

# متافیزیک، شعر و منطق در سنت‌های شرقی

به یاد آناندا. ک. کوماراسوامی  
به مناسبت صدمین سال تولدش.

نکتر سید حسین نصر

ترجمه: نکتر احمد ابو محبوب



شعر گفتن آن است که بگذارید آخرین کلمات به طنین  
آیند.

## گره‌ها در هاپتمن

نظریه سنتی‌ای که بر اساس آن، شعر و منطق به واقعیتهای متناسب می‌گردند که آنها را به هم می‌پیوندند و در عین حال بر آنها برتری دارد، تقریباً به طور کامل فراموش شده است و این نتیجه تفکیک مداوم بین هنر و اندیشه عقلانی و فلسفی، و منطق و شعر است که از رنسانس در غرب روی داده است. در عین حال نظریه سنتی‌ای که تاکنون به طریقی زنده در درون تمدنهای شرقی گوناگون بنیاد نهاده شده غالباً تنها منحصر به شرق نبوده است. آنچه این نظریه سنتی می‌آموزد می‌تواند دقیقاً به وسیله یک افلاطون یا دانته بنا شده باشد و نیز نمی‌تواند در مفهوم اصطلاح جغرافیایی، منحصرأ شرقی نامیده شود. این تا اندازه‌ای به شرق جهان هستی، یا طبق کاربرد واژگان سهروردی، به سرزمین «اشراق» تعلق دارد؛ که البته بخش علوی سلسله مراتب جهانی و کیهانی و منبع اشراق است (۱). اما در جهان کنونی ماه، بیشتر در شرق است که هنوز نظریه‌های سنتی در شیوه‌ای موثر می‌توانند یافت شوند و بنابراین، گفتار ما از رابطه بین منطق و شعر، در همین شرق است که محدود خواهد شد. در این شرق - عمدتاً شامل سه سرزمین خاور دور، جهان هند و جهان اسلامی - طبیعتاً دریافت‌های گوناگونی از آموزه‌ها در این مسئله وجود دارد اما اتفاق آرای قابل توجهی درباره نظریه‌های بنیادی مورد بحث موجود است.

تعریفی‌هایی که در تمدنهای شرقی برای منطق و شعر داده شده به سادگی به وسیله محققان غربی در این موضوعات فهمیده شده و در شناخت فرهنگ غربی و ریشه‌هایش مؤثر خواهد افتاد، چه این تعریفها از جانب یک ناگار جونا باشد (۲) یا از جانب یک ابن سینا. منطق در نظریات غربی با قوانین حاکم بر ذهن انسان در حرکت از معلوم به مجهول سر و کار دارد؛ یعنی با هر بنیاد شناخت شناسانه‌ای که می‌تواند حصول اطمینان منطقی را محتمل سازد، و با هر تفاوتی که ممکن است بین مثلاً منطق نیایا (۳) و منطق ارسطویی موجود باشد و اما شعریه با زبان انسانی سر و کار دارد بدان گونه که به وسیله قواعد وزن و قافیه‌ای به قالب درآمده که بر نظام جهان نیز حاکم هستند. این دو نظم یا کنش روح و ذهن انسانی تقریباً به طور کامل در غرب نوین تفکیک شده‌اند حال آنکه هر جا سنت‌های شرقی هنوز باقی است

احضاد نزدیک و مکملشان را در تئوری و عمل حفظ کرده‌اند. آنها غالباً در شرق، جنبه‌ای منطقی برای شعر و جنبه‌ای شاعرانه برای تجلی عظیمی از اندیشه منطقی بوده‌اند. هنوز امروزه در بسیاری از زبانهای شرقی، آثار یک سرشت منطقی در شکلی شاعرانه دیده می‌شود که سطر و توفیقشان را تسهیل می‌سازد (۴) در حالی که منطقی درونی برای شعر سنتی وجود دارد که وسعت آن باعث شده این نوع از شعر غالباً به عنوان دلیلی منطقی و استوار برای اثبات یک اصل منطقی به کار برده شود.

نظریه سنتی شعر بیشتر نیاز به اجتناب از توجه به آن ارتباطی بین واقعه‌های جهانی و زبانهای انسانی دارد که در دوره‌ای پیش از مطالعه کیفی جهان و ترکیب و تلفیق شاعرانه تحت‌الشعاع مطالعه کمی طبیعت و تجزیه و تحلیل زبانی قرار گرفته است. بر اساس نظریه سنتی، واقعیت درونی جهان، که خود را برای چشم دل یا بصیرت عقلانی که وسیله ادراک است آشکار می‌سازد، مبتنی بر یک همسازی و توازن است که خودش را بر حوزه جسمانی و مادی تحمیل می‌کند. به علاوه این همسازی و توازن در دنیای زبان بازتاب یافته که خودش بازتابی از جهان و روح انسان است. واژه در حوزه زبان، جسم و ماده زبان است که جایگزین جسم مادی دنیای خارج است و نشان همسازی و توازن جهانی را دربردارد.

به نقل از سنت هندو، «کائنات خودش، به شایستگی به وسیله خرد - چشم دل - آشکار شد؛ چنانکه غالباً خواننده شده حاصل ازدواج همسازی (سامان) و دنیاست (r.c)(5)». همسازی کائنات در جهان، در سطوح بالاتر واقعیت، آشکارتر است و چنانکه شخصی به سوی غایت پست‌ترگیتی نزول کند تیره‌تر و کمتر بدیهی می‌گردد. در عین حال این همسازی و توازن در دل هنرهای پلاستیک سنتی وارد می‌شود و اساس معماری سنتی و هنرهای دیگری است که با شکلهای مادی سر و کار دارند. همان قاعده در زبان مشاهده و رعایت شده است. همسازی و توازن همیشه حضور دارد اما چنانکه اثرش روی واژه یا جسم زبان، مشخص‌تر و عمیق‌تر شود شعر به وجود می‌آید؛ شعری که به واسطه بازتابش از همسازی اساسی اشیا، قادر به یاری انسان برای بازگشت به حالات برتر وجود و خودآگاهی است. این همان نظریه تحمیل همسازی بر جسم و ماده زبان است که در خاور دور یافته می‌شود و در اصطلاحات دو قطب بین - یانگ (Yin-Yang) (۶) بیان شده و در منابع اسلامی در ارتباط میان صورت و معنا (۷) طرح شده است و در دل



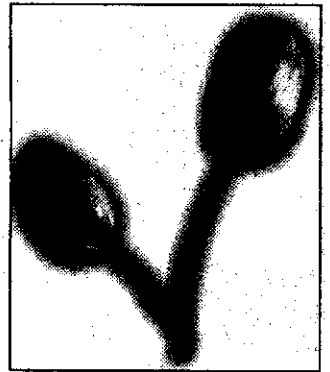
● همسازی کائنات در جهان، در سطوح بالاتر واقعیت، آشکارتر است.

● وزن که شعر سنتی را قالب ریزی می کند و شکل می دهد، در درون همه اعمال روانی جادوگرانه یافته می شود و بر دانش سنتی اصوات (متترا در سانسکریت) بنا شده و به زبانهای مقدسی مربوط است که به وسیله الهامی خاص تقدیس و تطهیر شده اند.

همچنین این اصل، به طور غیرقابل تجزیه با همسازی عالم گیر و وزن ملازم آن مرتبط است که به کلی به عنوان تجلی و مظهر کیهانی دریافت شده است. بنابراین الگوهای وزنی شعر سنتی شامل واقعیتی کیهانی هستند و دور از وجود تمهیدات ساده ساخت بشر. آنها عمیقاً با اصل عقلانی مرتبط هستند و دگرگونی ای در درون روح انسان ایجاد می کنند که با کمک شیوه های سنتی ادراک روحانی، بازیافت رابطه نخستین انسان را با اصل روحانی و عقلانی اشیا ممکن می سازد.

نیازی به گفتن نیست که وزن که شعر سنتی را قالب ریزی می کند و شکل می دهد، در درون همه اعمال روانی جادوگرانه یافته می شود و بر دانش سنتی اصوات (متترا در سانسکریت) (۱۱) بنا شده و به زبانهای مقدسی مربوط است که به وسیله الهامی خاص تقدیس و تطهیر شده اند. بنابراین در چنین تکنیکهایی مثل ذکر در تصوف جاپا (japa) (۱۲) در هندوئیسم و نمبوتسو (Nembutsu) (۱۳) در سرزمین اصلی بودایی، پذیرش اصول مقدس قطعی، البته به فیض و توفیق روحانی ای

آموزه های متفاوتی استادان شعر صوفیانه مانند جلال الدین رومی (۸) وارد می شود. بر اساس این نظریه، هر چیزی در جهان کائنات مرکب است از یک شکل بیرونی (صورت) و یک مفهوم درونی (معنا). همچنین حقیقت زبان انسانی، به عنوان نتیجه تحمیل معنا بر همین جسم زبان یا صورتش، در وجود آمده است. چنانچه این تأثیر معنا بر صورت افزایش و توسعه یابد، شکل بیرونی شفاف تر می شود و به نحوی آماده تر معنای درونی را آشکار می کند. به طور کلی با شعر و زبان شاعرانه، این روند به مرتبه ای بلند از نیرومندی نایل می شود تا اینکه در مورد شعر الهامی، معنا کاملاً بر صورت مسلط می شود و شکل بیرونی را کاملاً از درون بازسازی می کند (البته بدون تباه کردن احکام و قواعد شاعرانه). در چنان مواردی، ممکن است زبان سنتی متفاوتی از ارسطویی و توماسی (۹) به کار برده شود که جسم و ماده زبان کاملاً قالب می یابد آن هم در حالی از واقعیت دادن کامل همه امکاناتش. پس بر اساس نظریه های شرقی، شعر نتیجه تحمیل اصل عقلانی (۱۰) و روانی بر ماده یا جسم زبان است.



● خداوند نیز هم یک هندسه‌دان عالی است و هم می‌توان گفت موسیقیدان و شاعر. بنابراین یک متافیزیک کامل باید از یک سو هم دارای دقت ریاضیاتی و منطقی باشد و هم از سوی دیگر جنبه موسیقایی و شاعرانه داشته باشد.

ولسته است که در آن اصل و قاعده ارائه شده است و این زمانی است که تحت شرایط و حالات سنتی سخت‌گیرانه عمل کند و نیز به همساز و وزن مربوط است که با این شکل عمل همراه و ضمیمه‌اند. در حقیقت ممکن است در این مسئله بخش زیادی از شعر سنتی به عنوان نوعی تلوم اعمال روحانی واجب در سنت مورد توجه قرار گیرد. مثلاً در مورد اسلام می‌توان به جلال‌الدین رومی اشاره کرد که بسیاری از شعرهایش را پس از مجالسی که در آنها اعمال آئینی «ذکر» یا تپاش انجام می‌شد سرود و بسیاری از وزن مناجاتها و نهایشهای گوناگون در شعرهای صوفیانه‌اش، مخصوصاً دیوان شمس تبریزی منعکس هستند.

ارتباط میان شعر سنتی و منطقی دقیقاً در این رابطه متافیزیکی یافته می‌شود که آنها را با هم می‌پیوندد. منطق، آشکارا با لوگوس (۱۴) مرتبط است و از دید سنتی، روندی است که به وسیله ذهن در کشف یک حقیقت پیگیری می‌شود. روندی که ممکن و محتمل ساخته شده است زیرا نیروی منطقی ذهن بزرگی از اصل عقلانی - نه خرد الهی - یا لوگوس - بر ذهن است؛ این در حالی است که آن اصل علت هستی شناسانه و واقعیت کیهانی است؛ یعنی ارتباط میان روند دماغی و مغزی انسان با واقعیت بیرونی و امکان برای استمدادهای منطقی ذهن در کشف حقایقی که با واقعیت خارجی ارتباط دارد. این همان اصل است که ماده یا جسم زمین را با معنی القا می‌کند و شعر را می‌آفریند. بنابراین بر اساس نظریات سنتی، منطق و شعر یک منبع مشترک دارند؛ خرد و دوری از تناقض ضرورتاً مکمل یکدیگر هستند. (۱۵)

منطق تنها در صورتی که به عقل‌گرایی تبدیل و دیگرگون گردد با شعر متضاد می‌شود و شعر بیش از آنکه وسیله‌ای برای دانشی عقلانی باشد به احساس‌گرایی یا معانی بی‌تکرار حالات فردی و شکل‌های ذهن‌گرایی تنزل می‌یابد. اما در یک زمینه سنتی - که منطق در آن خود نزدیکی برای صعود به ملوره است و شعر چه آشکارا تعلیمی و چه گونه دیگر، پیامی روحی و عقلانی را دربردارد - منطق و شعر یکدیگر را کامل می‌کنند و به واقعیتی اشاره می‌کنند که هر یک از آنها را دربرمی‌گیرد. در این زمینه بسیار قابل ذکر است که عنوان اصلی یکی از بزرگترین شاهکارهای شعر صوفیانه فارسی، «منطق‌الطیر» از فریدالدین عطار است که کلمه «منطق» در آن نیز همان معنای فارسی و عربی را می‌رساند. با عطف به همین نظریه شاعر صوفی ایرانی، عبدالرحمان جامی می‌گوید:

(۱۶)

شعر چه بود؟ نوای مرغ خرد  
شعر چه بود؟ مثل ملک ابد  
می‌شود قدر مرغ از او روشن  
که به گلخن در است یا گلشن  
می‌سراید ز گلشن ملکوت  
می‌کشد زان حریم قوت و قوت

که این نیز هم منطق و هم شعر را دربردارد که واقعیت غایی است. چنانکه در نظریه‌های متافیزیکی سنتی گوناگون آشکار می‌شود که بر اساس آن، این واقعیت نه یک تجرید منطقی ساده است و نه یک گوهر ریاضی‌وار خالص، و نه از این ابعاد عاری است. بلکه یکجا

هم منطقی و هم شاعرانه هم موسیقایی و هم ریاضی‌وار است. خداوند نیز هم یک هندسه‌دان عالی است و هم می‌توان گفت موسیقیدان و شاعر. بنابراین یک متافیزیک کامل باید از یک سو هم دارای دقت ریاضیاتی و منطقی باشد و هم از سوی دیگر جنبه موسیقایی و شاعرانه داشته باشد. همانگونه که یکی از سنت‌های متافیزیکی بزرگ باختر - فیثاغوری - در حقیقت بدین اهمیت ناده است. این است دلیل همان سرشت واقعیت و همچنین دلیل شناخت و دانش متافیزیکی که با آن مرتبط است و در سنت‌های شرقی سخت‌ترین شرح و تفسیرهای متافیزیکی و عقلانی یا در شعر و یا با زبان شاعرانه بیان شده‌اند و نیز بر خیر از منطقی‌ترین الهیون نظام‌مند نیز شعر سروده‌اند.

به هر حال لازم به ذکر است که عنصری در شعر وجود دارد که بیش از جنبه مردانه دلت الهی، با جنس زن مرتبط است. اگر بتوان گفت که خرد به طور نمایان با اصل مذکر مرتبط است - غالباً خود لوگوس به همان طریق نمایان شده - آنگاه شعر با قطب مؤنث مرتبط است که همچنین انحصاری از مذکر و نیز مکمل ذاتی و انحصاری‌اش می‌باشد. بنابراین در شعر - چنانکه در زندگی - جنبه‌های وجود دارد که فریفته و شیفته می‌کند و شخصی که آن را درونی می‌کند؛ جنبه‌های که مرتبط می‌شود با حوا و دیگری با مریم؛ یا در اصطلاحات هندی می‌توان گفت که شعر شامل دو مشخصه مرتبط با دو سرشت یا جنبه‌های سینه‌نگهبان راما (۱۷) است؛ کسی که پراکنده و انفعال را سبب می‌شود و دیگر درونی کردن و وحدت مثل مایا که خود آتما (۱۸) را هم می‌پوشاند و هم آشکار می‌کند (۱۹). اما در هر مورد شعر سنتی توأم با خرد باقی می‌ماند و نمایش را دربردارد. بنابراین از بیان و تجلی تام حقیقت که ضرورتش هر دو اصل ملایمه و نریه را دربرمی‌گیرد جانشینی است.

البته چنان تصویری از شعر به مراتب دور از همه نظریه‌های کفرآمیز و غیرروحانی ادبیات است؛ به همان جهت شعر سنتی مجزا از شعر کفرآمیز و غیرروحانی است. در آثار بزرگ شعر شرقی، چنان که در شاهکارهایی از ادبیات غربی مانند «کمدی الهی» از دانته (۲۰) شعر بیان تجربه‌های درونی ضمیر منفک از شاعر نیست؛ بلکه نمره بصیرت و الهامی از یک واقعیت بالاتر از وجود شاعر است و شاعر باید به همین دلیل راهنما و شرح آن گردد. بنابراین چنان شعری حامل و ناقل شناخت عمده‌ای از میان محتوا و شکل، و واژه‌ها، بلاطه و وزن و موسیقی است.

در استناد به سنت هندی تنها لازم به یادآوری است که رامایانا (۲۱) به وسیله والمیکی و به فرمان برهما سروده شد که به شاعر امر کرد نظم جدیدی برای ثبت الهامی به کار ببرد که به شاعر اعطا شده است. بر اساس گزارش سنتی:

«آنگاه که والمیکی در گوشه عزالت میان شاگردانش اقامت کرد خود را مصمم ساخت تا رامایانای بزرگ را بسازد تا آرزائی دارد به هر که نیکوکاری و توانگری و کمال آرزو، به علاوه بریدن بندها را می‌گیرد. او بصیرت عمیقتر را در داستانی که از انافا شنید جستجو کرد و به علاوه مستندش را طبق آیین یوگا گرفت و خود را متمرکز



● در تصوف مطرح شده که شعر نمره بصیرت است و تقریباً پیامد «فانوی» تجلی حقیقت روحانی به وسیله شخصی است که این حقیقت را تجربه کرده و آن طبعی موزون دارد و آن را برای کسانی که چنان طبعی را دارند شرح و بیان می کند.

انسان ناشی می شود. می توان گفت که واژه ها در منطق، دو نیروی تفکیک و دلالت ضمنی دارند حال آنکه در شعر نیروهای تلقین و بیدارگری، یک امکان قبلاً موجود برای دلنش شهودی در روح وجود دارد؛ بیدارگری ای که با تغییر شکلی از حالت یا کیفیت روح مرتبط است (۲۶) پس شعر، که معانی ای در آن وجود دارد و حاملی برای تجلی و بیان حقیقت است با منطق مشابه است و با شکلهایی از دانش و شناخت سر و کار دارد که برای قوای منطقی ذهنی بی یاور «انسان خطاکار» دست یافتنی نیستند. همچنین شعر به شیوه ای که برای یک اثر منطقی خالص امکان ندارد، سبب وقوع دگرگونی ای در روح و حساسیت هایش می شود. همین طور شعر سنتی پذیرشی و توافقی را در روح انسان ایجاد می کند که آن را قادر می سازد تا از «منطق شعر» سخن بگوید که مقاعد می کند و غالباً چیزی را در این توأمی دنیا ثابت می کند؛ جایی که شعر تا امروز قادر به حفظ کیفیت کیمیایی اش بوده است و جایی که روح و روان مردم هنوز نسبت به قدرت شعر و شیوه بیانش از حقیقت به علاوه کیفیات مسلم متحرک در روح انسان حساس است (۲۷). به طور کلی در نظریه های شرقی (۲۸)، آن خصوصیت و تخالف میان منطق و شعر که در بسیاری از حوزه ها در غرب طی سالهای گذشته قابل مشاهده بود وجود نداشته است. منطق، خودش به عنوان نردبانی برای صعود دنیای روحی و دنیای عرفان و روشنگری متافیزیکی (۲۹) مورد توجه بوده است حال آنکه شعر به عنوان حامل برای بیان و تجلی نه فقط عواطف بلکه برای بیان شناخت یک نظام اصلی و مهم باقی مانده است. این مخصوصاً در تمدن اسلامی یک حقیقت است که انشاقی یا / یا بین منطق و مثنویت که همیشه رسم می شده وجود نداشته است و حتی اگر به نام عشق الهی انتقادهای عمدتاً از منطق شده است بدین جهت بوده تا مانع شوند از این که حالتی بیش از یک حامی و یار داشته باشد و به صورت دانشی فقط نظریه پردازانه باقی بماند به جای اینکه میوه «چشیده» ای گردد که گوارش یافته و جزو وجود شخص می شود.

در نهایتاً تنها زمینه مشترک بین منطق و شعر چنانکه به طور سنتی دریافت شد آن عرفانی است که بر قلب سنت های شرقی فرو می نشیند. هر چند واقعیت غایی البته سرچشمه ای است برای آنچه منطقی است و آنچه شاعرانه است؛ یعنی عرفان یا متافیزیک سنتی - که آگاهی از این واقعیت است - اما نمی تواند اساس و زمینه مشترکی باشد که منطق و شعر در آن تلاقی می کنند؛ جایی که حقیقت خودش را در تجلیها و ظهوراتی آشکار می سازد که هم منطقی و هم شاعرانه اند مانند فطرت پاک. این تجلی بزرگ دیگر حقیقت است که همچنین شعر و منطق خودش را دارد قوانین غیر قابل ملامت و همسازی های درونی خاص خود را نیز دارد، و صلت بین منطق و شعر نمی تواند واقع شود جز به واسطه بازیابی آن عرفان یا متافیزیک که همیشه بوده و خواهد بود، و خود را برای آنان که شایسته دریافت پیامش هستند دست یافتنی می سازد؛ چه آنان از شرق باشند و چه از غرب.

ساخت که در آن موضوع و نه چیز دیگر، بیندیشد. آنگاه بوسیله نیروهای یوگایش، راماسیتا، لاکشمان و داشاران را با همسرانش مشاهده کرد خندان و سخنگو، صورت و پرهیزگار، مولر و بی اثر، چنانکه در زندگی واقعی، به همان روشنی که کسی می تواند میوه ای را که در کف دست گرفته ببیند. او نه تنها آنچه را که بوده است دریافت بلکه آنچه را نیز که خواهد بود. آنگاه تنها پس از تعمق متمرکز، وقتی تمام داستان همچون عکسی در ذهنش آماده و طرح شده به شکل دانش در ماده پست آغاز کرد. (۲۲)

همچنین در تصوف مطرح شده که شعر نمره بصیرت است و تقریباً پیامد «فانوی» تجلی حقیقت روحانی به وسیله شخصی است که این حقیقت را تجربه کرده و طبعی موزون دارد و آن را برای کسانی که چنان طبعی را دارند شرح و بیان می کند. شیخ محمود شبستری، مولف «گلشن راز» که از بزرگترین شاعران شاهکارهای شعر صوفیانه فارسی است می نویسد: (۲۳)

همه دانند کاین کس در همه عمر  
نکرده هیچ قصد گفتن شعر  
بر آن طبعم اگرچه بود قادر  
ولی گفتن نبود آلا بنادر

در عین حال، برغم گفته اش، شبستری در مدتی کوتاه و به واسطه آقام مستقیم (الهام)، یکی از پایدارترین و پرخواننده ترین شاعران ادبیات شرقی را سرود. به علاوه او بیتهای مقلی با الگوی مثنوی سرود در حالی که به احکام علم بدیع در آثار کلاسیک این موضوع توجهی نمی کند. (۲۴)

همان امر برای جلال الدین رومی، مولف «مثنوی» شگفت آور، که هم رساله ای در متافیزیک ناب و هم اثری شاعرانه از عالیترین نوع و نظام احسن است حقیقت دارد. مولوی در بسیاری از جاها در این اثر و آثار دیگرش بر این حقیقت تکیه دارد که شاعر نیست و شعر را علیرغم خودش می سراید. این بصیرت جهان روحانی و عاطفی است که در وجود شاعر خلق شده و وامی دارد که اظهارات و تجربه هایش در قطعات شاعرانه ای به بیرون بتراود که نشان همساز و توازن کیهانی را بر ماده و جسم زبان تحمیل می کند به شیوه ای که این همساز بر ذهن و روح شاعر و غیبگو یا کاهن حکمفرما شده است. (۲۵) مولوی در این مثنوی می گوید:

قافیه اندیشم و دلداز من  
گویم مندیش جز دیدار من  
حرف چه بود؟ تا تو اندیشی از آن  
حرف چه بود؟ خار دیوار رزان  
حرف و گفت و صوت را بر هم زدم  
تا که بی این هر سه با تو دم زدم  
این دقیقاً بدان دلیل است که شعر نمره بصیرت روحانی و قادر به نقل یک پیام عقلانی است؛ به علاوه که سبب ایجاد چیزی می شود که می توان آن را «دگرگون سازی کیمیایی» در روح انسانی نامید. چنان شعری برای ادراک حقیقت در درون روح انسانی اثری رضایت بخش دارد؛ رضایتی که مرتبط با یقین است و مکمل رضایتی است که از عمل قوای منطقی ذهن



پاتوشتها:

۱- درباره معنا و سمبولیسم  
ششراک، در فلسفه اسلامی، مرتبط  
با نام سهروردی، ن. ک.

En Islam Iranen, Vol.  
II, Paris, ۱۹۷۱. H. Corbin,  
Muslim Sages,  
(ed) S.H.Nasr, Three  
(N.Y.), ۱۹۷۵; Corbin  
Metaphysica et Albany  
- Sohrawardi, Opera  
Vol. I and II, Tehran  
Paris, ۱۹۷۶ - ۷۷, prolegomena mystica,

۲- این مخصوصاً در لحن اسلامی آشکار است که بسیاری  
قواعد و نظام‌های علمی به صورت منظومه‌ها آموخته شده‌اند.  
مانند «الار جوزه فی الطب» از ابن سینا در پزشکی، «الفیه» از ابن  
مالک در صرف و نحو و «الشرح المنظومه» از حاج ملاهادی  
سبزواری در منطق و فیزیک.

۳- Aitareya Brahmana, VIII, ۲۷,  
Paul, Livingstone, The Traditional: Theory of Literature, St.  
Minn, ۱۹۶۲, p. ۲۷.

۷- کاربرد اصطلاح «صورت» در این متن و در مقابل «معنا»  
ماده (یا هیولا) در زبان ریخت‌شناسی مادی  
(hylomorphism) اشتباه شده که به وسیله بسیاری از  
فیلسوفان اسلامی و پیرو آموزه‌های ارسطویی به کار برده شده  
است. در نخستین مورد، «معنا» یا ذات یا اصل مرتبط است و  
«صورت» یا جنبه جسمی یا ماده اشیا؛ حال آنکه در مورد دوم،  
«صورت» به عنوان شکل در مفهوم تامیستوسی و ارسطویی‌اش  
به کار برده شده، و لذا به عنوانی اصلی و ضروری برای اقلب  
مادی.

۸- درباره آموزه‌های مولانا مرتبط با «صورت» و «معنا»  
ن. ک.  
Tehran, S.H.Nasr, Jalal al-Din Rumi -  
۱۹۷۲. Supreme Poet and Sage,

۱۰- شاید لازم به افزودن باشد که از «عقلانی» قصد معنای  
تعلقی (عقلی) را نداریم، بلکه به طور دقیق مربوط است به خرد  
در مفهوم کلی‌اش به عنوان فهم یا قوه افراک.  
۱۵- درباره این مطلب اساسی، ن. ک.  
trans. P. Townsend, F.Schuon, Logic and  
New York, ۱۹۷۵. Transcendence

۱۶- از سلسله‌الذهب جامی.  
ن. ک.  
Perennis, Vol. F.Schuon, «Le mystère du  
il, No. ۱, Autumn ۱۹۷۶, pp. ۱ FF. Voile», Sophia  
۲۰- همچنین می‌توان در «جهشت گذشته» به روح مقدس  
استفاده می‌کند که «صورت» همان غیر محسوس را به او بدهد  
تا اینکه به شهر برگردانده شود.

۲۲- به نقل از:  
and A.K. Coomaraswamy and Sister  
۱۹۱۲, pp. ۲۲ Nivedita, Myths of the Hindus  
- ۲۲. Buddhists, New York.  
۲۳- از «گلشن راز» شبستری.  
۲۴- نگاه کنید به تفسیر محمد لاهیجی درباره اشعار بالا  
در شرح گلشن راز،  
Tehran, ۱۳۲۷ (A.H. Solar). P. ۲۱.

۲۵- نظریه افلاکونی مرتبط با وزن در اینجا شایسته  
یادآوری است؛ طنجه افلاکون می‌گوید این است که دیدن و  
شنیدن از جانب خدايان به ما عاقل شده است، و وزن که به  
وسيله موزها به کسانی داده شده که می‌توانند آن را خرمن‌دانه  
به کار ببرند، نه به عنوان کمک و وسیله‌ای برای لذت غیر عقلانی،  
چنانکه امروز پنداشته می‌شود بلکه برای کمک به انقلاب  
درونی روح، باز گرداندن آن به مقام و پیمان خودش. «از: A-B  
Timaous، ترجمه و نقل به وسیله

or Figures of A.K. Coomaraswamy  
London, ۱۹۲۶, P. ۱۲. Figures of Speeches  
Thought,

۲۶- این قدرت الهام در هندوئیسم اصیلاً مکتب  
ظهور « (dhvani) نامیده شده است. ن. ک.:  
of Nature in Art, A.K. Coomaraswamy,  
(Mass), ۱۹۲۵, P. ۵۲. Transformation  
Cambridge

۲۷- بسیاری از غریبان که به کشورهای اسلامی سفر  
می‌کنند از نقش که ذکر یک شعر می‌تواند در تشکیل یک  
حجت در موقعیت‌های روزمره بازی کند که به نظر می‌رسد  
دلیلی منطقی لازم است، متحیر می‌گردند.

۲۸- مکانی مانند «زن» که عبارات مختصر را در شکل  
لگوان بها (پرسشهای متناقض نمایی که برای تعلیم راهبان  
بودایی «زن» به کار می‌رود. م به عنوان وسیله‌ای برای رفع  
نیروهای محدودکننده ذهن به کار می‌برد یک استثنا هستند  
اما حتی در چنان مواردی روشن‌ها نباید با نظریه متافیزیکی  
مورد بحث اشتباه شود. در هیچ موردی جنبه «زن» مادام که  
می‌خواهد انسان را از بالا از محدودیت‌های استدلال منطقی  
آزاد کند، نباید با تضادی یا متعلق که به پائین‌تر از متعلق کاسته  
می‌شود اشتباه گردد. هنر الهامی «زن» خواه شعر باشد یا  
منظومه، در هیچ موردی با متعلق در شیوه هنر غیر عقلانی و  
احساساتی غرب نوین، خصوصاً آمیز و رقابت آمیز نیست.

۲۹- این اصل مخصوصاً در مکتب اشراقی یا روشنگری  
شهاب‌الدین سهروردی اهمیت یافته است. ن. ک.  
Muslim H. Corbin, En Islam Iranen

۳۰- S.H. Nasr, Three  
Sages, Chapter II همچنین  
Nagarjuna. ۲ حکیم هندی، وی به وسیله معادلات  
خاص (Prasanga) نسبت کلیه مقولات را اثبات می‌کرد و  
همه چیز را ظاهر و پدیده‌هایی می‌پند و نسبی جلوه می‌داد و  
سپس آنها را رد می‌کرد و خلاصه تپمی بودن همه گانه و همه  
جانبه هستنها و کائنات را جایگزین مبحث وجودی او پاناشداها  
می‌نمود (مترجم)

۳۱- Nyaya از مکتبهای فلسفی هند که کمابند جنبه  
منطقی و تحلیلی تفکر هندی است. این مکتب شائزده مقوله و  
طریقه درست اندیشیدن و سنجش دقیق افکار معتدل را  
می‌آموخت. (مترجم)

۳۲- دو وجهه داتو، سرچشمه آفرینش در  
این داتوئیسم در چین باستان است. یانگ برانگیزنده حیات  
در موجودات است و یین موجودات را به قلمرو آسایش و صلح  
می‌رساند. می‌توان آنها را معادل چرخه مرگ - زندگی دانست.  
اینها دو اصل مادینه و تریانه کیهانی و مکمل یکدیگر هستند.  
(مترجم)

۳۳- Thomistic، نظام الهیات و فلسفه اسکولاستیکی  
توماس اکویناس در قرن سیزدهم میلادی است. (مترجم)

۳۴- mantra بجای یا جمله‌هایی معمولاً بدون معنای  
معنادار در آیین‌های سری بودایی است که مرشد در تعریف  
پنهانی به عنوان ورد و آسون به شاگردش می‌دهد تا بدان  
وسیله در پی سوی رهایی خود باز کند. (مترجم)

۳۵- japa که به چاپایوگا نیز شهرت دارد کلام مقدسی  
در آیین هندو است که باید در طول یک شبانه‌روز بیست و یک  
هزار بار به عنوان ذکر بگویند. (مترجم)

۳۶- Nembutsu، نوعی ورد و ذکر در آیین بودایی.  
(مترجم)

۳۷- Logos، تعیقی که در فلسفه یونان باستان، به عنوان  
کنترل کننده قاعده کلی در جهان شناخته می‌شود در واقع همان  
خود ایزدی است که در آفرینش، حکومت و نجات الهی آشکار  
می‌شود و غالباً در مسیحیت با انوم دوم تثلیث مربوط شده  
است. (مترجم)

۳۸- Sita، دختر جنگ و همسر رام و منظر پاکدامنی و  
وفاداری در حماسه رامایانا است، و Rama شاهزاده اچودها  
در این حماسه است که برای رهایی زن خود سیتا از اسارت  
دیوان و فراماتروایشان، جنگید و او را آزاد ساخت. (مترجم)

۳۹- maya عبارات است از خیال و پندار که در آیین  
بودایی در مقابل منطقی قرار دارد و Atma خود و جوهر درونی  
هر فرد و خویششن متعالی عام او در هندوئیسم است. (مترجم)

۴۰- Ramayana، کهن‌ترین حماسه منظوم در زبان  
سانسکریت است که تقریباً در فاصله دویمست تا پانصد سال  
پیش از میلاد مسیح به وسیله Valmiki سروده شده است.  
(مترجم)