

## کارکرد استعاره‌های طنزآمیز شراب در غزلیات حافظ

تیمور مالمیر<sup>۱</sup>

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت ۹۴/۱۱/۲۲. تاریخ پذیرش ۹۵/۹/۳

### چکیده

حرمت شراب و باده در فرهنگ اسلامی موجب شده بحث‌های حافظ‌شناسان درباره این پدیده در غزل حافظ به حوزه فقهی محدود شود و عمدتاً از دقت در تعبیر هنری جایگزین آن غفلت شود. در این مقاله، تعبیر متعدد حافظ از شراب، متناسب با ساختار غزلیات وی، استخراج شده است. در تعبیر حافظ، عمدتاً طنزهایی نهفته است که علت کاربرد شراب را در غزل نشان می‌دهد. حافظ به اعتبار رازگشایی شراب، از تعبیر استعاری «پیش‌بین» و «سروش عالم غیب» و «هاتف غیب» و «مفتاح مشکل‌گشایی» بهره جسته تا با این تعبیر، علت نهی و انکار شراب را از قول ریاکاران نشان دهد. متناسب با جنبه افشاگری شراب، گاهی از آن به صورت استعاری به «آفتاب» و «خورشید» تعبیر کرده است. «آفتاب صبح امید» و «شمع خلوت‌گه پارسایی» و «ماه کنعانی» و «ماه تمام»، تعبیری استعاری هستند برای «افشای راز خلوتیانی» که به ظاهر برای عبادت خلوت گزیده‌اند اما به حرام مشغول هستند و «پرده‌ای بر سر صد عیب» نهان می‌دارند. در مقابل کسانی که برای پنهان کردن هویت اصلی خود برای انجام کارهای زشت، خود را «پیر» می‌شمارند، شاعر همچنان با تعبیر استعاری دست به دامان پیری دیگر می‌شود تا دروغین بودن چنان کسانی را نشان دهد که در لباس «پیر» دغا می‌ورزند. این پیری که شاعر دست به دامانش شده، برعکس پیران ریاکار صوفیه، دروغ نمی‌گوید و موجب راستی کسانی می‌شود که بدان روی می‌آورند؛ بدین سبب، از شراب با تعبیر استعاری به صورت «پیر طریقت» و «پیر خرابات» و «شیخ جام» و «شیخ مذهب» یاد می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** استعاره، حافظ‌شیرازی، ساختار، شراب، غزل.

## ۱. مقدمه

برخی استعاره‌ها از بس تکرار می‌شوند به صورت کلیشه درمی‌آیند به گونه‌ای که اهل زبان با شنیدن آن‌ها به معنایی در حد واژگان و اصطلاحات رایج و به صورت شهودی ارجاع می‌شوند. محققان از چنین مواردی با عنوان «مرگ استعاره» یاد کرده‌اند (صفوی، ۱۳۹۱: ۳۴۰). اما برخی موارد در آثار ادبی یا غیرادبی به گونه‌ای است که باید به کاربرد آن‌ها در متن و بافت کلام توجه کرد و در فهم این موارد به آگاهی زبانی و دریافت معنای تحت‌لفظی واژگان و تعابیر و «به میزان زیادی ذهن‌خوانی نیز نیاز داریم» (کوری، ۱۳۹۱: ۳۶). چنین مواردی، گاهی در حد جمله است که معنای کاربردی آن را با توجه به معنای ثانوی جمله در دانش «معانی» درمی‌یابیم، و گاهی به تعابیر و مفرداتی برمی‌خوریم که به سبب تازگی آن‌ها، با مراجعه به کلیشه‌های رایج، قابل دریافت نیست، بلکه باید با توجه به متن و بافت سخن، قصد گوینده و پیوندی که میان لفظ و بافت کلام ایجاد کرده، به دانش «بیان» روی آورد.

به سبب دیدگاه سنتی شارحان مبنی بر قرائت تاریخی غزل حافظ و تکیه بر کلیشه‌های رایج، بسیاری از استعاره‌های تازه و ابتکاری حافظ پنهان مانده‌است؛ بدین صورت که برخی شارحان بر این باورند که نیت مؤلف یا شاعر را خارج از لفظ و بافت کلام، از این تعابیر روشن سازند. همین طرز تلقی، گاهی موجب می‌شود به عوض توجه به غزل حافظ به عنوان یک «متن ادبی»، آن را چونان یک گزارش تاریخی و زندگی‌نامه‌ای بنگرند و در پی تطبیق تاریخی برآیند؛ چندان که *معبجگان باده‌فروش در شعر حافظ* (نظری، ۱۳۸۶)، به رغم نام و رسالتش، به هیچ‌یک از تعبیرهای هنری حافظ که جایگزین شراب و لوازم آن شده، کمترین اشاره‌ای نکرده‌است. از سوی دیگر، حرمت شراب و باده در فرهنگ اسلامی موجب شده بحث‌های حافظ‌شناسان به حوزه فقهی محدود شود و از دقت‌های لازم در تعابیر هنری جایگزین شراب و لوازم آن و سبب جایگزینی آن غفلت شود.

## ۲. پیشینه و مبانی نظری

خرمشاهی (۱۳۶۸: ۴۷) باده را در شعر حافظ به سه نوع طبقه‌بندی کرده‌است: باده انگوری، باده عرفانی، باده ادبی یا کنایی. جلیل نظری (۱۳۸۶: ۱۱۶) باده را به عرفانی و انگوری (مجازی) طبقه‌بندی کرده‌است و باده ادبی را هم در یکی از این دو گروه عرفانی یا مجازی قرار می‌دهد. دادبه دیدگاه‌های حافظ‌شناسان را درباره شراب و باده در *دیوان حافظ* به دو دسته یک‌سونگرانه و میانه‌روانه طبقه‌بندی کرده‌است؛ اعتقاد به تأویل شراب به شراب عرفانی (معنای حقیقی) و

باده انگوری (معنای واقعی) را در زمره یک‌سونگرانه دانسته‌است که به فاعل توجه دارند یعنی معتقدند حافظ شراب نمی‌نوشیده یا می‌نوشیده‌است؛ حکمی که هرگز قابل اثبات یا نفی نیست. تفکر گروهی که آن را میانه‌روانه خوانده‌اند «مبتنی بر توجه به فعل» است که

با تأمل در شعر حافظ، به استدلال و استنتاج دست می‌زنند و به صدور حکم می‌پردازند. حاصل این‌گونه عملکرد و نتیجه به کارگیری این روش، صدور سه حکم بوده‌است؛ به یاد داشته باشیم که در هر سه حکم باید قید «در برخی از بیت‌ها» ملحوظ شود. احکام سه‌گانه عبارت‌اند از: ۱) می، باده انگوری است (= می مجازی؛ ۲) می، رمز عشق و بی‌خودی است (= می حقیقی (= عرفانی)؛ ۳) می، تعبیری ادبی - کنایی است (= می ادبی (دادبه، ۱۳۷۴: ۳۰۱).

او به نقد همین تقسیم سه‌گانه، به‌خصوص سوم یعنی می ادبی پرداخته و معتقد است «در طبقه بندی می به مجازی، عرفانی، و ادبی، توجه به فاعل نیز تأثیر خود را بخشیده و حکایت باده‌نوشی خواجه، حضور خود را در صدور احکام سه‌گانه، به‌گونه‌ای، اعلام کرده‌است» (همان: ۳۰۲). سرانجام وی برای حل معضل می در اشعار حافظ، همچنان با توجه به تک‌تک ابیات و عمدتاً فارغ از کلیت غزل، باده و می را نماد آزادی و رهایی دانسته‌است (همان: ۳۲۱). حمیدیان به تفصیل دربارهٔ نمادین بودن باده در ادب پارسی و نمادگرایی حافظ از این پدیده بحث کرده‌است (حمیدیان، ۱۳۹۰: ۵۱۸)، به‌خصوص «مسئله بودن» آن و اینکه مرادف با خوردن و نخوردن شاعر است (همان: ۷۲-۷۶). حمیدیان به بی‌حاصلی دعوا بر سر اینکه حافظ باده می‌نوشیده یا نه، اشاره می‌کند و البته راه‌حل پیشنهادی‌اش مثل بسیاری دیگر، نمادگرایی است (همان: ۵۱۹-۵۲۰). حمیدیان برای آنکه نشان دهد حافظ در کاربرد شراب در غزلیات، روش خاصی دارد، هم شراب انگوری را لحاظ می‌کند و هم شراب عرفانی را؛ در ابیات آغازین غزل ۱۵۰ (حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۱۰۲-۱۰۳) شراب را عرفانی می‌داند ولی در بیت‌های چهارم و پنجم، آن را عینی و انگوری می‌داند. حمیدیان (۱۳۹۲: ۲۰۹۵) معتقد است «این غزل نمونه‌ای است بس گویا از یکی از شیوه‌های سمبولیسم در به‌کارگیری نمادین باده؛ گویا، از این روی که بیتی حاوی بادهٔ عرفانی یا الهی، درست در کنار چند بیت با توصیف باده به شکل معمولی یا انگوری قرار گرفته»، درحالی‌که باید به علت این کاربرد متضاد توجه شود؛ زیرا نمادگرایی مذکور به قرائت خواننده متکی است. چنین خوانشی اگر هم در جای خود محتمل داشته باشد، معضل اصلی را نمی‌گشاید چون این نمادگرایی بر مبنای مواردی است که تعبیر شراب یا باده و می و

لوازم آن آشکارا به کار رفته، درحالی که تعبیری که بیانگر مفهوم شراب است در بسیاری از موارد متنوع است؛ همین تنوع نیز بیانگر آن است که شراب در شعر حافظ دست‌کم از نظر خود وی نمادین نبوده، بلکه کارکرد دیگری داشته‌است. تازمانی که این تعبیر متعدد روشن نشود، امکان بررسی جنبه‌های دیگر این پدیده ممکن نیست. شفیع کدکنی (۱۳۶۸: ۲۸-۲۷) از شیوه حافظ برای تعالی بخشیدن به زبان شعر و زنده کردن کلمات مرده به‌صورت نقل صفت به‌جای موصوف یاد کرده و آن را برابر *epithet* بلاغت فرنگی قرار داده و مثال زده که در بیت «پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان / رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود»، حافظ «به‌جای اینکه بگوید شراب، می‌گوید پیر گلرنگ من». چنین نکته‌ای در بلاغت کهن در مبحث استعاره مصرحه طرح شده‌است؛ استعاره، به کار بردن اسم جنس به‌جای اسم جنسی دیگر است (تفتازانی، ۱۴۲۵: ۵۹۳)؛ به سبب شباهتی که میان آن دو هست و قرینه صارفه‌ای که ذهن را از اراده معنای اصلی تعبیر به کاررفته یا لفظ مستعار بازمی‌دارد (همان: ۵۷۸-۵۸۲).

در شرح اشعار حافظ و تعبیر و اصطلاحات استعاری *دیوان حافظ*، کوشش‌های زیادی صورت گرفته‌است، لیکن شارحان حافظ عمدتاً در تبیین این استعاره‌ها به معانی مشهور توجه کرده‌اند و شعر حافظ را تکرار کلیشه‌های رایج دانسته‌اند، درحالی که ممکن است شاعر در برخی از این تعبیر، معانی جدیدی در نظر داشته و مجموع همین مفهوم کهن و اراده مفاهیم تازه، ممکن است تا نقض مفهوم رایج و اراده معانی تازه، پیش رفته باشد.

### ۳. جامعه آماری

مواردی مثل باده ازل و میکده عشق و مانند آن که لفظ باده یا می به کار رفته، از حوزه تحقیق ما خارج است و درباره چنین تعبیری بحث نکرده‌ایم. مواردی مثل ام‌الخبائث و یاقوت مذاب و دختر رز و بنت‌العنب و بیت‌الحرام در معنای شراب نزد محققان پذیرفته‌است و درباره چنین مواردی نیز بحث نکرده‌ایم، مگر آنکه برخی محققان بر اثر کم‌توجهی به ساختار غزل، معنای دیگری عرضه کرده باشند؛ مثلاً «پیر گلرنگ» در تحقیقات حافظ‌پژوهی عمدتاً در تعبیر شراب پذیرفته شده‌است؛ هرچند برخی محققان که در پی قرائت‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای مبتنی بر ظاهر الفاظ بودند، پیر گلرنگ را تعبیری بدانند از «عارفی وارسته و شیخ‌الشیوخ زمان حافظ که در مسجد جامع شیراز به کار و عطا مشغول بود و صورتی چون گل قرمز داشت» (جلالیان، ۱۳۷۹: ۱۰۹۵) یا برخی، حدس‌های تازه‌ای عرضه کنند و مثلاً آن را یکی از پیشوایان قلندریه در حدود یک قرن پیش از حافظ

به نام «لعل شهباز قلندر» بدانند (رزاز، ۱۳۸۵: ۲۰۱-۲۰۲) یا «دختر رز» که حافظ‌شناسان بر مفهوم «شراب» برای آن اتفاق نظر دارند.

در این مقاله، دو هدف داشته‌ایم: نخست آنکه چه تعبیری جایگزین شراب و باده شده و دوم آنکه این تعبیر چه کارکردی دارند. تعبیر متعدد حافظ از شراب را متناسب با ساختار غزلیات وی استخراج کرده‌ایم. محققان غالباً متعرض مفهوم یا مصداق شراب در برابر این تعبیر نشده‌اند؛ بدین سبب، ضرورتاً پیوند این تعبیر را با ساختار غزل تبیین کرده‌ایم.

#### ۴. استعاره‌های جایگزین شراب

##### ۴-۱. پیر خرابات، چراغ صاعقه، سحاب

به جان پیر خرابات و حق صحبت او      که نیست در سر من جز هوای خدمت او  
چراغ صاعقه آن سحاب روشن باد      که زد به خرمن ما آتش محبت او  
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۲۸۰)

شارحان حافظ، پیر خرابات را پیر باده‌فروش دانسته‌اند (استعلامی، ۱۳۸۶: ۸۵۲؛ جلالیان، ۱۳۷۹: ۱۷۵۱؛ سودی، ۱۳۷۸: ۱۸۷۲). تعبیر پیر خرابات در بیت دیگری نیز در همین مفهوم استعاره از شراب تکرار شده‌است: «به فریادم رس ای پیر خرابات/ به یک جرعه جوانم کن که پیرم» (حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۲۲۷) اما ختمی لاهوری (۱۳۸۷: ۲۱۴۳-۲۱۴۴) همچنان پیر خرابات را مرشد کامل می‌داند. «چراغ صاعقه آن سحاب» استعاره از شراب و ساقی است، ولی استعلامی (۱۳۸۶: ۱۰۳۵) صاعقه را عشق حق دانسته اما نوشته سحاب چیست و ارتباط عشق حق با سحاب چگونه است. ثروتیان (۱۳۸۰: ۳۳۸۳) چراغ صاعقه را رعد و برق دانسته و سحاب را ابر رحمت. از فحوای عبارت خرمشاهی (۱۳۶۷: ۱۱۱۶) به نظر می‌رسد به اعتبار خانمان سوزی عشق، چراغ صاعقه را خطاب به عشق پنداشته‌است و درباره سحاب نوشته: «آن سحاب هم یعنی انگیزه و عامل محبت و لوازم آن». هروی (۱۳۶۷: ۱۶۶۳) سحاب را دوست شمرده‌است. اهور (۱۳۷۲: ۱۲۳۷) بیت را به نثر روان برگردانده‌است. در شرح ختمی لاهوری (۱۳۸۷: ۲۶۰۸) مصرع اول به صورت «صد آفرین خدا بر بالای آن طوفان» ضبط شده و از نظر وی «بالای آن طوفان» تعقید لفظی دارد و اصل ترکیب، طوفان بلاست و «طوفان بلا اشارت است به تهیج و موج طغیان در او که ثمره و نتیجه محبت است». سودی (۱۳۷۸: ۲۲۰۲) در مرحله نخست «چراغ صاعقه آن سحاب» را در معنی اصلی کلمات پنداشته اما با تردید نوشته‌است:

جایز است که مراد از «چراغ صاعقه»، رخسار و مقصود از «سحاب»، زلف کاکل و گیسو باشد و ضمیر «او» باز هم برگردد به جانان، یعنی چراغ صاعقه رخ جانان در ابر زلفش دائماً روشن باشد؛ زیرا صاعقه رخس بر خرمن وجود ما آتش محبت جانان را زد. مراد: آتش عشق جانان را بر وجود و خاطر ما مسلط ساخت.

بافت غزل حکایت از آن دارد که کسی با ادعای زهد و ایمان به ترک ناشایستی چون شراب و میخانه دعوت می‌کند و برای تأثیر سخن خود، به بهشت و نعمت‌های آن وعده می‌دهد و منکر را به عذاب می‌ترساند و با او بدرفتاری می‌کند. شاعر در مقابل این دعوت، به روش پیر میخانه و خرابات، دل بسته‌است و آن را راهگشا می‌داند؛ بدین سبب است که غزل را با سوگند آغاز کرده‌است؛ سوگند به جان پیر خرابات و حق صحبت او می‌خورد که در سرش فقط هوای خدمت اوست. در بیت دوم، با توجه به وعده بهشت مدعی، خرابات را بهشت نقد در مقابل وعده نسبه خوانده‌است، از این روی که به استظهار و پشت گرمی همت و دعای پیر خرابات تقاضای باده کرده‌است. «چراغ صاعقه» در بیت سوم، به اعتبار روشنی و درخشش شراب، استعاره از آن است و «سحاب» به صورت استعاری در معنی ساقی به کار رفته‌است. از آنکه از سحاب، هم باران فرومی‌آید و هم برق می‌درخشد، ساقی را که شراب درخشان و مایع را در پیاله می‌کند «سحاب» خوانده و شراب را «چراغ صاعقه آن سحاب». بنابراین، در بیت سوم می‌گوید شراب موجب شده که خرمن وجود من آتش بگیرد و ناخالصی‌هایش بسوزد؛ به همین سبب از آن تمجید کرده‌است. در بیت «درون‌ها تیره شد باشد که از غیب / چراغی بر کند خلوت‌نشینی» (حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۳۴۲) همچنان چراغ اشاره‌ای است به درخشش شراب که در این بیت با تعبیر «خلوت‌نشینی» از آن یاد کرده‌است.

#### ۲-۴. مردم دیده‌روشنایی، مفتاح مشکل گشایی، شمع خلوتگه پارسایی

سلامی چو بوی خوش آشنایی	بدان مردم دیده‌روشنایی
درودی چو نور دل پارسایان	بدان شمع خلوتگه پارسایی
نمی‌بینم از همدمان هیچ بر جای	دل‌م خون شد از غصه ساقی کجایی
ز کوی مغان رخ مگردان که آنجا	فروشند مفتاح مشکل گشایی

(همان: ۳۵۱)

استعلامی (۱۳۸۶: ۱۲۴۳) «شمع خلوتگه پارسایی» را «از دوستان سال‌های پیری حافظ»

می‌شمارد درحالی که پارسایی در این غزل، مفهومی طنزآلود دارد. «خلوتگه پارسایی» اگر راستین بود، شمع لازم نداشت؛ پارسایی ریآلود نیازمند شمع و چراغ است و البته شراب، شمع محفل ریایی است. دقت در ساختار غزل روشن می‌سازد که حافظ به دوستی سلام نفرستاده که اگر چنان می‌بود، چه لزومی داشت به دوستش سلام برساند و از زهد ریایی بنالد و شراب بخواهد؟ به سبب خاصیتی که شراب در رفع و دفع معضلات دارد، بخش نخست این غزل درخواست شراب و بیان اهمیت آن است (ابیات ۱-۴). بخش دوم، بیان معضل و راه‌حل ناگزیر آن یعنی پناه‌بردن به شراب است (ابیات ۵-۱۰). بخش سوم (بیت ۱۱) بیان حکمت اراده خداوند در طرح معضلات است؛ حافظ می‌گوید وجود همین معضلات، برخی موضوعات دیگر را روشن می‌سازد؛ بنابراین هیچ چیز بی‌حکمت نیست، منتها چون با روش مرسوم، این حکمت درک‌شدنی نیست، درک آن نیز ناشی از شراب است. اگر شاعر به جای شراب، تعابیر «مردم دیده روشنایی» و «شمع خلوتگه پارسایی» و «مفتاح مشکل‌گشایی» را به کار می‌برد، برای آشکار ساختن ریاکاری زاهد خلوت‌نشین است.

### ۳-۴. آفتاب صبح امید

برای ای آفتاب صبح امید      که در دست شب هجران اسیرم  
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۲۲۷)

سودی (۱۳۷۸: ۱۸۷۲) ترکیب «آفتاب صبح امید» را اضافه بیانی دانسته و فقط آن را به نثر نوشته‌است: «ای خورشید صبح امید! طلوع کن». جلالیان (۱۳۷۹: ۱۷۵۱) نیز تعبیر سودی را تکرار کرده‌است: «امید به آفتاب صبح، یعنی خورشید، تشبیه شده‌است». ختمی‌لاهوری (۱۳۸۷: ۲۱۴۳-۲۱۴۴) «پیر خرابات» را در بیت اول، مرشد کامل می‌داند که در بیت دوم از آن به «ساغر» و در بیت چهارم به «آفتاب صبح امید» تعبیر شده‌است. استعلامی (۱۳۸۶: ۸۵۲) آن را «فراهم شدن وصال محبوب» شمرده‌است. «آفتاب صبح امید» اگر با ساختار غزل در نظر گرفته شود، استعاره‌ای است از شراب؛ همچنان که «شَمْسَة کَرْم» در شعر حافظ شیرازی (۱۳۹۰: ۳۲۴) به معنی شراب به کار رفته است یا در بیت «ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید / از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد» (همان: ۱۱۱) قدح به اعتبار شراب درون آن به خورشید مانند شده‌است، با طنزی به ریاکاران که در ماه رمضان چشم‌به‌راه طلوع و درخشش شراب هستند و ماه شوال، یادآور پایان پنهانی نوشیدن آنان است.

## ۴-۴. استعارهٔ مکئیه

گر پرتوی ز تیغت بر کان و معدن افتد      یاقوت سرخ‌رو را بخشند رنگ کاهی

(همان: ۳۴۸)

استعلامی (۱۳۸۶: ۱۲۳۴) مخاطب غزل را شاه‌شجاع شمرده که این غزل، ستایش‌نامهٔ او همراه با عذرخواهی است و پرتو تیغ شاه را به معنی «برق شمشیر او، جلوهٔ قدرت او، هیبت او» پنداشته‌است (همان: ۱۲۳۶). حمیدیان (۱۳۹۲: ۴۰۵۰) دربارهٔ این غزل نوشته: «شعری است تمام مدح و تاحدودی در حال‌وهوای قصاید» و آن را یکی از رشته‌اشعار ایام غربت شاعر از شیراز می‌داند (همان)، و نه‌تنها پرتو و کان و معدن در بیت یازدهم را در معنی اصلی و معطوف به تیغ پادشاه می‌شمارد، که تهی بودن جام در بیت دهم را هم نه در معنی شراب بلکه کنایه‌ای از وضع نامساعد مالی و معیشتی شاعر می‌پندارد (همان: ۴۰۴۹؛ جلالیان، ۱۳۷۹: ۲۵۷۲). ختمی‌لاهوری (۱۳۸۷: ۲۷۵۳-۲۷۵۴) مخاطب غزل را پیامبر<sup>(ص)</sup> می‌داند و الفاظی چون تیغ و کلک را اشارتی به ایشان می‌داند؛ تیغ را در بیت قبلی اشاره به تیغ محمدی می‌داند که از زرادخانهٔ فیض الهی آب خورده که در این بیت وصف مهابت و صلابت آن تیغ را شاعر لازم دیده‌است. سودی (۱۳۷۸: ۲۶۱۵) تیغ را در معنی اصلی آن تصور کرده و در معنی بیت نوشته: «اگر از شمشیرت پرتوی بر کان معدن بیفتد، معادن یاقوت قرمز را رنگ کاهی می‌دهی».

لازم است به «انوار» و تعبیرهای دیگر آن در توصیف شراب در غزلیات حافظ توجه شود؛ مثل اینکه در موارد زیاد، از پرتو و درخشش و نور و شعاع شراب و مشرق پیاله و آفتاب قدح یاد شده‌است. با این وصف، «انوار پادشاهی» ما را به این موضوع رهنمون می‌شود که پادشاه، دارنده و صاحب نوری است که متعلق به باده است. هشت بیت اول غزل، خطاب به ساقی است، منتها پوشیده و در قالب توصیف‌های تمجیدآمیز. توصیفاتی هم که از ساقی در این ابیات کرده، با دقت انتخاب شده‌است، به‌خصوص او را به سلیمان مانند کرده‌است، تا بتواند طرف مقابل را به اهریمن و دیو مانند کند. ساقی همچون سلیمان است که با جام و شراب، دست اهریمن را رو می‌کند؛ اهریمن گاهی خود را به شکل سلیمان هم درمی‌آورد تا بتواند مردم را بفریبد، اما همین شراب، دست او را رو می‌کند. به همین سبب است که در بیت نهم آشکارا لفظ «ساقی» به‌کار رفته و در مقابل به‌جای اهریمن، خرقة و خانقاه را آشکارا به‌کار برده‌است. آن‌گاه در بیت دهم، ساقی را پادشاه می‌خواند. این بیت، نشان می‌دهد که تعبیر «انوار پادشاهی»



در آغاز غزل نیز بر همین ساقی دلالت می‌کند. در مصرع بعد، محتسب را همدست اهریمن خوانده، از آنکه او نیز همراه و همدم اهل خرقة است هم نشان داده محتسب، کاری جز این مراقبت ندارد و البته انجام مراقبتش نه برای جلوگیری از انجام ناشایست‌ها، که با هدف بهره‌گیری از شراب است، درحالی‌که یگانه وظیفه محتسب، دور ساختن مردم از حرامی چون شراب است. «تیغ» در بیت یازدهم همان شعاع می‌است و با توجه به درخششی که برای شراب تصور می‌کردند و تشبیه شراب به خورشید و اینکه تابش خورشید موجب رنگ یافتن یاقوت در سنگ می‌شود، برای تشبیه تفضیل، شراب را از آفتاب برتر شمرده که اگر تیغ یا شعاع آن به یاقوت سرخ برسد، یاقوت خجل می‌شود و زردرو می‌شود. از این تیغ در بیت ششم نیز یاد کرده‌است. با این وصف، علت کاربرد استعاره مکنیه برای نشان دادن وضع ریاکاری خرقة‌پوشان و کسانی که از خرقة و برخی مقدسات مثل تیغ استفاده می‌کنند، روشن می‌شود. شرابی که تا این حد روشنی‌بخش است، شاعر حق دارد آن را آفتاب درخشان بخواند.

#### ۵-۴. سروش عالم غیب

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب      سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست  
نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر      که این حدیث ز پیر طریقتم یادست  
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۲۷)

تعبیر «سروش عالم غیب» استعاره از شراب به اعتبار رازگشایی آن در سنت شعر فارسی است، اما شارحان، به اتفاق، سروش را در مفهوم اصلی آن یعنی فرستاده غیبی و پیام‌گزار آسمان خوانده‌اند (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۲: ۹۷؛ استعلامی، ۱۳۸۶: ۱۶۷ و ۱۰۳۵؛ خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۲۴۹؛ جلالیان، ۱۳۷۹: ۳۰۶؛ ثروتیان، ۱۳۸۰: ۳۳۸۳؛ حمیدیان، ۱۳۹۲: ۱۱۲۳). ختمی‌لاهوری (۱۳۸۷: ۲۲۶) سروش عالم غیب را در معنی اصلی آن تلقی کرده و عالم غیب را عالم قدس می‌داند. سودی (۱۳۷۸: ۲۶۵) آن را «فرشته عالم غیب» شمرده‌است. تعبیر «پیر طریقت»، تکرار سروش عالم غیب در بیت سوم است، اما شارحان در این مورد به وجود یا عدم وجود پیر حافظ پرداخته‌اند (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۲: ۱۰۰؛ استعلامی، ۱۳۸۶: ۱۶۸). نفیسی در مقدمه کلیات اوحدی‌مراغی (۱۳۴۰، بیست‌وسه) به اعتبار آنکه حافظ در این بیت، به بیتی از اوحدی نظر داشته، پیر طریقت را اوحدی دانسته‌است. جلالیان (۱۳۷۹: ۳۰۹) می‌نویسد: «حافظ به کنایه از اوحدی یاد کرده و می‌فرماید که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است، آن‌گاه مضمون خود

را آورده و مصراع اوحدی را تضمین می‌کند». ختمی لاهوری (۱۳۸۷: ۲۲۶) و سودی (۱۳۷۸: ۲۶۷) نیز پیر طریقت را در معنی اصلی آن فرض کرده‌اند.

ابتکار حافظ در این غزل، آن است که شیوه زاهدان در دعوت به ترک دنیا و نعمت‌های آن را غیرواقعی و ریاکارانه می‌شمارد؛ به همین سبب در دعوت به ترک واقعی مظاهر دنیا اصرار می‌ورزد. این اصرار، خود را علاوه بر گفتار، در عمل نیز نشان داده‌است؛ شیوه قلندری حافظ در همین پیوند زدن گفتار با عمل است. در «عمل» به میخانه و باده روی آورده تا از رنگ‌های تعلق‌آمیز بپرهیزد؛ برای تأیید این روش، در بیت سوم از نازل شدن سروش عالم غیب در میخانه یاد کرده‌است. در بیت اول از سستی «قصر امل» یاد کرده تا نشان دهد ترک شادی و غم خوردن برخی افراد، مبتنی بر آرزو و نوعی تجارت نسبه است و اگر هم چیزی از نعمت‌های دنیا را ترک می‌کنند، برای کسب نعمت‌های بهتر است. نتیجه چنین کاری، عین در بند بودن است؛ بدین سبب است که پند می‌دهد تا این شیوه را ترک کنند. او دنیا را با تعابیر کنایه‌ای «کنج محنت‌آباد» و «دامگه» و «عجوز هزارداماد» یا صفت «سست‌نهاد»، بی‌ارزش نشان داده و انسان را از دل بستن به آن نهی کرده‌است. در برابر دنیا با یادکرد نیک از عالم دیگر، با تعابیر «عالم غیب» و «سدره» و «کنگره عرش» بدان دعوت کرده‌است. بیت‌های اول و دوم گواه آن است که می‌خواهد کسی را از دل بستن به دنیا بازدارد. در بیت‌های سوم تا پنجم، ضمن این بازداشتن از دنیا، او را به عالم دیگر دعوت می‌کند و آگاهی خود را از عالم دیگر و راه درست، نتیجه پناه بردن به میخانه و مستی شمرده، چون سروش در آنجا به وی مژده داده‌است. از آن روی که طرف خطابش اهل طریقت است، به سخنان پیر طریقت تکیه کرده، منتها پیر طریقت صوفی، او را به راه راست رهنمون نشده و نتیجه‌ای مناسب، عاید او نکرده‌است، اما در شعر حافظ، این «پیر طریقت»، تعبیر دیگری است از سروش عالم غیب که در میخانه است؛ سروش عالم غیب میخانه با توجه به رازگشایی شراب، استعاره‌ای تازه از شراب است.

در بیت دیگری نیز «سروش عالم غیب» همچنان استعاره از شراب است: «بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب / نوید داد که عام است فیض رحمت او» (حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۲۸۰). زاهد که یک‌سونگر است، تصور می‌کند همه‌چیز برای اوست و باقی دچار عذاب جهنم می‌شوند. شاعر در مقابل این تصور می‌گوید شراب از غیب خبر می‌دهد و فیض رحمت

حق، عام است. این بیت، تکرار همان اندیشه مصرع دوم بیت دوم است که گفت «بیار باده که مستظهرم به همت او». همچنین در بیت ششم با زبان متعارف زاهد با او سخن می‌گوید؛ همچنان که زاهد معتقد است هیچ چیز بی‌مشیت حق اتفاق نمی‌افتد، زهد و معصیت نیز با مشیت اوست تا زاهد را از روش مرسوم نهی کند که به مستان به تحقیر ننگرد، چون در معصیت مستان نیز حکمتی هست.

#### ۴-۶ شیخ مذهب ما

ورای طاعت دیوانگان ز ما مطلب  
که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست  
(همان: ۳۴)

ختمی لاهوری (۱۳۸۷: ۲۰۸-۲۰۷) با توجه به تعبیر طاعت دیوانگان در مصرع نخست و حکایت حالی که برای لقمان سرخسی در ترجمه حال وی نقل شده، تعبیر «شیخ مذهب ما» را اشاره به شیخ لقمان سرخسی می‌داند، و سودی (۱۳۷۸: ۳۲۱) می‌نویسد: «شیخ و پیر مذهب ما عاقلی را گنه دانست» (نیز نک: جلالیان، ۱۳۷۹: ۳۴۹).

هدف آفرینش و سازکار آن بر مبنای کسب دانایی است؛ آدمی بهشت را به‌علت خوردن میوه معرفت رها کرد. شاعر در این غزل با اشاره به آن قصه، می‌کده را جایی می‌داند که انسان در آن می‌تواند این دانایی را به دست آورد منتها حسن این آگاهی بدان است که ما را به شناخت شیطان نائل می‌سازد. در بیت سوم غزل می‌گوید: «ز فیض جام می‌اسرار خانقه» را می‌توان دانست. ما با جام می‌درمی‌یابیم که در خانقاه چه می‌گذرد، یعنی راز ریای خانقاهیان با می‌آشکار می‌شود. در بیت چهارم، همچنان نشان می‌دهد که راز عالم را می‌توان از طریق خط ساغر خواند. در بیت پنجم، به حکم مستی و راستی، به همانندی مست با دیوانه اشاره کرده و می‌گوید «ورای طاعت دیوانگان...» چون دیوانگان طاعت ندارند و مهم‌ترین نکته درباره دیوانگان، اسقاط تکلیف از آنان است (بخاری، ۱۳۹۱: ۲۲۱). تنها چیزی که از دیوانه سر می‌زند، افشای راز است؛ طاعت دیوانه نیز در این بیت همان افشای راز است. «مذهب» با توجه به بیت دوم غزل، مذهب رندی است. شیخ این مذهب نیز شراب است که ضد عاقلی است و می‌گوید ما مست و دیوانه‌ایم؛ اوج طاعت شرابخوار، مستی است، البته نه برای ارزش مستی، بلکه برای آشکار ساختن راز. وقتی می‌گوید مست است، یعنی راز را آشکار می‌کند و از بیان راز ناگزیر است.

#### ۷-۴. هاتف غیب

ساقی بیا که هاتف غیب به مژده گفت با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت  
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۶۳)

برخی شارحان به معنای واژگان توجه کرده‌اند و «هاتف غیب» را فرشته غیب پنداشته‌اند (جلالین، ۱۳۷۹: ۵۵۳). استعلامی (۱۳۸۶: ۲۹۴) برای آنکه این استنباط را با مصرع دوم سازگار کند، می‌گوید حافظ «دعوت هاتف غیب را با طنز بازمی‌گوید نه با خودبینی و اعجاب». خرمشاهی (۱۳۶۷: ۲۴۸-۲۴۹) صرفاً به نقل توضیحات لغوی پرداخته و ابیاتی از حافظ نقل کرده‌است؛ همین کار را حمیدیان (۱۳۹۲: ۱۶۳۶-۱۶۳۹) با تفصیل بیشتری انجام داده‌است. جاوید (۱۳۷۷: ۲۷) هم هاتف غیب را کلام الهی می‌داند.

شاعر از زبان «هاتف غیب» به خود امید داده که درد درمان می‌شود و احياناً با توجه به «ساقی»، این «هاتف غیب» که درد را نیز درمان می‌کند، همان شراب است. بی‌توجهی به این نکته، موجب شده برخی محققان، «هاتف غیب» را مربوط به آسمان و بزم عالم بالا بپندارند که با فرستادن اسب و قبا در بیت بعد ناساز می‌نماید و طنز ایجاد می‌کند (استعلامی، ۱۳۸۶: ۲۹۳-۲۹۴)، اما چنین نیست بلکه اسب و قبا فرستادن نیز تعبیری از دعوت سریع و شتابان به بزم باده‌نوشی و دفع غم دوری است. «هاتف غیب» شراب است، چون خطاب به ساقی بیان شده، و از اینکه دواست به گونه‌ای غیرمستقیم یاد شده‌است. هاتف غیب، همان «هاتف میخانه» است که در بیت دیگری به کار رفته‌است: «بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت / که در مقام رضا باش و از قضا مگریز» (حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۱۸۱). هاتف خواندن شراب به اعتبار رازگشایی آن است که حافظ برای نشان دادن پنهان کاری و درون‌پلید زاهدان ریاکار با زبان خودشان از غیب‌نمایی آن یاد می‌کند.

#### ۸-۴. شیخ جام

حافظ مرید جام می‌است ای صبا برو وز بنده بندگی برسان شیخ جام را  
(همان: ۷)

سودی (۱۳۷۸: ۶۴) «شیخ جام» را تلمیحی به شیخ احمد نامقی اهل شهر جام شمرده و معتقد است «شعرای عجم هر جا که اسمی از شیخ جام برده‌اند، مراد حضرت شیخ احمد جام نامقی است». ختمی لاهوری (۱۳۸۷: ۹۳) «شیخ جام» را اشاره به مولانا زین‌الدین تائبیادی در

مقابل ریاکاری عماد فقیه می‌پندارد. با توجه به فاصله زمانی عصر حافظ با احمد جام زنده‌پیل، قاسم غنی (۱۳۶۸: ۲۰۸) احتمال داده که این شخص زین‌الدین ابوبکر تایبادی، معاصر حافظ، باشد. حمیدیان این استبعاد را غیر ضروری دانسته و معتقد است وقتی دیگر شاعران با فاصله زمانی به ستایش شیخ احمد جام پرداخته‌اند، حافظ هم با اطلاعی که از سختگیری‌های شیخ داشته، به او طعن و تعریض زده‌است (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۸۱۸-۸۲۰)، ولی سه نمونه شعر از کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی و سلمان ساوجی و مولانا ذکر کرده‌است که شراب همچون پیر و شیخ توصیف شده، لیکن همچنان شیخ جام را شیخ احمد زنده‌پیل شمرده‌است (همان: ۸۲۰). اهور (۱۳۷۲: ۱۴۴۴) «شیخ جام» را ترکیب تشبیهی شمرده‌است. امامی (۱۳۸۸: ۱۶۲-۱۶۳) این تعبیر را ایهام‌آمیز می‌شمارد؛ از یک سو آن را شیخ احمد جام نامقی می‌شمارد که مظهر صوفیان متقشر خانقاهی بوده و از سوی دیگر تعبیر شیخ جام را اضافه تشبیهی می‌داند و می‌نویسد: «شیخ جام یعنی شیخی که همانا جام یا جام می (= دل) است». استعمالی (۱۳۸۶: ۸۷) نیز «شیخ جام» را همان جام می شمرده‌است. خرمشاهی به مجموعه مجادلات قلمی بر سر تعبیر شیخ جام یا شیخ خام اشاره کرده که پیش‌تر خانلری هم شیخ جام را تصحیف شیخ خام پنداشته بود، اما از رأی خود بازآمد و آن را به صورت «شیخ جام» در دیوان مصحح خود ضبط کرد و محققان تعبیر شیخ جام را اشاره به شیخ احمد جام نامقی پنداشته‌اند غیر از مرحوم همائی که آن را «جام می» با ایهامی به شیخ احمد جام زنده‌پیل دانسته‌است و برخی با نظر تأیید بدان نگریسته‌اند (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۱۴۷؛ جلالیان، ۱۳۷۹: ۱۵۴). مجتبیایی (۱۳۸۶: ۱۳۶) مطابق نظر همایی، شیخ جام را همان جام شراب دانسته‌است، با تعریض و ایهامی کنایه‌آمیز به شیخ احمد جام. نکته تأمل‌برانگیز آنکه جام می در مصرع اول در حکم خانقاه تلقی شده و شیخ این جام، شراب است. طنز بیت با این تصور دقت و قوت بیشتری دارد؛ به سبب همین بی‌توجهی است که برخی آن را جام می تصور کرده‌اند یا به احمد جام نامقی محدودش ساخته‌اند.

#### ۹۴. پیش‌بین

ره میخانه بنما تا بیرسم مأل خویش را از پیش‌بینی

(حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۳۴۲)

«پیش‌بین» با توجه به ذکر میخانه در مصرع اول و رازگشایی باده در سنت شعر فارسی و

تکرار پیوسته آن در شعر حافظ، شراب است. ثروتیان (۱۳۸۰: ۳۸۱۵) میخانه را به اعتبار حضور پیش‌بینان در آن، عبادتگاه و خانقاه شمرده‌است. سودی (۱۳۷۸: ۲۵۸۲) و استعلامی (۱۳۸۶: ۱۲۱۸) و هروی (۱۳۶۷: ۱۹۷۸) «پیش‌بین» را با توجه به میخانه، پیر مغان تصور کرده‌اند. اشرف‌زاده (۱۳۸۱: ۲۴۲) آن را «پیری روشن‌ضمیر و آینه‌دل» خوانده‌است. توضیحات اسلامی‌ندوشن (۱۳۸۲: ۳۶۱) نشان می‌دهد که وی نیز «پیش‌بین» را یک فرد می‌شمارد. جلالیان (۱۳۷۹: ۲۵۳۴) «پیش‌بین» را فرد می‌داند و براساس این بیت، اعتقاد دارد «این غزل دلالت بر سردرگمی و نومیدی حافظ و عدم توانایی او در پیش‌بینی حوادث آینده» است. حمیدیان (۱۳۹۲: ۳۶۲۷) پیش‌بینان را اهل عشق و مستی می‌داند که دارای دلی چون جام جم، رازدان و پیش‌بین هستند؛ اگرچه در شرح غزل، متعرض تعبیر پیش‌بین نشده‌است (همان: ۴۰۲۱).

تمام غزل شماره ۴۸۳ نقد کردار و رفتار صوفی است که راه به جایی نمی‌برد؛ نتیجه بررسی کردار صوفیان، انسان را به ترک صوفی و روی آوردن به میخانه رهنمون می‌شود. در بیت اول و دوم، از زبان رهرو، معمایی طرح می‌کند تا ناپاکی صوفی را نشان دهد. معما این است: شراب، چهل روز که در شیشه می‌ماند، صاف و ناب می‌شود؛ تا با تعریض بگوید چگونه است که صوفی چله‌نشینی می‌کند اما همچنان آلوده است. در بیت سوم، ناپاکی و آلودگی صوفی را توضیح می‌دهد که درون خرقه او بت هست، بلکه صدمت در هر آستین اوست. در بیت چهارم، غیرمستقیم از بی‌مروتی صوفی سخن می‌گوید اما در بیت پنجم، این بی‌مروتی را آشکار می‌سازد که چگونه است صوفی مدعی برداشت محصول دعا و ریاضت و اربعین گرفتن خود است و این حاصل خود را در خرمن اندوخته‌است ولی خرمنی که از آن نه نشانی می‌بیند و نه خوشه‌ای می‌یابد؛ چنین خرمنی یا دروغ است یا بی‌ارزش، و مثل هیزم، بی‌دانه است. در بیت ششم، همچنان بی‌ارزشی این خرمن را آشکار می‌سازد که دردی را درمان نمی‌کند و به درد دین هم نمی‌خورد. در بیت هفتم، حاصل این خرمن‌اندوزی را تیرگی می‌بیند که سزاوار آتش است و باید آن را سوزاند تا ناپاکی‌ها زدوده شود. «خلوت‌نشین» نیز استعاره از شراب است با طنزی به صوفی که درونی تیره دارد. شراب، چراغی می‌افروزد و خرمن بی‌ارزش صوفی را می‌سوزاند و روشنگر بی‌حاصلی او و درون تیره او می‌شود. در بیت هشتم دوباره به وجود چیزی مثل خرمن اشاره می‌کند که اصل، دارنده آن است و از انگشتر سلیمان و دیوی مثال زده که آن را ربود، یعنی همین

حکایت خرمن و درون تیره صوفی، حکایت همین سفر صوفی و ناپختگی است. در بیت نهم، می‌گوید صوفی در مقابل حرف حق و طلب مرید، چیزی ندارد و به‌عوض توبه و صداقت، چنگ و دندان نشان می‌دهد. در بیت دهم، برعکس صوفی و تندی او و ادعای خرمن و هیزم بودنش، از میخانه یاد شده که راهگشاست. در آنجا شراب با چله‌نشینی، انسان را از خود به‌در می‌کند و رازها می‌گشاید؛ «پیش‌بین میخانه» همان شراب رازگشاست. همین بیت نشان می‌دهد که روایت آغاز غزل، دوباره تکرار شده و ایات در میان این دو حرف، برای طنز به صوفی و بی‌ارزشی کار او سروده شده‌است.

#### ۴-۱۰. چشمه خورشید

به هواداری او ذره‌صفت رقص کنان      تا لب چشمه خورشید درخشان بروم  
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۲۴۷)

سودی (۱۳۷۸: ۱۹۸۷) و جلالیان (۱۳۷۹: ۱۹۰۶) و حمیدیان (۱۳۹۲: ۳۳۸۵-۳۳۸۶) ترکیب «چشمه خورشید درخشان» را اضافه بیانی و در معنای اصلی آن تصور کرده‌اند. ختمی لاهوری (۱۳۸۷: ۲۲۴۲) با توجه به ظاهر الفاظ، ضمیر «او» را عاید به سلطان احمد بغدادی می‌شمارد و «چشمه خورشید درخشان» را اشاره به دریای دجله می‌داند که در کثرت خیر و وفور منافع مشهور بوده‌است، اما در معنی عرفانی و زبان اشارت عرفانی، «او» را راجع به محبوب حقیقی می‌داند و چشمه خورشید درخشان را اشاره به ذات انوار این محبوب حقیقی. استعلامی (۱۳۸۶: ۹۲۲) تصور عرفانی از آن دارد: «سخن از هواداری همان سرو خرامان بیت چهارم است و معنی بیت این است که در آرزوی دیدار او مثل ذره غباری که در نور آفتاب معلق است، رقص کنان به سوی او می‌روم». امامی (۱۳۸۸: ۲۷۹-۲۸۰) بیت را در معنی تحت‌لفظی آن فرض کرده و نوشته‌است: «همانند ذره‌ای رقص کنان به اشتیاق او تا کناره چشمه خورشید تابناک در حرکت خواهم شد».

«چشمه خورشید» تعبیری متناقض‌نماست که در بیت دیگری هم به کار رفته: «گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم / گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم» (حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۲۳۸) درباره چشمه خورشید در این بیت چه باید کرد؟ هاشم جاوید (۱۳۷۷: ۱۹) خواسته این تناقض را حل کند، پس به تطهیرکنندگی آب چشمه و خورشید اشاره کرده و ترکیب این دو را به منزله تأکید بر لزوم حفظ غبار فقر تلقی کرده‌است. سخن اصلی غزل، تقابل جایی مطلوب با جایی نامطلوب است؛ جای نامطلوب را منزل ویران، زندان اسکندر، غم و

بیابان خوانده و در مقابل آن، از جای مطلوب با نام منزل جانان و ملک سلیمان یاد کرده‌است. درعین حال در این جای مطلوب از شخص مطلوب با توصیف‌های عاشقانه به صورت جانان و سرو خرامان یاد کرده‌است، منتها در بیت ششم، آن را در مقابل غم و میکده آورده و در بیت هفتم، به جای میکده، آن را «چشمه خورشید درخشان» خوانده‌است. این تعبیر به اعتبار درخشش شراب، استعاره مصرحه از میخانه است.

#### ۴-۱۱. ماه تمام

حافظا سر ز کله گوشه خورشید برآر  
 بختت ار قرعه بدان ماه تمام اندازد  
 (حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۱۰۳)

استعلامی (۱۳۸۶: ۴۳۴) به سبب آنکه متوجه مفهوم استعاری «ماه تمام» نشده، می‌نویسد «این بیت بیرون از حال وهوای غزل است؛ کدام ماه تمام؟ همان ساقی بیت‌های اول و دوم؟ یا معشوق دیگر؟ نمی‌دانیم». سودی (۱۳۷۸: ۹۱۷) و جلالیان (۱۳۷۹: ۸۲۷) «ماه تمام» را تعبیری از جانان شمرده‌اند. ختمی لاهوری (۱۳۸۷: ۱۳۱۷) می‌نویسد: «مراد از ماه تمام، محبت خالص الهی است که تعبیر نمود از آن سابقاً به باده، و می خام. و تعبیر از می، محبت خالص الهی به ماه تمام، بنا بر آن نموده که نور محبت از جمیع انوار روشن تر است چنان که ابن فارض تعبیر نموده از شراب کذایی به شمس». آنچه لاهوری در نگاه اول دریافته درست است، اما به سبب مبنای تأویل عرفانی خود، نتوانسته به تناسب و سبب کاربرد این تعبیر با ساختار غزل توجه کند. بیت نخست غزل، طنزی است به عارفان که در مقابل باده ناب، عرفان نگهدارشان نیست. به تعبیر دیگر، اکنون هم باده‌نوش هستند، اما ریاکارانه خود را عارف نشان می‌دهند، ولی ساقی اگر باده ناب - آن گونه که آرزوی شاعر است - در جام بریزد، عارفان نیز دائم‌الخمر می‌شوند. بیت دوم اشاره‌ای است به مدعیان ترک باده تا بگوید آنان در موقعیت لغزیدن قرار نگرفته‌اند، اما در چنان موقعیتی آنان نیز گرفتار می‌شوند و عقلشان مثل مرغ در دام زلف ساقی می‌افتد. مصرع اول بیانگر حالت زیبایی ساقی است که عذرهای بی‌اعتبار می‌سازد. در بیت سوم در مقابل عاقل بیت دوم و عارف بیت اول، از مست تمجید می‌کند که چیزی برای پوشاندن ندارد، از کوچه می‌گذرد و کارش آشکار است؛ درحقیقت همچنان سرزنش عارف و عاقل است که مدعیان‌اند، ولی در عمل همان کار مستان را انجام می‌دهند. در بیت چهارم، مثل آغاز غزل، زاهد را سرزنش می‌کند که اهل انکار است، اما وقتی در



موقعیت قرار بگیرد، تغییر می‌کند. تعبیر «خامی که پخته گردد» همچنان سرزنش است از آنکه مدعی زهد که انکار شراب می‌کند با دیدن آن خود را می‌بازد، گویی خام بوده که با جوشش باده پخته می‌شود، آن هم با یک نگاه. ابیات پنجم و ششم، بیانگر وضع باده‌نوشی زاهد است که روزها به ظاهر پرهیزگار است ولی شب، باده‌نوشی می‌کند و طنزی است به او، نه آنچه استعلامی (۱۳۸۶: ۴۳۲) تصور کرده که بیانگر تجربه شخصی حافظ و پندی برای ترک باده‌نوشی در روز باشد؛ همچنان که بیت هفتم، طنزی به محتسب است، یعنی محتسب نیز باده‌نوشی می‌کند اما جام باده می‌شکند و به نشانه ترک باده‌نوشی، سنگ به جام می‌اندازد. در بیت آخر، وقتی با طنز، وضع عارف و خردمند و زاهد و محتسب را روشن کرده که چقدر ریاکار و اهل دروغ هستند، مثل بیت سوم، از پناه بردن به باده در مقابل ریا استقبال می‌کند؛ می‌گوید در این وضع اگر بخت، ما را به آن ماه تمام (شراب) بیفکند، مایه فخر و سربلندی است و شکر می‌کند که باده‌نوش باشد نه عارف و زاهد و محتسب ریاکار.

#### ۱۲-۴. ماه کنعانی

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد      وقت آن است که بدرود کنی زندان را

(حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۸)

حافظ با توجه به داستان حضرت یوسف<sup>(ع)</sup>، زیبایی و ماجرای زندانی و عزت یافتن وی، در مقابل پسر نوح<sup>(ع)</sup>، یک «ماه کنعانی» عرضه کرده که عزت یافته‌است. شارحان بدون توجه به انگیزه شاعر، از انتخاب تعبیر «ماه کنعانی»، آن را یوسف<sup>(ع)</sup> پنداشته‌اند (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۱۵۷؛ جلالیان، ۱۳۷۹: ۱۶۵؛ حمیدیان، ۱۳۹۲: ۸۴۴-۸۴۵). سودی (۱۳۷۸: ۷۸) آن را یوسف<sup>(ع)</sup> دانسته که شاعر برای جانان خود، این استعاره را به کار برده‌است. محمودی و حیران (۱۳۸۶: ۹۸۵) آن را استعاره مصرحه از معشوق یا روح تصور کرده‌اند و درعین حال معتقدند «ماه در زیبایی و معصومیت و بی‌گناهی به حضرت یوسف هم تشبیه شده‌است» (همان: ۹۸۶). ختمی‌لاهوری (۱۳۸۷: ۷۹-۷۸) «ماه کنعانی» را مرشد حافظ عارف است. استعلامی (۱۳۸۶: ۹۲) آن را روح انسان دانسته که در زندگی تن، زندانی است. امامی (۱۳۸۸: ۱۶۴) آن را استعاره از یوسف<sup>(ع)</sup> دانسته، با اشاره‌ای تاریخی به یکی از وزیران روزگار حافظ «که مانند یوسف چندی اسیر زندان شده و انتظار می‌رفته‌است تا پس از بیرون آمدن از زندان، مسند و منزلت از دست داده خویش را باز یابد». هروی (۱۳۶۷: ۵۱) هم چنین نظری دارد.

محققان متوجه شده‌اند که کاربری این استعاره در شعر حافظ باید سببی داشته باشد لیکن به دلیل آنکه به غزل حافظ با مبنایی از رابطه تاریخی شعر و دربار یا کلیشه‌های رایج غزل نگریسته‌اند، از حصر «ماه کنعانی» به «من» غفلت کرده‌اند. یک موضوع مهم در خصوص «شراب» در دیوان حافظ، توجه به این نکته است که حصر و حرمت شراب مطابق آنچه در جامعه عصر حافظ رخ داده، زندانی کردن یک عنصر مطلوب است و مبتنی بر اعتقادی شرعی نیست، یعنی از شریعت برای پیشبرد اهداف خود سوءاستفاده کرده‌اند. بنابراین طبیعی است که شاعر، آن هم حافظ که مبتنی بر تفکر سیاسی غزل‌سرایی می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۲۱-۴۲۲) با این سوءاستفاده‌ها به مبارزه برخیزد، منتها مبارزه‌ای هنرمندانه تا بتواند هم به مبارزه خود استمرار بخشد و هم نافذ و ماندگار باشد.

سراسر غزل مبتنی بر دعوت به شادی و سرخوشی و ترک ریا و زهد ریایی و گران‌جانی است. در بیت نخست، از تغییر فصل و رسیدن بهار خبر داده‌است. واژه «دگر» در مصرع اول از آن‌رو انتخاب شده تا تکرار و جابه‌جایی در کار صوفیان را همچون تغییر فصل بازنمایاند، یعنی بهاریه آغاز غزل، با واژه «دگر» و مسئله «جلوه» مغیبه با جابه‌جایی ایمان با شراب تناسب دارد. شاعر می‌خواهد دیگران را از اعتماد به ظاهر پارسایان، به‌ویژه با انتخاب «ماه کنعانی»، پرهیز بدهد. چون پسر نوح کنعان تباه شد و جلوه‌اش به جایی نرسید و فقط یک ادعای بی‌سرانجام کرد، کنعان از یک‌سو نام جایی است و از سوی نام شخص (جاوید، ۱۳۷۷: ۱۸۶)، اما شاعر، کنعانی دیگر آورده: ماه کنعانی که تعبیری کنایی است از یوسف<sup>(ع)</sup> و این تعبیر با استفاده از روش جایگزینی با تکیه بر تناسب و انسجام سراسر غزل می‌تواند شراب باشد که بهار فصل عیش و طرب است. نسبت «من» در «ماه کنعانی من» خود دلالتی است که مطلوبی دیگر غیر از یوسف<sup>(ع)</sup> مشهور را در نظر دارد؛ مطلوبی که زندان به او عزت می‌دهد.

##### ۵. نتیجه

حافظ در غزل، از شراب سخن گفته و در عین حال تعابیر دیگری نیز به کار برده که جایگزین شراب هستند و در این تعابیر عمدتاً طنزهایی نهفته‌است که علت کاربرد شراب را در غزل نشان می‌دهد. با روشن شدن این تعابیر، سبب بسامد بسیار شراب در غزل حافظ نیز روشن می‌شود. حافظ برای نقض دیدگاه زاهدان و صوفیان ریاکار، از عناصر و پدیده‌هایی استفاده می‌کند که خودشان به کار می‌برند. به اعتبار رازگشایی شراب، از تعابیر استعاری «پیش‌بین» و

«سروش عالم غیب» و «هاتف غیب» بهره جسته‌است تا با این تعابیر، علت نهی و انکار شراب را از دید ریاکاران نشان دهد که اگر شراب را انکار می‌کنند نه به سبب خبث و پلیدی آن، بلکه از بیم افشاگری شراب و آمیختگی کردار این ریاکاران به دغا و ناراستی است، اما شراب خاصیتی دارد که شاعر با کشف آن، نیرنگ ریاکاران را «باطل» می‌کند؛ این خاصیت، همان «غیب‌نمایی» در مفهوم ضد پنهان‌کاری و ریاکاری شراب است. متناسب با جنبه افشاگری شراب، گاهی از آن به صورت استعاری به آفتاب و خورشید تعبیر کرده‌است. تشبیه شراب به خورشید و آفتاب به اعتبار روشنی و درخشش آن کهنه شده، ولیکن تازگی و نازکی کار حافظ در کاربرد استعاری آفتاب و شمع و روشنی به جای شراب یا همانندی شراب به صورت استعاره بالکنایه به آفتاب، مبتنی بر طنزی است که در این تعابیر نهفته‌است و همچنان توانسته نیرنگ ریاکاران را بی‌اثر کند. «آفتاب صبح امید» یا «چشمه خورشید» خواندن میخانه و «شمع خلوت‌گه پارسایی» و «ماه کنعانی» و «ماه تمام» تعابیری استعاری‌اند برای «افشای راز خلوتیانی» که به ظاهر برای عبادت خلوت گزیده‌اند، اما به حرام مشغول هستند و «پرده‌ای بر سر صد عیب» پنهان می‌دارند. شراب آن «مفتاح مشکل‌گشایی» است که شاعر رند با آن می‌تواند این در بسته را بگشاید به گونه‌ای که همچنان بتواند به افشای راز ادامه دهد. در مقابل کسانی که برای پنهان ساختن هویت اصلی‌شان برای انجام کارهای زشت، خود را «پیر» می‌شمارند و قصد تعلیم و راهنمایی ما را دارند، شاعر همچنان با تعابیر استعاری دست به دامان پیر دیگری می‌شود تا دروغین بودن چنان کسانی را نشان دهد که در لباس «پیر»، دغا می‌ورزند. این پیری که شاعر دست‌به‌دامانش شده، برعکس پیران ریاکار صوفیه، دروغ نمی‌گوید و موجب راستی کسانی می‌شود که بدان روی می‌آورند؛ بدین سبب در غزل‌های حافظ از شراب با تعابیر استعاری «پیر طریقت» و «پیر خرابات» و «شیخ جام» و «شیخ مذهب» یاد شده‌است.

### منابع

- استعلامی، محمد (۱۳۸۶)، *درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)*، چاپ دوم، تهران، سخن.
- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۲)، *تأمل در حافظ (بررسی هفتاد و هفت غزل در ارتباط با تاریخ و فرهنگ ایران)*، چاپ اول، تهران، آثار و یزدان.
- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۱)، *پیغام اهل راز (شرح شصت غزل از حافظ شیرازی براساس دیوان حافظ چاپ قزوینی)*، چاپ اول، تهران، اساطیر.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۸)، *بر آستان جانان (گزیده صدویک غزل حافظ با مقدمه و شرح غزل‌ها)*، چاپ اول،

اهواز، رشن.

اوحدی‌مراغی، رکن‌الدین (۱۳۴۰)، کلیات، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.  
 اهور، پرویز (۱۳۷۲)، کلک خیال‌انگیز (فرهنگ جامع دیوان حافظ)، چاپ دوم، تهران، زوار.  
 بخاری، محمد بن اسماعیل (۱۳۹۱)، صحیح البخاری، جلد ۷، ترجمه عبدالعلی نوراحراری، چاپ دوم، تربت‌جام، شیخ‌الاسلام احمد جام.

تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر (۱۴۲۵)، المطول (شرح تلخیص المفتاح)، الطبعة الأولى، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

ثروتیان، بهروز (۱۳۸۰)، شرح غزلیات حافظ، چاپ اول، تهران، پویندگان راه دانش.

جاوید، هاشم (۱۳۷۷)، حافظ جاوید (شرح دشواری‌های ابیات و غزلیات دیوان حافظ)، چاپ دوم، تهران، فرزانه‌روز.  
 جلالیان عبدالحسین (۱۳۷۹)، شرح جلالی بر حافظ، چاپ اول، تهران، یزدان.

حافظ‌شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، دیوان، تصحیح قزوینی و غنی، چاپ دهم، تهران، زوار.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۰)، شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ)، جلد ۱، چاپ اول، تهران، قطره.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۲)، شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ)، جلد ۲ تا ۵، چاپ اول، تهران، قطره.

ختمی‌لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان (۱۳۸۷)، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، تصحیح بهاء‌الدین خرمشاهی و همکاران، چاپ ششم، تهران، قطره.

خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۶۷)، حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی و سروش.

\_\_\_\_\_ (۱۳۶۸)، ذهن و زبان حافظ، چاپ چهارم، تهران، البرز.

دادبه، اصغر (۱۳۷۴)، «ماجرای پایان‌ناپذیر می در شعر حافظ»، نامه شهیدی (جشن‌نامه استاد دکتر سیدجعفر شهیدی)، چاپ اول، تهران، طرح نو، صص ۲۹۷-۳۳۳.

رزاق، علی‌اکبر (۱۳۸۵)، شرح اشارات حافظ، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.

سودی‌بسوی، محمد (۱۳۷۸)، شرح سودی بر حافظ، ترجمه عصمت ستارزاده، چاپ پنجم، تهران، زرین و نگاه. شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، چاپ دوم، تهران، آگاه.

صفوی، کورش (۱۳۹۱)، نوشته‌های پراکنده (دفتر اول)، چاپ اول، تهران، علمی.

غنی، قاسم (۱۳۶۸)، یادداشت‌های دکتر قاسم غنی در حواشی دیوان حافظ، چاپ سوم، تهران، علمی.

کوری، گریگوری (۱۳۹۱)، روایت‌ها و راوی‌ها، ترجمه محمد شهباز، چاپ اول، تهران، مینوی‌خرد.

مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۸۵)، شرح شکن زلف (بر حواشی دیوان حافظ)، چاپ اول، تهران، سخن.

محمودی، خیرالله و صغری حیران (۱۳۸۶)، کلک مشاطه صنع (بررسی تصاویر در اشعار حافظ)، چاپ اول، تهران، آسیم.

نظری، جلیل (۱۳۸۶)، مغیجگان باده‌فروش در شعر حافظ، چاپ اول، تهران، آسیم.

هروی، حسینعلی (۱۳۶۷)، شرح غزل‌های حافظ، چاپ اول، تهران، نو.