گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی مصادیق ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ

هادی نامجو[۱]، نجمه دانائیان[۲*]، فرح نیازکار[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران

۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مرودشت، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: ndanaian@miau.ac.ir

چکیده

ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ مفهومی چندلایه است که از محدوده نزاکت لفظی و آداب معاشرت فراتر می‌رود و در پیوند با زبان، اخلاق، روابط اجتماعی، عشق، عرفان و معرفت شکل می‌گیرد. پژوهش حاضر با هدف بررسی مهم‌ترین مصادیق ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ و تبیین چگونگی بازتاب آن در ساختار زبانی و محتوای اخلاقی شعر او انجام شده است. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است و داده‌ها از میان ابیاتی انتخاب شده‌اند که در آن‌ها نمودهای روشن ادب زبانی، بلاغی، اخلاقی، اجتماعی، عاشقانه، عرفانی و معرفتی مشاهده می‌شود. یافته‌ها نشان داد که حافظ برای بیان انتقاد، شکایت، درخواست، نصیحت و اعتراض، غالباً از راهبردهایی چون ایهام، کنایه، تعریض، پرسش، طنز، دعا، واسطه‌گذاری، ایجاز و خطاب نرم استفاده می‌کند. این شگردها به او امکان می‌دهند که در عین حفظ قدرت انتقادی و معنایی سخن، از خشونت کلامی، هتاکی و حمله شخصی فاصله بگیرد. در سطح اخلاقی و اجتماعی نیز مفاهیمی چون مدارا، مروت، دوستی، پرهیز از آزار، دوری از عیب‌جویی، حفظ کرامت انسان و نقد ریاکاری از برجسته‌ترین جلوه‌های ادب‌ورزی‌اند. در سطح عاشقانه و عرفانی، فروتنی در برابر معشوق، رازپوشی، خویشتن‌داری، ستایش، پذیرش محدودیت زبان و احترام به حقیقت نقش محوری دارند. همچنین، ادب معرفتی در قالب پرهیز از خودحق‌پنداری، داوری شتاب‌زده و پذیرش محدودیت فهم ظاهر می‌شود. در مجموع، ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ نه یک مضمون فرعی، بلکه یکی از عناصر ساختاری شعر اوست که اخلاق، زیبایی‌شناسی و شیوه ارتباط را به یکدیگر پیوند می‌دهد.

کلیدواژگان: *ادب‌ورزی، حافظ، غزل، ادب زبانی، اخلاق، مدارا، تعریض، عرفان*

شیوه استناددهی: نامجو، هادی.، دانائیان، نجمه.، و نیازکار، فرح. (۱۴۰۳). بررسی مصادیق ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۴)، ۴۱۰-۳۸۹.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ مهر ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۸ بهمن ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۶ بهمن ۱۴۰۳

تاریخ چاپ: ۱ اسفند ۱۴۰۳

The Treasury of Persian Language and Literature

An Analysis of the Manifestations of Politeness in Hafez's Ghazals

Hadi Namjoo[1], Najmeh Danaian[2]*, Farah Niazkar[3]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Firuzabad Branch, Islamic Azad University, Firuzabad, Iran
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Marvdasht Branch, Islamic Azad University, Marvdasht, Iran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran
*Corresponding Author's Email: ndanaian@miau.ac.ir

Abstract

Politeness in Hafez's ghazals is a multilayered concept that extends beyond verbal courtesy and social etiquette and is closely connected with language, ethics, social relations, love, mysticism, and knowledge. The present study aims to examine the major manifestations of politeness in Hafez's ghazals and to explain how they are reflected in both the linguistic structure and ethical content of his poetry. The study employs a descriptive-analytical method, and the data consist of selected verses in which linguistic, rhetorical, ethical, social, amorous, mystical, and epistemic forms of politeness are clearly represented. The findings indicate that Hafez frequently employs strategies such as ambiguity, allusion, indirect criticism, rhetorical questioning, irony, prayer, mediation, concision, and softened forms of address when expressing criticism, complaint, request, advice, and protest. These strategies enable him to preserve the critical and semantic force of his discourse while avoiding verbal aggression, insult, and personalized attack. At the ethical and social levels, tolerance, chivalry, friendship, avoidance of harm, rejection of fault-finding, preservation of human dignity, and criticism of hypocrisy constitute major manifestations of politeness. At the amorous and mystical levels, humility before the beloved, secrecy, self-restraint, praise, acknowledgment of the limitations of language, and reverence for truth are central features. Epistemic politeness is also manifested through resistance to self-righteousness, avoidance of premature judgment, and recognition of the limitations of human understanding. Overall, politeness in Hafez's ghazals is not a marginal theme but a structural principle that connects ethics, aesthetics, and modes of communication within his poetic world.

Keywords: *Politeness, Hafez, Ghazal, Linguistic Politeness, Ethics, Tolerance, Indirect Criticism, Mysticism*

How to cite: Namjoo, H., Danaian, N., & Niazkar, F. (2024). An Analysis of the Manifestations of Politeness in Hafez's Ghazals. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(4), 389-410s.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 22 September 2024
Revise Date: 27 January 2025
Accept Date: 04 February 2025
Publish Date: 19 February 2025

مقدمه

ادب در فرهنگ و سنت ادبی ایران مفهومی گسترده، چندلایه و تاریخی است که نمی‌توان آن را صرفاً به آداب معاشرت، نزاکت اجتماعی یا کاربرد واژگان محترمانه فروکاست. بررسی معنای این واژه در منابع لغوی نشان می‌دهد که ادب از دیرباز با مفاهیمی چون تربیت، حسن رفتار، دانش، ظرافت گفتار، رعایت حدود، نیک‌کرداری و شایستگی رفتاری پیوند داشته است (1). در تحول فرهنگی این مفهوم، «ادب» به‌تدریج از حوزه رفتار فردی و اجتماعی فراتر رفته و به یکی از عناصر اساسی در تعریف انسان فرهیخته، سخنور سنجیده و شخصیت اخلاقی بدل شده است (2). در سنت ادبی فارسی نیز ادب تنها موضوع سخن نیست، بلکه کیفیتی است که می‌تواند در خود شیوه سخن گفتن، انتخاب واژگان، تنظیم رابطه میان گوینده و مخاطب، نحوه بیان انتقاد، چگونگی ابراز عشق و حتی نوع مواجهه شاعر با حقیقت پدیدار شود. از این منظر، میان ادب اخلاقی و ادب زبانی رابطه‌ای نزدیک وجود دارد؛ زیرا بسیاری از ارزش‌هایی که در سطح اخلاقی با مفاهیمی چون احترام، مدارا، خویشتن‌داری، پرهیز از تحقیر و توجه به شأن دیگری بیان می‌شوند، در سطح زبان به صورت پرهیز از خشونت کلامی، کاربرد بیان غیرمستقیم، نرم‌سازی خواسته‌ها، کاستن از شدت انتقاد و انتخاب شیوه مناسب خطاب آشکار می‌شوند. در نظریه‌های جدید کاربردشناسی نیز ادب به نحوه تنظیم روابط اجتماعی از طریق زبان مربوط شده است. گافمن با مطرح کردن مفهوم «وجهه» نشان داد که تعامل انسانی صرفاً انتقال اطلاعات نیست، بلکه کنشی اجتماعی است که در آن افراد پیوسته می‌کوشند تصویری معین از خود و دیگری را حفظ کنند (3). براون و لوینسون نیز بر همین اساس نشان می‌دهند که بسیاری از کنش‌های گفتاری، از جمله درخواست، امر، انتقاد، شکایت، مخالفت و نصیحت، بالقوه می‌توانند وجهه مخاطب یا گوینده را تهدید کنند و ازاین‌رو زبان برای کاهش این تهدید مجموعه‌ای از راهبردهای مستقیم و غیرمستقیم در اختیار کاربران قرار می‌دهد (4). لیچ نیز ادب را در پیوند با اصولی چون تدبیر، سخاوت، تأیید، تواضع، توافق و همدلی بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که ادب زبانی در بسیاری از موقعیت‌ها با کاستن از خودستایی، کاهش تعارض و افزایش توجه به منزلت مخاطب تحقق می‌یابد (5). در تحول بعدی مطالعات کاربردشناختی نیز روشن شده است که ادب پدیده‌ای ثابت و صرفاً وابسته به صورت‌های دستوری نیست، بلکه ارزیابی آن با بافت، روابط اجتماعی، انتظارات فرهنگی و برداشت مشارکت‌کنندگان در تعامل ارتباط دارد (6). بنابراین، مفهوم ادب‌ورزی را می‌توان از محدوده نزاکت لفظی فراتر برد و آن را الگویی از رفتار ارتباطی دانست که در آن گوینده ضمن انتقال مقصود، به نوع رابطه، شأن مخاطب، شدت کنش گفتاری و پیامدهای احتمالی سخن خود توجه دارد (7).

در غزل فارسی، این مفهوم ابعادی پیچیده‌تر می‌یابد، زیرا زبان غزل نه زبان ساده ارتباط روزمره، بلکه زبانی شاعرانه، چندمعنا، فشرده و مبتنی بر تصویر، موسیقی، مجاز، استعاره، کنایه و ایهام است. زبان شاعرانه از طریق برجسته‌سازی امکانات عادی زبان، معنا را از سطح خبررسانی مستقیم فراتر می‌برد و رابطه میان پیام و صورت پیام را به کانون توجه تبدیل می‌کند؛ از همین جهت، کارکرد شعری زبان در نگاه یاکوبسن با تمرکز بر خود پیام و سازمان درونی آن تعریف می‌شود (8). در غزل حافظ این ویژگی به مرتبه‌ای برجسته می‌رسد، زیرا کلام او غالباً از یک معنای قطعی و یک‌سویه فراتر می‌رود و شبکه‌ای از دلالت‌های هم‌زمان عاشقانه، عرفانی، اجتماعی و اخلاقی ایجاد می‌کند. بررسی‌های سبکی و بلاغی درباره شعر حافظ نیز نشان داده‌اند که پیچیدگی معنایی، ظرافت ساختار، هماهنگی میان موسیقی و معنا و ظرفیت بالای تصویرپردازی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده به زبان او هستند (9). ایهام در این میان جایگاهی بنیادی دارد و به شاعر امکان می‌دهد بدون بسته‌کردن افق معنایی، مفاهیم متعدد را در یک

ساختار کوتاه و منسجم گرد آورد (10). همچنین، استعاره، تشبیه، کنایه، مجاز و صورت‌های مختلف بیان غیرمستقیم در شعر فارسی امکان می‌دهند که تجربه‌ای پیچیده بدون تبدیل شدن به گزاره‌ای مستقیم و توضیحی بیان شود (11). حافظ این امکانات را نه صرفاً برای آرایش لفظی، بلکه برای ساختن رابطه‌ای ویژه میان گوینده، مخاطب و معنا به کار می‌گیرد. ازاین‌رو، تحلیل ادب‌ورزی در غزل حافظ نمی‌تواند تنها بر جست‌وجوی واژگانی چون ادب، احترام، مدارا یا فروتنی مبتنی باشد، بلکه باید چگونگی سازمان‌یابی سخن را نیز بررسی کند. ممکن است مضمون یک بیت انتقادی و حتی تند باشد، اما شیوه بیان آن از طریق طنز، تعریض و پرسش، شدت رویارویی مستقیم را کاهش دهد؛ همان‌گونه که ممکن است خواسته‌ای عاشقانه در قالب دعا، ستایش، خطاب احترام‌آمیز یا واسطه‌گذاری بیان شود و به این ترتیب، از مطالبه مستقیم فاصله گیرد. همین پیوند میان مضمون و شیوه بیان سبب می‌شود که ادب در شعر حافظ از مرتبه یک توصیه اخلاقی فراتر رود و به یکی از اصول ساختاری زبان او تبدیل شود.

جهان شعری حافظ از حیث اخلاقی و اجتماعی نیز زمینه‌ای مناسب برای مطالعه ادب‌ورزی فراهم می‌کند. حافظ شاعری نیست که در برابر تعارض‌های اجتماعی، زهدفروشی، ریاکاری، تظاهر، داوری‌های متعصبانه و شکاف میان ظاهر و باطن سکوت کند. یکی از وجوه مهم اندیشه او نقد رفتارهایی است که به نام دین، زهد، اخلاق یا قدرت، آزادی و کرامت انسان را محدود می‌کنند. در تحلیل اندیشه حافظ، رندی غالباً در برابر زهد ظاهری و اخلاق خشک و رسمی قرار می‌گیرد و به نوعی آگاهی انتقادی نسبت به دوگانگی ظاهر و باطن تبدیل می‌شود (12). این رندی در عین حال با پیچیدگی زبانی و پرهیز از صراحت ساده‌انگارانه همراه است. حافظ بسیاری از انتقادهای خود را نه با نام‌بردن از اشخاص معین و نه با دشنام و هجو مستقیم، بلکه با آفرینش تیپ‌هایی چون زاهد، واعظ، محتسب، صوفی، شیخ و مدعی بیان می‌کند. این شخصیت‌ها در بافت غزل به نشانه‌هایی فرهنگی تبدیل می‌شوند که از خلال آن‌ها ساختارهای گسترده‌تری از ریا، ظاهرگرایی، قدرت و تظاهر نقد می‌شوند (13). بنابراین، ادب‌ورزی حافظ به معنای فقدان اعتراض یا سازش با ناراستی نیست؛ برعکس، یکی از پرسش‌های مهم این پژوهش آن است که چگونه شاعر می‌تواند در عین بیان نقدی صریح از نظر معنایی، در سطح زبانی از هتاکی، تحقیر شخصی و خشونت مستقیم پرهیز کند. همین مسئله در حوزه عشق نیز مطرح است. معشوق در غزل حافظ معمولاً در جایگاهی بلند قرار می‌گیرد و عاشق با زبان خواهش، نیایش، فروتنی، ثنا، شکایت غیرمستقیم و اعتراف به نیاز با او سخن می‌گوید. ساختار استعاری و نمادین غزل سبب می‌شود که این رابطه تنها به عشق زمینی محدود نماند و در بسیاری از ابیات، امکان خوانش عرفانی نیز پیدا کند (14). حافظ در برابر حقیقت عشق نیز غالباً با نوعی فروتنی معرفتی سخن می‌گوید؛ حقیقت عشق چیزی نیست که بتوان به‌آسانی در قالب تعریف و استدلال فروکاست و همین ناتوانی زبان در احاطه کامل بر تجربه، خود به صورت نوعی خویشتن‌داری در گفتار ظاهر می‌شود. چنین نگاهی با ویژگی‌های بنیادی زبان شاعرانه حافظ هماهنگ است، زیرا شعر او بیش از آنکه معنا را توضیح دهد، آن را در تصویر، موسیقی و شبکه‌ای از اشارات و تداعی‌ها تجربه‌پذیر می‌کند (15). موسیقی شعر نیز در این میان صرفاً عنصری تزیینی نیست و می‌تواند با ایجاد تناسب، آهنگ، تکرار و هماهنگی، بر کیفیت عاطفی و اثرگذاری خطاب شاعرانه بیفزاید (16). پژوهش‌های زبان‌شناختی درباره غزل‌های حافظ نیز نشان داده‌اند که کارکردهای مختلف زبان در شعر او به شیوه‌ای درهم‌تنیده عمل می‌کنند و نقش عاطفی، ترغیبی، ارجاعی و به‌ویژه شعری زبان در شکل‌دهی به ارتباط میان شاعر و مخاطب اهمیت دارد (17).

با وجود پژوهش‌های گسترده درباره حافظ از منظر سبک‌شناسی، بلاغت، عرفان، رندی، موسیقی شعر، ابهام، ایهام و نقد اجتماعی،

بررسی ادب‌ورزی به مثابه نقطه اتصال میان اخلاق، کاربردشناسی و زیبایی‌شناسی می‌تواند امکان خوانشی منسجم‌تر از برخی ویژگی‌های پراکنده غزل او را فراهم کند. در این مطالعه، ادب‌ورزی نه صرفاً به معنای استفاده از الفاظ مؤدبانه، بلکه به معنای مجموعه‌ای از راهبردهای زبانی، اخلاقی، اجتماعی و معرفتی در نظر گرفته می‌شود که از طریق آن‌ها شاعر روابط میان عاشق و معشوق، شاعر و مخاطب، فرد و جامعه و انسان و حقیقت را تنظیم می‌کند. مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که مصادیق ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ چگونه در سطوح زبانی و بلاغی، اخلاقی و اجتماعی و عاشقانه و عرفانی بازنمایی می‌شوند و چه رابطه‌ای میان مضمون اخلاقی ادب و ساختار هنری بیان حافظ وجود دارد. هدف پژوهش، تحلیل این مصادیق و نشان دادن آن است که ادب‌ورزی در شعر حافظ مضمونی حاشیه‌ای و محدود نیست، بلکه در بخش قابل‌توجهی از سازمان زبانی، شیوه خطاب، نحوه اعتراض، بیان خواهش، نصیحت، نقد اجتماعی، فروتنی عاشقانه، رازپوشی، مدارا و پذیرش محدودیت شناخت حضور دارد.

مبانی نظری و روش پژوهش

مفهوم ادب در این پژوهش در نقطه تلاقی سه حوزه فهم می‌شود: نخست، ادب به مثابه ارزش اخلاقی و فرهنگی؛ دوم، ادب به عنوان راهبرد ارتباطی و کاربردشناختی؛ و سوم، ادب به مثابه کیفیتی در بیان هنری و شاعرانه. در سطح نخست، ادب بر تنظیم رفتار فرد در نسبت با دیگری استوار است و مفاهیمی چون احترام، ملاحظه، خویشتن‌داری، فروتنی، پرهیز از آزار و رعایت اندازه را دربرمی‌گیرد. معنای لغوی و فرهنگی ادب نیز چنین گستره‌ای را تأیید می‌کند و آن را با تربیت، فرهنگ، دانش و حسن معاشرت مرتبط می‌سازد (2). این مفهوم در سنت فارسی به تدریج از معنای رفتار آراسته فراتر رفته و با کیفیت سخن، دانش و فرهنگ فرد نیز پیوند یافته است (1). در سطح دوم، ادب در چارچوب نظریه‌های کاربردشناختی از منظر سازوکارهای ارتباطی بررسی می‌شود. مفهوم وجهه گافمن در این زمینه اهمیت بنیادی دارد. افراد در تعامل اجتماعی می‌کوشند تصویری پذیرفتنی از خود ارائه و حفظ کنند و به همین سبب، گفتار آنان همواره تحت تأثیر الزامات رابطه اجتماعی است (3). اگر سخنی موجب تحقیر، الزام شدید، سرزنش مستقیم یا کاهش منزلت مخاطب شود، ممکن است تعادل ارتباطی را برهم زند. براون و لوینسون این مسئله را با مفهوم «کنش تهدیدکننده وجهه» صورت‌بندی کرده‌اند و نشان داده‌اند که درخواست، امر، انتقاد، مخالفت، نصیحت و شکایت از جمله کنش‌هایی هستند که می‌توانند آزادی یا تصویر مثبت طرف مقابل را تهدید کنند (4). ازاین‌رو، گوینده ممکن است خواسته خود را غیرمستقیم بیان کند، دلیل بیاورد، عذرخواهی کند، از الفاظ احترام‌آمیز بهره گیرد، پرسش را جایگزین حکم سازد یا شدت سخن را کاهش دهد. در شعر، به دلیل حضور گسترده مجاز، استعاره، کنایه و چندمعنایی، امکانات بیان غیرمستقیم به مراتب گسترده‌تر است و از همین جهت نظریه‌های ادب می‌توانند در کنار تحلیل بلاغی، ابزاری برای توضیح برخی ویژگی‌های ارتباطی غزل حافظ فراهم کنند.

الگوی لیچ بعد دیگری از مسئله را روشن می‌سازد، زیرا ادب را تنها به اجتناب از تهدید تقلیل نمی‌دهد و اصولی را مطرح می‌کند که رابطه میان خود و دیگری را تنظیم می‌کنند. اصل تواضع، کاهش ستایش از خویشتن و افزایش توجه به دیگری را تقویت می‌کند؛ اصل تأیید بر کاهش نکوهش دیگری استوار است؛ اصل توافق از گسترش اختلاف جلوگیری می‌کند و اصل همدلی بر نزدیک ساختن عاطفی مشارکت‌کنندگان تأکید دارد (5). این اصول در تحلیل غزل حافظ از آن جهت سودمندند که بسیاری از ساختارهای عاشقانه او بر خویشتن‌کاهی عاشق و بزرگداشت معشوق استوارند و در بسیاری از ابیات اجتماعی نیز شاعر مخاطب را به مروت، مدارا و پرهیز از عیب‌جویی دعوت می‌کند. البته ادب را نباید

مجموعه‌ای ثابت از صورت‌های زبانی تلقی کرد، زیرا یک تعبیر ممکن است در بافتی احترام‌آمیز و در بافتی دیگر طنزآمیز یا حتی انتقادی باشد. واتس با تأکید بر همین بافت‌مندی نشان می‌دهد که داوری درباره مؤدبانه یا نامؤدبانه بودن رفتار زبانی بدون توجه به قراردادهای اجتماعی و تفسیر کاربران زبان کامل نیست (6). این نکته در شعر حافظ اهمیت مضاعف دارد؛ زیرا خطاب‌هایی چون «زاهد پاکیزه‌سرشت» ممکن است در ظاهر ستایش‌آمیز باشند، اما در ساختار کلی غزل با طنز و تعریض همراه شوند. از سوی دیگر، لیچ در بازنگری جدیدتر خود بر تنوع راهبردهای ادب و نقش آن‌ها در مدیریت ارزش‌های اجتماعی در ارتباط تأکید می‌کند (7). بنابراین، تحلیل ادب‌ورزی در غزل حافظ مستلزم توجه هم‌زمان به صورت زبانی، معنای ادبی، بافت غزل و مناسبات نمادین میان شخصیت‌های شعری است.

سطح سوم مبانی نظری پژوهش به ساختار زبان شاعرانه مربوط می‌شود. ادب‌ورزی حافظ تنها از آن جهت اهمیت ندارد که شاعر مضامین اخلاقی را توصیه می‌کند؛ شیوه تبدیل این مضامین به شعر نیز بخشی از مسئله است. یاکوبسن کارکرد شعری زبان را وضعیتی می‌داند که در آن سازمان خود پیام برجسته می‌شود و روابط میان عناصر زبانی، علاوه بر انتقال محتوا، منشأ معنا و تأثیر هنری هستند (8). در شعر حافظ، تقارن نحوی، تکرار، تضاد، ایهام، تناسب واژگانی و موسیقی درونی و بیرونی سبب می‌شوند که اخلاق نه در قالب اندرز صریح، بلکه در ساختار زیباشناختی شعر تجربه شود. شفیعی کدکنی نشان داده است که موسیقی شعر در ارتباط مستقیم با کیفیت عاطفی و سازمان هنری کلام قرار دارد و نمی‌توان آن را عنصر افزوده و مستقل از معنا دانست (16). از همین جهت، وقتی حافظ می‌گوید «با دوستان مروت، با دشمنان مدارا»، تقابل و توازن دو بخش بیت، خود بخشی از نیروی اخلاقی آن است؛ معنا از طریق نظمی متوازن عرضه می‌شود که با مضمون اعتدال و مدارا هماهنگ است. تصویرپردازی نیز تجربه اخلاقی و عرفانی را از سطح گزاره مستقیم فراتر می‌برد. بررسی صور خیال در شعر فارسی نشان می‌دهد که تصویر می‌تواند مفاهیم مجرد را محسوس و عاطفی کند و تجربه‌ای را که بیان مستقیم آن دشوار است، در قالب استعاری در اختیار مخاطب قرار دهد (15). ازاین‌رو، در غزل حافظ، «درخت دوستی»، «نهال دشمنی»، «صبا»، «گل»، «بلبل»، «پیر مغان»، «می»، «خرابات» و ده‌ها عنصر دیگر تنها آرایه نیستند، بلکه در نظام ارتباطی شعر نقش دارند.

بلاغت حافظ نیز برای تحلیل ادب‌ورزی اهمیت اساسی دارد. ایهام امکان می‌دهد که شاعر از صراحت تک‌معنا فاصله گیرد و معناهایی متفاوت را هم‌زمان فعال کند (10). در بسیاری از غزل‌ها، همین چندمعنایی سبب می‌شود که سخن نه فرمانی قطعی، بلکه پیشنهادی برای تأویل باشد. کنایه و تعریض نیز امکان نقد غیرمستقیم را ایجاد می‌کنند و شاعر را قادر می‌سازند که رفتار یا نگرشی را هدف قرار دهد، بی‌آنکه سخن به هتک شخصیت فردی فروکاسته شود (11). سبک حافظ اساساً با گریز از تک‌معنایی و پیوند چند سطح معنایی شناخته می‌شود و این ویژگی یکی از دلایلی است که غزل او را برای خوانش‌های متنوع آماده می‌سازد (9). خرمشاهی نیز در شرح واژگان، مفاهیم کلیدی و دشواری‌های دیوان نشان می‌دهد که بسیاری از واژه‌ها و تصاویر حافظ بدون توجه به شبکه معنایی و سنت ادبی و عرفانی آن‌ها قابل فهم کامل نیستند (14). بر همین اساس، در پژوهش حاضر هیچ بیت به صورت منفرد و جدا از ساختار معنایی آن تفسیر نمی‌شود، بلکه نوع خطاب، شخصیت مخاطب، جایگاه گوینده، رابطه آن‌ها و نقشی که عناصر بلاغی در تنظیم این رابطه دارند، مورد توجه قرار می‌گیرد.

از منظر اندیشه‌شناختی نیز رندی حافظ چارچوب مهمی برای فهم ادب‌ورزی فراهم می‌کند. حافظ منتقد جدی ریا، تظاهر و خودحق‌پنداری است، اما این نقد با نوعی احتیاط معرفتی همراه می‌شود؛ یعنی شاعر ضمن افشای تناقض‌های دیگران، بارها خود

را نیز از حوزه خطا و ضعف انسانی بیرون نمی‌گذارد. زرین‌کوب رندی حافظ را از عناصر تعیین‌کننده جهان فکری او می‌داند و نشان می‌دهد که تقابل رند با زاهد صرفاً تقابل دو شخصیت ادبی نیست، بلکه رویارویی دو شیوه فهم زندگی و اخلاق است (12). عاشوری نیز بر پیچیدگی پیوند میان عرفان و رندی در شعر حافظ تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که زبان او در برابر نظام‌های بسته و قطعی معنا مقاومت دارد (13). این مسئله از منظر ادب معرفتی اهمیت دارد؛ زیرا کسی که حقیقت را در انحصار خویش نمی‌بیند، از داوری شتاب‌زده درباره دیگران فاصله می‌گیرد. بیت «چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست / سخن‌شناس نه‌ای جان من، خطا این‌جاست» نمونه‌ای از چنین رویکردی است (18). شاعر در این بیت هم داوری ناآگاهانه را نقد می‌کند و هم با تعبیر «جان من» از تندی تذکر می‌کاهد. از این جهت، حتی ساختار خطاب بخشی از مضمون معرفتی شعر است.

پژوهش حاضر از نظر روش، توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر مطالعه متن غزل‌های حافظ است. داده‌های پژوهش را ابیاتی تشکیل می‌دهند که در آن‌ها یکی یا چند نمود مشخص ادب‌ورزی در سطح زبان، رفتار اجتماعی، رابطه عاشقانه، تجربه عرفانی، شیوه نقد یا نحوه مواجهه با معرفت قابل تشخیص است. متن دیوان حافظ مبنای استخراج شواهد شعری قرار گرفته است (18). نمونه‌ها بر مبنای ارتباط مستقیم با مسئله پژوهش انتخاب می‌شوند و هدف، شمارش همه موارد کاربرد یک واژه یا ساختار در دیوان نیست، بلکه شناسایی و تحلیل الگوهای برجسته و معنادار است. در مرحله تحلیل، نمونه‌ها در چند محور کلی بررسی می‌شوند: شیوه‌های زبانی و بلاغی ادب‌ورزی، شامل ایهام، کنایه، تعریض، پرسش، دعا، واسطه‌گذاری، ایجاز و نرم‌سازی کنش‌های گفتاری؛ مصادیق اخلاقی و اجتماعی، شامل مدارا، مروت، پرهیز از آزار و عیب‌جویی و نقد ریاکاری؛ مصادیق عاشقانه و عرفانی، شامل فروتنی، رازپوشی، احترام به معشوق، پذیرش ناتوانی زبان و ادب در برابر حقیقت؛ و ادب معرفتی که در قالب پرهیز از خودحق‌پنداری و آگاهی از محدودیت فهم ظاهر می‌شود. در تحلیل هر نمونه، افزون بر معنای آشکار بیت، نحوه بیان، نوع رابطه میان گوینده و مخاطب، سطح مستقیم یا غیرمستقیم بودن سخن و عناصر بلاغی و زیبایی‌شناختی آن نیز بررسی می‌شود. بدین ترتیب، روش پژوهش با ماهیت چندلایه غزل حافظ هماهنگ است و ادب‌ورزی نه صرفاً به عنوان موضوعی اخلاقی، بلکه به مثابه سازوکاری در سازمان زبان و ارتباط شاعرانه مطالعه می‌شود.

مصادیق زبانی و بلاغی ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ

یکی از بنیادی‌ترین یافته‌هایی که از بررسی غزل‌های حافظ حاصل می‌شود آن است که ادب‌ورزی پیش از آنکه صرفاً در مضمون اخلاقی بعضی ابیات حضور داشته باشد، در شیوه سازمان‌دهی زبان شاعر نیز تحقق می‌یابد. حافظ غالباً حقیقت، اعتراض، خواهش، گلایه، نصیحت و حتی نکوهش را از حالت بیان صریح و گزارشی بیرون می‌آورد و در ساختاری هنری عرضه می‌کند. چنین شیوه‌ای با ماهیت زبان شاعرانه سازگار است؛ زبانی که در آن صورت پیام، نحوه چینش عناصر و روابط معنایی خود به بخشی از پیام تبدیل می‌شوند (8). کاربرد ایهام از روشن‌ترین نمونه‌های این شیوه است. ایهام موجب می‌شود کلام از محدودیت یک معنای معین بیرون رود و خواننده ناگزیر شود میان معانی ممکن حرکت کند (10). در بیت «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد / عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد»، واژه‌هایی چون حسن، تجلی و عشق هم‌زمان ظرفیت خوانش عاشقانه و عرفانی دارند (18). شاعر درباره حقیقتی بزرگ و فراگیر سخن می‌گوید، اما آن را در قالب تعریف فلسفی یا گزاره قطعی عرضه نمی‌کند. همین پرهیز از تحدید معنا را می‌توان وجهی از خویشتن‌داری معرفتی و ادب در برابر حقیقت دانست. شعر امکان می‌دهد که حقیقت به جای آنکه در قالب حکم نهایی به مخاطب تحمیل شود، در فضای تصویر و تأویل عرضه گردد. ویژگی چندمعنایی زبان حافظ یکی از عناصر

اصلی سبک اوست و سبب می‌شود رابطه خواننده با شعر رابطه پذیرش منفعلانه یک پیام ثابت نباشد (14). از این جهت، ایهام صرفاً صنعت ادبی نیست، بلکه شیوه‌ای برای گشودن معنا و مشارکت دادن مخاطب است.

همین منطق را می‌توان در مسئله سکوت و ایجاز نیز مشاهده کرد. حافظ در بیت «سخن عشق نه آن است که آید به زبان / ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت» آشکارا بر محدودیت گفتار در برابر عشق تأکید می‌کند (18). شاعر نمی‌کوشد تجربه عشق را با تعریف‌های طولانی و توضیحات قطعی مهار کند؛ بلکه نابسندگی زبان را به رسمیت می‌شناسد. این رویکرد با یکی از وجوه ادب عرفانی پیوند دارد، زیرا سخن گفتن درباره حقیقتی که فراتر از دریافت مفهومی است، نیازمند آگاهی از حدود زبان و شناخت است. در اینجا «کوتاه کردن گفت‌وشنفت» تنها توصیه به سکوت نیست، بلکه اعترافی به این امر است که هر سخن اندازه‌ای دارد و افراط در توضیح ممکن است حقیقت تجربه را کاهش دهد. از دیدگاه زیبایی‌شناسی نیز ایجاز یکی از عوامل فشردگی معنایی در شعر است و به شاعر امکان می‌دهد که در کمترین واحد زبانی بیشترین ظرفیت دلالی را ایجاد کند (10). شعر حافظ در بسیاری از موارد از همین فشردگی بهره می‌گیرد و سخن اخلاقی را در قالبی کوتاه و ماندگار عرضه می‌کند. بیت «آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است / با دوستان مروت، با دشمنان مدارا» نمونه آشکار این امر است (18). در این بیت یک اصل گسترده اخلاق معاشرت در دو مصراع بسیار کوتاه بیان می‌شود. تقارن «دوستان/دشمنان» و «مروت/مدارا» علاوه بر روشنی معنایی، ساختاری متوازن ایجاد می‌کند. موسیقی و توازن کلام، پیام اخلاقی را تقویت می‌کنند و نشان می‌دهند که ادب در شعر حافظ هم موضوع سخن و هم کیفیت سخن است (16).

کنایه و تعریض از مهم‌ترین ابزارهای حافظ برای ایجاد پیوند میان نقد و ادب‌اند. بلاغت فارسی امکان می‌دهد که شاعر بدون تصریح کامل، مقصود خود را از طریق لازمه سخن، تصویر یا تقابل منتقل کند (11). در نظریه ادب نیز بیان غیرمستقیم یکی از شیوه‌هایی است که می‌تواند شدت مواجهه و تهدید وجهه را کاهش دهد (4). غزل مشهور «واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند / چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند» نمونه برجسته‌ای از این ساختار است (18). مضمون بیت به هیچ‌وجه ملایم یا خنثی نیست؛ شاعر رفتار دوگانه و ریاکارانه واعظان را افشا می‌کند. بااین‌حال، نقد متوجه شخص معینی نیست و شاعر به دشنام و توهین فردی روی نمی‌آورد. «واعظان» به صورت یک تیپ اجتماعی ظاهر می‌شوند و تقابل «محراب و منبر» با «خلوت» تناقض میان ظاهر و باطن را آشکار می‌سازد. همین ساختار سبب می‌شود نقد از سطح نزاع شخصی فراتر رود و به مسئله‌ای اخلاقی و اجتماعی تبدیل شود. ریا و فاصله میان ظاهر و باطن از مسائل محوری جهان حافظ است و زاهد و واعظ در بسیاری از غزل‌ها به نشانه‌های نقد اخلاق رسمی تبدیل می‌شوند (12). بنابراین، تعریض در غزل حافظ نه موجب کاهش قدرت انتقادی سخن، بلکه عامل تعمیم و تعمیق آن است.

در بیت بعدی همین غزل، حافظ نقد خود را با ساختار پرسشی صورت‌بندی می‌کند: «مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس / توبه‌فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند؟» (18). پرسش در اینجا پرسشی واقعی برای دریافت اطلاعات نیست؛ نیروی آن در تعریض و واداشتن مخاطب به داوری نهفته است. شاعر به جای اینکه مستقیماً بگوید توبه‌فرمایان خود به سخنان خویش پایبند نیستند، تناقض را در قالب سؤال عرضه می‌کند. از منظر کاربردشناسی، این تغییر صورت از حکم قطعی به پرسش می‌تواند شدت رویارویی را کاهش دهد، هرچند پیام انتقادی همچنان کاملاً روشن باقی می‌ماند (7). این شیوه را می‌توان «ادب در اعتراض» نامید: شاعر نه حقیقت را پنهان می‌کند و نه اعتراض را کنار می‌گذارد، اما آن را چنان صورت‌بندی می‌کند که مخاطب در فرایند

کشف و داوری مشارکت داشته باشد. در بیت «زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست / در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست» نیز ساختاری مشابه دیده می‌شود (18). اصطلاح «ظاهرپرست» انتقاد آشکاری است، اما شاعر در مصراع دوم از واکنش پرخاشگرانه به داوری زاهد فاصله می‌گیرد. او می‌گوید سخن زاهد، به دلیل بی‌خبری او از «حال»، ارزش آن را ندارد که موجب واکنش خشم‌آلود شود. این خویشتن‌داری از منظر ادب ارتباطی اهمیت دارد، زیرا گوینده می‌تواند پاسخ تحقیرآمیز بدهد، اما به جای تشدید تعارض، اساس صلاحیت داوری مخاطب را به شیوه‌ای غیرخشونت‌آمیز زیر سؤال می‌برد. «حال» نیز در شبکه معنایی حافظ مفهومی چندلایه است و به تجربه‌ای اشاره دارد که معیارهای ظاهری برای داوری درباره آن کافی نیستند (14).

واسطه‌گذاری از دیگر راهبردهای مهم ادب زبانی حافظ است. در غزل «صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را / که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را»، عاشق گلایه خود را مستقیماً با معشوق مطرح نمی‌کند، بلکه «صبا» را واسطه می‌سازد (18). انتخاب «صبا» با سنت شعر غنایی فارسی هماهنگ است، اما از منظر ارتباطی نیز نقش مهمی دارد. پیام از طریق واسطه منتقل می‌شود و همین فاصله، شدت مطالبه و شکایت را کاهش می‌دهد. افزون بر این، خود عبارت «به لطف بگو» بر ملایمت نحوه انتقال تأکید می‌کند. در ادامه، معشوق با تصویرهایی چون «غزال رعنا»، «شکرفروش» و «گل» خطاب می‌شود و عاشق خود را در جایگاه «طوطی شکرخا» یا «عندلیب شیدا» می‌نشاند. این ساختار تصویری از یک سو زیبایی شعر را افزایش می‌دهد و از سوی دیگر، شکایت را در شبکه‌ای از ستایش و احترام قرار می‌دهد. تصویرپردازی در شعر فارسی می‌تواند رابطه عاطفی میان عناصر را جایگزین بیان مستقیم و مفهومی سازد (15). در همان غزل، بیت «به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر / به بند و دام نگیرند مرغ دانا را» پیام اخلاق ارتباط را آشکارتر می‌کند (18). شاعر رابطه مطلوب با «اهل نظر» را بر اساس لطف و خوش‌خلقی تعریف می‌کند و اجبار، دام و تحمیل را در برابر آن قرار می‌دهد. از منظر ادب، اصل بنیادی همین است که دیگری را نمی‌توان صرفاً به موضوع اعمال اراده تقلیل داد.

دعا و ثنا نیز در بسیاری از غزل‌ها وسیله‌ای برای تبدیل مطالبه به خواهشی نرم و کم‌فشار هستند. حافظ می‌گوید: «می‌کند حافظ دعایی، بشنو، آمینی بگو / روزی ما باد لعل شکرافشان شما» (18). خواسته عاشق به صورت امر مستقیم بیان نمی‌شود؛ شاعر از مخاطب نمی‌خواهد به‌صراحت خواسته او را برآورده کند، بلکه سخن را در قالب دعا قرار می‌دهد. در همان فضای غزل، تعابیری مانند «بنده شاه شماییم» و «ثناخوان شما» جایگاه معشوق را بالا و جایگاه گوینده را فروتنانه تعریف می‌کنند. اصل تواضع لیچ با چنین ساختارهایی قابل تطبیق است، زیرا گوینده منزلت خویش را کاهش و توجه را به منزلت مخاطب افزایش می‌دهد (5). البته این خویشتن‌کاهی در غزل را نباید صرفاً گزارش واقعیت اجتماعی دانست؛ این ساختار بخشی از قرارداد زبان عاشقانه است و از طریق اغراق، استعاره و مناسبات نمادین شکل می‌گیرد. بااین‌حال، همین قرارداد نشان می‌دهد که رابطه عاشقانه در سطح زبان بر احترام، ستایش و پرهیز از تحمیل بنا می‌شود.

اعتراف به خطا نیز یکی دیگر از صورت‌های ادب ترمیمی در غزل حافظ است. در بیت «دارم امید عاطفتی از جناب دوست / کردم جنایتی و امیدم به عفو اوست»، گوینده به جای دفاع از خویش یا انتقال تقصیر به دیگری، مسئولیت خطا را می‌پذیرد (18). واژگان «عاطفت»، «جناب دوست»، «جنایت» و «عفو» رابطه‌ای را شکل می‌دهند که در آن بازسازی پیوند مهم‌تر از اثبات برتری گوینده است. از دیدگاه گافمن، تعامل اجتماعی نیازمند مجموعه‌ای از اعمال ترمیمی است که پس از تهدید یا آسیب به وجهه بتوانند نظم رابطه را بازگردانند (3). اعتراف، عذرخواهی و پذیرش تقصیر از مؤثرترین سازوکارهای چنین ترمیمی‌اند. در شعر حافظ، این

رفتار با ستایش مخاطب نیز همراه می‌شود: «دانم که بگذرد ز سر جرم من که او / گرچه پری‌وش است ولیکن فرشته‌خوست» (18). شاعر هم خطای خود را برجسته می‌کند و هم بخشندگی محبوب را؛ در نتیجه سخن به جای تشدید تعارض، در جهت حفظ رابطه حرکت می‌کند.

نصیحت نیز در غزل حافظ غالباً با راهبردهای نرم‌کننده همراه است. امر و نصیحت از جمله کنش‌هایی هستند که می‌توانند آزادی انتخاب مخاطب را محدود کنند و ازاین‌رو در چارچوب نظریه وجهه بالقوه تهدیدکننده‌اند (4). حافظ در بیت «نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر / هر آنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر» افعال امر را به کار می‌برد، اما پیش از آن جایگاه خود را به عنوان «ناصح مشفق» تعریف می‌کند (18). شفقت کارکرد نرم‌کننده دارد و سخن را از فرمان سلطه‌گرانه به توصیه‌ای خیرخواهانه نزدیک می‌کند. نمونه روشن‌تر در غزل «ای نور چشم من سخنی هست گوش کن» دیده می‌شود. خطاب «نور چشم من» پیش از دستور «گوش کن» رابطه‌ای عاطفی ایجاد می‌کند و همین رابطه از شدت صورت امری می‌کاهد. در پایان نیز «هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن» لحن پدرانه و تجربی را جانشین تحکم می‌سازد (18). بر اساس اصول ادب لیچ، ایجاد همدلی و برجسته ساختن خیر مشترک می‌تواند امکان پذیرش توصیه را افزایش دهد (7). ازاین‌رو، ادب در چنین ابیاتی نه به معنای حذف امر، بلکه در کیفیت عرضه آن دیده می‌شود.

حتی هنگامی که حافظ مستقیماً از مفهوم ادب سخن می‌گوید، آن را به مسئله موقعیت و تناسب کلام پیوند می‌دهد: «اگرچه عرض هنر پیش یار بی‌ادبی‌ست / زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی‌ست» (18). «عرض هنر» در اینجا با خطر خودنمایی مرتبط است و شاعر آگاه است که سخن گفتن از فضیلت خویش در برابر مخاطبی برتر می‌تواند بی‌ادبی تلقی شود. همین خودآگاهی نمونه‌ای از توجه به موقعیت گفتار و نسبت میان گوینده و شنونده است. در ادامه غزل، رابطه عقل، ادب، مستی و بی‌ادبی پیچیده‌تر می‌شود و شاعر نشان می‌دهد که «ادب رسمی» نیز همیشه معیار نهایی نیست. رندی حافظ گاه قواعد ظاهری را به چالش می‌کشد، زیرا ادب حقیقی از نظر او با صداقت، عشق و پرهیز از ریا پیوند دارد، نه با تظاهر به نزاکت (13). از این منظر، ادب‌ورزی حافظ ساختاری انعطاف‌پذیر است: شاعر می‌تواند صورت‌های رسمی ادب را نقد کند، اما همچنان در سطح عمیق‌تر به حرمت دیگری، پرهیز از تحقیر، تناسب سخن و خویشتن‌داری وفادار بماند. مجموع این نمونه‌ها نشان می‌دهد که ایهام، ایجاز، تعریض، کنایه، پرسش، دعا، ستایش، واسطه‌گذاری، اعتراف، خطاب عاطفی و تصویرپردازی، همگی می‌توانند در غزل حافظ کارکردی فراتر از زیبایی‌آفرینی پیدا کنند و به ابزارهای تنظیم رابطه ارتباطی تبدیل شوند.

مصادیق اخلاقی، اجتماعی، عاشقانه و عرفانی ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ

ادب‌ورزی در غزل حافظ فقط مسئله چگونگی بیان نیست، بلکه بخش مهمی از آن در محتوای اخلاقی و اجتماعی شعر نیز آشکار می‌شود. یکی از بنیادین‌ترین مصادیق این اخلاق، دعوت به مدارا و مروت است. بیت «آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است / با دوستان مروت، با دشمنان مدارا» را می‌توان فشرده‌ای از یکی از اساسی‌ترین اصول اخلاق ارتباطی حافظ دانست (18). اهمیت بیت تنها در توصیه به نیکی با دوستان نیست؛ بخش تعیین‌کننده آن «مدارا با دشمنان» است. ادب در این سطح زمانی معنا پیدا می‌کند که رابطه با دیگری، حتی در وضعیت اختلاف و دشمنی، به نفی کامل کرامت او نینجامد. مدارا به معنای پذیرش عقیده یا عمل نادرست نیست، بلکه به معنای مهار خشونت و جلوگیری از تبدیل اختلاف به ویرانگری است. در اصول ادب لیچ نیز کاهش تعارض و جست‌وجوی زمینه‌های توافق از سازوکارهای مهم حفظ رابطه ارتباطی‌اند (5). حافظ همین اصل را در قالبی ادبی و نه

نظری عرضه می‌کند. ساختار متوازن بیت نیز نشان می‌دهد که شاعر اخلاق را به صورت نظامی از روابط می‌فهمد: دوست و دشمن هر دو مخاطب رفتار اخلاقی‌اند، هرچند نوع رفتار متناسب با موقعیت متفاوت است.

دعوت به دوستی در بیت «درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد / نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد» نیز همین نگرش را در قالب تصویر گسترش می‌دهد (18). دوستی و دشمنی به «درخت» و «نهال» تبدیل می‌شوند؛ یعنی رفتار اجتماعی امری لحظه‌ای نیست و پیامد آن رشد می‌کند و ثمر می‌دهد. دوستی محصولی شیرین و دشمنی رنجی تکثیرشونده دارد. استفاده از تصویر طبیعی، پیام اخلاقی را از صورت امر خشک خارج می‌کند و مخاطب را به تصور پیامد رفتار خویش وا می‌دارد. این نحوه تبدیل مفهوم اخلاقی به تصویر از ظرفیت‌های بنیادی صور خیال در شعر فارسی است (15). حافظ در ادامه همین نگرش، احترام به گروه‌هایی را که در نظم رسمی جامعه ممکن است حاشیه‌ای تلقی شوند نیز مطرح می‌کند. توصیه به عزت‌داشتن با «رندان» و «خراباتیان» نشان می‌دهد که کرامت از منظر او محدود به گروه‌های صاحب منزلت رسمی نیست. رند در جهان حافظ در تقابل با مدعیان اخلاق ظاهری قرار می‌گیرد و همین جابه‌جایی ارزش‌ها یکی از وجوه اصلی نگاه انتقادی اوست (12). ادب اجتماعی در اینجا یعنی ارزش‌گذاری انسان بر اساس حقیقت رفتار و نه عنوان، لباس یا جایگاه رسمی.

پرهیز از آزار را می‌توان یکی از روشن‌ترین اصول اخلاقی حافظ دانست. بیت «مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن / که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست» جایگاه پرهیز از آسیب‌رساندن را تا سطح اصلی بنیادین ارتقا می‌دهد (18). صرف‌نظر از اغراق شاعرانه مصراع دوم، جهت اخلاقی بیت روشن است: ارزش رفتار انسان باید بر اساس میزان رنجی که برای دیگری ایجاد می‌کند نیز سنجیده شود. این دیدگاه در برابر اخلاق صوری قرار می‌گیرد که ممکن است بر رعایت ظواهر تأکید کند، اما نسبت به آسیب واقعی به انسان حساس نباشد. همین نکته با نقد گسترده حافظ از ریا و زهد ظاهری ارتباط دارد. رندی حافظ از یک منظر واکنشی به همین جابه‌جایی ارزش‌هاست؛ یعنی ممکن است کسی از نظر ظاهر واجد همه نشانه‌های تقوا باشد، اما رفتار او با تحقیر، خشونت و داوری درباره دیگران همراه شود (13). ادب‌ورزی از نگاه حافظ در چنین شرایطی با ظاهر آراسته یکی نیست؛ ادب حقیقی در تأثیر رفتار بر دیگری و پرهیز از آزار او آشکار می‌شود. پرهیز از عیب‌جویی مصداق دیگری از این اخلاق است. «عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت / که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت» از مشهورترین ابیات حافظ در نفی داوری اخلاقی شتاب‌زده است (18). ساختار خطاب در این بیت اهمیت زیادی دارد. شاعر زاهد را «پاکیزه‌سرشت» می‌خواند؛ تعبیری که می‌تواند هم محترمانه و هم واجد طنزی ظریف باشد. حافظ به جای آنکه زاهد را با صفتی تحقیرآمیز خطاب کند، همان تصویری را که او احتمالاً از خویش دارد وارد سخن می‌کند و سپس از همین جایگاه، نادرستی عیب‌جویی را نشان می‌دهد. این روش با اصل کاهش نکوهش مخاطب در نظریه ادب تناسب دارد (5). در عین حال، بیت مخاطب را با محدودیت مسئولیت اخلاقی‌اش روبه‌رو می‌کند: گناه دیگری به حساب تو نوشته نمی‌شود، پس چرا خود را در مقام داوری مطلق قرار می‌دهی؟ این پرسش ضمنی به یکی از محورهای اندیشه حافظ، یعنی نقد خودبرتربینی و خودحق‌پنداری، متصل می‌شود. در جهان حافظ، زاهد هنگامی مسئله‌ساز می‌شود که پاکی خویش را مبنای محکوم کردن دیگران قرار دهد (14).

نگاه مثبت و پرهیز از بدبینی نیز در بیت «منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن / منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن» به صورت صریح مطرح می‌شود (18). «بد دیدن» را می‌توان فراتر از نگاه حسی، نوعی جهت‌گیری اخلاقی دانست؛ یعنی عادت به کشف عیب و تفسیر منفی رفتار دیگران. حافظ در برابر این نگرش، عشق‌ورزی

را قرار می‌دهد. بدین ترتیب، عشق فقط تجربه‌ای شخصی نیست و می‌تواند بنیان نوعی نگاه به انسان و جهان شود. ادب در این سطح از محدوده زبان خارج و به اخلاق ادراک تبدیل می‌شود: پیش از آنکه سخن ما درباره دیگری مؤدبانه یا نامؤدبانه باشد، نوع دیدن او اهمیت دارد. اگر نگاه بر عیب‌جویی، سوءظن و خودبرتربینی استوار باشد، نزاکت ظاهری نیز نمی‌تواند به تنهایی نشانه ادب حقیقی باشد. این جنبه از اندیشه حافظ با رندی او پیوند دارد، زیرا رند برخلاف زاهد ظاهرپرست مدعی مالکیت حقیقت و پاکی مطلق نیست (12).

ادب در شنیدن و داوری نیز در شعر حافظ جایگاهی روشن دارد. در بیت «چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست / سخن‌شناس نه‌ای جان من، خطا این‌جاست»، شاعر به مخاطب هشدار می‌دهد که پیش از شناختن منطق و زبان اهل دل، سخن آنان را خطا نخواند (18). اینجا ادب تنها مربوط به گوینده نیست؛ شنونده نیز مسئول است. شنیدن مؤدبانه مستلزم آن است که فرد پیش از فهم کافی حکم صادر نکند. عبارت «جان من» لحن انتقاد را نرم می‌کند و نشان می‌دهد که حافظ حتی هنگام نسبت دادن خطا به مخاطب، ضرورتاً زبان تحقیرآمیز انتخاب نمی‌کند. از منظر ادب ارتباطی، چنین ساختاری ترکیبی از مخالفت و حفظ رابطه است (7). در سطح معرفتی نیز بیت بیانگر اصل مهمی است: انسان باید احتمال محدودیت فهم خود را بپذیرد. ادب معرفتی دقیقاً از همین نقطه آغاز می‌شود؛ یعنی فرد پیش از محکوم کردن سخن دیگری، از خود بپرسد آیا ابزار و تجربه لازم برای فهم آن را دارد یا نه.

این فروتنی در حوزه عشق با شدت بیشتری ظاهر می‌شود. در بیت «من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم؟ / لطف‌ها می‌کنی ای خاک درت تاج سرم»، گوینده خود را در موقعیتی فروتر از محبوب قرار می‌دهد (18). پرسش «من که باشم» بیانگر خویشتن‌کاهی است و «خاک درت تاج سرم» نهایت بزرگداشت مخاطب را نشان می‌دهد. اصل تواضع در نظریه لیچ با کاهش ستایش خویشتن و برجسته کردن منزلت دیگری ارتباط دارد (5). غزل عاشقانه حافظ بارها از چنین الگوهایی بهره می‌گیرد. با این حال، این فروتنی را نباید صرفاً به روابط زمینی محدود کرد، زیرا معشوق حافظ اغلب ظرفیتی چندمعنا دارد و می‌تواند در خوانش‌های مختلف انسانی، آرمانی یا قدسی باشد (14). از همین جهت، خویشتن‌کاهی عاشقانه در برخی موارد با ادب عرفانی هم‌پوشانی پیدا می‌کند. عاشق در برابر چیزی قرار دارد که از او بزرگ‌تر است و همین تجربه، ادعای استقلال و خودبسندگی را کاهش می‌دهد.

ادب عاشقانه همچنین در نحوه بیان رنج و اعتراض دیده می‌شود. حافظ می‌گوید: «به تیغم گر کشد دستش نگیرم / وگر تیرم زند منت پذیرم» (18). در سطح ظاهری، بیت حاوی تصویر خشونت است، اما لحن عاشق به انتقام و نفرین تبدیل نمی‌شود. البته این نوع اغراق بخشی از سنت زبان غنایی است و نباید آن را به عنوان دستور اخلاقی برای پذیرش آسیب واقعی تلقی کرد؛ اهمیت آن در سطح ادبی این است که تجربه رنج درون قالبی زیبایی‌شناختی و کنترل‌شده بیان می‌شود. شعر از طریق اغراق و استعاره هیجان شدید را به ساختاری هنری تبدیل می‌کند (11). بدین ترتیب، خشونت بالقوه تجربه به خشونت کلامی متقابل تبدیل نمی‌شود و رابطه شاعرانه در همان نظام عاشقانه باقی می‌ماند.

رازپوشی یکی دیگر از مصادیق مهم ادب عاشقانه و عرفانی است. در سنت غنایی، عاشق همواره میان میل به بیان عشق و ضرورت پنهان داشتن راز قرار دارد. در بیت «اشک حافظ خرد و صبر به دریا انداخت / چه کند سوز غم عشق نیارست نهفت»، شاعر آشکار شدن عشق را نتیجه غلبه تجربه بر توان رازپوشی معرفی می‌کند (18). اهمیت تعبیر «نیارست نهفت» در آن است که اصل اولیه، نهفتن است و افشا به دلیل شدت عشق رخ داده است. راز در شعر حافظ تنها راز رابطه عاشقانه نیست؛ در برخی خوانش‌ها می‌تواند به اسرار تجربه عرفانی نیز اشاره داشته باشد. زبان عرفانی غالباً میان بیان و کتمان در حرکت است و حافظ با استفاده از نماد و

ایهام همین تنش را حفظ می‌کند (13). از این منظر، پوشیدگی معنا نیز نوعی ادب است: هر حقیقتی برای هر مخاطبی و با هر صورت بیانی قابل عرضه نیست.

ادب عرفانی حافظ با آگاهی از محدودیت عقل و زبان نیز پیوند دارد. شاعر در برابر حقیقت عشق از ادعای تعریف کامل آن پرهیز می‌کند و بارها زبان اشاره، تمثیل و نماد را بر توضیح مفهومی ترجیح می‌دهد. این ویژگی از یک سو با طبیعت شعر و از سوی دیگر با تلقی او از حقیقت مرتبط است. زبان شاعرانه به سبب چندمعنایی خود می‌تواند تجربه‌ای را منتقل کند که در زبان منطقی به‌سادگی قابل تقلیل نیست (9). از همین رو، نمادهایی چون می، ساقی، پیر مغان، خرابات و معشوق ظرفیت دلالی چندگانه دارند و معنای آن‌ها در همه غزل‌ها ثابت و یکسان نیست (14). ادب در برابر حقیقت در اینجا به معنای مقاومت در برابر فروکاستن آن به یک تفسیر قطعی است. حافظ اغلب امکان چند خوانش را باز می‌گذارد و همین ویژگی شعر او را در برابر جزم‌اندیشی مقاوم می‌سازد.

شخصیت «پیر» نیز در این منظومه معنایی با نوعی ادب معرفتی همراه است. حافظ در بسیاری از موارد به جای ادعای خودبسندگی، نیاز به راهنما، تجربه و معرفت را به رسمیت می‌شناسد. این نگرش را می‌توان در ارتباط با ساختار عرفانی و رندانه شعر او فهمید؛ جایی که پیر مغان گاه در برابر زاهد رسمی قرار می‌گیرد و منبع دانشی متفاوت می‌شود (13). اهمیت این تقابل در آن است که اعتبار معرفت از ظاهر رسمی جدا می‌شود. شاعر به مخاطب می‌آموزد که حقیقت ممکن است در جایی خارج از ساختارهای متعارف قدرت و منزلت ظاهر شود. این نگرش خود شکلی از ادب معرفتی است، زیرا فرد را از خودحق‌پنداری و محدود کردن حقیقت به چارچوب‌های آشنا بازمی‌دارد.

نقد ریاکاری نقطه‌ای است که ابعاد زبانی، اخلاقی و اجتماعی ادب‌ورزی حافظ به یکدیگر می‌رسند. حافظ در برابر واعظ، زاهد و صوفی ریاکار زبان انتقادی دارد، اما هدف اصلی او تخریب شخصیت فردی نیست؛ او تناقض میان ادعا و عمل را افشا می‌کند. از همین جهت، نقد او غالباً متوجه «رفتار» و «تیپ» است. رندی حافظ در بخش مهمی از شعر او ابزاری برای برهم زدن اقتدار اخلاق ظاهری و آشکار ساختن شکاف میان گفتار و کردار است (12). اگر ادب صرفاً با ملایمت ظاهری تعریف شود، چنین انتقادی ممکن است بی‌ادبانه به نظر برسد؛ اما در تلقی عمیق‌تر، ادب با مسئولیت اخلاقی نسبت به حقیقت نیز مرتبط است. سکوت در برابر ریا و آزار لزوماً نشانه ادب نیست. ادب‌ورزی حافظ در آن است که حقیقت‌گویی را با پرهیز از دشنام، شخصی‌سازی و ابتذال زبانی ترکیب می‌کند. همین ترکیب به شعر او اجازه می‌دهد که در آنِ واحد انتقادی و زیباشناختی باشد.

نمونه دیگر این خویشتن‌داری را می‌توان در شیوه مواجهه حافظ با طعن و ملامت دیگران دید. فضای غزل او سرشار از شخصیت‌هایی است که عاشق یا رند را داوری می‌کنند، اما پاسخ شاعر غالباً از منطق مقابله به مثل فاصله می‌گیرد. او می‌تواند مشروعیت معیارهای داوری آنان را زیر سؤال ببرد، بدون آنکه ضرورتاً به زبان آنان تن دهد. این ویژگی با تصور «کار وجهه» نیز قابل توضیح است؛ گوینده ضمن دفاع از موقعیت خویش می‌تواند از تشدید تعارض اجتناب کند (3). ادبی که از این رفتار حاصل می‌شود انفعال نیست، بلکه توانایی مدیریت اختلاف است. حافظ بارها در برابر کسانی که او را از منظر ظاهر قضاوت می‌کنند، تجربه «حال» یا «عشق» را مطرح می‌کند؛ مفاهیمی که فراتر از دسترسی داور ظاهربین‌اند. این پاسخ هم دفاع از خویش است و هم محدود کردن اعتبار قضاوت دیگری.

از مجموع این نمونه‌ها می‌توان دریافت که ادب‌ورزی حافظ نظامی چندسطحی است. در سطح اخلاق فردی، با فروتنی، خویشتن‌داری، پذیرش خطا و پرهیز از خودستایی پیوند دارد؛ در سطح اجتماعی، با مدارا، مروت، احترام، دوری از آزار و نفی

عیب‌جویی مرتبط است؛ در سطح عاشقانه، به صورت ستایش محبوب، خویشتن‌کاهی، رازپوشی و نرم‌سازی شکایت ظاهر می‌شود؛ در سطح عرفانی، با سکوت، ایجاز، پذیرش محدودیت زبان و احترام به امر رازآلود شکل می‌گیرد؛ و در سطح انتقادی، حقیقت‌گویی را با تعریض، طنز و پرهیز از هتاکی همراه می‌کند. این سطوح از یکدیگر جدا نیستند و اغلب در یک بیت یا یک غزل هم‌زمان عمل می‌کنند. همین درهم‌تنیدگی سبب می‌شود که نتوان ادب حافظ را فقط «مضمون» دانست؛ ادب در شعر او نوعی سازمان کلی رابطه با دیگری، با زبان و با حقیقت است.

نتیجه‌گیری

بررسی غزل‌های حافظ نشان می‌دهد که ادب‌ورزی در جهان شعری او مفهومی محدود به نزاکت ظاهری، استفاده از الفاظ احترام‌آمیز یا رعایت آداب رسمی معاشرت نیست، بلکه ساختاری چندلایه است که در سطح زبان، بلاغت، اخلاق، روابط اجتماعی، عشق، عرفان و معرفت حضور دارد. حافظ از یک سو به‌صراحت مخاطب را به مروت، مدارا، پرهیز از آزار، دوری از عیب‌جویی، دوستی، فروتنی و حفظ کرامت دیگری دعوت می‌کند و از سوی دیگر، خودِ شیوه سخن گفتن او نیز بسیاری از همین ارزش‌ها را در عمل بازنمایی می‌کند. بنابراین، میان محتوای اخلاقی غزل حافظ و ساختار زبانی آن نوعی هماهنگی وجود دارد؛ شاعر تنها از ادب سخن نمی‌گوید، بلکه بخش مهمی از سخن خود را نیز بر اساس منطق ادب سامان می‌دهد.

تحلیل شواهد نشان داد که یکی از مهم‌ترین ابعاد ادب‌ورزی حافظ در استفاده از راهبردهای غیرمستقیم زبانی شکل می‌گیرد. ایهام، کنایه، تعریض، پرسش، طنز، نمادپردازی، دعا، واسطه‌گذاری، ایجاز و تصویرسازی به شاعر امکان می‌دهند که مفاهیم حساس، انتقادی یا عاطفی را بدون فروکاستن زبان به خشونت و رویارویی مستقیم بیان کند. این شیوه به‌ویژه در نقد ریاکاری دینی و اجتماعی برجسته است. حافظ واعظ، زاهد، صوفی و مدعی را مورد انتقاد قرار می‌دهد، اما در بیشتر موارد به جای حمله شخصی و نام‌بردن از افراد، رفتارها و تیپ‌های اجتماعی را هدف قرار می‌دهد. در نتیجه، نقد او از سطح خصومت فردی فراتر می‌رود و به پرسشی عمومی درباره رابطه ظاهر و باطن، گفتار و کردار و ادعا و عمل تبدیل می‌شود. همین ویژگی سبب می‌شود که شعر بتواند در عین برخورداری از قدرت انتقادی بالا، شأن ادبی و زیبایی‌شناختی خود را حفظ کند.

یافته دیگر پژوهش آن است که ادب‌ورزی در غزل حافظ با مفهوم خویشتن‌داری ارتباطی پیوندی مستقیم دارد. شاعر در بیان شکایت عاشقانه، خواسته خود را غالباً به صورت مطالبه‌ای تحکم‌آمیز مطرح نمی‌کند، بلکه از دعا، ستایش، خطاب احترام‌آمیز یا واسطه‌هایی مانند صبا بهره می‌گیرد. همچنین، هنگامی که از خطای خود سخن می‌گوید، به جای انتقال مسئولیت به دیگری، امکان اعتراف، طلب عفو و بازسازی رابطه را مطرح می‌کند. نصیحت‌های او نیز در بسیاری از موارد با خطاب عاطفی و خیرخواهانه همراه‌اند و همین امر از شدت صورت امری سخن می‌کاهد. بنابراین، ادب زبانی حافظ را می‌توان نوعی مدیریت هنرمندانه کنش‌های بالقوه تنش‌زا دانست؛ مدیریتی که اعتراض را حذف نمی‌کند، اما از تبدیل آن به خشونت جلوگیری می‌کند.

در سطح اخلاق اجتماعی، مدارا و مروت از مرکزی‌ترین مصادیق ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ‌اند. ارزش مدارا به‌ویژه از آن جهت اهمیت دارد که تنها در ارتباط با دوستان مطرح نمی‌شود، بلکه رابطه با دشمن و مخالف را نیز دربرمی‌گیرد. همچنین، پرهیز از آزار در دستگاه اخلاقی حافظ منزلتی بنیادی دارد و رفتار انسان نه فقط با معیارهای ظاهری، بلکه با میزان آسیبی که به دیگری وارد می‌کند سنجیده می‌شود. از این منظر، نقد حافظ بر زهد و دینداری ظاهری نیز معنای روشن‌تری پیدا می‌کند: التزام به آداب رسمی هنگامی که با آزار، تحقیر، عیب‌جویی و خودبرتربینی همراه باشد، نمی‌تواند معادل اخلاق حقیقی تلقی شود. ادب در نگاه حافظ بیش

از آنکه نمایش ظاهری فضیلت باشد، نحوه‌ای از زیستن با دیگری است.

پرهیز از عیب‌جویی و داوری شتاب‌زده نیز بخش مهمی از این نگرش را شکل می‌دهد. حافظ بارها مخاطب را از آن بازمی‌دارد که بر اساس ظواهر درباره تجربه و شخصیت دیگران حکم قطعی صادر کند. این نگرش از یک سو اخلاقی و از سوی دیگر معرفتی است. کسی که محدودیت فهم خود را می‌پذیرد، کمتر در معرض خودحق‌پنداری قرار می‌گیرد و در داوری درباره دیگری محتاط‌تر می‌شود. ازاین‌رو، ادب معرفتی را می‌توان یکی از لایه‌های عمیق‌تر ادب‌ورزی حافظ دانست. در این سطح، مؤدب بودن به معنای آن است که انسان همواره امکان ناتمام بودن فهم خود را در نظر داشته باشد و حقیقت را به چارچوب محدود تجربه شخصی خویش منحصر نکند.

در حوزه عشق نیز فروتنی یکی از پررنگ‌ترین عناصر ادب است. عاشق حافظی غالباً خود را نیازمند، ناتوان، غریب، بنده یا طالب معرفی می‌کند و معشوق را در جایگاهی بلند می‌نشاند. این ساختار تنها یک قرارداد زبانی نیست، بلکه رابطه‌ای را بازنمایی می‌کند که در آن عاشق به جای سلطه بر محبوب، به فاصله و استقلال او اذعان دارد. شکایت از معشوق نیز غالباً همراه با ستایش و حرمت است. حتی هنگامی که رنج عاشقانه شدید است، شاعر آن را به دشنام و انتقام تبدیل نمی‌کند، بلکه تجربه را از طریق استعاره، اغراق و موسیقی در قالبی هنری سامان می‌دهد. بدین ترتیب، یکی از کارکردهای شعر در این حوزه تبدیل هیجان شدید به صورتی مهارشده و زیبایی‌شناختی است.

رازپوشی و سکوت نیز در مرز میان ادب عاشقانه و عرفانی قرار می‌گیرند. در بسیاری از ابیات، حقیقت عشق چیزی معرفی می‌شود که در زبان عادی به‌طور کامل قابل بیان نیست. ازاین‌رو، کوتاه کردن سخن، استفاده از رمز و اشاره و اعتراف به ناتوانی زبان، صورت‌هایی از ادب در برابر تجربه‌ای تلقی می‌شوند که از ظرفیت تعریف‌های معمول فراتر می‌رود. این وضعیت نشان می‌دهد که ادب در شعر حافظ تنها مربوط به رابطه انسان با انسان نیست؛ نسبت انسان با حقیقت نیز می‌تواند مؤدبانه یا نامؤدبانه باشد. ادعای فهم کامل، سخن گفتن قطعی درباره امر رازآلود و نپذیرفتن محدودیت شناخت، در نقطه مقابل این ادب معرفتی قرار می‌گیرند. بررسی مصادیق مختلف همچنین نشان داد که میان زیبایی‌شناسی و اخلاق در غزل حافظ جدایی روشنی وجود ندارد. بسیاری از شگردهایی که از منظر بلاغت و سبک‌شناسی عوامل زیبایی شعر محسوب می‌شوند، از منظر ارتباطی نیز دارای کارکردند. ایهام تنها موجب چندمعنایی نیست، بلکه از تحمیل یک تفسیر واحد جلوگیری می‌کند؛ کنایه تنها آرایه‌ای بلاغی نیست، بلکه امکان نقد غیرمستقیم را فراهم می‌آورد؛ پرسش می‌تواند جایگزین حکم مستقیم شود؛ دعا می‌تواند مطالبه را به تمنایی نرم تبدیل کند؛ تصویر می‌تواند اندرز را از خشکی بیرون آورد؛ و ایجاز می‌تواند سخن اخلاقی را بدون خطابه‌پردازی عرضه کند. بنابراین، ادب‌ورزی حافظ در نقطه‌ای شکل می‌گیرد که زبان، اخلاق و زیبایی به یکدیگر می‌رسند.

از سوی دیگر، ادب‌ورزی در غزل حافظ را نباید با محافظه‌کاری یا پرهیز از حقیقت‌گویی یکسان دانست. حافظ شاعری منتقد است و در برابر ریا، تظاهر، خودبرتربینی، آزار، زهدفروشی و شکاف میان سخن و عمل سکوت نمی‌کند. آنچه شعر او را از بسیاری صورت‌های خشونت کلامی جدا می‌کند، نه ضعف نقد، بلکه شیوه بیان نقد است. او می‌تواند شدیدترین تناقض‌های اخلاقی را با طنز، تعریض، سؤال یا تقابل تصویری نشان دهد و بدون فرو افتادن در دشنام شخصی، مخاطب را به داوری وادارد. به همین دلیل، ادب‌ورزی در غزل حافظ را می‌توان «حقیقت‌گویی حرمت‌مدار» دانست؛ یعنی سخنی که در برابر ناراستی خاموش نیست، اما برای بیان حقیقت نیز هر نوع زبان و رفتاری را مجاز نمی‌شمارد.

در مجموع، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مصادیق ادب‌ورزی در غزل‌های حافظ در سه سطح عمده قابل مشاهده‌اند: سطح زبانی و بلاغی، سطح اخلاقی و اجتماعی و سطح عاشقانه، عرفانی و معرفتی. این سطوح در عمل از یکدیگر منفک نیستند و اغلب یکدیگر را تقویت می‌کنند. مضمون مدارا در ساختاری متوازن و موجز بیان می‌شود؛ نقد ریا در قالب تعریض و طنز قرار می‌گیرد؛ فروتنی عاشقانه از طریق واژگان و نوع خطاب بازنمایی می‌شود؛ و ادب معرفتی با ابهام، سکوت و چندمعنایی پیوند می‌یابد. از این منظر، ادب‌ورزی عنصری حاشیه‌ای در دیوان حافظ نیست، بلکه یکی از سازوکارهایی است که رابطه میان زبان، اخلاق، عشق، جامعه و حقیقت را در جهان شعری او سازمان می‌دهد. ماندگاری بسیاری از ابیات اخلاقی حافظ نیز تا اندازه‌ای ناشی از همین ویژگی است: شاعر ارزش اخلاقی را از صورت اندرز مستقیم خارج می‌کند و آن را به تجربه‌ای شاعرانه تبدیل می‌سازد. ازاین‌رو، بررسی ادب‌ورزی می‌تواند یکی از مسیرهای مؤثر برای فهم هم‌زمان جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ باشد و نشان دهد که چگونه ظرافت بیان در شعر او با حساسیت اخلاقی نسبت به دیگری و فروتنی در برابر حقیقت پیوند خورده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The concept of politeness occupies a significant position at the intersection of ethics, language, social conduct, and literary aesthetics, and in the Persian literary tradition it extends far beyond the narrow sense of formal courtesy or conventional etiquette. In lexical and cultural usage, adab is associated with education, refinement, appropriate behavior, verbal restraint, respect for others, and cultivated social conduct (1, 2). In literary discourse, however, especially in Persian lyric poetry, politeness is not merely a subject that may be explicitly recommended by the poet; it can also be embodied in the structure of expression itself, in the choice of words, the organization of address, the degree of directness, the modulation of criticism, the presentation of requests, and the management of interpersonal tension. Modern pragmatic theories offer a useful framework for explaining this communicative dimension. Goffman's concept of face highlights the fact that speakers in social interaction continuously negotiate public self-image and relational dignity (3), while Brown and Levinson explain how acts such as requests, criticism, advice, complaint, disagreement, and command may threaten either the positive or negative face of interlocutors and therefore motivate the use of mitigation, indirectness, deference, and other politeness strategies (4). Leech's pragmatic model likewise emphasizes principles such as tact, generosity, approbation, modesty, agreement, and sympathy, all of which regulate the relation between self and other by reducing conflict and limiting self-praise or direct condemnation (5). Later approaches have further stressed that politeness is context-sensitive and socially evaluated rather than reducible to a fixed set of linguistic forms (6, 7). From this perspective, Hafez's ghazals provide a particularly rich field of study because their ethical content and their

linguistic form frequently converge. Hafez is capable of criticizing hypocrisy, ostentation, religious pretension, arrogance, moral judgment, and social coercion, yet he commonly avoids crude abuse or personal invective. Instead, he turns to ambiguity, irony, rhetorical questioning, metaphor, indirection, symbolic characterization, prayer, praise, self-deprecation, and aesthetic compression. The central problem of the present study is therefore to determine how manifestations of politeness appear in Hafez's ghazals at linguistic, rhetorical, ethical, social, amorous, mystical, and epistemic levels, and how these manifestations contribute simultaneously to the ethical orientation and aesthetic organization of his poetry.

The study adopts a descriptive-analytical approach and examines selected ghazals in which different forms of politeness are particularly visible in language, social ethics, criticism, love discourse, mystical expression, or epistemic humility. The Divan of Hafez constitutes the principal textual basis for identifying and interpreting the poetic evidence (18). The analysis does not aim at a statistical enumeration of every possible occurrence of politeness-related vocabulary or structure; rather, it identifies recurrent and meaningful patterns through close reading of selected verses. The theoretical framework combines pragmatic theories of face and politeness with Persian rhetorical and stylistic analysis. From a pragmatic perspective, face-management is used to explain how Hafez mitigates potentially threatening acts such as complaint, advice, rebuke, criticism, and request (3, 4). Leech's principles are applied particularly to expressions of humility, praise, sympathy, and reduction of interpersonal conflict (5, 7). At the same time, rhetorical analysis is necessary because the language of the ghazal cannot be treated as equivalent to ordinary conversation. In poetry, indirectness is often realized through ambiguity, allusion, metaphor, irony, symbolic contrast, and semantic layering. Persian rhetorical studies have emphasized the centrality of ambiguity, rhetorical indirection, figurative expression, and stylistic compression in literary discourse (9-11). The poetic function of language, in which the form of the message becomes itself a bearer of meaning, is also essential to understanding Hafez's communicative strategy (8). In Hafez's poetry, balance, sound patterning, semantic parallelism, and musical organization often reinforce ethical meanings rather than simply embellish them (16). Likewise, imagery enables abstract ethical or mystical concepts to be experienced through concrete poetic scenes rather than stated as direct didactic propositions (15). The study therefore classifies the selected evidence into several interconnected domains: linguistic and rhetorical politeness, including ambiguity, allusion, rhetorical question, prayer, mediation, euphemistic criticism, and mitigation; ethical and social politeness, including tolerance, chivalry, avoidance of harm, non-judgment, and respect for human

dignity; amorous and mystical politeness, including humility before the beloved, concealment of secrets, reverence, and acknowledgment of the limitations of language; and epistemic politeness, including resistance to self-righteousness and recognition of the limits of one's own understanding.

The findings indicate first that politeness in Hafez's ghazals is deeply embedded in the language and rhetorical construction of the poem itself. Ambiguity is one of the most important mechanisms through which Hafez avoids reductive and authoritarian expression. Because a single word or image may activate multiple meanings, the reader is invited to participate in interpretation rather than merely receive a closed proposition (10). This openness is particularly evident in verses where terms such as beauty, manifestation, love, wine, the beloved, the tavern, and the spiritual guide operate simultaneously across earthly, mystical, symbolic, and philosophical levels (14). Such semantic plurality can be interpreted as a form of epistemic restraint because the poem refuses to confine complex experience to a single final explanation. Hafez's statement that "the discourse of love is not something that comes to the tongue" similarly reveals a deliberate acknowledgment of linguistic limitation (18). Silence, brevity, and allusion therefore become forms of rhetorical discipline rather than mere absence of speech. Concision is equally significant in ethical expression. In the celebrated verse "The peace of both worlds is explained in these two words: chivalry toward friends and tolerance toward enemies," an extensive moral principle is condensed into a tightly balanced structure (18). The symmetrical relationship between "friends/enemies" and "chivalry/tolerance" gives formal shape to the ethical notion of balance, while poetic economy prevents the moral idea from turning into discursive preaching. Hafez's use of indirect criticism is even more revealing. In the verse concerning preachers who behave differently in private from their public conduct, the criticism is severe in meaning but generalized in form (18). Rather than targeting a named individual, the poet constructs a social type and exposes the contradiction between public piety and private action. The following rhetorical question about those who command repentance while repenting less themselves intensifies the criticism without converting it into direct insult. The interrogative form shifts part of the evaluative burden to the reader and exemplifies how indirectness can preserve critical force while reducing overt confrontation (4). Thus, irony, rhetorical questioning, ambiguity, and typification operate not as devices that weaken Hafez's ethical critique, but as mechanisms that transform confrontation into reflective and aesthetically mediated judgment.

A second major finding concerns the management of requests, complaints, advice, and interpersonal tension in Hafez's lyric discourse. The poet frequently employs

mediation, praise, prayer, self-lowering, and affectionate forms of address to soften potentially face-threatening speech. In the ghazal beginning with an appeal to the morning breeze to convey a message to the graceful gazelle, Hafez does not address the beloved in a blunt or accusatory manner but introduces the breeze as an intermediary and explicitly asks that the message be delivered "with kindness" (18). The beloved is described through elevated poetic images, while the lover's complaint remains embedded within praise. This strategy converts grievance into aesthetically controlled communication and is consistent with the pragmatic function of mitigation, which allows dissatisfaction to be expressed without directly damaging the addressee's face (4). Similar strategies appear when desire is formulated as prayer rather than command. Hafez presents his request as a supplication and invites the beloved to say "amen," thereby shifting the force of the speech act from demand to ceremonial and affective appeal (18). Expressions of servitude and praise elevate the addressee while diminishing the speaker's own status, a configuration closely related to the maxim of modesty in Leech's theory (5). Another significant pattern is reparative politeness. In verses where the speaker confesses wrongdoing and hopes for forgiveness, he does not deny responsibility or blame the other party; instead, he acknowledges guilt, emphasizes the beloved's mercy, and attempts to restore relational harmony (18). This pattern can be understood in terms of face-work, because acknowledgment, apology, and deference help repair an interactional relationship after symbolic or emotional damage (3). Advice and command are similarly moderated. Hafez may use imperative forms such as "listen" or "accept," yet he frames them through affectionate expressions such as "my dear" or presents himself as a compassionate adviser rather than an authoritarian superior (18). The mitigation of command through intimacy and concern reflects the fact that politeness does not always require avoidance of direct grammatical forms; rather, relational framing can significantly alter their pragmatic force (7). Accordingly, one of the most important linguistic features of Hafez's politeness is not the elimination of criticism, command, or complaint, but their transformation into forms compatible with respect, emotional affiliation, and aesthetic restraint.

The third cluster of findings demonstrates that the linguistic politeness of Hafez is inseparable from a broader ethical, social, amorous, and mystical worldview. Socially, the poet repeatedly advocates tolerance, friendship, chivalry, non-harm, and restraint in judging others. His famous recommendation to treat friends with generosity and enemies with tolerance establishes politeness as an ethical practice that applies even to relationships marked by conflict (18). The image of planting the tree of friendship and uprooting the sapling of hostility similarly transforms an ethical

injunction into a natural and generative metaphor, suggesting that social behavior produces consequences that grow over time (15, 18). The principle of non-harm reaches its strongest formulation in the verse advising the listener not to pursue the injury of others, where harm is elevated to a fundamental moral criterion (18). This ethical orientation also underlies Hafez's opposition to fault-finding. In addressing the supposedly pure ascetic and warning him not to criticize the libertines, the poet combines irony with restraint and rejects moral self-superiority without resorting to simple abuse (18). The opposition between the rind and the ascetic is central to Hafez's ethical imagination, where the rind often embodies freedom from hypocrisy and self-righteousness while the ascetic represents the danger of external religiosity detached from inner sincerity (12, 13). In the epistemic domain, politeness appears as resistance to premature judgment. The verse advising the listener not to call the speech of the people of the heart erroneous before possessing the ability to understand it links ethical restraint with awareness of cognitive limitation (18). Amorous politeness is likewise expressed through humility, self-effacement, praise of the beloved, and the avoidance of coercion. Hafez repeatedly presents the lover as dependent, inexperienced, poor, or unworthy, while the beloved occupies a superior symbolic position. Such self-lowering corresponds to the pragmatic principle of modesty but also participates in the symbolic conventions of Persian love poetry (5). At the mystical level, the same pattern becomes reverence before truth, love, and the sacred. The poet's frequent acknowledgment that love exceeds ordinary language, and his reliance on symbolic figures such as wine, the cupbearer, the tavern, and the Magian elder, preserve the irreducibility of mystical experience rather than forcing it into a single doctrinal explanation (13, 14). In this sense, politeness in Hafez also has an epistemological dimension: it requires humility before what cannot be completely known, defined, or possessed.

In conclusion, the analysis demonstrates that politeness is not a marginal or decorative theme in Hafez's ghazals but a multilayered principle that shapes both what the poet says and how he says it. It appears linguistically through ambiguity, allusion, rhetorical questioning, mediation, prayer, praise, self-deprecation, softened commands, and indirect criticism; ethically through tolerance, chivalry, avoidance of harm, rejection of fault-finding, and preservation of human dignity; socially through criticism of hypocrisy without excessive personalization; amorously through humility, reverence, and restraint; mystically through secrecy, symbolic expression, and acknowledgment of the inadequacy of language; and epistemically through resistance to self-righteousness and premature judgment. These dimensions are deeply interconnected. The same rhetorical strategy may simultaneously perform an

aesthetic, ethical, and interpersonal function: ambiguity expands interpretive possibility while restraining dogmatic assertion; irony exposes hypocrisy while avoiding crude invective; metaphor transforms moral advice into imaginative experience; prayer softens desire; rhetorical questions reduce the coercive force of accusation; and concision prevents ethical discourse from becoming didactic preaching. Hafez's politeness should therefore not be understood as passivity, excessive deference, or avoidance of conflict. His poetry remains highly critical of hypocrisy, ostentation, coercion, self-righteousness, and moral pretension. What distinguishes his discourse is the manner in which criticism is aesthetically and ethically disciplined. He does not abandon truth-telling in the name of courtesy, nor does he abandon linguistic dignity in the name of truth. The dominant pattern may instead be described as respectful truth-telling: a mode of speech in which ethical criticism remains forceful but is mediated through art, restraint, symbolic complexity, and awareness of the dignity of the other. This integration of ethics, rhetoric, and aesthetics helps explain why politeness in Hafez is not simply an external code of behavior but a constitutive feature of his poetic worldview. His ghazals transform values such as tolerance, humility, non-harm, love, and epistemic modesty into linguistic forms that enact the very ethics they communicate. Accordingly, the study of politeness offers a productive framework for understanding the unity between Hafez's moral thought, interpersonal vision, rhetorical sophistication, and enduring poetic appeal.

References

1. Dehkhoda AA. Dehkhoda Dictionary. Tehran, Iran: Dehkhoda Dictionary Institute, University of Tehran; 2003.
2. Moin M. Moin Persian Dictionary. Tehran, Iran: Amir Kabir; 2005.
3. Goffman E. Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior. Garden City, NY, United States: Anchor Books; 1967.
4. Brown P, Levinson SC. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press; 1987.
5. Leech GN. Principles of Pragmatics. London, United Kingdom; New York, United States: Longman; 1983.
6. Watts RJ. Politeness. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press; 2003.
7. Leech GN. The Pragmatics of Politeness. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press; 2014.
8. Jakobson R. Linguistics and Poetics. In: Sebeok TA, editor. Style in Language. Cambridge, MA, United States: MIT Press; 1960. p. 350-77.
9. Shamisa S. General Principles of Stylistics. Tehran, Iran: Mitra; 2002.
10. Shamisa S. A New Look at Rhetorical Figures. Tehran, Iran: Ferdows; 2003.
11. Shamisa S. Rhetorical Expression. Tehran, Iran: Ferdows; 2007.
12. Zarrinkoub A. From the Alley of the Rends: On Hafez's Life and Thought. Tehran, Iran: Amir Kabir; 2000.
13. Ashouri D. Mysticism and Rendi in Hafez's Poetry. Tehran, Iran: Markaz; 2005.
14. Khorramshahi Ba-D. Hafeznameh: A Commentary on Hafez's Vocabulary, Proper Names, Key Concepts, and Difficult Verses. Tehran, Iran: Elmi va Farhangi; 2009.
15. Shafiei Kadkani MR. Imagery in Persian Poetry. Tehran, Iran: Agah; 2002.
16. Shafiei Kadkani MR. The Music of Poetry. Tehran, Iran: Agah; 2001.
17. Rashidi Toroghi F, Zia Khodadadian M, Abbasi F. An Examination of Roman Jakobson's Six Functions of Language in the First Ten Ghazals of Hafez Shirazi. Political-Social Studies of Iranian History and Culture. 2023;2(2):220-38.

18. Hafez Shirazi Sa-DM. The Divan of Hafez. Neysari S, editor. Tehran, Iran: Sokhan; 2000.