

Aesthetic reflection of the Baroque School in Hafez' poem

Mehyar Alavi Moghaddam¹
Moslem Rajabi²

بازتاب زیباشناختی مکتب باروک در شعر حافظ

مهیار علوی مقدم (نویسنده مسئول)^۱

مسلم رجیبی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۵/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۹/۱۴

چکیده

حافظ یکی از شاعران بزرگ و مضمون‌آفرین در ادب فارسی است که اندیشه‌های دقیق و ذهن خلاق و طبع بدیع و نکته‌سنجی‌های وی، او را در میان شاعران ادب فارسی، ممتاز و برجسته ساخته است. از آنجایی که قالب شعری وی غزل است و در آن، مضامین نو و اندیشه‌های بدیع و مفاهیم تازه موج می‌زند، با مکتب باروک دارای نقاط مشترک و متشابهی است. افزون بر این، ویژگی‌هایی مانند عدم-تقلید و تکرار، پرداختن به مسائلی مانند متافیزیک و کشف رازهای جهان‌هستی، وجود تصاویر پویا و متحرک، مرگ اندیشی، صحنه-نمایش، اغتنام فرصت، هنجارشکنی، ابهام‌گرایی، ابهام‌آفرینی، باور به آزادی بیان، پارادوکس و تناقض‌نما و مبارزه با نابسامانی‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی از جمله مؤلفه‌های مکتب باروک است که در شعر حافظ هم نمود بارزی یافته است. هدف این مقاله، بررسی برخی از جلوه‌های مکتب باروک از منظر زیباشناسی، در شعر حافظ است تا بتوان از نقاط اشتراک و ارتباط شعر وی با مکتب باروک بیش از پیش پی‌برد. اما این پرسش مطرح است که آیا حافظ را می‌توان نخستین شاعر فارسی‌زبان دانست که در چارچوب مکتب باروک جای می‌گیرد؟ این پرسش، از این رو دارای اهمیت است که اساساً سبک‌شناسان بر این باورند که پیوندهای سبک‌شناختی شاعران سبک هندی- اصفهانی با مکتب باروک بسیار گسترده است، اما آیا می‌توان نشانه‌های پیوند دهنده‌ای بین شعر حافظ و مکتب باروک یافت؟ موضوعی که این مقاله با درنگ و تأمل به این پرسش پاسخ می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: حافظ، مکتب باروک، مضامین نو، تناقض، ابهام.

Abstract

Hafez is one of the greatest poets in Persian literature. His intellectual content of the precise nature and the creative and innovative mind have proved him as a distinctive and an outstanding feature among the poets of Persian literature. Since Ghazal is his main form in poetry and because of its concepts and innovative ideas, it is similar to Baroque School in Europe. Moreover, features as imitation, repetition, addressing issues of metaphysics, exploring the mysteries of the universe, dynamic and moving images, death, reflection, take a chance, deconstruction, ambiguity, opacity, freedom of belief, the paradox and struggle with the social ravages are of the elements of the Baroque School of poetry. All of these elements have been reflected in poems of Hafez. The aim of this article is to exam some features of Baroque School in Hafez's poetry. This question is important because basically stylistics believe that there are links between Indian-Esfahani poets and Baroque School, but can we find any signs of relations between this school and Hafez? The subject of this article is to answer this question hesitantly.

Keywords: Hafez, Baroque School, comparative study, aesthetic elements, common features.

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University

2. Ph.D student in Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری

m.alavi2007@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری.

moslem.rajabi@yahoo.com

مکتب باروک، پیشینه و ویژگی‌های آن

واژه‌ی باروک (Baroque) از ریشه‌ی (Barrubco) یا (Barroca)، در آغاز در حرفه‌ی جواهرسازی به «مروارید صاف و تراش نخورده و نامنظم مروارید» گفته می‌شد. می‌توان چنین گفت که باروک، اصطلاحی بود که دراصل، از معماری و هنرهای تزئینی به قلمرو ادبیات راه یافت، مفهومی در معماری که از اواخر سده‌ی ۱۶م. تا اواسط سده‌ی ۱۷م. در بیشتر کشورهای غرب اروپا رایج شد و در آن، چنان به نقش، نگار و تزئین اهمیت داده می‌شد که گویا، هدف از ایجاد بنا، تنها تزئین آن است و بس. در نزد نویسندگان این مکتب تزئین و موزونی از اهمیت والایی برخوردار است. بی‌جهت نیست که یکی از نویسندگان این مکتب، شعر دوره‌ی نوظهور اروپا را به «مروارید موزونی» تشبیه می‌کند و شعر باروک را در حکم «مروارید ناسفته» به تصویر می‌کشد (امینی، ۱۳۷۴: ۲۸). قلمرو باروک در حیطه‌ی معماری را می‌توان در مواردی نظیر کاربرد عناصر دایره‌وار، قوس‌ها، منحنی‌ها و درهم آمیختگی‌ها و ترکیب‌های ماهرانه به وضوح دید. با همه‌ی این تفاسیر، باید گفت که «باروک نه یک مکتب یا نهضت ادبی مشخص و معین است و نه از نظر تاریخی و جغرافیایی به زمان و مکان معینی محدود است، بلکه عنوانی است که از اواخر سده‌ی ۱۹، نوگرایان به یک رشته قالب‌های زیباشناختی در قرون گذشته که حالاتی خاص و غیرعادی داشته‌اند اطلاق کرده‌اند. (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۳۷) این مکتب در سده‌های ۱۶ و ۱۷ میلادی از ایتالیا راهی دیگر کشورهای اروپایی شد و سپس در تمام هنرها مانند پیکرتراشی، موسیقی و معماری از آن بهره‌برده شد. اوج پرداختن به این مکتب را جدا از دوران نخستین و مقدماتی آن باید از قرن بیستم به بعد دانست چرا که مسایلی همچون متافیزیک، اسرار هستی، آفرینش و مرگ اذهان بسیاری را به خود مشغول کرده بود.

اصطلاح باروک در عصری که شاعران این مکتب می‌زیستند، در مورد آنان به کار برده نمی‌شد و آنان آگاه نبودند که مکتب نوینی را پایه گذاری کرده‌اند؛ از این رو، این اصطلاح در سده‌ی هفدهم شناخته شده نبود. نخستین کسی که این اصطلاح

را به کار برد «ولفلین» منتقد ادبی سده‌ی هفدهم میلادی است که در سال ۱۸۸۸م. در کتاب *رنسانس و باروک* کوشید «باروک» را به نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری عصر پس از رنسانس و پیش از کلاسیسیسم سده‌ی هفدهم پیوند زند و جریان تطوّر هنر معماری را از رنسانس به باروک روشن کند. اما نخستین بار «بالتاسار گراسیان» نویسنده و فیلسوف اسپانیایی نظریه‌ی باروک را در ادبیات بیان کرد. نمایندگان معروف این مکتب در ادبیات گونگورا، کشیش و نویسنده‌ی اسپانیایی، مارینو شاعر ایتالیایی است. پس از شکوفایی رنسانس در غرب، پیروان مکتب باروک کوشیدند دوره‌ی ادبی جداگانه‌ای را بنیان گذاری کنند. پیدایش مکتب هندی- اصفهانی نیز در زبان و ادبیات فارسی، که نتیجه‌ی تحوّل منطقی زبان فارسی بود و پس از سبک عراقی و سبک بینابین دوره‌ی تیموریان (۹ق.) در شعر فارسی روی داد پیوند تنگاتنگی با مکتب باروک دارد. گفتنی است «رایج‌ترین قالب شعری باروک غزل است تا جایی که می‌توان همه‌ی شاهکارهای شعری باروک را در مجموعه‌ای از غزلیات برگزیده ارائه داد. بنابراین هیچ‌گونه تفاوتی از نظر قالب بین شعر رنسانس و باروک وجود ندارد» (امینی، ۱۳۷۴: ۲۹). از سوی دیگر، رواج گونه‌ای غزل، جنبش و پویایی و سادگی ساختار شعری و آشنایی‌زدایی از ویژگی‌های مکتب باروک در شعر اروپایی است.

باروک درحقیقت، شیوه‌ای زیباشناختی است که مبهم و غیرعادی بودن ویژگی ذاتی آن است و در تقابل با هنر کلاسیک قرار می‌گیرد. یکی از ویژگی‌های مکتب باروک در عرصه‌ی درون‌مایه، «استحاله و حرکت» است که در آن سخن از دگرگونی پدیده‌هاست که به ظاهر ثباتی ندارد، ولی در هم‌دیگر فرو رفته و با هم درمی‌آمیزند و تغییر شکل می‌دهند. از منظر پیروان این مکتب، «انسان اسب مسابقه‌ای است که در پهنه‌ی جهان می‌تازد یا تیری است که از کمان رها شده یا ابری غلیظ یا کف دریا یا صاعقه یا دود و ... که همگی استعاره حرکت هستند» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۴۲). ویژگی دیگر این مکتب، تکیه بر زیبایی‌های جسمانی است تا حدّی که عیوب معشوق نقص نیست، بلکه کمال به‌شمار می‌رود و شاعر از آنها تعریف و

ویژگی‌های مشترک را، نشانه‌های پیونددهنده‌ای بین شعرحافظ و مکتب باروک دانست؟

جلوه‌هایی از مکتب باروک در شعر و اندیشه‌ی حافظ

مکتب باروک دارای ویژگی‌هایی است که جلوه‌هایی از آن را می‌توان در شعر حافظ برشمرد:

آفرینش درون‌مایه‌های نو و بدیع

تقلید نکردن از پیشینیان و نفی میراث گذشتگان، یکی از ویژگی‌های اصلی و اساسی مکتب باروک است که از این منظر دقیقاً نقطه مقابل کلاسیسیسم و سنت‌گرایی می‌باشد. بر پایه‌ی این باور، تقلید از پیشینیان و پیروی از ادبیات کهن، منسوخ و مردود شمرده می‌شد و خلق مضامین و آثار بدیع مورد پسند و قبول بود. پیروان مکتب باروک، در برابر شالوده‌های ادبی قدما و اصول محکم و استواری که پیشینیان پایه‌گذاری کردند، به شالوده شکنی روی آوردند. در نتیجه، آثاری پدید آمد که از حیث معنا و مفهوم، دارای جلوه‌هایی بدیع و صحنه‌هایی ژرف توأم با نوعی پیچیدگی درونی بود. حال اگر بخواهیم از این دریچه، به بررسی اندیشه‌های «حافظ» شیرین سخن بپردازیم، باید بگوییم که شعر وی نمونه‌ای اعلا و آشکار از بدیع و نو بودن است. اگر چه، حافظ، با تأمل و تفکر در آثار پیشینیان بر وسعت دانش واژگان شعری خویش افزوده ولی خود وی به دنبال طرحی نو بوده است، به گونه‌ای که کلامش بر ژرفای جان آدمی می‌نشیند. کلام حافظ چنان در دل‌ها رسوخ کرده که هیچ کتابی مانند غزلیات او همدم و همراه انسان‌ها نگشته و انیس خلوات و رفیق جلوات نشده است. به حق باید گفت که شعر حافظ «همه بیت الغزل معرفت است» (نیازکرمانی، ۱۳۷۱: ۹۶).

حافظ، عقیده‌اش را با نوآفرینی و نواندیشی بیان کرده است:

بی‌با تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۹۳)

حافظ در این سرای خاکی، به دنبال جهانی نو و آدمیانی از

جنس بدیع و نو گشته چرا که سروده است:

آدمی در این عالم خاکی نمی‌آید به دست

تمجید می‌کند. پیروان این مکتب، از عشق افلاطونی فاصله گرفتند و به عشق زمینی و جسمانی نزدیک شدند، در حالی که دوره‌ی پیشین، اوج عشق عرفانی بود. یکی دیگر از این ویژگی‌ها، نگاه متفاوت شاعر به طبیعت است. دید پیروان مکتب باروک به طبیعت کاملاً متفاوت با پیشینیان است. آنان در شعر، به شکل ظاهر واژه‌ها و آرایش کلامی توجه می‌کردند و در کاربرد واژه‌های زیبا می‌کوشیدند.

پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی حافظ و شعر او، تاکنون پژوهش‌های نسبتاً درخور توجهی صورت گرفته است. همچنین می‌توان به پژوهش‌هایی پیرامون مکتب باروک اشاره کرد؛ برخی از این پژوهش‌ها، پیونددهنده‌ی مکتب باروک و ادب فارسی است؛ کتاب‌هایی مانند ریکاردو زیپولی: چرا سبک هندی در دنیای غرب، سبک باروک خوانده می‌شود (انجمن فرهنگی ایتالیا-تهران، ۱۳۶۳)؛ رضا سیدحسینی، مکتب‌های ادبی (نشرنگاه - تهران، دو جلد، ۱۳۷۱) و سیدرضی موسوی گیلانی، معرفی سبک باروک، نشر فیروزه-تهران، ۱۳۸۶ و مقاله‌هایی از ژاله کهنمویی پور: «جلوه‌های زیباشناسی باروک در رمان جدید، پژوهشنامه علوم انسانی، ۱۳۸۰؛ محمدرضا امینی، «مکتب باروک در ادبیات غنایی اروپا»، کیهان فرهنگی، ش ۱۲، ۱۳۷۴؛ محمدبهنام فر، «سبک باروک و مکتب هندی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۱۴۱، ۱۳۸۱؛ ۱۴۱؛ نسرين خطاط، «جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام»، فصلنامه پژوهش زبان‌های خارجی، ش ۳۳، ۱۳۸۵، عبدالله حسن زاده میرعلی: «بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی» فصلنامه جستارهای زبانی، ش ۱، بهار ۱۳۹۱. ولی پژوهشی مستقل که در آن به بررسی جلوه‌هایی از مکتب باروک در شعر حافظ بپردازد، تاکنون نگاشته نشده است. همین خلأ پژوهشی، نگارندگان این مقاله را برآن داشت تا در این تحقیق به ارتباط شعر حافظ با مکتب ادبی باروک بپردازند و به این پرسش‌ها پاسخ دهند که آیا حافظ را می‌توان نخستین شاعر فارسی‌زبانی دانست که در چارچوب مکتب باروک جای می‌گیرد؟ و آیا می‌توان این

عالمی دیگر ببايد ساخت و ز نو آدمی

(همان: ۳۸۶)

به راستی حافظ را می‌توان در میان همگنان و هم‌عصران خویش از شاعران نوگرا و نواندیش به‌شمار آورد. واژه‌آفرینی، ترکیب‌سازی، ایهام‌گرایی، رندی‌باوری، ستیزه در برابر ناهنجاری‌های اجتماعی، آسیب‌شناسی و آفت‌زدایی از بافت جامعه و ویژگی‌هایی از این دست، در شعر و اندیشه‌های نوگرایانه‌ی حافظ، بیانگرووجه اشتراک شعر حافظ و مکتب باروک است.

دنیای فانی و پویایی در عرصه زمانی و مکانی

دگرگونی و عدم ثبات که همواره با تغییر شکل و تغییر ماهیت شخصیت داستانی یا نمایش همراه است، یکی از ویژگی‌های زیباشناختی مکتب باروک می‌باشد. به گفته ژان روسه منتقد معروف قرن بیستم درست مانند لباسی است که بر تن می‌کنیم و بعد به کناری می‌اندازیم» (کهنمویی پور، ۱۳۸۰: ۶۹). حافظ که شعرش را آب زندگی و گوهر منظوم دانسته‌اند (زوار، ۱۳۸۵: ۴۰۸)، از شاعرانی است که کلامش در مورد دنیای فانی و پویایی در عرصه‌ی زمانی و مکانی زیبا و تماشایی است. در زبان لسان‌الغیب شیرازی، دنیا، فانی و خطام اندک آن پایان‌پذیر است. از این رو، همگان بر حذر داشته می‌شوند که فروختن آخرت به دنیا ضرری است که تدارک آن به هیچ وجه ممکن نیست:

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرده

آن که یوسف به زر ناسره بفروخته بود

(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۰۷)

چرا که معتقد است «دنیا وفا ندارد ای نور هر دو دیده». او غم‌های دنیوی و حرص و طمع به زخارف آن را باعث تلف شدن عمر و تباهی آن می‌داند:

نقد عمرت ببرد غصه دنیا به گزاف

اگر شب و روز در این قصه مشکل باشی

(همان: ۳۵۶)

پویانمایی

پویایی و حرکت را می‌توان با دیدن تصاویر و استعاره‌هایی همچون «آب، باد، حباب و شعله شمع» در ذهن مجسم کرد. این تصاویر در مکتب باروک به فراوانی دیده می‌شود. در روشن شدن این امر می‌توان به سخن گریفیوس آلمانی (۱۶۱۶-۱۶۶۴م). اشاره کرد، آنجا که از سرشت انسانی می‌پرسد و جواب می‌دهد: «انسان چیزی نیست جز حباب، شعله‌ی کم-دوام، برفی که فوراً آب می‌شود، شمعی که زود خاموش می‌شود، رؤیا، طغیان، رودخانه، دودی در برابر باد، سایه، حباب» (کهنمویی، ۱۳۸۰: ۴۳-۴۲). در شعر حافظ عناصری مثل «حباب، شعله، باد و آب» از عناصر پویا و متحرکی هستند که هریک بار معنایی تحول و حرکت را می‌رسانند. باد یکی از عناصر سرزنده و بسیار پویا در شعر حافظ است. حافظ به فراوانی، از این عنصر حیاتی و پویا، استفاده‌ی ادبی کرده‌است؛ به‌عنوان مثال وقتی او دنیا را دچار رخوت و رکود یافته‌است چنین از بادموافق، طلب حرکت و سرزندگی می‌کند:

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز

بشاید که باز بینم دیدار آشنا را

(حافظ، ۱۳۷۵: ۷۶)

حتی حافظ خود را مانند «باد» مجسم کرده و آرزوی این بوده که روزگاری دیار یار را دریابد و از انفاس آن بهره مند گردد:

چو بباد عزم سر کوی یار خواهم کرد

نفس به بوی خوشش مشکبار خواهم کرد

(همان: ۱۶۵)

باد در منظر حافظ هم چون سروش غیبی بشیری شادی‌آور است:

نسیم باد صبا دوشم آگهی آورد

که روز محنت و غم رو به کوتاهی آورد

(همان: ۱۷۰)

«آب» یکی دیگر از عناصر پویا و حیات‌آور است. تعبیری همچون «آب خضر، آب زندگانی، آب حیات ازلی، آب حسرت، آب لطف، آب حسرت، آب طربناک، آب هفت بحر،

جدید می‌سازد، دنیایی که به مراتب بهتر از این عالم فانی است. زیرا می‌داند پس از مرگ به معبودش نزدیک می‌شود و دیگر محدودیت‌های زمانی و مکانی و مادی در دنیای بعد از مرگ وجود ندارد. دنیا در نظر حافظ ویرانه‌ای بیش نیست:

حجاب چهره جان می شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده بر فکنم
خرم آن روز کزین منزل ویران بروم
راحت جان طلبم وز پی جانان بروم

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۰۰)

اما گویا خواسته‌ای دارد که :

روز مرگم نفسی مهلت دیدار بده
وان گهم تا به لحد فارغ و آزاد ببر

(همان: ۲۳۸)

صحنه نمایش

دنیا در ادبیات باروک، همچون صحنه‌ی نمایشی است که هر چه در آن رخ می‌دهد، زاییده‌ی نوعی توهم از حقیقت است. گویا همه چیز در زندگی از منظر آنان دست به دست هم داده تا توهمی از حقیقت را القا کنند. در تفکر باروک «زندگی نیز بازی بیش نیست، یک بازی تکراری که به دوام آن هیچ اطمینانی نیست» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۴۹). از آن جایی که «شعر حافظ ترجمان عواطف و احساسات انسانی است شعر حافظ زبان فصیح دل است» (فرید، ۱۳۷۶: ۸)، در دیوانش به ابیاتی بر می‌خوریم که بیانگر این موضوع است. حافظ در ورای تمام صحنه‌هایی که آن‌ها را به تصویر می‌کشد، نوعی دنیای ناپایدار و جهانی گذرا را به همگان گوشزد می‌کند. از این رو، به یاری «عشق» می‌خواهد این حقیقت تلخ و گزنده‌ی دنیای فانی را به شهد شیرین مبدل سازد. از آن جمله است :

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید

ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۶۲)

پس با یاد کرد این که این دنیا بازیچه‌ای بیش نیست سروده

است:

در این مقام مجازی به جز پیاله مگیر

آب اندیشه سوز، و ... نشان دهنده‌ی این است که این عنصر حیاتی نقش بسزایی در شعر حافظ دارد. او برای به نمایش در آوردن پویایی و سرزندگی طبع خویش از آب یاری گرفته و سروده است:

حافظ از مشرب قسمت گله ناانصافی است
طبع چون آب و غزل‌های روان ما را بس

(همان: ۲۴۷)

«برق»، هم در شعر او کارکردی متحرک و سرزنده دارد:

از دیده گر سرشک چو باران چکد رواست
کاندر غمت چو برق بشد روزگار عمر

(همان: ۲۴۱)

مرگ اندیشی

یکی از مضامین برجسته و فعال در ادبیات باروک «مرگ اندیشی» و دنیای پس از مرگ است. مرگ و تولد، دو اصل مهم در زندگی بشری است. آدمی، درحالی که این واقعیت مرگ را پذیرفته‌است، باز هم از مرگ می‌ترسد و در هر شرایط و اوضاعی امید به زنده ماندن و عشق به عمر طولانی در نهاد او موج می‌زند و این موضوع در تمام روزگاران و در همه کشورها و تمدن‌ها مطرح بوده است. (فلاماریون، ۱۳۷۳: ۲۶). به همین سبب است که ترس از مرگ از معضلات تمام جوامع بشری است. شاید بتوان گفت: «شدیدترین و فلج‌کننده‌ترین ترس، ترس از مرگ است» (گاندی، ۱۳۸۶: ۱۰). ولی باید به این نکته توجه کرد که مرگ از نظر ادیان پایان مطلق نیست (الیاده، ۱۳۸۲: ۲۱۹). با همه‌ی این تفاسیر باید گفت مضمون مرگ در همه‌ی ابعاد زندگی نهفته و به تعبیری جاری و ساری است، «از این روست که نشانه‌های مرگ از همه‌سو سر می‌کشد «جسد»، «اسکلت» و «جمجمه ی مرده»، مخیله‌ی اغلب نقاشان و شاعران را آکنده‌است» (کهنمویی پور، ۱۳۸۰: ۶۵).

در دیوان حافظ، واژگانی مانند «مرگ، روح، قبر، کفن و تابوت» به فراوانی به چشم می‌خورد که این حاکی از مرگ-اندیشی حافظ است. حافظ نه تنها از مرگ نمی‌ترسد بلکه بسیار مشتاق فرا رسیدن این لحظه‌ی حساس هم می‌باشد. تمام دل‌خوشی حافظ از مرگ این است که مرگ او را وارد دنیایی

در ایمن سراجچه غیر عشق میاز

(همان: ۲۴۸)

اغتنام فرصت و دعوت به خوش باشی

غنیمت شمردن دم و «ابن الوقت» بودن یکی از بن‌مایه‌های مکتب باروک است. هنرمند در مکتب باروک، عشق را سطحی و زودگذر می‌یابد. گرایش به اغتنام فرصت از سویی و دعوت به خوش باشی و التذاذ از فرصت‌های موجود، از سوی دیگر، در آثار شاعران باروک موج می‌زند. دم غنیمت شمردن حافظ بر اساس اندیشه‌هایی همچون تجلی ازلی، نظام احسن و عنایت خداوندی قابل تبیین است. در این اشعار، وی غنیمت شمردن فرصت و ابن‌الوقتی (وقت شناسی عارفانه) و دریافت و درک لحظه‌ها را به شکل برجسته‌ای می‌توان دید، آن جا که از منظر او غنیمت وقت و دم، حاصل حیات انسانی است. در این اغتنام فرصت می‌توان هم جنبه‌ی عرفانی را دید و هم اجتماعی:

به مأمنی رو فرصت شمار وقت

که در کمینگه عمرند قاطعان طریق

(همان: ۲۹۸)

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی

حاصل از حیات ای جان این دم است تادانی

(همان: ۴۷۳)

ده روز مهر گردون افسانه است و افسون

نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا

(همان: ۱۵)

حافظا تکیه بر ایام چو سهو است و خطا

من چرا عشرت امروز به فردا فکنم

(همان: ۳۰۶)

سنت شکنی و هنجارگریزی

هنرمند مکتب باروک در برابر عادات و رسوم کهنه و پوسیده‌ی جامعه به هنجارشکنی و سنت‌گریزی می‌پردازد و در برابر اصول کهنه‌ی ادبی عصیان می‌کند و علیه آن‌ها می‌شورد. اگر

از این زاویه به شعر حافظ نگاه کنیم، خواهیم دید که حافظ در شعر خود، به دنبال الگوهای مطابق با خواسته‌های روز است و سنت شکنی‌ها در شعر وی، نمونه‌های فراوانی دارد؛ از سویی حافظ را باید از پای‌بندترین شاعران به قواعد زبانی معیار برشمرد اما در حوزه‌ی نحوی، صرفی، واژگانی، بلاغی و آوایی، نمونه‌های فراوانی از سنت شکنی و فراهنجاری در زبان شعر حافظ دیده می‌شود. حافظ، گاه برخلاف عادات و اندیشه‌های رایج جامعه که عبادت و تقوی و آراستگی به دانش را فضیلت‌رامی دانده می‌سراید:

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است

راه‌رو گر صد هنر دارد توکل بایش

(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۵۹)

اما با این وجود خود استظهار به امور دنیوی و معنوی دارد:

مرو به خواب که حافظ به بارگاه قبول

ز درد نیمه شب و درس صبحگاه رسید

(همان: ۲۳۳)

ابهام

یکی دیگر از ویژگی‌های مشخص و برجسته‌ی مکتب باروک «ابهام» است که همانند ریشه‌ی درختی تناور در تاروپود این مکتب رخنه کرده است. ابهام و پیچیدگی فلسفی نیز در شعر حافظ به فراوانی وجود دارد. در نگاه او، دانش اندک بشری در برابر گنجینه علم الهی هیچ به حساب نآید. حافظ در برابر دریای هستی و راز و رمزهای شگفت‌انگیز به تردید و حیرت دچار می‌شود و می‌سراید:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش

زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

(همان: ۱۲۱)

حافظ همواره از دانش اندک انسان‌ها سخن به میان می‌آورد

و با ترفندی، همگان را به نوعی خوشباشی فلسفی فرا می‌خواند که کس نمی‌تواند از این کارگاه فلک سر درآورد. پس:

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید

ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

(همان: ۳۷۱)

از این رو، همیشه به دانش اندک خویش مقرر و معترف است که:

روزها فکر من این است همه شب سخنم
که چرا غافل از احوال دل خویشتم
از کجا آمده ام آمدنم بهر چه بود
به کجا می‌روم آخر نمایی وطنم

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۱۰)

شگردهای دلربا و جذاب شعر او که بسامد بسیار بالایی دارد، «متناقض‌نما» است. پارادوکس یا متناقض‌نما یکی از وجوه آشنایی زدایی در کلام و معناست که حافظ به واسطه آن به خوبی توانسته است موجبات تهییج و اقتناع حس زیبایی‌شناسی مخاطب را فراهم سازد.

رعایت حقوق انسانی، آزادی بیان و ستیزه با ناهنجاری‌های اجتماعی

ارج نهادن به حقوق تمام انسان‌ها، آزادی بیان و مبارزه با نابسامانی‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی، از شالوده‌های ادبی و پایه‌های اصلی فکری مکتب باروک است. نویسندگان باروک و شاعران توانمند این مکتب به آزادی مطلق در بیان آرا و عقاید خویش و ستیزه در برابر ناهنجاری‌های اجتماعی تأکید داشتند و سخت بدان‌ها پای‌بند بودند. تیغ بُرنده زبان و شمشیر نیام کلام حافظ نیز چنان به ناهنجاری‌ها و سلب حقوق انسانی می‌تازد و چهره ناپسند ریاکاری و تزویر زده‌ی جامعه را مورد هجوم قرار می‌دهد که در شعر فارسی تقریباً بی‌مانند است. از نظر حافظ نیز همانند پیروان مکتب باروک، رعایت حقوق انسانی، آزادی بیان و ستیزه‌گری از اصول و قواعد اجتناب‌ناپذیر فکری است که موجب سامان‌مندی جامعه و رشد و تعالی فکری می‌شود:

می‌خور که شیخ و حافظ او مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۹۹)

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید
آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

(همان، ۳۹۷)

گاه سخن حافظ، بوی کفر والحاد می‌دهد، آنجا که به‌مقابله با عیب‌جویان می‌رود که چرا از خلق خدا عیب می‌گیرند و عذر آدمیان را در ارتکاب معاصی نمی‌پذیرند حال آن که می‌دانند گناهکاران اختیاری در ارتکاب به گناه ندارند. حافظ برای حمایت از خلق «دلیلی به ظاهر موجه می‌آورد دلیلی که با

پارادوکس یا تناقض‌نما

تناقض‌نمایی یا پارادوکس یکی از شگردهای هنری در شعر فارسی است. «تناقض در لفظ در صورتی است که یکی از آن دو امری را اثبات کند و دیگری نفی نماید» (داد، ۱۳۷۱: ۱۶۷) و متناقض‌نما «سخنی است آشکارا متناقض با خود یا ناسازگار با منطق و عقیده‌ی عموم، اما به خلاف مهمل بودن ظاهری، معنا یا حقیقتی دربر دارد» (چناری، ۱۳۷۷: ۶). از آنجایی که مکتب باروک نوعی سنت‌شکنی است، می‌توان بهترین نمود آن را در خلق پارادوکس‌ها و تصاویر متناقض‌نما در این مکتب - ادبی و هنری نیز دید. از نظر شفیع کدکنی (۱۳۷۱: ۵۵) تصاویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کند مثل سلطنت فقر. متناقض‌نمایی یکی از خصایص بنیادین در شعر حافظ است. این ویژگی، که از ضرورت‌های ابهام در شعر اوست «شگردی است سخت‌رنده و زیبا» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۹۴).

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

(حافظ، ۱۳۷۵: ۸۸)

نقش تضاد و طباق در شعر حافظ برانگیختن تعجب است از راه دیگر بر امور خلاف عرف و عادت و...

این قصه عجب شنو از بخت واژگون
ما را بکشت یار به انفاس عیسوی

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۸۶)

باید گفت که اگر چه ابهام و ابهام از ویژگی‌های جدانشدنی زیباشناختی شعر حافظ است ولی از دیگر

هم از اصفهان یا از دیگر جای به فارس آمده بود (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۵۶). وی به خاطر حافظ قرآن بودن و بنا به توصیه یکی از علمای عصرش تخلص «حافظ» را در شعر برگزید. دیوان اشعارش زبان دل و گنجینه‌ی پر بهای معرفت و حکمت است. خواجه شیراز عارفی عالی مقام و دارای روحی بلند و کردار و گفتاری عارف پسند و حکیمی الهی بوده است. (انوار، ۱۳۷۰: ۹۷) همه‌ی ما کم و بیش از وامداری این شاعر به شاعران سلف و هم عصرش باخبریم اما آنچه باعث می‌شود تا احساس تکرار و تقلید از غزل‌های حافظ نداشته باشیم، تفاوت بیان و زبان در شعر اوست حتی در بیشتر موارد مضمون و مدعایی که دیگران بارها قبل از حافظ بیان کرده‌اند به گونه‌ای درخشان و عالی گویی خاص حافظ می‌شود (خرمشاهی، ۱۳۸۱: ۷۵/۱ و مرتضایی، ۱۳۸۸: ۱۲). در واقع حافظ با گوشه‌ای از حافظه آن هم حافظه‌ی ادبی‌اش شعر نمی‌سروده است بلکه با تمام طبعش، با تمام دلش می‌سروده است (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۲۴۳).

منابع

- الیاده، میرچاد (۱۳۸۲). *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمه رؤیا منجم. تهران: علم.
- امینی، محمدرضا (۱۳۷۴). «مکتب باروک در ادبیات غنایی اروپا». *کیهان فرهنگی*. ش ۲. صص ۱۴-۱۲.
- انوار، محمود. (۱۳۷۰). *سئینه حافظ*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *گمشده لب دریا*. تهران: سخن.
- چناری، امیر (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: فرزانه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵). *دیوان اشعار*. به تصحیح مرحوم قزوینی و غنی. تهران: جمهوری.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۱). *حافظ نامه*. دوجلد. تهران: سروش.
- _____ (۱۳۸۰). *ذهن و زبان حافظ*. تهران: نشر ناهید.

مایه‌ای از طنز و تمسخر همراه است. اگر قرار بود انسان گناه نکند یا توانایی گناه نداشته باشد عفو و رحمت و کرم خدا بر چه تعلق می‌گرفت؟

سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست

معنی لطف و رحمت آمرزگار چیست؟»

(پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۶۳)

بحث و نتیجه‌گیری

مکتب باروک در آینه‌ی شعر حافظ دارای جلوه‌های گوناگونی است. آشکار است که در این جستار کوتاه نمی‌توان به ژرفای مکتب باروک و تجلی آن در شعر حافظ دست یافت. نوآفرینی، تحرک زمان و مکان و جهان‌گذران، تصاویر پویا و متحرک، مرگ‌اندیشی، صحنه‌نمایش، اختتام فرصت، هنجارشکنی، ابهام، دانش اندک بشری، آزادی‌بیان، پارادوکس و تناقض‌نما و مبارزه با نابسامانی‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی را می‌توان از مؤلفه‌های مکتب باروک در شعر حافظ دانست. آزاداندیشی حافظ مانع از محدودیت او در قالب آیین‌ها و مقررات دست و پاگیری است که از عادات و آداب و رسوم کهن و تقلید از گذشتگان منشاء می‌گیرد. تصاویر پویا و متحرکی همچون (باد، آب، حباب، دود) در شعر حافظ شباهت آرا و اندیشه‌های او را به مکتب باروک افزایش می‌دهد. بر این اساس می‌توان به رابطه‌ی محکم و استوار شعر حافظ با مکتب ادبی باروک پی‌برد و همچنین می‌توان گفت که شعر حافظ با دارابودن عناصر و بن‌مایه‌های مشابه با مکتب باروک، گره‌خوردگی و ارتباطی ناگسستنی با این مکتب ادبی و فکری دارد.

یادداشت

۱. خواجه شمس‌الدین محمد «حافظ»، ملقب به «لسان‌الغیب» بزرگترین غزل‌سرای ایران است. بنا به شواهد موجود در سال‌های بین ۷۳۰-۷۲۰ق. در شیراز متولد گردید. اجدادش عالم بودند و خود او هم حکمت را نزد شمس‌الدین عبدالله شیرازی فاضل نامی آن زمان آموخت در باب زندگی حافظ و خانواده او تذکره نویسان نوشته‌اند: «مادرش اهل کازرون بود و پدرش

- داد، سیما (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). با کاروان حَکَم. تهران: امیرکبیر.
- زوار، علی‌اکبر. (۱۳۸۵). جمع پریشان. تهران: قطره.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۷۱). مکتب‌های ادبی. دو جلد. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). بیدل، شاعر آینه‌ها. تهران: نگاه.
- فلاماریون، کامیل. (۱۳۷۳). مرگ و اسرار آن. ترجمه بهنام جمالیان. تهران: مرکز نشر فرهنگی شرق.
- کهنمویی پور، ژاله. (۱۳۸۰). «جلوه‌های زیباشناسی باروک در رمان جدید». پژوهشنامه علوم انسانی. صص ۶۹-۷۹.
- گانندی، مهاتما. (۱۳۸۶). چرا ترس از مرگ و مویه بر آن؟ ترجمه شهرام نقش تبریزیف. تهران: ققنوس.
- مرتضایی، جواد. (۱۳۸۸). ز شعر دلکش حافظ. تهران: معین.
- نیاز کرمانی، سعید. (۱۳۷۱). حافظ شناسی. تهران: پازنگ.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۶). «متناقض نما در ادبیات»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۴، صص ۲۹۴-۲۷۱.

