## ماده "حافظ شناسی" خیلی غلیظ شده است! (قسمت دوم)

عبدالعلی دست غیب

# تردید نباید داشت که حافظ رامشگر بوده است

در ایران و در سرزمین های دیگر دو گروه شاعر بوده اند که زیست، زندگانی و کارشان با یکدیگر بسیار متفاوت بوده است: شاعرانی که باورمندی فرقه ای بوده اند و اندیشه ها و مقاصد آن فرقه را به شعر در می آورده اند و طبعاً برای اهل فرقه خود طرفه بوده اند و جاهای دیگر محصول کارشان خریداری نداشته است. ناصر خسرو شاعر فرقه اسماعیلی و حجت خراسان از این قبیله است.

گروه دیگر شاعران، شاعران رامشگرند. این شاعران را در زبان پارسی میانه گوسان می نامیده اند، کسانی مانند باربد، رامتین و نکیسا که هم استاد موسیقی بوده اند و هم استاد شعر. صنف رامشگر از لایه های مهم اجتماعی جامعه فئودالی بود و نزد خود نیز پایگان استوار داشت و استاد فن رامشگران به دربار و محافل انس اشراف فئودال راه می یافت و نزد ایشان گرامی بود و با بزرگان کشور کوس برابری می زد. ماجرای راه یافتن رودکی، رامشگر بزرگ به دربار سامانیان و ارج و قرب او در این دربار، بسیار مشهور است. سرود مشهور «بوی جوی مولیان آید همی» او امیر سامانی را که چهار سال تمام در هرات مانده بود و از این شهر دل بر نمی کند و بخارا را به یاد نمی آورد، چنان برانگیخت که در زمان صبوحی کردن، با شنیدن سرود رودکی، از جای برخاست و بی موزه، پای در رکاب کرد و به سوی بخارا، شتافت.

رامشگران پس از آموختن مهارت های لازم در نوازندگی و خوانندگی از دیهی به دیهی و از شهری به شهری می رفته اند و در هر جا که کالای ایشان خریداری می یافت، رخت اقامت می افکندند و به نواختن و غزلخوانی می پرداختند، چنانکه فرخی سیستانی به همین ترتیب به دربار چغانیان راه یافت و کارش بالا گرفت، چنان که زمان حرکت از جائی به جای دیگر، چهل غلام سیمین و زرین کمر در التزام رکاب او بودند. هم رودکی و هم فرخی، شاعر چنگ نواز بودند (رودکی چنگ برگرفت و نواخت) این رامشگران به تدریج شهرنشین شدند و به محافل بزرگان فئودال و بازرگانان راه یافتند و در مقام شاعر و رامشگر دربار با ارج و قرب بسیار بر صدر نشستند و قدرها دیدند.

حافظ و مولوی نیز از همین رامشگران بودند، اما وضعیت مولوی با وضیعت حافظ تفاوت داشت. البته دربار سلجوقی روم (آسیای کوچک) و وزیر این دربار، معین الدین پروانه پشتیبان مولوی بودند ولی مولانا خود دم و دستگاه مراد و قطبی داشت و رقص و سرود خانقاه او، کانونی بود که دیگران را به نزد او می آورد و بزرگان دربار سلجوقیان نیز در محضر مولانا حاضر می شدند و معین الدین پروانه به هنگام بر اسب نشستن مولانا، برای او رکاب می گرفت. طبیعی است که مجالس رقص و سماع و غزلخوانی مولوی، پسند زاهدان و فقیهان همعصر او نباشد و ایشان را به مخالفت با وی بسیج کند اما آن جا که دربار سلجوقی آسیای کوچک از او حمایت می کرد، کاری از مخالفان مولوی برنمی آمد و او همچنان به سرودخوانی و سماع خود ادامه می داد.

به گفته نویسنده «مناقب العارفین» روزی در حضور مولانا «فتوحات مکیه» محی الدین عربی را می خواندند و او از مریدان ملول بود، اما چیزی نمی گفت، در این زمان «زکی قوال» از در درآمد. مولوی بسیار شاد شد و فریاد برآورد «فتوحات زکیه به از فتوحات مکیه» و به اشاره او سماع و رقص و موسیقی آغاز شد. مولوی خود موسیقی دان بود و از جمله رامشگران بشمار می آمد، اما این رامشگری برای برآوردن مقاصد عرفانی مولانا بود.

حافظ همچنانکه کلنل وزیری و بسیاری از موسیقی دانان گفته اند و شعرش نیز این موضوع را گواهی می کند، رامشگر بوده، ساز خوب می نواخته و آوازی خوش داشته. باستانی پاریزی دلائلی استوار عرضه می کند که «حافظ تخلص خود را از موسیقی دانی خود گرفته. موسیقی دانان آن دوره غالباً حافظ نامیده می شدند.» (مقالاتی درباره زندگانی و شعر حافظ، شیراز، ۱۳۵۴) برای پذیرفتن این موضوع کافی است یکبار دیوان شاعر را ورق بزنیم تا ببینیم چگونه شاعر از موسیقی دانی و خوش خوانی خود به طور مکرر سخن می گوید و به این هنرهای خود می نازد.

رابطه نزدیک شعر کلاسیک فارسی با موسیقی آن چنان آشکار است که می توان گفت همه این اشعار در دستگاه های متفاوت موسیقی، متناسب با درونمایه


**سفرنامه ابن بطوطه**

ترجمه دکتر محمدعلی موحد

«سفرنامه ابن بطوطه شاهدی است گویا بر نفوذ گسترده فرهنگ و زبان ایرانی در سرتاسر اقطار اسلامی آن عصر» (مقدمه کتاب). «غوغای خور و خواب و خشم و شهوت بزرگان و برهوت خاموشی محرومان... سفرنامه ابن بطوطه بیش از آن که شرح احوال و آداب و رسوم ملل گوناگون سرزمین های اسلامی باشد، شرح چگونگی زندگی و حکمرانی های حکام و گردنکشان یا وابستگان آن ها در این سرزمین هاست.» (باقر پرهام، باهم نگری و یکتانگری)

**تاریخ نیشابور**

نوشته ابوعبدالله حاکم نیشابوری (۳۲۱-۴۰۵ هـ ق)

مقدمه، تصحیح و تعلیقات از

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

«این نیشابور، در نگاه من، فشرده‌ای است از ایران بزرگ. شهری در میان ابرهای اسطوره و نیز در روشنای تاریخ، با صبحدمی که شهره آفاق است. از یک سوی لگدکوب سم اسب های بیگانه، در ادوار مختلف، و از سوی دیگر همواره حاضر در بستر تاریخ، با ذهن و ضمیری گاه زندقه آمیز و فلسفی، در اندیشه خیام، و گاه روشن از آفتاب اشراق و عرفان، در چهره عطار...» (از مقدمه مصحح)

مؤسسه انتشارات آگاه، خیابان انقلاب، روبه روی دبیرخانه دانشگاه تهران، شماره ۱۴۶۸ تلفن ۶۴۶۷۳۲۳

خود آن ها ساخته شده. به گفته ملک الشعرا بهار سرودها و اشعاری که در دوره ساسانی با آهنگ و موسیقی خوانده می شده، سرچشمه قالب پر از لطف و ملاحت «غزل» بوده است. از مجموع غزل و ترانه و دو بیتی، اشعار آهنگین یعنی «تصنیف» بیرون می آید و تا روزگار نزدیک به ما «تصنیف های ملی» همان غزل ها و رباعی ها بوده است. (بهار و ادب فارسی، ۷۷۲) حافظ می سراید:

**دلم از پرده بشد، حافظ خوشگوی کجاست**
**تا به قول و غزلش ساز و نوائی بکنیم**
(قزوینی، ۲۶۰)

**فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق**
**نوای بانگ غزل های حافظ از شیراز**
(همان، ۱۷۶)

**غزلسرائی ناهید صرفه ای نبرد**
**در آن مقام که حافظ برآورد آواز**
(همان، ۱۷۶)

**که حافظ چو مستانه ساز سرود**
**ز چرخش دهد زهره آواز رود**
(همان، ۳۵۸)

مغنی نامه حافظ، موسیقی دانی حافظ را بهتر نشان می دهد چرا که به گفته مسعود فرزاد «این شعر از همه اشعار دیگر به موسیقی مربوط تر است و در حقیقت شایستگی آن را دارد که موضوع یک کمپوزیسیون قرار گیرد. (کشف مغنی نامه، ۲) فرزاد هم چنین می گوید: «اشعاری که منحصراً درباره تأثیر آهنگ های موسیقی ساخته شده باشد، ظاهراً در دنیا زیاد نیست و تا آن جا که نگارنده اطلاع دارد، مشهورترین آن ها منظومه «بزم اسکندر» شاهکار «جان درایدن» شاعر انگلیسی است. موضوع این منظومه آن است که اسکندر با سرداران خود بزمی در تخت جمشید برپا کرده و با ساده و باده سرگرم است. نوازنده ای زیردست در این مجلس چهار آهنگ متفاوت که موضوع آن ها به ترتیب: پیروزی، عشق، رأفت و انتقام است می نوازد و شاعر با قدرت تحسین برانگیزی وصف می کند که هر یک از این آهنگ ها چگونه در حاضران تأثیر می بخشد. طرح «مغنی نامه» حافظ نیز اساساً بهمین گونه است... باری حافظ در این شعر به مغنی می گوید که شش سرود پیاپی بزند و تأثیر هر سرودی را در شنونده یا شنوندگان وصف می کند.

سرود نخست، سرود پیروزی است:

**مغنی بساز آن نوآیین سرود**
**بگو با حریفان به آواز رود**
**که از آسمان مژده نصرت است**
**مرا بر عدو عاقبت فرصت است**

کلمه حریفان در شعر شایان دقت است. حریف در [بسیاری] از اشعار حافظ به معنای رفیق باده پیمائی (به واژگان امروز «هم پیاله») است. اینک حریفان جمع شده اند و بزم برپاست. نوازنده جای خود قرار دارد. زمانی است که مجلس گرم شده و همگان به شنیدن موسیقی مشتاق گردیده اند. نخستین آهنگی که حافظ از نوازنده می طلبد (همان طور که دراین در منظومه بزم اسکندر آورده) آهنگ پیروزی است. حافظ می گوید: پس از جنگ دراز بر دشمن خود چیره شدم (ممکن است مراد شاعر پیروزی ممدوح بوده باشد) و مژده نصرت به من رسید. اکنون ای مغنی آن سرود نوینی که درباره پیروزی ساخته شده است، بنواز! (همان، ۶) همه پژوهندگان (البته نه مفسرین صوفی مسلک) حافظ، این بخش از زندگانی و اندیشه او را که به زندگانی آری می گوید و در پی رقص و آواز خوش و سرود و بهره برداری از زندگانی و زیبائی های آنست، تصدیق کرده اند. او در این راه به جائی می رسد که چند قرن بعد، نیچه رسید، آن نیز به احتمال بسیار به پیروی از حافظ و گوته؛ که در «چنین گفت زرتشت» فریاد برداشت:

**«زندگانی چشمه سار شادی است اما آن جا که فرومایه از آن بنوشد، همه آب ها آلوده اند.»**

حافظ نیز در سرودهای خود در پی «چشمه سار شادی» است و این شادی از شادی های کوچک زمینی آغاز می شود و به شادی های معنوی می رسد.

فراموش نکنیم که حافظ در عصر خشن و سهمناکی می زیست. ایلغار مغول و یورش تیمور گورکان به نقاط آباد ایرانشهر، ضایعات فراوانی در این سرزمین بوجود آورد و پشت سر سربازان مغول و تیمور که ایرانشهر را درمی نوردیدند، زمینی سوخته برجای ماند. در زمان زندگانی خود شاعر نیز در فارس و کرمان و جاهای دیگر ایران جنگ های پی در پی درمی گرفت. امیر مبارزالدین محمد به شیراز تاخت و امیر ابواسحاق اینجو را کشت و بعد خود به دست پسرش شاه شجاع و کور و کشته شد. بین شاه شجاع امیر محمود مظفری نیز جنگ و جدال بود و آتش جنگ خانگی در زمان شاه یحیی، سلطان زین العابدین و امیر منصور مظفری نیز همچنان افروخته بود. ظرافت و لطافت شعر حافظ در تقابل با رویدادهای وحشتناکی که در فارس و ایران آن روز جریان داشت، درخور توجه است. هر چند که شاعر در همین قالب ظریف و زلال بودن تخیل شاعرانه، خونین بودن رویدادهای همزمان خود را نیز باز می تاباند:

**آب حیوان تیره گون شد، خضر فرخ پی کجاست؟**
**خون چکید از شاخ گل، باد بهاران را چه شد؟**
(قزوینی، ۱۱۵)

گاهی او این رویدادها را همچون عارفان وحدت وجودی یا مانند هگل قطره های کوچکی در دریای عظیم جهانی که از وجودی مطلق متجلی شده است، نمی بیند و با آن به چالش درمی آید:

**زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت**
**صعب روزی، بلعجب کاری، پریشان عالمی!**
(قزوینی، ۳۳۱)

اما از آن جا که روحیه شاد و منش استوار دارد، غالباً به آرامش عظیم روانی خود بازمی گردد و در سایه درختان پربار و گل های شکفته باغ های زادگاه خود، گوشه دنجی فراهم می آورد و دم را غنیمت می شمارد.

او قصایدی نیز سروده است اما استادیش در غزلسرائی است. در غزل های او رشته هائی است که وی را به عطار و سنائی می پیوندد و بیشتر نمایان کننده حالات عرفانی اوست که البته زیباتر و ظریف تر از اشعار سنائی و عطار و مولوی، اشعار خود را از آب درآورده است. رشته دیگر، غزل های او را به ترانه های فرخی سیستانی، انوری و به ویژه سعدی می پیوندد. شعر او در این زمینه مانند اشعار سعدی به اوج زیبائی و ظرافت می رسد. حافظ در همان ساختار لفظی شعر


**داستان گرشاسب، تهمورس و جمشید**
**آوانویسی و ترجمه از متن پهلوی**
**دکتر کتایون مزداپور**

**«داستان گرشاسب، تهمورس و جمشید» نام فارسی دستنویسی به خط و زبان پهلوی (فارسی میانه زرتشتی) است که اصل آن به کتابخانه «نخست دستور مهرجی رانا» در هندوستان تعلق دارد. چاپ عکسی این دستنویس را دانشگاه شیراز منتشر کرده و اینک برای نخستین بار است که آوانویسی و ترجمه آن انتشار می یابد. نیز یکی از نخستین آثاری است از زبان های کهن ایرانی که برای اولین بار قرائت، ترجمه و منتشر می شود. این دستنویس متنی شگفت است: زبان آن پهلوی متأخر و حد وسط میان فارسی میانه و پهلوی کلاسیک با فارسی دری است. این کتاب به ویژه از این نظر شایان توجه است که به داستان سرایی می پردازد و بیشتر داستان است تا اندرزنامه یا نوشتاری صرفاً آیینی.**

**مؤسسه انتشارات آگاه، خیابان انقلاب، روبه روی دبیرخانه دانشگاه تهران، شماره ۱۴۶۸ تلفن ۶۴۶۷۳۲۳**

سعدی غزل می سراید اما چون اندیشه اش غامض است، شعر را به مایه ساختار معنائی دیگری می برد و زیاد صنعتگری می کند اما این صنعتگری مصنوعی نیست و جزء ذاتی شعر اوست. شعر، روانی و زیبائی خود را همچنان داراست اما یک مرتبه مانند دریای طوفان زده به جوش و خروش می آید و کناره های خود را در می نوردد.

دیوان حافظ در مجموع، از جنس شعر شاعران رامشگر (تروبادور) است و این نکته حتی درباره غزل های عرفانی او نیز مصداق دارد. در مقدمه ای که ظاهراً در دوره تیموریان بر اشعارش نوشته اند، آنچه گفتیم به عبارت دیگر بیان شده که «گاه سرخوشان کوی محبت را بر جاده معاشقت و نظربازی واداشته و شیشه صبر ایشان بر سنگ بی ثباتی زده... و گاه دُردی کشان مصطبه ارادت را به ملازمت پیر دیر مغان و مجاورت بیت الحرم خرابات ترغیب کرده»

(قزوینی، ۱۶۲ مقدمه)

آثار ادبی در کل متعلق به حوزه ذوق و خیال و زیباشناسی(aestheties) است. شعر و حتی قصه، بیانی است خیال انگیز. در آثار هنری البته افکار و عقاید نیز بازتابیده می شود اما این افکار و عقاید منطقی، از پیش ساخته شده و قالبی نیست. کشف و ابداع است. رنگ در دست نقاش مصرف نمی شود بلکه با جان و دل او می آمیزد و سپس به روی پارچه نقاشی می آید. باده ای که حافظ از آن سخن می گوید فقط زداینده آلایش ها یا رساننده را هرو به اصل هستی نیست. مایه شادی و اسباب بزم، فریاد اعتراض، دوری از زهد، آری گفتن به زندگانی و خیلی چیزهای دیگر نیز هست. در هر غزل، حافظ حکمی دارد و از دستور (فرمول) یکتائی پیروی نمی کند. در آن چیزهائی بوئیدنی، چشیدنی و خیال برانگیزی هست که در «باده» مولوی و «شراب» شبستری نیست. لزومی ندارد آنچه را شاعر با بانگ بلند، هنر خود شمرده «عیب» او بدانیم. آشوری در جائی از کتاب خود (عرفان و رندی حافظ) به این مشکل نزدیک می شود و می نویسد: «در جهانی که آئینه ای است جلوه گر جمال یار و بزمگهی است از او، آن جا که در صحبت «باغ و بهار» می توان نشست و از کف ساقیان مهروی می ناب گرفت و به یاد آن عشرت ازلی زد، حدیث زهد و توبه چیست؟»

اما باید در این جا افزود: حافظ اعم از اینکه از اسطوره آفرینش و تأویل ذوقی آن در «کشف الاسرار» پیروی کرده یا نکرده باشد، در این زمینه سر و کارش با چیزی واقعی است. همه حرف ها و حدیث ها بیشتر در این بوده که حافظ خود هم می گوید «از کف ساقیان مهروی می ناب می گرفته»، آب انگور را در نظر داشته یا «باده طهارت» (باده بهشتی)؟ اگر بگویید مراد شاعر باده بهشتی بوده، که این حرف ها را هزاران بار زده اند و باز هم خواهند زد و البته بیشتر اشعار حافظ بر خلاف آنست. اگر بگویید مراد شاعر همان «آب انگور» است که در شریعت حرام است و اینکه که زده و به یاد که زده حرامی را حلال نمی کند و این دعوائی است هفتصد ساله و امروزی هم نیست، مگر اینکه اجتهاد کنید و بگوئید به فتوای من آب انگور حلال است یا دست کم برای شاعر حلال است! از این گذشته، باده نوشی حافظ و گرد نیکوان گشتن او، منحصر آبر بنیاد تأویل ذوقی پذیرفته ایشان نیست و ریشه تجربی دارد. یعنی شاعر فقط به بیان جهان نگری خود نمی پردازد، بلکه شیوه زیستن خود را نیز بیان می کند:

**من رند و عاشق در موسم گل**
**آن گاه توبه؟ استغفرالله!**

(قزوینی، ۲۸۹)

**زمیوه های بهشتی چه ذوق دریابد**
**هرآنکه سیب زنخدان شاهدی نگزید**

(قزوینی، ۱۶۱)

این دو نمونه از صدها نمونه آمده در دیوان حافظ نشان می دهد که حافظِ عارف و خداشناس، اهل عیش و عشرت هم بوده و به دلیل همین حرف ها و به دلیل عبور از خط ممنو ع، تعزیر یا تکفیر شده، پس چرا مفسر درصدد تبرئه ساحت او برآمده و می خواهد او را توجیه یا تلطیف کند و حتی به صورت دیگری درآورد؟ می نویسد:

**«ناگهان پرده برانداخته ای، یعنی چه؟**
**مست از خانه برون تاخته ای، یعنی چه؟**

سراسر این غزل یکدست همان مضمون های خطاب و عشقبازی با معشوق ازلی است و بازتاب شوخی و شی رندانه و بازیگوشی گستاخانه او را در بالاترین مرتبه در آن می توان دید.»

(عرفان و رندی، ۳۷۷)

من سراسر غزل را چند بار دیگر خواندم و در آن هیچ اشاره عرفانی ندیدم. دکتر غنی هرگاه اشعاری از این دست می دید (شاه خوبانی و منظور گدایان شده ای، که در همین غزل آمده) می گفت مراد شاعر شاه شجاع است که دوست می داشته شاعران او را به صباحت منظر بستایند و آشوری می گوید شعر عرفانی و در وصف معشوق ازلی است یعنی در وصف خداست با تعلیل هائی که دیدیم. این ها به این معناست که شاعر هیچ تجربه عشق زمینی نداشته و اصلاً به میخانه ای نرفته و لبی تر نکرده و سیب زنخدان شاهدی نگزیده. اگر چنین است پس دعوای فقیهان عصر او و پس از او با وی بر سر چه بوده؟ در این جا آشوری با زبانی مبهم و به قسمی که نه سیخ بسوزد و نه کباب، با حافظ رویاروی می شود. حافظ همان آدم است که به خرابات یعنی کره زمین آمده و و مستغرق در جلوه گری معشوق ازلی بوده و رغم رندان یعنی فرشتگان، به زبان رمز صوفیه عشق خود را به معشوقه ازلی بیان می کند و نمونی از آن سرنمون ازلی است، ولی باید گفت سرنمون ازلی مگر اهل باده نوشی و خرابات بوده؟ حالا گیریم که میبدی از عصیان آدم و تأویل ذوقی فراتر نرفته، ولی حافظ از این دائره پای بیرون گذاشته. آشوری خود تصدیق کرده است که:

«شاید او گذشته از بازیگوشی در پهنه زبان شعر، گاه رندی های خود را در پس امکان تفسیر زاهدانه پنهان می کند تا او را از آزار عوام و کژ نگریستن ها و دشمنی های شیخ و زاهد و محتسب در امان دارد. اگر چه او بسا هنگام، دلیرانه نقاب از چهره برمی دارد و رویاروی به میدان جنگ با زهد و اندیشه زاهدانه می آید و در تاختن به ایشان چنان تند می رود که از آزارشان چه در زندگی و چه پس از مرگ در امان نمانده است. چنانکه گور بنای او را چند بار ویران کرده اند.»

البته این گفته باز اشکال دارد چرا که او می کوشد باز حافظ را در دائره همان درام ببیند و شعر او را تأویل


**ادبیات و سنت های کلاسیک**
**تأثیر یونان و روم بر ادبیات غرب**
**نوشته گیلبرت هایت**
**ترجمه مهین دانشور و محمد کلباسی**

**این کتاب یکی از چهارده اثری است که از گیلبرت هایت، استاد نامدار زبان و ادبیات دانشگاه کلمبیا، نویسنده و شاعر و منتقد ادبی برجسته، به یادگار مانده است. موضوع کتاب که از زمان انتشار همواره مرجع و مأخذ پژوهندگان بوده است، در زبان فارسی تازه و بکر است. نویسنده از تأثیر فرهنگ یونانی و لاتین بر ادب مغرب زمین سخن می گوید و در کنار مباحث بسیاری که مطرح می کند، از جمله، نشان می دهد که بزرگان ادب این خطه از جهان، از چاسر و شکسپیر و دانته تا گوته و جویس و سارتر و بسیاری دیگر، آثار ادبی، فلسفی، تاریخی و هم چنین اساطیر و افسانه های فرهنگ کلاسیک را دستمایه کار کردند و نه تنها خود از آن ها بهره گرفتند بلکه با نقل و ترجمه آن آثار و اسطه انتقال واژگان و مفاهیم بسیار به زبان های بومی خود شدند.**

**مؤسسه انتشارات آگاه، خیابان انقلاب، روبه روی دبیرخانه دانشگاه تهران، شماره ۱۴۶۸ تلفن ۶۴۶۷۳۲۳**

ذوقی میبدی وار بشمارد و نمی خواهد شاعر را در عرصه زندگانی بنگرد. اگر مفسران تأویلی حتی گامی کوچک از متن بیرون بگذارند و به شاعری که در ۷۲۰ به دنیا آمده و در ۷۹۲ بدرود زندگانی گفته، نزدیک شوند یعنی او را در مقام شاعری اندیشه ورز ببینند نه مفسر صرف افکار پیشینیان، درخواهند یافت که او افزون بر عارف بودن، کارهای دیگری نیز داشته، به دربار می رفته، در اعیاد در برابر شاهان شعر می خوانده، از دست غضب شاه شجاع و فقیهان به اصفهان و یزد گریخته، در خانه جلال الدین تورانشاه از ترس طلبکاران بست نشسته و از همه این ها گذشته، کسی نبوده که نقد را به امید نسیه از دست بدهد و برای درک این معنا هیچ نیازی به تأویل ذوقی دبستان تصوف خراسانی نیست. هر آدم زنده و هوشیاری- به ویژه اگر شاعر هم باشد- از زیبائی و زیبارویان به وجد می آید، از آمدن بهار شادمان می شود، نغمه موسیقی را به گوش جان می شنود. این جا **«زیبایی، همان وعده لذت است»**. (استاندال) و من برتری می دهم به جای کلمه لذت، کلمه شادی را چرا که با زبان لطیف شاعر هم سازگارتر است. انگیزه های انسانی در زمانی که در پی تأویل های ذوقی یا نظریه پردازی نیست برگرد دو محوّر می چرخد: رنج (الم) و شادی (لذّت). آنچه انسان را محدود می کند و تمنّیات سرشتی او را سرکوب می کند، رنج آور و در نتیجه نازیباست و آنچه امیال او را بر می آورد، زیباست. زمانی که این اصل حیاتی به زبان شعر درمی آید، مجازهای نامطبوع، زشت، بی قواره، نامتناسب، تلخ، زهرآگین و هم چنین مجازهای دلپذیر، دلنشین، خوش، زیبا، شیرین پدیدار می شوند. وقتی می گوئیم شعرهای فرخی سیستانی، سعدی، حافظ و عبید زاکانی بسیار زیبا، دلپذیر و شیرین اند به این سبب است که در تعابیر ایشان «کد» هائی نهفته است که وعده لذت (شادی) می دهد. این تعابیر البته محتوا را به طور مستقیم بیان نمی کند. زیبائی را می بینیم و خواهان او می شویم. آنچه دیده می بیند و گوش می شنود، سر راست به ژرفای سرشت راه می برد و ما را برمی انگیزد در برابر محرک مطلوب واکنش نشان دهیم. واکنش ما گاهی عملی است و گاهی اظهاری و گاه هر دو با هم: لرزه اندام، گشادگی چشم و دهان، تبسم، خنده بلند، فریاد شادی یا بر زبان آوردن الفاظ وه، عجب، به به، چه خوبی و... سعدی در غزل زیر این حالت شادی در برابر زیبائی را به خوب وصف کرده است.

**اینان مگر زرحمت محض آفریده اند**
**کارام جان و انس دل و نور دیده اند**
**لطف آیتی است بر تن ایشان و کبر و ناز**
**پیراهنی که بر قد ایشان بریده اند**
**آید هنوز شان زلب لعل بوی شیر**

**شیرین لبان نه شیر که شکّر مزیده اند!**

همه این کلمات و تعابیر چشیدنی، دیدنی و مربوط به حساسیت هستند و از مشاهده اوبژه ای بیرون از دانستگی ساخته شده اند و در شعر دلپذیر و شیرین و زیبا می شوند. در حالی که در اشعار ناصرخسرو در مثل رمزها (کدها) به سرکوب غرائز اشارت دارند و علامت «منع» هستند و پی در پی می گوید: مکن، مرو، نبین، مبوی، خواهش های درون را از بین ببر، در پی هوس ها مباش، نفس اژدرهاست، او کی مرده است، پس او را بکش. دنیا سجن مؤمن است، وحشت آباد است. تمدن البته بین این دو سویه افراط و تفریط: شهوترانی بی بند و بار و کشتن مطلق نفس، حد متعادلی بوجود می آورد و هنجارهائی به دست می دهد که هم سرشت ها کامیاب شوند و هم جامعه در ورطه هرج و مرج غریزی نیفتد. اظهار و عمل در این عرصه هنجار نامیده می شود. در مثل برای خشنود ساختن سرشت جنسی افراد، نهاد زناشوئی بوجود می آید یا برای خشنود ساختن سرشت ستیزه و رقابت که در وضع طبیعی به کشتن و کشته شدن افراد می انجامد، کشتی، فوتبال، بوکس بازی و... ابداع می شود که عمل افراد را درون مرزی متعارف نگاه می دارد. اما با این همه سرشت ها در خفا هشیار و بیدار و در جوش و خروشند و زمانی که مانع از میان برخیزد چون سیل جاری می شوند.

به هر حال، جامعه همیشه کم و بیش سرشت ها را مهار می کند و گاهی نیز پیش می آید که فرد نمی تواند بر موانعی که عرف و عادت و خانواده بر او زور آور کرده است، چیره شود و این جاست که دلواپسی، روان نژندی، افسردگی و مرگ طلبی پدیدار می شود. در مثل ادگار آلن پو مادرش را خیلی دوست می داشته و چون مادرش می میرد، به بیماری روانی «شیفتگی به جسد مردگان» دچار می شود. او قادر نبوده سرشت جنسی خود را بطور طبیعی خشنود سازد، در نتیجه به الکلیسم روی می آورد و شعر و قصه می نویسد، ماری بوناپارت شاگرد فروید که درباره «پو» کتابی مستند نوشته، می گوید: اگر پو به الکل و ادبیات پناه نبرده بود، بدون تردید جانی از آب درمی آمد. از این رو در آثار «پو» میل بیمارگونه برای حضور در کنار جسد و مرده دوستی (Necrophlsim) که از اختلالات جنسی است، با رنگی تند از اشعار و داستان های او پدیدار می شود. اعم از اینکه این آسیب های روانی مرتبط با «غریزه مرگ» -که فروید طرح کرده- باشد یا نباشد، چنین اختلال هایی که در هر انسان به درجاتی وجود دارد. فروید گفته است بی اشتهائی ناشی از بیماری روانی، افراط در مصرف مشروبات الکلی و همه رفتارهای خطرآفرین آدم ها... مظاهر غریزه مرگ اند. البته این اختلال های روانی در همه افراد و در همه فرهنگ ها به طور یکسان پدیدار نمی شوند. باده پرستی در پو و بودلر، در جامعه ای که مشروبات الکلی منع شرعی یا قانونی ندارد به صورتی که در خیام و حافظ ظاهر شده، ظاهر نمی شود. این نمود حتی در جامعه و فرهنگی واحد در زمان های متفاوت، گوناگون است. در دوره های سامانیان و غزنویان، نمود باده پرستی در اشعار رودکی، منوچهری دامغانی، عنصری و فرخی سیستانی و فردوسی به طور صریح و بدون اشارت به منع محتسب و فقیه بازتاب می یابد و کدها (رمزها) ابهامی ندارند:

**مجلس بسازای بهار پدرام**
**و ندرز فکن می به یک منی جام**
(فرخی سیستانی)

علت اینکه در این جا کدها ابهامی ندارند، حمایت اشراف فئودال از شاعران باده پرست و قوی نبودن نهادهای «احتساب، و محتسب گری» است اما با بسط


**جهان در مغز**
نوشته دکتر عبدالرحمن نجل رحیم
(رحلی، مصور، رنگی)
موارد استفاده از علم عصب پایه (نوروساینس) تنها در علم پزشکی نیست؛ گرچه با استفاده از یافته های این علم و پی گیری آن می توان ریشه بسیاری از بیماری های عصبی و روانی را پیداکرد یا درمانی برای آن ها جست و از رنج میلیون ها انسان مبتلا و مخارج مراقبت و نگهداری از آن ها کاست - که این دلیل خود به تنهایی برای پرداختن به این علم کافی است؛ اما، علاوه بر آن، علم عصب پایه ما را در شناخت عمیق تر از خویشتن و ساختن محیطی انسانی تر کمک می کند. بنابراین، آموختن این علم نه تنها برای پژوهشگران در آزمایشگاه یا بر بالین بیمار لازم است، بلکه برای تمامی دست اندرکاران در عرصه علوم انسانی چون روانشناسی، فلسفه، جامعه شناسی، هنر و ادبیات نیز قابل استفاده است.
مؤسسه انتشارات آگاه، خیابان انقلاب، روبه روی دبیرخانه دانشگاه تهران، شماره ۱۴۶۸ تلفن ۶۴۶۷۳۲۳

نهاد «احتساب» و ضعف اشراف فئودال، کدهای اشعار رامشگرانه دگرگون می شوند و جامه مجاز می پوشند. آشوری خود متوجه این پدیده اجتماعی شده، و در این زمینه می نویسد: «رند[و شاعر رامشگر] با نظر کردن در نفس خود و دیگران نقش تمناها و خواهش های بشری را می بیند که از نفس زندگانی برمی آید. او می داند که زیستن یعنی خواستن و می داند که همین خواستن و هوسمندی است که چون از صافی خرد و دانایی بگذرد و خودپرستی و سرکشی و درنده خویی طبیعی را در خود مهار کند، روشن و شفاف می شود و به سرچشمه زایای عشق بدل می شود و هوس های زوگذرش به شوق پایدار جای می سپارد که خود را در آفرینندگی و هنرمندی نمایان می کند.»

در واقع منبع شدید سرشت ها و سرشت جنسی، آن ها را از فعالیت باز نمی دارد و آنها در نهان دست اندرکارند تا مجالی بیابند و پدیدار شوند. خرد و دانستگی می تواند آن ها را واپس براند اما نمی تواند آنها را از میان بردارد، چنانکه مولوی هم گفته است:

**چون ببندی شهوتش را از زعیف**
**سرکند آن شهوت از عقل شریف**
**همچو شاخی که ببری از درخت**
**سرکند قوت ز شاخ نیکبخت**

شوپنهاور قبل از فروید درباره سوبلیماسیون گفته است:

مرکز دیده نشدنی هر گونه کار و کوشش همان مناسبت جنسی است که به رغم همه نقاب هائی که بر آن کشیده اند، باز هم در همه جا چشمک زنان خود را می نمایاند. انگیزه جنگ و مقصود صلح، اساس کردارهای جدی و مقصد همه شوخی ها، جذبه تمام نشدنی سر به سر گذاشتن ها و کلید هر گونه اشاره، یعنی همه چشمک های پنهان و همه پیشنهادهای گفته شده، منظور همه نگاه های دزدیده، ریشه تلاش و کوشش هرروزی جوانان و گاهی نیز پیران، محرک اندیشه های ساعتی ناپارسایان و خواب های همیشه تکرارشونده پارسایان... همه در مناسبات جنسی است.

شور شهوت جنسی در هسته اراده به زندگانی یعنی خواستن تمرکز یافته است... اندام تناسلی کانون اراده است... ریشه هر گونه عاشق شدن هر چند که آسمانی نیز جلوه کند فقط در شهوت جنسی است.

نیچه می گوید: همه حیوانات پیرو تمایلات خود هستند. ما نیز حیوانیم (چاپ کرونر ۱۵۵ و xII) ، کوچک شمردن زندگانی شهوانی جنایتی است نسبت به زندگانی (همان،۵۹ ,VX)، درجه و نوع شهوت جنسی بشر به آخرین قله جان او نیز می رسد (همان،۵۹ ,VII) البته همه زندگانی (جامع زیست و زندگی) ساخته و انگیخته شهوت جنسی نیست. سرشت تشنگی و گرسنگی نیز در حیات روانی تأثیر قاطع دارند. در دانش روانکاوی شهوت خوردن نیز جزو شهوات مؤثر در نادانستگی (ناخودآگاهی) دانسته می شود «چنانکه محور اصلی همه خواب های همراهان Nordenskiold در مسافرت قطبی خوردن و آشامیدن بوده است (Sehjlderup,p :۲۷۶)». (زیست یا زندگی، دکتر هومن،۱۸) سخن درست این است که تأثیر شهوت و ارزش آن در زندگانی چیزی انکارناپذیر ولی این ارزش و تأثیر دارای مرز و اندازه ای است بدین معنی که شهوت یکی از نمودهای بایسته سرشت (غریزه) و این نیز نگاهدارنده زیست و این نیز شرط اصلی واقعیت زندگانی است. چون پایه زندگانی بر همکاری و هماهنگی گوناگونی های آن گذشته شده و این کار نیز بسته به همراهی شورها و حالات زندگانی است. این است که گاه در اثر ناخشنودی یکی از شورها یعنی

**«نقد تحقیقی» درباره شعر، شعر رامشگران، اشعار سعدی و حافظ، چند و چون آنچه را بوده و روی داده است بیان می کند و ما را به این جا می رساند که شاعران و هنرمندان را اشخاصی واقعی ببینیم**

برخورد آن به مانع بیرونی، کار شورهای دیگر نیز آشفته شده و نیروی مؤثر زندگانی یعنی رای (اراده) بیرون می رود و در برخی سوها پرتوان تر و در برخی دیگر ناتوان تر نمایان می گردد یعنی از صورت بهنجار (نورمال) بیرون می رود ولی این همدستی شورها برای از میان برداشتن مانع که همان یگانه شدن همه زندگانی در سوی تأثیر ویژه است، نشانه این نیست که همه زندگانی برای خشنود ساختن شهوت جنسی است. (زیست یا زندگی، همان، ۵۰ به بعد) پس در شعر به ویژه تغزلی آنچه تلطیف می شود سرشت هاست و تعابیر زلف، چشم، روی، ساق سیمین و ساقی گل اندام همینطوری پدیدار نمی شوند. همه این ها با هم کمپوزسیونی می سازند تا آن حالت درونی سرشتی ما را تلطیف و بازسازی کنند و دوباره به ما برگردانند از این رو، اشعاری که در این زمینه ساخته شده (از حافظ، شکسپیر، گوته، سعدی...) بسیار القائی و برانگیزاننده است. این شاعران خود این را می دانستند و با هزاران تعبیر به آن اشاره کرده اند.

**بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه بان دارد**
**بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد**
**غبار خط بپوشانید خورشید رخش یارب**
**بقای جاودانش ده که حسن جاودان دارد**

(قزوینی، ۸۱)

«نقد تحقیقی» درباره شعر، شعر رامشگران، اشعار سعدی و حافظ، چون و چند آنچه را بوده و روی داده است بیان می کند و ما را به این جا می رساند که شاعران و هنرمندان را اشخاصی واقعی ببینیم، اشخاصی که زنده بوده اند، در میان مردم زیسته اند، در کارشان محرک های معینی داشته اند، عاشق شده و کامیاب یا ناکامیاب مانده اند، برای تأمین معاش روزانه به در و دیوار زده اند، حسد، آز، انتقامجوئی و... داشته اند، گاهی گذشت کرده اند، گاهی با دشمن درافتاده اند. به زندان رفته اند، کلک ها زده و کلک ها خورده اند، به درگاه بزرگان رفته حتی چاپلوسی هاکرده اند... و اگر حاصل کارشان دلپسند و دل انگیز بوده برسر زبان ها افتاده و تحفه سخن شان را دست به دست برده اند. «نقد تحقیقی» در پی قالبی نیست که اشعار شاعران و هنرمندان را در آن بگنجاند و هر چه را در آن قالب نگنجید، جدا کند و دور بریزد.

برای نقد تحقیقی اهمیتی ندارد که حافظ، پنهانی یا آشکار دمی به خمره می زده است یا نه؟ در دوره ای زاهد بوده و سپس رند شده یا بر خلاف این. اشعری بوده یا معتزلی؟ شافعی بوده یا حنفی؟ پیرو تفسیر تأویلی بوده یا کاری به کار آن نداشته. از نظر شعر و شاعری و زیباشناسی، باورهای شاعر در مرتبه دوم اهمیت است و گاه هیچ اهمیتی ندارد. ما با حافظ شاعر سر و کار داریم نه با شاعر متکلم یا شاعر فیلسوف. حافظ را می شناسیم که پاسخگوی تمنّیات ژرف ماست. شعری را می خوانیم که به هسته های زندگانی ما می رسد و ما را به شور و شوق می آورد، شادمان می کند، غمگین می سازد، به طرب می آورد... درست است که شعر حافظ گاهی حیران کننده و حیرت زاست، چرا که به مشکل هائی اشارت دارد که بی پاسخ اند: چرا به دنیا آمده ایم؟ چرا می میریم؟ غرض از آفرینش چه بوده، سرچشمه نیکی و بدی کجاست؟ و... اما او این مشکل ها را نیز باز زبان شعر و تغزل می گوید و جنبه استدلال و منطقی ندارد و گاه برای آرامش ما از حیرت، پاسخ هائی در شعر تعبیه می کند که ما را به زمین سخت واقعیت باز می گرداند و برای ادامه زیست آماده می سازد. این شعرهای او از ژرفای زندگانی سر بر می زند، و نظرگاه ما را نسبت به زندگانی وسعت می دهد و به دوری از تعصب و ریا فرامی خواند و به شادمانی کردن و عشق ورزیدن دعوت می کند و این است شعرهای رامشگرانه و زندگانی بخش و برآمده از فرزانگی شادمانه.