

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال سیزدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۰، پیاپی ۴۷، صص ۲۴۹-۲۷۴

DOI: 10.22099/jba.2020.34193.3451

مقایسه‌ی شرح‌های نقد نیازی و لطیفه‌ی غیبی بر غزلیات حافظ بر اساس نظریه‌ی

دریافت یا وس

مرتضی محسنی*

آتنا ریحانی**

چکیده

نظریه‌ی دریافت با تأکید بر تأثیر ساختار و پارادایم جامعه بر گرایش‌ها و افق انتظارات خوانندگان یک اثر در طول زمان به بررسی تفاوت دریافت‌های خوانندگان در تداوم حیات اثر ادبی می‌پردازد. باتوجه به اهمیت غزلیات حافظ به‌عنوان شاهکاری ادبی در تمامی ادوار تاریخی ایران، این مقاله در نظر دارد با استفاده از روش توصیفی تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل تفاوت‌های دریافت در دو شرح حافظ که در دو زمان مختلف و با افق انتظارات متفاوت بر غزلیات حافظ نگاشته شده‌اند، بپردازد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که *نقد نیازی* به‌عنوان نخستین شرح بر حافظ در قرن نهم باتوجه به پارادایم دنیاگریز جامعه‌ی تیموری در افقی عرفانی حافظ را فهمیده است و *لطیفه‌ی غیبی* در قرن دوازدهم، در پارادایم دنیاگرا و شیعی کلامی جامعه‌ی صفوی، متأثر از میراث خوانش‌های قبلی تلاش کرده است که حافظ را عرفانی شرح کند؛ اما افق انتظارات عصر صفوی، برداشت‌های شیعی و کلامی را در شرح دارابی پررنگ‌تر کرده است. این تلفیق افق‌ها در انتصاب ماهیت پیر و مرشد به ائمه و امامان عصر در *لطیفه‌ی غیبی* مشهود است.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران mohseni45@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران rhn.atena@yahoo.com

واژه‌های کلیدی: پارادایم، تشیع، تغییر افق انتظارات، شروح حافظ، عرفان‌گرایی، نظریه‌ی دریافت.

۱. مقدمه

اهمیت دیوان حافظ در ایران و سراسر جهان بر کسی پوشیده نیست، اما برای درک بهتر غزلیات حافظ، شرح‌های بسیاری نوشته شده است؛ نقد نیازی شرح مختصری از دو بیت و یک غزل از دیوان حافظ است که علامه در پاسخ به مشتاقان و سؤال‌کنندگان از شعر حافظ نوشته است. وی نام نوشتارش را «مُسَوِّدَه» نامیده است و عنوان نقد نیازی از سوی مصحح کتاب، حسین معلم، برگرفته از عنوان بخش دوم این اثر است.

نقد نیازی در سه بخش به شرح ابیات پرداخته است. این سه شرح هریک جدای از شروح دیگر بوده است و از سوی مصحح در کنار هم آورده و عنوان‌های زیر به آن‌ها داده شده است:

۱- شرح بیت «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» (با عنوان گلبن کمال)؛

۲- شرح غزل «در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی» (با عنوان نقد نیازی)؛

۳- شرح بیت «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» (با عنوان قلم صنع).

این شرح در سال ۱۳۶۷ش از سوی حسین معلم تصحیح و چاپ شد. معلم در مقدمه با زبانی مصنوع و پراطاله درباره‌ی انگیزه‌ی تصحیح خود می‌نویسد: «مقدر چنین بود که سال ۱۳۶۷ در عالم ادب و عرفان با نام لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین محمد حافظ زینت یابد...، سازمان علمی فرهنگی یونسکو، این سال را سال حافظ می‌نامد...؛ پس به مناسبت، دوستی که یادش به خیر باد، درخواست که شرط ادب ادا گردد و به یاد خواجه خطی نوشته شود. فرصت اندک بود و سخن بسیار. پس به اشارت برادر فاضلم، علی معلم، شاعر توانمند انقلاب که توفیقش در فزون باد- بر آن شد که همت در تصحیح مسوِّده‌ای مقصود گردد که تصور می‌رود در پرده‌ی خفا از چشم نظربازان به دور مانده است» (دوانی، ۱۳۶۷: ۱۵).

معلم در پایان هر رساله فهرست کاملی از اعلام را آورده و با عنوان تعلیقات به شرح برخی عبارات و اصطلاحات پرداخته است. وی پس از رساله‌ی نخست، «رساله‌الوجود» میرسیدشریف جرجانی را افزوده است. زبانی که معلم در تصحیح خود از شرح دوانی آورده به قدری به زبان علامه نزدیک است که تشخیص آن را از متن رساله دشوار می‌کند. *نقد نیازی* بر سبک و سیاق عهد تیموری با زبان مصنوع، موزون و آراسته به تشبیهات و استشهاد به ابیات و شواهد شعری و آیات و احادیث نوشته شد. در این کتاب در شرح بیت «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» علامه دوانی به گونه‌ای متفاوت عمل کرده است؛ وی معتقد است که هرکس به طریق و روش خود به شرح ابیات می‌پردازد؛ «هر طایفه را در این باب جهتی و غوری است و بر وفق دریاب، هر جان را ذکر طوری. از این رو، او به این دلیل که شرحش پاسخی بر تمامی فرّق و گروه‌ها باشد بر شیوه‌ی سه گروه، شرح خود را نوشته و تک‌تک کلمات را از نگاه هر سه گروه بررسی کرده است: «طرز اول: به طریق موحد؛ طرز دوم: به طریق صوفیه؛ طرز سوم: به قاعده‌ی حکمای مشاییه و اشراقیه» (همان: ۴۴). وی در طرز موحد در شرح هریک از کلمات یا عباراتی که در بیت لازم می‌داند، به معنای کلمه از دریچه‌ی نگاه آن‌ها و با عنوان «مشهد»، با استشهاد به آیات و احادیث و اشعار به شرح و تفصیل آن پرداخته است. در ادامه و در دو طرز دیگر به صورت مختصر به مفهوم بیت اشاره کرده و از عنوان‌بندی که در طرز موحد داشته است، صرف نظر کرده و در نهایت با عنوان «شرح بیت به طریق ایجاز» خلاصه‌ی شرح را آورده است.

در رساله‌ی دوم که مصحح آن را *نقد نیازی* نامیده است، به شرح غزل «در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی» پرداخته شده است. وی پس از مقدمه‌ای درباره‌ی لزوم محجوب‌داشتن معانی بلند در پس الفاظ جعلی به شرح ابیات غزل مذکور پرداخته و کم‌وبیش به شیوه‌ی قبل در شرح برخی ابیات به برداشت فرّق فکری مختلف توجه می‌کند؛ اما مانند قبل به صورت منسجم نظریات فرّق و گروه‌های مختلف را از هم منفک نمی‌کند. فضای کلی شرح عرفانی است و مشحون از آیات و ابیات به عنوان شاهد است.

پس از پایان شرح، مصحح عکس‌هایی از نسخه‌ی چاپی می‌گذارد و تعلیقات و فهرست اعلام و مکان‌ها را در ذیل آن می‌آورد.

رساله‌ی سوم به شرح بیت «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» می‌پردازد که از سوی مصحح با عنوان «قلم‌صنع» نام‌گذاری شده و به همان ترتیب رساله‌ی قبلی، اما مؤجّزتر از آن است.

شرح *لطیفه‌ی غیبی* از شاه‌محمد دارابی در قرن دوازدهم هجری و در عصر صفوی و در پاسخ به ایراداتی که معاندان بر برخی ابیات حافظ گرفته بودند، نوشته شد. هرچند در چاپ‌های موجود، شرح *لطیفه‌ی غیبی* را شرح عرفانی غزلیات حافظ دانسته‌اند؛ اما بیش‌از آنکه در این شرح بر تحلیل‌های عرفانی *دیوان حافظ* توجه شود، بر درک کلامی و شیعی در کنار برخی مفاهیم عرفانی تمرکز شده است. محمد دارابی با زبانی ساده و عامیانه و باتوجه‌به لایه‌های خوانش عرفانی حافظ که به‌عنوان میراث اندیشه‌های خوانندگان قبلی به وی رسیده، عمده‌ی ابیات را به‌صورت کلامی شیعی و عرفانی شرح کرده است.

باتوجه‌به اینکه در نظریه‌ی دریافت یاوس بر اهمیت تغییرات خوانش و استمرار آن بیش از خود متن تأکید شده، چنین آمده است که «اثر ادبی شئی نیست که وجودی فی‌نفسه داشته باشد و به هر خواننده‌ای در هر دوره‌ای نمایی واحد ارائه دهد. اثر ادبی بنای یادبود نیست که جوهر لایزال خویش را با صدایی واحد ارائه دهد؛ بلکه بیشتر به تنظیم آهنگ می‌ماند و در خوانندگانش دائماً پژوهاک‌هایی جدید ایجاد می‌کند» (Jauss, 1998: 21). وی در تبیین عوامل مؤثر بر خوانش‌های خوانندگان، افق انتظارات ادبی و اجتماعی را در هر عصر مطرح می‌سازد و آن را حاصل پارادایم‌های اجتماعی جامعه‌ی آن عصر می‌داند؛ بنابراین تفسیر آثار بر تجربه‌ی خواننده‌ای منفرد تأکید ندارد، بلکه بر سرگذشت دریافت یک اثر و رابطه‌ی آن با هنجارهای زیبایی‌شناسی و مجموعه انتظارات اجتماعی در حال تغییری متمرکز است که امکان می‌دهند، اثر در طول اعصار، متفاوت خوانده شود (رک. کالر، ۱۳۸۲: ۱۶۵). باتوجه‌به تأکید بر علل استمرار و تغییرات شناختی و ادراکی مخاطبان یک اثر، در این مقاله تلاش شده است *نقد نیازی* که در قرن نهم به‌عنوان نخستین و نزدیک‌ترین شرح

پس از سرایش دیوان حافظ نوشته شده، با دومین شرح بر غزل‌های حافظ که در ایران و به زبان فارسی نوشته شده و به لحاظ تاریخی کمترین فاصله (۳ قرن) با نقد نیازی دارد، مقایسه گردد تا تغییرات خوانش در طول زمان، میان نزدیک‌ترین شرح‌ها بررسی شود.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

هرچند تاکنون تحقیقی مدون به بررسی هریک از شروح نقد نیازی دوانی و لطیفه‌ی غیبی دارابی نپرداخته و همچنین در زمینه‌ی مقایسه‌ی نقد نیازی و لطیفه‌ی غیبی بر اساس نظریه‌ی دریافت، پژوهشی انجام نشده؛ با این حال، مطالعات پراکنده‌ای در زمینه‌ی هریک از شرح‌ها موجود است. بهادر باقری (۱۳۸۷) در فرهنگ شرح‌های حافظ به معرفی نقد نیازی از جلال‌الدین دوانی کازرونی پرداخته است. وی سبک نیازی را تقلیدی از سبک حکما و اشراقیون گذشته دانسته است. سیدمسعود رضوی (۱۳۸۸) در مقاله‌ی کوتاه «شعله‌ی ادراک» درباره‌ی شاه‌محمد دارابی و شرح وی مطالبی جمع‌آوری کرده است، همچنین نویسنده او را از عالمان و عارفان عصر صفوی دانسته است.

۳. پرسش‌های پژوهش

- این پژوهش با توجه به نظریه‌ی دریافت، درصدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:
۱. پارادایم و افق انتظارات در زمان نگارش نقد نیازی چه بوده و نقد نیازی از چه دیدگاهی به شرح حافظ پرداخته است؟
 ۲. پارادایم و افق انتظارات در زمان نگارش لطیفه‌ی غیبی چه بوده و دارابی از چه دیدگاهی به شرح حافظ پرداخته است؟
 ۳. این دو شرح از دیدگاه نظریه‌ی دریافت و با توجه به فاصله‌ی زمانی (سه قرن) و تغییرات شناختی در جامعه چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

۴. مباحث نظری و تحلیل

زیبایی‌شناسی دریافت: هانس روبرت یاوس (Hans Robert Jauss) نظریه‌ی دریافت را در سال ۱۹۹۸ در دانشگاه کنستانس آلمان مطرح کرد. وی یکی از اعضای مکتب کنستانس بود و در کنار ولفگانگ آیزر (Wolfgang Iser) به پی‌ریزی نظریه‌ی دریافت پرداخت. تفاوت یاوس و آیزر در رویکرد جامعه‌گرای یاوس و رویکرد منحصرأ خواننده‌محور آیزر به تداوم امر خوانش است.

یاوس در کتاب خود با عنوان به‌سوی زیبایی‌شناسی دریافت (*Towards an aesthetic reception*) با به‌چالش‌کشیدن نظریه‌های تاریخ ادبیات، بحث خود را آغاز می‌کند. وی بر اهمیت توجه به محوریت مخاطب به‌جای نویسنده در تدوین تاریخ ادبیات‌های معاصر تأکید می‌کند و تاریخ ادبیات‌های نویسنده‌محور را در مطالعات ادبی کارآمد نمی‌داند (Jauss, 1998: 34). در بیان واضح‌تر از نظر یاوس، تاریخ ادبیات‌های کنونی که بر اساس توالی و ترتیب تاریخی آثار و زندگی شاعران و نویسندگان گردآوری شده‌اند، تنها مجموعه‌ای بی‌روح از وقایع تاریخی هستند و ارزش ادبی ندارند و به‌عنوان یک کار علمی قلمداد نخواهند شد (Jauss, 1998: 4-5). از این رو، پیشنهاد بازنویسی تاریخ ادبیات بر اساس رویکرد به مخاطب از سوی وی مطرح و تاریخ ادبیات مخاطب‌مدار به‌عنوان تازه‌ترین رویکرد در نگارش تاریخ ادبیات، معرفی شد. در نظریه‌ی دریافت، تأکید شد که مفهوم اثر ادبی الزاماً در زمان انتشار و یا خارج از زمان انتشار درک‌شدنی نیست؛ بلکه در طول تاریخ و برحسب تجربیات متفاوتی که از خوانش متن حاصل می‌شود، می‌توان آن را درک کرد. تاریخ ادبیات واقعی، تاریخ ادراکات پیوسته از یک متن است.

این نظریه دو مؤلفه‌ی اساسی پارادایم (Paradim) و افق انتظارات (Horizon of expertations) دارد.

پارادایم: یاوس در توصیف مقوله‌های کلان که در هر عصر بر ادراک و افق انتظارات خوانندگان تأثیر می‌گذارد، از مفهوم «پارادایم» استفاده می‌کند.

اصطلاح پارادایم در زیبایی‌شناسی دریافت «مسئله‌ی معرفت‌شناسی را پیش می‌کشد و به کلان‌الگوها و چهارچوب‌هایی اطلاق می‌شود که تمامی اعضای یک جامعه در قالب آن‌ها فکر، کار و تولید می‌کنند و در قالب آن از نهادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه انتظار دارند؛ از این رو، پارادایم در هر عصری تعیین‌کننده‌ی افق انتظارات آن عصر است» (همان: ۴۵)؛ به بیان ساده، پارادایم را می‌توان به دایره‌ی وسیعی تشبیه کرد که بر نگرش، قضاوت و پژوهش در هر عصر و بر تمام افراد و طبقات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی سیطره دارد.

افق انتظارات: مفهوم افق در اندیشه‌های یائوس با اندکی تغییر متأثر از تفکر گادامر (Gadamir) است. افق انتظار به‌عنوان مفهوم کلیدی در اندیشه‌ی یائوس، «نظام پیچیده‌ای از خواسته‌ها و نیازهای مخاطب است که وی را به سوی یک اثر ادبی سوق می‌دهد و انتظاراتی ایجاد می‌کند که توقع دارد اثر در هنگام خوانش به آن انتظارات پاسخ دهد. آن مورل در این باره می‌گوید: موضوع این مطالعه منش فردی و روان‌شناسی خوانندگان منفرد نیست؛ بلکه تجربه‌های زیبایی‌شناسانه و جمعی است که تمام ادراک فردی از یک متن را بنا می‌کند» (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

نکته‌ی اصلی در تبیین افق انتظارات در انعطاف متن در ادوار مختلف و دگرگونی پرسش‌ها و پاسخ‌های آن، دوره‌ی زمانی است. به بیان یائوس «افق انتظارات در حقیقت دورنما و نهایت نگرش خوانندگان و سایر افراد جامعه است و محدوده‌ی آن با پارادایم‌های همان عصر پیوند دارد» (Jauss, 1998: 135)؛ بنابراین با توجه به اینکه نظریه‌ی دریافت بر سازوکار میان متون ادبی و خوانندگان تأکید دارد، افق انتظارات در دو سطح شایسته‌ی بررسی است:

افق انتظارات ادبی «حاصل تأثیر و کنش متن بر مخاطبانش است و تعیین‌کننده‌ی توقعات ادبی مخاطبین از متن است» (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۷). از نظر یائوس متن در ابتدا با توجه به نوع ادبی، صورت و آرایه‌ها، دارای کنش است (Jauss, 1998: 150) بنابراین متن از همان ابتدا کاملاً منفعل و مسکوت نیست؛ بلکه در صورت هم‌خوانی با صورت ظاهریش، می‌تواند توجه خواننده را به خود جلب کند.

افق انتظارات اجتماعی که از لحاظ زمانی پس از کنش ادبی و در پیوند با اشتراک پرسش‌ها و پاسخ‌های مضامین فکری متن با مخاطبانش حاصل می‌شود (همان: ۱۵۲).
افق انتظارات اجتماعی عمدتاً انعکاس چارچوب‌های فکری مخاطب است تا مؤلف. این چارچوب فکری، متأثر از جامعه و دوره‌ای است که مخاطب در آن زندگی می‌کند و در کنار افق هنری که به‌عنوان نخستین عامل و «آیین‌نامه‌ی زیبایی‌شناسی» (همان: ۱۲۰)، عامل تعیین‌کننده در تداوم خوانش اثری ادبی در طول تاریخ شمرده می‌شود.

۱.۴. نقد نیازی علامه جلال‌الدین دوانی

۱.۱.۴. پارادایم اجتماعی قرن نهم

قرن نهم ادامه‌ی آشوب‌ها و ناآرامی‌هایی بوده است که ایران از زمان حمله‌ی مغول به خود دیده بود. ایران از زمان فروپاشی حکومت مغول تا ظهور تیمور زیر سلطه‌ی امارت‌نشین‌های کوچک قرار داشت. در فارس و اصفهان اعضای خاندان اینجو پیش از آل مظفر قدرت را به دست آوردند. از این رو، باید گفت پارادایم اجتماعی این دوره همچون دوران قبل به دلیل نبود حکومت مقتدر مرکزی و نبود امنیت کافی همچنان درون‌گرایی بوده است.

در چنین شرایطی «امیر تیمور گورکانی موفق شد از سال ۷۷۱-۸۰۷ق. یک امپراطوری قدرتمند بنا کند که مرکز آن سمرقند بود. وی موفق شد طی سی‌وشش سال به جنگ اشرافیت زمین‌دار و نظامی غارت‌گر و استثمارگر در ایران خاتمه دهد. امپراتوری تیمور از هندوستان تا دریای مدیترانه و از مسکو و اردوی زرین تا خلیج فارس را دربرمی‌گرفت» (رفیعی، ۱۳۸۶: ۶۱). از میان تمامی این مراکز حکومتی، تنها هرات و سرزمین‌های زیر سلطه‌ی شاهرخ بود که تاحدی آرام بود و باقی مناطق از جمله ایالت فارس که به دلیل سکونت جلال‌الدین دوانی کازرونی در روستای دوان ایالت کازرون مدنظر ما است، چندان رونق و آرامشی نداشته است؛ اما به هر حال، برقراری آرامش نسبی در دوران شاهرخ و تلاش‌های فرهنگی وی و فرزندش، بایسنقر، بر جو کلی مناطق مختلف ایران بی‌تأثیر نبود. «شاهرخ، بایسنقر، الغبیگ و گوهرشاد آغا به سبب علاقه‌ی

خاصی که به آبادساختن شهرها و ترفیه رعیت داشتند، بسیاری از ویرانی‌های تیمور را جبران کردند. در این دوره هرات، سمرقند و شیراز که مراکز عمده‌ی تیموریان بودند آباد شدند» (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۱۲).

درنهایت اینکه پارادایم اجتماعی این دوره به دلیل حضور بیگانگان در رأس امور حکومتی و نبود امنیت لازم همچنان ادامه‌ی درون‌گرایی و توجه به عوالم ماوراءالطبیعه بوده است. در این دوره هرچند با رویکردهای تیمور به خانقاه‌ها و اهمیت یافتن و حمایت دولت از اماکن مذهبی زمینه برای آشتی دین و سیاست و برون‌گرایی فراهم می‌شد؛ همچنان سیاست دولت تیموری بر همان پارادایم جدایی دین از سیاست استوار بوده است و عناوینی چون «خلافت‌پناه» یا «خلیفه» تنها طلیعه‌ی تغییرات در دوران آینده را می‌داد. همچنین وجود پارادایم‌های درون‌گرایی و اهمیت رابطه به جای قانون و ساختار دیکتاتوری سیاسی در ایران خود به تداوم پارادایم دیرینه‌ی ایران؛ یعنی اهمیت بیان غیرمستقیم و گرایش به سانسور انجامید.

۲.۱.۴. پارادایم ادبی در قرن نهم

توجه شاهرخ و پسرش به ادبیات، علوم و فرهنگ تاحدی توانست عامل رونق ادبیات در ایران شود. از ویژگی‌های ادبی خاص این دوره خروج شعر از انحصار طبقه‌ی تحصیل کرده و توجه قشرهای مختلف جامعه به شعر و ادبیات است. این رویکرد عامل فراوانی شاعران و در نتیجه، نفوذ زبان عامیانه به زبان ادبی شد. علت این امر «نخست، بی‌ثباتی اوضاع زمان و کساد بازار علم و ادب و دوم، نادر بودن امرا و شاهان شاعرپرور و سخن‌شناس بود. غالب رجال آن عهد نه مردم سخن‌شناس بودند و نه به سخن‌گویان و سخن‌سنجان به دیده‌ی حرمت می‌نگریستند. تشویقی هم که از اهل علم و ادب می‌شد به درجه‌ی تشویق پیشینیان نبود» (صفا، ۱۳۵۵: ۶۲۸).

«بنای کار شاعران این دوره بر تقلید و تکرار است؛ یعنی شاعران می‌کوشیدند تا اشعار شاعران پیشین را استقبال کنند و پاسخ گویند و هرگاه در این نظیره‌گویی‌ها خوب از عهده برمی‌آمدند خود را شاعری توانا می‌پنداشتند» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۲۰۹).

شاعرانی مانند فردوسی، عراقی، سلمان، عبدالرزاق اصفهانی، کمال‌الدین اسماعیل، انوری، امیرخسرو، حافظ، سعدی و... الگوی شاعران این دوره بودند.

ویژگی دیگر ادبی این دوره، رواج غزل بیش از سایر قوالب شعر و محوریت سه مضمون عاشقانه، عارفانه و قلندرانه بوده است. مفاهیم عاشقانه با ویژگی خاص ذلت عاشق در برابر معشوق و ناز و تفاخر وی است. عاشق وجودی بینوا، محروم و سرکش دارد که به وصال معشوق نمی‌رسد و معشوق ستمگر و بی‌وفا است که التفاتی به نیاز عاشق نمی‌کند. در این دوره عاشق آن‌قدر مقام خود را پایین می‌انگارد که خود را به سگ تشبیه می‌کند، غزلیاتی با مضامین سگ به‌قدری در این دوره زیاد بود که از این اشعار با عنوان «سگیه» نام می‌برند. به‌طور کوتاه، در تحلیل این شیوه‌ی رایج در این دوره باید گفت: «حمله‌ی مغول و استمرار کشتار و ویرانی باعث ایجاد روحیه‌ی تسلیم و ذلت در میان ایرانیان گردید. این روحیه از قرن هفتم به‌تدریج ظاهر شده، اما در این دوره نمودی این‌گونه داشته است» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۲۲۲).

در غزل عارفانه، موضوع «وحدت وجود» مضمون غالب است که در کنار مضامین فرعی مانند توحید، فنا در راه معشوق، تکریم پیر، توانایی عشق و ناتوانی عقل خود را نشان می‌دهد. همچنین نفوذ تعالیم ابن‌عربی، عرفان را هرچه بیشتر از شور و حال خارج کرده و اشعار عرفانی را به‌صورت اطلاعات عرفانی منظوم درآورد.

غزل قلندری با همان حال‌وهوای گذشته بود. «مضمون عمده‌ی این نوع غزلیات وصف رندی، مستی، طعن زهاد و صوفیان است» (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۱۷۲).

بنابراین هرچند به‌واسطه‌ی تتبع در آثار گذشتگان در وهله‌ی نخست، درون‌گرایی به‌عنوان پارادایم اصلی این دوره اصالت می‌یابد؛ درنهایت به‌دلیل تقلیدی و سطحی‌بودن این مضامین در آثار این دوره و اهمیت مؤلفه‌های جانبی که به‌واسطه‌ی حکومت‌های غیرایرانی در میان صاحبان قلم رواج یافت، پارادایم اصلی این دوران را می‌توان به‌نوعی نمایش احساس حقارت دانست که با ویژگی‌های مذکور و در قوالب مختلف بیان می‌شده است.

۳.۱.۴. افق انتظارات ادبی سده‌ی نهم

باتوجه به اینکه افق‌ها متأثر از پارادایم‌ها هستند، می‌توان افق انتظارات ادبی دوره‌ی مدنظر را برشمرد:

۱. متن ترجیحاً منظوم باشد، به‌ویژه غزل که از میان سایر قالب‌های ادبی به لحاظ سبک و تعداد ابیات درخور سلیقه‌ی مخاطبین قرن نهم بوده است؛
 ۲. غزل آراسته به صنایع بدیعی و بیانی و به‌ویژه صنایعی همچون ایهام و استعاره یا صنایعی باشد که برای درک متن، ذهن مخاطب را درگیر کند.
- از نظر یاوس، متن پس از برآورده‌کردن این انتظارات اولیه‌ی ادبی باید به لحاظ مضمونی پاسخ‌گوی نیازها و توقعات مخاطبان خود باشد؛ البته تمامی این نمونه‌ها به‌صورت پیوسته در ذهن و در جامعه‌ی مخاطبین اتفاق می‌افتد. آنچه پاسخ‌گوی انتظارات محتوایی خوانندگان است، در افق انتظارات اجتماعی هر دوره قرار می‌گیرد.

۴.۱.۴. افق انتظارات اجتماعی سده‌ی نهم

۱. انتظار وجود مفاهیم عرفانی یا عاشقانه یا قلندرانه در متن ادبی؛
۲. انتظار بیان مفاسد اجتماعی و مفاهیم عرفانی در قالب واژگانی رمزگذاری‌شده؛
۳. انتظار وجود مفاهیمی در تبیین ساختار هستی؛
۴. انتظار کاربرد تمثیلات و آیات و قصص قرآن؛

۲.۴. تجزیه و تحلیل شرح نقد نیازی

۱.۲.۴. انتظار وجود مفاهیم عرفانی یا عاشقانه یا قلندرانه در متن ادبی

نقد نیازی به ابیات حافظ با این پیش‌فرض پرداخته است که غزلیات وی از نظرگاه زیبایی‌شناسانه کاملاً برآورنده‌ی انتظارات ادبی مخاطبانش بوده است و وجود صنایع ادبی و ابهامات را نه تنها امری لازم برای بیان رموز عرفانی می‌دانست؛ بلکه هریک از واژگان، نظیر میخانه، مغ، باده‌فروش و... را هم که متعلق به زیست‌جهان فکری متفاوت با معیارهای جامعه بوده است، نیز به زیست‌جهان فکری هم‌تراز با افق انتظارات عصر خود

انتقال داده و همه‌ی واژگان را در قالب رمزگان عرفانی تأویل کرده است. همان‌طور که گفته شد، در قرن نهم فرّق مختلف از جمله حروفیه، نقطویه، بکتاشیه و... در کنار اهل سنت و فلاسفه و صوفیان به کار مذهب اشتغال داشته‌اند و نهایت انتظارات و پرسش‌ها و نیازهای فکری این عصر حول محور مذهب و پالایش درونی و کسب مدارج عرفانی خلاصه می‌شده است. از این‌رو، تنوع مذاهب در ظاهر به صورت تشّتت آرا نمود یافته بود؛ اما در حقیقت تمامی این فرّق با یک آرمان هستی‌شناسی و انسان‌شناسی عرفانی، فعال بودند.

این ویژگی عصر در شرح علامه‌دوانی خود را به صورت شرح از دیدگاه سه رسته‌ی رایج آن زمان (موحده، صوفیه و حکمای اشراقیه و مشائیه) نشان داده است. علامه در این باب می‌گوید: «هرطایفه را در این باب جهتی و غوری است بر وفق دریاب و هر آن را ذکر طوری. هان تا نشوی گم (قد علم کل اناس مشربهم). هرکسی در این معرفت به طریقی مؤلف است؛ آن یکی سرخوش ازلی و این یکی را سروکار با الف است. یکی را لذت وجد و سماع است و یکی را راحت اندر رقص نهاد است و...» (دوانی، ۱۳۶۷: ۴۴).

۲.۲.۴. انتظار بیان مفاسد اجتماعی و مفاهیم عرفانی در قالب واژگان رمزگذاری

شرح دوانی بر مدار نگرش عرفانی و تلاش برای رمزگشایی مفاهیم عرفانی و یا بیان مفاسد فرّق اسلامی استوار است. دوانی در شرح بیت:

«در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی خرقه جایی گرو و باده و دفتر جایی»

(حافظ، ۱۳۶۴: ۱۲)

می‌نویسد؛ «به صورت وصف‌الحال خود بیان راه و رموز رهروان طریقت می‌نماید که از جمیع علایق و رسوم، متجرّد باید شد و آن را مطمح‌نظر اعتبار نمی‌باید داد... مراد به دیر مغان مقام طلب است... و از این جهت، غالب در احوال او تحیر و وکله باشد... مقصود از خرقه کنایت از رسوم زهد است که حجاب بسیاری از صورت پرستان شده... و دفتر اشاره به مرتبت ملامتی است که سدّ راه بسی تیرگان می‌شود» (دوانی، ۱۳۷۳: ۱۸۱).

در شرح بیت:

جوی‌ها بسته‌ام از دیده به دامان که مگر برکنارم بنشانند سرو سهی بالایی
(حافظ، ۱۳۶۴: ۱۵۶)

شارح تلاش می‌کند تا شوق را از دیدگاه عرفانی به صورت مدون، مرحله‌بندی کند. در نهایت پس از بیان مراحل شوق که شامل علم به آن و تصدیق به نفع یا ضرر آن، دوم شوق و سوم ارادت شوق را تعریف می‌کند تا به علت بسته‌شدن جوی از چشمان حافظ برسد. وی مفارقت از محبوب را مستلزم سآمت و حزن می‌داند و گریه را از لوازم آن. از این رو، معتقد است که حافظ از کمال شوق به تواتر گریه تعبیر نموده است. مراد حافظ را از سهی بالا مطلوب حقیقی تصور کرده است. شارح امری بدیهی مانند گریستن را چندان در فضای عرفان و حکمت مدرسی تفسیر کرده است که خود را ناچار دانسته پیش از هر توضیحی به شرح علل گریستن پردازد. اگر در غیر از فضای قرن نهم این بیت شرح می‌شد، هیچ‌گاه علل گریستن با مقدمه‌چینی و توصیفات از این دست همراه نبوده است و چه بسا که از سهی بالا نه معشوقی ازلی بلکه معشوقی حقیقی برداشت می‌شده است.

۳.۲.۴. انتظار وجود مفاهیمی در تبیین ساختار هستی

از نمونه‌هایی که نشان‌دهنده‌ی توجه شارح به هستی‌شناسی از طریق غزلیات است، این است که دوانی تلاش دارد در شرح هر واژه از آغاز هستی و نقطه‌ی واجب‌الوجود شروع کند و حول محور سرچشمه‌ی هستی به تدریج پایین بیاید و به مراتب دیگر مدنظر در بیت برسد؛ بنابراین نه تنها نهایت انتظارات این عصر عرفان‌گرایی و به نوعی انسان‌گرایی است، بلکه آرمان‌گرایی تا بدان‌جا پیش رفته است که تحلیل‌ها باید از نقطه‌ی آغازین هستی آغاز شود تا از نظر نویسنده، حق مطلب ادا شود.

دوانی در شرح میخانه در همان بیت «دوش دیدم...» بار دیگر از «وجود» شروع می‌کند و به شرح می‌پردازد و میخانه را مشبه به وجود می‌داند. در توضیح واژه‌ی میخانه و در توصیف مراتب وجود، تاحدی سخنان دوانی به درازا می‌کشد که خواننده را از لفظ میخانه غافل می‌کند و توجه او را بیشتر به توصیفات مراتب وجود، شرح عشق و شواهد ابیات از شاعران و دانایان عرفان، طرح سؤالاتی از ابیات شاهد و پاسخ‌هایی طولانی آن جلب

می‌کند. به این دلیل که «مستجمع جمیع کمالات و مستحضر غایات آمال جود است، در این مرتبه از جهت غیرت بر او... قلندران اوباش و مجردان قلاش به جهت مدد قوه‌ی عشقیه و حُب ساری تعریف از او به میخانه کردند» (دوانی، ۱۳۶۷: ۵۱).

۴.۲.۴. انتظار استناد به آیات و احادیث

از جمله افق انتظارات مشترک زمان مؤلف و شارح، انتظار وجود توجه به آیات و استنادات قرآنی و حدیث است که شارح هم همانند مؤلف در این فضا قرار داشته‌است: در شرح بیت:

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش که دگر می نخورم بی‌رخ بزم‌آرایی
(حافظ، ۱۳۶۴: ۱۵۸)

شارح منظور از می‌نخوردن جز پیش رخ بزم‌آرا را فاش نکردن اسرار الهی جز در نزد صاحب‌خبران دانسته‌است؛ سپس برای آن دلیل می‌آورد و آن را سبب ماندن سالک در وادی تحیر می‌داند و به ذکر حدیثی از حضرت عیسی در این باره و بیان حکایتی از حافظ می‌پردازد.

بنابراین همان‌گونه که دیده می‌شود، مخاطب حافظ در قرن نهم از راه برخورد عینی با اثر، مناسبتی بین‌ذهنی با مؤلف و افزون‌بر این، مناسبتی بین‌ذهنی با دیگر مخاطب‌های اثر و در یک کلام با جهان عینی متن می‌یابد. مؤلف از هم‌نشینی واژه‌ی مذهبی توبه‌کردن، آن هم به دست صنم باده‌فروش، به‌عنوان واژه‌ای غیرمذهبی که از تابوها و محرّمات مذهب است، کوشیده تا ذهن مخاطبان را وارد بحث کند. مخاطب قرن نهم که به‌دلیل محدودیت افق‌های اجتماعی تا حد بیان مفاهیم سرّی در قالب پوشش الفاظ به‌ظاهر مغایر، درک می‌کند؛ از این هم‌نشینی برداشتی کاملاً عرفانی داشته‌است. شارح با آوردن سخنانی از حضرت عیسی برای این درک خود شاهد آورده‌است. همچنین تغایر جهان پرآشوب واقع در زمان شارح با جهانی که می‌بایست باشد، امکان انطباق افق‌های وی را با مؤلف فراهم کرده‌است. بیتی که اگر در پارادایمی غیر از افق‌های اجتماعی قرن نهم خوانده

شود، بیش از هر چیز می‌تواند خواننده را در شرایط طنز توبه به دست بت شراب‌فروش قرار دهد، خواننده‌ی قرن نهمی را به عوالم عرفانی برده است.

۳.۴. شرح لطیفه‌ی غیبی شاه‌محمد دارابی

شرح لطیفه‌ی غیبی از محمد دارابی، شرحی است کوتاه بر غزلیات حافظ که در قرن دوازدهم هجری نوشته شده است. بنابر یادداشت‌های مؤلف، نام‌گذاری باب‌ها در پاسخ به ایراداتی بود که ناقدان از حافظ گرفته بودند و دارابی خود را ملزم به برطرف کردن این ایرادات از ساحت حافظ می‌دانست. او در اشاره به بی‌مایه بودن انتقادات ناقدان می‌نویسد: «مقصد از تقریب این مقال آنکه عزیزی که فی‌الجمله قوه‌ی نظمی و طبع شعری نیز دارد و چهره‌ی سخن را به خط و خال و استعارات و گلگونه‌ی تشبیهات می‌آراید، مکرر مسموع شده و می‌شود که شعر خود را ترجیح بر کلام لسان‌الغیب می‌دهد، بلکه مذمت سخنانش می‌نماید و مخفی نیست که عیب‌جویان که در بادی‌الرأی قبل از تحقیق اعتراض بر کلام حافظ - کلام ملک‌علّام - می‌نمایند از سه وجه بیرون نخواهد بود: اول آنکه بعض سخنانش بی‌معنی است؛ مثل:

ماجر کم کن و باز آ که مرا مردم چشم خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت
و اگر معنی داشته باشد از قبیل لغز و معما خواهد بود.

دوم آنکه بعضی اشعارش بی‌رتبه است و بسیاری در باب می‌ومعشوقه است؛ مثل:

دل من در هوای روی فرخ بود آشفته، همچون موی فرخ
هزاران آفرین بر می‌سرخ باد که از روی ما رنگ زردی ببرد

سیم آنکه اشعارش موافق اصول اشعری است که علمای مذهب حق امامیه آن را باطل می‌دانند؛ مثل:

در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند گر تو نمی‌پسندی تغییر ده قضا را»

(دارابی، ۱۳۸۵: ۱۵)

۱.۳.۴. پارادایم اجتماعی و تاریخی در قرن یازدهم

پیش از حکومت صفویه بر ایران، دولت و سیاست و دین و عرفان تا حدودی دو امر جدا از هم بودند. دین در میان دین‌داران، متعلق به جهان ماوراءالطبیعه بوده است و دانش مردم از دین وسیله‌ای برای عروج به عالمی دیگر تصویر می‌شده است. در مقابل، دنیا و سیاست متعلق به جهان مادی بوده است. حکومت‌ها هم غالباً در صورت ورود به ساحت عرفا، مرزها و حرمت‌های مشخصی برای عارفان و دین‌داران خانقاه‌نشین قائل بودند.

به تدریج، حمایت تیموریان از خانقاه‌ها سبب گرایش روزافزون قشرهای جامعه شده بود و این حمایت درباره‌ی خانقاه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی، بیش از سایر خانقاه‌ها نمود داشته است. شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی، مؤسس سلسله‌ی صفویه، با داعیه‌ی صوفی‌گری مریدان فراوانی را گرد خود جمع کرد. این سلطنت معنوی خواستگاه اولیه و اصلی آمیختگی دین با سیاست بوده است که به تدریج و پس از طی فرازونشیب‌های فراوان از سوی شاه‌اسماعیل در سال ۹۰۷ق. به حکومت صفویان تبدیل شد. «شاه‌اسماعیل در نگر نخست سلطنت ایرانی را در سرتاسر منطقه‌ی ایران احیا کرد و در نگاه دوم، تشیع اثنی‌عشری را که از مذاهب برجسته‌ی اسلامی بود، مذهب رسمی دولت جدید صفوی اعلام کرد و این در تاریخ اسلام نخستین بار بود که یک دولت عمده و بزرگ چنین گام و گرایشی را از خود بروز می‌داد» (سیوری، ۱۳۸۰: ۶۵-۶۶).

تشکیل دولت صفوی نقش مؤثری در تغییر پارادایم اجتماعی و سیاسی جامعه ایفا کرد. ابتدا پارادایم زمینی‌شدن عرفان به‌عنوان کلان‌الگو بر فضای اجتماعی جامعه حاکم شد و سپس به تناسب با آن، ساختار دولت با تلفیق دین و سیاست، هماهنگ با کلان‌الگو شد. تغییر ساختار پارادایم جامعه از انفکاک دین از سیاست (در دوره‌ی تیموری و مغول) به تلفیق و آمیختگی دین با سیاست انجامید. این تلفیق در شخص شاه بیش از هر نهاد دیگر برجسته بود؛ تاجایی که «عنصر خدائنگاری رهبر صفویان به مثابه نوعی فیضان زنده‌ی باری تعالی بود. پیش‌تر از روزگار جنید به بعد، مریدان صفوی، رهبر خود را «الله» و فرزند او را در مقام ستایش «ابن‌الله» می‌نامیدند و اینکه «او تنها موجود روی زمین است

و معبودی جز او نیست. اشعار شاه‌اسماعیل که به زبان ترکی آذری و با تخلص خطایی سروده شد نکاتی صریح در مضمون الوهیت او دارد» (سیوری، ۱۳۸۰: ۷۱).

عامل دیگری که به تلفیق هرچه بیشتر دین با سیاست انجامید، تلاش شاه‌اسماعیل برای رسمیت‌بخشیدن به مذهب شیعه در ایران بود. شاه‌اسماعیل با داعیه‌ی خلافت و نیابت از امام دوازدهم شیعیان در آن مقطع تاریخی و حمایت از شیعیان تلاش کرد تا مشروعیت حکومت خود را از این طریق اعتبار بخشد. «شاه‌اسماعیل که در مقابل ترکان عثمانی که مذهب تسنن داشتند با رسمی‌کردن مذهب تشیع، یگانه راه وحدت ملی و گردآوری ایرانیان را به دورهم، در تجدید شعارهای شیعه تشخیص داده بود، افزون‌بر کلمات توحید، علی ولی‌الله و نام ائمه‌ی اطهار را به‌طور کامل به صور مختلف بر روی سکه‌ها نقش نمود» (قدیانی، ۱۳۸۷: ۱۷۰). وی برای رواج مذهب شیعه در ایران و برای قدرت‌دادن به حکومت ایران در برابر حکومت سنی عثمانی از هیچ تلاشی از جمله آزار و قتل سنی‌مذهبان، کوچاندن برخی علمای شیعه از نجف و... به ایران دریغ نکرد.

پس از شاه‌اسماعیل ساختار سیاسی کشور و همچنین نهادهایی که بر اساس پارادایم غالب در جامعه شکل گرفته بودند، به‌همین ترتیب حفظ تحکیم شد. در زمان شاه‌عباس، صفویان از نظر قدرت به اوج خود رسیدند و هویت ایرانی‌اسلامی شیعه که توسط شاه‌اسماعیل بنیان گذاشته شد، در این زمان استوار و پایدار شد. به‌دلیل جاافتادگی نهادهایی که در زمان شاه‌اسماعیل تازه شکل گرفته بودند، می‌توانیم تفاوت فضای جامعه را در تغییرات طبقاتی همچون شکل‌گیری طبقه‌ی اصناف در مقایسه با قبل همسو با زمینی شدن الگوواره‌های جامعه ملاحظه کنیم.

در نهایت پارادایم تاریخی و اجتماعی این دوره را می‌توان به این شکل خلاصه کرد که کلان‌الگوی زمینی‌شدن در ساختار جامعه‌ی صفوی به شکل‌گیری الگوی تلفیق دین با سیاست و تناسب نهادهای حکومتی (ترویج تشیع برای مشروعیت‌بخشی به حکومت)، اجتماعی (به‌وجودآمدن مقامات تازه مانند خلیفه‌الخلفایی و صدر) و فرهنگی (تناسب هنرها از جمله ادبیات با ساختار زمینی‌شدن) انجامید.

۲.۳.۴. پارادایم ادبی در زمان حکومت صفوی

سبک ادبی این دوره که به دلیل سیاست‌های خاص صفوی در توجه نکردن به اشعار غیرمذهبی با مهاجرت گروه بسیاری از شعرای ایرانی به هند همراه بود، با عنوان سبک هندی شناخته شده است. این سبک متأثر از پارادایم کلی بود که بر جامعه‌ی فارسی‌زبان ایرانی سایه افکنده بود؛ زیرا «اساس هر پارادایم یک یا چند الگو هست که هنجارها و گزاره‌های پذیرفته‌شده‌ی تمام حوزه‌های فکری، هنری و ادبی هر دوره را شکل می‌دهند» (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۲۴۵). از این رو، ویژگی‌های پارادایم اصلی این دوره، یعنی زمینی شدن را در بخش هنری جامعه و به خصوص در ادبیات که از دیرباز مهم‌ترین رسانه در ایران بوده است، می‌توان شناخت. این ویژگی‌های ادبی عبارت بودند از: زمینی شدن، تفکر آگاهانه، اقتران با طبیعت و مشاهده‌ی دقیق عناصر آن، واقع‌گرایی، توجه به انسان و روحيات و جزییات فردی او، مشاهده‌ی تجارب روزمره فرهنگ و اشاره و الهام گرفتن از آن‌ها، حرکت، جزیی‌نگری، لذت‌آفرینی، تلفیق، رعایت تناسب، تداعی، مشابهت، مجاورت و تضاد (رک. اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۲۴۸).

زمینی شدن و توجه به محسوسات در این عصر در نگرش شاعران به مقوله‌ی شعر نیز خود را نشان می‌دهد. صائب، برجسته‌ترین شاعر این سبک، در مضمون‌یابی و باریک‌اندیشی برترین شعرها را سروده است. وی برخلاف شاعران گذشته که شعر را حاصل الهامات غیبی می‌دانستند، اندیشه‌ها و تلاش‌های فکری خود را عامل مؤثر در مضمون‌یابی‌هایش می‌داند. «صائب و دیگر شاعران سبک هندی از هاتف و سروش غیبی و الهه‌ی شعر که الهام‌کننده‌ی شعرند، چندان سخنی به میان نمی‌آورند. گرچه گاه‌گاه به فیض عالم بالا برمی‌خوریم؛ اما عقیده‌ی غالب در این عصر آن است که شعر محصول تلاش اندیشه و تأمل و فکر شاعر است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۸).

در حوزه‌ی محتوایی تلاش در بیان واقعیات در غزلیات عاشقانه به مکتب وقوع شهرت یافته است. «ربع اول قرن دهم، مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد و حیاتی تازه بخشید» (گلچین معانی،

۱۳۷۴: ۳). همچنین توجه به طبیعت و تلاش برای یافتن مصداق‌های کوتاه و تأثیرگذار از نمودهای دیگر پارادایم‌های ادبی این دوره است. «شاعر طبیعت را در شعر وصف نمی‌کند؛ بلکه طبیعت و محیط اطراف شاعر را متأثر می‌کند و او جزئی از طبیعت را با توجه به دریافت و تأثر خود از آن به تصویر می‌کشد» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۲۴۷). همچنین تلاش شاعر برای برقراری ارتباط تمثیلی میان دو مصرع یک بیت، نمایشی دیگر درباره‌ی پارادایم واقع‌گرایی در این دوره است.

۳.۳.۴. افق انتظارات اجتماعی عصر صفوی

باتوجه به پارادایم رایج در این دوره، می‌توان افق‌های اجتماعی رایج در این دوره را به صورت زیر دسته‌بندی کرد: کلان‌الگوی زمینی‌شدن، انتظارات زیر را در زیرمجموعه خود دارد:

۱. عرفان‌گرایی (به صورت مدرسی و غیرذوقی)؛

۲. توجه به بُعد کلامی واژگان بیش از ابعاد عرفانی؛

۳. توقع در توجه به امامان و توسل به آنان؛

۴. واقع‌گرایی.

۴.۳.۴. افق انتظارات ادبی عصر صفوی

با وجود تغییر پارادایم‌های کلان جامعه نمی‌توان یک‌باره انتظار داشت که شاعران عهد صفوی کاملاً برون‌گرا باشند؛ بنابراین در ادبیات این دوره گرایش‌های حاصل از پارادایم‌های کلان بر لایه‌های عمیق عرفان و تصوفی شکل گرفته که میراث گذشتگان بوده است؛ بنابراین افق‌های انتظارات ادبی این عصر عبارت‌اند از:

۱. انتظار وجود قالب غزل در شعر؛

۲. انتظار بیان مسائل مهم از واقعیت و طبیعت؛

۳. انتظار وجود صنایعی که به ابهام و پیچیدگی شعر منجر شود؛

۴. انتظار کاربرد زبانی آمیخته با مجاز و کنایه و ابهام؛

۵. انتظار توجه به ائمه و اهل بیت در اشعار.

۴.۴. بررسی لطیفه‌ی غیبی بر اساس نظریه‌ی «زیبایی‌شناسی دریافت»

دارایی متأثر از ویژگی‌های زبانی این دوره با زبانی روان و ساده در دو بخش، ابیات را شرح کرده است. در بخش نخست با نگاهی عرفانی و کلامی به گونه‌ای مدرسی و مدون، متأثر از افق انتظارات عرفانی عصر به شرح پرداخته است. دارایی در بخش دوم هم عمدتاً به همان صورت یا با مؤلفه‌های کلامی و شیعی ابیات را شرح کرد و هرکجا لازم می‌دانست، به ذکر احادیثی از امیرالمؤمنین یا سایر ائمه‌ی شیعه استناد جسته است.

۱.۴.۴. عرفان‌گرایی مدرسی

دارایی متأثر از میراث خوانندگان پیش از خود، از حافظ برداشتی عرفانی دارد؛ اما عرفان وی با عناصر فلسفی آمیخته است. بر اساس نظریه‌ی دریافت، بخشی از افق انتظارات هر خواننده، حاصل خوانش‌های پیشین و میراث ذهنی افق‌های گذشته‌ی شارح است؛ از این رو، وی بر اساس عرفانی مدون همچون عرفان ابن عربی به شرح ابیات پرداخته است.

«دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چيست يارانِ طريقت بعدِ از اين تدبيرِ ما
مخفی نماند که میخانه به اصطلاح اهل عرفان، غلیانِ عشق است که مستلزم محو و بی‌خودی است. شهود عبارت از حالی است که به سبب تجلیِ محبوب بر سالکِ راهِ عشقِ حقیقی، عارضِ مُحب می‌شود، به مثابه‌ای که از قید تعلق و هستی که سد راه سالک و حجابِ مطلوب است، می‌رهاند» (همان: ۳۸).

۲.۴.۴. توجه به بعد کلامی واژگان بیش از ابعاد عرفانی

شارح در طول شرح، بیانی نزدیک به اهل کلام دارد؛ هرچند از تعبیر عرفا استفاده می‌کند. عمده عباراتی که به اندیشه‌های کلامی شارح نزدیک می‌شود، با عبارت «بدان که» آغاز می‌گردد که حالت موعظه و درس دارد و افزون‌بر اینکه حاصل حاکمیت، نظام تک‌صدایی در جامعه‌ی زمان شارح است، نشانه‌ی این است که شارح جایگاه خود را در مقایسه با مخاطبانش برتر می‌دانست:

«جوی‌ها بسته‌ام از دیده به دامان، که مگر در کنارم بنشانند سهی بالای

بدان که در صدور افعال اختیاری از عبد، چهار چیز باید، اول: علم به نفع یا دفع مضرت. دوم: خواهش که مشیت گویند و سوم: اراده و فرق میان اراده و خواهش ظاهر می‌شود در روز صوم، واجبی از برای گرسنه‌ای که طعام در برابر باشد خواهش است؛ ولی اراده‌ی خوردن نیست. چهارم: حرکات عضلات و امضای آن فعل. امور چهارگانه که بر یکدیگر مترتب است» (همان: ۸۸).

«گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب کوش گو گناه من است بدان که مذهب در افعال اختیاریه عبد به اختلاف بسیاری که در آن شده به سه قول می‌شود. یکی مذهب معتزله که عبد را در افعال حسنه و سیئه مستقل می‌دانند. دوم مذهب اشعری است که مجبور می‌دانند و می‌گویند که خالق افعال خداست و کاسب عبد است. سوم مذهب امامیه است که لاجبر و لاتفویض بل امر بین الامرین و چنان‌که اعتزال تشیع لازم ندارد؛ مثل صاحب کشف و ابن ابی‌الحدید که با کمال تسنن معتزلی‌اند، اشعریت تسنن لازم ندارد. چون مدار تشیع و تسنن بر این است که هرکس حضرت امیرالمؤمنین -علیه‌السلام- را خلیفه‌ی بلافصل سید کاینات صلوات الله علیه و مفترض الطاعه می‌داند و به نص صریح چنان‌که در کریمه‌ی انما ولیکم الله و رسوله و الذین امنوا واقع است او را شیعه می‌دانند و اگر به دعوی اجماع چنان‌که جمهور مخالفین می‌گویند یا به بیعت چنانکه صاحب مواقف می‌گوید نه به نص ابوبکر را خلیفه داند و او را سنی می‌دانند...» (همان: ۱۰۲).

۳.۴.۴. توجه به ائمه‌ی شیعه

دارابی در افق انتظارات شیعی عصر صفوی برداشت‌های عرفانی خود را به سوی برداشت‌های شیعی بسط می‌دهد. وی در تلاش برای تبیین ساختار هستی از طریق شرح ابیات به دلیل افق انتظارات خاص عصر خود تنها به عرفان‌گرایی بسنده نمی‌کند؛ بلکه نقش ائمه را هم در این ساختار پررنگ می‌داند. وی به‌طور کلی، ۲۱ بار در طول شرح خود با عبارت ائمه‌ی اطهار یا با ذکر نام امامان شیعه به‌خصوص حضرت علی(ع)، امام صادق(ع)، امام رضا(ع)، امام حسین(ع) و امام زمان(عج) شرح را در افق انتظارات عصر صفوی به‌گونه‌ای متفاوت با شروح قبل مطرح می‌کند. در شرح بیت:

«آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه‌ی کار به نام من دیوانه زدند
مراد از «بار امانت» مظهر جامع بودن است که موجب معرفت تامه است... همانا بار
امانت بار ولایت است که هیچ‌یک از موجودات استعداد و توانایی این بار را نداشت مگر
انسان» (همان: ۵۲).

دارابی متأثر از فضای شیعی این عصر در شرح خود در تأویل هشت بیت، ضمن مدح
حضرت علی(ع) در قالب عبارات کوتاه توصیفی، به احادیث حضرت علی(ع) استناد می‌کند.
امری که تا پیش از این، به دلیل سنی مذهب بودن جامعه‌ی ایرانی تقریباً کم سابقه بوده است.

«طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادت‌سی بنما تا سعادت‌ی ببری
چون جمله‌ی عالم و مافیها را حق تعالی به دلیل عشق خلق فرموده و هرگاه به برکت
عشق نبود هیچ موجودی از عدم به وجود نمی‌آمد و مصداق کلی عشق وجود مقدس
حضرت مولای کل -امیرالمؤمنین علیه‌السلام- است» (همان: ۶۵).

۴.۴.۴. واقع‌گرایی

واقع‌گرایی در لطیفه‌ی غیبی که ناشی از غلبه‌ی پارادایم زمینی شدن در این عصر است، به
چند طریق خود را نشان داده است.

تلاش برای هماهنگ کردن دریافت‌های عرفانی از ابیات با وقایع روزمره که شارح آن را
در بخش دوم از شرح خود بیان می‌کند و در این حالت بیان دارابی حالت موعظه و
نصیحت به خود می‌گیرد. در شرح بیت:

«در بزم دور یک دو قدح درکش یعنی طمع مدار وصال دوام را
چون انسان در دوران زندگی اغلب خلاف مراد برایش روی می‌دهد و در حقیقت
همان خلاف میل‌ها و صرف نظر از تمایلات نفسانی موجب وصول به مراتب دنیوی و
اخروی است؛ لذا در این بیت اشاره به زلف پریشان کرده است» (همان).

۱.۴.۴.۴. در نظر گرفتن شأن نزول

یکی از دلایل واقع‌گرایی، در نظر گرفتن شرح نزول برای ابیات است. دارابی در باب اول،
برای بیت دوم که در زیر آمده، شأن نزول تاریخی در نظر گرفته و آن را در مدح

یحیی‌بن مظفر دانسته است. برخلاف شروح گذشته، دارابی متأثر از افق انتظار واقع‌گرایی در عصر صفوی به شأن نزول بیت مدنظر توجه کرده است:

«روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی بر روی مه افتاد که شد حلّ مسایل
خورشید چو آن خالِ سیه دید به دل گفت: ای کاش که من بودم آن هندوی مقبل
مقصود از این قطعه مدح یحیی‌بن مظفر است، به قرینه‌ی غزل که فرموده؛ دارای جهان
نصرت دین خسرو کامل...، به‌رحال می‌فرماید که آن سیاهی که در روی قمر می‌نماید
و آن را کلف گویند و حکما در این مسئله که آیا چه باشد؟ حیرانند. بعضی گویند که
ثقبه‌هاست بر روی ماه و ضوء ماه بر آن ثقبه‌ها نمی‌تابد؛ از این جهت سیاه می‌نماید یا
ستاره‌ای چند است که بر روی ماه افتاد یا عکس دریاهاست چنان‌که مذهب حکمای هند
است» (همان: ۳۳).

۲.۴.۴.۴. کاربرد برخی اصطلاحات فلسفی

دارابی در شرح ابیات حافظ در افق انتظارات واقع‌گرایی و همچنین برای اقتناع افق
انتظارات تبیین ساختار هستی در کنار توجه به حل رمزهای عرفانی ابیات، نگرشی فلسفی
و غیرعرفانی هم به ابیات داشته‌است. در تفسیر بیت:

«پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک و خطا پوشش باد»

(همان: ۳۸)

باتوجه‌به تعارضی که از دیرباز فلسفه و عرفان با یک‌دیگر داشتند، کاربرد اصطلاحات
فلسفی برای شرحی که عمدتاً به‌عنوان شرح عرفانی شناخته شده‌است، درخور توجه
است: «نظر خطاپوش یعنی خطا را نمی‌بیند، از این جهت است که خطا نیست و این در
حکم قضیه‌ی سالبه است و صدق سالبه مستلزم وجود موضوع نیست؛ چه تواند بود که
صدقش به واسطه‌ی عدم موضوع باشد، مثل این که بگوییم عتقا طایر نیست یا آنکه
موضوع باشد و محمول از او مسلوب باشد همچون انسان حجر نیست» (همان: ۳۱).

۳.۴.۴.۴. دریافت معنای غیرعرفانی و غیرتأویلی از برخی واژگان

دارابی در بیت چهارم از باب اول *لطیفه‌ی غیبی*، ابتدا دریافت عرفانی از بیت دارد و در
بخش دوم باتوجه‌به معنای اصلی «سقف بلند» گریزی به برداشت غیرعرفانی می‌زند:
«چیست این سقف بلند ساده‌ی بسیار نقش زین معماً هیچ‌دانا در جهان آگاه نیست

بخش اول: «یحتمل که مراد از سقف بلند ساده‌ی بسیار نقش، نفسِ ناطقه‌ی انسانی است؛ چرا که نفس ناطقه به این صفت موصوف است؛ زیرا که بلند است به واسطه‌ی اینکه از عالم امر است؛ نه عالم خلق، روحانی است؛ نه جسمانی و عالم روحانی فوق عالم جسمانی است و بلندمرتبه و ساده است؛ چرا که بسیط و مجرد و ساده از ماده است به حسب ذات» (همان: ۳۴).

بخش دوم: «سقف بلند در این بیت ناظر بر آسمان پر ثوابت و سیار است که ستارگان را نقوش فرض نموده است چون همواره ارباب هیأت و نجوم آثار و حوادث عوالم وجود را ناشی از اثر مقارنه‌ی کواکب دانند که جمله‌ی اتفاقات که در عالم به وجود می‌آید، اعم از آنچه در نظر ما خیر آید یا شر همه از آثار و گردش افلاک دانند و فلسفه و اسرار حقایق امور هم بر هرکس آشکار نیست» (همان: ۳۵).

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به اینکه در نظریه‌ی دریافت، تغییر افق‌ها عامل اصلی تغییرات خوانش است، می‌توان گفت تعدد نیازی در قرن نهم با پارادایم اجتماعی آسمان‌گرایی که در ادبیات به صورت عرفان‌گرایی خود را نشان می‌دهد، در برابر پارادایم غالب عصر صفوی با شاخص زمینی‌شدن، شرحی عرفانی از حافظ ارائه کرده است و از آنجاکه عرفان در عصر تیموری، گونه‌ای تقلیدی و غیرذوقی داشته، شرح دوانی هم به همین گونه نگاشته شده است. دوانی تمامی واژگان را به گونه‌ای رمزگذاری شده و در تفسیر صور قدسی و مسالک آسمانی دریافت کرده است. در حالی که در عصر صفوی دارابی متأثر از پارادایم زمینی‌شدن و به تبع آن توجه به محسوسات طبیعی در برابر مشهودات غیبی، از برخی ابیات درکی واقع‌گرایانه داشته است و حتی شأن نزول برای برخی از ابیات در نظر گرفته است. وی همچنین متأثر از پارادایم تشیع در عصر صفوی، دریافتی کلامی شیعی از بسیاری از ابیات داشته است که در تاریخ شرح‌نویسی بر حافظ، امری بدیع بوده است.

تغییر پارادایم‌های ایرانی از جستجوی انسان کامل در آسمان در قرون نهم به سمت کشف انسان کامل در زمین در میان ائمه‌ی شیعه در قرن دوازدهم در دو شرح دوانی و دارابی مشهود

است؛ درحالی‌که نقد نیازی در قرن نهم هم‌زمان با حکومت بیگانه‌ی تیموری به‌عنوان نخستین شرح بر دیوان حافظ با شاخصه‌ی افق انتظارات عرفان‌گرایی مدرسی نوشته شد. افق انتظارات عصر دارابی به‌گونه‌ی ملموسی به‌دلیل تغییرات چشمگیری که با روی کارآمدن حکومت شیعی صفوی در پارادایم‌های ایران به‌وجود آمد، تغییر کرد.

افق انتظارات عصر صفوی با پارادایم غالب یکی شدن دین با سیاست، برخلاف شرح پیش از خود به واقع‌گرایی گرایش یافت. بدین ترتیب دین تنها در قلب‌ها و اندرونی‌ها و سلوک درون‌گرایانه‌ی معنوی و بیگانه با جهان‌داری نیست؛ بلکه دین با ساختار حکومت‌داری و دنیای واقع عجین است و می‌تواند به‌عنوان ابزار در تأیید الهی‌بودن و مشروعیت حاکمیت یک فرد نقش فعالی داشته باشد. همچنین بسیاری از شاخصه‌های سیاسی در افق انتظارات این عصر همچون گرایش به تبیین ساختار هستی بر اساس نقش مؤثر ائمه‌ی شیعه انعکاس دارد. در شرح لطیفه‌ی غیبی دارابی، افزون‌بر اینکه شاخصه‌های میراث عرفان‌گرایی گذشته وجود دارد، ویژگی‌های تازه‌ای همچون وجود عناصر مفهومی کلامی شیعی به چشم می‌خورد؛ چنانکه در لطیفه‌ی غیبی ۲۱ نمونه به نام‌های ائمه‌ی شیعه و تأکید شارح بر نقش ائمه در شناخت هستی و تنها راه دستیابی به سعادت برمی‌خوریم. افزون‌بر این، به‌دلیل تغییر پارادایم‌های عصر صفوی به سمت زمینی‌شدن و توجه به محسوسات در برابر پارادایم‌های پیشین با شاخصه‌ی توجه به مشهودات غیبی، ناظر دریافت‌های ملموس از ابیات هستیم. چنان‌که دارابی برخلاف دوانی، سرایش ابیات را در پاسخ به حادثه‌ای در زمان حافظ می‌داند یا در شرح ابیات برخلاف دوانی به عالم محسوسات و اصطلاحات فلسفی ارجاع می‌دهد.

منابع

اسماعیلی، مراد. (۱۳۹۳). بررسی پارادایم شعر سبک هندی. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه مازندران.

باقری، بهادر. (۱۳۸۷). فرهنگ واژه‌های حافظ. تهران: امیرکبیر.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۴). دیوان اشعار. تصحیح عبدالرحیم خلخالی، تهران: پایا.

دارابی، شاه‌محمدبن محمد. (۱۳۸۵). *لطیفه‌ی غیبی*. تصحیح و تحشیه‌ی نصرت‌الله فروهر، تهران: طراوت.

دوانی، علامه‌جلال‌الدین. (۱۳۶۷). *نقد نیازی*. تصحیح علی معلم، تهران: امیرکبیر.
رضوی، سیدمسعود. (۱۳۸۸). «بازخوانی شعله‌ی ادراک درباره‌ی شاه محمد دارابی و لطیفه‌ی غیبی در شرح غزل‌های حافظ». *اطلاعات حکمت و فلسفه*، شماره‌ی ۴۸، صص ۶۷-۶۹.
رفیعی، امیرتیمور. (۱۳۸۶). «سیری در اوضاع اقتصادی خراسان بزرگ در عهد تیموری». *تاریخ، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۶، صص ۶۱-۸۴*.

سیوری و همکاران. (۱۳۸۰). *صنویان*. ترجمه و تدوین یعقوب آژند، تهران: مولی.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۵). *مختصری در تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی*. تهران: ابن‌سینا.
غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۱). *سبک‌شناسی شعر فارسی*. تهران: جامی.
فتوحی رودمجنی، محمود. (۱۳۷۹). *نقدخیال، نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: روزگار.
قدیانی، عباس. (۱۳۸۷). *تاریخ فرهنگ و تمدن ایران در دوره‌ی صفوی*. تهران: فرهنگ مکتوب.

گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۴). *مکتب وقوع*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
کالر، جانانان. (۱۳۸۳). *نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «یائوس و آیزر: نظریه‌ی دریافت». *پژوهش‌نامه‌ی فرهنگستان هنر*، شماره‌ی ۱۱۱۳، صص ۹۳-۱۱۰.
یارشاطر، احسان. (۱۳۸۳). *شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمه‌ی اول قرن نهم)*. تهران: دانشگاه تهران.

Jauss, Hans, Robert. (1998). *Toward an Aesthetic of Recipient*. translate from german by timothy bathi, university of minnesota press, minneapolis.