

نقد و بررسی مدیحه‌سرایی حافظ

تیمور مال میر *

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج

فاطمه محمدخانی **

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۵/۱۲، تاریخ تصویب: ۱۳۹۱/۰۹/۱۸)

چکیده

اشعار مدحی یکی از موارد محل نزاع در غزلیات حافظ است. برخی محققان، مدیحه‌گویی این شاعر را منکر شده و ابیات مدحی را افزوده‌ی کاتبان شمرده‌اند. برخی نیز برای حفظ قداست شاعر، ابیات و غزل‌های مدحی وی را تأویل و توجیه کرده‌اند. بررسی دیدگاه‌های محققان و تطبیق آن با غزلیات حافظ، نشان می‌دهد سبب اصلی دیدگاه انکاری یا تأویلی به غزل‌های مدحی حافظ دو چیز است: تصور عدم انسجام در ساختار غزل و بی‌توجهی به معنی ثانوی ابیات، بدین صورت که هر بیت را مستقل فرض کرده آنگاه گزاره‌های خبری یا انشایی هر بیت را در معنی واقعی آن تصور کرده‌اند. با توجه به این که معدودی غزل‌ها از آغاز به مدح پرداخته‌اند و موارد دیگر با طرح یا مقدمه‌ای نظیر تشبیب و تغزل قصاید همراه است، غزل‌های مدحی حافظ را به دو دسته‌ی با طرح و تمهید یا بدون طرح و تمهید تقسیم کرده‌ایم، معانی ثانوی جملات را نیز ذیل هر یک طبقه‌بندی نموده‌ایم. حاصل سخن آنکه معنی ثانوی جملات و هماهنگی آن با ساختار کلی غزل، بیانگر آن است که غزل مدحی حافظ، ساختار منظم و هدفمندی دارد و وجود اشعار مدحی در دیوان، نه تنها از عظمت و حرمت شاعر نمی‌کاهد، بلکه با تبیین ارزش هنری این اشعار، درک بهتری از رندی وی به دست می‌آید.

کلیدواژه‌ها: مدیحه‌سرایی، رندی، تغزل، تشبیب، معنی ثانوی، ساختار، غزل.

*. E-mail: timoormalmir@gmail.com

** E-mail: parato@gmail.com

۱- مقدمه

مدیحه‌سرایی در تاریخ ادبیات فارسی با نام قصیده هم‌پیوند است تا آن‌جا که ساختمان قصیده نیز بر اساس مضمون مدح طبقه‌بندی شده است؛ بدین صورت که نخست مقدمه‌ای می‌آید متضمن مسائل عاشقانه یا وصف بهار و پاییز و طبیعت یا شب و روز و مانند آن. به این مقدمه، عنوان‌هایی چون نسیب، تشبیب یا تغزل داده‌اند (همایی، ۱۳۵۴: ۹۷-۹۶ و صبور، ۱۳۷۰: ۱۴۰). پس از مقدمه، بیت یا ابیاتی می‌آید برای گریز زدن از مقدمه به اصل مضمون یا هدف قصیده که بدان «تخلص» می‌گویند (همایی، ۱۳۵۴: ۹۷-۹۹). پس از «تخلص» ابیاتی نقل می‌شود که متضمن مدح است و همین ابیات مدحی نیز طبقات دیگری نظیر دعا و شریطه و اعتذار دارند که همراه یا تکمیل‌کننده‌ی مدح است. در تاریخ ادبیات و تحقیقات ادبی زبان فارسی، درباره‌ی منشأ غزل، عمدتاً این دیدگاه رایج است که غزل، بازمانده‌ی تغزل است چون تغزل یا مقدمه‌ی قصاید مدحی، حاوی احساس شاعر است و بخش مدحی قصاید، غیر از ارزش زبانی، از نظر ارزش هنری نسبت به تغزل درجه‌ی پایینی دارد، چون مدیحه‌ها برای دریافت صله بوده‌اند. بنا بر این، در زمانی که شعر مدحی به سبب عدم وجود مخاطب از رونق افتاده، بخش هنری آن یعنی تغزل به صورت جداگانه رایج گشته است (شمیسا، ۱۳۶۹: ۵۴-۵۳). این دیدگاه- فارغ از خطا یا درستی آن- موجب شده به ساختار غزل مدحی یا مدح در غزل، توجه دقیقی نشود؛ در پذیرش وجود غزل‌های مدحی در دیوان مشاهیر و بزرگان ادب، نوعی انکار یا تأویل روی دهد یا این‌که همه‌ی گزاره‌های غزل را واقعی بپندارند، بر عکس قصیده، که وجود مقدمه‌ها را در آن به عنوان وصف یا تشبیب ضروری می‌شمردند و اگر چنین مقدمه‌هایی در قصیده نبود آن را مقتضب می‌نامیدند (همایی، ۱۳۵۴: ۱۱۰). چنین نامگذاری، بیانگر نقص قصیده بود و نشان دهنده‌ی سرسپردگی یا شتاب شاعر برای دریافت صله بود؛ گویی شاعر همه‌ی هنرش را وقف ستایش می‌کرد تا زودتر به پاداش برسد. اما شاعرانی که مقدمه‌های هنرمندانه می‌آوردند غیر از تلطیف ذوق مخاطب، به نظر می‌رسید ستایش و مدح را وسیله‌ای قرار می‌دهند تا بتوانند سخنان هنرمندانه‌ی خود را منتشر کنند یا دست کم برای ما چنین ارزشی دارد. همین موارد در قالب غزل نیز رخ داده است، منتهی غزل، جایگزین قصیده در دوره‌ای گشته است که قالب غزل رواج دارد و قصیده بی‌رونق است، چنان‌که در دیوان حافظ، انواع شعر مثل رباعی، مثنوی، قطعه و شعر محلی هست از هر کدام تعدادی معدود، و سه چهار قصیده نیز هست؛ اما در همه‌ی چاپ‌های دیوان حافظ بیش از چهارصد غزل وجود دارد در عین آن‌که حافظ شاعری است که از طریق شعر امرار معاش می‌کرده و به شاعری شهره بوده

است. بدیهی‌ترین نکته، آن است که غزل در این دوره، برخی کارکردهای قصیده را هم بر عهده داشته است.

۲- پیشینه‌ی تحقیق

یکی از مسائل مهم و محل نزاع در دیوان حافظ، مسأله‌ی مدح و ستایش امیران، وزیران و پادشاهان عصر اوست (خرم‌شاهی، ۱۳۷۳: ۷۳-۶۳). برخی محققان همچون قاسم غنی، ذکر الفاظ شاه و وزیر در غزل‌های حافظ را دلالتی بر مدح می‌شمارند (غنی، ۱۳۶۹: ۳۵۳ به بعد). سیروس شمیسا، روش غنی را گسترش داده و در حصر تاریخی و تعیین ممدوح و مخاطب غزل‌های مدحی کوشیده است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۹۳ به بعد). برخی دیگر، به وجود ابیات مدحی در غزلیات حافظ اذعان کرده‌اند، اما معتقدند حافظ، اندیشه‌های خود را فارغ از مدیحه‌ها طرح کرده است آنگاه، در پایان غزل، بیتی در مدح ممدوح آورده است (آشوری، ۱۳۷۹: ۳۴۸-۳۴۷، دشتی، ۱۳۵۷: ۹۲-۹۱ و بامداد، ۱۳۶۰: ۲۶). برخی محققان، ابیات بعد از ذکر تخلص «حافظ» را افزوده‌ی دیگران دانسته‌اند (نیساری، ۱۳۸۵: ۲۳). یا این که برخی معتقدند حافظ، غزلی را متناسب با اندیشه‌ای خاص سروده بوده، وقتی به ضرورتی به نزد شاه یا وزیر یا صاحب منزلتی می‌رفته، بیت یا ابیاتی بر غزلی از غزلیات خود می‌افزوده تا شخصی را مدح کند (استعلامی، ۱۳۸۶: ۱۹ و ۳۷۰). برخی محققان نیز به سبب عدم توجه به مسأله‌ی مقدمه و تشبیب در غزلیات حافظ، تلاش کرده‌اند با تأویل یا توجیهاتی مستبعد، ابیات مقدمه را نیز با ممدوح پیوند بزنند، مثل این که شاعر در بیت آخر غزل ۲۲۵ نام ممدوح خود یعنی سلطان غیاث الدین را یاد کرده است، آنگاه برخی محققان، بیت «ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود/ وین بحث با ثلاثه‌ی غساله می‌رود» در مطلع غزل را متناسب با ممدوح توضیح داده‌اند که سرو و گل و لاله فرزندان غساله، وزیر سلطان غیاث‌الدین هستند و روایت‌های افسانه‌ای نیز برای آن نقل کرده‌اند. البته مجتبیایی به تفصیل به نقل و نقد افسانه‌ها و دیدگاه‌های مربوط به این بیت پرداخته است (مجتبیایی، ۱۳۸۵: ۲۵۴-۲۵۳). برخی محققان نیز به تأویل مدیحه‌ها روی آورده‌اند، چنان که بهشتی شیرازی معتقد است مدیحه‌های حافظ، ظاهر و باطنی دارد؛ در ظاهر مدح امیر و وزیری است، اما در باطن مدح خدا و انبیا و اولیاست و تنها خداست که ستار است، و غفار اولیا و انبیا هستند (بهشتی شیرازی، ۱۳۷۱: ۴۲). معین معتقد است حافظ، منت دونان نکشیده، به قدر ضرورت مدح گفته، اغراق و مبالغه در غزل او به ندرت دیده می‌شود و در نهایت نیز از نصایح سلاطین دست برداشته است (معین، ۱۳۶۹: ۱۷۱-۱۶۹). مهدی برهانی معتقد است مدیحه با گزافه و غلو و اغراق همراه است، ولی مدیحه‌های حافظ، این گونه نیست (برهانی، ۱۳۶۷: ۲۱-۲۰). مصطفی رحیمی می‌گوید حافظ

با ممدوحان رابطه‌ی دوستانه داشته و شعرهای مدحی را به پاس دوستی سروده است. رحیمی به سبب آنکه مدیحه سرایی را بد می‌شمارد، در مورد حافظ به توجیه می‌پردازد که حافظ، چاره‌ای جز مدح نداشته است و این کار را از روی اضطرار و برای کسب معیشت می‌کرده است. ولی مدح واقعی را نخست از پیر مغان و رندان کرده است (رحیمی، ۱۳۷۱: ۲۲۷-۲۲۲). خرّمشاهی، شعر مدحی حافظ را همچنان رندانه می‌شمارد (خرّمشاهی، ۱۳۷۳: ۶۶). اما چگونگی‌اش را شرح نکرده است.

۳- ضرورت تحقیق

غیر از تأویل یا مرجع‌گزینی و مستندسازی برای اشاره‌های تاریخی و الفاظ و عناصر مدحی در غزلیات حافظ، غالب بحث و بررسی‌هایی که محققان درباره‌ی مدیحه‌های حافظ طرح کرده‌اند به‌گونه‌ای است که به نظر می‌رسد خواسته‌اند مدیحه‌ها را توجیه کنند تا انتساب شعر مدحی به حافظ، از عظمتش نکاهد. سبب دیگری که موجب شده محققان نسبت به اشعار مدحی در دیوان حافظ با تردید بنگرند یا به توجیه مدیحه‌ها روی بیاورند آن است که گزاره‌های مختلف را در معنی اصلی آن تصور کرده‌اند، در حالی که ممکن است مراد شاعر معنایی غیر از ظاهر جمله باشد. بنا بر این، بررسی ساختار غزلیات مدحی حافظ و گزاره‌های مختلف ابیات آن برای نشان دادن شیوه‌ی مدیحه‌سرایی شاعر و تعیین جایگاه اشعار مدحی در مجموعه غزل‌ها ضروری است.

۴- روش تحقیق

در غالب زبان‌ها، جمله را به چهار نوع خبری، پرسشی، امری و تعجیبی تقسیم می‌کنند. تقسیم جمله‌های زبان به خبری، پرسشی، امری و تعجیبی به عنوان مقوله‌های دستوری به ترتیب برای بیان مقوله‌های خبر، سؤال، فرمان و تعجب است؛ اما در کاربرد روزانه‌ی زبان، چه در گفتار و چه در نوشتار، ممکن است صورت دستوری جمله با نقش معنایی و منظوری آن مطابقت نداشته باشد (رحیمیان، ۱۳۸۱: ۱۷)؛ مثل این که جمله‌ی پرسشی را برای بیان امر و فرمان به کار ببریم یا از جمله‌ی امری برای بیان معنای توبیخ یا نهی استفاده کنیم. دستور زبان، متولی بررسی مقوله‌های اصلی یا معنی اصلی جمله است و دانش معانی، متولی بررسی مقوله‌های معنایی و منظوری جمله یا معنی ثانوی جملات است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۶-۲۴). در میان نظریه‌های زبان‌شناسی جدید، نظریه‌ی هلیدی درباره‌ی نقش متنی یا جمله‌سازی قابل تطبیق با معنای ثانوی جملات در دانش معانی است و می‌تواند در تکمیل سخن، ما را یاری

دهد. هلیدی زبان را بر پایه‌ی نقش‌های اجتماعی آن مورد توجه قرار می‌دهد. به نظر او صورت یا ساخت زبان از راه کاربردهای نقشی آن برای هدف‌های اجتماعی گوناگون شکل گرفته است. هلیدی سه نقش اجتماعی عمده را در نظر دارد: «نقش اطلاعی یا بیان تجربه‌های بیرونی و درونی، نقش معاشرتی یا بیان احساس نسبت به دیگران و کاربرد صورت‌های زبانی مناسب در برخوردهای اجتماعی، و نقش متنی یا جمله‌سازی که گوینده را قادر می‌سازد آنچه می‌خواهد بگوید را به گونه‌ای سازمان دهد که به صورت بافتی خاص و معنی‌دار باشد و به عنوان یک پیام، نقش مناسب را ایفا کند» (مشکوٰۃ الدینی، ۱۳۸۶: ۱۲۵). با توجه به تبخّر حافظ در حوزه‌ی بلاغت اسلامی (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۳۵ و خرّمشاهی، ۱۳۷۳: ۴۱-۴۵) و تصریحی که حافظ به نکته‌هایی از دانش معانی کرده است مثل «چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد» یا «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد»، لازم است هنگام بررسی اشعار حافظ به معانی ثانوی ابیات نیز دقت کنیم.

عدم توجه به معنی ثانوی جملات غزل مدحی در کنار بی‌توجهی به ساختار غزل، موجب شده تذکره‌نویسان و برخی محققان، مدیحه‌ها را توجیه، تأویل یا انکار کنند و گزاره‌های مقدمه‌ها را واقعی تصور کنند و به دنبال مستندسازی یا مرجع اخبار آن بگردند یا این‌که همه‌ی موارد را با زندگی خصوصی شاعر یا عصر وی تطبیق کنند. واقعیت آن است که حافظ، غزل مدحی نیز سروده است و در غزل‌های مدحی، گاهی از آغاز به مدح می‌پردازد، ولی در موارد بسیار، ابتدا مقدمه‌ای می‌آورد پس از آن به مدح می‌پردازد، گاهی بیت تخلص نیز فاصله‌ی مقدمه و مدح می‌شود، گاهی نیز تخلص شاعری با تخلص به معنی گریز از مقدمه به مدح، همراه هم هستند؛ یعنی تخلص دو وجهی است. بنا بر این، غزل مدحی حافظ را به دو نوع غزل مدحی با تمهید و مقدمه و غزل مدحی بی‌تمهید و مقدمه تقسیم کرده‌ایم و ذیل هر بخش، جمله‌ها را به لحاظ اراده‌ی معنی اصلی یا ثانوی بررسی کرده‌ایم تا سبک غزل مدحی حافظ و میزان هدفمندی آن روشن شود. به سبب شهرت و رواج دیوان حافظ تصحیح قزوینی-غنی (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷) همه‌ی ارجاعات ابیات و غزل‌های متن مقاله بر اساس این چاپ تنظیم شده است؛ شماره‌ی غزل سمت چپ، و شماره‌ی بیت در سمت راست خط کج (/) قرار دارد.

۵- غزل‌های مدحی بی‌تمهید و مقدمه

غزل‌های مدحی که از آغاز به مدح می‌پردازند مثل قصاید مقتضّب هستند. حافظ در این موارد مانند دیگر شاعران مداح از اول به مدح ممدوح می‌پردازد؛ با اغراق او را تحسین می‌کند؛ مقام والايش را بیان می‌کند؛ از بودنش اظهار خرسندی می‌کند؛ از رفتنش غمگین می‌شود؛ هر

چه خوب است برایش آرزو می‌کند و گاهی نیز ممدوح را ارشاد می‌کند. این غزل‌ها به لحاظ ساختار، پیچیدگی خاصی ندارند، مثل غزل ۱۰۸ که شاعر از آغاز آن به مدح روی آورده است؛ تعبیر مدحی در همه‌ی ابیات متناسب با ممدوحی حکمران و صاحب مقام است مثل طغرا، دیوان، میدان، ظفر، پرچم و انشا. حتی تعبیر بیت آخر که می‌گوید «هر چه در عالم امر است به فرمان تو باد» متناسب با معنی رایج «عالم امر» که جهان غیب و ملکوت است به ظاهر، خلاف شرع است، لیکن با توجه به غزل مدحی، «عالم امر» نوعی آشنایی‌زدایی است به این مفهوم که «عالم امر» همان حکمرانی پادشاهی است و تعبیر دیگری است از شاه شاهان:

خسروا گوی فلک در خم چوگان تو باد
ساحت کون و مکان عرصه‌ی میدان تو باد
زلف خاتون ظفر شیفته‌ی پرچم تست
دیده‌ی فتح ابد عاشق جولان تو باد
ای که انشاء عطارد صفت شوکت تست
عقل کل چاکر طغراکش دیوان تو باد
طیره‌ی جلوه‌ی طوبی قد چون سرو تو شد
غیرت خلد برین ساحت بستان تو باد
نه به تنها حیوانات و نباتات و جماد
هر چه در عالم امر است به فرمان تو باد
یا مثل غزل ۳۰۴ که بدون مقدمه، از بیت اول به مدح پرداخته و در بیت آخر با ذکر تخلص «حافظ» طلب صلّه کرده است. ابیات دیگر نیز به مدح سیرت یا صورت پادشاه مظفری، یحیی بن مظفر، تعلق دارد و در بیت‌های ۳ تا ۵ به خال پادشاهی مظفریان و حل مسائل بودنش اشاره کرده است. تعبیر «ازل» در بیت سوم تأکید بر اصالت پادشاهی آل مظفر دارد:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل
یحیی بن مظفر ملک عالم عادل
ای درگه اسلام پناه تو گشاده
بر روی زمین روزنه‌ی جان و در دل
تعظیم تو بر جان و خرد واجب و لازم
انعام تو بر کون و مکان فیاض و شامل

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی
 بر روی مه افتاد که شد حل مسائل
 خورشید چو آن خال سیه دید به دل گفت
 ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل
 شاها فلک از بزم تو در رقص و سماع است
 دست طرب از دامن این زمزمه مگسل
 می نوش و جهان بخش که از زلف کمندت
 شد گردن بدخواه گرفتار سلاسل
 دور فلکی یک سره بر منهج عدل است
 خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل
 حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است
 از بهر معیشت مکن اندیشه باطل
 موارد دیگر: غزل‌های ۲۸، ۱۴۷، ۱۷۱، ۲۴۲، ۳۱۲، ۳۲۹، ۳۹۰، ۴۱۰، ۴۷۲.

۲-۱- معانی ثانوی در غزل‌های مدحی بی تمهید و مقدمه

بشارت و اظهار خرسندی

بیا که رایت منصور پادشاه رسید
 نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید
 (۲۴۲/۱)
 موارد دیگر: ۲۴۲/۶، ۳۲۹/۱۹ و ۳۲۹/۱۹، ۱۴۷/۴-۱ و در غزل‌های ۳۱۲ - ۱۷۱ و ۳۹۰ که شاعر از پیروزی ممدوح اظهار خرسندی کرده است.

تعظیم

جوza سحر نهاد حمایل برابرم
 یعنی غلام شاهم و سوگند می خورم
 (۳۲۹/۱)
 موارد دیگر: ۱۰۸/۳، ۱۴۷/۷، ۳۰۴/۸ تا ۳۰۴/۸، ۱ و ۴ و ۹ و ۱۱ و ۱۴ و ۲۲ تا ۳۲۹/۲۵.

تحسین و تمجید

ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو
 زینت تاج و نگین از گوهر والای تو
 (۴۱۰/۱)

موارد دیگر: ۴۱۰/۷-۲، ۴۷۲/۱.

اظهار بی تابی

صبا بگو که چه‌ها بر سرم درین غم عشق
 ز آتش دل سوزان و دود آه رسید
 (۲۴۲/۷)

موارد دیگر: ۲۴۲/۸.

تأکید

به جان خواجه و حق قدیم و عهد درست
 که مونس دم صبحم دعای دولت توسست
 (۲۸/۱)

موارد دیگر: ۲۸/۲، ۱۵ و ۱۶ و ۲۰ و ۳۲۹/۲۱، ۷ و ۹ و ۴۷۲/۱۰.

ارشاد ممدوح

حافظ، ممدوح را ارشاد می‌کند و به راه درست راهنمایی می‌کند:
 مرو به خواب که حافظ به بارگاه قبول
 ز ورد نیم شب و درس صبحگاه رسید
 (۲۴۲/۹)

موارد دیگر: ۳۰۴/۷، ۶-۷ و ۳۹۰/۹.

هشدار

به جبرِ خاطر ما کوش کاین کلاه نمد
 بسا شکست که بر افسر شهی آورد

(۱۴۷/۵)

موارد دیگر: ۲۸/۶ و ۴، ۳۲۹/۲۵.

در خواست و طلب

حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است

از بهر معیشت مکن اندیشه باطل

(۳۰۴/۹)

موارد دیگر: ۳۱۲/۸، ۱۳ و ۱۷ و ۱۸/۳۲۹، ۱۰-۱۱/۳۹۰، ۸-۹/۴۱۰، ۳ و ۵ و ۷/۲۸.

۶- غزل‌های مدحی با تمهید و مقدمه

حافظ، در غزلیاتی که مثل قصاید با ذکر مقدمه و تخلص به مدح می‌پردازد از طرح‌های گوناگونی برای بیان مقدمه استفاده کرده است. این مقدمه‌ها را در چهار طبقه‌ی وصفی، پندآمیز، عاشقانه و مبارزه با ریا تقسیم کرده‌ایم؛ در هر طبقه، یک غزل را مثال زده‌ایم و برای رعایت اختصار به باقی موارد ارجاع داده‌ایم:

۱- **وصفی:** حافظ، در مقدمه به توصیف و شرح پدیده‌ها نظیر طلوع آفتاب، می و میکرده و مجلس بزم، خواب یا بیان سفر می‌پردازد. در این‌جا یک نمونه از مقدمه به صورت بیان خواب را نقل می‌کنیم. یکی از روش‌های حافظ در مدح، آوردن مقدمه به صورت بیان خواب است؛ نه این‌که بخواهد خوابی واقعی را بیان کند، بلکه بیان خواب یک طرح یا الگویی است برای مقدمه‌چینی و آماده کردن ذهن مخاطب تا پذیرای سخن شاعر شود. غزل ۴۳۹ چاپ قزوینی را بر اساس ترتیب چاپ نیساری نقل می‌کنیم که بیت‌های ۵ و ۹ با هم جابه‌جا شده‌اند (نیساری، ۱۳۸۵: ۱۴۲۶):

دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی

کز عکس روی او شب هجران سر آمدی

تعبیر رفت یار سفر کرده می‌رسد

ای کج هر چه زودتر از در درآمدی

ذکرش به خیر ساقی فرخنده فال من

کز در مدام با قدح و ساغر آمدی

خوش بودی ار به خواب بدیدی دیار خویش

تا یاد صحبتش سوی ما رهبر آمدی

آن کو تو را به سنگدلی کرد رهنمون
 ای کاشکی که پاش به سنگی برآمدی
 آن عهد یاد باد که از بام و در مرا
 هر دم پیام یار و خط دلبر آمدی
 کی یافتی رقیب تو چندین مجال ظلم
 مظلومی ار شبی به در داور آمدی
 خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق
 دریا دلی بجوی دلیری سرآمدی
 فیض ازل به زور و زر ار آمدی به دست
 آب خضر نصیبه اسکندر آمدی
 گر دیگری به شیوهی حافظ زدی رقم
 مقبول طبع شاه هنرپرور آمدی

شاعر، سخن خود را با مقدمه‌ای از بیان خواب آغاز کرده است. در بیت اول از خوابش سخن می‌گوید؛ ماهی طلوع می‌کند و تاریکی هجران را به پایان می‌رساند. تعبیر آن را نیز در بیت دوم بیان می‌کند؛ یار سفر کرده می‌رسد و امید می‌ورزد که شب هجران به پایان برسد. در بیت سوم از یار سفر کرده با لفظ ساقی فرخنده فال یاد می‌کند. در بیت ۴ آرزو می‌کند که او نیز در خواب، وضع ما را ببیند تا او نیز به جانب ما میل کند و جدایی پایان یابد. بیت ۵ متناسب با بیان خواب است. از این که یار یا ساقی سفر کرده، یاد صحبت یاران نمی‌کند گله‌مند است و سنگدلی یار را که باعث یاد نکردن وی از دوستداران می‌شود، بر عهده‌ی دیگران می‌نهد. در بیت ۶ مثل بیت ۳ از عهد قدیم یاد می‌نماید که پیام و خط دلبر را می‌دیده است؛ گله‌ای است از این که نمی‌آیی هیچ، پیامی هم نمی‌فرستی. در بیت ۷ آن کس که وی را به سنگدلی رهنمون شده بود رقیب (نگهبان) می‌خواند و تهدید می‌کند اگر تا کنون برای او آهی سحرگهی نکشیده‌ام از این پس چنان خواهم کرد؛ «ای کاش که پاش به سنگی برآمدی». در بیت ۸ رقیب را خام خوانده که ذوق عشق ندارد و البته از خود تمجید می‌نماید که دریا دل است در بیت ۹ همچنان رقیب را از فیض ازلی بی‌نصیب می‌شمارد. فیض ازلی همان عشق است. خود را عاشق و رقیب را بی‌نصیب از عشق خوانده است و با این بیت تخلص، به مدح می‌رسد. بیت ۱۰ مفاخره و مبالغه در شعر خویش است. البته شاه را مدح می‌کند. تعبیر مدحی «هنرپرور» نیز برای طلب صله است. به این ترتیب، تشبیب غزل به صورت بیان خواب است. بیت ۹ تخلص و بیت ۱۰ مدح و طلب صله است (سایر غزل‌ها با مقدمه‌ی وصفی: ۱۵۳، ۲۹۳، ۱۶۷، ۳۰۹، ۲۱۲، ۴۳۹، ۳۵۹).

۲- پندآمیز: مقدمه‌های پندآمیز در غزل‌هایی است که شاعر در مقدمه به اندرز و پند می‌پردازد مثل این که می‌خواهد راه و رسم رستگاری را نشان دهد تا ممدوح بتواند در مسیر درست گام بردارد؛ مثل غزل ۴۵۴:

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
از این باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی
چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن
که قارون را غلطها داد سودای زران‌دوزی
ز جام گل دگر بلبل چنان مست می لعل است
که زد بر چرخ فیروزه صفییر تخت فیروزی
به صحرا رو که از دامن غبار غم بیفشانی
به گلزار آی کز بلبل غزل گفتن بیاموزی
چو امکان خلود ای دل در این فیروزه ایوان نیست
مجال عیش فرصت دان به فیروزی و به‌روزی
طریق کام بخشی چیست ترک کام خود کردن
کلاه سروری آن است کز این ترک بردوزی
سخن در پرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی
که بیش از پنج‌روزی نیست حکم میرنوروزی
ندانم نوحه‌ی قمری به طرف جویباران چیست
مگر او نیز همچون من غمی دارد شبانوروزی
دلی دارم چو جان صافی و صوفی می‌کند عیش
خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بد روزی
جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع
که حکم آسمان این است اگر سازی و گر سوزی
به عجب علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم
بیا ساقی که جاهل را هنی‌تر می‌رسد روزی
می‌اندر مجلس آصف به نوروز جلالی نوش
که بخشد جرعه‌ی جامت جهان را ساز نوروزی
نه حافظ می‌کند تنها دعای خواجه تورانشاه
ز مدح آصفی خواهد جهان عیّدی و نوروزی

جنابش پارسایان راست محراب دل و دیده

جبینش صبح‌خیزان راست‌روز فتح و فیروزی

ابیات ۱۱-۱ مقدمه و تشبیب است. در این مقدمه در ابیات اول تا هفتم علاوه بر وصف بهار بر ضرورت اغتنام فرصت و بهره‌مندی از گل و بهار تأکید کرده است و بیم داده که بهار گذرا است. در بیت هشتم از غم و اندوه خود با تشبیهی از روی تجاهل به نوحه‌ی قمری یاد کرده است، آنگاه در بیت نهم این غم و اندوه را توضیح می‌دهد؛ غم او بر اثر خرده‌گیری‌های صوفی بر باده‌ی صافی مخصوص ایام بهار است، به طنز صوفی را نیز عاقل خوانده، هر چند در بیت ۱۱ از زبان خود صوفی او را جاهل خوانده است؛ غم از آن است که صوفی عیب دارد، اما بر صافی خرده می‌گیرد. بیت‌های ۱۰ و ۱۱ طنزی است بر صوفی که شب‌ها شمع (یار شیرین شمع، همین صوفی است) می‌افروخت، اما هم او نیز در بهار، ترک آن عبادت ظاهر کرده و به چمن آمده است، هر چند به اسم نهی کردن دیگران از باده نوشی باشد (بیت ۱۰). در بیت ۱۱ از زبان صوفی مست سخن می‌گوید که علم را کنار نهاده و می‌خواهد داد خود را از عیش بهاری برگیرد و با جاهلان همدم شود. مستی، او را به این نتیجه رسانده که کارهای گذشته‌ی وی اشتباه بوده است. بیت ۱۲ تخلص است از مقدمه به مدح با ایهام جلالی در مفهوم تاریخ و تقویم جلالی و لقب ممدوح یعنی جلال‌الدین تورانشاه. بیت‌های ۱۳ و ۱۴ نیز در مدح است.

(سایر غزل‌ها با مقدمه‌ی پندآمیز: ۶، ۴۹، ۱۹۰، ۲۴۵، ۲۸۶، ۴۸۱، ۴۵۲، ۴۵۱، ۳۸۱، ۳۱۹، ۴۸۴، ۴۸۸، ۴۸۸، ۲۰۸، ۴۹۵، ۳۹۲، ۲۵۶، ۲۲۵، ۲۱۹، ۲۳۹، ۱۶۲).

۳- عاشقانه: مقدمه‌هایی که در باره‌ی معشوق یا زیبایی یا وصف هجران و طلب وصل است یا مواردی که در وصف زیبارویی است و با بیت تخلص به مدح گریز زده است را نیز بنا به مضمون عاشقانه و خطاب به معشوق، ذیل مقدمه‌های عاشقانه قرار داده‌ایم. مواردی که معشوق را شاه خوانده، وصفی مبالغه‌آمیز از معشوق و احساس عاشق به اوست. در این موارد اگر با بیت تخلص از وصف معشوق به مدح پرداخته نشده باشد، مدحی نیست؛ مثل غزل ۳۱۴ که تمام غزل عاشقانه است یا لفظ «شاه» در بیت ۴۰۰/۱۰ تعبیری ستایش‌آمیز از ساقی است. یا اینکه غزل ۴۳۷ که در وصف شراب است و اگر هم لفظ شاه را در وصف شراب به کار برده دلالتی بر مدحی بودن غزل نمی‌کند؛ حتی ابیات ستایش‌آمیز آغاز غزل نیز همچنان در ستایش شراب است و مفهومی رندانه دارد. غزل ۳۰۸ را برای مقدمه‌ی عاشقانه به مثال می‌آوریم:

ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل

سلسبیلت کرده جان و دل سبیل

سبزپوشان خطت بر گرد لب
 همچو مورانند گرد سلسبیل
 ناوک چشم تو در هر گوشه‌ای
 همچو من افتاده دارد صد قتیل
 یا رب این آتش که در جان من است
 سرد کن زان سان که کردی بر خلیل
 من نمی‌یابم مجال ای دوستان
 گر چه دارد او جمالی بس جمیل
 پای ما لنگ است و منزل بس دراز
 دست ما کوتاه و خرما بر نخیل
 حافظ از سرپنجه‌ی عشق نگار
 همچو مور افتاده شد در پای پیل
 شاه عالم را بقا و عزّ و ناز
 باد و هر چیزی که باشد زین قبیل

این غزل سه بخشی است؛ بخش اول آن مقدمه است که در وصف زیبایی معشوق (۳-۱) و بیان عشق سوزناک و مثل آتش شاعر به این زیبایی است (بیت ۴)؛ به سبب همین زیبایی فوق العاده، معشوق در دسترس نیست. این نشانه‌ی عظمت او و حقارت و ناتوانی عاشق نسبت به اوست (بیت‌های ۵ و ۶). بخش دوم: بیت تخلص دو وجهی است (بیت ۷)؛ خصوصاً بیان وضع دردناک خود، هم برای توجیه هم برای طلب کمک است. بخش سوم: بیت مدح است (بیت ۸).

(سایر غزل‌ها با مقدمه‌ی عاشقانه: ۲۶۷، ۲۸۰، ۲۴۷، ۴۶۲، ۴۲۵، ۳۲۸، ۴۳۳، ۱۹۱، ۳۱۶).

۴- مبارزه با ریا: در طرحی دیگر حافظ به مبارزه با ریا می‌پردازد و هدفش آگاه‌کردن ممدوح از وضعیت جامعه‌ی دینی است. می‌خواهد در بزم شاه یا وزیر و خواجه، پرده از کار ریاکاران بردارد و به ممدوح هشدار دهد و او را آگاه کند تا از نفوذ و تسلط ریاکاران بکاهد. برای بیشتر روشن شدن مطلب، تقابلی ایجاد می‌کند و به رندی و پیروی از اصول رندان تشویق می‌کند. تقابل‌های مذکور همراه معنی ثانوی ابیات بدین شرح است:

۱- تقابل‌ها برای القاء معنای ثانوی هشدار، مثل این بیت:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست

نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(۱۱/۸)

موارد دیگر: تقابل حافظ و شیخ، او ۲ و ۳/۱۱ - ۱ و ۲ و ۳ و ۵ و ۶ و ۷/۱۶۲.

تقابل حافظ و محتسب، ۱ و ۳ و ۴۸/۸.

تقابل شیخ و رند، ۱ و ۳ و ۴ و ۲۴۶/۷ - ۲۴۶/۹.

تقابل رند و خرقه پوش، ۲ و ۳/۲۷۲.

تقابل زاهد و حافظ، ۴۶۷/۱ - ۴۶۷/۴.

تقابل حافظ و عابد، ۱ و ۳ و ۲۸۴/۴ - ۲۸۴/۵.

تقابل حافظ و محتسب، ۲۸۵/۴ - ۲۸۵/۲.

تقابل حافظ و واعظ، ۱ و ۲ و ۳۵۶/۲ - ۳۵۶/۹.

تقابل حافظ و صومعه نشینان، ۱ و ۲ و ۵ و ۳۶۰/۳ - ۳۶۰/۵.

۲- تقابل‌ها برای القاء معنای ثانوی **طنز**، مثل این بیت:

کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم

نصیبه ازل از خود نمی‌توان انداخت

(۶۱/۹)

موارد دیگر: تقابل حافظ و خرقه پوشان، ۸ و ۹ و ۱۰/۱۶.

۳- تقابل‌ها برای القاء معنای ثانوی **تعریض** مثل این بیت:

بشارت بر به کوی می فروشان

که حافظ توبه از زهد ریا کرد

(۰۱۳/۹)

موارد دیگر: تقابل رند با واعظ و نصیحت‌گو، ۳/۱۴۹ - ۶/۱۴۹.

تقابل حافظ و خرقه پوش، ۲ و ۳/۳۴۳ - ۴ و ۸/۳۴۳.

۴- تقابل‌ها برای القاء معنای ثانوی **بشارت و اظهار انبساط**، مثل این بیت:

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند

وز می جهان پر است و بت می‌گسار هم

(۳۶۲/۴)

موارد دیگر: تقابل رند با زاهد و محتسب، ۵ و ۷/۳۶۲.

غزل ۴۷۳ به عنوان مثال برای بیان مقدمه به صورت طرح مبارزه با ریا:

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی

حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی

کام بخشی گردون عمر در عوض دارد

جهد کن که از دولت داد عیش بستانی

باغبان چو من زین جا بگذرم حرامت باد
 گر به جای من سرروی غیر دوست بنشانی
 زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت
 عاقلا مکن کاری کآورد پشیمانی
 محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را
 جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی
 با دعای شبخیزان ای شکر دهان مستیز
 در پناه یک اسم است خاتم سلیمانی
 پند عاشقان بشنو و از در طرب بازآ
 کاین همه نمی‌ارزد شغل عالم فانی
 یوسف عزیزم رفت ای برادران رحمی
 کز غمش عجب بینم حال پیر کنعانی
 پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت
 با طبیب نامحرم حال درد پنهانی
 می‌روی و مژگانت خون خلق می‌ریزد
 تیز می‌روی جانا ترسمت فرومانی
 دل ز ناوک چشمت گوش داشتم لیکن
 ابروی کمانداریت می‌برد به پیشانی
 جمع کن به احسانی حافظ پریشان را
 ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی
 گر تو فارغی از ما ای نگار سنگین دل
 حال خود بخواهم گفت پیش آصف ثانی

این غزل پند نامه‌ی حافظ رند است به افراد برای ترک روش صوفیان و زاهدان و روی آوردن به شیوه‌ی رندی. در مکتب صوفیان، به اهمیت وقت اشاره شده و این که باید قدر وقت را شناخت. لیکن صوفیان به رگم بینش ترکی که داشتند قدر شناختن وقت را چنین می‌پنداشتند که باید عشرت کنند و در پنهان از حیات و نعمت‌های آن بهره ببرند. حافظ به نقد این کردار پرداخته؛ پندشان داده که باید وقت را غنیمت شمرد؛ عمر کوتاه است نباید آن را صرف عشرت و طرب کرد؛ در مقابل عشرت پنهان صوفی و زاهد، عاشق در پنهان به نیاز عاشقانه و درد می‌پردازد و عمر را به بطالت نمی‌گذرانند. بیت‌های اول و دوم و سوم پندنامه‌ی صوفی است که باید قدر وقت را شناخت و یک لحظه از بهره‌مندی از نعمت‌های دنیا

غافل نبود. تا جایی که در مصرع دوم، حاصل حیات را نیز همین «دم» می‌شمارد. در بیت دوم در تأکید بیت قبل می‌گوید اگر گردون چیزی به ما می‌دهد و به کام می‌رساند در عوض چیزی را می‌گیرد. بنا بر این، در این داد و ستد، باید تلاش کرد از دولتی که نصیبت شده به نیکی استفاده کنی و چیزی از آن دور نریزی و هدر نشود. به فکر بعد از مرگ هم هست و همچنان انتظار دارد که دوستی، عشرت او را در چمن ادامه دهد. در ابیات ۴-۶ روشن ساخته که این پندها بیانگر شیوه‌ی زاهد و صوفی است و کردار ریایی و دروغین آنان را نمایان می‌سازد. در بیت ۴ عاقبت کار زاهد را پشیمانی خوانده، از آنکه کارش اشتباه است در عین حال نشان داده که زاهد به عوض عبادت و ترک ناشایست، به نوشیدن باده برای غنیمت شمردن وقت پرداخته است. در بیت ۵ از باده نوشیدن و شراب خانگی صوفی یاد کرده است، در بیت ۶ همین زاهد و صوفی را از شب خیزان خوانده است، منتهی شب خیزی آنان نه برای عبادت، بلکه برای به می و معشوق پرداختن است، از این است که می‌گوید ای شکر دهان با شب خیزان مستیز! در مصرع دوم این بیت به طنز می‌گوید اینان فقط اسمی را یدک می‌کشند و در پشت اسمی پناه گرفته‌اند؛ یعنی اینان دیو و اهریمن هستند و با حفظ یک اسم، انگشتی سلیمان را ربوده‌اند، اما سلیمان نیستند. به مفهومی دیگر، زاهد و صوفی نیستند و بویی از حق نبرده‌اند. در بیت ۷ از پند عاشقان یاد شده که انسان را از طرب کردن باز می‌دارد و می‌گوید عالم فانی است، نباید چنین به آن مشغول شد؛ به عبارت دیگر گیریم در هر حال طرب کردیم و داد عیش گرفتیم، عاقبت فانی می‌شویم و چیزی از آن بهره‌ی ما نخواهد بود. در بیت بعد این پند عاشق را همان رندی خوانده و توصیه می‌کند که آن را با زاهدان باز نگویند، رندی را دردی پنهانی می‌شمارد که سزاوار گفتن نزد طبیب نامحرم نیست چون این طبیب فقط به خود و بهره‌ی خود می‌اندیشد و از درد دیگران غافل است. در بیت ۸ «یوسف عزیز» همان وقت است که با سخن گفتن و پرداختن به کار صوفی و زاهد از دست رفته است، برادران، با توجه به یوسف، همان زاهدان و صوفیان هستند که وقت را ربوده‌اند و غم پیر کنعانی را افزون ساخته‌اند. با توجه به مطالبی که ذکر شد «پیر کنعانی»، تفاوتی با پیر مغان ندارد. بیت ۹ پندی است برای حذر کردن از صوفی، گویی از زبان پیر مغان و در کسوت پیر کنعانی است که برادران یوسف را محرم نمی‌داشت. ابیات ۱۰-۱۳ نیز خطاب به زاهدان و صوفیان است برای بازداشتن آنان از ستم، البته از رفتار آنان به گونه‌ای یاد شده که گویی کردار ستمگرانه‌ی آنان که با جلوه‌ای معشوقانه همراه است مبتنی بر همان غنیمت شمردن وقت است. بیت ۱۳ در چاپ نیساری افزوده بر متن تلقی شده (نیساری، ۱۳۸۵: ۱۵۴۰)؛ اما «حافظ» در بیت ۱۲ می‌تواند تخلص دو وجهی باشد؛ با این تخلص، ابیات قبلی را مقدمه‌ی یک غزل مدحی قرار می‌دهد و از

آن گریز به مدح می‌زند، منتهی نه مدح به معنی مرسوم آن، بلکه نوعی تقدیم شعر صورت گرفته است.

(سایر غزل‌ها با مقدمه‌ی مبارزه با ریا ۱۳۰، ۳۶۰، ۳۵۶، ۳۴۳، ۲۸۵، ۲۸۴، ۴۶۷، ۳۶۲، ۲۷۲، ۲۴۶، ۱۶۲، ۱۴۹، ۴۸، ۱۶، ۱۱).

۷-۱- معانی ثانوی در غزل‌های مدحی با تمهید و مقدمه

تعریض

حافظ برای بیان ریای زاهد، مستقیم حرفش را نمی‌زند. زیرا در جامعه‌ای که ریا بیداد می‌کند و فرسنگ‌ها فاصله بین ظاهر و باطن وجود دارد، مستقیم بیان کردن این حرف، عواقب سختی دارد. حافظ برای بیان این منظور از معنی ثانوی تعریض، بهره می‌گیرد:

قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس

که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست

(۸۴/۲)

۴۸/۷-۴ و ۱۴۹/۶ — ۳۶۲/۳، ۳۴۳/۸ و ۱۳۰/۹.

(حافظ فقط در طرح مبارزه با ریا از معنی ثانوی تعریض استفاده کرده است).

هشدار

ز راه می‌کنده یاران عنان بگردانید

چرا که حافظ از این راه رفت و مفلس شد

(۷۶۱/۰۱)

طرح وصفی: ۱۰/۳ و ۱۶۷/۴ و ۲۱۲/۵ و ۲۹۳/۸ و ۴۳۹/۵، ۱۹۰/۵.

طرح پندآمیز: ۴ و ۶ و ۷/۶، ۱ تا ۱۲/۴۹، ۳ تا ۱۰/۲۴۵، ۴ و ۲ تا ۸/۲۸۶، ۴ و ۲ تا ۹/۳۱۹، ۶ و ۲ تا ۹۲/۳۹۲، ۴ و ۸ و ۶/۴۸۶، ۲ تا ۹/۴۸۸، ۴ و ۲ تا ۷/۳۱، ۶ و ۲ تا ۲۲۵/۶، غزل‌های ۳۸۱ و ۴۵۱.

طرح عاشقانه: ۵ تا ۸/۲۶۷، ۳ و ۶/۴۶۲.

طرح مبارزه: ۴ و ۵ و ۴/۲۸۴، ۲ و ۳ و ۸ و ۹/۱۱، ۳ و ۶/۴۸، ۴ و ۲ و ۶ و ۱۰/۳۶۲، ۶/۲۴۶، ۴/۳ و ۲۷۲/۴۶۷، ۲/۲۸۵، ۹/۳۵۶، ۳/۳۶۰، ۴/۴۸، ۱۲/۱۴۹، ۱ تا ۴/۳۴۳، ۲/۳۶۲.

ارشاد و ترغیب و تشویق

صبا ز منزل جانان گذر دریغ مدار
وز او به عاشق بی دل خبر دریغ مدار
(۶۴۲/۱)

طرح وصفی: ۲۹۳/۵.
طرح پندآمیز: ۳ و ۱۰ تا ۲۱۹/۸، ۲۲۵/۲، ۲۸۶/۳، ۳۹۲/۴ و ۳، ۴۵۲/۷، ۴۵۴/۴ و ۲، ۴۸۱/۳ و ۲، ۴۹۵/۲ و ۴.
طرح عاشقانه: ۴ و ۴۶۲/۵.
طرح مبارزه: ۱ و ۲ و ۵ و ۳۶۰/۵، ۱/۹، ۱۱/۱۳۰، ۲۸۴/۳، ۱۶/۱۰، ۱۴۹/۳، ۴۸/۸ و ۳ و ۱، ۳۵۶/۲، ۱۶۲ و ۳ و ۵ و ۱۶۲/۷، ۲۴۶/۷ و ۴ و ۳ و ۱، ۲۷۲/۲، ۳۶۲/۵، ۴۶۷/۱، ۲۸۴/۴ و ۳ و ۱، ۲۸۵/۴، ۲ و ۳۴۳/۳.

پند و اندرز

خستگان را چو طلب باشد و قوت نبود
گر تو بیداد کنی شرط مروت نبود
(۸۰۲/۱)

۱ و ۲ و ۳ و ۶ تا ۲۵۶، ۱۰ و ۷ تا ۱۰۱ تا ۱۳۳، ۱ و ۲ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۹ و ۱۱ و ۵، ۴۵۴ تا ۴۹۵/۷، ۲ و ۳ و ۸ و ۲۰۸/۳.
(فقط در طرح پندآمیز از معنی ثانوی پند و اندرز استفاده شده است.)

طنز

نصیحتگوی رندان را که با حکم قضا جنگ است
دلش بس تنگ می بینم مگر ساغر نمی گیرد
(۹۴۱/۸)

۱ و ۲ و ۷ و ۸ و ۱۴۹/۸، ۱۶/۹ و ۸.
(فقط در طرح مبارزه از معنی ثانوی طنز استفاده شده است.)

تحسین و تمجید

نصره‌الدین شاه یحیی آن که خصم ملک را
از دم شمشیر چون آتش در آب انداختی
(۳۳۴/۱۳)

طرح وصفی: ۲۹۳/۸ و ۷۴/۸

طرح پندآمیز: ۴۹/۱۳، ۱۹۰/۷

طرح عاشقانه: ۴۳۳/۱۳

تعظیم

هر مرغ به دستانی در گلشن شاه آمد
بلبل به نواسازی حافظ به غزل گویی
(۵۹۴/۸)

طرح وصفی: ۲۱۲/۸ و ۷/۸، ۱۵۳/۱۱ و ۱۰/۱۱

طرح پندآمیز: ۲۰۸/۷، ۱۲ تا ۱۴/۱۴، ۴۵۴/۱۴، ۴۸۱/۸، ۴۸۴/۱۲، ۴۹۵/۸

طرح عاشقانه: ۱۹۱/۶، ۴۶۲/۹، ۴۳۳/۱۲

طرح مبارزه: ۱۱/۱۰، ۱۶۲/۱۰، ۲۷۲/۷، ۲۸۴/۸

بشارت و اظهار انبساط

صافی‌ست جام خاطر در دور آصف عهد
قم فاسقنی رقیقاً اصفی من الزلال
(۲۶۴/۷)

طرح وصفی: ۳۰۹/۸

طرح پندآمیز: ۲۴۵/۱۱، ۲۸۶/۹، ۲۵۶/۸، ۳۱۹/۱۰

طرح عاشقانه: ۲۸۰/۷، ۳۱۶/۸، ۴۶۲/۷

طرح مبارزه: ۱۳۰/۱۰ و ۳، ۲۸۵/۷ و ۶، ۳۴۳/۹، ۴ و ۷ و ۱۰ تا ۱۶/۱۶، ۳۶۲/۱۶ و ۲۸۴/۷

تأکید

من از جان بنده سلطان اویسم
اگر چه یادش از چاکر نباشد
(۲۶۱/۹)

۱۶۲/۹، ۴۸/۹ (حافظ، فقط در طرح مبارزه با ریا از معنی ثانوی تأکید استفاده کرده است).

درخواست و طلب

پایه نظم بلند است و جهان گیر بگو
تا کند پادشه بحر دهان پرگهرم
(۳۲۸/۷)

طرح پندآمیز: ۱۹۰/۸، ۲۱۹/۱۰ و ۶/۷ و ۱-۴/۱۹۰، ۶/۷ و ۱۰، ۳۸۱، ۷/۱۰، ۳۹۲، ۴۵۲/۳۹۲.

طرح عاشقانه: ۳۲۸/۷، ۱۹۱/۸، ۶ و ۹/۷ و ۲۴۷، ۷/۲۶۷، ۱۰/۳۲۸، ۴۲۵/۳۲۸.

طرح مبارزه: ۱۳/۲۴۶، ۶/۸ و ۲۸۵، ۱۴/۱۴۹، ۵/۸ و ۳۶۲، ۷/۳۶۲، ۸/۴۶۷.

طرح وصفی: ۱۵۳/۹.

۸- نتیجه گیری

از مجموعه‌ی ۴۹۵ غزل در دیوان حافظ چاپ قزوینی، ۶۷ غزل یعنی ۱۳/۵۳ ساختار مدحی دارد که در آن‌ها شاعر، ممدوحی را ستوده است. شاعر در ۱۱ غزل یعنی ۱۶/۴۱۷ درصد از این مجموعه، از آغاز به مدح روی آورده و در ۵۶ غزل یعنی ۸۳/۵۷ درصد مثل قصاید مدحی، غزل را با یک تمهید و مقدمه آغاز کرده است، سپس از مقدمه به مدح ممدوح گریز زده است. در غزل‌های مدحی بدون تمهید و مقدمه، بسیاری از جملات در معنی اصلی خود به کار رفته‌اند و در مواردی که جمله در معنی ثانوی به کار رفته، شاعر همان مفاهیمی را به کار برده که قصیده سرایان برای طلب صله به کار می‌برند، مثل تعظیم، درخواست و طلب، بشارت و اظهار خرسندی و تحسین و تمجید. در عین حال در چند مورد معدود به ارشاد یا هشدار ممدوح روی آورده است، لیکن در غزل‌های با تمهید و مقدمه، غیر از موارد متعددی که کل مقدمه به مبارزه با ریا و نیرنگ اختصاص دارد، در جمله‌ها و گزاره‌های ابیات نیز شاعر به صورت غیر مستقیم و با اراده‌ی معنی ثانوی جملات با تعریض، طنز، هشدار و پند و اندرز نشان می‌دهد که در غزل‌های مدحی نیز هویت رندی خود را حفظ کرده است و تحسین و تمجید ممدوحان غیر

از کسب روزی و وظیفه، به منظور پیشبرد اهداف متعالی نظیر حفظ کرامت انسانی و مبارزه با ریا و نابکاری است. این نتیجه نشان می‌دهد برخی محققان به سبب عدم توجه به ساختار غزل مدحی حافظ و اهمیت دانش معانی خصوصاً معنی ثانوی جملات، وجود غزل‌های مدحی حافظ را منکر گشته‌اند یا به تأویل و توجیه مدیحه‌ها روی آورده‌اند.

غزلیات مدحی و غیر مدحی حافظ شیرازی

ردیف	نوع غزلیات	تعداد غزلیات	درصد
۱	غیر مدحی	۴۲۸	۸۶/۴۷
۲	مدحی	۶۷	۱۳/۵۳

(جدول شماره‌ی ۱)

ساختار غزلیات مدحی حافظ شیرازی

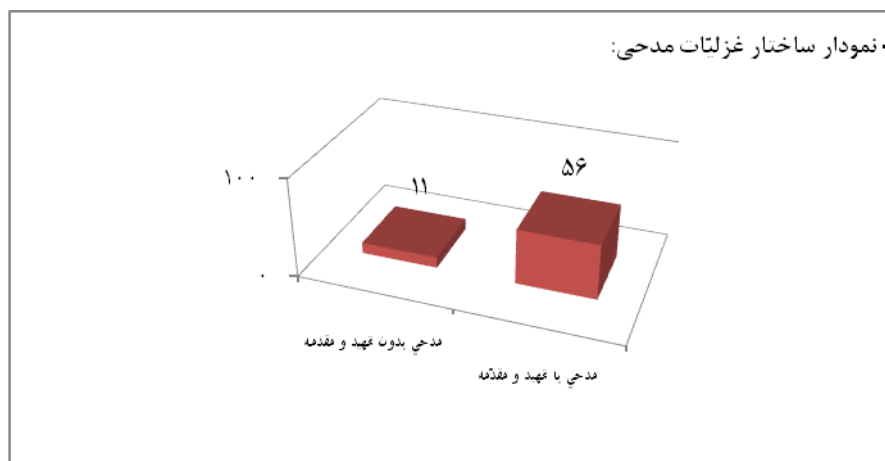
ردیف	ساختار غزل مدحی	تعداد	درصد
۱	بدون تمهید و مقدمه	۱۱	۸۳/۵۷
۲	با تمهید و مقدمه	۵۶	۱۶/۴۱۷

(جدول شماره‌ی ۲)

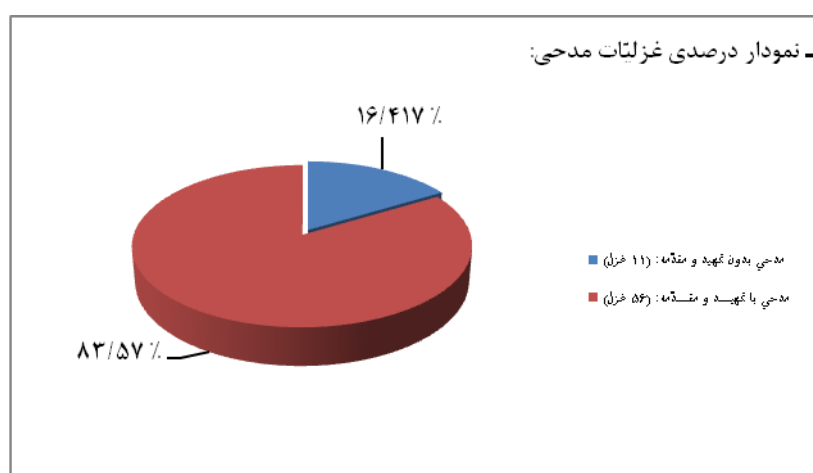
ساختار غزلیات مدحی با تمهید و مقدمه

ردیف	نوع مقدمه	تعداد غزلیات	درصد
۱	وصفی	۸	۱۴/۲۸
۲	پندآمیز	۲۲	۳۹/۲۸
۳	عاشقانه	۱۰	۱۷/۸۵
۴	مبارزه با ریا	۱۶	۲۸/۵۷

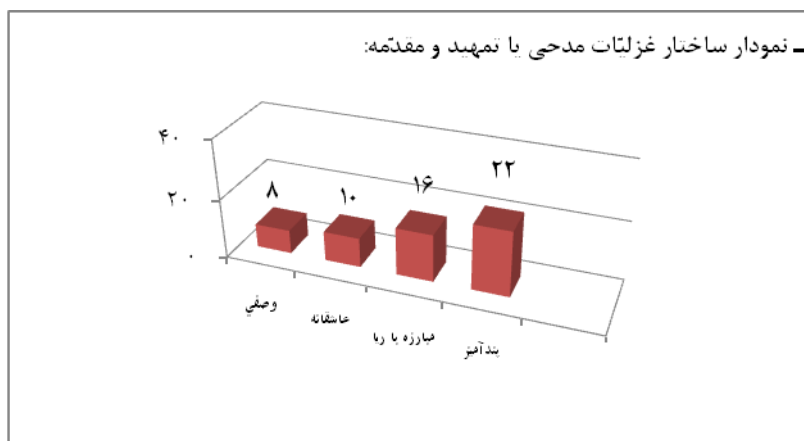
(جدول شماره‌ی ۳)



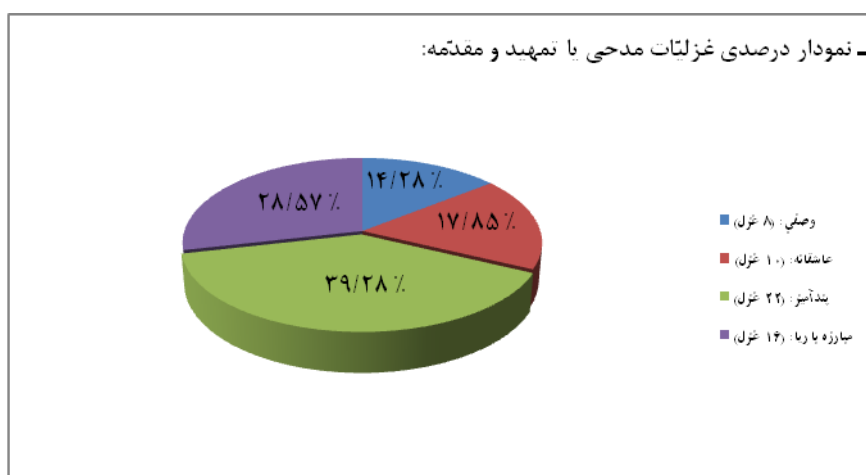
(نمودار شماره ۱)



(نمودار درصدی شماره ۱)



(نمودار شماره‌ی ۲)



(نمودار درصدی شماره‌ی ۲)

منابع و مأخذ

- آشوری، داریوش. (۱۳۷۹). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. چاپ اول. تهران: مرکز. استعلامی، محمد. (۱۳۸۶). *درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)*. چاپ دوم. تهران: سخن.
- بامداد، محمد علی. (۱۳۶۰). *حافظ شناسی یا الهامات خواجه*. به کوشش محمود بامداد. چاپ دوم. تهران: اتحاد.

- برهانی، مهدی. (۱۳۶۷). *زین آتش نهفته*. چاپ اول. تهران: پازنگ
- بهشتی شیرازی، احمد. (۱۳۷۱). *شرح جنون*. چاپ اول: روزنه.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۶۷). *دیوان*. تصحیح قزوینی - غنی. چاپ اول. تهران: اساطیر.
- خرم‌شاهی، بهاء الدین. (۱۳۷۳). *حافظ*. چاپ اول. تهران: طرح نو.
- دشتی، علی. (۱۳۵۷). *نقشی از حافظ*. چاپ ششم. تهران: امیر کبیر.
- رحیمی، مصطفی. (۱۳۷۱). *حافظ اندیشه*. چاپ اول. تهران: نور.
- رحیمیان، جلال، و شکری احمد آبادی، کاظم. (۱۳۸۱). «نقش‌های معنایی - منظوری جملات پرسشی در غزلیات حافظ». *مجله‌ی علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز*. دوره‌ی هیجدهم. شماره اول. شماره پیاپی ۳۵. صص ۳۴-۱۷.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). *از کوچ‌هی رندان (درباره‌ی زندگی و اندیشه‌ی حافظ)*. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۹). *سیر غزل در شعر فارسی*. چاپ دوم. تهران: فردوس.
- _____ . (۱۳۷۳). *معانی*. چاپ دوم. تهران: میترا.
- _____ . (۱۳۸۸). *یادداشت‌های حافظ*. چاپ اول. تهران: علم.
- صبور، داریوش. (۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی (پژوهشی انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز)*. چاپ دوم. تهران: گفتار.
- غنی، قاسم. (۱۳۶۹). *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*. جلد اول. چاپ پنجم. تهران: زوآر.
- مجتبایی، فتح الله. (۱۳۸۵). *شرح شکن زلف (بر حواشی دیوان حافظ)*. چاپ اول. تهران: سخن.
- مشکوة الدینی، مهدی. (۱۳۸۶). *سیر زبان‌شناسی*. چاپ چهارم. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- معین، محمد. (۱۳۶۹). *حافظ شیرین سخن*. به کوشش مهدخت معین. چاپ اول. تهران: معین.
- نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. چاپ اول. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۵۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ اول. تهران: دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران.