چنین گفت حافظ شیراز

محمد قراکوزلو

ازاین نویسنده:

حالات عشق پاک (سبز)

شیوه ی شهر آشوبی (ایران جام)

دریغا عشق که شد و باز نیامد (دانشگاه آزاد اسلامی قزوین)

چنین گفت بامداد خسته (آزاد مهر)

چنین گفت شیخ نیشابور - سلوک شناخت شیخ عطار (نگاه)

چنین گفت حافظ شیراز (سایه گستر)

نازلی؛ سخن نگفت (نگاه - در دست چاپ)

هستی شناخت (در دست چاپ)

میرسیدعلی همدانی (سری نگر، هند، به زبان اردو) (نایاب)

مار هفت سر (داستان برای کودکان) (نایاب)

دریا کجاست (داستان برای کودکان) (نایاب)

..... دارای بیش از دویست مقاله ی علمی، پژوهشی منتشر شده در مجلات معتبر داخلی و خارجی.

..... بیش از یک هزار مقاله و یادداشت کوتاه و بلند در زمینه ی علوم اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، ادبی، روابط بین الملل و دفاع از صلح در مطبوعات داخلی و خارجی.

شابک : ۶-۴۹-۷۵۲۶-۹۶۴

چنین گفت حافظ شیراز

محمد قراگوزلو

۱۸
۷/۱۰

اسکن نشد

بسم الله الرحمن الرحیم

۱۰۰/۱
تاسیس ۱۳۷۹
کتابخانه تخصصی ادبیات

چنین گفت حافظ شیراز

نویسنده

محمد قراگوزلو

۱۳۸۳

قراگوزلو ، محمد ، ۱۳۳۸ -
چنین گفت حافظ شیراز (۳ رساله درباره ی حافظ، قدرت و گفت وگوی فرهنگ ها) محمد قزاگوزلو . قزوین: حدیث امروز: سایه گستر ،۱۳۸۳
۹۶ ص .
ISBN: 964 - 7536 - 49- 6
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا .
کتابنامه: ص . ۹۶-۹۳ .
۱. حافظ ، شمس الدین محمد، ۷۹۲ ق . نقد و تفسیر
۲. شعر فارسی - قرن ۸ ق - تاریخ و نقد .
الف . عنوان . ب . عنوان: ۳ رساله درباره ی حافظ ، قدرت و گفت و گوی فرهنگ ها.
۹ چ ٤ ق / PIR ٥٤٣٥ ۱/۳۲ فا ۸
۱۳۸۳ ق ن / ۱۹۸ ح
۱۳۸۳
کتابخانه ملی ایران ۱۹۸۹۰- ۸۲ م

نام کتاب: چنین گفت حافظ شیراز
مولف: محمد قراگوزلو
نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۳
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
ویرایش، حروفچینی و صفحه آرایی: منیره کریمی
طراحی جلد: قاسم رسام
لیتوگرافی چاپ و صحافی: الهادی - قم
انتشارات سایه گستر- تلفن: ۲۲۳۵۳۰۵ - ۰۲۸۱
انتشارات حدیث امروز - تلفن: ۳۳۵۱۱۰۰ - ۰۲۸۱ ،
شابک: ۶-٤۹-۷۵۳۶-۹٦٤
قیمت: ۸۵۰۰ ریال

فهرست

فراتر از درآمد ..... یک الی سیزده
نقد قدرت در عرصه‌ی دین و سیاست ۱
ده فرمان حافظ در باب گفت و گوی فرهنگ‌ها ۲۷
روش‌مندی‌های مشترک در شعر و اندیشه‌ی حافظ، گوته و پوشکین ۵۱
منابع و مآخذ ۹۳

کمی فراتر از درآمد

اواسط سپتامبر ۱۹۸۰ میلادی که صاحب این قلم پس از فراپشت نهادن یک دوره‌ی ده ساله‌ی مملو از تقلا و بلا و سرشار از "فراز و شیبِ" ناشی از ناشکیبایی مانند «سرگشته‌گان راه حق» - به تعبیر نیکوس کازنتزاکیس - «سر ز حیرت به در میکده‌ها بر کرده» و «از هر طرف که رفته جز وحشت‌اش» نیافزوده بود و سرانجام در پی پذیرش ره‌یافت راه‌بردی استخاره‌ای که از زمین فراخ و تنگنای زنده‌گی و اراده‌ی انسان‌ها در گزینش زیست‌گاهی دیگر، در تلفیقی از کاربست تأویل اندیشه‌های کلامی اشاعره و معتزله میان اختیار و اجبار لاجرم به دیار "غربت غرب" فرود آمده بود و به سان ماجراهایی که شیخ شهید سهروردی در حکایت حیرت‌انگیز «قصة الغربة الغربیه»* - که به گونه‌ای دنباله و نه البته تتمه‌ی تکمیلی

---

*. این داستان شگفت‌ناک که به «غربت غرب» نیز برگردانده شده و به سال ۱۹۴۵ در استانبول در مجموعه‌ای تحت عنوان «مجموعه فی الحکمه الالهیه من مصنفات شهاب‌الدین یحیی‌السهروردی» به شماره‌ی ۱۶ سلسله‌ی «النشریات الاسلامیه» به چاپ رسیده است، مصداق بارز از خودبیگانه‌گی و احساس تلخ غم غربت در دیار نادانسته‌ی «غرب؟!» - که در این حکایت مفهومی فراژئوپلیتیک دارد - و تداعی کننده‌ی مرزهای مه‌آلود غروب فلسفه و حکمت و تنهایی انسان مهاجر و مسافر و شاید هم به تعبیری نوستالژی است.... ترجمه‌ی فارسی توام با تفسیر این حکایت به شیوه‌ای شیوا توسط دوست فرزانه‌ام غلام‌حسین ابراهیمی‌دینانی در کتاب «شعاع اندیشه و شهود در فلسفه‌ی سهروردی» صورت گرفته است. و متن تصحیح و تنقیح شده‌ی عربی آن اخیراً (۱۳۸۰) در جلد دوم از «مجموعه مصنفات شیخ اشراق» از سوی پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی منتشر شده است.

دو / چنین گفت حافظ شیراز

حکایات «سلامان و ابسال» و «حی بن یقظان» است - به شدت دچار نوستالژی شده بود بار دیگر و این بار از سرِ اندوهِ بر نتافتن "غم غریبی و غربت" به سراغ حافظ رفت و پژوهشی گسترده را به منظور باز شناخت شعر و اندیشه‌ی رند شیراز آغاز کرد. در همان سال - به گمانم در کتابخانه‌ای قدیمی در حاشیه‌ی شهر سالزبورگ - به کتابچه‌ای از «یوهان کریستف بورگل»* برخوردم که در برگیرنده‌ی سه رساله درباره‌ی حافظ بود. دو رساله که قالب مقاله داشت و با عنوان «گوته و حافظ» و «عشق و عقل نزد حافظ» تقریر شده بود و در پایان هم دوازده غزل به ضمیمه‌ی تفاسیری کوتاه و شکسته بسته و بسیار مخدوش و مغشوش به زبان آلمانی ترجمه و مثلاً شرح شده بود. این کتابچه که در نوع خود اثری بسیاری ضعیف در حافظ پژوهی تلقی می‌شود، بعدها توسط یکی از استادان محترم ایرانی به مناسبت برگزاری کنگره‌ی جهانی حافظ (در سال ۱۳۷۰) به زبان فارسی ترجمه و منتشر شد و شاید به این سبب که حتا پاره‌سنگی بر بنای کوتاه و نیم بند حافظ پژوهی قرار نمی‌داد، هرگز به صورت جدی مورد توجه طیف مختلف علاقه‌مندان به حافظ قرار نگرفت. من خود دو بار با جناب یوهان کریسف بورگل - که در دانشگاه برن سوییس استاد اسلام‌شناسی بود و حکمت و عرفان اسلامی، یونانی و عهد باستان درس می‌داد - از نزدیک مواجه شدم. و طی صحبت‌های مفصلی که با وی داشتم، به نوعی عنان بحث را به سوی این کتاب کشیدم. حسب ظاهر او نیز از سطح علمی کتاب - که ابتدا خبر نداشت به فارسی ترجمه شده است - چندان راضی به نظر نمی‌رسید. بورگل که تا حدودی با فرهنگ و تمدن اسلامی آشنایی داشت از این نکته سخن می‌گفت که در هیچ کجای دنیا و از جمله ایران هنوز اثری قابل تأمل که بتواند در مجموع حتا اندکی از وام فرهنگ و اندیشه‌ی جهانی - و نه فقط ایرانی یا اسلامی - را به حافظ ادا کند، خلق نشده است. به او گفتم که امثال دو مقاله‌ی کتاب شما در مطبوعات ایران

---

*. Johann Christoph Burgel. (1975) DREI HAFIS - STUDIEN, Herbert LangGmbh, Frankfurt / M. (BRD)

گاه و بی‌گاه چاپ و منتشر می‌شود و بدون آن که راه به جایی ببرد و مشکلی از فهم دشواری‌های مضمر و مستتر در شعر و اندیشه‌ی حافظ باز کند، فراموش می‌شود. او نیز با نظر من موافق بود و در مقابل حرکت انگلیسی‌ها درباره‌ی شکسپیر را به میان می‌کشید که چه گونه با تمام وجود، آکادمی‌های بزرگ و پژوهش‌کده‌های معتبر و استادان ارزش‌مندی را برای شناسایی و شناساندن زوایا و ابعاد گوناگون اندیشه‌ی شکسپیر به کار گرفته‌اند. بورگل با تاکید و اصرار فراوان به این نکته که بی‌هیچ تردیدی حافظ برجسته‌ترین شاعر اندیشه‌ورز تمام تاریخ مدون انسانی است؛ و بدون این که قصد قیاسی در کار باشد، امثال شکسپیر و گوته و دانته و ازراپاند و دیگر کلاسیک‌های غربی تا شاعران و ادیبان جهان معاصر؛ به گرد او هم نمی‌رسند* از کم‌کاری و انفعال ایرانیان در زمینه‌ی حافظ پژوهشی شِکْوِه می‌کرد.

اگر از انفعال جامعه‌ی رخوت زده‌ی ایران معاصر، که یکی از شاخص‌های مشخص‌اش همین تیراژ ۲۰۰۰ جلدی کتاب‌های شعر و ادبیات در کشور شعر و گل و بلبل است، و خود را در تولید چیزی کم‌تر از هیچ - به قول فخر رازی - در سپهر عمومی دانش و اندیشه و مقاله (نیم درصد) نشان می‌دهد، بگذریم - که این مجال را نه یارا و نه رسالت طرح و شرح این موضوع است - می‌توان از کوتاهی قامت حافظ پژوهی یاد کرد. بگذارید از طرح این نکته نگفته نگذریم که اگر برای مثال همین کتابچه‌ی پروفسور بورگل را یکی از نویسنده‌گان گم‌نام وطنی برای چاپ و نشر حاضر و تدوین می‌کرد حاصل آن به یقین چند جفت کفش پاره‌ای بود که در جست و جوی یک ناشر داوطلب - که دل و جرات به خطر انداختن سرمایه‌ی اندک چاپ یک کتاب صد صفحه‌ای را داشته باشد - روی دست

---

*. این موضوع فقط یک ادعا از سوی یک مستشرق که برای چند روز نمک‌گیر ما شده بود، نیست. گوته - که فخر شعر و ادبیات آلمان به شمار می‌رود - در کتاب «دیوان شرق و غرب» به صراحت و شجاعت سروده است: «حافظ! این چه جنون است / خود را با تو برابر نهادن.... من در اقیانوس متلاطم شعر تو / هم چون تخته پاره‌ای سرگردانم /...بگذار خود را شاگردی از شاگردان تو بدانم...»

حضرت نویسنده می‌ماند. البته در چنین واویلا و مصیبتی که گریبان نشر فرهنگ و اندیشه‌ی ایران را گرفته است؛ باید هم حق را به ناشران بدهیم. در این میان می‌توان از ناشرانی که چهارده جلد کتاب قطور - و بی‌هیچ شک و گمانی یک سره مهمل و یاوه - با سرمایه‌ی کلان چاپیده‌اند تا آن دسته از خریداران کتاب که می‌خواهند کلکسیون کتاب‌خانه‌ی نفیس شخصی‌اشان، با رنگ پرده و مبل و در و دیوار قصرشان هم‌گون باشد می‌گذریم و در این مقدمه که - کم و بیش بی‌سروته می‌نماید - به دغدغه‌ی ناشران فرهنگی و پژوهش‌گران اندیشه‌ورز می‌پردازیم. به راستی کدام نویسنده‌ی حرفه‌ای و متخصص - حالا در زمینه‌ی حافظ پژوهی یا هر شاعر و پدیده‌ی دیگری - می‌توان سراغ گرفت که فارغ از شائبه‌ی نواله‌ی ناگزیر و نان و پنیر و خرج روزانه‌ی اهل و عیال چند سال از عمر خود را صرف تحقیق و پژوهش و یافتن آخرین منابع و مراجع جدید و نوشته‌ها و مقالات و کتب نایاب و قدیمی و سر کشیدن به کتابخانه‌های بزرگ و کوچک ایران و همین کشورهای همسایه و سایر نقاط جهان - در غیاب یک اثر جامع کتاب‌شناسی که راه محقق را هموار می‌کند - خرج کند تا ماحصل کار کتابی دقیق و موشکافانه‌ای شود که دست کم بتواند گره‌ای از این کلاف کور - که فراوان در غزلهای حافظ دیده می‌شود - باز کند و پس از یافتن ناشری دریا دل، حاصل سال‌ها تحقیق و بررسی متون قدیم و جدید و میکروفیلم و تحمل هزاران فلاکت دیگر - در نهایت با دریافت صنار سه شاهی حق‌تألیف برای چاپ یک کتاب در دو یا سه هزار نسخه - که آن هم معلوم نیست بدون حمایت با ضابطه و رابطه‌ی وزارت فرهنگ، به فروش برود یا نرود و سرمایه‌ی ناشر را تبدیل به چک‌های طولانی و برگشت خورده نکند و عمر محقق را به سخره و بیگاری نگیرد. روزگار فروزانفر و قزوینی و مینوی هم گذشته است که برای مثال محمد قزوینی - بی‌دغدغه‌ی غم نان - در کوران جنگ جهانی و در زیر آوار خمپاره و بمب، در قلب اروپای طاعون زده، دربه‌در به دنبال نسخه‌ای از کتاب «جهانگشا» یا «چهار مقاله» بگردد. از طرف دیگر بلایی که به سر «کتاب کوچه»ی شاملو آمده خود تجربه‌ای است گران‌سنگ برای نویسنده‌گان معاصر که تحقیقات متقن و

جامع را - که محتاج ٔجا و مکان مناسب و فعالیت ده‌ها کارمند فیش‌بردار و تایپ و ویرایش و نمونه خوانی و صفحه آرایی و غیره است - بگذارند در کوزه و فقط برای این که نویسنده باقی بمانند، با چک‌های چندماهه‌ی چند درصد حق تالیف، نومیدانه بر آستانه‌ی دری بنشینند که «کوبه ندارد و به در کوفتن‌اش نیازی نیست». امروز دیگر حتا از امثال بارتولد و اشپولر و پطروشفسکی و نیکلسن و کربن و براون نیز خبری نیست که از روی علاقه به تاریخ و فرهنگ ایران یا به هر منظور و قصد دیگری محبت فرمایند و برای ما و به جای ما تاریخ دقیقی از مناسبات حاکم بر سازوکارهای اجتماعی دوران مغول ترسیم کنند یا «مثنوی معنوی» و «عبهرالعاشقین» و «حکمة‌الاشراق» و «تاریخ ادبیات» تصحیح و تقریر نمایند. آخرین فرد از این جماعت «آن ماری شیمل» بود که آثار او با همه‌ی قیل و قال‌اش - برای مثال به‌ترین کتاب‌اش: «شکوه شمس» - در زمینه‌ی «رومی شناخت» چندان تحفه‌ای نیست. و تازه همین آثار متوسط در کشور ما چنان حلوا حلوا می‌شود که.... گفت: "درد عشقی کشیده‌ام که مپرس"!

واقعاً و بی‌تعارف برای ما مردم پر ادعا چه ننگی بالاتر از این که هنوز کامل‌ترین تصحیح از به اصطلاح شاهکار حماسی ما (شاهنامه)، مهر مسکو به پیشانی خود دارد. به این ترتیب و در یک کلام ساده و بی‌پیرایش و غیر فاضلانه! و در چنین روزگاری که شرح‌اش به اجمال رفت چیزی که می‌ماند همان «علی است و حوض‌اش» و دیگر هیچ. ما قاضی و محکمه نیستیم که چون غزنویان انگشت به در کنیم و قرمطی بجوییم و پای دار متهمان و محکومان واهی را به نام "حسنک‌وزیر" یا هر وزیر فرهنگی دیگری که از کارنامه‌ی درخشان خود با کاروندی از ارزانی وفور نعمت کاغذ و رونق نشر و تکثر و تکثیر مطبوعات و کتاب و سانسور گریزی و پلورالیسم و هزار زهرماریسم دیگر یاد می‌کند؛ به عنوان متهم اصلی این ماجرای سرشار از ادبار و فلاکت بار، خونین کنیم. اصلاً در این آشفته بازار که فرهنگ امثال و حکم ادبی و بی‌ادبی این مثل را به یاد می‌آورد که فلان جانور وفادار... صاحب‌اش را نمی‌شناسد، مجال و امکان گریبان‌گیری و متهم یابی نیست. خانه از پای بست ویران است. و هزاران البته در چنین بلبشویی هر ناشری حتا با اندامی کوتاه و هوشی متوسط که حساب تک تک ریال‌های

سرمایه‌ی خود را دارد و مثل هر آدم عاقل و حساب‌گری رونق کار و بار بازارش را به گوشه‌ی زندان ناشی از کتاب‌های چاپ شده و فروش نرفته و روی‌دست مانده و بادکرده و ماسیده و ایضاً چک‌های برگشت خورده‌ی هزینه شده روی کاغذ و فیلم و زینک و چاپ ترجیح می‌دهد، به اعتبار اندکی تجربه مزاج و مذاق چند صد تن مخاطب و مشتری‌اش را خوب می‌شناسد و در یک محاسبه‌ی سرانگشتی به خود حق می‌دهد به سراغ چاپ - برای مثال - ترجمه‌های کیلویی ذبیح‌الله منصوری برود و باز هم برای مثال کتابی از «ملاصدرا» به قلم هانری کربن در بیش از پانصد صفحه چاپ کند و به چاپ چندم برساند و پول چرب و چیلی‌ای به جیب بزند. فارغ از این که بی‌چاره "کربن" پس از مشاهده‌ی کتاب ترجمه شده، عنقریب دو شاخ از میان دو فرق سرش سبز شود که:خلایق! بنده یعنی "کربن" اصلاً و ابداً و در تمام طول و عرض زنده‌گی خود هرگز کتابی درباره‌ی ملاصدرا ننوشته‌ام و کل تقریرات‌ام درباره‌ی صدرالدین محمد شیرازی نوشته‌ای است کوتاه بالغ بر حداکثر سی‌صفحه. حال مقدمه‌ای که قرار بود درباره‌ی فقر حافظ پژوهی نوشته شود، کاراش به این جا کشید به این چند سطر شیرین و خوانده‌نی که در شماره‌ی ۸-۱۲ مجله‌ی وزین «آینده» به سال ۱۳۶۶ صفحه‌ی ۷۵۱ به همت ایرج افشار آمده است توجه کنید تا کل حساب ماجرای نشر کتاب در کشور ما به دست‌اتان بیاید:

«دکتر محمدعلی صوتی نقل می‌کند: وقتی ذبیح‌الله منصوری کتاب مفصل ملاصدرا را منتشر کرد، چون بر پشت آن نام مولف هانری کربن ذکر شده بود، نسخه‌ای از آن را به کربن نشان دادند. کربن پس از خواندن کتاب گفته بود "من چنین کتابی ندارم. آن چه درباره‌ی ملاصدرا نوشته‌ام رساله‌ای بیش نیست! به هر حال کتاب بدی هم نیست". پس کسی را واسطهْ کرد که ذبیح‌الله منصوری را ملاقات کند. واسطه منصوری را از علاقه‌ی کربن مطلع ساخت. منصوری به او گفت "من خیال می‌کردم کربن مولفی است که سال‌ها پیش از این در گذشته است. حالا که او زنده است به او بگویید ذبیح‌الله منصوری مرده است"»!!

موضوع جالب، شگفت‌ناک و در عین حال تلخی است. و چنین است که کتاب بی‌مایه‌ی «سینوهه» با تیراژ صدهزار نسخه‌ای به چاپ سی‌ام و چهل‌ام می‌رسد. چند ناشر آن را با

مترجمان قلابی - نه جز ذبیح‌الله منصوری - می‌چاپند. با این حال کتاب نایاب می‌شود و در بازار سیاه به چند برابر قیمت به فروش می‌رود. با وجود چنین قشر کتاب خوانی، تکلیف ناشران فرهنگی ننوشته خوانده‌نی است. گو این که نویسنده سال‌ها پیش در حین طرح این موضوع با شاملوی دردانه از وی چنین استدلالی را - که چندان هم بی‌راه نیست - شنید: «اگر ناشران ما بتوانند از میان همین قشر یکی دو میلیونی "سینوهه‌خوان" گازی به اندازه پنجاه، شصت هزار جلد بزنند، باز هم برنده‌ی نهایی عرصه‌ی فرهنگ و اندیشه خواهد بود». اما واقعیت موجود این است که هنوز هیچ ناشری نتوانسته است به چنین توفیقی نایل آید. و چاپ‌های چندم کتاب‌های شبه سیاسی و نیمه پلیسی، جنایی و هیجان‌انگیز (چیزی شبیه داستان‌های "مایک هامر" و "لاوسون" به ترجمه‌ی "امیر عشیری") که همان یادداشت‌های مثلاً تحلیلی مندرج در مطبوعات اصلاح طلب بود - و در عالی‌ترین شکل خود به صورت یک داستان نیمه عینی نیمه ذهنی در دو جلد توسط علی‌رضا نوری‌زاده در انگلستان چاپ شده است و ماجرای قتل‌های زنجیره‌ای پاییز ۷۷ را در قالب داستانی پلیسی، که می‌تواند دست مایه‌ی یک فیلم پرفروش جنایی باشد به کتابی فوق‌العاده پرفروش تبدیل کرده است، غافل از آن که در آن ماجراهای تلخ آن چه گفته و نقد نشد بررسی جامعه‌شناختی زمینه‌های سیاسی اجتماعی ماجرا با تاکید بر تبارشناسی تاریخی و آسیب‌شناختی سیاسی "دیگر باش کشی" در تاریخ دو هزار ساله‌ی ایرانیان است - به هر حال صاحب این قلم بیش از پانصد فقره! از این یادداشت‌ها در مطبوعات مختلف رقم زده است که خود دست کم بالغ بر چهار پنج جلد کتاب احتمالاً پرفروش می‌شود و من تاکنون در برابر پیش‌نهاد چاپ این نوشته‌های ژورنالیستی - که از مایه‌ای به نام علم و دانش سیاست - بهره‌ی لازم نبرده‌اند مقاومت کرده‌ام و اگر عرصه‌ی معاش بر من سخت نگیرد، در آینده نیز به تسلیم ناپذیری در برابر کتاب سازی - که تعبیر دیگر شارلاتان بازی است - ادامه خواهم داد. هر چند که دوره‌ی این شبه کتاب‌ها نیز گذشته است. تبی بود مانند لرزی. و البته نه از نوع «لرز» کتاب «ترس و لرز» کی‌یرکه گور که فقط ناشری نوظهور را با تفکری مبتنی بر طرحی نو در عرصه‌ی پول‌سازی تبدیل به سرمایه‌داری

کلان کرد تا جوانان این کهن بوم و بر به جای مطالعه‌ی کانت و فیخته و هورکهایمر و هابرماس و گیدنز - و دست کم «لویاتان» هابز - سرگرم «عالی‌جناب» خوانی شوند. مثل روزگار جوانی ما در دهه‌ی چهل که به «اسرار مگو» و «مهدی سهیلی» خوانی تلف و حرام شد!

باری از عصر عسرت حافظ پژوهی می‌گفتم که لاجرم و بی‌هوده به بی‌راهه رفتم. و گفتم که تحقیقات صاحب این قلم درباره‌ی شعر و اندیشه‌ی حافظ کم و بیش از بیست و پنج سال پیش آغاز شد. به طوری جدی. و بعد مقالاتی که از روزنامه‌ها سر در آورد. و سلسله سخن‌رانی‌هایی که در مراکز علمی فرهنگی صورت گرفت. و یکی دو سخن‌رانی در شیراز به همت بنیاد فارس‌شناسی در روز جهانی حافظ و بعد هم چند سخن‌رانی در این گوشه و آن گوشه‌ی جهان غرب و شرق و در کنگره‌هایی که هر از چند گاه برگزار می‌شد و چند مقاله و تحقیقی که از این نویسنده در مجموعه مقالات این کنگره‌ها - که توسط دانشگاه‌ها یا ادارات فرهنگ برگزار می‌گردید - چاپ شد. تحقیقاتی که از سیر تطور شعر فارسی سخن می‌گفت و با مرکزیت قرار دادن حافظ؛ به قیاس و تطبیق آثار شاعرانی چون نظامی و عطار و خواجو و کمال و عبید و رومی و سعدی و عراقی و اوحدی و ابن یمین و دیگران تا عارفان و فیلسوفانی مانند میرسیدعلی همدانی و ملاصدرا و حاج ملاهادی سبزواری با شعر و اندیشه‌ی حافظ می‌پرداخت.* در ادامه‌ای این فعالیت‌ها بود که چکیده‌ی چند هزار صفحه تحقیق و پژوهش در زمینه‌ی «حالات عشق پاک» و ارائه‌ی دست کم دویست منبع و مآخذ دست اول با تاکید بر غزل‌های حافظ تحت همین عنوان منتشر شد و به دلایلی که در این مجمل گفتنی نیست، به قول دوست نویسنده‌ام جناب محمدعلی، «شهید شد». و بایکوت هم. از سوی کسانی که در دانشکده‌های به اصطلاح معتبر ادبیات و علوم انسانی کشور صاحب منصب‌اند و خود، نگارنده را با سلام و صلوات به انتشار این کتاب تشویق کردند. و به جلو هُل دادند.

---

*. بخشی از این مقالات در کتابی تحت عنوان «شیوه‌ی شهر آشوبی» از سوی انتشارات «ایران جام» چاپ و منتشر شده و اینک در بازار کتاب نایاب است.

آن هم نه به صورتُ فشرده و در کمیت صد و بیست صفحه‌ی موجود. بل که تمام و کمال. که با یک حساب دو دو تا، ایضاً چهار تا می‌شد ده پانزده جلد کتاب با کمیت چهار صد پانصد صفحه. از همان ابتدا وقتی که بوی نامرادی و نامردمی و نامردی به مشامم رسید، از تدوین کل کتاب منصرف شدم. و ناشر را هم که دیگران شورانده بودند، حسابش را با کرام‌الکاتبین گذاشتم و از خیر ماجرا گذشتم. مثل شاملو که حاصل دست کم سی سال تحقیقات‌اش درباره‌ی غزل‌های حافظ هم اکنون در چند کارتُن، گوشه‌ای از خانه‌اش افتاده است و خاک می‌خورد. بی‌چاره حافظ ما! که غزل‌های سرشار از اندیشه‌ی انسان دوستانه‌اش به تمام و کمال تبدیل به نان‌دانی تمام نشده‌نی جماعتی نو کیسه - و امروز پر کیسه - شده است. تا برای مثال و به تایید و تاکید چند باره دوست و استاد عزیزم جناب غلام‌حسین امیرخانی (خوش‌نویس فرزانه‌ی معاصر) فلان نسخه‌ی قلابی غزل‌های حافظ به نام جعلی «شهید میرعماد» با قیمت گزاف به ده‌ها هزار چاپ برسد. و امروزه روز جغ همه‌ی همت و کار حافظ پژوهی مملکت ما به این نقطه‌ی مصیبت بار ختم شده است که هر کس و ناکسی که می‌تواند ادای یک نرم‌افزار کامپیوتری "کلک" و "چلیپا" را - آن هم به مراتب فروتر و فرومایه‌تر - درآورد به سراغ نسخه‌ای از حافظ مصحح قزوینی - غنی می‌رود تا با افزودن یک اثر جهانی!! و نفیس خوش‌نویسی شده - که به زعم خود لابد چند سور هم روی دست میرعماد و عمادالکتاب و امیرخانی زده است - یک کتاب دیگر با کاغذ گلاسه؟! و با جلد خوش رنگ و لعاب به این عرصه‌ی بی‌در و پیکر بچسباند. تا جوانان آن را به مناسبت روز معلم و روز پدر و مادر و شب و روزهای دیگر که در کشور ما فراوان است به این و آن تقدیم کنند و هی از روی حافظ فال بگیرند. چیزی شبیه کار کولی‌های سرگردان. - منظورم البته کولی‌های سرگردان شعر لورکا نیست - آن گروه از رمال‌ها را می‌گویم که کنار امامزاده‌ها بساط پهن می‌کنند و در کنار روغن مار برای درمان آرتروز (پوکی استخوان) سرکتاب باز می‌کنند و دعا می‌نویسند و فال حافظ می‌گیرند. و به قول شاملو کار و بار شاعری با آن سطح بی‌مانند اندیشه‌ی سرشار از انسان دوستی شده است این که: "ای حافظ شیرازی،

تو محرم هر رازی. و بیا و فال مرا بگیر" و... و چنین است که غزل حافظ تا حد «قهوه» - برای بخت گشایی و آینده نگری فال - و نخود (فال نخودی) تنزل می‌یابد و سقط می‌شود. ساقط می‌شود. و چنین است مثلاً خوش‌نویسی نسخه‌ی قزوینی، غنی که خود البته نسخه‌ای است بادست کم صدها غلط چاپی و سهو و اشتباه مصححانی که افق علمی کاروند پژوهشی‌اشان از سال ۱۳۲۰ فراتر نمی‌رفته است. و البته آوازخوانی و موسیقی "دل‌ای دل‌ای" ما نیز از خوان یغمای حافظ کماکان سهم و ارث ثابت و بی‌بهره‌ی بانکی خود را می‌برد. تاکور شود چشم هر پژوهش‌گری که برای تفسیر و تأویل یک بیت دشوار حافظ؛ پدر خود را از گور در آورده است. و از آن سو هم البته این نکته‌ی دیگر کهنه شده است که شرح غزل‌های حافظ به شیوه‌ی بیت به بیت هنوز از قرن هزار هجری و اثر بلااثر جناب محمد سودی بسنوی فراتر نرفته است. و این سو و آن سو و در اطراف و اکناف این مملکت هر از چند گاهی کتابی منتشر می‌شود که از بس آمد فلان بحر عروضی - برای مثال تکرار فلان میزان بحر "هزج مثمن سالم" یا "رمل مثمن مخبون محذوف اصلم": (هر که را با خط سبزت سر سودا باشد) و بحر "مجتث مثمن مخبون مقطوع مسبغ": (رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند) - پرده‌برداری کرده است - کشفِ کشافانِ کاشفِ کشکْ سابِ "حافظ فروش" هم برای خود دنیایی دارد و بهایی البته. و کار جماعتی دیگر هم یک سره این شده است که "کشتی نشسته" است و نه "کشتی شکسته"! و بشنوید از کار جماعتی دیگر که به این سوراخ حقیر خلاص و خلاصه می‌شود که با هزار تلاش و و دود چراغ خوری و به یاری علم ژنتیک و استفاده از ابزار مدرنیته و گاهی هم بهره گرفتن از مهملات سراپا غلط زیست‌نامه‌نویسانی چون دولتشاه سمرقندی در «تذکرة الشعرا» و امین احمدرازی در «هفت اقلیم» و سایر مثلاً مونوگرافی‌نویسان، شبانه و به دور از چشم مأموران اداره‌ی اوقاف از نرده‌های حافظیه بالا روند و از طریق نبش قبر پنهانی و آزمایش DNA آنِ مرحوم، پای‌اشان را در یک کفش کنند که جناب حافظ در اسفند ۷۹۱ به دلیل بیماری سینه پهلو به رحمت رفته‌اند و نه در سال ۷۹۲. و روز تولد و جشن ختنه‌سوران خواجه‌ی شیراز هم ایضاً تیر ماه

۷۲۰ بوده و نه تاریُخی دیگر. و به دلیل همان گرمای خرماپزان شیراز بوده است که محل زخم کودک چرک کرده است. و حضراتی دیگر که شب‌ها خواب خرج کردن آن یک میلیون یوروی ناقابل نوبل ادبیات را به تکرار دوره و درو می‌کنند، به این کشف بدیع تاریخی مشغول‌اند که همسر جناب شمس‌الدین محمد همان سرکار خانم «شاخ نبات» بوده است که بر خلاف گفته‌ی جناب محیط طباطبایی چندان هم از زیبایی بهره‌ای نداشته و چشمانش لوچ بوده و ایضاً آلبالوگیلاس می‌چیده است. و ای بسا که بینی‌اش نیز به شهادت حکاکی‌های تخت جمشید، مانند ایرانیان ساسانی عقابی بوده است و آن هم‌شیره‌ی بی‌نوا با دستی کوتاه از هر گونه جراحی پلاستیک به منظور قلمی یا خوکی کردن بینی محترم خود، دارفانی را وداع گفته است. و اصولاً به خاطر همین بی‌بهره‌گی از زیبایی بوده است که خواجه‌ی شیراز حتا برای یک بار هم که شده نامی به صراحت از همسرش در هیچ یک از غزلیات‌اش نیاورده است. وگرنه اونیز چون هم‌تای معاصر خود شعری مشابه «آیدا در آینه» می‌سرود و نام آن را «شاخ نبات در آینه» می‌گذاشت. و کتاب غزل خود را با عرض هزاران فدای‌ات شوم تقدیم سرکار بانو می‌کرد. و عده‌ای نیز در این میان مشغول یافتن شغل شاغل آن مرد شریف هستند و در پی همین ابتکارات و ابداعات است که افاضه فرموده‌اند آن مرحوم در جوانی شاگرد نانوا و خمیرگیر بوده است و چون آردها را خوب خمیر نمی‌کرده است و نان به سلیقه‌ی شیرازیان سخت پسند نمی‌پخته است، لاجرم از سوی شورای آرد و نان ایالت فارس جریمه شده و از آن پس با قرض گرفتن یک کتاب قافیه و شاید هم کرایه‌ی چند شب کتاب "المعجم فی معائیر اشعار العجم" شمس قیس رازی به فن روشن‌فکر مآبی شاعری روی آورده است. و چون بعضی از اشعارش بوی «تشویش افکار عمومی» و «اقدام علیه حکومت آل مظفر» می‌داده است، مورد غضب شاه شجاع واقع شده و به دیار یزد تبعید گردیده است. و از آن جا که مردم محافظه‌کار یزد را با مخالفان دربار میانه‌ی خوبی نبوده است حضور شمس‌الدین محمد را بر نتافته‌اند و او هم شعر:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما　　آب روی خوبی از چاه زنخدان شما

را سروده است و در این شعر به تملقِ یزدیان یا «میهمان‌خانه‌ی میهمان‌کش» - به قول نیما -

بیتی سروده است به این مضمون:

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما کای سر حق ناشناسان گوی چوگان ش
گر چه دوریم از بساط قرب همت دور نیست بنده‌ی شاه شماییم و ثنا خوان ش
بی‌چاره حافظ ما!

درباره‌ی این کتاب

قرار نبود این مقدمه‌ی جیبی - به قول زنده‌یاد اخوان - کارش به دشمن تراشی بکشد. ا
کشید لاجرم. از سر دل پری. که امروز بر حافظ شیراز آن می‌رود که نباید. باری صاحب ای
قلم از همان ابتدای تحقیق و تفحص درباره‌ی شعر و اندیشه‌ی حافظ، مرکز بحث خود را
مبنای تصریح، تفسیر و تأویل مقولات و مباحث اجتماعی و سیاسی در غزل‌های شاعر نها
است. این شیوه‌ای است که محقق درباره‌ی دیگر شاعرانی نیز که به بررسی و بازنمود شعر
اندیشه و آثارشان پرداخته، در پیش گرفته است و آخرین مورد آن مقاله‌ای به نام «جنگ
صلح از مزغل سعدی» است که به صورت سخنرانی در یادروز جهانی سعدی شیراز
(۱ اردیبهشت) ارائه شد و طرحی نو و دیگرگون از گلستان سعدی در انداخت. در مور
حافظ نیز از همان ابتدای کار اساس تحقیق ما بر همین پایه و مایه شکل بسته است. چنان ک
نویسنده در جریان یک سخنرانی در یادروز جهانی حافظ (شیراز ۲۰ مهر ۱۳۷۷) ب
مشکلات امنیتی و اجتماعی و سیاسی که گریبان‌گیر حافظ بوده، پرداخته است. نویسنده
این سطور با اعتقاد به این که مهم‌ترین ویژه‌گی غزل‌های حافظ، در عمق بینش
هستی‌شناختی که بر مبنای رعایت حریم حرمت انسان‌ها نهفته است و بر محور تبلیغ و ترویج
گفت و گو و مدارا به نقد قدرت و تعدیل و اصلاح ناترازمندی‌های حاکمیت وقت وار
می‌شود و در کنه خود از هر گونه رنگ و بوی ایدئولوژیک بری است و از هر چه برتری
طلبی‌های ملی، قومی، نژادی، فرهنگی و غیره دوری می‌جوید و در متن اندیشه‌ای ژرف ب
شدت انسان مدار و انسان دوست است. در این کتاب نیز همین شیوه مدنظر بوده است
شاید به‌تر آن بود که نویسنده به جای آن چه که پیش‌تر گفته شد به طرح و شرح علمی

مفهوم قدرت و حاکمیّت و اقتدار و گفت و گو و تعامل فرهنگی می‌پرداخت تا بسترهای لازم برای ورود خواننده به متن این مقالات - که اگر چه حسب ظاهر سه مقاله است، اما در واقع یک مبحث مسلسل و هم‌گون است - آماده می‌شد. دریغ که نشد. و این مبحث ماند برای بعد. شاید چاپ دوم این کتاب. شاید در مقدمه‌ی کتابی دیگر. و شاید وقتی دیگر!

و در پایان از این نکته نیز نگفته نگذرم که پیش از حروف‌چینی، نمونه خوانی و ویرایش نهایی این کتاب قرار و مدار چاپ و نشر آن با دو ناشر دیگر مطرح شده بود. اما به دلایلی که کم‌ترین ارتباطی به حق تألیف و مسایل مادی ندارد، و صرفاً به متن کتاب و گنجاندن و حذف مواردی مربوط می‌شود که نویسنده هیچ گاه و تحت هیچ شرایطی و به هیچ قیمتی به چنین مقولاتی - که شرح آن ناگفته بماند به‌تر - تن نداده است. و به همین دلیل نیز انتشار کتاب که قرار بود حداکثر تا یادروز جهانی حافظ (یعنی ۲۰ مهر سال جاری ۸۲) تحقق یابد میسر نشد. تا این که به واسطه‌ی پیش‌نهاد دوست هنرمندم جناب "اسماعیل هنرمندنیا" - که خود از اصحاب قلم است و در دنیای پاک کودکان سیر و سلوک می‌کند - برای نخستین بار - والبته با افتخار - یکی از آثارم را به دست ناشرانی دور از پای تخت؟! سپردم. برخلاف برخی از نویسنده‌گانی که با رونویسی از دست امثال یاشار کمال، شولوخوف و چوبک آثار ده جلدی منتشر می‌کنند و خود را فراتر از هم‌کلامی و هم‌کاری با ناشران محلی می‌دانند، معتقدم در روزگاری که ناشران مشهور تهران گزین، بر سر بی‌کلاه صاحب این قلم کیلو کیلو شیره مالیده‌اند و روی آن به تعبیر خود با «زرنگی» کلاه ساده‌گی - که همان تفسیر حقیقی پاک دلی است - قرار داده‌اند، حمایت از ناشرانی که فقط به نشر فرهنگ و اندیشه می‌اندیشند؛ - آن هم با بضاعت ناچیز امثال این قلم - گامی است که می‌باید توسط دیگر نویسنده‌گان کشور که از گسترش ابتذال فرهنگی رنج می‌برند با عزمی راسخ برداشته شود. چنین باد.

محمد قراگوزلو

مهر ۱۳۸۲

نقد قدرت در عرصه‌ی دین و سیاست

درآمد

تمام اعتبار حافظ در زمینه‌هایی چون اسطوره‌سازی، انسان‌گرایی، فلسفه‌ورزی، سخن‌وری، موسیقی‌شناسی، ایهام طنز رندانه؛ تاویل پذیری و چندین هنر دیگر، مانع از این نمی‌شود که گوییم حافظ شاعری است سیاسی که تعهد به حقوق انسانی را در غزل‌هایش به ذروه‌ی امکان رسانده است. حافظ برجسته‌ترین شاعر تاریخ میانه‌ی سرزمین ماست که بدون کم‌ترین ملاحظه نگری و محافظه‌کاری؛ با زبان و بیانی بالاتر از سطح فهم توده‌ها وارد عرصه‌های خطیر و خطرناک دین و سیاست شده و هم چون مصلحی بی‌پروا به نقد تعصب و جزمیت و استبداد و ستم باره‌گی حاکمیت و حواشی آن دست زده است. البته اگر کسی بخواهد به مطالعه‌ی تطبیقی شعر و اندیشه‌ی رند آزاده‌ای چون حافظ با شاعران معاصر مانند نرودا، حکمت، پاز و شاملو بنشیند، در درجه‌ی اول فهم نادرست خود را از وضع اجتماعی سیاسی حافظ، و قواره‌ی شعر در قرون وسطا و عصر حاضر، روکرده است و در مرتبه‌ی بعد نشان داده است که فاقد درک صحیح، روشمند و معرفت شناسانه از حافظ و شاعران شاخص معاصر می‌باشد.

مصلح اجتماعی

در گفتمان جنبش جامعه‌ی مدنی ایران و جهان واژه‌ی «اصلاح‌طلبی» بیش از هر اصطلاح دیگری آشنا و ملموس است. صرف نظر از تفاوت‌های ماهوی مناسبات اجتماعی امروز با روزگار حافظ و با اذعان به تفاوت آشکار سطح و ماهیت مطالبات مدنی این دو دوره‌ی تاریخی، می‌توان حافظ را در مقام مصلحی سازش‌ناپذیر و فارغ از زدوبندهای باندی در صف مقدم مصلحان اجتماعی عصر خود قرار داد.

با کمی اغماض چندان استبعادی ندارد اگر گفته شود که روی‌کردهای اصلاح‌طلبی در زمان حافظ و روزگار ما کم و بیش از خصلت و پایه و مایه‌ی هم‌سان و هم‌سویی برخوردار است. در این میان دو ویژه‌گی قابل تامل است:

الف. تقدس زدایی از قدرت‌های زمینی که با انتساب خود به آسمان و صبغه‌ی الوهیت بخشیدن به بنیاد و ساختار قدرت سیاسی، در برابر هرگونه انتقاد چماق تکفیر برمی‌دارند. شیوه‌ی حذف دگراندیشان به ضرب و زور اتهام تکفیر مهم‌ترین خصوصیت حکومت‌هایی است که پایه‌های قدرت خود را بر محور تک صدایی، خود محوری، خودکامه‌گی و دیگر ناپذیری استوار می‌سازند. در عصر حافظ «تکفیر» بهانه‌ی رایج و عمومی نفی هر صدای دیگرباشی بوده است:

- دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند — پنهان خورید باده که تکفیر می‌کنند

- به شکر تهمت تکفیر کز میان برخاست — بکوش کز گل و مُل داد عیش بستانی

انسان آزاده‌ای که در بند و زنجیر پیدا و ناپیدای چنین حاکمانی گرفتار شده است، حتا حق ندارد از عشق سخن بگوید:

گویند رمز عشق مگویید و مشنوید — مشکل حکایتی ست که تقریر می‌کنند

و بی‌هوده نیست که شاملو نیز در این مسیر پر مخاطره با حافظ هم‌راه شده است تا ضمن گواهی دادن به تاریخ از روزگاری یادکند که «قناری‌ها را بر آتش سوسن و یاس» جزغاله می‌نمایند، و قصابان منتظر در گذرگاه‌ها با ساتورهای خونی تبسم را بر لب‌ها جراحی می‌کنند

و شهروندان وحشت‌زده (از ترس گزمه‌گان) حتا خدا را ـ که حقیقت مطلق است ـ در پستوی نهان‌خانه‌ها مخفی می‌سازند و دهان به سخن نمی‌گشایند. چرا که:

دهانت را می‌بویند

مبادا که گفته باشی دوستت می‌دارم

دلت را می‌بویند

روزگار غریبی است نازنین

و عشق را کنار تیرک راه‌بند

تازیانه می‌زنند

عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد... (احمد شاملو، ۱۳۶۴، ص: ۲۸)

اگر میان روزگار حافظ و شاملو شباهتی هست ـ که هست ـ در همان یکی دو بیت کوتاه شواهدش آشکار است.

ب. انتقاد از عرصه‌های مختلف وضع سیاسی، اجتماعی، دینی و فرهنگی موجود و تلاش برای تغییر آن به سمت اوضاع و احوال مطلوب با شیوه‌های مسالمت‌آمیز.

گاهی اوقات نومیدی از ره‌یافت تحقق چنین فراگردی، و به بن‌بست رفتن تمام تلاش‌های روشن‌گرانه‌ی مصلحان اجتماعی شاعری صلح دوست چون حافظ را که بارها گفته است:

یک حرف صوفیانه بگویم اجازتست ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری

وا می‌دارد پای از دایره‌ی اصلاح بدون خون‌ریزی سازوکارهای سیاسی بیرون نهد و در قالب تند انقلابیان بی‌قرار فرو رود:

عقاب جور گشاده‌ست بال بر همه شهر کمان گوشه نشینی و تیر آهی نیست

«طرح نو»یی که حافظ از طریق سه راه‌کار «گل افشانی»، «می در ساغر اندازی» و «سقف فلک شکافی» به میان می‌گذارد تفکری جز تغییر ساختاری وضع موجود به دنبال ندارد:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

چنین تفکری وقتی یک گام پیش می‌نهد به انتقادی ظریف و رندانه از آفرینش می‌رسد:

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

و سرانجام کار به جایی سخت باریک و خطرناک کشیده می‌شود و شاعر از بیخ و بن خواستار تغییر آدم و عالم شده و با صراحت هر چه تمام‌تر در می‌آید که:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست　　عالمی دیگر بباید ساخت و ز نو آدمی

از سوی دیگر حافظ نگاه سمت گیرانه‌ی خود را به حاکمیت ستم نیز می‌دوزد و با تذکرات پی در پی به شاهان آدم‌خوار قرون وسطایی، عمل‌کرد قدرت و اقتدار را توامان نقد می‌کند:

شاه را به بود از طاعت صد ساله و زهد　　قدر یک‌ساعته عمری که در او داد کند

و چنین است که شاعر عدالت اجتماعی را فراتر از پرداختن به عبادت و طاعت و زهد و ورع قرار می‌دهد:

به قد و چهره هر آن کس که شاه خوبان شد　　جهان بگیرد اگر داد گستری داند

در ادامه‌ی همین نقد قدرت، حافظ شوکت و شکوه و عظمت دربار پادشاهان را تحقیر می‌کند و تمامیت قدرت حکومت را پشت دروازه‌های شهر عشق به خاک می‌مالد:

- در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند　　اقرار بنده‌گی کن و اظهار چاکری

- که برد به نزد شاهان ز من گدا پیامی　　که به کوی می فروشان دو هزار جم به جامی

زمانی که واژه‌ها و درون‌مایه‌ی غنایی غزل در خدمت ترسیم افول دوران خودکامه‌گی و ضرورت ناگزیر چرخش قدرت سیاسی قرار می‌گیرد، بسیار طبیعی است، که شاعر از ادبیات استعاری کمک بگیرد:

صبح امید که بد معتکف پرده‌ی غیب　　گو برون آی که کار شب تار آخر شد

بعد از این نور به آفاق دهیم از دل خویش　　که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد

شکر ایزد که به اقبال کله گوشه‌ی گل　　نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

آن همه ناز و تنعم که خزان می‌فرمود　　عاقبت در قدم باد بهار آخر شد

حذف غزل‌های مسلم و قاطعی که بی‌تردید تراویده‌ی طبع نقاد حافظ بوده است، از نظر ما بیان‌گر نوعی ممیزی شرورانه است که بعضِ کاتبان درباری برای خوش خدمتی به شاهان

انجام داده و حاصلُ شاه‌کار خود را در نسخه‌های مشکوکی به میراث گذارده‌اند. نسخه‌هایی که هنوز هم مرجع دیوان‌های مصحح استادان فسیل دانشکده‌های ادبیات و بازار پر سود هنر! کتابت و خوشنویسی است. نسخه‌ی خلخالی از این جمله است که غزل شیوای:

مژده ای دل کـه مسـیحا نـفسی مـی‌آید — که ز انفاس خوشش بوی کسی مـی‌آید

از غم هجر مکن نـاله و فـریاد کـه دوش — زده‌ام فـــالی و فـــریادرسی مـــی‌آید

را قیچی کرده است. و حق هم دارد. کدام حکومت استبدادی از شنیدن خبر آمدن «مسیحا نفسی» که «فریادرس» است، خوش به حالش شده است که سفارش دهنده‌گان نسخه‌ی خلخالی خوش به حال‌شان شود؟ منظور ما همان نسخه‌ی مورد اعتماد قزوینی ـ غنی است که صدها بار خوش‌نویسی شده و با هزار ترفند به عنوان به‌ترین نسخه از سوی سنت گرایان شعر فارسی به حوزه‌ی فقیر حافظ پژوهی حقنه گردیده است. و در مقابل پر بی‌راه نیست که فی‌المـثل - و شاید هم از روی تساهل و تجاهل! - به جای غزل پیش‌گفته و غزل‌های زیبایی چون:

من و صلاح و سلامت کس این گمان نبرد — کـه کس بـه رنـد خـرابـات ظـن آن نـبرد

شبه شعرهای سست و بی‌بنیاد و فرومایه‌ای چون «الغیاث» و «فرخ» و کذا به نام حافظ ثبت شده است، تا ما با کمی تحلیل گمان کنیم که کاتبان محترم و مصححان فاضل!! غـزل‌های حافظ به هنگام عرق ریزان روح - ناشی از تصحیح منطبق بر منطق "اقدام نسخ اصح نسخ" همواره حکایت «سر» و «بوی قورمه‌سبزی»، و معادله‌ی «زبان سرخ» و «دود شدن سرسبز»، فراروی مبارک‌شان بوده است. بگذریم. باری عصر حافظ، شب حاکمیت قوم تاتار است. روزگاری است که از آن به دوران شکوفایی تاریخ نویسی یـاد شـده است. گـفته مـی‌شود مغولان به نویسنده‌گان حوادث علاقه‌ی خاصی داشته‌اند و هر یک از سلاطین مغول در دربار خود مورخی ویژه داشته است. بی‌هوده نیز نگفته‌اند. بیش‌ترین حجم کتاب‌های تاریخی در دوران حکومت مغولان تولید شده است و البته در میان تمام این کتاب‌های پرحجم حتا یک اثر درخشان مانند «تاریخ بیهقی» مشاهده نمی‌شود. از نـوشته‌های کـم و بـیش نـزدیک بـه واقعیت اِبن عربشاه در کتاب «عجائب المقدور فی اخبار التیمور» و یکی دو اثر نیم بند، که

بیش‌تر جنبه‌ی ادبی دارد، مانند تاریخ جهانگشای جوینی و جامع التواریخ رشیدالدین فضل‌الله - کتابی که توسط حمدالله مستوفی رونویسی شده است - بگذریم، دیگر چیز چندان دندان‌گیری که ما را به عمق حوادث سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی دوره‌ی مغول راه‌نمون سازد، به دست نمی‌آید. اگر چه استادانی مانند بارتولد، اشپولر و پطروشفسکی به واسطه‌ی پژوهش‌های تمام عیار خود، این رسالت سنگین را از دوش محققان وطنی برداشته و ما را شرمنده فرموده‌اند، اما آن چه که در این مجال و در رابطه با شعرهای سیاسی اجتماعی حافظ می‌توان گفت این است که به راستی هیچ کس به سان خواجه‌ی شیراز نتوانسته اندوه ژرف مردم ایران را از بلای خانمان سوز مغول به تصویر کشد. به جز غزل:

سینه مالامال درداست ای دریغا مرهمی　　دل ز تنهایی به جان آمد خدا را هم‌دمی

دست کم این چند بیت تکان دهنده و هول‌ناک نیز در ترسیم سیمای وحشت‌ناک قوم تاتار در میان غزل‌های حافظ به چشم می‌آید:

ازین سموم که بر طرف بوستان بگذشت　　عجب که برگ گلی ماند و بوی یاسمنی

ببین در آینه‌ی جام نقش بندی غیب　　که کس به یاد ندارد چنین عجب فتنی

زتند باد حوادث نمی‌توان دیدن　　در این چمن که گلی بوده‌ست یا سمنی

تصویری که حافظ از ویران‌گری‌های مغول ترسیم می‌کند، به راستی یک‌تاست و نکته‌ی حیرت‌انگیز این که شاعر با آگاهی کامل از ناتوانی سپاه درمانده‌ی ایران برای مقابله با یورش غارت گران خون ریز تیموری، به دنبال تجهیز لشکر و یارکشی نمی‌رود. او برای حل بحران جنگ و خشونت و دفع بی‌وفایی ترکان سمرقندی، از فکر حکیمان و رای برهمنان مدد می‌جوید:

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ　　کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

چنان که دانسته است حافظ به سه پادشاه دوران خود یعنی شاه شیخ ابواسحق اینجو (مقتول به سال ۷۵۸ هـ) شاه شجاع (۷۸۸) و شاه منصور مظفری (مقتول ۷۹۵ هـ) کم و بیش گرایش

مثبت داشته و ایشان را در حد متعارف - و نه به اکراه و اغراق - ستوده است. چرا حافظ به قدرت شاه منصور می‌نازد و در دل و به زبان خواستار فزونی آن می‌شود اما اقتدار مبارزالدین محمد را بر نمی‌تابد و به بیان کنایی نابودی آن را آرزو می‌کند؟ پاسخ برای همه‌ی کسانی که با روش سیاسی این دو پادشاه و سازوکارهای سیاسی اجتماعی عصر حافظ آشنا هستند روشن است. مبارزالدین محمد - چنان که محمود کتبی در تاریخ آل مظفر گواهی داده است - با استفاده از اقتدار خود به قلع و قمع آزادی خواهان فارس پرداخته، در میخانه بسته و تا توانسته حد زده است:

- باشد ای دل که در میکده‌ها بگشایند — گره از کار فرو بسته‌ی ما بگشایند

اگر از بهر دل زاهد خود بین بستند — دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند

- در آستین مرقع پیاله پنهان کن — که هم چو چشم صراحی زمانه خون‌ریزست

ز رنگ باده بشویید خرقه‌ها در اشک — که موسم ورع و زهد و پرهیزست

صراحی‌ای و حریفی گرت به چنگ افتد — به عقل نوش که ایام فتنه انگیزست

اما شاه منصور مظفری در مقابل یورش دوم تیمور به فارس، صف کشیده و در نبردی نابرابر به قلب سپاه متجاوزان زده و جان خود را در راه استقلال منطقه‌ای از کشورش فدا کرده است. اگر چه جنگ شاه منصور و تیمور گورکانی سه سال بعد از وفات حافظ روی داده است، اما شاه دلاور مظفری به محض کسب قدرت - که سه یا چهار سال ابتدای آن با اواخر عمر حافظ هم زمان بوده است - تسلیم تجاوزطلبی تیمور نشده و اقتدار عنان گسیخته‌ی وی را، که به قتل عام نواحی شمال و مرکزی ایران انجامیده، به چالش کشیده است. انتقاد شدید حافظ از خودکامه‌گی امیرمبارز و حتی شاه شجاع - آن گاه که به شیوه‌ی پدر رفته است - بیان‌گر توجه دقیق شاعر به عمل‌کرد حاکمیت سیاسی روزگار خود است. محمدمظفر حاکمی ریاورز بود که به محض سلطه بر فارس جام از بساط رندان تشنه لب برچید و با تمسک به نوعی شریعت سنتی و آلوده به قشری‌گری و تعصب، «تبسم را بر لب‌ها قیچی» کرد. مبارزالدین محمد که در جوانی فسق و فجور می‌ورزید به قول محمود کتبی در چهل ساله‌گی

که «محققان آن را بلوغ حقیقت گویند [!!] دواعی رحمت الهی را به لبیک اجابت مقرون گردانید و به توبت وانابت به درگاه احدیت رجوع کرد و در طاعات و عبادات اجتهاد تمام به جای آورد و در تتبع سنت مصطفوی از خانه به مسجد جمعه پیاده تردد می‌کرد»

(محمود کتبی، ۱۳۶۴، ص: ۴۲).

حافظ در وصف این توبه سروده است:

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد　　خرقه‌ی ماست که بر هر سر بازار بماند

معین‌الدین یزدی (مورخ ویژه‌ی محمدمظفر) با صداقت تمام عیار بر این بیت حافظ گواهی می‌دهد و در «مواهب الهی» می‌نویسد:

«آن که ندای هات‌الراح می‌داد گوش به منادی حی الفلاح کرد، چهره‌ی مبارک که افروخته‌ی جام مدام بود سیمای متعبدان گرفت. خاطر شریف که به نشئه‌ی شراب فرحان می‌گشت نشاط للصایم فرحتان یافت... برین منوال اوقات همایون به مواظبت صنوف طاعات می‌گذشت و ساعات میمون به ادای فرایض و سنن استغراق می‌یافت.»

(قاسم غنی، ۱۳۶۶، ص: ۱۷۳)

بدیهی است که چنین رویه‌ای با طبع آزاده مردی چون حافظ جور در نمی‌آمد. بدین ترتیب شاعر رند از طریق پایین کشیدن علم و کتل تشرع ورزی ریایی و کذایی شاه غازی عملاً به بررسی، نقد و تقدس زدایی از قدرت زمینی - که دعوی حاکمیت شریعت آسمانی داشت - برخاسته است. مبارزه‌ی حافظ با امیر مبارز، مقاومت شاعری یکه و تنها در برابر حکومتی است که دین و آیین را مستمسک فریب توده‌ها و سرکوب آزادی‌خواهان کرده بود:

- باده با محتسب شهر ننوشی زنهار　　بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

- اگر چه باده فرح بخش و باد گلبیزست　　به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیزست

- ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز　　مست است و در حق او کس این گمان ندارد

تقدس زدایی حافظ از حاکمیت سیاسی، از حوزه‌ی نقد قدرت فراتر می‌رود و تمام حوزه‌های فرهنگی، دینی و اجتماعی وابسته به حکومت را فرا می‌گیرد. در این راه خطرناک

ـ که اولین سنگ، تهمت تکفیر است ـ شاعر به انتقاد از مظاهر شریعت و نماینده‌گان دین و آیین حکومتی هم چون مفتیان، شیخان، صوفیان، امامان جماعت، واعظان و... می‌پردازد و مبارزه‌ی سیاسی اجتماعی خود را به طرز حیرت‌انگیزی بسط می‌دهد:

ـ *امام شهر* که سجاده می‌کشید به دوش — به کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند

- چنان بزد ره اسلام غمزه‌ی ساقی — که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند

- زان می جام کزان پخته شود هر خامی — گر چه *ماه رمضان*ست بیاور جامی

- من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود — وعده‌ی فردای *زاهد* را چرا باور کنم

- ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود — تسبیح *شیخ* و خرقه‌ی رند شراب خوار

- به کوی می فروشانش به جامی برنمی‌گیرند — زهی *سجاده‌ی تقوا* که یک ساغر نمی‌ارزد

- فدای چاک گریبان ماه‌رویان باد — هزار جامه‌ی تقوا و خرقه‌ی پرهیز

- *واعظان* کاین جلوه در محراب‌ومنبر می‌کنند — چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

- *زاهد* و عجب و نماز من و مستی و نیاز — تا خدا را ز میان با که عنایت باشد

- می خوراکه*شیخ*وحافظ ومفتی و محتسب — چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

در این مبارزه‌ی بی‌امان، شاعر آزاده علاوه بر زدن سرهای نماینده‌گان و مدافعان و مبلغان فرهنگی و مذهبی حکومتِ جور و جهل؛ به طور مکرر ریا را در مرکز تعرضی همه جانبه قرار می‌دهد. خوره‌ی ریا و تظاهر به دین داری جامعه‌ی حافظ را چنان پوسیده و فرسوده کرده بود که شاعر به هر سو می‌نگریست «ریا» می‌دید. او حتا به پدیده‌های طبیعت نیز از همین منظر نگاه می‌کرد:

لاله ساغرگیر و نرگس مست و بر ما نام فسق — داوری دارم خدا را پس که را داور کنم؟

و بدین سان بود که حافظ گاه لباس قلندران و ملامتیون می‌پوشید و بی‌محابا به جراحی ریا می‌پرداخت:

- ریا حلال شمارند و جام باده حرام — زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش

- می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب به‌تر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

و به تاکید نباید فراموش کرد که در انتقادات گسترده‌ی حافظ از زهد و تشرع و ورع، هیچ گاه زهد ریایی منظور شاعر نبوده است. اگر چه حافظ هر جا که مجالی یافته پنبه‌ی زهد ریایی را هم زده است:

می صوفی افکن کجا می فروشند که در تابم از دست زهد ریایی

اما در فراگرد تقدس زدایی از حاکمیت سیاسی، دینی شاعر ریشه‌ی زهد را مستقل و در کنار ریا هدف قرار داده است:

- آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقه‌ی پشمینه بیانداز و برو

- حافظ مکن ملامت رندان که از ازل ما را خدا ز زهد و ریا بی‌نیاز کرد

در شرایطی که امروز و در عصر مدرنیته، حکومت‌های بسیاری را می‌شناسیم، که شهروندانی با روی‌کردهای انتقادی ملایم‌تر از حافظ را به زندان‌های قرون وسطایی فرستاده‌اند و نشان داده‌اند که ظرفیت تحمل مخالفان نظری خود را تحت هیچ موقعی ندارند، بسیار غیر طبیعی و فزون خواهی! است که از حکومت‌های قرون وسطایی روزگار حافظ توقع داشته باشیم با شاعری منتقد که به صراحت گفته است:

سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید تبارک الله از این فتنه‌ها که در سر ماست

برخورد قهرآمیز نداشته باشند. در واقع آن چه امروز به هزینه‌ی فعالیت سیاسی تعبیر می‌شود به اندازه‌ی معین در کیسه‌ی سرنوشت حافظ نیز واریز شده است. علاوه بر تحریم خبری و ممیزی شعرها؛ حافظ یک بار در زمان شاه شجاع رنج تبعید به یزد را تحمل کرده و حسب شواهد به دفعات امنیت و سلامتش به خطر افتاده است:

سیرم ز جان خود به دل راستان ولی بیچاره را چه چاره که فرمان نمی‌رسد

در واقع همین منزوی کردن حافظ، توسط عمال حکومت وقت است که سبب شده از یک

سو زیست‌نامه‌ی مشهورترین شاعر تاریخ میانه‌ی این سرزمین در هاله‌ای از ابهام و رمز و راز پیچیده شود و از سوی دیگر شعرهایش نیز از جانب دوستان و دشمنان به شدت مورد تحریف، تصحیف و جرح و تعدیل قرار گیرد. اگر برای راه بردن به زنده‌گی اثیری و مبهم حافظ از تذکره‌های هفت منی طرفی نمی‌توان بست، و تنها طریق و منبع موثق پی بردن به مسایل و مصائبی که در حاشیه و متن زنده‌گی شاعر جریان داشته، رجوع به غزل‌های اوست، لاجرم باید این نکته‌ی تلخ را نیز به این فرایند اضافه کرد که غزل‌های شاعر نیز، که پس از مرگ وی تدوین گردیده، چنان آشفته و به هم ریخته است که گاه نتیجه‌ی تحقیق را یک سره به نومیدی می‌کشاند. در این باره می‌توان شعاع سخن را کمی بسط داد.

از میان انبوه کتاب و مقاله، که عمر حافظ پژوهی معاصر را پر برگ، امانه پر بار کرده است؛ بی‌شک هیچ اثری هم‌چون همین چهارصد و اندی غزل؛ در شناسایی و شناساندن رخ‌نمودهای نادانسته‌ی زنده‌گی آشفته‌ی این رند پر آوازه مفید و موثر نتواند بود.

چنان که پیداست از لابه‌لای زیست نامه‌های پر از دروغ و دغل قرن نهم و دهم هجری که گاه مو به مو جزییات بی‌اهمیت زنده‌گی شخصی ملک‌الشعراهای درباری را با آب و تاب ضبط کرده‌اند نکته‌ی قابل توجه و مستندی درباره‌ی حقایق شعر و زنده‌گی شاخص‌ترین شاعر نیم‌گاه تاریخ ایران به چشم نمی‌خورد. مضاف به این که چون حافظ شخصاً نسبت به تدوین غزل‌هایش اقدام نورزیده و این مهم بعد از مرگ (۷۹۲ ه) وی به تحقق پیوسته است، لذا در صحت اصالت بعضی کلمات، ابیات و غزل‌های دیوان محل تردید فراوان هست. به عبارت دیگر - و به قول شاملو - معتبرترین مدرک در راه شناخت شیوه‌ی بالش اندیشه و چه سانی چالش‌های زنده‌گی حافظ، خود به شدت پای‌مال جعل و تحریف و تصحیف گردیده است. نخستین کسی که از علت عدم تدوین دیوان حافظ، سخن گفته، هم درس، دوست(!؟) و جامع اشعار خواجه، یعنی جناب محمد گلندام معروف است. از

سوی دیگر در حقیقت وجود و هویت واقعی همین آقا نیز جای شک و شبهه فراوان هست و به درستی دانسته نیست که گلندام که بوده، در چه موقع علمی، فرهنگی قرار داشته و اگر تا بدین حد به حافظ نزدیک بوده - که خود مدعی است - چرا در غزل‌ها، قصاید و حتی قطعات دیوان نامی از وی در میان نیست؟ حسب ظاهر در تذکره‌های قرن نهم نیز هیچ اثر و یادی از گلندام ثبت نشده است. و همین امر هستیِ جامع دیوان حافظ را سخت به خطر می‌اندازد. در هر حال چه محمد گلندام نام حقیقی جامع دیوان حافظ باشد و یا این که رندی از رنود روزگار، که به خواجه ارادتی خاص می‌ورزیده است، این نام بر خود نهاده - تا شاید از گزند بدخواهان حافظ - مصون مانده باشد، در صورتِ مسأله توفیر چندانی نمی‌کند. نکته‌ی مهم و قابل تأمل این است که جناب گلندام و یا به قول محمدمحیط طباطبایی شمس‌الدین محمد گلندام شیرازی، (محمدمحیط طباطبایی؛ ۱۳۶۷، ص: ۵۸) از مُقام جامع دیوان حافظ و نخستین کسی که بر غزل‌های خواجه «درآمد» یا «مقدمه‌ای» نوشته است، گوید:

«اما به واسطه‌ی محافظت درس قرآن، و ملازمت بر تقوا و احسان و بحث کشاف و مفتاح و مطالعه‌ی مطالع و مصباح، و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب به جمع اشتات غزلیات نپرداخت و به تدوین و اثبات ابیات مشغول نشد، و مسود این ورق عفاالله عنه ماسبق در درسگاه دین پناه مولانا و سیدنا استاد البشر قوام الملة و الدین عبدالله اعلی الله درجاته فی اعلی علیین به کرات و مرات که به مذاکره رفتی در اثنا محاوره گفتی که این فراید فواید را همه در یک عقد می‌باید کشید و این غرر درر را در یک سلک می‌باید پیوست تا قلاده‌ی جید وجود اهل زمان و تمیمه‌ی وشاح عروسان دوران گردد، و آن جناب حوالت رفع ترفیع این بنا بر ***ناراستی روزگار*** کردی و؛ ***غدر اهل عصر*** عذر آوردی تا در تاریخ سنه‌ی اثنی و تسعین و سبعمائه ودیعت حیات به موکلان قضا و قدر سپرد.»

(محمد قزوینی، ۱۳۲۰، ص: قو،قز،قح،قط)

در گرد و غبار همین سطور مبهم و کلی چند نکته‌ی قابل بحث مثل دم خروس و قسم حضرت عباس، پارادوکسی را در ذهن ما شعله‌ور می‌سازد:

الف. گیرم پذیرفتیم که حافظ در جوانی مشغول محافظت درس قرآن و بحث کشاف و تحصیل قوانین ادب و... بوده و در مجلس درس مولانا قوام الدین عبدالله حاضر می‌شده است. اما این ماجرا بدان حکم سست رای نتواند داد که تمام عمر خواجه به مسائل فوق سپری شده، آن قدر که حتا فرصت سر خاراندن و یحتمل امر مهم تدوین شعرهای خود را - که سخت بر ارزش و اهمیت‌شان واقف بوده - به دست نیاورده است.

ب. جناب گلندام - طبق اعتراف خود - پیش نهاد «جمع اشتات غزلیات، و تدوین و اثبات ابیات» را به «کرات و مرات در اثنا محاوره» آن هم در «درسگاه دین پناه قوام‌الدین‌عبدالله» به دوست شاعر خود شمس‌الدین محمد ارائه کرده است. حال آن که تلمذ حافظ نزد استاد فوق به ایام جوانی خواجه باز می‌گردد و بی‌گمان در آن اوان حافظ هنوز در ابتدای راه شاعری بوده است. و پذیرفتن این نکته که غزل‌های او فراوان و پریشان بوده باشد، استبعاد منطقی دارد.

ج. دقیقه‌ی دیگری که ضمن دقت از مقدمه‌ی مورد بحث استنباط می‌شود این است که محمد گلندام، فقط از لزوم تدوین و تثبیت غزل‌های پریشان حافظ سخن گفته و اشاره‌ای به گردآوری قصاید، رباعیات و قطعات خواجه نکرده است. از سوی دیگر طرح مساله‌ی «تدوین و اثبات ابیات» به احتمال حاکی از آن تواند بود که ابیاتی از غزل‌های حافظ، به گونه‌ی پاره پاره در دست این و آن بوده است. شاید یکی از دلایل آشفته‌گی توالی ابیات غزل‌های حافظ در همین قضیه نهفته باشد.

د. و اما مهم‌ترین دست‌آورد صحنه‌ی گفت و گوی مشکوک گلندام و حافظ، در محضر قوام‌الدین عبدالله، پاسخ سخت شگفت‌ناک خواجه‌ی شیراز به پیش‌نهاد تدوین غزل‌ها

است. حافظ دو دلیل یا بهانه برای مستندسازیِ عدم گردآوری غزل‌هایش آورده است: «**ناراستی روزگار و غدر اهل عصر**!!» بله! همه‌ی ماجرا و سر نخ اصلی عدم تدوین غزل‌ها در متن و بطن همین دو پدیده خوابیده است!

برای درک نیت قلبی حافظ طبعاً، شناخت ***روزگار ناراست***، و معرفی ***اهل عصر*** و معاشران خواجه که به آنان صفت «غدر» و مکر و ناراستی داده، بسیار مهم و ضروری است. در واقع حافظ، هر چه کشیده از دست این دو جریان مخرب و ضد بالنده‌گی کشیده است.

درباره‌ی شناخت روزگار حافظ، اوضاع اقتصادی زیست‌گاه و چند و چونِ مناسبات اجتماعی عصر او، که بخشی از تاریخ خون‌بار مغول به شمار می‌رود، منابع کم و بیش معتبری فرا روی ماست. هم چنین در زمینه‌ی موقع سیاسی "عراق عجم" و به طور مشخص فارس و مضافات، و عمل کرد دو حاکمیت آل اینجو و آل مظفر - که در تمام دوران زنده‌گی حافظ بر شیراز مسلط بوده‌اند - نیز متون کهن و نسبتاً قابل اعتمادی در دست هست. هر چند که وقایع نگاری مورخان این دوره، از جمله محمود کتبی نویسنده‌ی «تاریخ آل مظفر»، جوینی نویسنده‌ی «تاریخ جهانگشا»، رشیدالدین فضل‌الله مولف «جامع التواریخ» و شرف‌الدین علی یزدی، مولف «ظفرنامه»، - حتا ابن عربشاه - به دلیل گرایش‌های موافق سیاسی ایشان نسبت به حاکمیت وقت، عموماً یک‌سویه و مغرضانه است و خالی از قضاوت جانب‌دارانه - که به هر حال دشمن تاریخ‌نگاری محسوب می‌شود - نیست. و دقیقاً به همین دلیل است که شبه مورخی مانند محمود کتبی تصویری واژگون از قیام سربداران کرمان به رهبری پهلوان اسد طوغان‌شاه ترسیم نموده و اقدامات انقلابی او را نکوهیده و به طرف‌داری از جریان مرتجع حاکم یعنی شاه شجاع مظفری و مادرش - که از سوی اجامرو اوباش درباری و فئودال‌های محلی تقویت می‌شده‌اند - بسیاری از حقایق تاریخی را کتمان و جعل کرده است.

(محمد قراگوزلو، ۱۳۷۶، ص: ۴۸۲)

حمایت مشتاقانه‌ی معین‌الدین یزدی از حد زنی‌ها و خُم‌شکنی‌های مبارزالدین محمد مظفری، و توجیه فسق و باده خواری ایام جوانی و اسلام ریایی او در شمار همین جعلیات تاریخی است.

نکته‌ی دیگر این که مورخان دوره‌ی بعد هم، از قبیل خواند میر در حبیب‌السیر، به لحاظ استفاده از همین منابع، قابل اعتماد نیستند. هم از این‌رو با اطمینان و جرأت تمام می‌توان مدعی شد که سالم‌ترین و معتبرترین سند برای شناخت عصر حافظ، متون شعری و ادبی آن عصر، مانند دیوان اشعار خواجو، سیف فرغانی، سعدی، کمال، و به ویژه لطایف، رسالات و تعریفات عبید زاکانی تواند بود.

اگر حافظ، به دلیل وضع اجتماعی و بیان روشن‌فکرانه و در ایهام تصاویر صریحی از حوادث تاریخی زمانه‌ی خود به دست نداده است، چه باک که هم‌تا، دوست و تالی او؛ مولانا نظام‌الدین عبید زاکانی در قالب طعن، طنز، تعریض و کنایه پرده از مفاسد اجتماعی روزگار برداشته است. عبید به لحاظ بافت شخصیتی و به سبب این که هنگام سقوط شیراز (۷۵۴هق) از آن دیار گریخته و در تمام دوران دیکتاتوری چهار ساله‌ی مبارزالدین محمد، در به در بوده و به گونه‌ای در تبعید به سر برده و مشکل امنیتی نداشته توانسته است مناسبات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و مذهبی میانه‌ی تاریخ ایران را با صراحت کم مانندی، بدون کم‌ترین تعارف و تحریفی بیان کند. هم بدین اعتبار آثار مولانا عبید زاکانی در کنار پژوهش‌های متقن و مستندی هم‌چون «کشاورزی و مناسبات ارضی ایران عصر مغول» نوشته‌ی پطروشفسکی از قابل اعتمادترین منابع شناخت اوضاع و احوال اجتماعی قرن هشتم هق به شمار می‌رود.

تأمل کنید در چند بیت حافظ و لطیفه‌ی عبید، که با طنزی سخت حیرت‌انگیز و تلخ، مانند «دشنه‌ای زنگار گرفته» از اعماق جان آدمی عبور می‌کند و تصویری واقعی از روزگار

تیره و تار مردم و جایگاه عوام‌فریبانه‌ی رهبران سیاسی، مذهبی به دست می‌دهد. زمانی که مسجد پاتوق «وعظ علمای بی‌عمل» و واعظانی می‌شود که چون به خلوت می‌روند برخلاف گفته‌های ظاهرفریب کارهای آن چنانی می‌کنند(!!) تنها یکی شاعر آزاده به نام شمس‌الدین محمد حافظ است که به اعتراض مسجد را وا می‌نهد و راه خرابات پیش می‌گیرد:

- گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

- گر مسلمانی از این‌ست که حافظ دارد وای اگر از پی امروز بود فردایی

در چنین فضای مسمومی عبید پرده‌ها را کنار می‌زند، تا دانسته آید که درون پرده چه فتنه‌ها که نمی‌رود:

«مولانا شرف‌الدین دامغانی بر در مسجدی می‌گذشت، خادم مسجد سگی را که در مسجد پیچیده بود، می‌زد. سگ فریاد می‌کرد. مولانا در مسجد بگشاد. سگ به در جست. خادم با مولانا عتاب کرد. مولانا گفت: ای یار معذور دار که سگ عقل ندارد. از بی‌عقلی در مسجد می‌آید. ما که عقل داریم هرگز ما را در مسجد می‌بینید؟»

(عبیدزاکانی، ۱۳۰۳، ص: ۲۷۹).

فقر و خاکسترنشینی گروه کثیری از مردم، که در جریان یورش مغول همه‌ی زنده‌گی و دار و ندار خود را از دست داده‌اند، چنان بلایی بر سر ایمان‌شان آورده که:

«شخصی از مولانا عضدالدین پرسید: "چون است که در زمان خلفا مردم دعوی خدایی و پیغمبری بسیار می‌کردند و اکنون نمی‌کنند؟" گفت: "مردم این روزگار را چندان ظلم و گرسنه‌گی افتاده است که نه از خدای‌شان به یاد می‌آید و نه از پیغمبر."» (پیشین)

در چنان حال و روزی فلسفه‌بافان و صرفیون مشغول گپ‌های شبه روشن‌فکرانه بودند. غافل از آن که مردم را غم نان به فلاکت نشانده بود:

«یکی از دیگری پرسید: "قیمه به قاف کنند یا به غین؟" گفت: "قاف و غین همه بگذار،

قیمه به گوشت کنند."» (پیشین)

و اختلافات مذهبی و "جنگ هفتاد و دو ملتی" نیز مصیبت دیگری بود که دودش مستقیم به چشم عوام الناس می‌رفت:

«عُمران نامی را در قم می‌زدند. یکی گفت: "چون عُمَر نیست چراش می‌زنید؟" گفتند: "عمر است، و الف و نون عثمان هم دارد."» (پیشین)

از طرح مباحث رساله‌ی «صد پند» و «تعریفات» بگذریم که قلم را یارای برتافتن مضامین آن‌ها نیست. اما آن چه که از این نوشته‌ها به مشام می‌رسد و شاهد آن نیز در دیوان حافظ به کرات دیده می‌شود، شیوع فسادی دامنه دار و عمیق به ویژه در میان زعمای قوم است و بی‌هوده نیست که حافظ شیخان روزگار خود را مبلغ گمراهی معرفی می‌کند:

ما را به مستی افسانه کردند پیران جاهل شیخان گمراه

و از صوفیان - که حسب ظاهر می‌باید منادی صافی و ساده‌گی و بی‌ریایی باشند - به عنوان حقه‌بازان حرفه‌ای یاد می‌نماید:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد

البته در همین روزگار شاعران عارف مسلکی چون خواجوی کرمانی جانب صلاح و سلامت در پیش گرفته‌اند و هم‌زمان قاتل و مقتول را ستوده‌اند. قصاید مدحی خواجو در تمجید از شاه شیخ ابواسحق اینجو و امیر مبارزالدین محمد مظفری حاکی از فشارهای طاقت فرسایی است که از سوی این دو رقیب به شاعران وارد می‌آمده است. با این همه در چنان شرایط دشوار و شکننده‌ای حافظ نه تنها تسلیم قدرت حاکم نشده و محتسب خون‌ریز را مدح نگفته، بلکه حتا راه سکوت و تقیه را نیز بر نگزیده است. سهل است با شهامت بی‌مانندی امیر غداری چون مبارزالدین را به مبارزه طلبیده و او را بارها به ریشخند گرفته است:

- با محتسبم عیب مگویید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

- دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد — شد سوی محتسب و کار به دستوری کرد
- خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش — که ساز شرع زین افسانه بی‌قانون نخواهد شد
- صوفی ز کنج صومعه در پای خُم نشست — تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش
- شراب خانه‌گی ترس محتسب خورده — به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
- بی‌خبرند زاهدان نقش بخوان و لا تقل — مست ریاست محتسب باده بنوش و لا تحف

و برای این که ارزش کاروند مبارزاتی حافظ به درستی دانسته آید، به یاد آورید این حکایت خواندمیر را که «شاه شجاع، روزی از پدرش امیرمبارز پرسید آیا هزار نفر با دست خود حد زده‌ای؟ گفت: هشتصد و اندی باشد.» (خواندمیر، ۱۳۳۱، ص: ۱۸۵).

باید اذعان داشت که هنر حافظ در مقابله با امیر قلدری مانند مبارزالدین، در مقایسه با عبید، نه تنها از ارزش‌های شعری و زیبایی‌شناسی بیش‌تری برخوردار است، بل که با توجه به موقع فردی و اجتماعی این دو بزرگ، شهامت و شجاعت اخلاقی حافظ دارای غلظت و اعتبار افزون‌تری نیز هست. به این سبب روشن که حافظ پس از سقوط شیراز به سال ۷۵۴ هـق و متعاقب کشته شدن دوست و ممدوح خود شاه شیخ ابواسحق اینجو در تمام مدت حکومت دیکتاتور بزرگ در آن دیار مانده و یک لحظه دست از مبارزه و افشاگری نشسته است. حال آن که عبید مدتی قبل از حتمی شدن سقوط شیراز به تبریز و دربار آل جلایر گریخته و طرح مبارزه علیه اختناق «مبارز»ی را از راه دور ریخته است. بدون آن که امنیت و سلامتش به خطر افتد. این ماجراها در شرایطی شکل ملموس می‌یابد و مو بر تن منتقدان، مصلحان و آزادی‌خواهان معاصر راست می‌کند که خاطر نشان سازیم در فضای سهمگین و طاقت‌شکن اختناق قرون وسطایی بی‌گمان مبارزالدین محمد، از ارادت حافظ نسبت به دشمن خود (ابواسحق) مطلع بوده و از مضمون غزل‌های سپاس‌گونه‌ی حافظ دوباره‌ی شاه شیخ و مستوفی نیک سیرتش حاجی قوام خبر داشته. از این‌ها گذشته حافظ پس از قتل ابواسحق

حتا یک لحظه خاموشی اختیار نکرده و مبارزه‌ی بی‌امان و دو سویه‌ی خود را به شیوه‌ی نشر غزل‌های سوگ‌واره در رثاء ابواسحق، و انتقاد از تمامیت اقتدار و انحصار سیاسی حاکمیت مظفری با خیل چاپلوسان صوفی و واعظ درباری‌اش به پیش برده است. از همین منظر است که مشکلات امنیتی و خطراتی که هر لحظه جان حافظ را تهدید می‌کرده است به روشنی دانسته می‌آید:

رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت مگر آه سحر خیزان سوی گردون نخواهد شد

از سوی دیگر باید در نظر داشت که حافظ فقط از طرف حاکمیت سیاسی وقت تهدید نمی‌شده است، بل که در جرگه‌ی مخالفان سرسخت و ریز و درشت وی طیف وسیعی از صوفیان و زاهدان و واعظان و مفتیان و فقیهان و شیخانِ دین به مزد درباری نیز صف کشیده و مترصد فرصت و بهانه‌ای برای اذیت و آزار و چه بسا قتل خواجه بوده‌اند. خشم کسانی که از تمغا و مال اوقاف به شکم‌باره‌گی می‌پرداخته‌اند، از شنیدن بیت‌های ذیل قابل تصور است:

- مرا که از زر تمغاست ساز و برگ معاش چرا ملامت رند شراب‌خواره کنم

- فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می‌حرام ولی به ز مال اوقاف‌ست

و کدام چاپلوس روغن زبانی است که با شنیدن این بیت به خون گوینده‌اش تشنه نشود؟

بشارت بر به کوی می فروشان که حافظ توبه از زهد و ریا کرد

درباره‌ی مبارزه‌ی بی‌امان حافظ با مظاهر گوناگون ریا، به همین اندک بسنده می‌کنیم که: «کی‌یرکه گور، داستایفسکی، نیچه و... نمونه‌های عصیان‌گر و مبارزان ضد سالوس و ریا هستند. اما حافظ در این مبارزه از اینان بسی گرم‌تر و جنگنده‌تر است زیرا وی دروغ و ریا را متضاد خصلت اصیل و مانع رسیدن به حقیقت می‌داند...»

(عبدالعلی دستغیب، بی‌تا، ص: ۹۶).

بدین ترتیب مشخص می‌شود که حافظ حداقل در دو جبهه با مفاسد اجتماعی روزگار خود

درگیر بوده است. در یک جبهه طرف حساب او حکام جور و جهل‌اند و شاعر می‌کوشد، ضمن تاختن به حاکمیت ایشان؛ از هم صحبتی با ستم‌کاران بپرهیزد.

در جبهه‌ی دوم، چنان که ذکرش رفت، حافظ با قشریون و عوام‌فریبان روزگار خود، که دل به داروغه‌گان گرم داشته‌اند مواجه بوده است. اگر چه حافظ از آن درجه رندی، و زیرکی بهره برده بود که به سان حلاج، طناب دار و گردن نازک خود را یک سره به اختیار معاندان نسپارد و با استفاده از ماجرای تاریخی شهادت امثال عین القضات و سهروردی، همواره گریزگاهی و مفری برای روز مبادا باز گذارد، اما به هر حال او نیز برای محکومیت از پیش داوری و طراحی شده، به اندازه‌ی کافی نقطه‌ی ضعف!! و مدرک به جا گذاشته بود. به قول منوچهر مرتضوی «آثار و شواهد عقاید انکارآمیز یا آمیخته به ابهام در دیوان خواجه کم نیست و درباره‌ی اصول و مبدأ آفرینش و دنیا و مبدأ معاد و جز آن گاهی بارقه‌ی انکار و تردید و استهزا معتقدات مکتبی به چشم می‌خورد...»

(منوچهر مرتضوی، ۱۳۶۵، ص: ۱۸۱)

به عبارت دیگر گرایشات ملامتی و روحیه‌ی قلندری حافظ و آن همه عناد و استهزا مظاهر مذهب و شریعت بدین سبب نیست که حافظ در جرگه‌ی ملامتیون و یا قلندران بوده است. هرگز! ذوق قلندرانه‌ی حافظ صرفاً ابزاری است برای مبارزه با ریاکاران رنگ‌به‌رنگ. در واقع «اگر حافظ به جای شعر به نثر می‌پرداخت، این همه از می و ساقی و پیر مغان دم نمی‌زد و به همه‌ی شیخان و صوفیان و امامان و زاهدان و خرقه و سجاده و تسبیح نمی‌تاخت بل‌که می‌نوشت:

«این صوفیان و مشایخ ریاکارانی بیش نیستند که در لباس اخلاص دام ریاکاری و مردم فریبی گسترده‌اند و با وجود ادعای تهذیب نفس و رسیدن به مقام فنا هنوز در بند نفس خود اسیرند و کبر و غرور که بزرگ‌ترین آفت در راه وصول به خداست بر قلوب آنان چیره

است. اگر آنان به حافظ می‌تازند برای آن است که دیده‌ی کور و ظاهربین‌شان نیروی تشخیص حقیقت ندارد... در تحصیل مشرب حافظ به این نتیجه می‌رسیم که مشرب خاص وی حتا بیش از جنبه‌ی تنبیه ریاکاران و مبارزه با خود پسندان قشری، از تظاهرات روح بلند و طبع آزاده‌ی خواجه که رنجیده و بیزار از ریاکاری‌ها و مردم آزاری‌هاست، الهام می‌گیرد... حافظ به ریاکاران می‌گوید: اگر هم آن چنان نباشم که شما ادعا می‌کنید می‌گویم آن چنانم زیرا که به فرض اعمال من فاسد هم باشد از اعمال و صلاح شما صدبار به‌تر است.» (پیشین)

به اعتبار شواهدی روشن از غزل‌ها، مبارزه‌ی حافظ با عوام‌فریبان مسند نشین کار را به جاهای باریک کشانده است. به نظر مجدزاده صهبا:

«شجاعت اخلاقی و شهامت حافظ بیش از آن بوده که در برابر ناملایمات از میدان مخالفان به در رود و راز درون را در خزینه‌ی سینه پنهان کند. به همین دلیل بعدها شیفته‌گان آثار و فریفته‌گان افکار او برای آن که اشعارش را از دست برد جهل و تعصب و آتش کینه و انتقام خواص و عوام محفوظ دارند ناچار برای اشعار وی تأویلات و تفسیراتی نموده و آن چه را که با ظاهر شرع تباین داشته و یا به عقیده‌ی جهال کفر و زندقه محسوب می‌شده به لطایف الحیل تعبیر و تفسیر کرده‌اند. دامنه‌ی این تأویلات بعدها به جایی رسید که در برابر جهل مخالفین به جهل مولفین دلالت نمود.»

(جواد مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷، ص: ۲۱۴).

برآیند همه‌ی این چالش‌ها مشکلات جانی، مالی و امنیتی بسیاری برای حافظ به وجود آورده است:

گر خود رقیب شمع است اسرار ازو بپوشان کان شوخ سر بریده بند زبان ندارد

درباره‌ی مشکلات امنیتی حافظ، و آن چه که خود به عنوان «***ناراستی روزگار***» و «***غدر اهل عصر***» دلیل عدم تدوین غزل‌هایش یاد کرده است، تأمل در روایت مشکوکی که تقی‌الدین

اوحدی در عرفات العاشقین آورده است، صرف نظر از بعض زواید و خیال‌پردازی‌ها، خالی از لطف نیست و چه بسا که در این میان سر نخی هم به دست آید.

تبعید یا هجرت؟

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت　　رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم

یکی از حوادث مستند زنده‌گی حافظ موضوع درگیری با شاه شجاع و عواقب ناشی از آن است. به دنبال این ماجرا شاعر ما ناگزیر از ترک شیراز شده است:

دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس　　نسیم روضه‌ی شیراز پیک راهت بس

همان‌طور که دانسته است، حافظ علاقه‌ی عجیبی به شیراز داشته و هیچ‌گاه به رغبت عزم کوچ از «***شهر پرکرشمه‌ی خوبان***» نکرده است. لذا سفر یزد را - که در تحقق آن تردیدی نیست - نباید یک پدیده و یا سفر عادی تلقی کرد. تبعید یا سفر اجباری حافظ به یزد که در غزل:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما　　آب روی خوبی از چاه زنخدان شما

مطرح شده و در آن به «***دوری از بساط قرب***» و احتمال بیداری مجدد «***بخت خواب آلوده***» اشارتی رفته، به احتمال قوی در حدود سال ۷۶۴ هـق روی داده است. محمد معین شأن نزول غزل پیش گفته را درگیری حافظ با شاه شجاع و مکان سرودن آن را یزد دانسته است. به عقیده‌ی ع. دستغیب درگیری حافظ با شاه شجاع پس از سال ۷۶۷ هـ به وقوع پیوسته و طبیعی است که ماجرای یاد شده دو سه سالی طول کشیده و به تدریج کار بر شاعر دشوار گشته و اقامت او در شیراز سخت شده و عزم مسافرت نموده است. (دستغیب، پیشین)

به هر صورت در این که به سبب این درگیری امنیت شاعر تا آن حد به خطر افتاده که مجبور به ترک شیراز شده است وسوسه‌ای نیست. رنگ و بوی شوم ناامنی و احساس خطر از اعماق شعرهای این دوران، به روشنی دیده می‌شود؛ در بیت:

گر از این منزل غربت به سوی خانه روم دگر آنجا که روم عاقل و فرزانه روم

شاعر به امکان و حوادث بعدی بازگشت از تبعید چشم داشته است و در این نکته که اگر از این مهلکه جان سالم به در برد دیگر بی‌گدار به آب نخواهد زد و فرزانه‌وار به حل مسائل خواهد پرداخت، تأمل ورزیده است:

گر بود عمر و به میخانه روم بار دگر به جز از خدمت رندان نکنم کار دگر

در این بیت <و> به عنوان «فعل محذوف» عمل کرده و حافظ بر این موضوع پای فشرده است که در صورت رستن از خطر، باقی عمر را به خدمت رندان خواهد سپرد.

اما درباره‌ی جزییات و زمینه‌های کدورت و درگیری حافظ و شاه شجاع به شاهد و دلیل شفاف، حتی سند دو پهلویی در دیوان حافظ بر نمی‌خوریم و آن چه پیرامون چرایی و چه سانی این ماجرا گفته شده است، اساس چندان محکمی ندارد. به نظر علی دشتی:

«خواجه حافظ و آزاده‌گان انگشت شمار شیراز با روی کار آمدن شاه شجاع می‌پنداشتند مردی متظاهر به آزاده‌گی و حمایت از علم که تلخی استبداد چشیده به حکومت رسیده است. لیکن آن زاده‌ی استبداد نیز پس از مدتی کوتاه راه و روش پدر در پیش گرفت و کار خود بینی و خود رایی او به کوشش متملقان به جایی رسید که تصور می‌کرد چون از جلال و شکوه امارت برخوردار است، در شعر و سیاست و ادب و کیاست هم سرآمد همه‌گان است و در وادی غرور تا آن جا پیش رفت که نتوانست نفوذ روز افزون و شهرت خواجه را در اقطاری که زبان فارسی بر آن می‌تابید تحمل کند» (علی دشتی، ۱۳۶۶، ص: ۱۵) [شاه شجاع] «بدین سان بر شعر حافظ نکته گرفت و خود را در شاعری بالاتر شمرد و چون با طعنه‌ی شاعر رند روبه‌رو شد آزرده گردید و به راهنمایی فقیهانی که از خوان او لقمه‌ای می‌بردند با تمهید توطئه درصدد آزار و بی‌حرمتی خواجه برآمد. صورت ظاهر توطئه چنین بود که خواجه شمس‌الدین محمد مدرس، مفسر و حافظ قرآن منکر قیامت و روز موعود

شده و گفته است: *وای اگر از پس امروز بود فردایی*. نوشته‌اند که به خانه‌ی خواجه‌ی شیراز ریخته او را به مجلس محاکمه خواندند. خاندان او ترسان و بیم زده به خیال از میان بردن مدرک جرم، آثاری را که در زمره‌ی عالی‌ترین تراوش‌های اندیشه‌ی بشری بود نابود ساخته و از میان بردند.* حافظ با زیرکی و خردمندی و به راهنمایی شیخ تایبادی (ابوبکر زین‌الدین تایبادی) تهمت را از خود دور ساخت و از آن مهلکه جان به در برد. در دورانی که افق فارس را ابرهای تیره‌ی ظلم و شقاوت تاریک ساخته، ندای جان بخش عدالت و آزادی فکر خاموش مانده و شهر شیراز جولانگاه دلقکان سفله و آدم نمایان فرومایه شده است جای تعجب نیست اگر خواجه حافظ خورشید آسمان معرفت و منادی حق و حقیقت برجان خود بیم‌ناک باشد و با حیرت و اندوه بگوید:

- هنر نمی‌خرد ایام و بیش از اینم نیست　　کجا برم به تجارت بدین کساد متاع؟
- جای آن‌ست که خون موج زند در دل لعل　　زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش
- سیرم ز جان خود به دل راستان ولی　　بیچاره را چه چاره که فرمان نمی‌رسد

البته در چنان احوال نکبت‌بار نباید انتظار داشت که نام حافظ یا سوانح عمری و روابط وی با هم عصران او در کتب آن زمان منعکس شده باشد. همین مقدار از آثار خواجه هم که باقی مانده بیش‌تر از هر چیز به اعجاز و کرامت شبیه است.»

(ابوالقاسم انجوی‌شیرازی، ۱۳۶۷، صص: ۱۱۷-۱۱۹)

احمد شاملو، ضمن تأکید بر اهمیت موضوع عدم تدوین دیوان خواجه‌ی شیراز، در زمان حیات و به دست خود وی، با نقل روایت حبیب‌السیر که به تفصیل مجادله‌ی حافظ و شاه

---

* تقی‌الدین اوحدی در عرفات العاشقین این روایت را نقل کرده و نوشته: «در اثنای این قضیه عورات وی جمع مسودات را پاره کردند و شستند تا مبادا مضراتی از آن‌ها به وی رسد.»

شجاع را ثبت کرده است، گوید: «حافظ بارها و ظاهراً در ثلث آخر عمر خویش به سختی در خطر افتاده، حتا کلمه‌ی شهید که در مقدمه‌ی دیوان آمده گروهی را معتقد کرده است که حافظ را به قتل آورده‌اند.» (احمد شاملو، ۱۳۵۷، ص: ۷)

البته پافشاری شاعر سترگ معاصر بر کلمه‌ی شهید و اصرار بر این که واژه‌ی فوق در کنار لقب و کنیه‌ی حافظ مترادف «مقتول» است، با توجه به تحقیق دقیق شفیعی کدکنی درباره‌ی کاربرد واژه‌ی شهید، سوایِ «مقتول» و «کشته در راه حق» امروز دیگر اعتبار چندانی ندارد. (محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص: ۱۱)

اما با این همه تشکیک و طرح و شرح ماجرا از زبان شاملو شنیدنی است:

«با استناد به آن چه اوحدی در عرفات العاشقین آورده است به این حقیقت راه می‌توان برد که: نه غزل‌های موجود صورت تمام و کمال غزل‌های حافظ است و نه این دیوان شامل همه‌ی غزل‌های او. این‌ها که به دست ما رسیده تنها مشتی سروده‌های بی‌خطر یا کم‌خطر اوست. ابیاتی است از غزل‌هایی که می‌توانسته به این و آن نسخه دهد. و حقیقت ماجرا این است که آخرین اشعار و غزل‌های دیگر حافظ که اهل خانه‌ی او به مصداق اهل بیت ادری به مافیه از وجود آن‌ها و خطرناکی‌شان به خوبی آگاه بوده‌اند و می‌دانسته‌اند که اگر به دست دشمنان بیافتد باید مرد بزرگ خانواده را نابوده شده انگارند همراه نسخه‌های اصلی غزل‌هایش در مجموعه‌ی اوراق و دست نوشته‌های وی از میان رفته است.»

(احمد شاملو، پیشین)

حتا اگر روایت خواندمیر درباره‌ی تعرض شاه شجاع به حافظ و قول تقی‌الدین اوحدی پیرامون چه‌گونه‌گی محاکمه و از بین رفتن شعرهای خطرناک خواجه‌ی شیراز، افسانه‌ای بیش نباشد، به شهادت اسناد متقن و انکارناپذیری از غزل‌های سالم حافظ، و براساس تحلیل و نقد و بررسی مقدمه‌ی محمد گلندام و با توجه به اوضاع و احوال اجتماعی قرن هشتم هـ

می‌توان با اطمینان تمام گفت که حافظ بارها از سوی گزمه‌گان و گروه‌های فشار متکی به حکومت وقت، تهدید به قتل شده است. و نگفته نگذریم که اگر چه افسانه‌ها و خیال‌پردازی‌هایی که در زمینه‌ی زنده‌گی رازناک حافظ گفته و بافته شده است، در بسیاری از موارد، فاقد ارزش تاریخی است اما با این حال نباید از شرایط ذهنی و عینی بروز این افسانه‌ها به ساده‌گی گذشت. به قول محمد قزوینی:

«نباید در افسانه‌ها به دیده‌ی حقارت نگریست. اقل فواید آن‌ها این است که حالت روحیه‌ی مخترعین آن افسانه‌ها و ناقلین و رواة آن‌ها را در طی قرون ماضیه برای ما مجسم می‌سازد. مثلاً این همه افسانه که در حق حافظ راست یا دروغ روایت یا اختراع کرده‌اند چرا در حق خواجه عصمت بخاری مثلاً اختراع نکرده‌اند؟»

(اسماعیل صارمی، ۱۳٦۷، ص: ۲۵۳)

پاسخ سوال قزوینی روشن و بسیار ساده است. حافظ به عنوان مشهورترین متفکر و شاعر عصر خود همواره در کانون بحران و مرکز توجه محافل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی قرار داشته است و دقیقاً به همین دلیل و به سبب دیدگاه‌های انتقادی از سوی رسانه‌های خبری - به اصطلاح تذکره‌ها - که عموماً وابسته به حاکمیت بوده‌اند، اسیر ممیزی و گرفتار انزوای خبری شده است. امروز چه کسی نمی‌داند وقتی راه خبر بسته می‌شود، شایعه و افسانه بسیار سریع‌تر از خبر وارد جریان سیال افکار عمومی می‌گردد. مهم‌ترین برهان مسکوت و مکتوم ماندن زنده‌گی پر فراز و نشیب برجسته‌ترین شاعر غزل‌سرای ایران، رواج شایعات و نقل قول‌های مضحک درباره‌ی شأن نزول شعرها، راه یافتن غزل‌های سست و بی‌مایه به جمع غزل‌های استوار، حذف برخی شعرها و تک بیت‌های سیاسی اجتماعی، آشفته‌گی نظم و فروپاشی انسجام بخش عمده‌ای از غزل‌های حافظ - که از فرط وضوح به دست‌کاری عمدی می‌ماند - در همین فرایند نهفته است.

ده فرمان حافظ در باب گفت و گوی فرهنگ‌ها

درآمد

در عصر گفت و گوی تمدن‌ها، در زمانه‌ای که ندای صلح، آزادی و عدالت در سپیده‌دم ۱۱ سپتامبر بر امواج سرکش وحشت و آلوده‌گی گردوغبار برج‌های فروریخته‌ی منهتن فراموش شد و بر پیشانی صلح، داغ جنگ منقوش گشت؛ ما نیز، اگر چه سهمی در تولید دست‌آوردها و کاروندهای فرهنگ و تمدن معاصر جهانی نداریم و از قافله‌ی اندیشه‌ی پیش‌رو مدرنیته باز مانده‌ایم و در باز آفرینی شعر و ادبیات با دنیای شمال فاصله گرفته‌ایم و حتا به اندازه‌ی کلمبیای کوچک مارکز و شیلیِ نرودا به انسان و انسانیتِ اینکِ جهان، دِینی ادا نکرده‌ایم، می‌توانیم یک بار دیگر - هم چون همیشه - تن و جان‌مان را به دریای بی‌کران شعر حافظ بسپاریم و با زورق اندیشه‌ی او به اقیانوس متلاطم مکاتب فکری، وارد شویم و از دریچه‌ی زبان شعر او دوران گفت‌وگوی فرهنگ‌ها را آغاز کنیم.

در نقد شعر جهانی سی و چند رباعی فلسفی خیام، همواره تحت‌الشعاع دانش ریاضی و

نجوم او قرار گرفته و فرهنگ غرب در مقابل حماسه‌ی فردوسی، ایلیاد و اودیسه‌ی هومر را پیش کشیده و حکمت کنفوسیوس و لائوتزه و عرفان فلوطین را در برابر مثنوی جلال‌الدین محمد قرار داده است و گفتمان انسان دوستانه‌ی حضرت سعدی نیز با وجود همه‌ی تنوع و وسعت خود فقط از قفای همان بیت مشهور «حقوق بشری» شیخ - که بنی آدم را اعضای جامعه‌ی جهانی خوانده - و در اعماق تیره‌ی قرون وسطا ندای همگن شدن سر داده و از اصول و حقوق هم‌سان انسانی سخن گفته، شنیده شده است. و در این میان تنها حافظ است که رمز و راز زیبایی‌هایش؛ شعر و اندیشه‌ی دیروز و امروز را به وادی شگفتی و شیفته‌گی می‌کشاند و غول‌های اندیشه‌ی غرب را به زیر یال غزل‌های خود می‌کشد تا ژید تحت تاثیر میکده‌های اثیری شیراز؛ هوای «مائده‌های زمینی» بَرَش دارد و عقاب وجود ابر مرد نیچه در برابر رند عالم‌سوز حافظ سر تسلیم فرود آورد و گوته از شور و شوق و شیدایی حافظانه زیستن به جنون حافظانه شعر گفتن فرو آید.

و چنین است که امروز، وقتی می‌خواهیم به عرصه‌ی گفت و گوی فرهنگ‌ها و تمدن‌های جهانی وارد شویم، ناگزیر همت خواجه‌ی شیراز را بدرقه‌ی راهمان می‌کنیم تا انسان شرقی را به ملاقات گوته بفرستیم و «دیوان شرق و غرب» را به پاس تعامل و تفاهم ستوده‌نی دو فرهنگ بالنده و پویا به پارسی برگردانیم...

الف. مفهوم گفت و گو

گفت‌وگوهاست در این راه که جان بگدازد هر کسی عربده‌ای این که مگو آن که مپرس

با وجودی که واژه‌ی «گفتگو» یا «گفت و گو» در زبان فارسی، هم‌جواری معنایی ویژه‌ای با واژه‌ی دیالوگ (Dialogue) انگلیسی دارد، ولی از یک منظر می توان گفت که یک‌سانه‌گی مفهومی میان این دو واژه (گفتگو = دیالوگ) حاکم نیست. گفت و گو در زبان فارسی گاهی اوقات با اصطلاح «مذاکره» در زبان عربی هم‌سایه می‌شود و کاربست «گفت و

شنود» به خود می‌گیرد؛ حال آن که «دیالوگ» نوعی تفاهم دوسویه و ارتباط مفهومی (Conceptuality Communicate)، را تداعی می‌کند که قادر است در حوزه‌های بسیط کلامی، برهم‌کنش‌های انسانی را مرتبط سازد. بعضی از ژئوپلتیسین‌ها معتقدند که:

«گفت و گو در زبان فارسی معادل Negotiation یا Discourse در زبان انگلیسی است. و لذا گفت و گو به هیچ وجه پویایی و رسایی اصطلاح «دیالوگ» را ندارد».

(پیروز مجتهدزاده، ۷۱۳۸۰ صص: ۱۲-۴۵)

در لغت نامه‌ی Oxford دو اصطلاح برای «گفت و گو» ثبت شده است:

۱. Dialogue ۲. Discourse

«دیالوگ» نوعی بده بستان و رد و بدل کردن کلام است و «دیسکورس» فرصتی است معین برای سخن‌ران تا با ارائه‌ی دیدگاه‌های خود مخاطب را به تفلسف و غور و اندیشه وادارد. در ادبیات سیاسی اجتماعی امروز دیسکورس واژه‌ی «گفتمان» را معناسازی و مترادف نویسی می‌کند.

در واژه‌شناسی فلسفی «مکالمه» و «گفت و گو» تراز واحدی یافته است. گفت و گو همان Dialogue است که از واژه‌ی یونانی Dialogos به مفهوم «گفت و واگفت‌های دارای ابهام و بهره برده از ژرفای فلسفی ایهام نشأت گرفته است. در این جا دغدغه‌ی مهم این است که آیا به هنگام فلسفیدن، تضارب آرا از مسیر گفت و گو قادر است کج تابی‌های مفاهمه و رازهای شناخت دوسویه را هموار و شفاف نماید؟» (Hizel, 1985. p: 12)

ارنست کاسیرر با تاکید بر وجوه مشخص فلسفه‌ی سقراط و ساخت شکنی وی در زمینه‌ی پس زدن تک گویی «Monologue»، پای شناخت‌شناسی و معرفت یابی را در میدان گفت و گو به میان می‌کشد:

«برای فهمیدنِ انسان باید حقیقتاً با وی رودررو شد و در رودررویی با وی تردید نکرد.

وجه مشخص فلسفه‌ی سقراط محتوای عینی جدید آن نیست. فلسفه‌ی سقراط بیش‌تر یک نوع فعالیت جدید و یک نوع رسالت تازه‌ی اندیشه است. تا زمان سقراط فلسفه همواره به عنوان نوعی مونولوگ عقلی بروز کرده بود. از زمان او به بعد فلسفه به تدریج به حوزه‌ی مکالمه و مباحثه و مذاکره وارد شد. فقط از راه مناظره یا جدل می‌توان بـه طـبیعت انسـان معرفت پیدا کرد. افلاطون در «جمهوریت» گفته است پیوند زدن حقیقت به روح یک آدم همان اندازه غیر ممکن است که بینایی بخشیدن به کور مادرزاد. حقیقت ذاتاً محصول تفکر دیالکتیکی عینی و اندیشه‌ی مبتنی بر جدل است و فقط از طریق هم‌کاری مستمر افـراد در مبادله‌ی پرسش و پاسخ بین یک‌دیگر حاصل می‌شود».

(ارنست کاسیرر، ۱۹۸۵، صص: ۲۸ - ۳۰)

در این که اصل گفت و گو در متن خود دو فراگرد توامان کنش‌گر «گفتم»، و واکنش‌گر «گفتی» را به منظور نمایش یک فرضیه ظاهر می‌سازد، کم‌تر می‌توان تردید کرد. با این وجود مبحث گفت و گو در مسیر تاریخی، فلسفی خود لایه به لایه پیچیده‌تر شده و فی‌المثل از مفاهیم گفتار دکارتی و گفتمان هابرماسی سر در آورده است.

یورگن هابرماس جامعه شناس آلمانی مبانی گفت و گو را بر لوازم دوران مدرنیته تطبیق داده و به نگاهی تازه از این فرایند در عرصه‌ی نظری ابتکار حاکم بر تفاهم رسیده است.

«هابرماس مفاهمه را عمدتاً در روابط انسانی مورد تـوجه قـرار داده و مـعتقد است کـه انسان‌ها موجوداتی ذی شعورند و قادرند از طریق زبان منطق به تفاهم برسند و مشکـلات خود را حل کنند. هابرماس مهم‌ترین عامل ارتباط انسان‌ها را ارتباط تفاهمی مـی‌دانـد. ایـن ارتباط در جامعه‌ی مدرن برای حصول «اجماع مدنی» بر کلام و زبان متمرکز است.... ایـن روش گفت و گو و دیالوگ و کسب مشروعیت به نظر هابرماس می‌تواند به الگوی جهانی نیز تبدیل شود زیرا مولفه‌های آن یعنی زبان و عقل نزد همه‌ی انسان‌ها موجود است.... بـه

اعتقاد محققان M.I.T دیالوگ، گفتگوی صرف نیست و آن چه در سازمان ملل متحد اتفاق می‌افتد نیز دیالوگ نیست. در سازمان ملل متحد هم‌راه با تبادل نظر، در واقع اعلام موضع می‌شود و بیان مواضع گفت و گویی است که کاملاً به پیروزی یکی از طرفین منتهی می‌گردد.... نتیجه‌ی تحقیقات دانشگاه M.I.T نشان می‌دهد که فرایند دیالوگ در همه‌ی زمینه‌های زنده‌گی بشری قابل انطباق است. جوامع انسانی می‌توانند از دیالوگ به عنوان روی‌کردی برای تنظیم روابط خود با یک‌دیگر استفاده کنند. دیالوگ برای فهم است و نه برای حل....». (مجتبی امیری، ۱۳۷۷، صص: ۱۳۹ - ۱۴۱)

به این ترتیب می‌توان فرض کرد که گفت و گو فرایندی است برای تعامل، درک دو سویه و شناخت و تفاهم. مرز آیین گفت و گو با مناظره و مذاکره از همین‌جا ترسیم می‌شود.

ب. آیین گفت و گو

ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم جامه‌ی کس سیه و دلق خود ارزق نکنیم

«در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. همان در ابتدا نزد خدا بود. همه چیز به واسطه او آفریده شد و به غیر از او چیزی از موجودات وجود نیافت».

(پولوس رسول، انجیل برنابا)

این حقیقتی بسیار عریان است که همه‌ی پیامبران و حکما، دین و آیین خود را به روش گفت و گو و منش صلح و مدارا و نفی اکراه و خشونت و اجبار تبلیغ و ترویج کرده‌اند. در انجیل بیش از ۹۰ حدیث درباره‌ی صلح و دوستی میان انسان‌ها آمده است. مسیحیت از طریق طرد خشونت و دعوت از همه‌ی انسان‌ها به محبت و مودت گسترش یافت و امپراطوری روم را به زانو درآورد. بنیاد حکمت یونان نیز منطبق بر منطق پذیرش خرد و فضیلت و حقیقت جویی مبتنی بر گفت و گو، و مفاهمه استوار است. افلاطون عقیده داشت: «سزاوار نیست کسی که همواره دم از فضیلت می‌زند در بحث نادرستی روا دارد. و

نادرستی در بحث این است که میان مغالطه و بحث جدی فرق نگذاری و روش‌هایی را که باید در هر یک از آن در پیش گرفت از هم جدا نکنی. روش ارباب مغالطه این است که هر چه بیش‌تر به شوخی و ریشخند توسل می‌جویند و بدین سان مخاطب را در دام می‌اندازند در حالی که مردمان حقیقت جو تنها هنگامی به استدلال حریف خرده می‌گیرند که او خود مرتکب خطایی شود...». (افلاطون، ۱۳۵۷، صص: ۴۶۲-۴۶۹)

و سرانجام اسلام برای گفت و گو نقش و اهمیت به‌سزایی قایل شد. اسلام دین سوگند به قلم (نون وَ الْقَلَمِ وَ مَا یَسْطُرُونَ)، دین خواندن و گفتن است. و چنین است که نخستین آیه بر پیامبر امی با حکم خواندن آغاز می‌شود:

«اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّکَ الَّذِی خَلَقَ. خَلَقَ الْاِنْسانَ مِنْ عَلَقٍ» (سوره‌ی علق - آیه ۱و۲)

نگارنده بدون این که ضرورتی برای ورود به مباحث هرمنوتیکی احساس کند از طرح بسامد واژه‌های «قل» «قالو» «قال» در قرآن؛ اجتناب نموده و ابتدا به یک نکته‌ی ظریف اشاره می‌کند و سپس با ارائه‌ی چند آیه مبانی سخن را غنی و مستند می‌سازد.

۱. آنچه از آیه‌ی ۱۷۲ سوره‌ی اعراف مستفاد می‌شود این است که در فراگرد خلقت نخستین گفت و گو میان خداوند و انسان صورت گرفته است:

«وَ اِذْ أَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنِی ادَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلَی أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ؟ قَالُواْ بَلَی شَهِدْنَآ»

علامه طباطبایی پس از شرح و تفسیر «دو نحو کلامی» از پرسش و پاسخ «و یا گفت و گوی» خداوند و انسان می‌نویسد:

«و پر واضح است که این شهادت به هر نحوی که صورت گرفته باشد از سنخ همان استشهادی است که جمله‌ی «اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ» از آن حکایت می‌کند و جوابی که داده به همان زبانی بوده که سوال با آن صورت گرفته، این جا است که می‌توان گفت به غیر از آن دو نحو

کلامی که گذشت نحوُ سومی نیز هست که ممکن است سوال و جواب مورد بحث را حمل بر آن نمود و آن به نحوی از تحلیل عبارت است از ایجاد، چون کلام چیزی است که کشف از منویات کند و در خدای تعالی فعل اوست که کشف از مقاصد او می‌کند و فعل او همان ایجاد است... و بنابراین می‌توان گفت که سوال «اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ» جواب «بَلَی شَهِدْنَا» از همین بابت است...». (سیدمحمدحسین طباطبایی، ۱۳۵۹، ص: ۷۸۲)

صاحب تفسیر نمونه نیز آیه‌ی فوق را به صورت یک پرسش و پاسخ - و به تعبیر ما گفت و گو - شرح کرده است. (ناصر مکارم شیرازی، ۱۳۷۵، ج ۷، ص: ٦)

۲. در اسلام هیچ آیه‌ای در پشتیبانی تحمیل دین به دیگران نیامده است:

- لا اِکْرَاهَ فِی الّدِینِ (بقره / ۲۵٦) [در دین هیچ اجباری نیست]

- وَ قُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّکُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْیُؤْمِنَ وَ مَن شَاءَ فَلْیَکْفُرْ (کهف / ۲۹) تو حق را بگو از جانب خداوند هر که خواهد ایمان آورد و هر که خواهد کفر را پذیرد.

۳. گفت و گو در قرآن ناظر بر استدلال، حکمت، موعظه‌ی نیکو و پرهیز از جدل است. در آیه‌ی ۱۲۵ از سوره‌ی نمل آمده است:

«ای رسول ما خلق را به حکمت و برهان و موعظه‌ی نیکو به راه خداوند دعوت کن و با به‌ترین طریق مناظره کن (وظیفه‌ی تو بیش از این نیست).

در آیه‌ی ۹۹ از سوره‌ی مائده گفته شده:

«بر پیغمبر جز تبلیغ احکام الهی وظیفه‌ای نیست.»

آیه‌ی ۵۸ از سوره‌ی غافر دلیل مستند دیگری است بر ضرورت گفت و گو:

«کسانی که در آیات الهی جدل کردند یعنی گفت و گو و ارائه‌ی استدلال و برهان نکردند چیزی جز تکبر در دل ندارند». (محمد قراگوزلو، ۱۳۷۹، ص: ۳)

کارل پوپر گفته بود: «بزرگ‌ترین گام به سمت یک دنیای به‌تر و صلح‌آمیزتر هنگامی

برداشته شد که استدلال‌ها پشتوانه‌ی شمشیرها قرار گرفت و بعدها در مواردی جای‌گزین آن‌ها شد.» (علی پایا، ۱۳۷۷، ص: ۲۸)

در قرآن کریم بیش از دویست آیه درباره‌ی روش‌های مختلف و مسالمت جویانه‌ی گفت و گو و تبلیغ نازل شده است. این امر در سیره‌ی نبوی نیز به وضوح پیداست. ماجرای صلح حدیبیه نمونه‌ی بارز گفت و گو میان دو قطب ایدئولوژیک (حق - باطل) است که در عرصه‌های دیگر کمر به حذف هم‌دیگر بسته‌اند. گفت و گوهای مکرر و طولانی موسی با فرعون دلیل دیگری است بر حقانیت روش گفت و گو در تبلیغ و ترویج حقیقت ادیان الهی.

۴. در تاریخ صدر اسلام نخستین گفت و گوی ادیان میان مسلمانان مهاجر و پناه‌جو به دربار حبشه صورت گرفته و نتایج بسیار درخشانی به بار آورده است.

(محمد قراگوزلو، ۱۳۷۸، ص: ٦)

۵. در گذشته نیز علمای اسلام به گفت و گو و شیوه‌ها و آیین آن توجهی خاص مبذول داشته‌اند. فی‌المثل سوری ، صاحب «قاموس الشریعت» (ج ۳، ص: ٦) نکات جالبی پیرامون آیین گفت و گو مطرح کرده است که در تقریرات فیض کاشانی نیز نشانه‌هایی از آن یافت می‌شود. درک ملامحسن فیض کاشانی از مقوله‌ی گفت و گو با آن چه ما امروز از آن می‌فهمیم تفاوت چندانی ندارد. وی، هدف گفت و گو را در «رسیدن به حق و طلب ظهور آن» ذکر کرده و این ماجرا را که کسی بخواهد در جریان مناظره بر «صواب بودن» و «نشان دادن دانش فردی» تکیه کند به شدت نفی و نهی نموده است. (ملامحسن فیض کاشانی، بی‌تا، ص: ۹۹)

از این نظریه‌ی فیض می‌توان چنین استدلال کرد که در فراگرد گفت و گو هیچ حقیقت مسلم، قاطع و عدول‌ناپذیر از پیش مشخصی، مفهوم ندارد. مضاف به این که هر گونه اظهار فضل و خودنمایی در گفت و گو امری ضد ارزشی تلقی می‌شود.

ج. موضوع، مفهوم و آیین گفت و گو در غزل‌های حافظ

بی‌گفت و گوی زلف تو دل را همی کشد با زلف دلکش تو که را روی گفت و گوست

صرف نظر از اندیشه‌ی نسبیت گرایی فرهنگی «Cultural Relativism» و تنظیم آن با نوعی هرمنوتیسم حافظانه - که در جای خود می‌باید با توجه به ارکان ساختاری آن مورد بررسی و نقد و نظر قرار گیرد، و این خود موضوع یک مقاله‌ی مفصل و داغ در شعر حافظ است - می‌توان با کمی تسامح نسبت به واژه‌های متداول در عصر مدرنیته، گفتمان مسلط در شعر و اندیشه‌ی حافظ را گونه‌ای گفتمان جمع گرایانه Collectively Discourse دانست. این گفتمان که بر چهار پایه‌ی منافع عمیقاً انسانی و جاری نُرم‌ها Norms ارزش‌ها Values، هنجارها، ترازهای هم‌سان اجتماعی، اصول و هویت‌های هم‌سو، - بر پایه و مایه‌ی روی‌کرد به چیستی انسان آزاد - در کنار تنوع و تکثر (Pluralism) بسط یابنده شکل گرفته، ذات هستی بخش خود را از گوهر عشق به دست آورده است. حافظ بر خلاف خیام؛ همواره ترجیح داده است که محور گفت و گوها و دغدغه‌هایش پیرامون عشق رقم بخورد و به همین دلیل تا آن جا که توانسته است از ورود به بازتولید مباحث نظری چیستی و چه سانی راز خلقت - که مبنای دعوای متکلمان، فیلسوفان، حکما و عرفا بوده - کناره گرفته است:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

حافظ اگر چه یک بار به قول خود «سر حکمت» را از زبان «فلاطون خم نشین شراب» [دیوژن حکیم؟] شنیده است، اما به نظر می‌رسد به پیام حکمی آن چندان توجهی نشان نداده است. حکمت مبتنی بر عقل هیولایی از نظر حافظ قادر به کشف معمای هستی نیست. او در جست‌وجوی حقیقت به دنبال «کوکب درخشانی» است که در وادی سرگشته گی و حیرت، راه باریک و تاریک را از میان ده‌ها راه بی‌فرجام، بنمایاند.

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت

و کوکب هدایت او همان عشق است. عشقی که البته خود «موقوف هدایت» است. نمی‌توان گفت که حافظ هنر فلسفیدن و غور و تعمق در اندیشه‌های هستی شناخت را نداشته است. هرگز. سهل است، او هر جا که تمایلی به طرح چنین مسایلی از خود نشان داده الحق از پس حل موضوع استادانه برآمده است:

گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

با این حال حافظ ترجیح می‌دهد که حتی در بازگشایی مشکلات و دشواری‌های فلسفی نیز از عشق مایه بگذارد:

- گفتم: «از گوی فلک صورت حالی پرسم» گفت: «آن می‌کشم اندر خم چوگان که مپرس»

- بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد که دهان تو بر این نکته خوش استدلالی‌ست

به همین خاطر معتقدیم که عشق مهم‌ترین موضوع و دل‌کش‌ترین گفتمان مورد علاقه‌ی حافظ است. هر چند که نباید از این فرایند بسیار مهم در ماجراهای فکر فلسفی به ساده‌گی گذشت که ارتباط عشق و گفت و گو به قرن‌ها پیش از ظهور حافظ باز می‌گردد.

پس از دوره‌ی فلاسفه‌ی بزرگ یونان، در دوران فترت و هم چنین در قرون وسطا، بحث راجع به دیالوگ به عهده‌ی متکلمان بزرگ مسیحی بود. نقش متکلمان به حدی موثر بود و تعیین کننده است که بعضی ادعا کرده‌اند بحث راجع به دیالوگ و ضرب سکه‌ی این مفهوم به صورتی که در بازار فلسفه رواج یافته است، قبل از این که محصول تفکر کیهان مدار یونان و روم باشد نتیجه‌ی تفکر دینی اصالت شخص است که در نظر متفکران یهودی و مسیحی مطرح بوده است. تاثیر شدید اگوستینوس در این مقوله بسیار قابل تاکید است نه از آن حیث که گفته شده است آگوستینوس در کوژیتوی دکارت اثر داشته است، بل که از آن جهت که آگوستینوس به عنوان یک متفکر بزرگ به مساله‌ی عشق توجه کرده است

طرح مساله‌ی عشق به‌یک معنی طرح مساله‌ی دیالوگ است. در نزد همه کسانی که این مساله را مطرح کرده‌اند نظیر افلاطون، دانته، اسپینوزا، کی‌یرکه‌گور و در میان عارفان و متفکران، اشخاصی نظیر عطار، سنایی، ابن‌عربی، مولانا و قونوی مساله‌ی عشق به سخن عشق تاویل و ارجاع می‌شود. عشق - چه انسانی و چه الهی - نهایتاً و در عمیق‌ترین درجات وجودی خویش به گفت و گوی میان عاشق و معشوق باز می‌گردد. زیباترین گفت و گوهای آدمی گفت و گوهای عاشقانه است. اصلاً دیالوگ حقیقی با عشق و در عشق تحقق می‌یابد. نسبت میان عشق و سخن از چشم شاعران ما پوشیده نبوده است.

(محمدجواد فریدزاده، ۱۳۷۷، ص: ۹)

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یادگاری که در این گنبد دوار بماند

عطاءالله مهاجرانی نیز بر نقش کلیدی شعر و عشق در شکل‌بندی گفت و گوی فرهنگ‌ها تأکید می‌کند:

«در چیستی گفت و گوی تمدن‌ها، نگاه انسانی، نگاه ایمانی و نگاه عاشقانه ترجیح بیشتری دارد. عشق یک مقوله‌ای است که انسان‌ها در حوزه‌های مختلف تمدنی و فرهنگی که هستند، نمی‌توان در این امر بین انسان‌ها تفاوت ایجاد کرد. چرا شعر می‌تواند عرصه‌های مختلف تمدن‌ها و فرهنگ‌ها را در نوردد و انسان‌ها در حوزه‌ی متفاوت تمدن‌ها وقتی که با یک منظومه‌ی عاشقانه برخورد می‌کنند احساس نمی‌کنند، این منظومه بیگانه است؟ چرا قصه و رمان و موسیقی چنین نقشی را پیدا کرده است؟ پیداست که وقتی ما در بن فرهنگ که اندیشه‌ی دینی و باور مذهبی است و ایمان و امر قدسی است نگاه می‌کنیم نوعی مشارکت و مشابهت‌ها را می‌توانیم بین انسان‌ها شناسایی کنیم که بالطبع این امر به ما کمک می‌کند که اگر در رویه‌ی تمدن‌ها شرایطی برای تقابل فراهم شود و معمولاً هم به عنوان نمونه ابزار نظامی، نمایشی است برای معرفی چه گونه‌گی رویارویی مختلف و تقابل تمدن‌ها. کشورهایی که به

لحاظ نظامی قدرت بیش‌تری دارند، از فرصت‌های مختلف استفاده می‌کنند تا دارایی‌های خودشان را به رخ بکشند. این‌ها ابزاری است برای رویارویی اما بالطبع متفکران، فلاسفه، نویسنده‌گان و شعراکسانی هستند که در حوزه‌ی فرهنگ و در حوزه‌ی روح و جان انسان‌ها، گوهر ایمانی انسان‌ها تلاش می‌کنند به نزدیکی و تقریب همه انسان‌ها. [سخنرانی، ویرایش نشده است]». (عطاءالله مهاجرانی، ۱۳۷۷، ص: ۵)

آن پدیده‌ی «مشارکت و مشابهت بین انسان‌ها» که مورد علاقه و مدار توجه مهاجرانی قرار گرفته است، فی‌الواقع همان چهار پایه‌ی اصلی و اصولی است که ما به اشاره در طرح مقوله‌ی گفتمان جمع گرایانه مطرح کردیم و اینک بر آنیم ضمن ارائه‌ی مصادیق و نمونه‌های شعری آن در غزل‌های حافظ حجت خود را تمام کنیم.

بسامد فعل «گفتن» - مطابق چاپ نخست دیوان مصحح خانلری - تحقیقاً ۵۱۴ بار است. (مهین‌دخت صدیقیان، ۱۳٦٦، ص: ۲۸۱)

همین فراوانی، که با ضمایر و زمان‌های مختلف از یک سو و مخاطبان متخالف از سوی دیگر تکرار شده است، بیان‌گر توجه حافظ به امر «گفت و گو»ست. ما نیز البته می‌توانیم به سان بسیار کسان دیگر بخشی از این ۵۱۴ مصرع یا بیت را زیر هم ردیف کنیم و از خیر تفسیر و ره‌گیری ماجرای گفت و گو - هر چند به اجمال - بگذریم. اما این روی‌کرد نه شرط تحقیق و تدبیر است و نه راه به ده‌کوره‌ای می‌برد. مضاف به این که در بسیاری از گفتمان‌های حافظ اصولاً از فعل گفتن استفاده نشده است. به همین اعتبار محقق ترجیح می‌دهد زحمت شیرین تورق غزل‌ها را به خود هموار نماید و موارد کلان و مفهوم سخن را با معیار نقد و بررسی محک بزند. اگر چه این فرایند رشته‌ی اقتصادی کلام را می‌گسلد و سر از بلندگویی در می‌آورد، با این همه محقق خواهد کوشید حدالمقدور و به تبع حافظ گزیده‌گویی پیشه کند.

حافظ با این استدلال که «جواب تلخ زیبنده‌ی لب لعل شکرخای معشوق» است، «دشنام و نفرین» او را به جان می‌خرد و به جای آن «دعا» پیش‌کش می‌کند. حافظ زمانی که دستش از معشوق کوتاه است، از «صبا» می‌خواهد که با «لطف» پیام او را ابلاغ کند. حافظ که با جریان حکمت مدار و متعارف زمانه همراه است؛ «گزاردن فرض ایزد» «و بدی نکردن» را وظیفه می‌داند و دل به سخن پیشینیان می‌دهد و از آن چه که آنان «روا» ندانسته‌اند؛ سخن نمی‌گوید. « بد نگفتن » و « میل به ناحق نکردن » برای حافظ اصلی عدول‌ناپذیر است. در همین غزل است که حافظ گفتمان افلاطون در جمهوریت را - که پیش‌تر بدان اشاره رفت - مانیفست گفتمان اخلاقی « Ethical Discourse» خود می‌سازد:

- رقم مغلطه بر دفتر دانش نکشیم سر حق بر ورق شعبده ملحق نکنیم....

... گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم

حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم برو ور به حق گفت جدل با سخن حق نکنیم

و ما نیز به یاد خواننده‌ی ارجمند می‌آوریم که افلاطون گفته بود:

«و نادرستی در بحث این است که میان مغالطه و بحث جدی فرق نگذاری».

(افلاطون، ۱۳۵۷، صص: ۱۴۰۱-۱۴۰۲)

هم‌چنین خاطر نشان می‌شویم که نفی «جدل با سخن حق»، یادآور آیه‌ی ۹۹ از سوره مائده است. (محمد قراگوزلو، ۱۳۷۹، ص: ۳)

گفتمان‌های عاشقانه‌ی حافظ سرشار از طنز و ظرافت و زیرکی و رندی و لطف است:

- ز دست جور تو گفتم: «ز شهر خواهم رفت»

به خنده گفت که: «حافظ! برو که پای تو بست؟»

- من چه گویم که ترا نازکی طبع لطیف

آن قدر هست که آهسته دعا نتوان کرد

گفتمش: «سلسله زلف بتان از پی چیست؟»

گفت: «حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد»

در غزل:

گفتم: «غم تو دارم» گفتا: «غمت سر آید» گفتم: «که ماه من شو»، گفتا: «اگر بر آید»

کار یک گفت و گوی پر فراز و نشیب و سخت شگفت‌ناکِ عاشقانه، که سرشار از رمز و راز و ناز و نیاز است به آن جا می‌کشد که:

گفتم که: بر خیالت راه نظر ببندم گفتا که: "شب‌روست او از راه دیگر آید"

کشف حقیقت - که البته با رازگشایی از فرایند پیچیده‌ی معمای هستی متفاوت است - برای حافظ همواره از اهمیت سرحدی برخوردار بوده است. شاعر در جست و جوی حقیقت «سر ز حیرت به در میکده‌ها» فرو می‌برد تا مگر «نشانی از حقیقت بیابد.» او با تأسف و تحسر از «جنگ هفتاد و دو ملتی» سخن می‌گوید که چون حقیقت را نیافتند، به راه افسانه و اسطوره رفتند.

جان لاک گفته بود:

«هر انسانی قادر به داوری پیرامون اندیشه‌های خویش است و هیچ نهادی نمی‌تواند و نباید این اختیار را از او سلب کند. حقیقت مقوله‌ای چند وجهی است که به تمامی در اختیار هیچ نهاد و فردی نیست...». (جان لاک، ۱۳۷۷، ص: ۱۰۸)

حافظ رمز و راز «سفر به شاه راه حقیقت» را در غزلی عارفانه عاشقانه شرح داده است:

به سر جام جم آنکه نظر توانی کرد که خاک میکده کحل بصر توانی کرد

گدایی در میخانه‌طرفه اکسیریست گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد

مباش بی‌می و مطرب که زیر طاق سپهر بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد

به عزم مرحله‌ی عشق پیش نه قدمی که سودها کنی ار این سفر توانی کرد...

از بیت چهارم این غزلْ پیداست که برای راه یافتن به «شاه راه حقیقت» می‌باید نخست قدمی به عزم جزم در راه عشق برداشته شود. با این حال حافظ روشن شدن همه‌ی وجود حقیقت را به «فردا» موکول می‌کند.

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد

تصور می‌شود که از نظر حافظ نیز - هم چون جلال‌الدین‌محمد - تمام قامت «فیل حقیقت» در تاریکی قرار گرفته است و انسان که هنوز نتوانسته این تاریک‌خانه را با نور معرفت یک سره روشن کند، فقط در ره‌یافت‌ها و بازیابی‌ها و کنجکاوی‌های خود قادر است به بخشی از آن دست یازد. و وای به حال گروه یا جریانی که با دست کشیدن به گوش این موجود پنهان در تاریکی، فیل را بادبزن بداند و بر درستی نظر خویش ابرام ورزد. پیداست که در چنین شرایطی تمام راه‌های گفت و گو مسدود و تنگ می‌شود و فرجام کار به جدل و مغالطه می‌کشد:

این حقیقت دادن نه حقند این همه نه به کلی گمرهانند این رمه

زان که بی‌حق، باطلی ناید پدید قلب را ابله به بوی زر خرید

حق شب قدرست در شب‌ها نهان تا کند جان هر شبی را امتحان

نه همه شب‌ها بود قدر ای جوان نه همه شب‌ها بود خالی از آن

آن که گوید جمله حقند احمقی‌ست وانکه گوید جمله باطل او شقی‌ست

به عقیده‌ی عطاءالله مهاجرانی - که پنداری از تفسیر اندیشه‌ی مستتر در این ابیات به تأسی از جلال‌الدین محمد و جان لاک سخن می‌گوید - گفت و گوی خردمندانه و سودبخش با شکل‌گیری دو بخش مشخص می‌تواند به ثمر برسد.

«نخست این که گمان نکنیم خداوند تمام حقیقت را در اندیشه، ذهن و زبان ما به ودیعه گذاشته است. یعنی هر چه ما می‌گوییم عین حقیقت است و در نتیجه با دیگران صحبتی

نداریم. وقتی همه‌ی حقیقت پیش ما است دیگران قرار است چه سخنی را بگویند؟ اگر این داوری در ذهن ما باشد که همه‌ی حقیقت نزد ماست دیگر نیازی برای شنیدن سخنان دیگران پیش نمی‌آید. نکته‌ی دوم این است که بنا را بر این نگذاریم که فردی که در حال صحبت کردن با من است حتماً در صدد یک جور توطئه است.... انسانی که تن به گفت و گو می‌دهد تردیدی نیست که در جست و جوی حقیقت است....»

تاکید مهاجرانی بر این نکته‌ی تاریخی و بسیار مهم که حوزه‌های نظری گفت و گو و مباحثه را کور کرده و با کشیدن خط قرمزها مانع از تضارب آرا و تولید اندیشه شده، قابل تأمل است:

«... متفکران و اهل نظر در جامعه‌ی ایران به مباحثه در زمینه‌های مختلف می‌پرداختند تا این که غزالی آمد و براساس افکار خود و با همه‌ی عظمتی که در تاریخ فلسفه داشت ابن سینا و فارابی را تکفیر کرد و حدود هجده هزار حوزه را ذکر کرد که هر کس وارد آن‌ها شود و بحث کند کافر است. این نظریه به تدریج به نظریه‌ی مورد حمایت حکومت تبدیل شد و پس از آن بود که اندیشیدن در جامعه ما دچار رکود و ملاحظاتی شد و بر همین اساس بود که کشوری که در هزار سال پیش ابن سینا داشته، نتوانست ابن سینای دیگری را عرضه کند... دیدگاه تکفیرگرا بر این پایه استوار است که وقتی حقیقت به طور کامل پیش ماست دیگر چه نیازی به گفت و گو است؟» (عطاءالله مهاجرانی، ۱۳۷۹، ص: ۹)

حافظ شیراز به سختی منتقد «دیدگاه تکفیرگرا است.» شاعر در یک غزل عاشقانه، طرح شگفت‌انگیزی از چند سویه‌گی حقیقت به پیش می‌کشد، که به شدت محتاج تأمل و فارغ از احتجاج، نیازمند پیروی است:

گفتم: "صنم پرست مشو با صمد نشین!" گفتا: "به کوی عشق هم این و هم آن کنند!"

گفتم: "شراب و خرقه نه آیین مذهب‌ست!" گفت: "این عمل به مذهب پیر مغان کنند!"

گمان می‌کنم خوانندهٔ محترم به یاد دارد که در ابتدای این جستار گفته شد که تنها گفتمان عاشقانه می‌تواند به یک مفاهمه و درک همه جانبه میان انسان‌ها یاری رساند. شاهد این مدعا دو بیت پیش گفته از حافظ است که ارادهٔ معطوف به تساهل و آزاداندیشی را در یک مسیر دو طرفه مسلط و حاکم می‌کند و در مقابل مونولوگ شدن جامعه می‌ایستد. حافظ در جای دیگری همین ساز را کوک کرده و گفته است:

- وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر

ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنار داشت

- در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست

هر جا که هست پرتو روی حبیب هست

چنین جریان اندیشه‌گی در غزل‌های حافظ را نگارنده به اشاعهٔ فرهنگ هم بسته‌گی انسان‌ها از هر کیش و مذهب و روی‌کرد آزادانه و مختار به صلح و عدالت اجتماعی تلقی می‌کند و آن را به عنوان یک سند زرین در گفت و گوی فرهنگ‌ها به ثبت می‌رساند.

هرمنوتیسم حافظانه

بحث قرائت‌های مختلف از یک متن البته تا زمان حافظ تاریخی نتواند شد. آن چه امروز از آن به دانش هرمنوتیک یاد می‌کنند و در گفت و گوی ادیان و فرهنگ‌ها، از التزام به آن گریزی نیست؛ آن قدر متأخر نیست که با روش‌های کنونی به زمان حافظ نیز متصل شود و این امر البته بسیار بدیهی است. چندی پیش یکی از مجلات ناشر اندیشه‌های قرآنی مصاحبه‌ای تحت عنوان «گفت و گوی تمدن‌ها و قرآن» با صاحب این قلم ترتیب داد و در مقدمه‌ی آن چنین نوشت:

«اگر چه این روزها به دلیل بحث فراگیر گفت و گوی تمدن‌ها و کثرت استعمال این واژه، سخن گفتن دربارهٔ ارتباط بین قرآن و گفت و گوی تمدن‌ها را بسیاری از زاویه

تحقیق و پژوهشی سفارشی ارزیابی می‌کنند، اما هم چنان که فلاسفه معتقدند وجود یک امری را نمی‌توان به هیچ عنوان منکر شد. لذا وجود گفت و گو و اصولاً بحث چه گونه گی بر آمدن و فرو خفتن تمدن‌ها، از جمله موضوعات کلیدی است که در جای جای آیات قرآنی به آن پرداخته است...». (محمد قراگوزلو، ۱۳۸۰، ص: ۱۱-۱۴)

نگارنده با تاکید بر همین مدعا و طرح این نکته که نباید مقاله‌ی «حافظ و گفت و گوی فرهنگ‌ها» را پژوهشی سفارشی و تصنعی - در حد مثلاً پیوند زدن ریش ملاصدرا به سبیل هایدگر - دانست مایل است. بر وجود عینی و قرائن مسلم قرائت دیگر سان حافظ از دین و مظاهر آن - چنان که در رساله‌ی نخست نیز به تفصیل از آن سخن گفته شد - اشاره کند. صرف نظر از ریشه‌های تاریخی هرمنوتیک که قلمرو خود را از حوزه‌ی تفسیر کتب مقدس تا سایر متون گسترش داده است (نصرحامد ابوزید، ۱۳۸۰، بخش دوم و سوم) - و البته طرح و شرح فرایند آن در این مجال نمی‌گنجد - آن چه اکنون می‌تواند مورد توجه این گفتار قرار گیرد از این قرار است:

الف. هرمنوتیک Hermeneutic تفکر حاکم بر نسبی گرایی فرهنگی است. این تفکر به ما یادآور می‌شود که هر متنی در جریان فرهنگ‌ها و سنت‌ها تفاسیر مختلفی را به نمایش می‌گذارد و با پیام‌های متناسب با آن فضای فرهنگی را تحویل مخاطبان خود می‌دهد. در واقع مخاطبان و فضای ذهنی و شرایط فرهنگی آن‌هاست که به متن معنی می‌بخشد از این رو هر فردی از هر متنی هر چه درک کند، اگر چنان چه متناسب با فضای فکری و فرهنگی او باشد، درست خواهد بود. (بابک احمدی، ۱۳۷۲، ص: ۱۰۹)

در بحث اصلی هرمنوتیک ماجرای «چه گونه گیِ فهمیدن» پی گرفته می‌شود و مباحثی هم چون معرفت عینی، نسبیت معرفت یا فهم، زبان‌مندی فهم، تاریخ مندی زبان و فهم، فهم قبلی، امتزاج افق‌ها، پیش ساخت معنایی، به‌تر فهمیدن، فهم کامل، نقادی متن، نیت و هدف

مولف و... صورت می‌گیرد. (دیوید کوزنزهوی، ۱۳۷۱، ص: ٥٦)

ب. گادامر از شاگردان برجسته‌ی هایدگر و از جمله پیش‌روان دانش هرمنوتیسم در کتاب مشهور: «Truth and method» (حقیقت و روش) دیدگاه‌های خود را در این باره تدوین کرده است. در این مجال به اقتضای تنگنای بحث به فشرده آن‌ها اشاره می‌شود:

۱، ب. حقیقت لایه لایه و ذوبطون است. (پیش‌تر در این باره سخن گفتیم)

۲، ب. شناخت متون در سایه‌ی قرار گرفتن در «موقعیت گفت و گو» میسر است.

۳، ب. تفسیر و شناخت ثابت نیست.

۴، ب. هیچ نگرش و دیدگاه جزمی در معنای یک متن وجود ندارد.

(مهدی هادوی‌تهرانی، ۱۳۷۷، ص: ۲۲۰-۲۳٦)

شکی نیست که قرائت حافظ از متون دینی با قرائت حاکم بر عصر وی از یک جنس نبوده است. حافظ به طور مشخص با چهار سلطان معاصر بوده است: شاه شیخ ابواسحق (مقتول ۷۵۸ ه.ق)، امیر مبارزالدین مظفری (م. ۷٦۰ ه.ق) شاه شجاع مظفری (م ۷۸۹ ه.ق)، شاه منصور مظفری (مقتول ۷۹۵ ه.ق). پادشاه نخست اصولاً فردی دین دار نبوده و غالب اوقات خود را به باده گساری و شادخواری سپری می‌کرده و مستی به مستی می‌رسانده و عاقبت نیز حکومت خود را بر داو همین غفلت به مبارزالدین محمد مظفری باخته است. امیر مبارز مردی متشرع زاهد مآب و سخت قشری بوده است. خواندمیر به نقل از شاه شجاع نقل کرده است که مبارزالدین هشتصدواندی را به دست خود حد زده است.

(غیاث‌الدین خواندمیر، ۱۳۳۱، ص: ٦۸۱)

شاه شجاع نیز مدتی بر سیره و شیوه‌ی دین‌مداری تظاهرآلود پدر خود رفته است. حافظ تقریباً از ۳۵ ساله‌گی (۷۵۴) تا دو سه سال آخر عمر (حدوداً ۷۰ ساله‌گی) بیش از سه دهه با این پدر و پسر معاصر بوده است. قدر مسلم آن است که قرائت این دو سلطان از اسلام،

قرائتی مستبدانه، آمرانه، متحجرانه و سخت خشک و یک‌سویه بوده است. و شاعر ما به صور مختلف مخالفت خود را با این قرائت دینی نمایش داده و فهم مستقل خود را از اصول و مظاهر دین تصویر کرده است. در واقع وقتی حافظ گوید:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد　　وای اگر از پی امروز بود فردایی

بر آن است که قرائت و گفتمان حاکم از مسلمانی روزگار خود را به نقد بکشد. انتقاد مکرر حافظ از مظاهر دین - که گاه به زبان طنز بیان می‌شود - چیزی جز قرائتی دیگر سان از دین نیست.

حافظا! می خور و رندی کن و خوشباش ولی　　دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

از این بیت نیز چنین مستفاد می‌شود که تفسیر و برداشت از قرآن توسط دیگرانی که پشت به حکومت گرم داشته‌اند به وسیله‌ای برای تحمیق عوام الناس تبدیل شده است. روحیه‌ی قلندرانه‌ی حافظ و تألیف مکتب رندی، جمله‌گی از قرائت خاص شاعر از متون دینی ناشی می‌شود. وگرنه چه‌گونه می‌توان پذیرفت که شمس‌الدین محمد؛ حافظ قرآن چنین بی‌پرده بسراید:

چنان بزد ره اسلام غمزه‌ی ساقی　　که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند

حافظ را اگر چه در مشربِ کلامی، اشعری و در باورهای فقهی شافعی دانسته‌اند، اما چه‌گونه می‌توان از حافظ شنید که:

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید　　از شافعی نپرسند امثال این مسائل

و به چنان ادعایی مجاب شد.

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب　　چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

از این بیت نیز می‌توان به این نکته راه برد که قرائت دینی حافظ با قرائت زعمای حکومتی (محتسب)، و مذهبی (مفتی - شیخ) عصر او متفاوت بوده است. به هر حال همین نگاه ویژه

به متون دینی و ارائه‌ی فهم متفاوت از نگرش حاکم مذهبی، می‌تواند شاعر ما را به نوعی در ردیف طرفداران مفهوم حقیقت چند وجهی قرار دهد و با کمی تسامح نسبت به واژه‌شناسی ادبیات مدرنیته؛ متفکری تکثرگرا از او بسازد و اندیشه‌هایش را - که در کم‌تر از پانصد غزل جمع شده است - در شمار متون تفسیری هرمنوتیک قدیم بنشاند. از این منظر نیز حافظ جای گسترده‌ای برای خود در فرایند گفت و گوی فرهنگ‌ها باز می‌کند.

در غزل‌های حافظ شواهد بسیاری دال بر روحیه‌ی تساهل‌گرا و مدارا مدار او قابل جست و جو است که می‌تواند حجت موجهی برای ورود شاعر به عرصه‌ی گفت و گوی فرهنگ‌ها غنی سازی کند:

- درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد — نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد
- آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است — با دوستان مروت با دشمنان مدارا
- گفت: «آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع — سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت کوش»

از سوی دیگر صلح دوستی و مخالفت و پرهیز حافظ از هرگونه خشونت اظهر من الشمس است:

... سلطان و فکر لشکر و سودای تاج و گنج — درویش و امن خاطر و کنج قلندری
یک حرف صوفیانه بگویم اجازت‌ست — ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری

این اندیشه‌ها وقتی ارزش حقیقی می‌یابد که خواننده؛ روزگار اجتماعی حافظ و مناسبات او با شاهان آدم‌خوار قرون وسطایی را درک کند تا بداند وقتی شاعر خطاب به یکی از همین حضرات سلاطین هشدار می‌دهد:

- در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند — اقرار بنده‌گی کن و اظهار چاکری
- شاه را به بود از طاعت صد ساله و زهد — قدر یک ساعته عمری که در او داد کند
- به قد و چهره هر آن کس که شاه خوبان شد — جهان بگیرد اگر دادگستری داند

در واقع به چه خطر بزرگی دست زده است. و زمانی هم که سر آن دارد تا زور مداری شاهان را به سخره بگیرد، زبان طنز از نیام شعر بیرون می‌کشد و از یک قیاس مع الفارق، مشابهتی در نقد اقتدار گرایی می‌سازد:

من از بازوی خود بس شکر دارم که زور مردم آزاری ندارم!

نتیجه این که آیین، روش و منش گفت و گو در غزل‌های حافظ از سازوکارهای ذیل برخوردار است:

۱. گفتمان حافظ سرشار از لطف و دوستی و مهربانی است. حافظ دشنام و نفرین (لحن غیر بهداشتی رقیب) را نه با دشنام، که با دعا و محبت - و گاه نیز طنزی رندانه - پاسخ می‌گوید.

۲. نفی مغالطه و مغلطه گویی برای حافظ یک اصل عدول‌ناپذیر است.

۳. پرهیز از جدل، تمکین در برابر سخن حق و تکریم دانش همواره مورد تاکید حافظ است.

۴. تبلیغ مدارا، تسامح و تساهل همیشه مدنظر حافظ است.

۵. طرد خشونت و جنگ و دعوت به صلح و انسان دوستی، ورد زبان شاعر در گفت و گو با سلاطین است.

٦. تاکید بر چند وجهی بودن حقیقت، اعتقاد به قرائت‌های مختلف از دین پدیده‌ای قطعی نزد حافظ است.

۷. گفت و گوهای عاشقانه‌ی حافظ سرشار از ناز و نیاز، رمز و راز و طنازی است و هیچ گاه به قهر و عتاب کشیده نمی‌شود.

۸. اشاعه‌ی فرهنگ هم بسته گی و روی‌کرد به عدالت اجتماعی ناظر بر شعر و اندیشه‌ی حافظ است.

۹. پذیرفتن تنوع و تکثر و تحمل عقاید دیگرباشان در شعر حافظ مسلم و انکارناپذیر است.

۱۰. به جز وحدت وجود و عشق، هیچ پدیده و انگاره‌ی دیگری در ذهن حافظ قطعی و

یک سویه نیست.

آیا با این ده فرمان حافظ می‌توان وارد جریان گفت و گوی فرهنگ‌ها شد؟

روش مندی‌های مشترک در شعر و اندیشه‌ی حافظ، گوته و پوشکین

درآمد

در مقاله‌ی دوم کوشیدیم، تفسیر و تاویلی از دیدگاه‌های حافظ بر مبنای اشاعه‌ی فرهنگ گفت و گو؛ تسامح، تساهل، مدارا، صلح، انسان دوستی، مفاهمه، تعصب ستیزی و عشق مداری ارائه دهیم و از میان غزل‌های شورانگیز خواجه‌ی شیراز، ده مولفه را به عنوان ده فرمان اندیشه‌گی در ماجرای گفت و گوی فرهنگ‌ها ضبط کنیم. در این مقاله، نویسنده بر آن است که ویژه‌گی‌های سبکی و وجوه مشترک روش مندی اجتماعی و فکری حافظ، گوته و پوشکین را در مقام سترگ‌ترین شاعران سه ملت بزرگ ایران، آلمان و روسیه، با تاکید بر موقعیت ممتاز پوشکین در فراگرد حیات ادبی روسیه مورد مطالعه و بررسی قرار دهد.

تعهد -فردیت

از روزگار زایش و بالش حافظ شیراز (۷۹۲ - ۷۲۰ هـ) تا زمانه‌ی تولد و میرش گوته (۱۸۳۲ - ۱۷۴۹ م) و پوشکین(۱۸۳۷ - ۱۷۹۹ م) بیش از ده قرن فاصله بـه انـدازه و وسعت زمان نهفته است. اما به مصداق و اعتبار این گفته‌ی حافظ که: «**بُعد منزل نبود در سفر روحانی**» مانسته‌گی‌های قابل تاملی میان روزگار اجتماعی، روند ادبی و ویژه‌گی‌های زبانی شعر و اندیشه‌ی این سه شاعر، که هر کدام در گوشه‌ای از این دیر خراب آباد آمـده‌انـد و رفته‌اند، مشاهده می‌شود که در مجموع مـی‌توانـد بـیانگر خـاستگاه و نـزدیکی مـطالبات فرهنگی و آرمان‌های اجتماعی سه ملت ایران، آلمان و روسیه باشد. با وجود این مدت زمان طولانی در فاصله‌ی حیات هنری سه شاعر مورد نظر ما، قدر مسلم این است که با کمی تسامح می‌توان گفت، حافظ، گوته و پوشکین شاعران آزاد اندیشی هستند (بودند) که در چارچوب حاکمیت اندیشه‌های قرون وسطایی* و اسکولاستیکی می‌زیسته‌اند و اندیشه‌ی آنان پیش از رنسانس عظیم اجتماعی و فرهنگی غرب شکل گرفته است. هر سه شاعر در شرایط اختناق سیاسی حاکم بر روزگار خود که از یک سو فقر اقتصادی توده‌ها را به هم‌راه داشته و از سوی

---

* قرون وسطا؛ عنوان قرون وسطا در مفهوم یک دوره‌ی تاریخ که بین آغاز انحطاط رم باستانی تا شروع رنسانس در ایتالیا باشد، متضمن تقسیم تمام تاریخ است به سه دوره که در دو طرف قرون وسطا ناچار قرون قدیم و قرون جدید خواهد بود. تصور آن که سراسـر ایـن قـرون یک دوران ظلمانی بوده باشد ناشی از طرز تلقی اومانیست‌ها و روشنگرانی است که نسبت به قدرت کلیسا در این قرون نظر انتقادی و مخالف داشته‌اند. از جهت احوال مربوط به فرهنگ و ادب نیز تمام این دوران طولانی وضع مشابهی نداشته است و بعضی محققان آن را به سه دوره تـقسیم کـرده‌انـد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱، ص: ۷۹۸). نیز:

Harvey, (1953), the oxford companion to English Literature, P.519.

دیگر مانع از رشد و بالنده‌گی آزاد اندیشی شده است، به سر برده‌اند. به لحاظ سبک و مکتب نیز اگر چه نمی‌توان حکم قاطعی برای وجوه هم‌سان شعر و اندیشه‌ی این سه غول زیبا صادر کرد، اما از یک منظر این نظریه چندان استبعادی ندارد که گفته شود با ظهور حافظ، پوشکین و گوته، شعر و ادبیات از مکتب کلاسیسیسم فاصله گرفت و با وارد شدن به حوزه‌ی رومانتیسم بنیان‌های سبک گسترده‌ی نوعی رئالیسم اجتماعی را پی افکند. ما در این مجال فرصت کافی برای تبیین و تعریف رمانتیسم نداریم. به قول ای. بی. بورگام «کسی که در صدد ارائه‌ی تعریفی از رومانتیسم برآید به کاری مخاطره‌آمیز دست زده که بسیاری کسان را ناکام گذارده است.» (بورگام، ۱۹۴۱، ص ۲۲)

برای دریافت تنوع و گسترده‌گی خارق العاده‌ی مفاهیمی که به این اصطلاح نسبت داده شده است، برنباوم در کتاب «راهنمای جنبش رمانتیک» نمونه‌های معتنابهی را جمع آوری کرده است. (فورست؛ ۱۳۷۵، ص ۱۳)

با وجودی که گوته خود از رمانتیک‌ها به شمار می‌رود اما این جمله‌ی وی سخت مشهور است که: «رمانتیسیسم بیماری و کلاسیسیسم سلامتی است.» جنبش رمانتیسیسم، حسب ظاهر با اندیشه‌های ژان ژاک روسو (Rousseau) (۱۷۱۲-۱۷۷۸) و ولتر (Voltaire) (۱۶۹۴-۱۷۷۸) آغاز می‌گردد. ولتر را تجسم بخش عصر روشن‌گری دانسته‌اند. به عبارت روشن‌تر، روشن‌گری در نیم‌گاه پایانی قرن هجدهم بر این ذهنیت، باورمند شد که آیا می‌توان همه‌ی مجهولات را تنها با تکیه به عقل پاسخ گفت؟ هواداران جریان روشن‌گری بر مبنای این فرضیه که انسان به طور ذاتی به نیکی گرایش دارد، چنین استدلال کردند که عواطف آدمی همانند خرد او قابل اطمینان و اعتماد است. بدین لحاظ، اندیشه‌ی عصر روشن‌گری زمینه‌ساز ظهور مکتب رومانتیسیسم گردید و پس از آن مناقشات بسیاری میان عقل و عشق در گرفت. پدیده‌ای که در عرفان و فلسفه اسلامی نیز سابقه‌ای طولانی داشت. (قراگوزلو، ۱۳۷۸، ص: ۸۶)

در یک کلام رومانتیک‌ها مهم‌ترین اصول مکتب خود را بر مبنای محورهایی چون آزادی (مکتب آزادی هنر)؛ شخصیت رها شده از قید و بند کلاسیسیسم، هیجان و احساسات؛ «مکتب دل و عشق» کشف و شهود «مکتب عارفانه»، بنیاد نهادند و از درون خود شعرای برجسته‌ای چون ویلیام وردزورث (Words Worth) (۱۷۷۰-۱۸۵۰) کالریج (Coleridge) (۱۷۷۲-۱۸۳۴)، لرد بایرون (Byron) (۱۷۷۸-۱۸۲۴) - در انگلستان - ویکتور هوگو، گوستاو فلوبر (Flaubert) (۱۸۲۱-۱۸۸۰) - در فرانسه - ویلهام شلگل (Selegel) (۱۷۶۷-۱۸۴۵) یوهان ولفگانگ فن گوته - در آلمان - شاندر پتوفی (Petofi) (۱۸۲۲-۱۸۹۴) - در مجارستان - و الکساندر پوشکین (Pouchkine) شاعر نابغه و لرمانتوف (Lermantov) - در روسیه - به دنیای شعر و ادب هدیه کردند. صاحب این قلم در کتاب «حالات عشق پاک» به تفصیل درباره‌ی «عشق» به عنوان یگانه باور قطعی و جان‌مایه‌ی شعر و اندیشه‌ی حافظ سخن گفته است (قراگوزلو، ۱۳۷۸، رساله‌ی اول، دوم، سوم و چهارم). در این فرصت ضروری است این نکته را اضافه کنیم که در نزد پوشکین و گوته نیز - چون حافظ - عشق والاترین صدای سخن است. اگر چه پوشکین در جریان یک دویل عاشقانه، هیچ کاره‌ی ملک وجود خویش شده است اما با این همه به شهادت چند اثر داستانی وی و بعضی از اشعار عاشقانه اجتماعی که از فقر و مذلت توده‌ها با هاشوری از شور و شیدایی یاد می‌کند می‌توان به این نظر مجاب شد که در اشعار این سه غول زیبا عشق مرزهای خصوصی و فردی را - که ویژه‌گی مکتب رمانتیسیسم است - در نوردیده و به «عشق عمومی» نزدیک شده است. در واقع و از یک منظر همین جذابیت غزل‌های عاشقانه عارفانه‌ی حافظ است که گوته را به مرز شیفته‌گی و جنون حافظانه شعر گفتن می‌کشاند. گوته چنان که در «دیوان شرقی» سروده: «[حافظانه] **عشق ورزیدن و نوشیدن را**، افتخار زنده‌گی خود دانسته است. «شاعر آلمانی بخش‌های نخست مجموعه‌ی دیوان شرقی را

«به حافظ» می‌نامد و عنوان کنونی دیوان را بعدها بر می‌گزیند. حافظ تنها شاعری است که فصلی از «دیوان شرقی» به نام اوست. دل بسته‌گی گوته به حافظ تا بدان حد می‌رسد که می‌گوید:

«حافظا! این چه جنون است، با تو یکسان بودن»

این مطلع شعری است که گوته برای حافظ سروده است اما در آثار منتشر شده‌ی وی به چشم نمی‌خورد. در همین شعر است که گوته به عشق حافظانه روی می‌کند و می‌سراید:

در اشعار آسان و سبک بال تو

دریایی نهفته است آرام

که جوشیده، آتشین امواجت

شراره‌اش مرا می‌بلعد...

ولی در من غروری بپاخیزد

که مرا گستاخ می‌سازد

چه من نیز در دیار آفتاب

زیسته و عشق ورزیده‌ام

در شعری دیگر گوته به غزل‌سرای ایران چنین ندا می‌دهد:

و اگر جهان فنا شود، باکی نیست

حافظا با تو، با تو تنهاست

که می‌خواهم برابر شوم!

شادی و غم

ما را چون دو همزاد مشترک باد!

چون تو عشق ورزیدن و نوشیدن

افتخار من و زندگی من باد. (بورگل، ۱۳۶۷، صص: ۲۱ - ۲۰)

پوشکین کیست؟

تولستوی - در مقام یکی از منتقدان ثابت قدم رمانتیک‌ها - بر عشق‌های فردی و انتزاعی قلم بطلان می‌کشد و شاعران رمانتیک را بدین سبب که دغدغه‌ی تعهد اجتماعی ندارند، نکوهش می‌کند. از نظر تولستوی، شعر عاشقانه در قالب تنگ و محدود «هنر برای هنر» و یا «هنر ناب» فرو می‌میرد و راه به اعماق مردم و توده‌ها نمی‌برد. این همان سکویی است که تولستوی بر فراز آن می‌ایستد و به اشعار رمانتیک و یک سره کشفی شهودی و عاطفی پوشکین می‌تازد. تولستوی از این موضوع که اشعار عاشقانه و تغزل‌های عارفانه‌ی شاعران بزرگ مورد توجه منتقدان و نخبه‌گان فکری قرار می‌گیرد، اظهار تعجب نمی‌کند و آن را امری بدیهی می‌داند. اما در عین حال از این پدیده به عنوان یکی از نتایج «مسخ هنر» که باعث «آشفته‌گی و شوریده‌گی در استنباطات کودکان و توده‌ها» می شود یاد می‌کند. و برای تبیین مساله به تاسیس بنای یادبود پوشکین اشاره کرده و از خاطره‌ای شگفت سخن می‌گوید. به عقیده‌ی تولستوی کارگران و کودکان، اشخاص را یا به اعتبار نیروی جسمانی ایشان (هرکول‌ها، قهرمانان، کشورگشایان) ارج می‌نهند و یا به سبب قوت اخلاقی و معنوی. (ساکیامونی که به خاطر انسان‌ها زوجه‌ی زیبا و سلطنت خود را ترک کرد [شبیه ابراهیم ادهم] مسیح و...). اما به تعبیر تولستوی این مردم ناگهان با گروه سومی از ستایش شونده‌گان مواجه می‌گردند که حتی به مراتب بیش از قهرمانان «نیرو» و «نیکی» احترام می‌یابند. این گروه خوب آواز می‌خوانند. شعر عاشقانه می‌گویند. می‌رقصند و می‌نویسند. آن‌گاه تولستوی خاطره‌ای در ارتباط با چیستی تجلیل از پوشکین را به عنوان سند حقانیت سخن، باز می‌گشاید:

«پنجاه سال پس از مرگ پوشکین، هنگامی که در یک زمان هم نسخه‌های ارزان بهای آثار او در میان توده‌ها پخش شده بود و هم در مسکو به یاد وی بنای یادبودی بر پا شده بود،

بیش از ده نامه از روستاییان مختلف به من رسید که می‌پرسیدند چرا به پوشکین تا این حد احترام می‌گذارند؟ یک روز نیز شهروند باسوادی از مردم استان «ساراتوف» - که ظاهراً از این مساله سخت خشمگین شده بود و به مسکو می‌رفت تا از روحانیون آن جا سبب هم‌کاری در تاسیس «بنای یادبود پوشکین» را بازخواست کند - به دیدنم آمد.

در حقیقت می‌توان حال چنین مردی را که از زمره‌ی توده‌هاست پیش چشم مجسم کرد و دانست که؛ وقتی از روزنامه‌ها و شایعاتی که به او می‌رسد، آگاه می‌شود که در روسیه روحانیون، اولیای امور، به‌ترین افراد کشور، با تشریفات مخصوص برای مرد بزرگی، انسانی نیکوکار، افتخار روسیه - برای پوشکین که تاکنون چیزی درباره‌اش نشنیده است - بنای یادبود به پا می‌کنند، چه حالی به او دست خواهد داد. در این باره از هر سو مطالبی می‌خواند و می‌شنود و می‌پندارد این شخص مسلماً باید کای خارق العاده که یا سترگ یا خوب است، انجام داده باشد تا این چنین شایسته‌ی تعظیم و ستایش شود. می‌کوشد تا بداند پوشکین که بود. پس از آن که دانست پوشکین قهرمان یا ژنرال نبوده و کاری آزاد داشته و نویسنده بوده است، نتیجه می‌گیرد که پوشکین باید مردی روحانی، آموزگار و مبلغ نیکی بوده باشد. می‌شتابد تا آثار او را بخواند و درباره‌ی زنده‌گی وی مطالبی بشنود. ولی چه قدر مبهوت خواهد شد، وقتی بداند پوشکین مردی سبک رفتار بوده و در جنگ تن به تن، یعنی آن زمان که در تلاش قطع رشته‌ی حیات دیگری بوده است، کشته شده* تمامی عظمت وی ناشی از این است که درباره‌ی عشق شعر می‌سرده است و از منظر سرودن اشعار عاشقانه

---

* برای پی بردن به نحوه و چه گونه‌گی دوئل پوشکین با ژرژ د/آنتس - هکره (مهاجر فرانسوی سلطنت طلب هوس‌ران در دولت نیکلای اول). بنگرید به: شا. تاماس. الکساندر پوشکین؛ برگردان عبدالله کوثری، تهران: کهکشان، صص: ۱۱-۲۱.

بزرگ است، موضوعی است که از آن سر در نمی‌آورد.

(تولستوی، ۱۳۶۴، ص: ۱۹۲-۱۹۳)

به این دیدگاه پوپولیستی از شعر و هنر که قادر نیست به کنه مبانی زیبایی شناختی یک اندیشه‌ی مکتوب پی ببرد و آن را در روند ادبی یک فرهنگ مانده‌گار مورد مطالعه قرار دهد، جز کج سلیقه‌گی چه می‌توان نام نهاد؟ البته اگر این مدعا از زبان کس دیگری - جز تولستوی بزرگ - ادا شده بود شاید عبور از آن راحت‌تر صورت می‌گرفت. تولستوی حتانسبت به وقار اخلاقی شخصیت عاشق پیشه‌ای چون تاتیانا* - آن محبوب‌ترین زن و خویشتن‌دارترین بانوی آثار پوشکین - بی‌تفاوت می‌ماند. اشعار عاشقانه‌ی پوشکین را یک سره ناهنجار می‌داند و هم چون فوتوریست‌های بلشویک بر شاعر نابغه‌ی روس می‌تازد. از نظر تولستوی - که به هر حال در شمار بنیان‌گذاران مکتب رئالیسم سوسیالیستی ادبیات

---

* تاتیانا و اونگین دو شخصیت اصلی داستان عاشقانه‌ی یوگنی اونگین هستند. تاتیانا که بانوی جوان روستانشینی است آن گاه که اونگین از پترزبورگ می‌رسد تا در ملک مجاور مسکن گزیند، در نگاه نخست عاشق او می‌شود و نامه‌ای برای مرد می‌نویسد. هر چه قدر که عشق تاتیانا ژرف‌تر می‌شود اونگین نسبت به آن بی‌توجهی نشان می‌دهد. دختر نومید از عشق اونگین تسلیم ازدواجی مرسوم می‌شود. و این تعهد که آزادانه پذیرفته شده برای او همیشه‌گی و الزام آور است. در انتهای داستان، اونگین به پترزبورگ باز می‌گردد و با تاتیانا دیدار می‌کند که دیگر بانویی سرشناس و شمع محافل اشراف است. این بار اوست که عاشق این زن می‌شود و برایش نامه می‌نویسد. در دیدار بعدی تاتیانا به او اعتراف می‌کند که هنوز دوستش دارد، اما چندان قدرت خویشتن‌داری در او هست که به سوگند ازدواج پای بند بماند.... آیا عشق تاتیانا از نظر تولستوی با عشق شخصیت داستان آناکارنینا (خانم آنا) از یک جنس است؟ آیا به عشق تاتیانا جز عشق پاک، عنوان دیگری می‌توان اطلاق کرد؟ به عشق آنا چه؟

روسیه به شمار می‌رود' - قهرمانان عرصه‌ی هنر کسانی هستند که صرفاً در میدان واقعی زنده‌گی نقش آفریده‌اند و به همین دلیل از زبان حجم انبوه توده‌های کارگر و زحمت‌کش، فقط به دو بعد زندگی واقعی انسان‌ها که نمادهایش در «نبرد نیرو» امثال اسکندر مقدونی، چنگیز و ناپلئون هستند و در «میدان نیکی» بودا، سقراط و مسیح آن را نماینده‌گی می‌کنند، احترام می‌گذارد. البته این بدان مفهوم نیست که تولستوی به مناسبات عاشقانه‌ی انسانی توجه نداشته است. کما این که در «جنگ و صلح» بخش عمده‌ای از قهرمانان وی چهره‌های عاشق پیشه و سودایی هم چون ناتاشا و شاهزاده آندره هستند. اما در همین رمان بزرگ - که بخش عظیمی از ادبیات رئالیستی روسیه را شکل می‌دهد - عشق و نفرت در خدمت جنگ و صلح قرار می‌گیرد و ژنرال کوتوزوف، تزار الکساندر و ناپلئون شخصیت‌های اصلی سازنده‌ی حیات انسان‌ها هستند. و دقیقاً به همین سبب است که تولستوی هنر شاعرانه‌ی نوابغی چون پوشکین و بودلر را به اعتبار درون مایه‌های رمانتیک آثارشان؛ با حوادث زنده‌گی شخصی ایشان پیوند می‌زند و بی‌اعتنا به اشعار شورانگیز «ورلن» - که فقط در حوزه‌ی مکتب رومانتیسم قابل تعریف و تفهیم است - از «حیات نکبت بار و سراسر فسق و فجور» وی یاد می‌کند. (تولستوی، پیشین، ص: ۱۹۳)

از یک منظر حق با تولستوی است که منتقد بی‌رحم پدیده‌ی انتزاعی «هنر برای هنر» باشد. اما اشتباه بزرگ وی به ویژه در جریان تحلیل آثار نابغه‌ای چون پوشکین در این است که در نقد خود از هنر؛ مبانی زیبایی شناختی را در مقابل «ارزش‌های اخلاقی» - که گاه یک سره فردی است - قرار می‌دهد و چنین نتیجه می‌گیرد:

«تنها آن گاه توانستم تحسین از هنرمندان را با تمجید از قهرمانان جسمی و اخلاقی در یک ترازو نهم و خویشتن را ارضا کنم که معنی ارزش اخلاقی را در شعور خویش تنزل دهم». (پیشین)

تولستوی در آستانه‌ی ظهور جنگ طبقات در روسیه و نشر و گسترش ایدئولوژی مارکسیسم، لنینیسم* زیبایی شناسی هنری را ویژه‌ی اخلاق بورژوایی می‌داند و آن را به دلیل «انحطاط اخلاقی» - که لابد چیزی جز سخن گفتن از عشق‌های فردی نیست - محکوم می‌کند:

«چون افراد طبقات عالیه، بیش از پیش به تضاد بین زیبایی و خوبی برخورده‌اند زیبایی را به عنوان عالی‌ترین کمال مطلوب شناخته‌اند و بدین سان خود را از چنگ تقاضاهای اخلاق رها کرده‌اند. این افراد نعل وارونه می‌زنند به جای آن که هنر خود را کهنه و منسوخ بدانند، اخلاق را منسوخ می‌دانند و برای آنان که بر پایگاه رفیع پیش‌رفت و تکامل بشری جای دارند بی‌معنا می‌شمارند و می‌پندارند که خود بر این پایگاه قرار دارند. این نتیجه‌ی غلط ارتباط جامعه و هنر از مدت‌ها پیش خود را در جامعه، نشان داده است. ولی اخیراً پیغمبر آنان (نیچه) و پیروان او و منحطین و انگلیسی‌های مدعی داشتن ذوق زیبایی شناسی، که با نیچه و پیروان وی و منحطین موافقند، آن را با گستاخی خارق العاده بیان کرده‌اند. منحطین و مدعیان داشتن ذوق زیبایی شناسی، افرادی نظیر اسکاروایلد، نفی اخلاق و ستایش هرزه‌گی و فسق را به عنوان موضوع و مایه‌ی آثار خویش برگزیده‌اند.» (پیشین)

ایرادی که تولستوی از منظر فهم کارگران و زحمتکشان بر اشعار عاشقانه‌ی پوشکین می‌گیرد، از منظری دیگر - نه به مثابه سقوط ارزش‌های اخلاقی - بل‌که به سبب

---

* اکتاویو پاز در نامه‌ای به یک جوان روسی - در جریان اصلاحات گلاسنوستی و پروسترویکانی گورباچف - نکات بسیار تاثیرگذاری را مطرح کرده است. در ارتباط با بحث مورد نظر ما، پاز می‌نویسد: «برعکس آن چه پدرت [کمونیست‌ها] می‌گفت، فردیت و اجتماع گرایی متضاد نیستند، مکمل‌اند...» (پاز، ۱۳۸۱، ص: ۲۹۸).

ویژه‌گی‌های مکتب رمانتیسم، که گاهی اوقات در سمبلیسم محض فرو می‌رود، مشکل حافظ نیز بوده است. این فقط آن شهروند استان «ساراتوف» روسیه نیست که از تکریم پوشکین ایراد می‌گیرد و محافل هنری را به دلیل برپا نمودن بنای یادبود شاعر نابغه‌ی روسی بازخواست می‌کند. در زمان حافظ و همه‌ی هنرمندان و ادیبانی که زبان و بیانی روشن‌فکرانه - و غیر پوپولیستی داشته‌اند - چالش فوق میان شعر و مدافعان هنر مردمی برقرار بوده است. این نکته چندان محتاج احتجاج نیست که درک اشعار عاشقانه‌ی حافظ - که گاهی نیز رنگ و بوی تفلسف و ایهام به خود می‌گیرد - و ارزش نهادن بر ظرایف و دقایق زیبایی شناختی غزل‌های رند پرآوازه‌ی شیراز برای انبوه توده‌های هم عصر وی غیر ممکن بوده است. و شاید هم - به جز عناد و کج‌فهمی امثال شاه شجاع و امیر مبارزالدین محمد - همین خطوط گسل عمیق میان غزل حافظ و آحاد مردم است که شاعر را که خود از میان توده‌ها برخاسته و شهرت شعرش تا بنگاله رفته است، به این جا می‌رساند که:

- هنر نمی‌خرد ایام و بیش از اینم نیست کجا برم به تجارت بدین کساد متاع

- معرفت نیست در این قوم خدا را مددی تا برم گوهر خود را به خریدار دگر

آیا واقعاً آثار عاشقانه‌ی حافظ، پوشکین و گوته، انتزاعی است؟

پوشکین در یادداشت‌های روزانه‌ی خود درباره‌ی نثر، به طور آشکار و راسخ از نقش تفکر خلاق سخن می‌گوید:

«نثر به نهادن فکری بر سر فکری دیگر نیاز دارد. بی‌آن هر توصیف زیبایی بی‌ارزش است» (Khrapchenko, 1977, P:16).

میخاییل خراپچنکو با تاکید بر این نکته‌ی مهم که:

«نویسنده به هنگام آفرینش تصویرها و شخصیت‌ها، از تلقی و الگوها و برداشت‌های خود از زنده‌گی آغاز می‌کند نه از اصول کلی بافانه‌ی منطقی، از واقعیت عینی می‌آغازد نه از

انتزاعیات،» (Ibid. P:29) برخلاف تولستوی که پوشکین شاعر را هنرمندی انتزاعی در حوزه‌ی تفکر بسته‌ی «هنر برای هنر» می‌داند، به تاثیر شاعر بزرگ روس از زنده‌گی و تعمیم مشاهدات از هستی به منظور دست یافتن به مفاهیم ایدئولوژیکی اثرخویش اشاره می‌کند و یادآور می‌شود:

«همان طور که پوشکین در «یوگنی اونگین» آورده است:

و در جام جهان نمایم نمی‌توانم دید

که این داستان چنین آسوده و آزاد

تا کجا خواهد رفت...

بسیاری از نویسنده‌گان گذشته و حال سابقه‌ای از روند زایش آثارشان به جای گذاشته‌اند.»

به عقیده‌ی منتقد برجسته‌ای چون بلینسکی:

«ایده‌های پنهان در آثار شاعرانه، چیزی انتزاعی نیست بل‌که همان روح اثر است. عقیده‌ی پنهان در اثر شاعرانه، همان شیفته‌گی‌ای است که در زبان روسی با کلمه‌ی «پاتوس» بیانش می‌دارند. معنای «پاتوس» چیست؟ پاتوس به آن حالتی گویند که عقیده‌ای توانسته باشد با شوری تمام بر شخصی مسلط شود و وی را سراپا در خود غوطه‌ور سازد.»

بلینسکی که درباره‌ی پوشکین جامع‌ترین نقدها را ارائه داده است، ادامه می‌دهد:

«...هر اثر شعری باید ثمره‌ی پاتوس باشد. باید از آن اشباع شود. بدون این پاتوس نمی‌توان دریافت که چه چیز شاعر را بر آن داشته است تا قلم بردارد و یا به او قدرت آن داده است که قطعاتی با طول قابل ملاحظه را آغاز کند و تا به پایان بسراید.» (Ibid. P:39)

این مفهوم پیچیده‌ی پاتوس که بلینسکی از آن به مثابه‌ی انگیزه‌ی سرودن شعر جوششی یاد می‌کند و معتقد است که شعر باید سرشار از آن باشد، می‌تواند در غزل‌های حافظ با دو اصطلاح «آن» و «شیدایی» ترجمان دیگری بیابد. ماجرایی که رمز و رازهای ناپیدای عشق را

ترجمه می‌کند:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده‌ی طلعت آن باشد که آنی دارد

ایهام‌های شاعرانه و زبان رازناک و نمادین حافظ، پوشکین و گوته، پدیده‌ای انتزاعی نیست. کسانی چون تولستوی که به این اشعار حمله کرده‌اند؛ یا «پاتوس» شعر را در نیافته‌اند و یا به چنین ویژه‌گی ممتاز هنری اعتقاد ندارند. در یک کلام این نکته قابل تردید نیست که اشعار رمانتیک‌های برجسته از چنین خصلتی نهایت بهره را برده است. شاعر نه تنها شیداست:

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

بل‌که شور و شوق و شعف در شعر او چنان موج می‌زند که «یک دست جام باده و یک دست زلف یار» نعره می‌کشد و می‌رقصد و می‌بالد که:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

گوته گوید:

آن چه به خواست خود در اختیارم نهادی

بهره‌ای پرشکوه از آنت خواهد ساخت

آرامش من، زندگی غنی و سرشارم

این همه ارزانی تو خواهم کرد، این همه برای خود نگاه دار!

مزاح مکن! از فقرت سخن مگو!

مگر این عشق گنج بی‌کرانه‌مان نخواهد بود؟

آن گاه که تو را در آغوش می‌گیرم

مگر خوشبختی‌ام با همه خوشبختی‌ها برابری نمی‌کند؟ (گوته، ۱۳۷۹، ص ۱۵۸)

بسیاری از منتقدان شاخص روسیه درباره‌ی زنده‌گی و آثار پوشکین نظری مغایر با نظر

تولستوی - که شاعر ما را در حصار تنگ چشم شرارت دیگر کُشیِ ناشی از دوئل تنزل داد است - ارائه می‌کنند. گرشنسون (Gershenson) می‌نویسد:

«زنده‌گی نامه نویسان پوشکین به آن کوه عظیم مواد زنده‌گی نامه‌ای که در شعر وی بود توجهی نکردند. پوشکین به واقعی‌ترین معنای کلمه و به طرزی نامعمول صادق بود. هر یک از شعرهای شخصی او از نوعی تایید حدیث نفس واره‌ی واقعه‌ای به تمامی واقعی بهره‌مند است. کار ما تنها آن است که آن‌ها را به دقت بخوانیم. و به نویسنده‌شان اعتماد کنیم.»

این تفسیر گرشنسون از وجود حدیث نفس واره‌ی واقعه‌ای به تمامی واقعی، در غزل‌های عاشقانه‌ی حافظ نیز موج می‌زند. برای مثال شاعر شیرازی در حادثه‌ی سوگ‌ناک قتل شاه شیخ ابواسحق اینجو به دست مبارزالدین محمد مظفری - به سال ۷۵۸ هـ - مرثیه‌ای سرشار از اندوه و رنج می‌سراید و حدیث عشق را با قتل پادشاهی (ممدوحی) که بخشی از تاریخ بی‌قراری این سرزمین است پیوند می‌زند. غزلی عاشقانه به مطلع:

یاد باد آن که سر کوی تو ام منزل بود　　دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

سرانجام به واقعه‌ای تاریخی ختم می‌شود:

راستی خاتم فیروزه‌ی بواسحقی　　خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

چنین پدیده‌ای در داستان‌ها و اشعار عاشقانه‌ی پوشکین نیز به وضوح پیداست. در همان حال که گرشنسون دست اندر کار نقد و بررسی اشعار پوشکین بود، خوداسیویچ (Khodasevich) در کتاب «خدمات شاعرانه‌ی پوشکین» بخش‌های مهمی را به «پری دریایی و شوالیه‌ی بینوا» اختصاص می‌داد. به نظر این محقق، شاعر و منتقد ادبی، «پری دریایی» بازتاب تیره و مبهمی از ماجرای عشقی یک دختر رعیت است، و «شوالیه‌ی بینوا» رابطه‌ی پیچیده‌ی شاعر با پدرش را در خود دارد. پوشکین با آن که در اوائل حال بعضی اشعار آزادی خواهانه هم سرود، ولی هرگز در شعر به چشم یک سلاح نبرد نمی‌نگریست.

پوشکین بر خلاف حافظ که دست‌کم طی سال‌های حکومت امیر مبارزالدین محمد مظفری در شیراز (۷۵۸-۷۵۴) با قدرت و حکومت درگیر و دست به گریبان عوامل رنگ به رنگ مسندنشین بود و به انحای مختلف آنان را نقد می‌کرد:

- عقاب جور گشاده‌ست بال بر همه شهر کمان گوشه نشینی و تیر آهی نیست
- باده با محتسب شهر ننوشی زنهار بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد
- صحبت حکام ظلمت شب یلداست نور ز خورشید جو بو که برآید

و گاهی نیز یک سره در کنج عزلت و انزوا فرو می‌رفت صلای خوش باشی گری سر می‌داد و می‌سرود:

به مأمنی رو و فرصت شمر غنیمت وقت که در کمینگه عمرند قاطعان طریق

معتقد بود که شعر می‌بایست همواره خود را از کشاکش‌های روزانه بالاتر بگیرد و روح خواننده را با زیبایی عاری از شایبه‌ی خویش مفتون سازد. به عقیده‌ی پوشکین، شاعر نوعی کاهن است و البته وظیفه‌اش هم آن نیست که جاروب بردارد و راه معبد را پاک کند، بل‌که می‌بایست مثل یک پیغمبر در بیابان - و دور از آلوده‌گی‌های شهر و جامعه - با فرشته‌ی الهام خویش دیدار کند. وقتی شاعر مأموریت خویش را در مورد خلق زیبایی انجام داد دیگر برای او چه اهمیت دارد که توده‌ی عوام درباره‌ی او چه قضاوت می‌کند؟ البته مراد از توده‌ی عوام در نظر او نه عامه‌ی خلق است که برای دریافت زیبایی غریزه‌ی واقعی دارد، بل‌که مقصود آن گونه مردم بی‌ذوق و مبتذل و خشن است که به قول پوشکین یک دیگ سفالین را بر تندیسه‌ای مرمرین ترجیح می‌دهند چرا که در دیگ می‌توانند آب‌گوشت محقر خود را گرم کنند. (Ehrhard.M., Litterature, Russe/45)

در واقع یک ویژه‌گی ادبیات روسیه در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم مشاجره‌ای بود که بین طرفداران هنر محض و هواخواهان هنر متعهد درگرفت. در حالی که آفانازی‌فت

(۱۸۹۲ - ۱۸۲۰) که شاعر عشق و طبیعت بود و حتی تحت تاثیر فلسفه‌ی شوپنهاور علاقه به نوعی فلسفه‌ی بدبینی داشت می‌کوشید نشان دهد که هدف شعر باید خود شعر باشد، نیکلایی نکراسوف (۱۸۷۸ - ۱۸۲۱) کوشید تا شعر را وسیله‌ای کند برای نشر عقاید اجتماعی. (زرین‌کوب، ۱۳۶۱، ج ۲، ص: ۵۵۲)

به عقیده‌ی میخائیل خراپچنکو - که به هر دو وجه تعهد اجتماعی و زیبایی شناختی هنر توجه کرده است - جای انکار نیست که اثر هر هنرمند با زنده‌گی او رابطه دارد. اما اثر هنرمند در مقام چیزی که اجتماعی و زیبایی شناسانه هر دو هست از نظر جنبه‌ی اجتماعی، محصول روندهای اجتماعی گسترده‌تری می‌باشد. نویسنده و به ویژه نویسنده‌ی واقع‌گرا در آثار خود نه تنها به صدای خود گوش می‌سپارد بل‌که هم چنین به صدای زنده‌گی در گسترده‌ترین معنای کلمه گوش می‌دهد. گوته در گفت و گو با اکرمان به درستی و به ژرفی در این باره نظر می‌دهد:

«شاعری که تنها از احساسات ذهنی خود سخن می‌گوید برازنده‌ی این نام نیست. بل‌که هنگامی شاعر است که بتواند به خود بپردازد و جهان را بیان کند.»

(خراپچنکو، ۱۳۶۴، ص: ۸۰)

این پدیده‌ی هنری؛ در شعر و زنده‌گی گوته که به هر حال در جمع شاعران رمانتیک قرار می‌گیرد، به روشنی پیداست. یوهان کریستف بورگل که شرح مفصلی از چه گونه‌گی آشنایی گوته با شرق و حافظ به دست داده است می نویسد:

«مشغولیت ذهنی گوته با شرق در عنفوان جوانی شاعر آغاز شد و این بیش‌تر به خاطر تصویر متمایزی بود که در زمان وی از شرق وجود داشت. عصر خردگرایی دیدگاه‌های غرض آلود پیشین را مردود ساخته، سوءظن‌ها و دشمنی‌ها جای خود را به ستایش و تمجید می‌داد.» (بورگل، ۱۳۶۷، ص: ۱۲)

تو ای مو طلایی رعنا، چه لطیف و دل‌پذیری

چه خردمند و ظریفی

کسی یارای آن نیست که مطلوبت نداند

چون مناره، سر بر آسمان غنوده

تو ای آن که گوشه‌ای نشسته‌ای

و دو دیده‌ات عشق می‌آفریند

هر چشمت فریبنده و زیبا

لیک باید ز تو پرهیز کنم (گوته، زلیخا نامه، ص: ۱۷۲)

و این ویژه‌گی مکتب رمانتیسم است که در بخشی از منظومه‌ی زلیخا نامه‌ی گوته مجال تجسم یافته است. عشق در کنار عقل. عشق و عواطف آدمی هم چون عقل انسان قابل اعتماد و اطمینان است:

و این گونه می‌توانستم همه را بستایم

و این گونه می‌توانستم همه را دوست بدارم

زیرا آن گونه که می‌ستایمتان

همانی است که در وصف بانویم گفته‌ام... (گوته، پیشین، ص: ۱۷۲)

دوست داشتن، ستایش، تمجید در شعر گوته موج می‌زند. همه‌ی کسانی که با فراگرد پیچیده‌ی فکری حافظ آشنا هستند. (قراگوزلو، ۱۳۷۹، ص: ۳۵)

به درستی به این احساس پاک گواهی می‌دهند که در شعر حافظ - مانند پوشکین و گوته - حوادث اجتماعیِ پیرامون در کنار احساسات زنده‌گی شاعر مجال جلوه یافته است. غزل:

ز ملازمان سلطان که رساند این دعا را که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را

که حسب ظاهر خطاب به شاه شجاع سروده شده است در بیت دوم، یک سره جنبه‌ی

عاشقانه‌ی محض به خود می‌گیرد:

مژه‌ی سیاهت ار کرد به خون ما اشارت ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگا را

بدین اعتبار می‌توان گفت که درون مایه‌ی شعر حافظ، پوشکین و گوته اگر چه بر پایه‌ی عشق‌های فردی و خلاقیت شخصی شکل بسته است، اما در همین تغزل‌ها حادترین مسائل اجتماعی زمانه با صداقت هر چه تمام‌تر بیان شده است. ترسیم شخصیت شادخوار شاه شیخ ابواسحق و افشای ریاکاری مبارزالدین محمد، از میان غزل‌های حافظ به صراحت مشاهده می‌شود. کما این که وضعیت اسف‌بار اقتصادی اقشار محروم روسیه را در عشق‌های ناکام اشعار و داستان‌های پوشکین می‌توان سراغ گرفت. بی‌هوده نیست که منتقدی چون گرشنسون، شاعر نابغه‌ی روس را به طرزی نامعمول، شاعری صادق معرفی می‌کند که هر یک از اشعار وی از گونه‌ای شهادت راست گویانه‌ی ماجرایی یک سره واقعی بهره برده است.

به نظر خراپچنکو، در روسیه واقع‌گرایی انتقادی به شیوه‌ای متفاوت تکامل یافت و بازتابی از آمال و امیال بسیاری از قشرهای جامعه‌ای بود که می‌خواستند تحولات عمیق در نظام اجتماعی راه یابد. تا مدتی واقع گرایی در کنار رومانتیسم قرار داشت که روی‌دادهای جامعه و نیز تمنای آزادی شخصی واجتماعی را به شیوه‌ی خود باز می‌تاباند. بعضی محققان نظر می‌دهند که صورت بندی و تکامل این عقاید مشترک همانا وجود آن چیزی است که «روند ادبی»اش می‌نامیم. و دقیقاً به همین دلیل پژوهشگران وظیفه دارند که نه تنها به کنش‌ها و واکنش‌های متقابل که میان پوشکین و ژوکوفسکی (Zhukovsky) یا پوشکین و معاصرانش چون اودیفسکی (Odoevsky) و زاگوسکین (Zagoskin) بپردازند، بل‌که برای جلوه‌گر ساختن این «روند ادبی» که با تمام سرشاری‌اش در کار است حتی مهم‌تر از همه چیز آن است که تاثیر آثار پوشکین بر تورگنیف و تولستوی و بر رشد ادبیات روسی را

به طور کلی بررسی کنند.

تاثیر پوشکین در تکامل ادبیات روسی قرن نوزدهم از نقطه نظر شکل و محتوا هر دو عاملی بس مهم بود و همین گفته را می‌توان درباره‌ی نویسنده‌گانی دیگر نیز صادق دانست. (خراپچنکو، پیشین، ص ۹۲)

کما این که تاثیر حافظ در شعر و اندیشه‌ی مکتبی که بعدها به «سبک هندی» یا «اصفهانی» معروف شد قابل کتمان نیست. تاثیری که تا به امروز نیز ادامه دارد و حتی خود را در شعر مدرن فارسی نیز نشان می‌دهد. حافظ هشت قرن پیش گفته بود:

در دیـــر مـــغان آمـد یـارم قـدحی در دست مست از می و می خواران از نرگس مستش مست

در نـــعل ســـمند او شکـل مـه نـو پـیدا وز قـــد بـــلند او بـــالای صـــنوبر پست

و زنده یاد الف. بامداد امروز به گونه‌ای زیباتر می‌سراید:

و پیش عصیان بلندش بالای جهم پست

چنین پدیده‌ای، گاهی اوقات مرزهای ملی را درمی‌نوردد و مانند تاثیر حافظ بر گوته به تعامل فرهنگی دو ملت بزرگ یاری می‌رساند. در گفت و گوی فرهنگ‌ها توجه به اصل تعامل اندیشه‌ها یک ضرورت انکار ناپذیر است.

تاثیر، تعامل، تقلید (در گفت و گوی فرهنگ‌ها)

عظمت جای‌گاه پوشکین در شعر و ادب روسیه به قدری گسترده و عمیق است که ماکسیم گورکی، وی را شاعر «آغاز آغازها» می‌نامد. اگر چه در نظر اول ممکن است پوشکین در شمار شاعران و ادیبان سبک رومانتیسم قرار گیرد. اما او در حقیقت بنیان‌گذار سبک واقع گرایی روسی نیز هست. همان طور که حافظ بزرگ‌ترین شاعر سبک عراقی و معمار و طراح سبک هندی است. از بطن و متن سبک پوشکین غول‌هایی چون گوگول و تورگنیف زاده شده‌اند. به قول گونچاروف، مکتب پوشکین، گوگول تا به امروز زنده است

و حضور ایشان در تمامی عرصه‌های ادبیات روس محسوس است و هر آن چه ما می‌نویسیم دوباره کاری موادی است که از آنان برای ما مانده است. تداوم جاودانه‌ی آثار پوشکین، سبب شده است که منتقدان تا به آن جا پیش روند که حتی تورگنیف را به عنوان نماینده‌ی مکتب پوشکین بشناسند:

«تورگینف و پوشکین هر دو از حیث توجه عمیق به پویایی زنده‌گی جامعه و قوانین درونی، تکامل یابی آن و تداوم دوره به دوره تاریخ به یک‌دیگر شباهت دارند. پوشکین با گویایی و روشنی تمام نشان می‌دهد که چه گونه فرد غالباً به ناخواسته به درون جریان حوادث مهم و تاریخی کشانده می‌شود. (مانند آنچه بر گرنیف در دختر سروان گذشت). پایان زنده‌گی قهرمانان او غالباً از طریق مبارزه میان نیروهای پیکار جوی تاریخی تعیین می‌گردد. (بوریس گودونوف و پوگاچوف)...

از یک منظر شاید بتوان ادعای گونچاروف در خصوص مکتب پوشکین؛ گوگول را نوعی اغراق و حتی تواضع و فروتنی نسبت به شاعرانی بزرگ قلمداد کرد. به راستی نمی‌توان گفت بزرگانی چون تورگنیف، گوگول و سایر رئالیست‌های روسی به دوباره کاری آثار پوشکین پرداخته‌اند. اما همان طور که گورکی نیز منصفانه و بی‌تعارف خاطر نشان شده است، پوشکین در شعر و ادب روسیه "آغاز آغازها"ست و از همین منظر همواره حضوری تاثیرگذار و زنده دارد. این ماجرا که ما از آن به فراگرد ادبی و شعری یاد می‌کنیم، تداعی گر نوعی تعامل بالنده است که به زایش و بالش استعدادهای نو می‌انجامد.

در مبحث پیچیده و پرپیچ و خم گفت و گوی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها دو فرضیه به دلیل شواهد و قراین فراوان تاریخی تبدیل به نظریه‌ای قطعی و حتی علمی شده است:

الف. هیچ فرهنگ و تمدن پویایی را نمی‌شناسیم که در تعامل با فرهنگ‌های دیگر قرار نگرفته باشد.

ب. هیچ فرهنگ و تمدن شکوفا و زنده‌ای را نمی‌شناسیم که به دنبال فرایند پیش گفته به رشد و تعالی نرسیده باشد.

آلفرد وبر نخستین تماس، ارتباط و تعامل تمدن‌ها را تا حدود هزاره‌ی سوم قبل از میلاد باستانی می‌کند. اختراع ارابه‌ی جنگی و ظهور اقوام اسب سوار در آسیای مرکزی که حدود هزاره‌ی سوم ق.م به وقوع پیوست، آغاز آشنایی و تماس اقوام مختلف بود. زیرا اقوام اسب‌سوار که تا چین، هند و مغرب زمین راه یافتند و با تمدن‌های بزرگ ارتباط برقرار کردند وسعت دنیا و ناپایداری جهان هستی را دریافتند و احساس قهرمانی و ناکامی در درونشان پدید آمد و تبدیل به حماسه شدند. شاخه‌ای از اقوام اسب سوار آریایی ها، حدود سال ۱۲۰۰ ق.م به ایران آمدند. این نخستین مرحله‌ی برخورد یا تماس معنوی تمدن‌ها با یک‌دیگر بوده است.

بررسی تاریخچه و چه گونه‌گی سیر تعاملی تمدن‌ها از حوصله و رسالت این مقاله بیرون است و ما برای آن که از فرایند تأثیرپذیری تمدن‌ها عرصه‌های عمومی گفت و گوی فرهنگ‌ها راه یابیم، به چند نظریه در این باره اشاره می‌کنیم.

ابن‌خلدون معتقد بود تمدن‌هایی که از تن دادن به برخورد با تمدن‌های دیگر گریزانند و به حفظ ارزش‌های خود دل خوش کرده‌اند و تابع نوعی بیگانه ستیزی هستند، [قابل توجه ساموئل هانتینگتون] دچار درون‌گرایی و سکون ذهنی می‌شوند. به عقیده‌ی این جامعه‌شناس برجسته‌ی اندلسی «ابن‌سینا» محصول هم نشینی و مراوده و تماس بین تمدن ایرانی، اسلامی و یونانی بوده است. در تأیید نظر ابن‌خلدون یادآور می‌شویم که فتوحات اعراب در سرزمین‌های متمدن از مدیترانه تا هند و آسیای مرکزی، ارزش‌ها و غنایم علمی و فرهنگی بسیاری برای مسلمانان به همراه آورد. مسلمانان پس از دو قرن سکوت از همه سو به فرهنگ و تمدن غنی یونان و آثار ارزش‌مند اخلاقی کنفوسیوسی، بودایی و زرتشتی در چین، هند و

ایران دست یافتند. شهرهایی چون کوفه، بصره و بغداد به سرعت بر پا شد و همین همسایه‌گی سبب نوعی تعامل تمدنی گردید. ارزش‌های بالنده‌ی نسطوری از اِدِسا و نصیبین به جندی‌شاپور و سپس بغداد منتقل گردید. اسلام از اندلس تا چین نفوذ یافت و در همه جا بر حسب استعداد و هوش و فطرت ساکنان ممالک مفتوحه، آنان را به تحصیل علوم برانگیخت.

«ایران و اندلس از تمام ممالک بیش تر در این راه پیش رفتند به طوری که بزرگان علمای اسلام از ایرانیان و اندلسیان می‌باشند.» (قاضی صاعد، ص: ۱۷۲ - ۱۶۹)

به گفته‌ی ابن ندیم در ایران پیش از اسلام، فن ترجمه شایع بوده و در آشنایی ایرانیان با فرهنگ و تمدن سایر ملل تأثیری ژرف داشته است. (ابن ندیم، ۱۳۴۳،ص: ۶۳۴)

در تاریخ «ابی‌الفدا» همین گفته‌ی ابن ندیم تأیید شده است.

به نظر ویل دورانت تمدن یونانی از میراث غنی «ذخایر سه هزار ساله‌ی علم و هنر» خاورمیانه، سود سرشار برده است. (ویل دورانت، ۱۳۷۰، ج ۱، ص: ۳۰۷)

برای اثبات نظریه‌ی صاحب تاریخ تمدن به دیدگاه ابن‌خلدون ـ که قرن‌ها پیش از ویل دورانت از این تأثیرپذیری و تعامل سخن گفته است ـ اشاره می‌کنیم تا دانسته شود که ارتباط تمدن‌ها چقدر در شکوفایی یک تمدن مؤثر بوده است:

«و اما ایرانیان بر شیوه‌ای بودند که به علوم عقلی اهمیت عظیم می‌دادند و دایره‌ی آن علوم در کشور ایشان توسعه یافته بود. زیرا دولت‌های ایشان در منتهای پهناوری و عظمت بود. و هم گویند که این علوم پس از آن که اسکندر دارا را کشت و بر کشور کیانیان غلبه یافت از ایرانیان به یونانیان رسید. چه اسکندر بر کتب و علوم بی‌شمار و بی‌حد و حصری از ایشان دست یافت.» (ابن خلدون، ۱۳۷۲، ج: ۲، ص: ۱۰۶۸)

پیش‌تر گفتیم که ابن‌خلدون تمدن‌های بیگانه گریز را به بیگانه ستیزی متهم کرده بود.

ویکتور فون‌اشتراوسُ در تکمیل نظریه‌ی ابن‌خلدون معتقد است تمدن‌هایی که با یکدیگر تماس معنوی ندارند، جزو تاریخ مشترک انسان‌ها به حساب نمی‌آیند. به عقیده‌ی کارل یاسپرس وجود نقاط مشترک معنوی بین فرهنگ‌ها، دعوتی است به برقراری ارتباط و گفت و گو بین فرهنگ‌ها به منظور درک عقایدشان که به انسان یاری می‌دهد تا از تنگی تاریخی و تعصبات خود به درآید و به دنیای فراخ گام نهد. (یاسپرس، ۱۳۶۳، ص: ۱۵ به بعد)

اشپینگلر بر آن بود که تمدن‌ها از نوعی هم زمانی و یک سانی برخوردارند و هر قدر هم مختلف باشند دارای اصول و مراحل مشابهی هستند. (زرین‌کوب، ۱۳۶۲، ص: ۲۷۲)

نکته‌ی مثبت و قابل توجه در مبحث تعامل تمدن‌ها دیدگاه‌های جدید ساموئل هانتینگتون است. وی در آخرین کتاب خود تحت عنوان «برخورد تمدن‌ها و بازسازی نظم جهانی» که به سال ۱۹۹۶ منتشر شد به نقل از لستر پیرسون بر ضرورت تعامل تمدن‌ها تاکید کرد:

«تمدن‌های گوناگون باید یاد بگیرند تا در تعاملی صلح آمیز در کنار یک‌دیگر زنده‌گی کنند، از تجربه‌های یک‌دیگر پند بگیرند. تاریخ و اندیشه و هنر و فرهنگ یک‌دیگر را بیاموزند و به غنای زنده‌گی خود بیافزایند. اگر جز این باشد در دنیای شلوغ و کوچک شاهد چیزی جز سوءتفاهم، تنش، برخورد و فاصله نخواهیم بود».

(هانتینگتون، ۱۳۷۸، صص: ۷۹۲-۳۰-۵۱۶)

و جالب این جاست که هانتینگتون در آخرین سطر همین کتاب برخورد تمدن‌ها را بزرگ‌ترین خطر تهدید کننده‌ی صلح جهانی می‌داند و در جای دیگر خاطر نشان می‌شود:

«اجتناب از جنگ جهانی تمدن‌ها بسته‌گی دارد به این که رهبران جهان ماهیت چند تمدنی سیاست جهانی را پذیرفته، برای حفظ آن با یک‌دیگر همکاری کنند». (پیشین)

وی در بخش دیگری از دیدگاه‌های جدید و تعدیل شده‌ی خود از تعامل تمدن‌ها چنین یاد می‌کند:

«در قرن بیستم رابطه‌ی میان تمدن‌ها از مرحله‌ی تاثیر یک سویه‌ی یک تمدن بر همه‌ی تمدن‌های دیگر عبور کرده و به مرحله‌ای وارد شده است که تعامل گسترده و پایدار چند تمدنی میان تمدن‌ها را به وجود آورده است.» (پیشین)

شاید کم‌تر متفکری توانسته باشد به سان رالف لینتون با ذکر مثال‌ها و مصادیق متعدد نتیجه‌ی تعامل (برهم کنش) تمدن‌های مختلف را به تصویر بکشد و از تاثیر تمدن‌های دیگر بر شکوفایی تمدن غربی دلاورانه سخن بگوید. وی زنده‌گی روزمره‌ی یک انسان غربی دوران مدرنیته را، در قالب استفاده‌ی حداکثر از ظرفیت‌ها و استعدادهای تمدنی گذشته، به صحنه می‌کشد و به نمایش می‌گذارد:

«انسان غربی بامدادان روی تخت خوابی چشم می‌گشاید که منشاء آن به خاورمیانه باز می‌گردد و روتختی‌اش از پنبه یا کتان یا ابریشمی است که نخستین بار در هند یا خاور نزدیک یا چین کشف شده است. آن‌گاه دمپایی پوست آهوی خود را به پا می‌کند که میراث تمدن سرخپوستان است و سپس در حمام با صابونی که قوم قدیمی گُل‌ها اختراعش کرده بودند خود را شست و شو می‌دهد. بعد ریش خود را به شیوه‌ی سومریان اولیه می‌تراشد و لباس پوستی که بر تن می‌کند، ریشه در تمدن مردم استپ‌های مرکزی آسیا دارد. کفشی که به پا می‌کند باز مانده‌ی تمدن مصری است و کراواتی که می‌بندد شکل جدید شالی است که مردم کرووَاسی در قرن هفدهم به گردن می‌انداختند. در این میان شیشه‌ی پنجره‌های اتاقش را نخستین بار مصریان ساختند و چتری را که هم‌راه می‌برد بازمانده‌ی تمدن آسیای جنوب شرقی است. سکه‌هایی که سر راه برای خرید روزنامه می‌پردازد در تمدن لودیه ساخته شده است. در رستوران در بشقابی غذا می‌خورد که بازمانده‌ی تمدن چینی است. قاشق را رومیان و چنگال را مردم ایتالیا در قرون وسطا برایش ساخته بودند. پرتقال و گرمکی را که می‌خورد به ترتیب در سرزمین‌های مدیترانه و ایران پیدا شده است. و قهوه‌ای که می‌نوشد نخستین بار

به وسیله‌ی مردم حبشه تولید شده است. شکری که در قهوه‌اش می‌ریزد اولین بار در هند یافت گردید و آرد کیک‌های سبک اسکاندیناوی او ابتدا در آسیای صغیر تولید شد. پس از مصرف غذا، سیگار می‌کشد که سرخپوستان آمریکایی به تمدن امروز افزوده‌اند. شکل حروف روزنامه‌ای که می‌خواند توسط اقوام سامی اولیه ساخته شده است و کاغذ آن را مردم چین اختراع کرده‌اند. دوست ما پس از آن که با مطالعه‌ی روزنامه از مشکلات سرزمین‌های غیرغربی با خبر می‌شود، با احساسی از امنیت به زبان هند و اروپایی دعا و ثنایی نثار خدایی عبری می‌کند و شکر می‌گزارد که یک آدم صد در صد غربی است!!»
(Linton, 1964, P.326-7)

چنان که به شرح گفته شد در ماجرای گفت و گوی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها رعایت اصل تعامل و سوق دادن ملت‌ها و دولت‌ها به سوی ارتباطات تعاملی و گفت و گویی به ویژه پس از ره‌یافت‌هایی که به عنوان اندیشه‌ی رقیب در برابر راهبرد جهانی شدن قرار می‌گیرد نه یک اصل بل‌که ضرورتی اجتناب ناپذیر است.

تعامل یا بر هم‌کنش از ریشه‌ی عمل در باب تفاعل به معنای مبادله و داد و ستد با مفهومی متعالی‌تر و عمیق‌تر (عزلتی، ۱۳۸۰، ص: ۱۲۳) در شعر و ادبیات - چه در حوزه‌های داخلی و چه در فراسوی مرزها - هیچ گاه با انسداد و اختلال مواجه نبوده است. حتی در بدترین شرایط اجتماعی نیز آثار شاعران و ادیبان به علاقه‌مندان و هم‌تایان ایشان در سرزمین‌های مختلف رسیده است.

زنده یاد عبدالحسین زرین‌کوب درباره‌ی تاثر و تاثیر و تعامل اندیشه‌های شاعرانه‌ی پوشکین بر پیشینیان و پسینیان می‌نویسد:

«با آن که شعر و حتا زنده‌گی پوشکین معرف یک روح رمانتیک لرد بایرونی است، [اما] روح واقعی اسلاو هیچ جا به‌تر از شعر این روس آفریقایی نژاد مجال تجلی نیافته است.

خود او به این روح اسلاو و به تاریخ گذشته‌ی قوم خویش پای بندی و علاقه‌ی بسیار نشان می‌دهد. در سال ۱۸۳۶ خطاب به چائادائف، که می‌خواست در روسیه همه چیز غربی شود، می‌نویسد که «من در دنیا در مقابل هیچ چیز حاضر نیستم وطن خود را عوض کنم یا تاریخ دیگری جز تاریخ نیاکان خود داشته باشم.»

روح رمانتیک پوشکین از بایرون بیشتر میراث می‌برد تا از روسو، مع‌هذا در منظومه‌ی معروف لولیان (Tsygency) وی یک قهرمان سرکش و رمیده‌ی بایرونی را تصویر می‌کند که مثل روسو، عرصه‌ی جامعه را برای احساسات سرکش خویش تنگ می‌یابد و در عین حال شور و هیجان حسادت‌آمیز اتللویی او که خون آفریقایی خود وی و پایان فاجعه‌آمیز حیاتی را که به خاطر زنش در یک دویل خاتمه یافت - هم انعکاس دیگر آن است منعکس می‌کند - مانع می‌شود که این قهرمان رمانتیک جامعه‌گریز او آزادی بی‌قید و بند لولیان را نیز تحمل کند. آیا این قهرمان گریزان از شهر که در میان لولیان هم بیگانه می‌ماند، تصویری از خود او نیست؟ گرایش به شرق که در منظومه‌ی «فواره‌ی باغچه سرای» (Fontan Bakhchisarayskiy) او جلوه دارد، نیز جلوه‌ای از همین روح لولی و بایرونی است، که نیز مثل بایرون از دنیای تمدن به جاذبه‌های شرق، جاذبه‌ی ترکی و یونانی روی می‌آورد. با آن که حتی دو شاهکار عمده‌ی او - روسلان و لودمیلا (Ruslan i Lydmila) و اوگنی اونه‌گین - نیز از تاثیر اروپایی و مخصوصاً نفوذ بایرونی بر کنار نیست، جنبه‌ی شخصی که در شعر وی هست، رویاهای رومانتیک او را اصالت خاص می‌بخشد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱، ۵۵۱).

تولستوی که منتقد سرسخت آن بخش از آثار پوشکین است که به نوعی تحت تاثیر مستقیم شکسپیر نوشته شده است بی‌توجه به اصل تعامل یا گفت و گوی فرهنگی با بی‌رحمی تمام بر شاعر می‌تازد و آثار فوق را «سرد و بی‌روح» می‌خواند:

«روزگاری دانته را شاعری بزرگ، رافایل را نقاشی سترگ و باخ را موسیقی‌دانی عالی قدر می‌پنداشتند. منتقدین که برای جداکردن هنر خوب از هنر بد مقیاسی در دست ندارند، نه تنها این هنرمندان را بزرگ می‌شمارند بل که همه‌ی آثار ایشان را نیز بزرگ و شایسته‌ی تقلید می‌دانند. هیچ چیز به اندازه‌ی این حجت و اعتبار کلامی که ناشی از «نقد هنری» است به فساد و تباهی هنر کمک نکرده است. هنرمندی یک اثر هنری به وجود می‌آورد و در این اثر به شیوه‌ی خاص خود، احساساتی را که تجربه کرده است بیان می‌کند. احساسات هنرمند به اکثریت مردم سرایت می‌کند و اثر او شهرت می‌یابد. «نقد هنری» هنگامی که درباره‌ی هنرمند قضاوت می‌کند می‌گوید اثرش بد نیست... ولی دانته، شکسپیر، گوته، بتهوون و رافائل نخواهد شد. و هنرمندان جوان با شنیدن چنین داوری‌هایی به تقلید از کسانی که به عنوان مثال و نمونه به او عرضه می‌شوند برمی‌خیزد و نه تنها آثار ضعیف، بل که تقلبی و مصنوعی می‌سازد.

بدین سان مثلاً پوشکین ما اشعار متوسط خود «یوگنی اونه‌گین» (Eugeni-onyegin) «کولی‌ها» (The Gipsies) و داستان‌های خویش را می‌سراید و می‌انگارد، این آثار ارزش‌های متفاوت دارد. لیکن آثار هنر حقیقی هستند. اما پوشکین تحت تاثیر آن انتقاد کاذب که شکسپیر را می‌ستاید، «بوریس گودانف» (Boris Godunov) را که اثری سرد و بی‌روح است می‌نویسد و این محصول انتقاد مورد تمجید قرار می‌گیرد، و سرمشق می‌شود و به دنبال آن آثاری که تقلید از آثاری تقلیدی است».

(تولستوی، ۱۳۶۴، ص: ۱۳۳-۱۳۴)

اگر چه در نگاه نخست و به لحاظ کلیات طرح موضوع حق با تولستوی است چنان که مثلاً مقلدان مطلق غزل‌های سعدی و حافظ هرگز جایی برای خود در تاریخ شعر و ادبی فارسی نگشوده‌اند، اما به نظر می‌رسد که قضاوت او در مورد تاثیر پذیری و تقلید پوشکین

از شکسپیر - که خود پوشکین نیز بدان معترف است - حتی در اثری مانند «بوریس گودانف» چندان منصفانه نباشد. با اندکی تامل می‌توان مشابهت‌های فراوانی میان شعر حافظ و آثار پیشینیان و معاصران او یافت. حافظ در بسیار از غزل‌های خود مضامین مختلفی را از عطار، کمال، خواجو، سعدی، سلمان و... وام گرفته و به اعتبار خلاقیت فردی خود این مضامین را پرورده و به ذروه‌ی تکامل رسانده است. نباید با مشاهده‌ی دو عبارت هم سان در غزل‌های حافظ و خواجو، شاعر بزرگ شیراز را مقلد شاعر کرمانی دانست. اصولاً شاعران و نویسنده‌گانی که به خلاقیت و بدعت هنری دست می‌یابند تصاویر تازه‌ای از زنده‌گی اجتماعی و احساسات فردی خویش می‌آفرینند. حوزه‌های تاثیرپذیری را می‌شکنند و ضمن تعامل با آثار بزرگان پدیده‌ای ناهنجار چون تقلید را - که قاتل هر هنرمندی است - پشت سر می‌نهند. از نظر ما، حافظ نمونه‌ی تمام عیار برداشت هنری و آزاد از آثار فرهنگی پیشینیان است. کما این که حافظ را می‌توان به اعتبار آفریدن شخصیتی سمبلیک مانند پیر مغان - که تلفیق و ترکیب استادانه‌ای است از دو عنصر و هویت ایرانی (پیش از اسلام؛ مغان) و اسلام (واژه‌ی پیر) ملتقای نتیجه‌ی پیوند دو فرهنگ و تمدن مستقل به شمار آورد. نقشی که پوشکین تلاش می‌کرد با وارد نمودن شکسپیر به ادبیات روس ایفا کند، همان فرایندی است که در شعر و اندیشه‌ی حافظ به توفیق نهایی رسیده، اما در آثار پوشکین نیمه تمام مانده است.

پوشکین درباره‌ی خلاقیت اعتقاد داشت:

«بزرگ‌ترین جسارت و تهور؛ در ابداع و خلق است، آن گاه که اندیشه‌ی هنرمندانه طرح وسیع‌تر را در بر می‌گیرد از این دست است، تهور شکسپیر، دانته، میلتون، گوته نویسنده‌ی فاوست و مولیر نویسنده‌ی تارتوف...»

در این نکته تردیدی نیست که پوشکین نیز مانند حافظ از شانه‌ی غول‌هایی - چون شکسپیر -

بالا رفته است و در جریان همین صعود از اندیشه و آثار ایشان بهره و وام گرفته است.

میخائیل خراپچنکو در همین رابطه با تاکید بر ویژه‌گی‌های سبک ممتاز پوشکین می‌نویسد:

«البته باید این وضعیت را در نظر آوریم که این رابطه‌ها و تاثیرهای متقابل در مورد ویژه‌گی‌های مهم آثار نویسنده‌گان مختلف یک‌سان نیست. اما این تفاوت در فقدان کامل ویژه‌گی‌های جداگانه در یک عنصر مانند اسلوب و فقدان کامل ویژه‌گی‌های مشترک در عنصری دیگر مانند سبک نیست. شباهت‌های میان سبک‌های مختلف را نباید به گونه‌ی طلایه‌ی سقوط نزدیک هنر نویسنده‌گی گرفت. این شباهت‌ها در هنر سراسر جهان و سراسر اعصار وجود داشته‌اند.

«گروه هفت تنان پوشکین» را نباید مکتبی هنری شمرد، اما می‌توان گفت که سبک آثار آنان شبیه به یک‌دیگر است. بی آن که از اصالت سبک خاص و فردی پوشکین، ویازمسکی (Vyazemsky)، باراتینسکی (Boratynsky)، دلویگ (Delvig)، یازیکوف (Yazkov) و داویدف (Davidov) چیزی کاسته شود. در میان آنان تنها پوشکین منحصر به فرد و بی‌همتا نبود. همه‌ی آنان علی‌رغم شباهت‌های‌شان به شیوه‌ی خاص خود بی‌همتا بودند. شباهت در سبک نیز چون هر چیز دیگری تابع قوانین تکاملی است. به همین دلیل تعیین و تشخیص جریان‌های سبک شناسی درون ادبیات کشورهای مختلف در دوران‌های مختلف، امری کاملاً منطقی و موجه است». (خراپچنکو، ۱۳۶۴، ص: ۱۶۰)

اگر تعبیر یک سویه‌ی تولستوی از تاثیرپذیری شاعران بزرگ از هم دیگر را به مثابه‌ی تقلید و عامل تباه کننده شعر و ادبیات بپذیریم آن گاه ترسیم سیمای تعاملی دو غول شعر ایران و آلمان یعنی حافظ و گوته بسیار دشوار خواهد شد. آیا به تعبیر تولستوی، واقعاً گوته مقلد حافظ بود؟ واقعیت این است که عظمت هنرمندان بی‌نظیری چون حافظ و شکسپیر آن قدر عمیق و گسترده است که به راحتی پسینیان را تحت تاثیر خود می‌گیرد. پدیده‌ای که نباید

با تقلید یک سان گرفته شود و در واقع همین عظمت است که گوته را به ستایش حافظ وا می‌دارد:

بزرگی‌ات بدان است که به پایان نتوانی رسید

و این سرنوشت توست که آغاز نداری

چنان که در آغاز گفته شد برای گوته، شاعری به بزرگی حافظ نخستین انگیزه‌ی تألیف دیوان شرقی است. به همین سبب نیز شاعر آلمانی بخش‌های نخست این مجموعه را «به حافظ» می‌نامد و عنوان کنونی دیوان را بعدها برمی‌گزیند. حافظ تنها شاعری است که فصلی از دیوان شرقی به نام اوست. از حافظ بیش از هر شاعر دیگر در دیوان شرقی سخن می‌رود و کسی نیست که این چنین مورد تحسین گوته قرار گیرد. شیفته‌گی گوته تا بدان حد می‌رسد که می‌گوید:

حافظا! این چه جنون است، با تو یکسان بودن!

گوته در این شعر نسبت خود با حافظ را به قایقی تشبیه می‌کند که مغرورانه بر اقیانوس شناور است، لیک ناگاه امواج به جوشش درآمده و خطر غرق شدن قایق می‌رود.

و اگر جهان فنا شود، باکی نیست

حافظا با تو، با تو تنهاست

که می‌خواهم برابر شوم!

شادی و غم

ما را چون دو همزاد مشترک باد!

لیک دو بیت پایانی این شعر نشانگر آن است که منظور از این برابری، تنها تقلید نیست!

کنون ای سرود، به نغمه درآ، با آتش خود!

که تو کهن‌تری، که تو تازه‌تری! (بورگل، ۱۳۶۷، صص: ۲۰ - ۲۱)

بدین ترتیب می‌توان ضمن نقد کم لطفی تولستوی نسبت به پوشکین، شاعر بزرگ روس را ستایش‌گر شکسپیر دانست که زمانی وی را تحت تاثیر قرار داده و ماحصل آن اثر «بوریس گودانف» بوده است. در بررسی جایگاه رفیع شکسپیر در مکتب ادبی رمانتیسم باید به این نکته توجه داشت که حتی رمانتیک‌های انگلیسی نیز در تحسین شکسپیر از خود بی‌خود می‌شدند و آثار او را به مثابه‌ی نمونه‌ی هنر بس درخشان و متهوری می‌دانستند که از تمامی قوانین و آیین‌های کهنه و مدرسی می‌گذشت. شکسپیر در نزد رمانتیک‌ها و در مبارزه‌ی ایشان با کلاسیسیسم همواره به مثابه‌ی مرکز ثقلی به کار می‌رفت. پوشکین به هنگام تدوین و تالیف «بوریس گودانف» - که به سختی مورد تعرض تولستوی قرار گرفته تا آن جا که نویسنده‌ی جنگ و صلح اثر پوشکین را سرد و بی‌روح و نوشته‌ای از روی تقلید خوانده است - فعالانه میراث هنری به قول خودش «پدر شکسپیر» را مورد توجه قرار داده است. «بوریس گودانف» اولین اثر واقع‌گرایانه‌ی پوشکین به شمار می‌رود. پوشکین خود صادقانه معترف است:

«من که نسبت به تاثیرات این جهان و روزگار سخت بی‌اعتنایم، از رهایش و گسترده‌گی شکسپیر در جهت بخشیدن به شخصیت‌هایش و در ترسیم ساده و فی البداهه تیپ‌هایش، تقلید کردم.»

حتا پوشکین نیز حق را به جانب تولستوی می‌دهد! با این حال نه فقط «بوریس گودانوف» که به اعتراف پوشکین تقلیدی است از آثار شکسپیر، بل که سایر آثار درخشان پوشکین نیز در نقد ادبی روسیه همواره محل کشمکش و نزاع شدید و رد و اثبات پر حرارت بوده است. تا آن جا که به جرات می‌توان مدعی شد که پوشکین نیز - مانند حافظ در چند سده‌ی گذشته - تقریباً برای یک قرن تمام مرکز اعلان جنگ‌های ایدئولوژیکی و زیبایی شناختی بود. اگر در ایران کسانی چون کسروی به دلیل کج فهمی خود حافظ را مورد

تعرض قرار دادند و برخی از ظاهربینان و قشریون تا آن جا بر وی تاختند که حتا نام خیابان مدفن وی را از «خرابات» تغییر دادند و گویا یک چند نیز مانع از دفن وی در گورستان مسلمانان شدند و در مواردی آرامگاه ساده‌ی وی را تخریب کردند. تا آن جاکه علاقه‌مندان و شیفته‌گان حافظ برای مصون ماندن پیکر پاک شاعر از آتش جهل گروهی متحجر، قشری و متعصب ناگزیر شدند به نیابت از حافظ غزل جعلی «ای دل غلام شاه جهان باش....» را بر سنگ لحد وی حکاکی کنند، رند آزاده‌ی شیرازی را از پیروان مذهب شیعه‌ی دوازده امامی جا بزنند، تا مگر جنازه‌ی شمس‌الدین محمد در خاک مصلی - که سخت دوست‌ترش می‌داشت - آرام بگیرد و امروز زیارت‌گاه رندان جهان شود.

در روسیه هم پوشکین به ویژه پس از در گرفتن انقلاب بلشویکی به شدت از سوی فوتوریست‌های (Futurists) روسی هم چون مایاکوفسکی، خلبنیکوف، بورلیوک و کروچونیخ مورد شماتت‌های بی‌پروا قرار گرفت. فوتوریست‌ها که بر گذشته‌ی ادبی روسیه و به ویژه مکتب ادبی سمبولیسم خط بطلان می‌کشیدند، و معتقد به انقلاب پرولتری در ادبیات بودند به صراحت پرچمی را بلند کردند که بر متن آن نوشته شده بود:

«بیایید پوشکین را با اردنگی از کشتی امروز بیرون بیندازیم!»

در مقابل این احساسات و هیجانات تند انقلابی، معلم بزرگ ادبیات رئالیستی روسیه ماکسیم گورکی از موضع ادراکی به کلی متفاوت درباره‌ی تکامل و بالنده‌گی فرهنگ پیش می‌آمد و پوشکین را «سرآغاز آغازها» می‌دید. گورکی پس از انقلاب اکتبر بر نقش بزرگ سنت‌های مترقی چون پوشکین در شکل‌گیری و بالنده‌گی ادبیاتی که با جنبش انقلابی طبقه‌ی کارگر پیوند دارد، اصرار می‌ورزید و غالباً از بزرگی شاعر و قدر والای آثار او برای بخش عظیمی از جامعه و برای بالنده‌گی فرهنگ سوسیالیستی سخن می‌گفت. عقاید گورکی در غلبه بر برخوردهای سطحی و مبتذل جامعه شناسانه به آثار پوشکین تاثیر و کمک به سزایی

بود. تا آن جاکه بر اثر همین نقدها و دگرگونی‌های اجتماعی و بالنده‌گی فرهنگ چند ملیتی، پوشکین را شاعر محبوب تمام خلق‌های این سرزمین چند پارچه ساخت.

(پیشین، ص: ۲۲۵)

اما پیش از گورکی این بلینسکی بود که به شناخت صحیح جایگاه پوشکین در شعر و ادبیات روسیه همت گماشت. بلینسکی نخستین کسی بود که نه تنها قدرت و ارزش عظیم تعمیم‌های هنری شاعر را دریافت و کشف کرد، بل که اصول راه‌یابی به آثار او را نیز تدوین کرد. وی در مقاله‌ی «ادبیات روسی در سال ۱۸۴۱» نوشت:

«پوشکین یکی از آن پدیده‌های هم‌واره زنده و پویایی است که با مرگ جسمی نویسنده از میان نمی‌روند، بل‌که در وجدان جامعه هم چنان و هم‌واره می‌بالند و می‌گسترند.»

در همان حال و طی سال‌های ۱۸۵۰ و ۱۸۶۰ مباحث آتشینی بر سر پوشکین در کار بود. اگر مدافعان نظریه‌ی «خلاقیت آزاد» چون دروژینین و آننکوف می‌کوشیدند تا در ستایش خود از پوشکین وی را مدافع و هوادار عقاید مربوط به «هنر ناب» نشان دهند که به کلی با جامعه‌ی خود و نیازهایش بیگانه بوده است، در مقابل منتقدی چون پیساروف، نا امید از یافتن آرمان‌های اجتماعی خود در آثار پوشکین، تمام نوشته‌ها و اشعار شاعر را عاری از هر آن چه مفید و با معنی برای جهان واقعی است نامید و درباره‌ی شعر «یارمان» چنین نوشت:

«پوشکین هنگامی که آوای قبایل وحشی استپ‌ها را سر می‌دهد خوب می‌داند که نان را به کدام نرخ بخورد. چراکه احتمال بسیار می‌رود که قبایل متمدن‌تر امپراتوری روسیه، چون فین‌ها یا بازمانده‌گان مغرور اسلاو از جاه پرستی‌ها و کاخ‌های پا در هوای این نظم ساز ماهر که تاج گل فناناپذیر بودن را به ناحق بر سر خود نهاده است ناامید و دل‌زده شوند».

(پیشین، ص: ۲۲۲).

چند دهه پیش نیز زمانی که احمد کسروی اهداف و دیدگاه‌های به اصطلاح «پاک دینی»

خود را در اشعار حافظ نیافت و توفیق فهم رموز غزل‌های پیچیده و سمبلیک شاعر را پیدا نکرد به طعنه و تمسخر جزوه‌ی نامربوط «حافظ چه می‌گوید» را نوشت و با سر هم کردن مشتی رطب و یابس غزل‌های زیبای خواجه را به هجو کشید و حافظ را به «رخوت‌زده‌گی» و دعوت به «انفعال جامعه» متهم کرد. (کسروی، ۱۳۴۱، ص ۸)

بورگل درباره‌ی تعامل اندیشه‌گی حافظ و گوته، به عنوان یک مقوله‌ی مهم در گفت و گوی فرهنگ‌ها، بر نکته‌ای حساس و به تعبیر خود خطرناک تاکید می‌کند. آن چه که تولستوی از آن در مقام تقلید و تهی شدن هویت نویسنده‌گان بر اثر تاثیرپذیری از فرهنگ‌های دیگر یاد کرده و آن را تباه کننده‌ی هنر دانسته بود، از زبان بورگل نیز در قالبی دیگر بیان می‌شود:

«از زیباترین وقایع تاریخ ادب جهان برخورد مسیر این دو ستاره‌ی سخن با یک‌دیگر است. گوته به اندیشه‌های حافظ دست یافته و از وی به گونه‌ای بی‌نظیر متأثر گشته است.» اگر چه تاثیر بزرگان از یک‌دیگر نادر نیست، لیک چنین تاثیراتی اغلب میان دو هم عصر صورت می‌پذیرد و در مورد حافظ و گوته، ابزارهای ارتباطی نوین برای نخستین بار، امکان تبادل افکار میان دو فرهنگ و دو تمدن متفاوت را به وجود آورده است. و این امر در نوع خود تا آن زمان بی‌سابقه می‌نماید.

چنین تبادل و تماسی خطر این را به همراه دارد که تمامی ویژه‌گی‌های ملی در هنر و ادب به تدریج محو شده و جای خود را به فرهنگی واحد و یک نواخت دهد. لیک به هر حال در زمان گوته امکان چنین خطری وجود نداشت». (بورگل، ۱۳۶۷، ص: ۹ - ۱۰)

تنوع فرهنگی در گفت و گوی فرهنگ‌ها

آیا آشنایی و تاثیرپذیری گوته از حافظ و تاثر پوشکین از شکسپیر به دو پدیده‌ی ضد فرهنگی «تقلید» و یا «یک پارچه‌گی فرهنگی» انجامیده است؟

آیا ورود غزل‌های حافظ به آلمان شعر و فرهنگ این کشور را ایرانی کرده است؟
آیا حضور موثر شکسپیر در آثار رمانتیک‌های روس و به ویژه پوشکین روسیه را غربی کرده است؟
آیا اصولاً چنین تاثیرپذیری‌هایی به رکود و میرائی استعداد گوته و پوشکین منجر شده است؟

همه‌ی کسانی که با آثار این دو شاعر و نویسنده‌ی آلمانی و روسی آشنا هستند، به خوبی می‌دانند که هم گوته و هم پوشکین با وجود تاثیرپذیری شدید از حافظ و شکسپیر، هرگز خود را در قالب‌های «دیوان شرقی» و یا آثار درخشانی چون اتللو و هملت محدود نکرده‌اند و آوازه‌ی بلندشان در شعر و ادب جهانی به سبب خلاقیت‌های فردی و استعداد بی‌نظیری است که در آثارشان به چشم می‌خورد. اگر پوشکین در محدوده‌ی «بوریس گودونف» باقی می‌ماند و آثار درخشانی چون: «دوبروسکی؛ بی‌بی‌گلابی، دختر سروان، نایب چاپارخانه، فواره باغچه‌سرای، مأمور پست، راه مسجد میوه، دختر روستایی، ماهی‌گیر و ماهی، تیرانداز، یوگنی اونه‌گین، چند چامه و درام، ایوان پتروویچ، بلکین، ابراهیم غلام سیاه مصر، روسلاولف» و مجموعه‌ای از اشعار غنایی بسیار ژرف و زیبا خلق نمی‌کرد، حق با تولستوی بود. اما وجود چنین آثاری در کارنامه‌ی شعری و ادبی پوشکین بیان‌گر این نکته است که هنرمند نیز مانند کل فرهنگ و تمدن، نمی‌تواند بدون تاثیر پذیری و تعامل با هنرمندان داخلی و برون مرزی به رشد و بالنده‌گی برسد. این حکم درباره‌ی همه‌ی کسانی که از شانه‌ی غول‌ها بالا رفته‌اند صادق است. حافظ میراث‌دار فرهنگی است که از پیش از اسلام در ایران رواج داشته و پس از اسلام، با دین و آیین جدید پیوند خورده و در زمینه‌ی شعر و ادب بالیده و دست‌آوردهایش را در عرصه‌های مختلف در اختیار حافظ قرار داده است. اندیشه‌های مغانه در کنار «لطایف حکمی و نکات قرآنی»، که در غزل‌های حافظ به هم پیوند

خورده و جاودانه‌ترین آثار شعر فارسی را برای همیشه به ارمغان آورده است، ناشی از فرهنگ ویژه‌ای است که ما از آن به «فرهنگ ادغام» یاد می‌کنیم. هر ملتی که دارای چنین ویژه‌گی فرهنگی باشد، می‌تواند به راحتی تمام درها را به روی حجره‌ها و حوزه‌های اندیشه و دانش ملی خود باز کند و با اطمینان از این که در گرداب بی‌هویتی، و استحاله غرق نخواهد شد، به بالنده‌گی و تعالی فرهنگ ملی خود بیاندیشد. فرهنگ ادغام در ایران هیچ گاه مغلوب هجوم اقوام صحرانشین و غیر مدنی نشد. چنین فرهنگی تنها صد سال پس از تحمل یورش سخت ویران‌گر مغول سرانجام کار را به آن جا رساند که مغول شمنی (الجایتو) به صورت محمد خدابنده پوست اندازی کند. با وجود چنین فرهنگی که در متن و بطن خود تنوع پذیری و کثرت فرهنگ‌ها را جاسازی کرده است، از تک صدایی گریزان است، از روی‌کرد به گفتمان فرهنگ مسلط، برتر و به قول السدایر مک‌اینتایر «فرهنگ یا سنت پیش‌رو» در غیاب عقلانیت تام و فراگیر بیزار است می‌توان وارد میدان فراخ گفت و گوی فرهنگ‌ها شد.

در عرصه‌ی گفت و گوی فرهنگ‌ها مخرب‌ترین ایده طرح مقوله‌ی فرهنگ برتر جهانی یا سنت پیش‌رو است. حافظ، گوته و پوشکین اگر چه متعلق به تمام انسان‌های دوست‌دار صلح، عدالت، آزادی، امنیت، عشق و زیبایی دوستی هستند، اما در هر حال ریشه در فرهنگ ملی خود دارند. می‌توان در میان آثار این سه ادیب برجسته‌ی جهانی اشتراکات نظری بسیاری یافت. این اشتراکات گاه به صورت شیفته‌گی در می‌آید و منجر به خلق آثار گوته می‌شود و گاهی نیز در چارچوب‌های متدولوژی، سبکی و مکتبی به نمایش کشیده می‌شود. برای مثال اگر چه در آثار پوشکین شواهد روشنی که دلالت بر تاثیرپذیری وی از حافظ و یا سایر شعرای ایرانی داشته باشد، مشاهده نمی‌شود - حداقل به نظر نگارنده نرسیده است - اما چه در کلیاتی که در مبحث تعهد اجتماعی و زیبایی شناسی بحث شد و چه در

نکات دقیق دیگری که در آثار این دو ادیب جهانی می‌توان به نقد کشید؛ درد مشترکی به چشم می‌آید که از اصالت عدول‌ناپذیر هنری ناشی می‌شود. به عنوان نمونه اگر محققی بخواهد میان غزل‌های حافظ و اشعار پوشکین دست به پژوهشی تطبیقی بزند، در نخستین مرحله و در یک نگاه متدولوژیک - و پیش از آن که وارد تنگناهای اپیستمولوژیک شود - به هنر ایجاز برمی‌خورد که در نزد هر دو شاعر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نگارنده به منظور رعایت همین هنر حافظ و پوشکین و از آن جا که دریغ دارد بدون آن که نقبی به این مقوله بزند، سخن خود را جمع ببندد، ناگزیر از شرح موجزی است که می‌تواند در جای خود دست مایه‌ی یک مقاله‌ی پژوهشی قرار گیرد.

چنان که دانسته است، حافظ استاد هنر ایجاز است. در واقع همه‌ی منتقدانی که به بازنمود شعر و اندیشه‌ی حافظ پرداخته‌اند به این شخصیت شاخص هنری خواجه‌ی شیراز پی برده‌اند. حاصل پنجاه سال مطالعه و تفحص و زنده‌گی شاعرانه‌ی حافظ کم‌تر از پانصد غزل است که هر بیت آن رنگین کمانی از ایهام و تفاسیر مختلف را به دوش می‌کشد. این هنر استثنایی حافظ تا به آن جا پیش می‌رود که شاعر با استفاده از یک حرف (واو) چند فعل را حذف و خلاصه می‌کند:

گر بود عمر و به میخانه رسم بار دگر به جز از خدمت رندان نکنم کار دیگر

هم چنین حافظ با تیزبینی خاصی لغات و کلمات اشعار خود را برگزیده است. تا آن جا که گاه جابه جا شدن یک کلمه و ورود کلمه‌ای بیگانه اساس غزل او را آشفته می‌کند و از اساس فرو می‌ریزد. می‌توان گفت که حافظ خود جدی‌ترین منتقد، مصحح و ویراستار غزل‌های خود بوده است و به همین دلیل نیز پس از سرودن یک غزل کوتاه - که احتمالاً نسخه‌ای از آن نیز در اختیار بعضی دوستانش قرار می‌گرفته است - به قدری با کلمات آن به اصطلاح «ور» می‌رفته است تا غزل به عالی‌ترین شکل صیقل برخورد. و دقیقاً - به جز بی‌سوادی

کاتبان و نسخه برداران - یکی از دلایل وجود اختلاف فراوان در غزل‌های حافظ از همین منظر توجیه می‌شود. اصل مهم برای شاعر «کم گویی و گزیده گویی» بوده است. چنین خصلتی در کنار تمرکز شدید و دقت و صلابت در کاربرد کلام و کلمه، مختص آثار شاعران جهانی است. ما از این ژانر ادبی به رعایت مبانی و موازین اقتصادی در سخن یاد می‌کنیم و خاطرنشان می‌شویم که در این مسیر، پوشکین نیز هم‌رای و هم‌راه حافظ است. پوشکین درباره‌ی ضرورت دقت و ایجاز می‌گوید:

«دقت و ایجاز نخستین محاسن نثرند؛ و خود نثر مستلزم اندیشیدن و بازاندیشیدن است. بدون اندیشه شیواترین بیان به هیچ دردی نمی‌خورد و ارزشی ندارد».

(پوشکین ۱۳۶۳، مقدمه‌ی دختر کاپیتان)

یادداشت شاعر بزرگ روسی بر «تجربه‌هایی در شعر و نثر» اثر باتیوشکوف بسیار قابل تأمل است. این ابیات باتیوشکوف:

و دگر بار آیا می‌توانم

- که به فرمان حافظه‌ام -

آن لحظه‌ی هراس‌ناکی را که وجودم را تسخیر می‌کرد

از نو زنده کنم؟

آن هنگام را که شرنگ تلخ بیماری را چشیدم

و هزاران مرگ را پیش چشم می‌دیدم

و بیم داشتم که مبادا در خاک خود نمیرم

تذکر خرده گیرانه‌ی پوشکین را برمی‌انگیزد. حرافی و پرگویی بی‌مایه‌ی باتیوشکوف سبب می‌شود که پوشکین در حاشیه‌ی این به اصطلاح شعر به اعتراض بنویسد:

«پیچ ناموفق عبارت و شعر بد!»

شعر باتیوشکوف درُ ادامه چنین است:

مانند زنبق که در زیر دست‌خاله‌ی مرگزای دروگران

سرخم می‌کند و می‌خشکد...

و پوشکین شاکی از این بی‌دقتی در کاربرد به موقع کلمه شعر را چنین تصحیح می‌کند:

«زیر داس نه زیردست‌خاله. زنبق وحشی در دشت و جنگل می‌روید، نه در مزرعه و کشتزار»

هم چنین پوشکین برای این بخش از شعر باتیوشکوف - که دچار سهل‌انگاری و زیاده‌گویی شده است - حاشیه‌ای کوتاه و گزنده می‌نویسد. باتیوشکوف سروده بود:

و یا آن که بر جبینش به نشانه تاجی از صلح

تاج‌هایی از مورد و زنبق‌های زیبا خواهیم نهاد.

عبارت کوتاه پوشکین که آغشته به نوعی طنز و شگفتی ناشی از بلندنویسی شعر پیش گفته است، در مجموع حق را به وی می‌دهد، که در نقد این شبه شعر، به طعنه بگوید:

«عجبا، تاج گذاری به نشانه‌ی تاج!!» (Khrapchenko, 1977. P.82)

در واقع همین تاثیرپذیری و انتقاد که نوعی داد و ستد مفهومی (Exchange of veiw) است، مهم‌ترین پیش نیاز گفت و گوی فرهنگ‌ها در حوزه‌های مختلف فکری است. در مقابل چنین دیدگاهی نظر السدایر مک اینتایر قرار دارد که بدون اصرار بر این که هیچ نوع عقلانیت عام و فراگیری وجود ندارد، اشتراکات نظری و متنی میان فرهنگ‌ها و تمدن‌ها را نفی می‌کند. به عقیده‌ی مک اینتایر ره‌یافت عقلانی در قلمروهای مختلف، نظیر اخلاق یا سیاست، تنها در درون یک سنت امکان‌پذیر است. زیرا دلایلی که برای باورها یا اعمال ارائه می‌شود، صرفاً بر مبنای تعهد است و پای بندی،که بخشی از یک سنت خاص به شمار می‌آیند، قابل توجیه عقلانی است. تاکید مک اینتایر بر آن نیست که هیچ نوع عقلانیت عام

و فراگیری وجود ندارد که مشترک میان همه سنت‌ها (تمدن‌ها، فرهنگ‌ها و ادیان) باشد، بل‌که نظر وی آن است که یک چنین مفهومی از عقلانیت آن چنان ضعیف است که نمی‌تواند دلایل عقلانی مناسبی، برای قبول عام باورهایی که در یک سنت پذیرفته شده‌اند ارائه دهد. به این ترتیب به اعتقاد مک اینتایر، تنها راه حل اختلاف دیدگاه‌ها آن است که معتقدان به یک سنت به سنت دیگری، که آن را پیش‌روتر از سنت خود می‌یابند بگروند. (Mac.intyre, 1988, pp:393-364)

در ماجرای فکری سنت فرهنگی و در مسیر آن چه که ما پیش‌تر از آن به «روند ادبی» یاد کردیم؛ کم‌ترین سخنی از الحاق و واحد شدن سبک‌ها و مکتب‌ها و اندیشه‌ها در میان نیست. کوششی نیز برای حل اختلاف میان دیدگاه‌ها صورت نمی‌گیرد. شاعران و ادیبان جهانی، انسان و جهان را آن گونه که خود حس می‌کنند، برش می‌دهند و به تصویر می‌کشند. چنین پدیده‌های که در شعر و ادبیات به خلاقیت فردی و بدعت‌های هنری معروف است؛ نه تنها بسترهای تنوع فرهنگی را بسط می‌دهد، بل‌که با ترسیم رنگین کمانی از زیبایی، و خلق تصاویر بکری از عشق و انسان دوستی، به گفت و گوی فرهنگ‌ها یاری می‌رساند. و دقیقاً به همین خاطر است که داستان‌ها و اشعار پوشکین، گوته، تولستوی، داستایفسکی و ... را که در فضا و شرایطی متفاوت با وضع زنده‌گی کنونی ما سروده شده است، به زبان فارسی بر می‌گردانیم و از خواندن آنها لذت می‌بریم. لذتی که یک شهروند آلمانی و روسی از خوانش غزل‌های حافظ می‌برند از این جنس است. از همین مسیر ملل مختلف با فرهنگ‌های متخالف آشنا می‌شوند، یک‌دیگر را می‌فهمند و درک می‌کنند و «بُعد منزل را در جریان سفری روحانی» - به تعبیر حافظ، از میان بر می‌دارند. گفت و گوی فرهنگ‌ها به دنبال تحقق چنین هدفی است. و در این میان شعر و اندیشه‌ی حافظ شیراز یک الگوی کامل و بی‌نقص از تعامل و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز فرهنگ‌ها و تمدن‌هایی است که وجه مشترک

همه‌ی آن‌ها حرمت‌نهادن به انسان و انسانیت است.

برای بازتولید ایده‌ی گفت و گوی فرهنگ‌ها، یک بار دیگر و این بار از منظری دیگر حافظ را از ابتدا دوره کنیم:

صلاحکار (صلاحِ کار) کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا

فهرست منابع

ابن خلدون. عبدالرحمن (۱۳۷۲)، **مقدمه‌ی ابن خلدون**، برگردان: محمد پروین گنابادی، تهران: علمی. فرهنگی (۳ ج).

ابن ندیم. محمد بن اسحق (۱۳۴۳)، **الفهرست**، برگردان: محمدرضا تجرد، تهران، بی‌نا.

احمدی. بابک (۱۳۷۲)، **ساختار و تاویل متن**، تهران: نشر مرکز.

افلاطون (۱۳۵۷)، **دوره‌ی آثار افلاطون** (رساله‌ی ته‌ئه‌تتوس)، برگردان: محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: خوارزمی.

امیری. مجتبی (۱۳۷۷)، نقش مفاهمه‌ی تمدن‌ها در سیاست خارجی ایران (مقاله)؛ **مجموعه مقالات چیستی گفت و گوی تمدن‌ها**؛ تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

اندلسی. قاضی صاعد (۱۳۲۰)، **طبقات الامم**. - به نقل از گاهنامه‌ی تهرانی؛ تهران، بی‌نا.

بورگل. یوهان کریستف (۱۳۶۷)، **سه رساله درباره‌ی حافظ** (گوته و حافظ)، برگردان: کوروش صفوی، تهران: مرکز

پاز. اکتاویو (۱۳۸۱)، رهایی؛ برگردان: مصطفی رحیمی (مقاله)، **اطلاعات سیاسی اقتصادی**، تهران: مرداد و شهریور.

پایا. علی (۱۳۷۷)، معجزه‌ی گفت و گو (مقاله)، **راه نو**، خرداد.

پوشکین. الکساندر (۱۳۵۱)، **بهترین آثار پوشکین**؛ برگردان: صادق سرابی، تهران: فرخی

پوشکین. الکساندر (۱۳۶۳)، **دختر کاپیتان همراه با داستان‌های بلکین و دوبروفسکی**، برگردان: بیات و فروشانی، تهران: تندر

تولستوی. لئون (۱۳۶۴)، **هنر چیست**؛ برگردان: کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر

حافظ. شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰)، **دیوان حافظ**؛ تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: مطبعه‌ی مجلس.

حافظ. شمس‌الدین محمد (۱۳٦۷)، **دیوان خواجه‌حافظ‌شیرازی**؛ به اهتمام ابوالقاسم انجوی‌شیرازی، تهران: جاویدان.

خراپچنکو. میخاییل (۱۳٦۴)، **فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات**؛ برگردان: نازی عظیما، تهران: آگاه.

خواندمیر. غیاث‌الدین (۱۳۳۱)، **حبیب السیر فی اخبار افراد البشر**؛ تهران: کتابخانه خیام.

دستغیب. عبدالعلی (بی‌تا) **حافظ شناخت**؛ تهران: علم.

دشتی. علی (۱۳٦٦)، **نقشی از حافظ**، تهران: اساطیر.

دورانت. ویل (۱۳۷۰)، **تاریخ تمدن**، برگردان: احمد آرام و دیگران، تهران: انقلاب اسلامی.

زرین کوب. عبدالحسین (۱۳٦۲)، **تاریخ در ترازو**، تهران: امیرکبیر

زرین‌کوب. عبدالحسین (۱۳٦۱)، **نقد ادبی**؛ تهران: امیرکبیر، (۲ ج)

شا. تاماس (۱۳۷۵)، **الکساندر پوشکین**، برگردان: عبدالله کوثری، تهران: کهکشان.

شاملو. احمد (۱۳۵٦)، **ترانه‌های کوچک غربت**؛ تهران: مازیار.

شاملو. احمد (۱۳۵۷)، **حافظ شیراز به روایت احمد شاملو**؛ تهران: مروارید.

شفیعی‌کدکنی. محمدرضا (۱۳٦۸)، درباره‌ی واژه‌ی شهید (مقاله) **حافظ‌شناسی**؛ ج ۱۱، به کوشش سعید نیازکرمانی، تهران: پاژنگ.

شهرستانی. عبدالکریم (۱۳۵۵)، **الملل و النحل**، تصحیح و مقدمه: محمدرضا جلالی، تهران: بی‌نا

صارمی. اسماعیل (۱۳٦۷)، **حافظ از دیدگاه قزوینی**، تهران: زوار.

طباطبایی. سیدمحمدحسین (علامه طباطبایی) (۱۳٦۰)، **تفسیر المیزان**، برگردان: سیدمحمدباقر موسوی همدانی؛ تهران: انتشارات اسلامی.

عبیدزاکانی. نظام‌الدین (۱۳۰۳)، **کلیات عبید**؛ به کوشش مسیو فرته فرانسوی؛ استانبول: بی‌نا.

عزلتی. شبنم (۱۳۸۰)، تعریفی کاربردی از گفت و گوی تمدن‌ها (مقاله) - **پل فیروزه**، پاییز

غنی. قاسم (۱۳٦٦)، **تاریخ عصر حافظ**؛ تهران: زوار.

فاضلی. مسعود (۱۳۸۰)، میراث علمی تمدن اسلامی (مقاله)، **نوروز**، ۷ مرداد

فریدزاده. محمدجواد (۱۳۷۷)، بعضی از وجوه فلسفی دیالوگ (مقاله)، **مجموعه مقالات چیستی گفت و گوی تمدن‌ها**، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

فورست. لیلان (۱۳۷۵)، **رمانتیسم**، برگردان: مسعود جعفری، تهران: مرکز

فیض کاشانی. ملامحسن (۱۳٦۲)، **المحجب البیضا فی احیاء الاحیا**، قم، بی‌نا.

قراگوزلو. محمد (۱۳۷۹)، آیین گفت و گو (مقاله)، **حیات نو**، ۱۱ شهریور.

قراگوزلو. محمد (۱۳۷۸)، اسلام و گفت و گوی تمدن‌ها (مقاله)، **همشهری**، ۷ اسفند.

قراگوزلو. محمد (۱۳۸۲)، **چنین گفت بامداد خسته**، تهران: آزادمهر + نگاه.

قراگوزلو. محمد (۱۳۷۸)، **حالات عشق پاک** (در غزلهای حافظ)، تهران: مولف

قراگوزلو. محمد (۱۳۸۰)، درد مشترک حافظ و شاملو. - (مقاله) - **نوروز**: ۱۱ مرداد

قراگوزلو. محمد (۱۳۷۹)، **شیوه‌ی شهرآشوبی** (ده رساله در شناخت حافظ)؛ تهران: ایران جام

قراگوزلو. محمد (۱۳۷۹)، قرآن و گفت‌وگوی تمدن (مصاحبه)، **گلستان قرآن**،

ش: ۳۷.

قراگوزلو. محمد (۱۳۷۶)، گورستان بی‌مرز (مقاله و سخنرانی)، مندرج در کتاب: **هفتصدمین سال یورش مغولان به ایران**؛ به اهتمامِ هادی ندیمی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

کاسیرر. ارنست (۱۳۷۳)، **رساله‌ای در باب انسان، درآمدی بر فلسفه‌ی فرهنگ**؛ برگردان: بزرگ نادرزاد، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کتبی. محمود (۱۳۶۴)، **تاریخ آل مظفر**؛ به اهتمام و تحشیه‌ی عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.

کسروی. احمد (۱۳۴۰)، **حافظ چه می‌گوید؟**. بی‌نا. بی‌جا

کوزنزهوی. دیوید (۱۳۷۱)، **حلقه‌ی انتقادی**، برگردان: مراد فرهادپور، تهران: گیل +روشنفکران.

گوته. یوهان‌ولفگانگ‌فن (۱۳۷۹)، **دیوان غربی - شرقی**، برگردان: کوروش صفوی، تهران: هرمس

لاک. جان (۱۳۷۷)، **نامه‌ای در باب تساهل**، برگردان: شیرزاد گلشاهی، تهران: نشر نی.

مجتهدزاده. پیروز (۱۳۸۰)، جغرافیای سیاسی، سیاست جغرافیایی. - **اطلاعات، ۲۲**، فروردین.

مجدزاده صهبا. جواد (۱۳۶۷)، سخنی چند در باب اشعار و احوال حافظ (مقاله)، **حافظ‌شناسی**؛ ج ۹، به کوششِ سعید نیازکرمانی، تهران: پاژنگ.

محیط‌طباطبایی. محمد (۱۳۶۷)، **آن چه درباره‌ی حافظ باید دانست**، تهران: بعثت.

مرتضوی. منوچهر (۱۳۶۵)، **مکتب حافظ**؛ تهران: توس.

مکارم شیرازی. ناصر و همکاران (۱۳۷۵)، **تفسیر نمونه**، تهران: دارالکتب اسلامیه.

مهاجرانی. عطاءالله (۱۳۷۹)، دیدگاه تکفیرگرا نیازی به گفت و گو نمی‌بیند، (سخنرانی)، **حیات نو**، ۱۴ اسفند.

نصر. سیدحسن، (۱۳۵۰)، **علم و تمدن در اسلام**، برگردان: احمد آرام، تهران: اندیشه

هادوی تهرانی. مهدی (۱۳۷۷)، **مبانی کلامی اجتهاد**، تهران: خانه خرد.

هانتینگتون. ساموئل (۱۳۷۸)، **برخورد تمدن‌ها و بازسازی نظم جهانی**، برگردان: م. رفیعی، تهران: دفتر پژوهش‌ها.

یاسپرس. کارل (۱۳۶۳)، **آغاز و انجام تاریخ**، برگردان: محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی

یاقوت حموی. شهاب‌الدین عبدالله (۱۳۹۹ و ۱۹۷۹)، **معجم البلدان**، داراحیاء التراث العربی: بیروت

- A. Mac.intyre (1988), "***Whose Justic? Which Rationality?***" Notre Dame: university of: Noter Dam. Press.
- A. Preminager (1971). (Edit) - Princton Encyclopedia of Poetry and Poetics.
- Harvay (1953), The oxford companion to English Literature.
- M. Khrapchenko (1977) "***The Writers creative individuality and the Development of literatiure***" Progress Publishers, moscow.
- R. Linton (1964), "***The study of man***" NewYork, Prentice.