گونه‌های شعر حافظ

منصور رستگار فسایی

مقصود از گونه‌های شعر حافظ، انواع قالب و معنا یا صورت و محتوا (ژانرها: genrs) در اشعار حافظ است. بررسی دقیق و تحلیلی شعر حافظ نشان می‌دهد که حافظ، خداوندگار لفظ و معنی و هنرمندی است که با ابتکارها، خلاقیت‌ها و نواندیشی‌های خود در عرصهٔ لفظ و معنا، شأن و اعتباری خاص به شعر فارسی می‌بخشد و آن را تا حد هنر محض و شعر ناب بالا می‌برد و شعر او در میان خواص و عوام مَثَل اعلای فصاحت و بلاغت به شمار می‌آید.

حافظ در عین حال که صورت شعر زیبا و خورشیدی خود را از همه شاعران گذشته ممتاز می‌سازد، در دنیای رنگارنگ معانی شعری نیز تحولی بی‌سابقه ایجاد می‌کند که نَفَس زندگی و تحرک و مسئولیت شاعرانه را در شعر می‌دمد و عظمت لفظ و معنا را توأماً ارایه می‌کند و بدین لحاظ، شعر وی هم از نظر صورت و هم از حیث معنا، به ترکیبی کامل از هنری قدسی و مینوی تبدیل می‌گردد که حسن صورت و معنا را با «آنی» خاص به تماشا می‌گذارد.

این که می‌گویند «آن» بهتر ز حسن　　یار ما این دارد و «آن» نیز هم

اگر بخواهیم در شعر حافظ گونه‌های قالب و معنی را دقیقاً بررسی کنیم، باید به این نکته توجه

داشته باشیم که: «شعر از جهت شعر بودنش به وزن و قافیه احتیاج دارد و از جهت کلام بودن نیازمند به این است که بتواند در نفوس انسانی تأثیر بگذارد و با صنعت کاری‌هایی، از حدود حرف‌های عادی خارج باشد، اما تأثیر در نفوس، شرط مهم شعر است و این همان قوه مرموزی است که سحر بیان را سبب می‌شود و شعر در واقع وقتی به غایت خود نایل می‌شود که در نفوس تصرف کند و تأثیر یعنی عاطفه و خیالی را که در آن هست، به دیگری سرایت دهد. آن چه شعر در نفس برمی‌انگیزد، ممکن است که یک حس زیبایی یا زشتی باشد، یک عاطفه شدید، یا یک درد مستمر، اما شرط قبول شعر، همین جاست».[۱]

شعر رستاخیز کلمات است و «حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گویندهٔ شعر، با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند. شعر حقیقی، شعر ابدی، همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول، در تمام ساحات، قابل تعلیل و تحلیل نیست، نمونه‌اش شعر حافظ است. شما نمی‌توانید بگویید در:

زهد من با توچه سنجد که به یغمای دلم مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای

تمایز این زبان، با زبان روزمره در توازن دو مصرع و برابری آنها با وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن است که مثلاً در زبان روزمره کسی به صورت موزون سخن نمی‌گوید و نیز نمی‌توانید بگویید هماهنگی و تقارن قافیه‌های راز و نیاز در طول غزل است و نیز نمی‌توانید کاربرد تک تک کلمات را که متمایز از زبان روزمره است، دلیل شعریّت آن بدانید و می‌بینید که هیچ استعاره و مجاز و کنایه و تشبیهی هم در آن نیست، هر چه هست در نفس کاربرد زبان است، ایماژ هم در آن نقشی ندارد و هیچ نکته عرفانی یا فلسفی یا اجتماعی هم در آن نیست، پس چیست وجه شعریت این بیت و وجه عدم شعریت بسیاری از ابیاتی که تمام این خصوصیت‌ها را دارند، ولی شعر نیستند؟ یکی از صورتگران روسی، شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده است و درست به حقیقت دست یافته، زیرا در زبان روزمره کلمات طوری به کار می‌روند که اعتباری و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند، ولی در شعر، ای بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگانی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد، سبب زندگی تمام کلمات دیگری می‌شود، مثلاً همان تعبیر «چه سنجد» در بیت حافظ که مرکز این رستاخیز کلمات است».[۲]

بدین ترتیب وسعت و تنوع اندیشه آفرینندگان شعر به ویژه شاعری چون حافظ و معانی رنگارنگ و افکار موّاج وی در زمان‌ها و مکان‌ها و شرایط گوناگون لحظه تولد شعر، وزن و آهنگ و قالب‌ها و کلمات مختلفی را ایجاب می‌کند و گونه‌های مختلف شعر را در کلام شاعر پدید می‌آورد که هریک از آنها می‌تواند تاریخچه خاص و مستقل جدا از دیگر سروده‌های شاعر داشته باشد که متأسفانه در نقد شعر سنتی فارسی به دلایل مختلف اجتماعی و فرهنگی، مورد توجه قرار نگرفته است و تنظیم صوری دیوان‌های شاعران بزرگ بر حسب پایان بندی قوافی و ردیف‌ها، نداشتن تاریخ صریح و روشن و فقدان توضیحات مربوط به مکان پدید آمدن شعر، اجازه نمی‌دهند که کیفیت پدید آمدن «گونه‌های شعر» و تمایزهای زمانی و مکانی و ذهنی شاعر را در هنگام ساخت شعر باز شناسیم. بنابراین قضاوت‌های ما در این باب، کلی و غیر دقیق و مبتنی بر معیارهای ظاهری و معانی روشن و عمومی شعر خواهد بود.

حال اگر بخواهیم در شعر حافظ، گونه‌های قالب و معنی را از هم جدا کنیم، باید بگوییم که تخصص حافظ در قالب غزل است اگرچه چند قصیده و قطعه و رباعی و مثنویاتی چون ساقی‌نامه و مغنی نامه نیز در دیوان او جود دارد، اما آثار غیر غزلی حافظ در مقایسه با غزلیات او، هم از حیث کمیّت و هم به لحاظ کیفیت، از اعتبار چندانی برخوردار نیست، هر چند وجود این قبیل اشعار به خوبی مهارت حافظ را در گونه‌های دیگر شعر نشان می‌دهد. به طور کلی قالب‌های مختلف شعر حافظ به شرح زیر است:

غزل حافظ:

غزل یکی از مهم‌ترین انواع غنایی شعر فارسی است که در اصطلاح ادیبان، چند بیت شعر است که بر یک وزن و قافیه است که با مطلع مصّرع، سروده شده باشد و حدّ معمول ابیات آن از پنج تا دوازده بیت است، اگر چه گاهی شاعرانی، غزلیاتی در نوزده بیت و بیشتر هم سروده‌اند، اما معمولاً به کمتر از پنج بیت، نام غزل داده نمی‌شود.[۳] تعداد غزلیات حافظ در نسخه‌های خطّی دیوان او، بنابر تحقیقات دکتر سلیم نیساری در سدهٔ نهم هجری، یعنی از سال ۸۰۷ تا ۸۷۴ هجری قمری بسیار متفاوت است و صرف نظر از دیوان‌هایی که از ۳۶ تا ۲۹۸ غزل دارند، اکثر دیوان‌های خواجه دارای ۴۰۰ غزل به بالا هستند و تا ۵۰۸ غزل را هم در بر می‌گیرند[۴] که در آنها تشخیص غزل‌های اصیل خواجه بسیار دشوار است. مرحوم قزوینی می‌نویسند: «در نسخ قرن نهم هیچ وقت عده غزلیات

حافظ از ۵۰۰ غزل تجاوز نمی‌کند، مثلاً نسخه مورخ ۸۲۷هـ.ق. دارای ۴۹۶ غزل و نسخه مرآت دارای ۴۸۵ غزل و نسخه نخجوانی دارای ۴۹۳ غزل و نسخه عباس اقبال دارای ۴۸۷ غزل است. تعداد ابیات هر غزل و توالی آنها نیز در هر نسخه با دیگر نسخه‌ها تفاوت‌هایی دارد». بنا بر تحقیقات دکتر سلیم نیساری تعداد غزل‌ها در چاپ‌های مستند دیوان حافظ به شرح زیر است:

۱. چاپ خلخالی از روی نسخه سال ۸۲۷ دارای ۴۹۵ غزل.

۲. چاپ قزوینی ـ غنی دارای ۴۸۶ غزل.

۳. چاپ فرزاد دارای ۴۹۱ غزل (توضیح آن که در جامع نسخ حافظ، مرحوم فرزاد ۷۱۹ غزل منسوب به حافظ را معرفی کرده است).

۴. دیوان کهنه حافظ به اهتمام استاد ایرج افشار دارای ۲۷۵ غزل.

۵. چاپ خانلری دارای ۴۸۶ غزل.

۶. چاپ عیوضی دارای ۴۸۵ غزل (در نسخه‌های مورد مراجعه‌ای دکتر عیوضی ۵۲۲ غزل غیر مکرر وجود داشته است).

۷. چاپ سایه، دارای ۴۸۴ غزل.

۸. جاوید ـ خرمشاهی دارای ۴۹۵ غزل.

۹. چاپ دکتر بهروز ثروتیان دارای ۴۶۶ غزل.

۱۰. چاپ نورانی وصال و جلالی نایینی دارای ۵۰۰ غزل.

(دربارهٔ غزلیات حافظ و گونه‌های آن، در ادامه همین بحث سخن خواهیم گفت).

قصاید حافظ:

در دیوان حافظ چهار قصیده وجود دارد که در مدح شاه شیخ ابواسحاق (در ۴۴ بیت)، شاه شجاع (در ۴۰ بیت)، قوام‌الدین صاحب عیار (در ۴۰ بیت) و منصور شاه مظفری (در ۲۶ بیت) سروده شده است که بیشتر قالب و محتوای این قصیده‌ها تحت تأثیر غزل است و حتی می‌توان آنها را غزلیاتی با ابیاتی الحاقی و اضافی در مدیحه‌گویی خواند. وزن این قصاید با بسیاری از غزلیات حافظ همخوانی دارد و اگر به خاطر بیاوریم که حافظ در غزلیات خود تعداد زیادی از بزرگان روزگار خویش را ستوده است و این مدایح را در یک یا دو بیت الحاقی به غزلیات خود انجام داده است، می‌توان این قصاید مستقل را هم غزلیاتی با ابیات بیشتری در مدح دانست، به عبارت دیگر در

قصیده‌ای با مطلع:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی هزار نکته در این کار هست تا دانی

نُه بیت اول، کاملاً تغزلی و عاشقانه است و در بیت دهم به بیت تخلص ختم می‌شود:

مگیر چشم عنایت ز حال حافظ باز وگرنه حال بگویم به آصف ثانی

که این بیت از یک سو پایان غزل است و از یک سو بیت تخلص و گریز به مدح ممدوح است و ۲۰ بیت بعد نیز گسترش یافته مدایح پایان غزل است که با فضایی غزل گونه و غنایی، ادامه می‌یابد به نحوی که معشوق و ممدوح در یک ردیف قرار می‌گیرند و ممدوح چون معشوق ستوده می‌شود در حالی که شیوه قصیده سرایان بزرگ گذشته چنین نیست:

سحرگهم چه خوش آمد که بلبلی، گلبانگ به غنچه می‌زد و می‌گفت در سخن رانی

که تنگدل چه نشینی؟ ز پرده بیرون آی که در خم است شرابی چو لعل رمّانی

مکن که می نخوری بر جمال گل یک ماه که باز ماه دگر می‌خوری پشیمانی

به شکر تهمت تکفیر کز میان برخاست بکوش کز گل و مل داد عیش بستانی

جفا نه شیوهٔ دین پروری بود حاشا همه کرامت و لطف است شرع یزدانی

رموز سرّ اناالحق چه داند آن عاقل که منجذب نشد از جذبه‌های سبحانی

مرحوم خانلری یک قصیده تازی را نیز به حافظ منسوب می‌داند که تنها در نسخه «ط» وجود داشته است و سراسر مغلوط است (ر.ک ملحقات دیوان حافظ خانلری. ص ۱۰۴۲).

مثنوی‌های حافظ:

حافظ دارای چند مثنوی است که به لحاظ اتحاد معنا و مفهوم، در چند گروه به شرح زیر قرار گرفته‌اند:

الف. مثنوی آهوی وحشی بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن که بحر هزج مسدّس محذوف است با مطلع:

الا ای آهوی وحشی کجایی مرا با توست بسیار آشنایی

دو تنها و دو سرگردان و بی‌کس دد و دامت کمین از پیش و از پس

ب. مثنوی ساقی نامه بر وزن فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول که بحر متقارب مثمّن مقصور است با مطلع:

بیا ساقی آن می که حال آورد　　کرامت فزاید، کمال آورد
به من ده که بس بی‌دل افتاده‌ام　　وز این هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام

این مثنوی معمولاً دارای سی بیت است و هم چون مثنوی آهوی وحشی، از گروه‌های ۶ یا چند بیتی تشکیل یافته است. علت نامگذاری این مثنوی به ساقی‌نامه آن است که هر گروه مثنوی با خطاب «بیا ساقی» آغاز می‌شود و با توجیه می خواستن و انگیزهای آن به پایان می‌رسد. حافظ در ساقی نامه‌های خود تفکرات خیّامی را به لطیف‌ترین صورتی که موسیقی شعر آن را برمی‌تابد، بیان می‌دارد و ساقی‌نامه را به جلوهٔ فرهنگ و تمد ن ایران و روحیه‌های مردم این سرزمین، بدل می‌سازد. تعداد ابیات ساقی‌نامه‌های حافظ در نسخه‌های مختلف از ۵۸ تا ۱۵۱ بیت متغیر است و مرحوم فرزاد عدد آن را تا ۲۷۰ بیت رسانده است امّا فقط ۲۶ بیت را از حافظ می‌شناسد.[۵]

حافظ پیش گام ساقی‌نامه سرایی نیست و قبل از او فخرالدین اسعد گرگانی، نظامی گنجوی، فخرالدین عراقی، امیر خسرو دهلوی و خواجوی کرمانی ساقی نامه‌هایی سروده‌اند. مرحوم خانلری معتقد است که حافظ در ساقی نامه سرایی به نظامی و خواجو نظر داشته است، اما بیشتر توجه او به نظامی بوده است، اما نخستین کسی که ساقی‌نامه را جدا از مثنوی و به استقلال، به عنوان قالبی خاص و با معانی ویژه سروده است، حافظ است که شیوهٔ او بلافاصله از سوی سلمان ساوجی (متوفی ۷۷۸) پیروی می‌شود تا آن جا که برخی به غلط، سلمان ساوجی را مبتکر ساقی نامه سرایی می‌دانند.[۶] حافظ در ساقی‌نامه‌های مستقل خود همان وزن شاهنامه و قالب مثنوی را برای بیان خطایی به ساقی، مورد استفاده قرار می‌دهد و الحق هم چنان که در غزل سرایی به اوج کمال رسیده است، در ساختن ساقی نامه نیز سخن را به جایی گذاشته است که دست هیچ‌کس به آن نرسیده است. ساقی نامه‌های حافظ، مظهر اعلای زیبایی و ذوق است و با مضامینی چون اغتنام وقت، زودگذری عمر، دل نبستن به دنیا و شادی و پرهیز از غم، زوال صاحب قدرتانی که جهان را در زیر نگین خود داشتند و اینک از آنان جز خاکی و نامی باقی نمانده است، همراه است که از آن خاک‌ها نیز کوزه‌ها و جام‌ها ساخته شده است. در ساقی نامه‌های حافظ، پهلوانان و شاهان و اساطیر ایرانی، به نحوی زنده و پویا مورد استفاده قرار می‌گیرند:

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام　　به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی　　که جمشید کی بود و کاوس کی

بـیا سـاقی آن مـی کـز او جـام جـم　　زنـد لاف بـینایی انـدر عـدم
بـه مـن ده کـه گـردم بـه تأیـید جام　　چـو جـم آگـه از سـرّ عـالم تـمام

پس از حافظ، ساقی نامه سازی مستقل نیز رواج می‌یابد و ظهوری (متوفی ۱۰۲۴هـ.ق.) و میرزا طاهر وحید قزوینی ساقی‌نامه‌هایی در ۴۵۰۰ بیت می‌سرایند.

و دیگران در قالب‌های مثنوی، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و رباعی به ارایه ساقی نامه‌های متنوع می‌پردازند و سوگندنامه‌ها و توبه‌نامه‌ها و مناجات‌نامه‌هایی به اقتفاء از ساقی‌نامه‌های حافظ به وجود می‌آید.[۷]

مغنّی‌نامه‌های حافظ:

مغنی‌نامه نوعی شعر است بر وزن شاهنامه فردوسی خطاب به مغنّی یا مطرب و خنیاگر و همانند آن و درآمیخته با ساقی‌نامه است. مرحوم مسعود فرزاد در مقاله‌ای تحت عنوان «کشف مغنّی‌نامه حافظ» در تعریف مغنّی نامه و تفاوت‌های آن با ساقی‌نامه می‌نویسد:[۸]

۱. موضوع ساقی نامه منحصر به شمارش خواص و فواید گوناگون شراب است ولی مغنّی نامه از حیث مطلب بسیار غنی‌تر است و موقوف به بیان مراحل متوالی یک جریان منطقی و احساس فلسفی و عرفانی بسیار عمیق است.

۲. حافظ، ساقی‌نامه را برای آن ساخت تا در مقابل تهمت شرابخوارگی و آلودگی که بر او وارد آمده بود، بیان حال یا دفاعی کرده باشد، ولی مغنی‌نامه را بدان منظور ساخت که عمیق‌ترین و عالی‌ترین افکار و احساسات خود را دربارهٔ کامیابی‌ها و ناکامی‌های بشر، در این جهان و چگونگی سیر ذهنی به سوی حقیقت غایی ارایه کند.

۳. در ساقی نامه موضوع دو بیتی‌ها خطاب به ساقی در موردی مستقل است و فاقد توالی فکری است ولی در مغنّی‌نامه، متکلم به مغنّی دستور می‌دهد تا شش سرود متوالی را که جمعاً روشنگر جریان فکری و احساسی متکلم است و هریک از آنها نتیجه ناگزیر و منطقی سرود قبلی و مقدمه سرود بعدی است بسراید یا بنوازد.

۴. نیل به حال در ساقی‌نامه، موضوع نخستین دو بیتی است ولی در مغنّی‌نامه، موضوع آخرین دو بیتی است.

۵. هر دو منظومه به شکل مثنوی و به بحر واحد یعنی متقارب است.

۶. هر دو منظومه بر اساس واحدی متشکل از دو بیت، ساخته شده است.

۷. عده بندها در ساقی‌نامه ۲ و در مغنّی‌نامه ۳ می‌باشد.

نمونه‌ای از مغنّی‌نامه حافظ:

مغنی بساز آن نوآیین سرود — بگو با حریفان به آواز رود
که از آسمان مژدهٔ نصرت است — مرا بر عدد، عاقبت فرصت است
مغنی نوایی به گلبانگ رود — بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان ز خود شاد کن — ز پرویز و از باربد یاد کن

ج. مثنوی پر جبریل که چهار بیت است، در وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یعنی بحر هزج مسدّس مقصور سروده شده:

در این وادی به بانگ سیل بشنو — که صد من خون مظلومان به یک جو
پر جبریل را این جا بسوزند — بدان تا کودکان آتش فروزند
سخن گفتن که را یاراست این جا — تعالی‌الله چه استغناست این جا
برو حافظ در این معرض مزن دم — سخن کوتاه کن والله اعلم[9]

د. مثنوی فتنه روزگار، در شش بیت، بر وزن فعولن فعولن فعولن فعول، بحر متقارب مثمّن مقصور:

سر فتنه دارد دگر روزگار — من و مستی و فتنهٔ چشم یار
در این خونفشان عرصهٔ رستخیز — تو خون صراحی به ساغر بریز
همی بینم از دور گردون شگفت — ندانم که را خاک خواهد گرفت
یکی تیغ داند زدن روزگار — یکی را قلم زن کند، روزگار
دگر رند مغ آتشی می‌زند — ندانم چراغ که بر می‌کند
فریب جهان قصّهٔ روشن است — ببین تا چه زاید شب آبستن است[10]

مقطّعات یا قطعات حافظ:

قطعه، نوعی شعر است که دارای ابیات متحدالوزن و متحدالقافیه باشد بدون آن که مطلعی مُصَّرع داشته باشد.

مرحوم فرزاد ۳۶ قطعه را منسوب به حافظ می‌داند و مرحوم قزوینی ۳۴ قطعه را ثبت کرده است

و در چاپ نورانی وصال ـ نایینی ۳۳ قطعه منسوب به حافظ آمده است که ۲۴ قطعه و ۹ ماده تاریخ است. مرحوم خانلری ۵۹ قطعه را به حافظ منسوب دانسته و در صفحات ۱۰۶۰ تا ۱۰۹۳ چاپ خود، ارایه کرده است. هیچ‌یک از این قطعات هم‌طراز غزلیات و مثنویات و حتی قصاید حافظ نیست و به لحاظ لفظ و از حیث محتوا درخششی خاص ندارد و همگی در مدح، ماده تاریخ، وفات و سوک دیگران سروده شده است.

ای که بر ما بگذری دامن کشان — حافظ الحمدی همی خواهد، بخوان

***

تمنای من از عمر و جوانی — وصال توست و آنگه زندگانی
دریغا خلعت روز جوانی — گرش بودی طراز جاودانی
دریغا، حسرتا، دردا کز این جوی — بخواهد رفت آب زندگانی
همی باید بُرید از خویش و پیوند — چنین رفته است حکم آسمانی

رباعیات:

رباعیات منسوب به حافظ در نسخه‌های معدودی از دیوان‌های وی وجود دارند که در آنها نیز شماره رباعی‌ها و متن آنها با یکدیگر مطابق نیست، اما نکته مهم آن است که هیچ‌یک از رباعیات منسوب به حافظ، چه در لفظ و چه در معنی ارزش و اعتبار چندانی ندارد و بر قدر و شأن این شاعر بزرگ غزلسرا نمی‌افزاید. بعضی از این رباعی‌ها نیز بسیار سست و عامیانه است به حدی که هر ذوق سلیمی از انتساب آنها به حافظ تحاشی دارد».[11] شادروان دکتر خانلری ۶۳ رباعی و مرحوم قزوینی ۴۲ رباعی و مرحوم فرزاد ۴۱ رباعی را به حافظ منسوب دانسته‌اند ولی سایه هیچ رباعی را از حافظ ضبط نکرده است و دکتر نورانی وصال و جلالی نایینی فقط ۳۳ رباعی را منسوب به حافظ دانسته‌اند.[12] اغلب، رباعیات منسوب به حافظ از دید فلسفی و تفکر عمیق خیامی بی‌بهره است و فقط از شادباشی، عشق‌ورزی و باده‌نوشی سخن می‌گوید:

با می به کنار جوی می‌باید بود — وز غصّه کناره جوی می‌باید بود
این مدت عمر، چون گل ده روز است — خندان لب و تازه روی می‌باید بود

***

برگیر شراب طرب‌انگیز و بیا — پنهان ز رقیب سفله مستیز و بیا

مشنو سخن خصم که بنشین و مرو　　بشنو ز من این نکته که برخیز و بیا

***

در آرزوی بوس و کنارت، مُردم　　وز حسرت لعل آبدارات، مُردم
قصه نکنم دراز و کوتاه کنم　　بازا، بازا کز انتظارت مُردم

ترکیب‌بندی‌های حافظ:

شادروان دکتر خانلری یک ترکیب‌بند متوسط منسوب به حافظ را ضبط کرده است که فقط دارای یک بند است و ظاهراً به اقتفاء ترجیع‌بند سعدی:

بنشینم و صبر پیش گیرم　　دنباله کار خویش گیرم

ساخته شده است:

ساقی اگرت هوای ماهی　　جز باده میار پیش ما شی
سجاده و خرقه در خرابات　　بفروش و بیار جرعه می
گرزنده دلی شنو ز مستان　　در گلشن جان ندای یا حی
با درد، درآ به بوی درمان　　کونین نگر ز عشق لاشی
اسرار دل است در ره عشق　　بهتر ز هزار حاتم طی
سلطان صفت آن بت پریوش　　می‌آید و خلق شهر، در پی
مرد م نگران به روی خوبش　　وز شرم گرفته عارضش خوی
حافظ ز غم تو چند نالد　　آخر من دل شکسته تا کی
بنشینم و با غم تو سازم　　جان در سر کار عشق بازم

پس از بررسی گونه‌های کلی شعر حافظ، اینک به گونه‌های لفظی و معنوی، غزل حافظ که اصلی‌ترین و محوری‌ترین قالب‌های شعر اوست می‌پردازیم. در مقدمه باید گفت هر شعری دو شکل ظاهری و درونی دارد: شکل ظاهری عبارت است از ترکیب مصراع‌ها و ابیات با یکدیگر به اعتبار وزن و قافیه و ردیف که غزل بازتاب آن است و دیگر شکل درونی یا ذهنی که عبارت است از پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن. در این مقوله نخست باید بدانیم که شکل ظاهری قالب غزل حافظ، به لحاظ تعداد ابیات، وزن، قافیه و ردیف چگونه است:

تعداد ابیات غزلیات حافظ:

غزلیات حافظ، به لحاظ کمیت ابیات و تعداد آنها در هر غزل، در میان ۵ تا ۱۳ بیت در نوسان است به عنوان مثال در ۱۰۰ غزل اول دیوان حافظ، وضع ابیات غزل به شرح زیر است:

ردیف	تعداد ابیات	تعداد غزل
۱	۵ بیتی	۵ غزل
۲	۶ بیتی	۱ غزل
۳	۷ بیتی	۳۰ غزل
۴	۸ بیتی	۲۰ غزل
۵	۹ بیتی	۲۱ غزل
۶	۱۰ بیتی	۱۳ غزل
۷	۱۱ بیتی	۶ غزل
۸	۱۲ بیتی	۳ غزل
۹	۱۳ بیتی	۱ غزل

که در مقایسه با ابیات غزل سعدی می‌توان گفت که حافظ عملاً تعداد ابیات غزل را به ۷، ۸ و ۹ کاهش داده است زیرا بیشترین غزل‌های سعدی ۱۱، ۱۰ و ۹ بیتی می‌باشد.

اوزان غزل حافظ:

از لحاظ وزن نیز می‌توان گفت که درصد غزل نخست دیوان حافظ، بیشترین وزن را مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن تشکیل می‌دهد که بحرمجتث مخبون اصلم است و ۲۶درصد از اوزان شعر حافظ از این بحر است:

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا[۱۳]

پس از وزن فوق‌الذکر، حافظ بیشترین علاقه را به وزن فاعلاتن فعلاتن، فعلاتن، فعلات دارد که بحر رمل مثمّن مخبون مقصور است و ۲۴ درصد اوزان شعر حافظ را تشکیل می‌دهد:

رونق عهد شباب است دگر بستان را می‌رسد مژدهٔ گل، بلبل خوش الحان را

دومین وزن مورد علاقه حافظ، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن می‌باشد که بحر مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف می‌باشد و ۱۷ درصد غزلیات حافظ را در بر می‌گیرد:

ساقی به نور باده بر افروز جام ما　　مطرب بگو که دور جهان شد به کام ما

چهارمین وزن مورد علاقه حافظ، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات می‌باشد که بحر رمل مثمّن مقصور است که ۱۰ درصد غزلیات حافظ را تشکیل می‌دهد:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما　　آبروی خوبی از چاه زنخدان شما

پنجمین وزن مورد علاقه حافظ، مفعول مفاعیل مفاعیل می‌باشد که بحر هزج مثمّن اخرب مکفوف مقصور است و ۸ درصد غزلیات حافظ در این وزن است:

آن ترک پریچهره که دوش از بر ما رفت　　آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت؟

و ۱۵ درصد از اشعار دیگر حافظ در وزن‌های دیگر سروده شده‌اند.

جالب این است که ۵ وزن مورد علاقه حافظ، در غزلیات سعدی نیز ۵۲ درصد از صد غزل اول دیوان سعدی را تشکیل می‌دهند و به ترتیب دارای ۱۸، ۱۲، ۱۰، ۷ و ۵ درصد اوزان غزلیات سعدی هستند.

غزلیات حافظ از نظر ردیف:

توجه به ردیف در غزل و قصیده یکی از مظاهر هنرمندی و زیبایی این قالب شعر و نمودار توانمندی شاعر در هماهنگ ساختن معانی است، به همین جهت در یک صد غزل اول دیوان حافظ، ۸۲ غزل دارای ردیف است در حالی که در شعر سعدی درصد غزل‌های دارای ردیف (در ۱۰۰ غزل اول دیوان) ۷۵ می‌باشد. نوع کلمات ردیف در اشعار حافظ نیز مشکل‌تر و طولانی‌تر از ردیف در غزلیات سعدی است به عنوان مثال ردیف‌های غزل حافظ از کلماتی چون غریب، این همه نیست، غم مخور، می‌فرستمت، انداخت، سوخت، چه حالت است، خوش است و یاد باد، تشکیل شده است که نموداری از هنرمندی و توانمندی شاعر در آخر بندهای شعر و قدرت وی در تلفیق کلمات و معانی است:

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست　　باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست

***

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور　　کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت　　بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت

تناسب معانی با وزن و موسیقی بیرونی شعر حافظ:

اصلی‌ترین پدیده ساختاری غزل حافظ، تناسب وزن و موسیقی بیرونی غزل با معنای شعر و تفاهم و توافقی است که آهنگ شعر با معنی آن دارد، به عنوان مثال، وزن‌های سبک، شاد و ضربی، در غزل‌های حافظ اغلب معانی شاد و پرتحرکی را نشان می‌دهند و اوزان سنگین و کشیده و پردرنگ، تداعی کننده غم و اندوه و اضطراب و سکون و بی تحرّکی زندگی است که نگرانی‌های عمیق شاعر را بازتاب می‌دهند و بدین ترتیب می‌توان صورت و قالب غزل حافظ را از حیث وزن به سه نوع موسیقی شاد، غم‌انگیز و آرام تقسیم کرد:

وزن‌های شاد دیوان حافظ:

این وزن‌های ضربی و ریتمیک، همیشه انعکاس دهنده روح شادمانه شاعرند و به خوبی می‌توانند نشاط، تحرک و جنبش ذهنی و عاطفی شاعر را نشان دهند، به این وزن‌ها که مضامینی شاد و نشاط‌انگیز را منعکس می‌کنند، بنگرید:

خوش آمد گل وز این خوش‌تر نباشد　　که در دستت به جز ساغر نباشد
زمان خوشدلی دریاب و دریاب　　که گل تا هفته دیگر نباشد

***

ببرد از من قرار و طاقت و هوش　　بتی شیرین لبی سیمین بناگوش
نگاری، چابکی، شنگی، پریوش　　حریفی، مهوشی، ترکی قباپوش

***

سحرگاهان که مخمور شبانه　　گرفتم باده با چنگ و چغانه
نگار می فروشم عشوه‌ای داد　　که ایمن گشتم از مکر زمانه

***

عیشم مدام است از لعل دل خواه　　کارم به کام است الحمدلله
شوق لبت برد از یاد حافظ　　درس شبابه، ورد سحرگاه

***

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم　　فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

اگر غم لشکرانگیزد که خون عاشقان ریزد — من و ساقی به‌هم سازیم و بنیادش براندازیم

***

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش — گفت ببخشند گنه می بنوش
گوش من و حلقه گیسوی یار — روی من و خاک در می فروش

***

حافظ خلوت نشین، دوش به میخانه شد — از سر پیمان گذشت، بر سر پیمانه شد
شاهد عهد شباب، آمده بودش به خواب — باز به پیرانه سر، عاشق و دیوانه شد

***

گل بی‌رخ یار خوش نباشد — بی‌باده بهار خوش نباشد
طرف چمن و طواف بستان — بی لاله عذار خوش نباشد

وزن‌های غم‌انگیز دیوان حافظ:

گاهی، حافظ با انتخاب وزن‌هایی کشدار و سنگین به ارایه مجموعهٔ ناامیدی‌ها، گله‌ها و شکایت‌های خود می‌پردازد و وزن به طور کامل می‌تواند فضای نومیدانه و غمگین و پرشکایت و گله مورد نظر شاعر را در ذهن خواننده ایجاد کند. به توافق و هماهنگی اندیشه‌های این ابیات با آهنگ آنها توجه کنید:

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی — دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی
چشم آسایش که دارد از سپهر تیز رو — ساقیا جامی به من ده تا بیاسایم دمی

***

نماز شام غریبان که گریه آغازم — به مویه‌های غریبانه قصّه پردازم
من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب — مهیمنا به رفیقان خود رسان بازم

***

ای دل به کوی عشق گذاری نمی‌کنی — اسباب جمع داری و کاری نمی‌کنی
چوگان کام در کف و گویی نمی‌زنی — بازی چنین به دست و شکاری نمی‌کنی

***

یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود — رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود

یاد باد آن که صبوحی زده در مجلس انس　　جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود

وزن‌های آرام دیوان حافظ:

این قبیل وزن‌ها معمولاً برای بیان مضامینی عادی و پند و اندرز و مدح و مطالب غیر عاطفی و معقولانه یا مصلحت بینانه مورد توجه حافظ قرار می‌گیرند و در میان آن، دو گونهٔ وزنی دیگر در نوسانند:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد　　آن چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

***

به سرّ جام جم آن گه نظر توانی کرد　　که خاک میکده، کحل بصر توانی کرد

مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر　　بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد

***

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آورد　　نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد

چو مهمان خراباتی به عزّت باش با رندان　　که درد سرکشی جانا گرت مستی خمار آرد

در مورد هماهنگی موسیقی بیرونی و معنای شعر دو نکته مهم دیگر نیز باید مورد توجه قرار گیرد.

۱. شاعر به موسیقی درونی شعر و تجانس و تناسب صوتی الفاظ و عناصر سازندهٔ آنها توجه می‌کند و مثلاً در تمام اشعار غم‌انگیز حافظ تناسب هجاهای بلند و تکرار آنها، نوعی تأثیر گذاری ویژه صوتی را به وجود می‌آورد که القاء پیام‌های متناسب با آهنگ شعر را آسان می‌سازد در حالی که در اشعار نشاط‌انگیز، از هجاهای کوتاه و سریع، بیشتر استفاده می‌کند. بدین ترتیب، رابطه اجزاء شعر حافظ به لحاظ صوتی بسیار مهم است و حافظ موسیقی آوایی و موازی‌های آوایی و خوشه‌های صوتی را در شعر خود رعایت می‌کند:

حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر　　کنایتی است که از روزگار هجران گفت

***

نماز شام غریبان که گریه آغازم　　به مویه‌های غریبانه قصه پردازم

۲. شاعر موسیقی درونی شعر خود را از تنوعی خاص و دامنه سرشار می‌سازدکه در تصویر سازی و خیال انگیزی شعر او تأثیری به سزا بر جای می‌نهد و به تجانس لفظ و معنا و کلیّت

بخشیدن به زیبایی ساختار شعر وی کمک می‌رساند. در این زمینه واج آرایی و استفاده از صداهای همگون و متناسب با معنا تأثیر بخشی خاصی دارد:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر　　یادگاری که در این گنبد دوّار بماند

***

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد　　که از خیال تو خاکم شود عبیرآمیز

تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف تو　　ز آن سفر دراز خود، عزم وطن نمی‌کند

***

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند　　همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

***

یاد باد آن که چو یاقوت قدح خنده زدی　　در میان من و لعل تو حکایت‌ها بود

ساختار معنایی غزل حافظ:

با تحلیل درون مایه‌ها و معانی شعر حافظ و سازه‌های خاص آن، می‌توان دو ساختار کلی مفهومی و معنایی غزل حافظ را بازشناخت. در مرحله اول، از آن جا که هر غزل از تعدادی مصراع‌ها و ابیات متوالی درست شده است، می‌توان به این نتیجه رسید که گاهی اجزاء افقی غزل حافظ یعنی ابیات غزل او هر یک واحدی مستقل هستند که در ساختمان کلی معنای غزل، سهمی به عهده نمی‌گیرند و طبعاً غزل در این مورد، مجموعه‌ای است از ابیات مستقل که یک کلیّت معنایی را شامل نمی‌شود و طبعاً محورهای معنایی چنین غزلیاتی، منقطع یا ناپیوسته است. اما در مرحله دوم می‌بینیم که محور معنایی غزل پیوسته و دارای وحدت و یکپارچگی عمودی کامل است و ابیات و اجزاء غزل سهمی تمام در ساختار معنایی کل غزل بر عهده می‌گیرند. تحقیق نشان می‌دهد که در اکثر غزل‌های حافظ، پیوند افقی و عمودی معنای ابیات، به نحوی که غزل را به صورت مجموعه‌ای هم مضمون و به هم پیوسته و دارای وحدت کلی نشان دهد، وجود ندارد و به قول شاه شجاع «هر بیت خواجه در مضمونی است و غزلیات او در معانی و مقاصد مختلف است و در موضوعی واحد نیست، گاهی صوفیانه است و دیگر دم عاشقانه، در بیتی مستانه و جسمانی و در بیتی مجذوبی و روحانی است، یک جا عارفانه است و در جای دیگر رندانه»[۱۴] امّا در همین نکته نیز راز دیگری نهفته است که دارد بدین معنی که از این قبیل ابیات افقی شعر حافظ می‌توان زمینه‌های مشترک [illegible]

سرمایه‌های معنوی و محورهای تفکر حافظ را باز شناخت و بن مایه‌های ادبی، رندانه و اجتماعی کلام حافظ را که با ضرب آهنگ‌هایی مکّرر، در شعر او تداوم و گسترش می‌یابند، دریافت و فرایند مضامین کلّی شعر حافظ را درک کرد. به عبارت دیگر، در حوزه معنایی شعر حافظ، فریادها و پیام‌های اصلی شاعر، در محورهای افقی بیان می‌شود و در کلّ غزلیات وی امتداد و گسترش می‌یابد و سرانجام به صورت بنیان‌های تفکر حافظانه در ذهن خواننده شعر، جلوه می‌کند، در حالی که افکار و اندیشه‌های بیان شده در محورهای عمودی شعر حافظ، از این ویژگی برخوردار نیست و اگر چه در یک غزل به هم پیوسته و دارای وحدت معنایی حافظ، مثل الا یا ایّها السّاقی... یا سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد... یک معنای به هم پیوستهٔ عرفانی یا فلسفی یا عشقی، بیان می‌شود، اما این دسته از مضامین درونمایه اصلی شعر حافظ را تشکیل نمی‌دهند و به عبارت دیگر یک کلّ فراگیر نیستند و در نتیجه این دسته از اشعار، منطق و پیام کلی شعر حافظ را شامل نیستند و بُرد معنایی و ارتباط عمیق ذهنی آنها با حافظ کمتر از اشعار به ظاهر متنّوع است، در حالی که در اشعار ناپیوسته و به ظاهر جدا و متنوع و پراکنده حافظ در یک غزل، تفکرات و اندیشه‌های ثابت او به عنوان نمودار و واکنش طبیعی ذهن حافظ نوعاً در تمام غزلیات او امتداد و گسترش می‌یابند و هم چون اجزاء یک مینیاتور، در کلّ دیوان به هم می‌پیوندند و سیمای اصلی حافظ و تفکرات و واکنش‌های وی را نشان می‌دهند، اما غزل‌های به ظاهر متحد المعنی و به هم پیوسته حافظ به جزیره‌ای می‌مانند مستقل در یک اقیانوس که در عین حال که یک پارچه و متحد هستند، اقیانوس را تداعی نمی‌کنند بنابراین می‌توان گفت که اگر چه غزل حافظ از حیث معنای عمودی شعر و ارتباط ابیات غزل اغلب یکپارچه نیست، اما در واقع علی‌رغم این گسستگی ظاهری، ابیات افقی غزل، در کلیت دیوان، ریتم و ضرب آهنگ مکرری را ایجاد می‌کنند که راه بردن به اصول فکر و زبان حافظ را کاملاً امکان‌پذیر می‌سازند به طوری که می‌توان گفت که این قبیل ابیات پراکنده در مجموعه دیوان او، منفرد و پراکنده نمی‌مانند. بر عکس، غزل‌های به هم پیوسته، معمولاً و علی‌رغم وحدت کلی و عملی آنها، در کل دیوان حافظ منزوی، منفرد و غریب جلوه می‌کنند و حالات گذرا و لحظه‌ای حافظ را منعکس می‌نمایند. نتیجه فنی و عینی و علمی این ساختار معنایی شعر حافظ نیز آن است که این دسته از اشعار و ابیات، وظیفه بیان شخصیت مستقل و تمایلات همیشگی حافظ را بر عهده می‌گیرند و بیشتر از غزلیات هم مضمون و یک پارچه حافظ، دنیای رنگارنگ ذهنی و جهان پرتنوع

هنری حافظ را به تماشا می‌گذارند و طبعاً کسانی که فقط یک غزل حافظ را بدون دریافت ارتباط معنایی آن با کل دیوان می‌خوانند و لذت می‌برند از درک لذت کلیت اندیشه و وحدت فکری عظیم حافظ در کلّ دیوان او محروم می‌مانند، به عنوان مثال در بعضی از غزلیات عاشقانه حافظ به دلیل کمی ظرفیت ابیات غزل و جذبه و حالی که شاعر در هنگام سرایش غزل داشته است، شکل و حرکات و رفتار و جاذبه‌های صوری و باطنی معشوق یک جا و با هم عرضه نمی‌شود، بلکه اوصاف او ذرّه ذرّه و جزء به جزء و به تدریج در غزل‌های مختلف به ذهن خواننده منتقل می‌شود و خواننده هر چه بیشتر دیوان حافظ را مرور می‌کند، معشوق کامل، کلّی و قدسی و حتی لولی‌وش شورانگیز حافظ را بهتر می‌شناسد و حافظ اغلب این کار را در غزل‌های به ظاهر فاقد کلیّت، ارایه می‌دهد:

جمالش آفتاب هر نظر باد — ز خوبی روی خوبش خوبتر باد
همای زلف شاهین شهپرش را — دل شاهان عالم زیر پر باد
کسی کاو بستهٔ زلفش نباشد — چو زلفش درهم و زیر و زبر باد
دلی کاو عاشق رویش نباشد — همیشه غرقه در خون جگر باد
بتا چون غمزه‌ای ناوک فشاند — دل مجروح من پیشش سپر باد
چو لعل شکّرینت بوسه بخشد — مذاق جان من زاو پر شکر باد
مرا از توست هر دم تازه عشقی — تو را هر ساعتی حسنی دگر باد
به جان مشتاق روی توست حافظ — تو را در حال مشتاقان، نظر باد

انواع معانی در غزلیات حافظ:

به لحاظ انواع و گونه‌های معنایی شعر حافظ باید گفت که معانی به وسعت و تنّوع زندگی و همهٔ مظاهر آن است بنابراین همهٔ آن چه سعدی در نثر و نظم و خطابه خود بیان می‌کند و همهٔ آن چه را که عارفان و عاشقان و فلاسفه و رندان و قلندران و منتقدان، در کلام و بیان منظوم و منثور خویش مطرح می‌سازند، دایره معانی شعر حافظ را در غزل او تشکیل می‌دهند و به همین دلیل محدود کردن معانی شعر حافظ در چند موضوع معیّن چون مدح و عرفان و عاشقانه و ماده تاریخ و طنز و حکمت و پند به هیچ وجه مبیّن حوزهٔ گستردهٔ معنایی شعر حافظ نخواهد بود، امّا با بررسی دقیق شعر حافظ می‌توان چند محور تفکر حافظ را در زمینه‌های عشق، شادی خواری، رندی، عرفان، فخریات، طبیعت گرایی، شکواییه‌ها و خیّام واره‌ها، مورد بررسی قرار داد:

عاشقانه‌های حافظ:

عشق و محورهای مربوط به آن چون حالات معشوق و عاشق، وصل، فراق، زیبایی‌ها و حرکات معشوق و حادثه‌های عاشقانه که می‌تواند زمینی یا آسمانی باشد، اصلی‌ترین حوزه معنایی غزل حافظ به شمار می‌آید. بسامد واژه‌های دل (۶۰۷ بار) و عشق (۲۳۴ بار) از هر واژه مستقل دیگر در دیوان حافظ بیشتر است و واژه‌های وابسته به آن دو نیز چون عاشق (۸۱ بار) معشوق و معشوقه (۲۹ بار)، یار (۲۰۸ بار)، دلبر (۳۰ بار)، دلدار (۹ بار) در شعر حافظ به کار رفته است و الفاظ دیگر، چون زلف (۱۷۵ بار)، می (۲۴۰ بار)، ساقی (۱۲۹ بار)، دوست (۱۴۲ بار)، مست (۸۶ بار)، باده (۹۷ بار)، سرود (۶۴ بار)، میخانه (۵۰ بار)، میکده (۴۸ بار)، می‌فروش (۱۶ بار)، قدح (۴۴ بار)، مطرب (۴۰ بار)، ساغر (۴۱ بار)، چنگ (۳۷ بار)، نی (۱۷ بار)، طرب (۲۲ بار)، وصال (۳۲ بار)، وصل (۴۷ بار)، وفا (۴۵ بار) در غزلیات حافظ استعمال شده است که از کثرت توجه حافظ به دل و عشق و معشوق خبر می‌دهد و این امر بدان معنی است که «عشق» خمیر مایهٔ شعر حافظ است و در عین حال وجه مشترک شعر عارفانه و عاشقانه وی به شمار می‌آید.

غزل‌های شادی خوارانه و مغانهٔ حافظ:

پس از «عشق» مهم‌ترین حوزهٔ معنایی شعر حافظ شادی و شادی خواری است، حافظ به عنوان یک شاعر ایرانی با هویت و روحیّات کامل ایرانی، شادی را بسیار ارج می‌نهد. او حتی غم را در دل شاد می‌خواهد:

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد ما به امید غمت، خاطر شادی طلبیم

***

عاشق روی جوانی خوش نوخاسته‌ام وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام

***

حافظا چون غم و شادی جهان در گذر است بهتر آن است که من خاطر خود خوش دارم

این دسته از اشعار حافظ از یک سو با عشق زمینی و از سویی با عشق آسمانی وی مرتبط است. و در غزلیات، ساقی نامه‌ها مغنّی‌نامه‌ها و حتی در مدایح حافظ نمونه‌های فراوان دارد. شادی و شادی خواری نیز به عنوان جزیی جدایی‌ناپذیر از عشق و احساس شاعر، مبنای بسیاری از اندیشه‌های نمادین و تصاویر هنری شعر حافظ را تشکیل می‌دهد و در اشعار رندانه، عارفانه و

عاشقانه حافظ، حضوری گسترده و همه جانبه پیدا می‌کند:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز — غریو و غلغله در جان شیخ و شباب انداز
مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی — که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز
ز کوی میکده برگشته‌ام ز راه خطا — مرا دگر ز کرم، با ره صواب انداز
بیار زآن می گلرنگ مشکبو جامی — شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز
اگر چه مست خرابی تو نیز لطفی کن — نظر بر این دل سرگشتهٔ خراب انداز
به نیم شب اگرت آفتاب می‌باید — ز روی دختر گلچهر رز، نقاب انداز
مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند — مرا به میکده بر، در خم شراب انداز
ز جور چرخ چو حافظ به جان رسیده دلت — به سوی دیو محن ناوک شهاب انداز

در دیوان حافظ ۲۴۰ بار از می سخن می‌رود و در ۷۵ بیت از لوازم باده خواری چون قدح و ساغر و صراحی و میخانه و میگسار و میکده و حریفان جرعه نوش و ساغر و صراحی پنهان کردن و مست و مدهوش ماندن... سخن می‌رود، حافظ در این حوزه از سخن خویش، رندانه‌ترین اعتراضات را به نظم نادل پسند اجتماعی و سیاسی عصر خود انجام می‌دهد. از مسجد به میخانه می‌رود و به فتوای پیر مغان بر ضدّ نظم تقوایی ظاهر پسندانه و ریاکارانه محیط خود قیام می‌کند، خرقه را به می می‌فروشد و از همین جا به حوزهٔ مغانه گام می‌نهد و پیر مغان، جام مغانه، دیر مغان و سرای مغان را می‌ستاید و دعاگوی پیر مغان می‌شود و از آستانه وی سر نمی‌کشد و حلقه بندگی او را از ازل تا به ابد در گوش دارد و جناب پیر مغان را جایگاه دولت و عزّت می‌شمارد و در خرابات مغان، نور خدا می‌بیند و عاشق مغبچهٔ باده فروش و زلف دوتای مغبچگان می‌شود که هوای آنها، او را به می و مطرب دل بسته کرده است:

من از ورع می و مطرب ندیدمی زاین پیش — هوای مغبچگانم در این و آن انداخت
مگر گشایش حافظ در این خرابی بود — که بخشش ازلش در می مغان انداخت

مغانه‌های حافظ، نمودار زنده‌ترین و پرتحرک‌ترین اشعار حافظ است و پلی میان شعر غنایی عاشقانه و رندانه حافظ به شمار می‌آید و پیوند حافظ را با دوران‌های دورتر و از یاد نرفتنی سرزمین خویش و روح ایرانی، نشان می‌دهد:

حافظ خلوت نشین دوش به میخانه شد — از سر پیمان گذشت، بر سر پیمانه شد

شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب — باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد
صوفی مجنون که دی جام و قدح می‌شکست — زود به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد
مغبچه‌ای می‌گذشت راهزن دین و دل — در پی آن آشنا از همه بیگانه شد
آتش رخسار گل، خرمن بلبل بسوخت — چهرهٔ خندان شمع، آفت پروانه شد

غزل‌های رندانه و قلندرانه حافظ:

غزل‌های قلندری حافظ دارای جنبه‌های قوی عرفانی و معنوی و سرشار از اصطلاحات و ترکیبات خاصی است که ظاهراً نمودار بی‌بندوباری و لاابالیگری و تظاهر به میخوارگی و طلب ملامت می‌باشد. آن چه در این نوع شعر بسیار مهم است طغیان شاعر بر ضد تمام ارزش‌های هم‌زمانانه‌ای است که می‌تواند مورد سوءاستفاده ریاکارانه قرار گیرد و ارزش‌های پایدار انسانی را فریبکارانه مورد تمسخر قرار دهد و در جامعه دو چهرگی، ریا و فریب را به قیمت تحمیق و تحقیر اندیشه‌های اصیل، فرمانروا سازد. حافظ در این گونه اشعارش، در عین طرح عالی‌ترین تفکرات اجتماعی و سیاسی و اعتقادی خویش، وارد حوزه تابوها می‌شود و شجاعانه در شکستن بن بست‌ها، خرافه پسندی‌ها و تحجرات حاکم بر عصر خود می‌کوشد، اهمیت رندانه‌های حافظ در آشتی‌ناپذیری حافظ است در برابر طیفی از جامعه که با دغل کاری و خود نمایی‌های زاهدانه و عارفانه‌ای که مقبول طبع عوام‌النّاس است، جامعه را تحت سیطره قدرت فریبکارانه خود می‌گیرند.

رندانه‌های حافظ چه به صراحت و چه با ایما و جدّ و طنز، سرشار از نوعی انتقاد منطقی و هوشیارانه و خردورزانه و در عین حال توأم با کرامت و سعهٔ صدری است که می‌کوشد تا بطلان رفتارها و بی عمقی فکری برخی از شاخص‌ترین و به ظاهر آبرومندترین طبقات اجتماعی چون زاهدان، صوفیان، دانشمندان و مفتیان و صاحبان جلوه و جمال را به جامعه نشان دهد.

ویژگی اصلی این نوع شعر در آن است که هیچ گونه نفع شخصی و فردی برای شاعر ندارد و تنها هدف از طرح آن، دفاع از ارزش‌ها و بیان دنیای مطلوب و آرمانی خاصی است که در ذهن شاعر وجود دارد و در این راه، شاعر خود را می‌شکند تا بت‌های دروغین را شکسته باشد.

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک — جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید درید

***

اگر ز مردم هشیاری ای نصیحت گوی — سخن به خاک میفکن چرا که من مستم

تا شدم حلقه به گوش در میخانهٔ عشق　　هر دم از نو غمی آید به مبارکبادم

***

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ　　که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

***

می‌خور که شیخ و زاهد و مفتی و محتسب　　چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

***

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند　　امام شهر که سجّاده می‌کشید به دوش

***

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم　　بهار توبه شکن می‌رسد چه چاره کنم

***

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

شعر رندانه حافظ، علی‌رغم ظاهر قلندرانه و ملامتی و شاد خوارانه و حتی عاشقانه آن، از انتقاداتی تند از مذهب مختار روزگار حافظ مایه می‌گیرد و به همین دلیل می‌توان آن را شعر غیر شخصی و بازتاب قضاوت اجتماعی خردمندان و وجدان بیدار روشنفکران عصر حافظ به شمار آورد و به نوعی زیر بنای شعر متعهد و زنده و پویای معاصر دانست که به حافظ به عنوان متفکری جهان اندیش و انسان محور و صاحب فضیلت و دوستدار عدالت، اعتباری خاص می‌بخشد.

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند　　پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز　　غافل در این خیال که اکسیر می‌کنند

گویند رمز عشق مگویید و مشنوید　　مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند

ناموس عشق و رونق عشّاق می‌برند　　عیب جوان و سرزنش پیر می‌کنند

تشویش وقت پیر مغان می‌دهند باز　　این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب　　چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

و در این بخش از اشعار، حافظ دل گیر و دل زده از عصر خویش فریاد بر می‌آورد و خواهان آن است که دنیایی دیگر و آدمیانی برتر بسازد:

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی　　دل ز تنهایی به جان آمد، خدا را همدمی

چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو — ساقیا جامی به من ده تا برآسایم دمی
زیرکی را گفتم: این احوال بین، خندید و گفت: — صعب‌روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالمی
سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل — شاه ترکان فارغ است از حال ما، کو رستمی؟
در طریق عشقبازی امن و آسایش خطاست — ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست — رهرویی باید، جهانسوزی نه خامی بی‌غمی
آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست — عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی
گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق — کاندر این طوفان نماید هفت دریا شبنمی

در غزل‌های رندانهٔ حافظ، معمولاً پیوندی خاص میان زمین و آسمان برقرار می‌شود و حافظ، آسمان و عظمت آسمانیان عارف و زاهد پیشه را با تمام حقایق باطنی و صفاهای درونی آنها با زمین و مردم خاکی آن می‌سنجد و موقعیت مظلومانهٔ خاکیان را در برابر عظمت افلاکیان!! مقیم این کره خاکی، به طنزی گزنده بر ملا می‌سازد. این نوع غزل مضمونی واحد ندارد، یک دست نیست و وحدت عمودی معنایی در آن به چشم نمی‌خورد. معمولاً در غزل‌های رندانه، چند گروه فکری گوناگون عرضه می‌شود که همیشه با حمله به زاهد یا صوفی یا ریاکاران دیگر و ستایش عشق و مستی و یک رنگی و طرح مسایل اجتماعی همراه است، در حالی که حافظ در غزلیات عرفانی و عاشقانه خود، عقاید کلی و احساسی خود را بیان می‌کند و به مباحث دیگر نمی‌پردازد امّا در غزلیات رندانهٔ خویش زمینه فکر و اندیشه و سخن خود را گسترش می‌دهد و از مباحث فراوان از جمله موارد زیر گفتگو کند:

۱. ستایش می و توصیف میخانه، دیر مغان، ساقی، پیر می‌فروش و مغبچه به عنوان نمادهای طغیانی بر ضد نظم تقوایی و محیط و شرایط ریاکارانه و در این میان خود رند و شیخ صنعان قهرمان کلام حافظ است.

۲. نفی و نکوهش زهد و ریایی و ارزش‌های به بازی گرفته شده به وسیله ریاکاران و نفی تظاهر به پاکدامنی و مقامات معنوی و صلاح اندیشی و مصلحت بینی.

۳. نشان دادن تضادهای موجود میان عمل و ادعا، جامهٔ شراب آلود و تسبیح در دست داشتن و پیاله در آستین نهادن و زاهدنما بودن و زنار بر میان بستن و صوفی جلوه کردن و کافر بودن در عین حال زاهد نمایی و زهد فروشی کردن.

۴. ترک غرور، ننگ و نام، فریب و خودخواهی و برتر شمردن خود از دیگران.

۵. عشق ورزی و محکوم کردن عقل و توجه به ظاهر و باز نمودن عظمت معشوق و تحمل عذاب‌های او و پرهیز از عشق ناتمام و جستجوی عشق عالم سوز.

۶. شکایت از رقیبان و جلوه فروشان.

۷. غنیمت شمردن وقت و از دست ندادن فرصت باده نوشی و شادی خواری.

۸. نفی اختیار و نپذیرفتن محکومیت افراد به دلیل رفتارهای نامنتظر و گناه آلود.

۹. توصیه غیر مستقیم به جوانمردی، کرم، مروّت و نفی قساوت و بی رحمی.

پی نوشت:

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، ص ۲۴ به نقل از انواع شعر فارسی، چاپ دوم، ص ۴۱.

۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۴ و ۵ به نقل از انواع شعر فارسی، چاپ دوم، ص ۴۲.

۳. رستگار فسایی، منصور، انواع شعر فارسی، چاپ دوم، ۱۳۸۰، نوید شیراز، ص ۵۱۰ به بعد.

۴. نیساری، سلیم، دفتر دیگر سانی‌ها در غزل‌های حافظ، سروش، ۱۳۷۳، ص ۷.

۵. نیساری، سلیم، تدوین غزل‌های حافظ، انتشارات علمی، تهران ۱۳۶۷، ص ۲۴.

۶. تذکره پیمانه، ص ۷ به نقل از ص ۲۶۳ انواع شعر فارسی، چاپ دوم.

۷. ر.ک. انواع شعر فارسی، چاپ دوم، صفحات ۲۶۳ تا ۲۶۹.

۸. کشف مغنّی نامه حافظ، چاپخانه تهران، ۱۳۱۸ (به نقل از مجله موسیقی شماره ۱ ـ اردیبهشت ۱۳۱۸).

۹. حافظ به سعی سایه، ص ۵۸۷.

۱۰. همان ص ۵۸۸.

۱۱. دیوان حافظ به تصحیح و توضیح دکتر پرویز ناتل خانلری ص ۱۰۹۴.

۱۲. دیوان حافظ با تصحیح و تحقیق و مقدمه، جلال نایینی و شادروان دکتر نورانی وصال، انتشارات سخن، ۱۳۷۲، ص ۷۳۹ تا ۳۰۰.

۱۳. ادوارد براون، از سعدی تا جامی، ترجمه شادروان علی‌اصغر حکمت، ص ۳۷۴ و ۳۷۵.

۱۴. ر.ک. مفهوم رندی در شعر حافظ از شادروان دکتر فخرالدین مزارعی با مقدمه و ویرایش دکتر اصغر دادبه.