

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳

مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

دوره ۲۱- شماره ۸۰- تابستان ۱۴۰۳- صص: ۲۵۹-۲۸۰

### باورستیزی رندانه و عرفانی حافظ

علی شهمردی<sup>۱</sup>

نعمت اصفهانی عمران<sup>۲</sup>

حمید طبسی<sup>۳</sup>

### چکیده

یکی از مباحثی که حافظ نگاهی نو به آن داشته، مسأله باورستیزی و مقابله با هنجارهای فکری و مذهبی است به گونه‌ای که این موضوع درباره پایبندی یا عدم پایبندی حافظ به حدود و ارزش‌های دینی، کانون اختلاف نظرهای گوناگون بوده و گاهی سبب برداشت‌های سطحی از شعر وی گردیده است؛ اما درحقیقت یکی از خصایص اشعار عرفانی، کاربرد باژنما یا تعبیر باژگونه است که در حوزه وسیع معنایی، قابل مطالعه و تحقیق است. مقاله حاضر با روش تحلیلی - توصیفی و بر مبنای نقد محتوایی و معنایی، فراهم آمده و نگارنده کوشیده است تا موضوع باورستیزی در اندیشه‌های عرفانی حافظ را از نظر محتوایی، شرح و تبیین نماید و همچنین با ذکر مصادیقی، ابیات باورستیز با رویکرد عرفانی را تحلیل و بررسی کند. نتایج پژوهش بیانگر آن است که باورستیزی یکی از شایع‌ترین شیوه‌هایی است که حافظ برای مخالفت با برخی از سنت‌های فکری و مذهبی به کار برده و به عنوان یک متفکر و مصلح اجتماعی، جراح وار و با نیشتر طنز، بیماری‌های فکری و اعتقادی را جراحی کرده و بر زخم‌ها مرهم نهاده است، لذا برای تحقق این امر به ناچار الفاظ و عباراتی را برمی‌گزیند تا با رستاخیزی در عادت‌های مألوف ذهنی و زبانی، تحولی عمیق در باورهای اجتماعی ایجاد کند و با بهره‌گیری از هنرهایی چون باورستیزی، هنجارگریزی معنایی، عقل‌ستیزی، آشنایی زدایی، تصاویر متناقض و حرکت در خلاف عرف و عادت عامه، باحفظ حیات هنری و جاودانگی در این حریم به مقصود خیرخواهانه و اصلاح طلبانه خود دست یابد.

**کلیدواژه‌ها:** حافظ، اندیشه‌های عرفانی، آشنایی زدایی، باورستیزی، هنجارگریزی معنایی، خلاف آمد عادت.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران. نویسنده مسئول:

dr.esfahaniomran2018@gmail.com

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران.

### پیشگفتار

شاعران و نویسندگان سعی می‌کنند با استفاده از شگردهای هنری، تکنیک‌های ادبی و ترفندهای خاص، کلام خود را اثربخش و مفید سازند و برای رسیدن به این آرمان هنری و ادبی، گاهی هنجارها و باورهای متعارف را درهم می‌شکنند و واژه‌ها و عبارات را به گونه‌ای به کار می‌گیرند که مخالف عرف و عقاید جامعه می‌باشد و همچنین با بهره‌گیری از این موتیف هنری و استفاده از ترکیب‌های متناقض-نما، باورشکن، خلاف‌آمد و ... با ذوق ادبی به آشنایی‌زدایی کلام خود می‌پردازند. باورستیزی از آن شیوه‌هایی است که حافظ به مدد آن، پای خیال را از دایره و محدوده تنگ باورها و انتظامات فکری فراتر می‌نهد و عده‌ای را وادار به نگرش دقیق و انتقادی باورهای خود می‌نماید و این امکان را فراهم می‌کند که چشم به افق‌هایی تازه از باورهای جدید و بدیع بازکنند. یکی از نشانه‌های حیات هنری و جاودانگی شعر حافظ در حریم آشنایی‌زدایی، باورشکنی و باورستیزی است که اغلب، لبه تیز حملات حافظ به برخی باورهای مذهبی است که خرمشاهی از آن به «میل حافظ به گناه» تعبیر کرده است و حافظ تمام همّت خود را برای شکستن آن باورها جزم می‌کند. اهل فن بخشی از این باورشکنی‌ها را تحت عنوان آشنایی‌زدایی مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند و تحت تأثیر صورنگرایان روسی آشنایی‌زدایی را محدود به «ترکیبات زبانی»، «حوزه قاموسی» و «حوزه نحو زبان» ساخته‌اند، هرچند که از برخی باورستیزی‌های حافظ بوی عناد و مقابله با عقاید مذهبی به مشام می‌رسد اما وی باورهای بشری را در برابر حکمت و خواست خداوند، بی‌پایه و اساس انگاشته و همّت خود را برای شکستن آن باورها جزم می‌کند. مثلاً باور عامه این است که گنهکاران اهل بهشت نیستند، اما او خلاف این را ثابت می‌کند.

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

اما یکی از مهم‌ترین مسائل مطرح در نگاه حافظ، برداشت مثبت وی از ارتباط خالصانه انسان و خدا و تکیه بر رحمت بی‌انتهای الهی است و معتقد است با گریز از این هنجارهای معنایی و شکستن باورهای عامیانه و خلاف عادت، ساز شرع ناساز نخواهد شد. رفتار خلاف عرف و شرع در دستگاه نظری عرفان رندانه به عنوان یک پدیده اجتماعی بسیار حائز اهمیت است و با همین عرفان رندانه است که شاهد پدیده باورستیزی و شکستن عرف اجتماعی هستیم.

حافظ با پارادوکسیکال زبانی و هنجارگریزی معنایی در جهت مقابله با ارزش‌های اجتماعی و اعتقادی نه تنها احساس سرگشتگی و گناه نمی‌کند؛ بلکه با اراده‌ای محکم و تصمیمی مصمم قدم به بیرون از حصار تعبد می‌نهد و با بهره‌گیری از آزادی فکر - که بزرگ‌ترین امتیاز بشرهای اندیشه‌گر است - به مبارزه با زاهدان ریایی برمی‌خیزد و آزادتر از هم‌عصران خود حرکت می‌کند و با استفاده از موتیف‌های هنری، ساختارهای مصنوعی کاسبان دین را قلندرانه می‌شکند و در مقابل تمام کسانی که دکان دینداری باز کرده‌اند، می‌ایستد و برای اصلاح آفات اجتماعی عصر خویش نقش‌پردازی می‌کند. حافظ ساحت استغنا را به درجه‌ای می‌رساند که «هشیار و مست» و «پاسبان و سلطان» در آن ناپیدا و یکسان‌اند.

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

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

#### پیشینه پژوهش

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

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

- بهروز بامدادی (۱۳۹۲) در مقاله «دلیل عکس، نوعی طنز در شعر حافظ» به این موضوع اشاره کرده است که یکی از ذکات‌های حافظ، آوردن دلایل ظاهری و بی‌ربط و برخلاف قاعده استدلال منطقی می‌باشد که منجر به طنز زیبای وی شده است.

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

### روش تحقیق

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

### مبانی تحقیق

#### حافظ، پیشوای روحی آزادگان

دیوان حافظ، دریچه آزادی روح انسان ایرانی است. درست است که هر اثر هنری، می‌تواند مصداق دریچه آزادی روح به‌شمار آید؛ اما «برای قوم ایرانی هیچ اثر هنری در حد دیوان حافظ این توانایی را ندارد که با چنین لطافتی، تابوهای حاکم بر جامعه را مورد تجاوز قرار دهد و در عین حال، همواره عزیز و قدسی در طاقچه منازل در کنار قرآن بماند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۳۶۰)

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

به تعبیر استاد محمود درگاهی، «به طنز گرفتن مقدس‌مآبی‌های خشک و بی‌روح، نه تنها توسط حافظ و مولوی، بلکه توسط بسیاری از بزرگان دین که خود مجتهد و عالم وابسته دین بوده‌اند، صورت گرفته است و این عمل به هیچ‌روی، عنوان دین‌ستیزی و دین‌گریزی نمی‌گیرد؛ بلکه یادآوری انحرافات و کج‌روی‌های دین‌داران نام دارد.

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

معنایی و آشنایی زدایی معنوی است، می‌داند و چون با زبان هنر اداشده است قابل تعقیب نیست و اگر کسی بخواهد آن را تعقیب کند مصداق «با اهل هنر هر که درافتاد و رافتاد» خواهد بود. هنر واقعی سانسورپذیر نیست و مرگ هم ندارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۷۸)

### آشنایی زدایی

بسیاری از مسائل زیباشناسی امروزه برای ما به سبب کثرت استعمال، عادی شده و لذا تأثیر خود را از دست داده‌اند، اما با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده کرد. «با آشنایی زدایی در واقع از دید خود غبارروبی می‌کنیم. آشنایی زدایی مقوله وسیعی دارد، هم جنبه معنوی دارد و هم لفظی.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۷۴-۱۷۳) و باورستیزی در ردیف هنجارگریزی معنایی و در حوزه آشنایی زدایی معنوی به حساب می‌آید. «اصل آشنایی زدایی که در استتیک صورت‌نگرایان روسی در مرکز بحث قرار می‌گیرد، بیان دیگری است از همان اصل «تخیل» که امثال خواجه طوسی و دیگران در فلسفه التذاد از آثار هنری مطرح کرده‌اند. قدما نیز توجه داشته‌اند که همه چیز می‌تواند مایه شگفتی شود، اما گرفتاری‌های زندگی و عادت به قوانین روزمره حیات، ما را از راه یافتن به آن، محروم می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۸-۳۷)

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

یک اثر ادبی ارزشمند بیش از آنکه صرفاً دریافته‌های پیشداده ما را تقویت کند، این شیوه هنجارین دیدن را مورد دست‌اندازی یا تجاوز قرار می‌دهد و مجموعه علائم جدیدی برای ادراک در اختیار ما قرار می‌دهد.

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

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

### باورستیزی

باورستیزی یکی از شایع‌ترین شیوه‌هایی است که حافظ برای مخالفت با برخی از سنت‌های فکری و مذهبی در پیش گرفته است؛ او به مدد افسون سخن خویش، گاهی آن‌چنان ضربه‌ای به باورهای محتوم خواننده می‌زند که او در نگاه اول متوجه نمی‌شود، بلکه پس از مدت‌ها تفکر و تعمق، آثار آن صدمه را می‌بیند و شاید با این شیوه در پی عربان کردن سستی پایگاه بسیاری از باورها و تفکرات آدمی است.

«یکی از نشانه‌های حیات هنری و جاودانگی شعر حافظ در حریم آشنایی زدایی، باورشکنی و باورستیزی است که اغلب، لبه تیز حملات حافظ به برخی باورهای مذهبی است که خرمشاهی از آن به «میل حافظ به گناه» تعبیر کرده است و حافظ تمام همت خود را برای شکستن آن باورها جزم می‌کند. بدین ترتیب خیالی‌ترین و بدیع‌ترین باورهای خلاف عرف و عادت را - گاهی با استدلال‌های خودباورانه - در کمال زیبایی بیان می‌کند.» (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۶۷-۲۶۶)

### بحث اصلی

عمده شعر حافظ، نوعی مقابله ایدئولوژیک و مبارزه ظاهری با ارزش‌های فکری و مذهبی جامعه در مقابل ریاکاران و شیادان عصر خویش است که با این وارونه‌سازی و مفهوم‌گردانی پرجاذبه، توانسته چهره حقیقی زاهدان رند و کاسبان دین را برای مخاطبان آشکار سازد.

هدف باورستیزی به عنوان یکی از روش‌های بدیع در آفرینش هنری، متفاوت جلوه‌دادن باورها است که باعث می‌شود نویسنده یا شاعر از طریق آن، دریافت‌های عادی خواننده را تغییر بدهد و با این تکنیک هنری، دنیای باورهای پذیرفته شده را درهم‌ریزد و با معناستیزی در حوزه باورهای فکری و اعتقادی کشف مقصود بعد از کمی درنگ، لذت بخش‌تر گرداند و در مخاطب تأثیر ویژه‌ای بگذارد.

در حقیقت شاعر با مکانیسمی خارج از عادت ذهن و عقاید اجتماعی، مناسبات بدیعی را خلق می‌نماید و با هنجارگریزی در حوزه اندیشه و اعتقاد در مقابل رخوت، سالوسی مزمن و سکون اجتماعی، احساس مسئولیت می‌کند و تلاش می‌کند تا اوضاع و احوال واقعی جامعه را با جسارتی هنری رونمایی کند.

شاعر با گزاره‌های حیرت‌آفرین که تجاوز به تابوی شریعت به نظر می‌آید، دشوارترین مسائل اجتماعی را بدون هیچ‌گونه عکس‌العملی، نقد و بررسی می‌کند.

درجه اعتبار این وارونه‌سازی‌ها و مفهوم‌گردانی‌های معنایی در ساحت هنری آن نهفته است و علت محبوبیت بیش از حد حافظ همین است که با هنری‌ترین بیان، توانسته از ساختار ظاهری، باورهای مقبول را بشکند و به تابوهای عصر خود که ریشه در باورهای اجتماعی و اعتقادی دارد، تجاوز کند؛ ولی چون به زبان هنر اداشده نه تنها قابل تعقیب نیست؛ بلکه جامعه‌پذیر هم شده است.

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

با توجه به آن‌که هنر ناب و شعر غنی بر سر راه مخاطب خود مانع می‌گذارد و برخلاف نظریات، مفاهیم را آسان و قابل دسترسی نمی‌کند؛ چون وقتی مانع بر سر راه باشد، حرکت کندتر می‌گردد و باید کمی مکث کرد که با این درنگ تأمل برانگیز، خواننده به ادراکی دیگر دست‌خواهد یافت.

درحقیقت حافظ عادت‌های ذهنی مخاطب را درگیر کرده و با تلنگری واژگانی، ضربه‌ای به باورهای ذهنی جامعه وارد نموده و برداشت مخاطب را با نوعی التذاذ حاصل از کشف، همراه ساخته است و بهترین مسیر را برای مقابله نظری با دو قشر حاکمان و صوفیان با بهره‌وری از تکنیک هنری همچون «باورستیزی» و پارادایم‌های متناقض‌نما و موتیف‌های متنوع به بیان مسائل اجتماعی پرداخته است و همین مفهوم‌گردانی‌های فکری و اعتقادی است که شعر حافظ را به تعالی رسانده و باعث حیات هنری و جاودانگی او شده است؛ بنابراین با عنایت به اینکه پرداختن به همهٔ آرونه‌سازی‌های فکری و مذهبی با محدودیت صفحات در این مقاله ممکن نمی‌باشد، بنابراین سعی شده است، ابیاتی مورد تحلیل و بررسی قرارگیرد که از برجستگی خاصی برخوردارند و درحقیقت، قصد ما از عرضهٔ این مقاله، معرفی چگونگی بیان هنرمندانهٔ حافظ و به سخن دیگر، باورستیزی در غزلیات او از دو حیث فکری و مذهبی در این مقاله می‌باشد.

#### نوسازی ادراک با عادت شکنی

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

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

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

(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۹۹)

و یا:

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چکار کار ملک است آنکه تدبیر و تأمل بایش  
(همان: ۳۷۳)

### آشنایی زدایی معنوی

افکار حافظ بر پایه هنجارگریزی و باورشکنی و عقل ستیزی و وارونه‌گویی شکل می‌گیرد و به جرأت می‌توان ادعا کرد که عمده شهرت حافظ در همین نکته است، آن‌چنان‌که خود اذعان می‌دارد؛ کسب جمعیت وی در زلفی پریشان حاصل شده است که خود، یکی از زیباترین تصویرهای پارادکس را ایجاد کرده است. تأمل در ابیات زیر به قوت این ادعا می‌افزاید:

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۳۱)

جمع کن به احسانی حافظ پریشان را ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی  
(همان: ۶۴۵)

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است  
(همان: ۶۶)

حافظ برای کسب هوشیاری از خانقاه به میخانه می‌رود تا از مستی زهد رهایی یابد:  
ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ مگر ز مستی زهد ریا به هوش آید  
(همان: ۳۱۴)

«خلاف آمد، یعنی آنچه نه بر وفق سنت و عادت جاری باشد و ترک تقلید و سنن برای نیل به آنچه ورای مطلوب عوام است.» (زرین کوب، ۱۳۸۸: ۴۰۰)  
در عصر او فساد اجتماعی از فسادهای دیگر بارزتر بود - گویانکه فساد سیاسی هم بیداد می‌کرد - دو نهاد مقدس به تحریف و انحراف کشیده شده بود: شریعت و طریقت و پیداست که در این میانه، چه بر سر حقیقت می‌آید. به عیان می‌دید که: «آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت»؛ می‌دید که نقد صوفی، همه صافی بیغش نیست؛ «مرغ زیرک به در خانقاه اکنون نپرد / که نهادست به هر مجلس وعظی دامی» و می‌گفت: «عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس / که وعظ بی‌عملان واجب است نشنیدن».

«حافظ یک دشمن را از میان همه دشمنان خود بیشتر به رسمیت می‌شناسد و همه عمر و اندیشه و هوش و هنر - و کاری‌ترین سلاح خود، یعنی طنز را - وقف مبارزه با آن می‌کند و آن هم خوره ریاست که علم و عمل و فضل و هنر و فرد و جامعه را به تباهی می‌کشاند.» (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۹۱)  
صد درصد جنبه عنادآمیز دارد و به کوری چشم ظاهرپرستان ریاکار، حافظ معکوس و مخالف آن را می‌گوید: «اگر آنان دم از خدا بزنند او دم از بت و بت پرستی می‌زند و اگر آنان صمد بپرستند، او صنم

می پرستد و هرگاه آنان از زهد و تقوی و تسبیح و سجاده سخن به میان آورند، او از شراب و فساد و رندی حکایت می‌کند. حافظ می‌گوید: می‌خوردن و منبر سوختن و آتش اندر خرجه زدن و رندی و قلندری و سرمستی و عربده‌جویی، زشت و بد است ولی ریاکاری و مردم‌آزاری بدتر است.» (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۴۲۸)

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی  
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۱۴)

### آشنایی زدایی بر پایه باورستیزی

برخی از ابیات باورستیز که از حیث معنایی و محتوایی هنجارگریز نیز به حساب می‌آیند به دو محور باورستیزی فکری و باورستیزی مذهبی، می‌توان تقسیم کرد:

#### الف) باورستیزی فکری

صراحی‌ای و حریفی گرت به چنگ افتد  
به عقل نوش که ایام فتنه‌انگیز است  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۶۰)

«عقل حکم می‌کند که شراب ننوشیم؛ زیرا با باده‌گساری، زمام اختیار عقل از دست خارج می‌شود و حزم و احتیاط را رعایت نمی‌کند، بی‌پروایی می‌کند، عربده می‌کشد و فتنه برپا می‌کند.» (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۶۴) بنابراین عقل ایجاب می‌کند که شراب ننوشیم، درحالی‌که در این بیت برخلاف باور فکری، امر به نوشیدن شده است.

من و انکار شراب این چه حکایت باشد  
لاجرم این قدرم عقل و کفایت باشد  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۲۱۴)

ترک شراب عرف رایج جامعه است. زمینه ذهنی قبلی، ما را به سوی این پیغام می‌کشاند. اگر ما طبق باورهای معهود زندگی مان و در محور هم‌نشینی کلمات بیت، دو مصرع را بخوانیم؛ خیال می‌کنیم که به جای انکار، باید کلمه‌ای مثل نوشیدن یا دوستی - بدون توجه به وزن ناساز کلمه در بیت - یا کلماتی مترادف این‌ها در بیت به کار برود. «یعنی خواننده بیت فکرمی‌کند که حافظ، منظورش انکار شرایط دوستی و خوردن شراب است. به‌ویژه در مصرع دوم شاعر از عقل حرف زده و گفته است که این قدر عقل و شعور دارد که ... پس جای هیچ‌گونه تردیدی که کلمه انکار باید مفهوم دیگری داشته باشد؛ ولی با عنایت به مفهوم بیت، متوجه می‌شویم که درست با لحن عنادی و علی‌رغم متظاهرائی که تظاهر به دینداری می‌کنند؛ اما «چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند» و با لحنی ملامتی خاص حافظ می‌گوید که اگر دیگران هم گفته باشند که حافظ ترک شراب گفته است؛ شما هرگز باور نکنید که من ترک شراب بکنم چون من این قدر عقل دارم که شراب را انکار نکنم و توضیحی که بر آن افزوده است، بر طنز بیت، تأکید کرده است.

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

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

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست  
و امروز نیز ساقی مهروی و جام می  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۵۸۲)

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

رندی آموز و کرم‌کن که نه‌چندان هنر است  
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود  
(همان: ۳۰۸)

خرمشاهی درخصوص این بیت می‌نویسد: «حافظ با صراحت و صلابت بیش‌تر به واعظان و امثال آن‌ها که گرفتار ریا و زهد خشک هستند، می‌گوید: هنر این است که رندی بیاموزی و کرم‌کنی و گرنه فضیلتی نیست که بی‌ذوقی مثل تو، می‌نخورد و بر اثر ترک همین هنر، نا انسان بماند. وی می‌خوردن را هنر رندان می‌داند، نه در حد حیوان و این هنر را همیشه به خودش نسبت می‌دهد نه به واعظان گران‌جان.» (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۶۹)

به وقت گل شدم از توبه شراب، خجل  
که کس مباد ز کردار ناصواب، خجل  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۱۲)

اگر واژه «توبه» را در مصراع اول حذف کنیم؛ مطابق عرف عقلی جامعه، هیچ‌کس باور نمی‌کند که توبه‌کردن از شراب تا این حد، باعث ناراحتی و دلخوری حافظ شده‌باشد؛ درحالی‌که متوجه می‌شویم حافظ چقدر از این کار رنج برده و همین خارج‌شدن از مسیر عادی کلام و این توبه غیر معمول و غیرمتعارف، حیات هنری تازه‌ای به بیت بخشیده‌است.

من که عیب توبه‌کاران کرده‌باشم بارها  
توبه از می، وقت گل دیوانه باشم گر کنم  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۶۹)

با عنایت به بیت فوق، خواننده، فکر می‌کند که حافظ از کارهای ناشایست، متنفر است؛ درحالی‌که با خواندن بقیه ابیات متوجه تفاوت اندیشه خود و اندیشه حافظ می‌شود. محتسب داند که...

«حتماً باید شاعر به شریعت خویش اشاره کند و پای بندی خود را به قواعد شرعی متذکر شود. ناگهان می بیند که حافظ دارد با عناد به سرمستی و شیدایی و عدم خویش داشتن داری خویش اشاره می کند. در بیت دوم نیز می گوید من که عیب توبه کاران کرده ام، خواننده خیال می کند که حافظ گناه و فسق آنان را مذمت کرده و بعداً متوجه می شود که توبه آنان را ناخوشایند می یابد و چون آن ها کاری ناشیرین کرده اند؛ حافظ از عقل خود پیروی می کند و هرگز چون آنان به توبه روی نخواهد آورد و توبه در فصل گل را دیوانگی می داند. همین مخالفت با امر بدیهی خود سرچشمه طنزی لطیف و مخالفت با باورهای فکری است.» (بامدادی، ۱۳۹۲: ۱۸۹).

حاشا که من به موسم گل ترک می کنم      من لاف عقل می زنم این کار کی کنم  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۷۶)

حافظ در این بیت در مقابل واعظان منبرنشین و زاهدان گوشه نشین که به ترک باده و می گساری دعوت می کنند، ادعای خردمندی می کند و ترک می گساری را به ویژه در موسم گل و سبزه - به دور از عقل و خردمندی - می داند او با قید نفی حاشا (هرگز) این عمل را صاحبان خرد، شایسته نمی داند و با لحنی طنزآمیز صوفیان و واعظان را خطاب قرار می دهد و می گوید: «آن که دم از عاقلی و خردمندی می زند بعید است در فصل بهار که زمان عیش و نوش است به ترک باده نوشی پردازد.» (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۶۳)

سیروس شمیسا از این تکنیک هنری و ادبی حافظ که مخالف حکم عقل و برخلاف انتظار و همچنین مخالف یا عرف و عادت، نوشیدن می در موسم گل را غیرعقلانه دانسته است، نوعی طنز برپایه استدلال عکس می داند. عرف جامعه و عقل سالم حکم می کند که اجرای احکام دین، یعنی «ترک شراب خواری» بر همه مردم واجب است. سرپیچی از این حکم، عواقب ناگواری دارد. پیغام موافق این حکم را تا جمله سوم بیت می توان مشاهده کرد، شاعر در ابیات بعدی پیغام بیت را عوض می کند و می گوید: من که ادعای داشتن عقل و خرد دارم، چگونه امکان دارد که آن را ترک بکنم، آن هم در زمان موسم گل که زمان مستی و شادی است و شما باور کنید که این کار از دست من بر نمی آید و همین عدول از حکم مورد قبول همگان، مخالف با باورهای جامعه و اصحاب اندیشه است. عقل و خرد حکم می کند که با باده نوشان و خراباتیان ننشینیم و با زاهدان و صوفیان ساکن مسجد و صومعه مصاحبت کنیم و از می گساری و میکده دوری جوئیم؛ ولی حافظ - برخلاف عرف و عادت - باده خواری و میکده نشینی را توصیه می کند. (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۶۵)

در بیت مذکور برعکس باورهای فکری، حافظ مجالست با خراباتیان و باده نوشی را عین عقل ورزی و دانایی قلمداد کرده است.

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت      عاقلاً مکن کاری کاورد پشیمانی  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۶۴۵)

حافظ در بیت فوق می گوید، غم، عابد ریاکار و زهدفروش را خواهد کشت. نکته مهم دیگر واژه «پشیمان شدن» است. این واژه ما را به این معنی رهنمون می کند که حتماً زاهد، گناهی مرتکب شده که بعداً به خاطر این کار توبه کرده است؛ ولی به استناد بیت های بعد، متوجه می شویم که گناه او و طبعاً پشیمانی او به خاطر گناه کردن نیست؛ بلکه به خاطر نادانی و ریاکاری است. «درحقیقت دوباره حافظ فرصتی به دست می آورد تا دلش را در مقابل روی و ریای جوفروشان گندم نماید و زهدفروشان دغل کار، خالی کند. به همین دلیل، ادام می دهد که او عقل ندارد و گرنه اینکار را نمی کرد. پیغام حافظ این است: «اگر کسانی هستند که سعی دارند حافظ را گنه کار و فاسد معرفی کنند؛ بسیاری از زاهدان تیره دل ریاکار، خود به همین گناهان آلوده اند؛ همین باعث غنای معنی طنز نهفته در بیت شده است.» (بامدادی، ۱۳۹۲: ۱۹۲-۱۹۱)

### ب) باورستیزی مذهبی و اعتقادی

چنین که صومعه آلوده شد به خون دلم گرم به باده بشوید حق به دست شماست  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۳۳)

صومعه که در عرف، مکانی مقدس است از خون دل حافظ - خونی که از رنج و درد ریاکاری ها و فریب کاری های صومعه نشینان حاصل شده - آلوده شده است و حافظ برخلاف عرف و عادت، درصدد آن است که برای تطهیر او، او را با باده بشویند؛ حال آنکه خود باده از نظر شرعی نجس است و تطهیر نجس با نجس، برخلاف شرع و عادت و باور عامه است؛ بنابراین در هر دو مصراع، تناقضی نهفته است. در مصراع اول اعمال صوفیان به جای آنکه آرام بخش و تسکین دل باشد، شدت زشتی اعمالشان (ریاکاری ها) حافظ را به تهوع واداشته است و در مصراع دوم شستن نجاست خون با نجاست باده و با طنزی گزنده می گوید که تنها شراب می تواند آلودگی صومعه نشینان و تظاهر و تزویر آنان را بزاید و آنان را از چندرنگی، به یکرنگی درآورد؛ البته شستن رنگ ریا و دلق ملمع و صومعه از باورهای خلاف عرف و عادت حافظ است که بسامد این مفهوم و کاربرد صور خیال، در شعرش زیاد است. (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۷۲-۲۷۱)

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد که می حرام ولی به ز مال اوقافت  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۶۳)

هم فقیه مدرسه، هم پارسایان پرهیزگار، هم عارفان آزاد فکر خوش مشرب و هم رندان قلندر از آن به وجد می آیند؛ زیرا حقیقتی را گفته؛ ولی مانند من و شما خشک و خالی. نگفته، آن را در دهان فقیه مدرسه که نه تنها می را حرام، بلکه نجس هم می داند، گذاشته است و فقیه مدرسه این فتوی را در حالت مستی داده است، ورنه جرأت این را نمی داشت که خوردن مال وقف را قبیح بگوید و زهدفروشان را که معمولاً خورندگان موقوفات هستند بر ضد خود برانگیزد و این فقیه اگر گناهی

مرتکب شده است لاقلاً گناهی است که «آزار کسش در پی نیست» و این فضیلت را دارد که تجاوز به حقوق عامه را از ارتکاب حرامی چون آشامیدن می بدتر می داند ... (دشتی، ۱۳۸۰: ۳۶)

واضح ترین خطی که سیمای حافظ را از قیافه سایر متفکرین ما مشخص و ممتاز می کند، آزادی فکر است. آزادی فکر بزرگ ترین امتیاز بشرهای اندیشه گر است. شاخص قدر آنها تنها دانش و معرفت نیست، چه بسا دانشمندانی در دایره معلومات وسیع خود، اسیر معتقدات تلقینی بوده اند. پیشوایان روحی و همه مصلحین، مردمانی بوده اند که اندیشه آنها از دایره امور مسلم و ثابت محیطشان بیرون جهیده و آزادتر از هم عصران خود فکر کرده اند.

«ارزش مقام انسان در این است که بنده و زیون مقررات و آنچه در نظر همه مردم مسلم است، نبوده و برای پرش فکر او حدودی وجود نداشته باشد.» (همان: ۱۵۳-۱۵۲)

در مذهب ما باده حلال است ولیکن بی روی تو، ای سرو گل اندام حرام است  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۶۵)

حافظ در بیت فوق، فتوایی خلاف شرع صادر کرده است که این امر یک نوع نوآوری در دین می باشد و گناهی نابخشودنی است و سپس در مصراع دوم، فتوای خلاف شرع را کامل می کند و می گوید: در مجلسی شراب خواری، باید یک معشوق زیباروی حاضر باشد تا در کنار باده نوشی به عشق ورزی با معشوق پردازیم.

حافظ در این بیت با ظرافت و هنرمندی، طنز رندانه ای را به کار برده است که با باورهای دینی و مذهبی در تضاد است و به یقین می خواسته است که این حقیقت را آشکار سازد که کسانی که ادعای دین و دینداری دارند، مطابق هوا و هوس خود هر بدعت جدیدی را در دین به وجود می آورند و هر حرام خدا را حلال و حلال خدا را حرام می کنند.

واجب است برای خواندن نماز با آب پاک وضو بگیرند و خود را طاهر و پاک گردانند؛ اما حافظ در این بیت برای خواندن نماز، در برابر ابروان کمانی معشوق، باید با خون که نجس است، وضو بگیرد. «حافظ می خواهد با طنزی رندانه و عمیق، این حقیقت را آشکار کند که عبادت این مدعیان دیانت، از این سنخ است و به جای پرستش خداوند، جمال پرستی می کنند و طهارتی هم از این گونه.» (همتی، ولی پور، ۱۳۹۵: ۱۸۶)

به آب روشن می عارفی طهارت کرد  
علی الصبح که میخانه را زیارت کرد  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۱۷۹)

حافظ در این بیت، طنز و تهکم به کار برده است، زیرا طهارت به معنی وضو با آب روشن یا آب صاف و مطلق است که پیش از نماز یا زیارت اماکن مقدس به کار می برند؛ اما شراب در دین اسلام پاک نیست و میخانه هم از اماکن مقدس نیست. «حافظ این کلمات را درست در مفاهیم مخالف و متضاد آن به-کار برده است.» (زریاب خویی، ۱۳۹۹: ۴۹) که طهارت کردن با می و زیارت میخانه نوعی

هنجارگریزی معنایی و مقابله با باورهای مذهبی قلمداد می‌گردد و جلوه آشکاری از باورستیزی به حساب می‌آید. «تکلیف میخانه و سایه روشن‌های معنایی آن روشن است؛ اما «زیارت» اختصاص یه اماکن مقدسه اسلامی از قبیل مکه و مدینه دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۷۴)

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو  
که مستحق کرامت گناهکارانند  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۲۶۴)

اوج مغالطه زیبا در این بیت است که می‌گوید: مگر ما گناهکار نیستیم؟ به قول طرف یا فی الواقع. خوب کرامت خدا و رحمت خدا هم که بیشتر شامل گناهکارها می‌شود تا شامل انبیا و اولیا و قدیسین و آن‌هایی که زحمت خودشان را کشیده‌اند و در واقع مزد اعمال و اخلاق متعالی خودشان را می‌گیرند. «البته قطع نظر از اینکه پارسایان و عرفای وارسته اصلاً طمع یا ادعا و حتی انتظار ثواب، حتی از جانب جان جهان و جهان جان (خداوند) برای کارهای صواب خود ندارند.» (خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۱۹۶)

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

به صفای دل رندان صبحی‌زدگان  
بس در بسته به مفتاح دعا بکشایند  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۲۷۶)

برحسب عرف و عادت، درهای بسته (مشکلات لاینحل) به کلید دعای عابدان شب‌زنده‌دار و صوفیان صافی‌دل و اولیاءالله گشوده می‌شود؛ اما «درهای بسته حافظ برخلاف انتظار به کلید دعای رندان صبحی‌زده و صافی‌دل گشوده می‌شود که با لحنی طنزآمیز صبحی‌زده را مستجاب‌الدعوه خوانده است.» (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۷۲)

این لحن آزاد برای اولیاءالله که در حالت انس خاصی با خدا هستند جایز شمرده شده است و تا آن اندازه، تأمین شده که با انبساط و ادلال و اجترآء - که گاهی به ایشان دست می‌دهد - به خطر نمی‌افتد.

در شب قدر ار صبحی‌کرده‌ام، عیبم مکن  
سرخوش آمد یار و جامی برکنار طاق داشت  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

حافظ در مصراع اول بیت فوق، می‌گوید که در شب قدر که بنا بر آیات قرآن کریم، خیلی حرمت دارد، مرتکب گناه شراب‌خواری شده است و وقتی او را به خاطر این کار، سرزنش می‌کنند، عذر تقصیر می‌آورد که ببخشید، من شرابی داشتم و معشوق، سرمست وارد مجلس شد و من به این دلیل، در چنین شب بزرگی، قادر به انجام ندادن این عمل نبودم.

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

یک جامعه، حافظ در این بیت نیز مدعیان دروغین دیانت را به باد سخره می‌گیرد و بیان می‌دارد که این ریاکاران و مدعیان نهی از منکر، خود کسانی هستند که حتی ارزش شب قدر را نیز حفظ نمی‌کنند و به جای راز و نیاز سحری، می‌صبحی می‌زنند و به جای پناه‌بردن به آغوش توبه، به هم‌آغوشی با مشروب روی می‌آورند که چنین رفتارهایی در تضاد با باورهای مذهبی و اسلامی است؛ و همچنین در کنار بودلر، اسکار وایلد نیز - که از پرترجمه‌ترین شاعران این عصر در زبان فارسی باید به حساب آید - عقیده داشت که تمام نمونه‌های هنری اموری غیراخلاقی‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۸)

شب قدر، بهترین فرصت برای دعا و نیایش کردن است و اگر حافظ یا شخص دیگری در چنین شبی، شراب بنوشد؛ مردم قضاوت بدی درباره آن شخص خواهند کرد؛ اما حافظ با رندی و زیرکی برای توجیه این کار که نشان‌دهنده بعضی افراد با جسارت بسیار، یک امر حرام را حلال به حساب می‌آورند و سپس قصد توجیه‌های بی‌وجه دارند؛ حافظ از زبان آنان معذرت می‌خواهد که نتوانسته است هیچ کاری از دست ساخته نبود و از خود بی‌خود شده بودم، زیرا معشوق باحالت مستی وارد مجلس شد. پس من هیچ راه چاره‌ای به جز گرفتن جام شراب از دست معشوق زیبارو نداشتم. به نظر می‌آید که در متن، اصراری است برای اینکه خواننده، این دلیل باورستیزی را بپذیرد؛ اما مخاطب، متوجه نقد گزنده شعر حافظ می‌شود و می‌فهمد که بسیاری از کسانی که امر به معروف و نهی از منکر می‌کنند خودشان مرتکب همان گناهی هستند که افراد دیگر به خاطر آن‌ها حدّ زده شده‌اند. «علت این استدلال قبولاندن امر برای یادآوری موضوعی خنده‌دار یا تأسف‌آور در جامعه است.

(مثلاً دوران حکومت مبارزالدین محمد و سخت‌گیری‌های بی‌وجه آن دوره)» (بامدادی، ۱۳۹۲: ۱۸۶)

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

خیز و در کاسه زر آب طربناک انداز پیش از آنی که شود کاسه سر خاک‌انداز

(حافظ، ۱۳۸۴: ۳۵۷)

حافظ در مصراع اول، از ساقی، درخواست شراب کرده است که نفس عمل، به‌خودی‌خود، گناهی کبیره است. در حالی که حافظ، خطاب به ساقی می‌گوید که شراب او را در جام طلایی بریزد، یعنی گناه مضاعف مرتکب می‌شود؛ زیرا در متون دینی آمده است که حتی خوردن آب هم در ظرف طلا، حرام می‌باشد.

با توجه به این نکته که در هیچ منبع و مأخذی و شروحو بر دیوان حافظ نوشته شده است، اشاره‌ای به طنز به کاررفته در این بیت نشده است، با این وجود، «با توجه به اینکه سربه سر گذاشتن با مقدسات، از ارکان طنز حافظ است، بیان حافظ در این بیت، طنزانه به نظر می‌آید تا از این رهگذر عیش و عشرت‌جویی بی‌پروایانه مدعیان دیانت را برملا کند و ما بر این باوریم که اگر حافظ از ایمان خود شک داشت، هرگز جرأت نمی‌کرد که این‌گونه با تضاعف سربه سر مقدسات بگذارد.» (همتی - ولی‌پور، ۱۳۹۵: ۱۸۷)

پیاله بر کفم بند تا سحرگه حشر به می      ز دل بی‌رم هول روز رستاخیز  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۳۵۷)

از دیرباز در آیین و فرهنگ ایرانیان، به‌ویژه پس از اسلام، برای پاداش و ثواب اخروی و معنوی و رهایی از هول روز رستاخیز کفن مرده را با آیات قرآنی و ادعیه مزین می‌کردند تا به مجازات گناهانی که مثلاً از می‌گساری حاصل شده بود، تخفیف داده شود؛ اما حافظ با رندی تمام و برخلاف عرف و عادت برای رهایی از خوف روز حساب می‌خواهد پیاله شراب بر کفن خود ببندد تا سنگینی و سختی مجازات حشر را احساس نکند. خرمشاهی درباره این بیت می‌گوید: «طنز جسورانه‌ای دارد. می‌گوید از احوال قیامت هراسانم و هیچ پناه و دستاویزی ندارم مگر جام باده که چون پس از مرگ، دستم از او نیز کوتاه می‌شود پیاله بر کفم ببند تا در غوغای محشر باده‌نوشی آغاز کنم و به‌مدد باده هرگونه هول و هراسی را از خود دور کنم.» (خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۲۰۴)

می دوساله و محبوب چهارده ساله      همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۳۴۷)

هاتفی از گوشه میخانه دوش      گفت ببخشند گنه، می بنوش  
(همان: ۳۸۴)

«باورستیزی در این بیت بسیار پررنگ است؛ اول این‌که برخلاف باورها، هاتف غیبی نه در جایگاه مقدس چون مسجد و صومعه، بلکه در میخانه ندا می‌دهد. دوم این‌که روی سخن او نه با اهل پرهیز و تقوا است، بلکه با می‌گساران است و سوم این‌که برخلاف باور عامه این هاتف امر به پرهیز از می‌خواری نمی‌کند؛ بلکه مشوق آن‌هاست و چهارم این‌که ترس از قهر خدا را از دل می‌خواران شسته و آن‌ها را به رحمت و بخشش خدا نوید می‌دهد که البته نوعی دلیل عکس نیز محسوب می‌شود.» (مظفری، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

به جبین نقش کن از خون دل من خالی      تا بدانند که قربان تو کافر کیشم  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۶۳)

مسلمانان طبق رسوم خود در عید قربان، چهارپایی حلال گوشت چون شتر و گاو و گوسفند را به عنوان قربانی ذبح می‌کنند و قربانی را معمولاً با نشانه‌هایی خاص از جمله رنگین کردن با حنا، داغ می‌زنند تا شناخته‌شود؛ اما حافظ می‌گوید: از خون دل من، خالی بر پیشانی من بزن تا داغ‌دار شوم. «چند نکته و تصویر متناقض و ناباورانه در بیت نهفته است اول اینکه قربانی حافظ برخلاف عرف و عادت، انسان (عاشق یا خود حافظ) است نه چهارپایان حلال گوشت. دوم اینکه معشوقی که حافظ را خال زده و رنگین کرده است، مسلمان نیست و کافر کیش است او به خون مسلمانی را می‌ریزد و در نهایت این کافرکیش اصلاً به قربانی کردن در عید قربان و جزئیات آن (نشان‌دار کردن) اعتقادی ندارد که حافظ با این تصاویر ذهنی به ایجاد پارادکسی مخالف با باورهای جامعه اسلامی پرداخته است.» (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۷۱)

به عزم توبه سحر گفتم استخاره‌کنم      بهار توبه‌شکن می‌رسد چه چاره کنم  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۷۵)

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

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

من ترک عشق و ساغر نمی‌کنم      صدبار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم  
(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۷۹)

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

اعتقادات جامعه است. پس توبه‌ای که هر روز انجام شود و شکسته شود به چه درد می‌خورد؟ سستی توبه‌کارانی که «صدبار توبه می‌کنند» چه اثری در دل‌ها دارد؟» (بامدادی، ۱۳۹۲: ۱۹۲)

من رند و عاشق در موسم گل  
 آنگاه توبه، استغفرالله  
 (حافظ، ۱۳۸۴: ۵۶۸)

طبق موازین دین و شرع، همیشه باید به‌خاطر گناه توبه کرد اما حافظ از فکر و خیال توبه کردن در آیم بهار و گل، توبه می‌کند و از توبه در موسم شادی به خدا پناه می‌برد.

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

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش  
 که دگر می‌نخورم بی رخ بزم‌آرایی  
 (حافظ، ۱۳۸۴: ۶۷۰)

شنونده طبق عادت ذهنی گمان می‌برد که حافظ از می‌گساری توبه‌کرده‌است؛ اما یک مرتبه متوجه می‌شود که حافظ از باده‌خواری بدون رخ بزم‌آرایی توبه کرده‌است که درحقیقت نوعی عذر بدتر از گناه در بیت نهفته است که خواهان عشرتی در عشرتی دیگر است. «حافظ در این بیت، چندین تناقض و خلاف عادت را به یکدیگر گره زده‌است و با بیان طنزآمیز و معجزه‌آسای خود حالت پذیرفتنی به کلام خود بخشیده‌است. اول اینکه توبه از دست صنم - در معنی بت و به اعتبار معنی استعاری زیباروی - کرده است، نه از دست شیخ یا واعظ. دوم اینکه خود صنم، باده‌فروش است و توبه به دست باده‌فروش از نظر شرعی نه جایز است و نه مطابق با عرف و عادت جامعه و در نهایت، توبه حافظ از باده‌نوشی بدون زیباروی بزم‌آراست.» (ناصری، ۱۳۹۰: ۲۶۶-۲۶۵)

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

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

تمام اجزای این بیت از عناصر متناقض و متضاد شکل گرفته، عناصری که فقط در بیان هنری حافظ می توان اجتماع آن‌ها را پذیرفت و از تصویر آن لذت برد. «به لحاظ ساخت شعری پیچیده‌ترین صورت بیان طنزآمیز در این بیت دیده می‌شود.» (همان، ۱۳۹۸: ۱۸۸)

### نتیجه‌گیری

حافظ که ظرایف سخنش همواره باعث تعجب و التذاذ خوانندگان شعرش شده است با استخدام الفاظ و عبارات معناگرایز و باورستیز در عمده غزلیاتش از این ظرافت هنری و شیوه بدیع ادبی بهره برده است. وی برخلاف باورهای فکری و مذهبی، زبان و بیان خود را با آمیختن به انواع هنرها و تکنیک‌های ادبی آراسته و با همین هنر ابداع و نوجویی در کلام شعر خود را از سایر شاعران ممتاز کرده است. حافظ با مخالف‌گویی‌های ادبی و گوش‌نواز بر غنای ادبی کلام خویش افزوده و به عنوان یک متفکر و مصلح اجتماعی جراح‌وار و با بهره‌گیری از شیوه‌های متناقض و شگردهای دلپذیر و روح‌نواز، بیماری‌های فکری و اعتقادی را جراحی کرده و بر زخم‌های مزمن روزگار خویش مرهم نهاده است.

حافظ به مدد شیوه بدیع عادت‌شکنی پای خیال را از دایره محدود باورها و منظومه‌های معمول فکری فراتر گذاشته و اهل معنا را به نگرش دقیق و انتقادی باورهای خود دعوت کرده و این فرصت را فراهم نموده که تا چشم به افق‌های تازه و باورهای بدیع بازکنند. در حقیقت باورستیزی نوعی جنون الهی است که در شکلی نامتعارف و خارج از چارچوب آداب و عادات مرسوم بیانگر حکمت‌های والا و تجربه‌های عمیق عرفانی برای کسانی است که دارای بصیرت معنوی هستند. از مجموع آنچه بیان شد، می‌توان نتیجه گرفت که تعبیرات عرفانی معنا و مفهوم ظاهری و مادی ندارند؛ بلکه مشحون از محتواهای بلند عرفانی هستند و شعرای عارف درآمدهای قلمی خود را با جانمایه طنز و با استفاده از روش مفهوم گردانی جامعه‌پذیر کرده‌اند؛ لذا غرض اصلی از این ابداع هنری مقابله ایدئولوژیک با کاسبان دین و ایستادگی در مقابل رندان زاهد و سودجویان ظاهرگراست و نشان می‌دهد که حافظ شاعری آگاه به وقایع زمان خویش بوده و هر جا ناراستی و تظاهر و ریایی مشاهده می‌کرده فریاد سرمی داده و انتقاد می‌کرده است.

## منابع و مأخذ

### کتاب

- استعلامی، محمد (۱۳۸۷) حافظه به گفته حافظ، نگاه. تهران.
- آشوری، داریوش (۱۳۷۷) هستی‌شناسی حافظ، چ دوم، مرکز. تهران.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۶۸) چهارده روایت، چ دوم، کتاب پرواز. تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)، حافظ حافظه ماست، قطره. تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۹) ذهن و زبان حافظ، چ پانزدهم، ناهید. تهران.
- خطیب رهبر، خلیل (۱۳۸۴) دیوان حافظ، چ سی و یکم، انتشارات صفی‌علی‌شاه. تهران.
- دشتی، علی (۱۳۸۰) نقشی از حافظ، چ دوم، اساطیر. تهران.
- زریاب خویی، عباس (۱۳۹۹) آئینه جام، چ سوم. انتشارات علمی. تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸) نقش بر آب، چ ششم، سخن. تهران.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) موسیقی شعر، چ سیزدهم، آگاه. تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۸) / این کیمیای هستی، چ ۵. ج ۳ و ۱. سخن. تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲) با چراغ و آینه، چ چهارم. سخن. تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) نقد ادبی، چ سوم. میترا. تهران.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹) بلاغت تصویر، سخن. تهران.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۴) مکتب حافظ، چ چهارم، تبریز: ستوده. تبریز.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۱) خیل خیال، انتشارات دانشگاه ارومیه. ارومیه.

### مقالات

- بامدادی، بهروز. (۱۳۹۲). «دلیل عکس». فصلنامه بهارستان سخن. ش ۲۴. صص ۱۹۶-۱۸۱.
- ناصری، ناصر. (۱۳۹۰). «حافظ در ترازوی خلاف آمد عادت». پژوهشنامه فرهنگ و ادب. ش ۱۱. صص ۲۷۴-۲۶۱.
- همتی، رقیه. (۱۳۹۵). «گناه مضاعف حافظ». فصلنامه علوم ادبی. ش ۱۰. صص ۱۹۳-۱۷۵.

### references

#### Book

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

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

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

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

## Hafiz's Roguish and Mystical Disbelief

*Ali Shahmoradi<sup>1</sup>, Nemat Esfahani Omran<sup>2\*</sup>, Hamid Tabasi<sup>3</sup>*

PhD Student, Persian Language and Literature, Jiroft Branch, Islamic Azad University, Jiroft, Iran.  
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jiroft Branch, Islamic Azad University, Jiroft, Iran. \* *Corresponding Author*, [dr.esfahaniomran2018@gmail.com](mailto:dr.esfahaniomran2018@gmail.com)  
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jiroft Branch, Islamic Azad University, Jiroft, Iran.

### Abstract

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

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