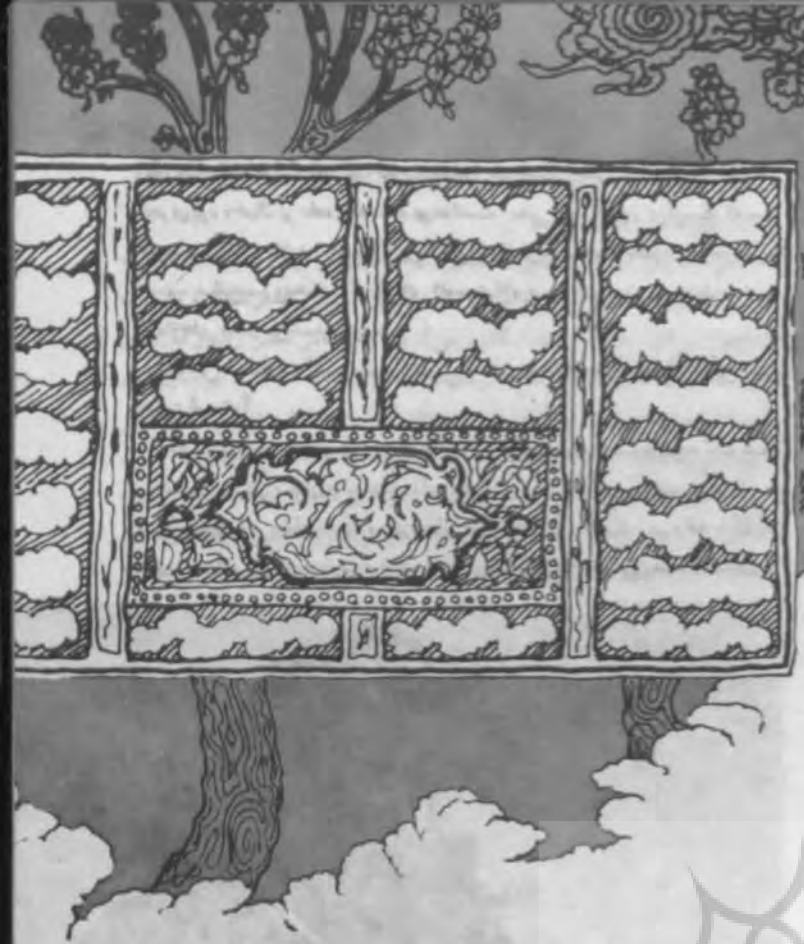

تلقی کلمات در حضور شاعرانه (۱)

آنچه در پی می آید، متن پیاده شدهٔ گفتگویی بلند با استاد محمد مددپور است که قسمت اول آن در این شماره از نظرتان می گذرد. از این که ایشان با وجود مشغلهٔ فراوان، با صبر و حوصله پذیرای ما شدند بسیار متشکریم.

■ گفت و گو با استاد دکتر محمد مددپور

■ استاد ابتدا می خواستم از شما در مورد ماهیت شعر بپرسم. اگر ممکن است در مورد ماهیت و حقیقت شعر قدری صحبت بفرمایید؟

● بسم الله الرحمن الرحیم و به نستعین. کلمهٔ شعر، یک لفظ عربی است. سابقه اش تقریباً به دو سه هزار سال پیش برمی گردد. این لفظ در زبان عربی موجود بود و بعد در نهضت ترجمه، الفاظی که معادل گذاشته اند برای پوئیزیس poiesis یونانی کلمه شعر بوده است. پس باید دانست این شعری که به هر حال حکما و ادبا به آن پرداخته اند، یک نسبتی با یونان دارد و یک نسبت دینی که این نسبت در عالم اسلام تجلّی کرده است. این نسبت، صورت و ماهیت شعر را بوده است اما شعر نخستین، به عالم ماقبل اسلام برمی گردد. شاعر عصر جاهلی نزد عرب مقام کهانت داشته، یعنی شاعران را عرب قبل از اسلام، غیب گو می دانست. کلام شاعر را به قدری مؤثر می دانستند که به اعتقاد آنها می توانست بر نفوس و اشیاء تأثیر بگذارد و در آنها تصرف کند، و یک شاعر مثلاً از طریق زبان خود جهان را تغییر دهد. این تلقیات در آن زمان شأن اجتماعی نیز داشت. بدین صورت که در میان عرب اگر قبیله ای شاعر نداشت، قبیله ای بی اصل و نسبت تلقی می شد. حتی دیوانگان شاعر بودند.

یک نکته حکمی در فرهنگ عرب، عرب جاهلی دربارهٔ شعر می شود یافت که در واقع با دوران ماقبل یونانی پیوند می خورد و آن موضوع ماورایی بودن مبدأ شعر است. یعنی عرب در این زمان مبدأ شعر را زمینی تلقی نمی کرد. از نظر عرب شعر یک حقیقت مینولوژیک داشته که از ناحیه شیاطین و اجنه به آنان الهام و تلقی می شود. در حقیقت هر شاعری بر خود جنی یا روحی را مسلط می دید که از طریق آن روح یا جن کلمات آسمانی و غیبی به او القاء می شود و بر زبانش جاری می سازد. شاعر به خود نیست یا در واقع خود آگاهی به قول منطقین فصل ممیز شاعر و شعر نبوده است. این وجه احوالات خلسه آمیز و پر راز و رمز عالم شاعری و سکری که در مواجهه با حقیقت جنی یا شیطانی به شاعر دست می داده است، با معنی ماقبل یونانی شعر بسیار متناسب است. این نظر، ماهیت شعر عرب جاهلی را بیان می کند، چنان که در شعر ماقبل یونانی نیز سخن از عالم محسوس و مشهود Aisthesis صرف نیست، بلکه عالم محسوس، خود جلوه زیبایی عالم بالاست. در حقیقت زبان شاعر زبان عالم دیگری است. از اینجاست که او از این طریق و تعلق به عالم دیگر بر این عالم تأثیر می گذارد. از این نظر بود که مقام کهانت و نبوت یا سحر و جادوگری به شاعران نسبت می دادند. حتی در آغاز اسلام، به حضرت محمد مصطفی صلوات الله و سلامه علیه و آله، یک چنین نسبتهایی دادند. چون کلام وحی و غیر وحی او، بسیار بر نفوس و جان مردمان تأثیر می گذاشت. پس در معنای ماقبل یونانی شعر که عرب جاهلی بیان می کند، شعر کلامی است غیبی و قدسی از نظر آنان که از طریق موجودات غیبی به شاعر الهام می شود حال این موجود غیبی فرشته و جن باشد یا شیطان...

■ ببخشید استاد، آن وقت بحث در باب موزون بودن و ناموزون بودن در شعر ومانند این حرفها که مطرح نبوده است؟

● نه دوره دوره بحث نبوده است، چیزی که لازم است تذکّر بدهم این است که در این دوره اصلاً کلام اول بشر صورت شعری داشته یعنی قدیمی ترین آثاری که در سومر و بین النهرین بر جای مانده و به ۶۰۰۰ سال قبل برمی گردد و آثاری که در هزاره های قبل از میلاد مسیح به دست آمده و «طومارهای مرگ» موجود در گورهای مصری و بابلی و سومری کلامش کلامی منظوم است. حالا نظم نه نظم موجود در اشعار عربی و فارسی دوره اسلامی بلکه نظمی که حکایت از ریتم (ایقاع) و هارمونی (آهنگ) و وزن می کند. و این تأییدی است بر نظر بسیاری از

زبان شناسان و فیلولوژیستها که معتقدند زبان طبیعی بشر در آغاز زبان اشاره و شعری بود وخیال بر ماده آن مسلط بوده است. یعنی این نظر چیزی نیست که سند غیر معتبر داشته باشد. قدیمی ترین آثاری که از فرهنگ ایران باستان موجود بوده است، مانند سرودهای «گاثاها»ی «اوستا»، صورت موزون و منظوم دارد. «وداها»ی هندو نیز همه سرودند.

■ این فقط در ادبیات مکتوب است یا در زبان محاوره ای نیز چنین است؟

● بی تردید زبان مکتوب از زبان محاوره حاصل شده است و آنچه ثبت شده بی نسبت با زبان محاوره نیست. اگر دقت کنیم در زبان عشایر و روستاییان ما نیز، نظم و ریتم مسلط است و ظریف تر از زبان مکتوب است. در واقع با گذران دوران فلسفی، زبان عبارت و مفهومی بر زبان اشارت و معنوی مسلط شده و در

سیر تکوینی زبان فلسفی، ساحت خیالی تفکر قدیم مستور شده و به این صورت کنونی درآمده است بی آنکه قائل به استقلال صیرورت زبان به اقتضای اوضاع طبیعی و اجتماعی شده باشیم. به هر تقدیر، زبان میتولوژی و زبان ماقبل یونانی کلاً صورت خیالی و مخیل داشته است و یک نوع وزن در ضمن آن ظهور کرده است. یعنی شعر و دیگر آثار هنری ریتم و هارمونی را ظاهر می کرده اند. همه آثار هنری ممیزشان ریتم و هارمونی است که ابتدا در شعر و موسیقی در کار است. همان طور که ارسطو در کتاب «فن شعر» این نکته را تأکید می کند او ممیزه هنر را تناسب می داند و تناسب را در وجود ریتم و هارمونی اثر هنری متحقق می بیند.

مسلماً بشر در آغاز، زبانش صورت منظوم تری داشته و زبان منظوم غالباً برای بیان، ساده تر و نزدیکتر و سهل تر بوده است و بعد بتدریج زبان منثور بر زبان منظوم غلبه پیدا می کند؛ در دوران فرهنگ کتبی هر چه بشر جلوتر می آید این وضع شدت پیدا می کند و بیشتر نثر تا امروز که دوران مرگ شعر و شاعری و اشتغال به الفاظ صرف است و کمتر شعر گفته می شود. زبان تکنیک بتدریج شعر و شاعران را دچار عسرت تام و تمامی کرده است. هگل، در غرب معتقد بود که با رمانتیکها شعر و هنر به پایان رسیده است. فیلسوفان هرمنوتیک و فنومنولوژیست نیز، دوران مرگ شعر و شاعری و بحران خیال اصیل را اعلام می کنند. اگر خیالی در کار است و بیشتر در مقام ویرانگری ساحت خیال مجرد و منفصل است.

اما اگر شعر رمانتیک پایان شعر است، پس آنچه در دوران مدرنیسم و پست مدرنیسم می گذرد چیست؟ پایان شعر بی تردید به معنی فروبستگی زبان شاعرانه نیست بلکه حضور در عالم بی عالمی و سرگردانی در اوهام پریشان نفس است و این به معنی تحیّر مذموم است نه تحیّر محمود که روح شعر اصیل است. حالا این را من ذیل همان بحث ماهیت طرح می کنم. برگردیم به مطلب اول. گفتیم که شعر از نظر عرب جاهلی برمی گردد به یک سیر و حضور شاعرانه ای که هنرمند شاعر در عالمی دیگر دارد. در دوران ماقبل یونانی غرب چنین بوده و در شرق و آسیا نیز چنین است. اگر بخواهیم نام همهٔ فرهنگهای قبل از عصر سلطه عقل جزوی یعنی دوره ظهور و سیطره فلسفه یونانی در قرون چهار و پنج قبل از میلاد و پس از پیدایی دموکراسی آتنی عصر سولن که دو شأن باطنی و ظاهری نسبت به یکدیگرند به یک نام برگردانیم باید نام دوران تفکر شهودی و یا شرق بر آنها اطلاق کنیم. «حیرت» روح تفکر و نقطه عزیمت در این عصر از تاریخ شرق و غرب جغرافیایی است، اما سیطره فلسفه یونان و حیرت زدایی این فلسفه که با سقراط و با سعی او در تعریف روشن اشیاء و امور آغاز می شود آدمی را از این روح بیگانه می کند. به هر تقدیر شعر و هنر، کم و بیش در مقام معرفتی بوده که حیرت در برابر راز را نقطه عزیمت خود قرار داده بود. شفافیت و درخشندگی تخیل در برابر زیبایی وجود و جلال حق که حیرت زاست آدمی را با راز آشنا می کند. در دوران ماقبل یونانی شرق، حیرت در برابر عالم امری عادی است اما در دوران یونانی حیرت در برابر عالم محسوس و معقول منتفی می شود. البته شعر و معماری و موسیقی یونانی نیز در کار القاء حیرت و شگفتی است که بی تردید تفاوت ماهوی با حیرت و شگفتی حضوری آغازین دارد و بیشتر امری ثانوی است تا اولی.

در دوران شرق شعر به یک سیر و حضور حیرت آمیز برمی گردد و از اینجا سایر هنرها نیز که در ذات خود بر نحوی تفکر شاعرانه مبتنی اند از این سیر و حضور برخوردارند. شعر به معنی عام در همه هنرها مستتر است. اما شاعر حقیقی درمقام انباء و کهانت تلقی می شد و زبان او را حاصل تلقی کلمات خدا، یا خدایان تلقی می کردند. حتی پارمنیدس حکیم یونانی قبل از سقراط برای وصف شاعران، زبان خدایان را در کار می آورد و می گوید شاعران زبان خدایان هستند و سیر و سلوکشان در عالم دیگری است. پس کار شاعری همان انباء و نبوت تلقی می گردد این نبوت، نبوت خاص ایمانی و دینی نیست بلکه نبوت عامی است که با نبوت انبیاء صرفاً اشتراک لفظی دارد. اگر شاعر ولیی از اولیاء باشد و تفکر ذاتی دینی داشته باشد، اشتراک معنوی نیز حاصل می شود. از همین مقامات که در تفکر عمیق شرق و ماقبل یونانی شاعر نبی تلقی می شود. در آثار گنوسی های (غنوصیه یا اهل معرفت باطنی و عرفان) شرق و غرب (مصر و یونان) باستان و نیز راهبان هند و بودایی و چینی شخصی است که «طوط» (thoth تحوت) و هرمس و هرمن خوانده شده است. در بین النهرین نیز به اسامی مختلف از هرمس نام برده اند که گاه خدایی از خدایان تلقی شده و گاه انسانی خارق العاده که کار او انتقال پیامهای خداوند به بشر است. در اسطوره های یونانی او به عنوان فرزند زئوس باید آنچه را که ورای فکر و اندیشه بشر جای دارد به حوزه فکر و اندیشه بشری تنزل دهد و موجبات کشف رموز و معانی را فراهم سازد و انسانها را به ماهیت اشیاء و امور آشنا کند و بالاخره عالم غیب و شهادت را به هم بپیوندد و آنچه که باطنی است ظاهر می کند. این یعنی نزول عالم ربانی در قلمرو حواس. هرمنوتیک Hermeneutic در آثار پدیدار شناسان و اهل تأویل از اسم هرمس در ادبیات لاتینی اخذ شده است. هرمس در ادبیات اسلامی به نام ادریس در تورات به نام اخنوع آمده است. شاعر در نسبت با هرمس است که واسطه میان حق و خلق می شود.

■ یعنی شاعر در نسبت با او به این مقام می رسد؟

● در گذشته مقام هرمسی برای شاعر قائل بودند. و منطق هرمنوتیک که اخیراً قوت گرفته و از اشلایر ماخر، متفکر متأله قرن نوزده آلمانی مجدداً با رجوع به تفسیر روحانی و باطنی (تأویل) بازاندیشی شده و با دیلتای در علوم انسانی

استقرار یافته به همین وجه تسمیه کهن در شعر و شاعری و تفسیر کتاب مقدس و وحی و الهام برمی گردد. شاعر از اهل معرفت نامه بهره می گیرد؛ در اینجا شأن هرمس در زبان و کلام مقدس ظاهر می شود. هرمس کشف حجاب می کند و آنچه مستور است را نامستور یا کشف المحجوب می کند. از طریق زبان مقدس و کلام شاعران یک مقام هرمسی در تفکر آسیایی و شرقی داشتند در دوران ماقبل یونان غرب و عصر عرب جاهلی نیز چنین بوده است. هرمس خود انسان کامل است که کلامش کلام قدسی است، و راز عالم را باز می گوید. همان طور که شاعر نیز باید چنین باشد بنابر این هرمس ایده آل و آرکتیپ (صورت نوعی و ازلی) حکمت و شعر است. این نظر در عصر اساطیر وضوح دارد اما نسبت به تفکر فلسفی یونان تاریک است.

■ **یک سؤال استاد من اینجا دارم. آیا مقام هرمسی همان مقامی است که در آن حقیقت جبرئیلی ظهور می کند و یا ناظر بر این مقام بوده است؟**

● هرمس از نظرگاه مصریان باستان، چونان خدای متعالی است و برای برخی پیامبری است که در اذهان مردم به جهت اخبار غیبی مقام الوهیت یافته است اما حضور او در کتابهای مقدس به نامهای مختلف حاکی از وجود توأمان تاریخی-رمزی او می کند البته باید توجه داشت که وجود رمزی به معنی وجود موهوم نیست. به هر حال او را یک شخصیت حقیقی تلقی می کردند. این حکیم دینی، پس از سیر در جهان باستان و برخورد دو تمدن مصری و یونانی در اسکندریه، در نحله ای عرفانی و رازورانه، به نام جدید هرمتیزم رسمیت یافته است. مسیحیان و مسلمانان و یهود جملگی در دوره اسلامی و قرون وسطی او را بنیانگذار علوم می دانستند. مقاله Hermeticism در جلد سوم «The Encyclopedia of Philosphy» ویرایش سال ۱۹۷۲ بر این نظر صحه می گذارد. اندیشه هرمسی همواره بنیاد رکین اندیشه ارسطویی را در تاریخ تفکر مورد تهدید قرار داده و در پایان قرون وسطی نیز پس از تزلزل اندیشه ارسطویی، به صورت مبتذل عمومیت یافته بود. آثار متفکران مسلمان و مسیحی و یهود مشحون از اندیشه های هرمسی با طرد روح غیر شرعی آن است از جمله آثار *قونوی و ابن عربی و ابن ترکه اصفهانی و ملاصدرا و ابن سینا* در چهره *حی بن یقظان* آن را می جوید. یهودیان هرمس را به نام اخنوخ می شناختند. هوشنگ در قصص ایران باستان چنین شأنی داشته و ادریس نیز برای مسلمانان چونان هرمس تلقی می شده است. مجریطی در «غایت الحکیم» هرمس را در عربی عطارد و در فارسی یتر، در رومی هوروس، در یونانی هرمس و در هندی بودا می خواند. بنابراین اعتقاد به وجود تاریخی هرمس علی رغم تعدد آراء و اشیاء ریشه دار است. او یک وجود حقیقی و تاریخی و واسطهٔ میان خالق و مخلوق تلقی می شد. در یونان شأن غیبی الهام آسمانی را به الهه های هنر یعنی موزها Muse منسوب می داشتند. در مسیحیت روح القدس-که در اسلام همان جبرئیل و واسطه نزول وحی است-مبدأ تجربه هنری تلقی می شود. گرچه جبرئیل واسطه وحی به بنی مرسل و میعوث است، اولیاء نیز به واسطه انبیاء از پرتو وحی-با الهامی که وحی دل تعبیر می شود-برخوردارند. پس فرشتگان در تفکر دینی و الهگان در تفکر میتولوژیک یونانی-مصری واسطه میان عالم قدسی و «انبیاء و اولیاء» هستند. اما یونان از قرن ششم تحولی اساسی از نظر زیبایی شناسی و هنر به معنی عام و خاص در صورت شعر می پذیرد. اولین بار یک تفسیر و شرح شبه عقلانی از شعر و موسیقی را در اتباع فیثاغورث می بینیم، برای نخستین بار زمینه پیدایی تئوری عقلی پیدا می شود. آثار فیثاغورث اولین صورت غیر میتولوژیک یا شبه فلسفی میمزیس Mimesis را مطرح می کنند که در زبانهای انگلیسی و فرانسه به Imitation ترجمه شده است. این لفظ در عربی همان محاکات است که *ابن سینا و خواجه نصیر* در ادوار کمالی فلسفه و کلام اسلامی به شرحش پرداخته اند. ابن رشد لفظ تشبیه و محاکات را با هم آورده است اما محاکات جامع تر است میان تشبیه و تقلید.

در مأثورات یونانی فیثاغورث اولین بار موسیقی را نوعی محاکات نغمات عالم قدسی و سماوی دانسته است. در واقع این نسبتی که از الحان و نغمات حاصل می شود به حرکت ستارگان برمی گردد. بر اساس همین ریتم و هارمونی موسیقایی عالم منظم و متعادل می شود. الحان ازلی که در افلاک می پیچید در عهدی که ارواح هنوز در ابدان وارد نشده اند آنها را به وجد و سرور وامی دارد. پس آدمی در عالم ارواح، نغمات آسمانی را می شنید. هنگامی که به زمین هبوط می کند این الحان را فراموش می کند اما در احوالاتی تذکری نسبت به عهد قدیم حاصل می شود، الحان موسیقایی مایه این تذکر می شود تا آدمی به یاد روزگاری بیفتد که درعالم بالا سکنی گزیده بود. شاعر یا موسیقیدان، مجدداً آن نغمات را

● **اساساً هنر از نظر ماهیت و نظر به تاریخی بودن آن با حقایقی نسبت پیدا می کند. فقط یک صورت تاریخی‌هنر نداریم بلکه چهار تا پنج صورت نوعی و حقیقت تاریخی در هنر تجلی کرده است.**

کشف می کند پس انکشافی حاصل می شود. این انکشاف را فیثاغورث و شارحان تقریرات او به محاکات یا تقلید آن نغمات آسمانی تعبیر می کنند. در این حال محاکات، ارواح آن نغمات آسمانی که در عالم قدسی نواخته شده و هنوز هم در حال نواخته شدن است می شنوند. در موسیقی نظری مفصلاً به آن اشاره می کنند. حتی پیوستگی میان عالم فوق فلک قمر و تحت فلک قمر و ابدان و عالم بالا از نظرگاه فیزیولوژیک و فیزیک مورد بحث قرار می گیرد. از این نظر اجزای اندام انسان با اجزای عالم پیوند می خورد این ارتباط را که از طریق اتصال یک جهان ماورایی به یک جهان تحتانی و مادون برقرار می شود تفسیر می کنند. انطباق و اتصال هنگامی حاصل می شود که شرایط لازم به وجود می آید در اینجا میمزیس یا محاکات نغمات حاصل می شود. اما هنوز نظریه *فیثاغورث*، یک تفاوت بنیادی با آن تئوری محاکات شعر و هنری که بعداً در آثار افلاطون وارسطو دیده می شود دارد. فیثاغورث رویش به کدام عالم است؟ عالم بالا. اما *افلاطون وارسطو* تئوری فیثاغورث را وارونه می کنند.

■ **استاد اجازه بدهید از وجه تمایز آراء *فیثاغورث* و آراء متفکران ماقبل یونانی در وصف و ماهیت شعر نتیجه گیری کنیم.**

● در اینجا تذکر بدهم که از باب تعمیم، آراء فیثاغورث با شعر ارتباط پیدا می کند. اما *فیثاغورث* این آراء را به موسیقی محدود می کرد اما از آنجا که شعر در ذاتش متضمن نوعی موسیقی است طبیعتاً با تئوری *فیثاغورث* تباین ذاتی ندارد؛ شاعر با موسیقی نیز سر و کار دارد. وزن و الحان کلام شعری طبیعتاً با موسیقی همراست.

امّا وجه تمایز آن دو این است که در دوران ماقبل یونانی سخن از ارتباط با قدسیان است. انسان با قدسیانی ارتباط پیدا می کند که اخبار آسمانی را به او

می رسانند. او در این حال امری مستور و نهانی را به ظهور می آورد و ابداع می کند اما در آراء فیثاغورث، سخن از ظهور امر نامستور و انکشاف حقیقت نیست بلکه الحانی فراموش شده با محاکات تکرار می شوند آنچه در عالم آسمانی است در زمین تقلید می گردد. گرچه به ظاهر نظریهٔ ابداع که به تعبیر یونانی Poeisis است، با نظریه محاکات Mimesis یکسانند اما تفاوتی ماهوی با یکدیگر دارند و این دومی است که با یک تحول به ماده اندیشه افلاطونی و ارسطویی در باب هنر تبدیل می شود. اما نظریه ابداع درمحاق نسیان می افتد وفقط در تفکرات دینی و عرفانی نشانی از آن دیده می شود. ابداع، ظهور و انکشاف حقیقت است اما محاکات تشبیه واقعیت است. هنگامی که واقعیت همین عالم محسوس تلقی گردید محاکات فیثاغورث تقلیل یافت و به محاکات افلاطونی-ارسطویی تبدیل شد. هنرمند کارش احساس اشیاء و امور و تکرار آنهاست او بالطبع از محاکات و تقلید لذت می برد. در نظریه فیثاغورثی آنچه ثابت است (یا تغییراتش ثابت است) مورد تقلید قرار می گیرد. آدمی قبلاً با آن آشنا بوده، هیچ امر نویی در مورد محاکات وجود ندارد. پس آنچه که فراموش شده مجدداً یادآوری در آن حاصل می شود یعنی محاکات، به اعتباری یک تئوری استذکاری است. اما زمانی که وارونگی تئوری میمزیس را در افلاطون و ارسطو می بینیم علی رغم آنکه افلاطون قائل به نوعی استذکار در کسب معرفت و علم است اصلاً روی هنرمند به مراتب معقول کاسموس و عالم معقول کل نیست بلکه رویش به اجزاء محسوس و کثرت کاسموس است و کلمه Aisthesis نیز چنان که اشاره رفت به معنی امر محسوس مشهود است که در آن زیبایی حسی جلوه گر می شود. پس زیبایی شناسی و Aisthetics متعارف، با توجه به این معنا اصلاً صورتی متعالی و آسمانی پیدا نمی کند. وقتی شما می گویید استتیک در فلسفه های غرب بدات متوجه ء.لم محسوس مشهود می شوید هرچند در فلسفهٔ هگل، هنر جمع صورت و معنی (ایده Idea) است. روان مطلق هگل در آثار هنری به صورت محسوس جلوه گر می شود اما به هر حال اصل همان پندار نفسانی است و سوبژکتیویته و عالم محسوس نفسانی. حالا چه عالم محسوسش ممکن است عالم محسوس خارجی و بیرونی (عینی) باشد که از طریق حواس ظاهری خودمان به آن مربوط هستیم یا ممکن است عالم محسوس درونی باشد که با حواس باطنی با آن ارتباط داشته باشیم. حواس باطنی در اینجا با رسوبات نفسانی و نفس سافل و انتقل بشر با جهنم هیولای نفس سر و کار دارند و آن جهت این جهانی نفس، در واقع ارضا کننده امیال شاعر است. پس در دوره یونانی و ماقبل یونانی در غرب صور دیگر از تئوری هنر غالب بود اما در دوره دوم است که نخستین تئوری حقیقتاً عقلانی میمزیس با افلاطون عرضه می شود و هنر تفسیری عقلانی می شود در حالی که تفسیر فیثاغورثی با پارمیندسی یا مینولوژیک هنر، شهودی و فوق عقلانی است. مصادیق هر یک از این تئوریها نیز هنر همان دوره است. در دوره ماقبل یونانی سخن از هرمس در میان است و موزها و فرشتگان و الهگان هنر، آدمی با فرشتگان و موجودات غیبی سر و کار دارد و اخبار و الحان و نقوش آسمانی را تلقی می کند. در اینجا او در مقام ابداع حقیقتی است که انکشاف و تجلی حاصل می کند. در اینجا اصالت با Poiesis پوئیزیس است. این معنای پوئیزیس اثر وضعی تاریخی در ادوار نیز دارد و در آن معنایی تاریخی مستتر است. اما تئوری دوران برزخی و انتقالی یونان در نظریه فیثاغورث ظاهر شده است. در اینجا وجهی از ابداع ماقبل یونانی و وجهی از محاکات یونانی جمع شده است اما بیشتر به ابداع گرایش دارد اما به هر حال دو جهاتی است. تعبیری که هیدگر برای افلاطون آورده می گوید که افلاطون یک متفکر دو جهاتی است و از او به انتوتئولوژیست Ontotheologist نام می برد. یعنی افلاطون درمواجهه با یک وجود و یک نئوس (خدا) است هنوز فلسفه افلاطون صرف انتولوژی (وجود شناسی و بحث وجود) نیست و تئولوژی ماقبل یونانی نیز نمی تواند باشد. در مرحله انتولوژی، قصص بالکل و بالتمام محو می شود یا تقلیل پیدا می کنند. موزها دیگر از منظر نظر فلسفی و هنری نهان می گردند و به اعتباری در تفکر افلاطونی هبوط پیدا می کنند چنانکه ارس Eros الهه عشق به امیال بشری تقلیل می یابد. پسوخه Psuche که همان روح ملکوتی است به نفس مُلکی تقلیل می یابد در حکمت ماقبل افلاطونی پسوخه موجودی غیبی و روحانی اسرار آمیز و فوق عقل جزوی است. در فلسفه *ارسطو* پسوخه کمالش در نفس ناطقه بشری است.

■ حال یک وجه ممیز قائل بشویم و تقسیم بکنیم. حالا تفاوت فیثاغورث در نگاه به شعر با نگاه *افلاطونی*؟

● نگاه فیثاغورثی به شعر، بی آنکه چنین تفصیلی وجود داشته باشد، در واقع حقیقت شعر آن جهانی تلقی می شود و به عالم دیگر می برد اما نگاه افلاطونی مبدأ و اصل شعر را این جهانی تلقی می کند. یعنی در واقع شعر محاکات عالم محسوس، سیرتها و صورتهای انسانی یا طبیعی است. یعنی شاعر در مقام وصف اشیاء این عالم است. البته در برخی آثار *افلاطون* که به زبان سقراط سخن می گوید و دوران اول تفکر فلسفی افلاطون است ما هنوز آثاری از توجه به معنای ماقبل یونانی شعر می بینیم. در برخی از این آثار، *افلاطون* از زبان سقراط می گوید: شاعران به عالم دیگر می روند اما حال سکری که بر آنها مستولی می شود در نسبت پیدا کردن با عالم دیگر حال هذیانی است. چونان آدمی که در یک سرزمین مه آلودی قدم می زند شاعر قادر به رؤیت دیدارهای معقول (Idea) اشیاء و امور نیست. شاعر حقیقت را از پشت مه می بیند اما فیلسوف به قوه و عقل و راه و رسم دیالکتیک حقیقت را به وضوح مشاهده می کند. پس فیلسوف در واقع همان شأن موسیقی دان حکیم و شاعر فیثاغورث را پیدا می کند. اما شاعر فلسفه افلاطونی شأنی نازل و هشتمین مقام و منزلت اجتماعی و فکری و عملی را در میان شهروندان دارد (در کتاب قوانین). شاعر افلاطونی هذیان گوست و در حال حیرت و خلسه و جذبه که مقام محمود انسانی در دوره ماقبل یونانی و مقام مذموم انسانی در دوره یونانی است به سر می برد. به سخن صوفیه ما شاعر از نظر افلاطون اهل سکر است، اما سکریه ای که کلامش اعتباری ندارد. در برابر او فیلسوف کلامش صحوی است زیرا او به قوه عقل و سیر و سلوك عقلانی در روز روشن خورشید حقیقت را می بیند اما گرفتاری شاعر آن است که در شب تاریک مه آلود، شبحی از حقیقت و خورشید حقیقت را می بیند. بالنتیجه شاعران به جهت تعلق به شبح عالم مشهود محسوس سه مرتبه از حقیقت و فیلسوفان دورند. از اینجا افلاطون حکم می کند که شاعران دروغگو و پندار زده را از شهر بیرون کنند، این شاعران هذیان گو، نسبتهای دروغ به خدایان می دهند.

■ یعنی ما در نگاه افلاطون چنین می بینیم که او خیال شاعر را محرك به نفسانیت تلقی می کند؟

● همین است. یعنی اگر ما افلاطونی باشیم، یعنی اصول و مبانی فلسفه و منطق افلاطونی را بپذیریم طبیعتاً آن شاعری که برای افلاطون مطرح است، شاعری است که فقط عالم محسوس، آن هم اشباح عالم محسوس یا عالم پندار را وصف می کند. خوب از نظر نگاه تفکر دینی نظر افلاطون شأنی نمی تواند داشته باشد. آن فیلسوفی که افلاطون تصور می کند، فقط می تواند مقبولیت پیدا کند نه این شاعر. اصلاً فرض افلاطون یعنی اصولی که افلاطون چون مبادی فلسفه خویش می پذیرد، برای تفکر شعری شأنی قائل نمی شود. این اصول پرسش از ماهیت شعر را به چنین نتایجی می رساند. به این نکته نیز باید اشاره شود که هنرهای تجسمی و معماری و کلاً هنرهایی که با دست سر و کار دارند نزد یونانیان و از آنجا افلاطون و ارسطو شأنی ندارند تا در مرتبه شعر مورد تعرض قرار گیرد. اساساً چون این هنرها با کار آزمودگی و مهارت فنی که به تخته تعبیر

شده ارتباط داشته هنرهای پست تلقی می شد و دون شأن شاعر می دانستند به همین علت کتاب فن شعر ارسطو که بعضی ها آن را به همه هنرها تعمیم می دهند محدود به شعر است هر چند مثال برای هنرهای تجسمی دارد. حتی در قرون وسطای مسیحی نیز، هنرهای تجسمی با شعر مقایسه نمی شد. دراین عصر طراحان کلیساهای جامع کار بدی نمی کردند و شأنی چونان حکما و شاعران حکمی یا سیاستمداران داشتند مانند «سوژه» طراح و مجری کلیسای گوتیک در قرن سیزده یا «برنار» که نخستین اصول معماری گوتیک را پیشنهاد کرد، از قدیسین محسوب می شد. عالم شعرا اساساً عالم دیگری است این دوره رنسانس است که با یک نوع مبارزه طلبی و نزاع تاریخی، نقاشان و پیکرتراشان و صنعتگران و معماران و مجریان موسیقی ـ نه فلاسفه موسیقی و موسیقیدانان ـ خود را با شاعران یکسان پنداشتند. شعر به حد پیکر تراشی، نقاشی و معماری و هنر نمایشی تنزل پیدا می کند. اما در عالم قدیم شعر ورای هنرهای متعارف و صنایع تلقی می شد. ضمن آنکه در شعر یک جهت فن آزمودگی و مهارتی موجود است. شعر گفتن کار هر کسی نیست. همه بشر می توانند شاعر باشند اما این مقام بالقوه است نه بالفعل. در واقع هر کسی نمی تواند شعر بگوید. اما احساس شاعرانه و آن ذوق و حضور و سیر حضوری بی واسطه نسبت به حقیقت برای همه حاصل است. حقیقت برای بشر همواره تحقق پیدا می کند اما به صور متکثر؛ یعنی در فلسفه یک نحو تحقق پیدا می کند و حقیقت هنری به صورت خاص خود ظهور می کند و همچنین در سیاست ظهور حقیقت به نحو دیگری است. حتی حقیقت هنری که همان یافت و حضور بی واسطه حقیقت است، صورت خیالی را مجلای خود قرار می دهد و صورت متکثری در ابداع و تجربیات هنری پیدا می کند.

یک سؤالی اول پرسیدید که ماهیت شعر چیست، اکنون با توجه به مقدماتی که طرح شد باید بگوییم ماهیت شعر تحقق حقیقت است. اما این مطلب اجمالی یک تفصیلی هم دارد که در واقع تذکر به تاریخی بودن ظهور حقیقت است و نحوه تحقق حقیقت در صور فلسفه و سیاست و هنر. همان طوری که ماهیت هنر تحقق حقیقت است ماهیت فلسفه نیز تحقق حقیقت است.

■ **یک سؤال دیگر که من دارم این است که آیا می شود هنرهای دیگر را یعنی این صور هفتگانه هنر یا شش صورت دیگر را فرع بر شعر دانست یا جدا شده از شعر، یا شعر را نسبت به آنها اصیل تلقی نمود؟**

● اساساً هنر از نظر ماهیت و نظر به تاریخی بودن آن، با حقایقی نسبت پیدا می کند. فقط یک صورت تاریخی هنر نداریم بلکه چهار تا پنج صورت نوعی و حقیقت تاریخی در هنر تجلی کرده است. بنابراین دوره هنری با تحقق عالمی آغاز می شود، این عالم در آثار هنری گشایش می یابد. هنرمند در ساحت فتوح عالمی سکنی می گزیند و در این عالمی که سکنی گزیده با یک تفکر و حضور تخیلی و ابداعی، حقیقتی را مکشوف کرده است. حال این حقیقت ممکن است حقیقت حقیقی باشد یا حقیقت مجازی. این تعبیر حقیقت مجازی را نباید با عشق مجازی یا تعبیری از این نوع مانند زیبایی مجازی یکسان انگاشت. حقیقت مجازی به این معنی حقیقت نیست بلکه بشر آن را حقیقت می پندارد. هیدگر تعبیری دارد برای اگزیستانس که در واقع بسط وجود حال انسانی است نسبت به حقیقت. او یک اگزیستانس حقیقی و یک اگزیستانس مجازی قائل می شود. در مرتبه اگزیستانس مجازی، انسان نسبتی با حقیقت پیدا می کند که در این نسبت خلق و کثرت اصیل انگاشته می شود و بشر، خلق را حقیقت می پندارد، پس مظهر حقیقت حجاب آن می شود. می گوید زیبا، اما این زیبا مصداق حقیقی زیبایی نیست بلکه مصداق مجازی و بالعرض زیبایی است. زیبایی شناسی یونانی با نوعی زیبایی سر و کار دارد یعنی با اشیاء و امور زیبای محسوس آثار هنری سر و کار دارد اما این زیبایی، زیبایی حقیقی نیست بلکه زیبایی مجازی و باطل است. مجازی در اینجا مرادف باطل است. ما زمانی که خلق را حق می پنداریم و توهم می کنیم. بر اساس همین توهم و حالی که پیدا کرده ایم، حضوری حاصل می شود این حضور نوعی وجد و حال عرفانی نفسانی است و یک بی واسطگی است نسبت به نفس خودمان. این حضور به اقتضای ظهور و تجلی حقیقت و مواجهه صحو آمیز یا سکر آمیز با حقیقت متجلّی در هر دوره تاریخی حاصل می شود. در اگزیستانس مجازی، حقیقت از حجاب کثرت خلق تجلی می کند و ما حجاب را حقیقت می پنداریم و خلق را حق تصور و تصدیق می نماییم. همچنان که از عصر اساطیر و اما‌ئی این خلق را حق پنداشته اند. اسماء الله اولین تجلیات ذات احدیتند هر یک اصیل و مستقل و مکتفی بالذات تلقی شده و اقوام و ملل به پرستش اسمی از اسماء به نحو مستقل در دورانی اشتغال داشته اند. این یعنی الحاد و تصرف در اسماء که علی ابن ابیطالب علیه السلام در خطبه اول نهج البلاغه آن را به مثابه نخستین شرک مذمت می فرماید. به هر تقدیر اگر در بخشی از دوران ماقبل یونانی خلق را حق می پنداشتند این خلق یا مظاهر حق اسماء متعالی الله بوده است. اسماء الهی را هر یک خدایی پنداشتند: خدای قدرت، خدای باران، خدای روزی دهنده و باروری، خدای مهر، خدای جنگ و قدرت. این خدایان همه اسماء و صفات متکثّر ذات واحد و احد الهی هستند که در نام الله مستجمع جمیع اسماء و صفات جمع می شوند. به همین منوال بشر بر اثر غفلت از ذات احدیّت که در آغاز معرفتی اجمالی و بی واسطه نسبت به آن داشته بتدریج اسماء الهی را هر یک خدایی و مبدایی جدا و مستقل پنداشته و نهایتاً به شرک دچار شده است. اما در دوران معاصر برای بشر این اسامی به قدری هبوط پیدا کرده که بشر این اسماء را به خود نسبت داده و ذات خود را شایسته پرستش می داند. یعنی اسماء الهی که حجاب ذات احدیتند پرستش می شوند بی آنکه به ذات رجوع داده شوند اما این حجابها به تعبیر حکمای اسی حجابهای نورانی هستند بشر به مرحله ای می رسد که حجابهای ظلمانی را حق می پندارند و اسم مضل شیطان و نفس خویش را می پرستد. پس ما به اقتضای پرستش اسماء در ادوار با هنری تاریخی سر و کار داریم. در حالی که تئوری فیثاغورثی یا افلاطونی هنر ماهیت هنر را تاریخی تلقی نمی کند.

هنر در ادوار تاریخ عوالمی را متحقق کرده یا عوالمی در آن متجلی شده. این عوالم قدسی و یا غیر قدسی است. هنر قدسی یعنی بسر بردن یا سکنی گزیدن در عالم قدس است در عالم قدسی اسلام است و در عالم قدسی ادیان. هنر غیر قدسی سکنی گزیدن در ساحت خیال نفسانی بشر است. هر یک از دو قسم کلی هنر، اقسام جزیی دیگری نیز دارند. برای هنر نیز مراتبی وجود دارد. یک هنر عالی هست که عبارتست از نسبت بی واسطه ای که با حق پیدا می کنیم یا با حجاب حق. بعد یک اقسام هنری خاصی هم هست که شعر آغازین آنهاست و بعد فن آزمودگی و مهارت در شعر و هنر فرع بر بیان هنری و شعری است. شاعران چون با زبان سر و کار دارند و زبان بی واسطه ترین امری است که حضور و سیر و سلوک شاعرانه در آن ظاهر می شود، در نتیجه شعر تقدم بالشرف و بذات بر سایر هنرهای خاص پیدا می کند.

■ **حتی نسبت به زبان غیر شعری هم؟**

● زبان ذاتش ابداع است. زبان بذات ماهیت شعر را بیان می کند چون زبان در واقع همان ابداع است و لازمهٔ وجود و ذات زبان همین ابداع است زبان «شارح مراد» است اما این زبان فرع بر ابداع حقیقت است. زبان منطقیان در سیر تکوینی متعارف خود به زبان صرف تفهیم و تفاهم مفهومی می انجامد اما زبان اصیل همان زبان همدلی و حضوری است که در مواجهه با حقیقت روی می نماید. به عبارتی «مراد» همان حقیقت است که با زبان تفسیر و تأویل می شود.

■ **پس زبان در نسبت مستقیم با شعر قرار می گیرد؟**

● شعر و زبان جدایی ندارند. پس نزدیکتر از همه امور به حال آدم، یعنی آنچه در سیر و سلوك حاصل می شود از وجد و شوق انسانی زبان است. زبان بی واسطه همان هنر عامی است که انسان پیدا می کند در نسبت با اسماء الله: «علم آدم الاسماء کلها» و سایر موجودات آن را فاقدند. زبان به اقتضای مظهریت آدم از اسماء الله و حضرت احدیت حاصل شده است. پرتو کلام الهی، به زبان ساحتی لاهوتی و متعالی می بخشد «ولله الاسماء الحسنی فادعوبها».

هنگامی که این ساحت لاهوتی فرو بسته می شود، زبان نیز به زبان مرده و بیجانی مبدّل می گردد. در همه حال نسبت بی واسطه ای که آدمی با حق پیدا می کند از طریق زبان بیان می شود. اما از طریق نقوش و اجسام و الحان که صور هنری است این نسبت بی واسطه، به نسبتی با واسطه مبدّل می گردد، در حالی که کمال هنر در بی واسطگی است که در آن حتی خیال نیز رخت برمی بندد چنان که حافظ می گوید:

ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست
که ما «صمد» طلبیدیم او «صنم» دارد.

اگر خیال و کلام مخیل یک مرتبه از حضور دور می شود و لفظ و کلمه را واسطه برای بیان ظهور حضوریات در کار می آورد اما این کلمات در صورت اصیل خود، تلقی حضرت احدیت است. با تلقی کلمات است که آدم آدم شده است «فتلقّی آدم من ربّه کلمات فتاب علیه».

روح همه آثار هنری شعر است و شعر باطن همهٔ آثار هنری؛ زیرا در همه آثار بی واسطگی و حضور وجود دارد. شعر در مرتبه ثانی است که با تخته و صنعت مضاعف آمیختگی پیدا می کند و به صورت یک اثر تجسمی ظاهر می شود. یعنی آثار تجسمی از شاعر الهام و پرتو می گیرند و مسئله آموز او می شوند. پس یک نقاش یا معمار در مرتبه اول شاعر است. شاعران در مقام انباء ولایت داشته اند و معلم قوم خود بوده اند با مرگ حضور شاعرانه دینی و میتولوژیک شعر از اوج به حضیض تنزل می یابد و فلسفه بر دین و شعر حکمی ـ که نزدیکترین بیان به دین است ـ مستولی می شود و مسخشان می کند. به اقتضای تنزل مقام شاعران دیگر هنرمندان نیز از اریکه قدرت معنوی خود فرومی افتند. در این دوره اغلب کلام شعری در زمره موهومات تلقی می شود و از نظر فلاسفه ای چون فارابی، عالی ترین صورت آن، فقط مثالات مقیده فلسفه به شمار می رود.

■ یعنی هنرهای دیگر از بی واسطگی شعری دور می شوند.

● این نسبت بی واسطه در شعر و شاعری به قدر تام و تمام حضور دارد. در مرتبه سکر آمیز شاعرانه تدبیری وجود ندارد اما در بسط نقاشی و پیکر تراشی و معماری به تدریج ساحت عقلانی بر ساحت تخیل حضوری غلبه می کند: در انتخاب کمپوزیسیون و ترکیب رنگها و مواد و ترکیب حجمها در معماری. گرچه در موسیقی در ترتیب و القاء تناسبات میان نغمات نسبت بی واسطه غلبه دارد اما این نسبت حضور در شعر بذات و بتمام تحقق پیدا می کند.

■ پس زبان حقیقی بشر زبان شعری است، ذات او ذات شاعرانه است.

● بشر بالذات متفکر است. صورتی از تفکر و کمال آن در شعر و حکمت انسی تجلّی می کند. ذات تفکر شعری ابداع است. پوئتیزیس یونانی نیز چنان که اشاره رفت بر همین مقام کشف المحجوبی تفکر شعری صحه می گذارد.

■ پس در واقع وضع فلک زدگی کنونی شعر در جدایی و دوری بشر از حقیقت خودش است که روزگاری در شعر خود آن را اقامه می کرد.

● به همان نسبتی که انسان از حقیقت اصیل فاصله می گیرد و گرفتار حقیقت مجازی می شود این بُعد بسط می یابد. این را باید بگویم که حقیقت مجازی نیز ذی مراتب است. یعنی این حقیقت از مرتبهٔ پرستش اسماء متکثر الهی تا پرستش نفس اماره بشری تحقق پیدا می کند. وقتی بشر شیطان را می پرستد یا یکی از موجودات گرفتار شیطان را دو مرتبه از بُعد از حقیقت اصیل را تجربه می کند. به نسبت این مراتب از عوالم بالا بُعد پیدا می کند و حضور و حال حقیقی خود را از دست می دهد. با رفع حضور حقیقی واسطگی خیال، شأنیت معنوی و روحانی خیال رفع می شود. چون خیال اساساً واسطه در ابداع است. زیرا عالمی که ماورای حس و حتّی در طوری ورای طور عقل بشری مستقر است با زبان محسوس و معقول عبارت قابل بیان نیست. به قول عین القضاة همدانی اصلاً زبان شعر و حکمت انسی (معرفت نه علم) زبان عبارتی نیست. الفاظ زبان عبارت مصداق این عالم ماورای حس و عقل نیست. در واقع مرتبه ای از ذات عالم که در شعر تجلی می کند و شاعر با آن نسبت بی واسطه پیدا می کند فقط با زبان اشارت ابداع می شود که عین القضاة از آن در «تمهیدات» به تشبیهات و الفاظ متشابه تعبیر می کند که متعلقش عالم ازلی است. با این مبدأ ازلی و امر اوریجینال Original همواره در ادوار تاریخی یک نسبتی نو حاصل است و آدمی به تجربه مبدأ دست یافته که این خود در نسبت به مبدأ یک شأن آینگی و مظهریت را برای او ظاهر می سازد. این عوالم بالا و متعالی بواسطه خیال منفصل به مرتبه صور محسوس خیال متصل آدمی تنزل می یابد. همین تمثّل به شاعر و هنرمند، شأن انباء می بخشد. اما زمانی که عالم شاعر کور و تاریک شد جهان انسانی تاریکتر و ناپیداتر می شود و دنیای آدمی محدود می شود به دنیای نفسانی و رسوبات هیولایی نفس اماره که زشتی کثافت مآبانه کائوس وار آن در شعر منتشر می شود. آن عوالم ماورایی محدود می شود به عالم نفسانی و دیگر خیال آدمی در عالم ماورایی سیر و سلوك و طیرانی ندارد. در اینجا متعلّق خیال انسان هبوط می کند به اسفل السّافلین نفس امّاره انسانی هر سیری که هنرمند و شاعر می خواهد داشته باشد یک سیر مجازی قلابی و دروغین در نفس اماره است. عرفانی که در اینجا در کار است یک عرفان شیطانی و نفسانی است. این مدیتیش و تمرکز عرفانی پست مدرن عصر ما که بعد از برگسون، صورت فلسفی نیز پیدا کرده است و اثبات شده، چیزی نیست جز همین نسبت بی واسطگی با عالم نفسانی.

به هر حال در دوره جدید و معاصر، بشری که با عالم نفسانی سر و کار دارد

زیبایی و جمال هم که برایش در کار است و از کمال هم سخن می گوید و از عرفان، اما عرفانش و کمال و معنویتش قلابی است. عرفان حقیقی از جهان حاضر رخت بربسته است. این زیبایی و جمال و عرفان که در دوره جدید و معاصر در شعر نو و رمان علی الخصوص پس از رمانتیکها و مدرنیسم مشاهده می شود، بالتمام زیبایی و جمال و حتی بهاء، «مضلّ» است. به قول حکمای انسی و قدمای عالم اسلام این زیبایی و جمال «هادی» نمی تواند باشد. چنان که اشاره رفت دو هنر کلی در عالم تحقق یافته به اقتضای تحقق حقیقت حقیقی یا مجازی، به تعبیر شبستری و شارحش شیخ محمد لاهیجی حقّ شرعی و باطل شرعی. یک هنر واسطه برای تعالی و یک هنر واسطه برای تدانی است. در مرتبه و مقام اوّل، مخاطب شاعر به اسماء الحسنای الهی دعوت می شود و به جهانهای برین متذکر می گردد در مرتبه ثانی مخاطب با نفس امارهٔ شاعر همدلی و همحالی پیدا می کند و در اعماق نفس او به تجسس می پردازد. در حالی که یک شاعر که زبانش زبان تعالی است راه تقرب به عالم قدس یا مظاهر و جلوات عالم قدس را فراهم می کند.

■ استاد یک سؤال دارم. اگر ممکن است قدری به تفصیل یا مبسوط تر در مورد مرگ شعر در دنیای ما صحبت کنید.

● مرگ شعر را که اشاره کردم، محدود شدن و فراموشی ساحت معنوی بشر به اقتضای مظهریت که از حقیقت مجازی است. در اینجا عالم بی عالمی انسان به یک عالم بسته ای تقلیل می یابد که عبارت از عالم محسوس نفسانی: چه بیرونی و چه درونی. این عالم محسوس عالم محسوس افلاطون نیز نمی تواند باشد زیرا هنوز در *افلاطون* موضوعیت به موضوعیت نفسانی تقلیل نیافته از اینجا هیدگر برای موضوعیت دوره افلاطون لفظ Subjectivity را استعمال نمی کند بلکه آن را با Subjectity قرین می داند اولی به «موضوع» تعلق دارد که نفسانیات و خود بنیادی روح آن شده است. پس Aisthesis افلاطونی و عالم شهادت افلاطونی ورای عالم شهادت جدید است، و بی تردید با عالم محسوس و شهادت اسلام نیز بیگانه است. اساساً عالم شهادت تفکر و شعر دینی عالم هادی است نه مضل و حجاب عالم غیب. یعنی شهادت در اینجا ما را به تعالی می برد و از ماندگی در عالم حس و بیگانگی از عالم غیب، به ساحت عالم قدسی فرار می برد. غایت هنر باید همین باشد. هنر دینی و شعر حقیقی انسان را می خواهد از عالم محسوس بکند و به آسمانهای برین ببرد با ابداعی که برای او حاصل می شود. یعنی شاعر یک سیر صعودی و نزولی به اقتضای مظهریت خود دارد و مخاطب را با سیر خویش بالا و پایین می برد. اما هنگامی که ساحت متعالی و معنوی قدس برای شاعر فرو بسته شد. در نفس اماره خود فرو می ماند و در مدار بسته نفس اماره اش سیر می کند و صعود و نزول عالمش و خیالش هم محدود به همان دایرهٔ متدانی کائوس وار و دل به هم زن نفس ممسوخ می شود. در گذشته نیز، شاعران نفسانی و مضل وجود داشتند اما غلبه با شاعران هادی و روحانی بود و دامنه سیران و طیران روح و خیال شاعر تا لاهوت است اما با شعر نو این عالم فرو بسته شد. شعر نیز به تبع این فروبستگی دچار مرگ می شود. مرگ شعر با اشتغال به الفاظ شاعران و نابودی طیران و سیران روح و خیال آدمی و فرو بستگی عالم قدس حاصل شده است.

■ نسبت شعر با اجتماعیات را می خواهم بپرسم، چون این روزها اصلاً اجتماعیات یک نوع اصالت پیدا کرده است و شعر و شاعر را نسبت به اجتماعیات مطرح می کنند و تاریخ ادبیاتهایی که نوشته می شود همیشه همین طور بوده است. افول یا عروج و تعالی زبان شعری را نیز نسبت به تحولات اجتماعی بررسی می کنند. این را اگر می شود یک مقدار برای ما توضیح بدهید، هم شعر و هم زبان و تواماً نسبتشان را با اجتماعیات؟

● یک مسئله ای که منطق هرمنوتیک اخیراً به آن توجّه کرده است و اساساً این منطق بر اساس آن تأسیس شده این است که ما به شعر و آثار هنر، به مثابه یک شئ بیجان ننگریم. در مقابل این نظر، جامعه شناسی و تئوریهای سوسیولوژی، شعر را به مثابه یک شئ تصور می کنند که ذهن جامعه آن را خلق کرده و تمام ماهیت و ممیزه شعر و ذات شعر و هنر محدود می شود به آن غایات اجتماعی شعر، یا مبدأ اجتماعی شعر. وقتی درباره یک شاعر تحقیق می کنند بلافاصله سراغ جامعه ای که او در آن بسر می برده می روند، در واقع یک نوع دیدار ارسطویی در این نوع سوسیولوژی هست که حتی در نوع سوسیولوژی مارکس هم شعر تابع اوضاع مدنی و اجتماعی و تولید اجتماعی است و در وسیع ترین کاربرد و منشائیت اثر شعر را هم به جهت اجتماعی می برند که البته این تئوری متناسب با تئوری محاکات ارسطویی و در نقطه مقابل تئوری ابداع شعری است که در دوران جدید رمانتیکها و کم و بیش کانت و هگل از نوع نفسانی آن حمایت می کنند...

■ از تئوری اجتماعی شعر یا از پوئتیزیس...

● از تئوری پوئتیزیس یونانزده اما نه تئوری ابداعی ماورایی، بلکه ابداع کانت تحت عالم ماوراء است هر چند او شعر را متعلق به عالم ترانساندانس Transandance و متعالی می داند و فلسفه را به عالم ترانساندانتال Transadantal شبه متعالی مربوط می کند که ساحت دوم حیات آدمی است. با این وجود کانت نیز از ناسوت خود را نمی کند. وجدان اخلاقی و فتوای باطن او، فتوای نفس است زیرا آدمی را به نومن یعنی عالم ذات راهی بی واسطه نیست، همه چیز حجاب ذات عالمند. عقل عملی نیز چون عقل نظری به ساحت مقدس نومن گام نمی تواند نهد و صرفاً نوعی حدس و احساس باطنی را عقل عمل درمی یابد اما چرایی و ماهیت آنچه را که درمی یابیم تا ابد مستور می ماند امّا کانت که مؤید پوئتیزیس است، عالم هنر را عالم اثبات و آزادی و اختیار بشر می داند و اصلاً عنصری از عالم محسوس را هنرمند و شاعر اخذ نمی کند بلکه ذات خود را متجلی می سازد و من خودش را در حقیقت متحقق می کند در شعر. شعر جز سیر و سلوک آزادانه هنرمند در عوالم نفس نیست.

● مرگ شعر با اشتغال به الفاظ شاعران و نابودی طیران و سیران روح و خیال آدمی و فروبستگی عالم قدس حاصل شده است.

● در دوران شرق شعر به یک سیر و حضور حیرت آمیز برمی گردد و از اینجا سایر هنرها نیز که ذات خود بر نحوی تفکر شاعرانه مبتنی اند از این سیر و حضور برخوردارند. شعر به معنی عام در همه هنرها مستتر است.