بازخوانی بافه‌های بلاغی و معانی اتساعی در بیتی از غزلیات حافظ شیرازی

فاضل عباس زاده*[۱]
بهزاد اسبقی گیگلو**[۲]
مهرداد آقائی ***[۳]

چکیده

زبان حافظ چند وجهی و هنری است واژه‌ها و ترکیبات و به تبع آن عبارات و جملات در شعر او خطی و تک معنایی نیست، بلکه متعدد و اتساعی است و این ویژگی هنری باعث شده که انسان در جستجوی معنا برای زندگی‌اش، گم شدهٔ ذهن و ضمیرش را در لایه‌های معانی ابیات او یافته و او را سروش‌وار در آسمان‌ها پایگاه بخشد. پژوهش حاضر، از طریق نقد خواننده محور ضمن بررسی بافه‌های بلاغی در یک بیت حافظ، تلاش می‌کند استنباط خود را از این بیت به عنوان ساختار پذیرفته شدهٔ معنا به سمت عملکرد جاری ذهن خوانندگان گرایش داده، و وجوه معانیِ پنهان در پوشش حریری واژگان هنری قابل تفسیر آن را بازگو کند. بدین ترتیب بر اساس بافه‌های بلاغی و معانی اتساعی، هیچ یک از شارحان حافظ تاکنون به این هنر فخرآمیز او در این بیت اشاره نکرده‌اند. البته اهمیت بحث، از آن جهت نیست که این نوشته، اولین پژوهش در باب مسائل تراکم تصویر باشد، بلکه اهمیت آن، از این جهت است که پژوهش حاضر سعی دارد با روش توصیفی- تحلیلی معانی درست و نزدیک به ذهن این بیت را که شرح زیادی درباره آن نوشته شده، به خوبی ارائه دهد. از خلال نتایج پژوهش متوجه شدیم که زیبایی هر تصویر تا حدی نمایان است که رمز ابداع و به وجود آمدن آن بر مخاطب پوشیده شده و حافظ در این غزل به خوبی از عهده آن برآمده است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، پردهٔ گلریز، تراکم تصویر، بافه های بلاغی، معانی اتساعی.

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس آباد، ایران fazil.abbaszade@gmail.com
[۲]. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران Esbaki۱۹۹۳@gmail.com
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران Almehr۵۵@yahoo.com

۱. مقدمه

حافظ شیرین بیان، با تأسی از شاعران بزرگ پارسی‌گوی، خط و مشی متفاوتی را در پیش گرفته است؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت شعر حافظ آمیزه‌ای از اشعار پیشینیان با طرح و رنگی بدیع و موسیقی خاص خود است؛ چنانچه اغلب مضامین و مفاهیم او برگرفته از سایرین است، ولی قالب و ساختار تازه‌ای دارد. حافظ غزلی مشهور به نام «شَمَمتُ روحَ وِدادٍ» دارد، در این غزل شاه بیتی سروده است که مد نظر این پژوهش است. کشف خط اصلی حرکت فکری شاعر و گشودن پیچ و تاب تصاویر خیال در این بیت آسان نیست؛ چرا که این بیت یکی از هنری‌ترین و نغزترین ابیات دیوان حافظ و در اوج بلاغت از تمامی جهات است و هر خواننده‌ای نسبت به کشف لایه های هنری و تناسبات موسیقایی، دیدگاه و برداشت خاص خود را دارد. شاعر طوری واژگان بیت را در موسیقی مطنطن به هم بافته و واحدهای زبانی را چنان درهم تنیده که هر زاویه دیدی یک ریسه دلنشین موسیقایی را از دل کلام بیرون می‌کشد. در خور اهتمام است که« همگام با این ریسه‌ها و رگه‌های موسیقایی، سطوح و لایه‌های معانی نیز رنگ عوض می‌کند. گویایی صنایع شعری حافظ فقط تا آن حد و برای این منظور است که ظرافت و رعنایی معنی را بنمایاند تا معانی روشن و باریک در الفاظ درشت و تاریک در هم آمیخته نشود و از همین رو اعتنای حافظ از میان صنایع شعری بیشتر به صنایع معنوی است»(خرمشاهی،۱۳۸۰: ۳۹). شاید به قول عبدالقاهر جرجانی«قصد شاعر آن بوده که با این اعجاز هنری، شنوندگان را از دیدن چیزی که هرگز مشاهده نکرده بودند و عادت بر دیدن آن جاری نیست به شگفتی بیندازد و این معنی که شاعر قصد کرده، تعجب را تکمیل نمی‌کند و با این توصیف صورت تعجب آشکار نمی‌گردد؛ مگر آن که شاعر در ادعای خویش آنچنان جرأت و جسارتی به‌کار ببرد که از انکار منکر نهراسد و از دروغ بودن آشکار نترسد»(جرجانی،۱۳۸۹: ۲٤۷).

این پژوهش بر آن است تا با استفاده از روش تحلیلی – توصیفی از طریق «نقد خواننده محور» ضمن بررسی بافه های بلاغی در یک بیت حافظ، استنباط خود را از این بیت به عنوان ساختار پذیرفته شدهٔ معنا به سمت عملکردِ جاریِ ذهنِ خوانندگان گرایش داده، و وجوه معانیِ پنهان در پوششِ حریریِ واژگانِ هنریِ قابلِ تفسیرِ آن را بازگو کند. پژوهش حاضر ضمن بررسی و تحلیل بازخوانی بافه های بلاغی و معانی اتساعی موجود در شعر حافظ سعی دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱- حافظ تا چه اندازه توانسته است وجوه بلاغی را در این بیت به نمایش بگذارد؟

۲- معانی اتساعی موجود در بیت حافظ چگونه باعث دریافت معنا در محورهای همنشینی و جانشینی شده اند؟

۱-۱.پیشینه پژوهش

در شأن حافظ و دربارهٔ ایشان، شاید بتوان گفت که پژوهش‌های فراوانی انجام شده است؛ اما دربارهٔ این غزل ملمّع از حافظ پژوهشی صورت نگرفته است، هرچند درباره برخی از ملمّعات ایشان برخی پژوهش‌ها صورت گرفته که تا حدودی مرتبط با موضوع بحث است که در اینجا به آنها اشارتی می‌رود:

۱- کتابی با عنوان« عربی‌های دیوان حافظ؛ ترکیب‌ها، جمله‌ها، عبارات، مصراع‌ها و بیت‌های عربی در اشعار حافظ » توسط سید علی موسوی گرمارودی که در سال ۱۳۹٦ به چاپ رسیده است. این کتاب به بررسی سنت «عربی‌دانی و عربی‌خوانی و عربی‌نویسی» که در میان ایرانیان و در قرن هشتم و زمان حافظ نیز هم‌چنان کم و بیش رواج داشت، اشاره کرده است. گواه این سخن، عربی بودن قسمت اعظم کتاب نفیس و نادر «کنز الجواهر من لطائف الأکابر» و مشهور به «بیاض» تاج الدین احمد وزیر است. از میان مطالب و کلمات عربی در دیوان حافظ، شعرهای عربی او همه از نوع «ملمع» است. ترجمهٔ اشعار و

ترکیب‌های عربی در این کتاب، براساس دیوان تصحیح قزوینی ـ غنی است. اگر جز آن، موردی به کار رفته باشد، یادآوری شده است.

۲- مقاله‌ای با عنوان «بررسی زیبایی‌شناختی ارزش موسیقایی ملمعات حافظ» توسط سمیه محمدی و مرجان کامیاب به سال ۱۳۹٦ که در اولین همایش بین المللی نقش عربی نویسان و عربی سرایان ایرانی در رشد و شکوفایی فرهنگ و تمدن اسلامی به چاپ رسیده است. در این مقاله آمده است که ملمّع، شعری است که یک یا چند مصراع یا بیت غیر فارسی را در آن با مصراع‌ها و بیت‌های فارسی درآمیخته باشند. این مقاله به تحلیل و بررسی جنبه‌های موسیقایی اشعار ملمع حافظ پرداخته است.

۳- مقاله‌ای با عنوان« بررسی مضامین مشترک اشعار عربی و ملمّعات سعدی و حافظ» توسط حجت اله فسنقری و راضیه کارآمد به سال ۱۳۹٦ در اولین همایش بین المللی نقش عربی نویسان و عربی سرایان ایرانی در رشد و شکوفایی فرهنگ و تمدن اسلامی به چاپ رسیده است. در این مقاله ذکر شده است که حافظ و سعدی دو شاعر توانای پارسی‌گوی اشعاری به عربی دارند و در فن ملمع طبع آزمایی کرده‌اند. این نوشتار بر آن است تا برخی از مضامین مشترک در این سروده ها را بیان کند. پرواضح است که این دو شاعر علی‌رغم شباهت‌ها، تفاوت‌هایی با هم دارند که این نوشتار شباهت ها را بیان می کند. این دو شاعر غزل هایی دارند که به عرفانی و غیر عرفانی توجیه می شود و اشعار عربی و ملمعات سعدی بیشتر از حافظ است و حافظ، کمتر از الفاظ عربی در شعر خویش استفاده کرده است.

٤- مقاله‌ای با عنوان «بین مولانا جلال الدین وحافظ الشیرازی؛ دراسۀ موازنۀ فی الغزلیات العربیۀ» توسط مهدی ممتحن و منیراحمد شریعتی در مجله إضاءات نقدیۀ فی الأدبین العربی والفارسی به سال ۱۳۹۰ به چاپ رسیده است. این مقاله به بررسی مقابله‌ای بین اشعار عربی دو شاعر بزرگ ایرانی؛ مولوی و حافظ، با رویکرد معنوی تأثیر از قرآن کریم پرداخته است.

۵- مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی غزل‌های ملمع جامی با غزل‌های ملمع سعدی و حافظ » توسط رضا خبازها در مجله سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) به سال ۱۳۹۲ به چاپ رسیده است. این مقاله به بررسی ملمّعات این سه شاعر از جهت ساخت مصراع‌های عربی، ارتباط نحوی، موسیقایی و معانی مصراع ها پرداخته است.

هریک از این پژوهش‌ها در زمینه‌ای به بررسی آثار حافظ شیرازی پرداخته‌اند، ولی هیچ یک از پژوهش‌های ذکر شده به موضوع مقالۀ حاضر که هدف از آن، بازخوانی بافه‌های بلاغی و معانی اتساعی در یک بیت از غزل ملمّع «شَمَمتُ روحَ وِدادٍ» حافظ شیرازی، نپرداخته‌اند.

۲. بافه‌های بلاغی و معانی اتساعی در شعر حافظ شیرازی

شعر فارسی از لحاظ پیدایش و تاریخچه از شعر عربی متأخرتر است. چنانچه از شواهد برمی‌آید انتساب اولین شعر فارسی و انتخاب اولین شاعر، کاری بس دشوار است؛ چرا که شاعران مختلفی همچون محمد ابن وصیف سگزی، فیروز مشرقی، ابو سلیک گرگانی، ابو حفص سغدی، ابو العباس مروزی، حنظله باد غیسی، بسام کورد، محمد بن ملخد سگزی و محمود وراق هروی، به عنوان اولین شاعر پارسی‌گوی مطرح شده‌اند. این شاعران همگی در دوره صفاریان که اولین طلیعه‌های شعر فارسی در آن دوره دمیده شد، ظهور کرده‌اند. بدینسان شعر فارسی به تقلید از عروض شعر عربی دوران کودکی و نونهالی خود را پشت سر نهاد و با ظهور شاعران توانمند و

مقتدری چون رودکی، سنایی، عطار، مولوی، سعدی و سرانجام حافظ، توانست به اوج شکوفایی و بالندگی خود دست یازد. لسان الغیب، حافظ شیرازی طلایه‌دار شعر فارسی در قرن هشتم با احاطه کامل بر زبان عربی و با شناختی که از شاعران قبل از خود و آثار آنها داشت، بعد از پختگی کامل قدم در راه شعر نهاد و اشعار نغزی را سرود که حاصل چندین سالهٔ مطالعه و تفحص در دیوان‌های شاعران فارسی و عربی بود. حافظ اشعاری را سروده که خود تعجب همگان را واداشته است؛ غزلیاتی زیبا و پرمحتوا و دلنشین که دل هر صاحبدلی را می‌رباید و عقل هر اندیشمندی را به تفکر وامی‌دارد. چنانچه در غزل «شَمَمتُ روحَ وِدادٍ» شاهکار خود را در این بیت به تماشا گذاشته است:

بیا که پرده گلریز هفت خانه چشم　　کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت، چنانکه می‌دانیم حاصل نوعی بیداری او در برابر درک این ارتباطات است. ذهن شاعر تنها ذهنی است که در برابر این نوع احساسات بیدار می‌شود. حال آنکه این ارتباط ها تا بیکران گسترده است، به گستردگی طبیعت و به گستردگی حیات انسانی و تاریخ و فرهنگ بشری، همانگونه که هاکسلی می‌گفت: تمام جهان بالقوه ازآن شعرا است، ولی از آن چشم می پوشند و همانگونه که وردزورث می گفت: حتی نامأنوس ترین کشفیات شیمی دانان می تواند به همان اندازه مضامین فعلی برای تجلی هنر شاعر ارائه مطلب کند، اما بشرط اینکه شاعران آن را در وجود خویش احساس کنند و قبل از آنکه به رشته نظم درآید، با هستی و جان شاعر مرتبط و پیوسته شود. هر گوشه‌ای از زندگی انسان با گوشه‌ای از طبیعت هزاران پیوند و ارتباط دارد که از این همه پیوند های گوناگون، ذهن شاعر گاه یکی را احساس می‌کند و در برابر آن بیدار می‌شود و حاصل این بیداری خود را به ما نشان می دهد. شعر زادهٔ این کوشش شاعر است برای نمایش درک او از نسبت های میان انسان و طبیعت یا طبیعت و انسان یا انسان و انسان (شفیعی کدکنی،۱۳۹۰: ۲و ۳).

همچنین غزلیات زیادی از حافظ و دیگران (بعد از عصر حافظ) وجود دارد که هر بیت از آن ها در حد خویش کامل و مستقل هستند و فقط از نظر قافیه و البته فضای کلی، با ابیات دیگر در ارتباط هستند و این ساخته و خواسته هنری حافظ است. و شاخه شاخه بودن مضامین و استقلال ظاهری ابیات خدشه‌ای به فضای کلی و روح هنری یا القای معانی نمی رساند، چرا که سهل بودنشان پر و پرواز بیشتری به آن می‌دهد.

تکامل در«لفظ» (یا به تعبیر دیگر شگرد شاعرانه‌ای) که حافظ ابداع کرد عبارت است از اینکه غزل می‌تواند به دو یا چند مضمون بپردازد و همچنان وحدتش را حفظ کند؛ روشی را که او کشف کرد را می‌توان با وام گرفتن از اصطلاح و هنری دیگر «کنترپوآنی» نامید. مضامین ابیات حافظ می تواند کاملاً شبیه به یکدیگر باشند چه آشکارا و چه ناهمخوان، ولی رویکرد کلی مضامین حافظ طوری است که آهنگ‌های بیرونی را با یک هماهنگی نهایی جایگزین هم می‌کند.

اگر از عناصر فنی و ظاهری شعر بگذریم، زمینه معنوی شعر را می توان بدین گونه مورد بحث قرار داد که هر تجربه شعری حاصل عاطفه، اندیشه و یا خیال است و بدون خیال و نیروی آن هیچ کدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌توانند به معنای واقعی کلمه سازندهٔ شعر قرار بگیرند؛ یا به عبارتی دیگر، خیال و بیان هنری به کار گرفته شده باشند و به گفتهٔ کروچه: «بیان و زیبایی دو مفهوم نیستند، بلکه یک مفهوم هستند که هر کدام از این دو کلمه مترادف را که بخواهیم می‌توانیم به آن اطلاق کنیم.»(همان: ٢٤)

کلام حافظ زیبا و دلنشین است، در شعر او ترکیبات سست و تعابیر ناموزون راه ندارد، کلام او چون برگِ گل لطیف است و دست به دست گشتنش از طراوت آن می‌کاهد، از همین رو در فرآیند ترجمه آن به زبان های دیگر، شیرینی و لطافت آن از میان می رود. «در

دیوان حافظ، ترکیباتی پیدا می‌شود که خاص خود حافظ است، کلمات در شعر او نقش مهمی دارند و حتّی گاه جنبه رمز و سمبولیک پیدا می‌کنند.»(علوی مقدم،۱۳۷۲: ۱٦۳)

حافظ، افکار خود را با الفاظ بسیار زیبا و با توجه به صنایع لفظی بیان کرده است و بر اثر قدرت فراوان خود در سخنوری غالباً مضامین عالی و معانی بسیار زیبا در ابیات خود گنجانده است. ترکیباتی که حافظ در اشعار خود آورده غالباً تازه و بدیع و بی‌سابقه است. کمتر شاعری را از این حیث می‌توان با حافظ مقایسه کرد. «کلام حافظ از آن رو تأثیرگذار است که همگانی است و حاوی یک حس نوستالژیک ماندگار در همه نسل‌ها و زمان‌ها است. راز برتر حافظ در نوع عاطفه انسانی است که در تصویرهای شاعران پیش از خود دمیده و آنها را خاصّ خود ساخته است و گرنه در دیوانش کمتر تصویری می توان یافت که در آثار شاعران پیشین نباشد» (فتوحی،۱۳۸۵: ٦۹)

«تصویر(ایماژ) پرکاربردترین اصطلاح نقد ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در دورهٔ شکوفایی نقد جدید ادبیات غرب محبوبیت یافته است. بحث از تصویر، مختص به قلمرو ادبیات نیست، بلکه در روانشناسی و شاخه های گوناگون هنر از جمله سینما، نقّاشی پیکره سازی، نیز درباره این مفهوم بسیار است.»(همان: ۳۹) در این مؤلفه شاعر از چند ایماژ و تصویر مشترک استفاده کرده و تصاویری بین چند نقش و نگار خلق می کند تا خواننده با توجه به تناسب بین کلمات راحت تر بتواند معنا را استخراج کند، برخلاف تزاحم تصویر که این گونه نیست و خواننده را از معنی درست بیت دور می کند. تا وقتی یک تصویر، گنگ و مبهم، متناقض و چند معنایی باشد و پنجره‌ای به روی بیکرانی باز کند هر خواننده‌ای از آن درک و دریافتی خاص خواهد داشت. نماد، قابلیت تفسیر و تأویل های مختلف را داراست؛ زیرا معنای معیّنی ندارد، بلکه القا کننده یک احساس است و از آنجا که احساس در فرد فرد انسان ها متفاوت است، هرکس به نسبت احساس و درک خود در نماد چیزی می بیند.

تصویر نمادین، نقش های متعدّدی را بر عهده دارد که براساس این نقش ها ارزش و کارکرد آن در تفکّر، ادبیات و فرهنگ مشخّص می شود از جمله نقش های مهمّی که نماد بازی می کند به این موارد می توان اشاره کرد: «نماد قادر است کل را بوسیله جزء نمایش دهد، گذرگاه ورود به عالم باطن است، یک آگاهی و القا کننده احساس است و به افکار و احساس آفریننده و خواننده سازمان می دهد»(همان: ۱۷۸).

نماد یادبودی (تلمیحی) (commemorative) است که در خاطره رویدادی واقعی می افزاید؛ مثل جمله "هرکس صلیب خود را بر دوش می کشد" که یاد آور ماجرای مسیح است. استعاره مبالغه «عبارت است از اینکه در وصفی که به خاطر آن تشبیه می کنیم میان دو چیز تفاوت زیادی وجود داشته باشد، به عبارتی دیگر، همیشه ناقص را به چیزی تشبیه کنیم که بیشتر صفت از آن برخوردار است؛ بجهت آنکه خواسته باشیم مبالغه ای کنیم و یا بیش از دیگر همتایانش در چیزی برتری بخشیم.»(جرجانی،۱۳۸۹: ۱۷۳)

به عبارتی در معانی مختلف پرده می توان گفت که: پرده هم به معنای پرده اتاق، پرده چشم و پرده نقاشی است و در هر معنا مناسبت خاصی پیدا می کند، همچنین گلریز هم به معنای پارچه‌ای که دارای گل های ریز و قرمز باشد و هم مجازاً، وقتی پرده را پرده چشم معنا کنیم، به معنی اشک گلگونِ ریزنده است، کشیدن نیز در معنای کشیدن پرده اتاق است، و نیز در معنای تصویر کشیدن بر روی پرده نقاشی. تحریر نیز به معنای نوشتن و نقاشی کردن، از جلوه های گوناگون این تصاویر است، تابلوهایی شبیه تابلوهای به وجود آمده کوبیسم مدرن که نشان دادن مسیر فکر، اندیشه و جهت قلم موی هنرمند درآن دشوار است. به عبارتی دیگر مشخص ساختن خط اصلی حرکت فکری شاعر در این تصاویر خیال آسانی نیست و چاره ای نیست جز این که به فرهنگ زبان او در دیوان

غزلش رجوع کنیم و از آن یاری بخواهیم؛ چنانکه درباره قرآن کریم گفته‌اند: القرآنُ یُفسّرُ بَعضُهُ بعضاً، از همین رو، در فرهنگ فکری شاعر نیز نشانه هایی به عنوان راهنما برای تشخیص خط فکری او می توان یافت. از جمله در این ابیات:

دارم عجب ز نقش خیالش که چون نرفت ازدیده ام که دم به دمش کارشست وشوست

شاعر در این بیت نقش خیال معشوق را در چشم خود به تصویر می کشد، یعنی گمان می کند چون چشم او معشوق را دید، پس در غیبت معشوق می تواند در کارگاه خیال خود چهره‌اش را بسازد:

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم بر کارگاه دیده بی خواب می زدم

در این بیت نیز برای اینکه بگوید به تو فکر می کردم، می گوید؛ تصویر خیالی تو را در کارگاه چشم، بی خواب می ساختم که همان زمینه تصویرسازی بیت قبلی را دارد؛ بنابراین بیت زیر از لحاظ مضمون و عناصر سازنده خویش، به بیت مورد بحث از همه نزدیکتر است:

گمـــان، وهـــم، هر صورتی که از ماده، مجرد باشد دیده گریان تحریر خیال خط او نقش بر آب است

در این بیت سخن از تحریر یعنی؛ ترسیم صورت خیالی معشوق در کارگاه چشمی که در حال اشک ریختن است. تم مشترکی که از سنجش الفاظ و مفاهیم این ابیات با بیت مورد بحث به دست می آید، این است که شاعر برای به یاد آوردن معشوق، تصویر او را در کارگاه خیال خود تحریر و ترسیم می کند، بنابراین مقدمات این معنا را برای کلمات بیت مورد بحث می پذیریم: پرده: پرده اتاق یا محل کار و به قرینهٔ هفت خانه که مراد هفت حجره چشم است؛ یعنی پرده چشم، گلریز: صفت پرده و پرده گلریز در معنی اصلی یعنی پرده‌ای که دارای گل‌های ریز باشد و در معنی ثانوی پرده های اشک ریز چشم، به اعتبار اینکه اشک خونین می‌ریزند، کشیده ایم: پرده را کشیده ایم یا آویخته ایم.

به عنوان مثال در معنا و مفهوم کلمات زیر می توان گفت:

تحریر: مصدری است که در معنای اسم مفعول آمده، یعنی آنچه ترسیم شده است و به معنای بازسازی، اصلاح و بازبینی است.

بیا: این فعل را یک بار در معنا و مفهوم معشوق می‌توان فرض کرد؛ ظاهراً می گوید دیگر جایی برای خیالت نیست خودت بیا.

۲-۱. بافه‌های بلاغی

۲-۱-۱. بافه بلاغی اول؛ زنجیره تناسبی با واژگان خطاطی

«که»؛ از طریق ایهام تبادر «کَه= مخفف کاه» را تداعی می کند که نوعی خط است؛ و در بیت زیر نیز، حافظ از طریق ایهام تناسب با واژگان «کلک»، «خوش»، «نوشتن» و «شان= آخرین کیفیت از اجزای دوازده گانه خط»، نهانی این ارتباط را در نظر داشته است:

کلک تو خوش نویسد در شان یار و اغیار تعویذ جان فزایی، افسون عمر کاهی

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳٦۸)

«گل» یکی از ابزارهای خطاطی و صحافی است؛ و «آن فلزی با دسته چوبی است که در انتها دارای برجستگی و ریخته گری شده به شکل گل است و معمولاً برای تزیین جلد کتاب به کار می رود»(محمدلوی عباسی، ۱۳۸۵: ۱۳۹). حافظ در بیت دیگری این واژه را با کلمات «خوش = اصطلاحی در خطاطی»، «رقم»، «خط»، «صحیفه» و «گلزار= از انواع خط اسلامی (مایل هروی، ۱۳۵۳: ۸٤)» خیلی استادانه با ایهام تناسب رنگ بسته است.

زین خوش رقم که بر گل رخسار می کشی　　خط بر صحیفه گل و گلزار می کشی

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳٤۸).

«ریز» نوعی خط خفی. خط ریزه در مقابل خط درشت نیز به معنی قلم ریز در برابر قلم درشت.(دهخدا، ۱۳۷۷)

ضمناً واژه گلریز از طریق ایهام تداعی واژه «گلزار» را که از انواع خط های اسلامی است به ذهن و ضمیر ما متبادر می‌کند.

«هفت» در همنشینی با واژگان مربوط به هنر خطاطی و خوش نویسی هفت خط مشهور؛ ثلث، محقق، ریحانی، رقاع، نسخ، تعلیق و نستعلیق را فرا یاد می‌آورد.

«چشم» را در معنای گشادگی در نوشتن بعضی حروف. نیز سفیدی میان سر «فا»، «قاف» و «واو» گویند.

«کشیدن» به معنی کشش و امتداد حروفی از قبیل «ب»، «ف» ، «ک» و... است.

«تحریر» به معنای قسمتی از خط.

«کارگاه» به معنای چارچوبی که برآن جامه کشند و بر آن نقوشی از ابریشم و نخ زرین و سیمین دوزند و در آن خط نویسند یا نقاشی بکشند. نوعی تابلو خطاطی و نقاشی.
«خیال» به معنی سودا و آن سیاهی و سواد (که مرکب خطاطی را تداعی می کند) و مراعات النظیر با کلمات دیگر است.

۲-۱-۲. بافه بلاغی دوم؛ زنجیره تناسبی با واژگان هنر نقاشی

«پرده» یک لوحه بزرگ نقاشی. (دهخدا زیر همان واژه)
«پرده گلریز» پرده‌ای که دارای گل های ریز و سرخ باشد. بوم نقاشی که اطراف آن گلریزی شده است.
«کشیدن» به معنی گستردن؛ و نیز ترسیم کردن.
«تحریر» به معنی ترقیم. خط و نوشتن. در کلیله و دمنه آمده: «... لیکن می نماید که مراد ایشان تقریر سمر و تحریر حکایت بوده است.» (کلیله...) و خاقانی گوید:

از پس تحریر نامه کرده ام مبدأ به شعر　　معجز آوردن به مبدأ برنتابد بیش از این

(خاقانی، ۱۳۸۷)

«کارگاه» به معنی چارچوبی که برآن جامه کشند و بر آن نقوشی از ابریشم و نخ زرین و سیمین دوزند و در آن خط نویسند. تابلو خطاطی

«خیال» به معنی سودا و آن سیاهی و سواد است (تداعی کننده رنگ سیاه در نقاشی) و مراعات النظیر با کلمات دیگر.

۲-۱-۳. بافه بلاغی سوم: زنجیره تناسبی با واژگان حماسی

واژه هفت خانه در این بیت، بلاغت و زیبایی های هنری بیت را از رهگذر اشاره به گذر اسطوره ایرانی رستم از هفت خان تا اعماق زمان اساطیری گسترش می دهد. نقش عمده تصویر اساطیری، همین گسترش تجربه و کشاندن آن به ماورای زمان و واقعیت است. «تصویر اسطوره ای، دریچه ورود به اعماق تجربه ناخودآگاه جمعی است؛ از این جهت مانند نماد عمل می‌کند. یک نماد اسطوره ای قادر است گستره معنایی وسیعی را در عباراتی اندک ارائه دهد و تجربه دیرینه و جاودانه میلیون ها انسان را گره بزند».(فتوحی،۱۳۸۵: ۲۷۹) زیرا هفت خان نشانگر و نماینده سختی راه است؛ و شگرفی شگرد شاعر آنجا به اوج می رسد که در محور همنشینی و بافت شبکه‌ای بیت، در کنار واژه متبادر به ذهن اسطوره ای «هفت خان»، واژگانی مانند «گل» به معنای پاره‌های آتش که جنگاوران در جنگ به سوی دشمن پرتاب کنند دیده می شود. علی الخصوص وقتی که با بن فعل «ریختن» همراه است و «گلریز» نوعی آتش بازی است که آن را گلریز آتشبار گوی‌اند (آنندراج). «کشیدن» به معنی حریف را بر روی زمین کشیدن یا به پشت اسب بستن و در زمین کشیدن که یکی از موتیف های غالب حماسه ها است؛ چنانکه در شاهنامه، پوران دخت پیروز شاه کش را به کره‌ای نو زین می بندد و بر زمین می کشد.

یا در ایلیاد هومر، آشیل، هکتور را که دوست قهرمانش پاتروکل را کشته، به گردونه‌ای بسته و در کارگاه و آوردگه می گرداند که هومر این کین خواهی و انتقام گیری آشیل را در سرود بیست و چهارم ایلیاد چنین به تصویر کشیده است: «اما پس از آنکه اسبان تیزتک را بر گردونه خود بست، پیکر هکتور را با طنابی در پی آن بست تا جسد را روی خاک بکشاند و وقتی سه دور آن را بر گرد گور فرزند منوسیوس(پدر پاتروکل) گردانید، پیکر هکتور را که بر رو افتاده بود، در میان گرد و خاک رها کرد...»(شالیان، ۱۳۸۷: ۸۵)

«تحریر» به معنی آزاد کردن (اسیر) چنانکه تحریر رقبه آزاد کردن بنده و غلام و کنیزک را گویند (رامپوری،) که از واژه های نسبت دار میدان جنگ است. نظامی در این معنی گوید:

بخشیدن گوهرش به کیل است　　تحریر غلام خیل خیل است

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲)

«کار» به معنی جنگ است که این معنی یکی از معانی پربسامد در متون ادبی به شمار می رود، چنانکه کارزار در اصل از کار (به معنی جنگ) و زار (در مفهوم انبوهی و افاده کثرت است همچون؛ لاله زار و مرغزار و نیزار.) یا مانند «کرنای» که در اصل «کارنای» به معنی نایی که در جنگ نواخته می شود و مقابل آن «سورنای» است که در جشن ها می نوازند.

«خیال» به معنی اسب که تناسبی ظریف و زیبا با زنجیره کلمات حماسی بیت دارد. نیز واژه «خیال= بر وزن فعال و نجار» را به ذهن می‌خواند که به معنی فارِس و اسب سوار است.

۲-۱-٤. بافه بلاغی چهارم: زنجیره تناسبی با اصطلاحات موسیقی

«پرده» به معنای دستان و نوا و گاه؛ و به اصطلاح خاص نام دوازده آهنگ است که هندوشاه نخجوانی نام آنها را در این ابیات آورده است:

نوا و راست حسینی و راهروی و عراق　　حجاز و زنگله و بوسلیک با عشاق

دگر سپاهان باقی بزرگ و زیرافکند　　اسامی همه پرده‌هاست با اطلاق

«گل» نام نوایی در موسیقی. چنانکه منوچهری گوید:

قمریان راه گل و نوش لبینا راندند　　صلصلان باغ سیاووشان با سرو ستاه

(منوچهری دامغانی، نقل از دهخدا، ۱۳۷۵)

«گلریز» در معنای نام آهنگی در دستگاه شور در موسیقی. (دهخدا، ۱۳۷۷)

«هفت خان» به ایهام تبادر واژه «هفت خوان» را تداعی می کند که نام نوایی است در موسیقی. (همان)

نیز «هفت» تداعی کننده هفت دستگاه موسیقی ایران: راست و پنجگاه، چهارگاه، سه گاه، همایون، نوا، ماهور و شور.

همچنین یادآور نت های هفتگانه موسیقی: د، ر، می، فا، سل، لا و سی است. «کشیدن» یکی از معانی کشیدن امتداد و کشش صدا در موسیقی است. «تحریر» به معنای پیچیدن صدای آوازه خوان که از اصول موسیقی است. (فرهنگ نظام) بیدل این معنا را در بیت زیر چه زیبا و دلنشین و پر موسیقی به کار برده است:

نغمه ما در غبار عجز توفان می کند　　موج‌ها را در شکست خویش تحریر صداست

«کار» از اصطلاحات موسیقی است. و همانطور که ضیایی حبیب آبادی می گوید: از بحور اصول که نامتناهی است درآمد از نقرات کنند و بعد از آن بیت خوانی و باز بر سر نقرات آمده سرخانه تمام کنند.

«گاه» مقام و آهنگ موسیقی. (دهخدا زیر گاه) «کارگاه» به معنی محل انجام کارهای هنری؛ و چون موسیقی و آواز خوانی یکی از هنرها است و مناسبت آشکار با بافه موسیقایی بیت دارد.

«خیال» یکی از معانی خیال آهنگ است؛ که شاعر از طریق ایهام تناسب این واژه را جهت ایجاد شبکه معانی لطیف آورده است.

معنی: ای معشوق بیا که از فرط شادی به خاطر آمدن تو، آواز شادی خود را از پرده گلریز نوای هفت خوان، بلند کرده به پیچ مقام و آهنگ خیال رسانده‌ایم.

۲-۱-۵. بافه بلاغی پنجم؛ تناسب با واژگان مربوط به خانه

«پرده» به معنی پارچه مخصوص که بر پنجره ها و درهای منازل می آویزند.«گلریز» به معنی گلدار و گلدوزی شده. «هفت خانه» هفت سرای.«کشیدن» از لغات اضداد است و هم به معنای بالابردن و دیگر اینکه به معنای پایین آوردن است.«تحریر» به معنی تهذیب و سره سازی و زینت. «گاه» به معنی تخت. «کارگاه» به طور عموم هر مکانی را گویند که برای کار در نظر گرفته می شود. «خیال» به معنی گلیمی سیاه رنگ که در کشت زار بر چوبی کنند تا وحوش و طیور آن را انسان خیال کرده برمند. (دهخدا از منتهی الأرب، ۱۳۷۷) معلوم است که چقدر تار و پود واژه ها درهم تنیده و بهم بافته شده که به مرز اعجاز می‌رسد.

۲-۱-٦. بافه بلاغی ششم؛ تناسب با واژگان مربوط به عرفان

هرچند که بافت و کلیت این غزل یک تم عاشقانه محرز دارد و دلالت غنایی غزل حاضر بر سایر مفاهیم می چربد؛ ولی چون لایه زبانی شعر و ساختار نظام مند فرم شعر حافظ حاصل رستاخیز واژگان برای ورود به نظام اندیشگی و سیستم تأویل پذیری برای دلالت های معرفت شناختی می باشد این بیت نیز قابل تأویل عرفانی است. «پرده» در عرفان به معنی پرده غیب و عالم غیب و آمور پوشیده و نهانی آید. (دهخدا) حاجب میان حق و بنده است؛ و نیز مانعی را گویند که میان عاشق و معشوق و از جهت معشوق، از لوازم طریق باشد. عطار در قصیده ای گوید:

ای پرده ساز گشته در این دیر پرده در　　تا کی چو کرم پیله نشینی به پرده در

چون کرم پیله پرده خود را کند تمام　　زان پرده گور او کند این دیر پرده در

چون وقت کار توست چه غافل نشسته ای　　برخیز و وقت کار غم خویشتن بخور

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۹)

حافظ شاعر پرده ها و رازهاست؛ یعنی بازگو کننده حکایت چگونگی در «پرده» رفتن پرتو حسن الهی در جریان آفرینش و نیز حکایت محبوب ماندن آدمی از درک سیر معاد فردی در مهلت عمر و همچنین ستایشگر جویندگان و یابندگان راز درون «پرده» اسرار الهی یعنی رندان مست است.

کاین حال، نیست زاهد عالی مقام را از درون "پرده" ز رندان مست پرس

«گلریز» را می توان در معنای اسم مکان گرفت که گل «آتش» در آن ریزند و محل آتش و مترادف «گلخن» است که در عرفان کنایه از نفس اماره و دنیا و تن آدمی است.

«هفت» نماد پیچیدگی و بطن در بطن بودن خلقت، زمین، آسمان و هرآنچه که عمیق و ژرف باشد. همچنین سمبل کمال و تعالی است و با توجه به بستر و تنیدگی معانی عرفانی یادآور هفت وادی عرفان است. «چشم» در عرفان اشاره به شهود حق مراعیان و استعدادهای ایشان را دارد. «کشیدن» به معنی افراختن و بالا بردن می باشد. «تحریر» از معانی خالص کردن و خلوص است. «کارگاه» در زبان عارفان کنایه از جهان هستی و عالم امکان است. «خیال» در نزد صوفیان، اصل و ریشه هستی به حساب می‌آید.

بیا که تن خاکی خود را که پرده حجاب و مانع هفت لایه از شهود حق است جهت دریافت خالص و بی شبهت ریشه و مبدأ هستی از عالم شهادت، کنار زده ایم.

۲-۱-۷. بافه هفتم؛ تناسب با واژگان مربوط به طبیعت

«پرده» برگ های گل. «گل» گل سرخ. «گلریز» در معنای ریختن اوراق، پرده ها و برگ های گل به کار رفته است.

«هفت پرده= هفت برگ = مازیون» گیاهی که خاصیت دارویی دارد و با افزودنی های دیگر مخلوط کرده و برای درمان دندان درد و زخم به موضع مشخص بدن بمالند. «کشیدن» به معنی مالیدن دارو. «کار» بن فعل کاشتن. «خیال» نام نباتی است. (دهخدا زیر همان)

۲-۱-۸. بافه هشتم؛ تناسب با واژگان مربوط به طب

«گل» یا گل مژه، بیماری شایع پلک که مژه به صورت یک توده متورم، حساس و دردناک و قرمز رنگ در لبه یا نزدیکی لبه پلک ظاهر می شود. «هفت پرده= هفت برگ = مازیون» گیاهی که خاصیت دارویی دارد و با افزودنی های دیگر مخلوط کرده برای درمان دندان درد و زخم به موضع مشخص بدن بمالند. «چشم» در معنای دیده و«کشیدن» در معنی مالیدن به کار رفته است.«خیال» یکی از معانی خیال، آب فرود آمدن (یعنی آب آوردن چشم) است که نخست خیال ها پیش چشم فرود آید؛ چون پشه یا چون مگس یا چون مویی که برآید و فرود آید یا چون شعاعی بیند دروغین.

۳. دریافت‌های حاصل از بیت

۳-۱. دریافت اول

«بیا» فعل امر در مفهوم التماس و زاری به کار رفته و عاشق به معشوق خود که هم شأن اوست طرح درد کرده و التماس می کند؛ بیا که پرده های چشمِ انتظار کشیده من از درد فراق به خون نشسته است و دیگر تاب زیستن با خیال پردازی را ندارم و ریزش اشکهای خونینم صفحه تصویر پردازی خیال را بهم می ریزد.

۳-۲.دریافت دوم

«بیا» را فعل امر در مفهوم اظهار مسرت و شکفتگی خاطر و امید بگیریم.

بیا که پرده گل افشان کامل چشم را به نقاشی کارگاه خیال کشیده ایم؛ یعنی طرحی کامل و بی نقص که از آن گل می ریزد برای آمدن تو کشیده و زیر پایت انداخته‌ایم و دیگر اوضاع از هر لحاظ زیر نظر و آماده است و با دقت، برای آمدن تو طرح ریزی شده است.

۳-۳. دریافت سوم

رسم است برای احترام به میهمان ارجدار، زیر پای او چیز ارزشمندی پهن می‌کنند؛ و یکی از این دارایی ها که عشاق زیر پای معشوق خود می گسترند «چشم» است؛ مانند وحشی بافقی که سراپای خویش را چشمی برای طی ره و وجـود خـود را سـری بـرای سـجده معشوق می‌کند:

کردم سراپا خویش را، چشم از پی طی رهت　　کز بهر سجده بر درت خود را تمامی سر کنم

(وحشی بافقی)

حال عاشق می گوید:

ای معشوق چشمان هفت لای خود را که از خون دل رنگین و گلدار شده، مانند فرش رنگینی بر سر راه تو گسـترده‌ایـم (کشـیدن بـه معنی گستردن) بیا و قدم بر چشم هفت خانه ناچیز ما بگذار و ما را از دستِ رنج خیال بازی آزاد و رها کن؛ که سر ارادت ما و آسـتان حضرت توست.

رواق منظر چشم من آشیانه توست کرم　　نما و فرود آ که خانه خانه توست

(حافظ،۱۳۸۸)

۳-٤. دریافت چهارم

در زمان فراق، عاشق برای دور نماندن از معشوق تصویر او را در پردهٔ کارگاه چشمش کشیده و با او عشقبازی می کند. چنانکـه همـام تبریزی گوید:

با خیال تو به سر می برم ایام فراق　　نیستم بی تو نه در خواب و نه در بیداری

یا در جای دیگر شاعر با خیال نقش معشوق عاشقانه قمار می بازد:

خیال نقش تو بر کارگاه دیده کشیدم　　به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

و این عشق‌بازی با تحریر خیال گاهی تا شکستن خامه مژه در بیان چشم پیش می رود و در تحمل درد جدایی به عاشق کمک می‌کند:

از بس که من خیال تو تحریر می کنم　　بشکست خامه مژه ام در میان چشم

(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹)

اما گاهی عاشق از صبر و تحملِ دردِ فراق ناگزیر است؛ اینجاست که پرده کرکره‌ای کارگاه خیال (پلک های چشم) را می بندد تا چشم باز کند و خود معشوق را مشاهده کند؛ مانند این بیت از خود حافظ:

به پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم　　بدان امید که آن شهسوار باز آید.

پس شاعر می گوید: ای معشوقه که در زمان فراق، تو را درقاب حدقه و بوم چشمانم بوسیله قوه خیال نقش کرده بودم، دیگـر گـذران لحظه ها با خیال پردازی مقدور نیست پس پرده خیال را بسته‌ایم (کشیدن به معنی پایین آوردن و بستن) تا خودت بیایی.

۳-۵. دریافت پنجم

معنی دیگری که به ذهن می رسد مفهوم تفاخر دارد و نهاد فعل «بیا» دیگر معشوق نه، بلکه عموم مردم است. بدین سان که شاعر بر نقش خیالی معشوق که در قاب چشمش ترسیم کرده و چشمانش همچون نمایشگاه نقاشی است فخر می‌کند و می‌گوید: ای مردم پرده گلدار نمایشگاه چشمم را برای {دیدن} نقش های زیبای آن باز کرده ام (کشیدن به معنی بالا بردن و باز کردن) بیایید و ببینید چه نقش های رنگین و زیبایی بسته‌ام و این تفاخر به خلق به خاطر زیبایی تمثال نقش بسته معشوق در کارگاه چشم عاشق است یا زیبایی نقش آفرینی عاشق در فراق معشوق با آب چشم و رنگ خون دلش.

۳-٦. دریافت ششم

ای معشوق، به کارگاه خیال من بیا و مطمئن باش که کسی از وجود تو در آنجا آگاه نخواهد شد، زیرا در برابر این کارگاه که آنجا خواهی آمد، هفت پرده گلریز کشیده ایم.

۳-۷. دریافت هفتم

بیا که از هفت پرده چشمم اشک خونین می ریزد، اگر از جزئیات صرف نظرکنیم و بخواهیم نمای این تابلو را کمی از فاصله دورتر نگاه کنیم کسی را می بینیم که چشمان خود را بسته، اشک می ریزد و در همان حال سعی دارد چهره معشوق را در خیال خود مجسم سازد.

۳-۸. دریافت هشتم فرض می کنیم که حافظ مردم را منادا قرار داده و می گوید: بیایید کارگاه نقاشی که از یار و معشوق خود برپا کرده ام را ببینید؛ و ظاهراً از اشک خونینی صحبت می کند که مانع تصویر محبوب در خیال می شود و از این جهت مردم را می خواهد واسطه قرار دهد تا یار را قانع کنند که بیاید.

٤. نتیجه‌گیری

از مجموع بررسی وجوه معانی و نکته‌های بلاغی غزل ملمّع «شَمَمتُ روحَ وِدادِ» حافظ شیرازی به این نتایج دست یافتیم که:
با توجه به بافه های بلاغی و معانی اتساعی موجود در تک تک کلمات این بیت شعری حافظ می توان گفت که زیبایی هر تصویر در دریافت معنا و در محور همنشینی و جانشینی تا حدی نمایان است که رمز ابداع و چگونگی به وجود آمدن آن ها بر مخاطب پنهان مانده است، تا آنجایی که مخاطب را در جستجوی تصاویر نهفته در ورای کلمات مصمم ساخته است تا بتواند معانی را درک کند.
از آنجا که از نوع و چگونگی سبک شعری حافظ معلوم و مشهود است این بیت تداعی کننده حالات گوناگون چهره عاشق نسبت به معشوقی است که او را به وجوه مختلفی تشبیه نموده است.
و همچنین با توجه به بافه های بلاغی در زنجیره های تناسبی با واژگان هنرهای خطاطی، نقاشی و حماسی و اصطلاحات موسیقی و ... در بیت حافظ، در هشت مورد به این دریافت از معنا رسیدیم که این زنجیره ها در تناسب های معنایی موجود در بطن کلمات، مخاطب را از نماد ها و تشبیه های موجود در معانی پنهان کلمات آگاه می سازند. به طوریکه خواننده نیز در خوانش آن بیت با توجه به وجود تناسب های معنایی موجود در واژگان مربوط به طبیعت و عرفان و طب و خانه، متوجه بار معنایی سنگین و مفهومی ساختار درونی و بیرونی بیت می شود.

منابع:

ـ جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۹). *أسرار البلاغة*. ترجمهٔ دکتر تجلیل، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

ـ حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *دیوان حافظ*. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: اساطیر.

ـ ــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۸). *دیوان حافظ*. به کوشش بهاءالدین خرمشاهی و هاشم جاوید، تهران: فرزان روز.

ـ خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۷). *دیوان خاقانی*. ویراسته میرجلال الدین کزازی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

ـ خرّمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰). *ذهن و زبان حافظ*. چاپ هفتم، تهران: ناهید.

ـ دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه*. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

ـ ساوجی، سلمان. (۱۳۸۹). *کلیات سلمان ساوجی*. مقدمه و تصحیح عباسعلی وفایی، تهران: سخن.

ـ شالیان، ژرار. (۱۳۸۷). *گنجینه حماسه‌های جهان*. ترجمه سعیدی علی اصغر، چاپ سوم، تهران: چشمه.

ـ شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا. (۱۳۹۰). *صورخیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطوّر ایماژهای پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران)*. تهران: مؤسسه انتشارات آگه.

ـ عبید زاکانی، عبید الله. (۱۳۹۱). *کلیات عبید زاکانی*. تصحیح و تحقیق و شرح پرویز اتابکی، تهران: زوار.

ـ عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۹). *دیوان عطار نیشابوری*. مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: صدای‌معاصر.

ـ علوی مقدم، محمد. (۱۳۷۲). *در قلمرو بلاغت*. جلد اول، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

ـ فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

ـ مایل هروی، غلامرضا. (۱۳۵۳). *لغات و اصطلاحات فن کتاب سازی (همراه با اصطلاحات جلدسازی، تهذیب و نقاشی)*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـ محمدلوی عباسی، شیرین. (۱۳۸۵). *واژه نامه توصیفی صحافی سنتی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

ـ منوچهری دامغانی، احمد. (۱۳۷۵). *دیوان منوچهری دامغانی*. به اهتمام سید محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار.

ـ نظامی گنجوی، الیاس. (۱۳۹۲). *لیلی و مجنون*. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

Recitation of rhetorical weaves and dilated meanings in a bit of Hafez Shirazi's lyric poems

Abstract

Hafez's language is multifaceted and artistic. Words and combinations, and consequently phrases and sentences in his poetry, are not linear and monotonous, but are multiple and expansive, and this artistic feature has caused man to lose his mind in search of meaning for his life. And find his conscience in the layers of the meanings of his verses and make him a master in the heavens. The present study, through reader-centered critique, while examining rhetorical contexts in a memorized verse, tries to infer its inference from this verse as an accepted structure of meaning towards the current function of the readers' minds, and the aspects of hidden meanings in the cover. Hariri to recite interpretable artistic words. Thus, based on rhetorical passages and elaborate meanings, none of Hafez's commentators has mentioned his glorious art in this verse. Of course, the importance of the discussion is not because this article is the first research on image density issues, but its importance is because the present study tries to describe the meanings of this verse correctly and close to the mind by descriptive-analytical method. Much has been written about it, well presented. Through the results of the research, we realized that the beauty of each image is so obvious that the secret of its creation and emergence is hidden from the audience and Hafez has done well in this sonnet.

Keywords: Hafez, Golriz curtain, Image density, Rhetorical textures, Expanded meanings.