

نگرشی دیگر بر راز حافظ

چند گفتار در دیگر شنیدن حافظ

حسن مکارمی

این نوشته کوتاه شده بیش از ۱۲ سخنرانی و مقاله است که طی بیست ساله اخیر در همایش های گوناگون و نشریات ویژه در خارج از کشور ارائه شده اند

حافظ و پیر مغان

حافظ و عشق

حافظ و دو جهان

راز حافظ و حافظ راز

حافظ و دل

عاشق شو ورنه روزی کار جهان سر آید

نگاهی دیگر بر غزلهای یک و دو و سه حافظ

بازار شوق گرم شد آن سروقد کجاست تا جان خود بر آتش رویش کنم سپند

«حافظ بی‌گمان بر خاطره جمعی (خاطره جمعی،
خاطره تاریخی، روح قومی، روح زبان، جوهر
مشترک تاریخی، جوهر مشترک قومی) ایرانی
فارسی‌دان انگشت می‌نهد، به شکلی که با گذشت
قرن‌ها همچنان شعرش با این خاطره عجین است.
اینان زبان گویای خود را در «حافظ» می‌یابند
و به شکلی حافظ واسطه‌ای است میان خاطره جمعی-
تخیلی اقوام ایرانی و حرکت تاریخی اینان. این
رازی است که حافظ در سینه خود حمل می‌کند و
این است راز حضور عمیق و همیشگی حافظ برای
ایرانیان».

من این حروف نوشتم چنان که غیر ندانست
تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

بخش اول
نمایی کلی از شیوه بررسی

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

درد عشقی کشیده‌ام که می‌رس	زهر هجری چشیده‌ام که می‌رس
گشته‌ام در جهان و آخر کار	دلبری برگزیده‌ام که می‌رس
آن چنان در هوای خاك درش	می‌رود آب دیده‌ام که می‌رس
من به گوش خود از دهانش دوش	سخنانی شنیده‌ام که می‌رس
سوی من لب چه می‌گزی که مگویی	لب لعلی گزیده‌ام که می‌رس
بی‌تو در کلبه گدائی خویش	رنجهائی کشیده‌ام که می‌رس
همچو حافظ غریب در ره عشق	به مقامی رسیده‌ام که می‌رس

اجازه بدهید به این مقام حافظ غریب در ره عشق کمی نزدیک شویم :
اگر چه می‌گوید که نپرسیم ولی بپرسیم ، همانطور که خود او توصیه می‌کند:

چو منصور از مراد آنان که بردارند بر دارند
بدین درگاه حافظ را چو می‌خوانند می‌رانند
در این حضرت چو مشتاقان نیاز آرند ناز آرند
که با این درد اگر در بند در مانند در مانند

• حافظ کیست؟

حافظ چون نخستین انتروپولوگ (انسان شناس)

نسبیت شناخت را در محدوده ژرفنای نگاه آدمی میبرد . حوزه بررسی را

از دنیای متعارف و شناخته شده زمان خویش فرا تر می برد و به آن ژرفنا میدهد. محدودیت نگاه و اندیشه و تصور و خیال را می شکافد. سنت اندیشه زمان خویش را زیر پا میگذارد. عناصر تازه را با قدیم همراه می کند. دنیای خواب ، دنیای رویا، دنیای واقعیت را به همراه دنیای وهم و خیال همراه می کند. گویی همگی جهان آدمی را به رسمیت می شناسد. به انسان بعد می دهد . کرامت آدمی را و رای همه قرار می دهد. مدارا را سر لوحه کار خویش قرار میدهد. انسان واقع، با تمامی هوس ها، آرزوها ،نیاز ها ، در جسمیت خویش ، در اندیشیدن اش و در نیاز به سر خوشی و لذت بردنش را به رسمیت می شناسد. مرز های مصنوعی را بر هم میزند. نه مرزی جسمی و خاکی می پذیرد و نه مرزی در جهان های بی شمار آدمی.

با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی
تا بیخبر بمیرد در درد خودپرستی
عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید
ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هست

بر محور دو بیت افسون بر انگیز حافظ شیراز
مسافرتی را با هم شروع میکنیم :
از نقاشی های انسان های اولیه در غار ها تا اعلامیه جهانی حقوق بشر.
تلاش میکنیم تا با هم رابطه ظریف ، پنهانی و ژرف میان "عشق" ، " کار
جهان " ، " نقش مقصود" و " کارگاه هستی" را کشف و درک کنیم. آدمی در
طول بیش از صدها هزار سال " نماد سازی" را آفرید . سخن گویی او را از

حیوان جدا ساخت . با سخن و نماد آدمی خط و تمدن و فرهنگ و گوناگونی را آفرید .

گوناگونی زبان ، خط ، رسوم ، فرهنگ در زمین کوچکی در میان میلیارد ها کهکشان و سیاره نشان از کثرتی است در یگانگی. از ابتدایی ترین باورها تا به امروز آدمی با پرسش جان سوز و همیشگی روبرو بوده است. جای خویش در هستی. حافظ شیراز راه جستجو را "عاشق" شدن مینامد و آن هم پیش از آنکه " کار جهان " سر آید. " کارگاه هستی" را هم آزمایشگاه بدانیم و هم کارخانه ، هم جایگاه شناخت و هم محل سازندگی .

با گذار از زندگی ، از نخستین آدمی تا به امروز با حافظ شیراز ، چون نخستین " انسان شناس - انتروپولوگ " و با یاری گرفتن از دگر غزل های او هماهنگی و همخوانی راه های گوناگون شناخت را دوره میکنیم . آیا می توان به همه چنین آزمایشگاه هایی اجازه داد تا در کنار یکدیگر به جستجو به پردازند؟

چه دستور العمل جهانی به آدمی این امکان را میدهد ؟

آیا پاسخ های حافظ شیراز و اعلامیه جهانی حقوق بشر در یک سمت و سو میروند؟

با هم به جستجو خواهیم رفت.

چيست اين سقف بلند ساده بسيار نقش
زين معما هيچ دانا در جهان آگاه نيست

و اما بحث امروز ما :

با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی
تا بیخبر بمیرد در درد خودپرستی
عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید
ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هست

از باکتری تا بشر «هوموساپین» بیش از سه میلیارد سال فاصله است، و از «هوموساپین» تا زمان ماچهل هزار سال. زندگی ادامه دارد و هرچه سال‌ها انباشته تر می شوند، مقاومت در مقابل مرگ «چیزی» که ما برای ساده کردنش آنرا «زندگی» می‌نامیم، افزایش می‌یابد. و در انتها روزی فرا می‌رسد که اعلامیه جهانی حقوق بشر را مینویسیم و انسان سر فراز میکند همچون شاهدی برازنده سه میلیارد سال. چنین مسیر روز های زیبای بسیاری در پیش روی دارد: میبایست حقوق زندگی را بنویسیم با این توجه که بهترین نوشتن حق زندگی، بر پایی آنست. گویی که هدف زندگی، «حیات» در مقابل «مرگ» است. این راه عظیم رسیدن به «لذت»، با عبور از مرحله‌ای مهم، که من آن را مرحله «حقوق بشر» می‌دانم، نمی‌تواند پیش از رسیدن به حق زندگی، چون تنها حق پایه‌ای ما در «زمین»، متوقف شود. شواهدی که در این راه بر ایمان مانده و رای فسیل‌ها و زندگی اجدادمان، شواهد تاریخی و معماری، هنر پیش از تاریخ، نوشته‌ها، فرهنگ شفاهی، میراث فرهنگی بشری این تمامی نمونه‌های زنده زمین ما هستند. شاید، شاید این حق ما را به و رای این زمین هدایت کند. و شاید این حق از ما فضایی دیگر بطلبد برای بجا گذاشتن میراث، «حیات»، برای

فرزندانمان، لازم است تا این راه مشترک زندگی را رسم کنیم، و هرکس با امکان خودش...

زمان به درازای خستگی جاری است.

سکوت به اندازه چشمان آسمان آبی است.

آسمان همان گونه ما را می‌بیند که ما او را. بله او چشم دارد. بله بین ما و خورشید عظمت حیرت انگیز سکوت است، و فرصتی برای شمارش آن نیست. پس راه دیگری بجز شمارش لازم است.

• عاشق شو ...

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید

ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هست

هدف جستجوی جایگاه عشق است، جایی دوگانه، محل تشدید خود و جایی برای احساس حضور در میدان تغییر و هدایت آن.

هیچ چیز از پیش نوشته نشده است: زندگی نو آوری میکند، میسازد

و می‌بخشد، و ادامه می‌یابد. در زبان پارسی واژه حال به معنی

زمان حال است و نیز خوش و خوب بودن در این حال، از طرفی

نیز هدف نهایی کسانی است که به تجربه عرفانی روی می‌آورند. به

لحظه حال رسیدن، لحظه‌ای در تقاطع آنچه کشف و اختراع شده و آنچه

کشف و اختراع خواهد شد، بین بیرون را احساس کردن اما از درون،

همچون این جای سوم، در میانه یک تیوپ **tore** خارجی در میانه داخل

، یا داخلی در میانه خارج.

• آزمایشگاه‌ها در جهان:

هنر پیش از تاریخ، یکی از اولین شواهد مبارزه بشریت برای اعلام حقوق خویش است. اجازه دهید با شعری از سعدی، یکی از معروفترین شعرای ایرانی قرن سیزدهم میلادی شروع کنم، که در یکی از بناهای سازمان ملل در نیویورک به نمایش گزاریده شده

بنی آدم اعضای یک پیکرند
که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار
دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی
نشاید که نامت نهند آدمی

پژوهشهای گوناگونی درباره منشأ پیدایش انسان، در باره ریشه یک صد و چهل هزار زبانی که خلق کرده و به کار برده ایم، در باره مسیر پیموده شده بین هنر پیش از تاریخ تا نوشتن انجام گرفته است. این پژوهشها به یادمان می آورند که «در آغاز» انسانها آنقدر هم که ما تصور می کنیم از هم دور نبودند. در شعر بنی آدم اعضای یک پیکرند، خوشنویسی، نوشتار و نمادگرایی هم نقطه شروع و هم نقطه پایان است.

اولین بیانیه حقوق بشر در قرن ششم پیش از میلاد مسیح، تحت پادشاهی کوروش اولین شاه پارس، نگاشته شده. این بیانیه که در قرن نوزدهم در بین‌النهرین کشف شده به خط پارسی باستان بر منشوری گلی حک شده و امروزه در موزه ای در انگلیس نگهداری می شود. بر اساس این بیانیه مردم از آزادی کامل اندیشه، زبان و مراسم برخوردار بوده اند: «من اعلام می کنم که همه آزادند که خدایان خود را بپرستند و دستور می دهم که به این دلیل، به هیچکس نمی توان بدرفتاری کرد. من دستور می دهم که هیچ خانه ای خراب

نشود. من صلح را برقرار می‌کنم، آسایش برای همه بشر. من چنین حکم می‌کنم که هر کس حق دارد در صلح در هر سرزمینی که برگزیند زندگی کند،...».

از ایران تا حقوق بشر، چون حضور در رودی که هزاران سال است که جاری است، نخستین نشانه‌ها را با استوانه به یادگار مانده از کوروش، بنیانگذار پارس در ۲۵۰۰ سال پیش، به حقوق بشر داده ایم. ایران گهواره تشکیلات اداری است، با اختراع سیستمهای، پست، ارتش و مالیات؛ با احترام به باورها و سنت‌های مردمان گوناگون، با پیوستگی در حضور معماری و زبان پارسی. تمدنی که زلزله‌های فرهنگی بسیاری به خود دیده است: از اسکندر مقدونی تا اسلام، از چنگیز مغول تا تیمور لنگ و حرکات مذهبی تند و سترگ، از میترایسم تا مزدایسم، از تسنن تا تشیع، از کشف تجدد تا لائیسیته

با هم چند رد پای آشکار اختراع اصول لائیسیته؛ برابری و آزادی بر پایه انسان و حضورش در کارگاه هستی را یاد داشت کنیم: از استوانه حقوق بشر کوروش تا فردوسی حکیمی که با تیزبینی جهان را میبیند، به شهر وندان انگلیسی که در سده سیزدهم، اصل هیئت منصفه را بنیاد می‌گذارند. بر اساس این اصل انسان آزاد تنها میتواند توسط انسان‌های آزاد قضاوت شود. و هم اینان در سده هفدهم اعلام کردند: "هیچ کس را نمیتوان در بند دشت مگر با تصمیم قاضی". در همین راستا به خاطر بیایم که آمریکاییان برای تهیه قانون اساسی خود در ۱۷۸۷ اصول تداوم حقوق بشر را پذیرفتند. و در نهایت، در ۱۷۸۹ اعلامیه جهانی حقوق بشر و شهروندان، چون ستاره‌ای براق خود مینمایاند.

از این مسیر به کارگاه هستی باز گردیم و کوتاه زمانی بر یکی از این مسیرها در میانه همه دگر مسیرهای جهان، مسیر من، تاملی کنیم: در نظر دارم روی دوربین را به سمت درون بگردانم، محصول دانش و شناختم را به بیرون بکشانم- امکان دو سویه شناختی غریزی و شناختی علمی. چرا که روانکاوی در تقاطع هنر و شناخت جای دارد.

با هر حرکت، دستانم امتداد خویش را به پرسش می کشد. پرسشی میان این یگانگی با کارگاه هستی، تکرار حرکت تنفس زندگی که استادان به من آموخته اند و کشف نکته ای که در لحظه بعد در انتظار من است. حرکتی که مرا به سمت افقی دیگر میبرد، نه تنها در رابطه با رقص واژه ها میان خود، بازی حروف بر رویه ای سپید، بلکه با هماهنگی میان رابطه بین سپید بجا مانده، ننوشته شده ها.

راه باز گشودن بر حقیقتی که حاصل زیاده روی چند میلیمتر در نوشتن حرفی است در انتهای واژه ای در ادامه یک عبارت از شعری که در من می زید و حافظ آن را میخواند تا مرا اشباع کند تا مرا راه بنماید آنهم درست در لحظه ای که میتوانم آن را درک کنم:

غزل ۱۴۳

گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم
گفت آن روز که این گنبد مینا می کرد

آری دل است که پژوهشگر است. دل به دنبال ابزاری است خیالی تا پاسخ خویش را بیابد. ابزاری که در دسترس واقیت قرار ندارد حافظ در پیر مغان موجودی خیالی میبیند با نگاهی آنتروپولوژیک (انسان شناسانه)، کسی که نگاهی ژرف به تاریخ دارد، کسی که به او نگاهی از ابتدای خلقت داده شده است. چنین ابزاری در مشاهدات ماست، مشاهداتی از ورای زاویه ای ژرف و به حجم هستی است.

به دنیا آمدنم در شیراز در نزدیکی تخت جمشید، نماد دوران پیش از اسلام، و آثار خرابه هایی که برای هر کودکی تعجب آور است. و در نهایت، به درون پرداختن، نقاب های پی در پی بیرونی را برداشتن، انسان را به میدان مشاهده تبدیل کردن، انسان را در جهت های گوناگون تشریح کردن: در فرهنگ یونانی "psyche" پسیشه" و "soma سما"؛ در اسلام، روح و بدن؛ در اسطوره شناسی ایرانی، روان، بدن و جان (که نزدیکی با مفاهیم "psyche" پسیشه" یونانی و "ame ام" فرهنگ غربی دارد)؛ و در عرفان ایرانی و نماینده برجسته اش حافظ شیراز.

حافظ با تشریح ویژه اش از آدمی به درجه ای از کمال می رسد: روان، جان، سر، دل، روح و تا مرز "سر دل". از روانکاوی تا انسان شناسی، از واژه تا جای پای دانش، می بایست ژرفنای این میدان شناختی را در مد نظر آوریم که ما را گرد هم آورده است. می توان موجود سخن گو را در زوایای گوناگون برید و دوخت، ساخت و تخریب کرد، از زاویه یک فرد، یکپارچگی یک باکتری؛ سلول حیاتی؛ تا گویش دیگری را در گوشت و پوست خویش حس کردن؛ رفت و آمد دائمی بین فرد و جمع؛ از زاویه خانواده تا قبیله، دولت - ملت تا اجتماع همفکران و هم باوران؛ از

فردیت انسان سخن گو تا انسانهای قبل از آن ؛ تا حیوان، تا گیاه و به سادگی تا زندگی.

و می آموزیم که گرفتار بازی " دال های " خویش نشویم ، به خود امکان دهیم تا دنیا های خویش را به جد بگیریم، خواب ها و فانتاسم های در خویش و در اجتماع را ، و باز هم جلو تر رفته و به هذیان ها نیز حساس شویم، در واقعیت دیگران خود را گم کنیم ، چون دیگر دیگری. این نامریی را در حبابی که تصویر جهانی مجازی به ما هدیه میکند بنگریم، در این " بال ماسکه " بزرگ ، و شبکه های روابط نامرئی که افراد را به هم متحد میکند تا از آنها مجموعه های جدانشدنی دیگری بسازد. چون مجموعه تصویر های صوتی واژه هایی اختراع شده، تا به امروز، توسط ما خالقان نماد ها ، که نهایتا ، چنان با آزادی به اینطرف و آنطرف می روند که نمیتوان دانست کدام آنها به چه کسی تعلق دارد: گویی ما این نماد ها را به وجود می آوریم، آنها را به دیگری منتقل میکنیم، در آنها غوطه میورزیم ، و در انتها آنها را از خاطر میبریم ، تا در زمانی دیگر ، آنها را بکار گیریم و کار را ادامه دهیم. و در انتها چون حد و مرز، حد و مرز معروف ، این نقطه هستی که مجموعه این نماد ها است که بر خلاف تصور آنچنان هم ثابت نیست.

گویی چون این مجموعه کشفیات ، اختراعات، دانستی ها و شناخت های ما گرد آمده اند تا ما خود و دیگری را بفهمیم و نیز به خود امکان دگرگونی بدهیم. باز هم حافظ:

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

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی به هم تازیم و بنیادش براندازیم

رفت و آمدی کیمیاگرانه که بین این درون - بیرون، بین این غریزه- شناخت ؛
بین آزادی هنرمند و پیگیری علمی اش در جریان است.
به خوشنویسی که می رسیم این رفت و آمد میان دقت هنرمند است و آزادی
علمی اش : زبان طبیعت از یک سوی و تجربه نوشتاری بشر از سوی دیگر.
بیست سال تجربه می بایست تا «جایگاه» دیگری بیابم، جایگاه، این
واژه که به مفهوم «زمان-مکان» است، تجربه دوگانگی است : شرق- غرب،
نمادین- واقعی، غریزه- تجربه، خطی دیگر در حجمی چهار بعدی. آنچه
می‌خواهم در پاسخ به بزرگواری شما و حضور شما در اینجا با شما در میان
بگذارم، همین تجربه است که حضور ما گذاری است در یک حجم، از نقطه‌ای
به نقطه‌ای دیگر، منحصر به فرد، این حجم حضور در «جایگاه» کلی است،
دست کم یازده میلیارد انسان، من تنها نیستم.

پس از آشنایی با روانکاوی، نگاهی دیگر بر حرکت فرهنگی ایران چندین
هزارساله یافتیم. با ممنوع شدن حضور ظاهری بدن در اسلام هنر و ادبیات به

دور معماری و شعر و خوش‌نویسی، گرد آمدند. این گره سه‌گانه‌ی معماری و شعر و خوش‌نویسی، در خود سه امکان شناخت آدمی را به همراه می‌آورد:

- در وحله نخست، اثر واقعیت (جغرافی، روش‌های زندگی، آب و هوا، طبیعت، گیاهان و گلها و دشت و صحرا ...)

- ثانیاً اثر دنیای خیال، رویا، امید و خواهش

- و دست آخر اثر نمادین؛ جایگزین شده در فرهنگ، در رفتار، در واژه‌ها، در نحوه تکان خوردن ما، در حرکات بدن، در چرخش چشمان، رقصیدن..

با چنین حساسیتی، به دنبال عیان‌سازی هم‌گونگی و هماهنگی تصویر "جهان مثالی" می‌گردم، جستجویی که از ورای نقاشی، حضور نمادین معماری در نقاشی، رسم و منحنی‌های خوش‌نویسی، شمایل منحنی‌های گنبد‌ها در حروف الفبا، و شاید در آینده در رد پای ژرف‌ترین نمادسازی‌ها و نشانه‌ها و نمادها معرفی می‌کنند یعنی هنر پیش از تاریخ، می‌گذرد. گونه‌گونی ابعاد حضور من در هستی یکی پس از دیگری، هم‌زمان یا پشت سر هم، مرا به کیمیایی ره نموده‌اند که زندگی نام دارد. از سویی نفوذ دقت علمی و بکارگیری آن هم چون مهندس، به همراهی گشایش سیستم‌های داده‌پردازی چون مدلی ممکن که پرسشی را که از درون به بیرون می‌جهد ترجمه می‌کند. و از سوی دیگر درک غریزی و خلاقیت هنری ضخامت خویش را به خواب و فانتاسم من در مهاجرت می‌دهد. برای روشن کردن این ابعاد شعری از خود را نقل می‌کنم که حاصل ملاقاتم با این شعر است. س. الیوت است: "می‌بایست از مرگی دیگر خوشنود باشم"

پرواز می آموزد .
به بلندی بام بی نیازی می رسد .
تنها ، بالاتر از امکان نگاه به زمانی که رفته است.
عقاب تنهایی زاده می شود.
دیواره نازکی پاره می شود
عقاب آزاد زندگی خود را هر لحظه از نو می سازد ، تنها .
لحظه زمان است و نقطه هستی است.
چشمان شوخ عقاب بی جستجوی مرگ ، تنهایی مرگ را یافته است.

از این حیرت در برابر شبهای پر ستاره کویر ایران در برابر
عظمت ژرفنای آبی ، خوشنویسی شده با شعر تا بی نهایت، به دنبال ردپایی ، تا
سالهای بعد در پلی تکنیک تهران که راهنمای علمی خویش را در
آیندیشین یافتم. بعد ها با شاگردان فروید این جادوگر ، کاشف
نکته های تاریک روان آدمی در اروپا آشنا شدم . و در انتها دستم شوق زده
برای نوشتن و دوباره نویسی اشعار حافظ با خوش نویسی نستعلیق به راه افتاد .
نستعلیق ، این اوج خوش نویسی فارسی :که از نگاه من هم‌آهنگ
ترین منحنی هایی که آدمی تا کنون آفریده است . این
ابعاد بازیابی نوشتار کارگاه هستی ، آسمان و کویر در واقع بدن من است.
اهمیت به شمار در آوردن ۱۴ میلیارد سال،
۱۱ میلیارد همو سپین سپین وگذشتن بیش از ۳ میلیون سال از پیدایش باکتری
در اینست که میتوان حرکت زندگی را در جامعیت آن در نظر آورد ،
هر عنصر زندگی را در جهانی نشانند ، با نسبی انگاری و تمام

انگاری. بدین گونه به نسبی بودن گروه گیاهان ، حیوانات و انسان و همچنین حرکت ایستا به سمت متحرک توجه می ورزیم.

شبم بیدار می شود،

پاکی شب مانده ای

برگ را می شوید.

این توقف کوتاه به ما اجازه داد تا بهتر جایگاه و اهدافی را لمس کنیم که من با آنها، هستی را مشاهده کرده و در آن رشد می یابم.

- کارگاه هستی هم چون مجموعه ای از آزمایشگاه هایی که در آنها برای فهمیدن، کشف کردن ، اختراع کردن دیگری و خود پژوهش میکنیم. برای ادامه حضور روش ها و ابزار ، برای تطبیق ، برای تغییر حرکات چندین بعدی ، در جایگاه ۱۴ میلیارد سال و دست کم ۴۰ هزار سال همو سپین سپین و ۱۱ میلیارد آدمی بدنیا آمده تا امروز، و در نهایت برای کار آبی این آزمایشگاه ها ، به قوانین پایه ای نیاز داریم تا نهایت آزادی هر آزمایشگاه را روشن سازد.

بدون یک دستور العمل ، گفت و گو ممکن نیست. بدون آزادی، از مرز ها و تجربیات عبور نخواهیم کرد. مدارا و ارتباط متقابل به ارتباط و انتقال پیام نیازمند است . میبایست از کارهای یکدیگر سود جست. به زبانی مشترک نیازمندیم و بی آنکه جهت ویژه ای را تحمیل کنیم به بنیانی لاییک نیازمندیم .

حتا مدارا به مرز نیاز دارد . چگونه میتوان مطمئن بود که مرز مدارا حقیقی است. آیا بازگشت به مرزهای نماد سازی ، زبان، سخن و پاک سازی اثرات آنها ، راهی نمی گشاید؟

حاصل حضور ما در این کارگاه اثراتی درخت گونه ، از ریشه تا ساقه ، و متقابل دارد هم چون:درخت زبان ها ، درخت خط ها، درخت فرهنگ ها و اسطوره های مشترک ، مهاجرت ها و مسافرت های که ریشه های عمیق آزمایشگاه ها را غنی میسازند و در نهایت نماد ها واژه ها و اثرات آنها نه امکان ایجاد ابزار ارتباطات با خویش و دیگری.

برای مثال ۱۴۰ هزار زبانی است که جهان ما به خود دیده است یا هزاران خطی که از میان آنها خط چینی قدیمی ترین آنها که با گرافیسیم و زیبایی که ریشه در هنر پیش از تاریخ دارد، همچون خط نستعلیق.

در جستجوی ارزش ارزش ها ، نقطه ای برای شروع ،

آیا میتوان پیش و پس از نمادینه سازی را جستجو کرد؟ در ابتدای نمادینه سازی زندانی شده و دستیابی به این ارزش ارزشهای ما نا ممکن می شود. در اینجاست که حافظ میگوید :

غزل ۹۴

عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ

قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

توجه کنیم که برای حافظ ، برای فهمیدن ، عشق غیر قابل اجتناب است ، حتی برای درک راه کتابی چون قران ، عشق است که به فریاد او می رسد. برای

فهمی از این کارگاه هستی و یافتن نقطه شروع ، به تشدید با هستی توجه کنیم ، به عشق چون "حالت" موجود سخنگو ، به روش جادوگران اولیه ، چون تشدید با دیگری، و در نهایت فهمیدن از راه امتداد در بودن، بودن بدون تمایز. رشته های اساسی شناخت از راه نمادینه سازی ، امر واقع را در قالب واحد های قابل فهم و قابل آموزش اندازه پذیر میکنند . اما آزمایشگاه دیگری به دور از هر نوع اندازه پذیری و منطق روابط علت و معلولی نیز وجود دارد . آنچه در این خارج از میدان نمادینه سازی به آن توضیح ناپذیر می گوئیم. چگونه می توان کار این آزمایشگاه های موجود در کارگاه هستی را در میانه دو حد عشق اشراقی و راه علمی ، رونق بخشید ؟ میان این دو حد ، گوناگونی فرهنگی می زید.

اثر متقابل ما بین همه راه های شناخت در احترام به پیوستگی آنهاست امری که غنای آنها را ممکن میسازد . زمان بازنگری و دوباره زیستی زمان گذشته را در زمان حال ممکن میسازد. نوشته ها ، نقاشی ها ، عکس ها ، بازگویی اسطوره ها ، سینما ، تیاتر ، رمان ، قصه کوتاه،... همگی بایگانی اثرات تلاش ما، اثرات متقابل درک گذار ما با استفاده از پیشرفت علمی و فنی در هستی اند . در عین حال شناخت گذشته به شناخت خود و دیگری کمک می کند. هر چه بیشتر چگونگی خود را بشناسم ، بیشتر میتوانم جهان خود را بشناسم و بالتبلیجه بیشتر نو آوری کنم. این روند شتاب افزاینده ای می گیرد به گونه ای که میتوان گفت که نیمه ای از دانشمندی که کره خاکی به خود دیده است زنده اند.

رشته های علمی نیز در این اقیانوس دال ها غوطه ور هستند، زندانی که ما را به مدلول ها مسدود میکند. حافظ این مشکل را به نوعی احساس کرده است:

بشوی اوراق اگر همدرس مایی
که علم عشق در دفتر نباشد

• با این حال چه دستورالعملی مناسب آزمایشگاه های ماست:

اعلامیه جهانی حقوق بشر با یک مقدمه و سی ماده ، چهار چوب جامعه ما را سازمان می دهد: حاصل راه طولانی زندگی گروهی نیاکان ما ، از غار تا ماه. از نخستین جای پای نمادینه سازی تا اعلامیه جهانی حقوق بشر، فاصله ای تقریبا چهل هزار ساله ، راهی است طولانی : از کوشش و تلاش برای افزایش شناخت و رفاه ما. هشتاد هزار میدان نقاشی پیش از تاریخ (حدودا ۴۰۰۰۰ - ۸۰۰۰ پیش از میلاد مسیح) نشان از گوناگونی نماد ها و ابزار رسم آنها دارند، که در هر پنج قاره وجود دارند، از امید، مسافرت ،امید به صلح ، زندگی خانوادگی ،اکتشافات ، حیرت در پیشگاه هستی و در نهایت رابطه با دیگری و طبیعت سخن میگویند. از نگاه به نقاشی های پیش از تاریخ همان صدایی را میشنوم که از خواندن اعلامیه جهانی حقوق بشر ، صدای اولین انسانی را که قد بر افراشت. همین اثر حیرت انگیز را در کتاب شاهنامه فردوسی طوسی مشاهده می کنیم . پس از بحثی پیرامون هستی، داستان پیدایش انسان را چنین نقل می کند :

- چو زین بگذری مردم آمد پدید - شد این بندها را سراسر کلید
- سرش راست بر شد چو سرو بلند - به گفتار خوب و خرد کاربند
- پذیرندهی هوش و رای و خرد - مر او را دد و دام فرمان برد
- ز راه خرد بنگری اندکی - که مردم به معنی چه باشد یکی
- ترا از دو گیتی برآورده‌اند - به چندین میانچی پرورده‌اند
- نخستین فطرت پسین شمار - تویی خویشتن را به بازی مدار

میتوان از خود پرسید ، چگونه فردوسی چنین دریافت هایی را تا تکامل انسان ، آنهم ، هزار سال پیش بیان داشته است، بی آنکه به دانش علمی معاصر آگاه باشد.

• به عنوان نتیجه:

آزمایشگاه‌های دانش و سازندگی خود و دیگری، بی‌نهایت‌اند. در ایجاد آزمایشگاه‌هایی تازه تردید به خود راه ندهیم، بی‌گمان خودشان جایشان را در آینده باز خواهند کرد. کار و تازه‌جویی گم نمی‌شوند. با خود زندگی کنیم تا بشویم.

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش
 زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

نگرشی دیگر بر راز حافظ*

بازار شوق گرم شد آن سروقد کجاست
تا جان خود بر آتش رویش کنم سپند

«حافظ بی‌گمان بر خاطره جمعی (خاطره جمعی، خاطره تاریخی، روح قومی، روح زبان، جوهر مشترک تاریخی، جوهر مشترک قومی) ایرانی فارسی‌دان انگشت می‌نهد، به شکلی که با گذشت قرن‌ها همچنان شعرش با این خاطره عجین است. اینان زبان گویای خود را در «حافظ» می‌یابند و به شکلی حافظ واسطه‌ای است میان خاطره جمعی- تخیلی اقوام ایرانی و حرکت تاریخی اینان.

* این نوشته برای نخستین بار در سومین همایش پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، به کوشش انجمن رودکی، در هامبورگ ارائه شده است.

این رازی است که حافظ در سینه خود حمل می‌کند و این است راز حضور عمیق و همیشگی حافظ برای ایرانیان».

من این حروف نوشتم چنان که غیر ندانست

تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

۱- بر آن نیستم که چون خبره ادبیات و شعر پارسی از بزرگ همیشه «حافظ شیراز» سخن بگویم. آن توان را ندارم که اسطوره‌های اقوام ایرانی را نیز تا آنجا که به شناخت آمده‌اند به چنگ آورم. و نه یارای آن دارم که از پهنه شناخت در میدان روانکاو توشه‌ای در خور بگیریم. لیک چون شیدای هر سهام در این میانه دست و پایی می‌زنم.

شعر پارسی به گفته همگان در شرق و جهان می‌درخشد و شعله درخشانش «حافظ» به روایتی گل سرسبد شعر جهان است. اسطوره‌ها زیربنای ساختار فرهنگی یا به روایتی خاطره هر قوم‌اند. کشف پدیده ناخودآگاه و حضور خاطره قومی طی قرن اخیر زاویه‌ای تازه بر شناخت ما گشوده است. تلاش ما بر آن است که تا با تکیه بر این تازه‌یافته‌های انسان و از دروازه اسطوره‌های اقوام ایرانی به این پرسش چندین صد ساله پاسخ بگوییم، چرا «حافظ»؟

بی‌گمان در فرصت‌های دیگر، پژوهشگرانی که خیره این سه مقوله‌اند، با بیانی رساتر و اسبابی توانمندتر، این مختصر را گسترش داده و شاید نوری تازه بر راز بزرگی حافظ برافکنند.

در ورای آنچه پارسی‌زبانان در طی قرون متمادی در «کلام» حافظ جست‌اند، نشانه‌ای والاتر از «زیبایی تصویر و کلام»، «روحانیت معنوی و مذهبی» و «ادراک تاریخی و اجتماعی» وجود دارد. «حافظ» در کنار قرآن در خانه پارسی‌زبانان می‌زید. گرچه او حافظ قرآن است. لیک گویا برای ایرانیان

نشانه‌ای از حفاظت پدیده‌ای گران‌بها تر و عمیق‌تر، یعنی خاطره «جمعی و قومی» است.

راز «حافظ» بی‌گمان سوالی تازه نیست. به کرات پرسیده‌ایم و تلاش بسیار در یافتن پاسخ، نه تنها چرا «حافظ» بلکه چرا و چگونه صاحبان اندیشه (خواص) و دیگران (عوام) از هر قوم و طایفه و تمایل و طبقه و مذهب و تفکر (عارف و عامی) همین که در محدوده تأثیر زبان فارسی بوده‌اند، حافظ را به عنوان زبان بیانی خود برگزیده‌اند. در غم و شادی، گفتگوی روزانه، و خلوت شبانه حضور دارد. هر کسی گویا از ظن خود یار اوست. فال بین است.

در گوی شفاف «دیوان» او امید می‌تراود و محل استخاره است. در آرامگاهش روزی بساط مطربان پهن است و دیگر روز بزرگداشت او را اهل مذهب خادمند.

۲- قرآن به چهارده روایت می‌خوانده است و گویا در علوم زمان خود تا حد کفایت پیش رفته است. نه ظاهری فریبا، نه زندگی پر ماجرای از او بر خاطره‌ها مانده است. تنها حدود پانصد غزل، آثاری که تا کنون پیرامون حافظ منتشر شده‌اند، چنین طبقه‌بندی می‌شوند:

- تصحیح غزلیات و ردیابی و اصلاح و سعی در یافتن سره از ناسره، یافتن ترتیب و تنظیم اولیه اشعار در غزل‌ها و در نسخه‌های اولیه.
- پیرامون زندگی، زمان حافظ، چگونگی کار و رفتار، تأثیرات دیگران بر او و یا تأثیر حافظ بر دیگر شاعران، شرح حال حافظ در پهنه تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و نهایتاً ادبی.
- شرح غزلیات، تعبیر اشعار، نکته‌گشایی، رمزبازی، شناخت تطبیقی اشعار او، به ویژه در رابطه با احادیث و آیات قرآن و افکار متداول زمانه او، کشف و بازگشایی اندیشه حافظ در عرصه مفهوم‌شناسی

تلاشی دیگر است از زاویه‌ای دیگر، با این اندیشه که با تکیه بر اشعار حافظ، طبقه‌بندی این اشعار بر حسب مفهوم یا به ترتیب زمان سروده شدن به مفاهیم کلیدی اندیشه حافظ دست یافته و بدین وسیله به شناختی تازه از حافظ برسیم.

- و بالاخره شناخت ادبی، زبان‌شناسی، تطبیقی یا به عبارتی نگاهی بر جوهر جواهر اشعار حافظ.

مراد کلام در این‌جا بیش‌تر یافتن «نگاهی تازه بر حافظ» است. این‌که چرا حافظ؟ چرا هندو به آتش می‌سوزاندش و مسلمان به زمزم می‌شویدش، چرا تنها آنان که متأثر از فرهنگ پارسی‌اند این‌گونه بر او شیفته می‌گردند. (در مقایسه با اعتبار جهانی خیام) چرا پارسی‌زبانان برای حافظ چنین مقامی گشوده‌اند؟

۳- نخستین تلاش ما در یافتن پاسخی به این سوال بیش‌تر علمی کردن با نگاهی ساختاری به اندیشه حافظ بود. بدین منوال که در اشعار او به دنبال مفاهیم کلیدی بوده و این مفاهیم را به عنوان عناصر یک نظام اندیشه در نظر گرفته، رابطه چندگانه این مفاهیم را دریافته تا از این راه به راز اندیشه حافظ پی ببریم (نمونه اولین تلاش ما را در ضمیمه شماره یک خواهید یافت). چنین تلاشی بدون بهره‌گیری از فرضیه‌های بنیانی، به خودی خود به جایی نخواهد رسید، چه در نهایت ما را به بن‌بست چراهای دیگری خواهد کشاند که کلید گشایش آن‌ها در فرضیه‌های عمومی دایره شناخت انسان پنهان است.

۴- مبنای کار ما در این‌جا از طرفی به نظریه تحلیل روانی (روانکاوی) فروید^۱ تکمیل یافته توسط لاکان^۲ استوار است و از طرف دیگر بر

^۱ زیگموند فروید، بنیان‌گذار روانکاوی بالینی
^۲ ژاک لاکان، روانکاوی و روانپزشک فرانسوی، وفات در سال ۱۹۸۰ میلادی

تحقیقات هانری کربن³ در مورد ریشه‌های تفکر ایرانی. جان کلام فرضیه روانکاو معاصر در این است: «همه چیز زبان است». ساختار ناخودآگاه آدمی چون ساختار یک زبان است. (زبان مادری و رابطه طفل با مادر و شکل‌گیری ناخودآگاه در اولین سال‌های زندگی). نشانه‌ها⁴ یا تصاویر صوتی⁵ مجموعه‌ای را می‌سازند که همانند یک «متن» ناخودآگاه ما را می‌نویسند. این «نشانه‌ها» از فردی به فردی نقل مکان می‌یابند، چنان که نمی‌توان به درستی دانست که چه کسی صاحب این نشانه‌هاست و این چنین است که با «صرفه‌جویی در گفتار» و «چندی‌هولوسازی» و «خلاصه و ایجاز‌گویی» و استفاده از «بازی با کلمات و مفاهیم» و خلاصه آن‌چه که در عرصه ادبی به شعر و معماری کلام معروف است و در عرصه زندگی روزمره به ضرب‌المثل و لطیفه و لغز و دشنام و غیره، عملاً مجموعه‌ای از «نشانه‌ها» در فضای جاری بین «فرد- فرد» ما زندگی می‌کنند که پایه فرهنگ امروز و اسطوره دیروزاند⁶. (در ضمیمه شماره ۲ نمونه‌هایی از این تأثیرات در فرهنگ امروز را خواهید یافت).

قدرت حافظ شیراز در کلام اوست و آن هم کلام «دری». آن هم در پهنه فرهنگ پارسی زبانان:

ز شعر دلکش حافظ کسی بود «آگاه»

که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

³ هانری کربن، مستشرق فرانسوی، مؤسس مرکز تحقیقات ایرانی، سفارت فرانسه در ایران، وفات ۱۹۷۹، پاریس

⁴ نشانه معادل کلمه signifiant فرانسوی آورده شده است. هر کلمه از دو قسمت ترکیب می‌گردد و یکی نشان آن که برای همگان یکی است و دیگر مفهوم کلمه که برای هر فرد متفاوت است.

⁵ تصویر صوتی معادل image acoustique فرانسوی آورده شده است، در واقع نشانه‌ها در شکل صوتی خود.

⁶ زیگموند فروید، کتاب کلام روان.

Freud Sigmund: Le mot d'esprit et la relation à l'inconscient, Folio, France.

و یا:

عراق و فارس گرفتگی به شعر خوش حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز رسید

(عراق ناحیه اراک امروز است. مشاهده می‌شود که حتا در زمانه حافظ محدوده نفوذ اشعار حافظ، فرهنگ پارسی است).

بدین‌گونه است که خاطره جمعی یک قوم تحت تأثیر زبان مادری است و تاریخ نهفته در فرهنگ از طریق زبان مادری با تکیه بر اسطوره و افسانه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و در شکل‌گیری ناخودآگاه تک تک ما نقش می‌بازد و اختلاف و غنای فرهنگی را به وجود می‌آورد. (با گذشت زمان، بیش‌تر بر عظمت انتخاب شیوه کاخی که فردوسی بنا کرده است پی می‌بریم. کاخی از کلمه‌های پارسی و بر مبنای اسطوره‌های ایرانی).

حافظ بی‌گمان بر خاطره جمعی اقوام ایرانی و فارسی‌دانان انگشت می‌نهد. به شکلی که با گذشت قرن‌ها همچنان شعر او با این خاطره عجین است. اینان زبان گویای خود را در حافظ می‌یابند و به شکلی حافظ واسطه‌ای است میان خاطره جمعی- تخیلی اقوام ایرانی و حرکت تاریخی اینان. این رازی است که حافظ در سینه خود حمل می‌کند و این است راز حضور عمیق و جاودانی حافظ برای ایرانیان. (فردوسی همین نقش را در شکل تاریخی- اجتماعی و سعدی در زندگی روزمره و مولوی در شناخت فلسفی بازی می‌کند).

۵- به بحث دریافت‌های هائری کربن بپردازیم. به طور اجمال در

اسطوره‌شناسی ایرانی، «زمین» فرشته‌ای (ایزدی) است در آسمان‌ها (زمین مینوی)، جسم ما در زمین است و روان ما در زمین مینوی. پس از مرگ به زمین مینوی باز می‌گردیم. (ظاهرا رابطه‌ای عمیق میان زمین مینوی، باغ

ایرانی و طرح قالی ایرانی وجود دارد). جغرافیای واقعی از هفت کشور بر پا شده است که ایران در مرکز آن قرار دارد و شش کشور در پیرامون.

حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود

قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد

در این جا روان می‌تواند به دو معنی باشد، روان «من آسمانی» و دیگری روان (به معنی روان شدن). اهورامزدا، ایزد ایزدان، نور و آفریننده ماست. تنها راه درک شناخت هستی و خود، ارتباط با «روان» است (آن قسمت از «من» که در زمین مینوی می‌زید). تنها از این طریق به شناخت کامل به «انسان کامل» به «مقام پیر» خواهیم رسید. تلاش برای دستیابی و ارتباط با من مینوی با اشراق همان راه نور است یا به عبارتی دیگر «عشق». بی دلیل نیست که کلمه مهر در زبان پارسی به معنی خورشید مولد نور است و به معنی عشق.

کمتر از ذره نه‌ای پست مشو مهر بورز

تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

اهورامزدا و شش ایزد دیگر، همگی ایزدان عقل‌اند. (به نام خداوند جان و خرد - فردوسی) اهورامزدا نور و قدرت است. ایزد زمین یا زمین مینوی - ایزد زنانه- که با تصویری دورادور بهشت در ذهن ایرانی همگون دارد، به شکلی مظهر زیبایی طبیعت و مظهر زیبایی زن است. به شکلی دستیابی به «من دیگر» ساکن «زمین آسمانی» که از راه اشراق و عشق می‌گذرد. از «بی خردی» حاصل می‌گردد و نشانه بی‌خردی مستی است و دستیابی به مستی با

«می» است. (برای توضیح بیشتر به مقدمه هانری کرین در کتاب *عبرالعاشقین* شیخ روزبهان مراجعه شود)⁷.

۶- چنین است که با تکیه بر رمز «زمین مینوی» رابطه بین معشوق خیالی حافظ، گل و باغ و سبزه و مطرب و می با پیر یا پیر مغان کشف می‌شود. در واقع کلید گشایش این راز حضور «زمان موازی» است. (زندگی دیگری موازی این جهان فانی در زمین مینوی- تصویری از باغ بهشت).
عشق یا اشراق با پیوستن به نور راهی است در مقابل «عقل» و نیز کلیه صور دیگر شناخت حتی تصوف غیر اشراقی.

بشوی اوراق اگر همدرس مایی که علم عشق در دفتر نباشد
در خانه ننگد اسرار عشق‌بازی جام می مغانه هم با مغان توان زد
چنین است که تقلید حافظ پس از او عملاً غیرممکن می‌گردد. با تلاش بسیار دیگران خواسته‌اند با سخن گفتن از می و معشوق و «پیر» جای پای او قدم بگذارند، لیکن چون شعرشان از «جوهر» پشتوانه اسطوره‌ای خالی است قبول نمی‌افتد.

حال به گلگشت در دیوان حافظ می‌پردازیم تا به اندازه توان بهره جویم:
۱،۶- آرزوی بازگشت به زمین مینوی و دل افسردگی حاصل از این دوری- یا به قول هانری کرین «زمین مینوی» معرف دلگیری- غم غربت و فراق- نهایی قلب انسان است⁸.

⁷ شیخ روزبهان بقلی شیرازی، کتاب *عبرالعاشقین*، به تصحیح و مقدمه هانری کرین و محمد معین، انتشارات انستیتو ایران و فرانسه، ۱۹۵۸.
⁸ هانری کرین، «بدهای روحانی و زمین آسمانی» تحت عنوان «ارض ملکوت، کالبد انسانی در روز رستاخیز از ایران مزدائی تا ایران شیعی»، ترجمه سید ضیاء الدین دهشیری، انتشارات مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها، ۱۳۵۷، ۱۹۷۹.

در انتظار رویت ما و امیدواری
 خیال و خوابی
 خرم آن روز کزین منزل ویران بروم
 جانان بروم
 دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت
 بروم
 هوای کوی تو از سر نمی‌رود ما را
 با وطن باشد
 تراز کنگره عرش می‌زنند صفیر
 چه افتادست
 مبتلایی به غم محنت و اندوه فراق
 بی‌چیزی نیست
 غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماسست
 من‌ست
 حجاب چهره جان می‌شود غبار تنم
 خوشا دمی که از آن چهره پرده
 برفکنم
 چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست
 چمنم
 (با اطمینان به بازگشت به زمین مینوی و جایی که از هر دو جهان آزاد است).
 مژده وصل تو کو کز سرجان برخیزم
 طایر قدسم و از دام جهان
 برخیزم

۶.۲- تنها راه شناخت، اشراق (پیوستن به نور عشق است) و آن هم با مستی و
 می میسر است. بی خودی پیوستن به من دیگری، من همزاد، من مینوی یا

«شاهد»، «جان علوی» است. برای دستیابی به این قاره هشتم، زمین آسمانی به تخیل فعال یا حضور «حال»- تمرکز در زمانی موازی، ولی «زمانی» دیگر نیاز داریم.

«جان علوی» هوس چاه زنخدان تو داشت دست در حلقه آن زلف خم اندر خم زد

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است

(باید پرسید این عالم سوم کجاست؟)

عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چهارده روایت

(بهجاست که با کلام فروید در زمینه مداوای روانکاوی مقایسه‌ای صورت گیرد. او می‌گوید: درمان ما از طریق عشق است)⁹.

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما

طیب عشق منم باده ده که این معجون فراغت آرد و اندیشه خطا ببرد

ساقی ار باده از این دست به جام اندازد عارفان را همه در شرب مدام اندازد

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

⁹ «L'apport freudien» داده‌های فروید. این کتاب یکی از تلاش‌های روانکاوان فرانسوی مکتب لاکان است، برای تالیف یک فرهنگ لغات روانکاوی بالینی.

در این مقام مجازی به جز پیاله مگیر در این سراچه بازیچه غیر عشق
مباز

(در واقع مقام مجازی با مقام حقیقی که زمین مینوی است در رابطه است)

بر برگ گل به خون شقایق نوشته اند کان کس که پخته شد می چون ارغوان
گرفت

(پخته شدن جز آماده شدن برای سفر به زمین آسمانی چیست؟)

حافظا خلد برین خانه موروث من است اندر این منزل ویرانه نشیمن چه کنم؟
(این عبارت از کتاب خاطره ازلی- داریوش شایگان¹⁰ به ذهن می‌رسد:

در شعر شاعری چون حافظ از طریق فضای شاعرانه حالت متقارن و دیالکتیک
عشق که همچون حرکت بی‌قرار روح در طبیعت محبوب ازلی است، بیان
می‌گردد.)

غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست جز این خیال ندارم خدا گواه
منست

دست از طلب ندارم تا کام من برآید یا تن رسد به جانان یا جان ز تن
برآید

۳،۶- و در این جا عقل راه به جایی نمی‌برد:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه
نیست

زیاده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا دمی ز وسوسه عقل بی خبر
دارد

گره ز دل بگشا وز سپهر یاد مکن که فکر هیچ مهندس چنین گره
نگشاد

¹⁰ داریوش شایگان، «خاطره ازلی»، چاپ ایران.

اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر چگونه کشتی از این ورطه بلا
ببرد

مشکل عشق نه در حوصله دانش ماست حل این نکته بدین فکر خطا نتوان
کرد

مشاهده می‌شود که شیوه درک انسان را از جهان خارج به سه روش می‌توان
تقسیم کرد. احساس مستقیم (بی‌رابطه) با آنچه که قبلا در خود انبار کرده‌ایم!
روش عقلایی یعنی استفاده همزمان از داده‌های انبارشده و روش منطقی،
استدلال، شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیم تجربی و بالاخره «عشق»، «حال» و
«مستی» رابطه‌ای با درون (به بیان هانری کربن جهان تخیل فعال- نهان اندر
نهان- دسترسی به زمان موازی) آنجا که حافظ می‌گوید:

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم نشانه
زدند

بیش‌تر اشاره بر افشای «اندیشه» است چون حافظ از رخ او حجاب برداشته و
او را «رسوا» ساخته است. می‌دانیم که ارزش‌های اسطوره‌ای آنجا از کاربرد
می‌افتد که «خط» ساخته می‌شود. اسطوره‌ها در حوزه مبادلات شفاهی کارکرد
دارند. آنجا که سر زلف سخن شانه می‌خورد عقل به‌کار می‌افتد. اسطوره و
«نگرش آن» رنگ می‌بازد و اگرچه محبوب زیباست، «شانه» خورده است و
رسواست.

حافظ در این بیت بار دیگر اشاره به اهداء عقل به انسان می‌کند که با این هدیه
در واقع انسان را دیوانه می‌سازند، چه قدرت اسطوره‌ای او را می‌ربایند:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه کار به نام من دیوانه زدند
۶.۴- از طرفی جغرافیای شناخت حافظ، جغرافیایی اسطوره‌ای است، هفت
کشور، یا هفت اقلیم وجود.

شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم
عیش مکن که خال رخ
هفت کشور است

۵,۶- «رند» آزاده‌ای است که از هر دو جهان آزاد است. در «زمان موازی»
می‌زید و به دنبال وصال زمین مینوی است و عشق را می‌جوید.

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه
که زیارت‌گه رندان جهان
خواهد بود

نفاق و رزق نبخشد صفای دل حافظ
طریق رندی و عشق
اختیار خواهیم کرد

عشق و شباب و رندی مجموعه مرادست
چون جمع شد معانی گوی بیان توان
زد

غلام همت آن رند عاقبت سوزم
که در گداصفتی
کیمیگری داند

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند
ما که رندیم و گدا دیر
مغان ما را بس

یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم
دولت صحبت آن مونس جان ما را
بس

از در خویش خدا را به بهشتم مفرست
که سر کوی تو از کون و
مکان ما را بس

در واقع سر کوی یار، با یار بودن به بهشت و کون و مکان برتری دارد و این
بودن با یار در حال حاضر است نه در زمانی بعد.

عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند

وین همه منصب از آن حور پریش دارم.

۶،۶- شناخت تاریخی حافظ یا درک او از تاریخ پیشینیان، هویت کاملاً اسطوره‌ای دارد، گویا جدا از اسطوره، انسان‌ها نه زندگی کرده‌اند، نه جنگ‌های بزرگ در کار بوده‌اند. نه قلع و قمع و کشت و کشتار و آمد و رفت شاهان و سلسله‌ها. گویی حافظ در جهانی اثری- یا «هورقلیایی» زندگی می‌کند. زمان همیشه است.

قدح به شرط ادب گیر زآن که ترکیبش
ز کاسه سر جمشید و بهمن است و
قباد

که آگهست که کاووس و کی کجا رفتند
که واقفت که چون رفت تخت جم بر باد
سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود
که جام باده بیاور که جم نخواهد
ماند

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت
دستگیر ار نشود لطف تهمتن چه
کنم

کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار
که من پیمودم این صحرا نه
بهرامست و نه گورش

کی بود در زمانه وفا جام می بیار
تا من حکایت جم و کاووس
کی کنم

۶.7- حافظ در عالم تخیل یا تخیل فعال یا عالمی میان عالم حواس و مفاهیم- عالم واقع (احساس ما از سردی و گرمی و گذشت زمان و درد... غیره) و عالم مفاهیم مجرد (ریاضی و مفاهیم فلسفی که به‌طور مجرد حضور دارند) زندگی می‌کند. عالمی که به شکلی همان زمین مینوی، یا ملکوت می‌توان خواندش. در دیوان حافظ رد پای از مسائل و مفاهیم زندگی روزمره نیست، حتا صحبت از «وظیفه» نیز در رابطه با هزینه شراب است.

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه نشین باده مستانه
زدند

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک
چند روزی قفسی
ساخته‌اند بدنم

مستم کن آن‌چنان که ندانم ز بیخودی
خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم
نشیدم
به صورت نگاری ندیدم و

دیدن روی ترا دیده جان بین باید
بین منست

نازنین تر ز قدت در چمن ناز نرست
عالم تصویر نبود
عالم تصویر کجاست؟

تو کز مکارم اخلاق عالمی دگری
خاطرت بدر نرود

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید بدست
عالمی دیگر بیاید ساخت وز نو
آدمی

این «عالم دیگر» کجاست؟ گویی حافظ در زمانی بین خواب و بیداری، هستی و نیستی می‌زیسته است. آیا این همان زمانی نیست که در عمق زبان و ادبیات و پایه شناختی زبان فارسی ریشه دارد؟ آیا این همان تصویر خواب‌آلود ایرانیان از هستی نیست؟ آیا همین زندگی در زمان موازی (خواب و بیداری که بی‌گمان به‌طور غیرمستقیم بر «بال زبان پارسی» حمل می‌شود در ذهن هر کدام از ما که زبان فارسی ساختار اولیه ذهنیت‌مان را می‌سازد، حضور باور بر غیب زنده

یا امام زمان را تسهیل نمی‌کند؟ آن‌طور که شایگان می‌گوید: «... در سطح بینش اساطیری مقولات زمان و مکان و علت در هم آمیخته می‌شوند.»
سرم به دنیبی و عقبی فرو نمی‌آید

تبارک‌الله از این فتنه‌ها که در سر ماست

خارج از دنیا و عقبی که در واقع «سر حافظ» یا «سر حافظ» در آن‌جا می‌گذرد
کجاست؟

مستم کن آن‌چنان که ندانم ز بیخودی

در عرصه خیال که آمد کدام رفت

این «عرصه خیال» گویی برای خود مکانی دارد. شاید اگر هنری کربن این مفهوم را می‌شناخت، به جای لغت لاتین *Mundus imaginalis* (همان تخیل فعال)، همین «عرصه خیال» را به‌کار می‌برد.

پیر میخانه سحر جام جهان بینم داد

وندن آن آئینه از حسن تو کرد آگام

این جام جهان‌بین یا جام‌جم آن‌چه که در آن به شکلی دیگر با دیده‌ای دیگر می‌بینیم و داده‌های دیگری در آن است، چیست؟

6.8- می و مستی و حال، عشق و اشراق، دسترسی به زمان موازی و حضور در ملکوت با نقش موسیقی به توازن و تعادل و هماهنگی می‌رسد.

حدیث از مطرب ومی گووراز دهرکم‌ترجو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

از طرفی اشاره به عدم امکان گشایش معمای هستی است از طریق حکمت. تنها روش عشق است.

مژدگانی بده‌ای دل که دگر مطرب عشق راه مستانه زد و چاره مخموری

کرد

مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر بدین ترانه غم از دل بدر توانی
کرد

۹،۶- اقلیم هشتم که به قول هانزی کرین، زمین هشتم یا کشور هشتم، و به قول شایگان این فردوس شمالی که در کتاب مقدس ایران باستان سرزمین وار و var و در جهان‌بینی‌شناسی زردشتی حور نام داشت، در اقلیم هشتم همه فیلسوفان ما به خوبی نمودار می‌شود. این خاطره معنوی در حکم سرچشمه‌ای است که روان ایرانی از آبخور آن سیراب می‌شود و از میراث معنوی پدران خویش بهره می‌گیرد. جهانی که با چشم و دل دیده می‌شود و این‌جا کلام و کتاب بی‌نقش‌اند:

ای خدا جان را تو بنما آن مقام که در آن بی حرف می‌روید کلام/ مولوی

عجب علمی است علم هیئت عشق که چرخ هشتمش هفتم زمین است باز آن‌طور که شایگان می‌گوید: «در این جهان به‌دلیل استعداد و دگردیی‌اش نوعی جغرافیای اشراقی ساطع می‌شود که در آن کوهساران چشمه‌ساران و رودخانه‌های خاص خود را دارد»، چرا که در خاطره ازلی این گل‌ها، سبزره‌ها، ستاره‌ها و ماه و خورشید و باغ، همان تصاویر باغ عدن است. و این چنین است که در شعر حافظ از باغ عدن بیرون نمی‌رویم. و در ذهن و خاطره قومی ایرانی هرگاه شعری نه از این مقولات سخن بگوید، در اصطلاح عامیانه «شعر» نمی‌خوانیمش.

۱۰،۶- به مفهوم فرشته، شاهد، ایزد نگاه کنیم. در اشعار حافظ اینان به مفاهیم مزدایی خود بیش‌تر شبیه‌اند، فرشتگانی که نه پیامبرند و نه خدمتگزار.

سحرم هاتف میخانه به دولت خواهی

گفت باز آی که دیرینه این درگاهی

در واقع عبارت «من آسمانی»، من مینوی، راهنمای غایب، روح‌القدس، فرشته شناخت و «هاتف» بی‌گمان، از یک ریشه می‌جوشند: «این دلیل راه درونی، پیر

غایب اما نقش و در هر حال یکی است، بیدار کردن جان به غربت افتاده در این جهان و رساندن او به دیدار با خود طبیعی»¹¹

فیض روح القدس از باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه
مسیحا می‌کرد

ساقی بیا که هاتف غییم به مژده گفت
با درد صبر کن که دوا
می‌فرستمت

۱۱،۶- نقش نور در اسطوره‌های پارسی، به‌عنوان مظهر اهورامزدا، خدای دانایی و مهر، عشق و خورشید مظهر مجسم این نور.

دلا ز نور هدایت گر آگهی یابی
چو شمع خنده زنان ترک
سر توانی کرد

زره را تا نبود همت عالی حافظ
طالب چشمه خورشید
درخشان نشود

از آن زمان که بر این آستان نهادم روی
فراز مسند خورشید تکیه گاه
منست

چون کائنات جمله به بوی تو زنده اند
ای آفتاب سایه ز ما بر مدار
هم

هر دو عالم یک فروغ روی اوست
گفتمت پیدا و پنهان
نیز هم

این‌جا سخن از عالم پنهان جهان موازی با حضور ملکوت و زمین معنوی در موازات جهان پیداست.

¹¹ داریوش شایگان، «هانری کربن با آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی»، ترجمه باقر پرهام، اصل کتاب به فرانسه است.

Shaygan, Daryush: H. Corbin, „La Topographie spirituelle de l’islam iranien“, La Différence, France.

کمتر از ذره نه‌ای پست مشو مهر بورز

تا به خلوتگه خورشید

رسی چرخ زنان

۱۲،۶- آیا فال گرفتن و رجوع به دیوان حافظ اتفاقی است؟ یا همه‌گیری نقال و مراجعه به حافظ به نوعی نیاز و اعتقاد جمعی باز می‌گردد که نشان نهفته‌ای است از ارتباطی که در مکان و فضای دیگری میان فال‌گیرنده و حافظ برقرار است. چه دلیلی، یا بهتر چه عنصر ناخودآگاهی «حافظ» را به این نیاز به دانستن غیب یا «پنهان» پیوند زده است. آیا این همه اصرار به حضور شاهد و باده مستانه زدن با ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت و خواب‌های دوش در اشعار حافظ، در طول زمان پشتوانه این باور جمعی «جوابگویی حافظ به فال» را نساخته است؟

به ناامیدی از این در مرو بزن فالی
بود که قرعه دولت
بنام ما افتد

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد
ز خاتمی که دمی گم شود چه غم
دارد

هرچند کان آرام دل دانم نبخشد کام دل
نقش خیالی می‌کشم فال روانی
می‌زنم

۷- وقت آنست که به سراغ غزل‌های حافظ برویم. نمونه‌های برگزیده را به‌شکلی بشکافیم، شاید دو محور مورد نظر (پایه‌های اسطوره‌ای و نقش خاطره جمعی) در این مقوله را بیش‌تر روشن کنیم.

از طرفی حضور عمیق ارزش‌های اسطوره‌های ایرانی در حافظ و از طرفی به‌کارگیری این اسطوره‌ها با استفاده از زبان و کلام که زیرساز خاطره جمعی یک قوم است.

۱،۷- غزلی به مطلع:

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم

بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

در این غزل حافظ پرنده «گلشن قدس- بخوانیم- «زمین معنوی» است که از فراق و دوری می‌سوزد. زمین خاکی «دامگه حادثه است، او را آدم در این دیر «خراب‌آباد» آورده است. جالب است که اگر به مفهوم «ناکجآباد» ساخته شیخ اشراق سهروردی توجه کنیم، رابطه بین زمین خاکی، «خراب‌آباد» و ناکجآباد یا قاره هشتم یا زمین مینوی بیشتر روشن می‌شود. بنده عشق از دو جهان عدن و بهشت و جهان امروز زندگی قبل و بعد از «زندگی» آزاد است. پس عشق مرا به جایی یا به عبارتی به زمانی دیگر مربوط می‌سازد، به شکلی که «سایه طوبی و دلجویی حور و لب حوض» را از یاد حافظ می‌برد.

در این غزل کشف رابطه مستقیم «مادر گیتی»، «الف قامت دوست»، «جگرگوشه مردم»، «سر کوی تو» و عشق، نیاز به عمق بیش‌تری دارد. مفهوم عشق به عنوان یک جهان‌بینی، نگرش بر هستی، نوعی شکل زندگی «تا شدم حلقه بگوش در میخانه عشق»، و «بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم» به‌کار گرفته شده است. «حال» و حضور در زمان «حال»، دل به جگرگوشه مردم دادن، و تنها «الف قامت» دوست را آموختن، رابطه با «مادر» «زاده شدن» و آن هم مادر گیتی- فرشته مونث زمین- ما را تا حدودی به جایگاه مفهوم عشق که در عین غیرمادی بودن خود شکلی جسمی و مادی دارد، می‌برد. پای «جگرگوشه مردم» که نشان از یک «انسان» به شکل مجرد و کلی و مادی خود دارد و «الف قامت دوست» که جنبه کاملاً «نشانه‌ای» دارد و بالاخره مادر گیتی که جنبه تخیلی دارد.

۲،۷- غزلی به مطلع:

خرم آن روز کز این منزل ویران بروم

راحت جان طلبم وز پی جانان بروم

«منزل ویران» یا «خراب‌آباد» بی‌گمان در مقابل ناکجاآباد است. رفتن یا بهتر بگوییم «رونده»، «روان» یا اتصال جان به جانان، این نیاز به رفتن و پیوستن در عین حال به جانان و از طرف دیگر به هواداری آن «سرو خرامان» و نوعی «ذره صفت» به آفتاب یا چشمه خورشید، منبع نور و مهر و عشق نزدیک شدن، «به‌سوی سر آن زلف پریشان» رفتن. عشق خاکی با عشق ورای خاکی پهلو به پهلو می‌روند.

۳,۷- غزلی به مطلع:

با مدعی مگویند اسرار عشق و مستی

تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

«عشق و مستی» و اسرار آن یک کاسه‌اند و «خبردار» می‌خواهد «آن را که خبر شد خبری باز نیامد». غیر از عاشقی راهی برای خواندن عشق مقصود نیست. و این «عشق مستی‌آور» به شکلی به نرگس و مهر دلکش یار می‌پیوندد. غزل‌های ذیل:

سلامی چو بوی خوش آشنایی

بدان مردم دیده روشنایی

ای پادشه خوبان داد از غم تنهایی

دل بی‌تو به‌جان آمد و وقتست که بازایی

ای دل‌گر از آن چاه زنخدان بدر آیی

هرجا که روی زود پشیمان بدر آیی

در این غزل‌ها، اگر به شیوه «تداعی آزاد»¹² به دنبال مسیر پنهانی حرکت حافظ بگردیم (با این توجه که مسلماً این غزل‌ها در زمان‌های متفاوت سروده شده‌اند، چرا که روش انتخاب ما بر اساس حرف آخر کلمه انتهایی اولین مصرع است)، به نوعی دیگر بر آنچه که در زمان سرودن اشعار در ذهن حافظ می‌گذشته است، نظر خواهیم انداخت. از آشنایی تا خلوت پارسایان، دلگیری از همگان تا یافتن کلید در کوی مغان تا جهان (عروس بی وفا) و بالاخره شکایت از زاهدان ریایی که شاید همراه با «نفس طامع‌اند» و «کیمیای سعادت» جدایی از آنهاست. چون گویی عروس جهان و یاران ریا و زاهدان سالوس و نفس طامع در یک طرف‌اند و کیمیای سعادت و پادشاهی در گدایی و کوی مغان در طرف دیگر. خط پیوسته‌ای میان «کیمیا»- «مغان» راهی دیگر در آن سوی عروس جهان و یاران بی‌وفا و زمان زودگذر در غزل دوم، جستجوی پادشه خوبان، جستجوی مشتاقانه، ترس از دست دادن شکیبایی در این جستجوگری و بازگشت به این نهاد قدیم که درد دوری درمان است. در این میناکده، راه «می» و امید به بوی خوش وصل درمان عاشق شیدا، چگونه در این غزل زمان دو بعد دارد. بعد گذشته، حال، آینده که با افعال گله کردن دوش، رقصندگی باد صبا در زمان حال، و لطف آنچه تو اندیشی، حکم آنچه تو فرمایی، از یا طرف و در پاسخ «فارغ از خود و اندیشه خود بودن»، هجرت به زمان پذیری زیست در زمان موازی از طرف دیگر.

در غزل سوم دل و «یوسف مهر» هر دو چاه‌اند، اولی بی گوش عقل در آن چشمه حیوان بماند اولی‌تر، که ماه و خورشید و صبح و شب و صبا و جوی و

¹² تداعی آزاد در مقابل مفهوم فرانسوی Association Libre به‌کار برده شده است.

سرو خرامان همگی آن تصویر زمین مینوی است و ماندن در آن سیر در عالم موازی ملکوت.

۸- در انتها هشت غزل حافظ را با تکیه بر آنچه ذکر شد می‌شکافیم. به گمان ما جان همگی این غزل‌ها، نشانه‌ای از طرح کلی مورد نظر دارد:
غزلی به مطلع:

جمالت آفتاب هر نظر باد ز خوبی روی خوبت خوبتر باد
زیبایی جمال «آفتاب هر نظر» که در دم تازه عشقی می‌آفریند نمی‌تواند موضوع بحثی جهانی باشد و نه «دم» زمینی. مقیاس عظمت، فروغ و بی‌انتهایی خورشید و «دم» چنان در دو محور بی‌نهایت بزرگ و بی‌نهایت کوچک می‌گنجد که جز در خارج از زمان زمینی- جایی که گذشته در آینده و آینده در حال می‌گذرد، نمی‌گذرد.

غزلی به مطلع:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد

ورنه اندیشه این کار فراموشش باد

«پیر» صوفی است که باده به اندازه می‌گیرد، لاجرم دست در شاهد مقصود دارد، و این‌جاست که خطاپوش می‌شود و این‌جاست که «پیر» در چهار بیت انتهایی غزل مورد تحسین حافظ است.

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

جام جهان‌نمای جم، دل است که با من است و با «قدح‌گیری» صاف می‌شود. مسیح و رابط او به جایی جز «صافی دل» یا «مستی دل» که گویی سفری به جهان موازی است، نرفته‌اند. و این «آن الحق» آن یار نیز همین را می‌گوید. چه چیز جز حضوری دیگر «حاضری» در زمان ممکن می‌تواند این گونه به

شکل قاطع حافظ را به بیان وادارد: «دگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد!»¹³ آن‌جا که می‌داند که سر دارها با این کلمات بلند می‌شود، حکیم، خدای عقل، قبل از «زمان و مکان» (برپایی این گنبد مینا) «جام جم» را در دل نهاده است. چگونه در این غزل، پیر مغان، زلف بتان، جام جم، حکیم، خدا، عصای موسی، مسیح و روح‌القدس و حلاج که ظاهراً در یک جا نمی‌گنجد، از طریق «تداعی» آزاد حافظ، با نهایت نرمی و لطافت و همگونی در کنار هم می‌آیند تا معمار «دنیای دیگری باشند» که در قدرت خیال‌انگیز حافظ تصویر بهشت دوردست اسطوره‌ای ما را رقم می‌زنند. «من خود همان جام کیخسروم» شیخ اشراق سهروردی¹³.

چه مستی است ندانم که رو به ما آورد

که بود ساقی و این باده از کجا آورد

«مستی در پهنه تابلویی که از ساقی و باده و چنگ و مرغ خوشنوا تا گره‌گشایی صبا و رسیدن گل و نسرين و بنفشه، آغاز می‌شود. و چون تصویر «عدن، جنت» فردوس اول و آخر که به راه‌گشایی پیر مغان و دستور مستی او حافظ را به آن می‌رساند که شیخ با وعده بهشت خود در آن درمانده است. چگونه به راحتی می‌توان این تسلسل «حال خوش حافظ» را نشانی از ضمیر به جا مانده، تصویر زمین آسمانی در عمق گویای ادبیات و گویش و فرهنگ و اسطوره یا راحت‌تر «کلمه» پارسی ندانست؟ در واقع این «سایه گوهر کلام زبان مادری» است که نادیده و پنهان و آرام این پیوند را میان تاریخ زمینی و تاریخ مینوی ساخته است.

من و انکار شراب این چه حکایت باشد

¹³ «انسان نورانی در تصوف ایرانی» نوشته هانری کربن Corbin, Henry, „L'homme de la lumière dans le soufisme iranien”, Editions Présence.

غالبا این قدرم عقل و کفایت باشد

«تداعی» آزاد شاعر او را به «دعوی خیالی» با رفیقی می‌کشاند که او را به انکار شراب می‌خواند و پیر مغان و عشق و مستی و هدایت و رندی در مقابل زهد و نماز آمده است.

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند

و ندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

مشکل بتوان حرفی اضافی بر این غزل افزود. سحر، طلوع، آنجا که نور باده می‌آفریند. پس آن شب طولانی، خبر از جلوه «ذات» می‌باید، کام دل می‌ستاند، و آن هاتف (من مینوی) این وصال را مژده داده بود. و حافظ، چون سراینده شهد و شکر چون حافظ حضور، چون حافظ راز، «رازدار» می‌شود و به عبارتی حافظ، «حافظ» می‌شود. غزل بعدی به مطلع «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» بی‌گمان قصه را به انتها می‌رساند.

۹- در این بخش ادامه کار را به عهده خواننده وامی‌گذاریم، با مراجعه به ابیاتی پراکنده از غزلیات حافظ، به سوال از او می‌پردازیم.

دل به امید روی او همدم جان نمی‌شود

جان به هوای کوی او خدمت تن نمی‌کند

همدلی دل و جان، و خدمت جان بر تن را «امید» او و هوای کوی او مانع‌اند. این او کیست که میان سه عنصر «دل» و «تن» و «جان» تفرقه می‌افکند یا به عبارتی میان من و من و من، خرامیده است؟ «کوی او» کجاست؟ این «او» سوال خود حافظ هم هست.

در اندرون من خسته دل ندانم کیست

که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

حافظ از آب حیاط ازلی می‌خواهی

منبعش خاک در خلوت درویشان است

واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما

با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم

باغ بهشت و سایه طوبی و قصر حور

با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود

و عده فردای زاهد را چرا باور کنم

آیا خاک کوی دوست یا خلوت درویشان همان بهشت «نقد» بهشت «حال»

بهشت موجود یا بهشت موازی نیست؟ به شکلی که قصه بهشت را حکایتی از

کوی او می‌داند، یا طعنه حافظ از «دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد» سخن

می‌گوید، و در جای دیگر:

ندیدم خوش‌تر از شعر تو حافظ

به قرآنی که اندر سینه داری

با «تداعی آزاد» در مقابل «خوش کلامی» قرآن کلام خودش را ارائه می‌دهد.

چه چیز می‌تواند تا به این حد او را بر «خود» آگاه کرده باشد، که «ناخودآگاه»-

«تداعی آزاد» بی‌اختیار کلام خود را همسنگ کلام قرآن می‌بیند؟

سوالی دیگر:

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار

که در برابر چشمی و غایب از نظری

جز در عالمی که دیدار در فضای متفاوت رخ می‌دهد یا به عبارتی دو نظر، در

یک زمان، در یک مکان، در حال حاضر وجود دارد، این شعر چه مفهومی

می‌تواند داشته باشد؟

آیا در اشعار زیر می‌توان نقش «خیال را چون خواب و خیال در محاوره روزمره دانست؟ یا خیال قدرتی است، امکانی است که با تلاش میسر می‌گردد؟ خیال حوصله بحر می‌پزد هیهات

چهاست در سر این قطره محال اندیش

یا به تصویر «نقش یار» در «نظر» توجه کنید، چه ظرافتی:

آن زمان کارزوی دیدن جانم باشد

در نظر نقش رخ خوب تو تصویر کنم

این نظر، و قدرت تصویر با دیدن چنان برابری می‌کند. آیا این دیدن همان «دیدن» است؟

بحث «رابطه با واسطه شیخ روزبهان و حافظ» از فرصت این مطلب خارج است لیک برای حسن ختام به فعل «دیدن» در این جمله شیخ در عبهرالعاشقین توجه کنید:

«من اما جمالش را به صورت گل‌سرخ دیدم، چونان جهانی در جهانی بود که گل‌های سرخ از آن می‌بارید و این منظر را حد و کرانه نبود.»

بی‌گمان دیدن حافظ، همان کلام شیخ روزبهان است که به جمال عینی کلمات و به بوی طراوت شعر و به زیبایی تصویر ذوق برتر حافظ کشیده شده است.

روزبهان می‌گوید: «... تو در حجاب تویی اگر تو از تویی بیرون آیی حجاب قهر برخیزد...؟» و حافظ می‌گوید: تو خود حجاب خودی حافظ، از میان برخیز!

روزبهان می‌گوید: «... بنمای جام گیتی نمای چند ما را خسته داری؟ ندانی که آشیان مرغ ملکوت در خانه ماست» و حافظ می‌گوید:

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه

ز بام و عرش می‌آید صفرم

مرغ باغ ملکوتیم نیم از عالم خاک...

گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم...

بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن

حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی

(هانری گُربِن می‌گوید که درخت طوبی، درخت زمین مینوی است)

۱۰- پیام حافظ نشانه‌هایی نیز از عوامل دیگری دارند که ریشه در تحولات فرهنگی دارد. تهاجمات فرهنگی، بی‌گمان «در خود فرو رفتن» را ترویج می‌دارد. حضور فرهنگ اسلامی، مفاهیم و باورهای آن نیز جای خود را یافته است. ترکیب بینش اسطوره‌ای ایرانی و بینش اسلامی در قالب عرفان و رنگهای گوناگون آن در شعر او اثر گذاشته‌اند.

مراد ما در اینجا ارائه تنها و تنها کلید یگانه رازگشایی حافظ نیست. بلکه بیش‌تر شاید تکیه و تأکید بر یکی از این کلیدهاست.

در شعر حافظ، باورهای زمانه او به‌ویژه نقش قضا و قدر «چه قسمت ازلی بی حضور ما کردند...» توجه به ستاره یعنی طالع‌بینی، نقش ستارگان در زمین به کرات به چشم می‌خورد. از طرفی «بی‌نیازی» ترک «دنیا» و ترک «قدرت» در چند روزه زندگی زمینی، یکی از پایه‌های بنیانی شعر او را تشکیل می‌دهد.

نوسانات اندیشه حافظ مانند هر انسان دیگر از خلال اشعارش مشاهده می‌شود. مشکل خویش بر پیر مغان عرضه می‌دارد و یکباره از پاسخ‌یابی نا امید می‌گردد (راز این پرده نهان است و نهان خواهد ماند). پاسخ یافتگان خیالی را به تمسخر می‌نشیند و آنان را طبیبان مدعی می‌داند. با این همه آرزوی وصال و یافتن و گوهر خویش را از دست نمی‌دهد.

شعرهایی که به شکلی با مفهوم پیر مغان در دیوان حافظ مربوطند را می‌توان در چهار گروه گرد آورد:

- ۱- شعرهایی که واژه پیر مغان به صراحت در آن‌ها به‌کار برده شده است.
 - ۲- شعرهایی که با مطالعه در رابطه‌های آن‌ها با شعرهای قبل و بعد، می‌توان اطمینان داشت که به مفهوم پیر مغان مربوطند.
 - ۳- شعرهایی که به کنایه یا با تعبیر و تفسیر نه چندان مستقیم می‌توان مفهوم پیر مغان را از آن‌ها بیرون کشید.
 - ۴- شعرهایی که با استفاده از مفهوم رابط مشترکی به شعر دیگری که حاوی واژه پیر مغان است متصل می‌گردد.
- از طرفی رابطه «پیر مغان» و دیگر مفاهیم شعرهای حافظ را از دو راه می‌توان شناخت. این رابطه یا به شکلی آشکار در شعرند یا می‌بایست از رابطه‌های پنهان در مجموعه شعرهای دیگر آن را بیرون آورد. به‌هرحال با توجه به عدم دسترسی کامل به نسخه‌های دقیق دیوان حافظ، ممکن است در این‌جا کم و بیش غلط‌هایی نیز در آن‌ها به‌چشم بخورد. این تحقیق وقتی می‌تواند بار واقعی خود را بیابد که مفهوم «پیر مغان» در ادبیات زمانه حافظ شکافته شده و نقش «زمان» در آن حکاکی گردد، و اگر امکان داشته باشد شعرهای حاوی مفهوم «پیر مغان» به ترتیب سروده شدن که همان رشد و بلوغ اندیشه حافظ است آورده شده و تحلیل گردند. در این‌جا به ترتیب حرف آخر قافیه غزل بسنده شده است. کار دیگری که می‌بایست صورت گیرد پالایش نتیجه‌گیری حاضر است در کوره نقد تا بتوان مطمئن بود که در مجموعه غزل‌های حافظ در شعرهایی که هیچ‌گونه ربطی به «پیر مغان» ندارد آیا بر خلاف نظریه و نتیجه‌گیری ما نمی‌توان مطلبی یافت.

برویم بر سر اصل مطلب:

۱- از آستان پیر مغان سر چرا کشیم

دولت در آن سرا و گشایش در آن در است

(دولت و گشایش از پیر مغان است، وابستگی حافظ به پیر مغان، شاید جواب منتقدین را می‌دهد که چرا پیر مغان، برای این‌که، او گشایش می‌دهد و «دولت».)

۲- منم که گوشه میخانه خانقاه منست

دعای پیر مغان ورد صبحگاه منست

(حافظ پیر مغان را به جای خدا دعا می‌کند.)

۳- گر پیر مغان مُرشد ما شد چه تفاوت

در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست

(پیر مغان مشکل گشا است و حل معما می‌کند)

۴- گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است

گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند

(مذهب پیر مغان، آئین شراب و خرقه است)

۵- تشویش وقت پیر مغان می‌دهند باز

این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند

(این سالکان پیر مغانم را آزار می‌دهند)

۶- مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ

چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد

(حافظ مرید پیر مغان است. حافظ در مقایسه با شیخ، پیر مغان را انتخاب کرده است)

۷- بنده پیر مغانم که ز جهلم برهاند

پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد

(حافظ بنده پیر مغان است. اوست که حافظ را از جهل می‌رهاند و هر چه پیر مغان کند صحیح و عین عنایت است)

۸- نیکی پیر مغان بین که چون ما بدمستان

هر چه کردیم بچشم کرشم زیبا بود

(پیر مغان دارای کرمی است که گناه و بدکرداری نمی‌بیند، شاید طعنه بر عابد و زاهد و صوفی... است که کردار انسان را به بد و خوب تفسیر می‌کند.)

۹- حلقه پیر مغان از ازلم در گوش است

بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود

(بنده پیر مغان بوده‌ام و خواهم بود)

۱۰- گر مدد خواستم از پیر مغان عیب مکن

شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود

(از صومعه نمی‌توان کمک گرفت. از پیر مغان مدد خواستم)

۱۱- دولت پیر مغان باد که باقی سهلست

دیگری گو برو و نام من از یاد ببر

(حافظ فقط در این اندیشه است که «پیر مغان» پایدار و سالم و با دولت باشد و در فکر رابطه‌اش با دیگران نیست)

۱۲- وگر کمین بگشاید غمی ز گوشه دل

حریم درگه پیر مغان پناهت بس

(حافظ از دست غم به پیر مغان پناه می‌برد)

۱۳- من که خواهم که ننوشم بجز از راق خم

چکنم گر سخن پیر مغان ننوشم

(حافظ تنها سخن پیر مغان را گوش می‌کند که می‌گوید می‌بنوش)

۱۴- چل سال پیش رفت که من لاف می‌زنم

کز چاکران پیر مغان کم‌ترین منم

(حافظ سال‌هاست که بنده پیر مغان است ولی نه بنده‌ای کامل)

۱۵- در این غوغا که کس کس را نپرسد

من از پیر مغان منت پذیرم

(حافظ با التماس در رابطه با پیر مغان است در جایی که هیچ کس گردن به

دیگری نمی‌نهد)

۱۶- به ترک خدمت پیر مغان نخواهم رفت

چرا که مصلحت خود در آن نمی‌بینم

(مصلحت حافظ در آنست که بر خلاف توصیه‌های دیگران به خدمت پیر مغان

ادامه دهد)

۱۷- صوفی صومعه عالم قدسم لیکن

حاليا دیر مغانست حوال‌تگام

(حالا که حافظ در روی زمین زندگی می‌کند، ترجیح می‌دهد در دیر مغان باشد)

۱۸- پیر مغان ز توبه ما گر ملول شد

گو باده صاف کن که به عذر ایستاده‌ام

(حافظ با عذرخواهی، خواستار بازگشت به سوی پیر مغان است)

۱۹- گرم نه پیر مغان در به روی بگشاید

کدام در بزنم چاره از کجا جویم

(تنها چاره جوی پیر مغان است)

۲۰- حافظ جناب پیر مغان مأمّن وفاست

درس حدیث عشق برو خوان وزو شنو

(پیر مغان با تو می‌ماند و از عشق تنها با او می‌توانی سخن بگویی)

۲۱- به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید

که سالک بی خبر نبودز راه و رسم منزلها

(پیر مغان سالک است و همه چیز می داند، اطاعت کن، اطاعت محض)

از مطالعه شعرهای بالا بهوضوح می‌توان نتیجه گرفت که:

حافظ، مرید، بنده، چاکر، خاک در، حرف شنو پیر مغان است. با او مکالمه دارد و این موضوع قدیمی است و طولانی، تنها از او حرف شنوی دارد، فشار بسیاری است که حافظ را از پیر مغان دور کنند و اگر گاه می‌پذیرد، به عذر باز می‌گردد، در زمانه‌ای که کس گردن بر دیگری نمی‌نهد، حافظ به پیر مغان گردن می‌نهد. با این وجود رابطه‌ای کاملاً یکسویی نیست و حافظ نیز حرف‌هایی برای گفتن دارد و رابطه به شکل گفتگو است. و نیز می‌توان با درجه ضعیف‌تری از یقین گفت که:

- پیر مغان از عشق می‌گوید و شرابخواری، حل مشکل می‌کند و غم می‌زداید. در مورد رابطه خدا، حافظ و پیر مغان می‌توان گفت، پیر مغان مخالف عبادت است و حافظ در مقابل عبادت، پیر مغان را انتخاب می‌کند. برای رسیدن به مفهوم خدا، حافظ راهی را که پیر مغان ارائه می‌دهد بر می‌گزیند. عشق و راه یافتن به عشق، شراب، این‌که حافظ دارای مشکل است، غم دارد، گرفته است و برای حل مشکل خود تلاش می‌کند. با همه گریز و بازگشت‌ها پیر مغان را به‌عنوان مراد انتخاب می‌کند، پیر مغان عیبجو نیست و روش متفاوتی از دیگران دارد، از عشق می‌گوید و راه درک آن را از طریق شراب توصیه می‌کند.

به بیان دیگر، آیا مشکل حافظ درک جهان و هستی خود نیست؟ و آیا به‌دنبال پاسخی برای پرسش خود نمی‌گردد و راه‌های گوناگون را تجربه نمی‌کند؟ چه پرسشی، چه راهبری، چه راهی و چه طریقی؟ این طریقه تحلیل و این پرسش‌ها

می‌بایست در دگر اشعار حافظ تعقیب گردند. ولی با همه این‌ها، راهبر و مراد، برای حافظ با همه بالا و پایین رفتن‌ها بالاخره پیر مغان است. پیر مغان کیست؟ در کجاست و چه می‌کرده است؟ تنها طرحی ظریف و دور از او داریم. راه ظاهرا عشق است. در اشعار دیگر حافظ از راه‌های دیگر مثل مدرسه، زهد و عبادت، تصوف نیز نام برده می‌شود.

حافظ عشق را انتخاب می‌کند. این چه راهی است، چه ویژگی دارد؟ می‌بایست در اشعار دیگر حافظ به دنبالش گشت. وسیله پیمودن این راه همان شراب است. در این مختصر سعی شد که با توجه به ضعف امکان تحقیق، مفهوم پیر مغان در کلیه اشعار حافظ بیرون آورده شود. آن‌طور که به‌نظر می‌رسد پیر مغان تنها کسی است که به‌هیچ‌وجه مورد طعنه و دشنام و تمسخر حافظ قرار نگرفته است. بر خلاف زاهد و عابد و صوفی و شیخ و محتسب... و اهل مدرسه و غیره...

ضمیمه ۲

نگاهی بر تأثیر مفاهیم اسطوره‌ای بر ادبیات امروز

نمونه‌های زیر، به‌طور کاملاً اتفاقی، با خواندن روزنامه‌ها، مجلات که گاه در دسترس بوده است فراهم آمده‌اند. احتمالاً سراینده‌گان این قطعات، از شناخت دقیق «تاریخی- اسطوره‌ای» مفاهیمی که مطرح می‌کرده‌اند، دور بوده‌اند، ولی همان‌طور که اشاره شد، این جوهر قومی در «پنهان» ما خود را زنده می‌دارد، زندگی می‌کند، و از این‌جا و آن‌جا سر بیرون می‌زند.

۱- سروده‌ای از پورنصیری نژاد- نشریه دنیای سخن، شهریور و مهر ۱۳۷۳.

پروانه‌ها و فرشته‌ها

(مادرم بی آن که شعری سروده باشد- با بیانی شاعرانه گفت- پروانه‌ها دو بال فرشته‌اند- با رنگ‌های سیمین کهربایی- از آن زمان ما- حرمت پروانه را- بر دل نهادیم- و گل‌ها را با پروانه‌ها نسبتی دادیم- و هر جا گلی، با رنگ زرد کهربایی، یا نقره‌ای دیدیم- جای فرشته‌ها را در آن خالی ندیدیم- امروزه همچنان ما آن کودکیم با ذهن آسمانی- هر جا که می‌بینیم پروانه‌ای را تا آسمان بر بال‌هایش می‌نشینیم.)

(با توجه به این که «پروانک» لغت مانوی به معنی نجات‌دهنده و راهنمان جان یا فرشته است) شاعر با تداعی آزاد، از مادر و زبان مادری آغاز می‌کند، چون کودکی است، با ذهنی آسمانی که همه‌جا «پروانه- فرشته جان» را با آموزش زبان مادری می‌بیند.

۲- در ترانه‌های پارسی جابه‌جا نقش این گم‌گشته فرشته جان با من «مینوی» گم‌گشته آشکار و نهان را می‌بینیم. یک نمونه:

شبی که آواز نی تو شنیدم چو آهوی تشنه پی تو دویدم
دوان دوان تا لب چشمه رسیدم نشانه‌ای از می و نغمه ندیدم
تو ای پری کجایی که رخ نمی‌نمایی از آن بهشت پنهان دری نمی‌گشایی
من همه‌جا پی تو گشته‌ام - از مه و مهر نشان گرفته‌ام - بوی تو را ز گل شنیده‌ام
- دامن گل از آن گرفته‌ام - دل من سرگشته تو، نفسم آغشته تو، - به باغ رویاها
چو گلت بویم- در آب و آینه چو مهت جویم- تو ای پری کجایی، در این شب یلدا
از پی‌ات بویم- به خواب و بیداری سخت گویم- مه و ستاره درد من می‌دانند، که
همچو من پی تو سرگردانند- شبی کنار چشمه پیدا شو- میان اشک من چو گل وا
شد.

این تشنگی و عطش یافتن «فرشته‌ای» که درب بهشت می‌گشاید و در رابطه با گل و می و نغمه است و مه و ستاره و مهر نیز به دنبال آنند، همان است که

حافظ در «گله‌هایش» آن را می‌جوید. رابطه «تداعی آزاد» کلمات شاعر ترانه‌ای که زمانی بسیار همه‌گیر بود در خور توجه است. نفس آغشته اوست، دور و نزدیک است، حاضر و غایب است.

۳- شعری از «مهیار»

سایه روشن

دلخسته‌ام از این زمین، کو آسمان دیگری

در آسمان دیگری کو کهکشان دیگری

چشم من و این اختران، تا کی به هم سوسوزنان

چشمی دگر خواهم در آن سوسوزنان دیگری

حافظ می و ساغر چه شد، طرح نو و دیگر چه شد؟

ساقی چه شد شادی چه شد کو گلفشان دیگری

در دست و دودست این زمان، در هر کران و بیکران

خواهم مکان دیگری اندر زمان دیگری

ای کولی صحرائنشین، کو راه دشت بی‌نشان

شاید ز خود یابم در آن نام و نشان دیگری

مستی وعده داده شده را می جوید در مکان دیگر که در زمان دیگری است که

نه در کران است و نه بیکران، بلکه در پشت دشت بی‌نشان است و از آن راه

شاید در این «ناکجاآباد» نام و نشان دیگری بیابد. می‌بینیم که چگونه این نماد

«من دیگر» در «زمین آسمانی» در لابلای شعر زندگی می‌کند.

۴- شعری از محمد باقر کلاهی اهری، نشریه نگاه نو، آذر - بهمن ۷۳.

جهان برین

(گنجشکان عصراند- یا سخنگویان جهان برین- سکوتی خاموش تر و جبریلی آرام- با طوطی دانایی بر شانهاش- و شیشه سبزی از باران و باد- ماری در صندوق و طوطی سبزی در قفس- و شیشه باران بر این منبر قهوه‌ای- و جبریلی خجسته که مهمان من است.)

«جهان برین» کجاست؟ جبریلی آرام و خجسته در این رابطه مهمان شاعر است. جهان برینی که در موازات جهان ماست و جبریل که نه تنها مهمان پیامبر است که مهمان شاعر است با مار و طوطی، مظهر جنسیت و مظهر کلام. این اتفاقی است؟

۵- برای زینت بخشیدن بر این ضمیمه شعری از علامه طباطبایی می‌آوریم که این مصرع حافظ را می‌گشاید: «ز دوستان تو آموخت در طریقت مهر...»
همی گویم و گفته‌ام بارها

بود کیش من مهر دلدارها

پرستش به مستی است در کیش مهر

بروند ز این حلقه هشیارها

کشیدند در کوی دلدادگان

میان دل و کام دیوارها

چه فرهادها مرده در کوه‌ها

چه حلاج‌ها رفته بر دارها

بهین مهرورزان که آزاده‌اند

بریزند در دام جان تارها

به خود آغشته و رفته‌اند

چه گل‌های رنگین به جویبارها

فریب جهان را مخور زینهار

که در پای این گل بود خارها

۶- فصلی از منظومه مردابها و آبها، سروده سید حسن حسینی، ۱۳۷۴.

ماجرا این است: آری، ماجرا تکراری است

زخم ما کهنه است، بی‌نهایت کاری است

از شما می‌پرسم آن شور اهورایی چه شد

بال معراج و خیال عرش پیمایی چه شد

پشت این ویرانه‌های ذهن شهری هست؟ نیست

زهر این دلمردگی را پادزهری هست؟ نیست

شور اهورایی و خیال عرش‌پیمایی و جستجوی شهری، مکانی، ناکجاآبادی در

ورای این خراب‌آباد.

بخش دوم

بررسی کتاب

«هستی‌شناسی حافظ»*

پیش‌درآمد:

در این نوشته برآنم تا نشان دهم که پژوهشگر نوشته «هستی‌شناسی حافظ»⁽¹⁾ دشواری‌های گوناگونی در پیش پای می‌گذارد:

- نویسنده ایرانیان قبل از اسلام را از تاریخ حذف می‌کند.
- نویسنده مفهوم اسطوره را نشناخته است.
- نویسنده نظریه‌های معاصر فروید، یونگ و ایلایاده در مورد راهی که انسان‌شناسی را به اسطوره‌شناسی و تاریخ شفاهی می‌کشاند، نشناخته است.

* این نوشته برای نخستین بار در نشریه آفتاب، شماره ۴۲، مرداد ۱۳۷۹، به چاپ رسیده است.

- نویسنده بر پیش‌فرض‌هایی دل‌بسته است که در آن‌ها جای هیچ تردید و دو دلی برای خود نمی‌گذارد.
- نویسنده بر آن است که حافظ بیانگر و تکرارکننده عرفای مکتب خراسان است؛ به شکلی که در نوشته ایشان حافظ به پاورقی می‌رود.
- که عرفای مکتب خراسان تأویل عرفانی آفرینش در قرآن را در رأس شناخت هستی‌شناسی خود قرار داده‌اند.
- نویسنده «بررسی هستی‌شناسی» را به سطح شناخت و بررسی پیدایش انسان از دیدگاه حافظ پایین می‌کشد.
- نویسنده دچار نگرشی سنتی از تاریخ و فرآورده‌ها و تغییرات تاریخی است، نه به یک دید جوشان که منتهی به تداخل پدیده‌ها و فرهنگ‌ها در یکدیگر می‌شود، به شکلی که گویی فرهنگ در ایران با حضور اسلام آغاز می‌شود.
- نویسنده از حافظ‌شناسان و کار صدها پژوهشگر که در اندیشه حافظ بررسی کرده و آثار باارزشی به دست داده‌اند بی‌خبر است و تنها به شاخه باریکی از پژوهشگران حافظ می‌پردازد که زیر نفوذ بینش مذهبی‌اند و بررسی و نگرش بر پایه باور به «آفریدگار» دارند.
- در یک کار پژوهشی، می‌بایست نظریه‌های گوناگون مخالف و موافق آورده و پیرامون آن‌ها سخن گفته شود، در بسیاری جاها نظریه‌های دیگران فراموش شده‌اند یا با سخنان بسیار کوتاه از آن‌ها گذر شده است.
- تلاش آشوری در نوشته خود پیرامون حافظ، دنباله همان تلاشی است که در ابعاد دیگر در کلام زیر خلاصه می‌شود: «اکنون تاریخ معاصر ایران در سه چیز خلاصه شده است: انقلاب مشروطیت و رهبری شیخ

فضل‌الله، نهضت ملی شدن نفت و رهبری کاشانی و انقلاب اسلامی که ریشه‌های تاریخی انقلاب ۱۳۵۷ به ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ آن هم در انحصار جناحی خاص باز می‌گردد.»⁽¹¹⁾

می‌توان گفت همین تلاش در ابعاد فرهنگی خود در جریان است تا به همه چیز رنگ مذهبی، دینی، اسلامی و خدایی بدهند. در برگ ۲۲ می‌آید:

«اساسی‌ترین ویژگی جهان حافظ در عالم اندیشه... آن است که جهانی‌ست دینی و از دریچه دین و فهم دینی به جهان می‌نگرد...»

و جای خشنودی است که در این تلاش همه جانبه ارباب دین و دولت در اسلامی نشان دادن همه‌چیز و همه‌کس، کسانی هستند که در نشریه‌های پر تیراژ چاپ ایران می‌نویسند: «...راز ماندگاری و زیارت‌گه رندان جهان شدن حافظ در اعماق اسرار ماندگاری فرهنگ ایرانی نهفته است.»⁽¹²⁾

پیش‌گفتار

گرچه نویسنده در برابریابی واژه‌ها گاه هنر نشان می‌دهد، چون انتخاب سرنمون در برابر Archetype، مثالواره در برابر Paradigmatie، ناسازما در برابر Paradoxal، ولی در انتخاب نام کتاب به بلندپروازی می‌پردازد که کار ایشان و ما را پیچیده می‌کند. «هستی‌شناسی» حافظ آن هم «بگونه» کاوشی در بنیادهای اندیشه او «ما را به» «مشکل‌ها» می‌اندازد.

هستی‌شناسی، تنها شناختی است که تا همه سو نگرانه نباشد، نمی‌تواند بررسی همه‌جانبه انگاشته گردد. نام نوشته را شاید بتوان چنین خواند: کوششی در کاوش بنیادهای اندیشه حافظ برپایه دو پیش‌داده: سرنمون و عرفان مکتب خراسان. اگر نام کتاب چنین بود خواننده در زیر بار سنگین «هستی‌شناختی»

خرد نمی‌شد. چه میدان هستی‌شناسی بیکرانه است و کاوش در این میدان به بلندنگری بر فراز هستی‌شناسی‌ها نیازمند است. کاری پر پیچ و خم و نه آسان. پژوهشگر، پیش‌داده‌های بنیانی خود را در چند برگ نخستین کتاب زیر نام «الگوی هستی‌شناسی حافظ»، با به کارگیری از داده‌ها و یافته‌های «برکلی»، «یونگ» و «الیاده» به خواننده می‌شناساند.

می‌خوانیم «الگوی اساسی هستی‌شناسی در جهان حافظ، یعنی تمدن و فرهنگی که او میراث بر آن است، همچون همه تمدن‌ها و فرهنگ‌های سنتی یک الگوی سرمونوی است! یعنی جهانی که در آن بر بنیاد اسطوره‌ها، سرمون‌ها یا نمونه‌های مثالی به دست داده می‌شود که الگوی رفتار برای انسان‌اند. در میانه این اسطوره‌ها، اسطوره محوری همانا اسطوره آفرینش است که در آن رویداد ازلی‌ای که سرآغاز و سرچشمه رویدادهای این جهانی است گزارش می‌شود.» و در زیرنویس همین برگ می‌خوانیم:

«...چنان‌که سرمون انسان کامل در برداشت عرفانی از اسطوره آفرینش در قرآن همان آدم است که رفتار او در اسطوره بنا بر تأویل عرفانی آن، برای حافظ نیز الگوی رفتار است.»

روان‌تر بگوییم، به‌گفته نویسنده: «همه سخن حافظ در اسطوره آفرینش و رویداد ازلی سرآغاز و سرچشمه رویدادهای جهانی بنا بر تأویل عرفانی اسطوره آفرینش در قرآن است.» نوشته در بخش‌های دیگر به ردیابی همین پیش‌داده می‌پردازد. پرداختن به اندیشه‌های یونگ و الیاده آن‌گاه میوه می‌دهد که به ریشه‌یابی آنچه گفته‌اند بپردازیم. چرا که بر فرهنگ شفاهی آدمی که بر «زبان و سخن» استوار است، دل داده‌اند و از ساختار زبان و پیوند و گوهر نهفته شده در زبان بهره برده‌اند.

داریوش آشوری از زبان یونگ می‌آورد: «... اسطوره‌ها در صورت‌های گوناگون روایتی خود نزد قوم‌های گوناگون دربردارنده آن الگوهای جهانروای ذهن‌اند که به برداشت یونگ در ناخودآگاه جمعی جای دارند و از راه زه و زاد به ارث می‌رسند.» امروزه می‌دانیم که این راه زه - و - زاد همان گستردگی میدان و ساختار زبان است و فرهنگ شفاهی⁽²⁾ و راز این‌جاست که اسطوره سرالگوی حافظ که در پهنه زبان دری می‌زید نمی‌تواند الگوی قرآنی باشد، چه رسد به شکل تأویل عرفانی آن. اگر سر نمونه‌ای برای حافظ می‌جوییم می‌بایست آن را در پهنه فرهنگ شفاهی پارسی جست، چه زبان و اسطوره پارسی قدیم‌تر از قرآن است. و درست به‌بیراهه افتادن پژوهشگر از همین نکته است. این همان دامی است که تاریخ شفاهی و نوشتاری پارسی‌زبانان را آغشته کرده است. همان دامی که تاریخ اسلام ایرانی را با تاریخ شیعه (پس از صفویه) تعویض کرده است. همان دامی که بزرگان اندیشه و ادب ایران را واداشته است تا سخن خود را که به مهر و عشق وابسته است با پیراهن قرآن بدوزند تا بتوانند زندگی کنند. گاه که حافظ می‌گوید:

عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ

قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت

به سخنی دیگر حافظ سرنمون خود را از پیر گلرنگ و شیخ روزبهان و شیخ اشراق می‌گیرد، آن‌جا که شیخ اشراق می‌نویسد: «قرآن را چنان بخوانی که گویی برای تو نوشته‌اند.»

به پاره‌ای دیگر از نوشته کتاب باز می‌گردیم، که دام «اسطوره ازلی قرآن» در جای جای نوشته آشوری به چشم می‌کشد. در برگ ۳۳ می‌خوانیم: «هیچ دفتر و دیوان غزل فارسی را سراغ نداریم که این همه نشانه‌های تاریخی در آن باشد.» اگر تاریخ اسطوره‌ای مردم ایران زمین و پارسی‌زبانان را می‌گوییم، که

درست در سوی و ارائه آن، دیوان حافظ کمترین اشاره به تاریخ اسطوره‌های ما دارد و اگر تاریخ سفر روانی یا سفر درون یا سفر اشراقی است که آن را نشانه تاریخی نمی‌توانیم بخوانیم.

در این‌جا پژوهشگر، از میان مجموعه تاریخ شفاهی و اسطوره‌های مردم ایران از دیر زمان، تنها به تاریخ اسطوره‌های قرآنی که همان اسطوره‌های مبنای ابراهیمی است بسنده می‌کند. بازگشت‌های مکرر حافظ به مفاهیم اسطوره‌های پارسی چون جم، کی، کاوس⁽³⁾ نادیده انگاشته شده‌اند. نویسنده در گریزی در برگ ۳۴ کتاب خود به «جان رهسپار شده» اشاره می‌کند و می‌نویسد: «اما این سفرنامه در عین آن‌که بر روی زمین و در دوران زندگانی محمد حافظ شیرازی می‌گذرد و گوشه و کناره‌هایی از سرگذشت وی و مردم روزگار وی را برای ما بازگویی می‌کند، از آن‌جا که یک سفرنامه روحانی است، در بنیاد بازگوینده خاطره‌ها و ماجراها و تجربه‌های جان رهسپار است که گفت و گذار او از ازل است به ابد که ماجرای آن با فرود «روح» از عالم روحانی از خاستگاه اصلی‌اش به عالم خاکی آغاز می‌شود و فرجام آن بازگشت دوباره آن است به وطن.» در این‌جا بی‌بهره نیست تا ناهمسانی پایه‌ای دو نگرش «اسلامی» و «اسطوره‌های ایرانی» به آفرینش را بشکافیم. در اسلام، ازل و ابد دو ابتدا و انتهای زمان است و در این میان زمان جاری است که زندگی ما در آن می‌گذرد، در حالی که در اسطوره ایرانی جهانی و زمانی موازی این زمان وجود دارد که تن ما در این جهان- کره خاکی است و روان ما و روان دگر چیزها، در آن جهان موازی است و کوشش ما برای رسیدن به آن «روان» است. و این سفر است که پایه تجربه اشراقی است. آنچه پژوهشگر محترم از آن به نام «جان رهسپار» نام می‌برند، کاری با «روح» که پدیده‌ای است قرآنی و اسلامی ندارد و این شاید یکی

نکته‌هایی است که نویسنده را جای جای در گشایش اشعار حافظ دچار مشکل می‌کند.

شناخت انسان از اسطوره بسیار تازه و نوین است! آن‌جا که در برگ ۵۱ می‌نویسند: «گزارش اسطوره‌ای در اساس، قالب عقلایی ندارد و از عقل بشری سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه از مرجع غیب، براساس مرجعیت مطلق الهی به بشر می‌رسد...» چگونه می‌توان اسطوره «خاطره فرهنگ شفاهی آدمی» را از مرجع غیب دانست و در همان حال ادعا کرد که پژوهش ایشان کاری است نظری و علمی. این چگونه علمی است؟ از یک سو در پژوهش ایشان اسطوره‌شناسی ایرانی هیچ جای ندارد و از سوی دیگر از اسلام شروع می‌کنند و اگر به ندرت تأثیر و تأثر فرهنگی در کار است آن هم از یونان می‌آید.

ایشان حوزه پژوهش تأثیرات «شناخت» را با تأثیرات فرهنگ‌های شفاهی و اثرات زبان و تاریخ قومی و ادخال و ادغام اینان در یکدیگر به یک گونه می‌نگرند.

پژوهشگر خود به‌گونه‌ای به این پرسش می‌رسد که چرا «عرفان عاشقانه» در ایران شکل می‌گیرد. لیک از کنار آن آرام می‌گذرد. در برگ ۵۶ کتاب می‌خوانیم: «که در عالم اسلام بویژه در عالم ایرانی و در فضای زبان پارسی امکان پدید آمدن عرفان عاشقانه را از دل تصوف زاهدانه فراهم می‌کند» آن‌چه ایشان از آن بنام «فضای زبان پارسی» یاد می‌کنند، همان جوهری است که در زبان مانده است. همان «مهر» است که هم «خورشید» است و هم «عشق» و همان بازی پریپیچ و خم اشعار حافظ است که در دو سوی عشق و نور می‌گردند. به‌گونه‌ای که از صدای سخن عشق خوش‌تر نمی‌بیند (این‌جا مسئله شنیدن نیست چه این صدا با نور همراه است) یادگاری که بتواند جاودان بماند. باید پرسید این عشق که در هیچ‌کدام از آیات قرآنی نه نامی از آن است و نه اشاره‌ای به آن شده

است، چگونه می‌تواند پایه اساسی هستی‌شناسی حافظ قرار گیرد و از سویی یکبار هم در قرآن از آن یاد نشده باشد. همسان واژه عشق در قرآن محبت است، که در هیچ‌کدام از آیات، این مفهوم رابطه عاشقانه‌ای را میان انسان و «الله» یاد نمی‌کند⁽⁵⁾. به‌گونه‌ای که نویسنده کتاب تنها به حدیثی از پیامبر در مورد سندیت رابطه عاشقانه انسان و الله در اسلام اکتفا می‌کند. تلاش پژوهشگرانی چون زیگموند فروید، یونگ، الیاده و... در سده بیستم شناخت همین چرایی برجایی شناخت اسطوره‌ای در قالب زبان‌ها و انتقال آن‌ها است در دوران فرهنگی جوامع بشری. در این رابطه می‌توان کارهای ارزشمند هانری کرین را یاد کرد که با بیش از سی سال تلاش خود ریشه‌یابی مفاهیم «زمان»، «اشراق»، عالم مثالی و... را در عرفای اولیه ایرانی چون شیخ اشراق و شیخ روزبهان تا شیخیه دنبال کرده است. به شکلی که نهادهای نهفته در واژه‌های یک زبان و فرهنگ محور حمل مفاهیم اسطوره‌ای می‌مانند و چون آب‌های زیرزمینی به کشت‌وکار خود ادامه می‌دهند. و به‌همین دلیل است که در درازای زمان این رود پر بار زمینی چون چاه‌های خودجوش از دل عزیزانی چون حافظ بیرون می‌زنند. بیگانگی نویسندگان با فرهنگ ایران قبل از اسلام به‌گونه‌ای است که حتی در شناخت مفاهیم عرفانی پس از اسلام نیز دچار درهم آمیختگی می‌گردد. چنان‌که، در عرفان ایرانی، عالم مثالی یا هورقیایی، عالمی است میان عالم بالا، عالم اسرار، عالم باطنی، عالم اسماء از یک سو و عالم جسمانی و عالم حس و ماده از سوی دیگر (برگ ۵۹). ایشان، عالم مثالی را هم راستای عالم ایده‌ها می‌آورند. در این مورد به مقدمه کتاب «زمین مینوی، کالبد انسان در روز رستاخیز، از ایران مزدایی تا ایران شیعی» مراجعه کنید. نویسندگان چون اسطوره را به معنای قرآنی آن می‌شناسد برای ریشه‌یابی در چند بخش مفصل به ردیابی

اسطوره آفرینش در کتب آسمانی یهود و نصارا می‌پردازد، چه به هرگونه می‌داند که ریشه‌های اسطوره‌ای یا افسانه‌ای قرآن از تورات آب می‌خورد.

نویسنده پیش‌فرضی مطرح می‌کند دایر بر این‌که «هستی‌شناسی» حافظ بر محور «آفرینش آدم» می‌گردد و در اثبات این ادعا، اشعار حافظ را به این روال می‌خواند و اشعار را بدین گونه دسته‌بندی می‌کند. بگونه‌ای که از خلال آن‌ها بتواند همسازی شناخت حافظ را با دو کتاب مرصاد العباد نجم‌الدین رازی و کشف الاسرار ابوالفضل رشیدالدین میبیدی همراه سازد. پیش از این در کتاب: «یک قصه بیش نیست» حسن انوری در مو شکافی غزلی به مطلع: «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند...» به مرصادالعباد نجم‌الدین رازی اشاره می‌کند و داستان آفرینش و تأویل عرفانی آن. با این توجه که کتاب انوری به سال ۱۳۶۸ چاپ شده است و کتاب داریوش آشوری به سال ۱۳۷۷؛ چه خوب می‌شد اگر نویسنده دست‌کم اشاره کوتاهی به نوشته حسن انوری می‌کرد. در آن‌جا که نویسنده می‌نویسد: «کتاب حاضر پاسخی است نظری و علمی برای پرسش "حافظ چه می‌گوید؟" و شناختن آن منطق درونی که تمامی نمادها و مفهوم‌ها و تعبیرهای گوناگون و پرمعنای او را به هم می‌پیوندند و یگانگی می‌بخشد و این کار بدون آن‌که در جستجوی اندیشه‌های دلخواه خود باشیم.» بهتر می‌بود گفته می‌شد که کتاب حاضر یکی از کوشش‌های انجام گرفته است تا این‌که گفته شود، پاسخی است نظری و علمی. در دیباچه می‌آید: «حافظ بزرگ‌ترین معمای فرهنگ ماست.» اگر این کلام درست باشد، فرهنگ ما بی‌گمان فرهنگ پارسی‌زبانان امروز ایران متصور است و این فرهنگ یک روزه زاده نشده است. این فرهنگ از هزاران سال پیش قطره‌قطره گرد آمده با فرهنگ‌های دیگر آمیخته شده و در میدان قانون تأثیر و تأثر بوده است. و گمان دارم که انحراف نویسنده از همین جا آغاز می‌شود. که در تعریف فرهنگ آن را از فرهنگ

اسلامی عرفانی ایران آغاز می‌کند. نویسنده می‌گوید که در میان «انبوه چیزهایی که درباره او نوشته‌اند، مقاله یا کتابی نیافته‌ام که به‌راستی به پرسش حافظ چه می‌گوید برای من پاسخی خرسند کننده آورد.» چه خوب می‌بود که ایشان منابع اصلی مطالعه خود را به ما هم معرفی می‌کردند.

در این دیباچه می‌خوانیم: «در این کتاب کوشیده‌ام با روش و اصول پیش‌اندیشیده‌ای به سراغ این دیوان بروم تا سرانجام به پرسش "حافظ چه می‌گوید؟" پاسخی علمی و نظری داده باشم. بنا براین این اثر نه در تأیید اندیشه و جهان‌بینی حافظ است نه در رد آن، بلکه تنها یک پژوهش علمی است در ریخت‌شناسی اندیشه حافظ. اما پرسشی که بنیاد این پژوهش است نه تنها از نظر حافظ‌شناسی که از نظر فهم بنیان‌های فرهنگ و ذهنیت ما اهمیت اساسی دارد. در واقع گره‌گشایی از دیوان حافظ و کوشش برای فهم نظری آن گره‌گشایی از فرهنگ موروثی و کوشش برای فهم آن از دیدگاهی امروزی ضروری است.»

با خواندن کتاب انتظار داریم که نویسنده روش و اصول پیش‌اندیشیده خود را معرفی کند و سپس از فرهنگ موروثی ما گره‌گشایی کند. بررسی ما از این کتاب بر همین دو نکته استوار است و تلاش داریم تا نشان دهیم که این روش کدام است و نویسنده تا چه پایه این روش را دانسته و به‌کار برده است و تا کجا از فرهنگ موروثی ما نشان دارد؟

بررسی الگوی هستی‌شناسی حافظ در نوشته داریوش آشوری
فشرده سخن پژوهشگر که پایه کار اوست، در برگ ۲۹ آمده است:

«الگوی اساسی هستی‌شناسی در جهان حافظ یعنی تمدن و فرهنگی که او میراث بر آن است- همچون همه تمدن‌ها و فرهنگ‌های سنتی یک الگوی اسطوره‌ای- سرنمونی است. یعنی جهانی که در آن بر بنیاد اسطوره‌ها، سرنمون‌ها یا

نمونه‌های متعالی به دست داده می‌شود که الگوی رفتار برای انسان‌اند. در میانه این اسطوره‌ها اسطوره محوری همانا اسطوره آفرینش است که در آن رویداد ازلی‌ای که سرآغاز و سرچشمه رویدادهای این جهانی‌ست، گزارش می‌شود: «در انتهای شرحی که ایشان بر واژه سرنمون (Archetype) در پاورقی برگ ۲۹ می‌خوانیم:

«اسطوره‌ها در صورت‌های گوناگون روایتی خود نزد قوم‌های گوناگون در بردارنده آن الگوهای جهانروای ذهن‌اند که به برداشت یونگ، در ناخودآگاهی جمعی جای دارند و از راه زه و زاد به ارث می‌رسند.

سرنمون‌هایی مانند سرنمون مادر، پدر، قهرمان، پیر خردمند، در اسطوره‌های گوناگون به صورت‌های روایتی گوناگون پدیدار می‌شوند و برای باورشدگان‌شان به عنوان مثالی، الگوی رفتارند. چنان‌که سرنمون انسان کامل در برداشت عرفانی از اسطوره آفرینش در قرآن همان آدم است که رفتار او در آن اسطوره بنا بر تأویل عرفانی آن برای حافظ نیز الگوی رفتار است...» انحراف اساسی پژوهشگر از این نکته آغاز می‌شود. چه قرآن اگر برای اعراب مکه حاوی پاره‌ای از اسطوره آنان است، برای دیگر مردم مسلمان شده نمی‌تواند اسطوره باشد. مگر آن که برخلاف تحقیقات پژوهشگران مورد استناد آقای آشوری چون یونگ و الیاده... به اسطوره‌ای یکسان برای همه ملل جهان معتقد باشیم و آن هم اسطوره‌ای که بر پیامبران در کتب آسمانی نازل شده است. شاید نهایتاً، برداشت ایشان از سرنمون که از راه زاد و ولد در انسان منتقل می‌شود این باشد؟

نخست این‌که پیش‌فرض یونگ راه بسیار تا علمی شدن دارد، دوم آن‌که یونگ اسطوره‌ها را از آغاز مکتب آسمانی نمی‌داند، و سوم آنکه اگر سرنمونی وجود دارد برای آدمی چون زنده سخنگو، در سخن و واژه است. این زبان است که در خود بار شناخت اسطوره‌ای را حمل می‌کند، نه چیز دیگر. اگر سرنمون‌ها از

نسلی به نسل دیگر می‌رسند، بر پایه سخن است. بار هر واژه و رابطه واژه‌ها با یکدیگر، در چرخش و شکل‌گیری این واژه‌ها برداشت «عرفای مکتب خراسان» بر پایه زبان پارسی استوار است که جوهر خود را از گذشته‌های بسیار دورتر از پنج و یا هشت قرن با خود آورده‌اند. پژوهشگر برای چسباندن قرآن به اسطوره، چسباندن عرفان اشراقی به قرآن و حافظ به عرفان اشراقی، یک باره حافظ را به قرآن می‌چسباند و در این راه:

- ادعای تازه‌ای در مورد روش علمی و مدرن تحقیق حافظ مطرح می‌کند.

- تفاوت عرفان اسلامی ایرانی و غیر ایرانی را نادیده می‌گیرد.

- اشاره‌ای به گذشته فرهنگی- اسطوره‌ای ایرانیان پیش از اسلام نمی‌کند،

بگونه‌ای که در این دو دلی می‌مانیم که آیا این همه به عمد است یا

به سهو؟ چرا نویسنده معنی اسطوره را تا به این پایه تحریف می‌کند؟

در برگ ۳۷ می‌خوانیم: «در کل آنچه به‌عنوان الگوی اندیشه حافظ در اینجا گفته شد تکیه بر تمامی میراث اندیشه عرفانی دارد در باب فرود آمدن و باز بر شدن روح کلی از عالم روحانی به عالم جسمانی و بازگشت دوباره آن به سرمنزل اصلی. بنا براین برای شناخت اساس این هستی‌شناسی می‌باید به مطالعه اسطوره آفرینش در گزارش دینی آن و سپس تأویل عرفانی آن پرداخت.» چگونه می‌توان در این دام افتاد؟ و ندید که اساساً تعبیر قرآنی آفرینش اگر اسطوره‌ای است و اگر این اسطوره در سرنمون‌های حافظ یا عرفای دیگر به شکل طبیعی خود وجود دارد نیازی به تعبیر عرفانی و جدایی آن از تعبیر قرآنی نیست تا نیازمند جدال‌های فلسفی بین مخالفان و موافقان باشیم. آنجا نیاز به رمزگویی و در پرده‌گویی و تأویل پیش می‌آید که فاش‌گویی ما را دچار مشکل کند و این مشکل همان تضادی است که در بطن اندیشه اسطوره‌ای پارسی‌زبانان

وجود دارد که نمایش خود را در تمایز «روح» و «روان» به اوج می‌رساند. مشکل عمده حافظ و پیشینیان او رساندن مفاهیم اسطوره‌ای ایرانی در قالب کلمات قرآنی است؛ چه در غیر این صورت به جنگ و رمز و پنهان‌گویی و شمع آجین کردن شیخ اشراق و سر و دست بریدن حلاج نیازی بود. چه عالم روحانی به روایتی همان زمین مینوی است که بر اساس اسطوره‌های ایرانی روان ما از آن‌جا به زمین آمده است و به آن‌جا باز خواهد گشت. در صورتی که در مفاهیم قرآنی عالم جسمانی و عالم روحانی وجود ندارد و نیز مبحثی به نام روح کلی. در برگ ۴۰ می‌خوانیم: «جهان‌بینی‌های اسطوره‌ای که در روزگار سرتاریخی انسان پی افکنده شده‌اند و بنیاد فرهنگ‌های قومی را گذاشته‌اند و به زبان قوم‌ها بیانگر تاریخ ازلی آن‌ها بوده‌اند.» چگونه می‌توان در سخن بالا به رابطه تنگاتنگ فرهنگ قومی، زبان قومی و تاریخ ازلی در جهان‌بینی اسطوره‌ای باور داشت و از طرف دیگر در نوشته خود همه این مفاهیم را با یکدیگر مخلوط کرد، اگر بیان ایشان را با تحقیقی که کرده‌اند هم‌راستا کنیم خواهیم خواند که: جهان‌بینی اسطوره‌ای در قرآن بیان شده است، به شکلی که این جهان‌بینی اسطوره‌ای قرآنی بنیاد فرهنگی و زبان قومی حافظ است. پس سخن گفتن دری و مجموعه غزلیات او که به زبان دری است چه می‌شود؟

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه

که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

این‌همه لطف و زیبایی و اشاره و بیان دل‌فریب با استفاده از این زبان است نه زبان عربی قرآن، اساساً چگونه می‌تواند اسطوره قومی حافظ قرآن باشد؟ اسطوره در دل زبان است. در برگ ۴۳ آمده است: «با این دین اسطوره دیگری بر اسطوره هبوط افزوده شد و آن اسطوره فرود آمدن خدا در تن مسیح برای نجات دادن انسان است.» ایشان در اشتباه خود اصرار می‌ورزند و آن رابطه

دین و اسطوره است، چرا که دین مسیح آورده را اسطوره می‌خوانند و آن هم اسطوره دیگری غافل از آن‌که اسطوره‌ها در طول پیدایش و شکل‌گیری تمدن‌های شفاهی خلق می‌شوند، در هزاره‌ها توسط بیان یک فرد. یک فرد چون هومر و فردوسی می‌تواند اسطوره‌ها را جمع‌آوری کند ولی نمی‌تواند اسطوره بسازد. نویسنده در برگ ۴۶ از الیاده نقل می‌کند که:

«... حال آن که اسطوره گزارشی است از پدیدارها و رویدادهای سرآغاز جهان که در ذهن باورندگان آن بیانگر بنیاد و جهت همه چیز است...»
از این بیان بجا و درست نمی‌توان نتیجه گرفت که هر گفتاری که بیانی از پدیدارها و رویدادهای سرآغاز جهان به همراه دارد، اسطوره است.
اسطوره‌ها چون کوه‌های رسوبی در عمق اقیانوس‌ها زره زره شکل گرفته‌اند و حاصل هزاره‌ها و قرن‌ها زندگی و تجربه انسان‌ها هستند.

غول‌ها، اژدهاها و سیمرغ‌ها نشانه‌هایی از حیوانات ماقبل تاریخ دارند. اینان در اشعار، مثل‌ها، ضرب‌المثل‌ها، گویش‌های مردمی، هنر و کارهای هنری فرد فرد گذشتگان جای دارند. اگر اسطوره و غنای عمیق و نقش فرهنگ شفاهی ما قبل از دوران تمدن کتبی و تأثیر متقابل اینان را با فرهنگ و زبان می‌شناختیم به اشتباهی چنین سترگ تن در نمی‌دادیم تا کتاب‌های نامیده شده آسمانی را با اسطوره‌ها اشتباه بگیریم چنان که اسطوره را در خارج از محدود فرهنگ و زبان قومی تعریف کنیم. در مقاله مفصلی نقش شناخت اسطوره‌ای را در اشعار حافظ بیان کرده‌ام⁽³⁾

در برگ ۵۰ کتاب می‌خوانیم: «در کوششی که عارفان برای تأویل اسطوره می‌کنند، سرانجام زبان تصویری و روایتی اسطوره را کم و بیش به زبانی مفهومی و نمادین بدل می‌کنند که سامانی کم و بیش منطقی به اسطوره می‌بخشد و بی‌دلیلی بنیادین آن را تا حدودی دلیل‌مند می‌کند و این کار را در عالم اسلامی

با کشف یک عالم معنای باطنی در برابر معنای ظاهری آیه‌های قرآن کرده‌اند. از دل این منطق بخشی نسبی به اسطوره و کلام معنایی است که برای مثال در گزارش از آفرینش جهان و اسلام- که هیچ دلیلی برای وجود آن‌ها جز تعلق گرفتن اراده ازلی به این امر در کار نیست.

با در میان آمدن تفسیر باطنی برای آن، یعنی خواست تجلی جمال ازلی، یک منطق آفرینش در میان می‌آید که به‌ویژه در مورد انسان ضرورت وجودی او را در رابطه با آن خواست تجلی توجیه‌پذیر می‌کند.

اما این نگاه به پشت ماجرا و کوشش برای کشف منطق پنهان وجود ناگهان خود به کشف رمزی از «عالم اسرار» و «اسرار عالم» بدل می‌شود و کاروانی دور و دراز از اولیاء و شیخان و اقطاب را به راه می‌اندازد که همگی خود را نظرکرده عالم غیب و صاحب رمز آن اسرار می‌دانند.»

باری، کوششی که آقای آشوری از آن نام می‌برند، در حقیقت کوششی است که عارفان برای دستیابی به اسطوره واقعی قوم خویش به کار می‌گیرند، نه روایت قرآنی آفرینش، به همین دلیل نیز مجبورند در برابر معنای ظاهری، معنای باطنی بگذارند. چرا که اسطوره ایرانی با قرآن هماهنگ نیست. و چون برای رسیدن به عالم غیب که در هر انسان است (نه به شیوه‌ای که در اسلام وجود دارد. تنها یک راه به عالم غیب وجود دارد و آن هم پیامبر است. - طریقت) به آن کاروان دور و دراز می‌رسیم. چه در عرفان اشراقی (تویی تو نسخه گنج الهی) یا به روایتی شناخت اسطوره‌ای در توست و از فرهنگ قومی و زبانی تو می‌آید، و بدین‌گونه است که هر انسان می‌تواند با چنین عالمی در رابطه باشد. و به همین دلیل است که نویسنده به‌جوش می‌آید و به همه دگراندیشانی که مرجع غیب را دگرگونه می‌فهمند، می‌تازد؛ برگ ۵۱: «... آن کوشش نخستین برای فهم - پذیر کردن- اسطوره با بخشیدن معنای باطنی به آن از این جهت با شکست

روبرو می‌شود که گزارش اسطوره‌ای در اساس قالب عقلایی ندارد و از عقل بشری سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه از مرجع غیب و بر اساس مرجعیت مطلق الهی به بشر می‌رسد...». این که گزارش اسطوره‌ای از عقل سرچشمه نمی‌گیرد سخنی رواست ولی این که از مرجع غیب می‌آید، کشف بزرگ پژوهشگر است، که شاید اگر متفکران دو قرن اخیر که در رابطه بنیان‌شناسی اسطوره و زبان و فرهنگ اقوام تحقیق کرده‌اند، این ادعا را می‌شنیدند، بر خود می‌لرزیدند. یا اسطوره‌های یونانی، هندی، بابلی، ایرانی، سلتی، و... اسطوره نیستند، یا اگر اسطوره‌اند مرجع این اسطوره‌ها نیز همان غیب است. و این مرجعیت مطلق الهی در خلق این همه اسطوره‌های گوناگون چه خلاقیتی داشته است. بهتر بود به همان شناخت قرآن به شیوه حوزه‌های علمیه بسنده می‌کردیم و بیهوده اسطوره را به قرآن نمی‌چسباندیم. در چند سطر پایین‌تر با مشکل جدیدی روبرو می‌شویم: «بسیاری از تناقض‌ها و ناسازگاری‌ها در هستی‌شناسی حافظ نیز به همین ابهام‌ها در سنت تأویل اسطوره باز می‌گردد که گرهی‌ست ناگشودنی. جهان اسطوره‌ای در روایت ساده خود چیزی جز پیش‌زمینه جهان تجربی نیست» این ناسازگاری‌ها و ابهام‌ها برای آن است که شما نیز چون دیگران پژوهش خود را با پیش‌فرض شروع کرده‌اید و چون نمی‌توانید به راحتی پیش‌فرض خود را دنبال کنید تعریف تازه‌ای از اسطوره مطرح می‌کنید که از یک طرف چیزی جز پیش‌زمینه جهان تجربی نیست و از طرف دیگر، اسطوره‌ها در کتاب‌های آسمانی و از طرف غیب آمده‌اند. شما خود از نظریه‌های الیاده و یونگ و اهمیت اسطوره‌ها در فرهنگ و زبان انسان یاد می‌کنید. آری اسطوره‌ها بسیار فراتر از «پیش‌زمینه جهان تجربی می‌روند» و به نوعی در نهاد زبان و فرهنگ جای دارند. در ادامه برگ ۵۳ آمده است:

«بازخوانی تأویلی قرآن در جست‌وجوی منطق پنهان اسطوره آفرینش در قرن‌های سوم و چهارم هجری یک باره چشم‌انداز نسبت‌های خدا و جهان و انسان را آن‌گونه که در برداشت زاهدانه می‌نمود، دگرگون و حتا زیر و زبر کرد. و از درون چشم‌انداز دوگانه نگار جهان‌بینی زاهدانه چشم‌انداز جهان‌نگرانه‌ای بر آمد که در آن خدا به‌جای عرش در همین جهان خاکی در دل لرزنده‌ترین موجود عالم برای او یعنی انسان، خانه می‌کند و فاصله عظیمی که میان خدا و انسان در روایت نخستین اسطوره آفرینش در مسیحیت و یهودیت بود، جای خود را به اتحادی میان خالق و مخلوق می‌دهد و سررشته تمامی اندیشه عرفانی- عاشقانه‌ای که به حافظ می‌رسد همین جاست.» نویسنده بالاخره با یادآوری اسطوره آفرینش در یهودیت که کم و بیش همان گزارش قرآنی آفرینش نیز هست می‌پردازد ولی به ما نمی‌گوید که چرا به یک باره خدا از عرش به جهان خاکی می‌آید، چرا در قرون سوم و چهارم هجری مفهوم عشق به نگرش عرفانی- شاعرانه باز می‌گردد. اگر قرار بر این بود که این تأثیرپذیری از فلسفه یونان باشد، می‌بایست عرفان اشراقی از آندلس و خاورمیانه ظهور می‌کرد که نزدیکی بیش‌تر و دسترسی زودتری بر متون یونانی داشتند نه از خاک خراسان که مهد زبان دری است. دو قرن پس از حمله اعراب به ایران هنوز اسطوره‌های ایرانی در افکار و گویش و زندگی مردم حاضرند، به‌شکلی که دقیقی و فردوسی از آن‌ها شاهکارها می‌سازند. در همین زمان شیخ اشراق سهروردی در نوشته‌های خود به وضوح می‌نویسد که به مطالعه متون زرتشتی پرداخته است. دقیقی خود را صریحا زرتشتی می‌نامد و فردوسی افسانه‌های آفرینش را با جمشید آغاز می‌کند نه با آدم و حوا.

در ادامه برگ ۶۹ آمده است: «چنان که در درآمد این کتاب گفتیم، منبع اصلی هستی‌شناسی حافظ را می‌باید در کتاب‌هایی جست که به نثر در باب نظریه‌ها و

هستی‌شناسی تأویلی عرفانی نوشته‌اند» در اینجا نیز، هم در روش‌شناسی و هم در کار پژوهش اشتباهی صورت می‌گیرد. این امکان وجود دارد که تشابه پاره‌ای از اشعار حافظ در چند اثر ماقبل از حافظ پیدا شود، اما باید دانست که نخست، این مطلب را قبل از آقای آشوری دیگران هم گفته‌اند، و این طرحی است قدیم برای بازگرداندن همه چیز به اسلام، در درجه دوم برای هستی‌شناسی کسی چون حافظ، می‌بایست حافظ را خواند و از دیگران قرینه آورد و نه آن که از آثار دیگران شروع کرد و از حافظ قرینه‌آوری کرد و شعر حافظ را به پاورقی نشانند. این کار را نمی‌توان هستی‌شناسی حافظ نامید. این پژوهش در واقع اثبات پیش‌فرض غلط اولیه پژوهشگر است که بر مبنای درک نادرست از مفهوم اسطوره و سرنمون استوار است. قضاوت در مورد این رابطه‌یابی بین دو نثر کشف‌الاسرار میبیدی و مرصادالعباد نجم‌الدین رازی را به خوانندگان می‌گماریم که جای جای، تنها با همسانی واژه‌ها در متن دو کتاب فوق‌الذکر و اشعار گوناگون حافظ، نویسنده تلاش دارد به مقصود خود برسد، تنها یک نمونه می‌آوریم؛ (برگ ۷۸): «... که تو را به قدم ریاضت به پا افزار ملامت به آفاق فقر سفر می‌باید کرد» نویسنده از دو واژه ملامت و آفاق فقر از نثر کشف‌الاسرار در زیرنویس اشعار زیر را از حافظ آورده است:

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست

بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند

مکن به نامه سیاهی ملامت من مست

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار

در لباس فقر کار اهل دولت می‌کنم

اگر ت سلطنت فقر ببخشند ای دل

در مقامی که صدارت به فقیران بخشند

باریکتر بیندیشم، چه رابطه‌ای میان اشعار فوق و جمله نثر کشف الاسرار می‌یابیم؟ در دو بخش از نوشته کتاب هستی‌شناسی حافظ به نام‌های: «درام عارفانه» «سرنوشت و سرگذشت جان» و «در ازل» در پی آن‌چه که گذشته و بر اساس همان دید قبلی، آشوری تلاش دارد که گفته‌های خود را خلاصه‌وار به شکل مستقیم و بدون استفاده از پیش‌داده‌های قبلی هستی‌شناسی حافظ به ما نشان دهد. و سپس در بخش «آدم در برابر ملک» می‌نویسد (برگ ۱۷۴): «در واقع آدم در برابر ملک همان حافظ در برابر زاهد است» و چون به تدریج دچار اشکال تفسیر و تعبیر شناخت در دستگاه پیش ساخته خود می‌شود، می‌نویسد: «البته دشوار است که از میان بازی‌های رندانه حافظ با زبان و پیچ و تاب‌هایی که به مفاهیم خود می‌دهد تا مقصود نهایی خود را پنهان دارد، برخی چیزها آشکارا از خلال بیت‌های او بیرون کشید، اما او در خلال این زبان نمادین و بازی‌گوشانه امکان دو یا چند تفسیر را باز می‌گذارد، بنا براین در اشاره‌های او به زاهد و صوفی چه‌بسا می‌توان اشاره را به ملک را نیز یافت.» نخست می‌خوانیم که حافظ مقصود نهایی خود را پنهان می‌دارد، بدون آن که بدانیم چرا؟ اگر حرف و سخن و مقصود حافظ همان کلام میبیدی در کشف‌الاسرار و نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد است چه حاجت به پنهان‌کاری است؟ اگر هستی‌شناسی حافظ همان دنباله روی عرفان مکتب خراسانی است که هیچ‌کدام از این عرفای مکتب خراسان نه سربهدار دارند و نه شمع آجین شدند، چرا می‌بایست که حافظ از همسو گشتن آشکار با اینان بپرهیزد.

نویسنده از ابتدا تا انتهای کتاب به دفعات همان تعبیر عارفانه اسطوره هیبوط آدم را تکرار می‌کند، بی‌آن که شکی در آن راه یابد، بدون آن که از خویش سوال کند که می‌بایست به پیش‌فرض‌های هستی‌شناسانه دیگر پژوهشگران حافظ نیز پاسخی داد. بدون آن‌که لحظه‌ای تردید کند که واژه‌های پایه‌ای حافظ چون پیر

مغان، عشق، رند، میخانه، می، خرابات، کوی دوست و ساقی اساسا قرآنی نیستند. و اساسا چرا حافظ می‌بایست برای تأویل و تفسیر قرآن چنان «بازی‌های رندانه و زبان پر پیچ و خمی به کار برد تا مقصود نهایی خود را پنهان کند.» نویسنده در تعریف رندی می‌نویسد: «رندی آن قلمروی از آزاده جانی و آزاده اندیشی است که در متن یک فرهنگ دینی از راه تأویل کلام و حیاتی بدان می‌توان رسید.» در برگ ۲۲۴ می‌خوانیم: «این جاست که «می» او نیز دو چهرگی خود را می‌نماید. این می نیز یک سرنمون ازلی دارد که در آن میخانه ازلی خاک آدم را با آن سرشته‌اند و جرعه‌ای از آن به او نوشانده‌اند تا انسان شود.» به یاد بیاوریم که در بخش‌های نخستین کتاب نویسنده همه کسانی را که به‌شکلی تلاش دارند تا از واژه‌های اشعار حافظ معانی دیگری بجویند به مسخره می‌گیرد (برگ ۱۵): «کاربرد می و میخانه و مغ و پیر و خرابات و چیزهایی از این دست در پیشینه شعرهای صوفیانه ما کاری است مکانیکی» و در انتها خود به این کار دست می‌یابد. در برگ ۲۳۰ می‌آید: «با در کار آمدن دیدگاه تأویلی نسبت به اسطوره هبوط و کشف معنای باطنی آن به دست اهل عرفان بر پایه تکیه بر آیاتی از قرآن... یک باره چشم‌انداز نسبت به خدا و انسان زیر و زبر می‌شود و جای خود را به دیدگاه یگانه انگاری می‌دهد که در آن عالم روحانی و عالم جسمانی در هم تنیده‌اند و خدا همان وجود است و وجود یکی‌ست، پدیدار شده در همه نمودهای خود.» دو دیدگاه یکی زاهدانه: برداشتی اخلاقی از هستی، خیر و شرّ مطلق که در آن خدا قاضی کیفردهنده‌ایست و جهان به دو عالم پاک روحانی و عالم پلید جسمانی بخش می‌شود؛ و دیگری به نوشته آشوری: «برداشتی استنکی از هستی که در آن خیر و شرّ باهم درمی‌آمیزند و جهان خشک مکانیکی خیر و شرّ جای خود را به جهانی زنده و پویا و زیبا در پرتو جان جهان می‌دهد و عالم نورباران می‌شود و خرابات مغان

تجلی گاه «نور خدا» می‌شود و زیبایی‌های طبیعت همچون نمود زیبایی ازلی به چشم می‌آید.»

نویسنده در مقایسه این دو دیدگاه می‌نویسد: «گذر از دیدگاه خشک ترسناک اخلاقی زاهد عبوس به دیدگاه لطیف زیبایی نگر شاعر عاشق سرمست، زیر و زبر شدن کل نسبت‌های همه چیز را در بر دارد، به‌ویژه نسبت انسان با خدا را که از نسبت عابد و معبود به نسبت عاشق و معشوق بدل می‌شود.» مقایسه کنید که این دو دیدگاه به‌طور بنیانی باهم اختلاف دارند. در رابطه نوع دوم «رابطه عاشق و معشوق» و خدای نور، نمی‌تواند اساساً قرآنی باشد. بنا بر این دیدگاه دوم ریشه در جایی دیگر دارد. و بیش‌تر از ترس پوشش اندیشه است که این رابطه را به قرآن چسبانده‌اند. چه در بینش اسلامی رابطه بنده با الله است و عابد با معبود و در هیچ‌کدام از آیات قرآنی انسان به عنوان عاشق‌الله تعریف و توصیه و حتا اشاره نشده است. این مفاهیم و تعابیر زیر و زبر شدن، نسبی بودن خیر و شرّ و نور عشق می‌بایست ریشه در جایی دیگر غیر از قرآن داشته باشد. این مکان در کجاست؟ چگونه می‌توان این همه ارتباط مفهومی و نهادی و نشانی بین شناخت اسطوره‌ای ایرانیان قبل از اسلام و دنیای حافظ را ندیده گرفت. چگونه می‌توان تا به این پایه حتی مبانی نظری نقش نمادها و نشانه‌ها را شناخت. چگونه می‌توان این همه فشاری را که از ابتدای همه‌گیری اسلام تا به امروز به اشکال گوناگون در بیرون‌ریزی نهادها و نمادها و نشان‌های فرهنگ قبل از اسلام در گل و نقش‌های قالی، قصه‌ها و مثل‌ها، در معماری و شعر و ادبیات و باورها و حرکات تاریخی و قیام‌ها و ایجاد و بنیان‌گذاری عرفان ندید و همه‌چیز را باز به همان قرآن باز گرداند؟

در برگ ۲۳۲ می‌آید: «به نظر می‌رسد که با حافظ در پایان این راه و کمال این فرهنگیم و با اوست که «فرهنگ رندی» بخش اساسی و جدایی‌ناپذیر از فرهنگ

ایرانی می‌شود» در واقع چون حافظ در اوج به دوباره صیقل‌دهی فرهنگ جاری ایرانی می‌پردازد، با او این روشنی کامل می‌شود و از آن پس فرهنگ ایرانی از زیر پوسته چندین قرن فشار، جوانه فرهنگ قدیمی خود را که همان نگاهی عاشقانه، مهربانانه، مهرورزانه و نورانی به جهان است باز می‌یابد.

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر

یادگاری که در این گنبد دوار بماند

در برگ ۲۴۳ می‌خوانیم: «باری، نظام اندیشه تأویل هر چند که ناخودآگاه و خودآگاه در پی بخشیدن سامان منطقی و فهم پذیر به اسطوره است و خدا را چنان انسان‌وار و انسان را چنان خداوار می‌کند که سرانجام خدا را در خود و خود را در خدا می‌بیند و زبان شطح گشوده می‌شود.» اگر تعریف «ناخودآگاه» در این گفته آشوری همان «ناخودآگاه» در روانکاوی، دست‌پرورده زیگموند فروید باشد، که اساسا ناخودآگاه تلاشی برای فهم اسطوره نمی‌تواند انجام دهد. ناخودآگاه خود منطقی، ساختار، شیوه کارکرد ویژه خود را دارد که در آن مفهوم فهم در ساختار خودآگاهی آن جایی ندارد. ناخودآگاه چگونگی ارتباط تصاویر صوتی واژه‌ها به یکدیگر است نه چیز دیگر، و با نهاد بی‌رابطه است⁽¹⁰⁾. اما این اسطوره است که در دوره فرهنگ شفاهی، منطقی و ساختار فهم آدمیان را می‌سازد نه برعکس، و به همین دلیل است که با شناخت و بررسی موشکافانه اسطوره‌ها و واژه‌های به کار گرفته شده در آنهاست که به شیوه نگرش اقوام گوناگون یا قبل از دستیابی به خط و نوشتار راه می‌یابیم و چگونگی تأثیر فرهنگ توده‌ای و انسانی به شکل قومی، بر حسب زبان‌ها و لهجه‌های گوناگون، درس‌آموز ما می‌گردند.

در برگ ۲۵۳ می‌خوانیم: «باری حافظ با زیستن به مذهب و مشرب رندی در میان همه شاعران عارف به فردیتی دست یافته که شاید هیچ‌یک نیافته‌اند و به

همین دلیل فهم او از همه دشوارتر است.» در این جا مشرب و مذهب و عرفان در یک ردیف به کار برده شده‌اند. اگر حافظ عارف است و در مذهب یا مشرب رندی است چرا به فردیت می‌رسد؟ عامل این فردیت چیست؟ با تعریفی که نویسنده از رند در چند سطر بالاتر می‌دهند، مشکل ما عمیق‌تر می‌شود. به‌هرحال رندی چه به‌معنای ناشایست آن که دغلی و هرزگی و حقه‌بازی و... کلاهبرداری است، چه به‌معنای عالی معنوی آن، جزء جدایی‌ناپذیر فرهنگ ایرانی است و همین رندی است که پیوند اجتماعی ما را سست می‌کند...: گرچه مفهوم آخرین جمله روشن نیست و از طرفی نویسنده به‌هرحال می‌پذیرد که حافظ که از تأویل عرفانی قرآن آغاز می‌کند و تا مشرب رندی به‌پیش می‌رود، مکتبی که «جزء جدایی‌ناپذیر فرهنگ ایرانی» است، ریشه از فرهنگ ایرانی می‌گیرد. شاید بهتر می‌بود که نویسنده نوشته خود را از همان بخش مکتب رندی آغاز می‌کرد، و از همه تلاش بی‌حاصل خود از چسباندن حافظ به اسلام و قرآن ما را بی‌نصیب می‌گذاشت. گویی در انتهای کتاب از کرده خود پشیمان می‌شود و از به‌پاورقی کشاندن حافظ به زیر نفوذ کتاب‌های مرصادالعباد و... کمی دوری می‌جوید و می‌نویسد (برگ ۲۶۰): «ولی مشکل‌ترین همه حافظ است که چه‌بسا می‌باید با هزار زور و ضرب و با یاری بیت‌هایی از او که بوی زهد و عبادت و قرآن خوانی می‌دهند، دیوان او را چنان تفسیر کرد که یکباره در قالب دستگاه نظری تصوف بگنجد و در این کار کامیاب هم بوده‌اند. تا آن‌جا پیش رفته‌اند که هر بیت حافظ را ترجمه‌ای به زبان استعاری و نمادین صوفیانه از آیه‌ای از قرآن یا حدیثی بدانند.» گویی نویسنده فراموش کرده است که خود همین بلا را بر سر اشعار حافظ آورده است تا آن‌جا که به دنبال تطابق واژه‌ای بین بیت بیت حافظ و نثرهای دو کتاب یاد شده بوده و بیش از صد صفحه از کتاب خود را به این کار واگذارده است. و چون به انتهای نوشته نزدیک می‌شویم پژوهشگر از

فرضیه‌های اولیه خود دور می‌شود (برگ ۲۷۶): «شعر حافظ به معنای ویژه‌ای اندیشه‌گرانه است. یعنی بازاندیشی جسورانه تمامی میراث اندیشه اسطوره‌ای و تأویل و بردن آن به نهایت ممکن منطق درونی اش. بدین معنا او نه تنها آخرین شاعر بزرگ، بلکه آخرین متفکر بزرگ این سنت نیز هست و اگر او اندیشه‌های خود را در قالب شعر و ایماژ و نماد و کنایه‌های شاعرانه بیان می‌کند از آن روست که اندیشه او اسطوره‌ای شاعرانه است و به همین دلیل است که او تمامی فضای فرهنگ ایرانی پی از خود را پر می‌کند.»

این نتیجه‌گیری بسیار درست است با این شرط که اسطوره به معنی واقعی خود باشد و آن هم برای زبان پارسی از اسطوره‌های ایرانی. حافظ چون فشرده‌ای از حرکت فرهنگی مردمی است که از دورها آمده‌اند و در راه با فرهنگ‌های دیگر آمیخته شده‌اند، در شعر او گرد و خاک‌های این راه طولانی بر دل می‌نشیند. حافظ اگر حافظ است در یک تمامیت فرهنگی نقش دارد. تمامیتی که در هر واژه، کارکرد این واژه و رابطه این واژه‌ها با یکدیگر، ریشه دارند.

آنچه را حافظ با تلاش فراوان به نام راه و روال عشق در مقابل دو راه دیگر: مدرسه، علم، عقل و دفتر از یک سوی و ریاضت و دنباله‌روی کودن‌وار، دنباله‌روی کورکورانه از سوی دیگر، پیش روی ما می‌گذارد.

در نوشته آشوری در برگ‌های آخرین نوشته ایشان بدین شکل می‌آید (برگ ۲۸۲): «اگر راه بردن به راز این عالم نه با زهد و ریاضت ممکن است و نه با عقل و استدلال بلکه با جان بیدار و دل آگاه سپرده به جمال دوست و هدایت نظری او.» این جان بیدار چه رابطه دور یا نزدیک، مستقیم و یا غیرمستقیمی با قرآن و نمایندگان و باورمندان این کتاب در طول بیش از چهارده قرن دارد. چه خوب می‌بود که کمی به همین اهل دل آگاهان گوش می‌دادیم:

عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ

قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت

اگر به برگ‌های بعدی برسیم خواهیم خواند:

در برگ ۲۹۹، نویسنده پاره‌ای از کتاب «بوی جان» نصرالله پورجوادی را باز می‌نگارد و نشان می‌دهد که چگونه در دام افتاده است.

«نقیصه‌ای که می‌خواهیم در این‌جا شرح دهیم ناشی از غفلت مورخان فلسفه و حکمت اسلامی از حکمتی است که متفکران ایرانی با الهام از کلام الله مجید به زبان فارسی تصنیف کرده‌اند. حکمتی که در تاریخ‌های فلسفه و حکمت اسلامی از آن غفلت شده است حکمتی‌ست ذوقی که مشایخ ایرانی متناسب با فهم و ذوق خود از قرآن اقتباس کرده و مباحث آن را فقط به فارسی، به‌خصوص در اشعار خود، بیان کرده‌اند.»

این مشایخ ایرانی بوده‌اند، تنها به زبان فارسی و در شعر خود «حکمتی ذوقی» را بیان کرده‌اند که ویژه و یگانه است. و نویسنده تأکید مؤکد دارد که این‌همه از قرآن اقتباس شده است. چگونه می‌توان دیگرگونه گفت، چگونه می‌توان درهای بزرگ و استدلال را با پیش‌داوری‌هایی کهنه چنان قفل کرد که در مقابل داده‌هایی چنین آشکار، به‌گونه‌ای دیگر گفته‌هایی را تکرار کرد که طی چند قرن تاریخ و نوشته‌ها و شناخت را در حول قرآن گردانده‌اند. این نوشته را می‌توان با نوشته‌ای از مرتضی مطهری در کتاب «عرفان حافظ» پیش هم نهاد (برگ ۲۰): «تا آن جا که من مطالعه کرده‌ام قرینه‌ای بدست نیامده است که حافظ درزی اهل تصوف بوده و حتا قرائن برخلاف این است... معلوم است که مریی او از این تیپ مشایخ معروف صوفیه و از این سلسله‌های معروف متصوفه نبوده است و به‌طور کلی تصوف شیعی از تصوف سنی این امتیاز را دارد که کمتر دچار این سلسله‌ها و این تشریفات بوده است»^(۶) باری حافظ شیعه بوده است!، باری حافظ شافعی مذهب است و شافعیان غالباً اشعری مذهب بودند!^(۷) باری

«غزل‌های حافظ سیراب شده از سرچشمه پاک و زلال اندیشه‌های زرتشت پیامبر ایران کهن است و پیر مغان در شعر حافظ کسی نیست جز اشوزرتشت⁽⁸⁾»

باری حافظ شاگرد ابن عربی است: «محدی‌الدین عربی طائی اندلسی، غوغایی عرفانی در جهان اسلام از آندلس گرفته تا مصر و شام و هند برانگیخت... عراقی، داود قیصری... مولوی بلخی، محمود شبستری، حافظ، جامی همه شاگردان مکتب اویند (برگ ۲۰ مرتضی مطهری)⁽⁶⁾

در برگ ۳۰۱ نویسنده تیر خلاص را بر نوشته خود می‌زند و می‌نویسد: «پس آنچه به‌نام اندیشه حافظ در این رساله نام بردیم، در حقیقت بیش‌تر یک ذهنیت است تا اندیشه...» توجه کنیم که نام کتاب، کاوشی در بنیادهای اندیشه حافظ است.

در برگ ۳۰۵:

«یک نکته بیش نیست غم عشق و این عجب

کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

همان نکته‌ای است که از زبان‌های بسیار در فضای تمدن اسلامی- ایرانی شنیده می‌شود.»

آنچه نویسنده در ازای برگ‌های کتاب می‌شنود، اسلامی است و قرآنی، بخش ایرانی «حافظ» را با نمی‌شنود یا نمی‌گوید.

تلاش ما بیش‌تر آن است که فریاد خود را از راه بررسی کتاب آشوری به گوش برسانیم که: «شناخت ما از ما به یک دوباره‌کاری بنیانی نیازمند است تا به یکباره از بنیاد رسوب سنگین یک‌سونگری که در ژرفنای جهان‌نگری ما رخنه کرده است، آسوده شویم و این آنگاه ممکن است که زمینه‌های شناخت علمی و پژوهشی که همان سند گواهی، دیالکتیک، ژرفجویی، دلیل‌یابی... را پیشه

سازیم و از فراگیری و آموختن زودرس و تند بپرهیزیم. برای نمونه به مأخذ کتاب‌های اشاره شده در نوشته آقای آشوری مراجعه کنید که بیش‌تر بر دایرةالمعارف‌ها تکیه دارد، در حالی‌که برای شناخت عمیق و فهم ژرف می‌بایست بیش از این‌ها کار کرد.

منابع و توضیحات:

1. آشوری داریوش: «هستی‌شناسی حافظ» یا «کاوش در بنیادهای اندیشه او»، چاپ تهران، نشر مرکز سال ۱۳۷۷
2. به مجموعه آثار ژاک لاکان، روان‌کاو و روان‌پزشک فرانسوی مراجعه شود
به‌ویژه
سمینارهای ایشان از شماره ۱ تا ۲۳.
3. راز حافظ، حافظ راز: حسن مکارمی، انتشارات همایش شناخت فرهنگ ایران، آلمان، هامبورگ، ۱۹۹۸
4. نوشته هانری کرین، ایران‌شناس فرانسوی، این کتاب توسط آقای دهشیری ترجمه
و به سال 58 در تهران به‌چاپ رسیده است.
5. عبدالباقی، محمد فواد: «انمعجم المفهرس للفاظ القرآن الکریم»، دارالکتب القریه، ۱۳۶۴، صفحات ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، مجموعه آیات با مضمون حُبّ.
6. مطهری، مرتضی: «عرفان حافظ» انتشارات صدرا، ۱۳۶۸، تهران
7. مشکور محمد جواد: «حافظ جبری مذهب است»، مجله وحید، دوره نهم،
صفحه

8. وحیدی، حسین: «پژوهشی در آرمان پارسایی در ایران».
9. انوری حسین: «یک قصه بیش نیست»، 1368، تهران
10. به مقاله‌های آقای موللی در نشریه‌های دبیر، شماره‌های ۱ تا ۷ مراجعه شود.
11. ایران فردا، تیرماه ۱۳۷۵، «مقاله تاریخ‌سازی برای ملت بی‌حافظه»
12. محمد قراگوزلو: «درآمدی بر چیستی راز بزرگ حافظ»، نشریه همشهری

بخش سوم

حافظ، عشق و دو جهان*

بررسی یکی از تجربیات انسانی از دورترین زمان‌ها تا به امروز

اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است

اهمیت مطالعاتی از این‌گونه در آنست که کوفته‌فکری‌های کودکانه تقسیم جهان را به فرهنگ‌ها و مذاهب و سنت‌ها درهم می‌ریزد و بعد و عمق نگرش آدمی را تا پایه پیدایش آدمی در کره خاکی می‌رساند. باز هم عمق وابستگی و همبستگی انسان مدرن (هموسپین- سپین) را از آنجا که آغاز به سخن می‌کند، نشان می‌دهد. شاید تنها نوشداروی کوفته‌نگری‌های آدمی، کشاندن نگاه او به همگانی بودن فرهنگ باشد. آن‌گاه که آدمی را در پهنه چهل هزار سال زندگی، یازده میلیارد تن و هستی بی‌مرز قرار می‌دهیم.

* مقاله ارائه شده در همایش فرهنگ ایران، نوامبر ۲۰۰۴
بروکسل

حافظ، عشق و دو جهان

گویی اگر بخواهی حافظ را رها کنی و از جایی دگر آغاز کنی، این اوست که در پناهگاهی نشسته است و راه بر تو می‌بندد. سال‌ها پیش در نوشته‌ای به‌نام «حافظه فراتر از واژه» به جایگاهی در تجربیات آدمی اشاره کردم که به‌گونه‌ای آن را «مقام عشق»، «حال»، «خروج از خود»، «رهایی»، «قاره هشتم» می‌خوانند. در این نوشته بر آن بودم تا دسترسی به این جایگاه را در گفتار فرهنگ‌های گوناگون از دورترین زمان تا امروز نشان بدهم. جای پای چنین گفتاری را از جادوگران، «نخستین آدمیان» تا نوشته‌های اسطوره‌ای تا پژوهش‌های اخیر دانشمندان در مورد «بازگشتگان از مرگ کوتاه بالینی» تا عرفای اشراقی، تا گفته‌های بازآورده شده پیامبران، پاره‌ای از خود بی‌خودشدگان مواد مخدر و گروهی از روان‌پریشان می‌توان دنبال کرد.

در آن نوشته بر آن بودم تا خط و ربط مشترکی از کاوش در گفته‌های گوناگون در درازای تاریخی و حجم زمانی آن بیابم و نشان بدهم که چون به بیان کشاندن این جایگاه یا تجربه به گفته همگان، با «واژه‌ها» ممکن نیست، می‌توان این تجربه را به بازمانده حافظه آدمیان به پیش از دسترسی آدمی به زبان و سخن بازگرداند.

چنین بازگشت خاطرهای دوردست را که گاه‌گاه پیش پای آدمی قرار می‌گیرد، که جدایی فرهنگ و زبان و زمان پیش آمدن آن و جای آن از یک شکل کلی برخوردار است، می‌توان حادثه‌ای دانست.

راز گفتار عرفای اشراقی در آنست که در تجربه‌های خود دسترسی به جهانی را ترسیم می‌کنند که آن را به‌گونه‌ای فشرده می‌توان با چهار واژه عشق، نور، یگانگی و همگانی همراه دانست.

این حادثه که نه مرگ است، چرا که در زندگی جریان دارد و نه زندگی است، چرا که در این تجربه رابطه با جهان خارج بریده می‌شود.

برای آشنایان به فرهنگ عرفان اشراقی نمونه آوردن از این‌گونه گفتار، زیره به کرمان بردن است. تنها می‌توان به گفتار حلاج، شیخ روزبهان بقلی شیرازی بسنده کرد.

در گفتارهای آورده شده از پیامبران، معراج و تفاسیر و تعبیر گوناگون آن، و وابستگی نزدیک مسیح با نور و عشق بسیار برمی‌خوریم.

آنان که با گفتار روان‌پریشان آشنایند، بارها شنیده‌اند که اینان نیز از کوتاه لحظه‌هایی سخن می‌گویند که لذتی عمیق جان‌شان را می‌گیرد و به‌حالی دیگر دست می‌یابند.

چنین‌گونه سخنانی در بازگویی‌های پاره‌ای از بی‌خودشدگان مواد مخدر شنیده می‌شوند و گاه نیز از زبان ورزشکارانی که در رده‌های بالای ورزشی، تلاش خود را تا نهایت امکانات بدن خود پیش می‌برند.

در بررسی‌های انسان‌شناسانه مدرن که با بازگویی تجربیات جادوگران قبایل اولیه می‌پردازد نیز جای پای چنین تجربیاتی به‌گوش می‌رسد، چه اینان گاه تحت تأثیر مواد مخدر و حرکات یکنواخت، از تجربه مسافرت و خارج شدن از بدن خویش سخن می‌گویند.

اما آنچه بیش از همه مطالعات علمی نیمه دوم سده بیستم را تکان داده، مطالعات پزشک آمریکایی دکتر مودی است که با انتشار کتابی در مورد بیش از ۵۰۰ تجربه مرگ کوتاه بالینی با جمع‌آوری گفتار اینان، همخوانی تازه‌ای را به میان آورد.

از آن تاریخ تا به امروز، تجربه مرگ کوتاه بالینی مورد تحقیق و بررسی، مدارس مختلف پزشکی، روان‌شناسی است. گرچه این افراد از فرهنگ‌های

گوناگون‌اند، به زبان‌های مختلف سخن می‌گویند، در سنن مختلفی دچار این حادثه شده‌اند. ولی عموماً از حالتی سخن می‌گویند که در آن راحتی و آرامش است و میل به بازگشت نیست، در این حالت نور عجبی دیده می‌شود، و مشکل اساسی اینان اینست که پس از این بازگشت با هیچ واژه‌ای نمی‌توان این مسافرت را بیان کرد.

تنوع این تجربیات، از عرفای اشراقی تا بازگشتگان مرگ کوتاه بالینی، بی‌خودشدگان مواد مخدر، جادوگران قبایل اولیه، از یک‌سوی و حضور این تجربیات از ابتدای تاریخ تاکنون در فرهنگ‌های گوناگون، دری بر ما می‌گشاید که به‌نوعی دیگر به عرفان اشراقی خود بنگریم و آن را به‌گونه‌ای قاطع و همیشگی از مذهب جدا سازیم. چه این پدیده، این تجربه بسیار عمیق‌تر و جان‌گیرتر از مذاهب و فرهنگی و شیوه‌های گوناگون زندگی است.

اثبات فرضیه حضور این جایگاه در آدمی و ربط آن به باقیمانده حافظه پیش از اختراع زبان و سخن و واژه، تنها با پیشرفت پژوهش‌های علمی در رشته‌های مردم‌شناسی، باستان‌شناسی، زبان‌شناسی، روانکاوی بالینی، روان‌شناسی، به‌ویژه شاخه‌ای که به‌کار کارکرد حافظه می‌پردازد، و به‌ویژه پژوهش در چگونگی پیدایش زبان و سخن، ممکن می‌گردد.

سال‌های بعد به‌دنبال پژوهشی دیگر یک‌بار دیوان حافظ را دور زدیم. در این پژوهش بر آن بودیم که اعلامیه جهانی حقوق بشر با یک پیش‌گفتار و سی ماده آن را به‌گونه‌ای با اشعار حافظ بسنجم و یا دست‌کم در مقابل هر «ماده» شعری از حافظ بیابیم تا مجموعه‌ای از نقاشی-خط ترسیم کنیم. در این دوبار خوانی بود که به‌یک‌باره حافظ راز دیگری را بر من گشود.

حافظ در بیش از ده شعر خود به جایگاه و مقامی خارج از دو جهان اشاره می‌کند و هر بار این جایگاه و مقام را بگونه‌ای با عشق پیوند می‌دهد. در نوشته حاضر تلاش دارم با شکافتن این اشعار، این رابطه را نشان دهم.

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم

بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

اجازه می‌خواهم از بررسی ادبی و زیباشناسی و شیوه دل‌ربایی اشعار حافظ بگذرم که کار به درازا می‌کشد. این‌که چرا حافظ این‌بار سخن را فاش می‌گوید، بی‌گمان پیش از این در پرده همین سخن را گفته است. از این فاش‌گویی دلشاد است، دلشاد است که دل خود را گشوده است. بندگی عشق او را از دو جهان آزاد می‌کند. این دو جهان چیست؟ به‌گونه‌ای گذرا در سه مذهب یکتاگرای یهودیت، مسیحیت و اسلام. از جهان گذرای حاضر که زندگی هرروزه ما در آن می‌گذرد سخن به میان می‌آید و جهان دیگری که جهان پس از مرگ، جهان داوری، جهان همیشگی و باقی است. گرچه در هر سه مذهب تعاریف این دو جهان یکسان نمی‌باشند، ولی از وجوه مشترکی برخوردارند چون نقش زمان و حادث بودن این جهان و خلق آسمان‌ها و زمین در هفت یا شش روز و آفریدن آدم و حوا و مفاهیمی چون ازل و ابد، باقی و فانی. پدیده باقی، همیشه پایدار یک جهان است و جهان حادث و فانی که دو ابتدای و انتهای زمانی دارد، جهانی دیگر است.

تعبیر و تفاسیر این دو جهان در سه مذهب فوق و اختلاف مفسران از چگونگی حادث شدن جهان فانی و نقش جهان باقی در این‌جا مراد نیست. ساختار پایه‌ای شناخت، گاه که به خالق یگانه‌ای باور داشته باشیم ما را بالاجبار به جهان حادث و جهان باقی فرا می‌خواند.

حافظ در شعر یادشده بندگی عشق را آزادی از هر دو جهان می‌داند. بیا بید بندگی عشق را مقام یا حالت بنامیم چه در دیگر اشعار حافظ این رابطه روشن‌تر بیان شده‌اند؟

من این مقام به دنیا و آخرت ندهم اگر چه در پی‌ام افتند هر دم انجمنی
این «مقام» در مقابل دنیا و آخرت آمده است، به‌گونه‌ای دیگر دنیا و آخرت در همان بازی دو جهان است و تشویق و ترغیب انجمن‌های گوناگون که هر کدام یا گرفتار دنیا و یا گرفتار آخرت‌اند. حافظ به جایی مقام عشق را می‌رساند که غنای آن را در دل، دفع وابستگی از نیستی و هستی می‌داند.

ای دل مباش یکدم خالی ز عشق و مستی

وانگه برو که رستی از نیستی و هستی

نیستی و هستی، فانی و باقی، دو جهان و دو پدیده ملموس برای آدمی چون مرگ و زندگی. تا جایی که حافظ سلطانی عالم را نیز طفیل عشق می‌داند. باز هم مقام عشق در مقابل جهان باقی و جهان فانی و خارج از دو قرار می‌گیرد، به‌گونه‌ای که بلندپایه‌ترین مقام، سلطانی عالم را کمربرسته عشق می‌خواند.

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی

که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم

حافظ گاه «هر چه هست» را در مقابل مقام عشق می‌آورد و گاه «جهان باقی و فانی» و گاه «هستی و نیستی» و تناقض آن با دو جهان باقی و فانی که هر دو در «هست» می‌گنجند از نگاه تیز او دور نبوده‌اند.

من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق

چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه هست

آزادی از هرچه که هست با مقدمه‌سازی و آماده‌سازی برای برپایی نماز، ولی این بار در مقام عشق، بندگی و تکبیر و وضو ساختن از چشمه عشق که پیش از این دیدیم که برای حافظ تنها در مقام ترک دو جهان ممکن است.

دو جهان را، یکی این جهان زندگی و دیگری که با حسرت جان خود را به آن می‌کشانیم در شعری دیگر از او می‌یابیم:

عشرت کنیم ورنه به حسرت گشندمان

روزی که رخت جان به جهانی دیگر کشیم

در اندیشه حافظ «هست»، «آفرینش» کارگاهی است که دارای ساختار است، در آن مقصودی است و روزی کار آن به سر می‌رسد. تنها راه خواندن رمز و راز این کارگاه را باز مقام عشق می‌شناسد:

عاشق شو ورنه روزی کار جهان سر آید

ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

برای دست یافتن به سرّ هر دو جهان و نور جام جهان‌بین، راه را در جرعه در کشیدن می‌داند. این‌که مراد او با می‌گساری همان ورود به میدان و مقام عشق است را بیابید دانسته انگاریم. گوهر چنین جام را از جهانی دیگر می‌داند که بی‌گمان نه این جهان باقی است و نه آن جهان فانی. چه گل کوزه‌گران که اشاره‌ای است به گل آدم و سرشته شدن آن به می و از این راه به مقام عشق رسیدن که جهانی است سوم:

گوهر جام جم از کان جهانی دگر است

تو تمنا ز گل کوزه‌گران می‌داری

این جهان دگر با اشاره‌ای مستقیم این بار، طرح مقام سوم یا جان دیگری را ارائه می‌دهد که در زنده بودن آدمی است و پیش از مرگ اوست. نقش این جهان سوم را در مقاله‌ای در همایش هامبورگ نشان دادم (حافظ راز یا راز حافظ).

این جهان فراتر از پاسخ و پاداش بهشت در جهان دیگر است که ایزد نوید می‌دهد و فراتر از نعمت مادی این جهان است که پادشاه می‌تواند ما را از آن بهره‌مند سازد:

به مَنّتِ دگران خو مکن که در دو جهان

رضای ایزد و انعام پادشاهت بس

هر دو متاع این جهان و آن جهان را کم‌بهره می‌داند و در جستجوی چیز دیگر است:

نعیم هر دو جهان پیش عاشقان بجوی

که این متاع قلیل است و آن عطای کثیر

و از این‌جاست که خوشه‌چینان خرمن عشق به بهره‌های دو جهان سر فرو نمی‌آورند.

به خرمن دو جهان سر فرو نمی‌آورند

دماغ و کبر گدایان و خوشه‌چینان بین

و این گدای، گدای کوی عشق است که از هشت بهشت بی‌نیاز است و از هر دو عالم آزاد.

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی است

اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است

و اگر او یار شود، دری گشوده می‌شود و مقامی حاصل می‌گردد که به هر دو جهان دشمنی می‌ارزد. پرسش تازه اینست که چرا و چگونه آن جهان، جهان باقی، می‌تواند دشمن باشد جز آن‌که داور در کار داوری به دشمنی بنشیند؟ و به‌جای هشت خُلد، عقوبت جهنم بر حافظ روا دارد؟ در این‌جا نیز حافظ مقام عشق را ترجیح می‌دهد.

دوست گو یار شو و هر دو جهان دشمن باش

بخت گو پشت مکن روی زمین لشکر گیر
و باز اگر فتنه‌ای هر دو جهان را بر هم بکوبد، چشم چراغ به راه انتظار دوست
برمی‌شمارد. در مقام عشق و انتظار دوست، فتنه دو جهان جایی ندارد.
گر باد فتنه هر دو جهان را بر هم زند

ما و چراغ چشم و ره انتظار دوست
گردش کوتاه خود را در دنیای سه جهانی حافظ با این سه بیت به‌پایان می‌رسانیم.
اگرچه او تنها با اهل نظر روی دارد، در آن‌جا که می‌گوید:
اهل نظر دو عالم در یک نظر ببازند

عشق است و داو اول بر نقد جان توان زد
دو عالم را در یک نظر بازی عشق، در زمانه کوتاهی که گشایش به جان و مقام
عشق میسر می‌گردد، می‌بازد و در داو قمار عشق نقد جان را می‌گذارد.
روز مرگم نفسی مهلت دیدار بده

تا چو حافظ ز سر جان و جهان برخیزم
و چگونه است که حافظ جز از مقام عشق، هر چه در دو جهان است را فانی
می‌داند، حنا جهان باقی!

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
به‌جز از عشق تو باقی همه فانی دانست
دل کار افتاده حافظ مقام عشق را می‌شناسد و اوست که سره و ناسره، و خرمن
تنعم هر دو جهان را فانی می‌انگارد.

این تنها حافظ نیست که چنین به فاش‌گویی، مقام سوم یا جهان سومی در میان دو
جهان را آشکار می‌سازد. مولوی در این بیت اشاره‌ای گذرا به این مفهوم دارد:
با دو عالم عشق را بیگانگی

اندر او هفتاد و دو دیوانگی

و فردوسی که رستن از امید عُقبی و امید دنیا را به حالت مستی مقایسه می‌کند:
نه امید عُقبی نه دنیا به دست سراسیمه از هر دو بر سان مست
با این پیش‌گفتار چنین می‌توان پنداشت که آدمی را گاه مقامی دست می‌دهد که در
زندگی مادی و قبل از مرگ، از «ماده» می‌گذرد، و در حالت عشق و مستی که
ظاهراً نفسی بیش نیست: «در زندگی است» و نیز «خارج از آنست» و هنوز
به مرگ، در آن طرف پای نگذارده است.

بخش چهارم

"دل" در فرهنگ پارسی و نمونه بارز آن شعر حافظ

کوششی در شکافتن "دل" : نمونه ای از بکارگیری شناخت روانکاوی بالینی، در شناخت فرزانیگی.

"آنچه فرزانیگی فرهنگهای کهن را می نمایاند،

همین پختگی شناخت آنهاست از انسان.

آینده آدمی تنها با بکارگیری دو پایه، دانشهای نوین

از یک سوی و فرزانیگی فرهنگهای کهن از سوی دیگر

پایور خواهد ماند."

"در اندرون من خسته دل ندانم کیست

که من خموشم و او در فغان و در غوغاست"

مقدمه ای بر حافظ و دل

حافظ و عشق متحرک: با این مفهوم، حافظ دری تازه بر عشق می گشاید و آن تلاش دائمی و دو سوئی عاشق و معشوق است. در میدان عشق فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش تلاش و اندیشه بلبل در بدست آوردن دل گل از یک سوی و بیکار ننشستن گل در بالا بردن توقع خود که بالطبع بلبل را به تلاش دوباره ای میکشاند. هر دو در تلاشند که با این معامله دو سوئی، میدان عشق را به بالاتر به فراتر برسانند. و در این سودای عاشق و معشوق میدان عشق است که عمیق تر می گردد. عاشق و معشوق در این تلاش دائم پربارتر می گردند به انتهای خویش می رسند و در رشد متقابل خود، میدان عشق را غنی تر می سازند.

و چنین است که خواندن و بازخوانی "حافظ" را بینهایت می دانند. در همین تلاش مشتاقان حافظ نیز چون بلبل در بدست آوردن اندیشه حافظ می کوشند و او حافظ، از پیش عشوه خویش را ساخته و پرداخته است، لایه ای درونی تر از شعر خویش ساخته است و ترا به لایه درونی تر دعوت می کند.

حافظ با زیبایی انتخاب واژه ها، قدرت واژه ها و ارتباط اینان با یکدیگر، با بکارگیری تمامی ظرافتهای ادبی و شاعرانه، اشاره های فرهنگی و روانشناختی آدمی، تلاش در شناخت هستی و روابط بنیانی حاکم بر حیات و آدمی ما را به جهانی چند می کشاند.

هر واژه در رابطه با دگر واژه ها قدرت و عمق دیگری می یابد، هر مصرع بخودی خود یک گوهر است که در یک شعر خود را جلا می دهد. هر غزل یک باغ اندیشه می سازد. و هر شعر و هر غزل در مجموعه غزلیات حافظ

چنان بعد عمیق و بی پایانی می یابند که با هر بار خواندن حافظ، بلبل شیدا، به هوش می آید و بخود می گوید که بی گمان گل ما حافظ، لایه پنهان دیگری از عشوه اندیشه خویش، جواهری دیگر را در جایی مخفی کرده است که می بایست یکبار دیگر به سراغ او بروم تا آن را بیابم.

حافظ و وجود ویژه اش در هستی، چون حضور عصاره آدمی در هستی چنان ژرف است که می توان حجم مجموعه غزلیات او را تنها با درکی افقی و عمودی و آنهم همزمان دریافت افقی از واژه ها به مصرع و شعر و عمودی از شعر تا غزل در حجمی از مجموعه غزلیات او.

چنین است که با هر رجوع دوباره ای به او، حافظ کرشمه ای پنهان را بر ما می گشاید و چون این لایه های آشکار اولیه را یافتیم ما را به مهمانی پربار و عمیق تر لایه های زیرین می برد، می فرماید:

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوش است بدین قصه اش
دراز کنید

در لایه نخستین، هم عشرتان را به گشایش گره زلف یار می خواند که بی گمان شب خوش عشرت با یاران را درازتر می کند. همین که از این لایه بدر آمدی، خود زلف یار شب خوشی است. سیاه و خوش که گشایش گره و تاب آن، زلف را درازتر می کند و هنوز از لایه دوم بدر نیامده ایم که معاشران، حافظ خوانان شیفته این بلبلان مست را این گل سر سبد شناخت به دنیای سومی می کشاند:

گره از زلف باز کردن، گره گشودن، چون گره از معمّا و راز و مسئله ای باز کردن. این زلف یاری که در میانه ما معاشران است، همان شب خوشی است که معمّای هستی و حضور ما را در این جهان می سازد که می بایست با یکدیگر آن را باز کنیم تا قصه هستی درازتر گردد. چه تنها با توسعه شناخت هستی است که می توان راز آن را گشود.

در این عشق متحرک و بالا برنده، حافظ بازی ظریف خاک گشتن را نیز بسادگی نمی پذیرد و بر آن شرط خاک دیدن یار را مطرح می سازد:

نه راهست اینکه بگذاری مرا بر خاک و بگریزی گذاری آر و بازم پرس
تا خاک رهت کردم

راه نخست اشاره به شیوه است، راه دوم که همان محل عبور است، گذار دوم نشان از باز پرسیدن و بازگشت به همراه دارد. و شرط خاک راه شدن عاشق را "باز پرسیدن" معشوق می داند. تا مرا نبینی، خاک راه نیستم، اگر چه بر خاک افتاده باشم. این باز پرسیدن توست که مرا "آن خاک راه" می کند که شایسته توست.

با اینهمه، با اینهمه همین خاک راه قدر و مزلت و جایگاه انسانی خویش را در هستی می داند. دُرّ شعر خویش را می شناسد، جایگاه اجتماعی-تاریخی اندیشه خود را می داند:

غزل گفتنی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند ملک عقدِ ثریا را اگر چه دیگران که شعر می سرایند و
برای حکام می خوانند، گرد بند و جواهر بر پایشان می اندازند، ولی حافظ از
فلک، گرد بند ثریا می ستاند. غزل گفتن خود را می شناسند که هر واژه آن
چون دُر نادره ای از عمق اقیانوسی برآورده شده است هر کدام شکفته شده اند و
در هماهنگی بی نظیری در گردنبندی از شعر و غزل چیده شده اند. و شایسته
چنین گردنبندی، جز عقدِ ثریا نیست و آنهم نگاهی چون نگاه حافظ بر این نظم و
زیبائی و قدرت و رمز و راز بی انتهای هستی و آسمان است آنهم از فلک. چنین
است که با یک بیت، حافظ منزلت انسانی خویش را با به سخره گرفتن هدایای
بی ارزش حکام، از عمق اقیانوس با پی گشت دُر نایاب تا ورای آسمان پندار و
دیدار ستارگان می برد. هم حجم بی نهایتِ بینش خود از دو سوی بالا و پائین

آسمان و اقیانوس را بر ما می‌گشاید و هم نگاه تازه و ژرف و بی‌نیاز را بر ما می‌آموزد. چنین عشق متحرک در جهانی بی‌پایان با ابعادی که در سر هر چهارراه غزلش بُعدی تازه می‌گشاید و تا به عمق این بعد بررسی غزل دیگری از راه می‌رسد و تو را به جهانی ناشناخته می‌کشاند عشق حافظ با مشکله‌ها سر و کار دارد. اگر چه نوا و زیبایی تصویر و دیدار و رنگ و ترانه از هر غزل می‌بارد چون:

ردیف و تکرار حرف س در این بیت:

رشتهٔ تسبیح اگر بگست معزوم بدار رستم اندر دامن ساقی سیمین ساق
بود

و یا تکرار حرف ش در این دیگر بیت:

فغان کین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان
خوان یغما را

ولی جهان چند بعدی حافظ نه تنها عمق اقیانوس تا عقد ثریا را آنهم در یک بیت می‌پیماید بلکه به خواب و رؤیا بُعد دیگری می‌دهد و ماه و ستاره و خورشید و فلک را بکار می‌گیرد:

مگر دیوانه خواهم شد در این سودا که شب تا روز

سخن با ماه می‌گویم و پری در خواب می‌بینم

در مرز عقل و دیوانگی، عشق و هستی، خواب و رؤیا و بیداری، گشتن و از بی‌پاسخی، سر سخن با ماه گشودن. دنیای پُر بعد آدمی، مجموعه‌ای است بسیار پیچیده و در هم که چون شبکه‌ای از تصویر و خیال و نماد و واقع، گذشته و حال و آینده، نام‌گذاری بر واقع و نامها را در دنیای مفاهیم بهم رساندن، غوطه است. و حافظ در یک زمان در همهٔ این ابعاد می‌زید و همه را با ظرافت خویش بهم می‌بافد تا پاسخی بیابد. و از سر درد در انتها سخن با "ماه"

می گوید، اگر چه دور از دسترس است و بی واژه و پاسخ لیک دست کم زیباست.

با اینهمه حافظ، زندگی روزمره اش حافظ پنهان است و گاه می توان شنید که عصر او نیز پنهان است. در بیش از پانصد غزل بجای مانده از او در کمتر از صد غزل در بیت های انتهائی، از خود می گوید، آنهم با چنان فروتنی و تواضع و بی نیازی که تنها خاطره ای که بر دلها می گذارد، سایه ایست. مرغی است تشنه پرواز از باغی دیگر نه از عالم خاک.

مرغ باغ ملکوتیم نیم از عالم خاک
چند روزی قفسی ساخته اند از بدنم

دز این بی نیازی از دو عالم می بُرد و "حکام" را که نماد تمام عیار این جهانی است با تاریک ترین سیاهی ها هم عنان می پندارد.

صحبت حکام ظلمت شب یلداست
نور ز خورشید جو گو که برآید
حتی اکسیر عمر جاودان را که هدف دست نایافتنی همین حکام بوده است به مسخره می گیرد چرا که تنها گرد آلود فقر است:

من که گرد آلود فقرم شرم باد از همتم
گر به آب چشمه خورشید
دامن تر کنم

اگر چه همین گرد آلوده گی، همین غبار تن نیز او را می آزارد، چرا که حاجبی می شد بر "چهره جانش":

حجاب چهره جان می شود غبار تنم
خوشا دمی که از این چهره پرده
برفکنم

و در میان همهٔ اینها، حافظ "دلی" دارد که شناختِ آن، می تواند ما را کمی بیشتر به او نزدیک کند.

۱ - پیشگفتار: کرتی کم تز گشایش این نوشتار به گونه ای فشرده چنین است:

- فرزاندگی فرهنگهای باستانی بیش از همه در تجربه ایست که در درازای سده ها در گویش و شیوه زندگی مردم سینه به سینه آمده است. به گونه ای فرهنگ نظامی است که معانی نهفته در نمادها را به گونه ای تاریخی منتقل می گرداند.¹ پس از پیدایش روانکاوی بالینی تا امروز، موشکافی گفتار در فرهنگهای گوناگون، نگرش به نمادها و مفاهیم پنهان در پشت آنها، چون میراث ارزشمند فرهنگ گذشته، بیش از همه در لابلای سخن پنهان است. سخن در مسیر گردش خود، فرزاندگی را در ضرب المثلهای، گویش های روزمره، دعاها، نفرینها، دشنامها، افسانه ها، مثل ها، آشکار و پنهان، به همراه می آورد. در این نوشتار تنها به یک نمونه از این فرزاندگی، دست آورد "دل" می پردازم.

- در بازخوانی و موشکافی، تفسیر و تعبیر نوشته های پیشینیان، دامی بزرگ در پیش پای ماست. دوباره خوانی گذشتگان با باورها و پیش داوری های امروزمین ما را از آنان دور می سازد. چنین است که سروده ای از گذشتگان در موشکافی های گوناگون، در یک زمان، هم برسم پشتیبانی از باورهای گوناگون موافق و مخالف بکار گرفته می شود. شناخت نوشته های پیشینیان آن گاه درست بدست می آید که بتوان خود را در هوای دوران آن روزگار و در میان سخنان و واژه ها و پیوستگی این واژه ها به یکدیگر، نشانند. در روانکاوی بالینی فرد یا شنیدن گفتار خویش در دازای سالها به گفته ناخودآگاه خویش پی می برد: ناخود آگاهی که جز همین واژه ها و چگونگی پیوستگی این واژه ها بیکدیگر نیستند. در این نوشتار با کار بر روی یک واژه: "دل"،

همین دوباره خوانی را چون نمونه ای و مثتی از خروار نشان می دهم.

- میان دو پاره رودروی؛ از یکسوی فراموشی خود و فرهنگ خود و پروانه وار به دور شمع فرهنگ و یافته های مدرن گردیدن و از سوی دیگر بازگشت به خود و به خود چسبیدن و خود دیدن و خود بزرگ انگاشتن، بی گمان جائی است که می توان آن را باز یافت. این جای راست برای هر مردم در هماهنگی راه رفتن بر دو پای گذشته و آینده است. گذشته در ماست. در سخن و گویش، در واژه واژه گفتار ما. چون زبان مادری که ساختار خود را برای همیشه در ما جای می گذارد. پس از سالهای کودکی به هر زبان دیگر که بگوئیم و بنویسیم زندگی هر روزه خود را بگذرانیم؛ این ساختار زبان مادری است که "ناخودآگاه" ما را به خود وابسته می دارد، و مبنای آرزوها، هوسها، میلها، افسردگی ها، شادی ها، رنج ها، مهرها و کتیبه ها و فشرده درون ما را می سازد. "مادر فرهنگی" را همچون "مادر بیگانه" نمی توان از خود جدا ساخت. چون در ماست بهتر آنست که آن را درست بشناسیم و از آن بگونه ای درست سود بجوئیم. از دیگر سوی، شناخت آدمی در سده های اخیر اسبابی فراهم آورده است، که حقاری گذشته ها را آسان تر می کند. در میان دو پاره رو در روی، بازگشت بی چون و چرا به بهشت خیالی گذشته پا به یک سو نهادن ریشه ها و غرق شدن در جاری شناخت تازه ها "میان راهی" است: باور به خود دوباره شناسی خود، و این در میانه جهانی تازه با دریافتهای تازه. این هماهنگی و یکپارچگی تداوم تاریخی شناخت آدمی است که گشایش اندیشه و اجازه شنیدن ما را بیدار می سازد. بی آنکه از خود درآئیم با

دیگرانیم. به اندازه ارزش خود در پیش برد فرهنگ جهانی انسان گام بر می داریم و به اندازه گنجایش فرهنگی خود از این دریا بهره می گیریم.

- این نوشته سر آن ندارد تا بگوید که گذشتگان ما همه چیز را می شناختند و آنهم بیشتر و بیشتر از دیگران. هدف این نوشتار بررسی نمونه ای است از بکارگیری دیافتهای نوین در باز فهمی گذشته ها. چنین پژوهشها برای آنان که هنوز به فرهنگهای کهن و دست آوردهایشان باور دارند نمونه سازند.

- این نوشته چون دگر پژوهشهایی که به دامنه های گوناگون شناخت آدمی می پردازد، نمی تواند بیکباره و همه جانبه مطلب را پپروراند، چه از حوصله ها خارج می شود. هیچ کودکی سخن گفتن را با آموختن دستور زبان و بکارگیری درست جمله ها نمی آموزد. او از نیمه یک واژه آغاز می کند تا در طول سالیان به کلمه و عبارت و جمله و پرورش یک موضوع جامع بپردازد. پروراندن راه دراز شناسائی و آموزش درون روان آدمی با نمونه پردازی و نماد سازی و بهره گیری از مقایسه شناخت های گذشته آسان تر می نمایاند. برای پارسی زبانان که "دل" را با جان خود می شناسند، ورود به دنیای "ناخودآگاه" با کلید دل بسیار ساده تر از راههای پر پیچ و خم فرضیه های پیچیده رانکاوی است.

- روانکاوی بالینی دریچه ای تازه بر جهانی قدیمی گشود. به گونه ای بُعدی بر شناخت آدمی افزود. در جهانی که پایه های اندیشه به نام علم مرزبندی ویژه ای یافته بود؛ "ناخودآگاه" چون بیگانه ای در درون؛ آدمی را دوباره بیدار کرد. به او و به شناخت او بعد تازه ای داد و

گوش را برای دوباره شنیدن گذشته ها آماده کرد. بکارگیری شناخت روانکاوی بالینی در دگر زمینه های شناخت چون، جامعه شناسی، انسان شناسی، معماری، جرم شناسی، فرهنگ شناسی، لغت شناسی ... به دوباره خوانی علوم دیگر کشیده شد. این نوشته بر آن است تا نمونه ای از این گونه موشکافی ها را در زمینه "واژه شناسی" پیش روی بگذارد.

۱ - "دل" و زبان پارسی:

دل چه در زبان هر روزه و چه در ادبیات پارسی جای ویژه ای دارد، چنان که گاه از یاد می بریم که از کدام دل سخن می گوئیم. هر واژه از دوپاره جدا ناشدنی چون دو روی یک سکه شکل می گیرد: تصویر صوتی یا صدائی که برای بیان واژه بکار می بریم (دال) و دیگری مفهوم و مرادی که در پشت این واژه پنهان است (مدلول). نمونه زیبا، واژه شیر است با سه مدلول؛ شیر آب و شیر شتر و شیر جنگل. واژه دل نیز از همین روند پی روی می کند. از کدام دل سخن می گوئیم. در نگاه نخست بیش از ۱۵۰ واژه در زبان پارسی بکار گرفته می شود که در آن ها "دل" رنگ گرفته است. کارکرد واژه دل را در فرهنگهای گوناگون جهان در جای دیگری مورد بررسی قرار داده ام^۲. می توان گفت که جز در مصر باستان که دل را مکان اندیشه می شناخته اند، در دگر فرهنگهای کهن، کم و بیش دل همین ویژگی را داشته است.

واژه دل و مشتقات آن بیش از هشتصد و پنجاه بار، واژه آب، نزدیک به هشتصد بار و واژه آفتاب بیش از دویست بار در مثنوی معنوی بکار گرفته شده است. در دیوان خواجه شیراز واژه دل و واژه های وابسته به آن بیش

از هفتصد بار بکار آمده است (پیوست نخست) در جایی که از جان و وابسته هایش بیش از سیصد بار، از نام "حافظ" بیش از پانصد بار، از مهر و عشق و واژه های وابسته بیش از پانصد بار استفاده شده است.

از سوی دیگر گاه دو واژه با دو نمادِ آوائی یک مفهوم را می رسانند. واژه های دل و قلب چنین اند. هر چند قلب چون نام عضو خون رسان بدن بکار می رود و تنها در چند مورد از معانی استعاره ای آن چون "قوت قلب" یا "ناخالص و واران" استفاده می شود.

واژه پهلوی دل، "دیل" است. همین گواه کافی است که این واژه را در زبان پارسی قدیم بدانیم. در گویشهای محلی چون نطنزی، سمنانی، طبری دل با تلفظ های نزدیک به هم به همین معنا بکار می رود. قدیمی ترین متنی که یافته ام: در بند ۱۲ گاتها واژه معادل دل بشکل استعاره ای بکار گرفته شده است: «از این روی هر کس چه دروغگو باشد و چه راستگو چه دانشمند و چه بی دانش، آنچه را که در دل و سر دارد آشکار نماید».

جای پرسش است که چرا از واژه دل اینچنین واژه هائی دیگر بوجود آمده اند. در این پژوهش و برای روشن شدن بیشتر گذشته از فرهنگهای لغت پارسی^۳ از دیوان خواجه شیراز سود جسته ام چرا که می توان شعر او را چون نشانه و معرف گویائی از فرهنگ پارسی شناخت و بگفته حسن انواری: «حافظ کلمه را به صورت موجودی زنده و مستقل با همه ویژگیها به کار می برد، کلمه با همه ویژگیهای صوتی و معنایی نزد او اعتبار دارد، نه فقط معنی کلمه و فقط یک معنی»^۴.

واژه دل با سه معنی کلی به کار گرفته می شود.

۱ - بمفهوم میان، وسط، درون، داخل، میان میان. چون دل آسمان دل شب، خواجه می فرماید^۵:

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود
تا دل شب سخن از
سلسله موی تو بود

گر چه می توان بر هر شعر خواجه تأمل کرد و برگها نوشت از لطائف و نکات و زیباییها. بناچار می گذرم تا سخن بدر از کشیده نشود.

۲ - فرهنگ معین می گوید: "دل چون لطیفه ربّانی و روحانی و آن حقیقت انشان است و مدرک و عالم و عارف و عاشق است". گویی زنده یاد معین این تعریف را از تاریخ تصوف نوشته زنده یاد غنی به امانت گرفته است، چه در همتای معنی قلب نیز عبارت کامل را چنین می آورد: "... این قلب با قلب جسمانی علاقه و ارتباط اسرار آمیزی دارد که چگونگی آن علاقه و ارتباط بنحو روشنی بوصف در نمی آید..." چنین کار بردی از واژه دل در فرهنگ عرفانی ایرانی ریشه بسیار دارد که موضوع کار پژوهشی دیگری است.⁶ در برهان قاطع آمده است: "آن لطیفه ربّانی را گویند که به زبان در نیاید همچو آن، مخزن اسرار حق..." در همین راستا، عرفا را صاحب دل نامیده و دل پرور به کسی گویند که دل را یا باطن را پرورش می دهد. در بیشتر جای ها، مقصرین حافظ اگر به دل اشاره دارند، تنها این معنی دل را مورد توجه داشته اند. چند نمونه:

- زریاب خوئی می نویسد: "... جهانی است که خداوند در صفهات جمال و کمال خود متجلی می شود و از دیو و شیطان و اهرمن در آن خیری نیست. چون شاعر دلی پاک تر از آب زلال دارد مستحق رؤیت و شهود چنین جهان است.⁷ همین پژوهشگر در بخش های دیگر هرگاه به واژه دل می رسد. آن را با دارنده دل یکی پنداشته، و از استعارهائی چون مرغ دل، خون دل، دل ضعیف به آسانی می گذرد.

- انواری می آورد: "دل یعنی ضمیر خواجهی من که شایستگی آن را داشت که لطیفه عشق ازلی را در خود جای دهد".

- زریاب خوئی در بیش از ۴۰۰ برگ نوشته خود با نام "آئینه جام" تنها یک برگ را به رابطه خون دل و نقش جبین در غزلیات حافظ اختصاص می دهد و در تفسیر این بیت:

(۴۷۸) بر جبین نقش کن از خون دل من خالی تا بدانند که
قربان تو کافر کیشم

پس از بیان بجای نکات شعر، در انتها می نویسد: "... و در این شعر هم حافظ همین نکته را بیان می کند که از خون خود من بر جبین من نقشی بزن...⁸". چگونه به سادگی "خون دل" جای خود را به "خون خود" می دهد، گوئی از استعارهای فراوانی که رابطه دل و عشق و مهر و قربانی شدند در راه عشق و مهر و معشوق خبری نیست.

- خرمشاهی، "دل" ما را به جام جم حواله می دهد و در بحث جام جم می آورد، "جام جم دل پاک و روشن و مهذب عارف است که جلوه گاه جمال حقیقت و متجلی معشوق ازلی و آئینه تمام نمای کلیه رازهای ناگشودنی و مبهم آفرینش به شمار می رود." و در جای دیگر از قول ابو حامد غزالی می آورد: "... یکی آنست که همه خلق آن را بتواند دانستن و دیگری آن است که پوشیده است و هر کسی نشناسد ... و عجیب تر آنست که از درون دل روزنی گشوده است به ملکوت آسمان"⁹.

- و گاه حافظ شناسان شناخت دل را چنان دانسته فرض کرده اند، که از آن سخنی بمیان نیاورده اند، چون نوشته ای بنام "فرهنگ اشعار حافظ"

که از بیش از ۵۰ پنجاه واژه چون دَلق، وجد، محبت، صبر به سخن آمده است و دل به فراموشی سپرده شده است.¹⁰

- در غزلیات حافظ بگمان ما، دل به مفهوم عارفانه خود، بیش از پنجاه بار به شیوه ای آشکار استفاده شده است¹¹ با تعبیری چون: سخن اهل دل، از عارفان، بودی دل، دل چون آئینه، خال حیرت بر چهره دل ...، از پرده برون شدن دل، آن روز بر دلم د معنی گشوده شد، و در انتها این بیت چون آئینه ای گویا:

(۲۷) از آن بدیر مغانم عزیز می دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

یا (۲۵) چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
شناس سخن فدای جان من خطا اینجاست

۳ - اما آنچه بیشتر در این نوشته مورد نظر ماست دل سوم است. دلی که چون مخاطب، طرف دیگر من، طرف دیگر منطق و عقل و دلیل و حساب و کتاب؛ چون همتای جان و تن و آئین و دین بکار می آید.

|| - دل و "ناخودآگاه":

در پای نخست با دوگانگی ویژه ای روبرو هستیم، از یکسوی پیوند دو مفهوم "دل" و "ناخودآگاه" چنان آشکارند که گوئی همگان در نماد خود آن را می دانند و از سوی دیگر گوئی تاکنون هیچکس به این پیوند نگاهی علمی نیانداخته است. سیگموند فروید، خود به این پیوند گوئی نیم نگاهی دارد. کسی چئن او که دریافت خود "ناخودآگاه" را به کارکرد واژه ها در شوخی و مزه پرانی می رساند و به سخن و واژه ومثل و گفتار کوچه و

بازار چون مبنای کار خود می نگرد و نام پدیده های دریافتی خود را از اسطوره ها بر می گزیند؛ از خود نمی پرسد: چه پیوندی است میان "دل" که در همگی فرهنگهای جهان از گذشته های دور شناخته شده است و پدیده "ناخودآگاه"؟ "دلی" که نمای آن را با تیری در نماد بر درختهای هر دهکده و دیوار هر شهر دیده ایم. فرید در نوشته خود بنام "فریود خود را معرفی می کند" می نویسد: «برای "ناخودآگاه" نمی توان پیوندی کالبدی با مغز یافت این پیوند، پیوندی است مفهومی چون پیوند با دل».

[«کسی که به ندای دلش گوش فرا دهد نه به آواهای درهم کوچه و بازار و خرابات آن را داشته باشد که آموزشهای "دلش" را به میدان بکشاند، همواره انسان متکبری است»]

فریود با بکارگیری این گفته بودن Borne می نویسد: «این گفته می تواند بگمان ریشه ابتکار من باشد». می دانیم که دریافت ابتکاری او اختراع روانگای بالینی و کشف "ناخودآگاه" است چون جایی در روان آدمی. گوئی پیوندی "ناخودآگاه" "inconscient" در فرهنگ واژه های آکادمی برای نخستین بار در سال ۱۸۷۸ میلادی آورده شده است. پرسش اساسی ما اینست که، آیا سیگموند فریود به واژه ای شناخته شده مفهومی تازه می دهد و یا به مفهومی قدیم "دل" حضوری تازه می بخشد؟ تلاش ما در این نوشتار یافتن پاسخی است بر این پرسش.

ژوئل دور Joël DOR در کتاب: دست آورد فریود می نویسد: «ارائه دریافت [جایی] واژه ای روانی چون آگاهی بر "ناخودآگاه"؛ فریود مفهوم تازه ای را کشف نکرده است بلکه به واژه ای موجود معنای تازه ای می دهد.»

من گمانم دیگری دارم؛ فروید از این واژه سود می جوید تا به پژوهشهای فردی خود تا به مشاهدات آنچه که در زندگی هر روزه از میدان دریافت ما می گریزد چون پارگی اندیشه و منطق، استباه لپی، فراموشکاری ها در گفتار و کردار، خوابها و روی هم رفته نشانه های بیماری شناخته شده روان نژندی ها، ساختاری ویژه دهد. واژه "ناخودآگاه" پیش از فروید به معنای "غیر آگاه" بکار گرفته می شده است. آنگونه که امروزه نیز در زبان کوچه و بازار از واژه انگونه سود گرفته می شود.

پیرامون دو مفهوم "دل" و "ناخودآگاه" گوئی همواره مفاهیمی چون، آرزو، میل، خاطره، سخن، مهر و عشق، لذت و خوشی و شعر ... یافت می شوند. فروید در نوشته ای بنام: "سخنرانی های تازه ای پیرامون پیش درآمد روانکاوی بالینی" می آورد: «روانکاوی ناخودآگاه را در جایی میان جسم و روان گنجانده است». در قرن هجدهم میلادی میسر Mesmer با فرضیه مغناطیس حیوانی خود برای مداوای بیماران، آهنربائی به شکل "دل" می ساخته و آن را بر روی قلب بیماران می گذاشته است تا بیماران هیستریک را مداوا کند در اینجا دل و مشکلات بیماری روان نژندی پیوند زده شده اند. در کتاب "هیستری بر شما درود می فرستد" شوولو Chauvelot می آورد: «در باور چینیان، فرد و اندامهای او وجود ندارند، تنها کارکرد مطرح است. کارکردهائی که به اداره کردن بدن می پردازند ... راستائی که بدور آن همه چیز (در یک کشور) می گردد، امپراطور است و این راستا در بدن "دل" است و همان: پیوندی را با دگر کارکردها دارد که امپراطور با افرازش». مثلی پارسی می گوید "دل شاه بدن است".

در ادامه از کتاب یاد شده می خوانیم: «... دل چون میهمانداری است و دیگران مهمان. ساکن است و به پشتیبانی اوست که همه چیز کار می کند،

نور می پراکند، چون خورشید و از راه نمایندگان خود چون چشم و گوش و دریافت و زبان با دیگران بستگی پیدا می کند ... چون دل – امپراطور مبتلا شود، هوش و دریافت آنچه که در بدن می گذرد را از دست می دهد، اگر ابتلا زیاده شود، عوارضی چون سنگینی قفسه سینه، بی حواسی، حالتی میان خواب و بیداری، خنده های دیوانه وار، خشم و به تدریج تب، دردهائی در ناحیه قلب، مغز، حالت بالا آوردن تا مرگ بیمار، پدید می آید. چون انرژی دل کم آید، رنگ زرد می شود، نژندی و پژمردگی می آید، حالت التهاب حاصل می گردد. بیک پیام بدترین دردآور دل، روانی است، چون [] دلشورگی، میل به خودکشی و فراموشی، گوئی راههای بستگی دل بسته شده اند.»

دریافت چینیان از دل، کالبد – روانی است. برای اینان، دل کالبدی و دیگری دل اتعاری وجود ندارد، هر دو یک دل اند. گوئی اینان همگی واژه های روانکاوی بالینی را بیکباره در شیوه دریافتی خود از کارکرد دل فشرده کرده اند.

به "ناخودآگاه" باز گردیم. سیگموند فروید جهان آدمی و درون آن را تا ژرفای اسطوره ها، شعر، ادبیات، گویش مردم کوچه و بازار، زبان مردم، مثل ها، ضرب المثل ها، افسانه ها، قصه ها و کوتاه سخن، آنچه که با واژه آدمی ساز و سر و کار دارد می کشاند، چون دنیائی در انتظار دوباره شناسی، چون خرابه های باستانی، نیازمند حقاری و دوباره یابی، چون موزه ای گویا.

برای روشن شدن بیشتر مفهوم "ناخودآگاه" به نوشته های خود فروید مراجعه کنیم.

- در نوشته ای بنام "ناخودآگاه در فرای روانشناسی" می آورد: «نمایندگان تکانه ائی که خواستار رهایی بار خوداند. باری که از "میل" آکنده است. تکانه هائی هم آهنگ، ناوابسته بی تأثیر بر یکدیگر و در کنار یکدیگر کارگزاری می کنند.»
- در جای دیگر همان نوشته می آورد: «ناخودآگاه نه زمان می شناسد و نه دوگانگی، نه مفهوم منفی، نه مفهوم تردید، نه مفهوم جایگزینی و نه اختلاف میان دو جنس (زن و مرد). واقعیت جهان خارج از خود را به واقعیت ای درونی تبدیل می کند. ناخودآگاه از دستهای ویژه خویش پیروی می کند. دستور هائی که پیوندهای منطقی آگاهانه عدم تناقض از یکسوی و رابطه علت و معلولی، از سوی دیگر را نمی شناسد.»
- در تفکرات و دیافتهای گوناگون خود فروید از این فراتر می رود و ناخودآگاه را پدیده ای می شناساند. فراتر از: تنها پیرو کور میل و هوس.
- در نوشته ای بنام: "پنج روانکاو بالینی" می آورد: «من می تواند میل های ناخودآگاه داشته باشد، در اینجا بجای مقابله خودآگاه و ناخودآگاه، می بایست از مقابله "من" و آنچه که "پس رانده شده است" یاد کرد.»
- فروید به آسانی ناخودآگاه را خاطرات تملبار شده می داند که در اینجا، امیال پس رانده شده بخشی از آن را می سازد □
- در نوشته دیگری بنام "درباره خواب" فروید یادآور می شود: «اگر تنها بگوئیم که خودآگاه بخش فرمانده است و ناخودآگاه بهش احساسی فرمانبر، بی گمان مطلب را بسیار ساده گفته ایم ولی بهرحال همین نکته است که بخش اساسی این پدیده بسیار پیچیده را تشکیل می دهد.»
- بی گمان در همین رابطه می نوان از گفته هائی چون: «گوش کن ببین

دلالت چه می گوید یا "فرمان دل است کاریش نمی شود کرد" یا "بگذار
دلالت انتخاب کند" یاد کرد.

- در یادداشتش درباره "ناخودآگاه" در سال ۱۹۱۵ فروید می گوید: «هر
عمل روانی از دو مرحله ساخته شده است، که در میان این دو امتحان
و حذف صورت می گیرد. نخست، کارکرد ناخودآگاه که اگر در خلال
امتحان، حذف شود به آن واپس شده می گوئیم و به مرحله دوم نمی
رسد.» در همین نوشته باز هم می خوانیم: «بکارگیری گفته هائی چون
گرفتاری ناخودآگاه یا احساسات ناخودآگاه، عموماً ما را به عمل کمی
تکانه ای که محصول واپس زدگی است، می کشاند.»

فروید با استفاده از واژه های احساسات ناخودآگاه بارها رابطه بین این دو
پدیده را گوشزد می کند و در گفته بالا تلاش دارد این رابطه را بشکافد.

- در "تعبیر خواب" می خوانیم: «راه اندیشه های ناخودآگاه که به "آزاد
سازی" اینان می انجامد، آن گاه باز می شود که به اندازه کافی بارور
شده باشد.» چه زیباست که ما هم در زبان گفتگو، "از سر درد دلش
باز شد" سخن می گوئیم. و بی گمان آنجا سر درد دل باز می شود که
به اندازه کافی فشار فراهم آمده باشد، یا می گوئیم خوب حرف دلالت را
نگاه مدار، توی دلالت نگاه مدار خوب بگو. جالب است که درد دل را
"می گویند". و باز در روانکاوی بالینی تنها راه خروج داده های
ناخودآگاه همان سخن گفتن است، آنهم بر روی دیوان و در حضور
روانکاو بالینی که چون همراهی است بگوش.

- در نوشته "پیشگفتاری بر روانکاوی بالینی" آورده است: «ناخودآگاه
در زندگی روانی چیزی جز همین نخستین بخش کودکی زندگی
نیست.» در نامه هایش به کارل ابراهام می آورد: «جدائی میان

خودآگاه و ناخودآگاه در دوران نخستین زندگی کودک وجود ندارد.»
در یادداشتهای نشست های انجمن روانکاوای بالینی وین، آمده است:
«جدائی گزاردن میان احساسات خودآگاه و ناخودآگاه کودکان بسیار
مشکل است.»

در چند گفتار فوق، میتوان پیوند دوران نخست زندگی کودک و یکپارچگی روانی او را بیرون کشید. آنچه که در زندگی هر روزه خود در مورد کودکان می گوئیم چون: دل پاک، هر چه در دل دارند به زبان دارند، حرف درست از زبان کودکان است، دل کودکانه داشتن چون از هر حرف کوچک رنجیدن، زبانش بر سر دلش ایت، همگی گواه بر این است. و در انتها فروید در نوشته خود بنام "ناخودآگاه" می نویسد: «نخستین کارکردهای ناخودآگاه از اصل لذت پیروی می کند.» در زبان پارسی واژه دلخواستن، دلخواه، با این مفهوم بی رابطه نیست.* در واژه های بکار گرفته شده از "دل" در زبان پارسی تاکنون بیش از ۱۵۰ واژه یافته ام. این واژه ها همگی در زندگی هر روزه بکار می روند. از آنچه آورده شد خواننده گرامی می تواند خود بدنبال این واژه ها برود. رد پای اینان را در مثل ها، ضرب المثل ها، گویش های مردم و بویژه در شعر و ترانه های پارسی بیابد. پژوهش در این مورد می تواند پایان نامه های بسیاری از دانشجویان را بخود بگیرد. هر کدام از واژه های ترکیبی قدیمی از دل، خود شرح کامل و جداگانه ای از کارکرد "دل" است. این واژه نشان دهنده آنند که پارسی زبانان، جای بس ارزنده ای به "دل" داده اند. دل گوئی چیزی است جدای از من، گفتگوئی است همیشگی میان من و دل فروید می گوید: «من د خانه خود نیز ارباب نیست.»

دل راهی را بر می‌گزیند که همواره راه "من" نیست. من برای دل گریه می‌کنم، دل بحال من خنده می‌زند. شاهد چندان فراوان است که این نوشته را به درازا می‌کشاند چون آنچه که به واژه دلخواستن و دلخواه و پیوند آن با میل و آندوست. بی‌باکی و ترس به دل پیوند دارد چون پُر دل و کم‌دل، دلبر و دلداری، عشق و محبت منطق جداگانه دل و سر که بازی فراوان و نخستین شعر پارسی است چون دلدادده، دلبر و دلربا و ... تردید چون دو دلی، افسردگی و پژمردگی و شادی چون دل‌مدرده و دلشاد و دلگرفتنی ... درون پاک و درون ناپاک نیز در زبان پارسی با دل سر و کار دارد. دل پاک، بد دل، رنجیدن چون دلگیر شدن، بخشش و دست و دل بازی، انساندوستی و نوع پرستی، دل مهربان و دل بزرگ، دل بخشنده داشتن. غمزدگی و دوری از یار و دیار و هجران چون دل هوا کردن پیوند نزدیک با دیگری داشتن همدلی که از هم‌زبانی خوشتر است. و ازدواج را پیوند دلها نیز گفته‌اند. گویی زبان پارسی همه واژه‌های کارکردی روان را از دل گرفته است و آن را کار دل خوانده است چه زیباست این نیم سروده فردوسی: شبی از شبان داغدل خفته بود.

شعر برا به گونه ای باز شدن در بهای ناخودآگاه یا سخن میوه ناخودآگاه می‌گویند. پیوند شعر و موسیقی و عشق و "دل"، در همه جا بچشم می‌خورد. کارکرد ناخودآگاه، در درون بر سه پایه ایجاز و استعاره و کنایه است. مشاهده می‌کنید که تا چه پایه این سه پدیده در شعر و ترانه کارکرد دارد. خواب و خیال و آرزو، بیان احساس شعر و سرود است و در روانکاوی بالینی به گفته فرویدک خواب راه عالی دسترسی به ناخودآگاه است.

از سوئی " ناخودآگاه" برای اندامهای بدن تصویری می‌سازد که به آن تصویر ناخودآگاه بدن گفته می‌شود. این تصویر نقش بسیار زیادی در پیوند

نارسائی های کالبدی - روانی بازی می کند. جالب آنست که گوئی آدمی برای دل نیز چنین کارکردی تصور کرده است، چون چشم دل، سر دل، عشق بازی کار بازی نیست ای دل سر بباز؛ دهان دل، پای دل، کوی دل،

...

درباره کوربینو یکی از دستداران فرهنگ ایران گفته اند: «... برای او، پارس محبوبش جغرافیای دل بود.» سخن از مرزهای دل گفته شده است، چون در روانکاو بالینی نیز از مرزهای ناخودآگاه می گوئیم در کتاب "۴۷ روز در اغماء" شولو، روانپزشک و روانکاو فرانسوی از مرزهای ناخودآگاه که همان واژه های تلمبار شده در ناخودآگاه و پیوستگی اینان به یکدیگر است، سخن می گوید. بکارگیری واژه هائی چون: خانه دل، کوی دل، ساکن دل، و ضرب المثلثائی چون: "خانه آنجاست که دل است" سوئیسی و "دل زانو نیست که بتوان آن را خم کرد" آفریقائی در همین راستاست.

در زبان پارسی دو واژه بسیار پر ارزش داریم که اندیشه به آنها بسیار آموزنده است. واژه درد دل کردن چون گشایش درون یا سفره دل را باز کردن که بودن هیچ مرز و خود نگهداری درون را به بیرون کشاندن. از سوی دیگر واژه "سنگ صبور" که گاه برای دوست، همسایه، همکار یا نزدیکی بکار می بریم که حوصله و صبر به سخنان "درد دل" گوش می دهد و با سکوت و راز داری خود امکان می دهد که در فرصتهای دیگر نیز به نزد او برویم و درد دل کنیم. سنگ صبور آن طاقت گوش دادن به درد دل های دیگران است و آن جائی است که فرد در میان اطرافیان خود یافته است بگونه ای که نه از شنیده های خود - درد دل های دیگران به نفع یا ضرر خود و دیگران سود می جوید و نه به قضاوت و داوری و نصیحت

می پردازد. به گونه ای دیگر سنگ صبور رازدار صبور و بی طرفی است که طاقت شنیدن همه چیز را دارد. پیوند بسیار زیبایی درد دل گفتن در نزد سنگ صبور را می توان بسیار نزدیک به کارکرد روانکاو بالینی دانست. گوئی این رابطه و نیاز به روانکاو بالینی را آدمیان بشکل بسیار طبیعی خود دریافته و بکار می گرفته اند. و گوئی روانکاو بالینی چیزی جز، منظم کردن، به تئوری کشاندن و به آموزش کشاندن مفهوم سنگ صبور نیست. بیاد دارم که سالها پیش یکی از ساکنان محله ما به سنگ صبور بودن شهرت داشت و از خانم سالمند دیگری شنیدم که گفت: «نمی دانم او چه دارد، همینکه نزد او چندگاهی می نشینم، آرام می شوم» بی آنکه به بحث اساسی روانکاو بالینی بنام "انتقال احساسات" بین روانکاو بالینی و فرد بیردازیم؛ می دانیم که هر دو مفهوم بشدت به هم نزدیک اند، چرا که "انتقال احساسات" همان حالت نیاز به حضور روانکاو است. پرسشی نیز در اینجا می تواند به گوش آید و آن؛ اینکه، چه پیوندی است میان قلب خون رسان به اندامهای گوناگون و دل، و این که واژه استعری دل از قلب (اندام قلب) می آید. بگمان می رسد که رابطه کودک و مادر که همان خون رسانی مادر به کودک در درازای چند ماه است در این استعاره بی نشان نباشد. مهر و مهربانی از یکسوی و ساختار نخستین شکل گیری " ناخودآگاه" از چگونگی جدائی کودک از مادر از سوی دیگر، از نخستین پایه های فرضیه روانکاو بالینی در شکل گیری ناخودآگاه در آدمی است. در میان نوجوان در فرهنگهای گوناگون رسمی است که برای نزدیکی بیشتر و احساس دوستی بر دستهای خود زخم کوچکی زده و خون یکدیگر را با هم آغشته می کنند که برای اینان این نشانه ژرفای وابستگی و دوستی

اینان است. در این حرکت استعاری جای پای همان رابطه خونی را می توان دید.

||| – نمونه هائی چند از همراهی "دل" و " ناخودآگاه":

۱۲ – دل چون طرفِ دیگر من، چون طرفِ خطاب و گفتگو، چون درون من ولی جدای از من، چون عامل و واحدب قابل گفتگو و همیشه حاضر. چون گاه که می گویم: برای دل خودم قصه می گفتم یا برای دل خودش می گوید. حافظ گرانددر مجموعه غزلیاتش بیش از ۵۰ پنجاه بار با دل خود سر و کار دارد.¹² با تعبیری چون: کجا همی روی ای دل؛ ای دل شباب رفت؛ تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل؛ نه این زمان دل حافظ ...؛ اب دل این ناله و ...؛ عشق بازی را تحمل باید ای دل ...؛ در زلف چون کمندش ای دل؛ بهار عمر خواه ای دل؛ ای دل طریق اندی ...؛ ای دل بیا که ...؛ دیدی ای دل ...؛ مزدگانی بده ای دل ...؛ غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل؛ ای دل ار عشرت امروز؛ از چشم شوخش ای دل ...؛ در کمین گاه نظر با دل خویشم جنگ است؛ ای دل خام طمع ...؛ ای دل از سیل فنا ...؛ عشق بازی کار بازی نیست ای دل سر بباز؛ صحبت عافیت گر چه خوش افتاد ای دل؛ مدد از خاطر رندان طلب ای دل؛ ای دل به هرزه دانش و عمرت به باد رفت؛ ندانی قدر وقت ای دل؛ بصبر کوش تو ای دل؛ ای دل گر از آن چاه ز نخدان بدر آئی؛ طریق عشق پر آشوب و فتنه است ای دل ...

۱۳ - دل چون طرف دیگر منطق و عقل و حساب و کتاب و درس و مدرسه. آنجا که سعدی می گوید:

به هوش بودم از اوّل که دل بکس نسپارم
شمایل تو بدیدم نه عقل
ماند و نه هوشم

آنچه در شناخت کارکرد ناخودآگاه امروزه بنام "منطق ناخودآگاه" از آن نام می بریم، به گونه ای که این منطق و کارکرد آن با منطق بر پایه مفاهیم و رابطه مفاهیم با یکدیگر، همخوانی ندارد. بویژه آنچه که به هوس و میل و کام و کشیده شدن به سوی آن سوی مربوط است. در گویش هر روزه "دل" در برابر "سر" و عقل قرار می گیرد. نمونه هائی در اشعار حافظ¹³: دل سرگشته، چون دل سر از دست داده، قوافل دل و دانش، که دل در کنار دانش قرار می گیرد:

(۶۰۰) حدیث چون و چرا درد سر دهد ای دل
بیاله گیر و بیا
ساز عمر خویش دمی

فردوسی می فرماید: دل و مغز را دور دار از شتاب
خرد با شتاب
اندر آید بخواب

۱۴ - دل چون طرف دیگر تن و جان: در دسته بندی آسیب شناسی، بیماری ها به سه دسته، روانی، تنی و روان-تنی تقسیم می کنند. در ابتدای قرن بیستم پژوهشهای فراوانی بر روی بیماری های روان-تنی انجام گرفته و بویژه اثرات بیماری هیستری را در اعضاء گوناگون بدن مطالعه کرده اند. نمونه هائی از اشعار حافظ که دل جدای تن و جان و در کنار آنها آمده است¹⁴: دل و جان فدای رویت؛ از دل و جان شرف صحبت جانان غرضت؛ جانم بسوختی و به دل دوست دارمت؛ گداخت جان که شود کار

دل تمام و نشد؛ لوح دل و جان؛ جان بر لیبی و حسرت د دل؛ بجان و دل
صد داغ؛ در این بیت با رندی ویژه ای، حافظ روان را چون ترکیب دل و
جان می آورد:

(۵۷۸) بخواه جان و دل از بنده و روان بستان که حکم بر سر
آزادگان روان داری

در دو بیت دیگر رابطه نهفته در آسیب شناسی دل و تن آمده است:

غزل ۱۳۹

(۱۵۷) دل ضعیفم از آن میکشد به طرف چمن که جان ز مرگ به
بیماری صبا ببرد

(۴۹۶) چون صبا با تن بیمار و دل بی طاقت بهوا داری آن سرو
خوامان بروم

در این بیت حافظ یکباره آنچه به نزد او عزیز است، می آورد:

غزل ۱۲۲

(۱۴۲) سر و زر و دل و جانم فدای آن ساری که حق صحبت مهر و
وفا نگه دارد

۱۵ – دل چون طرف دیگر دین و آئین و آئین در اینجا چون روش و سنت
زیست، و تکرار رفتار و کردار بر اساس عادت. نمونه هائی از حافظ¹⁵:
دل و دینم شد و ...؛ که دل برد و کنون در قصه دین است ...؛ حالیا خانه
برانداز دل و دین مستت؛ دل و دین در سر مغروری کرد؛ راهزن دین و
دل؛ و در این بیت چه زیبا دل و دین و عقل و فرزانیگی را به هم می
پیوندد:

غزل ۳۷۱

(۵۱۴) المنه لله که چو ما بی دل و دین بود آن را که لقب عاقل و
فرزانه نهادیم

۱۶ - دل چون ناخودآگاه، پاره ای از روان آدمی که فرزاندگی و دیوانگی، احساسات و رفتار و کردار از آن می آید و موسیقی و شعر و خواب و خیال و آرزو و رؤیا به آن باز می گردد. در شناخت روانکاوی بالینی، واژه ها و بکارگیری از آنها، همخوانی این واژه ها، همپهلو قرار دادن اینان و چگونگی پشت هم قرار دادن این واژه ها، پایه و اساس ناخودآگاه را می سازد. بگونه ای که زنجیر تصاویر صوتی واژه ها (دال ها) است که ساختار ناخودآگاه را شکل می دهد. تلاش در شمردن و پژوهش پیرامون واژه ها از همین پدید می آید. کمتر واژه ای چون دل در زبان پارسی انگونه پیرامون خود مفاهیم استعاره ای گوناگون ساخته است. شاید تنها واژه هائی چون آب، مهر ... را بتوان همپایه "دل" آورد. حافظ می فرماید:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست

که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

بیگمان این بیگانه درونی که در کنار واژه "خسته دل" آمده است، از دل جدا نیست. در فرهنگها در کنار معنی استعاره ای دل، واژه "ضمیر" را نیز بکار برده اند و در ترجمه منابع اولیه روانکاوی بالینی به زبان پارسی از واژه "ضمیر ناخودآگاهی" استفاده شده است. همچنین در فرهنگها واژه دلشدگی را جدای از عاشقی به حماقت و نادانی و جنون نیز معنی کرده اند. نمونه هائی در اشعار خواجه¹⁶: ضعیف دل، دل دیوانه، پریشان دل (در واژه سازی در فرهنگهای ویژه روانشناسی و روانپزشکی، مترجمین در برابر واژه [psychose] واژه "روان پریش" را ساخته اند)؛ دل دانا، کار دل، دل همدرد، در جنگ بودن با دل خویش، دل غمدیده، دل شوریده، خسته

دل، دل سودا زده، دل از پرده شدن، غم دل خوردن، هر پاره از دل من و از غصه قصه ای، تجربه دل، تدبیر دل کردن، زمام دل به کسی دادن. همسوئی موسیقی و ناخودآگاه و دل در این بیت پنهان است:

(۵۹۴) چون کرد در دلم اثر آواز عندلیب گشتم چنانکه هیچ نماندم

تحمّلی

فرهنگها دل را به "محل تعصیل معانی" یا "نفس ناطقه" نیز معنی کرده اند. در روانکاوی بالینی، "گفتار" فرد عنصر اساسی است بهمین دلیل، انسان را "موجود سخن گو" می نامند.

۱۷ – ناخودآگاه آدمی ساختاری دارد. شناخت های اخیر نشان داده است که می توان از دو پدیده: شکل گیری این ساختار و کارکرد آن سخن گفت. زمینه شکل گیری این ساختار با بدنیا آمدن کودک فراهم می آید و تا چند سالگی او ادواه می یابد. این شکل گیری به پشت پایه های موروثی، مادر، پدر، خانواده، فرهنگ پیرامون بستگی دارد. حوادث تلخ و شیرین در شکل گیری آن سهم دارند. حوادثی که گاه چون زخمهای روانی تا دراز زمان می مانند. در شکل گیری ناخودآگاه و ساختار آن، مهر مادر، وابستگی کودک به او، نمای پدر و آنچه از پدر در مادر و تصویر او نقش آفریده است، نقشی بنیانی بازی می کند. دوگانگی این وابستگی-یگانگی کودک با مادر و نیاز به جداسازی خویشتن خویش از مادر و به دنیا پاگذاری کودک که همان نقش پدرانه یا جداسازنده پدر است، بنیان کارکردی یا دیالکتیک شکل گیری ناخودآگاه را فراهم می آورد.

ناخودآگاه پس از شکل گیری بر پایه ساختار خود، کارکردهای ویژه ای دارد که در زندگی روزمره فرد فرمان می راند. این کارکردها به زبانی ساده تر همان مرکز احساسات آدمی است. در این پژوهش تلاش دارم تا

واژه هائی از دل را که گاه به شکل گیری ناخودآگاه و گاه به کارکرد آن پیوند دارند در دو دسته جداگانه بررسی کنم.

۱ - مهر و عشق که نمونه ساده و ابتدائی آن؛ پایه همگی عشقهای آینده کودک؛ همان عشق و مهر مادرانه است. گویش هائی چون دل از مهر کسی برگرفتن یا دل دادن، دل شیفته، دل باختن، دل برداشتن، دل بردن، دل برکنندل، دلبر و دلبری، دل بستگی، دل بستن، دل بسته، دل بند، دلشدگی به معنی عاشقی، دلنواز به معنی معشوق و محبوب و مشفق و مهربان، دل آرام، دل گرویدن، دلدار، دلخواسته (معشوق) دل آویزیدن و دل آویختن به معنی تعلق خاطر همگی از ریشه مهر یا کین از دل می آیند. در غزلیات خواجه بخش بزرگی از واژه های برگرفته شده از دل به این معنی آمده اند¹⁷، چون: ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد، در اینجا دل چون جای دریافت و جداسازی دوست و دشمن؛ دل می رود ز دستم؛ اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را؛ دل عشاق؛ دل افروز، دل برگرفتن، دل دادن؛ گره فکندن بر دل؛ نقد دل دادن؛ بار دل مجنون؛ دل سرا پرده محبت دوست؛ بی گفت و گوی زلف تو دل را همی کشد؛ دل به عشوه دادن، دل به عشق دادن؛ درد عشق ارچه دل از خلق نماند؛ دل خزینه دل دادن؛ به دل دوست داشتن؛ دل له هیچ نهادن؛ دل خالی از عشق بودن؛ صید دل کردن؛ دل رفتن؛ دل همراه؛ بیدل؛ دل نگاه داشتن؛ دل شدن از پی؛ دل بدست کسی بودن؛ غارت دل کردن؛ بقصد دل کمین کردن؛ دل نهادن به کسی؛ دل ستادن، در دل مهر ره دادن؛ دل از راه بردن؛ دل دزدیدن؛ در دل فرود آمدن؛ دل افتاده چون فرهاد دل افتاده. حافظ در این بیت کار دل را با عشق تمام می کند:

(۶۱۳) ای دل به کوی عشق گذاری نمی کنی اسباب جمع
داری و کاری نمی کنی

۱۸ - یکی از دامنه های پژوهشهای روانکاو بالینی مفهوم تصویر ناخودآگاه بدن است. بیش از همه خانم دولتو Dolto، روانپزشک و روانکاو بالینی در همگانی کردن این مفهوم کوشیده است. " ناخودآگاه" در رابطه با اعضاء آدمی تصویری می سازد که در بسیاری موارد چون خواب، رؤیا، رفتار و کردار و آسیب های روانی، وارد کار می شود. بویژه در انتهای مراحل روانکاو فرد بتدریج به این تصویر ناخودآگاه واقف می شود و حضور خود را در بین دیگران بیشتر احساس کرده و حساسیت بیشتری به رفتار و کردار خود داده و خودیابی بدن خود را در فضا و مکان کامل می کند. در شعر خواجه رابطه دل و دگر اعضاء بدن بیش از شصت بار آمده است¹⁸ چون: چشم دل، مشام دل، دل چون بید لرزان، دل در زلف بیچیدن، دل چو سرو پایبند بودم، چشم دل سیه، دود دل، خال حیرت بر چهره دل داشتن، گوش دل، دل گفت فروکش کنم این شعر ببویش، نالیدن دل، دل اشک باران، دل نصیحت شنو، دل پای بند شده.

۱۹ - دل چون جایگاه هوس و میل و آرزو خواست و کام و دریافت لذت: در شکل گیری ساختار ناخودآگاه کودک شکل گیری هوس جای ویژه ای دارد. چه "فردیت" انسان و فاعلیت او با "خواستن" شکل می گیرد. این خواستن در رابطه با نخستین کمبود خوراک، گرسنگی و تشنگی در کدرک زاده می شود. به گونه ای که رابطه متعادل سه عنصر، خواست و میل: بیان این خواست یا به اجراء گذاری آن و بالاخره نیاز و احتیاج واقعی؛ در

شکل‌گیری و تعادل ساختار ناخودآگاه کودک مؤثرند. به واژه‌های ترکیبی از دل که در این راستا ساخته شده اند توجه کنیم چون: دل نهادن به چیزی، دل را متوجه کردن، دلبستگی یافتن، دل خواستن، خواست دل، کام دل، دل گرانی به معنی بی میلی و عدم رغبت. نمونه‌هایی از شعر خواجه در همین رابطه¹⁹: دل در هوس روی تو، حال دل با تو گفتم هوس است، دل من در هوای روی فرح، مراد دل ز که پرسم، بده کام دل حافظ، داغ غمت بر دل ما باد حرام، مراد بخش دل بیقرار من باشی، و نمونه‌ای گویا چون این بیت:

(۴۸۰) هر چند آن آرام دل دانم بخشد کام دل
نقش خیالی میکشم فال دوامی می زخم

که چگونه در این شعر، عشق و کام جوئی و خیال پردازی که از پایه‌های ناخودآگاه اند در یکجا بدور واژه دل گرد آمده‌اند.

۲۰ - دل چون جای گفت و گوی یا جای راز: تنها راه گشایش ناخودآگاه سخن یا گفتار دوست. این راز سر بمهر به دشواری گشوده می‌شود. تلاش روانکاو بالینی در پیمودن راه طولانی روانکاوای یک فرد، به گونه‌ای ایجاد فضای مطمئن و آرامی است که در آن ناخودآگاه فرد، خود را بگشاید و از خاطرات تلمبار شده و زخمهای روانی پنهان راز بردارد. در زبان پارسی درد دل کردن، گفتن درون درون است و این گویش که دل سفره نیست که پیش هرکس و ناکس آن را گشود، نشان از پیچیدگی و شرائط لازم برای درد دل کردن دارد. در مراحل پیچیده‌ای که فرد می‌پاید تا پس از سالها لاجرم بدون مقاومت درون درون را بشکافد ناخودآگاه خود را پنهان می‌دارد. این مقاومت از راههای گوناگون وارد کار می‌شود: دگر چیزها

گوئی، همه چیز گوئی، به دلسوزی کشاندن روانکاو، بی جاگوئی، قصه گردازی، تکرار و بیهوده گوئی. در این رابطه این شعر از کتاب تاریخ سلاجقه چه بجاست:

دل اگر با زبان نباشد یار هر چه گوید زبان بود بیکار
نمونه هائی از غزلیات خواجه در این رابطه²⁰: محرم راز دل شیدای خود،
نال و افغان دل، دل گفت وصالش بدعا باز توان یافت، وان راز که در دل
بنهفتم در افتاد، دلم که لاف تجرد زدی، حکایت دل ادا کردن، بر زبان بود
مرا آنچه ترا در دل بود، تنها نه ز راز دل من گرده بر افتاده، بسم حکایت
دل هست با نسیم سحر، بیا که با تو بگویم غم ملالت دل، چو درد دل شمرم.
(۲۱۳) بیان شوق چه حاجت که سوز آتش دل توان شناخت ز
سوزی که در سخن باشد

۲۱ – دل چون جاگاه نوعی دریافت، نوعی پیش بینی بدون مدرک و منطق و دلیل، چون بدل افتادن یا بدل برات شدن یا در دل کسی افکندن، بدل خطور کردن، عباراتی چون، حرف دل مرا زدید، انگار که در دل من بودید، یا از دل من گفتید، یا دلهايمان بهم راه دارد. فروید در بخشی از پژوهشهایش بدنبال کارکرد ناخودآگاه در روابط، دریافت‌هایی از این قبیل بوده است. شاید به گونه ای حوادث یا واژه های شنیده شده در کنار یکدیگر قرار می گیرند و ما را از آینده ای با خبر می سازند، که اگر این واژه ها یا حوادث از خاطره پاک نمیگشتند، ما را به همان نتایج می رساندند. چون دانسته ای که خود را پنهان می کند و گاه که آشکار می شود، رابطه منطقی آن یا دلائل ظهور آن فراموش شده اند.

- دل پاک، دل چون آئینه، دل صادق: در ابتدای شکل‌گیری ناخودآگاه کودکان، "صافی نهی‌کننده" هنوز وارد کار نشده است. میل و هوس و آرزو، گویش زبان و درون یکی است. میل و آرزو و خواست برای کودکان با واقع و با شدن و با ممکن در یک جای قرار دارد. بهمین گونه است که کودکان، امیال روزانه خود را در شت بگونه‌ای بی‌پرده و واقع در خواب می‌بینند. در بزرگسالان گاه که این پرده پوشش و صافی کنار برود، ناخودآگاه میل خود را نمایان می‌سازد، اشتباهات لپی و حرکات ناخواسته و غیر ارادی از این دست اند. دل کدوکانه داشتن، یا حرف دل را زدن یا سخنی که از دل برآید بر دل نشیند، در همین راستا هستند. نمونه هائی از غزلیات خواجه²¹ چون: دل بی‌حفاظ، صفای دل، ساده دلی، دل پاک و این بیت زیبا و رسا در رابطه با آئینه دل و خیال جمال:

به پیش آئینه دل هر آنچه می‌دارم بجز خیال جمالت نمی

نماید باز

- دل با اراده و عزم نیز در ارتباط است. عبارات "در دل داشتن" به معنی باطناً بر آن بودن، دل آمدن کسی را چون موافق شدن با امری یا قوت قلب دادن یا یافتن که از پشت گرمی و تقویت اراده سخن می‌گوید.

۲۲ - یکی از پایه‌های بنیانی کارکرد روانکاوی بالینی، مرحله انتقال احساسات میان فرد و روانکاو است. این پدیده چون چسب، عامل ارتباط و ضامن دوام و پیگیری کار روانکاوی است. انتقال احساسات فرد به روانکاو، چون نوعی مهر و علاقه ویژه، شاید بتوان واژه همدلی را برای آن بکار برد.

در اشعار خواجه می خوانیم²²: حال دلی گفتن و خبر دل شنفتن، سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست یا همنشین دل.

- دل جای رؤیا و خیال، خواجه می گوید: نخفته ام ز خیالی که می پزد دل من، یا حافظ چو مینهی دل تو در خیال خوبان.

۲۳ - دل و اضطراب و بی قراری و ترس و التهاب و قرار و آرام و تسکین، چون: شور زدن دل، دلهره، قرار گرفتن دل، دل آزردهگی بمعنی اضطراب و بی آرامی، دل آسا، آنچه باعث تسکین دل می گردد، دلشوره، دلگرم، دل واپس، در اشعار خواجه آمده است²³؛ صبر از دل بردن، دل خرابی کردن، دل نگرانی، قرار از دل بردن، دل سوخته پروانه ب پروا بود، قرار به دل باز آمدن، آرام دل، دل رمیده، دل بیقرار و این بیت که می فرماید:

(۳۷۹) پیاله برکنم بند تا سحرگه حشر بمی ز دل ببرم خول
روز رستاخیز

۲۴ - دل و افسردگی و شوق، نشاط و هیجان، چون از دل افتادن، دل به کار ندادن، دل افتاده، شکسته دل، دل افروزنده، آنچه باعث نشاط شود، دل افسرده، دل افکار، دل انگیز، دل نگرانی، رنجیدگی، آزردهگی، دلشاد، نشاط و خوشی، دل ماندگی، غمگینی و دل مردگی. در اشعار خواجه آمده است²⁴:
دل غمزده، دل شکسته، دل مرده، مرده دل، دل خوش بودن، ضعیف دل، مزده ای دل، گشایش دل، خوشدلی، دل گرمیو با این بیت که با ظرافت خاص خود خواجه گشایش دل را تا مرز دیدار زیبایی تن می برد:

(۲۸۷) بگشا بند قبا تا بگشاید دل من
که گشادی که مرا بود ز
پهلوی تو بود

۲۵ - دل و رابطه رنجیدگی و مهربانی و بویژه در رابطه با افراد دیگر، چون: به دل گرفتن، دل بر کسی لرزیدن کنایه از غمخواری، دل نمودن کنایه از مردمی نمودن، دلسوز چون مهربان، دل بدست آوردن، دل رنجیدن. در اشعار خواجه می یابیم²⁵: دل بدست آوردن، بهر دل دیگران، دل شاد کردن، دل خریدن، دل مهربان. این نیاز آدمی به آدمی چه شیرین بیان شده است:

سینه مالامال در دست از دریغا مرهمی
دل ز تنهایی به جان آمد خدا را مرهمی

۲۶ - دل چون جایگاه غم و اندوه: از سوئی غمگینی در درجات گوناگون آن در آسیب شناسی روانی جای ویژه ای دارد، بسته شدن آدمی در خود و دوری از دیگران، یأس و ناامیدی و گوشه نشینی که بی گمان در آنسوی شادی و باز بودن و رها شدن و خلاصه زندگی کردن است. در اشعار خواجه این تعبیر استعاری دل بکرات استفاده شده است²⁶ چون: خون در دل افتادن، دل جای غم، دل مسکین، از دل گره گشودن، گنج عم در دل ویرانه، دل خرم، حال دل تنگ، سوز دل، درد دل، گره از دل گشودن، دل مجروح، دل ریش، دل شکسته، خون در دل افتادن، دل سوخته، دل خوش داشتن، دل شاد کردن، تیره دل، بار غم دل، دلخسته، اندوه دل، دلشاد، ناوکِ دلدوز، دل بیمار، دل مسکین.

۲۷ - شجاعت و تهوّر از یکسو کم مایگی و ضعف تهوّر از سوی دیگر در رابطه تنگاتنگ با دل می آیند، چون: بزدل، دلیر، کم دل، دل به دریازدن، گوئی دل مرکز نیروئی است که فرد را به زیستن و راست ایستادن و امیدارد. گویش: دلیر تیغ را فرماید و به دل زبان را نقش شجاعت و گفتار را چه خوب نشان می دهد. در غزلیات خواجه می یابیم²⁷: شیر دل، دل قوی داشتن، می دلیر نوشیدن.

- تردید و متزلزل بودن و نداشتن عزمی جزم نیز با دل مربوط است. یکی از نشانه های ساختار روانی هیستریک همین نامشخص بودن و تزلزل در آرزو و میل و خواست است و از شاخه به شاخه پریدن. در این گونه افراد، گوئی خواست و میل گم شده است و فرد از این در به آن در بدنبال آن است، و همیشه این مطلوب خود را در گوشه دیگر پنهان کرده است. واژه هائی چون: دو دلی، دل دل کردن، دل یکتا کردن، دل یکنده کردن در همین رابطه است.

۲۸ - جوش و خروش و هیجان و میل به زیستن نیز از دل می آید. در غزلیات خواجه می یابیم²⁸: دل دشمنان چراغ مرده، آتش دل، شمع دل، سوز دل، دلفروز، آتش دل سوزان، صبح روشن دل، دل شوریده، نور دل.

۲۹ - در روانشناسی آدمی، بویژه در رفتارشناسی، عواملی چون حسد، کینه، نفرت، عادت، زود رنجی، وفاداری، ترحم، حساسیت به عواملی بیرونی چون زیبایی شناسی، را از ویژگی های شخصیت فرد می شناسند. در زبان پارسی با واژه دل بسیاری از این ویژگیها را بیان می کنیم چون: دل با خود نبودن، نشان از پیشانی حواس، دل مرده، نشان از ، دلسوز نشان

از حسودی، دل سیاه نشان از بدخواهی، دلشکستگی، نشان از رنجاندن، دلشگر یا دلشکن، نشان از رنجاندن، دل گرانی و دل آزدن نشان از رنجاندن، دل از آز پر کردن، دل نگاه داشتن چون وفاداری، دل کور چون نا آگاه و بد دل. در اشعار خواجه می یابیم²⁹: دل سنگین، دل امیدوار، دل نازک، دل زنده، دل شکسته، دل سیاه، دل مهربان، آهن دل، دل یاد کردن، دل بیرحم، حسرت در دل، دل خرسند، دل کور، دل پرامید، دل فراق، دل صبور، آرزوی دل، دل گرفتن، دل شاد، دل گردانیدن، دل کافر، دل سوگوار، دل نرم، دل درمانده، دل بخشنده، دل مکتّر

- مزاق حرص و آز ای دل بشو از تلخ و از شورش به
- مکن عتاب از این بیش و جور بر دل ما
- گو دلم حق وفا با خط و خالت دارد

۳۰ - یکی از اهداف روانکاو، صلح و تفاهم فرد است با ناخودآگاه خود. اما ناخودآگاه چون بیگانه ای درونی چندان ساده بزیر پر و بال نمی آید، گاه چنان می کند که فرد خود نیز نمی تواند به تفسیری منطقی و معقول از کار خویش بپردازد. در آسیب شناسی روانی آنچه به آن "عمل خروج" یا فرار و دور شدن و ترک یار و دیار، بدون هیچ زمینه قبلی، می گوئیم، چه زیبا با "دلی" که چون مرغ یا آهو از دست می رود مقایسه پذیر است. در اشعار خواجه می خوانیم³⁰: کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا، دل میرود ز دستم، دل اندر پس هوای تو بست، دل چون کبوترم، فتاد در دل حافظ هوای چون تو شهی، مرغ دل، دل رمیده، دل هرزه گرد، دل چو پرگار به هر سو دورانی میکرد، عیب دل کردم که وحشی وضع و هر جایی نباش.

۳۱ - دل استعاره ای نیز چون ناخودآگاه مکانی استعاره ای دارد و ناخودآگاه را چون مخزن زنجیره ای تصاویر صوتی واژه ها می دانند در این راستا نشانه هائی از دیوان حافظ³¹: دل ویرانه، دل سرا پرده، مُلک دل، خزینه دل، ویران سرای دل، گوشه دل، حرم دل، محراب دل.

- "می" و "دل" در اشعار حافظ چون واسطه ای که فشار مجموعه نهد شده و ممنوع را از ناخودآگاه باز می ستاند. گوئی می به صافی ناخودآگاه حمله می کند و ناخودآگاه چون کودکی رها شده خود خود را می نمایاند. از حافظ نمونه ها داریم³²: بهی عمارت دل کن (بمعنی فراموش کردن)، شراب نوش و غم دل ببر زیاد، دلش بس تنگ می بینم کگر ساغر نمی گیرد:

(۶۱۱) دل بخ می در بند تا مردانه وار گردن سالوس و تفوی
بشکنی

گوئی با بکارگیری چنان مفاهیم وسیعی بدور واژه دل و کاربرد آن در زوایای گوناگون چنان که رفت، پارسی زبانان این گفته دکارت را که: «نت فمر نیمتن پس من هستم» چنین احساس کرده اند:
"من دل دارم پس من هستم".

این نوشته کوتاه تنها خواستار آن است که نشان دهد که فرهنگ آدمی قدیم است: آنچه که به فرهنگ و انسان پیوند دارد از گذشته های دور می آید. جای پای پدیده های تازه یافته را با کمی کوشش در گذشته ها می توان یافت.

چه فرهنگ آدمی چون جویبارانی که به یکدیگر پیوند می خورند، از دورها می آیند. برای شناختن اینان نمی توان تنها پاره ای از جویبار یا رودخانه را

جدا کرد و شناخت. این همگی و همگانی بودن فرهنگ آدمی است که غنای آن را می سازد. اینگونه اندیشیدن به انسان و دست آوردهای اوست که بزرگی و فرهیختگی آدمی را می نمایند و از کوته نگری، یکسونگری، کج فکری و خود پسندی ما را می رهاوند.

در دامنه شناخت روان آدمی، و ابعاد گوناگون آن، آنطور که فروید درک کرد، می بایست از انسان شناسی قبل از پیدایش کلام و پیدایش خط و پیدایش نخستین جوامع بشری آغاز کرد. در اینجا است که اسطوره ها، تمامی دست آوردهای آدمی، کوچک و بزرگ، ادبیات شعر، ادبیات و قصه و مثل های کوچک و بازار، معادن بزرگ و پایان ناپذیر پژوهش های روانکاوی بالینی اند.

حسن مکارمی در شیراز به سال 1329 به دنیا آمد.
از پلی تکنیک تهران، دانشگاه شیراز، دانشگاه بلوچستان در ایران
و دانشگاه کامپین، مدرسه مهندسی سانترال پاریس
دانشکده پزشکی پاریس هفت و مرکز مطالعات استراتژی و
دیپلماسی پاریس در فرانسه، چون آموزش گیرنده
و یا آموزش دهنده، عبور کرده است.
هم اکنون چنین مشغول است
روانکاو بالینی، عضو هیئت مدیره انجمن روانکاوان منطقه لیموزن فرانسه -
مدیر طرح، متخصص خدمات راهبردی، وزارت کشاورزی، فرانسه -
پژوهشگر دانشگاه سوربن، پاریس -
خزانه دار جامعه دفاع از حقوق بشر در ایران -

در سال 2010 رئیس موزه خوشنویسی معاصر مسکو از ایشان دعوت کرد تا
آثار خود را در این موزه به نمایش بگذارند و در سومین نمایشگاه بینالمللی
خوشنویسیدر شهر نوگروود شرکت کند. آقای شاپورف رییس موزه شخصاً برای
ملاقات با حسن مکارمی به پاریس سفر کرد

دو کار ایشان در نمایشگاه ارایه شد و دو کنفرانس هم در مورد "خوشنویسی در
بشقابهای ما" و "خوشنویس، خویشتن خویش بر کاغذ مینهد" برگزار گردید.
هم اکنون کار ایشان در موزه موجود است و میتوان به طور مستقیم از طریق
اتصال به سایت www.calligraphy-museum.com آثار ایشان و صفحات
مختص به حسن مکارمی را ملاحظه کرد

و با این ها خلاصه می شود؛
شرکت در بیش از 20 نمایشگاه نقاشی و خط
شرکت در بیش از چهل سخنرانی
دو رمان، یک مجموعه مقاله، یک کتاب شعر به همراه همسرش
و در این آرزو زندگی می کند؛
ساختن ایران .

برگرفته از کاتالوگ فستیوال تنوع فرهنگهای سازمان یونسکو اردیبهشت ۱۳۸۸ پاریس:

حسن مکارمی، روانکاو بالینی، نقاش و خوش نویس است در شیراز به سال ۱۳۲۹ بدنیآ آمد و از سال ۱۳۶۱ در فرانسه میزید. بیش از این پانزده نمائشگاه نقاشی از کارهایش در فرانسه و آمریکا ترتیب یافته اند. مقالات گوناگونی در نشریات ایرانی و فرانسوی بچاپ رسانده است که تعدادی از آنها در کتابی جمع آورده شده اند، مجموعه شعری نیز بهمراه همسرش منتشر کرده است و رمانی.

آموزش اولیه اش مهندسی است از پلی تکنیک تهران سپس مدرسه سانترال فرانسه. چون متخصص امور راهبردی با مرکز مطالعات راهبردی و دیپلماسی پاریس و مؤسسه اداره شرکتها وابسته به دانشگاه سوربن پاریس همکاری می کند

