تاریخ دریافت:۱٤۰۱/۹/۱٤ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱٤۰۱/۱۱/۲۳ دوره۲۱-شماره۸۰-تابستان۱٤۰۳-صص:۲۵۹-۲۸۰
مقاله پژوهشی

باورستیزی رندانه و عرفانی حافظ

علی شهمرادی [۱]
نعمت اصفهانی عمران [۲]
حمید طبسی [۳]

چکیده

یکی از مباحثی که حافظ نگاهی نو به آن داشته، مسألهٔ باورستیزی و مقابله با هنجارهـای فکـری و مـذهبی است به‌گونه‌ای که این موضوع دربارهٔ پای‌بندی یا عدم پای‌بندی حافظ بـه حـدود و ارزش‌هـای دینـی، کـانون اختلاف‌نظرهای گوناگون بوده و گاهی سبب برداشت‌های سطحی از شعر وی گردیده‌است؛ اما درحقیقت یکـی از خصایص اشعار عرفانی، کاربرد باژنما یا تعبیر باژگونه است که در حوزهٔ وسیع معنایی، قابل مطالعه و تحقیق است. مقالهٔ حاضر با روش تحلیلی – توصیفی و بر مبنای نقد محتوایی و معنایی، فراهم‌آمده و نگارنده کوشیده‌است تا موضوع باورستیزی در اندیشه‌های عرفانی حافظ را از نظر محتوایی، شرح و تبیین نماید و همچنـین بـا ذکر مصادیقی، ابیات باورستیز با رویکرد عرفانی را تحلیل و بررسی‌کنـد. نتـایج پـژوهش بیـانگر آن اسـت کـه باورستیزی یکی از شایع‌ترین شیوه‌هایی است که حافظ برای مخالفت با برخی از سنت‌های فکری و مذهبی به‌کاربرده و به‌عنوان یک متفکّر و مصلح اجتماعی، جراح وار و با نیشتر طنز، بیمـاری‌هـای فکـری و اعتقـادی را جراحی‌کرده و بر زخم‌ها مرهم نهاده‌است، لذا برای تحقق این امر به‌ناچار الفاظ و عباراتی را برمی‌گزینـد تـا بـا رستاخیزی در عادت‌های مألوف ذهنی و زبانی، تحوّلی عمیق در باورهای اجتماعی ایجادکند و با بهره‌گیـری از هنرهایی چون باورستیزی، هنجارگریزی معنایی، عقل‌ستیزی، آشنایی‌زدایی، تصاویر متناقض و حرکت در خلاف عرف و عادت عامه، باحفظ حیات هنری و جاودانگی در این حریم به مقصود خیرخواهانه و اصلاح‌طلبانه خود دست‌یابد.

کلیدواژه‌ها: حافظ، اندیشه‌های عرفانی، آشنایی‌زدایی، باورستیزی، هنجارگریزی معنایی، خلاف‌آمد عادت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران.
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران. نویسنده مسئول: dr.esfahaniomran2018@gmail.com
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران.

پیشگفتار

شاعران و نویسندگان سعی‌می‌کنند با استفاده از شگردهای هنری، تکنیک‌های ادبی و ترفندهای خاص، کلام خود را اثربخش و مفید سازند و برای رسیدن به این آرمان هنری و ادبی، گاهی هنجارها و باورهای متعارف را درهم می‌شکنند و واژه‌ها و عبارات را به‌گونه‌ای به‌کارمی‌گیرند که مخالف عرف و عقاید جامعه می‌باشد و همچنین با بهره‌گیری از این موتیف هنری و استفاده از ترکیب‌های متناقض-نما، باورشکن، خلاف‌آمد و ... با ذوق ادبی به آشنایی‌زدایی کلام خود می‌پردازند.

باورستیزی از آن شیوه‌هایی است که حافظ به مدد آن، پای خیال را از دایره و محدودهٔ تنگ باورها و انتظامات فکری فراتر می‌نهد و عده‌ای را وادار به نگرش دقیق و انتقادی باورهای خود می‌نماید و این امکان را فراهم‌می‌کند که چشم به افق‌هایی تازه از باورهای جدید و بدیع بازکنند.

یکی از نشانه‌های حیات هنری و جاودانگی شعر حافظ در حریم آشنایی‌زدایی، باورشکنی و باورستیزی است که اغلب، لبهٔ تیز حملات حافظ به برخی باورهای مذهبی است که خرمشاهی از آن به «میل حافظ به گناه» تعبیرکرده‌است و حافظ تمام همّت خود را برای شکستن آن باورها جزم‌می‌کند. اهل‌فن بخشی از این باورشکنی‌ها را تحت‌عنوان آشنایی‌زدایی مورد بحث و بررسی قرارداده‌اند و تحت‌تأثیر صورتگرایان روسی آشنایی‌زدایی را محدود به «ترکیبات زبانی»، «حوزه قاموسی» و «حوزه نحو زبان» ساخته‌اند، هرچند که از برخی باورستیزی‌های حافظ بوی عناد و مقابله با عقاید مذهبی به مشام می‌رسد اما وی باورهای بشری را در برابر حکمت و خواست خداوند، بی‌پایه و اساس انگاشته و همّت خود را برای شکستن آن باورها جزم‌می‌کند. مثلاً باور عامه این است که گنهکاران اهل بهشت نیستند، اما او خلاف این را ثابت‌می‌کند.

حافظا روز اجل گر به کف آری جامی　　یک سر از کوی خرابات برندت به بهشت

اما یکی از مهم‌ترین مسائل مطرح در نگاه حافظ، برداشت مثبت وی از ارتباط خالصانه انسان و خدا و تکیه بر رحمت بی‌انتهای الهی است و معتقد است با گریز از این هنجارهای معنایی و شکستن باورهای عامیانه و خلاف عادت، ساز شرع ناساز نخواهدشد.

رفتار خلاف عرف و شرع در دستگاهِ نظریِ عرفانِ رندانه به‌عنوان یک پدیده اجتماعی بسیار حائز اهمیت است و با همین عرفان رندانه است که شاهد پدیده باورستیزی و شکستن عرف اجتماعی هستیم.

حافظ با پارادکسیکال زبانی و هنجارگریزی معنایی در جهت مقابله با ارزش‌های اجتماعی و اعتقادی نه‌تنها احساس سرگشتگی و گناه نمی‌کند؛ بلکه با اراده‌ای محکم و تصمیمی مصمّم قدم به بیرون از حصار تعبّد می‌نهد و با بهره‌گیری از آزادی فکر – که بزرگ‌ترین امتیاز بشرهای اندیشه‌گر است – به مبارزه با زاهدان ریایی برمی‌خیزد و آزادتر از هم‌عصران خود حرکت‌می‌کند و با استفاده از موتیف‌های هنری، ساختارهای مصنوعی کاسبان دین را قلندرانه می‌شکند و در مقابل تمام کسانی که دکان دینداری بازکرده‌اند، می‌ایستد و برای اصلاح آفات اجتماعی عصر خویش نقش‌پردازی می‌کند.

حافظ ساحت استغنا را به درجه‌ای می‌رساند که «هشیار و مست» و «پاسبان و سلطان» در آن ناپیدا و یکسان‌اند.

بهوش باش که هنگام بادِ استغنا هزار خرمن طاعت به نیم جو ننهند

او مستی عُجب را از مستی شراب زیان‌بخش‌تر و نیاز به درگاه بی‌نیاز مطلق را حقیقت نماز می‌داند، نه رکوع و سجود ظاهری. مقاله حاضر با توجه به ساختارهای فکری و اعتقادی برآمده از مجموعه غزلیات حافظ به بررسی جنبه‌های متعدد باورستیزی، هنجارگریزی معنایی، خلاف‌آمد عادت و ... با ذکر شواهد مثال پرداخته‌است. بدین منظور، مباحثی چون روح رندی و ملامتی، مقابله با زاهدان ریایی و همچنین مباحث عرفانی و ارزش‌گرایی در غزلیات حافظ از زاویه باورهای فکری و اعتقادی مورد توجه و نقد و نظر قرارگرفته‌است.

پیشینه پژوهش

اهل‌نظر و صاحبان اندیشه در مورد حافظ و غزلیاتش کتاب‌ها و مقالات فراوان نوشته‌اند و به سلوک عرفانی او پرداخته‌اند؛ اما تاکنون در زمینهٔ «باورستیزی در غزلیات حافظ» پژوهش مستقلی صورت‌نگرفته و مطابق بررسی‌های به‌عمل‌آمده این عنوان پژوهشی از توجه پژوهشگران و منتقدان ادبی به‌صورت مستقل دور مانده‌است. با بررسی پیرامون موضوع این پژوهش، تحقیقات زیادی در خصوص اندیشه‌های حافظ صورت‌گرفته‌است که از آن جمله، می‌توان به این موارد اشاره‌کرد:

– ناصر ناصری (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «حافظ در ترازوی خلاف‌آمد عادت» حافظ را به‌عنوان یک متفکّر و مصلح اجتماعی یادمی‌کند که به تمام دردها، فسادها، آفت‌ها و آسیب‌های زمانه اشراف‌دارد و برای پرداختن به این امر به‌ناچار زبانی را برمی‌گزیند که از گیرایی و دل‌نشینی بیشتری برخوردار است و در همین راستا به کالبد واژه‌های مرده و معتاد و بی‌روح زبان، جان تازه‌ای می‌بخشد و با استفاده از ترفندها و هنرهای ادبی، رستاخیزی در عادت‌های مألوف ذهنی و زبانی ایجادمی‌کند و علی‌رغم اینکه در مقاله مزبور به این تکنیک هنری به‌خوبی پرداخته‌است اما از حیث کمی به‌صورت محدود و گزینشی عمل‌کرده‌است.

– بهروز بامدادی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «دلیل عکس، نوعی طنز در شعر حافظ» به این موضوع اشاره‌کرده‌است که یکی از ذکاوت‌های حافظ، آوردن دلایل ظاهری و بی‌ربط و برخلاف قاعده استدلال منطقی می‌باشد که منجر به طنز زیبای وی شده‌است.

– علیرضا مظفری (۱۳۸۱) در کتاب «خیل خیال» با اشاره به زیباشناسی صور خیال شعر حافظ به رویکرد هنجارگریزانه حافظ نسبت به باورهای اعتقادی و اجتماعی پرداخته و ضمن طرح مباحث پارادکسی و تناقضات عرفی و شرعی به‌کاررفته در دیوان حافظ به موضوع «باورستیزی» هم اشاره‌نموده‌است.

روش تحقیق

گردآوری مطالب و تنظیم آن در این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و مراجعه به پایگاه‌های اطّلاعاتی الکترونیکی است. نگارنده پس از استخراج مطالب از منابع گوناگون و برگه‌نویسی، اطّلاعات متناسب با موضوع پژوهش را طبقه‌بندی‌نموده و به شرح و تحلیل مطالب به همراه شواهدی از «حافظ» با استفاده از روش توصیفی تحلیلی پرداخته‌است.

مبانی تحقیق

حافظ، پیشوای روحی آزادگان

دیوان حافظ، دریچهٔ آزادی روح انسان ایرانی است. درست است که هر اثر هنری، می‌تواند مصداق دریچهٔ آزادی روح به‌شمارآید؛ اما «برای قوم ایرانی هیچ اثر هنری در حدّ دیوان حافظ این توانایی را ندارد که با چنین لطافتی، تابوهای حاکم بر جامعه را مورد تجاوز قراردهد و درعین حال، همواره عزیز و قدسی در طاقچهٔ منازل در کنار قرآن بماند.»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۸: ۳۶۰)

حافظ با زیستن به مذهب و مشرب رندی در میان همهٔ شاعران عارف به فردیّتی دست‌یافته که شاید هیچ‌یک نیافته‌اند و به همین دلیل، فهم او از همه دشوارتر است. «در درون او نیروی غریبی با هم در کشاکش‌اند. او از سویی بسیار، آهسته‌رو و پرواگر و از سویی دیگر بسیار بی‌پروا و جسور است. از سویی بسیار پُرشک و ناباور و از سوی دیگر، پاکدلانه اهل ایمان است. خلاصه، در درون او کشاکش و جنگ میان بسیاری چیزها برپاست که هر نبوغ بزرگ می‌باید داشته‌باشد تا در او نیروی آفریننده‌ای شکل‌گیرد.» (آشوری،۱۳۷۷: ۲۵۳)

به تعبیر استاد محمود درگاهی، «به طنز گرفتن مقدّس‌مآبی‌های خشک و بی‌روح، نه‌تنها توسط حافظ و مولوی، بلکه توسط بسیاری از بزرگان دین که خود مجتهد و عالم وابستهٔ دین بوده‌اند، صورت‌گرفته‌است و این عمل به‌هیچ‌روی، عنوان دین‌ستیزی و دین‌گریزی نمی‌گیرد؛ بلکه یادآوری انحرافات و کج‌روی‌های دین‌داران نام دارد.

«انگار حافظ با مطرح‌کردن خلاف‌آمد عادت، قصد راهنمایی کردن ما را داشته‌است و راه رسیدن به فوائد عملی، فکری و فلسفی این مقصد را از مبدأ شکی که جان‌مایه آن باورستیزی، هنجارگریزی

معنایی و آشنایی‌زدایی معنوی است، می‌داند و چون با زبان هنر اداشده‌است قابل‌تعقیب نیست و اگر کسی بخواهد آن را تعقیب‌کند مصداق «با اهل هنر هر که درافتاد ورافتاد» خواهدبود. هنر واقعی سانسورپذیر نیست و مرگ هم ندارد. (شفیعی کدکنی،۱۳۹۸: ۱۷۸)

آشنایی‌زدایی

بسیاری از مسائل زیباشناسی امروزه برای ما به سبب کثرت استعمال، عادی شده و لذا تأثیر خود را ازدست‌داده‌اند، اما با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده‌کرد. «با آشنایی‌زدایی درواقع از دید خود غبارروبی‌می‌کنیم. آشنایی‌زدایی مقولهٔ وسیعی دارد، هم جنبهٔ معنوی دارد و هم لفظی.» (شمیسا،۱۳۸۸: ۱۷٤-۱۷۳) و باورستیزی در ردیف هنجارگریزی معنایی و در حوزهٔ آشنایی‌زدایی معنوی به‌حساب می‌آید. «اصل آشنایی‌زدایی که در استتیک صورتگرایان روسی در مرکز بحث قرارمی‌گیرد، بیان دیگری است از همان اصل «تخییل» که امثال خواجهٔ طوسی و دیگران در فلسفه التذادِ از آثار هنری مطرح‌کرده‌اند. قدما نیز توجه‌داشته‌اند که همه‌چیز می‌تواند مایهٔ شگفتی شود، اما گرفتاری‌های زندگی و عادت به قوانین روزمرهٔ حیات، ما را از راه‌یافتن به آن، محروم‌می‌کند.» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۳۸-۳۷)

بخشی از باورشکنی‌ها تحت‌تأثیر صورتگرایان روسی با عنوان «آشنایی‌زدایی» مورد بحث و بررسی قرارگرفته و محدود به «ترکیبات زبانی» و «حوزه قاموسی» و «نحو زبان» است. «اگرچه منکر آشنایی‌زدایی حافظ در این مراتب صوری نیستیم؛ اما بیشترین آشنایی‌زدایی حافظ در سطح معنوی و باورهایی است که مخاطبانش و گاه خودش بدان‌ها انس و الفتی یافته‌اند.» (مظفری،۱۳۸۱: ۱۸۸)

یک اثر ادبی ارزشمند بیش از آنکه صرفاً دریافت‌های پیشدادهٔ ما را تقویّت‌کند، این شیوهٔ هنجارین دیدن را مورد دست‌اندازی یا تجاوز قرارمی‌دهد و مجموعه علائم جدیدی برای ادراک در اختیار ما قرارمی‌دهد.

مؤثرترین اثر ادبی آن است که خواننده را وادار به آگاهی انتقادی جدید از علائم و انتظارات مرسوم خود کند. اثر ادبی، باورهای ضمنی را که ما وارد آن می‌کنیم به‌چالش‌می‌گیرد و تغییرمی‌دهد و عادت معمول فهم ما را تضعیف‌می‌کند؛ و «باورستیزی» یکی از شایع‌ترین و پرکارترین شیوه‌هایی است که او برای مخالفت با برخی از سنت‌های فکری و گاه مذهبی در پیش‌گرفته‌است.

خیال‌انگیزی این شیوه در آن است که علاوه بر همراهی با دیگر صور خیال، شعور معمول آدمی را آن‌چنان به‌بازی‌می‌گیرد و آن‌چنان دلایل تخیلی را برای شکست باوری و سازماندهی باور و سنتی جدید و بدیع، پی‌ریزی‌می‌کند که مخاطب برای لحظه‌ای هم که شده، ناخواسته به همراهی با شاعر اقناع‌می‌شود. به نظر مونتگمری بل جیون (Beljion) «این اقناع غیرمستقیم و تلویحی است؛ بدین معنی که خواننده به موافقت چیزی وادارمی‌شود و این موافقت از افسون‌شدگی است.» (مظفری،۱۳۸۱: ۱۸۱)

باورستیزی

باورستیزی یکی از شایع‌ترین شیوه‌هایی است که حافظ برای مخالفت با برخی از سنت‌های فکری و مذهبی در پیش‌گرفته‌است؛ او به‌مدد افسون سخن خویش، گاهی آن‌چنان ضربه‌ای به باورهای محتوم خواننده می‌زند که او در نگاه اوّل متوجّه‌نمی‌شود، بلکه پس از مدّت‌ها تفکّر و تعمق، آثار آن صدمه را می‌بیند و شاید با این شیوه در پی عریان‌کردن سستی پایگاه بسیاری از باورها و تفکّرات آدمی است.

«یکی از نشانه‌های حیات هنری و جاودانگی شعر حافظ در حریم آشنایی‌زدایی، باورشکنی و باورستیزی است که اغلب، لبهٔ تیز حملات حافظ به برخی باورهای مذهبی است که خرمشاهی از آن به «میل حافظ به گناه» تعبیرکرده‌است و حافظ تمام همّت خود را برای شکستن آن باورها جزم‌می‌کند. بدین‌ترتیب خیالی‌ترین و بدیع‌ترین باورهای خلاف عرف و عادت را - گاهی با استدلال‌های خودباورانه - در کمال زیبایی بیان‌می‌کند.» (ناصری،۱۳۹۰: ۲٦۷-۲٦٦)

بحث اصلی

عمدهٔ شعر حافظ، نوعی مقابلهٔ ایدئولوژیک و مبارزهٔ ظاهری باارزش‌های فکری و مذهبی جامعه در مقابل ریاکاران و شیادان عصر خویش است که با این وارونه‌سازی و مفهوم‌گردانی پرجاذبه، توانسته چهرهٔ حقیقی زاهدان رند و کاسبان دین را برای مخاطبان آشکارسازد.

هدف باورستیزی به‌عنوان یکی از روش‌های بدیع در آفرینش هنری، متفاوت جلوه‌دادن باورها است که باعث‌می‌شود نویسنده یا شاعر از طریق آن، دریافت‌های عادی خواننده را تغییربدهد و با این تکنیک هنری، دنیای باورهای پذیرفته‌شده را درهم‌بریزد و با معناستیزی در حوزهٔ باورهای فکری و اعتقادی کشف مقصود بعد از کمی درنگ، لذّت‌بخش‌تر گرداند و در مخاطب تأثیر ویژه‌ای بگذارد.

درحقیقت شاعر با مکانیسمی خارج از عادت ذهن و عقاید اجتماعی، مناسبات بدیعی را خلق-می‌نماید و با هنجارگریزی در حوزهٔ اندیشه و اعتقاد در مقابل رخوت، سالوسیِ مزمن و سکونِ اجتماعی، احساس مسئولیت می‌کند و تلاش‌می‌کند تا اوضاع و احوال واقعی جامعه را با جسارتی هنری رونمایی‌کند.

شاعر با گزاره‌های حیرت‌آفرین که تجاوز به تابوی شریعت به‌نظرمی‌آید، دشوارترین مسائل اجتماعی را بدون هیچ‌گونه عکس‌العملی، نقد و بررسی‌می‌کند.

درجهٔ اعتبار این وارونه‌سازی‌ها و مفهوم‌گردانی‌های معنایی در ساحت هنری آن نهفته‌است و علت محبوبیت بیش از حدّ حافظ همین است که با هنری‌ترین بیان، توانسته از ساختار ظاهری، باورهای مقبول را بشکند و به تابوهای عصر خود که ریشه در باورهای اجتماعی و اعتقادی دارد، تجاوزکند؛ ولی چون به زبان هنر اداشده نه‌تنها قابل‌تعقیب نیست؛ بلکه جامعه‌پذیر هم شده‌است.

حافظ عمدتاً در پاسخ به مواضع هنجارگریز و باورستیز خود به‌جای اینکه استدلال قوی، قاطع و مقنع بیاورد، عمداً استدلالی سست و گاهی مخالف با عرف و عقل می‌آورد که هدف او انتقاد اجتماعی و مبارزه فکری با متظاهران ریاکار و زاهدین دروغین است.

با توجه به آن‌که هنر ناب و شعر غنی بر سر راه مخاطب خود مانع می‌گذارد و برخلاف نظریّات، مفاهیم را آسان و قابل‌دسترسی نمی‌کند؛ چون وقتی مانع بر سر راه باشد، حرکت کندتر می‌گردد و باید کمی مکث‌کرد که با این درنگ تأمل‌برانگیز، خواننده به ادراکی دیگر دست‌خواهدیافت.

درحقیقت حافظ عادت‌های ذهنی مخاطب را درگیرکرده و با تلنگری واژگانی، ضربه‌ای به باورهای ذهنی جامعه واردنموده و برداشت مخاطب را با نوعی التذاذ حاصل از کشف، همراه ساخته‌است و بهترین مسیر را برای مقابله نظری با دو قشر حاکمان و صوفیان با بهره‌وری از تکنیکِ هنری همچون «باورستیزی» و پارادایم‌های متناقض‌نما و موتیف‌های متنوع به بیان مسائل اجتماعی پرداخته‌است و همین مفهوم‌گردانی های فکری و اعتقادی است که شعر حافظ را به تعالی رسانده و باعث حیاتِ هنری و جاودانگی او شده‌است؛ بنابرین با عنایت به اینکه پرداختن به همهٔ وارونه‌سازی‌های فکری و مذهبی با محدودیّت صفحات در این مقاله ممکن نمی‌باشد، بنابراین سعی‌شده‌است، ابیاتی مورد تحلیل و بررسی قرارگیرد که از برجستگی خاصی برخوردارند و درحقیقت، قصد ما از عرضهٔ این مقاله، معرّفی چگونگی بیان هنرمندانهٔ حافظ و به سخن دیگر، باورستیزی در غزلیّات او از دو حیث فکری و مذهبی در این مقاله می‌باشد.

نوسازی ادراک با عادت‌شکنی

آنچه مانع از درک حقیقت هستی می‌شود «غبار عادت» است. ناب‌ترین ادراک آن است که از غبار عادات پیراسته باشند. «نام» هر شیئی، ادراکی کهنه و تکراری از آن به ما القامی‌کند، به‌گونه‌ای که ما را از حقیقت اشیاء و جهان غافل‌می‌سازد. انسان با نام‌گذاری اشیاء، جهان را مرزبندی‌می‌کند تا شکلی عادی و آشنا به آن بدهد، اما شاعر که آدمی را پوشیده و گرفتار در «خزه نام» می‌بیند، ما را به بازستاندن نام از اشیاء و پدیده‌ها و فرارفتن از شکل و مرز و زمان و مکان دعوت‌می‌کند. نام، هویت اعطاشده به شیء است، یعنی آن هویتی که به تصرف ادراک آدمی درآمده‌است. «آنکه از غبار عادت می‌رمد، ناگزیر با امر شگفت و غرابت‌های تازه و نادر روبه‌رو می‌شود، تنها امور شگفتند که شور و هیجان برمی‌انگیزند.» (فتوحی رود معجنی،۱۳۸۹: ۳۸۲-۳۸۱)

با بررسی ابیات حافظ چنین برمی‌آید که شاعر این ابیات در قالب معتقدات عمومی نمی‌گنجد و پیوسته دست‌وپا می‌زند که از دایره بیرون جهد، به حدّی که همین امر را می‌توان از خصوصیات سیمای معنوی او به‌حساب‌آورد.

چاک خواهم زدن این دلق ریایی چه کنم　　روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم

(حافظ، ۱۳۸٤: ٤۹۹)

و یا:

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چکار　　کار ملک است آنکه تـدبیر و تأمـل بایـدش
(همان: ۳۷۳)

آشنایی‌زدایی معنوی

افکار حافظ برپایهٔ هنجارگریزی و باورشکنی و عقل‌ستیزی و وارونـه‌گـویی شـکل‌مـی‌گیـرد و به‌جرأت می‌توان ادعاکرد که عمده شهرت حافظ در همین نکته است، آن‌چنان‌که خـود اذعـان‌مـی‌دارد؛ کسب جمعیت وی در زلفی پریشان حاصل‌شده است که خود، یکی از زیباترین تصـویرهای پـارادکس را ایجاد کرده‌است. تأمل در ابیات زیر به قوّت این ادعا می‌افزاید:

در خلاف‌آمد عادت بطلب کام که من　　کسب جمعیت از آن زلف پریشان کـردم
(حافظ، ۱۳۸٤: ٤۳۱)

جمع‌کن بـه احسـانی حـافظ پریشـان را　　ای شـکنج گیسـویت مجمـع پریشـانی
(همان: ٦٤٥)

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است　　وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام اسـت
(همان: ٦٦)

حافظ برای کسب هوشیاری از خانقاه به میخانه می‌رود تا از مستی زهد رهایی‌یابد:

ز خانقاه به میخانـه مـی‌رود حـافظ　　مگر ز مستی زهد ریا بـه هـوش آیـد
(همان: ۳۱٤)

«خلاف‌آمد، یعنی آنچه نه بر وفق سنت و عادت جاری باشد و ترک تقالید و سـنن بـرای نیـل بـه آنچه ورای مطلوب عوام است.» (زرین‌کوب،۱۳۸۸: ٤۰۰)

در عصر او فساد اجتماعی از فسادهای دیگر بارزتر بود – گواینکه فساد سیاسی هم بیدادمی‌کـرد – دو نهاد مقدس به تحریف و انحراف کشیده‌شده‌بود: شریعت و طریقت و پیداست که در این میانه، چه بر سر حقیقت می‌آید. به عیان می‌دید که: «آتش زهد ریا خرمن دین خواهدسوخت»؛ می‌دیـد کـه نقـد صوفی، همه صافی بیغش نیست؛ «مرغ زیرک به در خانقاه اکنون نپـرد / کـه نهادسـت بـه هـر مجلـس وعظی دامی» و می‌گفت: «عنان به میکده خواهیم‌تافت زین مجلس / که وعظ بی‌عمـلان واجـب اسـت نشنیدن».

«حافظ یک دشمن را از میان همه دشمنان خود بیشتر به رسمیّت می‌شناسد و همهٔ عمر و اندیشه و هوش و هنر – وکاری‌ترین سلاح خود، یعنی طنز را – وقـف مبـارزه بـا آن مـی‌کنـد و آن هـم خـورهٔ ریاست که علم و عمل و فضل و هنر و فرد و جامعه را به تباهی می‌کشاند.»(خرمشاهی،۱۳٦۸: ۹۱)

صددرصد جنبهٔ عنادآمیز دارد و به‌کوری چشم ظاهرپرستان ریاکار، حافظ معکوس و مخالف آن را می‌گوید:«اگر آنان دم از خدا بزنند او دم از بت و بت‌پرستی می‌زند و اگر آنان صمد بپرسـتند، او صـنم

می‌پرستد و هرگاه آنان از زهد و تقوی و تسبیح و سجّاده سخن به‌میان‌آورند، او از شراب و فساد و رندی حکایت‌می‌کند. حافظ می‌گوید: می‌خوردن و منبر سوختن و آتش اندر خرقه زدن و رندی و قلندری و سرمستی و عربده‌جویی، زشت و بد است ولی ریاکاری و مردم‌آزاری بدتر است.» (مرتضوی،۱۳۸٤: ٤۲۸)

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
(حافظ، ۱۳۸٤: ۱٤)

آشنایی‌زدایی بر پایه باورستیزی

برخی از ابیات باورستیز که از حیث معنایی و محتوایی هنجارگریز نیز به‌حساب می‌آیند به دو محور باورستیزی فکری و باورستیزی مذهبی، می‌توان‌تقسیم‌کرد:

الف) باورستیزی فکری

صراحی‌ای و حریفی گرت به چنگ افتد به عقل نوش که ایّام فتنه‌انگیز است
(حافظ، ۱۳۸٤: ٦۰)

«عقل حکم‌می‌کند که شراب ننوشیم؛ زیرا با باده‌گساری، زمام اختیار عقل از دست خارج‌می‌شود و حزم و احتیاط را رعایت‌نمی‌کند، بی‌پروایی‌می‌کند، عربده‌می‌کشد و فتنه برپا می‌کند.» (ناصری،۱۳۹۰: ۲٦٤) بنابراین عقل ایجاب‌می‌کند که شراب ننوشیم، درحالی‌که در این بیت برخلاف باور فکری، امر به نوشیدن شده‌است.

من و انکار شراب این چه حکایت باشد لاجرم این‌قدرم عقل و کفایت باشد
(حافظ، ۱۳۸٤: ۲۱٤)

ترک شراب عرف رایج جامعه است. زمینهٔ ذهنی قبلی، ما را به‌سوی این پیغام می‌کشاند. اگر ما طبق باورهای معهود زندگی‌مان و در محور هم‌نشینی کلماتِ بیت، دو مصرع را بخوانیم؛ خیال‌می‌کنیم که به‌جای انکار، باید کلمه‌ای مثل نوشیدن یا دوستی – بدون توجه به وزن ناساز کلمه در بیت – یا کلماتی مترادف این‌ها در بیت به‌کاربرود. «یعنی خواننده بیت فکرمی‌کند که حافظ، منظورش انکار شرایط دوستی و خوردن شراب است. به‌ویژه در مصراع دوم شاعر از عقل حرف‌زده و گفته‌است که این‌قدر عقل و شعور دارد که ... پس جای هیچ‌گونه تردیدی که کلمه انکار باید مفهوم دیگری داشته‌باشد؛ ولی با عنایت به مفهوم بیت، متوجّه‌می‌شویم که درست با لحن عنادی و علی‌رغم متظاهرانی که تظاهر به دینداری می‌کنند؛ اما «چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند» و با لحنی ملامتی خاص حافظ می‌گوید که اگر دیگران هم گفته‌باشند که حافظ ترک شراب گفته‌است؛ شما هرگز باورنکنید که من ترک شراب بکنم چون من این‌قدر عقل دارم که شراب را انکارنکنم و توضیحی که بر آن افزوده‌است، بر طنز بیت، تأکیدکرده‌است.

در اینجا متوجّه طنز ادبی حافظ و انتقاد او می‌شویم. «حافظ داشتن عقل را برخلاف عرف فکری جامعه به‌کاربرده‌است. همگان داشتن فکر را دلیل برانکار شراب می‌دانند؛ درحالی‌که حافظ آن را دلیلی مخالف با حکم زاهد ریاکار می‌داند. پس حافظ «انکار شراب» را انکارکرده‌است.» (بامدادی،۱۳۹۲: ۱۸۸-۱۸۷)

با عنایت به بیت فوق، متوجّه‌می‌شویم که«حافظ ازیک‌طرف گناهی مرتکب‌شده و شراب‌خواری کرده و از طرفی دیگر چون بنا به گفتهٔ خود عاقل است، پس زشتی گناهش دوچندان می‌گردد. شفیعی کدکنی در شرح این بیت می‌گوید: «شراب مایه زوال عقل است ولی حافظ با بیان نقیض خود می‌گوید: این مایه «عقل» دارم که منکر «شراب» نشوم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۰۱)

و در بیت:

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست　　و امروز نیز ساقی مهروی و جام می

(حافظ، ۱۳۸٤: ۵۸۲)

بهاءالدین خرمشاهی می‌گوید: «پرمدعایی» را در هیچ جا به این ظرافت و دل‌نشینی ندیده‌ام.

رندی آموز و کرم‌کن که نه‌چندان هنر است　　حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

(همان: ۳۰۸)

خرمشاهی درخصوص این بیت می‌نویسد: «حافظ با صراحت و صلابت بیش‌تر به واعظان و امثال آن‌ها که گرفتار ریا و زهد خشک هستند، می‌گوید: هنر این است که رندی بیاموزی و کرم کنی وگرنه فضیلتی نیست که بی‌ذوقی مثل تو، می نخورد و براثر ترک همین هنر، نا انسان بماند. وی می خوردن را هنر رندان می‌داند، نه در حد حیوان و این هنر را همیشه به خودش نسبت‌می‌دهد نه به واعظان گران‌جان.» (ناصری،۱۳۹۰ :۲٦۹)

به‌وقت گل شدم از توبهٔ شراب، خجل　　که کس مباد ز کردار ناصواب، خجل

(حافظ، ۱۳۸٤: ٤۱۲)

اگر واژهٔ «توبه» را در مصراع اوّل حذف‌کنیم؛ مطابق عرف عقلی جامعه، هیچ‌کس باورنمی‌کند که توبه‌کردن از شراب تا این حد، باعث ناراحتی و دلخوری حافظ شده‌باشد؛ درحالی‌که متوجه‌می-شویم حافظ چقدر از این کار رنج‌برده و همین خارج‌شدن از مسیر عادی کلام و این توبهٔ غیرمعمول و غیرمتعارف، حیات هنری تازه‌ای به بیت بخشیده‌است.

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

(حافظ، ۱۳۸٤: ٤٦۹)

با عنایت به بیت فوق، خواننده، فکرمی‌کند که حافظ از کارهای ناشایست، متنفر است؛ درحالی‌که با خواندن بقیهٔ ابیات متوجّه تفاوت اندیشهٔ خود و اندیشهٔ حافظ می‌شود. محتسب داند که...

«حتماً باید شاعر یه شریعت خویش اشاره‌کند و پای‌بندی خود را به قواعد شرعی متذکرشود. ناگهان می‌بیند که حافظ دارد با عناد به سرمستی و شیدایی و عدم خویشتن‌داری خویش اشاره‌می‌کند. در بیت دوم نیز می‌گوید من که عیب توبه‌کاران کرده‌ام، خواننده خیال‌می‌کند که حافظ گناه و فسق آنان را مذمّت‌کرده و بعداً متوجّه‌می‌شود که توبه آنان را ناخوشایند می‌یابد و چون آن‌ها کاری ناشیرین کرده‌اند؛ حافظ از عقل خود پیروی‌می‌کند و هرگز چون آنان به توبه روی نخواهدآورد و توبه در فصل گل را دیوانگی می‌داند. همین مخالفت با امر بدیهی خود سرچشمه طنزی لطیف و مخالفت با باورهای فکری است.»(بامدادی،۱۳۹۲: ۱۸۹).

حاشا که من به موسم گل ترک‌می‌کنم　　من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم
(حافظ، ۱۳۸٤: ٤٧٦)

حافظ در این بیت در مقابل واعظان منبرنشین و زاهدان گوشه‌نشین که به ترک باده و می‌گساری دعوت‌می‌کنند، ادّعای خردمندی می‌کند و ترک می‌گساری را به‌ویژه در موسم گل و سبزه – به دور از عقل و خردمندی – می‌داند و با قید نفی حاشا (هرگز) این عمل را صاحبان خرد، شایسته نمی‌داند و با لحنی طنزآمیز صوفیان و واعظان را خطاب قرارمی‌دهد و می‌گوید: «آن‌که دم از عاقلی و خردمندی می‌زند بعید است در فصل بهار که زمان عیش و نوش است به ترک باده‌نوشی بپردازد.»(ناصری،۱۳۹۰: ۲٦۳)

سیروس شمیسا از این تکنیک هنری و ادبی حافظ که مخالف حکم عقل و برخلاف انتظار و همچنین مخالف یا عرف و عادت، ننوشیدن می در موسم گل را غیرعاقلانه دانسته‌است، نوعی طنز برپایهٔ استدلال عکس می‌داند. عرف جامعه و عقل سالم حکم‌می‌کند که اجرای احکام دین، یعنی «ترک شراب‌خواری» بر همهٔ مردم واجب است. سرپیچی از این حکم، عواقب ناگواری دارد. پیغام موافق این حکم را تا جملهٔ سوم بیت می‌توان مشاهده‌کرد، شاعر در ابیات بعدی پیغام بیت را عوض‌می‌کند و می‌گوید: من که ادّعای داشتن عقل و خرد دارم، چگونه امکان دارد که آن را ترک‌بکنم، آن‌هم در زمان موسم گل که زمان مستی و شادی است و شما باور کنید که این کار از دست من برنمی‌آید و همین عدول از حکم موردقبول همگان، مخالف با باورهای جامعه و اصحاب اندیشه است.

عقل و خرد حکم‌می‌کند که با باده نوشان و خراباتیان ننشینیم و با زاهدان و صوفیان ساکن مسجد و صومعه مصاحبت کنیم و از می‌گساری و میکده دوری‌جوییم؛ ولی حافظ – برخلاف عرف و عادت – باده‌خواری و میکده‌نشینی را توصیه‌می‌کند. (ناصری،۱۳۹۰: ۲٦۵)

در بیت مذکور برعکس باورهای فکری، حافظ مجالست با خراباتیان و باده‌نوشی را عین عقل ورزی و دانایی قلمدادکرده‌است.

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهدکشت　　عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی
(حافظ، ۱۳۸٤: ٦٤٥)

حافظ در بیت فوق می‌گوید، غم، عابد ریاکار و زهدفروش را خواهدکشت. نکتهٔ مهم دیگر واژهٔ «پشیمان‌شدن» است. این واژه ما را به این معنی رهنمون‌می‌کند که حتماً زاهد، گناهی مرتکب‌شده که بعداً به خاطر این کار توبه‌کرده‌است؛ ولی به استناد بیت‌های بعد، متوجه می‌شویم که گناه او و طبعاً پشیمانی او به‌خاطر گناه‌کردن نیست؛ بلکه به‌خاطر نادانی و ریاکاری است. «درحقیقت دوباره حافظ فرصتی به‌دست‌می‌آورد تا دلش را در مقابل روی و ریایِ جوفروشان گندم‌نمای و زهدفروشان دغل‌کار، خالی‌کند. به همین دلیل، ادام می‌دهد که او عقل ندارد وگرنه اینکار را نمی‌کرد. پیغام حافظ این است: «اگر کسانی هستند که سعی‌دارند حافظ را گنه‌کار و فاسد معرّفی‌کنند؛ بسیاری از زاهدان تیره‌دل ریاکار، خود به همین گناهان آلوده‌اند؛ همین باعث غنای معنی طنز نهفته در بیت شده است.» (بامدادی،۱۳۹۲: ۱۹۲-۱۹۱)

ب) باورستیزی مذهبی و اعتقادی

چنین که صومعه آلوده‌شد به خون دلم　　گرم به باده بشویید حق به‌دست شماست
(حافظ، ۱۳۸٤: ۳۳)

صومعه که در عرف، مکانی مقدس است از خون دل حافظ - خونی که از رنج و درد ریاکاری‌ها و فریب‌کاری‌های صومعه‌نشینان حاصل‌شده – آلوده‌شده‌است و حافظ برخلاف عرف و عادت، درصدد آن است که برای تطهیر او، او را با باده بشویند؛ حال‌آنکه خود باده از نظر شرعی نجس است و تطهیر نجس با نجس، برخلاف شرع و عادت و باور عامه است؛ بنابراین در هر دو مصراع، تناقضی نهفته‌است. در مصراع اوّل اعمال صوفیان به‌جای آنکه آرام‌بخش و تسکین دل باشد، شدّت زشتی اعمالشان (ریاکاری‌ها) حافظ را به تهوّع واداشته‌است و در مصراع دوم شستن نجاست خون با نجاست باده و با طنزی گزنده می‌گوید که تنها شراب می‌تواند آلودگی صومعه‌نشینان و تظاهر و تزویر آنان را بزداید و آنان را از چندرنگی، به یکرنگی درآورد؛ البتّه شستن رنگ ریا و دلق ملمع و صومعه از باورهای خلاف عرف و عادت حافظ است که بسامد این مفهوم و کاربرد صور خیال، در شعرش زیاد است.»(ناصری،۱۳۹۰: ۲۷۲-۲۷۱)

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی‌داد　　که می حرام ولی به ز مال اوقافست
(حافظ، ۱۳۸٤: ٦۳)

هم فقیه مدرسه، هم پارسایان پرهیزگار، هم عارفان آزاد فکر خوش‌مشرب و هم رندان قلندر از آن به‌وجدمی‌آیند؛ زیرا حقیقتی را گفته؛ ولی مانند من و شما خشک و خالی. نگفته، آن را در دهان فقیه مدرسه که نه‌تنها می را حرام، بلکه نجس هم می‌داند، گذاشته‌است و فقیه مدرسه این فتوی را در حالت مستی داده‌است، ورنه جرأت این را نمی‌داشت که خوردن مال وقف را قبیح بگوید و زهدفروشان را که معمولاً خورندگان موقوفات هستند بر ضد خود برانگیزد و این فقیه اگر گناهی

مرتکب‌شده‌است لااقل گناهی است که «آزار کسش در پی نیست» و این فضیلت را دارد که تجاوز به حقوق عامه را از ارتکاب حرامی چون آشامیدن می بدتر می‌داند ... (دشتی،۱۳۸۰: ۳٦)

واضح‌ترین خطی که سیمای حافظ را از قیافهٔ سایر متفکّرین ما مشخص و ممتاز می‌کند، آزادی فکر است. آزادی فکر بزرگ‌ترین امتیاز بشرهای اندیشه‌گر است. شاخص قدر آن‌ها تنها دانش و معرفت نیست، چه‌بسا دانشمندانی در دایرهٔ معلومات وسیع خود، اسیر معتقدات تلقینی بوده‌اند. پیشوایان روحی و همهٔ مصلحین، مردمانی بوده‌اند که اندیشهٔ آن‌ها از دایرهٔ امور مسلّم و ثابت محیطشان بیرون جهیده و آزادتر از هم‌عصران خود فکرکرده‌اند.

«ارزش مقام انسان در این است که بنده و زبون مقررات و آنچه در نظر همه مردم مسلّم است، نبوده و برای پرش فکر او حدودی وجودنداشته‌باشد.» (همان: ۱۵۳-۱۵۲)

در مذهب ما باده حلال است ولیکن بی روی تو، ای سرو گل‌اندام حرام است
(حافظ، ۱۳۸٤: ٦٥)

حافظ در بیت فوق، فتوایی خلاف شرع صادرکرده‌است که این امر یک نوع نوآوری در دین می‌باشد و گناهی نابخشودنی است و سپس در مصراع دوم، فتوای خلاف شرع را کامل‌می‌کند و می‌گوید: در مجلسی شراب‌خواری، باید یک معشوق زیباروی حاضر باشد تا در کنار باده‌نوشی به عشق‌ورزی با معشوق بپردازیم.

حافظ در این بیت با ظرافّت و هنرمندی، طنز رندانه‌ای را به‌کاربرده‌است که با باورهای دینی و مذهبی در تضاد است و به‌یقین می‌خواسته‌است که این حقیقت را آشکارسازد که کسانی که ادعای دین و دینداری دارند، مطابق هوا و هوس خود هر بدعت جدیدی را در دین به‌وجودمی‌آورند و هر حرام خدا را حلال و حلال خدا را حرام می‌کنند.

واجب است برای خواندن نماز با آب پاک وضو بگیرند و خود را طاهر و پاک گردانند؛ اما حافظ در این بیت برای خواندن نماز، در برابر ابروان کمانی معشوق، باید با خون که نجس است، وضو بگیرد. «حافظ می‌خواهد با طنزی رندانه و عمیق، این حقیقت را آشکارکند که عبادت این مدعیان دیانت، از این سنخ است و به‌جای پرستش خداوند، جمال‌پرستی می‌کنند و طهارتی هم ازاین‌گونه.» (همّتی، ولی‌پور،۱۳۹۵: ۱۸٦)

به آب روشن می عارفی طهارت کرد علی‌الصّباح که میخانه را زیارت‌کرد
(حافظ، ۱۳۸٤: ۱۷۹)

حافظ در این بیت، طنز و تهکّم به‌کاربرده‌است، زیرا طهارت به معنی وضو با آب روشن یا آب صاف و مطلق است که پیش از نماز یا زیارت اماکن مقدس به‌کارمی‌برند؛ اما شراب در دین اسلام پاک نیست و میخانه هم از اماکن مقدّس نیست. «حافظ این کلمات را درست در مفاهیم مخالف و متضاد آن به-کاربرده‌است.» (زریاب خویی،۱۳۹۹: ٤۹) که طهارت‌کردن با می و زیارت میخانه نوعی

هنجارگریزی معنایی و مقابله با باورهای مذهبی قلمدادمی‌گردد و جلوهٔ آشکاری از باورستیزی به‌حساب‌می‌آید. «تکلیف میخانه و سایه‌روشن‌های معنایی آن روشن است؛ اما «زیارت» اختصاص یه اماکن مقدّسهٔ اسلامی از قبیل مکه و مدینه دارد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۸: ۱۷٤)

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو که مستحق کرامت گناهکارانند

(حافظ، ۱۳۸٤: ۲٦٤)

اوج مغالطهٔ زیبا در این بیت است که می‌گوید: مگر ما گناهکار نیستیم؟ به‌قول طرف یا فی‌الواقع. خوب کرامت خدا و رحمت خدا هم که بیشتر شامل گناه‌کارها می‌شود تا شامل انبیا و اوّلیا و قدیسّین و آن‌هایی که زحمت خودشان را کشیده‌اند و درواقع مزد اعمال و اخلاق متعالی خودشان را می‌گیرند. «البته قطع نظر از اینکه پارسایان و عرفای وارستهٔ اصلاً طمع یا ادّعا و حتی انتظار ثواب، حتی از جانب جان جهان و جهان جان (خداوند) برای کارهای صواب خود ندارند.» (خرمشاهی،۱۳۸۲: ۱۹٦)

این حسن تعلیل زیبایی است که حافظ در تضاد با باورهای محتوم، گناهکاران را مستحق بهشت می‌داند.

به صفای دل رندان صبوحی‌زدگان بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند

(حافظ، ۱۳۸٤: ۲۷٦)

برحسب عرف و عادت، درهای بسته (مشکلات لاینحل) به کلید دعای عابدان شب‌زنده‌دار و صوفیان صافی‌دل و اوّلیاءالله گشوده‌می‌شود؛ امّا «درهای بستهٔ حافظ برخلاف انتظار به کلید دعای رندان صبوحی‌زده و صافی‌دل گشوده‌می‌شود که با لحنی طنزآمیز صبوحی‌زده را مستجاب‌الدعوه خوانده‌است.» (ناصری،۱۳۹۰: ۲۷۲)

این لحن آزاد برای اوّلیاءالله که در حالت انس خاصی با خدا هستند جایزشمرده‌شده‌است و تا آن اندازه، تأمین‌شده که با انبساط و ادلال و اجتراء - که گاهی به ایشان دست‌می‌دهد - به خطر نمی‌افتد.

در شب قدر ار صبوحی‌کرده‌ام، عیبم مکن سرخوش آمد یار و جامی برکنار طاق داشت

(حافظ، ۱۳۸٤: ۲۸۰)

حافظ در مصراع اوّل بیت فوق، می‌گوید که در شب قدر که بنابر آیات قران کریم، خیلی حرمت دارد، مرتکب گناه شراب‌خواری شده‌است و وقتی او را به‌خاطر این کار، سرزنش‌می‌کنند، عذر تقصیر می‌آورد که ببخشید، من شرابی داشتم و معشوق، سرمست وارد مجلس شد و من به این دلیل، در چنین شب بزرگی، قادر به انجام ندادن این عمل نبودم.

شفیعی کدکنی می‌گویند: «و گویا در اصل سخن بودلر است که هر هنری از گناه سرچشمه می‌گیرد و معنایی جز این ندارد که توفیق هر اثر هنری، بستگی دارد به میزان تجاوز به حریم تابوهای

یک جامعه، حافظ در این بیت نیز مدعیان دروغین دیانت را به باد سخره می‌گیرد و بیان‌می‌دارد که این ریاکاران و مدعیان نهی از منکر، خود کسانی هستند که حتی ارزش شب قدر را نیز حفظ‌نمی‌کنند و به‌جای راز و نیاز سحری، می صبوحی می‌زنند و به‌جای پناه‌بردن به آغوش توبه، به هم‌آغوشی با مشروب روی‌می‌آورند که چنین رفتارهایی در تضاد با باورهای مذهبی و اسلامی است؛ و همچنین در کنار بودلر، اسکار وایلد نیز – که از پرترجمه‌ترین شاعران این عصر در زبان فارسی باید به‌حساب‌آید – عقیده‌داشت که تمام نمونه‌های هنری اموری غیراخلاقی‌اند.»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۲: ٦٨)

شب قدر، بهترین فرصت برای دعا و نیایش‌کردن است و اگر حافظ یا شخص دیگری در چنین شبی، شراب بنوشد؛ مردم قضاوت بدی دربارهٔ آن شخص خواهندکرد؛ اما حافظ با رندی و زیرکی برای توجیه این کار که نشان‌دهد؛ بعضی افراد با جسارت بسیار، یک امر حرام را حلال به‌حساب‌می‌آورند و سپس قصد توجیه‌های بی‌وجه دارند؛ حافظ از زبان آنان معذرت می‌خواهد که نتوانسته است هیچ کاری از دستم ساخته نبود و از خود بی‌خود شده بودم، زیرا معشوق باحالت مستی وارد مجلس شد. پس من هیچ راه چاره‌ای به‌جز گرفتن جام شراب از دست معشوق زیبارو نداشتم.

به‌نظرمی‌آید که در متن، اصراری است برای اینکه خواننده، این دلیل باورستیز را بپذیرد؛ اما مخاطب، متوجّه نقد گزنده شعر حافظ می‌شود و می‌فهمد که بسیاری از کسانی که امربه‌معروف و نهی از منکر می‌کنند خودشان مرتکب همان گناهی هستند که افراد دیگر به‌خاطر آن‌ها حدّ زده‌شده‌اند.

«علت این استدلال قبولاندن امر برای یادآوری موضوعی خنده‌دار یا تأسف‌آور در جامعه است. (مثلاً دوران حکومت مبارزالدین محمد و سخت‌گیری‌های بی‌وجهِ آن دوره)» (بامدادی،۱۳۹۲: ١٨٦)

اگر کسی از طنزهای دینی – عرفانی حافظ به خشم و خروش آید و عرق تعصبش بجنبد، یا وجدان دینی‌اش جریحه‌دار شود، معلوم است که شوخی سرش نمی‌شود یا خدای ناخواسته از خودش شک‌دارد. آری ایمان راسخ، نه تعصب بلکه شرح صدر و سعهٔ صدر به‌بارمی‌آورد. در رسوخ ایمان حافظ، به شهادت سراسر دیوانش و به اجماع شش قرنهٔ ایرانیان مسلمانی که نسل در نسل خوانده او بوده‌اند، تردیدی نیست. تمام بزرگان دین و عرفان از میرسید شریف جرجانی و قوام‌الدین عبدالله شیرازی، استادان هم‌عصر او تا امام خمینی (ره) و شهید مرتضی مطهری، بر صحت ایمان و علو مقام دینی و عرفانی حافظ صحه گذاشته‌اند.» (خرمشاهی،۱۳۹۹: ۲۲۱)

خیز و در کاسه زر آب طربناک انداز پیش از آنی که شود کاسه سر خاک‌انداز
(حافظ، ١٣٨٤: ٣٥٧)

حافظ در مصراع اوّل، از ساقی، درخواست شراب کرده‌است که نفس عمل، به‌خودی‌خود، گناهی کبیره است. درحالی‌که حافظ، خطاب به ساقی می‌گوید که شراب او را در جام طلایی بریزد، یعنی گناه مضاعف مرتکب‌می‌شود؛ زیرا در متون دینی آمده‌است که حتی خوردن آب هم در ظرف طلا، حرام می‌باشد.

با توجه به این نکته که در هیچ منبع و مأخذی و شروحی بر دیوان حافظ نوشته‌شده‌است، اشاره‌ای به طنز به‌کاررفته در این بیت نشده‌است، با این وجود، «با توجّه به اینکه سربه‌سر گذاشتن با مقدّسات، از ارکان طنز حافظ است، بیان حافظ در این بیت، طنازانه به‌نظرمی‌آید تا از این رهگذر عیش و عشرت‌جویی بی‌پروایانهٔ مدعیان دیانت را برملا کند و ما بر این باوریم که اگر حافظ از ایمان خود شک داشت، هرگز جرأت نمی‌کرد که این‌گونه با تضاعف سربه‌سر مقدسات بگذارد.» (همّتی – ولی‌پور،۱۳۹۵: ۱۸۷)

پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز
(حافظ، ۱۳۸٤: ۳۵۷)

از دیرباز در آیین و فرهنگ ایرانیان، به‌ویژه پس از اسلام، برای پاداش و ثواب اخروی و معنوی و رهایی از هول روز رستاخیز کفن مرده را با آیات قرآنی و ادعیه مزیّن‌می‌کردند تا به مجازات گناهانی که مثلاً از می‌گساری حاصل‌شده‌بود، تخفیف داده‌شود؛ اما حافظ با رندی تمام و برخلاف عرف و عادت برای رهایی از خوف روز حساب می‌خواهد پیاله شراب بر کفن خود ببندد تا سنگینی و سختی مجازات حشر را احساس‌نکند. خرمشاهی درباره این بیت می‌گوید: «طنز جسورانه‌ای دارد. می‌گوید از اهوال قیامت هراسانم و هیچ پناه و دستاویزی ندارم مگر جام باده که چون پس از مرگ، دستم از او نیز کوتاه‌می‌شود پیاله بر کفنم ببند تا در غوغای محشر باده‌نوشی آغازکنم و به‌مدد باده هرگونه هول و هراسی را از خود دورکنم.» (خرمشاهی،۱۳۸۲: ۲۰٤)

می دوساله و محبوب چهارده ساله همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر
(حافظ، ۱۳۸٤: ۳٤۷)

هاتفی از گوشه میخانه دوش گفت ببخشند گنه، می بنوش
(همان: ۳۸٤)

«باورستیزی در این بیت بسیار پررنگ است؛ اوّل این‌که برخلاف باورها، هاتف غیبی نه در جایگاه مقدس چون مسجد و صومعه، بلکه در میخانه ندا می‌دهد. دوم این‌که روی سخن او نه با اهل پرهیز و تقوا است، بلکه با می‌گساران است و سوم این‌که برخلاف باور عامه این هاتف امر به پرهیز از می‌خواری نمی‌کند؛ بلکه مشوّق آن‌هاست و چهارم این‌که ترس از قهر خدا را از دل می‌خواران شسته و آن‌ها را به رحمت و بخشش خدا نویدمی‌دهد که البته نوعی دلیل عکس نیز محسوب‌می‌شود.» (مظفری،۱۳۸۱: ۱۸٤)

به جبین نقش کن از خون دل من خالی تا بدانند که قربان تو کافر کیشم
(حافظ، ۱۳۸٤: ٤٦۳)

مسلمانان طبق رسوم خود در عید قربان، چهارپایی حلال گوشت چون شتر و گاو و گوسفند را به‌عنوان قربانی ذبح می‌کنند و قربانی را معمولاً با نشانه‌هایی خاص از جمله رنگین کردن با حنا، داغ‌می‌زنند تا شناخته‌شود؛ اما حافظ می‌گوید: از خون دل من، خالی بر پیشانی من بزن تا داغ‌دار شوم.

«چند نکته و تصویر متناقض و ناباورانه در بیت نهفته است اوّل اینکه قربانی حافظ برخلاف عرف و عادت، انسان (عاشق یا خود حافظ) است نه چهارپایان حلال گوشت. دوم اینکه معشوقی که حافظ را خال‌زده و رنگین کرده است، مسلمان نیست و کافر کیش است او به خون مسلمانی را می‌ریزد و در نهایت این کافرکیش اصلاً به قربانی‌کردن در عید قربان و جزئیات آن (نشان‌دار کردن) اعتقادی ندارد که حافظ با این تصاویر ذهنی به ایجاد پارادکسی مخالف با باورهای جامعه اسلامی پرداخته‌است.» (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۷۱)

به عزم توبه سحر گفتم استخاره‌کنم　　بهار توبه‌شکن می‌رسد چه چاره کنم
(حافظ، ۱۳۸٤: ٤٧٥)

حافظ برای توبه‌کردن، می‌خواهد استخاره‌بگیرد، درحالی‌که توبه‌کردن، واجب است و در امور واجب، استخاره جایگاهی ندارد. این عمل حافظ، گناه به‌حساب‌می‌آید. «بهانه حافظ در دودلی و تردید در امر توبه این است که گرچه اینک از باده‌گساری توبه‌می‌کنم، در فصل بهار که فصل گل و می است، توبه‌ام را خواهم‌شکست. حال‌آنکه استخاره در دو مورد منتفی و منهی شده‌است، یکی واجبات، دیگر محرمات. »(خرمشاهی،۱۳۸۲: ۱۹۸)

حافظ در این بیت برخلاف باورهای مذهبی برای انجام فریضهٔ توبه، می‌خواهد استخاره‌بگیرد که با این طنازی رندانه می‌خواهد این واقعیت را بگوید که این مدعیان دروغین، اگر روزی صدبار هم از کردار بد و ناشایست خود اظهار پشیمانی و توبه کنند، با فراهم‌شدن زمینهٔ ارتکاب گناه، باز توبهٔ خود را می‌شکنند و دوباره مرتکب گناه می‌شوند.

من ترک عشق و ساقی و ساغر نمی‌کنم　　صدبار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم
(حافظ، ۱۳۸٤: ٤٧٩)

حرف منفی‌ساز «ن» در اوّل فعل «نمی‌کنم» در مصرع اوّل پیغام بیت را مثبت کرده‌است و طنز موجود در بیت ازاینجا ناشی‌شده‌است؛ زیرا امکان ندارد که حافظ بگوید «من ترک ساقی و ساغر نمی‌کنم». پس عرف جامعه، ذهن ما را به سمت «من ترک عشق و ساغر و ساقی می‌کنم» می‌کشاند و دیگر افراد جامعه هم این مفهوم را برداشت‌می‌کنند و فعل «ترک نمی‌کنم» در ذهنشان خطورنمی‌کند. بعد از دقّت در بیت، متوجّه طنز موجود و لحن عنادی حافظ می‌شویم. «درحالی‌که شاعری مثل حافظ، متوجّه نکات ریز اجتماعی هم هست و آفت‌های اخلاقی و اجتماعی جامعه را دقیق زیر نظر دارد. لازم است که او بیماری‌های اخلاقی زورمندان و زرپرستان جامعه را نقد کند و غیر از این ریزه‌کاری‌های زبانی و طنز، اسلحه‌ای برای مبارزه ندارد. در این بیت نیز بحث مهم، اعتقاد متقن داشتن به باورها و

اعتقادات جامعه است. پس توبه‌ای که هر روز انجام‌شود و شکسته‌شود به چه درد می‌خورد؟ سستی تویه‌کارانی که «صدبار توبه‌می‌کنند» چه اثری در دل‌ها دارد؟» (بامدادی،۱۳۹۲: ۱۹۲)

من رند و عاشق در موسم گل آنگاه توبه، استغفرالله
(حافظ، ۱۳۸٤: ٥٦٨)

طبق موازین دین و شرع، همیشه باید به‌خاطر گناه توبه‌کرد اما حافظ از فکر و خیال توبه‌کردن در آیم بهار و گل، توبه‌می‌کند و از توبه در موسم شادی به خدا پناه‌می‌برد.

جمله دعائیهٔ «استغفرالله» [= از خداوند عذر و آمرزش می‌خواهم]، برای بیان «استغفار» (/ توبه) به‌کارمی‌برند؛ اما حافظ با ایهامی بس شیطنت‌آمیز، استغفرالله را برای توبه بیان‌نمی‌کند. درواقع می‌گوید که از توبه، استغفرالله؛ یعنی مبادا من توبه‌بکنم.» (خرمشاهی،۱۳۸۲: ۱۹۸)

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش که دگر می نخورم بی رخ بزم‌آرایی
(حافظ، ۱۳۸٤: ٦۷۰)

شنونده طبق عادت ذهنی گمان‌می‌برد که حافظ از می‌گساری توبه‌کرده‌است؛ اما یک مرتبه متوجّه‌می‌شود که حافظ از باده‌خواری بدون رخ بزم‌آرایی توبه‌کرده‌است که درحقیقت نوعی عذر بدتر از گناه در بیت نهفته است که خواهان عشرتی در عشرتی دیگر است. «حافظ در این بیت، چندین تناقض و خلاف عادت را به یکدیگر گره‌زده‌است و با بیان طنزآمیز و معجزه‌آسای خود حالت پذیرفتنی به کلام خود بخشیده‌است. اوّل اینکه توبه ازدست صنم – در معنی بت و به اعتبار معنی استعاری زیباروی– کرده است، نه از دست شیخ یا واعظ. دوم اینکه خود صنم، باده‌فروش است و توبه به دست باده‌فروش از نظر شرعی نه جایز است و نه مطابق با عرف و عادت جامعه و در نهایت، توبهٔ حافظ از باده‌نوشی بدون زیباروی بزم‌آراست.» (ناصری، ۱۳۹۰: ۲٦٦–۲٦٥)

حافظ در این بیت با طنازی رندانه از مفاهیم باورستیز استمداد می‌طلبد تا این حقیقت را بیان-کند که این مدعیان دیانت، اگر هم روزی بخواهند توبه‌بکنند، اساس توبه‌شان بر این است که در کنار ارتکاب یک گناه، از گناهی بدتر از آن بازنمانند. «ذهن خواننده از ارتباط کلمات و طیف معنایی، متوجّه یک عمل اصلاحی می‌شود و همه خیال‌می‌کنند که شاعر از شراب خوردن و گناهان دیگر توبه-کرده‌است؛ ولی بعد از خواندن مصراع دوم ناگهان با تعجب متوجّه‌می‌شود که شاعر ذهن او را به بازی گرفته‌است و همه داوری‌های پیشین برهم‌زده می‌شود.» (بامدادی، ۱۳۹۲: ۱۸۹)

شاید بتوان‌گفت: «پیچیدگی عبارت است از تعدد و تنوع عوامل متضاد از سویی و تصویر اجتماع و وحدت آن‌ها از سویی دیگر، اگر در منطق ارسطویی اجتماع نقیضین محال است در منطق دیالکتیکی این اجتماع امکان‌پذیر است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۹۸)

تمام اجزای این بیت از عناصر متناقض و متضاد شکل‌گرفته، عناصری که فقط در بیان هنری حافظ می‌توان اجتماع آن‌ها را پذیرفت و از تصویر آن لذت‌برد. «به‌لحاظ ساخت شعری پیچیده‌ترین صورت بیان طنزآمیز در این بیت دیده‌می‌شود. »(همان، ۱۳۹۸: ۱۸۸)

نتیجه‌گیری

حافظ که ظرایفِ سخنش همواره باعث تعجب و التذاذ خوانندگان شعرش شده‌است با استخدام الفاظ و عبارات معناگریز و باورستیز در عمدهٔ غزلیاتش از این ظرافت هنری و شیوه بدیعِ ادبی بهره‌برده‌است. وی برخلاف باورهای فکری و مذهبی، زبان و بیان خود را با آمیختن به انواع هنرها و تکنیک‌های ادبی آراسته و با همین هنر ابداع و نوجوئی در کلام شعر خود را از سایر شاعران ممتاز کرده‌است. حافظ با مخالف‌گویی‌های ادبی و گوش‌نواز بر غنای ادبی کلام خویش افزوده و به‌عنوان یک متفکّر و مصلح اجتماعی جراح‌وار و با بهره‌گیری از شیوه‌های متناقض و شگردهای دلپذیر و روح‌نواز، بیماری‌های فکری و اعتقادی را جراحی‌کرده و بر زخم‌های مزمن روزگار خویش مرهم نهاده‌است.

حافظ به مدد شیوه بدیع عادت‌شکنی پای خیال را از دایرهٔ محدود باورها و منظومه‌های معمول فکری فراتر گذاشته و اهل معنا را به نگرش دقیق و انتقادی باورهای خود دعوت‌کرده و این فرصت را فراهم‌نموده که تا چشم به افق‌های تازه و باورهای بدیع بازکنند. در حقیقت باورستیزی نوعی جنون الهی است که در شکلی نامتعارف و خارج از چارچوب آداب و عادات مرسوم بیانگر حکمت‌های والا و تجربه‌های عمیقِ عرفانی برای کسانی است که دارای بصیرت معنوی هستند. از مجموع آنچه بیان‌شد، می‌توان‌نتیجه‌گرفت که تعبیرات عرفانی معنا و مفهوم ظاهری و مادّی ندارند؛ بلکه مشحون از محتواهای بلند عرفانی هستند و شعرای عارف درآمدهای قلمی خود را با جانمایه طنز و با استفاده از روش مفهوم گردانی جامعه‌پذیر کرده‌اند؛ لذا غرض اصلی از این ابداع هنری مقابله ایدئولوژیک با کاسبان دین و ایستادگی در مقابل رندان زاهد و سودجویان ظاهرگراست و نشان‌می‌دهد که حافظ شاعری آگاه به وقایع زمان خویش بوده و هرجا ناراستی و تظاهر و ریایی مشاهده‌می‌کرده فریاد سرمی‌داده و انتقاد می‌کرده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

کتاب

-استعلامی، محمد(۱۳۸۷) *حافظه به گفته حافظ*، نگاه. تهران.
-آشوری، داریوش(۱۳۷۷) هستی‌*شناسی حافظ*، چ دوم، مرکز. تهران.
-خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳٦۸) *چهارده‌روایت*، چ دوم، کتاب پرواز. تهران.
-_____(۱۳۸۲)، *حافظ حافظه ماست*، قطره. تهران.
-_____(۱۳۹۹) *ذهن و زبان حافظ*، چ پانزدهم، ناهید. تهران.
-خطیب رهبر، خلیل(۱۳۸٤) *دیوان حافظ*، چ سی و یکم، انتشارات صفی‌علی‌شاه. تهران.
-دشتی، علی(۱۳۸۰) *نقشی از حافظ*، چ دوم، اساطیر. تهران.
-زریاب خویی، عباس(۱۳۹۹) *آئینه جام*، چ سوم. انتشارات علمی. تهران.
-زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۸۸) *نقش بر آب*، چ ششم، سخن. تهران.
-شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۹۱) *موسیقی شعر*، چ سیزدهم، آگاه. تهران.
-_____(۱۳۹۸) *این کیمیای هستی*، چ ۵. ج ۳ و ۱. سخن. تهران.
-_____(۱۳۹۲) *با چراغ و آینه*، چ چهارم. سخن. تهران.
-شمیسا، سیروس(۱۳۸۸) *نقد ادبی*، چ سوم. میترا. تهران.
-فتوحی رودمعجنی، محمود(۱۳۸۹) *بلاغت تصویر*، سخن. تهران.
-مرتضوی، منوچهر(۱۳۸٤) *مکتب حافظ*، چ چهارم، تبریز: ستوده. تبریز.
-مظفری، علیرضا(۱۳۸۱) *خیل خیال*، انتشارات دانشگاه ارومیه. ارومیه.

مقالات

-بامدادی، بهروز.(۱۳۹۲). «دلیل عکس». *فصلنامه بهارستان سخن*. ش ۲٤. صص ۱۹٦-۱۸۱.
-ناصری، ناصر.(۱۳۹۰).«حافظ در ترازوی خلاف آمد عادت». *پژوهشنامه فرهنگ و ادب*. ش ۱۱. صص ۲۷٤- ۲٦۱.
-همّتی، رقیه.) ۱۳۹۵). «گناه مضاعف حافظ». *فصلنامه علوم ادبی*. ش ۱۰. صص ۱۹۳-۱۷۵.

references

Book

Istalami, Mohammad (2007) Memory according to Hafiz, Tehran: -
.Negah
.Ashuri, Dariush (1999) Ontology of Hafiz, 2nd Ch., Tehran: Center -
Khorramshahi, Bahauddin (1990) Fourteen Narratives, second chapter, -
.Tehran: Flight Book

.Hafiz our memory, Tehran: Qathr ,(۲۰۰۸) _____–
Hafiz's Mind and Language, Chapter 15, Tehran: (۲۰۱۹)_____–
.Nahid
Khatib Rahbar, Khalil (2014) Divan Hafiz, CH31, Tehran: Safi Ali –
.Shah Publications
.Dashti, Ali (2002) Nakshi by Hafiz, 2nd Ch., Tehran: Asatir–
Zaryab Khoei, Abbas (2019) Aine Jam, 3rd Ch. Tehran: Scientific –
.Publications
Zarin Koob, Abdul Hossein (2008) Naqsh Bar Ab, 6th Ch., Tehran: –
.Sokhn
Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2013) Poetry Music, 13th Ch., –
.Tehran: Aghaz
This is the alchemy of existence, Ch 5. C. 3 (۲۰۲۰) _____–
.and 1. Tehran: Sokhn
with lights and mirrors, fourth chapter. (۲۰۱۲) _____–
.Tehran: Sokhn
.Shamisa, Siros (2010) Literary criticism, 3rd chapter. Tehran: Mitra–
Fatouhi Roudmoajni, Mahmoud (2010) The rhetoric of the image, –
.Tehran: Sokhn
.Mortazavi, Manouchehr (2004), Hafiz School, Ch 4, Tabriz: praised–
Mozafari, Alireza (2003) Khel Khayal, Urmia: Urmia University –
.Publications
articles
Bamdadi, Behrouz. (2012). "The reason for the photo". Baharestan –
.Sokhan Quarterly. Sh 24. pp. 181-196
Naseri, Nasser. (2012). Culture and literature research paper. Sh 11. pp. –
.274-261
Hammati, Ruqiya. (2017). "Hafiz's double sin". Literary Science –
.Quarterly. Sh. 10. pp. 175-193

Received: 2022/12/5
Accepted: 2023/2/12
Vol.21/No.80/Summer2024

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
(Erfan.eslami.zanjan@gmail.com)
https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

Hafiz's Roguish and Mystical Disbelief

Ali Shahmoradi[1], Nemat Esfahani Omran[2], Hamid Tabasi[3]*
PhD Student, Persian Language and Literature, Jiroft Branch, Islamic Azad University, Jiroft, Iran.
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jiroft Branch, Islamic Azad University, Jiroft, Iran. ** Corresponding Author*, dr.esfahaniomran2018@gmail.com
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jiroft Branch, Islamic Azad University, Jiroft, Iran.

Abstract
One of the issues that Hafiz has taken a new look at is the issue of disbelief and confronting intellectual and religious norms, so that this issue has been the focus of various disagreements regarding Hafiz's adherence or non-adherence to religious limits and values, and sometimes It has caused superficial perceptions of his poetry; But in fact, one of the characteristics of mystical poems is the use of cant (bazhnema) interpretation, which can be studied and researched in a wide field of meaning. The present article has been prepared with the analytical-descriptive method and based on content and semantic criticism, and the author has tried to describe and explain the issue of disbelief in Hafiz's mystical thoughts from the point of view of content, and also by citing examples, disbelief verses with a mystical approach. analyze and review. The results of the research show that disbelief is one of the most common methods used by Hafiz to oppose some intellectual and religious traditions, and as a thinker and social reformer, he operated surgically on intellectual and religious diseases with the scepter of humor. He has put ointment on the wounds, therefore, to realize this, he inevitably chooses words and expressions to create a deep transformation in social beliefs by resurrecting familiar mental and linguistic habits, and by using arts such as disbelief, semantic norm avoidance, anti-rationalism, defamiliarization, contradictory images and movement against popular custom and habit, by preserving the artistic life and immortality in this sanctuary to achieve its benevolent and reformist purpose.

Keywords: Hafiz, mystical thoughts, defamiliarization, disbelief, semantic norm avoidance, contrary to habit.