دوفصلنامه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، سال اول، شماره اول، بهار و تابستان ۹۵، صفحات ۵۸-۴۱

کارکردهای بلاغی- هنری ضمایر اشارهٔ «این» و «آن» در شعر حافظ

اکبر صیادکوه*

تاریخ دریافت: ۹۴/۳/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۲۶

Aesthetics of Hafez's Poetry: Artistic Application of Two Demonstrative Pronouns of "This" and "That"

A. Sayyadkooh*

چکیده

به اعتقاد بسیاری از ادب پژوهان، حافظ در به کار گیری زبان دقّت و دغدغه فراوانی داشت و پیوسته در پی جرح و تعدیل واژگان و نشاندن مناسب‌ترین عناصری بود که با بافت سخن وی سازگاری و همگامی بیشتری داشته باشد. در این پژوهش، تمرکز بر روی کارکردهای هنری و ظریف ضمایر یا اسم‌های اشاره‌ی فارسی؛ یعنی دو واژه‌ی «این» و «آن» در شعر حافظ است. وی همچنان که در دیگر حوزه‌های زبان، توانمندی شگفت انگیزی در استفاده از قابلیت ها و امکانات زبانی از خود نشان داده، در بهره گیری از این دو واژه نیز به نظر می‌رسد گوی سبقت را از دیگران ربوده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که حافظ از همه‌ی معانی مجازی این دو واژه که در منابع دانش معانی یا دستور زبان بدان‌ها اشاره شده، بهره برده است. در مجموع در ۲۵۰ غزلی که در حافظنامه شرح شده و مبنای این پژوهش است، حافظ ۹۱٤ بار از این دو واژه بصورت نشان دار، در معـــانی دومـــی از قبیل: ابهـــام انگیزی، طنز، خوار داشت، بزرگداشت، تعجب بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: حـافظ، زیبـایی شناسـی، دانـش معـانی، کاربردهای بلاغی ضمایر اشاره‌ی «این» و «آن».

*دانشیار دانشگاه شیراز.

ak_sayad@yahoo.com

Abstract

The palatability and effectiveness of great works in the world of literature can be largely related to their creators' skillful use of linguistic tools or devices. Many literary scholars believe that Hafez has had a great obsession with language use and continuously modified his words in an attempt to select linguistic elements that well suited to their contexts of use. This might explain why there are so many different versions of Divan-e-Hafez. The present author believes that the most appropriate way to understand the mysterious words of Hafez can be careful examination of linguistic elements in their contexts of use. Accordingly, one needs to closely examine all the linguistic elements, from the smallest to the largest ones, in order to understand which literary devices are involved and which specific subtleties are employed through them. The objective of this study is to investigate the creative application of two Persian demonstrative pronouns, namely "this" and "that" in Hafez's poetry. It seems that not only has Hafez had enormous capability for the use of linguistic tools, but also he has been more successful than his counterparts in the artistic application of the two demonstratives. Based on the findings, Hafez has benefitted from all the figurative senses, as they have been mentioned in the semantics and grammar of language, of the two terms. Furthermore, he has assigned some new functions to these words. Indeed, he has benefitted from the secondary senses of these two terms ۷۸۰times through the whole of 250 sonnets cited in Hafez Nameh, referring to ambiguity, humor, glorification, degradation, and surprise etc.

Keywords: Aesthetics, Semantics, Artistic application of the demonstrative pronouns "this" and "that.

*Associate Professor in Persian Language and Literature, Shiraz University

مقدمه

خواجه شمس الدین محمد – حافظ شیرازی – از برجسته‌ترین شخصیت‌های ادبی جامعهٔ پارسی زبانان است که از قرن هشتم تا کنون نه تنها در مرکز توجه بیشتر ادب دوستان و حافظ پژوهان قرار داشته است بلکه دیگر دسته‌های جامعه حتی مخاطبان عادی نیز رویکردی فراوان به سخن وی داشته‌اند. رمز و راز این رویکرد بی تردید به جنبه‌های هنری اشعار وی برمی‌گردد. او با ذوق هنری بی نظیرش دو بال صورت و معنا را چنان هماهنگ با هم پرورش داده است که نمی‌توان یکی را بر دیگری برتری داد، همچنان که خود آشکارا بدین وجه از هنرمندی خود می‌بالد و ادعای بی حسابی هم نیست:

کس چو حافظ نگشود از سر اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

(حافظ:۱۳)

به نظر می‌رسد توانمندی ویژهٔ وی در بهره‌گیری از تجهیزات و امکانات گستردهٔ زبان فارسی، در رساندنش بدین جایگاه نقش سازنده‌ای داشته است. معنا اگر چه ماده‌ی اصلی و جوهرهٔ سخن است اما تا در لباسی آراسته و زیبا ارائه نشود ذوق مشکل پسند مخاطبان؛ به‌ویژه مخاطبان آشنا را خرسند نمی‌گرداند، بنابراین بخش بزرگی از دلپسندی‌های سخن خواجه شمس الدین را باید در شگردهای هنری وی با زبان جستجو کرد. در میان شاعران پارسی زبان، حافظ در مینیاتوری و صیقل دادن سخن زبانزد است او با شناخت دقیقی که از توانمندی‌های زبان داشته، موفق شده برای بیان مقاصد خود در مقام‌های مختلف، بیش از دیگران از امکانات زبانی بهرهٔ به جا ببرد. سخن سنج معاصر؛ استاد شفعیی کدکنی به برخی از نوآوری‌های وی در حوزه‌ی زبا ن اشاره کرده است؛ از جمله در بارهٔ نوعی «واو» در اشعار حافظ سخن گفته و آن را «واو» ایجاز وحذف نام نهاده است: «این واو از آن واوهای اختراعی حافظ است. در شعر دیگران، آن را ندیده‌ام یا به خاطرم نمانده....» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۲۳) و مرحوم دشتی «پختگی بیان، انسجام ترکیب و اجتناب از هر گونه سستی و بهرمندی کامل وی از ایجاز و ابهام مطلوب» را از عوامل برتری سخن حافظ می‌دانست. (دشتی،۱۳۸۰: ۵۳) به چند شگرد به نسبت زودیاب کاربرد واژه‌ها و پیوندهای ویژه‌ای که بین آنها ایجاد کرده در دو بیت زیر که از غزلی مشهور برگزیده شده، نگاهی گذرا می‌اندازیم:

خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست
گشاد کار من اندر کرشمه‌های تو بست
مرا و سرو چمن را به خاک راه نشاند
مه‌ا نه تا قَصَب نرگس قبای تو بست

(حافظ:۲۳)

در بیت نخست همچنان که ملاحظه می‌فرمایند با واژه‌های دلگشای، گشاد و بست به گونه‌ای هنرمندانه بازی کرده که مخاطب با دریافت آن لذت می‌برد. در بیت دوم شاعرخودش را در امری تخییلی با سرو چمن اشتراک می‌دهد که برای سرو جنبهٔ تحقیقی از سویی دارد و برای شاعر کاملا جنبهٔ ادعایی و البته با نگاهی دیگر واقعی. به همین گونه در بیت‌های بعدی چنان ظرایفی در کاربرد زبان از خود نشان داده است که در آثار دیگران بدین شکل طبیعی و غیر متکلفانه زیاد اتفاق نمی‌افتد. شناسایی این ظرایف که کار ساده ای نیز به نظر نمی‌رسد، ما را در شناخت دقیق‌تر از حافظ و ترفندهای شاعرانهٔ او می‌تواند کمک کند. با این برداشت و نظر، در این جستار مقوله‌ای محدود؛ یعنی کارکردهای هنری دو واژهٔ اشاره نمای (به اصطلاح دستوریان، صفت یا ضمیر اشاره) «این» و «آن» در سخن حافظ کاویده شده است.

شیـوه و اهداف بنیـانی پژوهش

برای سامان دادن این پژوهش که بایست از راه جامعهٔ آماری انجام می‌گرفت، ۲۵۰ غزلی که استاد بهاءالدین خرمشاهی در حافظ نامه در بارهٔ آنها شرح و توضیح آورده، میدان پژوهش قرار گرفت؛ پس از مطالعهٔ این غزل‌ها، نخست ابیاتی که در آنها این دو واژه بصورت نشان دار به کار رفته بود، استخراج و در گام بعد دسته بندی و تحلیل گردید. بنیاد این تحلیل بیشتر بر اساس نقد بلاغی و زیبایی شناسی است و بیشتر بنیان‌های نظری آن از منابع دانش معانی برگرفته شد. از هدف‌های اساسی این پژوهش تلاش برای آشکار کردن بخشی از ترفندهای حافظ و پرده‌برداری از شگردهای هنری وی بوده است. افزون بر این، مقوله کارکرد صفات یا ضمایر اشاره در زبان فارسی، از مباحث عمده‌ی دانش معانی است که متاسفانه دربارهٔ ظرافت کاربرد آنها تا کنون پژوهشی در خور صورت نگرفته و همچون دیگر مباحث این دانش نیازمند بازنگری جدی است (امینی، ۱۳۸۸). بنا براین یکی از دیگر هدف‌های این مقاله، جستن کاربردهای دیگر این واژه‌هاست که به چند کاربرد مهم دست یافتیم و در ادامه بدان‌ها اشاره می‌شود.

کارکردهای ظریف و هنری «این و آن» در شعر حافظ

همچنان که پیش از این هم اشاره شد، حـــافظ در بهره گیری از امکانات و ظرایف زبانی توان‌مندی ویژه‌ای دارد که یکی از رمز و رازهای توفیق وی و دیگر شخصیت‌های برجستهٔ ادبی از جمله؛ سعدی شیرازی، با همین موضوع پیوند دارد. در غزل زیر که یکی از غزل‌های هموار و زود یاب و روایی حافظ است و فضایی مهربانانه و رضایت بخش بر آن حاکم می‌باشد، دو بار از واژهٔ «آن» و یک بار از واژهٔ «این» بصورت نشاندار و هنری استفاده شده است. در این غزل روایـــی که برای پرهیز از دراز آهنگی سخن فقط برخی از بیت‌های آن را نقل کرده ایم، حافظ شرح می‌دهد که پیکی از سوی معشوق برای من نامه‌ای آورد که آن نامه از نظر ارزش، برای من مانند تعویذ و دعایی است که جانم را از بلا و آفت در امان نگه می‌دارد؛ من به پاس این زحمت، تنها سرمایهٔ زندگیم را که «قلبـــــم» است به عنوان پای مزد به پیک دادم اما هنوز هم خجالت می‌کـــشم که کالای درخـــوری نداشتم که نثار پیک معشوق کنم و شرمنده‌ام که این قلب، تنها کالای موجود در بساطم، هم «قلب = ناسره» بود. با تأمـــل در خوانش این غزل، این مطلب استنباط می‌شود که حافظ با استفادهٔ هنرمندانه و آگاهانه ازظرفیت بیانی این دو واژه، بخش زیادی ازمنظور و پیام خود را به مخاطب آشنای خود رسانده است، خواجهٔ شیراز برای القای این بخش از منظورهای خود، گویا ابزار بهتر و رساتری سراغ ندارد. شایان ذکر است که این موضوع؛ یعنی چنین دریافت‌هایی فقط در سایهٔ خوانش درست و شاید بتوان گفت خوانش خوانا و دراماتیک شعر است که در فضای بافت موقعیتی[1] روی می‌نمایاند و انتقال آن به زبان دیگر یا برای کسانی که از شم زبان فارسی بهرمند نیستند، دشوار یا غیرممکن است. غزل یاد شده را با این یادآوری کوتاه می‌خوانیم:

آن پیک نامور که رسیـد از دیار دوسـت
آورد حرز جان ز خط مشکـــبار دوسـت
خوش می‌دهد نشان جلال و جـمال یـار
خوش می‌کند حکایت عز و وقار دوسـت
دل دادمش به مژده و خجلت همـی‌بـــرم
زین نقد قلب خویش که کردم نثاردوسـت
گر باد فتنه هر دو جـهان را بهـــــم زند

1. Context of situation

ماه و چراغ چشم و ره انتظار دوست
کحل الجواهری به من آر ای نسیم صبح
زان خاک نیکبخت که شد رهگذار دوست
(حافظ:٤٤)

حافظ بیت نخست غزل را با واژهٔ «آن» آغاز کرده تا بصورت غیر مستقیم دم دست نبودن و دیریابی و در نهایت مقام والای معشوق را در ذهن مخاطبش القا کند؛ معشوقی که پیک او «نامور= صفت مثبت» است؛ و این اندازه بزرگ می‌باشد، معلوم است قدر خودش چه اندازه است. یادآو می‌شود که در برخی از نسخه‌ها (ازجمله نسخهٔ تصیح شدهٔ *دیوان حافظ* به همت منصور، ۱۳۸۷)که این غزل با واژهٔ «این» آغاز شده، کمی از بار بزرگداشت معشوق که نهایت منظور حافظ در این غزل است، کاسته شده؛ اگرچه واژهٔ «این» هم می‌تواند بار بزرگداشت را القا کند اما به سلیقهٔ نگارنده «آن» مرجح است. همچنان که بعد از این هم اشاره خواهد شد حافظ در دیوانش عناصر و شخصیت‌هایی از جمله «می» و«معشوق» را و آن چه بدان‌ها وابسته است، پیوسته بزرگ می‌دارد و خود و دنیا و برخی از شخصیت‌ها و عناصر دیگر را پیوسته خوار می‌دارد. بر همین اساس در بیت سوم از «قلب» خویش که مهم‌ترین و برترین کالای اوست با استفاده از واژهٔ نشاندار و خوارکنندهٔ «این» یاد کرده است. قلبی که گویا خیلی دم دست است و چیز مهمی به شمار نمی‌آید و چه بسا با خوانشی دراماتیک‌تر بتوان بار طنز گونه‌ای را نیز برآن سوار کرد. در بیت هفتم این غزل، باز حافظ یک بار دیگر در تقابل با «زین قلب» که در بیت سوم به کار برده بود، «زان خاک» را می‌نشاند که دوباره به شیوه‌ای غیر مستقیم که اثری دو چندان دارد، مقام و مرتبهٔ معشوق را بالاتر ببرد. این کاربرد معنی دار حافظ در دیگر آثارش؛ بویژه ساقی نامهٔ معروفش که در واقع ستایشی از «می» است، بارها تکرار شده است. حافظ در این ساقی نامهٔ بیست و پنج بندی، در مصرع نخست ۱۸ بند آن، واژهٔ «آن» و «این» را نشانده است که ١٦ بار برای بزرگداشت «می» از واژهٔ «آن» بهره گرفته و دو باری هم که از واژهٔ «این» استفاده شده، کار کرد زبانی دارد و به گفتهٔ گرایس[2] به‌صورت نشان دار به کار نرفته است. برای نمونه فقط چند مصرع اول این ساقی نامه را به ترتیبی که در شعر آمده است، از نظر می گذرانیم:

بیا ساقی آن می که حال آورد/ بیا ساقی آن می که عکسش ز جام / بیا ساقی آن کیمیای فتوح/ بیا ساقی آن می که حور بهشت / بده ساقی آن می که شاهی دهد. (حافظ:٣٦٢-٣٦٦).

واژهٔ «آن» در مصراع‌های نقل شده همانگونه که ملاحظه می‌شود ضرباهنگ خاصی دارد که اهل زبان غرض بزرگداشت را از آن دریافت می‌کنند و به گفتهٔ دانشمندان بلاغی، تعریف مسندالیه به اشاره است که به منظور بزرگداشت یا حاضر کردن محسوس‌تر و بیشتر مشارالیه در نزد مخاطب است. در ادامه نخست به کارکردهای این دو واژه در زبان فارسی بر اساس منابع رایج‌تر نگاهی می‌اندازیم و سپس به بررسی بسامد یا میزان استفادهٔ حافظ در اشعارش از این فرصت زبانی خواهیم پرداخت.

کاربردهای هنری یا مجازی «این» و «آن»

این دو واژه در زبان فارسی، افزون بر کارکردهای زبانی و دستوری، کارکردهای غیر مستقیم یا مجازیی نیز دارند که در دانش معانی با اصطلاح «اغراض ثانویه» از آن‌ها یاد شده است. این دو واژه در دستور زبان گاهی صفت اشاره، گاهی ضمیر اشاره و گاهی ضمیر مبهم هستند و در مجموع مسوؤلیت

2. paul Grice

اشاره به نزدیـــک یا دور و تعریف را برعهده دارند. استاد خیامپـــور در ذیل بحث ضمیر اشاره، در بارهٔ «این»و «آن» توضیح فرموده اند که «ضمیری است که مرجع آن به اشاره معلوم می‌شود و آن را چهار صیغه است: «این» و «این یکی» برای نزدیک و «آن» و «آن یکی» برای دور و گـــاهی «این» برای دور و «آن» برای نزدیک.» (خیامپور، ١٣٨٤: ٣٢) و در دستور زبان فارسی انوری و احمدی گیوی در بارهٔ کارکردهای دستوری «این» و «آن» در زیر عنوان‌های صفت اشاره و ضمیر اشاره با حوصلهٔ بیشتری بحث شده که در این مقاله بدان‌ها کاری نداریم و برای پرهیز از درازاهنگی سخن از نقل آنها خوداری می‌شود. (انوری و احمدی گیوی ١٣٨٦، صفحه‌های ١٦٦- ١٦٣ و ١٩٢- ١٩٠) اما افزون بر این کارکرد خـــــودکار یا اتوماتیکی، کاربردهای دیگری نیز این دو واژه و واژه‌های ترکیبی با آنها دارند که در مقام‌های مختلف، ادیبان یا در بـــرخی از مواقع سایر کاربران از آن برای مقاصد دیگری بهره می‌برند و در مجموع می‌توان با کاربردهای مجازی از آنها یاد کرد که در دانش معانی مطرح می‌شوند. در زیر این کاربردها بر اساس منابع بلاغی که مبانی نظری این مقاله بر بنیاد آنها استوار شده، برشمرده می‌شوند.

شایان یاد است که جایگاه بحث از این کارکردها در بلاغت فارسی و عربی در باب احوال مسندالیه است که یکی از باب‌های مهم دانش معانی می‌باشد. مسندالیه یا نهاد رکن مهمی‌از جمله است که خبر یا گزاره یا به تعبیر نحو عربی، مسند بدان بازبسته می‌شود به همین سبب در این دانش بابی مستقل بدان ویژه شده است. چگونگی کاربرد آن در سخن بررسی می‌شود. از متنوع‌ترین حالاتی که برای مسندالیه در کلام رخ می‌دهد، معرفه بودن آن است «مسندالیه در حقیقت باید معرفه باشد چون چیزی که به مسندالیه اسناد داده می‌شود و شناخته بودن از نظر مخاطب شرط مفید بودن کلام است» (قاسمی، ١٣٨٠: ٨٠) در این صورت «مسندالیه یا اسم خاص است یا آن که با کلماتی مثل ضمیر یا وصف اشاره یا ندا یا موصول ادا می‌شود.» (تجلیل، ١٣٦٥: ١٤) در میان مواردی که در تعریف مسندالیه مطرح شده، آن چه مورد بحث این مقاله است «صفت» و «ضمیر» اشارهٔ «این» و «آن» است که از پربسامدترین واژه‌ها در گسترهٔ زبان فارسی است و در میان شاعران و ادیبان بزرگ پارسی زبان، در اشعار حافظ نمود ویژه‌ای دارد. این موضوع در بدایت امر چندان مهم به نظر نمی‌رسد اما باید توجه داشت که «از ظریف‌ترین مباحث است و تقابـــل این دو واژه در متون مختلف، القائات معنایی گوناگونی را ایجاد می‌کند.» (جاهد جاه و رضایی،١٣٩٢: ١١٣ با انـــدکی تغییر) «این دو واژه بصورت جمع «اینها» و «آنها»، «اینان» و «آنان» نیز به کار می‌رود.» (نوروزی، ١٣٨٠: ١٠٣)

از این مقوله در بلاغت عربی با عنوان اسماء اشاره از آن‌ها یاد می‌شود و دامنهٔ بحث کمی‌گسترده‌تر است؛ چون افزون بر اشاره به دور و نزدیک در این زبان الفاظی برای اشاره به متوسط هم وجود دارد. (هذا و هذه ذاک، ذلک) در بیشتر منابع بلاغت فارسی همان کارکردهای اسم‌های اشاره‌ی عربی بر زبان فارسی، همچون بسیاری دیگر از مباحث بلاغی، تعمیم داده شده یا تحمیل شده است و به قول استاد شفیعی کدکنی قرن‌ها ست که مراکز علمی‌ما به نشخوار همان کلیشه‌های ثبت شده در برخی از منابع مشغولنـــد. (شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ٣١) و طبیعی است که برخی از آنها با روح زبان ما چندان سازگار نباشد؛ از جمله ممکن است که این دو واژه در زبان فارسی کارکردهای دیگری از قبیل «این» و «آن» در معنای طنز، ابهام و تعجب، و معنای متناقض نما یا

پارادوکسی هم داشته باشند که در بیشتر منابع بلاغی بدان چندان توجهی نشده است که در این جستار به عنوان برخی از یافته‌های این پژوهش بدان‌ها اشاره خواهد شد. در منابع دانش معانی که برای سامان دادن مبانی نظری این بحث بدان‌ها مراجعه شد، در مجموع ۸ کارکرد مجازی برای این دو واژه شناسایی شد که در زیر به کوتاهی بر خواهیم شمرد. پیش از بر شمردن این معانی شایان یادآوری است که در برخی از کتاب‌هایی که در حوزه‌ی دانش معانی نوشته شده؛ ازجمله؛ *معالم البلاغه*، جواهر البلاغه، اصول علم بلاغت و نقد معانی بدین موضوع بیشتر توجه شده و تقریبا با تفصیل کاربردهای حقیقی ومجازی آن را توضیح داده اند اما در برخی از منابع؛ از جمله کتاب معانی و بیان استاد تجلیل فقط در حد یک اشاره بسنده شده است (تجلیل،١٣٦٥:١٤). نکتهٔ دیگر اینکه متاسفانه اکثر منابع بررسی شده در این حوزه، کاربردهای یکسانی را (حتی در بیشتر موارد با شاهدهای یکسان) بیان و تکرار کرده اند و اغلب کارکردها نیز بر بنیاد زبان عربی و همراه با شاهدهای عربی است، البته این موضوع فقط بدین مبحث محدود نمی‌شود بلکه شامل بیشتر مقوله‌های این دانش می‌شود و شایسته است حرکت آغاز شده در سال‌های اخیر در باب بازنگری مباحث این دانش با شتاب بیشتری دنبال شود تا ظرافت‌های زبان فارسی که به اعتقاد برخی از صاحب نظران ««واو»های سعدی خودش عالمی دارد که می‌تواند موضوع یک رساله باشد.»(شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ٣٤))، بیشتر هویدا و بومی سازی شوند. در ادامه نخست کاربردهای مختلف این دو واژه را در چند منبع معروف‌تر در زبان فارسی بر می‌شماریم:

در کتاب معالم البلاغه با تفصیل کاربردهای «این» و «آن» که برخی جنبهٔ حقیقی(دستوری) و برخی جنبه‌ی مجازی (ادبی) دارند، بدون جدا کردن آنها از یکدیگر، برشمرده شده‌اند، در حالی که به نظر می‌رسد در دانش معانی باید فقط از معانی یا اغراض دوم یاد شود نه کارکردهای دستوری و زبانی. جایی اغراضی را که موجب تعریف مسندالیه به اسم اشاره می‌گردد، چنین دسته بندی کرده است:

الف) در تمییز مسندالیه به نحو اکمل؛ ب) تعریض به کودنی سامع؛ ج) بیان حال مسندالیه در قرب و بعد و توسط؛ د) تعظیم و تحقیر مسندالیه به قرب و بعد. مورد اخیر خود به چهار زیر مجموعهٔ: ١- تعظیم به قرب، ٢- تحقیر به قرب، ٣- تعظیم به بعد و٤- تحقیر به بعد، تقسیم شده که در مجموع می‌توان کاربردها را در هشت محور خلاصه کرد. (رجایی،١٣٥٩، ٥٩- ٥٢ کوتاه شده) از میان این کاربردها مورد«ج» به نظر می‌رسد کاربرد زبانی و همگانی این دو واژه باشد، اما بقیه می‌توانند در زبان ادبی نقش آفرینی کنند.

ترجمهٔ جواهر البلاغه: در این کتاب نیز بیشتر کارکردهایی که در معالم البلاغه بر شمرده شده، دیده می‌شود جز اینکه غرض یا معنای: «ابراز شگفتی کردن و عجیب دانستن» نیز در نظر گرفته شده است که غرض مهمی‌به شمار می‌آید.(هاشمی،١٣٩٠:٢٢٩) و در اشعار حافظ هم نمونه‌های زیبایی یافت می‌شود. شایان یاد است که جواهر البلاغه، از نظر زمانی مقدم بر معالم البلاغه می‌باشد.

انوار البلاغه: اثر دیگری است که در فنون معانی، بیان و بدیع در قرن یازدهم هجری تالیف شده است. در این اثر نیز همان کارکردها و شاهد مثال‌های تکراری به چشم می‌خورد، جز اینکه بر غرض «تنبیه بر آن که مشارالیه مستحق اوصافی است که بعد از اسم اشاره مذکور می‌شود...» (محمدهادی بن محمد صالح مازندرانی، قرن ١١،١١٢) را دقیق‌تر و گسترده‌تر توضیح داده است.

زیبایی شناسی سخن پارسی (معانی) در این اثر نیز از همان غرض‌هایی که در آثار پیش اشاره شد، با زبانی پارسی‌تر و استدلالی‌تر سخن به میان آمده و بر برخی از جنبه‌های زیبایی شناختی آن‌ها تأکید شده است. (کزازی،۱۳۷۰: ۱۰۹ -۱۰۳)

معانی شمیسا: در این کتاب فقط به چند کاربرد یا غرض «این و آن» اشار ه شده و بر روی کارکرد این دو واژه در حوزهٔ ادبیات که کار معرفه‌سازی را بر عهده دارند، تاکید بیشتری شده است. (شمیسا، ١٣٨٦: ١٠٢-٩٩)

اصول علم بلاغت: در این اثر به صورت بسیار جزئی نگرانه بدین موضوع پرداخته شده است. نویسندهٔ کتاب در آغاز بحث اشاره کرده است که «اغراض استعمال اسماء اشاره برای تعریف مسندالیه *بسیار* است...» (رضا نژاد، ١٣٦٧: ١٠٠) بعد از آن، بیش از ۲۵ غرض یا کاربرد کلی و جزئی را بر شمرده است که بسیاری از آنها، مواردی است که در آثار دیـــگر هم قید شده با این تفـــاوت که با روش جزئی نگرانه‌تری بدان‌ها نگریسته شده است و برخی نیز در حوزهٔ کارکردهای زبانی قرار می‌گیرند، مواردی هم؛ از جمله مورد هفتم جزو مبحث تعریف مسندالیه موصولی است. (رضا نژاد،١٣٦٧: ١٠٩- ٩٩)

بلاغت(۱) (معانی): این کتاب تا آنجا که نگارنده آگاهی دارد، جزو آخرین آثاری است که در حوزهٔ دانش معانی فارسی نوشته شده است. در این اثر که تا حدودی با نگرشی نوتر بدین مباحث نگاه شده، غرض‌های زیر برای دو واژهٔ «آن» و «این» در نظر گرفته شده است:

١- «آن» برای بیان معنویت ٢- «آن» برای بزرگداشت و تعظیم ٣- «این» برای بیان حقارت و بی ارزشی ٤- «آن» برای بیان امر توصیف ناپذیر ٥-«این» بیان امر ملموس و جسمانی ٦- «آن» برای نشان دادن قدرت و شدت. افزون بر این اغراض، بحثی نیز با عنوان تقابل «این» و «آن» بدین اغراض افزوده شده است: «در متن ادبی گاه این (در معنای حقارت) و «آن» در معنای بزرگداشت در کنار هم و در تضاد و تقابل قرار می‌گیرد که هنرمندانه از تضاد میان «این» و «آن» استـــفاده می‌شود.» (جاهد جاه و رضایی،۱۳۹۲: ۱۱۷-۱۱۳)

از آنجا که بررسی همهٔ کاربردها در تنگنای یک مقاله نمی‌گنجد، در ادامهٔ این جستار به بررسی اهم غرض‌هایی که در آثار بدان‌ها اشاره شد و جنبهٔ هنری یا زیبایی‌شناسانه بیشتری دارند، در غزل‌های حافظ می‌پردازیم. یادآور می‌شود که میدان پژوهش ۲۵۰ غزل منتخبی است که در حافظ نامهٔ استاد بهالدین خرمشاهی شرح شده است.

پیش از آنکه اغراض ثانوی یا معانی مجازی «این» و «آن» را در غزل حافظ بررسی کنیم، بایسته است بدین نکته اشاره شود که این معانی دوم براساس خوانشی است که نگارنده از شعر حافظ داشته است و چه بسا با خوانشی دیگر، نتایج دیگری به دست آید؛ بویژه که امروزه با در نظر گرفتن نظریه‌های مخاطب محور، اعتقاد بر این است که هیچگاه متنی دو بار بصورت یـــکسان خـــوانده نمی‌شود و خلاصه همیشه بین ذهنیت مولف و ذهنیت خوانندگان آنها فاصله‌ای وجود دارد زیرا «هر متن یک نظام دلالت‌های معنایی را برای مولف و یک نظام دلالت‌های معنایی ویژه ای را برای هر مخاطب در بردارد و هرگونه سخن هر بار که در پیکر متن ارائه می‌شود، دلالت خاصی دارد و نیز هر بار دریافت می‌شود، ارجاع و دلالت تازه‌ای وجود دارد. در واقع دریافت متن (خواندن، شنیدن یا دیدن) ایجاد سخن تازه‌ای است که به جای سخن مولف به کار می‌رود. (احمدی، ۱۳۸۳: ۵۳ با اندکی تغییر) این موضوع بویژه

در پیوند با شعر حافظ بیشتر نمود دارد و تقریبا همهٔ کسانی که در بارهٔ شعر حافظ سخن گفته بدین موضوع اذعان کرده‌اند. (رستگار و دیگران،۱۳۸٤) و اما این موضوع در پیوند با این تحقیق، بیشتر خود را می‌نمایاند؛ چون بیشتر یافته‌های آن بر عناصر زبر زنجیره‌ای سخن حافظ استوار است که صرفا به شیوهٔ خوانش ربط دارد و کمتر با عناصر دیداری و مادی پیوند می‌یابد.

مهم‌ترین اغراض «این» و «آن» در شعر حافظ

همچنان که پیش از این هم اشاره شد، پربسامدترین کارکردهای«این» و «آن» را می‌توانیم در شعر حافظ بیابیم که این موضوع با زبان رمزی و راز آلود وی پیوند نزدیکی دارد. از بررسی ۲۵۰ غزل منتخب بهاالدین خرمشاهی در حافظ نامه، این مطلب به دست آمد که حافظ در این ۲۵۰ غزل، بیش از ۹۱٤ بار بر دوش این دو واژه، بار معنایی خاصی نهاده که در عمق بخشیدن به سخن وی و رمزآلود کردن آن که به نظر می‌رسد از اهداف خواجه‌ی شیراز نیز بوده است، تاثیر فراوان داشته است. شایان توجه است که از این ۹۱٤ بار،۳۵۳ بار از صفت یا ضمیر اشارهٔ «آن» و ٤۹۰ بار از صفت یا ضمیر اشارهٔ «این» در معانی مجازی بهره برده است. ۷۱ بار باقی مانده، به دیگر کاربردها اختصاص یافته است.

از غرض‌های مهـــم و برجستهٔ این دو واژه در اشعار حافظ، خوار داشت و بزرگ داشت مسندالیه می‌باشد؛ بر بنیاد این پژوهش، حدود یک‌سوم کاربردهای مجازی این دو واژه به خوارداشت و حدود دو سوم آن در مقام بزرگداشت مسندالیه بوده-اند؛ نمونه‌هایی از چنین کاربردهایی:

الف) بزرگداشت به دوری(تعظیم به بعد):

حافظ فراوان از واژهٔ «آن» برای بزرگداشت مسندالیه یا مشارالیه مورد نظر خود بهره برده است؛ بهترین نمونهٔ این کاربرد را در ساقی نامهٔ وی که دارای ۲۵ بند است می‌توان مشاهده کرد. همان گونه که پیش از این گفته شد، حافظ درمصرع نخست ۱۸ بند این ساقی نامه، واژهٔ «آن» و «این» را نشانده است که ۱٦ بـــار برای بزرگداشت «می» از واژهٔ «آن» بهره گرفته و دو باری هم که از واژهٔ «این» استفاده شده، کار کرد زبانی دارد. خواجهٔ شیراز در غزل نیز که جای ابراز عاطفه و احساس است و فـــرصت می‌یابد دربارهٔ پسندها و ناپسندهای خود بیشتر سخن به میان آورد، از این ابزار فراوان بهره برده و فریاد خود را بیشتر کشیده است. یادآوری این نکته لازم به نظر می‌رسد که در همهٔ غزل‌های بررسی شده، «معشوق و وابسته‌های او» و «می و وابسته‌های آن» از جمله عناصری هستند که در جهان اندیشگانی حافظ همواره بزرگ و دوست داشتنی قلمداد شده اند، در برخی از موارد بزرگداشت به دوری (بعد) و در برخی از مواقع بزرگداشت به قرب. استاد کزازی معتقد است:

«بزرگداشت به دوری که وارونهٔ بزرگداشت به نزدیکی است، بر این هنجار روانی در آدمی استوار است که گاه مردمان ارج و ارز آنچه را که در کنار و در دسترس خویش دارند، بدان‌سان که شایستهٔ آن است، نمی‌دانند چون چشم و دلشان از آن پرشده است و تنها زمانی که آن گرامی از آنان دور شد، از بن جان، دلبندی و ارزشش را می‌آزمایند و درمی‌یابند که تا چه پایه آنان را نیازی و ناگزیر بوده است.»(کزازی،۱۳۷۰: ۱۰٦) نمونه‌های زیبایی از این کاربرد مجازی را در ابیات زیر مشاهده می‌کنید که در هنگام خواندن تکیه یا فشار بر روی واژهٔ آن است که بار معنایی مورد نظر را منتقل می‌کند. براساس اصل دوم نظریهٔ گرایس که اصل کمیت است (شمیسا، ۱۳۸۰: ۵۰). همین که کشش این واژه بیشتر باشد، می‌توان پی برد که غرضی در کار است و به اصطلاح

جمله‌یا واژه نشاندار می‌شود؛ همچنان که در نمونه‌های زیر این اتفاق افتاده است:

آن ترک پری چهره که دوش از بر ما رفت
آیا چه خطا دید کـه از راه خـــطا رفت ؟
(حافظ:۵۹)

و:

صبا به لطف بگو آن غزال رعـــنا را
که سر به کوه بیابان تو داده‌ای ما را
(حافظ:۳)

و:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(حافظ:۲)

و:

من از آن حسن روز افزون که یوسف داشت دانستم
که عشـق از پردهٔ عصمـــت برون آرد زلیـــخا را
(حافظ:۳)

و:

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد
که بستـــگان کمـــند تو رستـــگارانند
(حافظ:۱۴۰)

و:

به جز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد
زیر این طارم فیروزه کـسی خـوش ننشست
(حافظ:۱۸)

و:

یا رب به که شاید گفت این نکته که در عالم
رخـساره به کس ننمود آن شـاهد هـر جـایی
(حافظ:۳۵۵)

و:

هم جان بـــدان دو نرگس جادو سـپرده‌ایم
هم دل بـــدان دو سنبـــل هندو نـــهاده‌ایم
(حافظ:۲۶۲)

برای پرهیز از درازآهنگی سخن از نقل بقیه موارد خوداری شد و به ذکر مصرعی از بیت که مورد نظر است، بسنده می‌شود: خاک ره آن یار سفر کرده بیارید/ به ادب نافه گشایی کن از آن زلف سیاه / بیار ز آن می‌گلرنگ مشکبو جامی/ کس نیست که افتادهٔ آن زلف دوتا نیست / آن تلخ وش که صوفی‌ام الخبائثش خواند/ خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم / وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر / روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم و...

ب) بزرگداشت به نزدیکی (تعظیم به قرب)

برخلاف مورد پیش که مشارالیهی به سبب ارج و ارزی که داشت دور دست نموده می‌شد، در این کاربرد، مسندالیه یا مشارالیه به جهت ارجمند بودن، دوست داشتنی و نزدیک نموده می‌شود. «بنیاد بزرگ داشت به نزدیکی بر این هنجار روانی در آدمی نهاده شده است که وی آن چه را بدو نزدیک است بیشتر در یاد زنده می‌دارد و گرامی می‌شمارد، بدان سان که هر کس و هرچیز، هر چند دلبند و ارجمند باشد، در پـــی دوری، کم کمک از یاد خواهد رفت؛ که: از دل برود هر آن که از دیده برفت. »(کزازی،۱۰۵:۱۳۷۰) این کارکرد نیز در اشعار خواجه شیراز فراوان به چشم می‌خورد، وی بسیاری از دوست داشتنی‌های خود؛ از جمله معشوق و وابسته‌های بدو، «می» و وابسته‌های بدان را بدین ابزار بزرگ داشته است؛ همچنان که در نمونه‌های زیر:

یا رب این شمع دل افروز زکاشانهٔ کیست
جان ما سوخت بپرسید که جانانه‌ی کیست؟
(حافظ:۴۸)

شایان توجه است که در غزلی که بیت یاد شده از آن نقل شد، دو بار دیگر معشوق یا جانان بزرگ نموده شده اما با استفاده از صفت اشارهٔ «آن»:

دولـــــت صحبت آن شمع سعادت پرتو

بـاز پـــرسید خدا را که به پروانهٔ کیست
یا رب آن شاه وش ماه رخ زهـــره جبین
در یکـــــتای که و گوهر یک دانهٔ کیست
(حافظ:٤٩)

همچنین در غزلی دیگر که البته از غزل‌های منتخب استاد خرمشاهی نیست، این کاربرد دوگانه دیده می‌شود:

خواب آن نرگس فتان تو بی جیزی نیست
تـاب آن زلف پریشان تو بی چیزی نیست
از لبت شیر روان بـــود که من می‌گفتـــم
این شکر گرد نمکدان تو بی چیزی نیست
(حافظ:٥٥)

از این مقایسهٔ این مطلب برمی‌آید که در زبان ادب، گاه این دو واژه برای رساندن یک منظور در کنار هم به کار می‌روند؛ در حالی که در زبان خودکار این دو واژه نمی‌توانند با یک منظور به جای هم به کار بروند، چون «این» برای اشارهٔ به نزدیک و «آن» برای اشارهٔ به دور است. نکتهٔ دیگری که بهتر است در اینجا بدان اشاره شود، این است که اغلب پرسش پیش می‌آید که ملاک این ارزش‌گذاری‌ها چیست؟ یا با کدام معیار می‌توان بفرض گفت که حافظ در پی بزرگداشت یا خوار داشت یا استهزاء بوده است؟ در پاسخ بدین پرسش، باید گفت مهم‌ترین و درست‌ترین معیار، توجه به «بافت» یا بافت موقعیتی است. از سوی دیگر در بیشتر مواردی که در زبان ادبی از واژه‌های اشاره در معانی مجازی بهره می‌برند، پس از این دو واژه اغلب صفات منفی یا مثبت قید می‌شود؛ که براساس آن می‌توان به منظور پنهانی پی برد؛ همچنان که در سه بیت نقل شده در بالا، صفت‌های مثبتی چون: شمع دلفروز، جانانه، دولت صحبت، شمع سعادت پرتو، شاه وش، ماه رخ، زهره جبین، در یکتا و گوهر یک دانه، همه در پی اثبات مقصود حافظ که بزرگداشت جانان می‌باشد، بر می‌آیند. نمونه‌های دیگری از این کاربرد:

فغان کایـــن لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب
چـــــنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
(حافظ:٢)

و:

علاج ضعف دل مـــا به لب حوالت کـــــن
که ایـــــن مفرح یاقوت در خزانهٔ توست
(حافظ:٢٥)

و:

یا رب ایـــن کعبه‌ی مقصود تماشاگه کیست
کـه مغیلان طریقش گـل و نسرین من است
(حافظ:٣٨)

و:

از آن زمان که بر ایـــن آستان نهادم روی
فـــراز مسند خورشید تکیه گاه من است
(حافظ:٣٩)

و:

شرح ایـن قصه مگر شمع بر آرد به زبان
ورنـه پروانه نـــــدارد به سخن پـــروایی
(حافظ:٣٥٤)

و:

وقـــت را غنیمت دان آنقـــــدر کـــه بتوانی
حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی
(حافظ:٣٤١)

و:

بیا و سلطنت از ما بخر به مایه‌ی حـــسن
و زین معامله غافل مشو که حیف خوری
(حافظ:٣٢٤)

و:

نذر کردم گر از ایـــــن غم به در آیم روزی
تا در میـکده شادان و غزل خوان بـــــروم
(حافظ:٢٥٨)

و:

زاهد از ما به سلامت بگذر کاین مـی لـــــعل
دل و دین می‌برد از دست بدان سان که مپـــرس
(حافظ:۱۳۰)

این کاربرد را در بیشتر بیت‌های غزلی که با ردیف «بهتر از این» سروده و با بیت زیر آغاز می‌شود، می‌توان دید:

می فکن در صف رندان نظری بهتر از ایـــن
بر در میکده می کن گـــــذری بهتر از ایـــن
(حافظ:۲۹۰)

در بیت زیر که از بیت‌های معروف این غزل است، این کارکرد به زیبایی دیده می‌شود:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشـق
برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر از ایـــن
(حافظ:همان)

ج) خوار داشت به دوری (تحقیر به بعد)

ما انسان‌ها اغلب دوست داریم که از چیزهای ناپسند یا عناصری که از آنها خوشمان نمی‌آید با استفاده از ضمیر یا صفت اشاره از آنها یاد کنیم. در اشعار حافظ نیز نمونه‌های فراوانی سراغ داریم که به کمک «آن» عناصر یا شخصیت‌هایی دور تصویر شده است. شایان یاد است که بیشتر این موارد با بار تند یا ملایم طنزی نیز همراه است. حافظ در بیشتر جاها با استفاده از این ابزار شخصیت‌هایی چون صوفی، زاهد، فقیه، واعظ، پادشاه ریاکار و عناصری چون عقل، خرقه، دلق و دنیا یا دیر خراب آباد را خوار داشته است؛ به نمونه‌های زیر از این حیث می نگریم:

صوفی شـــهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد
پـــــاردمـــش دراز باد آن حیوان خوش علف
(حافظ:۲۱۲)

خواجهٔ شیراز دربیت بالا که در زبانی تند و اعتراضی سروده شده به کمک صفت اشارهٔ آن، آرزو کرده است که این شخصیت ناپسند از محضرش دور نگه داشته شود. نمونه‌های دیگر این کارکرد:

خدا زان خرقه بیـــزار است صد بار
که صـــد بت باشـــدش در آستینی
(حافظ:۳٤۸)

و:

در طریق عشق بازی امن و آسایش بـلاست
ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
(حافظ:۳۳۸)

و:

آن کـــه پامال جفا کرد چو خـاک راهم
خاک می‌بوسم و عذر قدمش می‌خواهم
(حافظ:۲۵۹)

و:

ما را ز منع عقل متـــــرسان و می بیار
کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست
(حافظ:۵۲)

و:

قلندران حقیقت به نیـــم جـــو نخرند
قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است
(حافظ:٤۸)

و:

نگرفت در تو گـریهٔ حافـــظ به هـــیچ روی
حـــیران آن دلـم کـه کم از سنـگ خاره نیست
(حافظ:۵۳)

و:

یا رب آن زاهد خـودبیـن که بجز عیـب نـدید
دود آهیـــش در آییـــــنهٔ ادراک انـــــداز
(حافظ:۱۹۰)

و:

یار مفروش به دنـیا که بسی سـود نـــکرد
آن کـه یوسف بـه زر ناسـره بفروخـته بود
(حافظ:۱۵۱)

و:

حجـــاب چهرهٔ جان می‌شود غـــبار تنـم
خـوش آن دمی که ازین چـهره پرده بـر فکنم
(حافظ:۲٤٦)

د) خوار داشت به نزدیکی (تحقیر به قرب)

همان عناصر و شخصیت‌هایی که حافظ از آنها بیزار است و در مدخل پیش با استفاده از صفت و یا ضمیر «آن»، آن‌ها را از خود دور می‌داشت و تحقیر می‌کرد، فراوان یافت می‌شود که با بهره گیری از صفت یا ضمیر «این» اغلب با زبانی طنز آلود آنها را دم دستی، زود یاب و کم ارزش تصویر کرده و آنها را خوار پنداشته است. نمونهٔ فراوان آن خوار پنداری دنیا است:

از ره مرو به عشوهٔ دنیا که این عجوز
مکـاره مـی‌نشیند و مـحتـالــه می‌رود
(حافظ:۱٦۱)

و:

جـــمیله ای است عروس جهان ولی هشدار
که ایـــن مخدره در عقد کس نـــــمی‌آید
(حافظ:۱٦٥)

و:

نه من سبو کش ایـــن دیر رند سوزم و بس
بسا سرا که در ایـــن کارخانه سنگ و سبوست
(حافظ:٤۲)

و:

ترسم ایـــن قوم که بر درد کشان می‌خندند
در سر کار خـرابات کنـــند ایـــمان را
(حافظ:۷)

و:

ایـن خرقه که من دارم در رهن شراب اولی
ویـن دفـتر بی مـعنی غـــرق می‌ناب اولی
تا بی سر و پا باشد اوضاع فلک زین دست
در ســر هوس ساقی در دست شراب اولی
(حافظ:۳۳٥)

و:

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافـظ ایـــن خرقهٔ پشمینه بینداز و بـرو
(حافظ:۲۹۲)

و:

تکیه بر اختر شب دزد مکن کاین عیار
تاج کاووس ببـرد و کـــمر کیـخسرو
(حافظ:همان)

و:

عنان به میکده خواهیم تافت زیـــن مجلس
که وعـظ بی عمـلان واجب است نشنیدن
(حافظ:۲۸۲)

و:

حافظ ایـــن خرقهٔ پشمینه بینداز که ما
از پـی قافله بـا آتش و آه آمـــــده‌ایـــم
(حافظ:۱٦)

و:

چاک خواهم زدن ایـــن دلق ریایی چه کنم
روح را صحبت نا جنس عذابـی است الیـــم
(حافظ:۲٦٤)

و:

من ملک بودم و فردوس بـــرین جایم بود
آدم آورد دریـن دیـــر خـــراب آبـــــادم
(حافظ:۲۲۷)

گاهی اتفاق می‌افتد که فضای یک غزل تحت تاثیر چنین الفاظی قرار می‌گیرد، به نظر می‌رسد غزل معروف خواجهٔ راز که با ردیف هنری و زیبای «این همه نیست» آراسته شده، شاهدی بر این مدعا باشد. این غزل با مطلع زیر آغاز می‌شود و فضای آن بی

مقداری و تا حدودی خوار داشت دنیا و برخی عناصر دیگر است:

حاصل کارگه کون و مکان ایـــن همه نیست
بـاده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
(حافظ:٥٤)

و فضایی به نسبت متضاد با غزل یاد شده در بالا، در غزل زیر به چشم می‌خورد. در این غزل که مطلع و چند بیت آن نقل خواهد شد یازده بار حافظ از ضمایر اشارهٔ این و آن بهره برده که در همهٔ موارد با معنای بزرگداشت روبرو هستیم، این بزرگداشت با ردیف زیبایی که به کارگرفته، دوچندان شده است:

دارم از زلـــف سیاهش گله چندان که مپرس
که چنان زو شده‌ام بی سر و سامان که مپرس
کـــــــس به امید وفا ترک دل و جان مکناد
که چنانم من از این کرده پشیمان که مپـــرس
زاهـــــد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل
دل و دین می‌برد از دست بدان سان که مپرس
(حافظ:١٩٤)

دیگر کاربردهای مجازی«این» و «آن»

بر شمردن معانی مجازی «این» و «آن» در دیوان حافظ بسیار فراتر از تنگنای یک مقاله است و بناچار در مدخلی همگانی‌تر به شماری دیگر از این کاربردها اشاره می‌شود. یادآور می‌شود که از بـــــرخی از این کارکردها در منابع بلاغی اثری یافت نشد و چه بسا با دقت نظر و ژرف‌کاوی بیشتر بتوان به معانی دیگری نیز دست یافت؛ از جملهٔ معانی نو یافته، می‌توان به معنای طنز آلود، معنای ابهام انگیز، معنای متناقض نمایی یا پارادوکسی و معنای تقابلی این دو واژه اشاره کرد که در اشعار خواجـــهٔ شیراز نیز فراوان به چشم می‌خورد و در ادامه بدان‌ها اشاره می‌شود.

کاربرد این و آن در معنای طنزآلود در شعرحافظ بی‌تردید طنز از ابزارهای بسیار مهمی است که پدیدآورندگان متون ادبی از وجودش بهره‌های فراوان می‌برند. زبان برندهٔ طنز در دست اشخاصی چون حافظ که می‌خواسته اند یا مجبور بوده‌اند از زبانی رمز آلود استفاده کنند کارکرد ویژه‌تر و گاه پنهان‌تری دارد. تا کنون در بارهٔ طنز در زبان خواجهٔ شیراز پژوهش‌هایی صورت بسته است. خرمشاهی طنز و طربناکی را از وجوه امتیاز و عظمت حافظ و از سبب‌های رویکرد گستردهٔ مخاطبـان به وی می‌دانـد (خرمشاهی،۱۳۸۹: ۳۷). شیوه‌های طنزسازی خواجه شیراز بسیار گوناگون است وی گاهی با استفاده از صفت‌های ویژه، گاهی با متناقض نما یا پارادوکس و در برخی از موارد نیز با استفاده از صفت یا ضمیر اشاره، فضای طنزآمیز و تاملی خاصی به سخن خود می‌بخشد. یادآوری این نکته لازم می‌نماید که برخی از این کارکردها حتی در زبان خودکار و روزمره هم به کار می‌رود؛ مثلا وقتی از یک عروسی بر می‌گردیم گاهی با یک زبان طنزی می‌گوییم: این داماد بود! که متناسب با منظور می‌تواند در خوار داشت یا بزرگداشت داماد باشد، اما ظرافت چنین واژه‌هایی در زبان اشخاصی چون حافظ بسیار بیشتر می‌شود. به نمونه‌های زیر از این حیث بنگرید:

کمان ابروی جانان نمـــی‌پیچد سر از حافظ
ولیکن خنده می‌آید بدیـن بازوی بی زورش
(حافظ:۱۹۹)

در بیت بالا چنان که ملاحظه می‌فرمایید واژهٔ ایـــن کارکردی خوارداراته همراه با استهزاء و طنز یافته است و این منظور با جملهٔ «خنده می‌آید» بر شدت امر افزوده است.

نمونهٔ دیگر:

گر مسلمانی از ایـــن است که حافظ دارد

آه اگـــــر از پـس امـــروز بود فـــردایی
(حافظ:٣٥٤)

لحن خوانش این بیت با کاربرد خاصی که به واژهٔ «این» می‌دهیم مادهٔ طنز آن آشکار می‌گردد؛ همچنان که در بیت زیر:

در طریق عشق بازی امن و آسایش بلاست
ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
(حافظ:٣٣٨)

آن دلی که مورد نفرین حافظ قرار می‌گیرد ! نمونه‌ی دیگر:

گر از آن آدمیـــــانی که بهشتت هوس است
عـــیش با آدمیـــــی چند پـــری چهره کنی
(حافظ:٣٤٦)

و:

عنان به میکده خواهیم تافت زیـن مجلس
کـه وعـــظ بی عملان واجب است نشنیدن
(حافظ:٢٨٢)

کدام مجلس ؟! شاید منظورش این است که بگوید این مجلسی که خنده دار شده! و:

من همان ساعت که از می‌خواستم شد توبه کار
گفتم ایـــــن شاخ ار دهد باری پشیمانی بود
(حافظ:١٥٦)

در بیت بالا از نظر منطقی و عقاید مذهبی تعرضی دیده می‌شود که بخشی از آن در کاربرد طنزآمیز و پارادوکسی «این» است.

نیز در نمونهٔ زیبا و طنزآلود زیر:

من و انکار شراب ایـــن چه حکایت باشد
غالباً ایـــــــن قـدرم عقل و کفایت باشد!
من که شب‌ها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ
ایـن زمان سر بـه ره آرم چـه حکایت باشد
(حافظ:١١٣)

و این گونه است بیت زیر:

مرا فسانه مـخوان و فـــسون مدم حافظ
که این فسانه و افسون مرا بسی یاد است!
(حافظ:٢٦)

و در این بیت؛ واژهٔ «این» به سبب آنکه در کنار واژهٔ «عظمت» نشسته است، مخاطب باید به صورت منطقی رهنمون به بزرگداشت شود اما حافظ با شگردی هنری و پارادوکسی او را به خـوار داشت رهنمون می‌شود:

واعظ شحنه شناس ایـــن عظمت گو مفروش
زان کـــه منزلگه سلطان دل مسکین من است
(حافظ:٣٨)

در بیت بالا تقابل میان «این» و «آن» نیز بر فضای متناقض و پارادوکسی سخن افزوده است؛ همچنان که در بیت زیبا و معروف زیر تقابل معنایی بین دو واژهٔ «آن» بر قرار کرده است. البته در برخی از نسخه‌های حافظ در مصراع نخست، به جای «آن»، واژهٔ «این» به چشم می‌خورد:

آتش آن نـــیست که از شعلهٔ او خندد شمع
آتـــش آن است که در خـــــــرمن پروانه زدند
(حافظ:١٣٢)

کاربرد «این و آن» ابهـامی در اشعار حافظ

یکی دیگر از کارکردهای هنری «این و آن» در زبان ادبی؛ از جمله زبان حافظ، کاربرد ابهامی آن است. جاهد جاه و رضایی از نوعی ضمیر یا صفت اشاره با معنای: «برای بیان امر توصیف ناپذیر» (جاهد جاه و رضایی، ١٣٩٢: ١١٧-١١٣) نام برده‌اند که ممکن است تا حدودی با این کاربرد همپوشانی داشته باشد. در اینکه زبان حافظ ویژگی ابهام آمیزی دارد شکی نیست. در مقالهٔ «عناصر تاویل پذیری شعر حافظ» بدین موضوع به تفصیل بیشتر توجه شده است، یکی از نتایج این مقاله این است که «نتیجهٔ کار نشان

می‌دهد که خوانش‌های گوناگون دنیای ذهنی حافظ و منش باطنی کلک رمزآفرین او و جوهرهٔ رمز آمیز کلامش، راه را برای تفسیر، تـــاویل و توضیح بیشترایـــــن غزل هنوز باز گذاشته است.» (رستگار و دیگران، ۱۳۸٤: ٦٨) در بارهٔ ابهام و جایگاه آن در ادبیات جای بحث نیست کوتاه سخن آنکه ابهام امروزه از لازمه‌های متن ادبی به شمار می‌آید و چون گذشته نیست که عیب به شمار آورند. حافظ که با توانمندی شگفت‌انگیز خود از همهٔ فرصت‌های زبانی بهره می‌برد، با ظرافت از این دو واژه نیز برای ابهام بخشیدن به سخن خود بهره برده است؛ به نمونه‌های زیر از این حیث بنگرید:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد
بنـدهٔ طلعـت آن بـاش که آنـــی دارد
(حافظ:۸۹)

«آن» حافظ امروزه آن قدر معرفه شده که در مباحث ادبی هر گاه از پدیده یا موضوع وصف ناپذیر و ابهام آمیزی بخواهند سخن بگویند، از «آن» حافظ کمک می‌گیرند و در بیت زیر حافظ بر دوش هر دو واژه‌ی «این» و «آن» بار ابهامی نهاده است:

من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش
هوای مـــــغبچگانم در این و آن انداخت
(حافظ:۱۳)

در بیت یاد شده افزون بر بار ابهامی، بر کثرت هم به نظر می‌رسد دلالت کند. همچنین در بیت زیر:

گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود
تـــــــا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
(حافظ:۱٦۳)

در دو بیت زیر نیز که از یک غزل شناسای حافظ بر گزیده شده، معنای ابهام آمیز زیبایی به کمک «این» و «آن» اشاره ایجاد شده است:

گـــــفتگوهاست در ایـــن راه که جان بگدازد
هر کسی عـــربده‌ای این که مبین آن که مپرس
گـــــــــفتم از گوی فلک صورت حالی پرسم
گفت آن می‌کشم اندر خم چـــوگان که مپرس
(حافظ:۱۹٤)

کارکرد «این وآن» متناقض نما یا پارادوکسی

امر روشنی است که حافظ برای ایجاد فضاهای طنز آمیز و ابهام انگیز از گونه‌های مختلف تضاد و پارادوکس زیاد بهره برده است. با همین منظور واژگـــانی ماننـــد «پیـــر خرابات»، «پیـــر میکـــده»، «دیر خراب آباد» و نظایر آن را فراوان ساخته است. حافظ این بهره گیری را گاه از واژه‌های «این» و «آن» نیز برده است؛ بدین منظور که فرضاً گاهی دور و نزدیک یا زشت و زیبا در هم آمیخته می‌شوند و بر وجه تأویل پذیری سخن وی می‌افزایند. «این» و «آن» هر گاه در سخن به کار روند، کار اصلی آن‌ها معرفه‌سازی است و گویند روشن‌ترین معرفه سازها هستند اما برخی از اوقات حافظ بگونه‌ای از آنها بهره می‌برد که حاله‌ای از ابهام را به دنبال دارد و شامل همه چیز می‌شود و در عین حال هیچکدام از مدلول‌هایش هم مشخص نیست. به نظر می‌رسد در غزل معروفی که با ردیف «این همه نیست» سروده از چنین کاربردی بهره برده است:

حاصل کارگه کون و مکان ایـــن همه نیست
بـــاده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
(حافظ:٥٤)

یعنی واژهٔ «این» از یک سو در معنای کثرت و فراوانی(به‌ویژه که با واژهٔ همه همراه شده) و از سوی دیگر در معنای قلت و کمی به کار رفته است و ایـن خود نـوعی پارادوکس به شمار می‌آید. در بیت‌های دیگر این غزل نیز این شیوه مشاهده می‌شود؛ برای نمونه دو بیت دیگر:

از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است
غرض این است وگرنه دل وجان این همه نیست
بر لب بحر فنـــا منتظـــــریم ای ســـاقی
فرصتی دان که ز لب تا به دهان این همه نیست
(حافظ:همان)

همچنین در بیت معروف زیر که در ظاهرمنظور از «این اشارت» کوچکی است ولی در واقع بزرگترین اشارت به شمار می‌آید، چون که همین ما را بسنده است:

بـرلب جـوی نشین و گذر عمر ببین
کاین اشارت زجهان گذران ما را بس
(حافظ:١٩٢)

در بیت زیر این کاربرد پارادوکسی و طنز آلود دیده می‌شود:

برو ای زاهد و بر درد کشان خرده مگیر
کـه ندادند جزین تحفه به ما روز الست
(حافظ:٢٠)

و در بیت زیر حافظ خرقه می آلود خود را در ظاهر به کمک صفت اشارهٔ «این» خوار داشته، در حالی که این موضوع در فرهنگ اندیشگانی وی بار طنز آلودی دارد و بدین‌ترتیب معنی متناقضی از آن اراده کرده است؛ این منظور با توجه به اینکه واژهٔ «پاک دامن» در مصراع دوم بصورت استعارهٔ تهکمیه یا مجاز با علاقهٔ تضاد به کار رفته است، تقویت می‌شود:

حافظ به خود نپوشید ایـــن خرقهٔ می آلود
ای شـــیخ پاک دامـــن معذور دار ما را
(حافظ:٥)

ودر بیت زیر ترکیب وصفی «آن شاهد هرجایی» در ظاهر با نوعی خوار داشت ارائه شده، درحالی‌که در فرهنگ اندیشگانی و عارفانهٔ خواجهٔ شیراز، برترین و والاترین شاهد و مقصود است:

یا رب به که بتوان گفت این نکته که در عالم
رخـساره به کس ننمود آن شاهد هر جایی
(حافظ:٣١٤)

و چنین بار معنایی را در بیت زیر نیز مشاهده می‌کنیم:

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خـــواند
اشـــهی لـــنا و احـــــلی مـــن قبله العذرا
(حافظ:٤)

کاربرد «این» و «آن» در معنای جنس و تعجب

همچنان که پیشتر اشاره شد، «این» و «آن» می‌توانند معانی دیگری هم داشته باشند که در منابع بلاغی بدان‌ها اشاره نشده یا خیلی کم مورد توجه واقع شده‌اند؛ برای نمونه به نظر می‌رسد گاهی حافظ از این دو واژه معنای تعجب یا معنای جنس را اراده کرده است که چون جنبهٔ کاردهای ادبی آن‌ها چندان نیرومند به نظر نرسید از پرداختن بدان‌ها چشم پوشی شد؛ نمونه‌ی زیر برای بیان جنس است:

از ایـــــن سموم که بر طرف بوستان بگذشت
عـــجب کـــه بوی گلی هست و رنگ نسترنی
(حافظ:٣٤٤)

و:

در خرمـــــن صد زاهد عاقـــل زند آتش
ایـــن داغ کـــه ما بـر دل دیوانه نـهادیم
(حافظ:٢٦٧)

و:

می فکن برصف رندان نظری بهتر ازایـــن
بر در میکده می کن نظری بهتر ازایـــن
(حافظ:٢٩٠)

و نمونه‌ای برای تعجب:

پـری نـــهفتـــه رخ و دیـــو در کـرشمهٔ حسن
بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبی است
(حافظ:٤٦)

و:

هر شـــبنمی در این راه صد بحر آتشین است
دردا کـه این معما شـــــرح و بیان نـــــدارد
(حافظ:۹۰)

و:

ای دل طـــریق رنـــدی از محتسب بیاموز
مست است و در حق او کس این گمان ندارد
(حافظ:همان)

این آغازی بر این پژوهش به شمار می آید و به نظر می‌رسد این موضوع از دیدگاه نشانه‌شناسی و نشانه معنا شناسی نیز شایان تحقیق باشد.

بحث و نتیجـه‌گیری

این پژوهش به دو منظور انجام شد: نخست بررسی معانی مجازی یا معانی دوم صفت و ضمیر اشاره در زبان فارسی و اینکه آیا منابع موجود بلاغی همهٔ کارکردها یا دست کم کارکردهای اساسی را ثبت کرده اند یا مانند بسیاری از مقوله‌های دیگر دانش معانی نیاز به بازنگری دارد؟ برای رسیدن بدین منظور۲۵۰ غزل از حافظ نامهٔ بهاالدین خرمشاهی، به عنوان معیار برگزیده شد و نتیجه مهم این بررسی این بود که این مقوله نیز همچون دیگر مقوله‌های دانش معانی نیاز به بازنگری دارد. اغلب کاربردهای این دو واژه بر اساس زبان عربی نوشته شده و تکرار و یکنواختی منابع و حتی شواهد یکسان، از بداعت موضوع کاسته است.

بر بنیاد این پژوهش معانی تازه‌ای برای این دو واژه بر اساس غزلیات حافظ، بعنوان دست آورد اصلی پژوهش به دست آمد.

منظور دوم این بود که چند و چون کاربرد این دو واژهٔ پرکاربرد و معنا ساز در اشعار حافظ، بررسی شود که از مهم‌ترین نتایج آن مسائل زیر است:

کارکرد این دو واژه در اشعار حافظ بسامد فراوانی دارد و خواجه شمس الدین با هنرمندی زیاد بارهای معنایی متفاوتی بر دوش این دو واژه نهاده است؛ به‌گونه‌ای که در برخی از غزل‌ها؛ از جمله در غزل:

دارم از زلـــف سیاهش گله چندان که مپرس
که چنان زو شده‌ام بی سر و سامان که مپرس
(حافظ:۸۹٤)

یازده بار این دو واژه با معانی هنری یا ادبی به‌کار رفته است، یا در مصراع نخست ۱۸ بند از ساقی نامهٔ ۲۵ بندی حافظ، واژهٔ «آن» با کاربرد مجازی بزرگداشت به کار رفته است.

از بررسی ۲۵۰ غزل منتخب بهاالدین خرمشاهی در حافظ نامه، این مطلب به دست آمد که حافظ در این ۲۵۰ غزل، بیش از ۹۱٤ بار بر دوش این دو واژه، بار معنایی خاصی نهاده که در عمق بخشیدن به سخن وی و رمزآلود کردن آن که به نظر می‌رسد از اهداف خواجه‌ی شیراز نیز بوده است، تأثیر فراوان داشته است. شایان توجه است که از این ۹۱٤ بار،۳۵۳ بار از صفت یا ضمیر اشارهٔ «آن» و ٤۹۰ بار از صفت یا ضمیر اشارهٔ «این» در معانی مجازی بهره برده است. ۷۱ بار باقی مانده، به دیگر کاربردها اختصاص یافته است.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در غزل‌های حافظ «می» و «معشوق» و آنچه وابستهٔ به آنهاست، همواره به کمک این دو واژه بزرگ داشته داشته شده و برعکس دنیا و وابسته‌های آن و حتی خود شاعر به کمک این دو واژه خوار شمرده شده است.

از آنجا که دریافت این گونه مباحث بر بنیاد عناصر زبر زنجیره‌ای زبان است و با موضوع خوانش دراماتیک و خوانا در پیوند است، چه بسا نتیجه‌های چنین پژوهش‌هایی کمی متفاوت باشد و این امکان وجود دارد یک شاهد را بتوان برای معانی دیگری هم

در نظر گرفت؛ به بیانی دیگر یک شاهد ممکن است معانی دیگری را نیز برتابد. از دیگر دست‌آوردهای این پژوهش، یافتن معانی تازه‌ای برای این دو واژه است که در غزلیات حافظ به کار رفته؛ از قبیل: «این» و «آن» ابهامی، متناقض نمایی یا پارادوکسی و طنزی. شایان یاد است که این امکان وجود دارد که با گسترش حوزهٔ پژوهش یا تامل بیشتر، به معانی تازهٔ دیگری دست یابیم که در باز نگری مباحث دانش معانی کار آمد است.

منـابع

آهنی، غلامحسین(۱۳۳۹). *نقد معانی در صنعت نظم و نثر فارسی*. اصفهان: تایید، چاپ اول.

احمدی، بابک(۱۳۸۳). *تصاویر دنیای خیالی*. تهران: نشر مرکز. چاپ دوم.

امینی، محمد رضا(۱۳۸۸). «بازنگری مبانی علم معانی و نقد برداشت‌های رایج آن». *مجله پژوهش‌های زبان و ادب فارسی*. شماره ۳.

انوری، حسن؛ احمدی گیوی، حسن(۱۳۸۵) *دستور زبان فارسی*. تهران: انتشارات فاطمی. میرایش سوم. چاپ سوم.

تجلیل، جلیل(۱۳٦۵). *معانی و بیان*. تهران: نشر مرکز. چاپ سوم.

جاهد جاه، عباس؛ لیلا رضایی(۱۳۹۲). *بلاغت (۱) معانی*، دانشگاه پیام نور.

حافظ، قرن هشتم(۱۳۸۷). *دیوان حافظ*. به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: دوران، چاپ سی و نهم.

حافظ، قرن هشتم (چاپ۱۳۸۸). *دیوان کامل لسان الغیب خواجه شمس الدین محمد*، بر اساس نسخهٔ علامه قزوینی و قاسم غنی. تهران: آتلیه هنر. چاپ نخست.

خرمشاهی، بهاالدین(۱۳۸۳). *حافظ نامه*. بخش اول و دوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ چهاردهم.

خیامپور، عبدالرسول(۱۳۸٤). *دستور زبان فارسی*. تبریز: انتشارات ستوده. چاپ دوازدهم.

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

رجایی، خلیل(۱۳۵۹). *معالم البلاغه*. شیراز: دانشگاه شیراز.

رستگار، منصور؛ شبانی، امینی؛ کاووس حسنلی (۱۳۸٤). «بررسی عوامل تاثیر پذیری و جنبه‌های چند معنایی یک غزل حافظ». *فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه الزهرا*، سال پانزدهم و شانزدهم. شماره ٥٦و ٥٧. صص٦٨-٨٨.

رضانژاد، غلامحسین(نوشین)(۱۳٦۷). *اصول علم بلاغت در زبان فارسی*. تهران: انتشارات الزهرا.

شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۷٦). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه، چاپ پنجم.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٦). *معانی* (ویرایش دوم) تهران: نشر میترا. چاپ نخست از ویرایش دوم.

قاسمی، رضا (۱۳۸۸). *معانی و بیان تطبیقی*. تهران: فردوس.

عرفان، حسن(۱۳۸۳). *کرانه ها*. قم. چاپ سیزدهم.

کزازی، میر جلال الدین(۱۳۷۰). *زیبایی شناسی سخن پارسی۲*. تهران: نشر مرکز. چاپ اول.

محمدهادی بن محمد صالح مازندرانی، (از آثارقرن ۱۱ هجری) (۱۳۷٦). *انوار البلاغه*. به کوشش محمدعلی غلامی نژاد. تهران: نشر میراث مکتوب. چاپ اول.

نوروزی، جهان بخش(۱۳۸۰). *معانی و بیان ۱ و ۲* شیراز: کوشا مهر. چاپ دوم.