دکتر احمد شوقی‌نوبر
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی

تودرتویی صور خیال در شعر حافظ

«هم گلستان خیالم ز تو پر نقش و نگار
هم مشام دلم از عطر سمن سای تو خوش»

(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۱۵)

چکیده

ذهن حافظ غالباً در ابداع صور خیال، ترکیب گر است؛ یعنی صور خیال برگرفته از طبیعت را ـ با نام و نشان، و رنگ و بویی که دارند ـ در زمینهٔ متنی مناسب کنار هم می‌نشاند و تابلوهای خیال‌انگیز «به تحریر کارگاه خیال» پدید می‌آورد که همهٔ مناظر را در آن باید یک‌جا تأمّل کرد و گرنه در نگرش انتزاعی، نازک خیالی‌های خواجه در ایجاد تناسبات میان آن پرده‌های خیال، از نظر به دور می‌ماند. از آن‌جا که حافظ پژوهان ـ تا آن‌جا که ما می‌دانیم ـ هر یک از صور خیال را بطور انتزاعی مورد بررسی قرار داده و از ظرایف و دقایق ترکیبی آن به تسامح گذشته‌اند؛ در این مقاله سعی شده که تودرتویی صور خیال در شعر حافظ، در ابیاتی چند با نگرش ترکیبی مورد بررسی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی:
صور خیال، استعاره، کنایه، تشبیه، ایهام، تناسب، پارادوکس .

مقدّمه

پیش از حافظ بعضی پارسی سرایان گهگاه از صور خیال ترکیبی در اشعار خود بهره برده‌اند که از آن جمله می‌توان از فرّخی، منوچهری، خاقانی و عطّار نام برد که چون بررسی ویژگی‌های آن صور خیال خارج از حوصلهٔ این گفتار است در این‌جا به نقلِ مطلع شعری از هر یک از آنان ـ برای ارجاع علاقه‌مندان به خود آن اشعار ـ بسنده می‌کنیم :

«چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار پرنیان هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار»

(فرّخی، ۱۳۷۱: ۱۷۵)

«چو از زلف شب باز شد تارها فرو مُرد قندیل محرابها»

(منوچهری، ۱۳۷۰: ۵)

«رخسار صبح پرده بعمدا بر افکند راز دل زمانه به صحرا بر افکند

(خاقانی، ۱۳۳۸: ۱۳۳)

«خطت خورشید را در دامن آورد ز مشک ناب خرمن خرمن آورد»

(عطّار نیشابوری، ۱۳۷۱: ۱۶۵)

با این حال اشاره به این نکته در این‌جا خالی از فایده نیست که آن طبیعت گرایی و تناسب و پویایی که در صور خیال حافظ هست، درصور خیالِ هیچ یک از آنان نیست.

بحث و بررسی

فلاسفه برای انسان، گذشته از پنج حسّ ظاهر (باصره، سامعه، ذائقه، شامّه و لامسه)، قایل به پنج حسّ باطن یعنی: حسّ مشترک، خیال، وهم، حافظه و متصرّفه نیز هستند، و در تعریف خیال گفته‌اند: «قوّه‌ایست که صور اشیا یا اشخاص را در غیاب موجبات یا مقدّمات خارجی آنها احیا می‌کند و محلّ آن در تجویف اوّل از تجاویف سه گانهٔ دماغ است. بنابراین، اگر ما قبلاً کسی یا چیزی را دیده باشیم، و بعد در غیاب آن، صورتش را

در ذهن احیا بکنیم آن عمل، تخیّل خوانده می‌شود و آن نیروی احیاکننده خیال؛ و آن صورت ذهنی به هر حال مراد ما از (صور خیال) صورتهای تلفیقی زیباست که قوهٔ خیال در پدید آوردن آنها در ذهن و شعر شاعران نقش عمده داشته است، صورت خیالی.» (شوقی نوبر، ۱۳۸۴: ۳۴۳)

صور خیال با آن که مُلهَم از طبیعت‌اند گاهی از خود طبیعت زیباتر و آرمانی‌ترانـد زیرا ذهن پویای صورتگر، دخل و تصرّف هنرمندانه در آن می‌کند و صورتی برتر و زیباتر ابداع می‌کند. حافظ را در این قبیل دخل و تصرّف‌ها باید استاد همهٔ پارسی سرایان دانست زیرا میان این همه شاعران کسی را سراغ نداریم که در حدّ حافظ در این امر توفیق داشته باشد.

خواجه، امور و صور غیرقابل جمع در عالم طبیعت را ـ با آشتی دادن تضادّها و از میان برداشتن موانع ـ آن چنان در کنار هم می‌نشاند که در زمینهٔ متنی مناسب در عالم خیال با هم ترکیب و تلفیق می‌یابند و منظری بسیار زیبا پدید می‌آورند، مثلاً: در عالم طبیعت، این که «فلک» مزرعی باشد و «هلال ماه» داسی، امری ممتنع است؛ ولی خواجه برای پروراندن مضمونی دل‌انگیز و عبرت آموز، فلک را با ستارگانش مزرعی سبز، و ماه نو را داسی به خیال می‌آورد و از تماشای آن یاد از «کشتهٔ خویش و هنگام درو» می‌کند یعنی ذهنش از فلک به جهان خاکی انتقال می‌یابد و دنیا در نظرش کشتزاری جلوه می‌کند که هر کس در آن کشت و کاشتی از اعمال نیک و بد دارد که حاصلش را هنگام درو (قیامت) برداشت خواهد کرد:

«مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو — یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو»

«گفتم ای بخت بخسبیدی و خورشید دمید — گفت با این همه از سابقه نومید مشو»

(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۵)

هنری‌ترین صور خیال، آنهایی هستند که در عین مُلْهَم بودن از طبیعت و داشتن حالت ترکیبیِ بدیع و زیبا، در زمینهٔ متنی مناسب، ظهور و با آرمان‌های پدیدآورنده‌شان تلفیق یافته باشند و ذهن تأمّل‌کننده را برای درک زیبایی‌ها و تناسباتی که پنهانی با هم دارند، به تکاپو وادارند. از این‌رو صور خیال هر قدر از عالم طبیعت و از داشتن حالت ترکیبی فاصله بگیرند و از یک سوی با هم‌دیگر و از دیگر سوی با آرمان‌های شاعری که

آن صور خیال را پدید آورده در ارتباط نباشند و ذهن خواننده را ـ برای درک زیبایی‌های پنهان ـ به تکاپو واندارند، به همان اندازه از هنری بودن فاصله می‌گیرند.

شفیعی کدکنی صور خیال را در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» در ذیل مباحثی از قبیل تشبیه، استعاره اغراق و مبالغه، تشخیص، حسّ آمیزی، پارادوکس و غیره بررسی کرده‌اند جز آن که از ایهام ـ که در آن، تصاویر زیبای جنبی مثل سایه روشن‌هایی در کنار تصاویر اصلی ظهور می‌کنند ـ سخنی به میان نیاورده‌اند که امیدواریم در تجدید چاپ‌های بعدی، با افزودن بابی در این مورد، تشنه کامان ادب پارسی را از فیوضات خود سیراب کنند. (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱-۲۸۷)

صور خیال مرکّب در شعر حافظ ـ بطوری که خواهیم دید ـ غالباً در متن یک کنایه، و گاهی در زمینهٔ یک استعارهٔ تمثیلیّه، و بندرت در گسترهٔ یک تشبیه تمثیل ظهور پیدا می‌کنند، که ذیلاً هر کدام را با ذکر مثال‌هایی بیان می‌کنیم :

۱ـ شواهدی برای ظهور صور خیال در متن یک کنایه:

الف ـ «هر کاو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید در رهگذار باد نگهبان لاله بود»

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۳۴)

کلّ این بیت کنایه است از این که هر کس عاشق نشود و بهره‌ای از عشق نبرد عمرش را به بیهودگی گذرانده است، و در متن این تصویرکنایی، صور خیال زیر ظهور یافته‌اند:

ـ «مهر» استعارهٔ مکنیّه است از دانه‌ای که در زمین دلی کاشته می‌شود؛ هم‌چنان که نویسندگان رسائل اخوان الصّفا، چنین تلقّی از مهر و عشق داشته‌اند:

«**وَ اعْلَمْ یا أخی أنَّ مَبْدَأَ الْعِشْقِ وَ أوَّلَهُ نَظْرَةٌ أوِ الْتفاتٌ نَحْوَ شَخْصٍ مِنَ الْأَشْخاصِ، فَیَکوُنُ مَثَلُها کَمَثَلِ حَبَّةٍ زُرِعَتْ أوْ غُصْنٍ غُرِسَ...**» (اخوان‌الصفا، ۱۳۷۶، ج ۳: ۲۷۳). خواجه در جایی دیگر نیز فرماید :

«تا درخت دوستی کی بر دهد حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم»

(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۴۱)

ـ بنابراین در اثبات «کاشتن» به مهر، استعارهٔ تخییلیّه هست.

ـ «گلی ز خوبی نچیدن» کنایه است از تمتّع نبردن از خوبی.

ـ استعارهٔ مکنیّه در «خوبی»: خوبی به قرینهٔ «گلی نچید»، یک بوتهٔ گل تصوّر شده است.

ـ استعارهٔ تخییلیّه در «گلی نچید»، در اثبات چیدن یا نچیدن به خوبی.

ـ ایهام در لاله: ۱ ـ در معنی اصلی: گل لاله. ۲ ـ در معنی ایهامی: چراغ لاله.

ـ کنایه در «مهر کاشتن»: عاشق شدن.

ـ کنایه در «گل چیدن از خوبی»: لذّت بردن از عشق و عاشقی.

ـ کنایه در «نگهبانی از لاله در رهگذار باد»: کار بیهوده کردن، چون که از باد گلبرگ‌های لاله پرپر می‌شود، و یا اگر لاله را در معنی نوعی از چراغ بگیریم، چراغ لاله از باد خاموش می‌گردد.

ـ تشبیه تمثیل در میان دو مصراع: مشبّه به (مصراع دوم) برگرفته از امور متعدّد است.

ـ تناسب در کاشتن، گل، چیدن، لاله.

ب ـ *«حافظا شاید اگر در طلب گوهر وصل دیده دریا کنم از اشک و درو غوطه خورم»*

(همان: ۶۴۸)

صورخیال این بیت در زمینهٔ کنایه پدید آمده است؛ و بیت در کلّ ، کنایه از آن است که اشک ریختن و غرق در اشک شدن برای رسیدن به وصال یار، برای حافظ امری بجا و بسزاست؛ و اینک بیان دیگر صور خیال در آن :

ـ تشبیه بلیغ در «گوهر وصل» از نوع اضافی؛ وصل، گوهری تصوّر شده که در ژرفای «اشک و احساس» خواجه قرار دارد لذا خواجه برای دست یافتن به آن گوهر، «دیده» را از سر احساس، دریا می‌کند و در آن دریای اشک و احساس غوطه می‌خورد تا دل یار را معطوف به اشک و اشعار برخاسته از آن احساس کرده، سر رحم آورد و بدان طریق به گوهر وصل دست یابد.

ـ «دیده را از اشک دریا کردن» کنایه از اشک بسیار ریختن.

ـ تشبیه تمثیل در تشبیه دیده به دریایی از اشک و گوهر وصل.

ـ «غوطه خوردن در دریای دیدهٔ پر اشک» کنایه از غور کردن در احساسات غم‌بار خود، برای حاصل کردن گوهر اشعار پر احساس و مؤثّر.

ـ تناسب در دریا، گوهر، و غوطه خوردن.

ج ـ *«چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن باد که زد به خرمن جانم آتش محبّت او»*

(همان: ۱۱۰)

صورخیال در این بیت نیز در متن یک کنایه پدید آمده است، و آن این که خواجه حافظ، به دعا می‌خواهد که جمال رخ یار، پیوسته پر نور باشد. منتهی صور خیال در آن به قدری تو در توست که معنی بیت در لفّافهٔ آنها تا حدّ زیاد از نظر پنهان می‌ماند، آن‌چنان که شارحان حافظ نیز غالباً موفّق به درک منظور خواجه از آن نشده‌اند. برای روشن شدن معنی طرح توضیحاتی لازم است و آن این که خوانندهٔ عزیز در نظر بیاورد که از رخ بی‌اندازه روشن یار حافظ، نوری ـ به مانند صاعقه‌ای که از ابر تیره بر جهد ـ از پس زلف سیاهش نمایان شده و آتش عشق و محبّت از آن به خرمن جان حافظ افتاده است؛ لذا حافظ به دعا می‌گوید: آن چراغ رخ ـ که صاعقه‌ای از آن، از پس ابر زلف بر خرمن جانم افتاد و جانم را به آتش محبّت سوخت ـ همیشه روشن باد. حال بعد از این توضیح، بپردازیم به بیان صور خیال تودرتوی آن.

ـ استعارهٔ مصرّحه در «چراغ» از رخ یار که نور ساطع از آن، صاعقه سان است.

ـ استعارهٔ مرشّحه در اثبات «روشن بودن، بمانند چراغ» بر رخ.

ـ استعارهٔ مصرّحه در «سحاب» از زلف سیاه یار.

ـ استعارهٔ مرشّحه در اثبات «صاعقه» بر زلف.

ـ تشبیه بلیغ از نوع اضافی، در «خرمن جان»: جان آدمی به مانند خرمن، اندوخته‌ای است که مایهٔ ادامه حیات اوست.

ـ تشبیه صریح در «آتش محبّت»: محبّت چنان آتشی است که در دل و جان می‌افتد و غیر معشوق را می‌سوزاند و از بین می‌برد.

ـ استعارهٔ مصرّحه در «صاعقه» از نوری خیره کننده از رخ یار، که از پس ابر زلف درخشیده است.

ـ استعارهٔ مرشحه در اثبات آتش به نور رخ یار حافظ.

ـ تناسب در صاعقه، سحاب، روشن، آتش، و خرمن.

توجّه داشته باشیم که در این بیت در همهٔ استعارات نقل شده، جامع (وجه شبه میان طرفین) دور از ذهن و دشواریاب است و دو سوی آن چندان پیوند معنوی با هم ندارند، و قراین دالّ بر معنی مراد، ضعیف است از این‌رو همهٔ آنها را از نوع استعارهٔ خاصیّهٔ غریبیّه می‌توان شمرد که آن را هنری‌ترین استعاره دانسته‌اند زیرا برای درک ظرایف آن به نیروی قوی خیال، نیاز هست. در مورد استعارهٔ خاصیّهٔ غریبیّه رک: (الهاشمی احمد، ۱۳۸۵: ۳۴۰) و نیز: (کزّازی میرجلال‌الدّین: ۱۳۷۰: ۱۱۳).

د ـ *«گوهر مخزن اسرار همان است که بود حقّهٔ مِهر بدان مُهر و نشان است که بود»*

(همان، ۴۳۰)

بیت کنایه از آن است که در عشق و دل من هیچ تغییری نسبت به جانان پدید نیامده است. بنابراین، صور خیال آن ـ که توضیح داده می‌شود ـ در متن آن کنایه ظاهر شده است :

ـ «گوهر» استعارهٔ مصرّحه از عشق؛ عشق به گوهری تشبیه شده که درون گنجینهٔ اسرار (دل) قرار دارد.

ـ استعارهٔ مرشّحه در اثبات «مخزن اسرار» به گوهر (عشق).

ـ «مخزن اسرار» استعارهٔ مصرّحه از دل؛ دل به مخزنی تشبیه شده که اسرار عشق در آن نهفته است.

ـ استعارهٔ مرشّحه در اثبات وجود گوهر در دل.

ـ «حقّه» استعارهٔ مصرّحه از دل؛ دل به حقّه‌ای تشبیه شده که از گوهر عشق در آن حفاظت می‌شود.

ـ استعارهٔ مرشّحه در اثباتِ محفوظ بودنِ مهر در درون حُقّه.

ـ «مِهر» استعارهٔ مکنیّه از جواهری که درون حقّهٔ [دل] است.

ـ استعارهٔ تخییلیّه در اثبات حُقّه و مُهر و نشان به مِهر.

ـ استعارهٔ تمثیلیّه در مصراع اوّل: عشق ـ که محذوف است ـ تشبیه شده به گوهر دست نخورده و محفوظ در درون مخزن اسرار (دل).

ـ جناس ناقص (محرّف) در «مِهر» و «مُهر».

ـ کنایه در «بدان مُهر و نشان است که بود»: از تغییر نیافتن، و محفوظ بودن.
ـ تناسب در «گوهر» و «مخزن» و «حُقّه» و «مُهر و نشان».

هـ ـ *«روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار چرخ فیروزه طربخانه ازین کهگل کرد»*

(همان: ۲۷۶)

باز صور خیال در این بیت در زمینهٔ کنایه پدید آمده است؛ یعنی این که آسمان بر گریاندن و مصیبت زده کردن بیچارگان شاد است. خواجه می‌گوید: روی خاک آلود و اشک چشم مرا خوار مدارید زیرا چرخ فیروزه فام، طربخانهٔ پرآویزش (آسمان پرستاره) را از کهگل «روی خاکی و قطرات اشک من» ساخته است. حافظ ظاهراً اصطلاح «کهگل ساختن» از «روی خاکی و نم چشم» را از خاقانی گرفته است:

«روی خاک آلود من چون کاه بر دیوار حبس از رخم کهگل کند اشک زمین ندای من»

(۱۳۳۸: ۳۲۱)

صورخیال بیت مورد بحث بدین قرار است :
ـ استعارهٔ مصرّحه در «چرخ» از آسمان.
ـ استعارهٔ مرشّحه در اثبات فیروزه به چرخ.
ـ صنعت تشخیص (استعارهٔ مکنیّه) در «چرخ فیروزه»: آسمان کسی تصوّر شده که طربخانه‌اش را از کهگلِ روی خاکی و اشک مصیبت زدگان می‌سازد.
ـ استعارهٔ تخییلیّه در اثبات طربخانه ساختن از کهگل به آسمان (چرخ فیروزه).
ـ «طربخانه» استعارهٔ مصرّحه از آسمان پر ستاره.
ـ استعارهٔ مرشّحه در اثبات کهگل به چرخ فیروزه (آسمان).
ـ «این کهگل» کنایه از روی خاکی و نم چشم.
ـ «نم چشم» کنایه از اشک.
ـ تناسب در خاکی، نم، کهگل؛ و نیز در نم و چشم.

و ـ *«به شکر آن که شکفتی به کام دل ای گل نسیم وصل ز مرغ سحر دریغ مدار»*

(همان: ۵۰۰)

صورخیال در این بیت نیز در زمینهٔ کنایه پدید آمده است. حافظ بطور کنایی خطاب به یار می‌گوید: حالا که به مراد خود، آن چنان که می‌خواستی به کمال زیبایی رسیده‌ای، بویی از وصال خویش را از من ـ که عاشق شیدای توام ـ دریغ مدار؛ صور خیال در آن بیت بدین شرح است:

ـ «به کام دل شکفتن»، کنایه از رسیدن به کمال زیبایی.

ـ «گل» استعارهٔ مصرّحه از یار حافظ.

ـ استعارهٔ مرشّحه در اثبات شکفتن به یار حافظ.

ـ «نسیم وصل»، تشبیه صریح از نوع اضافی، وعدهٔ وصال یار از لحاظ نوازشگری و طرب‌افزایی به نسیم تشبیه شده است،

ـ «مرغ سحر» (بلبل)، استعارهٔ مصرّحه ازحافظ شیدا و شیرین سخن.

ـ تناسب در گل، شکفتن، نسیم، و مرغ سحر.

۲ ـ دو شاهد برای ظهور صور خیال در زمینهٔ استعارهٔ تمثیلیّه

الف ـ «مرغ زیرک نزند در چمنش پرده سرای هر بهاری که به دنباله خزانی دارد»

(حافظ: ۱۳۲۰: ۸۶)

صور خیال مرکّب، در این بیت در گسترهٔ یک استعارهٔ تمثیلیّه ظهور یافته است (مشبّه: انسان آگاه است که محذوف می‌باشد و مشبّهٌبه: مرغ زیرکی که در چمنِ هر بهاری که خزانی به دنبال دارد، پرده سرای نمی‌زند. یعنی مشبهٌبه مذکور، و برگرفته از امور متعدّد است)؛ و مراد خواجه آن است که انسان آگاه در جایی که پیوسته در معرض خطر و تحوّل است (در دنیا) رحل اقامت نمی‌افکند.

صور خیال دیگر این بیت بدین قرار است:

ـ کنایه در کلّ بیت، از این که انسان آگاه به دنیا که محلّ خطر و تحوّل است؛ دل نمی‌بندد و رحل اقامت در آن نمی‌افکند. (کنایه در بطن استعارهٔ تمثیلیّه).

ـ استعارهٔ تمثیلیّه دیگر در «چمن»: مشبّه (دنیا) در آن محذوف است و مشبّهٌبه برگرفته از امور متعدّد است: [دنیا] همچون چمنی است که هر بهارش خزانی در پی دارد.

ـ کنایه در «خزانی در پی داشتن هر بهاری» از محلّ تحوّل بودن.

ـ کنایه در «پرده سرای زدن» از اقامت کردن.

ـ ایهام در «پرده سرای زدن»: ۱ـ اقامت کردن، در معنی اصلی. ۲ ـ آواز خواندن، در معنی ایهامی به قرینهٔ مرغ و پرده زدن. پرده زدن: آواز خواندن، نغمه سرودن. (ملّاح، ۱۳۶۷: ۶۷). توجّه داشته باشیم که صور خیال، در بیت مورد بحث تو در توست؛ یعنی در بطن بیت ـ که گفتیم استعارهٔ تمثیلیّه است ـ کنایه ظهور کرده، و «پرده سرای زدن» ـ که گفتیم کنایه است ـ در بطن استعارهٔ تمثیلیّه پدید آمده است، و دوباره صورت خیالی دیگر (ایهام) در پرده سرای زدن ظاهر شده است.

ـ تضادّ در بهار و خزان.

ـ تناسب در مرغ، چمن، پرده زدن.

ب ـ *«بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد»*

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۷۶)

این بیت، مطلع غزلی است که به قرینهٔ ابیات بعدی، بخصوص دو بیت زیر:

«قرة العین من آن میوهٔ دل یادش باد که خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد»...

«آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد»

(همان)

خواجه حافظ آن را در سوگ فرزندش سروده است.

با توجّه به این که خواجه در غزل جانسوز دیگر به مطلعِ :

«ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است ببین که در طلبت حال مردمان چون است»

(همان: ۱۲۷)

اشاره به درگذشت پسر عزیزش کرده :

«از آن زمان که ز چنگم برفت رود عزیز کنار دامن من همچو رود جیحون است»

(همان)

شاید به حدس بتوان گفت که غزلی که بیت نقل شده از آن (بلبلی خون دلی خـورد و...) مورد بحث ماست باز سوگ سرود همان پسرش باشد.

در هر حال، صور خیال در بیت مورد بحث در زمینـهٔ یـک اسـتعارهٔ تمثیلیّـه پدیـدار گشته است زیرا حافظ که مشبّه است محذوف است و مشبّه‌بـه برگرفتـه از امـور متعـدّد می‌باشد. بدین تعبیر که حافظ به بلبلی تشبیه شده که خون دلها خورده و گلـی حاصـل کرده و... . صور خیال دیگر را به قرار زیر می‌توان در آن مشخّص کرد:

ـ «بلبلی» استعارهٔ مصرّحه از حافظ شیرین سخن.

ـ استعارهٔ مرشّحه در اثبات حاصل کردن گل به حافظ.

ـ «خون دل خوردن» کنایه از تحمّل رنج و مشقّت.

ـ «گل» استعارهٔ مصرّحه از فرزند زیبای حافظ.

ـ استعارهٔ مرشّحه در اثبات «پریشان دل شدن با صد خار» بر فرزند حافظ.

ـ «حاصل کردن» کنایه از پرورش دادن و به سنّ نوجوانی رسانیدن.

ـ «باد غیرت» تشبیه صریح از نوع اضافی؛ غیرت الهی از لحاظ پریشانْ دل کردن بـه باد تشبیه شده است. در تاریخ جهانگشا در ذکر کشتار و ویرانی‌هایی که مغـول در بخـارا به بار آورده بودند، از قول امام عالم، رکن الدّین امام زاده، بی‌نیازی حق ـ تعالی ـ به بـاد ویرانگر تشبیه شده است:

«... درین حالت امیر امام جلال‌الدّین... روی به امام عالم رکن‌الـدّین امـام زاده کـه از افاضل علمای عالم بود ـ طَیَّبَ اللهُ مَرْقَدَ هُما ـ آورد و گفت: مولانا چه حالتست، این کـه می‌بینیم به بیداریست یارب یا به خواب،مولانا امام زاده گفت: خاموش باش باد بی‌نیـازی خداوند است که می‌وزد سامان سخن گفتن نیست». (جوینی عطاملک، ج ۱، ۱۳۸۲: ۸۱)

ـ تضادّ میان گل و خار.

ـ ایهام در مرجع «شین»: ۱ ـ حافظ را پریشان دل کرد؛ (معنـی اصـلی). ۲ ـ فرزنـد حافظ را... (معنی ایهامی). ۳ ـ گل را... (معنی ایهامی).

ـ تناسب در بلبل، گل، خار.

ـ «صد خار» استعارهٔ مصرّحه از حوادث تلخ بسیار.

ـ ا ستعارهٔ مرشّحه در اثبات «پریشان دل کردن» به حوادث.

صورخیال، در بیت مورد بحث ـ که شرحشان گذشت ـ همه در یک صفت با هم مشترک‌اند و آن این که برگرفته از عالم طبیعت (مُلک) اند، و نگرش خواجه به همهٔ آنها نگرش ترکیبی است. با توجّه به این که «ظاهر جهان را مُلک خوانند باطن جهان ر ا ملکوت، و به حقیقت ملکوت هر چیز جان آن چیز باشد.» (رازی نجم‌الدّین، ۱۳۷۱: ۴۶) می‌توان گفت: خواجه در این نگرش از ظاهر آنها (عالم مُلک) فراتر رفته و به باطن آنها (عالم ملکوت) راه یافته است، و آنگاه با غور در صفات آنها، همسانی‌ها و روابط پنهان آنها را کشف کرده، و با تلفیق آن صفات و همسانی‌های پنهان، و ربط دادنشان با اوضاع و احوال عالم درون و بیرون خود، در سوگ فرزند چنان صور خیالی ابداع کرده است که مسحور کننده و زیباتر از خود طبیعت‌اند. این‌گونه صور خیال، دلالت بر همدلی حافظ با طبیعت، و تخیّل دور پرواز و ابداع‌گر، و شخصیّت کم نظیر او دارند که شاید تا قرن‌ها چون اویی پا به عرصهٔ وجود ننهد.

۳ ـ شاهدی برای ظهور صور خیال در متن یک تشبیه تمثیل

الف ـ «میان گریه می‌خندم که چون شمع اندرین مجلس

زبان آتشینم هست لیکن در نمی‌گیرد»

(همان: ۳۰۶)

خواجه تمام صور خیال را در این بیت درزمینهٔ یک تشبیه تمثیل آورده است؛ یعنی خود را به شمعی تشبیه کرده که چون زبان آتشینش در کس مؤثّر نمی‌افتد میان گریه می‌خندد؛ و امّا صور خیال بیت نقل شده به شرح زیر است:

ـ تشبیهی دیگر در بطن تشبیه تمثیل: در نگرفتن زبان حافظ به در نگرفتن شعلهٔ شمع بر گرانجانان مجلس.

ـ صنعت استخدام در «در نمی‌گیرد»: در ارتباط با شمع یعنی نمی‌سوزاند؛ و در ارتباط با حافظ: مؤثّر واقع نمی‌شود.

ـ تضادّ در گریه و خنده.

ـ صنعت پارادوکس در فراهم آمدن دو چیز متّضاد (گریه و خنـده) هـم در شـمع، و هم در حافظ.

ـ کنایه در «در نمی‌گیرد»؛ یعنی مؤثّر واقع نمی‌شود.

ـ صنعت تشخیص (استعاره مکنیّه) در شمع، کسی که چون زبان آتشینش در کـسی از اهل مجلس، مؤثّر واقع نمی‌شود میان گریه می‌خندد.

ـ استعارهٔ تخییلیّه در اثبات زبان آتشین فصیح به شمع.

- استعارهٔ مصرّحه در زبان آتشین از شعله.

- استعاره مرشحه در اثبات نگرفتن زبان آتشین بر شمع.

ـ صنعت حسن تعلیل در بیت: گاهی خندهٔ ما از آن است که چیزی خاصیّت خـود را از دست داده باشد؛ مثلاً شیری ترسو مثل روباه شود. خندهٔ حافظ میان گریه هم از ایـن مقوله است؛ یعنی از آن است که زبان آتشینش خاصیّت خود را از دست داده، و تـأثیری در کس ندارد.

ـ استعارهٔ تمثیلیّه در شمع: شمع به کسی تشبیه شده که میان گریه می‌خندد.

ـ کنایه در گریه کردن شمع: قطرات مذابی که هنگام سوختن از شمع می‌ریزد گریـهٔ شمع تلقّی شده است.

ـ کنایه در خندهٔ شمع: حرکت شعلهٔ شمع به هنگام سوختن، خندهٔ شمع تصوّر شده است.

ـ اسلوب معادله میان حافظ و شمع.

ـ تناسب در شمع، مجلس؛ و نیز در شمع و آتشین.

در پایان بحث، اشاره به این نکته ضروری است که در بررسـی صـور خیـال ـ جهـت پرهیز از اطالهٔ کلام ـ در مـورد اسـتعارات، بـه ذکـر انـواع اصـلی بـسنده شـد و از بیـان استعارات ضمنی (مطلقه، مجرّده، وفاقیّه، عنادیّه، قریبیّه...) خودداری به عمل آمد.

نتیجه‌گیری

صور خیال درشعر حافظ غالباً حالت ترکیبی دارنـد، و از جملـهٔ هنرهـای کـم نظیـر شعری او این است که توانسته با الهـام از طبیعـت و دخـل و تـصرّف هنرمندانـه در آن، چنان تصاویر بدیع خیال پدید آورد که زیباتر و دل‌انگیزتر از خود طبیعـت باشـند. ایـن

قبیل تصاویر در متن یک صنعت ادبی مناسب ـ که به منزله بوم نقّاشی صورتهاست ـ ظهور پیدا می‌کنند؛ و آن صنعت ادبی غالباً کنایه، و گاهی استعارهٔ تمثیلیّه و بندرت تشبیه تمثیل می‌باشد. نگرش حافظ به پدیده‌های طبیعت نگرشی عارفانه است آن چنان که گویی باطنِ (ملکوتِ) آنها نیز بر او کشف شده است. از آنجا که این تصاویر، ترکیبی و تلفیقی هستند نگرنده به آنها باید در ترکیب و تلفیق و تناسبات آنها تأمّل کند و گرنه ظرایف شعر خواجه از نظرش پنهان خواهد ماند.

فهرست منابع

۱. اخوان الصّفا، ۱۳۷۶ هـ ، **رسائل اخوان الصّفا**، ج ۳، بیروت، دارالصادر.
۲. الهاشمی، احمد، ۱۴۲۷ هـ . ق، ۱۳۸۵ هـ . ش، **جواهر البلاغه**، الناشر اسماعیلیان.
۲. جوینی عطاملک، ۱۳۸۲، **تاریخ جهانگشا**، ج ۱، تهران، نشر افراسیاب.
۳. حافظ خواجه شمس‌الدّین، ۱۳۶۲، **دیوان**، به تصحیح دکتر خانلری، تهران، نشر خوارزمی.
۴. ــــــــــــــــــــ ، ۱۳۲۰، **دیوان**، به تصحیح قزوینی/غنی، تهران، نشر زوّار.
۵. خاقانی شروانی افضل الدین بدیل بن علی، ۱۳۳۸، **دیوان**، به تصحیح دکتر ضیاء الدّین سجّادی، مشهد، نشر زوّار.
۶. رازی نجم‌الدّین، ۱۳۷۱، **مرصاد العباد**، به تصحیح دکتر محمّدامین ریاحی، تهران، نشر علمی و فرهنگی.
۷. شفیعی کدکنی، دکتر محمّدرضا، ۱۳۷۸، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران، نشر کوهرنگ.
۸. شوقی نوبر، دکتر احمد، ۱۳۸۴، **حافظ عاشقی رند و بی‌سامان**، تبریز، نشرشایسته.
۹. عطّار نیشابوری، شیخ فریدالدّین، ۱۳۷۱، **دیوان**، به تصحیح تقی تفضّلی، تهران، نشر علمی فرهنگی.
۱۰. فرّخی سیستانی، ۱۳۷۱، **دیوان**، به کوشش دکتر محمّد دبیر سیاقی، تهران، نشر زوّار.
۱۱. کزّازی، دکتر جلال الدّین، ۱۳۷۰، **زیباشناسی سخن پارسی**، تهران، نشر مرکز.
۱۲. ملّاح، دکتر حسینعلی، ۱۳۶۷، **حافظ و موسیقی**، تهران، نشر هیرمند.
۱۳. منوچهری دامغانی، ۱۳۷۰، **دیوان**، به کوشش دکتر محمّد دبیر سیاقی، تهران، نشر زوّار.

پرتال جامع علوم انسانی