

## صُورِ حُسْنِ تَعْلِيلِ دَر شَعْرِ حَافِظ

قدرت قاسمی پور\* و پروین گلی زاده\*\*

### چکیده

در این مقاله به صناعت حُسنِ تَعْلِيلِ در شعر حافظ پرداخته می‌شود. حسن تَعْلِيلِ صِنَاعَتِي است که در آن شاعر دلیلی ادعایی برای پدیده‌ای می‌آفریند یا بین دو پدیده رابطه علت و معلولی تخیلی ایجاد می‌کند. در شعر فارسی این صناعت از آغاز ظهور و نمود داشته است؛ به نحوی که به نظر برخی پژوهشگران ادبی از ویژگی‌های خاص شعر فارسی است. حسن تَعْلِيلِ بعد از ایهام، یکی از صناعت‌های غالب در شعر حافظ است که به سبب تکرار و بسامد بالا، از عناصر سبک‌سازِ غزلیات اوست. شیوه استفاده حافظ از این صناعت به گونه‌ای است که معنای برخی ابیات وابسته به لحاظ کردن حسن تَعْلِيلِ است. نکته دیگر اینکه نحوه استفاده حافظ از این صناعت غالباً آشکار و عیان نیست، بلکه به گونه‌ای ظریف و ضمنی است که با درنگ و تأمل، کشف و عیان می‌شود. در این مقاله، حسن تَعْلِيلِ‌های اشعار حافظ در پیوند با صناعت‌های دیگری همچون: اغراق، تشبیه، ایهام، شخصیت‌بخشی، تجاهل‌العارف بررسی و تحلیل شده‌اند. حافظ در موارد گوناگون از این صناعت بهره گرفته است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، حسن تَعْلِيلِ، صناعات بدیعی، ایهام، تشبیه

### مقدمه

در هر اثر هنری ممکن است وجه یا وجوه غالب و مسلطی وجود داشته باشد که موجب پدید آمدن سبک شخصی نویسنده گردد؛ این عناصر غالب و سبک‌ساز حاصل تکرار هنری در آثار نویسندگان یا شاعران هستند. یاکوبسن در مقاله «وجه غالب» نظرش بر این است که در هر دوره، هر سبک یا در کار هر نویسنده، عنصری غالب هست که بر دیگر عناصر تأثیر می‌گذارد و آن را زیر سایه و غلبه خود درمی‌آورد. به گفته او وجه غالب «جزء مرکزی از مجموعه اجزای سازنده اثر ادبی و هنری است که فرمان می‌دهد و جنبه تعیین‌کننده دارد. ما می‌توانیم یک وجه غالب را تعقیب کنیم، نه تنها در کارهای یک هنرمند یا یک مرکز و انجمن

gh.ghasemipour@yahoo.com

\*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (مسئول مکاتبات)

dr.golizadeh@yahoo.com

\*\*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۵/۱۶

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

<sup>1</sup> Dominant

شعری یا حتی مجموعه هنجارهای یک مکتب شعری بلکه در مجموعه آثار هنری یک دوره هم می‌توانیم آن را دنبال کنیم» (یاکوبسون، ۱۳۹۱: ۳۵۹-۳۶۱). برای مثال، در شعر اخوان، «روایت‌گری» عنصری غالب است و در شعر نظامی «ترکیب‌سازی اشتقاقی»؛ وجه غالب مفهومی سبک عراقی، «عشق» و عنصر غالب شعر سبک هندی «اسلوب معادله» است. اما باید گفت که در کار هر نویسنده و شاعری ممکن است چند امر یا وجه غالب وجود داشته باشد که یکی از آنها شاید غلبه و سلطه بیشتری داشته باشد؛ برای مثال، نظامی گنجوی را به عنوان شاعری استعاره‌پرداز می‌شناسیم، ولی در ساختن ساخت زبان شعر، ترکیب‌سازی‌های اشتقاقی یکی دیگر از وجوه برجسته این شاعر صاحب‌سبک است. در خصوص حافظ، نظر بر این است که صنعت ایهام، صنعت غالب و مورد توجه اوست. این نظر امری درست است و نیازی به دفاع ندارد، ولی در کنار این صنعت، صنعت بدیعی «حسن تعلیل» یکی دیگر از خصیصه‌ها و صناعت‌های مکرر و مسلط در شعر اوست که سخت مورد توجه شاعر بوده است. به گفته استاد شمیسا، «بحث [حسن] تعلیل از مباحث مهم ادبیات است و یکی از مختصات سبک ادبی، تعلیل ادبی است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۱). بنابراین شایسته است که این صنعت شعری، که از ترفندهای خیال‌انگیز شاعرانه مورد توجه حافظ است، به دقت بررسی و اسباب و صور آن واکاوی شود. پس از استخراج و واکاوی حسن تعلیل‌های شعر حافظ، مشخص می‌شود که این صنعت شعری یکی از عوامل سبک‌ساز در سطح ادبی شعر حافظ است.

حسن تعلیل در شعر فارسی جایگاه رفیعی دارد؛ به نحوی که می‌توان این صنعت را از صناعات محبوب شاعران کهن فارسی به شمار آورد. بنا به قولی، «این صنعت در شعر فارسی چنان شایع است که یان ریپکا آن را به طور کلی خاص شعر فارسی برمی‌شمرد» (Chalisova, 2013). با توجه به جستجوی نگارندگان در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی زبان انگلیسی، معادلی دقیق برای این صنعت در بین صناعت‌های ادبی انگلیسی موجود نیست. البته در *دانشنامه ایرانیکا* معادل‌هایی از قبیل «fantastic etiology» (علیت‌شناسی تخیلی) و ترجمه لفظ به لفظ آن، «beauty of rationale»، آمده است که چندان دقیق نیستند؛ زیرا این صنعت در ادبیات انگلیسی ترفندی مشهور و جاافتاده نیست. در برخی منابع معادل حسن تعلیل را «conceit» آورده‌اند که بنا به تعریف عبارت از «استعاره‌ای است بر پایه قیاس میان دو چیز یا دو موقعیت که به طور طبیعی یا معمولاً قابل قیاس نیستند» (Mikics, 2007: 67). همان طور که می‌بینیم، تعریف این اصطلاح با کارکرد و تعریف حسن تعلیل تفاوت دارد. با این وصف، حسن تعلیل یکی از ترفندها و صناعت‌هایی است که مورد توجه همه شاعران کهن و بعضاً شاعران معاصر هم هست. ابتدا نظری می‌اندازیم بر تعاریف حسن تعلیل در کتب بلاغی و سپس به طور خلاصه به مقایسه مفهوم علیت در فلسفه، علم و ادبیات می‌پردازیم.

#### ۱. مروری بر تعریف حسن تعلیل در کتب بلاغی

صناعت حسن تعلیل از ابتدا هم در اشعار فارسی نمود داشته است و هم اصحاب بلاغت در کتب خود به آن پرداخته‌اند. این صنعت مثل متناقض‌نما<sup>۱</sup> نبوده است که در اشعار موجود باشد، لیکن اهل بلاغت به آن نپرداخته باشند. در این مقال به اختصار به تعاریفات گذشتگان و معاصران پرداخته و از تعریف‌های تکراری پرهیز می‌شود.

در ترجمان البلاغه به عنوان قدیمی‌ترین کتاب صنایع ادبی به زبان پارسی ذیل «فی حسن‌التعلیل» آمده است: «و این چنان باشد که شاعر چیزی را صفت کند چون بهار و پاییز و مانند این؛ مر آن چیز را معنی و صفات بسیار باشد، آنگه شاعر بعضی از صفات او را به علت بعضی ثابت کند و اندر آن وصف تصرف نیکو کند؛ چنانکه فرخی گوید:

روی درخش تیغ تو بر آتش اوفتاد      آتش ز بیم گشت به سنگ اندرون نهان

(رادویانی، ۱۸۵: ۱۸۴-۱۸۵)

<sup>1</sup> paradox

رشید و طواط در *حدیق السحر* می‌نویسد: «این صنعت چنان باشد کی شاعر در بیت دو صفت یاد کند یکی به علت دیگری و غرض او خود یاد کردن آن دو صفت بود، اما برین اسلوب آن دو صفت را یاد کند تا زیباتر و بدیع‌تر بود... این اسلوب سخت مستعمل است و در تازی و پارسی بسیار است (وطواط، ۱۳۶۲: ۸۴).

از میان گذشتگان، حسینی نیشابوری در *بدایع‌الصنایع* با دقت بیشتری صناعت حسن تعلیل را تعریف و به نقل از صاحب *ایضاح* آن را به چهار گونه تقسیم کرده است. وی می‌نویسد حسن تعلیل «آن است که اثبات کند صفتی از برای چیزی و ادعا کند از برای ثبوت آن صفت آن چیز را علتی و سببی مناسب آن، که در واقع سبب نباشد، لیکن آن را به اعتباری لطیف سبب ساخته باشند. و صاحب *ایضاح* گفته که این بر چهار قسم است:

قسم اول آنکه آن صفت ثابت باشد آن چیز را فی‌الواقع، اما آن را سببی ظاهر نباشد و از برای آن سببی ادعا کنند؛ چنانکه بیت:

خط مشکین زان نوشته بر رخس کلک قضا      تا بود از بهر دفع چشم بد حرز و دعا

قسم دوم آنکه آن صفت ثابت را سببی ظاهر باشد غیر آن سبب ادعایی که ذکر کرده باشند؛ چنانکه بیت:

زان کشم پیش تو هر دم آه ای آرام جان      تا کنم از دل برون مطلق هوای دیگران

قسم سیم آنکه آن صفت آن چیز را در واقع ثابت نباشد، اما ممکن‌الثبوت باشد عادتاً؛ چنانکه بیت:

از آن شد رام با من ای عطایی آهوی وحشی      که بوی مهر آن وحشی غزال او هم شنید از من

قسم چهارم آنکه آن صفت آن چیز را ثابت نباشد و ممکن‌الثبوت نیز نباشد عادتاً؛ چنانکه بیت:

خیال آن بت خون‌ریز از چشمم نشد بیرون      از آن در خواب هم ریزد ز چشم قطره‌های خون

(حسینی نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۸۷-۱۸۸)

در *درر‌الادب* نیز ضمن برشمردن انواع حسن تعلیل، «وجه و اعتبار لطیف» را شرط حسن تعلیل دانسته و گفته است: «آن چنین است که ادعا شود برای صفتی، علتی که مناسب با آن باشد به یک اعتبار لطیفی، ولی در واقع آن علت نباشد» (آق اولی، ۱۳۷۳: ۲۰۲). صاحب *ابدع‌البدایع* نیز ضمن تعریف حسن تعلیل شرطی را برای این صناعت برشمرده که در واقع اساس این همین امر است که می‌گویند «حُسن» تعلیل، و آن اینکه علتی که می‌آورند، حقیقی نباشد، بنابراین می‌نویسد: «آن است که برای چیزی سبب و علتی ذکر نمایند که مناسبتی لطیف داشته باشد و بعضی شرط کرده‌اند که علت حقیقی نباشد» (شمس‌العلماء گرانجی، الف، ۱۳۷۷: ۲۳۳). برای مثال اگر شاعر بگوید:

تنم از واسطه دوری دلبر بگداخت      جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت

(حافظ، ۵۲)

در این بیت، حسن تعلیل موجود نیست؛ زیرا شاعر علت حقیقی گداختگی و سوختگی خود را بیان کرده است؛ اما در جای دیگر که گفته است:

ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردند      سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

(۵۰)

شاعر، اول نسبت و مناسبتی میان دو پدیده نامرتب ایجاد کرده است؛ دوم اینکه علتی که برای خاک در دهان قرار گرفتن سمن اقامه کرده، امری ادعایی و تخیلی است. جناب شمس‌العلماء گرگانی در این خصوص است که می‌گوید حسن تعلیل «آن است که متکلم در نثر یا نظم از برای چیزی علتی آورد از روی خیالات شعری به وجهی مطبوع، و علت واقعی و حقیقی نباشد» (شمس‌العلماء گرگانی، ب، ۱۳۷۷: ۶۲). استاد همایی نیز در خصوص این صناعت چنین ذکر کرده است: «آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند، علتی ذکر کنند که با آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۶۰).

استاد شمیسا در خصوص این آرایه می‌گوید: «مقدمتاً باید دانست که اگر تعلیل در اثری لطیف نباشد یا جنبه علمی داشته باشد، نمی‌توان آن را ادبی دانست. پس تعلیل در ادبیات اسلوب خاصی دارد و باید جنبه افناعی و استحسانی داشته باشد نه برهانی و علمی و مبتنی بر تشبیه باشد (که خود تشبیه مبتنی بر کذب است). تعلیل بر دو نوع است: الف) علتی که ذکر می‌شود واقعی و حقیقی است، اما در ربط آن به معلول، ظرافت و لطافتی است و این به وسیله تشبیه (مضمر و تمثیل) صورت می‌گیرد.

ب) علت ادعایی: علتی که برای معلول ذکر می‌شود حقیقت ندارد، بلکه شاعر بر اثر تشبیهی که در ذهن او صورت گرفته است چنین ادعایی می‌کند و این از نوع قبلی هنری‌تر است. گاهی علت ادعایی امر غیرممکن را ممکن جلوه می‌دهد (با تشبیه و تشخیص) گاهی برای اموری که عرفاً احتیاج به توجیه و تعلیل ندارد، توجیه و تعلیلی تخیل می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۶۹-۱۷۱).

## ۲. مفهوم علیّت در فلسفه، علم و ادبیات

علیت در علم، فلسفه و داستان، معانی و مفاهیم خاصی دارد. به عبارتی، در حوزه علم علیّت به معنای رخدادی است که منبث از رخدادی دیگر باشد. همین امر در عالم فلسفه هم مورد بحث قرار می‌گیرد. خلاصه نظر حکما در باب علیّت در فلسفه این است: «موجودی که تحقق موجودی دیگر متوقف بر آن است یا به بیان دیگر موجودی که تحقق یافتن موجود دیگر بدون آن محال است، یا موجودی که برای تحقق یافتن موجودی دیگر کفایت می‌کند. بنا بر این اصطلاح هر چیزی که به نحوی در تحقق شیء دیگر مدخلیت داشته باشد، علت آن شیء محسوب می‌شود» (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۲۰). همان طور که می‌بینیم مبحث علیّت در فلسفه بیشتر جنبه‌ای وجودشناختی دارد و مبنی است بر اینکه چگونه موجودی از موجود دیگری به وجود می‌آید. در حوزه علم مفهوم علیّت با مفهوم تفاوت دارد؛ به گفته استاد مطهری «این تعریف غیر از تعریفی است که در علوم طبیعی در مورد علت و معلول می‌کنند، که می‌گویند هر گاه بین دو پدیده تقارن می‌بینیم و یکی را پس از دیگری می‌بینیم، اولی را علت و دومی را معلول می‌نامیم، اگر تجربه ثابت کرد که اینها دو شیء هستند که با وجود یکی، دیگری پشت سرش پیدا می‌شود، اولی را علت و دومی را معلول می‌نامیم. این در واقع یک اصطلاح است که با اصطلاح فلسفه متفاوت است. علت و معلول در فلسفه و علت و معلول در اصطلاح علمای طبیعی اشتراک لفظی دارند؛ زیرا در تعریف فلاسفه سخن از دو شیء است که در وجود نیازمند وجود دیگری است، به طوری که اگر اولی نباشد، هستی این دیگری محال است، ولی در تعریف علمای طبیعی اصلاً نیازمندی در اصل هستی و محال بودن معلول به هنگام نبودن علت مطرح نیست» (مطهری، ۱۳۶۹: ۸۴).

تلقی و مفهومی که از علیّت در حوزه داستان و روایت‌شناسی هست نیز به درک علمی علیّت نزدیک است. در حوزه روایت-شناسی می‌گویند داستان<sup>۱</sup> عبارت است از توالی زمان‌مندانه رخدادها پس از همدیگر، و پیرنگ<sup>۲</sup> عبارت است از توالی رخدادها بر

<sup>۱</sup> story  
<sup>۲</sup> plot

مبنای رابطه علت و معلولی بین آنها. فورستر در این خصوص مثالی دارد که در بین روایت‌شناسان، حکم ضرب‌المثل را یافته است. او در باب رابطه زمانی و علی و تفاوت داستان با پیرنگ می‌گوید: «ما داستان را به عنوان روایت رخدادها در توالی زمانی‌شان تعریف کردیم. پیرنگ نیز عبارت است از روایت رخ‌داده‌ها، که در آن تأکید بر علیّت است؛ پادشاه مرد و سپس ملکه مرد، یک داستان است، اما پادشاه مرد و سپس ملکه از غصه مرد، یک پیرنگ است. در اینجا توالی زمانی حفظ شده است، اما مفهوم علیّت نیز بر آن سایه افکنده است» (Forster, 1974: 94). در باب پیرنگ و رابطه سببی رخ‌داده‌ها، می‌گوییم این رخداد «به این دلیل» و «بنابراین» اتفاق افتاده است.

واقع امر آن است که حسن تعلیل ملازمت و قرابت بیشتری با تلقی علمی علیّت دارد تا با مفهوم فلسفی آن؛ زیرا شاعران در حیطه صناعت حسن تعلیل، همواره در صدد ایجاد و خلق رابطه‌ای تخیلی میان دو چیز هستند و نه اینکه آفریده‌شدن شیء یا موجودی را مسبوق بر شیء یا علتی دیگر بدانند؛ زیرا بنا به تعریف، حسن تعلیل «آن است که اثبات کند صفتی از برای چیزی و ادعا کند از برای ثبوت آن صفت آن چیز را، علتی و سببی مناسب آن، که در واقع سبب نباشد، لیکن آن را به اعتباری لطیف سبب ساخته باشند» (حسینی نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۸۷). بنابراین، مفهوم علیّت در علم مبتنی است بر کشف و درک رابطه میان امور، ولی در حسن تعلیل‌های ادبی مبتنی است بر ایجاد رابطه‌ای لطیف و تخیلی میان امور؛ به گفته استاد همایی «بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۶۱). البته این علت ادعایی لازم است جنبه‌ای تخیلی و لطیف هم داشته باشد؛ زیرا «شعر را با استدلال منطقی و علمی کاری نیست. استدلال از طریق علم است حال آنکه راه شعر مکاشفه است. علم با اندیشه استدلالی به شناخت می‌پردازد و تخیل شاعرانه در پرتو مکاشفه و عاطفه. به یاری علم و استدلال می‌توان از معلوم به مجهول رسید و چیزی را ثابت کرد و کسی را متقاعد کرد؛ اما تخیل شاعرانه در پرتو مکاشفه و از طریق دل در احساسات و روح و جان نفوذ می‌کند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۴۵). برای مثال، در شعر زیر حافظ به دنبال این نیست که دلیل اصلی ساخته شدن گلاب را بنمایاند، بلکه با اشراق و مکاشفه‌ای شاعرانه، ربطی میان چرایی ساخته شدن گلاب از گل و رخسار زیباتر معشوق ایجاد و کشف کرده است:

گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید / در آتش رشک از غم دل غرق گلاب است

(۷۸)

در حسن تعلیل، شاعر با نگاه و اشراق شاعرانه خود بین اموری که پیوندی با هم ندارند رابطه می‌آفریند؛ به عبارت دیگر، شاعر در حیطه این صناعت «بر مبنای اسباب عقلی در صدد اثبات ممکن بودن امر ناممکن است و بنابراین دروغ‌هایی مبدل را به عنوان حقیقت عرضه می‌کند» (Chalisova, 20013). به واقع آنچه ادبیات را از یک سو، و علم و فلسفه را از سوی دیگر، از هم جدا می‌کند این است که در فلسفه و علم به دنبال رابطه‌ای علی و سببی دقیق بین امور و پدیده‌ها هستند، ولی شاعرانی مثل حافظ در جست‌وجوی «خلق» رابطه علی و معلولی بر مبنای تخیل هستند؛ برای مثال حافظ ظلمت و تاریکی صبح نخست را به علت حرکت خورشید نمی‌داند، بلکه می‌گوید:

به صدق کوش که خورشید زاید ز نفست / که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست

(۲۴)

درست است که حسن تعلیل از زمره آرایه‌ها و صناعت‌های بدیعی به شمار می‌رود، ولی یکی از خیال‌انگیزترین و به تعبیری از عمیق‌ترین صناعت‌های شاعرانه است که معرفی آن به عنوان یک «آرایه» قدری ستم در حق چنین رویکرد و نگاهی شاعرانه است که در قالب تنگ صناعات بدیعی تعریف و عنوان می‌شود. حسن تعلیل حاصل نوعی اشراق، نگرش و رویکرد شاعرانه و عرفانی به جهان است. حسن تعلیل در شعر نوعی دلیل‌تراشی عقل‌گریز است که حاصل کشف و اشراقی شاعرانه و نوعی آشنایی‌زدایی

معنایی از جهان مألوف و معهود است. به گفته استاد وحیدیان کامیار «علت زیبایی آن اولاً بهره‌گیری از ترفندهاست، ثانیاً استدلال، این استدلال گرچه منطقی نیست و با عقل سازگاری ندارد اما بدیع و خیال‌انگیز است و دلنشین، به‌علاوه موجب برجستگی کلام می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷-۱۴۶).

با وجود آنکه حسن تعلیل در کتاب‌های بدیعی بررسی می‌شود، ولی صنعتی بازبسته به ساختِ روساختی سخن نیست، بلکه شیوه‌ای از نگرش و استدلالی شاعرانه است که بازبسته به سطح معنای کلام شاعرانه است؛ از این رو به زبان‌های دیگر قابل ترجمان است. می‌توان گفت حسن تعلیل بازبسته به صورت<sup>۱</sup> نیست، بلکه وابسته به محتوای<sup>۲</sup> شعر است. آشنایی‌زدایی مبتنی بر حسن تعلیل در سطح محتوای اثر اتفاق می‌افتد. به گفته استاد زرین‌کوب، «باید از عبدالقاهر جرجانی پذیرفت که صنایع لفظی هم در واقع وجودشان وابسته است به معنی و آنچه در کلام اهمیت دارد معنی است نه لفظ. در واقع هیچ صنعت لفظی کلام را لطف و طراوت نمی‌بخشد، مگر آنکه آمدنش از اقتضای معنی باشد» (زرین‌کوب، ۲۵۳۶: ۷۶).

### ۳. حسن تعلیل صنعت دوم حافظ

در ادبیات کهن فارسی، حافظ در کنار صنعت ایهام، از صنعت حسن تعلیل هم بهترین و بیشترین بهره‌ها را برده است. معروف است که صنعت مسلط و اول حافظ ایهام است؛ می‌توان گفت که صنعت دومی که مورد عنایت حافظ بوده است، عبارت است از حسن تعلیل. به گفته استاد خرمشاهی «صنایع شعری حافظ فقط تا آن حد و برای آن منظور است که ظرافت و رعنائی معنا را بنمایاند. چه معنی باریک را در لفظ درشت نشاید ریخت. اعتنای حافظ از میان صنایع شعری بیشتر به صنایع معنوی است؛ به‌ویژه حسن تعلیل و ایهام» (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۱۲۵)؛ بسامد بالا و صور گوناگون این صنعت در شعر حافظ گویای این مطلب است. البته این صنعت مثل جناس یا سجع نیست که به‌راحتی بتوان آن را در قالب شعر ریخت، بلکه شاعر به مناسبت از آن بهره می‌گیرد. حافظ به همان صورتی که ایهام و دیگر صنایع‌های ادبی را به نحوی طبیعی و بی‌تکلف به کار می‌برد، حسن تعلیل را نیز در طبیعی‌ترین حالت به کار می‌برد که ممکن است چنین صنعتی در بدو امر خود را آشکار نسازد؛ همین امر یکی از رموز توفیق قدرت کلام حافظ است. به گفته استاد زرین‌کوب: «در حقیقت این صنعت‌ها وقتی تأثیرشان بیشتر خواهد بود که شنونده بدون توجه و بی‌آنکه منتظر برخورد صنعت باشد در طی کلام شاعر با آن مواجه شود. در چنین حالی، صنعت او یک هدیه بی‌انتظار است که البته تأثیرش بیشتر است و قوی‌تر» (زرین‌کوب، ۲۵۳۶: ۷۶)؛ مثلاً هنگامی که عطار می‌گوید:

زان بود در پیش شاهان دورباش  
کلی شده نزدیک شاهان دورباش

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۷۵)

در این مقام کاملاً مشهود است که شاعر سعی در آشکاری‌سازی صنعت حسن تعلیل داشته است؛ اما زمانی که حافظ می‌گوید:

از حیای لب شیرین تو ای چشمه نوش  
غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست

(۱۶۴)

حسن تعلیل را در بستری کاملاً طبیعی قرار داده و نخواسته است که چنین صنعتی را برای مخاطب عریان و آشکار کند. شاعر می‌خواسته است بگوید که دلیل آن که شکر (یعنی پاره‌های قند) در آب حل می‌شود، دلیلی طبیعی نیست، بلکه به این دلیل است که شکر، در برابر لب شیرین‌تر از نوش و شهد معشوق کم می‌آورد؛ بنابراین در آب حل یا «آب» می‌شود. به واقع، حین خوانش چنین شعری، با ملحوظ داشتن صنعت حسن تعلیل، عمق و به تبع آن لذت متن بیشتر خواهد شد.

<sup>1</sup> Form

<sup>2</sup> Content

تفاوت حسن تعلیل‌های حافظ با شاعران دیگر تا بدان حد است که در بسیاری از اشعار حسن تعلیل‌دارش، حرف «از» را هم حذف کرده است. در منطق شعری حافظ، اگر مثلاً سرو آزاده تصوّر می‌شود، به این دلیل است که دامن از جهان فروچیده است، بدون اینکه شاعر چنین منطقی را با «از» سببی همراه کند:

سر به آزادگی از خلق برآرم چون سرو  
گر دهد دست که دامن ز جهان درچینم  
(۷۱۰)

در منطق شعری حافظ، سوسن گلی است که به سبب برگ‌هایش به زبان‌آوری مشهور است؛ برای مثال می‌گوید:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن  
تا پرسد که چرا رفت آمد و چرا باز آمد  
(۳۵۶)

اما در بیت دیگری، که شاهد مثال ما برای امر حسن تعلیل است، می‌گوید:

ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد  
چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد  
(۳۵۸)

همان‌طور که می‌دانیم اصل در تخیل شاعرانه حافظ این است که سوسن زبان دارد و زبان‌آور است؛ در حالی که در این بیت سوسن خموش شده و دلیلش این است که واقعه‌ای رخ داده که سوسن سکوت اختیار کرده است و نه اینکه خموشی و سکوت در ذات آن باشد. حال شاعر این چنین حسن تعلیلی را در این بیت، اولاً به گونه‌ای پنهان و دوم بدون هر نوع حرف اضافه سببی به کار برده است.

#### ۴. بازبستگی معنا و غایت زیباشناختی شعر به حُسن تعلیل

درک و دریافت و غایت زیباشناختی برخی اشعار حافظ مبتنی است بر لحاظ کردن حسن تعلیل و خوانش شعر بر مبنای این صنعت؛ هنگامی که شاعر می‌گوید:

اشک غماز من ار سرخ برآمد چه عجب  
خجل از کرده خود پرده‌دری نیست که نیست  
(۱۶۴)

لذت غایبی از این بیت زمانی حاصل می‌شود که معنی و مفهوم آن را بر مدار و قرار صنعت حسن تعلیل در نظر و تخیل آوریم. شاعران عاشق یا عاشقان شاعر همواره سعی می‌کرده‌اند که راز عشق خود را برملا نکنند، اما اشک خونین، با پرده‌دری، راز شاعر را همواره عیان می‌کند. بنابراین، سرخی اشک به دلیلی طبیعی و جسمانی نیست، بلکه به سبب آن است که پرده‌دری کرده است و هر شخص پرده‌دری (از یاد نبریم که حسن تعلیل این بیت ملازم با انسان‌پندرای است) در هنگام شرم‌زدگی رویش سرخ خواهد شد.

در بیت زیر نیز هنگامی که شعر بر مبنای صنعت حسن تعلیل خوانده شود، شعر عمق و ژرفا و بُعد بیشتری خواهد گرفت:

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد  
بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد  
(۲۴۸)

تخیل شاعرانه در این بیت مبتنی است بر این که گل ارغوان خواسته است که تقابل و رقابتی با رخسار یار داشته باشد؛ یعنی اگر رخسار ارغوان سرخ است به سبب تاسی به معشوق است؛ در نتیجه معشوق نیز خط عارضش به گونه‌ای طبیعی و معمولی رشد نکرده و نرویده، بلکه همچون حکمی است برای ریختن خون ارغوان. بنابراین، در این بیت با دو حسن تعلیل روبه‌رو هستیم. در بیت زیر نیز که شاعر می‌گوید:

به مژده جان به صبا داد شمع در نفسی      ز شمع روی تو اش چو رسید پروانه

(۸۵۲)

گفتنی است که هنگام وزیدن باد شمع می‌میرد و خاموش می‌شود. در این بیت، علت خاموشی شمع از باد نیست، بلکه به این سبب است که شمع می‌خواهد جان خود را به باد بسپارد و فدای معشوق کند. در بیت زیر نیز:

تا سر زلف تو در دست نسیم افتاده است      دل سودازده از غصه دو نیم افتاده است

(۹۲)

مدعای علی بر این اساس است که دل به سبب اینکه سر زلف معشوق در دست نسیم افتاده است، دو نیم و دوپاره شده است. اگر دل را یک‌لخت تصور کنیم، با حسن تعلیل روبه‌رو نیستیم، لیکن چنانچه در تصور شاعر و بر مبنای علم تشریح گذشتگان «دل پاره‌گوشتی دونیمه» تلقی شود، آن‌گاه با حسن تعلیلی بسیار زیبا روبه‌رو خواهیم بود. ابیات زیر را نیز چنانچه با لحاظ کردن صناعت حسن تعلیل بخوانیم، معنی عمیق‌تر و ژرف‌تری خواهند داشت:

سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع      دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت

(۵۲)

بر بوی آنکه در باغ یابد جلا ز رویت      آید نسیم و هر دم گرد چمن برآید

(۲۲۹)

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود      بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود

(۴۱۲)

##### ۵. همراهی حسن تعلیل با صناعات دیگر در شعر حافظ

همراهی، هم‌آیندی و هم‌آمیزی آرایه‌های ادبی، امری است که در تحلیل سبک‌شناسانه شعر شاعران جای بحث و بررسی دارد. صناعات و آرایه‌های ادبی گه‌گاه به تنهایی به کار می‌روند و گاهی هم همراه با هم. هرچه سخن شاعر پرورده‌تر باشد، ممکن است همراهی و تراحم صناعات هم بیشتر باشد. برای مثال شاعری که کنایه‌ای را به کار می‌گیرد ممکن است آن کنایه مبتنی بر استعاره و تشبیه باشد. زمانی که فردوسی هنگام نبرد سهراب و گردآفرید در وصف سخن‌گفتن گردآفرید می‌گوید:

چو رخساره بنمود سهراب را      ز خوشاب بگشاد عناب را

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۸۷)

در اینجا «زخوشاب بگشاد عناب را» کنایه است از «سخن گفتن به همراه لبخند». این «کنایه» خود مبتنی و ملازم است با دو استعاره؛ یکی «خوشاب» که استعاره است از دندان و دیگر «عناب» که استعاره است از لب سرخ.

درست که حسن تعلیل در بدیع معنوی، صنعت مستقلی به شمار می‌آید، ولی همواره با صناعات و آرایه‌های ادبی دیگر همراه است؛ این صنعت همواره ملازم است با ترفندها و صنایع ادبی دیگری، همچون اغراق، تشخیص، تشبیه و تجاهل‌العارف و مانند اینها. در اشعار حافظ هم به طبع این صنعت ملازم است با صناعات و ترفندهای شعری دیگر. استاد وحیدیان کامیار در کتاب *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی فصلی از کتابشان* را با این عنوان آورده‌اند «ترفندهایی که زیبایی آنها وابسته ترفندهای دیگر است». ایشان می‌گویند: «بعضی از شگردهای بدیعی به خودی خود ترفند شاعرانه نیستند؛ یعنی از نوع دیگر ترفندها مانند جناس، لف و نشر و غلو و غیره نیستند که بشود گفت با ایجاد ویژگی یا ویژگی‌هایی لفظی یا معنایی خاص در زبان به وجود می‌آیند... این شگردها در حقیقت زیبایی خود را مرهون ترفندهای بدیعی، بیانی و غیره هستند؛ و بدون آنها ترفندی شاعرانه نیستند. این ترفندها عبارت‌اند از حسن مطلع، حسن مقطع، سؤال و جواب، حشو ملیح، حسن تخلص، حسن طلب، حسن تعلیل، تنسيق



الصفات» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۶۵). در خصوص صناعت حسن تعلیل باید گفت درست است که بیشتر مواقع همراه است با صناعت‌های دیگر، ولی در چنین موقعیت‌هایی اهمیت زیباشناختی فرعی و ثانویه‌ای ندارد، بلکه اهمیت زیباشناختی اولیه‌ای دارد. در خصوص صنعتی چون حسن تعلیل است که استاد وحیدیان کامیار می‌گوید: «شگردهایی که گرچه زیبایی آنها ناشی از ترفندها و عوامل دیگر است، زیبایی این ترفندها و عوامل دیگر در این موارد، ارزش و اعتبار خاصی به اثر می‌بخشد» (همان، ۱۶۶).

حال به صُورِ گوناگون حسن تعلیل در اشعار حافظ می‌پردازیم. بهتر آن دیدم که حسن تعلیل‌های حافظ بر مبنای هم‌آیندی و همراهی با آرایه‌ها و صناعات دیگر بررسی شوند. این امر هم بهتر حسن تعلیل‌های حافظ را نشان می‌دهد و هم فایده‌ای سبک‌شناسانه خواهد داشت.

### الف) حسن تعلیل و اغراق

یکی از بنیان‌های اساسی صنعتی همچون تشبیه، استعاره و نماد بر بزرگ‌نمایی استوار است. اگر شاعر چیزی را به چیز دیگری تشبیه می‌کند، برای آن است که مُشبه را بزرگ‌نمایی کند و آن را فراتر از حد معمول قرار دهد. اغراق صنعتی است که در بدیع معنوی مطرح می‌شود، بنابراین آشنایی‌زدایی ملازم با اغراق در سطح معنا رخ می‌دهد. حسن تعلیل نیز بیش از هر صنعتی همواره با نوعی اغراق (در معنای عام) شاعرانه همراه است که موجب شگفتی و درنگ مخاطب می‌شود؛ برای مثال زمانی که حافظ می‌گوید:

پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز  
(۵۳۴)

حسن تعلیل این شعر چنین است که در تخیل آغراق‌آمیز شاعر دلیل این که خورشید، به در و بام او می‌گردد، امری طبیعی و مبتنی بر حرکت و گردش خورشید (بنا به تلقی گذشتگان) نیست، بلکه به این سبب در دور و بر خانه شاعر می‌گردد تا نشانی از پرتو معشوق حافظ بگیرد. در جای دیگری نیز در تخیل شاعر، تب‌زدگی و گرم‌رویی خورشید به آن علت است که خورشید عاشق تب و تاب و گرمای عرق و خوی معشوق است و بنابراین گرما و تابش آفتاب به این علت است:

تاب خوی بر عارضش بین کافتاب گرم‌رو در هوای آن عرق تا هست هر روزش تب است  
(۷۶)

### ب) حسن تعلیل و انواع تشبیه

استاد فرشیدورد سال‌ها پیش در مقاله‌ای با عنوان «توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر در شعر حافظ» (فرشیدورد، ۱۳۵۳: ۵۳۵) اشاره‌وار به ملازمت حسن تعلیل با تشبیه پرداخته‌اند و برخی از ابیات حافظ را به عنوان مثال آورده‌اند. جز آن ابیات و شاهد مثال‌های استاد فرشیدورد، اشعار فراوانی در دیوان حافظ هست که از این منظر قابل بررسی‌اند. نصرالله تقوی نیز ضمن تعریف حسن تعلیل، در این خصوص گفته‌اند: «این صنعت چنان است که متکلم برای امری علتی ذکر کند که در واقع علت آن نباشد؛ بلکه علت چیز دیگر باشد یا علت معلوم نباشد. و اگر حسن تعلیل در تشبیه و استعاره واقع شود بر رونق او افزوده می‌شود» (تقوی، ۱۳۶۳: ۲۱۶).

همان‌طور که می‌دانیم تشبیه انواعی دارد، لیکن بیشترین نوع تشبیهی که همراه با حسن تعلیل می‌آید، «تشبیه جمع و گه‌گاه تفریق» است؛ برای مثال در بیت زیر شاعر باز شدن و دریده شدن غنچه را به این علت می‌داند که بوی خوشی از جانب معشوق به او رسیده است؛ همچنین پارگی پرده دل شاعر نیز به سبب گذشتن و عبور بوی خوش یار و اشتیاق عاشق به اوست. البته گفتنی است که در چنین حالتی، حسن تعلیل مربوط است به همان «باز شدن غنچه به سبب شنیدن نسیم خوش یار»:

چو غنچه بر سرم از کوی او گذشت نسیمی که پرده بر دل خونین به بوی او بدریدم  
(۶۴۶)

در بیت زیر:

تا بو که دست در کمر او توان زدن      در خون دل نشسته چو یاقوت احمریم

(۷۴۷)

مرحوم حسنعلی هروی، بدون ذکر نام صناعت حسن تعلیل، شعر را به این صورت معنی کرده‌اند: «در تصور شاعر یاقوت به این جهت توانسته به صورت زینت کمر بند درآید و کمر یار را در آغوش بگیرد که با صبر و تحمل خون دل خورده به رنگ سرخ یعنی رنگ خون دل درآمده است. می‌گوید ما هم برای اینکه دستان به کمر یار برسد مثل یاقوت سرخ در خون دل خود نشسته‌ایم خون به دل شده‌ایم. سودی در مناسبت لعل با خون جگر در «آری شود لیک به خون جگر شود» تعبیر لطیفی دارد بدین خلاصه که لعل را برای اینکه شفاف شود در خون جگر حیوانی قرار می‌دهند. در خون دل نشستن یاقوت نیز در این بیت احتمالاً به چنین رسمی اشاره دارد، که یاقوت را هم در خون دل حیوان ذبح شده می‌گذاشتند تا شفاف شود. شاید!» (هروی، ۱۳۷۵: ۱۵۴۵). این چنین حسن تعلیلی با تشبیه جمع همراه است، که استاد هروی با عنایت به زمینه حسن تعلیلی آن توانسته‌اند چنین نیک و شایسته از عهده غایت زیباشناختی معنای متن برآیند.

در بیت زیر نیز شاعر شیدایی، پریشانی و هیجان بلبل در قفس را از یک سو به سبب اشتیاق به شکر و بادام دوست می‌داند (زمینه حسن تعلیلی) و از سوی دیگر، شیدایی طبع طوطی صفت خود را هم متأثر از عشقش به لب همچون شکر و چشم همچون بادام دوست می‌داند:

واله و شیداست دایم همچو بلبل در قفس      طوطی طبعم ز عشق شکر و بادام دوست

(۱۴۳)

در مواردی هم در شعر حافظ حسن تعلیل همراه با تشبیه مفروق به کار رفته است؛ برای مثال در این بیت می‌گوید دلیل اینکه باد صبا خوش‌بو شده این است که از خاک کوی دوست گذر کرده است؛ اما مخاطب فرضی به این دلیل دم خُلقش خوش و دل‌پذیر نیست که خاک‌بوس آستان دوست نشده است:

مشکین از آن نشد دم خلقت که چون صبا      برخاک کوی دوست گذاری نمی‌کنی

(۴۷۳)

در برخی از حسن تعلیل‌های حافظ هم تشبیه تفضیل دیده می‌شود؛ برای مثال در این بیت:

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم      تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ دارد

(۲۴۲)

تصویر خیال شاعر آن است که رنگ و پیچ و تاب گل بنفشه به سبب آن است که تشبه به زلف معشوق کرده است و درصدد رقابت محاکات‌آمیز با آن برآمده است؛ اما شاعر زلف معشوق را با بیان «تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ دارد»، بر بنفشه ترجیح داده است. برخی مواقع، حسن تعلیل مبتنی بر تشبیه تفضیل، ملازم با تشبیه تفریق هم هست؛ برای مثال در این بیت شاعر بیماری و خماری نرگس (حالت خمیدگی) آن را به سبب تقلید از معشوق می‌داند، لیکن اساس تشبیه بر مبنای نوعی وجه شبه افتراقی است:

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس      شیوه او نشدش حاصل و بیمار بماند

(۳۶۶)

### ج) حسن تعلیل و ایهام

همان‌طور که می‌دانیم صناعت غالب و مسلطی است که در بیشتر غزل‌های حافظ حضوری فعال دارد. برخی حسن تعلیل‌های اشعار حافظ، ملازم و همراه هستند با ایهام که در این حالت دو صناعت مورد توجه شاعر، توأمان در بیت حضور

می‌یابند. به عبارتی، «ایهام یا استخدام و حسن تعلیل، جزء لازم شخصیت‌بخشی است، ولی هم ایهام و هم حسن تعلیل زمانی آشکار می‌شود که برای هر دو رکن شخصیت‌بخشی یعنی شخص و شیء ارزشی برابر قایل شویم و این زمانی ممکن است که معنی شعر را به یک معنی واحد تقلیل ندهیم» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۳۲)؛ برای مثال در این بیت:

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم      خم می‌دیدم و خون در دل و سر در گل بود  
(۴۲۲)

دو ایهام موجود است که هر دو دارای زمینه‌ای حسن تعلیلی هم هستند؛ «خون در دل بودن خُم» هم معنایی واقعی دارد که عبارت است از حاوی بودن شرابِ سرخِ خونین و هم به تعبیری کنایی، رنجور و اندوهناک بودن. ایهام دیگر، «سر در گل بودن خُم» است، که در معنای واقعی عبارت است از اینکه در گذشته برای اینکه هوا به درون خم نفوذ نکند سر آن را با گل می‌گرفتند؛ معنای ایهامی عبارت است از ماتم‌زدگی و سوگواری؛ زیرا در مراسم عزا و مصیبت، گل به سر می‌مالیده‌اند. با این تفصیل، حسن تعلیل‌های این بیت مبتنی بر معانی ثانویه و کنایی ایهام‌ها هستند، بدین قرار که خم شراب «به سبب دوری از حریفان، خونین دل و ماتم‌زده» شده است.

در این بیت نیز:

بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد      که تاب من به جهان طرّه فلانی داد  
(۲۳۴)

واژه «تاب» در دو معنای ایهامی «پیچ و تاب، و اضطراب» به کار رفته است. گل بنفشه به مناسبت رنگ تیره و پیچ و تاب و بوی خوش خود نماد زلف زیباست. زمینه تصویری شعر آن است که حالت خمیدگی گل بنفشه به دلیلی طبیعی نیست، بلکه به آن سبب است که در برابر زلف معشوق کم آورده و از حسد دچار پیچ و تاب و در عین حال اضطراب و اندوه (معنای ایهامی) شده است. در بیت زیر نیز حسن تعلیل همراه ایهام به کار رفته است:

بنده پیر خراباتم که درویشان او      گنج را از بی‌نیازی خاک بر سر می‌کنند  
(۴۰۴)

این که خاک بر سر گنج‌هاست (امر واقعی)، به این دلیل است که درویشان می‌خواهند که گنج‌ها را خوار و بی‌مقدار کنند (معنای ایهامی).

صناعت استخدام از زیرشاخه‌های ایهام است که در آن واژه یا تعبیری با دو عنصر حاضر در بیت، دو معنای گوناگون بدهد؛ برای مثال در بیت زیر:

در آن هوس که به مستی بیوسم آن لب لعل      چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد  
(۳۴۸)

حسن تعلیل بر مبنای تشبیه و استخدام است. «خون در دل افتادن» با توجه به شاعر به معنای «غمگین شدن» است و با توجه به جام، «شراب سرخ» است.

#### د) حسن تعلیل و شخصیت‌بخشی

غالب اوقات که حسن تعلیل به کار برده می‌شود، امری که علیتی ادعایی برای آن اقامه می‌شود، واجد صفات و کردارهایی انسان‌نما یا جاندارگونه می‌شود. عنصر و صناعت شعری «شخصیت‌بخشی از دو رکن اساسی برخوردار است؛ یکی شخص و دیگری شیء. هرگاه صفت، ویژگی یا فعلی را که به شخص (انسان) نسبت می‌دهیم، در واقع به آن شیء شخصیت داده‌ایم» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۱۵). واقعیت این است که یکی از بنیان‌های اصلی حسن تعلیل، همان تشخیص یا جان‌دارپنداری

است؛ زیرا اسباب و علت‌هایی ادعایی که برای حسن تعلیل‌ها اراده می‌شود، همواره مبتنی است بر جان‌بخشی به آن پدیده‌ها. پدیده‌هایی همچون گل‌ها، گیاهان، درختان، اشک، ابر و مانند اینها در منطق و «بینش اساطیری» شاعری همچون حافظ زنده و جان‌دار می‌شوند و بنابراین ممکن است برای برخی صفات و ویژگی‌های آنها اسباب و عللی ادعایی اقامه شود. در نتیجه، «در دیوان خواجه حافظ شیرازی شکل‌های متعدد شخصیت‌بخشی، چه در قالب استعاره و چه در قالب تشبیه و اسناد مجازی وجود دارد که معمولاً توأم با صنایعی همچون ایهام، استخدام و حسن تعلیل است» (همان: ۱۱۴). برای نمونه به ابیات زیر نظری می‌اندازیم:

اشک من گر ز غمت سرخ برآمد چه عجب      خجل از کرده خود پرده‌دری نیست که نیست  
(۱۶۴)

در این بیت، اشک، همچون انسانی، غمازی و سخن‌چینی کرده است؛ به عبارت دیگر سرخی و خونین‌بودن اشک به دلیلی طبیعی و جسمانی نیست، بلکه به این دلیل است که راز عشق شاعر را عیان کرده است. بنابراین اشک، سرخ شده است؛ زیرا هر شخصی که پرده‌دری بکند، در نهایت از کار خود شرم‌منده می‌شود. آنچه موجب شده است شاعر دلیلی برای سرخی و شرم‌زدگی اشک بیاورد آن است که در تخیل شاعر اشک به انسانی تشبیه است و صفاتی انسانی به آن نسبت داده شده است. در بیت زیر نیز ابتدا گل لاله به انسانی تشبیه شده است، یا اینکه انسانی فرض شده است که چون فرصت کوتاه زندگی را دریافته است، جام شراب سرخ (گل‌برگ‌های سرخ) را از دست نهاده است؛ اساس حسن تعلیل در این بیت مبتنی بر این است که شاعر گل لاله را چونان انسانی فرض کرده است:

مگر که لاله بدانست بی‌وفایی دهر      که تا بیزاد و بشد جام می زکف نهاد  
(۲۱۰)

در بیت زیر نیز خونین‌دل بودن صراحی و نالندگی بربط به سبب زیان و آسیبی است که ریاکاران و دورویان اهل روزگار پدید آورده‌اند. صراحی با دل خونین (شراب سرخی که در آن است) و بربط با نالندگی، انسان‌هایی فرض شده‌اند که از دست دورویان غمگین و خروشنده شده‌اند:

بیا وز غبن این سالوسیان بین      صراحی خون‌دل و بربط خروشان  
(۷۷۴)

در بیت بسیار زیبا و تأثیربرانگیز زیر، شاعر باریدن بهار را به گریستن تعبیر کرده است؛ یعنی باریدن ابر بهار را دلیلی طبیعی نمی‌داند، بلکه آن را، بنا بر دلیلی ادعایی، به سبب آن می‌داند که گل‌ها و گیاهان ناپایدارند و به این دلیل ابر بر احوال آنان می‌گردد. اساس حسن تعلیل این بیت، صناعت شخصیت‌بخشی است که در آن «ابر» چونان انسانی نازک‌دل و مغموم فرض شده است:

رسم بدعهدی ایام چو دید ابر بهار      گریه‌اش بر سمن و سنبل و نسرين آمد  
(۳۶۰)

واقع امر آن است که برای دریافت عمق معنا و ژرفای زیباشناسانه چنین ابیاتی لازم است، به نحوی توأمان، هم صناعت شخصیت‌بخشی را پیش چشم داشت و هم حسن تعلیل را.

### ه) حسن تعلیل و تجاهل العارف

همین‌جا بگویم که خود عنوان «تجاهل العارف» ترکیبی متناقض<sup>۱</sup> است که در آن شخصی که از امری آگاهی دارد، خود را به نادانی می‌زند تا شگفتی و غرابت امری را نشان دهد. از آن‌جا که حسن تعلیل صناعتی است که در آن شاعر با اسباب و دلایلی

<sup>۱</sup> paradox

ادعایی رابطه‌ای میان دو پدیده ایجاد می‌کند یا دلیلی و علتی تخیلی را برای وقوع امری اقامه می‌کند، بنابراین ممکن است خود شاعر از کشف رابطه‌ای میان دو چیز، یا اسنادِ ویژگی و کنشی به پدیده‌ای، احساس شگفتی نماید و نامعهدبودن آن را با نادان-نمایی و دودلی بازنمایی کند. حسینی نیشابوری در *بدایع الصنایع* گفته است که «ملحق است به حسن تعلیل آنکه علت مبنی بر شک باشد؛ یعنی آن علت و سببی که ذکر کنند در وی ادعای علت بر سبیل جزم نکنند؛ چنانکه بیت:

گویی که شده‌ست ابر نیسان      از یار جدا که گشته گریان

(حسینی نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۸۸)

در بیت زیر حافظ بر مبنای تجاهل‌العارف، دلیل خوش‌بویی باد و خاک را امری طبیعی نمی‌داند، بلکه آن را برخاسته از گیسوافشانی یار می‌داند که البته چنین رابطه‌ای را با شک بیان کرده است و نه «بر سبیل جزم»:

مگر تو شانه زدی زلف عنبرافشان را      که باد غالیه‌سا گشت و خاک عنبربوست

(۱۳۶)

برای دریافت معنی این بیت:

یا رب چه نغمه کرد صراحی که خون خم      با نعره‌های قلقلش اندر گلو بیست

(۸۰)

لازم است هم تجاهل‌العارف مد نظر باشد و هم حسن تعلیل. ژرف‌ساختِ حسن تعلیلی بیت مبتنی است بر اینکه هنگامی که صراحی خواسته است شراب خونین‌رنگ را بریزد و از دهانه خود روان سازد، آواز و شرشری از آن برآمده است که ممنوع و منهی است؛ بنابراین این آواز در گلویش گیر کرده است. شاعر نپک این امر را می‌داند و با وجود مسلم پنداشتن آن، خود را به نادانی زده است و از سر شگفتی، دریغ و وا همه طرح پرسش کرده است؛ پرسشی بلاغی که به دنبال پاسخ نیست.

## ۶. حسن تعلیل محملی برای توصیف معشوق

درست است که شعر حافظ تغزلی است و عرصه غزل، مجال بیان احوال عشق و شباب و رندی است، لیکن انقلابی که حافظ به لحاظ درون‌مایه‌ای در غزل ایجاد کرده است به دلیل وارد کردن درون‌مایه‌های گوناگون در غزل بوده است؛ به عبارتی در شعر حافظ موضوعات و مضامین سیاسی، اجتماعی، ستایشی، فلسفی و تعلیمی به وفور یافته می‌شود. با این حال، در غزل‌های حافظ، حسن تعلیل غالباً محملی مناسب است که شاعر به مدد آن حد نهایی زیبایی معشوقِ آرمانی خود را باز می‌نماید. در شعر برخی از شاعران دیگر همچون رودکی، فرخی، انوری و خاقانی و... حسن تعلیل اغلب محملی است برای ستایش ممدوح. پژوهشگری در مقاله‌ای با عنوان «نقش حسن تعلیل در ساختار مضمون‌های گریز به ستایش» می‌گوید: «ستایش مهم‌ترین موضوع شعر فارسی تا آغاز سده هفتم است و حسن تعلیل یکی از هنری‌ترین شیوه‌های پیوند دادن مقدمه و تشبیب سروده‌های ستایشی به تنه اصلی آنهاست» (خبازها، ۱۳۹۱: ۴۳). برای مثال، بسامد حسن تعلیل‌های ستایشی در اشعار انوری چنان فراوان است که «این واقعیت را روشن می‌سازد که بهترین ابزار ادبی و شیوه هنری شاعر برای ستایش ممدوح آن است که برای هر پدیده‌ای که علت ادبی و توجیه عقلانی ندارد، از حسن تعلیل آمیخته با اغراق و مبالغه و غلو استفاده کند» (غریب‌حسینی، ۱۳۸۷: ۹۴).

اما کاربرد و کارکرد درون‌مایه‌ای حسن تعلیل در شعر حافظ متفاوت است. قریب به نود درصد اشعاری که حافظ در آنها حسن تعلیل به کار برده است، برای آن هستند که جلوه معشوق را در آنها به نحوی آرمانی و اثیری بازنمایند؛ گویی در جهان شاعرانه حافظ، پدیده‌های جهان هستی، جملگی در صدد «مُحاکات» با معشوق برآمده‌اند. در چنین نگرش شاعرانه و عارفانه‌ای، اگر پدیده‌های جهان-همچون خورشید، ماه، سرو، شمع، گل و... دچار دگرگونی، حرکت، سکون، رشد و نمو می‌شوند، به این علت

است که یا در صدد محاکات با معشوق برآمده‌اند یا به استقبال او رفته‌اند یا به رقابتِ ناکام با او برآمده‌اند. هنگامی که شاعر می‌گوید:

بنفشه طرّه مفتول خود گره می‌زد      صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

(۵۰)

بر این مبناست که صبا حکایت زلف تو را در میان انداخته و آن را پراکنده کرده، چون که گل بنفشه ادعای خودآرایی و زیبایی کرده و بنابراین صبا خواسته است او را از رو ببرد. حسن تعلیل دیگر در این بیت است که زلف گره‌برگه بنفشه به سبب تقلید از زلف معشوق به این حالت درآمده است. بنابراین در این بیت با حسن تعلیلی دوجانبه روبه‌رو هستیم. در بیت زیر نیز که می‌گوید:

شمع اگر زان رخ خندان به زبان لافی زد      پیش عشاق تو شب‌ها به غرامت برخاست

(۷۲)

شاعر شمع را انسانی فرض کرده است که دارای زبان (زبان) است و دارد می‌خندد و خنده‌اش از سر رقابت با خنده معشوق است؛ بنابراین اینکه عشاق شب‌ها شمع را به حالت ایستاده نگه می‌دارند و مجازات می‌کنند، برای آن است که شمع خواسته با خنده معشوق برابری جوید. در جای دیگری مقام معشوق را بر حسب همین صناعت چنان بالا می‌برد که می‌گوید درخت سرو که در زمین پابرجا و ساکن مانده است به دلیلی طبیعی نیست، بلکه به این سبب است که در برابر رخسار تو از سر خجالت، پیش در گل فروفته است و امکان گام‌گذاری برایش نیست:

پیش رخسار تو پا برنگرفت از خجالت      سرو سرکش که به ناز از قد و قامت برخاست

(۷۲)

در مقابل نیز حرکت و پویندگی باد بهاری را به سبب شوق دیدن و هواداری معشوق می‌داند و نه حرکتی قسری معلول جابه‌جایی هوای سرد و گرم:

در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو      به هواداری آن عارض و قامت برخاست

(۷۲)

محاکات و تقلید از معشوق باعث شده است که گل سرخ عرق کند و به گلاب بدل شود؛ زیرا زیبایی عرق را بر رخ معشوق دیده و تقلید رشک‌آمیزش باعث عرق کردن و غرق در عرق شدن او شده است:

گل بر رخ رنگین تا لطف عرق دید      در آتش رشک از غم تو غرق گلاب است

(۷۸)

در بیت زیر نیز شاعر بر حسب انسان‌پنداری ماه و اغراق شاعرانه، افول نور ماه را به این دلیل می‌داند که در برابر رخسار خورشیدگون معشوق کم می‌آورد:

فروغ ماه می‌دیدم ز بام قصر او روشن      که روی از شرم آن خورشید در دیوار می‌کرد

(۳۰۰)

«وحدت وجودی» این پدیده‌ها در این است که هر کدام جلوه‌ای از معشوق ازلی یا این جهانی‌اند. بنابراین در حسن تعلیل‌های حافظ همواره سعی بر آن است که معشوق در مرکز توجه قرار گیرد و نه موارد و مسائل دیگر؛ البته چون که شعر حافظ غنایی و

تغزلی است، بنابراین انتظاری جز این هم نمی‌توان داشت. با این همه، در اشعار حافظ مواردی از حسن تعلیل دیده می‌شود که دستمایه و درون‌مایه شعر، موضوعاتِ مرثیه‌ای، اجتماعی، اخلاقی و عرفانی است، برای مثال، در بیت زیر از نمونه‌های شعر مرثیه‌ای است که شاعر برای از دست دادن فرزندش سروده و گفته است اینکه فرزند من در خاک جایی گرفته است، به دلیل آن بوده که مه چرخ بر او حسد ورزیده، و رشک و حسد چرخ باعث شده است که در دیار خاموشان جایی بگیرد:

آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ      در لحد ماه کمان‌ابروی من منزل کرد

(۲۷۷)

در این بیت گذر پرشتاب عمر را به علتِ هجوم خیل حوادث می‌داند:

در هر طرف ز خیل حوادث کمین‌گهی است      زان رو عنان‌گسسته دواند سوار عمر

(۲۴۴)

در بیت زیر طلوع یا برآمدن آفتاب را به خنده تعبیر کرده است و با نیشخندی فلسفی می‌گوید که خنده صبح به دلیلی طبیعی نیست، بلکه به سبب آن است که می‌خواهد احوال و ابستگان به دنیای بی‌وفا را تمسخر کند:

چو پیش صبح روشن شد که حال مهر گردون چیست      بر آمد خنده‌ای خوش بر غرور کامکاران زد

(۳۱۴)

در بیت زیر نیز بر مبنای حسن تعلیل همراه با تشبیه و شخصیت‌بخشی، نهبی می‌زند برای پرهیز از نیاز بردن به پیش کسان:

هر که چون لاله کاسه‌گردان بود      زین جفا رخ به خون بشوید باز

(۲۵۶)

## نتیجه

نتیجه این مقاله این است که در هر اثر ادبی صنعت یا صنعت‌هایی وجه غالب می‌شوند. در شعر حافظ نیز حسن تعلیل از جمله صنعت‌های غالب است که شاعر به صور گوناگونی آن را به کار برده است. شیوه کاربرد حسن تعلیل در اشعار حافظ به گونه‌ای است که آنها را به نحوی آشکار و بسیار عیان به کار نبرده، بلکه در منطق و سخن شاعرانه خود چنان آنها را تنیده که با تأمل و درنگ کشف و متجلی می‌شوند. حسن تعلیل‌های حافظ حاصل نوعی نگرش شاعرانه به جهان است که اغلب حرکات و سکنات پدیده‌های جهان را تقلید و محاکات معشوق می‌داند؛ تقلید و محاکاتی که شاعر با نوعی نگاه اشرافی آن را کشف کرده است. افزون بر این، نتیجه دیگری که از این مقاله گرفته می‌شود این است که صنعت‌ها و آرایه‌های ادبی را لازم است به همراه هم بررسی و تحلیل کرد، تا بدین وسیله سبک یا بوطیقای شاعر هم عیان شود. در این مقاله، به این نتیجه رسیده‌ایم که حافظ حسن تعلیل را، به عنوان صنعتی به غایت شاعرانه، به همراه صنعت‌های دیگر به کار برده، که بر عمق و ژرفای زیباشناسانه شعر خود افزوده است. نکته مهم دیگر اینکه در برخی از موارد معنای شعر بازبسته و وابسته به حسن تعلیل است؛ یعنی با لحاظ کردن صنعت حسن تعلیل است که ژرفای معنای شعر عیان می‌شود؛ به عبارتی دیگر، صنعت جزء بایسته معنای شعر می‌شود. در نهایت اینکه حسن تعلیل در شعر حافظ خصیصه‌ای سبکی است در کنار دیگر عناصر و صناعات سبک‌ساز.

## منابع

۱. آق اولی، حسام العلماء (۱۳۷۳). *درر الأدب در فن معانی، بیان و بدیع*، قم: ستاره.
۲. تقوی، نصرالله (۱۳۶۳). *هنجار گفتار (در فن معانی و بیان و بدیع فارسی)*، چ ۲، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

۳. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چ ۲، تهران: خوارزمی.
۴. حسینی نیشابوری، عطاء‌الله بن محمود (۱۳۸۴). *بدایع الصنائع*، تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، چ ۱، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
۵. خبازها، رضا (۱۳۹۱). «نقش حسن تعلیل در ساختار مضمونهای گریز به ستایش»، کتاب *ماه ادبیات*، ۴۳-۴۸.
۶. خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۴). *ذهن و زبان حافظ*، چ ۵، تهران: معین.
۷. رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۸۰). *ترجمان‌البلاغه*، تصحیح احمد آتش، به کوشش توفیق سبحانی و اسماعیل حاکمی، چ ۱، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۲۵۳۶). *شعری دروغ شعر بی نقاب*، تهران: جاویدان.
۹. شمس‌العلماء گرگانی، محمد حسین (۱۳۷۷). *ابداع البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، چ ۱، تبریز: احرار.
۱۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷). *قطوف الربیع فی صنوف البدیع*، به کوشش مرتضی قاسمی، چ ۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*، چ ۱۴، تهران: فردوس.
- طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۷۴). *نهایة الحکمة*، ترجمه علی شیروانی، جلد دوم، چ ۳، قم: مرکز انتشارات تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
۱۳. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۸). *منطق‌الطیر*، به تصحیح و توضیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۵، تهران: سخن.
۱۴. غریب‌حسینی، زهرا و بصیری، محمدصادق (۱۳۸۷). «شیوه‌های کاربرد حسن تعلیل در قصاید انوری»، *کاوش‌نامه*، سال نهم، شماره ۱۶، ۶۵-۹۷.
۱۵. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). *شاهنامه*، (بر اساس چاپ مسکو)، جلد دوم، چ ۵، تهران: به کوشش سعید حمیدیان، قطره.
۱۶. فرشیدورد، خسرو (۱۳۵۳). «توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر در شعر حافظ»، *گوهر*، شماره ۱۸، ۵۳۵-۵۴۱.
۱۷. مطهری، مرتضی (۱۳۶۹). *درس‌های الهیات شفا*، تهران: حکمت.
۱۸. وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲). *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران: سنایی و طهوری.
۱۹. محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۵). «فراکنی و شخصیت‌بخشی در شعر حافظ»، *مجله زبان و ادبیات فارسی* (دانشگاه تربیت معلم)، شماره ۵۲ و ۵۳، ۱۱۱-۱۳۴.
۲۰. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: دوستان.
۲۱. هروی، حسینعلی (۱۳۷۵). *شرح غزل‌های حافظ*، چ ۴، تهران: سیمرغ.
۲۲. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ ۵، تهران: هما.
۲۳. یاکوبسون، رومان (۱۳۹۱). «وجه غالب» در شفیعی کدکنی، محمدرضا، *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.

24. Forster, Edward Morgan (1974). *Aspects of the Novel*, Penguin: Harmondsworth.

25. Chalisova, Natalia (2004). *Encyclopedia of Iranica*, Last Updated: December 15.

26. Mikics, David, (2007). *A New Handbook of Literary Terms*, Yale University Press: New Haven & London.