(قسمت دوم)

خرقه‌سوزی در آرمانشهـــــــــــر رندان

دکتر اصغر دادبه
عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

تقدیم به: بزرگمردی که آثار محققانهٔ بی‌مانند و ارجمند او هم گواه دانایی و خردمندی حکیمانهٔ اوست، هم حاکی از عشق او به فرهنگ ایران، تقدیم به: استاد دکتر فتح‌الله مجتبائی

۳. از دیدگاه رندی

گفتیم که لازمِ معنای خرقه، از دیدگاه رندی، ریا یا زهدِ ریاست، و خرقه‌پوش یا پشمینه‌پوش، در فرهنگ حافظ که همان فرهنگ رندی است یعنی ریاکار، یا زاهد ریاکار؛ همان سالوس مردم‌فریبی که متّصف است به تمام صفات منفی چون عجب، خودبینی، غرور، تندخویی[۱] و... و چنانکه پیشتر اشارت رفت، به گواهی تاریخ، آن جریان ریایی که در سدهٔ سوم در تصوف چشمگیر شد، موجب گردید تا جنبش اصلاح‌طلبانهٔ ملامتیان در وجود آید و در قرن پنجم، همراه با گسترش کمّی جریان ریایی در تصوف، به ظهور جناح اصلاح‌طلب اما تندرو ملامتیان (ملامتیه) موسوم به قلندریان (قلندریه) بینجامد. هرچه زمان پیشتر می‌رفت، بر کمیت جریان ریایی در تصوف می‌افزود و سرانجام در سدهٔ هشتم، در عصر حافظ، نه تنها در حوزهٔ طریقت به اکثریت قاطع بدل گشت و صفای صوفیانه را

۱. حافظ به گواهی *کشف‌اللغات* مرحوم انجوی و کتاب واژه‌نمای *دیوان حافظ* تألیف زنده‌یاد خانم دکتر صدیقیان، افزون بر شصت مورد زاهد و زاهدی و زهد به کار برده که جمله منفی و طنزآمیز است مثل:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت (۸۴/۶)

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید
دود آهیش در آیینهٔ ادراک انداز (۲۶۴/۸)

به بی‌صفایی خود آلود، بلکه شریعت و حکومت را نیز در خود منحل ساخت و در قبضهٔ قدرت خود درآورد؛ یعنی که خانقاه هم طریقت‌دار بود، هم شریعتمدار، و هم حکومتگر.[۱] باری، بدان سبب که حکم معلق است به اعم اغلب، زهد و تصوف و خرقه‌پوشی و خانقاه‌نشینی، در عرف حافظ مترادف ریا و ریا ورزیدن به‌شمار آمد؛ که شمار خانقاه‌نشینان به‌راستی خداجو و صوفیان صافی، بس اندک بود و اعم اغلب (اکثریت قریب به اتفاق) همان ازرق‌پوشان (صوفیان) دام‌گستر نابکاری بودند که اگر خواجه رخصت می‌یافت تا پرده از نابکاری‌هاشان برگیرد، حکایت‌ها بود...

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان
رخصت خبث نداد، ار نه حکایت‌ها بود[۲]

(۲۰۳/۸)

و چنین است که فرهنگ رندی از یک‌سو و سبک خواجهٔ رنـدان از سوی دیگر، مثبت ایـن مدعاست که تعبیرهای «خرقه‌سوختن»، «خرقه با می شستن» و «دور انداختن خرقه» تعبیرهایی است طنزآمیز و انتقادی.

الف) فرهنگ رندی

براساس فرهنگ رندی که همانا فرهنگ برگزیده و برکشیدهٔ حافظ است، خرقه، و به‌طور کلی آنچه مربوط است به جناح تصوف و زهد، منفی و مردود است و آشنایان با فرهنگ خواجه نیک می‌دانند که وی همواره با طعن و تعریض و طنز از جناح تصوف و زهد و دلق و مرقع و ملمع سخن می‌گوید و پیوسته در کار نقد و نفی این جناح است، که به‌راستی «نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد».

ب) سبک سخن

انعکاس فرهنگ رندی در سخن حافظ که خود، رند رندان است و خواجهٔ آنان، موجب شکل‌گیری سبکی گردید و سبب پدید آمدن طرز سخنی شد که اگر نگوییم بنیاد آن بر طنز و انتقاد نهاده است، بی‌گمان یکی از اصول اساسی آن را طنز و انتقاد توان شمرد و چنانکه در جایی دیگر به تفصیل از آن سخن گفته‌ام، نقش عنصر طنز و انتقاد در سخن حافظ تا بدان پایه است که اگر از این دیدگاه به بسیاری از ابیات این شاعر ننگریم، مقصود و مراد او را در نخواهیم یافت. آشنایان با فرهنگ رندی و آگاه از لحن و سبک خواجهٔ رنـدان، نیک می‌دانند که اگر از ایـن دیدگاه، تعبیرهای سه‌گانهٔ «خرقه‌سوختن»، «خرقه با می شستن» و «دور انداختن خرقه» را مورد توجه و بررسی قرار ندهیم، درنمی‌یابیم که این سه تعبیر، سه کنایهٔ طنزآمیز، یا سه تعریض طنزآمیز است. از این دیدگاه است که می‌توان دریافت فی‌المثل عـارف سالک، در بیت زیـر، همانند زاهد عالی‌مقام در سخن خواجه (۷/۲)، ترکیبی است طنزآمیز و در واقع تهکم یا استعار تهکمیه است و مراد نه عارف سالک، که صوفی بی‌صفای متظاهر به سلوک است که اینک خواجه با لحنی طنزآمیز او را دعوت به ترک زهد ریا می‌کند و به مکتب عشق و رندی فرامی‌خواند:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک
جهدی کن و سرحلقهٔ رندان جهان باش

(۲۷۲/۳)

آخر جز با لحن طنز و تعریض می‌توان از خرقه‌ای سخن گفت که مـلازم تـقوای آن‌چـنانی است؟ خـرقـه‌ای کـه آتش سوزنده نیز از سوختن آن پرهیز می‌کند! و با همهٔ سوزندگی و پاک‌کنندگی، و با همهٔ تأثیرش، در آن تأثیری نمی‌تواند کرد و آلودگی و ناپاکی‌اش را نمی‌تواند زدود!

بسوز این خرقهٔ تقوی تو، حافظ
که گر آتش شوم در وی نگیرم

(۳۳۱/۷)

رسمی رندانه، اما آرمانی

با آنکه در آنچه گفته آمد کمترین تردید روا نیست و شک نمی‌توان کرد که تعبیرهای سه‌گانه یا احکام سه‌گانهٔ حافظ در باب خرقه، به دلایلی که گفته شد، تعبیرهایی است کنایی، با این همه به‌ویژه در حکم خرقه‌سوختن، گاه لحن خواجه چنان است که تو گویی به‌راستی سخن از یک رسم واقعی در میان است؛ رسمی که همانند دیگر رسوم و دیگر آداب با تشریفاتی خاص و با شرایطی ویژه برگزار می‌شود؛ همان لحن که موجب شده است تا برخی از محققان با قاطعیت اظهارنظر کنند که: خرقه‌سوزی، رسمی است صوفیانه! اینجا آن روی سکهٔ کنایه، یعنی معنی ظاهری آن بر ذهن چیره می‌شود.

انعکاس فرهنگ رندی در سخن حافظ که خود، رند رندان است و خواجهٔ آنان، موجب شکل‌گیری سبکی گردید و سبب پدید آمدن طرز سخنی شد که اگر نگوییم بنیاد آن بر طنز و انتقاد نهاده است، بی‌گمان یکی از اصول اساسی آن را طنز و انتقاد توان شمرد... نقش عنصر طنز و انتقاد در سخن حافظ تا بدان پایه است که اگر از این دیدگاه به بسیاری از ابیات این شاعر ننگریم، مقصود و مراد او را در نخواهیم یافت.

۱. در کتب تاریخ مربوط به این دوره، قدرت صوفیان و همدستی آنان با حکومت و حتی سلطهٔ آنان بر حکومت نموده شده است. ابن‌بطوطه می‌نویسد که چون به خدمت شیخ‌المشایخ رسیده، پادشاه شیراز را در خدمت او دیده است، در حالی که شاه به دو زانوی ادب نشسته بوده و با دست راست، گوش چپ خود را، و با دست چپ، گوش راست خود را در دست داشته و این رسمی است از رسوم مغول، به نشانهٔ نهایت خشوع و خضوع و فرمانبرداری. (خواندن دو کتاب ارجمند تألیف مرحوم دکتر غنی، برای آگاهی از این معانی و معانی بسیار دیگر بس سودمند است: یکی *تاریخ عصر حافظ*؛ دوم، *تاریخ تصوف تا قرن هشتم*).

۲. و چه لطفی و چه طنزی در این بیت نهفته است- نگفتنی هزار بار بدتر از گفتن!

پیداست که برافراشتن بنای نو، پس از ویران ساختن بنای کهن میسّر خواهد بود و بدیهی است که تا نظام نامطلوب حاکم بر یک جامعه فرو نپاشد و ویران نشود، نظام مطلوب تازه‌ای جایگزین آن نمی‌توان کرد؛ بنابراین ویران‌سازی یا دست‌کم اصلاح اجتماعی و سازندگی دو روی یک سکه است. حافظ از این معنا نیک آگاه است، به همین سبب با ابزار طنز و انتقاد پیوسته در کار ویران ساختن بنای تباهی‌هاست و در این راه، روش‌هایی به‌کار می‌گیرد که از جملهٔ آنها روش ملامتی است.

به نظر نگارنده نیز خرقه‌سوزی رسمی و آیینی است، اما نه رسم و آیین صوفیانه، یعنی رسمی و آیینی که از سوی صوفیان برگزار شود؛ بلکه رسمی و آیینی است رندانه، اما آرمانی، رسمی که حافظ رند آرزو دارد تا در جهانی که می‌سازد، در جهان آرمانی او، برگزار شود. آخر، هنرمند، آرمانگراست و همواره در پی کمال مطلوب است و پیوسته در ستیز با آنچه در نظر او ناروا و نامطلوب می‌نماید... و هنرمندی چون حافظ، پیوسته از نابهنجاری‌ها در رنج است. او از جهانی که در آن است، از نظامی که بر او حاکم است، و از ارزش‌هایی که بر او و بر جامعهٔ او حکم می‌رانند، خرسند نیست.

او «بر سر آن است که گر ز دست برآید، دست به کاری زند که غصّه سر آید» (۲۳۲/۱) و بر آن سر است تا عالمی دیگر بسازد و از نو آدمی، چرا که به نظر او «آدمی (انسان واقعی) در عالم خاکی نمی‌آید به دست» (۴۷۰/۷). چنین است که می‌کوشد تا «فلک را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد» (۳۷۴/۱)؛ طرحی نو و آرمانی که براساس آن بتوان عالمی دیگر ساخت و آدمی دیگر در یک شهر آرمانی؛ آرمانشهر!

پیداست که برافراشتن بنای نو، پس از ویران ساختن بنای کهن میسّر خواهد بود و بدیهی است که تا نظام نامطلوب حاکم بر یک جامعه فرو نپاشد و ویران نشود، نظام مطلوب تازه‌ای جایگزین آن نمی‌توان کرد؛[1] بنابراین ویران‌سازی یا دست‌کم اصلاح اجتماعی و سازندگی دو روی یک سکه است. حافظ از این معنا نیک آگاه است، به همین سبب با ابزار طنز و انتقاد پیوسته در کار ویران ساختن بنای تباهی‌هاست و در این راه، روش‌هایی به‌کار می‌گیرد که از جملهٔ آنها روش ملامتی است.[2] در ماجرای خرقه‌سوزی و به تَبَع آن خرقه‌شویی با می، و نیز در داستان دور انداختن یا طرد خرقه، از یک‌سو روش ملامتی حافظ جلب توجه می‌کند، و از سوی دیگر رسمی رندانه و آرمانی.

روش ملامتی

در تاریخ تصوف می‌خوانیم که ملامتیان گروهی از صوفیان به‌راستی صافی بودند که به رهبری حمدون قصار (سده ۳ هـ.ق./ درگذشته ۲۷۱ هـ.ق.) علیه جریان منفی و ویرانگری که در تصوف پدید آمده بود و آرام‌آرام آن را به دکان تزویر و ریا بدل می‌ساخت، قیام کردند و کوشیدند تا مگر آبِ رفتهٔ تصوف را به جویش بازگردانند. آنان که شهرت‌طلبی، مرید و مرادبازی و قبول مردم را آفت دین و دنیای صوفی می‌دیدند، انجام دادن کردارهای به ظاهر ناسازگار با دین، و گفتن سخنان به ظاهر مخالف با شریعت را به‌عنوان روش خود برگزیدند، تا بدین‌سان از آفت شهرت و گزند قبول مردم، که سبب دوری انسان از خدا می‌گردد، برهند و خویشتن خویش را از گمراهی برهانند. پیداست که گفتارهایی این چنین و کردارهایی آن چنان، موجب برانگیخته شدن ملامت مردم ظاهربین و ملامت شدن ملامتیان می‌گردید و ملامتگران را از ملامتیان دور می‌ساخت، امری که مطلوب ملامتیان و عامل توجه آنان به خداوند بود... اما حافظ! او فقط به رهایی خود نمی‌اندیشید، بلکه می‌کوشید تا با آفت دین و دنیای مردم، یعنی با سالوس و ریا، بستیزد. برای تحقق این منظور از شیوهٔ طنز و انتقاد بهره می‌گرفت و از روش‌هایی که از جملهٔ آنها روش ملامتی است. او از ملامتیان، شگرد «گفتن سخنان به ظاهر خلاف شرع» وام کرد، که مرد سخن بود و اهل قلم، و کوشید تا با این شیوه، شعر خود را از یک‌سو به نقدهای کوبنده و افشاگری‌های تکان‌دهنده بدل سازد و به اصطلاح به مردم ساده‌دل فریب‌خورده آگاهی دهد که: «نهاده‌ست به هر مجلس وعظی دامی»، و تذکار دهد که: «مرو به صومعه کانجا سیاهکاران‌اند»؛ و از سوی دیگر ملامت اهل ریا را برانگیزد و بدین‌سان با حمله‌های پیاپی به نظام فاسد خانقاه، نظامی که حکومتگر و حاکم‌تراش هم بود،[3] زمینه را برای فروپاشی آن فراهم سازد... و چنین است که شعر خواجه، آکنده از تعبیرهای ملامت‌برانگیز (ملامتی) است و ملامتی‌گری، در معنایی که گفته آمد، از مضامین و از درون‌مایه‌های همیشگی شعر او است؛ یعنی که شمار بسیاری از ابیات خواجه، به تعبیر علمای دانش بدیع، تلمیحی یا اشاره‌ای دارد به ملامتی‌گری وی، و شارح سخن خواجه باید در شرح و تفسیر این شاعر بی‌همال این نکته را نیز پیش چشم

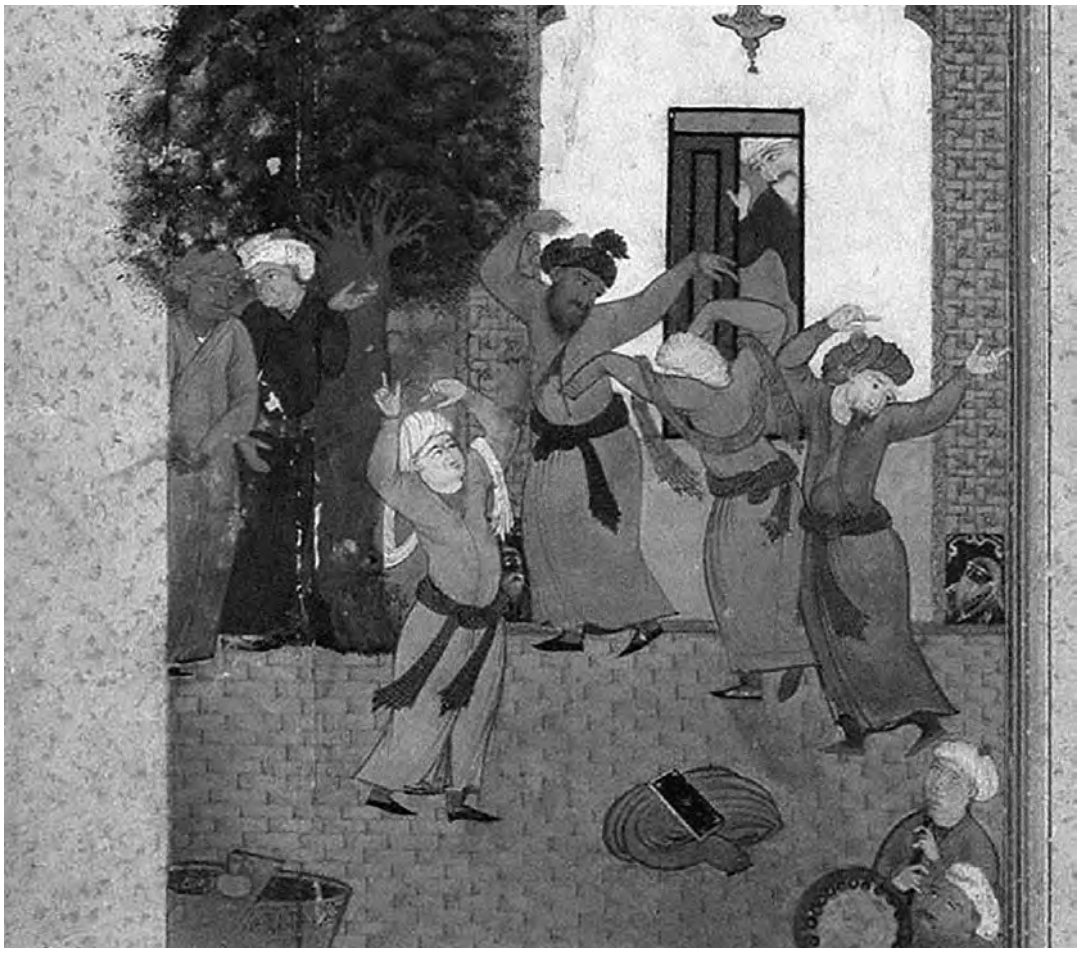
---

۱. فرخی یزدی، شاعر آزادهٔ آزادی‌خواه و شهید راه آزادی، سروده است (دیوان، انتشارات علمی، غزل ۱۱۰):

این بنای کهنهٔ پوسیده ویران گشته است
جای آن با طرح نو از نو بنا باید نمـــــود

۲. «ملامتی»، هم معنی فاعلی می‌دهد، هم معنی مفعولی:
الف) ملامت + ی فاعلی = ملامتی: ملامت‌برانگیز. ب) ملامت + ی مفعولی = ملامتی، ملامت‌شده.

۳. در باب ملامتیان و ملامتی‌گری حافظ، غیر از مطالب کوتاه زنده‌یاد دکتر غنی در *تاریخ تصوّف*، دو مقاله در زبان فارسی خواندنی است: الف) مقالهٔ «اهل ملامت و راه قلندر» استاد دکتر زرین‌کوب، در کتاب *دنبالهٔ جست‌وجو در تصوف ایران*، تهران، امیرکبیر. ب) بخش چهارم کتاب *مکتب حافظ*، استاد دکتر مرتضوی، چاپ تهران، ابن‌سینا، توس؛ و چاپ تبریز، انتشارات ستوده.



داشته باشد. احکام سه‌گانهٔ حافظ در باب خرقه نیز از جمله شعارهای ملامت‌برانگیز او است، از آن‌رو که سوزاندن خرقهٔ مقدس، شستن خرقه به آب می حرام، و حتی دور انداختن یعنی طرد خرقه، از جمله کردارهایی است که در نظر اهل خرقه خلاف شریعت است و مخالف دین، و شعاردهنده نه فقط شایستهٔ ملامت است که سزاوار کیفر نیز هست! بدین ترتیب خواجه با صدور احکام سه‌گانه در باب خرقه، به شیوهٔ ملامتی‌گری خویش در کار مبارزه‌ای منفی است؛ مبارزه با مسندسازان خانقاه و هم‌پیمانان حکومتگر آنان. وقتی خواجه می‌سراید:

من از ورع، می و مطرب ندیدمی زین پیش
هوای مغبچگانم در این و آن انداخت
کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم
نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت

(۹ و ۱۶/۸)

در کار مبارزهٔ منفی با به‌کارگیری شیوهٔ ملامتی‌گری است، که از عشق مغبچگان سخن گفتن، دل به می و مطرب نهادن و خرقه در آب می لعل شستن، جمله تظاهر به فسق است و جمله ملامت‌برانگیز و این همه به‌ویژه ملامت اهل ریا را برمی‌انگیزد، از آن‌رو که اهل ریا پیوسته به دینداری و حفظ شریعت تظاهر می‌کنند، تا از این راه سرپوشی بر تباهکاری‌های خود نهند و «زیان کسان از پی سود خویش بجویند»[1] و پیداست که این‌گونه سخنان را تظاهر به فسق و خلاف شرع ببینند و به ملامت برخیزند، خاصه ابیاتی که در آنها از می و مطرب و عشق و مستی سخن در میان آمده است؛ چرا که:

نخوانده درس محبت کجا خبردارد
که عاشق از می و مستی چه در نظردارد[2]

و اگر درس محبت‌ناخواندگان، مرائیانی سیاهکار باشند که به قصد کسب سود خویش و تحقق اهداف نابکارانهٔ خود عمل کنند، حکایت، آشکار است و مقاصد نامقدس، معلوم!

در کار مبارزهٔ منفی با به‌کارگیری شیوهٔ ملامتی‌گری است، که از عشق مغبچگان سخن گفتن، دل به می و مطرب نهادن و خرقه در آب می لعل شستن، جمله تظاهر به فسق است و جمله ملامت‌برانگیز و این همه به‌ویژه ملامت اهل ریا را برمی‌انگیزد، از آن‌رو که اهل ریا پیوسته به دینداری و حفظ شریعت تظاهر می‌کنند، تا از این راه سرپوشی بر تباهکاری‌های خود نهند و «زیان کسان از پی سود خویش بجویند» و پیداست که این‌گونه سخنان را تظاهر به فسق و خلاف شرع ببینند و به ملامت برخیزند، خاصه ابیاتی که در آنها از می و مطرب و عشق و مستی سخن در میان آمده است.

۱. اشاره است به بیت حکیم توس، فردوسی بزرگ، در وصف سلطه‌گران متظاهربه دین (از نامهٔ رستم فرخزاد به برادرش)، *شاهنامه*، ۱۸۶۵/۲. زیان کسان از پی سود خویش / بجویند و دین اندر آرند پیش

۲. مطلع غزلی است از صادق سرمد، شاعرمعاصر(دیوان، چ تهران، ۱۳۴۷ش).

شاعران بزرگ نیز همانند فیلسوفان بزرگ از ناکجاآباد، از مدینهٔ فاضله، از جامعهٔ آرمانی، و از حکومت و حاکم آرمانی سخن می‌گویند؛ که آنان نیز از وضع موجود خرسند نیستند و حافظ که می‌خواهد «فلک را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد» و بر آن است که «عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی» نیز به‌گونه‌ای در کار طراحی مدینه‌ای فاضله، یا ناکجاآبادی است که با میزان‌ها و معیارهای رندی سازگار باشد.

رسمی رندانه

خرقه‌سوزی، رسمی رندانه و آرمانی است؛ رسمی آرمانی در ناکجاآباد (= مدینهٔ فاضله = اتوپیا Utopia)[1] رندان. خوانده‌ایم و شنیده‌ایم که اگر علم (دانش حاصل از روش‌های تجربی) از واقعیت‌ها چنانکه هست بحث می‌کند، هنر از واقعیت‌ها چنانکه باید باشد سخن می‌گوید، یعنی از آرمان، از کمال مطلوب. بنابراین شاعران بزرگ نیز همانند فیلسوفان بزرگ از ناکجاآباد، از مدینهٔ فاضله، از جامعهٔ آرمانی، و از حکومت و حاکم آرمانی سخن می‌گویند؛ که آنان نیز از وضع موجود خرسند نیستند و حافظ که می‌خواهد «فلک را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد» و بر آن است که «عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی» نیز به‌گونه‌ای در کار طراحی مدینه‌ای فاضله، یا ناکجاآبادی است که با میزان‌ها و معیارهای رندی سازگار باشد.

اگر فی‌المثل به نظر افلاطون باید حکیم، حاکم شود، یا حاکم، حکیم گردد و بنا به قول مشهور باید فیلسوف، شاه شود، یا شاه فیلسوف، تا جامعه‌ای مطلوب شکل گیرد و مردم سعادتمند گردند، به نظر حافظ که سعادت را در رندی و عشق می‌بیند، لابد باید پیر کاردیدهٔ عشق، رند رندان، پیر مغان به حکومت جامعهٔ آرمانی و به حکمرانی ناکجاآباد رندان برسد تا سعادت همگانی تحقق یابد، اگر افلاطون، شاعران را از شهر آرمانی خود می‌راند و در مدینهٔ فاضله جایی برای شعر و شاعری نمی‌بیند،[2] در جامعهٔ آرمانی حافظ- که ناکجاآباد رندان عاشق است- بی‌گمان جایی برای صوفیان و زاهدان نیست، که در مدینهٔ فاضلهٔ عاشقان یکدل یکرنگ، زاهدی و صوفیگری که چیزی جز ریاکاری و بی‌خبری از عشق و صفا نیست چه جایی و چه معنایی تواند داشت؟ شگفت نیست که خواجهٔ رندان در جریان طراحی ناکجاآباد رندانهٔ خود، ناکجاآبادی که ازرق‌پوشان را در آن راه نیست، آیین‌ها و رسم‌هایی رندانه و آرمانی نیز پیش‌بینی کرده باشد؛ آیین‌هایی چون خرقه‌سوزی، و شستن خرقه با می، و... که به هر حال هر شهری را، و هر جامعه‌ای را رسم‌ها و آیین‌هایی است متناسب با آن، و شهر رندان را، و ناکجاآباد رندانه را رسم‌ها و آیین‌هایی باید چون خرقه‌سوزی، و شستن خرقه با می و آیین‌های بسیار دیگر، که با تأمل در شعر حافظ، از این دیدگاه، می‌توان آنها را بازشناخت. تلازم رندی و خرقه‌سوزی هم که صاحب ***حافظ‌نامه*** از آن سخن می‌گوید، از این دیدگاه مفهوم می‌گردد و معنی می‌یابد. باری، آیین رندانه و آرمانی خرقه‌سوزی، برجستگی ویژه‌ای دارد. می‌توان در عالم خیال، ناکجاآباد رندان را پیش چشم مصور ساخت و حافظ را در نظر آورد که در هیأت یکی از مقامات مهم نظام رندانهٔ ناکجاآباد، در حالی که زمزمه می‌کند «ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد»، مراسم خرقه‌سوزی را که با حضور دهها تن از رندان و دوستداران رندی برپا شده است، افتتاح می‌کند! نمی‌دانم، شاید در آن روز هم حافظ، نه در نقش یک مقام مسؤول، که در هیأت یک تماشاگر بر فراز یک بلندی، یا در جایگاهی که بتواند اجرای مراسم را نظاره کند، ظاهر شود و چنانکه افلاطون می‌گفت و توصیه می‌کرد، در این ماجرا هم تماشاگر باشد[3] تا پیوسته در مقام روشنفکری منتقد و آرمانخواه باقی بماند و در کار بهتر و بهتر شدن شهر رندان بکوشد. به هر حال در آن روز و در هیاهو، لابد، آوای رندی به گوش می‌رسد که:

مکدّر است دل، آتش به خرقه خواهم زد
بیا ببین که که را می‌کند تماشایی
(۴۹۱/۴)

و نوای رندی دیگر در فضا طنین می‌افکند که:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک
جهدی کن و سرحلقهٔ رندان جهان باش
(۲۷۲/۳)

و صدای رندی دیگر که:

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی
برمی شکند گوشهٔ محراب امامت
(۸۹/۷)

و لابد خود حافظ زمزمه می‌کند که:

---

۱. مدینهٔ فاضله، آرمانشهر، ناکجاآباد، و هیچ‌کجاآباد، معادل‌های اصطلاح یونوپیا = اونوپیا = **Unopia** است. و آن شهر یا جامعه‌ای است آرمانی و خیالی با حاکم و حکومتی آرمانی و مردمی برخوردار از حقوق خود. در این شهر یا در این جامعه، عدالت و فضیلت حکومت می‌کند. بسیاری از فلاسفه در برابر جامعه و حکومت نامطلوبی که در آن می‌زیسته‌اند و با آن سر و کار داشته‌اند به طراحی مدینهٔ فاضله یا آرمانشهر، جایی که جزدر اندیشه و آرمان طراح آن وجود ندارد، پرداخته‌اند. کتاب *جمهوری افلاطون*، *سیاست ارسطو*، *آرای اهل مدینهٔ فاضله* از فارابی و *شهرخدا* نوشتهٔ اگوستین، در شمار آثاری است که در آن، جامعه و حکومت مطلوب، از دیدگاه نویسندگان آنها، طرح شده است.

۲. *جمهور*، افلاطون، ترجمهٔ فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۵۶۵-۵۶۴ و ۵۷۳.

۳. افلاطون گفته است: جهان مثل میدان بازی است، افراد انسانی مثل بازیگران، و فیلسوف تماشاگر این میدان و این بازی است. بی‌تردید نقش این تماشاگر از بازیگران بسی بیشتر است که او تماشاگر محض نیست؛ نظاره‌گر منتقد است و آنجا که انتقاد در کار نباشد حاصل، توقف است، نه تحول و پیشرفت.

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته
جامی به یاد گوشهٔ محراب می‌زدم
(۳۲۰/۲)

آری چنین است آرمان شاعری دردمند که از وضع موجود، از واقعیت نظام حاکم چنانکه هست، رنج می‌برد و در آرزوی ساختن عالمی دیگر و آدمی دیگر است...

نگاهی به آرمان‌نامهٔ شاعران انقلابی عصر مشروطه و مقایسهٔ آرمان‌های آنان با آرمان‌های خواجهٔ رندان، موضوع را هرچه بیشتر روشن می‌سازد. گرچه این نگاه و این مقایسه مقالی دیگر می‌خواهد و مقالتی دیگر می‌طلبد، اما به کوتاهی می‌توان گفت که آرزوی این شاعران برپا کردن انقلابی خونین بوده است تا از پرتو آن بنای سست‌بنیاد خودکامگی و ستم فرو ریزد و با شور و شری که در جهان کهنه برپا می‌شود، ریشهٔ ارزش‌های پوسیده کنده شود و بدین‌سان فکر بکری برای انسانِ در بند کرده‌اید، یعنی که عالمی دیگر ساخته شود و آدمی دیگر، عالمی که در آن تبعیض و ستم نباشد و آدمی آگاه و برخوردار از حقوق انسانی باشد. از این دیدگاه است که یکی فریاد برمی‌آورد:

ز انقلابی سخت جاری سیل خون باید نمود
این بنای سست‌پی را سرنگون باید نمود[1]

و دیگری می‌خروشد که:

در جهان کهنه از نو شور و شر باید نمود
فکر بکری بهر ابنای بشر باید نمود[2]

و در آرزوی آنکه خودکامگان آزادی‌ستیز متجاوز به حقوق انسان، در یک انقلاب خونین به سزای کردارهای خود برسند می‌سراید:

گر خدا خواهد بجوشد بحر بی‌پایان خون
می‌شوند این ناخدایان غرق در طوفان خون
با سرافرازی نهم پا در رکاب انقلاب
انقلابی چون شوم دست من و دامان خون
خیل دیوان را به دیوانخانه دعوت می‌کنم
می‌گذارم نام دیوانخانه را دیوان خون...[3]

اینان در فضایی دیگر، با تجربه‌هایی دیگر و با تعبیرهایی دیگرگونه از انقلاب سخن می‌گویند، یعنی از ویران کردن یک بنا و ساختن بنای دیگر؛ از ناکجاآبادی سخن می‌گویند که در آن هر کس به حق خود برسد و داد جای بیداد را بگیرد. سخن حافظ، و آرمان حافظ هم همین است. ساختن عالمی دیگر و آدمی دیگر، جز یک انقلاب و یک تحول چه معنایی می‌تواند داشت؟ تنها تفاوت در زبان و بیان است (البته من در اینکه حافظ هم بخواهد سیل خون جاری کند سخت تردید دارم!). اینان می‌خواهند خیل دیوان خودکامه را به دیوانخانه دعوت کنند و به سزای کردارهاشان برسانند و او در آرزوی آن است تا آتش در هستی خیل ریاکاران زند، که این دیوان نیز چون آن دیوان در کار مردم‌فریبی و مردم‌کشی‌اند و در کار تضییع حقوق مردم دستی توانمند دارند، همان کسان که خیام به طنز و تعریض، آنان را خونخوار می‌خواند و می‌گوید:

تو خون کسان خوردی و ما خون رزان
انصاف بده، کدام خونخوارتریم[4]

و خواجه خود به تصریح، آنان را دیو می‌خواند، دیوی بی‌خبر از عشق و رندی و ناسازگار با کلام خدا، قرآن:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
(۱۹۳/۱۰)

شاید هم حافظ قرن‌ها پیش از آنکه مارکوزهٔ انقلابی و پوپر اصلاح‌طلب از «اصلاح یا انقلاب؟» (نک: رساله‌ای به همین نام از انتشارات خوارزمی، تهران) سخن بگویند و مارکوزه بر انقلاب تأکید ورزد و پوپر بر اصلاح، او نیز خردمندانه در پی تحولی برآمده از «اصلاح» بوده است! و واپسین سخن آنکه وقتی آرمانشهر، «ناکجاآباد» و «هیچ‌کجاآباد» است و به قول حکما تنها «وجود ذهنی» دارد و نه وجود عینی، پیداست که رسم‌ها و آیین‌های مربوط به آن، از جمله «خرقه‌سوزی» نیز امری آرمانی است و دارای وجود ذهنی!

بخش چهارم) شرح دو بیت

احکام سه‌گانهٔ حافظ در باب خرقه، یعنی احکام:

- خرقه، سوختنی است.
- خرقه، به آب می شستنی است.
- خرقه، دور انداختنی است.

روشنگر معنای ابیاتی است که مضمون آنها بر بنیاد حکمی از احکام سه‌گانهٔ حافظ در باب خرقه شکل گرفته است. اما

شاید هم حافظ قرن‌ها پیش از آنکه مارکوزهٔ انقلابی و پوپر اصلاح‌طلب از «اصلاح یا انقلاب؟» سخن بگویند و مارکوزه بر انقلاب تأکید ورزد و پوپر بر اصلاح، او نیز خردمندانه در پی تحولی برآمده از «اصلاح» بوده است! و واپسین سخن آنکه وقتی آرمانشهر، «ناکجاآباد» و «هیچ‌کجاآباد» است و به قول حکما تنها «وجود ذهنی» دارد و نه وجود عینی، پیداست که رسم‌ها و آیین‌های مربوط به آن، از جمله «خرقه‌سوزی» نیز امری آرمانی است و دارای وجود ذهنی!

۱. فرخی یزدی، *دیوان*، غزل شمارهٔ ۷۲. ظاهراً این غزل از فرخی نیست و به علت چاپ شدن آن در *روزنامهٔ طوفان* (روزنامهٔ فرخی)، جامع دیوان آن را به وی نسبت داده است.
۲. همان، غزل شمارهٔ ۱۲۶.
۳. همان، غزل شمارهٔ ۱۷۲.
۴. خیام، *ترانه‌ها*، ترانه ۵۲.

ماجرا کردن از آداب صوفیانه است و آن، چنان است که چون میان دو صوفی کدورتی پدید آید، به دعوت شیخ خانقاه، صوفیان در خانقاه جمع می‌شوند و طی مراسمی، که زیر نظر شیخ خانقاه انجام می‌شود آن دو صوفی پس از شکوه و گلایهٔ دوستانه آشتی می‌کنند. در جریان ماجرا سخن راست می‌گویند و به گونه‌ای غیرمستقیم، خطاکار را مورد خطاب قرار می‌دهند و تنبیه می‌کنند،

چنین می‌نماید که در میان ابیاتی که مضمون آنها خرقه‌سوزی است، در دو بیت تأمل بیشتری باید کرد، چرا که غیر از مسألهٔ خرقه‌سوزی، پیچیدگی‌هایی در هر دو بیت هست که شرح و تفسیر آن دو را ضروری می‌سازد، و این است آن دو بیت:

۱. ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم
خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت
(۱۷/۷)

این بیت از بیت‌های بحث‌برانگیز حافظ است که همچنان محل بحث و گفت‌وگو است. تا معنای بیت روشن گردد و ابهامی بر جای نماند، نخست، بیت را از لحاظ لغوی، اصطلاحی و هنری مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم، سپس براساس این تجزیه و تحلیل‌ها و نیز بر پایهٔ تفسیری که از خرقه‌سوزی به عمل آمد، معنای بیت را به دست خواهیم داد:

تحلیل لغوی، اصطلاحی و هنری

۱) ماجرا کردن: ماجرا در لغت، آنچه گذشت، پیش آمد، ستیز و نزاع معنی می‌دهد. در اصطلاح، ماجرا کردن از آداب صوفیانه است و آن، چنان است که چون میان دو صوفی کدورتی پدید آید، به دعوت شیخ خانقاه، صوفیان در خانقاه جمع می‌شوند و طی مراسمی، که زیر نظر شیخ خانقاه انجام می‌شود آن دو صوفی پس از شکوه و گلایهٔ دوستانه آشتی می‌کنند. در جریان ماجرا سخن راست می‌گویند و به گونه‌ای غیرمستقیم، خطاکار را مورد خطاب قرار می‌دهند و تنبیه می‌کنند، فی‌المثل می‌گویند: برادران خود را نباید آزرد، از یاران و دوستان بدگویی نباید کرد و... در طول این مدت، خطاکار در صف نعال (= پای‌ماچان = کفش‌کن) می‌ایستد و استغفار می‌کند. پس از رفع شدن کدورت، به تعبیر صاحب ***فصوص‌الآداب***، «چیزی از دنیاوی در میان نهند[1]» و مقصود از این کار، آن است که بگویند: سبب این است، یعنی عامل کدورت، یک امر دنیایی است و این نکته‌ای است بسیار مهم و مرتبط با بیت مورد بحث که شارحان به آن توجه نکرده‌اند؛ چرا که گاه «خرقه در میان می‌نهادند»، یعنی می‌گفتند: سبب کدورت، خرقه است و لابد بت شدن خرقه، و مقصودشان این بود که بگویند این دنیا و امر دنیایی و دل بستن به آن است که کدورت‌ها به بار می‌آورد، حتی اگر این امر دنیایی، خرقه باشد.

فخرالدین عراقی در یک بیت به‌گونه‌ای بس هنرمندانه از رسم ماجرا کردن و خرقه در میان نهادن بهره گرفته و مضمونی بدیع پرداخته است:

بیا که با لب تو ماجرا نکرده هنوز
به جای خرقه دل و دیده در میان آمد[2]

در خیال شاعرانهٔ عراقی، عاشق، خود را به جای صوفی دل‌آزرده می‌نهد و لب معشوق را در مقام صوفی خطاکار دل‌آزارنده، بدین‌سان که ضمن طلب و تمنّا از معشوق، وی را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: من از لب شفابخش تو دل‌آزرده و مکدّر بودم که با بوسه‌ام نواخت و سر آن داشتم تا از طریق ماجرا کردن رفع کدورت کنم، اما برخلاف شیوهٔ رایج در رسم ماجرا کردن، که خرقه در میان می‌نهند و آن را سبب کدورت می‌شمارند، نه خرقه، که «دل و دیده» در میان نهادند و گناه را به گردن دل و دیده انداختند؛ دیده‌ای که تو را دید و دلی که در پی دیدن دیده، پیوسته تو را خواست و تو را می‌خواهد و تو را می‌جوید، که:

ز دست دیده و دل هردو فریاد
که هرچه دیده بیند دل کند یاد

و بدین ترتیب، عراقی با مضمون‌پردازی و تصویرسازی بدیع، همان را می‌گوید که عارف شوریده، باباطاهر عریان، پیش از او گفته بود «ز دست دیده و دل هر دو فریاد...»

اما در بیت حافظ: اولاً، ماجرا کردن، موهم دو معناست: الف) معنی لغوی، یعنی نزاع و ستیزه؛ ب) معنی اصطلاحی، یعنی رسم ماجرا کردن؛ ثانیاً، «ماجرا» و «خرقه» اشاره دارد به رسم «در میان نهادن خرقه»، یعنی که: هرچه پیش آمد، سبب آن خرقه بود؛ خرقهٔ ریایی، و این خرقه سبب رنجیدن و قهر کردن معشوق و روی نهان داشتن او شد.

۲) خرقه‌سوختن: که به تفصیل در بخش اول، دوم و سوم مقاله مورد بحث قرار گرفت.

۳) مردم چشم / خرقه: حافظ‌شناسانی که از رسم خرقه‌سوزی سخن گفته‌اند و کوشیده‌اند تا بیت مورد بحث ما را شرح و تفسیر کنند، چنانکه گفتیم، غالباً از «خرقه‌پوشی چشم» سخن گفته‌اند و از این معنا که: چشم، خرقهٔ خود را از سر به درآورده و سوزانده است! این اسناد و این تفسیر، چنانکه در بخش‌های پیشین به تفصیل مطرح شد خطاست. برای روشن شدن این معانی که نقش مردم چشم چیست؟ و خرقه‌پوش کیست؟

---

۱. باخرزی، *اورادو...*، ۲۵۵-۲۵۴.

۲. عراقی، *کلیات*، ۱۹۰. (در برخی نسخ به جای «در میان آمد»، «با میان [= به میان] آمد» ضبط شده که با توجه به زمان زندگی شاعر راجح است).

توجه کردن به نکاتی چند بایسته است:

الف) را، در تعبیر «مرا» (= من را)، علامت فک اضافه است. اگر مضاف (= خرقه) و مضاف‌الیه (= من) در جای خود قرار گیرند، ابهام از میان می‌رود[1]؛ «مرا مردم چشم، خرقه از سر به‌در آورد = مردم چشم، خرقه مرا از سر (= از سر من) به در آورد».

ب) از سر به‌در آوردن خرقه، بدان سبب که جلوی جامه‌های صوفیانه، یعنی خرقه و دلق، باز نبوده و به اصطلاح چاک نداشته است، آن را از سر به‌در می‌آورده‌اند و به تعبیر شاعرانهٔ حافظ، آن را «از بر برمی‌کشیده‌اند»:

ساغرمی برکفم نه، تا ز بر
برکشم این دلق ازرق‌فام را

یا «از سر برمی‌انداخته‌اند» (۲۵۷/۵)

در سماع آی و ز سرخرقه برانداز و برقص
ور نه با گوشه رو و خرقهٔ ما در سرگیر

ج) چرا مردم چشم؟ یعنی اولاً، چرا حافظ خرقه از سر به‌درآوردن را به مردم چشم نسبت داده؟ ثانیاً، چگونه مردم چشم، خرقه را از سر خرقه‌پوش به درآورده یا به‌در می‌آورد؟

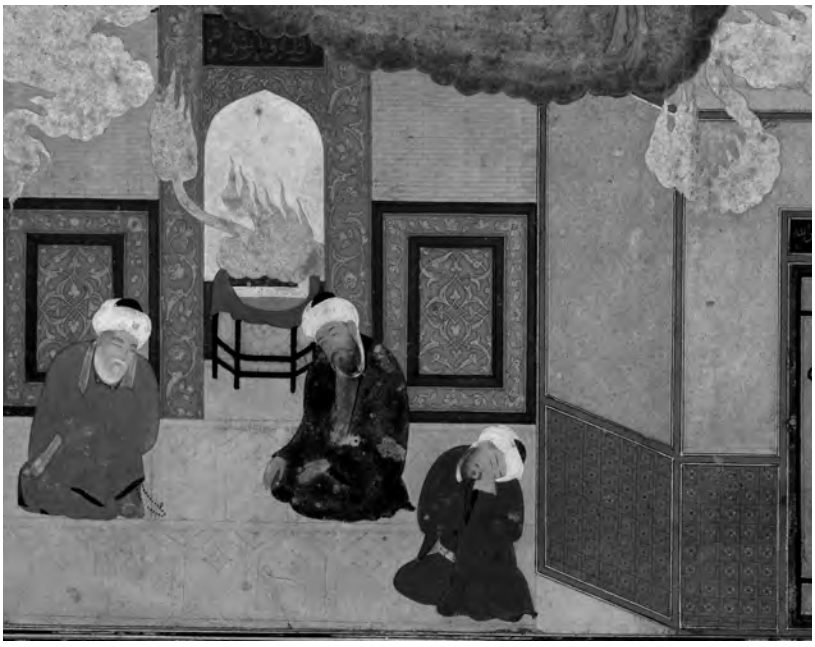
یک) به نظر نگارنده در باب اسناد «خرقه از سر بـه‌درآوردن» به مردم چشم، سه توجیه هنری، که هر سه مورد نظرند و معنی‌آفرین، می‌توان کرد:

توجیه اول: ذکر جزء و ارادهٔ کل، که عبارت است از گونه‌ای مجاز مرسل؛ یعنی مردم (= مردمک) چشم، که جزء است، گفته و چشم را که کل است اراده کرده است.

توجیه دوم: بدان سبب که بار بینایی و نیز به‌هنگام گریستن، بار و فشار گریستن بر مردم چشم است و اساساً بنیاد چشم، مردم چشم است، اسناد مورد بحث صورت گرفته است.

توجیه سوم: انتساب «خرقه بـه‌درآوردن» که کـرداری است انسانی به مردم چشم که تداعی‌کنندهٔ مردم و انسان نیز هست از مقولهٔ انسان‌انگاری (personification) یا گونه‌ای استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه است و لطف و ظرافتی خاص دارد.

دو) چگونگی، یعنی چگونه مـردم چشـم، خـرقه را از سر خرقه‌پوش به درآورده است؟ پاسخ آن است که: با گریه، یا با اشک؛ بدین معنا که مردم چشم با اشکباری‌هایش و با گریه کردن‌هایش سبب «دور انداختن خرقه»، یا موجب «ترک خرقه شد. اما این اشک، کدام اشک است؟ اشک ندامت، یا



اشک غمّاز[2]؟ به نظر می‌رسد که اشک، در این مقام، اشک ندامت است و اشک غمّاز تداعی می‌شود؛ چرا که حکایت، حکایت پشیمان شدن از زهد ریاست و گریستن به نشانهٔ پشیمانی که همواره گریه، نشانهٔ پشیمانی و ملازم پشیمانی است و سخن این است که: مردم چشمم به سبب پشیمانی من از زهد ریا آن‌قدر گریست که مرا وادار کرد تا خرقه را از سر به در آورم و به ترک خرقه‌پوشی گویم و به ترک زهد ریا که بزرگترین گناه است و باز آمدن از آن، بزرگترین تحول روحی. در شعر حافظ، پیوسته از گریه‌های سحری، که حکایت‌گر نیاز است و بیانگر پشیمانی، سخن‌ها در میان آمده است، مثل (۴۵۲/۳):

می صبوح و شکرخواب صبحدم تا چند
به عذر نیم‌شبی کوش و گریهٔ سحری

از دیدگاه دانش بیان، مردم چشم، سبب (= علت) است و گریستن، مسبب (= معلول)؛ یعنی که توان گفت خواجه، ذکر سبب کرده است و ارادهٔ مسبب (= مجاز مرسل)...

اما ***اشک غمّاز***، تنها تداعی می‌شود؛ یعنی از آنجا که یکی از مضامین شعر حافظ، مضمون «غمّازی اشک» است، مردم چشم و قصّهٔ اشکباری آن، مضمون غمّازی اشک را به ذهن خوانندهٔ آشنا با سخن حافظ متبادر می‌کند، لیکن نه در معنای متعارف و متداول آن در شعر حافظ، یعنی نه در معنای افشای راز عشق عاشق، که در معنای افشای خرقه‌پوش ریاکاری که

---

۱. به تعبیر استاد بهاءالدین خرمشاهی، در *حافظ‌نامه* (۸۲/۱) با قرار گرفتن مضاف و مضاف‌الیه در جای خود «کل بیت خوانا می‌شود».

۲. در *حافظ‌نامه* (۱۸۳/۱) اشک، اشک غمّاز به شمار آمده است.

حافظ، ضمن نقد طنزآمیز خرقه‌پوشی و نفی زهد ریا و طرح این معنا که با این شیوه‌ها نمی‌توان به مقصد و مقصود رسید، از یک‌سو، و تأیید روش عاشقانه- عارفانه، به‌عنوان یگانه راه و روش رسیدن به معشوق (= حقیقت) از سوی دیگر، سخن از انتقال از زهد به عشق می‌گوید.

اینک از زهد ریا باز آمده است و به نشانهٔ پشیمانی می‌گرید و بدین‌سان اشک غمّاز، آن هم در معنایی غیرمتعارف، در خدمت طنز و انتقاد حافظ قرار می‌گیرد و پیام همیشگی حافظ را به گوش جان می‌رساند که: با خرقه‌پوشی و از طریق زهد ریایی به حق نمی‌توان رسید، که تنها راه رسیدن به حقیقت و یگانه طریق وصال معشوق، عشق است و صفای باطن و تا حدی مناسب معنای غیرمتعارف غمّازی اشک یا دست‌کم تداعی‌کنندهٔ این معناست:

اشک غمّاز من ار سرخ برآمد چه عجب
خجل از کردهٔ خود پرده‌دری نیست که نیست

۴) داستان شیخ صنعان: بیت مورد بحث، اشاره‌ای دارد به داستان شیخ صنعان و دختر ترسا، با تفسیری که حافظ از این داستان به دست می‌دهد[۱]؛ این تفسیر که حرکت شیخ، حرکت از زهد بود به سوی عشق؛ و تو گویی، در این نگرش و از این دیدگاه، شیخ صنعان است که با دختر ترسا سخن می‌گوید و از این معنا حکایت می‌کند که از زهد دست شسته است و کمر به عشق بسته.

حاصل تحلیل‌ها (= معنی بیت)

حافظ، ضمن نقد طنزآمیز خرقه‌پوشی و نفی زهد ریا و طرح این معنا که با این شیوه‌ها نمی‌توان به مقصد و مقصود رسید، از یک‌سو، و تأیید روش عاشقانه- عارفانه، به‌عنوان یگانه راه و روش رسیدن به معشوق (= حقیقت) از سوی دیگر، سخن از انتقال از زهد به عشق می‌گوید؛ بدین ترتیب که معشوق را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید: به ماجرا پایان بخش و دست از قهر و ستیز بردار که آنچه سبب قهر کردن و روی نهان داشتن تو از من بود، یعنی خرقه و خرقه‌پوشی، که ملازم ریا و ریاکاری است، از میان رفت. من از خرقه‌پوشی و از زهد ریایی پشیمان شدم و مردمک چشم من (یا چشم من) به نشانهٔ این پشیمانی، بسیار گریست و خرقهٔ مرا از سرم به درآورد و به شکرانهٔ باز آمدن از زهد ریایی بسوخت، یعنی گریه‌های بسیار، که حکایتگر پشیمانی و توبه بود و افشاگر راز زهد ریای من، موجب شد تا من خرقه را از سر به درآورم و به ترک خرقه‌پوشی بگویم؛ زهد را یک سو نهم و به عشق روی آورم... خلاصه آنکه: ای معشوق، آنچه سبب قهر تو و موجب ماجرا کردن تو بود و مرا از وصال تو محروم می‌ساخت (= خرقه و خرقه‌پوشی = زهد ریا) از میان رفت و آنچه موجب آشتی و عامل وصال توست (= عشق) فراهم آمد و تحقق یافت؛ بنابراین بازآ و مرا بنواز و سخن از قهر و ماجرا مگو، که به قول خداوندگار عشق، سعدی:

بیا که نوبت صلح است و دوستی و عنایت
به شرط آنکه نگوییم از آنچه رفت، حکایت[۲]

۲. من این مرقّع رنگین چو گل بخواهم سوخت
که پیرباده‌فروشش به جرعه‌ای نخرید
(۲۳۹/۷)

این بیت، نمونه‌ای است برجسته از ***ایهام گونه‌گون‌خوانی***[۳] که معلول عامل «پیوند اجزا» است؛ بدین معنا که مصراع نخستین بیت را که همواره بحث‌آفرین بوده است و محل اختلاف، دو گونه می‌توان خواند. نتیجهٔ این امر، به بار آمدن دو تشبیه است و دو تصویر و دو معنا. بدین شرح:

گونه‌گون‌خوانی

۱) من این مرقّع رنگین چو گل، بخواهم سوخت.
طبق این قرائت، مرقّع رنگین (= مشبّه) به گل (= مشبّه‌به) تشبیه می‌شود. وجه شبه، «رنگینی»، یا «سرخی» است به‌عنوان صفت مشترک در مرقّع رنگین و در گل که مراد گل سرخ یا گل محمدی است.

۲) من این مرقّع رنگین، چو گل بخواهم سوخت.
بر بنیاد این قرائت، مرقّع رنگین (= مشبّه) به گل (= مشبّه‌به) تشبیه می‌شود، اما با وجه شبه «سوختن».

تحلیل لغوی، اصطلاحی و هنری

عناصر مشترک: برخی از عناصر در هر دو قرائت مشترک است. چنانکه بیت را به هر صورت بخوانیم، اولاً گویای مضمون خرقه‌سوزی (= مرقّع‌سوزی) است؛ ثانیاً مصراع دوم، که تصریح و تأکیدی است بر این معنا که جامهٔ زهد در برابر عشق و مستی وزنی نیارد و به جرعه‌ای نیرزد، مؤیّد مفهوم و معنای مصراع اول، با هر دو قرائت، واقع می‌شود. تعبیرات و اصطلاحات مورد

---

۱. نک: مرتضوی، *مکتب حافظ*، بحث شیخ صنعان.

۲. سعدی، *کلیات*، ۶۱۷، غزل شمارهٔ ۱۶۸.

۳. به نظر نگارنده، گونه‌ای ایهام در شعر حافظ هست که حاصل امکان گونه‌گون‌خوانی ابیات یا مصراع‌هاست. گونه‌گون‌خوانی معلول عوامل گوناگون است: مثل عامل اخبار و پرسش. عامل املا (= خط). عامل تأکید و تکیه، و عامل پیوند اجزا. رک: مقالهٔ نگارنده تحت عنوان «مرگ صراحی، نماز صراحی»، *حافظ شناسی*، به کوشش سعید نیازکرمانی، تهران، انتشارات پاژنگ، دفتر پانزدهم.

توجه در بیت (به هر قرائت که خوانده شود) عبارت‌اند از:

الف) مرقّع رنگین، همان دلق ملمّع است.[۱] دلق، همانند خرقه، گونه‌ای جامهٔ صوفیانه و زاهدانه بوده است که اولاً در عرف حافظ، اصطلاحی است منفی و مردود و همانند خرقه، نماد زهدِ ریاست؛ ثانیاً، جامه‌ای بوده است که چون خرقه، از رقعه‌ها، یعنی از تکه‌تکه‌ها یا قطعه‌های به هم دوخته شدهٔ پارچه فراهم می‌آمده است. اگر قطعه‌ها رنگارنگ باشد، بدان دلق ملمّع، یا مرقّع رنگین اطلاق می‌کردند، مثل (۳۸۰/۵):

گرچه با دلق ملمّع می گلگون عیب است
مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم

ب) مرقّع رنگین و می: مرقّع رنگین، اشاره‌ای دارد به «رنگ می بر خرقه» که تعبیری است انتقادی و طنزآمیز و افشاگرانه، مثل (۱۴۱/۴):

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود
آنچه با خرقهٔ زاهد می انگوری کرد

نیز مثل بیت (۲۱۸/۳):

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش
همچو گل برخرقه رنگ می مسلمانی بود؟

و حافظ می‌خواهد در مرقّع رنگینی که به گل می‌ماند و می‌ای سرخ‌فام به رنگ گل بر آن است، آتش بزنَد.

ج) گل، در عرف شعر فارسی، گل سرخ، یا گل محمدی است و هر جا که در شعر فارسی گل به‌طور مطلق به کار رود، به همین معناست.

د) پیر باده‌فروش: معادل می‌فروش، پیر میخانه و پیر میکده است که جمله نام‌ها و عنوان‌های دیگری است برای پیر مغان، پیر آرمانی حافظ که خود حکایتی دارد؛ حکایتی که مجال طرح و بحث آن در این مقال نیست.[۲] پیر مغان، پیر آرمانی حافظ است و از جمله محبوب‌ترین شخصیت‌ها در نظر خواجه و در شمار مطلوب‌ترین و مثبت‌ترین اصطلاحات در شعر او.

ه) به جرعه‌ای نخرید: خریدن، به معنی قبول کردن و ارزش قایل شدن است و تعبیر «به جرعه‌ای نخرید» یعنی به اندازهٔ قیمت و ارزش یک جرعه هم برای آن ارزش قایل نشد، ارزش آن (= مرقّع رنگین = خرقه) را به اندازهٔ یک جرعه می هم ندانست... و این تعبیر و این مقایسه، گویای مقایسهٔ زهد است با مستی و عشق و تصریح بدین معنا که از دیدگاه رهبر رندان عاشق (= پیر مغان)، هیچ چیز با عشق و مستی قابل مقایسه نیست و خرقهٔ زهد با همهٔ عظمت ظاهری‌اش (در نظر اهل ظاهر) به چیزی نمی‌ارزد، حتی به اندازهٔ یک جرعه می.

و) سوختن مرقّع = خرقه‌سوزی، که در مباحث پیشین به تفصیل مورد بحث قرار گرفت.

ز) سوختن گل: دشوارترین یا مبهم‌ترین تعبیر بیت در نظر شارحان، تعبیر «سوختن گل» است. مرحوم انجوی در جست‌وجوی معنای «سوختن گل» به این نتیجه رسیده است که سوختن گل، همانا سوختن تفاله‌های گل است پس از گلابگیری[۳]! می‌توان برای حل مشکل، قرائت بیت را به وجه اول (= من این مرقّع رنگین چو گل، بخواهم سوخت) محدود می‌کنند تا وجه شبه تنها رنگین بودن یا سرخ بودن باشد، نه سوختن، تا دشواری سوختن گل از میان برخیزد! اما، بی‌گمان، بیت را به هر دو وجه می‌توان خواند و به هر دو وجه می‌توان تفسیر کرد... باری، به نظر نگارنده، از «سوختن گل» دو تصویر به ذهن متبادر می‌شود و دو معنا به دست می‌آید: رنگ گل، حرارت گل.

یک) رنگ گل: بدان سبب که رنگ گل، سرخ است مثل آتش، در پندار شاعرانه، آتشگون می‌نماید و می‌سوزد. تخیل و تشبیه گل به آتش در شعر حافظ سابقه دارد، چنانکه در بیتی (۱۷۰/۵) از «آتش رخسار گل» سخن در میان آمده است:

آتش رخسار گل، خرمن بلبل بسوخت
چهرهٔ خندان شمع، آفت پروانه شد

و در بیتی دیگر (۴۸۶/۲)، خواجه ضمن به کارگیری یک تعبیر ایهام‌آمیز، گل را به آتش موسی(ع) تشبیه کرده است؛ آتشی که موسی در آن شب ظلمانی، به گاه برانگیخته شدن به پیامبری در درخت دید و از درخت نکتهٔ توحید شنید، این نکته که: «من پروردگار جهانیانم» (انی اناالله رب‌العالمین) (قرآن کریم، ۳۰/۲۸):

... یعنی بیا که آتش موسی نمود گل
تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

دو) حرارت گل (داغ زدن گل): و آن حرارتی است که به‌راستی موجب سوختن و سیاه شدن (= زغال شدن) گل می‌شود؛ بدین معنا که چون گل‌ها را از شاخه‌ها جدا می‌سازند و برای گرفتن گلاب بر روی هم انباشته می‌کنند، لایه‌ها یا طبقه‌های زیرین، آنچنان داغ می‌شود و حرارت پیدا می‌کند که اگر زمانی بیش از یک روز بماند و شب بر آن بگذرد، تمام گل‌ها، به تعبیر گلابگیران قمصر «داغ می‌زنند» و «آتش می‌گیرند» و «می‌سوزند[۴]».

حاصل تحلیل‌ها (= معنی بیت)

بر بنیاد نکاتی که مورد بحث و بررسی قرار گرفت و با عنایت به دو گونه خوانده شدن بیت، می‌توان بیت را بدین‌سان معنی کرد: من مرقّع رنگین خود را چون گل، که رنگین و سرخ‌فام است و آثار رنگ سرخ می بر آن باقی است؛ می‌سوزانم (= وجه اول: تشبیه مرقّع به گل با وجه‌شبه رنگین بودن)؛

---

۱. در باب خرقه و مرقّع و دلق، نک: ***فرهنگ اشعار حافظ***، احمدعلی رجایی، ذیل این عنوان‌ها.

۲. در این باب، نک: مقالهٔ نگارنده تحت عنوان «استاد مرتضوی و کتاب مستطاب مکتب حافظ»، ***سایهٔ سروسهی، یادنامهٔ منوچهر مرتضوی***، به کوشش محمد طاهری‌خسروشاهی، انتشارات ستوده، تبریز، ۱۳۹۱ش.

۳. به یاد دارم مرحوم ابوالقاسم شیرازی در جست‌وجوی توجیهی برای بیت مورد بحث و مسألهٔ «سوختن گل»، نوشته بود: «از کسی شنیده‌ام که پس از گلاب گرفتن، تفاله گل‌ها را می‌سوزانند و این باید همان مسألهٔ سوختن گل در شعر حافظ باشد.» نگارنده بر این باور است که این امر حداکثر می‌تواند یک تداعی محسوب شود و نمی‌تواند بنیاد تصویرسازی حافظ به شمار آید.

۴. من این معنا را خود در قمصر کاشان دیدم و احساس کردم.

یا من این مرقّع رنگین خود را که به سبب آلوده شدن به می سرخ‌فام همچون گل، سرخ است، خواهم سوخت؛ خواهم سوخت همچون گل که در آتش خود می‌سوزد (= تخیّلی از رنگ گل سرخ) و از شدت حرارت داغ می‌زند (= وجه دوم: تشبیه سوزاندن مرقّع به سوزاندن گل) مراد از این سخنان، بیان این کنایت است که به ترک خرقه‌پوشی می‌گویم و از مستی زهد ریا توبه می‌کنم؛ چرا که دیدم و دریافتم که این مرقّع رنگین و این خرقهٔ زهد به چیزی نمی‌ارزد و پیر مغان برای آن ارج و قیمتی قایل نیست و آن را به چیزی نمی‌گیرد، حتی ارزش آن را با ارزش یک جرعه می برابر نمی‌داند و آن را به یک جرعهٔ می نمی‌خرد... و بدین‌سان، در تحلیل نهایی، این بیت نیز همانند دیگر ابیاتی که در آنها از خرقه‌سوزی سخن رفته است، حکایت ترک زهد ریاست و روی آوردن به عشق و مستی، یعنی انتقال از خانقاه و صومعه به میخانه و خرابات، که خود فرموده است (۱۷۵/۸):

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

حافظ در بیتی دیگر، مضمون سوزاندن دلق مرقّع را بدان سبب که «پیر می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرد»، این‌گونه پرورده است (۱۴۹/۵):

من این دلق مرقّع را بخواهم سوختن روزی
که پیرمی‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرد

ذیل یک) مرحوم پرتو علوی[1] نیز از بیت «ماجرا کم کن...» تفسیری به دست داده است که قطع نظر از این نظریهٔ او که: «مردمک چشم، خرقه‌پوش است و سپیدی چشم، خرقه» و نیز صرف نظر از قبول این نظریه از سوی وی که: «خرقه‌سوزی رسمی بوده است»، معنایی که از بیت به دست داده از پاره‌ای جهات پُربیراه نیست.

ذیل دو) از آنجا که خیال‌انگیزی، کار شاعر است و هدف و جوهرهٔ شعر محسوب می‌شود و تداعی و تبادر در سخن شاعرانه نقش ویژه‌ای دارد و نیز از آنجا که در بیت «ماجرا کم کن...» سخن از گریستن در میان است، اولاً بخشی از نظریهٔ دارابی و علامه دهخدا مبنی بر «سوختن چشم و کور شدن از کثرت اشکباری و شدت انتظار» قطع نظر از تعبیر کردن از «خرقه» به «سپیدی چشم» نیز به ذهن متبادر می‌شود (به یاد داشته باشیم که رنگ خرقه عموماً کبود بوده است). نیز چنین است تعبیر «اشک سوزانی» که استاد مرحوم سعید نفیسی از آن سخن می‌گوید: ثانیاً میان آتش و چشمِ سرخ شده از شدت اشکباری، شباهتی است که هر یک موجب تداعی دیگری تواند شد. حتی ذهن خواننده‌ای که تمام نظریه‌ها را در باب بیت مورد بحث خوانده است، به حکم یک اصل روانی از سیاهی و سپیدی چشم، ممکن است خرقه و خرقه‌پوش را هم تداعی کند! اما اینها، جمله در حد تداعی و تبادر است و نکات بیت و معنای بیت همان است که گفته آمد.

۱. پرتو علوی، *بانگ جرس*، ص۹۳.

منابع

بابافرید شکرگنج، *اسرارالاولیا*، به کوشش بدراسحاق، چاپ سنگی هند، ۱۲۹۸ق / ۱۸۸۱م.
باخرزی، سیف‌الدین سعیدبن مظفر، *اورادالاحباب و فصوص‌الآداب*، به کوشش ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۵ و ۱۳۵۸.
پرتو علوی، عبدالعلی. *بانگ جرس*، راهنمای مشکلات دیوان حافظ، خوارزمی، تهران، ۱۳۴۹.
حافظ، شمس‌الدین. *دیوان*، به کوشش محمد قزوینی، قاسم غنی، زوار، تهران، ۱۳۸۱.
خرمشاهی، بهاءالدین. *حافظ‌نامه*، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۹.
دادبه، اصغر. «استاد مرتضوی و کتاب مستطاب مکتب‌خانه»، *سایهٔ سروسهی، یادنامهٔ دکتر منوچهر مرتضوی*، به کوشش محمد طاهری خسروشاهی، انتشارات ستوده، تبریز، ۱۳۹۱.
دارابی شیرازی، محمدبن محمد. *لطیفهٔ غیبی*، نشر احمدی، شیراز، ۱۳۵۷.
دهخدا. *لغت‌نامه*.
رجایی بخارایی، احمدعلی. *فرهنگ اشعار حافظ*، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۵ و ۱۳۸۹.
ریاحی، محمدامین. *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ*، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۴.
زریاب‌خوئی، عباس. *آئینه جام*، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۷.
سرمد، صادق. *دیوان اشعار*، بی‌نا، تهران، ۱۳۴۷.
سعدی، مصلح‌الدین. *کلیات*، به کوشش محمدعلی فروغی، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۵.
سودی، بُسنَوی. *شرح بر دیوان حافظ*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، ۴ جلد، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۹.
عراقی، فخرالدین. *کلیات*، به کوشش سعید نفیسی، انتشارات سنایی، تهران، ۱۳۳۵.
عزالدین کاشانی. *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*، به کوشش جلال‌الدین همایی، چاپخانهٔ مجلس، تهران، ۱۳۲۳.
عطارنیشابوری، فریدالدین. *منطق‌الطیر*، به کوشش سید صادق گوهرین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
عطارنیشابوری، فریدالدین. *دیوان*، به کوشش تقی تفضلی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۲.
فرخی یزدی، *دیوان*، به کوشش حسین مکی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۵۷.
فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، برپایهٔ چاپ مسکو، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۴.
کیانی، محسن. *تاریخ خانقاه در ایران*، چاپ دوم، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۶۹ و ۱۳۸۰.
مجتبایی، فتح‌الله. *شرح شکن زلف*، برحواشی دیوان حافظ، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۵.
محمدبن منصور. *اسرارالتوحید فی مقامات ابوسعید*، به کوشش دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۲۲ و ۱۳۴۸.
محمدبن منصور. *اسرارالتوحید فی مقامات ابوسعید*، به کوشش دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۷.
مرتضوی، منوچهر. *مکتب حافظ*، انتشارات ستوده، تبریز، ۱۳۸۴.
مولوی. *کلیات شمس تبریزی*، با مقدمهٔ علی دشتی و بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۰.
نفیسی، سعید. *در مکتب استاد*، به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۸۶.
هجویری، ابوالحسن علی‌بن عثمانی الجلابی الغزنوی. *کشف‌المحجوب*، به کوشش ژوکوفسکی، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۵۸.
یوسفی غلامحسین. *تعلیقات بر بوستان: بوستان سعدی (سعدی‌نامه)*، به کوشش غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۸.