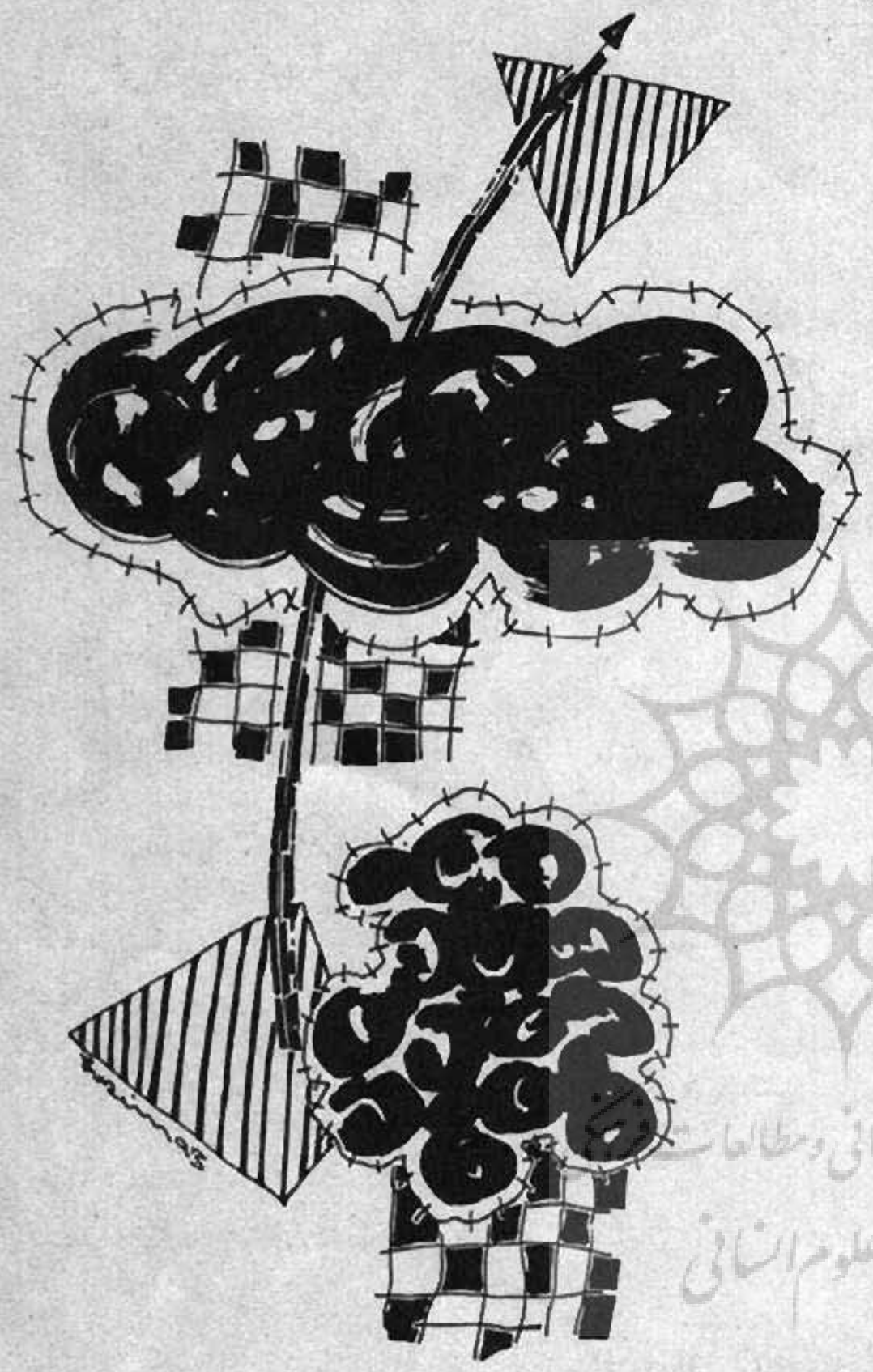
شعر و عرفان

● دانی یل رُپس Daniel Rops
● رضا صفریان



میان شعر و عرفان تشابهات و مناسباتی است بسیار مسلّم؛ ولی بسیار پیچیده و دشوار. این دو خویشاوند یکدیگرند؛ چراکه هر دو ثمره‌ای هستند از فعالیت روح در عالیترین مرتبهٔ خود، و بر این ارتفاعات متعالی؛ یعنی آنجا که سرّ «حضور» در برابر جان متوجه و جویا به جلوه درمی‌آید، شاید فقط موسیقی و آن هم در لحظات ممتاز خود بتواند بدانها ملحق گردد. هر دو متعلّق به یک ملکوت از شب هستند؛ ملکوتی که در آن عقل را پیشرفتی نیست مگر با حرکتی لنگان لنگان؛ ملکوتی که در آن غنا تنها از استغنا و از ترک تعلّق نسبت به همهٔ امور پیدا می‌آید؛ ملکوتی که در آن انتظار اضطراب‌آمیز را نوری از یقین مستحیل می‌گرداند.

با این حال خطا خواهدبود اگر صحنِ عمل، میان شعر و عرفان خلط گردد و اگر برای آن دو معنی واحد قائل باشیم و متأسفانه این خطا رواج بسیار دارد. گفته‌اند و بسیار بارها گفته‌اند که شعر ـ از هر گونهٔ آن که باشد ـ عرفانی است؛ امّا این سخن را محلی از اعتبار نتواند بود مگر دربارهٔ عالیترین شعر و هدف و اندیشهٔ آن و به هر حال، این گونه بیانات مستلزم قلب معانی هستند، آن هم در تأسف‌آورترین صورت آن.

شاید هرکس بتواند این حق را برای خود محفوظ نگه دارد که کلمه‌ای را مورد تحریف قرار داده از آن استفاده‌ای متشتّت به عمل بیاورد؛ امّا اینکه بر مبنای این گونه تحریفات، تأویلات صورت پذیرفته، نظریه‌ها بنا گردد، این را دیگر نمی‌توان پذیرفت! عادت به اخذ کلمهٔ عرفان تحت معنای «حرکتی انفعالی و احساسی که قادر به فعلیت بخشیدن به قوای عمیق انسانی است»؛ عادتی که «پگی» بزرگوار با تخالف مشهوری که میان سیاست و عرفان می‌دید تا حدی در ایجاد آن مسؤول بود، موجب گردیده است تا معاصران ما در هر واقعهٔ عرفانی به کشف نمی‌دانم کدام ماجرای عشقی و احساسی بپردازند. این درست که در عروج عرفانی شخصیتی چون «ترزا ذویلای قدیسه» یا «فرانسوادَسیزِ قدیس» عشق هست؛ اما آیا انصافاً می‌توان مدعی بود که میان چنین عشقی و عشق از نوعی که بعضی جماعات گرد آمده حول فلان مسلک «عرفانی، انسانی» اخیر را منقلب می‌دارد کوچکترین رابطه و شباهتی موجود تواند بود؟

به علاوه، توجه کنیم به یکی از مشخصه‌های اساسی عرفان از نوع حقیقی

آن؛ این مشخصه عبارت است از رهایی تدریجی از قید و حجاب انفعال و شوریدگی در نسبت با میزان پیشرفت شخص عارف در طی مراحل سلوک خود.

در عرفان انسانی، پیشرفتِ هر چه بیشتر شخص، مستلزم استغراق هر چه بیشتر او در طغیانها و هیجانهاست، حال آنکه عارف واقعی هر چه بیشتر به هدف خود نزدیک می‌گردد، بیشتر خود را از حجاب انفعالات آزاد می‌سازد. هدف این رهایی، دستیابی به حالتی از «بی‌خودی» و سکوت قدرتهاست؛ حالتی که در آن حتّی شامل‌ترین عشق نیز دیگر احساس نیست. همین حالت «به غایت مجرّد و روحانی» است که «ماری دولانکارناسیون» از آن سخن می‌گوید و شاعران بزرگ نیز به خوبی می‌دانند ـ همچنان که «رینر ماریا ریلکه» آن را در نوشته‌ای مشهور گفته است ـ که شعر واقعی کمتر از تکان ناگهانی و مستقیم هیجانی حاد متولد می‌گردد تا از تصفیقی طولانی و به غایت مرتاضانه از تمام آنچه در طول سالها در جان شاعر ته‌نشین می‌گردد.

در فهم معنای کلمهٔ عرفان اشتباه دیگری نیز وجود دارد که به نظر می‌رسد علم «فقه‌اللّغه» (Etymologie) موجب القای آن باشد. بسیاری متقاعد هستند که در تلوِ کلمهٔ عرفان (mysticisme) بخشی ناگزیر از رمز و راز (mystere) پنهان است. البته انکار نمی‌توان کرد که تجربهٔ متعالیِ شخصی همچون «تِرزایِ قدیسه» یا «پُورلو» را می‌توان از جملهٔ رمزآمیزترین امور این جهان به شمار آورد؛ چراکه در نزد آنان که اعماق ورطه‌هایی را سنجیده‌اند که بر لب آنها کوچکترین حرکت پاهای ما خطر پرت شدن دربردارد، حتی فقط امکان قدوسیّت موجبی است از برای به تحیر در افکندن ذهن ... امّا با دادن طنینی از کنجکاوی روان‌شناسانه به کلمهٔ عرفان (mystique) دیگر چنین معنایی از آن استنباط نخواهد گردید. آنچه ما از جانب بعضی از بزرگان اهل سلوک می‌بینیم و می‌دانیم فقط جذبه‌ها، رؤیتها و بعضی مجذوبیتهاست و لذا چنین می‌پنداریم که واقعهٔ عرفانی لزوماً وابستهٔ چنین حالات است؛ درحالی که اصلاً چنین نیست. پدیده‌های خارق‌العاده‌ای که برخی از شخصیتهای عرفان متعالی بدانها مشخص شده‌اند ـ آن گونه از غرایب تقدس‌آمیز که گاهی در زندگی این بزرگان مشاهده می‌گردد ـ به خودی خود چیزی نیستند مگر نشانه‌ها و نمودهایی نه لزوماً ضروری از حالت و مرتبه‌ای روحانی که خودِ این حالتها برای خلق آن کافی نیستند.

اگر «ژان دارک» قدیسه‌ای از قدیسه‌هاست نه برای خاطر صداهایی است که می‌شنود؛ بلکه نفس تقدّس در وجود این کودک است که وی رامستعد گردانیده تا عامل معجزه‌آمیزی باشد از برای ارادهٔ پروردگار. عارفان بزرگی بوده‌اند؛ کسانی چون «ژان دوشانتال قدیسه» دخترِ روحانی «سن فرانسوا دوسال» که نه تنها هرگز کمترین نشانه‌ای از این غرایب عشق را نشناختند؛ بلکه تمام عمر خود را در حالتی از بی‌احساسی و دلسختی شدید به سر بردند. در این زمینه «پ. شاردُن» مؤلف «صلیب عیسی» به آنجا می‌رسد که می‌گوید: جذبه‌ها و رویتها نیستند مگر نشانه‌هایی از منازل نسبتاً ابتدایی در جادهٔ کمال. به نظر وی حالت اعلا در عرفان، حالتی است که پسرِ انسان در آن شبِ کمال و آن تسلیم کامل در طول احتضارخود بر فراز زیتون‌زاران داشت.

عرفان راز است؛ امّا رازی حقیقتاً نورانی و روشن. شعر در همین نورانیت به عرفان ملحق تواند شد. دیگر کمتر کسی امروز شعر حقیقی را شعری متشکل از نوادر و غرایب و غوامض می‌داند. به زیباترین اشعار، در میان اشعاری می‌توان برخورد که سرشار از نوعی سادگی اعجاب‌انگیزند. عالی‌ترین حالت شاعرانه حالتی است که انسان را در ساعاتی سرشار از سکوت غرق می‌سازد؛ در صبحی بکر، ظهری مات مانده و سخت و یا در یک شامگاه؛ شامگاهی که به نظر می‌رسد بی‌آنکه امری غریب در کار باشد، انسان، غرق شده در اتحاد بی‌تکلف خود با جهان، در خلاقیتی ابدی مشارکت می‌جوید. چنین لحظاتی از خلوص توصیف‌ناپذیر هستند که بهتر از همهٔ کلمات ما را به سمت آن چیزی ره می‌نمایند که پیوند شعر و عرفان حقیقی از آن بر تواند خاست. در این لحظات ممتاز آنچه ما را منقلب می‌دارد و آنچه لحظه گذرا از آن مبدّل به ابدیتی از سعادت می‌گردد، در آن واحد عبارت است از میل به خلاقیت و اراده‌ای خطابه دوست.

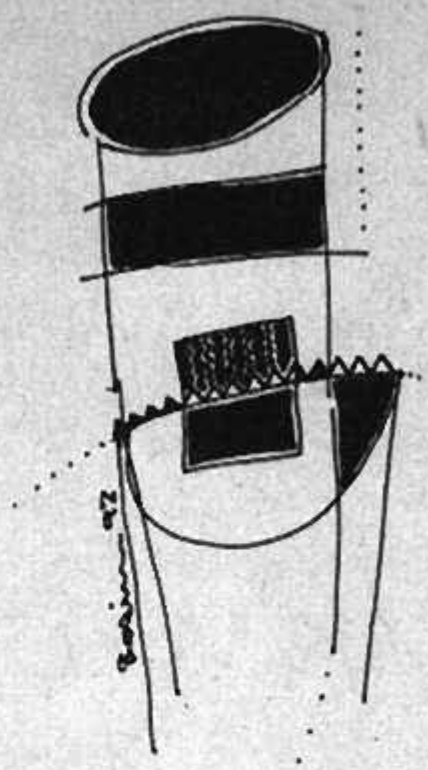
اینها لحظات پرستش و شکرگزاری برای انسان هستند. در این لحظات، انسان، آرزومند در آمیختن با زیباییهاست؛ آرزومند حفظ انعکاسی از آن در خود، و در چنین حالتهایی است که جانِ متأثر از سپاس با تمامیت خود و به اقتضای ضرورتی فرا مادی به دعا و نیایش رومی‌آورد. تا اینجا هنوز فقط مواجه با هیجان هستیم؛ امّا این هیجان ـ هر چند هم که محض و غیر جوهری باشد ـ باز از ارزشی نمادین برخوردار است. امّا میان شعر و عرفان وجه اشتراکی از این نظر وجود دارد که تحقق هر دوی آنها در نسبت است با میزان الحاق آنها به «توصیف‌ناپذیر» و میزان برخورداری انها از «حضور». حالت عرفانی حالتی است که روح در آن به چنان درجه‌ای از فنا در الهیّت نائل می‌گردد که گویی خودی خود را ترک کفته به جلوه‌ای از خدا مبدّل گردیده است.

همهٔ حقیقت کلمهٔ عرفان نهفته در همین معناست؛ همین معنا از حالت الحاق. همهٔ علائم درخشانی که این الحاق بتواند از خود بروز دهد، همهٔ هیجاناتی که روح را امکان احساس آن باشد، اینها همه در برابر آنچه «پولُس رسول» در رسالهٔ خود به «غلاطیان» بیان می‌دارد به منزلهٔ هیچ هستند: «این دیگر من نیستم که هستم، این مسیح است که در من هست» و لذاست که ایضاح روابط میان شعر و عرفان مستلزم این است که از خود بپرسیم فعالیت شاعرانه تا چه اندازه می‌تواند چنین الحاقی را ممکن دارد و اینکه آیا این گونه فعالیت را اساساً امکان این هست که وسیله باشد برای تقرّب جستن به الهیّتی که فقط در عشق تحقق تواند یافت؟

از این اصلی‌تر مسأله‌ای در قضیهٔ شناخت شعر و حقیقت معنای آن قابل تصور نیست.

* * *

ابتدا شباهت‌های بیرونی؛ خواهند گفت که روابط و تبادلات میان شعر و عرفان از



زمانی چنان دیرباز برقرار بوده‌اند که خویشاوندی آنها واقعیتی است اظهر من الشمس. اشعاری را می‌شناسیم آن چنان ناب و آن چنان سرشار از معنا که به نحوی مقاومت‌ناپذیر القاکنندهٔ حضوری «بی‌نام» هستند بی‌آنکه حتی نامی از «بی‌نام» در آنها برده شده باشد.

شعر را منشأ تقدس‌آمیزی بوده است و این را تاریخ مسلّم می‌دارد. چنین به نظر می‌رسد که همین منشأ در شعر موجب می‌گردد تا حتی کافرانه‌ترین ابیات ـ البته اگر حقیقتاً روح آنها را املا کرده باشد ـ صبغه‌ای دقیقاً مذهبی به خود گیرند. حتی مجموعه لغاتی که شعر و شرع مورد استفاده قرارمی‌دهند با یکدیگر خویشاوندند. کافی است بعضی از زیباترین عبارات «دانته» را از نظر بگذرانیم. در این عبارات اثر و ردّپایی از حداقل دو سنّت عرفانی مشاهده می‌توان نمود؛ سنت عرفانی «سن برنار» و عرفان اسلامی. بر همین مبنا دیگر امروز به نحو مسلّم می‌توان گفت که در میان شاعران، بوده‌اند بسیاری شخصیتها که در استخوانبندی آثار خود از مواد و مصالح برگرفته از عرفان استفاده کرده‌اند. شاعرانی چون «کلودِل» یا حتی به نحوی بارزتر شخصیتی چون «پـ ژی ـ ژوو»، و بالعکس در میان متون عرفانی نیز به قطعاتی می‌توان برخورد که شعر مسلّم هستند؛ قطعاتی برآمده از سمی اعجازآمیز از تعادل میان اندیشه و بیان که خود اثباتی است بر شعریت متعالی آثار دربردارندهٔ آن. هر چه بیشتر به گذشته برگردیم به موقعیتهای بیشتری در این زمینه برخواهیم خورد. به عنوان مثال آثار «ژان دوفِکان» را ملاحظه کنیم که کمی بعد از سال هزار میلادی می‌زیست، به آثار بزرگترین قدیس فرانسه؛ یعنی «سن برنار» توجه کنیم و یا اثر اعجاب‌انگیزی چون نامهٔ ذرین را مورد ملاحظه قرار دهیم که در قرن دوازدهم و احتمالاً به قلم «گیوم دوسن تیری» نوشته شده است.

امّا این همه مشابهت را صرفاً ناشی از اشتراک در سرچشمه و بدایت نتوان دانست. در جوهر و ذات شعر و عرفان است که باید راز خویشاوندی آنها را جست. این خویشاوندی در وهلهٔ اول متکی است به یکی از بارزترین خصیصه‌های مشترک شعر و عرفان؛ یعنی خصیصهٔ واقعیت‌جویی آنها. هر دوی آنها ریشه‌های خود را قبل از هر چیز در واقعیتی دقیق می‌جویند.

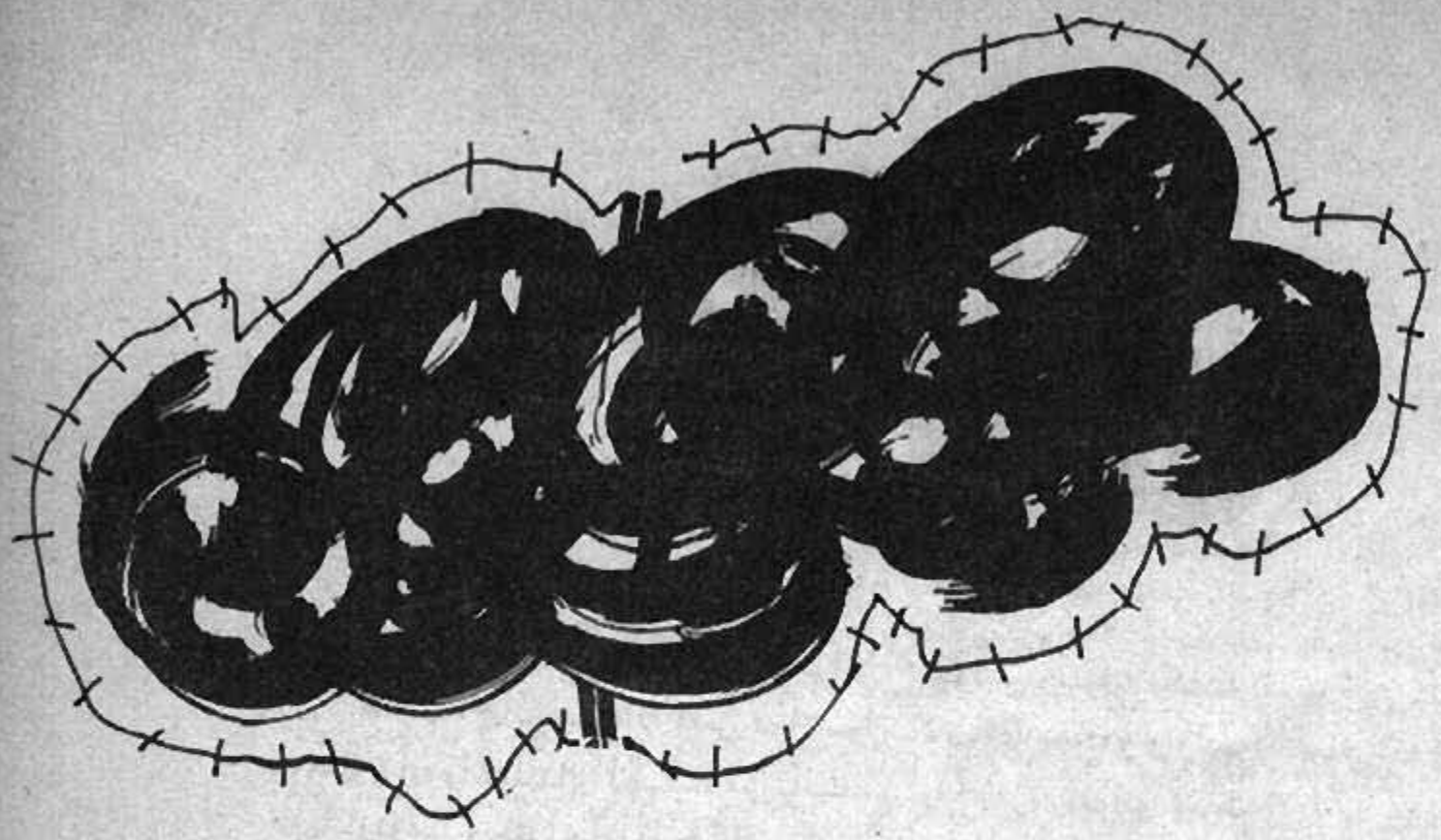
این مطلب را برای کسانی می‌گوییم که شعر و عرفان را جهانی مملو از ابهامات و غوامض می‌دانند. هرگز، غموض موجد شعر زیبایی نبوده است؛ حتی در شعری چنان مکاشفه‌آمیز که راز و رمز آن را فقط خودِ کودک طاغی؛ «آرتور رمبو» می‌دانست؛ حتی در چنین شعری هر کلمه دقیقاً معنای حقیقی خود را دارد، همچنان که هر شیء در سرسختانه‌ترین واقعیت خود مورد نظر بوده است. باری، آیا باید گفت که آتشی که مسافر فصلی در دوزخ از آن می‌سوزد از هیچ نظر آتشی استعاری نیست؟ شعر و عرفان از واقعیت برمی‌آیند، چراکه ما آدمیان هستیم؛ چراکه ما را روحی است متجسد. آیا به قدر کافی نگفته‌اند که حتی مسیح در تمثیلات خود فقط از اشیاء ساده و امور روزمرّه استفاده می‌کرد. اموری چون نان و شراب و آیا خارق‌العاده‌ترین معجزات او در امر تامین نان و آب برای مردمان ظاهر نشد؟ بزرگان عرفان آنانی نیستند که در ابرها می‌زیند. در نظر همهٔ این بزرگان امر واقعی و عینیت از درجهٔ بالایی از اعتبار برخوردار است.

«سنت ترزا ذویلا» و «ماری دولانکارناسیون» زنانی دارای لیاقتهای مردانه هستند، راهبر در طریقت بوده‌اند، صوامع و دیرها ساخته‌اند. در سرسخت‌ترین هیأت از واقعیت است که این جانهای عالی مقام برای خود اتّکا می‌جسته‌اند؛ بر همان منوال که شاعری واقعی نمی‌توان یافت که به عمق معنای جهان مخلوق نفوذ نکرده باشد و جوهر اشعار خود را از تجربهٔ تمامی واقعیتِ امور در اندرون خود نگرفته باشد.

آن گاه که شخصیتهایی همچون «ریلکه» یا «بودلر» پیش پا افتاده‌ترین مناظر پاریسی و یامعمولی‌ترین اشیا؛ همچون تکه‌ای نان یا یک سفره و یا حتی اشیائی پست همچون لاشهٔ یک حیوان را موضوع شعر خود قرارمی‌دهند، هدفی جز این ندارند که به وسیلهٔ همین امور روزمره، یکی از رازآمیزترین احکام هستی را خاطرنشان سازند؛ راز مشرف بر مسالهٔ قیام جسمانی و تجلیل از جسم در روز قیامت.

این عینیتی است تبدّل یافته و در انحصار جهان شعر که با هیچ روشی از روشهای معمول منطق بدان نائل نمی‌توان گردید. اگر شاعری را این توانایی هست که در فرو افتاده‌ترین شئ این زندگی، آن همه غنای روحانی ببیند و بگنجاند، به این دلیل نیست که ساختار آن شیء را مورد تجزیه و تحلیل و مطالعهٔ منطقی قرار داده است؛ بلکه به این دلیل است که آن را دوست داشته است. مثالی که پیش از این از «ریلکه» نقل کردیم در این زمینه بسیار گویاست. (بگذریم از بزرگانی چون «شلی» «کیتز»، «هولدرلین» و بسیاری دیگر) به سائقهٔ عشق است که هر چیز در اندرون تمامی این شاعران خود را دوباره می‌سازد و بازمی‌آفریند. بنابر بازی مشهور «کلودل» با کلمات شعر یعنی «همزادی»؛ یعنی تولد همزمان فاعل و مفعول که ممکن نیست مگر در عشق.

و اینک موارد درخشانی از مشابهت میان روشهای شعر و روشهای عرفان: در عرفان، انسان نمی‌شناسد مگر آنچه را که دوست می‌دارد و نمی‌تواند بشناسد چنانچه دوست نداشته باشد. دو گونه از فعالیّت روح در کار نیست که بگوییم یکی عقل است و می‌شناسد و دیگری احساس که دوست می‌دارد؛ هر دو کاملاً یکی هستند. «کاردینال دو برول» می‌گوید: «این دو عامل کمال، این شناخت و این دوست داشتن، اینها دو قدرت روح هستند... به منزلهٔ دو بازویی هستند که روح با آن و از طریق قابلیتی عظیم و بی‌پایان هر چه را که در این



جهان هست دربرمی‌گیرد.» و آن گاه که «پاسکال» در مرکز دستگاه فکری خود آن چیزی را قرارمی‌دهد که خود «دل» می‌نامد، در این کلمه، تحت معنای بسیار ویژه و بسیار عمیقی که «پاسکال» خود بدان می‌دهد هیچ نشانی از انفعال و احساساتی‌گری نمی‌توان پیدا کرد.

دل که همان عشق است، معادل با قدرت انفعال و احساسات نیست، مگر آن گاه که در لسان انسانی صورت بیانی به خود پذیرفته، مبدّل به طنطنه و هیاهو گردیده است. قلب در ماهیت خود قابلیتی است از برای شناسایی؛ و حتی بالاتر از قابلیّت، قلب خودِ شناسایی است. خلاصه آنکه قلب در آنِ واحد جمع و مجموع تمام قابلیتهای شناسایی در انسان است.

هر چه آتش این عشق سوزان‌تر، شخص عارف به نورپاشی برهٔ قربانی نزدیکتر. هر چه آتش عشق فروزان‌تر، شعر مشعشع‌تر و تابناکتر. از اینجاست که در شعر ـ همچنان که در عرفان ـ حالتهای بیش یا کم نزدیک به کمال و مراحل بیش یا کم پیشرفته در جادهٔ شناخت و حقیقت از یکدیگر قابل تفکیک و تمیز هستند.

«سن برنار» قائل به چهار حالت در حیات روحانی بود؛ از حالت آنانی که چشم از خاک برنمی‌دارند گرفته تا آنان که گاهی در خفای وجود خود قادر به مشاهدهٔ چهرهٔ پروردگار هستند. آیا هر یک از ما برای شاعران سلسله مراتبی مشابه قائل نیستیم؟ آیا از نظر خود ما ترانه‌های بعضی شاعران ـ هر چند که زیبا باشند ـ نزدیک به زمین نمی‌مانند؟ نزدیک به ماده؟ آیا شاعرانی دیگر نیستند که شعرشان گاهی بال بالی می‌زند و سرانجام آیا شاعرانی را نمی‌شناسیم که در فضای محدود چند سطر راهی می‌گشایند به سوی «توصیف‌ناپذیر» و یا همچنان که «مالارمه» گفته است: «پنجره‌ای می‌گشایند دردیواری از تار.»

اینها از آنجا ناشی می‌شوند که شعر و عرفان هر دو در طلب «حضور» هستند و این موجد شباهت ماهوی میان آنهاست.

به وسیلهٔ این گونه از فعالیت، انسان درصدد الحاق خود به واقعیتی است اسرارآمیز و تصرف‌ناپذیر؛ واقعیتی که تا بی‌نهایت بر او پیشی گرفته است؛ واقعیتی که هر چه بیشتر بدان نزدیک شوی پایدارتر و واقعی‌تر می‌گردد، و این چنین است که زندگی در شعر مترادف است با زندگی در «شهود» و «تماشا». شاعر فقط آنجایی واقعاً شاعر تواند بود که اقامت در «حضور» پیدا کرده باشد، کلمات قدیمی و مستعمل الهام، ربةالنوع شعر و هذیان شاعرانه و قدسی، را چنان سابقه‌ای طولانی در گذشته‌هاست که در همان آغاز و بدایت حالِ شعر بدان وارد گردیده‌اند. از طرفی شخص عارف نیز حقیقتاً به هدف خود دست نمی‌یازد، مگر آن گاه که فانی شده در خدا و گم شده در «او» اقامت می‌گزیند در «کلام».

گوش سپاریم به سخنان «سن برنار» دربارهٔ رؤیت «کلام» که بارها در او رخ داد:

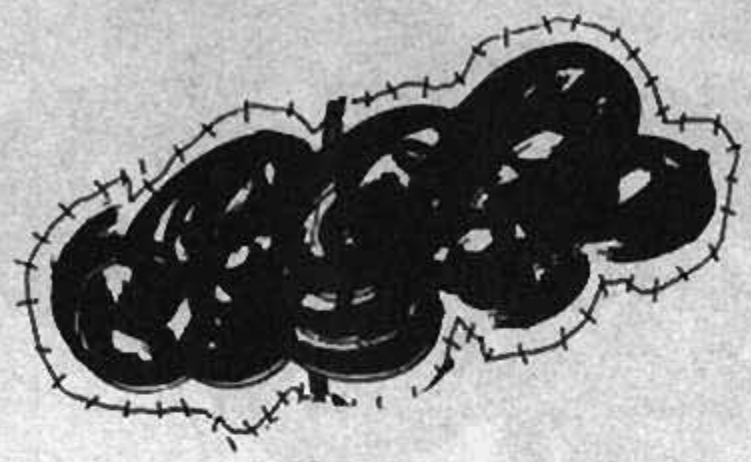
«من به بالای خود رفتم، کلام هنوز از من بالاتر بود، همچون کاشفی کنجکاو به پایین خود رفتم و دیدم که همچنان از من پایین‌تر بود، به بیرون نگاه کردم و آن را از هر چیز بالاتر دیدم، به درون نگاه کردم و او از من به خودم نزدیک‌تر بود....»

آیا آنچه آمد، کلمه به کلمه، حرف به حرف، از اول تا به آخر توصیفی نیست از حالتی شاعرانه؟ و این جمله آخر که آن را عیناً نزد «کلودل» بازمی‌توان یافت: «کسی در من که از خود من، من‌تر باشد» آیا این جمله با قوّتی تمام مبیّن عدم مسؤولیت علیای شاعر و هر آفرینندهٔ بزرگ دیگری در قبال قدرتی که اثر وی از آن زاده می‌شود نیست؟

... این قطعه در تمام طول خود؛ چه آنجا که به شرح حالات خود در حین مشاهدهٔ کلام می‌پردازد و چه آنجا که از دلی به ناگهان نرم شده سخن می‌گوید، از گونه‌ای اعجاب‌آمیز از حاصلخیزی از نوری نفوذکننده تا تاریک‌ترین گوشه‌های هوش و آگاهی، در تمامی این گفتارها در این قطعه هر چیز به نحوی کامل در انطباق است با توصیفی کامل از آن گونه سعادتمندی گفتارناپذیر که واقعهٔ الهام برای شاعر به ارمغان می‌آورد.

بر همین سیاق و دربارهٔ همین گونه از واقعیّات، شخصیتی دیگر در میان اهل عرفان فرانسه چنین می‌گوید: «فراتر از هر گونه تجربه، هر گونه مصداق، هر گونه معنا، (آنجا که) فاهمه باید به نحوی تقدّس‌آمیز وحشتزده باقی ماند؛ وحشت‌زده از وحشتی غیبی.» و این همان هراسی است که دیگر قطب شعر از آن تشکیل تواند شد. هراسی که شاعران همچون «بلیک»، «هولدرلین»، «بودلر»، «رمبو» و دیگر کسانی که می‌توان آنان را «شاعران شب» نامید از آن به ما تصویرها داده‌اند.

این شباهت مسلّم، در نهایت از آنجا ناشی می‌شود که شعر و عرفان، هر دو آن ناحیهٔ پنهان از جانِ آدمی را محل عمل قرار می‌دهند که از «برمون» و «کلودل» به بعد عادت بر این قرار گرفته است که نام «انیما» (anima) ـ وجود منتشر ـ بر آن نهند. این کلمه‌ای است که عرفای قرون وسطایی ما به خوبی آن را می‌شناخته‌اند و باید گفت که ظهور آن همزمان بوده است با ظهور اوّلین هیجانات روحانی در انسان. به وسیله همین «انیما» است که روح آن چیزی را در بر می‌گیرد که از طریق عقل نمی‌توان بدان نائل شد؛ توصیف‌ناپذیر را در بر می‌گیرد؛ مقدس را. همچون عمیق‌ترین و در عین حال فرقانی‌ترین وحدهٔ وجود «انیما» قابلیتی است در انسان که از طریق آن بعضی انسانها از انسان فراتر می‌روند.



«سنت ترزای بزرگ» به «آنیما» در برابر روح عنوان «جان» می‌داد، «سن فرانسوا دوسال» آن را «بلندای لطیف» می‌نامید، «ریشاردوسن ویکتور» آن را چکاد جان و قلب می‌نامید و از نظر «پاسکال» چه می‌تواند باشد غیر از این؟ خلاصه آنکه در کنار این نَفَس حیات بخش حیوانی، «آنیما» معرّف جلیل‌ترین و ناگفتنی‌ترین قدرت انسانی است.

بزرگی شاعر نیز وابسته به حضور «آنیما» و فقط آنیما در شعر اوست. هرچقدر دخالت «آنیما» در شعر او بیشتر باشد، آن شاعر بزرگتر خواهد بود. آن ابیات اعجازآمیز؛ ابیاتی که به نظر می‌رسد خدایی ناشناس و یا یکی فرشته آنها را به ارمغان آورده باشد، اینها ردّ پای «آنیما» بر زمین هستند. در یک لحظه و فقط در یک لحظه، شاعر توانسته است به خودِ واقعیت دست یابد؛ به همان راز از هستی که ما درنمی‌یابیم مگر ظاهری از آن را؛ غوصی که نمی‌پاید مگر به اندازهٔ زمان غوطه‌وری غوّاص در غرقابها؛ امّا مروارید آنجاست، حاضر، انکارناپذیر، و این مروارید شهادت می‌دهد که هبوطِ جسارت آمیز به اعماقی بزرگ راه یافته است.

آیا باز هم باید به مثال مروارید تمسّک جست؟ سرانجام باید گفت که آنچه شاعر و عارف در این لحظات دیده‌اند متعلّق به این دنیا نیست، اینان در طول چند لحظه، امکان رؤیت آن چیزی را داشته‌اند که معلومِ انسان نمی‌گردد مگر آن گاه که «درهای شب» پر گرفته‌اند.

مشاهداتی از این گونه را لسان انسانی توضیح نمی‌تواند داد. مشکلی وجود دارد در امربیان که شاعران و عارفان دقیقاً به یک عبارت از آن یاد کرده‌اند. «رمبو»، آن گاه که از رؤیتهای اعجاب‌انگیز خود باز می‌گردد چنین فریاد بر می‌دارد: «آه، باید زبانی یافت!» پیش از او «سوسُ»ی سعادتمند نیز چنان فریادی داشت و مگر «پولُس رسول» نگفته است «این کلمات تاریک، پنهان و رازآمیز؛ کلماتی که انسان را اجازهٔ بیان آنها نیست»؟

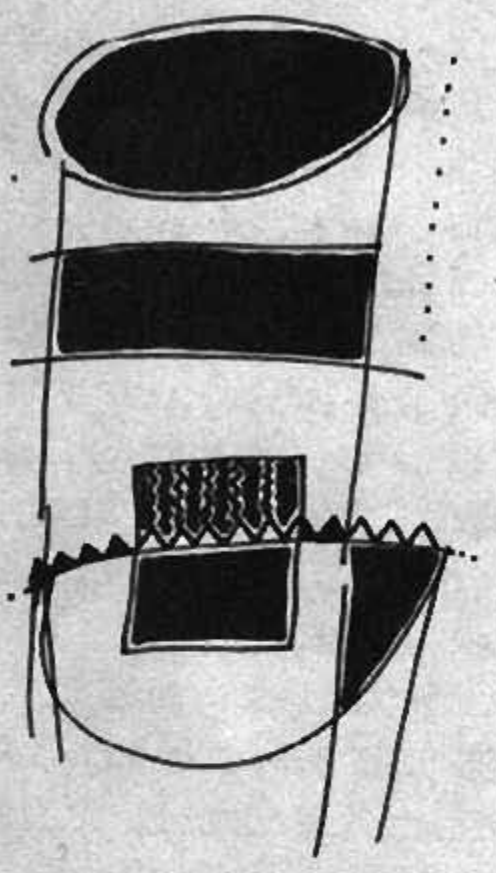
از دیرباز تا امروز هدف هرگونه کوشش به ثمر رسیده در شعر این بوده است که از طریق لسانی انسانی مواصلت ایجاد کنند میان انسان و همین واقعیتهای گفتارناپذیر. در جهت این هدف، کلمات در معنای مستعمل خود کافی نیستند!... پس بیایید آنها را سرشار از اوراد گردانیم! به آنها ترتیبی دقیق دهیم تا وادار به گفتن چیزی گردند که خود نمی‌گویند! شاعر، خواهان آن است که از این تماس ناپایدار، زمانی مستدام برای خود بیافریند، و این تقلّایی است «پرومته»وار که نتیجهٔ آن نومیدی است: نومیدی از آن رو که شاعر باید تجربهٔ خود را «گزارش» کند. این اصل رسالت اوست؛ باید آن را «بگوید»، اگر نگوید، خودِ او دیگر نخواهد بود. عارف نیز با همین اشکال در امر بیان مواجه است امّا او اهمیّت چندانی به آن نمی‌دهد؛ چرا که رسالت او گفتن تجربه‌اش نیست؛ زندگی کردن است در آن و لذاست که شاید بزرگترین عارفان نه آنانی باشند که ما کلماتشان را می‌خوانیم؛ شاید کسانی باشند که ما هرگز چیزی از ایشان نخواهیم دانست؛ آن کسان که به سکوت یکی حجره و یا به آغوش عشقی گریخته‌اند که سخن نمی‌گوید.

و بدین سان، علی‌رغم بسیاری شباهتها میان شعر و عرفان افتراقها پدیدار می‌گردند و جاده‌های همجهت از هم دور می‌شوند.

* * *

در شعر دو خطر همزمان وجود دارد؛ اول، گم شدن در آسمان، دوم، چسبیدن به زمین. اولی شیطانیت است، دومی انسانیت؛ انسانیتی بیش از حد انسانی. در میانهٔ این دوگونه از تهدید است که تمامی موفقیتها و تمامی مردودیتهای شعری به ثبت و ضبط رسیده‌اند، و در این میان چه ویرانیها که نمی‌شناسیم و چه مایه از سقوط سرگیجه آور در هاویه، و چه بلندپایه‌ها که شعر در آن بالهای خود را به گِل می‌آلاید!

شاعر را، در جهت حفظ آنچه از یگانگی و فراانسانیت در تجربهٔ خود یافته است، کوششی عظیم از اخلاص باید، اگر کلمه‌ای به کار می‌گیرد، این کلمه باید در تمامی شفافیت بلورینش باشد. هیجان او باید تصفیق گردد، باید که وی در آن تبدّلی جوهری ایجاد کند. این گونه تلاشها مستلزم زحماتی ناگفتنی است و همچنان که «بودلر» به نحوی عالی گفته است: «اثبات شایستگی برای انسان» هستند. در نزد همهٔ شاعرانِ بلندپایه می‌توان به این میل به عروج به سوی پاکی بکر برخورد؛ عروج به سوی



دست‌نخوردگی، به سوی آن «رودخانهٔ شراب» که «رمبو» از آن سمبلی از پاکی ابدی می‌سازد و «مالارمه» و «استفان ژرژ» با آن درجه از کمال سختگیرانهٔ خود، درصدد مواصلت با آن در کلمات برمی‌آیند.

در حقیقت هدف اصلی شاعر ـ به اصطلاح الهیون ـ می‌تواند عبارت باشد از اقدامی در جهتِ بیانی غیردینی از مسألهٔ

«لطف». در همین جاست که خطر شیطانیت کمین کرده است.

این وسیلهٔ عالی؛ یعنی این شعر در ذات خود هدف نیست. انسان عارف به خوبی می‌داند که نتیجهٔ کوششهای او ـ در هر حدی از عظمت که باشند ـ وابسته به استحقاق خودِ او نیست، هرچه بیشتر خود را از یاد می‌برد، هرچه بیشتر از خود انصراف می‌جوید، به هدف خود بیشتر نزدیک می‌شود؛ امّا شاعر را یارای فراموشی خویشتن نیست. شاعر هنوز از دایرهٔ آتش بیرون نیامده باید به کار پردازد، باید خود را بیان دارد. نخوت فرشتهٔ سیاه بلاوقفه در جوار اوست، حالا وسیله به هدف مبدّل گردیده است.

بعضیها به اعماق معصومیّتی یخ‌زده می‌گریزند؛ آنجا که گویی دیگر از جسمیّت خبری نیست. نمونهٔ آن، آن جذبهٔ وحشتناک از «سرما»ست که «پاتریس دولاتوردوپن» از آن سخن می‌گوید. و دیگران به گمان ابدی شدن در سختی مرمرها سکونت می‌گزینند: مگر «استفان ژرژ» در بارهٔ «مالارمه» نگفته بود: «او برای خاطر مجسمه‌اش زنده است» و آیا همین را در بارهٔ خود او نیز نمی‌توان گفت؟ و دیگرانی نیز هستند، اینها بزرگترها هستند در میان شاعران که دریافته‌اند ما را با این شرایط جسمانی، امکان حفظ چنان حالتها از معصومیت نیست، و اینان همین ناتوانی و مردودیت را وسیلهٔ بزرگی خود قرار داده‌اند. شعر اینان به تمامی از رؤیتی برق‌آسا و اِشعاری دلخراش به همین مردودیّت سربر می‌آورد. شاید این چنین باشد بزرگترین شاعران یعنی آن کودک نابغه که کلودِل در باره‌اش گفت: «چیزی برای گفتن نداشت جز آنکه بگوید ما در این جهان نیستیم.»

همزمان با این خطر، خطر دیگری شعر را تهدید می‌کند.

مبدأ حرکت شعر جسمیت است و گفتیم که شعر نباید زمین را گم کند؛ امّا اگر خود را محدود به حدود همین جهان فناپذیر بداند، که در آنِ واحد افسون کننده و نومیدکنندهٔ ماست، اگر چنین کند دیگر شعر نخواهد بود، «رمبو» چنین وسوسه‌ای داشت مگر نگفته بود: «آن را یافته‌اند. چه چیز را؟ ابدیّت را! دریای آمیخته با آفتاب است.»

تصدیق اینکه بیان غیردینی از مسألهٔ «لطف» مترادف است با خودِ لطف، خطر شرک را در بر دارد. «رمبو» با مشرک نامیدن خود، با امتناع از قانون خیر و شر درصدد برآمد تا خود را با همین خطر مواجه گرداند و روزی که فهمید ابدیت را در جسم فناپذیر نتوان جُست، که «دریای آمیخته با آفتاب» ابدیت نیست، آن روز اعجاب‌انگیزترین واقعه در زندگی او رخ داد؛ واقعه‌ای فراتر از هرگونه بیان و گویش؛ سکوت او.

اینجا نیز بار دیگر عارف بر شاعر تفوّقی مسلّم می‌یابد. عارف در عین اینکه با ریاضت، جسم خود را خوار می‌دارد، در عین اینکه آن را فدیه و تاوان می‌داند، به این حقیقت نیز إشعار دارد که همین جسم در شوکت روح آزادشدهٔ او شرکت داشته است، و لذا آن را وسیلهٔ بیان خود قرار نمی‌دهد. «همراه با بدنش بود یا بدون آن؟». جمله‌ای است که «پولس رسول» در بارهٔ شخصی که به آسمان هفتم صعود کرده بود می‌گوید. به واقع می‌توان گفت که این مسأله برای عارف اساساً حائز اهمیت نیست. در پرش او به سوی خدا تمامیّت انسان است که آزاد می‌گردد و وسوسهٔ جستجوی بهشت بر روی زمین، حتّی در خاطر او نیز خطور نتواند کرد.

این آهنگ نومیدی عمیقی که از خلالِ تمامی زیباترین اشعار به گوش می‌رسد ناشی از چیست؟ آیا ناشی از إشعار همهٔ ما به این واقعیت نیست که جسم ما، وجود فناپذیر ما شریک همهٔ امور گفتاری است در ما، و اینکه باید اینها را از او باز ستاند و اینکه این ممکن نیست؟ هر شعر بزرگی مأیوسانه است؛ چرا که هر شعر بزرگی ابعاد دو عرصه از هلاک را می‌سنجد که در برش گرفته‌اند و اینکه او را هرگز امکان گریز از آنها نیست.

از طرفی هرگونه عرفان، عمیقاً سرشار از بهجت است؛ چرا که شخص عارف می‌داند هدف او بسیار بالاتر است از آنچه موجب شکنجهٔ اوست؛ می‌داند که هرچه این شکنجه‌ها افزون‌تر گردند او به هدف خود نزدیک خواهد شد. شاعر اجر خود را در مسّ عنایت، در شکوفایی بیتی معجزه‌آمیز از خود می‌بیند. این نشانه‌های محسوس نیازمندیِ او هستند؛ حال آنکه بزرگترین شخصیتها در میان عارفان، مکرراً اذعان می‌دارند که بر «صلیبها» در رنجها و در تسلیمهاست که باید نشانه‌های عالی رحمتِ الهی را جست.

از این رو به دلایل گوناگون می‌توان گفت که شعر همان عرفان نیست، حتی «نوعی» عرفان نیز نیست، چرا که هدف عرفان ـ از هرگونهٔ آن که باشد ـ استحلال وجود در واقعیتی استعلایی است؛ واقعیتی که آن وجود، مجذوب اوست، و لذا وجه اشتراک شعر و عرفان فقط مشابهت روش آنهاست. هدف شعر نیز در ارتباط قراردادن انسان با «توصیف‌ناپذیر»، با امری فراانسانی است، و اگر چه شعر، نیل به این هدف را مستلزم ریاضت‌کشی در روح و فرزانگی می‌داند، با این حال خود، از آنِ زمین باقی می‌ماند و درست به همین دلیل است که ما را منقلب می‌دارد، ما را می‌ترساند و در عین اینکه ما را نومید می‌گرداند به ما تسلّی خاطر ارزانی می‌دارد.

شعر را امکان الحاق به عرفان نتواند بود مگر آن گاه که شاعر همهٔ آنچه را که در وجود او مملوّ از کبر و خودخواهی است از خود طرد کرده باشد. امّا آیا بازگفتنِ همین معنا و اقدام به چنین ادعایی در سدّ خود به معنای بارزترین شکل از خوددوستی و افراطی‌ترین صورت از کبر و خودبینی نیست؟

«پاتریس دولاتور دوپن» گفته است:

«خورشید دارد از عشق به خود می‌میرد.»

آیا عشق شاعر به کلمات چاپ شده چنین عشقی نیست؟ چه ادعایی از این باطل‌تر که بخواهیم اثری از خود بر زمین باقی بگذاریم، حتی اگر در صورت ناب‌ترین اشعار باشد؟

شعر و عرفان تنها در آن لحظاتی از اعجاز به یکدیگر می‌پیوندند که تابناکی جهان و نومیدی انسان بودن چنان بر جان انسان سنگینی می‌کنند که وی را امکان سخن گفتن نیست. زیباترین و عارفانه‌ترین اشعار، اشعاری هستند که این گونه در دل سکوت خاموش می‌مانند؛ در دل همین هجای منفرد که چیزی نیست جز نَفَسی موزون؛ نفسی که هندوستان لایتناهیت غیبی و تمامیّت سرنوشت انسانی را در آن به جریان می‌اندازد.