Language Art, 6(2): pp. 27-46, 2021, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2021.08 DOR:
فصلنامه هنر زبان، دوره ۶، شماره ۲، سال ۲۰۲۱، از صفحه ۲۷ تا ۴۶

شگردهای زبانی و معنایی حافظ با اسامی غلامان و کنیزان در ساخت ایهام تناسب

دکتر حسین سلیمی[1]
عضو هیئت علمی دانشگاه خلیج فارس،
بوشهر، ایران.

(تاریخ دریافت: ۶ آبان ۱۳۹۹؛ تاریخ پذیرش: ۲۱ بهمن ۱۳۹۹؛ تاریخ انتشار: ۱۰ خرداد ۱۴۰۰)

می‌توان شعر حافظ را از نظر به‌کارگیری ظرفیت‌ها و کارکردهای هنری، بلاغی و معنایی زبان، پیچیده‌ترین و رازآمیزترین شعر در زبان فارسی دانست. او در این زمینه تا جایی پیش می‌رود که برای دریافت و درک دنیای فکری و اندیشگانی سخنش، از کنار هیچ جزئی از اجزای سخنش بی‌تأمل و درنگ نمی‌توان گذشت. چه؛ وی، زیرکانه و رندانه و آگاهانه، از تمام ظرایف و ظرفیت‌های زبان، برای ظهور اندیشه‌ها و ترسیم جهان‌بینی خویش استفاده کرده و با تردستی تمام از آن‌ها سود جسته است. ازجمله این امکانات زبانی، اسامی نوعی غلامان و کنیزان در دوره‌های مختلف تاریخی ایران است که به دلایل متفاوت به آن‌ها داده می‌شده است. به دلیل به‌کارگیری همین شگردهای زبانی است که شعر حافظ، همواره از طرف پژوهشگران ادبی، از زاویه‌های گوناگون مورد مطالعه و بررسی قرارگرفته است. از طرفی نیز، ازآنجاکه مهم‌ترین ویژگی سبکی و هنری حافظ، استفاده اعجاب‌انگیز او از ایهام و انواع آن و به‌ویژه ایهام تناسب است، محققان و شعرشناسان بسیاری کوشیده‌اند تا با استخراج شواهد ایهام و انواع آن در شعر او، لایه‌های متفاوت معنایی و رمزوارگی زبانی هنر او را نشان داده و شگفتی‌های روابط منشوری واژگان در شعر او را آشکار نمایند. در این پژوهش، کوشش شده است تا با روش اسنادی و تحلیلی، کاربردهای هنری اسامی نوعی غلامان و کنیزان در ساخت ایهام تناسب و ایهام تبادر در شعر حافظ نشان داده شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که حافظ، آگاهانه و رندانه، اسامی نوعی غلامان و کنیزان را در بستری از ایهام تناسب و تبادر، به کار می‌گیرد تا هم روابط منشوری و مهندسی‌شده واژگان شعر خویش را هنری‌تر سازد و هم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی خویش را با زبانی غیرمستقیم و چندلایه به مخاطب منتقل نماید.

واژه‌های کلیدی: ایهام تناسب، ایهام تبادر، شعر حافظ، غلام، کنیز.

[1] E-mail: hsalimi@pgu.ac.ir

مقدمه

یکی از نقاط قوت شعر حافظ، نسبت به شعر بسیاری از شاعران فرم‌گرا و یا حتی شاعران ایهام‌پرداز، این است که حافظ، علاوه بر استفاده حداکثری از ظرفیت‌های متعدد در برونه زبان، سطح معنایی و درونه زبان را نیز به شیوه‌های گوناگون پرورش داده است. همین موضوع، موجب شده است تا مخاطبان در مواجهه با شعر او، مناسب با سطح و میزان عواطف، احساسات و آگاهی و دانش خویش، از لایه‌های زبانی و معنایی واژگان و ارتباط و پیوند هنری و محتوایی آن‌ها، تفاسیر و معناهای متعدد و متفاوتی را بیرون بکشند و از این طریق به خوشایند و لذت هنری بیشتری دست یابند.

بی‌تردید، خود حافظ، با آگاهی و اشرافی شگرف که بر زبان و ظرفیت‌های گوناگون آن داشته است، در گزینش و هم‌نشین نمودن واژه‌ها بر اساس پیوندهای هنری و معنایی آن‌ها، نقش داشته است، بااین‌همه و بر اساس نظریه «مرگ مؤلف»، در بسیاری موارد، نقش خواننده شعر، در کشف و استخراج لایه‌های معنایی و زبانی واژه‌ها و پیوندهای سنجیده و استوار موسیقیایی آن‌ها، انکارناپذیر است.

ازجمله امکانات زبانی و واژگانی که حافظ، برای استوارتر ساختن مهندسی زبان و استحکام هنری شعر خویش، از آن استفاده می‌کند و از این طریق، لایه‌های درونی و برونی سخن خود را می‌افزاید، اسامی نوعی غلامان و کنیزان است که به زیبایی در جهت ترسیم اندیشه‌ها و تفکرات شاعر و نیز برای هنری‌تر ساختن بیان و زبان او، در ساخت ایهام تناسب به کار گرفته‌شده‌اند. در این پژوهش به کارکردهای هنری این اسامی در ساخت ایهام تناسب در شعر حافظ پرداخته می‌شود.

پیشینه و هدف پژوهش

شعر حافظ، همواره از سوی صاحب‌نظران و اندیشمندان و منتقدان، موردتحقیق و بررسی و تحلیل قرارگرفته و دربارهٔ جنبه‌هایی از چندمعنایی بودن سروده‌های او، بحث‌هایی در کتاب‌ها و مقالات مختلف صورت گرفته است.

بااین‌همه، تاکنون، پژوهش مستقلی که به کاربرد هنری اسامی غلامان و کنیزان در شعر حافظ و در ساخت ایهام تناسب پرداخته باشد انجام‌نشده است. این مقاله نخستین پژوهش مستقل در این زمینه است.

بیان مسئله

«یکی از مؤلفه‌های آشکار و درعین‌حال، اثرگذار شعر حافظ، چندبعدی بودن ابیات و لایه‌های معنایی تعبیه‌شده در آن‌هاست، به گونه‌ای‌که مخاطب، پس از چندین بار خوانش، بازهم به کشف‌هایی در حوزه شکل و معنا دست می‌یابد و همین مسئله باعث می‌شود که متن را تمام‌شده نداند و همواره به‌عنوان متنی پویا و زاینده، انگیزه مراجعه مجدد به آن را داشته باشد.» (عزیزی هابیل ۱۳۹۸، ۸). «درواقع، او غالباً از نشاندن کلمات، پهلوی هم مفهومی پوشیده و گریزان در ذهن برمی‌انگیزد، به‌طوری‌که به‌موازات معنی صریح جمله، ایهامی می‌آفریند و مفهوم دیگری در ذهن می‌آید.» (دشتی ۱۳۸۰، ۸۴).

می‌توان گفت، حافظ: «به دلیل بسامد بالای استفاده از ظرفیت‌های مختلف چندمعنایی کردن متن، به سبک و شیوه‌ای منحصر دست‌یافته است، به‌طوری‌که هم‌زمان، دریچه‌هایی در دو بعد شکلی و معنایی زبان می‌گشاید و ساختاری خوشه مانند و چندبعدی از تداعی‌های مختلف می‌آفریند که می‌توان از آن به خوشه‌های تداعی یادکرد.» (عزیزی هابیل ۱۳۹۸، ۹). منظور از خوشه‌های تداعی‌گر، «کلمه یا کلماتی است که کاربرد آن‌ها، کلمه یا کلمات دیگری را با خود می‌آورد و یا معنا و مفهوم کلمه یا کلمات دیگری را احضار می‌کند. یکی از ویژگی‌های سبک شخصی حافظ که باعث درهم‌تنیدگی، استحکام و چندلایگی در بافت کلام او شده، بهره‌گیری از این کاربرد و به‌کارگیری آرایه‌هایی است که در خدمت آن قرار دارند.» (طهماسبی ۱۳۸۹، ۳).

ایهام تناسب را باید مهم‌ترین ویژگی هنری شعر حافظ دانست که هم در بیان اندیشه‌های چندوجهی او و هم در ترسیم لایه‌های زبانی شعرش، از جایگاه والا و برجسته‌ای برخورداراست و بیش‌تر از سایر آرایه‌های ادبی، در شعر او جلوه‌گری دارد. او در سراسر دیوان خود، از اصطلاحات و تعابیر مربوط به حوزه‌های مختلف معنایی استفاده کرده و آن‌ها را برای نمایش توان هنری و ترسیم تفکرات خود به خدمت می‌گیرد. به‌کارگیری اسامیِ غلامان و کنیزان در ساخت ایهام تناسب که با زیبایی تمام نیز صورت می‌گیرد، ازجملهٔ این امکانات زبانی و واژگانی است که مهندسی زبانی و روابط معنایی واژگان شعر حافظ را هنری‌تر و استوارتر ساخته است.

ایهام؛ تعاریف و انواع آن

ازجمله کهن‌ترین تعریف‌هایی که در کتب بلاغی از این صنعت و آرایه شده، از رشیدالدین وطواط است. او در تعریفِ ایهام چنین بیان می‌کند؛ «پارسی ایهام، به گمان افکندن باشد و این صنعت را تمثیل نیز خوانند و چنان بود که دبیر یا شاعر در شعر یا نظم، الفاظی به کاربرد کی آن الفاظ را دو معنی باشد، یکی قریب و دیگری غریب و چون سامع، آن الفاظ بشنود، حالی، خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ، خود معنی غریب بود» (وطواط ۱۳۶۲، ۳۹).

ابن ابی‌الاصبع مصری نیز که از بلاغیان قرن ششم و هفتم هجری به‌حساب می‌آید، ضمن تعریف ایهام یا توریه آن را چنین تعریف می‌کند؛ «توریه، توجیه نیز نامیده می‌شود و آن کلمه‌ای است که دارای دو معنی احتمالی است و متکلم، یکی از معانی را استفاده می‌کند و دیگری را مدنظر قرار نمی‌دهد و مراد او نیز در اصل، آن چیزی است که آن را مدنظر قرار نداده است و نه آنچه آن را استعمال نموده است» (ابن ابی‌الاصبع ۱۹۵۷، ج ۲: ۱۰۲). تفتازانی نیز در قرن هشتم در مطول خویش، ایهام را با همان مضامین وطواط، تعریف می‌کند و آن را به دو دسته مجرده و مرشحه تقسیم می‌کند. (تفتازانی ۱۴۳۴ ق، ۵۶۲). مدت‌ها بعد، همایی در دوره معاصر، ضمن ارائه تعریف دقیق‌تری از ایهام، آن را این‌گونه تعریف می‌نماید: «در اصطلاح بدیع، آن است که لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار برند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود.» (همایی ۱۳۷۱، ۲۶۹).

«ازجمله انواع گوناگونی که اهل بلاغت برای ایهام برمی‌شمرند، می‌توان از ایهام‌هایی چون؛ ایهام تضاد، تبادر، ترجمه و استخدام نام برد. این ایهام‌ها، از طریق ایجاد تناسب‌های معنوی، تقابل‌ها، تضادها و تناظرهایی که در شعر پدید می‌آورند، علاوه بر این‌که موجب افزایش موسیقی معنوی کلام می‌شوند، منجر به درنگ خواننده نسبت به سخن و قرار گرفتن او بر سر یک دو راهی می‌شوند و اسباب تلذذ خاطر و روان او را فراهم می‌آورند.» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱، ۳۰۷).

«در قرن دوازدهم هجری، ابوطالب میرفندرسکی، با دقت در صنعت مراعات‌النظیر و آرایهٔ ایهام، برای اولین بار، مبحث ایهام تناسب را در شعر فارسی مطرح کرد و در کتاب «*رسالهٔ بیان*» خویش، به شرح آن پرداخت.» (حسن‌زاده نیرّی و دالوند ۱۳۹۴، ۳۳). شمیسا، در همین زمینه، چنین اظهار نظر می‌کند: «مراد از ایهام‌مجرّده این است که در کلام، از ملایمات معنی قریب، چیزی ذکر شود و مراد از ایهام مرشحّه نیز این است که از ملایمات معنی غریب، چیزی ذکر شود.» (شمیسا ۱۳۸۱، ۱۳۲) در نظر ایشان، ایهام‌مجرّده، همان ایهام و ایهام مرشحّه نیز همان است که امروزه، ایهام تناسب خوانده می‌شود.

کزازی نیز با توجه به مباحث دربارهٔ ایهام تناسب، آن را به دو دسته تقسیم می‌کند: ایهام تناسب از گونهٔ نخستین و ایهام تناسب از گونهٔ دوم. وی در تعریف گونهٔ نخست چنین می‌گوید: «ایهام تناسب از گونهٔ نخستین، آن است که واژه‌ای دو معنا داشته باشد، اما سخنور یا شاعر، آن را تنها در یک معنا در بیت به‌کاربرده باشد. پس واژه‌ای در معنایی که خواست سخنور نیست، با واژه‌ای دیگر در آن بیت، همبستگی و پیوند داشته باشد.» (کزازی ۱۳۸۱، ۱۳۷). هم‌چنین او در تعریف گونهٔ دوم، چنین بیان می‌کند: «ایهام تناسب از گونهٔ دوم نیز آن است که دو واژه در بیت به‌کاربرده باشند که هریک دو معنا داشته باشند، اما سخنور تنها یک معنا را از خواسته باشد، سپس، آن دو معنای خواسته نشده نیز با یکدیگر، همبستگی داشته باشند.» (کزازی ۱۳۸۱، ۱۳۸-۱۳۹).

به‌هرحال، در همهٔ کتاب‌های بدیعی از آغاز تاکنون، تعاریف بسیاری از ایهام و ایهام تناسب، ارائه‌شده است که بیشتر آن‌ها شبیه به هم است. بدین سبب، از میان آن‌ها به یک تعریف بسنده می‌شود. «سخنی است که دارای دو معنی که معنی دور که معنای اصلی است و دیگری، معنای نزدیک. باید دانست که در بعضی ایهام‌ها، معنای دور و نزدیک وجود ندارد و هردو معنیِ برابر دارند.» (وحیدیان کامیار ۱۳۷۹، ۱۳۷). با توجه به این‌که در ایهام تناسب، واژه، دو معنا دارد که یک معنا در سایه‌روشن شعر قرار می‌گیرد و یا حتی، هر دو معنا را می‌توان در آن بیت در نظر گرفت، می‌توان گفت، درکِ درستِ معنای شعر، درگرو فهمِ دقیقِ تناسب است. عدم درک و فهم ایهام تناسب، باعث می‌شود که سخن، به‌درستی و سادگی فهمیده نشود و یا حتی، اشتباه فهمیده شود.

«ایهام تناسب، در حقیقت، نوعی گسترش معناست و از همین رهگذر، قلمروهای زبان نیز گسترش می‌یابد. ایهام تناسب، با افزایش گسترهٔ زبان، فهم واقعیت را افزایش می‌دهد. تفکر شاعر، در ساخت ایهام تناسب، در حقیقت، چیزی تازه می‌آفریند و این آفرینشِ امر تازه، همراه خود، واژگان و صورت‌های زبانی تازه‌تری نیز می‌سازد. دریافت گوناگون و چندمعنایی از یک واژه، سببِ آفرینش چند

واژه در معانی مختلف می‌شود که تنوع و تازگی سخن شاعر را در پی دارد.» (فروزنده ۱۳۹۳، ۹). به همین دلیل؛ «یکی از ابزارهایی که شاعر به‌وسیلهٔ آن می‌کوشد تا شعرش را هنری‌تر کند، ایجاد ایهام هنری است؛ شاعر می‌کوشد تا از طریق صنایع ادبی، ادراک معنا را به تأخیر بیندازد و کلام خود را مبهم کند.» (فروزنده ۱۳۹۳، ۹).

«ازنظر «امپسون»، ایهام، ریشه در ذات شعر دارد که شامل هفت نوع است: هنگامی‌که یک جزء، هم‌زمان، به طرق مختلف، عمل کند؛ هنگامی‌که دو یا چند معنی، در یک کلمه یا عبارت یا ساخت، جمع شوند؛ هنگامی‌که دو معنیِ کاملاً مستقل از هم هم‌زمان ارائه شوند؛ هنگامی‌که شقوق مختلف معانی، باهم ترکیب می‌شوند؛ هنگامی‌که نویسنده، افکار خود را در خلال نوشتن آغاز می‌کند؛ آنجا که پارادوکس وجود دارد و هنگامی‌که پارادوکس و تناقض نشان می‌دهد، سخنان نویسنده برای خود او هم روشن نیست.» (شمیسا ۱۳۸۰، ۲۱۰).

بنابراین، می‌توان گفت که «ایهام و انواع آن، نقش مهمی در ایجاد ایهام در شعر دارند و شاعران، از طریق ایهام و ایجاد ایهام، بین زبان شعر و زبان نثر، تمایز ایجاد می‌کنند و گذشته از تازگی و برجستگی زبان، عواطف خواننده را نیز برمی‌انگیزند و موجب التذاذ وی می‌شوند.» (فروزنده ۱۳۹۳، ۱۱). از طرفی؛ «ایهام، نقش مهمی در ایجاد انسجام شعر در محور افقی دارد. انسجام، یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره می‌کند و آن را به‌عنوان یک متن، مشخص می‌کند.» (لطفی پور ساعدی ۱۳۷۱، ۱۱۰). انسجام، در محور افقی شعر برقرار می‌شود که تعبیر عنصری در بیت، وابسته به عنصر دیگر در همان بیت باشد؛ یعنی؛ یک عنصر، عنصر دیگری را پیش خود قرار دارد و با مراجعه به آن، عنصر دیگری درک پذیر شود؛ به‌عبارت‌دیگر، پیوند و جاذبه‌ای میان کلماتِ دو مصراع وجود داشته باشد.

حوزهٔ معنی، «در حکم انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح در برجسته‌سازی ادبی استفاده می‌شود. در زبان خودکار، هر واحد معنی‌دار زبان، برحسب مؤلفه‌های معنایی خود و با توجه به قواعد ترکیب‌پذیری معنایی، به هنگام هم‌نشینی با واحدهای دیگر، تابع محدودیت‌هایی در کاربرد است؛ ولی شاعر، در شعر خود، از قواعد ترکیب‌پذیری می‌کاهد و از این راه، به برجسته‌سازی دست می‌زند.» (صفوی ۱۳۹۰، ۸۴).

کیفیت ادبی، یا شخصی‌سازی زبان، بیش از هر جا، در صناعات بلاغی و به‌ویژه، صناعات معنایی و صور مجازی نمودار می‌شود و به‌طورکلی، «زبان ادبی نشان‌دهندهٔ انحراف هنری و خلاقیت ادبی شاعر یا نویسنده در زبان است. ایهام تناسب، نقش مهمی در برجسته‌سازی معنا در شعر حافظ دارد.» (فروزنده ۱۳۹۳، ۱۴). «هنرمندی حافظ در شیوهٔ خاص او از استفاده از زبان، سبب شده است که شعرش، آینه‌ای باشد تا هرکس، خویشتن را در آن ببیند و تصور کند که این، همان تصویر واقعی حافظ است؛ ذهن‌های مأنوس با لفظ و معنی سخن حافظ، هرگاه، کلام او را ازنظر می‌گذرانند و در آن تأمل می‌کنند، مطالب تازه‌ای از صورت و معنا درمی‌یابند و ظرافت‌ها و نکته‌های جدیدی کشف می‌کنند.»

(آقا حسینی ۱۳۸۴، ۱۲۴).

و این به دلیل آن است که حافظ از ابزارهای بلاغی و هنری و به‌ویژه، ایهام و ایهام تناسب، برای غنی‌سازی زبانی و معنایی سخن خویش به زیبایی استفاده کرده، مضامین و موضوعات مختلف را دستمایهٔ ساخت ایهام و ایهام تناسب قرار داده و از این طریق به چندلایگی و چند ساحتی صورت و محتوای سخن خود کمک کرده است. ازجمله دست‌مایه‌ها و ابزارهای موضوعی حافظ برای ساخت ایهام تناسب و چندوجهی نمودن زبان و معنای شعر خود، به‌کارگیری بلاغی و هنریِ اسامی غلامان و کنیزان است. حافظ، این اسامی و القاب را با آگاهی و به زیبایی هرچه‌تمام‌تر در کنار واژگان دیگر بیت‌های خویش، چنان مهندسی‌شده و استوار می‌نشاند که جز با تأمل و درنگ و بدون دانش و آگاهی، به فهم و درک زیبایی آن نمی‌توان رسید.

البته باید گفت که این شیوهٔ سخن گفتن در شعر حافظ، معمولاً با آگاهی و با رندی خاص انجام می‌گرفته است و او علاوه بر اینکه، تلاش دارد تا سخنش را از این طریق، به جوهرهٔ ناب شعر و آینگی نزدیک کند، می‌کوشد تا هنرش آینهٔ موضوعات اجتماعی زمانه‌اش نیز باشد. زمانه‌ای که ریا و دورویی و چند چهرگی زمانه و مردمانش را جز در زبانی چندوجهی و چندمعنایی نمی‌توان ترسیم نمود. اگرچه از منظر «مرگ مؤلف» نیز، موضوع، قابل‌پذیرش است چه؛ شعر، یک نت موسیقی است که به‌وسیلهٔ خواننده اجرا می‌شود و مؤلف، دیگر بر آن تسلطی ندارد. یک‌سخن، وقتی نوشته‌شده ابزاری می‌شود که هرکس می‌تواند آن را به ذوق خود و در حدّ وسایلی که دارد به کاربرد. اعتمادی نیست که مؤلف، بتواند بهتر از دیگران از آن استفاده کند.

بحث و بررسی

ریحان: «از اسامی نوعی غلامان و کنیزان بوده است» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۴۴). «و در آن روزگار، ایشان را در نشستن، بر آن جمله دیدم که ریحان خادم، گماشته امیر محمود، بر سر ایشان بود و امیر مسعود را بیاوردی و نخست در صدر نشاندی...» (بیهقی ۱۳۷۵، ۱۳۳)؛ «پس حاجب، با منظر و ریحان خادم پیش امیر شدند» (عنصرالمعالی ۱۳۹۰، ۱۳۳).

ای صبا گر به جوانان چمن بازرسی　　خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۳)

ریحان در این بیت، در معنی اسپرغم (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل ریحان) است، اما در معنیِ اسم نوعی غلامان و کنیزان، با خدمت؛ از لوازمات و ویژگی‌های بندگی و نیز با سرو «از اسامی نوعی غلامان و کنیزان» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام) ایهام تناسب می‌سازد.

بهروز: «از اسامی نوعی غلامان درگذشته». (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۴۰)

غبار راه طلب کیمیای بهروزی ست　　غلام دولت آن خاک عنبرین بویم

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۶۶)

بهروزی در معنی «سعادتمندی» به‌کاررفته است، اما بهروز (در بهروزی)، به‌عنوان اسم نوعی غلامان، با غلام و عنبر (از اسامی غلامان: ر.ک؛ ذیل عنبر) ایهام تناسب دارد.

پروین: «از اسامی نوعی کنیزان و غلامان» (شمیسا ۱۳۸۷، ۲۲-۱۰).

وفاداری و حق‌گویی، نه کار هرکسی باشد غـــلام آصـف ثـــانی، جـــلال الحق و الدّینم
رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ که با جـام و قـدح هـــر دم ندیم ماه و پروینم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۳۲)

پروین در این بیت، ستارهٔ معروف پروین است بااین‌همه، از رهگذر هم‌نشینی با ندیم و غلام، از اسامی نوعی غلامان است و با ندیم و غلام ایهام تناسب دارد.

سرو: «از اسامی نوعی غلامان» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام)

به بندگی قدش سرو معترف گشتی گرش چو سوسن آزاده ده زبان بودی
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۶۶۷)

دل ما به دور رؤیت ز چمن فراغ دارد که چو سرو پای بند است و چو لاله داغ دارد
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۸۱)

شود چون بید لرزان سرو آزاد اگر بیند رخ دلجوی فرخ
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۵۹)

در این بیت‌ها، سرو نام درخت معروف است که در ادبیات فارسی، نماد آزادگی و عدم تعلق و موزونیت اندام است بااین‌همه، از رهگذر هم‌نشینی با سوسن؛ از اسامی نوعی غلامان (ر.ک؛ ذیل سوسن) و آزاد و بندگی و داغ و فرخ؛ از اسامی نوعی غلامان (ر.ک؛ ذیل فرخ) ایهام تناسب می‌سازد.

هندو: «به غلامان سیاه اطلاق شده است و در مقابل ترک، رومی و بابلی به‌کاررفته است» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل هندو).

به‌جز هندوی زلفش هیچ‌کس نیست که برخوردار شد از موی فرخ
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۵۹)

هندو در این بیت، صفت مو و زلف است و تیرگی و سیاهی آن را توصیف می‌کند اما به‌عنوان اسمی خاص که بر غلامان سیاه می‌نهاده‌اند با فرخ؛ از اسامی نوعی غلامان، ایهام تناسب می‌سازد.

گر زد ست زلف مشکینت خطایی رفت رفت ور ز هندوی شما بر ما جفایی رفت رفت
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۳۹)

در این بیت، هندو استعاره از زلف است، اما به معنی یادشده، با خطا که یادآور «ختا» و «غلامان ختایی» (ر.ک؛ دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام) است، ایهام تبادر دارد.

زهره: «از اسماء نوعی کنیزان» (شمیسا ۱۳۸۷، ۲۲-۱۰)

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلام حافظ خوش‌لهجهٔ خوش‌آوازم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۴۹۹)

در بیت بالا، زهره نام ستارهٔ معروف است، بااین‌همه، به‌عنوان اسم نوعی کنیزان، با غلام ایهام تناسب دارد؛ و از رهگذر هم‌نشینی با خوش‌آواز نیز یادآور «کنیزان عشرتی» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام) است که گروهی خاص از غلامان و کنیزان بوده‌اند.

در آسمان نه عجب گربه گفتهٔ حافظ سرود زهره به رقص آورد مسیحا را
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۸)

سرود، از رهگذر هم‌نشینی با زهره، از اسامی نوعی کنیزان، یادآور سرور، از «اسامی نوعی غلامان» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۴۵) است و با آن ایهام تبادر می‌سازد.

یارب آن شاه‌وش ماهرخ زهره جبین دُرّ یکتای که و گوهر یک‌دانهٔ کیست
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۱۴)

زهره در این بیت، دومین ستارهٔ منظومهٔ شمسی است که نماد خنیاگری و نوازندگی است. (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل زهره) اما از رهگذر هم‌نشینی با شاه، از اسامی نوعی کنیزان است. گوهر نیز در هم‌نشینی با زهره، در معنی یادشده، جوهر «از اسامی نوعی غلامان» (رامپوری ۱۳۶۳، ۶۱۵؛ شمیسا ۱۳۸۷، ۲۲-۱۰) را به ذهن متبادر می‌سازد.

نسیم: «از اسامی نوعی غلامان در قدیم» (حمیدیان ۱۳۹۲، ج ۴: ۳۱۴۶)

کحل الجواهری به من آر ای نسیم صبح زان خاک نیکبخت که در رهگذار دوست
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۰۳)

در این بیت، نسیم به معنی باد صبحگاهی است اما به‌عنوان اسمی از اسامی نوعی غلامان، با نیکبخت «از اسامی نوعی غلامان» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۵۶) ایهام تناسب دارد و با جوهر (برگرفته از جواهر)، «از اسامی نوعی غلامان» (رامپوری ۱۳۶۳، ۶۱۵؛ شمیسا ۱۳۸۷، ۲۲-۱۰) ایهام تبادر می‌سازد.

کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت من و شراب فرح‌بخش و یار حور سرشت
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۳۵)

نسیم به معنی باد دل‌انگیز صبحگاهی است، اما به‌عنوان اسمی از اسامی خاص غلامان، با فرح «از اسامی نوعی غلامان» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام) و نیز (ر.ک: ذیل فرح). ایهام تناسب می‌سازد.

نسیم مشک تاتاری خجل کرد شمیم زلف عنبر موی فرخ
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۵۹)

خنک نسیم معنبر شمامهٔ دلخواه که در هوای تو برخاست بامداد پگاه
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۶۳۰)

نسیم در سر گل بشکند کلالهٔ سنبل چو از میان چمن بوی آن کلاله برآید
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۳۵۰)

در ابیات بالا، نسیم به معنی باد صبحگاهی است، اما به‌عنوان اسم خاص غلامان، با عنبر و سنبل و فرخ و بنفشه «از اسماء نوعی غلامان و کنیزان» (شمیسا ۱۳۸۷، ۹۱۳) و نیز (دالوند و شمیسا ۱۳۹۶، ذیل عنبر و سنبل و فرخ و بنفشه) ایهام تناسب می‌سازد.

ای نسیم سحری بندگی ما برسان که فراموش مکن وقت دعای سحرم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۴۹۰)

گل مراد تو آن گه نقاب بگشاید که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۲۱۸)

مگرش خدمت دیرین من از یاد برفت ای نسیم سحری یاد دهش عهد قدیم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۵۳)

زهد گران که شاهد و ساقی نمی‌خرند در حلقهٔ چمن به نسیم بهار بخش
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۴۰۶)

یارب کی آن صبا بوزد کز نسیم آن گردد شمامهٔ کرمش کارساز من
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۹۶)

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۷۱۸)

در ابیات مذکور، نسیم به معنی باد سحرگاه یا باد دل‌انگیز صبحگاهی است اما در معنی اسم نوعی غلامان و کنیزان با بندگی و خدمت و حلقه و کی (به معنی داغ) و ترک (گروهی از غلامان و کنیزان) و مولیان به معنی بندگان؛ همگی از لوازمات و صفات غلامان ایهام تناسب می‌سازد.

نیکبخت: «از اسامی نوعی غلامان» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۵۶)

کحل الجواهری به من آر ای نسیم صبح زان خاک نیکبخت که در رهگذار دوست
(حافظ شیرازی ۱۳۸۱، ۱۰)

سیاهی نیکبخت است آن که دائم بود همراز و هم زانوی فرخ
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۵۹)

نیکبخت در معنی خوشبخت و خوش‌اقبال به‌کاررفته است اما به‌عنوان اسم نوعی غلامان، با نسیم «از اسامی نوعی غلامان در قدیم» (حمیدیان ۱۳۹۲، ج ۴: ۳۱۴۶)؛ و جوهر (منتزع از جواهر) «از اسامی نوعی غلامان» (رامپوری ۱۳۶۳، ۶۱۵؛ شمیسا ۱۳۸۷، ۲۲-۱۰) و فرخ «از اسماء نوعی غلامان» (شمیسا ۱۳۸۷، ۹۱۳) ایهام تناسب دارد.

فرح: «از اسامی نوعی غلامان» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام)

کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت من و شراب فرح‌بخش و یار حور سرشت
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۳۵)

فرح در معنی شادی و نشاط و سرخوشی است اما در معنی اسم نوعی غلامان، با نسیم «از اسامی نوعی غلامان در قدیم» (حمیدیان ۱۳۹۲، ج ۴: ۳۱۴۶) ایهام تناسب می‌سازد.

هلال: «از اسامی نوعی غلامان» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۵۸).

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد هلال عید به دور قدح اشارت کرد
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۲۰۰)

تا آسمان ز حلقه‌به‌گوشان ما شود کو عشوه‌ای ز ابروی همچون هلال تو
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۶۰۸)

شکل هـلال، هـر سـر مـه مـی‌دهد نـشان از افـسر سیامک و تـرک کلاه کی

هلال در این بیت به معنی هلال ماه نو است بااین‌همه به معنی اسم نوعی غلامان، با ترک (غلامان ترک) و حلقه‌به‌گوش و نشان (اشاره به نشان‌دار کردن غلامان و حلقه در گوش کردن آنان) و نیز با کلاه و کی (هم در معنی داغ و هم در معنی شاه) ایهام تناسب دارد.

بنفشه: «از اسامی نوعی غلامان و کنیزان در قدیم»: (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۴۰).

«رازی و گیلانی و [قزوینی‌ای] باهم به حج رفتند. قزوینی مفلس بود و رازی و گیلانی توانگر بودند. رازی چون دست در حلقه کعبه زد، گفت: خدایا به شکرانه آن‌که مرا اینجا آوردی، بلیان و بنفشه را از مال خود آزاد کردم». (عبید زاکانی ۱۳۹۲، ۴۳۹)

چون ز نسیم می‌شود زلف بنفشه پر شکن وه که دلم چه یاد از آن عهدشکن نمی‌کند
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۲۹)

بنفشه در بیت به معنی گل معروف بنفشه است ولی در معنی اسمی از اسامی نوعی غلامان و کنیزان، با نسیم، از اسامی نوعی غلامان و کنیزان، ایهام تناسب می‌سازد.

ز بنفشه تاب‌دارم که ز زلف او زند دم تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ دارد
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۸۱)

بنفشه در معنی گل معروف است، لیکن در معنی یادشده با سیاه (غلام سیاه) و کم‌بها ایهام تناسب دارد.

رسیدن گل و نسرین به خیر و خوبی باد بنفشه شاد و کش آمد و سمن صفا آورد
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۲۲۰)

بنفشه در این بیت، اگرچه به معنی گل معروف بنفشه است اما از رهگذر هم‌نشینی با شاد که «شادی» «از اسامی نوعی غلامان در قدیم» (حمیدیان ۱۳۹۲، ج ۴: ۳۱۴۶) را به ذهن متبادر می‌کند، به معنی اسم نوعی غلامان است و باهم ایهام تبادر دارند.

بی زلف سرکشش سر سودایی از ملال همچون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۴۴)

واژهٔ ملال از رهگذر هم‌نشینی با بنفشه یادآور هلال، «از اسامی نوعی غلامان» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۵۸) است و از این طریق باهم ایهام تبادر دارند.

شادی: «نام غلامی بوده حرام‌خوار» و «از اسامی نوعی غلامان در قدیم» (حمیدیان ۱۳۹۲، ج ۴: ۳۱۴۶). «دزدی در خانه ابوبکر ربانی رفت. او بیدار بود. خویش را در پیش کشید. دزد در پسِ خانه بماند، راه بیرون رفتن نداشت. ابوبکر بانگ زد که: هی! «شادی»! دزد، ناچار جواب داد. گفت: بیا پایم بمال. دزد پایش بمالید...» (عبید زاکانی ۱۳۹۲، ۴۳۶).

بر جهان تکیه مکن چون قدحی می‌داری شادی زهره جبینان خور و نازک بدنان
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۷۶)

حافظ! شب هجران شد، بوی خوش وصل آمد شادیت مبارک باد ای عاشق هرجایی
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۷۶).

شادی در این بیت‌ها به معنی شادمانی و نشاط است اما از رهگذر هم‌نشینی با زهره، از اسامی نوعی غلامان و کنیزان و مبارک که؛ «نامی است که بیشتر بندگان را می‌نامند» (نفیسی ۱۳۴۳، ذیل زهره و مبارکه)، به معنی اسم نوعی غلام است و با آن‌ها ایهام تناسب می‌سازد.

غمی که چون سپه زنگ، ملک دل بگرفت ز خیل شادی روم رخت زداید باز
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۳۸۸)

تو را آن به که روی خود ز مشتاقان بپوشانی که شادی جهانگیری غم لشکر نمی‌ارزد
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۸، ۲۳۰).

شادی در این بیت‌ها نیز اگرچه به معنی نشاط و سرور آمده است اما در کنار روم و لشکر و زنگ و جهانگیری، به معنی اسم نوعی غلامان است و با آن‌ها ایهام تناسب می‌سازد. روم در کنار این معنی شادی، یادآور غلامان رومی (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام) و زنگ، یادآور غلامان زنگی و زنگباری (ر.ک؛ دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام) و لشکر و سپه و جهانگیری نیز یادآور غلامان جنگی و لشکری و سپاهی (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام) می‌تواند بود.

سوسن: «از اسماء نوعی غلامان و کنیزان» (شمیسا ۱۳۸۷، ۲۲)

بی‌تو ای سرو روان با گل و گلشن چه کنم زلف سنبل چه کشم، عارض سوسن چه کنم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۱)

سوسن، در این بیت، همان گل سوسن است که نماد آزادگی و آزادی است و انواع مختلف دارد. (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل سوسن). بااین‌همه، در معنی اسم نوعی غلامان و کنیزان، با سنبل و سرو که از اسامی نوعی غلامان و کنیزان‌اند (ر.ک؛ ذیل سنبل و سرو)، ایهام تناسب می‌سازد.

به بندگی قدش سرو، معترف گشتی گرش چو سوسن آزاده، ده‌زبان بودی
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۶۶۷)

از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به گوش کاندر این دیر کهن، کار سبک‌باران خوش است
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۶۷)

ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد چه گوش کرد که با ده‌زبان خموش آمد
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۲۶۵)

صدبار بگفتی که دهم زان دهنت کام چون سوسن آزاده چرا جمله زبانی
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۷۲۲)

ای صبا بندگی خواجه جلال‌الدین کن که جهان پر سمن و سوسن آزاده کنی
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۷۳۴)

در این ابیات نیز، سوسن، همان گل معروف است اما در معنی اسم نوعی غلامان و کنیزان، با آزاده و آزاد و بندگی و خواجه، ایهام تناسب دارد.

جوهر: «از اسامی نوعی غلامان» (رامپوری ۱۳۶۳، ۶۱۵؛ شمیسا ۱۳۸۷، ۲۲-۱۰)

به هوای لب شیرین پسران، چند کنی جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۶۳۷)

ای معرّا اصل عالی جوهرت از حرص و آز وی مبرّا ذات میمون اخترت از زرق و ریو
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۷۹۶)

جوهر در این بیت‌ها اگرچه به معنی اصل و ذات به‌کاررفته است اما به‌عنوان اسم نوعی غلامان، با میمون، به معنی «غلام و بنده» (نفیسی ۱۳۴۳، ذیل میمون)؛ «نامی بندگان و غلامان ترک را» (دهخدا: ذیل میمون) و نیز با یاقوت، «از اسامی نوعی غلامان» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۶۰). ایهام تناسب می‌سازد.

مدار نقطهٔ بینش ز خال توست مرا که قدر گوهر یکدانه جوهری داند
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۲۶۸)

بهای بادهٔ چون لعل چیست جوهر عقل بیا که سود کسی برد کاین تجارت کرد
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۲۰۰)

در این ابیات نیز جوهر، علاوه بر معنی گوهرفروش (جوهری) و اصل و ذات و جوهر عقل به‌کاررفته است، اما در معنی اسم نوعی غلامان با سود و بها و خال ایهام تناسب دارد. بها از رهگذر هم‌نشینی با جوهر، غلامان بهایی را به ذهن می‌آورد. نیز سود یادآور هم سودا به معنی سیاه است که ویژگی غلامان هندو بوده است و هم یادآور سود و تجارت کردن با غلامان است که بعضی از آن‌ها را صرفاً برای تجارت و خریدوفروش نگه می‌داشتند. خال نیز معمولاً نشانی بود که بر قسمتی از بدن غلامان می‌گذاشتند تا از بقیه مشخص باشند.

مبارک: «نامی است که بیشتر بندگان را می‌نامند» (نفیسی ۱۳۴۳، ذیل مبارک)؛ «نامی است از نام‌های مردان، مخصوصاً غلامان زرخرید، خاصه سیاهان» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل مبارک).

چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی آن شب قدر که این تازه براتم دادند
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۲۷۵)

مبارک در بیت، به معنی خجسته و خوش‌یمن است اما در معنی اسم بندگان و غلامان، با فرخنده، از اسامی نوعی غلامان و کنیزان (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام) ایهام تناسب دارد.

حافظ! شب هجران شد. بوی خوش وصل آمد شادیت مبارک باد ای عاشق هرجایی
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۷۶)

در این بیت نیز واژهٔ مبارک به معنی خجسته و میمون است بااین‌همه، به‌عنوان اسم نوعی غلامان با شادی، از اسامی نوعی غلامان (حمیدیان ۱۳۹۲، ج ۴: ۳۱۴۶). ایهام تناسب می‌سازد.

تا شدم حلقه‌به‌گوش در میخانهٔ عشق هر دم آید غمی از نو به مبارک بادم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۴۶۸)

در این بیت نیز مبارک در معنی یادشده با حلقه‌به‌گوش که از صفات و لوازمات غلامان و بندگان بوده است، ایهام تناسب دارد.

سنبل: «از اسامی نوعی غلامان» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۴۵)

نسیم در سر گل بشکند کلاهٔ سنبل چو از میان چمن بوی آن کلاله برآید
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۳۵۰)

بی‌تو ای سرو روان با گل و گلشن چه کنم زلف سنبل چه کشم عارض سوسن چه کنم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۱۸)

چو عطر سای شود زلف سنبل از دم باد تو قیمتش به سر زلف عنبری بشکن
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۹۰)

هم جان بدان دو نرگس جادو سپرده‌ایم هم دل بدان دو سنبل هندو نهاده‌ایم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۴۴)

در ابیات بالا، سنبل به معنی گل سنبل است، اما در معنی اسم نوعی غلامان، با نسیم و سرو و سوسن و عنبر از اسامی نوعی غلامان و کنیزان (ر.ک؛ ذیل سوسن و سرو و نسیم و عنبر) و هندو «به معنی غلام سیاه» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل هندو) ایهام تناسب دارد.

مقبل: «نامی از نام‌های غلامان سیاه» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل مقبل)

مزن ز چون‌وچرا دم که بندهٔ مقبل قبول کرد به جان هر سخن که جانان گفت
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۴۳)

خورشید چو آن خال سیه دید به دل گفت ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۴۵۳)

در این بیت‌ها، مقبل به معنی خوش‌بخت و خوش‌اقبال به‌کاررفته است اما به معنی اسم نوعی غلامان سیاه، با بنده و هندو و سیاه و خال، از صفات و ویژگی‌های بندگان و غلامان، ایهام تناسب می‌سازد.

اقبال: «از اسامی نوعی غلامان بوده است» (شمیسا و دالوند ۱۳۶۹، ۱۳۹)

آفتاب نشاط به درجه ارتفاع یافت ... و اقبال زبان به تهنیت گشاد:

که ایزد مرا بخت بیدار داد　　سرانجام این کار فرخنده باد

سرور به خادمی حجله همایون شادمان شد و اقبال به ملازمت آستان سپهر جناب مشرف گشت. (منشی ۱۳۵۶، ۱۱۰؛ به نقل از بهرام پور عمران ۱۳۹۳، ۷۷-۱۱۰).

خیال چنبر زلفش فریبت می‌دهد حافظ　　نگر تا حلقهٔ اقبال ناممکن نجنبانی

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۷۲۶)

اقبال در این بیت، به معنی نیک‌بختی است، اما در معنی اسم نوعی غلامان، با چنبر و حلقه ایهام تناسب دارد.

فرخ: «از اسماء نوعی غلامان» (شمیسا ۱۳۸۷، ۹۱۳)

سیاهی نیک‌بخت است آن‌که دائم　　بود همراز و هم زانوی فرخ

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۵۹)

شود چون بید لرزان سرو آزاد　　اگر بیند قد دلجوی فرخ

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۵۹)

نسیم مشک تاتاری خجل کرد　　شمیم زلف عنبربوی فرخ

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۵۹)

غلام همت آنم که باشد　　چو حافظ بنده و هندوی فرخ

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۵۹)

بجز هندوی زلفش هیچ‌کس نیست　　که برخوردار شد از بوی فرخ

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۱۵۹)

در ابیات بالا فرخ، نام شخصیت معروف دیوان حافظ و از ممدوحان اوست، بااین‌همه، در معنی اسم نوعی غلامان، با نیکبخت و سرو و عنبر؛ از اسامی خاص غلامان (ر.ک؛ ذیل نیکبخت و سرو و عنبر) و نیز با سیاه و هندو و تاتار از ویژگی‌ها و صفات غلامان و بندگان، ایهام تناسب می‌سازد.

یاقوت: «غلام معتصم بالله» (رامپوری ۱۳۶۳، ۹۸۳). «از اسامی نوعی غلامان» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۶۰).

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن　　که این مفرّح یاقوت در خزانه توست

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۹۷)

یاقوت، در این بیت، به معنی سنگ قیمتی معروف و کنایه از لب معشوق است اما به معنی اسم نوعی غلامان با «فرح» (منتزع از مفرح)، ایهام تناسب (از نوع تبادر) یا همان ایهام تبادر دارد.

میمون: «غلام و بنده» (نفیسی ۱۳۴۳، ذیل میمون)؛ «نامی بندگان و غلامان ترک را» (دهخدا ۱۳۷۷،

ذیل میمون).

بروای طایر میمون مبارک آثار پیش عنقا سخن زاغ و زغن بازرسان
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۷۳)

شد از خروج ریاحین چو آسمان روشن زمین به اختر میمون و طالع مسعود
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۳۳۰)

ای معرّا اصل عالی جوهرت از حرص و آز وی مبرّا ذات میمون اخترت از زرق و ریو
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۷۹۶)

میمون در این بیت‌ها به معنی خوش‌یمن و خجسته است اما به‌عنوان اسم نوعی غلامان و بندگان با مبارک و ریاح و جوهر؛ از اسامی نوعی غلامان و بندگان (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام) ایهام تناسب دارد. ریاح در ریاحین از اسامی خاص غلامان است که با میمون از دیگر اسامی خاص غلامان، ایهام تناسب دارد. ریاحین نیز از رهگذر هم‌نشینی با میمون، یادآور ریحان «از اسامی نوعی غلامان و کنیزان» (شمیسا و دالوند ۱۳۹۶، ۱۴۴) است و باهم ایهام تبادر دارند.

همایون: «از اسماء نوعی غلامان و کنیزان» (ر.ک؛ شمیسا ۱۳۸۷، ۲۲-۱۰)

الا ای همای همایون نظر خجسته سروش مبارک‌خبر
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۷۸۶)

همایون به معنی خوش‌یمن و سعادتمند به‌کاررفته است اما به‌عنوان اسم نوعی غلامان و کنیزان با مبارک، از اسامی نوعی غلامان و بندگان ایهام تناسب می‌سازد.

عنبر: «غلامان و خادمان سیاه را در قدیم به مناسبت رنگ آن‌ها غالباً عنبر نام می‌نهادند» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل عنبر).

غبار راه طلب کیمیای بهروزی ست غلام دولت آن خاک عنبرین بویم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۵۶۶)

آن را که بوی عنبر زلف تو آرزوست چون عود گو بر آتش سودا بسوز و ساز
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۳۹۳)

عنبر در این دو بیت، به معنی بوی خوش معروف است که از شکم ماهی گاو عنبر گرفته می‌شده است اما در معنی اسم نوعی غلامان و خادمان، با بهروز، از اسامی نوعی غلامان (ر.ک؛ ذیل بهروز) و با غلام و نیز سودا به معنی تجارت و معامله (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل سودا)، ایهام تناسب دارد.

دلشاد: «از اسماء نوعی غلامان و کنیزان» (شمیسا ۱۳۸۷، ۲۲-۱۰)

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم بندهٔ عشقم و از هر دوجهان آزادم
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۴۶۸)

دلشاد در معنای مسرور و خرم به‌کاررفته است، لیکن به‌عنوان نامی از نام‌های غلامان، با بنده و آزاد (از اقسام و صفات غلامان و کنیزان) ایهام تناسب می‌سازد.

فرخنده: «از اسامی نوعی غلامان و کنیزان» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل غلام).

مرحبا طایر فرخ پی فرخنده پیام　　خیرمقدم چه خبر دوست کجا راه کدام؟

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۴۶۱)

چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی　　آن شب قدر که این تازه براتم دادند!

(حافظ شیرازی ۱۳۸۸، ۲۷۵)

فرخنده در این دو بیت، به معنی خجسته و خوش‌یمن است (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل فرخنده) اما به‌عنوان اسمی از اسامی نوعی غلامان و کنیزان با فرخ و مبارک؛ از اسامی نوعی غلامان و کنیزان (ر.ک؛ ذیل مبارک و فرخ)، ایهام تناسب دارد.

نتیجه‌گیری

شعر حافظ در مقایسه با شعر دیگر شاعران فارسی‌زبان، از ظرایف هنری و بلاغی بیشتری برخوردار است. این ویژگی، به رمزوارگی زبان شعر او و در نتیجه به چندلایگی معنایی شعر او منجر شده است. پیوندها و روابط پنهان و آشکار میان کلمات و واژه‌های شعر حافظ به اندازه‌ای است که در بررسی محتوایی و زبانی شعر او، همهٔ سازه‌ها و ابر سازه‌های سخن او و پیوندهای هنری و معنایی میان آن‌ها می‌بایست به‌دقت مورد بررسی قرار گیرند. به نظر می‌رسد حافظ، برای ترسیم و توصیف روابط اجتماعی عصر و نیز برای بیان دیدگاه‌ها و اندیشه‌های خویش، از همهٔ امکانات معنایی و بلاغی زبان، استفادهٔ حداکثری کرده و آن‌ها را به زیبایی به کار گرفته است.

ازجمله امکانات زبانیِ حافظ برای ترسیم و توصیف جامعه و بیان تفکرات خود، استفاده از اسامیِ نوعی و خاص غلامان و کنیزان است که آن‌ها را در ساخت انواع ظرایف بلاغی و هنری و به‌ویژه در ساخت ایهام تناسب به کار گرفته است. این ویژگی، اگرچه بیانگر آگاهیِ تاریخی حافظ نسبت به وضعیت و شرایط اجتماعی غلامان و کنیزان است، از طرفی نیز، به درهم‌تنیدگی شگرف و پیوندهای ظریف هنری و محتواییِ میان واژه‌ها و سازه‌های شعر او انجامیده، به‌گونه‌ای که همین درهم‌تنیدگی و روابط شگرف، مهندسی سنجیده و هدفمند واژگان در شعر او را باعث شده است.

حافظ، از میان اسامی نوعی غلامان و کنیزان، بیست‌وهشت اسم را مورد استفاده هنری و محتوایی قرار داده است و این، علاوه بر واژگانی است که از لوازمات غلامان و کنیزان بوده و صفات و نوع غلامان و کنیزان را مشخص می‌کنند. ریحان، زهره، بهروز، نسیم، هلال، بنفشه، سنبل، همایون، شادی، دلشاد، عنبر، میمون، مبارک، سوسن، جوهر، مقبل، فرخنده، رباح، فرح، فرج، فرّخ، اقبال، یاقوت، نیکبخت، هندو، سرو، سرور، پروین، اسامی مورداستفاده حافظ در ساخت ایهام تناسب است که اسم نسیم، هلال، شادی، سوسن و سنبل به ترتیب، بیشترین کاربرد و دلشاد و اقبال و فرخنده، کمترین کاربرد را داشته‌اند.

منابع و ارجاعات

آقا حسینی، حسین و فاطمه جمالی (۱۳۸۴). «فراتر از ایهام»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. ش ۶۱ دوره دوم، تابستان. صص ۱۴۲-۱۲۱.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۵). *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی‌اکبر فیاض، به اهتمام محمدجعفر یاحقی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸). *دیوان حافظ*، تصحیح علامه محمد قزوینی و قاسم غنی، به اهتمام ع.جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۲). *شرح شوق*، تهران: قطره.

دشتی، علی (۱۳۸۰). *نقشی از حافظ*، ج ۲، تهران: اساطیر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

راستگو، محمد (۱۳۹۵). *در پی آن آشنا*، دفتر نخست، مهندسی سخن در سروده‌های حافظ، تهران: نشر نی.

رامپوری، غیاث‌الدین محمد (۱۳۶۳). *غیاث‌اللغات*، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.

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

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*، چاپ نخست از ویرایش دوم، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس و دالوند، یاسر (۱۳۹۶). «کارکرد اسامی نوعی غلامان و کنیزان در ساخت ایهام تناسب در ادب پارسی»، *متن پژوهی ادبی*، سال ۲۱، شماره ۷۱، صص ۱۶۸-۱۳۱.

طهماسبی، فرهاد (۱۳۸۹). *اسرار عشق و مستی*، ج ۱، تهران: علم.

عبید زاکانی، عبیدالله (۱۳۹۲). *کلیات عبید زاکانی*، تصحیح، تحقیق و شرح پرویز اتابکی، تهران: زوّار.

عزیزی هابیل، مجید و همکاران (۱۳۹۸). «شگردهای حافظ در چندمعنایی کردن متن»، *متن پژوهی ادبی*، سال ۲۳ شماره ۷۹، ۳۰-۷

عمران پور، محمدرضا. (۱۳۸۶). «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش شعر»، *پژوهش های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۱(۱)، ۱۵۳-۱۸۰.

عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۹۰). *قابوس‌نامه*، با اهتمام عبدالحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.

منشی، محمد بن علی. (۱۳۵۶). همایون *نامه*، به اهتمام رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: دانشگاه ملی ایران.

نفیسی، علی‌اکبر (ناظم‌الأطبا). (۱۳۴۳)، *فرهنگ نفیسی*، ناظم‌الأطبا، تهران: انتشارات خیام.

وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). *حدائق السحر فی دقایق الشعر*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری و سنایی.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

References

Agha Hosseini, Hossein and Fatemeh Jamali (2005). "Beyond Confusion", *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, University of Isfahan. 61 Vol. II, summer.

Bayhaqi, Abolfazl (1996). *History of Bayhaqi*, edited by Ali Akbar Fayyaz, by Mohammad Jafar Yahaghi, Mashhad: Ferdowsi University.

Hafez Shirazi, Shamsuddin Mohammad (2009). *Divān Hafez*, edited by Allameh Mohammad Qazvini and Qasem Ghani, edited by A. Jarbzehdar, Tehran: Asatir.

Hamidian, Saeed (2013). *Description of enthusiasm*, Tehran: Ghatreh.

Dashti, Ali (2001). *A Role of Hafez*, Vol. 2, Tehran: Asatir.

Dehkhoda, Ali Akbar (1998). *Dictionary*. Under the supervision of Mohammad Moin and Seyed Jafar Shahidi, Tehran: University of Tehran.

Rastgoo, Mohammad (2016). *dar pey-e ān afena*, First Office, Speech Engineering in Hafez Poems, Tehran: Ney Publishing.

Rampuri, Ghiasuddin Mohammad (1984). *ghiyās al-ghāt*, by Mansour Sarwat, Tehran: Amirkabir.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2012). *rastāxiz-e kalamāt*, Second Edition, Tehran: Sokhan.

Shamisa, Sirus (2008). *Farhang-e eſārāt adabiyāt-e fārsi*, First Edition, Second Edition, Tehran: Ferdows.

Shamisa, Sirus and Dalvand, Yaser (2017). "The function of the names of a type of slaves and maids in constructing the confusion of appropriateness in Persian literature", *Literary Text Research*, Volume 21, Number 71.

Tahmasebi, Farhad (2010). *asrār-e efq va masti*, Vol. 1, Tehran: Science.

Obaid Zakani, Obaidullah (2013*). Generalities of Obaid Zakani*, correction, research and description by Parviz Atabaki, Tehran: Zavar.

Azizi Habil, M., Noori, A., Heydari, A., Zohreh Vand, S. (2019). Study of Hafez's Techniques in Making of Polysemy Text. *Literary Text Research*, 23(79), 30-7. doi: 10.22054/ltr.2017.9928.1361.

Omranpour, M. (2007). The Importance of Structural Elements of Words in The Word Choice of Poetry. *researches on mystical literature(gowhar-i-guya)*, 1(1), 153-180.

Onsorulmaani, Kikavus ibn Eskandar. (2011). *Qaboosnameh*, by Abdulhossein Yousefi, Tehran: Elmi va Farhangi.

Monshi, Mohammad ibn Ali. (1977). *Homayounnameh*, by Roknuddin Homayoun Farrokh, Tehran: National University of Iran.

Nafisi, Ali Akbar (Nazemul-Ateba). (1964). *Farhang Nafisi*, Nazemul-Ateba, Tehran: Khayyam Publications.

Watawat, Rashidul-Din. (1983). *Hadaeq ul-Sahar fi daqāeq al-fer*, edited by Abbas Iqbal Ashtiani, Tehran: Tahoori and Sanaei.

Homaei, Jalaluddin (1992). *funun-e balāghat va sanāaāt adabi*, Second Edition, Tehran: Toos Publications.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Salimi, H. (2021). Hafez's Linguistic and Semantic Tricks with the Names of Slaves and Maids in Making Amphibology of Proportion. *Language Art*, 6(2):27-46, Shiraz, Iran. [in Persian]

DOI: 10.22046/LA.2021.08

URL:https://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/204

Language Art, 6(2): pp. 27-46, 2021, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2021.08 DOR:
Article No.: 62.21.140002.2746

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Hafez's Linguistic and Semantic Tricks with the Names of Slaves and Maids in Making Amphibology of Proportion

Dr. Hossein Salimi[1]
Assistant Professor in Persian Language and Literature,
Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

(Received: 27 October 2020; Accepted: 09 February 2021; Published: 31 May 2021)

Hafez's poetry can be considered the most complex and mysterious poem in Persian in terms of using the capacities and artistic, rhetorical and semantic functions of language. In this regard, he goes so far as to say that in order to receive and understand the intellectual world of his speech, no part of his speech can be ignored and delayed. He has cleverly and consciously used all the subtleties and capacities of language to express his thoughts and draw his worldview, and he has benefited from them with all his skill... One of these linguistic features is the names of a kind of slaves and maids in different historical periods of Iran that were given to them for different reasons. It is because of the use of these linguistic tricks that Hafez's poetry has always been studied by literary scholars from various angles... On the other hand, since the most important stylistic and artistic feature of Hafiz is his astonishing use of ambiguity and its types, and especially the ambiguity of proportions, many scholars and poets have tried to extract the evidence of ambiguity and Its variants in his poetry show the different layers of semantics and linguistic mystery of his art and reveal the wonders of the prismatic relations of words in his poetry. In this research, an attempt has been made to show the artistic applications of the names of a kind of slaves and maids in the construction of proportionality and ambiguity in Hafez's poetry through documentary and analytical methods. The results of the research show that Hafez, consciously and prudently, uses the names of a kind of slaves and maids in a context of ambiguity and confusion in order to make the prismatic and engineered relations of his poetic words more artistic. And to convey his political and social ideas to the audience in indirect and multi-layered language.

Keywords: Amphibology of Proportion, Mimesis, Hafez's Poetry, Slave, Maid.

[1] E-mail: hsalimi@pgu.ac.ir