باژگویی و باژخوانی در غزلیات حافظ

دکتر حیدر قلی‌زاده
استادیار دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

◄ چکیده:
غزلیات حافظ اصطلاحات و تعابیر بی‌شماری دارد که حافظ آن‌ها را اغلب از روی انتقاد، طنز و تعریض به صورت معکوس و باژگونه به کار برده است. این تعابیر باژنما هم با قرینه‌ها یا باژنماهای مخالف و متقابل به کار رفته است و هم با قرینه‌های موافق و متلازم. عناصر و مواد این تعابیر باژنما بدین شرح است: عناصر دینی و شرعی، عناصر غیردینی و غیرشرعی، عناصر عرفی و مقبول، عناصر غیرعرفی و غیرمقبول، و عناصر غیرقابل ارزش‌گذاری.
مطالعهٔ این باژنماها در اشعار عرفانی به‌ویژه در شعر حافظ و باژخوانی آن‌ها منظری نو برای فهم و تفهیم متن به خواننده می‌بخشد و بسا بسیاری از معانی پنهان و گمشدهٔ اشعار حافظ، از این طریق به مخاطبان چهره بر می‌گشاید.
باژنماهای شعر حافظ در این موضوعات و حوزه‌های معنایی سروده شده است: ۱. خداوند و اسماء و صفات او مانند صمد، صنم، ساقی، شاهد، بت چین، قامت یار، زلف، غمزه ۲. حوزهٔ ایمان و دین مانند دینداری، بی‌دینی، تقوا، مذهب، پاکدامنی، تردامنی، گناهکاری، معصیت، مستی و رندی و قلندری، باده نوشی، فسق و فساد، خدمت معشوق و می ۳. ظواهر، مظاهر، احکام و برخی باورهای دینی و شرعی مانند نذر و فتوح، مسجد، وضو، سجاده، رشتهٔ تسبیح، حوض کوثر، حج، روزه، باده، ساغر، میخانه، خرابات، کنشت، زنار، بزم و طرب ٤. آداب و رسوم و باورهای صوفیه مانند خانقاه، چله‌نشینی، خرقه‌پوشی، شطح و طامات، کرامات، شیخ و پیر، آب حیات، نظربازی، دُردنوشی، کرشمه، لعل شاهد، کوی می‌فروشان، پیر مغان، لاله، ره صحرا ٥. اشخاص، شخصیت‌ها و نمادهای شخصیتی مانند صوفی، زاهد، دلق‌پوش، عابد، صهیب، شافعی، فقیه، مفتی و محتسب، حافظ، عاقل، مجنون، عبد، حلاج، رند، مرغ زیرک، گل.

◄ کلید واژه‌ها:
باژگویی، باژنمایی، باژخوانی، باژگونه، حافظ، غزل، عرفان.

من این دو حرف نوشتم چنان که غیر ندانست
تـو هم زروی کرامت چنان بخوان که تو دانی

مقدمه

هر نـوع از انـواع(genre) ادبـی را ابزارهـایی زبـانی اسـت مناسـب آن تـا بـا مطلوب‌ترین روش به بیان هدف و غایت آن نوع ادبی بپردازنـد. در نـوع ادبیـات عارفانه و عاشقانه، به‌ویژه در بخش شعر عرفانی نیز باید از آن عناصر زبانی بهـره جست تا معانی و تعالیم عارفانه به بهترین و دلپذیرترین روش بازگفتـه شـود. از ابزارهای برجستهٔ زبـانی کـه مناسـب شـعر عارفانـه باشـد مـی‌تـوان بـه ایهـام، تناقض‌نمایی(paradox)، استعاره یا تشخیص، تشبیه، کنایه، تمثیل و نیز باژگویی یا باژنمایی[1] اشاره کرد.

کلمات، ترکیبات و عباراتی در اشعار عارفانه به کار می‌رود که شـاعر آن‌هـا را با زبان رمز و کنایه بیان می‌نماید و از بیان آن‌ها معنا یا معانی دیگـر در نظـر دارد. معنا یا معانی مورد نظر شاعر بیش‌تر در جهت بیـان و اثبـات افکـار خـود و نیـز انتقاد، طنز و تعریض نسبت به اشخاص و موضوعات مرتبط با آن معانی و تعابیر شکل می‌گیرد. این کلمات و عبارات همان باژنماهایند کـه وی بـا بـه کـار بـردن آن‌ها قصد دارد در عین بیان تلازم و تلائم ماهوی میـان باژنماهـا و معـانی مـورد نظر خود، یعنی باژنموده‌ها، تقابل و ناسـازگاری میـان آن دو را نیـز بـه خواننـده انتقال دهد؛ برای مثال، کلمهٔ «باده» عنصر یا تعبیر باژنماست و شـاعر بـرای بیـان افکار خود و یا برای انتقاد از جمود و تظاهر زاهدان ریایی این تعبیر را در مقابـل باژنمای دیگر مانند «سجاده» یا «خرقه» به کار می‌گیرد. شاعر از باژنمای سجاده و خرقه، باژنمودهٔ آن یعنی عبادات قشری و تقلیدی و جاهلانه را در نظـر دارد و از باژنمای باده، باژنمودهٔ آن یعنی تجلیات اسماء و صفات خداوند را در ذهن خـود دارد. این عمل شاعر را باژگویی یا باژسـرایی، و اقـدام خواننـده بـه خوانـدن آن باژنماها را بر مبنای باژگویی شاعر باژخوانی می‌گوییم. جلوه‌گری عناصر یا تعابیر باژنما در شعر را نیز باژنمایی شعر یا باژنمایی کلمات و تعابیر شـعری مـی‌نـامیم. بنابراین، به طور خلاصه، باژگویی در لغت یعنی گفتن و ادای کلمـه یـا مطلبـی و ارادهٔ معنا و منطوقی عکس و باژگونـهٔ آن. باژنمـایی در زبـان عرفـانی عـام‌تـر و

شامل‌تر از تناقض‌نمایی، تضاد یا ایهام تضاد و کنایه و نیز مجاز است. در باژنماها می‌توان تناقض‌نمایی،(ایهام) تضاد، کنایه و مجاز دید، اما در آن سه، نمی‌توان همواره شاهد باژنمایی بود.

به راستی هدف و نیت شاعر از باژگویی در شعر چیست؟ و باژگویی چه نقشی در بیان معانی عارفانه دارد؟ عوامل بسیاری در به کارگیری باژنماها مؤثراند؛ زبان شعرعرفانی، خود، همین باژگویی را ایجاب می‌کند؛ چنان‌که در اشعار عموم شاعران عارف یا عرفانی‌گو این باژگویی را به وضوح می‌توانیم دید. چنین عنصر زبانی همچنین بر زیبایی و نیز بر هنری گشتن شعر می‌افزاید. از سوی دیگر، خوانندهٔ شعر بیش از اینکه بر وعظ و نصیحت شاعر یا عارف متمایل باشد، به صداقت و صراحت او و صداقت و صراحت شعر او گرایش دارد. همین موضوع، موجب می‌شود شاعر برای بیان اندیشه و افکار خود به جای الفاظ و عبارات خشک و واعظانه از رمزهای باژگونه بهره بگیرد. عامل دیگر این‌که چون معانی و تعالیم عارفانه با این روش در خوان سفرهٔ همهٔ اصناف خوانندگان قرار می‌گیرد، بنابراین هم عارفان از این گونه اشعار متلذذ می‌گردند و هم عاشقان و عامیان. یکی دیگر از عوامل گرایش شاعران به باژگویی استفادهٔ هنری و شعری آنان از باژنماها برای بیان مشکلات فرهنگی، دینی، اجتماعی خویش است. آنان ـ به‌ویژه آنگاه که زمانه خون‌ریز است ـ سیاهی‌ها و ناگواری‌های اجتماع خویش را با زبان طنز و باژگونه با لحنی ملایم به گوش زمان می‌رسانند. این سیاهی‌ها و ناگواری‌ها عموما بدین شرح است: ریا، دورویی، مکر، حقّه، سالوس؛ جهل، خامی، غفلت و بی‌خبری؛ خیانت و تخطئه و ستم؛ غرور و عجب زاهدانه، عبوس زهد، عیب‌جویی شیوخ، تظاهر و ظاهرگرایی، عوام‌فریبی، عبادت و زهد مقلدانه، عادت و خمود در عبادات و نظایر آن‌ها. عناصر معنایی و محتوایی باژنماها در اصل همین سیاهی‌ها و ناگواری‌ها، و نیز روی مخالف آن‌ها یعنی روشنایی‌ها و زیبایی‌ها نظیر اخلاص، دانایی و حکمت، وفا و صداقت، تواضع و فروتنی، تصفیهٔ دل و جستجوی حقیقت است.

ارزش و اهمیت شناخت باژنماها و باژنمایی در این است که اهل ادب و عموم خوانندگان به یکی از مهم‌ترین عناصر زبانی شعر عرفانی پی می‌برند و بدین وسیله توانایی می‌یابند با استفاده از تحلیل آموخته‌های خویش از باژنماها و باژنمایی به یک فهم دیگر از متن عارفانه دست یابند. فقدان این گونه برداشت و فهم هرمنوتیکی از متون عرفانی به‌ویژه متون اشعار عرفانی به‌خصوص شعر حافظ همواره موجب بروز پاره‌ای از خطاهای تأویلی و تفهیمی بوده است.

روش شاعر چنین است که وی باژنماها را غالباً به صورت دوگانه یا چندگانه با باژنماهای دیگر ـ که معمولاً از نوع باژنماهای مقابل یا مخالف است ـ به کار می‌گیرد و با قرینه‌ای لفظی و نیز معنوی معنی و مقصود خویش را بیان می‌دارد. گاهی شاعر به جای ایجاد تقابل میان باژنماها(مانند مسجد و میخانه) از تلازم و تلائم میان آن‌ها(مانند آمیختن باده به سجاده و خرقه) پرده بر می‌بردارد، و بدین وسیله به بیان مقصود خود می‌پردازد. روش‌های بهره گیری از باژنماها تنها بدین منحصر نمی‌گردد؛ شاعر از عناصر غیر دینی ـ غیر شرعی، غیر عرفی و غیر مقبول هم برای بیان معانی ممدوح خویش و هم برای بیان معانی مذموم و منهی بهره می‌گیرد. از این عناصر می‌توان به ترتیب به باده، میکده، رند، قلندر، بدنامی برای بیان معانی ممدوح؛ و خرقهٔ سالوس، عبوس زهد، و... برای بیان معانی مذموم اشاره کرد.

همچنین شاعر از عناصر دینی ـ شرعی، عرفی و مقبول نیز، هم برای بیان معانی ممدوح و هم برای بیان معانی مذموم بهره می‌برد؛ چنان‌که از عناصری مانند عید فطر، شعبان، طرف جویبار، مرغ سحر و... برای بیان معانی ممدوح، و از عناصری مانند تقوا، روزه، عافیت، توبه، درخت طوبی، نان حلال و... برای بیان معانی مذموم و منهیّ بهره می‌گیرد. این عناصر بر اساس وجود هماهنگی یا هارمونی میان آن‌ها و معانی مورد نظر شاعر(ممدوح یا مذموم) انتخاب می‌گردد؛ چنانکه شرایع و ظواهر دین مظهر ریا، تظاهر و ظاهرگرایی قلمداد می‌شود و مستی و رندی نشانهٔ تحول درونی و حرکت ذاتی، اخلاص و صفا و یک‌رنگی

تلقی می‌گردد. عناصر دوگانه‌ای که شاعر برای بیان معانی مورد نظر خویش به کار می‌گیرد گاه عناصر متقابل‌اند وگاه عناصر متلائم؛ همچنان‌که عناصر دوگانهٔ صنم و صمد، مسجد و کنشت، مسجد و میخانه، بهشت و میخانه، خرقه‌پوشی و می‌خواری، شیخ(پیر) و قلندر، دلق و باده و... هم به صورت عناصر متقابل به کار رفته‌اند و هم به صورت عناصر متلائم.

یکی دیگر از روش‌های شاعر در بهره‌گیری از باژنماها توجه او به طنز و تعریض است. طنز از لوازم ناگزیر باژگویی است؛ زیرا وقتی که شاعر واژگان را واژگونه می‌سازد، به‌واقع او به نوعی، آغاز طنز را اعلام می‌کند. طنز را در اغلب اشعاری که در آن‌ها عناصر باژنما هست می‌توان مشاهده یا استنباط کرد. یکی از اغراض و غایات طنز بیان و به کارگیری تعریض است؛ این گونه تعریض‌ها به‌ویژه نسبت به شیوخ، ناصحان، فقها و طرفداران عقل حسابگر در اشعار حافظ بسیار فراوان است. این طنز و تعریض‌ها در ابیات پی‌آمده قابل استنباط است:

بپوش دامن عفوی به زلّت من مست — که آب روی شریعت بدین قدَر نرود
(۲۱۷/۷) ۲

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست — نان حلال شیخ ز آب حرام ما
(۱۲ /٦)

بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌هاست — ز مال وقف نبینی به نام من درَمی
(٤٥٧/٣)

زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر — تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند
(۱۷٦/٥)

■ بازشناسی انواع باژنماها

دربارهٔ باژنمایی و انواع آن پژوهشی مستقل و جامع پدید نیامده است گرچه اشاراتی مجمل و پراکنده بدان نموده‌اند. از کسانی که به‌تفصیل اما نه جامع بدین موضوع پرداخته‌اند استاد دکتر منوچهر مرتضوی‌اند که در اثر گران‌سنگ خویش،

مکتب *حافظ*، با عنوان‌هایی چون «کلمات منفور و مورد مخالفت اهل ظاهر، عناوین و مصطلحات مقبول و محبوب، مصطلحات مردود و...» به مبحث باژنمایی توجه نموده‌اند. ایشان کلمات منفور و مورد مخالفت اهل ظاهر را به چهار قسم تقسیم می‌کنند: الف ــ آنچه صد در صد جنبهٔ عنادآمیز دارد و در مخالفت با ظاهرپرستان ریاکار استعمال می‌شود مانند خدا و بت، صمد و صنم، زهد و شراب، تقوا و رندی(فساد) و.... ب ـ آنچه جنبهٔ مقایسه و ترجیح دارد مانند ترجیح می‌خوردن و منبر سوختن و رندی و عربده‌جویی بر ریاکاری و تزویر و مردم‌آزاری ج ـ آنچه جنبهٔ رمزی دارد برای مفاهیم عالیهٔ معنوی و عرفانی مثل رند و ساقی د ـ کلماتی که در مفهوم عادی و لغوی و به سائقهٔ ذوق شاعرانه و جمال‌پرستی شاعر به کار رفته است، مانند می، باده، عیش، طرب، ساقی، یار و...(ر.ک: مکتب حافظ، ص۴۲۸ ـ ۴۲۹).

انواع تعابیر و عناصر باژنما را از یک جهت می‌توان بدین شرح دسته‌بندی نمود: ۱. دینی ـ شرعی مانند نماز، وضو، سجاده، مسجد، صومعه، رمضان، روزه، عید(فطر)، تقوا، مستوری ۲. غیر دینی ــ غیر شرعی مانند باده، قدح، ساغر، صراحی، میخانه، خراب و مست، نظربازی ۳. عرفی و مقبول مانند آب حیات، مدرسه، هشیاری، عقل، وعظ، محتسب(نگهبان شرع و عرف)، ادب، صلاح، سلامت، دلق، خرقه ٤. غیر عرفی و غیر مقبول مانند دیوانگی، غفلت، زنخدان، نغمهٔ رباب، خیال زلف و رخ ساقی ۵. غیر قابل ارزش‌گذاری دینی و عرفی مانند عشق، پروانه، طرف جویبار، صفحهٔ دفتر. البته گاهی تمایز میان این پنج عنصر یا پنج تعبیر دشوار است، چنان‌که برخی تعابیر را هم می‌توان دینی دانست و هم می‌توان عرفی خواند.

شاعران عارف این عناصر پنج‌گانه را به دو صورت کلی در قالب کلمات، ترکیبات و عبارات باژنما به کار گرفته‌اند: ۱. باژنماها و باژنموده‌های متلازم و متلائم ۲. باژنماها و باژنموده‌های متقابل و متخالف.

تقابل و نیز تلائم در باژنماها ریشه در تقابل و تلائم ظاهر و باطن، طریقت و

شریعت، معنا و صورت، عرفان و زهد ریایی و... دارد. حرکت و بندگی آدمی در پیشگاه خداوند دو وجه عمده دارد: حرکت و بندگی ذاتی و قلبی، و حرکت و پرستش در صورت و ظاهر که عموماً در قالب عمل به احکام و شرایع به ظهور می‌رسد. وجود این دو وجه عبادی همواره پرستندگان خداوند را به دو گروه عمده یعنی گروندگان به حرکت ذات و معنویت و گروندگان به شرایع، احکام و مناسک پرستش متمایل نموده است. از همین جهت، عارفان و اهل سلوک با اعتقاد به ارزش و اعتبار حرکت ذات و سلوک باطنی آدمی، خود را از هرگونه ظاهرگرایی و قشریگری دور می‌سازند و تنها راه رسیدن به کمال عبودیت را توجه و همت قلبی به ذات و جوهر نورانی انسان می‌دانند. لذا برای آنان قدم نهادن در طریقت و سلوک، اصلی اساسی است و توجه و اشتغال به شرایع و عبادات ظاهر سبب توقف حرکت نورانی ذاتی و یا دست کم موجب کندی آن حرکت است. از همین جاست که تقابل میان ظاهر و باطن و شریعت و طریقت و... رخ می‌نماید.

در عین حال عارفان هرگز مدعی تعطیلی ادب و شریعت عارفانه نیستند بلکه آن را لازم و متلائم طریقت و حرکت ذات سالکانه می‌دانند و معتقداند که آداب و شرایع عارفانه از حرکت و سلوک ذات عارف بر می‌جوشند و با تأثر از آداب و شرایع انبیاء در سلوک و بندگی او تجلی می‌یابند. ولی چنانچه این آداب و شرایع عملی به صورت تقلیدی و بر پایهٔ جهل یا عادت و نه از روی معرفت و دگرگونی ذات، توجه و همت بندگان را به خود جلب نمایند نه تنها به خویشتن خویش تحولی بنیادی در ذات آدمی ایجاد نمی‌کنند و او را از سیر و حرکت قلبی باز می‌دارند بلکه موجب برآشوبی و موضع‌گیری عارفان و سالکان در برابر آن شرایع و عبادات می‌گردند. با این بیان، روشن است که این دو وجه از پرستش بندگان در اصل و ماهیت، تقابلی با یکدیگر ندارند بل که در تلازم و سازگاری با یکدیگراند و اگر تقابلی هست علت آن در افراط و تعدی ظاهر بر باطن یا صورت بر معناست.

تلازم و سازگاری طریقت و شریعت در اشعار حافظ با تعابیر گوناگون از طریق عناصر باژنما بیان گشته است. توصیهٔ شاعر بر آن است که ظواهر و مظاهر عبادات و زهد به بادهٔ تغیر و حرکت ذات بیامیزد تا از این طریق جام وجود عابدان از بادهٔ صافی تجلیات ربوبی ممتلی گردد و جان آنان از مرتبهٔ عبادت و زهد خشک به مرتبهٔ عبودیت و مستی عارفانه حرکت یابد. وی آب می لعل را نصیبهٔ ازل می‌داند و لذا از مشایخ و زهاد می‌خواهد او را معذور دارند زیرا این نصیبه را خداوند در ازل بر وی تقدیر کرده است. او همچنین شراب کوثر و حور فردا را ملازم کسی می‌داند که امروز ملازم ساقی و جام می است(۷۷/۸، ۷۸/۷، ۸۷/۷، ٤۱۸/٦).

گریز شاعر از مظاهر عبادات در آنجا شدت می‌یابد که این مظاهر آمیخته می‌گردد به ریا، زرق، دروغ، دورویی، سالوس، عجب، غرور، عبوس، خودبینی و.... به همین دلیل است که از نظر شاعر خرقه، آستین، سجاده، دفتر دانش، خرد، مسجد، خانقاه، صومعه، مستوری، عافیت، تقوا، زهد، فقه، سبحه‌گردانی و نظایر آن‌ها، زمانی در آستان الوهی رقم قبول می‌یابند که به آب باده شستشو گردند و یا دست کم هوای میخانه تن آن‌ها را به بوی خود در بر گیرد. این‌جاست که شاعر با باژنمایی در شعر خود تلازم و تلائم میان دو گونه باژنما را بیان می‌دارد و رفاق و لزام میان شراب و خرقه را در آیین و مذهب پیر مغان جایز و رایج قلمداد می‌کند. باده زیر خرقه کشیدن(۲۳۷/٦) و در آستین مرقع پیاله پنهان کردن(۳٦/۳) ـ در روزگار پرهیز و هنگام خون‌ریز شدن چشم زمانه ـ حضور ناموس دیر و نام صلیب در صومعه، با صمد نشستن و صنم‌پرستی، نظربازی حافظ و صوفیان، باده‌خواری حافظ و شیخ و فقیه، عاقلی و باده‌نوشی از صور متعدد بیان تلازم میان باژگونه‌ها در شعر حافظ است. نمونه‌هایی از تلازم میان باژنماها و باژنموده‌ها در اشعار این شاعر بزرگ ایران:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
(۱/۳)

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند
(۱۹۲/٦)

گرچه با دلق ملمع می گلگون عیب است　　مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم
(۳۷۰/۵)

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده　　خرقه تردامن و سجاده شراب‌آلوده
(٤١٢/١)

بر آستانهٔ میخانه هر که یافت رهی　　ز فیض جام می اسرار خانقه دانست
(٥٢/٢)

آنجا که کار صومعه را جلوه می‌دهند　　ناموس دیر راهب و نام صلیب هست
(٦٢/٦)

همه کس طالب یاراند چه هشیار و چه مست　　همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت
(٧٧/٣)

گفتم صنم‌پرست مشو با صمدنشین　　گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند
(١٩٢/٤)

صوفیان جمله حریفاند و نظرباز ولی　　زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد
(١٠٦/١١)

عجب می‌داشتم دیشب ز حافظ جام و پیمانه　　ولی بحثی نمی‌کردم که صوفی‌وار می‌آورد
(١٤١/٧)

ساقی چو یار مه رخ و از اهل راز بود　　حافظ بخورد باده و شیخ و فقیه هم
(٣٠١/٧)

دفتر دانش ما جمله بشویید به می　　که فلک دیدم و در کین دل دانا بود
(١٩٨/٣)[٣]

در اشعار عارفانه به‌ویژه در شعر حافظ، موضوع تقابل شریعت و طریقت یا ظاهر و باطن در باژنماها بسیار بیش از موضوع تلازم و تلائم میان آن دو بیان شده است، و این موضوع حاکی از اهمیت طرح تقابل باژنماها در برابر تلازم آن‌ها و نیز ارزش و اعتبار حرکت و تغیر احوال در قبال ظاهرگرایی و جمود قلبی است. گریز عارفان و شاعران از تظاهر، ریا، دورویی و همانند آن‌ها و اقبال آنان به سوی حرکت، صفا و اخلاص، مستی و ویرانی دل بر این امر بسیار بنیادین دلالت دارد.

در تقابل معنایی و ارزشی میان باژگونه‌ها همهٔ پنج تعبیر در مقام باژگونهٔ مقابل می‌توانند در برابر یکدیگر به کار روند با این‌که پاره‌ای از این باژگونه‌ها نقش قرینهٔ لفظی را برای باژگونهٔ دیگر ایفا می‌کنند، به طوری که با این قرینه‌ها می‌توانیم به باژگونگی باژنما یا باژنماهای دیگر پی ببریم، هرچند پاره‌ای از این قرینه‌ها گاه بارز و صریح نیستند و به صورت موهَم و غیر صریح به کار می‌روند.

تعابیر باژنما در غزلیات حافظ بسیار گونه‌گون است و در باژنماهای متقابل این تنوع و تعدد بسیار چشم‌گیر و قابل تأمل می‌نماید، به طوری که این سبک شعرسرایی را از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبکی او می‌توانیم دانست، به‌ویژه که همگان به زبان ایهام‌گوی و طنزپرداز و تعریض‌گر وی اذعان دارند و همین زبان شعری است که منشأ ظهور تعابیر و عناصر باژنما در شعر حافظ گشته است.

در اشعار عارفانه هر گاه شاعر باژگونه‌ها را به صورت مفرد و منفرد به کار می‌گیرد، تنها به یک وجه و معنی باژگونه توجه دارد؛ اگر باژگونه‌های دینی، عرفی و شرعی را به کار می‌گیرد، تنها به ریایی بودن و صوری و قشری بودن معانی آن‌ها توجه دارد، و اگر از باژگونه‌های غیر دینی و غیر عرفی بهره بر می‌گیرد، نیت او تنها توجه و عنایت به جنبهٔ معنوی و قلبی سلوک یا همان طریقت است. در تقابل و مقابلهٔ باژگونه‌های دوگانه، این باژگونه‌های دینی و عرفی است که همواره مغلوب باژگونه‌های غیر دینی و غیر عرفی است؛ چنان‌که مستی است که بر مستوری غلبه می‌یابد؛ دیوانگی است که بر هشیاری چیره می‌گردد و.... باژگونه‌های منفرد و بدون قرینه در اشعار عرفانی کاربرد بسیار دارند و یکی از نتایج بررسی و مطالعهٔ باژنماهای دارای قرینهٔ متقابل و متلازم، پی بردن به همین باژنماهای منفرد بدون قرینه است؛ باژنماهایی که عموماً آن‌ها را با عنوان رمز، نماد، اصطلاح، استعاره و نظیر آن‌ها می‌شناسیم و گاهی حتی در معانی و تعابیر عرفانی آن‌ها ایجاد تردید می‌کنیم، در حالی که مطالعهٔ باژنما و تقابل میان آن باژنماها معانی و تعابیر آن‌ها را به آسانی در دسترس اذهان خوانندگان قرار می‌دهد.

یکی از راه‌های اثبات باژگونگی تعابیر باژنما در اشعار عارفانه، وجود باژنماهای دوگانه در کنار یکدیگر در یک بیت است. تقابل و مبارزهٔ دو گونه باژنما در یک بیت، و چیرگی باژنماهای غیردینی بر دینی، و نیز غلبهٔ باژنماهای غیر عرفی و غیر مقبول بر باژنماهای عرفی و مقبول، خواننده را بدین تأمل سوق می‌دهد که چه عاملی موجب شده است که شاعری مسلمان و دین‌دار این‌چنین بر تعالیم دینی و عرفی و مقبول بتازد، و آداب و سنن غیردینی و غیر مقبول را بر جای آن تعالیم بنشاند. لذا وی با بهره گیری از قرینه‌های موجود در بیت و تحلیل معنایی بیت و نیز با آشنایی با زبان و سبک شاعر به باژنمایی در تعابیر و عناصر باژگونه پی می‌برد.

مجموعهٔ عناصر یا باژنماهای دوگانهٔ متقابل در غزلیات حافظ نیز در پنج دسته و قالب قابل تمایز و تنظیم است؛ اما به جهت عدم اطالهٔ سخن مهم‌ترینِ این باژنماها را در اینجا در دو دستهٔ کلی تنظیم و مطالعه می‌کنیم. این باژنماها باژنماهای متقابل یا قرینه‌هایی‌اند که از لوازم باژنماهای متقابل محسوب می‌گردند.

■ ۱. مجموعهٔ باژنماهای دینی، شرعی، عرفی و باژنماهای وابسته بدان‌ها:

صمد، صلاح، تقوا، سلامت، هدایت، خرقهٔ پرهیز، انزوا، امن، ایمان، دین، امساک، توبه، مستوری، نکته‌دانی، هشیاری، عافیت، روزه، حج، نماز، دعا، نذر، فتوح، شب قدر، مسجد، محراب، طهارت، سجاده،(رشتهٔ)تسبیح، حلال و واجب، کعبه، خانقاه، رباط، صومعه، ورد، درس سحرگاه، اسرار علم غیب، صوفی، شیخ شهر، زاهد، بیگانگان، دستار صوفی، امام خواجه، حریف، مقتدای حالت و رقص، پیران، عابد، حافظ قرآن، صهیب، واعظ، ملامتگر، فقیه،،مفتی، پشمینه‌پوش، شافعی، آبرو، دفتر، مدرسه، منبر، محتسب، شحنه، پادشه، مریدی شیخ، رخت، طیلسان، مزوّجه، پاکدامنی، ورع، کرامات، شطح و طامات، خامی، نیک‌نامی، طاعت، بهشت، شریعت، چله نشینی، نان حلال، مال اوقاف، عقل، حور، طوبی، شراب کوثر، آب حیات، آب خضر، جام اسکندر.

■ **۲. مجموعهٔ باژنماهای غیردینی، غیرشرعی، غیرعرفی و باژنماهای سازگار با آن‌ها:**

صنم، شاهد، ساقی، بت، معشوق، مغبچه، عشوه‌گر، بادهٔ مشکین، آب خرابات، می انگوری، آب حرام، بادهٔ لعل، آتش خمخانه، رندی، خرابی، جرعه‌نوشی، مستی، غفلت، پیاله‌گیری، میخانه‌نشینی، قلندری، تردامنی، زناربندی، آلودگی، دُردکشی، عشرت، صبوحی، می‌فروشی، نامه سیاهی، نظربازی، بدنامی، عیّاری، پختگان، وجه خمار، نادرویشی، دلیری، قلاّشی، لاابالی‌گری، گدایی، دف و چنگ، نغمهٔ رباب، بانگ بربط و نی، مطرب، دربانی میخانه، خانهٔ خمّار، مصطبه، پای خُم، دیر مغان، کوی می‌فروشان، مجلس بزم، طرّهٔ یار، پیرهن ماه‌رویان، چشم شوخ، زلف، مژگان سیه، غمزه و کرشمه، کمان ابرو، ساعد ساقی سیمین‌ساق، رخ ساقی، سیب زنخ، قامت یار، بی‌دینی، خبث، فساد، عیب(نهان)، فسق و گناه(: مستی و رندی)، زلّت، معصیت، صحبت بدان، گناه‌کاران، حرام، خدمت پیر مغان، عشق‌بازی، عیش، خوشی، خدمت معشوق و می، بوسهٔ لب جام می، ملامت، نیاز، خون دیده، نقد قلب، دیوانگی، گمراهی، چالاکی، هجران، خیال یار، ساغر، خُم، صراحی، گل، لالهٔ پر ز می، نسیم بهار، عید، شعبان، طهارت به آب می، افلاس، آتش زدن به خرقه، آتش آه، قبای می‌فروشان، آزادی، کتاب، حافظ شیراز، حلاج، مرغ سحر، دفتر اشعار، راه صحرا، طرف جویبار، نادانی، کم‌خردی، معرفت، جاهل، بخشش ازلی.

همین دو دسته از باژنماهااند که گاه به صورت متقابل و گاه به صورت متلازم و سازگار در برابر یکدیگر و در کنار هم به کار می‌روند. گاهی نیز باژنماهای یکی از این دو دسته به تنهایی و منفرد به کار می‌روند و قرینه‌ای متقابل یا متلازم ندارند.

■ باژخوانی یا تفسیر و بیان باژگویی‌های حافظ

مطالعه و بررسی باژنماها نگاه نوی در استنباط ابیات حافظ می‌بخشد. به‌جرأت می‌توان گفت که در باژگویی حافظ و نیز شاعران دیگر و نیز در باژنمایی اشعار آنان تردیدی نیست، و بیان و احصاء باژنماها در شعر آنان دشوار

نمی‌نماید، اما آنچه اهمیت دارد روش بهره‌جویی از این باژنماها برای فهم و تفهیم متن شعر عارفانه است. استخراج روش و سبک شعرگویی شاعران از راه‌های استنباط معنای متن شعر است. چون سبک باژگویی از سبک‌های مشترک بسیاری از شاعران ایرانی عرفانی‌پرداز است به همین دلیل می‌توان از این طریق به استنباط معنای بسیاری از اشعار حافظ دست یافت.

در این اشعار، حافظ ابیاتی سروده است که بسا از دید عده‌ای از خوانندگان تنها یک معنا می‌توان از آن‌ها استنباط کرد، در حالی که با بیان و توصیف باژگویی در اشعار او روشن می‌شود که آن ابیات علاوه بر آن معنا، دارای معنای دوم یا حتی سوم است؛ معنایی که اغلب از نگاه خوانندگان پنهان است. این امر بیش‌تر بدان دلیل است که زبان حافظ سرشار از ایهام، طنز، تعریض و نیز چندمعنایی است.

شواهدی که در اینجا ارائه می‌گردد عمدتاً شامل ابیات و شواهدی است که باژنماها دارای تقابل، تلازم ویا دارای قرینه‌های لفظی است. بسیاری از ابیات هستند که هیچ باژنمای متقابل و متلازم و یا قرینهٔ لفظی ندارند و باژنماها در آن ابیات به صورت منفرد و یگانه به کار رفته‌اند؛ در این ابیات است که ابهام معنایی و اختلاف استنباط در آن‌ها بسیار روی می‌نماید. مطالعه و بررسی باژنماها در دستیابی به معنا و مفهوم روساختی و همچنین در دستیابی به معانی دوم یا حتی سوم در این ابیات کمک می‌کند.

استفادهٔ شاعر از تعابیر و الفاظ غیر شرعی و غیر مقبول، لزوماً به معنای اعتقاد حقیقی شاعر بدان تعابیر نیست، همچنان‌که نگاه منفی شاعر به تعابیر دینی و شرعی و مقبول نیز به معنای انکار و رد آن‌ها از سوی وی نیست. شاعر گاهی از همهٔ انواع تعابیر به صورت جابه‌جا در هر دو مفهوم مذموم و ممدوح استفاده می‌کند، چنان‌که «عقل، آب(می)انگوری، غفلت، مستی، صوفی، حضور، جهل، عیش، صواب» را هم در معنای ممدوح و هم در معنای مذموم به کار برده است.

مستی عشق نیست در سر تو رو که تو مست آب انگوری
(۴۴۳/۳)

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود آنچه با خرقهٔ زاهد می انگوری کرد
(۱۳۷/٦)

در تمامی باژنماها مجموعاً چند گروه از عناصر و تعابیر معنایی در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند:

۱. صمد یا خداوند موهومیِ اهل ظاهر که در مقابل صنم، ساقی، شاهد، معشوق، بت چین، ماهرویان، رخ، چشم، زلف، ابرو، کرشمه و غمزه، لعل لب، قامت یار، سیب زنخ، ساعد ساقی، خاک کوی دوست و نظایر آن‌ها قرار می‌گیرد؛ این عناصر و تعابیر غیرعرفی و غیردینی، همگی، اسماء یا صفات خداوند و یا مظاهر و جلوه‌های اسماء و صفات خداوندند. تعابیر مذکور عموماً یا اشاره دارد به اسم خدا، مانند صنم، بت، معشوق؛ و یا اشاره دارد به صفات کثیر او مانند چشم(بصیرت)، زلف(حجاب کثرات)، لب(تکلم)، ابرو(معبودیت)، کرشمه و ناز(جذبه و هدایت) و....

باژگویی حافظ و شهامت و جسارت او در قرار دادن تعابیری چون صنم، شاهد، ساقی، زلف و ابرو در برابر باژنماهای صمد، خدا و... حاکی از آن است که شاعر از این سبک و روش شعرگویی قصد و نیتی خاص در ذهن خود دارد. برای دست‌یابی به غایات ذهن شاعر، ناگزیر باید باژگفته‌های او را باژگونه خواند. برای باژخوانی این اشعار تحلیل عرفانی و صوفیانهٔ تعابیر باژنما ضروری است.

۱. صمد یا خدا اسم‌هایی‌اند مبهم که بدون آگاهی و معرفت به صفات و جلوه‌های آن دو اسم نمی‌توان ادعای عبودیت و توحید نسبت به آن اسامی کرد. سخن شاعر آن است که به جای پرستش خدایی موهوم که گاه همان هواهای نفس آدمی است: «أفرأیتَ مَن اتّخَذَ إلهَهُ هواهُ ؟...»(جاثیه ۲۳/٤٥) باید صفات و تجلیات و ظهورات او را بشناسیم و با آگاهی و عرفان، بدو عشق ورزیم؛ به همین دلیل، جلوه‌های محبوب سرمدی را با استفاده از تمثیل عالم صغیر (= انسان = کَون جامع = خلیفهٔ خدا) معرفی می‌کند و خواننده را به پرستش اسماء و صفات خداوند فرا می‌خواند، خدایی که جمال و جلال او با توصیف

جلوه‌هایش مشهودتر و در قلب عارف او حاضرتر می‌گردد. بنابراین اگر از شاهد و ساقی و بت و نیز از چشم و لب و ابرو و قامت و کرشمه و ناز سخن می‌رود، مراد اسماء و صفات متکثّر خداوند است؛ چنان‌که ابرو از باطن، و جان محراب(مسجد) حکایت می‌کند، و از محل توجه، تمرکز و نیز قبلهٔ همت قلبی عارف؛ یا شاهد که اشاره دارد به همهٔ جلوه‌ها و ظهوراتی که بر وجود و ذات خداوند و جمال و جلال او شهادت می‌دهند و نشان و بوی او را دارند.

من نخواهم کرد ترک لعل یار و جام می　　زاهدان معذور داریدم که اینم مذهب است
(۲۷/٦)

بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست　　طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد
(۱۳۲/۱۰)

ز جیب خرقهٔ حافظ چه طرف بتوان بست　　که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد
(۱۱۲/۹)

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد　　هر آن که سیب زنخدان شاهدی نگزید
(۲۲٤/٥)

۲. ایمان، دین، شریعت، مذهب، تقوا، ورع، توبه، زهد، علم، مستوری، عافیت، سلامت، امن و آسایش، صلاح، پاکدامنی، هشیاری، نیک‌نامی، عمل صالح، حلال و واجب، وعظ و همانند آن‌ها در مقابل مستی، خرابی، رندی، عشق‌بازی، بی‌دینی، دلیری، باده‌خواری، غافلی، نظربازی، عیش، قلندری، تردامنی، بدنامی، فسق، فساد، خبث، گناه‌کاری، آلودگی، عیب، زلّت، معصیت، حرام، قلاشی و لاابالی‌گری، خدمت معشوق و می و میخانه، نغمهٔ رباب، آهنگ چنگ و مانند آن‌ها قرار می‌گیرد.

خدایی که موهوم و مصنوع ذهن بشر بوده، از روی جهل و عادت و تقلید پرستیده شود ایمان، تقوا، زهد، مستوری، صلاح، عمل صالح، حلال و حرام، نیک‌نامی و... در دین آن خدا نیز موهوم و از روی خیالات خواهد بود. بدین جهت شاعر اگر از ایمان، دین، تقوا، سلامت و عافیت، پاکدامنی، حلال و واجب و... سخن می‌راند، و آن‌ها را بر باد رفتهٔ باده و بوی زلف یار می‌داند، مراد او

همین دین، ایمان، زهد و تقوای موهوم و خیالی جاهلان و عادت‌گرایان و مقلدان است و نه دین عارفان سالک. شاعر برای شناساندن دین عارفان از تعابیری بهره می‌گیرد که از یک سو دال‌اند به حرکت، تغیّر و سلوک قلبی و نیز اخلاص و تمرکز(جمع) در وجود و تجلیات جمال و جلال خداوند مانند مستی، خرابی، رندی، باده خواری، عشقبازی، نظربازی، و از سوی دیگر دال‌اند به گریز و تشمّر آنان از تظاهر، تقلید، جهل، عادت و قشری‌نگری مانند بی‌دینی، دلیری، قلندری، فسق، فساد، معصیت، لاابالی‌گری.

چنان بزد ره اسلام غمزهٔ ساقی که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند
(۱۸۲/٤)

زاهد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل دل و دین می‌برد از دست بدان سان که مپرس
(۲٦٥/٤)

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ چون که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم
(۳۳۷/۸)

در گوشهٔ سلامت مستور چون توان بود تا نرگس تو با ما گوید رموز مستی؟
(٤۲٥/٥)

حکم شرع و داوری صوفیان و افتای مفتیان دربارهٔ بسیاری از اعمال غیرشرعی و غیرمقبول و نیز اطلاق عنوان «گناه، فسق، حرام، امّ الخبائث، معصیت، زلّت، عیب، خبث، دلیری، تردامنی، آلودگی، دلیری و نادرویشی» و نظیر آن‌ها به پاره‌ای از حرامات و مکروهات و حتی مباحات، سبب گشته است حافظ با زبانی طنزآلود و تعریض‌گر از آن عنوان‌ها برای خلق باژنماها بهره بجوید، و لذا اگر برای مثال قصد باده دارد، آن را از روی طنز با زبان زاهدان و شیوخ ظاهرپرست با تعابیری چون «ام الخبائث، فسق، گناه، خبث، فساد و...» به کار می‌برد. این سبک او عادتاً در اغلب اشعارش مشاهده می‌گردد، چه باژنما منفرد باشد یا دارای قرینه. بنابراین می‌توان انتظار داشت که هر جا واژه‌های گناه، فسق، حرام و... به کار رفته است بسا نیت او نه معنای حقیقی واژه که معنای مجازی و باژگونهٔ آن و یا دست کم معنای فرعی و دوم یا سوم و یا ایهام به آن معانی باشد،

مانند همین واژه‌های گناه، فسق و عیب(نهان) در معنای باده‌نوشی که در تعبیر عرفانی به معنای حرکت ذات سالک از تجلیات و جلوه‌های مست‌کنندهٔ جمال و جلال خداوند و فنای ذات و صفات اوست. آلودگی، رندی، زناربندی، عیب‌پوشی، نادرویشی و دلیری، نفاق و در حرام رفتن نیز از مواردی است که ذهن سیّال و تصویرگر حافظ آن‌ها را در مقام کلمات و عبارات باژنما معنا یا معانی چندگانه بخشیده است.

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات — مکن به *فسق* مباهات و زهد هم مفروش
(۲۷۹/٦)

بیا که فسحت این کارخانه کم نشود — به زهد همچو تویی یا به *فسق* همچو منی
(٤٧٢/٤) ٤

جایی که برق *عصیان* بر آدم صفی زد — ما را چگونه زیبد دعویّ *بیگناهی*
(٤٧٨/١٣)

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک — از آن *گناه* که نفعی رسد به غیر چه باک
(۲۹۳/۱)

لب از ترشح می پاک کن ز بهر خدا — که خاطرم به هزاران *گنه* موسوس شد
(١٦٢/٦)

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ! — تو در طریق ادب کوش و گو *گناه* من است
(٤٧/٧)

خرقه پوشیّ من از غایت دینداری نیست — پرده‌ای بر سر صد *عیب نهان* می‌پوشم
(۳۳۱/۷)

اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا — تا در این خرقه ندانی که چه *نادرویش*ام
(۳۳۲/٥)

دیدهٔ بدبین بپوشان ای کریم عیبپوش — زین *دلیری‌ها* که من در کنج خلوت می‌کنم
(۳٤۳/۷)

در خرقه از این بیش *منافق* نتوان بود — بنیادش از این شیوهٔ رندانه نهادیم
(۳٦۲/٥)

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد قلب سیاه بود از آن در حرام رفت
(۸۷/۸)

باژنمایی در شعر حافظ گاهی به طور کلی از طریق ایهام و بازی با واژه‌ها صورت می‌گیرد، چنان‌که در موارد پیشین نیز به نحوی مشاهده گردید. این واژه‌ها گاه بسیار گمراه کننده‌اند، آن‌گونه که عده‌ای را به سوی بدفهمی و سوء تعبیر سوق می‌دهند. از آن جمله است تعابیر «غفلت، غافلی، نادانی، بی‌خبری؛ مصلحت، صالح، صلاح، سلامت، عافیت، مستوری، توبه، طالح، بدی، بدپسندی، بدنامی، بی‌دینی، گمراهی و گم‌گشتگی، تردامنی، نادرویشی، فسق و گناه و زلّت و خبث و عیب نهان، خودکامی، عیش و عشرت، آب حرام، افلاس و مفلس، صیام و روزه، عید، شعبان، حضور نماز، نیک‌نامی، پاک‌دامنی، نظر و نظربازی، زنار و شراب‌خواری و پیاله‌گیری، حافظ و...».

حافظ گاهی در شعر خود تعابیری را برای افادهٔ معنای مستی و مدهوشی از عشق و تجلیات خداوند به کار می‌گیرد. از آن جمله است تعابیر خرابی، ویرانی، گمراهی، تردامنی، عیب پنهان، باده‌نوشی، عیش، خرابات‌نشینی و غفلت و بی‌خبری(در مفهوم مستی و بی‌اعتنایی و غفلت از صحبت اغیار) و.... در کنار این تعابیر، می‌توانیم تعابیری را نیز مشاهده کنیم که به تظاهر، ریا، جهل، تقلید و عادت اشاره دارد، مانند صلاح، مصلحت‌اندیشی، صالح، عافیت، سلامت(مستوری، عافیت و سلامت ظاهری و جاهلانه از گناه و حرام)، نیک‌نامی، پاک‌دامنی. هر که از این مظاهر ریا و تظاهر اجتناب می‌کند به صفاتی چون بی‌دینی(اعتقاد نداشتن به دین تقلیدی، جاهلانه و دروغین زاهدان و عابدان متظاهر)، بدنامی، ملامتی(آن که مورد ملامت زاهدان، عامیان و عابدان متشرعِ قشری‌نگر قرار گیرد)، رسوایی(شهرت عارفان به عرفان و بندگی عاشقانهٔ خدا و کم توجهی آنان به تصنعات و ظواهر شرایع در نزد زاهدان و عابدان کوته‌آستین)، گمراهی(: انحراف از راه متشرعان ظاهرپرست)، افلاس(فقر)، اهل نظر و شراب‌خوار و طالح و.... موسوم می‌گردد. بنابراین، باید توجه داشت که این تعابیر غالباً دوسویه و گاه در معنا و مفهوم باژگونه به کار می‌روند، نه در معنای لغوی و

سادهٔ آن، چنان‌که در این ابیات می‌بینیم:

غفلت حافظ در این سراچه عجب نیست — هر که به میخانه رفت بی‌خبر آید
(۲۲۶/۸)[۵]

نیک‌نامی خواهی ای دل با *بدان* صحبت مدار — *بدپسندی* جان من برهان *نادانی* بود
(۲۱۳/۷)

*صلاح*ازماچه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم — به دور نرگس مست *سلامت* را دعا گفتیم
(۳۶۱/۱)

گر امانت به *سلامت* ببرم باکی نیست — بی‌دلی سهل؛ اگر از پی نبود *بی‌دینی*
(۴۷۳/۶)

جریده رو که گذرگاه *عافیت* تنگ است — پیاله گیر که عمر عزیز بی‌بدل است
(۴۰/۲)[۶]

کس به دور نرگست طرفی نبست از *عافیت* — به که نفروشند *مستوری* به مستان شما
(۱۱/۶)

حدیث *توبه* در این بزمگه مگو حافظ! — که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر
(۲۵۰/۱۲)

زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر — تا خرابت نکند صحبت *بدنامی* چند
(۱۷۶/۵)

همه کارم ز *خودکامی* به بدنامی کشید آری — نهان کی ماند آن رازی کزان سازند محفل‌ها
(۱/۶)

ز راه میکده یاران! عنان بگردانید — چراکه حافظ از این راه رفت و *مفلس* شد
(۱۶۲/۸)

حافظ! این خرقه که داری تو ببینی فردا — که چه *زنار* ز زیرش به جفا بگشایند
(۱۹۶/۷)

حافظ در جای جای شعر خود با همان زبان ایهام‌گوی طنزآلود خود با تعریض معانی مختلف را در قالب تعابیر باژنما بیان نموده است؛ از آن جمله است اشارهٔ او به معنای «خبث» و ارتباط آن با شراب و باده. باده خوردن و پناه

بردن به دامن امّ الخبائث آدمی را به رموز و اسرار مستی آگاه می‌گرداند. از دیدگاه حافظ، زاهدان ریایی و طبیبان مدعی و نامحرم(٤٦٦/٤) بهتر آن است که از راز میان عاشق و معشوق و اسرار عشق بی‌خبر بمانند، زیرا خودفروشان را به کوی می‌فروشان راه نیست(۷۲/۹) لذا وی تأکید می‌کند که مصلحت نیست راز مجلس رندان از پرده برون افتد(۷٤/۱۱)

با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی
(٤۲٥/۱)

به مستوران مگو اسرار مستی حدیث جان مپرس از نقش دیوار
(۲۳۹/۱۱)

از این جهت است که پیرگلرنگ(: باده و شراب) رخصت ورود ازرق‌پوشان را به بزم خویشتن نمی‌دهد.

پیر گلرنگ من اندر حق از رق پوشان رخصت خبث نداد ار نه حکایت‌ها بود
(۱۹۸/۸)

پیر گلرنگ یا همان بادهٔ گلرنگ(۳۰۲/٦)، می گلرنگ(۲٥٦/٤) و دختر گلرنگ، شراب جلوه‌های جمال و جلال خداوند است و همان است که پیر و مرشد حافظ گشته است.(ر.ک: از کوچهٔ رندان، ص ۱٦۷)

دختری‌شبگردتیزو تلخ‌وگلرنگ است‌ومست گر بیابیدش به سوی خانهٔ حافظ برید
(قطعات٥/۲٤)

همان شاعری که از عصیان آدم باده‌نوشی و مستی را باژگویی می‌کند(٤۷۸/۱۳) «خبث» را نیز می‌تواند از عنوان «ام الخبائث»(٥/۱۰) در معنای «باده‌نوشی و به خبث شراب افتادن(ر.ک.٤۲۳/۹)» باژگویی نماید، گرچه معنای دیگر بیت را نمی‌توان از نظر دور داشت(: جمال و جلال خداوند رخصت خبث در حق دیگران نداد وگرنه گفتنی‌ها داشتم از روش و منش آنان). چنانچه خبث را نه در معنای حقیقی بلکه باژنما بدانیم، چنین معنایی به دست خواهد آمد: اگر

بادهٔ جلوه‌های جمال و جلال خداوند رخصت مستی در حق ازرق‌پوشان می‌داد، حکایت‌ها می‌شد چنان‌که صوفی مجنون که دی جام و قدح می شکست، دوش به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد(۱۶۵/۳).

۳. ظواهر، مظاهر، احکام و شرایع و باورهای دینی مانند نذر و فتوح، شب قدر، مسجد، طهارت و وضو، سجاده و رشتهٔ تسبیح، نماز، روزه، حج، ورد و دعا، کعبه و بیت الحرام، بهشت و دارالسلام، حور و حوض کوثر، قیامت و امثال آن‌ها در برابر عناصر و تعابیری همچون باده، صهبا، جام و پیاله و ساغر، خرابات، میخانه، میکده، مصطبه، خمخانه، کنشت، زنار، عید و شعبان، مجلس بزم و طرب، کوی رندی، طرف جویبار، عشق‌بازی، خیال یار و نظیر آن‌ها قرار می‌گیرد.

ظواهر، شکل و آداب هر دین و شریعتی معمولاً به تبع نوع نگرش و بینش دین‌داران و شریعت‌مداران دچار تغیر و دگرگونی می‌گردند. ظواهر، شرایع و باورهای دین و شریعت عابدان و زاهدان ظاهرپرست نیز به دنبال نگرش موهومی، سطحی و جاهلانهٔ آنان دچار استحالهٔ خداناخواسته می‌گردد. بنابراین، نگرش و باور عابدان و متشرعان ریایی و ظاهرگرا به شرایع، مظاهر و باورهایی دینی، مانند نماز، حج، دعا، وضو، سجاده و تسبیح، نذر، مسجد، کعبه، بهشت، حوض کوثر و نظیر آن‌ها از روی تقلید، جهل و عادت و به صورت استحاله شده و تغییر ماهیت یافته خواهد بود و نه از روی معرفت و آگاهی. ظهورات و شکل عبودیت عارفان را از میان تعابیری چون مستی، خرابی، باده، جام، خرابات، میکده، کنشت، زنار، کوی رندی، طرف جویبار و... می‌توان استنباط نمود؛ این تعابیر عموماً حاکی از تحولات درونی و اشتغال سالکان به هر جلوه‌ای از تجلیات جمال و جلال خداوند و نیز حاکی از اهل نظر و سماع و اهل ذکر بودن آنان است؛ تحولاتی که نهایتاً قلب و نفس آنان را صفا و لطافت می‌بخشد و ذهن آنان را در ادراک امور شریف تزکیه می‌دهد.

می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد محراب ابروی تو حضور نماز من
(۳۹۰/۷)

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی — بر می‌شکند گوشهٔ محراب امامت
(۹۰/۷)

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست — تا در میانه خواستهٔ کردگار چیست؟
(٦٦/۸)

به کوی می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرند — زهی سجادهٔ تقوا که یک ساغر نمی‌ارزد
(۱٤٦/۲)

زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار — ما را شرابخانه قصور است و یار حور
(۲٤۸/٥)

به خلدم دعوت‌ای زاهد! مفرمای — که این سیب زنخ زان بوستان به
(٤۰۹/٤)

٤. آداب، رسوم و باورهای صوفیه مانند چله‌نشینی، خرقه‌پوشی، شیخ و پیر و مرید، صومعه و خانقاه، دلق و مزوّجه، عبوس زهد، مدرسه و منبر، شطح و طامات، کرامات، زهد، ورد و دعا، آب حیات، جام سکندر و مانند آن‌ها، در مقابل باده‌نوشی، نظربازی، رندی، آتش آه، آب خرابات، شراب چهل‌روزه، ساغر می، قبای می‌فروشان، کرشمهٔ صوفی‌کش، قلندری، مطرب و آهنگ چنگ، لعل شاهد و ساقی، وجه خمار، کوی می‌فروشان، پای خُم، مریدی جام می، پیر مغان، لالهٔ پر ز می و ره صحرا، زنار زلف و نظایر آن‌ها قرار می‌گیرد.

این آداب، رسوم و باورهای صوفیه همان مستحبات و مباحات و گاه حتی مکروهات و احیاناً حرامات معمول و مورد اعتقاد در میان صوفیان و زاهدان جاهل و مقلد است که در نزد این قوم بسیار مرسوم بوده است و انحراف ذاتی این آداب بدان‌جا رسید که عارفانی همچون حافظ در آن‌ها جز ریا، جهل، سالوس چیزی ندیدند. این آداب و رسوم نیز همانند آداب و رسوم دینی چنانچه از روی جهل و تقلید و عادت باشد جز صدّ عن سبیل الله نخواهد بود؛ تأکید حافظ بر این است تا خوانندگان و سالکان را از گرفتار آمدن در ورطهٔ این گمراهی و جهالت باز دارد.

زلـف دلـدار چـو زنـار همـی فرمایـد　　بروای شیخ ! که شد بر تن ما خرقه حرام
(۳۰۳/٤)

از ایـن مزوّجـه و خـرقـه نیـک در تنـگام　　بـه یـک کرشمـهٔ صـوفی‌کـشم قلنـدر کـن
(۳۸۷/۱۱)

طـامات و شطـح در ره آهنـگ چنـگ نـه　　تسبیـح و طیلسـان بـه مـی و میگسار بخـش
(۲٦۹/۲)

بـه نیـم جـو نخـرم طـاق خانقـاه و ربـاط　　مرا که مصطبـه ایوان و پای خُم طنبی است
(٦۵/۵)

گـر مـن از میکـده همـت طلـبم عیب مکـن　　شیـخ ما گفت که در صـومعـه همـت نبـود
(۲۰۳/۵)

نـذر و فتـوح صـومعـه در وجـه مـی‌نهـیم　　دلـق ریـا بـه آب خـرابـات بـر کـشیـم
(۳٦٦/۲)

۵. اشخاص و شخصیت‌هـایی همچـون صـوفی، زاهـد، دلـق‌پـوش، گرانـان، کلاه‌کج و سجاده‌کش، عابد، صهیب، شافعی، حافظ قـرآن، شـیخ شـهر، واعـظ و ملامت‌گر، مدعی، دانشمند(= فقیه)، مفتی، محتسب و شحنه و میر عسس، پادشه، عاقل در برابر اشخاص، شخصیت‌ها و نمادهایی چون عبد، پیر دردی‌کش، حلاج، حافظ شیراز، رند، مرغ سحر، مرغ زیرک،(مجموعهٔ)گل، صبا، نسیم، رطـل گـران، عاشق، مجنون و قرار می‌گیرد. اگر حافظ از اشخاصی همانند فقیه، مفتـی، زاهـد، عابد، حافظ قرآن، شیخ شهر، واعظ، محتسب، شافعی و نظیر آن‌هـا نـام مـی‌بـرد، مقصود او کسانی است که دین را با نگاهی قشری، جاهلانه، تقلیدی و متظاهرانـه می‌نگرند و لذا بسا که اهل ریا و سالوس و خدعه‌اند. در مقابل آنان، کسانی قـرار دارنـد کـه سرمـستی از جمـال و جـلال خداونـد و وقـف و تمرکـز (= جمع) در وجود ذات وصفات لایتنـاهی او و نیـز اجتنـاب از ریـا و شـرک و تفرقه را اساس و پایهٔ دین و وصال به آستان لاهوتی خداوند می‌دانند. اینان مظهر عارفان واصل‌اند و حافظ در شعر خود از جمله با این عنوان‌ها از آنان اسـم بـرده

است: عبد، پیر مغان، رند، قلندر، قلاش، زناربند، ترسا، حافظ(شیراز)، حلاج، شیخ صنعان، مرغ زیرک، مجنون، عارف.

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست — تا در میانه خواستهٔ کردگار چیست
(٦٦/٨)

راز درون پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست صوفی عالی مقام را
(٨/٢)

می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب — چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
(١٩٤/١٠)

وگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز — پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن
(٣٨٧/١٠)

من و همصحبتی اهل ریا دورم باد! — از گرانان جهان رطل گران ما را بس
(٢٦١/٢)

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید — از شافعی نپرسند امثال این مسایل
(٣٠٠/٤)

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد — که نهاده ست به هر مجلس وعظی دامی
(٤٦٠/٤)[٧]

پی نوشت‌ها:

۱. در مبحث باژنمایی و باژگویی شعری می‌توان واژه‌هایی همانند باشگونگی،(کلمات) باژگونه، باژنگری، باشخوانی، باژدانی و باژسرایی ساخت و به کار برد.

۲. استناد ابیات حافظ در این مقاله به نسخهٔ بی همتای استاد حافظ‌شناس دکتر رشید عیوضی است؛ پاره‌ای تغییرات در ابیات این مقاله اعمال شده است که مبتنی است بر کتاب «حافظ برتر کدام است؟» از همان استاد. نشانی ابیات حافظ را نیز بر اساس شمارهٔ بیت و غزل(بیت/ غزل) از همان نسخه روایت نموده‌ایم.

۳. شواهد دیگر: ۵/۱۳، ۱۷/۷، ۲۵/۷، ۳۶/۳، ۳۶/٤، ٤ و۱/٤۷، ٦۲/۵، ٦٦/۵، ۷۰/۱۰، ۷۷/۳، ۱۱۲/٦، ۱۲٦/٤، ۱۷٤/٤، ۱۹۰/٤، ۲۰۲/۳، ۲۳۷/٦، ۲۳۹/۵، ۲٤۰/٦، ۲٤۳/۱۰، ۲۷۷/۱، ۲۷۷/۲، ۲۸۷/۳، ۲۹۱/۵، ۳۲۵/٦، ۳٤۲/۱، ۳۵۱/۳، ۳۵۲/۵، ۳٦۲/۷، ۳۷۲/۹، ٤۰۱/٤، ٤۱٦/۲، ٤۲۰/۷، ٤۲٤/۷، ٤۷٦/۲، ٤۷۸/۱۲.

٤. مفهوم فسق را در این ابیات عطار نیز می‌بینیم:

مرا قلاش می‌خوانند هستم — من از دردی‌کشان نیم مستام
نمی‌گویم ز مستی توبه کردم — هر آن توبه کز آن کردم شکستم
نمی‌گویم که فاسق نیستم من — هر آن چیزی که می‌گویند هستم
ز زهد و نیکنامی عار دارم — من آن عطار دردی‌خوار مستام

(دیوان عطار)

۵. آقای خرمشاهی در فهم این بیت به خطا رفته‌اند و غفلت را به معنای غفلت از خدا در جهان غفلت‌آفرین تصور کرده‌اند.(ر.ک. خرمشاهی، بهاءالدین: حافظ نامه؛ ج.۲، ص. ۷۹۷)

٦. ر.ک. به تفسیر آقای دکتر سروش از این بیت: سروش، عبدالکریم: *قبض و بسط تئوریک شریعت*، ص ٥٤ ـ ٥٥.

۷. برای مشاهده و بررسی باژنماهای متقابل همچنین به این غزل‌های حافظ مراجعه کنید: ۳ـ ۲/۱، ۵/۱۳، ٤ـ ۷/۲، ۸/٤، ۸/۸، ۹/۱۰،۹/۵، ۲ـ ۱۰/۱، ۱۰/٦، ۱۷/٦، ۱۷/۹، ۷ـ ۱۸/٦، ۲۲/۵، ۲۲/۷، ۲ـ ۲٦/۱، ۲٦/٤، ۳۲/۱، ۳۹/۲، ۳۹/٤، ٤۰/۷، ٤۱/۸، ٤۱/۱۱، ٤ـ ۵۲/۱، ۵۲/۹، ۵۷/۳، ٦۳/۸، ٦٦/٤، ٦۷/٤، ۷۰/۳، ۷۰/۱۰، ۷۲/۱، ۷۲/۳، ۱۰ـ ۷۲/۹، ۷۳/٤، ۷۵/۸، ۷۷/٦، ۷۸/٤، ۷۸/۷، ۷ ـ ۷۹/٦، ۸٤/۷، ۸۵/۳، ۸٦/۹، ۳ ـ ۸۷/۱، ۹ ـ ۸۷/۷، ۸۸/۲، ۹٦/۲.

■

منابع:

ـ *از کوچهٔ رندان*؛ عبدالحسین زرین کوب؛ چ٦، امیرکبیر، تهران ١٣٦٩.
ـ *تاریخ تصوف در اسلام*؛ قاسم غنی؛ چ ١، زوار، تهران ١٣٥٦.
ـ *حافظ برتر کدام است؟*؛ رشید عیوضی؛ چ١، امیرکبیر، تهران ١٣٨٤.
ـ *حافظ نامه*(٢ج)؛ بهاءالدین خرمشاهی؛ چ٣، انتشارات علمی و فرهنگی و صدا و سیما، تهران ١٣٦٨.
ـ *دیوان حافظ*؛ شمس الدین محمد حافظ شیرازی؛ تدوین و تصحیح رشید عیوضی؛ چ١، امیرکبیر، تهران ١٣٧٩.
ـ *دیوان عطار*؛ فریدالدین محمد عطار نیشابوری؛ به اهتمام و تصحیح محمدتقی تفضلی؛ چ ١١، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ١٣٨٤.
ـ *شاعر آینه‌ها*؛ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ چ٣، آگاه، تهران ١٣٧١.
ـ *شرح عرفانی غزل‌های حافظ*؛ ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاهوری؛ تصحیح و تعلیقات بهاءالدین خرمشاهی و دیگران؛ چ٣، نشرقطره، تهران ١٣٧٨.
ـ *صدای سخن عشق*؛ حسن انوری؛ چ ۴، سخن، تهران ١٣٧٨.
ـ *قبض و بسط تئوریک شریعت*؛ عبدالکریم سروش؛ چ١، مؤسسهٔ فرهنگی صراط، تهران ١٣٧٠.
ـ *گلشن راز*؛ شیخ محمود شبستری؛ به اهتمام صمد موحد؛ چ١، طهوری، تهران ١٣۶٨.
ـ *مکتب حافظ یا مقدمه بر* حافظشناسی؛ منوچهر مرتضوی؛ چ٤، ستوده، تبریز ١٣٨٤.

پرتال جامع علوم انسانی