نقد و بررسی نقش رسالت‌باوری در تعیّن هنری و ناکامی تقلید ادبی با تأکید بر غزلیات حافظ*

Ahmet Yeşil**

Hojjat Abbasi***

چکیده

هنر فرایند عملکرد متمایز و برجسته است. این تفاوت و تشخص موجب استقبال مخاطبان و تضمین ماندگاری و در نتیجه، موفقیت اثر هنری می‌گردد. چنین امتیازاتی زمینه‌ساز الگوبرداری دیگر هنرمندان می‌گردد که از این رهگذر، مقوله تقلید شکل می‌گیرد؛ اما تجربه تاریخ تقلید نشان می‌دهد تقلید غالباً به خلق آثار برجسته و موفق نمی‌انجامد. این حقیقت در عرصه ادبیات که هنر بیان دگرگونه گفته‌ها و ناگفته‌هاست نیز به اثبات رسیده است. اوج هنر ادبیات در شاهکارهای ادبی مانند دیوان حافظ تجسم یافته است که همواره سرمشقی برای نخسه‌برداریِ معمولاً ناکام دیگر ادیبان بوده است.

پژوهش حاضر در عین توجه به سابقه همه تحقیقاتی که مستقیم و غیرمستقیم رموز برتری و منحصر به فردیِ اثری چون غزلیات حافظ را برشمرده اند بر این نکته (به ظاهر ناگفته) تاکید دارد که از دلایل سرنوشت‌ساز عینیت هنری ذهن و زبان حافظ و ناتوانی مقلدان وی، همانا بود و نبود عنصر رسالت‌باوری در کار هر دو سوی تولید و تقلید است که با تشریح مولفه‌های دگرگونه‌بینی، دغدغه‌مداری، پرسشگری، تحولپذیری، چالشجویی، مداومت، تدوین جهانبینی و فرهنگسازی با روش توصیفی-تحلیلی تبیین می‌گردد.

کلیدواژگان: حافظ، رسالت‌مداری، تعیّن هنری، تقلید ادبی

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.959991

** Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı. Sakarya University, Faculty of Theology, Department of Turkish-Islamic Literature. Sakarya-Türkiye e-posta: ahmetyesil@sakarya.edu.tr Orcid No: https://orcid.org/0000-0002-0606-5177.

*** Dr. Öğr. Üyesi, Payame Noor Üniversitesi, Edebiyat ve Yabancı Diller Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Payame Noor University, Faculty of Literature and Foreign Languages, Department of Persian Language and Literature. e-posta: hoojan3@yahoo.com Orcid No: 0000-0003-1095-0379

Makale Gönderim Tarihi: 30.06.2021
Makale Kabul Tarihi : 22.11.2021 NÜSHA, 2021; (53): 361-386

Misyon İnancının Sanatsal Nesnellik ve Edebi Öykünme Başarısızlığındaki Rolünün Hâfız Gazelleri Üzerinden Analiz ve Değerlendirilmesi

Öz

Sanat, ayırt edici ve olağanüstü bir performans sürecidir. Sanatın bu imtiyaz ve üstünlüğü; muhataplar tarafından beğenilmesine, kalıcı olmasına ve sonuç olarak sanat eserinin başarılı olmasına olanak sağlar. Bu tür ayrıcalıklar aynı zamanda, taklit türünün oluşmasına zemin hazırlayan diğer sanatçıların taklit etmelerinin de önünü açar. Ancak, taklit tarihinin deneyimi, taklidin çoğu zaman olağanüstü ve başarılı sanat eserlerinin yaratılmasına yol açmadığını göstermektedir. Bu hakikat, söyleneni ve söylenmeyenleri farklı ifade edilme sanatı olan edebiyat alanında da kanıtlanmıştır. Hâfız'ın Divanı gibi edebiyatın zirvesi olarak kabul edilen edebi şaheserler, yazarların öykündüğü ki- genellikle bu yolda başarısız oldukları- eserler olmuştur.

Bu çalışma, Hâfız Gazelleri gibi bir eserin üstünlük ve eşsizliğinin sırlarını doğrudan ve dolaylı olarak sıralayan tüm araştırmaların tarihini ele alırken, aynı zamanda Hâfız'ın (görünüşte dile getirilmeyen) dil ve zihninin sanatsal nesnelliğini ve taklitçilerinin yetersiz kalmalarının önemli nedenlerini vurgulanmaktadır. Ayrıca çalışmada, hem sanat eserinin var edilişinde hem de taklit çalışmalarında misyon-inanç unsurunun varlığı/yokluğu; endişe, sorgulama, değişebilirlik, meydan okuma, azim, dünya görüşü ve kültür oluşturma gibi bileşenler tanımlanarak betimsel-analitik yöntemle açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Hâfız, Misyon İnancı, Sanatsal Objektiflik, Edebi Öykünme

Critique and Analysis of the Role of Belief in Mission in the Artistic Objectivity and Failure of Literary Imitation with an Emphasis on Ḥāfeẓ's Ghazals

Abstract

Art is a distinctive and outstanding performance process. This difference and prominence make the audience welcome and ensure its durability and consequently, the success of the work of art. Such privileges pave the way for the imitation of other artists, through which the category of imitation is formed. However, the experience of the history of imitation shows that imitation often does not lead to the creation of outstanding and successful works. This fact has also been proven in the field of literature, which is the art of expressing what is said and what is not said. The pinnacle of literary art is embodied in literary masterpieces such as Ḥāfeẓ's Divan, which has always been a model for the often failed copying of other belletrists.

The present study pays attention to the history of all researches that directly and indirectly enumerate the secrets of superiority and uniqueness of a work such as Ḥāfeẓ's lyric poems and also emphasizes that (seemingly unspoken) one of the crucial reasons for the artistic objectivity of mind and language of Ḥāfeẓ and the inability of his imitators was the existence and the absence of mission-belief element in the work of both production and imitation, which is explained by the descriptive-analytical method through describing the components of heterogeneity, concern, questioning, variability, challenge-seeking, persistence, worldview development and culture-building.

Keywords: Ḥāfeẓ, Missionary orientation, Artistic Objectivity, Literary Imitation

Structured Abstract

Art is a distinctive and outstanding performance process. The most obvious manifestation of this prominence in the field of literature are literary masterpieces which, while stimulating their audiences to create similar works, block the way for the multiplicity of masterpieces. Because these works both gain the nature and taste of their sympathizers and practically narrow the field of creation to create a superior and better or at least equiponderant work. Contrary to this fact, the category of literary imitation, that is, conscious and unconscious copying of a prominent work always happens. But as art history shows, imitation often does not lead to successful works.

Hafez's Divan Ghazaliyat is one of these literary masterpieces that has always been imitated. However as expected, it has never resulted in the emergence of a work worthy of the title of literary masterpiece. As a result of previous research, there is an important question. Why does imitation not usually lead to the creation of outstanding works, despite having successful models such as Hafez's Divan? It can be said that the lack of imitation works has been met with memorization techniques and attributes such as ambiguity, mythology, and literary innovation. However, the present study concludes with an analytical-descriptive approach that in addition to the above, one of the most important reasons for the failure of imitation of Hafez's style and context is the deprivation of his imitators of two crucial elements of questioning and believing in the mission. Who is human and where and why he came from is one of the oldest and most frequent and at the same time most unanswered questions of human life and has been raised many times in Hafez's poems. These questions seem to have been answered by Hafez by discovering the fact that the purpose of human creation was the mutual lovemaking of the creator and the created. This discovery leads Khajeh Hafez on a mission of intellectual and cultural enlightenment in order to disrupt the intellectual, emotional and habitual system in the world around him in accordance with his new discovery and to throw out a so-called new plan. These insights and the resulting motivations bring four important intellectual and literary achievements to Hafez's poetry that imitation works are deprived of.

First, the esoteric belief in a transpersonal and humanitarian mission and action towards it confronts the poet with great challenges such as a relentless debate with religious hypocrites, political leaders and the foolish masses who, as historical testimony, prove the authenticity of his beliefs and actions, and convince the audience more than before that what the poet claims and propagates is based on a true belief and so it is not merely an ostentatious or poetic gesture felt through works based on imitation.

Second, the challenging image of life and its ambiguities and conflicts, portrayed through missionary actions and sayings, paves the way for the acceptance of Hafiz's widely used theory of welcoming the incompatible habit. Because, the course of the mission-oriented and ups and downs of the poet's life and its reflection in his poems, could be strong evidence of the fact that, contrary to popular belief, this is risking and

acceptance of adversity that lead to the blossoming and fulfillment of hopes and aspirations, not an escape from them.

Third, the effects of intellectual-psychological confrontation of the poet's with internal challenges such as exploring the cause of his creation and existence and external challenges such as conflicts with ascetics and Sufis and hypocritical and antiscience people, gives the poet's groans, imagination, and poetic images a double depth and fascination. Because the poet speaks of feelings and pain that she has personally experienced, not to depict spaces and situations that are only the result of the exaggerated speech.

Fourth, because of these questions, missions, and challenges, a new literary style emerges that has not been common in the standard lyric style before. Hafez's different style of lyric poetry, known as the disturbed order, is in fact the result of his practical attention to a variety of individual and collective issues from lovemaking, embarrassment, perplexity, pessimism, and apostasy to confronting a skeptical Sufi and an extremist guard and a credulous king. This is while the imitators and followers of Hafez or like their predecessors, according to the traditional style of lyricism in their poems have spoken only about love's groans and separation or if, like Hafez, they have turned to various contents and issues, the lack of a spirit of belief in mission in their lives and literature have prevented the formation of the principle of the "originality of belief" in their work.

مقدمه

هنر به معنای خاصش، فرایند تبلور قابلیت‌های آفرینش‌گرانه‌ای است که با نمایش اعلای توازن‌مندی یا برعکس با برهم‌زنی و دوباره‌سازی نظم و عادت موجود یک پدیده یا مقوله اتفاق می‌افتد. این رخداد ماهیتی معجزه‌وار دارد؛ زیرا همگان قادر به خرق عادت و در نتیجه، هنروری نیستند و همین کارِ هر کس نبودنش، از رموز جذابیت فراورده‌های هنری است. (ناوال، ۱۳۹٦: ۱۲) هنر اما در معنای عامش (که مقصود این پژوهش نیز هست)، تبلور قابلیت‌ها و کردارهایی است که فضیلت و حسن شمرده می‌شود، موجب تمایز می‌گردد و تحسین بر می‌انگیزد (شعار، ۱۳۵۷: ۱۱۸). در متون کلاسیک فارسی هنر بارها با این مضامین آمده است؛ برای مثال در شاهنامه می‌خوانیم:

هنر مردمی باشد و راستی ز کژّی بود کمّی و کاستی (فردوسی، ۱۳۸۲: ۳۲٦)

یا میبدی در تفسیر کشف‌الاسرار آورده است: «بلال مسلمان بود پاکدین و هنری» (میبدی، ۱۳۹۳: ۵۱۳)

هرچه تحسین و تمایز در طول حیات یک اثر متداوم‌تر باشد به معنای آن است که بعد هنری اثر مذکور، جلوه آشکارتری دارد که آن را عینیّت یا تعیّن هنری می‌خوانیم. از جمله جلوه‌گاه‌های این تعیّن هنری، شاهکارهای ادبی هستند که از این رهگذر به دو ویژگی متمایزکننده از آثار گمنام و کمنام یعنی مخاطب‌پسندی و ماندگاری مجهز گشته‌اند.

از آنجا که شاهکارهای ادبی نمونه‌های اعلای عینیت هنری یک زبان و فرهنگ هستند و در عین حال، منحصر به فردی امکان ظهور آن‌ها، راه را بر تعدد ظهور آن‌ها می‌بندد، در گستره ادبیات ملل گوناگون مقوله تقلید ادبی رواج یافته است؛ زیرا شاهکارها هم طبع و ذوق همزبانان خود را مسخر خویش می‌کنند و هم عملاً عرصه آفرینش‌گری را برای خلق اثری برتر و بهتر یا دست کم همسنگ تنگ می‌سازند. این گونه است که به ندرت می‌توان اثری مانند حماسه انه‌ید از ویرژیل شاعر رم باستان را مثال زد که به تقلید از حماسه ایلیاد و اودیسه هومر سروده شده و توفیقی نسبی حاصل کرده است. (فرزام، ۱۳۹٦: ۲۳)

شایان ذکر است که تقلید نیز همچون هر مفهوم دیگر در حوزه علوم انسانی، مرزهایی نامشخص دارد که ارایه تعریفی جامع و مانع از آن را دشوار می‌سازد و به همین خاطر برای مثال در فرهنگنامه ادبی فارسی با بیانی کلی، اثری را تقلیدی می‌خواند که «ویژگی‌های اساسی آن کاملاً با ویژگی‌های یک اثر دیگر منطبق باشد». (انوشه، ۱۳۷٦: ۳۹۹) در این پژوهش با تعریفی دقیق‌تر اثری را تقلیدی می‌خوانیم که مشخصاً و به گونه‌ای عامدانه از دو منظر زبانی و ادبی و در حالت نهایی از حیث فکری هم تحت تاثیر اثری دیگر باشد وگرنه صرف وجود پاره‌ای الفاظ، عبارات یا افکار همانند در دو اثر نمی‌تواند به خودی خود دال بر تقلید ادبی باشد؛ مانند بهارستان جامی و پریشان قاآنی به تقلید از گلستان سعدی و مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی به تقلید از لیلی و مجنون نظامی.

در قلمرو زبان و ادب فارسی بارزترین نمونه نمود واقعیت ناهمگونی تولید و تقلید، دیوان غزلیات حافظ شیراز است که والایی بی‌سابقه زبان و بیانش تردیدی جدی بر احتمال توفیق فراتر رفتن از آن به وجود آورده است که از این رهگذر، هم در عمل اثری درخور

رقابت و مقایسه ظهور نکرده و هم چاره‌ای جز تداوم حیات غزل‌سرایی فارسی زیر سایه روش و منش حافظانه باقی نگذارده است. گاه حدت و شدت مسخّرشدگی و مجذوبیت چندان است که به گونه‌ای تقلید وفادارانه می‌انجامد یعنی ادیب مقلد هم آگاهانه تقلید می‌کند و هم به این تقلید افتخار می‌نماید؛ مانند بابافغانی، فروغی بسطامی، حزین لاهیجی و شهریار. اما این همه حافظ‌مداری و توانایی‌های ادبی که گاه به سرایش معدود اشعاری گیرا و ماندگار نیز انجامیده، هیچکدام موجب آن برجستگی هنری نمی‌گردد که ماندگاری و مخاطب‌پسندی را برای کلیت یک اثر به دنبال می‌آورد. این عینیت یافتن هنرمندی چگونه اتفاق می‌افتد که به قول شاعر، «حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود»؟

با توجه و استناد به آن همه تحقیقات روشنگر حافظ‌پژوهی می‌توان به آسانی علت امر را به ناتوانی مقلدان در شخصیت‌پردازی‌ها، اسطوره‌سازی‌ها، ایهام و ابهام آفرینی‌ها، طنزپردازی‌ها، قصارگویی‌ها، موسیقی دانی‌ها و ژرف‌اندیشی‌های حافظانه نسبت داد اما طبق جستجوهای نگارنده، در هیچیک از این پژوهش‌های وزین به فقدان عنصری سرنوشت‌ساز تحت عنوان «ماموریت‌باوری» و ارتباط آن با تولید و تقلید ادبی یا اشاره‌ای نشده است یا بدون واکاوی و بازنمایی لازم و ملزومات چنین مقوله‌ای در ذهن و زبان حافظ به اشاره‌ای کلی و غیر مستقیم بدان بسنده شده که البته همین مقدار نیز خود راهگشای پژوهش‌های بعدی از این دست است.

اکنون این که چه زمینه‌ها و مولفه‌هایی در شعر حافظ نمود ماموریت‌باوری است و چگونه حضور یا غیاب آن، موجب عینیت هنری و تضمین جاودانگی مخاطب‌مدار در متون خلاق و ناکامی در متون تقلیدی می‌شود، پرسشی است که پاسخگویی به آن پیش از هر چیز نیازمند ارائه تعریفی از چیستی این عنصر تعیین‌کننده است.

رسالت‌باوری

از جمله شاخصه‌های فکری-عاطفی آدمی، احساس مسئولیت در قبال همنوع و سرزمین خود است. این احساس که از مهمترین پیش زمینه‌های شکل‌گیری جوامع انسانی بر اساس اصولی همچون همزیستی مسالمت‌آمیز و برابری بوده است همواره در وجود پاره‌ای افراد

تبلوری بیشتر داشته و سبب ظهور بشردوستانی تحت عنوان پیامبران، پیشوایان و مصلحان اجتماعی شده است که خود را ملزم و مامور به اعمال اصلاحات فرهنگی-اجتماعی در جوامع خویش می‌دیده‌اند. یکی از دلایل برجسته پدیداری چنین شخصیت‌هایی رخداد بحران‌ها و چالش‌های بزرگ تاریخی بوده است که معمولاً در برهه‌ای از زمان به بن بست و رکود انسانی انجامیده، عملاً چاره‌ای جز انحطاط و انقراض یا سر بر کردن راهنمایان دلسوز که چراغ روشنگری فرا راه بشر بگیرند باقی نمی‌گذارد.

به گواه تاریخ یکی از کاراترین ابزارهای این معلمان بی‌مزد و مواجب برای جذب و همراه نمودن توده مردم، بیان نافذ و گیرا بوده که همواره ارتباطی تنگاتنگ با ادبیات دارد؛ زیرا ادبیات فی نفسه یعنی کاربرد فنون جذابیت کلام. ادبیات فارسی و بخصوص متون اختصاصی تعلیمی آن از مثال‌های بارز این بهره‌بری ادبی است. فردوسی با ماموریت پاسداشت میراث ایران باستان، سنایی و عطار و مولوی با رسالت ترویج جهان بینی عرفانی و سعدی با دغدغه اصلاح اجتماع پا به میدان پارسی‌سرایی نهاده‌اند. ناگفته پیداست غزلیات حافظ نیز که در حکم گلچینی از مواریث پیش از خود است بازتابی آشکار از این انگیزه‌های دگرگون کننده دارد. اما این صرف دستچینی از خرمن معرفت پیشینیان نبوده که دیوان وی را به متنی اصلاح‌طلب و تحول‌گرا تبدیل کرده است.

هم شرایط خاص تاریخی عصر خواجه و هم بینش و منش شخصی وی در این مهم دخیل بوده است. حافظ در عصری می‌زیسته که ایران‌زمین هنوز ویرانه بزرگترین بحران تاریخی خود یعنی حمله مغول است و شیراز نیز گرچه از تاراج مغول بر کنار مانده بود به واسطه فروپاشی ایلخانان، بازیچه و لگدکوب کشمکش‌های بی‌پایان فرمانروایان محلی گشته بود. حامیان و ممدوحان خواجه یکی پس از دیگری گرفتار حبس و قتل می‌شدند، ریاکاری و عوامفریبی فقها و صوفیه ریشه دین و دیانت را می‌سوزاند، همسر و فرزندش او را در نیمه راه زندگی بدرود می‌گویند، روزگارانی را در فقر و تنگدستی به سر می‌برد و دست آخر هم افلیج گورکانی با سه نوبت یورش به ایران و شیراز همان نیمه رمق باقی مانده را هم از دل و

جان مردم و میهن می‌ستاند و حال و هوای قرون وسطایی بیشاپیش بر کشور مستولی می‌گردد. (غنی، ۱۳۹۳: ۵۳-۶۷)

در چنین شرایطی حافظ آگاهانه یا ناخودآگاه با سه رسالت کلان فردی و جمعی پا به عرصه روشنگری می‌نهد. ماموریت فردی وی که در حقیقت نخستین دغدغه و الزام بایسته هر جان اندیشمند است کشف راز وجود است تا بداند که کیست و چیست و از کجا آمده و به کجا می‌رود. آن قدر این دغدغه در طول حیات خواجه پررنگ بوده که هم ابیاتی فراوان در اشاره به ناممکنی چنین اکتشافی از خود بر جای نهاده است؛ نظیر:

سخن از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را (همان: ۱۱)

هم بویژه در اشعاری که صبغه عرفانی دارند چنین می‌نماید که مأموریت نخست خود را به سرانجام رسانده و دریافته است که مقصود از آفرینش، عشق‌بازی دوسویه خالق و مخلوق است:

رهرو منزل عشقیم و ز سر حد عدم تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم

سبزه خط تو دیدیم ز بستان بهشت به طلب‌کاری این مهرگیاه آمده‌ایم (همان: ۱۸۲)

پس ماموریت نخست آدمی، تعامل درست است با عشق که در واقع امانت الهی است:

گر امانت به سلامت ببرم باکی نیست بی دلی سهل بود گر نبود بی دینی (همان: ۳۳۲)

ماموریت دوم روشنگری فکری-فرهنگی بوده که در کسوت سفارش‌های اخلاقی و مبارزه‌های سیاسی-اجتماعی وی با ریاکاری، تعصب و تندروی متجلی شده است و مأموریت سوم وی، ارائه مرامنامه‌ای از برترین معارف ایرانی-اسلامی بوده که تا آن زمان طرح شده بود و چند دهه پیش از خواجه در آثار دو مصلح معنوی و اجتماعی یعنی مولوی و سعدی به اوج

خود رسیده اما چکیده‌سازی نشده بود. این انگیزه در ترکیب با حسن خداداد بیان سحرانگیز، دستاوردش دیوان غزلیاتی با القابی راستین چون حافظه ایران و آیینه ایرانیان و عناوینی چون لسان الغیب و خواجه راز برای شاعر می‌شود.

همچون همه دستاوردهای کلان بشری، این توفیق چشمگیر هم به سرعت الگویی برای پیروی پسینیان واقع می‌گردد و از این رهگذر رد پای حافظانه‌سرایی را می‌توان در کلام اغلب غزل‌سرایان پس از وی مشاهده کرد. به ادعای این پژوهش بزرگترین و نخستین عامل ناکامی تقلیدهایی که بویژه از شاهکارهای ماموریت‌مدار به عمل می‌آید در همین ماموریت‌نداری آن‌هاست و مواردی چون کم‌بهرگی مقلدان از تکنیک‌های زبانی-ادبی و انگاره‌های ژرف فکری-روانی در درجه دوم اهمیت هستند؛ زیرا فراوانند آثاری چون سروده‌های منوچهری و خاقانی که سرشار از ترفندهای بیان ادبی هستند اما هیچگاه آن توفیق را حاصل نکرده‌اند که آثاری کم‌بهره از شگردهای ادبی مانند حدیقه سنایی یا گلشن راز کسب کرده‌اند.

این که چرا و چگونه بود و نبود اصل رسالت‌مندی تا این حد در توفیق یا ناکامی یک اثر نقش دارد به این حقیقت بازمی‌گردد که انگیزه‌های ماموریت‌مدارانه متفکران تحول‌گرا بر محور نیازها و آمال کلان بشری می‌گردد که در همه اعصار و اقالیم یکسان و پرخواهان است. از این قبَل آفاقی گسترده در اثر شکل می‌گیرد که گنجایش طرح یک جهانبینی مدون دارد و در صورت آمیزش با چاشنی ذوق ادبی فاخر، شاهکاری فراگیر و ماندگار خلق می‌شود که وجه تفاوتش با شاهکارهای همسوی پیش از خود در همین تمایز تدوین بینش و نگرش و همچنین تفاوت بیان ادبی آن است. این بدان معناست که در نبود اصل رسالت‌مندی، اثر خلق شده یا صرفاً مزیت ادبی خواهد داشت یا حتی در صورت تکرار ایده‌های فرازمانی و فرامکانی سابق به علت فقدان طرح یک جهانبینی مدون در چهارچوبی متمایز به گونه‌ای که مهر و موم شخصی ادیب بر آن بخورد، تنها مرتکب تکرار مکررات گشته که البته همین نیز خود خالی از لطف نیست.

پرسش‌گری و دغدغه‌مداری

اگر انسانیت مرتبه‌ای میان حیوانیت و فرشتگی است، آنچه وی را ناخودآگاه متمایل به سیر صعودی می‌کند، انگیزه‌های فرامادی وی همچون حقیقت‌جویی، دانش‌دوستی، زیبایی-پرستی و عدالت‌خواهی است. این انگیزه‌های غریزی بالقوه کمالگرایانه همچون بذری که برای رشد به سه عنصر آب، خاک و دما نیاز دارد برای آن که جنبه خودآگاه بیابد و به فعلیت برسد، نیازمند سه مولفه پرسشگری، آگاهی و همت است.

جرقه حرکت در این طریق، پرسشگری است؛ بویژه پرسش‌هایی نهادینه و کهن که از مادر همه دغدغه‌ها یعنی میل به شناخت پدیدار می‌گردد. جذابترین مقوله برای این میل ذاتی، مساله وجود است. این که من کیستم، چیستم، اینجا چه جای است، که مرا آورده، برای چه آورده، به کجا میبرد، او خود کیست، مرگ چیست، آیا پس از این، جهان و زندگانی دیگری هست و... همگی پرسش‌هایی است که میل بنیادین شناخت در کوله‌بار دغدغه‌های بشر می‌نهد. دستیابی به پاسخ این پرسش‌ها همانند هر جستجوی شناختی دیگر در گرو دسترسی به منابع تحقیق و گماردن همتی نستوه است. همین ضرورت خستگی‌ناپذیری و نیز پیچیدگی و حساسیت این پرسش‌های بعضاً و نسبتاً پاسخ‌ناپذیر و خطرناک، فصل ممیز جان‌های قلیل جستجوگر از اشخاص کثیر بی‌تفاوت است.

حافظ یکی از این جان‌های پرسشگر است:

از هر طرفی که گوش کردم آواز سوال حیرت آمد (همان: ۱۵۳)

از این رو دیوان اشعارش مجمع پرسش‌ها و دغدغه‌های فردی و جمعی است. وی مدام انگیزه‌هایی مانند جستجوی رمز حیات، آفرینش ادبی، پاسداشت دین، مبارزه با ریا و تعصب، عاشق‌پیشگی، تبلیغ عرفان، بازگشت به اصل و ترویج آموزه‌هایی نظیر اغتنام وقت، صلح-دوستی، پرهیز از پیش‌داوری و بی‌آزاری را در گوش هوش خویشتن خویش و مخاطب زمزمه می‌کند. فلسفه، اخلاق، عرفان، سیاست، اجتماع و فرهنگ، منابع و زمینه‌های گوناگونی بوده که حافظ برای تحقیق در باب دغدغه‌های خود پای همت در حیطه آن‌ها نهاده است؛ اما محوری‌ترین دغدغه‌های جهان حافظ برگرفته از عالم عرفان و فلسفه است؛ زیرا همانگونه که بیان شد، بزرگترین سوال و ابهام جان‌های پرسشگر همانا معمای وجود است و فلسفه و عرفان، منابع جواب‌گویی به پرسش‌هایی از این دست هستند. برای نمونه:

لزوم بازگشت به مبدأ:

که ای بلندنظر شاهباز سدره نشین نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است

تو را ز کنگره عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتاده است (همان: ۲۲)

وجوب عاشق‌پیشگی:

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی (همان: ۳۵۱)

ضرورت پیروی از راهنمای روحانی:

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی (همان: ۳۹۱)

گره‌گشایی «دل» در کشف حقایق و جذب معارف:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد (همان: ۱۰۳)

پرسشی که در این موضع به ذهن می‌آید آن است که نمونه چنین تمایلات و نگرانی‌ها را می‌توان در همان آثار مقلدان نیز دید! پس چگونه و با چه معیاری می‌توان گفت که وجود چنین انگیزه‌ها و خواسته‌هایی در یک اثر موجب ترفیع و در دیگری موجب هیچ تمایز و تفاوتی نمی‌گردد؟ در پاسخ به این پرسش ابتدا باید یادآور شد که بخشی یا شاید حتی تمامی دغدغه‌های مشابه از رهگذر نسخه‌برداری از منبع مورد تقلید به اثر تقلیدی راه یافته باشد و نه از کاوش‌های فکری خالق اثر که پیوسته وسواس و اضطراب انجام «کاری کارستان» دارد:

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند بس خجالت که از این حاصل اوقات بریم
(همان: ٢٢٤)

بی‌مأوریتی و بی‌عملی، لاجرم پشیمانی و خزلان به بار می‌آرد؛ اما از کجا باید شروع کرد؟ طبق رهنمودهای حافظ نقطه آغاز، جستجوی چیستی و چرایی آفرینش است و به همین سبب است که دغدغه‌های وجودشناختی نظیر «مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست؟» در کلام وی جایگاهی ویژه دارد:

در چمن هر ورقی دفتر حالی دگر است حیف باشد که ز کار همه غافل باشی
(حافظ: ٣١٣)

علاوه بر این، دغدغه‌هایی که در یک شاهکار فکری-ادبی متبلور می‌گردد نه با صرف حضور در متن بلکه با همراهی مولفه‌های مکمل است که به عناصری ارتقادهنده تبدیل می-شوند. این مؤلفه‌ها به زعم پژوهش حاضر عبارتند از دگرگونه‌بینی، تحولپذیری، چالش‌جویی، تعهدمندی، پایداری، تدوین جهانبینی و فرهنگ‌سازی به شرحی که در پی می‌آید.

دگرگونه‌بینی و تحول‌پذیری

آشکار است که در طریق کمال، سیر صعودی در پیش گرفتن و در مسیر باقی ماندن، همواره چالش‌برانگیز است تا آن که در نهایت (و البته به ندرت) فرد با پشت سر نهادن موانع و گذر از مرتبه‌ای به مرتبه دیگر، به قلّه اشراف بر جهان اطراف و در نتیجه، وسعت دید خواهید رسید. این توسع آفاق بینش به خودی خود به معنای افزایش قابلیت ادراک و کشف است که خواه ناخواه به تحول نوع نگاه به مسایل نیز می‌انجامد؛ زیرا با هر ترقی مرتبه و تعمیق ادراک، پیش‌فرض‌ها و نظریات سابق یا دچار بازنگری شده یا بکلی جای خود را به انگاره‌های جدید می‌دهند؛ نویافته‌ها و نودیده‌هایی که بر چشم و درک دیگران پوشیده است و کاشف را بر آن می‌دارد که بگوید «با که گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم»، «کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم» یا «گوهری دارم و صاحب نظری می‌جویم». این همه، رهاورد دگرگونه‌بینی ناشی از پرسمان‌هایی دگرگونه از این دست است:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد (همان: ١٢٤)

این ضرورتی است که اکثریت از آن غافلند و همین غفلت سبب بیگانگی و عدم تفاهم میان پرسشگر و پرسش‌گریزان و پرسش‌ستیزان است:

دود آه سینه نالان من سوخت این افسردگان خام را

محرم راز دل شیدای خود کس نمی‌بینم ز خاص و عام را (همان: ١٤)

یا:

یا رب کجاست محرم رازی که یک زمان دل شرح آن دهد که چه گفت و چه‌ها شنید (همان: ١٨٣)

نیز:

معرفت نیست در این قوم خدا را سببی تا برم گوهر خود را به خریدار دگر (همان: ٢٠٣)

چالش‌جویی

از نخستین پیامدهای دگرگونی شخصیتی، رویارویی اجتناب‌ناپذیر با مواریث تثبیت شده درونی و بیرونی است؛ زیرا به یک سو نهادن باورها، عادات و قالب‌های ذهنی فردی و جمعی یا حتی سعی در بازنگری و اصلاح جزیی آن‌ها در حقیقت، شنا کردن در جهت خلاف جریان آب است.

سیر تاریخ زندگانی اکثر شخصیت‌های دوران‌ساز، گویای این واقعیت است. اغلب این افراد در برهه‌ای از حیات خویش دستخوش تحولات روحی-فکری عمیق و در نتیجه نوزایی شده و از آن پس دست به کار صدور همان مولفه‌های دگرگون‌ساز گشته‌اند. عکس این استعداد یعنی ایستایی و تغییرگریزی شخصیت بناچار چون مستعد موهبت نوزایی نیست، چیزی هم شایسته لقب «نوین» برای عرضه، تولید نخواهد کرد. اینجاست که باید گفت اگر نیروی محرکه

تغییر سبک‌ها تحولات تاریخی-اجتماعی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۹۷) نیروی محرکه تولیدات بزرگ ادبی، تغییر شخصیت ادیب‌هاست.

از امتیازات بی شمار ادبیات فارسی آن است که همواره بختی بلند در برخورداری از این نیروهای محرکه داشته است؛ چنانکه از ناصرخسرو و سنایی گرفته تا عطار و مولوی همگی دو دوره زندگانی بینشی و منشی متفاوت از سر گذرانده‌اند؛ اما گزاف نیست اگر بگوییم در هیچ اثر ادبی کلاسیک فارسی به اندازه دیوان حافظ به طور مشخص با سلسله مراتب تحول شناختی و چالش‌های درونی و بیرونی ناشی از آن مواجه نیستیم. وی در جستجوی پاسخ پرسش‌های فرازمانی و فرامکانی خود رهسپار مطالعات و تجربیات کلان‌شناختی اساطیری، فلسفی و عرفانی می‌شود و همین باعث نقش بستن سیر تحول و تناوب فکری وی از فلسفی به عرفانی در غزلیاتش می‌گردد.

شناخت عرفانی آن نوع از شناخت است که حافظ را به پاسخ همه پرسش‌هایش در باب چیستی هستی و کیستی خویشتن خویش رهنمون می‌سازد. اینجاست که وی به تولد فکری دوباره دست می‌یابد و در پاسخ به این پرسش‌ها و ابهامات فلسفی:

چیست این سقف بلند ساده بسیارنقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست
(حافظ: ٥٦)

عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم دریغ و درد که غافل ز کار خویشتنم
(همان: ۲۳۷)

ساقیا جام می‌ام ده که نگارنده غیب نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد

آن که پر نقش زد این دایره مینایی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد (حافظ: ۱۰۲)

شاه‌غزل‌هایی مانند «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد»، «دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند» «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» یا «عکس روی تو چو در آینه جام افتاد» از کارگاه خلاقیت او سر بر می‌کنند. تغییر نگرش شاعر از فلسفی به عرفانی گویای باز بودن

دروازه‌های شخصیت وی بر ایده‌ها و اندیشه‌های نو و متفاوت و در نتیجه، تحول و ترقی معرفتی است.

این جابه‌جایی و جایگزینی، طبق انتظار به سهولت رخ نداده است و حافظ نیز ناگزیر از پرداخت هزینه آن یعنی دست و پنجه نرم نمودن با چالش‌های تحول بوده است. به شهادت ابیاتی بس فراوان در دیوان خواجه، در برهه‌ای که وی می‌کوشیده چیستان‌های خود را با رویکردهای فلسفی بگشاید، دچار رکود و ایست فکری گشته است؛ چنانکه بارها در واکنش به آن می‌گوید:

حدیث چون و چرا درد سر دهد ای دل پیاله گیر و بیاسا ز عمر خویش دمی (حافظ: ۳۲۳)

وجود ما معمایی است حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه (همان:۳۳۰)

جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق (حافظ: ۲۰٦)

پیامدهای مستقیم این زمینگیری و درجازدگی فکری، بازتاب عوارضی مانند سرگشتگی، خودنکوهی، بدبینی، گلایه‌مندی و مردم‌گریزی است که در بخش‌هایی از اشعار خواجه بسامدی بالا دارد؛ برای مثال:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت یا رب از مادر گیتی به چه طالع زادم (حافظ: ۲۱۸)

هر دم از درد بنالم که فلک هر ساعت کندم قصد دل ریش به آزار دگر (همان: ۱۷٦)

شاه شوریده‌سران خوان من بی‌سامان را زانکه در کم‌خردی از همه عالم بیشم (همان: ۲۳٦)

این چه استغناست یا رب وین چه قادر حکمت است

کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست

(همان: ۲۷)

به موازات این چالش‌های درونی، کشمکش‌های بیرونی حافظ با صوفی شبهه‌خوار و زاهد ریاکار و محتسب تندرو و مردم جاهل و مدعی سست‌نظم و فارس سفله‌پرور و شیراز دلگیر و... چاره‌ای جز آن باقی نمی‌گذارد که حافظ را خداوندگار چالش نیز بخوانیم. برآیند این چالش‌گرایی سه رویکرد مهم فکری-ادبی است؛ نخست آن که چالش‌باوری شاعر سبب ترسیم تصویری «چالشمند» از حیات در دیوان غزلیاتش شده است؛ چنانکه مدام به سختی ، رنج‌آلودگی و تنش‌مداری زندگی اشاره می‌کند:

خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد بگذر ز عهد سست و سخن های سخت خویش (همان: ٧٤)

فتنه می بارد از این سقف مقرنس برخیز تا به میخانه پناه از همه آفات بریم (همان: ٢٨٤)

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع سخت می‌گردد جهان بر مردمان سخت‌کوش (همان: ٧٣)

دوم این که به موازات سعدی که در اخطار به چالشمندی حیات گوشزد می‌کند ایها الناس جهان جای تن‌آسانی نیست (سعدی، ١٣٧٤: ٥٩٦) حافظ نیز آموزگارانه و نظریه‌پردزانه هشدار می‌دهد که اتفاقاً باید از این تنش‌مداری وجود، استقبال کرد؛ زیرا

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم (همان: ٢٣٤)

این در حالی است که حزین لاهیجی که یکی از مقلدان تمام عیار حافظ است در ادعایی وارونه با تجربه تاریخی شکوفایی استعدادهای بشری در رویارویی با فراز و فرودهای حیات می‌گوید:

نبودی اگر دهر ناسازگار جهان کردمی پر در شاهوار (١٣٨٧: ٤٢٢)

سوم آن که عوارض فکری-روحی برتافته از این چالش‌ها در پرتو این بسامد بالا و ارتباط تنگاتنگ با دغدغه‌های غریزی چنان عمق و مجالی به سوز و گدازها و تخیلات و تصاویر رمانتیک می‌دهد که موجب افزایش اثرگذاری کلام شاعر و در نتیجه، فزونی میزان مخاطب‌پسندی آن می‌گردد. براستی کدام مقلد را سراغ داریم که از فرایند چالش و تحول، چنین اعجاز هنری یعنی آموزه‌پردازی، تضمین اصالت دغدغه و تمهید کاربرد ادبی را به جا آورده باشد. از این است که شاعر آگاهانه می‌گوید: «حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود».

در پایان این مبحث باید به عاملی مؤثر در زمینه ارتباط چالش‌ها با تولیدات هنری-ادبی اشاره کرد و آن، نقش و بخت حضور در بحبوحه بحران‌های بزرگ تاریخی-اجتماعی است؛ بدان معنی که چون بروز چنین تنش‌هایی باعث تشدید احساس نیاز به اقدام‌های پیشگیری‌کننده یا جبران‌کننده می‌گردد، زمینه بیرونی حرکت‌هایی مانند خلق آثار متعهد و تعلیمی برای دگراندیشان انسان‌دوست، دوچندان فراهم می‌گردد و به همین علت است که می‌بینیم شاهنامه از پس از حمله اعراب و بحران هویت ملی ایرانیان ظهور می‌کند و مثنوی و بوستان و گلستان نیز بعد از حمله بنیان‌برانداز مغول پدید می‌آید. در عصر زندگانی شاعری مانند حزین گرچه رخدادهایی مانند فروپاشی صفویه و حکومت هفت‌ساله افغانان بر ایران به وقوع می‌پیوندد هیچکدام از این حوادث از حیث دگرگون‌سازی بنیان‌ها و ساختارهای سیاسی و اجتماعی یک کشور به حدی نیستند که به مثابه بحرانی کلان، زمینه‌ساز ظهور رسالت‌مداران شاهکارآفرین گردد.

تعهدمندی

هر گونه ترفیع نگرشی در جهان شخصی فرد بناگزیر نویدبخش پرورش دوچندان منش انسانی اوست؛ زیرا اساساً ترقی بینش به شکل لازم و ملزوم تنها در منش تقویت یافته است که مجال ظهور می‌یابد. احساس مسئولیت در قبال دیگر همنوعان در زمره خصایلی است که در این فرایند فزونی می‌گیرد و همین امر موجب بروز احساس تعهد بیشاپیس در باب انسان

و اجتماع در فرد متحول می‌شود. تبلیغ آموزه‌ها و تعالیم برخاسته از همین احساس تعهد سبب شکل‌گیری ادبیات متعهد و تعلیمی، خاصه در دامان ادبیات فارسی گشته است که جلوه‌های آن در دیوان حافظ مأمور بسیار آشکار است؛ چنانکه به واسطه آگاهی از عواقب ریاکاری و عوامفریبی، سنایی‌وار هشدار می‌دهد باید درد دین داشت و به مبارزه با آن برخاست:

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو (همان: ۲۸۰)

با پذیرش بی پاسخی معمای وجود و درک لزوم زیستن در حال، خیامانه در قرون تاریک اشاعه شادزیستی و خوشباشی میکند:

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار کس را وقوف نیست که انجام کار چیست (همان: ٢٤)

با کشف جام جم دل و نجاتبخشی عشق و ضرورت رجعت به اصل خویش، مولوی‌وار مخاطب را به مشرب کمال‌بخش عرفان فرا می‌خواند:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

وجه خدا اگرت شود منظر نظر زین پس شکی نماند که صاحب نظر شوی (همان، ۳۳۵)

با احاطه بر این حقیقت که رستگاری جاوید در ترک خودخواهی و بی‌آزاری و انسان-دوستی است، سعدی مآب می‌سراید:

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست (همان: ۲۹)

حافظ با ایمان به این تعهدات و الزامات، به شکلی تلویحی از برخورداری خویش از نشان ویژه چنین مأموریت‌هایی دم می‌زند که چیزی نیست جز «عاشقی»:

نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم (همان: ۲۵۹)

پردازش وسواس‌گونه و مداوم دغدغه‌ها و چالش‌ها و گنجاندن بی‌وقفه تعالیم تعهدی در تقریباً تمامی غزل‌ها از عوامل موثر در شکل‌گیری ایمان قلبی مخاطب به راستین و اصیل بودن کنکاش‌ها و مدعیات شاعر است؛ اما آنچه موجب می‌شود اصالت و قبول این مقوله‌ها در شعر خواجه تضمین گردد و باعث تمایز میان یک شاهکار و یک اثر تقلیدی شود، تنها وسعت و دامنه کاربرد این مقوله‌ها نیست بلکه هنرمندی شاعر هم در بهره‌بری ادبی از این رویکردهای تعهدی در این زمینه نقشی انکارناپذیر دارد؛ زیرا سبک غزلسرایی نوین حافظ یعنی نظم پریشان، مستقیماً برخاسته از همین پرسش‌گری‌ها، فلسفه‌پردازی‌ها، انتقادگری‌ها و آموزگاری‌هاست که تا پیش از این در چهارچوب غزل عرف و معیار اینچنین مجالی نداشت.

پایداری

استقبال از چالش‌ها بدون تجهیز به خصلت مقاومت و مداومت اصولاً حرکتی نامعقول و عقیم است؛ زیرا تنها در پرتو صبر و ثبات موضع است که می‌توان ماموریت‌هایی طاقت‌فرسا همچون متحول ساختن دیدگاه جامعه غالباً نابردبار و ناآگاه در پیش گرفت؛ از این رو جا دارد بگوییم چالش‌پذیری و پایداری دو روی سکه هنر متعهد و ادب رسالت‌باور هستند؛ همان‌گونه که گوته معتقد است: «هنر بر نوعی احساس مذهبی و بر اشتیاقی ثابت و تبدیل‌ناپذیر استوار است». (پریستلی، ۱۳۹۲: ۱٤٥) حافظ نیز با تذکر لزوم آراستگی به هنر توکل:

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است راهرو گر صد هنر دارد، توکل بایدش (همان: ۷۰)

در جای جای دیوان خود گوشزد می‌کند که رمز توفیق، پایداری و بردباری است:

با دل خون شده چون نافه خوشش باید بود هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی

تا چو مجمر نفسی دامن جانان گیرم جان نهادیم بر آتش ز پی خوش نفسی (همان: ۳۱۲)

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش(همان: ۹۹)

این که پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت اجر صبری است که در کلبه احزان کردم (همان: ۲۲۱)

این مشت نمونه از خروار ابیات مبلغ وجوب پایداری در حصول مراد نیز گویای آن است که تنها صرف تکرار لفظی نیست که می‌تواند مدعیات و منویات را رنگ و بوی اصالت و راستینی بخشد بلکه باید پایبندی و عمل‌گرایی در قبال این تعالیم و خواسته‌ها در زندگانی شخصی خود گوینده نیز نمودی عملی داشته باشد.

تدوین جهانبینی و فرهنگ‌سازی

جهان‌بینی و فرهنگ طبق تعاریف موجود در دایرۀ المعارف‌ها با اندکی تسامح به مجموعه‌ای پیچیده از الگوهای دانشی، اعتقادی، هنری، قانونی، اخلاقی و عادتی اطلاق می‌شود که به عنوان شیوه مشترک زندگی، اندیشه و کنش انسانی در یک جامعه، پذیرفته و اجرا می‌شود. (موسوی، ۱۳۸۷: ۲۶) طرح و تعیین کم و کیف الگوهای فکری، هنری و ادبی فرهنگها پیوسته در اختیار و توان نخبگان اجتماعات انسانی بوده است؛ همان کسانی که به واسطه برخورداری از ویژگی‌ها و قابلیت‌هایی چون تحولپذیری و تعهدمندی از سطح همنوعان ایستا و خنثای خود فراتر رفته، قادر به ادراک و اکتشاف افق‌هایی تازه برای خلق عناصر جدید فرهنگی و به حرکت درآوردن چرخ‌های بزرگترین ضرورت فرهنگی یعنی پویایی هستند و خطر بزرگترین دشمن فرهنگ یعنی رکود را زایل می‌سازند.

برآورد چنین مقصودی در گرو پی افکندن شالوده یک جهانبینی تازه یا نوسازی جهانبینی حاکم است؛ زیرا فرهنگ‌ها جنبه عملی جهانبینی‌ها هستند که جنبه نظری دارند. این مهم از آن حیث که مستلزم تغییر نگرش است ماموریتی است که ناخواسته بر دوش دگرگونه‌اندیشان اجتماع می‌افتد. حافظ نیز به واسطه تحولات بینشی و ایمان به رسالت‌مندی در سلک مدوّنان جهانبینی و بانیان فرهنگسازی است. آنچه وی از دید طرح و تدوین یک جهانبینی به دست

می‌دهد عمدتاً همان جهانبینی عرفانی-تعلیمی ایرانی-اسلامی است که پیش از وی در آثار سنایی، عطار، مولوی و سعدی به صورت پرجزئیات و حواشی ارائه شده بود.

حافظ با خلاصه‌سازی، تدوینی فشرده از این نگرش فراهم می‌کند و خود نیز مباحثی چه در بعد نظری و چه در بعد عملی یعنی فرهنگی بدان می‌افزاید. آنچه حافظ در چهارچوب فرهنگ‌آفرینی و پویانمایی به جا آورده نخست از همه، تولید اثری به مثابه دایرۀ المعارفی از هویت، معرفت و ذوق ادبی ایرانی است؛ به گونه‌ای که برای شناخت و معرفی جهانبینی ایرانی کافی است دیوان حافظ را نامزد کنیم.

از جمله این افزونه‌های حافظانه به جهان‌بینی ایرانی، تاکید وی بر ضرورت و اولویت کاملاً انسان بودن و سپس رهسپار انسان کامل شدن است که تا پیش از وی، تعالیم عرفانی موجود همگی مشوق و مروج انسان کامل شدن بودند بی آن که نردبان این عروج یعنی شناخت و تثبیت ابعاد و احوال انسانی را به روشنی و تاکید حافظ بیان کنند. مأموریت بازگویی و بازنمایی این مهم یعنی هنر انسانیت در شعر حافظ بر دوش رند است؛ آن گونه که خواجه خود آورده است:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است حیوانی که ننوشد می و انسان نشود
(همان: ۱۵۹)

هم از این روست که در کتاب عرفان و رندی در شعر حافظ می‌خوانیم: «رندی یعنی صاف و شفاف و یکرو و راست کردن نفس نه کشتن آن». (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۹٦)

بارقه‌های این رویکرد را در کلام حافظ بیش از همه در ابیاتی می‌توان دید که شاعر به گونه‌ای اعترافی و اومانیستی و بر خلاف غالب بزرگان ادب فارسی که کمتر نشانه‌ای از وجوه شخصیتی خود بروز داده‌اند با رونمایی و واقع‌نمایی خویشتن خویش، تصویری کاملاً انسانی از خود به نمایش می‌نهد:

من اگر رند خراباتم و گر زاهد شهر این متاعم که همی بینی و کمتر زینم
(همان: ۲٤٥)

شاه شوریده‌سران خوان من بی سامان را زان که در کم خردی از همه عالم بیشم (همان: ۲۳٦)

با به چالش کشیدن مقوله پیچیده گناه، خواهان و بانی تجدید نظر و قرایتی نو در این زمینه می‌شود:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب کوش گو گناه من است (همان: ۱۹)

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد ما را چگونه زیبد دعوی بی‌گناهی (همان: ۳۹۸)

و پاسخگویی و اشتغال به نیازها و لذایذ دنیوی را مقدمه تجرّب و قابلیت برخورداری از لذایذ معنوی معرفی می‌کند:

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد هر آن که سیب زنخدان شاهدی نگزید (همان: ١٦٧)

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است عیش با آدمی‌ای چند پریزاده کنی (همان: ۳۳۳)

از منظر جنبه عملی یعنی فرهنگ‌سازی نیز کافی است عناصری چون تفال، سبک نوین نظم پریشان، تأثیر در شکل‌گیری سبک هندی، تکیه کلامهای طنزی، انتقادی و ادبی که در هیات جملات قصار به فرهنگ زبانی ما افزوده گردیده و الزام اعتقادی به حضور دیوان حافظ در هر طاقچه و کتابخانه و مراسم گوناگون را به عنوان بخشی از عناصری که از میراث فکری- ادبی حافظ به دایره فرهنگ ایرانی افزوده شده به خاطر آوریم.

دستبردی شگرف و عظیم همچون دگرگون‌سازی یا روزآمدسازی یک جهانبینی و فرهنگ، مصداق بی‌چون و چرای نبوغ فردی است و در باب ناممکنی چنین کاری برای مقلدان ادبی همین بس که نبوغ در عمل یعنی پرهیز و گریز از نسخه‌برداری و مکررنمایی. وقتی ادوارد براون می‌نویسد راز تقلیدناپذیری حافظ در خود شعر اوست و کسی را قوه جولان در

عرصه پرواز او نیست (براون، ۱۳۳۹: ۱۹۳) کدام بعد از شعر وی را می‌توان در تصدیق این ادعا پیشتر و بیشتر از غنی‌سازی بینش و فرهنگ یک مرز و بوم مطرح کرد.

نتیجه‌گیری

تعیّن هنری که همان تبلور هنری به معنای عامش است و دو خصیصه مخاطب‌پسندی و ماندگاری را برای اثر هنری تضمین می‌کند در دیوان حافظ نمودی بارز دارد؛ تا آنجا که غزل حافظ را پیوسته سرمشق و الگوی تقلید بسیاری از اخلاف ادبی خود کرده است. از مهمترین علل برجستگی این عینیت هنری در شعر حافظ برخورداری از عنصر سرنوشت‌ساز «رسالت-باوری» است که فقدان آن در دستور کار مقلدان حافظ از عوامل ناکامی ایشان در تولید اثری مشابه بوده است.

سرنوشت‌سازی اصل رسالت‌مندی در توفیق یا ناکامی یک اثر ادبی از آن است که انگیزه‌های ماموریت‌مدارانه اندیشمندانی اصلاح‌طلب چون حافظ بر محور خواسته‌ها و مطلوبات فرازمانی و فرامکانی انسان می‌گردد که در همه ادوار و مردمان، مشابه و پرهوادار است. سه رسالت کلان فردی و جمعی در شعر حافظ قابل مشاهده است که عبارتند از کشف راز وجود، روشنگری فکری-فرهنگی و ارائه مرامنامه‌ای از نخبه معارف ایرانی-اسلامی. نقطه آغاز مأموریت‌پذیری هر ادیب متفکر پرسشگری است که موجب شکل‌گیری دغدغه‌هایی مانند جستجوی رمز حیات، آفرینش ادبی، پاسداشت دین، مبارزه با ریا و تعصب، عاشق‌پیشگی، تبلیغ اصول عرفان و ترویج آموزه‌هایی نظیر اغتنام وقت، صلح‌دوستی، پرهیز از پیش‌داوری و بی‌آزاری در کلام حافظ می‌شود.

به تبع وجود و لزوم پیگیری این پرسش‌ها و دغدغه‌های رسالت‌آفرین، مهمترین مولفه-هایی که یک متن را رسالت‌مدار و متعلق به ادبیات متعهد می‌سازد، در دیوان حافظ نیز به قوت تمام خودنمایی می‌کند که عبارتند از دگرگونه‌بینی و تحولپذیری، تعهدمندی، چالش-جویی، پایداری، تدوین جهانبینی و فرهنگ‌سازی. در غیاب این مؤلفه‌ها، صرف انعکاس دغدغه‌های مشابه در متون تقلیدی به ارتقاء آن‌ها به متون رسالت‌مند و متعهد نخواهد انجامید.

حافظ در مسیر جستجوی بهترین پاسخ‌ها و راهکارها برای پرسش‌ها و دغدغه‌های خود، با مکتب عرفان آشنا گشته، دستخوش تحول در بینش می‌شود و مطابق با تجربه تاریخی، همچون همه شخصیت‌های تحول‌یافته احساس تعهد نموده، در پی تبلیغ اصول عرفانی بر می‌آید. این بناگزیر به معنای رویارویی با چالش‌های درونی و بیرونی است؛ زیرا تحولپذیری و دگرگون‌سازی در گرو بر هم زدن نظام فکری، عاطفی و عادتی موجود در جهان خود و اجتماع است که لاجرم با هزینه مواجهه با چالش‌های بزرگ همراه خواهد بود که در باب حافظ در جدال‌های بی‌وقفه با خویشتن خویش، متولیان دین و دولت، عوام‌الناس جاهل و مدعیان رقابت ادبی نمودار گشته است.

بسامد بالای این چالش‌ها و مواجهه‌ها در کلام حافظ که نشان دهنده پایداری وی در مسیر تحقق دغدغه‌های مذکور نیز هست، در مجموع پنج برآیند مهم فکری و ادبی برای شعر وی در پی دارد؛ نخست به بیشاپیش شدن باور باطنی مخاطب به بروز واقعی و نه خیالی و شاعرانه آن‌ها در زندگی شاعر دامن می‌زند، دوم تصویری چالشمند از حیات به نمایش می‌نهد که زمینه را برای طرح نظریه استقبال از خلاف‌آمد عادت و فراخوانی مخاطب به استقبال از تنش‌مداری وجود مهیا می‌کند، سوم عوارض فکری-روحی مکرری که از رهگذر رویارویی شاعر با این چالش‌ها در شعر وی بازتاب یافته به واسطه بسامد بالا و ارتباط تنگاتنگ با دغدغه‌های غریزی، به سوز و گدازها و تخیلات و تصاویر رمانتیک شعر حافظ ژرفا و وسعتی می‌دهد که موجب گیرایی و جذابیت و در نتیجه فزونی ضریب مخاطب‌پسندی دیوان می‌گردد. چهارم، سبک نوین غزلسرایی حافظ یعنی نظم پریشان، رهاورد همین پرسش‌گری‌ها، دغدغه-پردازی‌ها، مبارزه‌ها و اصلاح‌طلبی‌هاست که تا پیش از این در شیوه غزل عرف و معیار، چندان معمول نبود. سرانجام بزرگترین دستاوردی که از سیر رسالت‌گرایی در کارنامه حافظ ثبت گردیده همانا پویانمایی جهانبینی و فرهنگ ایرانی-اسلامی با طرح پرسش‌ها، چالش‌ها، ایده‌ها و آموزه‌هایی است که سبب دگرگونی‌های فرهنگ‌ساز و رکودزدا می‌گردد؛ از جمله تولید دایره‌المعارفی از هویت، معرفت و ذوق ادبی ایرانی، رسم تفأل، سبک نوین نظم پریشان، تأثیر در شکل‌گیری سبک هندی و تکیه کلام‌های حافظانه که در فرهنگ زبانی فارسی‌گویان نقش بسته است.

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۷۹) عرفان و رندی در شعر حافظ، چاپ نخست، تهران، نشر مرکز.

انوشه، حسن (۱۳۷٦) فرهنگنامه ادبی فارسی، جلد دوم، چاپ نخست، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

براون، ادوارد (۱۳۳۹) تاریخ ادبیات ایران، ترجمه علی اصغر حکمت، جلد سوم، تهران، ابن‌سینا.

پریستلی، جان بوینتن (۱۳۹۲) سیری در ادبیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ هفتم، تهران، نشر امیرکبیر.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۷) دیوان غزلیات، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ سوم، تهران، نشر روزنه.

حزین لاهیجی، محمدعلی (۱۳۷۸)، دیوان اشعار، به تصحیح بیژن ترقی، تهران، نشر سایه.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۷٤) کلیات، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات خوارزمی.

شعار، جعفر (۱۳۵۷) «هنر در سخن سعدی»، مجله یغما، شماره ۳۲.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳) سبکشناسی نظم، چاپ چهارم، تهران، نشر پیام نور.

غنی، قاسم (۱۳۹۳) تاریخ عصر حافظ، جلد نخست، تهران، نشر زوار.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲) شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دایره-المعارف اسلامی.

فرزام، جلیل (۱۳۹٦) هنر، اقتباس، تقلید، چاپ اول، تهران، نشر نگار.

موسوی بجنوردی، محمدکاظم (۱۳۸۷) دانشنامه ایران، تهران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

میبدی، احمد ابن محمد (۱۳۹۳) کشف‌الاسرار و عده‌الابرار، به کوشش علی اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر.

ناوال، ریموند (۱۳۹٦) هنر متعهد، ترجمه مانی برهانی، چاپ نخست، تهران، نشر پرند.

Kaynakça

Âşûrî, Dâryûş (1379) İrfân ve Rindî der Şiir-i Hâfız, Çap-i nuhust, Tahran, Neşr-i Merkez.

Enûşe, Hasan (1376) Ferheng-nâme-i Edeb,i Fârsî, Cild-i dovvum, Çap-i nuhust, Tahran, Vezâret-i Ferheng ve İrşâd-i İslâmî.

Browne, Edward (1339) Târîh-i Edebiyât-i Îrân, Ter: Ali-Asker Hikmet, Cild-i Sevvum, Tahran, İbn-i Sinâ

Priestley, John Boynton (1392) Seyr-i der Edebiyât-i Garb, Ter: İbrahim Yûnisî, Çap-i Heftum, Tahran, İNeşr-i Emîr Kebîr.

Hâfız-ı Şirâzî, Hâce Şemseddin Muhammed (1387) Dîvân-ı Gazeliyyât, Be kûşiş-i Muhammed Kazvînî ve Kāsım Ganî, Çap- Sevvum, Tahran, Neşr-i Ruzene.

Ḥazîn-i Lâhîcî, Muhammed Alî (1378). Dîvân-i eş'ar, Haz: Bîjen-i Terakkî, Tahran: Neşr-i Sâye.

Sâdî-i Şirâzî, Muslihiddin (1374) Külliyât, Haz: Gulâm- Hüseynî Yûsufî, Çap-i Çaharum, Tahran, İntişârât-i Hârezmî.

Şu‘âr, Ca‘fer (1357) Hüner der Suhen-i Sâdî, Mecelle-i Yeğma, Şumara-i 32

Şemisa, Sîrüs (1375) Sebk-Şinasi-yi Nezm, Çap-i Çaharum, Tahran, Neşr-i Peyâmı Nur.

Ganî, Kâsım (1393) Târîh-i Àsr-i Hâfız, Cild- Nuhust, Tahran, Neşr-i Zevvâr.

Firdevsî, Ebü'l-Kāsım (1382) Şahnâme, Haz: Celâl Hâlikî Mutlak,Tahran, Merkez-i Dâiretü'l-Maârif-i İslâm

Ferzâm, Celil (1396) Hüner, İktibas, Taklit, Çap-i Evvel, Tahran, Neşr-i Nigâr.

Mûsevî Bocnûrdî, Muhammed Kazım (1387) Dânişnâme-i İran, Tahran, Merkez-i Dâiretü'l-Maârif-i Buzurg-i İslâm.

Meybûdî, Ahmed ibn Muhammed (1393) Keşfü'l-esrâr ve ʿuddetü'l-ebrâr, Be kûşiş-i Ali-Asker Hikmet, Tahran, Emir Kebir

Naval, Reymond (1396) Hüner-i Müte'ahhid, Ter: Mani Burhani, Çap Nuhust, Tahran, Neşr-i Perend.