

نشریه ادب و زبان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۸ (پیاپی ۲۵) زمستان ۸۹

## رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ\* (علمی - پژوهشی)

دکتر حمید طاهری

استادیار دانشگاه رازی

### چکیده

ایهام یکی از شگردهای زبانی است که در آن گوینده از واژه یا عبارت و جمله ای در کلام استفاده می کند که به جهت پیوندی که با دیگر اجزای کلام دارد، چند معنا را به ذهن متبادر می کند. در این مقاله از این ترفند و شگرد شیرین هنری و انواع و اقسام آن بویژه انواع آن در محدوده عبارت و جمله در شعر حافظ سخن رفته است. هم چنین ایهام از نوع تصویر به عنوان مبحثی نو در این تحقیق بر مبنای شعر حافظ ارائه شده است. حافظ با توجه به دانش ژرفی که به زبان فارسی داشته است از این شیوه استفاده بجا، مناسب و اعجاب انگیز کرده است و اگر سبک او را سبک ایهام می خوانند از این روست. در شعر او غزلی نمی توان یافت که دارای ایهام نباشد. حافظ در این شگرد هنری نوآوری دارد که سعی شده است در این مقاله ارائه گردد. کلیدواژه ها: شعر حافظ، بلاغت در شعر حافظ، ایهام در شعر حافظ، شعر کلاسیک فارسی

### مقدمه

ایهام یک ترفند زبانی در ادبیات، و نوعی شگفت کاری با زبان است. ایهام از آن روی که چند معنی را در قالب واژه، عبارت و جمله به هم فرامی خواند، گونه ای دقیق، ظریف و زیبا از ایجاز قصراست. در ذهن و مرحله پیش زبان، معانی و تصاویر زیادی هست که برای حضور به سوی روساخت زبان هجوم می آورد، اما فقط یک معنا و تصویر، مجال ظهور در یک روساخت را می یابد و معانی دیگر ظاهر نمی شود. ایهام ابزاری است که به چند معنی موجود در پیش زبان فرصت بروز و مجال ظهور در یک روساخت را می دهد و این خود جای تامل است. شاعران همین طریق است که در قالب الفاظی اندک چند معنا

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۷/۱۲/۴

\* تاریخ ارسال مقاله: ۸۶/۴/۱۶

آدرس ایمیل: taheri\_x135@yahoo.com

رابه مخاطب انتقال می دهد. یک واژه به رغم معنای صریح و آشکاری که در جمله دارد بر معنای دورتر و مخفی تری نیز دلالت می کند. ایهام نوعی شگفت کاری ادبی نیز هست؛ زیرا وقتی مخاطب با کمی چالش و دقت، چند معنا (و حتی گاه متضاد) از لفظ یا عبارت در می یابد، لذت و میلش به متن بیشتر می شود.

### طرح مسئله و بحث

ایهام گاه در حوزه و حیطه یک واژه یا لفظ است و گاه در حوزه یک عبارت و جمله. ایهام واژگانی و لفظی خود گاه مطلق است و گاه تناسب. در ایهام مطلق یک لفظ یا نشانه زبانی بر دو معنا یا مدلول دلالت دارد و هر دو مدلول می تواند مستعمل و بسامد دلالتی یکسانی داشته باشد و هم یکی از مدلولها می تواند از درجه وضوح و کاربرد بیشتری برخوردار باشد و دیگری کمتر. اما ارائه و انتقال دو معنی با یک لفظ خود هنر است و ایجاد لذت می کند. ایهام مطلق و واژگانی باید طوری در کلام به کار رود که قابل و ناقل هر دو معنا باشد و این شگفت کاری به عهده گوینده است تا اجزای کلام را در محور همنشینی طوری بنشانند که هر دو معنا در ساخت جمله به ذهن متبادر شود؛ به تعبیر بهتر ایهام مطلق را نیز چون ایهام تناسب نباید بی ارتباط با دیگر اجزای کلام دانست؛ زیرا اجزا با هم طوری ترکیب می شوند که دو یا چند معنا را به ذهن انتقال دهند.

در ایهام تناسب، که بر ژرف ساخت مراعات النظیر استوار است، هر دو معنا از درجه صراحت یکسانی برخوردار نیستند و یک معنا و مدلول از دو معنی یا مدلول واژه ممکن است تاریخی، کم استعمال و یا مرده باشد که با واژه مناسب و ملازم خود در ساخت کلام ظاهر و حاضر می شود. این گونه ایهام می تواند از مرگ و کم کاربردی مدلول دوم یا سوم واژه جلوگیری کند. شاید بهتر باشد گفته شود ایهام ممکن است صرفاً ترفندی ادبی به منظور شگفت کاری و افزایش لذت نباشد، بلکه در پی این رسالت باشد تا از مرگ تدریجی معنای کم کاربرد و نسبتاً پوشیده واژه جلوگیری کند. اراده دو معنی از یک واژه در ایهام تناسب بویژه معنای دورتر و مخفی تر به عهده یکی از واژه ها و گروه های جمله است که معنای دوم با آن واژه یا گروه رابطه مراعات النظیر دارد و قرینه ای است برای دریافت معنای دوم یا...؛ مثلاً وقتی حافظ می گوید:

کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت به که نفروشد مستوری به مستان شما

ایهام تناسب بیت، تصویرها و معانی مختلفی را به ذهن متبادر می کند. واژه «دور» با تناسبی که با مستان دارد، معنی پیاله شراب می دهد؛ واژه دوربا این مفهوم در ادب فارسی سابقه دارد (لغت نامه دهخدا/ذیل دور) از آن روی که نرگس مست است و مست کننده. هم چنین معنی دوره و روزگار نیز از آن اراده می شود. همین طور دور و اطراف و محیط نرگس یا چشم رانیز از آن می توان برداشت کرد. مستان به سبب رابطه ای که با نرگس دارد، می تواند استعاره از نرگس و چشم باشد.

ایهام با توجه به اینکه در سطح واژه باشد یا عبارت و جمله به اقسامی تقسیم می شود: ایهام اگر در سطح واژه باشد، دونوع است: مطلق و تناسب. ایهام مطلق در محدوده واژه یا لفظ است. لفظی که در یک آن دو معنا یا چند معنا را به ذهن متبادر می کند. این نوع ایهام اگر از محدوده واژه و لفظ خارج شود و به محدوده عبارت و جمله برسد، ایهامی می سازد که برخی از آن به چند معنایی تعبیر می کنند (هنر سخن آرای/ص ۲۶۳). چند معنایی یا ایهام مطلق در سطح و محدوده عبارت و جمله همان است که قدما **اتساع** اش می خوانند که از تحول و تطور واژه و عبارت حکایت دارد. این تحول و گسترش معنا با یک رابطه تداعی ذهنی بین دو معنای یک واژه در ذهن شکل می گیرد. مجازها نیز از همین اتساع و تحول ذهنی و تداعی ها زاده می شود؛ مثلاً از این بیت حافظ:

ای که بر مه کشی از عنبر سارا چوگان      مضطرب حال مگردان من سرگردان را  
دیوان/ص ۸

چند معنا به ذهن متبادر می شود و ایهام بیت در سطح عبارت و جمله است با این تفصیل که: **مه** استعاره مصرحه از چهره زیباست و **چوگان** استعاره مصرحه از زلف. زلف چوگانی یار که بر ماه صورت کشیده شده است و یار با چوگان زلف به سراغ عاشق می آید، سرهمچون گوی عاشق از زیبایی و نهیب زلف چوگانی و روی ماه گون او به دوران می افتد و حالش مضطرب می شود. معنای دوم: یاری که در زیبایی چون ماه است، فضیلتی نیز بر ماه آسمان دارد و آن داشتن زلف چوگانی است که بر ماه چهره کشیده است؛ پس رواست که یار بر ماه آسمان نیز چوگان بکشد و با او به مصاف در آید؛ چون از ماه آسمان زیباتر است. این چند معنایی با شگفت کاری ایجاد شده و ترکیب کلام و بافت

سخن در محور همنشینی به گونه ای است که با ایجاز تمام چند معنا- هر کدام زیبا تر از دیگری- به ذهن متبادرمی شود.

ایهام تناسب نیز وقتی از دایره وحیطه واژه یا لفظ خارج می شود و به عرصه عبارت و جمله در می آید، می تواند به چند معنا دلالت کند. در این حال عبارت (گروه) یا جمله با پیوندی که با دیگر اجزا و گروه های جمله دارد، چند معنا را به ذهن متبادر می کند. عبارتی که چند معنا دارد، یکی از معانی در پیوند با گروهی دیگر از جمله است؛ درست مثل ایهام تناسب واژگانی که معنای دوم بر عهده واژه ای است که با معنا و لفظ دارای ایهام، تناسب و تناظر دارد. این ایهام در ارتباط با بخشی دیگر از جمله است که گاه به خاطر پیوند معنایی که با یکی از چند معنای عبارت دارد حاضر و ظاهر می شود و گاه بر اساس رابطه دستوری که با یکی از گروه ها و اجزای جمله دارد به ذهن خطور می کند. در هر دو صورت بافت سازه های کلام به گونه ای است که توان ارائه دو یا چند معنا را دارد.

یک عبارت در جمله به دلیل ارتباط معنایی و پیوستگی مفهومی که با یکی از اجزای جمله دارد، معنایی را ارائه می کند و به دلیل ارتباط معنایی و پیوستگی مفهومی که با یکی دیگر از اجزای همان جمله دارد، معنای دیگری را متبادر می کند و این همان چیزی است که برخی علمای بدیع آن را **استخدام** می خوانند؛ مثلاً در بیت زیر از حافظ:

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

دیوان/ص ۶۹

«بادت به دست باشد»، دو معنا را عرضه می دارد: ۱- مفهوم کنایی «بی بهره و نصیب بودن» ۲- بر اساس پیوند آن با سلیمان، معنی «بر باد مسلط شدن و باد را در اختیار داشتن». گاهی در ساخت و یافت کلام، یک عبارت به دلیل رابطه نحوی که با گروه ها و عناصر جمله دارد، چند معنا را می پرورد؛ مثلاً عبارت دارای ایهام با نظر به اینکه مفعول جمله است، یک معنا را به ذهن می رساند و به خاطر نهاد بودن، معنایی دیگر را. این نوع ایهام تا حدود زیادی به توانش صرفی بودن زبان فارسی مربوط است؛ بدین معنی که سازه های نحوی زبان فارسی، جا و مکان مشخص و معینی در جمله ندارد و هر سازه تا جایی که به معنا آسیب نرسد در هر جای جمله می تواند قرار گیرد. آقای باطنی معتقد است: «

اگر ساخت جمله چنان باشد که دو تعبیر درباره آن صادق باشد، آن گاه ابهام ساختاری رخ داده است» (مسائل زبان‌شناسی نوین /ص ۱۱۰)؛ مثلاً در بیت زیر از حافظ

هر نقش که دست عقل بندد جز نقش نگار خوش نباشد دیوان/ص ۱۱۱

«هر نقش» می تواند مفعول برای فعل «بندد» باشد و هم می تواند فاعل آن باشد: هر نقش که دست عقل را ببندد؛ یعنی از شگفتی، عقل را حیران کند. دیگر اینکه دست عقل هر نقشی را که می بندد و ترسیم می کند به خوشی نقش نگار نیست یا بیت

گر دهد دستم کشم در دیده همچون توتیا

خاک راهی کان مشرف گردد از اقدام دوست

دیوان/ص ۴۴

عبارت «گر دهد دستم» را با دو تحلیل نحوی متفاوت می توان معنا کرد:

۱- **دهد** فعل ساده، **دست** مفعول و (**م**) گروه حرف اضافه و معنا: یار دستش را به من بدهد به کنایه: به وصل یار برسم.

۲- **دست دادن** را فعل مرکب با عنصر غیر فعلی (دست) دانست، یعنی دست دهد به من؛ اگر برای من ممکن و فراهم شود.

گاه تبادل چند معنا به ذهن، بسته به نوع خوانش عبارت است. اینکه یک عبارت را چگونه بخوانیم از آن چند معنا می توان استنباط کرد. این نوع ابهام به آهنگ، تکیه و درنگ یا مکث جمله بسته است؛ یعنی خواننده هنگام خواندن متن کدام واژه را برجسته با چه نوع آهنگی آن را بخواند و اینکه پس از کدام واژه یا عبارت درنگ کند؛ مثلاً:

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

دیوان/ص ۴۱

مصراع اول را اگر دعایی بخوانیم، یک معنا و اگر غیر دعایی - با حذف فعل اسنادی «

است» به قرینه لفظی - بخوانیم، معنایی دیگر به ذهن متبادر می شود.

حافظ، شاعر بی بدیل شعر فارسی بی هیچ تردید، اشرافی کامل و شناختی وافی از زبان فارسی داشته است؛ زیرا شگفت کاریهای زبانی او با استفاده از توانشهای عجیب و حیرت آور زبان فارسی بی مانند است. شاید بتوان گفت هیچ گوینده فارسی زبان، تسلطی چون حافظ بر زبان فارسی در خلق معانی شگفت ندارد. در شعر او گونه های مختلف ابهام چه

در سطح واژه و لفظ و چه در سطح عبارت، گروه و جمله با بسامد بسیار زیاد مکنون است و اگر او را شاعر ایهام و شیوه سخنش را شیوه ایهامی می خوانند از این روست. در شعر حافظ از گونه های یاد شده ایهام نیز می توان فراتر رفت و ایهامهایی را جست که ترکیبی از ایهامهای یاد شده، و حتی برخی فراتر و خارج از چارچوب تقسیمات یاد شده است. اگر بگوییم هیچ غزل حافظ نیست که ایهام نداشته باشد، قطعاً درست گفته ایم.

درباره ایهام در سطح جمله، سخن بسیار است و شارح غزلیات حافظ در کتاب ارزشمند "حافظ نامه" ذیل ابیات دارای ایهام به گونه های مختلف ایهام در سطح واژه پرداخته و یک مقاله از کتاب "ذهن و زبان حافظ" خود را به این شگرد هنری شعرا و اختصاص داده است. ابیات زیر نمونه های ایهام و ازگانی حافظ است:

عقل دیوانه شد آن سلسله مشکین کو دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست  
دیوان/ص ۱۵

«سلسله مشکین» استعاره از زلف یار در ضمن سلسله به معنی زنجیر باد یوانه تناسب دارد. در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو به هواداری آن عارض و قامت بر خاست  
دیوان/ص ۱۷

واژه مرکب «هواداری» دو معنی طرفدار و کسی که هوا و باد را در اختیار دارد با "باد" در مصرع اول تناسب دارد.

مقام عیش میسر نمی شود بی رنج بلی به حکم بلا بسته اند عهد الست  
دیوان/ص ۱۹

واژه بلی به معنی رنج و سختی است، اما بابلی در آیه «الست بربکم؟ قالوا بلی» ایهام می سازد.

نگارنده با مقدمه یاد شده و طرح موضوع به شرح و تفصیل ایهامهایی از حافظ پرداخته است تا هنر این شاعر بزرگ را در عرصه شگفت کاریهای زبانی بهتر بنماید تا هم توانش زبان فارسی برای آنانی که برخورد ابزاری با این زبان ندارند، آشکار شود و هم هنر ویژه و استعداد بی مانند حافظ در این شگرد هنری آشکارتر شود.

### ۱- ایهامهای چند معنایی در سطح جمله

مستی به چشم شاهد دل‌بند ما خوش است      زان رو سپرده اند به مستی زمام ما

دیوان/ص ۹

مصرع اول دو معنا دارد: ۱- خوشی مستی از این باب است که چشم یار ما مست است.

۲- یار ما از مستی خوشش می‌آید و آن رادوست دارد.

با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته ای      بو که بویی بشنویم از خاک بستان شما

دیوان/ص ۱۰

حرف اضافه «از» در بیت، ایهام ایجاد کرده است. ۱- در معنای سوی و طرف ۲-

در معنای جنس و نوع. معنای اول: گلدسته ای از طرف خود به عنوان هدیه برای ما بفرست.

معنای دوم: رخت را که گل است به عنوان هدیه برای ما بفرست. خود را به ما بنما.

بر رخ ساقی پری پیکر      همچو حافظ بنوش باده ناب

دیوان/ص ۱۱

این بیت نیز چند معنا دارد: ۱- بر رخ کسی نوشیدن: یعنی با نگاه به رخ و یا به یاد کسی

باده نوشیدن ۲- از شراب لعلگون لبان ساقی نوشیدن؛ این معنا با توجه به مفهوم حرف «بر»

استنباط می‌شود. حرف اضافه «از» در مفهوم «بر» و به عکس «بر» در مفهوم «از» در زبان و ادب

فارسی کاربرد دارد؛ برای مثال در تفسیر ابوالفتح آمده است: خدای است که از او یاری

خواهند و پرو استعانت کنند (کتاب حروف اضافه و ربط/ص ۸۷ و ۲۱۴). در این صورت باده

ناب استعاره از لب ساقی است. مفهوم دوم با صورت خیال اراده می‌شود- از شراب لعل

گون لبان ساقی نوشیدن و در این صورت باده ناب استعاره از لب ساقی است.

در جای دیگر نیز می‌فرماید:

شرابِ خانگیِ ترس محتسب ریخته      به روی یار بنوشیم و بانگِ نوشانوش

دیوان/ص ۱۹۱

خط ساقی گر از این گونه زند نقش بر آب      ای بسا رخ که به خونابه منقش باشد

دیوان/ص ۱۰۸

**نقش بر آب زدن:** ۱- استعاره مرکب از کار شگفت کردن ۲- ترسیم و تصویر

خط ساقی بر آب چشم عاشق، حضور خیالین خط ساقی نزد عاشق؛ جای دیگری سراید:

خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

دیوان/ص ۲۱۹

عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم گر چه جام ما نشد پر می به دوران شما

دیوان/ص ۱۰

مصراع دوم چند معنا را به ذهن متبادر می کند: ۱- هر چند ما در روزگار شما

بهره ای نبردیم ۲- ای ساقی هر چند با دور های گردش شراب تو جام ما پر نشد و به جام

ما شرابی نریختی .

راه دل عشاق زد آن چشم خماری پیداست از این شیوه که مست است شرابت

دیوان/ص ۱۲

«راه دل عشاق زد» دارای دو معنا است: ۱- دل افراد را می رباید و عاشق خویش

می کند. ۲- در مفهوم دیگر «راه» اصطلاح موسیقی به معنی لحن، آهنگ و «عشاق» نام

یک دستگاه موسیقی و «زدن» نیز به معنی موسیقایی آن یعنی "نواختن" است.

ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی که نخفتیم شب و شمع به افسانه بسوخت

دیوان/ص ۱۴

عبارت «شمع به افسانه بسوخت» ایهام دارد و چند معنا را بیان می کند: ۱- شمع

از قصه عشق ما بسوخت. ۲- شمع همراه با افسانه گویی ما سوخت. ۳- شمع بیهوده

سوخت و از بین رفت .

## ۲- ایهامهای چندساختاری در سطح جمله

غبار خط بپوشانید خورشید رخس یارب بقای جاودانش ده که عمر جاودان دارد

دیوان/ص ۸۱

بیت رابا دو تحلیل سازه ای و ساختاری می توان معنا کرد: ۱- «غبار خط» فاعل

و «خورشید رخ» مفعول برای فعل بپوشاند. ۲- «خورشید رخ» فاعل و «غبار خط» مفعول

بپوشانید. در تحلیل اول یعنی خط غبار گون یار رخسار درخشان همچو خورشید او را تحت

الشعاع قرار داد و تیره کرد. دوم اینکه خورشید درخشان رخسار یار، غبار خط را بپوشانید

و تحت الشعاع روشنی خود قرار داد و بر زیبایی خود افزود.



صبا کجاست که این جان خون گرفته چو گل فدای نکهت گیسوی یار خواهم کرد  
دیوان/ص ۹۲

«**چو گل**» با دو سازه نحوی قابل تعریف و تحلیل است. ۱- چو گل متمم جمله در معنی صفت؛ جان خون گرفته چون گل (سرخ) ۲- گل متمم در پیوند با مصراع دوم، یعنی این جان خون گرفته را فدای نکهت گیسوی یار کنم همان گونه که گل خود را به صبا می سپارد، شکفته، و با شکفتن فدا می شود.

از ایهامهای چند ساختاری در شعر معاصر بویژه شعر شاملونیز فراوان است. شاملو راست: بادی شتابناک گذر کرد

بر خفتگان خاک (شعر زمان/ص ۸۹)

«شتابناک» می تواند صفت باد وهم می تواند قید «گذر کرد» باشد. آن گاه دو معنا به ذهن متبادر می شود یا در جای دیگر می گوید: «چندان به خاک تیره فرو ریختند سرد» (شعر زمان/ص ۸۷)

«سرد» هم صفت خاک است: خاک سرد، هم قید کیفیت برای «فرو ریختند».

از آن زمان که بر این آستان نهادم رو فراز مسند خورشید تکیه گاه من است  
دیوان/ص ۳۸

عبارت «**نهادم روی**» افاده دو معنا می کند. زیرا دو ساختار متفاوت دارد و آن را با دو نقش نحوی می توان تحلیل کرد: ۱- از آن زمان که رو به آستان معشوق آوردم. ۲- چهره ام را بر آستانه درگاه او قرار دادم. با این دو توجیه، مصراع دوم هم دو معنا می پذیرد: ۱- جایگاه من در علو مقام، فراز مسند خورشید است. ۲- آستان یار ارج و بهایی همچون مسند خورشید دارد.

گره زدل بگشا وز سپهر یاد مکن که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشاد  
دیوان/ص ۶

«**گره گشادن**». دو ساختار و تحلیل نحوی دارد: ۱- گره گشادن، فعل مرکب در معنای شاد کردن ۲- (**گره**) مفعول جمله در پیوند با فلک که مانند گره، گرد و مدور است؛ لذا معنا چنین خواهد بود: ۱- گره دل گشودن و شاد شدن ۲- حقیقت سپهر را آشکار کردن

زهی همت که حافظ راست از دنیی و از دینی نیاید هیچ در چشمم بجز خاک سر کویت  
دیوان/ ص ۶۶

به چشم نیامدن دو معنادارد: ۱- فعل مرکب به معنای بها و ارزش نداشتن، نسختن ۲-  
فعل ساده: به معنای "به چشم نفوذ نکردن"

ما شبی دست بر آرییم و دعایی بکنیم غم هجران تو را چاره ز جایی بکنیم  
دیوان/ ص ۲۶۰

دست بر آوردن: دو ساختار و تحلیل نحوی دارد: ۱- دست بر آوردن. فعل مرکب که با  
پیشوند «بر» ترکیب شده است به معنای قدرت نمایی و دعوی نمودن و اقدام به کاری  
کردن (دهخدا/ذیل دست) ۲- بر آوردن فعل مرکب با عنصر غیر فعلی پیشوند- پیشوندی که  
مفهوم قید دارد و حرکت و سمت و سوی فعل «نمی آرییم» را بیان می کند- یعنی دعا کردن.  
چون دست را موقع دعا به سوی آسمان برمی آورند.

ماییم و آستانه عشق و سر نیاز تا خواب خوش که را برد اندر کنار دوست

دیوان/ ص ۴۳

مصراع دوم نیز با داشتن دو ساختار و استدلال نحوی دو معنادارد: ۱- خواب خوش  
فاعل فعل «برد» در این صورت مفهوم مصراع این است که: کسی یار را در خواب ببیند. ۲-  
خواب بردن که با صفت خوش گسترش یافته است، فعل یک شخصه است مثل خوابم  
برد؛ یعنی چه کسی در کنار معشوق به خواب می رود و به وصل او می رسد.

روی خوب است و کمال هنر و دامن پاک لاجرم همت پاکان دو عالم با اوست

دیوان/ ص ۴۱

این بیت نیز با تأویل به دو گونه ساختار نحوی، دو معنای دهد: ۱- همت پاکان عالم متوجه  
خوب رویی، کمال هنر و پاکدامنی است. ۲- یار، روی خوب، کمال هنر و دامن پاک دارد. از  
این روست که همه پاکان عالم به او توجه دارند و هممتشان را صرف رسیدن به او می کنند.  
آن که پر نقش زد این دایره مینایی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

دیوان/ ص ۹۵

این بیت هم بادو ساختار وهم دو پیوند (استخدام) معانی مختلف دارد: ۱- «پر نقش»  
صفت «دایره مینایی» که معنای «دایره مینایی پر نقش» را می دهد. ۲- پر نقش قید کیفیت

برای «زد» که در این صورت معنی «هنرمندانه زدن» را ارائه می‌کند؛ یعنی بیت دو گونه ایهام دارد: ۱- پیوندی (استخدام) ۲- ساختاری (سازه ای و تحلیل ساختاری).

تو نیز باده به چنگ آرو راه صحرا گیر که مرغ نغمه سرا ساز خوش نوا آورد  
دیوان/ص ۹۸

این بیت نیز دو نوع ایهام ساختاری و پیوندی دارد: ۱- **به چنگ آوردن**: فعل مرکب (عبارت فعلی) یعنی به دست آوردن ۲- **آوردن**، فعل ساده و حرف اضافه «به» حرف معیت است در پیوند با مرغ نغمه سرا؛ یعنی با باده و چنگ راه صحرا گیر.

فلک غلامی حافظ کنون به طوع کند که التجا به در دولت شما آورد  
دیوان/ص ۹۹

بیت نیز دو استدلال و ساختار نحوی دارد: ۱- حافظ «فاعل» مصراع دوم: حافظ التجا آورد. ۲- فلک «فاعل» مصراع دوم: فلک به در دولت شما التجا آورد. یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکتۀ توحید بشنوی

دیوان/ص ۳۴۵

«**آتش موسی**» را می‌توان فاعل جمله دانست و «نمود گل» (گل کرد) را فعل مرکب تا چنین معنایی بپذیرد: آتش موسی افروخته و تابناک شد. نیز می‌توان آن را در نقش دستوری مفعول به حساب آورد و «نمود» (= نشان داد) را فعل شمرده تا چنین معنایی داشته باشد: گل آتش موسی (=شکفت)؛ هم چنین در بیت دیگری از حافظ:

امید در شب زلفت به دور عمر نبستم طمع به دور دهانت ز کام دل بیریدم  
دیوان/ص ۲۱۹

مصراع دوم به گونه ای است که هم می‌توان «طمع» را فاعل و «م» در واژه «بیریدم» را مفعول دانست؛ یعنی طمع کردن به دور دهانت مرا از کام دل برید و جدا کرد و هم می‌توان «م» را در «بیریدم» فاعل و «طمع» را به عنوان «مفعول» در نظر گرفت که در این صورت یعنی: من طمع کردن به دور دهان یار را از آرزوهایم جدا کردم.

این چنین موسمی عجب باشد که ببندند می‌کده بشتاب  
دیوان/ص ۱۱

واژه «**بشتاب**» دارای دو نقش نحوی و تحلیل ساختاری است:

۱- فعل امر . در این صورت معنی مصراع این است: در چنین موقعی جای تعجب است که میکده را ببندند ، پس عجله کن . ۲- « قید کیفیت » معادل سریع و در این صورت معنی مصراع این است که : در چنین موقعی جای تعجب دارد که میکده را سریع ببندند .  
در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو به هواداری آن عارض و قامت بر خاست  
دیوان/ص ۱۷

« از کنار برخاستن » دو سازه و ساختار نحوی دارد : ۱- « از کنار » نقش متممی و « برخاست » فعل پیشوندی ؛ یعنی با وجود سرو و گل که در بلندی وزیایی شهره اند به هواداری از تو برخاست . ۲- از کنار برخاستن ، عبارت فعلی به معنی کنایی کناره گیری کردن ..  
چنین که صومعه آلوده شد ز خونِ دلم گرم به باده بشوید حق به دست شماست  
دیوان/ص ۱۷

« حق به دست شماست » دارای دو ساختار و تحلیل نحوی است : ۱- حق جزو گروه فعلی به معنی حق داشتن ( لغت نامه دهخدا ) . بیهقی می نویسد : « با خود گفتم در بزرگ غلط که من بودم ، حق به دست خوارزمشاه است ... » ( تاریخ بیهقی / ص ۱۴۲۳ ) .  
۲- بار دیگر واژه « حق » مسند است برای فعل ربطی « است » . با این تحلیل مفهوم بیت این خواهد بود که : پیکر من که هنگام شست و شو با باده در دست شماست ، شاهد عینی نزد شما هست .

### ۳- ایهامهای چند پیوندی

از دیگر ایهامهای پربسامد شعر حافظ ، ایهامی است بر پایه استخدام که آن را برخی ایهام چند پیوندی ( هنر سخن آرای / ص ۲۷۲ ) می خوانند . این ایهام نوعی ایهام تناسب است اما در حیطه و حوزه عبارت و جمله .

صبا وقت سحر بویی ز زلف یار می آورد دل شوریده ما را به بو در کار می آورد  
دیوان/ص ۹۹

« به بو » هم در پیوند با حافظ است و هم صبا . ۱- در پیوند با حافظ یعنی حافظ به بویدن می پرداخت . ۲- در پیوند با صبا یعنی صبا با بویی که از زلف یار می آورد ، حافظ را در کار می آورد و مشغول می ساخت . به کار آوردن نیز دو معنا دارد : ۱- مشغول کردن ۲- مجموع و بسامان کردن در تضاد با « شوریده »

به تنگ چشمی آن ترک لشکری نازم که حمله بر من درویش یک قبا آورد

دیوان/ص ۹۹

«تنگ چشمی» در بیت با چند سازه پیوند دارد و به همین دلیل چند معنا را به ذهن متبادر می‌سازد: ۱- تنگ چشمی در مفهوم کنایی خود، خست و تنگ چشمی، از ۲- چشم تنگی در مفهوم واقعی یعنی چشمی که تنگ است و کمی بسته و اشاره به ممدوح ترک حافظ (زین العابدین) دارد که به شیوه ترکان چشم تنگ بسته داشت. ۳- تنگ چشمی کنایه از دقت و تیزی است (زیراهنگام تیرافکندن و تمرکز و دقت، چشم راتنگ و نیم بسته می‌کنند) که حتی گدای یک لا قبایی چون حافظ را - که به چشم نمی‌آید- می‌بیند و بر او حمله می‌آورد. به طور کلی نوعی بیان تحکمی و طنزآلود نیز - که شیوه حافظ است - از ترکیب استنباط می‌شود.

دی می‌شد و گفتم صنما عهد به جای آر      گفتا غلطی خواجه در این عهد وفا نیست

دیوان/ص ۴۸

در این عهد وفا نیست: ۱- در پیوند با عهد یعنی «این پیمان، پیمانی استوار نیست». ۲- عهد یعنی روزگار و مفهوم عبارت «یعنی در این روزگار وفا نیست».

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم      که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد

دیوان/ص ۱۰۹

هر کدام از واژه‌های «نگین» و «اهرم» در دو معنی به کار رفته که یکی از معانی به دلیل پیوند معنایی آن با سلیمان، و معنای دیگر معنای استعاره و خیالی است. «نگین سلیمان» استعاره از لب معشوق است و «اهرم» خط رسته بر لب است. با بیت دیگر از حافظ مفهوم استعاره بیت بالا تأیید می‌شود:

از لعل تو گریابم انگشتی زنه‌ار      صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد

دیوان/ص ۱۰۹

کلک زبان بریده حافظ در انجمن      با کس نگفت راز تو تا ترک سر نکرد

دیوان/ص ۹۴

**تا ترک سر نکرد:** در پیوند با کلک یک معنا دارد و در پیوند با کس معنایی دیگر. اگر کلک زبان بریده حافظ ترک سر نکند (سرش را با چاقو یا تیغ تیز نکنند) به سخن در

نمی آید و راز تو را نمی گوید. دوم اینکه **کلك زبان بریده** حافظ با کسی سخن می گوید که غم سر نداشته باشد و ترک سر کرده باشد.

#### ۴- ایهامهای چند خوانشی

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را

دیوان/ص ۴

بیت را به دو شکل می توان خواند: ۱- پرسشی با آهنگ خیزان ۲- خبری با آهنگ افتان. اگر پرسشی خوانده شود، معنای بیت این است: ای یار آیا غرور زیبایت اجازه نداد که از من عاشق خبری بگیری؟ و اگر «مگر» را «مه (نه) +اگر» به معنای بی تردید بدانیم و جمله را خبری بخوانیم به این معنا است که: بی تردید غرور اجازه نداد که از من عاشق شیدا خبری بگیری.

در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

دیوان/ص ۴

بیت اگر پرسشی خوانده شود به این معنا است که: آیا عجیب نیست که گفته حافظ زهره را به رقص آورد؟ می تواند با آهنگ افتان و خبری هم خوانده شود: در آسمان عجیب نیست که گفته حافظ، زهره را به رقص وا دارد.

مگر گشایش حافظ در این خرابی بود که بخشش از لاش در می مغان انداخت

دیوان/ص ۱۳

بیت با دو خوانش متفاوت ایهام دارد:

۱- جمله را به شکل سؤالی و با آهنگ خیزان: آیا رهایی و نجات حافظ در این بود که باده نوش باشد؟ ۲- با آهنگ افتان: بی تردید و بقطع، رهایی حافظ در میخانه و می مغانه بود.

دهان تنگ شیرینش مگر ملک سلیمان است که نقش خاتم لعش جهان زیر نگین دارد

دیوان/ص ۸۲

مصرع اول ایهام دارد: یک بار با آهنگ خیزان می توان آن را خواند یعنی آیا دهان

کوچک شیرین تو ملک سلیمان است که دنیا رادر حکم خود دارد. از طرفی می توان آن

را با آهنگ افتان و خبری خواند. در این صورت یعنی: بی تردید دهان تو مانند ملک سلیمان است؛ زیرا جهان را تحت فرمان خویش دارد.

شهر خالیست ز عشاق بُود کز طرفی      مردی از خویش برون آید و کاری بکند

دیوان/ص ۱۲۸

عبارت «بُود کز طرفی مردی از خویش برون آید و کاری بکند»، دارای دو قرائت است: یک بار با آهنگ افتان و به شکل خبری بار دیگر با آهنگ خیزان و پرسشی. در صورت اول یعنی اینکه شهر از عاشقان خالی شده و امید است که مردی پیدا شود و عاشقی را در پیش گیرد.

در صورت پرسشی یعنی اکنون که شهر از عاشقان خالیست آیا پهلوانی پیدا می شود تا عاشقی را از سر گیرد؟

مگر نسیم خَطَّت صبح از چمن بگذشت      که گل به بوی تو بر تن چو صبح جامه درید

دیوان/ص ۱۶۱

مصرع اول را می توان دو گونه خواند و از آن دو معنا استنباط کرد: به شکل پرسشی و با آهنگ خیزان. آیا نسیم خطت صبح در چمن وزیده است که باعث شده است گل به خاطر بوی خوش تو جامه اش را چاک کند؟

با آهنگ افتان و خبری: همانا نسیم خَطَّت صبحگاه در چمن وزیده است؛ زیرا گل به واسطه آن بو گریبان خود را دریده است.

الا ای همنشین دل که یارانت برفت از یاد      مرا روزی مباد آن دم که بی یاد تو بنشینم

دیوان/ص ۲۴۳

اگر «روزی» را با یای مصدری بخوانیم یک معنا و اگر با یای نکره یا وحده بخوانیم، معنایی دیگر از آن برداشت خواهیم کرد: ۱- بی روزی بمانم. ۲- یک روز بدون یاد تو نباشم. ۳- آن روزی رانینم که بی یاد تو باشم.

بی خیالش مباد منظر چشم      زان که این گوشه جای خلوت اوست

دیوان/ص ۴۰

مصرع اول ایهام دارد و دو معنا را افاده می کند: ۱- بدون خیال یار چشم من مباد؛ نبود باد. ۲- چشم من هیچ وقت بدون خیال یار نباشد.

سپهر بر شده پرویزی است خون افشان که ریزه اش سردارا و تاج پرویز است

دیوان/ص ۳۰

با ایجاد درنگ یا مکث (که یکی از زبر زنجیرهای ممیز در زبان فارسی است)، آهنگ یا گونه خوانش مصراع تغییر می کند و به تبع آن معنائیز. اگر درنگ مادر خوانش بعد از **سپهر** قرار گیرد **بر شده** صفت برای **پرویزن خون افشان** می شود و با کلمات بعد از خود مشابه به سپهر قرار می گیرد. اما اگر درنگ را بعد از **بر شده** قرار دهیم، این واژه صفت برای **سپهر** می شود و مشابه به تشبیه **پرویزن خون افشان** خواهد بود.

### ۵- ایهامهای تصویری

این نوع ایهام را می توان به شکل کلی «ایهام در تصویر» نامید. ایهام تصویری زائیده صورخیال یا تصویر موجود در شعر است؛ یعنی یکی از معانی و مفاهیم واژه یا لفظ در پیوند با معنای موجود در صورت خیال است.

تصاویری که صنعت بدیعی ایهام می تواند با آنها ارتباط و پیوند داشته باشد عبارت است از: مجاز، استعاره، کنایه و اسلوب معادله. همان طور که قبلاً اشاره شد، یکی از کارکردها و نقشهای مؤثر ایهام، ساخت «ایجاز» در سخن است. هم چنین باید عنوان کرد که در سطح واژگانی (لفظ)، استعاره، مجاز و کنایه (از نوع صفت یا موصوف) با معنای ایهامی واژه ها پیوند دارد و کنایه (از نوع عبارت) و هم چنین اسلوب معادله و تمثیل می تواند در سطح جمله و عبارت در ایجاد ایهام نقش داشته باشد؛ لذا در اینجا به تصاویری که در حیطه واژه کارکرد ایهامی دارد، می پردازیم و بقیه تصاویر را در بخش ایهام «تصویری جمله» مورد تحلیل قرار می گیرد.

### ۱-۵- ایهام تصویری در پیوند با استعاره

گاهی یکی از معانی ایهامی واژه با «استعاره» پیوند دارد؛ چون بیت

بر رخ ساقی پری پیکر همچو حافظ بنوش باده ناب

دیوان/ص ۱۱

ترکیب وصفی «باده ناب» دو معنا دارد: ۱- شراب خالص ۲- در معنای استعاری «لبان ساقی». این نوع از ایهام در سطح واژگانی با «۱۱۵» مورد، بیشترین درصد را در شعر حافظ داراست. (در توضیح بیت، ر.ک: ایهامهای چندمعنایی در همین مقاله)



ماه‌م این هفته برون رفت و به چشمم سالیست

حال هجران تو چه دانی که چه مشکل حالیت

دیوان/ص ۴۷

واژه «ماه» دو معنا دارد: یکی استعاره از معشوق و دیگر ماه (سی روز از سال) که با

هفته و سال تناسب دارد.

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد

دیوان/ص ۱۱۱

«جام عقیقی» ایهام دارد: ۱- جامی از جنس عقیق ۲- استعاره از شراب و باده یعنی جامی

پر از باده.

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

دیوان/ص ۲۰۱

«این کمان»: ۱- استعاره از ابرو ۲- به معنی خود کمان با «تیر و هدف» تناسب دارد.

## ۲-۵- ایهام تصویری در پیوند با مجاز

گاهی نیز یکی از مفاهیم ایهامی واژه می تواند با «مجاز» پیوند داشته باشد. حافظ به

این نوع از ایهام تصویری در سطح واژگانی با کمترین بسامد (مورد ۱۵) توجه داشته است

که شامل مجازهایی غیر از استعاره (مجازمرسل) است.

کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت به که نفروشد مستوری به مستان شما

دیوان/ص ۱۰

«دور» نیز چند معنا را به ذهن منتقل می کند: ۱- دوره و روزگار ۲- دور و اطراف

نرگس (چشم). ۳- با تناسبی که با مستان دارد مجازاً پیااله شراب معنا می دهد.

یارمردان خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را

دیوان/ص ۸

«خاکی» چند معنا را عرضه می کند:

۱- مجاز از انسان با علاقه ما کان ۲- به مجاز، حضرت نوح (ع). ۳- خاک حضرت آدم علیه السلام که براساس برخی روایات اسلامی در کشتی نوح بوده است. ۴- خاک که به عنوان یکی از عناصر اربعه با آب تناسب ایجاد کرده است.

### ۳-۵- ایهام تصویری در پیوند با کنایه

گاهی نیز یکی از معانی ایهام تصویری می تواند در گروهی کنایه (از نوع صفت یا موصوف) باشد. این نوع از ایهام تصویری در سطح لفظ و واژه، حدود پنجاه مورد را شامل می شود:

کس نیست که افتاده آن زلف دو تا نیست در رهگذر کیست که دامی ز بلا نیست دیوان/ص ۴۸

واژه « افتاده » ایهام دارد: ۱- زبون و پست شده ۲- کنایه از عاشق

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست دیوان/ص ۳۴

« کار افتاده » دو معنا دارد: ۱- کنایه از عاشق و مصیبت زده ۲- با تجربه و کار دیده

شراب بی خمارم بخش یا رب که با وی هیچ درد سر نباشد دیوان/ص ۱۱۰

ترکیب « درد سر » دو معنا دارد: ۱- کنایه از زحمت، رنج، مشکل ۲- سر درد و صداع. کلک زبان بریده حافظ در انجمن با کس نگفت راز تو تا ترک سر نکرد دیوان/ص ۹۴

عبارت « ترک سر کردن » دو معنا دارد:

۱- در پیوند با کس در مفهوم کنایی « فدا شدن » است.  
۲- از طرفی در پیوند و ارتباط با کلک زبان بریده به معنای « سر شینی را با چاقو تیز کردن » است.

به زیر دلق ملّع کمندها دارند دراز دستی این کوتاه آستینان ببین

دیوان/ص ۲۷۸

« دراز دستی » ایهام دارد: ۱- در مفهوم کنایی به معنای « تجاوز کردن » است .  
 ۲- معنی ظاهری آن (دارای دستانی دراز بودن) در پیوند با آستین کوتاه داشتن.  
 ایهامهای تصویری در سطح جمله که با «عبارات کنایی» پیوند دارد، حدود «۱۰۰» مورد است.  
 به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی هوا گرفت زمانی ولی به خاک نشست  
 دیوان/ص ۱۹

عبارت «**تیر پرتابی هوا گرفت زمانی ولی به خاک نشست**»، تمثیل و اسلوب المعادله ای برای ماقبل است؛ در نتیجه دارای دو معنا است: ۱- بدون پیوند با ماقبل یعنی تیر پرتاب شده ابتدا اوج می گیرد، بعد روی خاک می افتد. ۲- تیر پرتابی استعاره از شخص مورد خطاب حافظ و «هوا گرفتن» و «برخاک نشستن» به ترتیب کنایه از ترقی کردن و تنزل یافتن است .

در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنج آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد  
 دیوان/ص ۷۶

مصراع دوم ایهام دارد: ۱- در مفهوم کنایی دچار گرفتاری بد تری شدن ۲- «چاه» استعاره از گودی زنج یار و «دام» استعاره از خم زلف . با این تفسیر یعنی چاه زرخندان را رها کردم، اما گرفتار زلفت شدم .

چه خوش صید دلم کردی بنام چشم مست را

که کس مرغان وحشی را از این خوشتر نمی گیرد

دیوان/ص ۱۰۱

مصراع دوم با دو تحلیل، دو معنا می پذیرد: ۱- بدون پیوند با مصراع اول یعنی این گونه که معشوق دلم را ربود، کسی نمی تواند مرغان وحشی را شکار کند. ۲- در پیوند با مصراع اول: دل من مانند مرغ وحشی است و تو مانند صیاد .

گر چنین زیر خم زلف نهد دانه ی خال ای بسا مرغ خرد را که به دام اندازد

دیوان/ص ۱۰۲

مصراع دوم در حکم اسلوب معادله برای مصراع قبل است. در نتیجه بیت دارای دو مفهوم است: ۱- بدون پیوند با مصراع اول: یار اگر چنین خال خویش را در زیر زلف پنهان دارد

، همانا خرد را گرفتار می کند . ۲- در پیوند با مصرع اول : « دام » استعاره از زلف یار ، یعنی همانا با این خالی که در زیر آن زلف پنهان می کنی ، عاشقان را گرفتار می کنی .  
توانگرا دل درویش خود به دست آور که مخزن زر و گنج درم نخواهد ماند  
دیوان/ص ۱۲۲

مصرع دوم ایهام دارد : ۱- بدون پیوند با مصرع اول : همانا مخزن گنج و زر، دایمی نیست . ۲- در پیوند با مصرع اول: «مخزن زر و گنج درم» استعاره مصرحه از دل درویش که دائماً در اختیار نمی ماند.

خیال زلف تو پختن نه کار هر خامی است که زیر سلسله رفتن طریق عیاری است  
دیوان/ص ۴۶

مصرع دوم تمثیلی برای مصرع اول است : بدون پیوند با مصرع اول این معنا را می رساند که همان گونه که زیر سلسله و زنجیر رفتن، کار کسی جز عیار نیست، خیال زلف تو پختن نیز کار هر کسی نیست. دوم اینکه سلسله را در مصرع دوم استعاره مصرحه از زلف بدانیم با این معنی که تن دادن به زلف چون سلسله دوست کار عیار است.

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد  
دیوان/ص ۸۱

**خط:** ۱- موهای تازه رسته چهره ۲- خط به خون کسی داشتن یعنی دستور و اجازه قتل و کشتن کسی داشتن. مفهوم دوم اغراق بیشتری در بیت ایجاد می کند و نوعی تشبیه تفضیل است که برزیر ساخت تشبیه مضمیر استوار است؛ یعنی موهای نورسته یار از آن روی که تیره تراز رنگ ارغوان است، اجازه کشتن او را دارد.

به یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت بنای عهد قدیم استوار خواهم ساخت  
دیوان/ص ۹۲

**بنای عهد قدیم** در مفهوم استعاری یعنی اینکه با خراب ساختن خود، عهد و پیمان دوستی و عاشقی را - که عهدی دیرین است - استوار می کنم که پاراد و کسی نیز در بیت به وجود می آورد. دوم اینکه **بنای عهد قدیم** را در پیوند با واژه **خود** تحلیل کنیم. در این صورت مفهوم بیت این است : من وقتی با یاد شراب چشمان تو خود را خراب می کنم

از خود و وجود بنایی استوار از نو می سازم. خراب نیز مفهوم ایهامی دارد: ویران کردن و مست کردن که مفهوم مستی در پیوند با چشم اراده و افاده می شود.

گاهی ایهام تمام واژه های بیت را در بر می گیرد و هر واژه از بیت در پیوند با واژه دیگر معنایی مختلف پیدا می کند. این گونه ایهام نیز دستبرد و دست نمودی شگفت از توانش زبان فارسی است که حافظ بخوبی از آن بهره برده است. این گونه ایهام بطبع معنا را مبهم می سازد و چالش مخاطب را بیشتر می کند و التذاد هنری را نیز دو چندان می سازد. نمونه این ایهام را در بیت زیر می بینیم:

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت و آهنگ بازگشت به راه حجاز کرد  
دیوان/ص ۹۱

ساخت سؤالی بیت باغرض ثانوی تعظیم، تفخیم و اعجاب است. واژه های «از کجاست»، «ساز»، «عراق»، «ساخت»، «آهنگ»، «بازگشت» و «راه» ایهام دارد.

عراق: بخشی از جلگه پهناور بین النهرین است که فرات و دجله در آن جاری است. طبیعت، جلگه پهناور بین النهرین را به دو قسمت تقسیم کرده است. قسمت شمال بین النهرین که سرزمین قدیم آشور باشد از مراتعی تشکیل یافته که جلگه ای سنگلاخی را پوشانده است. قسمت جنوبی که بابل قدیم باشد، سرزمینی حاصلخیز است که خاکی رسوبی و نخیلاتی پر برکت دارد و نه‌رهایی که در آن کشیده شده، آن سرزمین را سیراب می کند. عربها قسمت شمال بین النهرین را جزیره و قسمت جنوبی را عراق می خوانند (جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی/ص ۲۶).

حجاز: جنوب شبه جزیره عربستان، پهنه بارانگیر است و از نعمت طبیعت برخوردار است. اما شمال عربستان کم آب و گرم و سوزان است که حجاز و نجد و نامه از شهرهای آن است (تاریخ اسلام/ص ۳۱ تا ۳۷).

ساز: با ساخت فعل مرکب و بدون آن نوا و آهنگ و نغمه است. ساز عراق، نوعی نوا و آهنگ است که در تعریف آن گفته شده: پرده عراق را گویند از گاو و به تعبیر برخی از باز برداشته شده و پرده حجاز از پرستو و به تعبیری از گوساله (تاریخ موسیقی ایران/ص ۲۵۹). گذشتگان برای خواندن آواز، اوقاتی از شبانه روز را تعیین می کردند و نوشته اند اگر آوازاها

در موقع تعیین شده خوانده شود، اثرش در شنونده زیادتیر خواهد بود و آنها را برای بعضی از امراض، مفید دانسته اند. در خصوص اوقات آواز و آهنگ عراق و حجاز گفته اند:

نماز خفتنت گردد نکو حال      اگر خوانی حجازی نیک افعال  
روی بر آسمان گردی چو ماهی      اگر خوانی عراق چاشتگاهی

(تاریخ موسیقی ایران/ص ۲۶۷)

بازگشت یا فرود: هر جا در دستگاهی اسم فرود آورده شود، مقصود این است که در آنجا فرود و بازگشت به دستگاه اولیه بشود. در یک دستگاه که نام چندین آواز برده می شود، ممکن است بعضی از آنها را ضمن تغنی ترک نمایند و بگذرند که خوانده نشود ولی بعضی آهنگهاست که جزء لاینفک آواز قبل است (تاریخ موسیقی ایران/ص ۷۰۸).

با این توضیحات می توان چند معنا برای بیت ذکر کرد.

۱- این مطرب اهل کجاست که قصد عراق کرده است اما از حجاز باز می گردد؟

۲- این چه مطربی است! چه توانی دارد که از چاشت شروع به نواختن کرده و پرده عراق را نواخته و تا نماز خفتن به پرده حجاز رسیده است؟

۳- این چه مطربی است! که قصد نواختن پرده عراق را کرده، اما حجاز را نواخته است؟

۴- این چه مطربی است! که با نواختن خود مخاطب را به عراق برده (که خوش آب و هواست) و از حجاز برگردانده (که گرم و سوزان است)؟ یعنی با نواختن موسیقی خود خیالات متفاوتی را در مخاطب و شنونده ایجاد کرده است.

بیت آغازین غزلی که بیت یاد شده از آن استخراج شده است و هم چنین مفاد غزل که از تزویر و نیرنگ زاهد سخن می گوید و با بلعجب بازی و تردستی مطرب ادامه می یابد، این اندیشه را می رساند که نوازنده تردست، حاضران را به شنیدن سخنی امیدوار ساخته، اما سخن دیگری را نواخته است (حافظ و موسیقی/ص ۱۰۶).

در بیت زیر نیز ابهام (چند معنایی) دامن تمامی واژه های مصراع اول را گرفته است.

این بیت نیز نشان و شاهدهی گویا از توانش زبان فارسی است.

آن شمع سرگرفته دگر چهره بر فروخت      وین پیر سالخورده جوانی ز سر گرفت

دیوان/ص ۵۹

**آن شمع سرگرفته:** ۱- استعاره مصرحه از معشوق با قرینه «آن» و چهره و سرگرفته  
 ۲- شمع واقعی که محفل و مجلس را روشن می کند. چهره برفروخت: ۱- چهره خود را  
 برافروخت. پرده را کنار زد و هویدا شد. در پیوند با آن شمع سرگرفته و معنای استعاریش.  
 ۲- شمع وقتی روشن می شود، چهره کسی یا کسانی را که مقابل اویند، روشن می سازد.  
 سرگرفته: ۱- در پیوند با «آن شمع سرگرفته» که استعاره است؛ یعنی رویش را پوشانده  
 و در نقاب است. ۲- در پیوند با مفهوم واقعی «شمع» به معنی شمعی که سرش را گرفته و  
 قیچی کرده اند. این بحث را با بیتی ایهامی از حافظ که ایهام آن نیز شایسته توجه است و  
 نشان از زیرکی و رندی حافظ دارد به پایان می برم:

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید      دود آهیش در آینه ادراک انداز  
 دیوان/ص ۱۷۹

«عیب» در پیوند با «خودبینی» ایهام دارد. زاهدی که فقط خودش را می بیند و در عین حال  
 جز عیب نمی بیند. پس همه وجود زاهد عیب است و مفهوم دیگر اینکه فقط عیب دیگران  
 را می بیند. واژه خودبینی نیز ایهام دارد: ۱- فقط خود را می بیند. ۲- مغرور است و متکبر.

### نتیجه

ایهام یکی از ابزارها و ترفندهای زبانی است که گوینده از آن در به چالش کشیدن  
 مخاطب و افزایش لذت هنری و ایجاد ایجاز استفاده می کند. ایهام سبب افزونی حجم  
 معنای شعر می شود. ساخت ایهام در انواع و اقسام مختلف ناشی از تسلط گوینده بر زبان  
 است. حافظ یکی از شاعران بزرگی است که بر زبان فارسی تسلط و نسبت به آن شناخت  
 ابزاری دارد و ایهام را بخوبی و هنرمندانه و با دامنه ای وسیع در نوع و بسامد به کار برده  
 است. وسعت ایهام از نظر بسامد در شعر حافظ تا حدی است که هیچ غزلی از او خالی از  
 ایهام نیست و این شاهدی گویا از این ادعاست که «حافظ شاعر ایهام و سبک او سبک  
 ایهامی است». ایهام هم در سطح لفظ و هم عبارت و جمله است. ایهام لفظ خودرادر دو  
 نوع مطلق و تناسب خود را می نماید و ایهام در عبارت و جمله نیز از مصادیق ایهام مطلق و  
 تناسب است که برخی از محققان بلاغت از آن به چند معنایی، چند پیوندی، چند  
 ساختاری، چند خوانشی و... تعبیر می کنند. اسلوب معادله و تصاویرخیال نیز در شعر ایجاد  
 ایهام می کند و بالاخره در شعر حافظ ایهامهایی هست که فقط با یک سازه از سازه های

جمله پیوند دارد و سازه دیگر در کلام یا محذوف است یا تصویر یا صورت خیالینی چون استعاره است.



## فهرست منابع

۱. باطنی، محمد رضا. (۱۳۷۰). **مسایل زبان شناسی نوین**. تهران: آگاه.
۲. \_\_\_\_\_. (۱۳۷۰). **توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی**. چ چهارم. تهران: امیر کبیر.
۳. حافظ (۱۳۶۲). **دیوان حافظ**. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. چ چهارم. تهران: زوار.
۴. حسن محشون. (۱۳۷۹). **تاریخ موسیقی ایران**. تهران: نشر سیمرغ.
۵. خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۷۲). **حافظ نامه**. چ پنجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. \_\_\_\_\_. (۱۳۷۴). **ذهن و زبان حافظ**. چ پنجم. تهران: نشر معین.
۷. خطیب رهبر، خلیل (۱۳۶۷). **کتاب حروف اضافه و ربط**. خلیل. چ دوم. تهران: سعدی.
۸. دهخدا، لغت نامه دهخدا. سازمان لغت نامه دهخدا.
۹. رجایی، محمد خلیل. (۱۳۷۹). **معالم البلاغه**. چ پنجم. شیراز: دانشگاه شیراز.
۱۰. راستگو، محمد. (۱۳۸۲). **هنر سخن آرای**. تهران: سمت.
۱۱. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**. چ سوم. تهران: آگاه.
۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). **نگاهی تازه به بدیع**. چ پنجم. تهران: فردوسی.
۱۳. صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). **از زبان شناسی به ادبیات**. چ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۱۴. لسترنج (۱۳۶۷). **جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی**. ترجمه محمود عرفان. چ سوم. تهران: علم و فرهنگی.
۱۵. ملاح، حسینعلی. (۱۳۶۳). **حافظ و موسیقی**. چ دوم. تهران: هنر و فرهنگ.
۱۶. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**. تهران: نشر دوستان.
۱۷. همایی، جلال الدین. (۱۳۶۷). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. چ دوم. تهران: هما.
۱۸. هولت، بی.ام. و... (۱۳۷۷). **تاریخ اسلام**. ترجمه احمد آرام. تهران: امیر کبیر.