

نشریه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال هشتم، شماره دوم، پیاپی ۲۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، ص ۷۰-۴۹

«هنر بیان رندانه حافظ»

(ابهام آفرینی در مقصود از «آن گناه» در بیتی از حافظ)

محمد رضا حسنی جلیلیان*

چکیده

یکی از شگردهای بیان رندانه حافظ، استفاده از باورهای رایج و مسلم خواننده به عنوان روپوش معانی ثانوی است. در این نوشته، برای اثبات این فرض، وجوه معانی بیت زیر بررسی شده است:
اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک
(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۳۱)

هم‌نشینی واژه‌های «شراب» و «گناه» در این بیت، به سرعت ذهن خواننده را به گناه شرابخواری سوق می‌دهد. به همین سبب همه شارحان مقصود از «آن گناه» را گناه شرابخواری دانسته‌اند اما اگر فرض کنیم منظور از «آن گناه»، نه «شراب خواری» بلکه «شراب ریزی» است، معنی تازه‌ای از بیت دریافت خواهد شد. بر این اساس شاعر شراب را عنصر ارزشمندی دانسته که هدر دادن یک قطره از آن هم گناهی بزرگ محسوب می‌شود، لیکن چون در سنت جرعه‌ریزی، به مردگان که خاک شده‌اند، نفعی می‌رسد، از گناه شراب ریزی - نه شراب خواری - باکی نیست.

رمزگشایی از واژگان «شراب»، «جرعه» و «خاک» بر اساس سابقه رمزی آن‌ها در متون عرفانی متقدم، امکان تلقی معنی دیگری را فراهم می‌سازد. بر این مبنا منظور از «آن گناه»، گناه آدم (ع) و

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان jalilian.m@lu.ac.ir

بیت بیان نمادین واقعه افاضه روح به انسان و یا اعطای عشق به او از جانب ساقی ازل و ماجرای اعتراض فرشتگان به آفرینش آدم (ع) خواهد بود. فرض آن است که حافظ، رندانه هر سه معنی را همزمان در نظر داشته است.

واژه‌های کلیدی

حافظ، جرعه افشانی بر خاک، گناه، بیان رندانه.

۱- مقدمه

تیندن معانی متعدد و گاه متضاد در یک بیت و ایجاد ابهام در معنی، از بارزترین هنرهای حافظ است. این شیوه سخنوری که می‌توان آن را «هنر بیان رندانه» نامید، یکی از دلایل اقبال عمومی به شعر خواجه و در عین حال یکی از علل اختلاف نظر در حقیقت عقاید اوست. حافظ از ابزارهای متفاوتی برای اجرای این شگرد هنری بهره گرفته است. یکی از کاراترین و در عین حال مخفی‌ترین ابزارهای وی استفاده از بدیهیات اعتقادی و به عنوان روپوش معانی ثانوی است. به عنوان نمونه، واژه محراب بار مثبت مقدسی به همراه دارد. اما از آنجا که حافظ با زاهدانی که خداوند را تنها برای رسیدن به بهشت عبادت می‌کنند، مخالف است، محراب ابروی یار را ترجیح می‌دهد اما در چینش واژگان به نحوی عمل کرده است که ذهن خواننده ابتدا به قداست محراب متمایل شود:

حافظ ار میل به ابروی تو دارد شاید جای در گوشه محراب کنند، اهل کلام

(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۴۰)

مضمون روشن بیت، بر تناسب ابرو و محراب مبتنی است. همان که اغلب شارحان به آن اشاره کرده و در معنی بیت گفته‌اند: «اگر حافظ به ابروان تو مایل شد جای آن را دارد، چرا که مدرّسین کلام خدا در گوشه‌ای از مسجد می‌نشینند و به درس و بحث می‌پردازند» (جلالیان: ۱۶۳۷/۳). نیز ر.ک: (سودی، ۱۳۶۲: ۱۷۸۳/۳). در این معنی حافظ خود، از اهل کلام، یعنی «عالمان» یا اهالی «منبر و واعظان» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۸۰۲/۲) محسوب شده است.

توجه به معنی ایهامی «اهل کلام»، یعنی «شاعر» و سخنور، معنی دیگری به بیت می‌دهد، اما هنر بیان رندانه حافظ، امکان خوانشی متفاوت و استخراج معنی سومی را نیز فراهم کرده است. در این معنی بر خلاف دو معنی پیشین، حافظ نه تنها از اهل کلام نیست بلکه در مقابل آنان قرار می‌گیرد. حافظ که معتقد است «از نماز زاهد کاری نمی‌رود» محرابی دیگر را برگزیده است. چرا که زاهدان گوشه محراب را برای رسیدن به حور و قصور برگزیده‌اند.

زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار ما را شرابخانه قصور است و یار حور

(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۵۴)

معنی بیت بر اساس این خوانش چنین خواهد بود: آنان که در گوشه محراب جای دارند، اهل کلام هستند. من (حافظ) که اهل کلام (واعظ، زاهد یا متکلم) نیستم که در گوشه محراب جای داشته باشم. من عاشقم (در معنی ایهامی: شاعرم) و اگر به محراب ابروی تو تمایل داشته باشم، شایسته‌تر است. این همان مضمونی است که خواجه در بیت دیگری بیان فرموده است:

بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۳۶)

ابروی یار محراب دل و البته در نظر حافظ، بسی برتر از محراب گل است. این همان محرابی است که نماز در آن جز با وضوی خون روا نیست.

نماز در خم آن ابروان محرابی کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۰۲)

گفتنی است واژه محراب، در مجموع پانزده بار در شعر حافظ به کار رفته که در سیزده مورد محراب با واژه ابرو همراه است. در غالب این موارد، ابروی دوست که محراب دل است بر محراب زاهدان یعنی قبله گِل، ترجیح داده شده است. لذا معنی اخیر ممکن است با شیوه حافظ، یعنی مخالفت با زاهدان شیفته بهشت نیز سازگارتر باشد.

هدف ترجیح یک معنی بر دیگر معانی نیست. مقصود تنها طرح این نکته است که خواجه در چینش واژگان چنان رندانه عمل کرده است که بتوان از یک بیت، معانی متفاوت و گاه متضاد استنباط کرد. در این گونه ابیات معانی ثانوی در پس برخی بدیهیات اعتقادی پنهان شده‌اند تا لذت کشف معانی جدید خواننده را سرمست کند.

یکی از بیت‌های بهره‌مند از «هنر بیان رندانه» حافظ بیت زیر است:
اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک
نگارنده بر آن است که «هنر بیان رندانه» حافظ در این بیت نیز جاری است و می‌توان همزمان سه معنی متفاوت از بیت استخراج کرد.

۲- پیشینه تحقیق

بیت مورد بحث منشأ نگارش مقالات متعددی بوده است. اما در اغلب این نوشته‌ها بیشتر به سنت جرعه افشانی بر خاک پرداخته شده است. ظاهراً نخستین بار در پاسخ پرسش علامه قزوینی راجع به منشأ آیین «جرعه افشانی بر خاک» دو نوشته از محمد معین (معین، ۱۳۲۴: ۵۴-۵۱) و غلام حسین صدیقی (صدیقی، ۱۳۲۴: ۵۹-۵۴) در مجله یادگار چاپ شد و عباس اقبال سردبیر وقت مجله، تکمله‌ای بر این دو مقاله نگاشته است (اقبال، ۱۳۲۴: ۵۷-۵۹). پس از آن در اغلب نوشته‌های حافظ پژوهان و شروح مختلف دیوان، به موضوع جرعه افشانی توجه شده است. رک: (اردشیری، ۱۳۰۵: ۱۸۴-۱۸۲؛ اهور، ۱۳۶۳: ۲۱۵/۱ و ۲۱۶؛ رفیعی، ۱۳۸۰: ۴۶۸؛ سجادی و بهرامیان، ۱۳۷۹: ۳۰۸؛ ابتهاج، ۱۳۷۶: ۳۷ مقدمه؛ نظمی تبریزی، ۱۳۶۴: ۱۲۰-۱۱۹؛ علوی، ۱۳۸۰: ۱۰۳-۹۹؛ خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۸۹۶/۲ و ۸۹۷؛ همایون فرخ، ۱۳۶۹: ۶۵۱؛ هروی، ۱۳۸۶: ج ۲، ص ۱۲۴۷ و شجاعی ادب، ۱۳۸۰: ۶۱۸). بدیهی است که همه شروح حافظ جزو پیشینه این تحقیق محسوب می‌شوند اما به جهت پرهیز از تطویل و تکرار، ضمن بحث به آثار و نظر برخی از شارحان اشاره خواهد شد.

۳- روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله مبتنی بر تفسیر حافظ با حافظ است. ابتدا نظر شارحان و حافظ پژوهان محترم مطرح شده است و پس از آن با استفاده از شعر حافظ و سابقه نمادین واژه‌های مورد استفاد در ترکیب جرعه ریزی بر خاک، برای اثبات فرضیه تلاش شده است.

۴- بحث اصلی

شاید وضوح مضمون بیت مورد بحث، موجب شده است که شارحان کمتر به معنای آن پردازند.

نوشته‌هایی که در مورد این بیت منتشر شده، اغلب در مورد سنت جرعه‌ریزی بر خاک است. جان کلام در همه این نوشته‌ها، همان مطالب مجله یادگار است که منشأ و دلایل شکل‌گیری آیین جرعه‌ریزی را بیان می‌کند. از جمله این‌که: منشأ این آیین، یونان باستان (صدیقی، ۱۳۲۴: ۵۱) یا ایران باستان بوده است (معین، ۱۳۲۴: ۴۸). این آیین در میان مهر پرستان (همایون فرخ، ۱۳۶۲: ۶۵۱/۲) هندوها، آشوریان و اقوام عرب و یهودیان نیز جاری بوده است (معین، ۱۳۲۴: ۵۲). فنیقی‌ها در اجرای این آیین به جای شراب از شیر استفاده می‌کرده‌اند (علوی، ۱۳۸۰: ۱۰۳-۱۰۰). دلیل رواج این آیین در یونان، تقدس «مو» بوده که درختی آسمانی و موهبت خدایان قلمداد می‌شده و بعدها این آیین در میان دیگر اقوام نیز رایج شده است (صدیقی، ۱۳۲۴: ۵۴). حکایتی نیز نقل کرده‌اند که بر اساس آن دو تن از مردان بنی اسد به ایران سفر کردند، با دهقانی دوست شدند. پیوسته شراب می‌نوشیدند. پس از مرگ یکی از آنان، دوستانش بر مزار وی شراب می‌نوشیدند و سهم یار درگذشته را بر گور وی می‌ریختند. رسم جرعه‌ریزی از آن‌جا رایج شده است (شعار و انوری، ۱۳۸۶: ۱۲).

شارحانی که علاوه بر موضوع جرعه افشانی، به معنی بیت هم اشاره کرده‌اند، ظاهراً متأثر از همنشینی واژه‌های «شراب» و «گناه» و سابقه ذهنی نسبت به مضمون شراب‌ریزی بر خاک، بر «گناه شرابخواری» و جواز ارتکاب این گناه در صورت نفع‌رسانی به غیر تکیه کرده‌اند. به عنوان نمونه در شرح سودی می‌خوانیم: «اگر شراب بخوری یک جرعه هم به خاک بپاشان زیرا از آن گناه که به غیر فایده برسد، ترسی نیست؛ یعنی گناهی که از آن به مستحقان خیر برسد امید است که خدا عفویش کند» (سودی، ۱۳۶۶: ۱۷۲۳/۳). هروی گفته است: «با این کار، خیری به غیر می‌رسانی. پس از این کار پروا نداشته باش» (هروی، ۱۳۶۷: ۱۲۴۸). استعلامی پس از بحثی دقیق در باب خمر و میسر در قرآن و دستور اجتناب از آن، به نظر برخی از فقهای اهل سنت در این باب اشاره کرده و گفته است: «خاصه در مذهب ابوحنیفه که عمل خلاف، ایمان را نفی نمی‌کند و سیئات مؤمنان مشمول عفو پروردگار می‌شود، این گناه بخشودنی است» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۲۵/۱). وی معتقد است که حافظ شراب خوردن را گناه می‌دانسته اما گناهی بخشودنی و در ادامه می‌گوید: «نفع غیر در این جا همان چند قطره‌ای است که به خاک می‌رسد. اما بعید نیست که ذهن حافظ به مضمون آیه ۲۱۹ سوره بقره هم توجه داشته که فیها منافع للناس» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۷۴۵/۲).

ثروتیان ضمن تکرار همین معنی رایج، افزوده است: حافظ «با بهره‌جویی از می‌خوارگی فرمانروایان عصر خویش مخصوصاً شاه شجاع، آنان را به احسان تشویق و از امساک منع کرده است» (ثروتیان، ۱۳۸۶: ۵۹۸). دیگر شارحان هم با اندکی تفاوت در واژگان، همین سخنان را تکرار کرده‌اند. مثلاً: «اگر چه شراب نوشیدن حرام و گناه است اما چون می‌گساران جرعه‌ای از شراب به خاک می‌افشانند و گویی سودی به آن می‌رسانند پس این گناه، جای نگرانی ندارد» (یوسفی، ۱۳۸۱: ۴۶۸) نیز (ر.ک. برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۶۹۷ و شریعت، ۱۳۸۹: ۲۹۳).

شک نیست آنچه شارحان و حافظ پژوهان در این باب گفته‌اند عین صواب و یکی از معانی مورد نظر خواجه است. همنشینی واژه‌های «شراب» و «گناه» و سابقه ذهنی خواننده و نیز سابقه مضمون «جرعه‌ریزی بر خاک» در متون متقدم، به شکل‌گیری چنین تصویری کمک می‌کند اما یکی از شگردهای «بیان رندانه» حافظ، طرح باورهای رایج و عقاید مسلم مردم و در عین حال تعیبه معانی ثانوی در پس پرده الفاظ است. همین هنر بیان رندانه حافظ، یعنی «بیان و کنمان در حوزه صورت و معنی» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۸۷) موجب شده است برخی مضامین از جمله «می» و «معشوق» در شعر او ماجرای «پایان ناپذیر» محسوب شوند. (دادبه، ۱۳۷۴: ۳۳۲-۲۷۹). البته این ماجرا را پایانی نیست اما چون فرض ما این است که در بیت مورد بحث، خواجه، باور حرمت شراب را دستمایه مضمون آفرینی قرار داده است تا در کنار معنی روشن بیت، معانی دیگری نیز قابل استنباط باشد، اشاره‌ای به دیدگاه‌های حافظ شناسان در مورد شراب، لازمه پیشبرد بحث و رسیدن به نتیجه است.

۴-۱ شراب در شعر حافظ

محققان با عنایت به تاریخ عصر حافظ، سابقه کاربرد نمادین شراب در ادبیات عرفانی فارسی و نیز شواهد شعری در دیوان خواجه و البته با تکیه بر دیدگاه خاص خود، در باره شراب در شعر و اندیشه حافظ سخن گفته‌اند. دسته‌ای مقصود حافظ را در همه ابیات، می‌انگوری دانسته‌اند. برخی همه آنچه را در شعر او آمده است بیان رمزی مفاهیم عرفانی فرض کرده‌اند. گروهی نیز این هر دو را در کنار هم پذیرفته و بر جنبه ادبی شراب در شعر خواجه بیشتر تأکید کرده‌اند.

در خصوص این که حافظ خود شراب نوشیده است یا صرفاً قصد مضمون سازی داشته نیز عقاید متفاوت است. برخی «میان مسجد و میخانه راهی» بسته و حافظ را از این گناه مبرا

دانسته‌اند که: «او هرگز شراب ننوشیده و توصیف شراب در شعر او دلیل بر نوشیدن نیست. او نیز همچون نظامی توصیف شراب کرده ولی هرگز «به می دامن لب نیالوده» است». (ر.ک: محیط طباطبایی، ۱۳۶۷: ۱۴۲-۱۳۴). گروهی معتقدند حافظ اگر چه طالب لذت پایدار است اما از لذت‌جویی اپیکوری روی گردان نیست (معین، ۱۳۶۹: ۳۶۶/۱) و همواره بی‌پیرایه «در پی شراب ناب است» (دستغیب، ۱۳۷۴: ۱۶۶). دسته‌ای هم می‌گویند: «با توجه به توغّل حافظ در قرآن به سختی می‌توان باور کرد که حافظ شراب نوشیده باشد و اهل فسق و فجور بوده باشد. اما با توجه به شعر او نه می‌توان گفت حافظ شراب نوشیده و طعم گناه را چشیده و نه می‌توان عکس آن را اثبات کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۶).

برخی بر این باورند که اساساً نوشیدن می در عصر حافظ فسق عظیمی شمرده نمی‌شده است اگر چه زهاد از آن اجتناب می‌کرده‌اند. از این رو معتقدند حافظ می‌خواسته است «بدون ترس و تعصب و تزویر دماغ خود را مطرا کند ولی دیگران تزویر را چون می و مطرب گرامی می‌شمرده‌اند» (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۱۶۹/۱).

دسته‌ای از پژوهندگان اوضاع آن روزگار را بیشتر مؤثر دانسته، اعتقاد دارند که شراب خواری در قرن‌های هفتم و هشتم بیشتر از گذشته رواج یافته (معین، ۱۳۶۹: ۷۷/۱) و در این عصر «باده خواری تفریحی عادی بود که شاه و محتسب هم از آن روگردان نبودند.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۴۴) (نیز زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۱۳۵-۱۳۴) با این همه اگر چه تاریخ عصر حافظ مؤید رواج شراب خواری است نمونه‌هایی از سخت‌گیری برخی امرا و بستن در می‌کده‌ها گزارش شده که نشان می‌دهد هر چند «باده نوشی از نظر اخلاقی صرف، ناپسند نبوده، طبق تشریح شارع و نص قرآن حرمت شرعی داشته است» (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۱۵۹).

قطعاً استعداد تأویل‌پذیری حیرت‌انگیز شعر حافظ که به اعتقاد گروهی «بعد از قرآن مبین، در هیچ کلامی دیگری» وجود ندارد (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۸۱)، یکی از دلایل اصلی این همه تشدد آراء در مورد عقاید اوست. هر کس در آینه شعر وی خود را دیده و او را هم مرام و مسلک خود پنداشته است. به قول پورنامداریان «شعر حافظ را تغییر می‌دهیم تا با مقتضیات بُعد مثبت هستی ما همساز شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۸). از این رو یکی حافظ را کفرگو می‌پندارد دیگری روشنفکر مسلمان، برخی عارف ملامتی، برخی وحدت‌وجودی و گروهی «مهرآیین». «اگر صوفیه و عارفان

تمام سخنان او را به تجربه‌های عرفانی و مکاشفات روحانی منسوب می‌سازند، کسانی هم هستند که در وجود او یک شکاک یا یک اپیکوری سراغ می‌دهند.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۹۱) حتی اقبال لاهوری که با عرفان آشناست شعر او را با بنگ و حشیش حسن صباح هم‌پایه می‌داند (محتبایی، ۱۳۸۵: ۹۷ و ۹۸).

در این میان، نظر خرمشاهی که معتقد است شراب به سه صورت شراب انگوری، شراب عرفانی و شراب ادبی در شعر خواجه متجلی است (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۱/۱۹۴) نیز (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۵۱-۴۷) به صواب نزدیک‌تر می‌نماید. با نگاهی گذرا به دیوان برای هر یک از انواع مذکور نمونه‌های متعددی می‌توان نشان داد.

شراب انگوری: بیت‌های فراوانی از دیوان حافظ وصف شراب انگوری و دستکم در ظاهر نشان دهنده علاقه حافظ به «شراب تلخ مرد افکن» و «می بیغش و ساقی خوش» است. او از بسته شدن در میخانه‌ها ناراضی و طالب «جنس خانگی» «ترس محتسب خورده» است. از آزاری که به واسطه جرعه‌ای می، از مردم نادان می‌کشد گله‌مند است. طالب «جام شراب یک منی» و جویای «دختر تیز و تلخ رز» است. توبه از شراب را در فصل گل، کاری ناصواب و موجب خجالت می‌داند. وعده می‌دهد که «وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبیذ». انکار شراب را نشان بی عقلی و بی‌کفایتی دانسته و حتی بهترین زمان برای نوشیدن می را نیز تعیین کرده است:

روز در کسب هنر کوش که می خوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب
گرد خرگاه افق پرده شام اندازد
(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۱۷)

چنین ابیاتی حتی اگر مضمون آن از خالد برمکی باشد، (زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۲۰۵) نشان دهنده علاقه خواجه به بیان مضامین خمیره است.

شراب ادبی - اجتماعی: روشن است که برخی مضامین خمیره‌ای در دیوان حافظ برای بیان نارضایتی وی از ریاکاری مردم روزگار است. در این اشعار او با طنزی گزنده، فقیه و مفتی و محتسب و شیخ و صوفی را به استهزا گرفته است. فقیه مدرسه از سر مستی فتوا به حرمت شراب می‌دهد (حافظ، ۱۳۷۲: ۳۴). «رنگ می انگوری» «نه به هفت آب» که «به صد آتش» از خرقة زاهد پاک نمی‌شود (حافظ، ۱۳۷۲: ۱۰۹). نهایتاً شیخ و مفتی و محتسب همه تزویر می‌کنند (حافظ، ۱۳۷۲: ۱۴۵).

گاه خواجه از مضامین مربوط به شراب، برای ایجاد لذت هنری بهره برده است. این مضامین صرفاً کاربرد ادبی دارند. یعنی خواجه در جایگاه شاعری مضمون پرداز، از مضامین مربوط به شراب و شراب خواری - مانند هر مضمون دیگری - تنها برای خلق شگفتی در خواننده و نشان دادن هنرخویش بهره گرفته است. شمه‌ای از این هنر حافظ، در بیت مورد بحث این مقاله پدیدار می‌گردد.

شراب عرفانی: تقریباً همه حافظ پژوهان اتفاق نظر دارند که دست کم برخی از اشعار خواجه به صراحت بیان رموز عرفانی است. حافظ حتی اگر عارف نباشد، شاعری است که به زبان عارفان پیش از خود اشراف تمام داشته است. آثار عرفای بزرگ پیش از خود را به دقت مطالعه کرده و علاوه بر مضامین، سرمایه‌های فکری و شیوه‌های نمادپردازی آنان را نیز به وام گرفته است. از این رو برخی واژه‌های دیوان او کارکرد دوگانه دارند. بدون شک مقصود از «ساقی» و «جام» و «باده» در بیت‌های زیر تنها ظاهر واژگان نیست.

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد	صوفی از خنده می در طمع خام افتاد
این همه عکس می و نقش نگارین که نمود	یک فروغ رخ ساقی است که جام افتاد

(حافظ، ۱۳۷۲: ۸۶)

ساقی به نور باده بر افروز جام ما	مطرب بزن که کار جهان شد به کام ما
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم	ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

(حافظ، ۱۳۷۲: ۹)

مسئله این است: شراب در بیت مورد بحث، کدام یک از سه نوع شراب انگوری، ادبی و یا عرفانی است؟ شارحان و حافظ پژوهان - حتی کسانی که حافظ را عارف می‌پندارند - به اتفاق مقصود حافظ را در این بیت، شراب انگوری فرض کرده‌اند. استاد مطهری هم این غزل را در دسته غزل‌های «ساده و متوسط» آورده‌اند (مطهری، ۱۳۷۲: ۲۰۳). یعنی از نظر ایشان جنبه عرفانی غزل بسیار اندک است.

اما فرض نگارنده آن است که خواجه با «هنر بیان رندانه» خود و با استفاده از مضمون مشهور جرعه‌ریزی بر خاک، در پس اعتقاد به «گناه شرابخواری»، دو معنی دیگر را در پرده بیان کرده است. مرکز ثقل هنر حافظ که معانی سه‌گانه بیت را شکل می‌دهد، ایجاد ابهام در مقصود از «آن گناه» است.

۴-۲- معانی سه گانه بیت

معنی نخست: شراب انگوری

معنی نخست که با کمک همنشینی واژگان «شراب» و «گناه» و عهد ذهنی خواننده مسلمان و نیز سابقه مضمون جرعه‌ریزی در متون متقدم شکل می‌گیرد، همان است که همه شارحان به آن اشاره کرده‌اند. در این معنی مقصود از «آن گناه» گناه شرابخواری است.

معنی دوم: شراب ادبی

معنی نخستین کاملاً روشن و با باورهای مردم رایج مسلمان سازگار است. اما این بیت از آن ابیاتی است که با خواندن آن‌ها «وسوسه بی اعتبار بودن معنی ظاهری یا وجود معنی و منظور دیگری نهفته در آن سوی معنی ظاهری در خواننده پیدا می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۳۹). می‌دانیم که شراب یکی از دستمایه‌های اصلی مضمون آفرینی ادبی در شعر حافظ است. او دست کم در ظاهر، غالباً ستایشگر شراب است و به قول زرین کوب: «آنچه تمام غزل وی ستایش آن است بیش از هر چیز شراب است» (زرین کوب، ۱۳۶۶: ۱۰۷). حتی اگر گاه اشاراتی به حرمت شراب در شعر حافظ دیده می‌شود، نشانه‌هایی از طنز و رندی حافظی در آن پدیدار است.

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۵)

در بیت مورد نظر ظاهراً گناه شرابخواری به خاطر نفع رسانی به غیر مجاز شمرده شده است. بر اساس سنت جرعه‌ریزی، قطره‌ای شراب به امواتی هدیه می‌شود که اکنون خاک شده و دستشان از شراب کوتاه شده است. سوال این است که: بخشیدن شراب حرام، چه نفعی به مردگان می‌رساند؟ اگر شراب برای زندگان حرام است چرا باید برای اموات، حلال بلکه نافع باشد؟ چگونگی مقصود از «آن گناه» را شراب خواری فرض کنیم در حالی که می‌دانیم مضمون غالب غزل حافظ - دست کم در ظاهر - ستایش شراب است نه حرمت آن. حتی در همین غزل مورد بحث خواجه گفته است:

فریب دختر رز طرفه می‌زند ره عقل مباد تا به قیامت خراب طارم تاک

به راه میکده حافظ خوش از جهان رفتی دعای اهل دلت باد مونس دل پاک

(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۳۲)

ممکن است گفته شود: حافظ شاعر است و کار او مضمون سازی. او تنها می‌خواسته است مردم یا شاهان روزگار را به بخشش تحریض کند. لذا قصد او طرح مباحث فقهی نبوده است. در این صورت و به فرض این‌که حافظ صرفاً قصد مضمون پردازی داشته است، می‌توان مضمون زیباتری از بیت استخراج کرد که هم متضمن تحریض به بخشش باشد، هم با مضمون اغلب ابیات دیوان که ستایش شراب‌اند، هماهنگی داشته باشد.

برای این منظور کافی است فرض کنیم مقصود از «آن گناه»، نه شراب خواری بلکه «جرعه ریزی» است. بر اساس این معنی خواجه «شراب ریزی» را گناه دانسته است نه «شرابخواری». یعنی او برای تحریض به بخشش گفته است: شراب بسیار ارجمند است. حتی یک قطره از این «یاقوت مذاب» نیز نباید ضایع شود. پس ریختن جرعه بر خاک، گناه بزرگی است. اما شما هرگاه شراب می‌خورید، جرعه‌ای بر خاک بیفشانید. هرچند این کار یعنی جرعه ریزی به خاطر هدر دادن شراب گناه است اما چون از این طریق نفعی به غیر می‌رسد از آن گناه باکی نیست.

یادآوری این نکته ضروری است که «اگر» در برخی از بیت‌های حافظ علاوه بر معنای شرط، گاه مفهوم «آنگاه» و «هرگاه» را تداعی می‌کند. بنابراین نیازی نیست در بیت، حتماً در پی شرط و جواب شرط باشیم. «اگر» در بیت‌های زیر نیز چنین مفهومی را تداعی می‌کند:

ای صبا گر به جوانان چمن باز رسی خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را
(حافظ، ۱۳۷۲: ۷)

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس
(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۰۷)

ای باد اگر به گلشن احباب بگذری زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما
(حافظ، ۱۳۷۲: ۹)

این معنی با دیگر ابیات خواجه در باب ارجمندی شراب و روایاتی که در مورد شکل‌گیری آیین جرعه افشانی بر خاک گزارش شده تناسب بیشتری دارد و البته با محتوای سخن شاعرانی همچون منوچهری، خاقانی، اثیرالدین اومانی و مولوی که جرعه‌ریزی بر خاک را برای یادآوری یاران درگذشته و رسانیدن فیض شراب به مردگان به کار برده‌اند.

معنی سوم: شراب عرفانی

می‌دانیم که واژه‌های خمیره‌ای، در زبان شاعران عارف، معانی رمزی و نمادین دارند. برخی پژوهندگان معتقدند حافظ نیز گاه چون دیگر عارفان با این واژگان، «نهفته اسراری» را به «ایما اظهار» می‌کرده است. اگر چنین باشد قطعاً خواجه را باید در این کار مقلد دانست. این اشارات رمزی پیش از وی در ادب عرفانی فارسی «از تنگنای قلمرو عالم حس به آن سوی دنیای غیر حسی راه یافته‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۹۳). تفاوت بارز حافظ با عارفان متقدم، آن است که وی «زبان رمزی صوفیانه را چنان به کار می‌برد که گویی مراد او از می و مستی و جام و ساقی و میخانه، همان معناهای حقیقی آن‌ها در عالم تجربی است» (آشوری، ۱۳۸۵: ۱۳). همین موضوع موجب شده که جنبه هنری کلام حافظ نمایان‌تر از جنبه عرفانی آن باشد. چرا که «باده‌های او را می‌توان هم به انگوری تفسیر کرد و هم به عرفانی» (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۱۵). بررسی سابقه رمز-واژه‌های حاضر در بیت حافظ، در متون عرفانی پیش از وی، راهگشا خواهد بود.

می‌دانیم که عارفان متقدم با استفاده از واژه‌های: «ساقی»، «شراب»، «جرعه» و «خاک» در ترکیب «جرعه ریزی بر خاک»، مضمون اعطای روح یا عشق به آدم (ع) را با بیانی نمادین مطرح کرده‌اند. در آن متون، از واژه ساقی، اغلب «ساقی ازل»؛ از شراب، «عشق»؛ از جرعه، «عشق یا روح» و از خاک، «کالبد آدم» (ع) اراده شده است. در این جا تنها به ذکر چند نمونه از عطار و مولوی بسنده می‌کنیم. شیخ نیشابور گفته است:

ما ز خرابات عشق مست الست آمدیم	نام بلی چون بریم چون همه مست آمدیم
پیش ز ما جان ما خورد شراب الست	ما همه زان یک شراب مست الست آمدیم
خاک‌بُد آدم که دوست جرعه بر آن خاک ریخت	ما همه زان جرعه دوست به دست آمدیم

(عطار، ۱۳۷۱: ۴۹۵)

مولوی در غزلیات بیش از ده بار ترکیب «شراب عشق» را به کار برده است. در بیت‌های زیر که لابد حافظ آن‌ها را خوانده، ساقی نماد حضرت حق، خاک نماد آدم (ع) و جرعه، نماد روح یا عشق است.

ساقیا بر خاک ما چون جرعه‌ها می‌ریختی	گر نمی‌جستی جنون ما چرا می‌ریختی
ساقیا آن لطف کو کان روز همچون آفتاب	نور رقص انگیز را بر ذره‌ها می‌ریختی

زاولین جرعه که بر خاک آمد آدم روح یافت جبرئیلی هست شد گر بر سما می ریختی
(مولوی، ۱۳۷۵: ۱۰۳۲/۲)

مضمون ریختن جرعه عشق بر خاک آدم در جایی دیگر این گونه بیان شده است:
از بس که ریخت جرعه بر خاک ما ز بالا هرذره خاک ما را آورد در عللا
سینه شکاف گشته دل عشق باف گشته چون شیشه صاف گشته از عشق حق تعالی
(مولوی، ۱۳۷۵: ۱۱۶/۱)

از نظر مولوی آدمی به عنوان تنها موجودی که به اختصاص از جرعه جام عشق سیراب شده، وظیفه دارد برای رسیدن به میخانه عشق و ساقی ازل، هماره در جوشش و کوشش باشد. از این روست که مولوی تقاضای «جرعه‌ای دیگر» دارد:

جرعه‌ای چون ریخت ساقی الست بر سر این شوره خاک زیر دست
جوش کرد آن خاک و ما زان جوششیم جرعه‌ای دیگر که بس بی کوششیم
(مولوی، ۱۳۶۶: ۸۳۹/۵)

جرعه در ادب تمثیلی عرفانی، رمزی برای روح نیز هست. انتخاب شراب به عنوان رمز روح، با ساختار کالبد آدم (ع) که همچون کوزه‌ای از گل و تهی از شراب بود، هم متناسب است. روح شرابی است که با نفخه در کوزه‌ی کالبد آدم ریخته شد. «کالبد آدم از گل است و گل کنایه از آن است که آدمیان چون سفالینه‌اند که خدا روح خود را همچون شراب در آن می‌ریزد» (آشوری، ۱۳۸۵: ۲۳۶). مولوی گاه با توجه به حدیث «إن الله تعالی خلق الخلق فی ظُلمةٍ ثم رشَّ علیهم من نُوره» به جای لفظ شراب یا جرعه، از نور استفاده کرده است.

تفرقه در جان حیوانی بود نفس واحد روح انسانی بود
چون که حق رش علیهم نوره مفترق هرگز نگردد نور او
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۰۹/۲)

از نظر عارفان، ارجمندی خاک انسان، به آن عطیة الهی است. مولوی در کنار عشق و روح، حسن را نیز جرعه جام حق دانسته است. وی با اشاره به این موضوع اعتقاد دارد حتی عشق‌های زمینی نیز نه میل به صورت بلکه عشق به جرعه جام حق، یعنی روح یا حسن است (مولوی، ۱۳۶۶: ۲۳۳/۲). او در ابیاتی با اشاره به همین موضوع، روح را جرعه و تن را کلوخ خوانده است:

چون به وقت مرگ آن جرعه صفا
 آنچه می‌ماند کنی دفنش تو زود
 زین کلوخ تن به مردن شد جدا
 این چنین زشتی بدان چون گشته بود
 می‌توانم گفت وصف آن وصال
 (مولوی، ۱۳۶۳: ۷/۵۴۷)

به نظر می‌رسد که «ساقی»، «شراب»، «خاک» و «جرعه» در برخی ابیات حافظ تکرار همان نمادهایی است که در اشعار مولوی و عطار دیده می‌شود. او هم در این گونه ابیات از «شراب نفخه یا روح الهی در پیمانۀ قالب انسان» سخن گفته است (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۴۵). در این گونه ابیات او «می‌خواهد چگونگی وصلت روح و جسم و پیوند جهان معنوی را با جهان مادی بیان کند.» (زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۳۲۴) حافظ خود را ناظر آن واقعه قلمداد و در مکاشفه‌ای شگرف، تصویری از روز ازل عرضه می‌کند. «در این تصویر شاعر از ورای دریچۀ کشف و شهود، پیدایش دنیایی را توصیف می‌کند که گل آدم را تا با رشحۀ جام، رشحۀ می، در پیمانۀ ای به هم در نیامیزد، نمی‌تواند برای عشق و آدمیت از آن معجونی بسازند» (زرین کوب، ۱۳۶۶: ۹۸ و ۹۹).

حافظ همزمان با طرح مضمون جرعه ریزی بر خاک آدم (ع) به موضوع اعتراض فرشتگان به آفرینش آدم نیز اشاره کرده است. او البته اعتراض فرشتگان را ناشی از بی‌خبری آنان از عشق و سرّ گناه آدم (ع) دانسته است. از این رو در کنار «ساقی»، «شراب»، «خاک» و «جرعه»، رمز-واژه‌های دیگری همچون: «زاهد»، «بی‌خبر»، «بی‌هنر»، «خودبین»، «گناه»، «عیب»، «سرمحبت» و «نفع غیر» در اشعار حافظ دیده می‌شود. در بیت‌های زیر این رمز-واژه‌ها بزرگنمایی شده‌اند:

ساقیا باده که اکسیر حیات است بیار	تا تن خاکی ما عین بقا گردانی
ساقی به نور باده بر افروز جام ما	مطرب بزن که کار جهان شد به کام ما
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم	ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی	بخواه جام گلابی به خاک آدم ریز
اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک	از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک
عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت	که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
یارب آن زاهد خود بین که بجز عیب ندید	دود آهیش در آینه ادراک انداز
برو ای زاهد خودبین که ز چشم من تو	راز این پرده نماند و نماند خواهد بود

کمال سر محبت ببین نه نقص گناه که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند
 با تکیه به رمز پردازی‌های رایج در متون عرفانی پیش از حافظ، واژه‌های کلیدی این گونه ابیات
 را به شرح زیر می‌توان رمزگشایی کرد:

و اژه	ساقی	شراب	جرعه	جام/ خاک	گناه / عیب	بی‌هنر، خودبین، عیب کننده / زاهد
ر مز	حضر ت حق	عشق حق به خود	عشق/ روح	دل / کالبد آدم	خوردن از شجره	فرشتگان / ابلیس

درونمایه ابیاتی از این دست، برداشتی خاص از داستان آفرینش و خروج آدم (ع) از بهشت است. در این نگرش، گناه آدم (ع) امری مطلوب تلقی شده است. حافظ اعتراض فرشتگان را ناشی از بی‌خبری آنان از رازی بزرگ می‌داند که همان عشق حضرت حق به جمال خویش و لزوم پیدایی آینه‌ای جمال نما به نام دل انسان است. «خلاصه نفس انسان دل است و دل آینه است» (نجم رازی، ۱۳۷۳: ۴۲). نفس انسان «مستعد آینگی» بود اما تا در کوره فراق نمی‌گداخت، «دل که آینه شاهی است» از آن حاصل نمی‌گشت و گناه آدم (ع) بهانه‌ای برای ایجاد فراق بود.

از این جاست که برخی عارفان، گناه آدم (ع) را به اراده حق دانسته و گفته‌اند: «ارادت بود که آدم از آن درخت بخورد تا مستحق آن شود که وی را از بهشت بیرون کند و با چیزی نقل کند از بهشت شریف‌تر و عالی‌تر. و آن اصطفاثیت و اجتنابثیت و توبت و رسالت و کمال محبت است» (میبدی، ۱۳۷۱: ۱/۳، ۲۵۵). ترکیب «کمال محبت» در این بند یادآور سخن خواجه است که فرمود:
 مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند
 که اعتراض بر اسرار علم غیب کند
 (حافظ، ۱۳۷۲: ۱۴۵)

کمال سر محبت ببین نه نقص گناه که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند
 گویی این بیت‌ها ترجمه آیاتی است که بی‌خبری فرشتگان و اعتراضشان به علم خداوند را بیان می‌کند. آنگاه که گفتند: «أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدَّمَاءَ» و پاسخ شنیدند: «إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ» (بقره/۳۰) نجم الدین رازی هم که حافظ از او بسیار متأثر است، اعتراض فرشتگان را ناشی از بی‌خبری آنان از سر عشق دانسته و از زبان حضرت حق گفته است: «شما چه دانید ما را با این مشتی خاک از ازل تا ابد چه کارها در پیش است ... معذورید که شما را سرو کار با عشق نبوده

است» (نجم رازی، ۱۳۷۳: ۷۱).

بی‌خبری فرشتگان از سرگناه آدم (ع) از آن جاست که وقتی «در مجلس انس از جام محبت و شراب عشق» انسان را مست می‌کردند، آنان را نصیبی نبود. ناچار از سر حسرت اعتراف کردند: «ما باری از این شراب هرگز نچشیده‌ایم.» (میبدی، ۱۳۷۱: ج ۳، ۷۹۴) از این رو فرشته در شعر حافظ، زاهدی خشک و بی‌خبر از راز عشق و البته مخالف گناه است. حافظ فرشتگان و بویژه ابلیس را «مدعی»، «بی‌هنر»، «بی‌خبر»، «رقیب» و «خصم» و آدمی را رند و «دردی کش» می‌خواند.

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
(حافظ، ۱۳۷۲: ۶)

تناسب مضمون و همسانی رمز-واژه‌های موجود در بیت مورد مطالعه با دیگر ابیات خواجه و نیز متون عرفانی پیش از او، اجازه می‌دهد این بیت را نیز بیان‌کننده همان مضمون، یعنی ذکر واقعه آفرینش آدم (ع) و اعتراض فرشتگان بدانیم. حافظ در این بیت نیز، خود را در فضای عالم قدس، هنگام آفرینش انسان تصور کرده است. در این فضا فرشتگان با این برهان که آدم گناه خواهد کرد، مخالف خلقت اویند. غافل از این که گناه آدم (ع) اگر چه به خروج از بهشت می‌انجامد، مقدمه عشق ورزی است. لذا حافظ از ساقی ازل می‌خواهد «به‌رغم مدعیانی که منع عشق کنند» (فرشتگان) از «فیض جام» عشق، (که همان عشق حق به خویش است)، جرعه‌ای (عشق یا روح)، بر «خاکیان عشق» (کالبد آدم) نثار کند. در این صورت مقصود از «آن گناه» در بیت، گناه آدم (ع) خواهد بود.

آنچه این معنی را محتمل جلوه می‌دهد حضور رمز-واژه‌های اصلی است که در شعر مولوی و عطار و دیگر بیت‌های خود حافظ نشان داده شد. در بیت مورد بحث، از میان رمز-واژه‌های مطرح شده، تنها واژه «ساقی» وجود ندارد. اما شاید بتوان با توجه به فحوای سخن، با تسامح، مخاطب بیت را ساقی نیز دانست. درست است که او جام شراب عشق به خویش را در می‌کشد، اما چون جرعه‌ای به خاک نیز می‌بخشد، برای خاک ساقی محسوب می‌شود. شاید مقایسه واژگان و مضمون بیت زیر راهگشا و روشنگر باشد. حافظ همین مضمون را در بیتی دیگر این گونه بیان کرده است:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام گلابی به خاک آدم ریز
(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۶۳)

مقصود از جام خواستن در این بیت و ترکیب‌هایی همچون: «بخواه جام صبحی» و «بخواه جام لبالب» و «حال از این خوشتر نباشد حافظا ساغر بخواه» روشن است و تقریباً مفهومی معادل «جام گرفتن» و «قدح گرفتن» در دیگر ابیات خواجه دارد. به عبارتی خواهنده جام، یا گیرنده جام همان نوشنده شراب است. اما او خود، نسبت به خاک، ساقی محسوب می‌شود. چرا که بر خاک جرعه می‌ریزد. به همین دلیل «خواهنده جام» در بیت بالا با عنوان «ای ساقی» مورد خطاب واقع شده است. شاید بتوان با تسامح در بیت مورد بحث ما نیز به قرینه «جرعه‌ریزی بر خاک»، خورنده شراب را «ساقی» نیز قلمداد کرد.

جام خواهی و جام گرفتن ساقی ازل، در این ابیات ظاهراً اشاره است به عشق حضرت حق به خویش. اگر شراب را نماد عشق بدانیم، معنی ابیات موافق نظر عارفان عاشق خواهد بود که حضرت حق را نخستین عاشق و نخستین معشوق فرض کرده و آفرینش عالم و آدم را «طفیل هستی عشق» او به خود دانسته‌اند. به قول مولوی او از شراب عشق به خود مست است که: «هم خود او آب است و هم ساقی و مست» (مولوی، ۱۳۶۶: ۲/ ۲۱۰) حافظ نیز همه هستی را «طفیل هستی عشق» حق به خود دانسته و گفته است:

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه
که بندد طرف وصل از حسن شاهی که با خود عشق بازد جاودانه
(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۳۱)

ممکن است گفته شود: گیرم که «ساقی» نماد حضرت حق، «جرعه» رمز عشق یا روح و «خاک» همان کالبد آدم (ع) باشد و حافظ در بیت مورد بحث، به خلقت آدم و اعطای عشق به او اشاره کرده باشد؛ منظور از «نفع غیر» چیست؟ غیرکیست و نفعی که به او می‌رسد کدام است؟ در پاسخ باید گفت: پیشتر اشاره شد که هنر حافظ در این بیت ایجاد ابهام در مقصود از «آن گناه» است. آن گناه را می‌توان گناه شراب خواری، گناه شراب ریزی و گناه آدم (ع) فرض کرد. معنی اخیر برخاسته از مضمونی است که حافظ آن را نیز از متقدمان به وام گرفته است. عارفان عاشق معتقدند کمال آدم و بنی آدم منوط به حضور در زمین بود. «پیر طریقت را پرسیدند که در آدم چه گویی؟ در دنیا تمام‌تر بود یا در بهشت؟ گفت در دنیا تمام‌تر بود. از بهر آنک در بهشت در تهمت خود بود و در دنیا در تهمت عشق. ... آنگه گفت تا ظن نبوی که از خواری آدم بود که او را

از بهشت بیرون کردند. نبود که از علو همت آدم بود. متقاضی عشق به در سینه آدم آمد که یا آدم جمال معنی کشف کردند و تو به نعمت دارالسلام بماندی؟ آدم جمالی دید بی نهایت که جمال هشت بهشت در جنب آن ناچیز بود... فرمان آمد که یا آدم اکنون که قدم در عشق نهادی از بهشت بیرون شو. این سرای راحت است. عاشقان درد را با سلامت دارالسلام چه کار؟» (مبیدی، ۱۳۷۱: ۱۶۲/۱).

از طرفی همین گناه موجب نفع غیر شد. چرا که فرزندان آدم (ع) در زمین، کیمیای عشق را به دست آوردند. اگر آدم در بهشت می ماند او و فرزندان او از عشق بی نصیب می ماندند. «تا آدم صفی نیامد فراق و وصال و ردّ و قبول نبود. حدیث دل و دلارام و دوستی نبود. این عجایب و ذخایر همه در جریده عشق است. و جز دل آدم صدف در عشق نبود» (مبیدی، ۱۳۷۱: ۵۷۱/۳). لذا گناه آدم (ع) موجب ایجاد حرکت چرخه عشق ورزی شد و از این طریق نفعی به همه فرزندان او رسید. اکنون نیز اگر یکی از فرزندان آدم به واسطه گناه و سپس توبه و پشیمانی آهی از دل برآورد، به قول خواجه «آتش اندر گنه آدم و حوا» خواهد افکند.

۵- نتیجه

تأویل پذیری کلام حافظ موجب اختلاف نظر در باره حقیقت عقاید او و در عین حال اقبال عمومی به شعر وی است. این موضوع از هنر بیان رندانه خواجه نشأت گرفته است. یکی از شگردهای ابهام آفرینی حافظ، پنهان سازی مضامین ثانوی در پس پرده باورهای عمومی و قطعی مردم است. بیت مورد مطالعه این پژوهش یکی از نمونه‌های سخن سرایی رندانه حافظ است. خواجه در این بیت با ایجاد ابهام هنری در مرجع «آن گناه» امکان برداشت سه مفهوم متفاوت از بیت را فراهم آورده است. ابهام ایجاد شده مبتنی بر آمادگی ذهنی خواننده مسلمان نسبت به گناه شرابخواری است که ذهن را به خود معطوف می کند و بلافاصله حکم خواهد کرد که مقصود از «آن گناه» خوردن شراب است. اما با اندکی تأمل در می یابیم که شیوه حافظ دست کم در ظاهر عموماً تکریم شراب است. از این رهگذر معنای دوم پدیدار می گردد که بر اساس آن می توان منظور از «آن گناه»، را گناه شراب ریزی دانست نه شرابخواری. توجه به این نکته که خواجه گاه به تبعیت از عارفان متقدم از واژگان خمربه ای استفاده نمادین کرده است، معنی سوم را به ذهن متبادر می کند. در این معنی منظور از «آن گناه»، گناه آدم (ع) خواهد بود. سابقه رمز- واژه های بیت

در آثار عارفان متقدم و نیز دیگر ابیات حافظ این معنی را پشتیبانی می‌کند. اما نکته‌ای که همچنان به قوت خود باقی است این که هیچ یک از سه معنی مطرح شده ترجیحی بر دیگری ندارند. آنچه همواره ترجیح دارد «هنر بیان رندانه» خواجه شیراز است.

منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- آشوری، داریوش. (۱۳۸۵). *عرفان ورنندی در شعر حافظ*. تهران: مرکز.
- ۳- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۶). *حافظ به سعی سایه*. تهران: کارنامه.
- ۴- اردشیری، بهمن. (۱۳۰۵). *جرعه فشانی بر خاک. ارمغان*. سال ششم. شماره سوم: ۱۸۲-۱۸۴.
- ۵- استعلامی، محمد. (۱۳۸۸). *درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های خواجه شمس‌الدین محمد)*. تهران: سخن.
- ۶- اهور، پرویز (۱۳۶۳). *کلک خیال انگیز*. تهران: زوار.
- ۷- اقبال، عباس. (۱۳۲۴). *تکمله بر مقالات «جرعه ریزی بر خاک»*، یادگار. سال اول شماره هشتم: ۵۷-۵۹.
- ۸- بحرالعلومی، حسین. (۱۳۷۶). «نوشداروی حافظ». *مقالاتی در باره زندگی و شعر حافظ*. به کوشش منصور رستگار فسایی، تهران: نشر جامی. ص ۱۴۴-۱۲۹.
- ۹- برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۲). *شاخ نبات حافظ*. تهران: زوار.
- ۱۰- بهشتی شیرازی، سید احمد. (۱۳۷۱). *شرح جنون*. تهران: روزنه.
- ۱۱- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *گمشده لب دریا*. تهران: سخن.
- ۱۲- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۶). *سروده‌های بی گمان حافظ*. تهران: امیرکبیر.
- ۱۳- جلالیان، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *شرح جلالی بر حافظ*. تهران: یزدان.
- ۱۴- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۵۹). *دیوان حافظ*. تصحیح و تحشیه از پرویز ناتل خانلری تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۱۵- ----- (۱۳۷۹). *دیوان حافظ*. به کوشش صادق سجادی و علی بهرامیان.

- معنای ابیات از کاظم برگ‌نیسی. تهران: فکر روز.
- ۱۶- ----- (۱۳۸۱). **دیوان حافظ**. به کوشش ابوالفضل محمدی و حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
- ۱۷- ----- (۱۳۷۲). **دیوان حافظ**. با تصحیح و تحقیق محمدرضا جلالی نائینی و نورانی وصال. تهران: قطره و سخن.
- ۱۸- ----- (۱۳۶۸). **دیوان حافظ**. مقدمه منصور رستگار فسایی. تهران: کتابسرای تندیس.
- ۱۹- ----- (۱۳۸۱). **دیوان حافظ**. به اهتمام حسین علی یوسفی. تهران: روزگار.
- ۲۰- ----- (۱۳۸۰). **دیوان حافظ**. به اهتمام محمدرحیمی. تهران: قدیانی.
- ۲۱- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۴). **ذهن و زبان حافظ**. ویراست دوم. تهران: ناهید.
- ۲۲- ----- (۱۳۶۸). **حافظ نامه**. تهران: علمی فرهنگی.
- ۲۳- دادبه، اصغر. (۱۳۷۴). «ماجرای پایان ناپذیر می در شعر حافظ». **شهادی نامه**. جشن نامه استاد سید جعفر شهیدی. تهران: طرح نو. (۳۳۲-۲۹۷).
- ۲۴- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۴). **مستی شناسی حافظ**. شیراز: نوید شیراز.
- ۲۵- زریاب خویی، عباس. (۱۳۶۸). **آئینه جام**. شرح مشکلات دیوان حافظ. تهران: علمی.
- ۲۶- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۶). **از کوچه رندان**. تهران: امیرکبیر.
- ۲۷- سودی بسنوی، محمد. (۱۳۶۲). **شرح سودی بر حافظ**. ترجمه عصمت ستارزاده. ارومیه: انزلی.
- ۲۸- شجاعی‌ادب، شفیع. (۱۳۸۰). **خاطر مجموع (دیوان حافظ با مقدمه قمر آریان پور)**. تهران: فاخر.
- ۲۹- شریعت، محمد صادق. (۱۳۸۹). **شرح مجموعه گل**. تهران: قاصدک صبا.
- ۳۰- شعار، جعفر و حسن انوری. (۱۳۸۶). **رزم‌نامه رستم و اسفندیار**. تهران: قطره.
- ۳۱- صدیقی، غلام حسین. (۱۳۲۴). «جرعه ریزی بر خاک». **مجله یادگار**. سال اول. شماره هشتم.

- ۳۲- عطار، فرالدین محمد. (۱۳۷۱). **دیوان عطار**. به اهتمام تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۳۳- علوی، پرتو. (۱۳۸۰). **بانگ جرس**، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- ۳۴- مجتبایی، فتح الله. (۱۳۸۵). **شرح شکن زلف**. حواشی بر دیوان حافظ. تهران: سخن.
- ۳۵- محیط طباطبایی، محمد. (۱۳۶۷). **آنچه در باره حافظ باید دانست**. تهران: بعثت.
- ۳۶- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۸). **مکتب حافظ**. تهران: توس.
- ۳۷- مطهری، مرتضی. (۱۳۸۵). **آئینه جام**. دیوان حافظ همراه با یادداشت‌های استاد مطهری. تهران: صدرا.
- ۳۸- معین، محمد. (۱۳۶۹). **حافظ شیرین سخن**. به کوشش مهدخت معین. تهران: انتشارت معین.
- ۳۹- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۷۵). **کلیات دیوان شمس**. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: نشر راد.
- ۴۰- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۶). **مثنوی معنوی**. تهران: امیرکبیر.
- ۴۱- میبدی، احمد ابن ابی سعد. (۱۳۷۱). **کشف الاسرار و عده الابرار**. تهران: امیرکبیر.
- ۴۲- معین، محمد. (۱۳۲۴). «جرعه ریزی بر خاک». **مجله یادگار**. سال اول. شماره هشتم. ص ۵۱-۵۴.
- ۴۳- نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۷۳). **مرصادالعباد**. به اهتمام محمد امین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۴۴- نظمی تبریزی، علی. (۱۳۶۴). **گلشن معانی شرح بعضی از ابیات مشکله فارسی**، تهران: خیام.
- ۴۵- هروی، حسین علی. (۱۳۸۱). **دیوان حافظ (گردآورنده و شارح)**. تهران: روزگار.
- ۴۶- همایون فرخ، رکن‌الدین. (۱۳۶۹). **روابط اجتماعی سیاسی خواجه حافظ با معاصرانش**. تهران: اساطیر.

