

## زبان عامیانه در غزل حافظ

محمدعلی آتش سودا

### ۱ مقدمه

در این مقاله برآنیم که عناصر عامیانه غزلیات حافظ را بازشناسیم و نشان دهیم. با توجه به اینکه غزل حافظ نمونه درخشان این نوع در شعر فارسی شمرده شده، شاید در نظر اول جستجوی عناصر عامیانه در آن بیهوده به نظر آید. اما، پس از بررسی اشعار شاعر شیراز به قصد یافتن این عناصر در آن، مشخص می‌گردد که خواجه در آفرینش هنری خود تا حدّ زیادی به زبان عامیانه توجه داشته و به عنوان یکی از مصالح اصلی زبان هنری از آن بهره گرفته است. نتیجه دیگری که از این مطالعه به دست خواهد آمد تعیین درجه امکان هم‌نشینی این دو جنبه زبانی یعنی زبان ادبی و زبان عامیانه در یک اثر و کیفیت آن است - دو جنبه‌ای که تا حدودی متباین به نظر می‌رسند. ضمناً، در این بررسی، سعی خواهد شد پیوند این دو مرتبه 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 براساس آن بتوان مصداق‌های آن را در متنی بازشناخت عرضه نشده است. فرهنگ‌نویسان با این مشکل روبه‌رو بوده‌اند و ابهام مفهوم عامیانه را خاطر نشان ساخته‌اند. در مقدمه 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 نتیجه قطعی در تعیین چهارچوب درست لفظ عامیانه برسیم. (ثروت و انزابی نژاد ۱۳۷۷، ص ۶)

مؤلف فرهنگ فارسی عامیانه در مقدمه این فرهنگ، با تشخیص سه سطح زبانی ادبی و رسمی و عامیانه، تلاش کرده است تا حدی 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 روزمره (محاوره) در زیرگروه 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، صفحه شش). با این همه، اذعان شده است که

مرز میان زبان عامیانه و زبان روزمره یا میان زبان روزمره و زبان معیار را نمی‌توان به دقت 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 ناتابی است که پیوسته در معرض تغییر و تحول و جابه‌جایی است. (همان، صفحه 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 شمرده‌اند؛ از جمله بهاء‌الدین خرمشاهی (۱۳۷۹، ص ۳۶۷-۳۶۸) که ترکیبات و اصطلاحاتی چون امروز و فردا کردن، امروزه پسند، 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 علی محمد حق‌شناس نیز، در فرهنگ ابوالحسن نجفی،

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

از این اظهارنظرها دست کم 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 حوزه واژگانی یک فرد آشکارا عامیانه شمرده می‌شود و در حوزه 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 محاوره روزمره 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

به کار رفته است (← لغت‌نامه دهخدا، ذیل گله کردن):

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 سراندازد
	(خاقانی)
ما نداریم از رضای حق گله	عمار ناید شیر را از سلسله
	(مولوی)
گر گله از ماست شکایت بگوی	ور گنه از توست غرامت بیار
	(سعدی)
دل از کرشمه ساقی به لطف بود ولی	ز نامساعدی 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 عامیانه 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 شکسته‌نویسی متداول در زبان عامیانه عرضه شده است.

## ۲-۱ طبقه‌بندی عناصر عامیانه

آنچه در باب ابهام مفهوم اصطلاح عامیانه گفتیم تا حدی درباره دستهبندی عناصر 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 سیال بودن عناصر. حق‌شناس، در نقد خود بر فرهنگ فارسی عامیانه، تلاش کرده است تا گونه‌هایی خاص از عناصر عامیانه را شناسایی و طبقه‌بندی کند. وی، در ساخت آوایی کلمات و ترکیبات عامیانه، سه فرایند قلب (قلب به جای قفل) و ابدال (نشست به جای نشد) و همگونی (مشد 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

باز شناخته 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 «کم عقل بودن» در قالب ساخت استعاری عقل کسی پاره‌سنگ برداشتن. (حق شناس ۱۳۷۹، ص ۶۲)

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

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

– ساخت اسم ابزار از اسم و بن مضارع فعل (در بازکن، آب گرم‌کن، سرعت‌گیر، درپوش، پشه‌بند، تاشو)؛

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

– آوردن چند کلمه به دنبال هم بدون ادات ربط یا با ادات ربط (بدون ادات ربط: شترگاوپلنگ، چلوکباب؛ با ادات ربط: من در آوردی، تودل برو)؛

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

– ترکیباتی که معنای آنها از معنای اجزای آنها به دست نمی‌آید (سینه‌پهلوی، پیچ‌گوشتی، زیراب).

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

در مقاله 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 مضاف‌الیه، اتباع، کنایه فعلی، مثل) و انواع جمله (پرسشی، امری، ...) سراغ گرفت. همه 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 مقدر 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 نمایان تر می‌گردد که می‌بینیم، به نظر کسانی، صرف وجود یک واژه یا ترکیب در اثری ادبی همانند دیوان حافظ آن را از حوزه زبان عامیانه خارج و به حوزه زبان ادبی وارد می‌کند. به عنوان مثال، بهاء‌الدین خرمشاهی، در نقد مفصل 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 نظر ایشان عامیانه نیست و کهن است و در شعر بزرگان به کار رفته است. با اجازه استاد، فقط به سه چهار مورد در اینجا اشاره می‌کنم: ۱- چشم و چراغ که در شعر حافظ آمده است: گفتم ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان؛ ۲- میوه دل (یعنی فرزند) که حافظ می‌گوید: قرة العین من آن میوه دل یادش باد / که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد؛ ۳- سفری (مسافر یا عازم سفر) که حافظ می‌گوید: دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش / بیچاره ندانست که یارش سفری بود؛ ۴- لب (حرف اضافه؛ بالای، روی، کنار، ...) حافظ گوید: لب سرچشمه‌ای و طرف جویی / نمی از اشک و با خود گفتگویی. (خرمشاهی ۱۳۷۹، ص ۳۷)

به این ترتیب، به نظر خرمشاهی و لابد کسان دیگر، وجود عنصری عامیانه در شعر بزرگان گواهی است بر عامیانه نبودن آن. اما، 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 رابطه پیوسته و نزدیک دارند:

زبان ادبی از زبان و فرهنگ مردم الهام و مایه می‌گیرد و، از این راه، غنی می‌گردد. زبان ادبی سنتی دارد که حفظ آن از راه تتبع در آثار گذشتگان میسر است؛ اما، برای غنی ساختن این سنت و پروردن آن و مایه دادن به آن، بهره‌گیری از زبان و فرهنگ مردم بس مؤثر است... زبان پرارزش‌ترین آثار ادبی فارسی یعنی متون عرفانی و صوفیانه ما از فرهنگ مردم مایه‌ها برگرفته است. (سمیعی ۱۳۷۹، ص ۴۵)

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

رجائی بخارایی، در مقدمه اثر خود در باب واژه خیریت، که در تاریخ بیهقی به کار رفته، می نویسد:

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

شفیعی کدکنی نیز، در مقدمه خود بر منطق الطیر، با ذکر شواهد، قافیه کردن گرفت با گفت در الهی نامه عطار را متأثر از طرز تلفظ خاص فعل گرفت در لهجه نیشابوری دانسته است. وی در پاسخ به ایراد مهدی حمیدی بر شعر عطار می نویسد:

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

شفیعی کدکنی، در همین باب، می افزاید که تلفظ‌های محلی عطار همیشه در قافیه‌های او ایجاد اشکال کرده است. اما، وی، در نهایت، این ویژگی شعر عطار را جزء بوطیقای او می داند (همان، ص ۹۲). او، در ادامه این بحث، ساکن شدن برخی از حروف متحرک در زبان عطار مانند نکند به جای نکند یا شئود به جای شئود یا چکنم به جای چکنم را از دستگاه آوایی لهجه طبیعی محیط زندگی شاعر متأثر می داند. (همان، ص ۹۴)

جمالزاده نیز، در مقدمه فرهنگ لغات عامیانه، سیاهه مفصلی از لغات و ترکیبات عامیانه مانند دنگ، لُنج، کز و مژ، جیک جیک، بدرگ، شنگول، جَلَب را ارائه می کند که در آثار شاعران کلاسیک به کار رفته است. (جمالزاده ۱۳۷۸، ص ۴۰۵-۴۲۳)

بهره گیری از زبان عامیانه در شعر سبک عراقی به ویژه در آثار عرفا نمود 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 می کرده اند. از این رو، با ورود مایه‌های عرفانی در شعر، طبعاً زبان غزل به زبان مردم نزدیک تر می گردد. 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 کنائی خاک پا و نیز نام آوای مرکب بقریقو در ابیات زیر توجه کنید:

چون تو آیی جز و جزوم جمله دستک می زنند      چون تو رفتی جمله افتادند در افغان چرا؟

(کلیات شمس، ص ۱۰۲)

من خاکی پای آن کسم کو دست در مردان زند      جانم غلام آن مسی در کیمیا آویخته

(همان، ص ۸۵۲)

خانه دل باز کبوتر گرفت      مشغله بقریبو درگرفت  
(همان، ص ۲۳۱)

عامل دیگری که شعر سبک عراقی را به زبان طبیعی و روزمره نزدیک کرده سلیقه خاص شاعران این سبک و توانایی فنی آنان در کاربرد واژگان و هم‌نشین کردن آنها بر طبق الگوی عادی زبان بوده است، امری که ذوق فاخریستند شاعران مکتب خراسان ظاهراً اجازه آن را نمی‌داده است.

حافظ نیز به مانند دیگر شعرای سبک عراقی در مسیری حرکت می‌کند که همان رویکرد به زبان عامیانه و دوری از زبان رسمی و ادبی وابسته به دربار است. بروز این پدیده در غزل حافظ ظاهراً از آنجا بیشتر جنبه 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 هنری حافظ به زبان عامیانه تنها به معنی وارد کردن برخی عناصر این زبان در زبان ادبی است نه کنار گذاشتن یکسره زبان ادبی. جالب است که حتی در عرصه نثرنویسی در دوران معاصر نیز برخی نویسندگان، از جمله سیمین دانشور، برآنند که کاربرد زیاده از حد عناصر محلی باعث کم شدن مخاطب می‌شود و برای نوشتن رمان باید از زبان رسمی کشور استفاده کرد، اما 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 حد 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. مقایسه ابیاتی از دیوان غزلیات خواجه با ابیات شاعران پیش‌تر که الهام‌بخش حافظ بوده نمودار توجه بیشتر وی به زبان مردم عامی است.

کوی عشق آمد شد ما برنتابد بیش ازین      دامن تر بردن آنجا برنتابد بیش ازین  
(خاقانی)

خاک کویت زحمت ما برنتابد بیش ازین      لطف‌ها کردی بُتا تخفیف زحمت می‌کنم  
(حافظ)

که، در بیت حافظ، لحن گلایه‌وار و کنائی 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.

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

### سنایی

ز جَزَع و لعلت ای سیمین بناگوش	دلم پُرنیش گشت و طبع پُرنوش
دو جادوی کمین ساز کمان‌کش	دو نَقَّاشِ شکرپاش گهرنوش
که پیش از این و آن جان را و دل را	هزاران غاشیه‌ست امروز بر دوش
چو بینم آن دو تا لعل پُر از کبر	چو بینم آن دو تا جَزَع پُر از جوش
بدین گویم زهی خاموش گویا	بدان گویم زهی گویای خاموش
بسا زُهَادِ گیتی را که بردی	بدان لب‌های چون می مایه هوش
بسا شیرانِ عالم را که دادی	ز چشم آهوانه خوابِ خرگوش

### حافظ

بُرد از من قرار و طاقت و هوش	بِت سنگین دل سیمین بُناگوش
نگاری چابکی شنگی کُله‌دار	ظریفی مهوشی ترکی قباپوش
ز تاب آتش سودای عشقش	به سان دیگ دایم می‌زنم جوش
چو پیراهن شوم آسوده‌خاطر	گرش همچون قبا گیرم در آغوش
اگر پوسیده گردد استخوانم	نگردد مهرت از جانم فراموش
دل و دینم دل و دینم ببردست	بَر و دوشش بَر و دوشش بَر و دوش
دوای تو دوای توست حافظ	لَبِ نوشش لَبِ نوشش لَبِ نوش

در روانی کلام و نزدیک‌تر بودن آن به زبان گفتگو از جهاتی، مانند ساخت نحوی جمله‌ها یا گزینش واژگانی، غزل حافظ آشکارا از غزل سنایی متمایز است. در غزل خواجه، از کلماتی مانند جَزَع یا صورت مهجوری چون بینم خبری نیست. از جهت کاربرد عناصر عامیانه، در غزل سنایی ترکیب 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. اما در غزل حافظ نیز کلمات و عباراتی چون سنگ و به سان دیگ جوش زدن و تکرارها در دو بیت آخر در رده عناصر عامیانه قرار می‌گیرند و زبان غزل را میان زبان ادبی و زبان عامیانه معلق نگه می‌دارند. نکته درخور ذکر دیگر درباره بهره‌گیری 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 اندازه آن و در نتیجه تنزل کیفی فضای هنری غزل جلوگیری می‌کند. به عنوان مثال، عنصر عامیانه زحمت را کم می‌کند در زبان وی به تخفیف زحمت می‌کنم بدل می‌شود.

از سوی دیگر، عنصر عامیانه در غزل حافظ، در محاصره عناصر شعری دیگر به‌ویژه در سایه مفاهیم انسان‌شناختی، جامعه‌شناختی، عارفانه تاحدی 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 قدر که صوفی را جنس خانگی باشد همچو لعلِ رُمّانی  
به گمان نگارنده، نیروی طنزی که در مفهوم بیت نهفته است، در وهله اول، به تعبیر عامیانه جنس خانگی چندان مجال جلوه‌گری نمی‌دهد و خواننده، پیش از آنکه متوجه عامیانه بودن این ترکیب شود، به جنبه انتقادی بیت التفات می‌کند. همچنین در بیت زیر:

چون اشک بیندازیش از دیده مردم آن را که دمی از نظر خویش برانی  
تعبیر کنائی از چشم کسی افتادن در سایه صنعت ایهام قرار گرفته و، با آمدن واژه 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.

### ۳ عناصر عامیانه در غزل حافظ

#### ۳-۱ واژه

##### صفت

تیز («هوشیار»)

اگرچه باده فرخ‌بخش و باد گل‌بیز است به بانگ چنگ مخور می‌که محتسب تیز است

##### شنگ

نگاری چابکی شنگی کله‌دار ظریفی مهوشی ترکی قباپوش

##### شنگول

صبا زان لولی شنگول سرمست چه داری آگهی چون است حالش؟

## صوت

### هی‌هی

چو گل نقاب بر افکند 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 بیائی و دو بوسم بدهی      وعده از حد بشد و ما نه دو دیدیم و نه یک  
(که، در آن، جمله ما نه دو دیدیم و نه یک نیز مایه عامیانه دارد.)

## ۳-۲ ترکیب

### اسم + ی

فضولی (در معنی «زیاده‌گویی»)

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست      فهم ضعیف‌رای فضولی چرا کند؟  
مشتی (تعبیر تحقیری در معنی «عده‌ای»)      تو نازک‌طبعی و طاقت نیاری  
گرانسی‌های مشت‌ی دل‌پوشان

### پیشوند + اسم

ناکس (در معنی «پست»)

آشنایانِ ره عشقِ گرمِ خون بخورند      ناکسم‌گر به شکایت سوي بیگانه روم

### ضمیر پرسشی + علامت جمع

چها (در معنی «چه چیزهای عجیبی»)

از دیده خونِ دل همه بر روی ما رود      بر روی ما ز دیده 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      بود آیا که فلک زین دو سه کاری بکند

یک دو

چون بر حافظِ خویشش نگذاری باری      ای رقیب از بر او یک دو قدم دور ترک

### اتباع

رخت و پخت

وقت است کز فراقِ تو و سوزِ اندرون      آتش در افکنم به همه رخت و پختِ خویش

واژگان همگون (در همگون سازی، هر دو کلمه پیاپی دارای معنی اند)

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

جای خالی

از چار چیز مگذر گر عاقلی و زیرک      امن و شرابِ بی‌غش معشوق و جای خالی

جنسِ خانگی

محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را      جنسِ خانگی باشد همچو لعلِ رُمانی

خوابِ خوش

ماییم و آستانه عشق و سرِ نیاز      تا خوابِ خوش که را برد اندر کنارِ دوست

دوستِ جانی

از جان طمع بریدن آسان بود ولیکن      از دوستانِ جانی مشکل توان بریدن

فکرِ بکر

عروسِ طبع را زیور ز فکرِ بکر می‌بندم      بود کز دستِ ایامم به دست افتد نگاری خوش

### مضاف و مضاف‌الیه

#### آخر پیری

دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم با من چه کرد دیده معشوق باز من

### صفت تفضیلی + ک

#### دورترک

چون بر حافظ خویشتن نگذاری باری ای رقیب از بر او یک دو قدم دورترک  
(حافظ خویشتن هم مایه عامیانه دارد.)

### اسم + اسم

#### گوشه کنار

حافظا گر نروی از در او هم روزی گذری بر سرت از گوشه کناری بکند  
گه گاه

حافظ چو پادشاهت گه گاه می برد نام رنجش ز بخت منما باز آ به عذرخواهی

### اسم + و + اسم

#### آه و ناله

بر طرّف گلشنم گذر افتاد وقت صبح آن دم که کار مرغ سحر آه و ناله بود  
گاه و بیگاه

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

### صفت + و + صفت

#### صغیر و کبیر

می دو ساله و محبوب چارده ساله همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

### ترکیب اسم یا صفت با بُن فعل (+ ی مصدری)

#### حقّه باز

صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد

### خوشباشی

نیست در بازارِ عالم خوش‌دلی و زانکه هست

### مردم‌آزاری

من از بازوی خود دارم بسی شکر  
کسه زورِ مردم‌آزاری ندارم

### فعل مرکب

#### غلط کردن

چه آسان می‌نمود اولِ غمِ دریا به بویِ سود

#### گله کردن

از آن عقیق که خونین‌دلم ز عشوه او  
اگر کنم گله‌ای غمگسارِ من باشی

۳-۳ کنایه

۳-۳-۱ ترکیب کنایی

### موصوف و صفت

#### دستِ کوتاه

ز دستِ کوتاهِ خود زیرِ بارم  
که از بالابندان شرمسارم

#### دلِ تنگ

صبا ز حالِ دلِ تنگیِ ما چه شرح دهد  
که چون شکنجِ ورق‌های غنچه تو برتوست

#### دلِ کباب

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

#### دیوارِ کوتاه

سرِ ما و درِ میخانه که طرفِ بامش  
به فلک برشده دیوارِ بدین کوتاهی

#### نکتهٔ باریک‌تر از مو

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

### مضاف و مضاف‌الیه

#### تاج سر بودن

کلاه سروریت کج مباد بر سرِ حُسن  
که زیب بخت و سزاوارِ مُلک و تاجِ سری  
حقِّ نمک  
ای دلِ ریشِ مرا با لبِ تو حقِّ نمک

#### خونِ جگر

گویند سنگ لعل شود در مقامِ صبر  
آری شود ولیک به خونِ جگر شود  
خونِ دل  
دامنِ دوست به صد خونِ دل افتاد به دست

#### دردِ سر

شرابی بی‌خمارم بخش یارب  
که با وی هیچ دردِ سر نباشد  
دودِ دل  
تا چه کند با رخِ تو دودِ دلِ من

#### گوشهٔ چشم

دعای گوشه‌نشینان بلا بگرداند  
چرا به گوشهٔ چشمی به ما نمی‌نگری  
نورِ چشم  
ای نورِ چشمِ من سخنی هست گوش کن

### اسم + صفت و مقلوب آن

#### خونین جگر

زین دایرهٔ مینا خونین جگر می ده  
تا حل کنم این مشکل در ساغرِ مینایی  
دل‌گرم  
ز دل‌گرمیِ حافظ بر حذر باش

#### دل‌نگران

کشتهٔ غمزهٔ خود را به سلامت دریاب  
زانکه بیچاره همان دل‌نگران است که بود  
زبان‌دراز  
شمعِ سحرگهی اگر لاف ز عارضِ تو زد

### سرگرانی

چشمت از ناز به حافظ نکند میل آری سرگرانی صفتِ نرگس. رعنا باشد

### سیه‌رو

خوش بود گر محک تجربه آید به میان تا سیه‌روی شود هر که در او غش باشد

### یکرنگی

بوی یکرنگی از این نقش نمی‌آید خیز دلّی آلوده صوفی به می ناب بشوی

### اسم + اسم

#### جگرگوشه

می خورد خونِ دلم مردمک چشم و سزاست کسه چرا دل به جگرگوشه مردم دادم

#### سررشته

سررشته جان به جام بگذار کاین رشته از او نظام دارد

### حرف اضافه + اسم + ی

#### زیر چشمی

آن که ناوک بر دل من زیر چشمی می‌زند قوت جان حافظش در خنده زیر لب است

### صفت + اسم + ی

#### هرجایی

یارب به که شاید گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجایی

### پیشوند + اسم + و + اسم

#### بی سرو پا

عارضش را به مثل ماهِ فلک نتوان گفت نسبت دوست به هر بی سرو پا نتوان کرد

#### بی سرو سامان

دارم از زلف سیاهش گله چندان که می‌پرس که چنان زو شده‌ام بی سرو سامان که می‌پرس

### اسم + و + اسم

#### چشم و چراغ

مست بگذشت و نظر بر منِ درویش انداخت  
گفت ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان

### اسم + حرف اضافه + اسم

#### حلقه به گوش

تا آسمان ز حلقه به گوشان ما شود  
کو عشوهای زا بروی همچون هلال تو  
خاک بر سر  
باده درده چند از این بادِ غرور

#### در به در

ساقی بیار جامی وز خلوتم برون کش  
تا در به در بگردم قلاش و لآبالی

### اسم + بن مضارع

#### انگشت نما

ای که انگشت‌نمایی به کرم در همه شهر  
وه که در کارِ غریبان عجب‌ت اهمالی است  
جگرسوز  
مکن کز سینه‌ام آه جگرسوز

#### خانه برانداز

حالی‌ا خانه‌براندازِ دل و دین من است  
تا در آغوش که می‌خسبد و همخانه کیست  
دامن‌گیر  
ز من ضایع شد اندر کوی جانان

#### مرد افکن

شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش  
که تا یکدم بیاسایم زدنی و شر و شورش  
میان‌دار (میان‌داری کردن)

میان‌نداری و دارم عجب که هر ساعت  
میانِ مجمعِ خوبان کنی میان‌داری

### ترکیب عربی

#### استغفر الله

من رند و عاشق در موسم گل  
آن‌گاه توبه استغفرالله



الحمد لله

عیشم مدام است از لعلِ دلخواه  
 کارم به کام است الحمد لله

بِحمد الله

چو در گلزارِ اقبالش خرامانم بِحَمْدِ اللهِ  
 نه میلِ لاله و نسیرین نه برگِ نسترن دارم

بسم الله

مده به خاطرِ نازکِ ملالت از من زود  
 که حافظِ تو خود این لحظه گفت بسم الله  
 (حافظ تو، در عین ایهام، مایه عامیانه دارد.)

لاأبالی

کجا یابم وصالِ چون تو شاهی  
 منِ بدنامِ رنیدِ لاأبالی

نعوذ بالله

طریقِ عشقِ طریقی عجب خطرناک است  
 نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

۳-۳-۲ گروه فعلی (با تعبیر کنایی)

از پا نشستن

از ثباتِ خودم این نکته خوش آمد که به جور  
 در سرِ کویِ تو از پایِ طلبِ نشستم

از چشم انداختن

چون اشکِ بیندازیش از دیده مردم  
 از خاکِ برگرفتن («از خاک برداشتن»)

در لبِ تشنه ما بین و مدار آب دریغ

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

از دامنِ تو دست ندارند عاشقان  
 پیراهنِ صبورِ 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 سرکشیِ زمانی با ما نمی‌نشستی

با کسی نشستن («مصاحبت کردن»)

نازینی چو تو پاکیزه‌دل و پاک‌نهاد  
 بهتر آن است که با مردم بد نشینی

### بر باد رفتن

بر باد اگر رَوَد دلِ ما زان هوا رود	ما در درونِ سینه هوایی نهفته‌ایم
	بوی خیر نشنیدن
که من نمی‌شنوم بوی خیر ازین اوضاع	خدای را به میم شستشوی خرقه کنید
	بوی شیر از لبِ (دهن) کسی آمدن
گرچه خون می‌چکد از شیوه چشم سیهش	بوی شیر از لبِ همچون شکرش می‌آید
	به جان رسیدن
به سوی دیوِ مَحَن ناوکِ شهاب انداز	ز جورِ چرخِ چو حافظ به جان رسید دلت
	به خواب دیدن
چو این نبود و ندیدیم باری آن بودی	به خواب نیز نمی‌بینمش چه جای وصال
	پا از گلیم خود بیشتر کشیدن («درازتر کردن»)
پا از گلیمِ خویش چرا بیشتر کشیم	حافظ نه حدِ ماست چنین لاف‌ها زدن
	پای کسی لنگ بودن
دستِ ما کوتاه و خرما بر نخیل	پای ما لنگ است و منزل بس دراز
	تخفیف زحمت کردن («زحمت کم کردن؛ رفتن»)
لطف‌ها کردی بُتا تخفیفِ زحمت می‌کنم	خاکِ کویت زحمتِ ما برنتابد بیش ازین
	ترسیدن («نگران بودن»)
ترسم برادرانِ غیورش قبا کنند	پیراهنی که آید ازو بوی یوسفم
	تشنه به خون کسی بودن
کام بستانم ازو یا داد بستاند ز من	او به خونم تشنه و من بر لبش تا چون شود
	جان به لب آمدن
وقت است که همچون مه تابان به درآیی	در تیره شبِ هجرِ تو جانم به لب آمد
	چشم و گوش بودن
زانکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش	در حریمِ عشق نتوان دم زد از گفت و شنید
	حلال‌تر از شیر مادر بودن
کتِ خونِ ما حلال‌تر از شیرِ مادرست	ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای
	خاک بر سر کردن
خاک بر سر کن غمِ ایام را	ساقیا برخیز و درده جام را

### خانه کسی را خراب کردن

مخموریت مباد که خوش مست می‌روی

چشمت به‌غمزه خانه مردم خراب کرد

### خون جگر خوردن

سرمکش تا نکشد سر به فلک فریادم

می‌مخور با همه کس تا نخورم خونِ جگر

### خون دل خوردن

باد غیرت به صدش خار پریشان‌دل کرد

بلبلی خونِ دلی خورد و گلی حاصل کرد

### خون کسی به گردن کسی بودن

اگر رسد خللی خونِ من به گردن چشم

نخست روز که دیدم رخ تو دل می‌گفت

### خون کسی حلال بودن

در کار یار باش که کاری است کردنی

خونِ پیاله خور که حلال است خونِ او

### در چشم کسی سخن گفتن

گو این سخن معاینه در چشم ما بگو

هر کس که گفت خاکِ در دوست کیمیاست

در ساختن («ساخت و پاخت کردن»)

اینچنین با همه در ساخته‌ای یعنی چه؟

زلف در دست صبا گوش به فرمانِ رقیب

### دست بر دل کسی نهادن

گرم به تجربه دستی نهند بر دل ریش

ز آستینِ طیبیان هزار خون بچکد

### دست به دست بردن

که گفته سخن می‌برند دست به دست

زبانِ کلک تو حافظ چه شکر آن گوید

دست دادن («میسر گشتن»)

گر دهد دست که دامن ز جهان برچینم

سر به آزادگی از خلق برآرم چون سرو

### دست کسی را کوتاه کردن

کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دستِ اهرمن

خاتم جم را بشارت ده به حُسنِ خاتمت

### دست کسی را گرفتن

گو بر تو باد تا غم افتادگان خوری

آن کس که افتاد خدایش گرفت دست

### دل به دریا زدن

واندرین کار دلِ خویش به دریا فکنم

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم

### دل شکستن

که دارد در سر زلف تو مسکن

دلم را مشکن و در پا مینداز

### دلِ کسی کباب شدن

ز سوزِ شوق دلم شد کباب دور از یار  
دمار از کسی در آوردن

فرو رفت از غمِ عشقت دمم دم می دهی تا کی  
راه به دهی بردن

زه‌دِ رندانِ نوآموخته راهی به دهی است  
زیر بار بودن

ز دستِ کوتاه خود زیر بارم  
ساختن («قناعت کردن»)

در مصطبه عشق تنعم نتوان کرد  
سر به فلک کشیدن

می مخور با همه کس تا نخورم خونِ جگر  
سر جای خود نشستن

خوش به جای خویشتن بود این نشستِ خسروی  
سر در کوه گذاشتن

شهره شهر مشو تا تنهم سر در کوه  
سرفتن («رفتنِ سر، بریده شدن سر»)

بیا که با سر زلفت قرار خواهم کرد  
سر شکستن («خطرناک بودن»)

ای که از کوچه معشوقه ما می‌گذری  
قبا بر قد کسی بریدن

فرخنده باد طلعتِ خوبت که در ازل  
قصه دراز بودن

گفتمش زلف به خون که شکستی گفتا  
قیمت چیزی را شکستن

چو عطرسای شود زلفِ سنبل از دم باد  
کار از دست رفتن

حافظ چو رفت روزه و گل نیز می‌رود

مدام خونِ جگر می‌خورم ز خونِ فراق

دمار از من برآوردی نمی‌گویی برآوردم

من که بدنم جهانم چه صلاح اندیشم؟

که از بالابندان شرمسارم

چون بالش زر نیست بسازیم به خشتی

سر مکش تا نکشد سر به فلک فریادم

تا نشیند هر کسی اکنون به جای خویشتن

شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

که گر سرم برود برندارم از قدمت

برحذر باش که سر می‌شکند دیوارش

ببریده‌اند بر قدِ سروت قبا ناز

حافظ این قصه دراز است به قرآن که مپرس

تو قیمتش به سر زلفِ عنبری بشکن

ناچار باده‌نوش که از دست رفت کار

(کاری) از دست برآمدن

بر سر آنم که گر زدست برآید  
کس کس را نپرسیدن  
در این غوغا که کس کس را نپرسد  
کشتن («به جان رساندن»)  
با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل  
گردن کسی را شکستن  
دل همی در بند تا مردانه وار  
گره از کار گشودن  
بود آیا که در میکده‌ها بگشایند  
هوایی شدن  
به هوایی که مگر صید کند شهبازم  
مرغسان از قفس خاک هوایی گشتم

۳-۴ گروه فعلی مبتنی بر تشبیه

به سانِ دیگ جوشیدن

ز تاب آتش سودای عشقش  
چو برق شدن («مثل برق گذاشتن»)  
از دیده گر سرشک چو باران چکد رواست  
چو بید لرزیدن  
چو بید بر سر ایمان خویش می لرزم

۳-۵ مثل

۳-۵-۱ مثل فارسی

دورِ مجنون گذشت و نوبتِ ماست  
هرگه که دل به عشق دهی خوش دمی بود  
من اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باش  
در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنج  
با خرابات نشینان ز کرامات ملاف  
هر کسی پنج‌روزه نوبتِ اوست  
در کارِ خیر حاجتِ هیچ استخاره نیست  
هر کسی آن درود عاقبتِ کار که کشت  
آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد  
هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

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

### ۳-۵-۲ مَثَلِ عَرَبِي

در نیلِ غم فتاد سپهرش به طنز گفت  
هرچند کازمودم از وی نبود سودم  
به صوتِ بلبل و قمری اگر نوشی می  
الآن قَد ندمت و مایِنفَعُ النِّدم  
من جَرَبِ المَجْرَبِ حَلَّتْ به النِّدامه  
علاجِ کی کنمت آخرالدَّواءِ الکی

### ۳-۶ جمله

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

### ۳-۶-۱ جمله خبری

#### مثبت

غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصالِ شماس  
پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان  
همیشه پیشه من عاشقی و رندی بود  
من نه آن رندم که ترکِ شاهد و ساغر کنم  
جز این خیال ندارم خداگواه من است  
خیرِ نُهان برای رضای خدا کنند  
دگر بکوشم و مشغولِ کارِ خود باشم  
محتسب داند که من این کارها کمتر کنم

#### منفی

خوابِ آن نرگسِ فَتَانِ تو بی‌چیزی نیست  
مطربا پرده بگردان و بزنی راهِ عراق  
نه راه است این که بگذاری مرا بر خاک و بگریزی  
سخن درست بگویم نمی‌توانم دید  
گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید  
ز نهار تا توانی اهلِ نظر میازار  
تابِ آن زلفِ پریشانِ تو بی‌چیزی نیست  
که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد  
گذاری آر و بازم پرس تا خاکِ رهِتِ گردم  
که می‌خورند حریفان و من نظاره کنم  
گو تو خوش باش که ما گوش به احق نکنیم  
دنیا وفا ندارد ای نورِ هر دو دیده

## ۳-۶-۲ امر و نهی

### امر

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

تیر آه ما زگردون بگذرد حافظ خموش	رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما
برو به کار خود ای واعظ این چه فریادست	مرافتاد دل از ره تو را چه افتادست
بیار ساغر دُر خوشاب ای ساقی	حسود گو کرم آصفی ببین و بمیر
زان باده که در میکده عشق فروشند	ما را دو سه ساغر بده و گو رمضان باش
حافظ اسیر زلف تو شد از خدا بترس	وز انتصاف صاحب جم اقتدار هم
برون خرام و بیرگویی خوبی از همه کس	سزای حور بده رونق پری بشکن
ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق	برو ای خواجه عاقل هنری بهتر ازین؟
سلطان غم هر آنچه تواند بگو بکن	من برده‌ام به باده‌فروشان پناه از او
گفتا برون شدی به تماشای ماه نو	از ماه ابروان منت شرم باد رو
آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت	حافظ این خرقة پشمینه بینداز و برو
جان‌پرور است قصه ارباب معرفت	رمزی برو بپرس حدیثی بیا بگو
مکدر است دل آتش به خرقة خواهیم زد	بیا ببین که کرا می‌کند تماشایی

### نهی

ز سرّ غیب کس آگاه نیست قصه مخوان	کدام محرم دل ره در این حرم دارد؟
نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر	هر آنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر
درد عشقی کشیده‌ام که می‌پرس	زهر هجری کشیده‌ام که می‌پرس
(و نیز همین ردیف در ابیات دیگر غزل)	
دارم از زلف سیاهش گله چندان که می‌پرس	که چنان زو شده‌ام بی‌سرو سامان که می‌پرس
(و نیز همین ردیف در ابیات دیگر غزل)	
مکن کز سینه‌ام آه جگرسوز	برآید همچو دود از راه روزن

### پرسشی

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت	به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست؟
-----------------------------------	----------------------------------------

پرده‌دارِ حریمِ حرمتِ اوست  
که گشته‌ام ز غم و جورِ روزگار ملول  
من نظمِ دُر چرا نکنم از که کمترم؟  
کارفرمایِ قَدَر می‌کند این من چه کنم؟  
من لافِ عقل می‌زنم این کار کی کنم؟  
مست از خانه برون تاخته‌ای یعنی چه؟

از که می‌نالی و فریاد چرا می‌داری؟  
منه زدست پیاله چه می‌کنی؟ هی‌هی

گر نمیرد به سر بیوید باز  
که روزِ هجر سیه باد و خان‌ومانِ فراق  
در این خیالم اربدهد عمر مهلتم

بر حسبِ آرزوست همه کار و بارِ دوست  
زدیم بر صفِ رندان و هرچه بادا باد  
لیکنش مهر و وفا نیست خدایا بدش  
که به ما می‌رسد زمانِ وصال  
چشمِ بد دور که بی مطرب و می مدهوشیم  
ای من فدای شیوه چشمِ سیاه تو  
ای پسر جامِ میم ده که به پیری برسی  
گر به جای من سروی غیرِ دوست بنشانی  
ای وای بر کسی که شد ایمن زمکرِ وی  
که هر که عشوه دنیا خرید وای به وی

زینهار ای دوستان جان من و جان شما  
به قرآنی که اندر سینه‌داری  
که بر این چاکرِ دیرینه کسی نگزینی

من که باشم در آن حرم که صبا  
کجا روم چه کنم چاره از کجا جویم  
گردون چو کرد نظمِ ثریا به نام شاه  
برو ای ناصح و بر دُر دکشان خرده مگیر  
حاشا که من به موسمِ گل ترک می‌کنم  
ناگهان پرده برانداخته‌ای یعنی چه؟  
(نیز همین ردیف در ابیات دیگر غزل)

تو به تقصیر خود افتادی از این در محروم  
چو گل نقاب برافکند و مرغ زد هوهو

#### ۳-۶-۴ جمله شرطی

گردِ بیت‌الحرامِ حُم حافظ  
اگر به دست من افتد فراق را بگشتم  
حافظ به پیش چشم تو خواهد سپرد جان

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

شکر خدا که از مددِ بختِ کارساز  
شراب و عیش نهان چیست کار بی بنیاد  
مجمعِ خوبی و لطف است عذارِ چو مَهش  
خوش‌خبر باشی ای نسیم شمال  
می‌کشیم از قدحِ لاله شرابی موهوم  
نرگس کرشمه می‌برد از حد برون حرام  
عمر بگذشت به بی‌حاصلی و بوالهوسی  
باغبان چو من زینجا بگذرم حرمت باد  
بر مهرِ چرخ و شیوه او اعتماد نیست  
نوشته‌اند بر ایوانِ جنّه‌المأوی

#### ۳-۶-۶ قَسَم

دل خرابی می‌کند دلدار را آگه کنید  
ندیدم خوش‌تر از شعر تو حافظ  
به خدایی که تویی بنده بگزیده او



### ۳-۶-۷ ندا

ناصح به طعن گفت که رو ترکِ عشق کن  
چو بشنوی سخنِ اهلِ دل مگو که خطاست  
دی عزیزی گفت حافظ می خورد پنهان شراب  
محتاج جنگ نیست برادر نمی‌کنم  
سخن شناس نه‌ای جان من خطا اینجاست  
ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود؟

### ۳-۷ حذف و تکرار

#### حذف ۳-۷-۱

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:

سر تسلیم من و خشتِ درِ میکده‌ها  
ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق  
گفتم کیم دهان و لب کامران کنند  
نخست روز که دیدم رخ تو دل می‌گفت  
تو خانقاه و خرابات در میانه مبین  
مدعی گر نکند فهم سخن گو سر و خشت  
ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت  
گفتا به چشم هرچه تو گویی چنان کند  
اگر رسد خللی خون من به گردن چشم  
خداگواه که هر جا که هست با اویم

#### ۳-۷-۲ تکرار

#### تکرار حرف نفی

خیالِ نقشِ تو در کارگاه دیده کشیدم  
به صورتِ ندیدم و نشیدم هم ضبط شده است.)  
به صورتِ تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

#### تکرار واژه

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

#### تکرار فعل

گر ز دستِ زلف مشکینت خطایی رفت رفت  
برقِ عشق از خرمنِ پشمینه پوشی سوخت سوخت  
ور ز هندوی شما بر ما جفایی رفت رفت  
جور شاه کامران گر بر گدایی رفت رفت

...عشق‌بازی را تحمّل باید ای دل پای دار  
گر دلی از غمزه دلداری برد برد  
میان مهربانان کی توان گفت  
به چشم و ابروی جانان سپرده‌ام دل و جان

گر ملالی بود بود و گر خطایی رفت رفت  
ور میان جان و جانان ماجرای رفت رفت  
که یار ما چنین کرد و چنان کرد  
بیابیا و تماشای طاق و منظر کن

### ۳-۹ شکسته

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

#### ۳-۹-۱ لهجه شیرازی

که همچون مُت بیوتن دل و ای ره  
غم این دل به وات خورد ناچار  
به بی ماچان غرامت بسپریم  
آمن آنکرتنی عن عشق سلمی

غریق العشی فی بحر الوداد  
و غرنه او بنی آن چت نشادی  
غرت یک وی روشتی ازامادی  
تسز اول آن روی نهکو بوادی

#### ۳-۹-۲ حذف واج

آر به جای آور

ای صبا نکهتی از کویِ فلانی به من آر  
(نیز همین ردیف در ابیات دیگر غزل)

زار و بیمارِ غم راحتِ جانی به من آر

بیار به جای بیاور

ای صبا نکهتی از خاکِ ره یار بیار  
بیر اندوه دل و مژده دلداری 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 اولین‌تر 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 چار چیز مگذر گر عاقلی و زیرک      امن و شراب بی‌غش معشوق و جای خالی

#### چل به جای چهل

چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم      کز چاکرانِ پییرِ مغان کمترین منم

#### دواش به جای دوایش

غمِ زمانه که هیچش کران نمی‌بینم      دواش جز می 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. اما 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 که آید به زبان      ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت  
حالِ دل با تو گفتنم هوس است      خبرِ دل شنفتنم هوس است

#### ۴ نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از پژوهش حاضر به شرح زیر است:

– برای اصطلاح عامیانه تعریف جامع و مانعی در دست نیست و اصولاً امکان ارائه چنین تعریفی وجود ندارد، چون مفهوم آن سیال و لغزان و از فردی به فرد دیگر متغیر است.

– زبان ادبی و زبان عامیانه رابطه 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 توده مردم، توجه بیشتری به زبان عامیانه نشان داده‌اند.

– 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 به نظام اجتماعی و اخلاقی و فرهنگی حاکم نیز مقتضی این بهره‌جویی بوده است.

– 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.

– در غزل حافظ، عناصر عامیانه از مقولات زبانی و بلاغی در سطوح متعدّدند 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.

– 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»، نامه فرهنگستان، دوره ششم، شماره دوم، بهمن، ص ۲-۸.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۹)، «فرهنگ فارسی عامیانه یا گفتاری، کدام؟»، نشر دانش، سال ۱۷، شماره ۲، تابستان، ص ۵۹-۶۵.
- خرّمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۹)، «نقطه عطف و تحول ژرف در فرهنگ‌نگاری فارسی»، بخارا، شماره ۱۲، خرداد-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)، لهجه بخارایی، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.
- سمیعی، احمد (۱۳۷۹)، نگارش و ویرایش، چاپ دوم، انتشارات سمت، تهران.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، مقدمه منطق الطیر فریدالدین عطار نیشابوری، انتشارات سخن، تهران.
- کیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ نهم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.
- کیله و دمنه، نصرالله منشی، تصحیح مجتبی مینوی تهرانی، چاپ نهم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۵.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶)، جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور، انتشارات نیلوفر، تهران.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸)، فرهنگ فارسی عامیانه، انتشارات نیلوفر، تهران.

