Archive of SID

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال سوم، شمارهٔ دهم، پاییز ۱۳۹۸

تحلیل و بررسی ساختار ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ حافظ با رویکرد عناصر حماسی

پروین مشایخ[۱]؛ سیدمحمد سیدصادقی[۲](نویسندهٔ مسئول)

چکیده

ادبیات فارسی گنجینهٔ ارزشمندی از ساقی‌نامه‌ها و مغنّی نامه‌های شاعران ایران زمین است. ساقی‌نامه، گونه‌ای منظومهٔ ادبی است که در آن شاعر خطاب به ساقی، از بی‌ثباتی دهر شکایت می‌کند و با طلب شراب از او می‌خواهد بر زخم‌های روزگار دون، مرهم فراموشی قرار دهد. مغنّی نامه گونهٔ ادبی دیگری است که در آن شاعر، به مغنّی خطاب می‌کند و برای بهجت خاطر، از او طلب آهنگ و سرودی می‌کند. غالباً شاعران به جهت اهمّیّت و زیبایی دوچندان کار به این دو نوع ادبی همزمان با یکدیگر پرداخته‌اند و کمتر شاعری تنها به یکی از این‌ها توجّه مبذول داشته است. در این پژوهش ضمن سیر اجمالی در ساقی‌نامه سرایی و بیان ویژگی‌های آن، ساختار ساقی‌نامه و مغنی نامهٔ حافظ را بررسی نموده و نشان داده‌ایم حافظ با استفاده از زمینه‌های سیاسی و اجتماعی، قالبی کاملاً غنایی را در خدمت موضوعی کاملاً سیاسی – اجتماعی به کار گرفته است و مطابق با یافته‌های این تحقیق، می‌توان گفت که در زبان حماسی شعر حافظ، بین روح حماسی حاکم بر شعر و زبانی که حافظ آن را به کار گرفته ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. بر این مبنا، زبان حافظ از ظرفیت‌های حماسی بهره گرفته تا سوژه‌های اجتماعی– سیاسی و حتی تغزلی مورد نظر خود را به شکلی زیبا و متفاوت بسراید.

واژگان کلیدی: تحلیل، حافظ، ساقی‌نامه، عناصرحماسی، مغنی نامه.

۱. مقدمه

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران
. sadeghi. Mhmood.۳۳@yahoo.com

[۲] *استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد* بوشهر،دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
Sadeghi.mhmood۳۳@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۱. بیان مسأله

یکی از مسائلی که از دیرباز توجه پژوهشگران حوزهٔ ادبیات را به خود معطوف کرده است، طبقه‌بندی آثار ادبی است؛ طبقه‌بندی آثار ادبی یا بر اساس صورت بوده یا مبتنی بر ماده، کهن‌ترین کتابی که دربارهٔ انواع شعر سخن می‌گوید، فن شعر ارسطو است؛ ارسطو در آغاز فن شعر از شعر حماسی، تراژدی و همچنین کمدی و نظم دینی سخن گفته است (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۱۳). اگرچه ارسطو صراحتاً از شعر غنایی نام نبرده، می‌توان گفت وی آثار ادبی را به سه نوع عمدهٔ حماسی، غنایی و نمایشی تقسیم کرده است. در شعر کلاسیک فارسی در مقایسه با شعر یونان به‌جای شعر نمایشی که در شعر کلاسیک آن نوع را نداشته‌ایم، شعر حکمی و تعلیمی قرار می‌گیرد. (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۹). تقسیم‌بندی افلاطون و ارسطو بر اساس چگونگی مُحاکات در اثر است، بدین‌صورت که شعر غنایی بیان خویشتن شاعر است. در شعر حماسی گاهی شاعر سخن می‌گوید و زمانی به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد که در گفتاری مستقیم سخن بگویند و در نمایش شاعر در پشت شخصیت‌هایش پنهان می‌شود (ولک و آوستن وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۱). از آنجا که شعر غنایی به من شاعر یا خویشتن او بازمی‌گردد. «صمیمانه‌ترین نوع شعر و آیینه، شخصیت حقیقی شاعر است.»(پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۹). ساقی‌نامه در زبان فارسی از انواع شعر غنایی است و عمدتاً در قالب مثنوی و در بحر متقارن سروده شده است که در بین گونه‌های شعر فارسی قدمتی طولانی دارد. یکی از ساقی‌نامه‌هایی که می‌توان آن را از حیث درون‌مایه و مضمون متفاوت با نمونه‌های پیشین دانست، ساقی نامهٔ حافظ است، حافظ با توجه به زمینهٔ شعری خویش و نیز اوضاع اجتماعی –سیاسی ایران در قرن هشتم، ساقی‌نامه‌ای با درون‌مایه‌ای اجتماعی سروده است که تحلیل و بررسی ساختار آن می‌تواند خلاقیت حافظ را نشان دهد.

۱-۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

در این پژوهش ضمن اشاره به سیر تاریخی ساقی‌نامه سرایی در ادبیات فارسی، مضامین و چهارچوب آن به تحلیل مضامین ساقی نامهٔ حافظ می‌پردازیم و کوشش بر این است تا نشان دهیم آیا حافظ در زبان حماسی نیز همچون تغزّل موفّق بوده یا اینکه

www.SID.ir

Archive of SID

«تعبیرات و کلمات رزمی و حماسی که در غزل‌ها به کار می‌رود، اگرچه همان‌هایی است که در شاهنامه هم آمده، این واژه‌ها در قالب غزل، آن جوش خروشی را ندارد که در قالب حماسه.» (فرشید ورد، ۱۳٦۳: ۸٦۸). در بررسی وجوه حماسی و ظرافت‌های شاهنامه فردوسی باید گفت که «اوج هنر فردوسی زمانی است که از حماسه به غنا روی می‌آورد و شجاعت و دل‌آوری را با چاشنی عشق و دلدادگی در هم می‌آمیزد.»(حسن‌زاده، ۱۳۸٦: ۱۰۸)؛ اما آیا در شعری چون شعر حافظ که رسالت اصلی‌اش پرداختن به تغزّل و مسائل سیاسی اجتماعی است، توجه به عناصر حماسی در زبان باعث شده که زیبایی زبانی و محتوایی و شکلی اشعار توسعه و گسترش یابد؟ در این رابطه باید گفت که اگرچه بافت زبانی شعر حافظ کاملاً حماسی نیست و شاعران سبک عراقی به‌طورکلی دغدغه‌های دیگری را جایگزین مفاهیم حماسی کرده‌اند، اما حافظ نیز همچون فردوسی در شعرهای خود «لطافت و زیبایی معشوق را با سختی و درشتی ابزارهای رزم، چنان ماهرانه و به دور از تکلف و در کمال سادگی و روانی پیوند می‌دهد و تصویری گیرا می‌سازد که هر خواننده‌ای را شگفت‌زده می‌کند» (همان: ۱۰۸).

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

قدیمی‌ترین مقاله در این زمینه مقالهٔ محمدجعفر محجوب با عنوان ساقی‌نامه-مغنی نامه در مجلهٔ سخن است (محجوب، ۱۳۳۹: ۷۹). مقالات دیگر عبارت‌اند از: ساقی‌نامه در ادب فارسی (زرین‌چیان، ۱۳۵۵: ۵۷). مقایسهٔ ساقی‌نامه خواجوی کرمانی با ساقی نامهٔ حافظ (امیری، ۱۳۷۰: ۱۳). ساقی‌نامه و مغنی نامه (حدادی، ۱۳۸۹: ۲۷). همچنین کتاب ساقی‌نامه در شعر فارسی، از احترام رضایی در این زمینه تألیف شده است؛ اما هیچ‌یک از آثار مذکور به تحلیل و بررسی ساختار ساقی‌نامه و مغنی نامهٔ حافظ با رویکرد عناصر حماسی نپرداخته‌اند.

۱-٤.روش کار

در پژوهش حاضر از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده و گردآوری اطلاعات از طریق منابع کتاب‌خانه‌ای صورت گرفته است. سامان‌دهی مطالب بدین صورت بوده است

www.SID.ir

Archive of SID

که ابتدا با مطالعه و بررسی دیوان حافظ، ابیات متناسب با موضوع، انتخاب و تحلیل و بررسی شد.

۲. بحث

۲-۱. حافظ و زبان حماسی

حافظ از شاعران صاحب‌سبک و تأثیرگذار زبان فارسی است که نه‌تنها شاعران بعد از دورهٔ خود را تحت تأثیر قرار داده، بلکه با به‌کارگیری شیوهٔ منحصر به فردِ بیانی و زبانی، توانسته ظرفیت‌های قالب غزل را توسعه و گسترش دهد. در تبیین زیبایی‌شناسی ساقی نامهٔ حافظ می‌توان گفت که «در کلام حافظ، گاه بیت‌های یک غزل مستقل از یکدیگر است و در تمام بیت‌ها یک موضوع واحد دنبال نمی‌شود. در یک غزل عاشقانه، یک‌باره به بیتی می‌رسیم که تعبیرهای آن عارفانه است و گویی در حالتی متفاوت، یا درزمانی جدا از ابیات دیگر سروده شده» (استعلامی، ۱۳۸۳: ۵۲). حافظ به‌عنوان شاعری اجتماعی که نگاهی عرفانی و لحنی تغزلی دارد، توانسته با گستردگی فکری و توسعه زبانی به آفرینش شعری نائل شود که به اندازهٔ تمام ادبیات فارسی دارای وسعت و عمق است. حافظ بی‌شک در کنار فردوسی، نظامی، سعدی و مولوی یکی از بزرگ‌ترین شاعرانی است که زبان فارسی به خود دیده است. او دارای استقلال زبانی و فکری است و سبک حافظانه‌ای در غزل دارد. اگر فردوسی در حماسه، سعدی در عشق و مولوی در عرفان، استاد شعر فارسی هستند، شعر حافظ تلفیقی از همهٔ این‌هاست؛ و روحی ملی و روحیه‌ای دینی که هویت‌ساز است در شعر او موج می‌زند. شعر حافظ در همهٔ این‌گونه‌ها دلبری می‌کند؛ و دلیل آن‌هم رندی حافظ در به‌کارگیری به‌جا و مناسب امکانات دیگرگونه‌های ادبی است. دربارهٔ تفاوت فردوسی و حافظ در زمینهٔ مواجهه با حماسه باید گفت که فردوسی حماسه را می‌سازد و حافظ آن را به کار می‌گیرد. شاید این راز، بزرگ‌ترین تفاوت این دو شاعر بزرگ فارسی در زمینهٔ برخورد با ادب حماسی باشد. زبان حماسی ریشه در ذهنیت حماسی دارد و به همین خاطر نیز همواره فخیم و پرطنطنه است. شعر حماسی را باید شعری کوبنده و پرصلابت دانست؛ شعری پرتحرّک و پرجوش و خروش که دارای اوج و فرود است؛ شعری که در ستیز است و استوار و از

www.SID.ir

Archive of SID

این‌رو نیز تمام نغمات، کلمات، اصوات و ترکیباتش تداعی‌گر جنگ و رزم و نبرد و حماسه‌اند. شعر حماسی به دلایلی که ذکر شد، لحنی آمرانه و رزمی دارد. واژگانش مخصوص میدان رزم‌اند و نبرد و ساختار نحوی جملات و تقدیم و تأخر افعال در آن به‌گونه‌ای است که القای شکوه و عظمت دارند. به همین دلیل نیز می‌توان گفت که شعر حماسی دارای زبان مخصوص به خود است؛ زبانی که دارای شناسه و شناسنامه است و به‌راحتی از دیگرگونه‌های زبانی نظیر زبان غنایی، زبان عرفانی، زبان اجتماعی و زبان تعلیمی قابل‌تشخیص است. با این وصف، بررسی چرایی نپرداختن تام و تمام حافظ به شعر حماسی و استفاده از زبان حماسی در سایهٔ سایر عناصر زبانی، «مسألهٔ فهم متن تاریخی‌ای است که حافظ در آن می‌زیسته و ما دیگر در آن نیستیم» (آشوری،۱۳۸۱: ۱۱).

۲-۲. سیر ساقی‌نامه سرایی

یکی از انواع شعر فارسی بر اساس درون‌مایه، ساقی‌نامه یا مغنی نامه است. ساقی‌نامه«گونه‌ای منظومه ادبی در ادبیات فارسی و غالباً در بحر متقارن مثمن مقصور محذوف با ابیاتی خطابی که در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن به مغنی، مکنونات خاطر خود را دربارهٔ دفع غم، ناپایداری دنیا، ناهنجاری روزگار و ...آشکار می‌کند و در ضمن بیان این مطلب، کلمات حکمت‌آمیز نیز بدان می‌افزاید. (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۷۷). به اعتقاد خانلری نظامی در سرودن ساقی‌نامه بر دیگران فضل تقدّم دارد (حافظ، ۱۳۷۵: ۱۰۵۱). لکن محققان دیگر با تأکید بر این‌که نظامی ساقی‌نامه مستقلی نداشته است، نظری متفاوت با خانلری دارند: صفا، ساقی‌نامه‌ها را مولود خمریّات ادب عربی می‌داند که در اشعار رودکی، بشّارمرغزی و منوچهری دامغانی دربارهٔ می، بروز کرد، سپس به شعر عرفانی راه یافت. «اما ساقی‌نامه‌های واقعی مولود اشعار پراکندهٔ نظامی در اسکندرنامه است. از قرن هفتم کسانی مانند فخرالدین عراقی، خواجوی کرمانی، امیر خسرو دهلوی به پیروی از نظامی پرداختند؛ حافظ نیز مثنوی کوتاهی دارد که گویا در روزگاران پس از وی بدان نام ساقی‌نامه داده‌اند. ساقی‌نامه‌های غیرمستقل در شعر فارسی متداول بود تا این‌که در عهد تیموری و آغاز دوران صفوی و بعد از آن ساختن ساقی‌نامه مستقل برمنوال حافظ معمول شد، سر دستهٔ این‌گونه ساقی‌نامه سرایان امیدی تهرانی

www.SID.ir

Archive of SID

(مقتول به سال ۹۲۹ هجری) است.»(صفا، ۱۳۷۷، ج۲: ۳۳٦). غلامرضایی مؤلّف «سبک‌شناسی شعر فارسی (از رودکی تا شاملو)» در کتاب خود از ساقی نامهٔ حافظ به‌عنوان اوّلین ساقی نامهٔ مستقل در بحر متقارن و قالب مثنوی و از ساقی نامهٔ فخرالدین عراقی به‌عنوان اوّلین ساقی نامهٔ مستقل در قالب ترجیع‌بند یاد می‌کند (رک: غلامرضایی،۱۳۸۷: ۳۹٤). گلچین معانی در مورد نخستین ساقی نامهٔ مستقل می‌نویسد: «نخستین ساقی نامهٔ مستقل را به‌ظاهر خواجوی کرمانی (وفات ۷۵۹ ق.) در مثنوی همای و همایون آورده است، اگرچه در آنجا عنوانش، در نکوهش روزگار و طلب شراب از ساقی است نه ساقی‌نامه.» (گلچین معانی،۱۳٦۳: ۳۲). «دهخدا به سبب آن‌که نظامی ساقی نامهٔ مستقلی نسروده و آنچه باقی است منتخب از قسمت‌های مختلف خمسه اوست، سلمان ساوجی و بعد از او حافظ را در این کار پیشرو دانسته است و گلچین معانی به همین منوال خواجوی کرمانی و صفا، حافظ را اولین گوینده می‌دانند.»(زرین چیان، ۱۳۵۵: ٥۷٦).

۲-۳. ساختار کلی ساقی‌نامه‌ها

شخصیت‌های ساقی‌نامه عبارت‌اند از: شاعر و ساقی یا مغنی. با توجه به زمینهٔ تاریخی و درون‌مایه، می‌توان ساقی‌نامه را از نخستین نمونه‌های شعر غنایی محسوب نمود. به‌ویژه این‌که ارسطو به‌جای شعر غنایی، از دینی رامب نام برده است که سروده‌هایی بوده است توأمان با رقص و آواز در بزرگداشت باکوس خدای شراب و باروری. «توصیف می، ساقی، میخانه، می‌فروش، اهل میخانه، توصیف ساز و بیان ناپایداری دنیا، فرصت‌جویی در تنعم، عیش و سرمستی، بی‌خبری، هشیاری و فراموشی ازجمله درون‌مایه‌های اختصاصی ساقی‌نامه است.»(محرمیان، ۱۳۹۰: ۳۰).

به دلیل این‌که متقدّمانی مانند نظامی، سلمان ساوجی، حافظ و... توانسته‌اند به‌خوبی از ویژگی‌های بحر متقارن در چنین مضمون و گونه ادبی بهره ببرند، این بحر به وزن عروضی مسلط ساقی‌نامه تبدیل شده است، گرچه برخی شاعران مانند فخرالدین عراقی همدانی از قالب‌های ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و وزن‌های دیگر استفاده کرده‌اند (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۱۲۳).

www.SID.ir

Archive of SID

۲-٤. مضامین ساقی‌نامه‌ها

در شعر فارسی هر یک از فنون شعری برای بیان موضوعات خاص بـه کـار مـی‌رود. قصیده در توصیف، مدح و ستایش، بیان تأیید و شریطه، شکوائیه یا بـثّ الشـکوی، بیـان مسائل سیاسی، اجتماعی، دینی و ...کاربرد دارد. غزل معشـوق را وصـف مـی‌کنـد و درد هجران و شوق وصال را. بهترین قالب برای مضامین عارفانه و عاشقانه است. قطعه بـرای بیان مسائل اخلاقی و پند و اندرز یا موضوعاتی چون مدح، هجو، رثا، تعزیـت و تهنیـت به کار می‌رود. مثنوی برای سرودن مطالب مفصّـل و بیـان داسـتان‌هـای تـاریخی، بزمـی، رزمی، اخلاقی و عرفانی مورد استفادهٔ شعرا قرار می‌گیـرد. سـاقی‌نامـه از نظـر موضـوعی مقام ویژه‌ای دارد و نسبت به دیگر فنون شعری، حکـم عمـوم و خصـوص مطلـق را دار است. به‌عبارت‌دیگر از جهت گسترش موضوع جدای از مضامین اصـلی خـود، مضـامین دیگر فنون شعری را نیز در برمی‌گیرد شاید به همین دلیل باشد که بیشتر گویندگان بـرای آزادی عمل، قالب مثنوی را در سرودن آن برگزیـده‌انـد. در سـاقی‌نامـه مضـامین فرعـی خاصی به‌کاررفته است و مراد، مضامین مشترک میان ساقی‌نامه با دیگر قالـب‌هـا و فنـون شعری یعنی مثنوی، قصیده، قطعه، غزل، رباعی، دوبیتی و نظایر آن‌هاسـت. ازآنجـایی‌کـه ساقی‌نامه‌های وابسته درواقع ابیات پراکنده‌ای هستند که تحت الشّعاع و ضمن دیگر آثـار و اشعار شعرا آمده‌اند، بنابراین نمی‌توان به‌عنوان یک اثر مستقل مضامین مشترک آن‌هـا را با دیگر قالب‌های شعری مورد بررسی قرار داد. در اوّلین ساقی‌نامـه‌هـای مسـتقلّ فارسـی مانند ساقی نامهٔ خواجوی کرمانی، ساقی‌نامه حافظ، ساقی‌نامه شاه شجاع، مضـامین بیشـتر همان مضامینی است که در تعریف ساقی‌نامه ذکر شد اگرچه در دوره‌هـای بعـد مضـامین فراوانی وارد ساقی‌نامه شد که باعث افزایش فراوان حجم آن‌ها گردید. مهم‌ترین مضـامین ساقی نامهٔ حافظ، مدیحه‌سرایی و توصیف و تعریف است.

۲-۵. مدیحه‌سرایی

مدح و ستایش ازجمله مضامینی اسـت کـه بیشـتر شـاعران در قالـب قصـیده بـه آن می‌پرداخته‌اند. اگرچه در برخی از غزل‌ها، قطعات و مثنوی‌ها هم آن را مشاهده می‌کنـیم. حافظ شیرازی اوّلین کسی است که مدح را در ساقی‌نامه‌اش وارد نمود، بعد از او شاعران

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر هم به‌خصوص شاعران قرن دهم و یازدهم – به این کار اهتمام ورزیدند. برخی از این مدایح کوتاه و در حدّ چند بیت است و برخی دیگر بیت‌های متوالی را در برمی‌گیرد و گاه تا ده‌ها بیت می‌رسد. از جهت ممدوح، ممدوح ساقی‌نامه با ممدوح دیگر انواع شعری تفاوت ندارد، همان‌گونه که در قصیده یا دیگر قالب‌ها می‌بینیم گاه ممدوح پادشاه است گاه وزیر یا شخصیتی حکومتی، گاه نیز پیامبر اکرم (ص) و ائمهٔ علیهم السّلام و دیگر بزرگان دینی. حافظ در اوّلین ساقی‌نامه مدحی به مدح شاه منصور (وفات ۷۳۵ ق.) می‌پردازد و او را دارای دیهیم و تخت، بهین میوهٔ خسروانی درخت، خدیو زمین، پادشاه زمان، مه برج دولت و شه کامران می‌خواند. پادشاهی که وجودش باعث آسایش مرغ و ماهی گشته است. بعد از توصیفاتی این‌چنین، حافظ خطاب به شاه منصور می‌سراید:

الا ای همـــــای همـــــایون نظـــــر　　خجســـته ســـروش مبـــارک خبـــر
فلک را گهر در صدف چون تو نیست　　فریدون و جم را خلف چون تو نیست
بـــه‌جـــای ســـکندر بمـــان ســـال‌هـــا　　بـــه دانـــا دلـــی کشـــف کـــن حـــال‌هـــا

(حافظ،۱۳۷۵: ٥٥٤)

۲-٦. توصیف مغنّی و مطرب

مطرب: آن است که نواختن ساز و خواندن آواز را پیشهٔ خود ساخته، مردم را به نشاط درمی‌آورد و مغنّی: آوازه‌خوان و سرودگوی، رامشگر، نوازنده، مطرب. «در اصطلاح صوفیه، فیض رسانندگان و ترغیب‌کنندگان را گویند که به کشف و شهود رموز و بیان حقایق، دل‌های عارفان را معمور می‌دارند و نیز به معنی آگاه‌کنندگان عالم ربّانی آورده‌اند و پیرکامل و مرشد کامل را نیز مطرب گویند.» (سجّادی،۱۳۷۰: ذیل کلمهٔ مغنّی) خطاب به ساقی در تمام ساقی‌نامه‌ها بدون استثنا آمده است، امّا گویا همهٔ شعرا بر مخاطب قرار دادن مغنّی اصرار نداشته‌اند، چنان‌که در ساقی‌نامه‌های ملاهادی سبزواری، موالی تونی، شاه شجاع، حجّت الاسلام نیّر، ساقی‌نامه رباعی و ساقی نامهٔ پراکندهٔ «سحرحلال» اهلی شیرازی و برخی ساقی‌نامه‌های دیگر خبری از خطاب به مغنّی و یا مطرب نیست و تنها ساقی مخاطب قرارگرفته است.

در ساقی‌نامه‌هایی که با مغنّی نامه (یاخطاب به مغنّی) همراه است، در مخاطب قرار دادن مغنّی نیز مانند مخاطب کردن ساقی معمولاً یک ارتباط طولی میان بیت خطابی و

www.SID.ir

Archive of SID

بیت بعد آن، دیده می‌شود و شاعر در بیت دوّم دلیل خطابش را که کاملاً با مضمون بیت اوّل ارتباط دارد، بیان می‌دارد.

مغنی کجایی به گلبانگ رود　　به یادآور آن خسروانی سرود
به رقص آیم و خرقه‌بازی کنم　　که تا وجد را کارسازی کنم
(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷۷)

خواجه در این ابیات از مغنّی، تقاضای نواخت رود می‌کند تا با به یاد آوردن سرود خسروانی آمادهٔ وجد و خرقه‌بازی شود. در ساقی‌نامه‌ها، ترکیبات و توصیفات فراوانی در مورد مغنّی و مطرب مشاهده می‌شود: مناسبت و یا وجه شبه در معانی وصفی دیر مغان و خرابات و شراب و خمخانه و مطرب و مغنّی، با حالات و منازل سلوک عارف کامل جز این نمی‌تواند باشد که پیرمغان، انسانی وارسته از قیود، دست‌گیری کامل‌العیار و متّحد و متّصل به انوار مینوی و عوالم غیبی است که از اوصاف بشری خلاصی یافته از رنگ بی‌رنگی زینت یافته است. آن اسراری را که در خانقاه نمی‌گنجد، پیر کامل با جامی از می مغانه به ذائقهٔ دل وجان سالک می‌چشاند و در خرابات، یعنی آتشگاه عشق لایزال صمدانی، وجود پر طلب سالک را از هرچه جز حقیقت حقّ بی‌نیاز می‌گرداند، وگرنه شراب انگوری و بادهٔ پروردهٔ تاک را هرگز نه چنین اوصافی و نه ساقی را این‌گونه کمالات وجودی است. چنانکه حافظ می‌فرماید:

ز کوی مغان رو مگردان که آنجا　　فروشند مفتاح مشکل‌گشایی
(حافظ،۱۳۷۵: ۲۹۵)

اگر این مفتاح، شراب انگوری و خمرمحرّم باشد، نه برای نوشیدنش به دیر مغان حاجت است و نه چنین شرابی کلید حلّ مشکلات است.

۲-۷. ساختار شعری ساقی‌نامه و مغنی نامه

تأثیر شاهنامه در حافظ به‌ویژه در برخی از ابیات ساقی نامهٔ او سخت آشکار و بی‌پرده است و در اینجا دایرهٔ این نفوذ حتی تا برخی از اصطلاحات شاهنامه همچون خسروانی سرود، نوآیین سرود، بهین میوهٔ خسروانی ... نیز می‌رسد. باید خاطرنشان کرد که در سراسر دیوان حافظ، فقط ساقی نامهٔ وی از حیث شکل، فرم، قالب و وزن با

www.SID.ir

Archive of SID

شاهنامه فردوسی برابری می‌کند که در کنار این وجه اشتراک در بیتی، توجه عمیق حافظ به شاهنامه به وضوح می‌توان مشاهده کرد؛ به‌ویژه در جایی که وی به صراحت نام شاهنامه و شخصیت‌های داستانی آن را بر زبان می‌آورد:

شوکت پور پشنگ و تیغ عالم‌گیر او　　در همه شهنامه‌ها شد داستان انجمن

(حافظ،۱۳۷۵: ۲۰۷)

با توجه به پور پشنگ که همان افراسیاب، پادشاه توران زمین در شاهنامه است، درمی‌یابیم که مراد از شهنامه همان شاهنامه فردوسی است که حافظ علاوه بر وزن حماسی، از شخصیت‌های شاهنامه نیز برای بیان مقصود خود بهره جسته است:

بیا ساقی آن می که حال آورد　　کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بی دل افتاده‌ام　　وز این هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام
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 کاووس کی
بیا ساقی آن کیمیای فتوح　　که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده تا به رویت گشایند باز　　در کامرانی و عمر دراز
بده ساقی آن می کز او جام جم　　زند لاف بینایی اندر عدم

(همان: ۲۷۵)

بنابراین درمی‌یابیم که حافظ در ساقی نامهٔ خود که از لحاظ وزن شبیه شاهنامه است، بسیاری از قهرمانان ملی و اساطیری شاهنامه را از دیدگاهی نو مورد استفاده قرار می‌دهد. اگرچه پیش‌گام ساقی‌نامه سرایی نظامی است؛ اما قهرمانان کلام حافظ از فردوسی مایه می‌گیرند نه از نظامی، زیرا بسیاری از اشارات داستانی حافظ در داستان‌های نظامی مطرح نیست؛ ولی در شاهنامه به تفصیل بیان می‌شود.»(رستگار فسایی، ۱۳۸٤: ۳۳۲).

۲-۸. شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای در ساقی‌نامه

حافظ به‌گونه‌ای دقیق و مجمل رد پای شخصیت‌های شاهنامه را در ساقی‌نامه‌اش نشان می‌دهد او از میان شخصیت‌های حماسی، افسانه‌ای، اسطوره‌ای و تاریخی به شخصیت‌های کاووس، تهمتن، سلم، تور، افراسیاب، پیران، شیده و زردشت اشاراتی

www.SID.ir

Archive of SID

داشته که استفاده از هرکدام از آنان به منظورهای خاص انجام‌گرفته است که می‌توان گفت «خواجه حافظ از اساطیر برای دست یافتن به پنج منظور سود برده است:۱-تلمیح، ۲- ایجاد نمادهای عرفانی، ۳- عبرت گرفتن،٤- مبالغه، ٥- اغتنام فرصت»(شوقی نوبر، ۱۳۸٤: ۳۲۰). شاید شاعرانی دیگر پیش از حافظ قهرمانان شاهنامه را در آثار خود نام‌برده و نگاهی به شاهنامه داشته‌اند، اما به جرأت می‌توان گفت که هیچ‌کدام همانند حافظ در این کار موفق 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 همهٔ عمر در طوس می‌ماند و جز مدتی کوتاه آن‌هم به غزنین یا نواحی نزدیک به‌جایی سفر نمی‌کند و حافظ نیز همیشه در شیراز می‌ماند و تنها سفری کوتاه به یزد و هرمز انجام می‌دهد.»(رستگار فسایی، ۱۳۸٤: ۳۱٤). ولی باوجود این روزگاری آن‌چنان جهانی می‌شود که شیفتگی بسیاری از نخبگان جهان و از جمله گوتهٔ آلمانی را برمی‌انگیزد؛ 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 ایام هر زمان تازه‌تر است و شاید رمز این تازگی بازگشت به گذشته باشد. آنجا که حافظ این پیوند ملی و فرهنگی را مانند خیام و سخنوران بزرگ دیگر ایران مدیون شاهنامه فردوسی است.»(خالقی مطلق، ۱۳۷٦: ٥۷۳). نکتهٔ مهم این است که درخت وجود حافظ را باورهای ملی آبیاری می‌کند. «هر خوانندهٔ نکته‌سنجی که یک‌بار دیوان حافظ را خوانده باشد، متوجه می‌شود که حافظ انگار تعهدی درآوردن برخی از شخصیت‌های اساطیری و حماسی داشته است؛ چنان‌که او در این دیوان کم‌حجم از چندین شخصیت و رویداد اساطیری و حماسی بارها در لابه‌لای اشعار نغز خویش یادی کرده است.»(مظفری، ۱۳۸۱: ۲۲۷). در ساقی نامهٔ حافظ با به‌کارگیری نمادهای عرفانی و شخصیت‌های اسطوره‌ای همچون، همای، سروش، اسکندر و قارون نوعی دیگر از حماسه سر برون می‌آورد که مخصوص صوفیان است. حافظ زبان رسمی را با بیان صوفیان درمی‌آمیزد.

www.SID.ir

Archive of SID

هرچند که در این ابیات از شدت حماسی آن کاسته می‌شود، اما از این شخصیت‌ها مدد می‌گیرد تا دهان به پند و عبرت بگشاید:

بیا ساقی آن کیمیای فتوح که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده تا به رویت گشایند باز در کامرانی و عمر دراز

(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷۵)

حسین رزم‌جو در کتاب انسان آرمانی و کامل در ابیات حماسی و عرفانی فارسی، «سیر تدریجی تغییر چهره قهرمانان و انسان آرمانی ادب حماسی قرون چهارم و پنجم هجری به قهرمان و انسان کامل سروده‌های عرفانی یعنی قطب، ولی، مرشد و... در قرن‌های بعد از قرن پنجم هجری را تبیین و تحلیل می‌کند»(رزمجو، ۱۳٦۸: ۱۰۸).

بنابراین به نوبهٔ خود منجر به ظهور حماسه‌ای به نام حماسهٔ درونی می‌شود. میرجلال الدین کزازی نیز در کتاب رؤیا، حماسه، اسطوره در کنار تعریف حماسه و تبیین ماهیت آن از وجود نوعی سرشت حماسی در سروده‌های صوفیانه خبر می‌دهد و این نوع از حماسه را حماسهٔ درونی می‌نامد (کزازی، 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.

۲-۹. لحن حماسی حافظ در ساقی‌نامه

حافظ گاهی اوقات برای بیان مقصود خود در تأثیرگذاری از ادبیات پیشین، ساقی نامهٔ خود را در فضایی حماسی قرار می‌دهد. وی دو نوع شعر حماسی و غنایی را که به‌ظاهر تفاوتی زیاد دارند، چنان با هم در می آمیزدکه نه از شکوه شعر غنایی کاسته می‌شود و نه از صلابت شعر حماسی. با این‌که شعر حماسی آرمانی و برونگرا است 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 هم سویی حماسه رقّت و لطافت غنا به خود می‌گیرد و غنا نیز شکوه، صلابت و فخامت حماسه را در خود می‌یابد. «وقتی‌که در فضای شعر حافظ گام می‌گذاری گویی که در عرصهٔ آورد و پیکار اندیشه‌ها، آیین‌ها و افکار عصرها

www.SID.ir

Archive of SID

گام نهاده‌ای؛ یعنی فضای شعر حافظ فضای آرام و یک دست 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 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: ٤١). بدین گونه است که در میراث غنی شعر فارسی، گاهی شاهد اشعاری هستیم که از شکوه و شوکت اشعار حماسی هیچ کم ندارد، بلکه حتی در پاره‌ای موارد از هر شعر حماسی دیگر باشکوه‌تر و تأثیرگذارتر است:

سر فتنه دارد دگر روزگار　　من و مستی و فتنهٔ چشم یار
یکی تیغ داند زدن روزِ کار　　یکی را قلمزن کند روزگار
مرا با عدو عاقبت فرصت است　　که از آسمان مژدهٔ نصرت است

(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷۵)

که همان حالت مفاخره آمیز اشعار حماسی با واژگان فخیم و پرصلابت به شکل رجز گونه و هماورد طلبانه در ستیز نیروهای خیر و شر با تصاویر رزمی و تعابیر اغراق‌آمیز حماسی در این شعر کاملاً محسوس و مشهود است. از این دست ابیات در ساقی نامهٔ حافظ کم نیست. تعمق و تأمل در چنین ابیاتی به‌کارگیری حافظ از این اصطلاحات و حالات حماسی، چنان ذهن خواننده را درگیر می‌کند که گویی حافظ در میدان‌های نبرد بوده و زورآزمایی و رزم‌آوری کرده است و بی آن که تکلفی در شعرش احساس شود چنان روحیهٔ حماسی را با لحن خاص در اشعارش به تصویر می‌کشد که غرق در حال و هوای حماسی می‌شود و گویی خود یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است:

بیا ساقی آن آب اندیشه‌سوز　　که گر شیر نوشد شود بیشه‌سوز
بده تا روم بر فلک شیر گیر　　به هم بر زنم دام این گرگ پیر

(همان: ٢٧٦)

www.SID.ir

Archive of SID

یکی دیگر از مظاهر جرأت مندی و جسارت حافظ که در برخی از ابیات ساقی‌نامه به چشم می‌خورد غم ستیزی است که روح حماسی وی در آن ابیات نیز نمایان است؛ مانند بیت:

مغنی نوای طرب ساز کن　　به قول و غزل قصه آغاز کن
که بار غمم بر زمین دوخت پای　　به ضرب اصولم برآور ز جای
(همان: ۲۷۷)

گاهی سابقهٔ آشنایی حافظ با شاهنامه چنان عمیق می‌شود که صفت و لقب ترکان را دستمایهٔ فضای حماسی قرار می‌دهد که این صفت درست مطابق ثبت فردوسی است. وقتی‌که او ترکان را به وسیلهٔ دلیری و جنگ‌آوری‌شان در خاطرهٔ خوانندگان احضار می‌کند، آشنایی کامل خود را نسبت به شاهنامه نشان می‌دهد:

کجا رفت پیران لشکرکشش　　کجا شیده آن ترک خنجر کشش
(همان: ۲۷٦)

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

۲-۱۰. ابزارهای جنگی در ساقی‌نامه

حافظ در ساقی‌نامه، با جنگ‌افزارهایی همچون خنجر و تیغ، تصاویر حماسی ژرف و شگرف آفریده است. هرچند که شعر 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 به وجود می‌آورد. حافظ با نگاه هنرمندانه و مهارتی که در به‌کارگیری 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. هر چند که فرشیدورد در کتاب «دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی» می‌گوید: «تعبیرات و کلمات رزمی و حماسی که در غزل‌ها به کار 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، ۱۳٦۳: ۸٦۸)؛

www.SID.ir

Archive of SID

اما شاهکار حافظ در به‌کارگیری صور خیال است، او کـه نگـاهی ژرف بـه شـاهنامه دارد شاید در این مورد نیز پیرو شیوهٔ فردوسی است؛ چنان‌که اوج هنر فردوسی زمـانی اسـت که از حماسه به غنا روی می‌آورد و شجاعت و دل‌آوری را با چاشنی عشق و دل دادگـی درمی‌آمیزد. در این صحنه‌ها فردوسی لطافت و زیبایی معشوق را با سختی ابزارهـای رزم چنان ماهرانه و به دور از تکلف و در کمال سادگی و روانی پیوند مـی‌دهـد و تصـویری گیرا می‌سازد که هر خواننده‌ای را شگفت‌زده می‌کند.»(حسـن‌زاده، ۱۳۸٦: ۱۰۸). بـر ایـن اساس باید گفت که با توجه به بهره‌گیری هنرمندانه و رندانهٔ حافظ از واژگان حماسـی و ابزارهای جنگی اوج هنر حافظ سرودن ساقی‌نامه با مفهومی حماسی است:

یکـــی تیـــغ دانـــد زدن روز کـــار　　یکـــی را قلمـــزن کنـــد روزگـــار
(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷٦)

کجـــا رفـــت پیـــران لشکرکشـــش　　کجا شـیده آن تـرک خنجرکشـش
(همان: ۲۷٦)

حافظ با رویکرد هنری و ادبی در ساقی‌نامه، روح حماسـی را در ایـن جنـگ‌افزارهـا دمیده و از این ابزارها در کلام خود بـه لطافـت و ظرافـت یـاد کـرده اسـت و مضـامین عاشقانه و عاطفی شعر خود را رونق بخشیده است.

اورنگ شاهی

خـــدیو زمـــین پادشـــاه زمـــان　　مـــه بـــرج دولـــت شـــه کـــامران
که تمکین اورنگ شـاهی از اوسـت　　تن آسـایش مـرغ و مـاهی از اوسـت
(همان: ۲۷٦)

دیهیم و تخت

بـــه اقبـــال دارای دیهـــیم و تخـــت　　بهـــین میـــوهٔ خســـروانی درخـــت
(همان: ۲۷٦)

۲-۱۱. افعال حماسی

حافظ با استفاده از افعال حماسی چنان شکوهی به برخی از ابیات ساقی‌نامه مـی‌دهـد که گویی خود شاهد جلوه‌های پهلوانی در میدان نبرد بوده اسـت؛ و بـه‌صـورت زنـده و

www.SID.ir

Archive of SID

ملموس آن را حس کرده و به قلم آورده است. ساختن این ترکیبات از ابداعات شاعر به شمار می‌رود. به عبارتی خلق این ترکیبات زیبا یکی از انواع خلاقیت‌های ادبی 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 مشخصات شیوهٔ او دانست. پیش از وی خاقانی و مولوی به ابداع ترکیباتی نو دست زده بودند ولی از ترکیبات خاص حافظ کمتر غرابت بر می‌خیزد و در مصوّر ساختن مفاهیم ذهنی او تأثیر به سزایی دارد.» (دشتی، ۱۳۸٦: ۸۱)؛ که به برخی از این ترکیبات فعلی اشاره می‌شود.

در این خون‌فشان عرصهٔ رستخیز　　تو خون صراحی و ساغر بریز
(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷۵)

یکی تیغ داند زدن روز کار　　یکی را قلمزن کند روزگار
(همان: ۲۷٦)

سر فتنه دارد دگر روزگار　　من و مستی و فتنهٔ چشم یار
(همان: ۲۷۵)

۲-۱۲. واژگان حماسی

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ حافظ این است که وی با بهره‌گیری از واژگان حماسی روح ادبی در آن‌ها دمیده و ترکیبات بدیعی خلق کرده که سرمشق لغت‌سازان و ترکیب پردازان عادی و بی‌خبر از روح زبان فارسی شده است. ازاین‌روست که گفته شده «زیباترین لغات و بهترین ترکیبات آن‌هایی است که فردوسی، سعدی و حافظ به‌کاربرده‌اند.»(فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۸۳). حافظ با توجه به روح لطیف غنایی خود و آفرینش تصویرهای غنایی که از آرامش و سکون برخوردارند از واژه‌های حماسی و آفرینش تصویرهای حماسی نیز استفاده کرده است که پر جنبش و پویا است. وی علاوه بر گنجاندن اشخاص حماسی و ابزارآلات جنگی، لحن و فضای حماسی و ... در اشعارش برای ادای مقصود از واژه‌های حماسی نیز بهره برده که یا اسم‌اند یا صفت حماسی و یا ترکیب فعلی و کاربرد این واژه‌ها توجه و دقت حافظ را به عناصر حماسی به‌ویژه شاهنامه در ذهن ما استوارتر می‌کند و همان‌طور که شاهنامه سراسر حماسه و جنگ نیست و «حال و هوای عاطفی شاهنامه ماندگارترین عنصر این اثر ماندگار است.»

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 دقت، واژه‌های حماسی را چنان در کنار واژه‌های لطیف غنایی به کار برده که بر ارزش هر دو افزوده است که نوعی از غزل غنایی–حماسی ناخودآگاه در ذهن ما نقش می‌بندد. 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 اشعار خود زیبایی خاص بخشید. «حافظ از حیث لفظ و از حیث معنی قیافه‌ای مشخص و ممتاز دارد. در میدان لفظ چه واژه‌هایی بیش‌تر به کار برده در تلفیق جمله چه شیوه‌ای دنبال کرده این وقار و شکوه و فخامتی که از ترکیبات خاص او منعکس می‌شود تعبیراتی که از استادان قبل از خود اقتباس کرده و کیفیت به کار 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 کنج کاوی اهل تحقیق را برانگیخته است.»(دشتی، ۱۳۸٦: 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 آن اشاره می‌شود:

خسرو «٦ بار» مانند

بده ساقی آن می که عکسش ز جام　　به کیخسرو و جم فرستد سلام

(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷۵)

شاه «٤ بار» مانند:

به مستی دم از پادشاهی زنم　　دم خسروی در گدایی زنم

(همان: ۲۷٦)

تاج «۱ بار» مانند:

چه خوش گفت جمشید با تاج و گنج　　که یک جو نیرزد سرای سپنج

(همان: ۳۸۰)

لشکر «۲ بار» مانند:

همان مرحله‌ست این بیابان دور　　که گم شد در او لشکر سلم و تور

(همان: ۲۷٦)

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۱۳. صفات حماسی

یکی از راه‌های آفرینش تصویر هنری استفاده از صفت است. شفیعی کدکنی نیز در کتاب صور خیال در شعر فارسی دربارهٔ نقش صفت در آفرینش خیال می‌گوید: «یکی از قوی‌ترین جنبه‌های تخیلی در تصویرهای شاهنامه نوعی قدرت تنظیم است که از ترکیب مجموع اجزای کلام به وجود 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 جزیی تشبیهی یا استعاره‌ای می‌آورند ولی او به آوردن صفت بسنده می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ٤٦٢). حافظ در به کاربردن صفت پیرو فردوسی است. هر چند که برخی معتقدند «در دوره‌های بعد از شاهنامه مثلاً در قرن ششم و دورهٔ ادبیات غنایی، تعداد صفات مطلق سماعی همواره بیش‌تر از تعداد صفات مطلق قیاسی بوده است. علت این امر استفاده از صفت‌های سادهٔ عربی و سایه‌افکنی مضامینی قرانی و روایی بر متن‌های عرفانی و غنایی است و این خود سبب شده تا از صفات قیاسی کم‌تر استفاده شود که اکثراً ساخته‌شده از مصدرهای فارسی و یا ترکیب واژگان فارسی و عربی است.»(صادری، ۱۳۹۱: ۱۹). می‌توان گفت که این‌یکی از ویژگی‌های سبک خراسانی و دلیل بر سادگی زبان فردوسی است؛ اما در دورهٔ حافظ که سبک زبانی تغییر می‌کند و پیچیدگی جای سادگی را می‌گیرد نقش‌آفرینی صفت شاعرانهٔ اشعار 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 حدی مشخص کند. نمونه‌هایی از این صفات حماسی در ساقی‌نامه عبارت‌اند از:

کجا رفت پیران لشکرکش　　کجا شیده آن ترک خنجر کش
(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷٦)

بیا ساقی آن آب اندیشه‌سوز　　که گر شیر نوشد شود بیشه‌سوز
(همان: ۲۷٦)

بده تا روم بر فلک شیر گیر　　به هم بر زنم دام این گرگ پیر
(همان: ۲۷٦)

www.SID.ir

Archive of SID

که تمکین اورنگ شاهی از اوست تن آسایش مرغ و ماهی از اوست

(همان: ۲۷٦)

۲-۱٤. آرایه‌های حماسی

منظور از آرایه‌های حماسی، صورخیالی است که حافظ همانند فردوسی در ساقی‌نامه به کار برده است. بعضی از پژوهش گران صور خیال موجود در شاهنامه را عنصری مهم در برتری فردوسی نسبت به شاعران پیش از او و بی‌بدیلی حماسهٔ او دانسته‌اند.

حافظ به نوبهٔ خود از صور خیال در ساقی‌نامه بهره می‌گیرد و شاید تفاوت او با فردوسی در پیچیدگی گفتارش باشد. «نکتهٔ دیگر در بیان اختصاص‌های شعر حافظ توجه خاص اوست به ایراد صنعت‌های مختلف لفظی و معنوی در بیت‌های خود به نحوی که کمتر بیتی از شعرهای او را می‌توان خالی از نقش و نگار صنایع یافت اما نیرومندی او در استخدام الفاظ و چیره‌دستی‌اش در به کار بردن صنعت‌ها به حدّی است که صنعت در سهولت سخن او اثری ندارد تا بدآنجا که خواننده در بادی امر متوجه مصنوعی بودن سخن حافظ نمی‌شود.»(صفا، ۱۳۷۷، ج ۲: ۱۸۸). اگر با دقت به بیت‌های ساقی‌نامه بنگریم، هنرمندی وی را درمی‌یابیم که چگونه آرایه‌های ادبی مختلف را در یک بیت و گاه در یک مصراع و گاه در یک ترکیب و یا واژه می‌گنجاند. چنان‌که در بیت:

همان منزل است این جهان خراب که دیده‌ست ایوان افراسیاب

(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷٦)

همراه با آرایهٔ تلمیح حماسی، آرایهٔ تشخیص و تشبیه هم به‌کاررفته است. در ادامه آرایه‌هایی که برای واژگان حماسی به‌کاررفته است، موردتوجه است که به ذکر نمونه‌هایی از آن‌ها می‌پردازیم.

۲-۱٤-۱. اغراق حماسی

مهم‌ترین ویژگی حماسه غلو و مبالغه‌ای است که در آن به کار 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 لذت بیش‌تری شود.»(زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱٦۱). ولی اغراق‌های فردوسی که غالباً محتمل خلاق‌ترین تصویر آفرینی حماسی است

www.SID.ir

Archive of SID

متفاوت با اغراق‌های ساده است. امور خارق‌العاده ممکن است در اصل روایت موجود باشد اما این نبوغ شاعر است که می‌کوشد تا آن‌ها را در متن حماسه به‌گونه‌ای بگنجاند تا برای شنونده یا خواننده پذیرفتنی جلوه کند و اثرگذار باشد. شاعران برای این کار بی‌گمان از درک و ابزارهای بلاغی خود بهره می‌گیرند و در ساقی نامهٔ حافظ شاهد مبالغه‌هایی هستیم که تنها برای تعین و برجستگی تصاویر خاص به‌کاررفته است و سرودهایی که بر جنبهٔ توصیفی و صفحه‌پردازی از آن‌ها تأکید شده و ملازمت اجتناب‌ناپذیری با مبالغه و غلو دارد. ازاین‌رو مبالغه با حوزهٔ صرفاً تصویری شعر سازگاری بیشتری دارد. (مظفری، ۱۳۸۱: ١٤٤). اغراق حماسی که حافظ در ساقی‌نامه به کار برده از همین نوع است و شعر او را تأثیرگذارتر کرده است؛ مانند بیت:

همان مرحله‌ست این بیابان دور که گم شد در او لشکر سلم و تور

(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷٦)

۲-١٤-۲. تناسب حماسی

تناسب یا مراعات النظیر 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. به‌خصوص در مواردی که شاعر در انتخاب چند کلمه آزاد باشد اما 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 متعدد و نامحدودی که برگزیدن آن‌ها به‌عنوان رساترین و گوش‌نوازترین و زیباترین واژه‌ها و ترکیبات و ارتباط آهنگی و 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 حد اهمیت دارد که مهم‌ترین مسئله در آیین شاعری حافظ به شمار 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 هم بستگی شاعرانه به غنای ادبی شعر می‌افزاید و شعر را پرشورتر و گیراتر می‌کند؛ مانند ابیات زیر:

www.SID.ir

Archive of SID

به اقبال دارای دیهیم و تخت بهین میوهٔ خسروانی درخت
(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷٦)

چه خوش گفت جمشید با تاج و گنج که یک جو نیرزد سرای سپنج
(همان: ۳۸۰)

بده تا بگویم به آواز نی که جمشید کی بود و کاووس کی
(همان: ۲۷٦)

۲-۱٤-۳. کنایه حماسی

کنایه یکی از راه‌های ساختن تصویر خیال محسوب می‌شود. شیوهٔ غیرمستقیم بیان در کنایه باعث تأثیر و زیبایی آن است و بسیاری از مفاهیم زیبا حتی خیلی از مفاهیم ممنوع و زننده با کنایه ادا می‌شود. کنایه در کنار استعاره و ایهام ظرفیت 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 ازآن‌رو عزیز و گرامی است که به وسیلهٔ آن می‌تواند ذهن مخاطبش را همواره در میان دو قطب که یکی از اساسی‌ترین شیوه‌های شاعری اوست به صورت‌های گوناگون در اشعار او خودنمایی می‌کند.»(مظفری، ۱۳۸۱: ۱۲۲). حافظ با استفاده از واژه‌های حماسی کنایات حماسی زیبایی ساخته است؛ مانند:

«خون ریختن» کنایه از کشتن

در این خون‌فشان عرصهٔ رستخیز تو خون صراحی و ساغر بریز
(حافظ،۱۳۷۵: ۲۷۵)

«به باد شدن» کنایه از نابود شدن و مردن

نه‌تنها شد ایوان و قصرش به باد که کس دخمه نیزش ندارد به یاد
(همان: ۲۷٦)

«گم‌شدن» کنایه از نابود شدن

همان مرحله‌ست این بیابان دور که گم شد در او لشکر سلم و تور
(همان: ۲۷٦)

www.SID.ir

Archive of SID

«دم زدن» کنایه از ادعا کردن

به مستی دم پادشاهی زنم　　دم خسروی در گدایی زنم
(همان: ۲۷٦)

«کارسازی کردن» کنایه از آماده شدن

به رقص آیم و خرقه‌بازی کنم　　که تا وجد را کارسازی کنم
(حافظ،۱۳۷۵: ۵۵۳)

۲-۱۵. تحلیل و بررسی

در اکثر منابع و کتب آورده‌اند که قدیم‌ترین ساقی نامهٔ مستقلّ موجود فارسی منسوب به خواجه حافظ شیرازی است و همان‌طور که می‌دانیم حافظ در نظم ساقی نامهٔ خود به نظامی گنجه‌ای و به تقلید او امیر خسرو دهلوی نظر داشته است و ساقی نامهٔ خواجوی کرمانی را تا حدّی مورد توجّه و تقلید قرار داده است و البتّه چنان‌که بر همگان مبیّن است، حافظ مقلّد هیچ شاعری نبوده و اگر مضمونی یا نکته‌ای را از شاعری گرفته، به‌مراتب بهتر از وی ساخته و پرداخته و چنان رنگ و روی و جان و روانی به آن بخشیده که شعر اصلی را از رونق و رواج انداخته است. در مورد ساقی‌نامه چنان‌که گذشت از نظر موضوع چه خواجو و چه حافظ، هیچ‌یک پیشرو و مبتکر به شمار نمی‌روند و در این مورد هر دو از نظامی سرمشق گرفته‌اند. همان نظامی که حافظ دربارهٔ او می‌فرماید:

چو سلک درّ خوشاب است شعر نغز تو حافظ　　که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی
(حافظ،۱۳۷۵: ٥٢٤)

حافظ در سرودن ساقی نامهٔ خود ابتدا به صنایع بدیع معنوی توجّه کرده است، ازجمله آرایهٔ تناسب که ۲۳/۵۵ درصد آن را به کار برده است و این گواه بر ارتباط و تناسب غالب کلمات ابیات با یکدیگر هست و بعد از آن به صنایع بدیع لفظی توجّه خود را مبذول کرده است که شامل صنعت تجنیس هست. حافظ از میان سجع‌ها، ابتدا به سجع مطرّف توجّه خاصّی نشان داده است و در ساقی‌نامه‌اش ١٤/٠٤ درصد از آن بهره برده است و سپس سجع متوازن را ۱۲/۳۹ درصد و سجع متوازی را ۱۱/۵۷ درصد به کاربرده است. از آرایهٔ تکرار نیز ۲/٤۷ درصد استفاده کرده است. از دیگر صنایع بدیع

www.SID.ir

Archive of SID

معنوی که حافظ در ساقی‌نامه‌اش به آن پرداخته، آرایهٔ تلمیح با ۵/۳۷ درصد و آرایهٔ طباق با ۲/۱۱ درصد است. از ردیف نیز در ابیات خود ۸/٦۷ درصد بهره برده است. حافظ ساقی نامهٔ خود را از مدح با ۲/۸۹ درصد و استعاره با ۲/٤۷ درصد و مجاز با ۸۵/ درصد و ایهام و کنایه و تخلّص یا تجرید هرکدام با ٤۱/ درصد بهره‌مند ساخته است. در ساقی نامهٔ خواجه حافظ نام‌های پادشاهان و بزرگان دوران باستان بدون توجّه به مکرّرات پانزده بارآمده است به این ترتیب: جم، جمشید، کاووس‌کی، قارون، افراسیاب، پیران، شیده، سلم، تور، کیخسرو، زردشت، فریدون، اسکندر، پرویز، باربد. نام دو تن از پیامبران سامی نیز در این ساقی‌نامه ذکرشده، ازجمله: نوح، زردشت. حافظ در جای‌جای ابیات خود به نام‌های شاهنامه و داستان‌های این شاهکار فردوسی چشم دوخته و از آن‌ها یادکرده و خواننده را به عبرت‌آموزی از نابودی شکوه و عظمت شاهان پیشین فراخوانده است. درمجموع ساقی نامهٔ حافظ دارای همان روانی و رسایی و شیوایی و به همان طرز و شیوهٔ بی‌مانندی است که در غزل‌هایش سراغ داریم.

۳. نتیجه

حافظ شاعری است که سرشت شعرش با مفاهیم غنایی و اجتماعی و عرفانی پیوند خورده و تجلی عناصر حماسی در زبان وی به دلیل استفاده از ظرفیت‌های این نوع زبان در جهت اهداف دیگر است. شعر حافظ برخلاف دیگر حماسه‌سرایان ازجمله فردوسی که در یک وزن ثابت شعر سروده‌اند، دارای تنوع وزنی است و به همین دلیل نیز از ظرفیت موسیقیایی بیشتر و وسیع‌تری نسبت به دیگر آثار حماسی برخوردار است. به عبارتی اگر نظام موسیقیایی شاهنامه بسته و محدود به یک ریتم و وزن است، در شعر حافظ عناصر زبان حماسی در موسیقی‌های جاری و وزن‌های بیشتری به اجرا درآمده‌اند و تداعی متنوعی از موسیقی دارند. حافظ در میان اشعار لطیف غنایی به‌طور هنرمندانه از واژه‌های حماسی استفاده کرده تا با این کار به شعر خود صلابت و استواری بخشد و حماسه‌آفرینی کند و می‌توان تأثیرپذیری حافظ را از شاهنامه فردوسی از حیث لفظ و معنا در اشعارش احساس کرد با این ویژگی که: داستان حماسی شاهنامه طولانی است؛ اما حافظ کل داستان را با هنرمندی هرچه تمام در یک بیت خلاصه و پیام خود را

www.SID.ir

Archive of SID

مختصر و مفید بیان می‌کند و این ایجاز از اعجاز هنری حافظ است. همین‌طور شخصیت‌های حماسی و موجودات اسطوره‌ای شاهنامه بیشتر جنبهٔ پند و اندرز دارد که حافظ با اغراق، تلمیح و کنایه خواننده را به اغتنام فرصت دعوت می‌کند. شعر حماسی فردوسی، برون‌گرا و شعر غنایی حافظ درون‌گرا است و نبرد و جنگ‌آوری را ابتدا از درون خود شروع می‌کند و به جامعه می‌کشاند. امتزاج هنرمندانهٔ آن در شعر حافظ با هم‌گرایی و هم سویی خاص سبب شده تا حماسه لطافت غنا و غنا نیز صلابت حماسه در خود داشته باشد. قالب شعری شاهنامه مثنوی و بر وزن متقارن است؛ اما حافظ ساقی‌نامه‌اش را بر این وزن سروده است هرچند که غزلیات حافظ وزن پرطمطراق حماسی ندارد آن شور و حال، کشمکش، نبرد و رویارویی را در ساقی‌نامه می‌توان حس کرد. در ساقی‌نامه ابزارهای جنگی در خدمت عشق و روحیات فردی در جدال با احساسات درونی شاعر ظاهر می‌شود که جنبهٔ غنایی دارد. همان‌گونه که در حماسهٔ فردوسی با ماجرای عاشقانهٔ روح غنایی را می‌توان حس کرد در غزلیات حافظ نیز کاربرد جنگ‌افزارها روح حماسی را تداعی می‌کند. از میان واژگان حماسی در ساقی‌نامه، صفات حماسی نسبت به ترکیبات فعلی از بسامد چشم‌گیر برخوردار بوده و کاربرد صفات حماسی، بیشتر جنبهٔ شاعرانه داشته است. در ساقی‌نامه واژگان حماسی موجب خلق آرایه‌های ادبی و زیورهای هنری است به‌گونه‌ای که در زیباسازی تصاویر خیالی و نیز ایجاد حرکت و پویایی ادبی کلام و ادای پیام شاعر تأثیرگذار است. از میان این آرایه‌ها تلمیح بسامد بیشتری دارد. کوتاه‌سخن این‌که حافظ در ساقی نامهٔ خود به خلق حماسه پرداخته است و با این کار وابستگی خود را به فرهنگ ایرانی خویش نشان داده است.

٤. منابع و مآخذ

کتاب‌ها

۱- ارسطو، (۱۳۸۱)، **فن شعر**، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر.

۲- استعلامی، محمد، (۱۳۸۳)، **درس حافظ**، تهران: سخن،

۳- امامی، نصرالله، (۱۳٦۹)، «**از چالش سعدی تا ساختار زبانی بیانی شاهنامه**»، به کوشش غلامحسین ستوده، تهران: دانشگاه تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

٤- انوشه، حسن، (١٣٨١)، **دانشنامه ادب فارسی**، جلد ٢، چ ٢، تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

٥- آشوری، داریوش، (١٣٨١)، **عرفان و رندی در شعر حافظ بازنگریستهٔهستی شناسی حافظ**، چ ٣، تهران: مرکز.

٦- پورنامداریان، تقی، (١٣٨٠)، **درسایهٔ آفتاب**، تهران: انتشارات سخن.

٧- حافظ، خواجه شمس‌الدین، (١٣٧٥)، **دیوان اشعار**، تصحیح خانلری، چ ٢، تهران: خوارزمی.

٨- درگاهی، محمود، (١٣٨٢)، **حافظ و الهیات رندی**، تهران: قصیده‌سرا.

٩- دشتی، علی، (١٣٨٦)، **نقشی از حافظ**، تهران: اساطیر.

١٠-رزمجو، حسین، (١٣٦٨)، **انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی**، تهران، امیرکبیر.

١١- رستگار فسایی، منصور، (١٣٨٤)، **فردوسی و شاعران**، تهران: طرح نو.

١٢- رضایی، احترام، (١٣٩٠)، **ساقی نامه در شعر فارسی**، تهران: امیر کبیر.

١٣- زرین‌کوب، عبدالحسین، (١٣٥٧)، **ارسطو و فن شعر**، تهران: امیرکبیر.

١٤- سجادی، سید جعفر، (١٣٧٠)، **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.

١٥-شوقی‌نوبر، احمد، (١٣٨٤)، **حافظ**، عاشقی رند و بی‌سامان، تبریز، شایسته.

١٦- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (١٣٧٨)، **صور خیال**، تهران: توس.

١٧-صفا، ذبیح‌الله، (١٣٧٧)، **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: ققنوس.

١٨-غلامرضایی، محمّد، (١٣٨٧)، **سبک‌شناسی شعر فارسی** (از رودکی تا شاملو)، چاپ سوّم، تهران: نشر جامی.

١٩-فرشیدورد، خسرو، (١٣٦٣)، **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، ج ٢، تهران: امیرکبیر.

٢٠-ـــــــــــــــــــ (١٣٧٥)، **نقش‌آفرینی‌های حافظ**، تهران: صفی‌علی‌شاه.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۱-کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۷۲)، **رؤیا**، حماسه، اسطوره، تهران: مرکز.

۲۲-گلچین معانی، احمد، (۱۳٦۳)، **تذکرهٔ میخانه** (در ذکرساقی‌نامه‌ها و احوال و آثار ساقی‌نامه سرایان)، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

۲۳-محرمیان معلم، حمید، (۱۳۹۰)، **مجموعه مقالات تراژدی**، تهران: انتشارات سروش.

۲٤-مرتضوی، علی‌رضا، (۱۳۸۸)، **خیل خیال**، ارومیه: دانشگاه ارومیه.

۲۵-میرصادقی، میمنت، (۱۳۷٦)، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز.

۲٦-ولک، رنه و آوستن وارن، (۱۳۷۳)، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاءموحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی.

مقالات

۱-امیری، منوچهر، (۱۳۷۰)، «مقایسهٔ ساقی‌نامه خواجو با ساقی نامهٔ حافظ»، **ماهنامهٔ کلک** (مجموعه هنر)، شمارهٔ ۲۰، ص ٦-۱۳.

۲-حسن‌زاده، محمدحسن، (۱۳۸٦)، «رزم ابزارهای مجازی در شاهنامه»، **کاوش‌نامه**، سال هشتم، شماره ۱٤، صص ۱۰۷-۱۳۸.

۳-خالقی مطلق، جلال، (۱۳۷٦)، «حافظ و حماسه‌سرای ملی»، **ایران نامه**، سال ٦، صص ۵۷۰-۵۷٦.

٤-زرّین چیان، غلامرضا، (۱۳۵۵)، «ساقی‌نامه در ادب فارسی»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی**، دانشگاه فردوسی مشهد، ش ٤، صص ۵۷۱-۵۸٦.

۵-صادری، طه، (۱۳۹۱)، «بررسی سبک زبانی شاهنامه بر بنیان کاربرد صفات در این منظومه» **پژوهش نامهٔ** ادبیات و زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فیروزآباد، سال اول، ش ۲، صص ۱۱-۲۳.

٦-محجوب، محمدتقی، (۱۳۳۹)، «ساقی‌نامه- مغنی نامه»، **مجلهٔ سخن**، دورهٔ ۱۱، تهران: صص ۱۲-۳۰.

www.SID.ir

Archive of SID
۷-حدادی طاقکی، نادعلی، جهانگیر صفری، (۱۳۸۹)، «ساقی‌نامه و مغنی نامـه»، **مجله رشد زبان و ادبیات فارسی**، ش ۲، صص ۲۷-۳۷.

www.SID.ir