زبان عامیانه در غزل حافظ

محمدعلی آتش‌سودا

۱ مقدمه

در این مقاله برآنیم که عناصر عامیانهٔ غزلیات حافظ را بازشناسیم و نشان دهیم. با توجه به اینکه غزل حافظ نمونهٔ درخشان این نوع در شعر فارسی شمرده شده، شاید در نظر اول جستجوی عناصر عامیانه در آن بیهوده به نظر آید. امّا، پس از بررسی اشعار شاعر شیراز به قصد یافتن این عناصر در آن، مشخص می‌گردد که خواجه در آفرینش هنریِ خود تا حدّ زیادی به زبان عامیانه توجه داشته و به عنوان یکی از مصالح اصلی زبانِ هنری از آن بهره گرفته است. نتیجهٔ دیگری که از این مطالعه به دست خواهد آمد تعیین درجهٔ امکان هم‌نشینیِ این دو جنبهٔ زبانی یعنی زبان ادبی و زبان عامیانه در یک اثر و کیفیت آن است ــ دو جنبه‌ای که تا حدودی متباین به نظر می‌رسند. ضمناً، در این بررسی، سعی خواهد شد پیوند این دو مرتبهٔ زبانی و میزان وابستگی زبان ادبی به زبان عامیانه در روند آفرینش غزلیات حافظ مشخص گردد.

۲ زبان عامیانه

حقیقت آن است که از زبان عامیانه تعریفی دقیق که بر اساس آن بتوان مصداق‌های آن را در متنی بازشناخت عرضه نشده است. فرهنگ‌نویسان با این مشکل روبه‌رو بوده‌اند و ابهام مفهوم عامیانه را خاطرنشان ساخته‌اند. در مقدمهٔ فرهنگ معاصر آمده است:

هنوز مرزهای دقیق لغات عامیانه و رسمی در ادبیات ما، همچون زبان انگلیسی و فرانسه،

روشن نیست و ما نیز نتوانستیم به نتیجهٔ قطعی در تعیین چهارچوب درست لفظ عامیانه برسیم. (ثروت و انزابی‌نژاد ۱۳۷۷، ص ۶)

مؤلف فرهنگ فارسی عامیانه در مقدمهٔ این فرهنگ، با تشخیص سه سطح زبانی ادبی و رسمی و عامیانه، تلاش کرده است تا حدّی مرز زبان عامیانه را به دو زبان دیگر ترسیم و حدود آن را مشخص کند. در جدولی که وی در این رابطه ترتیب داده است، زبان عامیانه همراه با زبان روزمرّه (محاوره) در زیرگروهِ زبان گفتار قرار گرفته است. برای خود زبان عامیانه نیز دو زیرگروه منظور شده است: زبان عامیانه در معنای متداول آن؛ و زبان جاهلی (نجفی ۱۳۷۸، صفحهٔ شش). با این‌همه، اذعان شده است که

مرز میان زبان عامیانه و زبان روزمرّه یا میان زبان روزمرّه و زبان معیار را نمی‌توان به‌دقت مشخص کرد. تعیین مرز آنها اگر محال نباشد بسیار دشوار است و، به هر حال، امری نظری و ذهنی است و، در عین حال، مرز ناثابتی است که پیوسته در معرض تغییر و تحول و جا به جایی است. (همان، صفحهٔ هفت)

به دلیل فقدان مرز ثابت بین زبان عامیانه از یک سو و زبان معیار و زبان ادبی از سوی دیگر، عده‌ای از منتقدان برخی از مدخل‌های فرهنگ نجفی را مصداق عامیانه نشمرده‌اند؛ از جمله بهاءالدین خرّمشاهی (۱۳۷۹، ص ۳۶۷-۳۶۸) که ترکیبات و اصطلاحاتی چون امروز و فردا کردن، امروزه‌پسند، به امید خدا، انگار نه انگار، انگل، اهل و عیال، به باد رفتن، بار و بنه، بالای سیاهی رنگی نبودن، بخت‌برگشته، اگر هم محاوره‌ای باشند، عامیانه نیستند. به نظر علی‌محمد حق‌شناس نیز، در فرهنگ ابوالحسن نجفی،

هم کلمات و ترکیبات از نوع آشنایی و آشوب یا آقازادهٔ فلان و آفتاب کسی بر لب بام رسیدن به‌وفور به چشم می‌خورد که همگی به مرتبهٔ زبان گفتار معیار یا صبغهٔ ادبی تعلق دارند و هم کلمات و ترکیبات از قبیل آل و ابزار و اوستابرسان یا اشک کسی دم مشکش بودن و بد دک و پوز که غالباً به مرتبهٔ عامیانه با رنگ و مایهٔ جاهلی متعلق‌اند. (حق‌شناس ۱۳۷۹، ص ۶۱)

از این اظهارنظرها دست‌کم چنین برمی‌آید که مفهوم اصطلاح عامیانه تا چه اندازه سیال و لغزان است. این مفهوم چندان مبهم و متغیر است که مصادیقی از آن در حوزهٔ واژگانی یک فرد آشکارا عامیانه شمرده می‌شود و در حوزهٔ واژگانی فردی دیگر از عناصر زبان معیار و حتی ادبی. به عنوان نمونه می‌توان مصدر گِله کردن را ذکر کرد که امروزه در زبان گفتار و محاورهٔ روزمرّه بسامدی بالا دارد و شاید از دید برخی نیز عامیانه باشد (← نجفی ۱۳۷۸، ص ۱۲۵۱). در عین حال، جزئی از آن، از قدیم‌ترین ایام، در شعر فارسی

به‌کار رفته است (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل گله‌کردن):

بدو گفت خاقان که ما را گله ز بخت است و کردم به یزدان یله
(فردوسی)

همیشه دانش از او شاکر است و زر به گله از آن که کرد مر این را عزیز و آن را خوار
(عنصری)

گله از چرخ نیست از بخت است که مرا بخت در سر اندازد
(خاقانی)

ما نداریم از رضای حق گله عار ناید شیر را از سلسله
(مولوی)

گر گله از ماست شکایت بگوی ور گنه از توست غرامت بیار
(سعدی)

دل از کرشمهٔ ساقی به لطف بود ولی زنامساعدیِ بختش اندکی گله بود
(حافظ)

به دلیل وجود همین مشکل در تعیین مصداق‌های دقیق مفهوم عامیانه، در نوشتار حاضر تنها مواردی به عنوان عنصر عامیانه پذیرفته و درج شده است که در فرهنگ عامیانهٔ معتبری که مقبول‌تر از سایر فرهنگ‌هاست یعنی فرهنگ فارسی عامیانه تألیف ابوالحسن نجفی به همین عنوان آمده باشد. علاوه بر آن، شواهد مربوط به شیوه‌های حذف و تکرار یا تأکید و شکسته‌نویسیِ متداول در زبان عامیانه عرضه شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-۲ طبقه‌بندی عناصر عامیانه

آنچه در باب ابهام مفهوم اصطلاح عامیانه گفتیم تا حدّی دربارهٔ دسته‌بندیِ عناصرِ عامیانه نیز صدق می‌کند، با این تفاوت که، در این مورد، عامل اساسی ابهام کم‌توجهی علاقه‌مندان و یا ضرور ندانستن این طبقه‌بندی بوده است نه سیّال بودن عناصر. حق‌شناس، در نقد خود بر فرهنگ فارسی عامیانه، تلاش کرده است تا گونه‌هایی خاص از عناصرعامیانه را شناسایی و طبقه‌بندی کند. وی، در ساخت آوائیِ کلمات و ترکیبات عامیانه، سه فرایند قلب (قلف به جای قفل) و اِبدال (نشت به جای نشد) و همگونی (مشّد به جای مشهد) را تشخیص داده است. در ساخت صرفی کلمات و ترکیبات عامیانه نیز فرایندهای دوگانه‌سازی (دک و دنده) و ترکیب کلمه با مهمل آن (رخت و پخت) را

بازشناخته است. به نظر او، یکی دیگر از ویژگی‌های زبان عامیانه بهره‌گیری از ترکیب‌های نحوی در واژه‌سازی است (تازه به دوران رسیده، صد تا یک غاز). وی، همچنین، صورت‌بندی معنی در قالب ساخت استعاری را از دیگر ویژگی‌های زبان عامیانه دانسته است، مانند صورت‌بندی معنای «نو دولت» در قالب ساخت استعاری تازه به دوران رسیده یا صورت‌بندی معنای «کم‌عقل بودن» در قالب ساخت استعاریِ عقل کسی پاره‌سنگ برداشتن. (حق‌شناس ۱۳۷۹، ص ۶۲)

حدّاد عادل نیز در مقاله‌ای تلاش کرده است تا برخی ترکیبات روزمرّه و ساخت آنها را شناسایی کند. وی توانسته است الگوهای صرفیِ زیر را در ترکیبات عامیانه یا محاوره‌ای تشخیص دهد:

ـ استفاده از معنای یای آخر کلمه (گلدانی، جاکفشی، توری)؛ های غیرملفوظ آخر کلمه (لبه، تیغه، زرده، سفیده)؛ پسوند ـَک (کفشک، موشک، چشمک، خرک)؛

ـ ساخت اسم ابزار از اسم و بن مضارع فعل (در بازکن، آب گرم‌کن، سرعت‌گیر، درپوش، پشه‌بند، تا شو)؛

ـ استفاده از ترکیبات اضافی و وصفی با نشانهٔ اضافه و بدون آن (با نشانهٔ اضافه: چرخ خیاطی، آرد برنج؛ بدون نشانهٔ اضافه: چرخ‌دنده، ترمزدستی)؛

ـ آوردن چند کلمه به دنبال هم بدون ادات ربط یا با ادات ربط (بدون ادات ربط: شترگاو پلنگ، چلوکباب؛ با ادات ربط: من در آوردی، تو دل برو)؛

ـ کلماتی که از افزودن صفت فرنگی به مشابه بومیِ آن ساخته می‌شوند (توت‌فرنگی، نخودفرنگی، گوجه‌فرنگی)؛

ـ ترکیباتی که معنای آنها از معانی اجزای آنها به دست نمی‌آید (سینه‌پهلو، پیچ‌گوشتی، زیراب).

ـ ترکیبات شاعرانه (کهکشان، زشت و زیبا، آفتاب مهتاب). (حدّاد عادل ۱۳۸۲، ص ۴-۷)

در مقالهٔ حاضر، عناصر در غزل حافظ، به ترتیب، از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین واحد زبانی (از واژه تا جمله) دسته‌بندی شده است. به این ترتیب، می‌توان آنها را ذیل عناوینی چون کلمه (صفت)، ترکیبات و عبارات (موصوف و صفت، مضاف و مضافٌ‌الیه، اتباع، کنایهٔ فعلی، مَثَل) و انواع جمله (پرسشی، امری،...) سراغ گرفت. همهٔ این عناصر مربوط به آن حوزه از زبان‌اند که از شکسته‌نویسی مصون مانده‌اند. از این رو، به شکسته‌نویسی

عنوانی جداگانه اختصاص یافته است. شیوه‌های تأکید و حذف و تکرار نیز ذیل عناوینی جداگانه بررسی شده است.

۲-۲ بازکاوی عناصر عامیانه در غزل حافظ

به نظر می‌رسد که در آغاز این مبحث طرح یک دخل مقدَّر خالی از فایده نباشد و آن اینکه جستجوی عناصر عامیانه در غزلیات حافظ که به زبان ادبی است چه موردی دارد؟ ضرورت پاسخ به این اشکال وقتی نمایان‌تر می‌گردد که می‌بینیم، به نظر کسانی، صِرفِ وجودِ یک واژه یا ترکیب در اثری ادبی همانند دیوان حافظ آن را از حوزهٔ زبان عامیانه خارج و به حوزهٔ زبان ادبی وارد می‌کند.به عنوان مثال، بهاءالدین خرّمشاهی، در نقد مفصّل خود بر کتاب فرهنگ فارسی عامیانه، می‌نویسد:

> ده پانزده مورد هست که استاد کلمه‌ای را عامیانه دانسته و در این فرهنگ راه داده‌اند، ولی آن کلمه با همان معنای مورد نظرِ ایشان عامیانه نیست و کهن است و در شعر بزرگان به کار رفته است. با اجازهٔ استاد، فقط به سه چهار مورد در اینجا اشاره می‌کنم: ۱ـ **چشم‌وچراغ** که در شعر حافظ آمده است: گفتم ای چشم و چراغِ همه شیرین‌سخنان؛ ۲ـ **میوهٔ دل (یعنی فرزند)** که حافظ می‌گوید: قرة العینِ من آن میوهٔ دل یادش باد / که چه آسان بشد و کارِ مرا مشکل کرد؛ ۳ـ **سفری** (مسافر یا عازم سفر) که حافظ می‌گوید: دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش / بیچاره ندانست که یارش سفری بود؛ ۴ـ لب (حرف اضافه؛ بالایِ، رویِ، کنارِ، ...) حافظ گوید: لبِ سر چشمه‌ایّ و طرْفِ جویی / نمی از اشک و با خود گفتگویی. (خرّمشاهی ۱۳۷۹، ص ۳۷)

به این ترتیب، به نظر خرّمشاهی و لابد کسان دیگر، وجود عنصری عامیانه در شعر بزرگان گواهی است بر عامیانه نبودن آن. امّا، در این قضیه، صورت دیگری نیز محتمل است و آن اینکه حافظ عناصری از زبان عامیانه را در شعر خود به کار برده باشد. زبان ادبی و زبان عامیانه رابطهٔ پیوسته و نزدیک دارند:

> زبان ادبی از زبان و فرهنگ مردم الهام و مایه می‌گیرد و، از این راه، غنی می‌گردد. زبان ادبی سنّتی دارد که حفظ آن از راه تتبّع در آثار گذشتگان میسّر است؛ امّا، برای غنی ساختن این سنّت و پروردن آن و مایه دادن به آن، بهره‌گیری از زبان و فرهنگ مردم بس مؤثر است ... زبانِ پر ارزش‌ترین آثار ادبی فارسی یعنی متون عرفانی و صوفیانهٔ ما از فرهنگ مردم مایه‌ها برگرفته است. (سمیعی ۱۳۷۹، ص ۴۵)

شاهکارهای نظم و نثر فارسی از عناصر عامیانه و یا لهجهٔ مردم خالی نیست و این امر باعث تقویت زبان ادبی شده است.

رجائی بخارایی، در مقدمهٔ اثر خود در باب واژهٔ خیریّت، که در تاریخ بیهقی به کار رفته، می‌نویسد:

این واژه‌ها در لهجهٔ مردم بخارا متداول بوده است و اکنون هم هست. (رجائی بخارایی ۱۳۷۵، ص ۱۱)

شفیعی کدکنی نیز، در مقدمهٔ خود بر منطق‌الطیر، با ذکر شواهد، قافیه کردن گرفت با گفت در الهی‌نامهٔ عطار را متأثر از طرز تلفظ خاصّ فعل گرفت در لهجهٔ نیشابوری دانسته است. وی در پاسخ به ایراد مهدی حمیدی بر شعر عطار می‌نویسد:

قافیه کردن گُفت / گِرُفت در زبان عطار طبیعی و موسیقی آن کامل است. (شفیعی کدکنی ۱۳۸۳، ص ۲۵)

شفیعی کدکنی، در همین باب، می‌افزاید که تلفظ‌های محلی عطار همیشه در قافیه‌های او ایجاد اشکال کرده است. امّا، وی، در نهایت، این ویژگی شعر عطار را جزءِ بوطیقای او می‌داند (همان، ص ۹۲). او، در ادامهٔ این بحث، ساکن شدن برخی از حروف متحرک در زبان عطار مانند نکُند به جای نکُند یا شنُود به جای شنُود یا چکُنم به جای چکُنم را از دستگاه آوائیِ لهجهٔ طبیعی محیط زندگی شاعر متأثر می‌داند. (همان، ص ۹۴)

جمالزاده نیز، در مقدمهٔ فرهنگ لغات عامیانه، سیاههٔ مفصّلی از لغات و ترکیبات عامیانه مانند دَنگ، لُنج، کژ و مژ، جیک‌جیک، بدرَگ، شنگول، جَلَب را ارائه می‌کند که در آثار شاعران کلاسیک به کار رفته است. (جمالزاده ۱۳۷۸، ص ۴۰۵-۴۲۳)

بهره‌گیری از زبان عامیانه در شعر سبک عراقی به ویژه در آثار عرفا نمودِ بیشتری نسبت به دوره‌های پیشین دارد و این امری است طبیعی، چون پایگاه اجتماعی عرفا مردم عامی بوده و آنان مخاطب خود را بیشتر در این طبقه جستجو می‌کرده‌اند. از این رو، با ورود مایه‌های عرفانی در شعر، طبعاً زبان غزل به زبان مردم نزدیک‌تر می‌گردد. غزلیات شمس پر است از عناصر زبان عامیانه که، از این جهت، در میان غزلیات فارسی ممتاز است. برای نمونه، به کاربرد فعل دستک زدن و ترکیب کنائیِ خاکِ پا و نیز نام‌آوای مرکب بقربقو در ابیات زیر توجه کنید:

چون تو آیی جزوجزوم جمله دستک می‌زنند — چون تو رفتی جمله افتادند در افغان چرا؟
(کلیات شمس، ص ۱۰۲)

من خاکِ پایِ آن کسم کو دست در مردان زند — جانم غلامِ آن مسی در کیمیا آویخته
(همان، ص ۸۵۲)

خـانهٔ دل بـاز کـبوتر گـرفت　　مشـغلهٔ بـقربقو درگـرفت
(همان، ص ۲۳۱)

عامل دیگری که شعر سبک عراقی را به زبان طبیعی و روزمرّه نزدیک کرده سلیقهٔ خاصّ شاعران این سبک و توانائیِ فنّی آنان در کاربرد واژگان و هم‌نشین کردن آنها بر طبق الگوی عادی زبان بوده است، امری که ذوق فاخرپسند شاعران مکتب خراسان ظاهراً اجازهٔ آن را نمی‌داده است.

حافظ نیز به مانندِ دیگر شعرای سبک عراقی در مسیری حرکت می‌کند که همان رویکرد به زبان عامیانه و دوری از زبان رسمی و ادبیِ وابسته به دربار است. بروز این پدیده در غزل حافظ ظاهراً از آنجا بیشتر جنبهٔ قهری پیدا کرده که وی، به عنوان منتقد نظام اجتماعی و فکری حاکم، به ضرورت، زبانی طنزآمیز اختیار کرده و، در این راه، برای تقویت آن از زبان مردم عامی بهره جسته است. توجه به این نکته ضروری است که منظور ما از رویکرد هنریِ حافظ به زبان عامیانه تنها به معنی وارد کردن برخی عناصر این زبان در زبان ادبی است نه کنار گذاشتن یکسرهٔ زبان ادبی. جالب است که حتی در عرصهٔ نثرنویسی در دوران معاصر نیز برخی نویسندگان، از جمله سیمین دانشور، برآن‌اند که کاربرد زیاده از حدّ عناصر محلی باعث کم شدن مخاطب می‌شود و برای نوشتن رمان باید از زبان رسمی کشور استفاده کرد، امّا این نظر هم اظهار شده است که، برای دادن رنگ محلی به زبان، می‌توان گه‌گاه واژه‌های بومی را در نثر به کار برد (گلشیری ۱۳۷۶، ص ۲۱۴-۲۱۵). به نظر می‌رسد که رفتار حافظ با زبان عامیانه و زبان ادبی نیز در همین حدّ متعادل بوده است. او، در آفرینش هنری، زبان ادبی و رسمی را به عنوان چارچوب اصلی اختیار و، برای نزدیک‌تر کردن آن به زبان مردم، عناصری از زبان عامیانه را بدان تزریق کرده است. مقایسهٔ ابیاتی از دیوان غزلیات خواجه با ابیات شاعران پیش‌تر که الهام‌بخش حافظ بوده نمودار توجه بیشتر وی به زبان مردم عامی است.

کویِ عشق آمد شدِ ما برنتابد بیش ازین　　دامنِ تر بردن آنجا برنتابد بیش ازین
(خاقانی)

خاکِ کویت زحمت ما برنتابد بیش ازین　　لطف‌ها کردی بُتا تخفیفِ زحمت می‌کنم
(حافظ)

که، در بیت حافظ، لحن گلایه‌وار و کنائیِ شاعر در کاربرد دو فعل لطف کردن و تخفیف زحمت کردن یا همان «زحمت را کم کردن»، زبان او را به زبان مردم نزدیک کرده است.

مقایسهٔ غزل حافظ با غزل عرفای پیش از وی نیز مؤیّد همین معنی است. برای نمونه، غزلی هفت بیتی از حافظ را با هفت بیت متوالیِ غزلی از سنایی مقایسه می‌کنیم:

سنایی

ز جِزع و لعلت ای سیمین بناگوش — دلم پُر نیش گشت و طبعْ پُرنوش
دو جادوی کمین‌سازِ کمان‌کش — دو نقّاشِ شکرپاشِ گهرنوش
که پیش از این و آن جان را و دل را — هزاران غاشیه‌ست امروز بر دوش
چو بینَمْت آن دو تا لعلِ پُر از کبر — چو بینمْت آن دو تا جِزعِ پُر از جوش
بدین گویم زهی خاموشِ گویا — بدان گویم زهی گویایِ خاموش
بسا زُهّادِ گیتی را که بردی — بدان لب‌های چون مایهٔ هوش
بسا شیرانِ عالم را که دادی — ز چشمِ آهوانه خوابِ خرگوش

حافظ

ببُرد از من قرار و طاقت و هوش — بُتِ سنگین دلِ سیمین بُناگوش
نگاری چابکی شنگی گُلَه‌دار — ظریفی مهوَشی ترکی قباپوش
ز تابِ آتشِ سودای عشقش — به‌سانِ دیگ دایم می‌زنم جوش
چو پیراهن شوَم آسوده‌خاطر — گرش همچون قبا گیرم در آغوش
اگر پوسیده گردد استخوانم — نگردد مهرت از جانم فراموش
دل و دینم دل و دینم ببردست — بَرو دوشش بَرو دوشش بَرو دوش
دوایِ تو دوایِ توست حافظ — لبِ نوشش لبِ نوشش لبِ نوش

در روانیِ کلام و نزدیک‌تر بودن آن به زبان گفتگو از جهاتی، مانند ساخت نحویِ جمله‌ها یا گزینش واژگانی، غزل حافظ آشکارا از غزل سنایی متمایز است. در غزل خواجه، از کلماتی مانند جِزْع یا صورت مهجوری چون بینَمْت خبری نیست. از جهت کاربرد عناصر عامیانه، در غزل سنایی ترکیبِ خوابِ خرگوش جالب توجه است. سنایی نیز همانند دیگر عرفا این‌گونه ترکیبات را صریح و نمایان به کار می‌برد و دست به پالایش ادبی آنها نمی‌زند. امّا در غزل حافظ نیز کلمات و عباراتی چون شنگ و به‌سان دیگ جوش زدن و تکرارها در دو بیت آخر در ردهٔ عناصر عامیانه قرار می‌گیرند و زبان غزل را میان زبان ادبی و زبان عامیانه معلّق نگه می دارند. نکتهٔ درخور ذکرِ دیگر دربارهٔ بهره‌گیریِ حافظ از زبان عامیانه آن است که تکنیک وی در این کار به گونه‌ای نیست که زبان غزل را به کلی از

فضای زبان ادبی خارج سازد. حافظ، با فرایند معیارسازی، جامه‌ای نسبتاً ادبی بر تن عنصر عامیانه می‌پوشاند و از صریح شدن بیش از اندازهٔ آن و در نتیجه تنزّل کیفی فضای هنریِ غزل جلوگیری می‌کند. به عنوان مثال، عنصر عامیانهٔ زحمت را کم می‌کنم در زبان وی به تخفیف زحمت می‌کنم بدل می‌شود.

از سوی دیگر، عنصر عامیانه در غزل حافظ، در محاصرهٔ عناصر شعری دیگر به‌ویژه در سایهٔ مفاهیم انسان‌شناختی، جامعه‌شناختی، عارفانه تا حدّی محو می‌گردد و این مهم‌ترین شگرد حافظ برای یکدست کردن زبان خود و ایجاد تعادل زبانی است. برای نمونه در بیت زیر توجه کنید:

محتسب نمی‌داند این قَدَر که صوفی را جنسِ خانگی باشد همچو لعلِ رُمّانی

به گمان نگارنده، نیروی طنزی که در مفهوم بیت نهفته است، در وهلهٔ اوّل، به تعبیر عامیانهٔ جنس خانگی چندان مجال جلوه‌گری نمی‌دهد و خواننده، پیش از آنکه متوجه عامیانه بودنِ این ترکیب شود، به جنبهٔ انتقادی بیت التفات می‌کند. همچنین در بیت زیر:

چون اشک بیندازیَش از دیدهٔ مردم آن را که دمی از نظرِ خویش برانی

تعبیر کنائیِ از چشم کسی افتادن در سایهٔ صنعت ایهام قرار گرفته و، با آمدن واژهٔ دیده به جای چشم، در فضای ادبی زبان غزل حل شده است.

اکنون، با در نظر گرفتن موارد فوق، به بررسی عناصر عامیانه در غزل حافظ می‌پردازیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ عناصر عامیانه در غزل حافظ

۳-۱ واژه

صفت

تیز («هوشیار»)

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است به بانگِ چنگ مخور می که محتسب تیز است

شنگ

نگاری چابکی شنگی کله‌دار ظریفی مهوشی ترکی قباپوش

شنگول

صبا زان لولیِ شنگولِ سرمست چه داری آگهی چون است حالش؟

صوت

هی‌هی

چو گل نقاب برافکند و مرغ زد هوهو　　منه ز دست پیاله چه می‌کنی **هی‌هی**

(که، در آن، نام‌آوای هوهو را نیز عنصر عامیانه می‌توان شمرد.)

عدد

یک (همراه با دو در معنی «اندک»)

گفته بودی که بیائیّ و دو بوسم بدهی　　وعده از حد بشد و ما نه دو دیدیم و نه **یک**

(که، در آن، جملهٔ ما نه دو دیدیم و نه یک نیز مایهٔ عامیانه دارد.)

۳-۲ ترکیب

اسم + ی

فضولی (در معنی «زیاده‌گویی»)

در کارخانه‌ای که رهِ عقل و فضل نیست　　فهمِ ضعیف‌رای **فضولی** چرا کند؟

مشتی (تعبیر تحقیری در معنی «عده‌ای»)

تو نازک‌طبعی و طاقت نیاری　　گرانی‌های **مشتی** دلق‌پوشان

پیشوند + اسم

ناکس (در معنی «پست»)

آشنایانِ رهِ عشق گرَم خون بخورند　　ناکسم گر به شکایت سویِ بیگانه روم

ضمیر پرسشی + علامت جمع

چها (در معنی «چه چیزهای عجیبی»)

از دیده خونِ دل همه بر رویِ ما رود　　بر رویِ ما زدیده چه گویم **چها** رود

نام‌آوا

غلغل

مسکین چو من به عشقِ گلی گشته مبتلا　　و اندر چمن فکنده ز فریاد **غلغلی**

عدد

دو سه (در معنی «چند» یا «اندکِ مقبول»)

یا وفا یا خبرِ وصلِ تو یا مرگِ رقیب — بوَد آیا که فلک زین **دو سه** کاری بکند

یک دو

چون برِ حافظِ خویشش نگذاری باری — ای رقیب از برِ او **یک دو** قدم دور تَرَک

اِتباع

رخت و پخت

وقت است کز فراقِ تو و سوزِ اندرون — آتش درافکنم به همه **رخت و پختِ** خویش

واژگان همگون (در همگون سازی، هر دو کلمهٔ پیاپی دارای معنی‌اند)

کار و بار

جمالِ شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال
هزار نکته در این **کار و بار** دلداری است

موصوف و صفت

پسرِ ناخلف

چند به ناز پرورم مهرِ بتانِ سنگدل — یادِ پدر نمی‌کنند این **پسرانِ ناخلف**

جایِ خالی

از چار چیز مگذر گر عاقلیّ و زیرک — امن و شرابِ بی‌غش معشوق و **جایِ خالی**

جنسِ خانگی

محتسب نمی‌داند این قَدَر که صوفی را — **جنسِ خانگی** باشد همچو لعلِ رُمّانی

خوابِ خوش

ماییم و آستانهٔ عشق و سرِ نیاز — تا **خوابِ خوش** که را بَرَد اندر کنارِ دوست

دوستِ جانی

از جان طمع بریدن آسان بوَد ولیکن — از **دوستانِ جانی** مشکل توان بریدن

فکرِ بکر

عروسِ طبع را زیور ز **فکرِ بکر** می‌بندم — بوَد کز دستِ ایّامم به دست افتد نگاری خوش

مضاف و مضافٌ‌الیه

آخرِ پیری

دیدی دلا که آخرِ پیری و زهد و علم — با من چه کرد دیدهٔ معشوق‌بازِ من

صفت تفضیلی + ک

دورتَرَک

چون برِ حافظِ خویشش نگذاری باری — ای رقیب از برِ او یک دو قدم دورتَرَک

(حافظِ خویش هم مایهٔ عامیانه دارد.)

اسم + اسم

گوشه‌کنار

حافظا گر نروی از درِ او هم روزی — گذری بر سرت از گوشه‌کناری بکند

گه‌گاه

حافظ چو پادشاهت گه‌گاه می‌برد نام — رنجش ز بخت منما باز آ به عذرخواهی

اسم + و + اسم

آه و ناله

بر طرفِ گلشنم گذر افتاد وقتِ صبح — آن دم که کارِ مرغِ سحر آه و ناله بود

گاه و بیگاه

حافظ چه نالی گر وصل خواهی — خون بایدَت خورد در گاه و بیگاه

صفت + و + صفت

صغیر و کبیر

میِ دو ساله و محبوبِ چارده‌ساله — همین بس است مرا صحبتِ صغیر و کبیر

ترکیب اسم یا صفت با بُنِ فعل (+ ی مصدری)

حقّه‌باز

صوفی نهاد دام و سرِ حقّه باز کرد — بنیادِ مکر با فلکِ حقّه‌باز کرد

خوشباشی

نیست در بازارِ عالم خوش‌دلی ور زانکه هست — شیوهٔ رندیّ و **خوشباشیِ** عیّاران خوش است

مردم‌آزاری

من از بازویِ خود دارم بسی شکر — که زورِ **مردم‌آزاری** ندارم

فعل مرکب

غلط کردن

چه آسان می‌نمود اوّل غمِ دریا به بویِ سود — **غلط کردم** که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد

گله کردن

از آن عقیق که خونین‌دلم ز عشوهٔ او — اگر کنم **گله‌ای** غمگسارِ من باشی

۳-۳ کنایه

۳-۳-۱ ترکیب کنایی

موصوف و صفت

دستِ کوته

ز **دستِ کوته** خود زیرِ بارم — که از بالابلندان شرمسارم

دلِ تنگ

صبا ز حالِ **دلِ تنگِ** ما چه شرح دهد — که چون شکنجِ ورق‌های غنچه تو بر توست

دلِ کباب

بویِ **دلِ کبابِ** من آفاق را گرفت — این آتشِ درون بکند هم سرایتی

دیوارِ کوتاه

سرِ ما و درِ میخانه که طرْفِ بامش — به فلک بر شده **دیوارِ بدین کوتاهی**

نکتهٔ باریک‌تر از مو

هزار نکتهٔ باریک‌تر ز مو اینجاست — نه هر که سر بتراشد قلندری داند

مضاف و مضافٌ‌الیه

تاجِ سر بودن

کـلاهِ سـروَریَت کـج مـباد بـر سـرِ حُسـن — که زیبِ بخت و سزاوارِ مُلک و **تاجِ سری**

حقِّ نمک

ای دلِ ریشِ مرا با لبِ تـو **حـقِّ نـمک** — حق نگه دار که من می‌روم اللّهُ مَعَک

خونِ جگر

گویند سنگ لعل شود در مقامِ صبر — آری شود ولیک به **خونِ جگر** شـود

خونِ دل

دامنِ دوست به صد **خونِ دل** افتاد به دست — به فسوسی که کند خصمْ رهـا نـتوان کـرد

دردِ سر

شرابی بی‌خمارم بخش یارب — که با وی هیچ **دردِ سر** نـباشد

دودِ دل

تا چه کند با رخِ تو **دودِ دلِ** مـن — آیـنه دانـی کـه تـابِ آه نـدارد

گوشهٔ چشم

دعـای گـوشه‌نشینان بـلا بگـردانـد — چرا به **گوشهٔ چشمی** به ما نـمی‌نگری

نورِ چشم

ای **نورِ چشمِ** من سخنی هست گـوش کـن — چون ساغرت پُر است بنوشان و نوش کن

اسم + صفت و مقلوب آن

خونین‌جگر

ز یـن دایـرهٔ مـینا **خونین‌جگرم** مـی دِه — تا حل کنم این مشکل در ساغرِ مـینایی

دل‌گرم

ز **دل‌گـرمیِ** حـافظ بـر حـذر بـاش — که دارد سینه‌ای چون دیگِ جوشان

دل‌نگران

کشتهٔ غمزهٔ خود را به سـلامت دریـاب — زانکه بیچاره همان **دل‌نگران** است که بود

زبان‌دراز

شمعِ سحرگهی اگر لاف ز عارضِ تو زد — خـصم **زبان‌دراز** شـد خـنجرِ آبـدار کـو؟

سرگرانی

چشمت از ناز به حافظ نکند میل آری — **سرگرانی** صفتِ نرگسِ رعنا باشد

سیه‌رو

خوش بوَد گر محکِ تجربه آید به میان — تا **سیه‌روی** شود هر که در او غش باشد

یکرنگی

بویِ **یکرنگی** از این نقش نمی‌آید خیز — دلقِ آلودهٔ صوفی به میِ ناب بشوی

اسم + اسم

جگرگوشه

می‌خورَد خونِ دلم مردمکِ چشم و سزاست — که چرا دل به **جگرگوشهٔ** مردم دادم

سررشته

سررشتهٔ جان به جام بگذار — کاین رشته از او نظام دارد

حرف اضافه + اسم + ی

زیر چشمی

آن که ناوک بر دلِ من زیر **چشمی** می‌زند — قوتِ جانِ حافظش در خندهٔ زیر لب است

صفت + اسم + ی

هرجایی

یارب به که شاید گفت این نکته که در عالَم — رخساره به کس ننمود آن شاهد **هرجایی**

پیشوند + اسم + و + اسم

بی‌سروپا

عارضش را به مَثَل ماهِ فلک نتوان گفت — نسبتِ دوست به هر **بی‌سروپا** نتوان کرد

بی‌سروسامان

دارم از زلفِ سیاهش گله چندان که مپرس — که چنان زو شده‌ام **بی‌سروسامان** که مپرس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اسم + و + اسم

چشم و چراغ

مست بگذشت ونظر بر منِ درویش انداخت — گفت ای **چشم و چراغِ** همه شیرین‌سخنان

اسم + حرف اضافه + اسم

حلقه‌به‌گوش

تا آسمان ز **حلقه‌به‌گوشانِ** ما شود — کو عشوه‌ای ز ابروی همچون هلالِ تو

خاک بر سر

باده دردِه چند از این بادِ غرور — **خاک‌برسر** نفسِ نافرجام را

در به در

ساقی بیار جامی وز خلوتم برون کش — تا **در به‌در** بگردم قلّاش و لاأُبالی

اسم + بن مضارع

انگشت‌نما

ای که **انگشت‌نمایی** به کرم در همه شهر — وه که در کارِ غریبان عجبَت اهمالی است

جگرسوز

مکن کز سینه‌ام آهِ **جگرسوز** — برآید همچو دود از راهِ روزن

خانه‌برانداز

حالیا **خانه‌برانداز** دل و دین من است — تا در آغوشِ که می‌خسبد و همخانهٔ کیست

دامن‌گیر

ز من ضایع شد اندر کویِ جانان — چه **دامن‌گیر** یارب منزلی بود

مردافکن

شرابِ تلخ می‌خواهم که **مردافکن** بوَد زورَش — که تا یک‌دم بیاسایم زدنیا و شر و شورَش

میان‌دار (میان‌داری کردن)

میان نداری و دارم عجب که هر ساعت — میانِ مجمعِ خوبان کنی **میان‌داری**

ترکیب عربی

استغفرالله

من رند و عاشق در موسمِ گل — آن‌گاه توبه **استغفرالله**

الحمدُلله

عیشم مدام است از لعلِ دلخواه کارم به کام است الحمدلله

بِحَمدالله

چو در گلزارِ اقبالش خرامانم بِحَمدالله نه میلِ لاله و نسرین نه برگِ نسترن دارم

بسم‌الله

مده به خاطرِ نازک ملالت از من زود که حافظِ تو خود این لحظه گفت بسم‌الله

(حافظ تو، در عین ایهام، مایهٔ عامیانه دارد.)

لاأُبالی

کجا یابم وصالِ چون تو شاهی منِ بدنامِ رندِ لاأُبالی

نعوذُ باللّه

طریقِ عشق طریقی عجب خطرناک است نعوذبالله اگر ره به مقصدی نبری

۲-۳-۳ گروه فعلی (با تعبیر کنایی)

از پا ننشستن

از ثباتِ خودم این نکته خوش آمد که به جور در سرِ کویِ تو از پایِ طلب ننشستم

از چشم انداختن

چون اشک بیندازیَش از دیدهٔ مردم آن را که دمی از نظرِ خویش برانی

از خاک برگرفتن («از خاک برداشتن»)

در لبِ تشنهٔ ما بین و مدار آب دریغ بر سرِ کُشتهٔ خویش آی و زخاکش برگیر

از دامنِ کسی دست نداشتن («دست به دامن کسی شدن»)

از دامنِ تو دست ندارند عاشقان پیراهنِ صبوریِ ایشان دریده‌ای

با کسی بازی کردن

دل از من برد و روی از من نهان کرد خدا را با که این بازی توان کرد

با کسی نشستن («کسی را تحویل گرفتن»)

آن روز دیده بودم این فتنه‌ها که برخاست کز سرکشی زمانی با ما نمی‌نشستی

با کسی نشستن («مصاحبت کردن»)

نازنینی چو تو پاکیزه‌دل و پاک‌نهاد بهتر آن است که با مردمِ بد ننشینی

بر باد رفتن

ما در درونِ سینه هوایی نهفته‌ایم — بر باد اگر رَوَد دلِ ما زان هوا رود

بوی خیر نشنیدن

خدای را به میَم شستشوی خرقه کنید — که من نمی‌شنوم بوی خیر ازین اوضاع

بوی شیر از لبِ (دهنِ) کسی آمدن

بوی شیر از لبِ همچون شکرش می‌آید — گرچه خون می‌چکد از شیوهٔ چشمِ سیَهَش

به جان رسیدن

ز جورِ چرخ چو حافظ به جان رسید دلت — به سوی دیوِ مِحَن ناوکِ شهاب انداز

به خواب دیدن

به خواب نیز نمی‌بینمش چه جایِ وصال — چو این نبود و ندیدیم باری آن بودی

پا از گلیمِ خود بیشتر کشیدن («درازتر کردن»)

حافظ نه حدِّ ماست چنین لاف‌ها زدن — پا از گلیمِ خویش چرا بیشتر کشیم

پای کسی لنگ بودن

پایِ ما لنگ است و منزل بس دراز — دستِ ما کوتاه و خرما بر نخیل

تخفیف زحمت کردن («زحمت کم کردن؛ رفتن»)

خاکِ کویت زحمتِ ما برنتابد بیش ازین — لطف‌ها کردی بُتا تخفیفِ زحمت می‌کنم

ترسیدن («نگران بودن»)

پیراهنی که آید ازو بوی یوسفم — ترسم برادرانِ غیورش قبا کنند

تشنه به خون کسی بودن

او به خونم تشنه و من بر لبش تا چون شود — کام بستانم ازو یا داد بستاند ز من

جان به لب آمدن

در تیره‌شبِ هجرِ تو جانم به لب آمد — وقت است که همچون مهِ تابان به درآیی

چشم و گوش بودن

در حریمِ عشق نتوان دم زد از گفت و شنید — زانکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش

حلال‌تر از شیر مادر بودن

ای نازنین‌پسر تو چه مذهب گرفته‌ای — کِت خونِ ما حلال‌تر از شیرِ مادرست

خاک بر سر کردن

ساقیا برخیز و دردِه جام را — خاک بر سر کن غمِ ایّام را

خانهٔ کسی را خراب کردن

چشمت به‌غمزه خانهٔ مردم خراب کرد — مخموریت مباد که خوش مست می‌روی

خون جگر خوردن

می مخور با همه‌کس تا نخوری خونِ جگر — سرمکَش تا نکَشد سر به فلک فریادم

خون دل خوردن

بلبلی خونِ دلی خورد و گُلی حاصل کرد — بادِ غیرت به صدش خار پریشان‌دل کرد

خون کسی به گردن کسی بودن

نخست روز که دیدم رخِ تو دل می‌گفت — اگر رسد خللی خونِ من به‌گردنِ چشم

خون کسی حلال بودن

خونِ پیاله خور که حلال است خونِ او — در کارِ یار باش که کاری است کردنی

در چشم کسی سخن گفتن

هر کس که گفت خاکِ درِ دوست کیمیاست — گو این سخن معاینه در چشمِ ما بگو

درساختن («ساخت و پاخت کردن»)

زلف در دستِ صبا گوش به فرمانِ رقیب — اینچنین با همه درساخته‌ای یعنی چه؟

دست بر دل کسی نهادن

زآستینِ طبیبان هزار خون بچکد — گرَم به تجربه دستی نهند بر دلِ ریش

دست به دست بردن

زبانِ کلکِ تو حافظ چه شُکرِ آن گوید — که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به دست

دست دادن («میسّر گشتن»)

سر به آزادگی از خلق برآرم چون سرو — گر دهد دست که دامن ز جهان برچینم

دست کسی را کوتاه کردن

خاتمِ جم را بشارت ده به حُسنِ خاتمت — کاسمِ اعظم کرد ازو کوتاه دستِ اهرمن

دست کسی را گرفتن

آن‌کس که اوفتاد خدایش گرفت دست — گو بر تو باد تا غمِ افتادگان خوری

دل به دریا زدن

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم — و اندرین کار دلِ خویش به دریا فکنم

دل شکستن

دلم رامشکن و در پا مینداز — که دارد در سرِ زلفِ تو مسکن

دلِ کسی کباب شدن

ز سوزِ شوق دلم شد کباب دور از یار — مدام خونِ جگر می‌خورم ز خوانِ فراق

دمار از کسی در آوردن

فرو رفت از غمِ عشقت دمم دم می‌دهی تا کی — دمار از من برآوردی نمی‌گویی برآوردم

راه به دهی بردن

زهدِ رندانِ نوآموخته راهی به دهی است — من که بدنامِ جهانم چه صلاح اندیشم؟

زیرِ بار بودن

ز دستِ کوتهِ خود زیرِ بارم — که از بالابلندان شرمسارم

ساختن («قناعت کردن»)

در مصطبهٔ عشق تنعّم نتوان کرد — چون بالشِ زر نیست بسازیم به خشتی

سر به فلک کشیدن

می مخور با همه‌کس تا نخورم خونِ جگر — سر مکش تا نکشد سر به فلک فریادم

سرِ جای خود نشستن

خوش به جای خویشتن بود این نشستِ خسروی — تا نشیند هر کسی اکنون به جای خویشتن

سر در کوه گذاشتن

شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه — شورِ شیرین منما تا نکُنی فرهادم

سر رفتن («رفتنِ سر، بریده شدن سر»)

بیا که با سرِ زلفت قرار خواهم کرد — که گر سرم برود برندارم از قَدَمَت

سر شکستن («خطرناک بودن»)

ای که از کوچهٔ معشوقهٔ ما می‌گذری — برحذر باش که سر می‌شکند دیوارش

قبا بر قدِ کسی بریدن

فرخنده باد طلعتِ خوبت که در ازل — بریده‌اند بر قدِ سروت قبای ناز

قصه دراز بودن

گفتمش زلف به خونِ که شکستی گفتا — حافظ این قصه دراز است به قرآن که مپرس

قیمت چیزی را شکستن

چو عطرسای شود زلفِ سنبل از دمِ باد — تو قیمتش به سرِ زلفِ عنبری بشکن

کار از دست رفتن

حافظ چو رفت روزه و گل نیز می‌رود — ناچار باده‌نوش که از دست رفت کار

(کاری) از دست برآمدن

بـر سـرِ آنـم کـه گـر ز دست برآیـد — دست به کاری زنم که غصه سرآیـد

کس کس را نپرسیدن

در این غوغا که کس کس را نپرسد — مـن از پـیرِ مغان منّت پـذیرم

کشتن («به جان رساندن»)

با که این نکته توان گفت که آن سنگین‌دل — کُشت مـا را و دمِ عـیسیِ مـریم بـا اوست

گردن کسی را شکستن

دل همی دربند تا مردانـه‌وار — گردنِ سالوس و تقویٰ بشکـنی

گره از کار گشودن

بوَد آیا که درِ میکده‌ها بگشایند — گره از کارِ فـرویستهٔ مـا بگشـایند

هوایی شدن

مرغ‌سان از قفسِ خاک هوایی گشتم — به هوایی که مگر صید کند شـهبازم

۳-۴ گروه فعلی مبتنی بر تشبیه

به‌سانِ دیگ جوشیدن

ز تابِ آتشِ سودای عشـقش — به‌سانِ دیگ دایم مـی‌زنم جـوش

چو برق شدن («مثل برق گذشتن»)

از دیده گر سرشک چو باران چکـد رواست — کـاندر غـمت چـو برق بشـد روزگـارِ عـمر

چو بید لرزیدن

چـو بید بـر سـرِ ایـمانِ خـویش مـی‌لرزم — که دل به دستِ کمان‌ابرویست کافرکیش

۳-۵ مَثَل

۳-۵-۱ مَثَلِ فارسی

دورِ مجنون گذشت و نوبتِ ماست — هـر کسـی پـنج‌روزه نـوبتِ اوست
هرگه که دل به عشق دهی خوش دمی بوَد — در کارِ خیر حاجتِ هیچ استخاره نیست
مـن اگر نیکـم و گر بـد تو برو خود را بـاش — هـر کسـی آن دِرَوَد عـاقبتِ کـار کـه کشت
در خـمِ زلـفِ تو آویخـت دل از چاهِ زنـخ — آه کـز چـاه بـرون آمـد و در دام افـتاد
بـا خـرابات‌نشینان ز کـرامـات مـلاف — هر سخن وقتی و هر نکته مکـانی دارد

طیّ مکان ببین و زمان در سلوکِ شعر — کاین طفل یک‌شبه رهِ صدساله می‌رود
در تنگنای حیرتم از نخوتِ رقیب — یارب مباد آنکه گدا معتبر شود
مرا به کشتیِ باده درافکن ای ساقی — که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز
پای ما لنگ است و منزل بس دراز — دستِ ما کوتاه و خرما بر نخیل
زاهدِ پشیمان را ذوقِ باده خواهد کشت — عاقلا مکن کاری کاوَرَد پشیمانی

۳-۵-۲ مَثَلِ عربی

در نیلِ غم فتاد سپهرش به طنز گفت — الآن قَد ندمْتَ و ما ینفعُ النّدم
هرچند کازمودم از وی نبود سودم — من جرّب المجرّب حلّت به النّدامه
به صوتِ بلبل و قمری اگر ننوشی‌می — علاج کی کنمت آخرالدّواء الکی

۳-۶ جمله

در کاربرد جمله، لحن حافظ چندان عامیانه نیست امّا تا حدّ زیادی به زبان محاوره نزدیک است، به‌گونه‌ای که بسیاری از مصراع‌های وی، با اندکی تغییر، یادآور زبان محاوره است.

۳-۶-۱ جملهٔ خبری

مثبت

غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصالِ شماست — جز این خیال ندارم **خداگواهِ من است**
پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان — خیرِ نهان **برای رضای خدا کنند**
همیشه پیشهٔ من عاشقیّ و رندی بود — دگر بکوشم و **مشغولِ کارِ خود باشم**
من نه آن رندم که ترکِ شاهد و ساغر کنم — محتسب داند که **من این کارها کمتر کنم**

منفی

خوابِ آن نرگسِ فتّانِ تو **بی‌چیزی نیست** — تابِ آن زلفِ پریشانِ تو **بی‌چیزی نیست**
مطربا پرده بگردان و بزن راهِ عراق — که بدین راه بشد یار و ز ما **یاد نکرد**
نه راه است این که بگذاری مرا بر خاک و بگریزی — گذاری آر و بازم پرس تا خاکِ رهت گردم
سخن درست بگویم **نمی‌توانم دید** — که می خورند حریفان و من نظاره کنم
گر بدی گفت حسودیّ و رفیقی رنجید — گو تو خوش باش که **ماگوش به احمق نکنیم**
زنهار تا توانی اهلِ نظر میازار — **دنیا وفا ندارد** ای نورِ هر دو دیده

۳-۶ امر و نهی

امر

حافظ صیغهٔ امری افعالی مانند رفتن، دیدن، گفتن، آمدن را با لحن محاوره‌ای به کار می‌برد. مثلاً از رو یا برو بیشتر در تهدید یا انذار، و از بیا بیشتر برای ترغیبِ مخاطب استفاده می‌کند. گاهی نیز صیغهٔ امری را با دوگانه‌سازی به کار می‌برد، مانند بیا ببین یا برو بگو:

تیرِ آهِ ما زگردون بگذرد حافظ خموش — رحم کن بر جانِ خود پرهیز کن از تیرِ ما
برو به کارِ خود ای واعظ این چه فریادست — مرا فتاد دل از ره تو را چه افتادست
بیار ساغرِ دُرِّ خوشاب ای ساقی — حسود گو کرمِ آصفی ببین و بمیر
زان باده که در میکدهٔ عشق فروشند — ما را دو سه ساغر بده و گو رمضان باش
حافظ اسیرِ زلفِ تو شد از خدا بترس — وز انتصافِ صاحبِ جم اقتدار هم
برون خرام و بیرگویِ خوبی از همه کس — سزای حور بده رونقِ پری بشکن
ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق — برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر ازین؟
سلطانِ غم هر آنچه تواند بگو بکن — من برده‌ام به باده‌فروشان پناه از او
گفتا برون شدی به تماشای ماهِ نو — از ماهِ ابروانِ مَنَت شرم باد رو
آتشِ زهد و ریا خرمنِ دین خواهد سوخت — حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو
جان‌پرور است قصهٔ ارباب معرفت — رمزی برو بپرس حدیثی بیا بگو
مکدّر است دل آتش به خرقه خواهم زد — بیا ببین که کِرا می‌کند تماشایی

نهی

ز سرِّ غیب کس آگاه نیست قصه مخوان — کدام محرمِ دل ره در این حرم دارد؟
نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر — هر آنچه ناصحِ مشفق بگویدت بپذیر
دردِ عشقی کشیده‌ام که مپرس — زهر هجری چشیده‌ام که مپرس

(و نیز همین ردیف در ابیات دیگر غزل)

دارم از زلفِ سیاهش گله چندان که مپرس — که چنان زو شده‌ام بی‌سر و سامان که مپرس

(و نیز همین ردیف در ابیات دیگر غزل)

مکن کز سینه‌ام آهِ جگرسوز — برآید همچو دود از راهِ روزن

پرسشی

ز دستِ جورِ تو گفتم ز شهر خواهم رفت — به خنده گفت که حافظ برو که پایِ تو بست؟

من که باشم در آن حرم که صبا — پرده‌دارِ حریمِ حرمتِ اوست
کجا روم چه کنم چاره از کجا جویم — که گشته‌ام ز غم و جورِ روزگار ملول
گردون چو کرد نظمِ ثریّا به نامِ شاه — من نظمِ دُر چرا نکنم از که کمترم؟
برو ای ناصح و بر دُردکشان خرده مگیر — کارفرمای قَدَر می‌کند این من چه کنم؟
حاشا که من به موسمِ گُل ترکِ می کنم — من لافِ عقل می‌زنم این کار کی کنم؟
ناگهان پرده براندا‌خته‌ای یعنی چه؟ — مست از خانه برون تاخته‌ای یعنی چه؟

(نیز همین ردیف در ابیات دیگر غزل)

تو به تقصیرِ خود افتادی از این در محروم — از که می‌نالی و فریاد چرا می‌داری؟
چو گل نقاب برافکند و مرغ زد هوهو — منه زدست پیاله چه می‌کنی؟ هی هی

۳-۶-۴ جملهٔ شرطی

گِردِ بیت‌الحرامِ خُم حافظ — گر نمیرد به سر بپوید باز
اگر به دستِ من افتد فراق را بکُشم — که روزِ هجر سیه باد و خان‌ومانِ فراق
حافظ به پیشِ چشمِ تو خواهد سپرد جان — در این خیالم ار بدهد عمر مهلتم

۳-۶-۵ دعا و نفرین و تحذیر و تسلیم و رضا

شکرِ خدا که از مددِ بختِ کارساز — بر حسبِ آرزوست همه کار و بارِ دوست
شراب و عیشِ نهان چیست کارِ بی بنیاد — زدیم بر صفِ رندان و هرچه باداباد
مجمعِ خوبی و لطف است عذارِ چو مَهَش — لیکنش مهر و وفا نیست خدایا بدهش
خوش‌خبر باشی ای نسیمِ شمال — که به ما می‌رسد زمانِ وصال
می‌کشیم از قدحِ لاله شرابی موهوم — چشمِ بد دور که بی مطرب و می مدهوشیم
نرگس کرشمه می‌برد از حد برون خرام — ای من فدای شیوهٔ چشمِ سیاهِ تو
عمر بگذشت به بی‌حاصلی و بوالهوسی — ای پسر جامِ میّم ده که به پیری برسی
باغبان چو من زینجا بگذرم حرامت باد — گر به جای من سروی غیرِ دوست بنشانی
بر مِهرِ چرخ و شیوهٔ او اعتماد نیست — ای وای بر کسی که شد ایمن زمکرِ وی
نوشته‌اند بر ایوانِ جنّةالمأوی — که هر که عشوهٔ دنیا خرید وای به وی

۳-۶-۶ قَسَم

دل خرابی می‌کند دلدار را آگه کنید — زینهار ای دوستان جانِ من و جانِ شما
ندیدم خوش‌تر از شعرِ تو حافظ — به قرآنی که اندر سینه‌داری
به خدایی که تویی بندهٔ بگزیدهٔ او — که بَر این چاکرِ دیرینه کسی نگزینی

۳-۶ ندا

ناصح به طعن گفت که رو ترکِ عشق کن — محتاجِ جنگ نیست برادر نمی‌کنم
چو بشنوی سخنِ اهلِ دل مگو که خطاست — سخن‌شناس نه‌ای جانِ من خطا اینجاست
دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب — ای عزیزِ من نه عیب آن به که پنهانی بوَد؟

۳-۷ حذف و تکرار

۳-۷-۱ حذف

حذف در غزل حافظ عموماً مربوط به فعل و غالباً در جمله‌های پرسشی یا قسم یا ندایی است. پاره‌ای از این جمله‌ها را در شواهدی که به مناسبت‌های دیگر آوردیم می‌توان سراغ گرفت. و اینک چند شاهد تازه:

سرِ تسلیمِ من و خشتِ درِ میکده‌ها — مدّعی گر نکند فهمِ سخن گو سر و خشت
ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق — ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت
گفتم کیَم دهان و لبت کامران کنند — گفتا به چشم هرچه تو گویی چنان کنند
نخست روز که دیدم رخِ تو دل می‌گفت — اگر رسد خللی خونِ من به‌گردنِ چشم
تو خانقاه و خرابات در میانه مبین — خداگواه که هر جا که هست با اویم

۳-۷-۲ تکرار

تکرار حرف نفی

خیالِ نقشِ تو در کارگاهِ دیده کشیدم — به صورتِ تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

(به صورتِ ندیدم و نشنیدم هم ضبط شده است.)

تکرار واژه

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را — سماعِ وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا؟
مبین به سیبِ زنخدان که چاه در راه است — کجا روی همی ای دل بدین شتاب کجا؟
صبا گر چاره داری وقت وقت است — که دردِ اشتیاقم قصدِ جان کرد
دل و دینم دل و دینم ببردست — بَرو دوشش بَرو دوشش بَرو دوش

تکرار فعل

گر ز دستِ زلف مشکینت خطایی رفت رفت — ور ز هندوی شما بر ما جفایی رفت رفت
برقِ عشق ار خرمنِ پشمینه پوشی سوخت سوخت — جورِ شاهِ کامران گر بر گدایی رفت رفت

... عشق‌بازی را تحمّل باید ای دل پای دار — گر ملالی بود بود و گر خطایی رفت رفت
گر دلی از غمزهٔ دلدار باری برد برد — ور میانِ جان و جانان ماجرایی رفت رفت
میانِ مهربانان کی توان گفت — که یارِ ما چنین کرد و چنان کرد
به چشم و ابروی جانان سپرده‌ام دل و جان — بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن

۳-۹ شکسته

منظورْ تحریف واژه‌ها اعم از عامیانه یا غیرعامیانه به تقلید از طرز تلفظ عوام در زبان روزمرّه است. در دیوان حافظ شکسته‌نویسی از طریق سرودن شعر به لهجهٔ شیرازی و حذف یا تغییر واج صورت گرفته است.

۳-۹-۱ لهجهٔ شیرازی

که همچون مُت بیوتن دل وَ ای ره — غریقُ العشقِ فی بحرِ الوِدادِ
غمِ این دل به وانت خورد ناچار — و غرنه او بنی آن چت نشادی
به پی ما چان غرامت بسپریمن — غرت یک وی روشتی از امادی
اَمَن اَنْکَرْتَنی عَنْ عشق سلمیٰ — تز اوّل آن روی نهکو بوادی

۳-۹-۲ حذف واج

آر به جای آور

ای صبا نکهتی از کویِ فلانی به من آر — زار و بیمارِ غمم راحتِ جانی به من آر

(نیز همین ردیف در ابیات دیگر غزل)

بیار به جای بیاور

ای صبا نکهتی از خاکِ رهِ یار بیار — ببر اندوهِ دل و مژدهٔ دلدار بیار

(نیز همین ردیف در ابیات دیگر غزل. دو قرن قبل از حافظ، نصرالله منشی در کلیله و دمنه (ص ۱۹۵) **بیار را به جای بیاور به کار برده است:** پنجم را فرمود: بیار چه داری؟ جنگ اولی‌تر یا صلح یا جلا؟

پاش به جای پایش

آن کو تو را به سنگدلی کرد رهنمون — ای کاشکی که پاش به سنگی برآمدی

چار به جای چهار

از چـار چـیز مگـذر گـر عـاقلیّ و زیـرک　　امن و شرابِ بی‌غش معشوق و جایِ خـالی

چل به جای چهل

چل سال بیش رفت که من لاف مـی‌زنم　　کـز چـاکـرانِ پـیرِ مـغان کـمترین مـنم

دواش به جای دوایش

غمِ زمانه که هیچش کران نـمی‌بینم　　دواش جز میِ چون ارغوان نمی‌بینم

شنفت به جای شنود و شنید

از سه صورت این فعل، شنود بیشتر مختصّ متون ادبی و شنید متعلق به زبان معیار است. امّا شنفت غالباً در زبان محاوره به کار می‌رود. حافظ نیز گاه این صورت محاوره‌ای را به جای دو صورت دیگر به کار برده است:

سخنِ عشق نه آن است کـه آیـد بـه زبـان　　ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

حالِ دل با تو گفتنم هـوس است　　خـبرِ دل شـنفتنم هـوس است

۴ نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از پژوهش حاضر به شرح زیر است:

ـ برای اصطلاح عامیانه تعریف جامع و مانعی در دست نیست و اصولاً امکان ارائهٔ چنین تعریفی وجود ندارد، چون مفهوم آن سیّال و لغزان و از فردی به فرد دیگر متغیّر است.

ـ زبان ادبی و زبان عامیانه رابطهٔ متقابل دارند. شاعران از عناصر زبان عامیانه برای غنی‌تر کردن زبان خود بهره گرفته‌اند و از میان اینان شعرای سبک عراقی، به دلیل پیوند با عرفان و انتخاب مخاطب خود از میان تودهٔ مردم، توجه بیشتری به زبان عامیانه نشان داده‌اند.

ـ حافظ نیز، به عنوان یکی از شاعران متمایل به سبک عراقی، از عناصر عامیانه در آفرینش ادبی خود بهره گرفته است. دیدگاه انتقادی وی نسبت بـه نـظام اجـتماعی و اخلاقی و فرهنگی حاکم نیز مقتضی این بهره‌جویی بوده است.

ـ در غزل حافظ، عناصر عامیانه چندان صریح و آشکار به کار نمی‌روند بلکه در فرایندی هنری پالوده می‌گردند سپس به عنوان یکی از مصالح شعری از آنها استفاده می‌شود.

ـ در غزل حافظ، عناصر عامیانه از مقولات زبانی و بلاغی در سطوح متعددند چون واژه، ترکیب، عبارات کنایی، انواع جمله‌ها (پرسشی، امری، دعایی، ندایی،...)، مَثَل. به نظر می‌رسد که عبارات کنایی پربسامدترین عنصر عامیانه در غزل حافظ باشد.

ـ حافظ از شیوه‌هایی دیگر مانند تأکید، حذف و تکرار و شکسته‌نویسی نیز برای تزریق لحن عامیانه به غزل خود بهره جسته است.

منابع

ثروت، منصور و رضا انزابی‌نژاد (۱۳۷۷)، فرهنگ معاصر، انتشارات سخن، تهران.
جمالزاده، محمدعلی (۱۳۷۸)، قصه‌نویسی، به کوشش علی دهباشی، شهاب ثاقب و سخن، تهران.
حدّادعادل، غلامعلی (۱۳۸۲)، «درآمدی بر واژه‌گزینی مردمی»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ششم، شمارهٔ دوم، بهمن، ص ۲-۸.
حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۹)، «فرهنگ فارسی عامیانه یا گفتاری، کدام؟»، نشر دانش، سال ۱۷، شمارهٔ ۲، تابستان، ص ۵۹-۶۵.
خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹)، «نقطهٔ عطف و تحول ژرف در فرهنگ‌نگاری فارسی»، بخارا، شمارهٔ ۱۲، خرداد ـ تیر، ص ۳۵۲-۳۸۷.
دیوان حافظ، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی.
دیوان خاقانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی.
دیوان سنایی، تصحیح مدرّس رضوی.
رجائی بخارایی، احمدعلی (۱۳۷۵)، لهجهٔ بخارایی، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.
سمیعی، احمد (۱۳۷۹)، نگارش و ویرایش، چاپ دوم، انتشارت سمت، تهران.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، مقدمهٔ منطق‌الطیر فریدالدین عطار نیشابوری، انتشارات سخن، تهران.
کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ نهم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.
کلیله و دمنه، نصرالله منشی، تصحیح مجتبی مینوی تهرانی، چاپ نهم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۰.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶)، جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور، انتشارات نیلوفر، تهران.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸)، فرهنگ فارسی عامیانه، انتشارات نیلوفر، تهران.

❑