

مجله‌ی حافظ‌پژوهی (مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)  
سال ۱، شماره‌ی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۱، صص ۱۱۱-۱۴۸

## درنگی در مداحی‌های حافظ

ایرج شهبازی\*

### چکیده

در متن پیش رو، برآنیم که با واکاوی غزل‌های حافظ، به این پرسش اساسی پاسخ دهیم که آیا می‌توان حافظ را در زمره‌ی شاعران مداحی چون فرخی و عنصری قرار داد؟ برای رسیدن به پاسخ، همه‌ی بیت‌های مدحی دیوان حافظ بررسی شده‌اند. با درنظرگرفتن دلایل‌هایی مانند انسان‌بودن حافظ، ضرورت برخورداری از حمایت دربارها برای پرورش استعداد، حجم کم مداحی‌های حافظ در مقایسه با کل دیوان و قراردادن مدح پس از بیت تخلص، نمی‌توان حافظ را شاعری مداح به شمار آورد؛ همچنین، با دسته‌بندی انواع مدح از نظر انگیزه‌ی شاعران (مدح متملقانه، مدح باورمندانه، مدح خیرخواهانه و مدح عاشقانه) به دلیل‌های زیر، مدح حافظ را می‌توان مدحی خیرخواهانه و به‌ویژه، عاشقانه دانست: استفاده از قالب غزل برای مدح، محتوای ملتمسات حافظ، پرهیز او از مدح برخی شاهان، طرح مطالب اخلاقی و انتقادی در ضمن مدح، رعایت اعتدال در مدح و دیدگاه کلی حافظ درباره‌ی شاهان. **واژه‌های کلیدی:** جامعه‌شناسی ادبیات، حافظ، مداحی، نقد اخلاقی ادبیات.

### ۱. مقدمه

یکی از مسائل ذهن‌آشوب و اندیشه‌سوز برای علاقه‌مندان حافظ، این است که چرا او علی‌رغم کرامت نفسِ انکارناپذیرش و با وجود جان قانع و دید بازش، به مدح شاهان و

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران. iraj1351@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱/۱۴

بزرگان زمانه‌ی خود پرداخته و دیوان ارجمندش را به ننگ مدح، آلوده است؟ آیا حافظ نیز، شاعری بوده است از قماش شاعران درباری که برای کسب مال و مقام دنیایی، همه‌ی هنر خود را صرف ستایش شاهان و بزرگان می‌کرده‌اند، یا اینکه تفاوتی بین او و آنان وجود دارد؟ انگیزه‌ی حافظ از مداحی چه بوده است؟ یک وجه ماجرا این است که حافظ، شاعر ملی فرهنگ ما و از مفاخر طراز اول سرزمین ماست. او را لسان‌الغیب و خواجه‌ی اهل راز می‌دانند. با دیوان او فال می‌گیرند و آن را کنار قرآن می‌گذارند. از طرف دیگر، او رندی آزاده و وارسته است و ادعا می‌کند که سرش به دنیا و عقبا فرو نمی‌آید. او خود را غلام همت کسی می‌داند که زیر چرخ کبود، از هرچه رنگ تعلق دارد، آزاد است. چنین شخصی با آن همه غنای درونی و عزت نفس و قناعت، چگونه می‌تواند برای صله یا نواله‌ای، هنر والای خود را خرج مداحی شاهان کند؟ چگونه آن عزت نفس و این فرومایگی، در یک شخص جمع شده‌اند؟ این یک وجه ماجراست که به خود حافظ و رابطه‌ی ما با او ناظر است و اهمیتی شخصی دارد. کسی که به حافظ علاقه‌مند است، دوست دارد که وجود والای او، به ننگ مدح، آلوده نباشد.

این ماجرا، اما، وجهی بسیار مهم‌تر هم دارد و آن ناظر به اوضاع جامعه است. اهمیت بحث، زمانی روشن می‌شود که از نقش شاعران مداح در شکل‌گیری ذهنیت مردم درباری دست‌گاه حاکم، آگاهی داشته باشیم؛ در دنیای قدیم، نهاد شعر درباری، دقیقاً، کاری شبیه صداوسیما، در دنیای امروز را انجام می‌داده است و ستایش‌های اغراق‌آمیز شاعران، چه بسا، باعث توجیه خودکامگی‌ها و بیدادگری‌ها می‌شده و مردم را به اطاعت از حاکمان وامی‌داشته است. همان‌گونه که می‌دانیم، شاهان در طول تاریخ، صله‌ها و جایزه‌هایی فراوان به شاعران مداح می‌داده‌اند؛ برای نمونه، بیهقی درباری برخوردار سلطان‌مسعود با شاعران مداح، چنین می‌نویسد:

و آنچه شعرا را بخشید، خود، اندازه نبود؛ چنان‌که در یک شب، علوی زینبی را که شاعر بود، یک‌پیل‌وار درم بخشید؛ هزارهزار درم، چنان‌که عیارش در ده درم نقره، نه‌ونیم آمدی و فرمود تا آن صلت گران را در پیل نهادند و به خانه‌ی علوی بردند. هزار دینار و پانصد

دینار و ده‌هزار درم، کم‌وبیش را، خود اندازه نبود که چند بخشیدی شعرا را (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۷۰).

بسیار بعید است صله‌های گزاف شاهان به شاعران، صرفاً، برای حمایت از شعر و هنر بوده باشد. آن‌ها، به‌خوبی، از نفوذ کلام شاعران در میان عوام مردم آگاه بودند و می‌دانستند آنان چه نقشی در شکل‌گیری باورها و مطالبات مردم دارند. بسیاری از مردم، از طریق همین اشعار، با شاهان آشنا می‌شدند و اطلاعات و تصویرهای موجود در اشعار آن‌ها را راست و درست می‌پنداشتند. اگر شاه بیدادگر و خودکامه‌ای مانند محمود غزنوی، با آن‌همه جاه‌طلبی و تجاوزگری، در کمتر از یک سده، در میان مردم، چهره‌ای قدسی می‌یابد و حتی در متون عرفانی و ادبی، به نماد انسان کامل یا خدا تبدیل می‌شود، به خاطر مداحی‌های فرخی و عنصری و ده‌ها شاعر مانند آن‌ها بوده است؛ بنابراین، می‌توان شاعران مداح را در غالب اوقات، افرادی خائن و مزدور دانست که آزادگی و انسانیت خود را در پای مال و مقام، قربانی می‌کردند و خواسته یا ناخواسته، به عملی ظلمه تبدیل می‌شدند و به نهادینه‌شدن استبداد و قدسی‌شدن چهره‌ی شاه در نظر عامه، کمک می‌کردند.

اگر مداحی‌های حافظ نیز، از جنس مداحی‌های دیگر شاعران مداح باشد، حقیقتاً، جان هر انسان آزاده‌ای، از او بیزار می‌شود؛ چراکه او هم، در کنار کسانی قرار می‌گیرد که اشعارشان باعث ظلم‌پذیری و ظالم‌پروری می‌شود؛ او نیز، آگاهانه یا ناآگاهانه، از جاده‌صاف‌کن‌های استبداد و بیدادگری به شمار می‌آید. مسأله بسیار مهم است و به هیچ‌وجه، نباید آن را دست‌کم گرفت. برخورد عاطفی با این موضوع، درست نیست و باید، به‌دقت تمام، همه‌ی ابعاد آن بررسی شود. ما در جایگاه دوستداران حافظ، ممکن است به توجیه این مسأله بپردازیم و برای تبرئه‌ی او، چشم خود را بر واقعیت‌های تاریخی ببندیم. باید بدانیم که حقیقت، از هر شخصیتی مهم‌تر و ارزشمندتر است و تعهد ما، صرفاً، به حقیقت و واقعیت است، نه به اشخاص؛ بنابراین، باید کاملاً، فارغ‌بالانه، مسأله‌ی مداحی‌های حافظ را بررسی کنیم. چنان‌که معلوم شود حافظ نیز از جنس شاعران درباری است، باید این وجه زندگی او را منصفانه و منتقدانه، نقد کنیم و اگر دیدیم حافظ با آن‌ها متفاوت است، واقع‌بینانه آن را بپذیریم. به نظر نگارنده‌ی این سطور، نباید مداحی‌های

حافظ را از جنس مداحی‌های شاعران درباری به شمار آورد. در ادامه، پس از بررسی نکته‌ای درباره‌ی رندی حافظ، به شرح و تبیین این موضوع که مدعای اصلی مقاله‌ی حاضر است، می‌پردازم.

### ۱.۱. رندی حافظ

ممکن است برخی از افراد، مداحی‌های حافظ را به رندبودن او نسبت دهند. طبق تلقی آنان، حافظ رند بوده است و رند انسانی است مصلحت‌جو و عافیت‌طلب که صرفاً، در پی لذت و منفعت خود است و حقیقت و واقعیت را به پیشیزی نمی‌گیرد. او، پیوسته، از آب گل‌آلود ماهی می‌گیرد و هرگاه، منافعش اقتضا کند، به‌آسانی، می‌تواند از همه‌ی باورهای خود روی برگرداند و درست، مخالف همه‌ی اندیشه‌ها و اعتقادات خود رفتار کند. او می‌تواند خود را غلام همت کسانی که از رنگ تعلق آزادند، بداند و در همان حال، به خاطر دستیابی به منافع خود، دست به مداحی بزند و در برابر شاهی بی‌فضیلت، مانند شاه‌یحیی، کرنش کند.

کسی که طریقه‌ی رندی را نه براساس ذهنیات خود، بلکه براساس اشعار حافظ شناخته باشد، می‌داند که چنین وصله‌هایی به رند نمی‌چسبد؛ رند انسانی وارسته و آزاده است که در عرصه‌ی شطرنج او، مجالی برای شاه و شحنه وجود ندارد. زرین‌کوب<sup>۱</sup> رند را چنین معرفی کرده است:

رند کیست؟ آن‌که به هیچ‌چیز سر فرود نمی‌آورد، از هیچ‌چیز نمی‌ترسد و زیر این چرخ کبود، از هرچه رنگ تعلق پذیرد، آزاد است؛ نه خود را می‌بیند و نه به ردّ و قبول غیر نظر دارد. اندر دو جهان که را بود زهره‌ی این؟ در دنیایی که همه‌چیز به میزان پول سنجیده می‌شود، در دنیایی که نام‌آوران عصر، برای صید زر و سیم، نه پروای نام دارند نه اندیشه‌ی جان، فراغتی و کتابی و گوشه‌ی چمنی، برای که کفایت می‌کند؟ برای یک رند. برای یک آزاداندیش بی‌خیال که این همه غوغای خودپرستی که در جهان هست، برای وی چیزی جز یک فریاد پوچ نیست. در دنیایی که زاهد و واعظ شحنه‌شناس می‌خواهند حق را به سجودی و نبی را به درودی فریب دهند، که می‌تواند مسجد و

صومعه را خراب کند، خلق را و قضاوتشان را نادیده گیرد، در کار خدا و خلق از چون و چرا دم زند، به جز یک رند؟ (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۴۱).

به نظر می‌رسد چنین رندی، نمی‌تواند مداح و متملق و چاپلوس باشد و کسانی که می‌توانند بین رندی و تملق و نفاق جمع کنند، لازم است در تعریف خود از رند تجدید نظر نمایند. لازم است که مسأله را دقیق‌تر بررسی کنیم؛ همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم، حافظ از سنخ شاعران درباری نیست و نباید او را در کنار کسانی مانند فرخی و عنصری قرار داد. ادعای اصلی این مقاله همین است و در ادامه، چند حدس و گمان را در دفاع از این گزاره مطرح می‌کنم، با این امید که این بحث، مورد توجه علاقه‌مندان مباحث ادبی و تاریخی و اجتماعی قرار گیرد و با نقدها و نظرات آن‌ها، این بحث کامل‌تر و دقیق‌تر شود. امیدوارم در نتیجه‌ی این بحث‌ها، تصویری واقع‌بینانه از مسأله‌ی مداحی‌های حافظ در اختیار خواننده‌ی گرامی قرار گیرد.

## ۲. بحث و بررسی

### ۱.۲. انسان‌بودن حافظ

قبل از هر چیز، باید بدانیم که حافظ نیز، انسانی از قبیل دیگر انسان‌هاست. او هم انسانی است با خواسته‌ها و اندیشه‌های متفاوت. درست است که در فرهنگ ما، کسانی مانند عطار و مولانا هستند که هیچ‌گاه، گرد مدح شاهان نگشته‌اند و در میراث آن‌ها، یک بیت مداحانه را هم نمی‌توان یافت، با این‌همه، نباید از همگان انتظار داشته باشیم که مانند قدیسان زندگی کنند. نباید بیهوده از انسان‌ها انتظار عصمت داشت و آن‌ها را مقدس پنداشت. حافظ نیز، مانند عموم انسان‌ها، گرفتار تعارض‌ها و تناقض‌های درونی بوده است. از سویی، گرایش عمیق به سوی ارزش‌های متعالی انسانی و الهی، او را به سوی آسمان‌ها می‌کشیده و از سویی دیگر، میل‌های طبیعی و مادی، او را به سوی خاک جذب می‌کرده است و او، همیشه، در میان این میل‌های متفاوت گرفتار بوده و نمی‌توانسته جانبی را بر جانبی دیگر ترجیح دهد؛ از این‌رو، در عین آنکه از قناعت و عزت نفس دم می‌زده و چه‌بسا، شاهان را تحقیر می‌کرده است، در عمل، در مقابل آنان کرنش می‌کرده

و به امید نواله‌ای و صله‌ای، پشت به همه‌ی ارزش‌های انسانی می‌کرده و به بلندگوی تبلیغاتی شاهان نالایق و بی‌کفایت تبدیل می‌شده است!

شفیعی کدکنی، در مقدمه‌ی زیبای کتاب *مفلس کیمیافروشن*، به تناقض‌های درونی انوری اشاره کرده و از سرگردانی او در میان «زه‌د» و «حرص» سخن گفته است (رک). شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۱۲ به بعد). ایشان، همچنین، در مقدمه‌ی *ارزنده‌ی کتاب تازیانه‌های سلوک*، سه ساحت وجودی برای سنایی برمی‌شمارند که عبارت‌اند از: ساحت تاریک وجود سنایی (= سنایی مدّاح و هجاگوی)، ساحت خاکستری وجود او (سنایی واعظ و ناقد اجتماعی) و ساحت روشن وجود او (سنایی قلندر و عاشق) و اعتقادشان بر آن است که سنایی، تا پایان عمر، گرفتار تناقض‌ها و تضادهای موجود میان این سه ساحت بوده است (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۵ به بعد).

در این نظریه، رگه‌هایی از حقیقت وجود دارد و کمک می‌کند که ما، واقع‌بینانه‌تر، به انسان‌ها نگاه کنیم. انسانی دیدنِ انسان‌ها و پرهیز از رؤیاپردازی و خیال‌بافی درباره‌ی آن‌ها، چهره‌ای دلنشین‌تر به ایشان می‌بخشد. مقدس‌کردن حافظ و او را ابرانسانی بی‌خطا دانستن، می‌تواند ما را از واقعیت‌های وجودی او دور کند و حتی با دیدن یک خطا، کار ما را به انکار او بکشاند. این حادثه‌ای است که به‌آسانی، در جوامعی مانند جامعه‌ی ما رخ می‌دهد. چون ما انسان‌ها را سیاه و سفید می‌بینیم، درک واقع‌بینانه‌ای از واقعیت سیال و متکثر وجودِ آن‌ها نداریم. به همین سبب است که نه با خطاهای خود مدارا می‌کنیم، نه می‌توانیم روادارانه با دیگران زندگی کنیم. اگر بپذیریم هر انسانی، هر قدر بزرگ و والا، ترکیبی از خوبی‌ها و بدی‌هاست، طبعاً، راحت‌تر او را می‌پذیریم. حافظ نیز، به تعبیر خرمشاهی، کاملاً انسان است و حتماً، مرتکب خطاهایی می‌شود. ما او را دوست داریم؛ اما خطاها و عیب‌های او را می‌بینیم، بی‌آنکه دیدن خطاها، باعث چشم‌فروستن بر نقاط قوت و برجستگی‌های او شود.

بنابراین، مبنای انسان‌شناختی مداحی‌های حافظ از برخی کسان را می‌بینیم و آن‌ها را نقد می‌کنیم؛ اما از احترام عمیق ما به او کاسته نمی‌شود. تنها، افراد خشک‌مغز و متحجرند

که دیگر انسان‌ها را نه به مثابه پروسه‌هایی پایان‌ناپذیر که به عنوان پروژه‌هایی پایان‌یافته در نظر می‌گیرند و از دیدن کلیت وجود آن‌ها غفلت می‌ورزند. اقتضای واقعی و حقیقت‌جویی آن است که از انسان‌ها توقع عصمت نداشته باشیم و آن‌ها را خاکستری ببینیم. انسان کامل مفهومی است که تنها در ذهن افراد کمال‌گرای واقع‌ستیز جای دارد. در عالم واقع، خبری از انسان کامل نیست. کسانی که نمی‌توانند مداحی‌های حافظ را بپذیرند، احتمالاً، از همین ذهنیت انسان کامل متأثر هستند؛ اما حافظ، کاملاً، انسان است و می‌تواند مرتکب خطا شود و در وجود او، عیب هم وجود دارد. به نظر می‌رسد یکی از اولویت‌های فرهنگی جامعه‌ی ما، همین رهاکردن ذهنیت انسان کامل و واقعی‌دیدن انسان‌هاست. مسأله خطانکردن نیست، مسأله این است که با کمترین و کم‌آسیب‌ترین خطاها زندگی کنیم؛ بنابراین، لازم نیست به خاطر مداحی‌های حافظ، آشفته و پریشان شویم و همه‌ی خوبی‌ها و کمالات او را به خاطر این کارش انکار کنیم و تمام ابعاد اندیشه‌ی او را به باد انتقاد بگیریم. با پذیرش این نکته که حافظ نیز، جایز‌الخطا بوده و گاه، قلم خود را به مدح آلوده است، در مباحث بعدی، می‌کوشیم بدون هیچ توجیهی، تصویری واقع‌بینانه از این جنبه‌ی شخصیت و هنر حافظ به دست بدهیم.

## ۲.۲. برخورداری از حمایت دربارها

نکته‌ای مهم که در مطالعات تاریخی باید همواره در نظر داشت، این است که ما نباید با ذهنیت امروزی خود به ارزیابی کارنامه‌ی بزرگان گذشته بپردازیم. شرایط زندگی ما بسیار دگرگون شده و معیارهای ما تفاوت پیدا کرده است و همین ممکن است در داوری ما درباره‌ی گذشتگان، اثر بگذارد. بی‌تردید، آیندگان نیز، بر ما خرده‌ها خواهند گرفت و خنده‌ها خواهند کرد. آن‌ها اگر زمانه و زمینه‌ی زندگی ما را به‌درستی بشناسند، احتمالاً، با همدلی بیشتری کارنامه‌ی ما را ارزیابی خواهند کرد. ما نیز، باید گذشتگان را در همان ظرف زمانی و مکانی خودشان ببینیم و از قراردادن آن‌ها در بافت موقعیتی زمانه‌ی خودمان پرهیز کنیم. واقعیت این است که در زمان‌های گذشته، علم و ادب در انحصار دربارها و

اشراف بوده است و طالبان ترقی، چاره‌ای جز پیوستن به حکومت‌ها و بزرگان زمانه نداشته‌اند. چنانچه تشویق‌ها و حمایت‌های مالی و معنوی درباره‌ها نبود، ای بسا، بساط علم و ادب و هنر در ایران برچیده می‌شد و شاعران و دانشمندان، از فقر و فاقه می‌مردند، یا به جای پرداختن به علم و ادب، در جست‌وجوی لقمه‌ای نان و پاره‌ای پارچه، در پیچ‌وخم زندگی روزمره گم می‌شدند و اثری از آن‌ها باقی نمی‌ماند.

خرمشاهی، درباره‌ی این مطلب می‌نویسد:

اگر تشویق و حمایت ابواسحاق و وزیران او و شاه‌شجاع و وزیران او و شاه‌یحیی و شاه‌منصور و «بخشش‌آموزی جهان‌افروز، چون حاجی‌قوام» نبود، حافظ از حد یک طلبه‌ی صاحب‌ذوق که گاهی، از فیضان طبع و رشحات خاطر، غزلی می‌سرود، فراتر نمی‌رفت... به‌راستی، از هنرمند رفاه‌دوست و راحت‌طلب و زندگی‌خواه و لذت‌گرایی چون حافظ، انتظار نمی‌توان داشت که به جای آنکه به پیشبرد علم و هنر خویش بپردازد، یک عمر با فقری فرهنگ‌سوز و خانمان‌برانداز دست و پنجه نرم کند و سرانجام هم، به مقام شامخی که در عالم اندیشه و هنر و در اندیشه و هنر عالم دارد، نرسیده باشد. کسی چه می‌داند، شاید فقر فرساینده و فرهنگ‌سوز، چه بسیار غنچه‌های نبوغ و علم و هنر را در جوانه سوخته باشد و خاکسترش را به باد فنا سپرده باشد. واقعاً، منزّه‌طلبی هم حدی دارد (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۶۹-۷۳).

البته، منظور این نیست که کسی همه‌ی نبوغ و توان هنری خویش را در خدمت یک شاه خودکامه قرار دهد و جز توجیه اعمال نادرست و سیاست‌های غلط او، وظیفه‌ای برای خود قائل نباشد، فقط برای اینکه می‌خواهد استعداد خود را پرورش دهد و اشعارش در پهنه‌ی روزگار بماند و به دست مردم برسد. پذیرفتنی نیست که شاعر، خود و قلمش را در بست، به جباری گردن‌کش بفروشد و غافل از دردها و رنج‌های واقعی مردم روزگار، ممدوح را تا مقام خداوندی بالا ببرد و فضائلی دروغین برای او جعل کند و زشتی‌ها و اشتباه‌های او را توجیه کند، صرفاً، با این امید که با حمایت او بتواند شعر بگوید و هنر خود را رشد بدهد. چنین کاری، اخلاقاً، روا نیست. ضایع‌شدن استعداد، بسی بهتر از تبدیل‌شدن به عملی ظلمه است.

اما همان‌گونه که گفتیم، در زمان‌های گذشته، تنها راه رشد و پیشرفت، برخورداری از حمایت دربارها و اشراف بود. حتی بزرگانی مانند بهاء‌ولد و مولانا و فخرالدین عراقی و نجم دایه نیز، بدون حمایت علاءالدین کیقباد سلجوقی و فرزندانش و بی‌پشتیبانی کسی مثل معین‌الدین پروانه، نمی‌توانستند به تکمیل فضائل خود و آفرینش آثار درخشان‌شان بپردازند؛ بنابراین، بسیار طبیعی است که کسانی مانند فردوسی و سعدی و حافظ نیز، به‌شکلی متعادل و متین، به مدح شاهان بپردازند، تا بتوانند در سایه‌ی حمایت‌های مادی و معنوی آن‌ها، با فراغ بال، به کارهای علمی و ادبی خود برسند و آثاری ارزشمند پدید آورند و آن‌ها را برای آیندگان حفظ کنند. دسترسی به استادان بزرگ، دستیابی به کتاب و کتابخانه، فراهم کردن امکانات تحقیق و مطالعه، تأمین هزینه‌ی سفر برای بهره‌گرفتن از محضر استادان دیگر سرزمین‌ها و نیز، تأمین هزینه‌های زندگی خانوادگی، هیچ‌کدام بدون حمایت شاهان و اشراف، مقدور نبوده است؛ به همین سبب، عموم کسانی که استعدادی در خود می‌یافتند، راهی جز نزدیک‌شدن به دربارها و خاندان‌های اشراف نداشتند. از آنجاکه فاصله‌گرفتن از دربارها، واقعاً، کار دشواری بوده، نباید شاعران را به خاطر نزدیک‌شدن به شاهان و وزیران سرزنش کرد. مهم این است که این نزدیک‌شدن به دربارها، با حفظ کرامت انسانی و رعایت حدود اخلاقی انجام گیرد و شخص را به ابزاری در دست ظالمان و خودکامگان تبدیل نکند و حقیقتاً، درباره‌ی فردوسی و سعدی و حافظ، چنین شد و آن‌ها توانستند از حمایت‌های دربارها و اشراف بهره‌مند شوند؛ بی‌آنکه پا بر سر اخلاق و انسانیت خود بگذارند.

### ۳.۲. حجم مداحی‌های حافظ

نکته‌ی دیگر درباره‌ی مداحی حافظ، حجم اشعار ستایشی اوست. این مطلب را باید، به‌دقت، بررسی کنیم. آن‌گونه که قاسم غنی می‌گوید، در *دیوان حافظ*، تقریباً، در هفتاد مورد، به‌صراحت، یا با قرائن مؤکد، به پادشاهان معاصر اشاره شده است (رک. غنی، ۲۵۳۶: ۳۶۲). چنان‌که می‌دانیم، *دیوان حافظ*، حدود ۴۹۶ غزل، حدود ۵ قصیده و ۲۷

قطعه دارد؛ بنابراین، تقریباً، در هر هفت یا هشت صفحه از آن، شاهد یک تا سه بیت مدح شاهان و وزیران هستیم. این مقدار مداحی، چندان، چشمگیر نیست. حجم اشعار مدحی حافظ با حجم مداحی‌های کسانی مثل فرخی و عنصری و انوری و منوچهری و خاقانی که سراسر یا بخش اعظم دیوان آن‌ها به مدح اختصاص دارد، قابل مقایسه نیست.

حتی اگر حجم اشعار ستایشی حافظ را با شاعران معروف قرن هشتم، مانند خواجهی کرمانی، سلمان ساوجی، ابن‌یمین و عبید زاکانی، مقایسه کنیم، باز می‌بینیم که حافظ، در مقایسه با آنان، بسیار اندک مداحی کرده است. حتی عبید زاکانی که منتقدترین و طنازترین شاعر کلاسیک فارسی است، بخش اعظم اشعار جدی خود را به مدح شاهی مانند ابواسحاق اینجو اختصاص داده و تعدادی زیاد قصیده در مدح او سروده است. حقیقتاً، حافظ توانسته است، تاحدی‌زیاد، از جریان مداحی در شعر فارسی فاصله بگیرد و این ادعا، تنها، هنگام مقایسه‌ی کمیت و کیفیت مداحی‌های او با دیگر شاعران روشن می‌شود. به‌هیچ‌وجه، نباید او را شاعری درباری به شمار آورد. وظایف و کارکردهای شاعران درباری، مشخص است؛ شاعران درباری، در زمان‌های اعیاد، تولدها، سوگواری‌ها، پیروزی‌ها، شکست‌ها و شکارها، موظف به سرودن قصائد و قطعات غراً و خواندن آن‌ها بر شاه و درباریان بوده‌اند؛ حال‌آنکه، حافظ، هیچ‌گاه، چنین نقش و وظیفه‌ای را بر عهده نداشته است و تنها، در پایان برخی از غزل‌هایش، در چند بیت، شاه را ستوده است. دیدن این حادثه در بافت تاریخی خودش، به‌خوبی، نشان می‌دهد که او را به‌هیچ‌وجه، نمی‌توان شاعری مداح به شمار آورد.

#### ۴.۲. قرارداد مدح، پس از بیت تخلص

اگر از پنج قصیده‌ی حافظ که تماماً، در حال‌وهوای مداحی هستند، بگذریم، روش حافظ در غالب غزلیاتش، چنین است که نخست، غزل را به پایان می‌رساند، آنگاه، پس از بیت تخلص، به مدح می‌پردازد. این مداحی‌ها، غالباً، در یک تا سه بیت بیان می‌شوند. به‌ندرت، تعداد این بیت‌ها از سه درمی‌گذرد و به پنج یا شش می‌رسد. غالب مداحی‌های حافظ در

غزلیات، بین یک تا سه بیت‌اند؛ برای نمونه، در غزل زیبای «ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما»، حافظ، پس از بیت تخلص، سه بیت در مدح شاه یزد (احتمالاً شاه‌یحیی)، سروده است. برای درک بهتر این موضوع، بیت تخلص و آن سه بیت مدحی را در اینجا می‌آورم:

|                                      |                                    |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| می‌کند حافظ دعایی، بشنو آمینی بگو    | روزی ما باد لعل شکرافشان شما       |
| ای صبا، با ساکنان شهر یزد از ما بگو  | کای سر حق ناشناسان گوی چوگان شما،  |
| گرچه دوریم از بساط قرب، همت دور نیست | بنده‌ی شاه شماییم و ثناخوان شما    |
| ای شهنشاه بلند اختر، خدا را همتی     | تا ببوسم، همچو اختر، خاک ایوان شما |

(حافظ، ۱۳۷۰: ۱۰۳)

درباره‌ی این کار حافظ، می‌توان حدس‌هایی گوناگون را مطرح کرد؛ ولی، به هر حال، آوردن مداحی در پایان غزل، عملاً، آن را به حاشیه می‌راند و شخص می‌تواند با بیت تخلص، غزل را پایان‌یافته تلقی کند و ابیات مدحی را نخواند. گذشته از این، آوردن نام شاه بعد از نام خود، کاری شگفت‌آور است و من در غیر دیوان حافظ، تنها، در حدود پنج مورد از غزلیات سعدی و یک مورد از غزلیات عبید زاکانی سراغ دارم و بس. این کار در قیاس با آن قصائد سراسر ستایش، نوعی انقلاب است.

## ۵.۲. بررسی انواع مداحی، از نظر انگیزه‌های شاعران

به نظر می‌رسد در بررسی جریان مداحی، باید به انگیزه‌های مداحان، توجه و براساس اهداف و انگیزه‌های آن‌ها مداحی‌ها را بررسی کرد. از این حیث، می‌توان چهار نوع مدح را از هم بازشناخت: مدح متملقانه، مدح باورمندانه، مدح خیرخواهانه و مدح عاشقانه. در ادامه، به بررسی این چهار نوع مدح می‌پردازیم و می‌کوشیم نوع مداحی حافظ را به‌دقت، تعیین کنیم.

## ۱.۵.۲. مداحی متملقانه

این قبیل مداحی، از سر ترس یا طمع انجام می‌گیرد. مداح برای آنکه خطری را از خود دفع یا منفعتی را به سوی خود جلب کند، دست به ستایشِ ممدوح می‌زند. هدف نهاییِ او از مدح، دستیابی به مال و منال دنیایی است. چنین شاعری، پیش از هر چیز، کرامت نفس و شخصیت عالی خود را لگدمال می‌کند؛ از این رو، تا زمانی به مدح کسی ادامه می‌دهد که از ناحیه‌ی او امید جلب منفعتی یا دفع مضرتی داشته باشد؛ در غیر این صورت، ممکن است به جای مدح، به هجو ممدوح بپردازد و چنانچه وعده‌ی پول یا مقام بیشتری از سوی دشمن ممدوح به او داده شود، فوراً، به ممدوح پشت کند و خود را در خدمت دشمن او قرار دهد.

برای مثال، از سلمان ساوجی یاد می‌کنیم که از شاعران بزرگ معاصر حافظ است و گاه، او را با حافظ مقایسه می‌کنند. او عمرش را در مداحی ایلکانیان گذارنده بود؛ اما پس از آنکه شاه‌شجاع، در سال ۷۷۷ق، سلطان حسین جلایری را شکست داد و بر تخت او تکیه زد، سلمان ساوجی «بدون توجه به اینکه عمری مداح جدّ و جدّه و پدر سلطان حسین و خود او بوده، در این وقت، قصایدی درباره‌ی رقیب و دشمن او شاه‌شجاع سروده است» (غنی، ۲۵۳۶: ۳۱۲). مطلع یکی از قصاید سلمان در مدح شاه‌شجاع که ۳۶ بیت دارد، این است:

زهی دولت کز اقبال همای چتر سلطانی      همایون فال شد بومی که بودش سر به ویرانی<sup>۳</sup>  
همان‌طور که ملاحظه می‌شود، سلمان در این بیت می‌گوید: سرزمین تبریز رو به ویرانی داشت و اکنون، از اقبال بیرق شاه‌شجاع، آباد و سرافراز شده است. اگر از سلمان بپرسیم: سالیان دراز، آل‌جلایر بر تبریز حکم رانده‌اند، چنانچه نتیجه‌ی سال‌ها حکومت آن‌ها جز ویرانی تبریز نبوده است، چرا تو عمرت را صرف مداحی آن‌ها کردی؟ چه می‌تواند بگوید؟ او می‌گوید: من فقط می‌خواهم زنده بمانم، دیگر کاری ندارم چه کسی را می‌ستایم و چه کسی را می‌نکوهم.

مدح‌ها و قدح‌های قآانی در حق آقاسی نیز، نمونه‌ای خوب برای این موضوع است:

قائنی... در مدح نالایق‌ترین و ناسزاوارترین مردم درباری و حتی نوکران و خدمتگزاران آنان، صفاتی به کار می‌برد که هرگز، به آن‌ها متصف نبوده‌اند و با این همه غلو در چاپلوسی، به ممدوحان و منعمان خود نیز، وفادار نمی‌ماند؛ یعنی، پس از آنکه از مسند ریاست و قدرت کنار می‌روند، سوابق نعمت آنان را فراموش می‌کند؛ برای مثال، حاج‌میرزا آقاسی، صدراعظم محمدشاه و ناصرالدین‌شاه را که به صفت «قلب گیتی»، «روح عالم»، «انسان کامل»، «خواجehی دو جهان»، «مظهر باری» و «رسانده‌ی فیض خالق به مخلوق» ستوده بود، بی‌رحمانه، «ظالم شقی» و میرزاتقی‌خان امیرکبیر، جانشین او را «عادل تقی» می‌خواند و باز موقعی که امیرکبیر معزول شد و میرزا آقاخان نوری به صدارت رسید، او را «خصم خانگی»، «اهرم‌ن‌خوی و بدگوهر» نامیده است (قائنی، ۱۳۸۰: ۹ و ۱۰).

این قبیل مداحی‌ها که متأسفانه، تعدادشان بسیار زیاد است، واقعاً، جز داغ‌نگی بر پیشانی ادب گران‌سنگ فارسی نیستند. شاعرانی از این دست، بی‌آنکه نسبت به ممدوح خود کمترین تعهد عملی و علاقه‌ی قلبی داشته باشند، صرفاً، برای دستیابی به خواسته‌های خود، به مدح او می‌پردازند. تعداد این قبیل شاعران، بسیار زیاد است و معمولاً، در هر درباری، برای خود دستگاهی عریض و طویل داشته‌اند و وظایف خود را انجام می‌داده و صله‌ها و جوایزشان را دریافت می‌کرده‌اند. برخی از آن‌ها هم، ثروت و شوکتی افسانه‌ای می‌یافته‌اند. شاعرانی مانند عنصری، فرخی، منوچهری، غضائری رازی، امیرمعزی، انوری، ظهیر فاریابی، قانع‌ی طوسی، سلمان ساوجی، قائنی و نظایر آن‌ها، از جمله بزرگ‌ترین این شاعران بوده‌اند.

اگرچه این بخش از ادبیات فارسی قابل دفاع نیست و با هیچ توجیهی، نمی‌توان رفتار ناپسند شاعران درباری را پذیرفت، با این‌همه، نباید گمان کرد که این قبیل اشعار، از هرگونه فایده‌ای تهی هستند؛ برای نمونه، در اینجا به دو نکته درباره‌ی ارزشمندی اشعار ستایشی اشاره می‌کنم:

همان‌گونه که می‌دانیم، در دربارها تعدادی شاعر وجود داشت و یک نفر، به‌عنوان ملک‌الشعرا، آن‌ها را مدیریت می‌کرد. برای آنکه کسی بتواند وارد حلقه‌ی شعرای درباری

شود، لازم بود که زبان و ادب فارسی و عربی را به‌خوبی، بشناسد و سرمایه‌ای شایان توجه از علوم گوناگون، مانند علوم دینی، ستاره‌شناسی، تاریخ، پزشکی، فلسفه، اساطیر و فرهنگ عامه فراهم آورد و خود را به سطحی از مهارت و ورزیدگی در شعرسرودن برساند، تا بتواند در زمره‌ی شاعران رسمی قرار بگیرد. گذشته از این، به خاطر فضای رقابتی که بر دربارها حاکم بود، شاعران برای آنکه بتوانند جایگاه خود را حفظ کنند، ناگزیر بودند مدام بر مهارت و توانایی خود در شعرسرودن، بیفزایند. همین مسائل باعث می‌شد که زبان غالب این شاعران، استوار و شیوا و رسا باشد و اشعار آن‌ها، نقشی مهم در تحول زبان فارسی و انتقال سنت‌های زبانی و ادبی به نسل‌های بعدی ایفا کند. دیوان‌های این قبیل شاعران، از بهترین مدارک برای بررسی‌های ادبی و زبانی است و از گنجینه‌های مهم زبان و ادبیات فارسی به شمار می‌آیند. از قرن هفتم به بعد، به‌ویژه در قرن نهم که شعر از دربارها به میان مردم می‌آید، رکود و سقوط شدید زبان و ادبیات را به‌خوبی، می‌توانیم ببینیم. این نکته، آشکارا، نشان می‌دهد که شعر درباری در عین اینکه از حیث اخلاقی، مردود است، از جهت زبانی و ادبی، ارزشی فراوان دارد.

دومین نکته درباره‌ی فایده‌ی شعر درباری، ارزش جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی آن است. همچنان‌که می‌دانیم، تاریخ، در ایران، همیشه امری سفارشی و فرمایشی بوده و غالباً، تاریخ‌ها طبق نظر حاکمان نوشته می‌شده است. گذشته از این، باورهای سیاسی و مذهبی مورخان و سلیقه‌ی شخصی آن‌ها، در تاریخ‌نگاری‌شان، دخالت داشته است. بنا به همین ملاحظات است که همواره، باید در محتویات متون تاریخی تردید کرد و از دیگر منابع، برای تصحیح، اصلاح و تکمیل مطالب آن‌ها بهره گرفت. به نظر می‌رسد که اشعار مدحی، یکی از قطعات مهم پازل تاریخ ایران هستند و گاه، اطلاعاتی را در اختیار ما قرار می‌دهند که کمتر می‌توان آن‌ها را در جایی دیگر، پیدا کرد. اشعار مدحی، یکی از منابع مهم برای تحلیل‌های تاریخی، جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی‌اند و گذشته از این، برای مطالعه در حوزه‌ی روان‌شناسی اجتماعی مردم ایران، از این قبیل اشعار، می‌توان بسیار استفاده کرد.

انزایی‌نژاد، در مقدمه‌ی کتاب *دستور/وزراء*، درباره‌ی ارزش اجتماعی و تاریخی اشعار مدحی نوشته است:

هرچند بوی ناخوش از برگ‌برگ، نه، که از بیت‌بیت آن‌ها بالا برند [ظاهراً، «رود» درست است] و دماغ جان را بیازارد، نباید دورشان ریخت؛ بلکه باید آن‌ها را همچون کالبد‌های چرکین و بویناک، روی تخت مردم‌شناسی تاریخی و جامعه‌شناسی دراز کرد و همان‌سان که کالبدشکافان می‌کنند، بیت‌بیت، نه، که کلمه‌به‌کلمه، خواند و تحلیل کرد. بدین ترتیب است که می‌توان تسلط حکومت‌های ناسالم را، جو خفقان را، فشار ستم را دریافت و تصویری عینی و زنده از گذشته و تاریخ بازکشید (محمودبن محمدبن‌الحسین الاصفهانی، ۱۳۶۴: ۷).

شفیعی کدکنی نیز، درباره‌ی ارزش تاریخی و اجتماعی اشعار مدیح می‌گوید:

شعر مدیح، گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز، دارد که رسیدگی به اعماق آن، ما را با گذشته‌ی اجتماعی ما، بیش از هر سند مستقیم تاریخی، آشنا می‌کند. اگر روزی بخواهیم تاریخ اجتماعی مردم ایران را قدری دقیق‌تر از آنچه تاکنون شناخته شده است، مورد بررسی قرار دهیم، کاوش در اعماق این مدیحه‌ها، بهترین زمینه‌ی این‌گونه مطالعات می‌تواند باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۸۳).

## ۲.۵.۲. مداحی باورمندانه

گاه، ممکن است شاعری به مدّاحی روی آورد؛ نه از سر حرص و طمع، بلکه از سر اعتقاد به ممدوح؛ یعنی مدّاح از آنجاکه از بُن جان، عاشق ممدوح است و به دوستی او پای‌بندی دارد، او را می‌ستاید؛ برای مثال، می‌توان نظری به مدّاحی‌های حکیم‌ناصرخسرو انداخت. ناصرخسرو که جانی شکوهمند و طبعی والا دارد، با همه‌ی وجود، به مدح خلیفه‌ی فاطمی مصر می‌پردازد. اگر کسی ستایش‌های ناصرخسرو از المستنصر را با ستایش‌های عنصری و فرخی از محمود غزنوی بسنجد، ای بسا، تفاوتی میان آن‌ها نیابد، بلکه ستایش‌های ناصرخسرو را افراطی‌تر و مبالغه‌آمیزتر بیابد؛ برای نمونه، بیت‌های زیر را که مثنی از خروار است، نقل می‌کنیم:

ناصرخسرو، در قصیده‌ی معروف «نکوهش مکن چرخ نیلوفری را»، پس از آنکه شاعران مدّاح، از قبیل عنصری را نکوهش می‌کند و از اینکه خودش در لفظ دری را به پای خوکان نمی‌ریزد، اظهار شادی می‌کند، بلافاصله می‌گوید:

تو را ره نمایم که چنبر که را کن      به سجده مر این قامت عرعرای را  
کسی را کند سجده دانا که یزدان      گزیدستش از خلق مر رهبری را  
کسی را که بستر د آثار عدلش      ز روی زمین صورت جائری را  
(ناصرخسرو، ۱۳۷۲: ۱۴)

در بیت‌های بالا، ناصرخسرو، المستنصر را گزیده‌ی خدا، رهبر حقیقی خلق و کسی که عدلش ستم را از عرصه‌ی گیتی زدوده، معرفی کرده است. اینک، به بیت‌های زیر دقت کنید:

مشتی اندر نمازگاه مر او را      پیش‌رو و جبرئیل غاشیه‌دار است  
طلعت مستنصر از خدای جهان را      ماه منیر است و این جهان شب تار است  
روح قُدُس را ز فخر، روزی صد بار      گردِ درِ مجلسش مجال و مدار است  
قیصر رومی به قصر مشرف او در      روز مظالم ز بندگان صغار است  
خلق شمارند و او هزار؛ ازیراک      هرچه شمار است، جمله زیر هزار است  
رایت او روز جنگ، شهره درختی است      کهش ظفر و فتح برگ‌ها و ثمار است  
(همان: ۵۱)

با خواندن بیت‌های بالا که نظایر آن‌ها در دیوان ناصرخسرو فراوان است، به نظر می‌رسد که تفاوتی میان او و عنصری نیست؛ چراکه هر دو، به هر حال، زبان به مدح گشاده‌اند؛ اما نکته در اینجا است که ناصرخسرو، از سر عشق و اعتقاد، مداحی می‌کند؛ ولی امثال عنصری، از روی آزمندی و طمع‌ورزی به مداحی روی می‌آورند. مداحی ناصرخسرو، بخشی از ایمان و باور قلبی اوست؛ حال آنکه مداحی امثال عنصری، متملقانه، چاپلوسانه و سودجویانه است. ناصرخسرو ممکن است در اعتقادش به خلیفه‌ی

فاطمی و در مداحی او دچار اشتباه شده باشد؛ اما به هر حال، خائن و خوار نیست؛ ولی مداحان چاپلوسِ حریص، هم به خود، هم به ممدوح و هم به ملت خود، خیانت می‌کنند. مدایح و مراثی سعدی برای المستعصم بالله، آخرین خلیفه‌ی عباسی، از همین قبیل است؛ قطعاً، انگیزه‌ی سعدی در این مدایح، از جنس انگیزه‌های فرخی، عنصری و منوچهری و نظایر آن‌ها نیست؛ کاملاً، مشخص است که سعدی از سر باور قلبی، دست به مدح زده است، نه به خاطر فرصت‌طلبی و سودجویی. اگرچه ممکن است بتوان، با دلایل تاریخی، ثابت کرد که سعدی و ناصر خسرو در این دوستی‌ها اشتباه کرده‌اند، ولی به هر حال، آن‌ها قصد توجیه عملکردهای غلط ممدوحان خود را نداشته‌اند.

### ۳.۵.۲. مداحی خیرخواهانه

نوعی دیگر از مداحی‌ها، مداحی از سر خیرخواهی و نصیحت‌گری است. در اینجا، ممکن است که شاعر چندان باور و اعتقاد عمیقی به ممدوح نداشته باشد، ولی وقتی می‌بیند جایگاه ممدوح در جامعه چنان است که سخن و حکم او در تعیین سرنوشت یک ملت دخالت تام و تأثیر قاطع دارد، برای آنکه داروی تلخ نصیحت و خیرخواهی خود را قطره‌قطره در کام او بریزد، خود را مجبور می‌بیند که شاهد مدح را هم با آن درآمیزد، تا باعث نفرت طبع ممدوح نشود.

برای نمونه، می‌توان از مداحی‌های آمیخته به نصیحتِ سعدی نام برد. انقلابی که سعدی در قصیده‌سرایی و مداحی ایجاد کرده، بسیار عالی و شایسته‌ی توجه است. او، معمولاً، در قصاید خود، پس از آنکه چند بیتی در مدح و ستایش ممدوح می‌سراید، روی سخن را متوجه وعظ و نصیحت می‌کند و می‌کوشد با عباراتی زیبا و نرم، راه نیک و بد را به او بنمایاند و او را به عدالت و نیکویی سفارش کند. سعدی، گذشته از قصاید، در بوستان نیز، همین طریقه‌ی نیکو را در پیش گرفته است؛ مثلاً، او در دیباجة‌ی بوستان، آنجا که به مدح سعد زنگی می‌پردازد، پس از چند بیت در مدح او، خود را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید:

به راه تکلف مرو، سعدیا! اگر صدق داری، بیار و بیا!

تو منزل‌شناسی و شه، راه‌رو      تو حق‌گوی و خسرو، حقایق‌شنو  
چه حاجت که نه کرسی آسمان      نهی زیر پای قزل‌ارسلان  
مگو: «پای عزت بر افلاک نه!»      بگو: «روی اخلاص بر خاک نه!»  
به طاعت بنه چهره بر آستان؛      که این است سرجاده‌ی راستان»  
(سعدی، ۱۳۹۵: ۲۷۷)

و تا آخر مقدمه که حدود ۱۹ بیت است، سعدی، تماماً، به امر و نهی شاه می‌پردازد و او را نصیحت می‌کند. اگر توجه کنیم که مخاطب این امر و نهی‌ها شاهی است که طبعی نازک و سری پر از غرور دارد و خود را سایه‌ی خدا در زمین می‌پندارد، آنگاه، درمی‌یابیم که سعدی چه کار خطیری انجام داده است. باید به سعدی حق داد که برای انجام وظیفه‌ی خود در جایگاه ناصحی مشفق، بیت‌هایی هم در مدح شاهان و بزرگان بسراید و البته، تفاوت مدایح سعدی با مدایح امثال انوری، فرخی، عنصری و منوچهری، از زمین تا آسمان است.

#### ۴.۵.۲. مداحی عاشقانه

در این نوع مداحی، ممدوح در جایگاه معشوق یا دوست قرار دارد و مداح، از سر عشق، به ستایش او می‌پردازد. شاعر، از آنجاکه ممدوح را دوست دارد و به او عشق می‌ورزد، او را می‌ستاید. در اینجا، رابطه‌ی شاعر و شاه، از نوع رابطه‌ی عاشق و معشوق است، نه از سنخ رابطه‌ی مداح و ممدوح. مداحی‌های سعدی برای خاندان جویی، از این قبیل است. متأسفانه، در ادبیات فارسی، حجم این قبیل مداحی‌ها و نیز، مداحی‌های خیرخواهانه، در مقایسه با مداحی‌های متملقانه، بسیار اندک است.

اکنون که چهار نوع مداحی را با توجه به انگیزه‌ی مداح، از هم بازشناختیم، نظری به مداحی‌های حافظ می‌اندازیم. با بررسی مداحی‌های حافظ، می‌توان گفت که اکثر مداحی‌های او از نوع چهارم و گاه، سوم است. به دیگر سخن، اگر حافظ شاه شیخ ابواسحاق، شاه‌شجاع و شاه‌منصور یا چند تن از وزرای آن‌ها را می‌ستاید، این کار را نه از سر تملق و چاپلوسی، بلکه از روی محبت و دوستی انجام می‌دهد و گاهی نیز، آن‌ها

را می‌ستاید و آنگاه، خیرخواهانه، پندشان می‌دهد. او این چند پادشاه را واقعاً، دوست دارد و خیرخواه آن‌هاست. حافظ برای خود ملاک‌هایی دارد: از قبیل رندی، شجاعت، بخشندگی، شادخواری، شعردوستی و نظایر آن‌ها و با همین ملاک‌ها، شاهان را می‌سنجد و به آن‌ها نمره می‌دهد، آنگاه، آن‌ها را می‌پذیرد یا رد می‌کند. در ممدوحان حافظ، لااقل به نظر حافظ، حقیقتاً، همه یا بعضی از این ویژگی‌ها را می‌توان یافت.

زرین‌کوب، درباره‌ی رابطه‌ی حافظ و شاه‌شجاع، به‌درستی، گفته است:

دوستی شاه‌شجاع در این ایام، در دل حافظ موج می‌زد. غزل‌های وی شاهد این دوستی است و اگر شاعر در آن‌ها از ممدوح، مثل یک معشوق، یاد می‌کند، فقط یک شیوه‌ی بیان شاعرانه نیست؛ حاکی است از احساسات قلبی... در چنان احوالی، اگر «نام حافظ» بر «زبان کلک شاه» می‌گذشت، دیگر، شاعر آرزویی نداشت و این همه، نشان می‌دهد که در این روزگار، این رابطه‌ی شاه و شاعر، از نوع ارتباط بین دو دوست بوده است، نه از نوع رابطه‌ی ممدوح و ستایشگر (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۱۲۳ و ۱۲۴).

## ۶.۲. دلایلی برای عاشقانه‌بودن مداحی‌های حافظ

در بخش قبل، به این نکته اشاره کردیم که مداحی‌های حافظ، نه چاپلوسانه، بلکه عاشقانه و گاه، خیرخواهانه است. لازم است برای اثبات این ادعا، دلایلی بیاوریم؛ از این‌روی، در ادامه، درباره‌ی این موضوع سخن می‌گوییم.

### ۱.۶.۲. استفاده از غزل برای مدح

همان‌گونه که می‌دانیم، مهم‌ترین قالب شعری برای مدح، قصیده بوده است و شاعران مداح، عموماً، از همین قالب برای مداحی استفاده می‌کرده‌اند. حافظ نیز، حدود پنج قصیده دارد که در عمر طولانی شاعری حافظ، چندان چشمگیر نیستند. اینکه حافظ برای مدح از غزل استفاده می‌کند، نه از قصیده، نشان‌دهنده‌ی رندی او نیست، بلکه بیانگر صداقت او در دوستی و محبت و حاکی از آن است که ممدوح را مانند معشوق خود می‌انگارد؛ از این‌رو، برای مدح، از قالب غزل که برای بیان احوال عاشقانه مناسب است، استفاده می‌کند.

## ۲.۶.۲. بررسی ملتمسات حافظ

از بهترین راه‌ها برای اثبات اینکه حافظ مداحی آزمند و چاپلوس نیست، این است که «ملتمسات»، یعنی تقاضاهای او را در اشعار مدحی‌اش بررسی کنیم. شفیعی کدکنی، درباره‌ی ملتمسات، می‌نویسد: «از بس که 'تقاضا' در میان شاعران درباری شیوع داشته است و بخش قابل ملاحظه‌ای از شعر شاعران درباری را 'تقاضاهای' ایشان تشکیل می‌دهد، بعضی از قدمای اهل ادب و نقد، مقوله‌ای به نام 'ملتمسات' در طبقه‌بندی موضوعی شعرها قائل شده‌اند. به زبان امروزی باید گفت: باب گدایی و طلب» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۱۶). شفیعی، درباره‌ی ملتمسات انوری، چنین می‌گوید که متأسفانه، بخش اعظم قطعات او «مصرف تقاضاهای حقیر و گدامنشانه‌ی شاعر شده است که از یک برگ کاغذ گرفته، تا یک توبره‌ی کاه، تا مقداری گوشت و قدری هیزم را در میدان این تقاضاها قرار داده است و چنان، استادانه، از عهده‌ی این گدایی برآمده است که خواننده نمی‌تواند از تحسین او سر باز زند» (همان: ۱۱۷ و ۱۱۸). به نظر او، بین ۳۵ تا ۴۰ درصد قطعات انوری، از مقوله‌ی تقاضاها یا ملتمسات شاعر است (همان). واژه‌ی «ملتمس»، دو بار در دیوان حافظ به کار رفته است:

چند پوید به هوای تو ز هر سو حافظ      یَسِّرَ اللَّهُ طَرِيقاً بَکْ، يَا مُلْتَمِسِ!  
(حافظ، ۱۳۷۰: ۳۴۶)

نام حافظ گر برآید بر زبانِ کلکِ دوست      از جناب حضرت شاهم بس است این ملتمس  
(همان: ۲۳۶)

از بررسی ملتمسات و تقاضاهای حافظ برمی‌آید که تقاضاهای او، معمولاً، از جنس تقاضاهای عاشق از معشوق است، نه تقاضاهای مدّاح از ممدوح. معمولاً، او از ممدوح درخواست وصال، لطف، عنایت و توجه دارد و به جای اینکه از او بخواهد، او را می‌خواهد؛ یعنی، عوض اینکه چشمش به احسان ممدوح باشد، چشمش به خود اوست. همان‌طور که می‌دانیم، بیش از پنجاه غزل و قصیده‌ی مدحی، در دیوان حافظ، وجود دارد. از بررسی دقیق ملتمسات این اشعار، معلوم شد که حافظ در دوازده مورد، صریحاً یا

تلویحاً، از ممدوح، تقاضایی را مطرح کرده است و در ۳۷ مورد دیگر، به مدح و ابراز دوستی اکتفا کرده است. چنانچه سه مورد تقاضاهایی را هم که در قطعات وجود دارد، بر این موارد بیفزاییم، مجموعاً، پانزده مورد می‌شود که باز، در بیشتر موارد، تقاضاهای او، تقاضاهای عاشقانه است، نه تقاضاهای مادی و آزمندانه. مجموعه‌ی ملتمسات حافظ در اشعار مدحی‌اش عبارت‌اند از:

۱. حافظ در غزل قصیده‌گونه‌ای که در دوران پیری خود برای شاه‌منصور سروده و آکنده از احساسات عاشقانه‌ی حافظ به این شاه جوان است، از او می‌خواهد که ملک فراغت را نصیب حافظ کند:

ای شاه شیرگیر، چه کم گردد ار شود      در سایه‌ی تو ملک فراغت مسخرم؟  
(همان: ۲۷۱)

۲. در پایان غزلی که برای شاه‌شجاع سروده است، از او طلب جرعه‌ای «می» می‌کند: به‌خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظ سحرخیز      که دعای صبحگاهی، اثری کند شما را  
(همان: ۱۰۰)

۳. در غزلی دیگر، خطاب به شاه‌شجاع، باز هم، از او طلب جرعه‌ای «می» می‌کند و در بیت آخر، از اینکه شاه، گه‌گاه، نام او را بر زبان می‌راند، اظهار شادی و خشنودی می‌کند:

عمری است پادشاه، کز می‌تهی است جامم      اینک ز بنده دعوی، وز محتسب گواهی  
دانم دلت ببخشد، بر عجز شب‌نشینان      گر حال بنده پرسی، از باد صبحگاهی  
حافظ، چو پادشاهت، گه‌گاه، می‌برد نام      رنجش ز بخت منما، باز آ به عذرخواهی  
(همان: ۳۶۸)

۴. در پایان غزلی برای شاه‌شجاع، می‌گوید: اگر نام من بر زبان کلک شاه بیاید، دیگر هیچ تقاضایی ندارم:

نام حافظ گر برآید بر زبان کلک دوست      از جناب حضرت‌شاهم، بس است این ملتمس  
(همان: ۲۳۶)

۵. در غزلی در مدح شاه‌شجاع، از شاه می‌خواهد که به او نظری کند و فیض جرعه‌ی خود را از او دریغ ندارد و در پایان، از خدا می‌خواهد که جبین و چهره‌ی او را از خاک بارگاه شاه‌شجاع جدا نکند:

به عاشقان نظری کن، به شکر این نعمت      که من غلام مطیعم، تو پادشاه مطاع  
به فیض جرعه‌ی جام تو تشنه‌ایم، ولی      نمی‌کنیم دلیری، نمی‌دهیم صداع  
جبین و چهره‌ی حافظ، خدا جدا مکناد      ز خاک بارگاه کبریای شاه‌شجاع  
(همان: ۲۵۰)

۶. در پایان غزلی دیگر، به‌طور غیرمستقیم، از شاه‌شجاع می‌خواهد که در مقابل این اشعار شیرینِ روان، سرپایش را در زر بگیرد:

بدین شعرِ تر شیرین، ز شاهنشاه عجب دارم      که سرتا پای حافظ را چرادرز نمی‌گیرد؟  
(همان: ۲۷۱)

۷. در پایان غزلی در مدح سلطان‌احمد ایلکانی، از باد سحر و نه از شاه، می‌خواهد که خاک در یار، یعنی ممدوح، را برای حافظ بیاورد تا دیده‌ی دلش از آن کسب نور کند:  
ای نسیم سحری، خاک در یار بیار      که کند حافظ از او دیده‌ی دل، نورانی  
(همان: ۳۵۷)

۸. در پایان غزلی در مدح شاه‌یحیی، به خود می‌گوید: قلم شاه جهان، تقسیم‌کننده‌ی زرق است؛ پس برای معیشت، نگران نباش و آنگاه، بدون هیچ تقاضایی، غزل را به پایان می‌برد. شاید، با این بیت از شاه‌یحیی، می‌خواهد که وضع معیشتی او را سر و سامان بدهد:

حافظ، قلم شاه جهان، مقسم رزق است      از بهر معیشت مکن اندیشه‌ی باطل  
(همان: ۲۵۶)

۹. در قصیده‌ای که در مدح قوام‌الدین صاحب‌عیار است، غیرمستقیم، از وی می‌خواهد که حافظ را به مجلس خاص خود بخواند و از او طلب سخن و شعر کند:  
شنیده‌ام که ز من یاد می‌کنی، گه‌گه      ولی به مجلس خاص خودم نمی‌خوانی

طلب نمی‌کنی از من سخن، جفا این است وگرنه با تو چه بحث است در سخن‌دانی؟  
(همان: ۸۷)

۱۰. در پایان غزلی در مدح شاه‌یحیی، حافظ از خدا می‌خواهد که درویش‌پروری را به یاد شاه آورد و به این وسیله، توجه او را به خود جلب می‌کند:  
گویی برفت حافظ، از یاد شاه‌یحیی یارب، به یادش آور، درویش‌پروریدن  
(همان: ۳۰۸)

۱۱. در پایان غزلی در مدح شاه‌یحیی، حافظ از شاه تقاضا می‌کند که افتخار بوسیدن خاک ایوانش را نصیب او کند:  
ای شهنشاه بلنداختر، خدا را، همتی تا ببوسم همچو اختر، خاک ایوان شما  
(همان: ۱۰۳)

۱۲. در پایان غزلی، حافظ از شاه‌منصور می‌خواهد که دستور دهد تا وام او را باز دهند:  
وام حافظ بگو که باز دهند کرده‌ای اعتراف و ما گوهیم  
(همان: ۳۰۱)

۱۳. در قطعه‌ای خطاب به جلال‌الدین مسعود اینجو که از اولین اشعار حافظ است و ظاهراً، آن را در حدود ۲۵ سالگی سروده است، حافظ، غیرمستقیم، از شاه تقاضا می‌کند که استر گم‌شده‌ی او را بازپس دهد، یا از او، تقاضای مقداری جو برای استر خود می‌کند:  
دوش، در خواب، چنان دیده خیالم که سحر گذر افتاده بر اصطبل شهم، پنهانی  
بسته بر آخور او، استر من جو می‌خورد تیز افشانند به من، گفت: «مرا می‌دانی»؟  
هیچ تعبیر نمی‌دانمش این خواب که چیست؟ تو بفرمای که در فهم نداری ثانی  
(همان: ۳۹۹)

۱۴. حافظ، در قطعه‌ای خطاب به خواجه که گویا از وزرای عهد بوده است، از او تقاضای وظیفه می‌کند:

لطیفه‌ای به میان آر و خوش‌بخندانش به نکته‌ای که دلش را بدآن رضا باشد پس‌آنکه‌ش ز کرم، این‌قدر به لطف بپرس که گر وظیفه تقاضا کنم، روا باشد؟ (همان: ۳۹۱)

۱۵. حافظ، در قطعه‌ای دیگر، پس از شکایت از اینکه قوه‌ی شاعری او، از فرط ملال و حرمان، شاعر را ترک گفته و گریان و دل‌آزرده، شهر و دیار را رها کرده، خطاب به شاه می‌گوید:

پادشاه، ز سر لطف و کرم، بازش خوان چه کند سوخته از غایت حرمان می‌رفت (همان: ۳۸۸)

و به این ترتیب، تقاضا می‌کند که شاه، با دستگیری از شاعر و لطف و توجه به او، قوه‌ی شاعره‌اش را بازگرداند و او را به شعرگفتن تشویق کند.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در میان غزل‌ها، دو مورد و در میان قطعات سه مورد تقاضا و ملتمس مادی و معیشتی وجود دارد و در بقیه‌ی موارد، تقاضاهای حافظ از جنس تقاضاهای مادی و معمولی نیست. اگر به این پنج مورد تقاضا در کل دیوان که حاصل پنجاه سال شاعری حافظ است، نظر کنیم، درمی‌یابیم که در مقایسه با کل دیوان، چندان شایان توجه نیست. می‌توان گفت هر ده سال یک‌بار، چنین تقاضاهایی از طرف حافظ می‌شده است؛ از این‌رو، ما برآنیم که مدح حافظ، مدحی عاشقانه است، نه مدحی چاپلوسانه و آزمندانه، از جنس مداحی‌های شاعران درباری.

#### ۳.۶.۲. پرهیز از مدح برخی از شاهان

دلیلی دیگر که برای اثبات عاشقانه‌بودن مداحی‌های حافظ وجود دارد، این است که اگر حافظ، آدمی مصلحت‌طلب و نان‌به‌نرخ‌روزخور بود، حتماً، می‌بایست در هر دوره‌ای، دست‌سازش به سوی شاه آن زمان دراز می‌کرد و به مدح او می‌پرداخت و حال آنکه چنین نیست؛ برای مثال، امیرمبارزالدین محمد، نیرومندترین و مقتدرترین شاه زمانه‌ی حافظ بود. سایه‌ی ترسناک او، دل‌ها را از بیم می‌آکند و کسی را یارای مخالفت با او نبود؛ اما حافظ را می‌بینیم که نه تنها لب به مدح او نمی‌گشاید و حتی مصرعی در ستایش او

نمی‌سراید، بلکه در مقابل او جبهه می‌گیرد و با ابیاتی نیش‌دار و سرشار از طعن و طنز، او را آماج حملات خود قرار می‌دهد. اگر به این نکته توجه کنیم که حافظ، در آن زمان، شاعری مشهور بوده و اشعارش همه‌جا، دست‌به‌دست، می‌گشته است، آنگاه، درمی‌یابیم که حافظ با سرودن اشعاری در مخالفت با امیرمبارزالدین یا دست‌کم، برای پرهیز از مدح او، چگونه خود را به خطر می‌افکنده است.

چنانچه حافظ، آدمی سودجو و مصلحت‌طلب بود، با وجود تبخری که در دانش‌های قرآنی و علوم دینی داشت، به‌راحتی، می‌توانست در زمان امیرمبارزالدین که علی‌الظاهر، به علمای دینی توجه می‌کرد، به مقامات بالا دست یابد و حتی، در زمره‌ی نزدیکان او درآید؛ اما به‌گفته‌ی قاسم غنی، حافظ «هرجا مناسبتی پیدا کرده، با عبارات لطیف و اشارات زننده‌ای که از خصایص قلمی اوست، امیرمبارزالدین محمد را به بدی یاد کرده و شاید، اگر او پدر شاه‌شجاع نمی‌بود و خواجه‌حافظ، بیشتر، آزادی گفتار می‌داشت، بیشتر و صریح‌تر، نفرت خود را نسبت به او ابراز داشته بود» (غنی، ۲۵۳۶: ۲۰۰).

مثال دیگر در این باره، شاه‌محمود، برادر شاه‌شجاع، است؛ شاه‌محمود پس از آنکه به کمک امرای ایلکانی، بر شاه‌شجاع چیره شد، دوسالی، بین سال‌های ۷۶۵ تا ۷۶۷، بر شیراز حکومت کرد و چنانچه حافظ اهل مجامله و چاپلوسی بود، طبعاً، باید درصدد جلب توجه شاه‌محمود برمی‌آمد و به امید دریافت مال و مقام، یا به سودای تحصیل امنیت و فراغت، به مدح او می‌پرداخت؛ اما آن‌گونه که غنی می‌نویسند:

[حافظ] نه فقط او را نستوده و برای مقتضیات زمان و به حکم غریزه‌ی حفظ نفس هم که باشد، حتی با یک شعر، تظاهر به مدح او نکرده است، بلکه با همه‌ی سلامت نفس و عفت بیان و پاکی قلمی که در خواجه‌حافظ سراغ داریم، هر وقت، فرصتی به دست آورده، تأثر از اوضاع بد شیراز سبب شده که شاه‌محمود را با اشاره و کنایه، به بدی، یاد کند و «اهرمن» و «دیوسیرت» بخواند و سلطنت او را در مقابل شاه‌شجاع، از قبیل خودنمایی «باز» در مقابل «مرغان قاف» و «زاغ و زغن» در پیشگاه «عنقا» شمرد (همان: ۲۶۰).

اوج وفاداری حافظ به شاه‌شجاع را در این دو سال حکومت شاه‌محمود می‌توان دید؛ چراکه با اینکه حافظ می‌دید شاه‌شجاع، عملاً، شکست خورده و رقیب او بر شهر تسلط

یافته است، نه تنها، به شاه‌محمود اظهار علاقه نکرد، بلکه مشتاقانه، چشم‌به‌راه شاه‌شجاع ماند و

وقتی که کلوحسن، از جانب اکابر شیراز، به کرمان رفت تا شاه‌شجاع را به التماس و اصرار، به شیراز بیاورد، یک لحظه، امیدهای مرده، در دل حافظ، زنده شد. شاعر شیراز که در تمام این «مدت ایام فراق»، با شوق و ارادت، آرزوی بازگشت شاه‌شجاع را داشت و در طی غزل‌ها، پیام شوق و آرزومندی را می‌رساند، بازگشت این قهرمان محبوب رؤیاهای خویش را مثل یک جشن بزرگ تلقی کرد؛ یک عید واقعی. ترانه‌ای که برای یار دلنواز ساخت، یک قصیده بود و چند غزل؛ آکنده از شوق و علاقه (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۱۱۶).

#### ۴.۶.۲. طرح مطالب اخلاقی و انتقادی در ضمن مداحی

دلیل دیگر برای متملقانه و آزمندانه نبودن مداحی‌های حافظ، این است که او، معمولاً، در شعرهای مدحی‌اش، سعی می‌کند بیت‌هایی درباره‌ی مناعت طبع خود یا فضیلت‌های اخلاقی بگوید یا اینکه بی‌توجهی‌اش را به مقام و مال ابراز دارد، یا حتی از اوضاع اجتماعی، گله و شکایت کند و شاه را به عدل و داد رهنمون شود؛ مثلاً، در غزلی که در مدح شاه‌شجاع است، می‌گوید:

|                                     |                                      |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| قسم به حشمت و جاه و جلال شاه‌شجاع   | که نیست با کسم از بهر مال و جاه نزاع |
| خدای را به می‌ام شستشوی خرقه کنید   | که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع  |
| هنر نمی‌خرد ایام و بیش از اینم نیست | کجا روم به تجارت، بدین کساد متاع؟    |

(حافظ، ۱۳۷۰: ۲۵۰)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، حافظ در مصراع دوم بیت اول، قناعت و مناعت طبع خود را بیان می‌کند و در دو بیت بعد، صریحاً، از اوضاع جامعه انتقاد می‌کند؛ گویی، درج‌کردن این دو بیت در غزلی که همه‌ی آن در مدح شاه‌شجاع است، نوعی انتقاد و اعتراض لطیف است و حافظ، به این ترتیب، ناگواری اوضاع اجتماعی را به گوش شاه می‌رساند. راستی، کدام شاعر مداحی به خود اجازه می‌دهد صادقانه به ممدوح بگوید من از اوضاع جامعه‌ای که تو حاکم آنی، بوی بهبود نمی‌شنوم و به او بگویم در این زمانه که

تو شاه شهری، بازارِ متاعِ هنر و فضیلت کساد است؟ این مداحی کجا و مداحی شاعران چاپلوسی که می‌کوشند، در قصاید مدحی خود، همه‌ی مملکت را آکنده از عدل و داد نشان دهند و مدینه‌ی فاضله را، در جنب آن، به هیچ انگارند، کجا؟

حافظ، در غزلی که به سلطان‌احمد جلاپور نوشته است، می‌گوید:

شاه را به بُود از طاعت صدساله و زهد      قدر یک ساعته عمری که در او داد کند

(همان: ۱۹۵)

و در غزل زیر که در مدح شاه‌منصور است و در پایان آن، تقاضای بازپرداخت وام خود را مطرح می‌کند، بیش از مدح شاه، رجز می‌خواند و خود را در مقابل او، پادشاه ملک صبحگاه می‌شمارد و به شاه توصیه می‌کند که همت امثال حافظ را غنیمت بشمارد؛ چراکه شاه در خواب است؛ ولی آن‌ها، در برج دیده‌بانی، مشغول نگهبانی هستند و به این ترتیب، درحقیقت، شاه را مدیون و مرهون خود می‌خواند:

|                         |                                  |
|-------------------------|----------------------------------|
| گرچه ما بندگان پادشهییم | پادشاهان ملک صبحگاهییم           |
| شاه بیدار بخت را هر شب  | ما نگهبان افسر و کلهییم          |
| گو غنیمت شمار صحبت ما   | که تو در خواب و ما به دیده گهییم |
| رنگ تزویر پیش ما بُود   | شیر سرخیم و افعی سیهییم          |

(همان: ۳۰۰-۳۰۱)

چه کسی زهره دارد با شاه این‌گونه از موضع قدرت و غرور سخن بگوید؟ حافظ در غزل زیبایی دیگر، خطاب به سلطان‌زین‌العابدین، فرزند شاه‌شجاع، آنگاه که فاتحانه به شیراز بازگشت و با قدرت، بر تخت شاهی مستقر شد، می‌گوید: خدا تو را یآوری کرده و پیروزی را نصیب تو ساخته است، تا تو چگونه شکر او را به جای آوری و با شجاعت، به او می‌گویی: در کوی عشق، شوکت شاهی نمی‌خرند؛ تو هم که شاهی، باید اقرار بندگی و اظهار چاکری کنی. آنگاه، با زیبایی تمام، مقام شاهی را با همه‌ی لذت‌ها و جاذبه‌هایش، با زندگی درویشانه، مقایسه می‌کند و این را بر آن برتری می‌دهد؛ چراکه درویش، امنیت

خاطر دارد؛ ولی شاه، هر لحظه، دچار اندوه و غمی جان‌کاه است. آنگاه، مشفقانه، به او سفارش می‌کند که صلح از جنگ بهتر است:

خوش کرد یاوری فلکت روز داوری      تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری؟  
در کوی عشق، شوکت شاهی نمی‌خرند      اقرار ببنده‌گی کن و اظهار چاکری!  
در شاه‌راه جاه و بزرگی، خطر بسی است      آن به کز این گریوه سبک‌بار بگذری  
سلطان و فکر لشکر و سودای تاج و گنج      درویش و امن خاطر و گنج قلندری  
یک حرف صوفیانه بگویم، اجازت است؟      ای نور دیده! صلح به از جنگ و داوری  
(همان: ۳۴۲-۳۴۳)

#### ۵.۶.۲. رعایت اعتدال در مدح

کسی که با اسلوب شعر مدیح آشنا باشد، می‌داند که این‌گونه شعر، درواقع، عرصه‌ی اغراق و بزرگ‌نمایی و واقع‌گریزی است. شاعران مداح، برای جلب توجه ممدوح و برای کسب صله، اشعار خود را از اغراق‌های باورنکردنی آکنده می‌کنند و ممدوح خود را بر همه‌ی شاهان گردن‌فراز و اولیای خدا برتری می‌دهند و از کوه، کاه می‌سازند. ارائه‌ی نمونه در این مورد لازم نیست؛ زیرا مروری بر اشعار شاعران مداح، به‌خوبی، این نکته را آشکار می‌کند. جالب اینجاست که هرچه از قرن چهارم به سوی زمانه‌ی خود پیش می‌آییم، بر ابعاد اغراق‌ها و غلوهای شاعران مداح افزوده می‌شود.

مداحی‌های سده‌ی هشتم، یعنی زمانه‌ی حافظ، در قیاس با مداحی‌های کسانی مانند عنصری و فرخی و انوری، به‌خوبی، تحول تاریخی شعر مدیح را از سادگی به اغراق نشان می‌دهد؛ اما حافظ، با اینکه در سده‌ی هشتم زندگی می‌کند، در قیاس با شاعران عصر خود، در مداحی‌هایش، از جاده‌ی اعتدال و انصاف خارج نمی‌شود و معمولاً، در ستایش راه اغراق نمی‌پوید؛ البته، او در قصاید خود، به شیوه‌ی انوری و ظهیر، مانند شاعران مداح سخن می‌گوید؛ با این تفاوت که معمولاً، سعی می‌کند مداحی‌هایش، کوتاه و معقول باشد؛ اما در مداحی‌هایی که در ضمن غزل‌هایش آورده (و بخش اعظم

مداحی‌های او از این نوع هستند، به‌هیچ‌وجه، گرد اغراق و غلو نمی‌گردد و معمولاً، جانب تعادل را رعایت می‌کند.

## ۷.۲. نظر کلی حافظ درباره‌ی شاهان

نکته‌ای دیگر که هنگام بحث از مداحی‌های حافظ باید در نظر داشت، نظر کلی او درباره‌ی پادشاهان، در جایگاه طبقه‌ای اجتماعی است. پیش از آغاز این بحث، به دو بیت معروف زیر توجه کنید:

صحبتِ حُکّام، ظلمت شب یلداست      نور ز خورشید جوی، بو که برآید  
بر درِ ارباب بی‌مروت دنیا      چند نشینی که خواجه کی به در آید؟  
(همان: ۲۱۸)

بهاءالدین خرمشاهی، هنگام شرح دو بیت بالا، بحثی با عنوان «حافظ و حُکّام» باز کرده و نوشته است: «حافظ در جاهای دیگر هم، گاه، از صحبت سلاطین و ارباب بی‌مروت دنیا گله کرده است» (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۷۹۳ و ۷۹۴). بعد، به پنج بیت از حافظ استناد کرده و پس از آن نوشته است: «ولی این‌گونه ابیات، در دیوان او کمیاب است و در برابر، بیش از پنجاه غزل و قصیده‌ی شیوا که در مدح شاهان و وزیران آل‌اینجو و آل‌مظفر گفته، حجمی ندارد» (همان).

به نظر می‌رسد سخن خرمشاهی درباره‌ی این موضوع، درست نیست؛ چراکه در دیوان حافظ حدود نود بیت زیبا و شیوا وجود دارد که او در آن‌ها، صریحاً یا تلویحاً، در تحقیر و نکوهش شاهان، زورمندان و زرمندان سخن گفته است. می‌توان با اطمینان گفت در منظومه‌ی فکری حافظ و در دنیایی که او برای خود ساخته است، برترین طبقه‌ی اجتماعی، طبقه‌ی زورمندان و زرمندان نیست؛ حافظ، با تعبیرات و کنایات بسیار رسا و شیوا، در یک‌چهارم غزل‌هایش، بی‌توجهی خود را به طبقه‌ی شاهان ابراز داشته است و البته، با توجه به حجم دیوان حافظ، می‌توان این موضوع را از موضوع‌های پربسامد و

بلکه از زیربناهای فکری او به شمار آورد. اکنون، به بررسی این نود بیت می‌پردازیم و می‌کوشیم این ابیات را زیر چهار عنوان دسته‌بندی کنیم.

### ۱.۷.۲. بی‌ارزش‌بودن شاهان در عالم عشق و مستی

حافظ بیش از ۲۵ بار، هنگام سخن‌گفتن از عشق و مستی، به حقارت و کوچکی شاهان اشاره کرده و شاهان را در مقابل معشوق، هیچ انگاشته است. او به این وسیله، به همه اعلام کرده است که در عالم عشق و مستی، شاه و گدا تفاوتی ندارند و این طبقه‌بندی‌های قراردادی اجتماعی و تبعیض‌های ناروا میان انسان‌ها، تنها، در عالم عقل معاش اعتبار و روایی دارد؛ ولی آنگاه که سلطان عشق وارد صحنه شود، شاه و گدا هر دو گدایند و آن‌که مخلص‌تر و پاک‌بازتر است، پیش‌تر است، نه آن‌که مال و مقامی بیشتر دارد. آری، در دنیای شگفت‌انگیز عشق، رخساره‌ی محمود، با آن همه شکوه و شوکت، بر کف پای ایاز که علی‌الظاهر، خادم فرودست اوست، قرار می‌گیرد (رک. حافظ، ۱۳۷۰: ۱۱۶). در سرزمین عشق، تاج‌داران سرافراز و گردن‌کش، غلام نرگس مست یارند (همان: ۱۹۸). خسرو پرویز، با آن همه حشمت و جاه، لبش جرعه‌کش شیرین است (همان: ۱۲۱). گدای خاک در دوست، پادشاه عاشقان است؛ از این‌رو، عاشق از شاه و گدا فارغ است (همان: ۱۲۲). حافظ، دل شاهان عالم را زیر پر همای زلف شاهین‌شهر معشوق می‌داند (همان: ۱۴۸). او گوشه‌ی ابروی یار را با مجلل‌ترین کاخ‌های شاهان عوض نمی‌کند (همان: ۱۶۱). دهان تنگ شیرین معشوق را از ملک سلیمان برتر می‌شمارد (همان: ۱۵۸). دستیابی به لب لعل یار را برابر با پادشاهی‌راندن بر صد ملک سلیمان می‌داند (همان: ۱۸۲)؛ از این‌رو، به مردم سفارش می‌کند که گدایی در جانان را به سلطنت نفروشد؛ چراکه آفتاب سلطنت، در برابر سایه‌ی در جانان، به هیچ نمی‌ارزد (همان: ۲۱۳)؛ بلکه لب لعل یار را ملک سلیمان می‌شمارد و برخورداران از این لعل را سلیمان حقیقی می‌داند و بدین ترتیب، بهره‌مندی از لب یار را بر حکومت بر جن و انس و تسخیر باد، برتری می‌نهد (همان: ۲۶۹).

حافظ، با صراحت، اعلام می‌کند که سلطانی عالم، طفیل عشق است (همان: ۲۸۶). گدای معشوق، از سر فقر و افتخار و با تکیه بر دولت عشق، گوشه‌ی تاج سلطنت را

می‌شکند (همان: ۳۱۸). از نظر او، با داغِ بندگی بر درِ معشوق جان‌سپردن، از حکومت بر همه‌ی عالم بهتر است (همان: ۳۲۳). او حتی کار را به آنجا می‌رساند که در غزلی در مدح سلطان‌زین‌العابدین، فرزند شاه‌شجاع که در این زمان بر شیراز حکومت می‌کرده است، به او می‌گوید: در کوی عشق، شوکت شاهی نمی‌خرند؛ لذا بهتر است که او هم، دست از تکبر و غرور شاهانه بردارد و اظهار بندگی کند و اقرار چاکری (همان: ۳۴۲). او در جای دیگر، آب حیاتی را که اسکندر در طلب آن بود و بدان نرسید، جرعه‌ای از زلالِ جامِ جان‌افزای معشوق می‌داند (همان: ۳۱۸) و بدین ترتیب، روشن می‌سازد که در بزم محبت، ارزش‌ها از دستی دیگر است و معیارها، به گونه‌ای دیگر. حافظ، در بیتی دیگر، سلطانی جم را از آن کسی می‌داند که جامی شراب در دست داشته باشد (همان: ۱۵۵)؛ بنابراین، در آرزوی لحظه‌ای است که استغنائی مستی، او را از شاه و وزیر فراغت بخشد (همان: ۲۷۳).

حافظ، این گدای یک‌لاقبای بی‌مال و منال که هنگام مستی، بر فلک، ناز می‌فروشد و بر ستاره، حکم می‌کند (همان: ۲۸۳)، چگونه ممکن است که در آن حال، به شاهان و قدرتمندان، کمترین، التفاتی داشته باشد؟ او، صریحاً، به دیگران نصیحت می‌کند که شیشه‌ای می را با نوش‌لبی در کنار کشتزاری، به باغ ارم و نخوت شداد، نفروشند (همان: ۳۳۳). از نظر او، آنان که از می گلگون خراب‌اند، بدون زر و گنج، حشمتی دارند صد بار بیش از قارون (همان: ۳۴۷). پیام حافظ به شاهان این است که در کوی می‌فروشان، دو هزار جام جم را با جامی برابر می‌نهند (همان: ۳۵۳). حافظ کسی است که چنانچه در گوشه‌ی چمنی فراغتی دست دهد و یاری زیرک، همراه با جامی و کتابی داشته باشد، این مقام را با دنیا و آخرت عوض نمی‌کند (همان: ۳۶۱). او، با صدای بلند، فریاد برمی‌دارد که بر درِ میکده، رندان قلندری هستند که افسر شاهی می‌گیرند و می‌بخشند. این مستان قلندر که خشت زیر سر دارند، در پرتو سلطنت فقر، بر تارک هفت اختر، گام نهاده‌اند و قدرت حقیقی و منصب صاحب‌جاهی واقعی، از آن آنان است. آری، آنان که از سلطنت فقر برخوردارند، کمترین ملک آنان، از ماه است تا ماهی (همان: ۳۶۷). با این اوصاف،

آیا می‌توان گفت که حافظ طبقه‌ی شاهان را برترین طبقه‌ی اجتماع می‌داند و به آن‌ها کمترین توجهی دارد؟

## ۲.۷.۲. بی‌اعتنایی رندان و حافظ به شاهان

رندان قلندر، در دنیایی زندگی می‌کنند که در آن نامی از شاهان جبار زمانه در میان نیست. در دنیای رندی، همه‌چیز، با دنیای مردمان منفعت‌طلبِ کوتاه‌نگرِ سراپا تعلق، تفاوت دارد. حافظ به پادشاه پیام می‌فرستد که روزی، مقدر است؛ لذا، او، هیچ‌گاه، آبروی مقام منیع فقر و قناعت را نمی‌برد و چشم طمع، به دست شاهان نمی‌دوزد (همان: ۱۱۵). در جایی دیگر، از زبان گدایی، بر در کاخ شاه! نقل می‌کند که رزاق حقیقی، خداست، نه پادشاه و هر که بر هر خوانی بنشیند، میهمان خداست و البته، آنکه در این میانه کاره‌ای نیست، شاه است (همان: ۲۰۴). رندان، گنج زر ندارند، اما در کنج قناعت، غنوده و خوش آرمیده‌اند و عیشی نیکوتر از شاهان دارند (همان: ۱۵۲). از نظر حافظ، چنانچه کسی طالب افسر رندی باشد، باید سرافرازی و سربلندی عالم را در پناه همین کلاه بجوید و نسبت به تاج و تخت ظاهری، بی‌توجه باشد (همان: ۱۱۹). او حتی پا را از این هم فراتر نهاده، تنها، دولت بی‌زوال جهان را دولت درویشان می‌شمارد و علت پیشرفت‌ها و بزرگی‌های شاهان را بندگی شاهان در برابر درویشان می‌داند (همان: ۱۲۰).

حافظ، در جایی دیگر، با ایهامی بسیار زیبا، به این نکته اشاره می‌کند که شاهان، در عالم رندی، جایگاهی ندارند (همان: ۱۳۰) و به این شکل، تصریح می‌کند که شاهان را در عالم رندی، به هیچ می‌گیرند و در غزلی که خطاب به شاه‌منصور، پادشاه مقتدر مظفری، سروده است، با شجاعت تمام، می‌گوید: کلاه نمد درویشان، افسر شاهی را شکست می‌دهد؛ لذا، شاه باید به جبر خاطر درویشان بکوشد (همان: ۱۷۳)؛ البته، آنچه که حافظ را این‌گونه شجاع کرده است که حتی با شاهان مقتدر هم، از سر کبریا، سخن می‌گوید و آن‌ها را تهدید می‌کند، این است که او از هرچه رنگ تعلق پذیرد، آزاد است و جز کهنه‌دل‌قی ندارد که به راحتی، می‌توان آتش در آن زد (همان: ۱۷۸)؛ بنابراین، به خود اجازه می‌دهد که بزرگ‌منشانه، با شاه سخن گوید. در غزلی دیگر، او گدایان عشق را شاهان

بی‌کلاه و کمر می‌خواند و به شاه می‌گوید شکوه و اقتدار شاه، به وجود بندگان و خدمات چاکران باز بسته است؛ پس بهتر است که شاه در جلب نظر چاکران خود بکوشد؛ چراکه اگر بندگان و چاکران، دست از خدمت بکشند، خیلی‌زود، کوکبه‌ی پادشاه از بین می‌رود (همان: ۲۰۲).

از سخنان بسیار شگفت حافظ که حقیقتاً، فقط رندی چون او، شجاعت بیان آن را دارد، این است که صحبت حُکام را ظلمت شب یلدا می‌داند. او همنشینی با شاهان را موجب تیرگی دل و دوری از حقیقت می‌شمارد و تلویحاً، مردم را به کناره‌گیری از شاهان ترغیب می‌کند و گدایی در خانه‌ی شاهان و زورمندان را می‌نکوهد (همان: ۲۱۸). در جایی دیگر، باز هم با شجاعت فراوان، شاه را تهدید می‌کند که چنانچه جرعه‌ی رندان را به حرمت ننوشد، رندان هم، کمترین التفاتی به شاه نمی‌کنند و او را از می‌صاف مروّق، محروم می‌دارند (همان: ۲۹۹). اگر رندان، چنین، به شاهان بی‌التفاتند، از آن‌روست که رندان عالم‌سوز را با مصلحت‌بینی کاری نیست (همان: ۲۴۰). آن‌ها چیزی ندارند که از دست بدهند؛ از این‌رو، شجاع‌اند و به خود اجازه می‌دهند با شاهان، به‌درستی، سخن بگویند (همان: ۱۶۲ و ۱۷۳).

### ۳.۷.۲. بی‌توجهی به شاهان بزرگ و عاقبت کار آن‌ها را مایه‌ی عبرت دانستن

از نکته‌های بسیار زیبا در دیوان حافظ، آن است که خواجه بیش از پنجاه بار، شاهان بزرگ گذشته را که همواره، در اذهان ایرانیان وطن‌دوست، رمز اقتدار ملی و مایه‌ی افتخار بوده‌اند، یاد می‌کند؛ اما حتی یک بار هم، از آن‌ها تمجید نمی‌کند؛ بلکه همیشه، با تحقیر از آن‌ها نام می‌برد و به جای آنکه آنان را مایه‌ی به‌خودبالیدن و احساسِ غرور کردن بدانند، پیوسته، مایه‌ی عبرت می‌داند و به بی‌وفایی و بی‌ثباتی سلطنت، اشاره می‌کند. این شاهان و قدرتمندان، عبارت‌اند از: خسرو پرویز (سه بار)، کاووس (پنج بار)، کیکاو (سه بار)، جمشید (پانزده بار)، کیخسرو (دو بار)، بهرام گور، بهمن، سیامک، دارا و زو (هر کدام، یک بار) و کی (شش بار). خواجه، در میان سلاطین قدرتمند غیرایرانی که سمبل جاه و جلال‌اند، هفت بار از سلیمان، شش بار از اسکندر، یک بار از قیصر و یک بار از شداد، یاد

می‌کند و همیشه، یا در حال مستی و عشق، آنان را تحقیر می‌کند یا حال آنان را مایه‌ی عبرت می‌داند؛ ولی در هر صورت، تعلق خاطری به آن‌ها نشان نمی‌دهد؛ در حالی که برخی از این اشخاص، برای هر ایرانی وطن‌دوستی، مایه‌ی مباهات و افتخار هستند. راستی کیست که در شاهنامه‌ی بزرگ فردوسی، سرگذشت شگفت‌انگیز کیخسرو و داستان صفا و پاکی او را بخواند و به او دل نبازد؟ چه کسی می‌تواند قصه‌ی حیرت‌آور مرگ کیخسرو را بشنود و در ژرفای جانش، نسبت به او احساس عشق نکند؟ چهره‌هایی مانند کیقباد، سیامک، زو، جمشید (در دوره‌ی اول حکومتش) و کاووس (در بخشی از عمرش)، از چهره‌های ماندگار و دوست‌داشتنی شاهان گذشته‌اند؛ ولی در غزلیات حافظ، فقط، به عنوان نمادهای قدرت و حشمت که بر باد فنا رفته‌اند و باید از حال آن‌ها عبرت گرفت، در کانون توجه قرار گرفته‌اند. حتی سلیمان که حکومت او، به نصّ صریح قرآن، حکومتی الهی است و قرآن او را از بندگان خوب خدا معرفی کرده، برای حافظ که مسلمانی دل‌باخته‌ی قرآن است، تنها، به عنوان سمبل قدرت مطرح است و باید از حال او عبرت گرفت. حافظ، حتی به سلیمان هم، اظهار محبت نمی‌کند؛ بلکه، گه‌گاه، او را از آن جهت که شاه است، کوچک می‌شمارد. در مثنوی کوتاهی که قبل از ساقی‌نامه قرار دارد، حافظ از پنج نفر از تورانیان، یعنی سلم، تور، افراسیاب، شیده و پیران ویسه یاد می‌کند (همان: ۳۸۲) و شگفت آن است که لحن او هنگام سخن گفتن از تورانیان، درست، شبیه لحنی است که هنگام حرف زدن درباره‌ی شاهان پیشدادی و ساسانی دارد. اگر از دیدگاه حافظ، طبقه‌ی شاهان، طبقه‌ای ممتاز و برگزیده بودند، طبیعتاً، او باید به شاهان شکوهمند افسانه‌ای پیشدادی و ساسانی که رمز اقتدار و جلالت ایرانیان‌اند، دل می‌باخت و از آنان تمجید می‌کرد؛ حال آنکه این گونه نیست.

از چشم حافظ، آسمان برافراشته، پرویزی خون‌افشان است که ریزه‌ی آن، سر کسری و تاج پرویز است (همان: ۱۱۶). او با نگاهی تأمل‌برانگیز و عبرت‌آموز به گذشته، شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر را بریادرفته می‌بیند؛ آن گونه که سلیمان، از آن همه شکوه و شکوت، طرفی نبست (همان: ۱۰۹). او آئینه‌ی افسانه‌ای اسکندر را جام «می» می‌داند

و می‌گوید در آئینه‌ی جام می است که می‌توان پوچی و بی‌اعتباری ملک دارا را به‌طور حقیقی، نظاره‌گر بود (همان: ۹۹). در جایی دیگر، تسلط سلیمان بر باد را که رمز نهایت اقتدار و قدرت است، بی‌ارزش، قلمداد می‌کند و تکیه بر چنین حکومتی را گره‌بربادزدن می‌داند؛ به عبارت دیگر، خوش کردن دل به نیرومندترین سلطنت‌ها را چیزی از مقوله‌ی تکیه‌بربادزدن می‌شمارد (همان: ۱۴۰) و به اهل تأمل، مشفقانه، می‌گوید، در دنیایی که تخت سلیمان، با آن همه شکوه و عظمت که سوار بر پشت باد، از جایی به جایی می‌رفت، به باد فنا رفت، دل‌نهادن به قدرت و سلطنت، درحقیقت، دل‌نهادن بر هیچ است و شیفتگان قدرت و شکوت، چیزی جز باد، در دست ندارند (همان: ۱۴۶). حافظ، با نگاهی ژرف و خیام‌وار، می‌بیند که قدح از کاسه‌ی سر جمشید و بهمن و کیقباد، ترکیب یافته است؛ از این‌رو، به باده‌خواران سفارش می‌کند که قدح را به ادب بگیرند (همان: ۱۴۶-۱۴۷). برای آنکه سخن به درازا نکشد، از اشاره به بقیه‌ی ابیات چشم می‌پوشیم و در اینجا، به ذکر این نکته بسنده می‌کنیم که حافظ بر آن است که نیک‌بختی و فیض الهی را با زور و زر، نمی‌توان به دست آورد؛ از این‌رو، می‌گوید: اگر به‌دست‌آوردن فیض ازل، با زور و زر ممکن بود، لابد، باید آب حیات، نصیب اسکندر می‌شد؛ حال آنکه، چنین نشد و خضر که فردی گمنام و معمولی بود، بدان دست یافت (همان: ۲۲۴ و ۳۳۵) و صریحاً، اعلام می‌کند که او، خود، ملک عافیت را به زور لشکر و تخت سلطنت را به زور بازو، به دست نیاورده است (همان: ۲۹۲)؛ لذا، نتیجه می‌گیرد که در بارگاه استغنا و در تقدیر الهی، تفاوتی میان سلطان و پاسبان نیست (همان: ۱۰۹).

#### ۴.۷.۲. برتری دادن فراغت، امنیت، قناعت و زیبایی‌های طبیعت بر شاهی

از نکته‌های زیبای دیگر درباره‌ی این موضوع آن است که حافظ، مکرر، در اشعارش، مقام پادشاهی را با همه‌ی مزایا و جاذبه‌هایش، با مقام قناعت و امنیت خاطر مقایسه می‌کند و همواره، این را بر آن برتری می‌نهد و بی‌اعتنایی خود را به مقام شاهی نشان می‌دهد. از نظر او، تنها راه خوش‌دلی، ترک جهان‌گفتن است؛ لذا، نباید پنداشت که حال جهانداران که جهان را ترک نکرده و دل به آن بسته‌اند، حالی خوش و نیکوست؛ بلکه

آن‌ها، تنها کسانی‌اند که هرگز، طعم خوش‌دلی و لذت واقعی را نمی‌چشند (همان: ۱۱۷). فکر لشکر و سودای تاج و گنج، خاطر شاه را مشوش می‌دارد؛ اما درویش، در کنج قلندری، از آسودگی خاطر برخوردار است (همان: ۳۴۲). خواسته‌ها و لذت‌های حافظ، بسیار طبیعی و اندک‌اند؛ آنگاه که بهار زیبا از راه می‌رسد و پاره‌های ابر، سایه بر زمین می‌افکنند و در کنار کشتزارهای سرسبز و زیبا، جایی برای نشستن و تفریح و تماشا فراهم می‌آید، او به گدایان اجازه می‌دهد که در کنار چنین بساطی، لاف سلطنت بزنند و خود را پادشاه واقعی بدانند؛ چراکه سایه‌ی ابر و لب کشت، هیچ از خیمه‌ی شاه و بزمگاه او کم ندارد و لذتی که در اینجا حاصل می‌شود، بسیار طبیعی‌تر و شیرین‌تر از لذت شاهان است (همان: ۱۳۵).

البته، حافظ کلاه شاهی را کلاهی دلکش می‌داند و لذت‌ها و بهره‌های فراوان آن را نادیده نمی‌گیرد؛ اما خطرهای و تهدیدهایی که همواره، در کمین شاهان است، باعث می‌شود که او، عطای تاج باشکوه سلطانی را به لقای آن ببخشد و دست از آن بشوید (همان: ۱۷۶). در جایی دیگر، حافظ شاه را با درویش مقایسه می‌کند؛ سلطان باید، پیوسته، در فکر لشکرکشی برای دفاع یا حمله باشد و سودای تاج و گنج، همواره، آرام و قرار از او می‌رباید و در شاه‌راه بزرگی و جاه، خطراتی بی‌شمار در کمین اوست؛ ولی درویش، در کنج قلندری آرمیده و با خاطری امن و اندیشه‌ای آزاد، از همه‌ی اندوه‌ها و سوداها، آرامشی مطلق دارد؛ از این‌رو، حافظ، درویش را بر سلطان برتری می‌دهد (همان: ۳۴۲) و حتی بر آن است که عیش گدایی که با امنیت خاطر بر بورایی خشن خوابیده است، به‌مراتب، بیشتر از عیش شاهی است که بر تخت شاهی جای دارد (همان: ۳۶۶)؛ از این‌رو، خطاب به نفس خود می‌گوید اگر این نفس طمع‌کار آزمند بگذارد، می‌توان در عین گدایی، پادشاهی کرد و به اوج لذت و شادی رسید (همان: ۳۷۱). شاهان، بر اثر پیروی از نفس آزمند خود، این همه رنج و سختی را تحمل می‌کنند و در عین پادشاهی، حتی از لذات طبیعی و ساده‌ی گدایان هم محروم‌اند.

### ۳. نتیجه‌گیری

از مطالبی که گذشت، می‌توان نتیجه گرفت که جان بزرگ خواجه‌ی اهل راز، بسیار گرامی‌تر از آن است که در طلب مال و مقام حقیر دنیوی، چشم طمع به دست شاهان و زورمندان بدوزد و آن‌ها را کاره‌ای بداند. به‌هیچ‌وجه، نمی‌توان حافظ را از سنخ مداحان متملق به شمار آورد؛ حافظ که آدمی متشخص و مستقل است و برای خود ملاک‌ها و معیارهای خاص و تعریف‌شده‌ای دارد، بسیار آگاه‌تر و روشن‌فکرت‌تر از آن است که جامعه را براساس معیارهای مادی و عادی، به‌شکلی قراردادی، به طبقات مختلف تقسیم کند و شاهان را در رأس این طبقات قرار دهد. در دنیایی که حافظ برای خود ساخته است، شاه واقعی، معشوق است و پس از او، برترین طبقه، طبقه‌ی رندان و درویشان است، نه شاهانی که از حکومت اعتباری قراردادی بی‌اساس ظاهری برخوردارند.

### یادداشت‌ها

۱. با تقدیم احترام به همه‌ی استادانی که در این مقاله، از ایشان یاد شده است، برای رعایت شیوه‌نامه‌ی نگارش و ویرایش مقاله، از آوردن واژه‌هایی چون استاد، دکتر و... پرهیز شده است.
۲. برای دیدن متن کامل این قصیده رک. غنی، ۲۵۳۶: ۳۱۲-۳۱۴.
۳. شفیع‌ی‌کدکنی در صفحه‌های ۱۰۲ و ۱۰۳ این کتاب نیز، سخنانی خواندنی درباره‌ی این موضوع آورده است. پیشنهاد می‌شود خواننده‌ی علاقه‌مند آن‌ها را به‌دقت بخواند.

### منابع

- بیهقی، محمدبن‌حسین. (۱۳۹۰). *دیبای دیداری؛ متن کامل تاریخ بیهقی*. به‌کوشش محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی، تهران: سخن.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۰). *دیوان حافظ*. به‌تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، به‌کوشش عبدالکریم جریزه‌دار، تهران: اساطیر.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۲). *حافظ‌نامه*. تهران: علمی‌فرهنگی و سروش.

۱۴۸ \_\_\_\_\_ مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۱، شماره‌ی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱

\_\_\_\_\_ . (۱۳۷۴). حافظ. تهران: بنیان‌گذاران فرهنگ امروز.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). *از کوچه‌ی زندان*. تهران: سخن.

سعدی، مصلح‌الدین عبدالله. (۱۳۹۵). *متن کامل دیوان سعدی*. به کوشش مظاهر مصفا، تهران: روزنه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۷۶). *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگاه.

غنی، قاسم. (۲۵۳۶). *تاریخ عصر حافظ*. تهران: زوآر.

قآنی، حبیب‌الله بن محمد علی. (۱۳۸۰). *دیوان حکیم قآنی شیرازی*. به تصحیح امیرحسین صانعی خوانساری، تهران: نگاه.

محمود بن محمد بن الحسین الاصفهانی. (۱۳۶۴). *دستور الوزراء*. به تصحیح و تعلیق رضا انزابی نژاد، تهران: امیرکبیر.

ناصر خسرو قبادیانی، ابو معین حمیدالدین. (۱۳۷۲). *دیوان اشعار ناصر خسرو*. به اهتمام و تصحیح مجتبی مینوی، تهران: دنیای کتاب.