# تلقی کلمات در حضور شاعرانه

■ گفت و گو با
دکتر محمدمددپور

قسمت دوم

■ این نظر که کاملاً سوبژکتیویستی است؟

● بله این نظر مبتنی بر سوبژکتیویسم است در برابر ابژکتیویسم. متأخرین که مبدأ آن تئوری شعر *ارسطو* و *افلاطون* است که تشبیه و تقلید جهان انسانی و طبیعی را اصل هنر می پندارند، تئوری کانت در مقابل این نظریه است. در نظریه محاکات شاعر صورت و ماده شعری خود را از عالم محسوس و اشیاء محسوس اخذ می کند و صورت و سیرت انسانی و طبیعی را بیان می کند با یک اضافاتی از حضور و احساسات بشری که در ضمن شعر ظهور می کند. اما در نظریهٔ کانتی شعر نه، اخذ از عالم محسوس در میان نیست بلکه تحقق آزادی و پرواز روح و خیال هنرمند در کار است. هنرمند در تجربهٔ هنری در ساحت آزادی سکنی می گزیند. در این مرتبه از عالم پدیدارها (فنومنها) رهایی پیدا می کند. شاعر خود را از عالم بیرون رهایی بخشیده و به مقام آزادگی بشر رسیده است. چه کانت و چه متأخرین که از کانت متأثر بودند مانند پدیدار شناسان که تحولی در فلسفه کانت به پیدایی آوردند و مبدأ تئوریهای عصر پست مدرن شدند به این نظر گرایش داشتند اما دسته دیگر که ما در نئوکانتی ها و پوزیتیویستها و فلسفهٔ نو تحلیلی و فلسفه انتقاد عقلی پوپر شاهد آنها هستیم به نحوی به محاکات نزدیک می شوند اما نه نوع ارسطویی آن بلکه مانند کانت از رهایی آن از واقع دفاع می کنند و هنر را ذاتاً چیزی جز منطوقهایی بی معنی تلقی نمی کنند چنان که برای فلسفه نظری نیز، چنین تلقی ای دارند. از این نظر، شأن هنر را پایین تر از علم تحصلی تلقی می کنند. اما در آراء فیلسوفان فنومنولوژیست و فیلسوفان اگزیستانس که به فیلسوفان غیر رسمی شهرت دارند، بیشتر به ساحت معنوی و

روحی شعر نزدیک می شوند به نحوی که پس از شوپنهاور و کی یرکه گور و نیچه فلسفه غیر رسمی همواره خود را در میان سایه هایی که شعر می افکند پنهان می سازد. بدین سان در غرب پس از دوره ماقبل یونانی، مجدداً تفکر به شعر و قصّه تقرب می جوید. یعنی آنچه که حکمت شرقی همواره بر آن صحه گذاشته است، غرب همواره در مقام تفرق میان فلسفه و شعر بوده و شعر را چنانکه افلاطون بدان قیام کرد، تحقیر می کرده است. افلاطون قبلاً ذیل فلسفه خود، شعر را از قلمرو مثل و خیر طرد می کند، اما از آن چون ماده تفکر خویش بهره می گیرد. در حکمت و ادیان شرق همواره صورت مخیل و مفهوم در کتابهای مقدس و تفاسیر و دانشهای باستان و حتی در وداها و اوستا و تورات و انجیل و قرآن به هم آمیخته است و جدا نشدنی می نماید. شعر و حکمت در این آثار مقدس و دینی جدایی ناپذیرند. نکته ای که در منطق هرمنوتیک مورد توجه قرار گرفت، این بود که به عالم هنری به یک نحو دیگری خلاف آن دیدی که جامعه شناسان تحصلی دارند بنگرد. در اینجا اثر هنری را صرفاً از بیرون مورد مطالعه قرار نمی دهند. اثر هنری از این منظر، چونان کوه یخی است که قسمت بالای آن همان اثر بیرونی است که بر ذهن متعارف می گذرد اما قسمت اعظم کوه که ناپیدا به چشم و نظرمتعارف است همان باطن اثر هنری و وجه درونی آن است. این باطن به جان و روح تجربه هنری رجوع می کند. ظاهر اثر مظهر باطن اثر است. محقق ومفسر هرمنوتیک باید در یک سیر و سلوک معنوی به مواجهه با حقیقتی برسد که هنرمند در حال سکر آمیز خود با آن مواجهه داشته است، و اثر هنری مظهر این حقیقت است. محقق در مقام همحالی و همدلی با هنرمند است. اما تئوریهای متعارف جامعه شناسانه که با تئوری افلاطونی و ارسطویی پیوند می خورند، با ذات و ماهیت معنوی اثر هنری بیگانه اند و فقط به نسبتهای بیرونی و پیوندهای اثر هنری توجه می کنند. نظرگاه جامعه شناسانه ای که فی المثل در هنر چیست تولستوی وجود دارد محاکات از طبیعت صرف نیست بلکه اوضاع اجتماعی موضوع بنیادی محاکات می شود. از این نظر شاعر بازگو کننده اوضاع اجتماعی خویش است؛ آیینه اجتماع است. در حالی که در نظرگاه کانتی و ماقبل یونانی شاعر آیینه اجتماع نیست بلکه اجتماع آیینه شاعر است. شاعر مقام کهانت یا نبوت دارد؛ مقام ابداعی دارد. و عامه تابع تفکر شعری این شاعرانند. پس اگر امروز برای مطالعه شعر به مطالعه اوضاع اجتماعی و اجتماعیات می پردازند در حقیقت از شأن باطنی و احوالاتی و روحانی آن و نیز حریّت هنرمند و آن سیر و سلوک و حضور روحانی که شاعر نسبت به حقیقت و عالم ماورایی یا حتی مادون باطنی دارد غفلت می ورزند. علت توفیق صوری جامعه شناسان و مؤثر بودن آن این است که در شرایط عادی و متعارف، بشر با محسوسات و اوضاع و احوال اجتماعی مواجهه دارد. این نوع مطالعه امکان تصرف را فراهم می آورد و عقل مشترک همگانی رویه بیرونی فعل و انفعالات اجتماعی را می تواند درک کند اما از درک عمق آن با روشهای متعارف عاجز است. مگر آنکه در مقام مطالعه سلبی به امور باطنی روی آورد یا مقدمه روشهای مؤثرتر گردد. به هر حال عوالمی که روشهای سوسیولوژیک در دسترسش قرار می گیرد، همین عالم محسوس اجتماعی است؛ این عالم را صریحتر دریافت می کند تا عوالم یا عالمی که به ذوق حضور در اثر هنری اقامه شده است. عوالم اجتماعی در حقیقت مظهر این عوالمند. طبیعتاً وقتی نزدیکترین و بی واسطه ترین امور، همین اوضاع اجتماعی اند، ذهن متعارف و عقل سلیم علم جدید بذات منشأ شعر را اوضاع اجتماعی تلقی می کند. به دنبال چنین نظری تصور می شود که شعر باید وظیفه و تعهد اجتماعی داشته باشد. بدین سان شاعر باید برای اجتماع به قصد اول شعر بگوید و اجتماع را هدایت کند. این نظر سابقه ای یونانی ـ افلاطونی دارد.

■ در دوره ماقبل یونانی نیز، ظاهراً چنین نظری وجود داشته است و شاعران روحانی، راه و رسم زندگی را به قوم خود می آموختند.

● عطار زبان شاعران را با گنجهای عرشی پیوند می زند و زبان را فراتر از زبان تفهیم و تفاهم متعارف همگانی تلقی می کند. در ذیل چنین نظری است که می گوید کلام بنیاد دو عالم شهادت و غیب است و مقامش فراتر از عرش رحمان.

● بله، شاعر در گذشته مقام معلمی داشته اما شعر گفتن با غرض و قصد اجتماعی همراه نیست. شعر اساساً احوالاتی است و ساحتش ساحت بی غرضی. نه صرف اشتغال به الفاظ خیال معطوف به امر سیاسی و اجتماعی. ثانیاً در جامعه ای که از تکالیف اجتماعی شاعر سخن می گوید، شاعر در زندگی قوم تأثیری جدی ندارد. او جای خویش را به فیلسوفان و عالمان و سیاستمداران داده است. او حتی مورد مشورت ایناتی که برگزیدگان جامعه محسوب می شوند قرار نمی گیرد؛ فقط در حاشیه و به قصد تفنن اغلب شاعرانی چند مورد توجه اند. در این اوضاع است که شاعران مکلفند تعهد اجتماعی داشته باشند اما آنان که در عالم بی عالمی خود هبوط کرده اند به شعر بی غرضانه و شعر محض اغلب بی معنا که حکایت از آشفتگی درون جهنمی و پر اضطراب و ترس و لرز آنها می کند پناه می برند. و به ارزشهای کلاسیک و مستقر اجتماعی متعرض می شوند. بعضی از شاعران چنان زبانی را در میان می آورند که گویی می خواهند کل شعر و ادبیات منظوم کهن را ویران سازند و برویرانه های آن خانمان نو خود را بر پا کنند.

شأن شعر و هنر ماهیتاً این نیست که به اغراض اجتماعی بپردازند. شأن شعر حقیقی ابداع حقیقت است اگر مردم در طلب حقیقت باشند باطناً در طلب شعر حقیقی و انبایی که در این شعر وجود داشته باشد برمی آیند. شاعر بی آنکه در مقام پاسخگویی به اغراض اجتماعی باشد ذیل پرسشهای اصلی تفکر به پرسشهایی نیز می پردازد که غیر مستقیم یا مستقیم به مسائل اجتماعی مربوطند. شاعر در تجربه بی غرضانه خود ره آموز می شود. این راه در واقع یک نمونه و به تعبیری یک اسوه برای بشر خواهد بود. این صورت نوعی حیات بشر را پی می افکند و به حیات بشری معنی می بخشد. نحوه حیات بشر در این عالم و نحوه سکنی گزیدن او در عالم با شعر ابداع می شود. شاعران به جهت غلبه حضور قبل از دیگران حقیقت متجلی در هر دوره تاریخی را در می یابند. هر چند در برخی ادوار به تدریج فیلسوفان بر اوضاع مسلط شده اند از جمله دوره یونانی و دوره جدید اما همواره همچنان حوالت را به اجمال در صدر تاریخ شاعران گفته اند. چنان که انسان جدید و جامعه جدید و کلاً علم نو ابتدا در شعر پترارکا و بوکاچو ظاهر شد. حتی صور تجربیات هنری دیگر چون نقاشی، موسیقی و معماری ذیل شعر شاعران تعیّن یافته است. مردم در قرب به شاعر به عوالمی که شاعر به آنها آشناست، آشنا می شوند. بیگانگی آنها با نحوی ریاضت و تزکیه رفع می شود و می توانند با شاعر همدلی و همحالی حاصل کنند. اما جایی که تولستوی فارغ از ماهیت شعری آثارش و غفلت او از آنها هنر را به غایات اجتماعی اش محدود می کند برمی گردد به همان نسبت بی واسطه با همان حقیقت مجازی که من قبلاً بدان اشاره کردم. بشر در زمانه ای چنان احساس پیدا می کند که تصور و توهم می کند که اوضاع اجتماعی روح و مبدأ و معاد تفکر است و بالطبع وظیفه شاعر این است که دیگران را به ارزشهای موجود فرا خواند. درحالی که شاعر خود مؤسس و بانی ارزشها یا شارح و مفسر حقایق و معانی است که انبیاء و اولیاء آنها را بیان کرده اند. و یا آنکه ناقی ارزشهای کهن یا مبدع و متذکر این ارزشها در یک زبان نو و قالب نو است. تجدید ادیان که شأن نبوت است به ادوار رجوع آدمی به

حقیقت ازلی وابدی دین و تجلّی این حقیقت در ادوار بر می گردد. شاعران نیز چنین سیر و سلوکی به نحوی دیگر داشته اند.

■ یعنی شاعران به تأسیس مدینه ها پرداخته اند؟

● شاعران چونان انبیاء به تأسیس مدینه ها پرداخته اند یا امکان تحقق و بسط حقیقت نبوی را فراهم آورده اند. تمدن بشری یا از سوی انبیاء تأسیس شده اند یا از سوی شاعران. انبیاء به مدد وحی و الهام ربانی و شاعران به مدد الهام رحمانی یا شیطانی در مواجهه با حقیقت متجلی در ادوار تاریخی به تأسیس مدائن پرداخته اند. اساساً بشر اگر از وحی و الهام ربانی محروم بماند از الهام و بارقه های شیطانی برخوردار خواهد بود. شاعران کسانی هستند که به جهت غلبه حضور آن بارقه های روحانی را درمی یابند. یا آن وساوس شیطانی و خواطر شیطانی را منعکس می کنند. صورتهای نوعی رحمانی در برابر صورتهای نوعی شیطانی تمدنها دو صورت نوعی پیدا کرده اند.

■ پس می شود تفسیر کرد که مدینه هایی که در غرب تأسیس شده به این حضور اولیه شاعرانه ابتدا کرده و حصول فلسفی، این تمدن را بسط داده است.

● شاعر و فیلسوف هر دو اولاً اهل حضورند همه شهروندان و اهل عالم صاحب حضورند اما این حضور اجمالی است یعنی همه اجمالاً دارای حضوری اند نسبت به حقیقت متجلی در هر دوره تاریخی. اما در مرتبه تفصیل است که یکی ارسطو می شود، یکی پراگزتیل و یکی سولون. علیرغم، این تشخّصات، ماهیت و روح آثار فلسفی، تراژیک، پیکرتراشی و معماری و سیاست و غیره در هر دوره یکی است. اما شاعران و هنرمندان بزرگ در ساحت حضور و ساحت خیال مستقرند، و گهگاه در ساحت حصول حاضر می شوند از اینجا پیش از دیگران به تفصیل حضور می پردازند. پس در مرتبه آغازین در مرتبه انسانیت آدمیان هم به اجمال حقیقت را درک می کنند و در برابر آن به حیرت درمی آیند عده ای از این حیرت می گریزند و عده ای طالب تزاید حیرت می شوند چنانکه حضرت نبی فرمود: «رب زدنی تحیراً فیک». حالا ممکن است افلاطون شأن خود را اجل از شأن شاعران تلقی کند ازنظر حضور در یک مرتبه با شاعر عصر خودش بسر برده است اما او علیرغم اینکه دو سه پرسش اساسی فلسفه را در منظر پرتو حیرت آغاز می کند اما با بسط پرسش و پاسخ فلسفی شعله حیرت برایش خاموش می شود و به ساحل فراغت گام می نهد اما همواره مبدأ و آغاز فلسفه یونانی حیرت است.

■ آیا حضور شاعران برتر از حضور فلاسفه نبوده یعنی شاعران دل آگاهی و حضوری بیش از فلاسفه ندارند.

● یک نکته را تذکر بدهم که هر حضوری به حصول فلسفی نمی انجامد قدر مسلم حضوری در یونان به پیدایی آمد که در میان اقوام پیشین بی سابقه بود. حتی زبان و اسطوره یونانی مادهٔ مناسب برای ظهور و حضور تفکر متافیزیک یونانی بوده است. از اینجا شاعران عصر افلاطون که طرح تمدن یونانی را افکندند نیز با این نوع حضور آغاز به تجربه کرده بودند.

اما پاسخ به پرسش شما. از یونان به بعد حضور شاعرانه به نسبت فرو بستگی عالم ازلی یا تقلیل آن به اشباح یا صور معقول مثُل افلاطون و عقول ارسطویی و بذرهای جهت عقلی رواقی و بالاخره نفس و عقل افلاطونی و دیگر یا فروپاشی قوه خیال متصل متعالی میتولوژی، دیگر آن تفوق قدیم را نداشتند هرچند برخی از آنان هنوز ره آموز قوم بودند و به زبان شعری به استقرار ارزشهای متافیزیک اهتمام می ورزیدند اما به هر تقدیر دیگر دوران شکوه و عظمت بی رقیب حال و حضور شاعرانه به پایان رسیده بود. دیگر شاعر و کاهن واسطهٔ میان خدا یا خدایان و خلق نبود و اقتدارمعنوی خود را چنانکه در تمدنهای آسیایی و شرقی مشاهده می شود از دست می دهد، و با ظهور فلاسفه پس از سقراط اصرار بر جدایی فلسفه و تفکر از شعر می شود. همانطوری که می دانید در عهد باستان شاهان نیز خود را در مقام کهانت و شاعری می دیدند و مشروعیت خود را از این طریق اثبات می کردند. در دریافت زرتشتی، شاهان حقیقی چون هوشنگ از فرّه ایزدی برخوردارند که در زبان یونانی به Charism (خاریسما) تعبیر شده است. این شاهان چهره کاریزماتیک برای خود قائل بودند. مردم نیز چهرهٔ فرّهی و خوّرّه ای برای آنها قائل بودند. از طریق این فرّه و موجود روحانی و غیبی قدرت و اراده آسمانی پیدا می کردند و کلامشان نافذ می شد و رهبری و هدایت جامعه را به عهده می گرفتند. و شاعر هم دارای این قوهٔ روحانی بود از این نظر مردم قلباً اعتقاد داشتند که شاعر باید به حیاتشان معنی بخشد و راه و رسم زندگی را به آنها بیاموزد. تنها نوع تفکری که در مدینه باید متحقق شود نوع تفکری است که شاعران طرح میافکنند. کاهنان نیز که مقام سیاسی و حکمت شعری را با هم دارند مظهر این ولایت عامه تفکر شعری و شهودی اند.

■ آن وقت این نظر با رسالت اجتماعی شاعر که اکنون مطرح می شود یکی که نیست. یعنی این هدایتی که شاعر باید در قرون گذشته نسبت به خلق داشته باشد. هدایت متعالی بوده یا هدایت نسبت به عالم بالا بوده؟

● این باید، باید اخلاقی و تکلیف اخلاقی نیست که ازبیرون بر شاعر مسلط شود. بلکه در حقیقت مردم مشرق زمین در یک ساحتی سکنی گزیده بودند که در این ساحت معنوی کاهنان، شاهان کاهن، شاهان یا حاکمان حکیم را کاملترین حکمرانان می دانستند. در اینجا صحبت از این نیست که باید شاعر چنین کند یا نباید بکند. اصلاً چنین حکمی بذات و دل آگاهانه وجود دارد. سخن از رسالت یا تکلیف شاعر در میان نیست و اگر سخنی در میان باشد فرع بر آن اصولی است که مدینه های عتیق و باستان بر اساس آن شکل گرفته بودند. از پایان یک دوره است که سخن از هدایت یا ضلالت وجود دارد. چون از آغاز تأسیس یک تمدن همه بی چون و چرا می پذیرند. کلام عقلی و فلسفه اسلامی در جان مؤمنان صدر اول عصر و ایمان منشأیت اثری نسبت به کلام الله ندارد. کسی که وحی را به ذوق حضور چشیده نیاز به اثبات خدا از طریق برهان عقلی علت و معلولی خدا و جهان و اصل علیت و سنخیت علت و معلول ونظریه امکان و وجوب و دهها برهان دیگر ندارد. او به ذوق حضور در یک مواجهه حیرت بار با حقیقت و مبدأ و معاد قدسی آشنا شده و معرفت یافته است. برای هیچکدام از متکلمین خود کلام و نتایج کلام مهم نبوده. آن حضوری که طی این مواجهات حاصل می شد برایشان اصل بوده. آن خلوتی که متکلمین و فلاسفه و عرفا در مقام و مرتبهٔ تفکر بدست می آوردند برایشان بسیار اساسی بوده. آن ابیاتی که از مثنوی برای ما باقی مانده برای مولانا چندان معتبر نیست اعتبار این ابیات به حال و حضوری است که مثنوی شأن و مظهر بیرونی و ابداعی آن است، و پرتو حقیقت را در خود ظاهر می کند. پس برای شاعر مواجهه و حضور در محضر حقیقت و تجربه معنوی آن، روح کار و اثر شعری است. این حضوری که حافظ پیدا کرده و در غزلیاتش تجلّی می کند آن حضور برای حافظ بنده اش است. به همین سبب است که نمی نویسد مریدان او به ثبت غزلیات او پرداخته اند. بی امضاء بودن آثار هنری

قدیم نیز بر این نکته صحه می گذارد برای هنرمند در جریان ابداع اثر هنری واردات قلبی و احوالات ذوقی اساسی است نه اثری که حاصل می شود بطوری که عطار شعر را با حیض رجال همسان دانسته است و اگر در جایی با تأویلی شعر را با عرش و شرع همسان می گیرد از جهت باطن آن است.

شعر و شرع و عرش از هم خاستند
تا دو عالم زین سه حرف آراستند
نور گیرد چون زمین از آسمان
زین سه حرف، یک صفت، هر دو جهان

هنگامی که عطار احساس می کند شعر او را از مبداء قدسی و عزّ ربوبی دور کرده و زیبایی مجازی اش او را محسور کرده است می گوید:

اگرچه شعر در حد کمال است
چو نیکو بنگری حیض الرجال است
یقین می دان که هر حرف از کتابت
بت است و بت بود بی شک حجابت

شاعر حقیقی که گرفتار طبع و انانیّت خود است شعر را صحبت بی حاصلی خوانده و تفاخر شاعر را خودبینی و عین جاهلیت و کفر می داند. شاعر ساحت بشری و نفسانی خود را طرد می کند و فیض الهی را سرچشمه شعر خود می داند.

با این اوصاف شاعر برای خود رسالتی متعارف قائل نیست اما ره آموز قوم است، زیرا شعر ناخودآگاه هم موعظه و پندار و اندرز است و هم بیانگر اسرار جهان و ماهیت اشیاء و امور و نحوهٔ تعلق بشر به آنها. شاعر خود را غواص دریای حقیقت می داند. از اینجا شاعر خود را به دل آگاهانه مفسر و تأویل کننده حقایق ازلی تلقی می کند. او درمرتبه خودآگاهی بر خود می بالد که حافظ و نگهبان حقیقت شده و مفسر کلمات می شود.

این نکته را تذکر بدهم که اصلاً رسالت به آن معنایی که ما برای انبیاء قائل هستیم به شاعران تعمیم نمی یابد حتی علمای ما توجه کرده اند که رسول و نبی همسان نیستند که «رسالت» خاص برخی انبیاء است و نمی تواند به اشخاص عادی حتی به شاعران تعمیم یابد. حکما و عرفای اسلامی برای خود رسالتی قائل نبودند اما ره آموزقوم بودند. غزالی اشاره می کند که اگر من به مقامی می رسیدم که حضرت نبی به آن رسیده بود دیگرسیر من الحق الی الخلق نمی کردم و به عالم کثرت بر نمی گشتم تا گرفتار خلق شوم. آن رسالتی که برخی انبیاء از سوی خدا دارند «ولی» برای خود قائل نیست. خالا با تسامح و تساهل می توانیم به شاعر تعهد به آن معنایی که نبی از سوی خدا پیدا کرده و تکلیفش هدایت مردم است، نسبت دهیم. شاعران به اقتضای کلمات تلقی شده در شعرشان نحوی رسالت عام را ظاهر می کنند. شاعران دینی مدعی هدایت نبودند و خود را مفسر کلمات الله و کلمات انبیاء تلقی می کردند و خود گمراه و ضعیف النفس می انگاشتند نهایت عرفان این است که انسان خود را فقیر بالذات تلقی نماید. اگر عارفی مدعی باشد که بر حقیقت اصیل معرفت یافته آن مرتبه فرعونیت و انانیت و انیّت اوست. در مرتبه وصول به حقیقت همه اینها به تضرع و تذلل می رسیدند و به عزّ ربوبیت معرفت می یافتند و خود را در آن مرتبه نمی دیدند که بخواهند مردم را هدایت کنند.

■ **پس در واقع چون پیروان یک شاعر را نمی توان پیروان عادی دانست. مثلاً کسانی که شعری را می شنیدند یا شعر شاعری را می خواندند، بیشتر در آن شعر «هدایت» را می جستند تا آنکه بخواهند برای شاعر یک رسالتی قائل باشند.**

● گفتم که رسالت یک معنای خاصی دارد و اختصاص به انبیاء پیدا می کند. اما رسالت به دو معنای دیگر نیز وجود دارد یکی معنای افلاطونی ـ ارسطویی و کلاً یونانی که نفی من تعلق به آن دارد. در اینجا فیلسوفان و سیاستمداران شاعر را وسیلهٔ تزکیه و تهذیب اخلاقی قوم می دانند. در حالی که شاعر در مرتبه تجربهٔ هنری خود هیچ قصد و غرضی ندارد هنرمند در تفکر هنری ذاتش بی غرضانه به حقیقت تقرّب می جوید اگر غرض در کار بیاید شعر غیر ذاتی و غیر اصیل خواهد بود. این همان شعر اکتسابی است نه اینکه از درون شاعر بجوشد ذاتی بودن شعر به این است که شاعر معانی را خلق نمی کند. خالق معانی خداست او است که کلمات را تلقّی می کند پس شاعر اصیل و حقیقی معانی سخن خود را از حق تعالی می گیرد. از این اعتبار است که عطار شعر خود را به اعتبار معانی الهی آن شعر حکمت می خواند و می گویداین حکمت از یؤتی الحکمه «بخشنده حکمت» به اورسیده است.

به حکمت اوج گردون می نگارم
که من حکمت زیؤتی الحکمه دارم

از این معناست که شعر شاعر حکیم با سخن الهی که از زبان پیامبر جاری می شود پیوستگی پیدا می کند. از همین نظر گاه است که شاعر شعر و شرع را از یک حقیقت بهره مند می داند. اما پیامبر شاعر نیست کلامش ورای شعر است او از وحی برخوردار است اما شاعر با واسطهٔ «کلام وحی» از منبع و سرچشمه حقیقت پرتو می گیرد. او با ذوق و فهم و طبع خود سر و کار دارد به عبارتی این ذوق و طبع حجابی میان او و حقیقت نبوی و محمدی است که پیامبر با کاملترین استعداد بشری در مقام ظرف و وعاء گیرنده وحی، آن را در خود جای می دهد اما فهم و ذوق متعارف شاعرانه با انانیت شاعر آمیخته؛ نبی ذوق و طبعش بالکل انیت خود را گویی از دست داده یا آینگی تام و تمامی نسبت به دریای حقیقت و معانی قدسی پیدا کرده است. به عبارتی پیامبر کلمات الله را بواسطه روح القدس و جبرئیل بی شبهه ای و حجابی تلقی می کند سخن او کلام الله است که بر زبان او جاری می شود اما شاعر بناچار آنچه به قدر طاقتش از دریای حقیقت به قوه الهام و وحی دل در کوزه دل او ریخته درمی یابد. طبع در اینجا بر شاعر مسلط است اما جبرئیل (روح قدسی) و عالم فرشتگان بر نبی حکم می رانند.

روح قدسی از طبیعت کی بود
انبیاء را جز شریعت کی بود

به عبارتی طبع نبی ماورایی شده و انیّت خود را از دست داده است اما طبع شاعر بر او مسلط است و علاوه بر انیّت آثار انانیت نیز بر آن مسلط است و اگر شاعر اجتماعی باشد نحانیت او مزید بر حجاب نخستین ظلماتی می گردد و اگر منبع وسرچشمه از بارقه و نفخهٔ الهی تهی گردد دیگر شعر چیزی جز جلوات انانیت و نحانیت نفسانی نخواهد بود. شاعر عصر متافیزیک خود را از عالم ملهم می دید و عالم را می پرستید. برای عالم واقع Cosmos شأنی ربوبی و الوهی قائل بود این شأن الوهی عالم انانیت و نحانیت شاعر را می کاست.

امّا شاعر قدسی گرچه در میان جمع است اما از انجمن غائب و به حکم حضورش در پیشگاه الوهیت عالم و در ساحل دریای الوهیت در خود تنهاست و در مرتبهٔ خلوت هیچ التفاتی به غیر ندارد. شاعری ذاتش همین خلوت و آرامش درونی در پی تحیّرهایی در برابر جلال و جمال الوهیت است او برای آرامش خود شعر می سراید دیگران از این شعر حظّ می برند بی آنکه او برای حظّ دیگران شعر بگوید. وگرنه شعر او شعر ذاتی و اصیل نخواهد بود، این شعر شعری است قلابی. اما شعر مخاطب پیدا می کند و این توهّم را ایجاد می کند که گویی از قبل شاعر قصد هدایت قوم را داشته است و تکلیف او همین است. شاعر در مرتبهٔ اظهار و افشای معانی دریافته است که اسرار را ظاهر کرده است با همین احساس است که شاعر می گوید:

کردیی عطار بر عالم نثار
نافه اسرار هر دم صد هزار
از تو پر عطرست آفاق جهان
وزتو درشورند عشاق جهان

حتی در عالم نفسانی غرب نیز شاعر بالذات رسالت و قصد و غرض هدایت

قوم را ندارد او در مرتبهٔ شعر ذاتی و اصیل شاعر رنسانس و مدرن نیز بی غرضانه با عالم خویش تماس می گیرد و راه آموز خلق می شود. اگر شاعر اصیل دینی در عوالم علوی حضور یافته واسراری که روح اعظم برایش فاش می سازد و در مقام سالک به همه عوالم وجود سفری می کند و با فرشتگان و پیامبران و اولیاء و حتی عالم حیوانی و نباتی و جمادی و عناصر همسخنی پیدا می کند و با وجود سخن می گوید، شاعر اصیل نفسانی در عوالم هیولایی خود فرومانده و به نحوی به ابداع حضور خود در عالم نفسانی و انانیت می پردازد او انانیت را در خلوت خویش می آزماید. نه در جلوت. انانیّت ظرف الهام شاعر است این ظرف حجاب شاعر در تجربه هنری و ابداع اوست. دراین مرتبه سومین نوع رسالت ظاهر می شود که با نوع رسالت یونانی نسبت پیدا می کند. با این تفاوت که نفسانیت، روح این رسالت است اما درك الوهیت جهان رسالت شاعر یونانی است.

■ **پس رسالت به این معنی فرع بر شعر و شاعری است.**

● در هر سه صورت رسالتی فرع بر شعر گفتن حاصل می شود. رسالت یا تعهد اجتماعی و انسانی از عوارض شعر است نه ذات آن ضمن آنکه در باطن شعر نحوی هدایت منطوی است قبلاً در مقاله ماهیت و ابداع اثر هنری به این نکته اساسی اشاره کردم که علت غایی شعر دعوت به پرستش اسماء است که در نهایت شأن اجتماعی شعر است. این شأن اجتماعی بدان معنی نیست که سوسیولوژیستها تعبیر می کنند. شعر روی به مخاطب دارد و نهایتاً در یک دوری که از ورود معانی به ضمیر شاعر و الهام حقیقت آغاز می شود و به ظهور معنایی که قبلاً پوشیده و نهان بوده است می رسد، بی واسطه مردمان را مورد خطاب قرار می دهد و دعوت به حقیقتی می کند که شاعر از آغاز در عالم آن حضور بهم رسانده است. بی آنکه از آغاز شاعر بدین قصد شعر گفته باشد گفته بودم که علت مادی شعر خیال است و علت صوری آن زیبایی است. علت فاعلی آن الهامات و تجربه مبدأ و حقیقت که به ابداع معانی و حقایق نهانی می انجامد. و بالاخره علت غایی شعر انتقال پیام و انباء به مردم است.

در حقیقت شاعر یک سیر نزولی پس از یک سیر صعودی دارد. مردمان در یک سیر صعودی با شاعر همدل و همحال می شود و به تجربه ای از مبدأ می رسند که قبلاً شاعر به آن دست یافته است. این چنین دایره کامل می شود. این دایره از تجربهٔ مبدأ شروع شده به ابداع شعر رسیده مجدداً به تجربه مبدأ می انجامد. شعر در اینجا واسطه میان شاعر و مخاطب است. مخاطب بی آنکه شأن ابداع گری داشته باشد با همان حقیقتی که شاعری چون حافظ یامولانا درمی یابد نسبت بی واسطه پیدا می کند یا مراتبی از باطن شعر شاعر را درمی یابد بی آنکه شعری گفته باشد. پس منی که به تابلویی نگاه می کنم یک سیر صعودی دارم یعنی پرده نقاشی دریچه و روزنی می شود برای آنکه بیننده به عالم باطنی هنرمند انتقال و با آن نسبت بی واسطه پیدا کند. حال این عالم هنرمند ممکن است به جهت ظهورزیبایی مضل یا حقیقت مضل در پرده نقاشی مرا به تعالی بکشاند یا به تدانی و سقوط و سیر در درکات.

■ **اگر مناسب می دانید توضیح دهید که شعر در عالم اسلامی چگونه نقد می شده است؟ آیا در این نقادی یونان تأثیر داشته است؟ با توجه به اینکه در ابتدا اشاره داشتید که در شعر اسلامی یک جنبه یونانی نیز وجود دارد. قدری بیشتر دربارهٔ تلقی شاعران، فیلسوفان و ادیبان مسلمان از شعر توضیح بفرمائید.**

● قبل از پیدایی روشهای منطقی وفنی نقد شعرذوق و حضور راه و رسم جاهلی محک نهایی نقادی شعر بوده است. چنانکه در تلقی شعری نیز اشاره کردیم که شاعر خود را ملهم از قوایی روحانی می دید. ظهوراسلام که به ذوق حضور بسط یافته بود راه و رسم جاهلی را نابود کرده بود، ذوق و حضور فطری اصیل آدمی را به او برگرداند. دین در صدر عصر ایمان بر اوضاع مسلط بود. اما با رحلت حضرت نبی مکرم (ص) در جامعه دینی شقاقی پدید آمد. گروهی در پی نحوی از عصبیت قومی به شعر عرب جاهلی رجوع کردند و اما گروهی از راه نخستین انحراف نیافتند. عصر اموی غلبه با شعر فسق و حرام بود. خنیاگرانی چون ابن سریج با شاعران تغزلی به هم آمیختند و بساط عیش خلفای اموی را گرم کردند. ذوق زهد و درویشی و قناعت کمتر جلوه داشت. شعر فرقه ای و سیاسی در این دوره رونق داشت. متکلمین کتاب و سنت را در شعر بیش از پیش وارد آوردند و فرق از عقاید فرقه ای خود با شعر دفاع کردند. و آیات و روایات را مطابق عقاید فرقه ای خود تفسیر کردند. بلاغت ادبی نیز در جهت رسوخ عقاید فرقه ای یا بهره گیری از قرآن و روایات بسط یافت.

جنبش بزرگ شعری و ادبی در واقع پس از نهضت ترجمه صورت گرفت از این دوره است که می توان از تکوین نظریه های هنری و شعری در آثار فلاسفه و متکلمین و ادیبان بطور مشخص سراغ گرفت. گرچه پیش از این فرهنگ شفاهی یونانی در نحله های اسکندرانی و بین النهرینی در آراء برخی شاعران و ادبا و متکلمین ظاهر شده بود اما ترجمه آثار ارسطو در باب شعر آراء پراکنده یونانی را دقیق تر در میان آورد. از همان آغاز گرچه آثار فلسفی یونان ترجمه شد اما از آثار ادبی یونان کمتر اثری ترجمه شد. در جریان نهضت ترجمه بسیاری از مفاهیم از جمله تراژدی (تراگودیا) و کمدی (کومودیا) شناخته نمی شد یا افلاطون و ارسطو در سیر تکوینی ترجمه روح یونانی خود از دست داده و دگرگون شده بودند و آن خودآگاهی یونانی وجود نداشت که این تفکر باز اندیشی شود پس ماده ای از اندیشه یونانی فراهم می شود که در فرهنگ اسلامی شرکت می کند. از این پس یونان اسلامی شده حضوری جدی در فرهنگ اسلامی پیدا می کند. در شعر نیزمی توان از این حضور سخن گفت نقادی و بحث در باب شعر چه از لحاظ صورت و چه از لحاظ معنی و ماده از فلسفه یونانی متأثر است. علی الخصوص در مباحث اندکی که به معنی و باطن شعر اسلامی شده حضور ارسطو و افلاطون جدی است. حتی بزرگترین فیلسوفان و متکلمین و عرفا و ادبا و فقها که به مباحث حکمی و فلسفی در باب شعر پرداخته اند بیشتر تابع آرای افلاطون و ارسطو بوده اند از جمله فارابی، ابن سینا، خواجه نصیر، علامه حلی و شیخ طوسی و نظامی عروضی و محمد عوفی و بسیاری دیگر. نکته مهم این است که این مباحث چندان مفصل و در خور وسعت فرهنگ اسلامی نیست در حالی که در باب صورت و ظاهر شعر نحویان و ادبا مفصلاً به بحث پرداخته اند. اما متکلمین و حتی فلاسفه و عرفا کمتر بدان توجه کرده اند.

■ **این فلاسفه و متکلمین و ادبا چه تعریفی برای شعر قائل بودند؟**

● آنها بر اساس فن شعر ارسطو ابتدا مفهومی انتزاعی از شعر را در نظر می گرفتند، صرف نظر از دینی یا غیر دینی بودن آن یعنی شعر بماهو شعر، سپس با مفهوم انضمامی سر و کار پیدا می کردند. در اینجا شعر را به اعتبار دینی بودن و غیر دینی بودن لحاظ می کردند در پرسش از ماهیت شعر (انتزاعی) که «مقسم» است ادیبان گفته اند: شعر «کلام منظوم وموزون» است. ابن سینا در فن نهم شعر از بخش منطق شفا می گوید: «ان الشعر هو کلام مخیل مؤلف من اقوال موزونه متساویه وعندالعرب مقفاه». این نظر مبتنی بر اقوال ارسطوست و با اقوال ادیبان مطابق نیست که در ابتدا ذکر شد. نظر عوفی مطابق تعریف اول است. جامی در بهارستان این دو قول را تفکیک کرده یکی را به «عرف جمهور» و دیگری را به «قدمای حکما» نسبت می دهد. این دو قول در ذات با یکدیگر متعارض نیستند زیرا هر یک به اعتباری به شعر نگریسته اند. قول اول به اعتبار صورت موزون و قول دوم به اعتبار مادهٔ مخیل آن معطوف است. اما این اقوال به صورت و ماده انتزاعی شعر مربوط می شود شعر حقیقی نسبت به عالم جهت و وضع می گیرد و به وصف عالمی می پردازد به تعبیر هیدگر عالم در شعر اقامه می شود. صورت شعر در اینجا نیز موزون و آهنگین است و ماده اش مخیل. اما این صورت و ماده در شعر جمع می شوند و ماهیت و هویت آن را ظاهر می کنند اگر از نظر

صورت به شعر بنگریم زیبایی شناسی خاصی را به اقتضای ماده و معنایش ظاهر می کند در حقیقت جمال و بهاء و زیبایی شفافیت و درخشندگی ماده و معنای شعری را ظاهر می کند و جاذبهٔ لازم را جهت تأثیر انباء شاعرانه فراهم می سازد. چه بسا که این زیبایی واسطه برای تضلیل گردد که آن را زیبایی مضلّ نام گذاشتم. اما مادهٔ هادی شعر مقدمه سیر و سلوك آدمی را در عوالم بالا فراهم می سازد و زیبایی اش با تحیّر متناظرش انانیت آدمی را به نابودی می کشاند و راه طیران او را در آسمانهای برین ممکن می سازد. آنچه در اینجا می گویم کمتر مورد تعرض فلاسفه و متکلمین بوده است آنان بیشتر به صورت انتزاعی شعر توجه کرده اند و از این منظر به نقد آن پرداخته اند چنانکه نظامی عروضی از ادبا نیز در چهار مقاله بر همین ساحت مابعدالطبیعی (مفهومی و انتزاعی) شعر توجه دارد: وقتی می نویسد: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و الشیام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه نماید.» این تعاریف برگرفته از آرای ارسطو است. خواجه نصیر در اساس الاقتباس با اضافاتی به نحوی دیگر آن را به تعریف می آورد.

به هر حال صورت موزون شعر موجب شده که شعر احسن الاشیاء تلقی گردد و چنانکه «احسنه اکذبه» نیکوترینش دروغترین آن تلقی شود، در حالی که در معرفت دینی چنین نظری بی وجه است قدر مسلم این نظر با فرهنگ جاهلی ویونان زدگی نقد الشعر عصر اسلامی مطابق است.

من به عطار اشاره کردم و آنچه ذیل تعریف شعر انضمامی حکمی و دینی گفتم بدین نظر معطوف بود. گرچه فلاسفه و متکلمین و ادیبان گهگاه به ماده شعر صرف نظر از زیبایی فریب دهنده اش توجه کرده اند و به نقد اخلاقی و فلسفی و دینی آن پرداخته اند اما اغلب نقد الشعرا با نحوی نقد ذوقی و طبعی زیبایی صوری شعر همراه بوده است. عرفا در میان متفکران اسلامی اغلب استثناء هستند زیرا طالب عالم و آدم دیگری اند و حکیمان انسی در میان آنان از یونان زدگی گذشته اند.

روح تفکر شعری عرفا به روایتی برمی گردد که در برخی کتب روایی و نیز دیگر کتب از جمله «نفائس الفنون» شمس الدین آملی آمده و عرفا به آن بسیار توجه کرده اند. شیخ محمد لاهیجی، شعر را از این روایت دیده است. عوفی در «لباب الالباب» به آن اشاره می کند. این روایت به صورت «ان لله تعالی خزائن تحت العرش مفاتیحها السنة الشعراء» یا «تحت العرش کنوزاً مفاتحه لسان الشعراء» من این روایات را در کتاب «حکمت معنوی و ساحت هنر» شرح کرده ام.

■ نکته ای را فرمودید که مورد شبهه می تواند باشد اینکه خواجه نصیرالدین طوسی و علامه حلی نیز، در شعر تابع آراء افلاطون و ارسطو بوده اند. چگونه این ممکن است زیرا این بزرگان قدر مسلم با دیانت آشنایی کاملی داشته اند.

● افلاطون و ارسطو و دیگر حکمای یونانی که آثارشان در نهضت ترجمه وارد فرهنگ عقلی عالم اسلام شد، دو جهان را سپری کرده بودند. اول جهان اسکندرانی ـ سریانی که محل برخورد فرهنگ یونان و ادیان و اساطیر مصر و بین النهرین بود. این دوره پس از جهانگشایی یونانیان و حکومتهای یونانی نشین در سواحل وسرزمینهای شرقی دریای مدیترانه آغاز شد. در همین دوره است که بسیاری ازاصول و مبانی اساطیری و دینی شرق در فلسفه عقلی یونان رسوخ می کند و چون لفافه ای هسته عقلی آن را می پوشاند. کمال این تطور در فلسفهٔ نوافلاطونی افلوطین و پیروانش، و رواقیان متأخر می بینیم. ماهیت عقلی فلسفه ارسطو در اسکندریه ذیل تفکر شرقی مآب تقلیل یافته و روح ادیان شرقی به خود گرفته بود و افلاطون نیز بنا بر زمینه عرشی تأملاتش شرق مآب شده بود. در جهان دومی که فرهنگ یونانی آن را سپری کرد جهان مسیحی بیزانس بود. مسلمین آثار فلاسفه یونانی را بیشتر از این جهان اخذ کردند. مسیحیان مترجم بیشتر نسطوریان سریانی بودند و طبیعتاً ذهنیت خود را در فرا شد ترجمه اعمال می کردند همین مواد یونانی ترجمه شده است که ماده حکمت اسلامی و اسکولاستیک می شود. این نکته نیز شایان ذکر است که بیشتر آثار یونانی ترجمه شده در قلمرو فلسفه به فلسفه و منطق محض یعنی منطق صوری ارسطو و الهیات و ریاضیات و طبیعیات محدود می شد و وجهه نظر نهایی و بیرونی فرهنگ یونانی نسبت به عوالم بشری که بیشتر در کتب سیاست و ادبیات و امثال آن بروز می کرد در پرتو شریعت و احکام آن کمرنگ ماند و کمتر مورد اعتناء قرار گرفت بطوریکه فی المثل کتاب «اخلاق ناصری» خواجه نصیر که متأثر از حکمت عملی یونانی است در برابر کتابهای اخلاق مأخوذ از روایات یا کتب سیر و سلوك عرفانی که تماماً از کتاب و سنت اخذ شده چندان وجهی ندارند و به محیط یونانی زده اسماعیلی و محافل فلسفی محدود می شوند. بنابراین جاذبه فریبندهٔ منطق و فلسفه محض یونانی صرف نظر از شرك ذاتی آن مورد توجه قرار می گیرد. اما این پایان کار نیست بلکه دو جریان در برابر فرهنگ یونانی شکل می گیرد که قابل ذکر است. اول گروهی اند که دل آگاهانه به روح کفر و شرك حکمت یونانی پی برده و آن را در مقابل حکمت ایمانی می دیدند از این جمله اند خاقانی و سنایی و عرفایی بزرگ و نیز متکلمین و متفکرانی چون غزالی و ابن تیمیه که علی رغم تعارضشان با فرهنگ یونانی از آن متأثر شده اند چنانکه غزالی منطق را شایسته تعلیم و بی خطر تلقی کرد غافل از اینکه فلسفه شرك یونانی راه و رسم تعقل را در منطق یافته بود. اما دسته دوم کسانی اند که به افلاطون و ارسطو و فلاسفه یونانی چهره ای دینی و اسلامی بخشیده اند. که در این میان خلیفگان عباسی نیز به مدد آمده اند. زیرا از قبل نظام های مابعد الطبیعی فلاسفه بهره می بردند. فی المثل مأمون ارسطو را چون موحدی به خواب می بیند و با او در باب مسائل فلسفی و اخلاقی بحث می کند در مراحل ترجمه نیز ارسطوی ترجمه شده رنگ نو افلاطونی متناسب را به قوت شروح حکمای اسلامی می گیرد و برخی آثار افلوطین و پروکلوس نظیر ناسوعات (اثولوجیا) و کتاب العلل از ارسطو پنداشته می شود. به این فرا شد نسطوریان سریانی مدد رساندند. از اینجاست که گفتیم میراث فلسفی یونان در عالم اسلامی از راه مسیحیت بیزانسی (یونانی) دریافت شد در حالی که در غرب مسیحی آن را از طریق ذهنیت عملی متفکران لاتینی روم دریافتند.

در مرحله گذار یک اندیشه چه به صورت بازاندیشی و حفظ اصالت و چه به صورت ترجمه و تقلیل مفاهیم اصیل لازم است مقدمات لازم برای قبول فراهم گردد از این رو در عالم اسلامی و مسیحی باید راه هموار می شد. از همین نظر است که علیرغم اینکه غزالی الهیات تقلیل یافته و ممسوخ ارسطویی را طرد می کند اما منطق یونانی در جبه علم او پنهان می شود و عرفا از مفاهیم جوهر و عرض نمی توانند بگذرند و فلاسفه ای چون ابن رشد یا ابن قول که آثار ارسطو مبانی حکمت اسلامی است مجالی برای تفکر باقی نمی گذارند. هر چند ابن تیمیه «الرد علی المنطقین» را در حقیقت در مقام طرد تفکر غیر حنبلی می نویسد همان طور که ابن عربی را در کتاب دیگرش، به جهت آراء عمیق باطنی اش، به شرك و کفر متهم می کند. پس اندیشهٔ ابن تیمیه به معنی توقف در عالم ظاهر بود نه انتقادی که چون فکر غزالی به گذشت از ظاهر و گام نهادن در عالم تفکر باطنی انجامد در برابر فقها و برخی متکلمین در این عصر مدعیان و مشایخی از تصوف بودند که ادعای ملاقات با خضر و ارسطو توأمان می کردند تا به معرفت تامه نائل شوند!! چنانکه شیخ اشراق در رویای صادقه اش!! تألیف «حکمة الاشراق» و برخی آثارش و یا حل بسیاری از مسائل فلسفی اش از او ملهم، و صوفیه ای چون جنید بغدادی صحوی مذهب و با یزید بسطامی سکری مذهب را ارسطویی می بیند. میرفندرسکی، حکیم بزرگ عصر صفوی در رساله صناعیه می نویسد: «ارسطو طالیس را عمر و عاص پیش پیغمبر به بدی نام برد، پیغمبر برآشفت و گفت: یا عمرو، انّ ارسطو طالیس کان نبیاً فجهله قومه (بتحقیق ارسطو پیغمبری بود که قومش او را نشناختند).» و از این نوع اخبارزیاد است که برخی از آنها را

در مقدمه منتخبات آثار حکمای الهی آقا سید *جلال الدین آشتیانی* فیلسوف و متأله معاصر می بینم.

با چنین دگرگونیهایی طبیعی است که افلاطون و ارسطو پذیرفته شوند چنانکه با تحولاتی مشابه فلاسفهٔ یونانی در حکمت اسکولاستیک پذیرفته شده اند، در این حوزه نیز که مقدمه آن در آراء آپولوژیستها (مدافعان نخستین رومی تبار مسیحی) و آباء کلیسا چون *کلمنس* و *اوریگنس* و *اگوستینوس* و *بوئتیوس* می بینیم صورتی تقلیل یافته از فلسفه و منطق ارسطویی و افلاطونی و افلوطینی جذب شده بود. بوئتیوس فلسفه ارسطویی را تفسیری نو افلاطونی کرده بود وی راه نو افلاطونیان آتن را پی گرفته بود.

■ **بی مناسبت نیست در حالی که به فلسفه یونانی اشاره می فرمایید یک سئوالی دربارهٔ روح نیست انگاری این فلسفه داشته باشم. شما در کتاب حکمت معنوی و در مصاحبه ای تحت عنوان تجلی حقیقت در ساحت هنر از این سخن گفتید که یونانیان شعر و هنر را وسیله تلطیف دردها و رنجهای خود قرار داده بودند. ممکن است قدری بیشتر مطلب را روشن بفرمایید؟**

● در اینجا باید به کتاب زایش تراژدی نیچه اشاره کنم. نیچه در این کتاب تفکر و هنر یونانیان را مورد تأمل قرار داده است او که به خودآگاهی با نسبه تام و تمامی نسبت به فرهنگ و فلسفه غرب رسیده در یک همسخنی و همحالی دریافته بود که نوع تفکر و خودآگاهی یونانی منجر بدان شده که یونانیان نیک دریابند که زندگی هولناك و بیان نشدنی و خطرناك و محال Absurd است. آنان گرچه از تقدیر ازلی جهان و حیات بشری خودآگاه بودند تن به تسلیم به آن نمی سپردند و به حیات پشت نمی کردند و آنچه می کردند بهتر کردن چهرهٔ جهان و حیات بشری از راه هنر بود. هنر زندگی را برای یونانیان قابل تحمل می کرد. در این هنر تراژدی شأن بنیادی دارد. نیچه تراژدی را حاصل وحدت میان «زیبایی معقول و نمایش نظم» آپولونی و «شور قدسی» دیونوسوسی می داند. بدین وسیله یونانی توانسته با تسلیم کردن خود به فریب ناشی از جاذبه هنر، حیات را تحمل کند و در مقابل بدبینی مقاومت نماید. چراکه انسان وقتی در قلمرو میتولوژی و نمایش تراژیک احساس می کند که خدایان هم حیات انسانی را برای خود برگزیده اند و زندگی انسانی در پی «کاتارسیس» با پالایش ناشی از برخورد دو احساس خوف و شفقت، تحمل پذیر می شود.

■ **برگردیم به زبان و کلام. یک تعبیری هست خیلی مورد اشاره است: زبان خانه وجود است این به چه معنی است.**

● این عبارت از هیدگر است. بسیاری کلمات اورا با زبان متعارف ووجود متعارف بشری می سنجند از اینجا روح کلمات پوشیده شده محجوب می گردد. به همین نسبت هیدگر ناشناخته می ماند و فلسفه او با فلسفه راسیونی همسان پنداشته می شود. زبانی که در اینجا در کار است زبان اصوات نیست یک کلام صوتی متعارف نیست. در حقیقت ساحت اقدس و مقدس کلام است. کلام ذاتاً در ساحت اقدس اجمالاً ظهوری دارد و درساحت مقدس اسماء الله تعیّن پیدامی کند. تعبیر زبان خانه وجود است بدین معنی است که وجود در کلام سکنی گزیده واز کلام ظاهر می شود. ابتدا درمرتبه ساحت اقدس، بعد در ساحت مقدس و درمرتبه اسماء و اعیان ثابت و در نهایت در ساحت عوالم پایین. در اینجا کلام واسطه است میان ساحت مقدس که ساحت اسماء الله است و ساحت اقدس که ساحت ذات احدیت است. این به تعبیر عرفا و حکمای ماست نه به تعبیر هیدگر. اما هیدگر هم در واقع یک چنین نظری دارد که کلام و زبانی که می گوید این زبان، زبان عادی ما نیست این زبان نسبتی با آن زبان دارد. آن زبان، زبان باقی است. وجود همواره با زبان ظهور می کند پس وجود در زبان سکنی گزیده است. تفکر تفکر وجود است و زبان هم زبان وجود.

■ **می شود همان زبان اشاره دانست یا نمی شود؟**

● نه زبان اشاره و زبان عبارت هر دو مظهر این زبانند. هیدگر مسئله و پرسش از زبان را در اواخر عمرش فقط در چند سخنرانی طرح می کند یکی از این سخنرانی ها «در راه زبان» است. چند بیت از اشعار را گرفته و به ماهیت زبان و کلام می رسد. در فلسفه مشاء و اشراق و متعالیه ما زبان شأنی ندارد فقط در منطق با بحث الفاظ سر و کار داریم که آن هم محدود می شود به نظریه وضعی بودن الفاظ در فلسفه ارسطو برخی متکلمین و فلاسفه نیز به طبیعی یا توقیفی بودن زبان و اسماء رسیده اند و عرفا نیز که عمیقتر به زبان نزدیک شده اند در قلمرو فلسفه و ما بعدالطبیعه به آن مجال بسط مقال نداده اند. مسئله اصالت وجود و ماهیت فلسفه سنّتی ما اساساً زبان را در کار نمی آورد اما هیدگر در آخرالزمان فلسفه غرب و تفکر آماده گر خود مسئله زبان را در کار می آورد. در ایران جز سیدنا الاستاد کسی سخنی جدی در باب زبان ندارد که با همسخنی با هیدگر طرح کرده اند. هیدگر هم زبان انسان و هم زبان وجود را در کار می آورد. یعنی زبانی که وجود قرارگاه و خانه اش است. زبان جز ذات انسان است. بحث وجود با زبان سر و کار دارد. وجود را بی آنکه اعتباری تلقی کنیم با زبان ظهور می کند و در آن سکنی می گزیند اما این مراتب چنان که اشاره کردیم با ساحت زمان باقی پیوستگی پیدا می کنند. قبلاً به لسان شعرا (زبان شاعران) و نسبت آن با گنجهای عرشی که در روایات اسلامی آمده اشاره کردم. در اینجا نیز سخن از پیوند میان زبان و زمان باقی عرشی است. این قول به روایت نزدیک است. عطار در مصیبت نامه می گوید:

آنکه بود او سرور پیغامبران
گفت در زیر «زبان شاعران» (مفتاحه لسان الشعرا)
هست حق را «گنجهای بیشمار» (تحت العرش کنوزاً)
سر آن یک می ندانند از هزار

این چنین عطار زبان شاعران رابا گنجهای عرشی پیوند می زند و زبان را فراتر از زبان تفهیم و تفاهم متعارف همگانی تلقی می کند. در ذیل چنین نظری است که می گوید کلام بنیاد دو عالم شهادت و غیب است و مقامش فراتر از عرش رحمان. زیراعرش رحمان نیز چون همه موجودات با کلمه کن از سوی خداوند خلق شده است کلام اعجاز انبیاء مرسل و مایه فخر آنهاست که شریفترین موجودانند. موسی (ع) و عیسی (ع) در نسبت با کلام الله است که کلیم الله و کلمة الله خوانده شده اند خداوند رازعالم را ازطریق کلام با انبیاء درمیان گذاشت کتب آسمانی و وحی، کلام حق تعالی است که بر دل انبیاء نازل شده و عهد الست میان خدا و انسان در عالم ذر از راه کلام بسته شده است. همچنانکه حسن الهی که در صورت نظم و تناسب عالم ظهور می کند صفتی است الهی که عالم را در پرتو خود گرفته و به مقام صنع و افاضه الهی ارتقایش بخشیده است آن شعر نیز در نظم و تناسبی که دارد واجد حسن و جمال است از اینجا با عالم ربوبی از طریق شاعر پیوند می خورد. و چون نور عالم بشری را منور و درخشنده می گرداند. از نظر عطار عرش و شرع و شعر سه حقیقتی اند نورانی که بر عالم می تابند. نوری که از عرش بر سراسر عالم می تابد نور رحمت است که ابتدا از حضرت رحمان بر عرش نازل می شود و سپس از آن بر سراسر عالم می تابد. شرع نیز از نظر عطار اسراری است که خدا با پیامبر و انسان درمیان نهاده و از پرتو آن نور علم و حکمت بر دلها تابانده می شود... شعر و زبان شاعران نیز نوری است که از گنجهای عرشی برخاسته. زبان شاعران حقیقت اسرار و رموز عالم را فاش می گوید و بر عالم انسانی پرتو افشانی می کند و او را از وطن مألوف اینجهانی اش می کند.

زبان با لوگوس پیوند دارد زیرا لوگوس به معنی کلام است و کلمه، که در انجیل به کلمه و به قرینه، عیسی (ع) در قرآن به کلمة الله تعبیر می شود که همان حقیقت محمدی و انسان کامل درعرف ابن عربی است.-با تذکر به موقف و میقات تاریخی هر یک. زبان وجود در اینجا مرتبه نازله کلام قدسی و لوگوس است زیرا

همه اشیاء در لوگوس (کلام الله) منطوی و به اجمال جمع است. شاعران امروز از این کلام ساحت اقدس و مقدس بیگانه اند. در حقیقت کلام بشر امروز همان کلام لفظی و هیچ نسبتی با کلام نفسی اشاعره نیز ندارد چه رسد به سخن هیدگر در دورانی که برای بشر فقط ارتباطات محض تکنیکی باقی مانده این جایی که انسان در آن سکوت دارد دیگر زمین نیست. او دیگر از خاك ریشه کن شده است. این ریشه کن شدن از خاك لازمه اش بعد آدمی از آسمان است زیرا خاك آیینه گردان آسمان است و آسمان به نوبت آیینه گردان جاویدانان است. پس این فراشد به بیگانگی بشر از جاویدانان و از آنجا از کلام الله می انجامد. در زمانه ای که شاعر در ورای خود با غفلت و گمگشتگی فرد منتشر روبروست. زبان او که باید اشیاء و امور جهان را نامگذاری کند، اکنون که رابطه تکنیکی محض بر او مسلط است، از حقیقت خود دور می شود. شاعر که روزگاری اساس هستی قوم را می گذارد اکنون از مدار اصلی خود خارج شده است. اساساً در روزگار ما شاعرانه زیستن بشر در این زمین و سکنی گزیدن او به جهت بُعد آدمی از حقیقت مشکل تر شده است. مرگ شاعر در این دوران رخ می دهد اما این مرگ رو به زندگی دیگری دارد. ریشه کن شدن پایان کار آدمی نیست و قدر مسلم تفکر و شاعر به قدرت بی قهر خود باز خواهد رسید. هیدگر می گوید: ما را هنوز خدایی می تواند رهایی بخشد. تنها هنر بشر این است که در تفکر و شاعری آمادگی را برای ظهور خدا یا برای غیاب خدا در افول برانگیزد برای هیدگر *هولدرلین* شاعری است که چنین مقامی دارد. او کسی است که در انتظار خداست. این انتظار و ظهور در پی آن، آدمی را از بی خانمانی و بی وطنی نجات می دهد.

■ آیا ساحت شعر شاعران امروز ساحت زبان عبارت است؟

• شاعر و زبان شعری زبان اشارت است نه زبان عبارت. زبان عبارت زبان فلسفه و زبان زندگی عادی و تفهیم و تفاهم است صورتی از زبان که زبان صورت خیالی است زبان اشارت است. این زبان با قیام لنفسه از رمز و راز عالم سخن می گوید زیرا زبان عبارت زبان تطبیقی است. به سخن عین الفضات زبان عبارت زبان مطابق با زمان و مکان فانی است پس برای وصف عالم ازلی زبانی دیگر باید. جمال و جلال عالم ازلی را جز بدین «زبان معرفت» و «زبان راز و رمز» نمی توان گفت. اما عالم فلاسفه و متکلمین بواسطه زبان عبارت بیان می شود زیرا این زبان، زبان حسی و مفهومی یا انتزاعی است. اما زبان اشارت زبان انضمامی غیرحسی است. اما حس را واسطهٔ رمز و تعبیر قرار می دهد تا به نحوی تقرب نسبت به امر قدسی حاصل گردد و این تقرب تابع استعداد شنونده و بیننده است. شاعر حتی هنگامی که از طبیعت و واقعیت سخن می گوید باز زبانش زبان اشارت است زیرا باطن طبیعت و واقعیت در این زبان ابداع می شود. پس رئالیستها و ناتورالیستها نیز با زبان اشارت پیوند دارند. هنگامی که شاعر گلی را وصف می کند با قوهٔ خیال و محسوس سروکار دارد، از آنجا انکشاف حقیقت. یعنی آنگاه که شاعر گلی را وصف می کند، حقیقت با وصف گل انکشاف و تحقق حاصل می کند. او در خود تنها نیست بلکه خلوت شاعر حقیقی حاکی از تنهایی انسان در حاق وجود است. خلوت او نسبت به ما سوی الله و تقرب به الله است تا اسرار عالم را حق با او در میان گذارد. در بیان اسرار عالم که در پی انکشاف حقیقت برای شاعر فاش شده است زبان عبارت ظرف ابداع هنری یا تجربهٔ عرفانی نمی تواند باشد، زیرا این زبان از مفاهیم فراتر نمی رود. سرّ مفهومی انتزاعی نیست بلکه معنایی انضمامی است. پس قوهٔ خیال و حس برای تنزل معنی به عالم بشری در کار می آید و مشابهات حسی در شعر، معماری و صنایع مستظرفه و پیکر تراشی چشم و درنمایش و سینما حواسی دیگر واسطه ابداع حقیقتند. در مقابل هنر در سیاست یا فلسفه تشبیهات وجود ندارد و اگر وجود دارد در حکم مثالات مفیده است که برای ایضاح و روشنی و تقریب ذهن در کار می آید. در سیاست کسی شعر نمی گوید یا حکمی که شورای امنیت در مورد عراق و سومالی صادر می کند تشبیهات شاعرانه

**• شاعر که با صورتهای خیالی سر و کار دارد زبانش زبان اشارت است، حتی آنها که از واقع یا نفس حیوانی خود فراتر نمی روند و همین واقع محسوس یا نفس را به قوهٔ خیال و تشبیهات وصف می کنند همگی عالم واقع و محسوس نفسانی را ابداع می کنند**

در آن نیست. زبان سیاست، زبان دیپلماتیک است و علم و فلسفه و فیزیک و ریاضی و طب هر یک زبانی دارند که با این زبانها حقیقت هریک تحقق پیدا می کند. در این میان زبان شعر صورتهای خیالی است چنانکه حافظ می گوید:

هردم از روی تو نقشی زندم راه خیال
با که گویم که در این پرده چه ها می بینم

پس شاعر که با صورتهای خیالی سرو کار دارد زبانش زبان اشارت است حتی آنها که از واقع یا نفس حیوانی خود فراتر نمی روند و همین واقع محسوس یا نفس را به قوهٔ خیال و تشبیهات وصف می کنند همگی عالم واقع و محسوس نفسانی را ابداع می کنند مانند رئالیستها و سور رئالیستها و ناتورالیستها.

■ حتی زبان رئالیستها هم زبان اشارت است؟

• بله با زبان اشارت. جان کلام اینکه زبان هنری رئالیستها و ایدئالیستها و سوپر ایدئالیستها، و زبان هنری هرمله و نحله ای زبان اشارت است.

■ خوب آن وقت این زبان اشارت تفاوتش با آن زبان اشارت حقیقی در همین شأن متنزلش است؟

• نسبت به حجاب حقیقت یا نسبت به کشف حقیقت زبان اشاره مراتبی پیدا می کند. مرتبه ای و جایی هست که شاعر حجاب حقیقت را می درد و سوراخ می کند حجاب را و با آن حقیقت قدسی نسبت بیواسطه پیدا می کند. جایی از این حجاب فراتر نمی رود. با این حجاب که همان موجودیت های مسلم متعارف است یک نسبت بیواسطه حاصل می شود. حضور شاعر نسبت به همین حجاب است. او اسیر خدعه سرا شده است. همان خدعه سرایی که مولانا در پرتو کلام محمدی طالب گذشت از آن است:

ای خدا بنمای تو هر چیز را
آنچنانکه هست در خدعه سرای

یا

طعمه بنموده بما و آن بوده نست
آنچنان بنما بما آن را که هست

ابن ابیات که نظر به روایت حضرت نبی (ص) یعنی «اللهم ارنا الاشیاء کماهی» یا «ارنا الحق حقا» و امثال آن دارد تنها راه را در پرتو نورالهی می بیند چنانکه می گوید:

چشم او بنظر به نورالله شده
پرده های جهل را خارق بده

پس مولانا طالب گذشت از موجودیت های مسلمی است که حجاب ذات و حقیقت اشیاء می شوند و ما را از حقیقت دور می کنند. اما شاعر نفسانی کنونی در تقرب به اشیاء در مرز حجابشان توقف می کند. این حجابها در حوزهٔ فلسفه پدیدار شناسی هوسرل و هیدگر به اکوان اشیاء تعبیر شده اند که از نظری اکوان حقیقی اشیاء نیز نمی توانند باشند بلکه بالذات به توهم بشری رجوع می کنند و هیچگونه هستی خارجی ندارند، یا صرفاً نمودی از هستی خارجی را بیان می کنند چنانکه فی المثل وجود تحصلی Positive، وجود تاریخی Historic، وجود اجتماعی

Sociologic، وجود روانی Psychologic، وجود حیاتی Biologic و وجود مادی Matarial و غیره چنین اند. هوسرل مذاهب فلسفی قرن نوزده را که به ماهیت اشیاء توجه نمی کنند و محو اکوان آنانند طرد می کند. از نظر هیدگر مآل همه این مذاهب نیست انگاری Nihilism و خود بنیادی Subjectivism است. به هر حال شاعر در تعلق به حجاب دیگر زبانی ندارد که در آن وجود قدسی سکنی گزیند و ظهور یابد و شعر شاعر صیانت و حفظ ابداعی وجود موجود در اثر تلقی گردد. با شاعر در قرب هیبت و هیمان و جلال حقیقی متعالی که در آثار هنری شاعران انسی چون فردوسی و سنایی و عطار و مولانا و سعدی و حافظ تحقق یافته سکنی گزیند. و حضور در ساحت انس و لقای حقیقت را به جان بیازماید. اما شاعر اکنون زده و اسیر روح زمانه ما شاعر دوران بی خانمانی و بی انسی بشر است، و در دوران سرگردانی بشر در میان موجودیتهای مسلم هیولایی نفس اماره سکنی گزیده و انسی وارونه به این موجودیتها یافته است. شاعر اکنون زده بی بوم و بی وطن است و هر جایی.

■ چون خانه حقیقی خود را از دست داده؟

• خانه حقیقی یعنی در قرب حقیقت سکنی گزیدن. وطن شاعر در افق حقیقت تحقّق می یابد اما زمانی که وطن مألوف همین خاك نفسانی و نفس حیوانی و ساحت نامقدس حیات بشری شد، خانه حقیقی و وطن حقیقی را از دست می دهد، و خاك اصیل که آینه گردان آسمان است نیز نیست و نابود می گردد یا از افق نظر آدمی پوشیده می شود. اما اگر در وطن حقیقی سکنی گزید قدر مسلم این وطن مجازی را پلی و سکوی جهشی به وطن حقیقی تلقی خواهد کرد. در غیر این صورت وطن مجازی نیز بی معنی خواهد بود. زیرا مجاز در نسبت با حقیقت است که هستی خارجی اش معنی و نمود پیدا می کند. اگر حقیقت در افق شعر شاعران ناپدید گردد مجاز نیز به هیچ و پوچ مبدل می گردد. سمبولها نیز از رازی ورای عالم محسوس سخن نمی گویند بلکه عالم دوربسته ای می شود که عبارتست از حلول و اتحاد rescendence تام و تمام و بیگانگی از تعالی Transcendence.

این بن بست فلسفی و هنری را باید در این فکر افلاطونی ـ ارسطویی یونانیان عصر متافیزیک جست که گفته بودند« حقیقت مطابقت فکر با خود فکر یا با واقعیت است». هرچند واقع برای یونانی یعنی عالم cosmos شأن متعالی پیدا می کرد اما روح یونانی چنانکه نیچه دریافته بود و شاعران یونانی ـ رومی آن را ابداع کرده بودند هیچگاه خود را در آرامش حقیقی نمی دید. هنر صرفاً می توانست لحظاتی او را در آرامش فرو برد چنانکه (المپیکها و سوداگری و جنگاوری یونانی نیز چنین شأنی داشت این عناصر و نهادها، یونانیان را نسبت به رنج جانکاه حیات نیست انگارانه تحذیر می کرد. به قول مولانا

جمله عالم زاختیار و همت خود
می گریزند بر سر سرمست خود
تا دمی از هوشیاری وارهند
ننگ خمر و بنگ بر خود می نهند
جمله دانسته که این هستی فخ است
ذکر و فکر اختیاری دوزخ است
می گریزند از خود در بیخودی
یا به مستی یا به شغل ای مهتدی

■ در مورد شعر نو استاد سوالی دارم. ممکن است قدری درباره پیدایش شعرنو در اروپا وغرب و بعد شعر نو در کشور ما توضیح بفرمایید.

• اکنون در این روزگار می توان شعر نو را مظهر تشتّت و بیماری و انحطاط شعر و مرگ شعر دانست. بعد این اشعاری که صورت مقفی ندارند به اعتقاد بعضی حضور شاعرانه ندارند حقیقتی در آن نیست، شعر تقلید صرف است، قالب صرف است. شعرنو و جدید پس از رنسانس تکوین یافته است. این شعر که شعر عصر

• هرقدر در دوره ای پیش می آییم صورتی که متناسب بیان معناست در مرتبهٔ کلّ ظهور می کند. در هنر مسیحیت نیز چنین است، چنانکه کلمات ناهموار و خشن لاتینی رومی قادر نبود آن زیبایی و ظرافت محبت و جمال مسیحایی را بیان کند. حتی در هنر سنّتی و صنایع سنّتی مسیحیان می بینید که ابتدا همان سرمشقهای یونانی ـ رومی در کار هستند. هنرمندان سعی می کنند معانی غیبی را در همین صور با تغییراتی ابداع کنند.

قرون وسطایی مسیحی را طرد می کند با منظومه دکامرون بوکاچو طالب عالم و آدمی دیگر است که در این عالم، آدم خود را تسلیم مائده ها و وسوسه های زمینی می کند. به اقتضای انقلاب در مضمون و مادّهٔ شعر صورت شعر نیز تحول پیدا می کند اما این تغییر صورت مانند تغییر مضمون بطئی است. چنانکه فی المثل در نقاشی و موسیقی و معماری رنسانس نیز چنین است ابتدا مضامین توراتی و انجیل علی الخصوص مضامین توراتی صورت اینجهانی پیدا می کند، و بینش یونانی پلوتارک درکتاب «زندگی مردان بزرگ» و آثار دیگر نویسندگان یونانی در نظرگاه نقاشان نسبت به بزرگان و انبیاء اصل تلقی می گردد و چهره های انبیاء چون پهلوانان یونانی تصویر می شوند چنانکه بناهای رنسانسی نیز از وصف نویسندگان یونانی متأثر می شوند و ترکیبی از گنبد پانتئون و ستونی وستونهای پارتنون در معماری کلیساها اعمال می شود اما بتدریج تا عصر باروك این صورت و معنی شبه دینی به سوی ماهیت دنیوی خود پیش می رود و در شمال اروپا پس از نهضت پرتستانیسم هنر باطن غیر دینی خود را کاملاً عیان می کند. رامبراند از آخرین هنرمندانی است که با نحوی تجددزدگی از مضامین توراتی بهره می گیرد. رامبراند پایان کار هنر شبه دینی کلاسیک و باروك اروپاست. روکوکو هنر رسمی فسق اشراف عصر لویی پانزده است. شعر و تراژدی و رمان شکسپیر، جان دان و سروانتس رسماً پایان جهان دینی را در عصر باروك اعلام داشت. شکسپیر به ذوق حضور دریافته بود که حوالت انسان جدید و تنها بودن او در راه جویی خود بدون استمداد الهی فقط با تکیه بر تقدیر تحقق می یابد عقل نزد او همان عقل جزوی است که جز حیله و مکر شیطانی نمی داند و در خدمت ارادهٔ نفسانی است. در مقام تردید به حکمت بالغه و عدل الهی درباره نظام جهانی می گوید: «نسبت ما به خدایان مثل نسبت مگسان به کودکان بازیگوش است. زندگی پوچ است و بی معنی و یا زندگی چون قصه ای مکرر ملال آور است و یا جهان باغی است که هرزه گیاهان آن را نسترده اند. رستنیها می رویند و دانه می دهند، هرچه زشت است فراوان شده و بر بساط جهان چیرگی یافته است در همین دوران شاعران ما بعدالطبیعه چون جان دان دربارهٔ جهان گفته بود. جهان که روزگاری محل جلوهٔ رحمت الهی بود اکنون گنگ و مبهم است او خود را تسلیم تجدد زدگان گلیسای انگلیکان کرد و به سرودن غزلیات مقدس پرداخت و به نحوی خودآگاهی رسید. بعد از او شعر تا ظهور رمانتیکها بیجان گردید. سیطرهٔ عقل جزوی بر ساحات حیاتی بشر و قوهٔ خیال هرگونه روح دینی و اساطیری که در رنسانس و قرون وسطی ساحت مسلط حیات بشری بودند سترد. اسطوره زدایی و طرد قصص و تمثیلات دینی و تفکر شهودی و تخیلی از متفکران پس از سقراط آغاز شده بود. اما پس از دوره تفکر اسکندرانی-شرقی مجددا روح دینی و اساطیری سر برآورده بود. مسیحیت علیرغم سیطره شئونی از عقل جزوی در فلسفه اسکولاستیک مسیحی هیچگاه صورت خیالی انضمامی و صورت مفهومی انتزاعی از یکدیگر جدایی پذیر نبودند. طبیعی است که شعر شرك آلوده و داستانهای هرزه خدایان در شعر یونانی-رومی مورد نفرت و نقد ادب و شعر مسیحی قرار گیرد. از اینجا «تذکره الاولیاء» ها و «اعمال قدیسین» جایگزین عالم فسق تاریک یونانی-رومی شد برخلاف نظر زرین کوب قرون وسطی دورهٔ بی ثمری و نازایی نبود. بی حاصلی و جمود بر همه شئون حیات مسلط نبود، و روحانیان عشق و ذوق و عقل و فکر را در آستانهٔ خدا قربانی نکردند بلکه روح القدس مسیحایی «موزها» (الهگان هنر) را از معبد شبه قدسی شرك یونانی راند تا عالم معنوی در شعر شاعران اقامه گردد و سرانجام در شعر و معماری و موسیقی جلالی و جمالی و بهائی روحانیت گوتیک به کمال رسد.

رنسانس گرچه بر خیال و اسطوره تکیه کرد اما این خیال واسطوره شأن اصیل تفکر شهودی یعنی دین را باطناً طرد کرد به نحوی که به تدریج با آغاز عصر خرد و دوران روشنایی، اندیشه دینی و اساطیری هر دو در چنبره عقل جزوی تقلیل یافتند. پرتو عقل طبیعی دکارت سراسر افق اروپا را روشنی مظلمه باری می بخشید. در پرتو این فروغ طبیعی و ناسوتی، عقل بشری حاکم مطلق حیات غربیان شد. نخستین انقطاع ماهوی از روح شعر و هنر کهن به صورت تئوریک در این قرن در آراء دکارتی ها ظاهر گردید. این نظرگاه زمینه رفع قید وحدتهای سه گانه زمان و مکان و عمل ارسطویی فراهم آورد. زیرا نویسندگانی چند اعتقاد یافته بودند که روح و اصل شعر گسستگی از عالم واقع است؛ شعر که مظهر توهم و ایده بشر است از قوانین متعارف فیزیک می تواند رهایی یابد. این آراء که در فلسفه بیکن اظهار شده بود این پندار را برانگیخت که شاعر خود را به هیچ قید و بندی محدود نکند. البته در قرون وسطی شاعران وحدتهای سه گانه را به صورتی دیگر متزلزل کرده بودند اما ورای آن می اندیشیدند نه دون آن. در اینجا باید تذکر دهم که ریتم رومانتیک، عقل را منفعل می کند. هردر متفکر آلمانی شاگرد متأله آلمانی یوهان گئورگ هامان و کانت شعر روستایی را مظهر طبیعت بکر بشر تلقی می کرد. او راه نو تفکر شعری را به غربیان آموخته و برای برادران شلگل، هولدرلین، نووالیس و اشلایر ماخر و بسیاری دیگر مسئله آموز تفکر شد. آنان طالب آن شدند که از عالم واقع فراتر روند بی آنکه از عالم محسوس بیگانه گردند و این با عالم خیال و مثال مجرد و مطلق ممکن بود که در آن ارواح تجسد پیدا می کند و اجسام تروّح. نحلهٔ رمانتیک غربیان را به رمانسها یا همان داستانهای شوالیه ها و قدیسین رجوع می داد و نبوغ مسیحیت را ستایش می کرد، اما با ماهیت مدرنیته بر رمانتیسم مسلط گردید. و این جریان به هنر برای هنر و شعر برای شعر (پارناسیسیم) و قطع تعلق نسبت به وجود اجتماعی گرائید در حالی که هوگو و دیگران از جمله نویسندگان بزرگ روس برای هنر شأن اجتماعی قائل بودند. این جریان هنر را به ظهور زیبایی بی تعلق به امری غیر زیبایی محدود می کند که در صورت اصیل خود با بی غرضی هنر پیوند می خورد. اما اومانیسم و تجددزدگی هنر مدرن این هویت بی غرضانه را از هنر برای هنر می گیرد و آن را چونان نحوی تجربهٔ منفعل و اقامهٔ عالم بی عالمی تبدیل می کند که این مرگ مضاعف هنر است. شاعران رومانتیک در تمنّای تعلق به عالم راز پسر می برند و از غوغای عقل بستوه آمده بودند آنان سعی می کردند که به عالم راز متجلی در ذات طبیعت تقرّب جویند و پرده از آن برگیرند و بعضاً نیز به تجربیاتی معنوی در این مرتبه دست یابند گوستاونتودور فشنر متفکر آلمانی قرن نوزده پس از تجربهٔ مکاشفه واری نوشته بود: «چگونه تواند بود که آدمیان برای همیشه چنان کور شده باشند که زمین را جز توده ای خشکیده نبینند و به جست وجوی فرشتگان در بالا یا در تهی آسمان برخیزند ولی آنها را در هیچ کجا نیابند.» او در مکاشفهٔ تخیلی خود زمین را چون فرشته ای پر شکوه و جلال دیده بود. وردزورث شاعری که سعادت را در مدرنیته زمین می جست نابودی تدریجی عالم شعری و جهان دینی-اساطیری کهن را درك کرده بود و از آن سخن می گفت. با تمام مراتب فوق تمام جهشهای تخیلی و شبه ایمانی عصر رمانتیسم که در برابر نهضت عقل انگارانه و روشن اندیشی قرن هجدهم قرار گرفته بود بیشتر با عالم رؤیا و ایهام چنین عالمی مواجه بود، و به عبارتی در طلب و تمنّای عالم راز بود بی آنکه اهل راز شود. حتّی نووالیس به عالم خیال بسنده و هر آنچه را که شاعرانه تر و رویایی تر باشد حقیقی تر تلقی می کرد. در نظر او جهان رؤیاست و رؤیا جهان است و شلینگ عالم روح و هستی را به منزله یک اثر هنری تلقی می کرد هگل پایان کار فلسفه رمانتیک بود. بی آنکه خود را رمانتیک بداند حتّی این لفظ را برای خود تحقیر کننده تلقی می کرد. او هنر رمانتیک را پایان هنر تلقی می کرد چنانکه فلسفه خود را پایان فلسفه. او با رجوع به یونان و تجربهٔ نوع خاص و تقلیل یافته و انتزاعی شده از وحدت وجود عرفانی غربی به حلول و اتحاد خدا و جهان رسید. به نحوی که متفکرانی چند دربارهٔ او نوشتند در فلسفهٔ هگل خدا مرده است مفهوم خدا، زیرا الوهیت او نابودشدنی نیست. نیچه همین نظر را رسماً اعلام کرد. پاسخهای فلسفه هگلی در حقیقت گریز از حیرت در برابر عالم راز بود که جلوه ای از آن در آغاز انکشاف حاصل کرده بود اما حوالت تاریخی مدرنیته اقتضاء می کرد که این بار نیز چون دورهٔ یونانی نوع بینش برده وار رواقی در برابر مدرنیته

استقرار یابد که این در تفکر پوزیتیویستی اوگوست گنت تجلی یافت. پوزیتیویسم در فرا شد تفکر تحصلی وجود را مفهومی میان تهی تلقی کرد که بر ساخته فلاسفه متافیزیسین است و باید «نابود» محسوب گردد. پوزیتیویسم فلسفی صورت متناظر خود را در فرمالیسم و انتزاعیت هنری یافت. گرچه فلسفه حیویّت شوپنهاور و شأن بالنسبه فعال نیست انگاری را در برابر پوزیتیویسم و نیز انتزاعیت خارق العاده و مفهوم پرستی ذاتی آن را به استهزا می کشد. اما نیچه قهرمان این نوع نیست انگاری است متناظر با فلسفه اراده معطوف به قدرت و ارادهٔ نیچه تجربهٔ هنری خود را در اکسپرسیونیسم ظاهر می کند. اکسپرسیونیسم مفهوم وجود را میان تهی تلقی نمی کند بلکه ذات آن را اراده و حیات نیست انگارانه می انگارد. رمبو شاعر رمانتیک و بانی تئوری مدرنیسم شعری و هنری اعلام می کند که باید کلام شعری از هر قیدی آزاد گردد حتی از وزن. شعر محض یعنی همین که از هر قیدی آزاد شود و نافی همه ارزشهای کلاسیک و متعارف هنر و فرهنگ غربی گردد. اما در اینجا شاعر فقط با قدرت مخرب «نفی» نظام تکنیک همراه می شود. علی رغم آنکه این نظام را نفی می کند، صیرورت تنها ارزش مطلق در تفکر رمبو است. همین تفکر به موج پست مدرن می رسد که در شعر و قصه برشت و نهایتاً جویس، بکت، یونسکو و پروست و دیگران تعین یافته است. از این پس جریان سیال اوهام و تخیلات نفسانی و فقدان هر گونه وحدت، روح تجربهٔ هنری تلقی می گردد. این جریان در صور مختلف فرمالیسم به تجربه های دایم التزاید انتزاعی می پردازد. دادائیسم و سوررئالیسم و کوبیسم نیز در این مسیر تحقق یافته است. اما اکسپرسیونیسم چه در شعر و چه در نقاشی و رمان تنها پناهگاه شاعران و نقاشان و رمان نویسان دردمندی بوده که از آنجا درد و رنج جانکاه نیست انگاری و روح منسوخ و تقلیل یافته تفکر مسیحی را اظهار می کنند.

■ از ایران و شعر مدرن ایران و آزادی تجربه هنری از قیود چه می فرمایید؟

● خوب این دورانی را که غرب سپری می کند، روحش و نسیم نیست انگاری و انسان مداری حقیقت مجازی اش در شرق نیز می وزد. شرقیان هم دچار یک غربزدگی سطحی می شوند. غرب در اینجا صرف آداب و رسوم نیست بلکه همان روح نیست انگاری و مدرنیته است. حس مدرنیته و تجدّد پیدا می شود. ترجمه هایی صورت می گیرد. قالب های گذشته به تدریج فرو می شکند یا متزلزل می شود. از عصر صفوی این تزلزل آغاز می شود. نهضت بازگشت ادبی نسیم فرنگ را به نحوی در خود مستقر کرده است. رجوع به اصل در این نهضت در کار است چنانکه در رنسانس درکار بوده است. این نشان می دهد که فرهنگ شفاهی غرب در ذهن شاعران در حال رسوخ است. اما تحوّل بنیادی از دورهٔ ناصری آغاز می شود. شاعر احساس نوینی یافته است که شعر مقفی و کهن از نظر مضمون و صوّرت نمی تواند آزادی نفسانی او را اثبات کند. گرچه هنوز غزل و قصیده مسلط است شعر مسمط و مستزاد که نحوی قالب شکنی ناچیز در شعر است در حکم صورت و قالب بیان شعری انتخاب می شود که من این سخن را در کتاب منتشر نشدهٔ «حضور تفکر جدید در هنر و اندیشه ایران» به تفصیل شرح کرده ام. به هر حال شاعر در این عالم دچار گرفتاری است پس باید از این عالم صورت آزاد شود زیرا از عالم باطن کهن آزاد شده است. اما همواره عادات و آداب و رسوم که شأن خارجی تجلّی وجود و فرادهش فرهنگی است به جهت تحجّر یا تمدن برجای می مانند اگر فرهنگ و مآثر مأثورات نوعی پوشش یا اخلاق و هنر فرومی پاشد یا مغفول می ماند. شأن بیرونی آن یعنی پوشش و عادات و نظایر آن برجای می مانند و مقاومت می کنند از اینجا قالب هنری نیز مقاومت می کند یا صورت مضامین هنری حفظ می شود چنانکه در رنسانس سهم قهرمانان و خدایان اساطیری در برابر قصص انجیلی و نورانی ناچیز است تا آنکه به تدریج اولی یا فهرستی از اشیاء عادی و پرتره ها بر مضامین ثانوی سلطه و غلبه می یابد.

شاعران ایرانی عصر مشروطه نمی توانستند عالم حافظ و سعدی و حتی فردوسی را علیرغم ستایشی که از او به عمل می آورند در شعر خود اقامه کنند. نکته ای در این جاست که شاعران مدرن ما همواره سایه عظمت حافظ و سعدی و مولانا را احساس می کردند و از سویی آن ذوق و حال حافظ و مولانا از میان رفته. دیگر آخرین نمایندگان شعر عرفانی و فلسفی که یعنی شبیانی و یغما از عالم نو دور مانده بودند و در خلوت خود عالم کهن را در شعر خود اقامه می کردند و حقیقت عرفانی و فلسفی و هنری حافظ و خیام را صیانت می کرد اما دورانشان سپری شده بود. باید شاعری می آمد که جمع میان صورت و ماده نو می کرد. او نیما بود او شاعر را با دنیای مدرنیته پیوند داد. در این پیوند ابتدا باید سایه حافظ به تیر اشاره زده می شد. او حافظ را دروغگو دانست و عشق عرفانی را «افسانه» تلقی کرد.

آنکه پشمینه پوشید دیری
نغمه ها زد همه جاودانه
عاشق زندگی خود بود
یا
حافظا این چه کید دروغی است
کز زبان می و جام و ساقی است
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشق بازی که «باقی» است
من بر آن عاشقم که روندهٔ (فانی) است

پس شاعر خود را در مسیر مدرنیته و صیرورت زمان و مکان فانی قرار داده و به ثابتات ازلی پشت می کند. در همین دوره است که موج مدرنیسم شعری در ایران به پیدایی می آید با شاعرانی که چون نیما خود را معلم قوم می پندارند و نیستند؛ بلکه معلم نفس غافل خود و نفس اماره قومند. آنان بی معنایی عالم را اثبات می کنند و اینکه شعر نجات ورهایی آنها از طور انسانی و قدسی شعر انسی است. در این شعر آدمی از تیره خاک برمی آید، چون پونهٔ خودرویی بی دخالت جالیزبان (خدا) از رطوبت جوباره ای. شاعری دیگر توهم می کند که زندگی تیول شاعر مدرنیته زده است و شاعران کهن از این معنا بیگانه بوده اند.

موضوع شعر شاعر پیشین
از زندگی نبود
در آسمان خشک خیالش، او
جز، شراب و یار نمی کرد گفتگو
او دو خیال بود شب و روز
در دام گیس مضحک معشوقه پای بند
حال آنکه دیگران،
دستی به جام باده و دستی به زلف یار
مستانه در زمین خدا نعره می زدند.

آیا شاعران کهن از حیات دنیا بیگانه بود؟ بی تردید کلمات شاملو سطحی است. اگر سخن از شاعر معترض به اوضاع اجتماعی است ـ از اینان کم نیستند. شاعر نسبت به اوضاع اجتماعی متعهد است اما اوضاع اجتماعی برای آنان فرع بر درک بی غرضانه اوضاع عالم الهی و انسانی است. از اینجاست که شاعر عصر مغولی پوربهای خراسانی می گوید

همه جهان متفرق شدند و آواره
زبیشمار فلان وز بیکران قبجور
یا اوحدی مراغی عالمان درباری را به طعن می گوید
عالمی؟ بر در امیر مرو
این چه رفتن بود؟ بمیر مرو

یا مستند قضاوت مورد تعرض شاعران است و عین القضاء همدانی از بوسه نهادن بر دست قاضیان می نالد. اوحدی می گوید:

هر که رشوت برد، رهش باشد

وانکه پنج آورد دهش باشد
...
قاضی مرد و ماند از و صدباغ
دل پر از درد و اندرون پر داغ
باغها چون برفت و داغ بهشت
با چنان داغ، دوز خست بهشت
سروانی که بیش از این بودند
در سلف، پیشوای دین بودند
گربدین گونه زیستند که او
ده سلمان و باغ بودر کو
دل آنکس که درد دین دارد
داغ انصاف بر جبین دارد

غیر از اینها بودند شاعرانی که به رمز یا اشاره و یا روایت از ظلم و جور حکام سخن می گفتند و از دون صفتی مردمان عصر خویش. ستایش از امیران و سلاطین در عرف شاعران عارف مطرود بود و اگر بود به رسم زمانه بود چنانکه امروز شاعران داعیه پرستش نفس اماره مردمان به جای شاهان دارند و خود را شاعر خلق می پندارند که این نیز به رسم زمانه است. آنان بسیاری عملاً در خدمت سیاست روز هستند و ستایشگر وضع موجودند. حافظ در میان عرفا شانی خاص دارد او نسبت به مشایخ و صوفیه و محتسبان عصر خویش معترض است و از اصل حیات و زندگی سخن می گوید

نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار
که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم

یا

صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه می خورد
پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

و یا

ای دل طریق رندی از محتسب (اشاره به امیر مبارز)
مست است و در حق او کس این گمان ندارد

آیا «حافظ»ی که آدمی را حاصل کثافات و هرزه جو باره نمی داند از زندگی بیگانه است یا شاملو که به بیان خود با گندنفس خویش هوای کلبه خلق را آلوده می کند». حافظ چنین دریافته بود که حسن الهی در طور انسانی نفوذ کرده و انسان را کمال و گل بوستان آفرینش کرده است.

ملک در سجده آدم زمین بوس تو نیت کرد
که در حسن تو چیزی یافت بیش از طور انسانی

یا آنکه می گوید در عالم غفلت خاکی عصر دیجور آدمی کمالش تجلی نمی یابد

آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست
عالمی دیگر بباید ساخت و زنو آدمی

رخ و زلف معشوق یعنی جمال و جلال الهی است که حافظ در طلب آن است اما شاملو جز صورت معشوق ممسوخش نمی بیند زیرا عالمش بسته نفسانی است و هرچه بود و باید رخ می داد، رخ داده بود. شاعر نفس امّاره خلق از شاعر قدسی خالق که خلق را مظهر او می دید و عشقش را نثار او می کرد نیری جست. زیرا برای وصول به این عشق فراتر از زمین نمی توانست رفت. در این میان شاعرانی نیز بودند که مظهر آشفتگی قوم ما در سیر به سوی غربزدگی بودند آنان اسیر وزن و قافیه ماندند و قافیه اندیشیدند، و خود را تابع عروض و بحور عروضی کردند غافل از آنکه طبع روان و قریحه شاعری کهن خود بحور عروضی و قافیه و وزن را در ذات شعر ابداع می کند. اما اگر «معنی» رفت و «صورت» ماند شعر مبتذل به اشتغال به الفاظ و صنعتگری می شود چنانکه اکنون نحوی از آن را در صنایع مستظرفه و مینیاتور می بینیم در اینجا یکی مدعی پاسداری عهد و عالم کهن است و دیگر مدعی تعلق به زمان حال، اما هر دو از حقیقت بیگانه شده اند. شاعر اکنون زده که خود را مردمی می پندارد و معلم قوم، مخاطبش نفس اماره روشنفکران است. عامه مردم یا حافظ مانوس اند و با نیما و اخوان ثالث و نادرپور و فروغ فرخزاد و سهراب سپهری و شاملو بیگانه اند. همینطور است نسبت آنان با شاعران عروضی. جان کلام اینکه وزن و قافیه و ردیف شرط شعر کهن است اما با وزن و قافیه صرف شعری اصیل و ذاتی ابداع نمی شود. چه بسا که وزن و قافیه بی معنای به جان نیازموده، الفاظ زاید را در کار آورد و این همان اشتغال به الفاظ شاعرانه است. در شعر نو نیز این اشتغال به الفاظ در کار است. با این تفاوت که قافیه یا وزن منتفی می شود. در این میان هستند شاعرانی که در خلوت خویش با رجوع به عالم کهن و دریافت روح عالم نو به نحوی ابداع شعر عروضی می پردازند بی آنکه قافیه بیاندیشند. وجود شاعرانهٔ استثنایی ازاینان شهریار است:

عجب که خلعت زریفت پادشاهی عشق
فلک به دوش من لات آسمان جل کرد

شاعران مدرن ما نیز هرگاه در خلوت خویش از عالم مدرنیته گسسته اند به مقام آماده گری ارتقاء یافته اند، شعر آماده گر آنان عالمی را به گذشت از عالم مدرنیته خوانده و مردمان را دعوت به ستیز با عالم قبض و بسط فرعونی مدرنیته کرده است. اما با سیطره غربزدگی و سپری شدن عالم حافظ دیگر جایی برای غزل کهن باقی نمی گذاشت. معنایی که حافظ از رخ و زلف معشوق خد و خال و ابرو و مژگان معشوق تلقی می کرد دیگر سالبه به انتفاء موضوع شده بود. یک معشوق مجازی جای معشوق مجازی و حقیقی کهن را گرفت و آن نفس هیولایی شاعر بود. حال سکری که در پی مواجید و احوالات و واردات قلبی حاصل می شد نیز از میان برخاسته بود. این بار چون جهله صوفیه می باید حال سکرآمیز از طریق چرس و بنگ و مسکرات حاصل می شد. بتبع وقتی ذوق و حال کهن رفت قالب کهن بی جان شد. قالب روح خودش را از دست داد. قالب ماند و یک عده شاعران قافیه اندیشی که به جهت همان عظمت شعر قدیم از صورت آن دفاع می کردند. در حالی که از معنای آن بیگانه بودند و شرح غربزده از آن می کردند. اما شاعرانی شجاع را اعلام کردند که قادر به تفکر معنوی کهن نیستند و تفکرشان از عالم حافظ بیگانه است. نیما از اینان بود او به ذوق حضور شاعرانه دریافته بود که فرهنگ سنّتی و اسلامی ایران ریتم و هارمونی ذاتی خود را در خیال و فکر شاعرانهٔ او از دست داده یا به تعبیر صحیح تر شاعر عصر جدید دیگر ریتم و هارمونی شعر و فرهنگ اسلامی را آنسی تواند به صرافت طبع بیواسطه دریابد پس باید از گذشته گذشت و در تمدن جدید شریک شد، و شعری مطابق روح زمانه گفت که در آن صورت و ماده و لفظ و معنی با هم جمع آیند. قبل از نیما کسانی بودند که مترجم شعری شعرای فرانسوی بودند نظیر تقی رفعت، لاهوتی و کسمایی که روزنامه های «تجدّد» و «آزادیستان» را می گرداند. نیما یک انقلابی در شعر ایجاد کرد با این تفاوت که انقلاب شعر نیما نسبت به انقلاب عمیق پترارکا و بوکاچو انقلابی سطحی بود. شاعران ما یک حضور اجمالی نیست انگارانه پیدا کرده بودند که گهگاه تفضیل پیدا می کرد اما هیچ گاه به صورت تام و تمام ظهور نکرد. در این حضور، شاعران کم و بیش دریافتند که از عالم کهن باطناً بریده اند و طالب حال و هوای نوین شده اند. این حال و هوا اغلب تیره و سرد می نمود زیرا تماس شاعرانه ما با غرب در دوران بحران نیست انگاری به پیدایی آمده بود و پس از قرن نوزده یاس و دلهره و اضطراب و ناامیدی و بیرانگری بر اروپا سیطره افکنده بود. از اینجا اگر نظری به شاعران مدرن خود بیفکنیم شاهد خواهیم بود که یک نیست انگاری منفعل و یأس و دلهرهٔ عجیبی بر شعر آنها مسلط است. یک نگاهی به اشعار قبل و بعد از انقلاب که شاعران نو گفته اند نظری بکنید که اینها یک دنیای تیره و تاری وعالم تاریکی در افق حضورشان پیدا شده است، و حوالت تاریخی غرب را که خود ذیل این حوالت قرار گرفته اند. ابداع کننده شعری پر از یأس و تیره روزی پر از درد و

رنج. در حالی که شاعران کهن متاخر یک بهجت صوری در شعرشان وجود داشت. حتی من گاهی اوقات با فیلم فارسی مقایسه می کنم مثلاً فیلم دخترلرسپنتا یا فیلمهای اسمعیل کوشان و حتی فخیم زاده در واقع به یک نوع سطحیت غیر روشنفکری گرفتار هستند یا به روشنفکری بسیطی دچارند یک دنیای ظاهراً شادی در آنها ظاهر می شود، اما آثاری که روشنفکران مرکب و مضاعفی چون *فرخ غفاری* و *ابراهیم گلستان*، *تقوایی*، *نادری فرمان آراء*، *شهید ثالث*، *هریتاش*، *مهرجویی* و *بیضایی* یا حتی *کیمیایی* و *کیارستمی* و اخیراً *مخملباف* ابداع می کنند، دنیای تیره و تاری را به نمایش می گذارند که در آن قهرمانان نابود می شوند یا گرفتار عذاب و اضطراب و پریشانی روانی و تشویشهای پایان ناپذیرند. احساسات مرضناك بر همه آنها مسلط است و هنر آنها عالم پریشانشان را بیواسطه عیان می کند. جامعهٔ سیاه و زشت این فیلمها متناظر زشتی هیولایی نقاشی و شعر معاصر و مدرن اکنونی است. در این آثار انسان در جهان بیگانه و هیولایی بی صورت در حال اضطراب و پریشانی دائم التزاید پرتاب شده است. در پی ترس و لرز و خوفی میان خوف اجلال و خوف عافیت حاصل می شود. با القاء این خوف و آشفتگی، شادی صوری آثار کلاسیک هنر غربی که درهنر ایران نیز به نحوی شیح وار تکوین یافته فرومی پاشد. در غرب زیبایی میکل آنژ جای خود را به زشتی چهره های آثار رمانتیک های نظیر فیوزلی و گویا و بعد در عصر پست مدرن در آثار *کوکوشکا* و *نلده* و *پیکاسو* می دهد. در ایران زیبایی آثار *کمال الملک* به زشتی آثار تناولی و الخاص مبدل می گردد. اما همین جریان که زشتی نفس خود را بر پرده های مختلف می آورد، در دهه پنجاه یعنی دوره مسلط جریانهای روشنفکری بر ایران به بن بست رسیده بود چون قادر نبود آنچه نفس اماره اش می طلبید ظاهر کند. اوج آزادی هنرمند مدرن در محدوده جامعهٔ روشنفکری به اسافل اعضاء و تجربه فرمالیسم مختوم می شد. لذا بیشتر تسلیم می شد. او که در نظام شاهنشاهی نتوانسته بود به ارضای تام و تمام شهوات فکری بپردازد بعد از انقلاب اسلامی در برابر یک عالم و نظام روحانی قرار گرفته بود که در افق مدرنیته او شانی نداشت او می پنداشت که این عالم سپری می شود و او چون اروپا بر اوضاع مسلط می شود اما مشکل او آن بود که زمانی در ایران به وجود آمده بود که دورانش در غرب در حال سپری شدن بود. زیرا تاریخ جدید ایران ذیل پایان تاریخ غرب آغاز شده بود. حال در عالم روحانی روشنفکر با مشکلی مضاعف روبروست. عالم و انقلاب دینی نمی تواند او را که ممیزه ذاتی اش ترك عالم روحانی و گام نهادن در عالم مدرنیتهٔ هنر و شعر است به سوی خود کشد و او را تسلیم انقلاب دینی کند. او از انقلاب بیگانه است حتی آنانی که صورتی از دین مدرنیته و تجدّد زده را پذیرفته بودند از اعتراف به بیگانگی از عالم روحانی و دین درنمی مانند. پس آنان انقلاب را طرد می کنند و از ایران خارج می شوند یا در ایران می مانند و با ژورنالیسم به پرخاشگری و ایجاد بحران اشتغال پیدا می کنند. اما مخاطبین آنها محدود به روشنفکران است، چندان توجهی از سوی عامهٔ مردم به آنها نمی شود. اما آنها در دنیای تیره و تارنیست انگارانه منفعل خودشان زندانی اند و احساس خفقان می کنند. طالب این هستند که یک نحوی به بیان آزاد نفسانیت خودشان برسند حالا در تئاتر یا فیلم، نقاشی، موسیقی، قصه و شعر. همه اینها چنینند و عامهٔ مردم بیشتر گرایش به نوعی هنر دارند که یا دینی و ساده است یا از نوع هیجان زای سطحی است. که نمونه هایش را قبل از انقلاب در همه جا علناً می دیدیم. فیلم فارسی و فیلمهای مبتذل بودند و وسترون از این نوع است. به هر حال عامه مردم هیچوقت نمی توانند چریکه تارا بیضایی یا هامون مهرجویی ارتباط حاصل کنند. ناصرالدین شاه مخملباف برای آنها موجودی انتزاعی است آنها جیمز باند و سوپرمن یا فردین و راج کاپور، گنج قارون و سنگام را به سرعت در زندگی خود سهیم می کنند اما از عاشق غریب پاراجانف بیگانه می مانند. قهرمانان فیلم نرگس گویی همواره با آنها در یک خانه زیسته اند اما مسافران بیضایی نه خودشان دست یافتنی اند و نه آیینه هایشان حتی کلمات یونگ وار بقای رؤیا و خاطره مردگان نه بقای ارواح آنان مانند اشباحی به نظر میرسند.

■ **اگراجازه بفرمایید به سؤال اول برگردم. در ابتدای بحث یک فرمایشی داشتید درباره افلاطون و ارسطو، این تفاوت شعر در نگاه افلاطون و ارسطو اگر ممکن است قدری توضیح بفرمایید.**

• تفاوت فلسفه هنر افلاطون و ارسطو در بادی نظر انتولوژیک (وجودشناسی) نیست و حتی تفاوت اپیستمولوژیک (علم شناسی) اساسی یعنی تفاوت وجودشناسی و علم شناسی ندارند. تفاوت در مبادی و اصول و کل فلسفه یعنی سیستم و هیئت تالیفی فلسفه های این دو متفکری است که می توان آنها را چونان دو نورافکن در برهوت و بیابان اندیشهٔ عقلی تصور کرد که راه را برای فلاسفه و گریز آنان از تحیّر در برابر رازهای وجود اعم از وجود لابشرط شی و وجود منبسط لا تعیّن تا وجود و ماهیت بشرط لا و حتی وجود و ماهیت بشرط شی روشن کرده اند. افلاطون قائل به ایده هاست و فقط ایده ها را شایستهٔ اطلاق لفظ وجود بر آن می داند. در میان ایده ها ایدهٔ خیر جامع ایده های متکثر است. فنومنها دومین نشأت از عالم وجودند که شأنشان اقل از «وجود» است فقط عالم معقول دیدارها (Idea) است که شایسته اطلاق لفظ وجود بر آن است. عالم محسوس (دوکساستای) فقط رو گرفت و یک کپی و تصویری از عالم معقول است پس وجود حقیقی ندارد وجودش ظلّی و سایه ای و اشباحی ومجازی است و معرفت حقیقی (اپیستیمه) بدان تعلق نمی گیرد. بلکه هر آنچه ادراك ما از آن به پیدایی می آید متعلق ظن و گمان (دوکسا) است. اما پایین ترین مرتبه ادراك متعلق خیال (ایکازیا) است که همان ادراك صورخیالی (ایکونس) و اشباح و سایه ها و تصاویر اشیاء محسوس است. این صور دو مرتبه از صور معقول و مبادی ونمونه های ازلی و عرشی (ارکتیپ وارخای) است. از این نظر گاه است که افلاطون هنرمندان را در مرحله سوم دوری از حقیقت می داند. و فقط فلاسفه را صاحب علم (نوئزیس) معرفی می کند زیرا متعلق ادراکشان صور نوعیه هستند. پس مراتب وجود از مثل آغاز و سپس به محسوسات می رسد که وجود مجازی دارند و سرانجام صور خیالی اند که وجودشان اشباح وجود محسوسات است. بدینسان از نظر علم شناسی و وجودشناسی مقام هنرمند تقلیل پیدا می کند.

اما عالم ارسطویی عالم دیگری از نظر سلسله مراتب موجودات است، اما در کلّ و باطن به یک وحدتی با عالم افلاطونی می رسد. این دو عالم را می توان فقط بیان و تفسیر عالم واحدی دانست با این تفاوت که عالم ارسطویی به جهت تقرب به عقل و فلسفه محیض از عالم اساطیری یونان بیش از عالم افلاطونی فاصله می گیرد. در ارسطو میتولوژی یونان حضوری جدی ندارد در حالی که مکالمات و مفاوضات افلاطونی سربسر آکنده از رایحهٔ قصص یونانی است. همانطوریکه عالم افلاطونی به تدریج در آراء افلاطونیان صورت شبه دینی و مشخص تری یافته است عالم ارسطویی نیز در فلسفهٔ اسکندرانی تعین یافته و شاید بتوان گفت امکانات بالقوه این فلسفه ظهور و بروز کرده است. در طرح نخستین مسئله فلسفه یعنی پرسش از وجود و کلّ وجهه نظر نخستین و پاسخ فیلسوف امکانات نویی را عیان می کند که بسط فلسفه ومسائل فلسفی او درجهت خاصی تحول پیدا می کند. و حتی ممکن است فیلسوفی از هنر کمتر سخن گفته باشد اما از مبادی فلسفه او می توان به فلسفه هنر او پی برد. به هرحال فلسفه ارسطو در آراء اتباع اسکندرانی او صورت کاملتری یافته است. اسکندر افرودیسی سابق الذکر یکی ازکسانی اند که چنین مهمی را ممکن ساخته است. فی المثل عقل فعال در فلسفه ارسطو یا عقول طولی دهگانه و عالم فوق فلک قمر وتحت فلک قمر و نه فلک و نفوس فلکی در فلسفه ارسطو صورت ناقص و مبهم یا بالکل ناچیزی داشته است اما به تدریج در آراء فلاسفه مشایی پس ازارسطو تعیّن پیدا می کنند و تدوین می شوند و سپس به عالم اسلامی می آید که اغلب صورت التقاطی با فلسفه نو افلاطونی دارد. در این مرحله می توان نزدیکی بنیادی افلاطون و ارسطو را مشاهده کرد. مثلاً عقل فعال اکنون همان روح القدس و جبرییل تلقی شده است در حالی که در نظر کاپلستون و

ارسطو شناسان مفهوم بالنسبه مبهمی بوده است و به اجمال در حکم واسطه در کار آمده بود و حتی بیشتر به عقل متصل بشری می ماند تا عقل منفصل و متعالی و کل. عقول عشره نیز در ارسطو مطرح نیست اما بالقوه این امکان وجود دارد که این دایره وسایط میان مبداء غیرمتحرك و عالم محسوس متحرك بسته شود. عقول عشره جایگزین ایده های افلاطونی می شود پس ارسطو در گذر زمان به افلاطون نزدیک می شود البته از این جهت که فلاسفه مشاء به جای ایده ها عقول را جایگزین آن کرده اند.

■ آیا ارسطو دراین دوره اسکندرانی افلاطون زده می شود؟

• عقول ارسطویی عقول عرضی نیست که در فلسفه اشراقیان همان ماهیات و صور نوعیه و مثل اند بلکه عقول طولی است که در فلسفه افلاطون جایی نداشتند، هرگاه روحیه شرقی و دینی غلبه کرده است ارسطو به افلاطون گرائیده هرگاه تعقل محض بر اوضاع مسلط می شود لفافه افلاطونی فلسفه ارسطو برداشته می شود چنانکه در فلسفه ابن رشد می بینیم. فلسفه ارسطو آنجا که با جهان اسکندرانی یونانی ـ شرقی آشنا می شود. دوران غلبهٔ دین و گنوسیسم و عرفان دینی و دوران بحرانی و برزخی گذار میان دو عالم یونانی و شرك باستان به عالم مسیحی است. سپس ارسطویی که به جهان اسلامی می رسد افلاطونی شده است نسبت به ارسطویی که مشایی مطلق و محض است. مشایی های بعدی را باید نسبی تلقی کنیم. پس اگر ما از نظر کل سیستم و هیئت تالیفی فلسفهٔ یونانی در نظر بگیریم تفاوت بنیادی وجود ندارد اما تفاوتهایی نیز دارند که در اینجا به آن اشاره می شود. از جمله اتحاد نظر افلاطون و ارسطو تعلق عالم هنر به عالم محسوس و محاکات آن است. اما تفاوتی است، عالم محسوس از نظر ارسطو جلوه و مظهر و سایه عالم عقول نیست. اصل عالم ممکنات و محسوس در فلسفه ارسطو صورت است و ماده قابلیت اشیاء برای تغییر و تحول است. فی المثل درانسان صورت نفس ناطقه و عقل است، ماده عبارت است از ماده حیوانی، گیاهی و جمادی و سرانجام عناصر اربعه که موالید سه گانه فوق از آن حاصلند. افلاك هم از صورت و ماده اند ماده افلاکی که عنصر پنجم است اثر نامیده می شود که عنصری لطیف تر از آتش است و مناسب صورت فلکی است. عالم از مبدأ آغاز می شود که وجود محض است اما مراتب پایین نیز درسعه وجودی خود واجد مرتبه ای از وجود است پس وجود حقیقی دارند نه مجازی و به جهت فقر وجودی خود تکویناً متصل اند به وجود مطلق محض، معلول آن علتند نه سایه و تصویر و پیکر آن. در فلسفه ارسطو میان صورت وماده وحدتی حاصل است اما ایده وفنومن افلاطون اتحادی با یکدیگر ندارند. صورت و ماده افلاطون یعنی ایده و فنومن قابل جمع نیستند یک جدایی دوالیستی در فلسفه افلاطون میان این دو به نظر می رسد نسبت این دو به یکدیگر شاید نزدیک به مفهوم ظاهر وباطن باشد نه اینکه برای آن جدایی مکانی و زمانی تشبیهی متعارف قائل شویم چنانکه ارسطو چنین تصور می کند. در حالی که تعالی خداوند هیچگاه در ذهن ما به معنی جدایی مکانی او از اشیاء نیست. این جدایی در فلسفه ارسطو با تکامل تدریجی صورت حاصل می شود تا جایی که صورت از ماده بالکل کنده شود و در تعیّن و فعلیت نیازی به ماده نداشته باشد، حتی مادهٔ لطیف فلکی. این مرتبهٔ صورت الصور است. صورت خیالی در نقطهٔ مقابل صورت الصور قرار می گیرد از جهت آنکه دراین سوی عالم در ذهن و خیال آدمی بی ماده می زید امّا تماماً به ادراك جزوی بشر و حس او بسته است و بالذات عدم است و فاقد وجود عینی. این صورت با محاکات و انتقال صورت محسوس موجود در حس مشترك به خیال حاصل می گردد از آنجا که افلاطون برای محسوس شأنی وجودی قائل نیست همین نظر موجب می شود که افلاطون از نظر گاه علم شناسی و وجودشناسی و جهان شناسی قدر و شأنی نازلتر برای شعر و هنر قائل شود. اما در نظر ارسطو که جهان محسوس شأن وجودی دارد و محسوس به معقول نزدیک شده حتی معقول در عالم ممکنات ضمن محسوس تحقق می یابد نه ورای آن. پس شأن شعر و هنر در فلسفهٔ ارسطو بالاتر آمده امّا هر دو معتقدند که شعر محاکات و

**• افلاطون در نظریهٔ شعری خود نهایتاً بر محاکات از عالم پایین صحه می گذارد. او از نظر انتولوژیک، شعر و شاعری را دون حکمت و عقل تلقی می کند. شاعر نمی تواند حقیقت را درك کند، بلکه شبحی از حقیقت در افق حضور سکرآمیز شاعرانه اوست، که در می یابد.**

میمزیس عالم محسوس است.

■ منتهی خود عالم محسوس در نگاه این دوتفاوت می کند. عالم محسوس افلاطونی جلوه ای از عالم معقول است؟

• بله عالم محسوس افلاطونی وجود حقیقی ندارد و معقول جدای از محسوس است ولی از نظر ارسطو این دو در مرتبه ممکنات ممزوج اند و متحد.

■ یک نکته ای فرموده بودید در باب اینکه افلاطون در بعضی آثارش به گذشته میتولوژیک توجه دارد ممکن است این را توضیح بفرمایید؟

• البته چنان نیست که مباحث مربوط به فلسفهٔ هنر افلاطون و ارسطو پایان ناپذیر باشد. اما امکانات و طرح مسائل مختلف موجب می شود که مباحث فلسفی افلاطون و ارسطو جاودانه و پایان ناپذیر بنماید. فی المثل افلاطون گرایشهای مختلف در آثارش نسبت به هنر نشان می دهد اما اگر دقت کنیم یک نظر نهایی نسبت به هنر دارد. میتولوژی های آن بیشتر جهت تقریب ذهن در کار می آید و در یک فراشد به سوی تقلیل یافتن و معقول شدن سیر می کنند.

افلاطون در برخی آثارش از موضع میتولوژیک به طرح مسئله هنر می پردازد که ماده اش در آثار پیشینیان است اما در جمهور و قوانین نظر نهایی اش ظاهر می شود آنچه که در آثار قبلی اجمالی و مبهم بود تماماً آشکار می شود. افلاطون مانند استادش سقراط کلام شاعرانه را برخاسته از طبع و شور و ذوق می داند که شاعر بر آن خودآگاهی ندارد. کلام شاعران از روی حکمت Sophia نیست بلکه از روی طبع Physis گفته می شود. در رساله فدروس Phaedrus افلاطون همین نظر را تأئید می کند و می گوید شعر از غلبه حال بیخودی و خلسه حاصل می شود در این حال کسی را بر خود استیلایی نیست. این حال اگر بر کسی مستولی گردد او را دربرمی گیرد و از خویشتن بیخبود می کند و در این حال بیخودی شعرها و نغمات موسیقایی به او القاء و الهام می شود. اما کسی که گستاخ ورزد و بی بهره از این جذبه غیبی بوده به حرم قدس شعر راه جوید و گمان برد که با رموز و قواعد صنعت Tekhne می توان شعر گفت مورد استهزا قرار خواهد گرفت، زیرا شعر ناشی از علم و عقل در برابر شعر ناشی از جذبات غیبی، درخشندگی و رونق و جلوه ای نخواهد داشت. از همین منظر است که افلاطون شعر را نوعی هذیان Maniai و شاعر را نوعی آدم آشفته و پریشان روان تلقی می کند و روح او را در سلسله مراتب ارواح و عقول انسانی در مرتبه نهم جایی میان اهل رموز واهل صنایع قرار می دهد. امّا فلاسفه و حکما پس از خدایان قرار می گیرند. با این اوصاف افلاطون قصص کهن را در جهت تقلیل روح شاعری به کار می گیرد. او در اینجا از محاکات هوشیارانه سخن نمی گوید در رساله «ایون» یا «شعر و شاعری» نیز همین نظر به نحوی دیگر تکرار می شود در این جا او با «راپسودس»های یونانی که روایان میتولوژی و شعر شاعران کهن بودند در جدل است. او آنان را از جمله «ایون» Ion راپسودس را روای شاعرانی می داند که سخنگویی اش ناشی ازمعرفت نیست. بلکه از موهبت یا تقدیرالهی Thiea Moira بهره مند است این علم موهبی در برابر علم اکتسابی قرار می گیرد که Episteme باشد. آن امر الهی از نوع مواجید و احوالات قلبی و روحی است که در آن عقل و

تعقل را راهی نیست در اینجا او شعر را ذوقی و ناشی از جذبه می داند نه ناشی از صنعت. پس شاعران از الهگان هنر (موزها) و روحانیان و ارباب انواع الهام می گیرد و راوی در حال غلبات سکر و وجد و خلسه و جنون و بیخودی از شاعر. افلاطون شاعران را به کاهنان و پیشگویان معابد قیاس می کند که هنگام رقص و سماع یکسره از خودبیخودند. شاعران ترجمان خدایانند و رواة ترجمان شاعرانند. علیرغم صورت بالنسبة مقبول ماهیت شعر و شاعری سرانجام در «ایون» نیز افلاطون نظر خود را چنین اعلام می کند که علم موهوبی جز هذیان و بی خردی نیست بر اثر این علم کاذب شاعران مدعی سفرهای روحانی اند و به خیال خویش به بوستان روحانیان راه می یابند و از سرچشمه حیات می نوشند. پرتو این احساس وجود رواة را نیز دربرمی گیرد و نحوی الهام و القاء روحانی به رواة دست می دهد اما همه اینها چیزی جز وهم و ظهور ساحت غیرعقلی و مرتبه حیوانی و شهوی نفس است. زیرا شاعران از ادراك جزیی اشباح فراتر نرفته اما چنین پنداشته اند که در آسمانهای برین سیر می کند وخود را پرنده ای می پندارد که نظر خدایان با اوست و ترجمان خدایان و انعکاس آوا و نغمات آنهاست. او درواقع هیچ چیز ابداع نمی کند از هیچ حقیقتی سخن نمی گوید بلکه مسلوب الاراده است. او اگر اتفاقاً از حقیقت سخنی گفت از روی خرد و تعقل نیست. از این رو اوهام و فسق و فجور بر او مسلطند.

در ولایت نامه یا جمهور افلاطون لفافه های میتولوژیک فلسفهٔ هنر ایون و فدروس را برمی دارد و رسماً از محاکات سخن می گوید. از نظر او شاعران فاسقند و در محاکات خویش اغلب نسبت دروغ به خدایان می دهند و آنها را به کینه کشی و فسق متهم می سازند. خدایان در اشعار هومر سرمشق خدعه وتزویرند و ظلم، پدرکش و مادرکش و فرزندکش اند. شاعران چنان دوزخ و عالم برزخ و مرگ را وحشتناك وصف می کنند که مردمان از مرگ می هراسند و شرافت انسانی خود را از دست می دهند و از هر گونه ایثار مرگبار برای قوم و خاك می پرهیزند. شاعر اضطراب و قلق و ترس را می پراکند و خیال مردمان را آشفته می کند. پس شاعر باید تحت نظارت حکیمان و سیاست باشد او نباید سخنی حاکی از ضعف خدایان و زبونی آدمیان بگوید. او باید خدایان و قهرمانان را به فضایلشان بستاید، تا در اتوپیا جایی داشته باشند. ارسطو از نظر مضامین واقع نمایی هنر به آن توجه نمی کند بلکه نظر او معطوف به آثار زیبایی شناسانه در نفس و لذت ناشی از محاکات است اگر افلاطون شعر و تراژدی را مایهٔ تضعیف عقل و تهیج احساسات کاذب می دانست به عقیده ارسطو این دو روح انسان را از احساسات ناپسند تطهیر می کنند و کار عقده گشایی با کاتارسیس (پالایش روانی) ناشی از شعر حاصل می شود. او نظریهٔ محاکات را اساس کار هنری تلقی کرد و چونان افلاطون در قوهٔ الهام و بیخودی تجربهٔ هنری و شعری نیز توقف نکرد بلکه ساحت زیبایی آن تأکید ورزید، در حالی که افلاطون بر ساحت حکمی آن تأکید می کرد. ارسطو اصل و مبدأ شعر را غریزه یا طبع تقلید و محاکمات و تعلقات طبیعی انسان به وزن و ایقاع (Rythmos) و آهنگ (Harmony) می دانست. در نظر او محاکات در ذاتش ریتم و هارمونی را متضمن است و با این ریتم و هارمونی شاعر به محاکات و تشبیه عالم سپرتها و صورتها می پردازد و حس شفقت و ترس را برمی انگیزد و با این عمل شنونده با کاتارسیس (پالایش روانی) از عقده های جانگزا ـ که بر روح یونانیان نیست انگار سایه افکنده بود. رهایی می یابد.

■ **آن نسبت شعر با اجتماعیات که فرمودید یک نظریه سوسیولوژی است و نظریه ای سست و بی پایه ای است در اینجا با نظریه ارسطو چه پیوندی پیدا می کند. ارسطو از تقلید نیز سخن می گوید اما تقلید از اجتماعیات با تغییری در تلقی بشر بوجود می آید.**

● در این باره من در مقاله به نام «شأن هنر دینی در فلسفه هنر تولستوی» به این پرسش پاسخ داده ام. ارسطو به تئوریهای سوسیولوژیک نزدیک است و در واقع با یک تحول بنیادی از نظریهٔ ارسطو می توان به نظریه اخیر رسید. نزدیکی ارسطو به این نظر از اینجاست که در نظریه محاکاتش ماده مأخوذه شعری را از عالم پایین می داند ولی نظریهٔ ابداعی قدیم ماده مأخوذه شعر را عالم بالا می داند. در نظریه ابداعی جدید گرچه ماده مأخوذ از عالم پایین است اما این با تقلید حاصل نمی شود. افلاطون درنظریهٔ شعری خود نهایتا بر محاکات از عالم پایین صحه می گذارد او از نظر انتولوژیک شعر و شاعری را دون حکمت و عقل تلقی می کند. شاعر نمی تواند حقیقت را درك کند بلکه شبحی از حقیقت در افق حضور سکرآمیز شاعرانه اوست که درمی یابد. ارسطو نیز معتقد است که شاعر متکفل بیان حقیقت نیست بلکه کار او محاکات و تشبیهات شاعرانه است اگر در این قلمرو استعدادی نشان داد مقبول است. بیان حقیقت کار فیلسوف است زیرا به موجودات بما هو موجود نظر می کند و جز نظر محض غرضی ندارد و در پی سود و زیان نیست غایتی جز نظر ندارد در حالی که مقصد هنر تخنه و صنعت است و تولید. در واقع در دوران سقراط و افلاطون و سقراط میان جهان کهن و جهان نو، جهان ما قبل یونانی و متافیزیک یونانی یک نزاعی است. جهان ماقبل یونانی قبلا در شعر و زبان اشارت خود را اقامه کرده بود، اما این بار فلاسفه داعیه رهبری فکری عالمیان را داشتند ویونان از طریق زبان عبارت و اشارت متافیزیکی نه دینی و میتولوژیک خود را مستقر ساخت. قبل از افلاطون و ارسطو، سقراط در مقام اثبات عالم متافیزیک بود او می خواست سلطانی عقل جزوی و نظر حصولی را بر عالم اعلام کند. حتی علم حضوری و شهودی کهن را به هذیانات تعبیر می کنند و یا اینکه آن را به مواد غیر یقینی فلسفی تقلیل می دهند. افلاطون و ارسطو با تفکر خویش از یکسو و شاعرانی چون اوریپیدس و اریستوفانس از سوی دیگر با حضور و حصول خود مرجعیت عقل را اعلام کردند. در این دوران، حضور شاعرانه نیز، روح متافیزیکی یونان را در خود منجلی می ساخت. اریستوفانس گرچه سقراط را به سخره می گرفت اما افلاطون با او همدلی داشت زیرا او نیز پایان عالم میت را به ذوق حضور دریافته بود در کمدی غوکان دیونیزوس خدای مستی و خلسه و بیخودی و شوریدگی را مسخره می گیرد همان خدایی که آلت رجولیت Phalos را در اعیاد او در نمایشهای کوموس Comos نام بر دست می گرفتند به استهزاء می پرداختند. زبان اریستوفانس چونان زبان افلاطون لطیف است، او شاعران کهن چون آیسخولس (آشیل) و اوریپیدس را در دوزخ مکاشفه می کند. دیونیزوس به دوزخ می رود در مسیر خود را در پوست شیری پنهان می کند. تا هیبتش افزون گردد سرانجام از رود سمیر (Styx) دوزخ (Hades) می گذرد و در میان غوغای غوکان به دوزخ می رسد و آیسخولس را به عالم زندگان می آورد. او به ظاهر ضد اوریپیدس است اما در استهزای خدایان و عدم اعتقاد به الهگان کهن همفکر اوست. او خدایان را مظهر و مخلوق خیال شاعران گذشته تلقی می کرد و آنان را به زمین آورده و چون مردمان عادی محسوب می داشت وی خدایان نویی را وضع کرده بود که احتمالا از فرهنگ شرقی هند وایران اخذ کرده بود و طالب تجدّد و دموکراسی بود.

■ **یقینیات و هذیانات چه تفاوتی با یکدیگر دارند؟**

● در تفکر متافیزیک افلاطون و ارسطو حضور و شهودی وجود ندارد هر چند افلاطون در فقراتی از مفاوضات خود به ظاهر اهل شهود نشان می دهد. یک نوع حضور تقلیل یافته در فلسفهٔ افلاطون و علی الخصوص ارسطو وجود دارد این حضور تقلیل یافته ضمن تصور و تصدیق بدیهی که مواد تصور و تصدیق نظری اند آورده می شوند که دو صورت یقینی و غیر یقینی دارد. مخیلات و تشبیهات بدیع و لطیف شاعرانه در فلسفه افلاطونی وارسطویی در زمره مواد غیریقینی علم اند. نهایتا عقل است که باید مرز تصور و تصدیق یقینی و غیریقینی را تعیین کند. برای افلاطون و ارسطو علم تماماً حصولی است اما به هر حال مواد علم حصولی که این دو بر می شمارند بسیاری در زمره علم حضوری است این نقصان در نحله های نو افلاطونی و کلام و فلسفه اسلامی و مسیحی رفع شده است و علم حضوری یا

اشراقی یعنی علم مجرد بذات خود یا به معلول یا علم عالم به خود غیر از طریق التفات و قرب حضوری چنانکه غیریتی میان ماهیت شی و صورت آن در علم عالم نباشد، به عبارتی معنای مورد تحقیق بیواسطه در نزد عالم حاضر گردد. هذیانات اطلاق افلاطون بود بر دانش حاصل از علم حضوری شاعران و کاهنان اما ارسطو نام مخیلات و وهمیات و مشبهات ومسلمات و مقبولات و تقریرات و امثال آن بر این دانشها می دهد. اساسا فکر و خیال شاعر و کاهن یا علم لدنی و الهام و وحی فرشتگان نزد ارسطو و افلاطون همان هذیانات شاعرانه بود که در برابر فلسفه پرتوی ندارند. فلاسفه و منطقیان اسلام و مسیحیت گرچه نقصان فلسفه یونانی را درك کردند در تقسیمات آنان تعدیلاتی به عمل آوردند، امّا به هر حال یقینیات در عرف اغلب آنها شش قسم اولیات، مشاهدات، مجربات، حدسیات، متواترات و فطریات در نظر گرفته می شد. برهان از این شش قسم بهره‌مند بود و شعر و جدل و خطابه و مغالطه که با برهان از صناعات خمس اند، از مواد غیریقینی متشکلند. از نظر منطقیان مخیلات ایجاد تصدیق نمی کنند می گویند: «مراد از القاء آنها ایقاع تخیلاتی است که نفس را منفعل یا منقبض یا منبسط کند تا حالت قبول بیشتر شود.»

■ قبلاً درباره قالب شعری بیاناتی فرمودید. نسبت قالب و قالبهای عروضی و اوزان و سیستمی که در علم بدیع وجود دارد چه نسبتی با حقیقت شعر می توانند داشته باشند.

● اینها صورت باطنند، صورت معنایند. جمع میان صورت و معنی را ممکن می کنند. هیچ معنایی در عالم بشر بی صورت ظاهر نمی شود به قول اوحدی کرمانی:

زان می نگرم به چشم سر در صورت
زیرا که زمعنی است اثر در صورت
این عالم صورتست و ما در صوریم
معنی نتوان دید مگر در صورت

همه عالم وجود از این جهت که ما با آنها نسبت پیدا می کنیم بواسطه صورت است. اسماءالله نیز صورتهای ذات و مظاهر شئون ذاتی حقند و حق بی صورت و مظهر همان هویت غیب و ذات و کنه وجودالهی است که در حجاب عزت خویش مستور ونهان است که در روایات به کنز مخفی و عماء تعبیر شده. پس ذات احدیت و الوهیت نیز با صورت است که با ما نسبت پیدا می کنیم و با با صورت است که به درگاه او پناه می بریم. اصلاً صورت ذات احدیت اسماء الهی است و ذات الهی درنیافتنی است و امر به عدم تفکر در ذات الهی شده است و همواره این فاصله میان بشر و ذات الهی که دریای هیبت وجلال الهی، که عدم آبه آن اسمه، آن را پر کرده باقی خواهد ماند کُنتُ کنزاً مخفی به این نکته اشاره دارد حدیث گنج مخفی از ذات مختفی حق سخن می گوید. این ذات قدسی با ظهور در صورت اسماء امکان ظهور اشیاء را فراهم می آورد معنی با صورت جمع می گردد تا عالم کثرت متحقق شود. این نظر در فلسفه هنر هگل طرح شده است که در سه دورهٔ هنری سمبولیسم (کنایی)، کلاسیسیم و رمانتیسیم جمع میان صورت و معنی تحقق یافته است. ابتدا صورت بر معنی مسلط است اما سرانجام معنی بر صورت مسلط می گردد. و در هنر رمانتیک که قابلیت آینه وار بیشتری دارد معنی (روان مطلق یا ایده Idea) خود را آزادانه متحقق می کند. اما هنر رمانتیک پایان هنر است در این مرحله نوبت به کمال ظهور روان در دین می رسد. اما کمال مطلق ظهور روان در فلسفه تحقق می یابد. روان در فلسفه تعیّنی تام و تمام می یابد. فلسفه حقیقت را بدون صورت و واسطه ظاهر می کند انسان می تواند در فلسفه، حق را آنچنانکه هست دریابد در حالی که در دین و هنر حق بواسطه صورت حسی یا خیالی بیان می شود. پس هنر جمع میان صورت و معنی است. اما این معنی در چهارصورت نوعی است: ما قبل یونانی-شرقی آسیایی، متافیزیک یونانی-رومی،

● در این روزگار می توان شعر نو را مظهر تشتّت و بیماری و انحطاط شعر و مرگ شعر دانست... شعرنو و جدید پس از رنسانس تکوین یافته است. این شعر که شعر عصر قرون وسطایی مسیحی را طرد می کند با منظومه دکامرون بوکاچیو طالب عالم و آدمی دیگر است که در این عالم، آدم خود را تسلیم مائده ها و وسوسه های زمینی می کند.

● روشنفکری به ظاهر دینی ماهیت التقاطی دارد. در غرب هم همین بود، ولی در ایران چون جامعه دینی بوده است، روشنفکری به ظاهر دینی نفوذ و گسترش بیشتری داشته است. این یک دوره از تاریخ و حیات روشنفکری ایران است

دوران بازگشت دین در دورهٔ اسلام و قرون وسطای مسیحی و سرانجام دوره جدید.

■ صورت در هر دوره متناسب با این معانی چهارگانه است.

● بله. قالب و صورت، معنی خاص خود رامی طلبد و با آن جمع می شود. یک تناسبی وجود دارد. چنانکه فی المثل در اوایل دوران اسلامی هنر ایران قالب متناسب خودرا می جوید و قالبهای دیگر را طرد می کند و نهایتاً کامل ترین قالب شعر اسلامی ایران را در صورت خراسانی و عراقی می بینیم. سبک هندی نیز بهره‌هایی از شکوه و جلال معنای متجلی در عالم اسلامی برده است.

هر قدر در دوره ای پیش می آییم صورتی که متناسب بیان معناست در مرتبهٔ کلّ ظهور می کند. در هنر مسیحیت نیز چنین است چنانکه کلمات ناهموار و خشن لاتینی رومی قادر نبود آن زیبایی و ظرافت محبت و جمال مسیحایی را بیان کند. حتی در هنر سنّتی و صنایع سنّتی مسیحیان می بینید که ابتدا همان سرمشقهای یونانی-رومی در کار هستند. هنرمندان سعی می کنند معانی غیبی را در همین صور با تغییراتی ابداع کنند. اما این صورت قادر نیست و توانایی برای بیان آن معنی ندارد. به تدریج طی دو سه قرن به جایی می رسد که صورت متناسب با معنی پاشد اخذ می شود اما مشکل این است که آن هنگام که هنر مسیحی در جستجوی صورت مطلوب بود، معنای مسیحیت به تدریج مستور می شد. از اینجا در دوران متأخر متعلق به عصر گوتیک بیشتر صورت مسیحی در میان است تا معنای آن. یعنی در کلیساهای عظیم و با شکوه مشمشع و شعله آسای گوتیک فرانسه شما بیش از آنکه عظمت معنا را ببینید عظمت صورت به چشمتان می خورد. در صورتی که در همان کلیساهای ساده و فقیرانه صدر مسیحیت بیشتر با عظمت و جلال معنا روبرو هستید. در واقع حجاران ساده ای که با حروف آلفا و گاما ازلیت و ابدیت مسیحیت را اعلام می کردند یا با علامت حرف خی یونانی (X) و رو (P) یونانی را صورت ترکیبی تجلی خورشید مسیحایی را در جهان اعلام می کردند. بیشتر مومنان را متأثر می کردند در این مرتبه بیواسطگی نسبت به حقیقت مسیحایی حاصل می شد. اما هرقدر جلوتر می رویم گرچه به ظاهر، صورت به معنا نزدیک می شود اما در باطن، گویی معنا از شکاف صورت نهان می ماند. همین وضع بر هنر و شعر اسلامی نیزمستولی است. کار هنری معماران و نقاشان و موسیقیدانان مسلمان در چنین فراشدی به کمال می رسد، تا آنکه معنا از دوره قاجاری مستور می شود، و صورت صرف می آید. آغاز انحطاط و عصر گوتیک ما عصر بهزاد است اما با رضا عباسی غریزدگی آغاز می شود دورهٔ دوم صفوی آغاز تاریخ غریزدگی ماست.

**● نمی توان گفت که صورت شعری آینده، همان صورت شعری حافظ خواهد بود. تفاوتهایی وجود خواهد داشت، زیرا شئون ولایی بیشتری بر کل عالم اسلامی مستولی خواهد شد.**

**■ در مورد شعر دوران اسلامی این روند را از حافظ می بینیم در حافظ اوج تناسب صورت و معنی است اما بعد از او شعر را انحطاط می پیماید.**

● در نظر گاههای رسمی جامی خاتم الشعراست البته این نظر بی پایه نیست اما جامی بیشتر اهل نظر است حتی نظر عرفانی اش معقول می نماید و بیشتر جامع حکمت ابن عربی و اقوال پیشینیان است. سبک هندی از نظر کلی چنین وضعی دارد. این صورت تجربه شعری که بعضی شاعران دینی ما معتقدند کمال شعر است، به عقیده من دوران گوتیک جمال و جلال شعر اسلامی است، عظمت این شعر در بلندی صورت و عمق معنی است. همان ویژگی که هنر عصر صفوی در قلمرو صنایع مستظرفه و معماری دارد. اما چون گوتیک معنایش در شرف مستور شدن است. سبک هندی شاعران فارسی گوی اسلامی و سبک گورکانی در هند و سبک ترکان عثمانی در ترکیه زمینه ها و امکانات بالقوهٔ نفی خویش را دارند با این صورت تجربهٔ هنری هنر اسلامی دوران عظمتش به پایان می رسد و معنای آن مستور می شود و صورت صرف بر تجربه هنری مستولی می گردد.

**■ آن وقت می توان *بیدل* را تجسم این دوره از حیات شعر اسلامی دانست؟**

● بله بیدل مظهر عظمت گوتیک هنر ماست به عبارتی تجلی جمال و جلال را صورت شعر اسلامی ابداع می کند البته این بدان معنا نیست که کل اسلامی بالکل مستور شده باشد چه بسا در دوران معاصر نیز شاعرانی استثنایی بودند که همان روح جلال و جمالی هنر دینی در شعر آنها تجلی یافته است. شهریار در برخی از غزلیاتش به عقیده من چنین شاعری است. همچنان که گهگاه مساجدی می بینید که با گنبدهایی برافراشته می شود اما آن معنایی که گنبد در عالم اسلامی صورت می بخشید مورد غفلت عصر ماست. ما از آن معنایی که عالم اسلامی القاء می کند غافلیم. کمتر تلقی معنایی از عالم قدسی داریم، چون ذوق حضور قدسی مستور و نهان شده است. از اندك هنرمندان سنّتی نیز که مانده اند بسیاری به تقلید صورت بسنده می کنند. در این وضع اغلب حالی نیز به آنها دست می دهد که با آن تجربه معنوی کهن فاصله دارد. اینان ظاهر عمل بزرگان هنر عصر صفوی و سلجوقی و مغول و به جنبه تکنیکی و صنعتی آن مبادرت می ورزند.

**■ بنابر این اینها از ساحت قدسی شاعرانه تهی هستند چنین نیست؟**

● ساحت قدسی شاعران و مواجهه مخافه آمیز با آن حقیقت اصیل و ذاتی در هنر سنّتی معاصر اغلب مغفول می ماند و غایب می شود. حضور در دوران جدید بسیار قوی است اما این قوت در تقرب به نفس اماره است نه تقرب به ساحت مقدس قدسیان که واسطه الهام هنرمندانند.

**■ آیا در دوره انحطاط یعنی آن عصر اسلامی مشابه گوتیک مسیحی و در شاعرانی که عظمت این عصر را به ظهور می آورند آیا آن ساحت قدسی شاعرانی چون حافظ وجود دارد؟**

● شاعرانی چون بیدل دهلوی و محتشم کاشانی و حتی صائب تبریزی بی حضور قدسی و امداد روحانی نمی توانند چنین سخنانی بر زبان آورده باشند اما این ساحت در حال غروب کردن است.

**■ و در شهریار ما دیگر نمی بینیم و نمی توانیم سراغش را بگیریم؟**

● آن خورشید جهانی و آن روح کهن، کلیت و اقامت خود را در شعر شاعران معاصر متوقف ساخته، اما این خورشید در پاره هایی از شعر شهریار حضور دارد. در روزگاری آن روح جهانی اسلام در بیدل حضور داشت. اما در شعر شهریار منزوی است و فردی است. چون هیچگاه خورشید حقیقت اسلام غروب نمی کند اما نسبت به شاعران اکنون زده محجوب و مستور می شود. هستند شاعرانی غریب در زمان ما که می توانند با آن حقیقت محمدی نسبت بیواسطه پیدا کنند، واز پرتو آن بهره مند شوند و در قرب حقیقت سکنی گزیده در حال سکرآمیز یا صحوآمیز غزل بگویند و از عشق حقیقی تجربه ای داشته باشند اما این تجربه، تجربه عام شاعران نیست، تجربه ای استثنایی است این تجربه باید شأن همگانی پیدا کند و در اذهان و قلوب مردم تأثیر بگذارد آنوقت شأن جهانی پیدا کند و منشاء اثر شود. ادیان نیز در عصر حاضر چنین اند در جامعه به صورت نهادی رسوب یافته اند. نهادی در میان نهادهای دیگر محسوب می شوند چنانکه کتاب تعلیمات دینی در کنار کتاب فیزیک و شیمی و جغرافیا و هنر تدریس می شود بی آنکه ربطی به آنها داشته باشد. در حالی که در گذشته علوم و دانشها و هنر و فلسفه و سیاست تعارضی با دین و تفکر دینی نداشت. اما تفکر آماده گر و هنری که دوران پایان تمدن غرب و بعد از انقلاب ظهور کرد تمهید مقدمه ای جهت گذراز این عالم نفسانی است که حجاب حقیقت است. هنر آماده گر یک هنری است که مقدمات ظهور و انتظار عالمی نو را ابداع می کند. این ابداع ساحتی جهانی پیدا می کند. صورت خیالی هنر آماده گر طلب گذشت از حجاب شیطانی فرعونیت که حقیقت اشیاء و امور را پوشانده، دارد تا وارستگی حاصل کند به آن فطرت اصیل خودش که همان مبدأ و مقام قدسی محمود آدمی است.

**■ می شود این نتیجه را هم گرفت که بی قالبی یا طغیانی که نسبت به قوالب سنتی شعر عروضی یا مقفی و موزون وجود داشته در واقع همان قالب شعر نفسانی زمان ماست. یعنی این شعر نو که مدعی نفی همه قواعد و اوزان نظام عروضی است خود صورت شعر نفسانی این دوره است؟**

● بله صورت حال نفسانی و عرفان نفسانی است. احساس آزادی بشر از حق و حقیقت یا نحوی تعلّق به حق که در شاعران رنسانس حاصل شد که آنها حق را از حجاب نفس دیدند و حجاب را حق پنداشتند.

**■ پس اگر در یک دوره یعنی در عصری که حقیقت دیگر طلوع پیدا می کند و بسط می یابد می توان با حقیقت اصیل شعری مجدداً نسبتی یافت. یعنی شعر قدسی دوباره ظاهر شود.**

● بله به نسبت حال و حضورمان، با حقیقت نسبتی پیدا می کنیم.

**■ اما بی تردید آن صورت شعری آینده، وقتی حقیقت اصیل ظهور کند، در فضایی که تفکر دینی کاملاً ظاهر می شود، دیگر صورت شعر نو نخواهد بود.**

● شعر کهن هم می تواند نباشد. صورت نو می تواند با تحوّل در هر دو صورت شعری حاصل آید بی آنکه رجوع صرف به صورت شعر کهن در میان باشد. به هر حال شعری خواهیم داشت و این شعر با معنایی که شائی از آن درشعر کهن تجلّی و تحقق پیدا کرده است نزدیکتر خواهد بود. اما نمی شود گفت که صورت شعری آینده همان صورت شعری حافظ خواهد بود. تفاوتهایی وجود خواهد داشت زیرا شئون ولایی بیشتری بر کل عالم اسلامی مستولی خواهد شد. می تواند صورت کاملتری از آن شعر سنّتی مقفی باشد و این لازمه اش گذر از این بحران هنر مدرن و پست مدرن باشد.

**■ این شعر نو و کهنی که به هر حال در این دوره می تواند نقش آماده گر داشته باشد و آماده کننده ما باشد برای ظهور آن حقیقت**

متعالی در آینده از خیال نفسانی نشأت نمی گیرد یعنی زمانی خواهد آمد که خیال روحانی و متعالی باشد حالا چه در قالب و چه در معنی.

• چون حقیقت، حقیقت اصیل و حقیقی است در مرتبه آماده گری مسیر روحانی انسان هم به سوی این حقیقت است یا در طلب آن خواهد بود. خیال انسان نیز در این سیر و سلوك واسطه خواهد بود و آن عالم را در خود منعکس خواهد کرد و جمع میان صورت نو و آن معنای قدسی است.

■ که در شعر روشنفکری امروز وجود ندارد؟

• بله ومدعی هم نیستند مگر بعضی از کسانی که سخن از عرفان و کلمات عرفانی می گویند، ولی عالمشان عالم نفسانی است. حال عالم عرفانی آنها با مواد مخدر و مواجید هذیان بار به دست می آید.

■ صلاح می دانید که در پایان بحث راجع به این عرفان در شعر نو اشاره ای داشته باشید؟

• از چه نظر؟

■ یعنی ظهور این عرفان را در شعر نو لطفاً توضیح بفرمایید و بعد هم چه جوری می شود میان عرفان حقیقی و عرفان نفسانی تمایز قائل شد.

• عرفان جدید از رنسانس شروع شد. در عرصهٔ هنر فیچینو فیلسوف ایتالیایی با تفسیری از افلاطون و افلوطین زیبایی را اعم می گیرد از زیبایی دینی و غیر دینی حالی که در برابر این زیبایی دست می دهد، حضوری که در مواجهه با این زیبایی دست می دهد، به عرفان نفسانی می رسد. اما این عرفان، عرفانی است که انسان در نسبت بی واسطه با جمال نفسانی پیدا می کند، در اینجا سیر و سلوکی وجود دارد. احوال و مواجیدی هم وجود دارد اما همه نفسانی است. غایتی ماورایی بر آن مترتب نیست. ممکن است توهمی هذیان آلوده وجود ما را دربرگیرد اما دیدار حقیقت در آن در کار نیست و این عرفان در ادوار بعدی وجود دارد، در حلقه افلاطونیان کمبریج که نیوتن از آنها در آثار کابالیستی (عرفان یهودی) خود ازآنها متأثر بود. از اینجا نیوتن نیز یکی از عرفای جدید است او درس تصرف آدم و عالم را در فلسفه یا اصول فلسفه طبیعی عرضه می کند. در خلوت حضوری خویش از تفکر تکنیکی نوع عرفانی سربرمی آورد و زمان و مکان را واسطه میان جهان وخدا و ثابت تلقی می کند. یک شأنی از الوهیت را زمان و مکان مطلق متجلی می سازد. همینطور ما می آئیم به ادوار متأخر، صرف نظر از عرفایی چون کوزانوس و انگلبرت که با کلام مسیحی پیوند دادند و از ابن عربی بهره می گیرند ایتان در انزوا هستند هرچند بهره هایی از انانیت و حلول و اتحاد مسیحیت سنتی گرفته اند، در این ادوار متاخر شاهد شوپنهاور و برگسون با فلسفه حیویت هستیم که شئونی از عرفان نفسانی در آنها وجود دارد. میستیک جدید در حال بسط و سیطره است. برگسون از عرفان و جان آزمودگی و شهود مفصلاً سخن می گوید. عرفان برگسون گرچه چون شبه عرفان شوپنهاور الحادی نیست اما نفسانی است عوالم روحانی برگسون که حیات رو به سوی آن دارد نفسانی است که احوال و مواجیدی را همراه دارد. در مقابل او پوزیتیویست ها، نوکانتی ها و ماتریالیست ها منکر حال و وجد به هر صورتند. در همین گریز از حال و وجد و بسط تمدن و تفکر تکنیکی است که بشر به طور جدی در خود احساس بحران می کند و طالب حال و وجد می شود. از این دوران است که عرفان نفسانی بسط پیدا می کند. مواد این عرفان را نیز ابتدا هند فراهم می کرد و اخیراً عرفان جادویی افریقا و سرخپوستان امریکای لاتین و حتی اسکیموها و آنیمیسم و فتیشیسم افریقایی و اقیانوس آرام در میان آمده است، و نحله های بزرگی بوجود آمده اند که به صورت حلقه هایی درآمده و در زندگی خانقاهی و زاهدانه به زهد نفسانی به زندگی اشتراکی گرایش یافته اند. امروزه شیوخ طریقت را در حلقه ها تئوزوفی می بینم که در حال خلسه و بیخودی که ست از مواد وهم زاست و مخاطبانی که بر اثر مصرف ال. اس. دی در تریپهای چهارگانه (اسفار اربعه) هذیانی خودشان هستند به او گوش فرا می دهند و گاه کار به خودکشی دسته جمعی می رسد. از این گروه هستند پیروان مذهب ال اس دی، سکس و راك که شیطان رامستولی برآینده بشر تلقی می کنند دورانی که بزعمشان عصر سقراطی ـ مسیحی تمدن غرب به پایان می رسد.

■ چطور می شود بطور مشخص این دو یعنی عرفان نفسانی و ربانی را از یکدیگر می توان تمیز داد؟

• بدون یک تفکر و تأمل که در آن مراتبی از وجد و حال حقیقی و یا نظر مأخوذ و معطوف به وجد و حال ایمانی و حقیقی باشد، هیچ گونه راهی برای رهایی نیست. یعنی بدون ملاك ومحک نمی توان این عرفان نفسانی را از عرفان روحانی تشخیص داد. امّا هرگاه کسی به ذوق حضور مراتبی از آن حال ربانی را یافته باشد یا به قوهٔ نظر حقیقت آن را درك کرده باشد و نیز از ظاهر تجربهٔ عرفانی نیز می توان به اثبات و نفی اش رسید. مأثورات حضرت نبی ختمی مرتبت و اولیاء الهی و تسلیم و گریز عارف نفسانی یا ربانی به ظاهر وباطن این مأثورات برای ما حجت نهایی است که نظر و ذوق آن را تایید می کنند.

■ در مورد هولدرلین هم می شود یک توضیح مختصری بفرمائید و نقطه ضعف اینها را؟

• هولدرلین شاعر بزرگ آلمانی است شاعری کلاسیک که رو به هنر رومانتیک دارد اما در باطن از هر دو گسسته و به سخن هیدگر شاعری است که در انتظار ظهور خداست. او بعد از گوته بزرگترین شاعر آلمانی محسوب شده است. از نظر تفکر به نیچه بسیار نزدیک است. او در میان نیست انگاری و گذشت از نیست انگاری است. چونان نیچه، شاعری است که بر طرح حرم بتخانه می سازد، قلبش مؤمن و عقلش کافر است. او چون نیچه نافی ارزشهای تمدن جدید است و دریافته که شاعرانی که در مقام سرودن و ستایش قدسیان هستند وچون ریلکه سعی دارند به یک نوع تعالی از طریق تفکر شعری برسند و با قدسیان نسبت پیدا کنند متعرض می شود و طلب آنها را التزاعی و در عالم موجود ناممکن می خواند. او دریافته بود که در غرب قدسیان مستور و محجوب شده اند و دیگر در شعر و هنر جلوه ای ندارند. این را «کور به» دریافته بود که گفته بود در جهانی که من در آن فرشته ای نمی بینم چگونه به نقش فرشته بپردازم. اینان دریافته بودند که در جهان حضور فرشته ای در کار نیست البته چنین تفکری در یک مواجهه مخافت آمیز و حیرت آور با عالم به آنها دست داده بود و از همین منظر بود که ستایش و تصور قدسیان را کاری بیهوده تلقی کردند. آنان به ذوق حضور با یک جهش شهودی به یک نیست انگاری خاصی که نافی نیست انگاری متعارف است رسیده اند. برای آنها بهاء و جمال دینی متنفی است آنها نمی توانند با عالم بهاء و جمال و حسن احدی تماس پیدا کنند و اتصالی داشته باشند اما دل آگاهانه در طلب آن هستند. این تجربه ای است که در آن شاعر احساس می کند در عصر حجاب حقیقت و در قرب شیطان سکنی گزیده است؛ او دریافته که ذیل این حجاب نمی شود حقیقت را ستایش کرد.

■ هولدرلین این را دریافته بود.

• بله کمابیش این حقیقت را سلباً و ایجاباً دریافته بود.

■ هولدرلین را در عرصهٔ هنر می توان با نیچه در فلسفه مقایسه کرد؟

• بله زیرا هر دو در مقام گذر از نیست انگاری از طریق مادهٔ نیست انگاری و نزدیکی به تفکر آماده گرند ضمن تذکر به نوع حضور این دو متفکر شاعر و فیلسوف.

■ خیلی سپاسگزار و متشکرم استاد، لطف کردید که وقتتان را در اختیار ما گذاشتید.