Archive of SID

پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال یازدهم، شمارهٔ بیستم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صص۲۵-۵۶

حماسه‌آفرینی حافظ و تأثیرپذیری وی از شاهنامهٔ فردوسی

احسان برزگر *
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد رودهن. ایران.
محمود طاووسی **
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد رودهن. ایران.
مهدی ماحوزی ***
دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد رودهن، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۲۸

چکیده

دیوان حافظ چنان با باورهای ملّی در پیوند است که می‌توان گفت پس از شاهنامه هیچ اثری در حوزهٔ 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 خارق‌العادهٔ حافظ را در بیان واقعیّت‌های عصر خود نشان می‌دهد. حافظ با دقّتی فراوان و دیدی موشکافانه مسائل عصر خویش را در می‌یابد و آن‌ها را به گونه‌ای 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 متأثّر از آموزه‌های ادبی و هنری آن‌ها از هر حیث قرار گرفته که شاهنامهٔ فردوسی یکی از آن آثار است. حافظ در قالب الفاظ حماسی و صحنه‌سازی آن در میدان‌های رزم و بزم، آمیزش غنا و حماسه را چنان به زیبایی در جای جای دیوانش به تصویر کشیده که‌گویی خود یکی از آن شخصیّت‌های 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 گذشتهٔ خویش را با روحیهٔ مبارزه‌طلبی خود به نوعی متفاوت با دیگران آشکار کند. او به یاری زیورهای هنری چون اغراق، ایهام، تشبیه، تشخیص، تلمیح، تناسب، کنایهٔ حماسی و ... بسیاری از واژگان غنایی را با واژگان حماسی در هم می‌آمیزد و نوعی غزل –حماسه بوجود می‌آورد. این پژوهش در پی آشکار کردن این جلوه‌های شعر حافظ است.

کلیدواژه‌ها
حافظ، حماسه، واژه، زیورهای هنری.

* Ehsan_barzegar@ymail.com
** tavoosimahmoud@yahoo.com
***mahoozi@riau.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

شاید نتوان حافظ را مبتکر غزل – حماسه دانست، امّا می‌توان گفت که راهی تازه برای این سبک شعر گشوده است. حافظ پس از فردوسی بیش از هر شاعری دیگر به گذشتهٔ ایران، فرهنگ و ملیّت خود توجّه دارد، این تنها نه به دلیل مطالعهٔ وی در آثار شاعران و نویسندگان پیش از خود، بلکه به دلیل زنده نگه داشتن فرهنگ باستانی با شکوه ایران در عصر خویش است. آن‌چه در این مقاله بررسی می‌شود، علاقهٔ خاص حافظ به همین گذشتهٔ پر افتخار است؛ گذشته‌ای که با همهٔ غرور اکنون به تزویر آلوده گشته و عزّت گذشته به ذلّت تبدیل و فخر نیز مایهٔ عار شده است. در چنین دوره‌ای است که حافظ به یاری فرهنگ رنگ‌باختهٔ خود برمی‌خیزد و علیهٔ دشمنان ایران قیام می‌کند، امّا نه به‌صورت رستم شاهنامه، بلکه به شکل رند حافظ‌نامه. حافظ خود رندی است که شرایط زمان را می‌سنجد تا بی‌گدار به آب نزند. او با روح لطیف غنایی خود، بر خلاف فردوسی نه به صراحت که در پرده سخن می‌گوید، زیرا سخنش نیز همانند مردم زمانه‌اش باید چند پهلو باشد و به همین دلیل حافظ، کاری بس خطیر نسبت به فردوسی در پیش دارد. «عصر فردوسی عصر بازگشت به ارزش‌ها و مفاخر ملّی گذشته است، در حالی که عصر حافظ، عصر نوخاستگان و تازه به دوران رسیدگان بی‌فرهنگ است که حال را برای رسیدن به هدف‌ها و آمال زودگذر خود مغتنم می‌شمارند و به گذشتگان به دیدهٔ خواری می‌نگرند. در این اوضاع و احوال نه تنها کسی به گذشته توجّهی ندارد که بسیاری از ارزش‌های گذشتگان منسوخ است ... در دوره‌ای که سرزمین ایران، پایمال سُمِّ ستوران مهاجمانی از چند سوی و ملّت ایران دست‌خوش خفقان و اختناق بود و تنها به طور مستمر کوشش شده بود که ایرانیان، ایرانی بودن خود را فراموش کنند، خواجهٔ شیراز بعد از دانای طوس، شاید تنها کسی است از اهل اندیشه و قلم که درآن روزگار فرهنگ ایرانی دارد و به ایران می‌اندیشد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۴: ۲۷۶، ۳۱۶). در چنین شرایطی است که حافظ بی‌کار نمی‌نشیند و با پشتوانه‌ای غنی از جوهره‌ای ملّی می‌تواند در این خفقان و خاموشی حرف خود را بیان کند، هر چند که رمزی و کنایی ادا شده باشد:

بس که در پرده چنگ گفت سخن بِبُرش موی تا نماید باز
(۲۶۲/۶)

حافظ اگرچه از جهاتی می‌تواند با فردوسی تفاوت داشته باشد، امّا از یک جهت کاملاً شبیه است و آن اندیشهٔ ملّی‌گرایی و ایران دوستی اوست که برای هردو، تاریخ ایران و جامعهٔ ایرانی جای‌گاهی والا دارد. به عبارتی«در تاریخ ادب و شعر فارسی، انگشت‌شماری از شاعران به پیام‌رسانی تاریخی دست زده‌اند و نام خود را در تاریخ ملّت

www.SID.ir

Archive of SID

خویش با سرافرازی جاودانه ساخته‌اند. فردوسی یکی از ایشان است و حافظ توانـاترین و موفّق‌ترینشان» (اهورا، ۱۳۶۸: ۵۹).

بنابراین، بی‌دلیل نیست که ادب دوستان و شاعرانی چون نصراله مردانی درمیان شاعران بیش از همه به حافظ علاقه دارند و او را «رستم ادبیّات فارسی» مـی‌داننـد؛[۲] بـه عبارتی حافظ، شاعری است که رستم‌وار می‌کوشد تا دست تـسلّط بیگانگـان را از مـیهن خویش کوتاه کند. او برای این کار تنها و تنها یک سلاح دارد و آن «کلک خیـال‌انگیـز» است که هر کو فهمی از آن نداشته باشد «نقشش به حرام» خواهد بـود. پـس مـی‌تـوان گفت: «شعر حافظ در درون انسان شکوهی ایجاد می‌کند و نیروی زندگانی و غرور انسان را برمی‌انگیزد. شعر او خواننده را آماده می‌کند تا سرش را بلند کند و به امواج خروشـان روی‌دادها بگوید: شما چیزی نیستید، من انسانم و از همهٔ نیروهای طبیعـت برتـرم. اگـر آماده‌اید به جنگ درآیید، ولی بی‌تردید نمی‌توانید مرا شکست دهید، این آهنگ حماسی در اشعار شاد حافظ بیش‌تر جلوه‌گر است» (دستغیب، ۱۳۷۶: ۸۹۸). آری «حافظ حـافظ است هم در لفظ او را سر بی‌هم‌سری است، هم در پهنهٔ تخیّل و اندیشه، با ایـن ویژگـی که هرگز نمی‌توان این دو هنر به هم آمیخته را که ترکیبی سیّال و بدون عـایق و زاویـه پدید آورده است، از هم متمایز ساخت» (ماحوزی، ۱۳۹۰: ۵۶).

در زمینهٔ اشعار حافظ و فردوسی بصورت مجـزّا، فـراوان کتـاب و مقالـه نگاشـته شده است و از توجّه حافظ به حماسهٔ فردوسی کمابیش داد سخن داده‌اند، امّا بیش‌تـر از حیث شخصیّت‌های حماسی و داستان‌های اسطوره‌ای، از جمله پـژوهش‌گرانـی برجـسته چون جلال خالقی‌مطلق و منصور رستگارفسایی که در جای‌گاه خـود ارزش‌منـد و قابـل استناد است، امّا از حیث فضا، صحنه‌ها، لحن و روحیّهٔ حماسی حافظ کم‌تر اشـاره شـده، هم‌چنین در زمینهٔ کاربرد ابزار جنگی، بازی‌های حماسی و واژگان حماسی از قبیل اسم، صفت، فعل و کاربرد هنری و ادبی آن در دیوان حافظ، پژوهشی درخـور صـورت نگرفتـه است. در این نوشته نگارنده به حماسه‌آفرینی حافظ در فضاسازی، صحنه‌سازی و کـاربرد ابزارهای جنگی و استفادهٔ بهینهٔ واژگان حماسی می‌پردازد که می‌توان تأثیرپذیری وی از شاهنامهٔ فردوسی را آشکارا حسّ کرد و مهمّ‌تر از همه، نگاه هنری حافظ بـه ایـن الفـاظ است که وی با خلق و ابداع این آرایه‌های ادبی و زیورهای هنری، بار معنایی کـلام خـود را غنا می‌بخشد و ذهن خواننده را برای دریافت پیام آن آماده‌تر مـی‌کنـد. حـال در ایـن تحقیق، بـرآنیم تـا حماسـه‌ای را کـه وی هنرمندانـه و رندانـه خلـق کـرده اسـت بـرای خوانندگان دیوانش روشن‌تـر سـازیم. بـرای ایـن منظـور حماسـهٔ حـافظ در دیـوانش را می‌توان در موارد زیر دنبال کرد: ساختار حماسی، شخـصیّت‌هـای حماسـی و موجـودات

www.SID.ir

Archive of SID

اسطوره‌ای، فضا، صحنه، لحن و روحیّهٔ حماسی، ابزارهای جنگی و بازی‌های حماسی، واژه‌های حماسی (اسم، صفت، فعل و ترکیبات) که موجب خلق آرایه‌هایی چون (اغراق، ایهام، کنایه، تشبیه، تشخیص، تلمیح و ...) شده که در این مقاله از آن‌ها با نام زیورهای هنری-حماسی یاد می‌شود.

۱. ساختار شعری (وزن و قالب حماسی)

اشعار حماسی بویژه شاهنامه فردوسی در قالب مثنوی و در وزن (فعولن فعولن فعولن فعل) در بحر متقارب مثمن مقصور سروده شده است، در حالی که حافظ را با غزلیّاتش می‌شناسند که هیچ کدام از غزلیّات وی دقیقاً در همین وزن سروده نشده است. البتّه چهار غزل از دیوان وی در رکن‌های متفاوت بحر متقارب سروده شده که یک غزل معروف آن با مطلع:

سلامی چو بوی خوش آشنایی بدان مردم دیدهٔ آشنایی
(۴۹۲/۱)

بر وزن (فعولن فعولن فعولن فعولن) و در بحر متقارب مثمن سالم است و سه غزل دیگر نیز بر وزن (فع لن فعولن فع لن فعولن) در بحر متقارب مثمن اصلم سروده شده است [۳] با مطلع‌های:

چندان که گفتم غم با طبیبان درمان نکردند مسکین غریبان
(۳۸۳/۱)

عیشم مدام است از لعل دل‌خواه کارم به کام است الحمدالله
(۴۱۷/۱)

گر تیغ بارد در کوی آن ماه گردن نهادیم الحُکمُ لله
(۴۱۸/۱)

در دیوان حافظ علاوه بر چهار غزل اشاره شده یک قطعهٔ دو بیتی ملمّع (آن هم قطعه اوّل) عیناً بر وزن شاهنامه فردوسی سروده شده است:

تو نیک و بد خود هم از خود بپرس چرا بایدت دیگری محتسب
و مَن یتق الله یَجعَل لَهُ و یرزقه من حَیثُ لا یحتسب
(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۸۳)

باید خاطر نشان کرد که در سراسر دیوان حافظ فقط ساقی‌نامهٔ وی از حیث شکل، فرم، قالب و وزن با شاهنامهٔ فردوسی برابری می‌کند که در کنار این وجه اشتراک در بیتی، توجّه عمیق و دقیق حافظ را به شاهنامه می‌توان بوضوح دریافت، بویژه در

www.SID.ir

Archive of SID

جایی که وی به صراحت نام شاهنامه و شخصیّت‌های داستانی آن را بزبان می‌آورد:

شوکت پور پشنگ و تیغ عالم‌گیر او در همه شهنامه‌ها شد داستان انجمن
(۳۸۰/۵)

با توجّه به پورپشنگ که همان افراسیاب، پادشاه توران زمین در شاهنامه است، درمی‌یابیم که مراد از «شهنامه» همان شاهنامهٔ فردوسی است که حافظ علاوه بر وزن حماسی، از شخصیّت‌های شاهنامه نیز برای بیان مقصود نیز بهره جسته است:

بیا ساقی آن می‌که حال آورد کرامت فزاید کمال آورد
بیا ساقی آن می‌که عکسش ز جام به کی‌خسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی که جمشید کی بود و کاووس کی
همان منزلست این جهان خراب که دیدست ایوان افراسیاب
کجا رای پیران لشکر کشش کجا شیده آن ترک خنجر کشش
همان مرحله است این بیابان دور که گم شد در او لشکر سلم و تور
روان بزرگان ز خود شاد کن ز پرویز و از باربد یاد کن
(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۷۷)

بنابراین درمی‌یابیم «حافظ در ساقی‌نامهٔ خود که از لحاظ وزن شبیه شاهنامه است، بسیاری از قهرمانان ملّی و اساطیری شاهنامه را از دیدگاهی نو مورد استفاده قرار می‌دهد، اگرچه پیش‌گام ساقی‌نامه سرایی نظامی است، امّا قهرمانان کلام حافظ از فردوسی مایه می‌گیرد نه از نظامی، زیرا بسیاری از اشارات داستانی حافظ در داستان‌های نظامی مطرح نیست، ولی در شاهنامه به تفصیل بیان می‌شود» (رستگار فسایی، ۱۳۸۴: ۳۳۲).

۲. شخصیّت‌های حماسی و موجودات اسطوره‌ای

شاید شاعرانی دیگر پیش از حافظ، قهرمانان شاهنامه را در آثار خود نام برده و نگاهی به شاهنامه داشته‌اند، امّا به جرأت می‌توان گفت که هیچ کدام همانند حافظ در این کار موفّق نبوده‌اند، زیرا حافظ پس از فردوسی، دومین شاعری است که روح والای ایرانی و فرهنگ باستانی را در دیوانش زنده می‌کند. به همین دلیل است که سخنش همانند فردوسی، جهانی را در می‌نوردد و دست به سفری انفسی می‌زند. «این در حالی است که هر دو شاعر به سفر بی‌علاقه و به شهر خود دل‌بسته‌اند، فردوسی همه عمر در طوس می‌ماند و جز مدّتی کوتاه آن هم به غزنین یا نواحی نزدیک به جایی سفر نمی‌کند و حافظ نیز همیشه در شیراز می‌ماند و تنها سفری کوتاه به یزد و هرمز انجام می‌دهد» (رستگارفسایی، ۱۳۸۴: ۳۱۴). ولی با وجود این، روزگاری آن چنان جهانی می‌شود که شیفتگی بسیاری از نخبگان جهان و از جمله گوتهٔ ۷۵ سالهٔ آلمانی را بر

www.SID.ir

Archive of SID

می‌انگیزد؛ شاعری که گوته، جوهر شعر شرقی را در وجود او می‌بیند و می‌خواهد با او به رقابت برخیزد؛ شاعری که گوته به وی لقب «بی‌کرانه» می‌دهد که با گذشت ایّام، هر زمان تازه‌تر است و شاید رمز این تازگی بازگشت به گذشته باشد. آن‌جا که «حافظ این پیوند ملّی و فرهنگی را مانند خیّام و سخن‌وران بزرگ دیگر ایران مدیون شاهنامهٔ فردوسی است» (جلال‌خالقی‌مطلق، ۱۳۷۶: ۵۷۳).

نکتهٔ مهمّ این است که درخت وجود حافظ را باورهای ملّی آب‌یاری می‌کند. «هر خوانندهٔ نکته‌سنجی که یک بار دیوان حافظ را خوانده باشد، متوجّه می‌شود که حافظ، انگار تعهّدی در آوردن برخی از شخصیّت‌های اساطیری و حماسی داشته است؛ چنان‌که او در این دیوان کم حجم از چندین شخصیّت و روی‌داد اساطیری و حماسی بارها در لابه‌لای اشعار نغز خویش یادی کرده است» (مظفّری، ۱۳۸۱: ۲۲۷). حافظ به گونه‌ای دقیق و مجمل، رد پای شخصیّت‌های شاهنامه را در دیوانش نشان می‌دهد. او از میان شخصیّت‌های حماسی، افسانه‌ای، اسطوره‌ای و تاریخی به شخصیّت‌های اسکندر (۳بار)، افراسیاب (۱بار)، بهرام گور (۱بار)، بهمن (۱بار)، پرویز (۲بار)، پشنگ (۱بار)، جم (۲۶بار)، جمشید (۱۰بار)، دارا (۲بار)، رستم (۳بار)، زال (۱بار)، زردشت (۱بار)، زو (۱بار)، سیامک (۱بار)، سیاوش (۱بار)، شیرین (۸بار)، فرهاد (۸بار)، فریدون (۱بار)، قباد (۱بار)، کاووس (۳بار)، کی (۴بار)کی‌خسرو (۵بار)، اشاراتی داشته که استفاده از هر یک از آنان به منظورهای خاص انجام گرفته است که می‌توان گفت «خواجه حافظ از اساطیر برای دست یافتن به پنج منظور سود برده است: ۱- عبرت؛ ۲- تلمیح؛ ۳- ایجاد نمادهای عرفانی؛ ۴- دعوت به اغتنام فرصت؛ ۵- مبالغه در بیان حال کسی» (شوقی نوبر، ۱۳۸۴: ۳۲۰). در دیوان حافظ با بکارگیری نمادهای عرفانی و شخصیّت‌های اسطوره‌ای چون خضر، سروش، سیمرغ، عنقا، اهریمن، ... . نوعی دیگر از حماسه سر برون می‌آورد که خاصّ صوفیان است. حافظ زبان حماسی را با بیان صوفیان درمی‌آمیزد، هرچند که در این ابیات از شدّت حماسی آن کاسته می‌شود، امّا از این شخصیّت‌ها مدد می‌گیرد تا دهان به پند و عبرت و شکوهٔ پایان‌ناپذیر از جهان بگشاید:

نه عمر خضر بماند نه ملک اسکندر نزاع بر سر دُنیی دون مکن درویش
(۲۷۲/۵)

حسین رزم‌جو درکتاب انسان آرمانی و کامل در ابیات حماسی و عرفانی فارسی، «سیر تدریجی تغییر چهرهٔ قهرمانان و انسان آرمانی ادب حماسی قرون چهارم و پنجم هجری به قهرمانان و انسان کامل سروده‌های عرفانی، یعنی قطب، ولی، مرشد و ... در قرن‌های بعد از قرن پنجم هجری را تبیین و تحلیل می‌کند» (رزم‌جو، ۱۳۶۸: ۱۰۸).

www.SID.ir

Archive of SID

بنابراین، این به نوبهٔ خود منجر به ظهور حماسه‌ای به نام حماسهٔ درونی می‌شود. میر جلال‌الدّین کزّازی نیز درکتاب رؤیا، حماسه، اسطوره در کنار تعریف حماسه و تبیین ماهیّت آن از وجود نوعی سرشت حماسی در سروده‌های صوفیانه خبر می‌دهد و این نوع ازحماسه را حماسهٔ درونی می‌نامد (کزّازی، ۱۳۷۲: ۱۹۵). هرچند که شاید این نوع حماسه در اشعار حافظ همانند مولانا چشم‌گیر نباشد لیکن در اوج حماسهٔ درونی، عرفانی و روحی قرار دارد.

۳. فضا، صحنه‌ها، لحن و روحیّهٔ حماسی

حافظ گاهی اوقات برای بیان مقصود خود در تأثیرپذیری از ادبیات پیشین، شعر خود را در فضایی حماسی قرار می‌دهد. وی دو نوع شعر حماسی و غنایی را که به ظاهر تفاوتی زیاد دارند، چنان با هم در می‌آمیزد که نه از شکوه شعر غنایی کاسته می‌شود و نه از صلابت شعرحماسی. با این‌که شعر حماسی آرمانی و برون‌گراست و شعر غنایی آرمانی و درون‌گرا، حاصل این امتزاج، ظهور و زایش پدیده‌ای است که نه صرفاً حماسه است و نه اختصاصاً غنا، بلکه مولودی است که ویژگی‌های هر دو را توأمان داراست. با این هم‌گرایی و هم‌سویی، حماسه، رقّت و لطافت غنا به خود می‌گیرد و غنا نیز شکوه، صلابت و فخامت حماسه را در خود می‌یابد. «وقتی که در فضای شعر حافظ گام می‌گذاری گویی که در عرصهٔ آورد و پیکار اندیشه‌ها، آیین‌ها و افکار عصرها گام نهاده‌ای، یعنی فضای شعر حافظ، فضای آرام و یک‌دست از گونهٔ شعر عارفان و صوفیان دیگر نیست، بلکه همهٔ نواحی آن آکنده از درگیری، پرخاش، حمله، هجوم و دفاع است. کم‌تر غزلی از غزل‌های حافظ را می‌توان یافت که در آن از پرخاش و هجوم حافظ به اشخاص و فرقه‌های روزگار خود نشانی نباشد. او زاهد و صوفی و شیخ و محتسب و مفتی را زیر رگ‌بارهای پرخاش و خشم خود بی‌اعتبار می‌سازد و در هر فرصتی آنان را نیش می‌زند، زیرا که پیوسته از آنان نیش خورده است و شاید گاهی هم در حمله و هجوم پیش‌دستی می‌کند» (درگاهی، ۱۳۸۲: ۴۱).

بدین گونه است که در میراث غنی شعر غنایی فارسی، گاهی شاهد اشعاری هستیم که از شکوه و شوکت اشعار حماسی هیچ کم ندارد، بلکه حتّا در پاره‌ای موارد از هر شعر حماسی دیگر باشکوه‌تر و تأثیرگذارتر است:

تهمتن صفت، رو به میدان کنیم　　به کام دل، آهنگ جولان کنیم
(۴۲۷/۱۴)

که همان حالت مفاخره‌آمیز اشعار حماسی با واژگانی فخیم و پرصلابت به شکل رجزگونه و هماورد طلبانه در ستیز سترگ نیروهای خیر و شر با تصاویر رزمی و تعابیر اغراق‌آمیز حماسی در این شعر و اشعار نظیر آن کاملاً محسوس و مشهود است:

www.SID.ir

Archive of SID

شاه شمشاد قدان، خسرو شیرین دهنان — که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان
(۳۸۷/۱)

گرم صد لشکر ازخوبان به قصد دل کمین سازند — بحمد الله و المنه بتی لشکر شکن دارم
(۳۲۷/۵)

از این دست ابیات در دیوان حافظ کم نیست. تعمّق و تأمّل در چنین ابیاتی، بکارگیری حافظ از این اصطلاحات و حالات حماسی، چنان ذهن خواننده را درگیر می‌کند که گویی حافظ خود در میدان‌های نبرد بوده و زور آزمایی و رزم‌آوری کرده است و بی آن‌که تکلّفی در شعرش احساس شود، چنان روحیّهٔ حماسی را با لحنی خاصّ در غزل‌هایش به تصویر می‌کشد که غرق در حال و هوای حماسی می‌شود و گویی خود یکی از شخصیّت‌های اصلی داستان است. مانند:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم — فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
(۳۷۴/۱)

یکی دیگر از مظاهر جرأت‌مندی و جسارت حافظ که در برخی از اشعارش بچشم می‌خورد، غم‌ستیزی است که روح حماسی وی در آن ابیات نیز نمایان است، مانند بیت:

اگرغم لشکرانگیزدکه خون عاشقان ریزد — من و ساقی بدو تازیم و بنیادش براندازیم
(۳۷۴/۲)

با وجود این، حافظ در اوج حالت صوفیانه به مبارزه با غم می‌پردازد، به گونه‌ای که می‌توان این بیت وی را یکی از حماسی‌ترین بیت‌های او دانست، زیرا موجودات بیرونی حماسهٔ قرن‌های چهارم و پنجم در قرون بعد تبدیل به موجودات درونی می‌شود و شاعر به جای مبارزه با این عوامل بیگانه، به مبارزهٔ با آلام درون خود می‌پردازد. گاهی سابقهٔ آشنایی حافظ با شاهنامهٔ فردوسی چنان عمیق می‌شود که صفت و لقب ترکان را دست‌مایهٔ فضای حماسی قرار می‌دهد که این صفت درست مطابق ثبت و ضبط فردوسی است. وقتی که او ترکان را به وسیلهٔ دلیری و جنگ‌آوریشان در خاطرهٔ خوانندگان احضار می‌کند، آشنایی کامل خود را نسبت به شاهنامه نشان می‌دهد:

یا رب این بچهٔ ترکان چه دلیرند به خون — که به تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند
(۱۸۵/۵)

به تنگ چشمی آن ترک لشکری نازم — که حمله بر من درویش یک قبا آورد
(۱۴۵/۸)

دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان — چرا که شیوهٔ آن ترک دل‌سیه دانست
(۴۷/۶)

www.SID.ir

Archive of SID

باید گفت که حافظ در این صحنه‌سازی‌ها به زیبایی و با هنری تمام مفهومی از حماسه را در تار و پود غزل می‌نشاند.

۴. ابزارهای جنگی و بازی‌های حماسی

حافظ با بسیاری از جنگ‌افزارها هم‌چون تیر، شمشیر، کمان، سپر، فتراک، خنجر، تیغ، تازیانه و ... تصاویر حماسی ژرف و شگرف آفریده است. هر چند که غزل حافظ سراسر لطف و بیانش مهر و مهربانی است و با جنگ و دلیری میانه‌ای ندارد، گاهی برای بیان مقصود خویش از ابزارهای جنگی بهره می‌گیرد و به واسطهٔ این جنگ‌افزارها فضایی مناسب میان دو حوزهٔ حماسی و غنایی بوجود می‌آورد.

حافظ با نگاه هنرمندانه و مهارتی که در بکارگیری و چینش صنایع بدیعی لفظی و معنوی دارد، این ابزارهای حماسی و جنگی را چنان در قالب غزل تعبیه می‌کند که مضامین غنایی آن‌ها بیش‌تر جلوه و نمود می‌یابد. هرچند که فرشیدورد درکتاب «دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی» می‌گوید: «تعبیرات و کلمات رزمی و حماسی که در غزل‌ها بکار می‌رود، اگرچه همان‌هایی است که در شاهنامه هم آمده، این واژه‌ها در قالب غزل، آن جوش و خروشی را ندارد که در قالب حماسه» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۸۶۸). امّا به گمان نگارندگان، شاه‌کار حافظ در بکارگیری صور خیال است؛ او که نگاهی ژرف به شاهنامه دارد، شاید در این مورد نیز پیرو شیوهٔ فردوسی است؛ چنان‌که «اوج هنر فردوسی زمانی است که از حماسه به غنا روی می‌آورد و شجاعت و دل‌آوری را با چاشنی عشق و دل‌دادگی درمی‌آمیزد. در این صحنه‌ها فردوسی لطافت و زیبایی معشوق را با سختی و درشتی ابزارهای رزم، چنان ماهرانه و به دور از تکلّف و در کمال سادگی و روانی پیوند می‌دهد و تصویری گیرا می‌سازد که هر خواننده‌ای را شگفت زده می‌کند» (حسن‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۰۸). بر این اساس باید گفت که با توجّه به بهره‌گیری هنرمندانه و رندانهٔ حافظ از واژگان حماسی و ابزارهای جنگی، اوج هنر حافظ حفظ قالب غزل است با مفهومی حماسی:

زِ چشم شوخ تو جان کی توان برد که دائم با کمان اندر کمین است
(۵۵/۳)

در این صحنه‌ها حافظ سختی و زمختی ابزار جنگی را با شوخ طبعی در کمال لطافت و ظرافت پیوند می‌دهد که سنگینی ابزار جنگی تحت تأثیر جنبهٔ غنایی غزل قرار می‌گیرد.

بنا به گفتهٔ منوچهر مشتاق خراسانی در بزرگ‌داشت فردوسی «ایران یک تاریخچهٔ بسیار غنیِ ساختِ جنگ‌افزارها و جوشن‌ها دارد. بسیاری از این قطعات

www.SID.ir

Archive of SID

شاه‌کارهای واقعی هنر و صنایع دستی است. اکنون وقت آن رسیده است که ایرانیان مانند نیاکانشان قدر این قطعات زیبا را بدانند. جنگ‌افزارها و جوشن‌های ایرانی نه تنها از شاه‌کارهای هنری است، بلکه میراث راستین فرهنگ و هنرهای رزمی ایرانیان نیز محسوب می‌شود».[۴] حافظ که پیوندی ناگسستنی با فرهنگ و تاریخ دیرینهٔ خود دارد، از این جنگ‌افزارها و ابزارهای رزمی بخوبی بهره جسته است. وی با کاربردهای ادبی و هنری توانسته در زنده نگه داشتن نام و نشان این ابزارهای جنگی، نقشی بسزا در پاس‌داشت و ترویج فرهنگ و حفظ میراث نیاکان و انتقال آن به آیندگان ایفا کند.

حافظ با روی‌کردی هنری و ادبی در شعر غنایی، روح حماسی را در این جنگ‌افزارهای ایرانی دمیده و از این ابزارها در کلام خود به لطافت و ظرافت یاد کرده است و مضامین عاشقانه و عاطفی شعر خود را رونق بخشیده است:

افسر: «۶ بار» مانند:

به تاج عالم‌آرایش که خورشید — چنین زیبندهٔ افسر نباشد
(۱۶۲/۱۰)

اورنگ خسروی: «۱ بار» مانند:

خوش وقت بوریا و گدایی و خواب امن — کاین عیش نیست درخور اورنگ خسروی
(۴۸۶/۶)

تازیانه: «۲ بار» مانند:

سمند دولت ار چند سر کشیده رود — ز هم‌رهان به سر تازیانه یاد آرید
(۲۴۱/۵)

تیر: «۲۹بار» مانند:

بازای که بازآید عمر شدهٔ حافظ — هرچندکه ناید باز تیری که بشد از شست
(۲۷/۶)

تیغ: «۲۳بار» مانند:

به تیغم گر کُشد دستش نگیرم — وگر تیرم زند منّت پذیرم
(۳۳۱/۱)

خنجر: «۱ بار» مانند:

شمع سحرگهی اگر لاف ز عارض تو زد — خصمِ زبان دراز شد خنجر آب‌دار کو؟
(۴۱۴/۵)

رخش: «۱ بار» مانند:

مه جلوه می‌نماید بر سبز خنگ گردون — تا او بسر درآید، بر رخش پا بگردان
(۳۸۴/۲)

www.SID.ir

Archive of SID

زره (زره مو): «۱ بار» مانند:

منش با خرقهٔ پشمین کجا اندرکمند آرم — زره‌مویی‌که مژگانش ره خنجرگزاران زد
(۱۵۳/۸)

زین: «۲ بار» مانند:

خنگ چوگانی چرخت رام شد در زیر زین — شهسوارا چون به میدان آمدی گویی بزن
(۳۹۰/۶)

سپر: «۵ بار» مانند:

چشم تو خدنگ از سپر جان گذراند — بیمار که دیده است بدین سخت کمانی
(۴۷۵/۶)

شمشیر: «۱۰ بار» مانند:

قتل این خسته به شمشیر تو تقدیر نبود — ورنه هیچ از دل بی‌رحم تو تقصیر نبود
(۲۰۹/۱)

عنان: «۱۱بار» و با ترکیبات فعلی و وصفی دیگری نیز در دیوانش آمده است. (عنان تافتن۲ بار، عنان پیچیدن۱ بار، عنان کشیده۱ بار، عنان گسسته ۱ بار) مانند:

عنان کشیده رو ای پادشاه کشور حسن — که نیست بر سر راهی‌که دادخواهی نیست
(۷۶/۷)

فتراک: «۴ بار» مانند:

به فتراک ار همی‌بندی خدا را زود صیدم‌کن — که آفت‌هاست درتأخیر و طالب را زیان دارد
(۱۲۰/۹)

کمان: «۱۴بار» که با ترکیباتی دیگر هم‌راه بوده است. (کمان ابرو۹ بار، کمان‌خانه ۴ بار، کمان‌دار۲ بار، کمان‌کش۲ بار) مانند:

ز چشم شوخ تو جان کی توان برد — که دایم با کمان اندر کمین است
(۵۵/۳)

کلاه: «۱۴ بار» مانند:

بگذر ز کبر و ناز که دیده است روزگار — چین قبای قیصر و طرف کلاه کِی
(۴۲۹/۲)

کله: «۵ بار» مانند:

زمانه افسر رندی نداد جز به کسی — که سر فرازی عالم در این کله دانست
(۴۷/۲)

ناوک: «۷ بار» مانند:

آن‌که ناوک بردل من زیرچشمی می‌زند — قوت جان حافظش در خندهٔ زیرلب است
(۳۱/۸)

گاهی حافظ ارکان بازی را با اصطلاحات و مفاهیم حماسی و آن‌چه فردوسی در شاهنامه بکار برده، کنار هم چیده است:

www.SID.ir

Archive of SID

خـــم ابـــروی تـــو در صـــنعت تیرانـــدازی بـرده از دسـت هـر آن کـس کـه کمـانی دارد
(۱۲۵/۶)

به صراحت به بازی تیراندازی با کمان اشاره داشته و رنگ غنایی به مفهـوم ادبـی شعر بخشیده است و یا در بیت:

تـا چـه بـازی رخ نمایـد بیـدقی خـواهیم رانـد عرصـهٔ شـطرنج رنـدان را مجـال شـاه نیـست
(۷۱/۳)

حافظ در بیت، به ارکان بازی شطرنج به مفهوم اسـتعاری آن نظـر داشـته اسـت، «رخ»، «بیدق» و «شاه» همه ناظر بر فضای حماسی است که این بیت را به شکل نـوعی بازی حماسی درآورده است و یا «گوی» و «چوگان» کـه فردوسـی نیـز بـسیار از آن‌هـا استفاده کرده و حافظ به طرز لطیفی و با شیوهٔ سحرآمیز خود آن را با مفـاهیم غنـایی و عشقی در آمیخته و معنایی به دسـت داده کـه سـخنان حماسـی و حکمـی فردوسـی را یک‌جا به ذهن القا می‌کند:

ای جـــوان ســـرو قـــد ! گـــویی بـــزن پـــیش از آن کـــز قامتـــت، چوگـــان کننـــد
(۱۹۲/۴)

عشق‌بـازی، کـار بـازی نیـست ای دل سـر ببـاز زان‌که‌گوی عـشق نتـوان زد بـه چوگـان هـوس
(۲۶۷/۶)

۵. واژه‌های حماسی

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ حافظ این اسـت کـه وی بـا بهـره‌گیـری از واژگـان حماسی، روح ادبی در آن‌ها دمیده و ترکیبات بدیعی خلق کرده که سرمشق لغت‌سـازان و ترکیب‌پردازان عادی و بی‌خبر از روح غنی زبان فارسی شده است. از ایـن روسـت کـه گفته شده: «زیباترین لغات و بهترین ترکیبات آن‌هـایی اسـت کـه فردوسـی، سـعدی و حافظ بکار برده‌اند» (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۸۳). حافظ با توجّه به روح لطیف غنایی خـود و آفرینش تصویرهای غنایی که از آرامش و سـکون برخوردارنـد، از واژه‌هـای حماسـی و تصویرهای حماسی نیز استفاده کرده است که پـر جنـبش و پویـا اسـت. وی عـلاوه بـر گنجاندن اشخاص حماسی و ابزار آلات جنگی، لحن و فـضای حماسـی و ... در اشـعارش برای ادای مقصود از واژه‌های حماسی نیز بهره برده که یا اسمند یا صفت حماسـی و یـا ترکیب فعلی و کاربرد این واژه‌هـا، توجّـه و دقّـت حـافظ را بـه عناصـر حماسـی، بـویژه شاهنامه در ذهن ما استوارتر می‌کند و همان‌طورکه شـاهنامه سراسـر حماسـه و جنـگ نیست و «حال و هوای عاطفی شاهنامه، مانـدگارتـرین عنـصر ایـن اثـر مانـدگار اسـت»

www.SID.ir

Archive of SID

(امامی، ۱۳۶۹: ۵۷) شاید بتوان گفت که دیوان حافظ نیز تنها یک اثر غنایی نیست. حافظ با استادی، ظرافت و دقّت، واژه‌های حماسی را چنان در کنار واژه‌های لطیف غنایی بکار برده که بر ارزش هر دو افزوده است که نوعی از غزل غنایی- حماسی ناخودآگاه در ذهن ما نقش می‌بندد.

برخی ترکیبات در طیف معنایی و بسترهای متنی گوناگون اسم، فعل و صفت در شعر حافظ، افق‌های معنایی متفاوت را در کلام حافظ و دیدگاه مخاطبان پدیدار کرده است که درک معنایی این ترکیبات و اصطلاحات تنها از راه باریک‌نظری در ارتباط آن با جهان‌بینی خاصّ شاعر روی می‌دهد. در واقع «آن‌چه هنر حافظ را بصورتی متمایز و تعبیرناپذیر نشان می‌دهد، سنخیّت لفظ و معنی و پوشیدگی نجیبانه‌ای مشترک است که در نسوج آن دو حلول کرده است. مفاهیم و معانی بدیع و بلندی که پرده‌نشین ضمیر اوست در قالب الفاظی حلول کرده است که غالباً جانشین‌پذیر نیست. نه لفظ عایق معنی است و نامحرم و نه معنی رمنده و گریزان از لفظ و قالب، گویی الفاظ و معانی در دیوان این گویندهٔ بزرگ، پیوندی ذاتی دارد» (ماحوزی، ۱۳۹۰: ۵۵). اینک نمونه‌هایی از آن‌ها را ذکر می‌کنیم:

۵-۱. اسم حماسی

حافظ از جمله شاعران غزل‌سرایی است که دروازهٔ استوار غزل را به روی پاره‌ای واژگان و اصطلاحات حماسی باز کرد و به کمک این اصطلاحات به اشعارخود زیبایی خاصّ بخشید. «حافظ از حیث لفظ و از حیث معنی قیافه‌ای مشخّص و ممتاز دارد. در میدان لفظ چه واژه‌هایی بیش‌تر بکار برده، در تلفیق جمله چه شیوه‌ای دنبال کرده، این وقار و شکوه و فخامتی که از ترکیبات خاصّ او منعکس می‌شود، تعبیراتی که از استادان قبل از خود اقتباس کرده و کیفیّت بکار بستن آن‌ها و نرمی و موزونی کلمات، به سخن او آهنگ و موسیقی می‌بخشد، همهٔ این ریزه‌کاری‌ها او را قبلهٔ ارباب ذوق و خداوندان نظر ساخته و کنج‌کاوی اهل تحقیق را برانگیخته است» (دشتی، ۱۳۸۵: ۱۵). چنان‌که کاربرد اصطلاحات حماسی استواری و جزالت بیت را به زیبایی به تصویر کشیده و شور غنایی را با روح حماسی پیوند داده است و پیام خود را شاعرانه‌تر و استوارتر به خواننده بیان می‌دارد که به برخی از آن فهرست‌وار اشاره می‌شود:

جنگ: «۸ بار» که مشهورترین آن، بیت زیر است:

جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
(۱۷۹/۴)

www.SID.ir

Archive of SID

خسرو: «۱۹بار» مانند:

حافظ ازحشمت پرویز دگر قصه مخوان — که لبش‌جرعه‌کش خسرو و شیرین من است (۵۲/۸)

شاه: «۵۳ بار» مانند:

صنمی لشکریم غارت دل کرد و برفت — آه اگر عاطفت شاه نگیرد دستم (۳۱۴/۸)

تاج: «۱۶ بار» مانند:

بر تخت جم که تاجش معراج آسمانست — همّت نگر که موری با آن حقارت آمد (۱۷۱/۶)

لشکر: «۱۰ بار» مانند:

تا لشکر غمت نکند ملک دل خراب — جان عزیز خود به نوا می‌فرستمت (۹۰/۵)

گردان: «۱بار» مانند:

زینهار از آب آن عارض که شیران را از آن — تشنه لب کردی و گُردان را در آب انداختی (۴۳۳/۶)

اسیر: «۱۱بار» مانند:

خیال تیغ تو با ما حدیث تشنه و آب است — اسیر خویش گرفتی بکش چنان‌که تو دانی (۴۷۶/۵)

سلطنت: «۱۰ بار» مانند:

شکوه سلطنت و حُسن کی ثباتی داد — ز تخت جم سخنی مانده است و افسرکی (۴۳۰/۴)

و نمونه‌های بسیار دیگری که در دیوان حافظ وجود دارد و این‌جا مجالی برای گفتن همهٔ آن‌ها نیست.

۵-۲. صفت حماسی

یکی از راه‌های آفرینش تصویر هنری استفاده از صفت است. شفیعی‌کدکنی نیز در کتاب صور خیال در شعر فارسی دربارهٔ نقش صفت در آفرینش خیال می‌گوید: «یکی از قوی‌ترین جنبه‌های تخیّلی در تصویرهای شاهنامه نوعی قدرت تنظیم است که از ترکیب مجموع اجزای کلام بوجود می‌آید. گاه فقط با سود جستن از صفت بی‌آن‌که از نیروی خیال به معنی محدود آن‌که تشبیه و استعاره است یاری طلبد، این کار را می‌کند و این مواردی است که دیگران برای هر جزئی تشبیهی یا استعاره‌ای می‌آورند، ولی او به آوردن صفت بسنده می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۶۲). وی سپس این دو بیت را می‌آورد:

www.SID.ir

Archive of SID

طبـــق‌هـــای زرّیـــن و پیـــروزه جـــام کمرهـــای زرّیـــن و زرّیـــن ســـتام
پرســـتار بـــا طـــوق و بـــا گوشـــوار همـــان یـــاره و تـــاج گـــوهر نگـــار
(فردوسی، ۱۳۷۳: ۳۴۱/۵)

حافظ نیز در بکار بردن برخی صفات، تالی فردوسی است. هرچند که برخی معتقدند: «در دوره‌های بعد از شاهنامه، مثلاً در قرن ششم و دورهٔ ادبیّات غنایی، تعداد صفات مطلق سماعی همواره بیش‌تر از تعداد صفات مطلق قیاسی بوده است. علّت این امر استفاده از صفت‌های سادهٔ عربی و سایه‌افکنی مضامین قرآنی و روایی بر متن‌های عرفانی و غنایی است و این خود سبب شده تا از صفات قیاسی کم‌تر استفاده شود که اکثراً ساخته شده از مصدرهای فارسی و یا ترکیب واژگان فارسی و عربیست» (صادری، ۱۳۹۱: ۱۹). می‌توان گفت که این یکی از ویژگی‌های سبک خراسانی و دلیل بر سادگی زبان فردوسی است، امّا در دورهٔ حافظ که سبک زبانی تغییر می‌کند و پیچیدگی جای سادگی را می‌گیرد، نقش‌آفرینی صفت شاعرانهٔ اشعارِ حافظ نمودی بیش‌تر پیدا می‌کند، هرچند حافظ و فردوسی در دو دورهٔ سبکی مختلف زیسته‌اند و شاید حافظ در برخی موارد همانند فردوسی از صفات فارسی استفاده کرده است و گاهی از صفات عربی و همین می‌تواند تفاوت سبک این دو شاعر را تا حدّی مشخّص کند. همان طور که فرشیدورد نیز در کتاب دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی می‌گوید: «برخی از صفت‌های شاعرانه عامّند، یعنی هم در سبک خراسانی و هم در سبک عراقی بکار می‌روند و هم در شعر حماسی و هم در شعر غنایی مثل غم‌خوار، نامور، بازی‌گر، عیّار، پریشان، دل‌پذیر، فروبسته، دل آزرده و ... یکی از تفاوت‌های صفات شاعرانهٔ سبک خراسانی بویژه سبک حماسی آن با سبک عراقی، کمی و فراوانی واژه‌های عربی‌تبار است» (فرشید ورد، ۱۳۶۳: ۲/ ۸۷۰). بنابراین حافظ که متعلّق به سبک عراقی است و صفات حماسی را نیز بکار می‌برد، ممکن است هم از صفات شاعرانهٔ عام بهره بگیرد و هم از صفات عربی‌تبار. اینک به نمونه‌هایی از این صفات حماسی می‌پردازیم:

بـــه مردمـــی کـــه دل دردمنـــد حـــافظ را مـــزن بـــه نـــاوک دل‌دوز مـــردم افکـــن چـــشم
(۳۳۹/۷)

گرم صد لشکر از خوبان به قصد دل کمین سازد بحمـــدالله و المنّـــه بتـــی لـــشکر شـــکن دارم
(۳۲۷/۵)

شـــاه غـــازی خـــسرو گیتـــی ســـتان آن کـــه از شمـــشیر او خـــون مـــی‌چکیـــد
(۳۶۷/۴)

www.SID.ir

Archive of SID

شمع سحرگهی اگر لاف ز عارض تو زد — خصم زبان دراز شد خنجر آبدار کو؟ (۴۱۴/۵)

در آستین مرقّع پیاله پنهان کن — که همچو چشم صراحی زمانه خون‌ریز است (۴۱/۳)

ای شاه شیرگیر چه کم گردد ار شود — در سایهٔ تو ملک فراغت میسّرم (۳۲۹/۱۳)

از چشم شوخش ای دل ایمان خود نگه‌دار — کان جادوی کمان‌کش بر عزم غارت آمد (۱۷۱/۷)

دل زِ ناوک چشمت گوش داشتم لیکن — ابروی کمان‌دارت می‌برد به پیشانی (۴۷۳/۱۱)

حافظ زِ گریه سوخت بگو حالش ای صبا — با شاه دوست‌پرور دشمن‌گداز من (۴۰۰/۱۰)

بیاور می‌که نتوان شد زِ مکرِ آسمان ایمن — به لعب زهره چنگی و مریخ سلحشورش (۲۴۱/۴)

خونم بریخت، وز غم عشقم خلاص داد — منّت پذیر غمزهٔ خنجرگزارمت (۹۱/۷)

ز شمشیر سرافشانش ظفر آن روز بدرخشید — که چون خورشید انجم سوز تنها بر هزاران زد (۱۵۳/۱۲)

و نمونه‌های فراوان دیگر که می‌توان فرهنگ صفت‌های ادبی و شاعرانهٔ حافظ را جداگانه تدوین کرد. [۵]

۵-۳. ترکیب‌های فعلی

حافظ با استفاده از فعل‌های حماسی چنان شکوهی به برخی از اشعار خود بخشیده که گویی خود شاهد جلوه‌های پهلوانی در میدان‌های نبرد بوده است و بصورت زنده و ملموس آن را حس کرده و به قلم آورده است. ساختن این ترکیبات از ابداعات شاعر بشمار می‌آید. به عبارتی، خلق این ترکیبات زیبا یکی از انواع خلاقیّت‌های ادبی

www.SID.ir

Archive of SID

است که شاعر با آفرینش آن زبان را غنی می‌کند و به آن زیبایی و لطافت می‌بخشد. «ترکیباتی در زبان خواجه جاری است که می‌توان آن‌ها را از مشخّصات شیوهٔ او دانست. پیش از وی خاقانی و مولوی به ابداع ترکیباتی خاصّ دست زده‌اند، ولی از ترکیبات خاصّ حافظ کم‌تر غرابت برمی‌خیزد و در مصوّر ساختن مفاهیم ذهنی او تأثیر بسزایی دارد» (دشتی، ۱۳۸۶: ۸۱) که به برخی از این ترکیبات فعلی اشاره می‌شود:

کمر بستن:

یاد باد آن‌که نگارم چو کمر بر بستن — در رکابش مه نو پیک جهان‌پیما بود (۲۰۴/۷)

کمین کردن:

ز چشمت جان نشاید برد کز هر سو که می‌بینم — کمین از گوشه‌ای کرده است و تیراندر کمان دارد (۱۲۰/۴)

تیغ آختن:

سخنت رمز دهان گفت و کمر سرّ میان — وز میان تیغ به ما آخته‌ای یعنی چه؟ (۴۲۰/۵)

حمله آوردن:

به تنگ‌چشمی آن ترک لشکری نازم — که حمله بر من درویش یک قبا آورد (۱۴۵/۸)

غارت کردن:

صنمی لشکریم غارت دل کرد و برفت — آه اگر عاطف شاه نگیرد دستم (۳۱۴/۸)

آتش انداختن:

شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن — که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت (۱۶/۴)

سپر کردن:

جانا کدام سنگ‌دل بی‌کفایت است — کو پیش زخم تیغ تو جان را سپر نکرد (۱۳۸/۶)

خون ریختن:

ز بیم غارت عشقش دل پر خون رها کردم — ولی می‌ریخت خون و ره بدان هنجار می‌آورد (۱۴۶/۴)

بند نهادن:

زلف دل‌دزدش صبا را بند بر گردن نهاد — با هواداران رهرو حیلهٔ هندو ببین (۴۰۲/۵)

www.SID.ir

Archive of SID

خیمه برکندن:

مگـر بـه تیـغ اجـل خیمـه بـرکنم ورنـی رمیـدن از در دولـت نـه رسـم و راه مـن اسـت (۵۳/۵)

از پای درآوردن:

غـــم گیتـــی گـــر از پـــایم درآرد بـــه جـــز ســـاغر کـــه باشـــد دســـت‌گیـــرم (۳۳۱/۳)

زیر پی سپردن:

حـشمت مبـین و سـلطنت گـل کـه بـسپرد فـرّاش بـاد هـر ورقـش را بـه زیـر پـی (۴۲۹/۸)

شکست آوردن:

بـه جبـر خـاطر مـا کـوش کـاین کـلاه نمـد بـسا شکـست کـه بـا افـسر شـهی آورد (۱۴۷/۵)

۶. زیورهای هنری حماسی

مقصود از زیور حماسی، صور خیالی است که حافظ همانند فردوسی در اشعارش بکار برده است. بعضی از پژوهش‌گران صور خیال موجود در شاهنامه را عنصری مهـمّ در برتری فردوسی نسبت به شاعران پیش از او و بی‌بدیلی حماسهٔ او دانسته‌اند.

حافظ نیز به نوبهٔ خود از صور خیال در اشعارش بهره می‌گیرد و شـاید تفـاوت او با فردوسی در پیچیدگی گفتارش باشد. «نکتهٔ دیگر در بیان اختصاص‌هـای شـعر حـافظ توجّه خاص اوست به ایراد صنعت‌های مختلف لفظی و معنـوی در بیـت‌هـای خـود، بـه نحوی که کم‌تر بیتی از شعرهای او را می‌توان خالی از نقـش و نگـار صـنایع یافـت، امّـا نیرومندی او در استخدام الفاظ و چیره دستیش در بکار بردن صنعت‌ها بـه حـدّی اسـت که صنعت درسهولت سخن او اثری ندارد، تا بدان جا که خواننـده در بـادی امـر متوجّـه مصنوعی بودن سخن حـافظ نمـی‌شـود» (صـفا، ۱۳۷۷: ۱۸۸/۲). اگـر بـا ژرف‌بینـی بـه بیت‌های حافظ بنگریم، هنرمندی وی را درمی‌یابیم که چگونه آرایه‌های ادبی مختلـف را - چون اغراق، تناسب، تشخیص، تلمیح، کنایه، ایهام، تشبیه، اسـتعاره - در یـک بیـت و گاه در یک مصراع و گاه در یک ترکیب و یا واژه می‌گنجاند. علاوه بر شرح‌هایی مختلـف که بر دیوان حافظ نوشته شده و هر کدام به نوبهٔ خود به شرح ابیات و نکته‌هـای بـسیار دقیق پرداخته‌اند، ولی هر نگاه تیزبین دیگر می‌تواند بر این آرایه‌هـای هنـری بیفزایـد و مطالبی جدید برای گفتن داشته باشد. گاهی اوقات تـسلّط حـافظ بـر لفـظ و معنـی بـه گونه‌ای است که به کمک این کلمات حماسی چندین آرایه هنـری را در کنـار هـم رقـم می‌زند که بر زیبایی کلامی و معنایی شعر می‌افزاید؛ چنان‌که در بیت:

غـــلام آن کلمـــاتم کـــه آتـــش انگیـــزد نـه آب سـرد زنـد در سـخن بـه آتـش تیـز (۲۶۰/۴)

www.SID.ir

Archive of SID

همراه با کنایهٔ حماسی «آتش انگیختن»، تشخیص نیز بکار می‌رود یا این بیت که ترکیب فعلی حماسی «در کمند آوردن» همراه صفت حماسی، تشخیص، کنایه و تشبیه حماسی بکار رفته است:

منش با خرقهٔ پشمین چگونه در کمند آرم زره مویی‌که مژگانش ره خنجرگزاران زد (۱۵۸/۸)

«در کمند آوردن» در قالب ترکیب فعلی حماسی و در معنای کنایی بدست آوردن و به وصال رسیدن بکار رفته است. معشوقی که مویی چون زره دارد و مژگانی چونان نیرومند که راه‌زنی می‌کند آن هم راه خنجرگزاران که خود از نوع «صفت هنری» است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷). زیرا صفت به جای موصوف نشسته است و این خود نوعی کاربرد مجازی واژه‌های حماسی است و شمیسا، این جانشینی را مجاز به علاقهٔ صفت و موصوف می‌داند. در واقع حافظ برای مؤثّرتر کردن سخن خویش، صفت خنجرگزار را به جای اسم می‌نشاند و با آوردن مجاز، تصویر خیالی و هنری می‌آفریند. این اوج هنر حافظ است که چگونه واژه‌های لطیف و آرام غنایی را در کنار واژه‌های پرجوش و خروش حماسی قرار می‌دهد و در آفرینش این تصاویر هنری، بیش‌تر از ابزارهای رزمی و ویژگی‌های حماسی بهره می‌گیرد. شاید این امر در وصف میدان‌های جنگ و رویارویی پهلوانان و رزم سپاهیان کاری عادی است همچنان که فردوسی انجام داده است، امّا اوج هنرحافظ، زمانی است، که غنا را با حماسه و شجاعت و دل‌آوری درمی‌آمیزد و راه را برای مبتکران غزل- حماسه هموار می‌کند. در این‌جا آرایه‌هایی که برای واژگان حماسی بکار رفته است، مانند اغراق، ایهام، تشبیه و ... مورد توجّه است که به ذکرنمونه‌هایی از آن‌ها می‌پردازیم:

۶-۱. اغراق حماسی

مهم‌ترین ویژگی حماسه، غلوّ و مبالغه‌ای است که در آن بکار می‌رود. «این نکته به قول ارسطو در فن شعر طبیعی می‌نماید که مردمان هرگاه بخواهند مطلبی را روایت کنند، از خود چیزی بدان می‌افزایند تا سبب لذّت بیش‌تری شود» (زرّین کوب، ۱۳۵۷: ۱۶۱). ولی اغراق‌های فردوسی که غالباً محتمل خلّاق‌ترین تصویرآفرینی حماسی است متفاوت با اغراق‌های ساده است. امور خارق‌العاده ممکن است در اصل روایت موجود باشد، امّا این نبوغ شاعر است که می‌کوشد تا آن‌ها را در متن حماسه به گونه‌ای بگنجاند تا برای شنونده یا خواننده پذیرفتنی جلوه کند و اثر گذار باشد. شاعران برای این کار بی‌گمان از درک و ابزارهای بلاغی خود بهره می‌گیرند و «در دیوان حافظ شاهد مبالغه‌هایی هستیم که تنها برای تعیّن و برجستگی تصاویر خاص بکار رفته است و سرودهایی که بر جنبهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

توصیفی و صحنه‌پردازی آن‌ها تأکید شده و ملازمت اجتناب‌پذیری با مبالغه و غلوّ دارد. از این رو مبالغه با حوزهٔ صرفاً تصویری شعر سازگاری بیش‌تری دارد» (مظفّری، ۱۳۸۱: ۱۴۴). اغراق حماسی که حافظ در اشعارش بکار گرفته است، از همین نوعست و شعر او را تأثیرگذارتر کرده است. مانند ابیات زیر:

آن شاه تند حمله که خورشید شیرگیر — پیشش به روز معرکه کم‌تر غزاله بود
(۲۱۴/۹)

عزم سبک عنان تو در جنبش آورد — این پای‌دار مرکز عالی مدار هم
(۳۶۲/۱۴)

سپهر برشده پرویزنی است خون افشان — که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است
(۴۱/۶)

ای شاه شیرگیر چه کم گردد ار شود — در سایهٔ تو ملک فراغت میسّرم
(۳۲۹/۱۳)

گردی از ره‌گذر دوست به کوری رقیب — بهر آسایش این دیدهٔ خون‌بار بیار
(۲۴۹/۵)

گر غالیه خوش‌بو شد در گیسوی او پیچید — ور وسمه کمان‌کش گشت در ابروی او پیوست
(۲۷/۵)

اگرچه مرغ زیرک بود حافظ در هواداری — به تیره غمزه صیدش کرد چشم آن کمان ابرو
(۴۱۲/۸)

ز چشمت جان نشاید برد کز هرسو که می‌بینم — کمین از گوشه‌ای کرده است و تیر اندر کمان دارد
(۱۲۰/۴)

عدو چون تیغ کشد من سپر بیندازم — که تیغ ما به جز از ناله‌ای و آهی نیست
(۷۶/۲)

صبا از عشق من رمزی بگو با آن شه خوبان — که صد جمشید و کی‌خسرو غلام کم‌ترین دارد
(۱۲۱/۸)

www.SID.ir

Archive of SID

۶-۲. کنایهٔ حماسی

کنایه یکی از راه‌های ساختن تصویر خیال محسوب می‌شود. شیوهٔ غیر مستقیم بیان در کنایه باعث تأثیر و زیبایی آن است و بسیاری از مفاهیم زیبا، حتّا خیلی از مفاهیم ممنوع و زننده با کنایه ادا می‌شود. کنایه در کنار استعاره و ایهام، ظرفیّت معنایی سروده‌های حافظ را توسعه بخشیده و این امکان را برای او فراهم آورده است تا با الفاظ اندک، مفاهیمی بیش‌تر به خوانندگانش القا کند. «کنایه برای حافظ از آن رو عزیز و گرامی است که به وسیلهٔ آن می‌تواند ذهن مخاطبش را همواره در میان دو قطب از مصداق مردّد و پر تحرّک نگاه دارد. تحریک ذهن مخاطب در میان دو قطب که یکی از اساسی‌ترین شیوه‌های شاعری اوست بصورت‌های گوناگون در اشعار او خودنمایی می‌کند» (مظفری، ۱۳۸۱: ۱۲۲). حافظ با استفاده از واژه‌های حماسی، کنایات حماسی زیبایی ساخته است، مانند:

«اشارت به خون کسی کردن» کنایه از قصد کشتن کسی کردن:

مژهٔ سیاهت ار کرد به خون ما اشارت ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگارا
(۶/۳)

«بند بر گردن نهادن» کنایه از اسیر کردن:

زلف دل دزدش، صبا را بند برگردن نهاد با هواداران رهرو حیلهٔ هندو ببین
(۴۰۲/۵)

«به زیر پی سپردن» کنایه از نابود کردن:

حشمت مبین و سلطنت گل که بسپرد فرّاش باد هر ورقش را به زیر پی
(۴۲۹/۸)

«به شمشیر زدن» کنایه از جفا کردن:

به شمشیرم زد و با کس نگفتم که راز دوست از دشمن نهان به
(۴۱۹/۲)

«کمر بستن» کنایه از آماده شدن برای خدمت‌گزاری:

سبو کشان همه در بندگیش بسته کمر ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده
(۴۲۱/۲)

«دمار بر آوردن» کنایه از نابود کردن:

فرورفت ازغم عشقت دمم دم می‌دمی‌تاکی دمار از من برآوردی نمی‌گویی برآوردم
(۳۱۸/۵)

«عنان باز کشیدن» کنایه از حرکت ایستادن و متوقّف شدن:

بازکش یک‌دم عنان ای ترک شهرآشوب من تا ز اشک و چهره راهت پر زر وگوهرکنم
(۳۴۶/۵)

www.SID.ir

Archive of SID

«خون ریختن» کنایه از کشتن:

غمزهٔ شوخ تو خونم به خطا می‌ریزد فرصتش باد که خوش فکر صوابی دارد
(۱۲۴/۵)

چیزی را سپر کردن، نوعی تشبیه اسنادیست به مفهوم «پیشواز خطر رفتن»:

عنان مپیچ که گر می‌زنی به شمشیرم سپر کنم سر و دستت ندارم از فتراک
(۳۰۰/۷)

«ناوک فشاندن» کنایه از تیر انداختن:

بتا چو غمزه‌ات ناوک فشاند دل مجروح من پیشش سپر باد
(۱۰۴/۵)

۶-۳. ایهام حماسی

ایهام از جمله صنایع معنوی بدیع است که در آن درک دو معنی و مفهوم توأم از کلمه‌ای، موجب ایجاد نوعی موسیقی معنوی در کلام و مایهٔ شگفتی و لذّت خواننده می‌شود. ایهام یکی از دست‌مایه‌های اصلی شعر حافظ بشمار می‌رود که کم‌تر غزلی از این زیور شاعرانه بی‌بهره است. «ایهام یکی از اساسی‌ترین مایه‌های شعری حافظ بوده است که در دست توانای خواجه به وسیله‌ای رساتر و شایسته‌تر از آن‌چه در کتاب‌های بدیع و صنایع شعری آمده است، تبدیل می‌گردد. ایهام در مدارک بدیعی و کتاب‌های مربوط به محاسن کلام مخصوص به لفظ است، در حالی که ایهام در دیوان خواجه، لفظ و معنی هر دو را دربرمی‌گیرد و دامنه‌اش تا مفهوم و معنی تمام بیت وسعت می‌یابد» (مرتضوی، ۱۳۸۸: ۵۱۳). چنان‌که با استفاده از واژه‌های حماسی، ایهام‌های زیبایی در لفظ و معنای شعر خود خلق کرده و بر مفاهیم ادبی کلام خویش نیز افزوده است:

به مهلتی که سپهرت دهد، ز راه مرو ترا که گفت که این زال، تَرکِ دستان گفت
(۸۸/۸)

«زال» ایهام به پدر رستم و سپهر کهن و «دستان»، ایهام به لقب زال و در معنای چاره و نیرنگ.

ز آشفتگی حال من آگاه کی شود آن را که دل نگشت گرفتار این کمند
(۱۸۰/۵)

«کمند» ایهام به کمند زلف دارد به قرینهٔ آشفتگی که صفت زلف یار است و در مفهوم استعاره از دام عشق.

زان طرهٔ پر پیچ و خم سهل است اگر بینم ستم از بند و زنجیرش چه غم هرکس که عیّاری کند
(۱۹۱/۷)

www.SID.ir

Archive of SID

«بند و زنجیر» ایهام به گره و سلسلهٔ زلف دارد به قرینهٔ طرهٔ پر پیچ و خم و نیز غل و زنجیر که مانع راه رفتن است.

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت دست‌گیر ار نشود لطف تهمتن چه کنم
(۳۴۵/۵)

«شاه ترکان» ایهام دارد به افراسیاب به قرینهٔ تهمتن و نیز در معنی امیر مبارزالدّین محمّد.

قد خمیدهٔ ما سهلت نماید امّا بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد
(۱۵۴/۳)

«تیر» ایهام به مژگان یا غمزه و «کمان» ایهام به ابرو دارد به قرینهٔ چشم.

بی‌زلف سرکشش سر سودایی از ملال هم‌چون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم
(۳۶۵/۷)

ایهام در «سرکش» ۱- نافرمان ۲- سربلند.

سمند دولت اگر چند سرکشیده رود ز هم‌رهان به سر تازیانه یاد آرید
(۲۴۱/۵)

ایهام در «سرکشیده»: ۱- سر بلند ۲- مغرورانه.

محمود بوَد عاقبت کار در این راه گر سر برود در سر سودای ایازم
(۳۳۴/۸)

ایهام در «محمود»: ۱- سلطان محمود غزنوی به قرینهٔ ایاز ۲- پسندیده.

دلم رمیده شد و غافلم من درویش که آن شکاری سرگشته را چه آمد پیش
(۲۹۱/۱)

ایهام در «شکاری»: ۱- شکار شده ۲- شکار کننده.

حافظ با دست یازیدن به صنعتی چون ایهام در کنار استعاره و کنایه، در پی توسعهٔ معنایی و افزایش ظرفیّت شعری برای ایجاد تعدّد و تنوّع در تعابیر ممکن از شعر خویش است.

۶-۴. تشبیه حماسی

تشبیه «یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (ماحوزی، ۱۳۹۰: ۲۳). در دیوان حافظ به تشبیهاتی برمی‌خوریم که عناصر آن را ابزار جنگی و جنگ‌آوران تشکیل می‌دهند، این گونه تشبیهات در دیوان حافظ فراوان است، مانند تشبیه ابروی کمان و خنجرِ نگاه که معمولاً در قالب ترکیب اضافی تشبیهی نیز بکار می‌رود و مشبّهٌبه آن ابزار جنگی است. این گونه تشبیهات پیش از حافظ هم فراوان بوده است. ولی «وقتی تشبیهات مکرّر در شبکهٔ جادویی سخن

www.SID.ir

Archive of SID

حافظ قرار می‌گیرد، ابتذال خود را از دست می‌دهد، به طوری که هرکس می‌پندارد این تشبیهات برای نخستین بار به وسیلهٔ حافظ ابداع و در زبان فارسی رایج شده است. عوامل فصاحت، بلاغت، روانی و موسیقی کلام تشبیهات مکرّر را تکامل می‌بخشد و رنگ کهنگی را از رخسار آن‌ها می‌زداید» (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۵۸). در دیوان حافظ این گونه تشبیهات که به ابزارهای جنگی مانند شده است، گیرا، زنده و پویاست که تأثیر حماسی خود را در تمام جوانب تصاویر شعری نگه می‌دارد ... زیرا در تصاویر حافظ نخستین چیزی که پدید آمده تشبیهی است که عاطفه‌ای را در درون خود می‌پروراند و برای نمایش آشکار آن تشبیه احساس‌مند، عاطفه و احساس مطلوب بخوبی خود را نشان می‌دهد» (مظفّری، ۱۳۸۱: ۴۵).

نمونه‌هایی از آن در دیوان حافظ:

وز برای صید دل در گردنم **زنجیر زلف** چون کمند خسرو مالک رقاب انداختی
(۴۳۳/۱۱)

که در این بیت زلف به زنجیر وکمند خسرو تشبیه شده است و یا بیت:

عدو با جان حافظ آن نکردی که **تیر چشم** آن **ابرو کمان** کرد
(۱۳۷/۸)

که چشم به تیر و ابرو به کمان تشبیه شده است و در بیت:

بگشای **تیر مژگان** و بریز خون حافظ که چنان کشنده‌ای را نکند کس انتقامی
(۴۶۸/۹)

که مژگان به تیر تشبیه شده است و نیز بیت:

دل‌که از **ناوک مژگان** تو درخون می‌گشت باز مشتاق **کمان‌خانهٔ ابروی** تو بود
(۲۱۰/۲)

مژگان به ناوک و ابرو به کمان‌خانه تشبیه شده است و چند نمونهٔ دیگر:

یا رب تو آن جوان دل‌آور نگاه دار کز **تیر** آه گوشه نشینان حذر نکرد
(۱۳۸/۳)

ناوک غمزه بیاور رسن زلف که من جنگ‌ها با دل مجروح بلا کش دارم
(۳۲۶/۶)

منش با خرقهٔ پشمین کجا اندرکمند آرم **زره مویی** که مژگانش ره خنجرگزاران زد
(۱۵۳/۸)

پیش **کمان ابرویش** لابه همی کنم، ولی گوش‌کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند
(۱۹۲/۴)

www.SID.ir

Archive of SID

می‌بینیم که حافظ برای نمایش احساسات شاعرانهٔ خود در قالب اضافهٔ تشبیهی، به کمک جنگ افزارها، جان کلام را قوّت بخشیده است. این گونه تشبیهات، ذهن خواننده را سرگرم کوشش‌های هنرمندانه کرده که منشأ کوشش برای لذّت‌های هنری می‌شود.

۶-۵. تشخیص حماسی

تشخیص یعنی بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیا و مظاهر طبیعت و موجودات غیر ذی روح یا امور انتزاعی، به این معنی که شاعر برای آن‌ها خصوصیّات انسانی تصوّر کند و صفت‌ها یا اعمال یا احساس‌های انسانی به آن‌ها نسبت دهد و بدین ترتیب به آن‌ها حس و حرکت ببخشد. گاهی صفت‌های هنری و شاعرانه، شخصیّت انسانی در شعر حافظ می‌گیرد که زیبایی معنایی کلام را تحت تأثیر قرار می‌دهد. «حافظ معمولاً از تشخیص برای دست یافتن به اغراض زیر سود می‌جوید: ۱- ایجاد حرکت و زیباسازی تصاویر شعری؛۲- بیان پیامی مهمّ و درخور توجّه» (مظفّری، ۱۳۸۱: ۱۰۲، ۱۰۱). حافظ با آوردن صفات و حالات حماسی انسانی برای موجود غیر انسان و شخصیّت بخشیدن بی‌جان‌ها، ارزش ادبی و شاعرانهٔ کلام را رونق بخشیده است، تا ضمن ایجاد حرکت و زیبایی تصاویر شعری، پیام مهمّ و درخور توجّه را به مخاطب القا کند و این یکی از ابداعات هنرمندانه و نوآوری‌های شاعرانهٔ حافظ محسوب می‌شود که نمونه‌هایی از این تشخیص‌های حماسی ذکر می‌شود مانند:

کمان دار، برای ابرو:

دل ز ناوک چشمت گوش داشتم، لیکن ابروی کمان‌دارت می‌برد به پیشانی
(۴۷۳/۱۱)

کمان کش، برای‌جادو:

از چشم شوخش ای دل ایمان خود نگه‌دار کان جادوی کمان‌کش برعزم غارت آمد
(۱۷۱/۷)

خنجرگزار، برای غمزه:

خونم بریخت و زغم عشقم خلاص داد منّت پذیر غمزهٔ خنجرگذارمت
(۹۱/۷)

خون‌ریز، برای زمانه:

در آستین مرقّع پیاله پنهان کن که همچو چشم صراحی زمانه خون‌ریز است
(۴۱/۳)

www.SID.ir

Archive of SID

مرد افکن، برای زور شراب:

شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش — که تا یک‌دم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش (۲۷۸/۱)

ناوک فشاندن، برای غمزه:

بتا چون غمزه‌ات ناوک فشاند — دل مجروح من پیشش سپر باد (۱۰۴/۵)

لشگر انگیختن، برای غم:

اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد — من و ساقی بدو تازیم و بنیادش براندازیم (۳۷۴/۲)

آتش انگیختن، برای کلمات:

غلام آن کلماتم که آتش انگیزد — نه آب سرد زند در سخن به آتش تیز (۲۶۰/۴)

دیدیم که حافظ با استفاده از صفات، ترکیبات، اصطلاحات و حالات حماسی، برای زیباسازی تصاویر شعری و حرکت و پویایی هنری، پیام شاعرانهٔ خود را به مخاطب القا کرده است.

۶-۶. تلمیح حماسی

تلمیح از صنایع معنوی بدیع است و از طریق ایجاد تداعی، تأثیر شعر را بیش‌تر می‌کند. بخشی از تلمیح، مربوط به اساطیر و شیوهٔ بهره‌گیری شاعر از آن می‌شود که از مباحث مورد توجّه در نقد شعر امروز است. استفاده از تلمیح، نشانهٔ وسعت اطلاعات و غنای فرهنگی شاعر است و بر لطف و عمق شعر می‌افزاید. با توجّه به نظر برخی از پژوهش‌گران ادب فارسی که «حافظ را گل‌چین کنندهٔ اشعار و فرهنگ پیشینیان می‌داند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۳). وی بر خلاف فردوسی، فرصتی اندک برای بیان داستان‌های مفصّل داشته و آن‌ها را در یک بیت و گاه در یک مصراع بیان کرده است. نکتهٔ شایان ذکر این است که حافظ به بطن کلام توجّه داشته و از متن، پیام خویش را به خواننده رسانده و بر خلاف فردوسی تفسیر کلام را کنار گذاشته و چکیدهٔ داستان را در یک بیت بیان داشته است که در واقع از آن تعبیر به مضمون می‌کنند. «او حاصل تخیّل‌های لطیف و تفکّرهای دقیق خود را در موجزترین کلام و روشن‌ترین و صحیح‌ترین آن‌ها بیان کرده است که از یک بیت و گاه از یک مصراع تجاوز نمی‌کند» (صفا، ۱۳۷۷: ۱۸۸/۲). مانند بیت:

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت — دست‌گیر ار نشود لطف تهمتن چه کنم (۳۴۵/۵)

بیت اشاره به داستان بیژن و منیژه دارد که افراسیاب بیژن را به چاه می‌اندازد و رستم به یاری او می‌شتابد؛ حافظ همین داستان بلند شاهنامهٔ فردوسی را باز در یک

www.SID.ir

Archive of SID

بیت دیگر کوتاه و موجز بیان داشته است:

سوختم درچاه صبر از بهر آن شمع چگل شاه ترکان فارغ است ازحال ما کو رستمی
(۴۷۰/۴)

یا در بیت دیگر انس حافظ را با داستان‌های شاهنامه، بروشنی درمی‌یابیم. مانند:

شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد
(۱۰۵/۴)

که اشارهٔ کامل دارد به داستان کشته شدن سیاوش بوسیلهٔ افراسیاب به دلیل سخن‌چینی‌های یاران افراسیاب، از جمله گرسیوز که پس از رونق و شکوه سیاوش درتوران زمین بر سیاوش رشک می‌برد و نزد افراسیاب علیه سیاوش سخن‌چینی می‌کند.

می‌توان گفت: «برداشت‌های دقیق حافظ از داستان‌های اسطوره‌ای شاهنامه دلالت دارد بر آشنایی کامل وی بر این اثر حماسی. این آشنایی کامل، به وی مجال آن داده که از جوهرهٔ داستان برای پروراندن مضمون مورد نظر بهره گیرد و ذهن خواننده را به تکاپو برای یافتن رابطه‌ها برانگیزد» (شوقی نوبر، ۱۳۸۴: ۳۲۰). نمونه‌های دیگر:

به مهلتی که سپهرت دهد زِ راه مرو تو را که گفت که این زال، ترک دستان گفت
(۸۸/۸)

تلمیح دارد به چاره‌گری‌های زال که همواره ره‌نمودهای آن چاره‌ساز بود.

سپهر برشده پرویزنیست خون افشان که ریزه‌اش سرکسری و تاج پرویز است
(۴۱/۶)

تلمیح دارد به زندگی ناپایدار انسان‌ها و پادشاهان چون کسری و خسرو پرویز.

جهان پیر است و بی‌بنیاد از این فرهادکُش فریاد که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم
(۳۵۴/۳)

تلمیح دارد به داستان عاشقانه فرهاد و شیرین که شهرهٔ عام و خاص است.

۶-۷. تناسب حماسی

تناسب یا مراعات نظیر از جمله صنایع معنوی بدیع است که به دلیل ارتباط معنوی میان کلمات، باعث موسیقی معنوی در کلام و مایهٔ زیبایی و عمق شعر یا نثر می‌شود. بخصوص در مواردی که شاعر در انتخاب چند کلمه آزاد باشد، امّا با سنجیدن کلمات مختلف، بتواند کلمه‌ای را انتخاب کند که با دیگر کلمات ارتباط و پیوند معنوی بیش‌تری داشته باشد «تناسب لفظی و معنوی مجموعه قواعد و شرایطی است که رسایی و شیوایی زیبایی شعر حافظ را تأمین می‌کند و در واقع هنر انتخاب برجسته‌ترین و شایسته‌ترین صورت از میان صورت‌ها و شکل‌های متعدّد و نامحدودی که برگزیدن آن‌ها به عنوان رساترین و گوش‌نوازترین و زیباترین واژه‌ها و ترکیبات و ارتباط آهنگی و

www.SID.ir

Archive of SID

معنوی آن‌ها ممکن و محتمل است ... این هنر که از آن به عبارت تناسب محسوس و معقول و نظم هماهنگ اجزا در کل نیز می‌توان تعبیر کرد، تا آن حدّ اهمیّت دارد که مهم‌ترین مسأله در آیین شاعری حافظ بشمار می‌رود» (مرتضوی، ۱۳۸۸: ۵۱۵). گاهی اوقات حافظ با هنرمندی شاعرانهٔ خود به کمک کلمات و اصطلاحات حماسی، آرایهٔ تناسب را در بیت به زیبایی رقم می‌زند که در کمال هم‌بستگی شاعرانه به غنای ادبی شعر می‌افزاید و شعر را پرشورتر و گیراتر می‌کند. مانند ابیات زیر:

زینهار از آب **شمشیرت** که شیران را از آن — تشنه لب **کُشتی** وگُردان را در آب انداختی
(۴۴۶/۹)

سمند دولت اگر چند **سر کشیده** رود — ز هم‌رهان به سر **تازیانه** یاد آرید
(۲۴۱/۵)

عنان مپیچ که گر می‌زنی به **شمشیرم** — **سپر** کنم سر و دستت ندارم از **فتراک**
(۳۰۰/۷)

چشم تو **خدنگ** از **سپر** جان گذراند — بیمار که دیده است بدین سخت **کمانی**
(۴۷۵/۶)

از دست جوانیم چو بِر بود **عنان** — پیری، چو **رکاب** پای‌داری کرد
(رباعی۴۱)

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

ناوک غمزه بیار و **رسن** زلف که من — **جنگ‌ها** با دل مجروح بلاکش دارم
(۳۲۶/۶)

مبین حقیرگدایان عشق را کاین قوم — **شهان بی‌کمر** و **خسروان بی‌کلهند**
(۲۰۱/۴)

جان درازیّ تو بادا که یقین می‌دانم — در **کمان ناوک** مژگان تو بی‌چیزی نیست
(۷۵/۳)

بعد از اینم چه غم از **تیر** کجانداز حسود — چون به محبوب **کمان** ابروی خود پیوستم
(۳۱۴/۶)

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

حافظ در میان اشعار لطیف غنایی از واژه‌های حماسی به طرز هنرمندانه بهره جسته تا با این کار، به شعر خود صلابت و استواری بخشد و حماسه‌آفرینی کند و می‌توان تأثیرپذیری حافظ را از شاهنامهٔ فردوسی از حیث لفظ و معنا در اشعارش احساس کرد با این ویژگی که:

- قالب شعری حماسهٔ فردوسی مثنوی و بر وزن اصلی متقارب (فعولن) است، امّا حافظ را به غزل‌هایش می‌شناسند که هیچ‌کدام بر وزن اصلی فعولن سروده نشده است، تنها ساقی‌نامه و چند قطعهٔ کوتاه وی بر این وزن در دیوانش آمده است؛ هرچند که غزلیّات حافظ، وزن پر طمطراق حماسی ندارد، آن شور و حال، کشمکش، نبرد و رویارویی را در غزلیّات حافظ می‌توان حسّ کرد.

- شعر حماسی فردوسی، برون‌گرا و شعر غنایی حافظ درون‌گراست و نبرد و جنگ‌آوری را ابتدا از درون خود شروع می‌کند و به جامعه می‌کشاند. امتزاج هنرمندانهٔ آن در شعر حافظ با هم‌گرایی و هم‌سویی خاصّ سبب شده تا حماسه، لطافت غنا و غنا نیز صلابت حماسه در خود داشته باشد.

- داستان حماسی شاهنامه طولانی است، امّا حافظ کل داستان را هنرمندانه در یک بیت خلاصه و پیام خود را مختصر و مفید بیان می‌کند و این ایجاز از اعجاز هنری حافظ است. همین‌طور شخصیّت‌های حماسی و موجودات اسطوره‌ای شاهنامه بیش‌تر جنبهٔ پند و عبرت دارد که حافظ با اغراق، تلمیح و کنایه خواننده را به اغتنام فرصت دعوت می‌کند.

- در شاهنامهٔ فردوسی ابزارهای جنگی برای نبرد و جنگ‌آوری با دشمنان ظاهری در خدمت شعر بوده، درحالی‌که همین ابزارهای جنگی در دیوان حافظ در خدمت عشق و روحیات فردی در جدال با احساسات درونی شاعر ظاهر می‌شود که جنبهٔ غنایی داشته است. همان‌گونه که در حماسهٔ فردوسی با ماجرای عاشقانه، روح غنایی را می‌توان حس کرد، در غزلیّات حافظ نیز کاربرد جنگ افزارها، روح حماسی را تداعی می‌کند.

- از میان واژگان حماسی در دیوان حافظ، ترکیبات فعلی نسبت به صفت از بسامدی چشم‌گیر برخودار بوده که بیش‌تر در معنای کنایی برای ادای مقصود بکار گرفته شده و کاربرد صفت‌های حماسی آن نسبت به شاهنامه بیش‌تر جنبهٔ شاعرانه داشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

- در حماسهٔ فردوسی واژگان بدون صور خیال در حرکت و تکاپو است، امّا در شعر حافظ واژگان حماسی موجب خلق آرایه‌های ادبی و زیورهای هنری است که در زیباسازی تصاویر خیالی و نیز ایجاد حرکت و پویایی ادبی کلام و ادای پیام شاعر تأثیرگذار است. از میان این آرایه‌ها اغراق و کنایه بسامدی بیش‌تر دارد.

کوتاه سخن این‌که حافظ همانند فردوسی چنان نگه‌بان میهن خویش است که حتّا زمانی از شیراز، پا آن سوتر نمی‌گذارد و خود را از «دیار حبیب» می‌داند نه از «بلاد غریب». می‌توان گفت حافظ، درد آشنایی است که فرهنگ ایران را دوست می‌دارد، از این رو در اشعار غنایی خود به خلق حماسه پرداخته است و با این کار وابستگی خود را به فرهنگ خویش نشان می‌دهد. او برخلاف سعدی به جای این‌که به جهان‌گردی بپردازد «جهانی» را به خانه می‌آورد و «لسان الغیب» می‌شود و مردم فرهنگ اصیل خود را در دیوان او می‌جویند.

پی‌نوشت‌ها

۱. بخشی از این مقاله برگرفته از پایان نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی نگارنده در دانش‌گاه آزاد اسلامی واحد رودهن است.

۲. تعبیر نصراله مردانی در سخن‌رانی دانش‌کدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه شیراز دراردیبهشت سال ۱۳۷۶.

۳. این غزل‌ها را می‌توان به صورت (مستفعلن فع مستفعلن فاع) تقطیع کرد که با بحر مجتث مجحوف مسبغ مشترک است.

۴. گفت‌وگوی پریزاد با مشتاق خراسانی در بزرگ‌داشت فردوسی در اردیبهشت ۱۳۸۷ به نقل از سایت www. amirparizad. com.

۵. فرهنگ صفت در دیوان حافظ از حیث دستوری، ادبی و هنری بخش بزرگ پایان‌نامهٔ نگارنده است.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

- استعلامی، محمّد. (۱۳۸۱). «**حماسهٔ خاک**»، مجلّهٔ بخارا، بهمن و اسفند شمارهٔ ۲۸، صص ۱۲۰-۱۲۸.
- امامی، نصراله. (۱۳۶۹). «**از چالش سعدی تا ساختار زبانی بیانی شاهنامه**»، نمیرم از آن پس که من زنده‌ام، به کوشش غلام‌حسین ستوده، تهران: دانش‌گاه تهران.
- اهورا، پرویز. (۱۳۶۸). **حافظ آیینه‌دار تاریخ**، تهران: شباویز.
- حافظ، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۷۰). **دیوان**، تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران: جامی.
- حسن‌زاده، محمّدحسین. (۱۳۸۶). «**رزم ابزارهای مجازی در شاهنامه**»، کاوش‌نامه (مجلّهٔ علمی پژوهشی دانش‌کدهٔ ادبیات دانش‌گاه یزد)، سال هشتم، شمارهٔ ۱۴، صص ۱۰۷-۱۳۸.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۶). «**حافظ و حماسهٔ ملی ایران**»، ایران نامه، سال ششم، صص ۵۷۰-۵۷۴.
- درگاهی، محمود. (۱۳۷۹). **رسول آفتاب (مولوی از شریعت تا شوریدگی)**، تهران: امیرکبیر.
- درگاهی، محمود. (۱۳۸۲). **حافظ و الاهیّات رندی**، تهران: قصیده‌سرا.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۹). **حافظ‌شناخت**، تهران: علم.
- دشتی، علی. (۱۳۸۶). **نقشی از حافظ**، تهران: اساطیر.
- دشتی، علی. (۱۳۸۵). **کاخ ابداع**، تهران: زوار.
- رزم‌جو، حسین. (۱۳۶۸). **انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی**، تهران: امیرکبیر.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۴). **فردوسی و شاعران دیگر**، تهران: طرح نو.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). **ارسطو و فن شعر**، تهران: امیرکبیر.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۶). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۵۷). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۵). **اسرارالتّوحید**، تهران: آگاه.
- شوقی نوبر، احمد. (۱۳۸۴). **حافظ عاشقی رند و بی‌سامان**، تبریز: شایسته.

www.SID.ir

Archive of SID

- صادری، طه. (۱۳۹۱). «**بررسی سبک زبانی شاهنامه بر بنیان کاربرد صفات در این منظومه**»، پژوهش‌نامهٔ ادبیات و زبان‌شناسی دانش‌گاه آزاد اسلامی- واحد فیروز آباد، سال اول، شمارهٔ دوم، صص۱۱-۲۳.
- صفا، ذبیح اله. (۱۳۶۹). **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: امیرکبیر.
- صفا، ذبیح اله. (۱۳۷۷). **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: ققنوس.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). **شاهنامه**، چاپ مسکو، تهران: ارس.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، ۲ج، تهران: امیرکبیر.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۵). **نقش‌آفرینی‌های حافظ**، تهران: صفی علی‌شاه.
- کزّازی، میر جلال‌الدّین. (۱۳۷۲). **رؤیا، حماسه، اسطوره**، تهران: مرکز.
- ماحوزی، مهدی. (۱۳۹۰). «**کیفیّت ارتباط لفظ و معنی در پهنهٔ هنرحافظ**»، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، دانش‌گاه آزاداسلامی رودهن شماره ۱۲، صص۵۵-۶۴.
- ماحوزی، امیرحسین. (۱۳۹۰). **بررسی تشبیه در کلیات شمس**، تهران: دانش‌گاه آزاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.
- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۸). **مکتب حافظ**، تهران: توس.
- مظفّری، علی‌رضا. (۱۳۸۱). **خیل خیال**، ارومیه: دانش‌گاه ارومیه.
- نیاز کرمانی، سعید. (۱۳۶۷). **حافظ‌شناسی**، تهران: پاژنگ.

www.SID.ir