فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل سوم/ تابستان ۱۴۰۲ / صفحات: ۶۴-۵۳

بررسی تقابل گفتمان‌های اجتماعی در غزلی از حافظ

زهرا ملاحیدرعلی مؤذن[۱*]، محمدرضا حاجی‌آقابابایی[۲]
[۱]کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.
[۲]دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۲۰ ؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۸

چکیده
حافظ در بسیاری از غزل‌های خود به صورت شاعرانه به موضوعات اجتماعی پرداخته است و تلاش می‌کند گفتمان‌های غالب روزگار را به چالش بکشد و در برابر آن‌ها از گفتمان‌های مغلوب حمایت نماید. مهم‌ترین رویارویی در شعر حافظ جدال گفتمان زهد و ریا با گفتمان رندی و خوش‌باشی است. در این مقاله، بر اساس الگوی تفسیری چندسطحی، غزل حافظ با مطلعِ منم که شهره‌ی شهرم به عشق‌ورزیدن / منم که دیده نیالوده‌ام به بددیدن از منظر بررسی تقابل‌های اجتماعی بررسی شده است. بر اساس نتایج به دست آمده درمی‌یابیم که در جامعه‌ی عصر حافظ، زهد ریاکارانه و جزم‌اندیشی ابزاری است در دست قدرتمندان که برای تأمین منافع خود از آن بهره می‌گرفته‌اند. در مقابله با این رویکرد، حافظ در پی آن است که در کنار تک‌صدایی موجود در جامعه که مورد تأیید حاکمان است، صدایی دیگر را نیز ـ حداقل در سطح شعر خویش ـ مطرح کند و از این طریق به وضعیت و دیدگاه‌های موجود در محیط و زمانه خود اعتراض کند. هدف حافظ از طرح گفتمان شبه‌ملامتی، نقد گفتمان قدرت و تهذیب اجتماعی است تا دین و تقوا دامِ تزویر برای فریب خلق نشود و عیب‌جویی از دیگران شخص را به خودپرستی نکشاند. البته بهره‌گیری استادانه از عناصر زبانی و زیبایی‌آفرینی و والایی اندیشه‌های مطرح شده در متن، موجب شده است تا شعر حافظ نمودی فرازمانی و فرامکانی به خود گیرد و صدای اعتراضی همیشگی به زهد دروغین و فریبکاری اربابان قدرت در تمامی جوامع و دوره‌ها به شمار آید.

واژه‌های: مطالعات اجتماعی، تقابل گفتمانی، تحلیل متن ادبی، شعر حافظ.

مقدمه
مطالعه و شـــرح متن ادبی به روش و الگویی جامع نیاز دارد تا متن را با همه‌ی نشـــانه‌ها و قرینه‌های درون‌متنی و برون‌متنی مورد خوانش قرار دهد و با بهره‌گیری از یافته‌ها، تا حد ممکن تفسـیری جامع از متن ارائه نماید؛ هرچند این جامعیت امری نسـبی است که به دیدگاه‌های مفسر و گفتمان‌های موجود در جامعه وابسته است. یکی از شیوه‌هایی که می‌توان بر اسـاس آن به شرح و تحلیل متون ادبی پرداخت، الگوی تفسیری چندسطحی است. مطابق این شیوه، سطوح گوناگون متن مورد بررسـی قرار می‌گیرد و بر اسـاس آن، تفسـیری جامع از متن ارائه می‌شـود(ر.ک. واعظ و حاجی آقابابایی، ۱۳۹۶: ۴۹-۷۷). غزلیات حافظ از متونی اسـت که همواره مورد اسـتقبال شـارحان بوده اسـت. به‌رغم شروح و تفسـیرهای متعددی که بر غزل‌های این شـاعر پرآوازه نوشـته شـده است، کم‌تر تفسیری را می‌توان یافت که از الگویی روشـمند، علمی، منسـجم و البته جامع تبعیت کرده باشد. «شمار درخور توجهی از این شرح‌ها صرفاً به شرح، توضیح و تفسـیر پاره‌های سخن و رابطه‌ی دال و مدلول زبانی پرداخته‌اند و در عمل کمتر توانسته‌اند این شبکه‌ی منسجم زبانی و معنایی، توالی و پیوند منطقی غزل و پیوند و نظم باطنی حاکم بر تمام بیت‌ها را نشـان دهند و عمدتاً به شرح و توضیح

*نویسنده مسئول: zahra_mollaheydar@atu.ac.ir

معانی پراکنده و مستقل از یکدیگر روی آورده‌اند» (علوی مقدم، ۱۳۸۹: ۷۸). چندلایه‌بودن زبان شعری، قطعیت‌ناپذیریِ معنایی و وجود ابهام‌های ادبی در شعر حافظ، آن را در شمار متون تفسیرپذیر قرار داده است. در این پژوهش بر اساس الگوی چندسطحی، تقابل‌های اجتماعی در غزل زیر از حافظ بررسی شده است.

۱ منم که شهره‌ی شهرم به عشق‌ورزیدن — منم که دیده نیالوده‌ام به بددیدن
۲ وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم — که در طریقت ما کافریست رنجیدن
۳ به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات — بخواست جام می و گفت عیب‌پوشیدن
۴ مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست — به‌دست مردم چشم از رخ تو گل‌چیدن
۵ به می‌پرستی از آن نقشِ خود زدم بر آب — که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
۶ به رحمت سر زلف تو واثقم، ورنه — کشش چو نبوَد از آن سو چه سود کوشیدن
۷ عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس — که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن
۸ ز خطّ یار بیاموز مهر با رخِ خوب — که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن
۹ مبوس جز لب ساقیّ و جام می حافظ — که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن

(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۰۵)

پیشینه پژوهش

شروحی چند بر این غزل نوشته شده است. بهروز ثروتیان بعد از اشاره‌ای مختصر به موضوع غزل و معانی لغات دشوار، معنی تحت‌اللفظی و بالکنایه هر بیت را بیان کرده است(ثروتیان،۱۳۸۷: ۱۹۳۳-۱۹۳۶). محمد استعلامی پس از مقدمه‌ای کوتاه درباره‌ی اندیشه‌ی کلان غزل، به توضیح درون‌مایه‌ی هر بیت پرداخته است (استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۰۰۶-۱۰۰۸). بهاءالدین خرمشاهی در کتاب *حافظ‌نامه*، به‌غیراز بیان دشواری‌ها و مفاهیم کلیدی، اصول اندیشه‌های ملامتی حافظ را در کل دیوان شاعر با ذکر نمونه شرح داده است (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۰۹۰-۱۰۹۸). جامع‌ترین تفسیر از این غزل را سعید حمیدیان ارائه کرده‌است که با بررسی پیوندهای اجزای شعر و بیان روابط بینامتنی آن با سایر متون و جریان‌های فکری، به تجزیه و تحلیل ساختار غزل و ارتباط آن با مشی فکری حافظ پرداخته است(حمیدیان، ۱۳۹۱: ۳۵۶۷- ۳۵۷۶). با بررسی‌های صورت گرفته، مقاله‌ای مرتبط با عنوان این پژوهش یافت نگردید.

بحث و بررسی

یکی از الگوهایی که برای شرح و تحلیل متن ارائه شده است، الگوی چندسطحی است که با خوانشی متن‌محور، لایه‌های گوناگون متن را در پنج سطح توصیفی، زبانی، موضوعی، زیبایی‌شناسانه و اندیشگانی بررسی می‌کند تا جایگاه و نقش اجزای متن را در نسبت با کلیت آن اثبات نماید و از رهگذر آن به تفسیری منسجم دست یابد. در این الگو توجه به فرامتن‌های مرتبط با زندگی، اندیشه و عصر پدیدآورنده، به میزانی که در تحلیل متن، نقش و کارکردی معناشناختی داشته باشد، می‌تواند مؤثر واقع شود. ازآنجایی‌که این شیوه‌ی خوانش دارای رویکردی جامع و کل‌نگر است، استفاده از ابزارهای زبانی و بلاغی گوناگون همچون نظریه‌های نقد ادبی هیچ ممانعتی ندارد؛ تنها با این شرط که تناسب و تناظر اجزا با کلیّت متن در نظر گرفته شود تا استفاده از شیوه‌ها و رویکردهای مختلف، موجب پراکندگی، اغتشاش و تشویش در عمل‌کرد فهم نگردد (واعظ و حاجی آقابابایی، ۱۳۹۶: ۴۹ و ۵۲).

سطح توصیفی: بر اساس ظاهر متن، این شعر در گونه‌ی ادب غنایی و در زمره‌ی اشعار عرفانی است و از نظرشکلی در قالب معمول غزل جای می‌گیرد؛ البته این‌که تا چه درون‌مایه‌ی عرفانی در متن موجود است، به خوانشی ژرف‌تر و بررسی دیگر لایه‌های متن نیاز دارد.

در سطح توصیفی، بررسی جنبه‌های تاریخی و فرهنگی عصر شاعر و شناخت دیدگاه‌های او، گاه به دریافت فهم تازه‌ای از متن منجر می‌شود. از زندگانی شخصی حافظ اطلاع چندانی در دست نیست، با این حال با بررسی دوره‌ی زیست شاعر می‌توان میان اندیشه‌های شعری و جریان‌های تأثیرگذار فرهنگی‌اجتماعی حاکم بر زمانه‌ی وی پیوند برقرار ساخت.

روزگار حافظ مصادف است با درگیری میان ایلخانان مغول و حکومت‌های محلی و پس از آن هجوم ترکان تیموری که جامعه را در سراشیبی افول و انحطاط قرار داد. یکی از آسیب‌های اجتماعی مهم در قرن هشتم، رواج و گرمی بازار تصوف و تأسیس خانقاه‌های بی‌شمار و اقبال عامه به این مکتب بوده که دلایل تاریخی و سیاسی و اجتماعی به گسترش و ترویج این مشرب فکری دامن زده است. در شرایط نامساعد و محیط آشفته‌ی آن روزگاران، تصوف عاشقانه و راستین جز رنج و ناکامی و حرمان حاصلی نداشت (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۱۷ و ۲۰). به نظر می‌رسد حافظ جوان در زمان علم‌آموزی، طی حضور در مجالس درس علما و ادبای بزرگ، فرصتی یافت تا با بعضی از صوفیه و اهالی خانقاه آشنایی پیدا کند(زرین‌کوب، ۱۳۴۳: ۲۷۵). با این حال، نه‌تنها به سِلک ایشان درنیامد، بلکه خودنمایی و ریاکاری ایشان، وی را از خانقاه و تصوف بیزار ساخت؛ به طوری که در شعرش به موازات مقدسات شریعت، از مقدسات طریقت نیز انتقادهای بسیاری کرده و در هرجا فرصتی دست داده، کنایه و تعریض خود را نثار زاهدان ریاکار نموده است. در مقابل، دو دستاورد بزرگ حافظ عشق و رندی است. او عشق را سرمایه‌ی رستگاری انسان، و رندی را سرمایه‌ی خوش‌باشی و خوش‌زیستن در این دنیا می‌داند (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۹۲).

سطح زبانی: در این غزل، واژه‌ی دشوار و دیریابی به چشم نمی‌آید. تعدادی از لغاتْ عربی هستند که تقریباً در زمره‌ی واژگان رایج در زبان فارسی قرار می‌گیرند. دایره‌ی واژگانی این غزل از چهار حوزه‌ی شناختیِ عشق، عرفان و تصوف، خرابات و میخانه، و دین تشکیل شده است و شاعر با ترکیب این چهار حوزه، به تشریح دیدگاه‌های خود پرداخته‌است.

- واژگان حوزه‌ی عشق: عشق‌ورزیدن، وفاکردن، ملامت‌کشیدن، دل، کشش، یار، مهر، خوبان، بوس، راز.
- واژگان حوزه‌ی عرفان و تصوف: ملامت‌کشیدن، طریقت، پیر، راه، زهدفروش، زلف، کشش و کوشش.
- واژگان حوزه‌ی خرابات و میخانه: جام می، میکده، می‌پرستی، خراب، ساقی.
- واژگان حوزه‌ی دین: کافری، راه نجات، خودپرستی، مجلس (مجلس وعظ)، وعظ.

تعدادی از واژه‌ها و عبارات این غزل با توجه به حوزه‌های شناختی نام‌برده، حامل بار معنایی فراتر از معانی اصلی و اولیه‌ی خود هستند. در بیت سوم، ترکیب "پیر میکده" از ساحت‌های معنایی شعر حافظ است که با عناوین دیگری مانند: پیر مغان، پیر می‌فروش، پیر دُردی‌کش، پیر پیمانه‌کش و... در دیوان او یاد شده‌است و مُراد از آن، انسان کامل و واصل است. حافظ با کاربرد پیر در کنار میکده، دو دال از حوزه‌های شناختی مختلف را با هم ترکیب کرده است؛ یکی از حوزه‌ی عرفان و دیگری از حوزه‌ی خرابات و میخانه. به سبب راهبریِ این پیر است که تجربه‌ای خارج از عرفِ صوفیه را توصیه می‌کند: باده نوشیدن و در پی آن عیب‌پوشیدن. باده‌نوشی مستی و بی‌خویشی می‌آورد و نه‌تنها انسان را از عیب‌جویی و بدبینی دور می‌کند، بلکه به مرتبه‌ای می‌رساند که حتی اگر عیبی هم به نظر رسد، آن را می‌پوشاند.

در بیت پنجم، "نقش بر آب زدن" کنایه از محو و نابود ساختن است. "خراب کردن" در این بیت در مجاورت "می‌پرستی" به مفهومِ "خود را مست و مدهوش کردن" است و از طرفی در معنای عامِ خود "نابود ساختن" معنی می‌دهد. "زلف" از رمزگان‌های متون عرفانی است که تعابیر مختلفی برای آن آورده‌اند؛ از آن جمله، بعضی از عرفا زلف را نماد جذبه و کشش الهی می‌دانند و برخی به معنی قرب به حق درنظر گرفته‌اند(گوهرین، ج۵ و ۶، ۱۳۸۰: ۱۶۹). در این بیت، زلف مظهر عنایت الهی است که به اتکای آن، سالک به ترقی در سلوک، دلگرم می‌شود. "رحمت سر زلف" را می‌توان تعبیری شاعرانه از سابقه‌ی لطف و عنایت الهی دانست(حمیدیان، ج۵، ۱۳۹۱: ۳۵۷۳). حافظ در این بیت، دو مفهوم محوری در حوزه‌ی عرفان و تصوف را مطرح می‌کند: کشش و کوشش. او اصالت را به کشش می‌دهد و معتقد است اگر عنایت و جذبه‌ی الهی نباشد، تلاش و مجاهده‌ی سالک راه به جایی نمی برد.

ایجاز یکی از عوامل برجسته‌سازی نحوی در این غزل است. شاخص‌ترین ایجاز این غزل را در بیت دوم و سوم شاهدیم. در بیت دوم، حافظ با شگرد ایجاز قصر و کم‌ترین لفظ، چهار مفهوم مهم را در یک مشرب فکری مطرح کرده است: وفاکردن، ملامت‌کشیدن، خوش‌بودن، نرنجیدن. همچنین در بیت سوم مصرع دوم، با حداقل لفظ بیشترین معنا را به مخاطب القا می‌کند؛ پیر میکده با خواستن جام می، به‌طور غیرمستقیم عیب‌پوشیدن را ثمره‌ی باده‌نوشی و در پی آن مستی و بی‌خویشی عنوان می‌کند. شگرد حصر و قصر، روش دیگری است که حافظ برای برجسته‌سازی فرم و معنا به کار بسته است. در بیت اول در ابتدای هر دو مصراع با آوردن "منم" و تأکید بر آن، تنها خود را عاشق حقیقی می‌پندارد. همچنین در بیت آخر با کاربرد ادات حصر "جز"، بر مفهوم مورد نظر خود تأکید می‌ورزد: فقط لب ساقی و جام می را ببوس.

در بیت هفتم، حافظ جهت برجسته‌سازی معنایی، از هنجارگریزی نحوی استفاده کرده است؛ عمل واجب معمولاً با فعل مثبت به کار می‌رود. حافظ در این بیت گزاره‌ی "واجب است" را با فعل منفی "نشنیدن" به کار گرفته است تا با هنجارشکنی، رنگی از طنز به کلام خود بخشد و پیام خود را مؤکد سازد.

سطح موضوعی: در این سطح به موضوعات مطرح در روساخت متن پرداخته می‌شود. حافظ در این غزل به موضوعات و مفاهیم متعددی پرداخته که بر اساس آن، متن در زیرمجموعه‌ی غزل غنایی ـ عرفانی جای می‌گیرد. حافظ وحدت موضوعی غزل را کنار گذاشت و با طرح اندیشه‌ها و مضامین متنوع به شعر خود وسعت معنا بخشید (ریاحی، ۱۳۷۴ : ۷۴). موضوعاتی که حافظ در این غزل بیان کرده است، عبارت‌اند از:

- عشق را نمی‌توان پنهان کرد (بیت ۱)؛
- عاشقی مایه‌ی تفاخر و سربلندی است (بیت ۱)؛
- عاشق به همه چیز عاشقانه می‌نگرد و هیچ عیب و بدی در مخلوقات خدا نمی‌بیند (بیت ۱)؛
- عاشق در عشق خود ثابت‌قدم است، هرچند رنج و مرارت ببیند (بیت ۲)؛
- راه رستگاری در چشم پوشیدن از عیب دیگران است(بیت ۳)؛
- اگر با نگاهی عاشقانه به جهان خلقت بنگریم، این عالم را آکنده از زیبایی می‌بینیم (بیت ۴)؛
- نوشیدن شراب، راه مبارزه با خودپرستی است (بیت ۵)؛
- اگر عنایت حق نباشد، تلاش سالک به جایی نخواهد رسید (بیت ۶)؛
- نباید به پند و نصیحت عالمان بی‌عمل گوش داد (بیت ۷)؛
- آدمی باید عاشق زیبایی‌های عالم باشد (بیت ۸)؛
- باید در پی خوشی بود و از زهدفروشان دوری گزید(بیت ۹).

با بررسی این موضوعات متوجه می‌شویم که این غزل بر اساس دو قطب ملامتیگری و زهد ورزی شکل گرفته است که رابطه‌ی میان آن‌ها در چارچوب فکری حافظ، از نوع تقابل است؛ در یک سو عشق ورزیدن، خوش بودن، عیب پوشیدن، می‌پرستی، کشش، میکده، پیر میکده و ساقی قرار گرفته‌اند و در سوی دیگر بد دیدن، رنجیدن، عیب دیدن، زهدفروش (عالم بی‌عمل)، خودپرستی، کوشش و مجلسِ وعظ.

سطح زیبایی‌شناختی: منظور از بلاغت در این سطح، تمامی عواملی است که موجب تولید زیبایی در متن و تأثیر بیشتر آن بر مخاطب می‌شود و حوزه‌ای وسیع‌تر از آن چیزی را در برمی‌گیرد که در بلاغت سنتی(بدیع، بیان و معانی) مطرح است. به همین دلیل علاوه بر بررسی دقایق بلاغی، توجه به مؤلفه‌هایی چون مخاطب‌شناسی، اسلوب خطاب، انسجام اجزا با یکدیگر، شگردهای درون‌مایه‌سازی و... در تحلیل زیبایی‌شناسانه‌ی متن، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

عناصر تخیل‌آفرین: در این غزل، تنها در بیت چهارم می‌بینیم که شاعر با کاربرد عنصر تشبیه و استعاره، به خیال‌انگیزیِ کلام کمک کرده است. "باغ عالم" اضافه‌ی تشبیهی است و بیانگر این نکته که شاعر، عالم هستی و طبیعت را همچون باغی زیبا می‌بیند. در مصراع دوم، مکانیسم تخیل بر انسان‌انگاری استوار گردیده است. مردمک چشم به انسانی تشبیه

شده است که با دست خود از رخ یار، گل می‌چیند. این استعاره زیربنایی است برای خلق تصویری هنری که به جنبه‌ی آفاقی عرفان در مقابل جنبه‌ی انفسی آن تأکید دارد. در این بیت، تشبیه ظریف دیگری هم وجود دارد؛ عبارتِ "از رخ تو گل‌چیدن" اشاره به این دارد که رخ یار به‌مانند گلزار و یا همان باغی است که در مصراع اول، شاعر مراد دل خود را از تماشای آن جویا می‌شود؛ این بدان معناست که چهره‌ی معشوقِ ازلی، همان جهان هستی است که انسان با تماشای زیبایی‌ها و بهره‌مندی از نعماتش، گویی گل از آن رخِ زیبا می‌چیند.

کنایه از دیگر عناصر تصویرساز است شاعر به کار گرفته‌است. در بیت پنجم، حافظ این عنصر را با ایهام ترکیب کرده که علاوه بر زیباتر شدن و هنری‌تر شدن شعر، موجب شده است تا مخاطب برای کشف لایه‌های معناییِ پنهان تلاشی مضاعف به کار بندد. "نقش بر آب زدن" عبارتی کنایی است که از آن دو معنی متفاوت استخراج می‌شود؛ اگر "نقش زدن" را به‌معنای نقاشی کردن در نظر بگیریم، روی آب نقاشی کردن، کار بیهوده و عبث معنی می‌دهد. اگر "بر آب زدن" را به معنی به آب افکندن لحاظ کنیم، معنای کنایی آن، محو کردن و از میان بردن است. از طرفی "آب" در محور هم‌نشینی با "مِی" می‌تواند شراب معنی بدهد. در این صورت، "نقش خود بر آب زدن" کنایه از نقش وجود را در شراب محو کردن خواهد بود. در بیت هشتم، "گرد کسی و چیزی گردیدن" کنایه از متوجه و ملازم آن بودن است. در بیت پایانی، از عبارت کناییِ "بوسیدن جام می" تصویری از به لب‌بردن جام در ذهن نقش می‌بندد که در بافت جمله، به‌ویژه در هم‌نشینی با حرف "جز" و معنای انحصاریِ القاشده، می‌توان از آن به باده‌نوشی تعبیر کرد.

عناصر تناسب‌آفرین: در این غزل برای ایجاد شبکه‌های معنایی، از آرایه‌های تناسب، تضاد و تلمیح استفاده شده است. تناسب‌های متن، به شرح زیر است:

- بیت اول: دیده، دیدن
- بیت سوم: میکده، جام می
- بیت چهارم: دل، دست، چشم، رخ/ باغ، گل‌چیدن/ چشم، تماشا
- بیت پنجم: می‌پرستی، خراب
- بیت ششم: سر، زلف، کشش (به معنی درازی و امتداد زلف)، سود (جمع أسْوَد، سوداء در عربی؛ به معنی سیاه)
- بیت هشتم: خط (به معنی نوشته)، آموختن / گرد، عارض، رخ، خط / مهر (به معنی خورشید)، گردیدن
- بیت نهم: بوس، لب / ساقی، جام می

از طرفی در بیت هشتم، میان "رخ" و "عارض" هم‌معنایی دیده می‌شود. در این غزل تنها یک مورد تضاد معنایی می‌بینیم که آن هم در بافت عرفانی قابل تفسیر است؛ در بیت ششم، کشش در مقابل کوشش قرار می‌گیرد. دو مورد آرایه‌ی تلمیح در این غزل دیده می‌شود؛ مفهوم بیت دوم، تداعی‌کننده‌ی آیه‌ی قرآن است که می‌فرماید: «...وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ؛ ...ایشان از سرزنش هیچ سرزنشگری نمی‌ترسند»(سوره مائده، آیه ۵۴). هجویری در کتاب کشف‌المحجوب، ریشه‌ی اندیشه‌ی ملامتیه را به این آیه قرآن می‌رساند که در حق مؤمنان حقیقی و دوستداران خداست(هجویری، ۱۳۷۶: ۸۲). در خصوص نهی از بوسیدن دست در بیت آخر، گمان می‌رود حافظ گوشه‌چشمی به روایتی که غزالی به نقل از حضرت علی (ع) در کتاب «کیمیای سعادت» آورده، داشته است(ر.ک. غزالی، ۱۳۸۹: ۳۰۳).

عناصر ابهام‌آفرین: در این غزل، تلاش حافظ بر این بوده است تا با استفاده از آرایه‌ی ایهام و خلق تصاویر متعدد درهم‌تنیده اما ناپایدار، ذهن خواننده را برانگیزد و حظّ هنری را دوچندان کند. در بیت پنجم، "خراب‌کردن" ایهام دارد؛ با توجه به مفهومِ نفی خودپرستی، "نابودساختن" اولین معنایی است که به ذهن می‌آید؛ از طرفی، در تناسب با می‌پرستی، خود را مست و مدهوش‌کردن هم معنی می‌دهد. شاید مخاطب باید که برآیندی از این دو معنی را در نظر بگیرد و راه محو و نابودی خویشتن از میانِ مستی و خرابِ باده شدن بگذرد. در بیت ششم، اگر مصراع دوم را به‌تنهایی در نظر گیریم، "کشش" در تقابل با "کوشش" مفهومی عرفانی (جذبه و عنایت الهی) خواهد داشت؛ اما با نیم‌نگاهی به مصراع اول و زلفِ یار، می‌توان درازی و کشیدگیِ زلف را هم مقصود دانست؛ زیرا امتداد زلف محبوب، همان زنجیر و جذبه‌ای است که

همواره عاشق را به‌سوی خود می‌کشد و مادامی که عاشق آن را در دست دارد، امید به وصل را می‌توان در دل پروراند. در بیت هشتم، مقصود از "خط" موی اطراف صورت است. حافظ در ترکیب آن با "آموختن" اشاره‌ی ظریف و پنهانی به "نوشته، دست‌خط" دارد؛ ولی از آنجا که هیچ ارتباط معنایی با مفهوم بیت ندارد، می‌توان آن را ایهام تناسب در نظر گرفت. مورد مشابه دیگر، تناسب میان "مهر" و "گردیدن" است. مهر به معنی عشق‌ورزی است، اما در معنی خورشید که در اینجا مراد نیست با گردیدن ایهام تناسب دارد.

عناصر طنزآفرین: طنز بلاغیِ حافظ در این غزل، در نهایت ایجاز خود را نمایانده است. در بیت هفتم با یک ساختارشکنیِ ظریف در ساختار نحوی، محتوایی انتقادی بیان شده‌است؛ اگرچه فرق میان "واجب نیست شنیدن" با "واجب است نشنیدن" جابه‌جایی یک نون نفی از سر فعل بر سر مصدر است، ناسازگاری لفظ چنان برای خواننده، شگفت و تازه است که با اندکی هوشیاری می‌تواند به استهزا و انتقاد نهفته در آن پی ببرد. در بیت آخر، در یک سو بوسیدن لب ساقی و جام می، و در سوی دیگر نفی بوسه بر دست زهدفروشان توصیه شده است. قیاس این دو تصویر ظاهراً ناهمگون و بی‌ربط، از طرفی در پی ریشخند زاهد است و از طرف دیگر، مدح مستی و بی‌پروایی ملامتیان را در نظر دارد که در مجموع، عامل طنز و خنده است.

بررسی اسلوب خطاب: در این غزل، غیر از دو بیت آخر، از شیوه‌ی روی‌آوریِ مستقیم با مخاطب دوری شده است؛ تنها در دو بیت آخر می‌بینیم که راوی با صیغه‌ی امریِ دوم‌شخص با مخاطب سخن می‌گوید که البته در بیت تخلص هم شاعر به خود التفات کرده و خود را مورد خطاب قرار داده است. دیگر بیت‌ها هرچند از هر گونه اسلوب خطابی ظاهری بی‌بهره‌اند و در برخی از آن‌ها از اول‌شخص سخن رفته‌است، روی در مخاطب دارند. در این غزل، هیچ عنصر خطابیِ ندایی نمی‌بینیم و مخاطب درونی شعر مشخص نیست. به‌غیراز مخاطبه‌ای گذرا با معشوق(در بیت چهارم و ششم) که در بافت عرفانیِ شعر می‌توان از آن به خداوند تعبیر کرد، به نظر می‌رسد که اصل سخن با زاهد است. هرچند راوی در ظاهر فقط از "من" سخن گفته‌است، با درنظرگرفتن نقش نشانه‌شناختیِ واژگان در گفتمان ملامتیگری و زاهدانه، می‌توان گفت‌وگوی تقابلی و انتقادی میان راوی و زاهد را بازشناخت.

یکی از شگردهای اسلوب خطاب در این غزل، صیغه‌ی خطاب غیرمستقیم است. در بیت اول و دوم، شاعر با بیانی مفاخره‌آمیز در مورد خود و شیوه‌ی عشق‌ورزی‌اش سخن می‌گوید. اگرچه به‌ظاهر خطابی در بیت نیست، حافظ به گونه‌ای غیرمستقیم، کسی را که در عاشقی مدعی‌ای بیش نیست، نشانه گرفته‌است و به او طعنه می‌زند. در بیت سوم، راوی از زبان پیر میکده با ساختار جمله‌های خبری(بخواست جام می و گفت عیب‌پوشیدن) که دارای نقش ضمنی ترغیبی‌اند، با سه گروه مختلف از مخاطبان گفت‌وگو می‌کند؛ اول روی سخن با راوی است. دوم به‌طور غیرمستقیم زاهدِ عیب‌بین را نصیحت می‌کند. سوم مخاطبان بیرونی را که خوانندگان شعر هستند، مورد خطاب قرار می‌دهد. این شیوه را در بیشتر بیت‌های غزل می‌بینیم؛ مثلاً وقتی در بیت پنجم با زبان عاطفی مخاطب را از خودپرستی نهی می‌کند و یا در بیت هفتم که با واسطه، مخاطب را از نشستن پای وعظ زاهدان بی‌عمل منع می‌نماید.

از دیگر شیوه‌های خطاب، پرسش بلاغی است. در بیت ششم، شاعر به قصد برجسته‌سازی پیام، به طریق استفهام انکاری سخن می‌گوید و کوشش عاشق را بی‌کشش از سوی معشوق بیهوده برمی‌شمرد. با توجه به این‌که شاعر با تماشای هستی و مظاهر طبیعت به وجود معشوق پی می‌بَرد، و همچنین قراینی از این دست که در کل غزل دیده می‌شود، به نظر می‌آید که معشوق، معشوقی آسمانی و عرفانی باشد؛ البته جایگاه و فاصله‌ای که راوی در دو بیت چهارم و ششم در خطاب با معشوق دارد، حاکی از وجود رابطه‌ای نزدیک و صمیمانه است؛ چنان‌که می‌بینیم او معشوق را با لفظ "تو" مورد خطاب قرار می‌دهد. در بیت هشتم، راوی با لفظ "یار" و به صیغه‌ی غیاب از او سخن می‌گوید. نکته‌ای که به چشم می‌آید این است که در هر سه بیت، راوی درباره‌ی زیبایی رخ و زلف و خطّ عارض معشوق سخن می‌گوید که این امر مقام معشوق را تا درجه‌ی معشوقی زمینی تنزل می‌دهد و رابطه‌ای صمیمانه را به نمایش می‌گذارد. دیگر مخاطب درون‌متنی

این غزل، زاهد است. راوی با صیغه‌ی خطاب با او گفت‌وگو نکرده است. از آنجا که هدف حافظ انتقاد است، سلاح گفتمانی‌اش گفت‌وگوی رُودررُو نیست؛ او با گفت‌وگوی غیرمستقیم می‌تواند عنصر طنز و آیرونی را هم چاشنی کلام کند.

خواننده در این غزل با تغییر مُدام صیغه‌ی خطاب و حضور گفتمان‌های گوناگونی از قبیلِ عرفانی، ملامتیگری، زاهدانه و عاشقانه که خود عرصه‌ای است برای مطرح‌شدنِ ساحت‌های مختلف فکری، مواجه است. هر دو روش، نمودی از شگرد ادبی التفات هستند که در متن موجب حرکت‌های زیباشناختی می‌شوند. علاوه بر این‌ها، واگردانی معنایی و موضوعی صورت دیگری از شگرد التفات است(ر.ک. واعظ، ۱۳۹۵: ۶۰-۶۶).

سطح اندیشگانی: برای درک بهتر متن ادبی، علاوه بر دقت در گزینش عناصر متنی، به تحلیل مسائل دیگری نیاز داریم که متن را در سطح گسترده‌تری از ادبیت متن و گونه‌شناسی بررسی می‌کند. این مسائل به ارتباط متن با متون و زمینه‌های پیش از خود می‌پردازد و نوع پردازش و یا خلق اثر ادبی را بر اساس مکالمه با دیگر متون بررسی می‌کند. این نوع مطالعه‌ی بینامتنی هم دلیل گزینش‌های انجام‌شده را در سطوح متن نشان می‌دهد و هم سطوح معنایی و اندیشگانی مطرح در متن را بیشتر و بهتر تبیین می‌کند. تحلیل جامع و دقیق متن بر اساس گزینش‌های متنیِ حاصل از خوانش سطوح پیشین(توصیفی، زبانی، موضوعی و زیبایی‌شناختی) به کشف معناهایی از متن منجر می‌شود که بیشتر در ارتباط با بحث‌هایی چون تحلیل گفتمانی متن است(واعظ و حاجی آقابابایی، ۱۳۹۶: ۶۸).

در بررسی ارتباط موضوعات مطرح‌شده با کل غزل، به نظر می‌رسد هدف حافظ از طرح این مفاهیم، بسط مضامینی ژرف‌تر است تا بدان طریق اصول اندیشه‌های ملامتی را به مخاطب معرفی کند. مشرب ملامتی یکی از فرقه‌های صوفیه است که پیروان آن در عینی که در اخفای طاعات و اعمال نیک خود از دیدِ خلق جهد می‌کنند، در میان‌شان به‌عمد کارهایی انجام می‌دهند تا خلق ایشان را سرزنش کنند و بدین طریق عُجب، ریا و خودپرستی را که بزرگ‌ترین آفات در راه سلوک به شمار می‌روند، از خود دور سازند(سجادی، ۱۳۷۰: ۷۴۳). در این غزل، حافظ به مهم‌ترین اصول و مبانی ملامتیگری اشاره کرده است:

۱- رستگاری را در عشق جستن:

منم که شهره‌ی شهرم...

به‌دست مردم چشم از...

که گرد عارض خوبان...

۲- عیب ندیدن:

منم که دیده نیالوده‌ام...

بخواست جام می و...

۳- پرهیز از خودپرستی و انانیت خود را نابود کردن:

به می‌پرستی از آن...

۴- تجاهر به فسق در ملاء عام:

منم که شهره‌ی شهرم...

به می‌پرستی از آن...

۵- اتکا به عنایت الهی، نه عمل و عبادت صِرف:

به رحمت سر زلف...

۶- روی‌گردانی از نهادهای رسمی و اهل ظاهر:

عنان به میکده خواهیم...

۷- پرهیز از زهد ریایی و زهدفروشان:

مبوس جز لب ساقی...

۸- تن به ملامت سپردن و از بدگویی و داوری منفی دیگران در حق خود نهراسیدن:
وفا کنیم و ملامت... (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۰۹۶-۱۰۹۷).

در روزگاری که بازار زهدفروشی گرم و تصوف دستاویزی برای نیل به قدرت و نفوذ بر عوام شده بود، حافظ چنین غزلی را می‌سراید که تک‌تک ابیات آن، خلاف‌آمدِ آدابی است که در میان جامعه‌ی تصوف‌زده‌ی قرن هشتم رواج داشته است. این غزل تماماً صدایی مخالف با جریان ابتذال صوفیگری دارد. او کوشیده است تا با ترسیم ماهیت یکی دیگر از فِرَق صوفیه، یعنی مشرب ملامتیگری، تک‌صدایی را مورد اعتراض و انتقاد قرار دهد. شخصیت اصلی، خود، راویِ شعر است. بنابراین صدای شاعر را می‌توان نماینده‌ی اهل ملامت تلقی کرد که با صدای زهدفروشان و صوفی‌نمایان که صدای ایدئولوژی حاکم است، به گفت‌وگو می‌پردازد. برخلاف دنیای تک‌صدا که ارزش‌های اخلاقی‌اش را زهد ورزی، ریاکاری، عیب‌جویی، خودبرتربینی، ملامت‌گویی، موعظه‌گری، تکیه بر عمل و عبادتِ صرف تشکیل داده است، فضای چندصدایی، سلطه‌ی جزم‌اندیشی را به چالش می‌کشد و اصولی دیگر به‌عنوان فضیلت در آن مطرح می‌شوند: عشق‌ورزی، عیب‌پوشی، می‌پرستی، نفی خودپرستی، تکیه بر عنایت الهی، ملامت‌کشی، خوش‌باشی، دوری از موعظه‌گری و مشاهده‌ی زیبایی‌های هستی. در این غزل حتی مفاهیمی که به‌عنوان آوای دیگر شنیده می‌شود در جهت نفی فضای تک‌صدایی و خودمحوری است؛ عشق‌ورزی به دیگری، نفی خودپرستی و عیب‌پوشی یعنی دگرخواهی و اجازه‌دادن به دیگری تا خودش و عقایدش را آزادانه ابراز کند، حتی اگر با معیار و خواسته‌ی ما در تقابل باشد. «اگر "خودی" یا "منی" در راستای گفت‌وگو با دیگران قدم بردارد و تمامی تلاش‌هایش را در این مسیر معطوف دارد، "خودی" سالم، مکالمه‌گر و غیرشخصی است. در غیر این صورت، تفکری افراطی حاصل می‌شود که فقط بر "من بودن" یا "دیگر بودن" تأکید دارد که باختین آن را "تک‌صدایی" یا "مونولوگ" می‌نامد» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۴۲).

شعر با لحنی شبه‌حماسی همراه با عباراتی مفاخره‌آمیز شروع می‌شود و با لحنی تعلیمی ـ انتقادی به پایان می‌رسد. زبان در آغاز این غزل، کارکردی عاطفی دارد. این نقش زبانی با محتوای ترویجی غزل که اندیشه و مرام گوینده را بیان می‌کند، سازگار است. آنجا که پیام شعر معطوف به مخاطب می‌شود، زبان کارکردی ترغیبی پیدا می‌کند تا با محتوای تعلیمیِ گزاره، هم‌خوانی داشته باشد. شعر با فعل امر به صیغه‌ی خطاب به پایان می‌رسد. شاعر در ابتدا و انتهای غزل، بزرگ‌ترین اندیشه‌های مکتب فکری خود را مطرح می‌کند: رستگاری انسان در عشق‌ورزی، عیب‌پوشی، مستی(بی‌خویشی) و دوری از زهدفروشی است؛ چهار مضمون کلیدی که در غزلیات حافظ به‌وفور به چشم می‌خورد و از امهات اصول ملامتیگری هستند.

در خوانش ابتدایی متن، با شعری چندپاره و نامنسجم مواجه هستیم که در هر بیت آن نوعی واگردانی موضوعی ـ معنایی دیده می‌شود. در این جا کشف ارتباط معنایی در محور عمودی و تفسیری یکپارچه از شعر، وام‌دار درک کارکرد انسجامیِ التفات است. با شناخت گفتمان‌ها و گفت‌وگوی تقابلی میان‌شان، می‌توان حرکت‌های نشانه‌شناختی رمزگان‌های هر نظام را در چارچوب کلیت شعر، توصیف و تبیین کرد و به متنی ساختاریافته و تفسیری منسجم از آن دست یافت. التفات در این غزل، جلوه‌گاه گفت‌وگوی تقابلی میان دو گفتمان ملامتیگری و گفتمان زاهدانه است. بر این اساس، مفاهیم و شخصیت‌های هر دو گفتمان در حالت تقابلی، نقشی نشانه‌شناختی خواهند داشت.

بیت دوم غزل و عبارتِ "ملامت کشیم" شبهه‌ای باقی نمی‌گذارد که مناسباتی میان مشرب فکری شاعر با روش ملامتیه وجود دارد، اما این که آیا حافظ، وام‌دار بی‌چون‌وچرای اندیشه‌های این فرقه است و جزو ملامتیان به حساب می‌آید، جای بحث و بررسی دارد. ردّ این مشرب فکری را می‌توان در کتاب‌های مربوط به تعلیم آداب صوفیه یافت که تأثیر حافظ از آموزه‌های ایشان و کاربرد این مفاهیم در شعرش، بیانگر ارتباطی بینامتنی با متون پیش از خود است؛ از آن جمله هجویری در یکی از ابواب کشف‌المحجوب، تحت‌عنوان "باب الملامه"، به معرفی این گروه از مشایخ صوفیه پرداخته است. او اساس مکتب ملامتی را بر چند چیز استوار می‌داند: خلوص محبت، دست بداشتن ریا، باک نداشتن از ملامت خلق، ترک جاه و ریاست، دست بداشتن مشغولی خلق، دست بداشتن سلامت، و ترک شریعت و متابعت به‌منظور

ردّ خلق؛ هرچند نزد او و غالب اهل صوفیه، آن که طریقش ترک بود، دچار ضلالتی واضح است؛ زیرا مقصود ایشان از ردّ خلق، قبول ایشان است. چه بسیار کسانی که هنوز مزّه‌ی قبول خلق را ناچشیده، به بهانه‌ی ردّ خلق، به خلاف شریعت ارتکاب می‌ورزند و با این عمل به شهرت می‌رسند(ر.ک. هجویری، ۱۳۷۶: ۸۲-۸۷). هدف ملامتیه نوعی تهذیب نفس و صیانت شخصی از عُجب و تکبر و دل‌مشغولی به خلق است تا دل بنده از توجه به غیر حق مصون بماند، درحالی‌که اصول مکتب حافظ بیش از آن‌که مقصودی شخصی داشته باشد، به‌منظور انتقاد و مبارزه با مراییان و زهدفروشان روزگار است و ماهیت مشرب حافظ بیشتر بر تهذیب اجتماعی استوار است(مرتضوی، ۱۳۸۳: ۱۳۲). مکالمه‌ای که حافظ با مشارب فکری پیش از خود برقرار می‌کند، ورای مقاصد بنیادینی است که در میان مشایخ صوفیه و بزرگان اهل ملامت به کار گرفته شده است. اگرچه این غزل متضمن اصول اندیشه‌ی ملامتی است، نمی‌توان تماماً آن را مختص به دیدگاه‌های ملامتیه به شمار آورد؛ فی‌المثل نفرت حافظ از سالوس و ریا که در بیت هفتم و نهم این غزل هم به آن اشاره شده‌است، اختصاص به ملامتیه ندارد. اتکا بر کشش الهی نه کوشش سالک نیز که در بیت ششم آمده‌است، از اصول عرفان عاشقانه است نه دیدگاه‌های ملامتی. تأکید بر جنبه‌ی آفاقی سلوک (در قیاس با جنبه‌ی انفسی آن) و محقق دیدن تجلیِ صفات حق در سراسر عالم هستی نیز که در بیت چهارم آمده‌است، بیانگر عرفانی ذوقی و مبتنی بر عشق است و باور به این‌که حُسن خداوند، زاینده‌ی عشق است، مؤید آن است که حافظ با سلسله‌های مختلف صوفیه صرفاً ارتباط فکری داشته است، نه ارتباط طریقتی؛ از این رو شایسته است که اندیشه‌های مطرح‌شده در این غزل را به جای آرای اهل ملامت، اصول ملامتیگری حافظ قلمداد کرد.

در تحلیل گفتمان‌های مطرح این غزل، هرچند ابتدا به وجه ترویجی کلام توجه می‌شود، وجه انتقادی و عنادی قوی‌ترین وجوه بیانی در این شعر هستند. حافظ با استفاده از رویکرد تقابلی دو گفتمان ملامتیگری و زاهدانه، فضایی انتقادی فراهم نموده است تا بدین طریق از زهدفروشی و ابتذال صوفیگری انتقاد کند. بیشتر عوامل زبانی، موضوعی و بلاغی که حافظ در غزل خود به کار برده‌است، به‌منزله‌ی رمزگان‌هایی هستند که سازوکارهای تولید معنا و ارزش را در جهت مقابله با قدرت گفتمان زاهدانه (از موضع گفتمان مغلوب) هدایت می‌کنند.

در تحلیل کارکرد گفتمانی عوامل زبانی، می‌بینیم که ترکیب چهار حوزه‌ی واژگانی متفاوت، رمزگان‌های دو گفتمان ملامتیگری و زاهدانه را تشکیل داده‌اند. "پیر میکده" واژه‌ای ترکیبی از حوزه‌ی تصوف و خرابات است که هم‌زمان هم پیر طریقت و هم می‌فروش را به یاد می‌آورد. پیر میکده در شعر حافظ تبدیل به اسطوره‌ای شده است تا در مقابل شیخ و قطبِ صوفیه قد علم کند. شأن و مقام او تا به حدی است که از او راه نجات می‌پرسد و او هم پاسخی ژرف می‌دهد. این شخصیت انتزاعی، حاصل ذوق هنری حافظ است و انتخاب او به‌عنوان مرشد و راهبر در شعرش، نشانه‌ای است برای ابراز مخالفت با صوفیه و خانقاه‌نشینان و استهزاء جایگاه اجتماعی و نام و آوازه‌ای که برای خود دست‌وپا کرده‌اند. در دیدگاه اهل ملامت، "جام می" کاربردی نشانه‌شناختی دارد که واقعیتی دیگر را بازمی‌تاباند؛ اول سُکر و بی‌خویشی است که عیب‌پوشی را در پی دارد و دوم تجاهر به فسق در میان خلق، تا بدنامی به بار آورد. حافظ از این عنصر نشانه‌ای در شعرش برای تقابل با عیب‌جویی، خودپرستی و ریا ورزی زاهد، بهره گرفته است.

در این غزل علاوه بر دو گفتمانِ ملامتیگری و زاهدانه، خرده‌گفتمان‌هایی نیز وجود دارد؛ اضافه‌ی تشبیهیِ باغ عالم، تصویر خیال‌انگیزِ گل‌چیدن به‌دست مردم چشم و تشبیه مضمر رخ یار به باغ، بیانگر دیدگاه آفاقی شاعر در سلوک است که طی آن سالک به سِیر و سلوک در عوالم ظاهری و مراتب بیرون از نفس انسان می‌پردازد. این موضع را می‌توان در تقابل با دیدگاه عارفانی دانست که بر جنبه‌ی انفسی سلوک و انزوا و ریاضت‌کشی بیشتر تأکید دارند. حافظ از این خرده‌گفتمان در جهت تضعیف گفتمان قدرت استفاده کرده است؛ چه بسیار مشایخ و سالکانی که رنج ریاضت را به جان خریده و به مبارزه با نفس امّاره رفته‌اند، ولی در نهایت، نفس خود را با تکبر و غرورِ حاصل از زهد ورزی، فربه کرده‌اند. خودپرستی در منظر عارفان، سرچشمه‌ی تمام پلیدی‌ها قلمداد می‌شود و از این روست که حافظ چشم به رخ یار می‌دوزد

تا زیبایی‌اش او را از چنگال خودپرستی برهاند. وی خطّ عارض را می‌ستاید و عاشقانه دور چهره‌ی خوب‌رُویان می‌گردد، عشق می‌ورزد و از ملامت دیگران نمی‌رنجد.

در خرده‌گفتمان عرفان عاشقانه، زلف نمادی از کشش و عنایت الهی است که در تقابل با کوشش قرار می‌گیرد؛ اما در گفتمان زاهدانه، فرد در گروی اعمال و عبادات، یا به‌اصطلاح کوشش خویش است. حافظ با طرح دوقطبیِ کشش ـ کوشش در یک مصراع و تأکید بر عنایت الهی در قالب استفهام انکاری، درصدد تضعیف باور خودمحورانه‌ی گفتمان غالب و از رهگذر آن، انتقاد از خودپرستی که سرلوحه‌ی مرام‌نامه‌ی ملامتیان است، برمی‌آید. تأثیرگذاری زبان انتقادی حافظ در عدم کاربرد گزاره‌های صریح و لحن جزمی است که معمولاً به طنزی پوشیده و لحنی آیرونیک ختم می‌شود؛ این‌که حافظ صراحتاً کوشش را نفی نمی‌کند بلکه در قالب استفهام انکاری با کاربرد عبارت طنزآمیز "چه سود؟" از زاهد می‌خواهد خود را بیهوده به زحمت نیندازد، از این مفهوم ارزش‌زدایی کرده و موجب شده است تا قدر و منزلت ساختگیِ زاهد، در ذهن مخاطب به تزلزل کشانده شود.

یکی از شگردهایی که حافظ برای تغییر روابط نابرابر قدرت در گفتمان ملامتیگری ـ زاهدانه به کار گرفته‌است، قالب گفت‌وشنود و پرسش‌وپاسخ است که در برخی ابیات این غزل دیده می‌شود. او با این ترفند، فضایی خلق کرده‌است تا بتواند با مخاطب ارتباط مؤثرتری برقرار سازد و در یک دادوستد ارتباطی، با طرح پرسش‌هایی او را به مشارکت وادارد؛ برای مثال در بیت سوم، شاعر با پرسیدن راه نجات، پیش از آن‌که پیر میکده در مصراع دوم پاسخی بدهد، ذهن شنونده را با پرسشی بنیادین و فلسفی درگیر می‌کند و او را وارد گفت‌وگو با متن می‌نماید. در بیت چهارم نیز شاهد تک‌گوییِ گفت‌وگومدار شاعر با خودش هستیم که باز شنونده را در این پرسش‌وپاسخ، سهیم می‌بینیم.

از منظر زبانی، بسامد بالای فعل با وجه اخباری، زمان حال و فرایند رابطه‌ای در پیوند با این مسئله است که این متن، درون‌مایه‌ای تعلیمی دارد و برای توصیف آموزه‌ها و ترویج گفتمان خودی نیاز به زبانی توصیفی دارد. به‌کارنبردن فعل مجهول، نشان از حضور صدایی فعال و تأثیرگذار در متن دارد. کاربرد وسیع ضمیر به نسبتِ اسامی خاص و عبارات اسمی، از درجه‌ی صراحت کلام کاسته است؛ زیرا «ضمایر به‌طور غیرمستقیم و از طریق میانجی به مصداق خود اشارت دارند» (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۷۷). برای تعبیر ضمایرِ "من، تو، ما" شناخت گفتمان غالب و مغلوب متن و رجوع به عبارات اسمی مانند بی‌عملان، زهدفروشان و پیر میکده و تعاریفی که راوی در دو بیت نخست از خود ارائه می‌دهد، دارای اهمیت است؛ هرچند همین عدم صراحت تا حدودی دست شاعر را در انتقاد از گفتمان غالب، باز گذاشته است.

یکی از جابه‌جایی‌های هدفمند در اجزای جمله را در بیت آخر می‌بینیم: «مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ» که غرض از تقدیم فعل یا تأخیر متمم، تأکید بر متمم و اهمیت این موضوع در اندیشه‌ی حافظ است که نه‌فقط در این غزل، بلکه ریشه در جهان‌بینی کلان او دارد. ضمن این که با گفتمان متن نیز که بر برتری می‌پرستی بر خودپرستی دلالت می‌کند، همسویی دارد.

در این غزل، شاعر با شگرد ایجاز زبانی و حذف به قرینه، اشارت‌های رمزگونه در کلام خود به کار برده‌است که اقتضای گفتمان عرفانی است. برای مثال در بیت سوم می‌بینیم که پیر میکده به زبان رمز، جام مِی می‌طلبد و مخاطب را به عیب‌پوشی دعوت می‌کند. در گفتمان عرفانی، حقایق و لطایف سلوک، همواره به زبان ایما و اشاره بیان می‌شود تا به گوش نامحرمان، یعنی صاحبان گفتمان قدرت که در این جا زهدفروش است، نرسد.

شگرد زبانی دیگری که حافظ برای تغییر روابط گفتمان قدرت استفاده کرده‌است، عنصر حصر و قصر است که در بیت اول با آوردن "منم" و تأکید بر آن، خود را در کارزار عشق، بی‌رقیب معرفی می‌کند. در این جا غرض از افاده‌ی حصر، مبالغه و تفاخر است که لحنی حماسی به کلام گوینده داده است. این لحن تفاخرآمیز، جایگاه عشق را در نگاه مخاطب رفعت می‌بخشد و غیرمستقیم به ضدیت با ارزش رایج جامعه، یعنی زهد و عیب‌جویی برمی‌خیزد.

در بیت هفتم، جابه‌جایی نون نفی از فعل "نیست" و انتقال آن بر سر مصدر "شنیدن"، گزاره‌ای نشان‌دار ایجاد کرده است که میزان بالاتری از قطعیت کلام را منتقل می‌کند و همچنین بار طنزآمیز دارد. گزاره‌ی "واجب است نشنیدن" غیر

از معنای عینی‌اش، کارکردی ایدئولوژیکی در گفتمان شاعر دارد که وعظِ بی‌عملان را نه‌فقط بیهوده انگاشته‌است، بلکه مخاطب را از شنیدن آن برحذر می‌دارد. حافظ با کاربرد این گزاره‌ی به‌ظاهر ساده، از گفتمان زاهدانه و به‌طور خاص از بازار گرمِ مجالس وعظ بی‌شماری که در شیراز قرن هشتم برپا می‌شد، انتقاد می‌کند؛ مجالسی که در آن عالمان دینی به ارشاد، پند و اندرز و عیب‌جویی خلق خدا مشغول بودند، ولی خود «چون به خلوت می‌رفتند آن کار دیگر می‌کردند». حافظ با طرح دوقطبی میخانه ـ مجلس وعظ، تقابل دو گفتمان ملامتیگری ـ زاهدانه را آشکار می‌سازد.

حافظ در بیت چهارم با تشبیه رخ یار به باغ عالم، در حقیقت این جهان را محل تجلّی صفات خداوند می‌داند؛ این جهان به مثابه‌ی آیینه‌ای است که جمال و جلوه‌ی حسن ازلی در آن انعکاس پیدا می‌کند و در این میان، تنها چشمانِ جمال‌پرست انسان است که می‌تواند نسبت به زیبایی عالم هستی ادراک و معرفت داشته باشد. از ثمره‌ی این ادراک و معرفت، عشق پیدا می‌شود. «عشق به عالم طبیعت و جمالِ ظاهر، متفرع است بر مذهب تجلّی»(مرتضوی، ۱۳۸۳: ۳۷۱). حافظ نیز به‌مانند عارفانی همچون احمد غزالی، فخرالدین عراقی و اوحدالدین کرمانی، جلوه زیبایی الهی را در همه چیز نمایان می‌بیند. او با طرح این اندیشه که ریشه در عرفان عاشقانه دارد، بر آن است تا عرفان زاهدانه و عابدانه را که اساس آن بر تکالیف و عبادت و بیم از قهر و عذاب آخرت یا طمع بهشت است، نقد کند.

در بیت پنجم، شاعر با ابزار کنایه و ایهام، دو مفهوم می‌پرستی و خودپرستی را که از مفاهیم کلیدی گفتمان ملامتیگری هستند، در تقابل با هم قرار داده‌است. در جامعه‌ای که معیار سنجش، تکالیف و عبادات افراد است، شاعر به فسقی آشکار دست می‌زند و با باده‌نوشیِ مدام، ملامت خلق را برمی‌انگیزد تا نقش خودپرستی را از بین ببرد. در بیت هشتم هم کنایه‌ی دور عارض یار گردیدن، سلاح دیگری است برای مبارزه با خودپرستی که ثمره‌ی زهدفروشی و تکیه بر اعمال و عبادات است.

از طنزهای قوی این غزل، تأکید بر بوسیدن جام می و لب ساقی در برابر منع بوسیدن دست زهدفروشان است که باده‌نوشی را ارزش و تکیه بر زهد و عبادات را ضد ارزش معرفی می‌کند. این سخنان، حاصل تقابل گفتمان ملامتیگری با گفتمان زاهدانه است.

نتیجه‌گیری

آنچه در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفت، بررسی تقابل‌های اجتماعی در غزلی از حافظ بر اساس الگوی تفسیری چندسطحی است. در جامعه‌ی عصر حافظ، زهدفروشی و جزم‌اندیشی، ابزاری است که برای تأمین منافع سیاسی و اجتماعی صاحبان قدرت از آن بهره می‌گرفتند. در سوی دیگر، اهل ملامت برای نادیده‌گرفتن میل فرهنگ رسمی به زهدی ریاکارانه، تجاهر به فسق (می‌گساری و عشق‌ورزی) می‌کردند و از ملامت خلق باکی نداشتند. در پشت بی‌قیدی و عدم پایبندی به ارزش‌های رایج و تحمیل‌شده‌ی جامعه و شوخی با متشرعان که نهادهای قدرت جامعه هستند، صدای خفته و خاموش توده‌ی سرکوب‌شده به گوش می‌رسد. حافظ هرگز در چهارچوب عقاید ملامتیه، خود را محصور نمی‌کند و هدفش از مکتوم داشتن اعمال نیک، ترک آداب دینی و نهراسیدن از ملامت خلق، صیانت شخصی از دل‌مشغولی به خلق نیست؛ هدف او از طرح گفتمان شبه‌ملامتی، نقد گفتمان قدرت و تهذیب اجتماعی است تا دین و تقوا دامِ تزویر برای فریب خلق نشود و عیب‌جویی از دیگران شخص را به خودپرستی و رعونت نکشاند.

منابع

- قرآن کریم
- استعلامی، محمد (۱۳۸۲)، *درس حافظ*، ج ۲. چاپ سوم. تهران: سخن.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸۷)، *شرح غزلیات حافظ*، ج ۴. چاپ اول. تهران: نگاه.

- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷)، *دیوان حافظ*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، مقدمه پژمان بختیاری. چاپ اول. تهران: پارسا.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۱)، *شرح شوق*، ج ۵. چاپ اول. تهران: قطره.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۶۶)، *حافظ‌نامه*، ج ۲. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی، سروش.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳)، *حافظ*. چاپ اول. تهران: طرح نو.
- ریاحی، محمدامین (۱۳۷۴)، *گلگشت در شعر و اندیشه حافظ*. چاپ دوم. تهران: علمی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۳)، *با کاروان حلّه*. چاپ سوم. تهران: جاویدان.
- سجادی، سید جعفر (۱۳۷۰)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. چاپ هفتم. تهران: طهوری.
- علوی مقدّم، مهیار (۱۳۸۹)، *آسیب‌شناسی ساختار «شرح‌نویسی» در حوزه‌ی فهم متن ادبی*. مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، شماره ۲.
- غزالی، محمدبن‌محمد (۱۳۸۹)، کیمیای سعادت. مقدمه: بهاءالدین خرمشاهی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.
- غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا (۱۳۸۷)، حضور دو دنیای تک‌صدا و چندصدا در اشعار حافظ (خوانشی در پرتو منطق مکالمه میخاییل باختین). پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۳)، *مکتب حافظ*. چاپ چهارم. تهران: ستوده.
- واعظ، بتول (۱۳۹۵)، *اسلوب خطاب و بیان در شعر حافظ*. فصلنامه علمی ـ تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، شماره ۲۰.
- واعظ، بتول و محمدرضا حاجی‌آقابابایی (۱۳۹۶)، *الگوی پرسش‌محور در تفسیر و تحلیل شعر*. مجله متن‌پژوهی ادبی، شماره ۷۱.
- واعظ، بتول و محمدرضا حاجی‌آقابابایی (۱۳۹۷)، *تحلیل پرسش‌محور شعر «هنوز در فکر آن کلاغم» احمد شاملو*. فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، شماره ۳۶.
- واعظ، بتول و محمدرضا حاجی‌آقابابایی (۱۳۹۸)، *خوانش قصه‌ی «پادشاه و کنیزک» بر اساس نظریه‌ی تفسیری جامع‌نگر*. دو فصل‌نامه علمی ـ پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا، شماره ۱.
- واعظ، بتول و محمدرضا حاجی‌آقابابایی (۱۳۹۸)، *خوانش غزلی از مولانا بر اساس الگوی پرسش‌محور*. فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی، شماره ۳۸.
- هجویری، علی‌بن‌عثمان (۱۳۷۶)، درویش گنج‌بخش (گزیده‌ی کشف‌المحجوب). انتخاب و توضیح: محمود عابدی. چاپ ششم. تهران: سخن.
- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۹۱)، درآمدی بر گفتمان‌شناسی. چاپ اول. تهران: هرمس.