

تصویر می و متفرّعات آن در ذهن و زبان حافظ

دکتر وجیهه ترکمانی باراندوزی*

آلیس سعیدی**

فهیمة مشایخ***

چکیده

یکی از واژگان پرتکرار در دیوان حافظ «می» و متفرّعات آن است. طی این پژوهش عناصر تصویری در آن دسته از غزل‌هایی که واژه کانونی آن‌ها می و متفرّعات آن نظیر باده، می و... است، مورد تحقیق قرار گرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد: تصاویر خلق شده از رهگذر تشبیه به لحاظ انواع، اشکال و کاربرد متنوع و گوناگون است که از بین انواع تشبیه، نوع بلیغ اضافی بیشترین بسامد را داراست؛ این موضوع القاکننده رنگ، درخشش و طعم شراب است. در واقع خواجه از این رهگذر احساس خود را به این نوشداروی مرموز به زیبایی بیان می‌کند. در مورد مراعات‌نظیر، حافظ با گزینش واژه‌هایی وسواسی این امکان را به واژه داده تا با حداکثر ظرفیت خود در شعرش حضور یابد و به مخاطب رخصت داده است تا تناسب‌ها و ظرافت‌های پیدا و پنهان آن را دریابد. بیشترین کاربرد مجاز، به انعکاس مجاز حال و محل اختصاص یافته است. علاوه بر این، پیرامون آرایه ایهام تناسب بیشترین برجسته‌سازی زبانی متعلق به واژه «مُدام» بوده است. در واژگان کانونی بیت‌های مورد تحقیق، تکرار واژه می و به طور طبیعی صامت «م» بیشترین بسامد را داشته است و استعاره از نوع مکنیه (شخصیت‌بخشی) چشم‌گیرتر بوده است.

واژه‌های کلیدی

می، تصویر، تشبیه، مراعات‌نظیر، مجاز، ایهام، واج‌آرایی، استعاره

۱ - مقدمه

توانایی خیره‌کننده حافظ در استفاده از امکانات زبان فارسی برای بیان اندیشه‌ها، تفکر و

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، گروه زبان و ادبیات فارسی، چالوس، ایران.

** مدرس موسسه آموزش عالی آیندگان تنکابن.

*** عضو هیات علمی دانشگاه آزاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، نیشابور، ایران.

تصویر می و متفرعات آن در ذهن و زبان حافظ ۲

احساس و عاطفه خود؛ تاکنون محققان و دوست‌داران زیادی را برانگیخته تا در مورد ابعاد مختلف شعر و اندیشه و شخصیت حافظ به کند و کاو و بررسی بپردازند. آنچه مسلم است این که سرّ هنری اشعار حافظ را نمی‌توان در یک یا چند عامل محدود کرد. خواجه حافظ با برخورداری از هوش ذاتی و زبانی خارق‌العاده توانسته از امکانات نظام آوایی و معنایی زبان فارسی، بیشترین بهره را ببرد و به گونه‌ای استادانه و ماهرانه ما فی‌الضمیر خود را که به طرزی عجیب با عواطف و احساسات ایرانیان پیوند خورده، منعکس نماید.

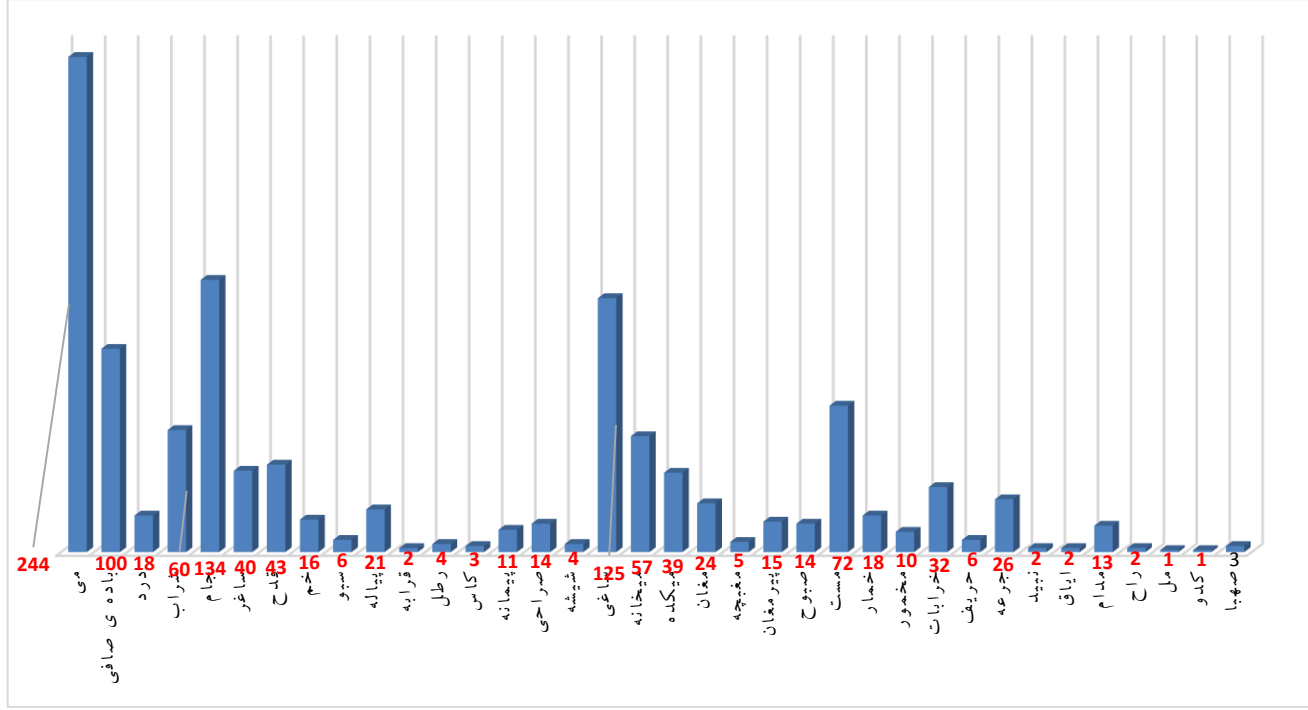
گفتنی است حافظ ظرفیت‌های متنوع زبان فارسی و ساخت‌های گوناگون کلمات و واژگان فارسی را می‌شناسد و به طرزی شگفت بر آنها مسلط است. از این رو در حال و هوای لحظه‌های سرودن شعر با قراردادن هم‌آهنگ واژگان در کنار یک دیگر دنیای عجیبی ساخته است به طوری که همه اجزای سازنده بیت، از واج‌ها گرفته تا حروف و کلمات با تمام ظرفیت‌های پنهان و آشکار خود حاضر می‌شوند و راه هرگونه برداشت و تفسیری را برای خوانندگان هموار می‌سازند. از این رو جای تعجب نخواهد بود که هر خواننده‌ای با توجه به حال و هوای ذهنی خود، دریافتی متفاوت و تفسیری دیگرگون از شعر حافظ داشته باشد؛ هرچه هست، این هنر خواجه بزرگ است که در هنگامه «رستاخیز واژگان» هر یک از واژگان و اجزای سازنده آن‌ها را با تمام ظرفیت‌های آوایی و معنایی و ساختاری حاضر می‌کند و با این هنر بی‌بدیل خود خوانندگان را در بهت و حیرت فرو می‌برد و این‌گونه با ذهن و زبان ایرانیان آمیزشی جاودانه می‌یابد.

یکی از واژگان مورد توجه خواجه «می» و مترادفات آن است. توجه فراوان خواجه به تکرار و به کارگیری این واژه و بهره‌گیری از زبان ادبی و ابزار بلاغی برای القای ویژگی‌های آن در فضای شعر از نکات در خور تأمل دیوان اشعار اوست. ذهن سرشار و اندیشه سیال خواجه، با انتخاب این واژه و مترادفات آن در زنجیره کلام به عنوان واژگان کانونی بیت، به گونه‌ای هوشمندانه، از یک سو پرده از افراط‌کاری‌ها و نیرنگ‌بازی‌های مدعیان ریاکار برمی‌دارد و از

تصویر می و متفرعات آن در ذهن و زبان حافظ ۳

دیگر سو در قالب طربناک غزل به شیوه‌ای دلربا و جذاب به تعلیم روی می‌آورد و خوانندگان و مخاطبان را به لزوم اغتنام فرصتِ حیات، دعوت می‌کند.

طی این پژوهش ما برآنیم با اشاره به تصویرآفرینی‌های خواجه از باده و می و مترادفات آن‌ها، که گاه به صورت انگیزش آوایی (تکرار واج‌ها) و گاهی به صورت انگیزش معنایی (مجاز، انواع ایهام، تشبیه، استعاره، مراعات‌النظیر) نمود یافته اشاره کنیم. پیش از پرداختن به بحث آرایه‌ها طی نمودار زیر واژه‌های مورد بحث را به لحاظ بسامد نشان می‌دهیم:



مجموعه امکانات بیان هنری که در شعر مطرح است از نظر ناقدان اروپایی ایماژ خوانده می‌شود. زمینه اصلی ایماژ را انواع تشبیه، استعاره، اساندهای مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارایه تصاویر ذهنی می‌سازد. از این روست که تصویر معادل ایماژ به کار می‌رود. صاحب‌نظران در باره ایماژ برآند: «ساده‌ترین شکل تصویری است که به کمک کلمات ساخته شده است یک توصیف یا صفت، یک استعاره، یک تشبیه ممکن است ایماژ بیافریند.» (شفیعی، ۱۳۷۸: ۹).

۲- می و تصویر

می و مترادفات آن در هر غزل از دیوان حافظ به چشم می‌خورد و شاید کمتر غزلی است که از این «آب زندگانی» سخن به میان نیامده باشد. «حافظ و انکار شراب این چه حکایت باشد؟» تصاویری از «می» که از رهگذر تشبیه بیان شده از چند منظر قابل بررسی است:

۳- تشبیه

۳-۱- انواع تشبیه

۳-۱-۱- تشبیه مرسل: در تشبیه مرسل وجه شبه و ادات ذکر می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۲: ۶۰). شراب و مترادفات آن در دیوان حافظ در جایگاه مشبه با ساختار تشبیه مرسل بسامد بالایی ندارد. گویا حافظ از این نوع تشبیه تعمداً جهت تأکید بر رنگ قرمز شراب و طعم آن اشاره داشته است.

زر از بهای می اکنون چو گل دریغ مدار که عقل کل به صد عیبت متهم دارد

(حافظ، ۱۳۷۴، غ: ۱۱۹)

تخت زمرد زده است گل به چمن راح چو لعل آتشین دریاب

(همان: ۱۳)

۳-۱-۲- تشبیه مجمل: در تشبیه مجمل وجه شبه ذکر نمی‌شود. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۳۴) کاربرد می و مترادفات آن در ساختار تشبیه مجمل در دیوان حافظ قابل توجه است که غالباً با ادات تشبیه «گون»، «فام»، «چون» و «هم‌چون» مشاهده شده است که ادات «گون» نسبتاً بسامدی بالا دارد.

ایام گل چو عمریه رفتن شتاب کرد ساقی به دور باده گلگون اشارت کرد

(همان: ۱۳۲)

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم

(همان: ۳۵۸)

محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را جنس خانگی باشد هم چو لعل رمانی

(همان: ۴۷۳)

۳-۱-۳- تشبیه بلیغ اضافی: تشبیهی که وجه شبه و ادات در آن ذکر نشود بلیغ است و اگر مشبه و مشبه‌به، به هم اضافه شوند تشبیه بلیغ اضافی است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۳۵). می و مترادفات آن در ساختار بلیغ اضافی بیشترین نمونه‌ها را به خود اختصاص داده است که اغلب طرفین تشبیه حسی هستند و مشبه‌به، در اغلب موارد بیان‌گر رنگ، درخشش و طعم شراب است. این نوع تشبیهات به ظاهر ایستاست ولی حافظ صنعت‌گر با آوردن واژه‌هایی که با می تناسب دارند، به نوعی باعث «رستاخیز» کلمات شده است و توانسته است با تداعی معانی رنگ، درخشندگی و طعم شراب را القا نماید که نشان‌دهنده احساسش به این

معجون یا نوش داروی مرموز است.

ساقی به نور باده بر افروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

(همان: ۱۱)

آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب گرد خرگاه افـــــــق پرده شام اندازد

(همان: ۱۵)

هر می لعل کز آن دست بلورین ستدیم آب حــــسرت شد و در چشم گهر بار بماند

(همان: ۱۷۸)

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد گر برگ عیش می طــــلبی ترک خواب کن

(همان: ۳۹۶)

۲-۳- تشبیه به لحاظ شکل

۱-۲-۳- تشبیه مضمّر: نوعی تشبیه پنهان است. گونه‌ای که به ظاهر با ساختار تشبیه مواجه نیستیم ولی هدف گوینده تشبیه است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۲۲). تعداد تشبیهات مضمّر می و مترادفات آن، در جایگاه مشبه، در دیوان قابل توجه است. در اکثر موارد که شاعر به خاصیت شفابخشی می نظر داشته از تشبیه مضمّر استفاده می کرده است. البته تشبیه می به لعل، گل و لاله هم به صورت مضمّر قابل توجه است.

لبس می بوسم و در می کشم می به آب زندگانی برده‌ام پی

(حافظ، ۱۳۷۴، غ: ۴۳۱)

چون نقش غم ز دور بینی شراب‌خواه تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرر است

(همان: ۳۹)

لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح داغ دل بود به امید دوا باز آمد

(همان: ۱۷۴)

۲-۲-۳- تشبیه تفضیلی: در تشبیه تفضیل نخست مشبه را به چیزی مانند می کنند سپس از گفته خود فراتر رفته و مشبه را بر مشبه‌به ترجیح می دهند (شمیسا ۱۳۷۲: ۵۰). در بیت زیر:

زان می که داد حسن لطافت به ارغوان بیرون فکند لطف مزاج از رخس به خوی

(همان: ۴۲۹)

حافظ، می را به ارغوان مانند کرده سپس از گفته خود فراتر رفته و می گوید می حسن لطافت به ارغوان داده است. در بیت دیگر می گوید:

لبت شکر به مستان داد و چشمت می به می خواران مــــنم کز غایت جرمان نه با آنم نه با اینم

(همان: ۳۵۶)

در اکثر موارد حافظ می را به چشم مانند می کند اما در اینجا چشم معشوق، می به می خواران می دهد که نوعی تفضیل در تشبیه ملاحظه می گردد. تشبیه می و مترادفات آن به شکل تشبیه تفضیل در دیوان حافظ بسامدی بالا ندارد.

۳-۳-تشبیه به لحاظ کاربرد مشبیه به

غرض از تشبیه روشن ساختن و مجسم نمودن وضعیت و موقعیت مشبیه به است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۳۷). می در دیوان حافظ اغلب به خورشید، گل، ارغوان، لعل، دوا، معجون، کشتی، آتش، خون، نور، صبح فروغ و آب حسرت تشبیه شده است که هر کدام به صورت جداگانه در این مقاله بررسی می شود:

۳-۳-۱-تشبیه می به دارو و مترادفات آن:

ای باد از آن باده نسیمی به من آور خواران کان بوی شفابخش بود دفع خمارم

(همان: ۳۲۵)

طیب عشق منم باده ده که این معجون فراغت آرد اندیشه خطا ببرد

(همان: ۲۹)

لبش می بوسم در می کشم می به آب زندگانی برده ام پی

(همان: ۳۱۴)

حافظ گاهی با تشبیه می به دارو، داروی شفابخش، دوا، معجون و آب زندگانی گویا به خاصیت شفابخشی آن نظر داشته است که همه دردهای روانی، اخلاقی و اجتماعی را مداوا می کند.

۳-۳-۲-تشبیه شراب به انواع گل:

می به کرات در دیوان حافظ به لعل، گل سرخ، لاله و ارغوان مانند شده است. به نظر نگارندگان در این موارد اغلب رنگ شراب مد نظر بوده است. «رنگ سرخ در بین اعراب بادیه نشین بدترین رنگها بوده است اما در شعر شاعران عراق که در آب و هوای خوش زندگی می کردند یادآور گونه ها و گل سرخ است و بهترین نمودار بهار. همواره شاعران عراقی گل سرخ را با گونه همراه کرده اند و هر کدام از این دو، یادآور دیگری است و نیز رنگ سرخ یادآور رنگ شراب است» (شفیعی، ۱۳۷۸: ۲۷). این نکته در سخن حافظ کاملاً آشکار است:

غم زمانه که هیچش کران نمی بینم دواش جز می چون ارغوان نمی بینم

(همان: ۳۵۸)

چون لاله می مبین و قدح در میان کار این داغ بین که بر دل خونین نهاده ایم

(همان: ۳۶۴)

گر چه با دلق ملّم می گلگون عیب است مکتم عیب کزو رنگ ریا می شویم

(همان: ۳۸۰)

۳-۳-۳-تشبیه می به لعل: که حافظ بیشتر به رنگ لعل نظر داشته است.

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست گوهر هر کس از این لعل توانی دانست

(همان: ۴۸)

بهای باده چون لعل چیست؟ گوهر عقل بیا که سود کسی برد کاین تجارت کرد

(همان: ۱۳۱)

از جام گل دگر بلبل چنان مست می لعل است که زد بر چرخ فیروزه صغیر تخت فیروزی

(همان: ۴۵۴)

۳-۴- تشبیه می در سوزاندگی و درخشش به آتش: درخشش و تابناکی شراب باعث شده که حافظ آن را به آتش، خورشید، آفتاب، نور و صبح فروغ مانند نماید. که البته طعم تند می هم از این تشبیهات مستفاد می‌شود.

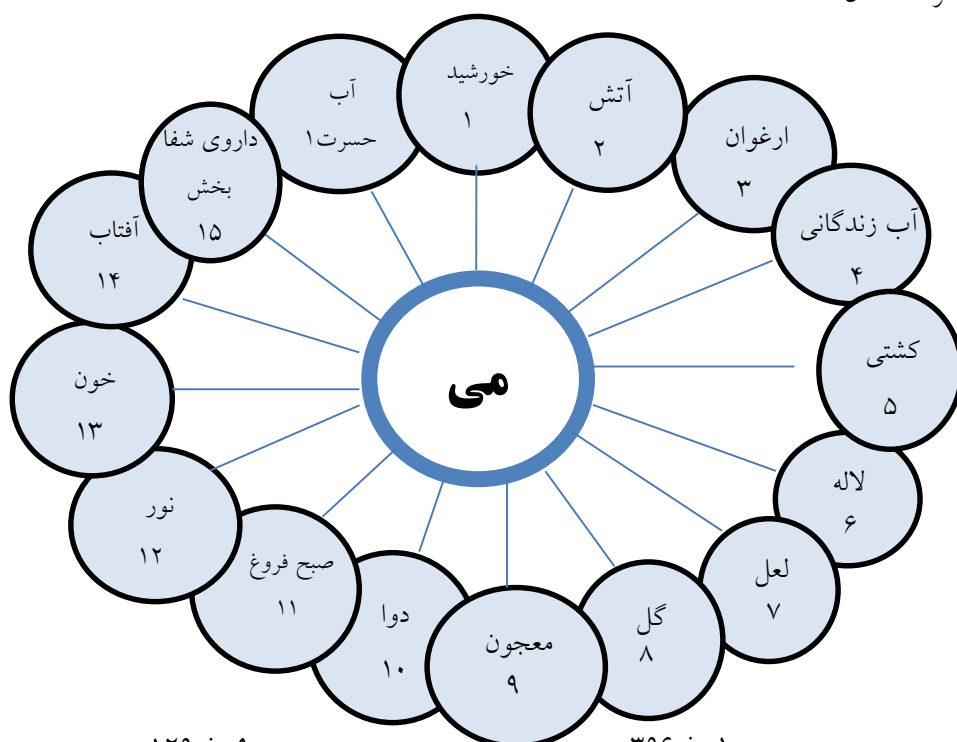
ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو کار جهان شد به کام ما

(همان: ۱۱)

چون آفتاب می از مشرق پیاله بر آید ز باغ عارض ساقی هزار لاله بر آید

(همان: ۲۳۴)

هاله‌های تصویری می و مترادفات آن



- | | |
|----------|-----------|
| ۱- غ ۳۹۶ | ۹- غ ۱۲۹ |
| ۲- غ ۴۲۵ | ۱۰- غ ۳۹ |
| ۳- غ ۴۲۹ | ۱۱- غ ۱۵ |
| ۴- ۳۴۱ | ۱۲- غ ۱۱ |
| ۵- غ ۴۲۸ | ۱۳- غ ۵۴ |
| ۶- غ ۵۳۸ | ۱۴- ۲۶۳ |
| ۷- غ ۳۸۷ | ۱۵- غ ۳۲۵ |

* هر کدام از این نمونه‌ها بارها در دیوان حافظ ذکر شده است. به عنوان مثال باده بارها به لعل مانند شده است. فقط یکی از

آن‌ها به عنوان نمونه در این هاله تصویری ذکر گردید.

کوتاه سخن آن که تصاویری که از می از رهگذر تشبیه حاصل شده انواع تشبیه و اشکال آن مورد استفاده شاعر قرار گرفته و تشبیه به لحاظ کاربرد مشبه نیز نمود یافته است. در تشبیه مرسل شراب و مترادفات آن بسامد بالایی ندارد گویی خواجه عمداً جهت تأکید به رنگ و طعم آن اشاره کرده، حافظ در تشبیه مجمل بیشتر از ادات گون، فام، چون و هم‌چون، استفاده کرده

که ادات «گون» بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده است.

بلیغ اضافی از بین اشکال تشبیه بالاترین بسامد را داراست که مشبه به در آن اغلب موارد بیان‌گر رنگ، درخشش و طعم شراب است این نوع تشبیهات به ظاهر ایستاست ولی حافظ صنعت‌گر با آوردن واژه‌هایی که با می تناسب داشته به نوعی باعث «رستاخیز» واژه‌ها شده و توانسته با تداعی معانی احساس خود را به این نوشداروی مرموز بیان نماید. کاربرد می و مترادفات آن در قالب تشبیه مضمیر قابل توجه است و در اکثر موارد شاعر به خاصیت شفابخشی می نظر داشته است؛ البته تشبیه می به لعل، گل و لاله هم به صورت مضمیر قابل توجه است.

در تشبیه به لحاظ کاربرد مشبه به می اغلب به خورشید، گل، ارغوان، لعل، لاله، دوا، معجون، آتش، خون، نور، صبح فروغ و آب حسرت تشبیه شده است.

حافظ را به حق نخبه و نابغه جهان اسلام و ایران باید دانست به ویژه از آن جهت که در افشای ماهیت خویش و در واقع انسان برزخی کوشیده عادت‌های فرهنگی و منع‌های آن را در نوردد و به جای پرده‌پوشی بر جنبه‌های زمینی و منفی وجود انسان تصویری حقیقی و آشنا از انسانی که همه ما در قرن‌ها و عصرها می‌شناسیم ارایه دهد این موضوع به تعبیر استاد پورنامداریان: «جرات و شهامت حافظ است که بدون بیم از موانع فرهنگی و اجتماعی و بدون رعایت احتیاط به منظور حفظ مقام و موقع دنیوی حجاب‌های ریا و تظاهر را از چهره خود و ما کنار می‌زند» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۳).

بی‌شک نحوه برخورد حافظ با واژه‌ها و در نهایت با زبان، نتیجه تفکر و اندیشه اوست تمام تجربه‌های حافظ از جهان و انسان در زبان او تبلور یافته است.

۴- استعاره

۴-۱- تعریف استعاره

استعاره در لغت به معنی «عاریه خواستن است و در اصطلاح علم بیان آن است که لفظی در غیر معنی حقیقی به کار رود، بدان‌گونه که میان معنی حقیقی و معنی مجازی آن علاقه مشابَهت باشد و قرینه‌ای که مانع اراده معنی حقیقی است در آن وجود داشته باشد (ر. ک: شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۴۱؛ رنجبر، ۱۳۸۵: ۸۵).

به عبارت دیگر «استعاره تشبیهی است مختصر که از ارکان آن فقط مشبه به را ذکر و باقی را حذف کرده‌اند» (رجایی، ۲۷۸؛ ۱۳۷۶). در واقع می‌توان گفت استعاره آوردن اسمی به جای اسمی دیگر است به اعتبار همانندی و شباهت بین آن‌ها.

استعاره به اعتباری به دو نوع استعاره مصرّحه (تحقیقه) و مکنیه (بالکنایه)، تقسیم می‌شود. گفتنی است هریک از این استعاره‌ها بسته به ذکر ملایمات مشبه یا مشبه‌به خود به اقسامی تقسیم می‌شود.

۴-۲- استعاره مصرّحه و انواع آن:

در استعاره مصرّحه تنها مشبه‌به ذکر می‌شود؛ در حالی که مقصود گوینده مشبه است، این استعاره بسته به ذکر صفات یا لوازم مشبه یا مشبه‌به و یا ملایمات هر دو رکن، به اقسام زیر تقسیم می‌شود:

۴-۲-۱- استعاره مصرّحه مجرد:

در این نوع، شاعر در کنار ذکر مشبه‌به صفات مشبه را ذکر می‌کند. نمونه‌های این استعاره در دیوان خواجه حافظ، در ارتباط با باده به شرح زیراند:

ساقیا یک جرعه‌ای ز آن آب آتشگون که من در میان پختگان عشق او خامم هنوز

(حافظ، ۱۳۷۴، غ: ۲۶۵)

در این بیت خواجه بزرگ، باده را به آب آتشگون که خود تصویری پارادوکسی است تشبیه کرده به جای مشبه از ملایمات آن یعنی ساقی و جرعه، پخته و خام را ذکر نموده است. شایان ذکر است در این بیت پیوند ایهام تضاد اسم غایب یعنی باده با معانی ایهامی پخته و خام، به معنی انواع شراب، ظرافت هنری حافظ را نمایان کرده؛ البته ذکر صفت اشاره «آن» قبل از ترکیب استعاری آب آتشگون و طلب فقط یک جرعه از آن عظمت و شکوه آن را در نزد خواجه نمایان تر به تصویر در آورده است.

باد صبا ز عهد صبی یاد می‌دهد جان دارویی که غم ببرد در ده ای صبی

(همان: ۴۲۹)

در این بیت باده به داروی جان تشبیه شده و از لوازم آن وزیدن باد صبا، از نشانه‌های موسم عیش و طرب، خاصیت غم‌زدایی آن بیان شده است. در واقع شاید بتوان گفت خواجه برای زدودن اندوه حاصل از حس نوستالژیک که نسیم صبا با خود به همراه آورده، در جستجوی باده برآمده است. نکته حایز اهمیت در این نمونه‌ها، نوع جملات به کار رفته است، در هر بیت طلب باده به صورت جمله امری و جمله دیگر به صورت خبری ذکر شده است که در واقع دلیل باده‌طلبی خواجه را بیان می‌کند.

۴-۲-۲- استعاره مصرّحه مرشّحه:

در این نوع استعاره به جای ذکر لوازم یا ملایمات مشبه صفات مشبّه‌به بیان می‌شود:

عروسی بس خوشی ای دختر رز ولی گه گه سزاوار طلاق

(همان: ۴۶۰)

در این بیت دختر رز مشبّه‌به برای باده است، خواجه به جای اشاره به صفات مشبه واژگان «عروس، خوش، طلاق» راکه از ملایمات مشبه‌به است، را آورده است.

پیر گلرنگ من اندر حق ارزق‌پوشان رخصت خبث نداد از نه حکایت‌ها بود

(همان: ۲۰۳)

«ارزق‌پوش، خبث» ترکیب استعاری را می‌پرورند.

امام خواجه که بودش سر نماز دراز به خون دختر رز خرّقه را قصارت کرد

(همان: ۳۲)

به نیم شب اگر آفتاب می‌باید ز روی دختر گل چهره رز نقاب‌انداز

(همان: ۲۶۳)

نمونه‌ها نشان می‌دهد خواجه از رمز تناسب تصویرها کاملاً آگاه است؛ هم از این رو با انتخاب واژگان مناسب با قرار دادن امور حسی در کنار یکدیگر، فضای شعر را به گونه‌ای در می‌آورد که شگفتی خوانندگان را بر می‌انگیزد.

۴-۲-۳- استعاره مطلقه:

در این نوع هم لوازم و ملایمات مشبه و هم مشبه‌به ذکر می‌شود:

فریب دختر رز طرفه می‌زند ره عقل مباد تا به قیامت خراب طارم تاک

(همان: ۲۹۹)

جمال دختر رز نور چشم ماست مگر که در نقاب زجاجی و پرده عنبی ست

(همان: ۶۴)

۳-۴- استعاره مکنیه (شخصیت بخشی):

هر گاه از ارکان تشبیه فقط مشبه بیاید و به جای مشبه به بعضی از ملایمات آن ذکر شود مکنیه نامیده می شود. گفتنی است این نوع به خاطر بهره گیری آشکار از خیال، استعاره تخیلیه نام گرفته است.

گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب تا حریفان همه خون از مژه ها بگشایند

(همان: ۲۰۲)

خنده جام می و زلف گره گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

(همان: ۲۶)

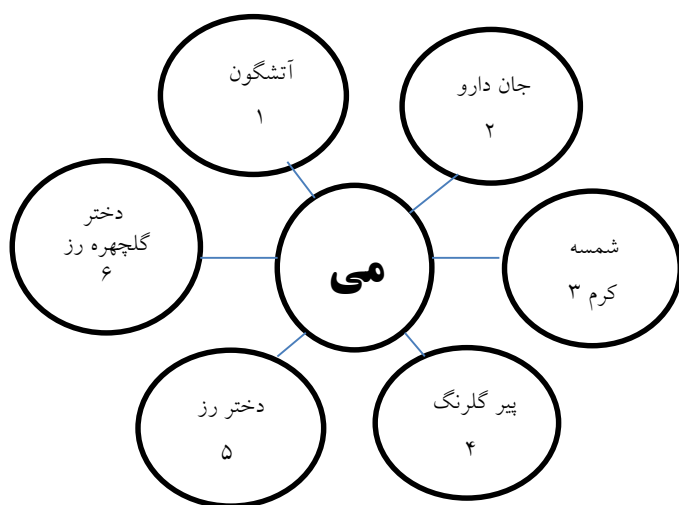
عکس روی تو چو در ینه جام افتاد عارف از خنده می در طمع خام افتاد

(همان: ۱۱۱)

بدان سان سوخت چون شمعم که بر من صراحی گریه و بربط فغان کرد

(همان: ۱۳۷)

تجلی استعاره مکنیه از نوع انسان انگاری، در این گونه غزل های دیوان حافظ به پویایی و تأثیر گذاری آنها افزوده است. هاله های تصویری که از رهگذر استعاره به وجود آمده است:



- ۱- غ ۲۶۵ ۲- غ ۴۲۹
- ۳- غ ۴۶۱ ۴- غ ۲۰۳
- ۵- غ ۱۳۲ ۶- غ ۲۶۳

۵- مجاز:

در باب حقیقت گفته می شود که حقیقت همان به کار بردن واژه یا جمله در معنای حقیقی و واقعی خود است اما از آن جایی که «شاعران جهان را دیگرگونه می بینند واژگان را نیز دیگرگونه به کار می برند بدین معنی که هر چند از واژگان معمول و مرسوم ما استفاده می کنند اما آنها را در معنای اصلی و متعارف خود به کار نمی برند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۴۳). که این همان مجاز

است.

گفتنی است که احمدنژاد در کتاب فنون ادبی خود برای مجاز چهار قید و شرط قائل است: «۱- کلمه در غیر معنی حقیقی به کار می‌رود. ۲- قرینه‌ای لفظی یا معنوی وجود دارد که مانع از اراده معنی حقیقی است. ۳- علاقه‌ای (ارتباط و مناسبتی) میان معنی حقیقی و معنی مجازی وجود دارد. ۴- این علاقه و ارتباط تشبیه نیست» (احمدنژاد، ۱۳۷۴: ۱۰۲). بنا بر این می‌توان گفت زبان حقیقت‌قادر نیست تمام مطلب را به خوبی ادا کند در نتیجه از زبان مجازی بهره می‌بریم که زبان مجازی «ترکیب خلاقه عناصر طبیعی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۷).

مجازی که پیوند و علاقه آن مشابهت نباشد مجاز مرسل خوانده می‌شود. «علت این نام‌گذاری این است که در مجاز مرسل آن تقید به مشابهت وجود ندارد و یا شاید از این رهگذر است که در مجاز مرسل، حد و شماره‌ای برای علاقه‌ها و پیوندها وجود ندارد و می‌تواند توسعه پیدا کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰۰).

۵-۱ مجاز ما یکون:

همت عالی طلب جام مرصع گو مباش / رند را آب عنب یاقوت رمانی بود
 آب عنب = شراب

(حافظ، ۱۳۷۴، غ: ۲۱۸)

مستی به آب یک دو عنب وضع بنده نیست / من سالخورده پیر خرابات پرورم

(همان: ۳۲۹)

مستی عشق نیست در سر تو / رو که تو مست آب انگوری

(همان: ۴۵۳)

۵-۲ مجاز به علاقه جنس:

نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم / دل‌ق ریا به آب خرابات برکشیم
 آب خرابات = می

(همان: ۳۷۵)

۵-۳ مجاز به علاقه ذکر محل و اراده حال:

صوفی بیا که آینه صافی است جام را / تا بنگری صفای می لعل فام را

(همان: ۷)

جام به مجاز علاقه جای و جایگیر = باده

ساقیا برخیز و در ده جام را / خاک بر سر کن غم ایام را

(همان: ۸)

سر ز مستی برنگیرد تا به صبح روز حشر / هر که چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست

(همان: ۶۲)

دیگر ابیات: غ ۶۶، ب ۳- غ ۸۴، ب ۴- غ ۱۱۸، ب ۱- غ ۱۴۶، ب ۸- غ ۱۵۱، ب ۲- غ ۲۷۷، ب ۸- غ ۲۸۶، ب ۳- غ ۳۲۹، ب ۳- غ ۳۷۳، ب ۳- غ ۴۷۲، ب ۱.

۶- مراعات نظیر

تناسب آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند خواه تناسب آن‌ها جهت مشابهت یا ملازمت باشد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۳۸).

تناسب اساس ادراک زیبایی است. طبیعی است نفس آدمی به هر چیز که در آن تناسبی وجود داشته باشد میل می‌کند و از آنچه بی‌نظام است روی‌گردان است (ر.ک: شفیع، ۱۳۷۸: ۹۱). بسامد بالای مراعات نظیر در اشعار حافظ خود بیانگر ذوق و هنر این شاعر بزرگ است.

در این مقاله در بخش تناسب، با دقت در ایجاد تناسب‌های خواجه حافظ با واژه می، می‌توان دریافت در اغلب موارد حافظ چنان از ظرفیت کلمات و تناسب‌ها و ارتباط بین واژه‌ها هنرمندانه استفاده می‌کند که در نگاه اول استفاده از مراعات نظیر حس نمی‌شود ولی با کمی درنگ و تأمل می‌توان ارتباط و تناسب بین واژه‌ها را درک نمود:

آن حریفی که شب و روز می صاف کشد بود آیا که کند یاد ز دردآشامی

(همان: ۴۶۷)

در نگاه نخست تناسب چندان مورد توجه نیست، ولی با اندکی درنگ تناسب بین می صاف، حریف، یاد دوستان از دست رفته کردن در مجلس بزم، می صاف و درد نظر خواننده را جلب می‌کند.

نمونه‌های دیگر از این دست، ارتباط‌های معنایی پنهانی در شعر حافظ بسیار است و آن چنان زیبا و هنری است که گمان وجود تناسب معنایی میان کلمات بیت نمی‌رود.

من که عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم

(همان: ۴۳۵)

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

(همان: ۳۷۴)

میی در کاسه چشم است ساقی را بنامیزد فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

(همان: ۲۸۸)

شرابی بی‌خمارم بخش یارب که با وی هیچ درد سر نباشد

(همان: ۱۶۲)

چه مستی است ندانم که رو به ما آورد که بود ساقی و این باده از کجا آورد

(همان: ۱۴۵)

«یکی از تأثیرهای قافیه توجه دادن خواننده به زیبایی ذاتی کلمات است. به قول هگل، قافیه جنبه فیزیکی الفاظ را از راه جلب توجه ما به کلمات نمایش می‌دهد بی‌آن که توجهی به معانی آن‌ها داشته باشیم و این کیفیت صوتی و فیزیکی متوجه احساسات است و از قلب سرچشمه می‌گیرد نه از اندیشه و تعقل. اصولاً توجه به زیبایی ذاتی کلمات در قافیه بیشتر از دیگر قسمت‌های شعر است چرا که چشم و گوش هر دو در این ناحیه به نقطه‌ای می‌رسند که چندان شتابی ندارند و نمی‌خواهند به زودی از آن بگذرند و همین فرصتی که ذهن و گوش و چشم در این نقطه به دست می‌آورند باعث می‌شود که به زیبایی ذاتی

و فیزیکی کلمات صرف نظر از معانی آن‌ها بیشتر توجه کنند. در صورتی که اگر همان کلمه‌ای که در قافیه قرار گرفته در میانه مصراع می‌بود این فرصت برای درک زیبایی ذاتی آن حاصل نمی‌شد زیرا بالطبع چشم و گوش هر دو در یک سیر پرشتاب حرکت دارند و می‌خواهند به نقطه‌ای برسند برای مکث و تکیه، اما وقتی به آن نقطه می‌رسند چون نمی‌توانند بی‌کار بمانند به همان نقطه و زیبایی ذاتی همان کلمه توجه می‌کنند و این نقطه جز قافیه چیز دیگری نیست» (شفیعی، ۱۳۸۴: ۹۴-۹۳). مثلاً:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

(همان: ۱۷۹)

قرار گرفتن «جم» در جایگاه قافیه تمام توجه خواننده را از نظر صوتی و ذاتی جدای از معنی به خود جلب می‌کند و این هنر قافیه است که هگل به آن اشاره می‌کند.

شعر حافظ استعداد بیان و نمایش بخش بسیار وسیع تری از حادثه ذهنی شاعر را دارد که چه بسا این حادثه به سبب همان مقام برزخی جهان‌بینی حافظ، بعدی را نیز در عمق می‌گشاید. به همین سبب است که کلمه در شعر حافظ معمولاً با حداکثر ظرفیت خود حضور می‌یابد و با این حضور «نه تنها کلمات هم‌نشین خود را تحت تأثیر قرار می‌دهد و به نوبه خود از آنها تأثیر می‌پذیرد، بلکه در این مجلس کلمات هر کلمه تا جایی که ممکن است به نقل خاطرات و شرح حال خویش نیز مبادرت می‌ورزد. در خیلی از موارد معانی دیگر کلمات در نتیجه هم‌نشینی با کلمات دیگر تداعی می‌شود، باب معنای دیگری جز معنی اصلی را در شعر نمی‌گشاید؛ اما سبب می‌شود آنچه در ذهن شاعر گذشته در ذهن خواننده نیز به میزان استعدادهای وی حضور پیدا کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۱).

«ایجاد تناسب‌های معنایی میان کلمات بیت از هنرهای حافظ است که تا حدّ وسواس در رعایت آن می‌کوشد و همین وسواس احتمالاً از منشأ تغییراتی می‌بایست باشد که حافظ بعد از سرودن شعر نیز از آن غافل نمی‌شده است و در پرداخت‌های تدریجی شعر همواره در اعمال این تناسب‌ها که بسیار متنوع است کوشش داشته است» (همان: ۱۱۹). ابیات زیر بیان‌گر این واقعیت است:

یکی چو باده‌پرستان صراحی اندر دست یکی چو ساقی مستان به کف گرفته ایاغ

(همان: ۲۹۵)

شاه اگر جرعه رندان نه به حرمت نو شد التفاتش به می صاف مروّق نکنیم

(همان: ۳۷۸)

زان باده که در میکده عشق فروشند ما را دو سه ساغر بده و گو رمضان باش

(همان: ۲۷۲)

در واقع حافظ بر آن است احساس و تفکر و برداشت خاص خود از امور مادی و معنوی را به خوانندگان به خوبی القا نماید؛ لذا با استفاده از دقایق و ظرافت‌های شعری به شایستگی به این امر دست می‌یابد به ویژه در حوزه مراعات نظیر و با استفاده از تداعی معانی که بسامد بسیار بالایی در دیوانش دارد به نوعی باعث «رستاخیز» کلمات می‌شود و به بهترین و زیباترین نحو بر معانی ذهنی خود جامه لفظ می‌پوشاند.

۷- واج آرایی

واج آرایی یا آنچه که برخی از نویسندگان کتاب‌های بلاغی از آن تعبیر به نغمه حروف می‌کنند، در واقع هم‌آهنگی آوایی

یا تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها به صورت منظم به متناوب در یک مصراع یا بیت است، که در نظام شعری باعث تشخیص واژه‌ها و افزایش موسیقی درونی شعر می‌شود. به عبارت دیگر می‌توان گفت تکرار واک (هجاء) که سبب ایجاد موسیقی کلام یا افزایش موسیقی آن می‌شود؛ بر دو نوع است: «الف) هم‌حروفی (تکرار یک صامت با بسامد زیاد در یک جمله) ب) هم‌صدایی (تکرار یا توزیع مصوت در کلمات)» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۷).

گفتنی است هرچه قدر هنر شاعر برای کنار هم قرار دادن هم‌آهنگ صامت و مصوّت‌ها بیشتر باشد، زبان شعر از زبان عادی بیشتر فاصله می‌گیرد و تأثیرگذارتر می‌شود؛ به ویژه آن که هم‌آهنگی‌های آوایی با فضای شعر سازگارتر باشد. در دیوان خواجه حافظ نمونه‌های فراوانی از این نوع نظام موسیقایی یعنی تکرار و توزیع (alliteration) صامت‌ها و مصوت‌ها را می‌توان دید. آن چه در حوزه بحث این مقاله جای دارد و ما در صدد ذکر نمونه‌های آن هستیم، موضوع تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها در آن دسته از ابیات دیوان است که خواجه در آن‌ها به واژه «می» و متفرّعات آن نظیر باده، و... اشاره کرده است.

گفتنی است تکرار یک یا دو صامت در اشعار خواجه، در اکثر موارد با تکرار مصوت‌های کوتاه یا بلند همراه هست که این نوع تکرار، سبب افزایش موسیقی شعر او گردیده، در اغلب موارد به هم‌آهنگی میان عواطف و موسیقی کمک شایانی نموده است.

۷-۱- نمونه‌های تکرار صامت‌ها:

۷-۱-۱- هم‌حروفی واک «ب»

باده با محتسب شهر نوشی زنهار بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

(حافظ، ۱۳۷۴، غ: ۱۵۰)

خواجه بزرگ در این بیت با تکرار منظم و پراکنده صامت «ب» و در کنار آن با تکرار مصوت بلند «آ» به ملایم‌تر شدن جو عاطفی کلام کمک کرده، البته به کار بردن این واک‌ها، که به هیچ وجه نمی‌توان انعکاس آن‌ها را اتّفاقی دانست، با استفاده از بحر ملایم رمل، مخاطبان را به احتیاط ورزیدن و برحذر بودن از نامحرمان و نامعتمدان دعوت کرده است. یا در نمونه دیگر از این نوع تکرار در بیت زیر:

چو با حبیب نشینی و باده پیمایی به یادآر محبان باد پیما را

(همان: ۴)

در مصراع اول و دوم تکرار صامت «ب» و در کنار آن مصوت «آ» و «ای» و هم‌چنین ربط دو مصراع به وسیله صامت «پ»، و استفاده از وزن سنگین «مفاعِلن، مفاعِلتن، مفاعِلن، فع لن. بحر مچّث»؛ حال و هوای غم باری در این بیت ایجاد کرده است. بی‌تردید هم‌مخرج بودن صامت و مصوت‌ها در القای این حالت روحی مؤثر بوده است.

نمونه‌های دیگر عبارتند از:

بیار بـاده که در بارگاه استغنا چه پاسبان و چه سلطان، چه هوشیار و چه مست

(همان: ۲۵)

شرابی بی‌خمارم بخش یا رب که با وی هیچ درد سر نباشد

(همان: ۱۶۲)

ساقی بیار باده و با محتسب بگو انکار مامکن که چنین جام نداشت

(همان: ۷۸)

همچنان که شواهد و مثال‌های فوق مؤید آن است؛ خواجه با تسلط بر ظراف زبانی و با برخورداری از دایره واژگانی وسیع و مهارت‌های زبانی، به خوبی قادر شده است عواطف ذهنی و روحی خود را در کالبد واژگان و اصوات بریزد؛ برای نمونه در بیت زیر:

بیا قصر امل سخت سست بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(همان: ۳۷)

خواجه با تکرار متناوب صامت «ص» و «ش» و «ب» که در زبان فارسی هم‌آوا هستند، نوعی آهنگ ممتد و پرکشش ایجاد کرده است و بلافاصله در مصراع بعد با استفاده از مصوت بلند «آ» و تکرار صامت «ب» بر گذرا بودن عمر و تعجیل در غنیمت شمردن آن تأکید کرده است. این در حالی است که در غزل دیگری با پر رنگ ساختن صامت «ش» در کنار «ب» فضای متفاوتی ایجاد کرده است:

می بی‌غش است، وقتی خوش است دریاب سال دگر که دارد امید نو بهاری

(همان: ۴۴۴)

در این بیت خواجه با تکرار متناوب صامت «ش» و «ب» هیاهو و نشاطی را که در فصل بهار در دل طبیعت موج می‌زند، به خواننده القا می‌کند؛ که البته استفاده از ضرب‌آهنگ مفعول، فاعلاتن؛ این تأثیر را دو چندان نموده است. نمونه‌های دیگر تکرار صامت «ب»:

گل بی‌رخ یار خوش نباشد بی‌باده بهار خوش نباشد

(همان: ۱۶۳)

بیا که وقت‌شناسان دو کون نفروشنند به یک پیاله می صاف و صحبت صنمی

(همان: ۴۷۱)

عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند کافر عشق بود گر نبود باده‌پرست

(همان: ۲۶)

۷-۱-۲- هم‌حروفی صامت «م»:

مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت خرابم می‌کند هر دم فریب چشم جادویت

(همان: ۹۵)

جمال دختر رز، نور چشم ماست مگر که در پرده زجاجی و پرده عنبی ست

(همان: ۶۴)

در خانقه نگنجد اسرار عشقبازی جام می مغانه هم با مغان توان زد

(همان: ۱۵۴)

جام می مینایی می‌سلّ ره تنگ دلی ست منه از دست که سیل غمت از جا ببرد

(همان: ۱۲۸)

ساقی که جامت از می صاف تهی مباد چشم عنایتی به من درد نوش کن

(همان: ۳۹۸)

عمریست پادشاه کز می تهی ست جامم اینک ز بنده دعوی وز محتسب گواهی

(همان: ۴۸۹)

کردار اهل صومعهام کرد می پرست این دود بین که نامه من شد سیاه از او

(همان: ۴۱۳)

همان گونه که ابیات مذکور نشان می دهد، خواجه بزرگ با تسلط شگفت آوری که بر دایره واژگان فارسی دارد هنگام استفاده از واژه می به طرز ماهرانه و با قراردادن سایر صامت‌ها و مصوت‌های هم‌آوا، به القای معنای مورد نظر خود به خوانندگان می پردازد.

گفتمنی است تکرار این صامت در دیوان خواجه بزرگ از بسامدی بالا برخوردار است، شاید بتوان این نکته را نموداری از دید هوشمندانه او به زندگانی تلقی کرد؛ در دیدگاه حافظ، آدمی که موجودی برزخی و برخوردار از دو بعد روحانی و جسمانی است؛ باید همواره در مسیر تعادل و اعتدال گام بردارد و سعی نماید تا در دره افراط و تفریط سقوط نکند. خواجه در روزگاری که زاهدان مرایی و صوفیان مدعی بدون توجه به نیازهای واقعی وجود انسان، با تفسیری نادرست از فلسفه خلقت، او را به زهد ورزی و اعراض از لذات پاک مادی و دنیایی فرا می خواندند؛ به انسان‌ها هشدار می داد که انسان موجودی دو بعدی است و نباید هیچ یک از دو بعد مورد غفلت قرار گیرد. در پی چنین اعتقادی حافظ در ظاهر با دعوت به می گساری به عنوان نماد حظ مادی، توجه او را به لذت‌های پاک مادی معطوف می سازد و مکرر او را به شاد باشی و شاد زیستی فرا می خواند. خواجه به آدمی نهیب می زند که «قافله عمر در گذر است» هم چنان که زاد و برگ سفر اخروی را جمع می کنی بهره خود را از زیبایی‌های دنیا هم بردار و روزگار را به شادی گذران.

سایر نمونه‌های هم حرفی صامت «م»:

حافظ دگر چه می طلبی از نعیم دهر می می خوری و طره دلدار می کشی

(همان: ۴۵۹)

فتوی پیر مغان دارم و قولی ست قدیم که حرام است می آنجا که نه یار ست ندیم

(همان: ۳۶۷)

در بحر ما و منی افتاده‌ام بیار می تا خلاص بخشدم از مایی و منی

(همان: ۳۵۰)

می ده که گر چه گشتم نامه سیاه عالم نومید کی توان بود از لطف لایزالی

(همان: ۴۶۲)

ساقی و مطرب و می جمله مهباست ولی عیش بی یار مهیا نشود یار کجاست

(همان: ۱۹)

ساقی سیم ساق من گر همه درد می دهد کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی کند

(همان: ۱۹۲)

۷-۱-۳- تکرار صامت «ر»:

جمال دختر رز نور چشم ماست مگر که در نقاب زجاجی و پرده عنبی ست

(همان: ۶۴)

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد که در نقاب زجاجی و پرده عنبی ست

(همان: ۱۳۱)

۷-۱-۴- تکرار صامت «ل»:

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل هات الصبوح هبوا یاایها السکارا

(همان: ۵)

۷-۱-۵- تکرار صامت «ش»:

بیا و کشتی ما در شط شراب‌انداز خروش و ولوله در جان شیخ و شبان‌انداز

(همان: ۲۶۳)

۷-۲- هم حروفی مصوت‌ها

۷-۲-۱- مصوت کوتاه :-

تکرار منظم مصوت کوتاه - که در برخی کتاب‌های بلاغی از آن به عنوان تتابع اضافات نام‌برده شده است؛ (همایی، ۱۳۶۸: ۲۱) در شعر فارسی، به ویژه اشعار خواجه حافظ، باعث زیبایی و تأثیرگذاری و افزونی موسیقی درونی شعر او شده است:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روزِ بازخواست نانِ حلالِ شیخ ز آبِ حرام ما

(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۱)

ما در پیاله عکسِ رخِ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذتِ شربِ مدام ما

(همان: ۱۱)

همان‌طور که در بیت بالا می‌بینیم، خواجه با تکرار ۶ بار مصوت کوتاه - و ه، که سبب ممتد شدن صدا و کشیده شدن واک‌ها گردیده؛ نوعی آسودگی و خلسه را القا می‌کند، به ویژه آن که بعد از حروف هم مخرج «ب» و «م» از مصوت بلند «آ» بهره گرفته و با تکرار واژه صدر بیت در آخر آن به ایجاد چنین فضایی کمک چشم‌گیری کرده است.

گر طمع داری از آن جامِ مرصعِ میِ لعل ای بسا در که به نوکِ مژه‌ات باید سفت

(همان: ۸۱)

جامِ میناییِ میِ سدّ ره تنگدلی‌ست مننه از دست که سیلِ غمت از جا ببرد

(همان: ۱۲۸)

من دوستدارِ رویِ خوش و مویِ دلکشم مدهوشِ چشمِ مست و میِ صاف بی‌غشم

(همان: ۳۳۸)

شرابِ لعل و جایِ امن و یارِ مهربان ساقی دلا کی به شود کارت اگر اکنون نخواهد شد

(همان: ۱۶۵)

از جامِ گلِ دگر بلبل چنان مستِ میِ لعل‌ست که زد بر چرخِ فیروزه صفیرِ تختِ فیروزی

(همان: ۴۵۴)

خنده جام می و زلفِ گره‌گیرِ نگار ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

(همان: ۲۶)

از فریبِ نرگس مخمور و لعلِ می پرست حافظ خلوت نشین را در شراب انداختی

(همان: ۴۳۳)

به فریادِ خمارِ مفلسانِ رس خدا را گر میِ دو شینه داری

(همان: ۴۴۷)

کنون که بر کف گل جامِ باده صاف است به صد هزار زبان بلبش در اوصاف است

(همان: ۴۴)

۲-۲-۷- تکرار مصوت بلند «آ»:

- حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست / باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
(همان: ۷۴)
- کنون که بر کف گل جام باده صاف است / باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
(همان: ۴۴)
- بیار باده که در بارگاه استغنا / چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست
(همان: ۲۵)
- ما و می زاهدان و تقوی / تا یار سر کدام دارد
(همان: ۱۱۸)

۳-۲-۷- تکرار مصوت بلند «ای»:

- حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی / بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
(همان: ۳۵۲)
- حافظ منشین بی می و معشوق زمانی / که ایام گل و یاسمن و عید صیام است
(همان: ۴۶)
- می دارم چو جان صافی و صوفی می‌کند عیش / خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بد روزی
(همان: ۴۵۴)
- ساقی و مطرب و می، جمله مهیاست ولی / عیش بی‌یار مهیا نشود یار کجاست
(همان: ۱۹)
- خوش هوایی است فرح‌بخش خدایا بفرست / نازنینی که به رویش می گلگون نوشیم
(همان: ۳۷۶)
- مسند به گلستان بر تا شاهد و ساقی را / لب‌گیری و رخ بوسی و می نوشی و گل بویی
(همان: ۴۹۵)

سایر نمونه‌های مربوط به تکرار این واج، عبارتند از: غ ۵۳۵، ۳۹۳؛ غ ۴۹۴، ۳۶۳؛ غ ۵۲۵، ۳۸۶؛ غ ۵۸۷، ۴۳۲. دقت در نمونه‌های فوق نشان می‌دهد کلمات و واج‌هایی کم در زنجیره بیت‌ها نشسته‌اند، به گونه‌ای انتخاب شده‌اند که واژه کانونی بیت را برجسته‌تر نمایند و آن را در ذهن خواننده حاضر نمایند. البته این به آن معنا نیست که خواجه بزرگ به هنگام شعر گفتن، آگاهانه و از پیش اندیشیده این واژه‌ها را ماهرانه در کنار هم نشانده است؛ بلکه به تعبیر استادپور نامداریان «شعر حافظ ظرایف پنهان و آشکار، خواه در حوزه صورت و خواه در حوزه معنی هم محصول قوت‌ها و استعداد‌های کسبی و غیرکسبی او در طول حیات، و هم محصول مقام و موقع خاص اوست که در حال و هوای لحظه‌های سرودن شعر، جبر حضور خویش را بر او تحمیل می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۷۰).

۸- ایهام

ایهام یکی از آرایه‌های معنوی است. این عنصر زیبایی‌شناختی از خصایص مهم و برجسته سبکی دیوان حافظ می‌باشد که

اکثر ابیات دیوان را در برمی گیرد.

از نظر لغت، «ایهام و تخیل و توهیم به معنی به گمان افکندن است، اما توریه به معنی سخن پوشیده گفتن آمده است» (فشارکی، ۱۳۸۹: ۸۳)

در اصطلاح بدیع «ایهام آن است که گوینده در به کار بردن یک کلمه، دو معنی نزدیک و دور آن کلمه را در نظر بگیرد و مقصود او معنی دور آن کلمه باشد» (احمدنژاد، ۱۳۷۴: ۴۵).

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلاً را

(حافظ، ۱۳۷۴، غ: ۳)

می باقی: ۱- جاویدان ۲- باقی مانده

حافظ مرید جام می است ای صبا برو وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

(همان: ۷)

شیخ جام: ۱- جام می ۲- شیخ احمد جام

می به لحاظ ایهام در واژه مُدام جلوه گری می کند.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

(همان: ۱۱)

مدام: ۱- همیشه ۲- شراب

ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

(همان: ۱۱۶)

ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد عارفان را همه در شرب مدام اندازد

(همان: ۱۵۰)

مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق گرت مدام میسر نمی شود زهی توفیق

(همان: ۲۹۸)

عشق بازی و جوانی و شراب لعل فام مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

(همان: ۳۰۹)

بنوش می که سبک روحی و لطیف مدام علی الخصوص در آن دم که سرگران داری

(همان: ۴۴۵)

ایهام مهم ترین ترفند دو یا چند معنایی است که بر دو نوع است: ۱- ایهام تناسب ۲- ایهام تضاد.

ایهام تناسب: آنچه را علمای بدیع ایهام تناسب نامیده اند نوعی مراعات نظیر است. مراعات نظیری که در نتیجه دو معنایی بودن یکی از واژه ها به وجود می آید. به عبارت دیگر جمله در معنای مورد نظر گوینده تناسب ندارد اما معنای دوم یک واژه با یکی از واژه های کلام تناسب معنایی دارد.

ایهام تضاد: «ایهام تضاد همانند ایهام تناسب است جز اینکه معنی دوم یک واژه با یکی از واژه ها تضاد ایجاد می کند نه مراعات نظیر» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

با محتسبم عیب مگوئید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

(همان: ۴۶)

مدام: ۱- شراب ۲- همیشه که با پیوسته تناسب دارد.

آنکه مدام شیشهام از پی عیش داده است شیشهام از چه می برد پیش طیب هر زمان؟

(همان: ۳۸۲)

مدام: ۱- پیوسته ۲ شراب که با عیش و شیشه تناسب دارد.

مدام خرقه حافظ به باده در گروست مگر ز خاک خرابات بود فطرت او

(همان: ۴۰۵)

مدام: ۱- همیشه ۲- شراب را به ذهن متبادر می کند و با باده و خرابات ایهام تناسب می سازد.

می نماید عکس می در رنگ روی مهوش هم چو برگ ارغوان بر صفحه نسرين غریب

(همان: ۱۴)

عکس: ۱- تصویر ۲- معکوس می = یم

زیبایی های ایهام: ۱- مهم ترین ویژگی ایهام دو یا چند معنایی بودن آن است. یا به عبارت دیگر چند بعدی بودن آن هم زیباست و هم شادی آور. ۲- ایهام کلامی است غیرمستقیم. یعنی ذهن در نخستین نگاه به عبارت ایهام دار متوجه یک معنا می شود سپس با دقت بیشتر معنی دوم را درک می کند که این کشف ناگهانی برای خواننده بسیار لذت بخش است. ۳- در ایهام ایجاز است. یعنی به طور طبیعی انتظار داریم یک لفظ یک معنا داشته باشد در حالی که در ایهام به ذهن اجازه داده می شود دو یا چند معنا را به خاطر بیاورد و بازی شیرینی با ایهام داشته باشد. (رک: وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۱۲۴).

ایهام در شعر حافظ، جایگاه خاصی دارد چنان که در اشعارش تجلی خاصی پیدا کرده و یکی از ویژگی های سبکی شعری او به شمار می رود. در طی بررسی به عمل آمده بالاترین بسامد را واژه مدام داشته که حافظ در جای جای سروده هایش آن را به زیبایی به کار برده و گویی این مضمون و مفهوم را می خواهد به خواننده القا کند که پیوسته وقت را غنیمت بدان و شاد باش و غم دنیا را نخور.

نتیجه

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد انعکاس می و مترادفات آن در غزلیات خواجه، تصویرهای زیبا و تأمل‌برانگیزی ساخته است و سبب تبلور اندیشه‌ها و عواطف روحی وی گردیده است.

در بین واژگان مورد بحث در این پژوهش، تکرار واژه «می» و ترکیبات آن بیشترین بسامد را دارد. گویی حافظ با این واژه انس بیشتری داشته است و این واژه بیش از سایر واژه‌ها توانسته نظر خواجه را به خود جلب کند.

حافظ که از خاصیت القایی واژگان زبان فارسی کاملاً آگاه است هنگام استفاده از این واژه‌ها با قرار دادن ماهرانه صامت‌ها و مصوت‌های هم‌آوا با یکی از واج‌های واژه کانونی بیت، آن را در ذهن خوانندگان برجسته‌تر می‌سازد و با استفاده از موسیقی واج‌ها در کنار موسیقی واژگان با استفاده از انگیزش آوایی به القای مفهوم مورد نظر می‌پردازد.

دقت در نحوه انگیزش معنایی و استفاده از زبان مجازی برای بیان مطلب مورد نظر از سوی حافظ نشان می‌دهد در ابیات مورد پژوهش، در بین تصاویر خلق شده از رهگذر تشبیه انواع تشبیه مرسل، مجمل، مضمّر، تفضیلی، و بلیغ اضافی در دیوان خواجه انعکاس یافته است که در این بین تشبیه بلیغ اضافی بالاترین بسامد را دارا است. خواجه در این تشبیه بستر مناسبی برای بیان معانی ذهنی خود نسبت به این نوش داروی مرموز یافته است.

در بحث استعاره حافظ از انواع استعاره مصرّحه و مکنیه برای اشاره به واژه می و مترادفات آن استفاده می‌کند. در این بین استعاره مکنیه از نوع انسان‌انگاری بیشترین کاربرد را داشته است گویی خیال‌انگیزی این نوع استعاره بیشتر به پویایی و تأثیرگذاری شعر وی کمک کرده است.

دقت در ایجاد تناسب‌ها و ارتباط بین واژگان مورد بحث، نشان می‌دهد با آن که استفاده از تداعی معانی در دیوان حافظ از بسامد بالایی برخوردار است، فهم و دریافت تناسب بین واژه‌ها در غزلیات حافظ نیازمند تأمل و درنگ است. خواننده آشنا با دقت در تناسب‌های معنایی می‌تواند به وجود این آرایه در بیت پی ببرد.

در مورد انواع مجازها باید اشاره کنیم بیش از همه مجاز به علاقه حال و محل انعکاس یافته، بیشترین صنعت‌پردازی با واژه «جام» صورت گرفته است. گویی این واژه از واژگان محبوب و موردپسند خواجه حافظ بوده است.

در بین انواع ایهام، ایهام تناسب بیشترین کاربرد را دارد که از بین واژه‌های مورد استفاده واژه «مدام» بیش از سایر واژه‌ها مورد استفاده حافظ قرار گرفته است.

منابع و مأخذ:

- ۱- احمدنژاد، کامل. فنون ادبی. انتشارات پایا، چاپ دوم، ۱۳۷۴.
- ۲- پورنامداریان، تقی. گمشده لب دریا. نشر پژوهشگاه علوم انسانی، چاپ دوم، ۱۳۸۳.
- ۳- حافظ شیرازی. دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب رهبر، نشر صفی علیشاه، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۴.
- ۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی. موسسه انتشارات آگاه. چاپ سوم، ۱۳۶۶.
- ۵- _____، _____ . صور خیال در شعر فارسی. نشر آگاه، چاپ ششم، ۱۳۷۸.
- ۶- شمیسا، سیروس. نگاهی تازه به بدیع. انتشارات فردوس، چاپ ششم، ۱۳۷۳.
- ۷- رجایی، محمدخلیل. معالم البلاغه. دانشگاه شیراز، چاپ چهارم، ۱۳۷۶.
- ۸- رنجبر، احمد، بیان. نشر اساطیر، چاپ اول، ۱۳۸۵.
- ۹- _____، _____ . بیان. نشر اساطیر، نشر فردوس، چاپ سوم، ۱۳۷۲.
- ۱۰- فتوحی، محمود. بلاغت تصویر. انتشارات سخن، تهران: چاپ دوم، ۱۳۸۵.
- ۱۱- فشارکی، محمد. نقد بدیع. انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۷۹.
- ۱۲- میرصادقی، میمنت. واژه‌نامه هنر شاعری. نشر کتاب مهناز، چاپ سوم، ۱۳۸۳.
- ۱۳- وحیدیان کامیار، تقی. بدیع از دیدگاه زیباشناسی. انتشارات سمت، چاپ چهارم، ۱۳۸۸.
- ۱۴- همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی. موسسه انتشارات هما، چاپ دهم، ۱۳۷۴.