پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله

بازی‌های زبانی حافظ

بازهم اعجاز در ایهام

ایهام را به حق بزرگ‌ترین هنر و مهم‌ترین خصیصهٔ شعری حافظ دانسته‌اند. [1] و اصلی‌ترین گرایش حافظ را به این صنعت، روزگار استبدادی و خفقان زده‌اش انگاشته‌اند که راه را برای فاش گویی و صراحت بیان بسته بود. اما گر سری به دیوان شعرای هم عصر حافظ هم چون کمال خجندی، سلمان ساوجی، ناصر بخارایی و ... خصوصاً خواجوی کرمانی بزنیم، خواهیم دید که ایهام در اشعار این شعرا نیز باز از بسامدی بالا برخوردار است و گویا در قرن هشتم این آرایه، که به کارگیری به جای آن ظرافت طبع و تسلط بر زبان و معنا را توأمان می‌طلبد، رایج و معمول بوده و بر چیره دستی و خبرگی سخنور بر سخن دلالت می‌کرده است.

بسیاری از ایهام هایی که ما امروز به حافظ نسبت می‌دهیم، ردپای آنها را می‌توان در آثار دیگر شاعران پیش از او و خصوصاً سرایندگان هم عصرش یافت، اما این حافظ است که با نبوغ هنری خویش آن چنان به جا و شایسته آنها را در کلامش نشانده است که گویا از ابتدا این کسوت را بر پیکر به اندام شعر او دوخته بوده‌اند. به نمونه‌هایی از این گونه شباهت های ایهامی بنگریم:

من خاک رهت گشتم و گردی که پس از من
برخیزد از این خاک هوادار تو باشد
(سلمان)

و گر به رهگذری یک دم از هواداری
چو گرد در پی‌اش افتم چو باد بگریزد
(حافظ)

منصور پایمرد

محور ایهام: هوادار: الف) عاشق ، حامی ؛ ب) بر هوا سواربودن گرد و غبار به هنگام وزش باد

***

چشم تو کاو جز دل سیاه ندارد
دل برد از مردم و گناه ندارد
(سیف فرغانی)

دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان
چرا که شیوه آن ترک دل سیه دانست
(حافظ)

محور ایهام: دل سیاه: الف) دل سخت؛ ب) دارای میان سیاه

***

حور با شاهد ما لاف لطافت می‌زد
لیک از منظر او معترف آمد به قصور
(خواجو)

زاهدان کردند بر کوی تو جنت اختیار
کز خیال حور در عین قصور افتاده‌اند
(ناصر بخارایی)

صحبت حور نخواهم که بود عین قصور
با خیال تو اگر با دگری پردازم
(حافظ)

محور ایهام: قصور: الف) کوتاهی ؛ ب) قصرها

***

نقش بند قد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آشنای تو ز بیگانه و خوشش چه خبر
و آنکه قربان رهت گشت ز کیشش چه خبر
(خواجو)

تا غمزه و ابروی تو چون تیر کمان است
قربان تو گر نیست دلم کیش ندارم
(ابن یمین)

دیر شد تا رسم قربان کیش ماست
بذل جان کار دل بی خویش ماست
(نزار قهستانی)

و حافظ:

بر جبین نقش کن از خون دل من خالی
تا بدانند که قربان تو کافر کیشم

محور ایهام: کیش: الف) شریعت و دین – قربان: قربانی و فدایی
ب) کیش: تیردان ، متناسب با قربان: کمان‌دان [۲]

بنابراین ، این سخن که عامل ایهام شعری حافظ زمانه ظلم آباد و خفقان آلود اوست ، چندان رأی درستی نیست ، زیرا حافظ در شعرهایی که به تعریض نقد اصحاب زر و زور و زهد پروران ریایی پرداخته است ، کمتر به مبهم گویی گراییده و سروده‌هایش بسیار سر راست و صریح است و ایهام های بدیع و رازناکش بیشتر در دیگر اشعار عاشقانه و عارفانه‌اش رخ نموده است که این موضوع خود بحثی جداگانه می‌طلبد.

در تعریف ایهام می‌توان گفت که هرگاه سخنور واژه یا ترکیبی را که دو یا چند معنای گوناگون دارد به گونه‌ای در کلام خویش بنشاند که سروده او با معنای مختلف آن واژه قابل شرح و معنا باشد، ایهام در سخن پدید آمده است . از این معناها یکی مفهومی نزدیک‌تر و آشناتر دارد و خواننده در همان وهله نخست آن را در می‌یابد و دیگر معنایی که دورتر و نامأنوس‌تر است ، و در حقیقت قصد واقعی سراینده نیز همین معنای ناآشنا و دور بوده است ، که خواننده شعر با تأمل و دقت در کلام به این معنای بعید دست می‌تواند یافت . برای ایهام انواعی برشمرده‌اند که برای پرهیز از دراز دامن شدن سخن از طرحش در اینجا می‌گذریم .

حافظ پژوهان بسیاری به آشکار کردن ایهام های نهفته در اشعار

خواجه پرداخته‌اند و هرکس در حد غور و درنگ خویش از دریای سروده‌هایش گوهرهایی به کف آورده و به طالبان عرضه داشته است.[۳] اما ایهام های بسیاری نیز هنوز چون صدف در این دریا شناور است که گوهر خویش را افشایی نکرده‌اند. ما در این جستار در پی آنیم که به گونه‌هایی از ایهام های خواجه بپردازیم که کمتر مورد توجه و بررسی قرارگرفته است و از این رهگذر باورمان به «اعجاز در ایهام» خواجه محکم‌تر شود.

ایهام نوشتاری

رسم الخط امروز ما چنان است که حرف اضافه (به) را که نشان متمم است، جدای از متمم می‌نویسیم، در حالی که در گذشته این حروف معمولاً بر سر متمم می‌چسبید. همین امر سبب شده که خوانندگان امروزی شعر حافظ از دریافت ایهام هایی که از متصل نوشتن این حرف ساخته شده است، بی‌نصیب بمانند. به عنوان مثال در بیت زیر:

خط عذار یار که بگرفت ماه از او
خوش حلقه‌ای است لیک به در نیست راه از او

«به در» را در گذشته به شکل «بدر» می‌نوشتند که در چنین حالتی می‌توان معنای «ماه کامل» نیز از آن برداشت کرد که همین معنای اخیر است که با «ماه» در مصراع اول ایهام تناسب می‌سازد و یا در بیت زیر:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت
یا رب از مادر گیتی به چه طالع زادم

«به چه» که قید پرسش است وقتی سر هم نوشته شود (بچه = کودک) هم خوانده می‌شود که با «مادر» و فعل «زادم» ایهام تناسب می‌سازد و همین رابطه هم در بیت زیر بین «بچه» و «پیری» و «شباب» برقرار است:

تا در ره پیری به چه (بچه) آیین روی ای دل
باری به غلط صرف ایام شباب[۴]

۲- «به» تأکید در فعل امر بر سر فعل می‌چسبد اما در گذشته آن را گاهی جدا و پاره‌ای اوقات متصل می‌نوشتند که همین سرهم نوشتن «به» در فعل «ببین» در بیت زیر ایهام آن را از چشم ما نهان می کند.

ببین (به بین) که سیب زنخدان تو چه می‌گوید
هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست

«به» که نام میوه‌ای است با «سیب» ایهام تناسب می‌سازد. جناس زیبایی که بین «چه» در دو مصراع وجود دارد چنان ما را مشغول می‌کند که از آن ایهام رندانه ذهن ما را دور می‌کند، البته آنچه حدس ما را در خصوص این ایهام قوت می‌بخشد که اتفاقی نیست ابیات زیر است که باز بین «به» و «سیب» همین ایهام تناسب های بدیع برقرار است:

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

اگر در بیت بالا کمی دقیق‌تر شویم تاک در «تا کی» هم می‌تواند ما را به یاد درخت انگور بیندازد، که در این حالت «تاک» با «به» و «سیب» ایهام تناسب می‌سازد.

به خلدم دعوت ای زاهد مفرما
که این سیب زنخ زآن بوستان به

و در این بیت «به» که صفت تفضیلی است و به معنای بهتر، در معنای دیگرش که نام میوه‌ای است، با سیب تناسب برقرار می‌سازد، در ضمن اینکه حرف اضافه است «به» که پیش از خلد به کار رفته است و با «به» صفت تفضیلی، جناس تام ساخته است هم، می‌تواند با «سیب» همین ایهام را بسازد.

و صد البته به «به» که چقدر زیبا در ابتدا و پایان بیت به کار رفته است هم توجه داشته باشید، که از اسم بدیعش می‌گذرم که از بس عجیب و غریب است، می‌ترسم مزه این به را هم از دهانمان بیندازد! در بیت زیر:

مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
کجا روی ای دل بدین شتاب کجا؟

در بعضی نسخ از جمله در نسخه «قدسی» «مبین»، «ببین» آمده است که در چنین حالتی «به» در «ببین» با سیب ایهام تناسب می‌سازد، و حتی اگر این ضبط را هم نپذیریم، باز حرف اضافه «به» که پیش از سیب آمده است می‌تواند همین ارتباط را به وجود آورد. رسم الخط امروزی ما در این مواقع به درک بهتر شعر کمک می‌کند.

۳- بیت زیر را باهم بخوانیم:

ولی تو تا لب معشوق و جام می‌خواهی
طمع مدار که کار دگر توانی کرد

ممکن است هر کسی که اولین بار این بیت را می‌خواند، بعد از جام درنگ کند و می را متعلق به فعل خواهی بداند، حافظ با نشاندن «می» پس از جام و پیش از فعل «خواهی» این بازی را به عمد برانگیخته تا این اختلاف قرائت را به وجود آورد. گرچه قرائت «جام می» درست‌تر است اما «جام»، می‌خواهی هم غلط نیست.

این مبحث را از آن جهت ایهام نوشتاری نام داده‌ایم که این شکل

مکتوب کلمات است که ما را به وهم می‌افکند و شنیدن بیت به تنهایی نمی‌تواند یاری رسان خواننده باشد که به ایهام نهفته در بیت پی ببرد، در ضمن اینکه دیدیم اگر شکل نوشتاری آن عوض شود، دست یابی به ایهام را بسیار دشوار می‌سازد.

ایهام‌های ترکیبی - ساده

حافظ بسیاری از ساخته‌های ترکیبی خویش را به گونه‌ای در سروده‌هایش به کار گرفته است که با گسستن پیوند آن ترکیب، یکی از اجزای آن سازه می‌تواند با بعضی از واژه‌های بیت تناسب برقرار کند و از این راه ایهام های شگرف و شگفتی را بیافریند. نمونه‌هایی از این نوع ایهام آورده می‌شود و در ضمن بررسی آنها، به چگونگی شکل گیری و ساختمان آنها می‌پردازیم.

ز سرو قد دلجویت مکن محروم چشمم را
به این سرچشمه‌اش بنشان که خوش آبی روان دارد

(دلجو = دلجوینده): صفت فاعلی، به معنای کسی که دل مشتاقان را می‌جوید تا دل از آنها برباید. تسلی دهنده، مهربان.

اگر پیوند بین این دو واژه که از (اسم + بن مضارع جستن) ساخته شده است شکسته شود (دل - جوی) جزء دوم این کلمه را می‌توان به عنوان یک جزء ساده به معنی «جویبار» نیز در نظر گرفت. این همان کاری است که حافظ کرده و با آوردن «سرچشمه» و «آب روان» و «سرو»، با «جوی» به این ایهام تناسب زیبا دست یافته است.

و باز در بیت زیر:

سایه طوبی و دلجویی حور و لب حوض
به هوای سرکوی تو برفت از یادم

«جو» در «دلجو» را ، به همان شیوه‌ای که در بیت قبل شرحش گذشت ، یک بار به عنوان بن مضارع در نظر گرفته است و بار دیگر به عنوان یک اسم ساده به معنی جوی آب ، و جو را کنار لب حوض و سایه طوبی و دلجویی حور ، روان می‌سازد تا این فضای بهشتی را با زمزمه آن بهشتی‌تر کند .

در بیت های زیر باز همین بازی را انگیخته است:

دلم بجو که قدت هم چو سرو دلجوی است
سخن بگو که کلامت لطیف و موزون است
شمشاد خرامان کن و آهنگ گلستان کن
تا سرو بیاموزد از قد تو دلجویی

***

مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است
ز آن رو سپرده‌اند به مستی زمام ما

(دلبند = دل + بند) صفت مرکب ، ساخته شده از (اسم + بن مضارع بستن) . اما همین «بند» را حافظ یک بار هم به شکل ساده ، که معنای ریسمان و طناب می‌دهد ، در نظر گرفته و با «زمام» در مصراع دوم ایهام تناسب ساخته و بدین گونه بند دل معشوق را در مصراع اول به مستی چشم یار در مصراع دوم پیوند زده و زمام ما را به آنها سپرده است . اما اعجاز ایهام «مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است» چنان خواننده را مست می کند که مجالی به او نمی‌دهد تا به دیگر شگردهای هنری نهفته در بیت بپردازد .

و نمونه دیگر:

گشاد کار مشتاقان در آن ابروی دلبند است
خدا را یک زمان بنشین گره بگشا ز پیشانی

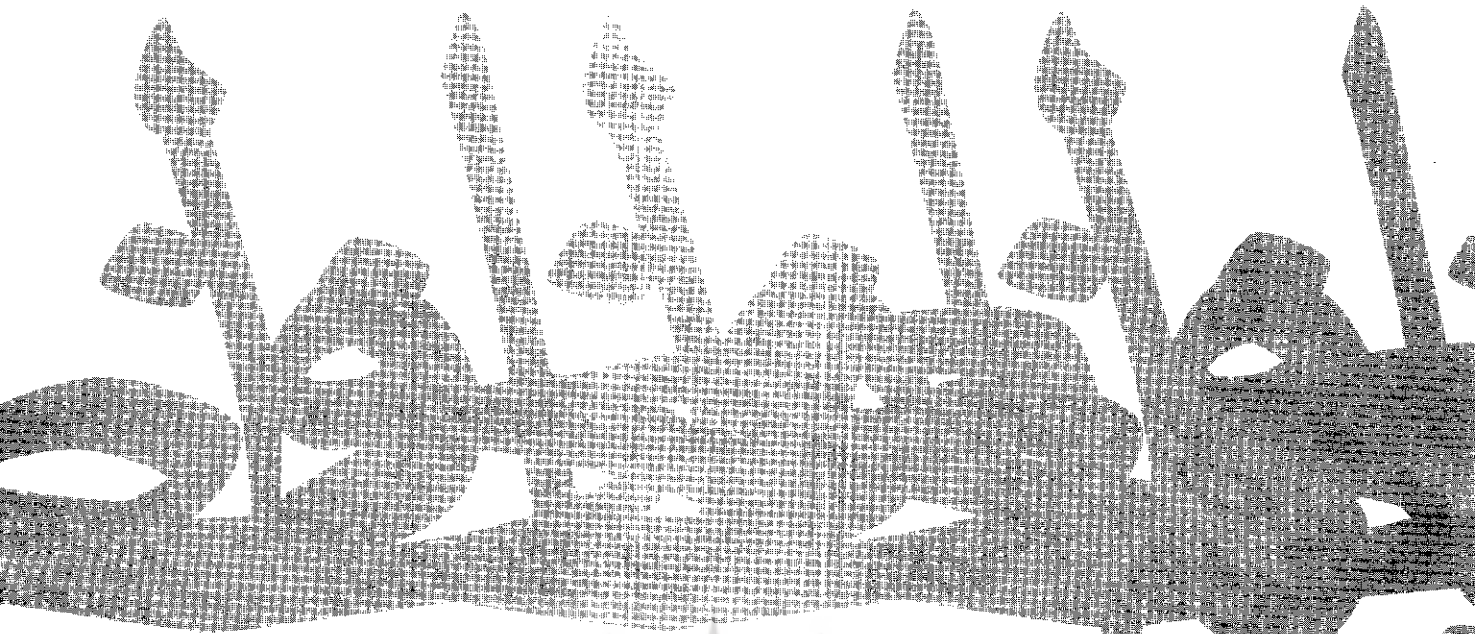
ابروی دلبند ایهام دارد: الف) صفت جانشین موصوف ، ابروی یار؛ ب) ابرویی که دل بر آن بسته شده است . ابروی جاذب و دوست داشتنی .

اما «بند» در «دلبند» به عنوان یک واژه ساده نیز در نظر گرفته شده است که با گشاد و گره بگشا که با هم جناس اشتقاق دارند ، ایهام تضاد می‌سازد . گرچه بند به همان معنای بن مضارعش نیز چنین ارتباطی را دارد و همین ارتباط و تضاد بین «بند» و «گشاید» در بیت زیر هم برقرار است:

دلا همیشه مزن راه زلف دلبندان
چو تیره رای شدی کی گشایدت کاری

در بیت زیر:

ابروی دوست کی شود دست کش خیال من
کس نزده است از این کمان ، تیر مراد بر هدف



«دست کش» یعنی دست کشیده ، صفت مفعولی ، مسخر . ولی از سوی دیگر بن مضارع «کش» از مصدر کشیدن ، با تیر و کمان پیوند دارد و با آن ایهام تناسب زیبایی ساخته است .

اما در بیت‌هایی که می آید «کش» را در صفت «دلکش» به گونه‌ای دیگر به کار گرفته است:

چمن خوش است و هوا دلکش است و می بی‌غش
کنون به جز دل خوش هیچ در نمی‌یابد
من دوستدار روی خوش و موی دلکشم
مدهوش چشم مست و می‌صاف بی غشم
لفظی فصیح و شیرین ، قدی بلند و چابک
رویی لطیف و دلکش ، چشمی خوش و کشیده

اگر ارتباط بین دلکش را برداریم (دل - کش) ، کش به تنهایی به معنی: خوش ، زیبا و خوب است ، و همین معناست که با صفت «خوش» در این ابیات ایهام ترادف می‌سازد . اما موسیقی زیبای بیت و جناس بین خوش که در زمان حافظ «خش» تلفظ می‌شده است با بی غش و دلکش دیگر مجالی نمی‌گذارد تا کسی به چنین ترفندهای هنری بپردازد .

و موردی نغزتر و فریبکارانه‌تر ، بیت زیر را با هم بخوانیم:

من همان ساعت که از می‌خواستم شد توبه کار
گفتم این شاخ ار دهد باری پشیمانی بود

«می» که پیش از «خواستم» آورده شده توهم اینکه شاید «می» متعلق به فعل خواستم است به ذهن می‌افکند ، اما نحو جمله و وزن آن چنین اجازه‌ای به ما نمی‌دهد .

توبه کار: صفت فاعلی مرکب ، توبه کننده

این معنایی است که با بارها خواندن این شعر به خاطر خواننده خطور می‌کند ، اما وقتی ناگاه کشف می‌کنی که «کار» در توبه کار می‌تواند از بن مضارع کاشتن هم باشد و «توبه کارنده» هم معنا می‌دهد و از طرفی دیگر «کار» در معنای اخیرش با «شاخ» و «بار» به معنی میوه و ثمر است که تناسب دارد ، ایهامی چنین زیبا پرده از رخ بر می‌دارد و جلوه‌گری آغاز می‌کند . [۵]

ایهام شبه جناس یا ایهام تداعی

شاید این نام گذاری برای مبحثی که می‌آید چندان هم با مسمی نباشد ولی فعلاً نام مناسب‌تری برای این نوع ایهام به ذهنم نمی‌رسد . اگر مطلب پسند و قبول افتاد ، اهل فن مخیّرند که برای آن نام بهتری برگزینند .

در بسیاری از بیت‌هایی که حافظ واژه سرو را به کار گرفته ، در کنار آن از یک یا دو عضو دیگر بدن هم بهره برده است . مثلاً:

دلم بجو که قدت هم چو سرو دلجوی است
سخن بگو که کلامت لطیف و موزون است

که «دل» و «قد» را با سرو آورده است . ابتدا تصور کردم که این کار اتفاقی است ، اما ابیات دیگر که همین کار در آنها تکرار شده است ، تعمد خواجه را در این ترفند هنری اثبات کرد .

عاقبت **دست** بدان **سرو** بلندش برسد
هر که را در طلبت همت او قاصر نیست

بعد از این **دست** من و دامن **سرو** و **لب** جوی
خاصه اکنون که صبا مژده فروردین داد

ز نقشبند قضا هست امید آن حافظ
که هم چو **سرو** به **دستت** نگار باز آید

یارب به وقت گل گنه بنده عفو کن
و این ماجرا به **سرو** **لب** جویبار بخش

به خاک **پای** تو ای **سرو** ناز پرور من
که روز واقعه **پا** وامگیرم از **سر** خاک

نثار **روی** تو هر برگ گل که در چمن است
فدای **قد** تو هر **سرو** بن که بر **لب** جوست

نقش بند و قضاهیت ایهام آن

و این تناسب‌ها این احتمال را قوت بخشید که حافظ در بیشتر موارد که «سرو» را در شعرش می‌نشاند، گوشه چشمی هم به واژه «سر» دارد و می‌خواهد که در ذهن خوانندگانش آن را تداعی کند و به این وسیله نوعی ایهام بسازد و بر رازناکی و زیبایی شعرش بیفزاید. به همین دلیل در بیت زیر:

در این باغ از خدا خواهد در این **پیرانه** سر حافظ
نشیند بر لب جویی و سروی در کنار آرد

«سروی در کنار آرد» را حافظ به گونه‌ای در شعرش کارسازی کرده که می‌توان آن را (سروی = سر او) هم خواند و به این گونه باز نوعی ایهام نوشتاری پدید آورده است.

اما مورد دیگر، حافظ در سروده‌هایش هفت بار از واژه «سروش» بهره برده است که در سه مورد آن می‌توان سر در «سروش» را با دیگر اعضای بدن که در کنار آنها آورده، مرتبط دانست:

بجز ثنای جلالش مساز ورد ضمیر
که هست **گوش دلش** محرم پیام **سروش**

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام **سروش**

در راه عشق وسوسه اهرمن بسی است
پیش آی و **گوش دل** به پیام **سروش** کن

و در دو بیت دیگر، در کنار سروش از واژه «دوش» استفاده کرده است که دوش در معنای شانه و کتف، باز می‌تواند با سر نوعی ایهام تناسب بسازد:

بیار باده که **دوشم سروش** عالم غیب
نوید داد که عام است فیض رحمت او

چه گویمت که به میخانه **دوش** مست و خراب
سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست

شاید بعضی‌ها بگویند که این دیگر وسواس و مته به خشخاش گذاشتن است، اما به هر حال می‌تواند به عنوان یک احتمال مطرح باشد و پای شود تا دیگر حافظ پژوهان، سایر واژگان خواجه را نیز با تأمل و نازک‌بینی بیشتری مورد مداقه و بررسی قرار دهند. گرچه آشکار کردن همه این ظرایف و زیبایی‌های ایهامی شعر خواجه می‌تواند از شیرینی طعم خوش آن در مذاق خوانندگانی که خود با کشف هر ایهامی کام جانشان حلاوت می‌یابد، بکاهد؛ به همین دلیل هم در این مقاله سعی شده که از ایهام‌های مورد بحث به چند نمونه اکتفا شود، و گرنه در هر زمینه، نمونه‌های بیشتری می‌توان به دست داد. به هرحال باب اعجاز گونه ایهام خواجه همچنان باز است و کسی تصور نکند که این بازی‌دادن زبانی خواجه به ما به این زودیها تمامی دارد.

پانوشت‌ها:

۱- مرتضوی، منوچهر، **مکتب حافظ**، چاپ دوم، ۱۳۶۵، انتشارات توس، ص ۴۵۵.

۲- راستگو، سیدمحمد، مقاله ایهام در شعر فارسی، **معارف**، شماره ۱، دوره هشتم. فروردین - تیر ۱۳۷۰. بیت‌های ایهام دار دیگر شعرا را از این مقاله گرفته‌ام.

۳- همچنین رجوع کنید به: خرمشاهی، بهاءالدین، **ذهن و زبان حافظ**، اعجاز در ایهام، چاپ اول، ۱۳۶۱، نشر نو. در ضمن عنوان این مقاله اشاره‌ای است به همین مطلب آقای خرمشاهی.

۴- محمدراستگو نیز در مقاله ایهام در شعر فارسی به این نوع ایهام اشاره کرده‌اند و آن را جزء ایهام جناس دانسته‌اند، اما بنده به دلیلی که ذکر شد، جناس نوشتاری را برای این نوع ایهام مناسب‌تر دیدم. البته در آن مقاله ایشان نمونه‌های دیگری هم ذکر کرده‌اند که می‌توان آنها را تحت عنوان جناس لفظی قرار داد.

۵- این نکته را مدیون دوستم دکتر عزیز شبانی‌ام.

۶- ابیاتی که در این مقاله از حافظ آورده شده است، از نسخه **حافظ** تصحیح شادروان خانلری است.