

فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال نهم شماره ۳۳، زمستان ۱۳۹۶ (صص ۱۹۲-۱۷۳)

تحلیل بدرالشروح اکبرآبادی بر غزلیات حافظ

(بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت یاوس)

۱- آتنا ریحانی ۲- مرتضی محسنی ۳- غلامرضا پیروز ۴- مسعود روحانی

چکیده

نظریه دریافت، بر جایگاه منحصر به فرد خواننده و عوامل اجتماعی در تداوم خوانش متن تأکید می‌ورزد. بدرالشروح اکبرآبادی در سال ۱۸۳۵م. در اوایل سال‌های استیلای انگلیس در هند نوشته شد. با توجه به اهمیت روابط فرهنگی و ادبی ایران و هند در طول تاریخ و تفاوت‌ها و شباهت‌های ساختاری دو جامعه، در این مقاله تلاش می‌شود تا از طریق روش تحقیقی و توصیفی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای، دریافت‌های اکبرآبادی متأثر از ساختار و پارادایم ادبی و اجتماعی جامعه‌ی هند تبیین شود. یافته‌ها نشان می‌دهد؛ فضای ادب فارسی در جامعه‌ی هند در قرن دوازدهم متأثر از دوفضای فرهنگی ایران و انگلیس بوده‌است. فضای فرهنگی ادبی ایران به برداشت عرفانی اکبرآبادی از دیوان حافظ انجامیده‌است و پارادایم فرهنگی انگلیس منجر به برداشت واقع‌گرایانه و غیرآرامی اکبرآبادی از شخصیت‌هایی هم‌چون واعظ و شیخ و زاهد شد و هم‌چنین مایه‌ی توجه وی به جزئیات و روایت‌های تاریخی و علل سرایش برخی ابیات گردید؛ از این رو در مجموع ۴۲۸۹ بیت مشروح، اکبرآبادی ۱۴ بیت را دارای علت سرایش و ۵۰ بیت را مرتبط به روایت‌های عرفانی و تاریخی دانسته‌است. اکبرآبادی در این شرح از نکات ادبی و بلاغی و کلامی و منطقی کمک گرفته‌است. در نهایت این که تأثیر پارادایم‌های ایرانی در این شرح بیش از سایر پارادایم‌هاست. **کلیدواژه‌ها:** زیبایی‌شناسی دریافت، یاوس، غزلیات حافظ، بدرالشروح اکبرآبادی، افق انتظارات، پارادایم‌ها.

۱- مقدمه

شرح اشعار شاعران بزرگ از جمله غزلیات خواجه شمس‌الدین محمد متخلص به حافظ از

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول) Email: a.reihani@stu.umz.ac.ir

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Email: mohseni@umz.ac.ir

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Email: g.pirouz@umz.ac.ir

۴- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Email: m.roohani@umz.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۹۶/۸/۱۸

تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۲۰

سده‌های پیش مطمح نظر اهل ادب بوده است. بدرالشروح از جمله کتبی است که در هند در شرح دیوان حافظ نوشته شده است. این کتاب در سال ۱۲۸۵ هـ از سوی مولانا بدرالدین بن حافظ بهاءالدین شیخ غلام اکبرآبادی در اکبرآباد هند نوشته شده است و به دست محمد عبدالاحد رضوی دهلوی از کتابخانه‌ی ظفرالدین صاحب ابن مولانا اصلح‌الدین اکبرآبادی که یکی از اولاد نویسنده بود به دست آمده است. این شرح، با نثری روان و به سبک نثر فارسی قرن چهارم و پنجم نوشته شده است. شارح به آیات قرآن و کلام صوفیه به خصوص کتاب گلشن‌راز شبستری، نفحات الانس جامی و ابیاتی از مولانا، سعدی و شرح تعرف کلاباذی استناد کرده است و هر کلمه را از نظرگاه مشرب صوفیه به خصوص متأثر از عرفان مدرسی ابن عربی به دقت بررسی کرده است. واحد قابل استناد در این شرح، ابیات هستند و شارح تمامی غزلیات را براساس نظم الفبایی حروف قافیه شرح کرده است و از این رو خواننده در حین مطالعه به راحتی متوجه یکپارچگی ابیات در قالب یک غزل نخواهد شد. با توجه به این که نظریه دریافت دگرگونی‌های خوانش یک اثر ادبی را در طول زمان و در سرزمین‌ها و فرهنگ‌های متفاوت و ناشی از تفاوت افق‌های انتظارات ادبی و اجتماعی مخاطبین می‌داند. بررسی بدرالشروح اکبرآبادی در قالب این نظریه می‌تواند در شناخت چگونگی خوانش حافظ در هند راهگشا باشد

۱-۱- بیان مسأله و سوالات تحقیق

این مقاله با توجه به زمینه و مبانی نظری پژوهش در صدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

- آیا اکبرآبادی متأثر از افق انتظارات اجتماعی و ادبی جامعه‌ی خود، دریافتی خاص از حافظ داشته است؟

- چه ویژگی‌هایی در جامعه هند بر افق انتظارات و دریافت‌های اکبرآبادی از متن دیوان حافظ مؤثر بوده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

با توجه به این که نظریه دریافت بر اهمیت مؤلفه‌های اجتماعی در دگرگونی افق انتظارات و در نتیجه تداوم و دگرگونی خوانش‌ها از یک اثر ادبی تأکید دارد؛ بررسی بدرالشروح در قالب نظریه‌ی دریافت به عنوان اثری که به شرح دیوان حافظ در سرزمینی دیگر و در قالب چهارچوب‌ها و هنجارهای اجتماعی و ادبی متفاوت با ایران نوشته شده است ضرورت می‌یابد. از این رو هدف از این

پژوهش بررسی میزان تأثیر اقتضائات زمانی و پارادایم‌های دوران و سرزمین بر چگونگی دریافت اکبرآبادی از غزلیات حافظ است.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این مقاله درصدد است با روش تحقیق استنتاجی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای به بررسی بدرالشروح اکبرآبادی بر اساس نظریه دریافت یاوس بپردازد.

۴-۱- پیشینه تحقیق

با این که بدرالشروح اکبرآبادی یکی از مهم‌ترین شرح‌های غزلیات حافظ به زبان فارسی در شبه‌قاره هند است؛ تاکنون کار تحقیقی مدون در قالب یک نظریه‌ی ادبی بر روی آن صورت نگرفته است. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸) در کتاب «حافظ شناخت» به نقد و معرفی بدرالشروح پرداخته است. وی حافظ را وسیله‌ای دانست تا اکبرآبادی از آن طریق عقاید خود را بیان کند. خرمشاهی، بهاء‌الدین و دیگران (۱۳۷۸) در مقدمه‌ی تصحیح «شرح غزل‌های حافظ ختمی‌لاهوری» ضمن معرفی بدرالشروح به عنوان شرحی فارسی که در هند نوشته شده است، آن را شرحی سراسر عرفانی قلمداد کرده‌اند. چانندی بی، سیده (۱۳۸۶) در پایان‌نامه‌ی دکترای خود با عنوان «حافظ‌شناسی در هند» به معرفی شرح حافظ در هند پرداخته است و وی پس از معرفی بدرالشروح و ارائه‌ی نمونه‌ای از شرح یک بیت، بدرالشروح را شرحی سراسر عرفانی دانسته است.

۲- مبانی نظری

۱-۲- زیبایی‌شناسی دریافت

نظریه دریافت در سال ۱۹۹۸ م. توسط هانس روبرت یاوس (Hans Robert Jauss) در دانشگاه کنستانس آلمان مطرح شد. وی یکی از اعضا مکتب کنستانس بود و در کنار ولفگانگ آیزر (Wolfgang Iser) به پی‌ریزی نظریه دریافت پرداخت. تفاوت یاوس و آیزر در رویکرد جامعه‌گرای یاوس و رویکرد منحصراً خواننده‌محور آیزر به تداوم امر خوانش است. یاوس در کتاب خود با عنوان به سوی زیبایی‌شناسی دریافت (Towards an aesthetic reception) با به چالش کشیدن نظریه‌های تاریخ ادبیات، بحث خود را آغاز می‌کند. وی بر اهمیت توجه به محوریت مخاطب به جای نویسنده در تدوین تاریخ ادبیات‌های معاصر تأکید می‌کند و تاریخ ادبیات‌های نویسنده‌محور را در مطالعات ادبی کارآمد نمی‌داند (یاوس، ۱۹۹۸: ۳۴). در این نظریه، رویکرد

مخاطبان به اثر ادبی با محوریت خط زمان و مؤلفه‌های تأثیرگذار جامعه بر آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. این مؤلفه‌های تأثیرگذار پارادایم‌ها (Paradim) و افق انتظارات Horizon of (expertations) جامعه هستند. اثر ادبی از نگاه یاوس در افق انتظارات خوانندگان آن سرزمین بازآفرینی می‌شود. «اثر ادبی شیء ای نیست که وجودی فی‌نفسه داشته باشد و به هر خواننده‌ای در هر دوره‌ای نمای 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 پژواک‌هایی جدید ایجاد می‌کند (یاوس، ۱۹۸۲: ۲۱).

۲-۲- پارادایم

پارادایم در لغت به معنای «مثال یا مثال‌واره است. ارسطو درباره‌ی قیاس تمثیلی آن را به همین معنا به کار برده است» (شاهچراغی، ۱۳۹۲: ۲۷۲). این اصطلاح نخستین بار از سوی تامس کوهن (Tomos cohen) در کتاب انقلاب‌های علمی (Siencific revolution) به کار گرفته شد. «کوهن در این باره می‌نویسد مقصود از پارادایم، دستاوردهای علمی مورد پذیرش همگانی است که برای یک دوره‌ی زمانی الگوهای مسائل و راه‌حل‌ها را برای جامعه‌ای از کارورزان فراهم می‌آورد» (همان). یاوس در توضیح شاخص‌هایی که در هر عصر بر ادراک و افق انتظارات خوانندگان تأثیر می‌گذارد از مفهوم «پارادایم» استفاده می‌کند. اصطلاح پارادایم در زیبایی‌شناسی دریافت «مسأله‌ی 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. افق به عنوان حد و مرزهای بینش افراد یک جامعه در معنای کلان خود است، اما در مباحث ادبی و در نظریه‌ی دریافت به معنای گره‌گاه متن با فهم خواننده است که در طول زمان متغیر است. خواننده با توجه به این که در چه پارادایمی قرار دارد از متن انتظارات و پرسش‌هایی خاص دارد و پاسخ‌های متن به پرسش‌ها عامل تداوم خوانش در طول زمان خواهد بود.

۲-۳- افق انتظارات

مفهوم افق در اندیشه‌های یاوس با اندکی تغییر متأثر از اندیشه‌ی گادامر (Gadamir) است و

شامل تمامی دامنه‌های آن از جمله اعتقاد به نقش تاریخ و زمان در شکل‌گیری فهم می‌شود. با این تفاوت که یاوس با افزودن مفهوم «انتظار» (Expectation)، دامنه‌ی افق (Hirizon) را از تعامل خاص سنت و تاریخ با زمان حال به نحو بسیار ظریفی خارج کرده و قوام مفهوم «افق انتظار» را در گرو عوامل اجتماعی و ادبی برانگیزاننده‌ی مخاطب در تداوم خوانش معرفی کرده‌است. «افق انتظارات در نظریه‌ی دریافت به معنای میزان آگاهی خواننده به محدودیت معنا آفرینی آن است. خواننده می‌داند که چه توقعی از متن دارد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۲۹). نکته‌ی اصلی در تبیین افق انتظارات در انعطاف متن در ادوار مختلف و دگرگونی پرسش‌ها و پاسخ‌های آن هم‌سو با تغییر افق‌های انتظارات خوانندگان است. «یک متن واحد نزد افراد مختلف و در شرایط مکانی و زمانی متفاوت، متفاوت دریافت می‌شود و در واقع چگونگی و ارزش زیبایی‌شناختی یک متن در گرو دیدگاه جامعه‌ی خوانندگان است که با تصورات و باورهای محیط و زمانه‌ی خود آن‌را می‌خوانند» (جواری، ۱۳۸۴: ۵۹). افق انتظارات به دو بخش قابل تقسیم است:

-افق انتظارات ادبی: حاصل تأثیر و کنش متن بر مخاطبانش است و تعیین‌کننده‌ی توقعات ادبی مخاطبین از متن است. افق انتظار مخاطب به وسیله‌ی تجربه‌ی کسب شده از گونه‌ای شکل می‌گیرد که یک اثر به آن تعلق دارد. هم‌چنین به وسیله‌ی سلسله‌ی مراتب ارزش‌های ادبی یک دوره مشخص می‌شود» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۷). بنابراین پارادایم‌های ادبی هر دوره می‌تواند در افق انتظارات خوانندگان از متن مؤثر باشد. از نظر یاوس متن خود به واسطه‌ی نوع ادبی، صورت و مضمون فکری و نویسنده‌ای که به آن تعلق دارد، دارای کنش است. کنش متن در تمامی اعصار باقی است و نباید آن را با دریافت متن که توسط مخاطبان صورت می‌گیرد و قابل تغییر است یکی دانست. کنش متن خود موجب به‌وجود آمدن «افق انتظار ادبی» در خواننده می‌شود و نتیجه‌ی تولید اثر است. پس از این آنچه مخاطب را به سوی اثر جلب می‌کند، افق اجتماعی و یا الگوهای جمعی است.

-افق انتظارات اجتماعی حاصل دارایی‌های معنوی و چارچوب‌های فکری مخاطب است و متأثر از جامعه و دوره‌ای است که در آن زندگی می‌کند و در حقیقت «آیین‌نامه‌ی زیبایی‌شناسی» وی است و در کنار افق هنری، عامل تعیین‌کننده در تداوم خوانش یک اثر ادبی در طول تاریخ محسوب می‌شود.

در نهایت به بیان ساده باید گفت که افق‌انتظارات از آن جهت که منتج از پارادایم‌های یک دوره‌ی خاص است، به نوعی به الگوی جمعی و چهارچوب فکری افراد یک جامعه اطلاق می‌شود و از این‌رو منحصر به‌خواننده نیست و تمامی افراد که در یک فضا و زمان فرهنگی زندگی می‌کنند، از هیأت حاکمه تا سایر قشرهای جامعه را دربرمی‌گیرد.

۳- تجزیه و تحلیل

برای تحلیل بدرالشروح بر اساس نظریه‌ی یاوس، باید پارادایم‌های جامعه در زمان شارح مورد توجه قرارگیرد. درک ساختار پارادایم‌های اجتماعی جامعه با توجه به ساختارهای فرهنگی جامعه ممکن است

۳-۱- پارادایم‌های اجتماعی در هند

هند از دیرباز سرزمینی بود که به تعدّد ادیان معروف بوده‌است. این امر به عنوان عامل تعیین‌کننده در تبیین پارادایم‌های این جامعه قابل توجه است؛ چراکه رواج مذاهب گوناگون و هم‌زیستی آنان در بستر این سرزمین امکان ورود افکار و اندیشه‌های تازه را در این سرزمین بیش از سایر سرزمین‌ها فراهم می‌کرد. همین امر به عنوان عامل مهم در ترویج ادبیات فارسی و گرایش‌های عرفانی آن در این سرزمین اهمیت می‌یابد. کثرت خدایان در فرهنگ سرزمین هند، ذهن هندوها را از ابتدا برای تساهل و هم‌زیستی با ادیان مختلف آراسته‌کرد. «در ریگ‌ودا که کهن‌ترین و داهاست خدایان به کثرت در آسمان و زمین دیده‌می‌شوند» (یکتایی، ۱۳۸۳: ۲۰). هم‌چنین در ریگ‌ودا آمده‌است؛ حقیقت یکی است، شاعران نام‌های گوناگون می‌نهند هم‌چون اگنی، یمه و... (مجتبایی، ۱۳۸۹: ۹۳).

پس از چندی، پیدایش دین بودا و تأثیر بر چینی‌شدن خدایان، تسلط پارادایم تساهل را بر این سرزمین قطعی کرد. فرهنگ مردم هند متأثر از دین هندو که مجموعه‌ای از خدایان طبقه‌بندی شده‌بود، فرهنگی پذیرا بود و به‌راحتی تمامی مذاهب را بدون این‌که چندان با آن درگیر شود و نیاز به تغییرات اساسی در خود ببیند هضم می‌کرد و در خود جای می‌داد. نمونه‌ی این امر دربار اکبرشاه بود که به‌عنوان یک پادشاه مسلمان شیعه، دین جدیدی با نام «دین‌الهی» تدوین کرد. (یکتایی، ۱۳۵۳: ۷۳). وی به منظور ایجاد و تقویت فضای تساهل و رواج آزادی مذهبی و جلوگیری از تعصبات فرّق‌گوناگون در سرزمین هند، دین‌الهی را مرکب از تمامی مؤلفه‌های ادیان در هند به‌وجودآورد.

مذهب در هند در یک نگاه کلی نه به مفهوم چهارچوب توجیه‌گر سیاست حکام، بلکه به صورت متکثر مطرح است. «هند رسماً کشوری سکولار و غیرمذهبی است. اما زندگی معنوی و روحانی در هند ویژگی‌های فرهنگی خاصی دارد که با هیچ‌یک از کشورهای دنیا برابر نیست. جامعه‌ی هند با آیین تعریف می‌شود و زندگی روزمره در هند به مراتب بیش از جوامع غربی تحت‌تأثیر مفاهیم آیینی بود» (معزی، ۱۳۹۳: ۹۸). بنابراین هند علی‌رغم این که کشوری آیینی است و مذاهب مختلف بیش از هر کشوری در آن حضوری مسالمت‌آمیز دارند؛ این مذاهب و آیین‌ها در امور و تصمیمات سیاسی هیچ‌گونه مداخله‌ای ندارند و همین رویکرد سکولار به دین عاملی شد که در صورت فساد دستگاه‌های سیاسی و اداری، فساد در لباس دین اعمال نشود.

درکنار این پارادایم مذهب‌گرایی و آیین‌گرایی و بالتبع آن نگرش آیینی و اسطوره‌ای و آرمانی که در بستری سکولار و متکثر رواج داشته‌است، به تدریج به دلیل نفوذ فرهنگ انگلیس در هند باید به پارادایم‌های ناشی از حضور این فرهنگ تازه نیز توجه کرد. در واقع تأثیر شاخصه‌های کلان و پارادایم انگلیسی را - به عنوان ملتی که در رویکردهای تازه به عالم واقع و طبیعت در قالب رنسانس قرن هجدهم نقش داشته‌است - بر هند نمی‌توان نادیده انگاشت. به‌خصوص در مقطع زمانی نگارش بدرالشروح (۱۸۳۵ م.) که یک قرن از سیطره‌ی کمپانی‌های انگلیس بر هند گذشته بود.

تغییراتی که با رنسانس انجام شد و از چگونگی جهان‌بینی و نگرش غرب و انگلیس نشان دارد، می‌تواند در شناخت الگوهای فکری آن‌ها راه‌گشا باشد. «فرهنگ جدید غربی که با نهضت عظیم رنسانس در عرصه‌ی تاریخ بشری ظاهر شد هم‌چون هر فرهنگ دیگری دارای ویژگی‌هایی است که اصلی‌ترین این ویژگی‌ها عبارتند از:

۱) اصالت انسان ۲) اصالت دنیا ۳) اصالت علم» (حکاک، ۱۳۹۰: ۱).

این ویژگی‌ها در قالب فلسفه‌های پس از رنسانس هم‌چون علم‌گرایی (Scientism) و اثبات‌گرایی (positivism) توانست خود را به عنوان سه ویژگی از پارادایم محوری غرب اثبات کند. پارادایم واقع‌گرایی که بذر آن در برابر الهیات و کلیسای قرون وسطی در سرزمین‌های غربی پاشیده شد در دوران رنسانس به ثمر نشست و همه‌ی شوئون زندگی ملل غربی را متحوّل ساخت. پارادایم واقع‌گرایی غرب در برابر آرمان‌گرایی کلیسای کاتولیک کلان‌الگویی بود که انقلاب صنعتی از نتایج آن به‌شمار می‌رود. توجه به تعریف اصطلاح واقع‌گرایی می‌تواند در نشان دادن شاخصه‌های خاص این پارادایم روشن‌گر باشد؛ «واقع‌گرایی به عنوان شیوه‌ی خلاق، پدیده‌ای است تاریخی که

در مرحله معینی از تکامل فکری بشر به ظهور رسید؛ زمانی که انسان‌ها نیاز مبرمی به شناخت ماهیت و جهت تکامل اجتماعی پیدا کردند، زمانی که مردم نخست به‌طور مبهم و سپس آگاهانه به این حقیقت پی بردند که اعمال و افکار انسان از هیجان‌های سرکش یا نقشه‌های الهی ناشی نشده بلکه از علت‌های واقعی یا مادی سرچشمه می‌گیرند» (رافائل، ۱۳۶۵: ۱۲). برخی از ویژگی‌های خاص این پارادایم عبارتند از: کشف و بیان واقعیات، توجه به سرزمین (نمادی از توجه به عالم واقع به جای توجه به بهشت و عالم آرمانی و ماورائی)، تشریح جزئیات و برون‌گرایی (شریفی، ۱۳۸۴: ۵۲). این ویژگی‌ها به تدریج توانست با حضور فرهنگ انگلیس در سرزمین هند وارد شود و تا حدودی پارادایم‌ها و یا کلان‌الگوهای فکری جامعه‌ی هند متأثر سازد. واقع‌گرایی و شاخصه‌های خاصی که به همراه آن مطرح می‌شود در فرهنگ هند در قرن‌ی که مورد مطالعه‌ی ماست خود را به صورت توجه به تاریخ‌نویسی و ترجمه‌ی علوم نشان داده‌بود. واقع‌گرایی توانست اندیشه‌های آرمان‌گرایی و عرفان‌گرایی ناشی از قرن‌ها سیطره‌ی ادبیات فارسی بر هند را تا حدود زیادی به عقب براند و جای آن را به توجه به علوم جدید بسپارد. چنان‌که در قرن نوزدهم میلادی در هند توجه به آثار ادب فارسی جای خود را به ترجمه‌های بسیاری از کتاب‌های ریاضی و نجوم و پزشکی داده‌بود و ترجمه آن‌ها به فارسی شایع شده بود (فیاض و عابدی: ۱۳۸۰، ۶۵). این تغییرات ظریف که در قرون اولیه‌ی حضور فرهنگ انگلیس در رویکرد ادیبان و اندیشمندان هند به وجود آمده‌بود منبعث از آمیزش تدریجی پارادایم واقع‌گرای انگلیسی با هندیت.

۲-۳- پارادایم ادبی جامعه‌ی هند در قرن دوازدهم

پارادایم‌های ادبی هند در این زمان به دلیل مهاجرت بسیاری از فارسی‌زبانان به این سرزمین، هم‌سو با پارادایم‌های ادبی در ایران بود. تا زمان حکومت بابریان، سبک‌هندی در این سرزمین رایج بود. پس از آن با وجود استیلای تدریجی انگلیس بر هند هم‌چنان افق‌انتظارات سبک‌هندی هم‌چون خیال‌پردازی، تمثیل، توجه به وجود شبکه‌ی تداعی معانی و... در جامعه‌ی هند مورد توجه بوده‌است. هر چند در ایران در قرن دوازدهم هجری سبک‌هندی منسوخ شده‌بود، در هند هم‌چنان به عنوان سبک برگزیده‌ی ادبیات فارسی مورد توجه بود؛ به همین دلیل آثار ادبی فارسی که از ظرافت‌های ادبی و زمینه‌های عرفانی هم‌چون دیوان حافظ برخوردار بودند هنوز در این سرزمین مخاطبان خود را داشتند. عبدالله، ادوار مختلف ادب فارسی هندوان را به چهار دوره تقسیم می‌کند. از این میان

بدرالشروح مربوط به دوره‌ی چهارم است که «از انحطاط گورکانیان تا عصر حاضر را در برمی‌گیرد. در این دوره کتب فارسی متعدد اما بی‌ارزش و مملو از تصنع و تکلف و نقص نگاشته شدند» (عبدالله، ۱۳۷۱: ۲۱۵). هرچند سیطره‌ی فرهنگ انگلیسی که از کمپانی هند شرقی در ۱۷۵۷م. در هند آغاز شد نتوانست به‌طور کامل نفوذ ادبیات فارسی را در این کشور کم کند. اما به‌هرحال ورود فرهنگ جدید عامل تغییر بسیاری از پارادایم‌های اجتماعی و ادبی شد؛ چنان‌که متأثر از فرهنگ تازه در این کشور قرن دوازدهم هجری، دوران تاریخ‌نویسی و فرهنگ‌نویسی بود، از جمله می‌توان به؛ «تاریخ حیدرعلی از لال بدسینگ منشی برای جان‌کینوی، فرهنگ‌شاهنامه و رساله‌ی نوشیروان نگاشته‌ی پیرامون به سفارش سرجان ملکم، و...» (امیری، ۱۳۷۴: ۶۹) اشاره کرد. علاوه بر پارادایم سبک‌هندی، بدرالشروح از میراث غنی آثار و شروح و کتب نویسندگان پیش از خود از جمله مرج‌البحرین ختمی‌لاهوری (۱۰۲۶هـ) و یا بحرالفراسه از عبدالله‌خویشگی قصوری (۱۰۶۶هـ) و... برحافظ برخوردار بود. از آن‌جا که در نظریه‌ی دریافت بخش اعظمی از خوانش‌های یک عصر بر پایه‌ی میراث خوانش‌های قبلی شکل می‌گیرد (یاس، ۱۹۹۸: ۴۵). اکبرآبادی هم با توجه به این مسأله در شرح خود متأثر از دریافت‌های گذشتگان نگرشی عرفانی به غزلیات حافظ داشته‌است.

۳-۳-۳- افق‌انتظارات اجتماعی قرن دوازدهم ه.ق. شبه‌قاره

پارادایم‌های مذهب‌گرایی، تساهل و واقع‌گرایی در جامعه‌ی هند منتج به افق‌های اجتماعی زیر در حوزه‌ی آثار هنری می‌شود:

۱- گرایش به مذهب و درون‌گرایی

۲- گرایش به عرفان مدرسی

۳- گرایش به تساهل و تکثرگرایی

۴- واقع‌گرایی

۳-۳-۴- افق‌انتظارات ادبی قرن دوازدهم در شبه‌قاره‌ی هند

با توجه به غلبه‌ی پارادایم‌های سبک‌هندی فارسی در این کشور می‌توان افق‌انتظارات ادبی فارسی در هند را در قرن دوازدهم به شکل زیر ارزیابی کرد:

۱- توقع وجود ادبیات منظوم در قالب غزل

۱-۱- اهمیت تکبیت (متأثر از سبک‌هندی)

۲- توقع پیچیده‌گویی و بیان مفاهیم عمیق با تصاویر دیرباب

۳- واقع‌گرایی

۳-۱- جزئی‌نگری

۴- توقع پیوستگی معانی در یک متن ادبی و در نتیجه وجود شبکه‌ی تداعی معانی

۵- توقع بیان مفاهیم مذهبی و پندآموز در بیانی پیچیده.

۳-۵- نقد بدرالشروح بر اساس نظریه‌ی دریافت یاوس

ابهام در زبان غزلیات حافظ و شگردهای ادبی و بلاغی‌ای که آن را دیرباب و تأویل‌پذیر می‌کرد، از عواملی بود که اکبرآبادی را در تداوم خوانش غزلیات حافظ و نگارش شرحی تازه بر غزلیات خواجه، هماهنگ با افق انتظارات جامعه‌ی هند اقناع می‌کرد. بنابراین افق انتظارات ادبی به عنوان عاملی که بر تداوم خوانش تأثیرگذار بوده‌است در ماهیت گرایش اکبرآبادی در نگارش شرح قابل تبیین است. همان‌طور که گفته شد افق انتظارات ادبی عامل اصلی کنش متن است و تأثیر آن در تمامی اعصاب یکسان است. از این جهت آنچه در تحلیل‌ها بر اساس نظریه‌ی دریافت لازم است مورد توجه قرار بگیرد توجه به نقش افق انتظارات اجتماعی در رویکردهای مخاطبین است. با توجه به افق‌های اجتماعی قرن دوازدهم میلادی در هند، شرح اکبرآبادی به صورت زیر قابل بررسی است:

۳-۵-۱- گرایش به مذهب و درون‌گرایی

اکبرآبادی در این شرح نشان داد که غزلیات حافظ را از دریچه‌ی درون‌گرایی اسلامی (عرفان) دریافت کرده‌است. وی متأثر از میراث دریافت‌های عرفانی خوانندگان پیش از خود، از بسیاری از واژگان با دایره‌ی معنایی روزمره که نیاز به تأویل ندارند برداشتی عرفانی داشته‌است و برای واژگان خارج از معنای آن‌ها در حوزه‌ی زبانی، معنایی فرازبانی و متعلق به زیست‌جهانی عرفانی و غیرزمینی دریافت می‌کرد:

قدم دریغ مدار از جنازه‌ی حافظ که گرچه غرق گناه است می‌رود به بهشت

(اکبرآبادی، ۱۳۶۲: ۲۳۵)

«قدم مراد تجلی ذاتی. جنازه: وجود به حکم آن که من لایعرف الله فهو میت. گناه: انانیت. معنی

آن است که تجلی ذاتی ازین وجود فانی باز مدار هر چند که غرق بحر معصیت انالحق و سبحانی

است لیکن به سبب این تجلی می‌رود به بهشت» (همان).

چل سال درد و غصه کشیدم و عاقبت

تدبیر ما به دست شراب دو ساله بود

(همان: ۳۸۰)

«معنی آنست که چل سال سیر و سلوک کردم و از سختی های محبت در کشاکش بودم آخر الامر آرام جان ناتوان در نوشیدن شراب دو ساله که کنایه از قرآن است به اعتبار نزول مرتین و شموله مرتین یافتم لاجرم بدو شتافتم قال من اراد مونساً فالقرآن یکفیه ..» (همان).

۲-۵-۳- گرایش به عرفان مدرسی

اکبرآبادی در شرح مطالب عرفانی متأثر از فضای فرهنگی عرفان ایرانی، به عرفان مدرسی و علمی، بیش از عرفان ذوقی نظر داشت وی از هر کلمه برداشت عرفانی کرده است؛ چنان که از واژه ی زلف: صفات و کثرات آن و از رخ: ذات را دریافت کرده است. اکثر تأویلات وی با واژگانی هم چون تجلی، اعیان ثابته، حقیقت محمدیه، عالم شهادت و... از دایره ی واژگانی عرفان ابن عربی همراه است.

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند

نکته ها هست بسی محرم اسرار کجاست

(همان: ۸۷).

«معنی آنست که نکته های عشق بسیارند اما محرم اسرار کو که با او در میان نهاده آید؛ چون عاشق از خود فانی شود و به مرتبه ی بقا رسد او را اطوار مختلف رو نماید گاه مشاهده و گاه معاینه.. گاه به مرتبه ی ربوبیت گاه به الوهیت و اعیان ثابته و حقیقت محمدی و بالای آن و احدیت و لاتعین گاهی انفصال گاهی اتصال و...» (همان).

از میان کلماتی که به حوزه ی واژگانی عرفان ابن عربی مرتبطند، تکرار کلمه ی تجلی و کلماتی که بر مفهوم پیدایی و ظهور دلالت دارند از باقی کلمات بیشتر است. این واژه یکی از واژگان محوری در عرفان ابن عربیست. «تجلی نقطه ی محوری اندیشه ی ابن عربی است. به تحقیق اندیشه تجلی اساس رکن جهان بینی اوست. همه ی تفکر او درباره ی ساختار وجودی جهان در حول این محور در گردش است و بدین وسیله به نظام تکوینی گران سنگی تطور می یابد... تجلی روندیست که طی آن حق که در ذات خود مطلقاً ناشناخته است، خود را در صورت های عینی تر ظهور می دهد» (ایزوتسو، ۱۳۷۹: ۱۶۷). کم تر صفحه ای در بدرالشروح است که موتیف تجلی، مشاهده و ظهور در آن نیامده باشد هر چند وجود این اصطلاحات بر غلبه ی پارادایم عرفانی ناظر است؛ تجلی جنبه ای عینی و بیرونی نیز دارد؛ از این رو هر چند تجلی به ظهور صفات خداوند در جهان

برمی‌گردد دالّی است برای عینی کردن صفات خداوند در هستی. بدین ترتیب این واژه از سویی با جهان فراسو پیوند دارد و از سویی دیگر با جهان عینی و واقعی. در کنار هم قرار گرفتن درون‌گرایی و برون‌گرایی در سبک هندی و پارادایم اجتماعی این سرزمین در این لفظ به‌خوبی در کنار هم به هماهنگی می‌رسند.

آن نافه‌ی مراد که می‌خواستم ز غیب در چین زلف آن بت مشکین کلاله بود

(اکبرآبادی، ۱۳۶۲: ۳۸۰).

«نافه، تجلی جمالی غیب به معنی خدای تعالی. معنی آن است که تجلی جمال حقیقی در چین زلف مجازی یافتم» (همان).

۳-۵-۳- تساهل و تکثرگرایی

تکثرگرایی به معنای یکی دانستن تکثرات و ارزش نهادن به تمامی برداشت‌های دینی و اجتماعی هرچند متناقض یک‌دیگر، در فرهنگ هند عاملی است که از دیرباز زمینه‌ی پذیرش اندیشه‌های گوناگون را در این سرزمین فراهم کرده‌است. براین اساس انتظار می‌رود اکبرآبادی تحت تأثیر پارادایم غالب جامعه‌ی هند در شرح غزلیات حافظ، امکان برداشت‌های متفاوت از متن به مخاطب بدهد. اما غلبه‌ی پارادایم عرفانی بر ذهن و زبان اکبرآبادی، او را برآن داشت تا از ابیاتی چند معنا به ارائه‌ی معنایی واحد که آن هم عرفانی هست دست یازد. برای نمونه وی در شرح بیت:

سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

(همان: ۳۱۸).

با تفسیری کاملاً عرفانی، امکان آگاهی باده فروش دنیایی را از اسرار خدایی نفی کرد و عملاً در برابر تساهل در امکان معنی‌گزینی متفاوت از متن قرار گرفت اکبرآبادی در شرح بیت:

درخرابات مغان نور خدا می بینم وین عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

(همان: ۵۹۵).

تأکید اصلی را بر شهود فراگیر محقق راه حق دانست که می‌تواند نورالهی را هم در مسجد ببیند و هم در کنشت و خرابات؛ هرچند غیرمستقیم به وجود نورخدایی در همه جا اذعان دارد.

اکبرآبادی تنها در پایان شرح برخی از ابیات با عبارت «والله اعلم» امکان فهم تازه را از متن

برای مخاطب فراهم می‌آورد:

دیگر مگو نصیحتِ حافظ که ره نیافت گم‌گشته را که باده‌ی لعلش به کام رفت

(همان: ۲۲۲)

«..معنی آنست که ای زاهد بار دیگر به حافظ به نصیحت پیش میا که عاشقی که به خلعت عشق سزاوار شد به سوی نصیحت راه نیافت. پند پدر مانع نشد رسوای مادر زاد را والله اعلم» (همان)

همچنین گذشته از مورد مذکور، و علی رغم اهمیت تک بیت در افق انتظارات ادبی هند، فضای تساهل، اکبرآبادی را برآن داشت که تمامی ابیات هر غزل را - هر چند از لحاظ ارتباط عمودی ضعیف بوده اند - با عباراتی مانند «وقوله» و «قوله» به یکدیگر مرتبط کند:

مرغی که با غم دل شد الفتیش حاصل هر شاخسار عمرش برگ طرب نباشد

(همان: ۳۸۶)

«مرغی یعنی سالکی غم دل عشق الفتیش ضمیر به مرغی. شاخسار لفظ سار انبوهی برگ و اسباب طرب شادی قوله

در کارخانه‌ی عشق از کفر نگزیرست آتش کرا بسوزد گر بوله‌ب نباشد

(همان)

۱-۳-۵-۳- دریافت متفاوت اکبرآبادی از زاهد و واعظ و..

نکته‌ای که از منظر نظریه‌ی دریافت اهمیت دارد، عدم برداشت آرمانی شارح از اصطلاحاتی چون واعظ و شحنه و زاهد است؛ چراکه به دلیل آمیختگی نقش اجتماعی و عاظ و زهاد و.. در جامعه‌ی ایران زمان حافظ، صاحبان این نقش‌ها در فضای آرمانی مذهبی می‌بایست به عنوان سرنمون‌های ازلی در نقوش خود برجسته باشند و بدرخشند؛ اما چون این‌گونه نبود همواره مورد سرزنش و اکراه نقادانی چون حافظ قرار می‌گرفتند. درحقیقت در «گیر و دار حافظ با زاهد می‌باید به سرنمون ازلی بازگشت و دید زاهدان ازلی کیانند» (آشوری، ۱۳۸۵: ۲۷۸). از این رو با توجه به محوریت عشق به معشوق ازلی در جهان‌بینی حافظ؛ زاهد و شیخ و واعظ از امتیاز عشق بی‌بهره و دین‌دارانی خشک و بی‌روح بودند. این مسأله آن‌ها را از نمونه‌ی ازلی مورد نظر حافظ خارج می‌کند. هم‌چنین این افراد در نقش‌های اجتماعیشان در لباس دین تقوا می‌فروختند که خود دلیل دیگری برای نفی این شخصیت‌ها در دیوان حافظ است.

اکبرآبادی همانند حافظ و سایر شارحان پیش از خود از شخصیت‌های واعظ و محتسب و شحنه و زاهد برداشت منفی دارد چراکه آن‌ها را فاقد عشق می‌انگارد؛ اما آنچه وجه تمایز دریافت اکبرآبادی در این مورد است. برداشت غیراجتماعی و غیرآرمانی اکبرآبادی از شخصیت‌های مذکور

است؛ واعظ و زاهد و شحنه و.. در دیوان حافظ شخصیت‌های مذهبی هستند که نقش‌های اجتماعی دارند و صاحب‌منصبان دولتی هستند که در لباس دین، ظلم می‌کنند. اما اکبرآبادی این شخصیت‌ها را درافق انتظار سکولار جامعه‌ی هند به طور ظریفی متفاوت با حافظ دریافت کرده‌است؛ وی آن‌ها را در همان لباس دین، اما فاقد بینش متعالی و عاشقانه می‌داند. اکبرآبادی دین‌فروشی در لباس تقوا را برای این نقش‌ها از کلام حافظ برداشت نکرده‌است. وی آن‌ها را تنها شخصیت‌های مذهبی می‌انگارد که در مرتبه‌ی پایین‌تر از مرتبه‌ی عشق به عبادت مشغولند و برخلاف جامعه‌ی حافظ برای جامعه‌ی خود مایه‌ی تزلزل و فساد محسوب نمی‌شوند. اکبرآبادی در شرح یکی از ابیات، دیدگاه خود را درباره‌ی زاهد و صوفی چنین بیان می‌کند:

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست

(همان: ۲۱۱).

«زاهد طائفه‌ای است که به نور ایمان و ایقان جمال آخرت مشاهده نمایند و دنیا را به صورت قبیح. بنابراین از دنیا روگردانند و طالب آخرت شوند و تخلف این طائفه از صوفیه آن است که زاهد به حظ نفس خود محجوب از حق است چه بهشت مقام حظ نفس است... و صوفی به مشاهده‌ی جمال ازلی و محبت لم‌یزلی از هر دوکون آزاد و این دو متشبه‌اند. و طائفه‌ای باشند که هنوز رغبت ایشان به کلی از دنیا مصروف نشده باشد و خواهد یک‌بارگی از رغبت گردانند ایشان را متزه‌د گویند و این طائفه را متشبه محق به زاهد گویند پس صوفی از زاهد به مراتب اعلی باشد و یا آن که از زاهد ظاهرپرست متشبه مبطل به زاهد باشد که طائفه‌ی متشبه دومی زاهد است و آن طائفه‌ای است که از برای قبول خلق ترک زینت دنیا کنند و خاطر از جمیع اسباب دنیوی بازگیرند و بدان تحصیل و طلب‌جاء کنند در میان مردم و ممکن بود که بر بعضی حال ایشان متشبه شود و پندارند که از دنیا اعراض کلی کرده‌اند و ایشان خود بر ملک و مال و جاه خریده‌اند که ترک الدنیا للدنیا این طائفه را مرائیه خوانند» (همان). بنابراین زاهد در عوالم دینی در درجه‌ی پایین‌تری قرار دارد و برخلاف زاهد در نگاه حافظ آسیبی برای جامعه محسوب نمی‌شود. به عنوان شاهد می‌توان به برداشت اکبرآبادی از بیت مشهور زیر استناد کرد که تنها با یک عبارت از بیتی پرحاشیه همانند بیت زیر عبور می‌کند:

واعظان کین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند

«جلوه: ناز و غرور و آرایش و نمایش» (همان). تفاوت جامعه‌ی دریافت‌کننده‌ی این بیت با جامعه‌ای که این بیت بر اساس ساختارهای اجتماعی آن آفریده شده است؛ منجر به دریافت دیگرگون از این بیت شده است. ظاهراً در جامعه‌ی هند زاهد و واعظ و شیخ به عنوان یک لایه و قشر اجتماعی سیاسی تعریف نشده بودند و ریا و تزویر و دروغ در زیر لباس تقوا در جامعه‌ی هند وجود نداشت. ساز و کار جدایی دین از سیاست در جامعه‌ی هند و پیوستگی دین با سیاست در جامعه‌ی ایران عاملی بود که نقش شخصیت‌های مذکور منفی دیوان حافظ در جامعه‌ی هند هم‌تراز با نامشان مثبت تعریف شوند و نقش اجتماعی آنها بیش از دین‌داری نباشد و ازین رو جایی برای ریا و فساد در لباس دین برایشان نماند و در نتیجه برداشت منفی از آنها در ذهنیت کلان جامعه‌ی هند وجود نداشته باشد. در بیت دیگری که از سوی حافظ به نوعی طعن و عاظ است اکبرآبادی با تأویل واعظ، معنای بیت حافظ را دیگرگون دریافت کرده است:

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش زن که منزلگه سلطان دل مسکین من است

(همان: ۱۹۰).

«واعظ نصیحت‌گو کنایه از نفس اماره است. بر خلاف نفس و شیطان باش فرمان‌شان مبر. شحنه کنایه از عقل معاش، سلطان کنایه از حق...» (همان). همان‌طور که ملاحظه می‌شود واعظ در این بیت در معنای اصلی‌اش دریافت نشده است و با تأویل به نفس اماره نقش یک عامل منفی درونی در ذهن انسان به او داده شده است. اکبرآبادی متأثر از افق انتظار سکولار جامعه‌ی خود به جای این که واعظ را در مفهوم حقیقی و در نقش اجتماعی آن دریافت کند آن را در مفهومی درون‌گرایانه و غیراجتماعی دریافت کرده است. شارح نسبت به نهادهای جامعه پیام انتقادی در ابیات حافظ دریافت نمی‌کند و اگر با واژگانی از دایره‌ی مفهومی انتقاد و تمسخر در میان ابیات برخورد می‌کند برخلاف شروح قبلی که هرگونه انتقاد و تمسخر را کنایه‌ی حافظ به غیر می‌دانستند. اکبرآبادی مؤول آن را خودش می‌انگارد:

زین قصه، هفت گنبد افلاک پرصداست کوتاه‌نظر نگر که سخن مختصر گرفت

(همان: ۲۱۸)

«معنی آن است که از قصه عشق هفت گنبد افلاک پرغلغله است کوتاه‌نظری ما نگر که سخن مختصر کردم و منحصر بر هفت گنبد داشتم هفت گنبد چه بلکه هرچه در تحت "کن" آمده است چه از انس و جن و ملائکه و پری و کوه و شجر و غیره از غلغلۀ عشق خالی نیست». در این بیت

هم شارح "کوتهنظر" را تأویل به خود کرده است و نقش اجتماعی برای آن در نظر نگرفته و آن را اشاره‌ی حافظ به فردی هم چون زاهد یا واعظ و.. ندانسته است.

۴-۵-۳- واقع‌گرایی

علی‌رغم تأکید اکبرآبادی به دریافت ابیات حافظ از دریچه‌ی عرفانی، وی متأثر از پارادایم واقع‌گرایی برخی از ابیات را در فضای واقع‌گرا، بررسی کرد و برای آن‌ها علت سرایش در نظر گرفته و برخی از ابیات را به عنوان شاهدهی برای وقایع و اتفاقات تاریخی لحاظ کرده است. تا پیش از اکبرآبادی تمامی شروح حافظ و تمامی خوانندگانش دریافتی کاملاً عرفانی از حافظ داشتند. تا حدی که یا به علت سرایش و ارتباط ابیات با یک حادثه‌ی واقعی توجه نمی‌کردند و یا آن بیت را در خور شرح عرفانی خود نمی‌دانستند و از ذکر آن صرف‌نظر می‌کردند. اکبرآبادی متأثر از پارادایم‌های واقع‌گرایی در قرن دوازدهم در هند که در حال شکل‌گیری بود تا حدودی به علل تاریخی سرایش ابیات هم توجه کرده است. هرچند شمار این ابیات در مقیاس با کل شرح، بسیار کم است. وی در سراسر این شرح که در مجموع به ۴۲۸۹ بیت اختصاص داده شده است، برای ۱۴ بیت علت سرایش در نظر گرفت و ۵۰ بیت را به وقایع تاریخی داستانی مرتبط دانسته است. اما همین مقدار به عنوان شاخصه‌های بارز و قابل استناد در تغییر پارادایم‌های خوانش غزلیات حافظ اهمیت می‌یابد. وی در شرح غزلی با مطلع:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

(همان: ۳۱۲).

شارح تا پایان غزل گل را کنایه از فرزند حافظ و بلبل را کنایه از خود حافظ، و این غزل را نیازمند شرح نمی‌داند و آن را مرثیه می‌پندارد (همان). هم چنین در شرح بیت:

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

(همان: ۱۱۸)

«معنی واضح است در لطائف الطوائف آورده که پادشاه آن عصر حافظ را طلب کرد حضرت همین بیت را نوشته و فرستاد و خود نرفتند» (همان).

با وجود این موارد، اکبرآبادی در مورد شخصیت شاه‌شجاع که هم عصر حافظ بوده است تأویل عرفانی کرده است. شاید بتوان گفت به دلیل عرفانی بودن شروح پیش از اکبرآبادی وی از شخصیت حقیقی شاه شجاع اطلاع نداشت:

داور دین شاه شجاع آن که کرد
روح القدس حلقه‌ی امرش به گوش
ای ملک‌العرش مرادش بده
وزخطر چشم بدش دار گوش
(همان: ۵۴۰)

«شاه شجاع کنایه از محمد و مرشد...» (همان).

قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع
که نیست با کسم از بهر مال و جاه نزاع
(همان: ۵۴۸)

«قسم سوگند شاه شجاع نام شاه خواجه محمد (ص) و مرشد» (همان).

نمونه‌ی دیگر از شاخصه‌های پارادایم واقع‌گرا توجه اکبرآبادی به حاشیه‌ی ماجرای بیت و
عدم تأویل عرفانی برخی بیت است:

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان
که لبش جرعه‌کش خسرو شیرین منست
(همان: ۱۹۰)

«پرویز نام پسر هرمز بن نوشیروان و خسرو نیز می‌گفتندش و او تاجی داشت به وزن شصت
مر صع به جواهر نفیس و تختش از عاج و ساج مکمل و مر صع بود و شکل اقالیم زمین و فلک
البروج در آن ثبت کرده و...» (همان).

۱-۴-۵-۳- بیان نکات ادبی و بلاغی

هرچند این شرح متأثر از فضای کاملاً عرفانی است؛ پارادایمی که منبعث از ترویج تدریجی
پارادایم انگلیسی یعنی توجه به جزئیات و ابزارگرایی و در نتیجه توجه به شگردهای
زیبایی‌شناختی است او را بر آن داشت به عنوان نخستین شارح ابیات حافظ در هندوستان در شرح
غزلیات، ظرافت‌های ادبی را بیان کند تا پیش از او شروح هندی فارسی بر حافظ هم‌چون
مرج‌البحرین و... با وجود اهمیت مهارت‌های بلاغی در ادبیات فارسی هند به نکات بلاغی اشاره
نکرده بودند:

اگرچه هست شیرین شعر حافظ
چو لعل خسرو خوبان نباشد
(همان: ۳۳۶)

«شعر در لغت به معنی دانستن از این جاست که در قرائت به جای یعلمون یشعرون اگر
خواند، نماز رواست. و در اصطلاح این فن عبارت است از کلامی که متکلم به قصد شعر بر وزن
بحری از بحور نوزده‌گانه...» (همان).

اگرچه عرض هنر پیش یار بی ادبی است

زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی است

(همان: ۸۱)

«حضرت خواجه در این بیت تعقید معنی به کار برده است، پس تحلیل بیت چنین بود که اگرچه دهان پراز عربی است لیکن زبان خموش که عرض هنر پیش یار بی ادبی است. عربی سخنان فصیح که فصاحت لازمه‌ی عرب است که مراد از آن اسرار عشق و محبت است...» (همان).

در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که هم‌چو چشم صراحی زمانه خونریز است

(همان: ۸۵)

«اگر خواهی که هیچ نکبتی به تو نرسد پس در لباس شرع محمدی عشق خود را نهان دار ... مراد اهل زمانه داشتن مجاز عقلی است که در این باب از مسائل نقلی است و در کلام فصحاء و بلغاء کثیرالوقوع است و در علم معانی به بیان آن رجوع است» (همان).

۲-۴-۵-۳- اشاره به نکات منطقی

شارح در توضیح برخی ابیات معلومات منطقی و یا علمی خود را وارد می‌کند؛ هرچند عمدتاً از این ابزار برای درک عرفانی ابیات بهره برده است. با توجه به این‌که تا زمان اکبرآبادی در هیچ‌کدام از شروح حافظ از مؤلفه‌های کلامی و منطقی برای توجیه برداشت‌های عرفانی استفاده نشده بود، استفاده‌ی ابزاری اکبرآبادی از مؤلفه‌های کلامی و منطقی یکی از نمودهای حضور تدریجی پارادایم واقع‌گرایی است که در قرن دوازدهم هجری بر هند سیطره یافت. تا زمان شارح چنین برخوردی با شرح ابیات حافظ بسیار بدیع بوده است:

بعد ازینم نبود شائبه در جوهر فرد
که دهان تو بر آن نکته خوش استدلالی است (همان: ۲۶۷)

«جوهر فرد عبارت از جزوی است که آن را متکلمین جزء لایتجزی گویند و ترکیب اجسام از اجزای لایتجزی قرار می‌دهند و بر وجود آن جزو دلایل و براهین می‌آرند و چون آن جزو نزدیک حکمای مشائین باطل است و ایشان ترکیب اجسام از هیولات و صور مقرر می‌نمایند و بر بطلان آن قسم دلایل و براهین اقامت می‌کنند و آن موجب اشتباه در جوهر فرد می‌شود پس می‌گوید بعد ازینم نبود الخ» (همان).

بیا که پرده‌ی گلریز هفت پرده‌ی چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال (همان: ۵۶۵)

«چشم را چند طبقه است اول صلبی دیگر مشیمی دیگر زجاجی دیگر... این مجموع را حدقه گویند و گرد حدقه گوشتی است سپید و چرب آن را ملخمه گویند و قبل از هفت پرده‌ی اول را گلریز گویند...» (همان).

۴- نتیجه

بدرالشروح که در زمان سلطه‌ی تدریجی انگلیس بر هند نوشته شد؛ تحت تأثیر پارادایم‌های مذهب‌گرایی و تساهل در جامعه‌ی هند و پارادایم‌های واقع‌گرای انگلیس بود که به تدریج بر فضای فرهنگی هند حاکم می‌شد و بر دریافت اکبرآبادی از حافظ تأثیر می‌گذاشت. اکبرآبادی متأثر از شرح‌های پیش از خود هم‌چون مرج البحرین از ختمی لاهوری و هم‌چنین افق‌انتظارات زمان خود، شرحی عرفانی از دیوان حافظ ارائه کرده‌است. عرفان اکبرآبادی در این شرح، متأثر از فضای عرفانی ادب فارسی، عرفانی مدرسی و مدون است. شرح اکبرآبادی متأثر از پارادایم‌های در حال گسترش واقع‌گرا در جامعه‌ی هند، شرحی است واقع‌گرایانه. وی در مجموع ۴۲۸۹ بیت از غزلیات حافظ را شرح کرده‌است. برای ۱۴ بیت علت سرایش در نظر گرفته‌است و ۵۰ بیت را به روایت‌های تاریخی مرتبط دانسته‌است. هم‌چنین متأثر از پارادایم ابزارگرایی و جزیی‌نگری از بیان نکات ادبی، بلاغی، کلامی و منطقی ابیات تا جایی که به شرح یاری می‌رساند کوتاهی نکرده‌است. وی متأثر از پارادایم تساهل که خود عامل رواج سکولاریسم در جامعه است، در شرح خود، دریافتی متفاوت با حافظ از شخصیت‌ها و نهادهای اجتماعی دارد. وی همانند حافظ و سایر شارحان از شخصیت‌هایی چون واعظ و شحنه و زاهد و محتسب دریافتی منفی دارد اما این شخصیت‌ها آن گونه که نزد حافظ نفرت‌انگیزند مورد تنفر اکبرآبادی نیستند. و با تأویل به اموری درونی هم چون نفس اماره و .. دگرگونه دریافت می‌شوند.

۵- منابع

- ۱- آشوری، داریوش، عرفان و رندی در شعر حافظ، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- ۲- احمدی، بابک، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز، چ پنجم، ۱۳۸۰.
- ۳- اکبرآبادی، بدرالدین، بدرالشروح، عبدالاحد رضوی، تهران: امین، ۱۳۶۲.
- ۴- امیری، کیومرث، زبان و ادب فارسی در هند، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۴.
- ۵- ایرو تسو، توشیهیکو، صوفیسم و تائوئیسم، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۷۹.

- ۶- تسلیمی، علی، نقد ادبی، تهران: کتاب آمه، ۱۳۹۰.
- ۷- شاهچراغی، آزاده، پارادایم های پردیس، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، چ چهارم، ۱۳۹۲.
- ۸- شریفی، محمدنادر، رئالیسم در آثار جمالزاده: ویژگی های مکتب رئالیسم (واقع گرایی)، ادبیات داستانی، صص ۵۰-۵۳، شماره نود، تهران، خرداد ۱۳۸۴.
- ۹- جواری، محمد حسین، نظریه ی زیبایی شناسی دریافت: روشی برای خوانش های جدید در ادب فارسی، مولوی پژوهی، ش ۵، سال دوم، صص ۷۲-۵۷، تبریز: پاییز ۱۳۸۴.
- ۱۰- چاند بی بی، سیده، حافظ در شبه قاره هند، اسلام آباد پاکستان: مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، ۱۳۸۶.
- ۱۱- حکاک، سید محمد، فلسفه تجربی انگلستان، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۹۰.
- ۱۲- خرماهی، بهاء الدین و دیگران، شرح عرفانی غزل های حافظ، نوشته عبدالرحمان ختمی لاهوری، تهران: نشر قطره، چاپ هشتم، ۱۳۹۲.
- ۱۳- دستغیب، عبدالعلی، حافظ شناخت، تهران: نشر علم، بی تا، ۱۳۸۷.
- ۱۴- رافائل، ماکس، نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم)، مترجم محمد تقی فرامرزی، تهران: شباهنگ، ۱۳۶۵.
- ۱۵- عبدالله، سید، ادبیات فارسی در میان هندوان، ترجمه محمد اسلم خان، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار، ۱۳۷۴.
- ۱۶- فیاض، سید محمود، عابدی، سید وزیر الحسن، تاریخ ادبیات هند، مترجم مریم ناطق شریف، تهران: نشر رهنمون، ۱۳۸۰.
- ۱۶- مجتبیایی، فتح الله، پیوندهای فرهنگی ایران و هند در دوره اسلامی، ترجمه ابوالفضل محمودی، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه، ۱۳۸۹.
- ۱۷- معزی، مهتاب، تأثیرات دین الهی اکبرشاهی بر اتحاد شبه قاره هند، فصلنامه پارسه، سال چهاردهم، ش ۲۲، صص ۹۷-۱۱۱، شیراز: بهار و تابستان ۱۳۹۳.
- ۱۸- نامور مطلق، بهمن، نظریه ی دریافت، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ش ۱۱، صص ۹۳-۱۱۰، تهران: زمستان ۱۳۸۷.
- ۱۹- یکتایی، محمود، فرهنگ و تمدن ایران و اسلام در هند و پاکستان، تهران: اقبال، ۱۳۵۳.
- 20-Jauss, Hans Robert, **Toward an aesthetic of reception**, translate from german by timothy bathi, united state of america: university of minnesota press, minneapolis, 1998.