

Statistical and Analytical Analysis to Reasons of Creation and Axes of Paradox in Hifiz Poems

H. Rasoolzadeh¹, M. Ghorbanzadeh²

Abstract

All art of the Hafiz is in his style. in the style of Hafez, there is kind of controversial expression and paradox. The structure of his poems in the final analysis, is a contradictory structure and paradoxical. Contrasting concepts and combinations takes place of words and phrases in the opposite. A strategy to express the mental behavior and language is mainly irony and ambiguity. By examining the reasons and causes of the paradox can be concluded that the following reasons is the cause paradoxes in hafiz poems. 1. Describes the man; 2. social and political and religious organization; 3. Special rhetoric; 4. Love. Some other reasons such as pray, fast an atc. In this study, after a brief definition of the paradoxes have discussed in reasons of the paradox in hafiz poems. Paradox has an important role in the correction of his poems that we try to show its effect by clear exampls.

Keywords: Paradox, Hafiz, Social and Political Reasons, Mysticism, Rhetoric.

نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض‌نما) در دیوان حافظ

حسین رسول زاده^۱، منیژه قربان زاده^۲

چکیده

حافظ تمام هنرش در اسلوب است و در مرکز اسلوب حافظ، نوعی بیان نقیضی و پارادوکسی وجود دارد. ساختار شعر حافظ در تحلیل نهایی، یک ساختار متضاد و متناقض‌نما (پارادوکس) است. مفاهیم متضاد در جامه لغات و ترکیبات و عبارات متضاد رخ می‌نماید. استراتژی او برای بیان این رفتار ذهنی و زبانی، عمدتاً طنز و ایهام است. با بررسی دلایل و عوامل ایجاد پارادوکس می‌توان به این نتیجه رسید که دلایل ذیل سبب ایجاد پارادوکس در دیوان حافظ است: ۱. توصیف انسان در مقام برزخی یا اراده معطوف به آزادی؛ ۲. نهادهای اجتماعی، سیاسی و دینی (شامل: سیاسیون، متشرعان، اهل تصوف)؛ ۳. بوطیقای بلاغی ویژه حافظ؛ ۴. عشق. در پژوهش حاضر بعد از تعریف مختصری از پارادوکس، به دلایل ایجاد پارادوکس و محورهای آن در دیوان حافظ پرداخته و در پایان تعداد ۲۲۵ مورد از ابیات معرفی یا تشریح شده است. مطالعه حاضر با ذکر نمونه‌هایی نشان داده است که توجه به پارادوکس می‌تواند نقش بسیار مهمی در تصحیح دیوان حافظ داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: پارادوکس، حافظ، عوامل اجتماعی و سیاسی، عرفان و تصوف، بلاغت.

1. Assistant professor of Persian language and literature at Tabriz university
2. M.A Persian language and literature at Tabriz university

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز
(نویسنده مسؤول) h_rasoolzade@yahoo.com
۲. کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه

مقدمه

در «حافظ پژوهی»، علاوه بر تناقضاتی که در اغلب موضوعات وجود دارد، با مسئله پیچیده‌تری با نام «شعر» مواجهیم. گره خوردگی فنون بلاغی پیچیده‌ای چون ایهام، طنز، پارادوکس با «جهان‌بینی و مکتب فلسفی و فکری- اعتقادی» و پیوند ناگسستنی آن با مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی - که خود این عوامل نیز در «تاریخ عصر حافظ» دچار چند دستگی و تناقض هستند- مخاطبان و ناقدان شعر او را نیز دچار چند دستگی و تشّت آراء می‌کند. اگر بر این پیچیدگی‌ها، مشکلاتی چون اختلاف نسخه‌ها را اضافه کنیم، به ابهامات و تناقضات دیگری نیز خواهیم رسید. بررسی عوامل، مسائل و افکاری که بسامد پارادوکس و متناقض‌گویی را در شعر حافظ سبب می‌شود، از الزامات و سؤالات پژوهش حاضر است.

پارادوکس یا متناقض‌نمایی

متناقض‌نما اندیشه‌ای است آشنادایی شده. متناقض با عرف، به طور عام سبب برجستگی لفظ و معنی و در نتیجه برانگیختن تأمل و تهییج مخاطب می‌شود و دارای ژرف‌ساختی حقیقی است که با تفسیر و تأویل به دست می‌آید. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۲۷۲) پارادوکس شکل کامل تضاد یا طباق است. (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹) در علم منطق، پارادوکس را عبارت از قضیه‌ای می‌دانند که از یک مقدمه قابل قبول تشکیل و به نتیجه‌ای نادرست و مطلقاً غیر قابل قبول و یا متناقض با خود منجر شود. در علم بلاغت، پارادوکس سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد، اما می‌توان آنها را از

طریق تفسیر و تأویل به سخن معنادار و یکپارچه تبدیل کرد. (اشرفیان، ۱۳۸۸: ۳) در ادبیات، پارادوکس را ناسازی هنری معنا کردند. (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۰۷) شفیع‌ی کدکنی می‌نویسد: «تصویر پارادوکسی اصطلاحی است که من ساخته‌ام و تا آنجا که من جست‌وجو کرده‌ام نه در ادبیات قدیم خودمان وجود داشته است (یعنی کتب بلاغی) و نه در ادبیات فرنگی. منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند. مثل «سلطنت فقر» ... اگر در تعبیرات عامه مردم دقت کنید، هسته‌های این نوع تصویر و تعبیر وجود دارد: «ارزان‌تر از مفت» ... به این تصویر عظیم و حیرت‌آور حکیم سنایی توجه کنید:

خنده گریند همه لاف‌زنان بر در تو

گریه خندند همه سوختگان در بر تو
کاری به معجزه هنری سنایی ندارم. اگر به تصویر شگفت‌آور «گریه خندیدن» و «خنده گریستن» توجه کنید، منظور مرا از تصویر پارادوکسی دریافته‌اید. (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۵ و ۵۶). تناقض ظاهری، شطح، Paradox در لغت به معنی با هم ضد و نقیض بودن، ضد یکدیگر بودن، ناهمتایی و ناسازی است. تناقض در لفظ در صورتی است که یکی از آن دو امری را اثبات کند و دیگری نفی، مانند هست و نیست. تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناساز آید، اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود. تناقض ظاهری یکی از اسباب برجستگی کلام است. در ادب فارسی و در اصطلاح عرفا و صوفیه

یکدیگر به شیوه‌ای هم‌بسته و پیوسته‌اند، به سخنی دیگر در دل ناسازی به هنبازی رسیده‌اند». (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۸۵)

فتوحی در نقد خیال به تفاوت «بیان پارادوکسی» و «تصویر پارادوکسی» می‌پردازد: «اگر بیان پارادوکسی از دو عبارت ترکیب شود که در کاربرد متعارف زبان متناقض باشد، oxymoron نامیده می‌شود. ترکیباتی مثل: دردهای خوشایند، دوستدار بیزاری. چنین تصویرهایی در شعر فارسی فراوان است و نیز در سخنان صوفیه». (فتوحی، ۱۳۷۹: ۲۲۱) در سنت بلاغت فارسی و در سبک هندی از این صنعت با نام «وفاق» یاد شده و در برابر صنعت «طباق» آورده شده است.

شاید بتوان گفت که «لغز و چیستان»ها اولین بسترهایی باشند که در آنها عبارت متناقض‌نما به کار رفته است، لیکن این تناقضات، سطحی هستند. «لغز در واقع یک نوع توصیف معطوف به شیء حسی است و تناقض‌های آن با تأویل استعاره‌ها قابل درک است، محتوای سخن به سادگی به سطح تجربه حسی می‌آید و با عمق جان و نهان مخاطب پیوند ندارد و تنها سرگرمی و بازی ذهنی است». (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۳۵) اما از منظر مبانی فکری و فلسفی، غالب تصویرها و تعبیرهای پارادوکسی چیستان‌ها، محصول مبانی فکری و فلسفی منسجمی نیستند و بنیان‌های فکری و فلسفی در ایجاد آنها چندان مؤثر نبوده است. (برج‌ساز، ۱۳۸۸: ۸۲) مهم‌ترین نکته‌ای که در تشخیص پارادوکس به نظر می‌رسد، بیان تفاوت آن با تضاد یا طباق و تقابل است. پارادوکس از شکستن حکم منطقی «اجتماع نقیضین محال است» حاصل می

نوعی کلام متناقض را که صوفیان به هنگام وجد و حال، بیرون از شرع گویند، شطح نامند. کیفیت شطح با پارادوکس شباهت بسیار دارد. (داد، ۱۳۷۱: ذیل تناقض) در واقع رابطه بین شطح و پارادوکس را می‌توان عموم و خصوص من‌وجه (در اصطلاح منطقی) دانست. یعنی برخی از متناقض‌نماها، شطح هستند و بعضی از شطحیات متناقض‌نما ... بنا به تعریف روزبهان از شطح، شطحیات قابلیت تأویلی دارند، یعنی یک معنای ظاهری دارد و یک معنای باطنی. برخی از متناقض‌نماها نیز این چنین هستند، یعنی قابل تأویل و تفسیر به یک معنی با ارزش‌اند (همه متناقض‌نماهای بلاغی چنین‌اند). شباهت دیگر اینکه پذیرش سخن شطح‌آمیز نیز مانند برخی از متناقض‌نماها برای عموم مردم دشوار یا غیر ممکن است. پس برخی از ویژگی‌های شطح در برخی از متناقض‌نماها وجود دارد. از طرفی با بررسی کتاب شرح شطحیات در می‌یابیم که بسیاری از شطحیات مذکور در آن کتاب متناقض‌نما نیستند. از سوی دیگر، بسیاری از سخنان متناقض‌نما، متناقض‌نماهای بلاغی‌اند و شطح شمرده نمی‌شوند، زیرا صرفاً یک فن بلاغی در آنهاست، برای زیبایی کلام. (چناری، ۱۳۷۷: ۷)

کزازی، پارادوکس را یکی از انواع «تضاد»ها معرفی می‌کند: «با نگاهی گسترده و اندیشه‌ای دامن‌گستر می‌توان بر آن بود که بازتاب و نموداری از «دوگانگان یگانه» یا «پیوستگان ستیزنده» که پدیده‌های گیتی را هستی بخشیده‌اند در قلمرو ادب آرایه‌ای است نغز و نیک هنری که آن را «ناسازی هنری» می‌نامیم. ناسازی هنری گونه‌ای از ناسازی (= تضاد یا طباق) است که در آن ناسازها به

پیشینه تحقیق

در اکثر کتب بلاغی از کارکرد این آرایه ادبی صحبت به میان آمده است. مفصل‌ترین بحث و بررسی در مورد پارادوکس توسط عبدالامیر چناری در کتاب *متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی* صورت گرفته است. «متناقض‌نمایی در شعر صائب»، نوشته گلی و بافکر؛ «متناقض‌نمایی در سبک آذربایجانی»، نوشته اسکویی؛ «عبارت‌های متناقض‌نما در شعر عطار»، نوشته وثوقی از جمله موارد بسیار اندکی است که در این زمینه به صورت مقاله صورت گرفته است. در مقاله «متناقض‌نما در دیوان حافظ»، نوشته وزیله به متناقض‌نمایی در دیوان حافظ پرداخته شده است، لیکن علاوه بر تقسیم‌بندی نامناسب به ذکر برخی مثال‌های محدود در حدود یک یا دو مورد کفایت شده است. در مقاله «خاستگاه متناقض‌نمایی در سبک شخصی حافظ»، نوشته واعظ نیز بیشتر ساخت‌های تقابلی و تضاد شخصیت‌ها در دیوان حافظ با توجه به مکتب ساختارگرایی بحث شده است. مقاله اخیر ساختاری بسیار منسجم دارد و در تحلیل اشعار حافظ نیز از شطح، استخدام، ابهام دوگانه‌خوانی، آیرونی، قصر و حصر نیز سخن به میان آمده است. در پژوهش حاضر علاوه بر بررسی ده‌ها مورد پارادوکس پنهان و آشکار در دیوان حافظ، به محورها و دلایل ایجاد پارادوکس پرداخته‌ایم و در آخر نیز آماری از ابیاتی که این آرایه در آن به کار رفته است، ارائه کرده‌ایم. راقم

شود، در صورتی که در صنعت تضاد یا طباق چنین «اجتماعی» اصولاً صورت نمی‌پذیرد. به طور کلی، پارادوکس ویژگی‌هایی دارد که آن را از تضاد و صنعت‌هایی شبیه به آن متمایز می‌کند:

- بیان پارادوکسی، دو امر متضاد را- خلاف عادت و منطوق و یا هر دو- جمع می‌کند.
- بیان پارادوکسی بیانی است که در ظاهر، متناقض با خود یا مهمل است.
- پارادوکس، تأویل‌پذیر است و می‌توان به حقیقت هنری یا عاطفی و یا ماورایی آن دست یافت.
- نوعی هنجارگریزی و عادت‌ستیزی در آن دیده می‌شود که سبب اعجاز مخاطب است.
- عامل ایجاد موسیقی معنوی در کلام است.
- برای بیان و تبیین عواطف و تجربه‌های بیان-ناپذیر به کار می‌رود.
- همراه با ابهامی هنری است.
- بیان پارادوکسی «ایجاز» دارد.
- قابلیت ترکیب و همراهی با اکثر صنایع بیانی و بدیعی را دارد.

پارادوکس در فرهنگ اصطلاحات غربی نیز چنین تبیین شده است: «بیانی که در ظاهر سخنی متناقض و متضاد و حتی نامعقول می‌نماید، با این حال معنایی معتبر به دست می‌دهد و دارای معنایی بلند و متعالی است». (آبرامز، ۱۹۷۱: ذیل paradox) کلینیت بروکس، منتقد انگلیسی، پارادوکس را زبان سفسطه و مغالطه و طنز دانسته است. «زبانی است دشوار و شدید و سخت تکان-دهنده پیش‌داوری ما دربارهٔ زبان عادی و عادات زبانی و امی‌داردمان تا پارادوکس را بیشتر امری عقلانی و هوشیارانه بدانیم تا عاطفی». (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۲۷)

وجود او اعتبار داشته باشد، پس نمی‌توان سرزدن گناه از او را عیب شمرد و نکوهش کرد... تصویر انسان در شعر حافظ تصویر به انسان در قرآن شبیه است». (همان: ۱۲-۴)

شفیعی‌کدکنی نیز «پارادوکس»‌های شعر حافظ را چنین توضیح می‌دهد: «او به صورت آینه تمام‌نمای انسانیت درمی‌آید و تصویرگر مجموعه‌ای از هر دو سوی تناقض‌های وجودی انسان می‌شود: سخنگوی جبر و اختیار/ نماز و عصیان/ غمگینی و شادخواری در یک آن و ... اگر او فقط اهل یکی از اینها بود، یا بهتر بگوییم اگر شعرش آینه‌ای برای یکی از این احوال بود، هرگز نمی‌توانست در همه ادوار زندگی انسان و در تمام مراحل فکری و فرهنگی جامعه ما، سخنگوی بلامنازع همه نیازهای روحی انسان باشد ... این گره‌زدن جوانب متناقض وجود انسان و در کنار یکدیگر حفظ کردن آنها، بزرگ‌ترین عامل توفیق اوست و چنان می‌اندیشم که اگر یک نکته از سراسر دیوان حافظ بخواهیم برگزینیم که جوهر شعر او و خلاصه جهان‌بینی وی باشد، جز تصویر میدانی از «اراده معطوف به آزادی» چیز دیگری نیست». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۳۳-۴۳۱) بینش دیالکتیکی حافظ، که در هر چیز نقیض آن را نیز می‌بیند و رؤیت سطحی و پارادوکسی او میراث تصوّف خراسان و اسلوب نگرش امثال بایزید بسطامی و ابوسعید ابالخیر است که قبل از حافظ در شعر سنایی و مولوی و عطار نیز تجلی داشته است و او گلچین‌کننده نهایی و موفق‌ترین سخنگوی این شیوه از رؤیت جهان است. (همان: ۴۳۵) شاید از همین‌روست که تناقضات او در سطحی وسیع‌تر از یک بیت گسترده

سطور ادعای کشف همه این پارادوکس‌ها را ندارد و با تأمل دقیق‌تر در دیوان حافظ می‌توان به آنها دست یافت. نقطه قوت این پژوهش، بررسی دلایل ایجاد پارادوکس و تقسیم‌بندی آن و در مواردی نیز بررسی نقش این آرایه را در تصحیح برخی ابیات است. از نکات دیگر پژوهش حاضر، اثبات این ویژگی سبکی حافظ است که او چندین آرایه را با یکدیگر تلفیق می‌کند از جمله پارادوکس را با ایهام و استخدام و تضاد و ...

علل ایجاد پارادوکس در شعر حافظ

- توصیف «انسان در مقام برزخی» یا «اراده معطوف به آزادی»: شعر حافظ در نگاه نخست «شعر اندیشه و مبارزه» است. یک دهن کجی و «نعل وارونه زدن»^(۱) به تمام تناقضات رفتاری و اعتقادی شخصیت‌های سیاسی، اجتماعی و دینی و فرهنگی در طول تاریخ است. پورنامداریان درباره شعر حافظ می‌نویسند: «شعر حافظ را نمی‌توان تفسیر کرد، مگر اینکه نظرگاه او را نسبت به انسان و جایگاه او در نظام هستی دریابیم». (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱) «شعر حافظ انعکاس مستقیم زندگی روزمره و واقعی او نیست، بلکه انعکاس غیر مستقیم زندگی و تجربه در حیات روحی و نفسانی، یعنی اندیشه‌ها، خیال‌ها، وسوسه‌ها و واقعه‌ها و حوادثی است که در ذهن او در مقام انسان، یعنی مخلوقی در برزخ فرشته و حیوان اتفاق می‌افتد. انسان از یک طرف روحانی و آسمانی است و از طرف دیگر جسمانی و زمینی ... حافظ ترجیح یکی از این دو جنبه را بر طرف دیگر نمی‌پذیرد و طبیعت برزخی او ایجاب می‌کند که هر دو جنبه

شده است؛ بدین معنی که در جایی «مختار» است و در جایی «جبرگرا»، در جایی «عقل‌ستا» و در جایی «عقل ستیز». در جایی می‌گوید:

چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون آی

رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی!

(۴۵۵/۷)^(۲)

و در جایی:

مستی به یک دو آب عنب وضع بنده نیست

من سالخورده پیر خرابات پرورم!

(۱۸/قصیده ۲)

و از همین روست که به نظر نگارنده، خوانش بیت زیر در هر دو صورت «بکن» و «مکن» صحیح می‌نماید که متعلق به دو دوره فکری حافظ می‌تواند باشد:

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش

پیرانه سر «مکن، بکن» هنری، نام و ننگ را^(۳)

- نهادهای اجتماعی (نهادهای سیاسی، دینی و

مذهبی «مشرعان و فقیهان» و «عرفان و تصوف»):

شاعران قرون گذشته مسائل اجتماعی را یا نمی-

دیدند یا ناگفته می‌گذاشتند. یکی از وجوه «امتیاز

حافظ» بر دیگر شاعران «توجه به مسائل اجتماعی

است». اینکه از حافظ چندان به عنوان «مصلح

اجتماعی» یاد نمی‌شود، بسیار قابل توجه است؛ در

حالی که «حافظ یک مصلح اجتماعی است که با

آفت‌های اجتماعی سر و کار دارد. یعنی دردها و

فسادها و آسیب‌ها را تا اعماق می‌شناسد و جراح-

وار به نیشتر انتقاد می‌شکافد و آنگاه به مهربانی

مرهم می‌نهد». (خرم‌شاهی، ۱۳۸۳: ۳۱/۱) غنای

اندیشه حافظ، اندیشه اجتماعی اوست؛

چون یک لحظه غافل نیست از اینکه باید فکری کرد برای این اجتماع لنگان و ناهموار. (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱: ۲۰۴) اما اینکه حافظ چگونه توانسته است موضوعات و مسائل اجتماعی عصر خویش را به شعری «فرازمانی» بدل نماید و «محدود به مسائل زمان شاعر» نباشد، بحثی است که می‌توان آن را در «انتخاب موضوع و چگونگی بیان آن» جست‌وجو کرد. در واقع، شعر اجتماعی آن است که سراینده‌اش به وقایع زمانه‌اش پوشش هنری بدهد نه جلوۀ خبری. «شعر اجتماعی شعری است که مسائل اجتماعی را به گونه‌ای تصویر کند، ولی ضرورتاً گویندۀ آن به ایدئولوژی خاصی وابسته نیست و به غریزه و درک انسانی خویش تباهی‌های جامعه را احساس می‌کند و به زبان شعر تصویر می‌کند». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۰۴) حافظ در عین اینکه با واقعیت اجتماعی عصر خود پیوند دارد هرگز اشعارش را تا سطح بیانیه‌های سیاسی تنزل نمی‌دهد. نوع عرضه‌داشت، به قوام آوردن تأثر اجتماعی و هنری کردن یک مطلب است که شعر اجتماعی حافظ را از محدوده زمان گذر داده و آن را از حالت شعاری صریح متمایز ساخته است.

نهادهای مهم اجتماعی که حافظ با بیانی هنری و تناقض‌آمیز به نقد آنها پرداخته است، عبارت‌اند از:

۱. نهاد سیاسی و عاملان آن؛ ۲. نهاد دینی (مشرعان) و عاملان آن؛ ۳. نهاد تصوف و عاملان آن^(۴). این سه نهاد (عاملان و زیرمجموعه‌های آن)، قریب به اتفاق کانون طنز و پارادوکس در دیوان حافظ را تشکیل می‌دهند.

عاملان سیاسی (نظام حکومتی)

نسبی» را که سبب «دلیر می نوشیدن» بوده است، برقرار داشته است. چنان که در تواریخ ثبت است، بعد از شکست از محمود (برادر شاه شجاع) و گریختن به کرمان، تغییری در اخلاقیات او به وجود آمد و به نوعی شیوه پدرش (امیر مبارزالدین) را از نو زنده کرد^(۷). شخصیت بسیار مهمی که در تاریخ عصر حافظ در عرصه سیاست ظهور می‌کند، «محتسب» است. در غزلیات حافظ، محتسب سمبلی است از امیر مبارزالدین محمد مظفر. (غنی، ۱۳۸۶: ۲۶۸) تاریخ عصر حافظ از این فرمانروا به سفاکی و دورویی و ریاکاری یاد می‌کند. «محتسب» یکی از کانون‌های پربسامد ایهام و طنز و پارادوکس در دیوان حافظ به شمار می‌رود. امیر مبارزالدین (محتسب) در سال ۷۵۲ ق. توبه می‌کند و به تلاوت قرآن و عبادت مشغول می‌شود، پس از توبه مردی سفاک، خشن، خشک، متعصب، متظاهر و در امور شرعی بسیار سختگیر از آب در می‌آید. «بسیاری وقت جناب مبارزی را ملاحظه کردند که در زمان تلاوت قرآن، تقصیرکاری را خدمت او آوردند، قرآن را گذاشته به دست خود مقصر را کشته، عودت به قرآن می‌نمود!»، این پادشاه خود به سر بردن و کشتن هشتصد نفر، به دست خود اعتراف کرده است. (غنی، ۱۳۸۶: ۲۶۵-۲۶۳)

سلاحی که حافظ برای بازتاب این رفتارهای متناقض و ریاکارانه «محتسب» به دست می‌گیرد، آمیزه‌ای از طنز و ایهام و پارادوکس است. از این رو، با توجه به بسامد به دست آمده می‌توان گفت که بیشترین طنزها و پارادوکس‌های حافظ پیرامون مفاهیم دینی و مذهبی شکل گرفته است. شفیعی

تفکیک عاملان سیاسی و مذهبی و دینی و عرفان و تصوف از یکدیگر در عصر حافظ با دشواری‌هایی همراه است. «واعظ، شهنه‌شناس است»، «محتسب، شیخ می‌شود و فسق خود را از یاد می‌برد!»، حاکم شهر، با تمام فساوتی که دارد، دعوی زعامت دین را دارد و عامل سیاسی با عامل مذهبی با هم در می‌آمیزد (محتسب فرمانروا^(۵))، نه «عالمی را درد دین» است و نه «محقق را علم یقینی» و خلاصه اینکه «شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند!»

تاریخ نشان می‌دهد که عصر حافظ از مشوش‌ترین برهه‌های تاریخ بوده است. اصول دینی و مذهبی و اخلاقی و قوانین و ضوابط اجتماعی در سر و سامان دادن به اوضاع کارساز نیست. فرمانروایان عصر حافظ به ویژه در کرمان، فارس، یزد و اصفهان ضعف‌های اخلاقی و دینی چشمگیری دارند. مردمانی هستند متظاهر، ریاکار و نان به نرخ روز خور. اطرافیان فرمانروایان نیز از عاملان دیوانی گرفته تا علماء و زهاد و کرسی‌نشینان مجالس و محافل دینی و ارباب محراب و منبر، با صاحبان سریر و افسر هماهنگی و سازگاری دارند و همه آنها نعمت پرورده فرمانروایانی متظاهر هستند و تکلیف عوام مردم آن زمان هم بنا به حدیث «الناس علی دین ملوکهم» روشن^(۶). (زرین-کوب، ۱۳۷۷: ۲۷) در احوال شاه شجاع ثبت است که او فرزند خویش «شبلی» را به خاطر بدگمانی نابینا کرده است. در واقع، چنین هم نیست که شاه شجاع در مدت بیست و هشت سال فرمانروایی، همان «آزادی‌های

کدکنی دلیل این گره‌خوردگی (طنز و پارادوکس با مسائل مذهبی) را چنین روشن می‌کند: «حکومت عصر، قدرت خویش را به مذهب و عناصر اعتقادی مردم گره زده است و در عمل بیش از حکومت‌های دیگر از زبان مذهب و از نیروی اعتقادی مردم می‌خواهد به نفع خویش استفاده کند. تصور من آن است که عصر حافظ، به ویژه روزگار امیر مبارزالدین، یکی از نمونه‌های برجسته این ویژگی در تاریخ ایران است. اوج بهره‌وری حاکمیت از نیروی تعصب مذهبی برای ایجاد فشار و سرکوب نیروهای مخالف. طبیعی است که در چنین شرایط تاریخی، طنز شاعر که ناظر بر تناقض‌های داخل نظام اجتماعی و سیاسی و ساختار حکومت است، متوجه اهرم قدرت عصر که همانا مذهب است، شود. استفاده از سنت‌های شعرهای مغانه و ادبیات ملامتی گویندگان قبل از خویش و به ویژه سنایی از سرچشمه‌های اصلی توانایی او در خلق این فضای هنری است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۶۱)

نهاد دینی و مذهبی (مشرعان) و عرفان و تصوف

نهادهای مذهبی عصر حافظ را می‌توان به دو گروه تقسیم‌بندی کرد: گروه اول «فقها و مشرّعان» هستند و گروه دوم «نظام خانقاهی و صوفیان». حافظ هر دو گروه را به چالش می‌کشد و شدیدترین انتقادات تاریخی را با چاشنی طنز و پارادوکس بدان‌ها وارد می‌کند؛ کما اینکه فقها و مشرّعان با عناصر تصوف همیشه تاریخ «مشکل» داشته‌اند.^(۸)

مکتب فکری و اعتقادی حافظ: تعیین اصول «مکتب فقهی» مورد قبول حافظ و روشن نمودن نقطه‌نظر او راجع به مسائلی چون «کارکرد عقل» (خردستا یا خردستیز)، «جبر و اختیار»، «گناه و خطا»، «عنایت و بخشش» و «خیر و شر» از مهم‌ترین در بازگشایی بسیاری از گره‌های اشعار او ضروری است. لیکن تعیین این خطوط تأمل و دقت بسیار می‌طلبد، چرا که - مثلاً - نمی‌توان به راحتی عنوان کرد که حافظ «اشعری» مسلک است یا «معتزلی» یا چیز دیگر^(۹). به نظر نگارنده حتی دلیلی ندارد که حافظ را در یک مکتب فکری خاصی محدود کرد و او را فقط قائل به یکی از این مکاتب نمود، زیرا از یک طرف چنین مباحثی همچون «جنگ هفتاد و دو ملت» است که حقیقت را نمی‌بیند و ره افسانه می‌زنند و از طرف دیگر، مهم‌ترین مشکلی که در تعیین این خطوط وجود دارد، تناقض‌گویی حافظ است. مرتضوی برای رفع این مشکلات راهکارهای قابل تأملی ارائه می‌دهند: ۱. در طبقه‌بندی افکار و آراء حافظ باید دقت شود. ۲. در تشخیص آراء و نقطه نظری اصلی خواجه از امکان اشتباه در فهم و تفسیر اشعار او نباید ایمن بود. به خصوص که لحن عنادی و استهزاء‌آمیز خواجه گاهی چنان ملایم و مکتوم است که ظاهر شعر را مفهوم واقعی تصور می‌کنیم. در حالی که شاید درست برعکس آن منظور باشد (تناقض). ۳. از تأثیر و تنوع حالات و تغییرات و تفاوت احوال شاعر در به وجود آمدن افکار مختلف و گاهی متضاد و گوناگون نباید

طنز و تشکیکی که در بیتِ پیر ما گفت ... موج می‌زند، حاکی از عدول از نظرگاه اصلی اشاعره و پیوستنش به اردوی فلاسفه و اصحاب اصالت عقل (مشائیان، معتزله و شیعه) است. (خرم‌شاهی، ۱۳۸۰: ۳۸)

به نظر نگارنده هدف اصلی حافظ - غیر از آنچه که به آن «ارادهٔ معطوف به آزادی» گفته شد - از مباحثی چون «جبر و اختیار» و «کارکرد عقل» و «مسئلهٔ خطا» و «خیر و شر» و ... به چالش کشیدن و استهزاء «عالمان بی عمل» و «فقیهانِ مست» و «زاهدان بی‌خبر» و «واعظان متظاهر» و امثال آنهاست. اینکه حافظ - هر چند به صورت هنری - به «جبری بودن» یا «مختار بودن» پردازد، چندان چیزی به ادبیات و فرهنگ اضافه نمی‌کند، این طعنه‌ها و تعریض‌ها و بیان تناقضات - و به طور کلی «دردِ دین» - است که او را از سایرین متمایز می‌کند. او با لحنی طنزآمیز به مقابلهٔ این عقاید می‌پردازد، به گونه‌ای که حتی متشرعان نیز نتوانند بر او خرده بگیرند. برای نمونه «بدنامی» و «باده‌نوشی» و «زندگی» و «گناه» را با استفاده از عقاید عالمان «جبری مسلک»^(۱۰) زمان خود توجیه می‌کند:

قسمت حوالتم به خرابات می‌کند

هر چند کاین چنین شدم و آن‌چنان شدم

(۳۱۲/۵)

برو ای ناصح و بر دُردکشان خرده مگیر

کارفرمای قدر می‌کند این من چه کنم؟

(۳۳۸/۳)

من اگر خارم و گر گل چمن‌آرایی هست

که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم

(۳۶۹/۳)

غفلت داشت. ۴. شاعر بودن حافظ و زبان شعر را که دارای قاموس مخصوصی است، از نظر دور داشته با دیوان شعر همان معامله را می‌کنند که با کتاب مدون و منظم تحقیقی و علمی باید کرد. در حالی که زواید و پیرایه‌های شعری و تجلیات ذوقی و تخیلات شاعرانه و زبان رمزی شعرا اگر فکر و اندیشه را تغییر ندهد، قطعاً پرده‌ای روی آن می‌کشد و لباس اندیشه را آن قدر تغییر می‌دهد که غالباً موجب گمراهی می‌شود. (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۱۰۰)

خرم‌شاهی در تعیین خطوط فکری حافظ می‌نویسد: «اشعری‌گری در عصر حافظ، چنان‌که در نزد استادش قاضی عضد ایچی صاحب مواقف می‌یابیم، اعتدالی‌تر و با عناصری از عقل‌ورزی و فلسفه آمیخته شده و کمابیش از اعتزال و تشیع رنگ گرفته است. حافظ که خود ذهن و مزاج فلسفی دارد نمی‌تواند اشعری راسخ و معتقدی باشد. حافظ اندیشه‌ورز توسنی است و در برابر رنج‌های بشری و نامالایمات کار و بار جهان اعتراض‌های حماسی می‌کند.

چرخ بر هم زخم ار غیر مرادم گردد

من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

یا

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست

عالمی دیگر نباید ساخت وز نو آدمی

گاهی نقش‌های عالم هستی را به سامان می‌یابد.

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم

کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

و گاهی

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

آیین تقوی ما نیز دانیم
لیکن چه چاره با بخت گمراه؟!
(۴۰۷/۲)

بد رندان مگو ای شیخ و هشدار
که با حکم خدایی کینه داری
(۴۳۶/۵)

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ
چون که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم؟
(۳۳۶/۸)

بر آستان میکده خون می می خورم مدام
روزی ما ز خوان قدر این نواله بود
(۲۰۸/۵)

علاوه بر جبر و اختیار، مسئله خردستایی و
خردستیزی نیز در دیوان حافظ با متناقضاتی همراه
است. حتی در برخی از ابیاتی که در ستایش از عقل
است، می توان نوعی «ذمّ شبیه به مدح» ردیابی کرد.
برای نمونه ابیاتی چون:

حاشا که من به وقت گل ترک می و ساغر
من لاف عقل می زرم این کار کی کنم؟

یا

من و انکار شراب این چه حکایت باشد

غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد

یا

مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش

ساقیا می ده به قول مستشار مؤتمن

ظاهراً در ستایش عقل است، لیکن «حافظ

خردستایی‌های خود را رندانه در خدمت مقاصد

عاشقانه و خوشباشی‌های خود به کار می‌برد؛

ستایشی که چندان به رفعت مقام عقل در پیش او

نمی‌انجامد و آن را متزلزل هم می‌کند!^۱ (حدیدی و
موسی‌زاده، ۱۳۹۰: ۶۲).

چهره متناقض فقیهان و قاضیان در دیوان حافظ:
فقیهان و قاضیان^۲ علاوه بر «وظیفه» و مقرری که از
صاحب دیوان دریافت می‌کردند، از هدایای پادشاهان
و بزرگان و درآمد «موقوفات»^۳ نیز بهره‌مند بودند و
بعضی نیز سوء استفاده می‌کردند، بازتاب انتقاد حافظ
در این مورد صراحت دارد:

واعظ شهر چو مهر ملک و شحنه گزید

من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود
(۲۲۰/۴)

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد

که می حرام ولی به ز مال اوقاف است!
(۴۳/۴)

بیا که خرقه من گر چه رهن میکده‌هاست

ز مال وقف نبینی به نام من درمی
(۴۵۹/۳)

بازتاب انتقاد حافظ از اهل مدرسه نیز در واقع
مخالفت با «تحصیل و علم» نیست، بلکه مدرسه به
عنوان پایگاهی سیاسی و اجتماعی و محل رتق و

۱. رجوع شود به جدول بسامدی پژوهش حاضر کلمه عقل.

۲. حافظ از دو فقیه، قاضی مجدالدین که مدت چهل سال قاضی
القضات شیراز بوده است و قاضی عضدالدین عبدالرحمان ایچی
(مؤلف کتاب مواقف) به نیکی یاد می‌کند.

۳. پورجوادی، غزالی را نخستین کسی می‌داند که ظاهراً درباره
اموال و دارایی‌های خانقاه از جمله موقوفات فتوی صادر کرده
است. تحلیل ایشان نشان می‌دهد که فقیهان نیز برای کسب
«موقوفات» به خانقاه‌ها رفت و آمد داشته‌اند و حتی لباس
صوفیان نیز به تن می‌کرده‌اند. این نکته در سیر نزدیک شدن اهل
شریعت به اهل طریقت بسیار حائز اهمیت است. (پورجوادی،
۱۳۸۱: ۱۰۰-۷۹)

عرفان و تصوّف

با اینکه انتقاد از تصوّف قبل از عصر حافظ - و در مواردی نیز بسیار شدیدالحن توسط عالم بزرگی چون ابن جوزی - شروع شده بود، لیکن با حمله مغول و پیامدهای آن، گرایش به حلقه صوفیان بیشتر شد. به خصوص بعد از اینکه خواجه رشیدالدین فضل الله در ساختن خانقاه‌ها و گسترش آنها اهتمامی ویژه داشته و اموال بسیاری را وقف آنها کرد. گسترش و توسعه خانقاه‌ها یک نوع ابتدال و تظاهر را در نظام تصوّف به بار آورد، تا جایی که ابوالحسن بوشیجی، در جواب تصوّف چیست؟ گفت: «تصوّف اسمی است و حقیقت پدید نه، و پیش از این حقیقت بود بی اسم». در واقع انحطاط نظام تصوّف در زمان حافظ به اوج خود رسید. شاید خلاصه‌ترین تعریفی که از «صوفی» این برهه از تاریخ ارائه شده است از عبید ذاکانی^۲ باشد: «الصوفی: الگوشه نشین! مفت خور! قاطع الطریق!» (ذاکانی، بی تا: ۳۴۹). یوسفی می‌نویسد: «آنچه بیشتر انسجام خانقاه‌ها را به هم می‌زد، حضور مردمانی در میان صوفیان بود که در اثر روابط ناسالم اقتصادی، در جامعه‌ای که هیزم درویشان را به حیف می‌خریدند و به طرح به توانگران می‌فروختند، از هستی ساقط شده و از سر اضطرار و برای یافتن سرپناه و لقمه نانی به

فتق امور جامعه که طبعاً از نادرستی و سوء استفاده نیز مصون نبود، مورد نقد و بی‌مهری قرار گرفت. در هفت یا هشت موردی که واژه «مدرسه» در دیوان آمده است، حافظ مخاطبش را به «میخانه» دعوت می‌کند. این تقابلاً صرفاً جهت «تضاد» نیست، بلکه انتقادی طعنه‌آمیز است:

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ

خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم

(۳۵۸/۹)

طاق و رواق و مدرسه و قیل و قال علم

در راه جام و ساقی مهر و نهاده‌ایم

(۳۵۵/۳)

حدیث مدرسه و خانقه مگوی که باز

فتاده در سر حافظ هوای میخانه

(۴۱۴/۹)

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت

یک چند نیز خدمت معشوقه و می کنم

(۳۴۰/۳)

به کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود

که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

مباحثی که در آن حلقه جنون می‌رفت

ورای مدرسه و قیل و قال مسئله بود

(۲۰۹/۳)

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر

چه وقت مدرسه و بحث کشف کشافست

(۴۳/۲)

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد

که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

(۴۳/۴)

۱. نگ به: منوچهر مرتضوی، (۱۳۶۹): مسائل عصر ایلخانان، نشر آگاه.

۲. رساله تعریفات عبید انعکاس دهنده بسیاری از این متناقضات است. برای نمونه: الشیخ؛ ابلیس / المشرف؛ دزد / الخطیب؛ خر / المعلم؛ احمق / الامام؛ نماز فروش (ذاکانی، بی تا: رساله تعریفات، صص ۳۲۵-۳۱۲)

خانقاه‌ها پناهنده می‌شدند. اینان مشکلات اقتصادی و اجتماعی و روانی بسیاری را با خود به خانقاه‌ها می‌بردند و به مقیمان آن منتقل می‌کردند. البته گفتنی است که این فساد در سطحی کلی‌تر و عمومی‌تر وجود داشته است، زیرا پس از حمله مغول و به هم ریختن نظام تمدن پیشین، معیارهای گذشته، در طبقات مختلف جامعه: دیوانیان، قضات، اهل شریعت، صوفیان و پیشه‌وران، فساد به صورت‌های گوناگون راه جسته بود». (یوسفی، ۱۳۷۲: ۱ / ۲۹۱)

مرتضوی می‌نویسد: «از یک طرف کثرت و رونق خانقاه‌ها و زوایا و رباطات که به هر حال وسیله رفاه گروه کثیری از مسافران و رهگذران و حاکی از توجه اجتماعی به صوفیه و نماینده نوعی گرایش عمومی به مشرب اهل صفا و طریقت و به وجود آمدن بی‌تعصبی و وسعت نظر بوده موجب خوشبینی است، ولی از طرف دیگر اقبال عوام کالانعام و تن‌پروران نفس‌پرست و بی‌خبر از حقیقت تصوف که تنها برای استفاده از خوان گسترده خانقاه‌ها و استتار تنبلی و ولگردی و کسب حظوظ نفسانی و ... در حجاب تمایل به طریقت هوادار اهل خانقاه و مرید دستگاه مشایخ می‌شدند، طبعاً از دیدگاه حقیقت و معنی سزاوار بدبینی و خرده‌گیری می‌باشد. (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۲۶)

نکته اصلی و شاید سؤال اصلی در اینجا است که آیا حافظ با تمام انتقاداتی که به عرفان و تصوف دارد، از زمره چنین ساختار متناقضی است؟! شفیعی کدکنی می‌نویسد: «حافظ اعتقاد مسلمی به مبانی عرفان، یا بهتر بگویم، به جزئیات عرفان نداشته است و عرفان، جز در کلیات جهان‌بینی او، هیچ

نقشی ندارد. او به عرفان، به عنوان یک «مجموعه فرهنگی» می‌نگرد، همچون نگرشی که به شطرنج دارد مجموعه بسیار متنوع و پهناور و عظیم عرفان نیز، وسیله دیگری است برای این بیان هنری. مجموعه عرفانی در غزلیات او ابزار هستند نه هدف؛ هدف او جز خلاقیت هنری نیست و هدف خلاقیت هنری چیزی نیست جز ساختن آینه برای روان انسان در طول تاریخ، زلال‌ترین آینه‌ای که هر کس تصویر خویش را در آن تماشا کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۳۶)

روح‌الامینی با توجه به نقش اجتماعی صوفیان این دوره می‌نویسد: «خانقاه مرکز قدرت‌نمایی سیاسی و اجتماعی و در عین حال محل تجمع عارف و عامی بود. پادشاهان و امیران با نزدیک شدن به خانقاه‌ها می‌کوشیدند که حمایت عامه را جلب نمایند. از طرفی نیروی نسبتاً منسجم مریدان و سرسپردگان خانقاه پشتوانه‌ای برای مداخله صوفیان در امور حکومتی و حتی عزل و نصب وزیران و امیران بود. نفوذ و سلطه سیاسی و اجتماعی این قشر، به تدریج اصطلاح «شاه» و «تاج» را نیز به عاریت گرفت. درست همین جنبه از فعالیت‌های این گروه است که با روحیه و مشرب حافظ، عارفی که هرگز «به کار جهان‌التفات» نبود سازگاری نداشت. بازتاب انتقادآمیزی که علیه خانقاه و صوفیان در دیوان حافظ دیده می‌شود، درباره این قشر بانفوذ اجتماعی است و ربطی به «عارف» و «درویش» و «فقیر» که در ادبیات عرفانی و تصوف آمده است، ندارد». (روح‌الامینی، ۱۳۶۸: ۱۹۹)

مرتضوی می‌نویسد: «پاسخ دادن به این سؤال که «آیا حافظ صوفی است، یا عارف، یا حکیم، یا فیلسوف بدبین، یا شاعر یا ممزوجی از همه یا

زبان ادب عارفانه است، اما کاربرد زبان عارفانه در دوره‌ای که تفکر در زاویه‌های صوفیان پناهگاهی امن یافته بود، خلاف عادت نبود، بلکه برعکس، اهمیت حافظ در این است که ظاهر ادب عرفانی را با باطن تأملی در تقدیر ایران زمین جمع کرده است ... درونمایه شعر حافظ را نمی‌توان صرف عرفانیات فروکاست. او مانند بسیاری از شاعران پرآوازه ایرانی، به زبانی سخن می‌گوید که زبان عرفانی است، اما مضمون دیگری را در این زبان بیان می‌کند ... حافظ در واقع زبان «غیب» دوره‌ای از تاریخ ایران بود که وجدان نگون‌بخت ایرانیان، به دنبال زوال اندیشه در ایران، اندیشمندی پیدا نمی‌کرد، اما «آن آتشی که هرگز نمی‌میرد» در دل برخی نمایندگان فرهنگ ایرانی زنده بود» (طباطبایی، ۱۳۸۳: ۳۶۵ و ۳۶۶)

سلاح و روش مقابله حافظ برای چنین تناقضاتی استفاده از «شعر مغانه» است که پیش‌زمینه‌ها و حتی نمونه‌های بسیار موفق این نوع شعر، قبل از عصر حافظ پی‌ریزی و ارائه شده بود. یکی از مهم‌ترین پیامدهای ادبیات مغانه، استفاده از زبان سمبلیک و در واقع «نمادسازی» است. ساختار «محتسب» و حتی «حافظ» از جمله نمادهایی است که او در مقابله همه انحرافات سیاسی، اجتماعی، دینی و به خصوص عرفان و تصوف^۱ به کار برده است. تعریفی که شفیع کلکنی از شعر مغانه به

بعضی از اینها؟» اگر محال هم نباشد، آسان هم نیست ... مسلماً حافظ را صوفی مکتبی و خانقاهی، یعنی صوفی بدان معنی و مفهوم که در روزگار او معروف و متداول بوده، نمی‌توان دانست. (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۹۰) در کنار اندیشه‌های فلسفی، «حافظ همه جا از جام می و شراب و نقد جهان و نقد عیش سخن گفته و اگر اینها صوفی‌گری باشد، پس باید گفت که در این صورت همه صوفی‌اند». (همان: ۹۴، به نقل از بدیع‌الزمان فروزانفر). علوی نیز می‌نویسد: «اساس مشرب فلسفی او از نظر عمق، از حدود مشرب صوفیه متجاوز است و خواجه شیراز در راه تبیین نظریات فلسفی خود، مقید به متابعت هیچ یک از اصول مطروحه و مسلمة در تصوف نبوده است». (علوی، ۱۳۶۹: ۲۸)

جای تأسف است که هنوز هم «حافظ‌شناسانی» هستند که تمام سروده‌های حافظ را «عرفانی» تفسیر می‌کنند و متوجه نظام فکری و لحن انتقادی و طعن-آمیز او نیستند. سیدجواد طباطبایی می‌نویسد: «نقش دوگانه اندیشه عرفانی، در آغاز دوره اسلامی، در سده‌های متأخر، به‌ویژه با نقادی حافظ، که به نوعی پایان اندیشه عرفانی را اعلام می‌کرد، به اخلاق بی-اخلاقی و دنیاداری دنیاگريزانه تقلیل پیدا کرد و با سیطره آن همه راه‌های آگاهی‌یابی بسته شد. نقادی حافظ از عرفان مبتذل نتوانست از دیدگاه اندیشه‌ای خردگرا بسطی یابد و همین نقادی از عرفان در درون نظامی از عرفان فهمیده شد». (طباطبایی، ۱۳۸۸: ۲۱۱) طباطبایی که کتاب‌های معتابهی در تاریخ اندیشه سیاسی ایران دارد، در جایی دیگر به این نکته اشاره دارد که: «تردید نیست که زبان شعری حافظ،

۱. صوفی در دیوان حافظ در همه جا بار معنایی منفی دارد و شاید یک مورد استثنایی داشته باشد که آن هم به صفتی خاص مقید است: صوفی صومعه عالم قدس لیکن / حالیا دیر مغانست حوالنگاهم. (نگ به: پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۴)

دست می‌دهد مطابق با همان «اراده معطوف به آزادی است»: «در این‌گونه شعرها [غزل‌های مغانه و

هم بدان منزل برداشت فرود آر مرا
 سفر کعبه به صد جهد برآوردم و رفت
 سفر کوی مغانست دگر بار مرا
 می خوری به که روی طاعت بی درد کنی
 اندکی درد به از طاعت بسیار مرا
 نیست در زهد ریابیت به جو سنگ نیاز
 و اندرین فسق نیاز نیست به خروار مرا
 (خاقانی، ۱۳۸۴: ۳۹)

حافظ از چنین ادبیاتی در انتقادات خود سود جسته و چاشنی طنز و ایهام نیز به آن افزوده است و به قول مرتضوی: «اگر حافظ کتابی مدون و مرتب به نثر تألیف می‌کرد، این همه از می و ساقی و ساغر و پیر مغان دم نمی‌زد و به همه شیخان و زاهدان و ... نمی‌تاخت شاید کتابی به شیوه کشف‌المحجوب تألیف می‌کرد و در ضمن آن معقول و

قلندرانه] دو سوی وجود انسان (خاکی و آسمانی) به هم گره می‌خورد: الوهیت و بندگی، پادشاهی و گدایی، کبریا و خاکساری با تصاویری که در آن عوالم ملک و ملکوت به هم آمیخته و در آن «ملک الموت جفای» معشوق نمی‌تواند جان از کف «اسرافیل وفای» شاعر به در برد؛ بلند پروازانه‌ترین لحظه‌های شاعر را در تاریخ شعر فارسی به وجود می‌آورد. میدانی به پهنای وجود که در آن می‌توان گوش «خرد و دین» را گرفت و هر دو را به گوش‌کشان به سرای معشوق برد و «تن و جان و دل» را رقص‌کنان پیش هوای معشوق، حاضر کرد. این‌گونه تصویر که از درون تجربه روحی شاعر و ذهنیت فلسفی و منظومه فکری او نشأت می‌گیرد با تصاویری که از جدول تصادف ردیف و قافیه در شعر بعضی شاعران به وجود می‌آید، بسیار متفاوت است». (شفیعی‌کدکنی، در اقلیم روشنایی: ۱۶۹)

۱. شفیع‌کدکنی می‌نویسد: «توفیق هر اثر هنری به میزان تجاوزهش به حریم تابوهای یک جامعه بستگی دارد که شامل هر نوع مفهوم «مسلط» یا «مقدس» در محیط اجتماعی است، به ویژه زمانی که مورد سوء استفاده حاکمیت‌ها و قدرت‌ها قرار گیرد و جامعه را از سیر تکاملی باز دارد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۲)

۲. برای نمونه: فتنه می‌بارد از این سقف مقرنس برخیز/ تا به میخانه پناه از همه آفات بریم. (۳۶۳/۱۰)

۳. برای نمونه در شعر حافظ: مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ/ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد. (۱۳۹/۸) یا در بیت: چو طفلان تا کی ای زاهد فریبی/ به بوی بوستان و جوی شیرم؟! (۳۲۲/۸)

۴. «مرکز نقل» مغانه‌های خاقانی نیز در واکنش به «ریاکاران» است: مرا آشکارا ده آن می که داری / به پنهان مده کز ریا می‌گیریم / من از باده گویم تو از توبه گویی / مگو کز چنین ماجرا می‌گیریم / مرا سجده‌گه بیت بنت العنب به / که از بیت ام القری می‌گیریم (خاقانی، ۱۳۸۴: ۲۸۹)

منطقی بیان می‌فرمود که «تصوّف واقعی نه آن است که در این روزگار می‌بینیم و این صوفیان و مشایخ ریاکارانی بیش نیستند که در لباس اخلاص

ادبیات مغانه واکنشی است در مخالفت با کسانی که سبب از بین رفتن ارزش‌ها و مقدّسات جامعه شده‌اند؛ نفی محراب و منبر و مسجد و خانقاه و «تابو»هایی است که تغییر هویت داده‌اند و صورت عکس پذیرفته‌اند. علاوه بر آن، پناه‌بردن^۲ و ارج نهادن به محرّماتی است که در تقابل با مقدّسات هستند؛ محرّماتی که هیچ ادعایی بر خلاف آنچه که هستند، ندارند و از این رو، صادق‌تر^۳ از آنها هستند. در واقع، ادبیات مغانه «نعل وارونه» زدن است و توأم با تناقضات. برای نمونه شعر زیر از «خاقانی» در «معارضه با شیخ‌الشیوخ بغداد»:

جام می تا خط بغداد ده ای یار مرا

باز هم در خط بغداد فکن بار مرا

رخت کاوّل ز در مصطبه برداشتیم

(سایه، ۱۶۸/۵)

این بیت در دیوان کهنه حافظ که به اهتمام استاد افشار صورت گرفته نیامده و به جای آن بیت زیر آمده است:

برقعی بر رخ چون مه فکن از بهر خدا

که دو صد عابد زاهد ز خدا باز آمد

(دیوان کهنه، ۱۴۵/۴)

ناگفته پیداست که صورت نهایی بیت همانی است که در تصحیح سایه آمده است. بوطیقای بلاغی حافظ چنین اقتضا می‌کند که بت (که اغلب از سنگ ساخته شده می‌شده است «ایهام») به خاطر خدا «متناقض»! به پیش پرستنده خود (عاشق) بازگردد. یا در بیت زیر با تغییر کلمه «کشتگان» به «بستگان»، علاوه بر افزایش بار موسیقایی، پارادوکس و ایهام (به صورت توأمان) به اعتلای بار معنای بیت افزوده شده است:

خلاص تو حافظ از آن زلف تابدار مباد

که «کشتگان»^۱ بستگان کمند تو رستگارانند

(۱۸۸/۹)

طنز و پارادوکس و شطح: یکی از موارد بسیار پربسامد دیوان حافظ «طنزپردازی» اوست. بوطیقای حافظ چنان ایجاب می‌کند که در هر «طنز» او شاهد امری «متناقض» باشیم و از این روست که شفیعی کدکنی طنز را چنین تعریف می‌کند: «در هر

۱. صورت «کشتگان» در برخی نسخ ذکر شده است: (نگ به تصحیح خانلری: ۳۹۷)

بیان طنزآمیزی دو امر متناقض یا متضاد، به کمک نیروی هنری گوینده، به یکدیگر گره خورده‌اند و به اجتماع و وحدت رسیده‌اند، اجتماع و وحدتی که تنها در بافت هنری آن گوینده به وجود آمده و

دام مردم‌فریبی گسترده‌اند و با وجود ادعای تهذیب نفس و رسیدن به مقام فنا در بند نفس خویشند». (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

بوطیقای بلاغی (روش و اسلوب خاص حافظ در استفاده از هنرهای بلاغی)

سومین نکته‌ای که سبب ایجاد پارادوکس در دیوان حافظ می‌شود، توجه خاص حافظ به هنرهای بلاغی است. شعر حافظ زمانی به اوج رسیده است که توانسته است بنیان‌های اندیشه فلسفی، دینی، اجتماعی و مذهبی خود را با هنرهای بلاغی در هم آمیخته و در زبانی سمبلیک به نظم بکشد. شفیعی کدکنی می‌نویسد: «در ترکیب هنری این مجموعه‌های متنوع، حافظ، دو مرحله را پشت سر گذاشته است: مرحله آغازی، که قوانین حاکم بر جمال‌شناسی شعر عصر او، در آن مشهود است و مرحله کمال استتیک و میانی هنر عرفانی، بر آن سیطره دارد. در نوع اول تقابل‌های معقول و منطقی و تناسب‌های از پیش آزموده سنت شعر فارسی، حاکم است و در نوع دوم، گریز از این قراردادهای پنهان داشتن آنها در حدی که تأثیر خویش را داشته باشند و هرگز در چشم جلوه نکنند، همراه با مجموعه‌ای از تناقض‌ها و گرایش به شطح». (شفیعی - کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۳۶) در توضیح نکته شفیعی شاید تغییرات «مصرع دوم» بیت زیر را مثال زد:

مردمی کرد و کرم لطف خداداد به من

کان بت ماه رخ از راه وفا باز آمد

(۱۷۴/۴)

نسخه قزوینی و (بت سنگدل/ از راه وفا) خانلری (۱۷۰/۵).

مردمی کرد و کرم لطف خداداد به من

کان بت سنگدل از بهر خدا باز آمد

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد
یعنی از وصل تو اش نیست به جز باد به دست
(۲۶/۷)
باد به دست داشتن کنایه از «هیچ و پوچ» است،
لیکن معنی دیگر بیت یعنی «از عشق تو به حشمت
سلیمانی رسید که حتی باد نیز در فرمان او بود!».
(خرم‌شاهی، ۱۳۸۳: ۱/ ۲۱۲) در بیت:

من از نسیم سخن چین چه طرف بر بندم
که سرو راست درین باغ نیست محرم راز
(۲۵۲/۷)
واژه «راست» در دو معنی است: ۱. راست قامت؛ ۲.

راستگو و درست‌کردار. در معنی دوم واژه، چنین
مستفاد می‌شود که من از نسیم سخن چین چه توقعی
می‌توانم داشته باشم که حتی سرو

۱. بحث از «طنز» حافظ در حوصله مقاله حاضر نیست و شفیعی
کدکنی مقاله بسیار مغتنمی در این موضوع نگاشته‌اند. هدف ما از
بحث طنزپردازی، اشاره به ترکیب آن با پارادوکس است که استاد نیز
به گونه‌ای مستوفی بدان پرداخته‌اند.
۲. همچنین در بیت: حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت/
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود؛ واژه «پریشان» و «نظم» در دو
معنی به کار می‌روند. پریشان: ۱. ناراحت و سرگشته؛ ۲. بی‌نظمی.
نظم: ۱. منظم و مرتب؛ ۲. شعر و سروده. با توجه به مثال‌هایی که در
تلفیق ایهام (خصوصاً ایهام تضاد) آوردیم، به نظر نگارنده، می‌توان
در اغلب ایهام‌های تضاد به نوعی پارادوکس نیز دست یافت. نمونه
دیگر در بیت ذیل:

گرچه راهی ست پر از بیم ز ما تا بر دوست
رفتن آسان بود ار واقف منزل باشی (۴۴۵/۵)
واقف در دو معنی است: ۱. با اطلاع بودن و وقوف داشتن؛ ۲.
ایستادن و توقف کردن. در معنی دوم می‌توان به مفهومی پارادوکسی
قابل شد. رفتن در عین ایستادن و توقف کردن.
راست‌کردار نیز محرم راز نیست؛ در واقع «سرو»،
راست‌کردار بدکردار است به خاطر سخن‌چینی و
غمازی!

گرد بیت الحرام خم حافظ
گر نمیرد به سر بیوید باز

اگر از آن صرف نظر کنیم، هیچ ذهنی وحدت و
اجتماع آن دو نقیض یا ضد را نمی‌پذیرد^۱. (شفیعی -
کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۰) با این تعریف از طنز، می‌توان به
نزدیکی «طنز» و «شطح» پی برد با این توضیح
که «شطح، در «تجاوز به تابوها» همسایه دیوار به
دیوار طنز است و همچنین در مقوله «تصویر هنری
اجتماع نقیضین». اگر تابوی مورد تجاوز ما عناصری
از عالم الاهیات و امور متعالی و قدسی باشد، آن را
شطح می‌نامیم و اگر امور حاضر در زندگی و جامعه
بود «طنز» خوانده می‌شود». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳:
۴۴۳)

ایهام و پارادوکس: ایهام که «مشخصه اصلی
شعر حافظ» است، یکی دیگر از هنرهای بلاغی است
که در برخی از آنها می‌توان «پارادوکس» را ردیابی
کرد؛ برای نمونه در بیت:

بیا که قصر امل سخت سست^۲ بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است
(۳۵/۱)

ترکیب «سخت سست» در صورتی که سخت را
در معنی «محکم» بگیریم، پارادوکس‌گویی است. در
بیت:

حافظ لب لعلش چو مرا جان عزیز است
عمری بود آن لحظه که جان را به لب آرم
(۳۱۶/۹)

«جان به لب آوردن» یعنی مردن و معنی دیگر
آن، لب معشوق را - که در حکم جان عاشق است -

(بوسیدن) است. حال اگر معنی اول را در نظر
بگیریم پارادوکسی حاصل می‌شود با این توضیح که
جان به لب آوردن (مردن) برای شاعر عمری
محسوب می‌شود! همچنین در بیت:

(۲۵۴/۷)

بیت الحرام در دو معنی متناقض به کار می‌رود:
 ۱. خانه مقدس «کعبه»؛ ۲. خرابات. ترکیب «بیت الحرام خم» در معنی اول پارادوکس دارد. یا در بیت: گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم

گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم

(۳۳۵/۶)

دامن تر کردن به دو معناست: ۱. شستن و پاک کردن از پلیدی؛ ۲. آلوده کردن (تردامنی). هاشم جاوید به ظرافت «پارادوکسی» این بیت اشاره دارد: «حافظ می‌گوید: دامن آلوده از فقر را از دامن شسته در آب چشمه خورشید بیشتر می‌پسندم. زیرا همتم از آلوده منت کسان شدن شرم دارد. نکته ظریف‌تر اینکه همین چشمه آب خورشید، که پاک‌ترین پاک‌کننده‌هاست، دامن را (تر) یعنی آلوده می‌کند».

(جاوید، ۱۳۷۷: ۱۲) گاهی نیز نوعی «کژتابی» سبب می‌شود که یک بیت در دو معنی متناقض معنی شود:

ز کوی میکده برگشته‌ام ز راه خطا
 مرا دگر ز کرم به ره صواب انداز

(۲۵۵/۳)

خرم‌شاهی در شرح این بیت می‌نویسد: «از کوی میخانه مراجعت کرده‌ام (یا از میکده روی برتافته‌ام) ولی خطا کرده‌ام، یا از راه خطا (اشتباهی، به قول امروزی «عوضی») بازگشته‌ام و راه را گم کرده‌ام. لطف و کرم کن و دوباره مرا به راه صواب - یعنی راه درست که همان راه میخانه باشد - راهنمایی کن. معلوم نیست که راه درست یا صواب همان راه اول است که راه میکده رفتن باشد، یا راه بازگشت و اعراض از میکده! به همین جهت طنز ظریفی در این بیت احساس می‌شود». (خرم‌شاهی، ۱۳۸۳: ۲ / ۸۳۶)

همچنین بیت:

بگیر طره مه چهره‌ای و قصه مخوان

که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است

(۴۴/۶)

خرم‌شاهی نکته ظریف این بیت را بازگشوده است. (همان: ۲۸۳) لازم به ذکر است که حافظ سایر آرایه‌های ادبی را نیز با «پارادوکس» در هم می‌آمیزد و لایه‌های جدید معنایی و بلاغی بدان می‌افزاید.

عشق

«عشق» موضوعی است که بسامد پارادوکسی قابل توجهی در دیوان حافظ دارد؛ عشق در نظر حافظ «یک قصه بیش نیست»، اما «از هر زبان که می‌شنود نامکرر است!». «مکتب عاشقی» حافظ و زیر مجموعه‌های آن «نظام و کارکرد» خاص خود را دارد، چرا که «فی‌العشق معجزات یأتین بالتوالی». برخی از پارادوکس‌هایی را که معلول عشق و زیرمجموعه‌های آن است، بیان می‌کنیم:

عشق:

همه مکان‌ها، خانه عشق است:

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست

همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت

(۷۸/۳)

کافر عشق بی‌گناه است! (کفر، اشد گناهان کبیره

است):

حافظ اگر سجده تو کرد مکن عیب

کافر عشق ای صنم گناه ندارد

(۱۱۵/۹)

علم عشق! علمی است که در دفتر نیست و

برای یادگیری آن باید ورق‌ها را شست!

بشوی اوراق اگر همدرس مایی

کشتگان زنده دل را بر روی یکدگر می‌اندازد»، «غمش مایه سرور است» و «زیر بار غم او رقص کنان باید رفت!»، «بستگان کمند زلفش رستگاراند!»، «دلارامی است که آرام را یکباره از دل می‌برد»، «عیسی نفسی است که نفسش عاشق را به کشتن می‌دهد!»، «نرگس [بیمارش] طیب دل بیمار عاشق است!»، «مکتب نرفته مسئله آموز صد مدرّس است» و «قومی هستند که از کشتگان خود غرامت می‌ستانند!»:

عجیب واقعه‌ای و غریب حادثه‌ای است

أنا اضطبرت قتیلاً و قاتلی شاکی!

(۴۵۰/۳)

حافظ چنین معشوق نازک (ظریف) و سرکشی^۲ (رشید) را لایق بندگی ممدوح می‌داند:

تو بدین نازکی و سرکشی ای شمع چگل

لایق بندگی خواجه جلال‌الدینی

(۴۷۲/۱۲)

که علم عشق در دفتر نباشد

(۱۵۵/۷)

در کوی عشق هم صنم می‌پرستند و هم صمد!

گفتم صنم پرست مشو با صمد نشین

گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند

(۱۹۱/۴)

هر کس «با عشق» زنده نیست، حکم «مرده» را

دارد:

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق

بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

(۲۳۷/۷)

اسیری در «عشق»، آزادی است:

اسیر عشق شدن چاره خلاص من است

ضمیر عافیت‌اندیش پیش‌بینان بین

(۳۹۲/۶)

خلاصه اینکه در راه عشق «شیر نر از آهوی

دشت می‌رمد» و «در طریق عشقبازی، امن و آسایش،

بلاست!»

معشوق

در زیرمجموعه «عشق»، معشوق بیشترین حالت‌های

تناقض و پارادوکس را دارد: معشوقی که «بی‌جرمی

که عاشق مرتکب شده باشد می‌رنجد»، «هم درد است

و هم درمان»، «در برابر چشم است و غایب از نظر»،

«شاهدی است هر جایی که رخساره به کس ننموده

است»، «غمش را جز در دل شاد نمی‌توان یافت»،

«گشته خود را به امید ثواب به نماز می‌آید»، «از لبش،

آب و آتش را به هم می‌آمیزد»، «زلفش مجموع

پریشانی است»، «آب رویش آتش در جان ارغوان

می‌اندازد»، «مژگانش جون تیغ جهانگیر برمی‌کشد،

۱. رستگار در دو معنی است: ۱. عاقبت به خیری؛ ۲. آزادی و رها شدن. در معنی دوم پارادوکس وجود دارد (بستگان آزاد!).

۲. سرکش در دو معنی: ۱. ظریف ۲. نافرمان. در معنی دوم پارادوکس وجود دارد، چرا که لازمه بندگی مطیع بودن است نه نافرمان بودن.

از «نسیم باد نوروزی» که از «کوی یار می‌آید»، می‌توان چراغ برافروخت (حال آنکه باد موجب خاموشی است!):

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی

از این باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی

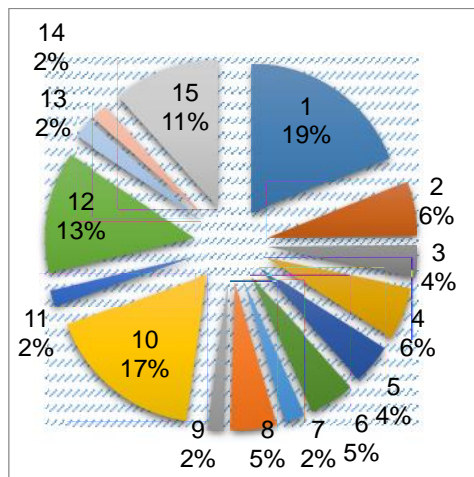
(۴۴۳/۱)

با معرفی برخی از موضوعات متفرقه‌ای که هنر

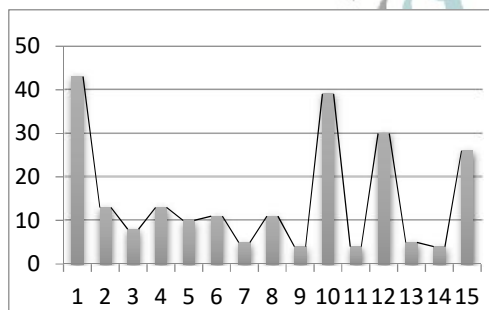
پارادوکس در آنها به کار رفته است به بسامد و نمودار

مربوط به آن خواهیم پرداخت:

- برخی از موضوعات متفرقه:
شب قدر: لازمه شب قدر «شب زنده‌داری» است نه خفتن آن هم تا نصف روز!
شب قدری چنین عزیز و شریف با تو تا روز خفتنم هوس است (۴۱/۳)
قضا کردن عمر ضایع شده (نه با عبادت بلکه با جام شراب!):
وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم
عمری که بی حضور صراحی و جام رفت (۸۶/۲)
ترکیبات اضافی: «پادشاهی در بندگی» (تکرار سه بار)، «سلطنت فقر»، «دولت فقر»، «ارباب نیاز»، «سرگشته پابرجا»، «میان گریه خندیدن» (تکرار دو بار)، «نظم پریشان»، «خراب آباد» (سه بار این ترکیب به کار رفته است)، «نشاط غم».
بی عمر زنده بودن در روز فراق!
بی عمر زنده‌ام من و این بس عجب مدار روز فراق را که نهد در شمار عمر! (۲۴۸/۸)
جرم نکرده عفو کردن!
زانجا که لطف شامل و خلق کریم توست
جرم نکرده عفو کن و ماجرا مپرس (۲۶۲/۲)
از غمّاز صبا «رازداری» خواستن:
چو دام طره افشاند ز گرد خاطر عشاق
به غمّاز صبا گوید که راز ما نهان دارد (۱۱۳/۷)
بیماری تن را با «بیماری باد صبا» درمان کردن:
دل ضعیفم از آن می‌کشد به طرف چمن
- که جان ز مرگ به بیماری صبا ببرد (۱۲۲/۴)
با «وداع دل کسی را شاد کردن»؛ در صورتی که ذات «وداع» غمگینی و ناراحتی از فراق است.
یاد باد آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرد
به وداعی دل غمدیده ما شاد نکرد (۱۳۲/۱)
می نخورده مست بودن! (علاوه بر بیت (۳۶۶/۶))
از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام
حقاً که می نمی‌خورم اکنون و سرخوشم (۳۲۸/۶)
قربانی کردن برای کافر کیش:
بر جبین نقش کن از خون دل من الی
تا بدانند که قربان تو کافر کیشم (۳۳۱/۵)
نکته آخر اینکه شاید بتوان گفت که «پارادوکس‌های چندلایه» که توأم با ایهام هستند از شگردهای ویژه حافظ است که در برخی از ابیات او می‌توان استخراج کرد. نمونه:
کرده ام توبه به دست صنمی باده فروش
که دگر می نخورم بی رخ بزم آرابی (۴۸۱/۳)
توبه کردن آن هم به دست صنم باده فروش (یک پارادوکس) و پارادوکس دیگر که در بطن همین توبه است و آن هم می‌نخورن بدون زیبارویان و بزم‌آرایان است. در اغلب توبه‌های حافظ ردپایی از ایهام و پارادوکس چندلایه وجود دارد.
دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد
شد بر محتسب و کار به دستوری کرد



نمودار ۱. دایره‌ای بسامدها



نمودار ۲. ستونی بسامدها

بحث و نتیجه‌گیری

عواملی که سبب ایجاد پارادوکس در دیوان حافظ می‌شود عبارت‌اند از: ۱. توصیف انسان در مقام برزخی یا اراده معطوف به آزادی؛ ۲. مسائل اجتماعی، سیاسی (شامل: الف) نهادهای سیاسی و حکومتی، ب) متشرعان (فقیه، مفتی، قاضی، دانشمند، امام، ج) صوفیان؛ ۳. بوطیقای بلاغی حافظ و توجه مخصوص او به ایهام و طنز پارادوکس؛ ۴. عشق. «حافظ تمام هنرش در اسلوب است و در مرکز

اسلوب حافظ، نوعی بیان نقیضی و

(۱/ ۱۳۶)

توبه کردن از مستوری پارادوکس دارد و پارادوکس دیگر اینکه این تابوشکنی با اجازه رسمی از حکومتی شرعی صورت می‌گیرد.

ردیف	موضوعات	بسامد
۱	معشوق	۴۳
۲	عشق	۱۳
۳	عقل	۸
۴	دعا	۱۳
۵	محتسب	۱۰
۶	متشرعان (فقیه، مفتی، امام، واعظ، قاضی، شیخ، دانشمند)	۱۱
۷	رند	۵
۸	صوفی	۱۱
۹	زاهد	۴
۱۰	حافظ	۳۹
۱۱	توبه	۴
۱۲	باده و میخانه (می، شراب، خم، دختر رز، شرابخانه، خرابات)	۳۰
۱۳	نماز، روزه، وضو، طهارت، نذر	۵
۱۴	پیر مغان	۴

در پایان یادآور می‌شویم که پارادوکس‌ها و متناقضات نایافته دیگری در دیوان حافظ مکتوم مانده است و در تشخیص و تشریح برخی از پارادوکس‌ها نیز اختلاف نظر وجود دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این نوع رفتار را در ادبیات غربی «آیرونی» گفته‌اند. در واقع آیرونی ماهیتی پارادوکسی دارد و به عبارتی «تضاد میان بود و نمود است». (کادن، ۱۹۹۹: ۴۳۰) برای اطلاع بیشتر: نک به مقاله «جلوه‌های آیرونی در دیوان حافظ» (۱۳۹۵)، نوشته اردلانی، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۵، شماره ۱.
۲. ابیات از دیوان حافظ به سعی سایه نقل شده است. عدد سمت راست شماره بیت می‌باشد.
۳. برای نمونه در نسخه قزوینی و افشار «مکن»، و در نسخه خانلری و سایه و خرمشاهی و قدسی و قریب «بکن» آمده است.
۴. برای «بازتاب قشریندی اجتماعی در دیوان حافظ»، نک به: روح‌الامینی، محمود (۱۳۶۸).
۵. حوزه مسؤلیت محاسبان از دید گسته وظایف و فراگیری مصداق‌ها در گذر زمان دستخوش فراز و فرودهای زیادی گشته است. در آغاز تنها بازار را به محاسب می‌سپردند و به او «عامل بازار» می‌گفتند، اما کم‌کم پیشگیری از بزهکاری فردی و اجتماعی مانند باده‌گساری، فسق و فجور، نظارت بر بهداشت عمومی، چگونگی برگزاری مراسم نماز جمعه و اذان و جلسات قرآن و ... به محاسب سپرده می‌شد. حتی

پارادوکسی وجود دارد». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۳۵) در کنار «ایهام» و «طنز»، پارادوکس از جمله صنعت‌های بسیار مهمی است که در اکثر غزل‌هایی که جزء کمال‌یافته‌ترین غزل‌های او به حساب می‌آیند، کاربرد ویژه‌ای دارند.

حافظ برای نمایش تناقضات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان خویش از این صنعت بسیار بهره برده است، لیکن پارادوکس نیز همچون دیگر صنایع بلاغی در سطح عمیق شعر به کار رفته‌اند و در مواردی نیز بسیار دیرپاب هستند.

افکار فلسفی و به طور کلی «جهان بینی» حافظ چنین اقتضا می‌کند که صنعت پارادوکس و تناقض‌گویی در دیوان او بسامد بالایی داشته باشد. در واقع بحث از اموری که در ذات خود متناقض هستند (یعنی سرشت انسان)، «متناقض‌گویی» را نیز به دنبال دارد.

حافظ در «پارادوکس» یا «متناقض‌گویی»، دیگر صنایع ادبی را نیز بدان می‌آمیزد و لایه‌های معنایی جدیدی را ایجاد می‌کند و همین امر سبب پیچیدگی شعر او می‌شود. حتی بنا به بسامد پارادوکس‌های شعر حافظ می‌توان گفت که ایهام و طنزهای حافظ در نهایت به ایجاد یک «پارادوکس» می‌انجامد.

تناقض‌گویی در شعر حافظ ممکن است در یک بیت صورت نگیرد، بدین معنی که مثلاً در بیتی (غزلی) «جبرگراست» و در بیتی (غزلی) دیگر از «اهل اختیار» یا در جایی «عقل‌ستاست» و در جایی دیگر «عقل‌ستیز»!

استفاده از «ادبیات مغانه» و زبان «سمبلیک» و متناقض «آن بارزترین شیوه حافظ برای مبارزه با انحرافات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان خویش است.

در قرن نهم به هم می‌آمیزد. به این جهت مشایخ بزرگ صوفیه، متصدیان شرع نیز بودند. (نک به: سجادی، ۱۳۸۳: ۱۶۳)

۹. هر چند استاد مرتضوی مقاله «راز اشعری مشربی بودن حافظ و مولانا» را نگاشته است، لیکن در این زمینه نیز اختلافاتی وجود دارد.

۱۰. دلیل بحث از «جبر و اختیار» در دیوان حافظ با توجه به «لحن استهزایی و عنادی» او، بحث تشکیک‌آمیزی است. بحث در مورد «جبر و اختیار» فرصت مفصل دیگری می‌طلبد و تا آنجایی که نگارنده اطلاع دارد، در این زمینه نیز آرای متفاوتی ارائه شده است. برخی «جبر» و «اختیار» را (با توجه به آمار ابیات) برابر دانسته‌اند. (نک به: خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۲ / ۱۰۴۹) برخی دیگر او را جبرگراترین چهره ادبیات کلاسیک نامده‌اند! و ابیاتی را که به «اختیار» اشاره دارد (مانند: بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم... / چرخ بر هم زخم غیر مرادم گردد... / گرچه وصالش نه به کوشش دهند / و...) را «یک نوع شوخی و شعار شاعرانه» تلقی کرده‌اند. (نک به: درگاهی، ۱۳۸۸: ۲۳۱) پورنامداریان به «جبر اختیار نمون» حافظ اشاره دارند و تفاوت او را با شاعری چون عطار در «شیوه عکس‌العمل عاطفی ناشی از چنین نظرگاهی» می‌دانند. (نک به: پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۶۱ به بعد) زرین‌کوب نیز می‌نویسد: «اینکه حافظ نیز مانند مولوی و سعدی و... بین اراده و اجبار نوسان دارد در واقع مربوط به برخورد با بن‌بستی است که ناشی از جمع بین اثبات مسئولیت انسان است با نفی حول و قوت از او. (نک به: زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۱۳۸) شفیع‌ی کدکنی نیز اعتقاد دارد که: «هیچ چیز در حیات انسان گرانباتر از آزادی نیست و این آزادی هنگامی تحقق می‌یابد که شما در دو سوی

«به آزمایش صاحبان حرف و مشاغل می‌پرداخت تا از میزان تخصص و خبرگی آنان در آن صنعت آگاهی یابد». (قضاعی، ۱۳۶۱: ۱۱۹) داستانی که خواجه نظام از محمود غزنوی و باده‌نوشی او با نوشتگین نقل می‌کند حاکی از قدرت و اقتدار محتسب است». (نک به: نظام‌الملک، ۱۳۶۴: ۵۲ و ۵۳)

۶. یاقوت حموی در وصف شیراز در این عصر می‌نویسد: «و دورالفسق و الفساد بها شهیره». (به نقل از: زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۰۴) «چون هرج و مرج طولانی این رندان را بر شهر مسلط کرده بود، اینان از هیچ تعدی ابایی نداشتند. شراب در بین آنها رایج بود، بنگ و حشیش نیز. به علاوه هم شاهدبازی در نزد آنها رواج داشت هم زن‌بارگی. خرابات شهر - که بیت لطف خوانده می‌شد- از تندروری‌های این رندان آباد بود و شیخ و زاهد نزد این طایفه آماج طعن و تمسخر». (همان: ۴)

۷. شمه‌ای از احوال او: «پادشاه تازه [شاه شجاع] یک رند بی بار و بند بود، نه تنها پدرش را کور کرد و زندانی، با یک تن از زنان او - زنان پدر - نیز متهم شد به گناه ادیپوس! مثل پدر تندخوی و حتی بدزبان بود، اما طنز و ظرافت رندانه را هم گه‌گاه بر این مرده‌ریگ پدر می‌افزود. اختلاف او با محمود شاه از رقابت با یک زن پدید آمد. علاقه او به شراب دوره تعزیر عهد «محتسب» را منسوخ کرد و ظاهراً هم از افراط شراب بیمار شد». (همان: ۱۱۱ و ۱۱۲) استاد باستانی در فصلی با عنوان «شاه شجاع، مرد شعر و شراب و زن» به تفصیل به ماجراجویی‌های شاه شجاع پرداخته است. (نک به: باستانی پاریزی، ۱۳۶۵: ۴۴ به بعد)

۸. در این عصر (قرن هشتم هجری) اهل شریعت کم‌کم به اهل طریقت نزدیک‌تر می‌شوند و

خرم‌شاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۰). *ذهن و زبان حافظ*. تهران: انتشارات ناهید.

_____ (۱۳۸۲). *حافظ‌نامه*. دو جلدی. تهران: علمی و فرهنگی.

خواجه نظام‌الملک، حسن (۱۳۶۴). *سیاست‌نامه*. به تصحیح جعفر شعار. تهران: انتشارات امیرکبیر.

چناری، عبدالامیر (۱۳۷۶). *متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی*. تهران: فرزانه روز.

داد، سیما (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید.

درگاهی، محمود (۱۳۸۲). «بنیان‌های تفکر حافظ». *مجله کوشنامه*. سال دهم. شماره ۱۸. صص ۲۴۲-۲۲۵. ذاکانی، عبید (بی‌تا). *کلیات عبید زاکانی*. مطابق نسخه عباس اقبال «به شرح پرویز اتابکی». تهران: انتشارات زوآر.

روح‌الامینی، محمود (۱۳۶۸). «بازتاب قشربندی اجتماعی در دیوان حافظ». *مجله نامه علوم اجتماعی*. ج اول. شماره دوم. دانشگاه تهران. صص ۲۰۸-۱۹۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۷). *از کوچه زندان*. انتشارات امیرکبیر.

سجادی، سید ضیاء‌الدین (۱۳۸۳). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*. تهران: سمت.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). *شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)*. تهران: نشر آگاه.

_____ (۱۳۸۶). *قلندریه در تاریخ (دگردیسی-های یک ایدئولوژی)*. تهران: نشر سخن.

_____ (۱۳۸۶). *زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی*. تهران: نشر اختران.

_____ (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. ولی‌الله درودیان. تبریز: آیدین.

_____ (۱۳۷۴). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: نشر سخن.

_____ (مهر ۱۳۸۴). «طنز حافظ». *نشریه حافظ*. شماره ۱۹. صص ۴۲-۳۹.

متناقضات رفت و آمد داشته باشید. اگر فقط جبری باشید یا فقط اختیاری، از یکی از این دو سوی اندیشه، آزادی شما سلب شده است ... استمرار مذهب‌ها و هنرها در همین گره‌زدن هر دو سوی متناقضات است و شعر حافظ چنین است». (نک به: شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۳۶-۴۳۱)

منابع

ابتهاج، امیرهوشنگ (۱۳۸۵). *حافظ به سعی سایه*. تهران: نشر کارنامه.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۱). *چهار سخنگوی وجدان ایران*. تهران: انتشارات قطره.

برج‌ساز، غفار (بهار ۱۳۸۸). «چیستان؛ نخستین تجلی‌گاه پارادوکسی در شعر فارسی». *فصلنامه زبان و ادب فارسی*. شماره ۳۹.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۱). *دو مجلد پژوهش‌هایی درباره محمد غزالی و فخر رازی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳). *گمشده لب دریا*. تهران: نشر سخن.

جاوید، هاشم (۱۳۷۷). *حافظ جاوید*. تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۹). *دیوان حافظ*. به تصحیح و توضیح دکتر خانلری. تهران: انتشارات خوارزمی.

_____ (۱۳۴۸). *دیوان کهنه حافظ*. به اهتمام ایرج افشار. تهران: انتشارات فرهنگ ایران زمین.

حدیدی، خلیل؛ موسی‌زاده، محمدعلی (بهار ۱۳۹۰). «جلوه‌های خردستیزی در دیوان حافظ». *نشریه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز*. سال ۵۴. صص ۸۸-۵۳.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۴). *دیوان خاقانی*. به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی. تهران: انتشارات زوآر.

- _____ (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: نشر سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: انتشارات فردوس.
- طباطبایی، سیدجواد (۱۳۸۸). *تاریخ اندیشه سیاسی در ایران*. تهران: انتشارات کویر.
- _____ (۱۳۸۳). *زوال اندیشه سیاسی در ایران «گفتاری درباره نظریه انحطاط ایران»*. تهران: نشر کویر.
- علوی، پرتو (۱۳۶۹). *بانگ جرس*. تهران: خوارزمی.
- غنی، قاسم (۱۳۸۶). *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*. تهران: انتشارات هرمس.
- فتوحی، محمود (۱۳۷۹). *نقد خیال*. تهران: نشر روزگار.
- _____ (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: نشر سخن.
- قضاعی، قاضی (۱۳۶۱). *شرح فارسی شهاب الاخبار*. تصحیح سیدجلال‌الدین حسینی ارموی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ اول. تهران: انتشارات شادگان.
- کزآزی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۲). *رؤیا، حماسه، اسطوره*. تهران: نشر مرکز.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۴). *مکتب حافظ «مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی»*. تبریز: نشر ستوده.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۲). *دیداری با اهل قلم*. جلد ۱. تهران: انتشارات علمی.
- M. H. Abrams (1971). *A Glossary of Literary Terms*. Rinehart and winston Inc: NewYoRk.

