صور ابهام ذاتی در غزل‌های حافظ

دکتر نصرالله امامی
دانشگاه شهید چمران

اگرچه ایهام به‌عنوان ویژگی اصلی شـعر حافظ شهرت یافته، امّا در نگاهی شامل‌تر باید ابهام را ویژگی اصلی شعر حافظ دانست. ایهام در حوزه‌ی فنون ادبی و بلاغت دارای تعریف مشخص و معلومی اسـت. ایهام در شـکل‌های مختلف خود، از ایهام‌نما گرفته تا ایهام واژگانی و تعبیری، موجب ظرفیتی دو معنایی و گاه چند معنایی می‌شـود. تأمّل در وجوه ایهام و کشف ظرافت‌های ایهامی، سـبب نوعی کشف و التذاذ هنری می‌گردد و بار القائی و تاثیری کلام را به نحو شگفت انگیزی تقویت می‌کند و به‌همین سبب است که ایهام از دیرباز یکی از جاذبه‌های هنری در شعر محسوب شده است. آن‌چه ابهام و ایهام را به هم مرتبط می‌کند، آن است که در ابهام نیز ساختار کلام و فرایند دریافت و غایت کشف و التذاذ هنری، کارکردی همانند ایهام دارد؛ ولی نکته آن است که ابهام دارای گستره‌ی وسیع‌تری است که ایهام را در درون خود جای می‌دهد.

تعریف و ماهیت ابهام

ابهام به معنای سـنّتی خود، غموض و یا پیچیدگی اسـت. غموض به معنای آن اسـت که مفهوم یک عبارت یا متن را به تمامی یا به درسـتی درک نتوان کرد؛ درحالی‌که ابهام در مفهوم ادبی و هنری خود، تعریف دیگری دارد. از این ابهام تنها گاهی در کتب بلاغت کهن با اصطلاح ذو وجهین و محتمل الضدّین یاد کرده‌اند و بدان معنا است که کلام یا واژه‌ای، دو معنای متضاد یا متفاوت مثل مدح یا ذم را هم‌زمان برساند.

ابهام در ماهیت هنری خود سبب ژرفابخشی به سخن شاعر می‌شود و این مجال را به خواننده می‌دهد تا با شـاعر در آفرینش شـعر، شریک شـود. (Cuddon,1984:p31) ابهام از سوی دیگر محصول ذهن تکثّرگرای شاعر است که دریافت معانی متعدد از شعر را برای خواننده‌ی هوشمند میسـر می‌سازد، فرصت دریافت‌های هرمنوتیکی از متن را افزایش می‌دهد و سبب زایندگی متن می‌شـود و از این رو ابهام را باید یکی از ظرافت‌های بلاغی به حساب آورد؛ بدین‌ترتیب آن‌چه که روزگاری در بلاغت کهن، عیبی از عیوب کلام دانسته می‌شد، در بلاغت جدید از لوازم شعر و سـخن ادبی و هنرمندانه دانسته می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۰) و از دیدگاه هنری، آن‌را حسن و فضیلتی در شعر محسوب می‌کنند. (Fowler, 1997:p7)

نقـد ادبی جدیـد، ابهام را پدیده‌ای ناگزیر و یک ویژگی جوهری در شـعر تلقّی می‌کند. این نکته یعنی جوهری بودن ابهام در شـعر را برای اولین بار منتقد انگلیسـی آی. ای. ریچادرز (I.A.richards) در کتـاب فلسـفه‌ی بلاغـت (The philosophy of Rhetorics) مطرح کرد؛ اما مهم‌ترین اثر در زمینه‌ی ابهام از منتقد معاصر انگلیسـی، ویـلیـام امپسون (William Empson) با نام Seven Types of Ambiguity است. به‌طور خلاصه نظر امپسون این است که صورت‌های کلامی و واژه‌ها آن‌گونه که اغلب به‌نظر می‌آیند، نیسـتند و دلالت ضمنی واژه‌ها (Denotation) دسـت کم هم‌پـای دلالـت مسـتقیم آن‌هـا (connotation) و غالباً بیش‌تر از آن اسـت. (Cuddon 1984 ,p.3)

نکتــه‌ای کــه در این‌جــا باید مورد توجه قرارگیــرد و خطری که می‌توانــد هر منتقدی را گرفتار کند، آن است که جست‌وجوی متکلّفانه برای یافتن ابهام در نمونه‌های ادبی، ممکن است موجــب خوانش‌های تحمیلی (over-reading)، و گاهــی اغراق‌آمیز از یک واژه در متن گردد. (ibid.p.10) به بیان دیگر، درک درست ما ازحضور ابهام، زمانی است که احساس کنیم نکته‌ای یا نهفته‌ای در متن وجود دارد که می‌تواند بدون بدخوانی و بدفهمی، موجب دریافت‌های ثانوی و جای‌گزین (alternate views)شود. (Cudden, 1984: p.33)

امپسون بر آن است که در زبان ادبی انگلیسی هفت نوع ابهام اصلی وجود دارد که هرکدام نیز به انواعی تقسیم می‌شود. او این اقسام هفت‌گانه را چنین توضیح می‌دهد:

۱) واژه‌ی مفرد یا مرکب، به‌طور هم‌زمان در برگیرنده‌ی معانی مختلف باشد.

۲) واژه، متضمن دو یا چند معنا باشد.

۳) دو معنای به ظاهر غیر مرتبط با هم، در یک واژه جمع باشند.

۴) دو معنای مختلف به‌گونه‌ای در یک واژه یا عبارت جمع شــوند که اندیشه‌ای پیچیده در ذهن نویسنده را روشن کنند.

۵) کلام دارای ابهامی باشد که نویسنده یا شاعر بی‌زمینه و قصد قبلی و به هنگام نوشتن یا سرودن اثر بدان رسیده باشد.

۶) در سخن شاعر به‌طور هم‌زمان دو معنای متناقض پدیدار شود که ناشی از عدم آگاهی نویسنده نسبت به مطلب باشد.

۷) هنگامی کــه تفســیر و درک مطلــب در کلامی متناقض به عهده‌ی خواننده گذاشــته شــود. (Empson, 1966: p.38.58.102.133.155.176.192 ؛ مجدی وهبه: ۱۲. سیما داد :۱۶)

گفتنی اســت که ابهام در شــعر بیش‌تر از نثر یا کلام کاربردی اســت زیرا در شــعر حشو و زوائد کم‌تر اســت و به اصطلاح از اقتصاد واژگانی برخوردار اســت و از ســوی دیگر سیاق و عبارات شعری دشواریاب و گاه گسسته است. (Cuddon, 1984: p.7)

اهمیت ابهام در شعر

به اعتقاد امپسون، ابهام پدیده‌ای قابل تعمیم در نظم و نثر است و حتی در کلام گفتاری نیز رخ می‌دهـد، به‌گونه‌ای که گاه تأمّل در کلام محاوره ما را به برخی مفاهیم ثانوی می‌رسـاند که در آغاز بدان توجهی نداشـته‌ایم. ابهام در گونه‌های مختلف خود و به‌ویژه ابهام ذاتی از لوازم شـعر اسـت. اهمیت ابهام تا حدی است که گاهی منتقدان ادبی شعر بودن شعر را یک‌سره در گرو آن دانسـته و شـعر خالی از ابهام را شـعر نمی‌دانند. در باور یکی از پژوهش‌گران برجسته که وی را باید آغازگر بحث جدی و انتقادی در باب ابهام در شعر فارسی دانست، می‌خوانیم که «اگر ابهام ذاتی در شـعر وجود نداشته باشـد، شعر از قلمرو شعر بودن بیرون می‌آید و در حوزه‌ی نظم قابل بررسـی است.» (مایل هروی، ۴۲:۱۳۶۰) امپسون فراتر از این معتقد است که هر نثری در مفهوم وسیع می‌تواند ابهام‌زا (Ambiguous) باشد و تمرکز بر اجزای تشکیل دهنده‌ی یک جمله ممکن اسـت موجب دریافت‌های متعددی از آن شود. او برای تبیین مطلب، مثالی از یک جمله‌ی ساده می‌آورد: گربه‌ی قهوه‌ای رنگ، روی حصیر قرمز نشست. به گمان امپسون دریافت‌های مختلف از این عبارت می‌تواند ما را به مفاهیم مختلفی بکشاند:

- سخن درباره‌ی یک گربه است.
- گربه‌ای که از آن سخن می‌رود، قهوه‌ای رنگ است

و مفاهیم دیگری که هر کدام با تأکید بر یکی از اجزای جمله پیش می‌آید. (Empson, 1966: p.1)

نکته‌ای که در این‌جا باید مورد توجه قرار گیرد، این اسـت که ابهام فقط در یک واژه ظاهر نمی‌شـود تا تنها همان واژه تکثّر معنایی پیدا کند یا در دو معنای فعال ظاهر شـود؛ بلکه این ابهام همـراه با تعدّد معنایـی می‌تواند در یک جمله یا عبارت، ظاهر شـود و کلام، معانی چندگانه‌ای بیابد.

همان‌طور که اشـاره شد، در متون کهن بلاغت و فنون ادبی فارسی درباره‌ی کارکرد ابهام، مطلب چندانی نیامده و تنها ذیل صنعت ذو وجهین و محتمل الضدین به تقلید از یکدیگر مطالبی

را ذکر کرده اند. در ادبیات کهن و سنتی با تلقّی محدود از ابهام، آن را به‌عنوان یکی از عیوب بلاغت دانسته‌اند.

علل و اسباب ابهام

آن‌چه در نقد جدید به‌عنوان علت‌های کاربرد ابهام دانسته شده، به ندرت مورد توجه ادیبان گذشته بوده است. از جمله این علل می‌توان به موارد زیر توجه کرد:

- ماهیت ذاتی شعر که ابهام را هم‌زاد شعر کرده است.
- تمایل شاعر به حضور و مشارکت خواننده در بازآفرینی شعر و هم‌صدا کردن او با خود.
- محدودیت‌های خاصی که می‌تواند شاعر را از ادای محتوا و هدف اصلی سخن بازدارد.
- بدعت‌ها و خلاقیّت‌های شاعرانه که در برخی موارد، ناخودآگاه ابهام‌زا می‌شوند.
- نمادسازی‌های شعری که برخی از آن‌ها گاهی شخصی و محصول تلاش ذهن شاعر است.
- کنایه پردازی‌ها به‌عنوان مؤثرترین دست‌مایه‌ی ابهام هنری.
- کاربردهای مجازی، استعاره‌ها و برخی از اسنادهایی که محصول خلاقیت هنری شاعر است.
- تزاحم‌های تصویری که می‌توانند در بستر شعر با هم متناسب باشند.
- ایجازهایی که بار القائی کلام شاعر را قوی‌تر می‌کنند.
- ویژگی‌های خاص نحوی که بیش از یک معنا را به عبارات می‌دهند.
- وجود پیچیدگی‌های معنایی و تزاحم‌های تصویری که اساس آن‌ها می‌تواند اراده‌ی شاعر یا ناخودآگاه او، یا ماهیت خود مطلب باشد.
- خروج از هنجار رایج کلام با رعایت حدود زبانی؛ این خروج از هنجار خلاقیت‌هایی را در حوزه‌ی ترکیب و نحو شعر ایجاد می‌کند که اغلب ابهام‌زا هستند.

ابهام موقعیتی نسبی دارد. گاه کثرت کاربرد در یکی از گونه‌های ابهام، می‌تواند ضد ابهام

باشد؛ همانند تشبیهات و استعاره‌های کهنه‌ای که خاصیت خود را به سبب بسامد بالای حضورشان در شـعر، از دست می‌دهند و به همین سبب دستگاه ابهام پردازی ذهن شاعر، باید همواره خلّاق و فعّال باشد.

ابهام در ایهام

ایهـام موجـب ابهام اسـت و در واقع باید گفت کـه ایهام یکی از صور ابهام اسـت؛ زیرا پردازش ادبی و هنری ایهام به ابهام بسیار نزدیک است. هر ایهام فعّالی می‌تواند دارای ابهام باشد. بیت زیر نمونه‌ی چنین ایهامی است:

به راسـتی کـه نه همبـازی تو بـودم من تو شـوخ دیده مگس بین که می‌کند بازی

(کلیات سعدی/۶۲۷)

در این بیت، بازی، هم در معنی لعب و شوخی است و هم در معنی کاری مانند باز یا شاهین انجام دادن.

نمادپردازی و ابهام

نماد پردازی‌های شـاعر گاهی موجب ابهام می‌شـود؛ به‌ویژه هنگامی که این نمادها ساخته‌ی ذهن و خلاقیت خود شاعر باشد و یا در مصادیقی متفاوت با کاربردهای پیشین به‌کار رفته باشد؛ بـرای مثال حافـظ، واژگان و تعبیراتی مانند پیر مغان، مغ‌بچه، دیر مغـان و مانند آن‌را متفاوت با موارد به‌کار رفته‌ی پیشین در شعر خود جای داده است و اگر چه شاعرانی مانند سنایی و خاقانی هم ایـن واژه‌ها به‌کار برده‌اند؛ اما باب تفسـیر و تأویل برای کاربردهـای حافظ از این واژگان، قرن‌هاست که گشوده شده است.

گونه‌های ابهام

گونه‌های ابهام در هر زبانی می‌تواند متناسب با ظرفیت‌های آن زبان و متفاوت با زبان‌های دیگر باشد؛ ولی با این حال برخی از صور ابهام در زبان‌های گوناگون همانندی‌های چشم‌گیری با یکدیگر دارند؛ هم‌چنین هرکدام دارای زیر شاخه‌هایی هستند. گاهی گونه‌های ابهام با یکدیگر تداخل پیدا می‌کنند، تا جایی که جدا کردن آن‌ها از یکدیگر دشوار است.

در ادبیات فارسی با توجه به ظرفیت‌های زبانی و پیشینه‌ی ادبی می‌توان به سه‌گونه ابهام اشاره کرد.(مایل هروی، ۱۳۶۰: ۱۵) که عبارتند از ابهام عارضی، ابهام ذاتی و ابهام ارادی.

الف) ابهام عارضی، که به سبب فاصله گرفتن ما از زبان و فرهنگ روزگار گذشته و فاصله گرفتن از زمینه‌های قابل تداعی پدید می‌آید و بدین معنا است که تعبیر یا مطلبی برای مردمان روزگار شاعر ملموس بوده؛ امّا پس از گذشت روزگاری دراز، دشواریاب می‌شود. برای نمونه بسیاری از دشواری‌های قصیده‌ی «سوگند نامه» از خاقانی با مطلع:

مرا ز هاتف همّت رسد به گوش خطاب گزین رواق طنینی که می‌رود دریاب
(دیوان خاقانی/۴۹)

محصول دور شدن از زمینه‌های قابل تداعی است. بسیاری از ابهامات این شعر در روزگار خود برای معاصران شاعر معلوم بوده است. از همین مقوله است برخی از ویژگی‌های ابهام‌زا در سروده‌های شاعران قرن چهارم و پنجم خراسان که احتمالات معنای دوگانه یا چند گانه‌ای را برای خواننده امروزین رقم می‌زنند. گاه پاره‌ای از ترکیبات خاص یک شاعر با معنای خاصی که وی به سبب ویژگی‌های زبان شخصی از آن‌ها اراده کرده است، می‌تواند محمل برخی از ابهام‌ها باشد و چه بسا چنین ترکیباتی موجب پاره‌ای از تأویل‌ها و شاید هم تحریف‌ها گردد؛ مانند کاربرد واژه‌ی«میدان» در بیت زیر از خاقانی به معنی ساغر و پیاله‌ی شراب:

پختگان بر بختیان افتان و خیزان در سماع بی نشانی کز می و ساقی و میدان دیده‌اند
(دیوان خاقانی/۹۱)

و هم‌چنین می‌توان به ابهام‌هایی اشاره کرد که علت آن محدودیت وزن و قافیه است و سبب شـده تا شـاعر در ضبط یک واژه تصرفاتـی ابهام‌زا ایجاد کند. و باز در همیـن زمینه می‌توان به ابهام‌های عارضی ناشی از کم سوادی برخی کاتبان و تحریف‌ها و تصحیف‌های آنان اشاره کرد و چنان‌که معلوم است، دیوان‌ها و نسخه‌های موجود از شاعران کهن، آکنده از ابهام‌هایی از این دست اسـت که وجودشان خواننده را به سـوی معانی متعدد و گاه غریب می‌کشاند، برای مثال تحریف واژه‌ی نِقس (= مرکب) به نقش در بیت زیر:

ز نقـش خامه‌ی آن صدر و نقـش نامه‌ی او بیـاض صبـح و سـواد دل مراسـت ضیـا
(دیوان خاقانی/۳۰)

روشـن اسـت که نِقس خامه به معنی مرکّب خامه درست‌تر اسـت، و تصحیف آن به نقش می‌تواند معانی مختلف و گاهی نادرست را به ذهن متبادر کند.

دریافت ابهام‌های عارضی غیر از توجه به ویژگی‌های زبانی، مسـتلزم آشـنا شـدن با عناصر سبکی هر دوره، سنت‌های ادبی، زمینه‌های فرهنگی، فرهنگ عامه و مسائلی از این قبیل است.

ب) ابهام ذاتی، پدیده‌ای جوهری در شـعر اسـت؛ یعنی ابهامی است که وجودش در ماهیت شـعر نهفته اسـت. بعضی از انواع ابهام ذاتی عبارتند از: ویژگی‌های زبانی ابهام‌زا که مولود شعر است، ایجازها، تصویر سـازی‌ها (استعاره‌ها، مجازها، کنایه‌ها، اسـنادها، حس‌آمیزی‌ها، نقیضه نماها و...) که اغلب در ناخودآگاه شاعر و در سایه‌ی قریحه‌ی تربیت شده‌ی او شکل می‌گیرند. و بدین سبب برخی از این مناسبت‌های هنری ابهام‌زا بدان جهت که برآمده از ناخوداگاه شاعرند، شـاید برای خود شاعر نیز پس از سروده شدن شعر، موجب شگفتی باشند. برای نمونه می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

نگویـم بـد کـدام اسـت و چه نیکوسـت از ایـن رفتـار تـو دشـمن شـود دوسـت
(رجائی، ۱۳۴۰: ۳۴۵)

مصراع دوم بیت می‌تواند ۲ معنا داشـته باشـد: دوست شدنِ دشمن و دشمن شدنِ دوست و

یا بیت زیر:

گـر زاهـد صـد سـاله ببینـد دسـتت در گـردن مـن کـه پارسـایی نکنـد

(داد، ۱۳۷۱:۱۴)

که این بیت هم دو معنا را می‌طلبد:

- اگر دستت را در گردن من ببیند، پارسایی را رها می‌کند.
- اگر دستت را ببیند، به گردن می‌گیرم که دیگر پارسایی نمی‌کند.

ج) ابهـام ارادی، این نوع ابهام که به گمان منتقدان ادبی جدید، از رایج‌ترین گونه‌های ابهام است و محصول خلاقیّت‌ها و تصرفاتی است که شاعر در حوزه‌های زبانی، تعبیری و بلاغی پدید می‌آورد. این ابهام خودخواسته (intentional) به سبب احتمالات معنایی متعدد موجب غنای متن می‌شـود. این معانی چندگانه که شاید در تقابل با هم باشند، از جاذبه، بار القائی و زیبایی‌شناسی قابل توجهی برخوردار هستند. (Guerin, 2005 : p.318)

برای مواردی از ابهام ارادی که شـاعر خود قرینه‌ای در ارادی بودن آن‌ها به دسـت می‌دهد، می‌توان به بیت زیر اشاره کرد که بشّار بن برد درباره‌ی خیاطی اعور سروده است:

خاط لی عمروٌ قباء، لیت عینیه سواء قلت شعرا لیس یدری أ مدیح أم هجاء

(عمرو برای من قبایی دوخت، کاش دوچشـمش مانند هم شـوند، یعنی هر دو کور شوند یا هر دو بینا گردند؛ شعری – برای او –گفتم که نمی داند ستایش است یا هجو!). روشن است همانند شـدن دو چشـم عمرو متضمّن دو معنایی است: کور شدن هر دو یا بینا شـدن هر دو. (وطواط، ۳۶:۱۳۶۲) برخـی از تلمیح‌هـا به داسـتان‌ها و مضامین قرآنی، احادیث و مناسـبت‌های خاص و هم‌چنین واژه‌ها یا اشارات علمی را می‌توان در مقوله‌ی ابهام ارادی جای داد. برخی از ابهام‌های ارادی به مدد ایهام‌های ابهام‌زا پدید می‌آیند؛ بیت مشهور زیر از مسعود سعد نمونه‌ای از آن است:

آرد هـوای نـای مـرا ناله‌هـای زار جـز ناله‌هـای زار چـه آرد هـوای نـای

(مسعود سعد)

در بیت یادشده، نای اول به معنای زندان نای و نای دوم به معنی نی است. (تقوی، ۱۳۶۳: ۳۶۳)

معما پردازی را هم باید یکی از بارزترین گونه‌های ابهام ارادی در شـعر فارسـی دانسـت. در معما به جهت تلاش برای درک مطلب و التذاذ ناشی از کشف ابهام، نوعی بار هنری و روان شـناختی می‌توان ادراک کرد. گاهی شاعران برخی از مسائل و معادلات ریاضی را هم در قالب معما مطرح کرده‌اند که اغلب فاقد ارزش هنری است و بیش‌تر برای سرگرم کردن خواننده و یا تلاش شـاعر برای متنوع‌تر کردن مضامین طرح شده در قطعات و رباعی‌های دیوان است. دیوان ابن یمین فریومدی یکی از غنی‌ترین دیوان‌ها در این باب است. گفتنی است که معما سرایی اگر چه در ادبیات فارسی قدمتی دیرینه دارد؛ ولی توجه جدّی بدان بیش‌تر در کتب ادبی متأخّر دیده می‌شود و استادان کهن بهای چندانی بدان نمی‌دادند.

گونه‌های ابهام ذاتی در غزل‌های حافظ

در شعر حافظ همه‌ی گونه‌های ابهام کم و بیش قابل تشخیص است؛ اما جوهره‌ی شعرش به شـکلی اسـت که ابهام ذاتی در آن آشکارتر از دیگر گونه‌های ابهام است. پیش از این گفته شد که گاهی گونه‌های مختلف ابهام در هم می‌آمیزند و در شـعر حافظ نیز بسـیار پیش می‌آید که ابهام ذاتی با دیگر گونه‌های ابهام همراه شود و یا با آن‌ها آمیخته گردد؛ به‌ویژه آن‌که حافظ از سر خودآگاهی بارها سـروده‌های خویش را برای ایجاد غنای هنری و ادبی بیش‌تر موردبازبینی قرار داده است و از آن‌جا که حافظ توجه ویژه‌ای به ایهام دارد زمینه را برای حضور ابهام‌های ماندنی حاصل از ایهام، در شعر خود مهیا کرده است؛ ابهام‌هایی که با گذشت چند قرن درباره‌ی وجوه معنایی آن‌ها سخن گفته‌اند و مطلب‌ها نوشته‌اند و تا امروز بحث درباره‌ی وجوه آن، ادامه دارد.

ابهام‌هـای هنری حافظ گاه در سـاده‌ترین ابیاتش نیز دیده می‌شـود؛ ابیاتـی که در نگاه اول ممکن است تنها یک ایهام ساده را به ذهن برسانند، برای نمونه در بیت زیر:

کمنـد صیـد بهـرامی بیفـکن جـام مـی بـردار
که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گورش
(غ/۲۷۳)

واژه‌ی گور طیف ایهامی قابل توجهی دارد:

۱. گور: قبر
۲. گور: گورخر، خر دشتی، حمارالوحش
۳. گور: عیش عشرت (برهان قاطع)
۴. گور: شراب، باده (همان)
۵. گور: صحرا، دشت (همان و غیاث اللغات؛ و نیز: ذوالریاستین۱۳۷۹:۳۴۹)

اکنون گونه‌ها و جنبه‌هایی از ابهام ذاتی موجود در غزل‌های حافظ را بررسی می کنیم:

الف) ابهام ذاتیِ زبانی

ابهام‌های زبانی به لحاظ بسـامد و کارکرد، از جمله بیش‌ترین ابهام‌ها در دیوان خواجه است. این ابهام‌ها در محورهای صرفی واژگانی (مفردات و ترکیبات) و نحوی، قابل بررسی است.

۱) صرفی واژگانی

۱-۱) کاربـرد واژه بـا احتمال دو خوانش و دو معنا، مانند واژه‌ی بتا در بیت زیر که به صورت بُتا و بِتا قابل خواندن است و هرکدام متضمّن معنایی متفاوت است:

بتـا چـون غمـزه‌ات نـاوک فشـاند دل مجـروح مـن پیشـش سـپر بـاد
(غ/۱۰۰)

در ضبط اول: ای محبوب هم‌چون بت زیباروی من، هنگامی که غمزه‌ات تیر می‌اندازد، کاش دل آزرده‌ی من سپری در برابر آن باشد. (به دل من اصابت کند.)

در ضبط دوم: بگذار آن‌گاه که غمزه‌ات تیر می‌اندازد، دل من سپری در برابر آن باشد.

۲-۱) کاربـرد واژه با یک خوانـش و دو معنا، مانند واژه‌ی دعا در بیت زیر که هم به معنی دعای خیر است و هم به معنی نامه:

در راه عشق مرحله‌ی قرب و بعد نیست　　می‌بینمـت عیـان و دعا می‌فرسـتمت

(غ/۹۱)

در مصراع دوم بر اساس معنای دیگر می گوید: اگرچه همواره در برابر چشمانم هستی، برایت نامه می‌فرستم. البته دعا در معنای نامه، در کلام تخاطب برخی مناطق و نیز در متون کهن از جمله نفثه‌المصدور و منشـآت شمس‌الدین جوینی هم آمده اسـت. (خرندزی، ۱۳۴۵: ۱۱۵ و تعلیقات امیرحسن یزدگردی بر نفثه المصدور، ۱۳۴۳: ۳۴۰)

نمونه‌های دیگر:

• کاربرد واژه‌های: تازیان در معنای تاخت کنندگان/ اعراب؛ پارسایان در دو معنای پرهیزگاران/ پارسیان (بر اساس برخی دریافت‌ها و احتمالات):

تازیـان را غـم احوال سـبکباران نیسـت　　پارسـایان مـددی تا خوش و آسـان بروم

(غ/۳۵۴)

• کاربرد واژه‌ی ترکیبی بی‌نظر در بیت زیر با دو معنا:

بی‌نظر: بدون قصد و آگاهی

بی‌نظر: نابینا، فاقد چشم

هر کس که دید روی تو بوسـید چشم من　　کاری کـه کرد دیـده‌ی مـا بی‌نظر نکرد

(غ/۱۴۰)

۳-۱)کاربرد واژه در معنای ضد آن:

مانند ترکیب نان حلال با حفظ معنای ظاهری، به معنای نان حرام:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(غ/۱۱)

و موارد دیگر، مانند:

• پاک دامن به دو معنا: آن که دامن او از گناه پاک است / تردامن و گناه آلوده:

حافظ به خود نپوشید این خرقه‌ی می‌آلود ای شیخ پاک‌دامن، معذور دار ما را

(غ/۵)

• شحنه‌شناس به دو معنا: آن‌که شحنه را می‌شناسد / آن‌که شحنه او را می‌شناسد:

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش زان که منزل‌گه سلطان دل مسکین من است

(غ/۵۳)

۴-۱) کاربردهای ترکیبی با دریافت دو معنای متفاوت برای یک ترکیب، مانند ترکیب عشق‌بازان در بیت زیر:

لاف عشق و گله از یار زهی لاف دروغ عشق بازان چنین مستحق هجرانند

(غ/۱۸۸)

عشق‌بازان: عاشقان و عاشق پیشگان

عشق‌بازان: عاشقان ظاهری، آنان که عشق را به بازی می‌گیرند.

و موارد دیگر مانند:

• خطاپوش در بیت زیر به دو معنای: پوشنده‌ی خطا/ پوشیده از خطا

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر قلم پاک خطاپوشش باد

(غ/۱۰۱)

• عشق جوانی در بیت زیر به دو معنا: عشق به جوانی/عشق روزگار جوانی:

پیرانــه ســرم عشــق جوانــی بــه ســر افتاد و آن راز کــه در دل بنهفتــم بــه ســر افتــاد

(غ/۱۰۶)

• شــیخ جام در بیت زیر به دو معنا: شــیخ جام (= شیخ احمد جام نامقی) / جامی که برای من به منزله‌ی شیخ است:

حافــظ مرید جــام می اســت ای صبــا برو وز بنــده بندگــی برســان شــیخ جــام را

(غ/۷)

۲)ابهام نحوی

۲-۱) ایــن نوع ابهام به ســبب ســاختار نحــوی بیت ایجاد می‌شــود و با عنــوان ابهام نحوی (ambiguity of syntax) درتقســیم‌بندی‌های امپســون مــورد توجــه جــدّی قــرار می‌گیــرد. (Empson, 1966: p.54) ابهام نحوی با دریافت دو نقش متفاوت برای یک واژه یا ضمیر، که به سبب آن، دو معنای مختلف حاصل می‌شود، چنان‌که در بیت زیر:

عشقت رســد به فریاد ور خود به‌سان حافظ قــرآن ز بــر بخوانــی با چــارده روایت

(غ/۹۳)

دو معنا عبارتند از:

- تنها عشــق به فریاد تو می‌رســد؛ حتی اگر مانند حافظ قرآن را با چهارده روایت بخوانی. (در اوج مراتب زهد باشی.)
- اگر تو مانند حافظ قرآن را با چهارده روایت بخوانی، عشق در وجود تو به فریاد می‌آید. (عشق در وجود تو به اوج می‌رسد.)

۲-۲) ابهــام با کاربرد یــک عبارت در دو نقش و دومعنا؛ مانند عبارت معترضه و شــبه جمله در

بیت زیر:

دور از رخ او دم‌بـه‌دم از چشـمه‌ی چشـمم سـیلاب سرشـک آمـد و طوفان بـلا رفت

(غ/۸۲)

- دور از رخ او: از جان او دور
- دور از رخ او: در هجران او

۳-۲) ابهام با کاربرد دو نقش متفاوت برای یک واژه و رسیدن به دو معنای متفاوت، مانند نقش واژه‌ی مَلَک در مصراع اول بیت زیر که هم می‌تواند به‌عنوان فاعل برای فعل «دید» باشـد و هم به‌عنوان مفعول برای آن:

جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عیـن آتش شـد از این غیـرت و بر آدم زد

(غ/۱۴۸)

مفهوم اول: رخ تو جلوه کرد و دریافت که فرشـته قابلیت عشـق را ندارد و از شدت غیرت، هم‌چون آتش شد و بر وجود آدم زد و او را به عشق مبتلا کرد.

مفهوم دوم: رخ تو جلوه کرد؛ فرشـته آن‌را دید، قابلیت درک آن‌را نداشـت و بدین سـبب جلوه‌ی تو از شدت غیرت، هم‌چون آتش شد و بر وجود آدم زد و او را به عشق مبتلا کرد.

۳) ابهام تعبیری

در ایـن ابهام دو معنـای متفاوت از یک مصراع یا تمامی بیت حاصل می‌شـود واین دو معنا وابسته به یک واژه‌ی خاص نیست؛ یعنی مرکز آن‌را واژه تشکیل نمی‌دهد، مانند بیت زیر:

چشم خود را گفتم آخر یک نظر سیرش ببین گفت می‌خواهی مگر تا جوی خون راند ز من

(غ/۳۹۳)

معنای اول: مگر می‌خواهی مرا بکشد و از پیکر من جوی خون جاری سازد.

معنای دوم: مگر می‌خواهی آن‌قدر مرا بگریاند که از من(= چشم) جوی خون جاری سازد.

• مورد دیگر:

اگـر از پـرده برون شـد دل مـا عیب مکن شـکر ایزد که نـه در پـرده‌ی پنـدار بماند

(غ/۱۷۵)

از پرده برون شـدن دل، علاوه بر معنی اول یعنی رسـوا شـدن، کنایه از نهایت بی قراری و اضطراب است؛ چنان‌که گویی دل می‌خواهد از سینه بیرون افتد.

• مورد دیگر:

در مکتـب حقایـق پیـش ادیـب عشـق هان ای پسـر بکوش که روزی پدر شوی

(غ/۴۷۸)

با توجه به مصراع دوم، دو معنا به نظر می‌رسد:

– امید است روزی بزرگ شوی و خود پدر گردی. (وجه دعایی)

– ای پسر! روزی سرانجام پدر خواهی شد.

۴) ابهام تعبیریِ متناقض‌نما

در این ابهام، در کنار معنای آشکار بیت، مفهومی متناقض نما قابل درک است که کشف آن موجب دریافت ثانوی و عمیق‌تری از بیت می‌شود، مانند:

ایـن قصه‌ی عجب شـنو از بخت واژگون مـا را بکشـت یـار بـه انفـاس عیسـوی

(غ/۴۷۷)

با این‌که نفس مسـیحایی یار جان‌بخش است؛ عاشـق را می‌کشد؛ اما در این کشتن، زندگی دیگری به او می‌بخشد.

مورد دیگر:

اســاس توبه که در محکمی چو سنگ نمود ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکســت

(غ/۲۰)

• جام زجاجی یا شیشــه‌ای، توبه‌ی اســتوار هم‌چون ســنگ را می‌شــکند؛ با تأویل این نکته که شکستن در معنای فسخ توبه است، تعبیری که در پشت این متناقض‌نما وجود دارد، قابل دریافت می‌شود.

۵) ابهام مبتنی بر ایجاز

برخی از ابهام‌های موجود در غزل‌های حافظ، ابهام‌هایی است که به سبب ایجازهای شاعرانه، رخ داده است. این ابهام‌ها موجب درک دو معنا از بیت می‌شود، مانند بیت زیر:

ای صبــا گــر به جوانــان چمن باز رســی خدمــت ما برســان ســرو و گل و ریحان را

(غ/۹)

جوانان چمن از یک‌سو، جوانانی هستند که اوقات را به نشاط در باغ می‌گذرانند و از سوی دیگــر، ســرو و گل و ریحانند. معنای دوم با اتکا به صنعت تفســیر که از صنایــع رایج در فنون شاعری برای درک موارد ایجاز است، حاصل می‌گردد.

۶) ابهام‌های ایهامی

مبنــای این نــوع ابهام را ایهام ایجاد می‌کنــد. این ایهام‌های ابهام‌زا کــه موجب دومعنایی یا چند معنایی بیت می‌شــوند، در گونه‌های: ایهام‌نما، ایهام واژگانی فعال و غیر فعال، ایهام تعبیری و ایهــام توارد و گاهی، گونه‌های دیگر ظاهر می‌شــوند؛ به این ترتیب هر ایهامی در دیوان حافظ می‌تواند مطابق تعریفی که آوردیم، جلوه‌ای از یک ابهام هنری شــود. این نوع ابهام رایج‌ترین و پر بسامدترین صورت ابهام در دیوان حافظ است.

۷) ایهام‌نما

یعنی آن‌چه ایهام نیست؛ ولی تداعی کننده‌ی صورت شبه ایهامی است، مانند:

درعیش‌نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضه‌ی دارالسلام را

(غ/۷)

بهشت، فعل ماضی از مصدر هشتن و تداعی کننده‌ی بهشت در معنی جنّت است.

ج) ایهام در ایهامِ تلمیحی

در ابهام تلمیحی، علاوه بر معنای ظاهری، در بافت کلمه یا عبارت نیز تلمیح وجود دارد. مانند بیت زیر:

ای کبک خوش‌خرام که خوش می‌روی به ناز غرّه مشو که گربه‌ی عابد نماز کرد

(غ/۱۲۹)

کبک خوش خرام، به هر انسان ساده‌دل و زودباوری اشاره دارد که فریب ظاهر ریاکاران را می‌خورد و گربه‌ی عابد هم اشاره به کسی است که در ژرفای اعمال و فطرت او سلامت و صداقتی نیست؛ ولی بیت با توجه به بن‌مایه‌ی تلمیحی، اشاره دارد به گربه در داستان موش و گربه‌ی عبید زاکانی یا گربه‌ی عماد فقیه کرمانی و داستان گربه‌ی عابد و کبکنجیر در کلیله و دمنه، که مورد اخیر نسبت به سایر موارد برتر است.(نصرالله منشی، ۱۳۴۳: ۲۰۶؛ امامی، ۱۳۸۸: ۲۰۴)

• مورد دیگر، بیت:

من آن آیینه را روزی به‌دست آرم سکندروار اگر می‌گیرد این آتش زمانی ور نمی‌گیرد

(غ/۱۴۵)

در ایــن بیت، معنا از تصویرهای موجود در بیت حاصل می‌شــود. آیینه اســتعاره از چهره‌ی محبوب و آتش، اشاره به دعای عاشق است؛ ولی قرینه‌های آیینه، اسکندر و آتش تداعی‌کننده‌ی داســتان اسکندر و آیینه‌ی حَرّاقه در اسکندریه است که شرح ماجرایش در کتب کهن، از جمله ســفرنامه‌ی ناصرخسرو آمده اســت. توجه به تلمیح یاد شده ســبب دریافت عمیق‌تری از بیت با درک مناسبت‌ها و ظرایف بیش‌تر می‌شود.

• مورد دیگر، بیت:

پیراهنــی کــه آیــد از او بــوی یوســفم ترســم بــرادران غیــورش قبــا کننــد

(غ/۱۹۱)

با توجه به دریافت‌های اســتعاری، پیراهن نماد تصوف اســت، یوسف اشاره به محبوب ازلی دارد؛ برادران غیور با توجه به کاربرد اضداد، به معنای بی‌غیرت، اشاره به صوفیان ظاهری و خالی از حقیقت در روزگار شــاعر اســت؛ قبا کردن جامه یعنی چــاک زدن و ضایع کردن آن. بدین ترتیب مفهوم کلی ســخن حافظ معلوم است؛ ولی دریافت عمیق‌تر همراه با دقایق عاطفی بیت به حســب ظرافت‌های هنرمندانه‌ی شاعر در سایه‌ی اشاره به داستان یوسف و زلیخا حاصل می‌شود و بیت را به معنایی ژرف‌تر می‌رساند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ابهام در ایهام‌های تصویری

منظور از ایهام‌های تصویری، گونه‌ای ایهام فعّال اســت که با توجه به بار تشــبیهی، استعاری، مجازی و... به شعر معنای دیگری می‌دهد، مانند بیت زیر:

به‌جز آن نرگس مســتانه که چشمش مرساد زیر این طارم فیروزه کســی خوش ننشســت

(غ/۲۱)

طارم فیروزه: استعاره از سقف سبز آسمان.

طارم فیروزه: استعاره از ابروی خضاب کشیده‌ی محبوب.

مورد دیگر:

سایه‌ای بر دل ریشم فکن ای گنج مراد که من این خانه به سودای تو ویران کردم

(غ/۳۱۲)

در این بیت، گنج قارون فواید ایهامی متعددی دارد که از بار ایهامی، استعاری و کنایی واژه‌های گنج قارون، روان و خانه ایجاد شده است:

گنج روان: اشاره به گنج قارون.

گنج روان: استعاره از وجود گران‌بها و خرامنده‌ی محبوب.

گنج روان: استعاره از محبوبی که وجودش همانند گنجی در دل و روان شاعر است.

روان: روح و دل

خانه: خانه و کاشانه‌ی شاعر

خانه: استعاره از دل شاعر، خانه‌ی دل.

ایهام در ایهام؛ همراه با تزاحم تصویری

در این‌گونه ایهام، تزاحم‌های تصویری شبکه‌ای از ایهام‌های تصویری و ساده را ایجاد می‌کند که با ظرفیت دریافت‌های مختلف، به غنای تصویری شعر می‌افزاید:

بیا که پرده‌ی گلریز هفت خانه‌ی چشم کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

(غ/۲۹۷)

در تزاحم تصویری این بیت، پرده‌ی گلریز معنای زیر را داراست:

۱. پرده‌ای با نقش‌های ریز گل.

۲. پرده‌ی نقاشی شده با تصویر فراوان گل‌ها.

۳. پرده‌ای با زمینه‌ای از تصاویر گل‌ها (ریز/ ریس: زمینه، عرصه)

۴. پرده‌ی چشم که قطرات گل‌گون اشک از آن فرو می‌ریزد.

و «تحریر» و «کارگاه» دارای ظرفیت‌های معنایی زیر است:

۱. تحریر: نگاریدن و نقش زدن

۲. تحریر: رها کردن، یله کردن

۳. کارگاه: نقاش‌خانه

۴. کارگاه: بوم نقاشی

۵. کارگاه: کارخانه و دستگاه

ابهام‌های قابل‌تداعی

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، برخی از ابهام‌ها به دلیل فاصله‌های ذهنی و زمانی با روزگار شاعر ایجاد می‌شوند و رسیدن به جنبه‌های قابل تداعی می‌تواند معنایی متفاوت با صورت ظاهری بیت را میسر سازد. برای نمونه در بیت زیر:

شد حلقه قامت من، تا بعد ازین رقیبت زین در دگر نراند ما را به هیچ بابی

(غ/۴۲۴)

در این بیت توجه به حلقه‌ی در یا حلقه‌ی دقّ الباب، که در مضامین شاعران نماد انتظار، توقف و بر پشت در ماندن است، در معنای دقیق‌تر بیت موثر است.

مورد دیگر:

نرگس باغ نظر چون تویی ای چشم و چراغ سر چرا بر من دل‌خسته گران می‌داری

(غ/۴۴۲)

در معنای روساختی و نزدیک بیت، باغ نظر اضافه‌ی تشبیهی است و تشبیه چشم به باغ تصویری آشنا در دیوان حافظ است؛ اما مردم روزگار حافظ از باغ نظر، باغ معروفی را نیز در

ذهن داشته و تداعی می‌کردند که موجب دریافت محسوس‌تری برای آنان می‌شد.

بسیاری از اشارات به آداب عامه، فرهنگ عامه و فواید طب عامیانه که امروزه گاهی ناآشنا هستند، در همین دسته قرار می‌گیرد.

ابهام در ایهام‌های نام‌واژه‌ای

در این نوع از ابهام، یک یا چند نام، دارای فواید ایهامی است، مانند بیت زیر:

گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باک نیست بس حکایت‌های شیرین باز می‌ماند ز من

(غ/۳۹۳)

شیرین به معنی خوشایند با ایهام به داستان شیرین ارمنی و عشق فرهاد به او.

مورد دیگر:

راستی خاتم فیروزه بواسحقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

(غ/۲۰۳)

بواسحقی از یک‌سو اشاره به ماجرای حکومت کوتاه شاه شیخ ابواسحاق اینجو است و از سوی دیگر به فیروزه‌ی مشهور بواسحاقی ایهام دارد که از معادن مشهور فیروزه در نیشابور بوده است.

بی تردید با تأمل ژرف‌تر در غزل‌های حافظ می‌توان گونه‌های دیگری از ابهام را دریافت و این طبقه بندی را گسترش داد، به‌ویژه آن‌که بخش قابل توجهی از این ابهام‌ها در قالب اسنادهای مجازی در شعر حافظ هم می‌تواند مبنای جست‌وجو باشد؛ در این‌جا بار دیگر باید تکرار کرد که برخی از گونه‌های ابهام در شعر حافظ با یکدیگر هم‌پوشانی و قابلیت انطباق دارند که در چنین حالی وجه برتر، مبنای طبقه‌بندی قرار خواهد گرفت.

* شواهد شعری حافظ بر طبق شماره‌ی غزل‌ها بر اساس دیوان حافظ به تصحیح پرویز ناتل خانلری، خوارزمی ۱۳۶۲ است.

گزیده‌ی منابع

۱. امامی، نصرالله(۱۳۸۸)، بر آستان جانان. نشر رسش، اهواز.

۲. تقوی، سیدنصرالله(۱۳۶۳)، هنجار گفتار. انتشارات فرهنگ‌سرای اصفهان.

۳. حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۶۲)، دیوان. تصحیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی، تهران.

۴. خاقانی شـــروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۸۸)، دیوان. تصحیح و مقدمه و تعلیقات ضیاءالدین سجادی، کتاب‌فروشی زوار، تهران.

۵. خرندزی زیدری، شهاب‌الدین محمد (۱۳۴۳)، نفثه‌المصدور، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، اداره کل نگارش وزارت آموزش و پرورش، تهران.

۶. داد، سیما (۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی. انتشارات مروارید، تهران.

۷. ذوالریاستین، محمد(۱۳۷۹)، فرهنگ واژه‌های ایهامی در دیوان حافظ. نشر فرزان، تهران.

۸. رجائی، محمد خلیل(۱۳۴۰)، معالم البلاغه. انتشارات دانشگاه شیراز.

۹. سعدی، مصلح بن‌عبدالله (۱۳۶۹)، کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی، امیر کبیر، تهران.

۱۰. عمری کاتب بلخی، رشـــیدالدین محمد وطواط (۱۳۶۲)، حدائق الســـحر فی دقائق الشـــعر. تصحیح عباس اقبال آشتیانی، انتشارات کتابخانه سنائی و کتابخانه طهوری، تهران.

۱۱. فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر. انتشارات سخن، تهران.

۱۲. مایل هروی، نجیب (۱۳۶۰)، صور ابهام در شعر فارسی. کتاب فروشی زوّار مشهد.

۱۳. مجدی، وهبه(۱۹۷۴)، معجم مصطلحات الادبیه. مکتبه لبنان، بیروت.

۱۴. نصرالله منشـــی، ابوالمعالی (۱۳۴۳)، ترجمه کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران.

15. Abrams.M.H: A Glossary of Literary Terms,U.S.A.1993.

16. Empson,William:Seven Types of Ambiguity,U.S.A.1966.

17. Cuddon,J.A: A Dictionart of Literary Terms,Penguin Books,London 1984.

18. Fowler,Roger: A Dictionary of Modern Critical Terms,new York 1997

19. Guerin L.wilfred (and others):A Hanbook of Critical Approaches to Literature, New York 2005.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی