چرا حافظ؟

تأملی در معنی تاریخی حافظ شناسی ما

حسین معصومی همدانی

غسل در اشك زدم كاهل طریقت گویند
پاك شو اول و پس دیده بر آن پاك انداز

۱) ملتی با یك شاعر

امسال سال حافظ است. دو سال پیش به نام سعدی بود که بیشتر به کام حافظ گذشت و هرچند کنگره‌ای در بزرگداشت شیخ اجل برگزار شد و سخنانی در تعظیم و تکریم او بر زبان آمد، این جریان کوچك سعدی‌شناسی، یا سعدی ستایی، نتوانست چندان ادامه یابد بلکه درنیمه راه به رود حافظ‌شناسی پیوست، و این رود خروشان با هزاران سنگ آب زلال و گاه تیره همچنان جاری است و البته مثل هر رودی هزاران باغ پر گل و گیاه را آبیاری می‌کند و هزاران خروار گل و لای و خس و خاشاك نیز همراه می‌آورد و اینجا و آنجا بر جای می‌گذارد.

حدس می‌توان زد که در این سال مبارك، این رود پهناورتر و پر آب‌تر و پر برکت‌تر از همیشه باشد، و اگر در سال سعدی گاهی نسیمی می‌آمد و ورقی یا اوراقی از ذکر جمیل سعدی با خود می‌آورد، امسال اگر بلایای ارزی و سماوی بگذارد، اگر کاغذ از زمین و دریا برسد و چیز دیگری از آسمان نرسد، باید انتظار داشت که طوفانی در ستایش و شناخت (و بنا به حدس بدبینان، بیشتر در ستایش و کمتر در شناخت) حافظ برخیزد و بارانی از کتاب و مقاله بر سر حافظ دوستان فرو ریزد.

امّا حافظ‌شناسان اعتراض خواهند کرد که کجاست آن رود خروشان و کو آن هزاران سنگ آب؟ البته سر و صدا زیاد است، امّا با همهٔ سر و صداها همه کس می‌داند که در کشور ما نه جریان منسجمی هست که بتوان نام حافظ‌شناسی بر آن گذاشت و نه‌جایی که کار تحقیق دربارهٔ حافظ را لااقل هماهنگ کند. حافظ‌شناسانِ ما غالباً مردمان زحمتکش و خودساخته‌ای هستند که از روی عشق و بی‌آنکه از جایی حمایت شوند، شب و روز خود را به تحقیق دربارهٔ شاعر مورد علاقهٔ خود می‌گذرانند و غالباً هم‌کارشان به دلیل نبودن ارتباط و بی‌خبری، دوباره کاری و چندباره‌کاری است. و تازه، اگر همهٔ چیزهایی را که در مدت یك سال، آن هم از این سالهای پرمحصول اخیر، دربارهٔ حافظ نوشته شده است روی هم بریزند، مگر چقدر می‌شود؟ حداکثر سه چهار هزار صفحه، و این به گفتهٔ دوست عزیز حافظ‌شناسی، عشری است (یا کمتر) از آنچه مثلاً انگلیسیها در مدت یك سال دربارهٔ شکسپیر می‌نویسند.

اعتراض وارد است، امّا حرف ما بر سر کرده‌ها نیست، بر سر

نکرده‌هاست. اگر انگلیسیها در سال ده‌ها هزار صفحه دربارهٔ شکسپیر سیاه می‌کنند، در عوض هزاران صفحه را هم به شعرای دیگر ـ از چاوسر و میلتون گرفته تا شعرایی که هنوز زنده‌اند یا آب کفنشان خشك نشده است ـ اختصاص می‌دهند، و به همین دلیل اگر شکسپیرشناس دارند کالریج‌شناس والیوت‌شناس هم دارند، امّا ما در برابر، و به عبارت بهتر در کنار، حافظ‌شناسانمان چه داریم؟ طبعاً وقتی در مقام تعریف و تعارف هستیم در کنار حافظ اسم چند شاعر بزرگ دیگر ـ سعدی و فردوسی و مولوی و خیام و احیاناً نظامی ـ را هم ردیف می‌کنیم، امّا می‌توان پرسید که اگر اینها شاعرانی همطراز حافظ‌اند، پس چرا توجهی که به آنها می‌شود هیچ تناسبی با حافظ ندارد؟ همین *نشردانش* را در نظر بگیرید. تا به حال یك مجموعهٔ نسبتاً مفصل از مقاله‌های مربوط به حافظ که در *نشردانش* چاپ شده فراهم آمده است. پس از آن نوبت فردوسی و سنائی و سعدی و نظامی و اقبال است، هر یك با یکی دو مقاله، و از این که بگذریم تا آنجا که من به یاد دارم هیچ مطلبی دربارهٔ هیچ شاعر فارسی‌زبان دیگری در این مجله چاپ نشده است. و چون *نشردانش* مجله‌ای است مختص کار کتاب، مقالات آن و نسبت آنها در موضوعات مختلف، دست‌کم در حوزهٔ آثار تحقیقی، تا حدودی نسبت کتابهایی را هم که در آن موضوعات منتشر شده است نشان می‌دهد.

گذشته از این، نه جایگاه شعر را در زبان انگلیسی می‌توان با زبان فارسی مقایسه کرد و نه شکسپیر را با حافظ. شعر هنر ملّی و مهمترین هنر ماست امّا مهمترین هنر انگلیسیها یا انگلیسی‌زبانها نیست؛ حافظ هم فقط شاعر است، یعنی در حوزه‌های دیگر هنری اگر هم‌دستی داشته است اثری از او در آن زمینه‌ها باقی نمانده است، امّا امتیاز شکسپیر گذشته از شاعری (به‌معنای غزلسرایی) به نمایشنامه‌نویسی و داستانسرایی است. اگر بخواهیم مثالی بیاوریم که به موضوع بحث ما نزدیکتر باشد، می‌توانیم مثلاً مقام موسیقی را در فرهنگ آلمانی‌زبانان و جایگاه بتهوون را در موسیقی ذکر کنیم، و از خود بپرسیم که آیا رونق بازار موسیقی بتهوون و پرداختن محققان آلمانی‌زبان به او باعث شده است که نه کسی به موسیقی واگنر و باخ و شومان و شوبرت گوش کند و نه دربارهٔ ایشان چیزی بخواند و بنویسد (جز اینکه همه دایماً تکرار کنند که اینها هم موسیقیدانهای بزرگی بوده‌اند، و البته بزرگ بوده‌اند، و خیلی بزرگ بوده‌اند)؟

و این کاری است که ما در حقّ همهٔ شاعرانمان، جز حافظ، کرده‌ایم. اگر کسی ادعا کند که ایران فقط یك شاعر بزرگ، یا حتّی فقط یك شاعر داشته است طبعاً به همهٔ ما برمی‌خورد، امّا فرض کنید که ناظر بیطرفی از کشوری دوردست یا از سیاره‌ای دیگر به کشور ما آمده باشد و بخواهد گزارشی در مورد گذشتهٔ شعری این ملت تهیه کند. برداشتی که او بر پایهٔ قضاوت امروزیها از شعر ما خواهد داشت این است که ادبیات ایران مشتی کارگر صحنه داشته است که جز آماده کردن صحنه کاری نداشته‌اند، گروهی بازیگر داشته است که نقشهای فرعی را به عهده داشته‌اند، و این همه برای آن بوده است که در لحظهٔ معینی بازیگری که از لحاظ اهمیت نقش و از لحاظ کیفیت ایفای آن اصلاً با دیگران قابل مقایسه نیست به روی صحنه بیاید، و پس از آنکه با ابراز احساسات شدید تماشاگران صحنه را ترك گفت بازی هم برای همیشه پایان یابد. و از آن پس این مردم کاری نداشته باشند جز اینکه دایماً از بازی آن بازیگر بزرگ تعریف کنند و حسرت آن را بخورند؛ و دایماً توضیح بدهند که چرا بازی هیچ‌یك از بازیگران دیگر در جنب او نمودی نداشته است و نمی‌توانسته داشته باشد، و چرا پس از او هیچ بازیگر مهم دیگری پیدا نشده و نمی‌تواند پیدا شود.

اگر تعارفهای مرسوم را کنار بگذاریم این پرده‌ای است که در مجموع با کاری که ما این روزها با حافظ و در حق حافظ می‌کنیم، و با کاری که دربارهٔ شعرای دیگرمان نمی‌کنیم، ترسیم می‌شود. در این پرده ما به صورت ملتی با یك شاعر و زبانی با یك شاعر مجسّم می‌شویم. البته در دنیا هستند ملتهایی که فقط یك شاعر دارند. بعضی از اقوام در جمهوریهای آسیایی کشور شوروی فقط یك شاعر دارند که اولین و آخرین و بزرگترین شاعرشان است. امّا این نوع شاعرها لسانِ الحزب‌اند نه لسان الغیب، زبانشان هم فارسی نیست بلکه مثلاً گویش بی‌نام و نشانی است از شاخهٔ غربی شعبهٔ شرقی زبان ازبکی، ملتشان هم ملّت ایران نیست بلکه قومی است که شمار مردمش از چند هزار تن بالاتر نمی‌رود و (البته بنا به روایت منابع رسمی شوروی) همین تازگی از دوران پیش از تاریخ بیرون آمده و صاحب خط و زبان مکتوب شده است. اگر می‌پسندیم که فرهنگ و زبان و شعر ما در این ردیف به شمار آید، مانعی ندارد. امّا اگر نمی‌پسندیم بیندیشیم که عیب کار از کجاست.

۲) پندارِ «بزرگترین شاعر»

هر چند ما عملاً کاری کرده‌ایم که در فضای ادبی گذشته برای

کسی جز حافظ جایی نمانده است، امّا کمتر کسی صراحتاً مدعی می‌شود که حافظ تنها شاعر فارسی زبان است. همه اذعان دارند که زبان فارسی تا بخواهیم شاعر بزرگ و کوچك و ریز و درشت دارد، امّا می‌گویند که حافظ در میان ایشان از همه بزرگتر است. کسانی که چنین نظری دارند معمولاً از شما می‌خواهند که یا نظرشان را تأیید کنید ویا نظر خودتان را بیان کنید، و در هر دو صورت بُرد با آنهاست. چون یا شما هم با ایشان همرأی هستید و حافظ را بزرگترین شاعر فارسی‌زبان می‌دانید، و در این صورت خواهید شنید که وقتی حافظ بزرگترین شاعر ماست چه زیانی دارد که همه از او و دربارهٔ او بگویند و بنویسند؟ و یا خامی و گستاخی می‌کنید و از روی اعتقاد یا از روی لَجْ شاعر دیگری را به عنوان بزرگترین شاعر نام می‌برید، و در این صورت بارانی از دلایل در رد آن نظر بر سرتان می‌بارد و سرانجام مجاب می‌شوید که اشتباه می‌کرده‌اید.

بحث بر سر این نیست که حافظ بزرگترین شاعر فارسی‌زبان است یا نه، بلکه اشکال کار در این است که اوّلاً صورت مسأله غلط است، و «اگر سؤال غلط باشد از جواب چه حظ؟» مسألهٔ «سعدی بزرگتر است یا حافظ» از آثار بد آموزیهای درس انشاست. ما در مدرسه آنقدر دربارهٔ موضوعاتی چون «قلم بهتر است یا شمشیر» و «علم بهتر است یا ثروت» قلمفرسایی می‌کنیم که در بزرگی هم جز در همین چهارچوب نمی‌توانیم بیندیشیم. این گونه مقایسه‌ها به این دلیل به‌جایی نمی‌رسد که هیچ معیار و مبنای مشترك و ثابتی که دو امر مورد مقایسه را با آن بسنجند وجود ندارد. نه تنها در روزگار ما و در زمان حیات حافظ و سعدی، بلکه خیلی پیشتر از آن و حتی در زمان رودکی، پرسش «بزرگترین شاعر فارسی‌زبان کیست؟» دیگر یك جواب متفقٌ علیه نداشته است و در واقع معنی و مناسبت خود را از دست داده بوده است (رودکی را به این دلیل انتخاب کرده‌ایم که هم در زمان خودش و هم پس از او همه به بزرگیش معترف بوده‌اند). میدان شعر فارسی به قدری گسترده است که جز با نادیده گرفتن بخشهای بزرگی از آن، ازراه اختیار تعریفی برای شعر که از فرهنگ دیگری اخذ شده باشد، نمی‌توان به این پرسش معنی محصّلی داد. یعنی ابتدا باید تعریفی برای شعر که *از بررسی شعر فارسی به دست نیامده باشد*، پذیرفت و بدین طریق بسیاری از شعرها و شاعران را از دایرهٔ شعر و شاعری، یا از دایرهٔ شعر خوب، بیرون نهاد، و آنگاه از بین معدودی که به اصطلاح در این مسابقهٔ حذفی به مرحلهٔ نهایی می‌رسند یکی را برگزید. (البته بهترین شیوه اختیار تعریفی است که بیش از یك نفر را به مرحلهٔ نهایی نرساند.)

به این دلیل است که بعضی از حافظ‌شناسان (بهتر است بگوییم حافظ‌ستایان یا حافظ‌پرستان) معروف نه فقط مثلاً منوچهری و ناصرِ خسرو و صائب را شاعر نمی‌دانند بلکه باکی ندارند که به «شاعر» نبودن سعدی و فردوسی هم حکم کنند. و بزرگترین ظلم در حق حافظ همین است که او را برندهٔ مسابقه‌ای اعلام کنیم که هیچ یك از رقبای واقعیش در آن شرکت ندارند (که البتّه نه مسابقه‌ای در کار است و نه رقابتی، و این همه ساختهٔ خیال حافظ‌شناسان ماست).

ثانیاً، فرض کنیم که این پرسش (بزرگترین شاعر فارسی‌زبان کیست؟) معنی داشته باشد و از پیش معلوم باشد که جواب آن همان حافظ است. چه نتیجه؟ فرض کنید که روزی نسخهٔ منحصر به فرد دیوان شاعر ناشناخته‌ای پیدا شود و همهٔ متخصصان فن اذعان کنند که آن شاعر فرضی از حافظ هم بزرگتر است. آیا این اجماع متخصصان باعث خواهد شد که ما دیوان حافظ را به کناری بنهیم و به جای آن نسخهٔ دیوان آن شاعر فرضی را در طاقچهٔ اتاقمان بگذاریم؟ خواهید گفت که چنین اتفاقی روی نخواهد داد. من هم قبول دارم، امّا باید پرسید که چرا. یك جوابش این است که حافظ این مقام را در هیچ مسابقه‌ای به دست نیاورده تا در مسابقهٔ دیگری از دست بدهد. و از سوی دیگر، حافظ آن‌قدر برای ما عزیز است که حاضر نیستیم او را حتی فدای شاعری بزرگتر از او بکنیم. و جان کلام همین جاست. در واقع واژه‌ای چون «عزیزترین» یا شاید «مهمترین» که بار عاطفی بیشتری دارد بهتر از واژهٔ «بزرگترین» می‌تواند منظور ما را برساند. ما بزرگترین چیزها را معمولاً در موزه‌ها می‌نهیم یا عکسشان را در کتابها می‌اندازیم و در مواقع خاصی به دیدارشان می‌رویم، امّا هیچ چیزی را به اعتبار اینکه در بین امثال خود از همه بزرگتر است انیس و مونس شب و روز خود نمی‌کنیم. ما حافظ را به این دلیل که بزرگترین شاعر ایرانی است برنگزیده‌ایم بلکه چون برگزیدهٔ ماست، و چون واژهٔ دیگری برای بیان این معنی سراغ نداریم، می‌گوییم که از شعرای دیگر بزرگتر است. اگر ما به شاعران دیگر به چشم رقبای احتمالی حافظ نگاه نمی‌کردیم و فقط به قصد مقایسه با حافظ به سراغ دیوانشان نمی‌رفتیم، بلکه برای ایشان وجود اِصالی قایل بودیم و سعی می‌کردیم (بله، سعی می‌کردیم) با شعر ایشان انس بگیریم و دیگران را هم با آن آشنا کنیم، به جای این همه شاعر «موزه‌ای» که با تعظیم و تکریم و برای ادای وظیفهٔ ملّی هرچند گاه یك‌بار به سراغشان می‌رویم شاعرانی و ادبیاتی زنده می‌داشتیم، و در آن صورت حتّی طرح این سؤال که مثلاً «حافظ بزرگتر است یا خاقانی»، یا سؤالی نزدیك به آن، مورد می‌داشت، هر چند جواب آن دیگر به آسانی به دست نمی‌آمد یا حتّی جواب معینی نمی‌داشت.

۳) حافظ و فرهنگ گذشتهٔ ما

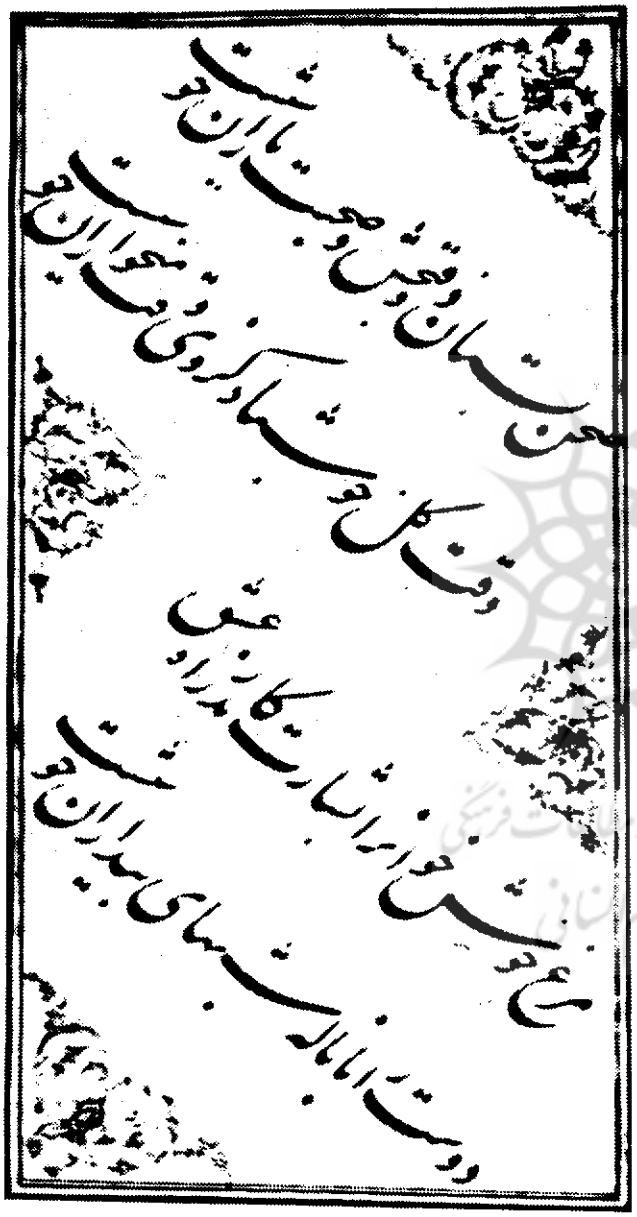
قبلاً گفتیم که یکی از راههای جواب دادن به این گونه سؤالها اختیار تعریفی برای شعر است که بسیاری از شعرها و شعرا از دایرهٔ شمول آن بیرون بمانند. در این صورت یك جواب بسیار قاطع و کلّی برای این پرسش به دست می‌آید، امّا با آن جواب تکلیف بسیاری از شعرای دیگر یکسره می‌شود و از جنگل شعر جز تکدرختی باقی نمی‌ماند. راه دیگری برای جواب دادن به این سؤال، که به آن اندازه انقلابی نیست و بسیار هم مرسوم شده است و مآلاً به همان نتیجه می‌انجامد، نوعی محاکمهٔ صحرایی است که در آن بی‌آنکه به متّهم فرصت دفاع داده شود، براساس «ادعانامهٔ دادستانی» که ازهرگونه همدلی خالی است، درباره‌اش رأی صادر می‌شود. مرسوم شده است که بهترین شعرهای یك شاعر را با بدترین شعرهای یك شاعر دیگر، یا بهترین خصوصیات یك قالب شعری یا جریان شعری را با بدترین خصوصیات یك قالب یا جریان دیگر مقایسه می‌کنند، و پیداست که در این میان برنده کیست. امّا بازنده یقیناً شاعرانی نیستند که به این طریق ازدور خارج می‌شوند، بلکه تمامیت و وحدت ادبیات و شعر گذشته و حسّ تاریخی ماست. گویی با همهٔ تظاهرمان به شعر دوستی از اینکه ملتی هستیم با این همه شاعر بزرگ و درخور توجه احساس شرم می‌کنیم و به همین دلیل سعی می‌کنیم از دست یك‌یك شاعرانمان خلاص شویم، و نه تنها شعرا بلکه دورانهایی از شعر گذشته‌مان را به خاك بسپاریم: آثار قصیده‌سرایان را به این دلیل که یکسره مدح حکام ظالم است؛ شعر صوفیانه را (با یکی دو استثناء) به این بهانه که تبلیغ و تعلیم است و تبلیغ و تعلیم (آن هم تبلیغ و تعلیم اندیشه‌های کهنهٔ ارتجاعی) را شعر نمی‌توان گفت؛ غزل عراقی را به این عذر که جز مقدمه‌ای بر شعر سعدی و حافظ نیست و «چون که صد آمد نود هم پیش ماست»؛ نظامی را به این عنوان که لفّاظ و مغلق‌گو است و همهٔ منظومه‌سرایان دیگر را به این دلیل که به نظامی نمی‌رسند؛ و شعر سبك هندی که حسابش باکرام الکاتبین است... به این ترتیب ما قسمت اعظم گذشتهٔ شعری خود را نفی می‌کنیم، نفی مطلق و بدون انتخاب، و درهمان حال که ترجمه‌های رمانهای درجهٔ دوم و سوّم فرنگی را به دست کودکانمان می‌سپاریم، ادبیات فارسی اندك اندك خانه‌های ما را ترك می‌کند- و در همین حال موج حافظ شناسی و حافظ ستایی هر روز قوی‌تر می‌شود.

البتّه در دنیای ورزش و سینما و در زندگی هنرپیشگان و ورزشکاران از این اوج و حضیض‌ها کم نیست. ستارهٔ بخت «ستاره»ای چند روزی یا چند سالی می‌درخشد، امّا پس ازآن کسی نشانی از آن در آسمان هنر نمی‌یابد. در عالم ادبیات و هنر هم پدیده‌ای به نام «کشف مجدّد» داریم: شاعر یا نقاشی که مدتهاست فراموش شده و گاهی حتی در زندگی خود هم مورد توجه نبوده است، به سعی منتقدی و گاهی بی‌هیچ علت روشنی مورد اقبال ناگهانی خوانندگان و بینندگان قرار می‌گیرد و عمر دوباره می‌یابد. امّا معمولاً فاصلهٔ این از گور برخاستن تا دوباره به گور رفتن چندان زیاد نیست و چندی بعد به علتی که باز هم درست روشن نیست آن نقاش یا نویسنده دوباره از یاد می‌رود. عباراتی که معمولاً درمورد این اقبالهای ناگهانی و کشفهای مجدد بر زبان می‌آید، هر چند چیزی را توضیح نمی‌دهد و معمولاً از سنخ تعارفهای کلیشه‌ای است، با این حال انگیزهٔ این گونه روی آوردنها و روی گرداندنهای ناگهانی را بیان می‌کند. می‌گویندکه فلان هنرپیشه یا قهرمان ورزشی «تجسم آرزوهای پنهان یك نسل است»، یا آن شاعرگویی «سالها و قرنها پیش دردها و رنجها و آرزوهای امروز ما را بیان کرده است» و ما «در آثار او چیزی را می‌یابیم که مدتها در پی آن می‌گشته‌ایم.» در مرکز این توصیفها و تعریفها یك مفهوم جمعی و اجتماعی، یعنی مفهومی که بررسی آن کار روانشناسی اجتماعی است، قرار دارد، و رازِ گذرا بودن این‌گونه معروفیتها و محبوبیتها نیز همین است: آن نسل پیر می‌شود و نسل دیگر آرزوهای پنهان دیگری دارد و آنها را در وجود فرد دیگری مجسم می‌بیند؛ دردها و رنجها و آرزوهای ما، هر چند برای ما خیلی اهمیت دارد، در چشم زمان قدری ندارد و از یاد می‌رود. آنچه بر جای می‌ماند آرزوهای اصیل بشری و دردها و رنجهایی است که اختصاص به زمانِ معینی ندارد.

به همین دلیل، و با همهٔ شایعات و اغراقهایی که دربارهٔ قدرناشناسی مردم زمانه وجود دارد، هنرمندان اصیل نه ناگهان محبوب توده‌های مردم می‌شوند و نه یکباره از یادها می‌روند. هنرمند اصیل و اثر هنری اصیل تب تندی نیست که زود به عرق بنشیند، کالایی نیست که هزاران مصرف کننده بر اثر تبلیغ یکروزه خواهان آن شوند. هنر اصیل مخاطبان خود را یکی یکی صید می‌کند، امّا کسی که در دام آن افتاد دیگر به پای خود از این دام بیرون نمی‌رود. تعبیر صید به این دلیل است که هنر اصیل، به خصوص در نظر اول، یکسره لطف و جاذبه نیست بلکه جاذبه و دافعه را با هم دارد: درهمان حال که مطلوب خود را در آن می‌یابیم ازما می‌خواهد که خود را و مطلوب خود را دگرگون کنیم؛ به همان اندازه که نیازهای ذوقی و عطش هنری ما را سیراب می‌کند از ما می‌خواهد که نیازها و معیارهای ذوقی خود را تعالی بخشیم، از ما می‌خواهد که در اعتقادات دیرینهٔ خود تجدیدنظر کنیم و مسلّمات خود را چندان مسلّم نینگاریم؛ هنر اصیل همیشه ما را نمی‌نوازد بلکه گاهی هم بر پیکر ما، بر پیکر عادات و معتقدات ما، تازیانه می‌زندو به این دلیل همیشه هم برای ذوقهای ظریف و مزاجهای لطیف خوشایند نیست.

مقبولیت حافظ در ادبیات ما نیز،پیش از دوران جدید، چنین سیری داشته است: هر چند شهرت شعر او در همان زمان خودش از مرزهای ایران فراتر رفته بود امّا حافظ را در آن زمان شاعری از نوع و در ردیف خواجو و سلمان می شناختند و از نظر مضمون هم فرق فاحشی میان او و شاعران دیگر نمی‌دیدند. اگر ظاهر پاره‌ای از شعرهای او اضطرابی در خاطری پدید می آورد این اضطراب چندان نمی‌پایید: درِ تعبیر باز بود و حافظ خود این دررا بر روی دیگران باز کرده بود، زیرا به زبانی و با اصطلاحات و تعبیرهایی سخن گفته بود که پیش از او در شعر عرفانی معانی خاصی یافته بود و حافظ، حتی اگر می خواست، نمی توانست این اصطلاحات و تعبیرها را از آن معانی خالی کند. در عالم لفظ هم نوآوریهای حافظ نوآوری به معنی مصطلح امروز نبود، خلق از عدم نبود بلکه پدید آوردن بنایی نو با مصالح موجود و غالباً ازراه تغییری جزئی امّا مهم در بنایی موجود بود. اندك اندك که ذهنها با این بدعتهای معنوی و لفظی حافظ خو کرد، معلوم شد که مقام حافظ بسیار بلندتر از امثال خواجو و سلمان است. اگر امروز در این نکته شکی نیست به دلیل تحولی است که شعر حافظ و شعر پس از حافظ در ذوق و دید ما پدید آورده است و این تحول نه امروزه حاصل شده است و نه یکروزه: جامی اگر بعضی از شعرهای حافظ را در حد اعجاز می‌داند تعارف نمی کند، زیرا این لفظ را دربارهٔ شعر شاعران دیگر به کار نبرده است، ما هم اگر حافظ را یکی از بزرگترین شاعران فارسی زبان بدانیم در واقع حرف تازه‌ای نزده‌ایم بلکه یك حرف کلیشه‌ای را که قرنها پیش زده‌اند تکرار کرده‌ایم. حرف تازه‌ای که ساختهٔ دوران ماست این است که حافظ بزرگترین شاعر فارسی گو است.

گذشته از این تفاوت، یك فرق مهم دیگر هم میان نظر امروزی ما و نظر امثالِ جامی وجود دارد. جامی در دورانی می‌زیست که آسیبهای ناشی از حملهٔ مغول را تا حدودی فراموش کرده و به آرامش نسبی دست یافته بود. گذشته از این، حملهٔ مغول هر چند زندگی مادی و روانیِ مردم را در هم ریخته بود هیچ فکر جدیدی به جامعه عرضه نکرده بود، هیچ سؤال تازه‌ای در پیش روی متفکران قرار نداده بود، سهل است جامعه را به یك رخوت فکری دچار کرده بود. جزیرهٔ آرامش هرات در عصر جامی و اندکی پس از او، پیش از آنکه در تلاطم امواج ازبك و قزلباش به زیر آب برود، مأمن شاعرانی بود که وقت خود را به سرودن معما و قصاید «شتر حجره» می گذراندند، و اوج هنر شاعری این بود که مولانا فلان قصیده‌ای بسراید و در هر بیت آن گذشته از شتر و حجره نام عناصر اربعه را هم تضمین کند. این جریان صورت انحرافی و افراطی گرایشی است که به شعر به چشم یك فن نگاه می کند و بیش از آنکه با مضمون آن، و یا پیام آن، کار داشته باشد به صورت



آن می‌پردازد. این گرایش معمولاً وقتی پدید می‌آید که شاعر، و جامعه به طور کلی، دچار اضطراب فکری و مسائل فکری حاد و مبرم نباشد. جامعهٔ زمان جامی نه هگل را می‌شناخت و نه مارکس و فروید را، نه چیزی از کامپیوتر شنیده بود و نه معنی هنر متعهّد را می‌دانست، و اگر چه شاید در عالم واقع در دوران انحطاط به سر می‌برد و با مرگ فاصلهٔ چندانی نداشت (در حالی که اروپا در همان زمان تازه داشت وارد دوران جدید می‌شد) خود به این امر وقوف نداشت و بنابراین نمی‌دانست که به جهان اوّل تعلق دارد یا به جهان دوم یا به جهان سوم و از جامعه‌های دیگر عقب مانده‌تر است یا پیشرفته‌تر.

پس وقتی جامی مقام بلندی برای حافظ قایل می‌شود اولاً این مقام در عالم شاعری است و در میان شاعران دیگر است و به اعتبار شعر اوست و این مقایسه را در درون فرهنگ بومی خودش و با معیارهایی که از این فرهنگ به دست آمده انجام می‌دهد؛ ثانیاً گمان نمی‌کند که بر تعیین مرتبهٔ حافظ در میان شاعران اثر چندانی مترتب باشد و با این کار مشکلات جامعه حل شود زیرا چنین مشکلی سراغ ندارد.

۴) حافظ در دوران جدید

آنچه را دربارهٔ داوری جامی در حق حافظ گفتیم می‌توان با عبارت دیگر در یك جمله خلاصه کرد: آگاهی جامی و امثالِ اویك آگاهی سیاسی نیست. امّا در دوران جدید، بعد از آشنایی ما با جوامع غربی و اندیشه‌ها و ایدئولوژیهای جدید غربی، همه چیز ما تابع وقوف به این امر دردناك شد که‌از جهان عقب مانده‌ایم و باید از راه عمل سیاسی این عقب‌ماندگی را جبران کنیم. آنگاه همهٔ فرهنگ گذشتهٔ ما و از جمله شعر گذشتهٔ ما، در پرتو این آگاهی جدید دیده شد، و این سؤال به طور جدی مطرح شد که شعر ما به چه کار می‌آید؟

پیش از آن شعر فارسی یك بار به طور جدّی این پرسش را از خود کرده بود، و آن هنگامی بود که شعر فارسی داشت به محمل بیان اندیشه‌های صوفیانه تبدیل می‌شد، یعنی اندیشه‌هایی که تا آن زمان باشعر بیگانه بود می‌خواست شعر را به وسیله‌ای برای بیان خود تبدیل کند، یا شاعرانی می‌خواستند خود را در خدمت بیان این اندیشه قرار دهند. درآن زمان متفکرانی‌چون‌سنایی و عطار از خود پرسیدند که این کار آیا ممکن است؟ و چگونه ممکن است؟ این متفکران به پرسش اوّل پاسخ مثبت دادند و پرسش دوّم را هم با شعر خود پاسخ دادند و با کار شاعرانهٔ خود به شعر و شاعری تقدس بخشیدند. با این کار هم عناصر شعری گذشته کارکرد و معنی جدیدی پیدا کرد و هم عناصر جدیدی به شعر راه یافت؛ در عین حال، این پرسش که «شعر به چه کار می‌آید؟» به تدریج از آگاهی مردم زدوده شد تا به حدّی که مردم زمان سعدی و حافظ به اینکه شعر خوبی بشنوند راضی بودند و چندان به فایدهٔ آن نمی‌اندیشیدند، و سرانجام کار غفلت از این مسأله به جایی کشید که معماسرایان زمان جامی نه تنها در حکمتِ اشعار عرفانی جامی بلکه در حکمت معماهای بی‌حاصل خود هم تردید نمی‌کردند.

امّا ورود اندیشه‌های جدید مشروعیّت و حقانیت همه چیز ما را، و از جمله شعر ما را، در معرض تردید قرار داد. در دوران جدید شعر می‌باید صورت و معنی جدیدی می‌یافت. شعر گذشته هم باید یا به کلی به کناری نهاده می‌شد یا به صورت تازه‌ای تعبیر می‌شد. به عبارت دیگر یا باید نفی می‌شد و یا تسخیر. بحرانی که این بار شعر با آن روبرو شد به هیچ وجه با بحران پیدایش شعر صوفیانه قابل مقایسه نبود، زیرا شعر فارسی و اندیشهٔ صوفیانه هر دو از جامعه و فرهنگ خود ما برخاسته یا به هر حال در دامن این جامعه و فرهنگ پرورش یافته بود، تلفیق این دو هم صرفاً یك ضرورت فکری و معنوی بودو هیچ اجبار و ضرورت اجتماعی و سیاسی در پشت آن نبود. بنابراین راه چاره‌ای هم که سرانجام برای بیرون آمدن از این بحران اندیشیده شد چاره‌ای اساسی بود که سرنوشت شعر فارسی را دست کم تا پیدایش سبك هندی تعیین کرد. امّا بحران ادبی جدید، برخلاف بحران پیشین، با بحران یا بحرانهای عمیق سیاسی و اجتماعی و فرهنگی مقارن بود و از آنها اثر می‌پذیرفت. هر بیرون‌شدی از این بحران، که به حکم ضرورت باید با شتاب یافت می‌شد، به سرعت آثار سیاسی و عملی می‌یافت و تأمل در نتایج سیاسی و عملی آن نشان می‌داد که این راه خروج بن‌بست بوده و باید به جستجوی راه جدیدی پرداخت. بدین سبب است که شعر گذشتهٔ ما و نظر ما دربارهٔ آن در یك صد سال اخیر، و دست کم از انقلاب مشروطه تاکنون، فراز و فرودهای فراوان به خود دیده و حافظ، به عنوان مظهر شعر گذشتهٔ ما، در کانون این فراز و فرودها بوده است.

الف) دوران نفی

اگر از انتقادهای ملایمی که در آثار دوران مشروطه از ادبیات گذشته شده است، و چاره‌هایی از قبیل واردکردن توپ و تفنگ و «آروپلان» در شعر، که در آثار منظوم و منثور این دوران برای امروزی کردن شعر اندیشیده شده، بگذریم، نخستین واکنشهایِ متفکران جدید ما در برابر شعر گذشته، و بخصوص شعر حافظ، نفی مطلق بوده است. این واکنشهای مبتنی بر نفی هم از ناحیهٔ مصلحان اجتماعی و اهل عمل بوده است، هم از ناحیهٔ شاعران و هم از ناحیهٔ کسانی که این دو جنبه را با هم داشته‌اند. از میان مصلحان اجتماعی نظر تقی رفعت و احمد کسروی، از میان شاعران نظر نیمایوشیج و از میان کسانی که جامع هر دو جهت

بوده‌اند نظر اقبال لاهوری را به اجمال بررسی می‌کنیم.

تقی رفعت، که از جملهٔ مهمترین چهره‌های نهضت خیابانی بود و زندگی کوتاه و تراژیکش پس از شکست آن نهضت با خودکشی پایان یافت، در گرما گرم آن نهضت انتشار مقاله‌ای به قلم ملك‌الشعراء بهار را در مجلهٔ *دانشکده* بهانه کرد و در جدالی قلمی با بهار درگیر شد، و این یکی از نخستین بحثهای جدّی در مطبوعات فارسی دربارهٔ نقش و وظیفهٔ اجتماعی ادبیات است.* در این جدال پای حافظ مستقیماً به میان نمی‌آید، بلکه بحث بر سر سعدی است (هرچند در این بحث حافظ هم چوب سعدی را می‌خورد). ماحصلِ استدلالاتِ رفعت در این جدال قلمی این است که زمانه دگرگون شده و ادبیات هم باید همراه آن تغییر کند، و شعر سعدی نمی‌تواند گرهی از مشکلات امروزی ما بگشاید، و «فینهٔ سرخ ویکتورهوگو» را نمی‌توان بر سر سعدی گذاشت. بهار در پاسخ می‌گوید که درمان همهٔ دردهای امروزی ما در دیوان سعدی یافت می‌شود. این بحث سرانجامی نمی‌یابد و با شکست نهضت خیابانی و خودکشی رفعت قطع می‌شود، امّا نکتهٔ مهم در این بحث این است که دو طرف بحث در اصول با هم اختلاف نظر ندارند: هر دو قبول دارند که ادبیات باید در خدمت علاج دردهای اجتماع باشد، و به این حساب فعلاً باید رفعت را در این بحث برنده دانست. بی‌توجهی ما به سعدی گواه زنده‌ای بر این معنی است که ما هنوز هم در زندگی اجتماعی خود جایی برای سعدی نیافته‌ایم.

«فینهٔ سرخ ویکتورهوگو» برای سر سعدی کُلاه بسیار گشادی بود، امّا این فینه، پیش از آنکه در زمان ما قالب سر حافظ شود، مدتها بی‌صاحب مانده بود؛ و در واقع مدتها گمان می‌رفت که هیچ‌کس کمتر از حافظ استحقاق این فینه را ندارد. این معنایی است که کسروی و اقبال به تصریح و نیما به تلویح بیان کرده‌اند.

در میان آراء مختلفی که کسروی در مسائل گوناگون اجتماعی و فرهنگی آورده است آراءِ خلاف عرف و اجماع و حتّی خلاف عقل سلیم کم نیست، امّا ظاهراً نظر او دربارهٔ شعر حافظ را بیش از نظرهای دیگرش نامتعارف دانسته‌اند و حتی کسانی که با برخی دیگر از عقاید کسروی موافقند نظر او را درباب شعر حافظ ناشی از بی‌ذوقی و شعرنشناسی او می‌دانند. امّا فراموش نباید کرد که اولاً آراءِ کسروی دربارهٔ هنر، همچنانکه در برخی موارد دیگر، احتمالاً متأثر از آراءِ تولستوی یا دست‌کم شبیه به آن است، و تولستوی حتی در زمان‌نوشتن هنر چیست؟، اثری‌که در آن هنر زمان خود را به جرم نامفهوم بودن و بدآموزی و بی‌فایدگی محکوم می‌کند، همچنان ذوق خود را حفظ کرده بوده است. پس می‌توان با ذوق بود و عقایدی نظیر عقاید کسروی دربارهٔ شعر داشت. ثانیاً اگر ما بخواهیم آراءِ کسروی را دربارهٔ هنر انتقاد کنیم باید به سراغ سرچشمهٔ فکری این آراء برویم و حتّیٰ باید سعی کنیم نخست این آراء را به بهترین صورت ممکن بیان کنیم و آنگاه به انتقاد از آنها بپردازیم.

کسروی بی‌ذوق و کج‌اندیش تنها کسی نیست که تهمت بدآموزی به حافظ زده است. اقبال لاهوری، که بی‌شك یکی از آخرین شعرای بزرگ کلاسیك فارسی‌زبان و در عین حال یکی از نخستین مصلحان جدید مسلمان است، در چاپ اوّل منظومهٔ *اسرار* خودی به شدت به حافظ تاخته و او را «از رمز زندگی بیگانه» و «قتیل همت مردانه» نامیده بوده است. نوشته‌اند که اقبال پس از چاپ این کتاب بر اثر اعتراض مردم، و بخصوص پدرش، آن قسمت را برداشت و به‌جایش بخشی تحت عنوان «در حقیقت شعر و اصلاح ادبیات اسلامیه» گذاشت که در چاپهای بعدی *اسرار خودی* آمده است و قسمتی از آن به انتقاد از نوعی از شعرای مسلمان، بدون ذکر مصداق آن، اختصاص دارد. از این اشعار برنمی‌آید که منظور اقبال باز هم حافظ باشد، و به هر حال اقبال پس از آن در شعرش به صراحت از حافظ انتقاد نکرده است، و شاید این امر نشان دهد که او دریافته بوده است که مسألهٔ حافظ به این سادگیها نیست.

ظریف بودن مسألهٔ حافظ نکته‌ای است که نیما در *افسانه* به آن توجه کرده است. نیما در انتقاد از حافظ به جنبه‌های ظاهری شعر او توجه نمی‌کند بلکه یکسره به فلسفه‌ای که هنرِ حافظ از آن آب می‌خورد دست می‌برد:

حافظا این چه کید و فریبست
کز زبان می و جام و ساقیست
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشقبازی که باقیست
من بر آن عاشقم که رونده است

این نمونه‌های گویا را اگر نادیده بگیریم در فهم معنی تاریخی پرداختنِ ما به حافظ دچار اشتباه می‌شویم. هیچ‌یك از این چهار تن از لحاظ تاریخ تحول اندیشه‌های جدید در ایران درخور چشم‌پوشی نیستند، هرچند تقی رفعت تا این اواخر چندان شناخته نبوده و اقبال هم اهل ایران نبوده، امّا آراء این چهارتن نمونه‌ای از یك موج فکری است که از حدّ گویندگان آن و نیز از مرزهای جغرافیایی سرزمین ما فراتر می‌رود. هر چهار تن فرهنگ قدیم را کم‌وبیش می‌شناخته‌اند، و هر چهار تن در لزوم تغییر همه یا بخشی از آن اتفاق نظر داشته‌اند؛ هر چهار به اهمیت شعر در فرهنگ گذشتهٔ ما و به مظهریت برخی از شاعران، بخصوص سعدی و حافظ، توجه داشته‌اند. از این مشترکات که بگذریم تفاوتهای میانِ این چهار تن هم مهم است. تقی رفعت

فردی انقلابی است که انقلاب سیاسی را نیازمند به یك «تکمله و تتمهٔ» ادبی می‌داند:

باید فرزندان زمان خودمان بشویم.... ما احتیاجاتی داریم که عصر سعدی نداشت. ما گرفتار لطمات جریانهای مخالف ملی و سیاسی هستیم که سعدی از تصور آنها هم عاجز بود. ما درخود و محیط خود یك سلسله نقایص جسمانی و معنوی احساس می‌نماییم که سعدی اولین حرف آنها را هم بر زبان نیاورده و بالأخره ما در عهدی زندگی می‌کنیم که اطفال سیزده‌سالهٔ مدارس امروزی در علوم و فنون متنوعه به مراتب از سعدی داناترند...

فقر روحانی ما سائق این عصیان است. سعدی، فردوسی، حافظ و هر که باشد از شعرا و ادبای سابق صدمات این قیام را متحمل خواهند شد و چیزی آنها را خلاصی نخواهد داد. نجات آنها در موفقیت یافتن عصیان است...

هرگاه در ماوراءِ حدود ایران یك مدنیّت عالی و یك بشریت متکاملی موجود نبود و عصر ما یکی از قرون وسطی محسوب می‌شد و جهان عبارت از جهان ایرانی بود، به این ثروت و مکنت محدود ادبی قناعت می‌ورزیدیم. آیا راستی وقتی خودتان را به اندازه‌ای که ما ایرانیان هستیم از قافلهٔ تمدن دور می‌بینید، هیچ دردی در ته دل احساس نمی‌کنید؟

در عین حال رفعت ارزش نسبی سعدی را منکر نیست:

سعدی، سعدی بود. یعنی یك مرد هوشیار، یك ایرانی بیدار و دانشمندِ زمان خود... یك شاعر مهرورز، یك ادیب نکته‌سنج، یك نثرنویس ظریف، یك ناظم صنعتکار [= هنرمند] و یك متفلسف تجددخواه نسبت به محیط خودش.

کسروی دست‌کم در عالم عمل انقلابی نبود. حتی در جوانی به نهضتی که رفعت از رهبران آن بود روی خوش نشان نداده بود. گذشته از این، او حتی ارزش نسبی و تاریخی شعر سعدی و حافظ را منکر بود، هرچند فردوسی را، به این دلیل که درس میهن‌پرستی و شجاعت می‌دهد، می‌پسندید.

اقبال و نظر او دربارهٔ شعر حافظ پیچیده‌تر بودن مسأله را بهتر نشان می‌دهد. او اولاً خود را یك شخص متجدد نمی‌دانست، بلکه اندیشه‌های خود را بازگشت به اسلام واقعی و کار خود را پیراستن اسلام از آنچه در گذشت زمان به آن بسته‌اند می‌شمرد. ثانیاً شاعر بزرگی بود، هرچند شاعری را کار اصلی خود نمی‌دانست. ثالثاً در کار شعر هم بسیار تحت‌تأثیر حافظ بود و بخصوص بسیاری از غزلهای حافظ را استقبال کرده است. گذشته از این، اقبال در میان شاعران قدیم به مولوی ارادت فراوان داشته و او را مرشد و راهبر معنوی خود می‌شمرده است. با همهٔ این احوال پرخاش او را با حافظ نمی‌توان بیرون از چهارچوب کلی درگیری فکر جدید با فکر قدیم دانست.

از میان این چهار نفر نیما بیش از همه در عالم شعر انقلابی بوده و کمتر از همه مستقیماً به مسائل اجتماعی و سیاسی اندیشیده و درگیر آن بوده است. حتّیٰ این گونه انتقادهای صریح و اساسی از شعر قدیم هم در آثار بعدی او ـ از نظم و نثر ـ کمتر دیده می‌شود. او ترجیح داد که به جای این کار با دید تازه‌ای به جهان بنگرد و از این دیدگاه شعر بگوید. هرچند توجه به جنبه‌های نظری شعر، به طور پوشیده‌تری، همواره حتّیٰ در شعر او دیده می‌شود.

ب) دوران تسخیر

چرا امروزه ما این چهارتن را به یاد نمی‌آوریم یا نادیده می‌گیریم؟ دلیلش این است: زیرا، دست کم در مرحله‌ای، پیروز شده‌اند، و سردار پیروزمند کسی نیست که دایماً پیروزیش را به رخ شکست خوردگان بکشد بلکه کسی است که پیروزمندانه حکومت کند و در عین حال جانب سردار یا سرداران شکست خورده را نگاه دارد.

به‌تمثیل موسیقی آلمان برگردیم. فرض کنید که زمانی مردم آلمانی زبان دایماً مجسمه‌های موسیقیدانان بزرگ خود را بر سر چهارراهها برپاکنند و خیابانها را به اسمشان بکنند و حتی درباره‌شان چیز بنویسند، و در عین حال کسی به آثار آنها گوش نکند و هیچ کس اجرای تازه‌ای از آثار آنها به دست ندهد. معنی چنین وضعی این است که آن آثار قابل تعبیر جدید نیستند، زیرا هر اجرایی تعبیر جدیدی است و نیز اجرای جدید و تعبیر جدید به این دلیل است که اثر هنری، هر چند در بند زمان و مکان معینی نمی‌ماند، امّا ناگزیر در شرایط محقق معینی و در قالب خاصی پدید می‌آید و تنها در قالب خاصی و در شرایط معینی می‌تواند بر دل مخاطب خود بنشیند. امّا اجرای جدید به معنی امروزی کردن اثر نیست، هر چند ممکن است در این اجراها ظاهر اثر دگرگون شود امّا این کار برای آن است که پیام اصلی اثر بهتر به مخاطب منتقل شود، نه برای آنکه پیام اصلی هم عوض شود.

البته ما آثار شاعران بزرگ خود را چاپ و تجدید چاپ می‌کنیم، در دانشکده‌ها هم مشکلاتِ آثار آنها را حل می‌کنیم، و این همه درجای خود بسیار خوب است، امّا این آثار، با یکی دو استثناء، در زندگی ما جایی ندارد. چرا؟ زیرا آنچه در عالم ادب معادل با اجرای جدید در موسیقی است وجود ندارد، چیزی که

ربط و مناسبت *امروزی* این آثار را نشان دهد، پیامی را که *برای ما* دارند توضیح دهـــد، وجود ندارد، و این کاری است که با «دستی در ادب قدیم و جدید داشتن» حاصل نمی شود، بلکه مستلزم غوطه خوردن در سرچشمه‌های فکر جدید و بازگشتن به سرچشمه‌های بینش قدیم است.

پس به یك معنی نگرشی که شعر قدیم را رفتنی می‌دانست، پیروز شده است. امّا این پیروزی قطعی و کامل نبوده است، درست است که به گفتهٔ تقی رفعت «سعدی، فردوسی، حافظ... صدمات این قیام را متحمل» شده‌اند، امّا عصیانی که باید با موفقیتش این شاعران را «نجات» می‌داد، موفق نشده است. «نجات»ی که رفعت در نظر داشت این بود که هر یك از این بزرگان، بعد از موفقیت «عصیان» دست کم بتواند راحت در گور خود، و در صفحات تاریخ ادبیات در جایگاه «تاریخی» خود، بخوابد و پایش به دعواهای امروزی کشیده نشود. تا آن زمان،

> عجالتاً به ما، به جوانان مضطرب و اندیشه ناك این دورهٔ انتباه، صحبت از سعدی و حافظ و فردوسی نکنید. به ما معنی حیات را شرح دهید. جادهٔ فوز و فلاح را معرفی کنید. روح ما را بال و پر و فکر ما را فرو تاب بخشید... کابوس انحطاط و اضمحلال را از پیش چشمان ما بردارید...

امّا آن زمان هنوز فرا نرسیده است. نه تنها نهضت خیابانی بلکه هیچ یك از حرکات اصلاحی یا انقلابی شتابزده‌ای که ما برای رسیدن به فوز و فلاح، برای جبران عقب ماندگی خود از دنیای جدید، برای حضور در دنیای جدید و هماهنگ شدن با آن، کرده‌ایم، بدان صورت که انتظار می‌رفته است موفق نشده است. گذشته‌ای که رفعت و امثال او آن را رفته یا رفتنی و تنها محتاج یك تکان، می‌دانستند با ما و درما زنده است، و همین است که حافظ معاصرِ ماشده است.

این از یك سو امید بخش است، زیرا ما بالأخره پذیرفته‌ایم که فرهنگ و شعر گذشته، به خودی خود چیزی است، و نمی توان آن را «عجالتاً» کنار گذاشت؛ امیدبخش است، زیرا در مبارزهٔ فرهنگی ظریفی که در جامعهٔ ما جریان دارد پای فرهنگ گذشته هم به میان آمده است.

البته تحول نظریه‌های ادبی و فضای فکری جامعهٔ ما و آشنایی با نظریات جدید غربی هم در این دگرگونی بی‌تأثیر نبوده است. نسل پیشین، نسل دوران نفی، دلبستهٔ راسیونالسیم ناپخته‌ای بود آمیخته با یك رنگ اخلاقی شدید، ووقتی به آثار ادبی می پرداخت در هر اثر ادبی معنا و پیام ثابتی سراغ می گرفت که یا درست بود یا غلط و بنابراین از نظر اخلاقی هم یا خوب بود یابد.

در دوران اخیر، دوران تسخیر، از یك سو نوعی نسبیت تاریخی بر فضای فکری جامعهٔ ما حاکم بوده است و از سوی دیگر ما با نظریه‌هایی درباب ادبیات آشنا شده‌ایم که می گویند اثر ادبی با هر خواندن معنای نو می‌یابد و نباید دنبال معنای ثابتی در آن گشت: خواننده است که در برخورد با اثر ادبی به آن معنی می‌دهد یا معانی نهفته در آن را آشکار می کند.

امّا نحوهٔ برخورد خواننده با اثر ادبی همیشه یکسان نیست: گاه مثل نسیمی است که به غنچه‌ای بوزد و ورقهای آن را از هم بگشاید، گاه مثل ماده‌ای شیمیایی است که با مادهٔ دیگری آمیخته شود و از ترکیب آن دو مادهٔ سومی با خواص جدید پدید آید، و گاه مثل بمبی است که به بنایی بخورد و آن را یکسره در هم بریزد و اجزای آن را از هم پراکنده کند.

اینکه برخورد ما با اثر ادبی، به خصوص اثری که به گذشته متعلق است، به کدام یك از این سه صورت باشد، بستگی دارد به اینکه با کدام مصالح ذهنی به سراغ آن اثر می رویم، این مصالح تا چه حد با اثری که با آن سر و کاردایم سازگار است، و از این کار چه مقصودی داریم، و چه اندازه در رسیدن به مقصود خود شتاب داریم.

در مواجههٔ ما با حافظ در دوران اخیر، نمونه‌هایی از این سه شیوه دیده می شود، امّا نکتهٔ نگران کننده این است که شیوهٔ سوّم ـ تعبیر «انفجاری» ـ غلبه دارد و بهترین راه برای به دست دادن تعبیرهای انفجاری از شعر حافظ جدا کردن او از بقیهٔ گذشتهٔ فرهنگی است. این کاری است که از نسل رفعت و اقبال و کسروی و نیما برنمی آمده است، گذشته‌ای که اینان سعی در گریز از آن داشته‌اند به صورتی یکپارچه در پیش رویشان و برسر راهشان بوده استو و به همین دلیل نمی توانسته‌اند پاره‌ای از آن را تافتهٔ جدا بافته بدانند، امّا نسل ما، دست کم به دلیل فاصلهٔ ظاهریی که با آن گذشته پیدا کرده می تواند این کار را بکند، و ضرورتهای اجتماعی هم به این کار دامن می‌زند.

می توان در این باره بحث کرد که چرا حافظ از میان همهٔ بزرگان فرهنگ گذشتهٔ ما چنین سرنوشتی پیدا کرده است که در این میان نه تنها «می‌دمد هر کسش افسونی» بلکه می کشد هر کسش از سویی. امّا یك نکته مسلّم است: امروز «تسخیر» حافظ یك کار نمادین است، حافظ شکار بزرگی است که هر کسی صید کردن آن را نشانهٔ پیروزی خود می‌داند.

چرا نکوشیم صید حافظ شویم؟
چرا نمی توانیم صید حافظ باشیم؟

حاشیه:

* مشروح این مباحثات در کتاب پر ارزش یحیی آریان پور، *از صبا تا نیما*، ج ۱، ص ۴۳۶ تا ۴۶۶ (تهران، ۱۳۵۰) آمده است.