DOI: 10.22034/jaco.2020.239122.1164

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Analysis of the Ironic Implications of the Visual Elements of Color in Hafez's Poems
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل دلالت‌های کنایی عنصر بصری رنگ در اشعار حافظ

رضا رفیعی‌راد*
پژوهشگر دکتری هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۹/۰۴/۲۲ تاریخ پذیرش : ۹۹/۱۰/۰۶ تاریخ انتشار : ۱۴۰۰/۰۱/۱۲

چکیده
اگرچه رنگ‌ها در جنبه فیزیکی خود، تنها بازتاب طول موج خاصی هستند، اما در فرهنگ بشری، محملی برای بیان احساسات، توصیفات، تخیلات، رمزها و نمادها و دیگر شئونات انسانی شدند. در منظر غربی و شرقی، منابع زیادی جهت بررسی دلالت‌های معنایی رنگ نگاشته شده، اما متأسفانه در تمدن ایرانی- اسلامی، علی‌رغم انبوه متون عرفانی و ادبی هنوز به این امر توجه چندانی نشده است. رنگ‌ها، در ادبیات فارسی، چه در نظم و چه در نثر، با اشکال و مفاهیم مختلفی مورد استفاده قرار گرفته‌اند که نه منطبق بر مبانی «ایتن» هستند و نه «کاندینسکی» و دیگران. از این منظر، شعر حافظ با توجه به غنای ادبی و معنوی‌اش، نمونه‌ای قابل توجه است. سؤال این است که شعر حافظ، با توجه به خصلت‌های منحصر به‌فردی که در حوزهٔ فرم و معنا دارد، چه کارکردهای از رنگ را داراست؟ کارکردهای کنایی رنگ در اشعار او بر چه گسترهٔ معنایی دلالت دارند؟ در پاسخ به این سؤالات، این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی که از طریق جمع‌آوری و دسته‌بندی رنگ‌ها در اشعار حافظ صورت پذیرفته، به این نتیجه رسید که رنگ‌ها در شعر حافظ، چه به‌صورت کنایی و چه به‌صورت غیر کنایی، حضور دارند. همچنین حافظ با اسلوب کنایی ویژه‌ای، از ترکیب رنگ‌ها با واژه‌های دیگر، مانند «شعار سیاه»، «چشم سیاه»، «نقطه سیاه» معانی کنایی خلق نموده است. بیشترین استفاده حافظ از رنگ‌ها به صورت کنایه از صفت است. یافتهٔ اصلی و مهم پژوهش حاضر این است که حافظ عنصرِ بصری رنگ را در معنای ذاتی‌اش و نه در ترکیب با واژه‌های دیگر نیز به‌صورت کنایی مورد استفاده قرار داده است. در عباراتِ «سیاه کم‌بها»، «سیاهِ کج»، «پس از سیاه رنگی نبُوَد»، «بیاضِ روی»، به ترتیب، سیاه کنایه از «بنفشه» (کنایه از اسم)، «طرهٔ مو» (کنایه از اسم)، «کُنه و ذاتِ هر چیز» (کنایه از نسبت) و «اسماء و صفات الهی» (کنایه از صفت) به‌کار برده، که بر دانش بصری حافظ در زمینهٔ مبانی رنگ صحه می‌گذارد.

واژگان کلیدی: *کنایه، رنگ، اسلوب کنایی، عناصر بصری.*

مقدمه

دلالت‌های معنایی رنگ‌ها در بسیاری از تمدن‌ها مورد توجه ویژه قرار گرفته و منابع مکتوب آنها در دسترس هنرمندان و فلاسفهٔ هنر قرار گرفته است. چنان‌که می‌توان به مکتوبات «گوته» در زمینهٔ چرخهٔ رنگ و تناسبات هارمونیک رنگ اشاره کرد. در این تقسیم‌بندی، نسبت مساحت کنتراست‌های رنگی برای ایجاد هارمونی با اعداد Yellow= ۹، Orange = ۸ Red=۶، Green=۶، Blue=۴ و Violet=۳ است که این اعداد معرف مساحت مشارکت هر رنگ در هارمونی هستند (Ander-son Feisner, 2006, 69). همچنین، یوهانس ایتن نیز، چرخهٔ رنگ و نظریات اکسپرسیون و امپرسیون رنگ را ارائه داده است

* ۰۹۱۹۰۲۹۰۳۱۷ ,r.rafieirad@tabriziau.ac.ir

(ایتن،۱۳۹۲، ۵۰-۱۰۰). کاندینسکی نیز در کتاب «معنویت در هنر» ضمن اشاره به ضرورت درونی هنرمند، دلالت‌های معنایی و اکسپرسیون رنگ را (کاندینسکی،۱۳۹۲، ۲۵-۴۵) به نحو متفاوتی، بیان نموده است. متأسفانه پژوهش‌های بنیادینی در زمینهٔ رنگ، در متون تمدنی ایرانی اسلامی، صورت نگرفته است و پژوهش‌هایی نیز که درخصوص ادبیات و نگارگری و ساحات دیگر علوم انسانی صورت گرفته عموماً براساس منابع غربی به انجام رسیده است. هنر ایرانی همواره پیوندی گسترده و عمیق با ادبیات و عرفان داشته است. پژوهش حاضر سعی بر این دارد که مبانی دلالت‌های معنایی و اکسپرسیوی رنگ را از متون مهم همین سرزمین، استخراج نموده و باب تازه‌ای جهت ساخت اطلاعات کاربردی برای استفاده در منظومه بزرگ هنر تمدن ایرانی اسلامی ارائه دهد. اساساً تاریخ هنر تصویری ایران با قلم هم‌بسته است. ارباب قلم مو در هم‌سویی با ارباب قلم نی در زمینه‌هایی چون برگ‌آرایی، رنگ‌آمیزی، و دگرگون‌سازی و خطاطی فعالیت می‌کردند. در عهد ایلخانی، دو نهاد کتابخانه و صورت‌خانه در باب قلم نی و قلم‌مو در دربارها شکل گرفتند (آژند، ۱۳۹۳، ۲۷-۳۰). بنابراین در نقاشی ایرانی با دو ساحت متن ادبی و متن هنری رو به‌رو هستیم (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ۲۶۰). در واقع هدف نهایی مشارکت ارباب دو قلم از خلق نقاشی ایرانی، مصوّرکردن متن است؛ و چه بسا: «خوانندگان به کلام و تصویر در کنار یکدیگر توجه کنند. کلام را می‌خوانند و سپس به تصاویر نگاه می‌کنند و شاید هم برعکس؛ اما نکته مهم آن است که کلام و تصویر شانه‌به‌شانه هم پیش می‌روند» (لیمن،۱۳۹۱، ۲۵۶). بنابراین، در همان ابتدا، باید به زبان نگاهی دوباره داشت. زبان‌ها هرگز به‌خاطر خود زبان‌ها به‌وجود نیامده، بلکه همواره در خدمت شئونات مختلف زندگی انسان و در جهت ارتقای وضعیت زندگی او بوده‌اند. زبان همچنین حامل اطلاعات بسیار مهمی نظیر: ساختار اجتماعی، ساختمان ارزش‌های جامعه، ساختار سیاسی، روابط خانوادگی، اقتصادی و دیدگاه‌ها به جهان نیز هست (القزوینی، ۱۴۲۴، ۳؛ Cover, 1975, 235-339 و Trudgill, 1967, 13). بر این اساس، رنگ‌ها نیز در ساختار زبان، اشکال مفهومی خاصی به عنوان نشانه، نماد، کنایه، استعاره و دیگر موارد به خود اختصاص داده‌اند که در ادبیات فارسی، به‌وفور شاهد این کارکردها هستیم. «شفیعی کدکنی» شاعران را در ارتباط با استفاده از رنگ، به دو دستهٔ بزرگ تقسیم می‌کند. او معتقد است: گروهی از شاعران، به مسئلهٔ رنگ، حساسیت بیشتری نشان داده و عنصر رنگ را با دقت بیشتری مورد نظر قرار داده‌اند. اما گروه دیگر، نوعی کور رنگی دارند. یعنی جز چند رنگ سیاه و سفید و سبز، رنگ دیگری را نمی‌بینند و از همین چند رنگ هم که احساس می‌کنند به هنگام ارائهٔ تصویر و در صور خیال، استفاده لازم را نمی‌برند. و یا اگر نام رنگ را می‌برند، مثل این است که رنگ‌ها، در زبان ایشان، معنی اصلی و روشنی ندارد و کلمات مربوط به رنگ در شعر ایشان، کلماتی ناتوان و ضعیف است و فقط برای پرکردن وزن می‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، ۲۶۷). به‌نظر می‌آید که حافظ در گروه اول قرار داشته و رنگ‌ها در شعر او، با حساسیت قابل توجهی به‌کار رفته‌اند. سؤال اصلی این است که کارکردهای کنایی رنگ در اشعار او چگونه محقق شده است؟ همچنین شعر حافظ، با توجه به خصلت‌های منحصر به فردی که در حوزهٔ فرم و معنا دارد، چه کارکردهای معنایی از رنگ را داراست؟ کارکردهای کنایی رنگ در اشعار او بر چه گسترهٔ معنایی دلالت دارند؟ باید توجه داشت که به دلیل پیوند عمیق ادبیات و نگارگری، بررسی کارکرد کنایی رنگ در آثار شاعران و ادیبان ایرانی، بخشی از گره‌های هارمونی رنگی در نگارگری ایرانی را نیز خواهد گشود. به عنوان یک مثال، می‌توان به نگاره‌ای منسوب به بهزاد، برگرفته از نسخه‌ای از منطق‌الطیر در موزه هنر متروپولیتن نیویورک (گرابر،۱۳۹۰، ۱۷۹) اشاره کرد که نگارگر در تصویرسازی آن، فرزند مصیبت دیده را در لباس آبی رنگ، به تصویر کشیده است. زیرا، «پیراهن آبی کردن؛ کنایه از لباس ماتم پوشیدن» (دهخدا، بی‌تا، ۵۱۶۵) است.

روش پژوهش

روش مقالهٔ حاضر توصیفی- تحلیلی است که با مطالعات کتابخانه‌ای و جمع‌آوری و دسته‌بندی کلیهٔ ابیات دیوان حافظ که رنگ در آنها به‌کار رفته است، و سپس با تحلیل و دسته‌بندی آنها، به انجام رسیده است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که در زمینهٔ رنگ در ادبیات فارسی صورت گرفته‌اند، یا براساس منابع عرفانی و یا براساس منابع غربی، اشعار متون فارسی مورد نظر را مورد بررسی قرارداده‌اند. با این حال، در زمینهٔ معنای کنایی رنگ‌ها در شعر حافظ هیچ پژوهشی صورت نگرفته است. در زمینهٔ رنگ در شعر حافظ پژوهش‌هایی اندک وجود دارد. مقاله‌ای با عنوان «سبک شخصی حافظ در رنگ‌آمیزی تصاویر شعری» نوشتهٔ شمیسا و کریمی (۱۳۸۴) نشان می‌دهد حافظ، چگونه با کنار هم قرار دادن چند واژه، رنگی را بدون گفتگوی مستقیم از آن، پیش چشم خواننده مجسم می‌کند. در مقالهٔ دیگری با عنوانِ «تحلیل کارکرد رنگ در شعر حافظ» نوشتهٔ نظری بقا و زارع مهرجردی (۱۳۹۵) توضیحات غیر منسجمی با رویکردهای نمادشناسی، روانشناسی و تأثیرات سیاسی و اجتماعی از رنگ بررسی می‌شود. مقاله‌ای با عنوان «ارتباطات غیرکلامی در شعر حافظ» نوشتهٔ قبادی و زارع مهرجردی (۱۳۹۵) نیز، به ارتباطاتی

که از طریق اندام انسانی مانند چشم، لب و دیگر موارد صورت می‌گیرد، اشاره می‌کند. تفاوت پژوهش حاضر با دیگر پژوهش‌ها، این است که در این پژوهش سعی شده تا دلالت‌های معنایی و اکسپرسیوی رنگ‌ها، که براساس اسلوب کنایی، در ادبیات فارسی، به منصه ظهور رسیده و تاکنون مورد توجه قرار نگرفته، از دریچهٔ شعر حافظ، که هم از نظر ادبی و هم عرفانی غنی است و هم نزدیکی فراوانی به متن تمدنی ایرانی اسلامی یعنی قرآن دارد، بیان شود.

مبانی نظری: کنایه، تعاریف

قابلیت‌های منحصر به‌فرد کنایه سبب شده تا در ادبیات کارکردهای گسترده‌ای داشته باشد. از دلایل کاربرد کنایه در ادبیات می‌توان به «آگاه‌کردن از زیادی قدرت»، «آزمودن زیرکی مخاطب»، «ترک لفظ به آنچه که زیباتر است»، «نیکو اداکردن لفظ»، «قصد بلاغت»، «قصد مبالغه در تشنیع یا تحسین»، «آگاهی دادن از عاقبت امری»، «اختصار»، «بیان جمله‌ای که معنایش خلاف ظاهرش باشد»، «ارائهٔ مفاهیم مجرد در قالب محسوس»، «به دلیل ترس»، «توقیر و تعظیم» و «اثبات برهان و مدعا» (طاهری، ۱۳۹۴، ۱۰۳-۱۰۷) اشاره کرد. شفیعی کدکنی معتقد است که ایماژ (صور خیال) به مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی (از قبیل تشبیه، استعاره،کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، نماد، اغراق و مبالغه، اسناد مجازی، تشخیص، حسامیزی، پارادوکس و...)، اطلاق می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، ۹-۱۲). طبق تعاریف، کنایه بیان مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است (شمیسا، ۱۳۹۳، ۶۵-۶۶). همچنین کنایه «پوشیده سخن‌گفتن است، به‌طوری که لفظی ایراد شود و معنی غیرحقیقی آن مراد گردد، به‌طوری که بتوان معنای حقیقی را نیز از آن مستفاد کرد.» (تجلیل، ۱۳۹۰، ۸۰). «آنگاه که چیزی را پوشیده داری، بگویی «کنیت الشیء» و کنایه از آن جهت کنایه نامیده شده که معنایی را می‌پوشاند و معنای دیگری را آشکار می‌سازد (الثعالبی، ۱۴۱۸، ۲۴۱). کنایه دارای دو رکن است؛ یکی، «مکنّی به» و دیگری، «مکنّی عَنه». کنایه به اعتبارِ مکنّی عَنه دارای انواعی است. یک نوع آن، کنایه از موصوف (اسم) است. در این نوع کنایه، وصف آن اسم را به جای اسم می‌آوریم (کزازی، ۱۳۶۸، ۱۶۵).

نوع دوم آن، کنایه از صفت است. وقتی معنای ظاهری، صفتی است که ما باید از آن متوجه صفت دیگر، یعنی معنای باطنی شویم. مثلاً در شعر خاقانی: «دهر سیه‌کاسه‌ای است ما همه مهمان او / بی‌نمکی تعبیه است در نمک خوان او» سیه‌کاسه، کنایه از پلیدی و بخیلی روزگار و بی‌نمکی، بدون جاذبه بودن زندگی را می‌رساند (همان).

همچنین نوع دیگر کنایه، کنایه از فعل است. در این نوع کنایه، فعلی را به چیزی یا کسی نسبت دهیم، اما معنای دیگری را از آن دریافت کنیم (همان،۱۶۷). مانند غزل سعدی «آیینه‌ای طلب کن تا روی خود ببینی/ وز حسن خود بماند انگشت در دهانت» که در آن کنایه «انگشت به دهان ماندن»، به معنایِ فعلیِ «حیرت کردن» آمده است.

چهارمین نوع کنایه، کنایه از نسبت، کنایه‌ای است که در آن، نسبت امری به امرِ دیگر، نفیاً یا اثباتاً اراده شود. مانند آیه ۶۰ سوره مائده: «اولئِکَ شرٌ مکاناً» که اثبات شر برای مکان آنان، کنایه از اثبات شر برای خود ایشان است. (الزمخشری،۱۴۱۷، ۶۵۳). حافظ، از این کیفیات کنایه، در معنابخشی از طریق رنگ‌ها، بهره‌های فراوان برده است.که در ادامه مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

رنگ‌ها و مفاهیم آنها در شعر حافظ

ذکر این نکته ضروری است که باید تفاوت‌های سیاسی و اجتماعی شعر حافظ نسبت به ادوار پیشین را نیز مد نظر قرار داد. ادبیات فارسی در عصر سامانیان، غزنویان و سلجوقیان از روحی ویژه و در عصر مغول از روح دیگری برخوردار است. مثلا کامروایی و وصل و بی‌فکری از ویژگی‌های برجستهٔ دوره سامانی است. پس از غلبهٔ مغول بسیاری از شاعران خود را سگ یار و غلام حلقه به‌گوش و گدای خاک راه و... لقب می‌دادند (ایزدیار، ۱۳۹۲، ۱۸). حافظ شاعری آگاه است و شرایط و اوضاع سیاسی اجتماعی را خوب دریافته و رنگ‌هایی که در اشعار او به کار رفته‌اند نیز خارج از این جهان‌بینی کارکرد نمی‌یابند. عرفان حافظ، عرفانی کاملا اجتماعی و فاعلی است و برخلاف قلندریه و ملامتیه، انفرادی و انفعالی نیست. ستیز حافظ با ریای صوفیان ظاهری و اهل تقشر و نیز حاکمان جائر همچنین تعریض‌های ظریف و هنرمندانه صریح و غیر صریح او نسبت به ریا و سالوس، تکبر، رعونت، دنیاپرستی، علم بی عمل و زهد ظاهری ودستاویز قراردادن شریعت و طریقت نیز مؤید این مطلب است (امامی، ۱۳۸۷، ۱۱). در این راستا می‌توان به رنگ کبود که ریا و سالوس زاهدان و صوفیان ریاکار را با عباراتی نظیر ازرق لباس، دارندگان دلق ازرق فام و پوشندگان خرقهٔ ازرق و نیز رنگ سیاه در دل سیاهی آنان توصیف نموده، اشاره کرد که بررسی مفاهیم سیاسی کارکرد رنگ‌ها در شعر حافظ نیز می‌تواند موضوع پژوهشی دیگر باشد.

آنچه از شعر شاعران پارسی‌گوی بر می‌آید این است که شاعران پارسی‌گوی، اطلاعاتی جامعی از فیزیک رنگ نداشته‌اند. «زبان فارسی از نظر دایره لغت، در زمینهٔ رنگ‌ها چندان گسترده نیست یا بهتر است بگوییم زبان و ادب پارسی چنین است. زیرا بسیاری از رنگ‌ها، در زبان رایج مردم است که در ادب، مورد استفاده قرار نگرفته است. اما شاعران پارسی‌زبان، همواره

کوشیده‌اند که این محدودیّت دایرهٔ رنگی را از رهگذر استعاره‌ها و تعبیرات خاصّی که خلق کرده‌اند، جبران کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، ۲۶۷). با این حال، تنوع رنگی در شعر حافظ قابل توجه است. پس از بررسی غزل‌ها، قصاید، رباعیات و قطعات دیوان حافظ، مشخص شد که حافظ از رنگ‌های سفید (و بیضا، بیاض)، رنگ زرد، سرخ (احمر، ارغوانی، لعل فام)، سبز (اخضر)، طیف‌های رنگ آبی: کبود (ازرق)، نیلی (مینایی) و فیروزه‌ای، سیاه (سیه، مشکین، سواد، هندو، مداد) در اشعارش به شکل زیر استفاده برده است (جدول ۱).

• سفید

حافظ رنگ سفید را به صورت بیضا و بیاض نیز مورد استفاده قرار داده است. نکتهٔ قابل توجه این است که تنها در یک بیت است که حافظ، رنگ سفید را بدون قرارگرفتن در کنار رنگ سیاه، استفاده نموده است:

«به تاج هدهدم از ره مبر که باز سفید » (خلخالی، ۱۳۰۶، ۱۰۴). سفید در این مصرع، رنگ پرندهٔ عقاب از نوع خاصی است که هیبتی عظیم دارد و شاعر تأکید می‌کند که این نوع پرنده، برخلاف پرندهٔ «باشه» به دنبال صیدهای کوچک نمی‌رود. در اینجا رنگ سفید دلالت بر یک پدیدهٔ طبیعی در عالم حیوانات دارد: «باز سفید که پدر و مادر او کافوری باشند» (نسوی، ۱۳۵۴، ۹۱). اما در بقیهٔ اشعار سفید در کنار سیاه آمده است. «به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد/گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه» (حافظ،۱۳۸۱، ۷۰۱) یا در مصرع «این که شد روز سفیدم چو شب ظلمانی» (همان، ۶۹۸). بخت به رنگ سفید، بر سرنوشت نیک و روز سفید نیز بر نیکبختی دلالت دارد (دهخدا، بی‌تا، ۲۲۳۵).

– معجزه حضرت موسی (ع)

رنگ سفید به شکل بیضا نیز در مصراع‌های: «سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد» (حافظ،۱۳۸۱، ۱۴) و نیز «سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد» (همان، ۹۶) آمده است که به معجزهٔ حضرت موسی(ع) که در قرآن ذکر شده است، اشاره دارد.

– توصیف چهرهٔ پیامبر

رنگ سفید به شکل کلمهٔ بیاض نیز، در اشعار آمده؛ اما باز هم می‌توان ملاحظه نمود که جهتِ کارکرد تقابلی با رنگ سیاه، مورد استفاده قرار گرفته است. «بیاض روی تو روشن چو عارض رخ روز/ سواد زلف سیاه تو هست ظلمت داج (همان، ۱۸۲) که «به منزلت معنوی و شمایل ظاهری رسول، اشاره دارد» (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۴۶۴). همچنین سواد نیز بر جلال و عظمت و نابود کردن سرکشان (همان) دلالت دارد.

پیر شدن

«سواد نامه موی سیاه چون طی شد/ بیاض کم نشود گر صد انتخاب رود (حافظ،۱۳۸۱، ۲۲۶) حافظ در این بیت خود را خطاب قرار داده و بیاض، در اینجا بر پیری اشاره دارد (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۳۲۶). همچنین در بیت «گفتی که پس از سیاه رنگی نبود/ پس موی سیاه من چرا گشت سفید» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۲۷۳) نیز رنگ سفید بر پیری دلالت دارد.

– اسماء و صفات الهی

«بیاض روی تو را نیست نقش درخور از آنک/ سوادی از خط مشکین بر ارغوان داری» (حافظ،۱۳۸۱، ۶۱۷). روی سخن شاعر در این بیت، صفات خداوند متعال است (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۸۷). در این ابیات شاهد تضاد رنگی میان بیاض و سواد هستیم. این تضاد، بالاترین شدت کنتراست تیره ـ روشن در میان رنگ‌ها را مشخص می‌کند (ایتن،۱۳۹۲، ۶۸).

• رنگ زرد

رنگ زرد نیز در شعر حافظ هم با واژهٔ زرد، زرّین و گاه با رنگ کاه به‌کار رفته است:

– زردی چهره

« گونه‌ام زرد و لبم خشک و کنارم تر گیر» (حافظ،۱۳۸۱، ۳۶۳). در این مصرع، زردی رخ به واسطهٔ دوری از محبوب است (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۳۸۲). همچنین «من رخ زرد به خونابه منقش دارم» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۱۸۳) در این مصرع نیز مانند مصرع قبلی، زردی چهره بر ضعف و بیماری بدن حکایت دارد (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۳۵۴). همچنین «روی زرد است و آه دردآلود» (حافظ،۱۳۸۱، ۶۰۰) رنگ زرد در این مصرع نیز بر «رنجوری عاشقان حقیقی» دلالت دارد (همان، ۳۹۶).

– خجالت‌کشیدن

در مصرع «زردرویی می‌کشم زان طبع نازک بی‌گناه» (حافظ،۱۳۸۱، ۴۸۱) زرد رویی در پیشگاه معشوق بر خجالت‌کشیدن دلالت دارد (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۳۷۵). «ناظم‌الاطباء» زردرویی را به معنای خجالت کشیدن آورده است (دهخدا، بی‌تا، ۴۲۰).

– خورشید

در مصرع «وین اطلس مقرنس زرد و ز زرنگار» (یوسفی، ۱۳۸۱، ۷۳۵) همچنین «شه سپهر چو زرین سپر کشد در روی» (حافظ،۱۳۸۱، ۶۵۱) «زرین سپر» کنایه از خورشید و مقرنس زرد نیز برای توصیف خورشید به‌کار رفته است (دهخدا، بی‌تا، ۴۳۵).

• رنگ قرمز

رنگ قرمز در اشعار حافظ با کلمات سرخ، احمر، ارغوانی، لعل‌فام، رنگ خون، گلرنگ و عقیقی بیان شده است.

– بهادار و با ارزش

«خموش حافظ و این نکته‌های چون زر سرخ» (حافظ،۱۳۸۱، ۱۲۶) در اینجا شاعر سرخ، نشان از اهمیت سخن است

جدول ۱. رنگ‌ها و کاربرد کنایی رنگ در اشعار حافظ. مأخذ: نگارنده.

رنگ‌ها	شعر حافظ	کاربرد کنایی رنگ	نوع کنایه
سفید	به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد/گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه، این که شد روز سفیدم چو شب ظلمانی	سفید و سیاه کنایه از نیکبختی و بدبختی	کنایه از صفت
	بیاض روی تو را نیست نقش درخور از آنک	کنایه از اسماء و صفات الهی	کنایه از صفت
زرد	روی زرد است و آه دردآلود	کنایه از رنجوری	کنایه از صفت
	زردرویی می‌کشم زان طبع نازک بی‌گناه	کنایه از خجالت کشیدن	کنایه از فعل
	وین اطلس مقرنس زرد و ز زرنگار، شهِ سپهر چو زرین سپر کشد در روی	کنایه از خورشید	کنایه از اسم
قرمز	خموش حافظ و این نکته‌های چون زر سرخ	کنایه از سخنان با ارزش	کنایه از صفت
	به طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام، ز تربتم بدمد سرخ گل به جای گیاه	کنایه از دل‌خون شدن	کنایه از فعل
	یاقوت سرخ‌رو را بخشند رنگِ کاهی	کنایه از تأثیرگذاری فراوان و عمیق	کنایه از فعل
	که زخم تیغ دلدار است و رنگ خون نخواهد شد	کنایه از لذت فراق	کنایه از صفت
	اگر به رنگ عقیقی شد اشک من چه عجب	کنایه از غم بی‌نهایت	کنایه از اسم
	بیا به میکده و چهره ارغوانی کن	کنایه از مست شدن	کنایه از فعل
	پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان	پیر گلرنگ کنایه از شراب	کنایه از اسم
سبز	هر که را با خط سبزت سر سودا باشد	کنایه از ریش نورستهٔ جوانان	کنایه از صفت
	سبز است در و دشت بیا تا نگذاریم	کنایه‌از مهیابودن عیش‌ونشاط جوانی	کنایه از فعل
	باغ شود سبز و شاخ گل به بر آید	کنایه از ایجاد فرصت عیش	کنایه از صفت
	سر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم	کنایه از فخرفروشی و مباهات	کنایه از فعل
	پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند	کنایه از «جهان» مادی	کنایه از اسم
	مه جلوه می‌نماید بر سبز خنگ گردون	کنایه از آسمان	کنایه از اسم
کبود	غلام همت آنم که زیر چرخ کبود	کنایه از آسمان	کنایه از اسم
	جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم	کنایه‌از فریبکاری‌در دین و تظاهر به زهد	کنایه از فعل
	نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند	کنایه از تظاهر به زهد	کنایه از فعل
سیاه	صد چشمه آب حیوان از قطرهٔ سیاهی	قطره سیاه کنایه از نقش هستی	کنایه از اسم
	گفتی که پس از سیاه رنگی نبود	کنایه از کُنه هر چیز	کنایه از نسبت
	مرو به صومعه کان جا سیاه کارانند	کنایه از گناهکار	کنایه از صفت
	جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم	کنایه از عذادار کردن مردم	کنایه از فعل
	نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند	دل سیه بودن کنایه از جهل و ناآگاهی	کنایه از صفت
	پس موی سیاه من چرا گشت سفید	کنایه از جوانی	کنای از صفت
	قلب سیاه بود از آن در حرام رفت	کنایه از عدم معرفت	کنایه از صفت
	من ار چه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه	کنایه از گناهکاری در حدّ اعلا	کنایه از صفت
	در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود	کنایه از دنیای ظلمانی	کنایه از صفت
	گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه	کنایه از جذابیت الهی در ازل	کنایه از صفت
	که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست	کنایه از رسوایی، بی‌آبرویی و شرمندگی	کنایه از فعل
	تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ دارد	کنایه از بنفشه	کنایه از اسم
	گفت که این سیاهِ کج گوش به من نمی‌کند	کنایه از طرهٔ مو	کنایه از اسم
	سپیده دم که صبا چاک زد شعار سیاه	کنایه سیاهی شب	کنایه از صفت
	کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را	کنایه از بخیل، ممسک و رذل	کنایه از صفت

(سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۴۸۰).

- شدت درد فراق

در مصرع‌های «اشک غماز من ار سرخ برآمد چه عجب» (حافظ،۱۳۸۱، ۱۶۷) و «به طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام» (همان، ۵۰۰) و همچنین «ز تربتم بدمد سرخ گل به جای گیاه» (همان، ۵۷۶)، سرخ بر شدت دوری از محبوب دلالت داشته و نیز در دو مصرع آخر، به رنگ خون برمی‌گردد (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۳۳۸، ۱۰۴و۲۱۱). همچنین احمر در مصرع «در خون دل نشسته چو یاقوت احمریم» (حافظ،۱۳۸۱، ۵۲۶) برای بیان شدت هجران است (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۳۹۰). در معنای دیگر، آرزوی ترصیع یاقوت سرخ در کمربند یار، شدت فراق او را بازگو می‌کند (خرمشاهی،۱۳۸۰، ۱۰۳۶).

- رنگ شئ

«یاقوت سرخ‌رو را بخشند رنگ کاهی» (حافظ،۱۳۸۱، ۵۹۳) در این مصرع، رنگ کاهی به طلا به رنگ زرد (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۳۳۸) و یا رنگ زردی که از ترس در چهره ایجاد شود (خرمشاهی،۱۳۸۰، ۱۲۴۰) دلالت دارد. در مصرع «پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان» (حافظ،۱۳۸۱، ۲۷۳) منظور از گلرنگ، رنگ شراب است (زرین‌کوب،۱۳۹۳، ۲۳۴).

- رنگ خون

در مصرع‌های «که زخم تیغ دلدار است و رنگ خون نخواهد شد» (حافظ،۱۳۸۱، ۳۱۷) و «اگر به رنگ عقیقی شد اشک من چه عجب» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۱۵۴) رنگ خون به‌طور مستقیم و رنگ عقیقی، غیر مستقیم به رنگ قرمز خون اشاره دارند (سعادت‌پرور،۱۳۶۸، ۸۵ و ج۷، ۳۶۶).

- تجلیات و شدت جمال الهی

در مصرع‌های «بده ساقی شراب ارغوانی» (حافظ،۱۳۸۱، ۱۸۶) کنایه از «شراب تجلیات» است (سعادت‌پرور،۱۳۶۸، ۴۹۷) و «بیا به میکده و چهره ارغوانی کن» (حافظ،۱۳۸۱، ۲۹۳) ارغوانی در این مصرع، «برافروخته‌ترکردن جمال» (سعادت‌پرور،۱۳۶۸، ۳۴۶) و در مصرع «تا بنگری صفای می لعل‌فام را» (حافظ،۱۳۸۱، ۷۶) لعل‌فام، مفهوم می را به جمال یار ارتقا می‌بخشد (سعادت‌پرور،۱۳۶۸، ۸۳). همچنین در مصرع لعل فام «عشقبازی و جوانی و شراب لعل‌فام» (حافظ،۱۳۸۱، ۳۹۳) تجلیات پرشور (سعادت‌پرور،۱۳۶۸، ۸۳) معنا شده است. خرمشاهی، در معنای این بیت، معتقد است بین لعل و گوهر، ایهام و تناسب وجود دارد. به طور کلی در دیوان حافظ، لعل به چهار شکل معنایی سنگ قیمتی معروف به رنگ قرمز، استعاره از لب، استعاره از اشک و استعاره از شراب (خرمشاهی،۱۳۸۰، ۲۸۷- ۲۸۹) به کار رفته است.

«گلرنگ» که همان رنگ قرمز است در مصرع‌های «بیار زان می گلرنگ مشک‌بو جامی» (حافظ،۱۳۸۱، ۳۸۰) و «بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک» (همان، ۴۹۳) که می گلرنگ «شراب دو آتشهٔ تجلیات» (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۵۵ و ۱۱۸) معنا می‌دهد.

• رنگ سبز

حافظ، رنگ سبز را به صورت اخضر و گاهی رنگ سبز را برای خط به‌کار برده است.

- جمال الهی (معشوق)

در مصرع‌های «هر که را با خط سبزت سر سودا باشد» (حافظ،۱۳۸۱، ۳۳۴)، «با سبز خطان بادهٔ ناب اولیتر» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۲۷۱)، «سبز است لبت ساغر از او دور مدار» (همان، ۲۷۰) و نیز «سبزپوشان خطت بر گرد لب/ همچو موراند گرد سلسبیل» (حافظ،۱۳۸۱، ۴۴۰) دهخدا معتقد است که «خط» یعنی: «خطی که تازه از رخسار خوبان برآمده باشد» و نیز، «عالم برزخ به نزد صوفیان» (دهخدا، بی‌تا، ۲۲۲۵) سبز در این معنا دلالت بر زیبایی و جمال معشوق می‌نماید (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۱۹۵).

- سبزی گیاهان

در مصرع‌های «سبز است در و دشت بیا تا نگذاریم» (حافظ،۱۳۸۱، ۱۲۵)، « درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد» (همان، ۲۸۹)، «باغ شود سبز و شاخ گل به بر آید» (همان، ۲۱۳)، «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو » (همان، ۵۶۸) رنگ سبز، در سطح اول بر گیاهان و در سطح عمیق‌تر معنایی، بر جوانی و نشاط دلالت دارد (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۲۲۱-۴۷۵؛ خرمشاهی،۱۳۸۰، ۲۳۵).

- توصیف جهان مادی

گاهی سبز، را رنگی برای آسمان تلقی نموده است: «پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند» (حافظ،۱۳۸۱، ۲۱۴) و «مه جلوه می‌نماید بر سبز خنگ گردون» (همان، ۵۵۱). خرمشاهی، سقف سبز و طاق مینا را اشارتی به جهان مادی می‌داند (خرمشاهی،۱۳۸۰، ۷۴۹؛ سعادت‌پرور،۱۳۶۸، ۲۲۹ و سعادت‌پرور،۱۳۶۸، ۴۰).

- کامیابی از تجلیات الهی

رنگ سبز، گاهی نیز برای سر انسان به کار می‌رود که البته توصیف وضعیت معنوی انسان مبنی بر کامیابی از «تجلیات الهی» (خرمشاهی،۱۳۸۰، ۸۴۹ و سعادت‌پرور، ۱۳۶۸،۲۲۸) است: «سرت سبز و دلت خوش باد جاوید» (حافظ، ۱۳۸۱، ۳۵۵) و نیز، «به سر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم» (همان، ۳۸۲).

• رنگ کبود

رنگ کبود در شعر حافظ، به‌صورت ازرق نیز به‌کار برده شده و انواع کارکردهای معنایی این رنگ را می‌توان به صورت زیر دسته‌بندی کرد:

- عالم طبیعت، آسمان اول

«غلام همت آنم که زیر چرخ کبود» (همان، ۹۰) همچنین«گر مساعد شودم دایرهٔ چرخ کبود» (همان، ۳۷۰). چرخ کبود «عالم محسوس و طبیعت» (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۱۸۹) و نیز کنایه از آسمان اول (دهخدا، بی‌تا، ۶۳۰) است.

- رنگ لباس صوفیه

در مصرع‌های «برکشم این دلق ازرق‌فام را» (حافظ،۱۳۸۱، ۸۰)، «نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۷۰)، «پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان» (حافظ،۱۳۸۱، ۲۷۳) همچنین «چندان بمان که خرقهٔ ازرق کند قبول» (همان، ۴۰۵) و نیز «جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم» (همان، ۵۱۰) به رنگ پوشش و خرقهٔ ازرق صوفیان اشاره دارد (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۶۲۰).

• رنگ سیاه (سیه، مشکین، اسود)

پربسامدترین رنگ در اشعار حافظ، رنگ سیاه است که با نام‌های سیاه، سیه، مشکین، هندو، سواد و شبرنگ به‌کار برده شده است:

- توصیف قدرت الهی

«صد چشمه آب حیوان از قطرهٔ سیاهی» (حافظ،۱۳۸۱، ۵۹۳) و «روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی» (همان، ۴۴۳) قطرهٔ سیاهی، اشاره به «قلم قدرت الهی» (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۳۳۶ و خرمشاهی،۱۳۸۰، ۱۲۳۹) دارد.

- توصیف رنگ موی جوان

در این مصرع «پس موی سیاه من چرا گشت سفید» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۲۷۳) موی سیاه، نشانه جوانی و موی سفید نشانه پیری است.

- توصیف پدیدهٔ طبیعی

در «چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است» (حافظ،۱۳۸۱، ۱۴۶)، سواد سحر، اشاره به سیاهی صبحگاه دارد.

- تجلیات جمالی آمیخته با صفات جلالی

در مصرع‌های «مژه سیاهت ار کرد به خون ما اشارت» (همان، ۷۸) و «به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم» (همان، ۴۵۹)، سیاه در این بیت به معنای «تجلی جمالی آمیخته با جلالی» است (سعادت‌پرور،۱۳۶۸، ۱۰۷).

- کم بها بودن چیزی

«آن چه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه» (همان، ۹۴)، قلب سیاه، منظور سکه با فلز کم ارزش است (دهخدا، بی‌تا، ۱۶۳۲) که از طریق کیمیای مصاحبت با درویشان، تبدیل به طلا می‌شود. خرمشاهی معتقد است: «قلب سیاه، ایهام دارد: الف) نقد تقلبی و به همین جهت سیاه؛ ب) دل سخت و سیاه، دلی که قسی است» (خرمشاهی،۱۳۸۰، ۲۹۴).

- فسق و گناه

در مصرع‌های «من ار چه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه» (حافظ،۱۳۸۱، ۲۸۳)، «سیاه نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۱۰۴)، «از نامه سیاه نترسم که روز حشر» (حافظ،۱۳۸۱، ۴۶۷) و«مکن به نامه سیاهی ملامت من مست» (همان ، ۱۷۹) سیاه در سیاه نامه به معنای «کنایه از عاصی. گنهکار. فاسق. بدکاره. ظالم» (دهخدا، بی‌تا، ۲۲۳۰) است. سیاه‌کار «کنایه از فاسق و فاجر و ظالم و محیل و گناهکار» (همان، ۲۲۲۷) بیان شده است، بنابراین سیاه در «مرو به صومعه کان جا سیاه‌کارانند» (حافظ،۱۳۸۱، ۲۹۳)، بر همین معنا دلالت می‌کند (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۲۲۰۱). خرمشاهی نیز «سیاه نامه» را کنایه از عاصی و گناهکار دانسته است (خرمشاهی، ۱۳۸۰، ۷۷۲).

- سیر شدن دل و نامشروع بودن

«قلب سیاه بود از آن در حرام رفت» (حافظ،۱۳۸۱، ۱۳۰) سیاه در این بیت به معنای «سیر شدن دل» (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۲۲۱۷) و نامشروع بودن (خرمشاهی،۱۳۸۰، ۴۱۵) اشارت دارد.

- توصیف سنگدلی

در مصرع‌های «غلام مردم چشمم که با سیاه‌دلی» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۱۹۳)، «دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری» (حافظ،۱۳۸۱، ۲۶۷)، «چرا که شیوهٔ آن ترک دل‌سیه دانست» (همان، ۱۴۵)، دشمن دل سیاه تو غرقه به خون چو لاله باد» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۲۶۸) و «که کارهای چنین حد هر سیاهی نیست» (حافظ،۱۳۸۱، ۱۳۲)، «نه آن گروه که ازرق‌لباس و دل‌سیهند» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۷۰) سیاه، به «سخت دلی و قساوت قلب» (خرمشاهی،۱۳۸۰، ۹۵۱) و «سیاه‌دل» به معنای «سیاه اندرون، بدقلب و سنگدل» (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۲۲۱۷) دلالت می‌کند.

- ظلمت و گمراهی

«در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود» (حافظ،۱۳۸۱، ۱۵۴) و «جامهٔ کس سیه و دلقِ خود ازرق نکنیم» (همان، ۵۱۰)، سیاه در اینجا به معنای ظلمتَ است (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۲۴۲).

- توصیف عضوی از چهره

در «سوادی از خط مشکین بر ارغوان داری» (حافظ،۱۳۸۱، ۶۱۷) و «لب لعل و خط مشکین چو آنش هست» (همان، ۳۳۱) خط مشکین به معنای «خط سیاه عارض خوبان مزلف» (دهخدا، بی‌تا، ۸۳۵) است. خال سیاه، «در نزد سالکان، اشارت به نقطهٔ وحدت است، من حیث‌الخفا که مبدأ و منتهای کثرت است. منه مشابه هویت غیبیه است که از ادراک و شعور محتجب است و مخفی» (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۶۲۴). که در مصراع‌های «مشک سیاه مجمره‌گردان خال تو» (حافظ،۱۳۸۱، ۵۵۸)، «به غیر خال سیاهش که دید به دانه» (همان، ۵۷۵) و سیاهی چشم در مصرع: «گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه» (همان، ۴۷۰)، بر «جذابیت الهی در ازل» (سعادت‌پرور، ۲۹۷) دلالت دارد. «این نقطه سیاه که آمد مدار نور/ عکسیست در

حدیقه بینش ز خال تو» (خلخالی، ۱۳۰۶، ۲۱۱) معنای این بیت چنین است: «نقطه سیاه یا سیاهی یا مردمک چشم من که مدار بینایی است، در حدیقه بینش در حکم عکسی است از خال تو» (خرمشاهی، ۱۳۸۰، ۱۱۲۶).

همچنین چشم سیاه، «صفت معشوق است به دو وجه: یکی، آنکه سیاهی چشم موجب حسن و خوبی است؛ و دیگر آنکه، طایر شکاری سیاه چشم بی‌وفا باشد خلاف طایر زردچشم که در عرف آنرا کلال چشم گویند» (دهخدا، بی‌تا، ۲۲۲۰)، همچنین در ابیات: «سهی‌قدان سیه‌چشم ماه‌سیما را» (حافظ، ۱۳۸۱، ۷۹)، «دردا که از آن آهوی مشکین سیه‌چشم» (همان، ۲۰۹) خرمشاهی معتقد است که «معلوم نیست که علاقه حافظ به چشم سیاه از روی سنت و عادت شعری است یا علاقه شخصی» (خرمشاهی، ۱۳۸۰، ۷۱۴).

- شرمندگی

حافظ می‌گوید: «که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست» (حافظ، ۱۳۸۱، ۱۱۷)، که این مصرع «حسن تعلیل دارد. می‌گوید اگر اهل صدق باشی مثل صبح صادق از نفس تو، خورشید پدید می‌آید یعنی کلام تو روشنگر خواهد بود، برعکس صبح کاذب (که ایهام دارد ۱.دروغین ۲.دروغگو) که سیه‌روی می‌شود.(که سیه روی هم ایهام دارد: ۱. روسیاه به معنای خجل و منفعل ۲. تاریک چنانکه صبح کاذب) » (خرمشاهی، ۱۳۸۰، ۲۳۰). در مصرع: «تا سیه‌روی شود هر که در او غش باشد» (حافظ، ۱۳۸۱، ۳۲۷) نیز «بعد از اینکه در بیت اول از نقد قلب صوفی و در بیت دوم از باده‌نوشی او سخن گفت، چه خوبست که برای آزمون این نقدها و ناسره‌ها، معیاری باشد. (نقدها را بود آیا که عیاری گیرند) تا برمبنای آن معیار خارجی و ضابطه عینی خدشه ناپذیر، هر نقدی که ناسره است همانند زر ناسره به مدد محک رسوا شود» (خرمشاهی، ۱۳۸۰، ۶۱۹). در این ابیات، سیاه بر معنای «رسوا، بی‌آبروی و شرمنده» (دهخدا، بی‌تا، ۲۲۲۴) دلالت دارد.

- وجه جلالیه الهی

«سیاهی نیکبخت است آن که دایم» (حافظ، ۱۳۸۱، ۱۸۶) که زلف سیاه دلالت به «کثرت در عالم» می‌کند (سعادت‌پرور، ۵۰۱). همچنین در مصرع «تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ دارد» (همان، ۲۴۲)، «کیست که او داغ آن سیاه ندارد» (همان، ۲۶۷)، «گفت که این سیاه کج گوش به من نمی‌کند» (همان، ۲۷۵)، «بلای زلف سیاهت به سر نمی‌آید» (همان، ۲۷۱)، «دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس» (همان، ۳۸۹)، «به ادب نافه‌گشایی کن از آن زلف سیاه» (همان، ۴۱۶)، «در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست/ نقطهٔ دوده که در حلقهٔ جیم افتادست» (همان، ۱۴۶)، «هندوی زلف بتی حلقه کند در گوشم» (همان، ۴۹۹)، «دام راهم شکن طرهٔ هندوی تو بود» (همان، ۲۴۶)، «مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید» (همان، ۳۲۳)، همچنین شبرنگ در ابیات: «کان طرهٔ شبرنگ او بسیار طراری کند» (همان، ۱۹۵) دوده، هندو، سواد و شبرنگ بر سیاه رنگ بودن زلف و طره دلالت دارد.

- توصیف پدیده طبیعی

منظور از شعار سیاه در مصرع «سپیده‌دم که صبا چاک زد شعار سیاه» (همان، ۵۷۶) سیاهی شب است که باد صبا از اولیاء الهی آموخت (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۲۱۱) و در مصرع «شیر سرخیم و افعی سیهیم» (حافظ، ۱۳۸۱، ۵۰۱) رنگ سیاه بر رنگ حیوان در طبیعت منطبق است.

- بخل و امساک

«کان سیه‌کاسه در آخر بکشد مهمان را» (همان، ۷۷). سیه‌کاسه در این مصرع، به معنای «بخیل، ممسک و رذل» (دهخدا، بی‌تا، ۲۲۲۷) است.

- نابود شدن

در مصرع «که روز هجر سیه باد و خان و مان فراق» (حافظ، ۱۳۸۱، ۴۳۲)، دلالت سیاه بر نابودی هجر و فراق است (سعادت‌پرور، ۱۳۶۸، ۴۴).

بحث

چنان‌که ملاحظه شد، حافظ در سرایش اشعارش، گسترهٔ وسیعی از کارکرد رنگ‌ها را به‌کار برده است. او با استفاده از ترکیب واژگانی که رنگ نیز در آنها، حضور دارد، با استفاده از اسلوب کنایی، به شعر خویش غنا بخشیده است. ترکیباتی نظیر «روی زرد» که در برخی موارد کنایه از رنجوری و ضعف و در برخی دیگر کنایه از خجالت کشیدن و نیز ترکیب عقیقی‌شدن اشک، یعنی قرمزشدن اشک و کنایه از غم و اندوه بی نهایت است. گاه این ترکیبات کنایی، یعنی «مقرنس زرد»، «زرین سپر» به اجرام آسمانی نظیر خورشید و یا «سبز خنگ گردون» به آسمان اشاره دارند. گاهی نیز مانند ترکیب «شعار سیاه»، به روشی کنایی، رنگ شب را بیان می‌کنند.

نتیجه‌گیری

اگرچه هنوز، در تمدن ایرانی اسلامی، منبعی مکتوب برای فهم دلالت‌های معنایی و اکسپرسیوی رنگ‌ها وجود ندارد، و بیشتر محققین، براساس مبانی غربی به تحلیل منابع فارسی می‌پردازند، یافته‌های این پژوهش، با ارائهٔ شیوه‌های کاربست اسلوب کنایی در زمینهٔ دلالت‌های معنایی و اکسپرسیوی رنگ‌ها در شعر حافظ که هم از نظر ادبی و عرفانی غنی است و هم با کتاب سترگ این تمدن، قرابت ویژه‌ای دارد، راهی نو بر این امر می‌گشاید.

رنگ به عنوان یکی از عناصر بصری، نه تنها از جنبه‌های

فیزیکی برای انسان‌ها مورد توجه بوده، بلکه برای بیان احساسات، توصیفات، تخیلات، رمزها و نمادها و دیگر شئونات انسانی نیز کارکرد داشته است. در ادبیات فارسی، شاعرانی وجود دارند که به رنگ توجه ویژه‌ای داشته و کاربردهای وسیعی را از آنها اخذ نموده‌اند.

یکی از این شاعران که درک عمیقی نسبت به رنگ‌ها داشته و کارکردهای معنایی مختلفی از رنگ‌ها در شعر خود بیان نموده، حافظ است که این پژوهش با جمع‌آوری و دسته‌بندی رنگ‌های به‌کار رفته و استخراج شیوه‌های کاربست اسلوب کنایی رنگ‌ها در اشعار او، نتایج زیر به دست آورده است:

- رنگ‌ها در شعر حافظ، چه به صورت کنایی و چه به صورت غیر کنایی، حضور دارند.

- رنگ‌ها به صورت ترکیب واژه‌ها که با استفاده از رنگ‌های سفید، زرد، قرمز، سبز، کبود و سیاه، ساخته شده و در شعر او به صورت کنایی نیز مورد استفاده قرار گرفته‌اند. رنگ در ترکیب‌هایی نظیر «چشم سیاه»، «نقطهٔ سیاه»، «سیه‌کاسه»، «شعار سیاه»، «سیه‌روی» و دیگر موارد مذکور، در کنار دیگر واژه‌ها، در ساخت و پردازش معنای کنایی مشارکت دارد.

در موارد منحصر به فردی، رنگ در شعر حافظ، به ذات خود، کنایه از چیزی است. این موارد استثنایی عبارت است از:

الف). در ترکیب «سیاه کم‌بها»،کنایه از بنفشه و نوع کنایه نیز کنایه از اسم است.

ب). در ترکیب «سیاه کج» کج، صفت و رنگ سیاه، کنایه از طرهٔ موی معشوق است. نوع کنایه نیز کنایه از اسم است.

ج). ترکیب «پس از سیاه، رنگی نبُوَد»، رنگ سیاه در اینجا، کنایه از کُنه و پایان هر چیزی و نوع کنایه از نسبت است. زیرا در این رباعی، می‌خوانیم که از گردش روزگار باید مانند بید، بر خود لرزید. و می‌پرسد که گفته شده بود که دیگر پس از رنگ سیاه، رنگ دیگری وجود ندارد، پس چرا، رنگ سیاه موهای من اکنون سفید شده است؟ بدین‌سان، تغییر رنگ سیاه به سفید، در نسبت با تغییر جوانی به پیری دلالت می‌کند.

بنابراین، حافظ، در موارد بسیاری، عنصر بصری رنگ را در قالب اسلوب کنایی، به کار برده است. همچنین از معنای کنایی مافیه ذاته رنگ‌های سیاه و سفید نیز در اشعار خود بهره گرفته است.

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *هفت اصل تزئینی هنر ایران*. تهران: نشر پیکره.

• امامی، نصرالله. (۱۳۸۷). سیرت صوفیان در شعر حافظ، *سالنامه حافظ پژوهشی*، (۱۱)، ۳-۱۹.

• ایتن، یوهانس. (۱۳۹۲). *کتاب رنگ ایتن* (ترجمهٔ هادی محرابی). تهران: انتشارات میردشتی.

• ایزدیار، محسن. (۱۳۹۲). بررسی آزاداندیشی در شعر حافظ. *زیبایی‌شناسی ادبی*، ۴(۱۵)، ۱۵-۳۸.

• تجلیل، جلیل. (۱۳۹۰). *معانی و بیان*، ویراست دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

• الثعالبی، ابومنصور. (۱۴۱۸). *الکنایه و التعریض*، دراسه و شرح و تحقیق عائشه حسین فرید، دار قباء. قم: تبیان.

• الزمخشری، محمود بن عمر. (۱۴۱۷). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الاقاویل فی وجوه التاویل*، الطبعه الثالثه. بیروت: دارالکتاب العربی.

• القزوینی، الخطیب جلال‌الدین محمدبن عبدالرحمن. (۱۴۲۴). *الایضاح فی علوم البلاغه، بتحشیه ابراهیم شمس‌الدین*، الطبعه الاولی. بیروت: دار الکتب العلمیه بیروت.

• حافظ، خواجه شمس‌الدین. (۱۳۸۱). *دیوان اشعار به تصحیح محمد قدسی*، با مقابله چهار نسخه چاپی معتبر قزوینی، خانلری، سایه و نیساری، تهران: نشرچشمه.

• خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰). *حافظ نامه*، دو جلدی، چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات سروش.

• خلخالی، سید عبدالرحیم. (۱۳۰۶). *دیوان حافظ*. تهران: کتابخانه کاوه.

• دهخدا، علی اکبر. (بی‌تا). *لغتنامه دهخدا*، ۳۴ جلدی، ناشر دیجیتالی، اصفهان: انتشارات قائمیه.

• زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۳). *جستجو در تصوف ایران*، چاپ سیزدهم. تهران: امیرکبیر.

• سعادت‌پرور، علی. (۱۳۶۸). *جمال آفتاب هر نظر، شرحی بردیوان حافظ*، برگرفته از جلسات اخلاقی علامه طباطبائی، چاپ سوم. تهران: رویداد.

• شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: انتشارات آگاه.

• شمیسا، سیروس و کریمی، پرستو. (۱۳۸۴). سبک شخصی حافظ در رنگ آمیزی تصاویر شعری. *متن پژوهی ادبی*، ۹(۲۵)، ۱۰۳-۱۱۸.

• شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *معانی و بیان*. تهران: انتشارات میترا.

طاهری، علی. (۱۳۹۴). بررسی سبک هنری قرآن کریم در به کارگیری انواع کنایه و عدول از لفظ قبیح به حسن، *فصلنامه علمی پژوهشی «پژوهش‌های ادبی - قرآن کریم»*، ۳(۳)، ۹۳- ۱۱۵.

• قبادی، علیرضا و زارع مهرجردی، مسعود. (۱۳۹۵). ارتباطات غیرکلامی در شعر حافظ: نقش ارتباطات غیرکلامی در تفسیر و پذیرش حافظ از سوی مخاطبان. *فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۸(۱)، ۱۱۹-۱۵۴.

• کاندینسکی، واسیلی. (۱۳۹۲). *معنویت در هنر* (ترجمه اعظم نورالله خانی). تهران: انتشارات اسرار دانش.

• گرابر، الگ. (۱۳۹۰). *مروری بر نقاشی ایرانی* (ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند)، چاپ دوم. تهران: ترجمه و نشر آثار هنری متن.
• لیمن، اولیور. (۱۳۹۱). *درآمدی بر زیباشناسی اسلامی* (ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی). تهران: نشر ماهی.
• نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۴). *در آمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: انتشارات سخن.
• نسوی، ابوالحسن علی بن احمد. (۱۳۵۴). *بازنامه*، تصحیح علی غروی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
• نظری‌بقا، کاظم و دهقان، علی. (۱۳۹۳). *تحلیل کارکرد رنگ در شعر حافظ*. فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، ۶(۲۲)، ۷۱-۹۰.
• یوسفی، حسین‌علی. (۱۳۸۱). *دیوان حافظ براساس نسخهٔ قزوینی و خانلری با مقابلهٔ نسخه‌ها و شرح‌های معتبر*، چاپ اول. تهران: نشر روزگار.

• Anderson Feisner, E. (2006). *Colour: How to Use Colour in Art and Design*. London: Laurence King Publishing.
• Cover, L. B. (1975). *Anthroplogy for Our Time*. England: Oxford Book University.
• Trudgill, P. (1976). *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*. USA: Penguin.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

رفیعی‌راد، رضا. (۱۴۰۰).تحلیل دلالت‌های کنایی عنصر بصری رنگ در اشعار حافظ. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۹(۳۱)، ۳۱-۴۰.

DOI: 10.22034/jaco.2020.239122.1164
URL: http://www.jaco-sj.com/article_128649.html