال شعر زیر را به « تقدّم نخوت برشوکت و مناسبت نخوت با باد و شوکت با خار » منوط می‌سازد :

شکر ایزدکه به اقبال کله گوشهٔ گل
نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

توجه به‌همین‌شیوه ودقایق آن وبخصوص «گوشنوازی وهماهنگی لفظی و معنوی در حالت انفراد و ترکیب » ترجمه ناپذیری شعر حافظ را به وضوح نشان میدهد. آیا تصور می‌توان کردکه این‌ابیات وامثال آنها به زبانی دیگر قابل ترجمه و اصلا به زبان فارسی نیز جز با همین هیأت وکیفیت قابل‌انشاء باشد؟ :

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم
ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم

می مخور با همه کس تا نخورم خون جگر
سر مکش تا نکشد سر بفلك فریادم

یار بیگانه مشو تا نبری از خویشم
غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم

رخ برافروز که فارغ کنی از برگ گلم
قد بر افراز که از سرو کنی آزادم

شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه
شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

علت اینکه **لحن عناد واستهزاء** و طنز آلودی گفتار حافظ را نیز در ردیف عناصر اصلی شیوهٔ خاص او برشمردیم اینست که آشنایی با این لحن یکی از کلیدهای گنجینهٔ اشعار حافظ بشمار میرود وبدون توجه به آن نه تنها ازدرك بسیاری از لطایف شعر خواجه محروم میشویم بلکه گاهی از دریافتن مقصود و مراد واقعی او باز می‌مانیم. چه بسا که ناآشنایی با این نکته مایهٔ لغزشهای اساسی در فهم مقاصد و سرچشمهٔ اشتباهات بزرگ در شناخت افکار وعقاید حافظ شده است.

مثلاً استنباط منظور ودیدگاه واقعی حافظ دراین دوبیت بی آنکه لحن خاص وی درکل بیت وبخصوص «تو درطریق ادب کوش» و «آفرین بر . . . باد» مورد توجه باشد چگونه ممکن است؟:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
تو درطریق ادب کوش گو گناه من است

پیرما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین برنظر پاك خطا پوشش باد

دراین بیت مشهورکه ذکر می‌کنیم هرگاه لحن نیش‌آلود گوینده درمورد مصراع اول وخصوصاً «عارف سالك» نادیده گرفته بشود مفهوم بیت وارزش «عارف سالك» و «باده فروش» نامعلوم خواهد ماند بلکه معکوس جلوه خواهد کرد:

سرّخدا که عارف سالك‌به‌کس نگفت
درحیرتم‌که باده فروش ازکجا شنید

عدم توجه به‌همین شیوه باعث شده است‌که گروهی (مثل سودی) غزل مشهور حافظ به مطلع:

آنانکه خاك را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند

را دلیل وسند ارادت حافظ به «شاه نعمت‌الله ولی» بپندارند ودر واقع یکی از مسائل اساسی‌مشرب ومکتب خواجه را کاملا معکوس جلوه‌گر سازند. ولی هرگاه این بیت را درست بخوانیم و لحن استهزاء و انکاری را که درآن وجود دارد منظور بداریم بیت وغزل‌را حاکی از انکار درحق شاه نعمت‌الله و تحقیر ادعاها وسالوس وکرامات این «طبیبان مدّعی» ودر ردیف ابیاتی از این قبیل خواهیم یافت:

باخرابات نشینان زکرامات ملاف
هرسخن وقتی وهرنکته مکانی دارد

آشنایی باکیفیت «**رمزپردازی یاسمبولیسم**» دردیوان حافظ مفتاحی

است که بی آن گشودن این گنجینهٔ راز امکان پذیر نیست . حافظ غالباً از رموز واصطلاحات خاص برای بیان منظور خود استفاده کرده وبسیاری از کلمات و مصطلحات متداول درآثار سایر شعرا نیز دردیوان خواجه مفاهیم اختصاصی وموضوع دارند . منظور ما از این رموز یااصطلاحات کلماتی از قبیل « آن ، علم نظر ، باغ نظر ، نظربازی ، نظرباز ، رند ، مذهب رندی ، پیر ، پیرمیفروش ، پیرمغان ، میخانه ، دیرمغان ، شراب، امانت ، غم ، دل ، من (کنایه از نوع انسان) ، عشق ، جام جم ، خرقه ، زهد، زاهد، صوفی » است که بدون آگاهی ازمعانی این کلمات واصطلاحات وآشنایی به‌وضع خاص آنها دریافتن مفهوم حقیقی اشعارخواجه غیرممکن می‌نماید. در بررسی مفاهیم واقعی رموز و مصطلحات حافظ باید به این نکات توجه داشت :

اولا روش رمز پردازی در دیوان حافظ مرزهای محدود ومشخص کلمات و مصطلحات را پیش رانده به افق ابهام و « ظرفیت نامحدود » پیوسته است .

ثانیاً تأثیر مشرب ملامتی در برداشت ذهنی حافظ از مصطلحات ادبی و عرفانی مؤثر بوده است، ونباید فراموش کردکه این رنگ و بوی «ملامتی‌گونه» عکس‌العمل طبیعی روح آزاده و طبع لطیف و دل حساس و آزرده از زمانهٔ حافظ است در برابر تزویرها وخودفروشیهای زاهدان و شیخان و صوفیان و محتسبان ریاکار و مردم آزار نه مربوط به ارتباط رسمی خواجه با مکتب ملامتی. به عبارت روشنتر فساد وانحطاط مفاهیم و مصادیق عناوین و مصطلحات عالیهٔ اخلاقی و دینی و عرفانی در روزگار خواجه موجب شده است که این کلمات مفهوم خود را از دست داده «نام»

مایهٔ «ننگ» و «صلاح و تقوی» حجاب چهرهٔ «ریا ودروغ» گردد، وروش حافظ این است که به عنوان عکس‌العمل وعناد وعصیان‌معکوس ومخالفِ آن مفاهیم و اصطلاحات را استعمال و اراده میکند. بدین ترتیب «زهد و تقوی و صوفی وشیخ وکرامت و خرقه و رند و مغ وترسا بچه ومیخانه و مستی و دردی‌کشی و میفروش و نظربازی وغیره» در هیأت وشخصیتی جدید و خاص و مخالف مفاهیم سنّتی و معهود ظاهر می‌شوند وخواجهٔ بزرگوار به قول خود « در خلاف آمد عادت » کام می‌طلبد ...

***

مجموع این‌هنرها وروشهاست‌که شیوهٔخاص‌حافظ نامیده می‌شود و از مشتی واژه و معنیِ محدود شاهکاری نا محدود که شعرحافظ نامیده می‌شود به وجود می‌آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی