

ادب فارسی، دوره جدید ۱، شماره ۵-۳

اهمیت دانش معانی در فهم رندی حافظ

دکتر تیمور مالمیر

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان^۱

(ص ۱۵۸-۱۴۷)

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۴/۱۸

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۱۱/۲۰

چکیده

بسیاری از ابیات حافظ، بدون آنکه به لحاظ واژگان و ترکیبات دشواری داشته باشد محل شبهه و نزاع است. این شبهه انگیزی جزء ذات غزلیات حافظ است و مربوط به رندانه سخن گفتن اوست؛ این روش درحقیقت بخشی از رندی حافظ است ما برای فهم رندی حافظ، ناگزیریم روشی به کار ببریم که آن شبهات را برطرف کند. با توجه به تبخر حافظ در حوزه بلاغت اسلامی بویژه دانش معانی، شاید یکی از ابزارهای کارآمد در فهم رندی حافظ و حل اختلاف نظرها در متشابهات دیوان حافظ به کار بردن دانش معانی است. بدین لحاظ، نگارنده چند بیت شبهه‌انگیز را باتوجه به معنی ثانوی جملات که جزء مباحث اصلی دانش معانی است بررسی کرده است تا میزان کارایی «معانی» را در فهم رندی حافظ نشان دهد.

واژه‌های کلیدی: رندی، حافظ، بلاغت، معانی، معنی ثانوی

۱. نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: timoormalmir@gmail.com

مقدمه

درباره شعر حافظ از زمانهای نزدیک به دوره حیات او و پس از آن، به تفصیل و گاه با اختلاف نظرهای بسیار، سخن گفته‌اند. با این همه هنوز هم بسیاری از ابیات حافظ بدون آنکه به لحاظ واژگان و ترکیبات، دشواری داشته باشد محل نزاع است این شبهه- انگیزی جزء ذات غزلیات حافظ است و مربوط به رندانه سخن گفتن اوست. این روش در حقیقت بخشی از رندی حافظ است (آشوری ۱۳۸۱: ۱۵-۱۶). ما برای فهم رندی حافظ ناگزیریم روشی بکار ببریم تا این شبهات را برطرف کند. با توجه به تبحر حافظ در حوزه بلاغت اسلامی (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۴۱-۴۵ و زرین کوب، ۱۳۶۹: ۳۵) به ویژه دانش معانی، شاید یکی از ابزارهای کارآمد در فهم رندی حافظ و حل اختلاف نظرها در متشابهات دیوان حافظ (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۶۷)، تکیه بر اصول دانش معانی است. بدین لحاظ، نگارنده چند بیت شبهه‌انگیز دیوان حافظ را با توجه به معنی ثانوی جملات که جزء مباحث اصلی دانش معانی است (رجائی، ۱۳۷۲: ۲۱) بررسی کرده است تا میزان کارایی علم معانی را در فهم رندی حافظ نشان دهد.

بحث و بررسی ابیات محل نزاع

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می گفت
بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی
گر مسلمانم...ی از این است که حافظ دارد
آه اگر از پی امروز بود فردایی
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۶۹)

برخی محققان به استناد نقل خواندمیر در حبیب السیر چنین پنداشته‌اند که حافظ نخست بار که غزل خویش را سرود، بیت «این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می گفت/ بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی» را نگفته است. لیکن وقتی به سبب انکار قیامت تکفیر شد، حافظ «به زین الدین ابوبکر تایبادی متوسل شد و او دستور داد که شعر قبل از مقطع را بسازد» (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۱۲۴۲). هر یک از محققان که به شرح و توضیح این بیت پرداخته‌اند مطالب خواندمیر را غالباً با نظر تأیید و اثبات نقل کرده‌اند (رک: هروی، ۱۳۶۷: ۲۰۰۹، جوینی، ۱۳۷۰: ۱۷۹، ذوالنور، ۱۳۶۲: ۷۰۸، ملاح، ۱۳۶۷: ۱۱۵). محمد دارابی نسبت به این افسانه شک کرده است و وجهی برای آن قائل نشده است و افسانه مذکور را رد کرده است. وی اشکالی در بیت پایانی ندیده است و آن را دلالت بر انکار قطعی رستاخیز نشمرده است. و آن «از قبیل تنزیل عالم نازل منزله جاهل (= عالم را جاهل فرض کردن) است. چون ظاهرپرستان که مدار علمشان بر مجاز

و ظاهر است گوئیا منکر روزی‌اند که نقد اعمال در آن می‌شود چنان‌که بالفرض کسی ایدای پدر خود را کند، به او خطاب می‌کنند و می‌گویند که اگر این پدر توسست، با او چنین نباید کرد، با آنکه شک در ابویت (=بوت) او نیست و این فنی است از فنون بلاغت» (خرم‌شاهی، ۱۳۶۷: ۱۲۴۳) توجیه دارابی که در نوع خود بهترین پاسخ به شبهه مذکور است بر بنیاد دانش معانی است (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۳۴) هروی نیز پس از آنکه ابیات مذکور را به نثر روان برگردانده است، ذیل بیت آخر غزل می‌نویسد «سبک بیان در این نیز کنایی است، یعنی به خود خطاب می‌کند تا به گوش آنها که ادعای مسلمانی دارند و عمل ندارند برساند» (هروی، ۱۳۶۷: ۲۰۰۸) استعلامی نیز روایت تذکره‌ها را نمی‌پذیرد و می‌نویسد: «اگر کسی رندی حافظ را درک کند و زبان فارسی را درست بفهمد، این اگر در مصراع آخر غزل معنی شک ندارد. ما در زبان فارسی اموری را که هنوز واقع نشده، با اگر بیان می‌کنیم در می‌کده هم عالم رندان و صاحب‌دلان است، بیان شک‌آمیز یکی از شیطنت‌های رندی است» (استعلامی، ۱۳۸۶: ۱۲۴۰). ما اگر براساس دانش معانی که حافظ آن را نیک می‌دانسته است به این غزل نگاه کنیم از قصه‌سازی بی‌نیاز می‌شویم و مقصود شاعر را بهتر درک می‌کنیم. در این ابیات باید توجه داشت که مقصود شاعر نقد عملکرد مسلمانان یا مسلمان‌نمایان است نه انکار قیامت بر این بنیاد. بیت این حدیث چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت / بر در می‌کده‌ای با دف و نی ترسائی نه تنها نقش نقادی را در این باب کم نمی‌کند بلکه تأثیر آن را دوجندان می‌سازد. ما اگر در مرتبه مسلمانی، انتقادی نسبت به همکیشان خود داشته باشیم تأثیرش به مراتب کمتر از آن است که آن را از زبان ترسا نقل کنیم. ما که معتقدیم قیامت و رستاخیز هست و هرکسی به عذاب کار ناروای خود گرفتار خواهد شد از اعمال خود نمی‌ترسیم اکنون بنگرید به ترسا، ترسایی که ما او را گمراه می‌پنداریم و در جامعه اسلامی مجبور است نشان خاصی داشته باشد تا از مسلمانان تمیز داده شود، این ترسا از نامسلمانی ما نشانی دارد که شدیدترین عذاب را در انتظار ما می‌بیند این سخن را البته نه به صورت اشاره یا در پرده و در گوشه، بلکه چنان افتتاح است که با دف و نی نواخته است که مبین آشکارا بودن عیب، و بلای عام گشتن فساد است. برای بیان نامسلمانی دوره حافظ آیا از این انتقاد صریح‌تر و گزنده‌تر هم سخنی می‌توان به مثال آورد؟

حضور خلوت انس است و دوستان جمعند و ان یکاد بخوانید و در فراز کنید
(حافظ ۱۳۶۷: ۲۲۳)

خرم‌شاهی درباره فراز کردن در این بیت می‌نویسد: مشهور است که فراز کردن از اضداد است. یعنی هم باز کردن و هم بستن در (یا امثال آن) معنی می‌دهد. آن‌گاه متذکر شده است که در اینجا به معنی بستن به کار رفته است و اساساً منکر معنی باز کردن برای فراز کردن هستند؛ نوشته‌اند که شاهی برای این معنی نیافته‌اند (خرم‌شاهی، ۱۳۶۷: ۸۲۴-۸۲۳)، فراز البته به معنی باز به کار رفته است چنان که مولوی در دیوان شمس به کار برده است:

همه جمال تو بینم چو چشم باز کنم همه شراب تو نوشم چو لب فراز کنم
(مولوی، ۱۳۷۰: ۳۳۶)

«فراز» واقعاً از اضداد محسوب می‌شود باید دید کدام یک از این دو مفهوم مورد نظر حافظ است. با تکیه بر دانش معانی، می‌بینیم باز کردن مناسب است. بر این اساس، مفهوم بیت این خواهد بود که خلوت انس دست داده است و دوستان همگی جمع هستند (به ما خوش می‌گذرد و همه چیز بر وفق مراد است) این امر بر حسودان و رقیبان گران خواهد بود و ما را چشم می‌زنند اما نترسید در را باز کنید، برای دفع چشم زخم آنان، آیه «و ان یکاد الذین کفروا لیزلقونک بابصارهم لما سمعوا الذکر و یقولون انه لمجنون» (قرآن کریم، سوره قلم، آیه ۵۱) را بخوانید و با باز کردن در، گوشمالی هم به حسودان بدهید. در حقیقت لازم معنای مصرع دوم این است که بیمی نیست در را باز کنید «تا کور شود هر آنکه نتواند دید».

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
(حافظ، ۱۳۶۷: ۹۸)

حق با مرحوم شهید مطهری است که آنچه حافظ در اینجا می‌خواهد بگوید، «خیلی واضح است در دهها شعر دیگر قرینه دارد تصریح در رجحان عالم عرفان است بر عالم فلسفه، ترجیح راه عشق است بر راه عقل» (مطهری، ۱۳۶۸: ۱۴۱). مطالب هروی نیز برای فهم مفهوم سر راست بیت کفایت می‌کند (هروی، ۱۳۶۷: ۱۸) آنچه در اینجا مطرح می‌کنیم به لحاظ دانش معانی است که هم فهم بیت را آسان تر می‌سازد هم شیوه رندانه حافظ را در سخن گفتن طنزآمیز تبیین می‌کند؛ در مصرع دوم طنزی گزنده بیان شده است: حکمت در اصل لگام و دهنه اسب را می‌گویند (ابن منظور: ۱۴۲) که نوعی وسیله بازدارندگی و بستن است، از این است که در طرح بن بست فلسفی از واژه حکمت استفاده کرده است. یعنی حکمت که خود وسیله بازداشتن و بستن است اگر کسی بخواهد با آن اقدامی برای گشودن کند مایه خنده است از این روی هیچ کس (= انسان

خردمند) با حکمت این معما را نگشوده است، درمقابل این دهنه و لگام، مستی و طرب قرار دارد که وسیله گشودن و رهایی و شکستن لگام است. ده روزه مهرگردون افسانه است و افسون نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا (حافظ، ۱۳۶۷: ۹۹)

این بیت، ساده و بی‌نیاز از شرح است چنان‌که خرّمشاهی نکته‌ای قابل توضیح در این بیت ندیده است. هروی نیز آن را به نثر روان برگردانده و واژه‌های افسانه و افسون را توضیح داده است: «می‌گوید اینکه چند روزی مورد لطف روزگار واقع شوی نباید سبب غرورت گردد زیرا مهر روزگار مثل افسانه و افسون مبنای استواری ندارد، پس به هنگام موفقیت و کامکاری از کار خیر درباره دوستان غفلت مکن» (هروی، ۱۳۶۷: ۲۴). با این همه، همین بیت یک سخن مهم دارد که درک آن البته با دانش معانی دلپذیر و پذیرفتنی خواهد بود؛ مصرع نخست خبر است در مفهوم نهی بدین مفهوم که ستم نکن! جمله انشایی مصرع دوم نیز مفهوم لازمش مورد نظر است یعنی اینکه نیکی دیرپاب و نایاب است و تعریضی نیز به نامهربانی شاه عصر و عدم وجود نیکی و مهربانی در عصر شاعر دارد. از این روی است که امکان کسب نیکی را «فرصت» خوانده است. بیت مذکور اشاره‌ای است به ظلم قدرتمندانی که گردون به نیرنگ، به آنان قدرت داده تا ستم کنند تا به مرحله‌ای برسند که با قلب تیره، راه‌گریزی نداشته باشند البته آنان غافل‌اند و گمان می‌کنند که گردون به آنان مهر ورزیده است. این مفهوم مقتبس است از این آیه شریف که می‌فرماید: «سنستدرجهم من حیث لایعلمون» (قرآن کریم، سوره قلم، آیه ۴۴) هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد در خرابات بگویند که هشیار کجاست (حافظ ۱۳۶۷: ۱۰۶)

باتوجه به سبک رندانه حافظ، به خصوص مصرع نخست این بیت، ایهام به دو مفهوم دارد: یکی که صریح است اشاره‌ای است به آیه «كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ» (قرآن کریم، سوره رحمن، آیه ۲۶) نیز می‌تواند با توجه به ایهامی که در خرابی هست به نکته دیگری نیز اشارت داشته باشد که آری نفس هیچ کس از گناه بری نیست؛ دنیا محل آزمون است و مکانی است که پارسایی نتوان کرد هزار فتنه بر سر راه آدمی است یعنی خرابات به معنی دنیا به کار رفته است. سخن خواجه این است که همچنان که درخرابات همه مست هستند و هوشیاری نیست، اگر کسی هنوز مست نشده از آن است که دور به او نرسیده است، در جهان نیز لاف پارسایی زدن بیهوده است اشاره‌ای هم به داستان یوسف و زلیخا دارد از یک سو، نفس زلیخا (زن عزیز مصر) لغزیده است و درخواست

ناروا دارد اما زنان مصر او را سرزنش می‌کنند، لیکن وقتی یوسف را می‌بینند دست از سیب و ترنج نمی‌شناسند و می‌غزند از سوی دیگر، یوسف پاک و پارسا است اما او نیز نفس خود را بری از گناه نمی‌شمرد بلکه بی‌گناهی‌اش را رحمت و لطف خداوند می‌شمرد «و ما أبرئ نفسی انّ النفسَ لآمرة بالسوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّی» (قرآن کریم، سوره یوسف، آیه ۵۳) بیت حافظ نیز تأکید همین مطلب است که اگر کسی اهل اشارت باشد منظورها را درمی‌یابد و رستگار می‌شود، همچنین توصیه می‌کند که زود قضاوت نکنید و گناه کسی را بر سر نیزه و چوب نکنید، انسان ممکن است در هر مکان و زمانی بلغزد، پس از خدا بخواهیم که ما را به خیر و راستی هدایت کند. در بیت زیر نیز چنین مفهومی هست:

شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش
(حافظ ۱۳۶۷: ۲۴۰)

صوفی بیا که آینه صافیست جام را تا بنگری صفای می لعل فام را
(همان: ۱۰۰)

این بیت حاوی طنزی است به صوفی، یعنی تو که در پی رسیدن به مقصود و حقیقت هستی (البته که نیستی اگر بودی به کثر راهه نمی‌رفتی) باید به روش اشراق عمل کنی و در آینه جام (= جام مثل آینه) نظر اندازی، این باده هم راهگشا و رازگشا است و می‌تواند حقیقت را به تو بنماید هم آنکه دلیل راهنما بودن و رازگشایی آن، صاف بودن آن است خلاف تو که آلوده ریا و ناپاکی هستی، «تا بنگری» نوعی افاده این معنا است که تو نابینا هستی و عیب از تست و اگر آن را نابینا در نظر بگیریم معنای آن روشن‌تر می‌شود یعنی بدان و مطمئن باش ای صوفی که آینه جام رازگشاست و حقیقت را روشن می‌سازد، خودت را به نفهمی زن! به آن نگاه کن صفای آن را ببین و آلودگی خودت را در نظر آر! آنگاه معلوم می‌شود آنچه سبب شده تو از حقیقت دور بمانی همان آلودگی تست، برای اثبات رازگشایی و درستی و صفای باده همین بس که تو را که نسبت به آلودگی خودت کور بودی، بینا می‌کند. بیت مذکور مفهومی درست مثل بیت زیر دارد:

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست گوهر هر کس از این لعل توانی دانست
(همان، ۱۱۹)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون روی سوی خانه خمار دارد پیر ما

در خرابات طریقت ما بهم منزل شویم کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
(همان: ۱۰۱)

منوچهر مرتضوی ضمن تأکید بر نظر سودی می‌نویسد: «شارح فاضل سودی در تفسیر این غزل، از توجه خواجه به داستان شیخ صنعان آگاه بوده» (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۳۱۴). هروی نیز سخنان مرتضوی را به‌گونه‌ای نقل کرده است که به نظر می‌رسد آن را پذیرفته است اما در شرح خود ساختار پرسشی بیت اول و سوم را بر هم نزنده است و آنها را در نثر به صورت پرسش آورده است (هروی، ۱۳۶۷: ۵۳-۵۵) مصرع نخست بیت اول، جمله خبری است اما در مفهوم خبر به‌کار نرفته بلکه لازم حکم آن مراد است یعنی اینکه باید از مسجد به سوی میخانه بروید. در مصرع دوم بیت نیز سؤال برای پرسش به‌کار نرفته است، زیرا لفظ پیر، این سؤال را بی‌پاسخ می‌گذارد، روشن است که هرچه پیر انجام دهد باید اطاعت کرد و دنبال او رفت؛ زیرا چون و چرا پذیر نیست خصوصاً در بیت بعد، از خود و همراهان به عنوان مرید یاد کرده است و در بیت سوم رفتن به میکده را تقدیر ازلی خوانده است بدین صورت، تأکیدی است بر مفهوم بیت نخست که ما باید به پیر اقتدا کنیم و به میکده روی آوریم چون در مسجد بوی ریا شنیده است. باید دقت کرد که در اسلام تغییر قبله روی داده است وقتی یهودیان پیامبر اکرم (ص) را سرزنش می‌کردند که چرا به بیت المقدس که قبله‌گاه آنهاست روی می‌کنند، پیامبر به درگاه خداوند دعا کرد تا گشایشی در کار مسلمانان حاصل شود و آنان را از شر یهود نجات بخشد تا اینکه به هنگام نماز وحی آمد مبنی بر اینکه قبله را تغییر دهند و به سوی بیت الله الحرام نماز بگذارند (میبی، ۱۳۶۱: ۳۹۹) از دیدگاه مسلمانان، قبله با نظر پیامبر تغییر یافت و همزمان همگان به سوی کعبه روی نمودند، اکنون سخن حافظ نیز بر این بنیاد است که قبله، نتیجه رویکرد پیر است اکنون که پیر روی به خانه خمار دارد ما چگونه به سوی قبله (قبله قدیمی) روی کنیم؟ یعنی اینکه ما نباید چنین کنیم به خصوص که میخانه و خانه خمار به وجهی یادآور بیت الله الحرام نیز هست مخصوصاً اگر این بیت حافظ را هم در یاد آوریم که می‌گوید:

گرد بیت الحرام خُـم حافظ گر نمیرد به سر بپوید باز
(حافظ ۱۳۶۷: ۲۳۳)

روی خوبت آیتی از لطف برما کشف کرد زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
(همان: ۱۰۱)

این بیت به صورت خبری به کار رفته است اما به لحاظ دانش معانی، حاوی چند مطلب است: ۱) مبالغه در وصف زیبایی روی معشوق و بی‌همتا بودنش، روی معشوق چنان زیباست که معجزه است و دیگران مثل آن نیستند و از مانند آن عاجزند این زیبایی بی‌همتا معجزه‌ای است برای اثبات لطف خداوند و بیان کننده این نکته است که نظام خلقت، نظام احسن است و خداوند احسن الخالقین است: «فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ» (قرآن کریم، سوره مؤمنون، آیه ۱۴). ۲) از وقتی روی تو را دیده‌ایم معتقد گشته‌ایم که نظام جهان، نظام احسن است دیگر شر و عیب نمی‌بینیم و جز خوبی و زیبایی در تفسیر ما نیست، این ناشی از دیدن روی زیبای توست، این را روی تو به ما آموخته است. این مفهوم یادآور حکایتی است از مصیبت نامه عطار:

آن سگی مرده به راه افتاده بود مرگ دندانش ز هم بگشاده بود
بوی ناخوش زان سگ الحق می‌دمید عیسی مریم چو پیش او رسید
همره‌ی راگفت این سگ آن اوست و آن سپیدی بین که در دندان اوست
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۳: ۳۰۲)

آن تلخ و ش که صوفی ام الخبائث خواند اشتهی لنا و احلی من قبة العذارا
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۹۹)

در این بیت قسمتی از حدیثی مشهور تضمین شده است که پیامبر اکرم (ص) در مذمت شراب فرموده‌اند: «الْخَمْرُ أُمُّ الْخَبَائِثِ». آنچه محل شبهه گشته است این است که چرا حافظ با همه ارادتی که به پیامبر و قرآن کریم داشته است شراب را با اشاره به این حدیث مشهور، بر حرام‌های دیگر ترجیح داده است و اینکه مراد او از صوفی کیست؟ آیا مرادش پیامبر است؟ در آن صورت این همه تعبیر تنفرآمیز و انکاری که در باب صوفی آورده است چگونه است؟ خرمشاهی می‌نویسد «چون حدیثی به این عبارت داریم که الْخَمْرُ أُمُّ الْخَبَائِثِ، لذا طبعاً قائل آن، یعنی صوفی، اشاره به حضرت (ص) دارد» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۴۸) ایشان در کتاب چارده روایت نیز همین معنا را در نظر داشته‌اند (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۶۳-۶۴) مرتضوی با توجه به این بیت عطار نیشابوری در منطق الطیر که می‌گوید: بس کسا کز خمر ترک دین کند/ بی‌شکی ام الخبائث این کند مینویسد: «از کجا معلوم که منظور حافظ که می‌را ام الخبائث خوانده همین شیخ عطار نبوده است؟ مگر شیخ عطار متصوف و صوفی نیست و به صراحت می‌را ام الخبائث نخوانده است؟ اگرچه بیشتر محتمل است که منظور خواجه از صوفی، صوفیان ریاکاری

باشد که حدیث مبارک را وسیلهٔ ریا و مردم آزاری قرار داده اند» (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۳۲۳). هروی نیز نظر مرتضوی را تأیید کرده است و بر همین بنیاد، ضبط صوفی را بر زاهد ترجیح داده است (هروی، ۱۳۶۷: ۲۹). توجیه زرین کوب در این باره این است که حافظ «ظاهراً توجه ندارد که این عنوان اُمُّ الْخَبَائِث از یک حدیث مأخوذ است» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۶۱). بهشتی شیرازی، نوعی تأویل به کار بسته است و به دو شراب قائل شده یکی ظاهر که همان شراب انگوری است و دیگری شراب باطن که اشک چشم است «صوفی و زاهد و مدعی چون این شراب و باده را نمی دانند و نمی فهمند و تنها شراب ظاهر و مجازی را شراب می دانند، آب چشم عاشقان را هم که در آثار ایشان به رمز و کنایه شراب و باده و گلرنگ آمده است، اُمُّ الْخَبَائِث می خوانند... خواجه می خواهد بفرماید که ای زاهد بیچاره و ای صوفی بدبخت آن اُمُّ الْخَبَائِثی که رسول و سنایی و خاقانی و عطار می فرمایند، شراب ظاهر و انگوری است، تو شراب باطن از ظاهر و حقیقت از مجاز نمی شناسی و شراب حقیقی را هم که عاشقان در آثار پر رمز و رازشان می فرمایند نمی فهمی و اُمُّ الْخَبَائِث می خوانی» (بهشتی شیرازی، ۱۳۷۱: ۵۵۱) با تکیه بر دانش معانی، شبهه ای که در این باره مطرح است برطرف می شود؛ در اینجا تأکید شده است که آن تلخوش (= شراب) که صوفی آن را اُمُّ الْخَبَائِث می خواند، نگفته است که پیامبر فرموده است: دقت باید کرد که فی المثل وقتی در خرابه یا بر در میخانه ای، کسی باده می نوشد آنگاه زاهد یا کسی که خود را صوفی می خواند از کنار او می گذرد با حالت تمسخر و لعن و نفرین، حدیث نبوی را تکرار می کند که «الْخَمْرُ اُمُّ الْخَبَائِثِ». این البته سخن حقیقی است، لیکن همین فرد، خود گرفتار گناهان و معاصی بزرگ است، اگر هم حدیث نبوی را تکرار می کند برای آن است که محبوب قلوب شود؛ مردمان به او متوسل شوند و اعتماد ورزند؛ به او واثق گردند؛ امانت خود و ناموس خود به او بسپارند و البته او خیانت می کند. از این است که حافظ فقط بر خوبی شراب تکیه نکرده است بلکه گفته است شراب را اگر اُمُّ الْخَبَائِث خوانده اند برای آن است که سبب ساز گناهان دیگر است والا زیان خود باده مربوط به امور نفسانی و شخصی می شود در این باب حکایتی نیز نقل است که برخی کسان مثلاً هاروت و ماروت، میان چهار گناه بزرگ زنا کردن، بت پرستیدن، قتل کردن و خمر خوردن می خواستند یکی را انتخاب کنند و به گمان اینکه خمر خوردن آسان تر است آن را انتخاب کردند ندانستند که خمر و شراب، خود مجمع گناهان است خمر خوردند؛ مست شدند و سه کار زشت دیگر را نیز انجام دادند (میبدی، ۱۳۶۱: ۲۹۶) سخن حافظ این است که ما با شراب خوردن از آن گناهان دور

می‌شویم و شما با نخوردن به آن روی می‌آورید از این روی، این شراب برای من گواراتر است. منظور بیت، در کل این است که ما اهل گناهانی نظیر ناموس دزدی و مانند آن نیستیم اما آنکه این حدیث نبوی را دائم تکرار می‌کند اهل چنان گناهانی است. این بیت به لحاظ معنی اولیه خبری است لیکن در معنی تحذیر به کار رفته است؛ یعنی از صوفی نابکار که با شیوه‌های متعدد و به کمک مقدسات و کلام شریف، مردم را فریب می‌دهد بترسید و از او پرهیز کنید و فریبش را نخورید.

نتیجه

حافظ شاعری است که هر کس از ظن خود یارش گشته است. اگر بخواهیم فارغ از پیش‌داوری و مظلوف خویش، شعر حافظ و حافظ را بشناسیم باید شیوه و شگرد بیان او را فهم کنیم. از مجموع شواهدی که تحلیل شد و نظرهای مختلف محققان که در هر مورد نقل شد مشخص می‌شود که برای فهم سخن و شخصیت خواجه، هیچ چیز بهتر از خود دیوان نیست. نتیجه تحلیل شواهد این مقاله تأکیدی است بر اینکه از عناصر و روشهایی استفاده کنیم که حافظ به آنها تسلط داشته یا علاقه‌مند بوده است این موضوع را باید از بطن دیوان دریافت نه از لابلای متون تاریخی. دانش معانی از آن روی که راه و روشی برای بیان سخن به صورت غیر مستقیم و خلاف مقتضای ظاهر است برای حافظ رند، جاذبه‌ای خاص داشته است؛ هم سخن او را مؤثر می‌ساخته، هم در قبال برخی کژ روی‌ها و اعمال نفوذهای جرم‌کاران، راه‌گریز اطمینان بخشی به او می‌داده است این روش، ما را از تأویل‌های بی‌وجه باز می‌دارد و ارزش هنری دیوان حافظ را نمایان تر می‌سازد.

منابع

- قرآن کریم.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۰)، *عرفان و رندی در شعر حافظ* (بازنگریسته هستی شناسی حافظ)، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- ابن منظور الافریقی المصری، ابوالفضل جمال الدین محمد بن مکرم، (بی تا)، *لسان العرب*، بیروت: دار صادر.
- استعلامی، محمد (۱۳۸۶)، *درس حافظ*، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
- بهشتی شیرازی، احمد (۱۳۷۱)، *شرح جنون (تفسیر موضوعی دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی)*، چاپ اول، تهران: انتشارات روزنه.
- تفتازانی، سعدالدین (۱۴۱۱)، *مختصر المعانی*، قم: دارالفکر.
- جوینی، عزیز الله (۱۳۷۰)، «زبان غزل در دیوان حافظ و شرح چهار بیت»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، سال ۲۹، شماره پیاپی ۱۲۰-۱۱۹، صص ۱۷۲-۱۸۱.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۶۷)، *دیوان*، تصحیح قزوینی - غنی، به اهتمام ع- حریزه دار، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
- خرم‌شاهی، بهاء الدین (۱۳۶۷)، *چارده روایت (مجموعه مقاله درباره شعر و شخصیت حافظ)*، چاپ اول، تهران: کتاب پرواز.
- _____ (۱۳۷۳)، *حافظ*، چاپ اول، تهران: انتشارات طرح نو.
- _____ (۱۳۶۷)، *حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)*، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و سروش.
- _____ (۱۳۶۸)، *ذهن و زبان حافظ*، چاپ چهارم، تهران: نشر البرز.
- ذوالتور، رحیم (۱۳۶۲)، *در جستجوی حافظ (توضیح، تفسیر و تأویل دیوان حافظ)*، چاپ اول، تهران: انتشارات زوار.
- رجائی، محمد خلیل (۱۳۷۲)، *معالم البلاغه*، چاپ سوم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹)، *از کوچه زندان (درباره زندگی و اندیشه حافظ)*، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- زمخشری، جاد الله محمود بن عمر (بی تا)، *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الاقاویل فی وجوه التأویل*، بیروت: دار صادر.

عطار نیشابوری، فرید الدین محمد (۱۳۷۳)، مصیبت نامه، تصحیح نورانی وصال، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوار.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۶۵)، مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

مطهری، مرتضی (۱۳۶۸)، عرفان حافظ (تماشاگاه راز)، چاپ ششم، تهران: انتشارات صدرا.

ملاح، حسینعلی (۱۳۶۷)، حافظ و موسیقی، چاپ سوم، تهران: انتشارات هیرمند.
مولوی، جلال الدین (۱۳۷۰)، گزیده غزلیات شمس، به کوشش محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ هشتم، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۶۱)، کشف الاسرار و عدة الابرار، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
هروی، حسینعلی (۱۳۶۷)، شرح غزلهای حافظ، چاپ اول، تهران: نشر نو.