سبک شخصی حافظ در رنگ آمیزی تصاویر شعری

سیروس شمیسا*

پرستو کریمی•

چکیده

شا عران برای ایجاد تصویرهای شعری و بیان مطالب در سروده‌های خویش از رنگها بهره می گیرند اما شیوهٔ به کارگیری رنگ و میزان توجه هر یک از شاعران به رنگها با دیگری متفاوت است. ناقدان وسخن سنجان نیز در بررسی‌های خود به نقش رنگ در آثار ادبی توجه چندانی نداشته‌اند و این در حالی است که بررسی شیوه‌های کاربرد رنگ در آثار ادبی می‌تواند پژوهندگان را در شناخت سبک و شیوه بیان شاعران یاری دهد.

این مقاله برگرفته است از پایان نامه دکتری با عنوان «بررسی کاربرد رنگها در ادب فارسی». در این مقاله کوشش بر آن بوده است که برخی از شیوه‌های خاص حافظ در استفاده از رنگ شناسانده شود. و بیشتر شیوه‌هایی مورد نظر بوده است که رنگ آمیزی شعر حافظ را از شعر دیگران متمایز می‌سازد. نمونه‌هایی از ابیات حافظ ـ که در این مقاله بررسی شده است ـ نشان می‌دهد که چگونه حافظ با کنار هم قرار دادن چند واژه، رنگی را بدون گفتگوی مستقیم از آن، پیش چشم خواننده مجسم می‌کند و چگونه از راه ایهام و کنایه و یا به کمک تداعی به رنگ آمیزی تصاویر شعری خود می‌پردازد و در پایان مقاله، تفاوت اصلی رنگ آمیزی شعر حافظ با دیگر شاعران ـ که حاصل به کارگیری شیوه‌های مورد بحث است ـ نشان داده شده است.

کلید واژه‌ها:

رنگ، حافظ، سبک شخصی، تصاویر شعری، نقاشی، کنایه، ایهام، ایهام تناسب، تداعی.

* * *

---

*عضو هیأت علمی دانشگاه علامه طباطبایی.

•دانشگاه اصفهان.

مقدمه:

خیز تا بر کلک آن نقاش جـان افشـان کنیم کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت[۱]

نقاش در این بیت خداست؛[۲] خدایی که این دایرهٔ مینایی را نقش زده است[۳] و آدمی را در شکم مادران به تصویر کشیده است.[۴]

اگر کلک و پرگار برای این نقاش تصور شده است ،آن را به دست قدرت و ارادهٔ وی تعبیر باید کرد. با این حال آیا به نظر نمی‌رسد شاعری که این بیت را سروده است، هنر نقاشی را هنری والا می‌شناسد تا آنجا که اگر این هنر به حد کمال خود برسد بر کلک نقاش جان افشان می‌توان کرد؟

حافظ در بعضی از ابیاتی که در مفاخره دربارهٔ شعر خویش سروده است قلم خود را به آنِ نقاش مانند کرده است. شباهت میان هنر شاعری و نقاشی در نظر او تا اندازه‌ای است که وی از سرودن شعر به «نقش نظم زدن» تعبیر می‌کند و اثر هنری خود را با آثار مانی و صورتگران چیره دست چینی می‌سنجد:

نه هـر کو نقش نظمی زد کلامش دلپـذیر افتد تذر و طرفـه من گیـرم کـه چالاکست شاهینـم

اگر باور نمـی‌داری رو از صورتگر چین پـرس که مانی نسخه می‌خواهد ز نوک کلک مشکینم[۵]

وی شباهت میان قلم خویش را با کلک نقاش در خیال انگیزی می‌داند، یعنی در خلاقیت:

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد[۶]

آنچه هنر شاعری را با هنر نقاشی قابل مقایسه می‌سازد، علاوه بر خیال انگیزی ـ که حافظ یاد کرده است ـ ابزارهای مشترکی است که شاعر و نقاش برای ارائه تصاویر خود به کار می‌گیرند. مهمترین این ابزارها فرم و رنگ است. هنگامی که شاعر ابروی خمیده را به هلال یا محراب تشبیه می‌کند، فرم را در تصویر خود ایجاد می‌کند و در جایی که لب را به عقیق و لعل مانند می‌کند، تصویر خود را رنگ

۱- حافظ، دیوان، به تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ اول، انتشارات زوار، تهران، پاییز ۱۳۶۹، ص۵۴۰

۲- خرمشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه، ۲ جلد، جلد ۱، چاپ پنجم، انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۲، ص۳۸۵

۳- حافظ، دیوان، ص ۹۵

۴- هو الذی یصورکم فی الأرحام کیف یشاء (آل عمران ۳ ، آیه ۶)

۵- حافظ، دیوان، ص۲۴۵

۶- همان مأخذ، ص۱۰۹

آمیزی کرده است. گاه این هر دو با هم مورد استفاده قرار می‌گیرند. برای مثال در تشبیه هلال به ابروی زال هم خمیدگی و هم سپیدی آشکار می‌شود. خاقانی این تشبیه را در بیتی آورده است:

ماه نـو ابروی زال زر و شب رنگ خضاب　　خـوش خضاب از پی ابروی زر آمیخته‌اند[۱]

همچنین در بیت زیر از منوچهری:

چو حورانند نرگسها همه سیمین طبق بر سر　　نهاده بر طبقها بر ز زرّ سـاو سـاغـرها[۲]

هم کشیدگی ساقهٔ نرگس را که به سان قامت حوران است ،می‌توان دید و هم دایرهٔ پهنی که شش گلبرگ سپید آن را تشکیل می‌دهد در شکل طبق ترسیم شده است و هم گودی گلبرگهای میانی آن در تشبیه به ساغر پیداست و در عین حال رنگ سبز ساقه و سپیدی و زردی گلبرگها را یک به یک در جامهٔ حوران و سیم و زر می‌توان یافت.

رنگ وسیله‌ای است یا به شکل مادی در دست نقاش و یا به صورتی ذهنی در اختیار شاعر تا با آن تصویری را پیش چشم مخاطب قرار دهند. اما شیوهٔ استفاده از آن در میان نقاشان گوناگون و شاعران مختلف می‌تواند متفاوت باشد. کاربرد عمدهٔ رنگ در ادبیات سنتی فارسی بیشتر در تصاویر شناخته و رنگهای محدودی جلوه یافته است: معشوق ادب سنتی معمولاً گلچهره‌ای سیم اندام است با موی مشکین، ابرو و مژگان و چشمان سیاه، لبان لعل و خط سبز و زنگاری. عاشق سنتی نیز زرد رویی نزار و خمیده قامت است که اشک خونین همواره به چهرهٔ زرگونش جاری است و وجودش در سرخی خون غوطه می‌خورد. در وصف طبیعت نیز باغ و راغ چون دیباهای نگارین است. سبزه و گلها همواره یا به رنگ سنگهای قیمتی چون یاقوت و زبرجد و پیروزه و لعل و بیجاده و مروارید است و یا با موادی چون نیل و لاجورد و بقم و سپرک و حنا رنگ آمیزی می‌شود.

این گونه تصاویر و تشبیهات شناخته در شعر حافظ نیز، همچون سعدی و دیگر شاعران پیش از او، فراوان است. با این حال گاه به نظر می‌رسد که چگونگی کاربرد رنگ در بعضی از ابیات حافظ، با دیگر شاعران متفاوت است.

۱- خاقانی، دیوان، به تصحیح ضیاء الدین سجادی، چاپ پنجم، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۷۴، ص۱۱۸

۲- منوچهری دامغانی، دیوان، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، انتشارات کتابفروشی زوار، تهران، تیر ماه ۱۳۳۸، ص۳

دکتر اسلامی ندوشن دربارهٔ جلوهٔ سبک شخصی حافظ در مضامین رایج می‌گوید: «... او نگفته است مگر آنچه را دیگران بارها و بارها گفته بودند. فرق نمی‌کند که سنگ باشد در دست مجسمه ساز یا رنگ در دست نقاش یا کلمه در دست شاعر. ماده همان ماده است به کار بردن تفاوت می‌کند.»[۱] وی دربارهٔ پیوستگی شعر حافظ با دیگر هنرها و از جمله نقاشی نیز سخن می‌گوید، وی شعر را «تلاقی هنرها»[۲] می‌خواند و می‌گوید: «گویی این کوشش آگاهانه برای او بوده است که نقش و موسیقی و رقص و کلام را همگی در سخن خود گرد آورد، چه از نظر هنری (یعنی جستجوی جامعیت هنر) و چه به علت مطرود شناخته بودن نقش و موسیقی و رقص که او خواسته است برای همهٔ آنها جانشینی در کلام بیابد.»[۳] اما آنجا که جلوه این هنرها را جدا جدا در شعر حافظ بررسی می‌کند بهرهٔ نقاشی را تنها در تصاویر ظریفی برمی‌شمارد که در مینیاتور و تذهیب معادلش را می‌توان جست.[۴]

توجه به تصاویر ظریف و به تصویر کشیدن ریزه کاریهای طبیعت هنر خاص حافظ نیست. نمونه‌های فراوانی ازین گونه توصیفها را در اشعار کسانی چون منوچهری[۵] و خاقانی[۶] و نظامی[۱] و صائب[۲] نیز می‌توان یافت. اما اگر رنگ را نیز ماده‌ای در دست شاعران فرض

۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی، ماجرای پایان ناپذیر حافظ، چاپ دوم ،انتشارات یزدان،تهران، ۱۳۷۴، ص۲۴ و ۲۵

۲- همان مأخذ، ص۶۰

۳- همان مأخذ، ص۶۰

۴- همان مأخذ، ص۶۱

۵- برای نمونه، کاربرد رنگها را در ترسیم جزئیات کل می توان در وصف زیر از گل نرگس یافت:

آمد به باغ نرگس چون عاشق دژم — وز عشق پیلگوش درآورده سر به هم
زو دسته بست هر کس مانند صد قلم — بر هر قلم نشانده بر او پنج شش درم
اندر میان هر قلمی زو یکی شکم — آکنده آن شکمش به کافور و زعفران

(منوچهری،دیوان،ص۲۰۷)

۶- برای مثال خاقانی بازتاب رنگ درختان را برروی آب مورد توجه قرار می‌دهد:

درختان نارنج را سایه بروی — چو در چشم عاشق خط سبز دلبر

(خاقانی، دیوان،ص۸۳۳)

و یا انعکاس تصویر را حتی در نفت سیاه می‌بیند:

گرچه در نفط سیه چهره توان دید و لیک — آن نکوتر که در آیینه بیضا بینند

(همان ماخذ،ص۹۹)

و با نگریستن به سیب و ترنج به جزئیات رنگ آنها، چون خالدار بودن سیب و یکدست نبودن سطح ترنج نیز توجه دارد:

←

کنیم، شیوهٔ خاص حافظ در به کار بردن آن در این گونه تصاویر نیست. کاربرد رنگها در برخی از اشعار حافظ به گونه‌ای پنهان است؛ یعنی همان ویژگیهایی که سبک خاص شعر حافظ را تشکیل می‌دهد، با همهٔ پیچیدگیها و ایهامها و ظرافتهای پنهانی‌اش، در شیوهٔ رنگ آمیزی وی نیز جلوه گر است.[۳] همان گونه که در بسیاری از ابیات وی صنایع بدیعی و تناسبها آن چنان در هم تنیده‌اند که از کل بیت مجموعه‌ای به هم پیوسته می‌سازند در حالی که ظرافتها در جایگاههایی پنهان‌اند که ممکن است در نگاه اول به نظر نرسند، کاربردهای خاص و هنری رنگ را نیز در شعر حافظ باید در ابیاتی جستجو کرد که به ظاهر در آنها هیچگونه سخنی دربارهٔ رنگ به میان نیامده است. برای نمونه در بیت:

→

از اشکشان چو سیب گذرها منقطش　　وز بوسه چون ترنج حجرها مجدرش

(همان ماخذ،ص۲۱۸)

۷- نظامی نیز همچون خاقانی حتی به بازتاب رنگ و تصویر در آب تیره گون نیز توجه دارد:

کپی همه آن کند که مردم　　پیداست در آب تیره انجم

(همان ماخذ،ص۴۲)

و یا توجه به مایهٔ آبی در رنگ دود آتش و ترکیبهای رنگ آن نشان ریزه کاریها و نگاه دقیق نظامی به رنگهاست.

بخـار از بـر شعلـهٔ آذری　　چو بر سرخ گل شعر نیلوفری

(نظامی، *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگری، چاپ دوم، چاپخانهٔ شرق، تهران، آبان ماه ،۱۳۳۳ص۹۶)

و در توصیف پدید آمدن اندکی روشنی در سیاهی شب به هنگام سحرگاه در سرزمین ظلمات، یکباره سیاه را به سپید مبدل نمی‌کند بلکه رنگ عودی را جانشین مشکین می‌سازد؛ رنگی کاملاً تیره، اما روشنتر از مشکین:

سحر گه که مشکین پرند طراز　　به دیبای عودی بدل گشت باز

(نظامی، شرف نامه، تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم، چاپخانه شرق، تهران، خرداد ۱۳۳۵،ص ۵۰۵)

۱- در شعر صائب نیز در ابیاتی چون:

سرو خواهد کرد چون مینای خالی خون عرق　　چون به سیر باغ آید سبز ته گلگون من

(صائب، دیوان،تسخه خطی با مقدمه استاد امیری فیروزکوهی ،انجمن آثار ملی،۱۳۴۵۶،ص۶۶۹)

ترکیب سبز و سرخ و گونهٔ خاص متمایل شدن رنگ سبز به سرخ نگاه دقیقی را به رنگها نشان می‌دهد؛ همچنین توجه به کبودی سایه‌ها در ابیاتی چون:

ز سایه روی زمین را کبود می‌سازد　　ز ناز بس که نهال قدش گرانبار است

(همان ماخذ،ص۲۳۷)

با آن که سنگینی ناز معشوق و آسیب دیدگی خاک در نظر است، توجه به رنگ شاعر را به آوردن این مضمون راهنما شده است.

۲- دکتر اسلامی ندوشن دربارهٔ سبک شعر حافظ می‌نویسد: «کلمات در شعر حافظ بدانگونه ترکیب شده‌اند که مهرگیاه وار همدیگر را در برمی‌گیرند و توافقی بیرونی و درونی در میان خود دارند. (اسلامی ندوشن،ماجرای پایان ناپذیر حافظ ،ص۱۱۹)

بی‌زلف سرکشش سرسودایی از ملال همچون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم[۱]

هیچ گفتگویی دربارهٔ رنگ در میان نیست. محتوای ساده بیت این است که شاعر در دوری زلف سرکش معشوق اندوهگین نشسته است. وی خویشتن را به بنفشه مانند کرده است و وجه شبه نیز همانگونه که در بیت آمده است سر بر زانو نهادن است. در حافظ نامه با توجه به معنی «باریکتر و دور از ذهن‌تر» این بیت، در شرح آن آمده است:

«می‌گوید در حسرت تو و زلف سرکش تو، سر سودایی خود را از ملال و اندوه مانند بنفشه، سوگوار آسا بر سر زانو گذارده‌ایم. بین زلف و بنفشه هم مناسبت هست. یک معنای باریکتر و دور از ذهن‌تر این بیت چنین است: بنفشه هم که سر بر زانوی اندوه و ملال دارد در واقع از دوری زلف سرکش تست و ما نیز تشبیه به او جسته‌ایم.»[۲]

در این شرح چیزی از معنا و مضمون بیت ناگفته نمانده است. با این حال با خواندن بیت حافظ، رنگ سیاه در پیش چشم مجسم می‌شود و در شرح آن نشانی از آن نیست. رمز این تفاوت در شیوهٔ به کارگیری رنگ به دست حافظ است.

وی در این بیت سه واژه را در کنار هم آورده است که هر سه، این رنگ را به یاد خواننده می‌آورند: زلف، سودایی و بنفشه. اما حافظ نه تشبیهی برای زلف آورده است که سیاهی آن را نشان دهد و نه از سیاهی بنفشه سخن گفته؛ حتی با آوردن وجه شبه سر بر زانو نهادن در ظاهر هدف خود را از آوردن نام بنفشه به ویژگی خمیدگی قامت آن محدود ساخته است. واژهٔ سودایی نیز در اینجا به معنی عاشق یا دیوانه است. با این حال در کنار هم آمدن سه واژه‌ای که براساس سنتهای ادبی‌ای که در ذهنها جایگیر شده، یادآور سیاهی است، سبب شده است که بر کل تصویری که با خواندن این بیت در ذهن مجسم می‌شود سایه‌ای سیاه بیفتد و سه موضوع زلف، سرسودایی و بنفشه به وسیلهٔ رنگ به هم پیوند بیابند و در نتیجه خواننده احساس کند که جدا از معنای لغوی سودایی در این بیت بنفشه خمیده قامت هم سر سیاه رنگ خود را بر سر زانو گذاشته است و این سیاهی و سودا به یاد سیاهی زلف یار است.

۱- حافظ، دیوان، ص۲۵۲

۲-خرمشاهی، بهاءالدین، حافظ نامه، ج۲،ص۱۰۲۲

حافظ به سبک منوچهری نقاشی نکرده است تا خطوط تصویر تشبیهی‌اش به روشنی بر پردهٔ شعر نقش ببندد. وی رنگها را چنان به کار می‌برد که صورتی مبهم از تشبیه را، بدون خطوط مشخص، بسان تصویری که از پس پرده‌ای دیده شود، بر صفحهٔ شعرش بتوان دید. با یک بار خواندن بیت یاد شده، بی آن که در نقطهٔ مشخصی از آن رنگ سیاه جلب نظر کند، آن رنگ را در کل بیت منتشر می‌بینیم؛ یعنی با تصویری تیره گون رو به رو می‌شویم. این رنگ با مضمون کلی بیت، یعنی اندوه فراق، مناسبت تمام دارد. شاید بتوان گفت که وی رنگها را به همان شیوه‌ای به کار می‌برد که نقاشان هنرمند برای نشان دادن مفهوم و احساس مورد نظر خود از آن استفاده می‌کنند. یعنی با خطوط خمیدهٔ تیره گون مضامین اندوه، یاد زلف سیاه و سودا را تداعی می‌کند، بدون آن که تصویری مشخص از آنها را ترسیم کرده باشد.

با تأمل در شیوه‌های هنری حافظ در به کارگیری رنگها دست کم چهار شیوه را باز می‌توانیم شناخت:

۱- در کنار هم آوردن چند واژه که همه تداعی کنندهٔ یک رنگ باشند:

این همان شیوه‌ای است که نمونهٔ آن پیش از این آمد. در بیت:

چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست　　بنفشه زار شود تربتم چو درگذرم[۱]

باز هم سخنی از رنگ نیست. شرح این بیت در حافظ نامه بدین گونه است:

« با داغ حسرتی که از زلف چون بنفشه تو بر دل من هست وقتی که وفات یابم خاک گورم بنفشه زار خواهد شد. دمیدن گل از خاک عاشق از مضامین کهن و شایع شعر فارسی است.»[۲] مضمون سادهٔ بیت چیزی بیش از این نیست اما ناگفته‌های شعر را حافظ با رنگ بیان می‌کند. رنگ سیاه این بار در سه واژه داغ و زلف و بنفشه جای گرفته است. سیاهی از زلف یار آغاز می‌شود و در دل عاشق به شکل داغ نقش می‌بندد و در پایان به شکل بنفشه از خاک سر درمی‌آورد. بدین گونه رنگ سیاه در سراسر بیت

۱- حافظ، دیوان، ص۲۲۲

۲- خرمشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه، ج ۲، ص ۹۵۱

جاری می‌شود و از واژه‌ای به واژهٔ دیگر فرو می‌ریزد و اندوه و داغ دلی پایان ناپذیر را نشان می‌دهد که حتی پس از مرگ نیز سایه‌اش بر همه جا گسترده می‌ماند.[۱]

۲- استفاده از ایهام و ایهام تناسب:

یکی از ویژگیهای شعر حافظ این است که بعضی از تصاویر را در پشت الفاظ پنهان نگاه می‌دارد به گونه‌ای که خواننده تصاویری را در شعر وی می‌بیند که در لفظ نیامده است. این ویژگی، اختصاصی به رنگ ندارد. برای مثال اگر شاعر بگوید: «مضطرب حال مگردان من سر گردان را» هیچ استعاره یا تشبیهی به کار نبرده است. اما آنجا که حافظ می‌گوید:

«ای که بر مه کشی از عنبر سارا چوگان مضطرب حال مگردان من سرگردان را»[۲]

هیچ تردیدی نیست که وی در مصراع دوم خود را به گوی مانند کرده است. چوگان قرینه‌ای است که ما را به دریافتن این تصویر راهنمایی می‌کند. اما مضطرب حال و سرگردان از ملایمات ویژهٔ گوی نیست که بتواند قرینه‌ای برای استعاره مکنیه به شمار آید. پس معنی «گوی» در کجای بیت نهفته است؟ در حافظ نامه در شرح این بیت می‌خوانیم:

«ای کسی که از زلف عنبر گونهٔ خود به چهرهٔ چون ماهت حلقه‌ای مانند چوگان درست می‌کنی مرا که چون گوی سرگردانم (و سرگردان خود ایهام دارد) مضطرب و مشوش مکن.»[۳] در اینجا شارح کلید این گونه کاربرد پنهان تصاویر را به دست می‌دهد. حافظ با استفاده از ایهامی که در واژهٔ سرگردان است، تصویر گوی را در ذهن خواننده مجسم می‌کند. وی از همین شیوه دربارهٔ رنگها نیز استفاده می‌کند

۱- همچنین در ابیاتی چون:

به یاد لعل تو و چشم مست میگونت ز جام غم من لعلی که می‌خورم خون است
(حافظ،دیوان،ص ۳۸)

و یا

زحسرت لب شیرین هنوز می‌بینم که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد
(همان ماخذ ،ص۷۰)

از این شیوه و شیوهٔ تداعی با هم استفاده شده است.

۲- همان ماخذ، ص۸

۳- خرمشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه، ص ۱۵۰

و آن هنگامی است که این گونه ایهام در واژگانی باشد که یکی از معانیشان بر رنگ دلالت داشته باشد. یعنی واژگانی چون نگار، خط، سودا، سواد و سیاه. برای مثال در بیت:

حسن فروشی گلم نیست تحمل ای صبا　　دست زدم به خون دل بهر خدا نگار کو[۱]

سه واژهٔ گل و خون و نگار در کنار یکدیگر رنگ سرخ را به یاد می‌آورند. نگار همان معشوقی است که سرخی چهره‌اش رشک گل است و گل در غیبت او به خود جرأت حسن فروشی داده است.

شاعر ازین غیرت خونین دل شده و از بی‌تابی دست به خون دل برده است و آرزو می‌کند تا نگار گلچهره روی بنماید و گل را خجل کند. در کنار این معنی که شاعر به روشنی بیان کرده است، خوانندهٔ آشنا با زبان شعر فارسی یکی دیگر از مضامین شناختهٔ شعری را نیز به خاطر می‌آورد: مضمون حنا بستن دست با خون دل عاشقان که بارها در شعر حافظ و سعدی آمده است و با استفاده از ایهام در واژه نگار، در پس این بیت نیز پنهان شده است.

در بیت:

دیشب گلهٔ زلفش با بادهمی کردم　　گفتا غلطی بگذر زین فکرت سودایی[۲]

معنی مصراع دوم این است که از این خیال باطل و اندیشهٔ دیوانه وار در گذر که زلف یار دستکش خیال تو نخواهد شد. با این حال معنی دیگر سودا سیاه است و اندیشه‌ای که از زلف یار سرشار باشد به همین رنگ است.

کاربرد ترکیب «فکرت سودایی» در این بیت حافظ، دقیقاً همانند کاربرد ترکیب «خیال کج» در بیت زیر:

ابروی دوست کی شود دستکش خیال من　　وه که درین خیال کج عمر عزیز شد تلف[۳]

این هر دو ترکیب به یک معنی است اما حافظ هر یک را در جای خود به کار برده است به گونه‌ای که معنای دوم کج با ابرو پیوستگی داشته باشد و معنای ایهامی سودا در بیت پیشین رنگ زلف را در خیال شاعر و معنای کلی بیت بگستراند.

۱- حافظ، دیوان، ص۲۸۶

۲- همان مأخذ، ص۳۵۲

۳- همان مأخذ، ص۳۰۹

کاربرد «تیره رای» در بیت:

دلا همیشه مزن لاف زلف دلبندان چو تیره رای شوی کی گشایدت کاری[۱]

نیز همان نقش ایهامی واژهٔ سودا را برای رنگ آمیزی شعر به دوش گرفته است.

به همین ترتیب در ابیاتی چون:

ذکـــر رخ و زلـــف تـــــو دلـم را وردیست کـه صـــبح و شـــــام دارد[۲]

و یا

ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز فرصتت باد که خوش صبحی و شامی داری[۳]

رنگ آمیزی سیاه و سپید با استفاده از ایهام به دست آمده است ؛به گونه‌ای که اگر تنها به معنی دیگر آنها توجه شود، یعنی یک بیت تنها به این معنی باشد که شبانه روز به یاد زلف و رخسار توام و موضوع بیت دیگر در اغتنام فرصت و تمنای آن باشد که روزگاری با زلف و رخ یار و در وصال بگذرد، سخنی از رنگ در میان نخواهد بود.[۴]

۱- همان مأخذ، ص ۳۰۹

۲- همان مأخذ، ص۸۰

۳- همان مأخذ، ص۳۱۲

۴- از دیگر نمونه‌های این شیوه است کاربرد نگار در بیت:

این خون که موج می‌زند اندر جگر ترا در کار رنگ و بوی نگاری نمی‌کنی

(همان ماخذ، ص۳۴۱)

و همچنین ایهام همین واژه در صفحات (۲۹۶، ۲۵۹ و ۱۹۵). و ایهام در واژهٔ «خط» در بیت:

آن غالیه خط گر سوی ما نامه نوشتی گردون ورق هستی مادر ننوشتی

(همان مأخذ، ص۳۰۳)

و در واژهٔ سودا در بیت:

آن را که بوی عنبر زلف تو آرزوست چون عودگو بر آتش سودا بسوز و ساز

(همان مأخذ، ص۱۷۶)

و ایهام واژهٔ «سودا» در این بیت:

مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید و زان غریب بلاکش خبـــــــر نمی‌آید

(همان مأخذ، ص۱۶۰)

۳- استفاده از کنایه:

همان گونه که حافظ با استفاده از معنی دوم واژگانی که یکی از معانیشان بر رنگ دلالت دارد به رنگ آمیزی در شعر خویش می‌پردازد، از معنی ظاهری کنایه نیز به همین منظور سود می‌جوید. برای مثال در بیت:

در نهانخانهٔ عشرت صنمی خوش دارم کز سر زلف و رخش نعل در آتش دارم[۱]

نعل در آتش داشتن کنایه است از بی‌قرار و بی‌تاب بودن. معنی ساده مصراع دوم این است که از عشق زلف و رخ یار بی‌قرار گشته‌ام. اما اگر معنی لغوی و ظاهری نعل در آتش داشتن را در نظر بگیریم، سر زلف سیاه و خمیدهٔ معشوق بسان نعلی خواهد بود که بر چهرهٔ آتش گون[۲] او نهاده باشند[۳] تا با آن شاعر را بی‌تاب و مسحور سازند. بدون توجه به معنی ظاهری ـ که معمولاً در کنایه مراد نیست[۴] اصلاً ترکیب دو رنگ سیاه و سرخ زلف و رخ و نعل و آتش در بیت نیامده است.[۵]

۴- از راه تداعی:

در دسته‌ای از ابیات حافظ کاربرد رنگ بدین گونه است که شاعر به یاد چیزی می‌افتد و به چیزی دیگر- که همرنگ آن است- روی می‌آورد یا چیزی را به یاد چیز دیگری همرنگ آن می‌نگرد. در کنار بنفشه زلف نگار

۱- همان مأخذ، ص۲۲۲.

۲- تشبیه سرخی رخسار یار به آتش از مضامین شناختهٔ ادبی است و از آن جمله است نمونهٔ آن در شعر حافظ:

جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست و آتش چهره بدین کار برافروخته بود

(همان مأخذ، ص ۱۴۳)

۳- فرید، طاهره، ایهامات دیوان حافظ، چاپ اول، انتشارات طرح نو، چاپ قیام، تهران، ۱۳۷۶، ص۴۲۲

۴- همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هفتم، مؤسسه نشر هما، تهران، تابستان ۱۳۷۰، ص۲۵۷

۵- نمونه دیگر این شیوه استفاده از معنی ظاهری کنایه «خط به خون کسی داشتن» است در بیت:

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد

(حافظ، دیوان، ص۸۱)

را به دست می‌گیرد و با نگریستن به لاله عزم شراب می‌کند[۱] و به یاد پیکر نزار غرقه به خون عاشق هلال را در کنار افق می‌نگرد.[۲]

از راه چنین تداعیهایی است که دلخون شدن و خون در دل افتادن در شعر حافظ با یاد رنگ رخ یار[۳] و دیدن گل[۴] و هوس لب لعل وی[۵] همراه است. یا اگر جام می به دست می‌گیرد به هوای لب شیرین پسران است[۶] و دیده‌ها در طلب لعل یمانی است که خون می‌شود[۷] و همرنگ شدن اشک با آنچه به یادش می‌گریند غریب نیست[۸].

در همهٔ این گونه تصاویر، نوعی همرنگ شدن هست و معمولاً یک مرحله از این همرنگی در ذهن و خیال می‌گذرد. برای مثال در بیت:

۱- بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر بنگر به رنگ لاله و عزم شراب کن
(همان مأخذ، ص۲۷۲)

۲- به یاد شخص نزارم که غرق خون دلست هلال را ز کنار افق کنید نگاه
(همان مأخذ، ص ۲۸۷)

۳- از آن رنگ رخم خون در دل افتاد و زان گلشن به خارم مبتلا کرد
(همان مأخذ، ص ۸۹)

۴- خون شد دلم به یاد تو هر گه که در چمن بند قبای غنچه گل می‌گشاد باد
(همان مأخذ، ص ۷۰)

۵- بدان هوس که به مستی ببوسم آن لب لعل چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد
(همان مأخذ، ص ۱۱۴)

همچنین در ابیاتی چون:

خون شد دلم از حسرت آن لعل روان بخش ای درج محبت به همان نام و نشان باش
(همان مأخذ، ص ۱۸۴)

از آن عقیق که خونین دلم ز حسرت او اگر کنم گله‌ای غمگسار من باشی
(همان مأخذ، ص ۳۲۰)

مضمون خونین دل شدن به یاد سرخی دهان معشوق به کار رفته است.

۶- به هوای لب شیرین پسران چند کنی جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده
(همان مأخذ، ص ۲۹۳)

۷- دیده‌ها در طلب لعل یمانی خون شد یا رب آن کوکب رخشان به یمن باز رسان
(همان مأخذ، ص ۲۶۵)

۸- اگر به رنگ عقیقی شد اشک من چه عجب که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق
(همان مأخذ، ص ۲۰۳)

خون شد دلم به یاد تو هر گه که در چمن بند قبای غنچه گل می گشاد باد[۱]

رنگ سرخ را در سه جای می‌توان یافت: در گل، در یاد دوست گلروی و در خون دل. شاعر با دیدن شکفتن غنچهٔ گل به یاد سرخی روی معشوق می‌افتد. این مرحله‌ای است که رنگ در یاد و خاطر شاعر حضور دارد و در مرحله بعد با خونین شدن دل همرنگ شدن پیش می‌آید.

در این ابیات نیز معمولاً آن قسمت از رنگ که در ذهن و خیال شاعر جای می‌گیرد، در لفظ شعر آشکار نیست اما در معنای شعر آن را می‌توان یافت. برای مثال در بیت:

در بوستان حـــریفان مانند لاله و گل هر یک گرفته جامی بر یاد روی یاری[۲]

باز هم رنگ سرخ در سه جای (گل و لاله، جام و یاد روی یار) حضور دارد اما به روشنی دربارهٔ سرخی روی یار سخن نیامده است. به یاد عزیزان باده نوشیدن مضمون شناخته‌ای است، با این حال حافظ به تناسب رنگ روی یار ـ که به یادش باده می‌نوشد ـ با سرخی باده و گل توجه داشته است. نمونهٔ روشنتر این ملاحظه را در بیت زیر می‌توان یافت:

چو لاله در قدحم ریز ساقیا می و مشک که نقش خال نگارم نمی‌رود ز ضمیر[۳]

لاله دو رنگ سرخ و سیاه دارد و شاعر می را آمیخته با مشک می‌خواهد یعنی همرنگ لاله و این می و مشک را به یاد خال نگار می‌نوشد، خال سیاهی که بر چهرهٔ گلرنگ اوست. آیا می‌توان باور داشت که شاعر می را تنها برای این مشکین خواسته است که خیال چهرهٔ محبوب و اندوه فراق او را فراموش کند؟ و اینکه می و مشک را در شعر به هم آمیخته است تنها آن گونه که در حافظ نامه در شرح این بیت آمده، برای این بوده است که «این مواد شراب را هم خوشبوتر، هم خوش طعم‌تر و هم گیراتر می ساخته است»[۴] و بدین گونه همراه شدن دو رنگ سرخ و سیاه در سه جزء بیت تصادفی بوده است؟ تنها تفاوت این بیت با بیت پیشین در این است که در سه جزء آن بیت (لاله و گل، جام می، یاد روی یار) تنها رنگ سرخ حفظ شده است و در این بیت حافظ دو رنگ سرخ و سیاه را در هر سه جزء (لاله، می

۱- همان مأخذ، ص۷۰.

۲- همان مأخذ، ص ۳۱۰.

۳- همان مأخذ، ص ۱۷۴

۴- خرمشاهی، حافظ نامه، ج۲، ص۸۳۳

و مشک و تصویر خال نگار) نگاه داشته است. از این تفاوت که بگذریم دو رنگ سرخ و سیاه در «نقش خال نگار» به همان اندازه پنهان است که سرخی در «یاد روی یار» در بیت پیشین.[۱]

نتیجه گیری:

با آنچه دربارهٔ روشها و شگردهای حافظ در مورد بهره گرفتن از رنگ گفته آمد تفاوت کار حافظ با سرایندگان اشعاری چون:

از فروغ گل اگر اهرمن آید بر تو — از پری باز ندانی دو رخ اهرمنا
نرگس تازه چو چاه ذقنی شد به مثل — گر بود چاه ز دینار و ز نقره ذقنا
چون که زرین قدحی در کف سیمین صنمی — یا درخشنده چراغی به میان پرنا
وان گل نار به کردار کفی شبرم سرخ — بسته اندر بن او لختی مشک ختنا
سمن سرخ به سان دو لب طوطی نر — که زبانش بود از زر زده دردهنا
وان گل سوسن مانند جامی ز لبن — ریخته معصفر سوده میان لبنا...[۲]

که در هر بیت آن آنقدر رنگ و نگارهای گوناگون در پیش چشم خواننده به نمایش می‌گذارند که خواننده به هر گوشه می‌نگرد رنگی درخشان نظرش را به خود فرا می‌خواند، آشکارتر می‌شود. حافظ در حقیقت علاوه بر ذهن، حس بینایی را نیز مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد.[۳] در نتیجهٔ این شیوه‌ها و

۱- از موارد دیگر کاربرد این شیوه در بین زیر است:

ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم — که لاله می دمد از خون دیده فرهاد

(حافظ، دیوان، ص۷۰)

همچنین در بیت:

به عشق روی تو روزی که از جهان بروم — ز تربتم برسد سرخ گل به جای گیاه

(همان مأخذ، ص۲۸۸)

۲- منوچهری دامغانی، دیوان، ص۲.

۳- دکتر اسلامی ندوشن دربارهٔ رابطهٔ متقابل حس و ذهن می‌نویسد: «همانگونه که حواس می‌تواند خبر به ذهن بدهند و گروهی از انفعالها را برانگیزند، ذهن نیز در مقابل خبر به حواس می‌دهد. یعنی اثر هنری از طریق تجسم، گوش و چشم و لمس و ذائقه و مشام را نیز متأثر می‌کند، کلمات نخست متجسم می‌شوند و به سراچهٔ ذهن ما روی می‌نهند و در مقابل، شکل و آهنگ معنی آفرین می‌گردند. (اسلامی ندوشن، ماجرای پایان ناپذیر حافظ، ص۲۳۹) حافظ نیز رنگ را به گونه‌ای به کار می‌گیرد که رنگ مستقیماً با متأثر ساختن حس بینایی معنی آفرین می‌شود.

کاربردهای خاص وی است که خوانندهٔ شعر حافظ گویی به بازتاب مبهم رنگی از پس دریچه‌ای مه آلود بر می‌خورد و سپس در آن سوی واژگان به دنبال نقطه‌ای می‌گردد که آن رنگ خود را در آنجا پنهان ساخته است.رنگ در شعر حافظ به گونه‌ای آنچنان ملایم با متن شعر آمیخته است که با خواندن آن هیچ رنگ تندی در هیچ گوشه‌ای به چشم نمی‌خورد؛ تنها ترکیبی لطیف و ملایم از شعر و رنگ چشم خیال خواننده را نوازش می‌دهد و روان زیبایی پسند را سیراب می‌کند.

ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت　　این نقشها نگر که چه خوش در کدو ببست[۱]

۳- حافظ، دیوان، ص۲۲.

کتابنامه

۱- قرآن کریم

۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی، *ماجرای پایان ناپذیر حافظ*، چاپ دوم ،انتشارات یزدان،تهران، ۱۳۷۴

۳- حافظ، *دیوان*، به تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ اول، انتشارات زوار، تهران، پاییز ۱۳۶۹.

۴- خاقانی، *دیوان*، به تصحیح ضیاء الدین سجادی، چاپ پنجم، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۷۴.

۵- خرمشاهی، بهاء الدین، *حافظ نامه*، ۲ جلد، جلد ۱و ۲، چاپ پنجم، انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۲.

۶- صائب، دیوان،تسخه خطی با مقدمه استاد امیری فیروزکوهی ،انجمن آثار ملی،۱۳۴۵

۷- فرید، طاهره، *ایهامات دیوان حافظ*، چاپ اول، انتشارات طرح نو، چاپ قیام، تهران، ۱۳۷۶

۸- منوچهری دامغانی، *دیوان*، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، انتشارات کتابفروشی زوار، تهران، تیر ماه ۱۳۳۸.

۹- نظامی، *لیلی و مجنون*، تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم، چاپخانهٔ شرق، تهران، مهرماه ۱۳۳۳

۱۰- نظامی، *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگری، چاپ دوم، چاپخانهٔ شرق، تهران، آبان ماه ۱۳۳۳.

۱۱- نظامی، *شرف نامه*، تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم، چاپخانه شرق، تهران، خرداد ۱۳۳۵.

۱۲- همایی، جلال الدین، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ هفتم، مؤسسه نشر هما، تهران، تابستان ۱۳۷۰.