فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره ۱۶، پاییز ۱۳۹۵، صفحات ۱۰۰-۹۱

زاهد عالی مقام
(صنعت تهکّم در شعر حافظ)

حافظ حاتمی[۱]

چکیده

دیوان حافظ گنجینه‌ای ارزشمند از شعر ناب فارسی است. در شعر خواجهٔ شیراز نه تنها موضوعات و مضامین، برای همیشه تازه و گسترده‌اند، بلکه از منظر بلاغت و عناصر زیبایی‌شناختی، بهره‌مندی از صُور خیال، به‌کارگیری زبان ممتاز، خلق انواع موسیقی، وزن‌های زیبا و مطبوع و مانند آن نیز کم نظیر است. بررسی و تحلیل عوامل مختلف زبانی حافظ و استفاده از شیوه‌های گوناگون در آفرینش محتوای برجسته، امکان شناخت بهتر دریافت تصاویر و توصیفات او به مخاطب می‌دهد. یکی از شگردهای خاصّ او، نقد اجتماعی و طنز انتقادی است و در این زمینه از انواع طنز استفاده کرده است. تهکّم یا استعارهٔ تهکّمیّه یا کنایهٔ طنزآمیز و راه‌های ساخت و پردازش این نوع طنز و همچنین، رابطهٔ تهکّم با تحکّم مورد توجّه پژوهش حاضر قرار گرفته است.

کلیدواژه: شعر فارسی، صنعت بلاغی و فنون ادبی، طنز، تهکّم، نقد اجتماعی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور.
hatami.hafez@pnu.ac.ir

Dignified Anchorite (Studying the Sarcasm in Hafez's Poetry)

H. Hatami[1]

Abstract

Hafez's Divan is valuable treasure of Persian pure poetry. In poetry of Khajeh, not only the themes and topics, are new and extensive for every time, but from the perspective of rhetoric and aesthetic ingredients, such as the utilization of image, the use of excellent language, creating all kinds of music, cute and pleasant rhythm are inimitable, Linguistic analysis of various factors and the use of pure content creation and highlights possible ways to get a better understanding images and descriptions he gives to the audience. One of the his special techniques, social criticism and humor is critical in the field humor is used. In this article, Sarcasm and irony as well as ways of processing this type and relationship sarcasm with domination have been consider considered.

Key Words: Persian Poet, Rhetorical Image and Literary Fiction, Sarcasm, Irony, Social Criticism.

1. Assistant Professor of Language and Persian Literature, Payame Noor University.

مقدمه

شعر حافظ را می‌توان چون آیینه‌ای مظهر و مجلای بروز و ظهور رفتار افراد و اوضاع و احوال اجتماعی عصر شاعر دانست. ارزش این گنجینهٔ گرانبها تنها به موضوعاتی مانند ابتکار در تلفیق و آمیختگی انواع مضامین در غزل فارسی یا استفاده از اوزان مطبوع و عذب، موسیقی والا یا زبان عالی و بهره‌مندی از انواع صور خیال و صناعات لفظی و معنوی نیست، بلکه با همهٔ اینها، واقعاً باید اعتراف کرد که شعر حافظ الهام غیبی است و مضاف بر آن باید قدرت جسارت و ظرافت و حساسیت شاعر را در نقد رفتار و منش اجتماعی همهٔ مردم عصر او تحسین نمود. همهٔ افراد، گروه‌ها، مظاهر قدرت و ثروت و نمادهای اجتماعی و فرهنگی عصر حافظ، یکی پس از دیگری در شعر حافظ محک می‌خورند و به نوعی قلب از سره جدا می‌شود. اگر چه طنز خواجه تلخ و گزنده است، اما همواره مهار و زمام زبان در اختیار اوست و کمتر به هجو و هزل می‌انجامد. طنزهای کلامی، طنز پرخاشگرایانه، طنز تلخ و سیاه، طنز معروف به سقراطی، نقیضه‌پردازی، ذمّ شبیه به مدح و ... همه در نقد اجتماعی حافظ دیده می‌شود. مهارت و خلاقیت در آفرینش این عناصر و راه‌های متنوع و ظریف تلفیق آنها، تنها از دست شاعری چون او بر می‌آید. خواجه با انواع شیوه‌های طنز و طنزپردازی در نهایت به عنصر تهکّم برای طعن و استهزای رفتار ستمگران، دروغگویان، اهل نفاق و ریاکاران، مدعیان و به طور کلی چهره‌های منفی دست می‌یابد و در این رهگذر با ارتباط منطقی تهکّم و تحکّم با معانی و مفاهیم مختلف در باب تفعّل، به کشفی تازه می‌رسد.

بیان مسئله

تهکّم[1] مصدر باب تفعّل از ریشهٔ (هَ کَّ مَ) و در معنی فسوس و فسوس نمودن، لاغ و... . (*منتهی‌الأرب*، *آنندراج*، *ناظم‌الاطبا*، *اقرب‌الموارد* و نیز *دهخدا*، ذیل تهکّم) هَکَّمَ، تهکیماً فلاناً و لفلان: ... تهکّم فلاناً و بفلان: إستهزأ به، طَعنَه متدارکاً... . (معلوف، ۱۹۸۶.م: ذیل هکّم) مشاهده می‌شود که از معانی این ریشه، معنای استهزا، نیشخند در لغت عرب استعمال فراوان دارد و صاحب *المنجد فی اللغه* و دیگران، الأهکومة را از همین ریشه در معنای استهزاء به کار برده‌اند. در اصطلاح ادبی، آن است که گوینده برای تحقیر و نکوهش لحنی ستاینده به کار برد. در واقع هجوی است که با ظاهری ستایش‌آمیز بیان می‌شود و این نحو بیان، بیشتر کاربرد طنز می‌یابد و نوعی کنایه شمرده می‌شود. (انوشه، ۱۳۷۶: ۴۱۲-۴۱۱)

صاحب *درّهٔ نجفی* از *انوارالربیع* نقل کرده است: تهکّم – که آن را نزاهة (نزاهت) نیز گفته‌اند- آن است که متکلّم خطاب کند مخاطب را به لفظ جلال در موضع تحقیر و بشارت در موقع تحذیر و وعد در مکان وعید. (نجفقلی میرزا، ۱۳۵۵: ۱۹۲ به نقل از سهراب مروتی، ۱۳۹۲: ۱۸۹) در فرهنگ‌های اصطلاحات و صناعات ادبی گاهی برابر با ضدّ عبارت، مخالف جریان طبیعی کلام[2] و گاه نیز معادل طنز[3] می‌آید. (طباطبایی، ۱۳۶۷: ۴۲ -۴۱) آبرامز[4] در فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهکّم را معادل طعن و طنز و سرزنشی، امّا با کلمات و بیان فاخر و ستایش-آمیز دانسته است. (c.f.Abrams, 1970: 99)

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های ادبی در مورد زوایا و خفایای شعر لسان-الغیب و اختصاصات سبکی منحصر به فرد وی، تقریباً جامع و قانع‌کننده‌اند. بحث در باب صناعات ادبی و صنایع لفظی و معنوی بدیع نیز همزاد تراوش‌های ادبی و سخن خیال‌انگیز است و پیشینهٔ آن در زبان فارسی به کتاب *کاروند* عهد ساسانی می‌رسد و با آثاری مانند

1. sarcasm

2. antiphrasis
3. irony
4. Abrams

المنهاج سکّاکی، اسرارالبلاغه، حدایق‌السحر فی دقایق الشعر و... در دورهٔ متقدّم فارسی دری آغاز شده بود و در دورهٔ معاصر آن هم با ده‌ها اثر ارزشمند از جمله: *فنون بلاغت و صناعات ادبی، معالم‌البلاغه* ادامه پیدا کرده است. برخی از آثار هم جسته و گریخته به موضوع تهکّم پرداخته‌اند که می‌توان به مقالاتی چون: «بررسی اغراض بلاغی اسلوب‌های تهکّم و استهزاء در قرآن کریم»، *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*، سال دوم، شمارهٔ دوم؛ «طنز حافظ در شمارهٔ بیست و سوم و نقد حافظ بر صوفی» در شمارهٔ چهل و سوم ماهنامهٔ حافظ؛ «طنز در قرآن کریم»، تحقیقات علوم و حدیث دانشگاه الزهرا، سال دهم، شمارهٔ دوم و «آیرونی در مقالات شمس»، مطالعات عرفانی، شمارهٔ نهم اشاره کرد. اما در این مورد خاص، یعنی بحث تهکّم در شعر خواجهٔ شیراز هنوز اثری تولید نشده است.

ضرورت و اهمیت تحقیق

هنجارگریزی و قاعده‌افزایی یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی[1] متون است که با شیوه‌های گوناگون انجام می‌شود و خروج کلام از مقتضای حال و استعمال لفظ در معنای ضدّ و نقیض خود از مهم‌ترین روش‌های آن است. در چنین کاربردی، هدف گوینده یا نویسنده، تسلیم شنوندگان و تأثیرگذاری[بیشتر] بر روی مخاطب است. (مولایی‌نیا، ۱۳۹۳: ۲؛ الحلّی، ۱۹۹۲: ۸۸؛ خرّمشاهی، ۱۳۷۷: ۲/ ۸۲۱) پرداخت بیشتر و جدّی‌تر به مقولهٔ استعاره به عنوان یکی از زیباترین عناصر ادبی در سخن ادبی به طور عام و سخن حافظ به شکل خاص نیز ضرورت پرداختن به موضوع را دو چندان می‌کند. واضح است که استعاره، تشبیهی فشرده[2] است و در آن، تجرید و ادّعای هم‌آنی وجود دارد. در این صورت، یعنی با توجه به طرفین (مشبه و مشبهٌ‌به در تشبیه و مستعارٌله و مستعارٌمنه) استعاره یا وفاقیّه است که اجتماع طرفین در شیء واحد ممکن باشد؛ مثل استعارهٔ إحیا برای هدایت در آیهٔ: أوَ مَن کانَ مَیتاً فأحیَینَاه و جعلناهُ نوراً یمشی بهِ فی النّاس....الآیه. (۱۲۲/۶) ای ضالاً فهدیناه. یا استعارهٔ عنادیّه است که اجتماع طرفین در شیء واحد ممکن نباشد. در آیهٔ: فَبَشِّرهُم بِعذابٍ الیم. (۲۴/۸۴ و نیز ۳/ ۲۱، ۱۳۸/۴، ۷/۳۱، ۸/۴۵ و ۳/۹ و۳۴) در همهٔ این آیات از مادهٔ بشارت استفاده شده است و در اصل خداوند کافران، منکران و منافقان را انذار می‌فرماید. (رجایی، ۱۳۷۹: ۲۹۳) یا هنگامی که خداوند- تبارک و تعالی- از نزل به معنای چیزی که برای پذیرایی از مهمان فراهم می‌شود، در مورد اصحاب شمال در سورهٔ واقعه می‌فرماید: فشَارِبونَ شُربَ الهِیم* هذا نُزُلُهم یومَ الدّین. (۵۶/ ۵۵-۵۶) یا زمانی که از ذوق و چشیدن برای منکران و معاندان هنگام جلوه و عرضه در روز قیامت سخن می‌گوید: قالَ فَذُوقُوا العذابَ بِما کُنتُم تَکفُرُون. (۳۴/۴۶) و در امکان سرپیچی دیوان از حضرت سلیمان(ع): و مَن یَزِع مِنهُم عن أمرِنا نُذِقهُ مِن عذابَ السّعیر. (۱۲/۳۴)

در بیت زیر و نمونه‌های «مرا در خانه سروی هست کاندر سایهٔ قدش»، «بحمد الله و المنه بتی لشکر شکن دارم»، «بند برقع بگشا ای مه خورشید کلاه»، «تو دست‌گیر شو ای خضر خجسته پی». (حافظ، ۱۳۶۲: ۱/ ۶۶۰، ۶۹۶ و ۳۹۶) حافظ به وفاق طرفین اعتقاد تام دارد:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند
ز این قند پارسی که به بنگاله می رود
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/ ۴۵۲)

اما در نمونه‌هایی چون «دردم نهفته به ز طبیبان مدّعی» (حافظ، ۱۳۶۲: ۱/ ۳۹۸) و موارد زیر- که از نوع کنایهٔ تعریضی‌اند- شاعر بین ادعا و آنچه در عمل و رفتار اتفاق می‌افتد، فاصله و ضدیّت می‌بیند و با اینکه در برخی تهکّم در تعبیر و حتی تعریض نیز مشاهده می‌شود، همه از نوع استعارهٔ عنادیّهٔ تهکمیّه‌اند.

از دلق پوش صومعه نقد طلب مجوی
یعنی ز مفلسان سخن کیمیا مپرس

1. foregrounding
2. condensed simile

ببین رقص‌کنان می‌رود به نالهٔ چنگ
کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع
ای کبک خوش خرام کجا می‌روی؟
غرّه مشو که گربهٔ عابد نماز کرد
(حافظ، ۱۳۸۹: ۲۶۵، ۲۸۸ و ۱۲۹)

اشاره شد که در استعارهٔ نوع دوم، طرفین تشبیه و استعاره یک جا جمع نمی‌شود. از فروع استعارهٔ عنادیّه، استعارهٔ تهکّمیّه است و اگر در آن، شوخی و ظرافت باشد، تملیحیّه نام می‌گیرد. (همایی، نقل از شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۰۴) و به قول محمّد خلیل رجایی: «نوعی از استعارهٔ عنادیّه است که آن را استعارهٔ تهکّمیّه و تملیحیّه نامند و آن چنان است که لفظی را استعاره آورند برای ضد یا نقیض معنای حقیقتش بر سبیل تهکّم و تملیح، یعنی ریشخند و ظرافت...[مثل] : رأیتُ حاتماً و مراد مرد بخیل و ممسک [باشد]». (رجایی، ۱۳۷۹: ۲۹۳) بیشترین نوع طنز و تهکّم حافظ از این‌گونه است:

راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/ ۳)

به قول صاحب *مختصرالمعانی* در امتناع اجتماع دو نقیض، مانند وجود و عدم: ولا شکّ إنّ الاجتماعَ الوجود و العدم فی شیءٍ ممتنع و کذالک استعارهٔ اسمُ الموجود لِمن عدم او فقد لکنّ آثار الجمیلهٔ التی تُحی ذکرهُ و تدیمُ فی النّاسِ اسمه (و لُتَسمّ) الاستعاره التی لایمکن اجتماع طرفیها فی شیءٍ (عنادیهٔ) لِتعاند الطرفین و امتناع اجتماعها. (التفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۶۶) به استعارهٔ تهکّمیّه (مجاز به علاقهٔ تضاد) نیز می‌گویند که کاربردی برای ریشخند است. کادن[1] ذیل استعارهٔ کاهنده[2] می‌نویسد: بین مشبه و مشبهٌ‌به اختلاف یا ناسازگاری است. (به نقل از شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۴۲) سیما داد هم در *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، اساس تهکّم را بر ضدّیت میان لفظ و معنی دانسته است و ابزار آن را هم زبان کنایی شمرده است. او همچنین اضافه کرده است: تهکّم در بیان فرنگی قسمی آیرونی (irony) به شمار می‌رود. در ضمن از نظر نویسنده، لحن کلام در این نوع طنز مهم است. (داد، ۱۳۸۳: ۱۷۴)

شیوه‌های تهکّم در دیوان حافظ

۱. تهکّم با صفات (صفات مثبت برای شخصیّت‌های منفی)

با پذیرش این نظر که بهتر است تهکّم را مجاز به علاقهٔ تضاد بخوانیم و در بررسی موضوع مجاز به علاقهٔ تضاد، حافظ در بیشتر مواقع به جای صفت زشت و منفی برای افراد و امور و پدیده‌های منفی، صفات عالی و مثبتی ذکر کرده است. البته او، استاد برجسته در خلق صفات برای موصوف متعدّد است و گاهی آن‌چنان با اعجاز سخن، صفات را با هم تلفیق می‌نماید که مخاطب را مبهوت و منفعل می‌کند. از نمونه‌های آن، صفاتی است که برای دختر رز یا همان می، به عنوان یکی از نمادها و عناصر مقبول و تحسین شدهٔ شعر او به کار گرفته است: «دختری شب‌گرد تیز و تلخ و گل‌رنگ». (حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰۷۳/۲)

۲. تسمیهُ الشیءِ بضدهِ

در مباحث زبان‌شناسی و دستور تاریخی و در بخش دگرگونی و تحولات واژگان زبان، قواعد گوناگونی بررسی می‌شود: گاهی واژه‌ای از گردونهٔ زبان خارج می‌شود (پرویزن) واژه‌ای تغییر معنایی می‌دهد. (غلط و دفتر) با حفظ معنی باقی می‌ماند. (درخت) ممکن است معنایش گسترش یابد. (رقیب) یا معنایش تخصیص داده شود و محدود گردد. (شراب) در پاره‌ای موارد هم معنایی متفاوت و مخالف با قبل پیدا می‌کند. مثلاً مزخرف، اسم مفعول از زُخرُف در معنای زراندود یا به

1. kadden
2. diminishingmetaphor

طلا آراسته شده، امروزه بیشتر در معنای آراسته شده با چیزهای فریبنده و حتی با بار منفی استعمال دارد. کلمهٔ غلط در دیوان حافظ و کاربرد دستور تاریخی آن، در مفهوم خطا و اشتباه با معنای توهین‌آمیز آن در عصر ما تقریباً چنین سرنوشتی دارد:

شیوهٔ چشمت فریب جنگ داشت
ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۴۰/۱)

غرض از طرح مبحث دستوری در اینجا، آن است که در فرآیند تسمیه، گاهی با موضوع «تسمیهٔ الشیء باسم ضده» مواجه‌ایم. اینکه در زبان عربی به عزرائیل، بویحیی گفته می‌شود یا در کاربرد فارسی، سلیم به معنای مارگزیده در معنای سالم به کار می‌رود و یا روسپی برای بدکاره کاربرد دارد، همه از این نوع‌اند. در نمونهٔ زیر منظور خاقانی از بزرگان خرده‌دان و عزیزان مهربان، دقیقاً عکس آن است:

دل خرد مرا غمان بزرگ
از بزرگان خرده‌دان برخاست
خواری من ز کینه‌توزی بخت
از عزیزان مهربان برخاست
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۴۹)

البته کاربردهایی این‌گونه، دلایلی هم دارند که در حوصلهٔ این پژوهش نیست و تنها مقصود از نمونه‌ها، یادآوریِ راه‌های ساخت صنعت تهکّم به این شیوه؛ یعنی اطلاق اسم به ضدّ آن است. این نوع تهکّم، یعنی ذکر صفتِ مثبت برای شخص یا امر منفی و در نهایت ارادهٔ منفی از کلّیّت آن، در دیوان حافظ بیشترین نمونه‌ها را دارد:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما
حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می آلود
ای شیخ پاک دامن معذور دار ما را
نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو
که مستحق کرامت گناه‌کارانند
عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/ ۳۸، ۲۶، ۳۹ و ۱۷۲)

شواهد و مستندات ما در اینکه منظور حافظ از شیخ پاک‌دامن، زاهده پاکیزه سرشت یا نمونه‌هایی هم مانند: صاحب کرامت، زاهد عاقل، ناصح و خواجهٔ عاقل و... . (همان: ۲۶، ۷۴۴، ۸۰۸) درست عکس آن، یعنی آلوده، ناپاک و نادان است، آشنایی با ذهن و زبان خودِ خواجه است. وقتی مخاطب در سراسر دیوان حافظ، هرگز شیخ را پاک دامن و زاهد را پاکیزه سرشت یا عالی مقام نمی‌بیند، به این نتیجه می‌رسد که کاربرد صفات مثبت برای آنها از نوع تهکّم است. صوفی، قاضی، زاهد، محتسب، واعظ و... همه اهل تزویر و از چهره‌های منفی و منفور حافظ‌اند:

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان
کردم سؤال صبحدم ز پیر می فروش
بی خبرند زاهدان نقش بخوان و لا تقل
مست ریاست محتسب باده بده و لا تخف
(همان: ۵۷۶، ۵۹۶، ۱۶۰ و ۲۹۰)

«توبهٔ زهد فروشان گران‌جان بگذشت». (حافظ، ۱۳۶۲: ۶۶/۱) «کجاست صوفی دجّال کیش ملحد شکل». (همان: ۴۹۰) «ای که طبیب خسته‌ای روی زبان من ببین». (همان: ۷۶۶) «واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش». (همو: ۱۲۲) «در این خرقه بسی آلودگی هست». (همو: ۷۶۶ و ۷۴۸)

در دیوان حافظ مواردی چون مصراع «من بدنام رند لا ابالی» (همان: ۹۲۴) هم وجود دارد که درست عکس موارد قبل اتفاق می‌افتد و شاعر در مواردی متعدد از صفات منفی برای امور، پدیده‌ها و شخصیت‌های مثبت و مورد توجه‌اش استفاده می‌کند. مانند آنچه در کتب بلاغی برای کاربرد کنیهٔ ابوجهل برای شخصی با

کنیهٔ ابوالحکم می‌آورند یا مثل آنچه عارف قزوینی در قصیده‌ای خطاب به ملک‌الشعرای بهار گفته‌است: «و ز این پس تخلّص خزان بایدت».

زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر
تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

عارضش را به مثل ماه فلک نتوان گفت
نسبت یار به هر بی سر و پا نتوان کرد

محترم دار دلم کاین مگس قند پرست
تا هواگیر تو شد فرّ همایی دارد

خیـال حوصلهٔ بحـر می‌پـزد هیهـات
چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال اندیش

(همان: ۳۷۰، ۲۸۲، ۲۵۴)

باید یادآور شد که حبّ و بغض شاعر یا نگاه او به امور و اشخاص، مطلق نیست و به قول مولانا: «پس بد مطلق نباشد در جهان» نگرش وی سخت متأثر از اوضاع و احوال جامعهٔ معاصر است. یا یک نگاه عمیق و دقیق به دیوان حافظ، با مجموعهٔ گسترده‌ای از امور، عناصر، پدیده‌ها و مهم‌تر از آن، شخصیّت‌هایی مواجه‌ایم که هر کدام با خصایص و ویژگی‌های خاصّ خود، ظاهر می‌شوند و محکِ نقد می‌خورند و کنار می‌روند. با این توصیف می‌توان جدولی رسم نمود و چهره‌های مثبت و منفی را در دو ستون آن جای داد. گاهی هم اتفاق می‌افتد که شخصیت‌های مثبتی چون درویش- که از آن و از جمله در غزل دوازده بیتی با ردیف «درویشان است» به نیکی یاد می‌شود یا در مورد پیر- که حتی قطع این مرحله، یعنی سیر و سلوک بی همرهی او از نظر خواجه بسیار خطرناک است و شاعر مصاحبت آن روشن‌رایان را از خداوند می‌طلبد- (حافظ، ۱۳۶۲: ۹۷۴/۱ و ۹۷۸) نتوانسته‌اند به طور کلّی از تیغ نقد او در امان باشند:

نه عمر خضر بماند و نه ملک اسکندر
نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش

(همان: ۵۸۶ و ۸۳۴)

با این حال همچنان نگاه حافظ به افراد و گروه‌هایی مثبت است و بیشتر از آنان به نیکی یاد می‌کند:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر
ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنار داشت

پند حکیم عین صواب است و محض خیر
فرخنده بخت آنکه به سمع رضا شنید

(حافظ، ۱۳۸۹: ۱۰۱، ۱۱۶ و ۲۳۹)

نکتهٔ دیگر اینکه جناب حافظ با اقرار و اذعان به پندپذیری در بیت فوق (حافظ، ۱۳۸۹: ۲۳۹ و سراسر غزل ۴۷۹ و ۴۸۳) و در جای جای دیوان، چرا از اندرز و خیرخواهی دیگران و از جمله ناصح (خیرخواه) صوفی، شیخ و زاهد گریزان است؟ پاسخ به این سؤال را باید در کردار و یا در رفتار نفاق‌آلوده و ریاکارانهٔ آنان جست‌وجو کرد.

ناصح به طنز گفت حرام است می، مخور
گفتم به چشم و گوش به هر خر نمی‌کنم

نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار
که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم

محتسب دانـد کـه حافـظ عاشـق است
و آصف ملک سلیمان نیز هم

(پیشین: ۷۰۶، ۷۱۶، ۷۲۶ و ۶۹۰)

موضوع سوم، تصوّف یا عرفان حافظ است. موضوعی که تقریباً تکراری است و در اینجا ما در صدد حکم قطعی در این زمینه نیستیم و تنها به دلیل ارتباط با مبحث نقد و طنز حافظ به آن اشاره شده‌است. پاسخ به این سؤال که آیا حافظ صوفی است یا عارف[یا به قول جامی، فقط «سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده‌است که هیچ‌کس را به آن [درجه] اتفاق نیفتاده است». (*نفحات‌الانس* جامی، ۶۱۴ به نقل از حاتمی، ۱۳۸۶: ۴۰) یا حکیم و فیلسوف بدبین یا فقط شاعر یا

مرکب و ممزوجی از همه، اگر محال نباشد، آسان هم نیست؛ چرا که در مشرب خواجهٔ شیراز عناصری از جنبه‌های مذکور وجود دارد. مسلماً حافظ را صوفی مکتبی و خانقاهی – بدان مفهوم که در روزگار او متداول بود – نمی‌توان دانست. (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۹۳–۸۹) اما اینکه تک بیت‌هایی از کلام او را دنبال هم بچینیم و او را در منازل سلوک به گردش در آوریم، به آنجا نخواهیم رسید که بگوییم: حافظ به هدایت یکی از پیران طریقت و در خانقاه معینی در شیراز یا شهر دیگر، منازل سلوک را پیمود و به نهایت آن طریق هم رسیده است. (استعلامی، ۱۳۸۷: ۷۷–۷۶) هر چند محمّد معین معتقد است: «حافظ مراحل اصلی چهارگانهٔ سیر و سلوک: کشش (داعیهٔ طلب)، کوشش (سلوک وجذبه)، سرمنزل وصول و ارشاد و راهبری طالبان را طی کرده است». (معین، ۱۳۷۰: ۱/ ۳۹۸–۳۹۷)

یادکرد حافظ از تعابیر، اصطلاحات و رموز مربوط به می، میخانه، ساقی، خرابات، مست و... در ساختار بیشتر تهکّمات و تحکّمات این شاعر رند موجب شده که میل به گناه نیز مورد توجّه واقع شود. همان‌گونه که بارها اشاره شده است، می و مترادف آن؛ یعنی شراب در ادب فارسی کاربردهای متفاوت و برجسته دارد: الف) می با رنگ و بوی خمر و سُکر آور؛ ب) می به عنوان سنت ادبی تثبیت شده؛ ج) می در جایگاه نقد اجتماعی تند و واکنش شدید به رفتار نفاق‌آلود و ریاکارانه؛ د) می، رمزی از محبّت و جذبهٔ حق و نیز ظهور تجلّیات در دل سالک و عارف؛ هـ) هر نوع نوشیدنی بنابر توسّع معنایی و در مقابل خورش یا خورشت. امروزه هر دو واژه، مشمول قاعدهٔ تخصیص در کاربرد واژگان زبان فارسی‌اند. اتفاقاً در دیوان خواجه به کاربرد این معانی برمی‌خوریم. طرح این مبحث برای آن است که بدانیم در تهکّمات خواجه معنای سوم می، یعنی واکنش تند به اوضاع سیاسی–اجتماعی مورد نظر است که از آن به «درمان بدتر از درد» تعبیر می‌شود:

بنت العنب که زاهد امّ الخبائثش خواند
اشهی لنا و احلی من قبلهٔ العـــذارا
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/ ۷۴۰)

۳. تأکیدالذّم بما یشبه المدح= ذمّ شبیه به مدح

در دیوان حافظ، مدح شبیه به ذم، ذمّ شبیه به مدح و ذمّ موجّه– هر سه وجود دارد. در مورد نخست، طنز و تهکّمی وجود ندارد، ولی دو مورد دیگر از مصادیق طنز و تهکّم‌اند.

ذمّ شبیه به مدح یا «تأکید الذّم بما یُشبه المدح» [آن است که] در اثنای مذّمت کسی، عبارتی بیاورند که شنونده پندارد ذکر محامد است، پس از آن، مذمّت دیگر بگویند. (همایی، ۱۳۷۰: ۳۰۶) ذمّ موجّه نیز در نکوهش و سرزنش است و از توابع استتباع که به دنبال یک صفت زشت یا مذموم، صفتی دیگر در مذمّت آورده شود:

سروران را بی سبب می کرد حبس
گردنان را بی سخن سر می‌برید
عروس جهان گرچه در حدّ حسن است
ز حد می‌برد شیوهٔ بی وفایی را
چـون به هنگام وفا گرچه ثباتیت نبـود
می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲/ ۱۰۷۲؛ ۱/ ۹۸۲؛ حافظ، ۱۳۸۹: ۴۴۵)

۴. طنز کلامی و تهکّم تعبیری

مهم‌ترین نوع طنز – که به طور سنتی از آن به استعاره و همچنین کنایهٔ طنزآمیز هم یاد می‌شود– طنز کلامی[1] است و کاربرد آن در دایره و سطح واژگانی است. در این نوع طنز، شخص با بیان صریح و روشن آشکار می‌نماید که هدف او خلق وضعیّت و موقعیّتی متفاوت است. هرگاه این نوع کاربرد با طعن، طنز و هجو همراه باشد، با مفهوم تهکّم ارتباط پیدا می‌کند. (c.f. Abrams, 1970: 97 & Muecke, 1980: 41-42؛ غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۸۸: ۷۴–۷۳) حافظ نیز با بهره‌گیری از همین

1. verbal irony

نوع طنز و طعنِ سخن را برای مخاطب روشن می‌نماید که طنزی بسیار برجسته و مؤثّراست:

نقد صوفی نه همه صافی و بی غش باشد
ای بسا خرقه که بنت مستوجب آتش باشد
فلـک به مـردم نادان دهد زمـام امـور
تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس
(همان: ۳۲۶، ۵۴۲، ۱۱ و ۳۲۸)

گاهی طنز حافظ در این حوزه، با بهره‌مندی از ترکیبات تازه و برساخته‌های خودِ شاعر شکل می‌گیرد. برساخته‌هایی چون دختر رز، پیر مغان، پیر گلرنگ، پیر ازرق‌پوش، پیر منحنی و مانند آن فراوانند که در ساخت پاره‌ای از آنها عنصر طنز کلامی و به تبع آن، تهکّم تعبیری به چشم می‌خورد و گاهی هم با استفاده از کنایات و طنز کنایی، طنز کلامی می‌سازد. (همان: ۴۵۲ و ۵۷)

آن کیست تا به حضرت سلطان ادا کند
کز جور دور گشت شیرگربه‌ها پدید
ز کوی میکـده دوشـش به دوش می‌بردنـد
امام خواجه که سجاده می‌کشید به دوش
(حافظ، ۱۳۸۹: ۲۲۷و ۲۸۰)

۵. تهکّم و تقابل

تقابل امور، عناصر و افراد از وجوه برجستهٔ شعر حافظ است. اگر طنز را «عبارت از تصویر هنری اجتماع نقیضین» به شمار آوریم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹)، بسیاری از این تقابل‌ها، اجتماعِ نقیضینی‌اند که دست‌مایهٔ خواجه برای خلق تهکّم‌اند. با این توضیح که اجتماع نقیضین همیشه طنز نیست و راه‌های طنزپردازی – که یکی از آنها اجتماع نقیضین است– فراوان است: «نان حلال شیخ و آب حرام ما». (همان: ۳۸) «تسبیح ما و خرقهٔ رند شراب‌خوار» (ص۴۹۸) و نمونه‌های زیر:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز
تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد
بیـا کـه رونق این کارخانـه کـم نشـود
به زهد همچو تویی و به فسق هم چو منی
(حافظ، ۱۳۸۹: ۳۲۴، ۴۶۸؛ ۱۳۶۲: ۱/ ۳۹۲ و ۱۰۰۳/۲)

هم‌چنان که گاهی این اجتماع نقیضین به صورت متناقض‌نما (خلاف آمد paradox) انجام می‌پذیرد و شاعر با ذکر دو مفهوم متضاد در کنار هم، معنایی واحد و متفاوت با آن دو استخراج می‌کند «عاقـلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما». (همان: ۳۶)

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود
آدم آورد در این دیر خراب آبادم
(همان: ۶۳۶)

۶. تهکّم و تحکّم

واژگان تحکّم و تهکّم[1]، از باب تفعّل و دارای توسّع معنایی‌اند. فرهنگ‌ها تا ده‌ها معنی برای هر کدام ضبط کرده‌اند که چندان وجهی برای شرح و گزارش آنها نیست. در ترجمهٔ تاریخ یمینی، نویسنده با استفاده از کاربرد واژگان متشابه و بهره‌گیری از معنای جدّ و طنز در عبارت، تحکّم در معنی زورگویی و تعدّی را در کنار تهکّم قرار داده است: «زبان تحکّم و تهکّم در وی کشیدند و گفتند: خداوندگار تو محال سعی می‌کند و بر باطل سخن می‌گوید». (جرفادقانی، ۱۳۷۴: ۱۳۳/۱) مصدر باب تفعّل عربی، حدود دوازده معنی و مفهوم دارد که در این پژوهش و در شعر حافظ تکیّه روی سه معنی یعنی تجنّب، صیرورت و در نهایت تأکید و مبالغه است. اتفاقاً همین معانی و مفاهیم تحکّم در باب تفعّل، دست‌مایهٔ این بخش شد که نگارنده ادّعا کند در جاهایی از دیوان حافظ، تحکّم در برابر تهکّم قرار گرفته است و در بخش‌هایی، به ویژه در تهکّم تعبیری، این دو در کنار هم یک جا قرار گرفته‌اند.

1. domination

از آنجایی که نخستین معنای باب تفعّل، مطاوعه و اثرپذیری است، می‌توان در نمونه‌های زیر معنای نخست، یعنی فرمان‌پذیری و فرمانبری مطلق را در نظر گرفت. با این توضیح که خواجه تنها تسلیم محض اوامر الهی است و به عبارتی «سر[ش] به دنیا و عقبی فرو نمی‌آید». او همچنین در اصول پیرو مذهب اشاعره است و بنابر همین مشرب، در تعدادی از ابیات سخت جبری مسلک و پایبند تام به قضا و قدر نشان می‌دهد. باید افزود که اشعری‌گری حافظ اعتدالی است و به عناصری از اندیشه‌های کلامی اعتزالی- شیعی آمیخته است. در دیوان حافظ هم اقوالی از جبر هست و هم اقوالی از اختیار. (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱/ ۲۵۴؛ حافظ، ۱۳۶۲: ۹۸۴/۱، ۲۸۲، ۳۶؛ ۲/ ۱۰۰۹؛ حافظ، ۱۳۸۹: غزل ۳۶۸ و ۳۷۱)

در بسیاری از اشعار حافظ، معانی دیگر تحکّم و باب تفعّل دیده می‌شود که اتّفاقاً در پاره‌ای از آنها نیز تهکّم در تعبیر دیده می‌شود. برای مثال، تحکّم در معنای «دعوی کردن» (غیاث اللغات) و «تحکّم در مسئله، حکم کردن در آن به خودکامی، بی آنکه سبب حکم آشکار کند». (اقرب الموارد) مصداق معنا و مفهوم تجنّب در باب تفعّل یا اجتناب فاعل از معنا و مفهوم فعل و در اصل نوعی عصیان و طغیان است که شاعری مانند حافظ در واکنش به شرایط و اوضاع اجتماعی نابسامان و ظهور نابهنجاری‌ها و از سوی دیگر تظاهر و ریاکاری، به عنوان نسخه و درمان بدتر از درد پیشنهاد می‌کند، اگرچه او برای هر کدام هم دلیل و هم علّت ادعایی بیان می‌کند. برخی از غزلیات خواجه و از جمله غزل نُه بیتی شمارهٔ سیصد و سه تصحیح ناتل خانلری، با حفظ وحدت در محور افقی، تحکّم آمیخته به تهکّم است.

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
فقیـه مدرسه دی مست بود و فتوا داد
می حرام ولی به ز مال اوقاف است
(حافظ، ۱۳۸۹: ۹ و ۱۰۶و ۷۹۲)

از دیگر معانی و مفاهیم این باب، صیرورت یا تبدیل فاعل است به آنچه در واقع نیست. آشکار است که گاهگاهی خواجه با مشرب ملامت‌گری و به شیوه‌ای رندانه، فعلی، صفتی یا خُلقی را به خود نسبت می‌دهد. گاهی مصاحب و همنشین و هم‌کلام گروهی می‌شود تا با این مقاربت بهتر بتواند خنجر زهرآگین نقد پرخاشگرایانه[1] و سیاه و تلخ[2] خود را در دل آنان فرو کند. این کاربرد تحکّم که به تهکّم می‌انجامد، نوعی از طنز سقراطی[3] است که در آن شخص خود را در موضوعی -که کاملاً به آن علم دارد- به جهالت می‌زند و در موضوعی- که مخاطب ادّعای دانستن آن را دارد- آنقدر سؤال می‌کند تا وی گرفتار شک و تردید گردد و به طور طبیعی بفهماند که آن موضوع را واقعاً نمی‌دانسته است. (Muecke,1980 & Abrams,1970: 99)

مصداق تحکّم در این مفهوم خاص و در کنار مفهوم تأکید و مبالغه هم در شعر حافظ جایگاه خاصّی دارد. (حافظ، ۱۳۶۲: ۱/ ۴۰۶، ۳۵۰، ۷۶، ۵۷۶، ۶۰، ۶۸ و ۱۳۸۹: ۴۰۴)

می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
در مذهب ما باده حرام است ولیکن
بی روی تو ای سرو گل اندام حرام است
کـرده‌ام توبـه به دست صنـمی باده فـروش
که دگـر می نخـورم بی رخ بـزم آرایی
(همان: ۹۷۸، ۱۱۰ و ۲۶)

بحث و نتیجه‌گیری

نگاه انتقادیِ ژرف به لایه‌های پیچیده و در هم تنیدهٔ شعر حافظ، تا اندازه‌ای می‌تواند به کشف حقایقی از اختصاصات سبکی این گوهر ناب آشکار کند، ولی هرگز نخواهد توانست پرده از اسرار کائناتی شعر لسان الغیب بردارد. شگردی که خواجه در عرصهٔ طنز و طنزپردازی

1. satire irony
2. humo black
3. Socratic irony

به ویژه طنز اجتماعی و نقد رفتار طبقات جامعه به کار گرفته است، بسیار برجسته است. در این کاوش سرانجام به هنر و موفقیت وی در استخدام و بهره‌مندی نمونه‌های طنز پی برده شد و روشن شد که چگونه حافظ توانسته است از صنعت تهکّم دست‌مایه‌ای بسازد برای محک رفتار اجتماعی مردم ایران در دورهٔ فترت و انحطاط اخلاقی. خواجه جسور است و بی‌ملاحظه و بر اصل مصلحت بینی خطّ بطلان کشیده است در عین حال با توجه به اوضاع اجتماعی عصر، ترجیح داده است که نیش زبان و قلم را غیر مستقیم و با مهارت هر چه بیشتر در استفاده از گونه‌های طنز و از جمله تهکّم، در کام مستبدان، دروغگویان و اهل تزویر و ریا فرو کند.

منابع

قرآن کریم.

استعلامی، محمد (۱۳۸۷). *حافظ به گفتهٔ حافظ(یک شناخت منطقی)*. تهران: نگاه.

التفتازانی، سعدالدّین (۱۳۸۳). *مختصرالمعانی*. چاپ هشتم. قم: انتشارات دارالفکر.

الحلّی، صفی‌الدّین (۱۹۹۲.م). *شرح الکافیه البدیعیة فی علوم البلاغه و محاسن البدیع*. الطبعة الثانیة. بیروت: دار صادر.

الشرتونی اللبنانی، سعیدالخوری (۱۳۸۵). *اقرب الموارد فی فصح العربیه و الشوارد*. (پنج جلد) چاپ دوم. تهران: انتشارات اسوه.

انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی(گزیدهٔ اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی) دانش‌نامهٔ ادب فارسی۲*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

جرفاذقانی، ابوالشرف ناصح بن ظفر (۱۳۷۴). *ترجمهٔ تاریخ یمینی*. مصحّح جعفر شعار. چاپ اوّل. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۹). *دیوان حافظ. با تصحیح و مقدّمه*: حسین پژمان بختیاری. چاپ دوازدهم. تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. دو جلدی. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.

خاقانی، افضل‌الدّین بدیل‌بن علی (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. به اهتمام جهانگیر منصور. چاپ اوّل. تهران: آگاه.

خرّمشاهی، بهاءالدّین (۱۳۷۷). *دانش‌نامهٔ قرآن و قرآن‌پژوهی*.(دو جلدی) چاپ اوّل. تهران: دوستان.

_____ (۱۳۷۲). *حافظ‌نامه*. دو جلدی. چاپ پنجم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

داد، سیما (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه. زیر نظر محمّد معین. با نظارت جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.*

رامپوری، غیاث‌الدّین محمّد (۱۳۶۳). *غیاث اللغات*. چاپ سوم. تصحیح منصور ثروت. تهران: امیر کبیر.

رجایی، محمّد خلیل (۱۳۷۹). *معانی و بیان و بدیع*. چاپ پنجم. شیراز: دانشگاه شیراز.

شاد، محمّد پادشاه (۱۳۶۳). *فرهنگ آنندراج*. چاپ دوم. بی‌جا: کتاب فروشی خیّام.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۲). *بیان*. چاپ دوم. تهران: نشر میترا.

صفی‌پوری، عبدالرّحیم بن عبدالکریم (۱۳۷۷.ق). *منتهی الأرب فی لغة العرب*. دوجلدی. بی‌جا: اسلامیه.

طباطبایی، محمّد (۱۳۶۷). *فرهنگ اصطلاحات و صناعات ادبی*. چاپ اوّل. مشهد: آستان قدس رضوی.

مرتضوی، منوچهر(۱۳۷۰). *مکتب حافظ (مقدّمه برحافظ شناسی)*. تبریز: انتشارات ستوده.

معلوف، لویس (۱۹۸۶.م). *المنجد فی اللّغة*. الطبعة الحادیة والعشرون. بیروت: دارالمشرق.

معین، محمّد (۱۳۷۰). *حافظ شیرین سخن*. ج اوّل. به کوشش مهدخت معین. چاپ دوم. تهران: معین.

همایی، جلال‌الدّین (۱۳۷۰). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ هشتم. تهران: هما.

حاتمی، حافظ (۱۳۸۶). «نقد حافظ بر صوفی». *ماهنامهٔ حافظ (پژوهی، ادبی، تاریخی و...)*. شمارهٔ ۴۳.

مروتی، سهراب؛ ذوالفقاری‌فر، قدرت (۱۳۹۲). «طنز در قرآن کریم».*تحقیقات علوم و حدیث دانشگاه الزهرا*. سال دهم. شمارهٔ ۲.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۴). «طنز حافظ». *ماهنامهٔ حافظ*. شمارهٔ ۲۳.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین؛ لرستانی، زهرا (۱۳۸۸). «آیـرونی در مقالات شمس». *مطالعات عرفانی*. شمارهٔ ۹.

مولایی‌نیا، عزت‌الله؛ دهقان ضاد، رسول و همکاران (۱۳۹۳). «بررسی اغراض بلاغی اسلوب‌های تهکّم و استهزاء در قرآن کریم». *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*. سال دوم، شمارهٔ دوم.

Abrams, A. H. (1970 A.D). *A glossary of literary terms*. Newyourk: longman publication.

Muecke, D. C. (1980 A.D). *Compass of irony*. Newyourk and London: Methuen.

نشریه پژوهش‌های ادبی و بلاغی
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی