

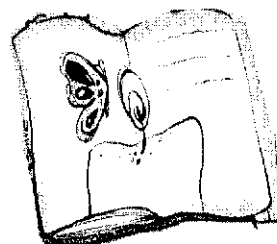
# ایهام در شعر حافظ

علی حدیری



۱- اوضاع اجتماعی و سیاسی حافظ و علت پیدایش ایهام در شعر او به صورت خصیصه سبکی حافظ مبتکر ایهام نیست، یعنی چنان نیست که ایهام برای بار اول در شعر او نمودار شده باشد. اما آنچه مسلم است، برای اولین بار، این شگرد ادبی در شعر او به عنوان ویژگی سبکی جلوه گر می شود. یکی از مهمترین دلایل این امر، اوضاع اجتماعی و سیاسی حافظ است. با توجه به آنچه که مرحوم دکتر غنی در تاریخ عصر حافظ<sup>(۱)</sup> ذکر کرده است و تاریخ های دیگر نیز مؤید این معنی اند، حافظ زیر ذره بین پادشاهان آل اینجو و دیگر پادشاهان معاصرش بوده است. خفقان حاکم بر جامعه بخصوص در زمان امیر مبارزالدین، هرگونه آزاداندیشی و صراحت لهجه را از اندیشمندان سلب می کرده است. ریاکاری های این پادشاه و امثال او، جامعه را به سوی ریاکاری و کتمان حقیقت سوق می داده است، عکس العمل حافظ نیز در این مورد یک ریاکاری هنری است که بهترین راه آن، مدد جستن از ایهام است. یعنی حافظ، حقایق را در سایه روشن ایهام بازگو می کند، امیری که خود شراب می خورد و دیگران را منع می کند، میخانه ها را می بندد، حافظ مجبور است با لفظ محتسب از او

ایهام، خصیصه اصلی شعر حافظ است و آن را تا حد اعجاز پیش می برد. برخلاف تمامی شعری که از ایهام در شعر خود مدد جسته اند، ایهام های حافظ، رنگ و بویی دیگر دارد. ایهام او، به صورت نامرئی و بدون تکلف است. تعاریفی که از ایهام در عموم کتب بدیهی آورده شده است، در برخورد با شعر حافظ و ایهام او، نارسا و ناقص است. در این مقاله، ابتدا به طور مختصر، اوضاع اجتماعی و سیاسی حافظ و دلیل پیدایش ایهام در شعر او بررسی می شود، سپس به ابتکار او در این زمینه و نارسایی تعاریف کتب بدیهی از ایهام در برخورد با شعر حافظ خواهیم پرداخت. و در مرحله آخر به کارگیری انواع ایهام و فروع آن، به وسیله حافظ را مورد بررسی قرار می دهیم:



یاد کند، زیرا نمی تواند از او انتقاد کند، یا هنگامی که دوست و ممدوح خود ابواسحاق، که دشمن امیر مبارزالدین بوده است، در غزلی با مطلع زیر مرثیه می گوید:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود

دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود<sup>(۲)</sup>

(غزل ۲۰۷)

در یکی از ادبیات آن می گوید:

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی

خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

هنگامی که به جرم دوستی با ابواسحاق و مرثیه گرفتن برای او، به وسیله امیر مبارزالدین گرفتار می شود با ارایه این دلیل، که فیروزه بواسحاقی، فیروزه مشهوری است و ربطی به ابواسحاق اینجوی ندارد، از چنگال مرگ رهایی می یابد. حتی اگر مبنای این داستان واهی و بی اساس باشد، احتیاط حافظ و دو پهلو بودن سخنش بر کسی پوشیده نیست. در واقع، حافظ هم حق دوستی خود را با شاه مقتول به جا آورده، هم راه گریزی برای خود گذاشته است. گاهی به خاطر ترس از واقعیت، حافظ شیوه ایهامی را پیش می گیرد. مثلاً در بیت زیر:

بگیر طره مه چهره ای و قصه مخوان  
که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است

(غزل ۲۵)

که به تأثیر ستارگان در سرنوشت انسان اشاره دارد، اما چون زمان قبول کردن این باور در بین خواص گذشته است، همزمان به بی تأثیری آنها اشاره دارد. یعنی با وصل و فصل خواندن دو مصرع، دو معنی متضاد خلق کرده است.

۱- طره مه چهره ای بگیر و هیچ مگو، زیرا سعد و نحس از تأثیر زهره و زحل است. یا:

۲- طره مه چهره ای بگیر و مگو، که سعد و نحس از تأثیر زهره و زحل است، زیرا آنها تأثیری ندارند. حافظ در آن واحد، معتقدین به دو باور کاملاً متضاد را راضی نگه داشته است.

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند  
گل آدم بسرشتند و به پیمان زدن

(غزل ۱۸۲)

به پیمان زدن: به پیمان شراب زدن و با پیمان همنشین کردن، گل آدم است که به الستی بودن میخواری انسان در باورهای عرفانی اشاره دارد، که در جاهای دیگر نیز به آن اشاره کرده است، از جمله: برو ای زاهد و بر درد کشان خرده بگیر  
که ندادند جز این تحفه به ما روز الست

(غزل ۲۶)

اما برای متشرعانی، که با این عقیده مخالفند به پیمان زدن به معنی به قالب زدن است که با گل و به قالب در آوردن و شکل بخشیدن به گل انسان، ارتباط تنگاتنگ دارد.

این دید ایهامی حافظ در سراسر شعرش سایه افکنده است، تا آنجا که جزء خصایص شعریش شده است، ساختار اجتماعی و سیاسی او، در تمام افکارش ریشه دوانیده است و سعی کرده است به هر چیزی، نگاهی چند پهلو بیندازد- هر چند در بسیاری از ایهام های او، برخلاف مثال هایی که بررسی شد، بیان دو ایده مهم و ضد هم نیست و فقط در حد لفظ، متوقف شده است.

۲- ابتکار حافظ و به اوج رساندن ایهام و نارسایی تعاریف کتب بدیعی از ایهام در برخورد با شعر حافظ

مرحوم همایی، تعریفی که از ایهام ارایه می دهد کما بیش تعریفی است که کتب بیانی برای کتابه آورده اند... در اصطلاح بدیع آن است که لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود. (۳)

در حالی که، آنچه در ایهام های حافظ دیده می شود، توازن معنایی است. (۴) یعنی در اکثر ایهام های او، خواننده بر سر دوراهی از شک و تردید قرار می گیرد و به راحتی نمی توان یک معنی را بر

نقدروان به معانی ۱) پول رایج ۲) روح و روان که به سکه گرانبها تشبیه شده است ۳) اشک و گریه، است و جالب این که هیچکدام از معانی نسبت به دیگری، قرینه بیشتر یا کمتری ندارند یا:

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم

و زین کمان که بر سر بیماری می کشی\*\*

(غزل ۲۵۹)

مصرع دوم دارای معانی زیر است:

۱) کمان ابرو را بر سر چشم بیماریت می کشی (۲)  
با کمان ابرویت قصد تیراندازی به من بیمار داری  
۳) کمان ابرویت را برای شفای من بیمار آورده ای، که اشاره به رسمی قدیمی است. چنان که در جای دیگر می گوید:

عفاله چین ابرویش اگر چه ناتوانم کرد

به عشوه هم کمانی\*\*\* بر سر بیماری می آورد

(غزل ۱۲۶)

سال ها بعد، دکتر شمیسا در نگاهی تازه به بدیع می نویسد «کلمه ای در کلام حد اقل به دو معنی بکار رفته باشد» (۵) در این تعریف، ایراداتی که بر مرحوم همایی وارد است، رفع شده، زیرا اولاً قید معنی قریب و بعد ذکر نشده، ثانیاً آگاهانه گفته اند حد اقل دو معنی که از دو معنی بیشتر نیز، مدنظر ایشان بوده است، اما به نظر ما این تعریف هم کامل نیست زیرا ایهام همیشه در یک لفظ نیست، گاهی در جمله و گاهی با وصل و فصل خواندن دو مصرع یا دو جمله یا یک جمله، معنای بیت عوض می شود. مثلاً:

من این مرقع رنگین چو گل بخوام سوخت

که پیر می فروشنش به جرعه ای نخرید

(غزل ۳۹)

که معانی مختلف مصرع اول عبارتند از: ۱) من این مرقع رنگین را مانند گل می سوزانم (۲) من این مرقع را که مانند گل رنگین و قرمز شده است، می سوزانم.

از همه مهمتر، با توجه به سیر تاریخی غزل، غزل حافظ از طرفی عاشقانه و از سوی دیگر، عارفانه است و با توجه به این که زمان قصیده سرایی سپری شده است، وظیفه اصلی قصیده که مدح ممدوح بوده است بر دوش غزل افتاده است. با توجه به این مطلب، بسیاری از غزل های حافظ در آن واحد هم عاشقانه و هم عارفانه و هم مدحی هستند و تعداد کمی از غزل های حافظ تک بعدی اند. پس ایهام حافظ، در سطح لفظ و جمله نمی ماند بلکه به عقیده ما به کل غزل نیز سرایت می کند. مثلاً غزل:

ستاره ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل ریمده ما را رفیق و مونس شد

(غزل ۱۶۷)

با توجه به بیت:

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت

به غمزه مسأله آموز صد مدرس شد

## □ حافظ مبتکر ایهام نیست، یعنی

### چنان نیست که ایهام برای

### بار اول در شعر او نمودار شده

### باشد. اما آنچه مسلم است،

### برای اولین بار،

### این شگرد ادبی در شعر او

### به عنوان ویژگی سبکی

### جلوه گر می شود.

دیگری ترجیح داد، تا برسد به این که یکی از معانی را در نهایت نادیده گرفت. مثلاً در ابیات زیر:

بی مهر رخت روز مرا نور نماندست

وز عمر مرا جز شب دیجور نماندست

(غزل ۲۱۹)

خورشید خاوری کند از رشک جامه چاک

گر ماه مهر پرور من در قبا رود

(غزل ۲۲۰)

که مهر به معنی خورشید و محبت است و هیچ کدام نسبت به دیگری برتری ندارند. یا:

دلم ز نوگس ساقی امان نخواست به جان

چرا که شیوه آن ترک دل سیه دانست

(غزل ۷)

ترک، به معنی جنگجو و استعاره از چشم و دل سیه به معنی بی رحم و مردمک چشم قرآین مساوی در بیت دارند.

همچنین این تعریف، که ایهام حتماً دو معنی دارد همیشه درست نیست زیرا گاهی اوقات ایهام از دو معنی بیشتر دارد. مثلاً:

گر قلب دلم را تنهد دوست عیاری

من نقدروان در دمش از دیده شمارم

(غزل ۳۲۵)

و همچنین ابیات، بعد عرفانی بودن غزل و حتی این که غزل در مورد پیامبر (ص) است، جای شک و تردید را برای کسی باقی نمی گذارد. ولی در بیت دیگر می گوید:

لب از ترشح می پاک کن برای خدا  
که خاطر م به هزاران گنه موسوس شد  
که عاشقانه بودن غزل را ثابت می کند.  
و در بیت دیگر می گوید:

خیال آب خضر بست و جام اسکندر  
به جرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد  
این بیت، با توجه به ابوالفوارس، که کنیه شاه شجاع است و به تصریح دکتر غنی، تمام ابیاتی که ابوالفوارس در آن به کار رفته، یا ترجمه فارسی آن (شهبسوار)، در مدح شاه شجاع است، مدحی بودن غزل مشخص می شود.

۳- به کارگیری ایهام و فروع آن در دیوان حافظ در پنجاه غزل حافظ، که تصادفی انتخاب شده اند یعنی غزل های ۱، ۱۰، ۲۰، ۳۰، ۴۰... تا ۴۹۰ در مجموع ۱۵۲ ایهام یا فروع آن، وجود دارد پس در ۴۹۵ غزل، حدوداً ۱۵۰۰ ایهام و به طور متوسط در هر غزل ۳ بار از ایهام استفاده کرده است. به طور یقین اگر دقت بیشتری شود، این آمار نیز بیشتر خواهد شد.

باری، آنچه مدنظر مادر این مقاله است کیفیت به کارگیری ایهام است، نه کمیت. حال به بررسی تک تک این شکردها می پردازیم.

الف - ایهام، در مورد ایهام مطالبی به صورت گذرا گفته شد.

ب - ایهام تناسب، حافظ در این زمینه نسبت به دیگر شاعران، برتری چندانی ندارد. فقط گاهی اوقات، ایهام تناسب های دوری ذکر می کند که برخلاف تعریف ایهام تناسب «یک کلمه دارای دو معنی است و در معنایی که مراد شاعر نیست، با کلمات دیگر تناسب دارد» (۷). در ایهام تناسب هایی که مدنظر ماست، آن کلمات که قرار است با معنی غایب کلمه ای تناسب داشته باشند، خودشان نیز حداقل دو معنی دارند و در معنی غایشان با معنی غایب کلمه ای دیگر، تناسب دارند. مثلاً:

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

که اگر قربان به معنی کمان دان و کیش به معنی تیردان باشد با هم تناسب دارند، و اگر یکی از آنها به معنی دیگری، کیش (آیین) یا قربان (فدایی) باشد، با هم تناسب دارند، چنان که سعدی در غزل مشهورش آورده است:

هر تیر که در کیش است گر بر دل ریش آید  
ما نیز یکی باشیم از جمله قربانها (۸)

(ص ۱۲۱)

□ آنچه در ایهام های حافظ دیده می شود، توازن معنایی است. یعنی در اکثر ایهام های او، خواننده بر سر دوراهی از شک و تردید قرار می گیرد و به راحتی نمی توان یک معنی را بر دیگری ترجیح داد، تا برسد به این که یکی از معانی را در نهایت نادیده گرفت.

اما چنان که مشخص است در این شعر حافظ، نه کیش به معنی تیردان و نه قربان به معنی کمان دان است. یا گاهی اوقات برای معنی غایب کلمه ای، آنقدر قرینه می آورد که خواننده به هر طریق که باشد می خواهد معنی غیب را لحاظ کند. مثلاً:

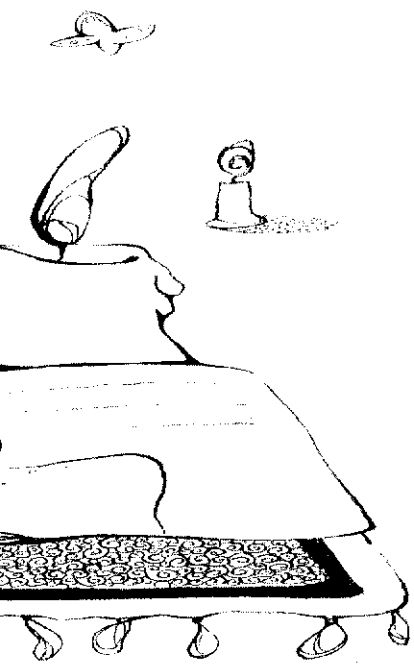
در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند  
آدم بهشت روضه دار السلام را

(غزل ۷)

که با توجه به آدم و روضه دار السلام و معنی کل بیت به هر طریقی ده باشد، خواننده فکر می کند که بهشت باید به معنی فردوس باشد. در حالی که بهشت، از مصدر هشتن و به معنی ترک کردن است. مقتدای حافظ در ایهام، تناسب خاقانی شروانی است (۹) عمدتاً یکی از دلایل مشکل بودن شعر خاقانی، استفاده بیش از حد از ایهام تناسب است زیرا ایهام تناسب مانند پارازیتی است که خواننده را در درک مستقیم بدم، دچار مشکل می کند و حتی گاهی اوقات، باعث فهم نادرست سخن گوینده می شود. به طور بنیین ایهام تناسب های خاقانی از حافظ، فنی تر است. به عنوان نمونه:

زین خامه دو شخی اندر سه تا انامل  
من فارد جهانم ویشان زیاد منکر (۱۰)

(ص ۱۹۴)



فارد و از یاد، از بازی های نردند ولی هیچ کدام در آن معنی به کار برده نشده اند و حتی سه تا، ستار را که از بازی های نرد است به ذهن متبادر می کند. یا در مثال زیر:

چون کبوتر نامه آورد از سفر نعم البرید  
عنکبوت آسا خبر داد از حضر نعم الفتی

(ص ۲۱)

کبوتر و عنکبوت در این بیت، هیچ تناسبی با هم ندارند ولی خواننده تلاش می کند ارتباطی بین آنها و هجرت پیامبر برقرار کند، هر چند آن عنکبوت، خبر از عدم حضر داد و این خبر از حضر می دهد. یا: رسم جور از ساقی منصف به نصفی خواستند بس جبل خوردند و ساغر بحر اخضر ساختند

(ص ۱۱۱)

جور، یکی از خطوط جام است که با منصف ایهام تناسب (تضاد) دارد و از طرفی می تواند با منصف تناسب یا تضاد و با ساغر و ساقی، ایهام تناسب داشته باشد. خاقانی، گاهی با این شگرد خواننده را در درست خواندن شعر دچار مشکل می کند. مانند:

آسمان کوه زهره و آفتاب کان ضمیر  
آفت هرچه آفتاب از کوه و کان انگیخته

(ص ۱۱۶)

شاه فلک جنبیت خورشید عرش هیبت  
بهرام گور زهره بر جیس بحر خنجر

(ص ۱۹۲)

تلفظ صحیح زهره با فتح «ز» مجازاً به معنی جرات است اما با توجه به اجرام آسمانی در هر دو بیت، خواننده فکر می کند باید با ضم «ز» زهره به

وقت است که همچون مه تابان بدر آیی  
(غزل ۲۹۴)

در سرای مغان رفته بود و آب زده  
نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده  
(غزل ۴۲۱)

ز دور باده به جان راحتی رسان ساقی  
که رنج خاطر م از جور دور گردون است  
(غزل ۵۴)

سحر کرشمه چشمت به خواب می دیدم  
زهی مراتب خوابی که به ز بیداری است  
(غزل ۶۶)

ز تند باد حوادث نمی توان دیدن  
در این چمن که گلی بوده است یاسمنی  
(غزل ۲۷۷)

د- ایهام مترادف یا ترجمه  
گاهی کلمه ای دو یا چند معنی دارد، که در معنی  
غایب که مراد شاعر نیست، مترادف یا ترجمه  
کلمه ای دیگر است که در بیت آمده است. این کلمات  
امکان دارد هر دو فارسی یا عربی، یا این که یکی  
فارسی و دیگری عربی باشد. این صفت، هنری تراز  
ایهام تناسب است. مانند:

مدام خرقة حافظ به باده در گرو است  
مگر ز خاک خرابات بود فطرت او  
(غزل ۴۰۵)

مدام در این بیت به معنی پیوسته است اما در  
خارج از بیت (در فرهنگ ها) به معنی شراب نیز  
هست ولی ذر اینجا مراد شاعر نیست. چنان که  
مشخص است، باده که هم معنی با مدام است در  
بیت آمده است. گاهی حافظ قدم را از این فراتر  
می نهد و هر دو کلمه در معنی غایبان، ترجمه یا  
مترادف همدیگرند. مانند:

به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو  
ترا که گفت که این زال ترک دستان گفت  
(غزل ۸۸)

در خارج از این بیت، زال و دستان دو اسمند برای  
یک مسمی ولی در اینجا هیچ کدام در آن معنی (پدر  
رستم) به کار نرفته اند. دستان به معنی حیل و زال به  
منی فرتوت و استعاره از دنیا است.

در اینجا به صرف این که ثابت شود این نوع ایهام  
مورد توجه حافظ بوده و تصادفی نیست، به ابیاتی  
که در دیوان حافظ دارای این نوع ایهام هستند با ذکر  
بیت بسنده می کنیم.

رقیبان غافل و ما را از آن چشم و جبین هر دم  
هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو  
(غزل)

با محتسب عیب مگوئید که او نیز  
پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است  
(غزل ۴۶)

□ بسیاری از غزل های حافظ  
عاشقانه و هم عارفانه و هم مدحی  
هستند و تعداد کمی از غزل های  
حافظ تک بعدی اند. پس ایهام  
حافظ، در سطح لفظ و جمله  
نمی ماند بلکه به عقیده ما به کل  
غزل نیز سرایت می کند.

یا رب از مادر گیتی به چه طالع زادم  
(غزل ۳۱۷)

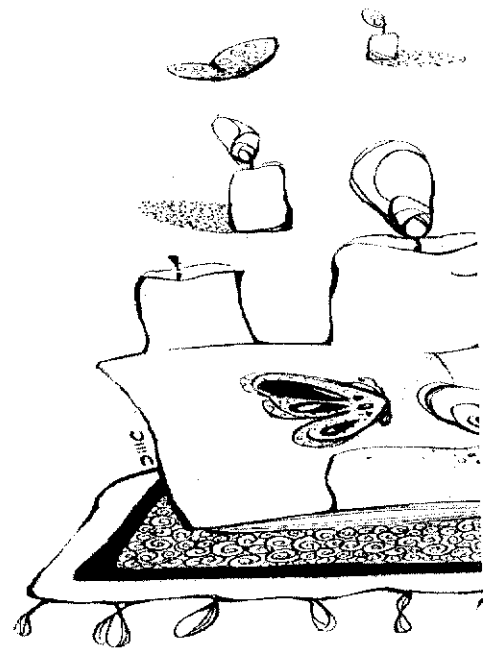
که لفظ (به چه) با توجه به قراین متعدد در هر دو  
بیت، کلمه بچه را به ذهن متبادر می کند. این صنعت  
از طرفی، ایهامی کم رنگ است زیرا در بعضی موارد  
به آن معانی غیر اصلی هم اگر معنی شود، بیت از  
قاعده خارج نمی شود. مانند:

گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد  
گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید  
(غزل ۲۳۱)

که خنک به معنی خوشا است. اما با توجه به نسیم  
و صبح، خنک، باد نسبتاً سرد و دلنشین را به ذهن  
متبادر می کند، که اگر در همین معنی هم به کار برده  
شود، بیت معنی تقریباً منطقی خواهد داشت.

اما تبادر بیشتر با ایهام تناسب در ارتباط است.  
که ارتباط کلمات با همدیگر، ما را در خواندن  
کلمه ای دچار مشکل کند یا کلمه یا کلماتی، کلمه ای  
دیگر را به ذهن متبادر کنند. نمونه های دیگری ذکر  
شده است، که زیر کلمه ای که تبادر دارد خط کشیده  
شده است و زیر قراین گمراه کننده یا قراینی که معنی  
دیگر یا تلفظ دیگری از کلمه را به ذهن متبادر  
می کنند.

در تیره شب هجر تو جانم به لب آمد



معنی ستاره ناهید، تلفظ شود. او گاهی اوقات با  
نصف کلمه ای، ایهام تناسب می سازد.

حاسدش در حسرت اقبال و ناکام دلش  
صدمه ادبار خسف از خان و مان انگبخته  
(ص ۳۹۶)

صدمه ادبار، اضافه تشبیهی است اما خواننده با  
توجه به کلمه خسف دوست دارد «مه» جزء دوم  
صدمه را جدا و به معنی ماه، تلفظ کند.

هدف در این مقاله تشریح ایهام تناسب در شعر  
خاقانی نیست ولی این مثال ها که مثنوی از خروار  
بود سابقه این شگرد و به اوج رساندن آن توسط  
خاقانی بود.

ج- تبادر یا ایهام تبادر  
ظاهر اولین کتابی که تبادر را جز صنایع بدیعی و  
زیر مجموعه ایهام آورده است، دکتر شمیسا در  
کتاب «نگاهی تازه به بدیع» است. «واژه ای در کلام»،  
واژه دیگری را که با آن تقریباً هم شکل یا هم صدا است  
به ذهن متبادر می کند. معمولاً واژه ای که به ذهن  
متبادر می شود با کلمه یا کلمات دیگر از کلام تناسب  
دارد. (۱۱)

علاوه بر مثال هایی که در آن کتاب از دیوان حافظ  
آورده شده است، ابیات فراوانی در دیوان حافظ  
وجود دارد که در آنها تبادر به کار رفته و این شگرد در  
دیوان حافظ، تصادفی نبوده و حافظ، آگاهانه به آن  
پرداخته است. مانند:

تا در ره پیری به چه آیین روی ای دل  
باری به غلط صرف شد ایام شبابت  
(غزل ۱۵)

کو کب بخت مرا هیچ منجم نشاخت

دل دادمش به مزده و خجلت همی برم  
زین نقد قلب خویش که کردم نثار دوست  
(غزل ۶۰)

یار دلدار من از قلب بدینسان شکند  
ببرد زود به جاننداری خود پادشاهش  
(غزل ۲۸۹)

خیال شهسواری پخت و شد ناگه دل مسکین  
خداوندا نگه دارش که بر قلب سواران زد  
(غزل ۱۵۳)

به زلف گوی که آئین دلبری بگذار  
به غمزه گوی که قلب ستمگری بشکن  
(غزل ۲۹۹)

عاشق مفلس اگر قلب دلش کرد تار  
مکش عیب که بر نقد روان قادر نیست  
(غزل ۷۰)

گر قلب دلم را نهد دوست عیاری  
من تقدروان در دمش از دیده شمارم  
(غزل ۲۲۵)

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد  
قلب سیاه بود از آن در حرام رفت  
(غزل ۸۴)

اشکم احرام طواف حرمت می بندد  
گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست  
(غزل ۷۰)

ماجرای دل خون گشته نگویم با کس  
زان که جز تیر غمت نیست کسی دمسازم  
(غزل ۲۳۵)

نادم از شام سر زلف تو هر جا نزنند  
با صبا گفت و شنیدم سحری نیست که نیست  
(غزل ۷۳)

روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست  
در غنچه ای هنوز و هزارت عندلیب هست  
(غزل ۶۳)

بهار عمر خواه ای دل و گر نه این چمن هر سال  
چو نسرین صد گل آردبار و چون بلبل هزار آرد  
(غزل ۵)

صد هزاران گل شگفت و بانگ مرغی بر نخاست  
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد  
(غزل ۱۶۹)

تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان  
بگشود نافه ای و در آرزو بیست  
(غزل ۳۰)

آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ  
در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد  
(غزل ۱۳۵)

رقیم سرزنشها کرد کز این باب رخ برتاب  
چه افتاد این سر ما را که خاک در نمی آرد  
(غزل ۱۵۱)

شکر ایزد که به اقبال کله گوشه گل

□ مقتدای حافظ در ایهام، تناسب  
خاقانی شروانی است عمدتاً یکی از  
دلایل مشکل بودن شعر خاقانی،  
استفاده بیش از حد از ایهام تناسب  
است زیرا ایهام تناسب مانند  
پارازیتی است که خواننده را در  
درک مستقیم پیام، دچار مشکل  
می کند و حتی گاهی اوقات، باعث  
فهم نادرست سخن گوینده  
می شود. به طور یقین ایهام  
تناسب های خاقانی از حافظ،  
فنی تر است.

نخوت باددی و شوکت خار آخر شد  
(غزل ۱۶۶)

هر کسی با شمع رخسارت به وجهی عشق باخت  
زان میان پروانه را دز اضطراب انداختی  
(غزل ۴۲۳)

بنوش می که سبک روحی و لطیف مدام  
علی الخصوص در آن دم که سرگران داری  
(غزل ۴۵)

امید در کمر زر کشت چگونه بندم  
دقیقه ای است نگار در آن میان که تو دانی  
(غزل ۷۶)

سختت رمز دهان گفت و کمر سر میان  
وز میان تیغ به ما آخته ای یعنی چه  
(غزل ۴۲۰)

دل گشاده دار چون جام شراب  
سر گرفته چند چون خم دنی  
(غزل ۴۷۸)

مدام خرقة حافظ به باده در گرو است  
مگر ز خاک خرابات بود فطرت او  
(غزل ۴۰۵)

کمتر از ذره تنی بست مشو مهر بورز  
تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان  
(غزل ۳۸۷)

ای نور چشم مستان در عین انتظارم

چنگ حزین و جامی بنواز با بگردان  
(غزل ۲۸۴)

در عین گوشه گیری بودم چو چشم مست  
و اکنون شدم به مستان چون ابروی تو مایل  
(غزل ۲۰۷)

عشق بازی و جوانی و شراب لعل فام  
مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام  
(غزل ۳۰۹)

آن شد که چشم بد نگران بودی از کمین  
خصم از میان برفت و اشک از کنار هم  
(غزل ۳۶۲)

چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ  
فالی به چشم و گوش در این باب می زدم  
(غزل ۳۲۰)

مگر به روی دلآرای یار ماورنی  
به هیچ وجه دگر کار ما بر نمی آید  
(غزل ۲۳۷)

هر دم به خون دیده چه حاجت وضو چو نیست  
بی طاق ابروی تو نماز مرا جواز  
(غزل ۲۶۰)

طره شاهد دنیا همه بند است و فریب  
عارفان بر سر این رشته نجویند نزاع  
(غزل ۲۹۳)

بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود  
عیسی دمی خدای فرستاد و برگرفت  
(غزل ۸۶)

گاهی اوقات، حافظ این ایهام را در سطح  
ضعیف تری به کار می گیرد، یعنی کلمه هایی  
می آورد و به جای آن که ترجمه یا مترادف آنها را در  
معنی دیگری ذکر کند، مشتقاتی از ترجمه یا مترادف  
آنها را ذکر می کند. مانند:

به رغم مدعیانی که منع عشق کنند  
جمال چهره تو حجت موجه ماست  
(غزل ۲۳)

که موجه از وجه گرفته شده است، که با چهره ایهام  
ترجمه دارد. یا:

سزای تکیه گهت منظری نمی بینم  
منم ز عالم و این گوشه معین چشم  
(غزل ۲۳۹)

که ریشه معین، عین است و با چشم ایهام ترجمه  
دارد.

ه - استخدام  
استخدام رادو نوع دانسته اند. الف: «لفظی دارای  
چند معنی باشد و آن را طوری در نظم یا نثر بیاورند  
که با یک جمله یک معنی و با جمله دیگر  
بیخشد.» (۱۲) فرق آن با ایهام در این است که، در  
ایهام اگر یکی از معانی ایهامی را در نظر بگیریم جمله



معنی می شود، هر چند قسمتی از تلاش شاعر، ضایع می شود. ولی در استخدام، باید همزمان معانی مختلف کلمه در بیت لحاظ شود و گرنه بیت بی معنی خواهد شد، یعنی با قسمتی از جمله یک معنی و با قسمت دیگر معنی دیگری، باید مدنظر باشد. گاهی اوقات، آن لفظ اسمی است و گاهی، فعلی یا مصدری است. هنگامی که، معانی مختلف استخدام در جمله ذکر شود، به نظر می رسد جملات به دست آمده منطقی نیست. مانند:

در عین گوشه گیری بودم چو چشم مست  
و اکنون شدم به مستان چون ابروی تو مایل

(غزل ۷)

مایل، استخدام دارد. معنی مصرع دوم چنین خواهد بود، همچنان که ابروی تو بر روی چشمان مست کج شده است، من هم به آنها متمایل شده‌ام. البته، مستان هم استخدام دارد، با ابرو به معنی چشم مست و یا من می توانم به معنی افراد مست باشد، همچنین گوشه گیری نیز استخدام دارد. یا مثال های دیگری از جمله:

چو ذره اگر چه حقیرم ببین به دولت عشق  
که در هوای رخت چون به مهر پیوستم

(غزل ۳۱۵)

مهر، استخدام دارد؛ یعنی من مانند ذره به مهر پیوستم، که اگر مهر معنی شود چنان خواهد بود: همچنان که ذره به خورشید پیوست، من هم به عشق پیوستم. اگر فقط خورشید را در معنی بیاوریم، کل جمله و همچنین خورشید با «من» بی معنی خواهد بود و اگر عشق را در معنی بیاوریم با «ذره» بی معنی خواهد بود. در حالی که در ابهام چنین نیست. مثال های دیگری را فقط به عنوان نمونه ذکر می کنیم. که زیر استخدام خط کشیده شده است.

در آستین مرقع پیاله پنهان کن  
که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

(غزل ۴۱)

ولی تو تالاب معشوق و جام می خواهی  
طمع مدار که کار دگر توانی کرد

(غزل ۱۴۲)

دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن  
که باد صبا نسیم گره گشا آورد

(غزل ۱۴۵)

من ایستاده تا کنمش جان فدا چو شمع  
او خود گلر به ما چو نسیم سحر نکرد

(غزل ۱۴۰)

ب: چنان است «که از خود لفظ یک معنی و از ضمیری که به همان لفظ برمی گردد، معنی دیگری اراده می شود». (۱۳) در اشعار حافظ، همیشه چنین

که آیت در مصرع اول به معنی شگفت و باور نکردنی است اما در مصرع دوم، لفظ تفسیر معنی دیگر آن را که جزیی از سوره قرآن است، مسجل می کند. جای دیگر چنین می گوید:  
روی خوبت آیت از لطف بر ما کشف کرد  
ز آن زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

(غزل ۱۰)

یا این که در بیت زیر:

مطر بار پرده بگردان و بز ن راه عراق  
که بدین راه بشد یار و زما یاد نکرد

(غزل ۱۳۹)

راه عراق، یعنی پرده موسیقی و دستگاه عراق، اما لفظ بدین راه در مصرع دوم که ذکر شده است مرادش از عراق، کشور عراق یا عراق عجم بوده است.

و - ابهام کنایی

نوعی ابهام، که بعدها در سبک هندی به اوج می رسد، در اشعار حافظ وجود دارد، که از تیرس علمای علم بلاغت دور مانده است. این نوع ابهام که می شود آن را ابهام کنایی نامید، چنان است که شاعر کنایه یا ضرب المثلی را در یک مصرع می آورد که معنی کنایی آن مدنظر است. اما در مصرع دیگر، کلماتی وجود دارد که اگر معنی کنایی کنایه را لحاظ نکنیم و به معنی ظاهری آن (معنی قریب) توجه کنیم نه تنها بی معنی نخواهد بود بلکه ظرافت و زیبایی در آن دیده می شود. مانند:

چنگ خمیده قامت می خواندت به  
عشرت

بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد  
(غزل ۱۲۶)

مصرع دوم، ضرب المثل مشهوری است اما پیران می تواند استعاره از چنگ خمیده قامت نیز باشد، که مانند پیرمردی قدخمیده ای دارد که زیبایی بیت در گرو ارتباط پیر و چنگ خمیده قامت است. یا:

افسوس که شد دلبر و در دیده گریبان  
تحریر خیال خط او نقش بر آب است

(غزل ۲۹)

مصرع دوم، حاوی کنایه نقش بر آب هستن است، به معنی کار بیهوده کردن و معنی بیت هم، حاکی از همین است. یعنی نمی توانیم خیال خط او را در دیده گریبان تصور کنیم، یا حتی اگر تصور کنیم کار بیهوده ای است و برای من فایده ای ندارد. اما لطافت بیت، زمانی کاملاً درک می شود که بفهمیم

□ اولین کتابی که تبادر را جز  
صنایع بدیعی و زیر مجموعه ابهام  
آورده است، دکتر بشمیسار کتاب  
«نگاهی تازه به بدیع» است.

واژه های در کلام، واژه دیگری را که با  
آن تقریباً هم شکل یا هم صدا است  
به ذهن متبادر می کند. معمولاً  
واژه های که به ذهن متبادر می شود با  
کلمه یا کلمات دیگر از کلام تناسب  
دارد.



نیست که ضمیری آورده شود و معنی دیگر از کلمه اولی اراده شود. گاهی اوقات، کلمه دیگری آورده می شود که معلوم می شود کلمه اولی معنی دیگری هم دارد. مانند:

آینی بود عذاب انده حافظ بی تو  
که بر هیچ کشش حاجت تفسیر نبود

(غزل ۲۰۹)

دیده گریان یعنی دیده پرآب و اگر خیال خط معشوق در دیده پرآب بیاید، گویی که خط معشوق بر آب چشم

نقش بسته است، که همان کنایه خط بر آب نوشتن یا نقش بر آب بستن در اینجا در معنی ظاهری و قریب هم، مدنظر شاعر بوده است. یا:

مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی

که گفته اند نکویی کن و در آب انداز

(غزل ۲۶۳)

نکویی کن و در آب انداز، ضرب المثل و کنایه ای مشهور است ولی با توجه به مصرع اول و مصرع دوم، در معنی ظاهری آن قابل تأمل است زیرا حافظ از ساقی می خواهد که او را در آب (کشتی باده) بیندازد. یا:

سحر سرشک روانم سر خرابی داشت

گرم نه خون جگر می گرفت دامن چشم

(غزل ۳۳۹)

ز - ایهام ساختاری

در این نوع ایهام در یک مصرع یا یک بیت، با تکیه کردن بر یک کلمه یا با وصل و فصل خواندن مصرع یا بیتی یا با تغییر نقش های دستوری کلمات، حداقل با دو معنی متفاوت مواجه خواهیم بود. مثلاً:

کی شعر ترا نگیزد خاطر که حزین باشد

یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد

(غزل ۱۶۱)

که مصرع اول را می توان به دو شیوه معنی کرد. الف: خاطری که حزین باشد، شعر تر نمی سراید. ب: شعر تر، خاطر حزین را برانگیخته نمی کند. یا:

من این مرقع رنگین چو گل بخوام سوخت

که پیر باده فروشش به جرعه ای نخرید

(غزل ۲۳۹)

مصرع اول را به دو شیوه می شود معنی کرد. الف: من این مرقع را که مانند گل رنگین شده است، خواهم سوخت. ب: من این مرقع را مانند گل می سوزانم. یا:

صبا کجاست که این جان خون گرفته چو گل

فدای نکهت گیسوی یار خواهم کرد

(غزل ۱۳۹)

## □ تبادر بیشتر با ایهام

تناسب در ارتباط است.

که ارتباط کلمات

با همدیگر، مارا در

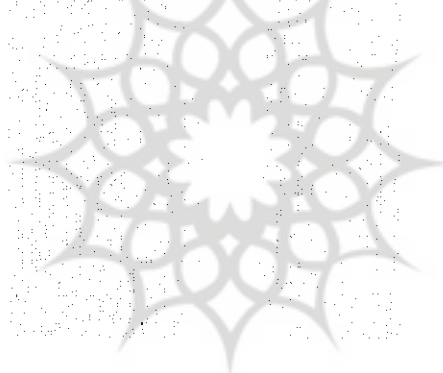
خواندن کلمه های

دچار مشکل کند یا

کلمه یا کلماتی، کلمه های

دیگر را به ذهن

متبادر کنند.



که اگر بعد از گرفته، مکث کنیم یا نکنیم، دو معنی زیر اراده می شود. الف: ای صبا این جانم را که مانند گل خونینی شده است فدای بوی گیسوی یار خواهم کرد. ب: این جانم را که خونین شده است می خواهم همانند گل که در مقابل باد پرپر می شود، فدای نسیم و بوی گیسوی یار کنم. یا:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد

دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

(غزل ۱۹۳)

که متضمن چند معنی است. ۱) شیطان به کسانی که قرآن می خوانند نزدیک نمی شود ۲) شیطان از قرآن خوانان ربایی که از او شیطان ترند می ترسد و می گریزد ۳) زاهد. حکم شیطان را دارد که از حافظ قرآن خوان فراری است (۱۴)

\* تمام ارجاعات به دیوان حافظ از چاپ غنی - قزوینی است.

\*\* در نسخه غنی - قزوینی به جای «سر» کلمه «من» است که با توجه به بیت دیگر، که هم مضمون این بیت است، کلمه سر درست تر است.

\*\*\* در نسخه غنی - قزوینی به جای کمان، پیام آورده است.

### کتابهای نوشت:

- ۱- جلد اول از کتاب بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، غنی قاسم، تهران، ۱۳۲۱.
- ۲- دیوان حافظ، قزوینی، غنی، به کوشش ع جریزه دار، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۷.
- ۳- فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال الدین، موسسه نشر نیما، چاپ ششم، ۱۳۶۸.
- همچنین رجوع شود به المعجم به کوشش دکتر سیروس شمیسا، ص ۳۱۱.
- ۴- توازن معنایی در ایهام های حافظ، دادبه، اصغر، حافظ شناسی، جلد ۱۵، ص ۳۱ تا ۹.
- ۵- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، چاپ دهم، ۱۳۷۸.
- ۶- در قدیم برای تهیه گلاب، گل را می سوزاندند، چنانکه خاقانی می گوید:  
گل در میان کوره بسی در دسر کشید  
تا بهر دفع در دسر آخر گلاب شد  
۷- نگاهی تازه به بدیع - همان.
- ۸- کلیات سعدی، فروغی، محمد علی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، ۱۳۶۶.
- ۹- ایهام تناسب در شعر حافظ و خاقانی، سجادی سید ضیاء الدین، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۹، سال...
- ۱۰- دیوان خاقانی، سجادی، سید ضیاء الدین، انتشارات زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۷.
- ۱۱- نگاهی تازه به بدیع - همان.
- ۱۲- فنون بلاغت...
- ۱۳- همان.
- ۱۴- سبک شناسی شعر، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۵.

## فراخوان مقاله

نامگذاری سال ۱۳۸۵ به نام پیامبر اعظم (ع) از سوی رهبر معظم انقلاب اسلامی، اتفاق مبارکی است تا فرزندان و محققان، هر یک به فراخور دانش و بینش خود، دین خویش را نسبت به پیامبر رحمت، عدالت و آگاهی ادا کنند. کیهان فرهنگی به سهم خود در نظر دارد به یاری خداوند، آخرین شماره خود را در سال جاری به سیره و سنت رسول خدا محمد مصطفی (ص) اختصاص دهد. از اینرو، از همه فرهیختگان، نویسندگان، محققان و شاعران ارجمند دعوت می‌کنیم اشعار و مقالات علمی-تحقیقی خود را پیرامون

### سیره پیامبر اعظم (ص) در موضوعات:

فرهنگی، اخلاقی، عبادی، علمی، اجتماعی، اقتصادی، ادبی، سیاسی، نظامی، قضایی، بهداشتی، حقوق زنان، حقوق کودکان، رفتار خانوادگی، مدیریت و رهبری جامعه، عدالت اجتماعی، روابط خارجی، آینده‌نگری در مدیریت، مشورت و مشارکت در امور، آزادی فردی و اجتماعی، شیوه‌های تربیتی و خودسازی، وحی و مخاطبه با خداوند و... ارسال فرمایند.

حجم آثار: ۱۰ تا ۱۵ صفحه تایپ شده یا در همان حجم دستنویس  
خوانا، یک سطر در میان و در یک روی کاغذ.  
مهلت ارسال آثار: ۸۵/۱۰/۱

نشانی: تهران- خیابان فردوسی- کوچه شهید شاهچراغی- موسسه کیهان- دفتر کیهان فرهنگی  
صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۳۶۳۱ - کد پستی: ۱۱۴۴۸۳۱۵۹۹ تلفن و فاکس: ۳۳۱۱۲۴۱۴  
پست الکترونیکی: K - farhangi@Kayhannews.IR