

## ایهام یا خصیصه اصلی سبک حافظ

و ضمناً از صغیر محبوب چارده ساله و از کبیر می منظور است اگر چه ظاهراً بعلمت بزرگتر بودن عدد چهارده از دو محبوب چارده ساله کبیر و می دوساله صغیر مینماید. ایهام واصل در بیت حاضر مخلوط و ممزوج است و مقصود شاعر چنین: حافظ را از صحبت صغیر و کبیر (همه) معاشرت محبوب چارده ساله و منادمت می دوساله بس است و از اصغر و اکابر همین دورا می خواهد و محبوب چارده ساله یا صغیر و می دوساله همنشین کبیر او بشمار می رود.

\* \* \*

می ده که نوعروس چمن حد حسن یافت کار این زمان ز صنعت دلاله می رود «دلاله» در لغت تازی و پارسی بمعانی «عرضه کشنده»، «واسطه میان فروشنده و خریدار» یا واسطه معامله بمعنی امر و زی و «مشاطه و آرایشگر» بکار رفته است. بعضی از لغت نویسان آنرا «بمعنی زنی که دیگر زنان را بدره کند» آورده اند. معنی این کلمه در شعر حافظ «واسطه» است.

شارح سودی معنی «مشاطه» را برای این کلمه در نظر گرفته و بیت را چنین معنی کرده است: «دلاله» مراد مشاطه است. می رود یعنی بصنعت دلاله احتیاج نیست یعنی: ساقی می بده که نوعروس چمن بحد کمال حسن رسید و اگر چه مشاطه بعروس زیب و زینت دهد ولی نوعروس چمن بمقتضای فصل بهار بکمال حسن و جمال رسیده و بصنعت دلاله و مشاطه احتیاج ندارد.

مسلماً شارح سودی از درک معنی لطیف و مقصود اصلی شاعر عاجز مانده و اشتباه کرده است و اشتباه او ناشی از عدم توجه بمعنی مقصود از دلاله در شعر حافظ (یعنی واسطه) و در نیافتن مفهوم «کار از چیزی رفتن» و توجه بابیاتی از قبیل «ترا که حسن خداداده است و حجله بخت - چه حاجتست که مشاطه ات بیاراید» و «... حاجت مشاطه نیست روی دلارام را» بوده است.

برای درک معنی مقصود شعر توجه بمعنی «کار از چیزی رفتن» لازم است. کار از چیزی رفتن یعنی کار از آن چیز و بواسطه آن درست شدن و حاصل آمدن، چنانکه در این ابیات از خواجه:

کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه      کانصاف میدهیم وز راه اوفتاده ایم  
یعنی کار از تو حاصل میشود و کارها بدست تو درست میشود.

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین      غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود  
یعنی از ناله درست میشود و حاصل میشود.

دل‌مباش چنین هرزه گرد و هر جائی      که هیچ کار زیبشت بدین هنر نرود  
یعنی بدین هنر هیچ کار درست نشود.

لابه بسیار نموده که مرسود نداشت      زانکه کار از نظر رحمت سلطان میرفت  
باتوجه بتوضیحات مذکور معنی ظاهری شعر چنین میشود: ساقی می‌بیاورد و باده روان کن که نوعروس زیبای چمن بحد کمال حسن و دلبری رسید و برای رسیدن بوصل او واسطه‌ای لازم است و مقصود وصال و تمتع از جمال او بدست دلاله و هنر و تدبیر او حاصل شدنی است.

معنی بالا درست است ولی کامل نیست و برای تکمیل آن شناختن دلاله‌ای که بوساطت او نوعروس چمن توان رسید لازم است. بقرینه مفهوم کلی بیت و رابطه تعلیلی که بین مصرع دوم و می خواستن وجود دارد (یعنی نوعروس چمن حد حسن یافته و چون رسیدن بوصل او بوساطت صنعت دلاله و بدست‌یاری هنر و صنعت او میسر است پس می‌بده) و باتوجه به بیت قبل درمی‌یابیم که دلاله و واسطه مزبور جز «می» نیست و مفهوم کامل و صحیح بیت چنین است: نوعروس زیبای چمن حد حسن یافته است و زمان تمتع از جمال او فرا رسیده و برای اینکار یعنی بوصل نوعروس چمن رسیدن واسطه و دلاله‌ای لازم است. این دلاله‌کاردان که حال و ذوق تمتع از زیباییهای نوعروس چمن را فراهم تو اند ساخت و وصل آن دلبر بوساطت زیرکی و کاردانی و صنعت

او حصول پذیرد می‌است لاغیر .

\*\*\*

طی مکان بین وزمان در سلوک شعر کاین طفل یکشبه ره یکساله می‌رود  
 زمان و مکان در مصراع اول مناسب یکشبه و ره یکساله در مصراع دوم است  
 یعنی شعری که در زمان یکشب سروده شده راه یکساله را طی مکان میکند و با توجه  
 به بیت قبل که از رفتن شعر پارسی چون قندخواجه به بنگاله حکایت میکند معنی بیت  
 چنین خواهد بود : شعری که در یکشب سروده شده به بنگاله که یکساله راه است می‌رود.  
 مفهومی که در نظر اول از بیت استنباط میشود سرعت تکامل شعراست که در  
 آن صورت معنی شعر چنین میشود: سرعت طی مکان و سیر زمان را در سلوک و سیر تکاملی  
 شعر بین که این طفل یکشبه یعنی شعری که در یکشب از بکر طبع<sup>۱</sup> من زاده است  
 از حیث کمال لطف و شیوایی راه یکساله می‌پیماید .

\*\*\*

گفتمش: زلف بخون که شکستی گفتا : حافظ این قصه در ازست بقرآن که مپرس  
 « شکستن » فعل خاص زلف و کاکل و کسمه بشمار می‌رود و زلف شکستن و  
 کاکل شکستن و کسمه شکستن در دیوان حافظ مکرراً استعمال شده است :

عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز  
 بر شکن کاکل ترکانه که در طالع تست  
 بشکسته کسمه و بر بر گک گل گلاب زده  
 بخشش و کوشش خاقانی و چنگز خانی  
 چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش  
 بهر شکسته که پیوست تازه شد جانش  
 نسیم در سر گل بشکند کلاله سنبل  
 چو از میان چمن بوی آن کلاله بر آید  
 گاهی نیز « زلف » مفعول فعل « شکستن » نیست ولی بهمناسبت ذکر زلف

۱- امکان دارد طفل یکشبه که کنایه از شعراست اشاره به عیسی باشد که از مریم طبع  
 شاعر زائیده و ره یکساله رفتن نیز اشاره بسخن گفتن عیسی در گهواره باشد . خاقانی گوید:  
 سخن بر بکر طبع من گوا هست  
 چو بر اعجاز مریم نخل خرما  
 این حدس بسیار ضعیف است و از حد احتمال تجاوز نمی‌کند .

و شکستن ایهام به «شکستن زلف» وجود دارد :

سپان من خدارا زلفت شکست مارا      تاکی کندسیاهی چندین دراز دستی  
چو عطر سای شود زلف سنبل از دم باد      تو قیمتش بسر زلف عنبری بشکن  
مفهوم مصراع دوم اینست : حافظ این قصه یعنی قصه اینکه زلف بخون که  
شکستم دراز و مفصل و از حدّ شرح و بیان بیرونست . درازی قصه زلف ایهام بدرازی  
خود زلف دارد همچنانکه در مطلع مشهور زیر نیز قصه دراز موهم بزلف دراز یار است:  
معاشران گره از زلف یاز باز کنید      شبی خوشست بدین قصه اش دراز کنید  
مفهوم کامل دو بیت با توجه بایهام مذکور چنین خواهد بود :

بیت «گفتمش . . .» : گفتم : بخون که زلف شکستی ؟ جواب داد : حافظ  
قصه اینکه بخون که زلف دراز شکستم دراز و تمام نشدنی است زیرا زلف من دراز است  
و قصه آن نیز دراز خواهد بود . . .

بیت «معاشران . . .» : . . . شبی خوشست ، این شب خوش را بدین قصه یعنی  
قصه زلف دراز دوست دراز کنید . آری زلف یاز دراز و قصه آن نیز دراز است و شبی  
که با قصه دراز زلف دراز یاز پایان رسد دراز خواهد بود .

\*\*\*

چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش      بهر شکسته که پیوست تازه شد جانش  
یعنی چون صبا بگیسوی عنبرین او وزید و زلف عنبرفشانش را شکست ،  
بهر شکسته دل پشمرده جانی که رسید روح تازه ای در کالبدش دمید و جانش را  
تازه کرد . باعتبار این مفهوم یعنی مفهوم ساده و اصلی شعر فاعل «پیوست» در مصراع  
دوم «صبا» ، و «شکسته» صفت جانشین موصوف یعنی « موجود و شخص شکسته دل  
پشمرده جان بیمار» ، و ضمیرشین در جانش راجع به «شکسته» است .

ایهاماً فاعل «پیوست» صبا ، و از «شکسته» منظور «چین و شکنها و موهای  
پیشان یاز که صبا آنها را شکسته است» ، و مرجع شین ضمیر در «جانش» خود «صبا»

است. مؤید مفهوم ایهامی و از مناسبات آن، موصوف بودن «صبا» شعر فارسی و بخصوص دیوان حافظ به «بیماری وضعف و افتادگی و داشتن دل بی طاقت» میباشد:

دل ضعیفم از آن میکشد بطرف چمن      که جان زمرگ به بیماری صبا ببرد  
 بیوی او دل بیمار عاشقان چو صبا      فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد  
 چون صبا باتن بیمار و دل بی طاقت      بهوا داری آن سرو خرامان بروم  
 باضعف و ناتوانی همچون نسیم خوش باش      بیماری اندرین ره بهتر ز تن درستی  
 چون صبا افتان و خیزان میروم تا کوی دوست      وز رفیقان ره استمداد همت میکنم

مفهوم ایهامی: چون صبا بادل ضعیف و بی طاقت و بیمار افتان و خیزان بکوی او رسید و بزلف عنبر افشانش وزید و موی عنبرینش را شکست، بهر حلقه زلفی که رسید و بهر چین که پیوست و بهر شکنی که بوسه زد (یعنی صبا) نافه زلف و عنبر گیسوی دوست هشام جانش (یعنی جان صبا) را معطر ساخت و روح تازه ای در پیکر ناتوان و بیمار و ضعیفش دمید. باعتبار مفهوم ساده و اصلی شعر بموازات مرجع واقعی «شکسته» که «شخص شکسته دل و پشمرده جان» بر اطلاق است بایهام میتوان مفهوم «شکسته» را راجع به «دل‌های شکسته و مجروح که در چین و شکن زلف دوست گرفتارند» دانست.

\*\*\*

الف- سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع

دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت

ب- آشنائی نه غریبست که دل سوز منست

چون من از خویش بر فتم دل بیگانه بسوخت

ج- چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست

همچو لاله جگرم بی می و خمخانه بسوخت

۱- رک شرح راجع به:

تاسر زلف تو در دست نسیم افتادست      دل سودا زده از غصه دو نیم افتادست

الف - بین چه سوزها در دل دارم و چگونه اشکم سوزان و آتشین است که شمع با همه سنگدلی (که آتش در خرمن هستی پروانه میزند) بر حال من رحمت آورد و دلش چون پروانه (که مثل اعلائی سوختن) بر من بسوخت. مفهوم اصلی شعر همین است. باعتبار مفهوم اصلی استعاره مکنیه در شمع وقوع یافته و اثبات دل و اسناد دلسوزی بدان قرائن استعاری بشمار میروند.

ایهاماً از «دل شمع» به «فتیله شمع» و از «سوختن دل شمع» به «اشتعال فتیله شمع» متوجه می‌شویم. البته نباید ایهام در «دل شمع» را با تخییل در استعاره مکنیه یا استعاره مصرّحه در «دل (فتیله، مشبه محذوف - دل، مشبه به مذکور)» اشتباه بکنیم زیرا ایهام فقط ناظر بلفظ دل و دل شمع بودن فتیله است (اگر هم اطلاق دل شمع بفتیله استعاره مصرّحه باشد استعاره ادبی و عام است نه استعاره ابداعی) و اشتعال و سوختن آن در حالیکه استعاره ناظر بتشبیهِ ذهنی یکی از لوازم شمع (اعم از فتیله، چنانکه در مورد غیر شمع نیز وقوع عین استعاره محتمل است بدون اینکه دارای فتیله باشد مثل: دل سنگ، دل جماد، دل مرغ و ماهی، دل آهن و غیره) به «دل» و اسناد سوختن یعنی ترحم و دلسوزی بدان است. *گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*

ب - مفهوم کلی بیت ساده است: جائیکه بیگانگان بحال حافظ رحمت می‌آوردند و دلشان بحال او می‌سوزد اگر آشنائی سردلسوزی و غمخواری دارد شکفت آور نیست. ۱- با دقت بیشتر و توجه برابطه بیت با بیت ماقبل مفهوم لطیفتری که اخصّ از مفهوم اول و مکمل آنست کشف میشود و همین مفهوم، مفهوم اصلی بیت و منظور نهائی شاعر میباشد و آن مفهوم چنین است: چندان گریستم و اشک خونین و آتشین از دیده باریدم که دل شمع بر من از سرمهر و رحمت بسوخت و این شکفت آور نیست زیرا جائیکه دل بیگانه بر حال زار من می‌سوزد اگر شمع را که آشنای دیرین و هونس‌شبهای تنهائی و بیداری من است دل بر من بسوزد جای استبعاد و شکفت نخواهد بود. باین اعتبار «آشنا» کنایه از «شمع» و «دلسوز بودن» موهم به «اشتعال

فتیله شمع « است و « بیگانه » معنی عام دارد البته مناسبت کلمات « آشنا » و « غریب » و « خویش » و « بیگانه » نیز درخور توجه است .

۲- توجه بمعنی بیت ماقبل و حاصل آن ، یعنی سنگدلی و قساوت قلب شمع ، مفهوم دیگری که تقریباً معکوس مفهوم دیگر است بنظر میآورد و آن چنین است که منظور از « بیگانه » و سوختن دل بیگانه « شمع » و سوختن دل شمع باشد برای اینکه خواننده این یادداشت مفهوم اخیراً بهتر درک بکند مجدداً توضیح میدهد که معنی بیت ماقبل (سوزدل بین که . . . ) نه تنها هؤید آشنائی و غمخواری شمع نیست بلکه برعکس مؤکد استنباط اخیر یعنی بیگانگی شمع است زیرا سیاق مضمونی بیت از استبعاد دلسوزی و غمخواری شمع حکایت میکند و این استبعاد درخور بیگانه و از آشنا مستبعد است . با توجه باین توضیح مفهوم قابل تحصیل است : چندان اشک خونین از دیده باریدم و سرشک آتشنا فرور یختم که شمع پروانه سوز سنگدل رادل برهن بسوخت . جائیکه شمع بیرحم سنگدل (بیگانه) دلسوز من میشود اگر یار مالوف و آشنای دیرین سریاری و غمخواری و دلسوزی داشته باشد جای شگفت نیست .

باین اعتبار « آشنا » مفهوم عام دارد ( و شاید باعتبار اراده ذهنی شاعر مفهوم خاص داشته . اگر ضبط بعض نسخ را که « آشنایان » بجای « آشنا » ضبط کرده اند اصح بپنداریم عام بودن معنی « آشنایان » قطعی است ) .

ج - مفهوم ظاهر بیت ساده و بی اشکال است ولی تعمق در کیفیت تشبیه « دل » به « پیاله » وجه شبه در این تشبیه موجب استنباط مفاهیم ایهامی و وسعت یافتن معنی شعر میشود. وجه شبه در تشبیه دل به پیاله « زود شکنی و رقت و مالامال از خون و می سرخ بودن » است : ظاهر آ « توبه کردن » مربوط به « شاعر » است که نتیجه آن شکستن دل میباشد و شباهت دل و پیاله از لحاظ شکستن میباشد ولی میتوان « توبه کردن » را نیز بهر دو طرف تشبیه (دل و پیاله) ربط داد و در اینصورت مفهوم و مضمون بیت لطیفتر خواهد بود زیرا پس از توبه از میخواری پیاله علت غائی و وجودی خود را از دست میدهد و

شکستنی میشود یا اینکه بتعبیر دیگر یکی از لوازم توبه از میخواری شکستن جام و پیاله شراب است.

مفهوم بیت: از باده خواری توبه کردم و پیاله را شکستم ولی از این توبه کاری پشیمانم و بر اثر آن توبه و پیاله شکستی دلم نیز شکست و از صفای جام اسرار نما و پرتو باده صافی محروم ماندم.

مناسبت «توبه» و «شکستن» نیز موهم بشکستن توبه است. این ایهام (توبه شکنی) از حدود لفظ تجاوز نمیکند ولی شاید بتوان با توجه باین ایهام لفظی مضمون ایهامی مناسبی استنتاج کرد: توبه کردم و پیاله را شکستم؛ از این توبه کاری و گوش بنادان کردن دلم نیز مثل پیاله شکست؛ اکنون جای آنست که بکفاره گناه بزرگ توبه کاری از می و پیاله شکنی، توبه را بشکنم و باده خواری از سر گیرم.

در مصراع دوم (همچو لاله جگرم بی می و خمخانه بسوخت) ظاهرأ و باعتبار معنی ظاهر شعر تشبیه «جگر» به «لاله» از لحاظ «سوختن» است و «بی می و خمخانه» و محرومی از می و خمخانه مربوط به «سوختن جگر شاعر» و علت آن میباشد اما با توجه بمناسبات «شبهت لاله و پیاله می و شهرت این تشبیه در شعر فارسی» و «شبهت شبنم بهاری باده» مضمون کاملتری قابل استنباط است: همچنانکه وزش باد گرم تنور لاله را بر میافروزد و قطرات درخشان شبنم که بر گلبرگ لاله نشسته از تأثیر حرارت بیخار تبدیل میشود و لاله بر افروخته داغدار، جگر سوخته باده خواری را میماند که بفراق دختر رز مبتلاست، جگر من نیز بی می و خمخانه بسوخت. بموازات این مفهوم با توجه بهمان مقدمات یعنی شبهت لاله و پیاله می، میتوان سوختن جگر لاله و داغدار بودن آنرا چنین توجیه کرد که لاله جام و پیاله ایست

۱- پشیمانی از توبه در ادبیات فارسی شواهد فراوان دارد:

توبه کردم که نبوسم لب ساقی و کنون	میگزم لب که چرا گوش بنادان کردم «حافظ»
بعزم توبه سحر گفتم استخاره کنم	بهار توبه شکن میرسد چه چاره کنم «حافظ»
من همان ساعت که از می خواستم شد توبه کار	گفتم این شاخ اردهد باری پشیمانی بود «حافظ»



که از می و خمخانه دور افتاده و داغ فراق و حسرت برداشش نشسته است .

\*\*\*

الف- تاسر زلف تو دردست نسیم افتادست      دل سودا زده از غصه دو نیم افتادست  
ب- چشم چادوی تو خود عین سواد سحر است      لیکن این هست که این نسخه سقیم افتادست

الف - معنی ظاهر شعر چنین است : از وقتی که نسیم دست تطاول بزلف تو گشوده است و با سر زلف تو نرد عشق میبازد دل شیدای من از غصه و اندوه دچار رنج و عذاب و یأس و ناامیدی شده است . باین اعتبار سودا زده حاکی از « شیدا و عاشق و مجنون و دل‌باخته » ( سودا طبق عقیده طبیبی قدیم یکی از اخلاط اربعه یا چهار مزاج است که غلبه آن بر طبیعت موجب جنون میشود ) است و دو نیم افتادن کنایه از « مردد و معذب و مأیوس و ناشکیبا بودن و رنج و عذاب » میباشد . انتخاب « سودا زده » و « دو نیم » برای « دل » و مناسبات مختلف آنها با « زلف » و « دردست نسیم افتادن زلف » مفاهیم ایهامی زیر را بمفهوم ظاهر بیت اضافه میکند و این مفاهیم ایهامی جزو مفهوم اصلی و کلی بیت محسوب میشوند ( باستثنای ایهام اول که ایهام لفظی محسوب میشود ) :

۱- « سودا » علاوه بر مفهوم اصطلاحی سابق الذکر ( یکی از اخلاط اربعه ) معنی « سیاه » دارد و این معنی مناسب « زلف سیاه دوست » است . باین اعتبار یعنی باعتبار اینکه « سودا » صفت « زلف » و درترکیب « سودا زده » وصف محذوف الموصوف و جانشین آن باشد « دل سودا زده » ایهاماً معنی « مجروح و آفت زده و گرفتار زلف سیاه » خواهد داشت . با توجه بمعنی دیگر سودا یعنی صفت « حیة » و مناسبت فعل « زدن » با « حیة » و شباهت کیسوی یار و سر زلف او به « مار » بخصوص در حالیکه سر زلف دردست نسیم افتاده و جنبان شده است ، مفهوم دیگری که جنبه ایهامی محض دارد استنباط میشود : تاسر زلف سیاه تو دردست نسیم افتاده و بحر کت آمده است دل غمدیده من که از نیش زهر آگین آن حیة سودا داغها دارد از بیم و اندوه دچار درد و رنج و عذاب شده است

آری زیرسمان متنفسر بود گزیده مار .

۲- مضمون مصراع اول علت مضمون مصراع دوم محسوب میشود یعنی ازغصه دونیم افتادن دل سودازده معلول در دست نسیم افتادن سرزلف دوست است . اماچرا تا سرزلف دوست دردست نسیم افتاده دلشاعر ازغصه دونیم افتاده است ؟ ممکن است در این باره بتعلیل ساده زیر قناعت بورزیم : تاسرزلف تو دردست نسیم افتاده وپریشان شده است دل سودازده ازغصه پریشانی زلف تو پریشان شده است . یعنی پریشانی دل شاعر ازپریشانی زلف دوست است اگرچه گاهی نیز خلاف این حالت پیش میآید و شاعر میگوید :

درخلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم  
امکان دارد غیرت عشق را موجب دونیم افتادن دل سودازده بدانیم یعنی تاسر  
زلف دوست دردست نسیم شوخ دیده افتاده و نسیم چنانکه شیوه دیرین اوست بگستاخی  
دست انبساط گشوده و بازلف دوست ببازی و ملاحظه پرداخته است دل شیدا و دیوانه  
شاعر از رشک و غیرت و اندوه ناشی از آن دونیم افتاده است . اینگونه شوخ چشمی و  
گستاخی و بی اعتنا با فغان بلبل و ناله عاشق نقاب گل و زلف سنبل کشیدن و گره بند  
قبای غنچه گشودن و زلف خو بر ویان ببازی گرفتن پیشه همیشگی و شیوه معروف  
باد صباست :

نقاب گل کشید و زلف سنبل      گره بند قباى غنچه وا کرد  
بهر سو بلبل بیدل در افغان      تنعم از میان باد صبا کرد

مفهوم سوم لطیفتر از دو مفهوم دیگر و مکتل آندو است : شکنج زلف دوست  
وطن دل عشاق است و دل‌های عشاق باعتبار اشتیاق در چین و شکن گیسوی دوست مقیم  
و باعتبار اجبار در آن مقید و محبوسند :

مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادى دید و زان غریب بلاکش خیر نمى آید

ایدل اندر بند زلفش از پریشانی منال مرغ زیر کک چون بدام افتد تحمّل بایدهش  
 باین اعتبار وجه دیگری برای تعلیل و توجیه دونیم افتادن دل سودازده شاعر  
 بدست میآید یعنی تا سر زلف تو که چین و شکنش وطن دل شوریده شاعر و مقرر آن غریب  
 بلاکش است افتاده و پریشان گشته است دل شاعر از غصه پریشانی و ویرانی خانه و  
 آشیانه متوحش و معذب شده یا اینکه وزیدن صبا بزلف دوست و دست درازی نسیم  
 بسرزلف او و پریشان کردن آن آسایش مقیمان سرزلف را که دلهای عشاق است  
 سلب کرده .

در بیت « مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید ... الخ » نیز، علاوه بر  
 استعاره و مراعاة النظم، ایهام بدیعی نظیر بیت حاضر در « سواد » وجود دارد که  
 مأنوس بودن این قبیل ایهام را در اشعار حافظ مینماید: در این بیت « سواد » معنی  
 « شهر و منطقه معموره » دارد و بمناسبت زلف موهم به سیاهی است. مضمون اخیر  
 یعنی دونیم افتادن دل عشاق بر اثر وزیدن صبا بزلف دوست و برهم زدن خانه و آشیانه  
 آنها در دیوان حافظ متداول است چنانکه در این ابیات شاعر باد صبا را از گستاخی  
 و دست انبساط یازیدن بر حذر میدارد و بنرمی و ملایمت و ادب توصیه میکند:

گر بسر منزل سلمی رسی ای باد صبا چشم دارم که سلامی برسانی ز منش  
 بادب نافه گشائی کن از آن زلف سیاه جای دلهای عزیزست بهم بر منش  
 گو دلم حق وفا با خط و خالت دارد محترم دار در آن طره عنبر شکنش  
 همچنین در این بیت بین پریشانی خاطر عشاق بر اثر افتادن شکنج زلف پریشان بدست  
 باد رابطه وجود دارد:

شکنج زلف پریشان بدست باد مده مگو که خاطر عشاق کو پریشان باش

۳- چنانکه اشاره کردیم « دل دونیم » معذب و مرده معنی دهد و دونیم افتادن  
 یعنی دردمند و معذب و مأیوس و پریشان شدن. ولی باعتبار مفهومی که در بالا گذشت  
 یعنی قراردادن دل عشاق در چین و شکن گیسوی دوست ایهاماً ذهن متوجه معنی لغوی

«دو نیم» و «افتادن» میشود: تانسیم گستاخانه بازلف تو که قرار گاه دل شوریده  
من است بمازی پرداخته و آنرا پریشان ساخته و اندیشه دل‌های مقیم زلف ترا نکرده  
دل سودا زده که برقت و نازکی و زودشکنی گوی سبقت از شیشه و بلور میر باید بر اثر  
مزاحمت باد و خرابی آشیانه بزمین افتاده و دو نیم شده است<sup>۱</sup>.

ب - «عین» سواد سحر است یعنی عیناً سواد سحر است و هیچ اختلافی با آن  
ندارد. «عین» ایهام دارد به «چشم» بقرینه چشم جادو. «سواد سحر» یعنی مسوده  
و نسخه سحر و جادو که انواع سحر در آن تسوید شده. مناسبت ایهامی مفهوم لغوی  
«سواد» یعنی مقابل بیاض با «چشم» و معنی ایهامی «عین» که در ادبیات فارسی  
بسیاهی معروف است (چشم سیاه و همچنین سیاهی چشم در مقابل سفیدی چشم)  
قابل توجه است.

در مصراع دوم «سقیم» خلاف «صحیح» است و منظور سقیم و نادرست و مخدوش  
بودن نسخه جادو و سواد سحر است و ضمناً بمناسبت ذکر چشم و منظور و مراد غائی شاعر  
مفهوم دیگر سقیم یعنی «مریض» هم مقصود میباشد یعنی: چشم تو سحر و بیمار  
است. تحصیل معنی مقصود شعر مستلزم استفاده از معنی قریب و غریب «سقیم»  
هر دو است.

\*\*\*

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید      گفتم که ماه من شو گفتا اگر بر آید  
«بر آید» در مصراع دوم «حاصل شود و امکان پذیر باشد» معنی دارد و بقرینه

۱- در زبان و ادبیات فارسی «شکستن» فعل مناسب «دل» است و «دل شکستن»  
و «دل شکسته» و نظائر آن در زبان و ادبیات هر دو متداول است:

تا توانی دلی بدست آور	دل شکستن هنر نمی باشد
در کوی ما شکسته دلی میخورد و بس	بازار خود فروشی از آن سوی دیگر است

در زبان تازی نیز همین مناسبت موجود است: ایبه عند منکسرة قلوبهم.

« ماه » موهب به « طالع شود و طلوع کند » است<sup>۱</sup> چنانکه در بیت دیگر حافظ :  
 صحبت حکام ظلمت شب یلداست      نور زخورشید جوی بو که بر آید

\*\*\*

تاب بنفشه میدهد طره<sup>۲</sup> مشک سای تو      پرده غنچه میدرد خنده دلکشای تو  
 « تاب » علاوه بر معنی معروف آن که در « زلف تابدار » و « تاب گیسو » و جز  
 آن دیده میشود معنی « خشم و رنج و برآشفتن » دارد حافظ در این بیت آنرا بمعنی  
 دوّم آورده یعنی طره<sup>۳</sup> مشکسای و عنبرین تو چنان خوشبو و تابدار است که بنفشه  
 تابدار را از رونق انداخته و آنرا دچار رشک و رنج کرده است چنانکه بنفشه خود  
 معترف این حقیقت است :

بنفشه دوش بگل گفت و خوش نشانی داد      که تاب من بجهان طره<sup>۴</sup> فلانی داد  
 « تاب دادن » در هر دو بیت ایهام بمعنی معروف آن یعنی « تابدار کردن » دارد  
 بقرینه « طره » و « بنفشه ». در بیت دوم ( بنفشه دوش بگل گفت . . . ) معنی ایهامی  
 خیلی قوی است و از لحاظ معنی اصلی و ایهامی نمیتوان امتیازی بین معنی اوّل و دوّم  
 قائل شد .

در این ابیات نیز « تاب » دارای هر دو معنی اصلی و ایهامی یعنی « خشم و برآشفتن »  
 و « تابداری » است :

چو دست بر سر زلفش ز نم بتاب رود      و ر آشتی طلبم با سرعتاب رود  
 بیوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره<sup>۵</sup> بگشاید      ز تاب جعدم مشکینش چه خون افتاد در دلها

شاید در بیت اخیر معنی معروف تاب معنی اصلی و معنی دیگر معنی ایهامی  
 باشد اگر چه با امتیاز یکی از دیگری لطف مضمون از بین می‌رود و بدین جهت بهتر است  
 بدون ترجیح و تشخیص اصل از ایهام هر دو معنی را در تحصیل مضمون و معنی مقصود

۱- بر آمدن طلوع معنی دهد :

دیدم بخواب دوش که ماهی بر آمدی      کز عکس روی او شب هجران سر آمدی

شعر معتبر بدانیم و شعر را چنین معنی بکنیم: در آرزوی اینکه صبا بزلف دوست بوزد و از آن هوی مشک‌سای نافه گشائی کند و بوی خوش آن کیسوی غنبرین بمشام جان من برساند از پیچ و تاب و خشم جعد مشکینش خون در دلها افتاد و جگرها خون شد. ترکیب اضافی «تاب جعد مشکین» در نظر اول «پیچ و تاب و تابداری جعد» را تجسم می‌بخشد ولی با توجه به معنی دیگر «تاب» و رابطه مضمونی دو مصراع این مضامین ایها ما استنباط میشود و بنظر نگارنده این مضامین باهم مضمون مقصود شعر را ایجاد میکنند و تحصیل مفهوم منظور شاعر از مجموع آنها میسر است: ممکن است بتاب رفتن جعد مشکین دوست از آنرومی باشد که از گستاخی عاشق که چنین هوس و سودای خامی در سر می‌پروراند یعنی آرزومند وصول مرده وصل و معطر ساختن مشام جان باشمیم نافه زلف یار است بچشم می‌آید (قس: چو دست بر سر زلفش زخم بتاب رود...) یابدان جهت که از وزیدن نسیم و مزاحمت صبا بپیچ و تاب می‌افتد و خوشمناکه میشود و دل عشاق را خون میکند و یا بتوجه دیگر که از قرائن مضمونی و نظائر آن در دیوان خواجه استنباط میشود و قتی که صبا دست تطاول بعزم نافه گشائی از زلف یار میگشاید و آنرا آشفته و پیریشان و از گستاخی خود خشمگین میسازد و بپیچ و تاب می‌اندازد از پیچ و تاب و آشفته‌گی زلف، خونها در دل عشاق که در چین و شکن زلف یار مقیم و گرفتارند می‌افتد. اما مفهوم اصلی و مستقیم بیت با توجه بمضمون کلی غزل و مطلع غزل که از دشواریهای انجام عشق آسان نما حکایت میکند اینست که بدون تحمل آلام ورنجها و محنتها و مرارت‌های فراوان حصول کمترین مقصودی در راه پر نشیب و فراز عشق میسر نیست<sup>۱</sup>.

در مصراع دوم مقصود از «پرده غنچه دریدن» رسوا و بیرونق ساختن غنچه و خط بطلان بر ادعای حسن و دلربائی او کشیدن و بی‌ارزشی او را آشکار کردن است

۱- قس مضمون این بیت را با مضمون بیت دیگر حافظ:

باین هوس که بمستی بیوسم آن لب لعل چه خون که در دل افتاد همچو جام و نشد

و بقرینه خود عبارت و « خنده دلگشا » ایهام دارد بگشودن غنچه و باز شدن آن .  
معنی اصلی شعر : طره مشکین و عنبرین توشراش رشک و حسد در دل بنفشه  
می اندازد و آشفته و معذبش میکند و خنده دلگشا و ملیحت رونق بازار غنچه رامیبرد  
ورسوا و بی قدر و بی ارزشش میسازد<sup>۱</sup> .

معنی ایهامی شعر : اگر بنفشه تابدار بتا بداری خود می نازد و غنچه پرده نشین با  
هزاران ناز پرده بیکسومی افکند و خنده زنان عروس چمن میشود از پر تو طره مشک ساو  
خنده دلگشای تست . طره مشکین و تابدار تست که بنفشه را تابدار میکند و خنده  
دلگشای تست که چون تابش آفتاب عالم تاب ( که شکفتن گلها و باز شدن غنچه ها همه  
از پر تو آنست ) پرده غنچه را میدرد و بگل خندانش بدل میسازد :

کی عطر سای مجلس روحانیان شدی گل را اگر نه بوی تو کردی حمایتی  
در ضمن این یادداشت نمی توان از ایهام لطیفی که در « خنده دلگشا » وجود  
دارد چشم پوشید . تشبیه دل های افسرده و محزون بنافه و غنچه در ادبیات فارسی  
معروف است و گشودن دل یعنی رفع دل تنگی و حصول ابتهاج و سرور با گشودن  
غنچه مناسب تا م دارد . کلمه « خنده » نیز خنده گل را که مرحله بعد از گشودن غنچه  
است مجسم میکند . با توجه باین مناسبات دامنه مضامین ایهامی بیت وسعت بیشتر می یابد .

\* \* \*

ساقی ار باده ازین دست بجام اندازه عارفان را همه در شرب مدام اندازه  
« ازین دست » یعنی ازین نوع و طریقه و بدین شیوه ، چنانکه در اشعار زیر از خواجه نیز  
بهمین معنی استعمال شده است :

من اگر خارم اگر گل چمن آرائی هست که از آن دست که او می کشدم میرویم  
تا بی سرو پا باشد اوضاع فلک زین دست در سر هوس ساقی در دست شراب اولی

۱- ایضاً برای مضمون این بیت و تشبیهات مضمون که در آن صورت گرفته رجوع شود  
به صفحه ۱۹۸-۱۹۹ شماره دوم سال یازدهم نشریه دانشکده ادبیات تبریز

صبر کن حافظ که گرزین دست باشد درس غم عشق در هر گوشه افسانه خواند زمن  
 صوفی سرخوش ازین دست که کج کرد کلاه بدو جام دگر آشفته شود دستارش  
 گر توزین دست مرا بی سر و سامان داری من بآه سحر زلف مشوش دارم  
 « ازین دست » بقرینه « ساقی » و « باده بجام انداختن » ایهام به « دست ساقی »  
 دارد یعنی ازین دست که چنین زیبا و متناسب و چالاک و آزموده در فن باده ریختن و باده  
 پیمودن است .

در مصراع دوم « مدام » معنی « همیشگی و دائم » دارد و بقرینه ساقی و باده  
 جام و شرب موهم به « شراب » است و به این اعتبار « شرب مدام » معنی « شرب باده »  
 دارد چنانکه در این بیت مشهور حافظ :

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ای بیخبر ز لذت شرب مدام ما  
 همچنین در بیت زیر از حافظ « مدام » ایهام لفظی به « شراب » دارد بقرینه  
 « مست داشتن و خراب کردن » :

مدامم مست میداره نسیم جعد کیسویت خرابم میکند هر دم فریب چشم جادویت

\*\*\*

این بود امثله ای از « ایهام » در دیوان حافظ و گمان میکنند این امثله برای  
 توضیح مطلب و تشریح کلیاتی که در مقدمه این مقاله راجع بایهام در اشعار خواجه  
 شیراز ذکر شد کافی باشد

در پایان مقاله لازم میدانم برای تنمیم فائده و تکمیل مقدمه نظر خوانندگان  
 فاضل را بنکات زیر جلب کند :

الف - چنانکه در آغاز مقاله اشاره شد نگارنده « ایهام » را ، در دیوان حافظ ،  
 اعم از معنی اصطلاحی آن در علم بدیع استعمال کرده است و بعبارت روشنتر « ایهام » را که  
 در کتابهای بدیع فقط ناظر با استعمال لفظ ذو معنیه ، یکی قریب غیر مقصود و دیگری غریب  
 مقصود ، در کلام ( اعم از نظم یا نثر ) است تقریباً در معنی عام لغوی آن که بگمان افکنندن



و تحریر یک قوه تخیل و تجسم مییابد بکار برده و کلیه موارد بکار بردن کلمات و عباراتی را که باعتبارات گوناگون محتمل معانی و مفاهیم گوناگونی هستند و شاعر با طرح قرائن و مناسبات لفظی یا معنوی یا حالی ذهن خواننده را بآهر توجهی بضمونی نو و معنایی جدید هدایت میکند مشمول « ایهام » قرار داده است .

ب - برای اینکه فرق ایهام در دیوان حافظ ( طبق استنباط نگارنده ) با ایهام مصطلح و مذکور در کتابهای بدیع کاملار روشن شود موارد اختلاف را اجمالاً ذکر میکند :

اولا - چنانکه دیدیم در اصطلاح بدیع چنان بود که دبیر یا شاعر در نشر یا در نظم الفاظی بکار برد که آن لفظ را دو معنی باشد یکی قریب و دیگری غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش بمعنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بود ولی موارد ایهام در شعر خواجه منحصر باین تعریف نیست و چنانکه از شواهد و امثله برمیآید ممکن است چهار حالت داشته باشد :

- ۱- معنی قریب معنی اصلی و معنی غریب ، که بکمک قرائن و مناسبات استنباط میشود ، معنی ایهامی یعنی غیر مقصود باشد .
  - ۲- معنی قریب معنی غیر مقصود و ایهامی و معنی غریب معنی اصلی و مقصود باشد .
  - ۳- هیچیک از مفاهیم قریب و غریب از دیگری ، از لحاظ معنی مقصود بودن ، ممتاز نباشد و معنی کامل بیت از ترکیب هر دو معنی قریب و غریب تحصیل گردد .
  - ۴- از یک لفظ یا تمام بیت در نظر اول دو معنی و مفهوم استنباط شود و هر دو مفهوم از لحاظ قرب و غرابت یکسان و بهر دو اعتبار معنی شعر صحیح و فصیح باشد .
- ثانیاً - ایهام در اشعار خواجه همیشه مخصوص بلفظ نیست و لفظ و معنی ، هر دو را در بر میگیرد و دامنه ایهام تا مفهوم و معنی تمام بیت بوساطت توریه لفظی یابی آن وسعت می یابد . این نکته نیز فارق دیگر ایهام در دیوان خواجه و ایهام اصطلاحی بدیعی که اختصاص بلفظ دارد محسوب میشود .
- ثالثاً - وقوع ایهام مصطلح بدیعی در یک لفظ مستلزم اینست که آن لفظ دارای

دو معنی باشد ولی اساس توریه و شرط وقوع ایهام در دیوان حافظ باین حد محدود نیست و همچنین که قبلا اشاره کرده ایم، در شعر حافظ علاوه بر دو معنی داشتن لفظ، تجانس حروف و شباهت لفظی و مناسبات اشتقاقی و استدراکات معانی و بیانی و توجیهاات مختلف دستوری نیز موجب توریه و اساس ایهام واقع میشوند.

ج - با وجود فرقا و اختلافهایی که ذکر شد تمام موارد مذکور در اشعار حافظ را میتوان مشمول تعریف کلی ایهام (= لفظی یا عبارتی بمناسباتی علاوه بر معنی ظاهری مفید معانی دیگر نیز واقع میگردد و ذهن خواننده را بمفاهیم دیگر، که گاهی معنی اصلی و مقصود و گاهی معنی ایهامی و غیر مقصود محسوب میشوند، متوجه میسازد) دانست.

د - برای اینکه انتخاب عنوان «ایهام خصیصه اصلی سبک حافظ» موجب حصول این شبهه که نگارنده از توجه به خصائص دیگر سبک حافظ غفلت ورزیده و یاد را انتخاب یکی از خصائص بعنوان خصیصه اصلی ترجیح بلامرّح قائل شده است نشود از ذکر توضیحی مختصر ناگزیر است.

بطور کلی خصائص شعر حافظ را (اعم از لفظی و معنوی) میتوان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱- مکتب و مشرب خاص حافظ در شیوه غزلسرائی که توجه بآن برای دست یافتن بسرچشمه مضامین و درک جهت و مسیر اندیشه شاعر لازم است و رنگ و خاص غزل حافظ را در بین انواع غزل توصیفی و عاشقانه و عارفانه مشخص میسازد و ما برای نمودن امتیاز این مشرب خاص از انواع دیگر آنرا «غزل رندانه» مینامیم:

همچو حافظ برغم مدعیان شعر رندانه گفتنم هوس است

۲- مفاهیم اختصاصی موضوع کلمات و اصطلاحات متداول در آثار سایر شعر او طرز استدراک و کیفیت انتزاع و دخل و تصرف ذهنی خواهی در معانی متداول و معروف آنها.

۱- رک مقدمه مقاله «تأثر حافظ از سعدی» از نگارنده در نشریه دانشکده ادبیات تبریز.

۳- صنایع بدیعی و بیانی که قالب اصلی اشعار خواجه محسوب میشود از قبیل ایهام و مراعاة النظیر و تضاد و تشبیه و استعاره و ارسال المثل و غیره<sup>۱</sup>.

۴- برای خصائص دیگر سبک حافظ بمقدمه این مقاله، مشخصات و خصائص اصلی شعر حافظ (شماره های ۶ و ۷ و ۸ و ۹)، رجوع شود.

از این مشخصات و خصائص آنچه هنر خاص حافظ و نکته ممتاز سبک غزل او محسوب میشود و چاشنی رمز و ابهام بشعر او میزند و بکلمات و عبارات محدود نظرفیت نامحدود میبخشد همین ایهام است. البته توضیح این نکته لازم است که بحث ما در زمینه سبک غزل سرائی و هنر شاعری خواجه است نه مشرب فکری و مکتب حافظ که موضوعی جداگانه و مطلبی مستقل از سبک شعر و هنرهای ظاهری محسوب میشود. چنانکه گذشت صنایع بدیعی و بیانی قالب اصلی شعر حافظ را تشکیل میدهند و بطور کلی میتوان «تناسب لفظی و معنوی» را خصیصه بارز و عمومی شعر خواجه بشمار آورد و فقط با توجه به مفهوم وسیع و عام «ایهام» است که نگارنده آنرا خصیصه اصلی

۱- استاد یان ریپکا JANRYPKA مستشرق نامی که تتبعات عمیق و ارزنده ای درباره شعر فارسی و سبک شعرای ایران برای اشکال و صنایع بدیعی در شعر فارسی اهمیت خاصی قائل است و تحلیل صنایع بدیع را از قبیل تناسب و مراعاة النظیر و تجنیس و ایهام تناسب و لف نشر و التزام و اشتقاق و شبه اشتقاق و حسن التعلیل و غیره مفتاح گنجینه شعر فارسی و بهترین وسیله بررسی اشعار شعرای ایران میدانند.

استاد ریپکا در مورد اشکال و صنایع علم بدیع در اشعار فارسی تعمیم و ترجیح خاصی قائل شده صنایع بدیعی را یکی از دو نکته مسلم و غیر قابل بحث در کلیه اشعار فارسی، بدون استثنا، تشخیص میدهد. در نامه مورخ ۲۹ ژانویه ۱۹۶۲ مسیحی که استاد نامبرده بنگارنده نوشته است متذکر شده که حافظ نیز با همه جلالت قدری که دارد در این مورد ایداً مستثنی نیست برای استفاده از تتبعات استاد ریپکا در این باره بمتابع زیر مراجعه شود:

الف - تاریخ ادبیات ایران. پرفسور دکتر ریپکا *Iranische Literaturgeschichte*  
ب - متن سخنرانی پرفسور ریپکا بزبان لهستانی در تاریخ ۱۵ ماه مه ۱۹۵۸ مسیحی:

Forma, jako Jeden ze Środków Prowadzących Do Głębszego Poznania Poezji Nowoperskiej.

Odczyt ten został wygłoszony przez akademika Prof. dr Jan Rypkę w dniu 15 maja 1958 r. w Instytucie Orientalistycznym U. W.

سبک حافظ تشخیص داده و گرنه ایهام مصطلح و محدود علم بدیع را نمیتوان ممتاز از صنایع دیگر بدیعی خصیصه اصلی شعر خواجه شیراز محسوب داشت .

تذکر این نکته نیز لازم است که مقصود نگارنده از « خصیصه اصلی » محدود ساختن اشکال و صنایع بدیعی موجود در اشعار حافظ به « ایهام » نبوده بلکه خواسته است صنعت هنر را که مخصوصاً موجب توسعه دایره معانی و مضامین اشعار حافظ و عمق و ایهام و سحر آمیزی آنها میشود نشان دهد. البته میتوان در اشعار حافظ خصیصه‌ای یافت که اعم از ایهام بوده شمول و غلبه بیشتر داشته باشد مانند « تناسب لفظی و معنوی » یا « صنایع بدیعی و اشکال بیانی » که در حقیقت خصیصه عمومی شعر حافظ و وجه جامع شعر او با شعرای دیگر بشمار میرود ولی منظور نگارنده این بود که از مختصات سبک شاعر خصیصه‌ای را که اختصاص با او داشته باشد معرفی کند و برای این منظور ایهام را ( در مفهوم وسیع و عام آن ) که خصیصه جامع حافظ با شعرای دیگر نیست بلکه فارق شعر او از شعر دیگر شعر اوست محسوب میشود انتخاب کرده است .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پایان  
پرتال جامع علوم انسانی