Archive of SID

مقاله پژوهشی

شگردهای گوناگون برای نونمایی بیان یک مضمون از ویژگیهای خاص کلام حافظ

ساغر سلمانی‌نژاد مهرآبادی

گروه زبانهای خارجه و ادبیات فارسی، دانشگاه صنعتی خواجه نصیرالدین طوسی، تهران، ایران.

فروردین ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۱، صفحات ۲۱۰-۱۹۷

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,٦۲۹۲

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: تصویرسازیهای ادبی نو از مهمترین شگردهای شاعران برای اثبات قدرت و برتری خود بر سایر شاعران از گذشته تاکنون بوده و هست. دوره‌های مختلف ادبی و سبکهای گوناگون تا حد زیادی تحت تأثیر همین هنرنماییهای شاعران خلق شده است. تصویرهای شعری حافظ بی‌تأثیر در نقش او نیستند. در این پژوهش بر آنیم تا علل پرچمداری حافظ را از نظر تصویرسازی بررسی کنیم. به این منظور صرفاً تصاویر ارائه‌شده از حافظ را از «چشم» معشوق مورد بررسی قرار داده‌ایم و سؤالات پژوهش به این شکل مطرح میشود: حافظ در اشعارش چشم را چگونه بتصویر کشیده است؟ آیا از استعارۀ نوینی بهره گرفته است؟ درصورت منفی بودن پاسخ، استعارۀ کهن نرگس را چگونه بازنمایی کرده است؟

روش مطالعه: این مقاله براساس روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است.

یافته‌ها: حافظ در بتصویر کشیدن چشم از همان استعارۀ کهن نرگس بهره گرفته است؛ اما ساختار این تصویر در ابیاتش در کنار صور خیال دیگر طراوت ویژه‌ای دارد. ظاهراً حافظ با اینکه اغلب از تصاویر کهن ماقبل خود در شعرش بهره گرفته، با شگردهای دیگری به نونمایی این تصاویر اقدام کرده و در ذهن مخاطب آن را نو نموده است.

نتیجه‌گیری: شگردهایی که حافظ برای تازه‌نمایی تصاویر کهن در اشعارش بکار گرفته، عبارتند از: تشخیص و جاندارپنداری، تناسب و تقابل، بازتوصیف و... . حافظ بیش از اینکه تصویر تازه خلق کند، تصاویر کهن را تازه نموده است.

تاریخ دریافت: ۳۰ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۸ فروردین ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۱۲ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۰۵ تیر ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
حافظ، تصویرسازیهای ادبی، نونمایی، شگردهای هنری.

* نویسنده مسئول:
salmaninejad@kntu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۲۳۰۶۴۲۱۴

www.SID.ir

Archive of SID

JSPPP, (۱۵)۷۱: ۱۹۷-۲۱۰, April ۲۰۲۲

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Various tricks to modernize the expression of a theme of special features of Hafez's speech

Saghar Salmani Nejad Mehrabadi
Department of Foreign Languages and Persian Literature, Khajeh Nasir al-Din Tusi University of Technology, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۲۰ March ۲۰۲۱
Reviewed: ۱۷ April ۲۰۲۱
Revised: ۰۲ May ۲۰۲۱
Accepted: ۲٦ June ۲۰۲۱

KEYWORDS
Hafiz, Literary Illustrations, Nonfiction, Various Tricks

*Corresponding Author
✉ *salmaninejad@kntu.ac.ir*
☎ (+۹۸ ۲۱) ۲۳۰٦٤۲۱٤

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: New illustrations have been the main work of various poets over time. This is not uncommon in Persian poetry. All poets have strived for innovation .Among Persian-speaking poets, Hafez has snatched the lead from others and is at the forefront of Persian poetry. In this research, we want to examine the causes of this flagship in Hafez's poetry in terms of illustration. For this purpose, we have only examined the images provided by Hafez from the eyes of the beloved, and the research questions are as follows How does Hafez portray the eye in his poems? Has he used a new metaphor? If the answer is no, how does Hafez represent the ancient metaphor of Narges ? The research hypotheses are as follows: Hafez uses the same ancient Narges metaphor in depicting the eye; But the structure of this image has a special freshness in its verses along with other imaginary forms .Apparently, although Hafez has often used his previous images in his poetry; But with other tricks, he has tried to discredit these images and has created a new one in the audience's mind.

METHODOLOGY: This article is based on descriptive-analytical method.

FINDINGS: Most of these tricks include personification and characterization, observance such as confrontation, retelling, and so on.

CONCLUSION: Hafez has refreshed the old images more than he has created a new one, and this is the most important reason why Hafez's poetry is the whole picture of Persian poetry.

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱٤,٦۲۹۲

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
۸	۰	۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

زبان در طول زمان همواره دستخوش دگرگونی بوده و هست و عوامل اجتماعی از مهمترین زیرساختهای مؤثر بر تغییر و تحول زبان بوده‌اند. همانگونه که تلفظ واژه‌ها و شکل نوشتاری زبان تغییر مییابد، برخی دلالتها نیز در طول زمان دستخوش دگرگونی میشود و از همین روست که بخش مهمی از بیان یعنی مجاز اتفاق می‌افتد. البته نباید فراموش کرد که این شاعرانند که در تاروپود عوامل اجتماعی، سازندۀ مجازهای تازه و یا کاربرد جدید مجازهای کهن هستند و تأثیر بسیاری بر دگرگونی زبان و مفاهیم آن دارند. مجازها زاییدۀ وسعت معنای دلالتها و یا برعکس اختصاص برخی دلالتها هستند و از مهمترین ابزار کاربردی شاعران برای نوآوری و خلاقیت محسوب میشوند.

براساس دانش زبانشناسی، سخن، حاصل سازه‌های گوناگون مرتبط با هم است. این ارتباط در زبان ادبی از اهمیت بیشتری برخوردار است. اگرچه انسان در زبان عادی سازه‌های مرتبط بسیاری برای انتقال معنا در اختیار دارد، در بافت ادبی این سازه‌ها بسیار محدودتر میشوند و این انتخاب هنرمندانۀ صاحب سخن است که میتواند سبب دلنشینی کلام و پیام گردد. هرچه راستۀ همنشینی دقیقتر باشد، فضا نیز محدودتر میشود؛ چراکه پیوندهای هم‌نشینی هرچه سنجیده‌تر و چندسویه‌تر و نازکتر باشد، راستۀ جانشینی را تنگتر و تنگتر و کار گزینش را پیچیده‌تر و دشوارتر میسازند؛ تاآنجاکه تنها یک گزینه برجای میگذارد و راه را بر هرگونه جانشین‌سازی میبندد و هندسه و هنجاری چنان سنجیده و یگانه به سخن میبخشد که هرگونه دستکاری و دگرگون‌سازی به ازدست رفتن پاره‌ای از خرده‌سنجیها و نغزکاریهای هنری می‌انجامد (مهندسی سخن در سروده‌های حافظ، راستگوفر: ص ۶۸). بر همین اساس است که میتوانیم اذعان کنیم برخی واژه‌ها در ساختار کلام نقشی ابرسازه‌ای دارند و حضورشان با اهداف خاصی از طرف نویسنده اعلام شده است. ابرسازه‌ها اغلب از دایرۀ مجاز هستند و ازاینرو مخاطب را غافلگیر میکنند و به دل مینشینند. اینگونه واژه‌ها در شعر حافظ کم نیست. گاه برخی از این ابرسازه‌ها، کهن‌مجازها و استعاره‌هایی هستند که از قدیم در حوزۀ ادبی و شاعرانۀ فارسی موجود بوده‌اند و وی با مهندسی دقیق سخن، چنان از آرایه‌های مختلف در کنار هم بهره میگیرد که هم در ساحت زبان و هم در حوزۀ معنا منجر به نوآوریها و هنرمندیهای بی‌بدیلی شده است.

معجزۀ کلام این شاعر برجستۀ زبان فارسی، از گذشته تاکنون زبانزد خاص و عام است و آنچه مسلم است این است که وی در ساخت اغلب تصاویر بدیعی آغازگر نبوده و بسیاری از مضامین و تصاویر موجود در دیوانش قبل از او موجود بوده و پس از او نیز جریان یافته است؛ اما وی طوری سخن گفته است که مخاطب با خواندن هر بیت و مضمون و سخن، گویا به کشف تازه‌ای رسیده و نکتۀ جدیدی را میشنود. آنچه بنظر میرسد باعث تمایز کلام حافظ با شاعران پیش و پس از خود شده است، ریزه‌کاریهای دقیق هندسی و هوشمندانه در حوزۀ زبان و تغییر و تبدیلهای گوناگون زبانی از یک توصیف، مضمون یا پدیده است که در ساختار زبانی خود را آشکار کرده است. وی روابط معدود و محدود پیشین را کنار میگذارد و از دریچه‌ای تازه مضامین کهن را بازگو میکند و روابط جدیدی در ساختار زبان و ارتباط کلام ایجاد میکند. استفادۀ هوشمندانه از انواع جملات خبری و انشایی و اغراض ثانوی هرکدام از این جملات نیز نقش کاربردی در نونمایی اشعار حافظ دارد.

از منظر نشانه‌شناسی هم میتوان گفت دلالتهای ضمنی در شعر حافظ بی‌پایان است و همین نکته سبب میشود مخاطبان گوناگون و اندیشه‌های متمایز و گاه متقابل را با خود همسو سازد. وی گویی دلالتهای کهن را با ارتباطی تازه طراوت میبخشد.

www.SID.ir

Archive of SID

شعر و شخصیت حافظ سرشار از ایهام است. سبک خاص حافظ استفادهٔ ویژه از کلمات گوناگون و بهره‌گیری از معانی متعدد واژه‌هاست. دنیای نامحدود معنا در شعر حافظ از نظر بسیاری محققان مرهون مهمترین خصیصهٔ شعری حافظ یعنی ایهام است (رک. مکتب حافظ، مرتضوی: ص ۴۵۵). او نه‌تنها از آرایهٔ ایهام و استخدام درجهت معنی‌افزایی به اشعارش استفاده میکند که در اغلب اوقات از آرایه‌های لفظی و ساده‌ای چون تناسب و مراعات النظیر نیز بهرهٔ معناافزایی میگیرد و ازاینرو شعرش بی‌پایان جلوه میکند. بنابراین سؤالات پژوهش به این شکل مطرح میشود: حافظ در اشعارش چشم را چگونه بتصویر کشیده است؟ آیا از استعارهٔ نوینی بهره گرفته است؟ در صورت منفی بودن پاسخ، استعارهٔ کهن نرگس را چگونه بازنمایی کرده است؟

فرضیات پژوهش چنین است: حافظ در بتصویر کشیدن چشم از همان استعارهٔ کهن نرگس بهره گرفته است؛ اما ساختار این تصویر در ابیاتش در کنار صور خیال دیگر طراوت ویژه‌ای دارد.

روش مطالعه

روش پژوهش در این مقاله بصورت اسنادی و تحلیلی است. در این مقاله، ابتدا اطّلاعات مربوط به موضوع بصورت فیش‌برداری مورد شناسایی و جمع‌آوری قرار گرفته است و در مرحلهٔ بعد بصورت دقیق بررسی شده است.

سابقهٔ پژوهش

پیشینهٔ پژوهش نشان میدهد دربارهٔ شعر حافظ بررسیهای بسیاری تاکنون انجام شده است که در موضوعات و زمینه‌های مختلفی است. برخی از این مقالات مثل «لعل بیان حافظ» از حمید طاهری یا «مقدمه‌ای بر هنر بیان حافظ» از سیداحمد حسینی کازرونی و اسماعیل محمدی باغملایی و ... هنر حافظ در کاربرد صنایع بدیعی و بیان را درنظر داشته‌اند؛ اما هیچ‌یک به شیوهٔ بیان تصویرهای تکراری در شعر حافظ و دلیل تازه‌نمایی آن اشاره‌ای نکرده‌اند. در این پژوهش میخواهیم یکی از کهن‌تصاویر ادبی شعر فارسی را در دیوان حافظ مورد بررسی قرار دهیم و ببینیم حافظ این تصاویر را چگونه دوباره ترسیم کرده است که زیبایی خاص خود را دارند و کهنه نمینمایند.

بحث و بررسی

حافظ تقریباً در ۱۲۰ بیت و دو غزل بطور کامل از چشم بعنوان محور اصلی کلام استفاده کرده است. در این ابیات گاه استعاره، تشبیه و یا مراعات نظیری بکار برده که در شعر دیگر شاعران نیز نمود یافته است. بیشترین توجه حافظ به استعارهٔ کهن نرگس بوده و بیشتر نوآوریها و تازه‌نماییها در کنار این استعارهٔ کهن اتفاق افتاده است. در این پژوهش میخواهیم تصاویر بدیعی دیگر و دلالتهای مختلف شعر حافظ را در کنار کهن‌استعارهٔ نرگس بررسی کنیم تا راز نونمایی تصاویر کهن در شعر حافظ را دریابیم.

شیوه‌های بیان حافظ در تصویر چشم

استفاده از استعارهٔ کهن نرگس

یکی از پربسامدترین شیوه‌های سخن گفتن حافظ از چشم معشوق، توسل به استعارهٔ کهن «نرگس» است. حدود ۴۰ بیت در دیوان حافظ است که در آن، نرگس، استعاره از چشم معشوق است. اما در تمام این ابیات، شگردهای

www.SID.ir

Archive of SID

دیگری هم هستند که باعث زیبایی، دلنشینی و نونمایی ابیات حافظ شده‌اند. در ادامه به برخی از این شگردها اشاره میکنیم:

تشخیص و جاندارپنداری

تشخیص از آرایه‌های بسیار کاربردی است که در کتب بلاغت گذشته کمتر به آن پرداخته شده و نقادان امروزی اغلب آن را نوعی استعارهٔ مکنیه دانسته‌اند (رک. صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: صص ۱۴۹-۱۵۶؛ بیان، شمیسا: ص ۱۵۹؛ بیان، زیبایی‌شناسی سخن پارسی، کزازی: ص ۱۲۷). اما اندکی دقت نشان میدهد این تعریف جامع و مانع نیست. درحقیقت هرگاه صفت یا عملی منسوب به انسان را به شیء یا موجودی غیرانسانی نسبت دهیم، از صنعت بدیعی تشخیص بهره گرفته‌ایم. یکی از مهمترین شیوه‌های حافظ در بازگویی استعارهٔ نرگس در توصیف چشم، بویژه چشم معشوق، این است که نوعی شخصیت‌بخشی در توصیفش دیده میشود و نرگس را بعنوان موجودی زنده و دارای قدرت اراده معرفی میکند. نرگس در شعر حافظ نقشهایی چون طبیب دارد، درعینحال مخمور است و راز مستی میگوید، فتّان و جمّاش است و اهل جادوگری است. فریب میدهد. آیت افسونگری میخواند و در عین شوخی، سرگران است. نوازشگر و مردم‌دار است؛ اما درعینحال مُجاز است خون عاشق را به قدح بنوشد. عربده‌جوی است و آب روی با خاک ره می‌آمیزد.

نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان　　نیمشب دوش به بالین من آمد بنشست
(دیوان حافظ، غ۲۶ ب ۲)[1]

عربده‌جویی و ستیزه‌جویی نرگس بجای معشوق در این بیت قابل توجه است.

وه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت　　آه از آن مست که با مردم هشیار چه کرد
(همان، غ۱۴۰ ب۲)

این نرگس جادوگر است که بازیگری میکند و با صفت آشنای مستی، هشیاری را از عاشق میگیرد و نیز میتواند آیت افسونگری بخواند:

نرگس ساقی بخواند آیت افسونگری　　حلقهٔ اوراد ما مجلس افسانه شد
(همان، غ۱۷۰ ب۷)

تعداد ابیاتی که حافظ در آن نرگس را با آرایهٔ تشخیص همراه کرده است و صفتهای متناسب با معشوق را به نرگش نسبت داده، زیاد است (رک. غزل‌های شمارهٔ ۱۲۰،۱۲۳،۱۴۳،۱۷۰،۱۶۲،۲۶۸ و ...).

تناسب و تقابل

تناسب و تقابل از دردسترسترین و ساده‌ترین آرایه‌هایی است که از آغاز مورد توجه شاعران قرار گرفته است. این صنعت بدیعی در عین سادگی، میتواند تأثیر شگرفی بر زیباسازی ابیات شعری داشته باشد. در کنار صنعت جاندارپنداری، حافظ از تناسبها و تقابلهای بی‌نظیر و نچندان دور از دسترس نیز بخوبی استفاده کرده است تا این تصویر کهن ادبی را به شیوهٔ نوینی بازگو کند. مست و هشیار در بیت بالا نمونه‌هایی از این دست هستند. موارد دیگری از این ابیات به این شرح است:

شربت قند و گلاب از لب یارم فرمود　　نرگس او که طبیب دل بیمار من است
(همان،غ ۵۱ ب۷)

www.SID.ir

Archive of SID

در این بیت علاوه‌بر استعارهٔ نرگس که خود شخصیت‌بخشی شده، حافظ از مراعات‌نظیر شربت و قند و گلاب و طبیب و بیمار هم بهره گرفته است و در عین حال بصورت مضمر به وصف لب محبوب نیز مشغول شده است. تناسب دیرینهٔ نرگس و بیمار نیز دور از نظر نبوده است. البته حافظ در این بیت بجای نرگس بیمار شعر فارسی، از نقش طبابت آن سخن گفته است که بگونه‌ای متناقض‌نماست.

از فریب نرگس مخمور و لعل می‌پرست　　حافظ خلوت‌نشین را در شراب انداختی
(همان،غ۴۳۷ ب۱۰)

در این بیت حافظ لب و چشم را در کنار هم آورده و از فریبکاری نرگس و لعل سخن گفته که هر دو نشانه‌های شراب را به همراه دارند. مخموری، نصیب نرگس است و می‌پرستی، بهرهٔ لعل تا در مصراع دوم، با زیرکی دلیل التجای خود به شراب را به این شیوه، تشریح و توجیه کند. حافظ میگوید رمزگویی نرگس محبوب، حسن تعلیلی است برای دوری سلامت از عاشق:

در گوشهٔ سلامت مستور چون توان بود　　تا نرگس تو با ما گوید رموز مستی
(همان، غ ۴۳۹ ب ۵)

مستی در مقابل سلامت آمده است و از یک سو با مستور در تقابل است. هم‌آوایی بین حروف دو کلمه نیز قابل توجه است. نرگس سخنگوی محبوب، در کنار این تضادها و تناسبات، بسیار خوش نشسته است. به این بیت نیز توجه کنید:

غلام نرگس مست تو تاجدارانند　　خراب بادهٔ لعل تو هوشیارانند
(همان، غ ۱۹۵ ب۱)

غلامی و تاجداری و خرابی و هشیاری دو پدیدهٔ متقابل و در عین حال متناسبند که در این بیت در کنار استعارهٔ کهن نرگس، به‌زیبایی نمایان شده‌اند. حافظ دیگر ویژگیهای برجامانده در ادب کهن قبل از خود را دربارهٔ نرگس در این بیت تمام و کمال بازگو میکند:

چون تویی نرگس باغ نظر ای چشم و چراغ　　سر چرا بر من دلخسته گران میداری؟
(همان، غ ۴۵۴ب۶)

در این بیت نرگس در معنای ظاهری با باغ مرتبط است. باغ نظر اضافهٔ تشبیهی است و از این رو نرگس در معنای استعاری با آن تناسب دارد. واژه‌های چشم و چراغ نیز با نظر تناسب دارند. سر و دل و چشم از راستای دیگر هم که اجزای یک جسمند، متناظرند و سرگرانی صفت ویژه‌ای برای نرگس است که هم در معنای ظاهری کاربرد دارد و هم مفهوم کنایی آن بسیار بجا می‌افتد. چشم و چراغ نیز در مصراع اول مفهوم کنایی دارد.

کاربرد نرگس در ساختمان تشبیهات مضمر از نوع تفضیل

یکی از راههای نونمایی تشبیهات در شعر شاعران، تفضیل، تشریط، تقیید و گاه عکس است که این شیوه به نظر برخی منتقدان منجر به تغییر سبک در شعر فارسی از خراسانی به عراقی نیز شده است (رک. صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، طالبیان: ص ۳۷۸). حافظ در این زمینه یکی از شاعران پرکار سبک عراقی است. از شیوه‌های او در استفاده از استعارهٔ کهن نرگس و تلاش برای نونمایی آن چنین است که این تصویر را در لابلای تصاویر دیگر بکار میبرد و این استعارهٔ جاافتاده را در ساختمان تشبیهات و یا استعارات جدید مورد استفاده قرار میدهد. بیشترین مواردی که حافظ از این استعاره بهره گرفته، در ساختمان تشبیهات مضمر است که اغلب از نوع

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه تفضیل میباشند. تشبیه تفضیل نوعی از تشبیهات شاعرانه است که مخیّلتر از دیگر انواع است و ذهن را از سویی به سوی دیگر میبرد و در گیرودار تأمل و تفکّر، به برتری مشبه می‌انجامد (همان: ص ۹۰۶).

این تفضیل و برتری در شعر حافظ با شیوه‌های متعددی حاصل شده است که به چند مورد از آن اشاره میشود:

شرمساری و خواری مشبهٌبه در برابر مشبّه

به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد　　فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
(همان، غ ۱۶ ب۳)

شرمش از چشم می‌پرستان باد　　نرگس مست اگر بروید باز
(همان، غ۲۶۲ب۲)

و نیز در بیت «رواست نرگس مست ار فکند سر در پیش/ که شد ز شیوهٔ آن چشم پرعتاب خجل» (همان،غ ۳۰۵ب ۵)؛ حافظ شرمندگی نرگس را از چشم محبوب همراه با آرایهٔ حسن تعلیل بزیبایی بیان کرده است.

تحقیر مشبهَبه دربرابر مشبه

شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت　　چشم‌دریده ادب نگاه ندارد
(همان، غ ۱۲۷ب۴)

و یا در بیت

نرگس کرشمه میبرد از حد برون خرام　　ای من فدای شیوهٔ چشم سیاه تو
(همان، غ۴۱۳ ب۲)

شاعر از محبوب میخواهد تا خود را نمایان کند و نرگس را دربرابر زیبایی چشم او، کوچک نشان میدهد.

رشک بردن مبشبّهبه بر مشبّه

بگشا به شیوه نرگس پرخواب مست را　　وز رشک چشم نرگس رعنا به خواب کن
(همان،غ۳۹۹ ب۴)

عاجز و مغلوب دانستن مشبّهبه دربرابر مشبّه

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس　　شیوهٔ تو نشدش حاصل و بیمار بماند
(همان،غ۱۷۸ب۷)

بازتوصیف نرگس و کاربرد آن در ساختمان تشبیهی دیگر

کار دیگری که در اشعار حافظ انجام میشود این است که تصویر نرگس بعنوان یک اصل پذیرفته‌شده بجای چشم بکار میرود، اما شاعر آن را بازتوصیف میکند. در بیت زیر چنین اتفاقی افتاده است.

دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان　　چراکه شیوهٔ آن ترک دل‌سیه دانست
(همان،غ ۴۷ب۶)

عاشق میتواند از محبوب امان بخواهد که خون او را نریزد، اما این ترک سیه‌دل و بیرحم را میشناسد، بنابراین چنین نمیکند. ترک دل‌سیه بازتوصیفی است از نرگس که خود استعاره از چشم است.

وه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت　　آه از آن مست که با مردم هشیار چه کرد
(همان،غ۱۴۰ ب۲)

www.SID.ir

Archive of SID

در این بیت نیز علاوه‌بر اینکه برای نرگس صفت جادوگری را آورده است، در مصراع دوم با صفت مست از نرگس یاد کرده و آن را در تقابل با مفهوم هشیار در مصراع قرار داده است. بازیگری نرگس در این بیت نیز میتواند با دلالت ضمنی همراه باشد. و یا در بیت

چه فتنه بود که مشاطهٔ قضا انگیخت　　که کرد نرگس شوخش سیه به سرمهٔ ناز
(همان، غ ۲۵۸ ب۶)

حافظ نرگس شوخ محبوب را سیاه به سرمهٔ ناز توصیف کرده است.

همراه آوردن تصویر کهن دیگری در کنار استعارهٔ نرگس

حافظ گاه در کنار استعارهٔ کهن نرگس، از استعارات کهن دیگری مثل سنبل، لاله، و بنفشه نیز استفاده کرده است و با شخصیت‌بخشی، تشبیه و توصیف، استفهام، حسن تعلیل و... به نونمایی استعارهٔ کهنهٔ نرگس پرداخته است.

چرا چون لاله خونین‌دل نباشم　　که با ما نرگس او سر گران کرد
(همان، غ ۱۳۷ب۳)

قرار برده ز من آن دو سنبل رعنا　　فراغ برده ز من آن دو نرگس مکحول
(همان، غ ۳۰۶ ب ۲)

هم جان بدان دو نرگس جادو سپرده‌ایم　　هم دل بدان دو سنبل هندو نهاده‌ایم
(همان،غ ۳۶۹ب۳)

بی ناز نرگسش سر سودایی از ملال　　همچون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم
همان، غ۳۶۹ب۷)

در این ابیات از سرگرانی نرگس سخن گفته است. فراغ بردن نرگس و توصیف مکحول بودن آن در دومین بیت قابل توجه است. جان به نرگس جادو سپردن نیز در بیت سوم در کنار دل به سنبل هندو نهادن است که نوعی تناسب نیز ایجاد کرده است. علاوه‌براین در بیت چهارم نرگس و بنفشه در ترکیبی شاعرانه با ایجاد تناسبی دلنشین از حضور «سر» و «زانو» در کنار تشبیه و کنایه خوش نشسته است.

توصیف چشم با استفاده از دیگر ساختهای بدیعی و بیانی

علاوه‌بر استعارهٔ کهن نرگس، شیوه‌هایی که حافظ برای توصیف چشم درنظر داشته بسیارند و در بیشتر موارد نحوهٔ استفاده از جملات مختلف انشایی و خبری با بارهای معنایی خاص به کمک حافظ آمده است تا بتواند از تصاویر کهن موجود در شعر فارسی آشنایی‌زدایی کند. برخی از این موارد عبارتند از:

جان‌بخشی و زنده‌انگاری چشم بعنوان موجودی مستقل

یکی از زیباییهای شعر حافظ در توصیف چشم، جان بخشیدن به این عضو و سخن گفتن از آن بعنوان موجودی مستقل است؛ در صنعت جان‌بخشی چشم محبوب این نقشها را در شعر حافظ برعهده گرفته است:

جنگجویی ماهر و تیراندازی بی‌نظیر

چشم و ابروی تو در صنعت تیراندازی　　برده از دست هر آن کس که کمانی دارد
(همان، غ ۱۲۵ب ۶)

www.SID.ir

Archive of SID

در تمام این ابیات ویژگیهای مربوط به سلحشوری و جنگجویی چشم با اغراق و بزرگنمایی نیز همراه شده است و کمانکشی از عمده‌ترین صفاتی است که حافظ اینگونه به چشم نسبت داده است. نمونه‌های زیبای دیگری از این دست عبارتند از:

چشم تو خدنگ از سپر جان گذراند　　بیمار که دیده است بدین سخت‌کمانی؟
(همان، غ۴۷۹ ب۶)

ز چشم شوخ تو جان کی توان برد　　که دایم با کمان اندر کمین است
(همان، غ ۵۵ ب ۳)

تیراندازی چشم معشوق در این بیت به این شکل تصویر شده است:

ز چشمت جان نشاید برد کز هر سو که میبینم　　کمین از گوشه‌ای کرده است و تیر اندر کمان دارد
(همان، غ۱۲۰ب۴)

جنگجوییِ چشم در این بیت هم چنین نمود یافته است:

به تنگ‌چشمی آن ترک لشگری نازم　　که حمله بر من درویش یک‌قبا آورد
(همان،غ۱۴۵ ب ۸)

جادوگری سحرانگیز و مکار

در صنعت تشخیص، حافظ چشم را مکار و حیله‌گر میداند که با جادوگری و سحر، تمام هستی عاشق را غارت میکند.

از چشم شوخش ای دل ایمان خود نگه دار　　کان جادوی کمان‌کش بر عزم غارت آمد
(همان، غ۱۷۱ب ۷)

این چشم ساحر است و در هر گوشه بیماری دارد:

ز کفر زلف تو هر حلقه‌ای و آشوبی　　ز سحر چشم تو هر گوشه‌ای و بیماری
(همان، غ ۴۴۷ب ۲)

به همین دلیل حافظ خود را از این چشم برحذر میدارد:

با چشم پرنیرنگ او حافظ مکن آهنگ او　　کان چشم مست شنگ او بسیار مکاری کند
(همان،غ۱۹۱ب۹)

و گاه نیز منتظر است تا آثار سحر این چشم را ببیند.

تا سحر چشم یار چه بازی کند که کار　　بنیاد بر کرشمهٔ جادو نهاده‌ایم
(همان، غ۳۶۹ب۶)

مست، باده‌پیما و غمزه‌زن

مستی و خرابی دو صفت عمدهٔ دیگر است که در اشعار حافظ نیز چون سایر شاعران پیش از خودش نمود یافته است. در این ابیات حافظ از شیوه‌های مختلف بیان استفاده میکند تا تصویرش را نونمایی کند. استفهام موجود در بیت اول با غرض ثانوی استرحام و آرزو بسیار خوش نشسته است.

کی کند سوی دل خستهٔ حافظ نظری　　چشم مستت که به هر گوشه خرابی دارد
(همان، غ۱۲۴ب۹)

www.SID.ir

Archive of SID

چشمت به غمزه خانهٔ مردم خراب کرد　　مخموریت مباد که خوش مست میروی
(همان، غ۴۹۰ ب۷)

من از رنگ صلاح آن‌دم به خون دل بشستم دست　　که چشم باده‌پیمایش صلا بر هوشیاران زد
(همان، غ۱۵۳ ب۳)

معلم و آموزنده

مگرم چشم سیاه تو بیاموزد کار　　ورنه مستوری و مستی همه کس نتوانند
(همان، غ۱۹۳ب۸)

گناهکاری چشم

در اینگونه جان‌بخشی، حافظ صفت گناهکار را نیز به چشم معشوق داده است:

گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه　　که من چو آهوی وحشی از آدمی برمیدم
(همان، غ ۳۲۲ب ۷)

جملات خبری و انشایی که ضمن و یا بعد از هر توصیف آمده است بشدت به تازگی بیان منجر شده است. تهدید، استرحام، دعا و بیان غایت از مهمترین اغراض ثانوی است که حافظ در جملات خبری و انشایی مورد استفاده در این ابیات آورده تا در کنار جان‌بخشی به چشم بعنوان یک موجود مستقل، وصف چشم معشوق را تازگی ببخشد (رک. اصول بلاغت در زبان فارسی، رضانژاد).

تأکید بر چشم معشوق ضمن توصیف زیبایی معشوق

در بسیاری از موارد حافظ در حین توصیف محبوب، چشم وی را نیز با صفاتی خاص چون مست، باده‌پیما، مخمور، بیمار و... توصیف میکند. اهمیت چشم از دیدگاه کهن‌الگویی بعنوان یکی از مهمترین و برجسته‌ترین اعضا نباید نادیده گرفته شود. در این ابیات ظاهراً عنصر چشم به شیوهٔ خاصی توصیف یا پردازش نشده است؛ اما هنر حافظ در چیدمان ابیات است که در هرکدام با تصویر ادبی بی‌نظیری تازگی خاصی به کار خود میبخشد. به این بیت توجه کنید:

چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت را　　که کس مرغان وحشی را از این خوشتر نمیگیرد
(همان، غ۱۴۹ب ۱)

در این بیت زیبایی تصویر چشم که با صفت مست همراه شده است در ساختار جملاتی است که تناسبی بی‌نظیر در تک‌تک واژه‌ها دارد. این همنوایی واژه‌ها ازلحاظ صورت و معنا در این بیت نیز بزیبایی خود را نشان داده است:

هرکس که بدید چشم او گفت　　کو محتسبی که مست گیرد
(همان، غزل۱۴۷ ب ۹)

حافظ برای انتساب صفت مستی به چشم که یک صفت کهنه و تکراری است، از تشبیه مضمری بهره گرفته است و کلمات محتسب و مست را در کنار هم آورده تا نمای تازه‌ای از یک تصویر کهنه به مخاطب ارائه کند. علاوه‌براین با غرض ثانوی انکار از جملهٔ پرسشی موجود بخوبی از پس کار برآمده است. یا در بیت زیر در کنار تصویر چشم مست، تلمیحی به آخرالزمان دارد و فتنهٔ چشم معشوق را شدیدتر از آن میداند:

از آن زمان که فتنهٔ چشمت به من رسید　　ایمن ز شر فتنهٔ آخرزمان شدم
(همان، غ ۳۲۱ب ۸)

www.SID.ir

Archive of SID

این تلمیح سبب تازگی تصویر چشم فتنه‌گر شده است. سعدی پیش از حافظ عبارت فتنهٔ چشم را در این بیت بکار برده است:

شیراز پرغوغا شدست از فتنهٔ چشم خوشت ترسم که آشوب خوشت برهم زند شیراز را

(همان، غ۱۱ب ۸)

حافظ با آوردن تلمیحی بی‌نظیر، فتنه‌گری چشم را در حد اعلی نشان داده است و سبب تازگی تصویر گردیده است. این شیوهٔ سخن تا جایی پیش میرود که دیگر صفات مربوط به معشوق، صرفاً به چشم نسبت داده میشود:

شیوهٔ چشمت فریب جنگ داشت ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم

(همان، غ۳۷۳ ب۴)

در این بیت حافظ بجای اینکه معشوق را به جنگجویی متهم کند، این صفت را به چشم معشوق میدهد تا هم شکوهٔ خود را طرح کند و هم از واسوختی شدن شعر پرهیز نماید. یا در این بیت عتابت و سرکشی را به چشم محبوب نسبت میدهد و کرشمه را از خود وی درخواست میکند:

تا کی کشم عتابت از چشم دلفریبت روزی کرشمه‌ای کن ای یار برگزیده

(همان، غ۴۲۷ ب ۸)

در این بخش از توصیفات، حافظ از صفات جنگجو، شوخ، مست، تیرانداز، ساحر، کمین‌کرده، خونخوار، گناهکار و... استفاده کرده است که ظاهراً صفات ناخوشایندی هستند، اما به جد بر زیبایی و شیرینی محبوب دلالت دارند.

آوردن صفتی از چشم در کنار یکی دیگر از اجزای معشوق

حافظ برای زیباترشدن توصیفات و نو شدن تصاویر، از تناسب اجزا نیز بهره گرفته است. از این جهت در برخی از ابیاتی که به توصیف چشم معشوق پرداخته است، همزمان از سرخی لب، یا سیاهی مژگان، دلکشی مو و... نیز سخن میگوید. در این ابیات تناسب اجزا در کنار دیگر زیباییهای شعری بسیار دلنشین است.

همراهی چشم و زلف

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم

(همان، غ۳۴۰ ب ۱)

حافظ در این بیت در کنار روی خوش و موی دلکش و می بیغش، از مستی چشم سخن گفته است و بطور ضمنی معشوق خود را واجد این صفات دانسته است.

ز کفـــر زلف تو هـــر حلقه‌ای و آشوبی ز سحر چشم تو هر گوشه‌ای و بیماری

(همان، غ ۴۴۷ ب ۲)

حافظ در بیت بالا نیز در کنار چشم محبوب، از زلفش نیز سخن گفته است و شیوهٔ بیانش بگونه‌ای است که با نوعی مبالغه همراه است. هر حلقه و آشوبی را به گیسوان محبوب و هر گوشه و بیماری را به چشم وی منسوب میدارد. با این شیوه، بطرزی پوشیده زلف او را پیچیده و پریشان و چشمش را مست و بیمار توصیف کرده است. این بیان خاص حافظ تصاویر را از کهنگی دور کرده است. در توصیفات مختلف از اجزای محبوب گاه نیز علاوه‌بر اشتیاق خود به وی، از عناصر دیگر طبیعت نیز که به نحوی شیفتهٔ محبوبند سخن میگوید. در این توصیفات نیز محوریت کلام با چشم است:

من و باد صبا مسکین دو سرگردان بیحاصل من از افسون چشمت مست او از بوی گیسویت

(همان، غ ۹۵ ب ۶)

www.SID.ir

Archive of SID

در این بیت لف و نشر نیز بر زیبایی کلام افزوده است.

دو چشم شوخ تو برهم زده ختا و ختن　　به چین زلف تو ماچین و هند داده خراج
(همان، غ۹۷ب ۲)

ز چنگ زلف کمندت کسی نیافت نجات　　نه از کمانچهٔ ابرو و تیر چشم نجاح
(همان، غ ۹۸،ب۳)

چشم و زلف در این دو بیت نیز در کنار هم قرار گرفته‌اند. علاوه‌بر شخصیت‌بخشی چشم و زلف در بیت اول، حافظ از تناسب ختا و ختن و ماچین و هند و همچنین جناس ختا و ختن هم بهره گرفته است. در بیت دوم نیز زلف صاحب چنگ و ابرو دارای کمانچه از آلات موسیقی است و در عین حال کمانچه و تیر و کمند تناسبی با میدان رزم و عاشق‌کشی دارند.

همراهی چشم، ابرو و مژگان

حافظ در برخی ابیات در کنار تصویر چشم بیمار، سیاهی مژگان و یا کمان ابرو را نیز آورده و به هرکدام نقش مضاعفی هم داده است تا به تازگی تصویر کمک کنند:

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم　　بیا کز چشم بیمارت هزاران درد برچینم
(همان، غ۳۵۶ب ۱)

در این بیت مژگان راه دین را زده‌اند و چشم بیمار دردها را برمیچیند. ظاهراً صفت بیمار برای چشم و سیاهی برای مژگان تازه نیست، اما همراهی این دو توصیف باعث تناسبی بجا در شعر شده و صفات راهزنی مژه و طبابت چشم در قالب جملاتی نو به مخاطب ارائه میشود.

بر قصد خون عشاق ابرو و چشم شوخش　　گاه این کمین گشاده، گاه آن کمان کشیده
(همان،غ۴۲۷ ب۵)

همراهی چشم و لب

مثلاً در آوردن صفت مستی برای چشم و شیرینی برای لب اینگونه عمل کرده است:

لبت شکر به مستان داد و چشمت می به میخواران　　منم کز غایت حرمان نه با آنم نه با اینم
(همان، غ۳۵۹ ب ۴)

در این بیت همان صفات کهن مربوط به لب و چشم، در عین حال که در کنار هم قرار گرفته و تناسبی ایجاد کرده است، با نگارش تازه‌ای نیز همراه شده تا تأثیر بیشتری بر مخاطب داشته باشد و نوعی آشنایی‌زدایی در توصیف ایجاد شده است. در عین حال مصراع دوم نیز جمله‌ای خبری است که همراه با حسرت و حزن به نوعی جملهٔ انشایی بدل شده و تأثیر بسیاری بر مخاطب دارد.

مخمور آن دو چشمم آیا کجاست جامی؟　　بیمار آن دو لعلم، آخر کم از جوابی
(همان، غ۴۳۶ب ۵)

و یا در بیت

هر دم به یاد آن لب گلگون و چشم مست　　از خلوتم به خانهٔ خمار میکشی
(همان، غ۴۶۳ب ۴)

www.SID.ir

Archive of SID

حافظ چشم و لب را در کنار هم آورده است. از مخموری و مستی چشم بعنوان دو صفت کهنه استفاده کرده و سرخی لب را نیز از همان کهن تصاویر آورده است. اما هنر خود را با جملات پرسشی که در بیت اول آمده است نشان داده تا کهنگی آن صفات کمتر به چشم مخاطب بیاید و غرض ثانوی تمنی و آرزو را در این عبارات بطور غیرمستقیم به مخاطب القا میکند. در بیت دوم نیز با آوردن دو صفت در مصراع اول، توضیحی برای جملهٔ خبری در مصراع دوم آورده است که با نوعی استرحام همراه است.

شکر چشم تو چه گویم که بدان بیماری میکند درد مرا از رخ زیبای تو خوش
(همان،غ ۲۸۷ب۶)

نتیجه‌گیری

حافظ بعنوان یکی از شاعران برجستهٔ شعر فارسی که دیوانش را آیینهٔ تمام‌نمای شعرای قبل از وی میدانند و تقریباً از سفرهٔ ذوق تمام شاعران قبل از خود بهره‌مند شده است، چنان در غزلهایش تصاویر را بکر نشان میدهد که حظ مخاطب را برمی‌انگیزد. در این مقاله دیدیم که حافظ به آفرینش تصاویر بدیعی تازه کمتر دست زده است و اغلب تصاویر کهن و پیشین را در شعرش با آوردن شگردهای دیگری نونمایی کرده است. در توصیف چشم استعارهٔ کهن نرگس با شگردهایی چون جاندارپنداری و تشخیص، تناسب و تقابل، استفاده در ساختمان تشبیهات مضمر و تفضیل و نیز بازتوصیف، رنگ تازه‌ای به خود گرفته است. علاوه‌براین آوردن استعارات کهن دیگر در یک بیت در کنار استعارهٔ نرگس و ساخت تناسبهای بینظیر از دیگر شیوه‌های حافظ است.

چشم نیز در شعر حافظ در هر بیتی که وصف یا تشبیه شده است؛ با کمک دیگر آرایه‌های ادبی و در کنار اغراض ثانوی جملات خبری و پرسشی چنان رنگ‌وبوی تازه‌ای یافته است که مخاطب را به واکنش واداشته است. در توصیف چشم حافظ، به شخصیت‌پردازی این عضو پرداخته و با صفاتی چون جنگجویی و کمانداری، مستی و مخموری، مکاری و سحر و غمزه‌زنی و ... در کنار سایر زیباییهای ادبی به نونمایی تصاویر پرداخته است. شعر حافظ آیینهٔ تمام‌نمای تناسبها و تقابلها، بهره‌برداری از شیوه‌های گوناگون بیان و اغراض ثانوی جملات است و ازاینرو مخاطب را به وجد می‌آورد و تصاویرش در عین کهنگی، نو مینماید.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Kazazi,J. (۲۰۰٤). Expression, Aesthetics of Persian speech,Tehran: Markaz, p.۱۲۷.
Mortazavi,M. (۲۰۰۵). Hafiz School, Tabriz: Sotude, p.٤٥٥.
Qazvini,M and Ghani, GH. (۲۰۰۷). correction on Hafez's divan, Tehran: peak Farhang.

www.SID.ir

Archive of SID

Rastgoofar,S.M. (٢٠٠٤). Speech engineering in Hafez's poems, *Literary Research*, No. ٣, Spring '٨٣, pp. ٦٥-٧٤.

Rezanejad,GH .(١٩٨٨). Principles of rhetoric in Persian, Tehran: Alzahra

Shafiei.M.R. (١٩٩٧). Imagination in Persian poetry, Tehran: Agah, pp.١٤٩-١٥٦.

Shamisa,S. (١٩٩٤). Expression, Tehran: Ferdowsi, p.١٥٩.

Talebian,Y. (١٩٩٩). Imaginations in the poetry of Khorasani style poets, Kerman: Emad Cultural and Publishing Institute, p.٣٧٨.

فهرست منابع فارسی

اصول بلاغت در زبان فارسی، رضانژاد (نوشین)، غلامحسین (۱۳۶۷) تهران: انتشارات الزهرا.

بیان، شمیسا، سیروش (۱۳۷۳)، تهران: فردوس.

بیان؛ زیبایی‌شناسی سخن پارسی،کزازی، جلال‌الدین (۱۳۸۲)، تهران: نشر مرکز.

دیوان غزلیات؛ حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۸۶)، از نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی، با مقدمهٔ پژمان بختیاری، تهران: انتشارات پیک فرهنگ.

صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، طالبیان، یحیی (۱۳۷۸) کرمان: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد.

صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، تهران: آگاه.

مکتب حافظ، مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۴)، چاپ چهارم، تبریز: ستوده.

مهندسی سخن در سروده‌های حافظ، راستگوفر، سیدمحمد (۱۳۸۳)، پژوهشهای ادبی، شمارهٔ ۳، بهار، صص ۶۵-۷۴.

معرفی نویسنده

ساغر سلمانی‌نژاد مهرآبادی: استادیار گروه زبانهای خارجه و ادبیات فارسی، دانشگاه صنعتی خواجه نصیرالدین طوسی، تهران، ایران.
(Email: *salmaninejad@kntu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©٢٠٢١ The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ٤,٠), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introduction of the author

Saghar Salmani Nejad Mehrabadi: Assistant Professor, Department of Foreign Languages and Persian Literature, Khajeh Nasir al-Din Tusi University of Technology, Tehran, Iran.
(Email: *salmaninejad@kntu.ac.ir*)

www.SID.ir