تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۸، زمستان ۱۴۰۲، صص ۳۲۹-۳۵۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۲۲
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.1956299.2471

دو پهلوگویی و تداعی اندیشه‌های اجتماعی در غزل‌های حافظ

محمّد پوریاور چوبر[۱]، دکتر احمدرضا نظری چروده[۲]، دکتر معصومه نظری چروده[۳]

چکیده

حضور جاودانهٔ حافظ نه تنها در تاریخ و تاریخ ادبی ایران، بلکه در ذهن و ضمیر فارسی زبانان سراسر جهان، او را به یک «خاطرهٔ ازلی» تبدیل کرده و به همین دلیل دربارهٔ او و شعرش، از جهات مختلف و به فراوانی، سخن گفته شده است. اما باب بحث و گفتگو دربارهٔ پوشیده‌گویی و بیان غیر مستقیم و پرابهام و ایهام روی دادها و طنزهای گزنده و کنایه‌های رسوا کننده و شگردهای زبانی دیگری که به دو پهلوگویی‌هایش باز می‌گردد، همچنان باز است. در نوشتهٔ حاضر ساختار و محتوای دو پهلوگویی‌های حافظ که از ویژگی‌های بارز سبک اوست، بررسی و تحلیل شده است. این ویژگی شعر او در اثر تسلسل خواطر و تداعی معانی ذهن را درگیر می‌کند و در عین حال هرگز هم به قطعیت نمی‌رسد. این فضیلت بی‌همتای شعر حافظ که کلام او را از سخن دیگران متمایز می‌سازد و سبب اعتلا و جاودانگی آن می‌گردد، قاب و قالبی برای بیان اندیشه‌هایی است که بیانشان به صورت صریح خالی از خطر نبوده است. حافظ با همین شگرد است که در برابر قدرت حاکم می‌ایستد و به یاری آن، گفتمان مسلط حکومت را وارونه می‌کند و به رهایی مردم از جمود و خشک اندیشی و وابستگی‌هایشان کمک می‌کند. داده‌های این تحقیق از رهگذر مطالعات کتابخانهٔ فراهم آمده و با استفاده از روش تحلیلی توصیف شده است. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش این است که ابزارهای پوشیده‌گویی و ایهام‌های حافظ، در همان حال که جزیی از اندیشهٔ ساختارمند او به شمار می آیند، در پیوند با خود هم نوعی از ساختار سیاسی و ضد قدرت را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: حافظ، تداعی معانی، سخن دوپهلو، ایهام، قدرت.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
mohammad.pouryavar96@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
a.nazari@iau-astara.ac.ir
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
m.nazari@iau-astara.ac.ir

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدّمه

قرن هشتم، قرن به خود آمدن دیرهنگام مردم ایران، پس از تحمّل طاقت‌سوز جنایات کم‌مانند مغول و جانشینان آنان، ایلخانان، بوده است؛ اما نبود یک حکومت مرکزی واحد و سربرکردن قدرت‌های محلی بسیار که البته خود ناشی از ضعف و ناتوانی و فساد سال‌های پایانی حکومت ایلخانان بود، ایده‌های یکپارچگی ایران را به خطر انداخت و در نتیجه هر آنچه از دیدگاه حاکمان ویرانگر پیشین پنهان مانده بود، در درگیری‌های اخیر در معرض نابودی قرار گرفت. قدرت‌های محلی در زورآزمایی با یکدیگر، راه پیروزی یک قدرت خارجی و بدیل مغولان خونخوار، یعنی تیمور لنگ را، هموار ساخت و ساختن کله مناره‌ها از کشته‌های پشته شدهٔ مردم بی‌گناه و بی‌پناه، هراسی نازدودنی در دل‌ها به وجود آورد.

حکومت شیراز در پی کشمکش‌های محلی، پس از آرامش نسبی ناشی از حکومت اتابکان، در فاصله‌های زمانی کوتاه دست به دست می‌شد و این جا به جایی‌ها نه تنها ویرانی وکشتار در پی داشت؛ بلکه اندیشهٔ زنده ماندن به هر بهایی را، به اندیشه‌ای غالب برای مردم تبدیل کرد و از آن پس در شیراز، هم چنان که در هر جای دیگر ایران، تسلیم، دروغ، پیمان‌شکنی، ناراستی و بدتر از همه ریا، وضع را هر روز، از روز پیش، بدتر می‌کرد.

حافظ در چنین جامعه‌ای زاده شد، رشد یافت و پای به عرصهٔ اجتماع نهاد و به دلیل خلاقیت بی‌مانندش، محبوب گشت؛ اما حس مسئولیت هنرمندانه و انسانی‌اش، او را به جانب‌داری از حقیقت سوق داد و زبان او را برای بیان تباهی‌های موجود، نیرومند ساخت.

حافظ در شرایطی به امن و آسایش نسبی شیراز در سایهٔ حکومت آل اینجو دل خوش کرده بود که زمزمه‌های قدرت‌گیری امیر مبارز در کرمان و یزد به گوش می‌رسید و سرانجام آنچه او و مردم از آن می ترسیدند، به سرشان آمد و او بر شیراز مسلط شد. امیر مبارز، که طرف‌های شیراز او را محتسب می‌نامیدند، با رفتارهای تعصب آلود، متناقض و ریاکارانه‌اش سبب شد که شیخ و فقیه و زاهد و عابد و ناصح و بسیاری دیگر به راه او روند و ریا پیشه کنند و زندگی را برای اهل صدق، دینداران راستین و آزادگان سخت و طاقت‌فرسا نمایند. فهم این همه ناراستی، اگرچه تاریخی برای گواهی دادن بر آن‌ها هست، از سخنان حافظ و به ویژه «اشارت»های پوشیده و دو پهلوگویی‌هایش، که خود تاریخی زوال ناپذیر است، به گوش می‌رسد. مسألهٔ

اصلی این نوشته بحث دربارهٔ همین پوشیده‌گویی‌ها و موضوع‌هایی است که در پشت پردهٔ الفاظ آن‌ها مخفی مانده است.

حافظ از زمرهٔ کسانی است که وقتی حقیقت را دریافتند دیگر ساکت نمی‌مانند. اما وقت سخن گفتن از حقایق، سخنگو و حتی جریانی را که سخنگو بدان تعلق دارد، به خطر می‌اندازد، راهی جز پوشیده‌گویی باقی نمی‌ماند. حافظ در بیان این حقایق ناگفتنی با ظرافت خاصی که در کلام او هست، اساس کار را بر تقابل میان نیک و بد می‌گذارد و در عین اشاره به ناگزیری و ضرورت این تقابل‌ها برای تداوم زندگی، راه گزینش شق معنی‌دار و زندگی‌ساز را به مخاطب نشان می‌دهد.

در این نوشته تنها به گوشه‌هایی از پوشیده‌گویی‌های او، که بهترین راهش بیان ایهام‌دار است و حافظ آن را بر هر شگرد دیگری ترجیح می‌دهد، اشاره خواهد شد. در همه جا خواهیم دید که در این شگرد، ایجازی در حد اعجاز، وجود دارد و همیشه یکی از معناها مورد نظر است و معناهای دیگر، ابزارهایی برای رد گم کردن ودرامان ماندن از خطرهای احتمالی است. این پوشیده گویی‌ها که ساز و کار خود را از تداعی معانی می‌گیرند و ریشه‌ای روان‌شناختی دارند، به یکی از ویژگی‌های تمایز دهندهٔ سخن او تبدیل شده است.

در تدوین این مقاله ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی بوده است. ابیات مورد بحث از متن حافظ غنی و قزوینی برگرفته شده و شماره‌ها به این متن ارجاع می‌دهند.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ ساختار زبانی ایهام‌های شعر حافظ، بسیار سخن گفته شده است. اما در باب تحلیل محتوای آن‌ها، به ویژه از لحاظ معناهای تاریخی، سیاسی و اجتماعی، نوشته‌های مستقلی در اختیار نداریم. به هر حال آثار زیر می‌تواند از جهت یا جهاتی پیشینهٔ این پژوهش به شمار آید:

–مقالهٔ ایهام در شعر حافظ در کتاب «ذهن و زبان حافظ» جزو اولین کارهای مستقل دربارهٔ ساختار زبانی ایهام در شعر فارسی است.

–مقاله ایهام و تناسب در شعر حافظ و خاقانی که در مجموعهٔ حافظ‌شناسی آمده، اساساً بر راه‌های دو معنایی شدن یک نشانه، تکیه و تاکید دارد.

-در شروح دیوان حافظ، نظیر شرح غزل‌های حافظ از حسنعلی هروی و حافظ‌نامهٔ بهاءالدین خرمشاهی و شرح شوق از سعید حمیدیان، اگر اشارهٔ به ایهام هست، اساساً واژگانی است و به معنای پنهان در پشت آن یا کاری ندارند یا به اشارتی زودگذر بسنده کرده‌اند.

-کتاب ایهام در شعر فارسی، بررسی مفصلی است از ایهام و گونه‌هایش در زبان فارسی با تکیه بر ایهام‌سازی‌های حافظ. اما همه جا فقط طرز استفاده از واژه‌هایی که استعداد تبدیل شدن به ایهام را دارند، سخن گفته شده و به معنای آن‌ها اشاره‌ای نشده است.

روش تحقیق

داده‌های این تحقیق از رهگذر مطالعات کتابخانهٔ فراهم آمده و با استفاده از روش تحلیلی توصیف شده است.

مبانی تحقیق

ایهام پیش از هر چیز، یک آرایهٔ معنوی بدیع است. در کتاب‌های بدیع گذشتگان آرایه‌ها دسته بندی نشده و نظام‌مند نبود و به همین دلیل ایهام در کنار هر آرایه‌ای می توانست قرار گیرد. اما محققان معاصر به طبقه بندی آرایه‌ها باور دارند و آن‌ها را با توجه به ویژگی‌های مشترکشان دسته‌بندی می‌کنند.

سیروس شمیسا ایهام را در فصلی با عنوان «روش ایهام» آورده و با ایهام تناسب، ایهام تضاد و استخدام و اسلوب الحکیم و آرایه‌های مشابه دیگر، از یک جنس دانسته است (ر.ک: شمیسا، ۱۳٦۸: ۱۱۰-۱۰۱).

وحیدیان کامیار ایهام را در فصلی با عنوان «دو یا چند بعدی بودن» قرار داده است (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ٤٤- ۱۳۵). در کتاب بدیع در شعر فارسی، ایهام در فصلی با عنوان «گمان انگیزی» دسته‌بندی شده و با ایهام‌های ساختاری، ترادف، تبادر، لفظی، دستوری، استخدام و ابهام در یک جا آمده است (ر.ک: عقدایی، ۱۳۹٦: ۱۰٦- ۹۲).

بنابراین ایهام جزو ترفندهای گمان‌انگیز است که سبب توهّم و تردید خواننده، با مشاهدهٔ واژهٔ ایهام‌دار می‌گردد و اساس آن بر نشانه‌های زبانی دو یا چند معنایی است، که ممکن است ساختاری خلاف انتظار داشته باشند (ر.ک: همان: ۹۲)

در یکی از قدیم‌ترین کتاب‌های بدیعی زبان فارسی، ایهام بدین سان تعریف شده است. «پارسی ایهام به گمان افکندن باشد و این صفت را تخییل نیز خوانند و چنین بود که دبیر یا

شاعر در نثر یا نظم، الفاظی به کار برد که آن الفاظ را دو معنی باشد، یکی قریب و دیگری غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود، حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد ازآن لفظ خود معنی غریب بود» (وطواط، ۱۳٦۲: ۳۹).

تعریف شمس قیس رازی، مثل تعریف وطواط است (ر.ک: رازی، ۱۳٦۰: ۳۵۵) و در کتاب‌های بعدی هم کما بیش همان تعریف وطواط، اساس کار بدیع نویسان بوده است.

ایهام، گاه زیر عنوان‌های توریه، توجیه، توهیم و تخییل هم آمده است. ابن ابی الاصبع، در کتاب «بدیع القرآن» در تعریف توریه می‌نویسد: «توریه، توجیه هم نامیده می‌شود و آن این است که لفظ محتمل دو معنی باشد و سخنور یکی از دو احتمال را به کار برد و دیگری را فروگذارد، در حالی که مقصودش معنایی است که فروگذارده، نه معنایی که به کار برده است» (۱۳٦۸: ۹۵– ۱۹٤).

بنابراین توریه همان ایهام است؛ ولی برخی از علمای بدیع بر این باورند که اصطلاح توریه، نسبت به اصطلاح ایهام، اولی است چون مسمّای این آرایه با توریه مناسبت بیشتری دارد (ر.ک: آق سردار، ۱۳۵۵: ۱۸۹). این در حالی است که برخی دیگر میان ایهام، تخییل، توهیم، فرقی نمی‌گذارند و بر مفهومی که از ایهام اراده می شود؛ یعنی دو معنایی بودن و معنی قریب را گذرگاه معنی بعید کردن، تکیه می‌کنند و می‌گویند از واژۀ دو معنایی «یک معنی را اراده کنند و معنا یا معانی دیگر در سایه روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم رنگ جلب توجه نماید، ولی به طور کامل از دید ذهن ناپدید گردد» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۸۳).

ایهام، با توجه به آنچه گفته شد، با بحث دلالت در منطق و دانش معنی‌شناسی هم مرتبط است. در معنی‌شناسی در توضیح ایهام گفته‌اند که این نشانه از مواردی است «که در معنی، درهمی و اختلاط پدید می آورد» (اختیار، ۱۳٤۸: ۱٦٦) به دلیل «برخورد مراجع با نمادها؛ زیرا گاه یک مرجع به چند نماد برمی‌گردد» (همان) در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی هم، مدخل ایهام دیده می شود. ایبرمز زیر عنوان ابهام که البته با ایهام فرق دارد، دلیل شکل‌گیری آن را «تعدّد دلالتی» یا دلالت چندگانه می‌داند و می‌گوید «به معنی استفاده از یک عبارت گنگ یا دو پهلو است در حالی که وضوح و صراحت مرجع مد نظر بوده باشد» (ایبرمز و هرفم، ۱۳۸۷: ۱٦). به باور اینان ابهام «دو نظر یا احساس مغایر را بیان می‌کند و بار معنایی منفی واژه «ایهام»

را ندارد» (همان). کادن هم ایهام را «به معنی چیزی بسیار مشخص و اصولا ظریف و فریب دهنده می‌داند» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۰).

در فرق ابهام با ایهام می‌توان گفت این‌ها «در زبان خودکار نیز نمونه دارند و تنها تفاوتی که می‌توان میان ایهام و ابهام مطرح ساخت، عمدی بودن کاربرد ایهام در زبان ادب است.... در حالی که ابهام در زبان خودکار عمدی نیست و اگر وقوع یابد گوینده ومخاطب به دنبال رفع ابهام خواهند بود» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۲۳). ایهام، از نظر دو معنایی بودن، با «کنایه» هم که دارای دو معنی دور و نزدیک است، مشابهت و در عین حال مغایرت، دارد. «اگر یک کنایه به شکل ایهام هم به معنای حقیقی و زبانی خود دلالت کند و هم به معنای مجازی و فراقاموسی، به آن ایهام کنایی می‌گویند» (میرزانیا، ۱۳۸۳: ۸٦۲). به عنوان مثال «تنگ چشمی» به معنی بخل هم کنایه است؛ یعنی دارای دو معنی دور و نزدیک است و منظور گوینده معنی دور آن است وهم می تواند ایهام در نظر گرفته شود. بدین معنی که معنای حقیقی آن، پلی است برای رسیدن به معنای مجازی آن. حافظ از این نشانه، با ایجازی هنرمندانه، ترکان حاکم را که ضمناً بخیل هم هستند، اراده کرده است.

به هر حال تفاوت عمدهٔ کنایه و ایهام در این است که کنایه یک معنای قراردادی دارد که معنای کنایی آن به مقتضای حال و مقام از همین معنای قراردادی، فهمیده می‌شود، در حالی که ایهام نشان‌ای ذاتاً دو معنایی است.

گونه‌های ایهام

بنیان شکل‌گیری ایهام بر دومعنایی بودن یک نشانه است؛ اما این نشانه دو یا چند معنایی، در رابطهٔ همنشینی با نشانه‌های دیگر، گونه‌های فرعی مختلفی پیدا می‌کند؛ زیرا گاهی واژهٔ ایهام‌دار در محور همنشینی با واژه‌ای دیگر مثلا جناس می‌سازد، گاهی شکل خواندن آن در پیوند با واژه‌هایی که در پیش و پس آن آمده اند، امکانات تازه‌ای را مطرح می کند. اما در میان این روابط، ایهام تناسب، ایهام تضاد و استخدام، کاربرد بیشتری دارند. «ایهام تناسب» ترکیبی از ایهام و تناسب یا مراعات نظیر است. در ایهام تناسب «دو معنی غیر متناسب را به دو لفظ تعبیر نمایند که یکی از آن دو لفظ دو معنی داشته باشد و معنی دومش که غیر مقصود است، با معنی آن لفظ دیگر تناسب داشته باشد» (تقوی، ۱۳٦۳: ۲۳۳).

«ایهام تضاد» بدین سان شکل می‌گیرد که «دو معنی غیر متضاد را به دو لفظ تعبیر کنند که در میان دو معنی حقیقی آن دوتضاد باشد» (همان: ۲۲۸).

«استخدام، گونه‌ای از ایهام است که در آن واژه یا عبارتی دو یا چند معنایی به کار گرفته می‌شود که در پیوند با واژه یا عبارت‌های دیگر کلام، هر دو معنای آن منظور است» (عقدایی، ۱۳۹٦: ٤– ۱۰۳).

ایهام و تداعی معانی

تداعی در لغت به معنی فراخوانی و به یاد و خاطر آوردن است؛ اما در اصطلاح روان‌شناسی عبارت است از «به خاطر آوردن چیزی، به سبب شباهت، مجاورت یا تضادی که با چیزی دیگر دارد» (انوری، ۱۳۸۰: ۱٦۲۸). تداعی در روان‌شناسی «یکی از ابزارهای روانکاوی برای کشف زندگی روان ناهشیار بیمار است» (برونو، ۱۳۷۰: ۷۵).

اگر چه خواستگاه تداعی معانی، دانش روان‌شناسی است، اما به نقد و نظریه ادبی نیز راه یافته است. نکته این است که واژه یا اندیشه‌ای برانگیزنده یا محرک یک سلسله واژه‌ها یا اندیشه‌های دیگر است که شاید پیوند منطقی با هم داشته یا نداشته باشند.» (کادن، ۱۳۸۰: ۱٦۸)

فردینان دوسوسور هم در بررسی‌های خود از زبان (لانگ) و گفتار (پارول)، به «روابط متداعی»، اشاره کرده است. او می‌گوید: «در خارج از چهارچوب گفتار، واژه‌هایی که وجه مشترکی دارند، در حافظه با یکدیگر ارتباط می یابند، به این ترتیب گروه‌هایی راتشکیل می دهند که روابط بسیار گوناگونی در آن‌ها حکم‌رواست» (سجودی، ۱۳۸۲: ۵۲).

ایهام، اساسا بر مبنای تداعی معانی و تسلسل خواطر شکل می‌گیرد و افق متن را گسترش می دهد. «هرچه میزان تداعی بیشتر باشد، لذت معنوی شعر بیشتر می‌شود. روی همین اصل است که وقتی انسان از ریزه‌کاری‌های شعر حافظ اطلاع حاصل می‌کند، لذتش بیشتر می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ٤۵۲).

کارکردهای ایهام

ایهام ترفندی ادبی برای بیان معانی است و «اهمیت معنی در هیچ صنعتی قابل اغماض نیست.» (زرین کوب، ۱۳٦۳: ۷٦) به سخن دیگر «فنون بلاغی صرفاً با چگونگی بیان اندیشه‌ها سروکار ندارند؛ بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر می‌گذارند و توجه جدی به این وجه مطلب نیز ضرورت دارد.» (سجودی، ۱۳۸۲: ۱۱۷) با توجه به اینکه دردنیا هیچ چیز نُوی پدید

نمی‌آید و در حقیقت، این صورت‌های مثالی هستند که تکرار می‌شوند، می توان دریافت که ترفند بلاغی ایهام، صورتی تازه برای بیان اندیشه‌های کهن است. اندیشه‌هایی نظیر اسارت انسان، که ریشه در تاریخ سیاسی و اجتماعی بشر دارند و گویی همیشه بوده‌اند و در هر روزگاری، فقط، شکل عوض کرده‌اند.

به هر روی ایهام، جزئی از یک متن ادبی است و از ابزارهایی است که برای لذت بردن و آموختن، به کارگرفته می‌شود. ایهام از این نظر که می تواند دو یا چند معنا را در یک گزاره فراهم آورد، لذت بخش است (ر.ک: مجتبی، ۱۳۸٦: ۹۷) در توجیه وجه لذت‌بخشی ایهام برخی ساز و کار ایهام را با گره‌افکنی و گره‌گشایی در داستان سنجیده و گفته‌اند: «داستان‌پرداز بحرانی را در داستان مطرح می‌کند و شخص یا اشخاص داستان را در موقعیت‌هایی قرار می دهد که در خواننده حالت انتظار ایجاد می‌کند. شاعر نیز در ایهام‌سازی، واکنشی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. درروند توجه از معنی نزدیک به معنی دور، و سپس تلفیق دو معنی، ذهن حالت شگفتگی از خود نشان می دهد. لذتی که از شعر می بریم، نتیجه و واکنش و بسط ذهن است» (انوری و عالی یوسف آباد، ۱۳۹۳: ۳۵). گذشته از لذت، ایهام ابزار بیان اندیشه و ناگزیر وسیلهٔ آموختن است «ایهام ساز با ژرف اندیشی و نهان‌کاری می‌تواند لایه‌های گوناگون معنایی را به یاری ایهام، در سروده ی خود، بیافریند و اندیشه‌ها ونگاره‌های گوناگون شاعرانه را، بدین‌سان، در هم فروتند» (کزاری، ۱۳۷۳: ۱۲۸).

بنابراین هدف اصلی از کاربرد ایهام گذشته از فشردگی معنا که خود عامل لذت خواننده است، «تأمل برانگیزتر و ژرف‌تر کردن سخن و آنگاه اغراضی چون طعن و تعریض و طنز و زیباسازی و گاهی نیز گریز از معنایی که ممکن است مشکلی را از هر جهتی برای شاعر ایجاد کند یا در حقیقت نوعی مفرّ و مَهرب برای او و نظایر این‌ها دانست» (حمیدیان، ۱۳۹۵: ٦٦٨). این همان چیزی است که درباره کنایه هم که گاه به خاطر ترس از حکومت، به کار گرفته می‌شود، گفته‌اند. در نقد جدید یکی از کارکردهای ایهام کمک به «شالوده شکنی» با تأکیدی بر چندگانگی قطعیت ناپذیر همی معناهای زبان‌شناسانه است» (پین، ۱۳۸۲: ۱۲).

ایهام، زبان، نشانه و نشانه‌شناسی

ایهام در زبان شکل می‌گیرد و در نهایت یک نشانهٔ زبانی است. نشانه چیزی است «که چیزی دیگر را بازنمایی می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸٤: ۳۱۸) بدیهی است که «هر نشانه در چهارچوب یک

نظام نشانه‌ای، معنا دارد» (همان: ۳۱۹). نشانه‌ها معنای خود را از جامعه‌ای می‌گیرد که خاستگاه آن‌هاست. این نشانه‌ها را می‌توان به گونه‌های متفاوتی تفسیر و تأویل کرد. همچنان که متناسب با موضوع این مقاله می‌توان از ایهام به مسایل سیاسی و اجتماعی رسید.

نشانه‌ها را دانشی به نام نشانه‌شناسی، بررسی می‌کند. نشانه‌شناسی «مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها، یا در فرایند دلالت شرکت دارند» (همان: ۳۲٦) به سخن دیگر نشانه‌شناسی از رابطهٔ میان نشانه و اندیشه سخن می‌گوید و راه تحلیل مسایلی را که در پشت این نشانه‌ها پنهان است، نشان می‌دهد. در نشانه‌شناسی هم معنای صریح و هم معنای ضمنی، در نظر گرفته می شوند و در عمل بر هم اولویتی ندارند؛ اما این نشانه‌ها برای بیان متشابهات تأویل می‌شوند، گفته‌اند «در علم بیان، بابی دقیق‌تر و لطیف‌تر از توریه دیده نمی‌شود و نه سودمندتر و یاری کننده‌تر از آن، بر تأویل متشابهات کلام خدا و کلام انبیا» (سجادی، ۱۳٦٦: ۱۱۷).

ایهام و قدرت

«حافظ به شدت ضد ستم و قدرت است» (رحیمی، ۱۳۷۱: ۳۱۲) بنابراین زبان او با «اقتدار؛ یعنی آن ویژگی متن ادبی «که متضمن ارزش متن در مقام معنایی معتبر است» (مکاریک، ۱۳۸٤: ٤۰). پیوند دارد. سخن حافظ به دلیل آن که همواره از منافع گروه‌های مردم محروم جامعه، در برابر حکومت و البته بیش تر در برابر عُمّال فاسد حکومت، دفاع می کند، از اقتدار زبانی خاص برخوردار است. گفته‌اند این «اقتدار» به «نیت مؤلف» بازمی‌گردد و وظیفهٔ نقد، کشف این نیت است (ر.ک: همان: ۱٤۱). البته غالب ناقدان معتقدند که منتقد در حال کشف این نیت، باید از پیش داوری بپرهیزد. در حقیقت راه درست درک نیت مؤلف و اقتداری که بیانگر آن است . باید به تحلیلی درست از روابط میان «زور و فرمان‌برداری» دست یابد؛ بنابراین گوینده با اقتدار زبان خویش در برابر «قدرت» ؛یعنی آن توانایی که حکومت به آن برای فشار آوردن بر مردم و وادار کردنشان به تسلیم، تکیه می‌کند، می‌ایستد و می‌کوشد با استفاده از اقتدار زبان خویش، قدرت حکومت را، حتی اگر نتوانند آن را از بین ببرند، تضعیف نمایند.

تحلیل محتوای سیاسی و اجتماعی ایهام

تحلیل محتوا عبارت است از«روشی برای کندو کاو معنای نمادین پیام» (گریپندورف، ۱۳۸۳: ۲٦) با معناهای محذوف و یا معناهایی که در پشت ایهام و ابهام‌های سخن، پنهان شده‌اند؛ زیرا

«مهم‌ترین وجه مشخصهٔ پیام این است که به طور غیر مستقیم و نیابتی، دیگران را مطلع می‌سازد، اطلاعاتی که به پیام‌گیر می‌رساند دربارهٔ رویدادی است که در فاصلهٔ بعید رخ داده، یا دربارهٔ موضوعی است که در گذشته وجود داشته یا دربارهٔ آرا و اندیشه‌های دیگران است» (همان: ۲۷).

بنابراین این پیام‌ها خود می‌توانند به هر چیزی در ذهن یا در جهان خارج ارجاع بدهند. از میان گونه‌های مختلف پیام در ادبیات، پیام‌های سیاسی و اجتماعی، بیش از پیام‌های دیگر با زندگی مردم پیوند دارد؛ زیرا «ادبیات با شرایط زندگی مردان و زنان رابطه‌ای حیاتی دارد ...» (ایگلتون، ۱۳٦۸: ٦۲۹).

کار ناقد این نیست که وقایع تاریخی را باز نماید؛ بلکه او باید فضایی را که اندیشه و ایدئولوژی در آن زیسته و از آن زاده شده است، بیابد و گزارش کند؛ زیرا هر ناقد تیزبینی دریافته است که در ورای هر متنی یک ایدئولوژی پنهان زندگی می‌کند. به راستی «ایدئولوژی وجود دارد؛ به این دلیل که چیزهایی هست که نباید درباره‌شان حرف زد» (مکاریک، ۱۳۸٤: ٤۰). در نقد سیاسی و اجتماعی، درک این مسأله ضرورت دارد که «تأثیر دولت هم به صورت سلبی؛ یعنی از راه سرکوب کردن، کتاب سوزاندن، سانسور، ساکت کردن و توبیخ کردن و هم به شیوه ایجابی، مانند تشویق ناحیه‌گرایی با شعار «خاک وخون» (ولک و آوستین، ۱۳۷۳: ۱۰۷) در طول تاریخ و در جوامع متفاوت، با درجاتی کمابیش مشابه وجود داشته است.

بحث

درآمد

نگاهی به فراوانی و کارکرد ایهام و تأثیرگذاریش بر زیبایی کلام و بیان دو پهلوی اندیشهٔ حافظ، نشان می‌دهد که او از ایهام به مثابهٔ ابزاری برای باز نمود روابط پیچیدهٔ واژگان و نشانه‌های زبانی معناآفرین استفاده کرده است؛ به همین دلیل جای تردید باقی نمی‌ماند که «یکی از ویژگی‌های سبکی شعر حافظ، ارتباط دو گانه‌ای است که او در شعر، بین کلمات برقرار می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۳۱). به سخن دیگر«یکی از مبانی جمال‌شناسی شعر حافظ وجود همین ویژگی» است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج۳: ٦۳).

حافظ در ایهام نه تنها از پیوندهای دور و نزدیک بسیاری از کلمات استفاده کرده و بدین ترتیب زبان را گسترش داده است؛ بلکه به دلیل باور به اینکه هیچ نشانه‌ای در زبان تهی نیست

و قطعا به چیزی در جهان خارج ارجاع می‌دهد، ایهام را به وسیله‌ای برای بیان اندیشه‌های دو پهلوی خود تبدیل کرده است. البته غزل‌های حافظ پر است از آرایه‌های بدیعی گوناگونی که هم سخن او را زیبا کرده و هم به او برای القای پیامش کمک کرده است. اما آشکارا دیده می‌شود که «اعتنای حافظ از میان صنایع شعری، بیشتر به صنایع معنوی است. به ویژه حسن تعلیل و ایهام» (خرمشاهی، ۱۳٦۱: ۹۹). با توجه به این نکته درخور تأمل و اهمیت است که در غزل حافظ، ابزارهای دیگر دو پهلوگویی که می‌تواند از سویی اندیشه حافظ را بیان کند و از سوی دیگر او را در معرض خطر قرار ندهد، همواره از ابزارهای لازم مبارزات سیاسی او بوده است. بنابراین همچنان که گفته شد، جمال شناسی ایهام در شعر حافظ روی دیگر بیان مسائل اجتماعی است؛ زیرا «در تمامت تاریخ شعر پارسی، غزل هیچ شاعری به اندازهٔ حافظ با زندگی واقعی او و امور و رویدادهای گوناگون آن پیوند نخورده و ثبت کنندهٔ اوضاع و احوال ملموس او از خوش تا ناخوش نبوده است. همین ویژگی، غزل خواجه را تا حدودی از تعیّن زمانی و مکانی برخوردار ساخته» (حمیدیان، ۱۳۹۵: ۹۱). به باور این محقق و حافظ‌شناس «همین مقدار اشارات این جا و آن جا، روشن یا در پردهٔ استعارات و نمادها، در غزل دیگران یافت نمی‌شود» (همان: ۱۰۵).

اندیشهٔ سیاسی حافظ

باتوجه به آنچه تاکنون محققان دربارهٔ اندیشهٔ حافظ گفته‌اند، درمی‌یابیم که بخشی از اندیشه‌های او به زندگی اجتماعی و نیز شیوهٔ مملکت داری حکام، ویرانی مُلک، تباهی اخلاق و تنهایی و مظلومیت انسان در اثر سیاست‌های ناروای حاکمانی که همنشینی با آنان «ظلمت شب یلداست»، اختصاص می‌یابد؛ اما اندیشه سیاسی او تابع منطق عِلّی است؛ زیرا او هم به تجربه یافته است که شاهان به زور سرنیزه به قدرت می رسند و چون در اداره کردن مملکت و حفظ قدرت خود ناتوان‌اند از همان آغاز به سرکوب مردم می‌پردازند و ناگزیر در سراشیبی سقوط قرار می‌گیرند؛ به همین دلیل از زمان مغول تا عصر صفویه که حکومت آنان اندکی پایدارتر از حکومت‌های قبلی است، حکومت‌ها ناپایدار و زوال‌پذیر و در حکم «میرنوروزی» است.

حافظ حکومت پایدار ندیده و بر عکس همهٔ حکومت‌ها به گفتهٔ خود او «خوش می‌درخشند؛ ولی دولت مستعجل»اند. حافظ در غزل‌های خود تصویری از این حکومت‌های ناپایدار و زوال‌پذیر به ویژه در پوشیده‌گویی‌هایش، تصویر و ترسیم کرده است.

بررسی اجمالی محتوای سیاسی و اجتماعی ایهام‌های حافظ نشان می‌دهد که او با ذهنی منطقی از چگونگی شکل‌گیری حکومت‌ها، رفتارهای حاکمان و عُمّال حکومتی با مردم، نهاد دین به عنوان تقویت‌کنندهٔ پایه‌های حکومت، مردمِ فریب خورده و بی‌پناه و مظلوم و ستم‌دیده و آرزوها بر باد داده، بیداری و ایستادگی گاه گاه مردم در برابر «قدرت» و خیزش آنان برای تضعیف و فروپاشی حکومت که با علّیت تاریخی هم خوانی دارد و سرانجام شکر و شادی مردم از نابودی حکومت، سخن گفته است. شادمانی زودگذری که با آمدن یک قدرت تباه‌کار دیگر، به اندوهی تاریخی تبدیل می‌گردد؛ بنابراین طرز تلقی حافظ از مسائل سیاسی و اجتماعی در یک طرح مشخص ارائه شده و ساختارمند است.

زمان و زمانهٔ حافظ

دربارهٔ تاریخ عصر حافظ و رویدادهای ریز و درشت آن بسیار سخن گفته‌اند و تکرار آن‌ها ضرورتی ندارد؛ بنابراین به اختصار می توان گفت که او در یک نظام زمین‌داری زیسته است. نظامی که در آن پایه‌های تولید بر اقتصاد کشاورزی و زمین‌داری نهاده شده که با تکرار آزاردهنده و یکنواختی و ایستایی سیاست آن نظام، همخوانی دارد. این نظام ایستا، تنها راهی است که می‌توان با آن حکم راند و به همین دلیل به شدت در برابر هر «تغییر و دگرگونی» ای می‌ایستند. به شهادت تاریخ، آگاهی داریم که حتی ایلغار وحشیانهٔ مغول که ارکان حکومت خوارزمشاهیان و حکومت‌های محلی را درنوردید و زیر و رو کرد، نتوانست نهادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را در هم بریزد و یک تغییر اساسی در آن به وجود آورد. به همین دلیل این قوم مهاجم هم برای حکم راندن بر ایران، از همین نهادها استفاده کرد؛ بنابراین مردم هر روز شاهد فساد و تباهی سازمان یافته بودند. «شواهدی هست که این دوره را روزگار دروغ و فساد نشان می‌دهد» (زرین کوب، ۱۳٦٤: ۱۷) و از این گذشته «جریان فرهنگی و معنوی زمان در عهد حافظ فعل و انفعالات مکتوم و پوشیدهٔ بسیار داشته که ما هنوز آن فعل و انفعالات و روابط مکتوم فرهنگی و اجتماعی را مکشوف نساخته‌ایم» (انوری، ۱۳٦۸: ۱۰) به طور کلی می‌توان گفت اندیشه‌ورزانی که به فکر تغییر اوضاع افتاده‌اند: «به طرز فجیعی از پای درآمده‌اند»

از نمونه‌های دو پهلو و پوشیده‌گویی‌های حافظ و استفاده از نماد برای بیان حقایق زندگی، اشارهٔ او به مرگ خواجه قوام‌الدین، وزیر شاه شجاع است:

«و چه بسا آن جا که گفته است:

گُلی کان پایمال سرو ما گشت بود خاکش ز خون ارغون بِه

مقصودش از گل همان صاحب عیار بوده باشد که پایمال (سرو ما)؛ یعنی شاه شجاع شده است» (اهورا، ۱۳٦۳: ۵۷۷).

به هر روی این سخنان نمادین، پوشیده و دارای ایهام و ابهام، همه جا از رهگذر تداعی معانی به ذهن می‌آید و مفاهیم مربوط به تاریخ اجتماعی عصر حافظ را به یاد می‌آورد این اوضاع دردآور را آدم‌های دیوان حافظ به نمایش درمی‌آورند. درنگاه حافظ این آدم‌ها دو دسته اند: «آنان که به عنوان امیر و حاکم بر مردم سوارند، ستم می‌کنند و آنان که رهبری معنوی قوم را در دست دارند، ریا و سالوس می‌ورزند و حق را به باطل می‌آمیزند. اینان دچار غرور و خودخواهی‌اند و لاجرم جهان مادی و معنوی آدمیان دچار خسران است» (رحیمی، ۱۳۷۱: ۲۱۱).

درک این اوضاع که هر روز نمایی تازه‌تر از آن به نمایش درمی‌آید، نه تنها برای مردم عادی، حتی برای خردمندان جامعه هم، آسان نیست و سبب سرگردانی و حیرت آنان می گردد.

حافظ برای نمایش این سرگردانی از «استخدام» که گونه ای نسبتاً دشوار از ایهام است، استفاده می‌کند. و با استفاده از نشانه‌های درهم بافتهٔ «دوران»، «دایره» و «سرگشتهٔ پابرجا» نشان می‌دهد که اوضاع سیاسی و اجتماعی، سخت پیچیده است.

دل چو پرگار به هر سو دَوَرانی می کرد وندر آن دایره سرگشتهٔ پابرجا بود

(حافظ، ۱۳٦۹: ۲۰۳)

به هر تقدیر آنچه حافظ از مسائل سیاسی و اجتماعی عصر خویش دیده و دریافته است، چرخه‌ای ساختارمند است که ما با عناوین زیر به اختصار به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱.«بر اریکهٔ قدرت» ۲.شکوه تاج و بیم جان ۳.غرور و قدرت ٤.ناکارآمدی حاکمان ۵.عُمّال حکومت و فساد آنان ٦.تحکیم‌کنندگان پایه‌های قدرت ۷.آزار اندیشه‌ورزان و هنرمندان ۸- تباهی اخلاق، ۹.ستمکاری حُکّام و عوامل آنان ۱۰.ویرانی مُلک ۱۱.تنهایی، مظلومیت و وضع

بد انسان، ۱۲.بی‌ثبات شدن حکومت ۱۳.خیزش برای تغییر ۱۴.رند در برابر شاه ۱۵.شکر و شادی به خاطر فروپاشی حکومت.

بر اریکهٔ قدرت

در این نظام سیاسی، شاه، پیشینهٔ سیاسی و نظامی و فرهنگی شاهان پیشین را ندارد. او اساساً وابسته به یک قدرت بیگانه، یعنی جانشینان چنگیز در ایران است و ناگزیر فقط باید بر قدرت اشغالگری خود تکیه کند؛ از این رو، حکومت او بر زور و سرنیزه تکیه دارد و از درون جامعه و براساس ضرورتی پیدا نشده و هرگز به قصد حمایت از مردم شکل نمی‌گیرد؛ بنابراین طبیعی است که وقتی این این نو دولت بر اریکهٔ قدرت تکیه زد، به جای تدبیر مُلک به عیش و نوش و شادخواری می پردازد. حافظ، این وضع را از رهگذر استخدامی که در آن شاه، مثل خورشید است و ماه و ستارگان به گِردَش می‌چرخند و غلامانی ماهرو دارد که او را در میان می‌گیرند و از آنان، چه به صورت خدمت و چه بسا برای غلام بارگی، استفاده می‌کنند، نشان داده است:

دم از ممالک خوبی چو آفتاب زدن تو را سزد که غلامان ماهرو داری

(همان: ۳۱۱)

شکوه تاج و بیم جان

اما این شاهان، دست کم بدان دلیل که خود توانسته‌اند بر حاکمان پیشین غلبه یابند، همیشه این احتمال را که روزی، دیگری، بتواند بر آنان غلبه یابد، از نظر دور نمی‌دارند. نگاهی به سرگذشت شاه شیخ ابواسحاق که حافظ به خوش درخشیدن و مستعجل بودن حکومت او، و به آباد بودن مُلک فارس و رواج اسلام و رونق فرهنگ در عصر او، اشاره می کند، و از برافتادن و کشته شدنش به دست امیر مبارز تاسف می خورد، بیانگر این حقیقت تاریخی است. حافظ در بیت زیر با استفاده از ایهامی که در واژهٔ «تَرک» وجود دارد، هم به کلاه سلطنت و هم به تَرک سرحاکمان و هم به ترادف کلاه با تَرک، اشاره کرده است:

شکوه تاج سلطانی که بیم جان در او درج است کلاهی دلکش است اما به تَرک سر نمی‌ارزد

(همان: ۱۰۳)

غرور و قدرت

اصطلاح قدرت، برای تحلیل‌های سیاسی و اجتماعی متن، به دلیل ارتباطی که همواره میان متن با روابط سیاسی وجود دارد، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. قدرت از سویی برای نظم

و نظام بخشیدن به امور جاری امری ضروری است و از سوی دیگر عامل سرکوب مردم است؛ اما به هر حال هر قدرتی با هر نیرویی و با هر درجه‌ای از تقدس، به حکم ضرورت تغییر دایم پدیده‌ها، سرانجام رو به زوال می‌رود و حباب‌وار، متلاشی می‌گردد.

حافظ با تشبیه غرور حاکمان به هوای درون حباب و ایهامی که در کلاه‌داری وجود دارد، به نابودی آنان اشاره کرده است:

حباب را چو فِتَـد بـاد نخـوت انـدر سـر　　کـــلاه داری اش انـــدر ســـرِ شـــراب رود

(همان: ۱۰۵)

حافظ در تعبیر «با خر خودشان نشان» در بیت زیر به این وضع اشاره کرده و با ظرافت آنان را خرسوار یا همنشین خران دانسته است:

یارب این نودولتان را با خَرِ خودشـان نشـان　　کاین همه ناز از غلام تُرک و اَسـتَر مـی‌کننـد

(همان: ۱۳۵)

ناکارآمدی

در این روند تغییر، حاکمان، به دلیل نداشتن تحلیل و ارزیابی درست از موقعیت خود، کارها را به دست آدم‌های حقیری که بتوانند برآنان حکم رانند، می‌سپارند که حاصل آن جز نابودی خزانه ی مُلک و مملکت نیست. حافظ با استفاده از ایهام و ابهامی که در واژهٔ «سیاه» وجود دارد، این واقعیت تلخ را با زیبایی بیان کرده است:

خزینهٔ دل حـافظ بـه زلـف و خـال مـده　　که کارهای چنین حـدّ هـر سـیاهی نیسـت

(همان: ٥٤)

عُمّال فاسد حکومت

حافظ اگرچه در جاهای دیگر دیوان خود به این کارگزاران اشاراتی دارد، در قلمرو ایهام به طور مشخص به «محتسب» و به گونه‌ای غیر مستقیم به «شحنه» اشاره کرده است.

محتسب از چهره‌های منفور دیوان حافظ است. حافظ بی‌آنکه نامی از محتسب روزگار خویش ببرد، «با راز و رمز و ایهام از محتسب گفت‌وگو می‌کرده» (اهور، ۱۳٦۳: ۷۸۳) و او را با کارهایش، یعنی تزویر، قتل‌های ناروا، زندانی کردن بی‌گناهان، خُم شکنی، باج گیری، رسمیت بخشیدن به روسپیگری و کارهای ناشایست دیگر معرفی می‌کند. حافظ در بهره‌گیری از ترفند ایهام برای رسوا کردن محتسب به مخالفت او با نواختن آلات موسیقی و طنز زیبایی که در «ما

را به فریاد دف و نی بخش» پنهان کرده، آشکارا می‌گوید که او کارهایی را که ساز شرع را بی‌قانون می‌کند، رها کرده و به چیزی چسبیده است که اساسا سبب بی‌قانونی نمی‌شود:

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش که ساز شرع از این افسانه بی‌قانون نخواهد

(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۱۲)

او در بیت زیر با محوریت ایهام «مستوری» در معنای (پاکدامنی و پنهان کاری) و (هرزگی) و کار به دستوری کردن (قانونی کردن فساد و روسپیگری مجاز)، محتسب را در رواج این‌ها و نیز شراب‌خواری عاملی موثر دانسته است.

دوستان دختر رز توبه زمستوری کرد شد بر محتسب و کار به دستوری کرد

(همان: ۹۵)

حافظ در بیت« ما را ز منع عقل مترسان و می بیار/ کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست» (همان: ۵۱) با ایهامی که در جملهٔ «هیچ کاره نیست»، پای شحنه، شحنهٔ عقل، را به میان کشیده تا نشان دهد که مردم اگرچه از این عامل حکومتی هراس دارند، عملا او را بی‌کاره و مزاحم می‌دانند؛ اما در این ترکیب از ساختمانی غیر معمول و بحث برانگیز «هیچ کاره نیست» استفاده می‌کند، تا خود را از زیر بار مسئولیت این افشاگری بیرون برد. در شروح مختلف، شارحان کوشیده‌اند تا همخوانی قید «هیچ» و فعل منفی نیست را که با آن ظاهراً در تعارض قرار می‌گیرد، توضیح دهند.

هروی در شرح خود می‌نویسد که «ناگزیر باید» «هیچ کاره» را جدا از هم خواند و بیت را چنین معنی کرد: «ما را از گناه، حرام بودن شراب به حکم عقل، مترسان؛ زیرا عقل در نظر ما کاره‌ای نیست، حکم داروغه عقل در قلمرو عشق مجری نیست و در واقع آن شحنه در ولایت ما هیچ کاره است» (هروی، ۱۳۶۷، ج۱: ۳۳۲).

یاری‌رسانان به تحکیم پایه‌های قدرت

هر حکومتی، افزون بر تکیه بر قدرت نظامی، برای ماندگاری خود ناگزیر باید از رهگذر فرهنگ و عموماً فرهنگ دینی، به ذهن و زبان مردم نفوذ کند و از طریق عاملان این نفوذ، مردم را به راهی که منافع او را تامین می‌کند، بکشاند. بدیهی است که این عاملان، به قدرت حکومت و زبان اقتدارگرای آن یاری می‌رسانند. حافظ برای در هم شکستن این قدرت «دست به خنثی‌سازی زبان قدرت می‌زند؛ یعنی سه نظام مقتدر تصوف، شریعت و سیاست را با رمزگان

خراباتی که در تقابل با دیگر نهادهاست، درهم‌آمیخته و بیانی متناقض‌نما ساخته و با این شگرد رندانه سخن خود را از سیطرهٔ ایدئولوژی رهانیده است» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳٦۱).

حافظ در یک ایهام تضاد با تقابلی که میان نماز درازی که امام خواجه سرخواندن آن را داشته، با قصارت در معنای دوم که کوتاهی معنی می‌دهد، و با کلمه «دراز» در مصراع اول «ایهام تضاد» می‌سازد، امام را به خاطر شراب خواری و خواندن نماز دراز برای فریب مردم، می‌نکوهد و رسوا می‌کند:

امام خواجه که بودش سر نماز دراز　　به خون دختر زر خرقه را قصارت کرد

(حافظ، ۱۳٦۹: ۹۰)

در جای دیگر با استفاده از یک ایهام تضاد، که میان می خام با می پخته شکل می‌گیرد، به ناپختگی و خامی زاهد و ابتلای او به زهد خشک اشاره کرده است:

زاهد خام که انکار می و جام کند　　پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

(همان: ۱۰۲)

واعظ هم از چهره‌های منفور دیوان حافظ به شمار می‌آید. او از معنای دو پهلوی «تو را چه افتاده است» استفاده کرده تا به وعظ دروغین و توخالی واعظ در مقصر نشان دادن دیگران، بتازد و او را رسوا کند:

برو به کار خود ای واعظ! این چه فریاد است　　مرا فتاده دل از کف تو را چه افتاده است؟

(همان: ٦۷)

حافظ، تخلص شعری خواجه شمس‌الدین محمد است. «حافظ» غالباً و اصطلاحاً به معنی حافظ قرآن، به کار می‌رود. حافظ گاهی از این تخلص خود ایهامی می‌سازد و آن‌را در کنار شیخ و فقیه می‌نشاند و زبان اقتدارگرای اینان را که آب به آسیای حکومت می‌ریزند، در هم می‌شکند:

ساقی چو یار مه رخ و از اهل راز بود　　حافظ بخورد باده و شیخ و فقیه هم

(همان: ٤۹۹)

صوفی هم از عوامل مؤثر در مسائل سیاسی عصر حافظ است؛ به همین دلیل حافظ بسیار از او سخن گفته و به بیشتر اعمال ناروای او اشاره کرده است. به گفتهٔ حافظ اینان دیگر نه صوفی که «صوفی وش»اند، شراب می‌نوشند، نظربازی می‌کنند، دام می‌نهند و حقه‌بازی می‌کنند، دَجّال

فعل و مُلحِد شکل‌اند، لقمه شبهه می‌خورند و از همه بدتر این که از آنان بوی یک رنگی به شمام نمی‌رسد.

در این جا با سه ایهام «قلب‌شناسی»، «اَزرَق لباسی و سیه دلی» و «سیاه کاری» نقد صوفی را از زبان حافظ نشان می‌دهیم:

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ یارب این قلب شناسی زکه آموخته بود

(همان: ۱۴۳)

غلام همّت دُردی کشان یک رنگم نه آن گروه که اَزرَق لباس و دل سیه‌اند

(همان: ۱۳۷)

بیا به میکده و چهره ارغوانی کن مرو به صومعه کانجا سیاه کارانند

(همان: ۱۳۲)

آزار اندیشه‌ورزان و هنرمندان

دوره‌ای که حافظ در آن زندگی می کند. عصر خودکامگی و آزار مردم و ستم بر آنان است. حافظ با بهره‌گیری از دو ایهام «اهل نظر» و «رهزن»، ستم حکومت به اندیشه‌وران وهنرمندان و نادیده گرفتن حقوق انسانی آنان و نیز به حاشیه راندن آنان را نکوهیده است:

«اهل نظر» ترکیبی فشرده است؛ زیرا از سویی به صاحبان ذوق و شناسندگان زیبایی و به اجمال بر اهل بصر و بصیران اطلاق می‌شود و از سوی دیگر عُشّاق و نظربازان را به یاد می‌آورد؛ بنابراین آزار اینان در عمل، سبب تضعیف پایه‌های حکمرانی است:

زنهار تا توانی اهل نظر میازار دنیا وفا ندارد، ای نور هر دو دیده

(همان: ۲۹۵)

«رهزن» هم در بیت زیر، دو معنای قاطع طریق و دزد و راهزن و نیز در معنای کسی که راه یا آهنگ می نوازد، به کار رفته است. حافظ «فلک» را، که در شعر تمام ستم‌ها به گردن آن انداخته می‌شود، ارغنون سازی دانسته که بر سر راه اهل هنر قرار می‌گیرد و نه تنها راهشان را مسدود می‌کند، بلکه هستی آنان را به غارت می‌برد. او حافظ را، که خود نیز اهل هنر است، اندوهگین کرده و به اعتراض واداشته است:

ارغنون ساز فلک رهزن اهل هنر است چون از این غصه ننالیم و چرا نخروشیم؟

(همان: ۲٦۰)

تباهی اخلاق

اخلاق شاخه‌ای از فلسفه و معیار تشخیص نیک و بد رفتار آدمی و مقیاس بازشناسی و تعیین ارزش‌ها و ضدارزش‌های او برای رسیدن به زندگی بایسته در دنیا و رستگاری در آخرت است؛ بنابراین تباهی اخلاق، انسان را فاسد و جامعه را نابود می‌کند. حافظ در کنار عناصر دیگر جهان بینی خود، اخلاق را به مثابهٔ عنصری که سعادت و شقاوت بشر در گرو آن است، توصیف و به فضایل و رذایل اخلاقی اشاره می‌کند.

در اینجا فقط آن عنصرهای اخلاقی که حافظ با بهره‌گیری از ایهام‌های گوناگون بر اهمیتشان تأکید ورزیده، نشان داده می‌شود. این عناصر عبارتند از «آزادگی» در تشبیه انسان به سرو آزاد و در آرایهٔ استخدام، به دست آوردن «دل درویش خود»؛ یعنی دلی که خود درویش است یا دل انسان‌های درویش و ناتوان، پای‌بندی به «وفای عهد» که حافظ با بهره‌گیری از دو معنای عهد ساخته و ایهام «پاک دلی» و کم و بیش «پرهیز از ریاکاری» که با ایهام موجود در «باده زیر خرقه کشیدن» نشان داده شده است. می‌دانیم که «شخصیت و ساختار ذهنی و روانی حافظ، بیش از هر صفت بایسته‌ای، نسبت به ریا حساس است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰). پرهیز از ریایی که در تقابل ره تقوا زدن از سویی و سر به راه آوردن از سوی دیگر، باز نموده شده، او از «زهد خشک» که با یک ایهام تضاد میان خشک و تر دماغی، نشان داده شده است، از زاهد و زهد او دوری می‌جوید و با استفاده از ایهامی که در «بیت الحرام خم» نهفته است و ذهن را هم به حرمت و احترام بیت‌الحرام می برد و هم حرام بودن می را به یاد می‌آورد، اقتدار سخن هواداران فرهنگی حکومت را در پیوند با حرمت می و تعزیر می‌خواران در هم می‌شکند. او برای نمایش سخن اقتدار شکن خویش، عبارت «برگشته‌ام ز راه خطا» را که از سویی موهم دو معنا و از سوی دیگر مبهم است، به کار می گیرد تا بر خطا بودن راه زاهد، انگشت بگذارد:

سر به آزادگی از خلق بر آرم چون سرو گر دهد دست که دامن ز جهان در چینم
(حافظ، ۱۳٦۹: ۲٤٤)

توانگرا دل درویش خود به دست آور که مخزن زر و گنجِ درم نخواهد ماند
(همان: ۲۲)

دی می‌شد و گفتم صنما عهد به جای آر گفتا غلطی خواجه، در این عهد، وفا نیست
(همان: ۳۸)

جامِ مِـی گیـرم و از اهـل ریـا دور شـوم یعنـی از اهـل جهـان پـاک دلـی بگـزینم
(همان: ۲۴۴)

عیب درویش و توانگر به کم و بیش بد اسـت کار بد مصلحت آن است که مطلـق نکنـیم
(همان: ۲۶۱)

من که شب‌ها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشـد؟
ز زهد خشک ملولم، کجاست بادهٔ نـاب؟ کـه بـوی بـاده مـدامم دمـاغ تـر دارد
(همان: ۷۹)

گـرد بیـت‌الحـرام خُـم حـافظ گـر نمیـرد بـه سـر بپویـد بـاز
(همان: ۱۷۸)

ز کـوی میکـده برگشـته‌ام ز راه خطـا مـرا دِگـر ز کَـرَم بـا رَهِ صـواب انـداز
(همان: ۱۷۸)

ستم‌کاری حُکّام و عوامل آنان

حافظ با استفاده از ایهام نهفته در «تنگ چشمی» به حکومت ترکان مغول از سویی و ستم عوامل آنان از لحاظ خساست است، اشاره کرده و نقش و اهمیت آنان را در تاریخ سیاسی و اجتماعی و تباهی اخلاق مردم، نشان داده است. «چنانکه مورخان آورده‌اند، مشخص است که مواردی از این ابیات اشاره به نگرانی و دلهرهٔ شاعر بوده است» (روح الامینی، ۱۳۶۸: ۱۰۸):

به تنگ چشـمی آن تـرک لشـکری نـازم که حملـه بـر مـن درویـش یـک قبـا آورد
(حافظ، ۱۳۶۹: ۹۹)

گاه این ستم‌هایی که بر مردم آوار می‌شود، بی‌نظیر است و در جایی دیگر دیده نمی‌شود. حافظ با استفاده از واژه دو معنایی انسان؛ یعنی آدم و مردمک چشم، به این مسأله که سبب باریدن اشک خونین بوده، اشاره کرده است. از همین‌گونه است ایهام «مردمان»، «تطاول»، «نقد روان»، «قلب»، «قلب‌شناسی» و ستم حکام را نشان می‌دهد:

مـردم چشـمم بـه خـون آغشـته شـد در کجـا ایـن ظلـم بـر انسـان کننـد
(همان: ۱۳۴)

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون اسـت ببین که در طلبت حال مردمان چون اسـت
(همان: ۳۸)

در جای دیگر برای بازنمود سرکشی‌ها و درازدستی‌های حکومت و عُمّال آن، از یک تصویر عاشقانه و از واژهٔ ایهام‌دار «تطاول» استفاده کرده است.

آن که گیسوی تو را رسم تطاول آموخت هم تواند کَرَمَش دادِ منِ مسکین داد
(همان: ۷٦)

بی‌تردید ستم اقتصادی، در سرزمینی که داشته‌هایش برای زندگی و رفاه مردم بسنده است، بزرگ‌ترین ستم است. حافظ با استفاده از ایهام «نقد روان» به دو معنای نقد رایج یا پول رایج مملکت و سرمایه روح و روان، به ناداری مردم که نه با عقل، بلکه با عاطفه زندگی می‌کنند و دل خویش را چونان نقدینه‌ای نثار دیگران می‌کند، اشاره کرده است:

عاشق مفلس اگر قلب دلش کرد نثار مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست
(همان: ٤۹)

در همین حوزهٔ اقتصادی، او از «قلب» که استعداد ایهام‌سازی در سه حوزهٔ دل، تقلبی و قلب سیاه را دارد، برای بازنمود فقر مردم در اثر روان کردن سکه‌های تقلبی به بازار و ناتوانی آنان در تشخیص تقلبی بودن این سکه‌های تقلبی، اشاره کرده است. پیشتر دیده‌ایم که حافظ در جای دیگر از «قلب‌شناسی» البته در تشخیص سیاه‌کاری‌ها و تقلب‌های خرقه‌پوشان سخن گفته است: «یارب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود» (همان: ۱٤۳):

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد قلب سیاه بود، از آن در حرام رفت
(همان: ۵۸)

حافظ بهتر از هر جای دیگر، در سخن گفتن از خواجه قوام‌الدّین محمد صاحب عیار، وزیر شاه شجاع که به رغم خدمات ارزشمندش به این شاه شیراز، به دستور او شکنجه شد و به قتل رسید، نشان می‌دهد که واقعاً بازار سکه‌های تقلبی گرم بوده و عِدّه‌ای با ضرب این سکه‌ها، به نان و نوا می‌رسیده‌اند.

هزار نقد به بازار کائنات آرند یکی به سکهٔ صاحب عیار ما نرسد
(همان: ۱۰٦)

قاسم غنی در تاریخ عصر حافظ واقعهٔ قتل این وزیر به دست شاه شجاع رانقل کرده (ر.ک: غنی، ۲۵۳٦: ۹۸– ۹۷)؛ اما برخی قضیه را به این سادگی ندیده و گفته‌اند «البته حقیقت قضایا در مَحاقّ ابهام است و بعید نیست وی چون بسی از همتایان خویش، قربانی شایستگی‌های خود

شده باشد» (حمیدیان، ۱۳۹۵: ۲۱۴۲). در تأیید این سخن می‌توان به تأسف و دریغ حافظ از مرگ ناجوانمردانهٔ او استناد کرد:

در کف غُصّه دوران دل حافظ خون شد از فراق رُخَت ای خواجه قوام‌الدّین، داد

(حافظ، ۱۳۶۹: ۷۷)

وضع اسف بار زندگی و تنهایی و مظلومیت انسان

در چنین شرایطی که حتی وزیری مقتدر، محبوب و خدمتگزار به چنین سرنوشتی دچار می‌آید، حال و روز مردم معلوم است که چه خواهد بود. حافظ با ایهامی که در کلمهٔ «نوا»، به معانی زاد و توشه و سرو سامان و گروگان وجود دارد، استفاده کرده تا نشان دهد که برای جلوگیری از آسیب ویرانیِ مُلک، باید از جان خود یا جان عزیزان خود وسیله ساخت:

تا لشکر غمت نکند مُلک دل خراب جانِ عزیزِ خود به نوا می‌فرستمت

(همان: ٦٢)

ویرانیِ مُلک زندگی را مختل می‌کند و مردم را در وضعیتی قرار می‌دهد که تنها به نفس خویش بیندیشد و به «دیگری» بی‌توجه بماند؛ بنابراین انسان، حتی در سرزمین خویش غریب و تنها می‌ماند و این تنهایی و غربت انسان حافظ را به یاد «شام غریبان» می‌اندازد که هم به شب‌هایی که غریبانه به سر برده، دلالت دارد و هم شب اول که در غربت گذرانند اطلاق می‌شود و هم یادآور شب یازدهم محرم و غربت اهل بیت امام حسین علیه السلام، پس از شهادت آن حضرت است:

گفتم ای شام غریبان طُرّهٔ شبرنگِ تو در سحرگاهان حذر کن چون بنالد این غریب

(همان: ۱۲)

در این شرایط، زندگی چنان دشوار می‌گردد که حافظ با استفاده از «خوش ننشست»، زندگی خوش و خوش‌نشستن را برای مردم محال می‌داند:

به جز آن نرگس مستانه، که چشمش مَرَساد زیر این طارم فیروزه، کسی خوش ننشست

(همان: ۱۹)

بدین ترتیب مملکت در اثر فقر و ناداری و تنهایی و مظلومیت مردم، بی‌ثبات می‌گردد. حافظ این بی‌ثباتی را با جملهٔ «رود به باد» که در نهایت فشردگی، ایهام و کنایه را در یک جا جمع

کرده است، باز می نماید که دیگر حکومت چیزی برای دل بسته کردن مردم به زندگی باقی نگذاشته است:

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

(همان: ٦٩)

و گذشته از آن‌که تخت سلیمان به وسیلهٔ باد به حرکت درمی‌آمده، به باد رفتن تخت پادشاهان اوج ناتوانی آنان را در ادارهٔ امور مملکت نشان می‌دهد. شاید بیت زیر با همین ایهام، به قتل وزیر محبوب او که در اثر حسادت بدخواهان از اوج عزت به حضیض مذلّت می‌افتد و اموالش مصادره می‌شود و پس از شکنجه‌های بسیار در نهایت قساوت، کشته و مُثله می‌گردد، اشاره داشته باشد؛ زیرا حافظ او را «آصف» می نامد و نیز با نشانه «خواجه» از او یاد می‌کند:

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر به باد رفت و از او خواجه هیچ طَرف

خیزش برای تغییر اوضاع، رند در برابر شاه و شکر و شادی به خاطر فروپاشی حکومت

برای ایجاد دگرگونی در وضع موجود و رسیدن به وضع مطلوب راهی جز این وجود ندارد که به گفتهٔ حافظ در تعبیر ایهام‌دار «مردی از خویش برون آید» و از خودگذشتگی نشان دهد؛ اما حافظ با لحنی اندوهبار می‌گوید که شهر از چنین عاشقانی که بتوانند در راه مطلوب جان دهند، خالی است؛ گرچه البته نباید ناامید بود:

شهر خالی است ز عُشّاق بُوَد کز طَرَفی مردی از خویش برون آید و کاری بکند

(همان: ۱۲۸)

در پندار حافظ این عاشقی که می‌تواند از خویش بیرون آید و با تولدی دیگر، بیداری را برای مردم به ارمغان آورد، «رند» است. آن انسان سالم و حتی کاملی که در دیوان و در اندیشه ی حافظ بدیلی ندارد. اوست که می‌تواند با شجاعت بگوید که در عرصه‌ای که او هست، مجالی برای حضور شاه وجود ندارد. حافظ این را در جمله «رخ نماید» که به دو معنی، یکی همان روی دادن حادثه‌ای که به «از خود بیرون آمدن مردم» می‌انجامد و دیگری حرکت «رُخ» که می‌تواند به مات شدن شاه بینجامد، نشان داده است:

تا چه بازی رخ نماید، بیدقی خواهیم راند عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست

(همان: ۵۰)

تنها بدین ترتیب است که مردم می‌توانند، به گفتهٔ حافظ، «به اقبال کُله گوشهٔ گل» که تعبیری

زیبا و نمادین از همان نجات‌بخش است، شاهد «آخر شدن نخوت باد دی و شوکت خار» باشند:

شُکر ایزد که بـه اقبـال کُلـه گوشـهٔ گـل نخوت بـادِ دِی و شـوکت خـار آخـر شـد

(همان: ۱۱۲)

حافظ در القای این اندیشه از نشانهٔ «شوکت» با ایهامی نسبتاً دشوار که هم بَر شکوه و هم بر خار دلالت دارد، برای ستمگران شوکتی طنز آمیز و رسوا کننده در نظر گیرد.

بدیهی است این آرمان‌گرایی حافظ بسی امیدوارکننده است و به رنج زندگی دشوار و طاقت‌فرسای مردم معنی می‌دهد و آنان را برای رسیدن به زندگی بهتر امیدوار نگه می‌دارد؛ اما چه بسا خود او هم می‌داند که تباه‌کاری حاکمان تا بدان حد است که بوی بهبود از اوضاع جهان شنیده نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گفته شد، معلوم می‌شود که:

-استفادهٔ حافظ از دو پهلو گویی، ابهام و ایهام اتفاقی نیست.

-ایهام برای او ابزار تداعی‌های تاریخی و اجتماعی است.

-بررسی محتوایی ایهام‌های او برقی بر روی رویدادهای عصر او می‌تاباند.

-او با پنهان شدن در پشت ایهام‌ها حتی از قتل سیاسی «صاحب عیار» که مردم جرأت بیانش را ندارند، پرده برمی‌دارد.

-در پوشیده‌گویی‌ها هم اساس اندیشهٔ خود را بر تقابل قرار می‌دهد.

-در مجموع، پوشیده گویی‌های او نمایی خُرد از یک ساختار کلان سیاسی و اجتماعی را به نمایش می‌گذارد.

منابع

کتاب‌ها

ابن ابی الاصبع (۱۳٦۸) *بدیع القرآن*، مترجم سید علی میرلوحی، مشهد: آستان قدس رضوی.

اختیار، منصور (۱۳٤۸) *معنی‌شناسی*، تهران: دانشگاه تهران.

انوری، حسن (۱۳٦۸) *یک قصه بیش نیست*، تهران: علمی.

انوری، حسن (۱۳۸۰) فرهنگ سخن، تهران: سخن.

انوری، حسن، عالی عباس آباد، یوسف (۱۳۹۳) *بلاغت (بدیع و بیان)*، تهران: فاطمی.

اهور، پرویز (۱۳٦۳) *کلک خیال‌انگیز*، تهران: زوار.

ایبرمز ، ام. اچ، هرفم، جفری گالد (۱۳۸۷) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، مترجم سعید سبزیان، تهران: انتشارات رهنما.

ایگلتون، تری (۱۳٦۸) *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، مترجم عباس مخبر، تهران: مرکز.

آق سردار، نجفقلی میرزا (۱۳۵۵) *دُرهٔ نجفی*، تهران: فروغی.

برونو، فرانکو (۱۳۷۰) *فرهنگ توصیفی روانشناسی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری و مهشید یاسایی، تهران: انتشارات طرح نو.

پورنامداریان، نقی (۱۳۸۲) *گمشدهٔ لب دریا*، تهران: سخن.

پین، مایکل (ویراستار) (۱۳۸۲) *فرهنگ اندیشهٔ انتقادی*، مترجم پیام یزدان جو، تهران: مرکز.

تقوی، نصرالله (۱۳٦۳) *هنجار گفتار*، اصفهان: فرهنگ سرای اصفهان.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳٦۹) *دیوان*، به اهتمام غنی و قزوینی، تهران: زوار.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۵) *شرح شوق*، جلد ۱، تهران: نشر قطره.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳٦۱) *ذهن و زبان حافظ*، تهران: نشر نو.

رازی، شمس قیس (۱۳٦۰) *المعجم فی تعابیر اشعار العجم*، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: زوار.

رحیمی، مصطفی (۱۳۷۱) *حافظ اندیشه*، تهران: نشر نور.

روح‌الامینی، محمود (۱۳۸۸) *بازتاب قشربندی اجتماعی در دیوان حافظ*، جلد ۱۵، تهران: پاژنگ.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳٦۳) *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، تهران: جاویدان.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳٦٤) *از کوچهٔ رندان*، تهران: امیرکبیر.

سجادی، ضیاءالدین (۱۳٦٦) *ایهام و تناسب در شعرخاقانی و شعر حافظ*، جلد ۲، تهران: پاژنگ.

سجودی، فرزان (۱۳۸۲) *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر قصه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۷) *این کیمیای هستی*، جلد ۳، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.

صفوی، کورش (۱۳۸۰) *از زبان شناسی به ادبیات*، جلد ۲، تهران: حوزهٔ هنری.

عقدایی، تورج (۱۳۹٦) *بدیع در شعر فارسی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

غنی، قاسم (۲۵۳٦) *تاریخ عصر حافظ*، تهران: زوّار.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲) *سبک‌شناسی*، تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵) *نقش آفرینی‌های حافظ*، تهران: صفی علیشاه.

فشارکی، محمد (۱۳۷۹) *نقد بدیع*، تهران: سمت.

کادن، جی ای (۱۳۸۰) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، مترجم کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳) *بدیع*، تهران: مرکز.

گریپندورف، کلوس (۱۳۸۳) *تحلیل محتوا*، تهران: نی.

مجتی، مهدی (۱۳۸٦) *بدیع نو*، تهران: سخن.

معین، محمد (۱۳۷۵) حافظ شیرین سخن، تهران: صدای معاصر.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸٤) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، مترجمان مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

میرزانیا، منصور (۱۳۸۲) *فرهنگنامهٔ کنایه*، تهران: امیرکبیر.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹) *بدیع*، تهران: دوستان.

وطواط، رشیدالدین (۱۳٦۲) *حدایق السحر فی دقایق الشعر*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری.

ولک، رنه، آوستین، وارن (۱۳۷۳) *نظریهٔ ادبیات*، مترجمان ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

هروی، حسینعلی (۱۳٦۷) *شرح غزل‌های حافظ*، جلد ۱، تهران: نشر نو.

References

Books

Aghdaei, Touraj (2017) *Novel in Persian poetry*, Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Ahura, Parviz (1984) *Imaginary Property*, Tehran: Zavar. [In Persian]

Anvari, Hassan (1989) It *is not more than a story*, Tehran: scientific. [In Persian]

Anvari, Hassan (2001) *FarhangSokhan*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Anvari, Hassan & Ali Abbasabad, Yousef (2014) *Rhetoric (novel and expression)*, Tehran: Fatemi. [In Persian]

Bean, Michael, (Editor) (2003) *Culture of Critical Thought*, Trans. PayamYazdanjoo, Tehran. Center. [In Persian]

Bruno, Franco (1991) *Descriptive Culture of Psychology*, Trans. Farzaneh Taheri and MahshidYasai, Tehran: Tarh-e No Publications. [In Persian]

Ekhtiar, Mansour (1969) *Semantics*, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Farshidvard, Khosrow (1996) *Hafez's roles*,, Tehran: Safi Alisha. [In Persian]

Fesharaki, Mohammad (2000) *Criticism*, Tehran: Samat. [In Persian]

Fotouhi, Mahmoud (2013) *Stylistics*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ghani, Qasem (2536) *History of Hafez era*, Tehran: Zavar. [In Persian]

Greenpdorf, Kloss (2004) *Content Analysis*, Translator, Tehran: Ney. [In Persian]

Hafez, Shamsuddin Mohammad (1990) Di*van of Ibn Hisham Ghani and Qazvini*, Tehran: Zavar. [In Persian]

Hamidian, Saeedov (2016) *SharhShogh*, vol. 1, Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]

Heravi, Hossein Ali (1988) *description of Hafez's lyric poems*, vol. 1, Tehran: new publication. [In Persian]

Iberms, M.. H, Herfam, Jeffrey Gald (2008) *Descriptive Dictionary of Literary Terms*, Trans. Saeed Sabzian, Tehran: Rahnama Publications. [In Persian]

Ibn Abi Al-Asba (1989) *Badi 'al-Quran*, Trans. by Seyyed Ali Mirlouhi, Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian]

Ingleton, Terry (1989) *Introduction to Literary Theory*, Trans. Abbas Mokhber, first edition, Tehran: center. [In Persian]

Kaden, GE (2001) *Descriptive Culture of Literature and Criticism*, Tr ans.KazemFiroozmand, Tehran. Shadegan Publishing. [In Persian]

Kazazi, Mir Jalaluddin (1373) *Badie*, Tehran. Center. [In Persian]

Khorramshahi, Bahauddin (1982) *Hafez Mind and Language*, Tehran: New Publishing. [In Persian]

Makarik, IRnarima (2005) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah. [In Persian]

Mirzania, Mansour (2003) *FarhangnamehKanayeh*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Moin, Mohammad (1996) *Hafez ShirinSokhan*, Tehran: contemporary voice. [In Persian]

Mojtaba, Mehdi (2007) *Badie N*o, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Najafgholi Mirza AqSardar (1976) *Najafi period*, Tehran: Foroughi. [In Persian]

Pournamdarian, Naghi (2003) *Lost by the Sea*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Rahimi, Mostafa (1992) *Hafez Andisheh*, Tehran: Noor Publishing. [In Persian]

Roh Al-Amini, Mahmoud (2009) *Reflection of social stratification in Hafez's divan*, vol. 15, Tehran: Pajang. [In Persian]

Safavid, Kourosh (2001) *From Linguistics to Literature*, Volume 2, Tehran: Arts Center. [In Persian]

Sajjadi, Zia-ud-Din (1987) Am*biguity and Proportion in Khaghani Poetry and Hafez Poetry*, Vol. 2, Tehran: Pajang. [In Persian]

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2012) *The Resurrection of Words*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

ShafieeKadkani, Mohammad Reza (2018) This Alchemy of Existence, Volume 3, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, Sirus (2009) *A new look at the novel*, Tehran: Ferdows. [In Persian]

Shams QaisRazi (1981) *Dictionary in the interpretations of non-Arabic poems*, edited by ModarresRazavi, Tehran: Zavar. [In Persian]

Sojudi, Farzan (2003) *Applied Semiotics*, Tehran: story publishing. [In Persian]

Taghavi, Nasrollah (1984) *the norm of speech*, Isfahan, Isfahan Cultural Center. [In Persian]

Vahidian Kamyar, Naghi (2000) *Badie*, Tehran: friends. [In Persian]

Volk, Rand and Austin, Warren (1994) *Literary Theory*, translated by Zia Movahed and ParvizMohajer, Tehran: scientific and cultural. [In Persian]

Watawat, Rashid al-Din (1983) *Hadayiq al-Sahar fi Daqiqat al-Sha'r*, edited by Abbas Iqbal Ashtiani, Tehran: Tahoori. [In Persian]

Zarrinkoob, Abdolhossein (1984) *Poetry without lies*, *poetry without mask*, Tehran: Javidan. [In Persian]

Zarrinkoob, Abdolhossein (1985) *from Rendan Alley*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 58, Winter2023, pp. 329-357
Date of receipt: 9/4/2022, Date of acceptance: 13/7/2022
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.1956299.2471

Ambiguity and The Representation of Social Views in Sonnets of Hafez

Mohammad Pouryavar Choubar[1], Dr. Ahmadreza Nazari Charvadeh[2], Dr. Ma'soumeh Nazari Charvadeh[3]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

Hafez's eternal presence not only in the history and literary history of Iran but also in the minds and consciences of Persian speakers around the world, has made him an "eternal memory" and for this reason, he and his poetry have been spoken about in many different ways. But it is still open to the discussion of covertness and indirect and pragmatic expression and confusion over events and biting satires and scandalous ironies and other linguistic tricks that go back to its two sides. In the present article, the structure and content of Hafez's ambiguities prominent features of his style are examined. As a result of the sequence of thoughts and associations, the meanings of the mind are involved and at the same time it never reaches certainty, it has been studied and analyzed. This unique virtue of Hafez's poetry, which distinguishes his words from the words of others and causes its exaltation and immortality, is a framework for expressing ideas that have not been explicitly expressed without danger. It is with this tactic that Hafez stands up to the ruling power and, with its help, overthrows the dominant discourse of the government and helps to free the people from their stagnation and arrogance and dependencies. The data of this research have been provided through library studies and have been described using analytical methods. The most important achievement of this research is that its cover-ups and ambiguities, where something is thought of in the structure of India, show a kind of political structure and power in relation to itself.

Keywords: Hafez, Association of meanings,Ambiguous speech, Ambiguity, Power.

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran. mohammad.pouryavar96@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran. (Corresponding author) a.nazari@iau-astara.ac.ir
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran. m.nazari@iau-astara.ac.ir