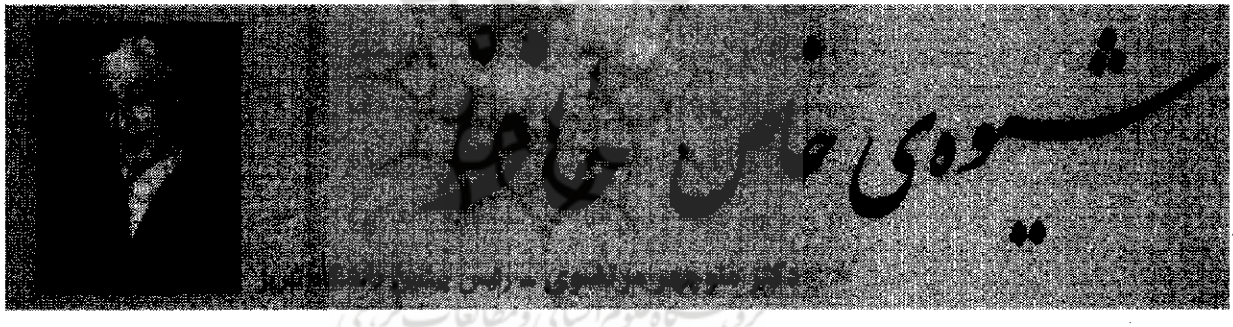
□ بحث و تحقیق درباره‌ی گوینده‌ای چون حافظ که نام و اشتهار و احترام و افتخارش پای از حدود شعر و شاعری فراتر گذاشته است و به مرزهای افسانه و سنت پیوسته و جست‌وجوی عناصر حقیقیِ توفیق و نبوغ چنین گوینده‌ای، در میان هاله‌ی تقدّس و احترامی که زاییده‌ی قرون و اعصار و توجّه عاشقانه‌ی نسل‌های مردم ایران است، بس دشوار می‌نماید.

هنگامی‌که نام حافظ به میان می‌آید، عرفان و اعجاز با این نام همگام است و ذهن مباحثان و معاشران مجلس، ناخودآگاه خود را با لسان‌الغیب روبه‌رو می‌یابد و در واقع آن‌چه درباره‌ی خواجه‌ی شیراز 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 درباره‌ی حافظ نشأت یافته است؛ به عبارت دیگر، آن‌چه محقق ایرانی در این باره می‌نویسد و می‌گوید، از تلقین لسان‌الغیب نشان دارد و در قضاوت وی «تمجیدِ به‌جا و داوری رسای حافظ درباره‌ی خود» نهفته است:

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

آن‌چه درباره‌ی دشواری تحقیق گفته شد، نباید موجب بدگمانی شده و نباید تصوّر شود که اعتبار و اهمّیت حافظ از نام و اشتهار او سرچشمه گرفته و ارزش‌های دیوان حافظ در نظر ما ایرانیان از دلبستگی سنّتی و توجّه عاطفی نشأت یافته است، بلکه بالعکس، اگر هم چنین گمانی مطرح باشد، باید منشأ «شأن ذهنی» حافظ را در «ارزش‌های عینی» اشعار او جست‌وجو کرد و عناصر اصیلی را که موجب توجّه عاطفی جامعه‌ی ایرانی در اعصار متوالی و مسحوریت روح ایرانی نسبت به این جادوگر سخن شده است، کشف نمود.

ولی این مشکل مطرح است که به همان اندازه که شناخت ارزش‌های کلّی و جوهری در مورد شاهکارهای بزرگ ادبی و هنری، نظیر اشعار حافظ، اهمّیت دارد، جست‌وجوی علل و عواملی که این ارزش‌های کلّی را ایجاد کرده است، بی‌ثمر و چه بسا گمراه‌کننده خواهد بود، زیرا حاصل پژوهش ما درباره‌ی علل و عناصر ایجادکننده‌ی ارزش، اثرهای بزرگ، بی‌تردید ناشی از سلیقه‌ی شخصی و حاکی از حیطه‌ی دید و توجّه محدود ما در زمینه‌ی نامحدود آفرینش هنری است و به همین علّت، حتّی رعایت کلیه‌ی عوامل و عناصری که محققان درباره‌ی ارزش یک شاهکار



در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
* * * * *
غزل گفتی و درسفتی بیا و خوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریّا را
* * * * *
شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود
حافظ از معتقدان است گرامی دارش
زآن‌که بخشایش بس روح مکرّم با اوست
هم‌چو حافظ به رغم 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 حاجت است

برشمرده‌اند، کافی برای ایجاد اثری مشابه نمی‌تواند باشد. کوشش ناموفق مقلدان شاهنامه‌ی فردوسی و مثنوی مولوی و گلستان سعدی و غزلیات حافظ، که گاهی در نهایت دانایی و توانایی و با رعایت کلیه‌ی شرایط ظاهری و مختصات سبکی صورت پذیرفته و هیچ نتیجه‌ای جز ارائه‌ی تصویری بی‌روح از این شاهکارها نبخشیده است، گواهی راستین بر صدق این مطلب است و نشان می‌دهد:

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

ما می‌خواهیم بدانیم حافظ چرا حافظ شده است، و ناچار به‌جای این‌که از تحلیل و ارزیابی یک اثر به سوی قضاوت نهایی و «تعیین قدر و ارزش اثر» پیش برویم، غالباً از «ارزش تعیین‌شده‌ی اثر» برای بررسی علل آن استمداد می‌کنیم. چنین بررسی‌هایی همان اندازه ارزش و اعتبار دارد که علم کلام (در مفهوم کلّی آن) در تثبیت استدلالی و تشریح عقلی اصول ما بعدالطبیعی ادیان و آیین‌های الهی داشته است.

منظور این است که در هر شاهکار بزرگی، گذشته از لب لعل و خط زنگاری و موی و میان، مسلماً «لطیفه‌ای نهانی» و «آنی» نهفته است که آن را «روح اثر» می‌نامیم و این «روح» همان چیزی است که شاهکاری را بر ذوق و اندیشه‌ی یک ملّت و فرهنگ ملّی یک سرزمین در قرون و اعصار تحمیل می‌کند و بر زبان و شعر و هنر در قرون و اعصار حکومت می‌بخشد و علل این مقبولیّت را نباید تنها در شرایط داخلی آن شاهکارها جست‌وجو کرد، بلکه برای شناخت چنین حکومت و سلطنتی، گذشته از ارزش ماهوی شاهکار، از چند عامل مهمّ و کلّی باید نام برد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است 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 با اثر در اعصار مختلف» و «قرار گرفتن تدریجی در ردیف مواریث ملّی مقدّس و مورد تعصّب.»

تشخیص این نکته دشوار نیست که دیوان حافظ در مسیر تولّد و ادامه‌ی حیات خود، از همه‌ی این عوامل و شرایط حدّاکثر برخورداری را داشته است. بنابراین در مقام توجّه به ارزش و اعتبار این شاهکار بزرگ ایرانی، باید کلیه‌ی عوامل و شرایط داخلی و خارجی مورد بررسی قرار گیرد و نباید انتظار داشت تنها با بررسی ارزش‌های عینی و ذاتی دیوان حافظ دلائلی که برای توجیه این همه اشتهار و اعتبار کافی باشد، به دست آید.

شارحان دیوان خواجه و هم‌چنین پژوهندگانی که در روزگار ما درباره‌ی اشعار حافظ تحقیق کرده‌اند، تا آن‌جا که بنده آگاهی دارد، اولاً مکتب معنوی یعنی ماهیّت عرفانی و اخلاقی و فکری اشعار حافظ و ثانیاً 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 سودمند باشد، ولی گمان نمی‌رود بررسی مفاهیم و مضامینی از قبیل «بارامانت» و «جام جهان‌نما بودن دل» و «طفیل هستی عشق بودن عالم و آدم» و «مسأله‌ی پیر مغان و لزوم متابعت کورکورانه‌ی مرید از مراد» و «پاک‌بینی و پاک‌نظری» و «اعتقاد به جبر و بر من و تو در اختیار بسته بودن» و «سرّ یار با اغیار نگفتن» و «پرده نگاه داشتن و عیب‌پوشی» و «جمال‌پرستی» از یک سوی و تحقیق واژه‌ها و مصطلحاتی از قبیل «جام‌جم» و «قلندر» و «رند» و «ملامتیه» و «هفت مرحله‌ی سلوک» از سوی دیگر، سودی خاص و قابل توجّه از لحاظ حافظ‌شناسی داشته باشد، زیرا مسائل و مفاهیمی از آن قبیل، مورد توجّه دیگر شاعران هم بوده است و مصطلحاتی از این قبیل نیز به حافظ اختصاص ندارد و جزو مصطلحات عادی تصوّف اسلامی و عرفان ایرانی به‌شمار می‌رود.

هنر شاعری حافظ در به کار بردن این و آن مضمون و مفهوم نیست، بلکه در شیوه‌ی خاص بیان و طرز ارائه‌ی مطلب است. شاید مایه‌ی باده‌ی حافظ نیز چون دیگر باده‌های کهن از خون رزان باشد، ولی افیون هوش‌ربایی که 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 خط زنگاری و دیگر مظاهر حسن هست، ولی عروس سخن خواجه را آن «صد نکته غیر حسن» و «لطیفه‌ی پنهانی»، جمالی دیگر بخشیده و مقبول طبع مردم صاحب‌نظر ساخته است.

◈ ◈ ◈

شاید بتوان از «ایهام» و «تناسب لفظی و معنوی» و «رمزپردازی یا سمبولیسم» و «لحن طنز و عناد» به‌عنوان مهم‌ترین عوامل و عناصر شیوه‌ی خاص حافظ یاد کرد، ولی باید در نظر داشت که مفهوم این عوامل در دیوان حافظ، با مفهوم عادی آن‌ها متفاوت است.

◈ ◈ ◈

شاید بتوان از «ایهام» و «تناسب لفظی و معنوی» و «رمزپردازی یا سمبولیسم» و «لحن طنز و عناد» به‌عنوان مهم‌ترین عوامل و عناصر شیوه‌ی خاص حافظ یاد کرد، ولی باید در نظر داشت که مفهوم این عوامل در دیوان حافظ، با مفهوم عادی آن‌ها متفاوت است و مثلاً ایهام که یکی از اساسی‌ترین مایه‌های شعری حافظ به‌شمار می‌رود، در دست توانای خواجه به وسیله‌ای رساتر و شایسته‌تر از آن‌چه در کتاب‌های بدیع و صنایع شعری زیر عنوان «ایهام و توریه و تخیل» آمده است، تبدیل می‌گردد.

اگرچه هر یک از وسایل و عوامل مذکور شیوه‌ای مشخّص و وسیله‌ای معین در دستگاه سخنوری خواجه شیراز محسوب می‌شود، ولی شاید برای مجموع آن‌ها در قالب «شیوه‌ی خاص

حافظ» بتوان وظیفه و ارزشی واحد در نظر گرفت و آن وظیفه و ارزش واحد را می‌توان تقریباً در «تأمین ظرفیت نامتناهی مفهومی» و «ایجاد زمینه‌ی نامحدود احساس و تخیل» خلاصه کرد.

در بهره‌مندی از شاهکارهای هنری (اعم از هنرهای صوری و صوتی) هرچه تأثر و احساس ژرف‌تر و دامنه‌ی تخیل وسیع‌تر باشد، بهره‌مندی و مجذوبیت و مسحوریت بیننده و شنونده بیش‌تر است و بین این کیفیت (وسعت دامنه‌ی تخیل و عمق تأثر) و ظرفیت و ابهام شاهکار نسبت مستقیم وجود دارد، یعنی به همان اندازه که ظرفیت احساسی و مفهومی اثر هنری مثلاً شعر وسیع‌تر و ابهام اجزاء آن بیش‌تر باشد، دامنه‌ی تخیل و احساس خواننده و شنونده پهناورتر و ارزش و جاذبیت و تأثیر شعر عمیق‌تر خواهد بود.

سنجش شعر حافظ با شعر دیگر سخنوران بزرگ، وجود چنین مزیّتی را در اشعار حافظ ثابت می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه در وزن و قالب واحد و با کلماتی به ظاهر یکسان، با توجّه به ظرفیت متفاوت کلام، امکان دارد مضمونی زیبا و دل‌انگیز ولی محدود یا زمینه‌ای خیال‌انگیز و تخیّلی نامحدود به‌وجود آید.

چنان‌که اشاره کردیم، توفیق حافظ شیراز در این مورد از پرتو شیوه‌ی خاص وی و این شیوه‌ی خاص از نبوغ خداداد 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 به کار 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 در مدارک بدیعی و کتاب‌های محاسن کلام مخصوص به لفظ است، در حالی‌که ایهام در دیوان خواجه لفظ و معنی هر دو را دربرمی‌گیرد و دامنه‌اش تا مفهوم و معنی تمام بیت به وساطت توریه‌ی لفظی یا بی‌آن وسعت می‌یابد و توجّه به این نکته نیز لازم است که پایه‌ی ایهام مذکور در کتب بدیعی ذومعنیین بودن لفظ است، ولی در شعر حافظ، علاوه بر دو معنی داشتن لفظ، تجانس حروف و شباهت لفظی و مناسبات اشتقاقی و استدراکات معانی و بیانی و توجیهات مختلف دستوری نیز موجب توریه و اساس ایهام واقع می‌شوند. از لحاظ معنی قریب و بعید نیز در دیوان خواجه همیشه آن‌چنان نیست که لفظی در بیتی دو معنی داشته باشد: یکی قریب غیرمقصود و دیگری بعید مقصود، بلکه گاهی معنی قریب معنی اصلی شعر به‌شمار می‌رود و معنی غریب نیز به کمک قرائن و مناسبات به موازات معنی اصلی ایهاماً از بیت استنباط می‌شود و گاهی معنی قریب معنی غیرمقصود و ایهامی و معنی غریب معنی اصلی و مقصود است و زمانی مفاهیم قریب و بعید هر دو جامه‌ای است بر قامت شعر دوخته و هیچ یک از دیگری (از لحاظ معنیِ مقصود بودن) ممتاز نیست و مواردی نیز پیش می‌آید که از یک لفظ یا تمام بیت در نظر اوّل دو معنی و مفهوم استنباط می‌شود و هر دو مفهوم

از لحاظ قرب و غرابت یکسان است و به‌هر دو اعتبار معنی شعر صحیح و فصیح می‌باشد.

معنی واقعی و لطف مضمون شعر حافظ موقعی ظاهر می‌شود که اصل و ایهامات را با هم دریابیم و مفهوم ایهامی خود مکمّل معنی اصلی و گاهی جزء لاینفک کلّ معنی مقصود است. ایهام صنعت طبیعی حافظ و پیرایه‌ی خداداد شعر اوست و چون از تکلّف و عمد عاری و دور است، خواننده‌ی شعر حافظ غالباً لطف ایهامات شعر او را درمی‌یابد و از آن لذّت می‌برد، بی‌آن که قادر به درک کیفیت و تشریح آن باشد.

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

آن نافه‌ی مراد که می‌خواستم ز بخت
در چین زلف آن بت مشکین کلاله بود
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین
افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

حافظ مفلس اگر قلب دلش کرد نثار
مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست
از دیده خون دل همه بر روی ما رود
بر روی ما ز دیده چه گویم چه‌ها رود
ما در درون سینه هوایی نهفته‌ایم
بر باد اگر رود دل ما زان هوا رود
ما را به آب دیده شب و روز ماجراست

زان رهگذر که بر سر کویش چرا رود
اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد
گرچه از خون دل‌ریش دمی طاهر نیست
دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد
بی‌چاره دل که هیچ ندید از گذار عمر
تا سر زلف تو در دست نسیم افتاده‌ست
دل سودازده از غصه دو نیم افتاده‌ست
چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است
لیکن این هست که این نسخه سقیم افتاده‌ست
به سر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم
ناز از سر بنه و سایه برین خاک انداز
می ده که نوعروس چمن حدّ حسن یافت
کار این زمان ز صنعت دلاله می‌رود
گفتمش: زلف به خون که شکستی؟ گفتا:
حافظ این قصه درازست به قرآن که مپرس
چو برشکست صبا زلف عنبرافشانش
به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش
چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود
ور آشتی طلبم با سر عتاب رود
تاب بنفشه می‌دهد طره‌ی مشکسای تو
پرده‌ی غنچه می‌درد خنده‌ی دلگشای تو
به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه
کز آن راه گران قاصد خبر دشوار می‌آورد
سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع
دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت
آشنایی نه غریبست که دل‌سوز من است
چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت
به بوی نافه‌ای کآخر صبا زان طرّه بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها
ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد
عارفان را همه‌ی در شرب مدام اندازد
آن روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت
کآتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت
دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم
نقشی به یاد خطّ تو بر آب می‌زدم
روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود
وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم
مگر دیوانه خواهم شد درین سودا که شب تا روز
سخن با ماه می‌گویم پری در خواب می‌بینم
هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گل نچید
در رهگذار باد نگهبان لاله بود
ما قصه‌ی سکندر و دارا نخوانده‌ایم
از ما به جز حکایت مهر و وفا مپرس
جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست
وآتش چهره بدین کار برافروخته بود
تو و طوبی و ما و قامت یار
فکر هر کس به قدر همّت اوست
نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست
چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم

(شرح ایهامات موجود در این ابیات از حوصله‌ی این مقال بیرون است.) تناسب لفظی و معنوی، مجموعه‌ی قواعد و شرایطی است که رسایی و شیوایی و زیبایی شعر حافظ را تأمین می‌کند و در واقع هنر انتخاب برجسته‌ترین و شایسته‌ترین صورت از میان صورت‌ها و شکل‌های متعدد و نامحدودی که برگزیدن آن‌ها به‌عنوان رساترین و گوش‌نوازترین و زیباترین «واژه‌ها و ترکیبات و ارتباط آهنگی و معنوی آن‌ها» ممکن و محتمل است، تناسب لفظی و معنوی نامیده می‌شود.

این هنر که از آن به عبارت «تناسب محسوس و معقول و نظم هماهنگ اجزاء در کلّ» نیز می‌توان تعبیر کرد تا آن حدّ اهمّیت دارد که مهم‌ترین مسأله در آیین شاعری حافظ به‌شمار می‌رود. معیارهای همین هنر است که کلماتی سنگین و نامأنوس و غیر غزلی مانند «موسوس و مستعجل و مهندس و معامل و قلب و لایعقل و ستر و عفاف و کسمه و حکّام و لطف کردن» را در گفتار عام و خاص مقبول و جاری می‌گرداند و از خشونت لطافت و از مهجوری مأنوسی و از ثقل و نازیبایی لطف و جمال می‌آفریند، و «واو»ی کم‌قدر و بی‌بها را محور شکوه شعر و وسیله‌ی کمال معنی بیت قرار می‌دهد:

دفتر دانش ما جمله بشویید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود
دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری
جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

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

شکر ایزد که به اقبال کله گوشه‌ی گل
نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

توجّه به همین شیوه و دقایق آن و به‌خصوص «گوش‌نوازی و هماهنگی لفظی و معنوی در حالت انفراد و ترکیب» ترجمه‌ناپذیری شعر حافظ را به وضوح نشان می‌دهد. آیا تصوّر می‌توان کرد که این ابیات و امثال آن‌ها به زبانی دیگر قابل ترجمه و اصلاً به زبان فارسی نیز جز با همین هیأت و کیفیت قابل انشاء باشد؟

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم
ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم
می مخور با همه‌کس تا نخورم خون جگر
سر مکش تا نکشد سر به فلک فریادم
یار بیگانه مشو تا نبری از خویشم
غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم
رخ برافروز که فارغ کنی از برگ گلم
قد برافراز که از سرو کنی آزادم
شهره‌ی شهر مشو تا ننهم سر در کوه
شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

علّت این‌که لحن عناد و استهزاء و طنزآلودی گفتار حافظ را نیز در ردیف عناصر اصلی شیوه‌ی خاص او برشمردیم، این است که آشنایی با این لحن یکی از کلیدهای گنجینه‌ی اشعار حافظ به‌شمار می‌رود و بدون توجّه به آن، نه تنها از درک بسیاری از لطایف شعر خواجه محروم می‌شویم، بلکه گاهی از دریافتن مقصود و مراد واقعی او بازمی‌مانیم. چه بسا که ناآشنایی با این نکته مایه‌ی لغزش‌های اساسی در فهم مقاصد و سرچشمه‌ی اشتباهات بزرگ در شناخت افکار و عقاید حافظ شده است.

مثلاً استنباط منظور و دیدگاه واقعی حافظ در این دو بیت بی‌آن که لحن خاص وی در کل بیت و به‌خصوص «تو در طریق ادب کوش» و «آفرین بر باد» مورد توجّه باشد چگونه ممکن است؟

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

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

در این بیت مشهور که ذکر می‌کنیم، هرگاه لحن نیش‌آلود گوینده در مورد مصراع اوّل و خصوصاً «عارف سالک» نادیده گرفته بشود مفهوم بیت و ارزش «عارف سالک» و «باده‌فروش» نامعلوم خواهد ماند، بلکه معکوس جلوه خواهد کرد:

سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت
در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید

عدم توجّه به همین شیوه باعث شده است که گروهی (مثل سودی) غزل مشهور حافظ به مطلع:

آنان‌که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشه‌ی چشمی به ما کنند

را دلیل و سند ارادت حافظ به «شاه نعمت‌الله ولی» بپندارند و در واقع یکی از مسائل اساسی مشرب و مکتب خواجه را کاملاً معکوس جلوه‌گر سازند. ولی هرگاه این بیت را درست بخوانیم و لحن استهزاء و انکاری را که در آن وجود دارد، منظور بداریم، بیت و غزل را حاکی از انکار در حق شاه نعمت‌الله و تحقیر ادعاها و سالوس و کرامات این «طبیبان مدّعی» و در ردیف ابیاتی از این قبیل خواهیم یافت:

با خرابات‌نشینان ز کرامات ملاف
هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

آشنایی با کیفیت «رمزپردازی یا سمبولیسم» در دیوان حافظ، مفتاحی است که بی آن گشودن این گنجینه‌ی راز امکان‌پذیر نیست. حافظ غالباً از رموز و اصطلاحات خاص برای بیان منظور خود استفاده کرده و بسیاری از کلمات و مصطلحات متداول در آثار سایر شعرا نیز در دیوان خواجه مفاهیم اختصاصی و موضوع دارند. منظور ما از این رموز یا اصطلاحات کلماتی از قبیل «آن، علم نظر، باغ نظر، نظربازی، نظرباز، رند، مذهب رندی، پیر، پیر می‌فروش، پیر مغان، میخانه، دیر مغان، شراب، امانت، غم، دل، من (کنایه از نوع انسان)، عشق، جام‌جم، خرقه، زهد، زاهد، صوفی» است که بدون آگاهی از معانی این کلمات و اصطلاحات و آشنایی به وضع خاص آن‌ها، دریافتن مفهوم حقیقی اشعار خواجه غیرممکن می‌نماید. در بررسی مفاهیم واقعی رموز و مصطلحات حافظ باید به این نکات توجّه داشت:

اولاً، روش رمزپردازی در دیوان حافظ مرزهای محدود و مشخّص 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 و نباید فراموش کرد که این رنگ و بوی «ملامتی‌گونه» عکس‌العمل طبیعی روح آزاده و طبع لطیف و دل حسّاس و آزرده از زمانه‌ی حافظ است در برابر تزویرها و خودفروشی‌های زاهدان و شیخان و صوفیان و محتسبان ریاکار و مردم‌آزار، نه مربوط به ارتباط رسمی خواجه با مکتب ملامتی. به عبارت روشن‌تر، فساد و انحطاط مفاهیم و مصادیق عناوین و مصطلحات عالیه‌ی اخلاقی و دینی و عرفانی در روزگار خواجه موجب شده است که این کلمات مفهوم خود را از دست داده، «نام» مایه‌ی «ننگ» و «صلاح و تقوی» حجاب چهره‌ی «ریا و دروغ» گردد، و روش حافظ این است که به‌عنوان عکس‌العمل و عناد و عصیان معکوس و مخالف آن مفاهیم و اصطلاحات را استعمال و اراده می‌کند. بدین ترتیب «زهد و تقوی و صوفی و شیخ و کرامت و خرقه و رند و مغ و ترسا بچّه و میخانه و مستی و دردی‌کشی و می‌فروش و نظربازی و.») در هیأت و شخصیتی جدید و خاص و مخالف مفاهیم سنّتی و معهود ظاهر می‌شوند و خواجه‌ی بزرگوار به قول خود «در خلاف آمد عادت» کام می‌طلبد

مجموع این هنرها و روش‌هاست که شیوه‌ی خاص حافظ نامیده می‌شود و از مشتی واژه و معنی محدود شاهکاری نامحدود که شعر حافظ نامیده می‌شود، به‌وجود می‌آورد. ■

◈ ◈ ◈

علّت این‌که لحن عناد و استهزاء و طنزآلودی گفتار حافظ را نیز در ردیف عناصر اصلی شیوه‌ی خاص او برشمردیم، این است که آشنایی با این لحن یکی از کلیدهای گنجینه‌ی اشعار حافظ به‌شمار می‌رود و بدون توجّه به آن، نه تنها از درک بسیاری از لطایف شعر خواجه محروم می‌شویم، بلکه گاهی از دریافتن مقصود و مراد واقعی او بازمی‌مانیم.

◈ ◈ ◈