شخصیت‌بخشی به می در شعر حافظ

هادی عدالت‌پور*

چکیده

شخصیت‌بخشی یکی از بارزترین صور خیالی است که از سوی حافظ مورد استفاده قرار گرفته است. حافظ به اشیا و عناصر گوناگون طبیعت شخصیت انسانی می‌بخشد. این شخصیت‌بخشی‌ها اغلب برخاسته از عواملی است و شاعر در آن اهداف خاصی را دنبال می‌کند. در بین عناصر مشخص، شاعر به شخصیت‌بخشی به می توجه خاصی دارد. بررسی انگیزه‌ها و اهداف شخصیت‌بخشی‌ها نسبت به می نشان می‌دهد که حافظ در ورای ظاهر ابیات در مورد می، به دنبال مقاصد دیگری است. در این مقاله، با استفاده از برخی نظریات در باره استعاره و شخصیت‌بخشی و نقش آن در انتقال آنچه که در ذهن و اندیشه است و تلفیق آن‌ها با دیدگاه‌ها در باب اندیشه و نظام فکری حافظ و نیز بررسی اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی عصر شاعر، انواع شخصیت‌بخشی‌ها نسبت به می و انگیزه‌ها و اهداف آن‌ها در شعر حافظ، بررسی و تحلیل می‌شود. انگیزه‌ها و اهداف شخصیت‌بخشی در شعر حافظ عبارتند از: تزیین و تصویرگری، واقعیت‌آفرینی توسط قوه خیال، ضرورت اجتماعی، انتقال فکر و اندیشه، پوشیده‌گویی، بیان عواطف نسبت به مشخص. انگیزه‌ها و اهداف شخصیت‌بخشی به می در شعر حافظ عبارتند از: تصویرگری و خیال‌پردازی، ضرورت اجتماعی و پوشیده‌گویی، اظهار علاقه و عواطف به مشخص.

واژه‌های کلیدی

شخصیت‌بخشی، می، شعر حافظ، غزل

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۷/۶/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۷/۸/۱۵

مقدمه

استعاره انسان‌مدارانه یا انسان‌انگاری یا تشخیص، معادل[1] یعنی بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیا و مظاهر طبیعت و موجود غیر ذی روح یا امور انتزاعی است؛ به این معنی که شاعر، برای آن‌ها خصوصیت انسانی تصور کند و صفت یا اعمال یا احساس‌های انسانی را به آن‌ها نسبت دهد و به این ترتیب به آن‌ها حس و حرکت بخشد. (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۷۰).

این فن و روش بیان به فراوانی از سوی حافظ مورد استفاده قرار گرفته است و حافظ به شکل‌های مختلف به اشیا، شخصیت انسانی بخشیده است. یکی از سؤالات اساسی در مورد شخصیت‌بخشی‌های حافظ این است که این شخصیت‌پردازی‌ها ناشی از چه عواملی هستند و چطور می‌توانند به ذهن شاعر خطور کرده باشند و با بررسی و تحلیل عوامل احتمالی شخصیت‌پردازی‌های وی، ابیات وی چگونه تأویل و تفسیر می‌شوند. یکی از چیزهایی که غالباً مورد توجه حافظ قرار گرفته و وی به شخصیت‌بخشی به آن پرداخته است، می است که حافظ تحت تأثیر عوامل و در جهت کارکردهای خاصی، به شخصیت‌بخشی نسبت به می پرداخته است.

در زبان فارسی، تحقیق بایسته‌ای در باره شخصیت‌بخشی صورت نگرفته و اغلب به گفتن کلیات بسنده شده است. خسرو فرشیدورد، در کتابی که در باره صور خیال در شعر حافظ تألیف کرده، مقوله شخصیت‌بخشی را جدای از استعاره مکنیه ندانسته و به همین دلیل چیزی در باره جنبه‌ها و شکل‌های مختلف شخصیت‌بخشی و منشأ روانی آن و نحوه صورت‌پذیری آن در زبان ننوشته است. به طور کل، در میان تحقیقاتی که درباره خیال‌پردازی حافظ صورت گرفته حق این مطلب به خوبی ادا نشده است. (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

در این مقاله سعی شده است شخصیت‌بخشی‌های صورت گرفته نسبت به می و منشأ و عوامل آن در شعر حافظ بررسی شود. بدین منظور پس از بیان مفهوم شخصیت‌بخشی و منشأ

1- personification

آن به طور کلی و نیز شخصیت‌بخشی و منشأ آن در شعر حافظ، شخصیت‌بخشی‌های حافظ نسبت به می و عوامل دخیل در آن بررسی می‌شوند. تفسیر و معنی ابیات انتخاب شده در این پژوهش بر مبنای همین علل احتمالی دخیل در شخصیت‌بخشی است که خود می‌تواند روش تازه‌ای در تفسیر ابیات و درک صحیح‌تر از مقصود شاعر باشد. برای نمونه طبق این دیدگاه که استعاره را یک ضرورت اجتماعی پدید می‌آورد، می‌توان از بسیاری از ابیات که در آن‌ها شخصیت‌بخشی به کار رفته است، تفسیری سیاسی و اجتماعی را ارایه داد.

برای نمونه در بیت:

خواهم شد به میکده گریان و دادخواه　　کز دست غم خلاص من آنجا مگر شود

(ص۲۲٦)

شرایط اجتماعی عصر حافظ که همراه با زهدفروشی و سخت‌گیری زهدفروشان بود سبب می‌شود که میکده شخصیت یک قاضی دادگر را به خود بگیرد که حافظ گریان و دادخواه به نزد وی می‌رود تا شاید بتواند داد خویش را از وی طلب کند. (دادخواهی حافظ از میکده و صفت داددهی برای میکده به آن شخصیت انسانی داده است و علاوه بر این ترکیب «به میکده‌شدن» از نظر ساخت دستوری و مفهومی با ترکیب «به قاضی رفتن» در ضرب‌المثل معروف «یک‌طرفه به قاضی رفتن» هم‌خوانی دارد. و می‌توان انگیزه حافظ در دادن این صفت به میکده را انگیزه‌ای سیاسی و اجتماعی دانست و نه از روی می‌خواری، تصویرآفرینی شاعرانه و...)

شخصیت‌بخشی و منشأ روانی آن

شخصیت‌بخشی، یکی از مهم‌ترین صورت‌های خیال است که به شکل‌های مختلف در شعر می‌آید. شخصیت‌بخشی به مثابه نوعی تشبیه یا استعاره دارای دو رکن است؛ یکی شخص و دیگری شیء. هرگاه ویژگی یا فعل انسانی را به شیء نسبت دهیم، حاصل کار شخصیت‌بخشی خواهد بود. به بیان دقیق‌تر، این صفت چنان است که شاعر یک یا چند ویژگی

یا رفتار یا کنش انسانی را به شیء یا اشیاء یا مفاهیم انتزاعی که قائم مقام شیئ‌اند نسبت می‌دهد.

شفیعی کدکنی ضمن بررسی کتب بلاغت قدیم به این نتیجه رسیده است که:

«با این که توضیحات عبدالقادر و صاحب تلخیص و همه علمای بلاغت به طوری است که از قانونی کلی سخن می‌گویند، اما اگر به شواهدی که می‌آورند دقت کنیم، به خوبی در می‌یابیم که همه جا منظور از استعاره مکنیه یا بالکنایه، همین مسأله تشخیص است، با این تفاوت که حوزه تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته است. جستجو در کتاب‌های بلاغت این عقیده نگارنده را تأیید می‌کند که همواره مثال‌های استعاره مکنیه، مثال‌هایی است در حوزه تشخیص» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۵۲)

برخی از محققان نیز بر این عقیده‌اند که: «این نوع استعاره به کلی با استعاره مبتنی بر تشبیه تفاوت دارد؛ چون عبارت است از آفرینش و تشخص‌بخشیدن به عناصر طبیعت و انتقال‌دادن آن‌ها به دنیای زنده و متحرک». (ضیف، ۱۳۸۰: ۱۷۲). اگرچه در شخصیت‌بخشی، یک شیء به یک شخص تشبیه می‌شود و آن‌گاه بر این مبنا رفتارهای شخص در شیء باز می‌تابد و تصویر می‌شود، اما در این نوع استعاره، بر خلاف استعاره مبتنی بر تشبیه، ساختار تشبیهی و دوسونگری به مشبه و مشبه‌به و مقایسه بین آن دو رنگ می‌بازد و به مشخص به عنوان وجودی مستقل نگریسته می‌شود که گویی قبل از این‌که تشبیهی صورت گیرد، دارای حیات و صفات شخصیتی بوده است. به عبارت دیگر، «تشخیص یا پرسونیفیکاسیون جزء ذات ادبیات است و در ادبیات فرقی میان جاندار و بی‌جان نیست» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۷).

نکته‌ای که به درک مفهوم شخصیت‌بخشی کمک می‌کند شناخت منشأ روانی آن است. محققان خودی، عموماً در این خصوص به اظهاراتی کلی بسنده کرده‌اند اما در غرب توجه بیشتری به آن شده است.

شفیعی‌کدکنی به نقش تصرف ذهن در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت اشاره می‌کند:

«یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیرو و تخیل خویش به آن‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد و

در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیا می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است و این مسأله ویژه شعر نیست. در بسیاری از تعبیرات مردم عادی می‌توان نشانه‌های این گونه تصرف در طبیعت و اشیا را جستجو کرد. اما در هر کسی این استعداد حد و مرزی دارد؛ بسیاری از شاعران هستند که طبیعت را وصف می‌کنند؛ اما کمتر کسی از آن‌ها می‌توانند این وصف را با حرکت و حیات همراه کنند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۵۱)

از دید برخی از صاحب‌نظران غربی نیز شخصیت‌بخشی مبتنی بر فرآیند ذهنی فرافکنی است:

بر اساس دیدگاه ساموئل کولریج، بخش اعظم کلمات و عباراتی که بر اشیا حمل می‌شوند در اصل بر ذهن انسان (سوژه، شخص)، و فعالیت‌های آن دلالت می‌کرده است و سپس از طریق فرافکنی بر اشیاء و امور طبیعی قابل حمل شده است (Northon,1986:602).

ریچاردز نظر به همین مطلب دارد که می‌نویسد:

«جهان ما جهانی فرافکنده است، آکنده از خصایصی است که خودمان به او قرض داده‌ایم. می‌گیریم اما چیزی را که خود به او داده‌ایم. فرآیندهای استعاره در زبان، بده و بستان معانی کلماتی که در استعاره‌های کلامی مطالعه می‌کنیم، مبتنی بر جهان ادراک‌شده‌ای هستند که خودش محصول استعاره‌ای مقدم یا ندانسته است» (ریچاردز، ۱۹٦۷: ۱۱۷).

به طور کلی با توجه به نظریات گوناگون می‌توان چنین بیان داشت که شخصیت‌بخشی در سطحی شامل خلق زیبایی ادبی و در سطحی دیگر نوعی فعالیت ذهنیِ فراگیر در شناخت و درک جهان است.

شخصیت‌بخشی یکی از مهم‌ترین وجوه زیبایی در شعر حافظ است. حافظ به شکل‌های مختلف به اشیا شخصیت انسانی بخشیده است. با بررسی نظریات در مورد شخصیت‌بخشی و اندیشه و زبان حافظ به این نتیجه می‌رسیم که شخصیت‌بخشی‌های حافظ برخاسته از عواملی بوده است که از بارزترین عوامل آن می‌توان به تزیین و تصویرگری، واقعیت‌آفرینی توسط قوه خیال، ضرورت اجتماعی، انتقال فکر و اندیشه، پوشیده‌گویی و بیان عواطف نسبت به مشخص

اشاره کرد. در این بخش مبانی نظری برخی از انگیزه‌ها و اهداف شخصیت‌بخشی که می‌توان آن‌ها را در شعر حافظ دخیل دانست، بحث می‌شوند و در بخش بعد این انگیزه‌ها و اهداف در مورد شخصیت‌بخشی به می، به کمک شواهدی در دیوان حافظ تبیین می‌شوند.

تزیین و تصویرگری

از دید ارسطو، استعاره، فی نفسه، چیزی است تزیینی که به زبان افزوده می‌شود که باید به شکل‌های خاصی و در زمان‌ها و مکان‌های خاصی به کار بسته شود. و نیز باید توجه داشت که فرض می‌شود «وضوح» در زبان «متعارف» یافت می‌شود که غیر استعاری است: استعاره نوعی عامل شکوه و جان‌بخشی است، مجموعه‌ای از «کاربردهای نامأنوس» که «به واسطه نامصطلح بودن» می‌تواند «سیاق کلام را از سطح متعارف بالاتر ببرد». (ترنس هاوکس،۱۳۸۰: ۲۱).

برخی از شخصیت‌پردازی‌های حافظ را باید صرفاً در جهت زینت کلام و تصویرگری تلقی کرد و هیچ نوع تفکر و یا خیالی را نمی‌توان در پس آن‌ها در نظر گرفت. شاعر در این نوع شخصیت‌پردازی‌ها، طبع‌آزمایی نموده و ذوق و قریحه خویش را در یک قلمرو خاص و رایج ادبیات به کار گرفته است.

برای نمونه در بیت زیر تنها شاعر به تصویرگری و طبع‌آزمایی دست زده و از دو معنی مختلف برای کف‌زدن استفاده کرده و کف می را به کف‌زدن انسان از روی شادی تشبیه می‌کند:

چون باده باز بر سرخم رفت کف‌زنان حافظ که دوش از لب ساقی شنید راز

(ص ۲۶۰)

در این بیت، فکر و اندیشه خاصی از طریق شخصیت‌بخشی به مخاطب انتقال نمی‌یابد.

واقعیت‌آفرینی توسط قوّهٔ خیال

برخلاف دیدگاه قبل که استعاره را صرفاً ابزاری تزیینی می‌داند، شاعران و نظریه‌پردازانی که می‌توان در دسته رمانتیک قرارشان داد معمولاً به کلی با این تصور «کلاسیک» ارسطویی

مخالفند که استعاره را می‌توان به نحوی از زبان «جدا» کرد؛ یعنی این تصور را نمی‌پذیرند که استعاره نوعی صناعت است که می‌توان به زبان افزود تا برای انجام وظیفه یا کارکردی معین مجهزتر شود. این گروه در واکنش تند و تیز به تفکر ارسطویی قرن پیش از خود، معمولاً مدعی رابطه «سازمند» استعاره با کل زبان‌اند و نقش حیاتی آن را به عنوان ابزار بیان قوه تخیل هر چه برجسته‌تر جلوه می‌دهند (ترنس هاوکس،۱۳۸۰: ٥٦).

قوه تخیل ذهن را بسط می‌دهد؛ چون با ابزار زبانی استعاره، واقعیت را بسط می‌دهد. بنا بر این، استعاره را نمی‌توان صرفاً جامه‌ای دانست که بر اندیشه‌ای از پیش موجود پوشانده می‌شود؛ استعاره فی نفسه اندیشه است. خلاصه آن‌که استعاره «گل و بته‌دوزی» تفننی بر امور واقع نیست؛ راهی است برای تجربه‌کردن آن امور واقع، راهی است برای اندیشیدن و زندگی‌کردن، نمایش خیالی حقیقت است؛ چون چنین است، پس در عمق امور برخاسته» جای دارد. (همان، ٨٤).

با توجه به این نوع دیدگاه و استفاده از آن در تحلیل شعر حافظ، می‌توان به این نکته پی برد که برخی از شخصیت‌پردازی‌های حافظ، برخاسته از رویکرد و تخیل شاعرانه به جهان و عناصر گوناگون آن است. برخی از محققان (آشوری: ۱۳۷۹) بر این عقیده‌اند که رابطه وی با حواس و عالم جسمانی و لذت‌پرستی و می‌پرستی و معشوقه‌پرستی را باید از طریق همین رویکرد شاعرانه به عالم جسمانی و بهره‌وری حسی توجیه کرد.

ضرورت اجتماعی

استعاره را در اصل یک ضرورت اجتماعی پدید می‌آورد. استعاره نمی‌تواند در یک فرد تنها شکل بگیرد؛ بلکه ماهیت آن جمعی و اشتراکی است و پس از آن که به ضرورتی در جامعه شکل گرفت، اغلب بر اثر نیاز گوینده به این نوع ضابطه‌بندی بر زبان آورده می‌شود و هدف از کاربرد آن، خلق فضایی خاص در ذهن شنونده است: فضایی که از جنبه‌های شناختی و هیجانی بسیار قوی برخوردار باشد و بتواند ذهن شنونده را به نحوی با ذهن گوینده نزدیک کند و اشتراک نظر پدید آورد. در این صورت می‌توان گفت که کاربرد استعاره از محدوده یک

نیاز آنی و تنگ دامنه فراتر می‌رود و هدف آن ره گشودن به سمت دورنمایی است که استعاره‌پرداز درصدد انتقال آن به شنونده است. (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۵).

با توجه به این نوع نگرش نسبت به استعاره و تلفیق آن با نوع اندیشه اجتماعی شاعر، می‌توان به این نکته پی برد که بسیاری از شخصیت‌پردازی‌های حافظ، برخاسته از یک ضرورت و نیاز اجتماعی است. برای نمونه از نوع تفکر ریاستیزی شاعر در می‌یابیم که بسیاری از شخصیت‌پردازی‌های نسبت به می و چنگ و عود و به طور کلی لوازم عشرت را می‌توان در جهت زدودن ریای جامعه فرض نمود.

طبق نظر برخی از محققان که در باب تفکر اجتماعی شاعر نظر داده‌اند: «منظور حافظ حلال شمردن و یا تجویز می و عشرت نیست؛ بلکه از قباحت این‌ها استفاده کرده تا اقبح بودن ریاکاری و حرام‌خوری و کلاه‌برداری را به ذهن شنونده نزدیک کرده باشد. منظور وی بی‌گناه جلوه‌دادن می‌گساران و عشرت‌طلبان نیست؛ بلکه هدفش نشان‌دادن زشتی و روسیاهی ریاکاران و زهدفروشان و مال وقف‌خواران است. حافظ می‌کوشد به مدد طنز و در کمال خوش‌باشی و کرامت نفس و عظمت روح، بدون تلخ‌زبانی و هجو، ارزش‌های تحریف‌شده را از تحریف و تباهی برهاند» (خرمشاهی،۱۳۸۰: ۲). از تلفیق نگرش ضرورت اجتماعی برای استعاره و نوع تفکر اجتماعی شاعر می‌توان ریشه و انگیزه برخی از شخصیت‌پردازی‌ها را جستجو کرد و به همین نتایج دست یافت.

انتقال فکر و اندیشه

برخی از محققان غربی نظیر لیکاف و جانسون در مورد نظام فکری استعاره‌ها تحقیق کرده‌اند و بسیاری از استعاره‌های متداول را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند. از دید آنها، «اگر بپذیریم که نظام مفهومی و شناختی ما در تعریف و مرزبندی واقعیت‌های روزمره سهم دارند؛ پس قاعدتاً استعاره‌ها نیز باید در این تعریف و مرزبندی، نقش داشته باشند؛ چرا که خود از ارکان اصلی این نظام مفهومی و شناختی به شمار می‌روند. نخستین مشخصه‌ای که به نظر آن‌ها در استعاره‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد، نظام‌پذیری آن‌هاست؛ یعنی وقتی استعاره‌ای را به کار

می‌گیریم، در حقیقت یک نظام فکری را از عنصری به عنصر دیگر منتقل می‌کنیم». (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۰۷).

از طرفی از دید برخی از محققان خودی (ر.ک خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۲) نیز که در باره نظام فکری حاکم در شعر حافظ و روحیات وی سخن رانده‌اند، شعر حافظ آیینه تمام‌نمای روح و روحیه و عقیده و سلیقه و نگاه و نگرش او به انسان و جهان و طبیعت و ماوراء طبیعت است.

بنا بر این از تلفیق چنین نظریاتی در باب نظام فکری در استعاره‌ها و نوع شعر حافظ که بازتاب دهنده افکار احساسات وی است، می‌توان به این نکته پی برد که حافظ افکار، عقاید و احساسات خویش را، از طریق شخصیت‌بخشی به عناصر بی‌جان، به آن‌ها منتقل می‌کند و این عناصر جان گرفته، افکار و عقاید و احساسات حافظ را بیان می‌کنند.

پوشیده‌گویی

در برخی از مواقع به کمک شخصیت‌بخشی است که می‌توانیم چیزی را که گفتنش بسیار دشوار است بیان کنیم و استعاره در مواقعی مقصود و منظور را به شیوه پوشیده بیان می‌کند. این امر متضمن دو نکته است: یکی آن‌که باعث فعالیت ذهن می‌شود و ذهن را به اکتشاف و تأویل بر می‌انگیزد، دیگر آن‌که می‌توان برخی امور نامتعارف را که در شرایط فرهنگی، سیاسی بیان صریح آن‌ها ممکن نیست به وسیله استعاره به طور پوشیده بیان کرد. پوشیده‌گویی در مواقعی که اخلاق اجتماعی ایجاب می‌کند و نیز برای بیان ناگفته‌ها و ناگفتنی‌های مختلف بسیار کاربرد دارد (زنگویی، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

حافظ از طریق شخصیت‌بخشی به عناصر طبیعت، بسیاری از ناگفتنی‌ها را که گفتن آن‌ها از زبان وی دشوار می‌آید از زبان این عناصر جان گرفته بیان می‌کند. آنجا که دعوت به عشرت از زبان وی دشوار می‌آید از قول چنگ بیان می‌کند:

چنگ خمیده قامت می‌خواندت به عشرت　　بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد

و آنجا که می‌خواهد از ریاکاری باده‌نوشان پنهان‌کار انتقاد کند به طریق طنز از زبان چنگ

و عود بیان می‌کند:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند

بیان عواطف نسبت به مشخص

ریچاردز در کتاب خود درباره منشأ شخصیت‌بخشی بحث می‌کند و آن را ناشی از این می‌داند که انسان مایل و در برخی موارد ناچار است نحوه تعامل خود را با دیگران به اشیا و امور جهان تعمیم دهد. وی معتقد است تا جایی که به کارکرد ارجاعی زبان مربوط می‌شود به شخصیت‌بخشی نیازی نیست و فقط در مواردی از آن استفاده می‌کنیم که بخواهیم عواطف خود را نسبت به چیزی که درباره آن سخن می‌گوییم، بیان کنیم. (محمدی‌آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

نمونه‌های شخصیت‌بخشی به می در شعر حافظ و انگیزه‌ها و اهداف آن‌ها

اگر ما اشعار حافظ را با نگاه استعاری مورد توجه قرار بدهیم، به هیچ وجه به دنبال حقیقت در معناها و گفته‌های حافظ سرگردان نخواهیم بود؛ بلکه ارتباطی را که بین اساطیر، گذشته، شعر و به طور کلی خلاقیت در این‌گونه اشعار نهفته است، مد نظر قرار خواهیم داد. در زبان حافظ، در حقیقت سلسله‌ای از مناسبات متناظر قابل توجیه نیست. (ضمیران: ۱۳۸٦). در نگاه او و در کلام او، واژه و یا شیء، هیچ‌گاه با تفکر یگانه نیست؛ بلکه ارتباطی بسیار گسترده بین این دو ساحت برقرار است. (همان). با توجه به بخش قبل و بررسی برخی از انگیزه‌ها و اهداف شخصیت‌بخشی که ممکن است در شعر حافظ دخیل باشند، می‌توان به این نکته پی برد که ظاهر ابیاتی که در آن‌ها می به کار رفته است، بیان کننده دیدگاه حافظ نسبت به می نیستند، بلکه می‌بایست دیدگاه وی را در نوع تفکر و تصوری که در پس ابیات نهفته است جستجو کرد.

تصویرگری و خیال‌پردازی

برخی از شخصیت‌پردازی‌های حافظ نسبت به می، برخاسته از تصویرپردازی و خیال‌پردازی

ذهنی شاعر است. حافظ یا از طریق خیال‌پردازی و یا از طریق تشبیه تصویر عینی و ملموس، شخصیت‌پردازی می‌کند: شکستگی پیاله را شکستگی دل آن می‌داند، با دیدن کشتی باده به یاد کشتی نوح می‌افتد، کف روی باده را به کف‌زدن باده از شادی تشبیه می‌کند، با دیدن باده گلگون درون جام به فکر جام خون‌دل می‌افتد و غل غل می در درون خم را، جوش و خروش خم از روی شادی می‌داند و صدای موج‌زدن و ریخته‌شدن می از صراحی به ساغر را به خنده می تشبیه می‌کند. البته باید تأکید کرد که بسیاری از این ترکیبات و تعبیرات پیش از حافظ شکل گرفته‌اند و آن‌ها را می‌بایست ناشی از سنت‌های ادبی رایج در عصر حافظ دانست؛ اما به هر حال استفاده حافظ از آن‌ها بیان کننده نوع تخیل و تصویرآفرینی وی و یا حداقل موافقت با نوع تخیل و تصویرآفرینی شاعران هم عصر یا قبل از وی است.

پیاله دلشکسته

چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست　　هم‌چو لاله جگرم بی می و خمخانه بسوخت

(ص۱۷)

(تصویر شکستن دل بر اثر توبه به شکستن پیاله بی می).

باده کف‌زن

چون باده باز بر سر خم رفت کف‌زنان　　حافظ که دوش از لب ساقی شنید راز

(ص ۲۶۰)

(تصویرکف‌زدن انسان از شادی به کف باده بر سر خم).

شراب ترس‌خورده

شراب خانگی ترس محتسب خورده　　به یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

(ص۲۸۳)

(تصویر شرابی که از ترس محتسب در خانه تهیه شده و خوب رسیده شده، به شراب ترس خورده).

جام می‌خوار

ساقی سیم ساق من گر همه درد می‌دهد کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند

(ص۱۹۲)

(تصویر جام می به می‌خواری که دهن خود را برای نوشیدن می درد ساقی باز می‌کند).

جام خون‌دل

بدان هوس که به مستی ببوسم آن لب‌لعل چه خون که در دلم افتاد هم‌چو جام و نشد

(ص۱٦۸)

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود

(ص۲۰۷)

(تصویر شراب گلگون در درون جام به خون دل جام).

خم مست و شادمان

خم‌ها همه در جوش و خروشند ز مستی و آن می که در آن‌جاست حقیقت نه مجاز است

(ص۱٤۰)

(تصویر به جوش آمدن و غل غل می در درون خم به جوش و خروش خم از مستی).

صراحی غماز

یا رب چه غمزه کرد صراحی که خون خم با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست

(ص۳۰)

پیاله محرم

چه جای صحبت نامحرم است مجلس انس سر پیاله بپوشان که خرقه‌پوش آمد

(ص۱۷۵)

(پیاله می محرم مجلس انس شاعر است و صوفی در این مجلس نامحرم است و یا می‌توان چنین تفسیر کرد که صوفی نسبت به پیاله نامحرم است و باید پیاله را از چشم صوفی پوشیده نگاه داشت)

نوح کشتیبان

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح ور نه طوفان حوادث ببرد بنیادت

(ص۱۸)

(تصویر پیاله باده که به شکل کشتی بوده به کشتی نوح و باده درون آن به نوح کشتیبان که به دولت او می‌توان از طوفان حوادث روزگار رهایی جست).

دختر رز

دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد شد سوی محتسب و کار به دستوری کرد

(ص۱٤۱)

آمد از پرده به مجلس عرقش پاک کنید تا نگویند حریفان که چرا دوری کرد

(ص۱٤۱)

(تصویر شراب به فاحشه پنهان کاری که وقتی دم محتسب را می‌شنود از او مانند فواحش رسمی اجازه کار می‌گیرد تا آزاد ظاهر گردد و ما حصل این‌که شاعر می‌خواهد رفع مانع و سهل‌گیری زمانه را در باب می‌گساری به تصویر بکشد).

دختر رز: همانا ابنه العنقود و ابنه الکرم (بنت الکرم) و بنت العنب عربی است یعنی دختر انگور یا دختر تاک و کنایه از شراب است. حافظ بارها به دختر رز اشاره کرده است. (خرمشاهی،۱۳۸۰: ۳٤۲)

به نیم‌شب اگرت آفتاب می‌باید ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

عروسی بس خوشی ای دختر رز ولی گه‌گه سزاوار طلاقی

دختر رز چند روزی شد که از ما گم شدست گر بیابیدش به سوی خانه حافظ برید

برسان بندگی دختر رز گو به در آی که دم همت ما کرد ز بند آزادت

امام خواجه که بودش سر نماز دراز به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد

ساقیا دیوانه‌ای چون من کجا در بر کشد دختر رز را که نقد عقل کابین کرده‌اند

فریب دختر رز طرفه می‌زند ره عقل　　مباد تا به قیامت خراب طارم تاک
نامه تعزیت دختر رز بنویسید　　تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند
جمال دختر رز نور چشم ماست مگر　　که در نقاب زجاجی و پرده غبنی است

جام خندان

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد　　عارف از خنده می در طمع خام افتاد

(ص۱۱۱)

(ظاهراً خنده جام یا صراحی یا قدح یا می، همانا صدای ریخته‌شدن می در پیاله است که به یک خنده کوتاه انسانی شباهت دارد) (خرمشاهی،۱۳۸۰: ۲۲٤)

حافظ بارها به خنده می و جام و صراحی و قدح اشاره کرده است (همان):

یاد باد آن‌که در آن بزمگه خلق و ادب　　آن‌که او خنده مستانه زدی صهبا بود
یاد باد آن‌که چو یاقوت قدح خنده زدی　　در میان من و لعل تو حکایت‌ها بود
چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر　　جام در قهقهه آید که کجا شد مناع
آن دم که به یک خنده دهم جان چو صراحی　　مستان تو خواهم که گذارند نمازم
بوی جان از لب خندان قدح می‌شنوم　　بشنو ای خواجه اگر زان‌که مشامی داری
دل خونین لب خندان بیاور هم‌چو جام　　با نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش

ضرورت اجتماعی و پوشیده‌گویی

برخی از شخصیت‌پردازی‌های حافظ نسبت به می، برخاسته از شرایط جامعه است. اوضاع نابسامان اجتماعی عصر حافظ، سبب می‌شود که حافظ از طریق طنز و در جهت تعرض به طرفداران زور و زر و تزویر (یثربی، ۱۳۷٤: ٤۳۰)، می را رفیق بی‌خلل و پاک‌دل و ندیم خویش بداند و از او برای زدودن غبار زرق طلب فیض کند و از مرگ آن ناراحت باشد، برای به سخره گرفتن خداپرستان ریاکار و دروغین، خود را باده‌پرست بخواند و برای رهایی از غم روزگار، به زور بازو و دادگری می متوسل شود.

رفیق بی‌خلل

در ایـن زمانـه رفیقـی کـه خـالی از خلـل اسـت　　صـــراحی مـــی نـــاب و ســـفینه غـــزل اســـت

(ص٤٥)

(زمانه پر خلل و فریب حافظ را بر آن می‌دارد که صراحی می ناب را رفیق بی‌خلل خود بداند).

جام پاک‌دل

جـــام مـــی‌گیـــرم و از اهـــل ریـــا دور شـــوم　　یعنـــی از اهـــل جهـــان پـــاک‌دلـــی بگـــزینم

(ص٣٥٦)

(مردم ریاکار روزگار سبب می‌شوند که حافظ جام می را پاکدل بداند و آن را بر مردم روزگار بگزینند).

صراحی ندیم

جـــز صـــراحی و کتـــابم نبـــود یـــار و نـــدیم　　تـــا حریفـــان دغـــا را بـــه جهـــان کـــم بیـــنم

(ص٣٥٦)

(همنشینان فریبکار سبب می‌شوند که صراحی ندیم حافظ شود).

شراب صوفی سوز

شـــراب تلـــخ صـــوفی ســـوز بنیـــادم بخواهـــد بـــرد　　لـــبم بـــر لـــب نـــه ای ســـاقی و بســـتان جـــان شـــیرینم

(ص٣٠٧)

(شراب حرام در شرع سوزاننده دل (به حسد آورنده) صوفی مقدس‌نماست).

قدح فیض بخش

بیـــار مـــی کـــه بـــه فتـــوی حـــافظ از دل پـــاک　　غبـــار زرق بـــه فـــیض قـــدح فـــرو شـــویم

(ص٣٨١)

(زرق و فریب جامعه سبب می‌شود که حافظ برای شستن غبار زرق از قدح طلب فیض کند).

صراحی خون‌دل

بیـــا وز غـــبن ایـــن سالوســـیان بـــین صـــراحی خـــون‌دل و بـــربط خروشـــان

(ص۳۸۸)

(غبن سالوسیان جامعه سبب می‌شود که صراحی می که نماد مقابله با سالوس و ریا و فریب است، خون دل باشد).

شراب مقتول

حـــال خـــونین دلان کـــه گویـــد بـــاز وز فلـــک خـــون خـــم کـــه جویـــد بـــاز

(ص۲۶۲)

(تنگ‌گیری بر شراب نوشی سبب شده است تا حافظ فلک و روزگار را قاتل خم می بداند).

مرگ می

گیســوی چنــگ ببریــد بــه مــرگ مــی نــاب تــا حریفــان همــه خــون از مــژه‌هــا بگشــایند

(ص۲۰۲)

(تنگ‌گیری بر شراب نوشی سبب می‌شود که حافظ می را متوفی بداند).

پهلوان مردافکن

شراب تلخ مـی‌خـواهم کـه مـرد افکـن بـود زورش کـه تـا یـک دم بیاسـایم ز دنیـا و شـر و شـورش

(ص۲۷۸)

(شر و شور دنیا سبب می‌شود که حافظ از زور بازوی پهلوان مردافکنی چون شراب که غم دنیا را فرو می‌نشاند، مدد جوید).

محبوب

مبــوس جــز لــب ســاقی و جــام مــی حــافظ کــه دســت زهــدفروشــان خطاســت بوســیدن

(ص۳۹۵)

(زهدفروشی زهدفروشان سبب می‌شود که حافظ بوسیدن لب جام می را بر بوسیدن دست زهد فروشان ترجیح دهد).

معبود

کـــار صـــواب بـــاده‌پرســـتی اســـت حافظـــا برخیـــز و عـــزم جـــزم بـــه کـــار صـــواب کـــن

(ص۳۹۸)

(خودپرستی زهدپرستان جامعه سبب می‌شود که حافظ برای مقابله با خودپرستان و زهدپرستان، باده‌پرستی را که نماد رفع انانیت و خودپرستی است کار صواب بداند).

در جای دیگر می‌گوید:

کـــردار اهـــل صـــومعه‌ام کـــرد مـــی‌پرســـت ایـــن دود بـــین کـــه نامـــه مـــن شـــد ســـیاه از او

(ص٤١٥)

میکده دادگر

خـــواهم شـــد بـــه میکـــده گریـــان و دادخـــواه کـــز دســـت غـــم خـــلاص مـــن آن‌جـــا مگـــر شـــود

(ص۲۲٦)

(غم روزگار سبب می‌شود که حافظ گریان و دادخواه به میکده پناه ببرد تا داد خویش را از آنجا طلب کند).

اظهار علاقه و عواطف به مشخص

برخی از شخصیت‌پردازی‌ها نسبت به می، در کنار ابیاتی که در وصف و مدح شراب بیان شده، جدا از تأویل‌ها و تفسیرهایی که در مورد می در شعر حافظ صورت گرفته، نشان می‌دهد که می خواه حقیقی یا مجازی و عرفانی، هر چه باشد حافظ به دیده احترام به آن نگریسته و بارها، عواطف و احساسات خویش را نسبت به آن بیان کرده است. حافظ گاه می را مصاحب صغیر خود می‌داند، گاه دختر رز را دلبر خویش می‌داند که دل و دین و عقل وی را ربوده است، گاه آن را افلاطون حکیم معرفی می‌کند که سر حکمت را باید از او جویا شد و گاه آن را پیر خویش معرفی می‌کند که از او رخصت می‌گیرد و به آن جنبه تقدس می‌بخشد. ما در این بخش سعی کرده‌ایم مواردی از شخصیت‌بخشی را که تنها بر مبنای علاقه و عاطفه شخصی

صرف است، بدون این‌که این علاقه برآمده از ضرورت اجتماعی باشد، بیاوریم.

مصاحب صغیر

می دو ساله و محبوب چارده ساله　　همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

(ص۲۵۶)

شراب دلبر

راهم شراب لعل زد ای میر عاشقان　　خون مرا به چاه زنخدان یار بخش

(ص۲۷۵)

افلاطون حکیم

جز فلاطون خم نشین شراب　　سر حکمت به ما که گوید باز

(ص۲۶۲)

پیر

پیر گل‌رنگ من اندر حق ازرق‌پوشان　　رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود

(ص۲۰۳)

مقصود و محبوب

لب پیاله ببوس آنگهی به مستان ده　　بدین دقیقه دماغ معاشران تر کن

(ص۳۹۹)

زیباروی خندان

خنده جام می و زلف گره گیر نگار　　ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

(ص۲۶)

نتیجه

شخصیت‌بخشی یکی از بارزترین صور خیال در شعر حافظ است. حافظ به عناصر گوناگون طبیعت شخصیت انسانی می‌بخشد. نکته‌ای که به درک مفهوم شخصیت‌بخشی کمک می‌کند، شناخت منشأ و انگیزه آن است. محققان خودی، عموماً در این خصوص به اظهاراتی کلی بسنده کرده‌اند اما در غرب توجه بیشتری به آن شده است. با بررسی نظریات در مورد شخصیت‌بخشی و اندیشه و زبان حافظ به این نتیجه می‌رسیم که شخصیت‌بخشی‌های حافظ برخاسته از عواملی بوده است و حافظ اهداف خاصی را در آن‌ها جستجو می‌کند که از مهم‌ترین عوامل آن می‌توان به: صورت‌گری و خیال‌پردازی، ضرورت اجتماعی، پوشیده‌گویی، تزیین کلام، انتقال فکر و اندیشه و بیان عواطف نسبت به مشخص اشاره کرد. از بین عناصر مشخص، حافظ به می توجه خاصی دارد. برای شخصیت‌پردازی‌های صورت گرفته نسبت به می می‌توان به عواملی نظیر: تصویرگری و خیال‌پردازی، ضرورت اجتماعی و پوشیده‌گویی و اظهار عواطف نسبت به مشخص اشاره کرد.

منابع و مآخذ

۱ـ آشوری، داریوش. **عرفان و رندی در شعر حافظ**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.

۲ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. **دیوان اشعار**. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۲.

۳ـ خرمشاهی، بهاءالدین. **حافظ‌نامه**. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، جلد اول، ۱۳۸۰.

۴ـ ریچاردز، آی. ا. **فلسفه بلاغت**. ترجمه علی محمدی‌آسیابادی، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۲.

۵ـ زنگویی، اسدالله، «استعاره، مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت»، مطالعات تربیتی و روان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره۱۱، ۱۳۸۹.

۶ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه، ۱۳۷۲.

۷ـ شمیسا، سیروس. **بیان (با تجدید نظر و اضافات)**. تهران: فردوس، ۱۳۸۱.

۸ـ ضمیران، محمد. «تعابیر می و مطرب و عیش در اندیشه حافظ» شیراز: مرکز حافظ‌شناسی. بی تا.

۹ـ ضیف، شوقی. **تاریخ تطور علوم بلاغت**. ترجمه محمدرضا ترکی. تهران: سمت، ۱۳۸۰.

۱۰ـ قاسم‌زاده، حبیب‌الله. **استعاره و شناخت**. تهران: فرهنگان، ۱۳۷۸.

۱۱ـ محمدی‌آسیابادی، علی، «فرافکنی و شخصیت‌بخشی در شعر حافظ»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. شماره ۵۲ و۵۳، بهار و تابستان، ۱۳۸۵.

۱۲ـ میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. **واژه‌نامه هنر شاعری**. تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۶.

۱۳ـ هاوکس، ترنس. **استعاره**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۱۴ـ یثربی، سیدیحیی. **آب طربناک (تحلیل موضوعی دیوان حافظ)**. تهران: ۱۳۷۴.