



بررسی شعر حافظ از دیدگاه نقد ادبی و نقد روانشناسی با رویکرد نظریه مثبت‌نگر مارتین سلیگمن

دکتر غلامرضا تیمی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، مؤسسه آموزش عالی آفرینش، بروجرد، ایران

موژان حجازی

دانشجوی گروه روانشناسی، مؤسسه آموزش عالی آفرینش، بروجرد، ایران

مریم حیدری

دانشجوی گروه روانشناسی، مؤسسه آموزش عالی آفرینش، بروجرد، ایران

چکیده

حافظ نه تنها به ادبیات توجه داشته بلکه به ادبیات هم اعتنا می کرده است، دیوان شعر حافظ، سفرنامه ی روح عاشق است که از پیشگاه معشوق ازلی، به جهان هستی سفر کرده که پس از انجام آزمون های گوناگون مجدداً به بارگاه محبوب ابدی باز خواهد گشت. او شاعری ژرف اندیش و باریک بین است و به تعبیر امروزی یک فیلسوف اگزیستانسیالیست می باشد که فلسفه ی او فلسفه حیات و اصالت وجود است. حافظ مصلح اجتماعی است و مانند جراحی حاذق نیشتر طنز به دست گرفته تا با نقد جامعه شناسانه به اصلاح اجتماع بپردازد. شعر حافظ از منظر روانشناسی، شعری مثبت نگر است که قابل تطبیق با نظریه ی مثبت گرای سلیگمن روانشناس مشهور آمریکایی می باشد. این پژوهش مانند دیگر پژوهش های علوم انسانی، به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع معتبر کتابخانه ای، شعر حافظ را از دیدگاه ادبی و روانشناسی مورد بررسی قرار داده و به این نتایج دست یافته است که حافظ از جامعیت فرهنگی برخوردار بوده و ضمن برخورداری از تجربه ی پیشینیان و مطالعه و پژوهش در اثر آگاهی از دانش های دوران خود و مطالعه دیوان ها، تذکره ها و سفینه ها، «فرم آگاهی» پیدا کرده و درمی یابد که غزل اگر قرار باشد از نظر محتوی یک دو مضمون داشته باشد تکلیفش روشن است: اگر عاشقانه است سعدی به اوج برده، و اگر عارفانه است مولانا. در نتیجه این دو شیوه ی غزل را تلفیق کرده با چاشنی طنز و نقد اجتماع، غزل «رندانه»ی خود را ابداع می کند و بدین ترتیب قالب غزل را که قالب متوسط ادبیات غنایی است به اوج می کشاند و بر چگاد بلند شعر و ادب پارسی می نشاند.

واژگان کلیدی: حافظ، هنر، شعر، نقد ادبی، روانشناسی مثبت نگر.

مقدمه

خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، در سال های آغازین قرن هشتم شاید به سال ۷۲۶ در شیراز چشم به جهان گشود که از دوران نوجوانی در شیراز که مهد دانش و ادب بود به تحصیل دانش پرداخت و متناسب با رشد سنی و عقلی با انگیزه و



شوق فراوان، درجات کمال را پیمود. استاد رضازاده شفق در کتاب ارزشمند تاریخ ادبیات می‌نویسد: «حافظ، علوم و کمالات را در زادگاه خود کسب کرد و مجالس درس دانشمندان و استادانی بزرگ چون خواجه قوام الدین عبدالله را درک نموده و در علوم مختلف به مقامی بلند رسید ... حافظ قرآن شریف را مرتب مطالعه می‌کرد و آن را از حفظ داشت و تخلص شعری او مُشعر به آن است [چنانکه فرموده است]:

ندیدم خوش‌تر از شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری
این شاعر رند با ذوق لطیف عرفانی، آموزه‌های حکمت و معرفت را با نکته‌های قرآنی جمع کرد و [شعری ماندگار از خود به یادگار بر جای نهاد]:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد لطایف حکمی با نکات قرآنی»
(رضازاده شفق، ۱۳۶۹: ۳۰۷)

و باید گفت: «حافظ، حافظی ملت ماست.»

حافظ، شاعری اسطوره ساز است که با آگاهی از فرهنگ اساطیر ایران گاه فارغ از زمان و مکان ملموس، شخصیت‌های اسطوره‌ای پهلوانان آرمانی و جانوران و گیاهان شگفت آور را یاد کرده و به مناسبت مضمون شعر خود با نمادسازی استادانه، حقیقت را به واقعیت پیوند زده و پدیده‌های شگرف آرمانی را با رویدادهای تاریخی همراه و سازگار کرده است. بدیهی است در دیوان حافظ رنگ ها، بوها، طعم ها، دیدنی ها، گفتنی ها و شنیدنی های دیوان او هم با دنیای خارج فرق دارد. نه این که مخالف با آن باشد، بلکه آرمانی تر، مثالی تر و ابدی تر است. حتی اگر سرچشمه ی آب رکناباد بخشد و گلگشت مصلا پژمرده شود، ساقی حافظ، همچنان «می باقی» می پیماید و بزم او با نزهتگاه های جنت رضوان همچشمی می کند.

دیوان حافظ، در واقع سفرنامه‌ی روح عاشق است که از بهشت دورافتاده و به جهان هستی سفر کرده و دل‌باخته‌ی معشوق زمینی شده است، اما دیری نمی‌گذرد که از این اسارت رها شده دوباره به پیشگاه معشوق آزلی باز می‌گردد و این سفر از مبدا افلاک به مقصد خاک انجام پذیرفته که پس از چندی به خواست معشوق از خاک به جانب افلاک صورت می‌پذیرد و پایان می‌یابد.

من آدم بهشتی‌ام اما در این سفر حالی اسیر عشق جوانان مَه و شَم
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۲۸)

حافظ انقلابی در غزل پدید آورد آنگاه به نقد اجتماع پرداخت و در قالب غزل که از انواع غنایست ناهنجاری های اجتماعی، بزه کاری، شاهد بازی و ریا و سالوس را با نیشتر نقد برای جراحی اجتماع افشا کرد. او شخصیت های بزرگ عصر و نهادهای مقدس و مذهبی و رسمی جامعه را مانند مسجد و صومعه و صومعه نشینان، خانقاه و خانقاه نشینان، خرقة و خرقة پوشان، اعم از صوفی و زاهد، و شیخ و محتسب- حتی اگر محتسب پادشاه مقتدری چون امیر مبارزالدین بود، و مجلس وعظ هم آماج انتقادهای طنزآمیز حافظ بوده است.

آشنایی حافظ به ادبیات فارسی و عربی و جایگاه بلند وی در آشنایی با قرآن مجید و علوم وابسته به قرآن، مانند صرف و نحو و لغت، معانی و بیان و تفسیر و تأویل، و از سوی دیگر مهارت در صنایع ادبی و فنون بلاغی، موجب گردید که آرایه‌های ادبی به گونه‌ای طبیعی در شعر او خوش بنشیند و از تصنع و تکلف به دور باشد:

سَر و چمان من چرا میل چمن نمی‌کند؟ همدم گُل نمی‌شود؟ یادِ سمن نمی‌کند
تا دل هرزه گردِ من رفت به چین زلف او ز آن سفرِ درازِ خود، عزم وطن نمی‌کند
(همان: ۱۹۲)

حافظ، از جمله معدود شاعرانی است که از «جامعیت فرهنگی» برخوردار است و میراث دار شاعرانی از رودکی تا سعدی و پس از اوست که هموارگران راه او بوده‌اند.

هنر

هنر تجلی عواطف و احساسات بشری است و هدف آن ایجاد لذت می‌باشد. اگر این عواطف و احساسات بر ابزار نوازندگی تجلی کند، موسیقی پدید می‌آید و چنانچه، عواطف و احساسات بر ماهیچه‌های بدن اثر بگذارد، رقص و اگر این عواطف و احساسات در واژگان زبان تجلی کند شعر حاصل می‌شود.

تفاوت هنرمند بزرگ (اعم از شاعر و غیرشاعر) با کوچک در اسطوره سازی است، یعنی نیرویی که برای تصرف در واقعیت و سکه زدن واقعیت (واقعیت برین و فرا، زمانی و فرا، مکانی) دارند.

عاشق و رند و نظر باز و می گویم فاش تا بدانی که به چندین «هنر»، آراسته ام
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۱۱)

بدین ترتیب هنر حافظ، عشق ورزی، رندی و نظربازیست که آن ها را آشکارا بیان می‌کند تا خوانندگان و نقالان شعرش جایگاه مضمون های نغز و پر مغز او را به خوبی بشناسند و در صورت پسند و پذیرش، از آن معیارها الگو برداری کنند.

ادبیات

ادبیات، از یک نگاه، عبارتست از مجموعه ی تظاهرات هنری هر قوم و ملت که در قالب کلام، ارائه می شود و از دیدگاهی دیگر، تجلی عواطف و احساسات بشری در زبان (واژگان) است.

شعر

یافتن تعریفی دقیق و جامع برای شعر، دشوار و اختلاف نظر، نزد منتقدان و شعرشناسان بسیار است. مرحوم استاد زرین کوب در کتاب نقد ادبی می نویسد: «از قدیم ترین ایام، نقادان ادب و فلاسفه، سعی کرده اند با تعریف های مختلف، شعر را به مخاطبان، بشناسانند، اما در شناخت و معرفی آن، هر یک به راهی رفته اند. زیرا نقادان معمولاً به جنبه ی ظاهر و فیلسوفان و اهل منطق، به جوهر و ماده اصلی شعر، توجه کرده اند» (زرین کوب، ۱۳۹۰: ۲۶).

نظر به این که ادبیات هم مانند سماع (رقص)، موسیقی و ... فرزندان هنر است. بایسته است بر چند تعریف توافق گردد که در نقد و ارزیابی شعر حافظ راهگشا باشند.

برای شناخت واقعی شعر، باید بحث در اجزای ترکیب کننده آن پرداخت. از مهم ترین اجزای ترکیب کننده شعر، گذشته از محتوا و درون مایه، شکل ظاهری و ذهنی آن است.

شکل ظاهری شعر، که در واقع ساختمان خارجی آن را به وجود می آورد، عبارت است از وزن، قافیه، لفظ و قالب و شکل ذهنی یا درون مایه فضایی عاطفی و شاعرانه و خیال انگیز است که مفهوم را در ذهن خواننده القا می کند و مایه تحریک و تهییج نفوس می گردد. خیال و صورت های خیال انگیز شاعرانه (ایماژ)، مهم ترین عامل ایجاد شکل ذهنی شعر است ...» (همان: ۲۷)

با توجه به به تعریف شعر که از دیرباز مورد مناقشه بوده و با اختلاف درخصوص ساختار و درون مایه آن از سوی ادیبان و فیلسوفان و شاعران و به خصوص منتقدان ارائه گردیده به منظور سهولت در انجام این جستار و پرهیز از نقل قول های متنوع و متفاوت در طی قرن ها، تعریفی جامع و در عین حال ساده از استاد شفیعی کدکنی برگزیده شده و اجزای آن مورد بررسی قرار می گیرد:

شعر، گره خوردگی عاطفه و تخیل است که با زبانی آهنگین شکل می گیرد تا اندیشه ای را انتقال دهد. در این تعریف، خیال انگیزی، اکتسابی است و از راه علم بیان و با موضوعات تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه حاصل می شود.

در این تعریف از استاد شفیعی کدکنی، عناصر پنجگانه شعر: عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و قالب، در خدمت انتقال اندیشه یا درون مایه شعر قرار می گیرد.

محتوا، عبارتست از مضمون و پیام یا درون مایه شعر که موضوع این جستار است، بدیهی است عناصر سازنده شعر، با مضمونی که شاعر در ذهن خود پرورده است در خدمت انتقال یک پیام قرار می گیرد تا بتواند اندیشه ای را القاء کند که خواننده از آن لذت ببرد. بنابراین،



مضمون، پرداخت هنرمندانه‌ی موضوع است بدین ترتیب که شاعر با شگردها و آرایه‌های ادبی، موضوعی را به مضمون تبدیل می‌کند، مثلاً نظامی موضوع ناراحتی شیرین از دوری خسرو را این گونه مضمون آفرینی کرده است:

چو تنها مانده ماه سرو بالا فشانند از نرگس‌ان لؤلؤی لالا
(نظامی، خسرو و شیرین: ۱۳۷۸)

و حافظ، زمانی به یزد رفت؛ اما دلش از وحشت زندان سکندر بگرفت و به ملک سلیمان بازگشت. در این بیت، موضوع یزد، زندان اسکندر و شیراز، ملک سلیمان، مضمون آفرینی شده است:

دلَم از وحشت زندان سکندر بگرفت بار بر بندم و تا ملک سلیمان بروم
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۵۹)

نگاهی به زندگی و شعر حافظ:

خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی خداوندگار غزل‌سرایان و یکی از بزرگترین سخنوران ایران و جهان است. که ادبیات غنایی را بر بلندای کاخ رفیع و شکوهمند ادبیات فارسی خوش نشانید. حافظ، به گمان، در سال ۷۲۷ در شیراز زاد پدرش بهاءالدین محمد نام داشت و بازرگان بود؛ او کهن برادران خود بود. پس از مرگ پدر، برادران پراکندند؛ و شمس‌الدین محمد که خردسال بود با مادر ماند؛ و زندگانی دشواری را آغاز کرد. در جوانی به آموختن دانش روی آورد؛ و پس از آنکه بالید و پرورد، با شاهان و بزرگان فارس پیوند گرفت؛ و به شیوه خویش، آنان را ستود. نوشته‌اند که روزگاری سلطان غیاث‌الدین، پادشاه بنگال، این مصراع را که: ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود، به حافظ فرستاد؛ و او یکی از دل‌انگیزترین غزل‌های خود را بر بنیاد آن سرود. زمانی دیگر، آوازه شعر دوستی سلطان محمود دکنی به فارس رسیده بود. خواجه بر آن شد که به دکن راه کشد. در هرمز به دیدن دریای آشفته از سفر چشم پوشید این غزل را سرود و به دکن فرستاد و به شیراز بازگشت» (کزازی، م، ۱۳۶۸: ۱۷۱).

دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد؛ به می بفروش دلق ما کزین خوشتر نمی‌ارزد
(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۵۱)

بررسی شعر حافظ از دیدگاه ادبی

حافظ بزرگترین غزلسرای ایران است. نخست، او در کار شاعری بر شیوه سخنورانی نامی چون خواجه، سلمان، نزاری می‌رود؛ و پاره‌ای از واژگان و بُن‌مایه‌های شعری خویش را از سعدی و خاقانی می‌ستاند. «اما سخن جادویی خواجه دیگر است و سخن این نام‌آوران دیگر. او اگر بُن‌مایه‌ای شعری را از دیگری به وام می‌گیرد، آنرا به شگرفی می‌پرورد؛ بر می‌کشد و از زمین به آسمان می‌برد. بیهوده نیست که او زبان جهان نهان است؛ و غزل‌های نغز و نایش ترجمانِ رازهاست. حافظ غزل پارسی را به جایی می‌برد که فراتر از آن نمی‌توان رفت. او غزل سبک عراقی را، با جادوی سخن خویش، به بُن‌بست می‌رساند سروده‌های او واپسین سخنی است که در غزلسرایي به شیوه کهن می‌توان گفت. او نقطه پایان را بر جمله نغز و بلند غزل می‌نهد. شاید بتوان گفت که از دیدی، حافظ است که شیوه غزلسرایي را از بُن دیگرگون می‌کند. غزلگویانی که پس از او می‌آیند، به ناچار، شیوه سخن را دگرگون می‌کنند و طرحی نو در می‌افکنند. شاید اگر حافظ نمی‌بود، دگرگونی در غزل به شیوه‌ای که پدید آمده است، پدید نمی‌آمد. سالمرگ خواجه‌ی بزرگ سخن پارسی را سال ۷۹۲ نوشته‌اند.» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۷۲)

ماجرای پایان‌ناپذیری حافظ

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۱۰)

«هر جا حرفی از جناب حافظ به میان می‌آید خود به خود کنجکاو افراد برانگیخته می‌شود. زیرا دیوان او عصاره سرگذشت ایران و «نقدِ حال» ماست. حافظ بعد از ۶۰۰ سال هنوز سخنگوی مایی است که گویی الکن است و جواب دهنده به فال همیشگی که در ضمیر

ما خلیجان دارد. چرا دیوان حافظ بیش از کتاب هر شاعر دیگر فارسی زبان در معرض دگرگونی قرار گرفته؟ جواب باز می‌گردد به چهار اصل شخصیت حافظ و نوع شعر و شیوه کار و زمان او، حافظ مردی باریک بین، شکاک، و محتاط است و در عین حال مصمم است که هر چه در دل دارد بگوید. لیکن با بیانی که فتنه‌ای از آن برانگیخته نشود. در میان شاعران مهم زبان فارسی شاید او تنها کسی باشد که دیوانش در زمان خودش گردآوری نگردیده علت چیست؟ چرا خواجه شیرازی که از همه شاعران ایرانی شاعرتر بوده و آن همه دلبسته‌ی شعر بوده، نباید مدت کوتاهی وقت بر سر جمع کردن آن بگذارد؟» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۸: ۱۶۵)

احتمالاً، حافظ شیرازی مانع کار را ناراستی روزگار و غدر اهل عصر می‌دانسته پس حافظ برای پرهیز از مزاحمت متعصبان و حاسدان و کوتاه بینان و غوغای عوام نمی‌خواسته که شعرهایش به صورت مجموعه‌ای درآید از این که بگذریم چنین می‌نماید که حافظ می‌خواسته است که تا آخر عمر دستش در دستکاری ابیات باز بماند این حکم و اصلاح مدام دو علت داشته است: یکی تکمیل صوری و معنوی شعر به منظور بهتر کردن آن و دیگر مصلحت زمان و شرایط جامعه.

الف: از لحاظ مصلحت زمانی: شعرهایی بوده که مایه دندرسش می‌شده و یا آنکه صورتی از آن مخصوص خواص بوده، و صورت دیگری می‌بایست به دست عامه سپرده شود و یا آنکه رویداد و گذشت روزگار، مقتضیات تازه‌ای را پیش می‌آورده، که مستلزم تغییر در ابیاتی می‌شده.

ب: از لحاظ زیبایی شعری: حافظ به دلیل کمال طلبی خاصی که در حد وسواس داشته، لاینقطع شعرهایش را در ذهن دستکاری می‌کرده، و ساختمان شعری او که گاه به معادله‌های ریاضی شبیه می‌گردد، دنیای شعری حافظ مانند ماشین خانه یک کشتی است که چون به آن وارد می‌شوید، خود را با انبوهی از سیم و طناب و لوله و پیچ و مهره و اهرم رو به رو می‌بینید که هریک با دیری در ارتباط است، و حسن کارکرد کشتی مستلزم تنظیم و مراقبت دائم این دستگاه پیچیده است.» (همان، ۱۶۸)

در بررسی و تحلیل غزل‌های حافظ شیرازی، منتقد، در دیوان حافظ با شعری روبروست که تا حدی خصیصه (رونده) دارد، یعنی کوله بار کلام خویش را در سفر عمر با خود به جلو می‌برد. بدیهی است حافظ، شاعر سیاسی، منتقد اجتماع و رندی ملامتگر است. شخصیت شاعری حافظ از سه آبشخور سیراب شده و در شعر و ادب پارسی جاری گردیده است.

نخست: ویژگی‌های زندگی خصوصی او.

دوم: جامعه‌ی روزگار حافظ در ارتباط با فرمانروایان و سلوک آنان با توده‌ی مردم.

سوم: جمع همه‌ی تجربیات ملت ایران که در تاریخ و فرهنگ ملت بازتاب یافته و حافظ از آن‌ها برخوردار شده است و جان کلام این که: «حافظ، حافظه‌ی جمعی ملت ایران» است.

«استقلال معنایی ابیات یک غزل از ابتکارات حافظ است یعنی عدم توالی ابیات، مفهوم کلی غزل را خراب نمی‌کند و عدم ارتباط ظاهری ابیات، با یکدیگر در یک غزل که از ابداعات حافظ است. چنین است که حافظ در ترکیب شعر خود پیوسته می‌خواهد انضمامی و انتزاعی و خیالی و واقعی و سیاست و عرفان و دنیا و دین و وقایع روز و تاریخ و تجربه و فکر و خلاصه همه مواد متنوع کارگاه ذهنش را با هم بیامیزد، خواه ناخواه به این راه افکنده می‌شود. حافظ غزل همه‌جانبه می‌سراید. می‌خواهد همه پاسخ‌های سوال زندگی را در غزل بجوید. این روش موجب شده که در شعر او کلیتی پدید آید که در آن همه شئون و اجزا زندگی به هم پیوند بخورند. گذشته و حال و پیدا و ناپیدا و آسمان و زمین، در یک شبکه پنهانی به هم مرتبط گردند.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۸: ۱۷۲)

زبان حافظ

زبان غزل‌های حافظ کیفیتی خاص دارد که باعث می‌شود هر کس، با هر جهان‌بینی که بتواند طرح مورد نظر خود را بر غزل حافظ تطبیق دهد - البته نه به آن معنا که هر مضمونی به آسانی از شعر حافظ قابل استخراج است. بلکه ویژگی تاویل پذیری غزل حافظ موجب می‌گردد هر خواننده، شعر او را مطابق با آرمان‌ها، خواسته‌ها و انتظارات خودش تفسیر نماید.

گزینش واژه‌ها

«حافظ بعد از سرودن اشعار خود بارها آن را مورد ویرایش قرار داده و به جای واژگان اولیه، واژگان و عباراتی دیگر برگزیده و آن‌ها را چنان سازماندهی کرده است که در کنار هم حداکثر عملکرد خود را بروز داده‌اند» (مظفری، ۱۳۸۱: ۱۴)

سادگی زبان حافظ

زبان حافظ، در عین حال که زبانی فاخر با سبک والاست، ساده و عامیانه است. «... زبان او هنوز زنده است نه کهنه و فرسوده. آیا عجب خواهد بود که قبول و شهرت حافظ از زبان او هنوز هم معیاری ساخته است از فصاحت؟ با این همه در این زبان ساده و باشکوه، که هنوز حد جلال و قدرت زبان شعر ماست، قاعده‌های کهن هست و مهجور...» (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۸۸).

این سادگی عرصه را برای اجمال‌گرایی مخاطب باز می‌کند و گاه خیلی صمیمانه، بلکه عامیانه سخن می‌گوید:

ناگهان پرده برانداخته‌ای یعنی چه؟ مست از خانه برون تاخته‌ای، یعنی چه؟

شاه خوبانی و منظور گدایان شده‌ای قدر این مرتبه شناخته‌ای، یعنی چه؟

(حافظ، ۱۳۶۹: ۴۲۰)

وجه برتری حافظ

حافظ بنا بر اطلاعات محمد گل اندام جامع دیوان در مقدمه‌ی دیوان حافظ و ویژگی‌های سبکی او، همچنین هنر آفرینی‌های بی‌همتا در دیوان غزل، از چند جنبه بر سایر شاعران پارسی گوی برتری دارد.

۱- اسطوره پردازی ۲- رندی ۳- فضل و فرهنگ ۴- عرفان و منش‌های اخلاقی ۵- اندیشه ورزی و فلسفه ۶- نقد و اصلاح جامعه ۷- سخنوری و صنعتگری ۸- انقلاب در غزل ۹- موسیقی ۱۰- تاویل پذیری شعر ۱۱- طنز و طربناکی ۱۲- مضمون‌گرایی و معنی‌گرایی.

۱- اسطوره سازی حافظ:

حافظ به شهادت دیوان مبارکش، از مبارزه با ریا و محتسب و غم زمانه و حتی نرسیدن «وظیفه»، و در یک کلام از زندگی و همه مظاهرش اسطوره می‌سازد و ما از ورای منشور معجزه نمای شعر او زندگیمان را رنگین تر و زیستنی تر، شادیهامان را ماندگارتراند و همان را سبک تر، و آرزوهایمان را برآمدنی تر می‌یابیم:

«نخستین وجه امتیاز و اهمیت هنری حافظ در اسطوره سازی اوست، در آفریدن عوالم و احوال و اشیا و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیرواقعی، بلکه فرا- واقعی‌اند. چنان که اسطوره‌ها خود از حقیقتی برخوردارند. رستم حقیقت دارد، داش آکل، جوانمرد قصاب هم همینطور، ولی کمتر از همه قصاب سرگذر واقعیت دارد. چرا که گرفتار جزئیات و زمان و مکان جزئی است و با مرگ خودش می‌میرد، و مس وجودش با کیمیای هنر زر نمی‌شود و در هنر به دست هنرمندی ابدیت نمی‌یابد. همین است که اگر به آدم‌های عادی که صرافت طبعشان بر اثر روشنفکری دستکاری نشده بگویید رستم یا سهراب وجود خارجی نداشته‌اند، ناخشنود می‌شوند.» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۱: ۲۵)، بنابراین، ستیز ناسازها را که در وجود برخی شخصیت‌های اساطیری وجود دارد گزارش می‌کند. ازدواج زال و رودابه، تولد رستم، پشتیبانی سیمرغ از خاندان زال، فاجعه‌ی کشته شدن سیاوش به دسیسه سودابه و بسیاری دیگر از این سنخ در دیوان حافظ موج می‌زند.

اسطوره، آفرینش نخستین و گزارش نخستین آفریده‌هاست که ریشه در حقیقت دارد:

حافظ از راز پیمان ازی یعنی نخستین پیمان که خدا، عاشقانه با بنده‌اش بسته و عشق ازی نام دارد سخن می‌گوید اما برای افشای این راز، یک شرط نهاده است:

گفتی ز سرّ عهد ازل نکته‌ای بگو آن‌که بگویمت که دو پیمانه درکشم

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۳۸)

حافظ، آینه دار طلعت و طبیعت یک ملت است، و موجودات نمونه‌واری می‌سازد: مثلاً: پیرمغان (از ترکیب پیر طریقت و پیر می‌فروش)، دیرمغان (از ترکیب خانقاه و خرابات)، می (با سه چهره‌ی درهم تنیده‌ی ادبی، عرفانی، انگوری).



تا ز میخانه و می، نام و نشان خواهد بود
حلقه ی پیر مغان از ازلیم در گوش است

رطل گرانم ده ای مریسد خرابات

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف

سر ما خاک ره پیر مغان خواهد بود
بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود
(همان: ۲۰۵)

شادی شیخی که خانقاه ندارد
(همان: ۱۲۷)

هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد
(همان: ۱۲۵)

در شعر حافظ، نمادهای مغبجه و شاهد و ساقی و زاهد و صوفی و صومعه و خانقاه و مسجد و خرابات. حتی جام و ساغر، لعل و گوهر و مشک و نافه و باد صبای شعر او ابعاد اساطیری دارد. چنان که پیاله و جامش هم جام عادی نیست، جام جهان بین جم است.

«آری اسطوره های حافظ در اشاره ی او به اساطیر ایران (مانند: کی خسرو، جمشید، کی کاوس، سیاوش، و نظایر آنان)
«شاه ترکان» که پسندید و به چاهم انداخت
دستگیر ار نشود لطفِ تهمتن، چکنم؟
(همان: ۳۴۵)

تلمیح است به چاهی که بیژن را در آن افکندند و رستم با همکاری منیژه او را نجات داد.

شاه ترکان، سخن مدعیان می شنود
شرمی از مظلومه ی خون سیاوشش باد
(همان: ۱۰۵)

شاه ترکان، افراسیاب، شاه توران است که موجب کشته شدن نوهی خود، سیاوش گردید و در حماسه و ادبیات پارسی‌زبانان چهره‌ای منفور و ستمگر و نماد پلیدی و پلشتی است.

فیض روح القدس از باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آن چه مسیحا می کرد
(همان: ۱۴۲)

«دیوان حافظ یک مجموعه ی ادبی صرف نیست، فراتر از ادبیات است، نامه ی زندگی است، زندگی نامه ی ماست. چه جست و جوی عالمه ای که صرف ردیابی پیشینه ی مکتب فلسفی و مذهب کلامی و فرقه ی عرفانی حافظ شده است و راه به جایی نبرده است. نسب عرفانی حافظ به ملامتیه و حمدون قصار نمی رسد. حافظ خود «نسب آفرین» و سرسلسله ی مذهب و اندیشه‌ی خویش است. حافظ رندتر از آنست که عارف یا ادیب یا متکلم یا شاعری سر براه باشد، که بتواند تحت مطالعه و تحقیق ساده درآید.» (همان: ۲۷)

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه، نقاب
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند
(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۶۴)

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید
مجلس وعظ دراز است و زمان، خواهد شد
(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۶۴)

۲- رند و رندی حافظ:

رند، از بر ساخته های اساطیری حافظ است، مثل پیرمغان، دیرمغان (خرابات) و جام جم [گاه جام باده]. حافظ در ساختن رند انگیزه ها و الگوهای متعددی داشته است. از یک سو «انسان کامل» را از عرفان می گیرد، و از سوی دیگر رند را به معنای قدیمی‌اش که شخص لالایی یک لاقبای آسمان جُل و در عین حال آزاده و گردنکش است و در برابر ارزش های تحمیلی و دروغین طغیان می کند. انگیزه‌ی دیگرش میل به آفریدن شخصیتی است در برابر زاهد که نقطه ی مقابل و آنتی تز زاهد باشند. و در تحلیل پایانی رند را بر صورت خویش یعنی شخص (حافظ) می پردازد.

«حافظ، همه ی آرزوهای خود را که می خواهد آزاده و بی قید و وارسته و ملامتی باشد در شخصیت ملامتی و قلندروار او بار می آفریند. حافظ از آن جا که می خواهد اهل تساهل و توکل، اهل ظرافت و زیبایی های زندگی، اهل نیاز و شکسته دلی در برابر خداوند و از همه

مهمتر اهل عشق باشد، رند را نیز با همی صفات می سازد. رند او همچون خود او نظر باز و نکته گو و بیزار از زهد و ریا و منکر طمطراق دروغین نام و ننگ و صلاح و تقوای مصلحتی و جاه و مقام بی اعتبار دنیوی است. در یک کلام حافظ در جامه ی رند و رندی شخصیتی می سازد پادزهر تکلف و تظاهر، پادزهر ریب و ریا و سراپا امیدوار و پاکباز و عشق اندیش و جسور اندیش - و نه زیون اندیش - در یک جا رندی را برابر با عشق می گیرد» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۱: ۱۵۸)

زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست
عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۵۸)

حافظ نظریه ی عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همان طبع آفرینشگر و اسطوره ساز خود بر رند بی سروسامان اطلاق کرد و رندان تشنه لب را «ولی» نامید:

رندان تشنه لب را آبی نمی دهد کس
گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت
(همان: ۹۴)

عاشق و رند و نظر باز و می گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر، آراسته ام
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۱۱)

گر مرید راه عشقی، فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان، خرقة رهن خانه ی خمار داشت
(همان: ۷۷)

رند عالمسوز را با مصلحت بینی چه کار؟
کار ملک است آن که تدبیر و تأمل بایدهش
(همان: ۲۷۶)

زاهد، غرور داشت، سلامت نبرد راه
رند، از ره نیاز به دارالسلام رفت
(همان: ۸۴)

فرست شمر طریقه ی رندی که این نشان
چون راه گنج بر همه کس آشکار، نیست
(همان: ۷۲)

۳- فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ:

حافظ، چنانکه از متن دیوانش برمی آید، دانش های گوناگون زمان خود که در دارالعلم شیراز رایج بوده، دست داشته است. مقام او در قرآن شناسی شامخ است.

حافظ در علم کلام نیز مهارت داشته است. تلمیحات کلامی از جمله در مسائلی چون جبر و اختیار و نظریه ی کسب و معاداندیشی جزو مهمترین مضامین و معانی شعر اوست. آن چه مسلم است شاگرد و همسخن بزرگترین متکلم قرن هشتم یعنی قاضی عضالدین ایجی بوده، چنان که در قطعه ای از او و کتاب عظیمش مواقف - یکی از جامع ترین آثار در کلام مکتب اشعری تا قرن هشتم، به نیکی یاد می کند. از مقام فلسفی و ادبی و عرفانی حافظ در تمامی غزل های او اشاراتی آمده که در خور تأمل است.

عشقت رسد به فریاد، ار خود بسان حافظ
قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت
(همان: ۹۵)

و آنگهم در داد جامی، کز فروغش بر فلک
زهره در رقص آمد و بربط زنان می گفت نوش!
(همان: ۲۸۶)

بیاور می که نتوان شد ز مکر آسمان ایمن
به لعب زهره ی چنگی و مریخ سلحورث
(همان: ۲۷۷)

"جوهر فرد" در شعر حافظ به تعبیر امروزی همان (اتم)، کوچکترین ذره از اجزای هستی است که به مناسبت دهان کوچک معشوق آن را به اتم تشبیه کرده، می گوید دیگر در وجود این ذره کوچک شکی ندارم زیرا بهترین دلیل آن دهان کوچک و زیبای معشوق است.

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت
 یک چند نیز خدمت معشوق و می گنم
 (همان: ۳۵۱)

۴- عرفان و اخلاق حافظ:

عرفان، نگرشی هنرمندانه به جهان هستی و عبادت عاشقانه خداوند به عنوان معشوق (ازلی - ابدی) است. بنابراین محور و پیام اساسی عرفان، عشق به محبوب است و به قول نظامی گنجه‌ای:

جهان، عشق است و باقی زرق سازی
 همه بازیست آلاء، عشقبازی
 (نظامی خ، ۱۳۷۶: ۳۳)

عشق، بنیادی‌ترین بحث از دیدگاه عارفان است که سرچشمه‌ی آن حُسن (زیبایی) است. «سُقراط، عشق را داشتنِ خوبی و تملکِ زیبایی می‌داند» (حائری، ۱۳۷۹: ۱۱۹)

حکیمان عشق را در تمامی ذرات هستی، ساری و جاری می‌دانند و بر این باورند که جوهر حرکت افلاک و کواکب، عشق است. حافظ که عارفی شوریده و شیداست نیز حُسن و زیبایی را عشق آفرین می‌انگارد:

در ازل پرتو عشقت ز تجلّی دم زد
 عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
 (حافظ، ۱۳۶۹: ۱۵۲)

حافظ در عرفان نیز، چه در عرفان عملی و سیر و سلوک و تهذیب نفس، چه در عرفان فلسفه آمیز نظری - چه مکتب عاشقانه‌ی عرفای ایرانی، چه مکتب ابن عربی - مقام ممتازی دارد. توصیفات و تلمیحات عرفانی او در ادب فارسی کم نظیر است. و به قول جامی «سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه (صوفیه) واقع شده است که هیچکس را آن اتفاق نیفتاده ... هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد.» (نفحات الانس: ۶۱۴).

بنابر دیدگاه مرحوم دشتی، پژوهشگر ادبی معاصر، «حافظ، غزل عارفانه‌ی مولانا جلال الدین و غزل عاشقانه‌ی سعدی را به هم پیوند می‌زند اما چون این تلفیق، پاسخگوی نیازهای عاطفی او نیست، ابتکاری به کار می‌برد و به ابیات غزل استقلال می‌دهد...» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۱: ۳۴)

۵- اندیشه ورزی و فلسفه:

حافظ نه فقط به مسائل ادبی بلکه به مسائل ابدی نیز اعتنا دارد. و همواره اندیشه کنان شعر می‌سراید و در حال سرودن، ژرف می‌اندیشد. فقط مضمون پرداز نیست، معنا اندیش و معنا آفریم هم هست. لازم نیست اندیشه مندی چون او به معنای فنی کلمه هم فیلسوف باشد...

حافظ، به معنای عادی کلمه فلسفه نمی‌نگارد، بلکه ژرف اندیش و رازبین است، و باریک اندیشی و اصابت رأی و صالت فکر او از بسیاری فیلسوفان حرفه ای فراتر است.

«فلسفه‌ی حافظ فلسفه‌ی حیات است. اگر بخواهیم با اصطلاحات جدید برای فکر و فلسفه‌ی او نام گذاری کنیم، اندیشه‌ی او اندیشه‌ی اگزیستانسیالیستی به معنای کامل و قدیم تر این کلمه است. فلسفه‌ی او به قول شبلی نعمانی در شعر العجم پرورش و گسترش فلسفه‌ی خیام است. فلسفه و اندیشه‌ی اگزیستانسیالیستی او به اصالت فلسفه و اندیشه‌ی متفکرانی چون ژان پل سارتر. باید گفت که فلسفه‌ی اخلاق حافظ نیز قوام دهنده‌ی فلسفه‌ی حیات اوست، که طبعاً وقتی در جامه‌ی شعر و غزل عرضه می‌گردد با عناصر زیباشناختی و عرفانی نیز آمیخته است.» (همان: ۳۰)

حاصل آن که اگر حافظ در شمار فیلسوفان رسمی و حرفه‌ای شمرده نمی‌شود، برحسب ظاهر درست است و باکی نیست، زیرا مقام او در تاریخ فکر و فرهنگ اسلامی - ایرانی محفوظ است.

حافظ همواره برای کشف معمّای هستی بی‌قرار است، او بر آن است تا رازِ سرّ به مُهر جهان هستی، و رابطه و ماجرای پایان‌ناپذیر عشق را آشکار کند:

چيست اين سقفِ بلندِ ساده‌ی بسيار نقش؟
 ز اين معمّا، هيچ دانا در جهان، آگاه نيست

(همان: ۷۱)

گاه خود را به سکوت در برابر این مسأله فرا می‌خواند:

حافظ! اسرار الهی کس نمی‌داند خموش!
از که می‌پرسی که دُور روزگاران را چه شد؟

(همان: ۱۶۹)

انسان، نه تنها از اسرار هستی اظهار بی‌اطلاعی می‌کند: که در این سرگشتگی، که از آغاز و انجام خود نیز بی‌خبر است:

عارفی کو که کند فهمِ زبانِ سوسن
تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد؟

(همان: ۱۷۴)

حافظ، در این بیت، از مبداء، انگیزه‌ی آفرینش و مقصد پرسش‌ها دارد:

عیان نشد که چرا آمدم، کجا بودم؟
دریغ و درد که غافل ز کارِ خویش‌تتم

(همان: ۳۴۲)

۶- نقد و اصلاح جامعه:

یکی از ویژگی‌های شعر حافظ، انقلاب در غزل است یعنی حافظ مباحث اجتماعی و بیان ناهنجاری‌های جامعه و سیاست‌مداران را در ظرف غزل ریخته است که قالب عشق ورزی و سخنان عاشقانه است.

«حافظ از آن‌روی مصلح اجتماعی است که با آفت‌های اجتماعی کار دارد. یعنی دردها و فسادها و آسیب‌ها را تاکنون اعماق می‌شناسد و جراح وار به‌نیشت انتقاد می‌شکافد و آن‌گاه به‌مهربانی مرهم می‌نهد. ما در طول تاریخ ادبیاتمان غیر از عصر جدید، یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف- تا حدود یک قرن پیش که افکار جدید آزادی‌خواهی و اصلاح اجتماعی مطرح می‌شود- چنین شعری نداریم. در دنیای قدیم اصلاً مسائل اجتماعی را یا نمی‌دیدند یا ناگفته می‌گذاشتند. و چنین هشیاری‌ها و حساسیت‌ها در افق فرهنگ ما کمتر مطرح بوده که شاعری این قدر به آفات اجتماعی بپردازد. مقام سعدی نیز از این نظر محفوظ است، ولی سلاح انتقاد سعدی برآئی سلاح حافظ را ندارد، و غالباً از حد معلم اخلاق و ناصح مشفق فراتر نمی‌رود.» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۱: ۳۱)

بدیهی است، حافظ، که حافظ قرآن است و بنابر نقل دیوان خود او قرآن را به چهارده روایت، تلاوت می‌کرده و آیات نورانی آن را تفسیر می‌نموده است با ریاکارانی که از قرآن، سوءاستفاده‌ها می‌نمودند، مبارزه می‌کرد و تزویر آنان را افشا می‌نمود.

حافظ! می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

(حافظ، ۱۳۶۹: ۹)

«دگران، که در این غزل، خودنمایی می‌کند. از نگاه نقادانه‌ی حافظ، بسیاری از زورمداران و قدرتمندان جامعه همچنین برخی متشرعین ظاهرالصلاح بودند که با ریا و فریبکاری امیال شیطانی و هواهای نفسانی خود را از طریق قرآن به توده‌ی مردم تحمیل می‌کردند.

در میخانه بیستند خدایا می‌پسند
که در خانه‌ی تزویر و ریا بگشایند

(همان: ۲۰۲)

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد بُبرد
قصه‌ی ماست که در هر سرِ بازار، بماند

(همان: ۱۷۸)

در این بیت محتسب که همان امیر مبارزالدین است به ظاهر از فسق و فجور توبه کرده اما پنهانی بساط باده‌گساری پهن می‌کند.

ما، آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم
با پادشه بگوی که روزی، مقدر است

(همان: ۲۹)

چو حافظ در قناعت کوش و زین دنیای دون بگذر
که یک جو منتِ دوان، دو صد من زَر، نمی‌ارزد

(همان: ۱۵۱)

«حافظ، اوضاع محیط اجتماعی، آشفته‌گی‌های سیاسی و اجتماعی را که علاوه بر گسست تمدن و توسعه‌ی فرهنگی، تأثیر سویی که در افکار و اذهان مردم آن روزگار و [حتی پس از آن] برجای نهاده، و فضایل اخلاقی و دوستی‌ها و مهر و محبت‌ها را برهم زده و ایستایی جامعه را سبب شده‌اند، با بیانی عاطفی، و هرچند تلخ و جانگداز، با حسرت به تصویر کشیده است...» (ترابی، ۱۳۸۵: ۱۷۱)

یاری اندر کس نمی‌بینیم، یاران را چه شد؟ دوستی کی آخر آمد؟ دوستداران را چه شد؟
لعلی از کان مروت، برنیامد سال‌هاست تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد؟
(حاف، ۱۳۶۹: ۱۶۹)

حافظ، مبارزه با زهد ریایی و ظاهرسازی‌های واعظان غیر مُتَعَبَّ را با ظرافتی خاص به باد انتقاد گرفته است:

حافظ به خود نپوشید، این خرّقه می‌آلود ای شیخ پاک‌دامن، معذور دار ما را
(همان: ۵)

«بدون تردید یکی از مشکلات بشر در طول تاریخ، سُلطه‌ی مادی‌گرویی است که با بهره‌گیری از ایمان و صفای دل مردم، حاکمیت مادی خود را استوار ساخته، با نیرنگ و تزویر، دست به غارت سرمایه‌ها می‌گشایند...» (یثربی، ۱۳۷۴: ۴۱۳)

۷- سخنوری و صنعتگری حافظ:

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ همانا سلامت نحو جملات در شعر اوست. جملات او تا آنجا که مقدور است، از جای خود جابه‌جا نمی‌شود. فقط یک شاعر ضعیف است که در اثر دستپاچه شدن در مقابل عروض، مثلاً یک کلمه‌ی نابجا را در محل غیرقانونی خود به کار می‌برد. ولی برای کسی که چون او به عروض تسلط دارد، عروض نه تنها دست و پاگیر نیست بلکه پُر پرواز اوست و که حافظ شأن دستوری اجزاء و ارکان جمله را به راحتی و درستی رعایت می‌کند و البته وزن شعر را ...

«دانش ادبی حافظ نیز جای خود دارد. کمتر هنرمندی قواعد و مباحث پیچاپیچ و غالباً تصنعی بلاغی و بدیعی را این قدر طبیعی و نامحسوس و شیرین و شیوا در شعر خود خرج کرده است. حافظ دستورالعمل عبدالقاهر جرجانی و سکاکی و تفتازانی را به کار نمی‌بندد تا فصاحت بیاموزد، به طبع فصیح است و فصاحت آفرین. آثار بلاغت نویسان سرمشق او نیست، آثار او سرمشق بلاغت‌نویسان است. ظریف ترین شگرد در میان همه‌ی شگردها و صنایع ادبی لفظی و معنوی، **ایهام** است که شعر حافظ مالا مال از آن آرایه است سرمشق اصلی حافظ در فصاحت پروری قرآن مجید است و حافظ از قرآن و تفاسیر بلاغی به ویژه کشف زمخشری به نهایت درجه سود برده است و در دقایق کلام ربانی باریک شده است. محمد گلندام جامع و مقدمه نویسنده دیوان حافظ می‌نویسد: «... به واسطه‌ی محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوی و احسان و بحث کشف و مفتاح و مطالعه‌ی مَطالَع و مصباح، و تحصیل قوانین ادب و تجسّس در دواوین عرب، به جمع اشعار غزلیات نپرداخت و به تدوین و اثبات ابیات مشغول نشد.» (حافظ، مقدمه، ۱۳۶۹: ۱۶۷)

عشق و شباب و رندی، مجموعه‌ی مُرادست چون جمع شد «معانی»، گوی «بیان» توان زد
(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۵۴)

به واقع شغل شاغل حافظ «محافظت درس قرآن» و «تحصیل قوانین ادب و تجسّس دواوین عرب» بوده است.

اگر چه عرض هنر، پیش یار، بی ادبی ست در این چمن، گُل بی خار، کس نچید آری
زبان خموش ولیکن دهان، پُر از عربی ست چراغ مصطفوی با شرارِ بو لَه‌بی ست
(همان: ۶۴)

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ هر چه کردم، همه از «دولت قرآن» کردم
(همان: ۳۱۹)

فلاش می‌گویم و از گفته‌ی خود دلشادم بنده‌ی عشقم و از هر دو جهان آزادام
(همان: ۳۱۷)

۸- انقلاب در غزل:

مرحوم استاد همایی، در تعریف غزل آورده است: «کلمه ی غزل در اصل لغت، به معنی عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است و چون این قالب شعری، بیشتر ظرف سخنان عاشقانه است آن را غزل نامیده‌اند...» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۲۴)

بنابراین تعریف، غزل ظرف سخن عاشقانه است و حافظ غزل عاشقانه ی سعدی را با غزل‌های شورانگیز حضرت مولانا جمع کرده سپس با افزودن چاشنی طنز و نقد اجتماعی و مبارزه با ریاکاری «غزل زندانه» سروده است که با گونه‌ای هنجارگریزی قالب غزل را دگرگون نموده است. حافظ، در غزلی عاشقانه، که نزد خاص و عام مشهور است می‌فرماید:

روز هجران و شب فرقت یار، آخر شد زدم این فال و گذشت اختر و کار، آخر شد
آن پریشانی شب‌های دراز و غم دل همه در سایه گیسوی نگار، آخر شد

(همان: ۶۶)

واژگان، ترکیبات و اصطلاحات این غزل در خوانش و نگاه اول، تماماً عاشقانه است که دوران جدایی عاشق و معشوق به پایان رسیده و شب‌های تیره و طولانی و فراق و اندوه قلبی با وصال محبوب در سایه ی آرامش نگار، به صبحی روشن بدل شده است. این تعبیر در جای خود درست است. اما چون یکی از برجستگی‌های غزل حافظ تأویل‌پذیری آن است و به همین دلیل اغلب با امداد از روح خواجه حافظ از شعر او فال می‌گیرند، این غزل در مفهوم اجتماعی و نقد و ارزیابی از شخصیت‌های روزگار حافظ این گونه تأویل می‌شود که:

روز هجران، شب فراق، پریشانی شب‌های دراز و غم دل، به گونه‌ای استعاری، دوران حکومت امیر پیرحسین، فرمانروای ستمگر است با کردارهای ناپسند و جور و سخت‌گیری. روز مردم را به شبان تاریک تبدیل کرده بود اینک در اثر لطف نگار، یعنی جمال الدین شاه شیخ ابواسحاق، که پادشاهی جوان و کامران است، اوضاع مردم سروسامان یافته و حکومت پیرحسین به پایان رسیده است. نتیجه این که حافظ با الفاظ و ترکیبات خوش تراش عاشقانه، غزل را ابزاری برای رساندن پیام اجتماعی تبدیل کرده و پس از این رویداد به مناسبت پایان دوران خوش سلطنت شیخ اسحاق چنین سروده است:

راستی خاتم فیروزه ی بو اسحاقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

(همان: ۲۰۷)

و این پایان ماجرای دولتمردان، از دیدگاه حافظ است که در غزل‌های زندانه و (اجتماعی - اعتراضی) او جلوه‌گر شده است.

کو پیک صبح، تا گل‌های شب فراق با آن خجسته طالع فرخنده پی گنم

(همان: ۳۵۱)

حافظ، به تعبیر مرحوم دشتی، غزل عارفانه ی مولانا و غزل عاشقانه ی سعدی را پیوند می‌زند ولی می‌بیند که امور غزل با همین یک دو مضمون نمی‌گذرد و بهترست فکر دیگری بکند. و آن این است که به ابیات غزل استقلال می‌دهد. منظور از انقلاب حافظ در غزل همین است که به میزان بسیاری تحت تأثیر ساختمان سوره‌های قرآن مجید بوده است. این دیگر صنعتی نیست که حافظ به کار برده باشد. بلکه سرشت شعر اوست. خودش به آن آگاهی و عمد دارد و اصطلاح زیبایی برای آن دارد. آری حافظ سبک خاص خود و شعر خود را «نظم پریشان» می‌نامد:

حافظ آن ساعت که این «نظم پریشان» می‌نوشت طایر فکرش به دام «اشتیاق» افتاده بود

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۱۲)

۹- حافظ و موسیقی:

استاد خرمشاهی در کتاب ارزشمند حافظ نامه درخصوص موسیقی شعر حافظ می‌نویسد:

«خوشخوانی و خوش لهجگی حافظ و موزونیت شعرش حدیث مشهوری است. حافظ به اقتضای قرآن شناسی و حافظ قرآن بودنش هم حساسیت موسیقائی پیشرفته ای داشته است. حافظ نه فقط حافظ قرآن، بلکه قاری و مقری پیشرفته ای بوده و شک نیست که به شهادت همه ی قرائن، قرآن را- نه لزوماً در مجالس رسمی- به ترتیل و تغنی می‌خوانده است.

او از خوشترین و مطبوع ترین زحافات عروضی استفاده کرده و وزن سوگلی شعر او یکی از ازاحیف دلنشین «بحر رمل» است بر وزن:



«در ازل پرتو حُسن ز تجلی دم زد» که در دیوانش ۱۳۵ غزل از میان ۴۹۵ غزل بر این وزن وجود دارد. در دیوان حافظ حتی یک نمونه از کاربرد اوزان و بحر نامطبوع وجود ندارد.» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۱: ۳۵)

یکی دیگر از نشانه‌های مهارت موسیقایی او هم آوایی و همنوایی و خوش در کنار هم نشاندن کلمات است. حافظ بیش از هر شاعر دیگر از واج آوایی یا هم حرفی (آغاز چند کلمه‌ی متوالی با یک حرف، یا کاربرد هنرمندانه‌ی مکرر یک حرف، بیش از حد عادی، در یک عبارت یا در یک مصراع، نظیر کاربرد «خ» در این بیت:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم بُرد که تا ز خال تو، خاکم شود عبیرآمیز
(حافظ، ۱۳۶۹: ۶۶)

رسم عاشق کشی و شیوه‌ی شهرآشوبی جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود
(همان: ۲۱۱)

رشته‌ی تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود
بالا بلند عشوه گر نقش‌باز من کوتاه کرد، قصه‌ی زُهد دراز من
(همان: ۴۰۱)

حافظ، در برخی غزل‌ها، بزمی فراهم کرده و با ساقی و مطرب و مُغنی گفت و گوها دارد: و عنداللزوم از الحان و پرده‌های موسیقی و گوشه‌های دستگاه‌های سخن می‌گوید:

رقص بر شعر تر و ناله‌ی نی خوش باشد خاصه، رقصی که در آن، دستِ نگاری گیرند
(همان: ۱۸۵)

درخصوص خوشخوانی و صوت خوش حافظ و این که آیات قرآن مجید را با صدایی گرم و گیرا تلاوت می‌کرده است سخن‌ها گفته شده، خود در غزلی گفته است:

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلامِ حافظِ خوش لهجه‌ی خوش آوازم
(همان: ۳۳۳)

۱۰- تأویل پذیری شعر حافظ:

شعر حافظ آینه‌دار طلعت یک قوم یا زندگینامه‌ی جمعی ماست.

شعر او تأویل‌پذیر است و هر خواننده متناسب با برداشتی که از اصطلاحات آن دارد، با حافظ ارتباط برقرار می‌کند، یکی شراب را انگوری و مُسکر تأویل می‌کند و دیگری آن را شراباً طمعورای بهشتی ... یا این که ساقی، ریزنده‌ی شراب انگوری است یا محبوب ازلی که شراب آلست را بر کام عاشقان ریخته است؟

اگر غم لشکر انگیزد، که خون عاشقان ریزد من و ساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم
شراب ارغوانی را، گلاب اندر قدح ریزیم نسیم عطر گردان را، شکر در مجمر اندازیم
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۷۴)

«هر هنر راستینی عمیق و چند وجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه و چندگونه است. فی‌المثل مانند لبخند مجسمه‌ی مشهور بودا، و لبخند ژوکوند. در قدیم الایام به دیوان حافظ «لسان الغیب» لقب داده بودند که بعدها این صفت از شعر به شاعر تسری یافت و به خود او اطلاق گردید. بسیاری داستان‌های مدون یا نامدون هست از راست درآمدن و موافق نیت افتادنهای غزل حافظ یا بیتی از غزلش به هنگام فال گرفتن. مگر غزل مولانا یا سعدی یا سلمان در اوج نیست، چرا با آن‌ها فال نگرفته‌اند؟» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۱: ۳۶)

این بیت که سرشار از اشارات و رمز و رازهای عرفانی است و معمولاً آن را به قرینه‌ی امی بودن رسول اکرم (ص) میلاد آن بزرگوار منتسب می‌کنند و در اعیاد مبعث و ولادت پیامبر (ص)، می‌خوانند، حافظ آن را برای شاه شجاع مظفری سروده است: شاید از جهت تیمن و تبرک، تلمیحی ملیح هم به نگار درس ناخوانده، یعنی پیامبر اکرم (ص) داشته باشد:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد دل رمیده‌ی ما را انیس و مونس شد



نگار من که به مکتب نرفت و خط نوشت به غمزه، مسألّه آموز صد مُدرّس شد
(همان: ۱۶۷)

مردم ما بر این باورند که حافظ به برکت قرآن‌خوانی و قرآن‌دانی لسان الغیب است و با عالم غیب ارتباط داشته پس از شعر او و روح عاشق وی مدد می‌جویند و راز دل می‌گویند.
حافظ ادعا دارد که حافظ قرآن است و نکات قرآنی و حمت را آموخته است، بدیهی است مخاطب از محتوای شعر او می‌گوید زبان غیب یعنی زبان وحی را می‌داند:

ندیدم خوش‌تر از شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری
(همان: ۴۴۷)

ز حافظان جهان، کس چو بنده جمع نکرد لطایف حکمی با نکات قرآنی
(همان: ۳۶ق ۲)

۱۱- طنز و طربناکی حافظ:

یکی دیگر از وجوه امتیاز و عظمت حافظ و اقبال عظیم فارسی‌زبانان به شعر او، طربناکی و روح امیدواری و عشق و آرزومندی است که در دیوان او موج می‌زند. وقتی که می‌گوید: «مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید» یا «یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم‌مخور» یا «نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد» یا «خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی» در دل خواننده روح امید و عشق و شور و شوق می‌دمد.

مرا امید و صا تو زنده می‌دارد و گر نه، هر دم از هجر توست بیم هلاک
(همان: ۲۹۴)

صبح امید که بُد معتكف پرده غیب گو برون آی، که کاو شب تار، آخر شد
(همان: ۱۶۲)

این روح نستوه امیدوار و امیدورز را که در حافظ سراغ داریم آیا در خاقانی و خیام هست؟ نگرانی مداوم خیام و خاقانی واقعاً متانت هنری شان را تحت الشعاع قرار می‌دهد. این روح و روحیه را شاید اندکی در شیخ احل می‌بینیم. «(خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۳۷)

طنز و تجاهل العارف و ملاحه بیان حافظ هم جای خود را دارد. طنز حافظ برعکس بزرگانی چون سعدی و عبیدزاکانی هرگز به هزل نمی‌رسد، تا چه رسد به هجو و بد زبانی و دریدن پرده ی عفاف، که هر قدر هم هنرمندانه باشد نهایتاً غیرهنری است.

شیراز، معدن لب لعل است و کان حُسن من، جوهری مُفلسم، ایـرا مُشوشَم
از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام حقّا که می‌نمی‌خورم اکنون و سرخوشَم
شهریست پُرکرشمه ی حوران، ز شش جهت چیزی نیست ورنه خریدار هر ششَم
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۳۸)

یا این ابیات که با فرا رسیدن بهار، بزمی بهارانه در چمن تشکیل گردیده و با نفس بهار، طبیعت سرد و خزان دیده زنده شده است.
نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد
ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد
مطرباً مجلس انس است، غزل خوان و سرود چندگویی که چنین رفت و چنان خواهد شد؟
(همان: ۱۶۴)

سری دارم چو حافظ مست اما به لطیف آن سری، امیدوارم
(همان: ۳۱۸)

حافظ بر آن باور است که شراب و رباب، مُرده را هم زنده می‌دارد:

تا به بویست ز لحد رقص کنان برخیزم
تا سحرگاه ز پیش تو، جوان برخیزم
(همان: ۳۳۶)

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین
گرچه پیرم، تو شبی تنگ در آغوشم گیر

۱۲- معنی‌پردازی و معنی‌سازی:

«وجه امتیاز مهم دیگر حافظ در تلقی اوست از شعر، به یک تعبیر می‌توان شعرای فارسی را به دو دسته ی لفظ‌گرا و معنی‌گرا تقسیم کرد که مثلاً عنصری، انوری، خاقانی، و کمال الدین اسماعیل لفظ‌گرا؛ و منوچهری، ناصر خسرو، عطار، و مولانا معنی‌گرا هستند. بعضی نیز به یکسان لفظ‌گرا و معنی‌گرا هستند که بالطبع مقام هنری شامخی دارند. همچون رودکی، فردوسی، نظامی، سنایی، خیام و سعدی. حافظ، مضمون‌ساز و معنی‌پرداز است.» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۱: ۳۸)

معنی، همان مفهوم لغوی واژگان و ترکیبات است که می‌تواند موضوع شعر شاعران باشد، اما مضمون، پرداخت هنرمندانه‌ی آن معنی است که حافظ در این زمینه در میان شاعران پیش و پس از خود از برجستگی و برتری خاصی برخوردار است. البته حافظ با جامعیت فکری و فرهنگی خود می‌تواند از معنی مضمون بسازد و مضمون را معنی ببخشد ... :

شراب خورده و خوی کرده می روی به چمن	که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم	چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت
بنفشه طره ی مفتول خود گره می زد	صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردم	سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۶)

حافظ، در این ابیات و نظایر آن‌ها فقط مضمون سازی کرده، که در جای خود دلنشین و هنری است. اما در همین غزل آن جا که می‌گوید:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود	زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش	هوای مغبجگانم در این و آن انداخت

(همان: ۱۶)

معنا آفرینی می‌کند. یعنی به بیان روابط و ظرایف بین موجودات شعری نمی‌پردازد، بلکه به عالم خارج و سوانح احوال خود و کار و بار جهان و «وضع بشری» می‌پردازد. یا آن جا که می‌گوید:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت	شیوه ی «جَنَاتُ تَجَرى تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ» داشت
فقط مضمون آفرینی باریک اندیشانه و هنرمندانه ای کرده است؛ اما در همین غزل، آن جا که می‌گوید:	
گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن	شیخ صنعان خرقة رهن خانه ی خمار داشت

(همان: ۷۷)

با تلمیح به داستان مرغان در منطق الطیر عطار، پرواز سی مرغ را برای دیدار سیمرغ و عشق دختر مسیحی که دین و دل از شیخ صنعان برده بود، از حکمت و عرفان می‌گوید.

«در این ابیات از همان غزل، معنی آفرینی می‌کند، حرف و حکمت می‌گوید، ایمان و عرفان و اخلاق می‌ورزد.» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۱: ۳۸)

نقد روانشناسانه‌ی شعر حافظ

نقد، ارزیابی هر اثر جدا کردنِ خوب از بد و تشخیصِ خالص از ناخالص یا به تعبیر استاد زرین‌کوب، «بهین چیزی را برگزیدن» است. «نقد ادبی، شناخت ارزش و بهای واقعی آثار ابداعی و آفرینش‌های ادبی و نیز بررسی قواعد و اصول یا علل و عواملی است که باعث می‌شود اثری در درجه‌ی قبول و یا مورد ردّ و انکار و بی‌اعتنایی قرار گیرد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۲)

نقد ادبی، ارزشیابی همه جانبه‌ی اثر هنری است و منتقد آگاه علاوه بر نقد ظاهر و لغوی شایسته است، جوهر، معنی، و مضمون اثر ادبی را بدون غرض شخصی و بی‌طرفانه، مورد بررسی قرار دهد:

تاریخ روانشناسی

تاریخ روان شناسی را می‌توان به دو دوره اصلی تقسیم کرد:

دوره اول: از زمان فلسفه یونان باستان تا پایان قرون وسطی یعنی در یک فاصله زمانی بیش از دو هزار سال که طی آن موضوع اصلی روان شناسی را «روح» و ماهیت آن و تلاش برای شناسایی آن با روش‌های فلسفی تشکیل می‌داد، امتداد داشت. این دوره به «عصر روان شناسی ما بعد طبیعی ماقبل علمی» موسوم است و مکاتب سنتی و عمدتاً فلسفی- روان شناختی به جدایی مطلق «نفس» و «بدن» باور داشتند. روانشناسی ماقبل علمی بیش از حد، فلسفی بود و مساله مورد علاقه‌اش شناسایی حیات ذهنی بشر با روش‌های فلسفی بود.

دوره دوم: از عصر دکارت به بعد شروع می‌شود. دکارت توجهش را از روح به ذهن و فرایندهای ذهنی معطوف ساخت و پس از وی ذهن در کانون توجه قرار گرفت و مجادله بر سر رابطه نفس و بدن با عناوین گوناگون در میان فلاسفه و روان‌شناسان شدت یافت. اما در اثر واکنش نسبت به فلسفه دکارت، «فلسفه تجربی» و نظام‌های وابسته به آن به وجود آمدند و به زودی تحلیل تجربی ذهن جای بررسی عقلانی آن را گرفت و روان شناسی جنبه تجربی یافت. (حاتمی، ۱۳۸۲)

بدین سان، روان شناسی نوین، که در ابتدا بیش از حد فلسفی بود، به تدریج از فلسفه فاصله گرفت و جنبه علمی تری یافت. و گرچه در ابتدا، ذهن‌گرایی مکتب حاکم بر تفکرات روان شناختی بود و روان‌شناسان انسان را ترکیبی از بدن و ذهن در نظر می‌گرفتند و هشیاری را معادل ذهن دانسته، روان شناسی را علم مطالعه هشیاری و ذهن تعریف می‌نمودند. (همان: ۳)

در فلسفه اسلامی نیز از قدیم الایام در بخشی تحت عنوان «علم النفس» به مسائل روان شناختی می‌پرداخته‌اند. در علم النفس، علاوه بر مباحث فیزیولوژیک و حواس ظاهری، به امور مربوط به بُعد انسانی نیز توجه بسیاری می‌شده که از مسایل مهم و ضروری در زندگی انسان‌ها بوده است.

نقد روان شناسی

از مطالعه‌ی آثار ادبی می‌توان دریافت که عواطف و احساسات هنرمند چیست و محرک او در اندیشه‌ها و الهامات خویش کدام است و همچنین صفات و احوال نفسانی غالب بر عصر و معاصرانش را نیز می‌توان شناخت. در هر حال اثر هر شاعر یا نویسنده معرف منش‌ها و ویژگی‌های روحی یا به عبارت دیگر روان شناسی او به شمار می‌آید.

«در این شیوه، نقاد سعی می‌کند جریان باطنی و احوال درونی شاعر و نویسنده را ادراک و بیان نماید و قدرت و استعداد هنری و ذوق و قریحه‌ی او را بسنجد و نیروی عواطف و تخیلات وی را تعیین نماید و از این راه تأثیری را که محیط و جامعه و سنت‌ها و موارث در تکوین این جریان‌ها دارند مطالعه کند. از این رو منتقدان توجه به ارزش‌های روان شناسی را در فهم آثار ادبی بسیار مهم می‌شمارند و آن را مفتاح سایر شقوق و اقسام نقد می‌انگارند و در واقع شعر و ادب را عبارت می‌دانند از روان شناسی شاعر یا نویسنده.» (زرین کوب، ۱۳۹۰: ۲۰)

بررسی در احوال روحی و نفسانی اشخاص خاصه در درام یا قصه چیزی است که نویسندگان و شاعران از قدیم‌ترین ایام بدان پرداخته و آن را در نظر داشته‌اند و چه بسا جست و جو در زوایای روح انسان از کهن‌ترین ایام در شعر دراماتیک یونان وجود داشته و بعدها نیز در اروپا کسانی مانند «راسین»، «شکسپیر»، «ایبسن» و نیز «مترلینگ» و «داستایوسکی» بدان پرداخته‌اند. با این همه یک جریان فکری و فلسفی جدید باعث شد که ادبیات از دیدگاه علم روان شناسی مورد توجه قرار گیرد و آن تأثیر نظریه‌ها و اندیشه‌های کسانی مانند «فروید»، «یونگ» و «آدلر» بود. (همان: ۲۱)

نقد روانشناسی فقط در حیطه‌ی کار روانکاو و روانشناس نیست بلکه آدمیان و منتقدان ادبی نیز در این پهنه صاحب نظر و بسیاری هم صاحب اثر هستند.

به عقیده‌ی زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹ م.) روان آدمی عرصه‌ی کشمکش بین غریزه‌ی حیات و مرگ است. آرامش انسان حاصل غلبه‌ی غریزه‌ی حیات است و ناآرامی ره آورد غریزه‌ی مرگ. او می‌گوید غریزه‌ی حیات جوای «کام» است و همین کام یا «شهوت»



است که غریزه ی مرگ را از انسان دور می کند و ناآرامی را می زداید. بحث در باب خودآگاه و ناخودآگاه انسان و نمود ناخودآگاه، که گاه تبدیل به وازدگی هایی می شود و عقده را به وجود می آورد که بنا بر قول روان شناسان خود نوعی بیماری است و راه علاج آن تنها تزکیه و تصفیه ی نفس است- از نظریه های روانی فروید می باشد.» (زرین کوب، ۱۳۹۰: ۲۱)

البته، منتقدان مانند نویسندگان خلاق، به قصد روشنگری به این قلمرو نوین دانش روی می آورند. نخستین نتیجه ی آن این می شود که روان شناسی مانند سلاحی در پیکار با ارزش های گذشته، خاصه در امریکا و انگلستان به کار می آید. ارزش ها در برابر این سلاح جدید سخت آسیب پذیر می شود. اگر فضایی چون کفّ نفس، عفت، نجابت، آبرومندی و امثال آن ناشی از «سرکوبی امیال» نه الهامات پروردگار باشد، پس آنان را که بر حفظ چنین ارزش های سنتی پا می فشارند می توان متهم به جهل و بی خردی کرد.

«از نقادان معروف که به مکتب روان شناسی روی آورده اند خاصه بعد از جنگ اول جهانی یکی «آی.ای. ریچاردز» (متولد ۱۸۹۳) است و دیگری «هربرت رید».

ریچاردز، از یک طرف سعی می کند تا نقش و تأثیر لفظ را به صورت مستقل و همچنین بدان گونه که در نسج کلام و ارتباط با الفاظ دیگر دارد بررسی نماید و بدین گونه تحلیل انتقادی در نزد وی به قلمرو مسائل مربوط به علم «دلاله» وارد می شود و از طرف دیگر می کوشد تا نشان دهد که وظیفه ی ادبیات عبارت است از این که در خواننده تعادلی روانی و یا در واقع حالات متعادل روانی به وجود آورد، بدین معنی که معتقد است یک اثر هنری واکنش خاص و موزونی در بیننده یا خواننده ایجاد می کند زیرا زیبایی خود چیزی است که موجب تعادل ترکیبی می شود. به هر حال او می کوشد که شناخت ارزش ادبی آثار را بر مبنای روان شناسی استوار سازد.

امروزه مراد از نقد روانشناسانه نقدی است که بر مبنای روانشناسی جدید - از فروید به بعد - باشد:

«ریچاردز در کتاب اصول نقد ادبی از قول مخالفان نقد روانشناسانه می گوید که بحث های فروید در باب لئوناردو داوینچی و بررسی یونگ در باب گوته نشان می دهد که از روانکاوان کاری در زمینه نقد ادبی بر نمی آید. اما باید انصاف داد که نقد روانشناسانه حوزه های وسیع و کاملاً ناشناخته یی را در ادبیات بررسی کرده است و برخی از بهترین تفاسیر ادبی در باب آثار پیشرو ادبی جنبه روانشناسانه دارد. نقد روانشناسانه با طرح مطالبی در باب ناخودآگاه شخصی و جمعی، صور مثالی و امثال این در آثار ادبی، به نقد ادبی عمق و نوعی جنبه پیشگویانه و رازآمیز بخشیده است. اگر ادبیات جزو علوم انسانی است به یک اعتبار به سبب آن است که محصول ذهن آدمی است و چه علمی برای مطالعه ذهن آدمی و فرآورده های آن شایسته تر از روانشناسی؟» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۷)

در نقد روانشناسانه قدیم از مسائلی چون وجدان نویسنده، جذبه و الهام و در نقد روانشناسانه جدید از مسائلی چون ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی و آرکی تایپها بحث می شود اما به طور کلی می توان گفت که همه مسائل و جریاناتی که باعث می شوند اثر ادبی در ذهن نویسنده شکل بگیرد و انگیزه های اقوال و افعال، مورد نظر است.

«نقد روانشناسانه چنان که در بادی امر به نظر می رسد فقط بررسی روانکاوان و روانشناسان از ادبیات نیست بلکه ادبا هم - مثلاً هربرت رید، ویلیام امپسون - در این زمینه آثار مهمی آفریده اند. هربرت رید مطالعاتی در باب وردزورث و خواهران برونته کرد. او کوشید توضیح بدهد که چرا نبوغ گاهی در اوایل جوانی و در دوره بلوغ ظاهر می شود و سپس فروکش می کند.» (همان: ۲۱۸)

نقد روانشناسانه گرایش های مختلفی دارد مثلاً گاهی به مطالعه آفریننده اثر هنری می پردازد و گاهی به مطالعه خود اثر توجه دارد و گاهی تأثیر اثر ادبی را بر خواننده در نظر دارد و گاهی نیز از کیفیت و چگونگی آفرینش اثر ادبی و تکوین آن بحث می کند. بدیهی است که آنچه در ادبیات از همه مهمتر است مطالعه خود اثر است (از هر دیدگاهی که باشد).

نگاهی به زندگی مارتین سلیگمن

«مارتین سلیگمن روانشناس آمریکایی است و نظریه مشهور او با نام «درماندگی آموخته شده» به طور گسترده ای در میان دانشمندان و روانشناسان بالینی مطرح است. نظریات او شخصیت را مفهومی بسیار مثبت تر از نگاه دیگر نظریات می داند. مارتین سلیگمن در ۱۲ آگوست ۱۹۴۲ در آلبانی نیویورک متولد شد. بعد از فارغ التحصیلی از دبیرستان، به دانشگاه پرینستون رفت و در آنجا مقطع لیسانس را گذراند. در سال ۱۹۶۷ مدرک دکتری خود در رشته روانشناسی را از دانشگاه پنسیلوانیا دریافت کرد. بعد از اینکه به عنوان استادیار در

دانشگاه کروئل مشغول به کار شد، به دانشگاه پنسیلوانیا برگشت و در آنجا مشغول به تدریس روانشناسی شد. در این زمان او مشغول به تحقیق درباره ی درماندگی آموخته شده بود.

او کشف کرد که وقتی انسان ها احساس کنند که کنترلی بر روی موقعیت های خود ندارند، به جای مبارزه و به دست گرفتن کنترل موقعیت، تسلیم می شوند. تحقیقات او بر روی درماندگی و بدبینی، تاثیر مهمی بر روی پیشگیری از افسردگی و درمان آن داشت.

کارهای تحقیقاتی سلینگمن به او کمک کرد که ویژگی های بدبینی را به خوبی بشناسد و در نهایت به او کمک کرد که علاقه اش را در خوش بینی یا مثبت نگری پیدا کند. علاقه ای که در نهایت باعث پدید آمدن شاخه ای کاملاً جدید در روانشناسی به نام روانشناسی مثبت‌نگر شد. «دانشنامه شخصیت شناسی»

روانشناسی مثبت‌نگر سلینگمن

روانشناسی مثبت‌نگر در سال‌های پایانی ۱۹۹۰ به وسیله سلینگمن در زمانی که رئیس انجمن روان‌شناسی آمریکا بود شکل گرفت. روانشناسی مثبت‌نگر به خوشبختی، برتری و عملکرد نادیده گرفته و در عوض روی ناهنجاری‌ها، حالت دفاعی، ضعف‌ها، و انگیزشهای منفی بر اشکالات انسان به جای محسنات آنها - تمرکز می‌کنند انتقاد کرده است. تأکید بر روانشناسی مثبت‌نگر همان چیزی است که مزلو و سایر روان‌شناسان انسان‌گرا بیش از ۳۰ سال قبل مورد تأکید قرار دادند.

«از آن هنگامی که مارتین سلینگمن، نظریه‌ی روانشناسی مثبت‌نگر را مطرح کرد. این شاخه‌ی روانشناسی شاهد ظهور نظریه‌ها، پدیده‌ها و مفاهیم مختلف و تازه‌ای بوده است. اگر چه فیلسوفان و دانشوران سرزمین های دانش پروری چون هند، یونان و ایران این مفاهیم و اصطلاحات امروزی را از آغاز پیدایش دانش بشری، مورد بحث و چالش بسیار قرار داده‌اند. اما سلینگمن و همکارانش با استفاده از روش علمی و طبقه بندی مفاهیم توانستند مجموعه کاملی از این مفاهیم و اصطلاحات را در یک مکتب جدید فکری با عنوان رویکرد مثبت‌نگر معرفی نمایند.» (پیرانی، ۱۳۹۲: ۳۳۸)

توجه سلینگمن به روان‌شناسی مثبت‌نگر با پاسخ مشتاقانه‌ای روبرو شده است. تعداد زیادی تحقیقات انتشارات، و اجلاس‌ها به دنبال آن صورت گرفته‌اند.

روانشناسان به شخصیت خوشبخت با عناوین مختلف، برحسب، سلامت ذهنی یا رضایت از زندگی اشاره کرده‌اند و آن را به صورت ارزیابی شناختی از کیفیت تجربه زندگی فرد و برخورداری بودن از عاطفه‌ی مثبت تعریف کرده‌اند (مک گرگور ولیتل ۱۹۹۸ به نقل از کتاب شولتز، ترجمه سید محمدی) بنابراین خوشبختی جنبه‌های عقلانی و هیجانی دارد» (شولتز، ۲۰۰۵).

«اندیشه‌های علمی سلینگمن از آن روی یگانه است که وی به جای پیروزی از دیدگاه‌های کهنه درمانی، به یک اندیشه ناب دست یافته و در گروه سنت‌شکنان روان‌شناسی قرار می‌گیرد. سلینگمن مانند سایر شناختی‌ها بر نقش باور و آگاهی و روند تأثیرگذاری آنها بر زندگی تأکید می‌کند. اگرچه این گفتار هم‌پوشی‌هایی با دیدگاه‌های «بک‌والیس» نیز دارند اما از زاویه‌ای که نگرینستند که جالب توجه است. شما در هنگام ترس از آینده، منفی نگری می‌کنید و همین مسأله موجب می‌گردد تابا ریزبینی زیاد به اشتباه‌های خود بنگرید و توانایی‌هایتان را نادیده بگیرید.» (کریمی، ۲۰۰۹).

سلینگمن در سال های اخیر تلاش فراوانی نمود تا روان‌شناسی مثبت‌نگر را به عنوان یک خاستگاه جدید روان‌شناسی امروز تعریف نماید در نگاه نخست، روان‌شناسی مثبت‌گرا شبیه اندیشه‌های عرفانی مشرق زمین مانند «یورا» یا اندیشه چپ مغز و منطقی غرب مانند «بخند تا دنیا بهت بخنده!» است اما در حقیقت روان‌شناسی مثبت‌نگر فراتر از این حرف‌هاست. برای مثال سلینگمن درقبال پرسشی با این مفهوم که آیا روان‌شناسی مثبت‌نگر فقط می‌خواهد آدم‌ها را شاد کند؟ پاسخ می‌دهد:

شادکامی به عنوان بخشی از «حال خوب» با تجربه لذت است اما این تنها بخشی از روانشناس مثبت‌گرا را تشکیل می‌دهد آن هم بخش کوچکی از این مکتب فکری را. روانشناسی مثبت‌گرا، مطالعه علمی ظرفیت‌های آدمی در رویارویی با زندگی است. براساس آنچه (سلینگمن، ۲۰۰۲) اظهار داشته روانشناسی مثبت‌گرا شامل هیجان‌های مثبت ویژگی‌های خودی مثبت و سازمان‌ها مثبت است» (کریمی، ۲۰۰۹).

آنچه سلیگمن بدان باور دارد، تغییر اندیشه سبک توصیفی و تغییر در بافت تفکر برای دستیابی به یک زندگی بهنجار است وی برای دستیابی به این مکتب (علمی - کاربردی)، سایر تلاش‌های روانشناسی را زیر سؤال نبرده بلکه آن را ناکافی می‌داند.

سلیگمن در پاسخ به پرسش آیا روانشناسی مثبت‌نگر همان تفکر مثبت است؟ می‌گوید این دو، در سه اصل با هم متفاوتند:

اول: این که روانشناسی مثبت‌نگر یک شیوه کاملاً (علمی و پژوهشی) است

دوم: این که تفکر مثبت وابسته به موقعیت بوده و از موقعیت‌ها تأثیر می‌پذیرد اما روان‌شناسی مثبت‌نگر این گونه نیست.

سوم: این که روانشناسی مثبت‌گرا در آغاز قابل پذیرش است اما برای دستیابی به اندیشه‌ی مثبت، فرد باید با اصل واقعیت روبرو شود. پس برای سلیگمن روانشناسی مثبت‌گرا و بیرون آن خوش‌بینی آموخته شده یک انقلاب شناختی است» (کریمی، ۲۰۰۹). سلیگمن می‌گوید:

«در دنیایی که روانشناسان امروزی تبلیغ می‌کنند جایی برای هیجان‌های منفی نیست، در واقع همه ما در غذاهای گوناگونی که روی اجاق می‌پزیم، در بوهای خوشی که در لباس و بدن مصرف می‌کنیم، هنگامی که با حیوان خانگی‌مان به عنوان عضوی از خانواده برخورد می‌کنیم، به دنبال تجربه احساس مثبت هستیم و از هیجان‌های منفی مانند ترس، خشم، و احساس جدایی دوری می‌جویم - اگر چه در بسیاری از مواقع درگیر همین احساسات منفی هستیم. همه هیجان‌ها یک محتوای احساسی، ادراکی، فکری و عملی دارند یعنی مجموعه‌ای از این عوامل در کنار هم تعیین خواهند کرد که آیا روزگار خوش در پیش‌رو خواهیم داشت یا نه» (همان، ۲۰۰۹).

شباهت کارهای سلیگمن با سایر شناخت درمانگران زیاد است اما آنچه دیدگاه سلیگمن و جنبش روانشناسی مثبت‌نگر را از سایر دیدگاه‌ها، برجسته‌تری سازد تأکید آن روی شادی، عشق و مسؤولیت‌پذیری است. به بیان اختصاصی‌تر تأکید روی چیزی است که به آن تجربه‌های مثبت مردم (شادی) و صفات فردی مثبت (عشق) و ارزش‌های مثبت شهروندی و گروهی و مسؤولیت‌پذیری می‌گویند» (فیروزبخت، ۲۰۰۶: ۵۲. به نقل از همان، ۲۰۰۹).

به‌طور خلاصه جنبش روانشناسی مثبت‌نگر بر سه اصل تأکید دارد.

۱. «تجاری که مردم برای آنها ارزش قائلند مثل امید، خوش‌بینی و شادی.

۲. صفات فردی مثبت مثل ظرفیت عشق، کار، فعالیت، قریحه و مهارت‌های میان فردی.

۳. ارزش‌های مثبت گروهی و شهروندی مثل مسؤولیت‌پذیری، دلگرمی دادن و شکیبایی» (فیروزبخت، ۱۳۸: ۵۳).

بررسی هدفمند در روانشناسی مثبت‌گرا

برای رسیدن به هدفمندی، معنا در زندگی و خوش‌بینی، پترسون و سلیگمن (۲۰۰۴) پیشنهاد می‌کنند که مردم نیازمند کار رشد یافته، ارتباط‌های اجتماعی گسترده و فعالیت‌هایی که باعث نیرومندی و گسترش فضایل کلیدی می‌شوند هستند. سلیگمن و همکارانش آن فضیلت‌های کلیدی را در شش حیطه ارائه کرده‌اند: «خرد و دانش، شجاعت، رأفت و عشق، عدالت، میانه‌روی و تعالی» (سلیگمن، ۱۳۸۸: ۱۷۲) که با توجه به تاریخ جهانی، مذاهب، فرهنگ‌ها و مکتب‌های فلسفی بزرگ تدوین گشته است. سلیگمن از قول بنجامین فرانکلین می‌نویسد «در مطالعات خود در باب تعداد فضایل اخلاقی با فهرست‌های کوتاه و بلند مختلفی روبرو شده‌ام و دلیل این تفاوت این بوده است که نویسندگان مختلف ایده‌های بیشتر یا کمتری تحت یک عنوان واحد بیان کرده‌اند.» (همان، ۱۷۲) به نظر می‌آید مقصود فرانکلین این باشد که فضایل اخلاقی در جوامع انسانی بسیار بیشتر از آن است که اینجا ذکر می‌گردد (بیش از دویست فضیلت) لیکن در جستجوی میان فرهنگ‌ها معلوم شد که بسیاری از این فضایل مشابه و یا تکراری و با عنوان دیگری مطرح شده است و ما مجموع آن فضایل را در این شش فضیلت جمع دیدیم. (سلیگمن، ۱۳۸۸، ۱۷۲) در این جستار بعد از ذکر هر فضیلت، قابلیت‌های آن نیز در پی می‌آید.» (پیرانی، ۱۳۹۲: ۲۴).

۱- خردورزی و دانایی: دارای ویژگی‌هایی چون کنجکاوی (رغبت، جستجوی نوآورانه، گشادگی نسبت به تجارب)، تمایل به یادگیری (تسلط در مهارت‌های جدید یا نمونه‌ها)، قضاوت (باز بودن ذهن، تفکر انتقادی)، ابتکار (حقیقت‌طلبی، صداقت)، هوش اجتماعی (هوش هیجانی، هوش شخصی)، دیدگاه (خردمندی).

خرد که ملهم غیب است، بهر کسب شرف
ز بام عرش صدش بوسه بر جناب زده
(حافظ، ۱۳۶۹: ۴۲۱)

خرد که قید مجانین عشق می‌فرمود
به بوی سُنبلِ زلف تو گشت دیوانه
(همان: ۴۲۷)

خرد، ز پیری من کی حساب بر گیرد
که باز با صنمی نرد عشق می‌بازد
(همان: ۳۳۳)

خرد در زنده دود انداز و می نوش
به گلبانگ جوانان عراقی
(همان: ۴۶۰)

سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم
تا به فتوای خرد، حرص به زندان کردم
(همان: ۳۱۹)

خرد، در نگاه حافظ با عقل که در عُرف توده مردم بکار می‌رود بسیار متفاوت است و البته از خردی که در دیدگاه سلیگمن مطرح شده، نیر فراتر و عمیق‌تر است. عقل، در شعر حافظ، راهنما، مُرشد، پیر و نماد انسان کامل و خردمند است:

دل، چو از پیر خرد، نقل معانی می‌کرد
عشق می‌گفت به شرح، آنچه بر او مشکل بود
(همان: ۲۰۷)

۲- شجاعت: شامل اقتدار (مبارزه جویی)، ثبات (پایداری، سخت‌کوشی)، اخلاقیات (زیبایی دوستی، صداقت).

شجاعت در شعر حافظ، دلیری و بی‌باکی در برابر ستمگران، قدرت، سرمستی جسارت و ایستادگی است.

سحر ز هائف غییم رسید مژده به گوش
که دور شاه شجاع است، می، دلیر بنوش
(همان: ۲۸۳)

حافظ حتی از محتسب سختگیر که تعزیر می‌کند، حدّ، مقررّ می‌دارد و تازیانه می‌زند نمی‌ترسد.

شراب خانگی ترس مُحْتَسَب خورده
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
(همان: ۲۸۳)

چرخ، بر هم زخم آر غیر مُرادم گردد
من، نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک
(همان: ۳۰۱)

اگر شراب خوری، جرعه‌ای فشان بر خاک
از آن گناه که نفعی به غیر، رسد چه باک؟!
(همان: ۲۹۹)

۳- انسانیت: شامل نوع دوستی (آزادگی، مهرورزی، مراقبت، همدردی)، دوست داشتن (روابط نزدیک ارزشمند با دیگران، مراقبت و مشارکت متقابل).

جهان هستی، مظهر اسماء و صفات الهی است و انسان در نظام آفرینش، موقعیتی خاص دارد. انسان از آن جهت که امانتدار عشق الهی است از فرشتگان نیز برتر است.

آسمان، بار امانت نتوانست کشید
قُرعه‌ی کار، به نام مین دیوانه زدند
(همان: ۱۸۴)

جلوه‌ای کرد رُخت، دید مَلک عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
(همان: ۱۱۱)

رهرو منزل عشقیم و ز سرحدّ عَدَم
تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم
(همان: ۳۶۶)

فرشته، عشق نداند که چیست قصّه مخوان
بخواه جام و شرابی به خاک آدم ریز

(همان: ۲۶۶)

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد در این دیر خراب آبادم

(همان: ۳۱۷)

«انسان در ذات و نهاد خود به جهان دیگر تعلق دارد، جهانی فراتر از جهان خاکی اما دست تقدیر و نظام هستی او را به این خاکدان کشیده است» (یثربی، ۱۳۷۴: ۶۴)

طاير گلشن قدسم، چه دهم شرح فراق؟ که در این دامگه حادثه چون افتادم

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۱۷)

تو را ز کنگره عرش می‌زنند صغیر ندانست که در این دامگه چه افتاده است؟

(همان: ۳۷)

۴- **عدالت:** دارای ویژگی‌هایی چون شهروندی (مسئولیت‌پذیری اجتماعی، وفاداری، کارگروهي)، انصاف (تربیت یکسان دیگران بر اساس اعتقاد به انصاف و عدالت)، رهبری (سازماندهی فعالیت‌های گروهی و نظارت بر انجام کار آن‌ها).

گر می‌فروش، حاجت‌رندان روا کند ایزد گنه ببخشید و دفع بلا کند

ساقی، به جام عدل بده با ده تا گدا غیرت نیاورد که جهان، پُر بلا کند

حقا کز این غمان برسد مژده‌ی امان گر سالکی به عهد امانت وفا کند

(همان: ۱۸۶)

دارای جهان، خسرو دین، خسرو کامل یحیی بن مظفر، مَلِکِ عالمِ عادل

تعظیم تو بر جان و خرد واجب و لازم انعام تو بر کون و مکان، فایض و شامل

دور فلکی یکسره بر منبج عدل است خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل

(همان: ۳۰۴)

به قدّ و چهره هر آنکس که شاه خوبان شد جهان بگیرد اگر دادگستری داند

(همان: ۱۷۷)

۵- **میان‌رو:** شامل کنترل رفتار، خودتنظیمی (خویش‌داری، داشتن انضباط)، آینده‌نگری (قبول نکردن خطرهای انجام ندادن یا نگفتن چیزهایی که بعداً ممکن است موجب زیان شود)، فروتنی (اعتدال، فرصت‌دادن به دیگران و همراهی کردن در صحبت). حافظ در نقطه‌ی تعادل ملت ایران قرار گرفته و خداوند را در یک‌جا یک نقطه محدود نمی‌داند بلکه ذات اقدس محبوب‌ازلی در همه جا حاضر و ناظر است حافظ مخاطبانش را پند می‌دهد که از دنیا دوستی و گاه از دنیاپرستی پرهیز کنند و میان امواج ویرانگر طوفان دلبستگی‌های مادی وارد نشوند و میان‌رو می‌کنند.

نصیحتی گنمت یاد گیر و در عمل آر که این حدیث، ز پیر طریقتم یاد است

غم جهان مخور و پند من مبر از یاد که این لطیفه‌ی عشقم ز رهروی یاد است

رضا به داده بده و از جبین گره بگشا که بر من و تو در اختیار نگشاده است

مجو دوستی عهد از جان سست نهاد که این عجزه عروس هزار داماد است

(همان: ۳۷)

۶- **تعالی:** شامل تناسبی از زیبایی و عالی بودن (حیرت، شگفتی، برافراستگی)، تشکر (داشتن آگاهی از چیزها و قدردانی برای چیزهای خوبی که اتفاق می‌افتد). امید (خوش‌بینی، رو به آینده داشتن). معنویت (مذهب، ایمان، هدف)، بخشودگی (دادن فرصت دیگری به مردم، نداشتن تمایل به آزارگری)، شوخ‌طبعی (بازی‌گوشی، خنده و مزه، دیدن قسمت روشن)، هیجان‌پذیری (سرزندگی، اشتیاق، قدرت و انرژی) یافتن دیدی وسیع نسبت به جهان درون و بیرون. (Allan Carr, pp ۵۴-۵۵، پیرانی، ۱۳۹۲: ۳۴۱)

تعالی یا برتری‌جویی یکی از مضمون‌های اساسی در شعر حافظ است:

من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک چرخ بر هم زنم ار غیر مُردم گردد
(همان: ۳۶۱)

چنین قفس نه سزای چو من خوش‌الحانست روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم
(همان: ۳۴۳)

تعالی و برتری جویی به مواهبی چون سعادت، رضا و امید بستگی دارد:

بیا که هاتف میخانه، دوش با من گفت که در مقام رضا باش و از قضا بگیریز
(همان: ۲۶۰)

رضا به داده بده و ز جبین گره بگشا که بر من و تو در اختیار نگشاده است
(همان: ۳۷)

مرا امید وصال تو زنده می‌دارد و گر نه هر دم از هجرِ توست، بیم هلاک
(همان: ۲۹۴)

از غم و هجر مکن ناله و فریاد که دوش زده‌ام فالای و فریادرسی می‌آید
(همان: ۱۶۲)

نتیجه‌گیری:

حافظ نمونه‌ی تمام عیار یک ایرانی مسلمان هوشمند و هنرمند است. و این نمودگی خود را به بهترین وجه در هنر خویش بیان کرده است. همین است که دیوان او دل‌نامه، روح‌نامه، آئینه‌ی جان‌بینی و جهان‌بینی ایرانی است، فلسفه‌ی اخلاق حافظ نیز قابل‌اعتنای جدی است. حافظ خود منش اخلاقی نیرومندی دارد. نه اخلاق زهد و ترس و تعصب، بلکه اخلاق عارفانه، آزادمنشانه و رندانه. اخلاق حافظ اخلاق آزادی است، اخلاق وارستگی از ریا و حرص و دروغ و دغل.

حافظ سال‌ها پیر وی مذهب رندان کردن و به فتوای خرد ام‌الفساد حرص را به زندان کرده است. روح بی‌باک حافظ مانند اولیاء الله «خوف» و «حزن» نمی‌شناسد. شادمانگی و شادکنندگی شعر حافظ، مانند آفتاب از در و دیوار دیوانش می‌تابد.

حافظ که تاب نصیحت‌های خشکه مقدسانه و زهد فروشانه را ندارد، و واعظ و ناصح را در بسیاری از ابیاتش آماج طعن و طنز خویش ساخته است، خود مجموعه‌ای از والاترین پندهای حکمت‌آمیز و عبرت‌آموز اخلاقی که فلسفه‌ی زندگی او را تشکیل می‌دهد برای نسل‌های آینده به میراث نهاده است.

عظمت هنری حافظ این است که در عین سخنوری و صنعتگریبا ذوق ادبی، رعایت لفظ، جانب معنی را فرونگذاشته است. از درون شعر زلالش، فرزادگی‌های او می‌درخشد و حکمت و عبرت‌آموزی به بیرون می‌تراود.

ظرایف مضمون پردازانه‌ی حافظ، ذوق زیباشناختی را ارضاء می‌کند؛ ولی این شیرینی زودگذر است. آن چه دیرپاست اندیشه‌های ظریف و ظرافت‌های اندیشه و جهان‌فکری و «فکر جهانی اوست». جهان شعری هیچ شاعر ایرانی به اندازه‌ی دنیای شعری حافظ، زنده، پویا و سرشار از نازک‌اندیشی‌های روانشناختی و تنوع تجربه نیست.

هربرت رید، و عده‌ای دیگر از نقادان که تحت تأثیر مکتب روان‌کاوی فروید قرار دارند، سعی می‌کنند مبنای پیدایش الهامات و اسباب حصول عقده‌ها و تمایلات سرکوفته‌ای را که احياناً موجب ابداع آثار ادبی بوده است بررسی کنند. از این رو غالباً تحقیقات آن‌ها مبتنی بر تحقیق در پیدایش و نحوه‌ی تکوین آثار و وجدان آفرینندگان آنهاست. این نقادان معمولاً به بررسی احوال روانی شاعر و نویسنده یا در حقیقت به شناخت زمینه‌های الهام آنان می‌پردازند.

معنای اولیه‌ی رند برابر با سفله و اراذل و اوباش بوده است. از آنجا که حافظ نگرش ملامتی داشته و هر نهاد یا امر مقبول اجتماعی، و همچنین هر نهاد یا امر مردود اجتماعی را با دید انتقادی و ارزیابی دوباره می‌سنجیده، رند را از زیر پای صاحبان زر و زور و تزویر بیرون کشیده و با خود هم‌پیمان و هم‌پیمانه کرده که در نتیجه رند در دیوان او «ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید».

فرجام سخن، این که شعر حافظ عصاره‌ی تمامی تجربه‌های شعری شاعران پیشین است و حافظ «حافظه‌ی ملت فهیم و ادب پرور ایران است».

منابع:

- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی، ۱۳۶۸، ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، تهران، انتشارات یزدان.
- ترابی، علی اکبر، ۱۳۸۵، جامعه‌شناسی ادبیات فارسی، تهران، انتشارات فروزش.
- پیرانی، منصور، ۱۳۹۲، نگاهی به شعر حافظ با رویکرد روانشناسی مثبت‌نگر مارتین سلیگمن، هتران، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.
- حائری، محمدحسن، ۱۳۷۹، راه گنجی اصول و مبانی عرفان و تصوف در ادب فارسی، تهران، انتشارات مدینه.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، ۱۳۶۹، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، انتشارات زوآر.
- حاتمی، محمدرضا، ۱۳۸۲، ارتباط روانشناسی با فلسفه، معرفت، ش ۷۵.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین، ۱۳۷۱، حافظ نامه، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، چاپ چهارم.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۱، سیری در شعر فارسی، تهران، انتشارات علمی.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، نقد ادبی، تهران، انتشارات فردوسی.
- کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۶۸، در دریای دری، تهران، نشر مرکز.
- مظفری، علیرضا، و دیگران، ۱۳۹۵، بررسی غزل‌های حافظ از منظر روانشناسی گشتالت پژوهش‌های زبانشناختی در زبان‌های خارجی، دوره ۶، ش ۱، بهار و تابستان، ص ۵ تا ۱۲۹.
- همایی، جلال‌الدین، ۱۳۷۰، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، نشر هما، چاپ هفتم.
- یثربی، یحیی، ۱۳۷۴، آب طربناک، تحلیل موضوعی دیوان حافظ، تهران، انتشارات فکرروز.
- رضازاده شفق، صادق، ۱۳۶۹، تاریخ ادبیات ایران، تهران انتشارات آهنگ

Analysis of Hafez's poetry from the point of view of literary criticism and psychological criticism with Martin Seligman's positivist theoretical approach

Gholamreza Tamimi¹

Assistant Professor of Persian Language and Literature
Department, Afarinesh Higher Education Institute,
Borujard, Iran

Moujan Hejazi

Student of Psychology Department, Afarinesh Higher
Education Institute, Borujerd, Iran

Maryam Heydari

Student of Psychology Department, Afarinesh Higher Education Institute, Borujerd, Iran

Abstract

Hafez has not only paid attention to literature but also to eternity, the divan of Hafez's poetry is the travelogue of the soul of a lover who has traveled to the world from the presence of his eternal lover, who after passing various tests will return to the court of the eternal beloved. Hafez is a deep-thinking and narrow-minded poet, and in today's terms, he is an existentialist philosopher, whose philosophy is the philosophy of life and the authenticity of existence. Hafez is a social reformer, and like Hafez Nishtar's surgery, he took up humor to reform society with sociological criticism. From the point of view of psychology, Hafez's poem is a positive poem that is compatible with the positivist theory of famous American psychologist Seligman. This research, like other humanities researches, has analyzed Hafez's poetry from a literary and psychological point of view, using a descriptive-analytical method and using reliable library sources, and has reached the results that Hafez had cultural comprehensiveness and While having the experience of his predecessors and studying and researching as a result of knowing the knowledge of his time and studying divans, tazkirehs and ships, he found a "form of knowledge" and realized that if a ghazal is supposed to have one or two themes in terms of its content, it should be clear: if it is romantic, Saadi took it to the top, and if it is mystical, then Rumi. As a result, he combines these two styles of ghazal with humor and social criticism, and invents his "rendane" ghazal, and in this way he elevates the ghazal form, which is the average form of lyrical literature, and places it on the high ground of Persian poetry and literature.

Keywords: Hafez, art, poetry, literary criticism, positive psychology