Journal of Iranian Studies
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 17, No. 34, Winter 2019

The Wet Fire: Representation of Hafez's Hypocrisy in Statements with Two Opposing Meanings*

Kavoos Hassanli[1]

1. Introduction

In terms of the architecture of words and aesthetics of language use, Hafez Shirazi is the best orator and craftsman in Persian language. One of the most prominent features of the use of language in Hafez's poetry is the density of various meanings in as few words as possible. This is mostly achieved by means of his frequent use of ambiguity in poetry. While previous studies have examined artistic techniques, aesthetic devices, and poetic ambiguity in Hafez, the issue of ambiguity produced through the use of statements with two opposing meanings remains to be further investigated. In Persian rhetoric, this is known as *muhtamel alzeidin*. This essays does not examine ambiguity in words with multiple meanings; rather, it is concerned with the representation of statements which contain two opposing meanings. The reason why this device is used in Hafez's poetry can be put down to the fact of a repressive society. However, some of the examples discussed in this essay show that while such poetic device may have been used for social criticism, it has gradually came to constitute one aspect of Hafez's own language and mind. Even though Hafez constantly criticizes hypocrisy and pretense, he himself becomes a hypocrite under the pressures of society.

*Date received: 11/04/2018 Date accepted: 25/09/2018

Email: kavooshassanli@gmail.com

1. **Professor of Persian language and literature, Shiraz University, Iran.**

2. Methodology

The method used in this study is descriptive and based on content analysis. Accordingly, certain lines in *Divan-e Hafez* which represent the use of statements with two opposing meanings are selected. Then, in light of their theme they are categorized into two groups: social and romantic themes. Finally, analyzing the stylistic techniques of such statements, the roots, reasons, and effects of Hafez's views are studied.

3. Discussion

Hypocrisy is one of most unpleasant moral vices. In a society fraught with pretense and hypocrisy, the first moral virtue that is damaged is trust. This destructive vice, when it becomes so pervasive in a society, manifests itself in various forms to remain unnoticed. In repressive societies, when the power apparatus is more oppressive, people adopt more complicated ways of hypocrisy and pretense. Hypocrisy has always existed in human life. As soon as social life began on earth, people had to hide those aspects of their behavior which could have hurt their coexistence with others. This helped them become like others. Rooted in social and political causes, the 14th century when Hafez lived was a society driven by hypocrisy and insincerity. This is why Hafez decided in his poems to criticize this vilest of moral deficiencies. As a committed poet, he was never indifferent to what went on his own society. However, in his own poems one could see examples of Hafez's own hypocrisy. Some of these are so poetically ambiguous that their affective dimension overrides the social critical dimension. Hence, the question is if the use of statements with two opposing meanings is only a poetic device or a tool for social criticism.

3. Conclusion

To conclude the issues discussed in this essay we should note the following points about Hafez and his poetry: first, masterful poetic ability; second, committed spirituality and social engagement; third, historical context; and fourth, hypocrisy and its function. On the one hand, Hafez is the poet *par excellence* in creating ambiguous and

layered opposing statements among the Persian poets. On the other, he constantly criticizes insincerity, pretense, and hypocrisy.

Hafez's poems should be primarily looked at as literary text. Thus his poems cannot be reduced to logical statements. However, a close reading of his poetic structures may help us gain sociological perspectives on the era he lived in. Poetry is a tool used by poets. In a time when pretense and hypocrisy have pervaded all aspects of a society, Hafez uses poetry to level a social critique against such a condition. However, the pervasiveness of pretense and hypocrisy makes everyone a hypocrite. While he is always at the forefront of criticizing pretense and hypocrisy, he sometimes yields to these vices himself. In one of his poems, he says, "Be honest and see the sun comes out of thy breath / At the outset, the liar was disgraced." Elsewhere, he says, "Not from exceeding religiousness, is my inducing of the robe / Over the head of a hundred secret sins, a veil the robe I place." He also openly says, "Hafez! hypocrisy and dissimulation give not purity of heart: / Choice of the path of profligacy and of love, I will make." In such an oppressive society, not only does he practice hypocrisy himself, but also invites others to do so: "Conceal the cup in the sleeve of the tattered garment; / For, like the wine-flagon's eye, time is blood-shedding." Some of these differences are because of the poet's own personal experiences while some other are due to the social context of the 14th century and especially the oppressive rulers of the time.

In the course of history, people have always used ambiguity as a tool for social protest. Equivocation and amphibology have emancipatory values in socially repressive regimes. However, ambiguity could gradually turn into one's worldview and hence run through one's mind and language. In Hafez's poetry, there are examples of statements with two opposing meanings which can be read as signs of resistance against the tyranny of the era he live in. However, as the examples discussed in this essay show, the use of statements with two opposing meanings are not always meant for social criticism; rather, this device has become an aesthetic technique in Hafez's mind and language in creating poetry because not only does he use the device in representing hypocrisy and religious pretense, but he also uses it in describing his beloved, where one expects genuine sincerity and trust.

Key words: Hafez's Hypocrisy, Ambiguity, Amphibology, Aesthetics

References [In Persian]:

-Davari, N. (2000). The various connotations of ambiguity and allusion in Persian language. *Nameye Farhangestan* 8.
-Estelami, M. (2007). *The lesson of Hafez*. Tehran: Sokhan.
-Farshidvard, Kh. (1984). *On literature and literary criticism*. Vol. 2. Tehran: Amirkabir.
-Feyz-Kashani, M. (2005). *Mohja albeiza fi tahzib al-ahya*. Ed. Ghafari A. Qom: Hasanein.
-Fotouhi, M. (2008). The literary value of ambiguity: from double meanings to layered meanings. *Language and Literature at Tarbiat Moallam University* 16.
-Hassanli, K. (2006). *The source of the sun*. Tehran: ISESCO/Nawid.
-Khajat, B. (2008). The causes of ambiguity in Persian poetry. *Mystical Literature and Mythology* 4 (11).
-Khoramshahi, B. (1988). *Reading Hafez*. Vol. 2. Tehran: Elmi Farhangi/Soroush.
-Madani, M. (2008). A study of the types of ambiguity in Persian language. *Linguistics* 13 (1).
-Sadatparvar, A. (2003). *The beauty of the sun*. Vol. 10. Tehran: Ehyaye Ketab.
-Safavi, K. (2004). *An Introduction to semantics*. Second edition. Tehran: Sureye Mehr.
-Shiri, Gh. (2011). The significance and typology of ambiguity in previous studies. *Literary Techniques* 3 (2).

مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هفدهم، شمارهٔ سی و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

آتشِ تر
بازنمود ریاکاری حافظ شیرازی در شگردی متفاوت (یک سخن با دو معنای متضاد)*

دکتر کاووس حسن‌لی[۱]

چکیده
در معماری واژگان و پیوند هنری کلام، حافظ شیرازی سرآمد سخن‌سرایان زبان فارسی است. یکی از آشکارترین ویژگی‌های سخن حافظ، تراکم معانی گوناگون در کمترین واژهاست؛ که معمولاً از رهگذر شناخته‌شده‌ترین آرایهٔ سخن او، یعنی ایهام پدید می‌آید. در بارهٔ رفتارهای هنری و شگردهای زیبایی‌شناسانهٔ حافظ و نیز ایهام‌های شعر او تا کنون بسیار سخن گفته شده‌است، اما آنچه در این مقاله در کانون توجّه قرار گرفته، گونه‌ای ازابهام هنری است که از سخنی دوپهلو با معانی ناساز پدید می‌آید که در کتاب‌های بلاغی گذشته محتمل‌الضدّین، توجیه یا ذووجهین نامیده‌اند. مقصود این نوشته، واکاوی واژه‌های ایهامی با معانی چندگانه نیست، بلکه بازنمایی آن ویژگی از سخن حافظ است که در آن، کلام به‌گونه‌ای سامان یافته که می‌توان دو معنای کاملا متضاد را از آن دریافت. روی‌آوری به این شیوه از بیان، می‌تواند برآمده از کارکردهای یک جامعه‌ی استبدادزده باشد. سخنور با این شیوهٔ بیانی تلاش می‌کند از بستن گریزگاه‌های خود در چنین جامعه‌ای پیشگیری کند تا شاید راهی به رهایی داشته‌باشد. اما نمونه‌های سخن حافظ در این مقاله، نشان می‌دهد که اگر این‌گونه از بیان با انگیزهٔ اجتماعی هم تولید شده‌باشد، در ذهن و زبان حافظ کم‌کم به یک عادت فراگیر تبدیل شده‌است. سخن دیگر این مقاله، آن است که حافظ هرچند خود همواره با ریا می‌ستیزد و پنهان‌کاری را می‌نکوهد، اما خودِ او نیز زیر فشارهای اجتماعی ناگزیر می‌شود پنهان‌کاری کند و ریا بورزد.

واژه‌های کلیدی: حافظ، ریاکاری حافظ، سخنِ دوپهلو، ابهام، محتمل‌الضدّین، توجیه، ایهام، زیبایی‌شناسی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۱/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله ۱۳۹۷/۰۷/۰۳
نشانی پست الکترونیک نویسنده: kavooshassanli@gmail.com

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

۱. مقدّمه

ریا از پلشت‌ترین رذیلت‌های اخلاقی است. دربارهٔ نکوهش ریا در منابع گوناگون دینی و اخلاقی بسیار سخن رفته است؛ از آن جمله حدیثی‌ست که از قول پیامبر اکرم (ص) آورده شده است:

«اَخْوَفُ ما اَخافُ عَلَیکُمْ اَلرِّیا وَالشَّهْوَةُ الْخَفِیَّة: خطرناک‌ترین چیزی که از آن بر شما می‌ترسم ریاکاری و شهوت پنهانی است» (فیض کاشانی، ۱۳۸۴، ج۶: ۱۴۷).

ریاکاری بیماری بسیار بدخیم و خطرناکی است. در جامعه‌ای که این تودهٔ سرطانی پدید می‌آید، به‌زودی می‌تواند رشد کند، ریشه بدواند و سراسر وجود جامعه را فرا بگیرد و آن جامعه را دچار پریشانی و اختلال کند. ریا همچون موریانه‌ای مرموز است که بیش از هر چیز ریشه‌های اعتماد را می‌جود و پایه‌های اعتقاد را سست می‌کند. ریاکار خود را در قالبی وانمود می‌کند، که به‌راستی آن‌گونه نیست. در جامعه‌ای که دورویگی و ریاکاری به‌گونهٔ گسترده‌ای فراگیر می‌شود، نخستین فضیلتی که آسیب می‌بیند اعتماد است.

این آفت خطرناک هنگامی که در همهٔ ارکان جامعه نفوذ کرد، برای آن‌که خود را از دید همگان پنهان کند، به شیوه‌های گوناگون پیکرگردانی می‌کند و گاهی آن‌گونه زیرک و ظریف تغییر چهره می‌دهد که از دیدرس تیزبین‌ترین انسان‌ها هم بیرون می‌رود. هنگامی که بیماری ریا و تظاهر به‌گونه‌ای مزمن، جامعه‌ای را آلوده و زمانی طولانی در پیکرهٔ جامعه‌ای خانه کرده‌باشد، توانایی شگفتی نیز برای پنهان‌کاری می‌یابد و برای آن‌که کمتر شناخته‌شود، هر روز خود را به شیوه‌ای دیگر می‌آراید و به‌گونه‌ای پیچیده‌تر عمل می‌کند. از همین رو است که در چنین جامعه‌ای شناخت و درک بسیاری از رفتارهای ریاکارانه به آسانی امکان‌پذیر نیست.

در جامعه‌ای که بازار ریاکاری گرم باشد و فرآورده‌های تقلّبی ریا به سادگی خریداری شود، مردم کم‌کم به آن خوی‌گر می‌شوند و زشتی آن را از یاد می‌برند. حتی کسانی که کمر به مبارزه با این بیماری بسته‌اند، چه‌بسا خود نیز خواسته یا ناخواسته دچار همان بیماری شوند و رسالت خود را از یاد ببرند. در بسیاری از جوامعی که دچار این بیماری واگیردار شده‌اند، دیده می‌شود حتی عواملی که مسئولیّت درمان این بیماری و مبارزه با آن را داشته‌اند، خود کم کم گرفتار همین بیماری می‌شوند.

خطرناک‌ترین گونهٔ ریاکاری هنگامی است که شخص، نه تنها به عملی که بدان تظاهر می‌کند پایبند نیست، بلکه رفتاری خلاف آن را انجام می‌دهد. برای نمونه اگر فردی عادی و معمولی، مواد مخدّر، خرید و فروش کند بسیار متفاوت است با آن که او خود در جایگاه مأمور مبارزه با مواد مخدّر باشد، یا وقتی قاضی‌ای که مسئول تنبیه دزد و خلافکار است،

خود دزد و خلافکار باشد، بسیار خطرناک‌تر خواهد بود. یا همچنان که حافظ گفته «قلّاب شهر صرّاف» باشد:

خموش حافظ و این نکته‌های چون زر سرخ نگاه دار که قلّاب شهر صرّاف است

(حافظ، نقل از: استعلامی،۱۳۷۶/ ج۱: ۱۸۳)

در جوامع استبدادی هرچه فشار دستگاه‌های قدرت بیشتر باشد، این دو رویگی و ریاکاری هم پیچیده‌تر عمل می‌کند و هم توجیه‌پذیرتر می‌شود. در برخی جوامع از گذشته‌های دور دیوارهای بلندی میان اندرون خانه و بیرون خانه بوده و این فاصله‌گذاری، پذیرشی فراگیر می‌یافته است. از همین‌رو بسیاری از رفتارهایی که در کوچه و خیابان ناپسند بوده، در خانه ناپسند شمرده نمی‌شده است. نه تنها لباس و پوشش اندرونی با پوشش بیرونی متفاوت بوده، که اخلاق و رفتار بسیاری از مردم، داخل خانه و بیرون از خانه متفاوت بوده است. این رفتارهای دوگانهٔ اندرونی و بیرونی متأسفانه آرام آرام به گونه‌ای از دوگانگی ظاهر و باطن و بیماری دورویگی تبدیل می‌شده‌است و این پدیدهٔ ناشایست وقتی به عادتی عمومی تبدیل شود، بسیار گزنده‌تر و تلخ‌تر خود را نشان می‌دهد.

پنهان‌کاری در همهٔ دوره‌های حیات بشری وجود داشته‌است. همین‌که آدمی به زندگی اجتماعی روی آورده، برای ماندگاری در جمع و نگهداری زیستِ اجتماعی، ناگزیر بخشی از کردارهای شخصی خود را که به همزیستی‌اش با دیگران آسیب می‌زده، کم‌کم وانهاده و تمرین همرنگ‌سازی خود را با دیگران آغاز کرده است. اما آیا این همرنگی با جماعت تا کجا شایسته است؟

چنانچه در جامعه‌ای بینش‌های گوناگون و نگرش‌های متفاوت به رسمیّت شناخته شوند، به همان میزان از تظاهر، نفاق و ریا کاسته خواهد شد؛ اما جامعه‌ای که صداهای گوناگون را برنمی‌تابد و در پی همسان‌سازی همهٔ افراد جامعه است، به ریاکاری دامن می‌زند و نفاق را افزایش می‌دهد. هرچه بر همسان‌سازی افراد جامعه پافشاری بیشتری شود، به همان میزان احتمال ریاکاری افزایش می‌یابد. در چنین فضایی است که افراد ناهمسان به نقاب‌های گوناگون روی می‌آورند تا همسان نشان داده شوند.

قدرت‌های خودکامه از شنیده‌شدن صداهای گوناگون می‌هراسند. درنتیجه همواره به دنبال یکسان‌سازی صداها و همسان‌سازی آن صداها با صدای خویش هستند. برخی از روشن‌اندیشان هوشمند که از هم‌صدایی با چنین قدرت‌های خودکامه بیزارند، برای کاهش فشار استبداد، به زبانی رمزآلود، دوپهلو و لغزان روی می‌آورند. از همین‌رو است که یکی از پی‌آمدهای جوامع استبدادی، پیچیده‌شدن زبان و مبهم شدن بیان است.

یکی از دوره‌هایی که فشار برخی از نهادهای اجتماعی سیاسی، جامعه را بیش از همیشه دچار بداخلاقیِ ریا و نفاق کرده بود، دورهٔ حافظ، یعنی سدهٔ هشتم هجری است و از همین‌رو است که «لبهٔ تیزِ تیغِ انتقادی حافظ به طرف همین زشت‌ترین و پلشت‌ترین ویژگی اخلاقی سوگیری شده است. شاید در شعر هیچ‌کدام از سخن‌سرایان زبان فارسی، به اندازهٔ دیوان حافظ (به نسبت میزان سروده‌ها) ریا و نفاق و تزویر نکوهیده نشده باشد و هیچ‌یک از سخن‌سرایان ایرانی، به شیوایی و دل‌ربایی حافظ، حساب این جماعت دغل‌کار دروغ‌پرداز را نرسیده است.» (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۱۹۷).

حافظ شیرازی در جایگاه یک هنرمندِ حسّاس و هوشیار، هرگز از رخدادهای رنگارنگ زمانِ خویش غافل نبوده و این رویدادها به شیوه‌های گوناگون، در سروده‌های او بازتابیده است. همچون روز روشن است که بنیادی‌ترین و گسترده‌ترین مبارزه‌ی بیانیِ حافظ با ریا و تزویر و نفاق بوده است. از دید حافظ «آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت» و واعظ شهر «تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود» و حتی آشکارا می‌گوید:

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

(همان: ۵۳۶)

اما در همین دیوان حافظ نیز نمونه‌هایی دیده می‌شود که خود نشانگر نوعی از ریاکاری است و برخی از آن‌ها آن‌قدر زیبا و فریبا پرداخته شده‌اند که وجه زیبایی‌شناسانهٔ آنها روی وجوه اجتماعی پرده انداخته یا سایه افکنده است. یادآوری این نکته همین‌جا لازم است که همه‌ی نیرنگ‌ها و فریب‌ها همواره از «رذایل اخلاقی» شمرده نمی‌شوند و درست برعکس، گاهی رفتاری پسندیده و ستودنی به شمار می‌آیند. برای نمونه بخش اعظم زیبایی بازی فوتبال در نیرنگ‌سازی و فریب‌کاری‌ست. و روشن‌ترین نمونه‌ی آن «دریبل» است که هرچه فریبنده‌تر باشد، زیباتر و ستودنی‌تر است؛ یا در آرایه‌های ادبی، ایهام یا ایهام تناسب خود نوعی فریب‌کاری‌ست. سخنور با ترفندی هنری، خوانندهٔ خود را می‌فریبد؛ یا اغراق خود نوعی دروغ‌گویی و گزافه‌پردازی است، اما چنانچه پردازشی هنری یافته‌باشد، نه تنها نکوهیده نیست، که آرایه‌ای ستودنی به شمار می‌آید. تقیّه، نیز که یک اصطلاح فقهی است در پنهان‌کاری با نفاق شباهت دارد، اما تفاوت اصلی این دو در آن است که در تقیّه، بر خلاف نفاق، شخص، برای پیشگیری از زیان به خویش یا دیگری ایمانش را پنهان می‌کند، در صورتی که در ریا و نفاق تظاهر به ایمان می‌شود.

حال باید دید آیا نمونه‌هایی از سخن حافظ که دو معنای ناساز را همزمان در خود فروفشرده‌اند، برآمده از یک رفتار هنری‌اند یا یک ترفند اجتماعی؟ می‌دانیم که رندی

ستوده‌ترین و عالی‌ترین صفت اخلاقی است که به گستردگی بارها و بارها (بیش از هشتاد بار) در دیوان حافظ بر آن پای فشرده شده است. او در بلندی جایگاه و توانایی معنوی این رندان می‌گوید:

بـــر در میکـــده رنـــدان قلنـــدر باشـــند که ستانند و دهنـد افسـر شاهنشـاهی

(همان، ج۲: ۱۲۳۰).

از سوی دیگر در همین دیوان حافظ «محتسب» از شخصیت‌های منفوری‌ست که حافظ بارها او را نکوهیده و در حق او گفته: «مست ریاست محتسب، باده بنوش و لاتخف». اما شگفت این جاست که حافظ پنهان‌کاری و نفاقِ پیچیده‌ی محتسب را در جایی، نوعی رندی می‌خواند و توصیه می‌کند «طریق رندی» را از او بیاموزند:

ای دل طریـــق رنـــدی از محتســـب بیـــاموز مست است و در حق او کس این گمـان نـدارد

(همان، ج۱: ۳۷۶).

محتسب ریاکار است؛ زیرا اهل شراب و مستی‌ست؛ اما آن‌گونه پنهان‌کاری می‌کند که هیچ‌کس نمی‌تواند آن را بفهمد. حافظ این رفتار ریاکارانه‌ی محتسب را نوعی «رندی»! خوانده است و این رفتار بیانی برآیندِ اخلاق اجتماعی در همان جامعهٔ استبدادزده و ریاکارشده‌است.

یادآوری این نکته شایسته است که در کتاب‌های بلاغی گذشته، عموماً ابهام را در تعبیراتی چون: تعقید لفظی و معنوی یا اغلاق، وجهی ناپسند از کلام می‌شمردند و کمتر به ارزش ادبی ابهام توجّه نشان می‌دادند. هرچند کسانی چون: ابن رشیق، المصری، ابن اثیر و... به ارزش وجه تأویل‌پذیری کلام توجّه کرده‌اند (رک. فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۲ – ۲۳). در همین‌جاست که باید به تفاوت نقش زبان رسمی و زبان ادبی توجّه کرد. «ادبیات گوهر ذاتی خویش را در پنهان‌سازی معنا و به تأخیرانداختن ادراک آن می‌جوید؛ حال‌آن‌که زبان به عنوان یک رسانه‌ی ارتباطی، ضرورتاً باید روشن و شفاف و عینیّت‌پذیر باشد» (همان: ۳۰). در متون ادبی انواع ابهام وجود دارد (برای آگاهی بیشتر، رک. معدنی: ۱۳۷۵: ۹۲–۱۰۴؛ داوری، ۱۳۷۹: ۳۴ – ۵۴؛ فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸–۳۱؛ خواجات، ۱۳۸۷: ۷۵–۹۷ ؛شیری، ۱۳۹۰: ۱۵–۳۶ و نیز: فرشیدورد، ۱۳۶۳ و صفوی، ۱۳۸۳).روشن است که ابهام هنری و ستودنی ابهامی‌ست که در متن ادبی، موجب درنگِ بیشتر خواننده برای دریافت معنا و مشارکت فعّال او در کشف لایه‌های سخن باشد.

اینک با توجّه به آن‌چه گفته شد، نمونه‌هایی را از سخن حافظ در این نوشته بازکاوی می‌کنیم که تن به معانی متضاد می‌دهند و از بیت‌هایی آغاز می‌کنیم که بیشتر مفاهیم اجتماعی را بازتاب می‌دهند.

۲. بحث و بررسی

۲-۱.بازنمود نمونه‌ها (یک سخن با دو معنای متضاد)

۲-۱-۱. مفاهیم اجتماعی

***بیا که رونق این کارخانه کم نشود به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی**

(همان، ج۲: ۱۲۰۳)

این بیت با توجّه به معنای دوگانهٔ مصراع دوم، دو معنی را بازمی‌تابد:

تعبیر نخست: تو زاهدی و من فاسق؛ اما دستگاه آفرینش عظیم‌تر از آن است که زهد تو و فسق من چیزی بر آن بیفزاید یا چیزی از آن بکاهد. شاعر زهد زاهد و فسق خود را انکار نمی‌کند؛ اما آنها را در برابر دستگاه آفرینش بی‌مقدار می‌شمارد.

تعبیر دوم: در این تعبیر طنزی ظریف و گزنده نهفته است. شاعر در مصراع دوم گمان زاهد را که ارزشی برای زهد خود قائل است و شاعر را به فسق متهم می‌کند، به‌گونه‌ای تمسخرآمیز به بازی می‌گیرد و می‌گوید: زهد دروغین زاهدی همچون تو و آنچه به گمان تو، فسق کسی چون من است، غیر واقعی‌تر از آن است که تأثیری در کارگاه هستی و دستگاه آفرینش داشته‌باشد. در این تعبیر شاعر نه زهد زاهد را می‌پذیرد و نه اتهام فسق خود را. همان‌گونه که در بیت زیر نیز از وجهی دیگر، همین رفتار طنزآمیز را دارد:

کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست این دود بین که نامهٔ من شد سیاه از او

(همان:۱۵۰۴)

حافظ در مصرع دوم، می‌پرستی را نامه‌سیاهی خوانده و گفته‌است: این که من گرفتار چنین سرنوشتی شدم و نامهٔ اعمالم سیاه شد، تقصیر اهل صومعه است. کردارِ آنها مرا به گناه واداشت و نامهٔ اعمالم را سیاه کرد. اما با توجّه به سبک اندیشگانی و بیانی حافظ، روشن است که او در این بیت نیز طنزپردازی می‌کند، زیرا می‌پرستی از دیدگاه او نمی‌تواند موجب نامه‌سیاهی باشد. حافظ کسی‌ست که بارها و بارها، آشکارا گرایش خود را به می و می‌پرستی بیان کرده است:

می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا (همان، ج۱: ۱۳۲)

به می عمارت دل کن که این جهان خراب... (همان: ۲۶۷)

چاره آن است که سجاده به می بفروشیم (همان، ج۲: ۹۷۶)

حافظ مرید جام می است ای صبا برو(همان، ج۱: ۸۵)
می نوش و ترک زرق ز بهر خدا بگو(همان، ج۲: ۱۰۵۹)
البته حافظ در بیتی دیگر عامل می‌خواری خود را به عشق مغبچگان بازبسته است:

من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش هوای مغبچگانم در این و آن انداخت

(همان، ج۱: ۱۱۱)

***بگیر طرّهٔ مه‌چهره‌ای و قصّه مخوان که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است**

(همان، ج۱: ۱۸۶)

در این بیت حرف «که» در آغاز مصراع نخست، دارای ایهامی‌ست (تعلیلی و توضیحی) که امکان می‌دهد مصراع دوم را بتوان در دو معنی متضاد تعبیر کرد.
معنی نخست: طرهٔ مه‌چهره‌ای را بگیر(با زیبارویی خوش باش ...) و قصه مخوان(این افسانه‌ی بی‌پایه را مخوان) و نگو که خوشبختی و بدبختی ما به تأثیر ستارگان و صور فلکی بازبسته است. در این تعبیر، معنی نهایی بیت این است که خوشبختی و بدبختی هر کس به رفتار او بستگی دارد نه به تأثیر زهره و زحل.
معنی دوم: طرّهٔ مه‌چهره‌ای را بگیر(با زیبارویی خوش باش و زندگی را به شادی گذران) و قصّه مخوان (ذهنت را با افسانه‌ها و نگرانی‌های بی‌پایه مشغول مکن)، زیراکه خوشبختی و بدبختی از تأثیر زهره و زحل حاصل می‌شود. پس اکنون که سعد و نحس امور به دست من و تو نیست، بهتر است دم را غنیمت شمری و خوش باشی. در این تعبیر بر خلاف تعبیر نخست، خوشبختی و بدبختی هر کس به تأثیر زهره و زحل (فلک) بازبسته است نه به ارادهٔ او.

***تو دم فقر نـدانی زدن از دست مـده مسند خواجگی و مجلس توران‌شاهی**

(همان، ج۲: ۱۲۳۰)

تعبیر نخست: تو کسی نیستی که بتوانی لاف از فقر و تجرّد بزنی. این مقامی است که نصیب هر کس نمی‌شود. در مصراع دوم با لحنی ریشخندآمیز می‌گوید: تو بهتر است مجالست صاحبان قدرت و حضور در مجلس بزرگانی چون خواجه تورانشاه را از دست ندهی. تو را چه به فقر؟ یادآوری می‌شود که حافظ همواره فقر معنوی را ستوده و آن را بهترین دولت و سلطنت خوانده است؛ از جمله در همین غزل و پیش از همین بیت فرموده:

اگـرت سـلطنت فقـر ببخشـند ای دل کمتـرین ملـک تـو از مـاه بـود تـا مـاهی

(همان)

و در جایی دیگر دولت فقر را آرزو کرده است:

دولـت فقـر خـدایا بـه مـن ارزانـی دار　　کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(همان، ج۱: ۲۰۴)

اما واژهٔ فقر در دیوان حافظ در معنای معمولی آن نیز بارها به کار رفته است؛ از جمله:

گر چه گردآلـود فقـرم شـرم بـاد از همـتم　　گـر بـه آب چشـمهٔ خورشـید دامـن تـر کـنم

(همان، ج۲: ۸۸۸)

یا:

حافظ از فقر مکن ناله که گر شعر این اسـت　　هـیچ خوشـدل نپسـندد کـه تـو محـزون باشـی

(همان: ۱۱۵۹)

از همین‌رو بیت مورد نظر (تو دم از فقر ندانی زدن....) را می‌توان در تعبیری دیگر هم دریافت:

تعبیر دوم: تو انسان بزرگ و شریفی هستی و نمی‌توانی در سلک فقرا باشی و دم از فقر و فاقه بزنی؛ پس بهتر است در همان جایگاه شریف خود، که تخت وزارت و مجلس تورانشاهی است، باقی بمانی. به یاد داشته باشیم که حافظ بارها از توران شاه (وزیرمدبّر شاه‌شجاع) به نیکی یاد کرده و او را ستوده است؛ برای نمونه در بیت زیر او را خجسته خوانده و گردن خود را زیر بار منّت او احساس کرده است:

تورانشـه خجسـته کـه در مـن‌یزیـد فضـل　　شـــد منّـــت مواهـــب او طـــوق گـــردنم

(همان: ۸۸۰)

***سهو و خطای بنده گـرش اعتبـار نیسـت　　معنـــی عفـــو و رحمـــت آمرزگـــار چیســـت**

(همان، ج۱: ۲۳۲)

تعبیر نخست: اگر اشتباه و گناه بندگان به دست آنها نباشد و پیش خداوند اعتباری نداشته باشد و به حساب نیاید، پس معنی بخشایش خداوند چیست؟ یعنی گناه و اشتباه ما اعتبار دارد و قابل محاسبه است و امکان بخشایش دارد.

تعبیر دوم: اشتباه و خطای بندگان پیش لطف و رحمت ایزدی اصلاً به حساب نمی‌آید و اعتباری ندارد. بخشش خداوند بسیار بیش از گناه ماست، اگر غیر از این بود بخشش الهی بی‌معنی بود. حافظ در جایی دیگر فرموده است:

لطـف خـدا بیشـتر از جـرم ماسـت نکتـهٔ سربسـته چـه دانـی خمـوش

(همان، ج۲: ۷۴۱)

در برخی نسخه‌ها –از جمله تصحیح شادروان خانلری- ضبط مصراع نخست، این گونه است: سهو و خطای بنده گرش هست اعتبار... این ضبط با تعبیر دوم ما هماهنگی دارد.

***اگـر امـام جماعـت طلـب کنـد امـروز خبر دهیـد کـه حـافظ بـه مـی طهـارت کـرد**

(همان، ج۱: ۳۹۰)

تعبیر نخست: اگر مردم امروز امام درخواست کنند و جماعتِ مردم امام بخواهند، به آن‌ها مژده بدهید که حافظ با می طهارت کرده و آماده است که امامت آن‌ها را بپذیرد. همچنین می‌توان فاعل مصراع اول را «امام» دانست و گفت: اگر امام، درخواست تشکیل جماعت داشته باشد، بگویید که حافظ با طهارت کردن در می، آمادهٔ حضور در جماعت است.

تعبیر دوم: اگر مردم، امروز امام درخواست کنند؛ یعنی اگر مردم برای جماعتشان امام بخواهند و برای چنین مسئولیتی دنبال حافظ بگردند، بگویید که حافظ معذور است؛ زیرا به می (که در نظر شما پاک نیست) خود را شست‌وشو داده است؛ همچنین می‌توان واژهٔ «امام» را فاعل (درخواست‌کننده) دانست و «جماعت» را مفعول(درخواست‌شونده)؛ یعنی اگر برای گزاردن نماز، امام درخواست تشکیل جماعت بکند، بگویید که حافظ به می آلوده و از حضور در نماز معذور است. البته می‌توان واژهٔ امام را با کسره خواند و آن را فاعل مصراع نخست دانست. در آن صورت معنای بیت این‌چنین می‌شود: اگر امامِ جماعت حافظ را طلب کند، به او بگویید که حافظ با می طهارت کرده است.

***صلاح کار کجا و مـن خـراب کجـا؟ ببین تفـاوت ره از کجاسـت تـا بـه کجـا؟**

(همان، ج۱: ۷۰)

راه مصلحت‌اندیش(صلاح‌کار) یا مصلحت‌اندیشی (صلاحِ کار) با منِ مست بسیار متفاوت است. ما دو راه به‌کلی جدای از هم داریم. آن کجا و من کجا؟ شاعر در این بیت روشن نمی‌کند که راه کدام‌یک درست و راه کدام‌یک نادرست است. اگر شاعر بازخواست شود که: تو چگونه راه خود را درست و راه طرف مقابلت را نادرست معرفی می‌کنی؟ می‌تواند بگوید: من چنین ادعایی نکرده‌ام، بلکه درست برعکس؛ گفته‌ام: منِ مست و خراب نمی‌توانم همچون آن عاقل مصلحت‌بین راه درست خود را تشخیص بدهم؛ راه منِ کجا، راه او کجا؟ یک بار دیگر یادآوری می‌شود که

این بیت‌ها بدون توجّه به بافت غزل و جهان‌نگری کلّی شاعر بررسی می‌شود وگرنه ساختار ذهنی حافظ به روشنی معنای مورد نظر او را در چنین سروده‌هایی بازمی‌تابد. شاعر می‌گوید: تفاوت بسیاری میان صلاح‌کار (یا صلاحِ کار) و منِ خراب وجود دارد. بیتی دیگر در همین غزل با بیت پیش‌گفته همسانی دارد:

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را؟ سماع وعظ کجا، نغمهٔ رباب کجا؟

(همان)

باز هم شاعردر بیت روشن نمی‌کند که صلاح و تقوا درست است یا رندی و گوش دادن به صدای وعظ درست است یا گوش دادن به نغمهٔ رباب؟

در بیت زیر نیز حافظ همین ترفند را به کار بسته است:

***تو و طوبا و ما و قامت یار فکر هرکس به قدر همّت اوست**

(همان، ج۱: ۲۱۳)

شاعر می‌گوید: تو با طوبای بهشتی باش (سزاوار آنی) و من با قامت یار؛ زیرا خواست و اشتغال فکری هر کس به اندازهٔ همّت او است. ساختار فکری حافظ نشان می‌دهد که شاعر می‌گوید: همّت من که به نعمت‌های بهشتی نمی‌اندیشم، بسیار بالاتر است. اما اگر کسی شاعر را به دلیل چنین سخنی بازخواست کند، می‌تواند گفت: تو همت والایی داری و به بهشت جاودانی می‌اندیشی، اما من به دلیل کم‌همّتی‌ام تنها به یار خویش اشتغال دارم. همین رفتار بیانی حافظ را در بیت‌های زیر نیز می‌توان دید:

ما و می و زاهدان و تقوا تا یار سر کدام دارد

(همان، ج۱: ۳۵۴)

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد

(همان، ج۱: ۴۵۱)

صالح و طالح مطاع خویش نمودند تا که قبول افتد و که در نظر آید

(همان، ج۱: ۶۱۶)

***چنین که صومعه آلوده شد به خون دلم گرم به باده بشویید حق به دست شماست**

(همان، ج۱: ۱۲۷)

تعبیر نخست: من با خون دلم صومعهٔ شما را آلوده‌ام، شما حق دارید که مرا بشویید. طنز رندانهٔ حافظ این‌جاست که می‌گوید مرا با باده بشویید!
تعبیر دوم: من با خون دلم صومعهٔ شما را آلوده‌ام و اگر شما مرا با باده بشویید، می‌بینید که حق در دست‌های شماست، حق با من است نه شما. چیزی که حق است منم که در دست شما هستم. همچنین می‌توان به ایهام موجود در این تعبیر اشاره کرد: باده‌ای که مرا با آن می‌شویید و در دست‌های شماست، حق است.

***در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود کاین شاهد بازاری وآن پرده نشین باشد**

(همان، ج۱: ۴۵۷)

مصراع دوم این بیت دو معنی متفاوت را برمی‌تابد: **تعبیر نخست:** این (گلاب که به بازار عطر و گلاب عرضه می‌شود) شاهد بازاری و آن (گل که در کاسبرگ‌ها نشسته است) پرده‌نشین باشد.
تعبیر دوم این (گل که برای فروش به گلفروشی‌ها به بازار آورده می‌شود) شاهد بازاری و آن (گلاب که در شیشهٔ دربسته نهاده شده است) پرده‌نشین باشد.

***من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه‌سیاه هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند**

(همان، ج۱: ۵۴۸)

تعبیر نخست: درست است که من از نظر شما خلاف‌کار (نامه‌سیاه) و شرابخوار (مست) و عاشق و رند هستم، اما باز هم جای شکر آن وجود دارد. زیرا بقیه‌ی مردم (یاران شهر) درست‌کارند و اهل گناه نیستند.
اما چنانچه مصراع دوم را و نیز ترکیب «نامه‌سیاه» را طنزی وارونه یا همان استعارهٔ تهکّمیه تصور کنیم که کاملاً با سبک سخن حافظ سازگار است، در این صورت شاعر کسانی را که غرق گناهند، برای تأکید بر خلاف‌کاری و گناه‌کاری آن‌ها به تمسخر «بی‌گنه» خوانده است.
همچنان‌که خواجه در جایی دیگر رندی و بدنامی را سرنوشتِ دیوانِ قسمت و عشق را موهبتی از «میراث فطرت» دانسته است:

عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم

(همان، ج۲: ۸۰۶)

و نیز:

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار　　ایـن موهبـت رسـید ز میـراث فطـرتم

(همان)

***حافظ به خود نپوشید این خرقـهٔ مـی‌آلـود　　ای شیخ پاکـدامن معـذور دار مـا را**

(همان، ج۱: ۷۹)

چنانچه ترکیب «شیخ پاکدامن» را طنزی وارونه بپنداریم، شاعر پاکدامنی شیخ را نمی‌پذیرد و آن را مسخره می‌کند، اما در تعبیری دیگر می‌توان گفت: ای شیخ پاکدامن که به گناه آلوده نیستی، راست آن است که همه چیز وابسته به تقدیر است، من نیز این خرقهٔ آلوده به می را به اختیار خود نپوشیده‌ام؛ بلکه «نصیبه‌ی ازلی» من بوده است؛ از همین‌رو معذورم و تو هم عذر مرا بپذیر.

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز　　پیاله‌ای بدهش گو دِماغ را ترکن

(همان، ج۲: ۱۰۱۵)

در تعبیر نخست می‌گوید: اگر فقیه تو را نصیحت کند و بگوید: [عشق هزار مشکل ایجاد می‌کند]، پس تو گرفتار عشق مشو و عشق مباز. به او آفرین بگو و برای پاداش با پیاله‌ای دماغش را ترکن؛ زیرا: «طریق عشق طریقی عجب خطرناک است / نعوذبالله اگر ره به مقصدی نبری» و «چو عاشق می‌شدم گفتم که بردم گوهر مقصود / ندانستم که این دریا چه موج خون‌فشان دارد» (همان، ج۱: ۳۵۹).

اما در **تعبیر دوم** می‌گوید: فقیهِ ناصح نمی‌فهمد که چه می‌گوید. اگر به تو گفت عشق مباز، پیاله‌ای شراب به او بده تا بنوشد و بفهمد چه اشتباهی کرده است.

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق　　گفتم ای خواجه‌ی عاقل هنری بهتـر از ایـن؟

(همان، ج۲: ۱۰۳۲)

شـکرانه را کـه چشـم تـو روی بتـان ندیـد　　مـا را بـه عفـو و لطـف خداونـدگار بخـش

(همان: ۷۵۲)

***بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم　　اگـر موافـق تـدبیر مـن شـود تقـدیر**

(همان: ۶۷۸)

در صورت ظاهر بیت، شاعر می‌گوید: تصمیم گرفته‌ام که – اگر خدا بخواهد– (اگر موافق تدبیر من شود تقدیر) دیگر شراب ننوشم و گناه نکنم.

اما پیداست که از نظر حافظ تقدیر الهی تغییرناپذیر است(نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت)؛ پس مصراع نخست شوخی‌ای بیش نیست. درواقع شاعر، بر خلاف تعبیرِ نخست، زاهدِ مقابل خود را تمسخر می‌کند و هیچ تصمیمی برای ترک شراب و گناه ندارد.

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

(همان: ۶۹۵)

تعبیر نخست: از راه میکده که راه خطا بوده، روی برگردانده‌ام (در این تعبیر «ز راه خطا» بدل «ز کوی میکده» است) خدایا به لطف خود مرا یک بار دیگر به راه راست هدایت بفرما.

تعبیر دوم: به اشتباه (از راه خطا) کوی میکده را ترک کرده‌ام. خدایا با لطف خود، مرا یک بار دیگر به راه درست (کوی میکده) برگردان.

یاد باد آن‌که خرابات‌نشین بودم و مست وآنچه در مسجدم امروز کم است آنجا بود

(همان، ج۱: ۵۵۵).

*** به کوی میکده گریان و سرفکنده روم چرا که شرم همی آیدم ز حاصل خویش**

(همان، ج۲: ۷۵۴)

تعبیر نخست: به سوی میکده می‌روم؛ اما از این کار خود گریان و سرافکنده هستم؛ زیرا از این عمل خود و نتیجهٔ آن شرمنده هستم.

تعبیر دوم: به کوی میکده می‌روم در حالی که گریان و سرافکنده هستم؛ چراکه از گذشتهٔ خود (که در کوی میکده نبوده‌ام و دیر به این‌جا آمده‌ام) و حاصل چنین اعمالی شرمنده هستم. حافظ در جایی دیگر گفته است:

ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد

(همان، ج۱: ۴۸۸)

***دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما**

(همان، ج۱: ۹۳)

شاعر می‌گوید: پیر ما هم اهل مسجد بوده است (یعنی ما هم از مسجدیان بوده‌ایم)، اما دوش پیرمان مسجد را ترک کرد و به میخانه آمد. ای یاران طریقت! تکلیف ما چیست؟ آیا ما هم به پیروی از پیر، مسجد را ترک کنیم و به میخانه برویم یا نه؟ شاعر پاسخ روشنی نداده است. در یک

معنی شاعر می‌گوید: یاران طریقت راه دیگری جز پیروی از پیر وجود ندارد. اما در یک معنای دیگر هم می‌تواند عکس آن تصور شود: حال که آن پیر مسیرش را عوض کرده است، ما باید فکری به حال خودمان بکنیم؛ مثلا به فکر پیر دیگری باشیم.یا...

***اگر شراب خوری جرعه ای فشان بر خـاک از آن گناه که نفعی رسد بـه غیـر چـه بـاک**

(همان، ج۲: ۷۷۵)

تعبیر نخست: اگر شراب می‌خوری، جرعه‌ای هم بر خاک بریز تا نصیب کسانی شود که در خاک خفته‌اند. شراب خوردن تو گناه است، اما چون با ریختن آن نفعی به دیگران می‌رسد، نگرانش نباش.

تعبیر دوم: اگر شراب می‌خوری، جرعه‌ای هم بر خاک بریز تا نصیب کسانی شود که در خاک خفته‌اند. این که تو شراب را بر خاک می‌ریزی (بی‌حرمتی می‌کنی به شراب) گناه می‌کنی؛ اما چون در این رفتار تو نفعی به دیگران می‌رسد، از بابت این گناه(ریختن شراب) نگران نباش. در این تعبیر شراب خوردن گناه نیست؛ بلکه به زمین ریختن آن گناه است.

***میی دارم چو جان صافی و صوفی می‌کند عیـبش خدایا هیچ عاقل را مبـادا بخـت بـدروزی**

(همان، ج۲: ۱۱۴۸)

ساختار این بیت به گونه‌ای‌ست که مصراع دوم می‌تواند دعایی برای خود شاعر یا دعایی در حق دشمن او یعنی صوفی باشد. **تعبیر نخست:** شرابی ناب و صاف دارم، اما صوفی آن را عیب می‌انگارد و از خوردنش مانع می‌شود. خدایا این صوفی کج‌فهم چقدر بدبخت و نادان است. الهی هیچ عاقلی به چنین بدبختی‌ای دچار نشود. یا به قولِ عامه‌ی مردم: «این بدبختی نصیب هیچ گرگ بیابانی نشود». **تعبیر دوم:** شرابی ناب و پاک دارم، اما صوفی آن را عیب می‌انگارد و از خوردنش مانع می‌شود. خدایا هیچ کسی همچون من دچار چنین سرنوشت بدی نشود.

***گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آیـد آفرین بر نفست باد که خوش بـردی بـوی**

(همان، ج۲: ۱۲۲۲)

یکی از واژه‌هایی که امکان دو تعبیر متضاد را در برخی ابیات دیوان حافظ فراهم می‌آورد، همین تخلّص اوست. واژهٔ «حافظ» به‌جز این‌که اشاره به خود شاعر است،گاهی نیز در معنای «حافظ قرآن و حدیث» و هم‌ردیف شخصیّت‌هایی چون: شیخ و زاهد و واعظ به کار رفته است؛ همچون بیت

زیر:

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب　　چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(همان، ج۱: ۵۴۵)

یا وقتی می‌گوید:

حافظم گفت که خاک در میخانه مبوی　　گو مکن عیب که من مشک ختن می‌بویم

(همان، ج۲: ۹۷۷)

پیداست که حافظ در معنایی معادل واعظ و زاهد به کار رفته‌است که مخالف رفتن شاعر به میخانه هستند و شاعر با آنها سر ستیز دارد. شاعر در مصراع دوم پاسخ آن‌ها را می‌دهد و رفتار خود را توجیه می‌کند. اگر بیت در جایگاه تخلّص غزل نبود، چه بسا می‌گفت: واعظم گفت که خاک در میخانه مبوی...

در چنین ابیاتی معنای واژهٔ حافظ روشن است و نیز در ابیاتی همچون بیت زیر که به روشنی پیداست مقصود از «حافظ» خود شاعر است:

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ　　که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

(همان، ج۱: ۷۳)

یا

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است　　آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

(همان، ج۲: ۷۳۵)

با توجّه به این‌که شخصیت‌هایی چون: واعظ، زاهد و گاهی حافظ (به دلیل شرایط اجتماعی زمان حافظ) در دیوان او همواره نکوهیده می‌شوند و شخصیت‌هایی مقابل شاعر به شمار می‌روند... هنگامی که شاعر می‌گوید:

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید　　آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

همین دوگانگی معنا در کاربرد واژهٔ «حافظ» رخ می‌نمایاند و امکان دریافت دو معنای مقابل هم را پدید می‌آورد. چنانچه در این بیت «حافظ» را معادل واعظ و زاهد تصور کنیم، معنای بیت این است: گفتی حافظ (زاهد) ریاکار است و از وجود اوبوی ریا می‌آید. آفرین بر تو که بسیار درست تشخیص دادی. اما چنانچه مقصود از «حافظ» را خود شاعر بدانیم، طنزی استهزا آمیز و ظریف (از طریق استعاره‌ی تهکّمیه) در مصراع دوم رخ می‌نماید: گفتی از حافظ (شاعر/ من) بوی ریا می‌آید، آفرین بر تو! که درست تشخیص دادی! (یعنی مسلما فهم درستی نداری!)طنز وارونه یکی از علایق هنری حافظ است. بارها در دیوان او تکرار شده است؛ برای نمونه «ای خواجه‌ی عاقل» در بیت زیر

ریشخندآمیز است؛ یعنی «ای آدم نادان»:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق　　برو ای خواجه‌ی عاقل هنری بهتر از این!

(همان، ج۲: ۱۰۳۲)

و «ای زاهد پاکیزه‌سرشت» در بیت زیر، به استهزا یعنی «ای زاهدی که اصل و اساست ناپاکی‌ست»:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت　　که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت

(همان، ج۱: ۲۶۹)

محمد استعلامی که واژهٔ «حافظ» را در بیت «گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید...» در معنای خود شاعر گرفته، در شرح این بیت نوشته است: «مکرر دیده‌ایم که حافظ از ریاکاری زاهد و صوفی و شیخ و مفتی و واعظ و قاضی و محتسب سخن می‌گوید... اما خود را هم از این عیب پاک نمی‌بیند». (همان، ج۲: ۱۲۲۳). همچنین است معنایی که برای بیت «می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب...» نوشته‌اند: «این بیت مدّعیان زهد و پرهیز را در کنار هم آورده و حافظ خود را هم در صف آن‌ها قرار داده که چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند. حافظ که در تمام غزل‌های رندانه‌اش با مدّعیان و اهل ظاهر در افتاده، خود را هم بی‌گناه نمی‌داند...». (همان، ج ۱: ۵۴۷).

همین دوگانگی معنی «حافظ» در بیت زیر نیز کارآیی دارد:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد　　آه اگر از پی امروز بود فردایی

(همان، ج۲: ۱۲۳۷)

در معنای نخست شاعر مسلمانیِ حافظ را (همچون: زاهد و واعظ) پاک و خالص نمی‌داند و با زبان هنری برای او در حسابرسی روز جزا، سرنوشتی ناگوار پیش‌بینی می‌کند. و در بیت پیش از آن نیز این پیش‌بینی را در قالب «حدیثی» بر زبان «ترسایی» گذاشته که «بر درِ میکده‌ای» آن را باز گفته و شاعر را از این گفتهٔ راستینِ او بسیار خوش آمده‌است. (این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت / بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی). در معنای دوم حافظ فروتنانه در کمال مسلمانی خود تردید کرده و خود را از حسابرسی فردای محتمل بیمناک نشان داده است.

***حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ　　اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد**

(همان، ج۱: ۳۸۷)

در مصراع نخست این بیت روشن است که حافظِ شاعر (که خبر از عشق دارد)خود را در برابر واعظ نهاده است. اما تألیف سخن در مصراع دوم به‌گونه‌ای است که امکان دریافت دو معنای متفاوت از آن فراهم است: **وجه نخست**: واعظ اگرچه خیلی ظاهرسازی و حیله‌گری کرد [تا سخن

دروغ خود را راست بنمایاند] با این‌حال تو خبر عشق را از حافظ دریافت کن. خواجه «صنعت کردن» را در معنای نیرنگ‌بازی و حیله‌گری در بیت‌های دیگر هم به کار برده است:

صنعت مکن که هرکه مَحبت نه راست باخت عشقش به روی دل درِ معنی فراز کرد

(همان، ج۱: ۳۹۲)

یا

حافظم در مجلسی دُردی کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

(همان، ج۲: ۹۰۲)

وجه دوم: فاعل در مصراع دوم می‌تواند خود شاعر هم باشد که این‌همه «صنعت» (صنایع ادبی) در «عبارت»(شعر) فراهم آورده است. یعنی هرچند ظاهر شعر حافظ پر از صنایع ادبی است، اما حقیقت آن، بیانگر عشق است.

۲-۲. مفاهیم عاشقانه

همان‌گونه که در بخش آغازین این جستار گفته شد، تنها مفاهیم اجتماعی نیستند که در برخی از بیت‌های حافظ دو معنای متضاد را بازمی‌تابند. هنر بی‌همانند حافظ و ذهن ایهام‌گرای او مفاهیم عاشقانه را نیز در بسیاری از ابیات با ساختاری دورویه سامان‌دهی می‌کند. بیت‌های زیر نمونه‌هایی از این رفتار هنری‌اند:

مژهٔ سیاهت ار کرد به خون ما اشارت ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگارا

(همان، ج۱: ۸۳)

دو تعبیر عاشقانه‌ی متضاد را می‌توان از مصرع دوم این بیت دریافت:

تعبیر نخست: مواظب او و فریبش باش؛ نکند اشتباه کنی و او فریبت بدهد و خون ما را نریزد.

همچنان که در بیتی دیگر فرموده است:

غمزهٔ شوخ تو خونم به خطا می‌ریزد فرصتش باد که خوش فکر صوابی دارد

تعبیر دوم: مواظب باش نکند با همین فریب خون ما را بریزد؛ همچنان که در بیتی دیگر گفته است:

دوش می‌گفت به مژگان سیاهت بکشم یارب از خاطرش اندیشهٔ بیداد ببر

(همان، ج۱: ۶۵۹)

***چه قیامت است جانا که به عاشقان نمودی دل و جان فدای رویت بنما عذار ما را**

(همان، ج۱: ۸۳)

تعبیر نخست: در این تعبیر، قیامت عبارت است از روی یا قامت معشوق. این که روی معشوق یا قامت او را قیامت انگاشته باشند، پیش از حافظ نیز کاربرد داشته است؛ برای نمونه سعدی روی معشوق را این‌گونه قیامت دیده است:

ویـن چنـین روی دلسـتان کـه تـو راسـت　　خـــود قیامـــت بـــود کـــه بنمـــایی

روز رویش چو برانداخت نقاب شـب زلـف　　گفتی از روز قیامت شب یلدا برخاسـت

سعدی همچنین قامت معشوق را این‌گونه قیامت خوانده است:

ایـن کـه تـو داری قیامـت اسـت نـه قامـت　　وین نه تبسّـم کـه معجزسـت و کرامـت

آن قامت است نی به حقیقـت قیامـت اسـت　　زیرا که رسـتخیز مـن انـدر قیـام اوسـت

حال با توجّه به مطالب پیش‌گفته، در تعبیر نخست شاعر می‌گوید: روی تو (یا قامت تو) قیامت است، و این چه قیامتی‌ست که به عاشقان (دیگران) نمودی؟![و به من ننمودی] الهی دل و جان ما فدای روی تو شود، چهره‌ی خود را به ما نیز نشان بده!

تعبیر دوم: در تعبیر دوم قیامت عبارت است از هجران و جدایی؛ همچنان که خواجه در جایی دیگر نیز هجران را این‌گونه قیامت خوانده است:

حـدیث هـول قیامـت کـه گفـت واعـظ شـهر　　کنایتی‌ست که از روزگار هجران گفت

در این تعبیر می‌گوید: هجران تو خود قیامتی‌ست! و این فراق چه قیامتی‌ست که تو نصیب عاشقان خود [همچون ما] کرده‌ای! دل و جان همه‌ی عاشقان فدای تو باد، با نشان دادن صورت خودت به این فراق پایان بده. همان‌گونه که دیده می‌شود، در تعبیر نخست معشوق حاضر و در تعبیر دوم غایب است.

گـرد دیوانگـان عشـق مگـرد　　که بـه عقـل عقیلـه مشـهوری

(همان، ج۲: ۱۱۴۷)

در تعبیر نخست: تو که آدم عاقلی هستی، هرگز خطا نکن و به دیوانگانِ عشق نزدیک نشو (دیوانگان عشق در این تعبیر نکوهیده‌اند). اما در **تعبیر دوم** که با ذهن و زبان حافظ سازگارتر است، می‌گوید: عقل را با عشق کاری نیست و تو که به عاقلی شهرت داری [فهمی از عشق نصیبت نشده است]، بهتر است به دیوانگان عشق کاری نداشته باشی و به آن‌ها نزدیک نشوی و گرد آنها نگردی (دیوانگان عشق در این تعبیر پسندیده‌اند).

حافظ در جایی دیگر می‌گوید:

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست　　باز به یک جرعه می، عاقل و فرزانه شد

(همان، ج۱: ۴۷۷)

***عجب از لطف تو ای گل که نشستی با خـار ظاهراً مصـلحت وقـت در آن مـی‌بینـی**

(همان، ج۲: ۱۲۱۹)

در این بیت ویژگی معنایی قید «ظاهراً» امکان دو گونه تعبیر متضاد را در مصراع دوم پدید آورده است:«ظاهرا» می‌تواند معنایی در برابر «باطناً» داشته باشد. در این صورت یعنی از تو، با وجود این لطفی که داری، شگفت و بعید است که هم‌نشین خار شوی! تو واقعاً مصلحت وقت را در این نمی‌بینی؛ ولی به ظاهر چنین وانمود می‌کنی که می‌بینی. اما «ظاهرا» می‌تواند در معنای «گویا» یا «چنین به نظر می رسد» نیز باشد. در این صورت معنی مصراع دوم چنین می‌شود: این‌گونه که به نظر می‌رسد، تو مصلحت وقت را در این می‌بینی و به این نتیجه رسیده‌ای که با خار هم‌نشین باشی.

***دل به رغبت می‌سپارد جان به چشم مسـت یـار گرچه هشیاران ندادند اختیار خـود بـه کـس**

(همان، ج۲: ۷۰۳)

در مصراع نخست این بیت نیز بسته به این‌که فاعل را کدام واژه بدانیم، دو تعبیر متفاوت پدید می‌آید؛ در **وجه نخست**: دل با میل و رغبت در برابر چشم مست یار جان می‌سپارد(دل فاعل است).
ودر **وجه دوم**: جان با میل و رغبت به چشم مست یار دل می‌سپارد (جان فاعل است).
همین شگرد بیانی در بیت زیر هم دیده می‌شود:

***روزها رفت که دست من مسکین نگرفت زلف شمشادقدی ساعد سـیم‌انـدامی**

(همان، ج۲: ۱۱۷۷)

تعبیر نخست: مدت درازی است که دست منِ مسکین به زلفِ شمشادقدی و به ساعدِ سیم‌اندامی نرسید و من محروم ماندم (دستِ من: فاعل).
تعبیر دوم: مدت درازی‌ست که زلفِ شمشادقدی و ساعد سیم‌اندامی دستِ مرا نگرفته است (دستِ من: مفعول).
همان‌گونه که دیده می‌شود، در این بیت مشخص نیست فاعل کیست: دست منِ مسکین زلف شمشادقدی را و ساعد سیم‌اندامی را نگرفت یا برعکس، زلف شمشاد قدیو ساعد سیم‌اندامی دست مرا نگرفت.

***ساقیا سایهٔ ابر است و بهار و لـب جـوی من نگویم چه کن ار اهل دلی خود تـو بگـوی**

(همان، ج۲: ۱۲۲۲)

بهار فصل دلخواه حافظ است. سفارش‌های پی‌درپی حافظ به بهره‌گیری از فصل بهار در سراسر دیوان گسترده است. او بارها به روشنی گفته است که در بهار چه چیزی بایسته است:

به دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ کـه همچـو روز بقـا هفتـه‌ای بـود معـدود

(همان، ج۱: ۵۹۰)

کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت من و شراب فرح‌بخش و یـار حورسرشـت

(همان:۲۶۷)

خوش آمد گل وزآن خوش‌تر نباشد که در دستت بجز ساغر نباشـد

(همان:۱۳۲)

حاشا که من به موسم گل ترک می کنم من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

(همان، ج۲: ۹۰۰)

اما در بیت مورد نظر (ساقیا سایه‌ی ابر است و...) چنین تصریحی وجود ندارد. در مصراع نخست توصیفی از زمان و مکان بهاری می‌شود، اما در مصراع دوم به روشنی مشخص نشده که مخاطب باید چه بکند. روشن است که بسیاری از این ابیات متناقض‌نما هنگامی که در بافت کلی غزل‌ها و جهان‌نگری حافظ بازخوانی شوند، معنای مقصود را بازمی‌نمایند. اما چنانچه این بیت مستقل انگاشته شود، در مصراع دومقاصد متفاوتی را می‌توان تصور کرد؛ مثلا اگر کسی گمان کند که حافظ می‌گوید: الان که در بهاری به این زیبایی بر لب جوی و زیر سایه‌ی بید نشسته‌ای، خداوند رابه پاس این همه لطف سپاس گوی و شکر به جای آر! چه مانعی در بیت برای چنین تصوری وجود دارد؟

همین ابهام هنری موجب شده است تا علی سعادت‌پرور که از شاگردان علامه محمدحسین طباطبایی بوده، با تأثیرپذیری از ایشان بیت را این‌گونه شرح کنند: «ای خواجه و یا ای سالک طریق! حال که وسایل مراقبه و ذکر و صفادادن دلت از هر جهت فراهم است و نفحات الهی وزیدن گرفته و بهار زندگی و جوانی‌ات در دست است، اگر حضرت دوست را می‌طلبی و اهل دلی، توشه‌ای از طراوت و نشاطت را بردار». (سعادت‌پرور، ج ۱۰، ۱۳۸۲: ۲۲۹)؛ درحالی‌که بهاءالدین خرمشاهی در توضیح همین بیت نوشته‌اند: «در این‌جا به الکنایه ابلغ من‌التصریح رفتار کرده است؛ یعنی اگر زیرک و عاقل باشی، پی می‌بری که مرادم این است که با صنمی دلبند و رفیقی شفیق بنشینی و باده بنوشی» (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۱۱۹۵).

جالب این‌جاست که در پایان همین غزل است که می‌گوید:

گفتـی از حـافظ مـا بـوی ریـا مـی‌آیـد　　آفرین بر نفست باد که خوش بـردی بـوی

انگار شاعر حدس می‌زده روزی این شیوه‌ی دوپهلوسخن‌گفتنش را گونه‌ای از ریاکاری خواهند دانست! از همین‌رو، پیشاپیش خود بر آگاهی‌اش از این ترفند زیرکانه اشاره کرده است.

حافظ در غزلی دیگر همین ابهام را به کار گرفته است:

نوبهار است در آن کوش که خوشدل باشی　　کـه بسـی گـل بدمـد بـاز و تـو در گـل باشـی

من نگویم که کنون با که نشین و چه بنوش　　که تو خود دانـی اگـر زیـرک و عاقـل باشـی...

(همان، ج۲: ۱۱۵۵)

سعادت‌پرور در شرح بیت دوم نوشته است: «آنان که عاقل و فطن و زیرک می‌باشند، دنیا را به عقبا و دوست را به غیر او معامله نمی‌کنند. کاری را اختیار می‌نمایند که حیات ابدی و خوشدلی و آرامش دو جهان به آن‌ها بدهد که «یَهْدی إِلَیْهِ مَنْ أَنابَالَّذینَ آمَنُوا وَ تَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِکْرِ اللَّهِ أَلا بِذِکْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ(رعد / ۲۷ و ۲۸)»(و خداوند هرکس را که [با تمام وجود به او] رجوع کند، به سوی خود رهنمون می‌شود. آنان که ایمان آورده و دل‌هایشان به یاد خدا آرام می‌گیرد، آگاه باشید که دل‌هایتان تنها به یاد خدا آرام می‌گیرد». (سعادت‌پرور، همان: ۴۱۱)

***گویند رمز عشق مگویید و مشنوید　　مشکل حکایتی‌ست که تقریر می‌کنند**

(همان، ج۱: ۵۴۵)

تعبیر نخست: به ما می‌گویند: «دربارهٔ عشق و رمز آن نه سخنی بگویید و نه سخنی بشنوید». حرف نادرستی می‌زنند، زیرا این حکایتی را که می‌گویند و دستوری را که می‌دهند، عمل به آن بسیار مشکل است! شاملو گفته است: دهانت را می‌بویند، مبادا که گفته باشی دوستت دارم.

تعبیر دوم: به ما می‌گویند در بارهٔ رمز و راز و معمای عشق چیزی نگویید و نشنوید. [راست می‌گویند] زیرا راز و رمز عشق در واقع حکایتِ مشکلی است و کسی از آن سر درنمی‌آورد.

***وصل تو اجـل را ز سـرم دورهمـی داشـت　　از دولت هجر تو کنون دور نمانده‌ست**

(همان، ج۱: ۱۶۹)

تعبیر نخست: در مصراع دوم شاعر می‌گوید: از «دولت هجر» تو (طنز وارونه)، اجل از من دور نیست و هر لحظه بیم نیستی من می‌رود. و در تعبیر دوم: وصل تو از من دور نیست و هجر تو یا تحمل هجر توباعث شده که کم‌کم زمان وصل نزدیک شود.

حـافظ از دولـت عشـق تـو سـلیمانی شـد یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به دسـت

(همان، ج۱: ۱۳۲)

بخت حافظ گر از این گونه مدد خواهد کرد زلف معشوق به دست دگران خواهد بود

(همان، ج۱: ۵۵۷)

***دیشب گلهٔ زلفش با بـاد همـی گفـتم گفتا غلطی بگذر زیـن فکـرت سـودایی**

(همان، ج۲: ۱۲۴۶)

با توجّه به واژه‌ی «سودایی» و ارتباط آن با زلف دو تعبیر برای این بیت می‌توان تصور کرد:

تعبیر نخست: از فکرت سودایی (از این دیوانه‌بازی: گله کردن از یار) دست بردار، [زیرا در راه عشق که معشوق نباید گله و شکایت داشته‌باشد].

تعبیر دوم: از این فکرت سودایی، یعنی عشق بگذر. عشق را رها کن که جز فکرت سودایی و خیال خام نیست. در هر دو تعبیر «سودایی» به زلف نیز بازبسته است.

***سوز دل، اشک روان، آه سحر، ناله شب این همه از نظر لطف شـما مـی‌بیـنم**

(همان: ۹۱۵)

در **تعبیر نخست،** شاعر از این‌که دچار سوز دل و اشک روان شده است و آه سحر و ناله‌ی شب دارد، خرسند است و آنها را لطف معشوق می‌پندارد؛ همان‌گونه که در جاهای دیگر هم گفته است:

دلا بسـوز کـه سـوز تـو کارهـا بکنـد نیـاز نـیم‌شـبی دفـع صـد بـلا بکنـد

(همان، ج۱: ۵۱۶)

در **تعبیر دوم** شاعر به طنز می‌گوید: من از لطف شما جز سوز دل و اشک روان و آه و نالهٔ شبانگاهی چیزی نصیبم نشد. همچنان که در بیتی دیگر نیز همین طنز را دارد:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به دست

(همان، ج۱: ۱۳۲)

***چشمت به غمزه خانهٔ مردم خراب کرد مخموری‌ات مباد که خوش مست می‌روی**

(همان، ج۲: ۱۲۲۴)

تعبیر نخست: غمزهٔ چشمان تو همه را خانه‌خراب کرد (یا به ایهام: غمزهٔ چشمت، خانهٔ مردم یعنی مردمک تو را مست نمود)، الهی هرگز دچار خمارآلودگی نشوی: مخمور و بی‌حال نشوی و به

همین کار زیبایت ادامه بدهی. همچنان به این کارت ادامه بده.
تعبیر دوم: چون تو با مخموری و غمزه‌ی چشمانت همه را خانه‌خراب و بیچاره می‌کنی؛ الهی مخمور نشوی که مردم دچار آن بیچارگی و خانه‌خرابی نشوند.

می ده که نوعروس چمن حد حسن یافت کار این زمان ز صنعت دلاله می‌رود

(همان، ج۱: ۶۰۱)

تعبیر نخست: چمن (طبیعت) همچون نوعروسی شده که به کمالِ حسنِ خود رسیده‌است. در چنین شرایطی هنرنمایی دلاله، کاری از پیش نمی‌برد. از او کاری ساخته نیست. نیازی به مشاطه‌گری او نیست. در جایی دیگر نیز حافظ آشکارا همین مضمون را بازگفته است:
تو را که حسن خداداده هست و حجلهٔ بخت چه حاجت است که مشاطه‌ات بیاراید؟

(همان، ج۱: ۶۱۲)

تعبیر دوم: در تعبیر دوم، با توجّه به مصراع دوم بیت پیشین (وین بحث با ثلاثه‌ی غساله می‌رود) و آغاز همین بیت (می ده)، دلاله در واقع کنایه‌ای است از همان می که در طبیعتی این‌چنین، حالِ شاعر را خوش می‌کند.کار از صنعت دلاله می‌رود، یعنی او می‌تواند کار را درست کند.
کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه کانصاف می‌دهیم و زکار اوفتاده‌ایم

(همان، ج۲: ۹۳۵)
زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من

(همان: ۱۰۲۲)

۳. نتیجه‌گیری

برای جمع‌بندی مطالب پیش‌گفته باید چهار موضوعِ مهم را در یک باهم‌نگری درکانون توجه قرار داد و به یاد داشت: نخست، توانایی شگفت و شگرف حافظ؛ دوم، معنویّت مسئولیّت‌آور حافظ و هوشیاری و دردمندی اجتماعی او؛ سوم، چگونگی زمانهٔ حافظ؛ چهارم، ویژگی‌های ریا و کارکرد ریاکاری.

حافظ شیرازی از سخن‌سرایان نام‌دار ایرانی‌ست که توانایی‌های بی‌همانند او در معماری واژگان زبانزد همهٔ اهل فن است. او در آفرینش سخنان لایه‌لایه و تودرتو و نیز در متراکم کردن معانی گوناگون در واژه‌های اندک، سرآمد سخن‌سرایان زبان فارسی‌ست. حافظ به ایهام، ابهام و سخنان دوپهلو و چندپهلو بیش از شگردهای دیگرِ بیانی علاقه نشان داده؛

همچنین نام او همواره با ریاستیزی گره خورده‌است. ستیز با دروغ، نفاق، تزویر و ریا در سرتاسر دیوان حافظ گسترده شده‌است.

از سوی دیگر ریاکاری مستبدانه از فراگیرترین رذیلت‌های اخلاقی در دورهٔ پرآشوب حافظ است؛ از همین‌رو است که به دلیل اعتراضات آشکار حافظ، می‌توان او را چونان نماینده‌ای شایسته برای بیان دردها و رنج‌های فراگیر مردمِ خود دانست.

شعر حافظ یک اثر ادبی است. آن را نمی‌توان در چارچوب گفتمان‌های منطقی به بند کشید. شعر البته منطق ویژهٔ خود را دارد، اما می‌توان از لابه‌لای همین متن‌های هنری و با درنگ شایسته در اجزای ساختمان آن به دریافت‌های جامعه‌شناسانه نیز دست یافت. شعر ابزار دستِ شاعر است. در دوره‌ای که تزویر و ریا همهٔ ارکان جامعه را آلوده است، حافظ با همین ابزارِ بیانی با آن به ستیز می‌پردازد، اما حاکمیت گستردهٔ ریا و تظاهر، راه‌های پنهان‌کاری را به همگان می‌آموزد. حافظ نیز با آن که همواره خود را در صف مبارزان ریاورزی و پنهان‌کاری قرار داده‌است، گاهی به‌ناگزیر خود دچار پنهان‌کاری می‌شود و ریا می‌ورزد. او که به روشنی در جایی گفته است: «به صدق کوش که خورشید زاید از نفست / که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست»(همان، ج۱: ۱۴۲). در جایی دیگر می‌گوید: «خرقه‌پوشی من از غایت دین‌داری نیست / پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم»(همان، ج۲: ۸۷۲). او که به روشنی گفته است: «نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ / طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد»(همان، ج۱: ۳۹۷)، زمانهٔ خونریز او را وامی‌دارد تا نه تنها خود پنهان‌کاری کند، دیگران را هم هشدار دهد و به پنهان‌کاری فرابخواند: «در آستین مرقع پیاله پنهان کن / که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است» (همان۱: ۱۳۲). از یک سو می‌گوید: «عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش / تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام» (همان، ج۲: ۸۰۲) و از سوی دیگر می‌گوید: «دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند؟ / پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند»(همان، ج۱: ۵۴۵). و آشکارترین گونهٔ پنهان‌کاری وقتی است که به‌روشنی می‌گوید: « داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید / خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند»(همان: ۴۹۵) و البته تفاوتی نمی‌کند که گویندهٔ این سخن، حافظِ

شاعر باشد یا واعظِ ریاکار. حافظ نمی‌تواند از این رفتار ریاکارانهٔ خود خوشنود باشد و در شگفت می‌ماند که آتش این زرق و نفاق دفترش را نمی‌سوزاند: «صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند / عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد».(همان: ۴۲۹) و نیز فریاد برمی‌آورد که: « حافظ به حق قرآن کز شید و زرق بازآی / باشدکه گوی عیشی در این جهان توان زد»(همان: ۴۴۳).

بخشی از این تفاوت‌های آشکار مربوط به حالات مختلف شاعر و شرایط متفاوت روحی او و برخی دیگر مربوط به دگرگونی‌های اجتماعی سدهٔ هشتم هجری و نوع ارتباط حافظ با حاکمان زمانهٔ اوست. حافظ این سروده‌ها را در زمان‌های مختلف آفریده‌است. شرایط استبدادی دورهٔ امیرمبارزالدین با دورهٔ شیخ ابواسحاق و شاه شجاع بسیار متفاوت بوده‌است؛ برای نمونه حافظ در غزل زیر آشکارا تفاوت دو دورهٔ حکومتی امیرمبارزالدین و شاه شجاع را بازمی‌گوید. همان‌گونه که در این غزل دیده می‌شود، حافظ می‌گوید: در دورهٔ حکومت پیشین با آن‌که هزارگونه سخن در دهان‌مان بود، زبان‌مان خاموش بود و بسیار حکایت‌های گفتنی داشتیم که از ترس استبداد در سینه پنهان کرده بودیم، اما اینک در دورهٔ شاه شجاع می‌توانیم بی‌ترس و واهمه شراب بنوشیم؛ همان شراب‌هایی را که از ترس محتسب در کنج خانه مخفی کرده بودیم.

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش — که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
شد آن‌که اهل نظر بر کناره می‌رفتند — هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
به بانگ چنگ بگوییم آن حکایت‌ها — که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش
شراب خانگی ترس محتسب‌خورده — به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش...

(همان، ج۲: ۷۳۹)

با توجه به این نشانه‌های روشن، می‌توان دلیل تفاوت بیان حافظ را در برخی از شعرهایی که پیش‌تر بدان اشاره شد، فهمید و پرهیز او را از صراحت بیان و روی‌آوری به ابهامی هنری در این گونه از سروده‌ها بازیافت.

یکی از شگردهای مبارزان هوشمند در درازنای تاریخ، سخنان دوپهلو است. سخنان دوپهلو گاهی در تنگناهای دشوار اجتماعی می‌تواند گریزگاهی برای رهایی باشد، اما

همین ترفند اجتماعی گاهی کم‌کم به عادتی اخلاقی پیکرگردانی می‌کند و با سرشت آدمی درمی‌آمیزد. در دیوان حافظ نمونه‌هایی از سخن دوپهلو دیده می‌شود که می‌توان آن‌ها را نمودی از برآیند استبداد حاکم بر زمانهٔ او دانست، اما برخی از همین نمونه‌ها که در این مقاله بدان‌ها پرداخته‌شد، نشان می‌دهد که آفرینش سخنی دوپهلو با معانی متضاد در دیوان حافظ، نمی‌تواند تنها انگیزهٔ اجتماعی داشته‌باشد، بلکه این ترفند در ذهن و زبان حافظ به شگردی زیبایی‌شناسانه برای آفرینش سخنی دیگرگونه تبدیل شده‌است؛ زیرا حافظ تنها در گفت‌وگو با زاهدان و صوفیان ریایی از این شگرد بیانی بهره نمی‌جوید که با دیگران، از جمله معشوق خود که باید با او یکرنگ باشد، نیز گاهی همین‌گونه سخن می‌گوید.

کتابنامه

- استعلامی، محمد (۱۳۸۶). ***درس حافظ*** (نقد و شرح غزلیات خواجه شمس‌الدین حافظ). تهران: سخن.
- حسن‌لی، کاووس.(۱۳۸۵). ***چشمهٔ خورشید***. شیراز: سازمان آیسسکو و نوید.
- خرّمشاهی، بهاءالدین.(۱۳۶۷)، ***حافظ‌نامه***. ج۲. تهران: علمی فرهنگی و سروش.
- خواجات، بهزاد. (۱۳۸۷). «عوامل ایجاد ابهام در شعر فارسی». ***مجلّهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. سال ۴. شمارهٔ ۱۱، تابستان.
- داوری، نگار.(۱۳۷۹). «دلالت‌های چندگانه ابهام و ایهام در زبان فارسی». ***نامهٔ فرهنگستان***، شمارهٔ ۸.
- شیری، قهرمان.(۱۳۹۰). «اهمیّت و انواع ابهام در پژوهش‌ها». ***فنون ادبی اصفهان***، سال سوم. شمارهٔ ۲، پاییز و تابستان.
- سعادت‌پرور، علی(۱۳۸۲). ***جمال آفتاب***. ج ۱۰. تهران: احیای کتاب.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۳). ***درآمدی بر معنی‌شناسی***. چ دوم.تهران: سورهٔ مهر.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دو معنی تا چند لایگی معنا». ***مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم***. شماره‌ی ۱۶.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). ***دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی***. ج۲. تهران: امیرکبیر.
- فیض کاشانی، ملامحسن. (۱۳۸۴). ***محجة‌البیضاء فی تهذیب‌الاحیاء***. تصحیح علی‌اکبر

غفاری. قم: انتشارات حسنین.
- معدنی، میترا. (۱۳۸۷). «بررسی گونه‌های ابهام در زبان فارسی». ***زبان‌شناسی***. سال سیزدهم. شمارهٔ اول و دوم (پیاپی ۲۵ و ۲۶).

.