

خوانش سرمتنی اشعار حافظ با تکیه بر نظریه ترامنتیت ژرار ژنت

فریده ریاضی نیا، علی فلاح*، محمدعلی خالدیان

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

خرداد ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۵، صص ۲۶۶-۲۴۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6867

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: این مقاله با هدف خوانش سرمتنی اشعار حافظ با تکیه بر نظریه ترامنتیت ژرار ژنت نگارش یافته است. ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که بدان تعلق دارد سرمتنتیت مینامد. بدین منظور، با توجه به اهمیت گونه‌شناسی اشعار حافظ، این مسئله در قامت خوانش سرمتنی بررسی گردیده است.

روش مطالعه: این پژوهش مطالعه‌ای نظری بوده و به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است. محدوده مورد مطالعه، دیوان غزلیات حافظ به تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی میباشد. در این پژوهش تلاش شده اشعار حافظ براساس نظریه ترامنتیت ژرار ژنت بررسی شود. **یافته‌ها:** با توجه به انگاره ترامنتیت ژنت، یافته‌های پژوهش حکایت از آن دارد که سرمتن اشعار حافظ را میتوان بلحاظ گونه و وجه، به انواع پیش رو طبقه‌بندی نمود: سیاسی، تعلیمی، مدحی، حسب حال، مفاخره، طنز و هجو، فلسفی-عرفانی، دعایی، قلندری و ملامتی.

نتیجه‌گیری: سرمتن اشعار حافظ شامل اشعار سیاسی انتقادی، سیاسی مدحی، مقاومت سیاسی، طنز سیاسی و حماسه سیاسی میشود. اشعار مدحی را میتوان به انواعی چون ستایشگرانه مدحی، ستایشگرانه وصفی، ستایشگرانه مرثیه‌ای، ستایشگرانه حسب‌وحالی، و ستایشگرانه مفاخره طبقه‌بندی نمود. پس از گونه «دعایی» و «طنز و هجو»، سرمتن اشعار عاشقانه و عارفانه حافظ را میتوان ذیل گونه فلسفی و عارفانه صورت‌بندی کرد. از طرفی اشعار ملامت‌گرانه حافظ ذیل عناوینی چون «تن به ملامت سپردن و از بدگویی اهل ظاهر نه‌راسیدن و نرنجیدن، پرهیز از جاه‌دنبوی و صلاح و مصلحت‌اندیشی و بی‌اعتنایی به نام و ننگ، پرهیز از زهد و زهدفروشان، پرهیز از ریا، دید انتقادی به نهادهای رسمی، پرهیز از ادعای کشف و کرامات، عیب‌پوشی، پرهیز از خودپسندی و خودپرستی و ستیزه با نفس و جستن رستگاری در عشق» طبقه‌بندی میشود.

تاریخ دریافت: ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۳۰ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۵ تیر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۹ خرداد ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

ترامنتیت، ژرار ژنت، حافظ، اشعار حافظ، خوانش سرمتنی.

* نویسنده مسئول:

✉ drAlifallah@gmail.com

☎ ۳۲۱۵۳۰۰۰ (۹۸ ۱۷+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

architextuality reading of Hafez's poems based on Gerard Genet's theory of transtextuality

F. Riazinia, A. Fallah*, M.A. Khaledian

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 15 May 2022
 Reviewed: 20 June 2022
 Revised: 6 July 2022
 Accepted: 21 August 2022

KEYWORDS

Transtextuality, Gerard Genet, Hafez, Hafez's poems, Architextuality reading.

*Corresponding Author
 ✉ drAlifallah@gmail.com
 ☎ (+98 17) 32153000

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: This article was written with the purpose of architextuality reading of Hafez's poems based on Gerard Genet's theory of transtextuality. Genet calls the long-term relationship between a work and the type it belongs to as architextuality. For this purpose, considering the importance of the typology of Hafez's poems, this issue has been investigated in the context of architextuality reading.

METHODOLOGY: This research has been conducted as a theoretical study in the form of a laboratory study. The scope of the study is Hafez's Diwan Ghazliat edited by Ghasem Ghani and Mohammad Qazvini. In this research, an attempt was made to analyze Hafez's poems based on Gerard Genet's theory of transtextuality in a descriptive-analytical way.

FINDINGS: According to Genet's concept of transtextuality, the results of the research indicate that the main text of Hafez's poems can also be classified into the following types in terms of type and form: "political, didactic, eulogizing, appropriate, boastful, satirical and Satire, philosophical-mystical, prayerful, calumny and reproach."

CONCLUSION: Based on this, the results of this research have shown that the main text of Hafez's poems includes critical political poems, political praise poems, political resistance, political satire and political epic. Praise poems can be classified into types such as laudatory praise, descriptive laudatory, elegiac laudatory, descriptive laudatory, boastful laudatory. After the type of "prayer" and "humor and satire", the main text of Hafez's romantic and mystical poems can be classified under the philosophical and mystical type. On the other hand, the reprimanding poems of Hafez have titles such as "giving oneself over to blame and not being afraid and not angry at the slander of those who appear, avoiding the worldly world and thinking about goodness and expediency and disregarding name and shame, avoiding asceticism and ascetic sellers, avoiding hypocrisy, a critical view of It is classified as formal institutions, avoiding the claim of discovery and virtues, covering up flaws, avoiding self-righteousness and selfishness, fighting with the ego, and seeking salvation in love.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.6867](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6867)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 34	 0	 1

مقدمه

هر اثر ادبی همواره با گونه‌های خاصی مرتبط بوده و این واقعیت در همهٔ زمانها جریان داشته است؛ اگرچه با مرور زمان، گونه‌ها دگرگونیهای فراوانی نیز به خود دیده‌اند که گاه به دگردیسی آنها انجامیده است. بین آثار یک گونهٔ خاص نیز همواره رابطه‌ای بینامتنی و بیناگونه‌ای وجود داشته است که تبیین سرمتنیت میتواند به بررسی این روابط بپردازد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۴).

مطالعات حکایت از آن دارند که در ادبیات فارسی، خاصه در اشعار حافظ، تحقیق جامعی در باب گونه‌ها یا ژانرها انجام نشده و تشتت و تداخل در تعیین مصادیق ژانرها مشهود است. برخی مطابق تقسیم ارسطویی، ژانرها را شامل غنایی و حماسی میدانند و ژانر تعلیمی-القایی را بر آن میفزایند و برای هرکدام زیرشاخه‌هایی در نظر میگیرند (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). برخی نیز علاوه بر این انواع به هر قالبی که نوعی تمایز و تشخیص نسبت به قالبهای دیگر پیدا کند نام نوع ادبی یا گونه داده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۵۳-۵۵). در این میان ژرار ژنت به تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ ارسطو دربارهٔ ژانرها متعرض شده و معتقد است همواره وجه‌های دیگری نیز وجود دارد (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۲۵). ژنت بین گونه و وجه فرق میگذارد. مود^۱ به معنی روش و طرز و طریق به معنی نحوهٔ بیان و شیوهٔ عرضه است، اما ژانر نوع ادبی است که هم ناظر به صورت است و هم ناظر به معنی (همان: ۱۲۷). درواقع خوانش سرمتنی به شیوهٔ ژنت بدنبال آن است که به بررسی روابط ژانرشناسانهٔ اشعار حافظ و روابط طولی میان آن و ژانر متعلق بدان بپردازد. با این توصیف این مقاله در پی آن است که ضمن خوانش سرمتنی اشعار حافظ و بازنمایی مانندگیهای شعر از نظر درونمایگانی، کار شناخت این اشعار را برای محققان و مخاطبان آثار ادبی سهلتر و امکان‌پذیرتر نموده و راهی برای طبقه‌بندی آثار حافظ به دست دهد.

بحث و بررسی

ترامتنیت در اندیشهٔ ژنت همانند بینامتنیت کریستوا، بررسی «چگونگی ارتباط یک متن با متن دیگر» است؛ با این تفاوت که ژنت گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از کریستوا و رولان بارت بدان میپردازد. مطالعات ژنت ساختارگرایی و پساساختارگرایی و یا حتی نشانه‌شناسی را نیز دربر میگیرد. این امر به او اجازه میدهد روابط یک متن را با تمام متغیرات آن مطالعه و بررسی نماید. وی مجموع این روابط را ترامتنیت مینامد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). براساس نظریهٔ ژنت، یک متن با متن/ متنهای دیگر میتواند پنج گونه رابطه داشته باشد: رابطهٔ بینامتنی^۲، فرامتنی^۳، پیرامتنی^۴، سرمتنی^۵ و بیش‌متنی^۶. درواقع «ژنت برخلاف کریستوا و بارت، در جستجوی روابط اثرگذاری و اثرپذیری نیز هست، بویژه در نوع رابطهٔ بیش‌متنی، تأثیرگذاری میان دو یا چند متن را محور اصلی مطالعات خود قرار میدهد» (همان: ۸۶). سرمتنیت از منظر ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق دارد دربر میگیرد. سرمتنیت شامل توقعاتی تماتیک و مجازی درمورد متنها است. ژنت میگوید یکی از عوامل بسیار مهم این نوع، توقعات خواننده و درنتیجه پذیرش یک اثر است (به نقل از بهمنی و دیگران، ۱۳۹۶: ۸۰). درواقع در این

1. Mode

2. Intertextuality

3. Metatextuality

4. Paratextuality

5. Archetextuality

6. Hypertextuality

بخش بنابر نظر ژنت، با نوعی گونه‌شناسی اشعار حافظ مواجهیم. بنابر این تعریف، گونه یا ژانر علاوه بر اینکه بر الزامات و الگوهای ساختاری دلالت دارد، به درونمایه‌ها و مفاهیم هم مربوط می‌شود و کارکرد آن محدود و منحصر به مشخصه‌های صوری و شکلی نیست (قاسمی‌پور، ۱۳۸۹: ۷۵). به تعبیر ژنت، معیارهای تعریف‌کننده گونه‌ها همواره دربردارنده عنصری درونمایگانی هم هستند که تن به توصیف زبان‌شناسی یا صوری نمی‌دهند (ژنت، ۱۹۹۲: ۶۴). ژنت معتقد است «منظور از سرمتنیت، هر رابطه‌ای است که متن «ب» (که آن را زیرمتن مینامیم) را با متن قدیمتر «الف» (که آن را زیرمتن مینامیم) متحد می‌کند و به آن، بگونه‌ای پیوند می‌خورد که از نوع شرح و توضیح نیست» (ژنت، ۱۹۹۷: ۵). بر پایه این تعریف از ژنت، این مقاله بدنبال وجه و طرز در اشعار حافظ خواهد بود. بررسی ارتباط متون از نظر گونه و وجه، از مواردی است که سرمتنیت ژنت به آن می‌پردازد. این نظریه در تبیین و توجیه استمرار و پیوستگی گونه‌های سخن در سیر تاریخی خود کارکردهای بسیاری دارد. شعر فارسی بلحاظ گونه‌شناسی، مبتنی بر وجوهی است که در سبک خراسانی و عراقی به آن پرداخته شده است؛ بنابراین شعر عاشقانه و عارفانه دو گونه مهم غزل در سبکهای پیشین است و یافته‌های پژوهش حکایت از آن دارد که سرمتن اشعار حافظ را نیز میتوان بلحاظ گونه و وجه، به انواع پیش رو طبقه‌بندی نمود: «سیاسی، تعلیمی، مدحی، حسب حال، مفاخره، طنز و هجو، فلسفی-عرفانی، دعایی، قلندری و ملامتی».

سیاسی

اشعار سیاسی حافظ در طبقاتی چون «انتقادی، ستایشگری، مقاومت، طنز سیاسی و حماسه» قابل صورت‌بندی است.

انتقادی سیاسی: ژانر انتقادی غزل که با سنایی غزنوی در میان آثار ادبی به خودنمایی می‌پردازد، در شعر حافظ نمودی کاملتر می‌یابد. وی گرچه گه‌گاه به نقد برخی پدیده‌های اجتماعی یا داعیه‌داران بعضی امور پرداخته است، صرفاً برای نقد قلم نزنده است و نباید این موضوع را فراموش کرد که شهرت حافظ در آفرینش اثری هنری و بدیع است که با رعایت تناسب، ایهام تناسب، جناس، تشبیه، کنایه، مجاز و دیگر آرایه‌های لفظی و معنوی دست به این کار زده است و اگر در این میان نقدی یا طنزی هجوگونه رخ بنماید، همه و همه سایه‌نشین هنر شاعری اویند و بس (ایشانی، ۱۳۹۷: ۱۵). اشعار انتقادی حافظ زبان تیز شعر را بمثابه سلاحی برای سنجش سره از ناسره و شکوه و شکایت از وضعیت اجتماعی و سیاسی زمانه به کار می‌گیرد. شیخ و فقیه و مقرب سلطان در نظر او کسانی بودند که خود را به دیو سالوس و ریا فروخته بودند (زرین‌کوب، ۱۳۹۴: ۴۷).

در واقع حافظ با اینکه شاعری است غزل‌پرداز، نسبت به معضلات اجتماعی عصر خود بی‌اعتنا نبوده و در سایه‌سار غزلیات ناب خویش، گوشه‌چشمی نیز به مسائل اجتماعی داشته و گاه به انتقاد از آن پرداخته است. از سوی دیگر، محتوا و مضمون غزل غالباً در ذکر زیباییهای معشوق و ستایش او، احوال عاشق و بیان تألمات درونی وی، قصه عشق و دلدادگی و... بوده است؛ اما به مرور زمان، مضامین مدحی، تعلیمی، عرفانی و... چه بشکل تک‌مضمونی و چه بصورت چندمضمونی در یک غزل وارد گردیده است. ضمن اینکه بتدریج مضامین سیاسی و اجتماعی بویژه بنمایه انتقادی و اعتراضی نیز در میان مضامین غزل جای پای خود باز نمود و دایره مضامین غزل را گسترده‌تر نمود (ایشانی، ۱۳۹۷: ۱۰). بارزترین غزلیات انتقادی حافظ زمانی سروده میشود که فسق آشکار جای خود را به ریا و تزویر داده است:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر میکنند / چون به خلوت میروند آن کار دیگر میکنند
 مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس / توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر میکنند
 (حافظ: ۲۰۷)

این انتقادات سیاسی تا بدانجاست که حتی در میان اشعار عرفانی حافظ نیز، یک منتقد عمیق اجتماعی دیده میشود که بسیار دل‌نگران رواج ربا و تزویر بمثابةٔ آفتی اجتماعی و سیاسی است. در پس اشعار عرفانی حافظ، چشم بینا و بصیری دیده میشود که بخوبی لایه‌های زیرین جامعه را هویدا میسازد:

دانی که چنگ و عود چه تقریر میکنند / پنهان خورید باده که تعزیر میکنند
 ناموس عشق و رونق عشاق میبرند / عیب جوان و سرزنش پیر میکنند
 جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز / باطل در این خیال که اکسیر میکنند
 گویند رمز عشق مگویند و مشنوید / مشکل حکایتی است که تقریر میکنند
 (حافظ: ۲۰۸)

«حافظ در نقد اجتماعی خویش علیه مراجع و منابع اقتدار زمانهٔ خود (شیخ و مفتی به نمایندگی از اقتدار دینی، و محتسب به نمایندگی از اقتدار سیاسی) قیام میکند و در این میان خود را، که حافظ قرآن است، نیز مصون و دور از نقد کوبنده‌اش نمیداند» (نساج و مزدارانی، ۱۳۹۳، ۹۷):

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب / چون نیک بنگری همه تزویر میکنند
 (همان)

مدح سیاسی: قرن ششم هجری، دوران اوج ستایشگری سیاسی در ایران بود. قبل از حافظ، قصاید مطول و مدایح متملقانه و اغراقهای یکنواخت، در بارگاه بزرگان و شاهان خریدار داشت. شاعرانی مانند امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، عبید زاکانی، ابن یمین، شمس‌الدین کاشانی و جلال عکاشه، مدایح مفصلی در وصف پادشاهان داشتند و خواجوی کرمانی، پای مدح را به غزل کشاند و ممدوح، جانشین معشوق شد. مدایح حافظ نیز انگیزه‌های متعددی دارد. برخی مدایح او برای تکسب و دریافت صله و وظیفه است و آن را بصراحت بیان میدارد:

گرچه ما بندگان پادشهییم / پادشاهان ملک صبح‌گهیم
 گنج در آستین و کیسه تهی / جام گیتی‌نما و خاک رهیم
 هوشیار حضور و مست غرور / بحر توحید و غرقهٔ گنهیم
 شاهد بخت چون کرشمه کند / ماش آینه‌رخ چو مهیم
 شاه بیدار بخت را هر شب / ما نگهبان افسر و کلهمیم
 گو غنیمت شمار صحبت ما / که تو در خواب و ما به دیده‌گهیم
 شاه منصور واقف است که ما / روی همت به هر کجا که نهیم
 دشمنان را ز خون کفن سازیم / دوستان را قبای فتح دهیم
 رنگ تزویر پیش ما نبود / شیر سرخیم و افعی سیهیم
 وام حافظ بگو که باز دهند / کرده‌ای اعتراف و ما گوهیم
 (حافظ: ۴۰۱)

گاهی مدایح سیاسی حافظ با رغبت و شوق به ستایش‌شونده همراه است؛ همانند مدیحه‌های شاه شجاع و گاه نیز از روی رهبت؛ مانند مدایح شاه یحیی. اما حافظ غیر از این موارد، انگیزه‌های دیگری نیز دارد؛ گاه صرفاً برای رهایی از هرج و مرج یک خودکامه نالایق، به سلطان احمد جلایر امید میبست و گاه به تیمور لنگ، و برای آنها ستایش‌گرانه میسرود (زرین کوب، ۱۳۹۴: ۱۶۰). برخی اشعار مدحی او، برای دسترسی به کتابخانه سلطنتی و مطالعه دیوانهای شعر در کتابخانه بوده است؛ مانند ستایش اولیه او درباره شیخ ابواسحاق. در موارد متعددی نیز، مدایح او به انگیزه نصیحت و پند و خیرخواهی بوده است:

قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع که نیست با کسم از بهر مال و جاه نزاع
شراب خانگیم بس می مغانه بیار حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع
(حافظ: ۳۰۵)

مقاومت سیاسی: یکی از مفاهیم جدی حافظ بعنوان مبنای مقاوت سیاسی وی، عدم دلبستگی به این دنیاست: فاش میگویم و از گفته خود دلشادم بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم
(همان: ۳۲۹)

حافظ را در شرایطی در نظر آوریم که زاهدان ریایی و فریبکار، زمام امور را در دست گرفته‌اند؛ راههای اندیشه و افکار بسته است؛ در میکرده‌ها توسط امیر مبارزالدین برای خوشامد همان سالوسان بسته شده؛ خبری از دادگری نیست و آزادی محدود شده به زندان زاهدان طامع گرفتار آمده است. در چنین اوضاع و احوالی است که حافظ زبان آزادی و وارستگی خویش را به کار میگیرد و بر هر ریا و زهد ریایی و هر کسی که آزادمنشی را پایمال میکند میتازد. پیش از هر چیز باید بپذیریم که حافظ اهل معرفت و دقت است (ایزدیار، ۱۳۹۲: ۲۳):

جهان و هر چه در او هست سهل و مختصر است ز «اهل معرفت» این مختصر دریغ مدار
(حافظ: ۲۵۶)

حافظ گاه طریق مقاومت سیاسی خود را در ردّ و انکار طریق زاهدان و صوفیان ریایی زمانه خویش معطوف میدارد و خرقه‌های بسیاری را که بوسیله آن عده‌ای امیال نفسانی و دنیا دوستی خویش را میپوشانند مستوجب آتش میداند:

آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو
(همان: ۴۳۳)

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
(همان: ۱۳۸)

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد
(همان: ۱۶۵)

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
(همان: ۱۰)

گاه از پایان روزگار تیره‌بختی و آغاز سرخوشی و مراد بعنوان پیامد مقاومت سخن میگوید که نشان از امیدواری آزاداندیشانه اوست:

مژده ای دل که مسیحانفسی می‌آید که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید
(همان: ۲۴۶)

اگر مقاومتی را که حافظ در اشعارش مبتنی بر مبارزه با ریا و تظاهر اساس مینهد بررسی شود، سنجیده‌ترین افکار و اندیشه‌های آزادیخواهانه را میتوان از لابلاهای آنها استخراج نمود. مسئله‌ای که ذهن حافظ را به خود مشغول داشته، مقاومت در برابر ریا و سالوس است که خرمن دل و دین ریاکاران و مردمان را سوخته و خواهد سوخت: گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنرست حیوانی که ننوشد می و انسان نشود (همان: ۲۳۵)

حافظ در برخی غزلیاتش به مقاومت در برابر روزهای ضیق و عسرت تأکید میکند: اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است به بانگِ چنگِ مخور می که محتسب تیز است صراحی‌ای و حریفی گرت به چنگ افتد به عقل نوش که ایام فتنه‌انگیزست در آستین مرقع پیاله پنهان کن که همچو چشم صراحی زمانه خونریزست به آب دیده بشویم خرقه‌ها از می که موسم ورع و روزگار پرهیزست مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر که صاف این سر خم جمله دردی‌آمیزست سپهر برشده پرویز نیست خون‌افشان که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویزست عراق و پارس گرفتی به شعر خوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریزست (همان: ۴۷)

مقاومت حافظ از نوع مقاومت بی‌حدومرز است که پایانی ندارد: از آن به دیر معانم عزیز میدارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست (همان: ۲۳)

طنز سیاسی: به نظر میرسد جامعهٔ عصر حافظ یکی از بهترین نمونه‌های شکلگیری تناقض در ساخت جامعه است و شاید بعنوان نمونه، رفتار امیر مبارزالدین را بتوان از بهترین نمونه‌های تجسم این تناقض در بافت جامعه دانست، اما وقتی این تناقضها با برخوردی هنری، چه از سوی عوام و چه از سوی خواص، تصویر شود، طنز به معنی دقیق کلمه آشکار میشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲):

عیبم بپوش، زنها! ای خرقهٔ می‌آلود کان پاکِ پاکدامن بهر زیارت آمد (حافظ: ۱۷۸)

حافظ برای درهم شکستن ضدارز شها و مناسبات باطل، طنز اجتماعی، مذهبی، فلسفی و سیاسی را بعنوان مؤثرترین حربه برمیزند که به طریق غیرمستقیم و کنایه در پرده‌ای از ایهام، به تصویر چنین اجتماع تناقض قدم برمیدارد (اسدالهی و لطفی، ۱۳۹۵: ۹). طنز وی غالباً زبانی عفیف و خالی از کلمات توهین‌آمیز دارد. موضوعات طنز حافظ، عمدتاً نقد اندیشه‌های مخالفان عشق و عرفان و اخلاق حاکمان ستمگر و روحانیون ریاکار است. «صورت» طنزهای حافظ، غالباً حاصل گردآمدن عناصر ناسازگار، جانبداری از باطل و مغالطهٔ عمدی، بگونه‌ای کاملاً ظریف و پنهان است؛ و این امر، با «محتوا»ی انتقادهای او از جامعه‌ای که ساختارهای بنیادین آن با ساختارهای قانونی تضادی عمیق دارد، کاملاً هماهنگ است (چناری، ۱۳۸۴: ۳۹). حافظ از واژگان و اصطلاحات سیاسی و اجتماعی پیرامون خود به نفع ساخت شبکهٔ این طنز بهره جسته است. کلماتی چون شحنة، محتسب، مفتی، واعظ، پیر مغان، زاهد، و فقیه در این شبکه، در حاله‌ای از ریا نمایش داده شده‌اند. در مقابل این جبههٔ باطل، حافظ به صف‌آرایی و کسب اعتبار و حقانیت برای واژگانی چون رند، فقیر، مست، صنم باده‌فروش، و

ساقی پرداخته است و با تطهیر این واژگان که شاید پیش از او سابقه چندان خوبی در ادبیات معاصر نداشته‌اند و حتی سابقه‌دار نیز بوده‌اند، در بیان مطلب انتقادی و کنایه‌گونه خود توفیق یافته است. واعظان کاین جلوه در محراب و منبر میکنند چون به خلوت میروند آن کار دیگر میکنند (حافظ: ۲۰۷)

کوتاه سخن آنکه حافظ برای مبارزه طنزآمیز با ستم، فساد و ریا از هر روشی که توانسته، بهره برده است. سرمتن غزل حافظ در ژانر طنز، به شیوه‌های بیان او بویژه در روزگار ورع و پرهیز و زهد و تزویر باز میگردد و آن عبارت است از «خراب کردن نشانه‌ها و ارزشهای تقدس زاهدان و صوفیان؛ قلب اشیا و الفاظ به شیوه اقتباس و جواب‌گویی؛ استخدام صنایع ادبی مانند ایهام، حسن تعلیل، تشبیه و تضاد و تناقض؛ تعریض و کنایه و گاه لطیفه نسبت به معشوق بصورت سؤال و جواب و حاضر جوابی؛ طنز به شیوه نصیحتگری، مدیحه‌سرایی و وظیفه‌خواهی؛ بهره‌جویی از فرهنگ عوام و محاوره». بطور کلی طنز حافظ گاهی پوشیده و نیشدار و گاهی لطیف و سطحی خود را نشان داده است (صادق‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۵).

حماسه سیاسی: دیوان حافظ چنان با باورهای ملی در پیوند است که میتوان گفت پس از شاهنامه هیچ اثری در حوزه ادب فارسی بیش از دیوان حافظ پرتوافکن روح ایرانی نبوده است. دیوان حافظ از لحاظ لفظ و معنی بی‌بدیل، از حیث ادبی پرتوان و از نظر هنری بینظیر است. دیوان حافظ، قدرت خارق‌العاده حافظ را در بیان واقعیت‌های عصر خود نشان میدهد. حافظ با دقتی فراوان و دیدی مو شکافانه مسائل عصر خویش را درمییابد و آنها را بگونه‌ای هنرمندانه در شعر خویش جای میدهد و روح اصیل ایرانی را در آن بارور میسازد. حافظ به تاریخ و فرهنگ گذشتگان نگاهی عمیق و با متن‌های کهن ادب فارسی آشنایی دقیق داشته است و متأثر از آموزه‌های ادبی و هنری آنها از هر حیث قرار گرفته که شاهنامه فردوسی یکی از آثار است. حافظ در قالب الفاظ حماسی و صحنه‌سازی آن در میدانهای رزم و بزم، آمیزش غنا و حماسه را چنان بریایی در جای جای دیوانش به تصویر کشیده که گویی خود یکی از آن شخصیت‌های حماسی بوده و در میدان نبرد عشق و جنگ حضور داشته و زورآزمایی کرده است. حافظ توانسته با کاربرد واژگان و ترکیبات حماسی چون اسم، صفت، فعل و ترکیبات آنها فرهنگ گذشته خویش را با روحیه مبارزه‌طلبی خود به نوعی متفاوت با دیگران آشکار کند (برزگر و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۵). از مظاهر حماسه در اشعار حافظ جرئت‌مندی و جسارت وی در مواجهه با حوادث زمانه خویش است:

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد / من و ساقی به هم تازیم و بنیادش براندازیم
(حافظ: ۳۹۴)

حافظ در اوج صوفیگری، به مبارزه با غم و مشکلات متأثر از سیاست زمانه پرداخته و در این مسیر ترکان را بخاطر دلیری و جنگ‌آوریشان به اشعارش دعوت میکند:

یا رب این بچه ترکان چه دلیرند به خون / که به تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند
(همان: ۱۹۱)

به تنگچشمی آن ترک لشکری نازم / که حمله بر من درویش یکتبا آورد
(همان: ۱۵۰)

دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان / چرا که شیوه آن ترک دلسیه دانست
(همان: ۵۳)

حافظ در اشعار حماسی سیاسی خود، به مدد نبوغ اعجاب‌انگیز خویش، حرکات و شیوه‌های بازی روی صفحهٔ شطرنج را با منش و مرام رندانه در عرصهٔ زندگی درهم آمیخته و مضمونی ناب و پرمایه خلق کرده است. در بیت زیر واژه‌ها آنچنان ماهرانه در کنار هم چیده شده که در لایه‌های عمیقتر معنا، مخاطبان از خصوصیات رندان آگاه میگردند؛ بی آنکه آشکارا اشاره‌ای به این مفاهیم اخلاقی شده باشد. اعتماد به نفس والای رندان، مهارت فوق‌العادهٔ آنها در بازی شطرنج، سرنوشت، مناعت طبع، فروتنی، شهامت و آزادگی در ژرفای معنا موج میزند:

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست
(همان: ۷۶)

شکوائیه

در اشعار گویندگانی چون خیام و حافظ نیز نوعی بث‌الشکوی که صبغه‌ای از اعتراض علیه جریانهای فکری زمان و بدبینی به روزگار دارد، یا مشتمل بر چون‌وچراهایی فلسفی دربارهٔ آفرینش و سرنوشت آدمی است، مشاهده میشود (رزمجو، ۱۳۸۵: ۱۲۹). در غزلیات خواجهٔ شیراز نوعی بث‌الشکوی از زمانه و تظاهر دین به دنیا فروشان ریاکار، و گهگاه گلایه از کجروی دهر به چشم میرسد (همان: ۱۳۰). مضمونی که به تأسی از حافظ و دیگر شعرا، در لابلای اشعار سبک‌هندی نظیر اشعار صائب تبریزی، کلیم کاشانی، و جویای تبریزی مشاهده میشود. حافظ گوید:

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد
تو اهل دانش و فضلی همین گناخت بس
(حافظ: ۲۸۱)

دفتر دانش ما جمله بشوید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود
(همان: ۲۱۲)

معرفت نیست در این قوم، خدایا مددی
هر دم از درد بنالم که فلک هر ساعت
که برم گوهر خود را به خریدار دگر
کندم قصد دل ریش به آزار دگر
(همان: ۲۶۴)

یاری اندر کس نمیبینیم یاران را چه شد؟
آب حیوان تیره‌گون شد خضر فرخ‌پی کجاست؟
کس نمیگوید که یاری داشت بهر دوستی
لعلی از کان مروت برنیامد سالهاست
شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
صدهزاران گل شکفت و بانگ مرغی برخواست
زهره‌سازی خوش نمیسازد مگر عودش بسوخت
حافظ اسرار الهی کس نمیداند خموش
دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد؟
خون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد؟
حق‌شناسان را چه حال افتاد یاران را چه شد؟
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد؟
مهربانی کی سر آمد شهرباران را چه شد؟
کس به میدان در نمی‌آید سواران را چه شد؟
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد؟
کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد
از که میپرسی که دور روزگاران را چه شد
(همان: ۱۷۶)

تعلیمی

حافظ با زدن رنگ عاطفی به پند و اندرزهای کوتاه و فشرده‌اش، نوعی خاص از ادبیات تعلیمی را که دارای لحنی نرم و تأثیرگذار است، تقویت و برجسته کرده و با گنجاندن بایسته‌ها و نبایسته‌های اخلاقی در فرم غزل، راههای

در ست زندگی را در بیانی هنری و دلنشین به مخاطبانش نشان داده است (رضی و فرهنگی، ۱۳۹۲: ۷۹). در ادامه بصورت تیتروار به برخی مضامین تعلیمی اشعار حافظ اشاره خواهد شد. عدم دل‌بستگی به دنیا: نخستین غزل در دیوان حافظ مؤید عدم دل‌بستگی به دنیاست:

الا یا ایهاالساقی ادر کاسا و ناولها	که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها...
مرا در منزل جانان، چه امن عیش؟ چون هر دم	جرس فریاد میدارد که بربندید محملها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل	کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها؟
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید	که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها
همه کارم ز خودکامی، به بدنامی کشید آخر	نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها؟
حضوری گر همی خواهی، از او غافل مشو حافظ	متی ما تَلَقَّ مَن تَهَوَى، دَع الدنیا و أَهْمِلْها

(حافظ: ۱)

قناعت‌پیشگی: از دیگر اشارات حافظ در اشعار تعلیمیش، قناعت کردن، زیر بار منت دونان نرفتن بخاطر کسب مال و مکنّت؛ حق کسی را ناحق نکردن برای کسب منافع شخصی، مدارا کردن با دشمنان و مرّوت داشتن با دوستان است:

حافظ، غبار فقر و قناعت ز رخ مشوی	کاین خاک بهتر از عملِ کیمیاگری
(همان: ۴۷۲)	
هر آن که کنج قناعت به گنج دنیا داد	فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی
(همان: ۵۰۷)	
چو حافظ در قناعت کوش، وز دنیایِ دون بگذر	که یک جو منتّ دونان، دوصد من زر نمی‌ارزد
(همان: ۱۵۷)	

توجه به ناپایداری جهان: دنیای حافظ دنیایی است بی‌ثبات و ناپایدار و به مخاطبانش نیز می‌آموزد که نگرش خود را به هستی عوض کنند:

نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل	بنال بلبل بیدل که جای فریاد است (همان: ۳۹)
مرا در منزل جانان چه جای عیش چون هر دم	جرس فریاد میدارد که بربندید محملها (همان: ۱)

حقیقت‌طلبی و پرهیز از ریا: حافظ معتقد است غرض از شرایع آسمانی اجتناب از رذایل و پلیدیهای است که جامعه انسانی را تاریک و احیاناً بشر عاقل و متمدن را از هر حیوانی پستتر میکند. او معتقد است «کار بد مصلحت آن است که مطلق نکنیم»، اما آنچه در جامعه او رواج دارد خلاف آن است:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش دمی	دام تزویر مکن چون دگران قرآن را (همان: ۱۰)
--------------------------------------	--

نکوهش ریا و تظاهر در سراسر دیوان حافظ به چشم می‌خورد:

دلَم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس	کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟ (همان: ۲)
بشارت بر به کوی می‌فروشان	که حافظ توبه از زهد ریا کرد (همان: ۱۳۵)
در میخانه بیستند خدایا می‌پسند	که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند (همان: ۲۱۰)

اشعار تعلیمی از این دست به نوعی امتداد آیات نورانی قرآن است. در سورهٔ ماعون، در تفسیر آیات «الذین هم یراؤون و یمنعون الماعون» میخوانیم که: «آنها که نماز گزارند و از روح نماز دور و غافلند، چرا نماز میخوانند؟ تا خود را به ظاهر الصلاحی بیاریند و تا در صف نماز گزاران وارد شوند و خود را بنمایند و از برکات اجتماع آن پاکدلان بهره‌مند گردند...». در واقع حافظ متأثر از این آیات معتقد است اگر نماز این نماز گزاران، دور از ریا و برای قرب به خدا باشد باید بکوشند منابع زندگی و وسایل عمومی آن (یعنی ماعون) در دسترس همه قرار گیرد و باید حقوق مشروع خلق را ادا کنند و چشمشان بسوی خدا و دستشان برای دستگیری بینوایان و ستم‌زدگان باز باشد «وگرنه تنها نماز گزار و ریاکارند». در دیوان حافظ به نمونه‌هایی از اینگونه ریاکاریها برمیخوریم:

ای کبک خوشخرام کجا میروی بایست
غره مشو که گربه زاهد نماز کرد
(همان: ۱۳۸)

توکل: حافظ در اینگونه اشعارش بدنبال آن است امور را به خدا واگذارد و تنها بر او تکیه کند:

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافرست
راهرو گر صد هنر دارد توکل بایش
(همان: ۲۸۹)

البته توکل از نظر اسلام به معنی پیروی از قوانین طبیعی است با اتکای به فضل و عنایت خداوند. به عبارت دیگر، انسان باید ضمن تلاش و کوشش و تمسک به اسباب و وسایل دنیوی، فقط به فضل و عنایت خداوند که آفرینندهٔ این اسباب و وسایل است متکی باشد نه به دیگران. بنابراین مسلم است که توکل با کار و کوشش برای زندگی بهتر هیچگونه تضادی ندارد و نباید توکل را وسیله‌ای برای سستی و تنبلی قرار داد:

کار خود گر به خدا بازگذاری حافظ
ای بسا عیش که با بخت خداداده کنی
(همان: ۵۰۵)

پندپذیری: حافظ نصیحت پیران و پند بزرگان را راهگشای جوانان و سالکان طریق میدانند. در سراسر دیوان او، جوانان به نصیحت‌پذیری از پیران دعوت میشوند:

نصیحت گوش کن جانا که از جان دوستتر دارند
جوانان سعادت‌مند پند پیر دانا را
(همان: ۴)

چنگ خمیده‌قامت میخواندت به عشرت
بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد
(همان: ۱۲۶)

پیران سخن ز تجربه گویند گفتمت
هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن
(همان: ۴۱۸)

بندهٔ پیر مغانم که ز جهلم برهاند
پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد
(همان: ۱۶۵)

بلندنظری و وسعت دید در طریق معرفت: خواجه به همهٔ ملل و اقوام به چشم رأفت و ترحم مینگرد و گروهی را که به بیراهه میروند معذور میدارد و اختلافات بشری را ناشی از محدود بودن افق دید و فکر کوتاه انسانها میدانند: جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
(همان: ۱۹۰)

آزادگی و وارستگی: آزادگی خواجه مربوط به همین وسعت دید و بلندنظری وی بود که نمیگذاشت عمر خویش را بی‌کباره در خدمت ارباب بی‌مروت دنیا تباه کند. از این روی فریاد برمی‌آورد و میگوید:

- بر در ارباب بیمروت دنیا چند نشینی که خواجه کی به در آید؟
(همان: ۲۴۱)
- خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای دست قدرت نگر و منصب صاحب‌جاهی
(همان: ۵۱۵)
- غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است
(همان: ۳۹)
- ارزش دوستی: حافظ حاضر نیست سر مویی از دوست را در مقابل عالم بفروشد. خلاصه آنکه رفیق را کیمیای سعادت میداند و بس. در دیوان او دستکم پنج غزل به موضوع دوست و دوستی اختصاص یافته است که از آن میانه سه غزل مردّف به ردیف دوست است با مطلعهای زیر:
- آن پیک نامور که رسید از دیار دوست آورد حرز جان ز خط مشکبار دوست
(همان: ۶۳)
- صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست بیار نفع‌های از گیسوی معنبر دوست
(همان: ۶۴)
- مرحبا ای پیک مشتاقان بده پیغام دوست تا کنم جان از سر رغبت فدای نام دوست
(همان: ۶۵)
- گذشته از این موارد، حافظ در ضمن پاره‌ای دیگر از غزلها نیز به مناسبت مقام، از اهمیت دوست در زندگی انسان سخن میگوید:
- درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد
(همان: ۱۱۹)
- به حقّ صحبت دیرین که هیچ محرم راز به یار یکجهت حقگزار ما نرسد
(همان: ۱۶۳)
- از دیگر سو، خواجه بر لزوم احتراز از همنشینی دوست بد و مصاحبت ناجنس تأکید میورزد:
- نخست موعظه پیر میفروش اینست که از مصاحب ناجنس احتراز کنید
(همان: ۲۵۵)
- چاک خواهیم زدن این دلق ریایی چه کنم روح را صحبت ناجنس عذاب‌یست الیم
(همان: ۳۹۰)
- دوست حقیقی در نظر حافظ از خویشاوندان نیز به شخص نزدیکتر است و این همان دوستی است که صاحب *قابوسنامه* درباره او گفته است: «حکیمی را گفتند که دوست بهتر یا برادر؟ گفت: برادر نیز دوست به.»
مقام رضا: رضا در نزد صوفیان عبارت است از خشنودی دل بدانچه خدا بر شخص پسندد و تسلیم محض در برابر آن. حافظ درباره رضا به قضای حق تعالی و کسب مقاماتی از این دست میگوید:
- من و مقام رضا بعد ازین و شکر رقیب که دل به درد تو خو کرد و ترک درمان گفت
(همان: ۹۲)
- بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت که در مقام رضا باش وز قضا مگریز
(همان: ۲۷۹)

حسن سلوک در زندگی: حافظ آسایش دو گیتی را در حسن سلوک با دشمنان و مروت با دوستان میداند. او از آزار رساندن به دیگران بیزار است و ما را نیز بدین فکر عالی ترغیب مینماید:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا
(همان: ۵)

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست
(همان: ۸۰)

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد
(همان: ۱۲۹)

عشق به زادگاه: حافظ به شیراز و زیباییهای آن عشق میورزد و طاق‌فراق و جدایی از این خطهٔ زیبا و جانپرور را ندارد:

شیراز و آب رکنی و این باد خوش‌نسیم عیش مکن که خال رخ هفت کشورست
(همان: ۴۵)

خوشا شیراز و وضع بی‌مثالش خداوندا نگه دار از زوالش
(همان: ۲۹۲)

وقت شناسی و صبر و ثبات در کار: خواجه موفقیت در کارها را در رعایت وقت و استفادهٔ درست از لحظات عمر عزیز و صبر و ثبات میداند:

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند بس خجالت که از این حاصل اوقات بریم
(همان: ۳۹۱)

این یک دو دم که دولت دیدار ممکن است دریاب کار ما که نه پیداست کار عمر
(همان: ۲۶۵)

امید به عفو و رحمت الهی: خواجه هرگز از لطف و رحمت الهی نومید نمیشود و در همه حال به درگاه رفیع الهی چشم دارد و منتظر عفو و رحمت اوست:

کمر کوه کمست از کمر مور اینجا ناامید از در رحمت مشو ای باده‌پرست
(همان: ۴۹)

سهو خطای بنده گرش اعتبار نیست معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست؟
(همان: ۶۸)

مناظره

به نظر میرسد گونهٔ مناظره را نیز باید ذیل اشعار تعلیمی حافظ جای داد. مناظره یا «گفتگو» یکی از انواع فرعی شعر فارسی بلحاظ محتوا و درونمایه است. این مقوله جزو صنایع بدیعی است و شاعر در بیت یا ابیاتی، منظور خود را بصورت پرسش و پاسخ «گفتم، گفت» مطرح میکند. طرفین این گفتگو یا مناظره، دو انسان، دو موجود زنده، یا دو چیز مختلف است. بیشترین مناظرات شعری بین عاشق و معشوق و با کلمات «گفت» می‌آید، گاه نیز جنبهٔ حماسی به خود میگیرد (شوشتری، ۱۳۸۹: ۶۰). این غزل در عین سادگی، روانی و داشتن موسیقی دلپذیر، دارای مضامین بلند عرفانی است:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید
گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز گفتا ز خوبرویان این کار کمتر آید...
(حافظ: ۲۳۸)

ستایشگرانه

اشعار ستایشگرانه حافظ در گونه‌های مدحی، وصفی، مرثیه، حسب حال و مفاخره قابل صورت‌بندی است. ستایشگرانه مدحی: «از نوآوری‌های حافظ سبک خاص و تازه ستایشگری اوست؛ به این معنی که وی غزل را در خدمت مدح نیز گذاشته است. درحالی‌که پیش از او این کار چندان معمول نبود و غزل بیشتر برای عشق و عرفان (در شعر سعدی و مولانا) به کار میرفت. گاهی نیز غزل‌های ستایشی حافظ مستقیماً با مدح آغاز می‌شود و کل غزل در بردارنده مضمون مدحی است:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل یحیی بن مظفر ملک عالم و عادل
ای درگه اسلامپناه تو گشاده بر روی زمین روزنه جان و دل

ستایشگرانه وصفی: یکی از مضامین اصلی ادب غنایی توصیف است که همواره کنار مضمون اصلی شعر غنایی دیده می‌شود، بنحوی که شعر غنایی را میتوان شعر توصیفی هم خواند؛ چنانکه به شعر حماسی، روایی (نقلی) میگویند و غمنامه و شادینامه را دراماتیک یعنی نمایشی میخوانند. در شعر توصیفی با حرف از زبان یک نفر روبرو هستیم؛ اما در شعر حماسی هم عمل است و هم حرف» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۳). حافظ در غزل زیر که از غزلیات مجسم و تک‌مضمونی وی میباشد، در وصف معشوق اینگونه میسراید:

ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش دلم از عشوه شیرین شکرخای تو خوش
همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش
شیوه و ناز تو شیرین خط و خال تو ملیح چشم و ابروی تو زیبا قد و بالای تو خوش
(حافظ: ۲۹۵)

ستایشگرانه مرثیه‌ای: مرثیه را میتوان به چهار قسم تقسیم کرد: (۱) رثای تشریفاتی و رسمی، (۲) رثای شخصی و خانوادگی که مؤثرترین و پراحساسترین نوع مرثی است به شمار می‌آید و بر اشعاری اطلاق میشود که شاعر در رثای فرزند یا یکی از بستگان و دوستان خویش سروده باشد. این شعر از صفا و اخلاص و سوخته‌دلی و اندوه سرشار است. (۳) رثای شعرا درباره دوستان و شاعران دیگر، (۴) رثای مذهبی (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۲۱۶-۲۰۱). مرثیه ممکن است در مرگ کسی نباشد، بلکه در فقدان و تباهی ارزشها و گذشت ایام جوانی و شادکامی یا زوال دوره مجد و عظمت باشد، مانند مرثیه سعدی در خرابی بغداد به دست مغولان. مرثیه در ادب فارسی غالباً منظوم است و ممکن است در هر قالبی باشد: قصیده، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و گاهی غزل و رباعی و مثنوی. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۳۶). حافظ در رثای فرزند خویش که جزو مرثی شخصی و خانوادگی به شمار می‌آید، اینگونه میسراید:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد
طوطی را به خیال شکری دل خوش بود ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد
قره العین من آن میوه دل یادش باد که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
ساروان بار من افتاد خدا را مددی که امید کرمم همره این محمل کرد

روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار چرخ فیروزه طربنامه از این کهگل کرد
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ در لحد ماه کمان‌ابروی من منزل کرد
نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد
(حافظ: ۱۳۹)

ستایشگرانهٔ حسب حال: «دیوان حافظ حسب حال همهٔ عشاق کامیافته و ناکامی است که از نخستین باده‌ای که در جام کردند، تاکنون پروانه‌وار گرد حرم معشوق گردیده‌اند» (کریمی، ۱۳۹۵: ۱۳۳). بر اهل نظر پوشیده نیست که این فرود از پیشگاه حضرت معشوق به مفهوم نزول و سقوط به پستی نیست، زیرا حافظ در این زندگی خاکی، حتی چرخ بازیگر را به چالش میکشد تا با منشهای انسانی و آزادگی جهان را به مراد خود بسازد (همان: ۱۳۴):

چرخ برهم زخم آر غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک
(حافظ: ۳۱۵)

ستایشگرانهٔ مفاخره: بنا بر عقیدهٔ شمیسا «مفاخره از فروع حماسه است، زیرا بنای آن بر اغراق در باب صفات نیکو و ذکر اعمال پهلوانی است و میتوان گفت در مفاخره شاعر میخواهد خود را انسانی مافوق طبیعی قمداد کند. در حماسه معمولاً پهلوانان شروع به رجزخوانی میکنند که آن هم درحقیقت مفاخره است. اما مفاخره بصورت مستقل هم وجود دارد، یعنی شعری است که شاعر در آن از آغاز تا پایان به وصف کمالات و فضایل خود بپردازد. نمونهٔ مفاخرات عالی در ادبیات فارسی برخی اشعار خاقانی و نظامی است. مفاخره در ادب فارسی یکی از فنون شعری بوده است و کمتر شاعری است که به این فن نپرداخته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴۰-۲۳۹). حافظ بعد از طرح اندیشه‌های خیام و مولانا و سعدی، پایان برخی غزلیات خود را به موضوع فخریه اختصاص داده است.

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را
(حافظ: ۴)
در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ سرود زهره به رقص آورد مسیحا را
(همان: ۷)
حافظ چه طرفه شاخ نباتی است کلک تو کش میوه دلپذیرتر ز شهد و شکر است
(همان: ۴۵)
عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
(همان: ۴۷)
کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند
(همان: ۱۹۰)

طنز و هجو

در گونهٔ طنز کسانی که در شعر حافظ مورد انتقاد قرار گرفته‌اند عبارتند از: صوفی، محتسب، شیخ، زاهد، واعظ، شحنه، امام شهر، مفتی، و فقیه. صفتی که این اشخاص در آن مشترکند و بسبب داشتن آن صفت مورد تمسخر حافظ قرار گرفته‌اند، ریاکاری است که در عصر حافظ هرچه بیشتر، مثل یک بیماری مسری، شیوع داشته است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۸۶):

راز درون پرده ز رندان مست پرس
 کین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
 (حافظ: ۸)

من حالت زاهد را با خلق نخواهم گفت
 این قصه اگر گویم با چنگ و رباب اولی
 (همان: ۳۰۹)

دانی که چنگ و عود چه تقریر میکنند
 پنهان خورید باده که تعزیر میکنند
 می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
 چون نیک بنگری همه تزویر میکنند...
 (همان: ۲۰۸)

شفیعی کدکنی معتقد است «طنز تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین است. وی معتقد است جامعه‌ای که حافظ در آن میزیسته سرشار از این تناقضات سیاسی و اجتماعی است و ارکان این جامعه نیز در شعر شاعر موج میزند. درواقع ربای برخاسته از شخصیت حاکمانی نظیر امیر مبارزالدین، منشأ بیان انتقادی و اعتراضی شعر حافظ است» (شفیعی کدکنی و درودیان، ۱۳۸۵: ۱۲۲):

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش
 که ساز شرع از این افسانه بی قانون نخواهد شد

درواقع طنز تلخ موجود در این ابیات، چنان است که گاه بجای لیخند میلرزاند و گریان میکند. طنزی متفاوت با هجو و هزل زمانه حافظ که رندانه در شعر او جا خوش کرده است و فغان سر میدهد:

چنین که صومعه آلوده شد به خون دلم
 گرم به باده بشوید حق به دست شماسست

اما در حوزه «هجو» باید گفت، حافظ در ظاهر هیچکس را هجو نکرد و در شعر او هجو به معنای متعارف وجود ندارد. دو سه باری که دشنام میدهد و شعر او لحن هجوآمیز پیدا میکند، راجع به صوفیه حرف میزند: «کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل/ بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید» و در جای دیگر: «صوفی شهر بین که چون لقمه شبیه میخورد/ پاردمش دراز باد این حیوان خوش‌علف». ولی از جهتی کل شعر او چیزی نیست جز هجو هستی؛ جز بازیگوشی و دست انداختن هستی در همه سطوح. حافظ برای هجو هستی به چه ابزاری متوسل شد؟ قبل از همه دست به انقلاب مفاهیم زد و انقلابی در ساحت زبان به وجود آورد. عناصر زبان حافظ همان عناصری است که در گذشته هم وجود داشت ولی در شعر حافظ قلب ماهیت پیدا کردند و معنای جدیدی یافتند. چیزی که به شعر حافظ رنگ طنز میدهد، همین قلب مفاهیم است. نماز و روزه و شب قدر و بهشت و حج و تسبیح و استخاره و سجاده و خرقه و توبه و صوفی و زاهد و واعظ و محتسب و پیر مغان و خانقاه و خرابات و نظایر اینها در شعر او معنای دیگری پیدا میکنند (عبداله‌نژاد، ۱۳۹۷).

درخصوص هجو و هزل با توجه به آنچه از نسخ مختلف دیوان حافظ برمی‌آید جز چند بیت معدود و غزلی که در نسخه تصحیح‌شده دیوان وی توسط پژمان بختیاری آمده، چیز دیگری مشاهده نمیشود. برای روشن شدن مطلب غزل و ابیات مذکور را در ادامه می‌آوریم:

آن کیست تا به حضرت سلطان ادا کند
 کز جور دور گشت شترگره‌ها پدید
 رندی نشسته بر سر سجاده قضا
 هیزی دگر به مرتبه سروری رسید
 آن رند گفت چشم و چراغ جهان منم
 و آن هیز گفت نطفه دارایم و فرید
 یا آصف زمانه ز بهر خدا بگو
 با خسروی که دولت او باد بر مزید

شاهها روا مدار که مفعول من آزاد گردد به روزگار تو فعال مایرید
(حافظ، ۳۲۱)
ای گدایان خرابات خدا یار شماسست چشم انعام مدارید ز آنعامی چند
(همان: ۲۴۵)

«اگرچه ظاهر این ابیات نشان‌دهندهٔ نوعی حس کینه و نفرت شخصی به کسانی است که موردنظر شاعر بوده‌اند، باید گفت شباهت این ابیات با هجو تنها از جنبهٔ رکاکت لفظ و بیان مستقیم آن است و نه هدف. به استناد دیوان حافظ و وسعت مشرب و اندیشه و بیان پاکش که در سرتاسر دیوانش موج میزند، میتوان حکم کرد که این ابیات چیزی نیست جز غلیان و جوشش حس شرافت و پاکدامنی و حقیقت‌دوستی وی که سبب شده عنان سخن از کف او به در رود و طنز وی در این موارد اندک بسوی هجو گرایش بیابد» (اسکندری ورزلی، ۱۳۸۷: ۶-۷). حلبی برای این دسته از ابیات حافظ عنوان «هجو الاشراف» را انتخاب کرده است (حلبی، ۱۳۷۷: ۳۹).

فلسفی و عرفانی

در خوانش سرمتنی اشعار حافظ نوعی از انواع اشعار را میتوان به اشعار فلسفی و عرفانی اختصاص داد. در این مسیر این نکته حائز اهمیت است که «تگرش فلسفی» پشتوانهٔ دانش و هنر است و شعر بدون پشتوانهٔ فلسفی معنادار نیست (دادبه، ۱۳۸۶: ۱۸). حافظ، که عارفی رند و آزاد از تعلقات هر دو جهانی است، دادوستد با خداوند و معشوق ازلی را نمیپسندد و آن را نوعی سودجویی و ریا و تزویر میداند و با این دو طایفه سر سلوک و سازش ندارد (ذاکری، ۱۳۹۶: ۱۸۹). در گفتمان عرفانی حافظ تفاوتی با دیدگاههای غربیان و پاره‌ای دگر از نحله‌های فکری برای «برجستگی‌سازی» خودی نیست، زیرا عارف بینیا از هر مقامی بوده و خود را حجاب میدانند. لذا میبینیم حافظ در پاره‌ای موارد رندانه خود را هم در طیف مخالفان قرار میدهد تا هم کمی از صعوبت حملهٔ خود بکاهد و هم داغ خودخواهی بر پیشانی او ننشیند. حافظ گفتمانی عرفانی در پیش میگیرد که جامعهٔ جهانی از هر دین و حزبی با او همراه و هم‌عقیده میشود؛ گفتمانی بر مبنای ریاستیزی و تزویرگریزی عابد و زاهد اتفاق میفتد که نادانسته و ناخواسته منافق و مزور باشند و ریا بورزند تا چه رسد به دانسته و خودخواسته؛ پس چشم عارفان آگاه به حقیقت دیدی ندارد و این راهی است که تا قیامت ادامه خواهد داشت.

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
نقد دلی که بود مرا صرف باده شد قلب سیاه بود از آن در حرام رفت
در تاب توبه چند توان سوخت همچو عود می ده که عمر در سر سودای خام رفت
دیگر مکن نصیحت حافظ که ره نیافت گمگشته‌ای که بادهٔ نابش به کام رفت
(حافظ: ۹۰)

در این غزل غرور زاهد با نیاز رند دربرابر یکدیگر قرار گرفته‌اند. نکتهٔ ظریف این است که برای زاهد کلمهٔ «راه» و برای رند واژهٔ «ره» -کوتاه شدهٔ راه- به کار رفته است و این میتواند اشاره‌ای ظریف با شد به اینکه راه رند برای رسیدن به سلامت بسی کوتاهتر است از راه زاهد مغرور که هرگز به مقصد نمیرسد.

گاه کاربرد اصطلاحات فلسفی را در دیوان حافظ بر اندیشه‌های فیلسوفانهٔ او حمل کرده‌اند:

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد که دهان تو درین نکته خوش استدلالیست
(همان: ۷۱)

خرم‌شاهی (۱۳۸۴، ج ۱: ۳۰) معتقد است حافظ بدون بکارگیری واژه‌های فلسفی، اندیشه‌های فیلسوفانه را بیان میکند: «البته بعضیها ساده‌گیرانه مقام یا اهمیت فلسفی شعر حافظ را به بعضی اصطلاحات فلسفی-کلامی دیوان او نظیر دور و تسلسل و جوهر فرد و کسب و اختیار مستند و منحصر میکنند. حال آنکه اندیشه‌های فلسفی حافظ در شعر و با زبان شاعرانه و بدون اصطلاحات فنی فلسفی بیان شده است:

در خلاف‌آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ: ۳۳۱)

عاشقانه-عارفانه

حافظ افکار مولوی و خیام را با سخن سعدی پیوند زد و از عناصر دیگر مانند طنز و نگرشهای سیاسی و اجتماعی بر آن افزود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۳۳). او غزل عاشقانه و عارفانه را با استفاده از صنعت ایهام، به یکدیگر پیوند زده است (نصر اصفهانی، ۱۳۸۱: ۵۵-۷۶). غزل عاشقانه را سعدی، و غزل عارفانه را مولوی به اوج رسانده بودند، و بدین ترتیب غزل را دیگر یارای پیش رفتن نبود، بدین معنی که تلاش هر شاعری در هر کدام از طرفین غزل، بی‌ثمر بود و تنها راه، آمیختن این دو به یکدیگر بود. اما تلفیق این دو غزل در شعر حافظ به عالیترین وجه صورت پذیرفته و زبان بلیغ و هنرمندانه با مضامینی بلند گرد آمده است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۳۹-۱۴۱).

دعایی

دعا در اشعار حافظ دارای جایگاه ویژه‌ای است. غالباً وقتی حافظ در اشعارش از کلمه «دعا» استفاده کرده، آن را در معنای حقیقیش به کار برده است. کلمه «دعا» در شعر حافظ ۵۱ مرتبه تکرار شده است:

به خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظ سحرخیز که دعای صبحگاهی اثری کند شما را
(حافظ: ۳)

میکند حافظ دعایی بشنو آمینی بگو روزی ما باد لعل شکرافشان شما
(همان: ۱۲)

به صفای دل رندان صبحوحی‌زدگان بس در بسته به مفتاح دعا بکشایند
(همان: ۲۱۰)

دلا بسوز که سوز تو کارها بکند دعای نیمشبی دفع صد بلا بکند
(همان: ۱۹۳)

حافظ حتی در بیت معروفی، تمامی داشته‌های خود را از یمن دعا‌های خود میداند:

هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ از یمن دعای شب و ورد سحری بود
(همان: ۲۲۴)

حافظ چه در عرفان عملی، سیر و سلوک و تهذیب نفس، چه در عرفان فلسفه‌آمیز نظری، و چه در مکتب عاشقانه عرفای فارسی یا عربی مقام ممتازی دارد. نکته‌سنجیهای او در ادبیات فارسی کم‌نظیرند. فلسفه دعا و نیایش او نه به زهد و ترس و تعصب بلکه به اخلاق عارفانه و رندانه متعلق است؛ یعنی آزادی از ریا، حرص و دروغ. حافظ از دعا و راز و نیاز استفاده کرده است. اشعار دعایی در جای جای دیوان او حضور دارد:

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم محصول دعا در ره جانانه نهادیم
(همان: ۳۸۹)

دل گفت وصالش به دعا باز توان یافت عمری است که عمرم همه در کار دعا رفت
(همان: ۸۵)

قلندری و ملامتی

اشعار ملامتی و قلندری حافظ علیه هر چه تظاهر دینی است در دوران خویش می‌آشوبد؛ دورانی که امیر مبارزالدین حاکم شیراز است. زرین کوب (۱۳۹۴: ۴۹-۵۰) امیر مبارزالدین و دوران او را چنین وصف مینماید: «امیر مبارز برخلاف شاه شیخ، اهل دین بود یا اهل تظاهر. در این ایام، نزدیک پنجاه و هشت سال داشت و در اجرای قواعد و احکام شریعت کوشا بود و سختگیر. خودش یک بار در چهل سالگی توبه کرده بود و یک بار نیز در ده دوازده سالی بعد از آن. با آنکه در جوانی نه از راهداری ابا کرده بود نه از شرابخواری، مقارن این ایام سجاده به دوش میکشید و به زهد و عبادت می‌گرایید. در کار دین تعصب و سختگیری بسیار نشان میداد، چنانکه به پیروی از سنت خلفا و برخلاف رسم و راه پادشاهان، روزهای جمعه که به مسجد میرفت از خانه پیاده بیرون می‌آمد و با موکبی زاهدانه. در امر به معروف و نهی از منکر چنان اصرار میداشت که ظریفان شیراز، چنانکه یک تن مورخ آن روزگاران میگوید، به زبان ظرافت او را «محتسب» میخواندند و شاه محتسب. حتی پسرش شاه شجاع، یک جا در طی رباعی رندانه‌ای در حق پدر بتعرض گفته بود که اکنون رندان دیگر، همه ترک می‌پرستی کردند «جز محتسب شهر که پی می‌هست». در واقع سختگیرهای او رندان شهر را از خرابات دور میداشت و با ناخرسندی به مسجد میکشاند. مورخی که چاپلوسانه از روزگار او یاد میکند، میگوید که در روزگار او اهل فارس «معالم دین و شرایع اسلام آموختند و از هیبت سیاست او به نماز و عبادات دیگر میل کردند.» درست است که این تاریخ‌ساز ستایشگر می‌خواهد اجر عبادات مردم را متملقانه به حساب این سنت‌گذار جدید راه و رسم عبادت‌نگری بگذارد، اما پیداست که گرایش عامه به امر دین و عبادت تا حدی از تأثیر هیبت او بوده است. درحقیقت سختگیری وی در اجرای احکام شرع رنگ مبالغه داشت و افراط».

خرم‌شاهی (۱۳۶۸: ۷۵) به بررسی ملامتگری در اشعار حافظ در ذیل عناوینی پرداخته و برای هر کدام شاهدمثالهایی ذکر میکند که او را از هر طایفه‌ای مبرا میکند:

تن به ملامت سپردن و از بدگویی اهل ظاهر نهراسیدن و نرنجیدن:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم که در طریقت ما کافرست رنجیدن
(حافظ: ۴۰۹)

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست
(همان: ۲۴)

بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم
(همان: ۳۸۳)

پرهیز از جاه‌دنیوی و صلاح و مصلحت‌اندیشی و بی‌اعتنایی به نام و ننگ:

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی‌مشریبست عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست
(همان: ۷۶)

عرض و مال از در میخانه نشاید اندوخت هر که این آب خورد رخت به دریا فکنش
(همان: ۲۹۴)

اما اینطور نیست که حافظ واقعاً بدنام باشد:

- در شأن من به دردکشی ظن بد میر کالوده گشت جامه، ولی پاکدامنم
(همان: ۳۷۱)
- شده‌ام خراب و بدنام و هنوز امیدوارم که به همت عزیزان برسم به نیکنامی
(همان: ۴۹۲)
- او در بند ناموس و ننگ نیست و اینها را بس مجازی و بی‌اعتبار و مانعی بر راه سیر و سلوک می‌شمارد. همین
است که با وجود اقرار به نیکنامی خود آن را نیز مهم نمی‌شمارد:
- نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی پیش رندان رقم سود و زبان این‌همه نیست
(همان: ۷۸)
- حافظ از منظر بالاتر و والاتر به جهان و آنچه در اوست مینگرد:
- چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ما ند
(همان: ۱۸۶)
- پرهیز از زهد و زهدفروشان:
- زهد رندان نوآموخته راهی به دهیست من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم
(همان: ۳۵۷)
- حافظ مکن ملامت رندان که در ازل ما را خدا ز زهد ریا بی نیاز کرد
بالابلند عشوه‌گر نقش‌باز من کوتاه کرد قصه زهد دراز من
(همان: ۴۲۰)
- آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت
- گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید حافظ این خرقة پشمینه بینداز و برو
(همان: ۴۳۳)
- پرهیز از ریا:
- گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی
(همان: ۵۱۳)
- گر مسلمانی از اینست که حافظ دارد وای اگر از پس امروز بود فردایی
(همان: ۵۱۸)
- شرمم از خرقة آلوده خود می‌آید که بر او پاره به صد شعبده پیراسته‌ام
(همان: ۳۲۵)
- خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم
(همان: ۳۵۶)
- دید انتقادی به نهادهای رسمی: انتقاد حافظ در اشعارش متوجه نهادهای دینی و علمی چون مجلس و عظ،
مسجد، مدرسه و بویژه صومعه و خانقاه است:
- من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد
(همان: ۱۱۴)

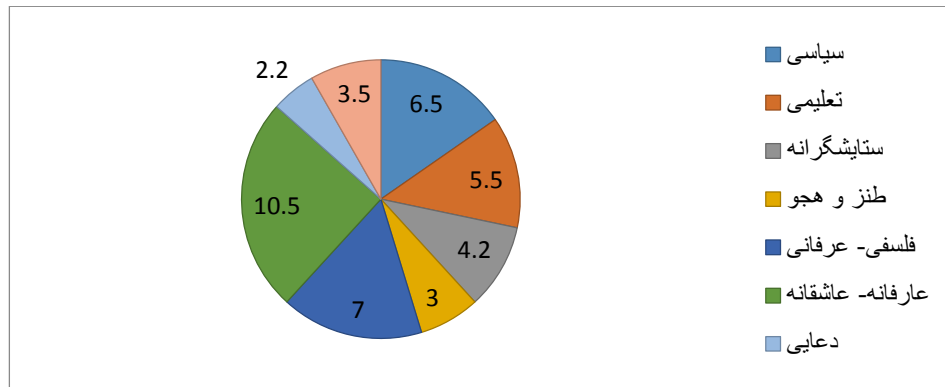
ز خانقاه به میخانه میروند حافظ	مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد
	(همان: ۱۸۲)
یاد باد آنکه خرابات‌نشین بودم و مست	و آنچه در مسجدم امروز کمست آنجا بود
	(همان: ۲۱۱)
پرهیز از ادعای کشف و کرامات:	
چندانکه زدم لاف کرامات و مقامات	هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد
	(همان: ۱۱۲)
شرمان باد ز پشمینهٔ آلودهٔ خویش	گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم
	(همان: ۳۹۱)
ولی از آنجا که حافظ صرفاً در بند اصول ملامتی مقید و محدود نمانده است، بدگویی و طعن و طنز نسبت به صوفی و زاهد و محتسب در دیوان او فراوان است.	
جستن رستگاری در عشق:	
نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار	که در مشایخ شهر این نشان نمیبینم
	(همان: ۳۷۳)
زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست	عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
	(همان: ۱۶۵)
عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ	قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت
	(همان: ۹۸)

نتیجه‌گیری

ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که بدان تعلق دارد سرمتنتیت مینامد. بررسی ارتباط متون از نظر گونه و وجه، از مواردی است که سرمتنتیت ژنت به آن میپردازد. این نظریه در تبیین و توجیه استمرار و پیوستگی گونه‌های سخن در سیر تاریخی خود کارکردهای بسیاری دارد. شعر فارسی بلحاظ گونه‌شناسی، مبتنی بر وجوهی است که در سبک خراسانی و عراقی به آن پرداخته شده است. شعر عا شقانه و عارفانه دو گونهٔ مهم غزل در سبکهای پیشین است. اشعار حافظ را میتوان از منظر سرمتنی ژرار ژنت به انواع ذیل طبقه‌بندی نمود: «سیاسی، تعلیمی، ستایشگرانه، طنز و هجو، فلسفی-عرفانی، عاشقانه-عارفانه، دعایی، ملامتی و قلندری».

اشعار سیاسی حافظ شامل اشعار سیاسی انتقادی، سیاسی ستایشگرانه، مقاومت سیاسی، طنز سیاسی و حماسهٔ سیاسی و شکواییه میشود. اشعار ستایشگرانه را میتوان به انواعی چون ستایشگرانهٔ مدحی، ستایشگرانهٔ وصفی، ستایشگرانهٔ مرثیه‌ای، ستایشگرانهٔ حسب حالی و ستایشگرانهٔ مفاخره طبقه‌بندی نمود. گونهٔ اشعار تعلیمی حافظ شامل بایدها و نبایدهای اخلاقی است که در فرم غزل و با بیانی هنری و تأثیرگذار سروده شده است و مفاهیمی چون آزادگی، توکل، قناعت‌پیشگی، پرهیز از ریا و... را شامل میشود. گونهٔ مناظره نیز یکی از فروع شعر فارسی است که ذیل اشعار تعلیمی حافظ قرار میگیرد. پس از گونهٔ «دعایی» و «طنز و هجو»، اشعار عا شقانه و عارفانهٔ حافظ را میتوان ذیل گونهٔ فلسفی-عارفانه صورت‌بندی کرد. گونهٔ عا شقانه-عارفانه در شعر حافظ، عالیترین وجه شعر به زبانی بلیغ و هنرمندانه است که حاصل پیوند دو وجه شعر در سبک خراسانی و عراقی است. همچنین اشعار ملامتی و قلندری، گونه‌ای دیگر از سرمتن شعر حافظ است که اعتراض حافظ علیه تظاهرات دینی و

دنیوی و انتقاد او به نهادهای رسمی و بی‌اعتنایی به نام و ننگ است که ذیل عناوینی چون تن به ملامت سپردن و از بدگویی اهل ظاهر نهراسیدن و نرنجیدن، پرهیز از جاه‌دنیوی و صلاح و مصلحت‌اندیشی، پرهیز از زهد و زهدفروشان، پرهیز از ریا، پرهیز از ادعای کشف و کرامات، عیب‌پوشی، پرهیز از خودپسندی و خودپرستی قرار میگیرد. با توجه به تمامی موارد ذکرشده، نمودار سرمتن اشعار حافظ از این قرار است:



مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرگان استخراج شده است. آقای دکتر علی فلاح راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فریده ریاضی‌نیا بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمدعلی خالدیان به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرگان که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Abdullah Nejad, Mojtaba. (2017). Dar Hajv-e Hasti, the Internet website of the House of Poets of the World, published on 2/4/2017 at the Internet address: <http://poets.ir/?p=19015>.
- Asadollahi, Khodabakhsh & Lotfi, Azam. (2015). "Hafez's satirical style". *Grammatical and Rhetorical Research*, 6(9), pp.9-27.
- Bahmani, Amirhossein & others. (2016). "A survey of hypertext in Indian style ghazal", *Ghanai Literary Research Journal*, 15 (28), pp.77-96.
- Barzegar, Ehsan, Tavossi, Mahmoud & Mahouzi, Mehdi. (2014). "Hafez's epic creation and his influence from Ferdowsi's Shahnameh". *Research Journal of Epic Literature (Former Culture and Literature)*, 11(20), pp.25-56.
- Chenari, Abdul Amir. (2005). "Irony in Hafez's poetry", *Research Journal of Human Sciences*, No.45-46, pp.39-52.
- Dadbeh, Asghar. (2006). "A discussion on the influence of philosophy on literature: inspired by Suhrawardi's view on mystical intuition", *Eshraq Magazine*, No. 4-5, pp.15-36.
- Eskandari Verzli, Hossein. (2008). "Humorous themes and its tricks in Sa'adi and Hafez's sonnets". *Daneshnameh*, 1(1), pp.18-3.
- Gérar. G. (1992). The architext: An introduction. Trans. by Jane E. Lewin. Berkeley: University of California Press.
- Gérard .Genette. (1997). Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil.
- Ghasemipour, Qodrat. (2010). "Face vs. type: a discussion in the realm of the theory of literary types", *Scientific-Research Quarterly of Literary Criticism*, 3 (10), pp.63-89.
- Hafez, Shamsuddin Mohammad. (2003). By the efforts of Mohammad Qazvini and Qasim Ghani, Tehran: Jeyhun.
- Halabi, Aliasghar. (1998). The history of humor and humor in Iran and the Islamic world, first edition, Tehran: Behbahani.
- Hashemi, Ayyub. (2010). "The nectar of prayer in the poems of Hafez", *Islamic Mysticism (Religions and Mysticism)*, 6 (24), pp.75-88.
- Ishani, Tahereh. (2017). Social-critical poems of Hafez Shirazi, Tehran: Dolat Elm.
- Izdiyar, Mohsen. (2012). "Analysis of free thinking in Hafez's poetry". *Literary Aesthetics*, 4(15), pp.15-38.
- Karimi, Najmie. (2015). "The crystallization of Hafez's cultural comprehensiveness and mystical thoughts in his poetry". *Scientific Quarterly of Mysticism in Persian Literature*, 7(27), pp.132-152.
- Khorramshahi, Bahauddin. (1989). Fourteen narratives of a collection of essays on Hafez's poetry and personality, Tehran: Flight Kitab.
- Khorramshahi, Bahauddin. (2004). Hafez's mind and language, Tehran: Nahid.
- Namvar Mutalgh, Bahman. (2006). "Transtextuality, the study of the relationships of one text with other texts", *Research Journal of Humanities*, No.56, pp.83-98.

- Nasr Esfahani, Mohammadreza. (2002). "The charisma of Mashoqi in Diwan Hafez and Ibn Faraz", *Applied Sociology*, Isfahan, (14), pp. 55-76.
- Nassaj, Hamid & Haji Mazdarani, Morteza. (2013). "Typology of Persian poetry from the perspective of political literature", *interdisciplinary studies in human sciences*, 6 (4), pp.85-122.
- Rastgar Fasai, Mansour. (1993). "Types of Persian poetry" (discussions on the forms and meanings of ancient and modern Persian poetry), first chapter, Shiraz: Navid Shiraz.
- Razi, Ahmad & Farhani, Soheyla. (2012). "Educational tone in Diwan Hafez", *Research Journal of Persian Language and Literature*, 5 (18), pp.79-102.
- Razmjo, Hossein. (2006). "Literary genres and their works in the Persian language", Ch. II, Mashhad: Mashhad Ferdowsi University Press.
- Sadeghzadeh, Mahmoud. (2009). "Investigation of Hafez's satirical types and methods", *Educational and Lyrical Researches of Persian Language and Literature*, 2(5), pp.75-114.
- Shafiei Kadkani, Mohammadreza. (2012). Tanz Hafez, Iranboom website, published on 6/19/1392, at the internet address: <https://www.iranboom.ir/shekar-shekan/adabiat/10511-tanz-hafez.html>
- Shafii Kadkani, Mohammadreza & Dorudian, Vali Allah. (2006). This is the chemistry of you: a collection of articles and notes by Shafiei Kadkani about Hafez, Tehran: Aydin.
- Shamisa, Siroos. (1991). The course of Ghazal in Persian poetry, Tehran: Ferdous.
- Shamisa, Siroos. (2008). Literary genres, third edition, Tehran: Mitra.
- Shushtari, Morteza. (2009). "Debate in Persian literature", *Kihan Farhangi*, No.290 & 291, pp.60-66.
- Zakeri, Ahmad. (2016). "Critical analysis of mystical discourse in Hafez's sonnets", *Islamic mysticism (Religions and Mysticism)*, 14 (35), pp.185-200.
- Zarinkoob, Abdulhossein. (2014). From Kuche Rendan, Tehran: Sokhan.
- Zarinkoob, Abdulhossein. (2019). Searching in Iranian Sufism, Tehran: International Publishing Company (affiliated with Islamic Propaganda Organization).
- Zarqani, Seyyed Mahdi. (2019). Literary history of Iran and the territory of the Persian language, second edition, Tehran: Sokhan.

فهرست منابع فارسی

- اسداللهی، خدابخش و لطفی، اعظم. (۱۳۹۵). «سبک‌شناسی طنز حافظ». پژوهش‌های دستوری و بلاغی، (۹)۶، صص ۹-۲۷.
- اسکندری ورزلی، حسین. (۱۳۸۷). «مضامین طنز و شگردهای آن در غزلیات سعدی و حافظ». دانشنامه، (۱) ۱، صص ۳-۱۸.
- ایشانی، طاهره. (۱۳۹۷). اشعار انتقادی - اجتماعی حافظ شیرازی، تهران: دولت علم.
- ایزدیار، محسن. (۱۳۹۲). «بررسی آزاداندیشی در شعر حافظ». زیبایی‌شناسی ادبی، ۴(۱۵)، صص ۱۵-۳۸.

- برزگر، احسان، طاووسی، محمود، و ماحوزی، مهدی. (۱۳۹۴). «حماسه آفرینی حافظ و تأثیرپذیری وی از شاهنامه فردوسی». پژوهشنامه ادب حماسی (فرهنگ و ادب سابق)، ۱۱(۲۰)، صص ۲۵-۵۶.
- بهمنی، امیرحسین و دیگران. (۱۳۹۶). «بررسی سرمتنیت در غزل سبک هندی»، پژوهشنامه ادب غنایی، (۲۸) ۱۵، ۷۷-۹۶.
- چناری، عبدالامیر. (۱۳۸۴). «طنز در شعر حافظ»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۴۵ و ۴۶، صص ۳۹-۵۲.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: جیحون.
- حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۷). تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام، تهران: بهبهانی.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۸). چهارده روایت؛ مجموعه مقاله درباره شعر و شخصیت حافظ، تهران: کتاب پرواز.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۴). ذهن و زبان حافظ، تهران: ناهید.
- دادبه، اصغر. (۱۳۸۶). «بحثی در تأثیر فلسفه بر ادبیات: با الهام از دیدگاه سهروردی درباره شهود عارفانه»، مجله اشراق، شماره‌های ۴-۵، صص ۱۵-۳۶.
- ذاکری، احمد. (۱۳۹۶). «تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلهای حافظ»، عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، (۵۳) ۱۴، صص ۱۸۵-۲۰۰.
- رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). «انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی»، چاپ دوم، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۲). «انواع شعر فارسی» (مباحثی در صورتها و معانی شعر کهن و نو فارسی)، شیراز: نوید شیراز.
- رضی، احمد و فرهنگی، سهیلا. (۱۳۹۲). «لحن تعلیمی در دیوان حافظ»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی (پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی)، (۱۸) ۵، صص ۷۹-۱۰۲.
- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۰). تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، چاپ دوم، تهران: سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۴). از کوچه رندان، تهران: سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۹). جستجو در تصوف ایران، تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل (وابسته به سازمان تبلیغات اسلامی).
- شفیعی کدکنی، محمدرضا و درودیان، ولی‌الله. (۱۳۸۵). این کیمیای هستی: مجموعه مقاله‌ها و یادداشت‌های شفعی کدکنی درباره حافظ، تهران: آیدین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). طنز حافظ، تارنمای ایران‌بوم، منتشرشده در تاریخ ۱۳۹۲/۶/۱۹، به آدرس <https://www.iranboom.ir/shekar-shekan/adabiat/10511-tanz-hafez.html> اینترنتی:
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). انواع ادبی، چاپ سوم، تهران: میترا.
- شوشتری، مرتضی. (۱۳۸۹). «مناظره در ادب فارسی»، کیهان فرهنگی، شماره ۲۹۰ و ۲۹۱، صص ۶۰-۶۶.
- صادق‌زاده، محمود. (۱۳۸۹). «بررسی گونه‌ها و شیوه‌های طنزپردازی حافظ»، تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، (۵)۲، صص ۷۵-۱۱۴.
- عبدالله‌نژاد، مجتبی. (۱۳۹۷). در هجو هستی، تارنمای خانه شاعران جهان، منتشرشده در تاریخ ۱۳۹۷/۴/۲ به آدرس اینترنتی: <http://poets.ir/?p=19015>

- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۹). «وجه دربرابر گونه: بحثی در قلمرو نظریه‌ی انواع ادبی»، فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی، (۱۰) ۳، صص ۶۳-۸۹.
- کریمی، نجمیه. (۱۳۹۵). «تبلور جامعیت فرهنگی و اندیشه‌های عارفانه حافظ در شعر او». فصلنامه علمی عرفانیات در ادب فارسی، ۷ (۲۷)، صص ۱۳۲-۱۵۲.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۸۳-۹۸.
- نساج، حمید و حاجی‌مزدارانی، مرتضی. (۱۳۹۳). «گونه‌شناسی شعر فارسی از منظر ادب سیاسی»، مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، (۴) ۶، صص ۸۵-۱۲۲.
- نصر اصفهانی، محمدرضا. (۱۳۸۱). «کرشمه معشوقی در دیوان حافظ و ابن‌فارض»، جامعه‌شناسی کاربردی، اصفهان، (۱۴)، صص ۷۶-۵۵.
- هاشمی، ایوب. (۱۳۸۹). «شهد دعا در اشعار حافظ»، عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، (۲۴) ۶، صص ۷۵-۸۸.
- Gérar. G. (1992). The architext: An introduction. Trans. by Jane E. Lewin. Berkeley: University of California Press.
- Gérard. Genette. (1997). Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil.

معرفی نویسندگان

فریده ریاضی‌نیا: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
(Email: farideriazi198@gmail.com)

علی فلاح: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
(نویسنده مسئول: drAlifallah@gmail.com)

محمدعلی خالدیان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
(Email: gmail.com@344khaledyan)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Farideh Riazinia: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.
(Email: farideriazi198@gmail.com)

Ali Fallah: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.
(Email: drAlifallah@gmail.com :Responsible author)

Mohammad Ali Khaledian: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.
(Email: khaledyan344@gmail.com)