نویسنده در این نوشته غزلی از حافظ را که در کتاب فارسی سوم راهنمایی با عنوان پرتو امید آمده است، بررسی می کند. این بررسی با رویکرد نقد اخلاقی صورت می گیرد. نویسنده ضمن بیان پیام‌های اخلاقی این شعر، ظرافت‌های هنری و ارزش‌های زیباشناسانهٔ غزل را به تصویر کشیده است.

غم مخور

بررسی و تحلیل غزل «پرتو امید» حافظ

حسین پولادیان
دبیر ادبیات بوشهر

پیشینهٔ نقد اخلاقی

یکی از شیوه‌های نقد، نقد اخلاقی است. نخستین نظریه‌ها و آرا را پیرامون نقد اخلاقی و جایگاه آن در ادبیات ـ و به طور کلی هنر ـ فلاسفهٔ یونانی بیان داشته‌اند. افلاطون در کتاب «جمهوریت» به تأثیر اخلاقی شعر و درام اشاره می‌کند. از نظر او «تنها عامل شکل‌دهندهٔ اخلاق انسان هنر است و هدف آن باید تعالی بخشیدن به روح بشر باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۱۱).

ارسطو مسئلهٔ «تزکیه» را در تراژدی یادآور می‌شود که همان اخلاق است. هوراس نیز «برای فایده‌بخش بودن شعر در کنار ارزش‌های هنری و زیباشناختی آن، بر جنبه‌های اخلاقی آن تکیه دارد» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۱۷).

نقد اخلاقی در دورهٔ رنسانس و سپس در سده‌های جدید، همچنان مطمح نظر شاعران و منتقدان و مکتب‌های ادبی بوده است. «آموزندگی و خوشایندی» و «نزاکت ادبی» دو اصل مهم و اساسی مکتب کلاسیسیسم هستند؛ مکتبی که بر پندآموز بودن اثر ادبی و مطرح شدن مطالب اخلاقی و تاریخی موافق با عرف و عادت عمومی تأکید می‌ورزد. «دیدرو»، ادیب و فیلسوف فرانسوی قرن هجدهم، بر این باور است که «گرامی داشتن تقوا و پست شمردن رذایل و نمایاندن معایب، باید هدف و غایت هر مرد شریف و آزاده‌ای باشد که قلم، قلم‌مو یا قلم حجاری را به دست می‌گیرد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۶۷).

از دیدگاه مارتیو آرنولد (۱۸۸۸-۱۸۲۲م) ادبیات نوعی نقد زندگی است و با القای دیدگاه اخلاقی از شعر، وظیفه‌ای اجتماعی انجام می‌دهد.

دکتر جانسون، منتقد انگلیسی و تولستوی، رمان‌نویس سرشناس روسی هم بر محتوای اخلاقی آثار ادبی تأکیدی ویژه دارند. به اعتقاد تولستوی: «هنر جهان‌پسند همواره ملاک ثابت و معتبری با خویشتن دارد و آن ملاک ثابت و معتبر، معرفت دینی و روحانی است» (همان).

در ادبیات فارسی نیز گسترهٔ وسیع آموزه‌های اخلاقی و انواع متفاوت ادبی اعم از حماسی، غنایی و نمایشی بیانگر توجه عمیق شاعران و نویسندگان ایرانی به اخلاق است. نگاهی به آثار برجستهٔ ادبیات فارسی، مانند «شاهنامه» فردوسی، «مثنوی معنوی»، «حدیقه» سنایی، «گلستان» و «بوستان»، آثار عطار و حتی منظومه‌های غنایی نظامی و صدها دفتر و دیوان شعر و ادب دیگر، با آن همه پشتوانهٔ اخلاقی و آموزندگی‌شان، نشانگر این است که این ادبیات می‌تواند موجب بسط اخلاق و تجربه‌های اخلاقی شود.

پیوند ادبیات با اخلاق

آیا ادبیات را باید به مثابه ابزار و وسیله‌ای در خدمت اخلاق و رشد و تعالی آموزه‌های اخلاقی دانست یا اینکه ادبیات به خودی خود غایت و هدف است و وظیفه‌ای در قبال اخلاق ندارد؟ در این زمینه دو دیدگاه وجود دارد:

دیدگاه نخست، مشروعیت نقد اخلاقی در ادبیات و هنر را نفی می‌کند، به استقلال هنر و ارزش‌های زیباشناختی آن باورمند است و بر تباین و تفاوت ارزش‌های اخلاقی از زیباشناسی پای می‌فشرد. مکتب «زیباگرایی» که شعار «هنر برای هنر» را مطرح می‌کند و مکتب «پارناسین» که بر «شعر ناب»تأکید می‌ورزد، از جمله مبلغان و مروجان این دیدگاه‌اند که در فرانسهٔ قرن نوزدهم نضج یافتند. ریشه‌های اندیشگی این مکاتب که بعدها به دیگر کشورهای مدرن اروپایی و آمریکایی سرایت کرد، از اندیشه‌های امانوئل کانت و مکتب «رمانتیسیم» آلمانی سرچشمه گرفت و بعدها در مکاتب جدید ادبی، از جمله مکتب‌های نقد نو، نمادگرایی، ایماژیسم (تصویرگرایی) و نظریات اندیشه‌وران و منتقدانی همچون ازراپاوند، تی.اس. الیوت و... تأثیرش آشکار شد.

تئوفیل گوتیه از بنیان‌گذاران مکتب رمانتیسم فرانسه مدافع استقلال و آزادی هنر است. او می‌گوید: «فایدهٔ هنر چیست؟ زیبا بودن، آیا همین کافی نیست؟ مثل گل‌ها، مثل عطرها، مثل پرندگان، مثل همهٔ چیزهایی که بشر نمی‌تواند به میل خود آن‌ها را تغییر دهد و ضایع کند. به طورکلی هر چیز وقتی که مفید شد دیگر نمی‌تواند زیبا باشد، زیرا وارد زندگی روزمره می‌شود. هنر، آزادی است، جلال است، گل کردن است و شکفتگی روح» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۸۶).

دیدگاه دیگری که پیرامون پیوند ادبیات با اخلاق مطرح است، در تضاد و تقابل با دیدگاه «زیباگرایی» و «هنر برای هنر» است و ملاک و معیار ارزشمند بودن اثر ادبی را برخورداری آن از محتوا و ارزش‌های اخلاقی می‌داند. به بیانی ساده، ارزش‌های هنریِ اثر ادبی را فرع و جنبه‌های آموزندگی و اخلاقمند بودنش را اصل می‌شمرد.

آبشخور این اندیشه که علما و ادیبان اخلاق‌گرا به سختی از آن حمایت می‌کنند، نظریات افلاطون پیرامون شعر است. افلاطون صرفاً شعر اندرزگرا را می‌پسندید و شاعران را به سبب بدآموزی و خیال‌بافی‌هایشان از مدینهٔ فاضله‌اش طرد می‌کرد. همین دیدگاه‌های او پیرامون شعر، بعدها در قرون وسطا دستاویز اصحاب کلیسا شد تا شاعران و هنرمندانی را که آثارشان مغایر با ارزش‌های اخلاقی بود، طرد کنند؛ به گونه‌ای که «در انگلستان آثار شکسپیر ممنوع اعلام شد، یا یکی از پاپ‌ها نقاشی‌های میکل آنژ در نمازخانهٔ سیستن را از نظرها پوشیده و مستور می‌داشت» (امامی ۱۳۷۷: ۱۲۰).

نقد اخلاقی غزل پرتو امید

در دیوان حافظ، هر چند گاه لحنی غمگنانه و ناامیدانه در بعضی غزل‌ها دیده می‌شود که ناشی از اوضاع نابسامان اجتماعی و ظلم و استبداد حکام روزگار و تزویرگرایی مردمان و زمامداران زمانهٔ شاعر است، اما در بیشتر غزل‌های او روحیهٔ امیدواری و نشاط، بر این لحن مأیوسانه غلبه‌ای آشکار دارد؛ از جمله غزل «پرتو امید» که تلألؤ امیدوارانه‌اش سراسر شعر را پرتوافشانی کرده است. امیدواری جوشان در غزل منبعث از طربناکی و خرسندی درونی شاعر است؛ چرا که «روح بی‌باک حافظ، مانند اولیاء الله، حزن و خوف نمی‌شناسد» (خرمشاهی ۱۳۷۵: ۲۹).

آیا ادبیات را باید به مثابه ابزار و وسیله‌ای در خدمت اخلاق و رشد و تعالی آموزه‌های اخلاقی دانست یا اینکه ادبیات به خودی خود غایت و هدف است و وظیفه‌ای در قبال اخلاق ندارد

مهم‌ترین پیام‌ها و اندرزهای اخلاقی شاعر که نشان از مشرب فکری او دارند، از این قرارند:

- ناپایداری غم‌های زندگی انسان؛
- نترسیدن از سختی‌ها و حوادث ناگوار؛
- یکسان نماندن احوال روزگار؛
- توصیه به امیدواری و پرهیز از ناامیدی؛
- بی‌خبری انسان از الطاف غیبی خداوند؛
- سفارش به بردباری در مقابل تلخی‌ها؛
- تحمل رنج‌ها در مسیر رسیدن به مقاصد و آرزوها؛
- انس و الفت داشتن با دعا و قرآن.

بیان ساده، صمیمی و سرشار از خلوص و صداقت شاعر و بسامد بالای واژگان مذهبی شعر، از قبیل یوسف، سرغیب، نوح، ورد، دعا، قرآن، خدای حال گردان و کنعان، متناسب با محتوای اخلاقی غزل است. از دیگر سو، تکرار ردیف «غم‌مخور» در تداعی معنایی امیدواری و القای آن در ذهن مخاطب مؤثر واقع می‌شود. وزن به کار رفته در غزل، یعنی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن»، بحر رمل مثمن مقصور، وزن آرام و معتدلی است در تناسب با مضامین اخلاقی و لحن اندرزوار خواجه و گویای ژرف‌کاوی شاعر در بیان مطالب اخلاقی و تعلیمی.

در دیوان حافظ، هر چند گاه لحنی غمگنانه و ناامیدانه در بعضی غزل‌ها دیده می‌شود که ناشی از اوضاع نابسامان اجتماعی و ظلم و استبداد حکام روزگار و تزویرگرایی مردمان و زمام‌داران زمانهٔ شاعر است، اما در بیشتر غزل‌های او روحیهٔ امیدواری و نشاط، بر این لحن مأیوسانه غلبه‌ای آشکار دارد

شروع زیبای غزل با تلمیح به داستان حضرت یوسف، پیوند ذهن شاعر را با تأمل در قرآن به منظور مضمون‌یابی نمایان می‌سازد. پایان‌پذیری غم‌ها و روی آوردن شادی‌ها با مراعات‌نظیر واژگان «یوسف»، «کنعان»، «کلبهٔ احزان» و «گلستان» به شکلی هنری‌تر بیان شده است. یوسف گم گشته در آغاز بیت اشاره به چه کسی دارد؟ با توجه به تأویل‌پذیری غزلیات حافظ و البته در اینجا بر مبنای برداشتی تاریخی ـ بی‌آنکه بخواهیم مناسبات تاریخی را بر شعر تحمل کنیم ـ و با عنایت به قراین دیگر در دیوان حافظ از قبیل:

الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت مغرور
پدر را بازپرس آخر، کجا شد مهر فرزندی!

یا:

ماه کنعانی من، مسند مصر آنِ تو شد
وقت آن است که بدرود کنی زندان را

می‌توان یوسف گم گشته را شخصیت یا حاکمی تاریخی در زمانهٔ حافظ دانست که شاعر با او مؤانست داشته است و در اینجا «ظاهراً غرض حافظ ابوالفوارس، شاه شجاع، باید باشد که برادرش، شاه محمود، با همدستی دیگر برادران، او را از شیراز بیرون کرد و خود به سلطنت نشست (۷۶۵ه.ق) و دو سال بعد شاه شجاع به شیراز حمله آورد و شاه محمود به اصفهان گریخت» (ثروتیان، ۱۳۸۸: ۱۴۴۲).

گفتنی است که شاه شجاع، جانشین و فرزند امیر مبارزالدین مظفری است که حافظ همچون شیخ ابواسحاق اینجو به او ارادتی خاص داشت و در مدت ۲۷ سال زمامداری‌اش، خواجه با او معاصر بود و در چندین غزل، از جمله غزل معروف

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

به ستایش این شاه پرداخته است. در صورت پذیرفتن چنین دریافتی، می‌باید کنعان را استعاره از شیراز و کلبهٔ احزان را استعاره از دل شاعر یا خانهٔ کوچک او دانست. کاربرد دو کنایهٔ «دل بد مکن» و «سر به سامان آمدن» تعابیر دلپذیری هستند برای القای نیکوتر «اجتناب از ترس و ناامیدی» و «بهتر شدن اوضاع آشفتهٔ شاعر». ضمناً «سرشوریده» مجاز از «انسان خودباخته» است به علاقهٔ جزئیه.

در بیت سوم، ترفند شاعر در تکرار صامت «د» و ساخت آرایهٔ واج‌آرایی، علاوه بر اینکه سبب پررنگ شدن موسیقی لفظی بیت شده، واژگان دور، گردون، دو روزی، مراد، دائماً و دوران را برجسته ساخته است.

بیت چهارم با آرایه‌های مراعات‌نظیر، «غیب» و «پنهان»، اضافهٔ تشبیهی (سرغیب) و ایهام تناسب («پرده» در معنای اصلی عالم غیب و در معنای ابزار شعبده‌بازی که در نمایش با بازی تناسب دارد)، هنری شده است.

ظرافت‌های هنری و زیباشناختی بیت پنجم، یعنی تلمیح، مراعات‌نظیر (سیل، نوح، طوفان و کشتی)، اضافهٔ تشبیهی (سیل فنا)، تشخیص (ای دل)، اضافهٔ استعاری (بنیاد هستی)، استعارهٔ مصرحه (طوفان: استعاره از حوادث ناگوار) در تصویرسازی و القای مضمون «نقش نجات‌بخشی مردان الهی در زندگی انسان‌ها»، تأثیری بارز و برجسته دارد. بر مبنای برداشت تاریخی، نوح را می‌توان همان یوسف گم گشته در بیت آغازین دانست. ضمن اینکه نوح نماد نجات و رهایی نیز هست.

شاعر در بیت ششم که در حکم تمثیل است، برای اثبات تحمل ناملایمات در مسیر رسیدن به مقاصد و آمال زندگی، تصویری تاریخی از سفر کاروانیان دنیای قدیم به قصد زیارت کعبه و پیاده‌روی‌های ملال‌انگیز با پاهای خسته و زخم شده از خارها، پیش روی خواننده نمایان می‌سازد. خار مغیلان استعاره از سختی‌ها و شداید محسوب می‌شود و سرزنش کردن خار مغیلان «تشخیص» است.

تکرار واج یا صامت «س» در هفتمین بیت، موسیقی لفظی بیت را گوش‌نوازتر و دل‌نشین‌تر ساخته است. واپسین بیت غزل از انس و الفت شاعر با دعا و قرآن و تهجد او حکایت دارد. توسل به دعا و قرآن و مدد جستن از آن‌ها برای رسیدن به آرامش و تسکین دل‌ها، به مصداق آیهٔ شریفهٔ «الا بذکر الله تطمئن القلوب» حسن ختامی است برای این غزل پررمز و راز و اخلاقمند خواجهٔ شیراز.

منابع

۱. امامی، نصرالله. مبانی و روش‌های نقد ادبی. انتشارات جامی. تهران. ۱۳۷۷.
۲. ثروتیان، بهروز. شرح غزلیات حافظ (چهار جلد). انتشارات نگاه، تهران. ۱۳۸۸.
۳. زرین‌کوب، عبدالحسین. آشنایی با نقد ادبی. انتشارات سخن. تهران. چاپ ششم. ۱۳۸۰.
۴. زرین‌کوب، عبدالحسین و زرین‌کوب، حمید. ادبیات فارسی (نقد ادبی). شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران. تهران. چاپ چهاردهم. ۱۳۸۷.
۵. میرصادقی، میمنت. واژه‌نامهٔ هنر شاعری. کتاب مهناز. تهران. چاپ چهارم. ۱۳۸۸.