

شگردهای طنزپردازی حافظ شیرازی

اعظم لطفی صمیمی^۱

دکتر رامین محرمی^۲

چکیده

سبک طنزپردازی حافظ، برخاسته از محیط اجتماعی حاکم بر قرن هشتم است، وی شاعر مصلحی است که به قصد مبارزه با کژی‌ها و نابسامانی‌ها، تیغ طنز خود را بر غده‌ی ریا فرود آورده است، این پژوهش در صدد پاسخ دادن به این پرسش است که چه عوامل و شاخصه‌هایی، از نظر زبانی، فکری و ادبی، سبک طنزپردازی حافظ را مشخص و طنز او را فرا مکانی و فرا زمانی می‌کند؟ در این مقاله سبک طنزپردازی حافظ از سه بعد: سطح فکری، سطح زبانی و سطح ادبی بررسی شده است. از لحاظ سطح فکری، طنز انتقادی او درونگرا است که به طنز اجتماعی، مذهبی، فلسفی و سیاسی تقسیم می‌شود. تعادل عاطفی موجود در شعر حافظ سبب شده است تا انتقادهای او به شعار حزبی و سیاسی مبدل نشود. زبان طنز او اصلاحگر، عفیف، غیرمستقیم، تصویری و آراسته به انواع صناعت و بلاغت ادبی است، زبان ادبی و هنری شعر این شاعر متعهد هم ردیف محتوای متعالی آن است. مهم‌ترین شگردهای طنزآفرینی او عبارتند از: متناقض‌نما، ایهام، کنایه و استعاره تهکمی. واژگان کلیدی: سبک، طنز، تعادل عاطفی، متناقض‌نما، ایهام، کنایه

۱- مقدمه

ادبیات علاوه بر اینکه حادثه و نمودی اجتماعی است، عامل و محرک اجتماعی نیز هست، شاعر و نویسنده اوضاع مادی و اجتماعی خود را تحقیر می‌کند، با محیط خود مبارزه می‌کند و می‌کوشد آن را تغییر دهد. از آنجا که ادبیات و جامعه هر دو در حال تحول و تحرک اند و متقابلاً در یکدیگر تأثیر می‌گذارند، هرگز نباید فعالیت ادبی را از فعالیت کلی اجتماع جدا کرد. (زرین‌کوب، ۱۳۵۴: ۴۲)

در حقیقت تأثیر و تأثر ادبیات و اجتماع و نحوه‌ی ارتباط این دو با یکدیگر عامل مهمی در تعیین سبک یک نویسنده یا شاعر به شمار می‌رود. «در ادبیات، سبک روشی است که شاعر و نویسنده برای بیان موضوع خود بر می‌گزیند، یعنی سبک شیوه‌ی گفتن است. شاعر و نویسنده به واسطه‌ی سبک در تمام مراحل از انتخاب موضوع گرفته تا نوع کلمات، لحن و سیاق تألیف عناصر گوناگون، تأثیر خود را بر جا می‌نهد». (داد، ۱۳۸۷: ۲۷۵)

سبک، نگرش نویسنده و شاعر به جهان و پدیده‌های موجود در آن است که به تصویر کشیدن آن، شیوه‌ی مخصوص به خود را می‌طلبد، لذا بین سبک و محیط اجتماعی رابطه‌ی دیالکتیک برقرار است و «موتور» تغییر و تحول سبک، تغییر و تحولات اجتماعی است». (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۸۷)

حافظ شاعر متعهد قرن هشتم به قصد اصلاح کژی‌ها «طنز» را به عنوان شیوه‌ی برای برجسته ساختن کاستی‌های موجود، معایب و مفاسد جامعه ریاکار و نشان دادن حقایق تلخ اجتماعی، در مقابل دیدگان همگان با زبانی غرّاً و آراسته به صنایع ادبی مطرح می‌کند.

یکی از آفت‌های خانمان‌سوز اجتماع، تظاهر و ریاکاری زاهدان و محتسبان فاسق و صوفیان سالوس دلق‌آلوده است که در مسند دین‌مداری با اعمال ریایی سعی در اغفال مردم دارند، تا هرآنچه به ظن خود حلال و حرام می‌پندارند به اطرافیان تحمیل کنند با تأمل در دیوان حافظ می‌توان دریافت که صوفی و زاهد از مسیر شریعت و محتسب و قاضی از جاده قانون و اخلاق خارج شده‌اند و از خرقة و تسبیح و سجاده و قرآن دام تزویری ساخته‌اند تا آنگونه که خود می‌خواهند انسان‌های ساده لوح را در بند بیم و تطمیع نگه دارند.

حافظ برای درهم شکستن مناسبات باطل که به اسم ارزش‌های اخلاقی و عرفی توسط سالوس‌ورزان رایج شده

۱- کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

۲- دانشیار دانشگاه محقق اردبیلی

است، طنز اجتماعی، مذهبی، فلسفی و سیاسی را به عنوان مؤثرترین حربه بر می‌گزیند که به طریق غیر مستقیم و کنایه و در پرده‌ای از ابهام و ابهام به تصویر چنین اجتماع متناقض گام برمی‌دارد. به همین دلیل در طنز حافظ بسامد برخی از کلمات و مفاهیم، که در ارتباط با مسائل دینی و اجتماعی است، بسیار بالاست و انتقاد از آن مسائل و مفاهیم و استفاده از حربه‌ی طنز و لحن استهزا از ویژگی‌های سبکی شعر اوست.

۲- بحث

سبک طنزپردازی حافظ هم از لحاظ محتوا و هم از جانب زبان، آثار او را در طول قرون از آثار سایرین به نحو نمایانی متمایز ساخته است؛ اشعار او حکایت‌کننده‌ی واقعیت‌های تلخ اجتماعی و حوادث فرهنگی، سیاسی و اجتماعی آن روزگار است. «لحن عنادی و استهزاء‌آمیز خواجه از مشرب عمیق و وسیع انتقادی و شخصیت و سنت برانداز او سرچشمه می‌گیرد و این خصیصه، خصیصه‌ی عام سبک حافظ است». (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۰۷)

طنزپرداز متنوع از جامعه نیست و اثر طنزآمیز او بانگی است در مبارزه با بیدادگری‌ها و حفظ حرمت آزادی و ارزش بخشیدن به شرف انسانی. (بهزادی، ۱۳۸۷: ۱۶) در قرن هشتم هجری قمری، ایران در تاخت و تاز مغولان یکسره در فساد، دروغ، ریا، خیانت، ناامنی، نابسامانی و فقر غوطه ور بود. «ایران در این مدت که از بدترین ادوار تاریخی آنست، دچار مصائب عظیمی است. قسمتی از بقایای خصائل ملی را که از قدیم الایام برای او مانده بود از دست داد و به جای آنها بسیاری از رذائل اخلاقی رسوخ یافت. اعتقاد به سحر و جادو رایج شد، خرافات و اوهام و در نتیجه غلبه‌ی جهل به مراتب بیش از پیش در اذهان رخنه کرد». (صفا، ۱۳۷۶: ۲۲۳) در چنین زمانه‌یی است که حافظ با تیغ طنز خود فاسقان و خائنان آغشته به ریا را به میدان مبارزه فرا می‌خواند.

۲-۱ سبک طنزپردازی حافظ

به طور کلی سبک طنزپردازی حافظ را می‌توان از سه سطوح فکری، زبانی و ادبی بررسی کرد.

۲-۱-۱ سطح فکری^۱

انتقادهای حافظ، درونگرا هستند یعنی ذهن حافظ با آفاق و سطح پدیده‌ها تماس می‌گیرد (شراب، میخانه، جام، خرقه، تسبیح، مسجد و ...) تا بتواند یک مفاهیم عمیق ذهنی و انفسی (اجتماع، مذهب، سیاست و ...) را به تصویر بکشد. او منتقد اصلاح‌گری است که معایب و مفسد جامعه را با لحن عنادی و استهزاء‌آمیز به تصویر میکشد به طور کلی طنزهای او عبارتند از:

۲-۱-۱-۱ **طنز اجتماعی**^۲: طنزهایی که حاوی مضامین اجتماعی هستند؛ نگرانی‌های فردی، اجتماعی، همراه با آلام و دل‌واپسی‌ها، تشویش‌ها و پریشان‌حالی‌های عصر و مردم عصر، به شکل طنز مورد به تصویر کشیده می‌شود؛ همچنین ضمن خرده‌گیری از افراد مؤثر در شکل‌گیری فساد و گمراهی، همچون دولت‌مردان، زورگویان و تیپ‌های ذی‌نفوذ یک جامعه، در قالب طنز به اصلاح‌گری‌ها و نادرستی‌ها همت گماشته می‌شود. (کازورنی، ۱۳۸۹: ۱۰۱) حافظ طنزپرداز توانمندی است که به قصد جلوگیری از انهدام ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی، با قلم طنز به تصویر معایب حاکم در اجتماع می‌پردازد و در عین حال دشمنان دورو را، که با منادی ارشاد جامعه به جایگاه رفیع اجتماعی دست یافته‌اند، با کمک طنز رسوا می‌سازد. «غناى اندیشه‌ی حافظ، اندیشه‌ی اجتماعی او است؛ چون یک لحظه غافل نیست از اینکه باید فکری کرد برای این اجتماع لنگان و ناهموار». (ندوشن، ۱۳۸۱: ۲۰۴)

اغلب طنزهای حافظ، دوره فرمانروایی امیر مبارزالدین را به تصویر کشیده است؛ چرا که او را قاتل ولی نعمت خود (شیخ ابواسحاق) و رواج دهنده‌ی مفسد اجتماعی و اخلاقی بر می‌شمرد:

آه از این جور و تظلم که در این دامگه است / وای از آن عیش و تنعم که در آن محفل بود

۱- Philosophical level

۲- Scoffing social

برخلاف «دوره ابواسحاق که نزد شاعران «عصر بهشت» روی زمین تلقی می‌شد». (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۳) در روزگار امیر مبارزالدین نغمه‌ی جان‌سوز و دردناک از چنگ و عود به گوش‌ها می‌رسد، وقتی از اسباب طرب صدای حزن برمی‌خیزد خود به خود در ذهن سامع خفقان‌آکنده از فساد، گناه، تزویر و جنایت نقش خواهد بست؛ جامعه‌ای که در آن شیخ، حافظ، مفتی، محتسب در جامه‌ی ریا به تظاهر می‌پردازند و برخلاف ظاهر نیک، اندیشه و باطن اهریمنی و پلید دارند در چنین جامعه‌ی نیاز به یک مصلحی است تا با دعوت کردن افراد به ژرف‌نگری و باریک بین بودن درباره‌ی ماهیت این‌گونه افراد، شناسای چهره‌ی حقیقی مزوران باشد.

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند...
می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

امیرمبارز در کار دین بسیار متعصب بود به گونه‌ی که سختگیری‌اش در اجرای احکام شرع رنگ مبالغه و دلزدگی به خود گرفته بود.

در میخانه بیستند خدایا مپسند
که در خانه‌ی تزویر و ریا بگشایند.

۲-۱-۲ طنز دینی و مذهبی^۱

حافظ رند هوشمندی است که بزرگ‌ترین آفت در برابر عبادت و مقدسات را ریا و رعونت می‌داند «در مواجهه با احکام جدی مذهب، تزویر و ریا موضوع‌های دم دست طنزنویس می‌باشد». (پلارد، ۱۳۸۳: ۱۹)

ریا حلال شمارند و باده حرام
زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش

در سبک طنزپردازی حافظ عنصر دینی و مذهبی از مهم‌ترین عناصر طنزپردازی او به شمار می‌رود چرا که در معاصران خود درد دین نمی‌بیند. «پرداختن پیگیرانه و هنرمندانه‌ی او به کار و بار دین و عرفان، و قلع و قمع ماده‌ی ام‌الفساد ریا حاکمی و ناشی از درد دین است». (خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۱۵۳)

نمی‌بینم نشاط عیش در کس
نه درمان دلی نه درد دینی

وقتی ریاکاران، شریعت و طریقت را به لوث و تباهی می‌کشند، حافظ طنز دینی و مذهبی (مبارزه با مقدس مآب‌ها و مقدس نماها) را به منظور ایستادگی در مقابل دین فروشان که دین را دستمایه‌ی تشخیص و احترام خود ساخته‌اند به کار می‌گیرد تا حقیقت دین را ورای این دروغ پردازی‌ها نشان دهد. «سر به سر گذاشتن ملایم و ظریفانه با معتقدات و مقدسات یکی از اضلاع و بلکه ارکان طنز حافظ است». (خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۱۵۰)

حافظ عامل به شریعت «زبرخوان قرآن در چهارده روایت است»؛ نگاهی عمیق و آگاهانه به دین دارد عبادت او شبیه انسان‌های ساده لوح نیست که از سر نادانی مقلد زاهدان ریاکار باشد و آنها بتوانند وی را در بیم و تطمیع از دوزخ و بهشت فرو دست خود نگه دارند بلکه عالمانه و تعمقی است. توفیق هر اثر هنری به میزان تجاوزش به حریم تابوهای یک جامعه بستگی دارد که شامل هر نوع مفهوم «مسلط» یا «مقدس» در محیط اجتماعی است، به ویژه زمانی که مورد سوء استفاده‌ی حاکمیت‌ها و قدرت‌ها قرار گیرد و جامعه را از سیر تکاملی باز دارد. (شفیعی-کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۲)

۲-۱-۳ طنز حافظ پیرامون شریعت و طریقت

روزه، نماز، مسجد، حج، توبه و ... ارزش‌های دینی به شمار می‌روند که در شریعت از جایگاه والایی برخوردارند و در طریقت نیز عمل به آنها واجب است اما از آنجا که در عصر حافظ افراد عامل به این واجبات آغشته به ریا شدند و به جای آنکه شریعت و عمل به آن را وسیله هدایت خود قرار دهند وسیله‌ی ریاکاری و فریب مردم ساختند لذا مورد طنز و طعن این شاعر اندیشمند و ژرف‌نگر قرار گرفتند. حافظ در مقابل کسانی که با آرایش

درونی، ادعای طهارت و تقدس می‌کنند سخت عتاب پیشه می‌گیرد چرا که وی معتقد است این‌گونه افراد با کارهای خود سبب دل‌زدگی و تنفر در دین خواهند شد مثلاً در بیت زیر مرادش تخفیف ارزش کعبه نیست بلکه در جستجوی صاحب خانیهی است که جایگاهش در جان زنده‌دلان است لذا بر ملک الحاج جلوه‌فروش می‌تازد و کار او را نه عبادت بلکه ریاکاری و گمراهی میدانند. «جلوه فروشی مترادف با ریاست». (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۸۱۹)

جلوه بر من مفروش ای ملک الحاج که تو خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

با آنکه توبه «در شریعت واجب و در طریقت شرط لازم سلوک به شمار می‌رود و از مقامات هفتگانه است» (خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۱۵۲) اما حافظ به دلیل ریاکاری توبه‌کاران عصر خود مضامین طنزآمیزی با توبه آفریده است:

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

توبه در شرع واجب است و استخاره کردن در امور واجب با معنی استهزا و طنز همراه است، در مصراع دوم، از بهار که فصل می و شراب است باصفت توبه شکن از آن یاد می‌کند و جنبه طنزآمیزی آن بیشتر مدنظر واقع می‌شود.

کرده‌ام توبه به دست صنم باده فروش که دگر می نخورم بی رخ بزم‌آرایی

توبه به جای آنکه به دست یک عالم دینی صورت بگیرد بر دست صنم باده فروش صورت می‌گیرد. در مصراع دوم قصد و نیت خود را از توبه شرح می‌دهد که می‌خوردنش از این به بعد همیشه با خوش چهره‌یی که آراسته و آماده برای بزم است صورت گیرد، مقابل هم نشاندن توبه با می، صنم و باده فروش برای آن است که حافظ حساب خود را از ریاکارانی که ادعای تقوا و وارستگی می‌کنند جدا کند تا در خیل آن ریاکاران قدیس نمای دنیاطلب که کارشان خرده گرفتن بر باده نوشان صادق و بی غل و غش شده است قرار نگیرد.

باده نوشی که درو روی و ریائی نبود بهتر از زهد فروشی که درو روی و ریاست

او در این ابیات آشکارا قصد خود را در تظاهر به می‌پرستی، آزادی از دام ریا و ابطال خودپرستی بیان می‌کند.

به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

حافظ خطاب به «نخوت فروشان پرخروش، نانشان‌های انسان‌نما، که در لباس تقوی و دین‌مداری و شریعت پناهی و مردم‌نوازی و بانگ عدل و احسان راه اندازی که با گفتار و کرداری متضاد، ناقوس خدمت به خلق را به صدا در آورده‌اند». (کرمانشاهی، ۱۳۷۵: ۲۱۰) و در جامه‌ی زیون مانده ادعای تزکیه دارند و مدام با عیب‌تراشی از عاشقان و وارستگان به آزار و اذیت آنها می‌پردازند می‌گوید:

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست

حافظ از مقدسات طریقت (صوفی، خرّقه، خانقاه، زاهد، واعظ...) هم ردیف با مقدسات اهل شریعت انتقاد می‌کند در واقع از سر دردمندی و دردشناسی، چون پزشک حاذق تیغ طنز خود را بر غده‌ی ریا فرود آورده است.

۱-۲-۱-۳-۱ انتقاد از صوفی

در دیوان حافظ غزل‌های متعددی، در خطاب به صوفی و ریشخندهای تلخ از کار و بار وجود دارد چرا که صوفیان عصر حافظ اغلب خرّقه‌ی سالوس بر تن کرده و خانقاه‌ها را دام تزویر و مردم‌فریبی قرار داده بودند و مشت‌ی شطح و طامات می‌بافتند و بار مردم می‌کردند.

خیز تا خرّقه‌ی صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم

صوفی بیا که خرّقه‌ی سالوس برکشیم وین نقش زرق را خط بطلان برکشیم

« برجسته‌ترین و مشهورترین ادعا نام‌هی او علیه صوفی این غزل است:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد...

(خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۱۶۹)

۲-۱-۱-۲ انتقاد از واعظ

حافظ، رند پاکباز و آزاداندیشی است که تسلیم واعظان ریاکار نمی‌شود و در برابر ناصحان بی‌عمل سر را به نشانه‌ی تأیید فرود نمی‌آورد؛ در نظر او وعظ و ذکر واعظان ادعاهای تهی و عاری از حقیقتی است که ریاکاران در محراب و منبر می‌گویند و خود در خلوت نه تنها عامل نیستند بلکه کاملاً منافی گفته‌های خود عمل می‌کنند و روز به روز دین را به تباهی می‌کشند، لذا با هدف رسوا ساختن آنها، آزادانه شمشیر خطاب خود را برای مقابله با واعظان ریاکار می‌کشد و می‌گوید:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند

تظاهرات واعظانه و نخوت فروشی این دغل بازان که شمه‌یی از حقیقت به دماغشان نخورده، سبب شده است خواجه رندانه رنگ بازی‌های آنان را به تمسخر گیرد:

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود
واعظ ما بوی حق نشیند بشنو این سخن
تا ریا ورزد و سالسوس مسلمان نشود
در حضورش نیز می‌گویم نه غیبت می‌کنم

انتقاد شدید حافظ از مقدسات طریقت و شریعت مبین قلت اعتقاد او درباره‌ی ماهیت طریقت و شریعت نیست بلکه برعکس ناشی از نهایت دینداری و شهامت اوست که در چنان محیط رعب‌آور برابر ازرق‌پوشان غافل از حقیقت، با شهامت و استواری تمام ایستادگی کرده است.

۲-۱-۱-۴ طنز فلسفی^۱

نادیده گرفتن تجلیات اندیشه‌ی فلسفی حافظ، که گاهی جنبه‌ی بدبینی و انکار خیام وار پیدا می‌کند، امکان‌پذیر نیست به ویژه طنزهای منکرانه و تجلیات آن، که در آن به توصیه بر اغتنام فرصت، غنیمت دانستن دم و تحذیر از غم خوردن بی‌فایده تأکید می‌کنند. (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۹۰)

حدیث از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو
آخر الامر گل کوزه گران خواهی شد
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
حالی‌ا فکر سبو کن که پر از باده کنی
بنابراین مضمون تراشی‌های حافظ تنها در حوزه‌ی اجتماع و مذهب خلاصه نمی‌شود بلکه حوزه‌ی فکر و فلسفه را هم در بر می‌گیرد، طنز فلسفی او در برابر سختگیری مجریان احکام شریعت ساخته شده است تا با طنز و تمسخر از شدت بایدها و نبایدهای ساختگی ریاکاران که روز به روز به ضعف و نابودی دین ختم می‌شود بکاهد وی رندانه خطاب به زاهدان که عشق را نادیده گرفتند و عاشقان را مانند کودکان به سیب بوستان و شهد و شیر فریب می‌دهند می‌گوید:

چو طفلان تا کی ای زاهد فریبی
به سیب بوستان و شهد و شیرم

به عبارت دیگر جلوه‌های بدبینانه و احیاناً انکار آمیز او متوجه قالب قشری و ظاهری عقاید سنتی است مثلاً خداوند، معاد، گناه، ثواب و... به کیفیتی که اهل ظاهر تفسیر می‌کنند با اندیشه‌ی او چندان سازگار نیست و از خلال نیش‌ها و لحن انکار آمیز از آنها یاد می‌کند تا به همگان نشان دهد که دربارهی راز دهر همه کورند و آنچه اهل ظاهر می‌گویند مولود ظن خودشان است و خداوند مهربانتر و با گذشتتر از گفته‌ی آنان است. (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۰۱-۱۰۳) لذا در برابر اندیشه‌های متعصب‌آلود مقدس‌مآب‌ها، تساهل را پیشه می‌کند، تساهل حافظ با روشنگری همراه است که در برابر سلاح قاضی و حاکم و فقیه مزور طرح شده است. (خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۵۲-۱۵۵)

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش
وز شما پنهان نشاید داشت راز می‌فروش

گفت آسان‌گیر بر خودکارها کز روی طبع
سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت کوش
بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به فسق همچو منی یا به زهد همچو تویی

حافظ، اندیشمند و متفکری آگاه است که به فلسفه‌ی آفرینش عمیق می‌نگرد و انسان را موجودی دو بُعدی می‌یابد که برای شکوفا ساختن جنبه‌ی روحانی نیاز به سرکوب جنبه‌ی مادی ندارد در واقع پروردگار خواسته است انسان را با صفت برزخی بیافریند که هم بُعد معنوی و هم بُعد مادی داشته باشد او در برابر ناصحی که تک بعدی به انسان می‌نگرد می‌گوید صفت رحمانیت و کرامت خداوند بیشتر شامل گناهکاران می‌شود تا انسان‌های قدیس.

نصیب ماست بهشت ای خدا شناس برو
که مستحق کرامت گناهکارانند

۲-۱-۱-۵ طنز سیاسی^۱

حافظ از سیاست‌های بی بند و بار و مضحکی که امیر مبارز خواستار اجرای آن است، پرده برمی‌دارد تا طوفان‌های ویرانگر بیداد و خودخواهی و ریا را در عصر او نمایان سازد (در دیوان حافظ از او با عنوان‌های محتسب، زاهد انتقاد شده است) حافظ حتی در انتقادهای سیاسی در چهره‌ی یک ناصح ظهور می‌کند تا پادشاه را به داد و انصاف فرا خواند، اندیشه‌های انقلابی او فکری و فرهنگی است به عبارت دیگر از زاویه‌ی اخلاق فردی به انسان مهر می‌ورزد و خواستار رستگاری اوست بنابراین می‌توان گفت حتی در طنز سیاسی او، تعادل عاطفی دیده می‌شود، «تعادل عاطفی» این است که شاعر چنان رابطه عاطفی با محیط برقرار سازد، که جنبه‌های دیگر شعرش مختل نشود و مثلاً شعرش تبدیل به شعار حزبی یا سیاسی نگردد». (چشم زرقانی، ۱۳۸۴: ۱۱۳)

شاه را به بود از طاعت صد ساله و زهد
قدر یک ساعته عمری که در او داد کند
تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه‌ی شطرنج رندان را مجال شاه نیست

حافظ مصلح اجتماعی است که اصلاح‌گری‌هایش مبارزه بی‌پایان با پادشاه زهدفروش و ریاکار است او بارها دلش از جور امیر مبارز و از صحبت زمانه‌ی او گرفته است:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد
دیو چو بیرون رود فرشته در آید

۲-۱-۲ سطح زبانی^۲

حافظ برای اینکه به اجتماع رو به سقوط خود فکری کند، یک لحظه غافل نیست و طنز را برای مبارزه با کژی‌ها و ریشه‌کن کردن نابسامانی‌ها برمی‌گزیند، اما هیچ وقت اندیشه انتقادی منجر نشده که جانب لفظ و زبان هنری را فرو گذارد چرا که آنچه برای وی هدف است هنر شاعری است او می‌خواهد هنرش را پرورش دهد «او طرفدار هنر و شعر ناب، یعنی «هنر برای هنر» بوده است، و به آسانی و هوشمندانه عرفان و فلسفه و علم و ادب و معارف دیگر، و حتی مکتب والای انحصاری و بزرگ‌ترین داراییش، یعنی رندی را نیز در خدمت شعر خود قرار داده است». (خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۵۷)

۲-۲-۱-۱ سطح آوایی

حافظ هنرمندی واقف به اسرار و دقایق موسیقی و روابط آوایی کلمات است تا جایی که شفیعی کدکنی می‌نویسد: «موسیقی شعر حافظ به گونه‌ی بی‌استه‌گوش حساسی داشته باشد، تعالی نظام موسیقایی آن را در نخستین برخورد احساس می‌کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۳۸)

چهار صد و نود و پنج غزل حافظ - طبق چاپ قزوینی - در بیست و دو وزن سروده شده است و در سرتاسر دیوان او از اوزان سنگین و مهجور خبری نیست، دیوان او روانترین مجموعه‌ی شعر فارسی است. (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۳۳۱-۳۳۲)

۱- Scoffing politic

۲- Literally level

واجها و واژه‌هایی که در زنجیره‌ی کلام حافظ به کار گرفته شده است حساب شده و از سر آگاهی است چه در سطح موسیقی شعر او و چه در سطح واژگان کوچک‌ترین جابجایی این نظام به هم بافته شده را از هم خواهد گسست.

تشابه صوتی و وحدت آوایی رابطه‌ی است که میان قافیه و ردیف و ترکیبات در اشعار او دیده می‌شود مثلاً در غزل «من و انکار شراب این چه حکایت باشد/ غالباً این قدوم عقل و کفایت باشد» حرف (ت) که حرف روی قافیه است، و حرف (د) که آخرین حرف ردیف است، هر دو از یک خانواده‌ی صوتی به شمار می‌روند و با تکرارشان ملودی خاصی به این غزل بخشیده‌اند پایان‌گیری هر بخش با مصوت بلند (آ) خود نوعی از موسیقی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۳۸)

در شعر حافظ ردیف‌های فعلی، اسمی، وصفی و قیدی زیاد دیده می‌شود.

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند	گره از کار فرو بسـسته‌ی ما بگشایند
دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده	خرقه تردامن و سجاده شراب‌آلوده
در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع	شب نشین کوی سربازان و زندانم چو شمع
میفکن بر صف زندان نظری بهتر از این	بر در میکده می‌کن گذری بهتر از این
زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست	در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست

مصوت بلند (آ) بیش از ۷۰ بار به گوش هر سامعی طنین حزن و اندوه را می‌رساند که برخاسته از آشوب زاهد ظاهرپرست است قافیه‌ی که برای این غزل انتخاب شده (آه) است که از دل به درد آمده‌ی خواجه حکایت دارد «در غزل حافظ، هر قافیه در معماری و ساختمان غزل نقش حیاتی دارد و از همین روست که هر قافیه در غزل حافظ اگرچه در بیتی خاص جای می‌گیرد ولی برای کلّ غزل گزینش می‌گردد...» (دادجو، ۱۳۸۵: ۱۳۰)

صدا معنائی: «آوردن الفاظی که صدایشان مستمع را به منبع صوت دلالت کند». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۹)

رشته‌ی تسبیح اگر بگسست معذورم بدار	دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود
------------------------------------	-----------------------------------

تکرار هشت باره‌ی صامت «س» ذهن مستمع را به منبع صوت، که از گسسته شدن و افتادن دانه‌های تسبیح بر زمین حاصل می‌شود، راهنمایی می‌کند، علاوه بر این در مصراع دوم به دلیل «تکرار همخوان آغازین» در واژه‌های ساعد، ساقی، سیمین، ساق توازن هجایی دیده می‌شود. (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۰۹)

در زبان طنز حافظ به ترکیبات بدیع می‌رسیم که جذابیت و تأثیر خاصی به زبان هنری او بخشیده است مانند: می صوفی افکن، شراب تلخ صوفی سوز، بهار توبه شکن، قبای حسن فروشی.

نمونه‌هایی از استعاره مصرحه او در خصوص شراب که ساخته و پرداخته ذهن توانمند اوست: خون رز، دختر رز، پیر گلرنگ، پیر دهقان.

۲-۱-۲-۲ سطح لغوی

در سبک طنزپردازی حافظ لغاتی چون رند، پیرمغان، پیر باده فروش، خرابات و ... (مصطلحات مقبول) صوفی، زاهد، واعظ، خرّقه، مرقع و ... (مصطلحات منفور) از بسامد والایی برخوردارند. لحن رندانه او سبب شده که عبارات عربی را هم در خدمت طنز به کار بندد. مثلاً در مقام طنز با نقیضه‌سازی تکه کلام‌ها و اوراد ریاکاران چاشنی طنز به اشعارش بخشیده است.

من رند و عاشق در موسم گل	آن گاه توبه‌ه؟ استغفرالله
در میخانه بسته‌اند دگر	افتتح یا مفتتح الابواب
المنه‌الله که در میکده باز است	زان رو که مرا بر در او روی نیاز است

الفاظ محاوره و تعبیرات عوام نیز لطف خاصی به ظرافت او بخشیده است، مانند:

محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را	جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی
-----------------------------------	-------------------------------

خواجه از شراب خانگی صوفی که محتسب از وجود آن چیزی نمی‌داند تعبیر به «جنس خانگی» می‌کند.
 شراب و عیش نهان چیست کار بی بنیاد
 زدیم بر صف رندان هرچه باداباد
 با تهور رندان؛ زدیم و هرچه باداباد را برای صف رندان برمی‌گزیند.

ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست
 نان حلال شیخ ز آب حرام ما
 با «صرفه» بازاری در واقع به شیخ طعنه می‌زند که اهل سودا و معامله است، اهل حقیقت نیست.
 (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۸۵)

زبان طنز حافظ عقیف و خالی از کلمات توهین‌آمیز است، پاکیزگی زبان و آلوده نکردن ساحت شعر به هرزه درایی وهزل موجب شده طنز او در حافظه‌ی تاریخی اقوام جاودان بماند.

۲-۱-۳ سطح ادبی^۱

حافظ هنر شاعری خود را در پیوند مضامین بدیع با لفظ شیرین و طیب‌آمیز، به واقفان اسرار بلاغت و صناعات ادبی نشان می‌دهد. «شاید یک نقاد واقف به رموز بلاغت، در ادب قدیم فارسی، کمتر شعری بتواند یافت که به قدر کلام حافظ، اسرار و دقایق بلاغت در آن رعایت شده باشد... و اجزای کلام در آن تا این حد حساب شده باشد». (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۳۵)

طنزهای حافظ بسیار باریک، صنعت آمیز و غیرمستقیم است لذا هر چه ژرفکاوانه‌تر بررسی کنیم باریک‌تر و هنری‌تر آن را خواهیم یافت. «طنز حافظ کمرنگ است». (خرم‌شاهی، ۱۳۸۳: ۱۹۲)

۲-۱-۳-۱ شگردهای طنز پردازی حافظ

۲-۱-۳-۱-۲ اطنز نمایی:

«زبان غزل حافظ تصویری و نمایشی است». (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۷۴) لذا می‌توان ساختار طنز وی را نمایشی و تصویری دانست که از سطح روایی فراتر رفته و در ذهن مخاطب تصویرآفرینی می‌کند.

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند
 امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش
 تصویر امام شهر که تا دیروز ادعای پرهیزگاری می‌کرد و سجاده به دوش در معابر لاف پرهیزگاری می‌زد اکنون از فرط مست از خود بی‌خود شده دوش به دوش او را می‌برند در ذهن مخاطب، صحنه‌ی طنزآمیزی را رقم می‌زند.

۲-۱-۳-۱-۲ تناقض‌گویی:

«متناقض‌نما سخنی است به ظاهر متناقض و مهمل، ولی در پس این تناقض حقیقتی نهان است که دو امر متناقض را آشتی می‌دهد». (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۵) بسامد متناقض نما در شعر حافظ در سطح بسیار گسترده‌یی به کار رفته است، تا جایی که ساخت ترکیبات متناقض را می‌توان نوعی سبک ادبی شاخص برای طنزپردازی او به شمار آورد. «حافظ تمام هنرش در اسلوب است و در مرکز اسلوب حافظ، نوعی بیان نقیضی و پارادوکسی وجود دارد». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۳۵)

شعر حافظ آینه‌یی است که رفتار متناقض افراد عصرش را در بیان متناقض‌نما نمایش می‌دهد و او برای نشان دادن حقیقت ذات این افراد که می‌خواهند با ریاکاری خود را مثبت نشان دهند، از بیان پارادوکسیکال استفاده می‌کند که تصویری گویا از دو بعد متناقض وجود آنان است. «شخصیت و ساختارذهنی و روانی او بیش از هر صفت نایسته‌یی نسبت به ریا حساس است، گویی نمایش و تصویر متناقض و در عین حال طبیعی و واقعی «من» او- که در حقیقت من ماست - در شعرش از همان حساسیت او نسبت به ریای ناگزیر حاصل از پنهان کردن بعد منفی وجود ما ناشی می‌شود». (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۰)

^۱ Literary level

طنز، زمانی از ساختار متناقض‌نما حاصل می‌شود که مخاطب با خلاف عادت‌ها مواجه شود، در دیوان حافظ کلمات مطرود و منفی نظیر رند، پیرمغان، ساقی، مغبچه، ترسا نماد راستی و درستی و تقدس واقع شدند و در مقابل کلماتی که در اذهان نماد تقدس دارند و از جایگاه والایی برخوردارند مانند زاهد، صوفی، امام شهر، فقیه با لحن استهزاء و حقارت یاد شده‌اند.

خرقه‌ی زهد و جام می‌گرچه نه در خور همناد
این همه نقش میزنم در جهت رضای تو
امام شهر که بودش سر نماز دراز
به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد

خواجه ریاکار است و می‌خواهد خودنمایی کند و تقدس بفروشد پس طهارت او هم با آب معمولی انجام شدنی نیست لذا خرقه را با خون شست و پاک می‌کند طنز و تناقض حاکم از آن، زمانی حاصل می‌شود که خون، خون دختر رز است و امام خواجه، برای طهارت و قصارت آن را به کار می‌برد.

رشته‌ی تسبیح اگر افتاد معذورم بدار
دستم اندر دامــــن ساقی سیمین ساق بود
در شب قدر از صبحی کرده‌ام عیبم مکن
سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود

حافظ در مقابل ذاکران ریاکار، عذری که برای گسسته شدن تسبیح و صبحی کردن در شب قدر می‌تراشد کاملاً متناقض با شرع است و حتی بدتر از گناه محسوب می‌شود.

۲-۱-۳-۱-۳ ایهام:

مهم‌ترین شیوه و استراتژی حافظ برای بیان مفاهیم و تصاویر پارادوکسی «ایهام» است. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۸۲)
خواجه شیراز با آوردن کلمات و عبارتی که باعتبارات گوناگون حامل مفاهیم متعددی هستند ذهن مخاطب را به مضمونی نو و بدیع هدایت می‌کند. «ایهام بزرگ‌ترین هنر حافظ و نمک دائم اشعار او به شمار می‌رود». (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۴۹۵) حافظ برای بیان حقایق و مبارزه با ریاکاری در یک جامعه‌ی متعصب، صنعت ایهام را برمی‌گزیند چرا که او آزاداندیشی است که نمی‌تواند «هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش» داشته باشد، چرا که «ایهام یکی از وجوه میل انسان به آزادی است». (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۳۴)

واعظ شهر که مردم ملکش می‌خوانند
قول ما نیز همین است که او آدم نیست
مصراع دوم نوعی تردستی زیرکانه است که شاعر در آن با یک تیر دو نشان می‌زند و یک لفظ را چنان به کار می‌برد که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور آن پی می‌برد.

می صوفی افکن کجا می‌فروشند
که در تابم از دست زهد ریایی

در این بیت «می صوفی افکن» ایهام دارد، یک بار به معنی میثی که صوفی می‌نوشد و چنان مست می‌شود که نمی‌تواند سرپای بایستد و برای حافظ امر بدیهی است که صوفی ریاکار عصرش نه تنها شراب می‌نوشد بلکه حتی شرابی چنان قوی می‌نوشد که جانوری مثل او را هم از پای می‌افکند و مست می‌کند و بار دیگر اگر «می صوفی افکن» را رو ساخت این جمله بدانیم: «مئی که هرکس بنوشد صوفی را می‌افکند»، معنی تفاوت پیدا می‌کند چرا که صوفی مظهر زهد ریایی است و حافظ طالب شرابی است که چنان نیرویی در وی ایجاد کند که بتواند او را به جای ریاضت کشیدن با خوردن مال وقف و پروردن تن، نیرومند شده است، از پای بیفکند. (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۰۶ - ۱۰۸)

یارب آن زاهد خود بین که بجز عیب ندید
دود آهیش در آینه‌ی ادراک انداز

ایهامی در مصراع اول به نظر می‌رسد: باعتبار معنی اصلی، زاهد خودبین و خودپرست دیده‌ی هنربین ندارد و نیکی‌ها و زیبایی‌ها را نمی‌بیند و فقط عیوب را می‌بیند.

و به مناسبت اینکه «فقط خود را می‌بیند» و «بجز عیب نمی‌بیند»، ایهاماً «عیب» همان «خود زاهد و وجود سر تا پا عیب او» است یعنی اگر زاهد خودبین دیده‌ی ادراکش از دیدن زیبایی‌ها کور و محجوب است و جز عیب نمی‌بیند بدان جهت است که خود را به صورت دیگران می‌بیند، عیب‌ها از خود او بلکه خود اوست. (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۴۹۳)

۲-۱-۳-۱-۴ کنایه:

کنایه در لغت بمعنی ترک تصریح است، بنابراین در طنز «کنایه» بالاترین بسامد محسوب می‌شود چرا که بهترین فضاهای طنزآمیز و مطبوع‌ترین لطیفه‌ها را در بیان پوشیده ایجاد می‌کند. ندوشن درباره‌ی این اسلوب در شعر حافظ می‌گوید: «حافظ هیچ نکته‌یی را بی‌یک رشحه‌ی طنز بیان نمی‌کند، کنایه عنصر اصلی طنز او می‌باشد که در حکم زرهی پوشان است برای اعتراض...». (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۱: ۱۹۲)

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز پیاله‌یی بدهش، گو دماغ را تر کن

در این بیت علاوه بر این که در مقابل نصیحت فقیه، پیاله و جام شراب را به او می‌دهد و اسلوب (الف) دیده می‌شود، در عبارت «دماغ را تر کن» به بیان غیر مستقیم اشاره به «خشک مغزی» او دارد.

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

لطف و طنز بیت در این است که فقیه در عالم مستی فتوا داده و صریحاً ذکر کرده که می اگر حرام هم باشد بهتر از مال اوقاف خواهد بود که اشاره‌ی ضمنی دارد به وقف بودن مال فقیه.

اغلب کنایه‌های حافظ تعریض هستند. وی برای نکوهش، ریشخند یا اندرز دادن ریاکارانی که لاف دینداری می‌زنند چنین می‌سراید:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد وای اگر از پس امروز بود فردایی

شرمم از خرقه‌ی پشمینه خود می‌آید که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام

خواجه با انتساب گفتار و رفتار مخالفان به خود، قصد دارد آن‌ها را به کردارشان سوق دهد.

۲-۱-۳-۱-۵ ستایش‌های وارونه (استعاره تهکمه):

حافظ استعاره تهکمه را به منظور استهزا و ریشخند مدعیان ریاکار به کار می‌بندد. «اساس تهکمه بر ضدیت و مبانیّت لفظ و معنی استوار است، ظاهر کلام بر تعریف و تمجید و ستایش شخص یا چیزی دلالت می‌کند، در حالی که حاکی از تحقیر و استهزا است». (نیکویخت، ۱۳۸۰: ۱۱۶)

راز درون پیرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را

زاهد در دیوان حافظ از شخصیت‌های منفور و دوست نداشتنی است با توجه به فحوای کلام و قرینه حاکم در این بیت متوجه می‌شویم «عالی‌مقام» برای تمسخر آمده است.

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق بروای خواجه‌ی عاقل هنری بهتر از این؟

حافظ متلک «خواجه عاقل» را مثل نیشتری زهر آلود ساخته است تا انسان‌های صاحب فراست از آن حداکثر لذت را ببرند و دریابند که «عاقل» گفته و مفهوم متضاد آن یعنی «کم عقل» را اراده کرده است. (علوی مقدم، ۱۳۸۷: ۱۳۳)

نتیجه‌گیری

حافظ شاعر مصلحی است که در برابر آشوب جامعه‌ی ریاکارش اندیشه‌ی انقلابی فکری و فرهنگی دارد لذا سلاح طنز را در مقابل مقدس‌مآب‌ها و ریاکاران که خود را به دیو سالوس و ریا فروخته‌اند و شریعت و طریقت را به تباهی کشانده‌اند، به کار می‌گیرد. در رابطه با سبک طنزپردازی وی که برخاسته از محیط اجتماعی وی است می‌توان گفت: سبک طنزپردازی حافظ از جهت سطح فکری درونگرا است که ذهن هوشمند او از آفاق و سطح پدیده‌ها فراتر رفته و مفاهیم عمیق ذهنی و انفسی را به تصویر می‌کشد. مضامین طنزپردازی او شامل طنز اجتماعی، مذهبی، فلسفی و سیاسی است. ریاکاری مدعیان شریعت و طریقت او را و می‌دارد که مصطلحات و مفاهیم

مخصوص این دو گروه را با رنگی منفور و لحن عنادی استعمال کند. انتقاد شدید حافظ از صاحبان القاب و مظاهر طریقت و شریعت، مبین قلت ارادت او به ماهیت طریقت و حقیقت نیست بلکه از سر اخلاص قصد دارد حقیقت دین را ورای دروغ پردازی آنها نشان دهد. تعادل عاطفی حاکم بر سبک طنزپردازی او مانع تبدیل شدن اشعار انتقادی او به شعار حزبی و سیاسی گشته است. حافظ هنرمندی واقف به اسرار و دقایق موسیقی و روابط آوایی کلمات است. زبان هنری و ادبی این شاعر متعهد در کنار محتوا از سطح متعالی برخوردار است در نتیجه طنز او در شمار طنزهای فرا مکانی و فرا زمانی شمرده می‌شود. زبان طنز حافظ از حوزه اخلاق خارج نشده در همه جا عیف و به دور از هرگونه هرزه‌درایی و بی‌عفتی است. اغلب طنزهای حافظ از ساختار نمایشی و تصویری برخوردار است. طنز او غیرمستقیم، آراسته به انواع صناعت بلاغی و ادبی است که مهم‌ترین آنها عبارتند از: متناقض‌نما، ایهام، کنایه، استعاره تهکمیّه.

فهرست منابع:

- ۱- آرزین پور، یحیی، ۱۳۸۲. *از صبا تا نیما*، ج دوم، تهران: انتشارات زوار.
- ۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی، ۱۳۸۱. *چهار سخنگوی وجدان ایران*، تهران: انتشارات قطره.
- ۳- بهزادی اندوهجردی، حسین، ۱۳۸۷. *طنز و طنزپردازی در ایران*، تهران: انتشارات صدوق.
- ۴- پلارد، آرتور، ۱۳۸۳. *طنز*، ترجمه‌ی سعید سعید پور، تهران: انتشارات مرکز.
- ۵- پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۴. *گمشده‌ی لب دریا*، تهران: انتشارات سخن.
- ۶- خرمشاهی، بهاء‌الدین، ۱۳۷۳. *حافظ نامه*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۷- _____، ۱۳۸۳. *حافظ حافظه‌ی ماست*، تهران: انتشارات قطره.
- ۸- _____، ۱۳۸۷. *حافظ*، تهران: انتشارات طرح نو.
- ۹- داد، سیما، ۱۳۸۷. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: انتشارات مروارید.
- ۱۰- دادجو، درّه، ۱۳۸۵. *موسیقی شعر حافظ*، تهران: انتشارات زرباف اصل.
- ۱۱- زرقانی، سیدمهدی، ۱۳۸۴. *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: نشر ثالث.
- ۱۲- زرّین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۵۴. *نقد ادبی (جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان)*، ج اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۱۳- _____، ۱۳۸۷. *از کوچه‌ی رندان*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۸. *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات آگاه.
- ۱۵- _____، ۱۳۸۵. *این کیمیای هستی، ولی‌الله درودیان*، تبریز: انتشارات آیدین.
- ۱۶- _____، ۱۳۸۶. *فلندریه در تاریخ*، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۷- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۴. *کلیات سبک شناسی*، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۸- _____، ۱۳۸۶. *سبک شناسی شعر*، تهران: انتشارات میترا.
- ۱۹- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۷۶. *تاریخ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران از آغاز تا پایان عهد صفوی*، تهران: انتشارات فردوس.
- ۲۰- صفوی، کورش، ۱۳۸۳. *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد اول (نظم)، تهران: انتشارات سوره مهر (حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی).
- ۲۱- علوی مقدم، محمد، ۱۳۸۷. *معانی و بیان*، تهران: انتشارات سمت.
- ۲۲- غلامرضایی، محمد، ۱۳۷۷. *سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*، تهران: انتشارات جامی.
- ۲۳- غنی، قاسم، ۱۳۷۵. *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*، تهران: انتشارات زوار.

- ۲۴- کازرونی، سید احمد، ۱۳۸۹. *طنزگونه‌های ادب فارسی و انواع آن*، فصلنامه بهار ادب (سبک‌شناسی تخصصی نظم و نثر)، سال چهارم، ش ۱۱
- ۲۵- کرمانشاهی، معینی، ۱۳۷۵. *حافظ برخیز*، تهران: انتشارات سنائی.
- ۲۶- مرتضوی، منوچهر، ۱۳۷۰. *مکتب حافظ*، تبریز: انتشارات ستوده.
- ۲۷- نیکو بخت، ناصر، ۱۳۸۰. *هجو در شعر فارسی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۸- وحیدیان کامکار، تقی، ۱۳۷۹. *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*، تهران: انتشارات دوستان.



دانشگاه هرمزگان



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir