

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره سوم-پائیز ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۹

انواع تصویر سازی در شعر حافظ بر مبنای اشیاء و محیط پیرامون

(ص ۹۴-۸۱)

حسن بساک (نویسنده مسئول)^۱، محمد تقی میرنژاد^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۰۹

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۰۴

چکیده

تصاویر شعری حافظ بدلیل تداوم و برجسته‌سازی متن، به یک رخداد متنی تبدیل شده: بنابراین، میتوان سبک وی را به لحاظ نوع کاربرد مجازی زبان، سبک تصویری دانست. تصاویر سبک‌ساز شعر حافظ براساس عناصر تشکیل‌دهنده به سه بخش عمده طبیعی، فلکی و محیط پیرامون تقسیم میشود. تصاویر سبکی نوع اول و دوم در دوره‌های سبکی پیش از حافظ نیز قابل مشاهده است. اما تصاویر نوع سوم از خلاقیت و نوآوری ذهن حافظ نشأت میگیرد. این شیوه از تصویرسازی شعر حافظ در سبک دوره بعد از وی - سبک هندی- مورد تقلید اکثر شاعران واقع شده. تا آنجا که به یکی از مهمترین خصوصیات سبک هندی تبدیل گردید. در این مقاله پس از توضیح مختصر تصاویر فلکی و طبیعی، به بررسی تصاویری که عناصر آن از محیط پیرامون گرفته شده میپردازیم زیرا مقالات زیادی در باب تصاویر فلکی و طبیعی در شعر حافظ به رشته تحریر در آمده است ولی آنچه از نظر مغفول مانده، تصاویری است که بر مبنای «اشیاء و حالات اشخاص و پدیده‌های عامیانه محیط پیرامون» شکل گرفته است. نویسندگان پس از بررسی اینگونه تصاویر به طبقه‌بندی آنها در سه سطح: اشیاء و وسایل محیط، حالات و صفات اشخاص، تصاویر عامیانه، پرداختند و دریافتند که حافظ رندانه از تصاویر محیط پیرامون خود در جهت کشف روابط پیچیده هستی بهره برده تا جایی که برای بیان افکار متعالی و فرا طبیعی خویش از اشیاء و پدیده‌های محسوس و طبیعی محیط پیرامون خود سود جسته است تا برای مخاطبان عام ملموس‌تر باشد.

کلمات کلیدی: دیوان حافظ، بلاغت، تخیل، تصاویر سبک‌ساز، تصاویر عامیانه.

^۱ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور bassak@pnu.ac.ir

^۲ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

۱. درآمد، بیان مسأله و روش تحقیق

از آنجاییکه بررسی عناصر تصویرساز شعر حافظ برمبنای اشیاء و حالات اشخاص و پدیده‌های روزمره محیط موضوع جدیدی است، نویسندگان ابتدا به شرح و توضیح تصویرپردازی و ویژگیهای آن در شعر پرداختند سپس تصاویر پربسامد و سبک‌ساز اشعار را براساس عناصر تصویرساز در شعر حافظ بررسی و طبقه‌بندی کردند.

عناصر تصویرساز با بسامد بالا در شعر حافظ به سه بخش طبیعی، فلکی و محیط پیرامون تقسیم میشود. تصاویر نوع اول و دوم در اشعار پیشینیان حافظ یافت میشود. در نتیجه خلاقیت و نوآوری حافظ را باید در گونه سوم یعنی تصاویر برگرفته از اشیاء و حالات اشخاص و پدیده‌های روزمره محیط پیرامون جست: بنابراین مسأله اصلی این مقاله، بررسی تصاویری است که از مشاهدات روزمره حافظ در محیط اطراف سرچشمه میگیرد. این پژوهش توصیفی است که به شیوه تحلیل محتوا انجام شده و داده‌های آن به شیوه کتابخانه جمع‌آوری گردیده است.

۲. پرسشهای تحقیق

۱- خلاقیت و نوآوری برجسته حافظ، در عرصه تصویرسازی، نسبت به شاعران پیش از وی در چیست؟

۲- حافظ در آفرینش تصاویر به چه میزان از اشیاء و حالات و پدیده‌های محیط پیرامون بهره جسته است؟

۳. فرضیه

تصاویر شعری تا پیش از ظهور غزل حافظ بر مبنای عناصر فلکی و طبیعی شکل گرفته بود و اشیاء و پدیده‌های محیط پیرامون تأثیر چندانی در آفرینش این تصاویر ندارد. هرچند این عناصر به ندرت در شعر شاعرانی مانند نظامی و خاقانی یافت میشود اما یا سطحی و پراکنده است و یا کاربرد و برجستگی چندانی ندارد که بتوان از آن بعنوان یک ویژگی سبکی یاد کرد. اما در غزل حافظ خلاقیت و نوآوری در کاربرد عناصر برگرفته از محیط پیرامون بدلیل بسامد بالا و تخیل شگرف و پیچیده اینگونه تصاویر، قابل اثبات است.

۴. پیشینه تحقیق

از مهمترین رموز ماندگاری شعر حافظ، پیچیدن معنا در قالب تصاویر هنری زیبا و رنگارنگ است که چالش ذهنی و التذاذ ادبی را برای مخاطب به ارمغان آورده و پویایی و تحرک و تازگی شعر وی را تضمین کرده است.

آثار برجسته‌ای در زمینه حافظ‌پژوهی نگارش یافته که در خلال شرح و توضیح جنبه‌های هنری گوناگون شعر حافظ به ساحت تصاویر شعری وی نیز پرداخته شده است. در برخی از مقالات

تخصصی در حوزه تصویرسازی شعر، نویسندگان تنها یکی از عناصر تصویرساز نظیر سرو، گل و گیاه، حروف، ادوات و آلات موسیقی، تصاویر طلوع و غروب خورشید و ... را مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌اند. برای نمونه میتوان به مقاله صیاد کوه و رحمانیان اشاره کرد که در آن کاربرد دو واژه زلف و دل در دیوان حافظ مورد مطالعه قرار گرفته و تصاویری که براساس این دو واژه شکل یافته بررسی شده‌است. (پیوند زلف و دل و کارکردهای هنری آن در دیوان حافظ، ۱۳۹۲).

باقری خلیلی در ذیل عنوان «طرحواره چرخشی در غزلیات حافظ» ابیات حاوی طرحواره چرخشی از نظر مفاهیم انتزاعی را در سه دسته طلب، شکایت و تسلیم جای میدهد. در این مقاله نویسنده تنها تصاویر شکل یافته بر مبنای حرکت چرخشی و دوری پدیده‌ها را بررسی میکند. در این بررسی طرحواره‌های چرخشی شعر حافظ از جهت اثبات گرایش به حرکت چرخشی، مرکزگرایی و جبرگرایی با طرحواره‌های چرخشی شعر سعدی مقایسه شده است. (طرحواره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی، صص ۱۲۵-۱۴۸).

در دو مقاله با عنوان «تحلیل و بررسی اهداف حافظ از بکارگیری عوامل طبیعی در شعر» نوشته طیبیه فدوی و «کارکردهای هنری گل و گیاه در شعر حافظ، سبکی جدید در مضمون آفرینی» به نویسندگی محمد ایرانی و زهرا منصوری، کارکرد عناصر طبیعی در شعر حافظ بررسی شده است. (تحلیل و بررسی اهداف حافظ از بکارگیری عوامل طبیعی در شعر، صص ۱۳۳-۱۵۴). (کارکردهای هنری گل و گیاه در شعر حافظ، سبکی جدید در مضمون آفرینی، صص ۳۲۹-۳۳۸).

با وجود تمام مقالات ارزشمند در زمینه تصاویر شعری حافظ، آنچه تا به امروز اشاره‌ای به آن نشده، تصاویر برگرفته از محیط پیرامون در شعر حافظ است و همین امر اهمیت نگارش مقاله حاضر را اثبات میکند.

۵. عناصر تصویرآفرینی و سبک ساز در شعر حافظ

عناصر تصویرآفرین با بسامد بالا و سبک‌ساز در شعر حافظ را میتوان به سه بخش تقسیم کرد:

۵-۱. **طبیعت:** از میان عناصر تصویرساز شعر حافظ بی‌شک طبیعت و عناصر طبیعی بالاترین بسامد را دارد. از نقطه نظر زیبایی‌شناسی، تخیل و تصویرگری کوششی است که ذهن خلاق شاعر مبدول میدارد تا میان اجزای طبیعت پیوندی بدیع و بکر بیافریند. یعنی شاعر آنچه را که دیگران با هوش خود دریافت میکنند، از اطراف خود برمیگیرد و بعد آنها را طی یک فعل و انفعال روانی بازسازی میکند و این آفرینش دوباره به واسطه تصرفات بیانی چون استعاره، نماد و مجاز و ... بازآفرینی میگردد. در این شیوه از تصویرسازی عناصر طبیعی از شعر قدما گرفته میشود و بعد از تلفیق و ایجاد رابطه‌های جدید در کارگاه خیال ذهن حافظ، بصورت تصاویر تازه و شگرف در شعر وی ظهور می‌یابد. حافظ در آفرینش تصاویر طبیعی بیشترین توجه را از میان قدما به منوچهری

داشته است. به دیگر سخن «فضای طبیعت پرست طربناک آکنده از بانگ نوشانوش منوچهری، تالی دیگری جز فضای شعر حافظ ندارد» (حافظ نامه، ج ۱: ۴۱).

حافظ غالباً از طبیعت و عناصر موجود در آن برای به تصویر کشیدن معشوق و اندام و اجزای صورت و حالات و صفات او بهره میگیرد. بنابراین میتوان چنین گفت که نزدیکترین و شبیه‌ترین آفریده و معشوق در نگاه حافظ طبیعت و عناصر طبیعی است. بطوریکه در این ابیات خیال نقش نگار را به صورت سرو خرامان در کارگاه دیده میکشد:

خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم
به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم
اگرچه در طلبت هم‌عنان باد شمالم
به گرد سرو خرامان قامتت نرسیدم
(حافظ، ۱۳۸۲: ۲۴۹)

نمونه‌هایی از تصاویر طبیعی در شعر حافظ:

گرد لب‌ت بنفشه از آن تازه و تر است
کآب حیات میخورد از جویبار حسن
(همان: ۳۰۶)

تصویر بنفشه‌هایی که در اطراف جویبار روییده‌اند.

بنفشه‌ تر و تازه: استعاره از موی روییده در اطراف لب

آب حیات: استعاره از آب دهان معشوق

جویبار حسن: دهان و آب دهان معشوق

گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن
یعنی که رخ پیوش و جهانی خراب کن
(همان: ۳۰۶)

تصویر سنبل که روی گلبرگ را پوشانده است.

گلبرگ: استعاره از روی سرخ معشوق

سنبل: استعاره از زلف معشوق

از تاب آتش می بر گرد عارضش خوی
چون قطره‌های شبنم بر برگ گل چکیده
(همان: ۳۲۸)

تصویر قطره‌های شبنم که بر روی گلبرگها چکیده‌اند.

تشبیه مرکب عرق نشسته بر چهره معشوق به قطره‌های شبنم که بر برگ گل چکیده‌اند.

که را رسد که کند عیب دامن پاکت
که همچو قطره که بر برگ گل چکد پاکی
(همان: ۳۵۹)

تصویر شبنم افتاده بر برگ گل که صفت پاکی معشوق را به ذهن مخاطب متبادر میکند.
تشبیه معشوق به شبنم چکیده بر برگ گل، وجه شبه: پاکی و زلالی.

عناصر طبیعی علاوه بر به تصویر کشیدن معشوق در آفرینش تصاویر دیگر نیز بکار رفته است:
تنور لاله چنان برفروخت باد بهار که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد
(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۳۵)

لاله در برفروختگی و نیز سیاهی ته آن به تنور مانند شده است و به اعتبار سرخی، آتش تنور در ذهن تداعی میشود و افزون بر این به شکل مدور آنها نیز توجه شده است.
لاله به تنور تشبیه شده است و عرق استعاره از شبنم است.
بی زلف سرکشش سر سودایی از ملال همچون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم
(همان: ۲۸۴)

تصویر نشستن شاعر که از شدت حزن و اندوه زانوی غم در بغل گرفته است.
تشبیه شاعر که سر بر زانو نهاده به بنفشه‌های خمیده
صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد که چون شکنج ورقهای غنچه تو در توست
(همان: ۴۶)

تصویر گلبرگهای تو در تو و بهم فشردۀ غنچه که مفهوم دلتنگی را بگونه‌ای ملموس و حسی در ذهن تداعی میکند.

تشبیه دل شاعر به گلبرگهای تو در توی غنچه، وجه شبه: تنگی

۵-۲. آسمان به‌مراه ماه و خورشید و ستارگانش و گردش افلاک و عناصر فلکی.

آسمان و عناصر فلکی در قاموس تصویری شاعران پارسیگوی دستمایه‌ای برای آفرینش زیباترین نگاره‌های شاعرانه بوده است. اینگونه از تصاویر در آغاز شعر فارسی در شعر شاعرانی چون رودکی و عنصری و منوچهری جان می‌یابد و پس از آن در شعر نظامی و خاقانی دوره رشد و تکامل خود را طی می‌کند و بعدها در شعر حافظ به اوج کمال و پختگی میرسد.

حافظ فلک و ماه و ستارگان و طلوع و غروب خورشید در گنبد مینا را در قالب کلام به تصویر میکشد. علاوه بر این وی نیز مانند اکثر قداما به تأثیر فلک و ستارگان و حرکت آنها بر سرنوشت انسان عقیده دارد و همین ایده را دستمایه‌ای برای ابداع و آفرینش تصاویر هنرمندانه قرار میدهد. در این شیوه تصویرسازی «کلام حافظ با جایگزینی استعاره بجای شباهت، ذهن مخاطب را در دایره شعر، بسته نگه میدارد» (نقشی در خیال، اقتضای حال نشانه‌ها در شعر حافظ: ۸).

نمونه‌هایی از تصاویر فلکی شعر حافظ را در این ابیات ملاحظه می‌فرمایید:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۲: ۳۱۵)

تصویر هلال درخشان ماه در آسمان سبزمفام که بر پایه تشبیه فلک به مزرعه و ماه نو به داس شکل گرفته است.

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع
برکشد آینه از جیب افق چرخ و در آن بنماید رخ گیتی به هزاران انواع
(همان: ۲۶۶)

تصویر طلوع خورشید و نور افشانی آن بر پهنه گیتی که با استفاده از تصاویر رنگارنگ در ذهن مخاطب تداعی میشود.

کاخ ابداع: استعاره از آسمان
آینه و شمع خاور: استعاره از خورشید
کاربرد صنعت تشخیص در چرخ، رخ گیتی و جیب افق، روح پویایی و سرزندگی را به عناصر فلکی بیت وارد کرده و تحرک تصویر را در پی داشته است.

آسمان کشتی ارباب هنر میشکند تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم
(همان: ۲۹۴)

تصویر خیالی بحر معلق که برای توصیف آسمان بکار رفته است.

بحر معلق: استعاره از آسمان

همین که ساغر زرین خور نهان گردید هلال عید به دور قدح اشارت کرد
(همان: ۱۰۳)

حافظ با یافتن رابطه همانندی میان خورشید با ساغر زرین و هلال ماه با دور قدح، به نقاشی تصویر فلکی در شعر پرداخته است.

۵-۳. اشیاء، حالات و رفتار اشخاص و تجارب و پدیده‌های عامیانه در محیط پیرامون:

در سبک خراسانی، غالباً تصاویر روشن و واضح است و به توصیف‌های حسی و ساده محدود میشود. در شعر اساتید برجسته سبک آذربایجانی، از جمله خاقانی و نظامی، سطحی از غموض و پیچیدگی در تصاویر قابل مشاهده است؛ لیکن این دیرپایی مضمون بیشتر بر پایه لطایف و ظرایف کلام شکل گرفته است. تصویرسازی در سبک عراقی خصوصاً در غزل مولوی و سعدی به کمال خود نزدیک میشود و بعد از آن در غزل حافظ به نهایت تناسب و تعادل در برجسته‌سازی و تازگی معنا و کمال هنرمندی در کاربرد صور خیال دست می‌یابد.

حافظ مانند تمام شاعران برجسته پیش از خود از واژگان و کلمات شاعرانه و استوار و با صلابت استفاده میکند. تصاویر مینیاتوری که با استفاده از عناصر فلکی و طبیعی و با کلام فاخر و شاعرانه نگاشته شده در سبک عراقی قرار میگیرد. شیوه و سبک شعری خواجه شیراز در این تصاویر همان

سبک شاعران دوره عراقی است. هم به جهت دایره واژگانی و هم از جهت محتوا و درونمایه تصاویر. اما در غزلیات حافظ گونه‌ای دیگر از تصاویر خودنمایی میکند که از نظر عناصر تصویرسازی و در نتیجه از نظر کلام و عبارات با سبک دوره عراقی متفاوت است. در اینگونه از تصاویر خواجه با الهام گرفتن از تجارب روزمره و اشیاء و اشخاص محیط پیرامون و آنچه در زندگی عادی جریان دارد به مضمون‌پردازی و خلق تصاویر ملموس و حسی میپردازد.

باید توجه داشت که عناصر تصویرسازی بر مبنای محیط پیرامون مختص شعر حافظ نیست؛ چرا که در اشعار پیشینیان بصورت سطحی و پراکنده یافت میشود. «در حقیقت حافظ علامات و کنایات غیر مأنوس اختراع نموده، بلکه در این مورد، مواد خام را از طبیعت و نقش‌بندیهای عالم ظاهر کسب نموده است و باین وسیله علاماتی که در شعر بکار برده، مناسب احساسات و عواطف وی بوده است» (حافظ چه میگوید: ۱۸۸). بنابراین علت تمایز و برجستگی شعر حافظ بر اشعار پیش از وی، در دو نکته قابل بررسی است:

نخست اینکه در سبک خراسانی «اغلب تصویرها سطحی هستند. یعنی جهان و اشیاء همانگونه که هستند در ذهن بازتاب می‌یابند و خیال شاعر در آنها چندان تصرفی نمیکند، بلکه ذهن او همچون آئینه در برابر طبیعت قرار میگیرد و طبیعت را همانگونه که هست باز مینمایاند» (کارکردهای هنری گل و گیاه در شعر حافظ، سبکی جدید در مضمون‌آفرینی، ۳۳۷). اما در غزل حافظ عناصر تصویرسازی به صورت ساده و خام بکار نمیروند بلکه شاعر با عبور دادن آنها از صافی تخیل و به کمک صور خیال به آفرینش تصاویر بکر و بدیع میپردازد. به دیگر سخن میتوان چنین گفت که: «حافظ، اغلب با زبان تصویر سخن میگوید. تصویر مجموعه صنایع بدیعی مانند استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز است و باید گفت که این کار فقط به وسیله حافظ انجام نگرفته بلکه مولوی و خاقانی و سعدی نیز قبل از او به این کار مبادرت ورزیده‌اند اما میتوان گفت که تصویرسازی او بیشتر به مدد نیروی تخیل صورت گرفته است. تخیل همه اشیاء را در پیش او زنده و حساس جلوه میدهد» (تحلیل و بررسی اهداف حافظ از به کارگیری عوامل طبیعی در شعر، ۱۵۰).

دوم اینکه عناصر محیط پیرامون در غزل حافظ بسامد نسبتاً بالایی دارد تا حدی که میتوان از آن بعنوان یک ویژگی سبکی یاد کرد؛ همچنین اینگونه از تصاویر با تصاویر فلکی و طبیعی کاملاً یک-پارچه و هماهنگ است و انسجام تصویری شعر را در پی دارد. در حقیقت نمیتوان تصاویر محیط پیرامون را در حکم وصله‌ای بر جامعه فاخر غزل حافظ دانست چرا که وی با هنرمندی و چیره‌دستی در کاربرد هر سه نوع تصویر و جایگاه مناسب آنها در متن، یکپارچگی و انسجام غزل را تضمین کرده است. این طرز تصویرسازی حافظ را میتوان از نخستین بارقه‌های پیدایش تصاویر عامیانه در سبک هندی دانست. وی برای ایجاد تصاویر حسی و ملموس «از تجربه زندگی روزمره الهام میگیرد و هنرش در اینست که در هر چه پیرامونش وجود دارد با دیده دقت و عبرت مینگرد» (ویژگیها و

منشا پیدایش سبک هندی در مسیر تحول شعر فارسی، ۲۸۳). بی‌تردید هیچ محققی کاربرد عناصر محیط پیرامون را دلیل ضعف شعر حافظ نمیداند، اما اکثر محققان همین ویژگی را عامل ضعف و ابتذال تصاویر سبک هندی میدانند که باید علتش را در افراط‌گرایی شاعران این سبک جستجو کرد.

در این شیوه از تصویرپردازی، عناصر تصویرساز پربسامد در غزلیات حافظ به سه بخش تقسیم میشوند:

۵-۳-۱. اشیاء و وسایل محیط پیرامون و آنچه در زندگی روزمره کاربرد دارد:

ذهن حافظ خلاق و تصویرگراست؛ وی از کنار اشیاء و وسایل محیط پیرامون ساده و بی تفاوت عبور نمیکند بلکه با دقت به آنها مینگرد و با رهایی تخیل و به شیوه تداعی آزاد، برای مفهومی که در ذهن دارد، مصادیق بیرونی از اشیاء و وسایل اطراف می‌یابد. هنگامیکه میخواهد از دل سخن بگوید، جام شراب را به تصویر میکشد و یا برای توصیف انسانی که دست غم بر سر نهاده، تصویر خم می را پیش چشم مخاطب می‌آورد.

برای نمونه میتوان به ابیات زیر اشاره کرد:

گر چنین جلوه کند مغبچه باده فروش
خاکروب در میخانه کنم مژگان را
(حافظ، ۱۳۸۲: ۷)

تشبیه مژگان به خاکروب که نمایانگر اوج ارادت و خدمتگزاری شاعر به میخانه است.

سپهر برشده پرویزی است خون افشان
که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است
(همان: ۳۳)

شاعر برای بیان ظلمت و سفاکی سپهر، آن را به پرویزن (غربال) خون‌افشانی تشبیه کرده که سر کسری و تاج پرویز از آن میبارد.

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی رسد آبی چو چنگ اندر خروش
(همان: ۲۲۱)

تصویر جامی که درون آن شرابی سرخ رنگ (دل خونین) و دارای دهانه گشاد (لب خندان) است؛ صدای حاصل از خارج شدن شراب از جام به صدای خندیدن تشبیه شده است. حافظ از چنگ در حال خروش، انسان زخم خورده در حال جزع و فزع را مد نظر داشته است که این تصویر از گونه تصاویر حالات و افعال اشخاص بشمار میرود.

دل گشاده دار چون جام شراب
سرگرفته چند چون خم دنی
(همان: ۳۷۳)

حافظ با استفاده از دو تصویر تنه پهن جام و دسته‌های خم که بر سر آن قرار گرفته دو مفهوم بردباری و محزون بودن را اراده کرده است.

عاشق داند که در این دایره سرگردانند (همان: ۱۴۹)	عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی
وز قد بلند او بالای صنوبر پست (حافظ، ۱۳۸۲: ۲۲)	در نعل سمند او شکل مه نو پیدا
از این حیل که در انبانۀ بهانۀ توس (همان: ۲۸)	چه جای آنکه بلغزد سپهر شعبده‌باز
این شکر گرد نمکدان تو بی چیزی نیست (همان: ۵۹)	از لب شیر روان بود که من میگفتم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت (همان: ۶۱)	خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم
کیست که تن چو جام می جمله دهن نمیکند (همان: ۱۴۹)	ساقی سیم‌ساق من گر همه درد میدهد
همچنان در آتش مهر تو سوزانم چو شمع (همان: ۲۲۷)	رشتهٔ صبرم به مقراض غمت بریده شد
زین در دگر نراند ما را به هیچ بابی (همان: ۳۳۵)	شد حلقه قامت من تا بعد از این رقیبت
که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی (همان: ۳۶۵)	ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح

۵-۳-۲. حالات و صفات اشخاص و افعال و اموری که در محیط پیرامون رخ میدهد:

حافظ برای معادل‌سازی در آفرینش تصاویر از حالات و افعال اشخاص و پدیده‌هایی که در اطراف قابل رؤیت است، استفاده میکند. توصیف‌های حسی و ملموس و معادل‌سازی دقیق و ظریف، بر دقت نظر و تخیل شاعرانهٔ حافظ دلالت دارد. وی از دست‌افشانی صوفیان در رقص به حرکات دست شعبده‌بازان میرسد؛ حرکت افتان و خیزان نسیم، ضعف و ناتوانی بیمار را به یاد او می‌آورد و برای توصیف چنگ، از حالت خمیدگی قامت پیران استفاده میکند.

تصاویری از این دست را میتوان در این ابیات مشاهده کرد:

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود
(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۷۰)

خمیدگی و برگشتگی گل بنفشه تصویر انسان در حالت سجده را در ذهن تداعی میکند.
من که از آتش دل چون خم می در جوشم مهر بر لب زده خون میخورم و خاموشم
(همان: ۲۶۴)

حافظ با استفاده از تصویر خم مهر بر لب زده که می درون آن در حال جوشش است، اوضاع و
احوال خود را (خاموش بودن با وجود آتش دل) برای مخاطب حسی و ملموس میسازد.
بی زلف سرکشش سر سودایی از ملال همچون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم
(همان: ۲۸۰)

تصویر حالت انسانی که از غصه سر بر زانو نهاده است.
در پس آینه طوطی‌صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو میگویم
(همان: ۲۹۵)

استفاده حافظ از امور و افعالی که در محیط پیرامون مشاهده میکرده است. نظیر پرورش طوطی
برای سخن گفتن. تصویر تربیت طوطی بگونه‌ای که آینه‌ای در برابر طوطی قرار میدادند و فردی از
پشت آن با طوطی سخن میگفت و طوطی که خود را در آینه میدید، به وجد آمده و به تقلید
سخنان میپرداخت.

مسند به باغ بر که به خدمت چو بندگان استاده است سرو و کمر بسته است نی
(همان: ۳۳۳)

ایستادن سرو و کمر بسته بودن نی، حالات و رفتار بندگان را در ذهن تداعی میکند. حافظ بسیار
دقیق‌النظر است. در حالیکه به محیط پیرامون مینگرد با مهارت و ظرافت هنری، مشاهدات پیرامون
خود را به تصویری شگرف و بدیع پیوند میزند. از دیدگاه وی ایستادن سرو و کمر بسته بودن نی
صرفاً یک ویژگی ظاهری و غیر ارادی نیست بلکه سرو و نی بدلیل اظهار بندگی به این شکل و
هیأت (ایستادن و کمر بسته بودن) درآمده‌اند.

با ضعف و ناتوانی همچون نسیم خوش باش بیماری اندر این ره بهتر ز تندرستی
(همان: ۳۳۷)

در این بیت حرکت افتان و خیزان نسیم با هنرمندی تمام در ذهن مخاطب مجسم میشود؛ زیرا
شاعر برای توصیف یک امر نامحسوس (حرکت باد) از حالات و حرکات شخص بیمار و ناتوانی وی
که امری کاملاً محسوس است، استفاده میکند.
... و نمونه‌هایی دیگر:

از ره مرو به عشوه دنیا که این عجز مکاره مینشیند و محتاله می‌رود
(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۷۵)

ز زیر زلف دوتا چون گذر کنی بنگر	که از یمین و یسارت چه سوگوارانند (همان: ۱۵۱)
صد جوی آب بسته‌ام از دیده بر کنار	بر بوی تخم مهر که در دل بکارمت (همان: ۷۲)
ز دیده‌ام شده یک چشمه در کنار روان	که آشنا نکند در میان آن ملاح (همان: ۷۷)
چو خامه در ره فرمان او سر طاعت	نهاده‌ایم مگر او به تیغ بردارد (همان: ۹۰)
اگر نه عقل به مستی فروکشد لنگر	چگونه کشتی از این ورطه بلا ببرد (همان: ۱۰۱)
هیچ رویی نشود آینه حجله بخت	مگر آنروی که مالند در آن سم سمند (همان: ۱۴۰)
چنگ خمیده قامت میخواندت به عشرت	بشنو که پند پیران هیجت زیان ندارد (همان: ۹۸)
میده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت	خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی (همان: ۳۷۴)
چون صوفیان به حالت و رقصند مقتدی	ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم (همان: ۲۸۹)

۳-۳-۳. تصاویر عامیانه

تصاویر پیش پا افتاده و عامیانه که به ظاهر شاعرانه به نظر نمی‌رسد اما با تلطیف و پرداخت شاعرانه از سوی حافظ در شعر خوش نشست است. پدیده‌های عامیانه‌ای مانند حرکت پیایی شاخکهای مگس، پیچیدن بوی کباب در فضا، ترکیدن حباب، جوشیدن ریگ و بالا و پایین افتادن سپند در آتش آن چنان هنرمندانه و رندانه در شعر بکار گرفته شده‌اند که نه تنها نقطه سیاهی بر لوح غزل حافظ نیستند بلکه زیبایی و تازگی دوچندان به آن افزوده‌اند.

نمونه‌هایی از تصاویر عامیانه در غزل حافظ:

طوطیان در شکرستان کامرانی میکنند / وز تحسر دست بر سر میزند مسکین مگس
(حافظ، ۱۳۸۲: ۲۰۷)

حرکت پی در پی شاخکها و برخورد آنها با سر مگس تصویر زیانکارانی که دست حسرت بر سر میکوبند را به زیبایی پیش چشم مخاطب مجسم میکند.

بس غریب افتاده است آن مور خط گرد رخت / گرچه نبود در نگارستان خط مشکین غریب
(همان: ۱۲)

تصویر موی رسته در اطراف چهره معشوق که به حرکت خطی مورچه‌ها تشبیه شده است.
روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار چرخ فیروزه طربخانه از این کهگل کرد
(همان: ۱۰۵)

تصویر عامیانه درست کردن کاهگل از آب (نم چشم) و خاک (روی خاکی) برای ساختن بنا
(طربخانه).

حاجت مطرب و می نیست تو برقع بگشای که به رقص آوردم آتش رویت چو سپند
(همان: ۱۴۰)

حافظ برای بیان شوق و بی‌خویشتن شدن از خود به واسطه دیدن معشوق از تصویر بی‌قراری و بالا
و پایین رفتن سپند در آتش استفاده کرده است.

ز تاب آتش سودای عشقش بسان دیگ دایم میزنم جوش
(حافظ، ۱۳۸۲: ۲۱۸)

تصویر جوشیدن دیگ که به شیوه تداعی آزاد جوش و خروش و بی‌تابی شاعر را به ذهن متبادر
می‌کند.

... و نمونه‌های دیگر:

لب و دندان را حقوق نمک هست بر جان و سینه‌های کباب
(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۱)

کمر کوه کم است از کمر مور اینجا ناامید از در رحمت مشو ای باده‌پرست
(همان: ۲۰)

حباب‌وار براندازم از نشاط کلاه اگر ز روی تو عکسی به جام ما افتد
(همان: ۸۸)

تا چه کند با رخ تو دود دل من آینه دانی که تاب آه ندارد
(همان: ۹۹)

بانگ گاوی چه صدا بازدهد عشوه مخر سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد
(همان: ۱۰۰)

محترم دار دلم کاین مگس قندپرست تا هواخواه تو شد فر همایی دارد
(همان: ۹۶)

جان عشاق سپند رخ خود میدانست و آتش چهره بدین کار برافروخته بود
(همان: ۱۶۴)

حباب را چو فتد باد نخوت اندر سر کلاه‌داریش اندر سر شراب رود
(همان: ۱۷۲)

ولی چگونه مگس از پی شکر نرود (همان: ۱۷۳)	طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی
همچو مورانند گرد سلسبیل (همان: ۲۳۸)	سبزپوشان خطت بر گرد لب
این آتش درون بکند هم سرایتی (همان: ۳۴۰)	بوی دل کباب من آفاق را گرفت
شاهبازان طریقت به مقام مگسی (همان: ۳۵۴)	چه شکرهاست در این شهر که قانع نشدند

۶. نتیجه

تصویرسازی در آغاز شعر فارسی در آثار شاعرانی چون رودکی، عنصری، فرخی، فردوسی، منوچهری و ... متولد میشود و در شعر نظامی، خاقانی، مولوی و سعدی و ... به بلوغ میرسد. حافظ با توجه به پیشینهٔ پر بار تصویرسازی به آفرینش زیباترین و بی‌نظیرترین تصاویر شعری در ادب پارسی میپردازد و هنر تصویرسازی در شعر را به بالاترین درجهٔ کمال و پختگی میرساند.

حافظ را باید نخلبند شاعران در طول تاریخ تصویرسازی شعر فارسی دانست؛ چرا که از یکسو به تصاویر استادان گذشته نظر داشته و با کاربرد عناصر تصویرساز قدما در شعرش بی‌نظیرترین تصاویر در شعر فارسی را آفریده است و از سوی دیگر تصاویر خیال‌انگیز و خلاقانه در شعر حافظ مورد تقلید شاعران ادوار بعد از وی - خصوصاً شاعران سبک هندی - قرار میگیرد.

نگارندگان در این مقاله با تبیین و بررسی لایهٔ بلاغی سبک، در جهت ایضاح شیوه‌ها و عناصر ساختهای معنایی بر پایهٔ بازبهای مجازی و استعاری کوشیده‌اند. در نتیجهٔ بررسی ساختار تصاویر میتوان عناصر تصویرساز شعر را به سه بخش فلکی، طبیعی و محیط پیرامون تقسیم کرد و نوع و میزان ابداعات حافظ در کاربردهای مجازی زبان و خلق معانی و اندیشه‌های تازه را نشان داد و به مشخصهٔ خاص نویسنده (فردیت سبک) در لایهٔ معنوی بلاغت تصاویر پی برد.

مقالهٔ حاضر با رویکردی به تصاویر برگرفته از محیط پیرامون حافظ نگارش یافته است. در این تصاویر تخیل حافظ مانند آینه‌ای در برابر محیط پیرامون نیست که اشیاء و پدیده‌ها را بی‌هیچ تغییر و تحولی در شعر انعکاس دهد بلکه وی با دخل و تصرفات شاعرانه و کشف روابط تازه میان ذهنیاتش با محیط پیرامون به آفرینش مضامین شعری میپردازد. بنابراین حافظ برای بیان افکار و عقاید عارفانه - عاشقانه که امور نامحسوس و فراطبیعی است از اشیاء و پدیده‌های محیط پیرامون

که برای مخاطب عام، محسوس و قابل درک است، بهره میگیرد و همین شگرد رندانه حافظ یکی از دلایل مهم محبوبیت وی و مقبولیت سخنش در جامعه شده است.

منابع

- ۱- «پیوند زلف و دل و کارکردهای هنری آن در دیوان حافظ»، تابستان ۱۳۹۲، صیاد کوه، اکبر و علی رحمانیان، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، س ۵، ش ۲، پیاپی ۱۶. صص ۶۱ - ۸۲.
- ۲- «تأثیر شاعران سده‌های سوم و چهارم هجری بر حافظ»، تابستان ۱۳۸۷ محمدی، هاشم، مجله زبان و ادبیات فارسی، س ۴، ش ۱۱.
- ۳- «تحلیل و بررسی اهداف حافظ از به کارگیری عوامل طبیعی در شعر»، پاییز ۱۳۹۲، فدوی، طیبه، فصلنامه علمی - پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، س ۵، ش ۱۶، صص ۱۳۳-۱۵۴.
- ۴- «زلف تابدار حافظ (به گزینی های حافظ در پیوند با زلف)»، حسن لی، کاووس (۱۳۸۳)، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، س ۱۲، شماره ی ۴۵-۴۶، صص ۱۱۴-۱۳۶.
- ۵- «طرح واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی»، پاییز ۱۳۹۲، باقری خلیلی، علی اکبر و منیره محرابی کالی، فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادبی، س ۶، ش ۲۳، صص ۱۲۵-۱۴۸.
- ۶- «کارکردهای هنری گل و گیاه در شعر حافظ، سبکی جدید در مضمون آفرینی»، بهار ۱۳۹۰، ایرانی، محمد و زهرا منصوری، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س ۴، ش ۱، شماره پیاپی ۱۱، صص ۳۲۹-۳۳۸.
- ۷- «نقشی در خیال، اقتضای حال نشانه‌ها در شعر حافظ»، بهار ۱۳۹۳، آقاحسینی دهقانی، حسین و راضیه حجتی زاده، مجله ی شعر پژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، س ۶، ش ۱، پیاپی ۱۹.
- ۸- «ویژگیها و منشاء پیدایش سبک هندی در مسیر تحول شعر فارسی»، آریان، قمر، مجله ادبیات مشهد، سال ۹، صص ۲۶۱ - ۲۹۷.
- ۹- حافظ چه می‌گوید، (۱۳۶۶)، نیاز کرمانی، محمد صادق، ج ۱۳، بی‌جا، پازنگ.
- ۱۰- حافظ نامه، (۱۳۶۶)، خرمشاهی، بهاء‌الدین، ج ۱، چ ۱، تهران: علمی و فرهنگی، سروش.
- ۱۱- دیوان، (۱۳۸۲) حافظ، شمس‌الدین محمد، بر اساس نسخه غنی و قزوینی، مشهد: عروج اندیشه.
- ۱۲- دیوان، (۱۳۸۸)، خاقانی، بدیل بن علی، به تصحیح سید ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.