بررسی عوامل ابهام زبانی، بلاغی و معنایی در شعر حافظ

مجتبی کریمی[۱]
غلامعلی زارع[۲]
مسعود مهدیان[۳]
ملیحه مهدوی[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۲۲ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۱۵**

10.22080/RJLS.2022.24404.1356

چکیده

در میان شاعران کلاسیک فارسی، شاعری که شعر ابهام‌آمیز را به کمال خود رسانیده، حافظ شیرازی است. حافظ در دیوان خود با بهره‌گیری از قدرت زبان، نه صرفاً در مقام کنشی ارتباطی، بلکه در مقام کنشی هستی‌شناختی، ابهام شاعرانه را به سطحی دیگر برکشیده است. ابهام در شعر حافظ به سه بخش ابهام زبانی، بلاغی و معنایی تقسیم می‌شود. ابهام زبانی، شامل ابهام در واژگان و ابهام نحوی است که هر کدام از این دو زیر مجموعه‌هایی دارد؛ در بخش واژگان، «واژه‌های چندمعنا» و «نگاه متفاوت شارحان به واژگان»، به ابهام هنری و ذاتی نزدیک است، در بخش نحوی نیز، «چندنقشی عناصر دستوری» و «ابهام در نهاد جمله» ازجمله مواردی مانند «تضاد معنایی در واژه» و «کاربرد بلاغی صفت»، باعث دشواری و پیچیدگی کلام شعر حافظ شده است. ابهام بلاغی با بهره‌گیری از آرایه‌های شاخص علم بیان (استعاره، تشبیه و کنایه) و بدیع معنوی (ایهام) سعی می‌کند تا با چندلایه کردن شعر و تأویل‌پذیری آن، ابهام شعر را مضاعف کند. در نهایت ابهام معنایی را داریم که از طریق ابهام ناشی از محتوا (ابهام معنایی) که شامل دانش و آگاهی‌های سیاسی و فرهنگی ... شاعر است، باعث غنی‌تر شدن شعر شاعر از نظر معنایی می‌گردد. شاعر با ادراکی عمیق نسبت به زیست جهان خود و با کوله‌باری از دانش گذشتگان پیش از خود و با استفاده از بعد تأویلی

[۱]- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی آباد کتول ، دانشگاه آزاد اسلامی، علی آباد کتول، ایران. رایانامه: karimi8793@yahoo.com

[۲]- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم پزشکی گلستان، دانشکده پزشکی، گرگان، ایران. (نویسنده‌ی مسؤول)، رایانامه: zare@goums.ac.ir

[۳]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی آباد کتول، ایران. رایانامه: mahdian.masoud@gmail.com

[۴]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی آباد کتول، ایران. رایانامه: ma.mahdavi@yahoo.com

زبان، ابهام را در شعر خود وارد و آن را به مثابه یک امر درونی شعر معرفی کرده و باعث التذاذ هنری مخاطبان شعر می‌گردد. یافته‌های تحقیق حاضر نشان می‌دهد به کارگیری ابهام زبانی، بلاغی و معنایی در شعر حافظ و استفاده مداوم وی از ساحت تأویلی زبان، باعث پیچیده‌تر شدن شعر وی شده است، به نحوی که به ندرت می‌توان بیت یا غزلی در دیوان حافظ یافت که ابهام زبانی و یا بلاغی و معنایی نداشته باشد. به ویژه این که حافظ، میراث‌دارگرانبهای ادب فارسی است و با بهره‌گیری از نبوغ و عوامل زبانی، تصویری چندلایه، هندسی، مبهم و تأویل‌پذیر از مفاهیم و مضامین شعر فارسی ارائه داده است. بنابراین، حافظ با استفاده از عوامل بلاغی و معنایی، صورت‌بندی‌های تازه‌ای از عناصر درونی شعر و نیز عناصر حیاتی عصر خویش ارائه داده است که پیامد آن، گسترش ساحت تأویلی زبان شعر در عصر شاعر بود که در واقع از ابهام موجود در شعر ناشی می‌شد. روش پژوهش مقاله‌ی حاضر از نوع توصیفی تحلیلی است.

کلیدواژها: ابهام زبانی، ابهام بلاغی، ابهام معنایی، شعر فارسی، حافظ.

۱- مقدّمه

حافظ ازجمله شاعرانی است که در میان هزاران شاعری که در پهنه‌ی این سرزمین ظهور کرده‌اند، ممتازترین چهره و شورانگیزترین غزل‌ها را دارد. (خرّمشاهی، ۱۴۰۰: ۱۱)؛ امتیاز خاصّ او به شیرینی و لطافت گفتارش و مهندسی سخنان و معناهای پیچیده و مستتر در اشعارش برمی‌گردد. اعجازی که در سخنانش موج می‌زند ناشی از سادگی و روانی بیان، وجود مضامین و مفاهیم بدیع و دلنشین، صنعتگری‌های ظریف و موشکافانه و نیز بازنمایی جهانی از معنا و ادراک در لفافه‌ای از احساس و شور اوست. (اسماعیلی، ۱۳۹۹: ۶)؛ شعر حافظ، شعری است که هم دارای موسیقی است و هم سخن دل غالب مردم است. چنین شعری به زبانی آهنگین از یک سو به رابطه میان انسان و جهان اشاره دارد و از سوی دیگر، تلاش می‌کند تا انسان را نسبت به آلام و تلاطمات موجود در زندگی، آگاهی بخشد. (شالبافان، ۱۳۹۹: ۱۲)؛ در واقع «انسانی که در آینه‌ی شعر حافظ می‌زید، مفهوم کلّی انسان ایرانی با همه‌ی خصوصیّات تاریخی و فرهنگی و اقلیمی خویش است که هم نماینده‌ی تمامی مصادیق خود است و هم نماینده‌ی هیچ کدام به تنهایی نیست.» (پورنامداریان، ۱۳۹۵: ۹۲)

مسأله‌ی مهم، بررسی این موضوع است که اصولاً سبک حافظ، تلفیقی است از سبک گذشتکان و هم روزگاران او به اضافه درخشش خاصّی که او به شعر خود بخشیده است. به این معنی که حافظ از پیشینیان و معاصرانش مانند رودکی، فرّخی، ظهیر، خاقانی، سعدی، مولوی، خواجو، سلمان، عماد فقیه و حتّی از

مُتنبّی و ابوالعلای مَعرّی و ابونواس و دیگر شاعران عرب، اندیشه و تعبیر وام گرفته؛ امّا آن را عالی‌تر عرضه کرده است. (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۴)؛ سبک ویژه‌ی او همانا «ساختارهای پارادوکسی، یعنی حمل معانی متناقض با هم است که عمدتاً به وسیله‌ی ابهام تحقّق می‌یابد. برخی از این ساخت‌ها منجر به طنز می‌شود و برخی باعث اعجاب و یا به قول خود او معمّا.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۲۴۰)؛ بنابراین، پوشیدگی و عدم قطعیّتی که در شعر حافظ است، حاصل طنز، اضمار و بیان کنایی و تزاحم ایهام است و ساحت‌ها و جهان‌های موازی و متضادی که هر بیت به واسطه‌ی نماد و عدم تلائم با دیگر ابیات می‌آفریند و البتّه تداعی‌انگیزی زنجیره و شبکه‌ی کلمات درهم‌تنیده نیز در این عدم قطعیّت و گریز از ثباتِ معنا، تأثیری حتمی دارند. (غضنفری، ۱۴۰۱: ۲۶)؛ در واقع شعر او، ناشی از مواجهه‌ی اوست با حادثه‌ای ذهنی که تحت تأثیر یک یا چند انگیزه به پا می‌شود و به سرعت در انبوه تأثیرات و تأثّرات حاصل از تداعی‌های متنوّع و متعدّد و موج‌وار ذهنی سرشار از یادها و تجربه‌ها غرق می‌شود و «در حادثه‌ای که در هنگام تأثّر و تفکّر در فضای ذهن اتّفاق می‌افتد، زمان و مکان محدود تاریخی و جغرافیایی در هم می‌ریزد و تجربه‌ها و خاطرات فردی و جمعی و اندوخته‌های آگاهی و ناآگاهی ضمیر درهم می‌آمیزد و گره می‌خورد.» (پورنامداریان، ۱۳۹۵: ۱۸۲)

۱- ۱- بیان مسأله

یکی از ویژگی‌های مهم شعر حافظ، وجود ابهام به عنوان عنصری ادبی و هنری است که نه تنها در برابر هر نقدی مقاومت می‌کند، بلکه معنا را در شعر حافظ مدام به تعویق می‌اندازند. (بهشتی شیرازی، ۱۴۰۰: ۲۳۴-۲۳۵)؛ ابهام در سخن حافظ از ویژگی بارز کلام اوست. تلاش شاعر در ایراد مضامین تازه و نکته‌های دقیق و دور از ذهن و گنجاندن آن در یک بیت، طبعاً مایه‌ی ابهام و پیچیدگی و ایجاز در شعر می‌گردد. افزون بر این، ابهام در شعر، خود موجب نوعی التذاذ هنری برای مخاطب است. به همین خاطر «پیچیدگی و ابهام شعر حافظ که از طبیعت آن ناشی می‌گردد، خواننده را در سطح باقی نمی‌گذارد و او را تا اعماق شعرش می‌کشاند و با توشه‌ای ولو اندک از درک و فهم باز پس می‌فرستد و این راز جاودانگی و جادویی حافظ است.» (نیاز کرمانی، ۱۳۶۶: ج ۲، ۱۹۹)

درنتیجه در تحقیق حاضر، تلاش بر این است تا ضمن تعریف ابهام در معنای کلاسیک و جدیدش و جایگاه آن در شعر فارسی، عوامل زبانی، بلاغی و معنایی ابهام در شعر حافظ را مورد مطالعه و بررسی قرار دهیم. در واقع موضوع اصلی تحقیق حاضر، فهم عوامل زبانی (صرفی و نحوی)، بلاغی (علم بیان و بدیع معنوی) و معنایی (آگاهی‌های سیاسی، اجتماعی و ... شاعر) ابهام در شعر حافظ برای شناخت ویژگی‌های

تأویل‌گرایانه و چندمعنایی و هندسی شعر وی نسبت به شعر کلاسیک فارسی پیش از خودش است. به همین سبب، کوشش شده است تا با شناخت این سه عامل ابهام در شعر حافظ، تصویری تازه از معنای پنهان متن و نحوه‌ی مواجهه‌ی مخاطب با متن حافظ به مثابه اثری زبانی و ادبی که معنا (در صورت کلاسیک آن) را مدام به تعویق می‌اندازد، به دست آوریم.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

- عوامل زبانی، بلاغی و معنایی ابهام در شعر حافظ کدام‌اند؟

۱- ۳- روش پژوهش

روش تحقیق حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و ابزار آن فیش‌برداری است. تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به صورت کیفی خواهد بود.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

- عزیزی هابیل و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله ای با عنوان: «بررسی شگردهای حافظ در چندمعنایی کردن متن» معتقدند که در غزلیّات حافظ، ابیات بسیاری دیده می‌شود که چندوجهی هستند و ظرفیت تأویل‌پذیری به دو یا چند معنای متمایز را دارند. نویسندگان در ادامه این بحث را مطرح نمودند که حافظ با چه ابزارها، شگردها و تمهیداتی، سخنش را ذووجوه، چندمعنا و سرانجام، اثرگذار کرده‌است و آیا استفاده‌ی حافظ از این تمهیدات، آگاهانه و تعمدی بوده‌است. نتیجه‌ی مقاله نشان داد که برخی از شگردهای حافظ در ایجاد ظرفیت‌های معنایی و زایندگی متن، عبارتند از: استفاده از کلمات چندمعنایی، استفاده از کنایه‌ها در بسترهای تازه‌ی معنایی، شناور بودن معناهای مختلف در بافت کلّی کلام به سبب ساختارهای خاص نحوی، تعلیق معنا به دلیل دو یا چندوجهی بودن مرجع ضمیرها، امکان تبدیل ترکیب‌های اضافی و استفاده همزمان از ظرفیت‌های مختلف یاهای وحدت، نکره و مصدری. دیگر این که استفاده‌ی مکرّر حافظ از این شگردها در ابیات متعدّد، بیانگر تعمّد او در این کار و آگاهانه و هدفمند بودن حضور این تمهیدات در شعر وی است.

-خیرخواه (۱۳۹۳) درمقاله‌ای با عنوان: «دستکش خیال (گستره‌ی وهم و ایهام در شعر حافظ)» معتقدندکه یکی از بحث‌های اساسی در سامانه‌ی حافظ‌شناسی، معانی چندپهلو و گونه‌گون ابیات یا واژگان است که از زمان حافظ تا امروز محل نزاعِ حافظ‌شناسان و دوستداران خواجه بوده است. نویسنده در نهایت

نشان داد که بسیاری از اختلاف‌نظرها در برداشت معنی و مفهوم شعر حافظ پایه و اساسِ درستِ علمی و نظری ندارند.

– حسنی جلیلیان (۱۳۹۳) در مقاله با عنوان: «هنر بیان رندانه حافظ» (ابهام‌آفرینی در مقصود از «آن گناه» در بیتی از حافظ)» معتقدند که رمزگشایی از واژگان «شراب»، «جرعه» و «خاک» بر اساس سابقه‌ی رمزی آن‌ها در متون عرفانی متقدم، امکان تلقّی معنی دیگری را فراهم می‌سازد. بر این مبنا منظور از «آن گناه»، گناه آدم (ع) و بیت بیان نمادین واقعه‌ی افاضه‌ی روح به انسان و یا اعطای عشق به او از جانب ساقی ازل و ماجرای اعتراض فرشتگان به آفرینش آدم (ع)خواهد بود. فرض آن است که حافظ، رندانه هر سه معنی را همزمان در نظر داشته است.

–حسن‌زاده نیری و دالوند (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان: «ایهام‌تناسب‌های پنهان در شعر حافظ» معتقدند که اکثر پژوهشگرانی که درباره‌ی حافظ و شیوه‌ی شعری او سخن گفته‌اند، ایهام و ایهام‌تناسب را خصیصه‌ی اصلی سبک وی دانسته‌اند. در شعر وی، کلمات در پیوند با یکدیگر و در شبکه‌ای از تناسبات قرار دارند. اکثر شارحان دیوان وی کوشیده‌اند تا جنبه‌هایی از این تناسبات و زیبایی‌ها را به نمایش بگذارند. با این حال، بسیاری از ایهام‌های وی از دید حافظ‌پژوهان پنهان مانده‌اند. در همین راستا، نویسندگان به بررسی برخی از ایهام‌تناسب‌های نهفته در شعر وی که اغلب از دید محقّقان پنهان مانده‌اند پرداخته‌اند. بدین منظور، ابتدا سیر تحوّل ایهام و ایهام‌تناسب را به طور فشرده در کتب بلاغی فارسی بررسی نموده و پس از آن، ابیات مورد نظر را که به نوعی ایهام‌تناسب یا دیگر انواع ایهام در آن‌ها به کار رفته، مطرح کردند.

–امامی(۱۳۹۰) در مقاله ای با عنوان: «ابهام ذاتی در غزل‌های حافظ» معتقد است که ابهام از دیرباز یکی از جاذبه‌های هنری در شعر محسوب شده است. آنچه ابهام و ایهام را به هم مرتبط می‌کند، آن است که در ابهام نیز ساختار کلام و فرایند دریافت و غایت کشف و التذاذ هنری، کارکردی همانند ایهام دارد؛ ولی نکته آن است که ابهام دارای گستره وسیع‌تری است که ایهام را در درون خود جای می‌دهد. تحقیق دیگری که به ابهام در شعر حافظ پرداخته، «صور ابهام در غزلیّات حافظ» نوشته محمّد ایرانفر است که نویسنده، معتقد است که آرایه‌ی ایهام به خصوص در شعر حافظ به شکل صنعتی شایع و سایر درآمده و طبعاً مفهوم و معنای ابهام و کاربرد بدیع آن را در بطن خود مستحیل کرده و در نتیجه، آرایه‌ی ابهام در هاله‌ای از ایهام قرار گرفته است. تحقیق دیگر با عنوان «تأمّلی تحلیل‌گرایانه به رابطه‌ی ابهام و عقلانیّت در غزل حافظ» نوشته اسماعیل نرمانشیری است که در مقاله‌ی خود نشان داده که در باب ابهام، نباید ابهام در کلمه و کلام

حافظ را پیش‌فرضی صرفاً هنری تلقّی کرد، بلکه وقایع شگفت سده‌ی هشتم هجری، حافظ را ناگزیر ساخته است تا از روی درایت و فهم موقعیّت، ترفند ابهام را هم در بُعد هنری و هم در بُعد عقلانی در غزل‌هایش به کار گیرد. اصولاً مقوله‌ی ابهام در غزل‌های حافظ، همانا مکث و سکوت معنادار و اندیشمندانه‌ای است که وی آگاهانه بدان دست یافته و آگاهانه از آن نیز استفاده کرده است.

۲- چارچوب مفهومی؛ انگاره‌های دو وجهی ابهام در شعر و ادبیّات

ابهام، واژه‌ای است عربی که از مصدر باب افعال از مجرّد (بهم) می‌آید و به معنای «سرگردانی و دشواری در بیان دلیل و برهان» است. در لغت‌نامه‌ی دهخدا، ابهام به معنای «پوشیده گفتن و تاریک و ناشناس» است. (دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل ابهام)؛ در معنای اصطلاحی، ابهام را تعیّن‌ناپذیری را نامیده‌اند. معنایی یگانه که چندلایه و چندمعنایی کلام را ایجاد می‌کند. مسلماً «چنین صفتی، هرچه در کلام قوی‌تر باشد، ادبیّت و غنا و ژرفای آن بیشتر است.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۱)؛ وجه مشترک همه‌ی تعاریف مربوط به ابهام، این است که ابهام یک قسم گریز از هارمونی موجود در زبان است. به تعبیر موحد: «در هنر ابهام، چندمعنایی، تعبیرپذیری و گریز از تخیل منطقی، اساس کار است.» (موحد، ۱۳۸۵: ۶۵)؛ علاوه بر این، «هر نوع افراط در بسط ابهام در سخن، نه تنها کارکرد ارتباطی و معناشناختی زبان را گسترش نمی‌دهد، بلکه باعث اختلال در ارتباط می‌شود.» (خانلری، ۱۳۶۱: ۲۲۴)؛ در نهایت، ابهام، جوهره‌ی ادبیّات است و ارزش هنری و راز ماندگاری آثار جاودانه، بسته به میزان ابهام نهفته در آن‌هاست و «اگر ابهام را از متن‌های ادبی حذف کنیم، گوهر ادبی آن را کنار گذاشته‌ایم.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۰)

اکثر ابهام‌های موجود در شعر، ماحصل زبان ادبی است که شاعر به کار می‌گیرد. این که زبان را تنها ابزاری برای ارتباط برقرار کردن بدانیم، در شعر مصداق ندارد. زیرا زبان در شعر اصولاً «مادّه‌ای برای هنرآفرینی و خلاقیت‌ها و جوشش‌های فکری است.» (شیری، ۱۳۹۰: ۱۶)؛ ابهام، جزئی ذاتی از شعر به شمار می‌رود که نه تنها حسِّ کنجکاوی و شگفتی خواننده را به وجود می‌آورد، بلکه به واسطه‌ی جنبه زیبایی‌شناسانه حاصل از ابهام، چشم‌اندازهای جدیدی برای درک معنای شعر در مخاطب ایجاد می‌کند. امروزه اغلب نظریّه‌پردازان و منتقدین ادبی، ابهام را بخش جدایی‌ناپذیری از متن ادبی به شمار می‌آورند. زیرا ابهام باعث حفظ رویکرد تعاملی متن با خوانندگانش می‌گردد و مخاطب را از حالت انفعال محض خارج می‌کند. در واقع ابهام، بستری ادبی برای کنش و واکنش میان مخاطب و شعر برای خلق معناهایی تازه است.

ابهام را می‌توان در دو بخش مورد مطالعه قرار داد: ابهام زبانی و ابهام ادبی. ادبیّات با استفاده از امکانات زبان، تلاش می‌کند تا معنا را پنهان و باعث به تاخیر انداختن ادراک شود؛ امّا زبان به مثابه یک رسانه‌ی ارتباطی، وظیفه‌ای جز بیان روشن و عینی و دقیق ندارد. از این‌رو، تمایز میان زبان و ادبیّات، درست در همین نقطه آشکار می‌شود. در واقع ابهام و وجود معانی مختلف، اگرچه برای یک متن ادبی فضیلت به شمار می‌رود، برای یک قطعه‌ی زبانی که نقش رسانگی دارد، نقص محسوب می‌شود. (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۰)؛ از منظری دیگر، ابهام را معمولاً در دو قسم تعریف می‌کنند. نخست، ابهام به معنای نوعی اخلال در معنا و دوم، ابهام به معنای جابه‌جایی اجزای واژگان. در قسم نخست، ابهام را نباید ازجمله عواملی به شمار آورد که باعث نارسایی و تقطیع معنا در متون ادبی می‌شود. این گونه نارسایی‌ها تنها یکی از چندین خصوصیّات ابهام است. دوم در باب ابهام در معنی جابه‌جایی اجزا واژگان باید گفت که در تولید ارتباط از نوع زبانی، نقش عمده را خود متن بر عهده دارد که تمامی اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن به همان سان که جایگاهی برابر در تشکیل و تداوم کنش‌های ارتباطی دارند، می‌توانند نقشی مخرّب و اخلال‌کننده نیز در آن داشته باشند. بر این پایه، همه‌ی اجزای کلام از کلمه و ترکیب و جمله گرفته تا کلیتّ متن با همه‌ی تصاویر و محتویات و ماجراهای آن، می‌توانند به گونه‌های مختلفی همچون، جابه‌جایی‌ها و بی‌معنایی‌های زبانی، حذف‌ها و نارسایی‌ها و برجسته‌سازی‌های زبانی و معنایی و ... باعث ایجاد اختلال در معنایی واحد نزد مخاطب می‌شوند.

در باب کارکرد معنا در شعر کلاسیک و نو شاید بتوان گفت که شعر نو از ابهام بیشتر بهره برده است. البتّه اگر این تعریف از شعر را بپذیریم که: «شعر، حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گوینده شعر با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او، و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۶)، در آن صورت، دیگر تمایزی قطعی میان شعر کلاسیک و شعر نو وجود نخواهد داشت. زیرا شعر نو به واسطه‌ی این که متعلّق به جهان جدید است و متعاقب آن، منعکس‌کننده‌ی پیچیدگی اندیشه‌های گوناگون اجتماعی، روان‌شناختی، فلسفی و هنری دنیای جدید است، می‌توان گفت: ابهام موجود در شعر نو، بیشتر است. زیرا عصر جدید را باید دوران افزایش آگاهی‌های بشری در بسیاری از زمینه‌ها و نیز پرهیز شاعران از تکرار مفاهیم فرسوده و آشنا و تلاش برای طرح معناهای مستمرِ مدرن، اغلب انباشته از اشارات و کنایات و پاره‌پاره‌گویی‌ها و تداخل تداعی‌ها و فرایادآوری دانسته‌ها و ندانسته‌ها و رویدادهای زمانی و مکانی دور و نزدیک دانست. از این‌رو، ابهامش

بسیار بیشتر از شعر کلاسیک است؛ امّا شاعران کلاسیک در جهان، شاعرانی هستند همچون حافظ که از ابهام در مقام جوهره ذاتی زبان بهره‌ی فراوان برده‌اند.

۳- تحلیل داده‌ها

۳- ۱- ابهام زبانی در شعر حافظ

۳- ۱-۱- ابهام واژگانی

عدم اتّساق و تلائم (انتظام و سازواری) ابیات غزل حافظ در تحقیقات حافظ‌شناسی، همواره محل بحث بوده است. در واقع «نظم پریشان» شعر حافظ از مصادیق آشنایی‌زدایی در چارچوب و ساختار سنّتی غزل است. گرچه برخی پژوهشگران نظیر شهیدی، جلالی نائینی و رستگار فسایی با کنار نهادن این سوال، سعی کرده‌اند که این خصیصه را امری طبیعی و از خصائص عام شعر فارسی قلمداد کنند و حتِی غزل حافظ را برخوردار از «پیوندی پولادین» معرّفی نمایند. (رستگار فسایی، ۱۳۶۷: ۲۲-۲۱)، عمدهٔ حافظ‌شناسان معتقدند که پوشیدگی و ابهام موجود در نظم واژگانی شعر حافظ را باید ازجمله ویژگی منحصر به فرد وی دانست.

اساساً در غزل حافظ، ما شاهد گسست‌های معنایی و مضمونی آشکاری هستیم که با پس و پیش کردن چند بیت در غزل، به هیچ وجه، آن گسست‌ها اتّصال نمی‌یابند. در واقع پریشانی ابیات غزل حافظ و فقدان ربط ظاهری میان آن‌ها، چنان ظهور و کثرتی دارد که برای اکثر محقّقان و حافظ‌پژوهان نیز، بدل به پرسش و مسأله‌ای غامض در شعر حافظ شده است. در این میان، فراز و فرود شعر حافظ نیز شباهت به این فن موسیقایی دارد، یعنی مانند گریز از مقامی به مقام دیگر در مرکب‌خوانی، ابیات غزل او نیز تغییر «مقام» می‌دهند و از مضمونی به مضمونی دیگر وارد می‌شوند. در شعر حافظ تغییر مقام، خود نشان از آشنایی‌زدایی واژگانی است. به ویژه این که در بیت زیر با اصلاحات موسیقایی، عملاً شاهد آشنایی‌زدایی واژگانی هستیم:

نوای مجلس مـارا چو برکشـــد مطرب گهی عراق زنـد گـاهی اصـــفهـان گیرد

(حافظ، ۱۳۷۵: قصیده شماره ۳)

در اینجا عراق و اصفهان در یک دستگاه نیستند و این که لازم است مطرب گاهی عراق و گاهی اصفهان بنوازد، در واقع اشاره به مرکب‌نوازی است.

مطرب عشـــق عجب ســـاز و نوایی دارد نقش هر پرده کـه زد راه بـه جـایی دارد

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۱۲۳)

اگرچه در این ابیات و چه در ابیات دیگر، چنان که خصیصه و اسلوب همیشگی حافظ است، همواره جانب ابهام و چندمعنایی واژگان در کاربرد این اصطلاحات حفظ شده است. چنان که در غزل مورد اشاره، «راه داشتن» هر «پرده» به جایی و نوایی، در معنای دیگرش، نوعی از امکان ترکیب و مرکب‌نوازی را هم تداعی می‌کند. بنابراین ساختار کلّی شعر، نه در باب مطرب آن هم مطرب معمولی و مغنی همراه و محبوب حافظ، بلکه استعاره‌ای از صوفی ریاکار و «گربه زاهدنما» است و کار او شعبده و اعجابی است بزرگ و به تعبیری «ساز عراق ساختن و راه حجاز کردن»، نمونه‌ای از صنعتگری است. صنعت به گواه کاربرد بافت همین بیت و غزل، درست هم معنا و مترادف با «ریاکاری» است. حافظ در بیتی دیگر می‌گوید:

حافظم در مجلسی دردی‌کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۳۵۲)

چنان که در این بیت، هویدا است، «صنعت کردن» صراحتاً در اشاره به تظاهر و نقش بازی و ریا آمده است. حال اگر کار آن مطرب و مرکب‌نوازی وی، نشانی بر صنعت‌گری اوست، حافظ که خود نیز با خلق، صنعت می‌کند، در حقیقت همچون مطربی است مرکب‌نواز که مدام از مقامی به مقامی گذر می‌کند. چنان که در مجلسی حافظ و در محفلی دردی‌کش بودن خود گونه ای از پرده‌گردانی و ترکیب «مقامات» است. در اینجا به خوبی می‌توان بیان ارتباط شعر و جهان و ساختار و الگوی چندمعنایی واژگان در غزل‌های او را با روش ترکیب مقام‌ها و شاخه به شاخه پریدن مضامین پیدا کرد.

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود واین بحث با ثلاثه‌ی غَسّاله می‌رود

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۲۲۵)

در بیت بالا، شاعر با آوردن ترکیب ثلاثه‌ی غَسّاله، از یک سو، ترکیب طنزآمیزی را تداعی کرده و از سوی دیگر، موجبات ابهام در واقعه‌ای تاریخی شده است. ثلاثه‌ی غَسّاله، خود سه جام خمارشکن صبحگاهی است که هریک از جام‌ها را به سرو، گل و لاله نام‌گذاری کرده‌اند. در اینجا، حدیث سرو و گل و لاله، خود ترکیب طنزآمیزی است. زیرا در گفتمان شریعت‌محور، سخن پیامبر را حدیث می‌گویند. جدا از این، از نظر تاریخی نیز کسی چون فتح‌الله مجتبایی با مطالعه‌ی گسترده در منابع و متون و استخراج مطلب به بحث در خصوص غَسّاله پرداخته است. از نظر مجتبایی به نظر می‌رسد این حکایت که حافظ در این غزل، منظورش سلطان غیاث‌الدّین محمّد، فرزند سلطان عمادالدّین احمد بوده باشد، جزو افسانه‌های

بلاوجهی است که در توجیه بعضی ابیات حافظ به وسیله‌ی شارحان تاریخی ساخته شده و البتّه کاملاً قابل نقد است، به ویژه این که اسم وزیر نمی‌تواند غَسّاله یا مُرده‌شور زن باشد. (مجتبایی، ۱۳۸۵: ۲۰۸).

۳- ۲-۱- ابهام نحوی

الف: تضاد معنایی در واژه

تضاد معنایی در واژگان شعر حافظ را باید ازجمله لوازم مضمون‌سازی در شعر او دانست. یکی از خصیصه‌های شعر حافظ، مضمون‌سازی است. «مضمون، برخورد هنری گوینده با موضوع است و از این دیدگاه موضوع در شعر حافظ مهم نیست، چراکه همان موضوعات دیگران است؛ امّا او از چنین موضوعاتی، مضمون می‌سازد، یعنی برخوردی نو و تازه و هنری دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۲)؛ در پرداختن به معنای مستتر در شعر حافظ در ابتدا باید به تمایزهای میان معنی و دلالت در کلمات توجّه داشت. چرا که نوع و چگونگی کاربرد واژه در بافت و تأثیر بافت‌های کلان فرهنگی و گفتمان‌ها و واژگان و در نهایت سبک شاعر، «دلالت‌های» گوناگونی را ایجاد می‌کند. به خصوص در شعر حافظ آنچه اهمّیّت دارد، دلالت واژگانی است نه معنای صرف واژگان. در واقع همین دلالت است که امکانات بی‌شماری ازجمله تضاد معنایی در واژگان را خلق می‌کند.

شعر اصیل درخصوص سرچشمه‌ها، کلّیّات و اصل رخدادها سخن می‌گوید؛ حمله به زاهدان و صوفیان ریاکار در شعر حافظ، گاه با تعریض به افراد و رخدادهای زمانه خود اوست و چنین ارتباطات و نشانه‌هایی در شعر حافظ به وفور یافت می‌شود:

گفتم که خواجه کی به سر حجله می‌رود گفت آن زمان که مشتری و مه قران کنند

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۱۹۸)

دیگر این که معنای شعر حافظ درواقع نقطه‌ی تلاقی افق‌های معنایی نسل‌های پی در پی است، و از کهن‌ترین تفاسیر عرفانی شعر او تا تأویل‌های تاریخی ـ سیاسی و کفرآمیز معاصر، همه جزو معناهای بالقوّه به شمار می‌آیند. چراکه شعر او، امکان تفاسیر و تأویل‌های متمایز و گوناگون را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. از عوامل تضاد معنایی در شعر حافظ می‌توان به ایهام، نماد و استعاره، اضمار، شبکه تداعی و تناسب‌های پنهان کلمات، عدم تلائم ابیات و اختلاف نسخ اشاره کرد:

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۱۶۶)

شاعر در این بیت می‌گوید که به واسطه‌ی دگرگونی زمانه و این که هرروز گروهی مقهور و گروهی دیگر غالب و مسلّط می‌شدند، دیگر «هیچ گوینده‌ای به حکم ملکه‌ی حفظ جان جرأت بر تصریح نداشته» و «همین سبب شده است که خواجه حافظ غالباً ممدوح را قائم مقام معشوق قرار داده» و «این خود یکی از خصوصیات سبک غزل‌سرایی حافظ است.» (غنی، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

ب: کاربرد بلاغی صفت

ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست سَهی‌قَدَانِ سیه‌چَشمِ ماه‌سیما را

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۴)

در این بیت، رنگ جدا از معنای مشهورش یعنی لون در معنای «بهره و نصیب» و «خلق و خو و وضع» نیز آمده است و این هر سه معنا در بافت بیت کاربرد دارد، علاوه بر آن که به «رنگ» در معنای یکی از اقلام مشاطه نیز ایهام دارد. در واقع گویی شاعر می‌گوید «رنگ آشنایی» در جعبه‌ی مشّاطه‌ی آنان یافت نمی‌شود؛ امّا بحث اینجاست که اهل عشق و حب، خلق و خوی آشنایی ندارند و نیز بهره‌ای از الفت نبرده‌اند. در مصرع دوم از معشوقان با سه صفت یاد کرده است: سهی‌قد، سیه‌چَشم و ماه‌سیما. جدا از آن که هر سه صفت هم‌آوایی در حرف «س» دارند، سخن مهم آن است که این صفات (یکی صریح و یکی مضمر) «سیاه و سفیدند»: سیاه (در سیه چشم) و سفید (که «ماه» آن را تداعی می‌کند)؛ از این‌رو، خوبان را «سیاه و سفید» توصیف کرده که «رنگ آشنایی نداشتن» آنان را تداعی می‌کند.

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۷)

جدا از این که در بیت مورد اشاره، «مقام» با «حال» ایهام تناسبی برقرار کرده است؛ امّا کارکرد صفت «مست» اهمّیّت مضاعفی دارد؛ زیرا جز در حالت مستی نمی‌توان از باطن و راز درون پرده آگاهی یافت و چنین صفتی خود به شبه جمله مبالغه‌ای تبدیل شده است.

غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود ز هرچه رنگ تعلّق پذیرد، آزاد است

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۳۷)

در این بیت، صفتی که برای چرخ آمده است، تنها به جهت ایجاد تناسب با «رنگ» مصراع دوم نیست. در واقع صفت کبود یادآور خرقه کبود صوفیان نیز هست. از این‌رو، از مجموعه واژگان موجود در بافت

بیت، هم تعریضی ضمنی به صوفی را در ذهن تداعی می‌کند و هم این که توجّه صوفی به «رنگ» خرقه ودیگر تشریفات ظاهر خود، از نظر حافظ عین تعلق و وابستگی است.

ناامیدم مکن از سابقه‌ی لطف ازل تو پس پرده چه دانی که که خوبست و که زشت

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۸۰)

در بیت مورد اشاره، صفت «ناامید» دلالت ضمنی درخشانی دارد و آن اشاره‌ای است به آیه‌ای از سوره حجر: «و من یقنط من رحمه ربه الا الضالون» (سوره‌ی حجر، آیه‌ی ۵۶) و با این صفت، گمراهی و ضلالت را به «زاهد پاکیزه سرشت» نسبت می‌دهد که حافظ در مقام رند را به سبب رندی و مستی، دور از رحمت دانسته و نومید از لطف حق خواسته است.

سمند دولت اگر چند سرکشیده رود ز همرهان به سر تازیانه یاد آرید

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۲۴۱)

در این بیت، «سرکشیده» صفتی است دقیق و مشخّص. حافظ از آنان که بر مرکب دولت و اقبال سوارند، می‌خواهد حال که او پیاده می‌رود، توجّهی هرچند گذرا را از او دریغ ندارند؛ و این تأکید و طلب که خود نشان‌دهنده‌ی آن است که اهل سوار او را فراموش کرده‌اند، از آن روست که سمند، سرکشیده است. و صفت سرکشیده سه معنا دارد: هم تبختر و غرور ناشی از اقبال سواران را به ذهن متبادر می‌کند و هم به سرکش بودن سمند اشاره دارد. و همین توسنی و سرکشی و تلاش برای مهار سمند. یا به تعبیری سعی در حفظ مقام قدرت است که سواران را به خود مشغول داشته و حافظ را از یادشان برده است. (ریاحی، ۱۳۷۴: ۱۵۳)

۳- ۲- ابهام بلاغی در شعر حافظ

۳- ۲- ۱- استعاره

از منظری کلّی، زبان، خود گسترده‌ترین شکل کاربرد استعاره است. زبان، ضرورتاً امری استعاری است، یعنی روابط ناشناخته اشیا را نشان می‌دهد و شناخت آن‌ها را تداوم می‌بخشد. تا این که واژگانی که آن‌ها را نشان می‌دهند به مرور نشانه‌هایی می‌شوند برای اجزا و درجات فکر؛ «و اگر شاعران، به خلق مجدّد تداعی‌ها اقدام نکنند، زبان، کارآیی خود را نسبت به اهداف اصیل‌ترش، یعنی گفتگوی انسانی از دست می‌دهد.» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۰۰)؛ به بیانی دیگر، استعاره همانا زاده نگاه و رویکرد متمایز هر شاعر به زیست جهانش است. می‌توان گفت استعاره، مترادف است با تأویل و تفسیر.

بر دلم گرد ستم هاست خدایا مپسند که مکدّر شود آیینه‌ی مهرآیینم

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۳۵۵)

در این بیت، ترکیب «مهرآئین» از مهم‌ترین مدارک و شواهدی است که بر پایه آن برخی از حافظ‌پژوهان، آیین مهرپرستی حافظ یا دست کم نشانه‌های محدود مهرپرستی را در شعر او بدیهی دانسته‌اند. حال آن که بر اساس تحقیقات معاصر، آگاهی از آیین میترائیسم در دوره حافظ غیرممکن بوده است. (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۴۶). آئینه و آئین در زمره تصاویر زبانی است و حضور و کاربرد آن‌ها بر پایه تناسب آوایی و جناس است. از سوی دیگر، جدا از معنای مترادف مهرآئین (عاشق)، ارتباطش با دل و آئینه آن است که دل، «آئینه صافی (یا شاهی) است» و مهر که خود استعاره‌ای است آشکار از معشوق و یا معبود، در این آئینه یعنی دل، خانه دارد. حافظ به استعاره و رمز نیز خاصیتی عمدتاً ایهامی می‌بخشد و کمترین نتیجه همجواری ایهام با رمز، آفرینش ساحت‌های معنایی موازی و چندگانه در شعر است. برای نمونه این بیت:

خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت که اسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۳۹۰)

مربوط به پیروزی اتابک پشنگ بر اتابک نورالورد و بازپس‌گیری شیراز است. بر این اساس، خاتم جم و اهرمن هم می‌توانند استعاره‌ای از شیراز و نورالورد باشند و هم در بافت بیت، معنایی ابهامی بیابند. «حسن خاتمت» نیز از مشهورترین اصطلاحات کلام اشعری است؛ امّا در شعر حافظ از این نظام مجازی و ثانوی به نظام اوّلیّه و معنای غیراصطلاحی آن یعنی «پایان خوش و سرانجام نیک» بازگردانده شده است. بنابراین در شعر حافظ، زمانی استعاره با گسترش کارکرد و معنا و تبدیلش به رمز و نماد، نقش ایهامی ایفا می‌کند و چنان که درخصوص شعر حافظ گفته‌اند: «وجود رمز و اشاره را لامحاله همچون نوعی ایهام باید پذیرفت، خاصّه که لفظ یا تعبیر در طی زمان چنان معانی گونه‌گون پذیرفته باشد که ناچار، گوینده ناخودآگاه تحت تأثیر آن گونه معانی واقع شود.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۹۳)؛ و این ویژگی، یعنی همپوشانی نماد و ایهام، یکی از عواملی است که اسباب گسترش و توازی ساحت‌ها و جهان‌های معنایی را در شعر او فراهم کرده است که بانی پوشیدگی و ابهام بلاغی شده است.

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح ور نه طوفان حوادث ببرد بنیادت

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۱۸)

نخست این که کشتی نوح، یادآور حدیث نبوی است: «مثل اهل بیتی مثل سفینه نوح، من رکبها نجا و من تخلف عنها غرق» (فروزانفر، ۱۳۸۵: ۳۵۴). دوم این که حافظ در این بیت به داستان نوح نبی تلمیح دارد؛ امّا با توجّه بافت غزل، «این کشتی» نه اهل بیت است نه کشتی نوح، بلکه به قرینه‌ی کشتی، استعاره‌ای است «از کشتی باده»؛ و از رهگذر همین تعارض و مقابله، طنزی نیرومند نیز پدید آمده است که موجبات ابهام شعری را فراهم کرده است.

۳- ۲-۲- تشبیه

در مورد اهداف تشبیه، مقاصدی همچون بیان امکان مُشبّه، تقریر حال مُشبّه، بیان مقدار مُشبّه، بیان شگفتی مُشبّه، تحسین و تزئین و تقبیح مُشبّه را برشمرده‌اند (شمیسا، ۱۳۹۹: ۳۳۰) و فروزانفر اشاره می‌کند که «تشبیه، مطابقه نیست، چون همواره چیزی را بهتر یا بدتر نشان می‌دهد و درحقیقت روشی است برای نمودن غرض و مقصود.» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۹)؛ می‌توان گفت اصلی‌ترین کارکرد تشبیه، همین ادای معنا به شیوه غیرمستقیم است و این که علاوه بر آن که دلالتش دلالت التزام است، معانی ضمنی و وجوه تأویل‌پذیر نیز می‌تواند داشته باشد. یکی از ویژگی‌های حافظ در عین بهره‌گیری مدام و پیوسته از ابداع شاعران کلاسیک پیش از خودش، آن‌ها را در شعر خود، نقشی از نظر بلاغی جدید می‌دهد. در واقع استعاره‌ای مرده را در کاربردی جدید زنده می‌کند و تشبیه‌های کلیشه و کهنه را از معناهای ثانوی و تداعی‌های مختلف، سرشار می‌سازد. برای نمونه این کاربرد تازه را می‌توان در بیت زیر به خوبی مشاهده کرد:

صوفی بیا که آینه، صافی است جام را تا بنگری صفای می‌لعل فام را

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۷)

تقریر مصراع نخست، این است که«ای صوفی بیا که آینه‌ی جام، صافی است». تشبیه جام به آینه نه تنها بی‌سابقه نیست که تصویری است مرسوم و شایع، چه در شعر فارسی و چه در شعر عربی؛ امّا حافظ این تشبیه کلیشه را در بافت غزل، به استعاره بدل کرده و کارکردی تازه بدان بخشیده است. در بیتی دیگر جام می را «آیینه سکندر» خوانده است که کاشف احوال عالم و رازهای پنهان است. (غزل شماره‌ی ۵) در غزل مورد اشاره، پس از بیت مورد بحث می‌گوید:

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۷)

بنابر صفت «مست»، جام می‌از ملزومات رندان خواهد بود؛ و از سویی این جام، که «جهان نما»ست و آئینه اسرار و «غیب‌نما»، تو گویی همان «دل» رندان است که بر خلاف دل زنگاری و دروغ آلوده زاهد و صوفی، صفایی باطنی دارد و البته غمناک است و «خونین». یا در این بیت:

آن شـــد کـه بـار مـنـت مـلاح بـردمـی گوهر چو دست داد به دریا چه حاجت است

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۳۳)

«گوهر» و «دریا» هردو ازجمله نمادهایی هستند که در شعر صوفیانه تا حد کلیشگی کاربرد دارند. گوهر وصل و مقصود، و دریای سلوک و عشق، در شعر حافظ نیز بی‌سابقه نیست. بنابراین «دریا» در بیت مورد اشاره می‌تواند استعاره ای از وادی‌های سلوک و سیر و جستجو باشد و «ملاح» یعنی ناخدا و راهبر سفر دریایی، پیر و مرشد. درنتیجه، محتوی بیت در سطح نخست به عدم نیاز به پیر اشاره می‌کند. از سوی دیگر، دلالت‌های ضمنی و انواع تداعی‌هایی از این دست را در تشبیهات حافظ نیز می‌یابیم. چه تشبیه‌های مضمر که از خصایص سبک‌شناختی حافظ است و چه تشبیه‌های صریح که اغلب با اغراض ثانوی همراه است. در ادامه به سه نمونه از ابهام در تشبیهات شعر حافظ اشاره می‌کنیم:

در آســـتیـن، مُرَقَّعِ پـیـالـه پـنـهـان کـن که همچو چَشمِ صُراحی، زمانه، خونریز است

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۴۱)

در اینجا «چشم» صراحی، دهانه و حلقه و دایره‌وار سر صراحی است. خونریزی هم استخدام دارد: در ارتباط با زمانه به معنای ستمگری است و در پیوند با صراحی به معنی شراب ریزی.

۳-۳- کنایه

کنایه، دلالتی غیرمستقیم و ضمنی است که در سخن ادبی بروز و ظهور می‌یابد. اساساً دلالت در شعر، برخلاف زبان روزمره، ضمنی و چندلایه است. می‌توان گفت هنر شاعری و اصولاً هنر، بیان مطلب از رهگذر پرهیز از بیان مستقیم است. از این‌رو، شعر، هنرش در این است که معنا را با نگفتن می‌گوید. (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۲۳)؛ شمیسا نیز سبک ادبی را مبتنی بر بیان کنایی دانسته و واژگان و جمله‌هایی را که در معنای عادی و اصلی خود به کار نمی‌روند «هُزوارش ادبی» می‌خواند. (شمیسا، ۱۳۹۹: ۲۶)؛ درواقع وجود کنایه در شعر حافظ، نشان‌دهنده‌ی برتری جنبه ذهنی و بسامد بالای واژگان ذهنی است.

افســوس که شـــد دلبر و در دیده‌ی گریان تحریر خیـال خط او نقش بر آب اســـت

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۲۹)

نقش بر آب یعنی بی حاصل و ناپایدار؛ امّا در این بافت، تصویر خط دلبر هم هست که بر اشک افتاده است.

شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت چشم دریده ادب نگاه ندارد
(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۱۲۷)

چشم دریده کنایه از بی‌حیا و بی‌شرم است، و البتّه تداعی‌کننده‌ی گل نرگس شکفته‌ای است که همچون چشمی گشاده و از هم باز شده است.

دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد شد سوی محتسب و کار به دستوری کرد
آمد از پرده به مجلس عرقش پاک کنید تا نگویند حریفان که چرا دوری کرد
(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۱۴۲)

عرق دختر رز هم عرق شرم است و هم عرق «کار»؛ امّا جنبه‌ی ملموس این تصویر، رطوبت و عرقی است که روی کوزه‌ی شرابی می‌نشیند که از سرداب بیرون می‌آوردند. و در پاک کردن این عرق نیز اضماری هست و آن این که حریفان نپرسند که چرا تاکنون در مجلس نبوده و ندانند که به فحشا یا همان کار رفته بوده است.

به تنگ چشمی آن ترک لشگری نازم که حمله بر من درویش یک قبا آورد
(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۱۴۵)

تنگ چشمی کنایه‌ای است از بخل و آز، اما به قرینه ترک لشگری، تنگی و کشیدگی چشم ترکانه را نیز به یاد می‌آورد.

۳- ۴- ایهام

اهل تحقیق در باب هیچ یک از صنایع شعر حافظ، هم‌ارز و هم‌طراز ایهام، سخن نگفته‌اند. از نخستین توجّهات محقّقانه به این شگرد فراگیر در شعر و تلاش برای یافتن انواع ایهام در ابیات او، این نگاه نیز مطرح شده که گستردگی ایهام در شعر حافظ، خود معلولی برآمده از شرایط اجتماعی عصر اوست که دوگانگی و «ریا» و تفاوت ظاهر و باطن در آن امری شایع بوده، و از سویی روزگار استبدادی و خفقان زده حافظ نیز راه را برای فاش گویی بسته می‌داشته است. (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۴۵۵)؛ ایهام را ازجمله مهم‌ترین آرایه‌های معنایی ادبی می‌دانند و مهارت شعری چون حافظ را در آن بی‌بدیل می‌دانند و از این‌رو ذات ایهام را «دو

معنا یا دو پهلو بودن یک کلمه یا یک عبارت» (خرّمشاهی، ۱۳۹۴: ۱۹۳) معرّفی کرده‌اند. درواقع وقتی کلمه یا عبارتی به گونه‌ای باشد که ذهن بر سر دو راهی قرار گیرد و نتواند در یک لحظه، یکی از آن دو را انتخاب کند، چیزی که هنر حافظ در مواردی از آن سرچشمه می‌گیرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۱۷)؛ می‌توان گفت وجود ایهام در شعر حافظ، منجر به توازی جهان‌ها و ساحت‌های ژرف‌تر و گاه متضاد می‌شود. برای نمونه در بیت زیر:

دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب ای عزیز من! نه عیب آن به که پنهانی بود

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۲۱۸)

معنایی که عموم شارحان برای مصراع دوم ذکر کرده‌اند، این است که ای عزیز! پنهان شراب خوردن عیب نیست، بلکه چون باده‌نوشی براساس اعتقاد تو، فسق و گناه است، بهتر که پنهانی و پوشیده باشد و باده نوش از تجاهر به فسق بپرهیزد. درواقع حافظ در پاسخ آن عزیز مغالطه‌ای کرده است و به جای آن که در باب شراب خوردن پاسخ دهد، درباره‌ی پنهانی نوشیدن آن سخن گفته است؛ امّا معنایی دیگر که بسی عمیق‌تر از معنای نخست است، و اختلاف عقیده میان آن عزیز و حافظ را بیشتر می‌کند، نیز در بیت هست؛ و آن این است که صفت «به» تنها کاربرد تفضیلی ندارد و در معنای «خوب و خوش و نیکو» هم در ادبیّات کلاسیک فارسی به کار رفته است. در شعر حافظ نیز همین کاربرد به نیز آمده است:

ای دل غمدیده! حالت به شود دل بد مکن واین سر شوریده بازآید به سامان غم مخور

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۲۵۵)

امّا یکی از مهم‌ترین ابتکارهای حافظ، شیوه‌ی استفاده‌ای است که از ایهام تناسب می‌کند؛ و این شیوه بازگرداندن کلمه از معنای ثانوی و اصطلاحی است. برای نمونه در بیت زیر:

بیا که وقت‌شناسانِ دو کَون بفروشند به یک پیاله مَیِ صاف و صحبتِ صَنمی

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۴۷۱)

نخستین معنایی که از «وقت» به ذهن متبادر می‌شود، معنای اصطلاحی آن در ساحت تصوّف است؛ امّا این از شگردهایی است که حافظ به کار گرفته تا شعرش را میان ساحت عارفانه-عاشقانه و یا مدحی بودگی در پرده‌ی ابهام نگه دارد. درواقع «وقت» به همان معنای «دم» و «زمان» است و وی این واژه را از نظام ثانویه، یعنی از جریان تصوّف استخراج کرده و به نظام اوّلیّه که همان معنای قاموسی لغت است، بازگردانده است. بنابراین زمانی که از «وقت» در شعر حافظ سخن می‌رود، اشاره به چنین معنایی است؛ امّا ساحت‌های کلّی

این غزل و غزل‌های دیگر حافظ، ذهن را از تداعی معناهای عارفانه دور نمی‌دارد و از همین روی، دو جهان عرفانی و جهان رندانه (با بن‌مایه‌های شک فلسفی و هستی‌شناختی) را می‌توان به صورت موازی در بیت حاضر دید. و یا در بیت زیر:

گرچه دوریم به یاد تو قدح می‌گیریم بُعُد منزل نبود در سفر روحانی

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۴۷۲)

واژه «بُعد» و صفت «روحانی» بیت را در هاله‌ای از معناهای صوفیانه فرو می‌برد و کاربرد ثانوی و مجازی «قرب و بعد» در اصطلاح صوفیانه را به ذهن متبادر می‌کند؛ امّا این واژه در معنای اوّلیّه‌ی خود به کار رفته و با ساحت‌های ثانوی و معناهای عرفانی و صوفیانه، تنها تناسبی ایهامی دارد.

۳- ۴- ابهام معنایی در شعر حافظ

شعر بسان آینه همه حالات، رفتار، آداب و رسوم و سنن ملّی و مذهبی هر قوم و ملّتی را در خود نشان می‌دهد. زیرا شعر، مقوله‌ای است ذهنی که حاصل ذهنیّت خلاّق و آفرینشگر شاعر است. «ادبیّات، مجموعه‌ی تجلیّات هر قوم است، که در قالب کلام ریخته شده باشد.» (آذر، ۱۳۸۷: ۱۹)؛ شعر، دارای مادّه و صورتی است. «مادّه‌ی آن، معنی و مضمونی است که اساس شعر محسوب است و صورت آن، وزن و آهنگی است که شعر را از صورت‌های دیگر سخن جدا می‌کند. ترکیب این مادّه و صورت است که شعر را می‌سازد.» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۳: ۶۵)؛ بنابراین شعر، عالی‌ترین صورت زبان عاطفی است و پذیرش سخن در شعر با تصدیق جملات علمی متفاوت است و این پذیرش گزاره‌های شعری بستگی به وضعیّت عاطفی دارد که شعر در ما ایجاد می‌کند. از همین‌رو، باید شعر را ساحت انفعالات و عواطف و انگیزه‌ها دانست. زیرا «بیان عاطفی از جهت تأثیر و برانگیزندگی بسیار جلوتر و قوی‌تر از بیان ارجاعی یا واقع‌گرایانه می‌باشد.» (شمیسا، ۱۳۹۹: ۱۷)؛ می‌توان گفت در شعر حافظ، کشف زنجیره‌ی نگرش و عواطف در ورای تصویرها ما را به کشف «کلان تصور» آن شاعر رهنمون می‌شود. کلان تصویر یا شبکه تصویرها و خوشه‌های خیال شاعر از طریق یافتن روابط میان تصوسرهای جزئی رخ می‌نماید.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۰)

با چنین درک و معنایی از شعر، می‌توان به خوبی شعر حافظ را نماینده‌ی واقعی شعر به مثابه حادثه‌ای در زبان تلقّی نمود. حادثه‌ای که شاعری چون حافظ، بدیع‌ترین و خلاّقانه‌ترین مضامین واقعی و انضمامی عصر خویش را از صافی ذهن خویش گذرانده و با استفاده از ساحت تأویلی زبان، توانسته است عصاره‌ی فرهنگ و دانش عصر خویش را از منطق ذهن خود بگذراند. در این میان، زبان با خاصیت تأویلی‌اش، معنا

و مضامین مورد نظر حافظ را به صورتی مضاعف مبهم می‌کند. این، همان ویژگی ابهام‌آمیز ساحت ذهنی شعر حافظ است. شعری که هرگز نمی‌توان تصویری عینی و تاریخی و یا دست کم تصویری مورد قبول اکثر حافظ‌شناسان از آن به دست آورد. بدون تردید «ابهام معنایی و عدم پیوند ظاهری میان ابیات، برجسته‌ترین خصوصیّت شعر حافظ و یکی از شگردهای برجسته سازی در شعر اوست که هم انگیزه تأویل و کشف بافت موقعیّت ثانوی شعر می‌گردد و هم چنین تأویلی را برای درک عمیق شعر حافظ و لذّت بردن از آن ایجاب می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۹۵: ۲۰۵)؛ ابهام، شگرد هنری است که حافظ مخاطب خویش را در این گونه شگرد سهیم می‌سازد .«کمتر کلمه‌ای در دیوان حافظ می‌توان یافت که استعداد و ظرفیت ابهام و ابهام‌آفرینی معنایی داشته باشد و حافظ از آن استفاده نکرده باشد.» (همان: ۱۰۴)؛ پس، چیزی که سبب جاودانگی شعر حافظ گردیده، عدم تصریح و ابهامی است که در تصویرسازی به کار برده است که مخاطب را به تأمّل و درنگ و دریافت غرض خود وا داشته است و او را درباره‌ی وجود خویش در هاله‌ای از ابهام و التذاذ ادبی قرار می‌دهد. بنابراین شعر رندانه و نظرورزانه‌ی حافظ اگرچه انباشته از رنگ و خیال شاعرانه است، در همان حال نیز ساده و بی‌آلایش یا به تعبیر خود حافظ، لوح ساده‌ای به نظر می‌آید:

گفتی که حافظ، این همه رنگ و خیال چیست؟ نقش غلط مبین که همان لوح ساده‌ایم

(حافظ، ۱۳۹۶: غزل ۶۴)

حتّی مفهوم مهم و پردامنه‌ای چون عشق در شعر حافظ، خالی از ابهام نیست و مفهومی چندمعنایی است که هر کس به مقتضای ادراک و فهم خویش، همراه و هم‌مشرب حافظ می‌گردد:

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

(حافظ، ۱۳۷۵: غزل ۱۲۶)

۴- نتیجه‌گیری

حافظ با شناخت دقیق ظرفیت‌های مختلف کلمات، ترکیبات و خوشه‌های تداعیگر وابسته به آن‌ها، موفّق به آفرینش اثری ماندگار، چندلایه با ساختاری هندسی شده است. در واقع شعر حافظ را باید شعری مبهم و پوشیده دانست که همواره سعی می‌کند تا با به تأخیر انداختن معنا، هم موجب کشف جهان چندساحتی شاعر شده و هم موجبات التذاذ هنری مخاطبان شده است. ابهام در شعر، حاصل پوشیدگی و عدم صراحت است و زمینه‌ساز تفسیر و تأویل. بدون تردید مهم‌ترین عوامل ابهام در شعر حافظ، شامل ابهام زبانی، بلاغی و معنایی است. حافظ توانسته با گزینش واژه‌ها و چندمعنایی بودن آنان و نیز به‌کارگیری هوشمندانه‌ی

آن‌ها، نه تنها به شکلی که تغییر هریک از اجزای جمله ممکن است، به پیام شعر آسیبی وارد نکرده است، بلکه توانسته جلوی اختلال معنا در شعر چندساحتی خود را نیز بگیرد. یافته‌های تحقیق نشان داده که از مهم‌ترین عوامل ابهام زبانی در شعر حافظ، می‌توان به چندمعنابودگی واژگان شعر وی و رویکرد متفاوت شارحان شعر حافظ به واژگان دیوانش اشاره کرد. علاوه بر این در بخش نحوی نیز حافظ توانسته با تضاد معنایی در واژه، کاربرد بلاغی صفت و وصف اشاری، پیچیدگی و ابهام شعری را مضاعف کند. ازجمله عوامل ابهام بلاغی در شعر حافظ می‌توان به استفاده حافظ از آرایه‌هایی چون استعاره، تشبیه، کنایه و تلمیح برای تأویل‌پذیر کردن شعرش، اشاره نمود. در نهایت مهم‌ترین عوامل ابهام معنایی در شعر حافظ، بار سیاسی، تاریخی و فرهنگی عصر خودش است که در لابلای غزل‌هایش حضور یافته و توانسته با به کارگیری ابهام معنایی، شعرش را غنی‌تر کند.

- منابع و مآخذ

- آذر، امیراسماعیل، (۱۳۸۷)، «**ادبیّات ایران در ادبیّات جهان**»، تهران: سخن.
- اسماعیلی، سپیده، (۱۳۹۹)، «**حافظ شیرازی: زندگی‌نامه شاعر بزرگ خواجه شمس‌الدّین محمّد بن محمّد حافظ شیرازی**»، تهران: کتابچه.
- بهشتی شیرازی، احمد، (۱۴۰۰)، «**شرح جنون (تفسیر موضوعی دیوان خواجه شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی)**»، تهران: روزنه.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۵)، «**گمشده‌ی لب دریا: تأمّلی در معنی و صورت شعر حافظ**»، تهران: سخن.
- حافظ، شمس‌الدّین محمّد، (۱۳۷۵)، «**دیوان حافظ**»، به تصحیح بهاءالدّین خرّمشاهی، تهران: نیلوفر.
- حافظ، شمس‌الدّین محمّد، (۱۳۹۶)، «**دیوان حافظ**»، به تصحیح قزوینی-غنی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.
- حسن‌زاده نیری، محمّدحسن و دالوند، یاسر، (۱۳۹۴)، «ایهام‌تناسب‌های پنهان در شعرحافظ»، **نشریّه‌ی متن‌پژوهی ادبی**، ۱۹(۶۴)، ۳۱-۵۳.

- حسنی جلیلیان، محمّدرضا، (۱۳۹۳)، «هنر بیان رندانه‌ی حافظ» (ابهام‌آفرینی در مقصود از «آن گناه» در بیتی از حافظ)»، **نشریّه پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)**، سال هشتم، شماره‌ی ۲، صص ۴۹- ۷۰.
- حق‌شناس، علی‌محمّد، (۱۳۷۰)، «**حافظ‌شناسی:خودشناسی؛ درباره‌ی حافظ**»، تهران: نشر دانشگاهی.
- حمیدیان، سعید، (۱۳۹۲)، «**شرح شوق**»، تهران: قطره.
- خانلری، پرویز، (۱۳۶۱)، «**تاریخ زبان و ادب فارسی**» تهران: سوره.
- خرّمشاهی، بهاءالدّین، (۱۴۰۰)، «**حافظ شیرازی**» تهران: قلمکده.
- خرّمشاهی، بهاءالدّین، (۱۳۹۴)، «**ایهام در شعر حافظ**»، تهران: کنگره‌ی بین المللی حافظ.
- خیرخواه، سعید، (۱۳۹۳)، «دستکش خیال (گستره‌ی وهم و ایهام در شعر حافظ)»، **نشریّه‌ی زیبایی‌شناسی ادبی**، سال پنجم، شماره‌ی ۱۹، صص ۹۳-۱۱۳.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، «**لغت‌نامه**»، تهران: دانشگاه تهران.
- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۶۷)، «اقتراح»، **ماهنامه‌ی کیهان فرهنگی**، شماره‌ی پیاپی ۵۶.
- ریاحی، محمّدامین، (۱۳۷۴)، «**گلگشت در شعر و اندیشه‌ی حافظ**»، تهران: علمی.
- ریچاردز، آیور آرمسترانگ، (۱۳۸۲)، «**فلسفه بلاغت**»، ترجمه‌ی علی محمّدی آسیابادی، تهران: قطره.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۷)، «**از کوچه رندان**»، تهران: امیرکبیر.
- شالبافان، محمود، (۱۳۹۹)، «**حافظ شیرازی**» تهران: مهر.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۹)، «**موسیقی شعر**»، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، «**یادداشت‌های حافظ**» چاپ اوّل، تهران: علم.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۹)، «**بیان**» تهران: میترا.
- شیری، قهرمان، (۱۳۹۰)، «اهمّیّت و انواع ابهام در پژوهش‌ها»، **نشریّه‌ی فنون ادبی**، ۱(۵)، ۱۵-۳۶.
- عزیزی هابیل، مجید؛ نوری، علی؛ حیدری، علی و زهره وند، سعید، (۱۳۹۸)، «بررسی شگردهای حافظ در چندمعنایی کردن متن»، **نشریّه‌ی متن‌پژوهی ادبی**، سال بیست و سوم، شماره ۷۹، صص ۷-۳۰.

- غضنفری، حسین، (۱۴۰۱)، «**تحمّل مخالف: مبانی، ضرورت، و دیدگاه‌ها با نگاهی به آراء خواجه حافظ شیرازی، شیخ اجل سعدی و علامه محمّدتقی جعفری**»، تهران: ایده نو.
- غنی، قاسم، (۱۳۸۹)، «**تاریخ تصوّف در اسلام**»، تهران: زوار.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۷)، «ارزش ادبی ابهام از دولایگی تا چندلایگی معنا»، **نشریّه‌ی ادب فارسی**، سال شانزدهم، شماره‌ی ۶۲، صص ۱۷-۳۶.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۹)، «**بلاغت تصویر**»، تهران: سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزّمان، (۱۳۷۶)، «**معانی و بیان**»، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، ضمیمه‌ی شماره‌ی ۳ نامه‌ی فرهنگستان.
- فروزانفر، بدیع‌الزّمان، (۱۳۸۵)، «**احادیث و قصص نبوی**»، تهران: امیرکبیر.
- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۷۵)، «**نقش‌آفرینی‌های حافظ**»، تهران: صفی علیشاه.
- مرتضوی، منوچهر، (۱۳۸۴)، «**مکتب حافظ: مقدّمه‌ای بر حافظ‌شناسی**»، تهران: توس.
- موحّد، صمد، (۱۳۸۵)، «**شعر و شناخت**»، تهران: مروارید.
- نیاز کرمانی، سعید، (۱۳۶۶)، «**حافظ‌شناسی**»، ج ۲، تهران: پاژنگ.
- علی‌پور، صدیقه و ربابه یزدان‌نژاد، (۱۳۹۲)، «زیبایی‌شناسی پدیده‌مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبّانی»، **نشریّه‌ی ادبیّات تطبیقی**، سال چهارم، شماره‌ی ۸، صص ۲۲۶-۲۰۳.

Analysis of the Components of Linguistic, Rhetorical, and Semantic Ambiguity in the Poetry of Hafez

Mojtaba Karimi[5]
GholamAli Zare[6]
Masoud Mahdian[7]
Maliheh Mahdavi[8]

DOI:10.22080/RJLS.2022.24404.1356

Abstract

Among the classical Persian poets, Hafez is the poet who has perfected ambiguity in poetry. In his Divan, Hafez has taken poetic ambiguity to another level by using the power of language as not only a communicative act, but also an ontological one. Ambiguity in Hafez's poetry is divided into three parts: linguistic, rhetorical and semantic ambiguity. A deep understanding of his world, along with his knowledge of the past, enables the poet to use the interpretive dimension of language to create ambiguity in his poetry and introduce it as an integral aspect of the poem, which results in artistic enjoyment of his audience. Findings of the present research show that the use of linguistic, rhetorical and semantic ambiguity in Hafez's poetry and his continuous use of the interpretive aspects of language have made his poetry more complex to the extent that it is rare to find a verse or Ghazal in Hafez's Divan that does not have any linguistic, rhetorical, and semantic ambiguity. In particular, Hafez is the treasurer of the heritage of Persian literature and has presented a multi-layered, geometric, ambiguous, yet interpretable picture of the concepts and themes of Persian poetry by using his genius and linguistic elements. Therefore, by using rhetorical and semantic components, Hafez has presented new formulations of the inner

[5] PhD student in Persian language and literature, Aliabad Katul Branch, Islamic Azad University, Aliabad Katul, Iran.
[6] Associate Professor of Persian Language and Literature, Golestan University of Medical Sciences, Faculty of Medicine, Gorgan, Iran. Corresponding author: zare@goums.ac.ir
[7] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Aliabad Katul Branch, Islamic Azad University, Aliabad Katul, Iran.
[8] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Aliabad Katul Branch, Islamic Azad University, Aliabad Katul, Iran.

elements of poetry as well as elements of life in his era, which has resulted in the expansion of the interpretive aspect of the language of his poetry.

Keywords: Linguistic Ambiguity, Rhetorical Ambiguity, Semantic Ambiguity, Persian Poetry, Hafez.

Extended Abstract

Introduction

Among the classical Persian poets, Hafez is the poet who has perfected ambiguity in poetry. In his Divan, Hafez has taken poetic ambiguity to another level by using the power of language as not only a communicative act, but also an ontological one. Ambiguity in Hafez's poetry is divided into three parts: linguistic, rhetorical and semantic ambiguity. Linguistic ambiguity includes ambiguity in vocabulary and syntax, each of which has subsets of its own. In vocabulary, "words with multiple meanings" and "the different views of the commentators on the words" are close to artistic and inherent ambiguity. Likewise, in syntax, "multiple roles of grammatical elements" and "ambiguity in the structure of the sentence", including features like "semantic contradiction in the word" and "rhetorical use of the adjective", account for the difficulty and complexity of Hafez's poetry. Rhetorical ambiguity enhances the ambiguity of the poem by making the poem multi-layered and complex with the use of prominent figures of speech (metaphor, simile, and irony) and semantic literary devices (pun). Finally, we have semantic ambiguity, which through the ambiguity caused by the content (semantic ambiguity) – including the knowledge as well as the political and cultural awareness of the poet – enriches the poem in terms of meaning. A deep understanding of his world, along with his knowledge of the past, enables the poet to use the interpretive dimension of language to create ambiguity in his poetry and introduce it as an integral aspect of the poem, which results in artistic enjoyment of his audience. Findings of the present research show that the use of linguistic, rhetorical and semantic ambiguity in Hafez's poetry and his continuous use of the interpretive aspects of language have made his poetry more complex to the extent that it is rare to find a verse or Ghazal in Hafez's Divan that does not have any linguistic, rhetorical, and semantic ambiguity. In particular, Hafez is the treasurer of the heritage of Persian literature and has presented a multi-layered, geometric, ambiguous, yet interpretable picture of the concepts and themes of Persian poetry by using his genius and linguistic elements. Therefore, by using

rhetorical and semantic components, Hafez has presented new formulations of the inner elements of poetry as well as elements of life in his era, which has resulted in the expansion of the interpretive aspect of the language of his poetry.

Research Methodology

Through a descriptive-analytical method, authors attempt to understand and explain the linguistic, rhetorical and semantic elements which help create ambiguity in Hafez's poetry. Library sources are used for this purpose. Qualitative analysis of the data has also been conducted.

Findings and Conclusion

Hafez has succeeded in creating a long-lasting, multi-layered work with a geometrical structure by knowing the exact capacities of different words, and the combination of intertextual connections that are related to them. In fact, the poetry of Hafez should be considered as a kind of obscure and ambiguous poetry that, by deferring the meaning, has led to the discovery of the multifaceted world of the poet and resulted in the artistic enjoyment of his audience. Ambiguity in his poetry is the result of obscurity and lack of clarity, which creates a complex ground for interpretation. Undoubtedly, the most important components of ambiguity in Hafez's poetry include linguistic, rhetorical, and semantic ambiguity. With his choice of words with multiple meanings and through his intelligent, witty use of them, Hafez has not only preserved meaning in his poetry in a way that it is possible to change each part of the sentences, but has also been able to prevent the disturbance of meaning in his multifaceted poetry. Findings suggest that of the most important components of linguistic ambiguity in Hafez's poetry, multiple meanings of the words in his poems and different interpretations by commentators of Hafez's Divan are noteworthy. In addition, in regard to syntax, Hafez has been able to multiply the level of complexity and ambiguity of the poem with the use of contrasting meanings in words, and the rhetorical use of adjectives. Among the components of rhetorical ambiguity in Hafez's poetry, his use of figures of speech such as metaphor, simile, irony, and allusion – in order to make the poem complex, yet interpretable – can be mentioned. Finally, the most important components of semantic ambiguity in Hafez's poetry are the political, historical, and cultural aspects of his era which are present in his verses and have enriched his poetry.

Funding
There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.