فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره سی و هشتم – زمستان ۱۳۹۷ – از صفحهٔ ۸ تا ۳۱

بررسی مصادیق زبان تمثیل در غزلیات حافظ

منیژه فلاحی*[۱]، ملک محمد فرخزاد[۲]، سید علی محمد جلیلیان[۳]
۱– استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران
۲– استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران
۳– دانشجوی دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.

چکیده

حافظ غزلسرای بنامی است که تاریخ، نام پر آوازه‌اش را نه تنها در جرگه‌ی شاعران، که در صدر کارنامه‌ی عرفان جهان ثبت کرده است. غزلیات او شرح ایام و لیالی عمری است که در مکاشفه‌ی محبوب و سیر خرابات عرفان گذشته است. پس می‌توان گفت او را عارفی، کامل، نه غزل‌سرایی مشهور، و عارف مسلک باشد. وی از مجموعه گران‌بهای میراث تجربه‌های عارفانه به خوبی بهره گرفته و به ظریف ترین شکل ممکن آن‌ها را در اشعار غنایی خود تزریق نموده است. بدین سان وی دو رویه‌ی عشق و عرفان را توامان در شعر خود نمایان کرد، از سویی دیگر برای حمل دوگانه معنا نیازمند بهره از زبان و ابزاری بیانی با پتانسیل پرتوانی است که البته وامدار مصادیقی از زبان تمثیل ازجمله: نماد، کنایه، ایهام و ایهام هنری و اسناد مجازی است که وی به نیکی از عهده‌ی آن به در آمده و از استعداد ژرف این آذین‌ها بهره گرفته و حجم کثیری از معنا را بدون انباشت مهمل لفظ به ارمغان آورده است. هدف اصلی این تحقیق بررسی جنبه عرفان، معنویت و عشق در شعر حافظ (۷۲۷–۷۹۲) با بهرمندی از توانایی‌های زبان تمثیل می‌باشد. این تحقیق به روش توصیفی بوده و اطلاعات موردنیاز به روش کتابخانه‌ای و با استفاده از مقالات موجود جمع آوری و تجزیه و تحلیل گردیده است.

کلید واژه: حافظ، عرفان، تمثیل، غزلیات.

تاریخ دریافت: ۹۷/۸/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۰/۳

* پست الکترونیک نویسنده مسؤول: mahdisfallahi1377@gmail.com
mmfzad@yahoo.com
s.a.m.galilian@gmail.com

۱. مقدمه

شاعران، زبان شناسان و عارفان در لحظه‌هایی خاص از زمان، تحت تأثیر جذبه و کشش، نوعی تغییر حالت را در خود احساس می‌کنند و با یکی از حواس باطنی به کشف و شهود در عالم معنا دست می‌یابند. دستیابی به این لحظه‌ها جز با ریاضت‌های علمی و عملی امکان‌پذیر نیست. عارفی که این زمان را تجربه می‌کند، از زمان عادی که برای همگان قابل احساس است، بیرون می‌آید و حادثه‌ای مقدس و غیرقابل دسترس را درک می‌کند. وجود این تجربه به صورت مکرر در زندگی و آثار عارفان بیانگر این است که زندگی پیوسته می‌تواند برای آدمی در لحظه‌هایی خاص از نو آغاز شود و این، نکته‌ای مهم است که راز نگرش خاص آن‌ها را نسبت به زمان آشکار می‌سازد. برای بیان این نگرش‌های خاص و رازگونه زبانی رمزآلود با اهداف خاص آن در رعایت حال مخاطب به کار گرفته می‌شود و آن تمثیل یا مصادیق آن است. این زبان چه از سوی به کارگیرنده و چه از سوی بهره گیرنده و چه در نوع محتوا یا مضمون با ابزارها و اهداف خاصی توام است. بدین معنا که از «زبان غیر مستقیم بیشتر برای نشان دادن احساسات خوب، ناراحت نشدن طرف مقابل و احترام به او، مؤدب بودن، نشان دادن سطح شعور، کتمان حقیقت برای حفظ وجهه خود، هدایت عمل طرف مقابل، تاثیرگذاری و... استفاده می‌شود»(مشکوه‌الدینی و دیگران،۷:۱۹۳).

از ظهور اسلام تاکنون همه آنان که در دنیای اسلام با شعر و سخنوری به پرورش ذوق‌ها پرداخته و شهد ادب در کام ادب دوستان ریخته‌اند، خود از آغاز دستی در خوان گسترده و پر برکت قرآن داشته و جان و اندیشه خویش را با شمیم حیات بخش آن آمیخته‌اند و گویاترین عبارات، سخته ترین ترکیبات و کامل‌ترین تصویرها را در قرآن جسته‌اند. حافظ به عنوان بزرگ‌ترین غزلسرای زبان فارسی از مجموعه گران‌بهای میراث تجربه‌های عارفانه به خوبی بهره گرفته و به ظریف‌ترین شکل ممکن آن‌ها را در اشعارش بازگو کرده است. غزلیات او شرح ایام و لیالی عمری است که در مکاشفه‌ی محبوب و سیر خرابات عرفان گذشته است. پس می‌توان گفت او عارفی کامل است نه صرفاً غزلسرایی مشهور که شاعر پیشه‌ای عارف مسلک باشد. که در این مسیر لفظ و معنا را هنرمندانه در رشته نموده و تارو پود آن‌ها را با شگردهای بلاغی خویش در هم می‌تند و به رستاخیزی اعجاز آور نائل می‌گردد که این

رستاخیز جز به مدد مصادیق زبان تمثیلی صورت نمی‌پذیرد. حافظ زبان ساده و ادبی، وجوه عینی و انفسی حیات انسانی، مرگ و زندگی، زهد و عرفان و.. را به نیکی در لوای یک جامه‌ی منسجم با عنوان تمثیل به تسخیر می‌کشد که بیش از هر کدام ایهام، ابهام، کنایه و مجاز است. گوته شاعر و ادیب مشهور اروپا پس از سال‌ها مطالعه در ادبیات منظوم جهان به این نتیجه رسید که زبان حافظ اعجاز شعر تاریخ است و هیچ‌گاه تکرار نخواهد شد، و ما بر این عقیده‌ایم که زبان او اگر اعجاز نباشد، کرامت است. حافظ از خود آغاز می‌شود و به خود باز می‌گردد، چون در کمال و عرفان الهی در راستای قامت او هنوز ظریف اندیشی قد نکشیده است و چه بی هنرند آنان که زیبایی و ظرافت شعر را اگر چه در پرده پوشی الفاظ می‌دانند، اما چون داستان به حافظ می‌رسد، الفاظ رندانه‌ی او را عین معنا می‌دانند و از حافظ بتی می‌سازند که در مستی و جوان اندیشی کسی در حدّ او نبوده است.

حافظ از برجسته‌ترین سخن پردازان عرصه سخنوری است. او که قرآن را در سینه داشته و آن را با چهارده روایت می‌خوانده و درس قرآن ورد شب‌های تارش بوده است، طبیعی بود که با بهره گیری از توانایی هنری بی‌نظیر خود، باید جلوه‌ای خاص از کلام غیب را به نمایش می-گذاشت، تا بعدی از راز شکوهمندی کلام و جاذبه‌های بیانی اشعارش نمایان گردد. از همین روی در سراسر دیوانش «کلامی که بدون هیچ ابهام، ایهام، اشاره و کنایه‌ای ملاحظه می‌گردد، کلمه قرآن است و این به خاطر قدر و جلالتی است که شمس الدین محمد برای این کتاب آسمانی قائل بوده است»(صاعدی، ۱۳۷۵: ۲۰۲).

عشقت رسد به فریاد آر خود بسان حافظ قرآن زبر بخوانی در چهارده روایت

(حافظ، غ:۳۹ ب:۸)

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

(همان: غ:۵۵ ب:۱۰)

درغزل‌های حافظ رستاخیزی ادبی با بهره از استعداد بی چون زبان تمثیل دیده می‌شود، او زبان تمثیل را در شعر خود در دو جهت مضامین ستوده و خوشایند و نکوهیده وسرزنشی به کار گرفته است. برای نمونه در دو بیت فوق «عشق به فریاد رسیدن، دولت قرآن و سلامت

طلبی» مضامینی به ترتیب کنایی، تشبیهی و استعاری هستند که زبان را نه تنها زلال بلکه خوشایند و ادیبانه بیان نموده است، البته زبان تمثیل گاه به دشواری زبان غزل‌های حافظ هم منجر می‌شود، لیک سختی آن به حوی که فاقد قرینه باشد و نتوان آن را درک نمود، نیست، بلکه با ساخت‌هایی از زبان گفتار در می آمیزد و رهگذری را برای فهم خواننده بر جای می‌گذارد. از جمله این راه کارهای ملیح زبانی علاوه بر زبان گفتار، بهره از افکاری است که هول قرآن و مضامین قرآنی می‌گردد که درکی از اندیشه غنایی، عرفانی را با رگه‌های تمثیلی فراهم می‌کند. وی به خاطر انس با قرآن در خلوت و جلوت و قدر و جلالت قرآن در نزد او، نه تنها اغلب اشعارش با مضامین و ترکیبات واژگانی قرآن در آمیخته، بلکه اسلوب بیانی و ساختار زبانی قرآن با طرحی بدیع در سخن او به عرصه ظهور درآمده و اصیل‌ترین وسیله در کمال بخشی هنر او گردیده است، هر چند که خواجه خود ذاتاً شاعری توانا و هنرمند بوده است. تناسب و تعادل و هماهنگی‌ای که از لحاظ لفظ و معنی در کلام حافظ هست، به سخن او جلوه‌ای خاص و جایگاهی فراتر از بیان عادی بخشیده است. شاید از این روست که عبدالحسین زرین کوب می‌نویسد: «بلاغت او از جهت تعادل و ایجاز یادآور بلاغت قرآنی است، به ویژه آشنایی با کشاف هم می‌بایست تأثیر بلاغت آن را در وی به مرحله خودآگاهی کشانده باشد» (زرین کوب، ۱۳۰۰: ۵۱).

دیوان حافظ یک دیوانی است که عشق و عرفان را در جامه بیانی با ابزارهای بیانی و تمثیلی عرضه می‌کند و در حقیقت یک کتاب از اندیشه‌های چندسویه بوده که جنبه فنی شعر، به عبارت دیگر به علاوه عرفان شده است که هنر زبان تمثیل را نیز در سطح ملیح و متوسط از نظر درک عمومی را به ارمغان آورده است. هنری که همنشینی و یا نحو جملات در آن تاثیری ژرف دارد و این نحو با نمادپردازی، ایهام‌های شیرین و کنایه‌های انتقادی و نیش دار می‌آمیزد. شعر حافظ دیوانی است که از یک روح عرفانی و عاشق سرچشمه گرفته باشد که سویه‌هایی غریب و ابعادی ناشناخته را در زیر یک جامه از لفظ و معنا به بند خود آورده است و آن چیزی جز زبان تمثیل و الگویی از زبان ومعنای مجازی که در برزخ زبان حقیقی است، نیست. یعنی به راستی عرفان و عشقی است که به صورت شعر بر زبان سراینده‌اش جاری شده نه این‌که شاعری صرفاً بخواهد به سبک عرفانی عاشقانه و زبانی دو سویه از حقیقت و مجاز،

عینیت و انفسیات را شاعرانگی نموده باشد، زیاد نیست. در این جستار برآنیم تا به بررسی مضامین چندسویه اصلی شعر حافظ در سایه‌ی اعجاز زبان تمثیلی وی بپردازیم.

۲. بیان مسـالـه: در این جستار به سوالاتی چند پاسخ داده شده است که عبارتند از: الف. زبان تمثیل در شعر حافظ چگونه تعبیر می‌شود؟ ب. مهم‌ترین مضامین شعر حافظ کدامند و چه رستاخیزی در معبر زبان تمثیلی پیدا کرده‌اند؟ ج. مصادیق بارز زبان تمثیل در شعر حافظ کدامند؟

۳. ضرورت و اهداف تحقیق: شعر حافظ را غالباً با نگاهی غنایی و به دیدگاهی سبک شناسانه نگریسته‌اند که از نقطه نظر تمثیل و پتانسیل‌های پر توان و تنوعی که دارد، آن سان که لازم است، تحلیل نشده است، در نتیجه بسیاری از زوایا و خبایای ناشناخته آن مهمل گذارده شده است و از سویی ضرورت دارد، ابزارها و ظرافت‌هایی که برای کشف این جایگاه‌های جوشش اندیشه حافظ، لازم است، شناسایی شود، تا بدین سان چشم اندازهای غریب و کثیری که در شعر وی از وجوه متعدد عرفانی، اخلاقی، انسان شناختی، غنایی نهفته است، بازیابی و تعریف شود.

٤. روش و ابزارهای تحقیق: این جستار با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای، شامل کتاب‌ها و مقالات، نشریات و یادداشت‌ها و به روش توصیفی تلخیص، الهام و یا نقل قول مستقیم و غیرمستقیم برای سندگزینی تهیه و به فرجام به تحلیل اطلاعات و نتیجه گیری پرداخته شده است.

۵. پیشینه:

حافظ یکی از شاعران نامی ایران زمین است که به نیکی با بهره از زبانی که در حد فاصل زبان ساده‌ی گفتار زمان اوست، و امتزاج زبان پرتوان اولیه و واقعی با زبان مجازی و ثانویه‌ی ادبی که تمثیل مصداق بارز آن است، توانسته است وجوه مثبت و منفی بسیاری از موضوعات مختلف جهان پیرامون خود را اعم از خالق و مخلوق و فطرت انسان با آداب و اخلاقیات او با بیانی اعجازآفرین به نمایش هستی بگذارد. این شاعر توانمند تاکنون شعر او در ساحات گوناگون مورد کنکاش صاحب منتقدان بسیاری بوده است، که در ادامه مهمترین آثاری که به بررسی شاعر حافظ پرداخته‌اند را برمی شمریم: ۱- «از کوچه رندان» اثر عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۷۱) است، در شرح روزگار و احوال حافظ ۲- «عرفان و رندی در شعر حافظ»

(هستی‌شناسی حافظ) اثر داریوش آشوری (۱۳۷۷) که به اندیشه و جهان بینی حافظ پرداخته است ۳- «نقشی از حافـــظ» اثر علی دشتی (۱۳۳٦) که در آن به نقد و تحلیل اشعار حافظ پرداخته است ٤- «سفینه غزل: دیوان حافظ شیرازی» اثر سید ابوالقاسم انجوی شیرازی (۱۳۹۳) است که در آن با رویکردی دقیق و ژرف‌نگرانه، اندیشه و دیدگاه حافظ را تحلیل نموده است ٥- «حافظ چه می‌گویـــد» کتابچه‌ای از احمد کسروی (۱۳۹۲) است ٦- کتاب «در کوی دوست» اثر شاهرخ مسکوب (۱۳٥۷) ۷- «حافظ نامـــه» کتابی دوجلدی، اثر بهاءالدین خرمشاهی (۱۳٦۸) و... به نگارش رسیده است، و... اما با وجود آثاری از این سنخ که در ارتباط با موضوع این جستار است، این عنوان تاکنون به شکل مجمل و منسجم مورد پژوهش تحقیقی خاص نبوده است.

٥ ـ ۱. تأثیر زبان تمثیلی در مضامین عرفان عملی حافظ

در جوار این مدعا که حافظ عرفانی عاشقانه و عرفانی محض و زاهدانه را مترسم می‌کند در دو ساحت عرفان عملی و عرفان نظری صاحب الگو است. عرفان عملی عبارت است از شرح منازل سلوک از بدایات تا نهایات. به عبارت دیگر، حالات و مقامات انسان است، از اولین مرحله تنبه و بیداری تا آخرین مرحله که فناء فی اللّه و بقاء باللّه است و مرحله انسان کامل از نظر عرفاست که عرفا آن را مقام توحید کامل می‌دانند و چنان‌که می‌دانیم، عرفا از قدیم الایام به نظریه وصول به حق و لقاء اللّه قائل بوده‌اند و همه شرایع و نبوّات را برای چنین غایت و نتیجه‌ای می‌دانسته‌اند و در کتب خود این منازل و مقامات را شرح داده‌اند که خود نوعی روانشناسی تجربی و آزمایش روانی است. در میان روانشناسان جدید ویلیام جیمز (۱۸۹۸) به این روانشناسی توجه خاص کرده و به آن سخت ایمان دارد و پایبند است.. ما اگر بخواهیم درباره عرفان عملی حافظ بحث کنیم، باید از دو جنبه بحث شود: یکی این‌که احوال و مقامات انسان در سلوک و به تعبیر عرفا از آن جمله خود حافظ، احوال و مقامات «سالک»، منازل و مراحل سلوک و سالک چگونه و با چه زبانی و بیانی ادا شده است. دیگر این‌که در دیوان حافظ جهان بینی عرفانی چگونه منعکس گشته است. این عرفان عملی در مصادیق متعدد آن چون ذکر و یادکرد خداوند، مردم‌داری، مفاهیم تعبد و بندگی، درویش نوازی، دوری از اصول

اخلاقی افعالی و... که برای بیان هریک از نحوی عیان و یا نهان از زیرمجموعه‌های تمثیل را به کارگرفته است:

در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت
چشمت به غمزه ما را خون خورد و می‌پسندی جانا روا نباشد خونریز را حمایت
(همان: غ ۱۹، ب:۸).

در دو بیت فوق مصرع‌های دوم ابیات، «سرها بی جرم و جنایت بریده شدن»، «خونریز را حمایت کردن» کنایه‌هایی هستند که هرکدام با قراین اجتمایی، اخلاقی و مذهبی قابلیت توجیه دارد و از هر منظر این مفهوم، محکوم است که زبان ثانویه تمثیل آن را پوشش داده است و جنبه عملی آن همان است که شاعر، مخاطب را از نوعی افعال نکوهیده و افراطی باز می‌دارد. ضمن آن که تشبیه در مصرع اول بیت نخست و اسناد مجازی به دل نیز سبب شده مفهوم مجازی بیش از واقعی و صراحت گویی تقویت شود و راه عشق و مخاطرات آن به واسطه حافظ با شدت و غوری بیشتر تحذیر داده شود و مخاطب را بیم داد و در مصراع اول بیت دوم «خونخواری چشم» نوعی بیان مجازی و اغراق گونه است که معشوق را باز می‌دارد به ملایمت و عاشق را از تند روی در راه و درد نیوشی او آگاه و پند می‌دهد که این اسنادها و مخاطبه های ادیبانه سطح مفهوم را که در سطح متوسط است به سطح عالی ارتقاء می‌دهد که به تمامی در سایه زبان ادیبانه و خاصه عناصر تمثیلی است.

۵ ـ ۲. تأثیر زبان تمثیلی در مضامین عرفان نظری حافظ

تمثیل بیش از هر عرصه‌ای، در حوزه‌ی ادبیات عرفانی کاربرد دارد. چرا که در ادبیات عرفانی غالباً شاعران عارف مسلک تجربیات فردی و مکاشفه‌های خویش را که غالباً هم مسبوق به سابقه نیست، با زبانی بیان می‌کند که جز مخاطبین جویا و خاص آن کسی آن را در نیابد، ضمن آن که لازم است، عمومیت مخاطب نیز در نظر گرفته شود. از طرف دیگر بسیاری از اندیشه‌های عرفا با توجه به شرایط مذهبی، حکومتی و اجتماعی حاکم در آن زمان، می‌بایست به شکل «تقیـه» بیان می‌گردید که این عامل هم ضرورت بهره ز مصادیق زبان تمثیل را دو

چندان می‌کند، در شعر حافظ با توجه به سویه عرفانی آن و آن که وی شاعری مصلح و منتقد یا حتی بعضاً معترض است، این در پرده گویی های معتدل که مقتضی زبان تمثیل است، دیده می‌شود. بنابراین، مجازهایی که به علاقه‌ی تضاد یا همان تهکم و استهزا، نیز کنایه‌هایی که از نوع تعریض در شعر او دیده می‌شود، شواهدی از زبان تمثیلی در سویه‌ی اجتماعیات و اخلاقیات حافظ است که البته در بیان اندیشه‌های مسلکی و آیینی که در سویه‌ی عرفان است، نیز رنگ بیشتری به خود می‌گیرد. عرفان نظری عبارت است از جهان‌بینی عرفانی که چیزی شبیه به فلسفه است، بینش خاصی است در مورد هستی و انسان. عرفان نظری به این صورت که علمی مدوّن باشد و در مسائل به شکل فلسفی اظهارنظر شود و مسئله وجود مطرح گردد، اگر چه کم و بیش سابقه دارد، ولی مسلماً مدوّن آن در دوره اسلامی محیی الدین عربی، طائی حاتمی و اندلسی است. عرفان نظری قبل از محیی الدین نظیر منطق قبل از ارسطو است که هم بود و هم نبود. بود. از این لحاظ که مردم بالفطره تا حدود زیادی طبق قواعد منطقی عمل می‌کردند؛ و نبود، یعنی به صورت یک علم مدوّن نبود. عرفان نظری نیز چنین است. بر همه مسائل عرفان نظری می‌توان شواهدی از کلمات عرفا بالخصوص در آیات قرآنی و کلمات اولیای بزرگ حق خصوصاً حضرت امیر علیه السلام یافت، ولی محیی الدین اول کسی است که عرفان نظری را به صورت علمی که موضوعش ذات حق است درآورد.

محیی الدین (۱۱٦۵ ـ ۱۲٤۰) چه در عرفان نظری و چه در عرفان عملی، شیخ العرفاست و بحق او را «شیخ اکبر» لقب داده‌اند. بعد از او عرفان رنگ و بوی دیگر پیدا کرد. شاخصیت او در عرفان که به طور مطلق تحت عنوان شیخ از او یاد می‌شود از شاخصیت بوعلی (۳۵۹ ـ ٤۱٦) که شیخ در فلسفه است و شیخ طوسی (۳۸۵ ـ ٤۳٦) که شیخ مطلق فقه است در میان قدما و شیخ انصاری (۱۲۱٤ ـ ۱۲۸۱) که شیخ مطلق فقه و اصول است در چند سال اخیر و شیخ عبدالقاهر (٤۰۵ ـ ٤۷۵) شیخ مطلق فن فصاحت و بلاغت است و سعدی (٦۰٦ ـ ٦۹۰) که شیخ مطلق شعر فارسی است، بیشتر هست و کمتر نیست. اما در عرفان نظری حافظ (۷۲۷ ـ ۷۹۲) که وی از خود بر جای گذارده است، او را با توجه به اشعارش چگونه بشناسیم؟ آیا آن‌چه حافظ راجع به شخص خود می‌گوید که غالباً از خودش سخن می‌گوید، حالات عرفانی خودش را شرح می‌دهد یا یک زندگی به اصطلاح اپیکوری (epicureanism) و یک عیاشی

معمولی را و یا شق سوم است، شاعر تأثرات خود را از محیط با این زبان‌ها بیان کرده است؟ این‌که گفته می‌شود در کشور ما مسئله جدیدی پیش آمده است، چون امروز غالباً اظهار نظرهایی که درباره حافظ می‌شود به همه چیز شبیه است جز به یک عارف و سالک، آن هم سالک واصل. در پاسخ باید گفت این چندگانگی در لوای زبان غیر صریح مجاز یا همان مصادیق تمثیل است که در بادی امر سبب شده تا در اندیشه‌های او تعارضی حل ناشدنی پدید آید که تنها در گذر زمان و با کشف قراین زبان تمثیل بر مخاطب مکشوف می‌گردد، لیک این تضادها و تعارض‌ها در عرفان نظری او پیداست که در بسیاری از الگوپردازی های صرف حافظ مشهود است:

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را سماع وعظ کجـــا نغمه رباب کجـا

(همان، غ:۳۱ ب:٦).

مسلم است که در ابیات فوق، واژگان و ترکیب‌های معین شده در معنای اولیه و واقعی به کار برده نشده است. «صومعه، خرقه سالوس، دیر مغان، سماع وعظ، نغمه رباب» و.. چرا که حافظ در پروردن زبان مجازی و تمثیل از نوعی هنجارشکنی عصیان‌گرانه بهره گرفته است که فهم مضمون را از دسترس دور نگاه می‌دارد. در این نمونه‌ها زبان تمثیلی حافظ که با هنجارشکنی توام شده است، خود نوعی اعتراض به شرایط زهد و خشک حاکم در زمانه، فقدان معرفت به افعال و رفتارهای انسان‌ها و گرایش به ریا است که سبب شده حافظ با رویکرد به کلمات فوق در محور همنشینی زبان تمثیلی آن‌ها را به شکلی سنت شکنانه و اعجاب آور بیان کند.

۵ ـ ۳. قراین تمثیلی در زبان شعر حافظ

در زبان شعری هر شاعری اصولاً قراینی فردی وجود دارد که زبان شاعرنه و بلاغت وی را تشکیل می‌دهد. حافظ نیز در بیان دو سویه‌ی مضامین خود که اعتنایی خاص به تمثیل دارد، قراینی گزاره‌های زبان تمثیلی او را شکل می‌دهد که ریشه در تجربیات عینی و انفسی حافظ دارد. برای پی بردن به این قراین تمثیلی باید به زندگی شاعرانه و حیات او اعتنا نمود. ابتدا

باید درباره عارف بودن او تحقیق شود که آیا عارف هست یا نه. با توجه به مفاهیم ابیات حافظ و تبارشناسی غزلیات او وی شاعری است که در تمام ابعاد ضروری حیات انسان، چون اخلاق، عشق، جهان شناسی مادی و اخروی، به مرحله عرفان دست یافته است. برای شناختن حافظ دو راه داریم که هر کدام به نحوی می‌توانند ما را راهنمایی کنند: یکی تاریخ زندگی او و دیگر همین دیوان شعر او. امور مشترکی هست که از تاریخ زندگی و دیوان او هر دو فهمیده می‌شود، و چیزهایی هست که از تاریخ زندگی او دریافت می‌شود که از دیوانش فهمیده نمی‌شود و البته آن‌ها جزئیات تاریخی است. چیزهایی از دیوانش فهمیده می‌شود که منعکس کننده ذوق اوست و مجموعاً از دو منبع می‌توان شخصیت واقعی او را کشف کرد که در جنبه ذوقی او زبان تمثیلی حافظ ظریف‌تر، نغز و دقیق می‌شود و در جنبه‌ی اخلاقی زبان تمثیلی حافظ لختی انتقادی و معترض‌تر می‌گردد، تمثیل یا کنایه در این نوع با عصیان و اعتراض بیشتر و لحنی نیش دار و سوزنده توام است:

هرچه هست از قامت ناساز بی اندام ماست ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

(همان، غ:۷٤ ب:۹).

که حافظ در این ابیات دو معنای کنایی را آورده است که با طعن و تذکاری تلخ ناتوانی و سست کاری مخاطب را بر شانه‌ی خود متحمل می‌نماید تا شرم او را بیدار کند که در این ابیات نوعی طنز تلخ و جامعه شناسانه یا اخلاقی وجود دارد.

باز آی که باز آید عمر شده‌ی حافظ هر چند که ناید باز تیری که بشد از دست

(همان: غ:٦٤ ب:۵).

اما از نظر تاریخ: حافظ در زمان خودش بیشتر به عنوان یک عالم فاضل معروف بوده تا به عنوان یک شاعر یا یک درویش و صوفی معمولی و احیاناً در خرقه و جامه درویشان، علی‌رغم تعبیراتی از قبیل: حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو. مقدمه نویس و جامع دیوان او (که به نام محمد گلندام معروف است ولی قزوینی در مقدمه احتمال می‌دهد که این اسم بعدها اضافه شده باشد) که به هر حال معاصر او و هم‌شاگردی او در محضر قوام الدین عبداللّه بوده، در

مقدمه دیوان از او به عنوان: «ذات ملَک صفات، مولانا الاعظم السعید المرحوم الشهید، مفخرالعلماء، استاد تحاریر الادبا و معدن اللطائف، مخزن المعارف السبحانیهٔ، شمس الملهٔ والدین، محمد الحافظ الشیرازی ... طیب اللّه تربته و رفع فی عالم القدس رتبته» یاد کرده است. کاتب بسیار قدیمی دیوانش که در زمان‌های بسیار نزدیک به زمان او بوده است، در آخر نسخه به نقل مرحوم قزوینی (مقدمه، صغب) هم می‌گوید: «تمّ الدیوان (کذا) المولی العالم الفاضل، ملک القرّاء و افضل المتأخرین شمس الملهٔ و الدین مولانا محمد الحافظ روّح اللّه روحه و اوصل فتوحه و نوّر مرقده...» (قزوینی،۱۳۲۰:۲).

مرحوم قزوینی می‌گوید: از القاب و نعوتی که این کاتب بسیار نزدیک به عصر خواجه و شاید معاصر خواجه در حق او نگاشته، بدون این‌که هیچ عبارتی دیگر دالّ بر این‌که وی از مشاهیر عرفا و صوفیه عصر خود بوده از قبیل قطب السالکین، فخرالمتألهین، ذخرالاولیاء، شمس العرفاء، عارف معارف لاریبی، مُواقف مَواقف اسرار غیبی و امثال ذلک که در نسخ جدیده معمولاً بر اسم او می‌افزایند، در حق او استعمال کرده باشد، شاید بتوان استنباط کرد که خواجه در عصر خود بیشتر از زمره علما و فضلا و دانشمندان به قلم می‌رفته تا از فرقه عرفا و صوفیه. پس جنبه علم و فضل و ادب او بر جنبه عرفان و تصوف او غلبه داشته است. بنابراین او و علاوه بر این از نعت «ملک القرّاء» که کاتب در حق او استعمال کرده، به نحو وضوح معلوم می‌شود که خواجه از معاریف قرّاء عصر خود محسوب می‌شده و به همین سبب مخصوصاً در زمان خود مشهور بوده و این بیت او که گوید:

«عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ/ قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت» (همان: غ:۱۱ ب:۹).

در حق او صادق و به هیچ وجه این‌گونه تصریحات او از قبیل اغراق و مبالغه شاعرانه نبوده است و تخلص حافظ یعنی حافظ قرآن اسم بامسمّی و صفت بارز او بوده است. بر اساس این شناخت از زندگی او جهانبینی حافظ در چگونگی زبان مجازی او و علایقی که وی به این زبان دارد نیز تأثیر گذار بوده است. به این معنا که مثل‌ها، کنایه‌ها، اسنادها و ... در زبان تمثیلی حافظ عرفانی و شهودی صرف یا مذهبی افراطی از نوع مظریه پردازی‌های اولیه نیست، بلکه با این که زبان مجازی و تمثیلی او برزخی میان حقیقت مشهود و مجاز پوشیده است، لیک وی

انتقادها و طنزهای متعادل و ملیحی را از مباحث و موضوعات یا جهان پیرامون خویش بیان می‌کند که بیان غیر مستقیمی که در زبان تمثیلی او وجود دارد، نیش آن را می‌کاهد و مخاطب را پذیرای آن می‌سازد.

در مقدمه حافظ انجوی، به نقل از حافظ شیرین سخن محمد معین می‌گوید: «هر گاه در مجلس درس میر سید شریف علامه گرگانی شعر خوانده می‌شد، می‌گفت: به عوض این تُرّهات به فلسفه و حکمت بپردازید. اما چون شمس الدین محمد (شاگرد میر بوده است) می‌رسید، علامه گرگانی می‌پرسید: «بر شما چه الهام شده است؟ غزل خود را بخوانید. شاگردان علامه به وی اعتراض می‌کردند: این چه رازی است که ما را از سرودن شعر منع می‌کنی، ولی به شنیدن شعر حافظ رغبت نشان می‌دهی؟ استاد در پاسخ می‌گفت: شعر حافظ همه الهامات و حدیث قدسی و لطایف حکمی و نکات قرآنی است» (انجوی، ۱۳۷۳:۳۸).

بدیهی است که چنین معانی الهام شده لازم است که در پرده غیب نگاه داشته شود و از دسترس کوته نظرانی که درک آن نتوانند دور بماند؛ لیک برای آن که سخندانان اهل کشف و شهود از آن بی بهره نباشند، لازم است به طریق و سیاقی بیان گردد که عارفان از لذت درک آن برخوردار شوند که در این صورت تنها زبان تمثیل کارگر است.

گر از این منزل ویران به سوی خانه روم دگر آنجا که روم عاقل و فـــرزانه روم
زین سفر گر به سلامت به وطن باز رسم نذر کـــــردم که هم از راه به میخانه روم
تا بگویم که چه کشفم شد از سیر و سلوک به در صومعه با بربط و پیمانه روم

(همان: غ:۳۳ ب:٤ ـ ٦).

همان طور که از ابیات عرفانی غزلی که از حافظ آمد، هویدا است، ترکیب‌های منزل ویران، عاقل و فرزانه رفتن بدان سرا، نذر کردن برای آن که از راه میخانه رفتن، نتیجه کشف و شهود با بربط و پیمانه به در میخانه رفتن، همگی نوعی بیان مجازی است که در سویه‌های غریب این زبان ثانویه و تمثیلی مفاهیم ناب و عرفانی از دسترس دور نگاه داشته شده و آن نوعی استعاره‌ی تهمکم را نیز در خود تعبیه نموده تا اعجاب مخاطب را تحریک نماید.

۵ ـ ٤. واژگان نمادین با رویکرد عرفانی حافظ

در گستره‌ی عالم عرفان، واژه‌ها و کلمات از دنیای حقیقی و محسوس به عاریت گرفته می‌شود تا با سیر تحول معنایی از صورت به سوی تشبیه، مجاز و استعاره، کنایه، سمبل و... بیانگر حالات و خواست گویندگان و شاعران باشند. «باده» و «می» یکی از مهمترین الفاظ و اصطلاحاتی است که شاعران عارف در اشعار عرفانی خود به کار برده‌اند؛ این تعابیر غالباً در حوزه‌ی تصوف و عرفان، معنایی غیر از معنای حقیقی و واقعی خود دارد. صوفیه و شعرای عارف مسلک، برای بیان عواطف و احساسات درونی و معنوی و نشان دادن عشق و محبت الهی، از الفاظ و کلماتی که به صورت کنایه و رمز به کار برده می‌شود، بهره و سود جسته‌اند تا به دستاویز کلام و واژه، منظور خود از «شراب و خمر و باده و می» که در اشعار غیر عرفانی نیز به کار برده شده است، بیان نمایند.

بنابراین برای تمییز معنای مجازی و حقیقی باده، «مایع مسکری را که شرع آن را حرام کرده است» باده یا شراب صوری و باده خود را «معنوی» خوانده‌اند. شعرا و عرفا مراد و منظور خود را از «باده» که همانا «تجلیات و جلوه‌های پروردگار» است. با معنایی مجازی بیان نموده و البته تعابیر مختلفی از آن را سروده‌اند. خود حافظ در قصیده‌ای در مدح قوام الدین محمد صاحب عیار می‌گوید:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد لطایف حکمی با نکات قرآنی

(همان: غ:١٤، ب:١٠)

زمانی که الفاظ ـ شراب و خمر و می ـ در اشعار عربی به کار می‌رفته است، هنوز معنای تمثیلی و مجازی آن‌ها وارد شعر فارسی نشده بود و این الفاظ با معنای حقیقی و واقعی، بدون دلالت بر معنای عرفانی و مجازی به کار برده می‌شده است. پس از طی مراحلی معنای جدید عرفانی «شراب» و «خمر» به واسطه‌ی مفهوم «سکر» در شعر فارسی ظهور یافت. صوفیه با تکیه بر لفظ «محبت» بین انسان و پروردگار و توجه به اصطلاح «سکر» که از «غلبه‌ی محبت انسان به حق تعالی» پدید می‌آید، الفاظ «باده و شراب» را تعریف نمودند و با تشبیه درجات و مراتب محبت به مراحل باده نوشی و شراب‌خواری (ذوق، شُرب، ری) که هر دو موجب بی‌خودی

است، معانی مجازی آن‌ها را در شعر به کار بردند. «اگرچه عشق (الهی) خود معنای مجازی باده بود ولی در ساحت معنوی زبان شعر صوفیانه این معنی حقیقت بود» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

خم‌ها همه در جوش و خروشند ز مستی و آن می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است
(حافظ، غ:۸۷ ب:۷)

او سرست و ما چو دستار اندرو پیچیده‌ایم از شراب آن سری گردد سر و دستار مست
(همان: غ:۷۷ ب:۱۱)

این هستی و این مستی و این جنبش مستان زان باده مدان کز دل انگور برآمد
(همان: غ:٤۳ ب:۱۰)

تو خور این بادهٔ عرشی که اگر یک قدح از وی بنهی بر کف مرده بدهد پاسخ تلقین
(همان: غ:۱۱ ب:۹)

در ابیات فوق، «در جوش و خروش بودن خم‌ها» «می، جنبش مستان، باده، دل انگور، سر و دستار مست گردیدن، مرده پاسخ تلقین را دادن» «باده‌ی عرشی» کاربردهایی تعریف شده از زبان مجازی هستند در پس هر یک از این تعابیر و تراکیب معنایی ثانویه و استعاری دیده می‌شود. به عنوان مثال «می در سر و دستار پیچیدن» نشان از ساری بودن عشق ازلی در جماد و نبات است، لیک زبان تمثیلی در عتنای حافظ هم مضامین اولیه و هم ثانویه را با هم احضار می‌کند و درک آن‌ها از دسترس دور نگاه داشته نشده است. یکی از قدیمی‌ترین شواهد کاربرد «شراب» با معنای عرفانی سخنی منقول از بایزید بسطامی است. از وی پرسیده‌اند: «چه گویی اندر کسی که به یک قطره از بحر محبت مست گردد؟» و او در پاسخ نوشته است «چه گویی در کسی که جمله‌ی دریاهای عالم شراب محبت گردد، همه را در آشامد و هنوز از تشنگی می‌خروشد؟» (هجویری، ۱۳۸۳: ۱۳٦).

و آن‌گاه که «مشایخ صوفیه و فارسی گویان ایشان از قرن پنجم به بعد به اشعار عاشقانه و خراباتی روی آوردند، معنایی را که قبلاً به شراب و خمر داده شده بود عیناً به الفاظ فارسی باده و می منتقل کردند...» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۱۳۱–۱۳۳).

از مضامین عارفانه‌ای که از قرن پنجم به بعد نزد برخی از صوفیه مطرح شد، موضوع محبت یا عشق «ازلی» است، یعنی محبتی که ارواح آدمیان پیش از ورود به این جهان پیدا کرده‌اند. عهد این محبت با میثاقی که پروردگار با ذُریات بنی آدم بسته، آغاز گشته است. صوفیه این محبت را محبت یا عشق ازلی خواندند و این بُعد تازه‌ی معنای عشق به مفهوم عرفانی «شراب» و «باده» و «می» در کلام صوفیان افزوده شد و ترکیبات تازه‌ای مانند «باده‌ی الست» و «شراب ازل» و «می الست» وارد زبان شعر عرفانی گردید. در باب «باده» و «شراب» و «می» تعاریف گوناگونی در کتب مختلف عرفان و تصوف بیان شده که هر چند تماماً به یک معنی و مفهوم می‌باشند، اما برحسب شدت و ضعف و مراتبی که دارند هرکدام معنایی متفاوت یافته‌اند چنان که مؤلف رشف الالحاظ می‌نویسد: «شراب» غلبات را گویند با وجود اعمالی که مستوجب ملامت بود. و این صفت اهل کمال است که به وصال رسیده باشند «... می» وجود مطلق را گویند که ساری باشد نسبت به جمیع موجودات... «باده» عشق سالک را گویند وقتی که ضعیف باشد در بدایت سلوک و این معنی عوام را نیز باشد (الفتی تبریزی، ۱۳۷۷: ۳۲-۵۱).

نویسنده‌ی مرآت عشاق (۱۳۲۵)، نیز این‌گونه آن‌ها را تعریف نموده است که: «باده، عشقی را گویند که هنوز اشتداد نیافته باشد و این مرتبه، مرتبه مبتدیان است. «شراب» گاهی بر ذوق اطلاق نمایند... و گاهی دیگر بر مجلای تجلّی ذاتی اطلاق نمایند که مقتضای آن اخفاء آثار و فناء سالک بود. لیکن این تجلّی مخصوص سالکان مجذوب باشد چنان‌چه «می» تجلّی مخصوص مجذوب سالک و لهذا آن‌را بر آتش محبت و بر صفوت عشق عالم افروز هم اطلاق نمایند... و بر اعیان مظاهر تجلّی خصوصاً مرایای صور اعیان ثابته که جام گیتی نماست هم اطلاق نمایند... و بر تجلّی ذاتی که مقتضای قوسی تنزلات بود اطلاق کنند و «می» تجلیات الهی را گویند اعم از آن‌که آثاری باشد یا افعالی یا صفاتی یا ذاتی بقدر وسع مشرب بود» (سلیمانی،۱۳۸۸:۲۳).

در ارتباط با مضمون ثانویه از عشق، مستی و شراب دفترها و دیوان‌های بسیار پرداخته شده است، و کمابیش هر شاعر عشق را با جلوه‌ای خاص از آن در عالم هستی بیان نموده است. شمس الدین محمد لاهیجی (۸٤۰ ـ ۹۱۲)، در شرح گلشن راز گوید: «شراب عبارت از ذوق و وجدان و حالی است که از جلوه‌ی محبوب حقیقی، ناگاه بر دل سالک عاشق روی می‌نماید و

سالک را مست و بی‌خود می‌سازد (لاهیجی،۱۳۷۱:۸۷).

همچنین در نگاه عرفانی دیگر که در تأیید سایر دیدگاه‌ها در ارتباط با عشق است، مفهوم عشق در معنای منبع راستین آن آمده است: «شراب نزد سالکان عبارت از عشق و محبت و بی‌خودی و مستی است که از جلوهٔ محبوب حقیقی حاصل شود و ساکت و بیخود گرداند و شراب شمع نور عارفان است که در دل عارف صاحب شهود افروخته می‌گردد و آن دل را منور کند»(تهانوی، ۹۹:۱۱۵۷). هر وجودی در این جهان هستی، به منزله‌ی شرابی است سکر انگیز که عارف و عاشق از طریق آن سرمست می‌گردد. عاشق با مشاهده‌ی این تعینات، جلوه و وجه معشوق را در آن عیان دیده و آن را عکسی از محبوب می‌داند. در عشق الهی، همه چیز «شراب» و «باده» است؛ چرا که به هر جای که بنگری، همه چیز اوست؛ «فَاینما تَولّوا فَثَم وجه الله» (بقره، آیه ۲۲۵). بیان شاعران و عارفان از عشق با رازها، نمادها، کنایه‌ها، تشبیهات و استعاره‌های بسیاری بیان شده است که یکی از جامع‌ترین این اوصاف تمثیلی از عشق که جزء به جزء آن در اشعار حافظ دارای شاهد مثال و نمونه است در ادامه می‌آید: «... و چون همه چیز اوست و از وجود اوست، پس همه چیز در کائنات، شراب عشق و محبت او را در کأس و جام وجودی عاشق می‌ریزد تا او را سرمست سازد. هر آن‌چه را که عاشق به دیده می‌نگرد و به سمع می‌شنود و ادراک می‌نماید، باده و شرابی می‌شود تا او را مست و مدهوش گردانیده و از خویشتن مجازی خویش برهاند. بنابراین کائنات و جمیع ذرات هستی، جام شراب جلوه‌های الهی و می و باده‌ی عاشقان جلوه‌های ربوبی هستند تا آن‌ها را سرمست و بی قرار و لبریز از عشق و محبت الهی نمایند و چون هستی و موجودات و اعیان پیوسته در جهان متجلّی‌اند، لذا عاشقان سرمست علی الدوام به سوی سکر و بیخودی کشیده می‌شوند» (قلی زاده و همکاران، ۱۳۸۹). «باده و شراب» سبب دل آگاهی، بینایی و بصیرت درون می‌گردد و چون به زلالی و صفای خود، درون ظلمانی و هواهای نفسانی عاشق و سالک را شستشو می‌نماید، به باده خوار ادراک معنوی بخشیده و او را به فیض تجلی عشق، به سوی خود می‌خواند و به اسرار واقف کرده و محرم راز نهانی خویش می‌نماید:

بر آستانه میخانه هر که یافت رهی ز فیض جام می اسرار خانقه دانست

(حافظ، غ:٤٦ ب:٣)

می و شراب، هوش ربای عاشق است و آن‌گاه که باده در جان او تأثیر گذاشته و مستی بر او غلبه می‌کند، مهر زبان می‌گسلد و افشای اسرار می‌نماید و آن‌چه را در دل نهان کرده و از دیدگان بیگانه مستور می‌داشته، بر زبان جاری می‌سازد. بدین سبب یکی از تعهدات سالک در بدایت سلوک، آن‌گاه که به خرابات می‌رود، سکوت و خاموشی و اختفای اسرار است، تا به هنگام وجد و سرمستی و بی‌خودی، اسرار غیب را بر نامحرمان و بیگانگان آشکار نگرداند:

می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست

(همان: غ:۵۲ ب:۱۱)

گفتی ز سر عهد ازل نکته یی بگو آن گه بگویمت که دو پیمانه درکشم

(همان: غ:٤۹ ب:۸)

۵ ـ ۵. زبان تمثیلی حافظ در بیان مضامین می‌نوشی

بر این اساس آن‌چه از زندگی حافظ بر می‌آید این است که عارفی بوده عالم، در زیّ علما و با روح عرفا. اما اگر بخواهیم حافظ را از منبع دوم یعنی دیوانش بشناسیم، این‌جاست که ابهام‌هایی ولو در ابتدا برای ما پیش می‌آید و همه توهمات و توجیهات هم از خود دیوان سرچشمه می‌گیرد. در حقیقت این شعر مولوی، درباره حافظ بیش از خود مولوی صادق است: «هر کسی از ظن خود شد یار من/ از درون من نجست اسرار من» حافظ در آینه اندیشه‌ها از یک لذت پرست اباحی دم غنیمت شمار لاابالی و لاقید نسبت به همه چیز تا یک عارف سالک واصل به حق در نوسان است. در این جهت نظیر ندارد. یک لاابالی شرابخوار دم از حافظ می‌زند تا یک عابد عارف شب زنده دار مجاهد. دیوان حافظ، هم در مجالس بزم و طرب راه دارد، و این سویه از معانی حافظ بیش از مسلک فردی و آداب زیستن او در زندگی شخصی نیازمند زبان تمثیلی است. این عجیب است که به پای سرود شعر حافظ شراب‌ها نوشیده می‌شود و رقص‌ها و پایکوبی‌ها می‌شود و هرزگی‌ها می‌شود و به پای همین اشعار اشک‌ها جاری می‌شود، آه‌ها و ناله‌های سحر بر می‌خیزد. به هر تدبیر بعید به نظر می‌رسد که حافظ یک شراب خواره ی لاابالی باشد و آن جا که دم از می و بزم و خوش باشی های لحظه‌ای دنیا می زند، ارکان زبان، اعم از واژگان و جملات در معنای واقعی آن باشد. بلکه بیشتر از نظر

اخلاقی و افعالی سویه‌ی داوری او با عارف بودن است، عارفی که زبان بلاغت را به نیکی در سویه سنت شکنی نگاه داشته است. خلیل خطیب رهبر در کتاب «شرح غزلیات حافظ» (۱۳۷۷) می‌نویسد: «غزل حافظ مظهر لطیف‌ترین اندیشه‌های عرفانیست که در کالبد کلمات روان و شیوا با حسن تألیف و مراعات اسرار فصاحت و بلاغت جلوه خاص یافته است و صنایع بدیعی به ویژه ایهام، استعاره و مراعات نظیر در گفتار حافظ قدرت خیال انگیزی او را بیشتر آشکار می‌کند» (خطیب رهبر،۲۷:۱۳۸٤).

بر این اساس می‌توان در این بعد به جسارت ادعا نمود که حافظ در عرضه‌ی این دسته از مفاهیم بیشتر با زبان مجازی، استعاری و یا سمبلیک مأنوس بوده است و آن‌ها را در معانی ثانویه و حاصلی از کشف‌ها و شهودهای فردی به کار برده است و البته با این مصادیق واقعی از زبان اولیه آن‌ها را به کار برده است، تا هم آشنای ذهن عموم و عوام باشد، هم به نحوی به اعجاب و هنجارشکنی زبانی و معنایی که خاص ادبیات و این هنر است دست یافته باشد و هم عموم مخاطبان خود را با تفکرهای گوناگون بنوازد و به شعر خویش هم جنبه‌ی عرفانی و هم عشقی زمینی و جسمانی را ببخشاید که در ادامه به نمونه‌هایی چند از این مدعا پرداخته می‌شود:

دوش سودای رخش گفتم ز سر بیرون کنم گفت: کو زنجیر تا تدبیر این مجنون کنم

(همان: غ:٦١ ب:۹).

حاشا که من بموسم گل ترک کی کنم من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم؟

(همان: غ:۱۳ ب:۱۰).

البته از دیگر مصادیق زبان تمثیلی حافظ «کنایه» است که کاربردهای زبانی چندی از جمله: مجاز به علاقه تضاد، تجاهل العارف طنزآمیز، مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح، استهزاء، تعریض و طعن از زیر مجموعه‌ها و متعلقات کنایه و آیرونی است که با بسامد بسیاری از این زیر مجموعه‌ها در غزل‌های حافظ مواجه هستیم. ابزارهایی که برای طعن به شخصیت‌های منفور حافظ چون شیخ و محتسب به کار گرفته شده یا برای به خنده واداشتن‌های نیش دار تا به اینصورت تذکاری اخلاقی را از صفات ناپسند انسان‌های زمانه‌ی خویش بیان کند.

۵ ـ ٦. زبان تمثیلی حافظ در بیان مضامین قرآنی:

در مطالعه دیوان حافظ ابیاتی ملاحظه می‌گردند که شیوه بیان و ترکیب کلام به کار گرفته شده در آن‌ها، سایه‌ای از قرآن کریم را با خود به همراه دارند. و این امتزاج هنرمندانه حافظ که توام با ایهام و استعاره‌های تلخ از نوع تهکم و کنایه‌های ملیح و نیش دار در سرکوب مسائل اخلاقی و اجتماعی است، با درج واژگان و مفاهیم قرآنی است، که در لوای زبان تمثیل به اعتلای هنرمندانه‌ای دست می‌یابد:

رسید در غم عشقش به حافظ آنچه رسید که چشم زخم زمانه به عاشقان مرساد

«سلیمی منذحلت بالعراق الاقی من نواها ماالاقی»

(همان: غ:۲۱ ب:۸)

مقایسه شیوه بیان این ابیات با آیات زیر، اثر کلام غیب را در نحوه بیان حافظ به وضوح نشان می‌دهد. «فغشیهم من الیم ما غشیهم» (طه،۳۳) «فاوحی الی عبده ما اوحی» (نجم، ۲۰) و «اذا یغشی السدره مایغشی» (نجم، ۲۳) در این‌جا نکته مهم شکل جمله بندی و تکراری بودن فعل-ها است که گویی، آن‌چه از ساختار جملات قرآن در ذهنش بوده بر زبانش جاری شده است. و این وام گیری صاحب الگو خود نوعی مجاز یا مصداقی از زبان تمثیلی است.

با ملاحظه ابیات زیر درمی‌یابیم که هنگام جریان لفظ بر زبان حافظ، شعر او جلوگاه جمال آیات قرآن گردیده و حضور آیات الهی در ذهنش از روی خودآگاهی یا به صورت ملکه ذهنی، ساختار زبانی و بیانی او را شکل داده است.

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

(همان: غ:۳۸ ب:۱۱)

آیا در این خیال که دارد گدای شهر روزی بود که یاد کند پادشاه از او

(همان: غ:۱۰ ب:۸)

آن حریفی که شب و روز می صاف کشد بود آیا که کند یاد ز درد آشامی

(همان: غ:٦٤ ب:٤)

در ابیات یاد شده «آیا» نه در معنی استفهام و سؤال، بلکه در مفهوم هنری آن یعنی آرزو و تمنی است که چنین کاربردی از عنصر استفهام را با همان لحن از قول کافران در آیه زیر می‌بینیم: «قد جاءت رسل ربنا بالحق فهل لنا من شفعاء فیشفعوا لنا» (اعراف، ٥٦) بنابراین این خود نوعی رویکرد تمثیلی است، ضمن آن که در دو مصراع اول مضامین کنایی آن سویه‌های غریبی از معنا را حمل می‌کنند. علاوه بر این نکته، در مصرع اول بیت اول، مسندالیه با موصول آورده شده و در موارد متعدد دیگر نیز در لابلای دیوان به صورت‌های مختلف استفاده شده است، نشانگر آن است که حافظ در این دست از ساختار زبانی، نظری به نوع کاربرد کلمات موصولی «الذی» و «الذین» در قرآن داشته است؛ مثل «ان الذین قالو ربنا الله ثم استقاموا تتنزل علیهم الملائکه» (فصلت، ٦٠) و همین طور شروع غزل‌هایی با مطلع‌های «یاد باد» و شروع ابیات متعدد دیگر در غزلیات گوناگون با همین عبارت، ارتباط این بافت و ساخت را با کاربرد فعل «اذکر» در آیات متعدد قرآنی به ذهن متبادر می‌سازد؛ و این بارزترین الگوهای ذهنی حافظ در مراوده‌های زبان تمثیلی و قرآنی است::

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود

(حافظ: غ:٤٠ ب:٩)

یاد باد آنکه زما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غمدیده ما شاد نکرد

(همان: غ:١٩ ب:٢)

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

یاد باد آن صحبت شب‌ها که با نوشین لبان بحث سر عشق و ذکر حلقه عشاق بود

(همان: غ:٨١: ب:٧ ـ ٨)

وقتی ساختمان غزلیات حافظ و ارتباط و انسجام محور عمودی ابیات، از منظر پیوستگی موضوعی بررسی می‌شود، در بیشتر ابیات در محور عمودی و در فضای عمومی غزلیات یک نوع استقلال معنی با دورنمایی از وحدت کلی به چشم می‌خورد که تنوع و تعدد موضوعی آن‌ها، وحدت عمومی را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد. با چنین استنباطی است که در یک جمع‌بندی مقایسه‌ای می‌توان پذیرفت که ساختمان غزلیات حافظ، از شکل و ساختمان سور

قرآنی متأثر بوده است؛ چنان‌که: «گویند که روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه را مخاطب ساخت و گفت هیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب است و دو سه بیت در مورد تصوف و یک دو بیت در صفت محبوب و تلون در غزل خلاف طریق بلغاست. خواجه فرمود آن‌چه بر زبان شاه می‌گذرد، عین صدق و محض صواب است، اما مع ذلک شعر حافظ در آفاق اشتهار یافته و نظم دیگر حریفان، پای از دروازه شیراز برون نمی‌نهد.

نکته مهم این‌که غزلیات در عین پراکندگی ظاهری از یک انسجام درونی برخوردارند و گویی یک رشته نامرئی ابیات را به هم متصل می‌کند. وقتی حافظ می‌گوید: «شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است، تلویحاً یا بلکه تصریحاً به استقلال هر بیت یا اغلب ابیات غزلیات اشاره دارد».

یا آن‌جا که می‌گوید:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

(همان: غ:۲۲ ب:۸)

«گذشته از این که از روی فروتنی نظم خود را پریشان خوانده است، ناخودآگاه اقرار گونه‌ای به تنوع مضامین غزلیات خود کرده است» (خرمشاهی، ۱۳۹۱: ۱۸). به عنوان مثال غزل با مطلع:

مزرع سبز فلک دیدم و داس و مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

(همان: غ:۱٦ ب:۹)

در عین محدودیت حجمی، با استقلال ابیات، موضوعات متنوع را در خود جای داده است که عبارتند از: محاسبه اعمال آدمی در روز جزا و ناامید نبودن از لطف ازلی، تجرد از آلودگی‌های دنیوی، عدم اعتماد بر گردش روزگار و تاکید بر ویرانگری آن، حسن خال و جمال معشوق، عشق و عظمت آن و دین سوزی آتش زهد و ریا که به تمامی بیانگر پتانسیل بسیار گسترده‌ی زبان تمثیل است که بیشترین معنا را به کمترین الفاظ تزریق می‌کند. ضمن آن که پیوستگی زبان و مفاهیم قرآن با مفاهیم فارسی منتخب حافظ در سایه زبان تمثیل است.

نتیجه

تمثیل و مصادیق پرتوان و تنوع آن از جمله: نماد یا سمبل، کنایه و انواع گوناگون آن، مثل و در مجموع زبان مجازی که بسیاری از شگردهای بلاغی را در خود جای می‌دهد، حتی تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و ... پیوسته در ادبیات فارسی ابزار بیان هنرمندانه مفاهیم شاعرانه، عارفانه، جامعه شناسانه و اخلاقی بوده است و به نیکی توانسته است، رستاخیزی از مفاهیم دون پایه را به اوج تاثیرگذاری برساند. از جمله حافظ و مضمون پردازی‌های او در سویه‌های غریب اندیشه‌های بی چون وی در ارتباط با تمثیل، نمونه‌ای بارز است. قرآن کریم نیز، پیوسته برای شعرا، ادبا و سخنوران مسلمان به عنوان منبع بی پایان و آبشخور دل انگیز اقتباس و الهام بوده است. حافظ از شاخص‌ترین سخنوران در الهام گیری و الگوپذیری از کلام الهی است، که نه تنها برخی داستان‌ها و ضرب المثل‌های قرآنی را در شعر خویش منعکس کرده، بلکه دیوان او حاوی بسیاری از حکایت‌ها و شکایت‌هایی است که به سبک و سیاق قرآن نقل شده است و اکثر ابیات او در ایجاد تناسب‌های لفظی و معنوی و پیوستگی تصویرها، صحنه پردازی‌های هنری، بکارگیری صنعت ایهام و گشودن افق‌های تازه در مورد کلمات، استفاده از آهنگ کلمات، ترکیبات و الهامات زبانی، تعبیه حروف در متن کلمات و ایجاد گوش نوازی از طریق آن‌ها، دلیل صریح و ضمنی بر تتبع وی از قرآن کریم دارد، ضمن آن که حافظ توانسته به نیکی مصادیق زبان تمثیلی ملهم از قرآن را در تصدیق گزینی مفاهیم شاعرانه‌ی خود و سند گزینی برای بیان مدعای خویش را به کار گیرد. حافظ برخی از آیات و کلمات قرآن را در راستای تهکم به مفهومی که در پرده‌ی ابهام است و لازم به آگاهیدن مخاطب است، نیز به کار می‌گیرد و با خلق تمثیلی ژرف در سایه‌ی تلمیح توانمندی به کارگیرد. ضمن آن که برخی از مضامین قرآن را در مفهوم فارسی آن در چارچوب و جامه‌ی مثلی که مورد استفاده همگان باشد، به کار گرفته است. ضمن آن که او به تنهایی استادی بی چون در کاربست تلمیح و طنزهای ظریف و تهکم وار است که هر دو ستون‌هایی اساسی از زبان تمثیلی هستند.

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

۱. الفتی تبریزی، حسین بن احمد، (۱۳۷۷)، «رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ»: فرهنگ اصطلاحات استعاری صوفیه؛ به‌تصحیح و توضیح: نجیبمایل هروی، تهران: نشر مولوی.

۲. التهانوی، محمد علی، (۱۳۹۱)، «کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم»، ترجمه: عبدالله خالدی و جورج زینالی، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.

۳. پورجوادی، نصرالله، (۱۳۸۷)، «باده عشق پژوهشی در معنای باده در شعر فارسی»، تهران: نشر کارنامه.

٤. حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۸۵)، «دیوان اشعار»، تدوین و تصحیح رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.

۵. خرمشاهی، بهاالدین، (۱۳۹۱)، «حافظ نامه»، تهران: نشر علمی و فرهنگی، چ بیستم.

٦. خطیب رهبر، خلیل، (۱۳۸٤)، «دیوان حافظ»، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه، چ سی و هشتم.

۷. سلیمانی، مرضیه، (۱۳۸۸)، «مرآت عشاق اصطلاحات صوفیان»، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چ بیست و ششم.

۸. شمس الدین محمد حافظ، «حافظ»، چاپ محمد قزوینی و قاسم غنی، (۱۳۲۰)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ بیست و ششم.

۹. صاعدی، عبدالظیم، (۱۳۷۵)، «حافظ در اشتیاق ظهور»، (تحلیل موضوع مهدویت و معرفی غزل‌های حافظ شیراز در وصف مهدی موعود)، تهران: انتشارات نور فاطمه.

۱۰. قلی زاده، حیدر و خوش سلیقه، محبوبه، (۱۳۸۹). «باده و می و تعابیر آن در شعر عرفانی فارسی»، فصلنامه تخصصی عرفان، سال ششم، شماره ۱٦.

۱۱. عرفانیان قونسولی، لیلا و شهلا شریفی، مهدی مشکوه الدینی، (۱۳۹۳)، «اهداف استفاده از نمونه‌های مختلف زبان تمثیلی با رویکرد زبان شناسی»، فصلنامه تازه‌های علوم شناختی، سال ۱٦، شماره یک، بهار نود و سه.

۱۲. لاهیجی، شمس‌الدین محمدبن یحیی، (۱۳۷۱). «مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز»، تهران: انتشارات زوّار.

Journal of Research Allegory in
Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 38 / Winter 2018

Examining examples of the language of allegory in Hafez sonnets

Manijeh Fallahi[*1], Malek Mohammad Farrokhzad[2], Seyyed Ali Mohammad Jalilian[3]

1- Assistant Professor of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran
2- Assistant Professor of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran
3- PhD student of Persian language and literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran.

Abstract

Hafez is a Sonneteer Famous, whose history, its prominent name, is not only recorded in the poet's colony, which is at the top of the world's mystical account. His lyrics are the epitome of the days and day, a life that has passed in the revelation and mystic revolutions. So it can be said that he is a perfect mystic, not a famous singer, who is a mystic poet. He has used the precious collection of heritage of mystical experiences and has infused them in his enigmatic poetry in the finest possible way. Thus, he summons two procedures of love and mysticism in his own poem. On the other hand, in order to carry the dual meaning of the word, it is necessary to use the language and the means of expression with the potential of the abundance, which, of course, is an illustration of the language of the parable, including: the symbol, the enigma, the inspiration and art of the arts, and the virtual documents which he has brought to goodness. It utilizes the profound talent of these infusions and brings a great deal of meaning to it without the accumulation of void. The main objective of this research is to study the aspect of mysticism, spirituality and love in Hafez's poetry using the abilities of the allegory language. The main purpose of this research is to investigate the aspect of mysticism, spirituality and love in Hafez's poetry using the abilities of the allegory language. This research is descriptive and the required information has been collected by library method using available articles.

Keywords: Hafez, mysticism, allegory, sonnets

Receive: 2018/11/16 Accept: 2018/12/24
*E-Mail: mahdisfallahi1377@gmail.com