نقد پدرسالارانه

ماشاءالله آجودانی

هستی‌شناسی حافظ (کاوشی در بنیادهای اندیشهٔ او)، نوشتهٔ داریوش آشوری، نشرِ مرکز، تهران ۱۳۷۷، ۳۰۶ صفحه.

هستی‌شناسی حافظ...، نوشتهٔ داریوش آشوری، نه‌تنها در کلیت خود نقد و توضیح با اهمیتی است دربارهٔ ساختار جهان‌بینی عرفانی حافظ در متنِ فرهنگِ دنیای پیش مدرن ما، بلکه در برخوردهایی هم که اینجا و آنجا با آن شده است، ناخواسته افشاگر موقعیت پراهمیتی شده است که به ذهنیت تاریخی عصر ما و چندوچون وضعیت نقد و نقدنویسی در ایران مربوط می‌شود.

اگر مدرنیسم در غرب با نقد بنیادی سنت آغاز شد، در کشورهایی چون ایران، نقد نیم‌بند گذشته از درون ایدئولوژی‌های وارداتی سر برآورد، یعنی ضرورت تحولات درونی جامعه، مقدمات چنین نقد و بازنگری را فراهم نیاورد. نقد ما از گذشته، در برزخ هجوم تدریجی اما پرتوان فرهنگ و مدنیت غرب آغاز شد و از منظر همان فرهنگ و مدنیت به داوری و بازنگری گذشته آغاز کرد. از یک سو با دلواپسی بخشهایی از گذشته را از دست می‌نهاد و از سوی دیگر به سرعت و به ناگزیر، با تقلیل دادن و فروکاستن (reduction) اساسی‌ترین و اصولی‌ترین مفاهیم فرهنگ جدید و تطبیق دادن آنها با ذهنیات مأنوس تاریخی ما، بخشهایی از مدنیت و فرهنگ جدید را اخذ می‌کرد. نقدی که در چنین برزخی سروسامان می‌یافت، کم‌وبیش نقدی بود سرآسیمه، سردستی و سرشار از شتاب و خشونت، نقدی که بیش از آنکه آفریننده و تفکربرانگیز باشد، از یک سو مخرب بود و از سوی دیگر سازشکار و اهل وصله پینه کردن.

امروز هم شرایط تاریخی ما، گرچه تفاوت و رنگ‌وارنگیهای تازه‌ای یافته است، اما در اساس و بنیاد، ادامهٔ منطقی همان شرایطی است که در سرآغاز عصر تجدد به آن دچار شده بودیم. در شرایط امروز ما با نقد تمام‌عیار سنت ـ حتی اگر چنین نقدی امکان‌پذیر باشد ـ راه به جایی نمی‌بریم. سرنوشت تاریخی کشورهایی چون ایران که در برزخ سنت و مدرنیسم به حیات کژدار و مریز خود ادامه می‌دهند، وظیفهٔ سنگین‌تری بر دوش نقد مدرن می‌گذارد. این بار هم سنت را باید به نقد کشید و هم مهمتر از آن تجدد و بحران در هم‌جوش تجدد و تفکر نیمه‌مدرن و نیمه‌سنتی موجود در جامعه را. تفکری که در ظاهر به ابزار فرهنگ مدرن، مصطلحات و واژگان آن مجهز است، اما در باطن نه تنها سنتی است، بلکه گاه به تمام معنی ارتجاعی و ضد مدرن است. رهایی از این شیوهٔ ویرانگر تفکر، بدون نقدی هم‌سنگ و هم‌تراز نقد سنت، راه به جایی نمی‌برد. ما در مقطعی از تاریخ ایستاده‌ایم که حد فاصل ما با گذشته، آغاز دنیای مدرن و یا پایان دوران سنت نیست. حد فاصل ما با گذشته برزخ درهم‌جوش سنت و تجدد با هم است: شیر بی‌یال و دم و اشکم، همان وضعیتی که هم امروز بر کشور حاکم است. معنای تاریخی چنین وضعیتی این است که نه به معنای واقعی و فراگیر کلمه سنتی هستیم و نه به معنای دقیق کلمه مدرن. نه تساهل گذشتگان را داریم و نه آزاداندیشیهای انسان مدرن را.

نقد، نقدنویسی و اصولاً تفکر انتقادی جدید ما هم از درون همین عدم توازن و از درون همین بحران پرآشوب تقلیل و تطبیق در تجدد ما، به خشن‌ترین شیوه‌ها سربرکشیده است و، در اساس، ریشه در قداست خشونت ضدتفکری دارد که از قضا پیش از آنکه محصول سنت ما باشد، دست‌پخت دست اول تجدد ماست. خشونتی که در سراسر عصر تجدد نه‌تنها در عمل و نظر سیاسی، بلکه در بیشتر ساحتهای اندیشه و تفکر، مبلّغ قداست آن بوده‌ایم. اشتباه نشود، منظورم این نیست که در گذشتهٔ ما خشونت وجود

نداشته است؛ خشونت به عریان‌ترین شکلها در واقعیت تاریخ سیاسی و اجتماعی ما وجود داشته است. پدرکشی، پسرکشی، گردن زدن و چشم درآوردن، کار پیش‌پاافتادهٔ بسیاری از متصدیان حکومتهای عرفی و غیرعرفی بوده است. اما فرهنگ و ادب ما و شاخهٔ توانمند آن یعنی شعر فارسی در حکمت خود مروّج و مبلّغ خشونت نبوده است تا چه رسد که به آن قداست دهد.

شعر فارسی بخصوص شعر عرفانی ما همه جا اصل تساهل، صلح‌طلبی، آزاداندیشی و کم‌آزاری و عدم خشونت را ندا درمی‌دهد. اگر خشونت در ساختار سیاسی حکومتهای عرفی و غیرعرفی، و در واقعیت جامعهٔ ما حضور مشخص داشت، لااقل ادبیات ما مروّج آن نبود، فکر و ذوق و جانِ ادب ما با آن مبارزه می‌کرد. حتی حماسهٔ ملی ما، شاهنامهٔ فردوسی که در یک معنی شرح دلاوریها، جنگاوریها و ظفرمندیهای مردم ما را در روایت آرمانی تاریخی خود بازمی‌تاباند، اینجا و آنجا با جنگ و خشونت صریحاً مخالفت دارد و انسان ایرانی را به آهستگی و کم‌آزاری می‌خواند. اما در تجدد ما، روشنفکران، متفکران، شاعران و نویسندگان نه تنها مروّج خشونت، انقلابی‌گری و شیوه‌های قهرآمیز مبارزه بوده‌اند، بلکه علی‌رغم سنت توانمند ادب ما، هم در عرصهٔ عمل و هم در عرصهٔ نظر به خشونت قداست هم می‌داده‌اند و اگر هم قداست نداده باشند، کم‌وبیش در شیوهٔ تفکر خود آن را با زمینه‌های ذهنی خود نامأنوس و ناآشنا نمی‌یافتند. ادبیات مشروطه و شعر فارسی این دوره سرشار از خشونت است.

در سرآغاز مشروطیت ایران، سوسیال دموکراتهای وطنی (جمعیت ایرانی مجاهدین) که به شیوه‌های غیردموکراتیک می‌خواستند دموکراسی اجتماعی را در ایران تحقق ببخشند، در عصر قانون‌خواهی، نه تنها قتل و کشتار مخالفان را امری عادی تلقی می‌کردند، بلکه صریحاً در نظامنامهٔ خود تا آنجا پیش می‌رفتند که می‌نوشتند: «هر کس به نام جمعیت مُهر جعل کند و یا مکتوب بنویسد، اعدام می‌شود / هر فردی از اعضای جمعیت که سرّی را فاش کرده و عالماً عامداً خیانت نشان دهد، معدوم می‌شود / هر کس نسبت به مذهب، مردم و وطن گناه کبیره مرتکب شود، معدوم می‌شود».[1] بدیهی است که با چنین شیوهٔ تفکری اگر به نقد دیدگاههای مخالفان می‌پرداختند، چه مایه خشونت را در نقد و نوشتهٔ خود بازمی‌تاباندند.

شاعران به اصطلاح دموکرات این دوره چون عشقی و عارف «به‌دل همیشه تقاضای عید خون» داشتند و صریح و فاش می‌گفتند:

خون‌ریزی آن‌چنان که زهر سوی جوی خون
ریـــزد مـــیان کـــوچه و بـــازارم آرزوست[2]

فرخی یزدی، شاعر طرفدار سوسیالیسم که غزلهای معروف و زیبایی هم در ستایش آزادی (البته معنی و مفهوم این نوع آزادیها را باید مشخص کرد) دارد، پا را تا آنجا پیش می‌نهاد که می‌سرود:

آزمودیم و ز ابناء بشر جز شر نیست
خیرخواهانه از این جانوران باید کشت[3]

این نوع بی‌تعادلیها، خشونت و قداست دادن به خشونت در ادب کلاسیک ما سابقه نداشت. چنین خشونتی از درون ایدئولوژی‌های وارداتی و از مسیر آشنایی با جنبه‌های قهرآمیز انقلاب فرانسه و انقلاب بلشویکی روسیه، به ذهن و زبان معاصر ما راه می‌یافت. تأثیر آن به عرصهٔ سیاست و عمل سیاسی صرفاً محدود نمی‌ماند. نقد ما و تفکر انتقادی معاصر هم از آن الهام و مایه می‌گرفت. پس بی‌جهت نیست که نطفهٔ نقدنویسی در ایران با پرخاشگری، خشونت و فحاشی بسته شده است. اگر از استثناها بگذریم، از نقد آخوندزاده بر شعر شمس‌الشعرای سروش و نقد آقاخان کرمانی بر شعر و ادب کلاسیک گرفته تا بسیاری از نقدهای معاصر، این سنت خشونت در نقدنویسی ما حضور زنده داشته است و گاه با ظاهر آراسته و مدرن خود، دشمن سرسختِ نوآوری و نواندیشی و پیشرفت در امر تحقیق و تفکر بوده است.

این فقط استبداد سیاسی و سازمان‌یافتهٔ دولتها و حکومتهای معاصر نبود که مانع رشد اندیشهٔ انتقادی در ایران می‌شد، جریانهای روشنفکری و شبه‌روشنفکری تجددخواه و سنت‌گرا هم، با شیوه‌ها و رفتارهای غیردموکراتیک و سیاه و سفید دیدنهای دور و دراز خود، آتش‌بیار معرکهٔ استبداد در معنای عام آن بوده‌اند. سانسوری که این جریانهای روشنفکری بر اساس سلیقه‌های سیاسی و فرهنگی و محفلی خود، به شیوه‌های غیررسمی در ایران اعمال کرده‌اند، اگر از سانسور حکومتها و دولتها بیشتر نبوده باشد، کمتر هم نبوده است. سانسوری که نه‌تنها مانع رشد تحقیقات انتقادی می‌شد و می‌شود، بلکه با هر نوع نوآوری و جوان‌اندیشی هم به مخالفت برمی‌خاست و برمی‌خیزد.

«جوان اندیشی» را از آن جهت به کار می‌برم تا یکی از

حاشیه:

۱) مرامنامهٔ «جمعیت مجاهدین» (۱۵ شعبان ۱۳۲۵ قمری / ۱۰ سپتامبر ۱۹۰۷)، دنیا، سال چهارم، دورهٔ دوم، شمارهٔ سوم، ۱۳۴۲. متن این مرامنامه و نظامنامه را عبدالصمد کامبخش از روسی به فارسی برگردانده است.

۲) نگاه کنید به دیوان عشقی، به کوشش مشیر سلیمی، انتشارات جاویدان، ۱۳۵۷. ص ۱۶۵ و ۱۸۵. نیز نگاه کنید به دیوان عارف قزوینی، به اهتمام سیف آزاد، امیرکبیر، ۱۳۵۶، ص ۲۲۴ و ۲۷۱.

۳) فرخی یزدی، دیوان، چاپ مکی، ص ۷۸. آن بیت از غزلی است با این مطلع:

از ره داد ز بیدادگران بایـد کشـت
اهل‌بیداد، گر این‌است وگر آن،باید کشت

ویژگیهای بارز این نوع نقد سانسورگر را که از سر ناگزیری از آن به «نقد پدرسالارانه» تعبیر می‌کنم، بازنموده باشم. نقد پدرسالارانه نقد سرکوبگر و ویرانگر است. نقدی است که از تمام توان خود سود می‌جوید تا هر اندیشهٔ تازه و جوانی را در نطفه خفه کند. گرچه گاه در اساس ارتجاعی و ضدمدرن است، از تعبیرات و اصطلاحات نقد مدرن هم سود می‌جوید. لحن و خطابش هم می‌تواند دل‌سوزانه و بزرگوارانه باشد و هم می‌تواند خصمانه و بی‌گذشت باشد. انبوه اطلاعات و دانسته‌ها را ـ بجا و نابجا ـ به کار می‌گیرد. چون مغرضانه است، از پس همهٔ این ترفندها، یک نکتهٔ درست، مفید و آموزنده در کار نقدشدهٔ خود نمی‌یابد و اگر بیابد باید به او جایزهٔ تساهل و اغماض داد.

از دو نوشته‌ای که در نقد هستی‌شناسی حافظ... منتشر شده است،[۴] نوشتهٔ آقای خرمشاهی کم‌وبیش مصداق نقد «پدرسالارانه» است. نویسنده چون فاضل و محقق است در خلال نوشته‌اش، اطلاعات مفید و آموزنده‌ای هم در اختیار خواننده می‌گذارد و حتی یکی دو لغزش اساسی و نیمه‌اساسی کتاب را تصحیح می‌کند و چون از لحاظ نظری، در تحقیقات حافظ‌شناسی، سبک و سلیقهٔ مشخصی دارد، نوعی نگرش نظری مشخص را در متن نوشته‌اش می‌توان دید که متعلق به اوست.

نقد دوم، نوشتهٔ آقای علی شریعت کاشانی،[۵] از لحاظ نظری واجد هیچ نظریهٔ مشخصی نیست. او مبلغ نظریهٔ آقای خرمشاهی است، گرچه به‌طور جداگانه پاره‌ای از نکات مطرح شده در نقد خرمشاهی را در حاشیهٔ نوشته‌اش آورده است، غیر از پاره‌ای درازنویسیهای غیرضروری دربارهٔ سهم افلاطون و نوافلاطونیان در عرفان نظری ایران و اصرار بیش از حد بر شاعر بودن حافظ و...، نکات مهم و اساسی نوشتهٔ او در نقد کتاب آشوری همان نکاتی است که در نوشتهٔ خرمشاهی آمده است، با تفصیل بیشتر و با توهین و تهمت و ناسزای بیشتر. اگر خرمشاهی کتاب آشوری را غیرمفید و تحصیل حاصل و غیرمدرن خوانده است؛ شریعت کاشانی از پشت جلد کتاب آشوری تا آخرین سطر آن، هیچ نکتهٔ سودمند و درستی ندیده است و اگر آقای خرمشاهی گفته است که کتاب آشوری مدرن نیست، چرا که از عصر حافظ و جامی او را عارف نامیده‌اند، ایشان به آن طرف خط می‌غلتند و می‌نویسند:

> در سراسر کتاب حاضر، حافظ رویهم‌رفته به عنوان یک عارف و یا اندیشمند عارف، پنداشته شده است. چنین برداشتی از شاعر چیز تازه‌ای نیست. پیشینیان، از مفسران و شارحان اثر او گرفته (مانند سودی) تا ناقلان صوفی‌مسلکِ پاره‌ای از ابیات او... آنچنان که باید به بازنمودن تفصیلی و تشریحی حال و هوای عارفانهٔ بسیاری از سروده‌های شاعر پرداخته‌اند و هم آنان بوده‌اند که در سایهٔ دارا بودن توشه‌باری از فرهنگ عرفانی در ابعاد نظری و تجربی آن، نخستین الگوها (یا کهن نمونه‌ها)ی تعبیر و تفسیری را در زمینهٔ «حافظ‌شناسی» عرفان‌گرای به جای نهاده‌اند. بنابراین هرگونه برخورد عرفان‌گرای با دیوان حافظ در روزگار ما یا تکرار برداشتها و گفتار گذشتگان خواهد بود و یا به‌ویژه در مورد ناآشنایان به رموز و نکات عرفانی [منظور آشوری است] کاری خواهد بود خودسرانه و برخاسته از ذهنیت شخصی (ص ۱۳۳ـ۱۳۲).

آقای شریعت کاشانی گرچه مطالب آقای خرمشاهی را تکرار یا بازنویسی می‌کند، اما آن اندازه از دنیای حافظ‌شناسی بی‌خبر است که نمی‌داند که «شرح سودی» تفسیر ظاهری و لغوی ابیات حافظ است و کاری به «بازنمودن تفصیلی و تشریحی حال و هوای

حاشیه :

۴) این نوشته با عنوان «هستی‌شناسی حافظ» (نقد و بررسی هستی‌شناسی حافظ،) در مجلهٔ بخارا، شمارهٔ اول، مرداد و شهریور ۱۳۷۷، ص ۲۳۶ تا ۲۴۸ منتشر شده است.

۵) این نوشه با عنوان «دربارهٔ هستی‌شناسی حافظ، پرداخت داریوش آشوری»، در مجلهٔ بررسی کتاب، ویژهٔ هنر و ادبیات، شمارهٔ ۳۰، دورهٔ جدید، سال هشتم، زمستان ۱۳۷۷، چاپ آمریکا، ص ۱۳۰ تا ۱۵۲، منتشر شده است.

عارفانهٔ بسیاری از سروده‌های شاعر» ندارد.[۶] ایشان چون براساس تصوری غلط، گمان کرده‌اند که داریوش آشوری نمی‌داند که پاره‌ای از غزلهای حافظ در مدح این شاه یا آن شاه گفته شده، یا به این یا آن مسئلهٔ تاریخی ـ اجتماعی اشاره دارد، جسورانه یکی دو صفحه از نوشتهٔ خود را به استناد کتاب دکتر غنی، به غزلهایی اختصاص داده است که در مدح پادشاهان و در اشاره به مسائل روز سروده شده‌اند، تا به آشوری تذکر دهد که همهٔ غزلهای او عرفانی نیست؛ چرا که اساس بحث آشوری را درنیافته است. نوشتهٔ شریعت کاشانی، در هتاکی، فحاشی و ناروانویسی، نمونهٔ بارز نوشته‌های بسیاری است که در اینجا و آنجا به عنوان نقد می‌بینیم، با ظاهری کاملاً مدرن. یکی دو نمونه می‌دهم و از بررسی بیشتر این نوشته به جهت تکراری بودن مطالب آن درمی‌گذرم. یکجا آشوری را از «دارابودن سعهٔ صدر و اندیشهٔ باز و وارسته... سخت بی‌نصیب» می‌بیند (ص ۱۳۶ و ۱۳۷) و در جای دیگر او را که از سر «بلندپروازی» با چشمانی بسته، پای به بیابان «هستی‌شناسی حافظ» نهاده است، از «گزافه‌گویان پای در گل نگاه داشتهٔ دیروز و امروز» معرفی می‌کند (ص ۱۵۰). زهی شیوهٔ نقادی زمانهٔ ما!

اما آقای خرمشاهی در مقالهٔ پانزده صفحه‌ای‌اش در سه جا نکتهٔ واحدی را بیان می‌کند تا نشان دهد که کتاب آشوری در مجموع غیرمدرن و کاری بی‌فایده و عبث است. در سرآغاز مقاله می‌نویسد: «خواندن این اثر مرا شگفت‌زده کرد. دیدم برای اثبات این برداشت یا تثبیت این دیدگاه که حافظ عارف است و البته کمی آزاداندیش‌تر از دیگر عرفا، و عرفان او عرفان عاشقانهٔ مکتب خراسان است، نه مکتب ابن‌عربی که عرفانش نظری و فلسفی است، به کتابی سیصد صفحه‌ای نیاز نبود». (ص ۲۳۶) و در صفحهٔ ۲۳۸ می‌نویسد: «اما مدرن هم نیست. زیرا عارف‌انگاری حافظ از عهد خود او، و جامی... سابقه دارد» و سرانجام در جای دیگر همین سخن را به شیوه‌ای فصیح‌تر و بلیغ‌تر تکرار می‌کند و می‌نویسد: «از عصر حافظ، حافظ را به درجات مختلف عارف خوانده‌اند. قول جامی هم که معروف است. مقدمه‌نویس «دیوان حافظ»، که سنتاً به محمد گلندام معروف است، هم به آن اشاره دارد. پس این کوشش به تحصیل حاصل و شکار در مرغدانی می‌ماند...» (ص ۲۴۲).

معنای روشن سخن آقای خرمشاهی این است که چون از عهد خواجه تا عصر ما حافظ را «عارف» نامیده‌اند، پس نیازی به هیچ نوع تحقیق و تدبر و تأمل دربارهٔ عارف‌انگاری حافظ و حتی مفهوم و چندوچون جهان‌بینی عارفانهٔ او نیست و به صرف اینکه دیگران گفته‌اند و یا نوشته‌اند که حافظ عارف است، باید قلم را بر زمین نهاد و به سیر آفاق و انفس پرداخت. این سخن او که کتاب آشوری و رهیافت او به عرفان حافظ مدرن نیست چرا که عارف‌انگاری حافظ از عهد جامی سابقه دارد، نشان می‌دهد که آقای خرمشاهی نه می‌داند «مدرن» چیست و نه می‌داند که برداشت و رهیافت مدرن چگونه برداشت و رهیافتی است. ظاهراً «مدرن» از نظر آقای خرمشاهی تحقیقی است کاملاً بی‌سابقه در مسائل «جدیدالتأسیس» و فاقد هر نوع سابقه. براساس برداشت ایشان از «مدرن»، اگر امروز محققی با رهیافتی مدرن، تحقیقی کاملاً تازه دربارهٔ جنبه‌های حماسی شاهنامه یا جهان‌بینی عارفانهٔ مولانا انجام دهد، تحقیق او مدرن نیست، چرا که دیگران از چند قرن پیش بر عارف بودن مولانا یا حماسی بودن متن شاهنامه انگشت نهاده‌اند.

اما مدرن بودن و نبودن یک نقد و تحقیق الزاماً ربطی به بی‌سابقه بودن موضوع یا عنوان تحقیق ندارد. در همین زمانهٔ ما دو محقق می‌توانند با دو دید متفاوت، یکی با دید و رهیافتی سنتی و غیرمدرن و دیگری با دید و رهیافتی مدرن و نو، یک موضوع واحد، مثلاً جهان‌بینی عارفانهٔ حافظ، را مورد نقد و بررسی قرار دهند و به نتایجی کاملاً متفاوت دست یابند. به عبارت دیگر رهیافت ما به یک موضوع کهنه و با سابقه ممکن است مدرن باشد یا نباشد.

اگر حافظ را همچنان لسان‌الغیب و شعر او را همچنان در دایرهٔ بسته و کلیشه‌ای و انتزاعی و بی‌ربط این اصطلاح یا آن اصطلاح صوفیه به نقد و بررسی بگیریم، تحقیق و نحوهٔ دید و نگاه ما تحقیق و نحوهٔ دیدی است که به دنیای پیش‌مدرن متعلق است.

عقلانیت مدرن، پیش از هر چیزی، در پی توضیح ساختاری است. شناخت جهان پیش مدرن، یعنی شناخت ساختار جهان پیش مدرن و شناخت ساختار عقلانیت جهان پیش‌مدرن. چنین ساختاری دیگر در دایرهٔ انتزاعی این بیت یا آن بیت، این اصطلاح

حاشیه:

۶) برای اینکه خوانندگان کم‌وبیش با شیوهٔ «شرح سودی» آشنا شوند، بخشهایی از این شرح را دربارهٔ بیت اول یکی از غزلهای معروف حافظ با این مطلع:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

در زیر نقل می‌کنم. سودی دربارهٔ بیت یاد شده می‌نویسد: «این‌طور روایت شده که گویا جانان خواجه یک سحر منزل خواجه را با قدوم خویش مشرف می‌سازد. شاعر هم این غزل را به آن مناسبت می‌سراید» و در «محصول بیت»، دربارهٔ مفهوم آن می‌نویسد: «دیشب نزدیکیهای صبح مرا از غم و غصه نجات دادند، یعنی از غم و غصهٔ عشق خلاصم کردند و در آن تاریکی شب هجران به من آب حیات وصال را خوراندند. حاصل کلام با آمدن جانان بخانه‌ام تمام غم و غصه‌ام از بین رفت و بکل از خاطرم محو گشت» (شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده، جلد ۲، چاپ ششم، تهران، ۱۳۷۰، انتشارات زرین و نگاه، ص ۱۰۷۴).

یا آن اصطلاح محدود نمی‌ماند، به‌طور اساسی با منظری که در درون آن ساختار به جهان و به انسان نگریسته می‌شود کار دارد. ما در زمینهٔ حافظ «چه‌گونه» گفته است، به شیوهٔ انتزاعی و انضمامی، کارهای بسیاری انجام داده‌ایم؛ اما در زمینهٔ حافظ «چه‌گفته» است، تاکنون سخن درخوری نیاورده‌ایم. مدرن بودن این نیست که در فضای یک جامعهٔ اسلامی به عنوان مسلمان معتقد همهٔ شهامت ما در این خلاصه شود که بگوییم «همهٔ باده‌های حافظ عرفانی نیست» و بعضی از باده‌های او زمینی است. یا بگوییم حافظ هم شعر عرفانی آسمانی دارد و هم شعر عاشقانهٔ زمینی، و کار را تمام شده ببینیم، بی‌آنکه توضیح دهیم که ساختار این تناقض ریشه در چه چیزی دارد و چه عقلانیتی در پس چنین ساختاری نهفته است.

اما کار آشوری «مدرن» است، چرا؟ برای اینکه او در پی توضیح ساختار این تناقض است، و برای اینکه عقلانیت نهفته در پس این ساختار را در ساحت درک امروزی ما مفهوم کند، حافظ را در متن فرهنگ جهان پیش مدرن و مهمتر از آن چندوچون اندیشگی او را در ربط با هستی‌شناسی عرفانی فرهنگ پیش‌مدرن بررسیده است و عملاً نشان داده است که چه گفتگوهای آشکار و پنهانی بین متن غزلهای او و بین منابع مهم فرهنگ عرفانی پیش از حافظ وجود دارد ـ گفتگوهایی که به اساسی‌ترین و بنیادی‌ترین مسائل اندیشهٔ او مربوط است. و در این کار به‌جای آنکه دهها مأخذ و منبع ریز و درشت را ردیف کند، دو مأخذ معتبر فارسی، تفسیر عرفانی کشف‌الاسرار و متن مرصادالعباد را به عنوان نمونه پیش روی ما نهاده است. همهٔ کار آشوری به همین‌جا ختم نمی‌شود، کار او در زمینهٔ «حافظ چه می‌گوید» گرچه مثل هر کار نو و تازهٔ دیگری کاستیها، لغزشها، و حتی تکرارهای خود را دارد، اما به توضیح بسیار مهمی در زمینهٔ ساختار «حافظ چگونه گفته است» هم دست یافته است که از این پس در جهان حافظ‌شناسی به عنوان یک توضیح ساختاری کاملاً مدرن، به نام داریوش آشوری ثبت خواهد شد.[۷] دربارهٔ این موضوع پراهمیت کمی بعد سخن خواهم گفت.

اما مشکل اساسی آقای خرمشاهی تنها در بدفهمیدنِ «مدرن» یا نفهمیدن «مدرن» یا مدرنیسم نیست، مشکل اساسی او در نحوهٔ دید و نگرش کاملاً انحصاری و پدرسالارانهٔ ایشان است. مشکل در این نحوه دید و نگاه جا خوش کرده است که می‌نویسد، «اصلاً بدون داشتن بضاعتی کلان از اسلام‌شناسی (و در مرکز آن قرآن‌شناسی) نمی‌توان به‌سراغ حافظ و شرح شعر یا اندیشهٔ او رفت. هر کس هم بدون این شرط پای در این وادی لغزان نهاده است، نه خود به جایی رسیده است و نه سودی به کسی رسانده است». (ص ۲۴۰). با چنین حکمی نه تنها حافظ‌شناسی به اسلام‌شناسی و قرآن‌شناسی محدود شده است، بلکه راست و روشن، تکلیف همهٔ کسانی که تاکنون دربارهٔ حافظ، شعر او و فکر او نوشته‌اند، از بسیاری از استادان، از ادیب و زبان‌شناس، متفکر و محقق، از مرده

حاشیه :

۷) اینکه نوشته‌ام «این توضیح ساختاری به نام آشوری ثبت خواهد شد» و نیز اینکه در جای دیگری در همین مقاله نوشته‌ام که «آشوری با چنین شناخت و برداشتی از حافظ به وحدت تازه‌ای در شعر او، در تفکر و زبان او می‌رسد که تاکنون به این وضوح و روشنی به چشم نیامده بود.»، بدان معنی نیست که پیشزمینه‌ها و حتی درونمایه‌های بنیادی این توضیح ساختاری، تماماً بازیافته‌های شخصی آشوری باشد. توضیح ساختاری آشوری کاملاً تازه و از آنِ اوست، اما پاره‌ای از درونمایه‌ها و مبانی نظریی که این توضیح ساختاری بر آنها استوار شده است از پیش مطرح شده است: چنانکه یکی از مهمترین و اساسی‌ترین مباحث کتاب آشوری با عنوانِ «دو مکتب تأویلی» براساس «نظریه»‌ای استوار است که نخستین بار بیان روشن و آشکار آن در نوشته‌های استادانه، پرنکته و پرمعنی دکتر پورجوادی به دست داده شده است و آشوری نیز آن بحث را با استناد به بخشی از نوشتهٔ او آغاز کرده است. (صفحهٔ ۱۴۵ و ۲۹۹ کتاب آشوری).

برای اینکه خوانندهٔ نکته‌یاب اهمیت این تفکیک و مهمتر از آن منظور مرا از پیشینه داشتن مبانی نظری پاره‌ای از درونمایه‌های مهم توضیح ساختاری آشوری دریابد، بعینه بخشی از نوشتهٔ دکتر پورجوادی را که مورد استناد آشوری قرار گرفته است، به جهت اهمیت آن، در زیر نقل می‌کنم:

خاستگاه این تجربهٔ ذوقی در اصل خراسان بود. حکمت ذوقی را در ایران ابتدا خراسانیان بنیان نهادند و شعر عاشقانه ـ صوفیانهٔ فارسی نیز در قرن پنجم و ششم در خراسان نضج گرفت. احمد غزالی و سنایی و عطار، که پایه‌گذاران حکمت ذوقی و ادب عاشقانهٔ فارسی بودند، همه خراسانی بودند. ترانه‌های عاشقانه ـ صوفیانهٔ قرن پنجم را هم عمدةً مشایخ خراسان سرودند. البته، موجی که از اوایل قرن پنجم در شهرهای خراسان، بخصوص نیشابور، پدید آمد بتدریج به شهرهای غرب ایران در عراق عجم، مراغه، قزوین، همدان، ری، و اصفهان کشیده شد و در قرن هفتم به همهٔ شهرهای ایران، از جمله شیراز و کرمان،و همچنین آسیای صغیر، بخصوص قونیه، رسید. حملهٔ مغول و مهاجرت مشایخ و شعرای خراسان در قرن هفتم به گسترش دامنهٔ این حکمت و این نوع شعر و ادب در سراسر ایران‌زمین کمک کرد. شعر صوفیانه و تصوّف شاعرانهٔ سعدی اصلاً خراسانی است. حافظ نیز به همچنین. دیوان حافظ سراپا خراسانی است و همان تفکری را بیان می‌کند که عطار و احمد غزالی بیان کرده‌اند، از همان نظرگاهی که حکمای ذوقی خراسان اختیار کردند، یعنی نظرگاه عشق و عاشقی (بوی جان، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۲، ص ۲۶۹).

جالب آن است که بیان منسجم یکی از مهمترین درونمایه‌های توضیح ساختاری آشوری دربارهٔ ایهام زبان حافظ و «دولایه» یا «دو خوانشی» بودن شعر او نیز در نوشته‌های پیشین و اخیر پورجوادی با تعبیراتی چون ساحت درونی و برونی و «درونمعنی» و «برونمعنی» مطرح شده است (نگاه کنید به «رندی حافظ»، نشردانش، سال هشتم، شمارهٔ ششم [۱۳۶۷] و متن تجدیدچاپ شدهٔ آن در بوی جان، تهران ۱۳۷۲، ص ۲۲۲ به بعد. و نیز نگاه کنید به: «پیر گلرنگ»، نشردانش، سال شانزدهم، شمارهٔ چهارم [۱۳۷۸]). و این نکته‌ای است که آشوری در تجدید چاپ کتاب خود باید حق آن را نیز اداکند، و نیز یادی شود از مقاله‌ای از فرشتهٔ احمدی که با عنوان «آیا فرهنگ ایرانی تحمل دیگراندیشی را ندارد؟» در مجلهٔ کنکاش (شمارهٔ ۱۲، پاییز ۱۳۷۴، چاپ آمریکا) منتشر شده است.

تا زنده، که بضاعت کلانی در اسلام‌شناسی و قرآن‌شناسی نداشته‌اند، یکجا مشخص شده است تا چه رسد به آشوری روشنفکر که هیچ ادعایی در اسلام‌شناسی و قرآن‌پژوهی ندارد. بدین‌ترتیب حافظ‌شناسی به شیوه‌ای کاملاً محترمانه و مؤدبانه و پدرسالارانه در حیطهٔ اقتدار آقای خرمشاهی و کسانی چون او باقی می‌ماند که به اسلام‌شناسی و قرآن‌پژوهی مشتهرند؛ اسلام‌شناسی و قرآن‌شناسی با همان تعریفی که خود از آن ارائه می‌دهند.

با چنان حکمی سخن دیگر آقای خرمشاهی که به آشوری توصیه می‌کند که حالا که «امکان فراگیری فکر و فرهنگ اسلامی حافظ را» نداشته‌ای، «سرراست‌ترین راه» این است که «از منظر امروزی خود که منظر روشنفکر نکته‌دان و کاردان امروز است» به حافظ بنگری و بگویی که «حافظ دیروزین برای یک انسان روشنفکر یا فرهیختهٔ امروزین چه حرف و سخنهایی دارد»، بیشتر به یک تعارف متداول می‌ماند تا به سخنی سنجیده و از سر اعتقاد. مگرنه اینکه ایشان پیشتر گفته‌اند و نوشته‌اند که هر کس بدون بضاعتی کلان از اسلام‌شناسی و قرآن‌شناسی به سراغ حافظ برود نه به خود سودی می‌رساند و نه به دیگری؟

به برکت تحقیقات ریز و درشت مبتنی بر اسلام‌شناسی و قرآن‌شناسیِ بسیاری از محققان و شبه‌محققان حافظ‌شناسی، امروز کمتر ابیاتی از حافظ را می‌توان نشان داد که به آیه‌ای و حدیثی یا نقل و خبری مستند نشده باشد، و هزار نکتهٔ باریک‌تر از مو را بر سر این نوع مسائل نشکافته باشند. باید به این همه حافظ‌شناس و حافظ‌شناسی دست مریزاد گفت، اگر از پس آن همه رنج و زحمت، هنوز زمینهٔ لازم برای اندیشیدن روشنفکرانی چون آشوری، دربارهٔ فکر و اندیشه حافظ فراهم نیامده باشد.

فراموش نکنیم که حافظ شاعر است و در ساختار زبان فارسی اندیشیده است، و درک و شرح شعر و اندیشهٔ او، اگر به تخصص و بضاعت کلانی نیاز داشته باشد، بیشتر به بضاعت کلانی از زبان و ادب فارسی و سنت آن و مهمتر از آن به بضاعت کلانی از شناخت ساختار «زبان» شعر عرفانی فارسی نیاز دارد.

اما با همهٔ این بضاعتها، اگر دید مدرن تفکرانگیز و رهیافت مدرن در تجزیه و تحلیل و شناخت شعر و ادب نداشته باشیم، کار ما در بهترین شکلش در دایرهٔ بسته سنت شرحهای شعر حافظ از نوع «شرح سودی» گرفته تا انواع شرحهای عرفانی و شبه‌عرفانی (که در هند و ایران نوشته شده‌اند)، سرگردان خواهد ماند.

چنانکه شرح خرمشاهی بر حافظ هم در ادامهٔ کار سودی است و هم در ادامهٔ کار شروحی است که غزلهای حافظ را به قیاس خودشان عرفانی توضیح و تبیین کرده‌اند. البته کار خرمشاهی ـ به تناسب زمان ـ محققانه‌تر، دقیق‌تر و شیوه‌مندتر است؛ اما اصل کار او همچنان در ادامهٔ کاری است که در سنت حافظ‌شناسی دنیای پیش‌مدرن، اینجا و آنجا، انجام گرفته است. به همین جهت هم شیوهٔ کار او و هم حاصل دید و نظر او التقاطی است. این نوع شیوهٔ التقاطی را در داوری نهایی که خرمشاهی دربارهٔ شعر حافظ به دست داده است به وضوح می‌توان دید. خرمشاهی در همان مقالهٔ خود، حاصل کار خود را با کار آشوری مقایسه کرده است و بر اساس نوشته‌های پیشینش، سر خطهای اصلی شیوه و نظر خود را اینگونه به دست داده است، می‌نویسد: «آیا همهٔ باده‌های حافظ عرفانی است؟ پاسخ صریح بنده منفی است... حافظ هم سخن عارفانهٔ آسمانی دارد و هم غزل عاشقانهٔ انسانی و زمینی که شباهت صوری با یکدیگر دارند. اگر همهٔ عاشقانه‌های او را عارفانه بشماریم یک افراط است و اگر بالعکس همهٔ عارفانه‌های او را هم عاشقانهٔ جسمانی بشماریم افراط دیگر...» (ص ۲۴۳ ـ به نقل از ص ۲۰ـ۱۷ ذهن و زبان حافظ). نیز از پیشگفتار حافظ‌نامه آورده است: «در جنب شعر عرفانی و آسمانی حافظ که حجم کمتری از دیوان او را دربرمی‌گیرد، شعر عاشقانهٔ انسانی و زمینی و خاکی هم در دیوان او موج می‌زند... در یک کلام به ارزیابی بنده مقام شعری و هنری حافظ شامختر از مقام عرفانی صرف اوست. حافظ غزل فارسی را به اوج رسانده است، نه عرفان اسلامی ایرانی را...» (ص ۲۴۴، آن عبارات را از چاپ هفتم حافظ‌نامه نقل کرده است).

خرمشاهی معتقد است که اگر تعارفات را کنار بگذاریم به این نتیجه می‌رسیم که حافظ شأنی در عرفان ندارد و «نگرش طنزآمیز و شک‌آلود» او «به او اجازهٔ عارف بودن، فی‌المثل نظیر مولانا را نمی‌دهد». می‌گوید: «محققان دیگری نظیر علامه قزوینی، دکتر قاسم غنی و دکتر منوچهر مرتضوی جنبهٔ عرفانی حافظ را نسبت به سایر جوانب شعر و شخصیتش کم‌اهمیت شمرده‌اند». (ص ۲۴۳). توضیح خرمشاهی ـ در آنچه از او نقل کرده‌ام ـ بر این مبنا استوار است که حافظ «مقام شامخی» در عرفان ندارد: «آنچه در دیوان او هست گاهی تلمیحات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی است که با عناصر و مضامینی دیگر آغشته است، مهم این است که این اصطلاحات و تلمیحات در خدمت هنر اوست... حافظ قرآن‌شناس هم هست، اهل کلام و فلسفه هم هست، در معارف دیگر هم دست دارد، ولی در درجهٔ اول و تحلیل آخر شاعر است. شاعری سترگ» (ص ۲۴۳).

در نگاه خرمشاهی، این شاعر هنرمندِ سرکش آزاده که نه صوفی است و نه عارف آنچنانی مجموعه‌ای است از تناقض. هم از بادهٔ عرفانی سخن می‌گوید و هم از بادهٔ زمینی. هم شعر عاشقانهٔ عرفانی و آسمانی دارد و هم شعر عاشقانهٔ زمینی و «جسمانی». هم این است و هم آن. بدین‌ترتیب او همه را به یک آشتی ملی فرا

می‌خواند، اگر اسلام‌شناسان و قرآن‌پژوهانی چون استاد جلال همایی یا آقای مطهری، همهٔ باده‌های شعر او را عرفانی می‌دانند، نیمی از حق به دست آنان است و اگر دیگرانی ـ از روشنفکر و غیرروشنفکر ـ همهٔ شعرهای او را عاشقانهٔ زمینی و باده‌های او را شراب انگوری می‌دانند، نیم دیگری از حق به دست آنان است و برای اینکه این جدال دیرینه به پایان آید، ساده‌ترین راه این است که بگوییم حافظ هم این است و هم آن. هم شعر زمینی دارد و هم شعر آسمانی. هم از شراب عرفانی سخن می‌گوید و هم از بادهٔ انگوری... و چون در شعر حافظ برای همهٔ این مفاهیم مصادیق متضاد و گوناگونی را به آسانی می‌توان نشان داد، پس بحث و جدل را هم به آسانی می‌توان پایان داد و بر آن نقطهٔ تمام گذاشت.

اما خرمشاهی و خرمشاهیها برای این مجموعهٔ متناقض و متضادِ هم این و هم آن، هیچ توضیح ساختاری به دست نداده‌اند، یعنی هرگز به این پرسش بنیادی و اساسی پاسخ درخوری نداده‌اند که اگر «بینش عرفانی تجزیه‌ناپذیر است»، چگونه ممکن است که شاعری هم شعر عارفانه و آسمانی بگوید و هم شعر زمینی و جسمانی، هم از بادهٔ عرفانی مست شود و هم از بادهٔ انگوری. و چون هیچ توضیح ساختاری روشن‌کننده‌ای برای این مجموعهٔ متناقض نداشته‌اند به توجیهات عجیب و غریبی رسیده‌اند که بحث آن در این مختصر نمی‌گنجد، و حافظ و شعر او را در فضای هم این و هم آن، معلق نگهداشته‌اند.

خرمشاهی، در پاسخ به همان پرسش اساسی و بنیادی، ساده‌دلانه می‌نویسد: «این نکته را می‌پذیرم که بینش عرفانی تجزیه‌ناپذیر است. ولی این واقعیت را نیز به عین و عیان می‌بینم که در دیوان حافظ شعرهایی هست عرفانی و شعرهایی غیرعرفانی. حافظ در عالم عرفان نظریه‌پرداز یا مؤسس نظیر بایزید و حلاج و ابوالحسن خرقانی ... و عارفان شاعری نظیر سنایی، عطار و مولانا نیست. این سه تن اخیر عارف شاعرند و حافظ شاعر عارف...» (ص ۲۴۴، عبارات از حافظ‌نامه، چاپ هفتم نقل شده است)، بدین‌ترتیب بدون هیچ توضیح ساختاری برای این مجموعهٔ متناقض هم عرفانی و هم غیرعرفانی، هم آسمانی و هم زمینی، صرفاً با پس و پیش آوردن کلمهٔ عارف برای شاعر، (آن سه تن عارف شاعرند و حافظ شاعر عارف) کار به شیوهٔ کدخدامنشی حل و فصل یا وصله‌پینه می‌شود، بی‌آنکه به این پرسش روشن، پاسخ روشن داده شود که چرا چنین است و چگونه است که شاعری که به زعم آقای خرمشاهی مسلمان و پایبند به شریعت است و متدینی است متخلق به اخلاق اسلامی، آن همه از بادهٔ ناب انگوری و باده‌نوشیهای زمینی و عشق آنچنانی سخن می‌گوید و اگر نظامی می‌گوید: «به می دامن لب نیالوده‌ام»، او به صدای بلند و به ظرافت می‌گوید: «بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم / اگر موافق تدبیر من شود تقدیر» و ما نیک می‌دانیم که در شعرهای او همیشه و همه جا تدبیرهایش با تقدیرها راست نیامده است.

تناقضهای مندرج در سخن خرمشاهی آن اندازه آشکار و روشن هست که در لابه‌لای بازیهای او با الفاظ گم نشود. نخست اینکه همهٔ عارفان الزاماً مؤسس نظریهٔ تازه‌ای در عرفان نبوده‌اند و اینکه مؤسس نظریه‌ای و مکتب تازه‌ای نبوده باشند به معنای آن نیست که عارف تمام‌عیاری هم نبوده باشند. خرمشاهی یکجا به صراحت می‌نویسد که حافظ «مقام شامخی» در عرفان ندارد و اصطلاحات و تلمیحات عرفانی او خالص نیست و «با عناصر و مضامین دیگر آغشته است» و آن اصطلاحات و تلمیحات در خدمت هنر او یعنی شعر اوست و جایی دیگر باز به صراحت می‌نویسد که در دیوان او «شعرهایی هست عرفانی» و برای فرار از همهٔ این تناقضها با پس و پیش کردن کلمهٔ عارف، او را شاعر عارف می‌نامد تا از عارفان شاعر متمایز کند. حتی اگر بپذیریم که این سخن او راست و درست باشد (در اینکه منش عرفانی حافظ با منش عرفانی مولوی و عطار تفاوتها دارد تردیدی نیست)، باز پرسش اساسی این است که اگر حافظ شاعر عارف است، تفاوت او با شاعران غیرعارف در چیست و سرانجام این شاعر عارف چگونه عارفی است و دیدگاه عرفانی‌اش چگونه دیدگاهی است و به زبان ساده‌تر حد و رسم این عارف بودن چیست و اگر مؤسس دستگاه نظری خاصی در عرفان نیست، به کدام مکتب عرفانی وابسته است؟ و چرا و چگونه است که هم عارف هست و هم عارف نیست، هم شعر عرفانی دارد و هم شعر غیرعرفانی و تماماً زمینی. اینها پرسشهایی است که در مجموعهٔ نقد و نظر آقای خرمشاهی بی‌پاسخ می‌ماند و اصل موضوع در بازی با لفظ کم‌اهمیت و حتی به آسانی بی‌اهمیت جلوه داده می‌شود.

اگر خرمشاهیها برای آن مجموعهٔ «بظاهر» متناقض توضیح ساختاری و برای آن پرسشها پاسخی در خور و اندیشیده شده به دست نداده‌اند، آشوریِ غیرمتخصص در اسلام‌شناسی و قرآن‌پژوهی با دید و تحقیق و رهیافت مدرن خود، هم توضیح ساختاری مهمی برای آن مجموعهٔ متناقض به دست داده است و هم پاسخهای روشنی به بسیاری از پرسشهای مقدر و نامقدر ارائه داده است. می‌توان با آشوری بر سر پاسخهایی که داده است

چون و چرا کرد و آنها را با محک روشنگرانهٔ نقد دوباره به پرسش گرفت، اما نمی‌توان نادیده گرفت که او مسئولانه با موضوع مورد تحقیقش برخورد کرده است و مهمتر از همه از پاسخ دادن به پرسشها عمداً شانه خالی نکرده است. کاری که در سنت تحقیق و نقد و نظر ما، اگر نه بی‌سابقه، کم‌سابقه است.

اما آن مجموعهٔ تاکنون متناقض، با توضیح ساختاری آشوری و قرائت دیگر گونهٔ او و نیز با شیوهٔ کاملاً تازه و نوینی که در خواندن متن غزلهای حافظ پیش روی ما می‌نهد، به وحدت و یکپارچگی درمی‌آید و به مجموعه‌ای غیرمتناقض تبدیل می‌شود. برای اینکه مفهوم این توضیح ساختاری آشوری را روشن کنم و نشان دهم که آقای خرمشاهی چگونه و با چه مهارتی از سر آن گذشته و آن را قلب ماهیت کرده است، ناگزیرم به یک نکتهٔ اساسی مورد اعتراض خرمشاهی اشاره کنم. خرمشاهی در نوشتهٔ خود در نقد دیدگاه آشوری دربارهٔ عشق حافظ، این‌گونه می‌نویسد:

> اما عشقی که در این کتاب [منظور کتاب آشوری است] مطرح است و مؤلف کراراً تصریح کرده است، عشق انتزاعیِ عرفانی است. چنانکه می‌نویسد: «تمامی دیوان حافظ در اصل و اساس گفت ـ و گو با معشوقِ ازلی و یادآوری گوشه ـ و ـ کنارهای آن رویداد ازلی و ماجرای عاشقانه‌ای است که حافظ گنج امانت آن را در سینه دارد» (ص ۲۵۹). حال آنکه دهها غزل حافظ سراپا، یا از هر یک چند بیت، در حدیث عشق انضمامی انسانی است. (ص ۲۳۹، مقالهٔ خرمشاهی).

خرمشاهی با نقل این عبارت که با مهارت انتخاب شده است، و با توضیحی که خود بر آن می‌افزاید به خواننده آشکارا چنین القاء می‌کند که انگار به نظر آشوری همهٔ عشق مطرح شده در دیوان حافظ انتزاعی و عرفانی است و حافظ هیچ جا سخنی از عشق زمینی و انضمامی و زندگی روزمره در دیوان خود نیاورده است. و از پس این سخن در نقد نظر آشوری به اعتراض می‌نویسد: «دهها غزل حافظ سراپا، یا از هر یک چند بیت، در حدیث عشق انضمامی انسانی است». انگار که آشوری گفته است که حافظ از عشق زمینی و انضمامی انسانی سخن نگفته است. حال آنکه آن عبارت آشوری ـ چنانکه در زیر خواهید دید ـ حاصل و نتیجهٔ اساسی توضیح ساختاری است که آشوری در سرتاسر کتاب خود، اینجا و آنجا و حتی به‌طور مکرر و خسته‌کننده تشریح کرده است و شگفتا که در همین مورد مشخص، آن عبارت آشوری حاصل بحثی است که در همان صفحهٔ ۲۵۹ کتابش انجام گرفته است و در آن به صراحت از عشقهای انضمامی و زمینی حافظ سخن گفته است.

برای اینکه اصل مطلب و شیوهٔ کار خرمشاهی در نقل دست و پا شکسته و ناروای مطلب روشن شود ناگزیرم که عبارات آشوری را از همان صفحه نقل کنم تا خواننده خود دربارهٔ شیوهٔ کار خرمشاهی قضاوت کند. آشوری چنین نوشته است:

> آنچه غزل حافظ را از غزل زیبایِ عاشقانه‌ی سعدی جدا می‌کند آن است که در غزلهای سعدی به ماجراهای عاشقانه‌ی گذرایِ او با زیبارویان برمی‌خوریم که با شیرینی و استادی تمام در قالب شعر ریخته شده است، **ولی غزل حافظ، در عین آنکه ماجراهایِ زندگانی او و عشق‌بازی‌ها و نظربازی‌های او را با خوب‌رویان «درین سراچه‌ی بازیچه» بیان می‌کند، در پس همه‌ی ماجراهای زندگانی** داستان عشقی را حکایت می‌کند که دامنه‌یِ آن از ازل تا ابد است، داستان سرنوشت و سرگذشت آدم / حافظ را... تمامی دیوان حافظ در اصل و اساس گفت ـ و ـ گو با معشوق ازلی و یادآوری گوشه ـ و ـ کنارهای آن رویدادِ ازلی و ماجرای عاشقانه‌ای است که حافظ گنج امانت آن در سینه دارد» (هستی‌شناسی حافظ، ص ۲۵۹).

چنانکه خواندید آشوری نگفته است که حافظ غزل عاشقانهٔ زمینی ندارد، آنچه آشوری گفته است این است که در پس غزلهای عاشقانهٔ زمینی و در پس همهٔ ماجراها و داستانهای عاشقانهٔ این جهانی، داستان یک عشق، عشق ازلی و ابدی، هم مطرح است. یعنی اگر حافظ برای معشوق زمینی خود غزل می‌گوید و در وصف او داد سخن می‌دهد، در عین حال در همان غزل زمینی گفتگوی پنهانی هم با معشوق ازلی و اشاراتی به رویداد ازلی و ماجراهای عاشقانهٔ آن دارد. مثلاً اگر در بیتی از غزلی می‌گوید:

فدای پیرهنِ چاک ماهرویان باد
هزار جامهٔ تقوی و خرقهٔ پرهیز

در همان غزل در بیتی دیگر به ماجرای عشق ازلی و عشق ندانستن فرشته ـ در برابر آدم عاشق ـ این گونه اشاره می‌کند:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی
بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

آشوری در سرتاسر کتابش نشان داده است که حافظ بر مبنای نظری و عرفانی‌اش از عشق معشوق، می، مستی، سلطان، زاهد و زهد.. یک سرنمون و یک مفهوم ازلی و عرفانی در ذهن دارد و وقتی از عشق، شراب و مستیِ این جهانی سخن می‌گوید اشاراتی هم به سرنمون‌ها یا مفهوم انتزاعی و عرفانی سرنمون‌ها دارد، چرا؟ برای اینکه او جهانی را که می‌زید و تجربه می‌کند، براساس همان سرنمون‌هایی می‌زید و تجربه می‌کند که آنها را باور دارد. پس در

شعر او به موازات تجربهٔ شخصی عاشقانهٔ او با یک مفهوم ازلی و سرنمونی عشق هم روبروییم. به گفتهٔ آشوری دیوان شعر حافظ:

> چیزی یکدست و یکنواخت از نوع دفترهای دیگر که می‌شناسیم نیست ـ چه صوفیانه و چه ناصوفیانه ـ بلکه سفرنامه‌ی یک جان ماجراجوست با روح ژرف شاعرانه که گوشه ـ و ـ کنارها و زیر ـ و ـ بم‌های یک زندگی را تمام تجربه کرده و در قالب شعر ریخته است. این ماجراجویی، همچنان که از جهان‌بینی کلی او برمی‌آید در دو ساحت جریان دارد، یکی در ساحت زمینی با مردم روزگار خود از هر دست، از شاه تا گدا، از رندان عیّار تا زاهدان عابد، و برخوردهای گوناگونی که در زندگی در چنان جهان و زمانی پیش می‌آید و دیگر در ساحت معنوی و روحانی با یار ازلی، با «ساقی» و «پیر مغان». و البته این دو ساحت برای او از هم جدا نیستند و یکی عکس و آیینه‌ی دیگری است» (هستی‌شناسی حافظ، ص ۲۷۱).

آشوری در چند بخش کتاب خود، همخوانی و هم‌اندیشی و نزدیکیهای ذهن و زبان حافظ را با اندیشهٔ عرفانی و دو متن مهم و معتبر عرفانی پیش از او به دقت بازنموده است و نیز نشان داده است که آبشخور اصلی اندیشهٔ عرفانی حافظ و نگرش هستی شناختی او به جهان بر محور ازل‌اندیشی، آن‌گونه که در روایت عرفانی ایرانی آمده است چیست و او چگونه بر سر این میراث معنوی قوم اندیشیده است، و برخلاف بسیاری از عرفای ما این اندیشه را با زندگی و هستی انسان در جهان پیوندی انسانی داده است.

آشوری تفاوت دنیای مدرن را با دنیای پیش‌مدرن در این می‌بیند که الگوی هستی‌شناسی دنیای پیش‌مدرن و «همه‌ی تمدن‌ها و فرهنگ‌های سنتی (traditional)، یک الگوی اسطوره‌ای ـ سرنمونی (archetypal) است، یعنی جهانی که در آن بر بنیاد اسطوره‌ها، سرنمون‌ها یا نمونه‌های مثالی‌ای به دست داده می‌شود که الگوی رفتار برای انسان‌اند». (هستی‌شناسی... ص ۲۹ و ۳۰). و در میان همهٔ اسطوره‌ها مهمترین اسطوره، اسطورهٔ آفرینش است که براساسِ آن‌رویداد ازلی که سرآغاز همهٔ رویدادها در این جهان است، به رویدادهای زمینی معنی و جهت داده می‌شود. به عبارت دیگر همهٔ آنچه که در اینجا و در بستر زمان روی می‌دهد «بنا به یک الگوی تقدیری، در رویدادی «آنجا»، «در ازل»، پیشاپیش طرح و سرنوشت آن معین و معنا شده است» (هستی‌شناسی... ص ۳۰).

حافظ هم تافتهٔ جدابافته‌ای از جهان پیش‌مدرن نیست. او هم در همان جهان و براساس همان نگرش کلی اسطوره‌ای که در جهان پیش‌مدرن نگرش مسلط بود، به هستی نگریسته است. با این تفاوت که او به اسطورهٔ آفرینش، نه در روایت صرفاً دینی و مذهبی آن، که در روایت عرفانی آن روی آورده بود، و در همین روایت عرفانی به مهمترین بهرهٔ عرفان ایران، یعنی عرفان درخشان خراسان که با شب چراغ گوهر عشق رسم و راه خود را از عرفان مبتنی بر زهد جدا می‌کرده است، دل بست و همهٔ تلاش و توان خود را به کار برد تا در عمل زندگی، مفهوم هستی‌شناختیی را که از این روایت دریافت کرده بود معنای عملی بخشد. یعنی او همان‌گونه زیست که سرنمون‌های ازلی و اسطوره‌ای او از جهان، در روایت عرفانی خود به او آموخته بودند یا او آنها را باور داشت.

اگر دیگر عرفای ما در این سیر و سیاحت عاشقانهٔ معنوی آن اندازه جانب معنویت را گرفتند که این جهان را از دست نهادند، او تعادل شگفتی را سامان داد، تفاوت بارز و آشکار او با دیگران در این بود که این جهان را از دست ننهاد، اسیر و تسلیم آن هم نشد و تا آنجا که در توان داشت این جهان را همان‌گونه زیست که در باورهای ازلی [illegible]د، سرنمون‌های آن را دیده و زیسته است، گرچه جهان او، همچون جهان دیگر عرفای ما، جهانی است در حضور خدا، ساحت زمینی زندگی او از ساحت معنوی و روحانی زندگیِ او با یار ازلی، چندان فاصله‌ای نگرفته است که از هم جدا افتند. در شعر او این دو ساحت زندگی، هر یکی «عکس و آینهٔ دیگری است».

آشوری با چنین شناخت و برداشتی از حافظ به وحدت تازه‌ای در شعر او، در تفکر و زبان او می‌رسد که تاکنون به این وضوح و روشنی به چشم نیامده بود. در روایت آشوری دیگر جداسازی مکانیکی شعر عاشقانهٔ زمینی و آسمانی ـ عرفانی و غیرعرفانی، باده‌های زمینی و الهی و... آن‌گونه که تاکنون در سنت حافظ‌شناسی ما انجام می‌گرفت، معنی ندارد. او به روشنی تلقی سنتی ما را از عارف بودن یا عارف نبودن حافظ دگرگون کرده است. با قرائت آشوری دیگر نمی‌توان به شیوهٔ سنتی شعر او را عرفانی یا غیرعرفانی، یا نیمی عرفانی و نیمی زمینی دید. در قرائت او جهان‌بینی عرفانی حافظ را در «زمینی‌ترین» شعر او هم می‌توان دید، «زمینی» آن‌گونه که مورد نظر و مصطلح ماست، نیز زمینی‌ترین تجربه‌ها را در «عرفانی»ترین شعرهای او، عرفانی آن‌گونه که مورد نظر و مصطلح ماست می‌توان دید. این دو ساحت چنان درهم تنیده‌اند که به روشنی و وضوح نشان می‌دهند که بینش عرفانی تجزیه‌ناپذیر است. عشق، عشق است چه زمینی باشد و چه آسمانی، مهم این است که به این عشق چگونه و در چه ساحتی نگریسته می‌شود. در همهٔ غزلهای او ندای این عشق ازلی در بستر دو تجربهٔ متفاوت به گوش می‌رسد. روی زیبایِ مه‌رویِ زمینی یادآور روی زیبای معشوق ازلی و مستی زمینی یادآور مستی ازلی است و خاطرهٔ آن را برای او بازمی‌گوید. نوعی «این همانی و آن همینی» همه‌جا در کار است. بر همین مبناست که آشوری

می‌گوید، نه تنها بسیاری از ابیات او را باید به دو معنا و در دو ساحت معنایی خواند، بلکه باید:

> بسیاری از غزل‌ها را از آغاز تا پایان... به دو معنا یا با دو خطاب خواند... یکی خطاب به معشوق زمینی، یکی خطاب به معشوق ازلی. این دو بُعدی معنایی‌ست که این همه پیچیدگی در شعر حافظ پدید می‌آورد، درحالی که ذهن بیشینه‌یِ خوانندگانِ او، بر اثر عادت‌های ذهن بشری، در آن به دنبال یک معنا می‌گردد و اگر در آن دو معنا بیاید گیج و حیران می‌شود، زیرا اصل آن است که یک جمله نمی‌باید بیش از یک معنا داشته باشد. اما بازیگوشی رندانه‌ی حافظ در پهنه‌ی زبان، که بازتابی‌ست از بازیگوشی او در پهنه‌ی جهان، به او این توانایی را می‌بخشد که یک بیت یا یک غزل را چنان بیاراید که آن را به دو معنا و با دو خطاب توان خواند و در دو ساحت معنایی توان دید (هستی‌شناسی...، ص ۲۶۴).

آشوری با چنین توضیح ساختاریی، نه‌تنها نخستین بار یک مجموعهٔ تاکنون متناقض را به وحدت و هماهنگی بازآورده است و این همانیها و آن همینیهای آنها را بازنموده است، بلکه خاستگاه یکی از مهمترین ویژگیهای شعر حافظ یعنی ایهام در لفظ و توسعاً «ایهام» در معنی شعر او را ـ که از «بازیگوشی رندانه در پهنهٔ زبان» حکایتها دارد ـ مشخص کرده است و نشان داده است که این همه ایهام در شعر حافظ از چه ساحت و دید و نگرشی به هستی برمی‌خیزد و جدا از آن، با قرائت آشوری دیگر شگفت‌زده نخواهیم شد که حافظ عارف در غزل معروفی که در ستایش شاه شجاع با این مطلع سرود:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

در اشاره به او بگوید:

محل نور تجلی است رای انور شاه
چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش

آشوری می‌گوید: این بیت:

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی
بر روی مه افتاد که شد حل مسائل

در غزلی با مطلع «دارای جهان، نصرت دین، خسرو کامل» که در مدح «یحیی‌بن مظفر» سروده است، «بسیاری را از میزان گزافه‌گویی او در مدح حیران کرده است، درواقع، این غزل می‌باید دولایه و دو خوانش داشته باشد، یکی خطاب به شاه زمینی و دیگری خطاب به «سلطان ازل» و آن محبوبی که از او به نام «پادشاه» و «پادشاه حُسن» در بسیاری جاها یاد می‌کند. چنانکه در بیت مقطع غزل نیز می‌گوید:

حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است
از بهر معیشت مکن اندیشهٔ باطل

که به گمان من، دولایه‌ای و دوخوانشی‌ست. در این بیت «شاه جهان» دارای دو معنا و دو خطابگیر است (هستی‌شناسی...، ص ۲۶۶).

فکر می‌کنم با نمونه‌هایی که به دست داده‌ام ـ در حد توان این نوشته ـ نوآوری نقد و نظر و تحقیق آشوری را باز نموده باشم. گمراه‌کننده‌ترین بحثها این است که تلاش آشوری و جوهر نقد و نظر او را به این بحث گمراه‌کننده تقلیل دهیم که او حافظ را عارف شاعر می‌داند و خرمشاهی شاعر عارف (خرمشاهی، ص ۲۴۷). آشوری هم قرائت تازه‌ای از عارف بودن حافظ در متن فرهنگ عرفانی ما به دست داده است و هم شیوه‌ای تازه را برای قرائت متن شعر او پیش روی ما نهاده است.

این دیگر نارواست که محقق فاضلی چون خرمشاهی همهٔ ذوق و فکر و تحقیق آشوری را این‌طور خلاصه کند و بنویسد که «حرف دل آشوری» و منظور اصلی او این است که بگوید حافظ «... نه در بند شریعت عامه است و نه در بند اخلاق عرفی» و بنویسد: «این سوء ظن برای خواننده پیش می‌آید که گویا مؤلف به رعایت زمانه مزاج‌گویی کرده است. [و بگوید:] در اینجاست که حافظِ توصیف‌کردهٔ او با حافظِ توصیف‌کردهٔ من از زمین تا آسمان تفاوت می‌یابد [و بنویسد:] به نظر من حافظ واقعاً و نه رندانه یا مصلحتاً، دیندار است...» (همان، ص ۲۴۶) و باز تکرار کند که «آری آشوری چون اندیشه و نیتش به مزاج‌گویی یا ملاحظات دیگر آغشته شده، شعری گفته است که در قافیه‌اش مانده است...» (همان، ص ۲۴۷).

به راستی این دیگر چه شیوهٔ نقد و بررسی نویسی است؟ ظاهراً عنوانی که بر این مقاله نهاده‌ام، یعنی عنوانِ «نقد پدرسالارانه» گویای همهٔ این شیوه‌ها نیست. زبان فارسی به تعبیرات تازه‌تری نیاز دارد.*

* انگیزه‌ام در نگارش این مقاله همه دفاع از آشوری یا حتی نقد و معرفی کتاب او نبوده است. قصد اصلی‌ام بازنمودن شیوه‌های نقدنویسی معاصر و مشکل نقد معاصر بوده است.