

تحلیل و ارزش‌یابی ملامت حافظ در سطوح بلاغی و زبانی

Analyzing and Evaluating Hafez's Bilingual Poem at Rhetorical and Linguistic Levels

Gholamreza Karimifard¹

غلامرضا کریمی‌فرد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۰۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۵

Abstract

Bilingual poetry (Molamma') in the literature, it is one of the techniques and innovations of Persian poetry. And it means that the poet will make his poetry in two languages (often Persian and Arabic). The first Bilingual poetry was written by Abu Al-Hasan Shahid ibn Husain Balkhi the sage and poet of Contemporary with Rudaki (d. 329). In the following periods, we can mention Molavi, Sa'di, Hafez, Khajoy Kermani and Fakhr al-Din al-Iraqi. In this Research that done an analytical- descriptive method, we are looking for answer that question: What is the level of rhetorical images of Hafiz's bilingual poetry? In this study, we conclude that: The rhetorical images in Hafez's bilingual poetry have some delicate and valuable aspects. Putting Arabic words in the form of Farsi mental and linguistic structure. And also, rhetorical devices show the Arabic poetry of Hafez rhetorically valuable.

Keywords: Rhetorical Device, Rhetorical Scale, Hafez, Bilingual Poetry (Molamma').

چکیده

ملمع در اصطلاح ادب، از فنون و ابداعات شعر فارسی و عبارت از این است که شاعر شعر خود را به‌طور تلفیقی، به دو زبان (غالباً فارسی و عربی) بسراید. نخستین شعر ملمع را ابوالحسن شهید بن حسین بلخی حکیم و شاعر معاصر با رودکی (متوفای ۳۲۹) سروده‌است. در دوره‌های بعد مولوی، سعدی، حافظ، خواجه‌ی کرمانی و فخرالدین عراقی از کسانی هستند که دستی در شعر ملمع داشته‌اند. ما در پژوهش حاضر که به روش توصیفی - تحلیلی انجام می‌شود، در پی پاسخ به این پرسش هستیم که صور بلاغی در ملامت حافظ در چه سطحی از ارزش بلاغی است؟ در این پژوهش، پس از بررسی شعرهای عربی حافظ مشخص شد که عناصر بلاغی آن‌ها، در عین حال که قابل مقایسه با شاعران نکته پرداز عرب نیست، خالی از ظرافت‌ها و دقایق رندانه زبانی هم نیست. ریختن الفاظ عربی در قالب ساختار ذهنی و زبانی فارسی در کنار در کناهای متعدد ادبی، عربیات حافظ را در ترازوی بلاغت سنگین می‌کند تا آن‌جا که می‌توان پاره‌ای از شعرهای عربی او را مانند شعر فارسی‌اش زبان‌زد و در مواقع مختلف استفاده کرد.

کلیدواژه‌ها: آرایه‌های بلاغی، ترازوی بلاغت، حافظ، شعر ملمع.

¹ Associate Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran; ghkarimifard@yahoo.com

. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران؛ ghkarimifard@yahoo.com

مقدمه

یکی از جلوه‌های تاثیر شعر عربی در شعر فارسی، وجود شعر ملمّع است. ملمّع در لغت «مأخوذ است از لُمعَه به معنی پاره‌ای گیاه که خشک شده، و باقی تر باشد یا قسمتی از عضو که در شست‌وشو خشک مانده است و همچنان بخشی از صفحه کاغذ و پارچه و نظایر آن که روشن و درخشان و قسمت دیگرش تاریک و مکدر باشد. پس کلمه ملمّع یا لُمعَه به معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۰۲).

ملمّع در اصطلاح ادب، از فنون و ابداعات شعر فارسی و عبارت از این است که شاعر شعر خود را به‌طور تلفیقی، به دو زبان (غالباً فارسی و عربی) بسراید. این تلفیق ممکن است به صورت یکنواخت و ثابت باشد یا متغیر و بدون نظم ثابت. در نوع اول، شعر ممکن است به صورت‌های زیر ساخته شود:

- یک بیت فارسی و یک بیت عربی (سعدی):

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی

به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقی

کتابُ بالغِ منی حبیباً مُعرضاً عنی

أَنْ أَفَعَلَ مَا تَرَىٰ إِنِّي عَلَيَّ عَهْدِي وَمِيثَاقِي

نگویم نسبتی دارم به نزدیکان درگاهت

که خود را بر تو می‌بندم به سالوسی و زرقاقی

أَخْلَائِي وَأَحِبَّائِي ذُرُومِن حُبِّهِ مَا بِي

مَرِيضُ الْعِشْقِ لَا يَبْرِي وَلَا يَشْكُو إِلَى الرَّاقِي

نشان عاشق آن باشد که شب با روز پیوندد

تو را گر خواب می‌گیرد نه صاحب درد عشاقی

قُمْ أَمْلَأْ وَأَسْقِنِي كَأْسًا وَدَعْ مَا فِيهِ مَسْمُومًا

أَمَّا أَنْتَ الَّذِي تَسْقِي فَعَيْنُ السَّمِّ تَرِيَاقِي

قدح چون دور ما باشد به هشیاران مجلس ده

مرا بگذار تا حیران بماند چشم در ساقی

سَعَىٰ فِي هَتَكِي السَّانِي وَلَمَّا يَدْرَ مَا شَانِي

أَنَا الْمَجْنُونُ لَا أَعْبَأُ بِأَحْرَاقٍ وَإِغْرَاقٍ

مگر شمس فلک باشد بدین فرخنده دیداری

مگر نفس ملک باشد بدین پاکیزه اخلاقی

لَقِيْتُ الْأَسَدَ فِي الْغَابَاتِ لَا تَقْوَىٰ عَلَيَّ صَيْدِي

وَهَذَا الطَّبَعُ فِي شِرَارٍ يَسْبِينِي بِأَحْدَاقٍ

نه حسنت آخری دارد نه سعدی را سخن پایان

بمیرد تشنه مستقی و دریا همچنان باقی

(فروغی، ۱۳۸۵: ۸۹۳)

از چیره دستی و هنر شاعری سعدی که در این‌جا به‌طور خیره‌کننده قابل مشاهده است، استقلال ابیات فارسی از عربی است به نحوی که اگر جداگانه نوشته شوند، یک غزل کامل و تمام است. همچنین ابیات عربی را هم اگر جداگانه بخوانیم، خود یک شعر مستقل است. بیت آخر شعر به وضوح مقطع شعر است، اما بیت آخر عربی نیز چنان آمده است که به شایستگی می‌تواند مقطع شعر عربی مستقلی باشد.

- یک مصرع فارسی و مصرع دیگر عربی:

وقت‌ها یک دم برآسودی تنم

قَالَ مَوْلَانِي لِطَرْفِي لَا تَنَمَّ

إِسْقِيَانِي وَدَعَانِي إِفْتَضِحَّ

عشق و مستوری نیامیزد به هم

ما به مسکینی سلاح انداختیم

لَا تُجِلُّوا قَتْلَ مَنْ أَلْقَى السَّلْمَ

يَا غَرِيبَ الْحُسْنِ رَفَقًا بِالْغَرِيبِ

خون درویشان مریز ای محتشم

گر نکردستی به خونم پنجه تیز

مَا لِذَاكَ الْكَفِّ مَخْضُوبًا بِدَمِّ

قَدْ مَلَكَتِ الْقَلْبَ مُلْكًا دَائِمًا

خواهی اکنون عدل کن خواهی ستم

گر بخوانی ور برانی بنده‌ایم

لَا أَبَالِي إِنْ دَعَا لِي أَوْ شَتَمَ

يَا قَضِيبَ الْبَانِ مَا هَذَا الْوُقُوفُ؟

گر خلاف سرو می‌خواهی بچم...

(همان: ۷۵۰)

نیز ممکن است یک مصرع یا یک بیت عربی یا بیش از این، به صورت پراکنده و در لابه‌لای شعر آمده باشد، مانند (حافظ):

يَا مَبْسَمًا يُحَاكِي دُرْجًا مِّنَ اللَّالِي

یا رب! چه درخور آمد گردش خط هلالی!

حالی خیال وصلت خوش می دهد فرییم

تا خود چه نقش بازد این صورت خیالی

می ده که گر چه گشتم نامه سیاه عالم

نومید کی توان بود از لطف لایزالی...

صافیست جام خاطر در دور آصف عهد

قُمْ فَاسْقِنِي رَحِيقًا أَصْفَى مِنَ الزَّلَالِ

المُلْكُ قَدْ تَبَاهَى مِنْ جَدِّهِ وَجَدِّهِ

یا رب که جاودان باد این قدر و این معالی

مسندفروز دولت کان شکوه و شوکت

برهان ملک و ملت بونصر بوالمعالی

(همان: ۵۱۲)

به هر حال در این نوع ملمع، نظم معینی وجود

ندارد و به هر شکلی ممکن است ایجاد شود.

آن‌گونه که از سخن استاد همایی استفاده

می‌شود، نخستین شعر ملمع را ابوالحسن شهید بن

حسین بلخی حکیم و شاعر معروف و معاصر با

رودکی سروده است. «لمع گویی در شعر فارسی از

نیمه اول قرن چهارم هجری شروع شده و یکی

از ملمع‌گویان بزرگ آن زمان ابوالحسن شهید بن

حسین بلخی حکیم و شاعر معروف است که با

رودکی (متوفای ۳۲۹) معاصر بود و پیش از وی در

حدود سال ۳۲۵ وفات یافت» (همایی، ۱۳۸۹:

۱۰۲). «از شعرای دوره‌های بعد به ترتیب، مولوی،

سعدی، حافظ، خواجه کرمانی، ابن یمین و

فخرالدین عراقی بیش از دیگر شاعران معاصر

خویش به سرودن اشعار ملمع عنایت خاطر

داشته‌اند» (خیازها، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

لازم به گفتن است که شعر ملمع تنها شامل

همراهی فارسی با عربی نیست، بلکه تلفیق فارسی

این غزل نیز که از سعدی است تا آخر به همین

ترتیب است. اما نکته جالب توجه در این شعر که

حکایت از چیرگی و مهارت فوق‌العاده این سردار

سخن دارد این است که مصرع‌های عربی و فارسی

را به‌طور ضرب‌دری جابه‌جا کرده است. در بیت

اول، مصرع اول فارسی و مصرع دوم عربی است و

در بیت بعد، مصرع اول عربی و مصرع دوم فارسی

است. این تغییر هم‌چنان ادامه دارد تا آخر که شعر

با یک مصرع عربی به پایان رسیده است و شعری

که با فارسی شروع شده بود پایانش به عربی است.

این روش چنان با مهارت انجام شده است که

می‌توان آن را نوعی خاص از شعر دو زبانه (ملمع)

به حساب آورد.

همچنین ممکن است مصرع اول فارسی

و مصرع دوم عربی باشد، مانند این شعر حافظ:

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه

إِنِّي رَأَيْتُ دَهْرًا مِّنْ هِجْرِكَ الْقِيَامَةِ

دارم من از فراقش در دیده صد علامت

لَيْسَتْ دُمُوعٌ عَيْنِي هَذَا لَنَا الْعَلَامَةَ

هر چند کازمودم از وی نبود سودم

مَنْ جَرَّبَ الْمُجَرَّبَ حَلَّتْ بِهِ النَّدَامَةُ...

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۲۷۶)

در شعر ملمع، چنان که *حداثق السحر*

می‌نویسد، ممکن است دو بیت فارسی و دو بیت

عربی یا ده بیت فارسی و ده بیت عربی باشد. اما

در ملمع متغیر، مصاریع یا ابیات عربی می‌تواند در

جاهای مختلف شعر آورده شود، مثلاً در شعر زیر،

یک مصرع عربی در بیت اول (در مطلع) و مصرع

دیگر در بیت آخر (در بیت تخلص) آمده است.

أَلَا يَا أَيُّهَا السَّاقِي أَدِرُّ كَأْسًا وَنَاوِلِيهَا

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها...

حضورى گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ

مَتَى مَا تَلَقَّ مَنْ تَهَوَّى دَعَّ الدُّنْيَا وَأَهْمِلْهَا

(همان: ۵۱)

و ترکی یا فارسی و زبان دیگر هم در تعریف شعر ملمع قرار می‌گیرد، همان‌گونه که برخی شعرهای ملمع مولوی، فارسی - عربی و فارسی - ترکی است. شعر زیر نمونه‌ای از ملمع فارسی - ترکی مولوی است که نیم مصرع‌ها ترکی است:

دانی چرا به عالم، یالقیز سنی سئور من

چون در برَم نیایی، اندر غمت ثولر من

من یار با وفايم، بر من جفا قیلورسن

گر تو مرا نخواهی، من خود سنی دیلر من

روی چو ماه داری، من شاددل از آنم

زان شکر لبانت، بیر ئوپکنگ دیلر من

تو همچو شیر مستی، داخی قانیم ایچرسن

من چون سگان کویت، دنبال تو گزر من...

(محمدزاده صدیق، ۱۳۸۹: ۳۶).

همچنین گاهی شعر ملمع از سه زبان تلفیق شده است؛ این چنین شعرهایی را «مثلثات» (سه زبانه) می‌گویند. «مثلثات یکی از تفننات شعری است که مبدع و مبتکر آن سعدی است و پیش از او سابقه نداشته است» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۴۱).

نمونه مثلثات، شعر سعدی است با تلفیق زبان فارسی و عربی و گویش شیرازی:

خلیلی الهدی آنجی و اصلح

ولکن من هداة الله أفلح

نصیحت نیکبختان گوش گیرند

حکیمان پند درویشان پذیرند

گش آتھن دار آغت خاطر نرنزت

که تُخنی عاقلی ده بار اُتُزت...

(فروغی، ۱۳۸۵: ۱۱۱۸)

معنی بیت سوم: «گوش به [این] پند بدار (یا گوش به این‌ها بدار یا بده، مطابق نسخه بدل) اگر تو را خاطر نمی‌رنجد، که [مطابق این پند] سخنی را عاقلی ده بار می‌سنجد» (صادقی، ۱۳۹۱: ۱۱).

با توجه به این‌که مولوی (۶۷۲-۶۰۴) معاصر با سعدی (۶۰۶-۶۹۰) و او نیز دارای «مثلثات» است،

ادعای نویسنده محترم، آقای دانش پژوه مبنی بر این‌که مبتکر این نوع شعر سعدی است، محل تردید است. مولوی در یک غزل سه زبانه از زبان‌های فارسی و عربی و یونانی استفاده کرده‌است:

افندس مسین کاغا یومیندن

کابیکینونین کالی زویمسن

یتی بیرسس یتی قومسس

بیمی تی پاتیس بیمی تی خسس

هله دل من هله جان من

هله این من هله آن من

هله خان من هله مان من

هله گنج من هله کان من

هَذَا سَيِّدِي هَذَا سَنَدِي

هَذَا سَكْنِي هَذَا مَدَدِي

هَذَا كَنَفِي هَذَا عَمَدِي

هَذَا أَرْزَلِي هَذَا أَبَدِي...

«معنی بیت اول: سرورم! دوستت دارم، از این رو حیات ما بهتر و زیباتر می‌شود.

معنی بیت دوم: چرا بازنگشتی؟ چرا جنگ را به صدا درآوردی؟ بگو چرا در پیچ و تاب؟ چه کم داری؟»

(نیری، رزمجو، خلیلی جهرمی، ۱۳۹۲: ۲۶)

جا دارد اشاره کنم که در شعر معاصر محلی عراق، «ملمع» نام نوعی شعر است که یک مصراع آن فصیح و مصرع دیگرش عامیانه است. این نوع شعر در دهه‌های اخیر ابداع شده و این نام را بر آن گذاشته‌اند. «الملمع من الشعر الشعبي العراقي الذي ابتكره بعض الشعراء العراقيين المتمكنين في اللغة العربية الفصحى والعامية وهذا اللون من الشعر يتبع الوزن الذي يجاريه، و يدخل في نظم هذا النوع من الشعر الفصحى والعامي في بيت واحد، إذ يكون الصدر قريضا والعجز زجلا شعبيا أو العكس بالعكس، كما ذكر الأستاذ ماجد شبر في كتابه: الأدب الشعبي العراقي، الطبعة الأولى ۱۹۹۵، دار كوفان، لندن، صفحة ۱۵۶. نحو (شیخ عبدالأمیر الحیدری):

سال ششم، شماره اول، پیاپی ۱۹، صص ۱۴۹-۱۶۹. این مقاله، ملامعات شاعران نامبرده را در شش بخش کلی: «ساختار ملامعات»، «ارتباط مصراع عربی با مصراع فارسی»، «کاربردهای ملامع»، «نقد ملامع» و «آرایه‌های مناسب ملامع» بررسی کرده و در بخش واپسین، آرایه‌های اقتباس، تشبیه و جناس را نزد سه شاعر مقایسه نموده‌اند.

هدف و پرسش تحقیق

چنان‌که گفته شد، تحقیقات مزبور و دیگر پژوهش‌های انجام شده درباره شعر حافظ، هیچ‌کدام بخش‌های عربی شعر این شاعر بزرگ را بررسی و تحلیل بلاغی نکرده‌اند. بنابراین نظر به خالی بودن جای چنین تحقیقی در پژوهش‌های حافظ‌شناسی، نگارنده دراندیشه چنین مطالعه‌ای افتاد تا شاید بتوان در تشخیص درجه اعتبار بلاغی کلمات و عبارات عربی شعر حافظ گامی برداشت. در این پژوهش که به روش توصیفی - تحلیلی انجام می‌شود، در پی پاسخ به این پرسش هستیم که: صور بلاغی در کلام عربی حافظ در چه سطحی از ارزش بلاغی است؟

بدین منظور، با بررسی مصاربع و ابیات عربی دیوان حافظ و نکته‌یابی در آن‌ها چنانچه حاوی آرایه بلاغی باشند، آن‌ها را تحلیل کرده و با گزینش برخی به‌عنوان نمونه زیر عناوین خود می‌آوریم. در نخستین گام، حسن مطلع نوشتار ما نخستین بیت دیوان حافظ است که مصرعی عربی است:

ألا يا أيُّهَا السَّاقِي اذْرُ كَأْساً و ناولِّها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
در این مصرع نکته خاص بلاغی وجود ندارد و تنها از باب حسن افتتاح و این‌که مطلبی را پیرامون آن یادآوری کنیم آورده شده‌است. بسیاری - حتی برخی از محققان و استادان ادبیات - بر این گمان‌اند که مصرع عربی در این بیت برگرفته از شعر یزید

یا اِخْوَتِي قَدْ دَهَّتْني اليَوْمَ كَارِثَةٌ
وَ اذْرُوكُم اَتَسْكُتُونَ وَ اِحْجِي الْقَصِيَّةَ

عینای قد نظرت حوراء سافراً

تَشْبَهُ البَدْرِ التَّامِ مِنْ يَشْعُ صَبِيَّةٌ...»

(عدنان جواد طعمه، ۲۰۰۵، www.gov.krd/a/d.aspx)

معنی: ای برادران من! امروز گرفتار بلایی شده‌ام و خواهش می‌کنم ساکت باشید تا قضیه را برای شما بیان کنم: چشمانم زیبارویی را برون از پرده دید که مانند ماه شب چهارده درخشان بود.

پیشینه تحقیق

در مورد ابیات و مصاربع عربی شعر حافظ از جهت ارزش‌گذاری بلاغی، چندان‌که جستجو شد چیزی یافت نشد. اما به‌طور کلی، تحقیقاتی صورت گرفته‌است که کم و بیش با عربیات حافظ مرتبط است؛ از جمله آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

علی موسوی گرمارودی، ۱۳۹۶، *عربی‌های دیوان حافظ*، چاپ ۱، تهران، طهوری. آقای گرمارودی در این کتاب عبارات عربی شعر حافظ را از نظر معنایی بررسی و تحلیل‌پرداخته‌است

نصرالله شاملی و عسکر علی کرمی، *حافظ و شعر عربی او*، ۱۳۹۲، (www.drshameli.ir). نویسندگان مقاله در پژوهش خود، به شعرعربی حافظ و ویژگی‌های آن و میزان چیره‌دستی شاعر در آن می‌پردازند.

مهدی ممتحن، ۱۳۸۷، *مفاهیم شعر تازی در سایه غزلیات حافظ*، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی (ادبیات تطبیقی)، دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت، سال دوم، شماره ۸، صص ۲۱۳ - ۲۲۸. در این مقاله نویسنده به جنبه‌های انتقال و اقتباس مضمونی در شعر حافظ پرداخته‌است.

رضا خبازها، ۱۳۹۲، *بررسی تطبیقی غزل‌های ملامع جامی با غزل‌های ملامع سعدی و حافظ*، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی،

بن معاویه و اصل آن چنین بوده است:

أنا المسمومٌ و ما عندي بتراق

أدر كاساً و ناولها ألا يا أيها الساقی

بی شک این ادعا مبنایی تحقیقی ندارد و متکی بر یافته‌های پژوهشی نیست و گرنه برای گویندگان این سخن مشخص می‌شد که چنین نیست؛ نه یزید این شعر را گفته است و نه حافظ این مصراع را اقتباس کرده است. درباره نادرستی این ادعا که نخستین بار محمد سودی بسنوی (متوفای ۱۰۰۰ق) در شرح خود بر حافظ، بی آن‌که سندی ولو ضعیف ارائه نماید، مطرح کرده است. مرحوم علامه محمد قزوینی در مقاله مستوفایی سخن گفته و آن را «حکایتی بی نهایت عامیانه و سخیف» و «به کلی بی اصل و مجعول» و «تار و پود آن از دروغ» دانسته است (قزوینی، ۱۳۲۴: ۷۰ و ۷۳).

چون این مسئله موضوع بحث ما نیست، همین یادآوری را کافی دانسته و خوانندگان محترم را برای اطلاع از تفصیل آن، به مقاله یاد شده و همچنین دیوان حافظ تصحیح انجوی شیرازی و کتاب «عربی‌های دیوان حافظ» از موسوی گرمارودی ارجاع می‌دهم.

- استعاره تمثیلیه

وفا خواهی جفاکش باش حافظ

فإنَّ الرَّبِّحَ و النُّسْرَانَ فِي التَّجْرِ

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۳۰۱)

عاشقی همچون تجارتي است که سود و زیان از لوازم آن است. حال عاشق حال تاجری است که گاهی سود می‌کند و گاهی ضرر؛ باید وفا و جفای محبوب را با هم بپذیرد.

نظر به وحدت استعاره تمثیلیه و ارسال‌المثل از آن نظر که ممکن است استعاره تمثیلیه به صورت ارسال‌المثل بیان شود یا غیر آن (کریمی فرد، ۱۳۷۹: ۱۰۷-۱۰۸ و ۱۷۵) و ارسال‌المثل، یا همراه با مثل رایج و شایعی است، یا به صورت

«مثل‌سازی» است؛ یعنی دارای عبارتی است که قابلیت مثل شدن را دارد (راستگو، ۱۳۷۶: ۲۹۷) و در این‌جا مصرع دوم این قابلیت را دارد، بنابراین می‌توان آن را حاوی صنعت «ارسال‌المثل» دانست. عبارات عربی شعرحافظ در این‌جا به اقتضای ماهیت آرایه‌ای که همراه دارد، جنبه‌ای استدلالی به شعر داده که «حسن تعلیل» لطیفی را ایجاد نموده است. به همان دلیل که تجارت گاهی سود می‌دهد و گاهی ضرر، در عاشقی هم گاهی وفای معشوق است و گاهی جفای او. در نتیجه همان گونه که از تجارت با همه سود و زیانش نمی‌توان دست کشید، از عاشقی هم نمی‌توان دست برداشت.

نمونه دیگر:

دُمُوعِي بَعْدَ كُمْ لَا تَحْقِرُوهَا

فَكَمْ بَحْرٍ عَمِيقٍ مِنْ سَوَاقِي

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۵۱۰)

«سَوَاقِي» جمع «ساقیه» مؤنث «ساقی» است به معنی جویبار کوچک. اشک‌های من را پس از خودت، کم میندار! چه بسا دریاها ی ژرفی که از جویبارهای کوچکی پدید آمده است.

همان توضیح بالا در مورد این شعر هم صادق است. اجمالاً مراد حافظ این است که: اشک‌های من همچون جویباری است که دریایی عمیق از آن درست خواهد آمد. مصرع دوم جنبه مثلی دارد.

- استعاره مکنیه

بضربِ سِفِكِ قَتْلِي حَيَاتِنَا اَبْدَا

لأنَّ رُوحِي قَدْ طَابَ أَنْ يَكُونَ فِدَاك

(همان: ۳۵۰)

گویا روح، جان دارد و برخوردار از حس ایثار و فداکاری است که بسیار دوست دارد خودش را فدای محبوب کند. روح مستعارله و «قد طاب...» از ملائم مستعارمنه است که برسبیل تخیل برای آن اثبات شده است. بنابراین استعاره مکنیه‌ای است که قرینه آن استعاره تخیلیه است.

خودش است و نه جای هر سخن دیگری؛ شعر یک آفرینش است نه یک گزینش.

مثال دیگر:

پیراهنم، پیراهنت را دوست دارد/ پیراهنم، عطر تنت را دوست دارد (ایرج علی‌نژاد).

روح در بیت زیر نیز مانند مورد مذکور استعارهٔ مکنیه است:

سَبَّتْ سَلَمَى بِصُدُغَيْهَا فُوَادَى

و روحی کُلَّ يَوْمٍ لِي يُنَادِي

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۳۸۸)

سلمی با دو زلفش دل از من ربود و روح من هر روز مرا ندا می‌دهد.

در هر دو بیت مذکور، ظاهراً مراد حافظ از روح، روحی که خداوند فرمود: «مِنْ أَمْرِ رَبِّي» نیست، بلکه مقصود همان احساس درونی و حالات باطنی است. احساسات درون، همیشه برای انسان انگیزه بخش و باعث تحولاتی است که بعضاً تعیین‌کنندهٔ مسیر و کیفیت زندگی اوست. پس این که می‌گوید روح من مرا ندا می‌دهد، یعنی حس من مرا وا می‌دارد؛ حس من در من شوق می‌انگیزد و آتش عشق را در من می‌افروزد و می‌افزاید.

نمونهٔ دیگر:

قِصَّةُ الْعَشْقِ لَا انْفِصَامَ لَهَا

فُصِّمَتْ هَا هُنَا لِسَانُ الْقَالَ

(همان: ۳۵۲)

در مصرع اول بخشی از آیهٔ قرآن اقتباس شده است «لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ» (بقره / ۲۵۶). استعارهٔ مکنیه هم درست در همین جا که اقتباس صورت گرفته، پدید آمده است. بدین رو اقتباس در این مصرع دو فایده داشته است: یکی تقویت کلام که فایدهٔ طبیعی اقتباس است و دیگری ایجاد فضایی برای خلق استعارهٔ مکنیه. در این استعاره «قِصَّةُ»

از نگاه دیگر می‌توان گفت که اسناد فعل مختص انسان به روح، مجاز عقلی است به علاقهٔ «عضویت». البته روح از اعضاء جسمانی نیست ولی به هر حال، از متعلقات صاحب آن است. از این رو، از میان علاقه‌های برشمرده در مجاز عقلی، «علاقهٔ عضویت» نزدیک‌ترین به آن است. اما اگر بخواهیم برای آن علاقهٔ خاصی نام‌گذاری کنیم شاید علاقهٔ «اختصاص» یا «اشتمال» گزینهٔ مناسبی باشد؛ یعنی اسناد فعل به چیزی که اختصاص به فاعل دارد یا از وابسته‌های اوست به جای خود فاعل. از چنین علاقه‌ای در مجاز می‌توان به مثال‌های زیر اشاره کرد:

دستت را به من بده/ دست‌های تو با من آشناست/ ای دیر یافته با توسنخن می‌گویم/ بسان ابر که با طوفان/ بسان علف که با صحرا/ بسان باران که با بهار/ بسان درخت که با جنگل سخن می‌گوید/ زیرا که من/ ریشه‌های ترا دریافته‌ام/ زیرا که صدای من/ با صدای تو آشناست (شاملو).

این که ابر و علف و باران و درخت سخن می‌گویند و طوفان و صحرا و بهار و جنگل سخن می‌شنوند و این که صدا با صدا آشناست، استعارهٔ مکنیه است. در فراز پایانی که شاعر هم‌چنان در گذرگاه مجاز حرکت می‌کند و نمی‌گوید «من با تو آشنایم» یا «من با صدای تو آشنایم»، از این جهت است که اگر این بود، دیگر سخن او شعر نبود و از هنر خیال و احساس که اینک از راه مجاز در اسناد، روح و جان شنونده را نوازش می‌دهد، تهی می‌شد. اصولاً شعر برای این شعر است که نمی‌خواهد نثری بی‌جان و بی‌حرکت باشد. از سویی، حرکت در واژگان و جان یافتن شعر نیز، حاصل خارج شدن از حقیقت کلمات و انتقال آن‌ها به مرتبهٔ مجاز با آفرینش صورت‌های خیال‌انگیز است. دربارهٔ شعر نمی‌توان گفت که به جای این یا آن عبارت است؛ نه! شعر به جای

عشق به چیزی از قبیل طناب و دستگیره و ... تشبیه شده است که بریده نخواهد شد و گسست و انقطاع در آن راه ندارد.

از آن جا که گاهی در تشخیص اقتباس با تضمین اشتباه می شود، مراجعه به سخن استاد علامه قزوینی برای تشخیص این آرایه ها از یکدیگر، می تواند به ما کمک کند: «اگر شاعر در شعر خود اشاره به شعری مشهور یا مثلی سائر یا قصه معروف بنماید بدون این که عین عبارت آن ها را ذکر کند (مانند شعر حافظ: درنیل غم فتاد سپهرش به طنز گفت / الآن قد ندمت وما ینفع الندم) این عمل را تلمیح گویند. در حقیقت این چهار صنعت «تضمین»، «اقتباس»، «ارسال مثل» و «تلمیح»، بسیار به یکدیگر نزدیکند، و تفاوت بین آن ها جزئی است و اصل در همه آن ها اخذ شاعر است، چیزی از دیگران را به غیر قصد سرقت و تعمداً نه به نحو توارد. حال اگر آن شیء مأخوذ، شعر باشد این عمل را «تضمین» گویند، اگر قرآن یا حدیث باشد «اقتباس» نامند، اگر مثلی باشد این عمل را «ارسال مثل» خوانند و اگر فقط اشاره و ایمانی به یکی از این چیزها یا به قصه مشهور باشد، بدون نقل خود آن ها آن را «تلمیح» گویند (قزوینی، ۱۳۲۳: ۶۵).

اما در مصراع دوم، درباره «لسان القال» که ممکن است تصور شود مانند «لسان الحال» استعاره مکنیه است، این توضیح را یادآور شوم که در این جا اضافه از نوع اضافه استعاره نیست بلکه اضافه توضیحی است که مضاف الیه نوع مضاف را مشخص می کند. «قال» اسم مصدر از «قول» به معنی «گفتار» است. زبان گفتار در برابر زبان غیرگفتار است از قبیل زبان نوشتار، زبان رفتار، زبان بدن (که در انگلیسی Body Language گفته می شود) زبان اشاره و غیره. بنابراین کلمه

«لسان» در این جا نسبت به «القال»، استعاره نیست بلکه مجاز لفظی است به علاقه «آلیت» که به فعل خود اضافه شده است؛ مانند قلم خطاطی، قلم آهنگری، بیل باغبانی، بیل کشاورزی و مانند این ها (در این مثال ها مضاف به فعل خود اضافه شده است). توضیح این که «لسان» در آیه شریفه «وَأَجْعَلِ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ» (شعراء / ۸۴) نیز مجاز لفظی به علاقه «آلیت» است ولی از نوع اضافه موصوف به صفت (اضافه توصیفی) است.

گفتنی است که «لسان» نسبت به «فُصِمَت» وضع دیگری دارد. بدین ترتیب که یا استعاره مکنیه است، نظر به لفظ «لسان»، یا استعاره تبعیه است، نظر به «فُصِمَت». استعاره مکنیه است، یعنی «لسان» به (مثلاً) ریسمانی تشبیه شده است که بریده و از هم گسسته است. «لسان» مشبه و «ریسمان» مشبه به و «فُصِمَت» از ملائم مشبه به که برای مشبه اثبات شده است. استعاره تبعیه است، یعنی «ختم» (پایان یافتن و به انتها رسیدن) به «فُصِم» (بریدن و از هم گسستن) تشبیه شده است؛ آن گاه با جاری ساختن تشبیه در فعل آن ها و حذف مشبه (ختمت)، مشبه به (فُصِمَت) به جای آن به کار رفته که حاصل آن استعاره تبعیه مصرح ای است با قرینه نایب فاعل (لسان). براین اساس، حافظ به جای این که بگوید سخن و زبان گفتار در مقام عشق به پایان خود رسیده، و دیگر توان وصف آن را ندارد گفته است رشته سخن و گفتار بریده شده و از هم گسسته است؛ پس باید زبان دیگری باشد و آن زبان خود عشق است.

به هر حال، این بیت حافظ به کمک چند آرایه، از جمله اقتباس از قرآن کریم و طباق سلب در «لانفصام» و «فُصِمَت» و استعاره و مجاز لغوی، از سطح بلاغی شایان توجهی برخوردار است.

نمونه دیگر:

شَمَمْتُ رَوْحَ وِدَادٍ وَ شِمْتُ بَرْقَ وِصَالٍ

بیا که بوی تو را میرم ای نسیم شمال
(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۳۵۳).

نسیم (فرح بخش و دل انگیز) دوستی را بوئیدم
و برق (امید بخش) وصال را پاییدم...

اول این که میان «شَمَمْتُ» و «شِمْتُ» جناس شبه‌اشتقاق است. جناس شبه‌اشتقاق آرایه‌ای است که معمولاً غلط انداز است و خواننده گمان می‌کند متجانسین از یک ریشه‌اند اما در واقع چنین نیست. نمونه آن در فارسی این شعر سعدی است که می‌فرماید:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم

دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم
(فروغی، ۱۳۸۵: ۸۱۱)

شاهد در «بگذار» و «بگذریم» است؛ یکی از گذاشتن و دیگری گذاشتن. در این جا نیز «شَمَمْتُ» از «شَمَّ» به معنی بویدن است و «شِمْتُ» از «شِیم» به معنی نگاه کردن همراه با انتظار و مراقبت.

دوم این که ترکیب «رَوْحَ وِدَادٍ» اضافه تشبیهی است، تشبیه بلیغ از نوع اضافه مشبّه‌به، به مشبّه. اما «برق وصال» اضافه استعاری (استعاره مکنیه) است. وصال به ابر باران‌زایی تشبیه شده است که برق آن چشم عاشق را به خود خیره کرده، و عاشق با چشمانی امیدوار آن را دنبال می‌کند که کجا بارانش را خواهد بارید. در لغت آمده است: «شَامَ - شِیمًا البرق: نَظَرَ إِلَيْهِ أَيْنَ يَتَّجِهُ وَ أَيْنَ الْمَطَرُ» (المنجد، ذیل شام) به ابر نگاه کرد ببیند کجا می‌رود و کجا باران خواهد بارید. همچنین: «شَامَ السَّحَابَ وَ البرق: نَظَرَ إِلَيْهِ يَتَحَقَّقُ أَيْنَ يَكُونُ مَطَرُهُ». (المعجم الوسيط، ذیل شام). به ابر (برق) نگاه کرد تا بداند کجا باران خواهد بارید، یعنی او را رصد می‌کرد که ببیند بارانش کجا خواهد بود. در این حالت، ترکیب کلی عبارت چنین است: «نظاره کردم برق ابر وصال را».

وصال چونان ابری تلقی شده است که باران دارد و درخشش برقش چشم را خیره می‌کند و چشم جستجوگر، در پی درخشش آن است تا به وصال بارانش برسد و بر او رحمت فرو ریزد.

به نظر نگارنده انتخاب افعال و ترکیب کلمات در این مصرع، بسیار هوشیارانه، به جا و پسندیده است. خصوصاً که علاوه بر آنچه گفته شد، آرایه سجع متوازن (یا به نام دیگر، موازنه) میان نیم مصرع‌ها (شَمَمْتُ رَوْحَ وِدَادٍ = و شِمْتُ بَرْقَ وِصَالٍ) و «جناس ناقص مُکْتَنَفٌ» میان «شَمَمْتُ» و «شِمْتُ» که پیشتر گفتیم جناس شبه‌اشتقاق است نیز مشاهده می‌شود.

- تشبیه ضمنی تفضیلی

آن تلخوش که صوفی امُ الخبائثش خواند
أشْهَى لَنَا وَ أَحَلَى مِن قُبَلَةِ الْعَذَارَا

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۵۵)

شرابی را که صوفی، مادر همه پلیدی‌ها
خوانده است، برای ما دوست داشتنی‌تر و شیرین‌تر
از بوسه دوشیزگان است.

افعل تفضیل، وصفی را در موصوفی بر وجه تفضیل نسبت به موصوف دیگر بیان می‌کند؛ یعنی این که یک موصوف بیشتر از موصوف دیگر دارای آن وصف است. وقتی گفته می‌شود «علی اکبر من حسین» معنی اش این است که هر دو دارای صفت بزرگی هستند اما علی بیشتر از حسین.

در این جا نیز وقتی شراب با بوسه دوشیزگان مقایسه و گفته می‌شود که شراب شیرین‌تر از بوسه دوشیزگان است، نتیجه این است که «بوسه دوشیزگان» هم شیرین است. مسلماً وصف شیرینی برای «بوسه» وصفی خیالی است و نه حقیقی؛ هم‌چنان که شاعران شیرینی را به لب‌ها هم اسناد داده‌اند. اسناد وصف متعلق به شراب به «بوسه» بر سبیل خیال، از نوع وجه شبه تخیلی است همچون

- تشبیه بلیغ

رَبِيعُ الْعُمْرِ فِي مَرَعَى حِمَاكُمْ

حَمَاكَ اللَّهُ يَا عَهْدَ التَّلَاقِي

(فروغی و غنی، ۱۳۸۱: ۵۱۰)

بهار زندگی در سبزه‌زار مخصوص شماست؛ خداوند تو را حمایت کند (پاینده بدارد) ای روزگار دیدار.

«ربیع العمر» اضافه تشبیهی است. عمر به بهار تشبیه شده است از جهت زندگی و نشاط و این که نقطه آغاز زمان و شروع یک فرصت است و باید از آن فایده‌ها برگرفت. آن‌گاه مشبّه‌به، به مشبّه اضافه شده است. در ضمن میان «حما» و «حما» جناس تام مستوفای مزدوج است؛ «تام» است چون دو طرف جناس در انواع حروف، عدد حروف، هیئت حروف (یعنی حرکات و سکانات) و در ترتیب حروف یکسان است و مستوفاست چون یکی اسم است و دیگری فعل. در مصرع اول «حما» اسم است به معنی آنچه از آن حمایت شده است، جای قرق شده، منطقه حفاظت شده و ممنوع برای اغیار. اما در مصرع دوم «حما» فعل ماضی است در جمله دعاییه به معنی خداوند تو را مورد حمایت قرار دهد. مزدوج (یا مکرر) است چون دو لفظ متجانس کنار هم آمده‌اند.

- تشبیه مرسل مفصل (تام)

بَعْدْتُ مِنْكَ وَقَدْ صِرْتُ ذَائِبًا كَهَلَالِ

اگر چه روی چو ماهت ندیده‌ام به تمامی

(همان: ۵۱۹)

از تو دور مانده‌ام و (به خاطر غم دوری تو) چون هلال ماه، آب (لاغر و تکیده) شده‌ام...
ضمیر متصل فاعلی «ت» در صرت، مشبّه و «هلال» مشبّه‌به و «ذائباً» (خبر فعل ناقصه) که مقصود لاغر و ضعیف شدن است، وجه شبهه و «ک» ادات تشبیه است. بلاغیان در مراتب بلاغت تشبیه چنین گفته‌اند که تشبیه بدون ادات و وجه شبهه،

شیرینی به کلام در «الكلامُ الفصیح كالعسل فی الحلاوة»، که مثال تشبیه مفصل است. در توضیح این مثال گفته‌اند که «حلاوت» وجه شبهه نیست چون «شیرینی» از خواص مطعومات است و در کلام فصیح پیدا نمی‌شود. بنابراین لازمه آن که «میل طبع» است و در مورد هر دو طرف تشبیه (کلام فصیح و عسل) قابل تحقق است، به منزله وجه شبهه است. بدین رو، گفته‌اند که تشبیه مفصل عبارت از تشبیهی است که وجه شبهه یا لازمه وجه شبهه در آن ذکر شده باشد.

بر این اساس، تشبیه درسخن حافظ، تشبیه مفصلی است که مشترک میان دو طرف لازمه وجه شبهه است. حاصل سخن این است که میل طبع شاعر به بوسه دوشیزگان بسیار است، اما میل او به شراب چنان بسیار است که حتی از بوسه دوشیزگان هم بیشتر است.

در پی این توصیف، نخست تشبیهی ضمنی پدید آمده است که تقدیر آن چنین است: «قَبْلَةُ الْعَذْرَاءِ كَالشَّرَابِ فِي الشَّهْوَةِ وَالْحَلَاوَةِ». آن‌گاه با ساختار نحوی أفعال التفضیل و معکوس کردن رابطه مشبّه و مشبّه‌به، مشبّه‌به را بر مشبّه برتری داده است: بوسه دوشیزگان شیرین است همچون شراب ولی شراب، شیرین تر از بوسه دوشیزگان است.

در تشبیه تفضیل که از مباحث علم بیان در زبان فارسی است و در کتاب‌های بلاغت عربی مورد بحث قرار نگرفته است، گوینده چیزی را به چیزی تشبیه می‌نماید آن‌گاه از تشبیه خود برمی‌گردد و مشبّه را بر مشبّه‌به ترجیح می‌دهد، مانند:

حَسِبْتُ جَمَالَهَ بَدْرًا مُضِينًا

وَأَيْنَ الْبَدْرِ مِنْ ذَاكَ الْجَمَالِ

(کریمی فرد، ۱۳۹۷: ۲۲۲-۲۲۴؛ تشبیه تفضیل)

ولی در این جا، این ترجیح به وسیله ساخت نحوی جمله، از طریق استفاده از أفعال التفضیل صورت پذیرفته است.

تو شود.

بِضَرْبِ سَيْفِكَ قَتَلِي حَيَاتُنَا أَبَدًا

لأنَّ رُوحِي قَدْ طَابَ أَنْ يَكُونَ فِدَاك

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۳۵۰)

معلوم است که حافظ چندان خود را در قید و بند قواعد دستوری و جمله‌پردازی فصیح عربی ندانسته و عربی را به‌روش فارسی بیان کرده‌است. چیزی که گاهی در شعر سعدی هم دیده می‌شود. مثلاً سعدی در همان غزلی که در آغاز این نوشتار آوردیم گفته‌است:

لَقَيْتُ الْأَسَدَ فِي الْغَابَاتِ لَا تَقْوَى عَلَيَّ صَيْدِي

و هَذَا الطَّبَعِيُّ فِي شِيرَازٍ يَسْبِينِي بِأَحْدَاقِ

(فروغی، ۱۳۸۵: ۱۸۹۳)

«أحداق» جمع «حداقه» و منظور چشم است. جمع درعربی از سه به بالا را شامل می‌شود و دو چیز را مثنی می‌خوانند و به قاعده مثنی بر زبان می‌رانند. اما سعدی به‌روش فارسی «أحداق» یعنی چشمان گفته‌است، و این خلاف قاعده دستور زبان عربی است.

در شعر حافظ هم می‌بینیم که در «قتلی» ضمیر متکلم وحده است اما در ادامه، «حیاتنا» با ضمیر متکلم مع‌الغیر آمده‌است، چنان که در فارسی گاهی به‌جای «من» می‌گوییم «ما». البته درعربی هم بسیاری از جاها جایگزینی جمع یا مثنی با مفرد وجود دارد و آن از باب عدول از مقتضای ظاهر است کما این‌که در قرآن هم مثلاً آمده‌است: «نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ... يَا إِذَا نُزِّلْنَا فِي لَيْلَةٍ الْقَدْرِ...». اما این از آن موارد نیست و مشخص است که متأثر از زبان فارسی است.

نکته‌ای نیز در مورد واژه «أبدًا» قابل گفتن است: «أبدًا» ظرف زمان و مفید استمرار در آینده است، نفیاً یا اثباتاً؛ مانند: وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا (نساء/ ۱۲۲).

عالی‌ترین مرتبه تشبیه است که به آن تشبیه بلیغ می‌گویند، چون در اتحاد میان مشبه و مشبه‌به تأکید مبالغه‌آمیزی شده‌است. پایین‌ترین مرتبه تشبیه را هم تشبیهی دانسته‌اند که هر چهار رکن آن ذکر شده باشد و به آن تشبیه مرسل مفصل می‌گویند.

البته که ارزش‌گذاری تشبیه از حیث ساختار و این‌که چگونه و به چه میزان می‌تواند میان مشبه و مشبه‌به وابستگی و اتحاد ایجاد نماید، دیدگاه مقبولی است، اما مسلماً چنین نیست که هر تشبیه بلیغ، لزوماً از حیث معنی و ظرافت خیال و تصویر نیز بهترین تشبیه است و آن یکی دیگر فروترین. شاهد همین بیت است که تشبیه در قالب مرسل مفصل و درعین حال زیبا و از نظر لطافت معنی و ظرافت خیال دارای غرابت ویژه‌ای است. غرابت در این است که هلال ماه که آغاز ماه است، ظاهراً در نظر حافظ پایان ماه تلقی شده‌است. گویی ماه از وقتی قرص کامل است شروع می‌شود و به‌تدریج، می‌گذارد و تکیده می‌شود تا به این رشته باریک و نحیف تبدیل می‌گردد. از این رو در مقام تشبیه، چنین تصویری را برای خود ترسیم نموده‌است که در دوری از دوست، بدین‌سان از غصه آب شده و این‌گونه لاغر شده و وا رفته‌است. بد نیست این را هم اشاره کنم که «به‌تمامی» در مصرع دوم دارای ایهام تام (ایهام محتمل سه معنی) است، چون هم می‌تواند به معنی «کلاً» و به‌طور کلی باشد و هم به معنی «به‌طور تمام و کمال» و هم به معنی «کامل» و صفت ماه باشد: اگرچه روی چون ماه تو را کلاً (اصلاً) ندیده‌ام؛ اگرچه روی چون ماه تو را به تمام و کمال ندیده‌ام؛ اگرچه روی تو را که چون قرص ماه کامل است ندیده‌ام.

- پارادوکس

کشته شدنم به ضربه شمشیرت، زندگی جاوید من است، زیرا روح و جان من خوش می‌دارد که فدای

ظروف به عنوان شبه جمله، نیازمند به عامل فعلی یا شبه فعل مانند اسم فاعل، اسم مفعول، صیغه مبالغه، صفت مشبّهه و مصدر هستند تا متعلق به آن باشند. زیرا ظروف از وابستگان فعل اند و زمان یا مکان وقوع آن را بیان می کنند. بنابراین استعمال آن ها با اسم توجیهی ندارد. در این جا، «أبدًا» با «حیات» آمده است که اسم است و معنای فعلی ندارد که ذکر زمان برای آن لازم باشد. بنابراین کاربرد آن در این جمله درست نیست و همین را از اشکالات شعر عربی حافظ دانسته اند. بی شک در این باره باید گفت که حافظ تحت تاثیر الگوی زبان فارسی است و مقصود او از «أبدًا»، معنای زمانی آن نیست بلکه معنای وصفی آن (أبدی) مورد نظر است: «حیاتنا أبدی» (...زندگی أبدی ماست).

به هر حال، در کنار هم قرار گرفتن «قتل» و «حیات»، تضادی است که نتیجه تعبیری پارادوکسی است. این تعبیر پارادوکسیکال چنین است که «کشتن» و سلب حیات، موجب حیات می شود، یعنی چیزی ضد خودش را ایجاد می کند. اما مسلماً نه قتل در این جا معنای حقیقی دارد و نه حیات. هر دو معنای مجازی دارند و در عالم مجاز، بیان چنین تعبیر متناقضی آن هم در زبان شعر، نه تنها ممکن است بلکه زیبا هم هست.

- ایهام

می چکد ژاله بر رخ لاله

المُدَام المُدَام یا أَحِبَاب

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۶۳)

«مدام» محتمل دو معنی است: «پیوسته» و «شراب». با توجه به این نکته، چند معنی در مصرع دوم قابل ملاحظه است: ۱- «المدام» اول به معنی «پیوسته» و دومی «شراب». ۲- عکس اول. ۳- هر دو به معنی «پیوسته». ۴- هر دو به معنی «شراب».

از این چهار معنی، شارحان معنی آخر را

برگزیده اند؛ هر چند از نظر پاره ای مفسران، شراب در شعر حافظ بیان سمبلیک از تجلیات عرفانی و محبت خداوندی است. در این وجه از تفسیر، معنی شعر این است: حال که شبنم صفای محبوب بر رخ لاله عشقش می چکد، ای حبیبان طریقت دوست، شراب را بیاورید شراب را (مست شوید، مست تماشا). اما اگر معنای سوم در نظر گرفته شود، متمم مصرع اول خواهد شد؛ یعنی ای دوستان! ژاله پیوسته پیوسته بر رخ لاله می چکد.

البته معنای اول و دوم مانند هم هستند جز در تقدیم و تأخیر. در این صورت معنی شعر این است: پیوسته شراب بیاورید (یا بنوشید)، یا شراب بیاورید (یا بنوشید) پیوسته. در معنی سوم و چهارم تکرار لفظ مفید تاکید است، و در اول و دوم مفید جناس تام مزدوج؛ که در هر دو حالت از مصادیق اطناب است.

علاوه بر این، این مصرع از نگاه نحوی نیز قابل توجه است. اگر منظور از «مُدَام»، در هر دو، «شراب» است، در این صورت باید از باب اغراء، منصوب باشد. به اعتبار این که مفعول به برای فعل محذوف «الزَم» است؛ اولی مُعَرِّی به (مفعول به) و دومی تأکید لفظی آن است؛ همان گونه که گفته می شود: «الصِّدْقَ الصِّدْقَ». اگر به معنی «پیوسته» باشد، اسم مفعول است از «أَدَامَ يُدِيمُ إِدَامَةً» که نقش قیدی دارد (مفعول مطلق تأکیدی) و افاده استمرار می کند، لفظ دوم هم تأکید آن است. معنی اول و دوم نیز تلفیق این دو ساختار است.

در مجموع، ایهام موجود در این شعر که رنگ فارسی هم به شعر داده است، اتساع و تعدد معنای دلپذیری را ایجاد کرده است.

- مجاز لفظی

حافظ چو طالب آمد جامی به جان شیرین
حَتَّى يَذُوقَ مِنْهُ كَأْسًا مِنَ الْكِرَامَةِ

(همان: ۴۷۶)

همین تلفظ (Jam) و در اوستایی «یام» (yam) است» (برهان قاطع، ۱۳۴۲: ۲/ حاشیه ذیل جام).

ثانیاً به‌طور برابر، حالت تساوی و عکس دارند. بدین ترتیب که هر دو، معنی حقیقی و مجازی یکسانی دارند. نه می‌توان هم‌زمان معنی حقیقی آن‌ها را در نظر گرفت و نه هم‌زمان معنی مجازی را. نتیجه معنی حقیقی هم‌زمان آن‌ها می‌شود: تا از آن جام، جامی بنوشد؛ و نتیجه معنی مجازی هم‌زمان آن‌ها می‌شود: تا از آن شراب، شرابی بنوشد. بنابراین، به‌طور عکس باید یکی را در معنی حقیقی و دیگری را در معنی مجازی تفسیر کرد: «تا از آن جام، شرابی بنوشد» یا «تا از آن شراب، جامی بنوشد».

البته که در این عبارات‌ها نیز باید قائل به ایجاز حذف بود چنان که در خود شعر قابل بیان است. بدین ترتیب که در هر دو عبارت، مضاف‌الیه حذف شده است. اصل عبارت اول: «تا از آن جام شراب، شرابی بنوشد» و اصل عبارت دوم: «تا از آن شراب، جام شرابی بنوشد».

- تضمین

پاره‌ای از ابیات و مصاریح عربی حافظ تضمین‌هایی از شاعران دیگر است که در قالب شعر فارسی او خوش نشسته‌اند. مرحوم علامه قزوینی در مقالاتی که در مجله یادگار (۱۳۲۳، شماره ۵ و ۶) چاپ شده است، تضمین‌های شعر عربی حافظ را استخراج کرده و توضیح داده‌اند. چند مورد از آن را در ادامه می‌آوریم:

كَتَبْتُ قِصَّةَ شَوْقِي وَمَدَمَعِي بَاكِي

بیا که بی تو به جان آمدم ز غمناکی
بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیده خود

أَيَا مَنَازِلَ سَلَمَى فَأَيْنَ سَلْمَاكِ
(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۵۱۱)

مصرع دوم از بیت دوم، برگرفته از شعر شریف رضی است که مطلع یکی از اشعار اوست:

... تا از آن شراب، کاسه‌ای (پیاله‌ای) از روی
کرامت بچشد (بنوشد).

«کاسه‌ای بنوشد» یعنی کاسه‌ای شراب بنوشد. بنابراین «کأس» در اینجا مجاز لفظی است به علاقه ظرفیت به‌جای شراب (مظروف). البته می‌توان گفت علاقه آن محلّیت است اما ظرفیت دقیق‌تر و مناسب‌تر است. «كأساً» در آیه: «إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا» (انسان/ ۵) نیز مجاز به علاقه ظرفیت است. اصولاً علاقه محلّیت و حالّیت، در برخی موارد مانند این‌جا، نامیدن آن به علاقه ظرفیت و مظروفیت مناسب‌تر است.

نکته جالب توجهی که در این بیت به چشم می‌خورد این است که مجاز لفظی بودن «جام» و «کأس» باعث به‌وجود آمدن آرایه «استخدام» شده است؛ بدین ترتیب که جام دو معنی دارد: یکی خود جام و دیگری معنی مجازی‌اش یعنی «شراب»، که ضمیر «ها» در «منه» به آن برمی‌گردد.

صنعت استخدام (در یکی از تعریف‌هایش) این است که لفظی آورند دارای دو معنی که با خود لفظ یک معنی را و با ضمیری که به آن برمی‌گردد معنی دیگر را اراده نمایند؛ مانند: «فَمَنْ شَهِدَ (دید) مِنْكُمْ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ» (بقره/ ۸۵). در این آیه «شهر» یک معنی‌اش هلال ماه است و معنی دیگرش سی روز ماه که ضمیر «فلیصمه» آن را بیان می‌کند.

در غیر این صورت، برگشت ضمیر در «منه» به «جام» اشکال دارد چون نمی‌شود «پیاله»‌ای از «جام» نوشید. از رهگذر مجاز لفظی در «جام» و «کأس»، وضعیت خاصی پدید آمده است که بیان آن خالی از لطف نیست:

اولاً نسبت به یکدیگر «ایهام ترجمه» دارند چون «جام» و «کأس» ترجمه یکدیگرند. «جام» فارسی و «کأس» عربی است. «ادّی شیر» می‌نویسد: «کأس ریشه سامی دارد» (الالفاظ الفارسیّة المعرّبه، ۱۹۸۸: ۱۳۱). دکتر معین می‌نویسد: ««جام» در پهلوی با

أيا منازلَ سَلَمَى أَيْنَ سَلَمَاكِ

مِنْ أَجْلِهَا إِذْ بَكَيْنَاهَا بِكَيْنَاكِ
زُرْنَاكَ شَوْقًا وَلَوْ أَيْدِي النَّوَى بَسَطَتْ

أَرْضَ الْقَلَا جَمْرَ نِيرَانِ لُزْرِنَاكِ
این شعر با این مطلع، حسب آنچه علامه قزوینی نوشته‌اند نه در دیوان شریف رضی بلکه در کتاب «نزهة المجلس و منية الأديب الأنيس» از عباس بن علی بن نورالدین مکی حسینی موسوی (چاپ ۱۲۹۳ قمری در مصر، در جلد ۲ ص ۳۶۳) نقل شده است. در اصالت دو بیت مذکور، اختلاف است چون در دیوان شریف رضی شعر با مطلع زیر آغاز می‌شود:

يا ظبيةَ البانِ تَرَعَى فِي خَمَائِلِهِ

لِيَهْنِكَ الْيَوْمَ أَنَّ الْقَلْبَ مَرَعَاكِ

(محمد الحلو، بی تا: ۱۱۵)

به هر حال، این مصرع چه از شریف رضی باشد چه نباشد، چندان مشهور بوده است که حافظ آن را تضمین کند. همین امر نشان از اطلاع موسع او نسبت به شعر و ادب عربی دارد. ترکیب «مدمعی باکی» در مصرع اول نیز برگرفته از همین شعر است که در بیت بعد گفته است:

الماءُ عِنْدَكَ مَبْدُولٌ لِشَارِبِهِ

وَلَيْسَ يُرْوِيكَ إِلَّا مَدْمَعِي الْبَاكِي

در بیت زیر، مصرع دوم تضمینی از شعر متنبی است در مدح سیف‌الدوله که حافظ به تناسب مفهوم مصرع اول، در آن تصرف کرده است:

پیمان شکن هرآینه گردد شکسته حال

إِنَّ الْعُهُودَ عِنْدَ مَلِيكِ النَّهْيِ ذِمَمٌ

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۳۶۲)

بیت متنبی چنین است:

وَبَيْنَا - لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ - مَعْرِفَةٌ

إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَمٌ

(البرقوقي، ۲۰۱۴: ۱۲۲۸)

در بیتی دیگر، حافظ یکی از امثال سائر عرب را تضمین نموده است. تضمین امثال سائر را در

بدیع «ارسال‌المثل» می‌گویند:

هر چند کازمودم از وی نبود سودم
مَنْ جَرَّبَ الْمُجْرَبَ حَلَّتْ بِهِ النَّدَامَةُ

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۴۷۶)

ضمناً پیش از حافظ، سنایی همین مثل را در شعر خود آورده است و بی شک حافظ متأثر از اوست. از سنایی است:

دی ناگه از نگارم اندر رسید نامه

قالت: رأی فؤادی من هجرک القیامه

گفتم که: عشق و دل را باشد علامتی هم

قالت: دموعُ عینی لم تکفِ بالعلامه

گفتم: وفا نداری گفتا که: آزمودی

مَنْ جَرَّبَ الْمُجْرَبَ حَلَّتْ بِهِ النَّدَامَةُ...

(سنایی، ۱۳۹۰: ۴۹۲)

نقد و نظر

برخی بر این عقیده‌اند که ابیات عربی شعر حافظ چندان درخور اهمیت نیست و حتی بعضاً رکیک و سست است. یک اظهار نظری گفته است: «اگر بخواهیم بی‌پرده و بدون هیچ چشم‌داشتی سخن بگوییم، باید اعتراف کنیم که ملمع‌های او ساختار ضعیف و لفظی رکیک و اسلوبی سست و بی‌نصیب از بهره هنری و ادبی دارد و همین ضعف لغوی است که ما را بر آن می‌دارد تا او را از دایره شعر اصیل عربی بیرون آوریم (شاملی و علی کریمی، ۱۳۹۲: ۱۱).

اظهار نظر دیگری از سوی مرحوم دکتر احمد لواسانی از ادبای ایرانی‌الاصل لبنانی است که در مقاله‌ای در کتاب «حافظ الشیرازی، شاعر العرفان و الاسلام» می‌نویسد: «اما بشأن ملمات حافظ، فأبدر الى القول إنها ضعيفة ضعيفة، بل ركيكة و غثة (بی‌ارزش، سست) و هذه الضعف فيها هو الذي دفعني الى التمهيد بالقول أن الشاعر التاجح في أمر، ليس دائماً ناجحاً في كل الأمور» (نقل از موسوی گرمارودی، ۱۳۹۶: ۹).

نحو زبان، صفت نمی‌تواند پیش از موصوف بیاید. این استعمال را در این مصراع نشانه ضعف حافظ در زبان عربی دانسته و از او ایراد گرفته‌اند. در صورتی که اگر این کلمات را به ترکیب دیگری می‌گفت، وزن شعر به دست نمی‌آمد.

همچنین باید در نظر داشته باشیم که حافظ، الفاظ عربی را در قالب ساختار و نظم درونی زبان فارسی گذاشته‌است و در نظام گفتاری فارسی، آن هم فارسی حافظانه ریخته و شعر عربی را به گونه فارسی گفته‌است. روح زبان او فارسی است نه عربی، جز این‌که واژگان را از زبان عربی گرفته‌است. بنابراین نباید انتظار داشته باشیم که همچون شاعران عرب شعر عربی بسراید، بلکه اتفاقاً به نظر نگارنده، سبکی و ملایمت و آسانی که در ابیات و مصاریع عربی او دیده می‌شود، خود می‌تواند وجه ممیزه و جلوه‌ای خاص از شعر عربی او به حساب آید.

از این گذشته در مورد همین خطای نحوی که سخن رفت، این توضیح را باید یادآور شد که اساساً قاعده عدم جواز تقدیم صفت بر موصوف، حکمی مطلق نیست بلکه در مواردی آن را مجاز دانسته‌اند. از جمله این‌که:

اگر صفت صلاحیت داشته باشد مستقیماً معمول برای عامل قرار گیرد، جایز است بر موصوف مقدم شود؛ در این صورت، صفت مبدل‌منه و موصوف بدل آن خواهد بود؛ مانند شعر حسان بن ثابت که «لئیم» بر «عبد» مقدم شده‌است:

وَمِنْ لَنْيِمٍ عَبْدٍ يُحَالِفُكُمْ
لَيْسَتْ لَهُ دَعْوَةٌ وَلَا شَرَفٌ

(حسان بن ثابت، بی تا: ۱۶۵)

همچنین شعر زیر از نابغه ذبیانی که شاهد کتاب‌های نحو است:

وَالْمُؤْمِنِ الْعَائِدَاتِ الطَّيْرِ يَمْسَحُهَا

رُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الْغَيْلِ وَالسَّنْدِ

طبعاً بر آشنایان به زبان و ادب عربی، پوشیده نیست که شعر عربی حافظ در چنان سطحی نیست که بتوان او را با شاعران عرب مقایسه کرد؛ حتی با شعر عربی سعدی هم از نظر صلابت و وقار واژگان و عربیت ترکیب‌ها قابل قیاس نیست. بعضاً دچار لغزش‌های نحوی و بی‌رمقی در معنا شده‌است. با این حال این‌گونه داوری کردن هم غیرمنصفانه است.

بی‌شک حافظ به اصول ساختاری جمله در عربی کاملاً آگاه بوده و عربی را به خوبی می‌دانسته‌است و گرنه از سر تفنن و طبع‌آزمایی در شعر عربی بر نمی‌آمد. دلیل این ادعا سخن خود اوست که:

اگر چه عرض هنر پیش یار بی ادبیست

زبان خموش ولیکن دهان پر از عربیست

(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۱۱۳)

حافظ هرگز قصد نداشته‌است شش دانگ در نقش یک شاعر عربی سرا ظاهر شود، و مثلاً همچون ابوالفتح بستی (متوفای ۴۰۱) شعر عربی بسراید؛ قصد مقابله و برتری جویی هم نداشته‌است. او صرفاً از باب تفنن و شاید برای این‌که عربی‌دانی خود را نشان بدهد، گاهی ابیاتی را در شعرش آورده‌است که این کار برای ادب دوستان به‌عنوان یک تفنن شاعرانه قابل قبول است. از سوی دیگر، لازم است یادآور شوم که برخی اشتباهات نحوی به سبب وزن شعر ایجاد شده‌است؛ یعنی جدای از این‌که آیا حافظ قاعده دستوری مربوط را می‌دانسته است یا نه، معنا و وزن و قالب شعر را بر قاعده دستوری ترجیح داده‌است؛ مثلاً در این بیت:

چشم خونبار مرا خواب نه در خور باشد

مَنْ لَهُ يَقْتُلُ دَاءً دَنْفٌ كَيْفَ يَنَامُ

(همان: ۳۶۰)

«یقتل» صفت «داء» است و از نظر قاعده کلی

شده است. به عقیده راقم سطور، در شعر حافظ نیز تقدیم صفت بر موصوف از موارد حسب ضرورت است و اشکالی در آن نیست.

در هر حال، وقتی شاعر بزرگی چون فرزدق بیت شعری چنان بیرون از ساختار دستوری متعارف می‌گوید که قرن‌هاست شاهد دانشمندان بلاغت در تعقید لفظی و عدم فصاحت است:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكًا

أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُفَارِبُهُ

یا شاعر بزرگ و نام‌آوری چون متنبی که با تغییر ضمیر (نفوسنا به جای نفوسهم)، «التفات» بی‌جایی در شعر خود می‌کند و موجب ضعف و سستی آن گشته و مورد اعتراض ناقدان قرار می‌گیرد:

وَأِنِّي لَمِنَ قَوْمٍ كَأَنَّ نَفُوسَنَا بِهَا

أَنْفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَا

(متنبی، ۱۹۸۳: ۱۷۶)

(من از مردمی هستم که گویی جان‌هایمان (جان‌هایشان) رویگردان است از این‌که به هنگام جنگ، در پاره‌ای گوشت و استخوان باقی بماند؛ یعنی ما مردان جنگیم و از کشتن نمی‌ترسیم).

و ده‌ها مورد مانند این لغزش‌ها در شعر شاعران بزرگ عرب، دیگر چه حرجی بر حافظ شیرین‌گفتار ساحر سخن است که احیاناً جایی بخشی از کلام را خارج از چارچوب نحوی رایج گفته و بی آن‌که به تعقید بیانجامد، ترکیب تازه‌ای در قالب شعر بسازد؛ قالب شعر و نه نثر که در شعر گاهی شاعر به جایی می‌رسد که باید ساختار نحوی کلام متعارف را بشکند و سازه‌ای نو بنا کند.

در ضمن، مواردی از تقدیم صفت بر موصوف را در قرآن کریم نیز می‌بینیم، که در فصاحت و بلاغت آن نیز هرگز اخلالی ایجاد نکرده است؛ از جمله آیه ۸۵ سوره آل عمران که می‌فرماید: «وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ» که حسب ترتیب

قسم به مؤمن (نام خداوند است که در قرآن هم آمده است: هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيَّمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ. حشر/۲۳) که پرندگان پناهجوی را سواران مکه در راه میان بیشه‌زارهای «غیل» تا «سند» (از نزدیک) لمس (دیدار) می‌کنند.

شاهد در تقدیم «العائذات» بر «الطير» و معمول مستقیم واقع شدن صفت (العائذات) برای «المؤمن» است. در این حالت، اعراب صفت به اقتضای عاملی است که بر آن عمل کرده است، که در این جا می‌تواند هم منصوب باشد، به عنوان مفعول به و هم مجرور به عنوان مضاف الیه؛ و در هر دو حال مکسور است. اگر منصوب باشد، کسره به جای فتحه است و اگر مجرور باشد، باز هم کسره نشان آن است. «الطير» به عنوان بدل، اعرابش تابع مبدل منه (العائذات) است که در این جا منصوب است. بنابر مفعولیت «العائذات». (استرآبادی، ۱۹۹۶: ۱۰۱۴-۱۰۱۵؛ حمد حسن الشراب، ۲۰۰۷: ۳۰۳-۳۰۴؛ الزوزنی، ۱۹۸۳: ۳۰۰؛ الشنقيطی، بی تا: ۱۶۷-۱۶۸؛ حسن، ۱۴۲۷: ۳/ ۴۹۸-۴۹۹).

لازم به گفتن است که اگر در این حالت، صفت و موصوف نکره باشند، صفت به عنوان حال منصوب می‌شود و موصوف به عنوان صاحب حال، اعرابش به اقتضای عامل آن است، مانند: فَاحَ عَطْرٌ جَمِيلٌ = فَاحَ جَمِيلًا عَطْرٌ.

علاوه بر این، نحوی‌ها تقدیم صفت بر موصوف را در صورت ضرورت هم جایز دانسته‌اند. شرح رضی در این باره می‌نویسد: «وإن لم يَصْلُحْ لِمَبَاشِرَةِ الْعَامِلِ إِيَّاهُ، لَمْ يُقَدِّمَ إِلَّا ضَرْوَةً، وَالنِّيَّةُ بِهِ التَّأخِيرُ، كَمَا تَقُولُ فِي: إِنَّ رَجُلًا ضَرَبَكَ، فِي الدَّارِ = إِنَّ ضَرْبَكَ رَجُلًا، فِي الدَّارِ» (الاسترآبادی، ۱۹۹۶: ۱۰۱۵). یعنی اگر صفت نتواند معمول مستقیم عامل خود باشد مقدم نمی‌شود مگر به ضرورت و در این صورت نیت ما تأخیر آن است. در مثال مذکور، «ضَرْبَكَ» صفت برای «رَجُلًا» است که حسب ضرورت بر آن مقدم

پاره‌ای از شعرهای عربی او را مانند شعر فارسی‌اش زبانزد کرد و در مواضع و مواقع ضرورت از آن وام گرفت؛ مانند ابیات بالا و:

چشم خونبار مرا خواب نه در خور باشد
مَنْ لَه یَقْتُلُ دَاءً ذَنْفٌ كَيْفَ یَنَامُ
(قزوینی و غنی، ۱۳۸۱: ۳۶۰)

منابع

- أدی شیر (۱۹۸۸م). *الانفاظ الفارسیه المعربیه*. ط ۲. قاهره: دارالعرب للبیستانی.
- الاسترآبادی، رضی‌الدین (۱۹۹۶م). *شرح الرضی علی الکافیہ*. قسم الاول. ط ۱. تحقیق یحیی بشیر مصری. ریاض: جامعه محمد بن سعود الاسلامیه.
- البرقوقی، عبدالرحمن (۲۰۱۴م). *شرح دیوان المتنبی*. قاهره: مؤسسه هندای.
- تبریزی، محمد حسین بن خلف (۱۳۴۲). *برهان قاطع*. ج ۲. حاشیه محمد معین. تهران: ابن‌سینا.
- جواد طعمه، عدنان (۲۰۰۵م). «من روائع فنون الأدب الشعبی العراقی فن الملمع». www.gov/a/d.aspx
- حسان بن ثابت (بی‌تا). *دیوان*. بیروت: دار صعب.
- حسن، عباس (۱۴۲۷ق). *النحو الوافی*. ج ۳. ط ۳. قاهره: دارالمعارف.
- الحسینی الطهرانی، السید هاشم (۱۳۶۲). *علوم العربیه، علم النحو*. تهران: المفید.
- خبازها، رضا (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی غزل‌های ملمع جامی با غزل‌های ملمع سعدی و حافظ». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. س ۶. ش ۱۹. صص ۱۴۹-۱۶۹.
- دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۲). «ملمعات و مثلثات یا اشعار دو زبانه». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۱۷. صص ۳۲-۴۸.
- راستگو، محمد (۱۳۷۸). *هنر سخن آرایه؛ فن بدیع*. چاپ اول. کاشان: مرسل.
- الزوزنی، ابو عبدالله الحسین بن احمد الحسین (۱۹۸۳م). *شرح المعانی العشر*. بیروت: دارمکتبه الحیاء.
- سنایی غزنوی (۱۳۹۰). *دیوان*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.

مقرر باید «دیناً غیر الاسلام» باشد؛ در آیه، «دیناً» بدل یا عطف بیان برای «غیر الاسلام» است (الحسینی الطهرانی، ۱۳۶۲: ۶۲۵-۶۲۶).

اصولاً نقد عربیات حافظ فقط از نگاه لفظی و نحوی، بدون توجه به پیکره‌بندی و نظام‌دهی زبانی و ویژگی‌های شعری وی، نقد دقیق و کاملی نمی‌تواند باشد. از این روست که نگارنده خواست نظری بلاغی به شعرهای عربی حافظ بیاندازد، و آن‌ها را در ترازوی بلاغت بگذارد و ببیند از چه سطح و اعتباری برخوردار است.

نتیجه

در این مطالعه مشخص شد که دامنه و مراتب سطح عناصر بلاغی در شعرهای عربی حافظ، در عین حال که قابل مقایسه با شاعران نکته‌پرداز و توانای عرب نیست، خالی از ظرافت‌ها و دقایق رندانه زبانی هم نیست. علاوه بر این، حافظ گاهی سخنان حکیمانه را به روشی خاص که از ویژگی‌های شعری اوست، در قالب تمثیل‌هایی با چاشنی حس عاشقانه چنان بیان کرده‌است که نمی‌شود از کنار آن بی‌توجه گذشت؛ مانند:

دُمُوعی بَعْدَ کُم لَا تَحْقِرُوهَا

فَکُم بِحَرِّ عَمِیقٍ مِنْ سَوَاقِی

همچنین بیت زیر:

وفا خواهی جفاکش باش حافظ

فَإِنَّ الرِّیْحَ وَ النُّسْرَانَ فِی التَّجْرِ

مضاف بر این هنر بزرگ حافظ توانایی او در قالب‌گیری فارسی از واژگان و ترکیب‌های عربی، و دمیدن روح فارسی به آن است. سادگی زبان و کم سطح بودن گاه‌گاه مضامین آن نیز برای یک تفنن شاعرانه، ایرادی به حساب نمی‌آید.

چنین نکته‌هایی است که در کنار آرایه‌های متعدد ادبی، شعر عربی حافظ را در ترازوی بلاغت سنگین می‌کند، تا آن‌جا که می‌توان

- شاملی، نصرالله؛ علی کرمی، عسکر (۱۳۹۲). «حافظ و شعر عربی/و». www.drshameli.ir
- الشریف الرضی (بی تا). دیوان. تحقیق عبدالفتاح محمد الحلو. ط ۱. عراق، وزارة الإعلام.
- الشنقیطی، احمد امین (بی تا). المعلقات العشر و اخبار شعرائها. بی جا: دارالنصر.
- صادقی، علی اشرف (۱۳۹۱). «ابیات شیرازی سعدی در مثلثات». نامه فرهنگستان. ش ۱. صص ۳۹-۵.
- فروغی، محمدعلی (۱۳۸۵). کلیات سعدی. چاپ اول، تهران، هرمس.
- قزوینی، محمد؛ غنی، قاسم (۱۳۸۱). دیوان حافظ. چاپ پنجم. تهران: فرهنگ و قلم.
- قزوینی، محمد (۱۳۲۳). «تحقیق در اشعار حافظ؛ بعضی تضمین های حافظ». یادگار. س ۱. ش ۶. صص ۶۲-۷۱.
- _____ (۱۳۲۴). «تحقیق در اشعار حافظ؛ بعضی تضمین های حافظ». یادگار. س ۲. ش ۹. صص ۶۵-۷۸.
- کریمی فرد، غلامرضا (۱۳۹۷). بلاغت تطبیقی؛ تحلیل و بررسی زیبایی شناسی سخن فارسی و عربی. چاپ اول. تهران: سمت.
- متنبی، ابوالطیب (۱۹۸۳ م). دیوان. بیروت: داربیروت.
- محمدحسن الشرآب، محمد (۲۰۰۷ م). شرح الشواهد الشعریه فی أمات الکتب النحویه. ط ۱. ج ۱. بیروت: مؤسسه الرساله.
- محمدزاده، حسین (۱۳۸۹). اشعار ترکی مولوی و ترکی سرایان مکتب شمس و مولوی. تبریز: ندای شمس.
- موسوی گرمارودی، سیدعلی (۱۳۹۶). عربی های دیوان حافظ. چاپ اول. تهران: طهوری.
- نیری، محمدیوسف؛ رزمجو، شیرین؛ خلیلی جهرمی، الهام (۱۳۹۲). «اشعار یونانی در دیوان کبیر مولوی». ادب فارسی. ۳. ش ۱. شماره پیاپی ۱۱. صص ۲۱-۴۰.
- همایی، جلال الدین (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: اهورا.