Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 1, Spring and Summer 2024, 211-248
https://www.doi.org/10.30465/CPL.2024.44491.3186

Types of Situational Comedy in Hafez's Poetry

Ghahreman Shiri*

Abstract

Unconventional behavioral actions in a conventional situation create a type of humor called situational comedy. Hafez is a master of situational comedy, because along with trying to reach the peak of literary performances, sensitivity to political and social issues is also a fundamental concerns in his life and poems. There are more types of situational comedy in his poems than literary humor. This indicates that during Hafez's era, the behavior of political and cultural figures was so mocking, surprising, and contradictory that poets like Hafez and Obaid Zakani did not feel much need to create humor in an artificial way in their poems and works. They created different types of humor by portraying current realities in society, which are called situational or behavioral comedy. By creating ideal characters such as Pire Moghan and Rende Bazari, Hafez attempts to model acceptable conventional values as the most appropriate alternatives tothe dominant and hated political, religious and mystical discourses that govern the society.

Keywords: Hafez, Ilkhanian, Humor, Situational comedy, Pire Moghan, Rende Bisaman.

Introduction

Humor is sometimes the weapon of those who want to fight against unjustified hostility and violence in a peaceful manner and to shout their disgrace in history. Humor is a tool of revenge in the hands of people who sometimes find harsh and critical speech not beneficial but harmful to themselves and society and have no choice but to express their

* Professor, Department of Persian Language and Literature, Bu - Ali Sina University، Hamedan, Iran, Ghahreman.shiri@gmail.com

Date received: 03/02/2024, Date of acceptance: 19/05/2024

dissatisfaction with the current situation, sometimes with sarcasm or taunting and insulting, or humiliating and mocking, and sometimes by simply quoting and reporting news stories or by presenting the reality itself.

Method

Hafez does not use harsh, overtly critical language against Amir Mubarez al-Din, whose decisive argument is bare sword and brutality, nor does he use satire and ridicule. Because the former becomes a reason for his anger and the poet's grip, and the latter does not have the power to depict the depth of the atrocities committed by Amir Mubarez al-Din. His method to scandalize the tyrannical rulers and their corrupt associates is to directly narrate their hypocritical behaviors, unjustified prejudices, and their illogical and ridiculous actions. Sometimes, the behaviors, speech, and thoughts that emerge from people, without any change or manipulation, are considered the highest examples of natural and mocking humor. Many natural jokes are also classified as situational comedy.

Discussion and Results

Situational irony is a synonym for comedy of manners, and it is also an equivalent for Situation Comedy. This type of humor, as it often happens in fiction, literature and the real world, is more focused on unconventional actions and reactions in people's behavior, which often disrupts current societal norms causes unfamiliarity and breaking habits. Hafez is one of the great creators of situational comedy in Iranian literature due to his critical view of the three discourses of government, religion and mysticism, and his reliance on the discourse of customs and common people. Here, we review a number of types of situational irony in his poetry. Here we review some types of situational comedy in his poetry.

The types of situational comedy in Hafez's poetry are: 1. combining subcultures and mystical, religious and conventional culture and creating Rend's character with diverse and conflicting behaviors and advocating a polyphonic culture in society, as it is in conflict with the monotony governs the behavior of the political and religious power of the society, which causes humor.

2 .Inversion in recommending behaviors against religion and mysticism and agreeing with common behaviors in conventional culture is an example of a society of opposites and contradictions, which is one of the main creators of humor.

3. Displaying opposing actions in four areas: a. political and social issues, b. belief values, c. emotional behaviors, d. thinking and imagination. Hafez is a master of paradox at the level of words and linguistic combinations and in the field of behavior and thought, which is one of the main factors in creating humor.

4. Arrogance and demandingness, meaning showing oneself as a superior and entitled person with a demanding tone and arrogant behavior, and thereby mocking the criticisms of others.

5. Tragedy-comedy, meaning presenting behaviors combined with imposition, deceit, and ignorance that portray a tragic face of the society for impartial observers, like a comedy.

6. Exaggeration in presenting emotional issues and their detailed presentation also creates humorous situations.

7. Self-indulgence in the face of the beloved and favorable governments, which is at the opposite point of Hafez's pride and exaggeration towards the guardians of undesirable discourses, and this type of dual and contradictory behavior creates humor.

8. Poetic reasoning and justifications, which are sometimes rooted in the strength of emotions and weakness of rationality, cause laughter.

9. Humor is also one of the main factors in creating laughter in many situations when it is appropriate for the occasion.

Conclusion

In Hafez's era, in addition to the government, there were also three groups affiliated with the government. By naming their positions and titles, Hafez devotes a large part of his situational comedy to portraying the confrontation and conflict between their behavior and their words and thoughts: 1. The executive forces of the government, such as Muhtaseb, Judge, and shehneh; 2. Custodians of official religion, such as sheikhs, preachers, muftis and jurists; 3. Leaders of official Sufism, such as Sufi and ascetic. In contrast to these three groups, Hafez presents other groups that have a cultural affiliation with the masses of people and are subject to social customs and habits, which are: 1. Drunkards and taverns-goers, 2. Lovers and commentators, 3. The mischief-makers.. Just as the groups forming the government have a mixed situation, the groups that make up the people also have a mixed texture.

Bibliography

Pournamdarian, Taghi (1382), Lost by the Seaside: A Reflection on the Meaning and Form of Hafez's Poetry, Tehran: Sokhan Publications. [in Persian]

Hafez, Khwaja Shamsuddin Mohammad (1378), Hafez by effort Sayeh, Tehran: Karnameh Publications. [in Persian]

Hafez, Khwaja Shamsuddin Mohammad (1390),Divan Hafez, Corrected by Mohammad Qazvini and Qassim Ghani, Tehran: Zavvar Publications. [in Persian]

Khorramshahi, Bahauddin (1385), Hafez Nameh, Vol. 1, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in Persian]

Khorramshahi, Bahauddin (1368), Fourteen Narrative, a collection of essays about Hafez's poetry and character, 2nd edition, Tehran: Kitab Farazeh Publications. [in Persian]

Khorramshahi, Bahauddin (1382), Hafiz is our memory, Tehran: Qatreh Publishing. [in Persian]

Rahimi, Naser, Nadalizadeh, Zuheir (1397), "The Disturbed Order of Hafez's Ghazals and Composition", Journal of Linguistic and Rhetorical Studies, Semnan University, No. 18, March: 193-210. [in Persian]

Zarrin Koob, Abdul Hossein (1374), from Rendan Street, 9th edition, Tehran: Sokhan Publications. [in Persian]

Shafiei kadkani, Mohammad Reza (1379), music of poetry, 6th edition, Tehran: Agah Publishing. [in Persian]

Shafiei kadkani, Mohammad Reza (1384), "Hafez's Humor", Hafez Magazine, No. 19, Mehr: 42-39. [in Persian]

Shiri, ghahreman (1400), "Story and situational satires in Maulavi's Masnavi", Quarterly Journal of Literary Texts of the Iraqi Period, Razi University, second year, number 1, Spring: 75-39. [in Persian]

Sadeghzadeh, Mahmoud (1389), "Study of Hafez's types and methods of satire", Persian language and literature research quarterly of Bushehr Islamic Azad University, new period, second issue (fifth serial number), autumn: 114-75. [in Persian]

Fani, Razieh, Firouz Fazeli, Mahmoud Ranjbar (1400), "Situational Humor Effects in Bahman Forsi's Fictional Works", Literary Text Research, Allameh Tabatabai University, Volume 25, Number 90, Winter: 285-308. [in Persian]

Mortazavi, Manouchehr (1383), Hafez School, an introduction to Hafezology, Tabriz: Sotoudeh Publications. [in Persian]

Mosffa, Abolfazl (1369), Dictionary of ten thousand words from Divan Hafez, 2 vols, Tehran: Pazhang Publications. [in Persian]

Hashemi, Ahmad (1391), "Humor in Hafez's romances", Literary Text Quarterly, No. 51, Spring: 162-131. [in Persian]

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

انواع طنزهای موقعیتی در شعر حافظ

قهرمان شیری*

چکیده

کنش‌های نامتعارف رفتاری در یک موقعیت متعارف، نوعی از طنز را پدید می‌آورد که نامش طنز موقعیتی است. حافظ استاد طنزهای موقعیتی است، چون به موازات تلاش برای رسیدن به اوج هنرنمایی‌های ادبی، حساسیت به موضوعات سیاسی و اجتماعی نیز از دغدغه‌های اساسی در زندگی و اشعار اوست. گونه‌های طنز موقعیتی در اشعار او بیش از طنزهای ادبی است. این موضوع نشان دهنده‌ی آن است که در عصر حافظ، رفتار شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی به حدی تمسخرآمیز و تعجب‌انگیز و متناقض بوده است که شاعری چون حافظ و هم‌چنین عبید زاکانی، نیاز چندانی به آفرینش طنز به شیوه‌ی تصنعی در اشعار و آثار خود احساس نمی‌کرده‌اند. آن‌ها با تصویر واقعیت‌های جاری در جامعه، گونه‌های مختلفی از طنز را پدید آورده‌اند که نامش طنز موقعیتی یا رفتاری است. حافظ با خلق شخصیت‌های آرمانی چون پیر مغان و رند بازاری تلاش می‌کند تا ارزش‌های مقبول عرفی را به عنوان مناسب‌ترین جای‌گزین‌ها در برابر گفتمان‌های مسلط و منفور سیاسی، دینی و عرفانیِ حاکم بر جامعه، الگوسازی کند.

کلیدواژه‌ها: حافظ، ایلخانیان، طنز، طنزموقعیتی، پیر مغان، رند بازاری.

۱. مقدمه

اصطلاح موقعیت، از مشترکات لفظی در داستان و طنز است که در موارد بسیار، همسانی فراوان با یک‌دیگر دارند. پیرنگ موقعیتی در داستان، به آن نوع از روایت‌ها گفته می‌شود که معمولاً از کوچک‌ترین واحد داستانی تشکیل شده باشد؛ یعنی یک پی‌رفت که عبارت است از تعادل

* استاد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران، Ghahreman.shiri@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۳۰

به‌علاوه‌ی گذار. در این نوع از داستان‌ها، وقتی یک موقعیت پایدار، بر اثر رخداد یک کنش، دچار ناپایداری می‌شود، چیزی پدید می‌آید که ارزش روایت کردن پیدا می‌کند. این نوع روایت، کوچک‌ترین نوع داستانی است که در اصطلاح روایت‌شناسی در آن چیزی اتفاق می افتد که آن را از طرحی که نامش اسکچ (Sketch) یا طرح‌واره است متمایز می کند. اساس بسیاری از داستان‌های موقعیتی بر نوعی تضاد و تعارض گذاشته شده است؛ چون در آن‌ها مانند تضاد دیالکتیکی ـ تز و آنتی‌تز ـ دو حالت و وضعیت پایدار و ناپایدار، یا تعادل و گذار، یک موقعیت واحد را تشکیل می‌دهند که در داستان نام آن پی‌رفت است و در تضاد دیالکتیکی نامش سنتز است. در طنز نیز یکی از ساز وکارهای پرتداولی که نقش اساسی در تولید طنز موقعیتی دارد، اجتماع نقیضین است؛ یعنی گرد آمدن دو پدیده‌ی متناقض یا متضاد و متعارض در یک زمان و مکان، یا در یک گفتار و رفتار، یا در یک مفهوم و اندیشه، و در یک عبارت مختصر، در یک وضعیت واحد. طنزی که از این طریق پدید می‌آید نامش طنز موقعیت است که در این جا هم، مانند داستان‌های موقعیتی، وجود نوعی عدم تعادل و ناپایداری در یک وضعیت پایدار و متعادل، از خصوصیات اساسی آن است. گونه‌های چندگانه‌ای که زیرمجموعه‌ی طنز موقعیت را تشکیل می‌دهند اغلب از خصیصه‌ی ایجاد ناپایداری در وضعیت پایدار یا اجتماع ضدین و نقیضین برخوردارند. برخی از انواع طنزهای موقعیتی عبارت‌اند از: حاضرجوابی/ واکنش سریع، وارونه‌کاری/وارونه‌نمایی، گول‌وارگی/ گول‌نمایی، تقلید و تشابه‌سازی/ تمثیل و مثل، زیرکی‌های نامتعارف، غافل‌گیری، عریان‌نمایی بیش از حد، افراط و تفریط در کنش‌ها، عذر بدتر از گناه آوردن، پیش‌گویی، اشراف بر وقایع، جابه‌جایی وضعیت‌ها، طرح بدیهیات، گریز از واقعیت به دنیای خیال و وهم، عدم رعایت مقتضیات زمانی و مکانی، درهم‌آشفتگی و پریشانی، فقدان تناسب و هماهنگی، ابهام‌آفرینی و کتمان‌گری، صراحت‌گویی و انتقاد تند/ نمایش واقعیت، سیاه‌نمایی بیش از حد، تملق‌های افراطی، گرفتار آمدن در وضعیت بغرنج و تراژیک، طنز طبیعی.

این که در برخی از طنزهای موقعیت، مصداق‌های دوگانه‌ی وضعیت‌ها نیز از عامل‌های طنزآفرینی دانسته شده است ـ مثل ابهام و کتمان‌گری در یک جا و نمایش و صراحت گویی در جایی دیگر ـ به این دلیل است که خودِ موقعیت‌ها هم در زمان‌های مختلف دچار دگرگونی می‌شوند. در هنگام پنهان‌کاری‌ها، راست‌گویی نوعی طنز است و در هنگام صداقت و راستی، پنهان‌کاری می‌تواند نوعی طنز محسوب شود. در جایی که همه با سرعت کاری را انجام می‌دهند، کندی و تعلّل حرکتی ناهمسو با وضعیت است و خنده‌دار است. بر این اساس است

که طنز موقعیت، در واقع آن نوع از طنز است که کنش‌های نامتعارف و ناهمسو و متضاد با موقعیت مسلط بر موجودیت یک ذهنیت، یک شخصیت، و یا یک موقعیت را به نمایش می‌گذارد. آن موقعیت هم البته ممکن است در زمان‌های مختلف از حالات متغیّری برخوردار باشد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

یکی از نخستین پژوهندگانی که اشاره به طنز حافظ کرده منوچهر مرتضوی در کتاب "مکتب حافظ" است که «لحن عنادی و استهزاءآمی» را «در عداد ممیزات اصلی مشرب حافظ» می‌شمارد و می‌گوید این خصوصیت «از مشرب عمیق و وسیع انتقادی و شخصیت بت‌شکن و سنت‌برانداز او سرچشمه می‌گیرد» (مرتضوی، ۱۳۸۳ :۱۰۷). در سال‌های پس از انقلاب نوشته‌های متعددی درباره‌ی طنز حافظ تحریر، و جنبه‌های مختلف این موضوع بازکاویده شده است. در این باره بیش‌ترین پژوهش‌ها از آنِ بهاء الدین خرمشاهی است .استاد شفیعی کدکنی نیز در مقاله‌ی "طنز حافظ" که در مجلهِ‌ی حافظ (۱۳۸۴، ش: ۳۹ ــ ۴۲) انتشار داده‌اند، کوشیده‌اند تا با استناد به ابیات متعدد، اثبات کنند که طنز حافظ، مصداقی از «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین» است .خرمشاهی در نوشته‌های متعدد (چهارده روایت، ۱۳۶۸: ۸۷ ـ۱۰۷؛ حافظ حافظه‌ی ماست، ۱۳۸۲: ۱۹۱ ـ ۲۴۸) بیش‌ترین بحث‌ها را درباره‌ی طنز حافظ انجام داده‌اند و اغلب در پی آن بوده‌اند تا اشعار طنزآمیز و جدی حافظ را از یک‌دیگر تفکیک کنند و در ضمن یکی از مقالات نیز کوشیده‌اند تا نظر استاد شفیعی را درباره‌ی طنز حافظ به نقد و ارزیابی بگذارند. محمود صادق‌زاده نیز نخستین کسی است که در مقاله‌ی "بررسی گونه‌ها و شیوه‌های طنزپردازی حافظ" (۱۳۸۹)، کوشیده طنز حافظ را دسته‌بندی کند. او در این مقاله، «مهم‌ترین شیوه‌های حافظ برای بیان طنز و طعن و شوخ‌طبعی» را توضیح داده و گفته است که «الگوها و گونه‌های طنز حافظ» عبارت‌اند از:

> خراب کردن نشانه‌ها و ارزش‌های تقدس زاهدان و صوفیان؛ قلب اشیا و الفاظ به شیوه‌ی اقتباس و جواب‌گویی؛ استخدام صنایع ادبی (ایهام، حسن تعلیل، تشبیه و تضاد و تناقض، تجاهل العارف، ذم شبیه به مدح، جناس)؛ تعریض و کنایه و گاه لطیفه نسبت به معشوق به صورت سوال و جواب و حاضرجوابی؛ طنز به شیوه‌ی نصیحت‌گری، مدیحه‌سرایی و وظیفه‌خواهی؛ بهره‌جویی از فرهنگ عوام والفاظ محاوره، طنز به شیوه‌ی خطاب به نفس (صادق‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۵).

هم‌چنان که این گونه‌ها نیز به‌خوبی نشان می‌دهد، نویسنده با ترکیب ملاک‌های ادبی و زبانی و محتوایی، یک دسته‌بندی کلی از طنز حافظ به دست داده است که چندان جامع و کامل نیست.

اما درباره‌ی طنز موقعیت نوشته‌های چندانی انتشار نیافته است. یکی از توضیحاتی که درباره این نوع از طنز داده شده مقاله "جلوه‌های طنز موقعیت در آثار داستانی بهمن فرسی "نوشته‌ی فانی، فاضلی، رنجبر(متن‌پژوهی ادبی، ۱۴۰۰) است که چندان توضیح دقیقی نیست .در این توضیح، ابتدا آمده است که «اساس و پایه» "طنز موقعیت «بر مفاهیم مبتنی است» و «با الفاظ سر و کار ندارد»، در حالی که درست‌تر آن است بگوییم طنز موقعیت از نوع طنز زبانی و ادبی نیست بلکه متمرکز بر رفتارها است .آن‌گاه در تکمله‌ی توضیح گفته شده است: «در واقع طنزنویس با اغراق و مبالغه در سطح کلام، واژگون کردن حقیقت موقعیت‌ها و چیدن موقعیت‌های متضاد و متناقض در کنار هم، اختلال در هنجار عادی و نیز دادن شکل تمثیلی به وقایع و ترکیب زمان، به آفرینش طنز دست می‌زند» (فانی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۸۹). چکیده‌ی این توضیح نیز آن است که طنز موقعیت برخاسته از اغراق و مبالغه، اجتماع ضدین و نقیضین، عادت‌زدایی، و شبیه‌سازی و ترکیب زمان‌ها است .این ویژگی‌ها چون خیزش‌گاه‌های طنز را به‌طور کلی به تصویر می‌کشند نمی‌توانند توضیح اختصاصی برای طنز موقعیت باشند .انواع طنزهای دیگر چون طنز ادبی و زبانی و نمایشی و داستانی نیز با استفاده از همین ویژگی‌ها پدید می‌آیند.

۳. انواع طنزهای موقعیتی

حال که ساز و کارِ شکل‌گیری طنز موقعیت و پاره‌ای از گونه‌های آن را شناختیم، لازم است که اندکی نیز درباره‌ی هدف‌های مهم طنزآفرینی صحبت کنیم. طنز، در موقعیت‌های متعارف اجتماعی یک واکنش شادمشربانه‌ی انسانی برای ایجاد التذاذ روحی است. اما در موقعیت‌های نامتعارف اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی، ابزار دفاعی است در برابر هر نوع کنش خصمانه یا غیرمنطقی و مغایر با سلوک صحیح و سالم و متانت‌آمیز انسانی. در جایی که انتقاد صریح و سخن حق، حاصلی در بر ندارد یا گوش شنوایی برای شنیدنش نیست و یا آن که ممکن است انتقادکننده با خشونت متقابل رو به رو شود، طنز با گونه‌های مختلف خود، می‌تواند بخش‌هایی از همان انتقادها را با زبانی ملایم و منعطف و غیر مستقیم انعکاس دهد و به یک اثر ادبی یا هنری ماندگار بدل کند. پس طنز، گاهی سلاح کسانی است که می‌خواهند با خصومت‌ها و

خشونت‌های ناروا به شیوه‌ی مسالمت‌جویانه بجنگند و رسوایی آن‌ها را در تاریخ فریاد بزنند. طنز ابزار انتقام‌گیری در دست آدم‌هایی است که گفتار تند و انتقادی را گاه، نه به مصلحت بلکه مضر به حال خود و جامعه می‌بینند و چاره‌ای ندارند جز آن که ناخرسندی خود را از وضعیت موجود، گاه با گوشه و کنایه یا طعن و تعریض و یا تحقیر و تمسخر بازگو کنند و گاه با نقل صِرف و روایتِ خبری و یا نمایش عینیِ خودِ واقعیت به تصویر کشند. برای نمونه، حافظ در برابر امیر مبارزالدین که برهان قاطعش شمشیر برّان و خشونت عریان است نه از زبان تند انتقادی آشکار استفاده می‌کند و نه از هجو و تمسخر؛ چون اولی اسبابی برای عصبانیت او و گرفت و گیر شاعر می‌شود و دومی نیز از چنان قدرتی برخوردار نیست که بتواند عمق فجایعی را که امیر مبارزالدین مرتکب شده به تصویر کشد. روش او برای رسوا کردن حاکمان متظاهرِ جبار و اطرافیان مفسد آن‌ها، روایت مستقیم رفتارهای ریاکارانه و تعصبات ناموجّه و کنش‌های غیرمنطقی و مضحک آن‌ها است. گاهی رفتارها و گفتارها و پندارهایی که از آدم‌ها بروز پیدا می‌کند، بدون هیچ تغییر و تصرّف، مصداق اعلایی از طنز طبیعی و تمسخرآمیز به شمار می‌روند. بسیاری از طنزهای طبیعی نیز در دسته‌ی طنزهای موقعیتی قرار می‌گیرند. محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد(حافظ به سعی سایه: غزل ۱۷۲/ بیت۴)... پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند (همان: غ ۱۹۳/ ب ۱).

طنز موقعیت را در جایی چنین توضیح داده‌ام:

> طنز موقعیتی یا رفتاری (Situational Irony)، مترادفی است برای Comedy of Manners که در فارسی به کمدی رفتارها ترجمه شده است (اصلانی، فرهنگ واژگان طنز: کمدی رفتارها) و نیز برابر نهاده‌ای است برای Situation Comedy یا همان کمدی موقعیت. این نوع طنز چون در داستان و و ادبیات و عالم واقعیت نیز به فراوانی اتّفاق می‌افتد بیش‌تر متمرکز بر کنش‌ها و واکنش‌های نامتعارف در رفتار آدم‌ها است که اغلب هنجارهای جاری جامعه را بر هم می‌زند و موجب آشنایی‌زدایی و عادت‌شکنی در آداب و عادات می‌شود (شیری، ۱۴۰۰: ۴۰).

حافظ به دلیل دیدگاه انتقادی خود نسبت به سه گفتمان حکومت، مذهب و عرفان، و تکیه بر گفتمان عرف و عوام، یکی از آفرینندگان بزرگِ طنزهای موقعیت در ادبیات ایران است. در این جا شماری از گونه‌های طنز موقعیت را در شعر او مرور می‌کنیم.

۱.۳ ترکیب‌سازی

ترکیب اصطلاحات خرده فرهنگ‌ها و ایجاد هم‌پیوندی بین فرهنگ‌های عرفی و فرقه‌های دینی، و آفرینش شخصیت‌های التقاطی و عیّار صفتی چون رند بازاری و پیر مغان، در ذات خود احترام به نظام چند صدایی را نشان می‌دهد. در جامعه‌ای که تنها دین‌مداریِ واحد را به رسمیت می‌شناسد و هیچ‌کدام از این کار و کردارها را نمی‌پسندد این نوع رفتار، خلاف عادت است و خود از ابزارهای مهم طنزآفرینی است. هم‌چنین فراهم آوردن موقعیت‌های تقابل‌آمیز و پر چالش، چه از منظر اشخاص بی‌غرض آن‌روز و چه در دیدگاه مخاطبان بی‌طرف امروز، یک رفتار شگفتی‌ساز و حیرت‌آور و طیبت‌آمیز است. از منظر طرف‌های درگیر در این ماجرا نیز البته آن چیزی که به وقوع پیوسته است یک حادثه‌ی طنزآمیز است؛ چون از یک طرف آن فرهنگ تعصب‌زده‌ی تک‌صدایی و تهی از روح معنویت و آلوده به دورویی‌ها، به وسیله‌ی حافظ بارها به تمسخر گرفته می‌شود و از طرف دیگر، آن اندیشه‌های چند صدایی به دلیل تابوشکنی‌های اخلاقی و التقاط‌های اعتقادی و درآمیختگی با فرهنگ کوچه ـ بازاری، اسبابی برای طرد و تکفیر و تمسخر به وسیله‌ی گردانندگان فرهنگ تک‌صدایی می‌شود.

- حافظ از استثنایی‌ترین شاعران اندیشمند ایرانی است که طرف‌دار تفکر چند صدایی است. حکومت مغولان که حساسیت چندانی نه به فرقه‌های دینی داشت و نه به رفتارها و باورهای عرفی، تقریبا در گذر زمان به نوعی زمینه‌های پیدایش یک فضای فکری و فرهنگی با دیدگاه‌های چند صدایی را در ایران فراهم آورد. اگرچه سلطه‌ی پر جهل و جنایت و خشونت‌های مهارگسیخته‌ی آنان مانع از عملی شدن دیدگاه‌های چند صدایی به‌طور ملموس گردید، اما شاید بتوان گفت که نتیجه‌ی نهایی محترم‌شماری ادیان و فرقه‌های مختلف، پدیده‌ای بود که میراث آن بیش‌تر به دوران تیموری رسید که در آن شاخه‌های مختلف دینی و سلسله‌های صوفیانه به‌طور مسالمت‌آمیز با یک‌دیگر زندگی می‌کردند. اما در اواخر ایلخانیان، به دلیل تنفری که حکومت‌ها و جنبش‌های محلی از سلوک و سیاست مغول‌ها در ایران داشتند، و نیز به دلیل آن که هر حکومتی طرف‌دار یکی از فرقه‌های دینی بود و هر فرقه‌ی دینی نیز معمولاً معتقدات خود را برحق‌تر از فرقه‌های دیگر می‌دانست، اغلب پس از دست‌یابی به قدرت، جانب تعصب و سخت‌گیری را گرفتند و مانع از استمرار دیدگاه‌های چند صدایی در مناطق مختلف ایران شدند. برخی از پادشاهان فارس نیز با این گونه تعصبات دینی به قدرت رسیدند؛ و حکومت صفوی، اوج تعصبات شدید فرقه‌ای در تاریخ ایران بود که عملاً به جنگ

فرقه‌ای در جهان اسلام رسمیت بخشید. اما حافظ و برخی از امرای مقبول فارس و ممدوح حافظ، در زمره‌ی طرف‌داران دیدگاه‌های چند صدایی بودند. نشانه‌های فرهنگ چند صداییِ حافظ را علاوه بر شخصیت رند و پیر مغان که از وسعت مشرب بسیار برخوردارند، در مذهب فراگیر او با نام مذهب پیر مغان می‌توان دید که ترکیب جامعی است از همه‌ی آداب و سنن عرفی و باورها و معتقدات انسان‌مدارانه‌ی دین و عرفانِ غیرحکومتی که با تساهل و تسامح، به راحتی می‌تواند از کنار پاره‌ای از رفتارهای عرفی که ضرر چندانی برای جامعه ندارد با کرامت بگذرد. پدید آوردن پاره‌ای از اصطلاحات ترکیبی که تنها خاص حافظ است نمونه‌ی دیگری از این دیدگاه‌های چند صدایی است. یعنی اصطلاحاتی چون پیر میکده، پیر مغان، پیر گلرنگ، شیخ جام، مغبچه‌ی باده‌فروش، که ساختار آن‌ها از ترکیب پیر عرفانی به علاوه‌ی مغ زرتشتی، و هم‌چنین می و باده و میخانه، پدید آمده است، آن دنیای خاص ترکیبی و چند صدایی حافظ را می‌سازند. درآمیختگی اندیشه‌های خیامی و عرفانی و اسلامی، و هم‌چنین وجود تناقض‌های فکری و کلامی چون طرف‌داری از جبر و اختیار به‌طور هم‌زمان که ریشه در پیروی از تخیلات و احساسات پر تلوّن و تغیّر شاعرانه دارد پاره‌ی دیگری از نمودهای آن نگرش چند صدایی است.

یکی از نکته‌های حیرت‌انگیز و معنادار در غزلیات حافظ این است که او در انتقاد از عمل‌کرد گروه‌های مختلف سیاسی و مذهبی جامعه، ترکیبی از مرام و مشرب گروه‌های ممنوعه را بر فرهنگ ادبی و عرفانی موجود در جامعه می‌افزاید که جای‌گزین مطلوبی برای فرهنگ ستایشی و تملق‌آمیز و تک‌صدایی و تعصب‌آمیزِ گذشته است. این نوع ترکیب سازی در نقش یک رفتار بازمانده از دوره‌ی ایلخانیان ـ که نمود آن را در نثر ترکیبی دوره‌ی مغول هم می‌توان دید ـ به وسیله‌ی حافظ به اوج تکامل خود می‌رسد و به شاخص‌ترین عنصر هنری در سبک او تبدیل می‌شود. نمودهای آن ترکیب را در هم‌پیوندی هدف‌های ادبی غزل و قصیده یا وارد کردن مفاهیم ستایشی به غزل عاشقانه، و نیز درهم‌آمیختگی مفاهیم عاشقانه و عارفانه و سیاسی و اجتماعی در درون غزل، اخذ و اقتباس‌های هنری از شاعران گذشته، و تخلیط اصطلاحات زرتشتی و عرفانی و شراب‌خواری و نظربازی با یک‌دیگر می‌توان دید. یعنی ادغام قالب‌ها و ساختارهای ادبی، درهم‌آمیزی مفاهیم و موضوعات فکری، ترکیب اصطلاحات موجود در زبان خرده فرهنگ‌ها، و تقلید خلاقه از فرهنگ و ادب گذشته، و از همه بالاتر آفرینش معجون

درهم جوشی به نام رند که بسیاری از خصوصیات و آرمان‌های این خرده فرهنگ‌ها را به‌طور هم‌زمان در ذات خود نهفته دارد از هنرهای شاخص حافظ است که کلام او را مصداقی از آن گزاره‌ی رایج در روزگار ما می‌کند که می‌گوید: فلان چیز مجموعه‌ی منظمی از بی‌نظمی‌ها است. تعبیر نظم پریشان که خود حافظ به‌کار می‌برد و ساختار پاشان که در گفتار پژوهش‌گران درباره‌ی شعر حافظ وجود دارد، اشاره‌ی صریحی به همین موضوع است (رحیمی – نادعلیزاده، ۱۳۹۷: ۱۹۳)؛ حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت/ طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود(۷/۲۰۶).

- ترکیب اصطلاحات خرده فرهنگ‌های ناهمساز خانقاه و میخانه و ایجاد هم‌زیستی مسالمت‌آمیز بین تفکرات موجود در خانقاه با فکر و فرهنگ رایج در میان می‌خواران، نمونه‌ای از رفتارهای چند صدایی در عرصه‌ی عمل است. به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید/ که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها (غ۱/ب۳) (اطاعت مطلق از پیر). دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما/ چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما (۱/۱۰) (موجّه بودن خطای پیر). از آستان پیر مغان سر چرا کشیم/ دولت درین سرا و گشایش درین در است (۴/۳۸) (دولت‌سرای پیر مغان محلّ فتوح است). گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت/ در هیچ سَری نیست که سِرّی ز خدا نیست (۱۲/۶۸) (همه جا خانه‌ی عشق است چه مسجد چه کنشت (۳/۷۸)). بنده‌ی پیر خراباتم که لطفش دایم است/ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست(۱۰/۷۰) (در خرابات مغان نور خدا می‌بینم(۱/۳۴۷)). مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ/ چرا که وعده تو کردیّ و او به جا آورد(۸/۱۳۹) (پیر ما هر چه کند عین ولایت باشد(۴/۱۵۲)). پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان/ رخصت خبث نداد ار نه حکایت‌ها بود(۸/۱۹۷) (باده مُخِلّ خباثت است). ما باده زیر خرقه نه امروز می‌کشیم/ صد بار پیر میکده این ماجرا شنید(۶/۲۳۶) (هر که را اسرار حق آموختند/ مُهر کردند و دهانش دوختند). در جای دیگر: به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات/ بخواست جام می و گفت راز پوشیدن(۴/۳۸۲). حلقه‌ی پیر مغانم ز ازلم درگوش است/ بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود(۲/۱۹۹)، و نیز: در خرابات مغان ما نیز هم منزل شویم/ کاین چنین رفته است در عهد ازل تقدیر ما(۳/۱۰)(اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد(۵/۱۰۵)). گر مدد خواستم از پیر مغان عیب مکن/ شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود(۵/۲۰۲) (همت طلب از باطن پیران سحرخیز).

- اغلب محققان ـ مثل شفیعی کدکنی، پورنامداریان و خرمشاهی ـ بر این اعتقادند که پیر مغان با آن خصوصیات متضاد از برساخته‌های ذهنی در شعر حافظ است و وجود خارجی نداشته است. اگرچه بخشی از این گفته کاملاً درست است، اما در آن زمانه‌ای که حافظ به ترسیم آن پرداخته است، خود حافظ یکی از مصداق‌های عینی این شخصیت می‌تواند باشد. اساساً در اواخر حکومت ایلخانیان و تذبذب و تزلزلی که در اعتقادات دینی و رفتارهای سیاسی حکومت وجود دارد و در دوران فترت ایلخانیان و به قدرت رسیدن تیموریان، بسیاری از رفتارها در جامعه‌ی ایران که دست پرورده‌ی سال‌های حکومت مغولان بودند و سراپا در آمیخته با تلوّن رفتاری و اعتقادی، تنها راز موفقیت در جامعه، درآمدن به سلک شخصیتی چون پیر مغان بود. پورنامداریان درباره پیر مغان حافظ می‌گوید: «پیر مغان» با نام‌های گوناگونی که دارد «تمثّل انسان طبیعی و ایستاده در برزخ میان فرشته و حیوان است که مثل "من" شعریِ حافظ، فقط در جهان زبان شعری حافظ وجود دارد و مصداق خارجی ندارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۱). خرمشاهی نیز بر این اعتقاد است که پیر مغان «از برساخته‌های هنری حافظ است که بیهوده نباید دنبال ردّ پای تاریخی او بود و با مغان زرتشتی مربوطش کرد بلکه با می‌فروشان زردشتی مربوط است» (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۹۷). پورنامداریان می‌نویسد:

> پیر مغان یا پیر میکده که شخصیت محبوب و انسان آرمانی شعر حافظ و در عین حال تصویری برجسته از من حافظ در جهان شعر اوست، و نامش خود معرّف انسانی در مقام عدل انسانی ایستاده، بی هیچ تدیّن‌نمایی مظهر ریاستیزی در قوه و فعل است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۷).

- اصطلاحاتی چون سرای مغان، کوی مغان، دیر مغان و خرابات مغان دلالت بر مکانی می‌کنند که ترسایان یا زرتشتیان ـ پیر مغان ـ آن را اداره می کنند و نامش میخانه یا میکده است. اما حافظ به تعمّد بر این اصطلاح تأکید می‌کند تا تقابلی را که در ذهن خود دارد به مردم زمانه و مخاطبان دوره‌های بعد برساند که این مکان‌ها با آدم‌های آن‌ها به رغم بدنامی‌های اعتقادی و رفتاری که در جامعه و فرهنگ مسلمانان یافته‌اند، در مقایسه با مکان‌های دیگر که مأمن ریاکاران و خلاف‌کاران شده، محلی است که خصوصیات مثبت فراوان دارد که کم‌ترین آن صداقت و یک‌رنگی است؛ و هم‌چنین محل آرامش روانی و پناه‌گاهی در برابر مصائب و مشکلات اجتماعی است.

- به‌کارگیری اصطلاحات مذهبی برای موضوعات عاطفی، یا به بیان دیگر، ترکیب مفاهیم عاطفی و عشقی و هم‌چنین مفاهیم عیش و شراب‌خواری با موضوعات و اصطلاحات مذهبی و عرفانی، یک حرکت چند صدایی و مصداقی از اجتماع ضدین و نقیضین است که در مذهب پیر مغان و رفتار رندان و دنیای آرمانی حافظ امکان وقوع دارد: ثواب روزه و حج قبول آن کس برد/ که خاک میکده‌ی عشق را زیارت کرد(۲/۱۲۶). در این بیت نیز اصطلاحات سه دنیای متفاوت ـ روزه و حج، میکده، عشق ـ با یک‌دیگر ترکیب شده است: حافظا روز اجل گر به کف آری جامی/ یک‌سر از کوی خرابات برندت به بهشت؛ جام شراب، خرابات، و بهشت.

از این ترکیب‌های چندگانه، که در پسِ پشت خود حکایت چند صدایی را به عنوان جای‌گزینی برای جامعه‌ی تک صدایی و تعصب‌آمیز در برهه‌هایی از تاریخ عصر حافظ مطرح می‌کند به فراوانی در اشعار حافظ می‌توان یافت: احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان/ کردم سوال صبحدم از پیر می‌فروش (شیخ + قاضی + یهود + پیر + می‌فروش)؛ گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی/ در کش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش(۳/۲۷۶–۴) *داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید/ خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند(۶/۱۷۲) (خرقه + زنار + می + مطرب). *به آب روشن می عارفی طهارت کرد/ علی الصباح که میخانه را زیارت کرد (می + عارف + طهارت و زیارت)... امام خواجه که بودش سر نماز دراز/ به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد(۱/۱۲۵–۶) (امام و خواجه + شراب + خرقه). *در خرابات مغان گر گذر افتد بازم/ حاصل خرقه و سجاده روان دربازم(۱/۳۲۳) (خرابات + مغان + خرقه + سجاده).

- گاهی ترکیب‌سازی‌های حافظ از نوع ایجاد این‌همانی بین مذهب و غیرمذهب است؛ از آن نوع که می‌تواند موجبات تکفیر شاعر را فراهم آورد. حافظ اصطلاحات مربوط به آیین شریعت را بیش‌تر با موضوعات عشق و نظربازی و ممدوح و می‌خواری ترکیب می‌کند و این عشق نیز البته بیش‌تر از نوع زمینی است. نمونه‌ای از این تعبیرها عبارتند از: بیت الحرامِ خُم، محراب ابرو، ابروان محرابی، آشوب قیامت، احرام طواف کعبه‌ی دل، میخانه‌ی عشق، زیارت خاک میکده‌ی عشق، احرامِ طوافِ حرمِ [معشوق]، ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل. ترکیب آتش میخانه که استعاره از شراب است نیز نوعی مشابهت سازی میخانه با آتشکده‌ی زرتشتی‌ها است: خانه‌ی عقل مرا آتش میخانه بسوخت (مصفا، ۱۳۶۹، ج۱: ذیل واژه آتش میخانه).ایجاد این‌همانی بین معشوق و قبله

و صفا و مروه، و این‌همانی کوی معشوق و کعبه و حرم، و اعمالی چون طواف و وقوف و احرام برای آن تصور کردن نمونه‌های دیگر از این نوع ترکیب عناصر عشق و عاطفه با عناصر موجود در آداب و آیین شریعت است.

- حتی ترکیب‌هایی چون پادشه خوبان و پادشاه حسن و سلطان خوبان و خسرو شیرین دهنان نیز نوعی درهم آمیزی عناصر قدرت سیاسی با عناصر عشق و عاطفه است؛ گاهی سلطانان به معشوقان تشبیه می‌شوند و گاهی نیز معشوقان به سلطانان. در بافت کلی غزل‌ها نیز وارد کردن مفاهیم ستایشی در درون غزل که اختصاص به موضوعات عاطفی دارد یک ترکیب‌سازی بزرگ است که استاد مسلّم آن حافظ است.
- تشبیه معشوقان زمینی به حوران بهشتی، و همانند کردن میخانه و کوی دوست با قصور و غرفه‌های بهشتی، و گاه حتی ایجاد این‌همانی بین پدیده‌های زیبای این جهانی و وعده‌های نیک آن‌جهانی نیز، بخشی از آن دیدگاه‌های خاص حافظی است که اعتقادات او را به اسماعیلیان نزدیک می‌کند. چون اسماعیلیان نزاری ایران نیز بهشت و دوزخ را پدیده‌هایی مربوط به این عالم می‌دانستند و معروف است که یکی از حاکمان اسماعیلی به‌نام حسن بن محمد کیا بزرگ امید در فاصله‌ی سال‌های ۵۵۹ تا ۶۰۷ ق. در قلعه‌ی الموت اقدام به برپایی قیامت می‌کند. تفاوت در آن جاست که حافظ بر اساس تخیلات شاعرانه، کوی میخانه و سرای معشوق را نظیره‌ای برای قصور بهشت، و شاهد و ساقیِ خوب‌روی را نیز نظیری برای حوران بهشتی تصویر می‌کند تا خود و هوادارانش را از دل‌بستن به وعده‌های شیخ و صوفی و زاهد و مفتی، و همه‌ی مسجدنشینان و صومعه‌داران نجات دهد.
- رفتار دیگرگونه و متفاوت با اصطلاحات و اعتقادات مذهبی، یا استفاده از اصطلاحات مذهبی برای توجیه رفتارهای عرفی، نیز یکی از عامل‌های طنزآفرین در شعر حافظ است. آن‌چه او از بعضی قاعده‌های مذهبی برداشت می‌کند، گاهی متفاوت‌تر از برداشت‌های رسمی است و از خاصیت خلاف انتظار و اعجاب انگیز برخوردار است. انتساب فتوا به دف و چنگ، و پیر مغان ـ خزینه‌داری میراث‌خوارگان کفر است/ به قول مطرب و ساقی به فتوی دف و چنگ(۴/۴۱۸). *فتوی پیر مغان دارم و قولی‌ست قدیم/ که حرام است می آن جا که نه یار است ندیم(۱/۳۵۷) ـ نمونه‌ای از آن کنش‌های نامتعارف است که از شخصیتی چون حافظ برمی‌آید. پیداست که بسیاری از این رفتارهای مخالف با آداب و اعتقادات، نه از سر تمسخر و تحقیر، بلکه در بسیاری از

موقعیت‌ها از سر تعمّد و آگاهی و با توسّل به برخی قاعده‌های دینی انجام می‌شود تا نشان دهد که موضوع را به گونه‌ی دیگری هم می‌توان دید و دریافت.

۲.۳ وارونه‌کاری

- عمل وارونه‌نما، شامل هر نوع رفتار و گفتار و حتی پندار ناهمسو با سویه‌ی جاری در یک جامعه‌ی درست انسانی است. ارائه‌ی تصویرهای جا به جا شده و کج و کوژ از موقعیت‌ها در جامعه برای برجسته‌سازی نابه‌هنجاری‌های موجود در آن. مصداق اعلای این نوع از طنز، رساله‌ی صد پند و اوصاف الاشراف عبید زاکانی است که در آن‌ها همه چیز، متضاد با جریان مطلوب پدیده‌ها به تصویر کشیده شده است تا هم مخاطبان را از اوضاع نامطلوب روزگار باخبر کند و هم به تمسخرِ وضعیت موجود یعنی مذهب مختار بپردازد. گاهی این وارونه‌نمایی، مثل دوره‌ی عبید و حافظ، تصویری درشت و رئالیستی از واقعیت‌هایی است که در جامعه به رفتار عمومی تبدیل شده است. عبید زاکانی در اوصاف الاشراف وضعیت موجود را صرفاً به تصویر می‌کشد و در رساله‌ی صد پند، با رفتاری همسان با سبک و سیاق حاکم بر جامعه، توصیه‌های وارونه به مردم می‌کند. اما روش حافظ وارونه‌کاری است، یعنی بروز دادن رفتاری متفاوت و تعمّدآمیز و استثنایی، برای لجبازی و مخالفت با سیره‌ی ناسالم جامعه. یعنی هم وانمود به انجام خلاف‌ها و خوش‌باشی‌های فردی و نامضر به حال جامعه، و هم توصیه‌ها و تعلیمات خود را در آن مسیر جهت‌دهی کردن تا از این طریق با آشفته کردن بازار خلاف‌کاری‌ها، به مبارزه با تباه‌کنندگان ارزش‌ها و اخلاقیات و رواج دهندگان نابه‌هنجاری‌های اجتماعی پرداخته شود. در چنین وضعیتی است که یکی از شاه‌بیت‌های معروف حافظ که نوعی تعریف وارونه‌کاری است موضوعیت پیدا می‌کند: در خلاف آمد عادت بطلب کام که من/ کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم(۳/۳۱۰). نمونه‌های این نوع رفتار در اشعار حافظ فراوان است. مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی/ که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز؛ ز کوی میکده برگشته‌ام ز راه خطا/ مرا دگر ز کرم با ره صواب انداز.... به نیم‌شب اگرت آفتاب می‌باید/ ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز؛ مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند/ مرا به میکده بر در خم شراب انداز(۱/۲۵۵–۷). *ز دستِ شاهد نازک‌عذارِ عیسی دم/ شراب نوش و رها کن حدیث عاد و ثمود(۵/۱۹۶).

- توصیه به رفتارهای وارونه، یکی از شگردهای برجسته در طنز حافظی است. این شیوه شباهت بسیار به رفتار آن کاروانی دارد که وقتی دید دزدان همه اموال کاروانیان را به غارت بردند، اندوخته‌ی خود را هم لو داد و گفت: حالا که تالان تالان است/ صد تومن زیر پالان است. وقتی همه چیز پوستین وارونه پوشیده و عرصه به دست عالمان بی‌عمل افتاده که توصیه‌هایشان حتی در میان خودشان هم خریداری ندارد، حافظ هم توصیه به ارزش‌های مغایر با رفتار رسمی آن افراد قشری می‌کند؛ ترویج باورهای خوش‌باشانه در برابر تبلیغ زهد ریاکارانه. عیسی به دین خود، موسی به دین خود. در چنین وضعیتی است که همه چیز شکل وارونه پیدا می‌کند. واعظ شهر چو مِهر مَلِک و شحنه گزید/ من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود(۴/۲۲۰).
- بخشی از وارونه‌گویی‌های حافظ به شیوه‌ی توصیه‌های مستقیم است و ساختار امری دارد. می‌خور که صد گناه ز اغیار در حجاب/ بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند(۱۰/۱۸۹). برخی از این گزاره‌ها نوعی گزاره‌های همسان با رساله‌ی صد پند عبید زاکانی است؛ حافظ هم می‌خواهد بگوید آداب و عادات زمانه چنین است. حالا که در روزگار ما مردم چنین رفتاری دارند، من هم در مسیر و طریق دیگری به شیوه‌ی آنان عمل می‌کنم. مثلا اگر آن‌ها اعتقاد قلبی و عملی دارند که باید از پیر طریقت و شیخ شریعت اطاعت کنند ـ همان پیران جاهل و شیخان گمراه که راه خطا می‌پیمایند ـ من هم پیر مغان یا پیر خرابات را به عنوان شیخ خودم انتخاب می‌کنم و پیر ما هم هر چه کند عین عنایت باشد: به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید. معنای این بیت را باید با توجه به بیت قبل و بعد دریافت که می‌گوید، جهان وکار جهان جمله بی‌ثبات و بی‌محل است: مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم/ جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها. و در بیت پایین‌تر از آن است که به اطاعت مطلق از پیر مغان فرامی‌خواند، چون اوضاع روزگار خیلی قمر در عقرب است: شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حائل/ کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها(۳/۱–۵). در درون این موقعیت تیره و تار و طوفانی که هر لحظه ممکن است اجل به سراغ آدم بیاید و فرصتش را به پایان برساند عاقلانه‌ترین کار، پناه بردن به یک داروی آرامش‌بخش است که آن هم در دست پیر مغان است و نه پیرهای دیگر. آن‌جا نیز که می‌گوید: دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما/ چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؛ ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون/ روی سوی خانه‌ی خمار دارد پیر ما(۱/۱۰–۲) در حقیقت می‌خواهد از

قاعده‌های خود طریقت استفاده کند و بگوید که اگر ما دست ارادت به یک پیری دادیم که او مانند شیخ صنعان شیفته‌ی زرق و برق دنیا و دختر ترسا شد و کارش به میخانه و شراب‌خواری کشید، دیگر نباید ما را شماتت کرد، چون ما شاگردان آن شیخ بوده‌ایم و در اجرای اصل ارادت مطلق مرید به مراد و به تبعیت از او است که کارمان به بیراهه کشیده شده است.

- بخش دیگری از وارونه‌گویی و وارونه‌نمایی حافظ را در ابیاتی می‌توان دید که به دلیل دیدگاه‌های سیاسی منتقدانه، به ستیز با وضعیت سیاسی و مذهبی زمان خود می‌پردازد و در پاره‌ای از موقعیت‌ها مفاسد را که تعلق به دیگران دارد به خود نسبت می‌دهد. این شیوه از بیان در کارنامه‌ی حافظ با عنوان تظاهر به فسق شهرت پیدا کرده است. گاهی نیز از گونه‌های دیگر وارونه‌گویی استفاده می‌کند که در بین دیگران و گاه حتی در بین عوام رواج دارد؛ مثل استفاده از گزاره‌های مثبت برای بیان اعمال منفی بزرگان و رجال سیاسی و فرهنگی جامعه. نمونه‌های بارز این نوع از طنز را در این غزل می‌توان مشاهده کرد: شراب بی‌غش و ساقیّ خوش دو دام رهند/ که زیرکان جهان از کمندشان نرهند(۱/۱۹۴). به‌خصوص بیت دوم آن که می‌گوید: من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه/ هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند(۲/۱۹۴). و گزاره‌هایی چون مَحرم بودن ساکنان خرابات در پیش پادشاه که ظاهراً باید پادشاه مطلق/ خدا باشد، و هم‌چنین شهان بی‌کمر و خسروان بی‌کله بودن گدایان عشق، نمونه‌هایی از آن وارونه‌گویی‌های اجتماعی و سیاسی است که البته در عوالم رندی و عرفانی به دلیل ذهنیت خاصی که معتقدان آن‌ها دارند از واقعیت عینی برخوردار است. در این غزل انتقادهای صریحی نیز وجود دارد که از گونه‌ی طنزهای دیگر است: غلام همت دردی‌کشان یک‌رنگم/ نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند(۷/۱۹۴). *حافظ/زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد / از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد؛ صوفی مجنون که دی جام و قدح می‌شکست / دوش به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد؛ شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب / باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد؛ مغبچه‌ای می‌گذشت راهزن دین و دل / در پی آن آشنا از همه بیگانه شد(۱/۱۶۴-۴).

- حافظ گاهی کلمات را در معنای متضاد آن‌ها به کار می‌برد. یعنی در جایی که باید کسی را سرزنش یا تحقیر کند از او تعریف می‌کند که نوعی عمل‌وارونه و خنده‌دار است. راز درون پرده ز رندان مست پرس / کاین حال نیست زاهد عالی مقام را(۲/۸). *نذر کردم

گر از این غم به در آیم روزی/ تا در میکده **شادان** و غـزل‌خـوان بـروم(۶/۳۴۹). *زیـن سفر گر به سلامت به وطن باز رسم/ نذر کردم که هم از راه به میخانه روم(۲/۳۵۰).

- توبه کردن به دست زاهد و عابد، معروف است و یک امر متعـارف، امـا وقتـی حـافظ از دست آن‌ها می‌خواهد توبه کند عملی وارونه انجام می‌دهد: از دست زاهـد کـردیم توبـه/ وز فعل عابد استغفرالله(۴/۴۰۶). توبه کردن بـا اسـتخاره و توبـه کـردن بـه دسـت صـنم باده‌فروش هم، از همین نوع رفتارهای نامتعارف است: کرده‌ام توبه بـه دسـت صـنم بـاده فروش/ که دگر می نخورم بی‌رخ بزم‌آرایی. و : به عزم توبـه سـحر گفـتم اسـتخاره کـنم/ بهار توبه شکن می‌رسد چه چاره کنم. توبه واجب اسـت، امـا اسـتخاره کـردن بـرای آن، یعنی بردن آن به دایره‌ی پدیده‌های «منتفی و منهی/ نهی شده» (خرمشـاهی، ۱۳۸۲: ۱۹۸). من و انکار شراب این چـه حکایـت باشـد/ غالبـاً ایـن‌قـدرم عقـل و کفایـت باشـد. آن رفتارهایی که خرمشاهی آن‌ها را از مصادیق «پرمدّعایی» حافظ مـی‌شـمارد نیـز اغلـب از نوع همین رفتارهای وارونه و کنش‌های طلب‌کارانه است: فـردا شـراب کـوثر و حـور از برای ماست/ و امروز نیز ساقی مه‌روی و جام می. یا: فردا اگر نه روضه‌ی رضـوان بـه مـا دهند/ غلمان ز روضه، حور ز جنّت به در کشیم (همـان: ۱۹۹). ایـن ادعـا، دهـن کجـی بسیار بزرگ به متولیان مذهب است که می‌گوید: نصـیب ماسـت بهشـت ای خداشـناس برو/ که مستحق کرامت گناه‌کارنند(۵/۱۸۸). یا در جای دیگر با یک ادعای کـاملاً وارونـه می‌گوید: بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه/ که از پای خُمت یکسـر بـه حـوض کوثر اندازیم(۷/۳۶۴). یا حتی با رفتاری رندانه و لات‌وارانه برای دهـن‌کجـی بـه مـدعیان مذهب می‌گوید: فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند/ غلمان ز غرفه حور ز جنّت بـه در کشیم(۷/۳۶۵). اما بلافاصله از گفته‌ی خود پشیمان می‌شود و مـی‌گویـد: حـافظ نـه حـد ماست چنین لاف‌ها زدن/ پای از گلیم خویش چرا بیش‌تر کشیم(۸/۳۶۵). اما در مجمـوع رفتار او با موضوع بهشت و دوزخ، یک رفتار متفاوت و کاملاً وارونـه بـا معتقـدات اهـل مـذهب اسـت: مهـل کـه روز وفـاتم بـه خـاک بسـپارند/ مـرا بـه میکـده بـر در خـم شراب‌انداز(۷/۲۵۵). *پیاله بر کفنم بند تا سـحرگه حشـر/ بـه مـی ز دل ببـرم هـول روز رستاخیز(۹/۲۵۸). *بر سر تربـت مـن بـا مـی و مطـرب بنشـین/ تـا بـه بویـت ز لحـد رقص‌کنان برخیزم(۶/۳۲۶).

- فتوا دادن پیرمغان، آن هم فتوایی کـه بـه صـورت دو قبضـه مخـالف شـریعت اسـت، و شخصیت دادن به خرقه و مصاحبت روح با آن را مصاحبت با آدم نـاجنس تلقـی کـردن،

همه از کنش‌های نامتعارف و وارونه است. تقصیری اگر در این میان باشد مربوط به خلق است و نه به دلق: فتوی پیر مغان دارم و قولی است قدیم/ که حرام است می آن‌جا که نه یار است ندیم؛ چاک خواهم زدن این دلق ریایی چه کنم/ روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم(۱/۳۵۷-۲).

- یکی از کارهای وارونه‌نما در شعر حافظ شستن خرقه با شراب است که عملی کاملاً مغایر با تطهیر و پاکی از نظر شرعی و عرفانی است؛ چون مساوی است با آلوده‌تر شدن خرقه. اما هدف حافظ از این گونه حرکات آن است که خرقه را از درون یک فرهنگ ریاکارانه و سالوس‌ورزانه وارد یک فرهنگ با صداقت و راستی کند. کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم. خدای را به می‌ام شستشوی خرقه کنید. ساقی بیار آبی از چشمه خرابات/ تا خرقه‌ها بشوییم از عجب خانقاهی(۱۲/۴۷۷).
- بیان وارونه‌کاری‌ها و تصویر فسق و فسادها، به وسیله‌ی شخص حافظ ـ که نقشی شبیه به بیان کنایی دارد، چون به خود می‌گوید تا جامعه بشنود ـ همه شاخه‌هایی از همان صراحت‌گویی‌ها به‌شمار می‌روند که اصلی‌ترین موضوع در شعر حافظ است. آن گونه صراحت‌گویی در برهه‌هایی از اواخر ایلخانی و اوایل تیموریان یک رفتار به نسبت طبیعی می‌توانست به‌شمار آید؛ چون حکومت‌های مرکزی از اقتدار لازم برخوردار نبودند و قدرت‌های متفرّق محلی نیز اغلب با یک‌دیگر در جدال و جابه‌جایی مداوم به سر می‌بردند. بنابراین موقتی بودن حکومت‌ها بهترین فرصت بود برای دور کردن ترس و واهمه از خود و بیان جسارت‌آمیز مشکلات گوناگونی که در گذر زمان، گریبان‌گیر جامعه شده بود.
- گاهی از تعبیرها و تعریف‌های وارونه برای اشاره به اشخاص استفاده می‌کند که در اصطلاحات ادبی به آن مجاز به علاقه‌ی تضاد یا استعاره‌ی عنادیه و تحکّمیه می‌گویند. ایراد کلام برخلاف مقتضای ظاهر حال، یا در معنای ضد آن؛ همان نعل وارونه زدن در زبان عامیانه یا آیرونی در اصطلاح فرنگی: حافظ به خود نپوشید این خرقه‌ی می‌آلود/ ای شیخ پاک‌دامن معذور دار ما را(۱۴/۵). ❋عیب رندان مکن ای زاهده پاکیزه‌سرشت/ که گناه دگران ر تو نخواهند نوشت(۱/۷۸). ❋ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق/ برو ای خواجه‌ی عاقل هنری هنر از این(۵/۳۹۳). ❋گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید/ آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی(۸/۴۷۵).

- عـذر بـدتر از گنـاه آوردن هـم کـه گونـه‌ی دیگـری از طنزهـای مـوقعیتی اسـت و از زیرمجموعه‌های وارونه‌کاری و وارونه‌نمایی، مـی‌توانـد خـود نـوع مسـتقلی از طنزهـای موقعیتی نیز باشد. حافظ استاد آن است که خلافی را با خلاف دیگر رفـع و رجـوع کنـد. البته خود او نیک می‌داند که این گونه توجیهات، و هـم‌چنـین تظـاهر بـه انـواع فسـق و فسادها، نتیجه‌ای جز بدتر کردن اوضاع ندارد، اما از سر لجبازی آن‌ها را انجام می‌دهـد تـا عصبانیت برخی از گروه‌های ریاکارِ وابسته به قدرت را بیش‌تر کند و بـه جامعـه هشـدار دهد که وقتی فساد در قـدرت دیـوانی و قـدرت دینـی گسـترش یافتـه باشـد، بـه تمـام سلول‌هـای جامعـه سـرایت مـی‌کنـد و همـه‌ی سـاز و کـار جامعـه را در برمـی‌گیـرد و فاجعه‌آفرین می‌شود. کرده‌ام توبه به دست صنمی باده‌فروش/ که دگر می نخـورم بـی رخ بزم‌آرایی(۳/۴۸۱). رشته‌ی تسبیح اگر بگسست معذورم بـدار/ دسـتم انـدر سـاعد سـاقی سیمین ساق بود(۸/۲۰۰).

گناه خود را به گردن دیگری انداختن، یا به عبارت بهتر، دیگری را برجسـته کـردن و تقصیرات را به گردن او انداختن هم نوع دیگری از وارونـه‌کـاری در طنزهـای موقعیـت است که نوعی یک‌طرفه به قاضی رفتن و راضـی برگشـتن اسـت. گنـاه‌کـار جلـوه دادن دیگری با سلب مسئولیت از خود، معمولاً چیزی جز لگدمال کردن واقعیـت و عقلانیـت نیست. کنش‌های غیرمنطقی نیز فرجامی جز تعجّب و تحیّر و طیبت ندارند. گاهی نیـز بـا زبان و بیانی مظلومانه و حق به جانب گناهان را به دیگران منتسب می‌کند، تـا کلامـش از تأثیر بیش‌تری برخوردار باشد. اما در هر دو صورت اساس موضـوع بـر گنـاه‌کـار جلـوه دادن دیگری نهاده شده و مصداقی از آن ضرب المثل عامیانه است که می‌گوید: گنه کـرد در بلخ آهنگری/ به ششتر زدن گردن مسـگری. خـدا را داد مـن بسـتان ازو ای شـحنه‌ی مجلس/ که می با دیگری خورده است و با من سر گران دارد(۱۱/۱۱۳). لالـه سـاغرگیر و نرگس مست و بر ما نام فسق/ داوری دارم بسی یارب که را داور کنم(۴/۳۳۵).

- در موقعیت‌هایی که یک عمل به صورت وارونه اجرا یـا انجـام مـی‌شـود، حـافظ از سـر استیصال، از آن وضعیت با گوشه و کنایه تشکّر می‌کند. مثل کسی کـه در یـک وضـعیت بدی گرفتار آمده و خدا را شکر می‌کند که هنوز وضعیتی بدتر از آن بـه سـراغش نیامـده است. یا آن که در آن وضعیت بد، به دنبال یک نکته‌ی مثبت می‌گردد تـا دل خـود را بـه آن خوش کند. چه شکر گویمت ای خیل غم عفاک الله/ که روز بی‌کسی آخـر نمـی‌روی ز سرم(۴/۳۱۹). چو به هنگام وفا هیچ ثباتیت نبود/ مـی‌کـنم شـکر کـه بـر جـور دوامـی

داری(۷/۴۳۷). در این بیت‌ها، تقصیرات با نوعی بیان شوخ مشربانه به دیگری نسبت داده شده است.

۳.۳ کنش‌های تقابل‌دار

- پدید آمدن موقعیت‌های تقابل‌دار در گونه‌های مختلف خود در رفتار جامعه، از موضوعات دیگری است که در شعر حافظ از بسامد بالایی برخوردار است. مصداق‌های این نوع از اجتماع ضدین یا گاهی نقیضین در کلام حافظ فراوان است. دنیایی که حافظ در آن زندگی می‌کند پر است از این تناقض‌ها. رفتار برخی از حاکمان، عالمان و واعظان، صوفیان و معشوقان، محتسبان و شحنگان، و به‌طور اخص رفتار خود حافظ و شخصیت رندی که او برساخته است سراپا درآمیخته با این کنش‌های متضاد است. اما با این تفاوت که حافظ و رند او، به تعمّد و آشکارا چنان رفتارهای پرتعارضی را در پیش گرفته‌اند، اما سایر شخصیت‌ها از سر پنهان‌کاری و برای فریب خلق. همه‌ی انواع این تقابل‌ها را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: مغایر بودن عمل‌کرد آدم‌ها با جایگاه سیاسی و اجتماعی و مذهبی آن‌ها، نامنطبق و حتی متضاد بودن رفتارها با ارزش‌های اعتقادی، بروز واکنش‌های متضاد در رفتارهای عاطفی، و پدید آمدن ناهم‌گونی در تفکّر و تخیّل. این چهار تقابل شاخص به سبب انگیزش تعجب و تحیّر و طیبت در مخاطب، یکی از گونه‌های اصلی طنز موقعیت را در اشعار و افکار حافظ تشکیل می‌دهند. ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند/ امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش(۵/۲۷۸). *زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز/ تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد(۶/۱۵۲). *گرچه با دلق ملمّع می گلگون عیب است/ مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم(۵/۳۶۹). ریشه داشتن تقابل موقعیت‌ها در تقابل تفکرات را نیز باید در نمونه‌های مربوط به صراحت‌گویی‌های اعتقادی مشاهده کرد. حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید/ از شافعی نپرسند امثال این مسائل(۴/۲۹۹). بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود/ او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد(۳/۱۳۷).
- بخش عمده‌ای از طنزهای حافظ محصول بازتاب تقابل‌های فکری و رفتاری شاعر با افرادی است که انواعی از کنش‌های تقابل‌دار در رفتار آن‌ها نهادینه شده است. دوره‌ی حافظ روزگار انباشته شدن تقابل‌های گوناگون در ساحت اجتماع است که چهره‌ی عریان آن تنها در اشعار حافظ و نوشته‌های عبید زاکانی به نمایش درآمده است. یکی از

برجسته‌ترین این تقابل‌ها مربوط به رفتارهای متولیان ارزش‌های دینی و عرفانی است که خود هنوز عمق قباحت و فضاحت آن را درنیافته‌اند؛ دوگانگی و دوگونگی بین رفتار و گفتار که نمودهای عینی آن به صورت دروغ و ریاکاری و سالوس‌ورزی خود را به نمایش عمومی می‌گذارد. فریاد حافظ از این دو رویی‌ها است که بر آسمان بلند است و برای دهن‌کجی به این وضعیت است که شخصیت رند و پیر میکده و پیر مغان را با خصوصیاتی کاملاً متفاوت و مغایر با اعمال آن‌ها برجسته می کند و رفتارهایی چون عشق و نظربازی و رفتن به میخانه را پادزهری برای این بیماری‌ها تجویز می‌کند. این تقوی‌ام تمام که با شاهدان شهر/ ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم(۷/۳۴۲). *خرقه پوشی من از غایت دین‌داری نیست/ پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم(۷/۳۳۰). *مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ/ چرا که وعده تو کردیّ و او به جا آورد(۸/۱۳۹).

- تقابل‌های عاطفی را در بسیاری از غزل‌ها می‌توان دید. یک نمونه‌ی آن در غزلی به نمایش درآمده است که یک سویه‌ی آن شاعر است و سویه‌ی دیگر معشوق. شاعر در پی عزلت‌گزینی و شب‌زنده‌داری و زهد و عبادت است، اما معشوق در پی عیاری و غارتگری و شهسواری و لشکرکشی است. پیداست که از این دو موقعیت متضاد چه بر سر شاعری که علاقه‌ی ویژه نیز به شاهدان و زیبارویان دارد و رندی و نظربازی نیز پیشه‌ی اوست، خواهد آمد: نگارم دوش در مجلس به عزم رقص چون برخاست/ گره بگشود از گیسو و بر دل‌های یاران زد؛ من از رنگ صلاح آن دم به خون دل بشستم دست/ که چشم باده‌پیمایش صلا بر هوشیاران زد(۳/۱۴۷-۴). *او به خونم تشنه و من بر لبش تا چون شود/ کام بستانم ازو یا داد بستاند ز من(۴/۳۹۰).
- ناهمسازی و تضاد در موقعیت‌های دوگانه هم، گونه‌ی دیگری از طنزهای تقابل‌دار است که در آن معمولاً دو موقعیتِ جدا از یک‌دیگر در برابر هم قرا می‌گیرند، بی آن که رویارویی آن‌ها از نوع تقابل رفتار فرد با مقام و جایگاهش در عوالم سیاست و اجتماع و یا مذهب و عرفان باشد. به‌طور کلی هر نوع ناهمسازی از نوع تضاد یا تقابل در مقام و جایگاه اجتماعی، یا تقابل در رفتار و دیدگاه‌ها و تقابل حالات روحی دو شخصیت، در دسته‌ی طنز موقعیت قرار می‌گیرند، عنوان فرعی آن‌ها هرچه باشد اهمیتی ندارد. غزل‌های: مجمع خوبی و لطف است عذار چو مهش(۲۸۲)؛ و هم‌چنین غزل: دلم رمیده شد و غافلم من درویش(۲۸۳)، نمونه‌هایی از این نوع طنز هستند که در آن‌ها حافظ به تصویر موقعیت خود به عنوان یک شخصیت اجتماعی پخته و محترم، در برابر "دلبری

شاهد و طفل" و "کمان ابرویی کافرکیش" می‌پردازد که رفتارهایی سَبُک و ناسنجیده از خود بروز می‌دهد و آبروی شاعر را بر باد می‌دهد.

- یکی از راه‌هایی که حافظ برای عبور سالم از تقابل‌ها به دست می‌دهد همان سیاست مبتنی بر تساهل و تسامح صوفیه است: خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد/ بگذر ز عهد سست و سخن‌های سخت خویش(۷/۲۸۴). چون روال جاری در جهان این است که سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت‌کوش (یا به تعبیر امروزی‌ها مردمان سخت‌گیر). دلیل فراوان بودن گزاره‌های شوخ‌طبعانه در دیوان حافظ، به رغم همه‌ی انتقادها و اعتراض‌های شدید او به گروه‌های مختلف دیوانی و دینی و حتی گله‌گزاری‌های سخت از معشوقکان زمینی را باید در همین روحیه‌ی سهل‌گیری و قناعت به خوش‌باشی با معشوق جستجو کرد. حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی/ من از آن روز که در بند توام آزادم(۱۰/۳۰۷).

موقعیت‌آفرینی‌های متناقض‌نما. این ویژگی که بخشی از موقعیت‌های تقابل‌دار است در مقاله‌ی استاد شفیعی کدکنی خوب توضیح داده شده است. مصداق آن در جایی است که

> حافظ... آینه‌ی تمام‌نمای نیازهای هنری و روحانی انسان و انسانیت می‌شود که "خرقه‌ی زهد و جام می" ـ هر دو را ـ "از جهت رضای دوست" با خویش حفظ می‌کند و به اسلوب شطح و بیان نقیضی می‌رسد و دم از "سلطنت فقر" می‌زند و "در گدایی، گوشه‌ی تاج سلطنت می‌شکند" و "در لباس فقر، کار اهل دولت می‌کند"، و "سجاده را به می رنگین می‌کند" و ستایشگر کسانی می‌شود که "ذکر تسبیح مَلَک در حلقه‌ی زنار دارند"و "خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای" (شفیعی، ۱۳۷۹: ۴۳۲ ـ ۴۳۳).

- پارادوکس یا متناقض‌نما، گاهی در سطح واژه‌ها و ترکیب‌های زبانی و به صورتی آشکارا چهره نمایان می‌کند؛ مانند دولت فقر، گنجِ غم عشق، لذت داغِ غم، مبارک‌بادِ غم. این عبارت‌های متناقض‌نما، از گوینده‌ی آن شخصیتی شطّاح و شاعرمنش و نامقیّد به قاعده‌های زبانی و معنایی هم ترسیم می‌کند. گاهی این تناقض‌ها در ساختار و ارکان جمله‌ها مطرح می‌شود، و یا در مفاهیم تشکیل دهنده‌ی گزاره‌ها؛ مثل: با باده شستن کسی، حرام بودن می در جایی که یار و ندیمی نباشد، توبه کردن به دست صنم باده‌فروش، کسب جمعیت از زلف پریشان کردن، دراز دستیِ کوته‌آستینان؛ یعنی رفتارهایی که در ظاهر انطباق چندانی با رفتارهای معمولی و هم‌سو با آموزه‌های اعتقادی

ندارند. دیوان حافظ انباشته از مفاهیم متناقض‌نما است، چون جامعه‌ای که او در آن زندگی می‌کند بر بنیاد دورویی و ریاکاری شکل گرفته است و خود حافظ هم در واکنش منفی به اوضاع روزگار، با تعمّد فراوان، بر رفتارهای متقابل و متناقض اصرار می‌ورزد.

۴.۳ تکبر و طلب‌کاری

- خود برتربینی و رفتار حق به جانب و متکبّرانه، در جایی که انتظار می‌رود سلوک آدم‌ها از سر تواضع و ادب و متانت و واقع‌بینی باشد، نوع دیگری از طنز موقعیت را پدید می‌آورد که می‌توان نام آن را طنز طلب‌کارانه نهاد. این نوع رفتارهای تکبّرآمیز البته در همه جا جزء ضد ارزش‌ها به‌شمار نمی‌رود. در جایی که یک فرد در میان انبوهی از مجانین و مجاهیل پرمدّعا گرفتار می‌آید و برای حفظ شخصیت و اعتبار و ارزش واقعی خود، جایگاه خود را اندکی فراتر از آن حدی که هست فرامی‌نماید، ادعاهایش چندان مبالغه‌آمیز و توأم با طنز نمی‌تواند باشد؛ مثل خاقانی در شروان و در میان سیاست‌مداران و شاعران و مردمان آن منطقه در آن دوران. اما گاهی یک نفر از سر لج‌بازی یا تکبّر و بی‌نیازی خود را برتر و محق‌تر جلوه می‌دهد و می‌کوشد با غرور و قدرت حرف خود را به کرسی بنشاند؛ این شیوه از رفتار است که طنزهای موقعیتی از نوع طلب‌کارانه را پدید می‌آورد. نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو/ که مستحق کرامت گناهکارانند(۵/۱۸۸). *فردا اگر نه روضه‌ی رضوان به ما دهند/ غلمان ز غرفه حور ز جنت به در کشیم(۷/۳۶۵). حافظ گاهی خود را نه تنها دست کم نمی‌گیرد بلکه همواره به اصطلاح عامیانه کم نمی‌آورد و جلو می‌افتد که عقب نماند و به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی طلب‌کاری است که برای وصول طلب‌هایش آمده است.
- حافظ با آن که گاه می‌گوید: خودپسندی جان من برهان نادانی بود. و نیز می‌گوید: فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست(۱۰/۴۷۹). با تمام این تعاریف و تفاصیل، خود در پاره‌ای از موقعیت‌ها رفتار استکبارآمیز دارد و همین موضوع نشان می‌دهد که نمی‌توان به صورت قاطع و مطلق به انکار خودپرستی پرداخت. داوری درباره‌ی خصلت‌ها را گاه باید در موقعیت‌ها انجام داد. حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربی است/ عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست(۱۱/۷۰). *پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت/ من چرا ملک جهان را (ناخلف باشم اگر من) به جوی نفروشم(۶/۳۳۰).

*فردا شراب کوثر و حور از برای ماست/ و امروز نیز ساقی مه‌روی و جـام مـی(۶/۴۱۹).
*دارم از لطف ازل جنّت فردوس طمـع/ گرچـه دربـانی میخانـه فـراوان کـردم(۷/۳۱۰).
*دولت آن است که بی‌خون دل آید به کنار/ ورنه با سعی و عمـل بـاغ جنـان ایـن همـه نیست (۴/۷۳).

۵.۳ تراژدی ـ کمدی

- طنز تراژیک هم می‌تواند یکی از انواع طنزهای مـوقعیتی باشـد؛ نـوعی تقابـل ذاتـی بـین تراژدی و کمدی. در جایی که یک پدیـده‌ی غـم‌انگیـز در تقابـل بـا ماهیـت خـود قـرار می‌گیرد و دلالت فکاهی و طیبت‌آمیز هم پیدا می‌کند طنـزِ مـوقعیتیِ آن، از نـوع تراژیـک است. وقتی وقوع یک تراژدی با حماقت و جهالـت، تعصـب و بـی‌تـدبیری، کردارهـای غیرمنطقی و فریب‌خوردگی همراه باشد و پاره‌هایی از این خصوصیات را به صراحت یـا غیرمستقیم در تبیین خود داشته باشد، تبسّم‌های تلخ و طیبت‌آمیز نیز به مـوازات حـزن و حرمان با آن همراه می‌شود. اغلب غزل‌های غم‌انگیزی کـه حـافظ در توصـیف وضـعیت دوره‌ی امیر مبارزالدین سروده چنین وضعیتی دارند: دانی کـه چنـگ و عـود چـه تقریـر می‌کنند/ پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند(۱/۱۹۳). بُوَد آیا کـه در میکـده‌هـا بگشـایند/ گره از کار فروبسته‌ی ما بگشـایند(۱/۱۹۵). اشـاراتی کـه حـافظ در غـزل اول بـه بـردن ناموس عشق و رونق عشاق، عیب کردن جوان و سرزنش پیر، و حاصل شدن قلـب تیـره دارد، و شاه بیت آن در آخر، که تزویرگری حاکم بر همه‌ی شخصیت‌های به ظاهر موجّـه را افشا می‌کند: می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسـب/ چـون نیـک بنگـری همـه تزویر می‌کنند، همه نشان می‌دهد که تمام این سخت‌گیری‌ها از سر نادانستگی و ناآگـاهی از ماهیت انسان‌ها و واقعیت‌های اجتماعی اتفاق می‌افتد. دیگر آن که همـه‌ی گـروه‌هـای وابسته به حکومت، خلاف‌کار و مزوّرند و پوستین وارونه پوشیده‌انـد. در غـزل دوم هـم پس از توصیف وضعیت غم‌انگیز جامعه در برابر این گونه دسـتورات حکـومتی، بـاز بـه همین موضوع اصلی اشاره می‌کند که: دَرِ میخانـه ببسـتند خـدایا مپسـند/ کـه در خانـه‌ی تزویر و ریا بگشایند؛ حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا/ که چـه زنّـار ز زیـرش بـه دغا بگشایند(۶/۱۹۵–۷).
- طنزآمیز بودن این اشعار به آن دلیل است که موضوع آن‌ها مربوط به تراژدی‌های سیاسـی ـ تاریخی است؛ تراژدی‌هایی که هم در زمان و مکان خود، و هم در زمان‌ها و مکان‌هـای

دیگر، به دلیل بنیاد ستیزش‌گرانه‌ای که با عرف عمومی جامعه داشته‌اند در زمره‌ی حرکت‌های نامنطبق با منطق معقول اجتماعی قرار می‌گیرند. حرکت‌هایی چون ایجاد ممنوعیت برای موسیقی و نوشیدنی و مراودات عاطفی، و در مقابل، رواج عمومی دروغ و ریاکاری و فسق و فسادهای گسترده‌ی اخلاقی و اجتماعی، باعث می‌شود رفتار کسانی که این گونه سنت‌های ممنوع و مرسوم را برقرار کرده‌اند به وسیله‌ی ناظران بی‌طرف آن دوران و دوره‌های بعد به تمسخر گرفته شود. این دوگانگی‌های غیر منطقی، نه تنها با قاعده‌های معمول مردم‌داری در گذشته، بلکه با معتقدات برخی از فرقه‌های مذهبی نیز مغایرت داشت و اسبابی برای طنز و طیبت بود. نمونه‌ی این گونه رفتارها را در برخی شعرهای جدی حافظ که با کم‌ترین رگه‌های طنز سروده شده‌اند می‌توان دید.

- ممنوعیت مراودات عاطفی در دوره‌ی امیر مبارزالدین شباهت زیادی به دوره‌ی کهن‌سالی شاملو دارد. حافظ می‌گوید: گویند که رمز عشق مگویید و مشنوید/مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند(۲/۱۹۳). و شاملو مفهوم مشابهی را بیان می‌کند: دهانت را می‌بویند مبادا گفته باشی دوستت دارم. نمادهای شب و پاییز و زمستان نیز که حافظ از آن‌ها استفاده می‌کند ـ شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل ـ در هم‌سویی با این نوع از طنز تراژیک قرار دارند. چون جامعه‌ای را به تصویر می‌کشند که گرفتار ظلمت استبداد شده است و مردمانی که، در موج و گرداب گرفتار آمده‌اند. پیداست که وضعیت این مردم برای ساحل‌نشینان سبک‌بار چندان ملموس نیست که اسباب ناراحتی باشد. چه بسا که دست و پازدن گرفتاران، اسباب سرگرمی سبک‌باران نیز باشد. در چنین جامعه‌ی استبدادزده‌ی تعصب‌آلودِ پر از فسق و فساد و اختلاس و سالوسی‌گری، اعتراف به عشق‌های نهانی و صداقت عاطفی در بیان احساسات درونی، یکی از ابزارهای مبارزه با قدرت سیاسی و مذهبی است که می‌کوشد تمام خطاها و خلاف‌های خود را در پرده‌ی پنهان‌کاری استتار کند. این‌جا است که تقابل موقعیت‌ها چهره نشان می‌دهد. حافظ حتی از بیان عشق‌ها و حالات خصوصی و شخصی خود نیز ابایی ندارد، اما حکومتیان از بیان بسیاری از اعمال خود واهمه دارند؛ چون الفبای وجودی آنان مبتنی بر دروغ و دورویی و تزویرگری است. در چنین وضعیت‌هایی، صداقت و عریان‌نمایی، در تقابل با دروغ و پنهان‌کاری قرار می‌گیرد و خود به یک تاکتیک مهم مبارزه بدل می‌شود.

۶.۳ اغراق و مبالغه

اغراق‌هایی که حافظ درباره‌ی حالات روحی خود به عنوان یک عاشق در برابر معشوق می‌کند، می‌تواند تا حدودی نشان‌دهنده‌ی آن باشد که او اساساً یک شاعر حسّاس است و درباره‌ی هر چیزی مبالغه را به مرحله‌ی غلو می‌رساند؛ یعنی افراط در اغراق. این واقعیت را می‌توان به سخنان او درباره‌ی سلوک سیاسی و مذهبی و عرفانی هم‌عصران او نیز سرایت داد. اساساً تسلیم شدن به تخیل و عاطفه، که منشاء اغراق و مبالغه نیز به آن‌ها باز می‌گردد از ابزارهای شاعری است. اگر در قاموس شریعت، شاعری با دروغ‌گویی و برون‌ریزی چرک سینه مترادف دانسته شده است ـ الشعرُ اکذبه اعذبه، احتمالاً به سبب دوری آن از واقعیت‌های اجتماعی و اتّکا بر احساسات و خیالات بوده است. در شعر مپیچ و در فن او/ چون اکذب اوست احسن او. به این دلیل است که در آیات قرآنی، پیروی از شاعران گمراهی تلقی شده است؛ الشُّعراءُ یَتَّبِعُهُم الغاوون، اَلَم تَرَ اَنَّهُم فی کُلِّ وادٍ یَهیمون، و یَقولون ما لایَفعلون.

- اغراق‌هایی که حافظ در باره‌ی شیفتگی خود به معشوق و عمق ویرانگری هجران می‌کند، فراتر از حد و توان بشری و واقعیت‌های زیستی است؛ آن‌ها را تنها می‌توان با عنصر تخیل و تصورات شاعرانه توجیه کرد. تعبیرهایی که درباره‌ی ازلی و ابدی بودن عشق و علاقه به‌کار می‌برد نیز چنین وضعیتی دارد. اغراق‌ها گاه در توصیف زیبایی‌های معشوق است و از آن نوع است که اگر تصویری از معشوق کشیده شود یک کاریکاتور تمام‌عیار خواهد بود: میان او که خدا آفریده است از هیچ/ دقیقه‌ای است که هیچ آفریده نگشاده است(۳/۳۴). *بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد/ که دهان تو در این نکته خوش استدلالی است(۵/۶۷). *مژگان تو تا تیغ جهانگیر برآورد/ بس کشته‌ی دل زنده که بر یک‌دگر افتاد(۵/۱۰۴). *شهسوار من که مه آیینه‌دار روی اوست/ تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب است(۵/۲۹). *تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین‌کار/ که توسنی چو فلک رام تازیانه‌ی توست(۷/۳۳).
- گاهی شدّت شیفتگی عاشق به معشوق چنان عمیق توصیف می‌شود که نه گذر زمان آن را کاهش می‌دهد و نه خطر مرگ. برخاستن عاشق از گور در هنگام حضور یار بر مزار او، یا جوان شدن عاشق در هنگام هماغوشی با معشوق، حتی در عالم تصور نیز، تصویرهای طنزآمیز خلق می‌کند. شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین/ اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم(۸/۳۴۴). *بعد صد سال اگر بر سر خاکم

گذری/ سر برآرد ز گِلم رقص کنان عظم رمیم(۵/۳۵۷). *بـر سـر تربـت مـن بـا مـی و مطرب بنشین/ تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم(۴/۳۲۶).

- نسبت دادن مستی و دلاوری و ترس‌خوردگی به شراب که نـوعی شخصـیت‌بخشـی بـه شراب است، نمونه‌ی دیگری از این اغراق و مبالغه‌ها است کـه گـاه مـی‌خواهـد قـدرت تأثیرگذاری شراب را نشان دهد و گاه قدرت تخریب و تهدید جامعه را: سـحر ز هـاتف غیبم رسید مژده به گوش/ که دَور شاه شجاع است می دلیـر بنـوش(۱/۲۷۸). *آن‌چـه او ریخت به پیمانه‌ی ما نوشیدیم/ اگر از خمر بهشت اسـت و گـر از بـاده‌ی مسـت(۶/۲۴). *راه دل عشاق زد آن چشم خمارین/ پیداست ازین شیوه که مست است شرابت(۴/۱۵).
- درباره‌ی حالات شاعری و تأثیرات شعری و محفل‌های شراب‌خواری و تـأثیر مسـتی بـر دیدگاه خود نیز گاه اغراق‌هایی از این نوع دارد: شعر حافظ در زمان آدم انـدر بـاغ خلـد/ دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود(۱۰/۲۰۰). *گدای میکده‌ام لیک وقـت مسـتی بـین/ که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کـنم(۶/۳۳۹). *وانگهـم در داد جـامی کـز فـروغش بـر فلک/ زهره در رقص آمد و بربط زنان می‌گفت نوش(۳/۲۷۷).
- گاهی مبالغه در جهت معکوس است؛ یعنی اندک جلوه دادن یک چیز، یا کوچک نمـایی. این نوع کم جلوه دادن و دست کم گرفتن مسائل هم، نوعی کنش خلاف عادت و رفتـار نامتعارف است: جهان و هر چه درو هست سهل و مختصر اسـت/ ز اهـل معرفـت ایـن مختصر دریغ مدار(۵/۲۴۰).

گزاره‌های کلی و مبتنی بر اغـراق و مبالغـه کـه ریشـه در نارضـایتی شـدید شـاعر از روزگار دارد، چون خشک و تر را با هم می‌سوزاند، از همین نوع اغراق‌ها است: هـر کـه آمد به جهان نقش خرابی دارد/ در خرابات بگویید کـه هشـیار کجاسـت. اول دنیـا را بـه دلیل نقش تخریب‌گرانه‌ی مردم، خراب‌آباد می‌نامد، آن‌گاه نتیجه می‌گیرد کـه در خرابـات آدم هشیار نمی‌توان یافت. درباره‌ی معشوق هـم بارهـا از ایـن مبالغـه‌هـای کلـی‌گرایانـه استفاده می‌کند: به جز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد/ زیر این طـارم فیـروزه کسـی خوش ننشست(۵/۲۶).

۷.۳ خود کم‌بینی

در جایی که فرد از سر تواضع و واقع‌گرایی یـا از سـر واکـنش منفـی و مقاومـت، و یـا از سـر لجبازی و قهر، خود را کم‌تر از آن چیزی که هست فرامی‌نماید، کـنش خـود کـم بینـی از خـود بروز می‌دهد. گرایش حافظ به ایـن گونـه رفتارهـا در دوره‌هـایی اسـت کـه چنـدان تقـابلی بـا حاکمیت و متولیان فرهنگ و مذهب ندارد و گویی تا حدودی رفتـار جامعـه بـا اعتـدال همـراه شده و شاعر نیز از آن احساس رضایت می‌کند. شاه شوریده سران خوان مـن بـی‌سـامان را/ زان که در کم‌خردی از همه عالم بیشم...اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا/ تا در این خرقه ندانی که چـه نادرویشم(۳/۳۳۱–۶).

- بخش مهمی از این خود کم‌بینی‌ها که حـافظِ مغـرور در کارنامـه‌ی خـود دارد، در برابـر معشوق‌های زمینی است که البته گاه قابل تفسیر به معشوق آسمانی نیز می‌تواند باشـد. در بین شاعران و در قالب غزل، این گونه ابراز نیازها بـه معشـوق، آن هـم در حـد معمـول خود که نشان دل‌بستگی و چاکری است چندان عجیب نیست؛ چون نهایت خـود کـم‌تـر شماری حافظ در برابر معشوق با تعبیرهایی چون "بنده و غلام" بازگو شده است کـه آن نیز بر اساس شیوه‌ی حافظ، گویی بر زبان دیگران آمده اسـت؛ و آن معشـوق نیـز اغلـب کسی جز یکی از پادشاهان مطلوب حافظ نیست که او بر اساس سـنت غـزل‌سـرایی، بـه قامت معشوق درآورده است. گرچه از کبر سخن بـا مـن درویـش نگفـت/ جـان فـدای شکرین پسته‌ی خاموشش باد... به غلامی تو مشهور جهان شـد حـافظ/ حلقـه‌ی بنـدگی زلف تو در گوشش باد(۶/۱۰۰–۸). اما موضوع عجیب این است که حـافظ در برابـر پیـر مغان که در جایگاه پیر و مراد او نشسته است و براسـاس سـنت، ابـراز ارادت و اطاعـت مرید در برابر یک پیشوای فکری و دینی یک قاعده‌ی اعتقادی اسـت، اساسـاً بـرای بیـان عشق و ارادت، هیچ‌گاه از عبارت‌هایی که دلالت بر کوچک‌شـماری خـود باشـد اسـتفاده نمی‌کند. چون در مذهب پیر مغان رابطه‌ی فرامرتبگی و فرومرتبگی وجود نـدارد. همـه‌ی خودکم بینی‌های حافظ در برابر معشوق و ممـدوح اسـت. کجـا یـابم وصـال چـون تـو شاهی/ من بدنام رند لاابالی(۱۱/۴۵۲). *آن کیست کز روی کرم با ما وفـاداری کنـد/ بـر جای بدکاری چو من، یک‌دم نکوکاری کند... چون من گدایی بی‌نشان مشکل بـود یـاری چنان/ سلطان کجا عیش نهان با رند بازاری کند(۱/۱۸۴–۶). *آن که تاج سـر مـن خـاک کف پایش بود/ از خدا می‌طلبم تا به سرم باز آید(۳/۲۲۸).

۸.۳ دلیل‌آوری و توجیه‌گری

- دلیل‌آوری، خاصیتی ذاتی در کلام است برای برطرف کردن ابهام و اثبات مدعا و اقناع مخاطب. این قاعده در سخن شاعرانه که اساس آن اغلب بر گزاره‌های انشایی و ادعاهای احساسی و خیالی نهاده شده است، معمولاً از کاربرد بیش‌تری برخوردار است. چون در جایی که پاره‌ای از ادعاهای شاعرانه منطق رایج در گزاره‌های معقول خبری را درمی‌نوردند و به حوزه‌ی وهم و خیالات ذهنی وارد می‌شوند نیاز به استدلال‌های پسندیده‌ای از جنس خود دارند تا اسباب خرسندی خواننده را فراهم آورند. در عالم شاعری این دلیل‌آوری‌های ادعایی و مبتنی بر تمثیل و تشبیه و تخیّل و تأویل را که تنها رضایت احساسی در خواننده پدید می‌آورند و معمولاً منطق چندان استواری در پشت خود ندارند حسن تعلیل می‌گویند. حافظ هم چون بخش مهمی از اشعارش را به موضوعات عاطفی و تحولات روحی خود اختصاص داده، گاه از این گونه استدلال‌ها استفاده کرده است. اما از آن‌جایی که در سخن او مجادله‌های فکری و فرهنگی و سیاسی از اهمیت اساسی برخوردار است، مدعاها و استدلال‌هایش را در برابر مخالفان و مدعیان علم و مذهب با فرهیختگی و پختگی یک انسان خردمند و مبارز مطرح می‌کند. در اشعار حافظ، حسن تعلیل‌های طنزآمیز بیش‌تر در گزاره‌های عاطفی ظاهر شده‌اند. هر نوع حسن تعلیلی البته طنزآمیز نیست. دلیل‌های سست و غیرمنطقی یا اغراق‌آمیز و خیالی موجب اعجاب و خنده می‌شود. گاهی نیز این دلیل‌آوری‌ها از نوع بیان واقعیت‌هایی است که در جامعه به انکار آن می‌پردازند. گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید/ در آتش شوق از غم دل غرق گلاب است(۶/۲۸). ❋خال مشکین که بدان عارض گندم‌گون است/ سِرّ آن دانه که شد رهزن آدم با اوست(۳/۵۵). ❋مَلَک در سجده‌ی آدم زمین بوس تو نیّت کرد/ که در حسن تو چیزی یافت بیش از طور انسانی(۵/۴۶۴). ❋مگر که لاله بدانست بی‌وفایی دهر/ که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد(۷/۹۶).
- گاهی حسن تعلیل از نوع منطقی و معقول است و یک پاسخ قاطع یا تحلیل اقناع کننده از یک موضوع: به لابه گفتمش ای ماه‌رخ چه باشد اگر/ به یک شِکَر[به اندازه‌ی یک حبّه قند] ز تو دل‌خسته‌ای بیاساید؛ به خنده گفت که حافظ خدای را مپسند/ که بوسه‌ی تو رخ ماه را بیالاید(۸/۲۲۲-۹). بیت زیر را خرمشاهی دارای «حسن تعلیل مغلطه‌آمیز» می‌شمارد: ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخم است/ یارب ببینم آن را بر گردنت

حمایل(۸/۲۹۹) (خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۲۰۸). نوعی از طنز حافظ را که بهاء الدین خرمشاهی «مغالطه» نام‌گذاری کرده و برای آن این بیت‌ها را نمونه آورده، از نوع همین حسن تعلیل‌ها می‌توان به‌شمار آورد: پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان/ خیر نهان برای رضای خدا کنند. در عرف اهل شرع و عرفان، خیر پنهان بهتر است چون بدون ریا است. اما وقتی حافظ «سَر و سِرّ» داشتن با معشوق را نیز از آن نوع می‌شمارد، نوعی مغالطه است. نصیب ماست بهشت ای خدا شناس برو/ که مستحق کرامت گناه‌کارانند. مغالطه است که می‌گوید «کرامت و رحمت خدا... بیش‌تر شامل گناه‌کارها می‌شود تا شامل انبیاء و اولیاء و قدیسین و آن‌هایی که زحمت خودشان را کشیده‌اند و در واقع مزد اعمال و اخلاق متعالی خودشان را می‌گیرند» (خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۱۹۵ ـ ۱۹۶).

- استدلال‌های حافظ در برابر گردانندگان دین و عرفان نیز اگرچه از نوع حسن تعلیل‌های متعارف نیست، اما به دلیل جنبه‌های انتقادی و جسارت‌آمیزی که دارد از بن‌مایه‌های طنز و تمسخر برخوردار است و جواب قاطعی به انکار نیازهای عاطفی انسان‌ها به وسیله‌ی متعصبان و مدعیان دین‌داری است که خود انواع منکرات را مرتکب می‌شوند. گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود/ پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود... واعظ شهر چو مِهر مَلِک و شحنه گزید/ من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود(۱/۲۲۰–۴). ❋هر چند غرق بحر گناهم ز صد جهت/ تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمتم؛ عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم/ کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم؛ می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار/ این موهبت رسید ز میراث فطرتم(۳/۳۰۴–۵). حافظ حتی زمین و زمان را نیز از انتقادهای استدلالی خود بی‌نصیب نمی‌گذارد. زلفش کشید باد صبا چرخ سفله بین/ کآن‌جا مجال باد وزانم نمی‌دهد(۴/۲۲۱). انتساب جرم و گناه به موضوع جبر و تقدیر نیز گونه‌ی دیگری از دلیل‌آوری است: من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم/ اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد(۵/۱۰۵).

۹.۳ شوخ‌طبعی در موقعیت‌ها

- شوخ‌طبعی‌ها نیز در درون موقعیت‌ها انجام می‌گیرند، گاهی یک یا چند نفر برای یک یا چندین نفر دیگر، از کنش‌های رفتاری و گفتاری متفاوت، که نوعی عادت‌زدایی از رفتارهای عادی است استفاده می‌کنند و موقعیتی دیگرگونه و توأم با آشنایی‌زدایی

می‌آفرینند که نامش شوخی است. سخنان طیبت‌آمیزی که یک دوست به دوست دیگر، یا عاشق و معشوق به یک‌دیگر، یا حتی، یک گوینده در برابر یک جمعیت یا خطاب به زمین و زمان می‌گوید، و همه‌ی انواع سوتی‌ها و لغزش‌های ناخودآگاه زبانی و رفتاری، همه در این دسته از طنزهای موقعیت قرار می‌گیرند. آن کو تو را به سنگ‌دلی کرد رهنمون/ ای کاشکی که پاش به سنگی برآمدی(۹/۴۲۸). *بنما به من که منکر حسن تو کیست/ تا دیده‌اش به گزلک غیرت برآورم(قصیده۲). *یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب/ بازیِ چرخ یکی زین همه باری بکند(بود آیا که فلک زین دو سه کاری بکند؟) (۸/۱۸۲) * گفت خود دادی به ما دل حافظا/ ما محصل بر کسی نگماشتیم(۷/۳۵۹).

- نمونه‌های شوخ‌طبعی معشوق نیز در شعر حافظ فراوان است. یکی از غزل‌هایی که بیش‌ترین نمونه‌ها از این دست در آن آمده این غزل معروف است: گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید(۲۲۴). و نمونه‌های دیگر: گفتم آه از دل دیوانه‌ی حافظ بی‌تو/ زیر لب خنده‌زنان گفت که دیوانه‌ی کیست(۷/۶۶) (دو نمونه‌ی آخر از: هاشمی، ۱۳۹۱: ۱۵۳ ـ ۱۵۴).
- احساس صمیمیت با معشوق و درخواست‌های کاملاً خصوصی از او، آن هم در سخنی که دست به دست در میان مردم می‌گردد، همیشه خنده‌دار است؛ چون با تبدیلِ موقعیت‌های خصوصی به موقعیت‌های عمومی، اسرار آدم‌ها افشا می‌شود. البته این رفتارها در عالم غزل که مقام مغازله با زنان است پدیده‌ی دور از ذهنی نیست. فراروی از حد مجاز آن، که شبیه به پل صراط حساس و لغزنده است، چه به صراحت و چه به کنایه، موجب خنده می‌شود. گفته بودی که شوم مست و دو بوست بدهم/ وعده از حد بشد و ما نه دو دیدیم و نه یک(۴/۲۹۳). *گفتی بدهم کامت و جانت بستانم/ ترسم ندهی کامم و جانم بستانی(۵/۴۶۲). *شب قدری چنین عزیز و شریف/ با تو تا روز خفتنم هوس است؛ وه که دُردانه‌ای چنین نازک/ در شب تار سُفتنم هوس است(۳/۴۱). *ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخم است/ یا رب ببینم آن را در گردنت حمایل(۸/۲۹۹).
- آن همه اشتیاقی که حافظ گاه برای روی آوردن به عشق و نظربازی و مستی، و شوخ‌طبعی با معشوقان زمینی نشان می‌دهد ـ به گونه‌ای که بیش‌ترین ابیات دیوان او متعلق به همین موضوعات است ـ اگر بی‌توجّه به انتقادها و فریادهای اعتراضی او در غزل‌های سیاسی و اجتماعی به ارزیابی گذاشته شود، وضعیت او را به شاعران موج نو و

شعر حجم در سال‌های پس از کودتای ۱۳۳۲ همانند می‌کند؛ چون او نیز در برابر مصائب غمبار زمانه که چند دهه از کل زندگی بسیاری از مردم را در سوگ خود فروبرده و کینه‌های کهنه را در دل آن‌ها انباشته کرده است واکنش چندانی از خود نشان نمی‌دهد. حافظ نیز آن حوادث را متعلق به گذشته می‌داند و معمولاً نیز تقیّد چندانی به تعلّقات تاریخی از خود نشان نمی‌دهد مگر آن‌که از آن‌ها به عنوان ابزاری برای تمثیل و تصویرسازی استفاده کند، به این سبب است که بیش‌تر، توصیه به عیش و نوش و خوش‌باشی در زمان حال می‌کند و می‌گوید: ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی/ مایه نقد بقا را که ضمان خواهد شد(۵/۱۵۸). *وقت را غنیمت دان آن‌قدر که بتوانی/ حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی(۱/۴۶۳). یا: حافظا تکیه بر ایام چو سهوست و خطا / من چرا عشرت امروز به فردا فکنم(۷/۳۴۳).

- اشارات او به داستان آدم و حوا و گندم و گناه، همواره برای آن است که بگوید من هم باید مثل آن‌ها طرف‌دار عیش نقد باشم: در عیش نقد کوش که چون آب‌خور نماند/ آدم بهشت روضه‌ی دار السلام را(۴/۸). یا: از دل تنگ گنه‌کار برآرم آهی/ کاتش اندر گنه آدم و حوا فکنم(۲/۳۴۳). بر این اساس، گویی او حتی به وعده‌های آینده هم چندان نظر خوشی ندارد و می‌گوید: هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار/ کس را وقوف نیست که انجام کار چیست(۲/۶۴). به این سبب است که از رستم دستان و شخصیت‌های شاهنامه صرفاً برای تمثیل و تصویرسازی استفاده می‌کند: شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت / دستگیر ار نشود لطف تهمتن چکنم(۵/۳۳۸). یا: شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود / شرمی از مظلمه‌ی خون سیاووشش باد(۴/۱۰۰). حتی داستان یوسف پیامبر نیز تنها به این دلیل که نمونه‌ی مشابهی در زمان او دارد برایش جذاب است: یوسف گم‌گشته بازآید به کنعان غم مخور / کلبه‌ی احزان شود روزی گلستان غم مخور(۱/۲۴۸). نمونه‌ی تلمیحات تاریخی به قصد تصویرسازی البته بیش‌تر از این‌ها است: محمود بُوَد عاقبت کار در این راه / گر سر برود در سر سودای ایازم(۸/۳۲۴). کِی بُود در زمانه وفا می بیار / تا من حکایت جم و کاووس کی کنم(۶/۳۴۰).
- از پیامدهای گرایش به اندیشه‌های خیامی ـ که با فقدان نگرش تاریخی و عدم خوش‌بینی به آینده همراه است ـ حساسیت به زمان حال و ناصبوری در برابر مصائب است. وقتی کسی به رستاخیز اعتقادی اسماعیلی و خیام‌گونه داشته باشد، نمی‌پسندد که لحظات عمرش، به وسیله‌ی خود یا دیگران، با درد و داغ و دروغ و تعصب و سختی و

جنگ و درگیری و محرومیت از مواهب خدادادی به سر شود. من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم/ محتسب داند که من این کارها کم‌تر کنم. راز افزایش گزاره‌های طنز هجومی در برابر دشمنان و شوخ‌طبعی‌های گسترده در برابر دوستان و یاران، و هم‌چنین علاقه به رند عالم‌سوز و بی‌علاقگی به دودوزه‌بازی‌های شیخان و صوفیان را در دیوان حافظ باید از این منظر ارزیابی کرد. او که طمعی به گردش گردون دون‌پرور ندارد و می‌داند عهد و پیمان فلک را نیست چندان اعتبار، پس، عهد با پیمانه می‌بندد و شرط با ساغر می‌کند: مصلحت دید من آن است که یاران همه کار / بگذارند و خم طره‌ی یاری گیرند (۲/۱۷۸). ❋ صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن / دور فلک درنگ ندارد شتاب کن (۱/۳۸۴).

- در یکی از غزل‌ها، حافظ گستره‌ی دنیای آرمانی خود را در پنج عنصر خلاصه کرده است، عناصری که بخش‌هایی از آن، آرمان خیام هم هست و آرمان بسیاری از شاعران و هنرمندان که خواهان زندگی آرام و شاد در یک جامعه‌ی درست و سالم و انسانی بودند. دو یار زیرک و از باده‌ی کهن دو منی/ فراغتی و کتابی و گوشه‌ی چمنی؛ من این مقام به دنیا و آخرت ندهم/ اگرچه در پی‌ام افتند هر دم انجمنی(۱/۴۷۱-۲).
- در موضوع عشق و مستی، حافظ واقعاً نمونه‌ی یک انسان ابن الوقت در معنای مصطلح صوفیانه است. کسی که نه به گذشته اهمیتی می‌دهد، و نه توجهی به آینده‌ی دور دارد. بلکه می‌خواهد در زمان حال زندگی کند؛ به دور از هر گونه دغدغه و نگرانی درباره‌ی آینده‌ای که هنوز نیامده است و بدون توجه به گذشته‌هایی که دیگر به تاریخ پیوسته است. غزل: حجاب چهره‌ی جان می‌شود غبار تنم، یکی از معدود سروده‌های حافظ است که در آن اعتقاد به آینده را به طور جدی اما با دیدگاه انتقادی مطرح کرده است: چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانی است / روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم؛ عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم / دریغ و درد که غافل ز کار خویشتنم(۲/۳۳۳-۳). از آن‌جا که حافظ نیز مثل همه‌ی شاعران تابع تخیل و عاطفه است، گاهی نیز از گذشته‌های دور با حسرت یاد می‌کند؛ اما گذشته‌ای که بسیار کلی است و جایگاهی نوستالژیک در ذهن او دارد. باز آن گذشته نیز به این دلیل در ذهن حافظ تداعی می‌شود که می‌خواهد بگوید امروز وضعیت مطلوب نیست؛ در گذشته اوضاع بهتر بوده است. شهرِ یاران بود و خاک مهربانان این دیار / مهربانی کی سرآمد شهریاران را چه شد (۴/۱۶۳). اما در همین یادکردها هم، اغلب مقصود حافظ این است که باید از

خصوصیت نابود کنندگی روزگار عبرت گرفت و داد خوش‌دلی داد و گذشته و آینده را کنار نهاد. چه بسیار کسان که بودند و الان نیستند؛ به‌خصوص شاهان قَدَر قُدرت پیشین. تکیه بر اختر شبگرد مکن کاین عیار / تاج کاووس ربود و کمر کیخسرو(۴/۳۹۶).
*سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود/ که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند(۵/۱۷۳).

۴. نتیجه‌گیری

- در دوره‌ی حافظ علاوه بر حکومت، سه گروه وابسته به حکومت نیز وجود دارند که حافظ با اسم بردن از منصب و مقام و عنوان آن‌ها، بخش عمده‌ای از انواع طنزهای موقعیتی خود را معطوف به تصویرگری از تقابل و تعارض رفتارهای آنان با گفتارها و پندارهایشان می‌کند: ۱. نیروهای اجرایی حکومت مثل محتسب و قاضی و شحنه ۲. متولیان مذهب رسمی مثل شیخ و واعظ و مفتی و فقیه ۳. سردمداران تصوف رسمی چون صوفی و زاهد. حافظ در برابر این سه گروه، گروه‌های دیگری را که تعلق فرهنگی به توده‌های مردم دارند و مطیع عرف و عادات اجتماعی هستند مطرح می‌کند که عبارت‌اند از: ۱. مستان و میخانه روندگان ۲. عاشقان و نظربازان ۳. خراباتیان. به همان‌سان که گروه‌های تشکیل دهنده‌ی حکومت از وضعیتی درهم جوش و ترکیبی برخوردارند گروه‌های تشکیل دهنده‌ی مردم نیز بافت ترکیبی دارند. در چنین وضعیتی که هیچ‌گونه هماهنگی بین عمل‌کرد حکومت و رفتارهای مردمی وجود ندارد، حافظ یک الگوی متفاوت سیاسی ـ اجتماعی و یک الگوی مذهبی ـ عرفانی نیز مطرح می‌کند که اولی پیر میخانه/ پیر مغان است و دومی شخصیت رند بی‌سامان/ رند بازاری است. پیر میخانه، شخصیت موجّهی است که سرای او، پناه‌گاه آدم‌ها در جامعه‌ای است که در آن بسیاری از مردم از وضعیت آن ناراضی هستند و می‌توانند به صداقت و یک‌رنگی و دنیای پر از آرامش و رامش او تکیه کنند و آن را جانشینی برای مرشد و مراد عرفانی و متولیان مذهبی قرار دهند؛ و رند بازاری، شخصیت مطلوب سیاسی و اجتماعی این گونه جوامع است که در آن ارزش‌ها و اعتقادات در یک‌سو قرار دارد و اعمال و رفتارها در سویه‌ی مقابل آن. شخصیت برآمده از چنین جوامع التقاطی و با رفتارها و باورهای متضاد، و تلوّن و تغیّر مداوم در جریان‌های سیاسی، و حاکمیت نظام سالوس و تزویر، چیزی جز رند عالم‌سوز حافظ نمی‌تواند باشد که می‌کوشد از چنین دریای پر تلاطمی، گلیم خود را سالم از آب بیرون بکشد و یک زیست معمول انسانی داشته باشد؛ بی آن

که چندان در اندیشه‌ی ثواب دینی و صیرورت و صواب اجتماعی و انسانی باشد. طرح چنین دیدگاه‌هایی که با وارونه کردن ارزش‌های عرفانی، دینی، و سیاسی همراه است، مجموعه‌ای از تقابل‌ها و تناقض‌های موجود در روش‌ها و منش‌ها و ارزش‌ها و نیز خودزنی و خود کم بینی و تظاهر به فسق و اغراق و مبالغه را به میان می‌کشد که مواد لازم برای انواع طنزهای موقعیتی اغلب از میان آن‌ها فراهم می‌آید.

- می‌توان دلایل آن همه انتقادها و طنزها و تمسخرهای حافظ در حق زمانه را در غزل: دو یار زیرک و از باده‌ی کهن دو منی / فراغتی و کتابی و گوشه چمنی(۱/۴۷۱)، نیز مشاهده کرد. حافظ خواهان یک زندگی آرام و برخودار از امنیت است. اگر چنین زندگیی فراهم شود او قید دنیا و آخرت را خواهد زد اگر چه حتی هر بار جمعیتی به دنبال او باشند تا او با آن‌ها همراهی کند. او در چنان حالتی کُنج قناعت را به گنج دنیا ترجیح می‌دهد و معتقد است که در این زمانه‌ی عجیب بی‌مانند، که تندباد حوادث وزیده است و نقش‌بندی غیب در آن هویدا است، و در چمن، نه گلی مانده است و نه سمنی، اگ انسان! صبوری پیشه کند و منتظر دست‌کاری تقدیر باشد، حق چنان نگین عزیز و گران بهایی را در دست اهریمن نخواهد پسندید و از دست و اختیار او به در خواهد برد. در هنگامی که مزاج دهر به وسیله‌ی این بلایا تباه شده است، باید در جستجوی فکر حکیمانه و تدابیر اندیشمندانه بود. وقتی چنان تفکر و تدبیرگری‌هایی وجود ندارد و تباهی مزاج دهر ادامه دارد یکی از چاره‌گری‌ها این است که به مبارزه با پدید آورندگان این وضعیت پرداخت و یکی از راه‌های مبارزه هم عبارت است از زبان طنز و تمسخر و تقبیح.

کتاب‌نامه

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، گمشده‌ی لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، تهران: انتشارات سخن.

حافظ، خواجه شمس الدین محمد (۱۳۷۸)، حافظ به سعی سایه، تهران: انتشارات کارنامه.

حافظ، خواجه شمس الدین محمد (۱۳۹۰)، دیوان حافظ، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات زوار.

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۵)، حافظ نامه، ج۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۶۸)، چارده روایت، مجموعه مقاله درباره‌ی شعر و شخصیت حافظ، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتاب پرواز.

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۲)، حافظ حافظه ماست، تهران: نشر قطره.

رحیمی، ناصر، نادعلیزاده، زهیر (۱۳۹۷)، «نظم پریشان غزل حافظ و مرکب‌نوازی»، مجله‌ی مطالعات زبانی و بلاغی، دانشگاه سمنان، شماره‌ی ۱۸، اسفند: ۱۹۳ – ۲۱۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴)، از کوچه‌ی رندان، چاپ نهم، تهران: انتشارات سخن.

شفیعی، محمدرضا (۱۳۷۹)، موسیقی شعر، چاپ ششم، تهران: نشر آگاه.

شفیعی، محمدرضا (۱۳۸۴)، «طنز حافظ»، مجله‌ی حافظ، شماره‌ی ۱۹، مهر: ۳۹ ـ ۴۲.

شیری، قهرمان (۱۴۰۰)، «طنزهای داستان و موقعیتی در مثنوی مولوی»، فصل‌نامه‌ی کارنامه‌ی متون ادبی دوره‌ی عراقی، دانشگاه رازی، سال دوم، شماره‌ی ۱، بهار: ۳۹– ۷۵.

صادق‌زاده، محمود (۱۳۸۹)، «بررسی گونه‌ها و شیوه‌های طنزپردازی حافظ»، فصل‌نامه‌ی پژوهشی تحقیقات زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، دوره جدید، شماره دوم (شماره مسلسل پنجم)، پاییز: ۷۵– ۱۱۴.

فانی، راضیه، فیروز فاضلی، محمود رنجبر(۱۴۰۰)، «جلوه‌های طنز موقعیت در آثار داستانی بهمن فرسی»، متن‌پژوهی ادبی، دانشگاه علامه طباطبایی، دوره‌ی ۲۵، شماره‌ی ۹۰، زمستان: ۲۸۵ – ۳۰۸.

مرتضوی، منوچهر(۱۳۸۳)، مکتب حافظ، مقدمه‌ای بر حافظ شناسی، تبریز: انتشارات ستوده.

مصفا، ابوالفضل (۱۳۶۹)، فرهنگ ده هزار واژه از دیوان حافظ، ۲ ج، تهران: انتشارات پاژنگ.

هاشمی، احمد (۱۳۹۱)، «طنز در عاشقانه‌های حافظ»، فصل‌نامه متن پژوهی ادبی، شماره‌ی ۵۱، بهار: ۱۳۱ ـ ۱۶۲.