Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

Volume 19, Issue 74
June 2025
pp. 1-19

Research Article

Semantics of Implicit Meanings of Several Arabic Words in Hafez Lyrics

Ovais Mohamadi[1*], Amir Hossein Pahlavan[2]

Abstract

The language of Hafez poetry is very subtle and artistic, and also poetic. The words that Hafez chooses and brings to poetry have a great semantic capacity. He places words in such a context that the word flourishes and evokes many shadowy and plural meanings. The Arabic words of his sonnets also have all these characteristics. These words, on the other hand, because they are rooted in another language, have the ability to create disfamiliarity in Persian poetry; that is, they have the capacity to create a more unfamiliar and fresh form and atmosphere in poetry. On the other hand, many of these words have entered Hafez's poetry language from Islamic texts and culture, and have a rich semantic background. Hence, they have a great semantic capacity; this capacity crystallizes in Hafez's poetry in the most beautiful way possible. Arabic words in his poetry sit in a way that the aura of many meanings of them comes to mind. In this work, it has been tried to discover the shadowy and implicit meanings of these words and also to show Hafez's poetry language and its beauties and depths. Hafez's Arabic vocabulary has a greater emotional burden compared to synonyms of Persian and their other Arabic meanings. Some of them are words of opposites, i.e., words that represent two contradictory meanings. Others are words of the Qur'an, and at the same time, they evoke both the central meaning of the word and the meaning of the word in the context of the Qur'an. Some Arabic words, because of their vocal capacity, bring to mind halo meanings. These meanings arise from the confluence of letters and the sounds of the word, which emphasize the central meaning of the word.

Keywords: Hafez, Semantics, Implicit meaning, Arabic words, Emotional meaning

How to Cite: Mohamadi O, Pahlavan AH., Semantics of Implicit Meanings of Several Arabic Words in Hafez Lyrics, Journal of Comparative Literature Studies, 2025;19(74):1-19.

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Gonbad Kavous University, Gonbad Kavous, Iran
2. Lecturer of Persian Language, Aja Command and Staff University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Ovais Mohamadi **Email:** Ovais.mohamadi@yahoo.com

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۹، شماره ۷۴
بهار ۱۴۰۴
صص: ۱۹-۱

مقاله پژوهشی

معناشناسی معناهای ضمنی چند واژۀ عربی در غزل‌های حافظ

اویس محمدی[۱*]، امیرحسین پهلوان[۲]

چکیده

زبان شعر حافظ بسیار ظریف و هنرمندانه و همچنین اثرگذار و شاعرانه است. واژگانی که حافظ برمی‌گزیند و به شعر می‌آورد از ظرفیت معنایی بسیاری برخوردارند. او، واژگان را در چنان بافتی قرار می‌دهد که کلمه در آن شکوفا می‌شود و معناهای سایه‌وار بسیار و متکثری را تداعی می‌کند. واژه‌های عربی غزل‌های او نیز به‌تمامی این ویژگی‌ها را دارایند. این واژگان از طرفی، به خاطر اینکه در زبان دیگری ریشه‌دارند، قابلیت خلق آشنایی‌زدایی را در شعر فارسی دارند؛ یعنی این ظرفیت در آن‌ها هست که فرم و فضایی ناآشناتر و تازه‌تر را در شعر پدید آورند. از طرف دیگر، بسیاری از این واژگان از متون و فرهنگ اسلام، وارد زبان شعر حافظ شده‌اند و پیشینۀ معنایی غنی‌ای دارند. ازاین‌رو، آن‌ها ظرفیت معنایی بسیاری دارند؛ این ظرفیت در سیاق شعر حافظ، به زیباترین شکل ممکن متبلور می‌شود. واژگان عربی در شعر او، به شکلی در بافت نشسته‌اند که هاله‌معناهای بسیاری از آن‌ها به ذهن می‌آید. در این اثر سعی شده معناهای سایه‌وار و ضمنی این واژگان کشف شود و در ضمن آن، زبان شعر حافظ و زیبایی‌ها و ژرفای آن نمایانده شود. واژگان عربی حافظ، در قیاس با مترادف‌های فارسی و دیگر هم‌معناهای عربی‌شان، بار معنایی عاطفی بیشتری دارند. برخی از آن‌ها، از جملۀ واژگان اضدادند؛ یعنی از آن دست کلماتی‌اند که بیانگر دو معنای متضادند. برخی دیگر، واژگان قرآن‌اند و به‌طور هم‌زمان هم معنای مرکزی واژه و هم معنای واژه در بافت قرآن را به ذهن تداعی می‌کنند. برخی از واژگان عربی، به دلیل ظرفیت آوایی که دارند، معناهای هاله‌واری را به ذهن می‌آورند. این معناها برخاسته از هم‌نشینی حروف و اصوات کلمه است که عمدتاً معنای مرکزی واژه را تأکید می‌کنند.

واژگان کلیدی: حافظ، معناشناسی، معنای ضمنی، واژه‌های عربی، معنای عاطفی

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه گنبد کاووس، گنبد کاووس، ایران
۲. مدرس گروه زبان فارسی، دانشگاه فرماندهی و ستاد آجا (دافوس)، تهران، ایران

نویسنده مسئول: اویس محمدی **ایمیل:** Ovais.mohamadi@yahoo.com

مقدمه

غزل‌های حافظ را می‌توان ظریف‌ترین و هنرمندانه‌ترین شعرهایی دانست که در تاریخ ادبیات فارسی سروده شده‌اند. واژگانِ غزل‌های او با تیزبینی و ذوقی استادانه در کنار هم چیده شده‌اند. حروف و آواهای آن، به طرز اعجاب‌انگیزی گوش‌نواز و دلنشین‌اند و چنان نرم و آرام بر جان می‌نشینند که گویی عاطفهٔ شاعر را با لحن و موسیقی بر ذهن الهام می‌کنند. از هم‌نشینی واژگان شعر او، نظم و هارمونی هنرمندانه‌ای خلق شده است، چنانکه بیت بیت آن بیانگر دنیایی از هماهنگی و پیوندهای معناداری است که هرچه بیشتر در آن اندیشه شود، زیبایی‌هایش بیشتر می‌شود و نظمش اعجاب‌انگیزتر می‌نماید.

یکی از رازهای زیبایی زبان حافظ، واژگانی است که او برگزیده و به شعر آورده است. حافظ، واژگانش را بدون تأمل و بر اساس جوشش و سیلان عاطفه به قلم نیاورده، بلکه با بازبینی‌های مکرّر، زیباترین و معنادارترین آن‌ها را انتخاب کرده است و «این امر در نوشته‌هایی که اثر خط او در آن‌ها هست، مشخص است» (فرشیدورد،۱۳۷۵: ۱۹). واژگان حافظ، طبق معیارهای فصاحت و بلاغت، معنایی روشن و «حروفی خوش‌آهنگ» دارند (همان: ۱۴) و از غموض و غرابت بری‌اند. افزون بر این، با چنان تقارنی در شعر نشسته‌اند و به سخن حافظ چنان «موسیقی و موجی» داده‌اند که در سخن هیچ‌یک از گویندگان دیده نمی‌شود (دشتی، ۱۳۸۰: ۵۴).

زیبایی واژگان حافظ همه آنچه گفته شد، نیست. یکی از خصیصه‌های واژگان غزل‌های حافظ این است که آن‌ها از حیث معنایی، در شعر او، متبلور می‌شوند و می‌شکفند. به‌بیان‌دیگر، حافظ به‌وقت سرایش شعر یا هنگام بازبینی آن، واژگانی را برگزیده که توان و ظرفیت معنایی بالایی دارند. او این واژگان را در نحو و نظم آوایی منسجمی قرار داده و فضایی خلق کرده که کلمات در آن -از حیث معنایی- زاینده و متکثر می‌شوند. به تعبیر دقیق‌تر، واژگان در شعر او از کلماتی تک‌معنا، به دال‌هایی چندمعنا تبدیل می‌شوند؛ دال‌هایی که یک معنای مرکزی و یک یا چند معنای سایه‌وار دارند. به بیان روشن‌تر، واژگان در شعر حافظ، پویا و جاندار می‌گردند و می‌توان آن‌ها را چون «کرم‌هایی در نظر گرفت که از پیلهٔ عادت و معنای قاموسی خود رها شده‌اند و پروانه‌وار استعدادها و ظرفیت‌های پنهان خویش را به صحرا آورده‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۶) یا به تعبیری دیگر، در شعر حافظ «سبک لغت مطرح نیست، طرز استعمال آن مهم است و (خواننده) در آن با معنی ثابت لغت کاری ندارد، بلکه به دلالت خاص آن در متن توجه می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۱۰). بنابراین، واژه‌های عادی در شعر او چنان متبلور می‌شوند که هر یک رنگین‌کمانی از معناها را تداعی می‌کنند. به تعبیر دیگر، در شعر او «معنی سطحی و ظاهری شعر از طریق معنی قاموسی و مشهور نشانه‌های زبانی یعنی کلمات در سطح دلالت اولیه، به خواننده منتقل می‌شود و اشاره‌های ضمنی متعددی نیز از راه دلالت‌های ثانوی آن نشانه‌ها به اقتضای زمینه منتقل می‌گردد و در واقع یک فرازبان را بر سطح زبان عادی پدید می‌آورد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۸۸).

در شعر حافظ واژگان عربی بسیاری به کار گرفته شده است. او این واژگان عربی را به خاطر ظرفیت آوایی، بلاغی و معنایی‌شان به شعر آورده است. حافظ در بسیاری از بیت‌ها می‌توانسته به‌جای یک واژهٔ عربی خاص، معادل‌های فارسی (حتی معادل‌های عربی دیگری) را برگزیند، ولی در نهایت واژهٔ مورد نظرش را انتخاب کرده تا معنا و احساس بیشتری را در شعر خلق کند و شعرش را اثرگذارتر و شاعرانه‌تر سازد. ازاین‌رو می‌توان گفت که واژه‌های عربی به‌کاررفته در شعر او -به‌مانند دیگر واژگان غزل‌هایش- با وسواسی زیبایی-شناسانه انتخاب شده‌اند و به شعر آمده‌اند. حافظ گاهی از واژگان عربی برای ایهام‌بخشی در شعر استفاده می‌کند، او « مسلما به سبب درس قرآن با کتب لغت عرب مأنوس بوده، لذا از معانی مختلف لغات در ایهام تناسب و ایهام ترجمه» بهره برده است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۷). برخی از این واژگان در بیت بسیار خوش نشسته‌اند و ظرفیت قاموسی بالقوهٔ آن‌ها به فعلیت رسیده است، به‌نحوی‌که خود واژه در شعر، خالق و زایندهٔ معنا شده و هاله‌های معنایی متراکم و انبوهی را به ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

در این پژوهش سعی شده که برخی از واژه‌های عربیِ به‌کاررفته در شعر حافظ، با نگاهی معناشناسانه بررسی شود و کارکردهای معنایی واژه و دلالت‌های ظاهری و معناهای ضمنی و سایه‌معناهای آن رمزگشایی شود. در فرآیند تحلیل، نخست معنای مرکزی واژه توصیف می‌شود. در ضمن آن، بر اساس دیدگاه‌های مختلف معناشناسی چون اصل هم‌معنایی، باهم‌آیی، مشترک لفظی، تغییر معنایی، بررسی ساختار آوایی واژگان و ... هاله‌های معنایی کلمات تبیین می‌گردد. مهم‌ترین پرسش‌هایی که پژوهش پیش‌رو در پی پاسخ دادن به آن است، موارد زیرند:

واژگان مورد بررسی به چه معناهای ضمنی‌ای اشاره دارند؟

واژگان به چه شکل بر دلالت‌های ضمنی اشاره دارند؟

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های معناشناسانهٔ بسیاری در خصوص واژگان غزل‌های حافظ انجام شده است که در ذیل به آن‌ها اشاره می‌شود:

سوسن جبری (۱۳۹۴) در «نقش روابط مفهومی در توسعه و دگرگونی معنایی نشانه‌های زبانی (مطالعهٔ موردی نیاز در شعر حافظ)» به بررسی دلالت‌های واژه‌های «زهد، ریا و نیاز» در غزل‌های حافظ پرداخته است. این تحلیل بر اساس نظریهٔ روابط مفهومی در معناشناسی انجام شده و نگارنده، سعی کرده در آن، بر اساس پیوند مفهومی، معنا و دلالت‌های واژگان موردبحث را مشخص کند.

الهه شاه‌حسینی و خدابخش اسداللهی (۱۳۹۴) در «بررسی اندیشه‌ها و جهان‌بینی حافظ (بر اساس معناشناسی افعال)»، معناهای پنج فعل «زدن، کشیدن، آمدن، دیدن، خواستن» را در دیوان حافظ بررسی کرده‌اند و کارکرد آن‌ها را در بیان اندیشه‌های عرفانی، اندیشه‌های اخلاقی و اندیشه‌های اجتماعی تبیین نموده‌اند.

سید علی موسوی گرمارودی (۱۳۹۶) در عربی‌های دیوان حافظ واژگان، ترکیب‌ها، جمله‌ها، عبارات، مصراع‌ها و بیت‌های عربی را در غزل‌های حافظ شرح داده است.

محمدرضا عزیزی (۱۳۹۶) در متن پنهان غزلیات حافظ به ویژگی‌های اقلیمی شبه‌جزیرهٔ عربستان در غزل‌های حافظ، ضرب‌المثل‌ها، کنایه‌ها و تلویحات عربی در شعر حافظ، بن‌مایه‌های مشترک میان فرهنگ عربی پیش از اسلام و شعر حافظ، تصاویر به‌کاررفته در شعر عربی، مقایسه میان خمریات عربی و غزل‌های حافظ، مقایسه میان غزل عذری عربی و شعر حافظ پرداخته است و در قسمتی نیز به ظرافت‌های فرمی ساخت واژه‌های عربی دیوان حافظ اشاره کرده است.

محمدرضا عزیزی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «دلالت بصریِ پاره‌ای واژه‌های عربی در دیوان حافظ»، به جنبه‌های بصری برخی از واژگان حافظ پرداخته و نقش آن‌ها را در خلق معنا تبیین نموده‌است. او نخست، به بحث تغییر معنایی برخی واژگان عینی عربی به مفاهیمی انتزاعی پرداخته و در ادامه، دلالت‌های رنگ را در برخی از واژگان عربی چون «جوزا، شهلا، صهبا» تبیین نموده است.

چنانچه ملاحظه شد، در اثر نخست سه واژه بر اساس نظریهٔ روابط مفهومی تحلیل شده است. اثر دوم، در زمینهٔ چند فعل فارسی است و ارتباطی با موضوع مقالهٔ حاضر ندارد. کتاب عربی‌های دیوان حافظ، شرح مفردات، تعابیر و جمله‌ها است و تحلیلی معناشناسانه به شمار نمی‌آید. کتاب متن پنهان حافظ، جستاری تطبیقی میان بن‌مایه‌ها و استعاره‌ها و مفاهیم حافظ با فرهنگ عربی است؛ البته در قسمتی از این کتاب به ظرافت لفظی واژگان حافظ اشاره شده. در مقالهٔ پایانی نیز، به بحث تغییر معنایی واژگان در زبان عربی و فارسی و دلالت رنگ‌ها در چند واژه عربی حافظ اشاره شده است.

جستار تحلیلی معناشناسانه از واژگان عربی حافظ است و ازاین‌رو، از حیث موضوع، محتوا و رویکرد، کاملاً متفاوت با پژوهش‌های فوق است.

معنای ضمنی

تعاریف و دسته‌بندی‌های بسیاری برای معنا مطرح شده است. بارزترین و کلی‌ترین آن‌ها، تقسیم معنا به دو نوع معنای مرکزی (Denotation) و معنای ضمنی (Connotation) است. «مراد از معنای مرکزی یک واژه، دلالت نخستین آن است و منظور از معنای ضمنی، دلالت‌های وابسته و احساس‌هایی است که واژه به آن‌ها اشاره دارد و آن‌ها را (به ذهن اهل زبان) تداعی می‌کند. به‌عنوان مثال، دلالت مرکزی واژهٔ Home در انگلیسی، خانه‌ای است که انسان در آن زندگی می‌کند و دلالت‌های ضمنی آن حریم خصوصی (Privacy)، صمیمیت و گرما است» (Abrams et Harpham, 2015 : 65).

معنای مرکزی واژه، عمدتاً یکسان و روشن است و بیانگر ذهنیت واحد و شناخته‌شده‌ای است که اهل زبان نسبت به آن واژه دارند، ولی معنای ضمنی متعدد و مبهم است و به تعبیر بلومفید، «بی‌شمار و تعریف-ناشدنی» (Countless and indefinable) است (Bloomfield, 1973, 155). به‌بیان‌دیگر، معنای ضمنی،

دلالت‌هایی سایه‌وار و هاله‌های معنایی‌ای است که در طول تاریخِ زبان و فرهنگ یک ملت، در واژگان نهادینه می‌شوند و ذهنیت اهل زبان آن‌ها را به‌عنوان بخشی از معنا و مفهوم واژه، می‌شمارند. طبق تعریفی دیگر، معنای ضمنی، بعد احساسی یا عاطفی یک عبارت زبانی (مثل سبک، لحن، طرز گفتار، بار احساسی) است که در کنار معنای اصلی واژه قرار می‌گیرد و بر خلاف معنای مفهومی (مرکزی) واژه -که ایستا است- شرح آن دشوار است و طبق بافت، معنا پیدا می‌کند (Bussmann,1996 :235).

واژگان به طرق گوناگونی بیانگر معناهای ضمنی‌اند. به تعبیر دیگر و وارونه، معناهای ضمنی به انحاء مختلفی بر واژگان عارض می‌شوند. برخی از معناهای ضمنی، معناهای استعاری و نمادینی به شمار می‌آیند که در طول تاریخ فرهنگ ملت‌ها، به مفاهیم مختلف و واژه‌هایشان نسبت داده می‌شوند؛ مثلاً دلالت‌های ضعف و احساسی بودن که در زبان‌های مختلف، از واژهٔ "زن" برداشت می‌شود، معناهای اضافی این کلمه است که در طول فرهنگ‌های مختلف به زنان نسبت داده شده است. گاهی فرم واژه، تداعی‌گر معناهای ضمنی است. احمد مختار معتقد است که آوای برخی از واژگان یا ساختار صرفی‌شان الهام‌گر معناهای ضمنی است (مختار، ۱۹۹۸: ۴۰). برای مثال، واژهٔ «قیل‌وقال» -که در شعر حافظ نیز به‌کار رفته است[i]- بیانگر معنای مرکزی گفت‌وگو است. در کنار آن، از تکرار حرف قاف و دو آوای کشیدهٔ «آ» و «ای»، معناهای ضمنی سروصدا و جنجال نیز از آن برداشت می‌شود. همچنین واژگان عربیِ فتّان، قتّال، جمّاش، خمّار، غمّاز و... که در شعر حافظ به‌کار رفته‌اند، طبق قواعد صرف عربی، صیغهٔ مبالغه‌اند. ساختار صرفی این‌ها (و همچنین حرف مشدّد در آن) معنای مرکزی این واژگان را تشدید می‌کند؛ این شدت و مبالغه‌ای که از فرم واژه برداشت می‌شوند، معنای ضمنی یا سایه‌معنای آن است. گاهی هم‌وقوعی یک واژه با واژگانی خاص، معنایی ضمنی به واژه می‌دهد. لیچ این نوع معنا را «Collective meaning»، یعنی معنای حاصل از باهم-آیی واژگان، می‌نامد (Leech, 1981 :17-18). برای مثال در بیت «حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست* احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست» (حافظ، 1367: ۲۲) واژهٔ «عشق» و «وصل» در اثر هم‌جواری با واژگانی چون احرام، طوف، کعبه و وضو، معناهای ضمنیِ معنویت، تعالی و پاکی را به ذهن تداعی می-کنند؛ بنابراین، معناهای ضمنی به شیوه‌های متعددی خلق می‌شوند و نمی‌توان برای آن تعریفی یکسان و سازوکاری مشخص ارائه داد. در مورد معناهای ضمنی تنها این تعریف را می‌توان گفت که آن‌ها «ارزش‌هایی اضافی‌اند که در نشانهٔ زبانی جای می‌گیرند... . در واقع، آن‌ها، پژواک‌های نشانه‌هایند نه خود نشانه‌ها» (یونس‌علی، ۲۰۰۷: ۱۸۴).

بررسی معنای ضمنی واژگان عربی حافظ

واژه‌های عربی غزل‌های حافظ، به شکل‌های گوناگون، معناهای ضمنی را به ذهن متبادر می‌کنند. برخی از واژگان عربی اشعار حافظ، در قیاس با هم‌معناهای فارسی و عربی‌شان، دلالت‌های عاطفی، احساسی و معنوی بیشتری را بیان می‌کنند؛ این دلالت‌ها را می‌توان با بررسی مترادف‌های واژگان فهم کرد.

تعداد اندکی از واژه‌های عربی در دیوان حافظ، کلماتی‌اند که در عربی به آن‌ها اضداد گفته می‌شود؛ یعنی واژگانی که بر دو معنای متضاد دلالت دارند. این واژگان به شکلی به شعر حافظ آمده‌اند که هم‌زمان، هر دو معنای متقابل را به ذهن می‌آورند؛ یکی به‌عنوان معنای اصلی و دیگری، به شکل معنای ضمنی. برخی از واژگان، پیوندی بینامتنی با قرآن کریم دارند و از خلال این پیوند معناهایی اضافی به ذهن متبادر می‌شود. همچنین آوای برخی از واژگان عربی در غزل‌های حافظ، الهام‌گر معنایند. به تعبیر روشن‌تر، حروف و صدای این واژگان، به معنای مرکزی واژه اشاره دارند و به شکلی دیگر معنای اصلی را به ذهن تداعی می‌کنند. در ذیل هر یک از این واژه‌ها بررسی می‌شود:

معنای عاطفی واژگان عربی

یکی از گونه‌های معنای ضمنی واژگان، دلالت‌های عاطفی آن‌ها است. به‌طور کلی مراد از معنای عاطفی (meaning Emotive) دو چیز است؛ یکی بارها و ظرفیت‌هایی نهفته در واژگان است که بر حس-وحال خاصی دلالت دارند و دیگری، دلالت‌های بیانگر شدت یا ضعف معنای اصلی و مرکزی واژه. واین-رایش[ii] معنای عاطفی واژگان را عبارت از توان اثرگذاری و تأثیر عاطفی آن‌ها می‌داند. در نظر او معنای عاطفی، استعداد واژه برای خلق واکنش‌های احساسی و فرازبانی است (Weinreich,1958 : 358). به باور اربن[iii] و اردمان[iv] معنای عاطفی، ارجاع ضمنی واژه است به احساس یا عاطفه‌ای که در واژه نهادینه شده است. به نظر این دو، این معنا، بیانگر شدت، احساس و حالتی انبوه و متراکم‌شده در واژه است (Garza-Cuaron, 1991 : 101). در نظر آگدن و ریچاردز معنای عاطفی عبارت از ظرفیت و توانش آن‌ها برای خلق اثر عاطفی و احساسی بر شنونده است (Lyons, 1977 : 175).

چنانچه پیشتر گفته شد، حافظ واژگانش را با وسواس هنری بسیاری برمی‌گزیند. واژه‌هایی که او به شعر می‌آورد، بیشترین ظرفیت معنایی را دارند. این ویژگی در مورد واژه‌های عربی او نیز مشهود است. در غزل-های حافظ، برخی از واژه‌های عربی -در قیاس با مترادف‌های فارسی‌شان یا دیگر هم‌معناهای عربی خود- شدت و بار عاطفی و احساسی بیشتری دارند. یکی از بهترین نمونه‌های این دست از واژگان در بیت زیر دیده می‌شود:

پیاله بر کفنم بند تا سحرگهِ حَشر ** به مِی ز دل ببَرَم هولِ روزِ رستاخیز (حافظ، ۱۳۶۷: ۱۸۰).

معنای بیت فوق این است که بر کفنم پیاله‌ای ببند تا در سحرگه حشر به‌وسیلۀ شراب، هول و هراس روز قیامت را از دلم ببرم؛ یعنی در آن روز مستانه باشم تا که ترسی بر دلم ننشیند. چون‌که در مستی احساس ترس نمی‌شود (سودی، ۱۳۶۶، جلد ۳: ۱۵۷۳). حافظ «از احوال قیامت هراسان است و می‌خواهد به مدد باده هرگونه هول و هراسی را از خود دور کند» (خرمشاهی، ۱۳۸۹، جلد ۲: ۸۵۴). او در بیت فوق، واژۀ عربی «هول» را به‌کار برده است؛ این واژه در غزلی دیگر نیز آمده است: «حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر* کنایتی است که از روزگار هجران گفت» (حافظ، ۱۳۶۷: ۶۱). همچنین در بیتی دیگر، اسم فاعل از مصدر «هول» به‌کار رفته است: «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل» (همان: ۷). در زبان فارسی،

برای این واژه چند معادل فارسی و عربی وجود دارد که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به «خوف (عربی)، ترس و بیم (فارسی)» اشاره کرد. این معادل‌ها از حیث وزن، شبیه «هول»اند و حافظ می‌توانسته هر یک از آن‌ها را به‌جای «هول» بیاورد، بدون اینکه خللی به وزن شعر وارد شود. بااین‌حال، حافظ با ذوق شاعرانه‌اش «هول» را برگزیده است. علت این انتخاب ظرفیت‌های معنایی بسیاری است که در واژهٔ «هول» نهفته است. یکی از این ظرفیت‌ها، معنای عاطفی این واژه است؛ «هول» در اصل عربی‌اش به معنای «الخوف و الأَمرُ الشدید» (ترس و دشواری شدید) است (لسان‌العرب، ۱۴۱۴، ج ۱۱: ۷۱۲). با این تعریف مشخص می‌شود که شدت مفهوم ترسیدن در واژهٔ «هول» از هم‌معناهای «خوف»، «ترس» و «بیم» بیشتر است[v]. افزون بر این، در تعریف «هول» این‌چنین گفته‌اند که «المَخافَةُ من الأَمْرِ لا يَدْرِي ما هَجَمَ عليه منه، كهَوْلِ الليلِ» (ترس از چیزی که انسان نمی‌داند چه چیز آن بر او هجوم می‌آورد) (تاج العروس من جواهر القاموس، ۱۹۹٤: ج۱۵ : ۸۱۸) و «المخافة من الأَمر لا يَدْري ما يَهْجِم عليه منه كَهَوْل الليل و هَوْل البحر» (ترس از کاری که انسان نمی‌داند چه چیز آن بر او هجوم می‌آورد) (لسان العرب، ۱٤۱٤، ج۱۱ : ۷۱۱) . در فرهنگ دهخدا به نقل از «أقرب الموارد» و «منتهی الارب» این‌چنین آمده است: ترس از کاری که راه آن دریافته نشود. کار بیمناک که راه آن دریافته نشود. (دهخدا: هول)؛ طبق تعریف فوق، هول به معنای ترس همراه با ناآگاهی از منبع ترس است. به تعبیر دقیق‌تر، «ترس شدید» و «ندانستن عامل ترس» مؤلفه‌های معنایی[vi]واژهٔ هول به شمار می‌آیند که از دل آن‌ها دلالت ضمنی‌ای چون «اضطراب» زاییده می‌شود؛ چراکه ترس مجهول، اضطراب به بار می‌آورد. از همین رو است که واژه هول در زبان فارسی توسیع معنایی[vii] پیدا کرده است و در ترکیب‌هایی چون «هول شدن» (به معنای دست‌پاچه شدن) و «هول‌زدن» (به معنای شتاب و عجله) کردن نیز به کار می‌رود (دهخدا: هول).

یکی دیگر از واژگان عربی‌ای که حافظ در چند غزلش به نظم آورده، «طوف» و «طواف» است. برای نمونه، حافظ این واژه را در بیت زیر آورده است.[viii]

چگونه طوف کنم در فضایِ عالمِ قدس ** که در سراچهٔ ترکیب، تخته‌بند تنم (حافظ، ۱۳٦۷: ۲۳۵).

حافظ این بیت را از خواجوی کرمانی الهام گرفته است. خواجو در غزلی این‌چنین سروده است: «علم چگونه زنی بر فضای عالم قدس* اگر برون نبری رخت از این سرای غرور» (خواجوی کرمانی، ۱۳٦۹: ۷۰٦). حافظ به‌نوعی عبارت خواجو را باز سروده است. او به جای «سرای غرور»، «سراچهٔ ترکیب» را آورده است؛ واژه‌های بازیچه و ترکیب در این بیت قرینه‌های آشکاری است بر اینکه مراد از سراچه، دنیاست. چنانچه در بیتی دیگر چنین می‌گوید: در این سرای مجازی به جز پیاله مگیر* در این سراچهٔ بازیچه غیر عشق مباز (راستگو، ۱۳۷۰: ۱٤۲). همچنین حافظ، به‌جای تعبیر «علم زدن بر فضای عالم قدس» از خواجو، «طوف کردن در فضای عالم قدس» را به‌کار برده است. مصدر طوف و طواف در عربی به معنای «چرخیدن»، «گردیدن»، «چرخ‌زدن» و ... است. واژه‌های «چرخ»، «طوف»، «سیر» هم‌وزن‌اند و حافظ می‌توانسته به‌جای «چگونه طوف کنم» تعبیر فارسی «چگونه چرخ‌زنم در فضای عالم قدس» یا «چگونه سیر کنم در

فضای عالم قدس» را به کار ببرد، ولی در نهایت واژهٔ طوف را برگزیده است؛ زیرا این واژه بیانگر دلالت‌هایی شاعرانه و معانیِ احساسی‌ای است که در فعل «چرخزدن» نیست.

این واژه، مصدر فعل «طاف یطوف» است که علاوه بر اشاره به معنای «چرخیدن و گردیدن»، دلالت‌های ظریف و سایه‌وار دیگری نیز دارد. در زبان عربی، این فعل با مفهوم خیال، هم‌نشین می‌شود. مثلاً گفته می‌شود «طاف به الخیال طَوفاً» یعنی خیال به سراغ او آمد (خیال در اطراف او چرخیدن گرفت). همچنین این فعل تداعی‌گر زمان شب است و از همین رو است که فرّاء در خصوص آیهٔ «فطاف علیها طائف» (عذابی یا گردبادی چرخنده بر ایشان چرخیدن گرفت) گفته است که این طوفان و گردباد تنها در شب رخ می‌دهد... از دیگر کاربردهای «طاف» هم‌جواری آن با مکان مقدس کعبه است و در عربی چنین گفته می‌شود: طاف بالبیت طوافا یعنی گرد خانهٔ خدا طواف کرد (لسان‌العرب، ١٤١٤، ج ٩: ٢٢٥). این فعل، در آیه‌ای از قرآن نیز که توصیف‌گر بهشت و احوال بهشتیان است، آمده: «یطوفُ علیهم ولدان مخلّدون» (واقعه: ١٧) (پسرانی جاویدان گرداگرد آن‌ها می‌چرخند). طبق اصل باهم‌آیی[i]، در معناشناسی، این واژه با واژگان و مفاهیمی چون «خیال، آسمان، عذاب آسمانی، بهشت، کعبه» هم‌جوار می‌شود. از دل این هم‌آیی‌ها می‌توان مؤلفه‌های معنایی‌ای چون «خیال‌انگیزی»، «شاعرانگی»، «تعالی»، «معنویت و قداست» را از این واژه برداشت کرد.

اضداد

برخی واژگان در زبان عربی بیانگر دو معنای متضادند. زبان‌دانان پیشین عرب، این دسته از واژگان را اضداد نامیده‌اند. بسیاری از آن‌ها، از جمله سیبویه، اضداد را در ضمن واژگان مشترک لفظی (همان کلمات چندمعنا) به شمار آورده‌اند. به باور ایشان، در هر زبانی برخی از واژگان، دو یا چند معنا دارند و ممکن است از بین معناهای متعدد یک کلمه، دو تای آن‌ها متضاد با یکدیگر باشند. برخی از لغویان عرب، بر این باورند که اضداد را نمی‌توان مشترک لفظی دانست؛ این دو هرچند در این ویژگی که "به بیش از یک معنا دلالت دارند"، شبیه هم‌اند، ولی در کنار این شباهت، تفاوت‌های بسیاری با یکدیگر دارند. افزون بر این، عوامل شکل‌گیری اضداد متفاوت با مشترک لفظی است (آل‌یاسین، ۱۹۷۴: ۹۹-۱۰۱). برخی از زبان‌دانان عرب از جمله ابن‌انباری بر این عقیده‌اند که واژگان اضداد در اصلشان دو معنای متضاد نداشته‌اند، بلکه نخست یک معنا داشته‌اند و در اثر تغییر معنایی، دو معنای متضاد پیدا کرده‌اند. به باور ابن‌انباری آنچه سبب شکل‌گیری اضداد می‌شود "اتساع کلام" است (ابن‌الانباری، بی‌تا: ۸) که به‌اصطلاح معناشناسی امروزی، به آن توسیع معنایی گفته می‌شود[i].

واژگان اضداد به خاطر اینکه به دو معنا اشاره دارند -آن هم دو معنای متضاد- مناسب زبان شعرند که از ویژگی‌های آن رمزگونگی و ابهام است. آن هم زبان رندانهٔ حافظ که سرشار از پارادوکس‌ها و ابهام‌گویی‌ها است و واژگان و تعابیر آن، متراکم از معنا است و هاله‌های معنایی بسیاری را تداعی می‌کند. حافظ در

اشعاری، با به‌کارگیری واژگان عربی اضداد، خاصیت چندصدایی به شعرش داده است و در جاهایی نیز، با زبانی دوگانه، منظور خود را بیان کرده است.

پیشتر در خصوص واژۀ «هول» در بیت «پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر* به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز» بحث شد. این واژه را می‌توان از جملۀ واژگان اضداد در نظر گرفت و از این منظر بیت را خواند و تفسیر کرد. پیشتر گفته شد که این واژه در اصل بر «ترس شدید و ترس از چیزی که انسان نمی‌داند چه چیز آن بر او هجوم می‌آورد» دلالت دارد. همچنین عنوان شد که از دل این معناها، دلالت‌های سایه‌واری چون «اضطراب و هراس» خلق می‌شوند. در اینجا باید افزود که تغییر و دگردیسی معنایی واژه هول، محدود به آنچه ذکر شد نیست. این مصدر و فعل آن (هال یهول) به معنای «به شگفتی انداختن» نیز به‌کار رفته است؛ مثلاً در زبان عربی گفته می‌شود: «تهولُ المرأة بحُسْنِها» (آن زن با زیبایی‌اش به شگفتی وامی‌دارد) (تاج العروس من جواهر القاموس، ۱۹۹٤: ج۱۵ : 819) . در زبان عربی تعبیر «الهُولة» به معنای زنی است که « **تَهُول** الناظرَ من حسنها» (بیننده را از زیبایی‌اش به هراس (شگفتی) وامی‌دارد. امیة بن أبی عائذ الهذلي گفته است که زنی که پیکری سپید و چشمانی تابان دارد، «**هُولة** للناظرین» است؛ یعنی مایۀ شگفتی (هراس توأم با شگفتی) بینندگان است» (لسان‌العرب، ١٤١٤، ج ١١: ٧١٣). به تعبیر دیگر «هول» بر نوعی هراس دلالت دارد که در اثر مشاهدۀ منظره‌ای باشکوه و تماشایی بر انسان عارض می‌شود. از همین روست که ابن‌فارس این واژه را مشترک لفظی می‌داند و معتقد است که «هول» هم بر ترس (مخافة) و هم بر تحسین و زیبایی دلالت دارد (ابن‌فارس، ١٤٠٤، ج ٦: ٢٠). این معنای «هول» در زبان معاصر عربی بسیار پرکاربرد شده است و بر معنای شکوه و شگفتی دلالت دارد؛ مثلا ترکیب «منظرٌ هائلٌ» به معنای منظره‌ای زیبا و باشکوه است (قاموس‌المعاني: هائل).

طبق تعریف‌های فوق از واژۀ «هول»، می‌توان گفت که این واژه در شعر حافظ، علاوه بر اشاره به معنای مرکزی «ترس و هراس» بر معنای ضمنی «شکوه و عظمت» یا «هراس برخاسته از شکوه و بزرگی» نیز دلالت دارد. این معنای ضمنی، تصویری زیبایی‌شناسانه از روز قیامت به ذهن متبادر می‌کند و از این حیث، مطابق با جهان‌بینی عارفانه است؛ چراکه عارفان دربارۀ قیامت به‌جای اینکه از بیم سخن بگویند از عشق به حق می‌گویند و می‌خواهند آن را جایگزین دلهرۀ آدمیان از آن روز کنند تا بندگان در نهایت با شور و شادی به پیشواز آتش روند (حمیدیان، ۱۳۸۹، ج ٤: ۲۸۷۲).

نمونۀ دیگر کاربست اضداد در شعر حافظ، واژۀ «حرام» است که در بیت زیر آمده است:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست** نان حلال شیخ ز آب حرام ما (حافظ، ۱۳٦۷: ۹).

مراد حافظ از بیت فوق این است که «برای اهل پرهیز نگرانم و می‌ترسم که در روز قیامت و حساب و کتاب و تعیین ثواب و عقاب نان حلالی که شیخ ریائی تحصیل کرده، از آب حرام ما (می) پسندیده‌تر و پاک‌تر از آب درنیاید. آب حرام کنایه از می است (خرمشاهی، ۱۳۸۹، جلد۱: ۱۶۳). پیش از پرداختن به معنای «حرام»، باید گفت که فعل «ترسم» خود از اضداد است و هم بر معنای «اندیشیدن و بیمناک بودن» (حدس

و گمان) دلالت دارد و هم به معنای یقین اشاره دارد. به نظر می‌رسد در اینجا معنا این‌چنین است که «یقین دارم که روز رستخیز نان حلال شیخ بر آب حرامی که ما می‌نوشیم برتری نخواهد داشت» (خطیب رهبر، ۱۳۸۳: ۱۸). همچنین واژهٔ حرام در شعر فوق، از اضداد است. شناخته‌شده‌ترین معنای آن «الممنوع فعله» (کار یا چیز ممنوع و ناروا) است (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ۲۰۰۰، ج۱ : ۲۷۶). این واژه همچنین در ترکیب‌هایی چون «مکانٌ حرامٌ، بلدٌ حرام، مسجدٌ حرام، شهرٌ حرام» در زبان عربی به‌کار رفته است و در تمامی آن‌ها به معنای «الذي لا يُتنهک و لا يُعتدَى عليه» است (المحکم و المحیط الأعظم، ۲۰۰۰، ج ۳: ۳۳۰)؛ یعنی آن چیز یا مکانی که روا نیست بی‌حرمت شود. همچنین گفته شده که «حرام آن چیزی است که خداوند بدان حرمت داده است و حرمت آن چیزی است که نباید مورد هتک واقع شود» (تهذیب اللغة، ۲۰۰۱،ج ۵ : ۳۰). به‌بیان‌دیگر، حرام از لفظ حرمت گرفته شده است و حرمت از مادهٔ «حرم» است و دو معنا دارد: حرمت در مورد چیزهایی که قداست دارند و حرمت در مورد چیزی که انجام آن روا نیست (اسدتاش، ۱۳۷۸: ۱۰۲-۱۰۱). به بیان روشن‌تر حرام هم به معنای کاری ناپسند، زشت و ناروا است و هم به معنای حالت، زمان و مکانی که از پاکی، قداست و حرمت برخودار است و نباید بدان خدشه‌ای وارد شود.

بیت فوق را می‌توان با هر دو معنای فوق از حرام، تفسیر کرد. واژهٔ حرام در سطح نخست، اشاره به خمر دارد که در اسلام ممنوع شده است. از این منظر، حرام به معنای ممنوع و ناروا است. ولی در سطحی دیگر، «آب حرام» به معنای آبی است که قداست دارد و پاک و والا است. سوای از معناهای متضاد حرام، از بافت شعر نیز می‌توان دو معنای فوق را برداشت کرد. تقابل حلال و حرام، معنای نخست را به ذهن متبادر می‌کند و از سوی دیگر، شاعر از آبی سخن می‌گوید که در روز بازخواست، برای او صرفه و منفعت به بار خواهد آورد؛ چنین آبی یقیناً والا و طاهر است.

حافظ در بیتی دیگر، با استفاده از واژهٔ حرام، تعبیری بدیع خلق کرده است. او در شعری، «حرام» را در تشبیه بلیغ «بیت‌الحرامِ خم» آورده است: گِردِ بیتُ الحَرامِ خُم حافظ** گر نمیرد به سَر بپوید باز (حافظ، ۱۳۶۷: ۱۷۸)[i]. واژهٔ حرام در این ترکیب نیز تداعی‌گر هر دو معنای متضاد مفهوم «حرمت» است. از سویی هم‌نشینی «حرام» با خم شراب، معانی سلبی این واژه -ناروایی و ممنوعیت - را به ذهن می‌آورد و از سوی دیگر ترکیب «بیت الحرام» -که به معنای «خانهٔ مقدس» است- معناهایی چون پاکی و والایی را تداعی می‌کند. این ترکیب اشاره به خانهٔ خداوند دارد که مکانی مقدس است و روا نیست که انسان در آنجا گناه کند و حرمت و تقدس آن را لکه‌دار نماید. بر این اساس، معنای بیت این‌چنین می‌شود که حافظ، اگر نمیرد و عمر کند، دوباره گرداگرد بیت‌الحرام خم پوییدن آغاز خواهد کرد، آن‌هم نه با پا که با سر.

بینامتنی واژگان و تداعی معنای ضمنی

برخی از واژگان عربی حافظ، کلمات قرآن‌اند. حافظ این واژگان را با فهم معناشناسانه و زیبایی‌شناسانه‌اش طوری به نظم آورده که علاوه بر اشاره به معنای اصلی‌شان، معنای آن‌ها در سیاق آیه‌های قرآن نیز به ذهن متبادر می‌شود؛ این معنای تداعی‌شده، دلالت ضمنی و اضافی‌ای است که به‌واسطهٔ پیوند بینامتنی[i]

میان شعر حافظ و قرآن به ذهن می‌رسد. به تعبیری تبادر یکی از شگردهای حافظ در نظم ابیات است؛ در ساختار نحوی برخی از بیت‌های او «تبادر باعث توسع معنی می‌شود و ابعاد معانی را مدام در ذهن خواننده گسترش می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۳۱). یکی از بارزترین مثال‌های این نوع از واژگان، در بیت زیر دیده می‌شود:

ز خوف هجرم ایمن کن اگر امید آن داری ** که از چشم بداندیشان خدایت در امان دارد (حافظ، ۱۳۶۷: ۸۲).

حافظ در بیت فوق واژهٔ «خوف» را به کار برده است. در زبان فارسی برای «خوف» چند مترادف وجود دارد که هم‌وزن و هم‌آهنگ با این واژه‌اند و از جملهٔ آن‌ها می‌توان به «ترس» و «بیم» اشاره کرد[i]. طبق اصل هم‌معنایی، هرچند واژگان مترادف بیانگر یک معنای مرکزی مشترک‌اند، هرکدام معنای یگانه، ظریف و سایه‌وار خود را دارند. ازاین‌رو مترادف‌های زبان را نمی‌توان به‌طور کامل هم‌معنا دانست، چراکه آن‌ها از حیث معناهای عاطفی و ثانوی متفاوت با یکدیگرند و نمی‌شود آن‌ها در بافت‌های مختلف به‌جای یکدیگر به‌کار برد (رک: بن خویا، ۲۰۱٦: ۵۷-۵٦). با مقایسهٔ واژگان هم‌معنا، می‌توان معنای دقیق هرکدام را فهم کرد. با مقایسهٔ سه مترادف «خوف، بیم و ترس» مشخص می‌شود که این‌ها، تفاوت‌های معنایی ریز و ظریفی با یکدیگر دارند. از میان سه هم‌معنای فوق، واژهٔ ترس نسبت به دو واژهٔ دیگر، کاربرد بیشتری در زبان گفتار دارد. البته این به معنای عامیانه بودن «ترس» نیست، بلکه مراد این است که این واژه به ذهنیت عامهٔ فارسی‌زبانان آشناتر و مأنوس‌تر است. در مقابل واژه‌هایی چون «خوف، بیم» -به خاطر کاربرد کمتر در زبان گفتار- برای اهل زبان کمتر آشنایند و ظرفیت ادبی و شعری بیشتری دارند. به همین خاطر است که حافظ واژهٔ «ترس» را به کار نبرده است؛ زیرا معمولاً در متون ادبی سعی می‌شود، آشنایی‌زدایی شود؛ یعنی متن از سطح گفتارِ مأنوس و آشنا کمی فراتر برود و خاصیت ادبی و هنری پیدا کند[i]. سوای از این، اگر حافظ شعر را به شکل «ز ترس هجرم ایمن کن» می‌سرود، هم‌جواری واژهٔ فارسیِ «ترس»، با واژگان عربی «هجر و ایمن» مقبول طبع نمی‌افتاد.

واژهٔ دیگر «بیم» است. این واژه برخلاف «ترس» در بیت مذکور مقبول و متناسب می‌افتد؛ به‌بیان‌دیگر، حافظ می‌توانسته مصراع را به شکل «ز بیم هجرم ایمن کن» بسراید و سروده‌اش نیز شاعرانه باشد. به خاطر همین تناسب است که در شعر شاعران پیش از حافظ نیز، دو واژهٔ «بیم» و «ایمن» در مصرع‌هایی با یکدیگر هم‌جوار شده‌اند و این امر نشان‌دهندهٔ شاعرانه بودن این هم‌نشینی است. مثلاً خاقانی در مصراعی این‌چنین می‌گوید: «در ره بیم، هم ایمن تو کنی» (خاقانی شروانی، ۱۳۳۵: ۸٦۷) یا مولوی مصراع «کرد آن رنجور را ایمن ز بیم» (مولانا، ۱۳۹۰، دفتر اول: بیت ۱۷۹) را سروده است. بااین‌حال، حافظ بر واژهٔ «بیم» هم قلم زده است و واژهٔ «خوف» را برگزیده است.

واژهٔ «خوف» در آیهٔ چهار از سورهٔ قریش با فعل «آمَنَ» (ایمن کرد) هم‌جوار شده است (أطعمهم من جوع و آمنهم من خوف) و حافظ به این سبب «خوف» و «ایمن» (هم‌ریشه با آمن) را به شعر آورده تا تداعی‌گر آیهٔ

قرآن و مفاهیم وابسته به آن باشند. «خوف» در فرهنگ واژگان قرآن، به معناهای «مرگ»، «کشتن»، «کشته-شدن» و «جنگ» اشاره دارد؛ «الخوف، القَتْلُ والخَوْفُ: القِتالُ: و لنبلونَّكم بشيء من **الخَوْفِ** والجوع» (خوف به معنای کشتن و جنگ است مثل آیهٔ ...) (لسان‌العرب، ١٤١٤، ج ١: ٣٧٦). واژهٔ «خوف» در بیت فوق، علاوه بر اشاره به ترس، تداعی‌گر معنای نابودی، مرگ و کشته‌شدن است. درواقع، شاعر با این تداعی، نبود ممدوح را برای خود چنان نیستی و نابودی می‌انگارد. افزون بر این، ازآنجاکه در آیه قرآن، از خداوند به‌عنوان ایمن‌کننده ترس یاد می‌شود، با این پیوند متنی (میان بیت و آیه) ممدوح بیت -که حافظ از او درخواست ایمن‌کردن خود از بیم هجر را دارد- معنا و جایگاهی والا و متعالی پیدا می‌کند.

یکی دیگر از واژگان قرآن که در شعر حافظ به‌کاررفته و تداعی‌کنندهٔ دلالت‌های ضمنی است، «رحمت» است. این واژه در بیت زیر آمده است:

کمر کوه کم است از کمر مور اینجا ** ناامید از در رحمت مشو ای باده‌پرست (حافظ، ١٣٦٧: ١٨).

در بیت فوق، مراد از «اینجا»، باب عشق یا عالم عشق است (سودی، ١٣٦٦، جلد ١: ١٩٠) و بر این اساس معنای بیت این‌چنین است که عاشق به لطف و عنایت پروردگار می‌تواند در وادی عشق سخت‌ترین بارها را بر دوش کشد. چراکه «آنگاه که ارادهٔ حق بر رحمت او نسبت به کسی قرار گیرد، عظیم‌ترین چیزها در جوار ارادهٔ او کوچک‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین است، همچنان که کمر کوه عظیم برای او کمتر از کمر مورچه‌ای است» (حمیدیان، ١٣٨٩، ج ٢: ٩٧١). «ناامید از در رحمت مشو» اشاره به آیهٔ «لا تقنطوا من رحمة الله» (از رحمت خدا ناامید نشوید) دارد (همان: ٩٧٠؛ علوی، ١٣٤٨: ٤٩).در این بیت حافظ به کنایه می‌گوید که «امیدوارانی که تکیه بر تقوا و دانش دارند، از بی‌عملان عاشق‌وش که تکیه بر عنایت دارند، امرشان دشوارتر است. موید این معنی مصراع دیگرست که می‌گوید در این صورت ای باده‌پرست که تهی‌دست و بی‌عملی ولی تکیه بر عشق و عنایت داری، از درگاه رحمت الهی نومید مباش (خرمشاهی، ١٣٨٩، جلد١: ٢١٠).

رحمت در این بیت، بدون هیچ قید، مضاف‌الیه یا صفتی آمده است و به تعبیر بلاغی به‌صورت مطلق بیان‌شده است. مطلق آمدن این واژه بیانگر معنایی بلاغی است و اشاره به بی‌کرانگی و وفور رحمت دارد؛ یعنی تمامی و همهٔ رحمت. از طرف دیگر، این تعبیر علاوه بر پیوند بینامتنی با آیهٔ «لا تقنطوا من رحمة الله»، تداعی‌گر آیهٔ «و رحمتي وسعت كلَّ شيء» (اعراف: ١٥٦) (رحمت من هر چیز را دربرمی‌گیرد) نیز است. مطلق آمدن واژهٔ رحمت و پیوند آن با مفهوم آیه (شمول مرحمت پروردگار بر هر چیز) معناهای ضمنیِ وسعت رحمت و فراوانی و بی‌کرانگی را به ذهن تداعی می‌کند. این معنا مؤید مصراع اول است که کوه‌ها را در برابر لطف و عنایت خداوند ناچیز می‌داند.

معنای القایی واژگان

برخی واژگان به خاطر ساختار آوایی‌شان، ظرفیت خاصی در القای معنا دارند. در این واژگان حروف به شکلی در کنار هم قرار گرفته‌اند که آوای آن‌ها معنای واژه را به ذهن می‌رساند و مفهوم آن را تقویت می‌کند.

به‌بیان‌دیگر، صداها و آواهای این واژگان «همانند دیگر عناصر زبان معنادارند» (Janis B. Nuckolls,1999,22 نقل در بهادری و شیری، ۱۳۹۲: ۸۹). احمد مختار معانی برخاسته ازاین‌دست واژگان را، دلالت ایحائی می‌نامد؛ یعنی دلالت و معنایی که در اثر شنیدن آواهای واژه، به ذهن الهام می‌شود (رک: مختار، ۱۹۹۸: ۳۹). یکی از بارزترین نمونه‌های این نوع واژگان در شعر حافظ، واژۀ «هول» است که پیشتر در قسمت‌های مختلف در مورد آن صحبت شد. علاوه بر ظرفیت‌های معنایی بسیاری که واژۀ «هول» دارد و پیشتر در مورد آن صحبت شد، آوای این واژه نیز معنادار است، به‌نحوی‌که با شنیدن آن، مفهوم ترس و هراس به ذهن تداعی می‌شود. «هول» از کنارهم‌قرارگرفتن سه حرف هاء، واو و لام شکل گرفته است. هاء -به تعبیر ابراهیم انیس- از حروفی است که تلفظ آن‌ها تلاش و تحرک عضله‌های دهان را می‌طلبد و آوای چنین حروفی، سنگین و سخت است (أنیس، ۱۹۵۲: ۳۳). همچنین در کنار این حرف، واو قرار گرفته که از حروف شبیه به مد است (همان: ۳۲) از هم‌آیی این دو حرف آوای «هَو» (How) به وجود آمده که ترس و هراس را به مخاطب القا می‌کند. یاکوبسن در بخشی از مقالۀ «زبان‌شناسی و شعروارگی»[i] به معنای القایی واژگان می‌پردازد و مثالی را که ذکر می‌کند، از حیث آوایی شبیه واژۀ «هول» است. او از دختری سخن می‌گوید که فردی به نام هَری را به شکل «horrible Harry» (هری هولناک) صدا می‌زده است. به باور یاکوبسن، اینکه دختر برای بیان معنای «هولناکی»، «horrible» را به کار برده و از صفت‌های دیگری چون « Dreadful, terrible, frightful, disgusting» استفاده نکرده، بدین خاطر است که «horrible» معنای ترس را بهتر تداعی می‌کند (رومن یاکوبسن نقل در Sebeok, 1966 : 357).[i]

یکی دیگر از بیت‌هایی که آواها در آن معنا می‌آفرینند، بیت زیر است:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ ** قبولِ خاطر و لطفِ سخن خدادادست (حافظ، ۱۳۶۷: ۹۴).

حافظ در این بیت واژۀ عربی «حسد» را به کار برده است. برای او مقدور بوده تا با تغییری ناچیز در نحو بیت، واژۀ فارسی «رشک» را به کار برد و این‌چنین بگوید: «چه رشک می‌بری ای سست نظم بر حافظ». ولی حافظ، با ذوق آفرینشگرش واژۀ عربی «حسد» را برگزیده است تا در کنار واژۀ «سست نظم» صدای حرف «س» را در بیت طنین‌انداز کند. «س» در زبان عربی از حروف مهموس به شمار می‌آید. حروف همس، با آهستگی در دهان ادا می‌شوند و تکرار این حرف در مصراع فوق، معنادار است و دلالت‌های ضمنی متعددی را به ذهن تداعی می‌کند. تکرار این حرف مهموس ممکن است اشاره به مضمون «آهستگی» (سخن‌گفتن با صدای آهسته) داشته باشد. گویی شاعر تلاش دارد در آخرین بیت، به آهستگی رقیب سست‌نظمش را نصیحت کند به‌نحوی‌که دیگری متوجه نشود. یا -چنانچه در مورد بیت «رشتۀ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار* دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود» گفته شده- تکرار س، در بیت بالا، مفهوم «هیس» را به ذهن متبادر می‌کند و شاعر این‌چنین رقیبش را به سکوت دعوت می‌کند (بهادری و شیری، ۱۳۹۲: ۹۵).

حافظ، در بیت زیر جام شیشه‌ای می را توصیف می‌کند و صلابت و محکمی آن را -در عین ظرافت و شکنندگی- به تصویر می‌کشد:

اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود ** ببین که جام زُجاجی چه طُرفه‌اش بشکست (حافظ، ۱۳٦۷: ۱۹).

هرچند حافظ در این بیت می‌توانسته از تعبیر «جام بلوری» یا «جام بلورین» بهره ببرد، «جام زجاجی» را به‌کاربرده است. در «جام زجاجی»، هم‌نشینی دو حرف ج و ز، زنگ و جرس بی‌مانندی را خلق کرده است. این دو از حروف مجهورند؛ یعنی حروفی که آوایی واضح و بلند دارد و هنگام تلفظ به سبب ارتعاش تارهای صوتی با صدایی رسا تلفظ می‌شوند. به‌بیان‌دیگر با هم‌جواری این دو حرف در کنار هم آوای آن‌ها مفهوم شکستن و شکنندگی جام شیشه‌ای را به ذهن می‌رساند.

نتیجه‌گیری

حافظ هنگام سرودن غزل‌ها و بازبینی آن‌ها، خوش‌آهنگ‌ترین، پرمعناترین و اثرگذارترین واژه‌ها را برگزیده است. این ویژگی مخصوص واژه‌های فارسی حافظ نیست. او واژگان عربی‌ای را نیز که به شعر می‌آورد، با ذوق و نازک‌بینی هنرمندانه‌ای انتخاب کرده است؛ به‌گونه‌ای که واژه‌های عربی در شعر او، علاوه بر معنای اصلی و مرکزی، معناهای سایه‌وار و ضمنی بسیاری را در بافت شعر خلق می‌کنند.

در شعر او برخی از واژگان عربی در غزل‌های حافظ، دلالت عاطفی شدیدی دارند. به‌بیان‌دیگر، در این کلمات معنای مرکزی واژه، با شدیدترین شکل ممکن بیان می‌شود و با مقایسهٔ میان این واژه‌ها و هم‌معناهایشان می‌توان، شدت و احساس متراکم‌شده در آن را دریافت. برخی دیگر از واژه‌های عربی او، -به تعبیر زبان‌شناسی کلاسیک عربی- کلماتی‌اند که در عربی به آن‌ها اضداد گفته می‌شود. اضداد واژگانی به شمار می‌آیند که دو معنای متضاد دارند. حافظ با تیزبینی شاعرانه‌اش این واژگان را به شکلی به نظم آورده که هم‌زمان هر دو معنا را به ذهن متبادر می‌کنند؛ یکی به‌عنوان معنای اصلی و دیگری معنای ضمنی. برخی از واژگان عربی حافظ، واژگان قرآن‌اند؛ آن‌ها در شعر حافظ به شکلی پرداخته شده‌اند و نظم‌یافته‌اند که هم بر معنای اصلی کلمه دلالت دارند و هم بر معنای آن در بافت قرآن؛ معنای نخست آن‌ها، دلالت مرکزی است و معنای دوم، دلالت ضمنی. آوای تعدادی از واژگان عربی در غزل‌های حافظ، قابلیت معنایی دارد، یعنی آوای آن‌ها تداعی‌گر معنا است. به تعبیر دیگر، صوت و حروف آن‌ها، معنای مرکزی کلمه را تقویت می‌کنند. افزون بر واژگان عربی حافظ، بسیاری از واژه‌های فارسی او نیز قابلیت معنایی بسیاری دارند و می‌توان با انجام پژوهش‌هایی معناشناسانه، سطوح مختلف معنایی آن‌ها را کشف نمود.

قدردانی

از همه خبرگان و اساتیدی که در طول این پژوهش محققان را در گردآوری داده‌ها و تجزیه‌وتحلیل یافته‌های پژوهش یاری رسانده‌اند، صمیمانه سپاسگزارم.

پی نوشتها

i. مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت** ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود (حافظ، ۱۳٦۷: ۱٤٦).

ii. Uriel Weinreich.

iii. Urban.

iv. Erdmann.

v. از همین روست که بسیاری از معناشناسان معتقدند هیچ دو واژه‌ای در هیچ زبانی نیست که معناهای یکسانی داشته باشند. این واژه‌ها از جنبه‌های مختلف با یکدیگر تفاوت دارد؛ یکی از این جنبه‌ها بار عاطفی واژگان است (رک: صفوی، ۱٤۰۱: ۱۰۸).

vi. اصل مؤلفه‌های معنایی، یکی از روش‌های فهم معنا و دلالت واژگان در معناشناسی است. طبق این اصل، برای فهم معنای یک واژه می‌توان آن را از حیث معنایی به اجزا معنایی کوچک‌تری تقسیم کرد. مثلاً برای شناخت مفهوم مرد یا زن می‌توان مؤلفه‌های معنایی سازندهٔ این دو را توصیف نمود و این‌چنین معنای کلی آن را ترسیم نمود. مثلاً «مرد» را می‌توان با مؤلفه‌هایی چون «انسان، مذکر و بالغ» و «زن» را با خصیصه‌هایی چون «انسان، مؤنث و بالغ» (رک: صفوی، ۱٤۰۱: ۲۷۸- ۷۱) تعریف کرد.

vii. مراد از توسیع معنای یک واژه این است که به‌مرور زمان، تعداد مدلول‌های یک واژه بیشتر از قبل بشود یا اینکه زمینهٔ کاربرد آن گسترده‌تر شود (مختار، ۱۹۹۸: ۲۴۳) مثلاً واژهٔ یخچال در فارسی، در گذشته به معنای چاله و گودالی بوده که در آن یخ نگهداری می‌شده ولی امروزه به یکی از لوازم برقی منزل نیز گفته می‌شود (رک: صفوی، ۱۴۰۱: ۱۹۵).

viii. این دو واژه در بیت‌های دیگری نیز به‌کاررفته است؛ «حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست* احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست»(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۲)- «طرف چمن و طواف بستان* بی‌لاله عذار خوش نباشد» (همان: ۱۶۲).

ix. منظور از باهم‌آیی هم‌جواری واژه‌هایی با ویژگی‌های بنیادین مشترک بر روی محور هم‌نشینی است. مثلاً در زبان فارسی صفت‌های «پیر، قدیمی، کهنه، کهن‌سال» معنای مرکزی مشترکی دارند ولی هرکدام به همراه موصوف‌های خاص خود به کار می‌روند. برای نمونه، در فارسی تعبیرهای «مرد پیر»، «کتاب کهنه»، «کتاب قدیمی» و «درخت کهن‌سال» به کار می‌رود. به این، باهم‌آیی هم‌نشینی گفته می‌شود. نوع دیگر باهم‌آیی، متداعی است. در باهم‌آیی متداعی، یک واحد زبان بر حسب حضور در حوزه‌های معنایی مختلف، امکان هم‌آیی با واحدهای مختلف را دارد. به‌بیان‌دیگر، یک واژه می‌تواند تداعی‌گر واژگان بسیاری در حوزه‌های معنایی مختلف باشد. مثلاً «بلبل»، در یک حوزه، با گنجشک، پرستو و دیگر پرندگان باهم‌آیی متداعی دارد. در حوزهٔ مفاهیمی چون عشق، با شمع و گل و پروانه هم‌آیی دارد (رک: صفوی، ۱۴۰۱: ۱۹۸-۱۹۹).

x. در پانوشت صفحهٔ قبل توسیع معنایی تعریف شده است.

xi. این بیت به شکل «گر تواند به سر» نیز نگاشته شده است که بیانگر «پیام استطاعت و توانایی است»(ثروتیان، ۱۳۹۰: ٤٤٢).

xii. طبق نظریهٔ بینامتنی، هر متنی زاییدهٔ متون و اندیشه‌های بسیاری است که پیش‌تر به نگارش درآمده‌اند. به‌بیان‌دیگر، هر متن (به‌طور خاص، متن ادبی) تلاقی‌گاه متون و فرهنگ‌های متفاوتی است که پیشتر از نظر و ذهن نگارنده گذشته است، بنابراین، در هر متنی می‌توان رگه‌ها و ریشه‌هایی از متون پیشین یافت.

xiii. همچنین می‌تواند از واژهٔ «هول» یاد کرد که پیشتر در مورد آن صحبت شد.

xiv. آشنایی‌زدایی (Defimilarization) اصطلاحی است که در مکتب نقدی فرمالیسم مطرح شد. طبق دیدگاه فرمالیست‌ها، یکی از جنبه‌های اصلی ادبیت و شعروارگی یک اثر ادبی این است که زبان آن، از وضعیت عادی و معمول زبان فراتر برود. به‌بیان‌دیگر، به‌نوعی، در زبان خرق عادت شود و ترکیب‌ها، تصویرها، استعاره‌ها و تشبیه‌های تازه‌ای ارائه گردد. چنانچه در بیت فوق، حافظ واژهٔ «ترس» -که کلمه-ای آشنا و عادی است- را کنار می‌زند و به‌جای آن «خوف» را به کار می‌برد تا زبان شعرش را از سطح عادی فراتر ببرد.

xv. Linguistics and poetics.

xvi. مقالهٔ مذکور به‌صورت کامل در کتاب فوق آمده است.

منابع

ابن‌الأنباری، محمد بن قاسم. (بی‌تا). **الأضداد في اللغة**. مصر. کفر الطماعین: المطبعة الحسینیة.

ابن سیده، علی بن اسماعیل. (۲۰۰۰). **المحکم و المحیط الأعظم**. بیروت: دارالکتب العلمیة.

ابن‌فارس، احمد. (١٤٠٤). **مقاییس‌اللغة**. قم: مکتب الاعلام الاسلامي.

ابن منظور، ابوالفضل و جمال‌الدین، محمد بن مکرم. (١٤١٤). **لسان العرب**. ۱۵ جلد. بیروت: دار الفکر للطباعة و النشر و التوزیع ـ دار صادر.

الأزهري، محمد بن احمد. (۲۰۰۱). **تهذیب اللغة**. بیروت: دار إحیاء التراث العربي.

اسدتاش، محمدعلی. (۱۳۷۸). «بررسی کلمات اضداد در قرآن». **مطالعات تاریخی قرآن و حدیث**. شمارهٔ ۱۸. صص ۹۷-۱۰۶.

آل یاسین، محمدحسین. (١٩٧٤). **الأضداد في اللغة**. بغداد: مطبعة المعارف.

انیس، ابراهیم. (۱۹۵۲). **موسیقی الشعر**. قاهره: مکتبة الأنجلو المصریة.

بهادری، محمد جلیل و شیری، علی‌اکبر. (۱۳۹۲). «نقش و کارکرد آواها (واج‌ها) در شعر فارسی (با بررسی غزلیات حافظ)». **نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی**. دورهٔ ٤ شمارهٔ ۱۷. صص ۱۱٤-۸۷.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). **گمشدهٔ لب دریا؛ تأملی در معنی و صورت شعر حافظ**. تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷). **دیوان حافظ**. تصحیح غنی و قزوینی، چاپ پنجم، تهران: کتابفروشی زوار.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). **دیوان حافظ**. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۹). **شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ**. جلد دوم. تهران: قطره.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱۳۳۵). د**یوان افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی شیروانی با شرح احوال و آثار شاعر از منابع معتبر شرقی و غربی**. تصحیح محمد عباسی و حسین نخعی. تهران: امیرکبیر.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۹). ***حافظنامه***. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۸۳). دی**وان غزلیات مولانا شمس‌الدین محمد خواجه حافظ شیرازی با معنی واژه و شرح ابیات و ذکر وزن و بحر غزل‌ها**. تهران: چاپ مروی.

خواجوی کرمانی. (۱۳۶۹). **دیوان اشعار خواجوی کرمانی**، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: نشر بهار.

دشتی، علی. (۱۳۸۰). **نقشی از حافظ**. تهران: انتشارات اساطیر.

دهخدا، لغت‌نامهٔ دهخدا.

https://vajehyab.com/

راستگو، سیّد محمد (۱۳۷۰). **تلخ خوش (نقد و نظریه‌هایی در زمینه حافظ پژوهی)**. قم: نشر خرّم.

زبیدی، مرتضی و محمد بن محمد. (۱۹۹۴). **تاج العروس من جواهر القاموس**. بیروت: دارالفکر.

سودی بسنوی، محمد. (۱۳۶۶). **شرح سودی بر حافظ**. ترجمهٔ عصمت ستارزاده. ج ۱. تهران: موسسه انتشارات نگاه.

سودی بسنوی، محمد. (۱۳۶۶)، **شرح سودی بر حافظ**. ترجمهٔ عصمت ستارزاده. ج ۳. تهران: موسسه انتشارات نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، ***یادداشت‌های حافظ***، تهران: نشر علم.

صفوی، کوروش. (۱۴۰۱). **درآمدی بر معنی‌شناسی**. تهران: نشر سورهٔ مهر.

علوی، پرتو (۱۳۴۸). **بانگ جرس**. تهران: انتشارات خوارزمی.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۵). **نقش‌آفرینی‌های حافظ؛ تحلیل زیباشناسی و زبان‌شناختی اشعار حافظ**. تهران: انتشارات صفی علی شاه.

قاموس المعاني.

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

مختار عمر، احمد. (۱۹۹۸). **علم الدلالة**. قاهرة: عالم الكتب.

معلوف، لوییس. (۲۰۰۰). **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**. بیروت: دار المشرق.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۹۰) **مثنوی معنوی**، تصحیح نیکلسون. تهران: هرمس.

یونس‌علی، محمدمحمد. (۲۰۰۷). **المعنى و ظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية**. بنغازی لیبیا: دارالمدار الاسلامي.

Abrams. M.H, Harpham, G.G (2015). **A Glossary of Literary Temrs**.11th ed. Cengage Learning. Stamford.

Sebeok, A Thomas (1966). **Style in language**. New York et London:The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology and John Wiley & sons.

Bloomfield, Leonard (1973). **Language.** London:George Allen$ unwin LTD.

Bussmann, Hadumod. (1996). **Dictionary of Language and Linguistics**. London and New York: Routledge.

Weinreich, Uriel (1958). **Travels Through Semantic Space**. *Word*, 14: 2-3. Pp: 346-366.

Garza-Cuaron, Beatriz (1991) **Connotation and meaning**.Berlin: Mouton de Gmyter.

Leech, Geoffrey(1981) **Semantics. The Study of Meaning**. Harmondsworth: Penguin Books.

Lyons, John (1977). **Semantics**, Vol 1. Cambridge university press: New York.

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: محمدی اویس، پهلوان امیرحسین، معناشناسی معناهای ضمنی چند واژۀ عربی در غزل‌های حافظ، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۹، شماره ۷۴، بهار ۱۴۰۴، صفحات ۱۹-۱.