نگاه

از شاهنامه تا هدایت و نیما

چند قرن ادبیات

شرق: «غرض نقشبست» گزیده‌ای از نوشته‌های پژوهشی حورا یاوری، نویسنده و منتقد ادبی است که در چهار بخش مقالات، یادنامه‌ها، گفت‌وگوها و نقد و بررسی کتاب تدوین شده است. این مجموعه مقالات پژوهشی پراکنده، سیر تحول و دگرگونی شعر و داستان معاصر فارسی در ۱۵۰-۱۰۰ سال اخیر را نشان می‌دهد. از نامه‌هایی که نیکلسون در سال‌های تصحیح و ترجمه مثنوی برای حسین دانش نوشته تا بررسی مفهوم «دیگری» از منظر صادق هدایت که از نظر یاوری، خیلی پیش از آنکه متفکرانی مانند میشل فوکو و ادوارد سعید، «نگاه جهانیان را به خود و به دیگری و به فرهنگ‌های بیشرفته و به‌جامانده دگرگون کند. آمختگی فرهنگ‌ها و شباخت میان آدم‌ها را در بوف کور به تصویر می‌کشد». کتاب با مقاله «نارسیس یونانی و نرگس ایرانی» آغاز می‌شود که پژوهشی در هم‌ریشگی لغوی و جهان معنایی متفاوت نارسیس و نرگس در ادبیات یونانی و فارسی است؛ «اینکه نرگس ایرانی، که به نمونه‌های فراوان آن در مقاله اشاره شده، برخلاف هم‌نام کهن یونانی‌اش که دل از همه چیز جهان برگرفته و قفسه به خودش نگاه می‌کند، با چشمانی باز جهان را می‌باید و به جای خودش به دیگران نگاه می‌کند و اینکه آیا می‌توانیم از ترکیب نرگس با پسوندهای مختلف برای معادل فارسی مفهوم نارسیسیزم در روان‌کاوی کمک بگیریم؟ و این در حکم نوعی گسست از پیشینه معنایی گل نرگس در ادبیات فارسی نیست»۴. در مقاله بعدی با عنوان «سیمای داستانی محمدرضا بیگ» سفر برمعراجی نخستین سفیر ایران در فرانسه در زمان سلطنت لویی چهاردهم روایت شده که پارسی‌ها برای دیدن‌شن سر و دست می‌شکستند و اندک زمانی پس از عزیمت از خاک فرانسه قدم به صحنه ادبیات گذاشت. داستان سفرش نوشته شد، مورد استقبال فراوان قرار گرفت و در فاصله کوتاهی از فرانسه به انگلیسی و آلمانی ترجمه شد. «فروغ فرخزاد» بازجایی مدخلی در دانشنامه زنان و ادب فارسی است که با توجه به ضوابط حاکم بر این مدخل تنظیم شده و علاوه بر اشاره‌های مربوط به زندگی و آثار این شاعر بزرگ اطلاعات کتاب‌شناسی و فهرست ترجمه اشعارش به زبان‌های مختلف نیز آمده است. «سه نامه از ریتولد نیکلسون به حسین دانش» نیز همان‌طور که از عنوانش پیداست، شامل نامه‌هایی از نیکلسون، خاورشناس نامدار بریتانیایی در سال‌های تصحیح و ترجمه مثنوی‌ای حسین دانش، نویسنده و محقق ایرانی است که در آن سال‌ها در استانبول زندگی می‌کرد. «نامه‌ها از سویی حدس والای نیکلسون را در رسیدن این بارگان به مقصد نشان می‌دهد و از سویی دیگر مؤید نقش مؤثر محققان و نویسندگان ایرانی مقیم ترکیه در مطالعات ایران‌شناسی و همکاری آنها با خاورشناسان اروپایی در بهره‌گیری از نسخه‌های خطی موجود در کتابخانه‌های ترکیه و تصحیح و تدوین متون کلاسیک فارسی است». ارتباط ادبیات و فلسفه از مضامین دیگری است که یاوری در یکی از مقالات کتاب با عنوان «گفت‌وگوی فلسفه و ادبیات» به آن پرداخته و تأملی است در هم‌سخنی با فلسفه در ادبیات فارسی. اهمیت مفاهیم و مکاتب فلسفی در تحول و دگرگونی شعر و ادبیات فارسی در دهه‌های اخیر و همچنین نقش عزت‌الله فولادوند در برگشودن فضای ادب و فرهنگ ایران بر مفاهیم و مکاتب فلسفی از دیگر موضوعات متنوعی که در مقالات کتاب آمده. «داستان تاریخی و داستان تاریخ» است که پژوهشی در نقش و کاربرد نوعی از شیوه روایی شعر در نخستین روزهای ظهور رمان‌های تاریخی فارسی که کیوکارتن مت به کمک معانی پنهان در شکردهای بلاغی مثل استعاره و کنایه و ایهام است. از چهره‌های مطرح ادبیات معاصر نیز یاوری نقدهایی درباره هدایت و «سمفونی مردگان» و سیمین دانشور و آل‌احمد و جمال‌زاده و نیما و فروغ فرخزاد و نادرپور و دیگران دارد که سویه‌های گوناگون نقش شعر و داستان فارسی در صحنه سیاست و اجتماع را در یک‌قرن‌ونیم اخیر نشان می‌دهد.

روایتی دیگر از شاهنامه

حافظ عارف بود یا نبود؟

یک کتاب، یک نویسنده: گفت‌وگوی احمد غلامی با شمس لنگرودی

درباره تصحیح او از «دیوان حافظ»

عکس: علیرضا پورنوری- شرق

«دیوان حافظ» به تصحیح شمس لنگرودی که اخیرا در انتشارات نگاه منتشر شده، بر اساس درکی از حافظ و زیبایی‌شناسی او، که او تهیه شده است. شمس لنگرودی کتابی دیگر در دست انتشار دارد با عنوان «درک من از درک حافظ و زیبایی‌شناسی او» که در آن کتاب به تفصیل درک خود از چهان‌بینی حافظ را شرح داده و بر اساس آن درک است که دیوانی از حافظ تدارک دیده است. شمس می‌گوید در این دیوان، واژه‌هایی را برگزیده که به حافظ نزدیک‌تر یا به تعبیر خودش «حافظانه» است. به مناسبت انتشار دیوان حافظ شمس، با این شاعر به کفت‌وگو نشسته‌ایم. شمس لنگرودی در این کفت‌وگو از حافظ و ابعدهای بدیع و بحث‌برانگیزی سخن می‌گوید که درباره حافظ و تفاوت او با شاعران عرفانی و اساسا سنت شعر عرفانی دارد.

آقای شمس لنگرودی اخیرا کتاب «دیوان حافظ» به تصحیح شما منتشر شده است و به دلیل اهمیت حافظ و همچنین اهمیت شما به‌عنوان یکی از شاعران مطرح معاصر، تصمیم گرفتیم گفت‌وگویی داشته باشیم و درباره دیوان حافظ به تصحیح شما بپرسیم. این دیوان حافظ چه تفاوتی با دیوان‌های موجود دارد؟

به نظرم این مهم‌ترین پرسش است که با وجود دیوان‌های موجود، حضورشی دارد دیوان دیگری چاپ کنیم. در پاسخ باید گفت هیچ دو دیوان حافظی نیست که اشعارشان مثل هم باشند. همه دیوان‌ها ایناتشان با هم تفاوت‌هایی دارند. دلایلش هم روشن است. یکی اینکه حافظ دیوانش را جمع نکرده بود و بعد از مدت‌ها دیگران دیوانش را جمع کردند و آن‌هایی که رونویسی و بازنویسی کرده بودند، گاهی نمی‌توانستند لغات را دقیق بخوانند. گاهی سلیقه‌شان با آن لغت جور درنمی‌آمد و خلاصه واژه‌ها را عوض کردند. بیت‌هایی را کم و زیاد کردند. می‌گویند حتی خود حافظ هم در طول زندگی‌اش گاهی در شعرهایش دست برده. هرچه باشد مهم این است که دیوان‌های موجود هیچ‌کدام مثل هم نیستند و تفاوت‌هایی با هم دارند. من از سالیان دور که دیوان حافظ را می‌خواندم، متوجه این نکته شده بودم و برایم جذاب بود که ببینم این تفاوت‌ها چیست و چرا اینات عوض شده‌اند. تا اینکه از حدود ۱۵،۱۰ سال پیش که بیشتر در اشعار حافظ عمیق شدم به‌مرور متوجه شدم که برای فهم تفاوت‌ها و تشخیص درست از نادرست باید ببینم شرح حافظ از زندگی، شعر و زیبایی‌شناسی او چه بوده است. به هر حال حافظ اشعار بسیار بود. اینکه عارف بود یا نه، بحث دیگری است که اگر لازم باشد درباره‌اش صحبت خواهیم کرد. مهم‌تر از همه برای من این بود که ببینم حافظ چه درکی از زندگی داشت که بر اساس آن درک ببینم چه لغت‌هایی حافظانه‌تر است. کار من این‌طور شروع شد. شعر که ایدئولوژی نیست، شعر چهان‌بینی است. در چهان‌بینی شیوه نگاه شما به چهان مهم است، اما ایدئولوژی می‌گوید برای شما رهنمود هم دارم. در یک مجموعه شعر چهان‌بینی شاعر را کم‌وبیش می‌شود حس کرد. اما یک مجموعه شعر نمی‌تواند در مجموع صاحب ایدئولوژی باشد. من بر این باور، بسامدها را که در شعر حافظ بود پیدا کرده که در مجموع بازتاب چهان‌بینی او بود و کتاب مفصلی به نام «درک من از درک حافظ و زیبایی‌شناسی او» نوشته که همه بر اساس شعرهای حافظ است و هیچ استنادی به کتاب‌های دیگر درباره حافظ نکرده. اما درک من از درک حافظ چگونه منجر به دیوان من از حافظ شد؟ بر اساس درکی که من از درک حافظ پیدا کرده‌ام، از میان همه دیوان‌هایی که وجود دارد، کلماتی را انتخاب کرده‌ام که به کمان من، به افکار و اشعار حافظ نزدیک‌تر است. بنابراین من نرفتم ببینم قدیمی‌ترین حافظ کدام است، یا اینکه فلان کس چه گفته. کاری به این‌ها نداشتم. قدیمی باشد و بعدتر و یا کمتر هم گذاشتم و دیدم کی کدام واژه‌ها در اشعار حافظانه‌تر است. آنها را انتخاب کردم. به این معنا که مثلا وقتی حافظ می‌گوید «فغان که با همه‌کس غایبانه باخت فلک/ کسی نبود که دستی از این دغا ببرد»، این بازتاب یک نگاه به جهان است. من دیدم در اشعار حافظ این نگاه خیلی زیاد است که «کسی نبود که دستی از این دغا ببرد» و هر دفعه یک زبانی بیان شده است. به این اساس دیدم در این بیتی که خواندم باید کلمه «غایبانه» باشد نه واژه دیگری که دوستان دیگر گذاشته‌اند. همین روش را در کلیه اشعار حافظ پیش بردم. و دیدم در بیت‌ها کلماتی که در دیوان‌های مختلف تفاوت دارند، کدامشان با توجه به درک من از درک حافظ، حافظانه‌تر است. آنها را انتخاب کردم. چند نمونه مثال می‌زنم. مثلا حافظ می‌گوید «هر چه هست از قامت ناسازاِ ناموزون ماست/ وزه تشریف شما بر قد کس کوتاه نیست». حافظ می‌بیند قد کسی کوتاه است. یک برایش دوخته‌اند کوتاه است... مصرعه می‌کند. این طنز است. نمی‌گوید این چه لباسی است که دوخته‌ای. چون روحیه حافظ این نیست که دعوا کند. شوخی می‌کند. دست می‌اندازد و می‌گوید «هر چه هست از قامت ناسازاِ ناموزون ماست/ وزه تشریف شما (خلعتی که به ما داده‌اید) بر قد کس کوتاه نیست». این بیت را چندین نفر چند جور نوشته‌اند. یکی نوشته «هر چه هست از قامت ناسازاِ نامیزون ماست». یکی نوشته «ناموزون ماست». یکی نوشته «وزه تشریف شما (خلعت شما) بر قد کس کوتاه نیست». یکی نوشته «وزه تشریف تو بر اندام کس کوتاه نیست». اگر من حافظ دارم مصرعه که «تو» نمی‌گوید. می‌گوید «وزه تشریف شما بر قد کس...». یعنی خودش را هم کوچک می‌کند. اگر اندام می‌گفت اندام خودش را بزرگ کرد. به نظرم این نگاه حافظانه باید این باشد: «هر چه هست از قامت ناسازاِ ناموزون ماست/ وزه تشریف شما بر قد کس کوتاه نیست». من فکر کردم این باید «شما» باشد نه «تو». یا این بیت که «فغان که با همه‌کس غایبانه باخت فلک/ کسی نبود که دستی از این دغا ببرد». یک نسخه‌ای هم از آقای قدسی که می‌گوید «فغان که با همه‌کس نرد کینه باخت فلک». این اصلا حافظانه نیست. بلکه به غرفی شیرازی یا کلیم کاشانی نزدیک‌تر است که بدینبانه و کج‌خیالانه به همه چیز نگاه می‌کنند. «غایبانه باخت فلک». اساسش غایبانه بودن است. حساب کنید من هستم و نسخه‌های مختلف شعرهای‌تازی می‌کنیم. یک طرف شطرنج من هستم و طرف دیگر شما هستید. من و شما می‌توانیم بنشینیم همدیگر را بخوانیم و از همدیگر ببریم. اگر بگویم طرف بازی غایبانه است و پیدا نیست که نمی‌توانم آن ببرم. بنابراین اینجا «غایبانه» ارزش و اعتبار دارد. «فغان که با همه‌کس غایبانه باخت فلک». به همین حافظ حکمی بود که دستی از این دغا ببرد». در جایی دیگر می‌گوید «از منبعی کهن ریشه گیرد، منبعی که طبعاً در اختیار دیگران نیست. عبارت بحث‌برانگیز دیگر دیوس این است که بخش‌هایی از شاهنامه به‌وجود داستان‌های بخش اسطوره‌ای و افسانه‌ای آن ربطی از منابع کتبی از منابع شفاهی اخذ شده که این کار به دست خود فردوسی یا معاصرانش انجام شده است. منتقدان این ایده و این باورند که منبع شفاهی در قیاس با منبع مکتوب کمتر با تمدن پیوند دارد و رواج آن در جامعه به این معناست که آن جامعه چندان متمدن نیست. حال آنکه دیوس می‌نویسد: «سخنان من از چهانی تحقیر فردوسی و شاهنامه نقلی شد». حال آنکه ذهن‌شوفانی من با شاهنامه از اساس مبتنی بر حس احترام، تحسین و عشق عمیق و پرشور به این اثر بود. آرزوی نهایی‌ام این بود که چیزی از مطالعات و شکوه شاهنامه را به مخاطبان انگلیسی‌زبان هم منتقل کنم». صفحات «زنان در شاهنامه» از بخش‌های خواندنی کتاب است که دیوس در آن به زنان‌های زنان بخش اسطوره‌ای شاهنامه با همتایانش در بخش تاریخی پرداخته و نشان می‌دهد تقریبا تمام زنان بخش‌های آغازین شاهنامه به کونه‌ای اصل و نسب غیرایرانی دارند و همین ویژگی بیانگر نوعی ناهمگونی در دل این کلیت یکپارچه شده است.

غرض نقشبست
گفتارهایی در نقد ادبی
حورا یاوری
نشر نیلوفر

هشت جستار درباره فردوسی و شاهنامه
دیک دیویس
انتخاب و ترجمه مسعود جعفری‌جزی
نشر نیلوفر

شیرازه

امپراتوری و راه و رسم نبرد

شرق: کتاب «تاریخ فشرده جنگ» با عنوان فرعی از شکارچی-خوراکجیان تا ابرقدرت‌های هسته‌ای، عنوان اثری است از کولین پاید که به‌تازگی با ترجمه سهند سلطان‌دوست در نشر مرکز منتشر شده است. این کتاب درباره این است که روال جنگ به طور کلی چیست و چرا می‌جنگیم و حتی به چه ترتیب می‌توانیم از جنگیدن دست برداریم. نویسنده می‌گوید امروز افکار عمومی در بسیاری از کشورها بالاخره به ضدیت با جنگ به منزله راهی برای تمشیت امور برخاسته، با این حال تقریبا تمام ملت‌ها ارتش خود را حفظ می‌کنند، هرچند احتمال استفاده از آن بر نه تفکر اکثریت ملت بعید باشد: «ما پیشرفت درخورتوجهی داشته‌ایم. هیچ ابرقدرتی در سه ربع قرن اخیر مستقیما با دیگری نجنگیده، که این طولانی‌ترین فرجه طی چند هزار سال گذشته است. اما شاید کاهی جنگ‌های نیابتی به راه بیندازند یا به کشورهای کوچک‌تر، ضعیف‌تر حمله کنند، اما تسلیحات‌شان به قدری مخرب شده که با وجود برخی بحران‌های هولناک، باران و بارها از جنگ علنی با یکدیگر پرهیز کرده‌اند». کولین داید می‌گوید پس از سال ۱۹۴۵ که ماهانه بیش از یک میلیون نفر کشته می‌شدند، خسارات جنگ از نظر تلفات جانی و ویرانی شهرها با شیب تندی نزول کرده است. این رقم تا ۱۹۷۰ به یک میلیون نفر در سال کاهش یافت و اینک به حدها هزار نفر رسیده -که کمتر از شمار افرادی است که در تصادفات رانندگی جان می‌سپارند. در کنار این، سازمان‌ها و قوانین بین‌المللی هم وجود دارند که تقریبا همگی از زمان جنگ جهانی دوم پدید آمده‌اند و هدف‌شان کاهش تهدید جنگ و تحدید تاثیرات آن بر غیرنظامیان است و موفقیت‌هایی نیز داشته‌اند. رسانه‌ها پیوسته تصاویر تازه‌ای از جنگ برای‌مان مخابره می‌کنند. زیرا می‌دانند در برابر تماشای آنها یارای مقاومت نداریم. اما عکس‌ها معمولا به نقاط معدود مشابهی مربوط‌اند. با وجود رویدادهای کابه‌کابه و پیماجرا مانند جنگ اوکراین، این احتمالا صلح‌آمیزترین دوره تاریخ است. در زمان نوشتن این سطور البته هنوز خبری از نسل‌کشی زیرنیم استعماری اسرائیل وجود نداشت. وگرنه در کنار جنگ اوکراین و روسیه به این جنگ نیز اشاره می‌شد. کولین داید به‌عنوان نویسنده، مورخ و روزنامه‌نگار مستقل شناخته می‌شود. مجموعه تلویزیونی او که درباره تاریخ جنگ است، نامزد دریافت جایزه اسکار بوده است و ستون دوهفتگی او درباره مناسبات بین‌المللی در ۱۷۵ روزنامه ۴۵ کشور جهان به چشم می‌خورد. او در حال‌حاضر مشغول کار روی کتابی درباره علم مهندسی سیارات و پایه‌های ژئوپلیتیک آن است. او در کتاب «تاریخ فشرده جنگ» تصویری روشنگر و جامع از نخستین ارتش‌ها گرفته تا دکریای پهپادی و بمب‌های جدید ارائه می‌دهد و همچنین به ترسیم تکامل جنگاوری می‌پردازد. «تاریخ فشرده جنگ» نوعی تاریخ نظامی به معنای معمول کلمه نیست. مطالعه جنگ است به‌مثابه یک رسم و سنت، به منزله نهادی سیاسی و اجتماعی و به‌عنوان یک معضل. کولین داید در بخشی از پیشگفتارش توضیح داده: «تدابیر راهبردها، آموزه‌ها و فناوری جنگی نقش برجسته‌ای خواهند داشت. مثل نقشی که شکافتن کالبد انسان در تاریخ جراحی دارد، اما تمرکز اصلی روی این موارد نیست. آدمیانی که ناچارند اقتضائات کارکرد نهاد جنگ را گردن بگیرند. چه رهبران و چه سربازان معمولی، به یک میزان. لاجرم باید جزئی از ماجرا باشند. مع‌الوصف، این کتاب عمدتا درباره این است که چرا دست به این کار می‌زنیم و چگونه به آن می‌پردازیم. در آن دست برداریم: به‌ویژه حالا که به دانستنش نیاز داریم».

«تاریخ فشرده ترکیه» تازه‌ترین عنوان مجموعه‌های است که به تاریخ کشورها مربوط است و در نشر مرکز منتشر می‌شود. این کتاب که نوشته نورمن استون است، با ترجمه مرجان رضایی به فارسی منتشر شده است. نورمن استون، نویسنده و تاریخ‌نگار بریتانیایی است که در کلاسکوی اسکاتلند در سال ۱۹۴۱ متولد شد. او در سال ۱۹۸۳ استاد تاریخ معاصر در دانشگاه آکسفورد شد که البته دوران تدریس او خالی از جنجال هم نبود. او بین سال‌های ۱۹۸۷ تا ۱۹۹۲ در نشریه «ساندی‌تایمز» ستون تاپی داشت و برای رسانه‌های دیگری نیز کار می‌کرد. او از مشاوران مارگارت تاچر بود و متن سخنرانی‌های او را می‌نوشت. در ۱۹۹۷ دانشگاه آکسفورد ترک کرد و در دانشکده روابط بین‌الملل دانشگاه بیلکنت آنکارا مشغول به کار شد. از ۲۰۰۵ به بعد در دانشگاه‌های کوچ و بغازیچی استانبول نیز درس داد. او در دورانی که بین انگلستان و ترکیه در رفت‌وآمد بود، کتاب «تاریخ فشرده ترکیه» را نوشت. این کتاب مروری است بر تاریخ این کشور از قرن یازدهم میلادی تا امروز. دیدگاه‌های اساسی او آشکارا به واسطه ارث گرایش دارد. از او معدود مرجعان ترکیه که از کاربرد واژه نسل‌کشی برای کشتار بیش از یک‌ونیم میلیون ارمنی به دست دولت عثمانی در ۱۹۱۵ پرهیز می‌کند. او در بخشی از مقدمه کتابش نوشته: «امپراتوری عثمانی شیخی است که جهان امروزین را تسخیر کرده است. این امپراتوری در پایان جنگ جهانی اول از نقشه‌ها محو شد. وتنه وسیعی که زمانی تحت فرمانروایی‌اش داشت، از آن پس بی‌دریی با مشکلاتی روبه‌رو بوده است. از قرن چهاردهم میلادی به بعد، گسترش از شیعی‌های غربی گرفته تا سرزمین‌های کرد آغاز و تبدیل به امپراتوری جهانی‌اش شد که از مراکش در ساحل اقیانوس آطلس تا رود فلات رو بوسیه... و از مرز ایتریس و مجارستان امروزی تا یمن و حتی اتیوپی را در بر می‌گرفت. در قرن هجدهم استانبول خود را برای سیاه قفقاز به روسیه باخت؛ در قرن نوزدهم مقتنه بالکان تبدیل به دولت- ملت‌های مجزا شد... که از آن میان بلوغ مهم‌ترین‌شان بود؛ و در قرن بیستم سرزمین‌های عربی را از دست داد. از همین موقع به بعد بالکان و خاورمیانه همواره در جهان متکل‌آفرین بوده‌اند». و به این دلیل است که این روزها نوستالژی خاصی درباره امپراتوری عثمانی شکل گرفته است. در این کتاب همچنین توضیح داده شده که ترکی‌ها اولیه از منطقه آلتایی در آسیای مرکزی، در مرز غربی مغولستان امروزی، آمده بودند و حتی شبیه با آلاسکا در آن سوی تنگه‌ها ارتباط روی داشتند (واژه اسکیموها برای «خرس» همان واژه ترکی «آیی» است). نخستین اشاره مکتوب به آنان واژه چینی تیو-کیو مربوط به قرن دوم پیش از میلاد مسیح است، نامی که بعدها اینجا و آنجا در منابع چینی قرن شیشم میلادی به چشم می‌خورد. این واژه به قبایل جنگجوی کوچ‌نشینی اطلاق می‌شود که می‌کوشیدند به تمدن‌های برتر بورش برند: واژه «ترک» نام قبیله برتر بود، و معنایش «مرد قوی» است.

تاریخ فشرده جنگ
کولین داید
ترجمه سهند سلطان‌دوست
نشر مرکز

تاریخ فشرده ترکیه
نورمن استون
ترجمه مرجان رضایی
نشر مرکز

دیوان اشعار حافظ
به تصحیح شمس لنگرودی
انتشارات نگاه

بیشینه حافظ جمع‌کننده همه دسته‌واردهای تاریخ مردم ایران است: عرفان، نیهلیسم، شادیانی، اندوهگساری و ریاکاری. همه را جمع کرده و در شعر خودش ذوب کرده که شعر حافظانه است. نمی‌توانیم بگوییم فقط خیامی یا اشعری و اعتزالی بوده. اعتقاد من این نیست. حافظ همه را جمع کرده و در حالت‌های مختلف یکی از اینها به سراغش می‌آمد. نه اینکه به سراغ آنها می‌رفت. تحت تأثیر افکار خیام بوده. در اینکه «کار جهان جمله هیچ بر هیچ است»، یا «جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه/ چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند». در حوزه‌هایی که جهان، جهان بی‌بقا و هیچ و پوچ است. طبیعتاً این‌ها را از خیام گرفته است. در مورد هیچ و پوچ هم باید بحث صورت گیرد. چون عرفا هم اعتقاد دارند ولی هیچ و پوچ آنها با هیچ و پوچ حافظ خیلی فرق دارد. تفاوتش با خیام این است که به قول نیچه، خیام مقهور یأسش می‌شود و برخورد انفعالی با هستی دارد. «ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز/ از روی حقیقتی نه از روی مجاز/ یک چند درین بساط بازی کردیم/ رفتیم به صندوق عدم یک‌یک باز». نوعی تلخی و تسلیم پشتش است. حافظ همین را می‌گوید. اما بعد می‌گوید خوش باش، چه کار می‌خواهی بکنی. خیام می‌گوید «او آمد و باز به سر سبزه گریست»، حافظ نمی‌گوید گریست، می‌گوید شبنم آمده. بیا تفریح کنیم و حال خوشی داشته باشیم. چنین تفاوت‌هایی دارند. بنابراین، حافظ مقدار زیادی از اشعر گرفته، اما او تسلیم می‌شود و برخورد انفعالی دارد و حافظ فعالانه برخورد می‌کند. شوخی و مسخره می‌کند. می‌گوید «بیاله بر کفنم بند»، زمان مرگ بر کفن چیزی می‌نوشتند. حافظ می‌گوید «بیاله بر کفنم بند...». اصلا ناراحت نیست که می‌میرد. «... تا سحرگه حشر/ به می زدل بسرم هول روز رستاخیز». از این بامعنزتر که نمی‌شود! ما خیام ناراحت و غمگین است. به همین دلیل معتقدم اصرار نداشته باشید که حافظ عارف بوده. دعوایی که بعضی‌ها ممکن است بعداً با من داشته باشند سر این است. اصرار بر اینکه حافظ اساس‌الغیب در عرفان است. جامی گفته لسان‌الغیب. اینها هم می‌گویند لسان‌الغیب است. من می‌گویم اگر لسان‌الغیب باشد، در شعرش است نه در عرفان. چه اصراری است که بگوییم عارف است؟ حافظ همه این‌ها را گرفته. می‌رود راه به جایی نمی‌برد، به‌جای این‌که تن بدهد به ظنر روی می‌آورد. ظنر نتیجه «کارم از گریه گذشته‌ست بدان می‌خندم» است. بعضی‌ها مغلوب او وضعیت ترازیک می‌شوند. مثل آقای عرفی که می‌گفت «جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار/ ندیدم‌اند که فروشند بخت در بازار». تا آخر هم همین است. یکی هم مثل حافظ می‌گوید نفروشند حاک چاکرا کنم. خودم می‌روم پیدا می‌کنم. مسخره می‌کند. فرق حافظ در این نتیجه نوعی رویکرد است که حاصل تراژدی است و در شعر حافظ کاملاً تراژدی وجود دارد. در شعر شاملو هم وجود دارد. ما از سر انتقاد به دنیا می‌آییم و می‌میریم و هیچی به هیچی است. من فکر می‌کنم طنزش از اینجا می‌آید.

در بحث‌های شما دو نکته خیلی مهم است. یکی اینکه می‌گویید عاشقانه‌های زمینی به‌نوعی از عاشقانه‌های عرفانی وام گرفتند، یا به تعبیر دیگر عاشقانه‌های عرفانی بودند که تبدیل به عاشقانه‌های زمینی شدند. بعد این‌ها را هم مقایسه می‌کنید. در عین حال، شما قائل به چهارتقسیم‌بندی هستید: عاشقانه‌های بازاری، فلسفی، عرفانی و مدحی که عاشقانه‌های مدحی برای شاهان و دراباست. اگر مایلید از همین‌جا جسارتی کنید و بعد بپردازید به اینکه در شعر حافظ چطور عشق عرفانی به‌سمت عشق زمینی می‌آید. این هم از مواردی است که بحث‌برانگیز خواهد شد.

بله بیشتر مواردی که گفتم بحث‌برانگیز است. من اصلاً اعتقاد آنها را ندارم. اگرچه از آنها خیلی چیزها را آموختم. منتها به حرفشان اعتقاد ندارم. یکی عاشقانه‌های مدحی است که خیلی مهم نیست. در قصاید اول یک تغزلی می‌آوردند و کویر می‌زدند به مدح شاه که خیلی ارزش ندارد. چون کار دارای دربار بوده و بیشتر فنون و صناعت برای به رخ کشیدن و رو کم کردن دیگر شاعران بوده و ارزش و اعتباری ندارد. یکی هم اشعار عاشقانهٔ به‌اصطلاح بازاری بود که محصول دوره تیموریان است و شاعرانش به دربار و نه در خانقاه بلکه در بازار بودند. مثل وحشی بافقی و این‌ها که شعرهایشان برای مردم بوده و زمینی بوده. مثالش: «دوستان شرح پریشانی من گوش کنید/ داستان غم پنهانی من گوش کنید». که واقعی است. اسمشان هم «شعر وقوعی» است و حکایت حال خودش است. یکی هم عاشقانه‌های عرفانی است و خلاصه‌اش این است که او دوره ساسانیان عاشق‌های او صوفیان می‌دیدند بعضی از زاهدان و صوفیان سختگیر دارند مردم را از دیر گریزان می‌کنند، یعنی خیلی اذیت‌شان می‌کنند. این‌ها برای روی‌گردانی از این‌ها که بکوبند به جوانی‌ها نیستیم. شروع کردند به فاصله‌گرفتن از این‌ها و نزدیک‌شدن به آدم‌های معصومی و آدم‌های کوچه‌وبازار و بعد زدند و لات‌ها. که به یک عده هم برمی‌خورد که شما صوفی هستید. چرا با این لات‌ها می‌گردید. می‌گفتند ما ملامت مسلوب بهتر است تا مثل راهدهای سختگیر باشیم و به همین خاطر ما این‌ها می‌گفتند «ملامتیه». ملامتیه کم‌کم گسترش پیدا کرد. همان شاعرانی‌گری زیادی در سخن‌شان بود؛ میکده و بتکده و زنار و این‌ها که کسی جرئت نداشت این‌ها را باور شعر کند. اگر شما بگویید که این‌ها شعر باید و درس‌خوانده دوست‌سال که ملامتیه برای خودش دستاورد فرهنگی پیدا کرده بود، این‌ها را برای شعر بگیرید. یعنی بیای زاهد گذشته‌ست، «زنار که کنایه است. به جای تسبیح هم «زنار» گذاشت. سنایی شاعری برجسته و باشهامت بود و چون امام معتبری بود. خیلی راحت توانست همه این چیزهای ملامتیه را در شعرش بیاورد که اینکه یو او نزند. عارف هم که بود. بنابراین در شعر انقلابی کرد و نوعی شعر به اسم شعر عرفانی به وجود آورد که جدا از اینکه عرفانی باشد یا نه، زیبایی‌های خاص خودش را دارد. اما انقلابی دیگری می‌افتد؛ از اینکه بیرون بیای و بیان عبدای بیای می‌شوند به نام «قلندریه» که کفته می‌شود شاید از دهی به نام «کلند» آمده بوده. قلندریه یک قدم جلوتر گذاشتند. یعنی نه‌فقط با ملامتیه بودند. گاهی آن کار دیگر هم می‌کردند و ظرفداراتی هم پیدا کردند. این‌ها کفتند «از میکده هم به‌سوی حق راهی‌ست»، یعنی راه نازه‌ای پیدا کردند. البته وقتی این شعر را گفت، اما سنایی جرئت بیشتری داشت. مقدار شعارهای سنایی را نداشت. در مولوی هنوز کنایه است. عطار باز هم می‌رود منظور من از «می»، «می انگوری» نیست. «می عرفانی و معنوی» است. نکته اینجاست که وقتی به حافظ می‌رسد، دیگر از این ملاحظه‌گری‌ها خبری نیست. یعنی اگر آنها می‌گویند «می»، مجازی و مجاز و عشق و انقلاب را حافظ شعر کنایی می‌کرد. انقلابی می‌کند و شعر زمزمی می‌گوید. اگر در شعر سنایی، زاهد ساوی یا «زنار» بود، میخانه سوابی یا «مسجد» بود. حافظ از این را رمزی می‌کند و واقعاً میخانه نیست. منظورش از «می‌خانه» آن مسجد است یا می‌خانه؟ کم‌کم می‌بینیم منظور از مسجد واقعاً مسجد است یا میخانه است. می‌گوید «چرخ بر من ز غم برداشت». حافظ عجیبی که می‌افتد این است که شاعران برای ما -سنایی و عطار و مولوی- وقتی از «زنار» صحبت می‌کردند و به آن اعتبار می‌بخشیدند، فقط در شعرشان بود. اما در زندگی‌شان نبود. حافظ می‌گوید «بیاله بر کفنم بند...». اصلا ناراحت نیست که می‌میرد. «... تا سحرگه حشر/ به می زدل بسرم هول روز رستاخیز». از این باهمزتر که نمی‌شود! ما خیام ناراحت و غمگین است. به همین دلیل معتقدم اصرار نداشته باشید که حافظ عارف بوده. دعوایی که بعضی‌ها ممکن است بعداً با من داشته باشند سر این است. اصرار بر اینکه حافظ لسان‌الغیب در عرفان است. جامی گفته لسان‌الغیب. اینها هم می‌گویند لسان‌الغیب است. من می‌گویم اگر لسان‌الغیب باشد، در شعرش است نه در عرفان. چه اصراری است که بگوییم عارف است؟ حافظ همه این‌ها را گرفته. می‌رود راه به جایی نمی‌برد، به‌جای این‌که تن بدهد به ظنر روی می‌آورد. ظنر نتیجه «کارم از گریه گذشته‌ست بدان می‌خندم» است. بعضی‌ها مغلوب او وضعیت تراژیک می‌شوند. مثل آقای عرفی که می‌گفت «جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار/ ندیدم‌اند که فروشند بخت در بازار». تا آخر هم همین است. یکی هم مثل حافظ می‌گوید نفروشند حاک چاکرا کنم. خودم می‌روم پیدا می‌کنم. مسخره می‌کند. فرق حافظ در این نتیجه نوعی رویکرد است که حاصل تراژدی است و در شعر حافظ کاملاً تراژدی وجود دارد. در شعر شاملو هم وجود دارد. ما از سر انتقاد به دنیا می‌آییم و می‌میریم و هیچی به هیچی است. من فکر می‌کنم طنزش از اینجا می‌آید.

در بحث‌های شما دو نکته خیلی مهم است. یکی اینکه می‌گویید عاشقانه‌های زمینی به‌نوعی از عاشقانه‌های عرفانی وام گرفتند، یا به تعبیر دیگر عاشقانه‌های عرفانی بودند که تبدیل به عاشقانه‌های زمینی شدند. بعد این‌ها را هم مقایسه می‌کنید. در عین حال، شما قائل به چهارتقسیم‌بندی هستید: عاشقانه‌های بازاری، فلسفی، عرفانی و مدحی که عاشقانه‌های مدحی برای شاهان و دراباست. اگر مایلید از همین‌جا جسارتی کنید و بعد بپردازید به اینکه در شعر حافظ چطور عشق عرفانی به‌سمت عشق زمینی می‌آید. این هم از مواردی است که بحث‌برانگیز خواهد شد.

بله بیشتر مواردی که گفتم بحث‌برانگیز است. من اصلاً اعتقاد آنها را ندارم. اگرچه از آنها خیلی چیزها را آموختم. منتها به حرفشان اعتقاد ندارم. یکی عاشقانه‌های مدحی است که خیلی مهم نیست. در قصاید اول یک تغزلی می‌آوردند و کویر می‌زدند به مدح شاه که خیلی ارزش ندارد. چون کار دارای دربار بوده و بیشتر فنون و صناعت برای به رخ کشیدن و رو کم کردن دیگر شاعران بوده و ارزش و اعتباری ندارد. یکی هم اشعار عاشقانهٔ به‌اصطلاح بازاری بود که محصول دوره تیموریان است و شاعرانش در دربار و نه در خانقاه بلکه در بازار بودند. مثل وحشی بافقی و این‌ها که شعرهایشان برای مردم بوده و زمینی بوده. مثالش: