

شعر چیست؟

دکتر محمود دھومن

با

دکتر اسماعیل خوئی



شعر چیست؟

دکتر محمود هومن

با

دکتر اسماعیل خوئی



تهران ۲۵۳۵



مؤسسه آثارات ایران

خوئی، اسماعیل

شعر چیست؟

چاپ نخست، ۲۵۳۵ شاهنشاهی.

چاپ: چاپخانه فاروس ایران، تهران.

شماره ثبت کتابخانه ملی: ۱۰۲۲ - ۲۵۳۵/۹/۸

حق چاپ محفوظ است.

گمان می‌کنم استاد دکترومن به‌من
اجازه دهد که این کتاب را به‌دوست
و برادر گرامی و گرانمایه‌ام دکترویز
اوصیاء پیشکش کنم.

ا. خ.

فهرست

بیشگفتار	صفحه ۱
گفت و گو	۱۳
یادداشت‌ها	۷۹
بیشیادداشت‌ها	۸۱
فصل فروشی	۸۱
روان	۸۷
خدا	۹۰
شرط ادب	۹۰
گزاره	۹۱
«حوزه»های فلسفه	۹۲
ماده‌گرایی و تصورگرایی	۹۹
تجربه‌گرایی و خردگرایی	۱۰۱
واژه‌های بیگانه	۱۰۴

یادداشت‌ها ۱۰۵

یادداشت یک: زنون، زمان و حرکت . . ۱۰۵

یادداشت دو: کوررلاتیو ۱۱۶

یادداشت سه: ابژکتیویته و سوژکتیویته ۱۱۷

یادداشت چهار: هوش ۱۲۳

یادداشت پنج: دانش‌شناسی کانت . . . ۱۲۵

یادداشت شش: عشق ۱۴۷

پیوست ۱۵۱

یادآوری ۱۵۳

حافظ، پیشگفتار به چاپ سوم ۱۵۵

به گفتهٔ دکتر هومن،

خواستیم غلط نشود، نشد!

صفحه	سطر	فادرست	درست
۱۷	۶	یونانی آن	یونانی آن،
۴۴	۹	طرف بوستان	بوستان
۹۹	۱۳	چیزی	چیزهائی
۱۲۱	۲	انسان نیست، می توانست	انسان نیست، بی گمان، وایسته به ذات یا اندیشه یا احساس انسان نیست؛ و اگر انسان نیز نمی بود، آنچه جهان را می سازد و ساختهٔ انسان نیست، می توانست
۱۲۱	۵	«ابژکتیویته»	«ابژکتیویته»،
۱۲۷	۱۷	«احساس» نامیده می شود.	«احساس» نامیده می شود: یعنی، تأثر عضو حسی از انگیزه ای بیرونی یا درونی.
۱۳۲	۲۰	درخت تك،	درخت تك، به
۱۳۹	۲۳	اندیشهٔ کانت،	اندیشهٔ کانت در این باره،
۱۴۳	۲۰	را در لحظه	رادر، و نیز پیش از، لحظه
۱۴۸	۱۶	برسر گوئی	برسر گوئی
۱۶۰	۱	می ید	می باید
۱۶۳	آخر	حافظ	حافظ

پیوست به غلطنامه

پیشامدهایی داریم که، تا برای خود آدم پیش نیایند، آدم امکان پیش آمدنشان را نیز، حتی، باور نمی‌کند. به یاد دارم که برادلی، فیلسوف انگلیسی، در پیشگفتار به چاپ دوم به یاد ندارم کدام کتاب خود چیزی نوشته بود بدین معنی که به شگفت آمدم از دیدن فلان خطا در فلان خط از فلان صفحه. و من، آه، چه بد بوده‌ام: وهستم، گاهی.

- «به شگفت آمده‌ای، فیلسوف؟»

باورنکرده بودم که برادلی راست می‌گوید، باری خیال کرده بودم برادلی می‌خواهد مثلاً «زرنگی» کند و «خورده» خود را «نخورده» جلوه دهد.

مادر بزرگ هنوز نیز می‌گوید، اما، که «دنیا دار مکافات است».

من، شگفت زده، نمی‌دانم که چرا، در سطر پنجم از صفحه دوم این کتاب «خرگوش واران» «خرواران» چاپ شده است. و نمی‌دانم، شگفت زده، که چرا در سطر دوم از صفحه یازدهم این کتاب «بخواهم» را «بپرسم» چاپ کرده‌اند؟ گناه، در این هردو اشتباه، البته، با من است.

به شگفت آمده‌ام، اما، از دیدن این هردو اشتباه. برادلی راست می‌گفت. آدم، گاهی، از کارهای خودش به شگفت می‌آید. آخر چگونه ممکن است که، به جای «خرگوش واران»، بنویسی: «خرواران» یا به جای «بخواهم»، بنویسی: «بپرسم»؟ من، اما، این هردو کار را کرده‌ام. و به شگفت آمده‌ام از این که من بوده‌ام، قلم من بوده است، که...

- هی! مردك! مگر تو کیستی؟ خاموش ماندم تا ببینم کی از «من-من گفتن» خسته می‌شوی. گویا تنها در این زمینه است، اما که تو هرگز خسته نمی‌شوی. من، اما...

- «من»؟

- خفه شو!

- باشد. اما من فقط می‌خواستم...

- خفه شو!

- هی! اما تو، هیچگاه و هرگز، پیش از این، بامن چنین رفتار نمی‌کردی. تو، هرگز و هیچگاه، پیش از این، به من نگفته بودی: «خفه شو!»

- ...؟

- ها؟...

- خفه شو!...

پیشگفتار

در راهرو دومین طبقه ساختمان شماره ۲ی دانشسرای عالی، روی صندلی‌یکی از پیشخدمت‌ها، نشسته بودم. به یاد ندارم، البته، که درست چندمین روز از درست کدامین ماه از سال آموزشی ۳۷-۳۸ بود. به یاد دارم، اما، که آنچه در یادم مانده است به یکی از روزهای یکی از نخستین ماه‌های آن سال برمی‌گردد. مهر یا آبان. یکی از آشنایان، یعنی یکی از همشاگردی‌هایم، کنارم ایستاده بود. و زنگ خورده بود. یعنی زنگ را زده بودند. ما، یعنی من و همشاگردی‌ام، اما، هنوز به کلاس درس نرفته بودیم. مردکی، یعنی مثلاً استادی، قرار بود به کلاس ما بیاید، و، در زمینه فلسفه اسلامی، خواننده‌های دیشب یا همین - یا همان؟ - يك ساعت پیش خود را به ما تحویل، یعنی مثلاً درس، بدهد. و ما، همشاگردی‌ام

ومن، می دانستیم که چه خواهد گفت. پیش از آن، سخنانش، یعنی مثلاً درسهایش، را شنیده بودیم. و می دانستیم که چه خواهد گفت. می دانستیم، یعنی، که چیزی نخواهد گفت. و من نشسته بودم، و همشاگردی ام ایستاده بود، تا چند دقیقه ای بگذرد؛ تا، یعنی، از خرواری که از فك جنباندن خروارانه او - می دانستیم - بیرون خواهد ریخت چند مشت کمیتر بردوش گوش و هوش ما بارشود. این بود، پس، که من نشسته بودم؛ و همشاگردی ام ایستاده بود.

ومن نشسته بودم، و او ایستاده بود، که ناگاه مردی از برابر ما گذشت. پیش از آن، هرگز او رانیده بودم. دفترچه ای در دست داشت. گشادی شلوارش، به ویژه، چشمگیر بود. و چشمانش مهربان و تلخ و شگفت زده و نجیب و درشت بود. و نگاهش، به ویژه، مثل پرسیدن بود.

- «این کی یه؟»

از خودم پرسیدم.

و شتاب داشت. انگار دیر شده بود. هنوز بیش از چند لحظه از زده شدن زنگ نمی گذشت. برای او، اما، انگار دیر شده بود. و به دانشجویان نمی مانست. با وقارتر از آن بود که دانشجو باشد. و به استادان نیز نمی مانست. بی پیرایه تر از آن بود که استاد باشد.

- «این کی یه؟»

از همشاگردی ام پرسیدم.

- «ها؟»

- «می گم، این کی یه؟»

- «دکتر هومن.»

و دکتر هومن رفته بود.

- «هومن؟»

- «هومن!»

و او رفته بود. و من دانشجوی سال اول دانشسرای عالی بودم. و دانسته بودم که دانشسرای عالی جائی است که در آن می‌توان، مثلاً، دانشجوی فلسفه و علوم تربیتی بود. و من دانشجوی فلسفه و علوم تربیتی بودم. و بر من، در آن نخستین سال، چنین می‌نمود که فلسفه گویا همان است که دبیران ما، در دبیرستانهای دیروز، گفته بودند: «ولش کن، بابا!» و علوم تربیتی همان خواهد بود که ما، خود، در دبیرستانهای فردا، خواهیم گفت: «ولش کن، بابا!».

و دکتر هومن رفته بود.

و من او را پیش از آن ندیده بودم.

و پس از آن نیز من او را دیگر ندیدم، تا سال بعد.

و، سال بعد، در کلاس تاریخ فلسفه بود که دیگر بار

دیدمش.

نزدیک به بیست نفر بودیم. دانشجویان فلسفه و علوم

تربیتی.

آمد. دکتر هومن را می‌گویم. آمد. در را بست. ندیدم

که به کسی نگاه کند. اما بعد دانستم که همه را دیده است.

همه برخاستیم. به احترام او.

همه برخاستیم؟ به احترام او؟

نشست. پشت میز، دست راست تخته.

هنوز ننشسته، اما، گفت:

- «برخیزید!»

صدایش پر از خشم و سرزنش بود.
همه برخاستیم. خاموش، اما در دل ترسان، اما بانگاه-
های پرسان. و ایستادیم. و همچنان ایستاده ماندیم، تا گفت:
- «بنشینید!»

نشستیم. ترسان و پرسان، اما خاموش.
- «مثل اینکه که فنی زیر [نگفت: اونجای] شما کار
گذاشته، تا، همین که در کلاس باز می‌شه، همه‌تون از جا
پیرین!»

این را با خشم و سرزنش گفت. و بعد کوشید تا برای
ما روشن کند که ما عروسک‌های کوچکی نیستیم، یعنی نباید
باشیم. برخاستن پیش‌پای یک استاد یعنی احترام گذاشتن به او.
اما احترام گذاشتن به شخصیت یک انسان، و، برای نمونه، یک
استاد، باید کاری دانسته و خواسته (ارادی) باشد؛ و گرنه،
چیزی خواهد بود در حد یک واکنش ماشینی، یک کردار عروسکی:
یعنی، دیگر، از معنا و محتوای والای انسانی یک کردار
اخلاقی تهی خواهد بود.

دانستم که چه می‌خواهد بگوید.
دانسته بودم، از روان‌شناسی، که آنچه «عادت» نامیده
می‌شود، در فرد انسان، چگونه شکل می‌گیرد: در برابر انگیزه‌ای
ویژه، نخست واکنش‌های آزمایشی را داریم. این واکنش‌ها در
اوج دانسته بودن و خواسته بودن است که از فرد سر می‌زنند،
و با بیشترین دشواری، سپس، واکنش در خور، یعنی به‌جا،
یعنی درست، است که - برخی می‌گویند: ناگهان، و برخی
بر آنند که کم‌کم - «کشف» می‌شود. و در این هنگام نیز، اما،
واکنش هنوز دانسته و خواسته است، و هنوز دشوار است.

آنگاه، دیگر، همه تکرار است و تکرار: و آسانتر شدن و آسانتر شدن آن واکنش، از یک سو، و کمتر شدن و کمتر شدن دانسته بودن و خواسته بودن آن، از سوی دیگر. آسانی‌ی روبه‌افزایش و دانسته بودن و خواسته بودن روبه‌کاهش. این، می‌توان گفت، قانون چگونگی‌ی شکل گرفتن کردارهای عادت شونده است. و، سرانجام، بیشترین آسانی‌ی واکنش است، از یک سو، و کمترین دانسته بودن و خواسته بودن آن، از سوی دیگر. و این یعنی عادت. در برابر انگیزه آشنای ویژه‌ای، با بیشترین آسانی و کمترین دانستگی-خواستگی، واکنش آموخته ویژه‌ای از خود نشان دادن. عادت یعنی این. و از آنجا و تا آنجا که کردارهای عادت شده، در این معنا، و به ناگزیر، به نخواستہ بودن و ندانسته بودن می‌گیرند، می‌توان گفت، این گونه کردارها، در فرد، به کردارهای غریزی می‌مانند، در نوع. و غریزه نمودی است حیوانی، و نمادی است از بوده طبیعت خود بودن. عادت برای انسان لازم است، آری؛ اما نه در سطح اخلاق. کردار اخلاقی باید خواسته و دانسته باشد؛ و کردار عادت شده چنین نیست. کردار عادت شده، در این معنا و به این دلیل، از هر گونه معنا و محتوای اخلاقی تهی است.

نخستین درس استاد، بدینسان، در همان نخستین دم از نخستین ساعت، برای من، پیامی داشت از آزادی و آزادگی. و با همین نخستین درس، در همان نخستین دم از نخستین ساعت، من شاگرد او شدم.

اما، نه!

من شاگرد او شدم، آری. اما نه به این آسانی. من، پیش از آن که به کلاس او بیایم، کتابهایی در باره فلسفه خوانده

بودم؛ و می‌پنداشتم که چیزهای بسیاری در این زمینه می‌دانم. و او به‌راستی رنجها کشید تا بر من، و همانند انم، نشان داد که تنها نادانان و نابخردان، در گستره شناسائی‌های انسانی، به‌آسانی ادعای دانستن می‌کنند:

— «نخستین اندیشه خود را درست‌ترین اندیشه نبایسد پنداشت.»

و من پیرو او شدم.

و دوره سه ساله درس خواندن در دانشسرای عالی به سر آمد.

من، اما، همچنان شاگرد و پیرو او ماندم.

و بعدها، کم‌کم، او مرا در شمار دوستان خود پذیرفت. و بعدها، کم‌کم، دانستم که در دل خود از یک دوست نیز، حتی، به‌او نزدیک‌تر شده‌ام.

و این بود و بود و بود، تا کتابی از چاپ درآمد که در آن پاکی، راستی، آزادی و آزادگی دکتر هومن به‌پرسش گرفته شده بود.

و من لرزیدم. مدعی «سند» داشت. و من لرزیدم. و دلم شکست. بارها، حتی، گریستم. دلم می‌خواست بروم گریبان دکتر هومن را بگیرم و، با اشک و خشم و بی‌زاری، از او بپرسم که چگونه توانسته است من و همانند انم را، آن همه سال، و چنان آسان، فریب دهد.

و، پس، من آیا دکتر هومن را به‌راستی نشناخته بودم؟

شگفتا! و دریغا!

و گویا این «من»، که در من است و در توست، برادر

من، چندین و چند لایه دارد. این منم، ایستاده رویاروی تو،
و گشوده بر تو. گشوده بر تو؟ و این توئی، ایستاده در برابر من،
و گشوده بر من. گشوده بر من؟ آن منِ دیگر، پس، کیست که گاه گاه،
در غم انگیزترین یا شادترین دم‌ها، تو را یا مرا غافلگیر می‌کند.
آن منِ دیگر که گاه گاه، به ناگاه، از پس این من، که در من است
و در توست، سرک می‌کشد؟ و چون منِ من از پرده برون آمد، تازه،
آن منِ دیگر هنوز هست. منِ منِ من. و پس پشت او، باز،
آن منِ دیگر. منِ منِ منِ من. و... هرگز آیا ما، من و تو،
بر یکدیگر گشوده خواهیم شد به تمامی؟

آه، بگذریم، ای برادر، ای دوست!

و، پس، من آیا دکتر هومن را به راستی نشناخته بودم؟
دل‌م می‌خواست بروم گریبان‌ش را بگیرم و، با اشک و خشم
و بی‌زاری، از او پرسیم که چگونه توانسته است من و همانند من
را، آن همه سال، و چنان آسان، بفریبد.

دکتر هومن، اما، آن روزها، در ایران نبود. خوشبختانه.

خوشبختانه؟

نه! همسر گرانمایه و ارجمندش، بدبختانه، در گذشته
بود. و دل او اندوه مرگ آن نازنین را تاب نیاورده بود؛ و
بیمار شده بود. و نزدیک بسوده بود که خود او نیز از دست
برود. و به‌دیار فرنگ رفته بود. و دلش بیمار بود.

تاب آوردم، تا برگشت. و به دیدارش رفتم، تا گریبان‌ش
را بگیرم و، با اشک و خشم و بی‌زاری، از او پرسیم که چگونه
توانسته است من و همانند من را، آن همه سال، و چنان آسان،
فریب دهد.

اما.

آه، اما، دیدم این همان نگاه است: همان نگاه مهربان
و راستگو. این همان مرد است: همان آزاده جوانمرد.

و من چگونه توانسته بودم به او شك كنم؟
خشم و بیزاری دیگر در من نبود. تنها اشك بود؛ و همان
احترام همیشگی‌ی شاد. دستش را فشردم و گونه‌هایش را بوسیدم.
آنچه در آن کتاب خوانده بودم پیش چشمانم بود. اما هیچ
نپرسیدم.

و شك، دیگر، در من نبود.

نبود؟

آن کتاب!

هیچ نپرسیدم، اما.

و او، خود، بعدها، نگفته، به من فهماند که در این باره
نمی‌تواند با من سخنی بگوید.

و من، خود، بعدتر، دانستم که:

«این مدعیان، در طلبش، بی‌خبرانند:

كان را که خبر شد خبری باز نیامد.»

دانستم، یعنی، که «تا نگردی آشنا، زین پرده رازی
نشنوی». و دیدم نمی‌توانم بخواهم که با راز درون این پرده
آشنا شوم. «چرا؟» یش بماند.

و دکتر هومن، همچنان، در این باره، خاموش بود.

و پرسش این نبود، دیگر، که: من آیا می‌باید به او شك
داشته باشم یا نه؟

پرسش این بود که: من آیا به هوش خود نیز شك دارم یا نه؟
سرانجام، دیدم، و می‌بینم، که - نه! - من نمی‌توانم

به هوش خود شك كنم. نمی توانم، یعنی، بپذیرم که مردی، هرچند هوشمندانه نامرد و هرچند نامردانه هوشمند نیز که باشد، بتواند مرا، چون منی را، پانزده سال تمام فریب دهد.

دارم خود را فریب می‌دهم؟

نه! من خودفریب نیستم.

و بر آنم که، تا مرد خودفریب نباشد، «دیگرفریب» نیز

نخواهد بود.

آن که دیگران را می‌فریبند نخست می‌باید خود را فریفته باشد. و خودفریبی را چه انگیزه‌ای می‌تواند باشد جز خواستن ناچیزهائی چون کام یا نام یا مقام؟

و من می‌دانم، از نزدیک دیده‌ام و سنجیده‌ام، که دکتر هومن مرد کام و نام و مقام و اینگونه ناچیزها نیست. چرا، پس - از خود می‌پرسم - او خود را بفریبده؟ یا دیگران را؟

نه! من به هوش خود شك نمی‌کنم.

و دکتر هومن، درباره آن کتاب، همچنان خاموش است. و، تازه، گیرم سخن گفتن از «هوش خود» نیز، برای من، در این زمینه، گزافه‌ای خودفریبانه بیش نباشد. چه بالك؟ با اینهمه، چه بالك؟

این سخن آن بزرگمرد هنوز نیز آرامش بخش است: - «می‌توان همه مردم را گاهی فریب داد؛ و برخی از مردم را همیشه. اما همه مردم را همیشه نمی‌توان فریب داد.» تاریخ داناترین و دادگرتترین داور است.

حالی‌ا، باری، بخشی از زندگانی دکتر هومن، برای من، در پرده‌ای از راز می‌گذرد.

من آنچه را که از بنیاد نمی‌شناسم به‌داوری نمی‌گیرم. و، حالیا، بخشی از زندگانی دکتر هومن، برای من، در پرده‌ای از راز می‌گذرد. من این بخش از زندگانی او را به‌تاریخ می‌سپارم. تاریخ داناترین و دادگراترین داور است.

و، حالیا، من همچنان شاگرد دکتر هومنم. هفته‌ای یک‌بار، دست‌کم، او را می‌بینم. و در هر دیدار، چیزی تازه، چیزی تازه‌تر، از او می‌آموزم.

— «شاگردی که سرانجام روی در روی استاد خویش نایستد، او را، چندان که می‌باید، سپاس نمی‌گوید.»
این را نمی‌گوید.

نمی‌دانم.

آیا من، سرانجام، دکتر هومن را، در این معنا، سپاس خواهم گفت؟ چنین مباد.

حالیا، باری، چنان می‌نماید که گوئی استادی او و شاگردی مرا پایانی نیست.

من، در هر دیدار، چیزی تازه، چیزی تازه‌تر، از او می‌آموزم.

من، هر بار، یعنی، با پرسشی تازه، با پرسشی تازه‌تر، به‌دیدارش می‌روم. و — نه چندان کم‌تر از — بسیار پیش می‌آید که پاسخ‌های او را، واژه به‌واژه، به‌روی کاغذ می‌آورم.

آنچه در این کتاب خواهید خواند، نخست، گفت و گوئی ست میان دکتر هومن و من، درباره‌ی مفهوم شعر؛ و، سپس، یادداشت‌هایی که من در روشنگری برخی از گفته‌های او نوشته‌ام.

در آستانه سومین چاپ کتاب **حافظ**، من لازم دانستم از استاد خود بپرسم که مفهوم **شعر** را دیگر بار بررسی کند. تعریفی که او از این مفهوم، در کتاب **حافظ**، به دست داده بود شعر امروز پارسی را در بر نمی گرفت. با او، از این رو، به گفت و گو نشستیم، تا ببینم این مشکل را چگونه خواهد گشود: با شعر نشمردن شعر امروز پارسی، یا با بازنگریستن در، و گسترش دادن به، تصویری که خود، پیش از این، از مفهوم شعر داشته است؟...

بیستم فروردین ۵۳ - تهران

اسماعیل خوئی

اینک آن گفتگو....

من: اکنون که با نمونه‌هایی از آنچه «شعر نسو» نامیده می‌شود آشنا شده‌اید، آیا تعریفی را که از مفهوم شعر، در بخش اول «حافظ چه می‌گوید؟»، در سال ۱۳۱۷، آورده‌اید، هنوز نیز کافی می‌دانید؟

۹۱: اگر آن تعریف را به یاد من بیاوری، می‌توانیم با هم آن را بسنجیم.

من: «شعر کلامی ست موزون، مقفی، متساوی، مختصر، لطیف، و خیال انگیز.»

۹۲: با در نظر گرفتن ماهیت برخی از چند نمونه‌ای از شعرهای امروز ایران که توبه من داده بودی، من می‌پذیرم

که دو شرط «مقفی بودن» و «مساوی بودن» شرط‌های لازم نیستند. گو آن که قافیه داشتن و به‌بخش‌های مساوی بیان شده بودن مانع شعر بودن يك شعر نیست.

من: اما هنوز هم برای من روشن نیست که نظر شما دربارهٔ **موزون** بودن چیست. من میان «وزن داشتن» و «آهنگ داشتن» تفاوت می‌گذارم، و این دو ویژگی را يك و همان چیز نمی‌دانم. پس، برای روشن شدن من، بگوئید: مراد شما از «**موزون بودن**» دقیقاً چیست؟ آیا شما نیز، مانند شمس قیس رازی، «وزن» را همان «وزن عروضی» می‌دانید؟ یا آن را در معنای گسترده‌تری می‌فهمید؟

۹۱: در صفحهٔ نوزدهم کتاب «حافظ چه می‌گوید؟»، که تو آن را در سال ۱۳۴۷ دوباره چاپ کردی، نوشته شده است: «در نظر شمس قیس، لوازم اکتسابی شاعری عبارتند از: تسلط به زبان، آشنائی به گفتهٔ دیگران، داشتن اطلاعات عمومی، و دانستن قواعد و صنایع شعری. دربارهٔ سه شرط اول، ما با شمس قیس همان‌دیشه‌ایم؛ اما شرط چهارم را، به هیچ روی، لازم نمی‌دانیم؛ زیرا توانائی به کار بستن صنایع و قواعد شعری از ویژگی‌های طبع شاعر است؛ و در بسیاری از شعرها صنایع شعری خاصی به کار رفته‌اند که شاید سراینده به آنها دانستگی نداشته است.»

چنان که می‌بینی، دانستن قاعده‌ها و صنعت‌های شعری،

در نظر ما، شرط لازم شاعری نیست؛ و، به همین اعتبار، دارا بودن وزن، به معنای وزن عروضی یا بحر، شرط لازم، یا ویژگی ذاتی، شعر نیست. با توجه به این نکته، روشن می شود که مراد من از «وزن داشتن» همانا «در قالب معین و مشخصی گنجیدن یا گنجاندنی بودن» نیست. و من «وزن» را در معنای «ریتیم»^۱، به معنای یونانی آن می فهمم؛ و آن را منحصر به «تاکت»^۲، باز هم در معنای یونانی آن، نمی دانم. و گمان می کنم مراد تو از «آهنگ داشتن» نیز همین «ریتیم داشتن» باشد؛ ولی «تاکت داشتن» را لازم نمی شمری. آیا چنین است؟

من: نخست، گمان می کنم، باید بگوئید «تاکت» یعنی

چه؟

ا: «تاکت» یعنی «مطابق با قاعده و نظام معین و مشخصی بودن»؛ و، کم یا بیش، همان «وزن» به معنای عروضی آن است. و، از این رو، آنچه در شعر زندگانی ست وهستی ست و حرکت است همانا «ریتیم» است؛ و آنچه قاعده و نظام ثابت و معین و کالبد مشخص و مرتب است

1- Rhythmos

2- Taktos

«تاکت» است. و من، از هم اکنون، با تو هم‌باور می‌شوم که وزن، در معنای «تاکت»، شرط لازم شعر نیست. درست است؟

من: آری. مراد من نیز از «آهنگ داشتن» همین «ریتم داشتن» است. در میان شعرهای نو، شعرهایی داریم که «ریتم» دارند، بی آن که «تاکت»، به معنای «وزنی با کالبد مشخص و مرتب»، داشته باشند. بسیاری از شعرهای شاملو چنین‌اند.

پس، تا اینجا، روشن شد که «قافیه داشتن» و «دارای بخش‌های مساوی بودن» را دیگر از ویژگی‌های ذاتی شعر نمی‌شمرد؛ و روشن شد که مراد شما از «موزون» بودن «ریتم داشتن» است، و نه «تاکت داشتن».

اکنون پردازیم به ویژگی‌های دیگری که شما، در آن تعریف، آنها را از ویژگی‌های لازم شعر شمرده‌اید. با سنجش ویژگی «مختصر بودن» آغاز کنیم.

ا: در کتاب «حافظ» نیز گفته شده است که «به لفظ اندک و معنای بسیار» سخن گفتن یکی از ویژگی‌های شعر است؛ و، در آنجا، این ویژگی به نام «رئائی» سنجیده شده و نشانه اصلی سبک خراسانی شمرده شده است. اما، اگر بخواهیم «مختصر بودن» را، چون یکی از نشانی‌های ذاتی شعر، بررسی کنیم، باید یک بار دیگر از حافظ یاری

بخواهیم. حافظ می گوید:

«بیا و حال اهل درد بشنو:

به لفظ اندك و معنای بسیار.»

پس، شعر بیان «حال اهل درد» است؛ و، به همین علت،

باید «به لفظ اندك و معنای بسیار» گفته شود؛ زیرا، باز هم

به گفته حافظ:

«تلقین و درس اهل نظر يك اشارت است. -

گفتم کنایتی و مکرر نمی کنم.»

لازم شمردن کوتاه سخن گفتن از دو نظر شایان اهمیت

است:

ازيك نظر، برای در کار آوردن نیروی خیال شنونده

یا خواننده شعر: تا این که او نیز، از میان هزاران گونه تصور

ممکن در زمینه يك مفهوم، بتواند آن تصویر یا آن تصورهائی

را که با توانائی های فهم او مناسب تر است، آزادانه،

برگزینند. اما روشنگری ی این چگونگی را این زمان بگذاریم

تا وقتی که به سنجش ویژگی ی «خیال انگیزی» ی شعر

می پردازیم.

از نظر دیگر، برای پنهان نگاهداشتن درد: زیرا

شاعران دیگر نیز گفته اند:

«بگذار که پنهان بود این راز جگر سوز:
انگار که گفتیم و دلی چند شکستیم .»

و بیان درد برای برانگیختن حس دلسوزی نیست؛
زیرا این کار همدانی ست؛ و شاعر گدا نیست. شاعر بخشنده
بزرگواری ست که می‌خواهد سخنی باما بگوید: و ما را
با غم عشق آشنا کند، و حال درد دوری را به ما گزارش دهد.
اما، اگر ما دربند کام و نامیم و سرگرم خوشی‌ها، نمی‌توانیم
سخن او را بفهمیم؛ و اگر سخن او ساعت‌ها نیز در گوش
ما گفته شود، باز هم، بی‌تأثیر است. و حال آن‌که «اهل درد»،
یعنی کسانی که به خوشی‌ها دلخوش نیستند و در بند تکامل
ذات خویش‌اند، از دور ماندن از کمال رنج می‌برند؛ و در
همین معناست که آنان را «اهل درد» شمرده‌اند - درد دوری.
و اینان با یکدیگر سخن می‌گویند، و میان یکدیگر سخن
می‌گویند؛ و برای اینان «تلقین و درس اهل نظریک» «اشارت»
است». و از همین جاست که حافظ نیز «کنایتی» می‌گوید و
«مکرر» نمی‌کند. پس، می‌بینی که، اگر سخن شاعر گسترده
و گشوده نیز باشد، ولی شنونده دردی نداشته باشد و در
پی‌پی چیزی نباشد، کار شاعر بیهوده سخن گفتن است؛ زیرا
شاعر بیش از کسان دیگر «پیامی» دارد. «پیام» شاعر «بیان

حال درد» است. و، از این رو، همه شعرهای توصیفی، خواه توصیف طبیعت باشند و خواه توصیف ویژگی‌های چیزها، کارها و یا پیشامدها، از نظر شعر بودن، در مقام دوم‌اند؛ و، شاید، و چه بسا که، به علت نداشتن پیامی مشخص و معین، ماهیت شعری ندارند. گو آن‌که بسیار لطیف و زیبا و نازک. کارانه نیز باشند. برخی از این توصیفات به اندازه‌ای از شعر بودن دورند که به یاد آوردن آنها نیز، به جای آن که شور و شوقی برانگیزد و روان را اوج دهد، مرد را خسته و بیزار می‌کند؛ و او از خود می‌پرسد:

– «چرا باید چنین سخنی گفته شده باشد؟»
 «شعر» هائی مانند:

«مقدار شب از روز فزون بود و بدل شد:
 ناقص همه این را شد و زائد همه آن را»؛

و یا:

«آهوی آتشین را چون بره در بر افتد،
 کافور خشك گردد با مشك تر برابر؛»

و هزاران نمونه دیگر از این گونه «شعرها»، که دردوره‌های پیش گفته شده اند و یا اکنون گفته می‌شوند، همه، «نه-شعر» اند. زیرا، اگر خواننده، با دقت فراوان، و نگاه کردن به این

کتاب و آن کتاب، تازه پی ببرد که مراد شاعر تنها این است که بگوید: «بهار آمد» و یا «بهار شد»، از کار و کوشش خود پشیمان خواهد شد و رنجیده خواهد شد. درباره همه اینگونه «شعر»ها می توان گفت که: «چرا گفته شده اند!» «بهار آمد»، به خودی خود، بسی زیباتر، رساتر و شیواتر است از این فضل فروشی که: «من با خبرم که خورشید به آهویی آتشین تشبیه شده و بره همان برج حمل است؛ و کافور خشک - که سفید است - یعنی روز (که تازه روز روشن است، نه سفید!)؛ و مشک تر - که سیاه است - یعنی شب.» و شاعر فضل فروش می خواهد بگوید که: «وقتی خورشید به برج حمل می رسد، روز و شب برابر می شوند؛ و، به گمان او، این یعنی که بهار آمده است!»

من: که، تازه، لازم نیست، با اینهمه، بهار آمده باشد.

ا: آری! زیرا در آغاز پائیز نیز روز و شب برابرند، بی آن که خورشید، به طور لازم، در برج حمل باشد. اما دوره اینگونه سخن پردازی ها سپری شده است؛ و دیگر کسی نمی تواند به خود ببالد که:

«من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر؛

تونباری خواندالاهی بصحنک فاصبحین».

زیرا از برداشتن اینگونه دیوانها شاعر را فقط می‌تواند در «چگونه گفتن» ورزیده‌تر کند: اما سخن بر سر «چه گفتن» است. و، در این زمینه، سخن سقراط هنوز نیز درست است که: «باید دید لو سیاس چه گفته است، نه این که چگونه گفته است.»

من: پس، شعر توصیفی، هرچند زیبا و شیوا نیز که باشد، به نظر شما، شعر در پایهٔ دوم است؟ — حتی زیباترین و شیواترین شعرهای شاعرانی همچون **منوچهری دامغانی**؟

ا: آری. — اگر شاعر از پرداختن به توصیف هدفی جز همان توصیف نداشته باشد. اما اگر، با توصیف چیز یا کار یا پیشامدی، زمینه را برای یک پیشنهاد یا یک گزارش چنان آماده کند که پیشنهاد پذیرفته شود و گزارش پسند افتد، در این صورت، پیام او برقرار است؛ و توصیف‌های او وسیله‌ای برای رساندن آن پیام‌اند. برای نمونه، در جائی که فردوسی به توصیف شب می‌پردازد، می‌خواهد علت دل‌تنگی خود را شرح دهد و همکاری همسر خود را در سرودن شاهنامه گواهی دهد؛ حال آن که، در بسی از شعرهای توصیفی، تنها توصیف در کار است و پیامی در کار

نیست؛ و، مثلاً، منوچهری می گوید که شبی بود و چنین بود
و چنان بود؛ و صبح شد و چنین شد و چنان شد؛ و، پس از
آن، سیل آمد!

من: پس، می توان گفت که، توصیف در شعر، به نظر شما،
همیشه وسیله است، نه هدف؟

ا: آری. زیرا سخن گفتن، خواه به زبان شعر و خواه
به زبان نثر، برای انجام دادن کاری ست و به سوی هدفی
ست. و، از این رو، نخست معنا ست که روان انسان به آن
رومی کند؛ و، آنگاه جان انسان آن معنا را سخن می کند؛
و سپس اندیشه انسان آن سخن را گفته می کند؛ و این گفته
گاهی شعر و گاهی نثر می شود. پس، اگر معنایی در کار
نباشد، سخن گفتن بی معنا خواهد بود.

من: درباره مفهوم «پیام» پرسشی دارم. اما، پیش از
پرداختن به آن، لازم می بینم که نکته ای را روشن کنید. این گفته
که:

«آهوی آتشین را چون بره در برافتد،

کافور خشک گردد با مشک تر برابر»

از ویژگی کوتاه بودن برخوردار است. با اینهمه، من نیز می پذیرم
که چنین گفته ای «نه-شعر»ی بیش نیست. برای روشنگری این-

چگونگی، لازم می‌بینم که، همین جا، «سخن پیچیده در اصطلاحات ویژه» را از «سخن رمز آمیز» بازشناسیم. نه؟

۹: آری. زیرا فهمیدن زبانهای اصطلاحی بسته به دانستن اصطلاحات است؛ و، از این رو، فهمیدن معنا وابسته به ژرف اندیشی خواننده یا شنونده شعر نیست، بل که وابسته به چیزی ست که «معلومات» یا «اطلاعات» نامیده می‌شود. و اگر، مثلاً، چند «مرد فنی» با یکدیگر گفت‌وگو کنند، با آن که فهمیدن گفت و گوی آنان برای ناآشنایان به فن دشوار است، ولی، این دشواری نشانه ژرف بودن آن گفت‌وگو، و یا کم فهم بودن هیچ شنونده‌ای، نیست. در صورتی که ژرف بودن بیان رمز آمیز وابسته به واژه‌ها یا اصطلاحات به کار رفته در آن نیست: بل که وابسته به گوناگونی معنایی ست که روان شاعر به آنها رو کرده، و آن معناهای گوناگون را، همه با هم، در کالبد يك واژه گنجانده، و گشودن و واشکوفاندن آن واژه را به فهم خواننده یا شنونده واگذار کرده‌ست: تا اونیز، آزادانه، از میان معناهای گوناگونی که در آن واژه نهفته است، آن معنا، یا آن دسته از معناها، را برگزیند که باتوانائی فهم و بینش و ذوق او سازگارتر باشد.

من: هم اکنون گفتید که روان شاعر نخست به يك معنا

۹۱: آری. این گزیدن يك معنا و برگزیدن آن چون پیام است که شاعر را از معنا به سخن و از سخن به گفته می‌کشاند. اما، اگر او در جهان معنابه گردش برود و در آنجا به نظاره پردازد، و از وصل با گوناگونی‌ی معناها شاد و سرشار شود، بر آن نمی‌شود که به‌تندی از جهان معنابه‌جهان اندیشه در آید؛ و در این درنگ، که در جهان معنا می‌کند، معناهای بسیار را در يك واژه گرد می‌آورد؛ و این واژه «رمز» است. و این رمز گاه می‌تواند به کالبد تمثیل و تجنیس و تشبیه و استعاره و کنایه در آید؛ و، با این کار، شاعر به «صنعت‌گری» رو کند؛ و روانی‌ی طبع خود را فراموش کند و یا ندیده انگارد. اما، اگر شاعر والا گهر و بلند نظر باشد، به علت بخشندگی‌اش، که ذاتی‌ی هر آفریننده‌ای‌ست، می‌خواهد که دیگران را نیز در این جهان گوناگونی‌ی معناها به گردش بیاورد؛ و از اینجاست که به آنان «رمز» می‌دهد.

من: با آن که با کانت همانندیشه‌ام که آوردن «نمونه» ما را از اوج زیبا و گسترده فهم به زیر می‌آورد، باز هم، لازم می‌بینم، در این زمینه، نمونه‌هایی بیاورید.

۹۱: باشد. نمونه‌هایی می‌آوریم. خود واژه «رمز». یا

«راز»، یا «درد» - همهٔ اینها «رمز» اند. اما یکی «رمز» را به معنای «وسیله» می فهمد و حتی می تواند از «رمز موفقیّت» سخن بگوید؛ و دیگری «رمز» را نشانه‌ای می داند که بر انگیزندهٔ تصورات گوناگونی ست که هر يك از آنها دور و بر «معنا» هائی گرد آورده اند: و، مثلاً، گل را رمز زیبایی، نازکی، لطف، هنرمندی، طبیعت، زودگذری، دلپذیری و مانند اینگونه حالت‌ها و یا چگونگی‌های فهمد: و، مثلاً، از «گل عمر» سخن می گوید؛ و حتی، گاهی، چنان بالامی رود که از «گل مراد» نیز سخن می گوید. آن که می گوید:

«گل مراد تو آن گه نقاب بگشاید

که خدمتش چون نسیم سحر توانی کرد»

پدید آمدن و رسیدن به مراد را يك حرکت می بیند - همچنان که غنچه ناگل حرکتی ست. حرکت غنچه به گل، برای مردم عادی، و باغبان، و گیاه شناس، حرکتی طبیعی ست: و مثلاً شکفته شدن است؛ حال آن که، برای گویندهٔ ترکیب «گل مراد»، مراد عین وصل است و غنچه عین گل است - با این توضیح که گل خود را در نقاب غنچه پیچیده است، تا آن که نباید ببیند، او را نبیند؛ و اگر با کوشش و تلاشی همچون نسیم سحر، با لطف و آرامش و نرمی،

خدمتگزار آن شوی، این معشوقهٔ زیبا نقاب خود را خواهد گشود؛ و مراد تو نیز، که همان رسیدن به مقصود است، وابسته به کوشش و تلاش پی گیر، همراه با نرمی و آرامی و لطف، است؛ و گر نه «مراد» همانا هوس خواهد شد، و گل غنچه‌ای پرپر شده.

به همین سان، واژهٔ «راز» نیز يك «رمز» است. «راز» برای یکی به معنای «فوت و فن» است؛ و، در این معنا، حتی کوزه گران و آهنگران نیز «راز» هائی دارند؛ و آنها را به دیگران نمی گویند، تا مبادا کسب و کار آنان کساد شود و رقیب یارقیبانی بیابند؛ در حالی که، برای دیگری، این واژه در معنائی که تنها در آن معنا ژرفا و بلندی «يك» می شوند فهمیدنی ست. «راز آفرینش» بس بلند و، در همان حال، بس ژرف است. و راز معنائی ست بلند و ژرف، با هم؛ حال آن که ژرفا و بلندی، برای عوام، در دو سوی متضاد می روند، و می باشند. «مرگ» نیز «راز» است. «راز مرگ» رازی بس ژرف است؛ و، از این نظر، سهمگین است؛ و رازی بس بلند است؛ و، از این نظر، برانگیزندهٔ انسان به کار و کوششی برتر از کارها و کوشش های لازم برای «زیست» است.

«درد» نیز، به همین سان، يك «رمز» است. برای یکی، «شکم درد» و «دندان درد» نیز درد است؛ و او حتی، اگر به طور مکرر گرفتار سردرد شود، به خود اجازه خواهد داد تا او را «دردمند» بنامند؛ حال آن که، برای دیگری، «درد» همانا «درد عشق» است و «درد دوری» است. و در معنای درد نیز دو معنای متفاوت با هم اند و همراه اند و با یکدیگرند: معنای رنج و سختی، و معنای اوج و شور و تلاش و «سپردگی». و همین «سپردگی» است که اینگونه دردمندان را «اهل درد» می سازد. و «اهل درد»، به مثل، دمساز و همدم درداند؛ و نه تنها دوستدار درداند، بل که مشتاق و خواستار درداند. و از همین جاست که باید آنان را «سپرده به درد» و «وابسته به درد» نامید.

من: در معنایی که شما می گوئید، به نظر می رسد که همه واژه ها، و نه تنها واژه های ویژه، رمزاند. یا، دست کم، می توانند رمز باشند. نه؟

ا: نه! واژه های «نام» اند، یا «مفهوم» اند، یا «معنا». «نام» قرارداد است. «مفهوم» يك راهنماست، و دربرگیرنده است. «معنا» جهانی زنده و «باجنبش و نیرو» یعنی روان دار است. و هرگاه روان انسان با روان رمز هماهنگ گردد، درهای جهان معنا برای او گشوده می شود. ببین، تو، به مثل،

می‌توانی از «نیروی عشق» نیز سخن بگوئی. و «نیرو» مفهوم است، نه رمز. می‌توانی از «نظام آفرینش» نیز سخن بگوئی. ولی «نظام» نیز رمز نیست. «راز» در «راز آفرینش» است که رمز است. اکنون که سخن به اینجا کشید، بدان که کنایه و استعاره و تشبیه و اینگونه به کار بردن واژه‌ها، یعنی به کار بردن مجازی و واژه‌ها، را نیز نمی‌توان «رمز» شمرد. و، برعکس، گاهی، نامی، که دقیقاً در معنای واقعی آن به کار رفته‌ست، می‌تواند رمز باشد. مثلاً، «صلیب» يك «رمز» است. «صلیب»، در همان معنای عادی خود، يك رمز است: رمز تحمل است.

من: در این معنا، پس، نه تنها واژه‌هایی ویژه، بل که برخی چیزها، یعنی شیئی‌ها، نیز می‌توانند «رمز» باشند. آری؟

ا: آری.

من: بسیار خوب. روشن شد. پس، که «سخن پیچیده در اصطلاحات ویژه» دگر است و «سخن رمز آمیز» دگر. برگردیم به مفهوم «پیام». آیا مراد شما از «پیام»، همیشه، همانا گشودن و به دیگران رساندن يك «معنا» ست؟

ا: آری. انسان در کار شناختن جهان، زندگانی و

زندگانی-یعنی «زیست» و «زندگی» - ی خویشتن است. و هر آنچه افزار این شناسائی ست، آن نیز، باید شناخته شود. پس، همهٔ زندگانی کار است و به سوی هدفی ست؛ و یا، به زبان کانت، زندگانی ی انسان «هماهنگ با مقصود» است، یعنی فینالیته دارد؛ و این هدف «معنوی» ست؛ حال آن که زیست حیوان تنها به سوی بر آوردن نیازهای طبیعی ست. و فردوسی چه نیکو گفته است، دربارهٔ حیوان:

«خور و خواب و آرام جوید همی؛

و زان زندگی کام جوید همی»؛

حال آن که انسان «پذیرندهٔ هوش و رای و خرد» است و «به گفتار خوب» است و «خرد کاربند» است.

می دانی که در فلسفه هستی^۱، بخشی از زندگانی ی انسان را که همانند زندگانی ی حیوان است، و برای بر آوردن نیازهای طبیعی ست، «پلکیدن»^۲ نامیده اند؛ و آن را از زندگانی ی ویژهٔ انسان، که «اکزیستانس»-یعنی هستی-ست، باز شناخته اند.

من: آری. آیا این همان بازشناسی «زیست» از «زندگی» نیست که شما، بیش از سی سال پیش از این، در کتابهای

1- Philosophie de L' Existence

2- Vegeter

«حافظ چه می گوید؟»، «از زندگانی چه می دانیم» و «زیست یا زندگی؟»، بدان رسیده بودید؟

۹: چرا. اگر ما «مقصود داشتن زندگانی» را در نظر داشته باشیم، همه کار و کوشش ما رنگ دیگری به خود خواهد گرفت؛ و، مثلاً، اگر شاعر باشیم، تنها آنگاه شعر خواهیم گفت که بخواهیم معنایی را به دیگران برسانیم.

من: آيا، بدینسان، شما شعر را منحصر به بیان معنای می کنید؟
من بر آنم که شاعر حالت ویژه ای دارد، که من آن را «حالت سرایش» می نامم؛ و می گویم: شعر بر آید این حالت است. حال آن که شما، در نشانی هائی که درباره ویرگی «مختصر بودن» آوردید، شعر را منحصر به بیان معنا کردید.

۹: نه! زیرا «حالت سرایش» حالت آغازین نیست، بل که حالتی دومی است؛ و سخن تو، که: «شعر بر آید حالت سرایش است»، در این معنا درست است که شاعر، پس از آن که روان او به معنایی رو کرد و جان او آن معنا را سخن کرد، به تأثیر آن سخن، که هنوز به اندیشه در نیامده است، شاد می شود؛ و این شادی، گذشته از این که حالت سرایندگی را به بار می آورد، حتی رقص انگیز نیز هست؛ و شاعر، در اندیشه خود، رقص کنان، از این واژه به آن واژه می رود و واژه

لطیف را بر می‌گزیند: و سرایندگی یعنی شاد بودن از این «در جهان واژه‌ها به گردش رفتن» و در میان باغ سخن گلچینی کردن. ولی همه اینها دومی‌ست: و بر آیند رو کردن روان به يك «معنا»ست. و اگر آن رو کردن روی ندهد، سرایندگی نیز در کار نخواهد بود. و حافظ به مامی آموزد که «اهل نظر»، آنگاه که سخنی دارند، باده‌ای رنگین می‌طلبند، تا آن سخن را «گفته» کنند: و واژه‌هائی برای خود برگزینند و، شادان و پایکوبان، بسریند؛ و هدف خود را، که رساندن معناست، واقعیت دهند:

«بیار باده رنگین، که يك حکایت راست
 بگویم و بکنم رخنه در مسلمانی:
 به هیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم
 که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی.»

من: آیامی توان «به دیگران رساندن معنا» را پاسخ گفتن به پرسش دیگران و کارهائی دیگر از اینگونه نیز شمرد؟

9: چرا. پس، اگر آنچه را که تا اینجا درباره این که کوتاهی و ویژگی ذاتی شعر است گفته شد در نظر آوری، می‌بینی که شاعر آنگاه می‌سراید که روان او به معنائی رو کرده باشد و جان او آن معنا را به سخن آورده باشد و اندیشه

او آن سخن را، با آوردن واژه‌ها، به صورت «گفته» در آورده باشد. هدف شاعر، از همه این کارها، همانا رساندن آن معناست به دیگران - معنائی که او از ژرفا و بلندی و پایداری آن بهره‌ر قص آمده و به حالت سرایندگی در آمده است.

اما، در جهان معنا نیز اقتصاد در کار است، اقتصاد معنوی؛ و نباید «سخن را به خاک افکند». زیرا شنونده نیز باید شایستگی‌هایی داشته باشد: یعنی او نیز «اهل درد» باشد و در جست‌وجوی «معنا»ئی باشد؛ و اگر چنین نباشد، شاعر نمی‌تواند به هدف خود برسد؛ و، از این رو، برای باز شناختن دردمندان از بی دردان، به زبان کوتاه سخن می‌گوید؛ و «معنا» را «به لفظ اندك» گزارش می‌دهد، تا هر آنکس که «درد» دارد بفهمد. ذاتی بودن کوتاهی سخن، در شعر، از همین جاست.

من: در این معنا، گمان می‌کنم، تنها زبان شعر نیست که می‌تواند و باید کوتاه باشد: زبان نثر نیز می‌تواند، و شاید گاه باید، کوتاه باشد: یعنی، در این معنا، کوتاه بودن تنها از ویژگی‌های ذاتی شعر نیست. نه؟

ا: اگر شعر را توصیف چیزها، کارها و پیشامدها، و یا گزارش در باره ویژگی‌ها، شمرده بودیم، کوتاهی و درازی شعر وابستگی به چگونگی توصیف و گزارش

پیدا می کرد: و می توانست گاه کوتاه و گاه دراز باشد؛ و، بدینسان، نمی شد کوتاهی را ذاتی شعر شمرد. درست است که توصیف و گزارش نیز از کارهای لازم زندگانی است؛ ولی انسان، برای این کار، زبان نثر را داراست؛ و با آن درباره چیزها و کارها و پیشامدها، به تناسب گستردگی آنها، گزارش می دهد، و یا آنها را توصیف می کند. و این گزارش و توصیف می تواند کوتاه یا دراز باشد؛ حال آن که، اگر پله های آفریده شدن شعر را در نظر آوری، می بینی که حالت سرایندگی بر آیند روشن دیدن ارزش معنایی است که روان به آن رو کرده، ولی هنوز اندیشه واژه همسنگ آن را نیافته است - و، به تأثیر آن معنا، گاه جست و جو و کوشش برای یافتن آن واژه، در رقص است: تا این که واژه های متناسب با آن معنا را، به قسمی که در بیان «سبك شعر»، در کتاب حافظ گفته شده است، برگزیند. نکته دیگری که می - توانی در نظر آوری، تا به تفاوت شعر و نثر بهتر پی ببری، این است که زبان نثر به کار هنرهای پلاستیک، همچون نقاشی و مجسمه سازی، نزدیکتر است. برای نمونه، يك تابلو نقاشی، حتی كار يك ژنی نیز، هیچگاه، انسان را به رقص در نمی آورد - گو آن که آن تابلو رقصندگان را

نشان دهد. زیرا نقاشی توصیف يك لحظه از زندگانی و یا محیط زندگانی است؛ حال آن که شعر حرکت زندگانی است و در بیان حرکت زندگانی است.

من: اما، می گویند، در نقاشی، سبکهای داریم که می کشند تا، نه لحظه های گسسته و بریده، بل که دقیقاً «حرکت زندگانی» را «بگیرند» و باز نمایند. دارم به کارهای هنرمندانی چون تولوز لوترک، وان گوگ، شاگال، پیکاسو و دالی اشاره می کنم.

۹: آری. اما این «حرکت» قسمی بازگشت است و موشکافی است و، به مثل، «شعر هندی» است: یعنی شما، با دقت و ژرف اندیشی فراوان، حرکت ایستاده در يك قشر را از زیر حرکت ایستاده در قشر دیگر به تصور می آورید؛ و همین کار را تا آخرین قشر انجام می دهید؛ ولی قشرهای انباشته و روی هم گذاشته شده، هیچگاه، نمی توانند روان بیننده را به اوج ببرند: و تنها کار آنها این است که او را برای زمان درازتری سرگرم کنند. نقاشی ای که تنها يك قشر دارد فقط حرکت ایستاده يك لحظه است؛ و آن که چند قشر دارد حرکتهای ایستاده چند لحظه است. اما، تو می دانی که، زمان حاصل جمع ثانیه ها و دقیقه ها نیست؛ و حرکت حاصل جمع نقطه های سازنده مسیر آن نیست؛

و آنان که چنین می اندیشیدند، از دیر باز، گرفتار پارادکس های زنون شدند؛ و اگر بروسون این پارادکس ها را نگشوده بود، شاید هنوز نیز کسانی می بودند که گمان می کردند حرکت همانا حاصل جمع نقطه هایی است که جسم حرکت کننده از آنها، در زمانهای معین، می گذرد. نه! حرکت ایستاده حرکت نیست. و نقاشی در عمق نیز شعر نیست. حرکتی که از نگاه کردن به اینگونه نقاشی ها در روان پدید می آید، چنان که گفتم، بازگشت و جست و جو و موشکافی و حتی نشخوار است؛ حال آن که شعر موجی در روان برمی انگیزد؛ و آن موج موجی دیگر پدید می آورد. و می دانی که موج کم توان و پرتوان می شود، ولی هیچگاه نمی ایستد.

برگردیم به گفت و گوی خود. گفته شد که نقاشی توصیف يك لحظه از زندگانی و یا محیط زندگانی است؛ حال آن که شعر حرکت زندگانی است و در بیان حرکت زندگانی است؛ و افزوده شد که يك تابلو نقاشی، حتی آنگاه که رقصندگان را نیز نشان دهد، انسان را به رقص در نمی آورد. انسان، در برابر يك تابلو نقاشی، در يك لحظه با نقاش هماهنگ می شود - در يك لحظه بریده، یا ایستاده. اما در

۱- نگاه کنید به یادداشت يك، در - یعنی پس از - پایان این گفت و گو.

شعر با حرکت زندگانی‌ی درونی‌ی شاعر است که انسان هماهنگ می‌شود و یگانه می‌شود؛ و، همگام با او، در حرکت است. — و این حرکت همانا اوج گرفتن است. در نقاشی، ما با بریده شدگی و گسستگی‌ی زندگانی روبروئیم؛ اما در شعر با پیوستگی و روانه بودن آن. وجه بسا تصویر يك حرکت جسمانی، و یاحتی نگاه کردن به، و تأثیر یافتن از، يك حرکت واقعی، که هماهنگی‌ی با آن نیز حرکت نیست. یکی از نمونه‌های این چگونگی حالتی‌ست که به نام همه زبانی‌ی *Einfühlung* نامیده شده است؛ و مراد از آن انجام دادن حرکتی، و یا در آمدن به حالتی، ست همانند حرکتی، یا حالتی، که از شخص یا چیزی در ما تأثیر کرده است. برای نمونه، چه بسا تماشاگران صحنه‌های تأثر، یا ورزش، یا سینما، که، در لحظه‌هایی ویژه، حرکتی همانند حرکت بازیگران از خود نشان می‌دهند، یا ژستی همانند او به خود می‌گیرند. اثر تابلوهای نقاشی، خواه يك قشری، خواه چند قشری، نیز، در انسان، همین گونه است. و نقاشی، در اوج، تازه، «شعر توصیفی» ست. و گفتیم که شعر توصیفی در پایه دوم شعر است.

من: می‌فهمم. روشن شد که زبان نثر به کار هنرهای پلاستیک

نزدیکتر است. و روشن شد که دقیقاً چرا «کوتاه بودن» یکی از ویژگی‌های ذاتی زبان شعر است: شعر باید کوتاه باشد؛ اما نثر می‌تواند کوتاه باشد یا نباشد.

۹: و نثر کوتاه زیباتر است.

هن: در اینجا، پرسشی برای من پیش می‌آید: شما کوتاه بودن زبان شعر را، از یک نظر، وابسته به این چگونگی دانستید که شعر «بیان حال اهل درد» است. آیا از این سخن بر نمی‌آید که شعر، همیشه، بیان درد است و هرگز زبان شادی نیست؟

۹: نه! اگر یاد باشد، آنجا که دربارهٔ حالت سرایش سخن می‌گفتم، گفتم که جان شاعر، در آن زمان که معنا را سخن کرده، ولی هنوز آن سخن به اندیشه در نیامده، شاد است؛ و این شادی است که حالت سرایش را برمی‌انگیزد - و حتی رقص انگیز نیز هست. و شاعر، در اندیشهٔ خود، رقص - کنان، از این واژه به آن واژه می‌رود و واژه لطیف را بر می‌گزیند. این شاد بودن، یعنی در جهان واژه‌ها به گردش رفتن و در میان باغ سخن گلچینی کردن، برای شاعر، حالتی همیشگی است: خواه معنائی که روان او بدان رو کرده است در بیان درد دوری باشد، و خواه در زمینهٔ شگفتی از کار جهان، و خواه ستایش زیبایی، و خواه در زمینهٔ گشودن رازی از

پستی و بلندی زندگی انسان. و از همین جاست که حافظ
ما را به این نکته راهنمایی کرده است که:

«چون غمش را نتوان یافت مگر در دل شاد،

ما، به امید غمش، خاطر شادی طلبیم.»

و این یکی بودن غم و شادی، که همه پیشروان جهان
معنوی زندگی انسان به آن پی برده‌اند، در سراسر
گفته‌های آنان، از زرتشت و افلاطون گرفته تا حافظ و گوته،
همه‌جا، نمایان است. آنگاه که من، برای نخستین بار، این
نکته ژرف را از حافظ آموختم، چنان شاد شدم که، متشاعرانه،
«نه-شعر»ی گفتم که يك بیت آن را هنوز در یاد دارم:

«غم چیست غیر شادی؟ شادی کدام جز غم؟

شادی و غم نیارم دانست باز از هم.»

آری. غم از شادی و شادی از غم باز شناختنی نیست؛

و با گفتن این که شعر، به معنایی که ما آن را می‌فهمیم، در
بیان حال درد است، به هیچ روی، گفته نمی‌شود که شعر
نمی‌تواند بیان شادی، یا شگفتی، یا ستایش، یا دیگر حالت‌های
زندگانی انسان نیز باشد.

من: فهمیدم. تا اینجا روشن شد که هدف شاعر همیشه

رساندن معنایی است به دیگران؛ و روشن شد که کوتاه بودن یکی

از ویژگی‌های ذاتی شعر است؛ و همچنین آشکار شد که غم و شادی «يك و همان» چیز است؛ و باز شناختن غم عشق ارزشمندی، به معنای افلاطونی - حافظی آن، ناشدنی است. اما، در اینجا، پرسش دیگری، برای من، پیش می‌آید: پیش از این، گفتید که شاعر می‌تواند، در آماده کردن زمینه برای رساندن معنا یا پیام خویش به دیگران، به توصیف يك چیز یا کار یا پیشامد نیز پردازد؛ و روشن کردید که، در همه حال، توصیف، در کار شعر، همیشه وسیله است و هیچگاه هدف نیست. اما از سخنانی که دربارهٔ زبان شعر و زبان نثر گفتید، گمان می‌کنم، چنین برمی‌آید که توصیف کردن چیزها، کارها و پیشامدها تنها کار نثر است، و نه کار شعر؟

۹: آری - با این یادآوری که مراد من از آن سخنان این بود که کار توصیف و گزارش را باید به زبان نثر واگذارد. اما شاعر، یعنی «شعر آفرین»، آزاد است که، در موقعیت‌هایی که خود مناسب می‌داند، در راه آماده کردن دیگران برای فهمیدن معنایی که روان او به رساندن آن رو کرده است، به توصیف نیز پردازد. اما این به کار بردن توصیف، همیشه، وسیله و زمینه رساندن يك معناست؛ و، چنان که گفته شد، هدف شعر نیست. نکته این است که توصیف، در برترین حد خود، حتی می‌تواند یکی از زمینه‌های حالت سرایش نیز بشود؛ و در این معناست که در بررسی «شاعر کیست؟»، در کتاب «حافظ چه می‌گوید؟»، گفته شده است که «فریفتگی نیز در

سرودن شعر دخالت دارد». این فریفتگی، برای شاعر یعنی «شعر آفرین»، گاهی تأثری ژرف از حالت يك شخص یا چیز یا کار یا پیشامد است، و گاه از آن شخص یا چیز یا کار یا پیشامدی شدن است. نمونه نخستین گونه از فریفتگی تأثر ژرف خاقانی ست از دیدن ویرانه‌های مداین. و اگر بخواهیم در باره گونه دوم فریفتگی توضیح بیشتری بدهیم، می‌توانیم، سعدی وار، بگوئیم که اینگونه فریفتگی «ملك» کسی یا چیزی یا کاری یا پیشامدی شدن است:

«مالك خود را همیشه غصه گدازد:

ملك پری پیکری شدیم و برستیم.»

در اینجا، نکته‌ای را باید روشن کرد؛ و در روشن کردن آن کوشش فراوان به‌جا آورد - گو این که این کار به‌درازا بکشد. نکته این است: گاهی شاعر، در حالت آفرینندگی خود، که در کمال آزادی ست، و آزادانه به معنایی رو کرده است، و، باز هم در کمال آزادی، در جست و جوی سخنی ست که، با آن سخن، آن معنا را به گفته در آورد و به دیگران برساند، در يك آن، خود را در واقعیت نیز آزاد می‌بیند؛ و این آزادی واقعی خود را جشن می‌گیرد: و چنان است که گوئی رقص درونی او، که خاستگاه آن همانا شادی

از رو کردن به معنائی ژرف و بلند همراه با جست و جوی
 واژه‌های مناسب برای بیان کردن آن معناست، به رقص
 برونی، یعنی به پایکوبی و دست افشانی، بدل می‌شود: و
 چنان است که گوئی رقص او رقصی دوگانه است: رقص
 درونی و رقص برونی. حافظ استاد اینگونه جشن گرفتن
 نیز هست:

«روزه یکسو شد وعید آمد و دلها برخاست؛
 می به خمخانه به جوش آمد و می باید خواست.
 نوبت زهد فروشان گرانجان بگذشت؛
 وقت شادی و طرب کردن رندان پیدا است.»
 و، برای استوار کردن این پیام، دلیلی نیز می‌آورد:
 «چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد؟—
 این چه عیب است، بدین بی خردی، وین چه
 خطاست؟! »

«باده نوشی، که در او روی و ریائی نبود،
 بهتر از زهد فروشی، که در او روی و ریاست.»
 و یا آنجا که می‌گوید:

«شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست؛
 صلا ی سرخوشی، ای صوفیان باده پرست!

اساس توبه، که، در محکمی، چوسنگ نمود،
بین که جام زجاجی چه طرفه اش بشکست.»

و یا:

«کنون که بر کف گل جام بادۀ صاف است،
به صد هزار زبان بلبش در اوصاف است،
بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر:
چه جای مدرسه و بحث کشف کشاف است؟!...»

و یا:

«کنون که می دمد از طرف بوستان نسیم بهشت،
من و شراب فرحبخش و یار حور سرشت.
چمن حکایت اردیبهشت می گوید:
نه عاقل است که نسیه خرید و نقد بهشت...»
و ده ها نمونه دیگر.

اما، اگر در این غزلها ژرف بنگری، می بینی که
حافظ، چنان که گفته شد، در همه آنها، هدفی دارد؛ و برای
رسیدن به آن هدف است که کار می کند: پیامی دارد، یعنی
می خواهد، و می کوشد، تا معنائی را به ما برساند؛ و یا این
که «گوهری دارد و صاحب نظری می جوید»: یعنی می خواهد،
و می کوشد، تا رازی را بگشاید.

نکته دیگر این است که «پیام» یا «رساندن معنا» را نباید با «قصد داشتن» یکی پنداشت. علت این یادآوری این است که «هدف» و «پیام»، هر دو، در بیان حال در داند؛ حال آن که «قصد»، همیشه، به سوی موضوعی معین رو دارد. خواه آن موضوع چیزی باشد، خواه کاری یا پیشامدی. «هدف» و «پیام» ترانساندانند، یعنی از نوع ایده آل اند و نشناختی اند و چون و چند آنها نیز، هنوز، حتی برای خود «شعر آفرین» نیز، روشن نیست؛ و از همین جاست که گفته شد که حالت سرایش، که زمینه واقعیت دادن به بیان يك معنادر کالبد شعر است، در ندانستگی ست؛ و چه بسا که چون و چند آن و وابستگی های آن در چند بیت پائین تر نمایان شدنی باشد - یعنی، آنگاه که جان شاعر معنائی را به سخن آورده است و اندیشه او می خواهد آن سخن را گفته کند. گزینش واژه های متناسب با بیان این معنا گزینشی ذوقی، یعنی ندانسته، است؛ و سنجش و استدلال منطقی در کار نیست؛ و از همین جاست که «شاعر» با «صنعت گر و ناظم» یکی نیست؛ و، چنان که باز هم حافظ گفته است،

«آن را که خوانی استاد، گر بنگری به تحقیق،
صنعت گرس، اما طبع روان ندارد».

وروانی‌ی طبع یعنی توانائی‌ی گزینش ندانسته‌واژه-
های متناسب با معنا.

من: می‌فهمم. با این سخنان، معنای این گفته شما، در حافظه می‌گود؟، نیز روش‌تر می‌شود که چرا «هرچه شعر بیشتر به طور ندانسته سروده شده باشد، لطیف‌تر خواهد بود.»

۹: آری، با توجه به این نکته که فقط سرایش است که همگام و همراه با حالت‌های ذوقی در بستر ندانستگی‌ست.

من: خوب. با بازشناختن «پیام» و «هدف» از «قصد»، برای من، روشن شده است که چرا توصیف، در شعر، همیشه فقط يك «وسیله» است؛ و گفته کسی که دانسته و از روی قصدی معین به توصیف چیز یا کار یا پشامدی می‌پردازد از گوهر شعر بی‌بهره خواهد بود-گیرم «نظم» او به همه صنعت‌های کلامی نیز آراسته باشد.

۹: آری. و چه بسا شاعران توصیف‌گر صحنه‌ها که از توصیف يك واقعیت چنان نتیجه می‌گیرند که از آن مزدی به دست آورده شود. شعر «داغگاه» فرخی، و صدها مانند آن، و مدیحه‌ها به طور کلی، همه، از این گونه «شعر»‌های توصیفی‌اند. «شاعر»، در این گونه «شعرها»، مثلاً، داغگاهی را توصیف می‌کند، تا از شهریار صله‌ای بگیرد. و حتی

آنگاه که «رود آموی و درشتی‌های آن» زیر پای شاعر
«پرنیان می‌آید»، بازهم، این توصیف برای بازگرداندن امیر
به بخارا و رسیدن به «یار مهربانی» ست که شاعر او را به یاد
آورده است. از اینها گذشته، حتی آه و ناله و زاری و گریه
نیز، همه، می‌توانند زمینه قصیدی معین باشند؛ و اگر می‌شنویم
که شیخ مصلح‌الدین سعدی می‌فرماید:

«آسمان را می‌سزد گر خون بیارد بر زمین،

در زوال و قتل مستعصم، امیر المؤمنین»،

این خون‌گریستن همراه با آسمان، چون نیک‌بنگریم، خون
گریستن شیخ از بریده شدن آب و نان است.

من: از این درست‌تر و زیبا تر نمی‌توان سخن گفت.

ا: پس، می‌بینی که آفریده شدن شعر دارای دو
قطب است: یکی از این دو قطب همانا رو کردن روان است
به یک یا چند معنا، و اراده شاعر برای رساندن آن معنا یا معناها
به دیگران؛ و قطب دیگر واقعیتی مشخص و معین است که
همه شرط‌های رقص آزاد شاعر را، که همانا جشن گرفتن
برای به اندیشه آمدن آن معناست، در بردارد. و از همین
جاست که، به زبان فلسفی، می‌توان گفت، شعر یک آفرینش

«سوېژ کتېو و - ابژ کتېو» است. وخیال بافی‌ها و ژاژخائی‌ها و یاوه‌سرائی‌ها، هرچند خیال‌انگیز نیز که باشند، راهی به جهان شعر نخواهند یافت. بدینسان، ما به‌ویژگی‌ی دیگر شعر، که همان خیال‌انگیز بودن است، می‌رسیم.

هن: اما، پیش از پرداختن به‌این ویژگی، گمان می‌کنم لازم باشد نکته‌ی دیگری را نیز، درباره‌ی ویژگی‌ی کوتاه بودن زبان شعر، روشن کنید. پذیرفتیم که کوتاه بودن ذاتی‌ی زبان شعر است. اما کوتاه بودن ویژگی‌ی نسبی‌ست. سخن کوتاه داریم و سخن کوتاه‌تر. آیا می‌توان برای کوتاه بودن زبان شعر حدی پذیرفت؟ و آیا اندازه یا میزانی ابژ کتېو، برای سنجش این ویژگی، می‌توان به‌دست داد؟

ا۹: شعر آفرینی، شعر اندیشی، شعر گوئی و شعر نوشتن، همه، چنان که گفته شد، برای رساندن معنایی ست به‌دیگران - معنایی که روان‌شاعر به‌آن رو کرده است. پس، آنگاه که این معنا به‌خواننده یا شنونده شعر رسانده شود، شاعر از سخن گفتن دست می‌کشد و اندیشیدن را بس می‌کند. زیرا شاعر قصه‌گو و داستان‌سرا و گزارشگر نیست، که برای سرگرمی، یا شرح دادن پیشامدهای گذشته، و یا توصیف کردن پیشامدهای کنونی، زبان به‌سخن گشوده باشد. او «گوهری دارد و صاحب نظری می‌جوید». این «گوهر» همان

معناست؛ و «صاحب نظر» کسی است که این معنارابگیرد و بفهمد: و یا، باز هم به کفۃ حافظ، «اهل نظر» باشد، که «به يك اشارت» به راز گوینده شعر پی ببرد و بتواند حال اهل درد را، «به لفظ اندك و معنای بسیار»، بشنود. و، چنان که جلال الدین مولوی دستور می دهد، «سخن کوتاه باید؛» زیرا «حال پخته را خامان در نمی یابند». پس، حد کوتاهی ی سخن وابسته به گستردگی مفهوم یا مفهوم هائی است که در بیان آن معنا به سخن آورده می شود؛ و، از این رو، اگر بخواهی اندازه ای برای کوتاهی و درازی ی سخن به دست آوری، باید گستردگی مفهوم ها، توانائی نفوذ شنونده یا خواننده شعر در يك معنا، و توانائی هماهنگ شدن خواننده یا شنونده با گوینده در معنای آن معناراً، همه با هم، در نظر آوری. اما این «اندازه»، چنان که می بینی، منحصرأً ابژکتیو نیست، و نمی تواند باشد؛ زیرا هیچ يك از کارهای هنری را نمی توان به نشانی های ابژکتیو برگرداند. و این همه کوشش ها در فراهم کردن جدول ها یا فهرست هائی از نت های موسیقی، که تأثرات ویژه ای به بار آورند، و همچنین نشانی هائی که درباره نسبت های عددی اثرهای معماری یا پیکرتراشی به دست داده شده، و همچنین همه تلاشها و کوششهای که،

از دوران هند باستان تا امروز، دربارهٔ وزن شعر و علم عروض و اینگونه نشانی‌ها - و مقطعات و مسودات و بحور و سلسله‌ها - و مانند اینها، کرده‌اند، هیچکدام، نتوانسته است ذات موسیقی یا معماری یا پیکرتراشی یا شعر یا نقاشی را، به‌طور ابرژ کتیو، بشناساند. و اگر امروز همه همسخن شوند که آوردن رنگ زرد در زمینه‌ای خاکستری برانگیزندهٔ احساس - مثلاً - شادی‌ست، فردا، نقاشی همین احساس را با به‌کار بردن رنگی دیگر در زمینه‌ای دیگر بر خواهد انگيخت؛ و همه به‌شگفت خواهند آمد از این که چگونه چنین چیزی ممکن شده است. درست است که ساخته‌های هنرهای زیبا می‌توانند قالبهائی از پیش ساخته و قراردادی داشته باشند؛ ولی ذات آنها همان کالبد آنها نیست؛ و اگر تا کنون در این کالبد نمایان شده‌اند، نمی‌توان گفت که فردا در کالبد دیگری نمایان نشوند. حرکت تاریخی «هنر زیبا» نشان دهندهٔ همین چگونگی‌ست؛ زیرا، با آن که هنر زیبا «يك» است، ولی، از دوران سروده شدن و ده‌ها درهند، گائدها در ایران، زبورها و مناجات‌ها در میان دونه‌ر، و آوازه‌ها در یونان باستان، تا امروز، هزاران هزار آفرینندهٔ اثر هنری، در زمینهٔ هنر زیبا، که همیشه يك و همان است، کار کرده‌اند؛ و هر کدام از

آنان، که از ژنی، یعنی «توانائی به دست دادن قاعده‌های هنرهای زیبا»، برخوردار بوده‌اند، اثری نو آفریده‌اند. فردوسی «از نظم کاخی بلند» ساخته است که «از باد و باران گزند» نمی‌یابد؛ اما این پایدگی و ماندگاری اثر فردوسی دلیل این نیست که دیگر اثری حماسی ساخته نشود. زیرا هنرمندان خداماننداند؛ و کار خدا آفرینندگی است؛ و هنرمند نیز آفریننده است؛ و خود اوست که صورت و کالبد آفریده خود را معین می‌کند. پس، می‌بینی که سخن بر سر آفرینندگی و هماهنگی با آفرینش است؛ و، در این زمینه، اندازه و عدد به کار رفتنی نیست. مگر آن که اندازه و عدد را نیز به ذات اندازه و عدد برگردانیم و، به آهنگ فیثاغورثیان، از هماهنگی عددها و، حتی، همچون افلاطون، از «سه گوشه زیبا و نیک» سخن بگوئیم؛ و گر نه این که فلان شاعر بیشتر واژه گل را به کار برده است نشانه زیبائی شعر او نیست.

من: می‌فهمم و می‌پذیرم. بدینسان، ویژگی کوتاه بودن نیز، مانند خود شعر و مانند آفرینش هنری به طور کلی، چیزی سوژکتیو-ابژکتیو است. برای کوتاه بودن، در زبان شعر، حدی نمی‌توان به دست داد. حد کوتاه بودن در زبان شعر همان است که، از یک سو، شاعر، در هر یک از شعرهای خود، به دست می‌دهد؛ یعنی تعیین می‌کند؛ و، از سوی دیگر، خواننده «اهل درد» در

می‌یابد: یعنی کافی می‌شمرد.

۹۰: آری.

من: اکنون به‌سنجش ویژگی «لطیف بودن» پردازیم.
آیا، در این باره، همان توضیحی را که در کتاب «حافظ چه می‌گوید؟» آورده‌اید، هنوز نیز، کافی می‌دانید؟

۹۰: نه! در آنجا «لطیف بودن» وابسته به «زیبایی» شناسانده شده است. و این گونه‌شناساندن جز به‌شناسائی سوژکتیو نمی‌رسد. و بهتر است کوشش کنیم تا «لطف سخن» را در معنای ابژکتیو آن نیز بسنجیم و بشناسانیم. آیامی-خواهی این کار را انجام دهیم؛ و آیا کوشش برای پی‌بردن به‌نشانی‌های ابژکتیو «لطف سخن» را لازم می‌شمری و سودمند می‌دانی؟

من: آری، و بسیار.

۹۰: در آن کتاب، گفته شده است که: «شاعر دارای ذوقی‌نهادی برای تشخیص واژه‌های لطیف است؛ و، به‌گفته‌حافظ:

«قبول خاطر و لطف سخن خداداد است»-

یعنی آموختنی نیست».

حافظ ، در یکی از لطیف ترین غزلهای خود، زمینه‌ای برای این که ما به معنای لطف سخن پی ببریم فراهم می کند. و بهتر است که چند بیت از آن غزل را، برای تو، بخوانم:

«صبحدم، مرغ چمن با گل نو خاسته گفت:

ناز کم کن! - که در این باغ بسی چون تو شکفت.

گل بخندید که: از راست نرنجیم؛ ولی

هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت.»

«سخن سخت»، که در این گفت و گو آمده است، همین

سخن بلبل است که به گفتن این نکته به گل که: «ناز کم کن!»

گستاخ شده است. عاشق را چه حد آن که به معشوق بگوید:

«ناز کم کن!»؟ درست است که سخن بلبل راست است؛ و در

باغ بسی گلها، همزمان بایکدیگر، از غنچه به گل، می شکفند؛

اما گلی که بلبل گرد آن پرواز می کند، و برای آن نوا سر

می دهد، و به دور آن پرواز کنان می رقصد و می چرخد، یک

گل است، و فقط يك گل است و نظیر و همانند و شبیه و

همشکل و برابر ندارد - و نباید داشته باشد. در عشق، به چیز

دیگری جز به معشوق نگریستن گناه است. دقت در برگزیدن

و به کار بردن واژه و یا ترکیبی از واژه‌ها، که يك معنای

پسندیده و شایسته و سزاوار را برساند، و این گزینش و کار-
 برد بهترین باشد، بسته به «ذوق نهادی» ست؛ و «کورر لایتوا»
 ابژکتیو این ذوق نهادی همین پسندیدگی، شایستگی،
 سزاواری و به جا بودن است. و، از این رو، می توان گفت،
 «سخن لطیف» یعنی برگزیدن و به کار بردن واژه یا واژه هایی
 در معنایی پسندیده، شایسته، سزاوار و به جا.. چنان که اگر این
 بلبل گستاخ در ددل خود را که: «من در آتش شوق شکفته شدن
 تو می سوزم. لبخندی بزنی و بشکف! و من ازرقصیدن و چرخیدن
 به گرد تو باز نخواهم ایستاد، تا شکفته شوی و من خنده
 تو را ببینم؛ و این لبخند مرا از شادی وصل سرشار کند»،
 «به لفظ اندک و معنای بسیار»، بیان می کرد، سخن او لطیف
 می بود؛ حال آن که، گرچه یکی از نازنین ترین واژه ها را،
 که همان واژه «ناز» باشد، به کار برده، ولی سخنی سخت گفته
 است.

من: پس، با این روشنگری، می توان گفت که «سخن
 لطیف» مفهوم روبروی «سخن سخت» است. آیا شناساندن یک
 مفهوم از راه روبرو نهادن آن با «ضد»ش کافی ست؟

او: نه! کافی نیست. اما، باروبرو نهادن «سخن سخت»

۱- نگاه کنید به یادداشت دو، در پایان این گفت و گو.

و «سخن لطیف»، راهی برای پی بردن به «لطف سخن» گشوده شد. آیا آماده‌ای تا در این راه پیش برویم؟

من: آری.

ا: گفته شد که واژه یا واژه‌هایی که شاعر، به ذوق نهادی خود، برمی‌گزیند باید پسندیده و شایسته و سزاوار و به‌جا باشد. اگر در معنای این نشانی‌ها دقت کنی، می‌بینی که تشخیص «پسندیده بودن» وابسته به داشتن توانائی قضاوت استتیک، تشخیص شایستگی وابسته به داشتن توانائی قضاوت منطقی، تشخیص سزاواری وابسته به داشتن توانائی قضاوت اخلاقی و تشخیص «به‌جا بودن» وابسته به آشنا بودن با فن سخن گفتن به نثر یا به شعر است. و، از این رو، آنچه در کتاب «حافظ چه می‌گوید؟» ذوق نهادی نامیده شده است همانا توانائی باهم به کار بردن قضاوت‌های استتیک، منطقی، اخلاقی و فنی است. و دربارۀ چنین توانائی‌ای، فقط می‌توان گفت که از آن ژنی است. و، به همین دلیل، در آن کتاب، به بیان عادی، گفته شده است که: «شاعر، از نظر نیروهای معنوی خویش، با همگان متفاوت است؛ زیرا دارای قریحه است: و قریحه صورتی است از ژنی»؛ و، در تعریف ژنی، از گفته کانت، آورده شده است که: «ژنی استعدادی طبیعی است که قاعده‌های

هنرهای زیبا را تعیین می کند». آیا این روشنگری را کافی می دانی؟

من: آری. بدینسان، «سخن لطیف» سخنیست پسندیده، شایسته، سزاوار و به جا. اما درجه معناست که می توان این تعریف را ابژکتیو دانست؟ چنین می نماید که، در اینجا، شما واژه «ابژکتیو» را در معنای کانتی آن به کار می برید. کانت، در کوشش خود به بازشناختن «ابژکتیو» از «سوبژکتیو»، به مرز «میان» ای می رسد که در آن «ابژکتیو» و «سوبژکتیو» یگانه می شوند. این مرز «میان» همان حوزه «انترسوبژکتیو» است. «انترسوبژکتیو»، برای کانت، مثلاً در حوزه فهم، یعنی چیزی، و مثلاً سخنی، که همگان آن را، به نیروی فهم خود، به نحوی یکسان دریابند و بپذیرند؛ و کانت بر آن است، و من بر آنم که حق با اوست، که انترسوبژکتیو، در این معنا، صورتی ویژه از ابژکتیو است. شما نیز، گمان می کنم، با نظر داشتن به این گونه از ابژکتیو^۱ است که کوشش کردید تا تعریفی ابژکتیو از مفهوم «لطف سخن» به دست دهید. درست نمی گویم؟

۹: چرا: با افزودن این نکته که ما نیز، از راه بالا رفتن در نظاره به «معنا»، به همان گونه از ابژکتیو می رسم که هگل و، بسی بهتر از او، هوسرل آن را نشانی ی ذاتی نمود شمرده اند. و نمود معنای پسندیده و سزاوار،

۱ - نگاه کنید به یادداشت سه، در پایان این گفت و گو.

در روان شاعر، ابژکتیو است؛ و چنان است که گوئی شاعر با ذات پسندیدگی و سزاواری روبروست: و آنها را با چشم درون خویش نظاره می کند؛ و روشن و متمایز می بیند که: این سخن لطیف است.

من: اما چرا، در این توضیح، همراه با پسندیدگی و سزاواری، از «شایستگی» و «به جا بودن» نام نبردید؟

۹: زیرا حرکت شعر آفرینی، چنان که چند بار پیش از این گفته شد، در سه گام انجام می گیرد: در گام اول، که ابژکتیو است، روان به معنائی رو کرده، به ژنی خود، آن معنا را پسندیده و سزاوار می بیند. در گام دوم، جان او در کار می آید؛ و آن معنا را از دیدگاه شایستگی می سنجد؛ و، به نیروی معنوی خود، آن را «سخن» می کند. و، در گام سوم، اندیشه شاعر آن سخن را بررسی می کند و «به جا بودن» و ارزش های برگزیده برای گفتن آن سخن را تشخیص می دهد.

من: می فهمم. در اوج، یعنی در ژرفا، یعنی در نخستین گام آفرینش شعراست که شاعر نمود ابژکتیو لطف سخن را، با چشم درون خویش، می بیند.

۹: آری. و، از اینها گذشته، در زمینه نشانی های

ابژکتیو «لطف سخن»، چون یکی از ویژگی‌های ذاتی شعر، باید همگامی شعر و موسیقی را نیز در نظر آورد: هر آنچه موسیقی را لطیف می‌کند از نشانی‌های ابژکتیو لطف سخن نیز هست. خواه این «لطف»، به بیان فیثاغورثیان، «هماهنگی» باشد، و خواه «نسبت».

من: درست است. اکنون پردازیم به بررسی ویژگی «خیال انگیزی» شعر.

۹: در همین بخش «شعر چیست و شاعر کیست؟» کتاب حافظ چه می‌گوید؟، از گفته کانت، آورده شده است که: «شعر هوش^۱ را گسترش می‌دهد تا نیروی خیال را آزاد کند؛ و این نیرو، در داخل حدود يك مفهوم داده شده، و در میان گوناگونی‌های بیشمار صورتهای ممکن که با آن مفهوم می‌خوانند، صورتی را عرضه کند که بیان آن مفهوم را با يك سرشاری اندیشه‌ها همراه کند».

با این تعریف، می‌بینی که، معنای خیال انگیزی، در بیان فلسفی، چیست. در این بیان، سخن بر سر نیروی خیال است که گاهی می‌تواند «آزاد» باشد، و گاهی «در بند» است.

۱ - نگاه کنید به یادداشت چهار، در پایان این گفت‌وگو.

می‌دانی که کانت فهمیدن را کاری «دوسویه» شناسانده است؛^۱ و می‌گوید: از يك سو، تن ما از چیزهای جهان بیرونی تأثر می‌یابد؛ و، از سوی دیگر، فهم ما، به روشی که می‌دانی، از این ماده‌های خام، مفهوم‌ها را می‌سازد. تأثرات تن زمینه‌ای برای «نگرش‌ها» ی مامی شود؛ و این «نگرش‌ها»، تا این حد، یعنی در حوزه حساسیت، به زبان کانت، «کور»- اند: تا این که نیروی خیال از این نگرش‌ها «تصویر» ی بسازد و این تصویر را، چون يك «تصور»، به فهم بدهد - تا فهم آن‌را «مفهوم» کند. اما نیروی خیال، در ساختن «تصویر»، آزاد است - مگر آن که فهم این نیرو را به ساختن تصویر در حوزه محدود و معینی بگمارد. اگر فهم بر آن باشد تا درباره تأثرات حسی خود قضاوتی «علمی» بکند، تصویری که نیروی خیال، از با هم کردن آن نگرش‌ها، فراهم خواهد کرد محدود به زمان و مکانی معین، یعنی در کالبد «علمی»، خواهد بود. ولی، آنگاه که فهم کاری معین در پیش نداشته باشد، و حساسیت از گوناگونی چیزهای جهان بیرونی متأثر شود، و این گوناگونی‌ها به نیروی خیال داده شود، و این نیرو، بازی کنان، آن نگرش‌ها را گاهی به صورت

۱- نگاه کنید به یادداشت پنج، در پایان این گفت‌وگو.

این تصویر و گاهی به صورت آن تصویر در آورد، بی آن که هیچیک از این تصویرها به «تصور دانسته» برسد، آنگاه، ساخته‌های نیروی خیال «خیال‌انگیز» خواهند بود: و در چارچوب حدی که فهم معین کرده‌ست پایبند نخواهند ماند.

من: این روشنگری بس زیباست؛ اما گمان نمی‌کنم آوردن نمونه‌ای، در این زمینه، زیانی به زیبایی آن برساند.

۹: باشد. نمونه‌ای می‌آوریم. ببین، اگر نقاشی روبروی کوهستانی، که ستیغ آن برفپوش است و دامنه‌های آن را جنگل‌ها و چمن‌ها پوشانده‌اند و در پای آن گلستانها و بوستانها آراسته شده‌اند، ایستاده‌باشد، می‌تواند، با کشیدن این منظره، کاری کند که بیننده اثر او نیز به همان حالتی در آید که نقاش، به هنگام نظاره کردن آن منظره، داشته‌است. و این کمال هنر نقاشی‌ست. گو آن که برخی بر آنند که نقاشی نوکارهای دیگری نیز دارد. آیا می‌خواهی در این باره گفت‌وگو کنیم؟

من: نه! پیش از این به نقاشی‌نو اشاره‌ای کردیم؛ و، در این گفت‌وگو، همان اشاره کافی‌ست. به کار خود پردازیم. همان بررسی‌ی شعر را دنبال کنیم.

۹: در آن هنگام که نقاش محو تماشای منظره است،
 به مثل، روان او از زیبایی بهره برمی گیرد؛ و، از این راه،
 نقاش و منظره «يك» می شوند؛ و، پس از آن، به شکر نعمت
 این شادی، که از این «يك شدن» به او دست داده است،
 نقاش راستین بر آن می شود تا آن منظره را، بی کم و کاست،
 به دیگران برساند. - اما نه برای فروختن تابلو و به دست
 آوردن هزینه زندگانی روزانه، بل که از روی نیکخواهی؛
 زیرا او نیز، مانند شاعر، از «بخشی خدائی» بهره مند است
 و می خواهد دیگران را نیز در این شادی انباز کند. اما کار
 شاعر به گونه ای دگر است. شاعر، روبروی این منظره،
 خود را به زیبایی می سپرد؛ و، در کمال فریفتگی، یا آرزوهائی
 در او بیدار می شود، و یا به تعبیر سوبژکتیو پیشامدی طبیعی
 رومی کند، و یا سنجشی در جان او پیش می آید، و یا گفت
 و گوئی در روان او در می گیرد؛ و، در همه حال، روان او
 در حرکت است: و نه این که، مانند نقاش، نخست چشیده
 و مکنده زیبایی باشد، و سپس بازدهنده آن. شاعر، اگر
 پس از تأثیر پذیرفتن از زیبایی آن منظره طبیعی، به
 حالت آرزو در آمده باشد، و مثلاً خواستار صحبت جانان
 یا دیدار یاران شده باشد، آرزوی خود را، مثلاً، چنین

به زبان می آورد:

«کنون که می دمد از بوستان نسیم بهشت،

من و شراب فرحبخش و یار حور سرشت...».

و اگر به تعبیر سو بژکتیو پیشامدی طبیعی، که در او تأثیری ژرف کرده ست، رو کرده باشد، به جای این که، مثلاً، به کشیدن تصویر گلی نوخاسته بپردازد، در تماشای آن گل درنگ می کند؛ و، در این درنگ، مثلاً، بلبلی را می بیند که گرد آن گل به گردش و پرواز آمده است و «به هزار زبان» با آن گل نوخاسته سخن می گوید. در این هنگامه، شاعر، در خیال خود، که آزادانه همراه با حرکت طبیعت در حرکت است، این پرواز را گونه ای «گرد سرگل گشتن برای فدا شدن» و آواز بلبلی را گونه ای گفت و گو میان گل و بلبلی می گیرد؛ و از زبان بلبلی به گل می گوید: «ناز کم کن و بشکف!».

همراه با پافشاری بلبلی در این خواهش، روز نیز روشنتر می شود؛ و گل نیز شکفته می شود؛ و نیروی خیال شاعر این شکفته شدن را «خنده گل» می نامد؛ و زبان حال آن خنده را «گله گل از بلبلی» می بیند؛ زیرا بلبلی «سخنی سخت» گفته ست:

«گل بخندید که: از راست نرنجیم؛ ولی

هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت».

و اگر، مثلاً، با دیدن بلبل‌ی که در باغی بر شاخ سروی
آواز سرداده است، جان شاعر به سنجش پرداخته باشد،
به جای آن که، مانند نقاش، سروی و بلبل‌ی با منقاری گشاده
بکشد، و بدینسان لحظه‌ای طبیعت را از حرکت بازایستاند
و به آن طبیعت بازایستاده - که بس زیباست - بنگرد و از
زیبائی‌ی آن بهره برگیرد، شاعر، در خیال خود، می‌بیند، و
می‌گوید، که: این بلبل سخنی دارد، مثلاً، «به گل‌بانگ
پهلوی، درس مقامات معنوی به ما می‌دهد؛ و این آتش، که
اکنون به صورت سرخی‌ی گل نمایان شده، همان است که
در قبسی به موسی نمایان شد؛ و می‌خواهد کاری کند تا ما
نیز از درخت نکته‌ی یکتائی هستی را بشنویم.
و یا، اگر گفت و گوئی در روان او در گرفته باشد،
مثلاً، می‌گوید:

«کنون که در کف گل جام باده صاف است،

به صد هزار زبان بلبلش در اوصاف است،

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر:

چه جای مدرسه و بحث کشف کشاف است؟»

و، در پاسخ پرسش به زبان نیاورده خود، از گفته فقیه

مدرسه، فتوی می آورد

«که: می حرام، ولی به زمال اوقاف است»؛

و به خود فرمان می دهد:

«به درد و صاف ترا حکم نیست؛ خوش در کش:

که هر چه ساقی می ما کرد عین الطاف است».

پس، باز می بینی که، نقاش لحظه ای طبیعت را باز
می ایستاند و در زیبایی آن خیره می شود و محو تماشاست؛
و این زندگی، برای نقاش، حال است و هنگام است؛ اما
شاعر، همراه با حرکت طبیعت، حرکت می کند و همه «هنگام ها»
را زندگانی می کند و جهان زندگانی، برای او، «هنگامه»
است، نه هنگام.

من: آفرین! اما کانت، در بیان خود، می گوید که «نیروی
خیال آزاد می شود تا در داخل حدود يك مفهوم داده شده به کار
پردازد...»؛ حال آن که شما، در این نمونه ها، خاستگاه فعالیت
نیروی خیال را در رویاروی بودن شاعر با منظره های طبیعی، یعنی،
به زبان کانت، در گوناگونی نگرش ها، باز نمودید. درست
می گویم؟

ا: آری. و ما باید مفهوم «خیال انگیزی» را در
دایره يك «مفهوم» نیز به کار ببریم: و ببینیم که آیا آزادی

خیال می‌تواند در حوزه مفهوم‌ها نیز معنا داشته باشد یا نه. می‌دانی که، به گفته کانت، که تو ومن نیز پذیرفته‌ایم و آن را درست می‌دانیم، نیروی خیال همانا توانائی‌ی ساختن «تصویرها» ست، از با هم کردن گوناگونی‌های زنگرش. و می‌دانی که کانت کار این نیرو را دو گونه دانسته است: نیروی خیال گاهی سازنده^۱ است، و گاهی بازدهنده^۲. نیروی خیال آنگاه بازدهنده است که در جهان زنگرش‌ها و تصویرهای آشنا، که یا خود در شرایط دیگری ساخته و یا از دیگران شنیده و آموخته است، به گردش می‌رود و گونه‌ای گزینش در میان آن تصویرها به جا می‌آورد؛ و، مثلاً، به جای این که بگوید: «گل سرخ همچون آتش درخشانده است»، از یاد خود بهره برمی‌گیرد و می‌گوید: «مانند همان آتشی که در قبسی درخشید و جان موسی را روشن کرد...». روشن است که بالا رفتن در پله‌های اینگونه گزینش‌ها مشخص‌کننده بلندی سخن شاعر است. و شاعر نیز، اگر «نخستین تمثیل خود را درست‌ترین تمثیل بیندارد»، در پله پائین‌تری ست، تا این که، در این گردش در حوزه‌های آزمونی خود و

1- Productive

2- Reproductive

دیگران، به‌زیبائی و شکوه و ژرفای تمثیل خود نیز توجه کند. و از اینجاست که، حتی در سخن يك و همان شاعر نیز، نیروی خیال گاهی درسطحی پائین‌تر و گاهی درسطحی بالاتر به تمثیل می‌پردازد. اما نباید کار بازدهنده نیروی خیال را «آفرینندگی» نامید. و باز از همین جاست که شعرهای توصیفی، که برای منظوری و به‌قصد معینی سروده شده‌اند، هرچند فریبده و دل‌انگیز و خوشایند نیز که باشند، بازهم، «شعر» به‌معنای والای آن نیستند.

اما نیروی خیال آنگاه سازنده است که گوناگونی‌های نگرش را با یکدیگر یگانه کند و توانائی حساسیت را، به‌طور لازم، با فهم پیوند دهد. و از همین جاست که کانت این نیرو را «توانائی بنیادی روان انسان» نامیده است؛ و، بازهم، از همین جاست که کانت این نیرو را توانای آفریدن به‌مثل طبیعتی دیگر از «پارچه» طبیعت واقعی می‌داند.

می‌بینی که نیروی خیال بازدهنده پارچه طبیعت، یعنی گوناگونی‌های نگرش، را به‌صورتی زیبا، که نمونه آن در جائی دیگر و در پیشامدی دیگر پیداست، به هم برمی‌نهد و «تصویر» می‌سازد؛ حال آن‌که نیروی خیال سازنده، که همان ژنی‌ی مرد آفریننده هنرهای زیباست، پارچه‌وزمینه

کار خود را از حساسیت می گیرد و مفردات آن را به صورتی نو پیوند می دهد و «طبیعتی نو» می آفریند. نیروی خیال بازدهنده از طبیعتی که هست، یا از آزمون های داده شده، مایه می گیرد؛ اما نیروی خیال سازنده طبیعتی دیگر می آفریند، یعنی آزمونهائی نو را ممکن می کند.

با این چند نکته، پاسخ پرسش تو آشکار می شود: آنچه پیش از این گفتیم در زمینه نیروی خیال بازدهنده بود؛ اما، برای نشان دادن ویژگی های کار نیروی خیال آفریننده، یا، به زبان کانت، سازنده، باید به همان گفت و گوئی که در آغاز درباره ذات شعر کردیم برگردیم. در آنجا، گفته شد که نخست روان انسان به معنایی رو می کند؛ و آنگاه جان او آن معنا را سخن می کند؛ و آنگاه اندیشه او آن سخن را گفته می کند؛ و این گفته گاه شعرو گاه نثر می شود. حال، اگر این سخن در بیان يك مفهوم، که همان صورت کالبد یافته معناست، باشد، و نیروی خیال دخالتی در آن نکند، بل که به فراهم آوردن تصویری که تصور کردن آن مفهوم را ممکن سازد قناعت کند، آن گفته «نثر» نام خواهد داشت. گیرم «مقفی و متساوی و متکرر» نیز باشد. و اینگونه نثرها، به مثل، جزیره هائی در دریای شعرند.

من: وگاه پیش می آید که دریا سراسر جزیره است!

۹۱: آری.

من: و من، در بوستان سعدی، برای نمونه، از این «دریاهای سراسر جزیره» بسیار دیده‌ام.

۹۱: بگذریم... اما، اگر مفهوم يك معنا، که به نیروی خیال داده شده و به ذات خود بس گسترده است و بسی نمونه‌ها را در برمی گیرد، در توانائی‌ی شاعر، رنگ بگیرد و رنگارنگ شود، و شاعر از این رنگ به آن رنگ و از آن رنگ به این رنگ گردش کند، و این رنگ را بپسندد و برگزیند و آن يك را نپسندد و کنار بگذارد و، بازی کنان، تصویری رنگارنگ در درون آن مفهوم داده شده بیافریند، آنگاه می تواند، چنان که کانت گفته است، «در میان گوناگونی‌های بی حد صورتهای ممکن که با آن مفهوم می خوانند، صورتی را عرضه کند که بیان آن مفهوم را با يك سرشاری‌ی اندیشه‌ها همراه کند». و گفته او «شعر» خواهد بود.

من: اینهمه نیز بس زیباست؛ و، باز هم، گمان نمی کنم آوردن نمونه‌ای روشن‌گر به زیبایی‌ی آن آسیبی برساند.

۹: باشد. پس، نمونه‌ای بیاوریم. آیا می‌پذیری که
عشق يك «ایده» است، یعنی يك «معنا» ست؟
من: آری.

۹: آیا همه کس «تصوری روشن و متمایز» از این
معنا دارد؟
من: بی‌گمان، نه!

۹: یعنی، به گفته تو، مفهوم عشق، برای همه، یکی
نیست؛ و حال آن‌که «معنا»ی عشق یکی ست؟
من: آری.

۹: آن‌کس که، مثلاً، می‌گوید: عشق جاذبه جنسی
و شوری ست که يك جنس موجود زنده به سوی جنس دیگر
در خود احساس می‌کند، آیا نادرست می‌گوید؟
من: نه! نادرست نمی‌گوید.

۹: پس، به گمان تو، تعریف مفهوم عشق همین است؟
من: نه! گفتم: نادرست نمی‌گوید؛ ولی نگفتم که تعریف

او کافیست و همه نمودهای ممکن عشق را در برمی گیرد.

۹: پس، تو، برای عشق، نمودهای گوناگون می‌پذیری؟

من: آری. و حتی، به پیروی از افلاطون، در عشق نیز حرکتی دیالکتیکی می‌بینم.

۹: پس، گفته افلاطون را دقیق‌تر در نظر آوریم.

من: یعنی سخنانی را که افلاطون در کتاب مهمانی، در باره عشق، می‌گوید؟

۹: آری.

من: یعنی گفت‌وگوی سقراط و دیوتیم را؟

۹: آری.

من: فشرده‌ای از کتاب مهمانی، و از آنچه دیوتیم درباره ایزد عشق، یعنی اروس^۱، به سقراط می‌گوید، در نخستین کتاب از «تاریخ فلسفه» شما آورده شده است. به‌جا می‌دانم، و حتی لازم می‌بینم، که، در اینجا، نخست، بنیادی‌ترین سخنان دیوتیم، یعنی

۱- Eros: نگاه کنید به یادداشت‌شش، در پایان این گفت‌وگو.

سقراط، یعنی افلاطون، را، از روی کتاب، بخوانید.

9: آری. به نظر می‌رسد که بهترین کار، در اینجا، همین باشد:

«سقراط برای مهمانان نقل می‌کند که:

يك روز، که به دیدن دیوتیم رفته بودم، از من پرسید:

- سقراط! به نظر تو، علت عشق، در انسان... چیست؟

و وقتی گفتم:

- نمی‌دانم،

گفت:

- طبیعت میرنده در جست و جوی این است که، با وسایلی که دارد، خود را همیشگی کند و نامیرنده شود؛ و تنها وسیله‌ای که برای رسیدن به این مقصود دارد این است که «وجود» تولید کند، تا این که، به طور همیشگی، به جای يك وجود کهنه، وجودی تازه بگذارد. این نکته که يك فرد را از آغاز کودکی تا زمان پیری همان يك فرد می - شمرند باید سنجیده شود. در حقیقت، يك فرد هیچگاه همان فردی که بوده است نیست. او دائماً نومی‌شود؛ و گوشت و استخوان و مو و خون او پیوسته عوض می‌شود: یعنی شکل او دائماً نومی‌شود - ولی، باز هم، او را همان فرد می -

دانند. حتی دربارهٔ روان نیز، می‌توان گفت که، حالات، صفات، پندارها، تمایلات، خوشی‌ها، رنج‌ها و ترس‌ها نیز، هیچگاه، در يك فرد، همانها نیستند: برخی به وجود می‌آیند؛ و برخی از میان می‌روند. و، همچنین، در بارهٔ شناسائی نیز می‌توان گفت که هیچگاه همان نیست: و آنچه «تحصیل» می‌نامند دلیل بر این است که شناسائی ممکن است از دست برود و ما را ترك کند. فراموشی یعنی دور شدن شناسائی؛ و تحصیل یعنی ایجاد يك یادآوری تازه، به جای شناسائی دور شده و از دست رفته. بدینسان، می‌بینی که وجودمیرنده خود را چگونه حفظ می‌کند و از نامیرندگی بهره‌مند می‌شود.

«دیوتیم، برای سقراط، شرح می‌دهد که تولید می‌تواند جسمانی باشد، و یا روحانی؛ و، در هر دو صورت، تولید در زیبایی ست، نه در زشتی. و، پس از اشاره به تولید روحانی شاعران و اختراع کنندگان و کسانی که کارهای شهر [کشور] را با دانائی و دادگری اداره می‌کنند، و توضیح مفصل این موضوع، می‌گوید:

– من آخرین درس عشق را به تو می‌دهم، گوآن که نمی‌دانم پیروی از آن از عهدهٔ تو برمی‌آید یا نه. برای

این که انسان در راه درست به سوی این مقصد پیش برود، باید در آغاز جوانی به زیبایی‌ی جسمانی توجه کند: و عشق خود را منحصر به یک تن زیبا کند، تا این که، کم کم، پی برد که زیبایی‌ای که در این تن است خواهر زیبایی‌ای است که در تن دیگر است؛ و تشخیص بدهد که همه این زیبایی‌ها پرتوی از زیبایی‌ی یگانه‌اند. پس از این مقام، به مقامی می‌رسد که زیبایی‌ی روان را گرانباتر از زیبایی‌ی تن می‌بیند. و وقتی با روانی زیبا آشنا می‌شود، با آن که زیبایی‌ی تن چندان درخششی ندارد، باز هم، به این روان عشق می‌ورزد. پس از این، به مقام تشخیص زیبایی‌ی اخلاق و ادب می‌رسد؛ و زیبایی‌ی تن، برای او، دیگر چندان اعتباری ندارد. پس از این مقام، به زیبایی‌ی دانش پی می‌برد: و نظر خود را به حوزه گسترده‌ای که زیبایی گرفته است متوجه می‌کند؛ و، بیشتر از این، در بند زیبایی‌ی فردی نمی‌ماند؛ بل که، برعکس، با نظاره به حوزه گسترده زیبایی، به مقامی می‌رسد که تولید او دیگر تولید جزئی نیست: و، از شوق بی‌پایان

۱- Epitêdeuma: در ادبیات ایران نیز، زیبایی‌ی اخلاق برتر از زیبایی‌ی تن دانسته شده است:

«حسن مهرویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین،
بحث ما در لطف طبع و خوبی‌ی اخلاق بود.»

حافظ

او به دانائی، اندیشه‌هایی زائیده می‌شود؛ و این اندیشه‌ها
 او را به این شناسائی می‌رسانند که دانش یکی ست؛ و موضوع
 این دانش یکتا همانا زیبایی ست. سقراط ! هر چند که می-
 توانی به خود زحمت بده، تا جان تو متوجه سخن من باشد.
 وقتی انسان، در حوزه آنچه به عشق مربوط است، تا این
 حد پیشرفت کرد- یعنی چیزهای زیبا را، به ترتیب، یکی پس
 از دیگری، نظاره کرد- ناگهان، زیبایی خاصی، که طبیعت
 شگفت‌انگیزی دارد، برای او آشکار می‌شود: و همین زیبایی
 ست که علت در کار آمدن همه کوشش‌هایی ست که پیش
 از این شرح دادم- آن زیبایی که وجودش جاوید است
 و دست تولد و از میان رفتن، افزایش و کاهش، به دامان
 آن نمی‌رسد؛ آن زیبایی که نه از این نظر زیبا و از نظر
 دیگر زشت، و نه گاهی زیبا و گاهی زشت، و نه در اینجا
 زیبا و در جای دیگر زشت، و نه در این نسبت زیبا و در
 نسبت دیگر زشت، و نه به چشم این مردم زیبا و به چشم
 مردم دیگر زشت است.

«عاشق این زیبایی آن را چون گفتار زیبا، و یادانش
 زیبا، و چون صفت‌های يك شخص زنده، در زمین و یادر
 آسمان، تصور نمی‌کند؛ بل که آن را به خودی خود و

جاودان همراه با خود، و در یک صورتی آن، تصویری کند...
 راه راست، برای ره بردن به مهمات عشق، این است که از
 زیبایی‌های این جهان آغاز کنیم، و هدف ما زیبایی به
 خودی خود باشد؛ و دائماً خود را بالا ببریم: و از تشخیص
 يك تن زیبا به تشخیص دوتن زیبا، و از اینجا به تشخیص
 همه تن‌های زیبا برسیم؛ و، پس از این، به اخلاق زیبا برسیم؛
 و، از اخلاق زیبا، به علوم زیبا؛ و، با گذشتن از مرتبه این
 علوم، به دانش زیبا، یعنی دانشی، برسیم که موضوع آن
 چیزی جز زیبایی به خودی خود نیست: و چیزی را
 بشناسیم که به خود و به تنهایی زیبا ست.

«سقراط، پس از آوردن سخنان دیوتیم، گفتار خود
 را با این عبارت پایان می‌دهد:

— تو، ای قدر! و شما، دیگران! دیوتیم، با من چنین
 گفت و مرا معتقد کرد. اکنون، من نیز، به نوبه خود، کوشیدم
 شما را معتقد کنم، تا بدانید که برای رسیدن به این مقام بنیش
 زیبایی به خودی خود، همکاری بهتر از عشق، برای انسان،
 یافت نمی‌شود؛ و همه ما باید به عشق بسی التفات کنیم.^۱»

من: می فهمم.

۱ — تاریخ فلسفه، از دکتر محمود هومن، کتاب اول، چاپ دوم،
 انتشارات طهوری، صفحه ۲۶۸ تا ۲۷۱.

۹۱: پس، می بینی که، عشق ورزیدن به روانی زیبا يك نمود عشق و دوست داشتن تنی زیبا نمودی دیگر از عشق است. در این نمود، دوگانگی جنسی معنا دارد؛ ولی در آن يك بی معناست.

من: درست است.

۹۱: اکنون می بینی که مفهوم عشق دایره ای بس گسترده دارد؛ و چه بسا کسان که در روی محیط این دایره در گردش اند. و شاید از میان همه عاشقان جهان تنها حافظ باشد که آرزو کند تا «مرکز این دایره» باشد و بگوید:

«اگر نه دایره عشق راه برستی،

چو نقطه، حافظ سرگشته در میان بودی».

همه عاشقان سرگشته عشق اند؛ ولی عاشق راستین، یعنی آن که معنای عشق را می بیند، خود مرکز دایره عشق است.

من: اما مرکز دایره عشق بودن خدا بودن است.

۹۱: آری. و از همین جاست که حافظ، درباره خدا، می گوید که:

«با خود عشق ورزد جاودانه».

پس، اگر بخواهیم نتیجه این سنجش را به بیانی کوتاه بازگوئیم، می‌توانیم بگوئیم که شاعر سازنده، یعنی شاعری که نیروی خیال او تا مقام آفرینندگی بالا رفته است، مفهوم عشق را فقط جاذبه جنسی نمی‌شمرد و صدها مفهوم دیگر را، که علم‌ها و فلسفه‌ها از آنها سخن گفته و نوشته‌اند، و نمونه‌هایی از آنها در کتاب «حافظ چه می‌گوید؟» آورده شده است، در نظر می‌آورد، و می‌سنجد، و پی‌می‌برد که:

«در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز:

هر کسی، بر حسب فهم، گمانی دارد»؛

ولی، به جای آن که از کوشش بازایستد، در درون مفهوم عشق، آزادانه، گردش می‌کند؛ و، در بیان این معنا، مثلاً، می‌گوید:

«طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پری...»؛

و گردش و چرخش عالم را، همه، از آتش عشق می‌بیند و می‌داند: امانه «آتشی که بر شعله آن خندد شمع»، بل که «آتشی که بر خرمن پروانه زدند»؛ و، کم‌کم، به اینجا می‌رسد که: «خواندن نقش مقصود از کارگاه هستی تنها به شکر عشق ممکن است»؛ و، بدینسان، به جای آن که تارها

و پودهای طبیعتی را که هست به هم ببیوند و آنها را به صورت تصویری نو باز دهد، طبیعت یعنی «عالمی از نو» می‌سازد؛ و، در آن عالم، «آدمی از نو» - آدمی که آفریده عشق و دارنده عشق است؛ و همه کار و شور او عشق است و عشق.

من: روشن شد - نه تنها ذات عشق، که ذات شعر و همه ویژگی‌های آن نیز. آیا می‌توانم، از همه سخنان شما، نتیجه بگیرم که شعر کلامی ست آهنگین، کوتاه، لطیف و خیال‌انگیز؟

ا: آری. و باید همیشه در نظر داشت که توانایی همه زبانها، از نظر کالبد شعر بودن، یکسان نیست: و زبانهایی که بیشتر «ایماژه» اند، یعنی اشاره و تشبیه و رمز در آنها بیشتر به کار می‌رود، حتی تا حد ریتم معناها نیز می‌توانند اوج بگیرند. اما روشنگری این نکته وابسته به بررسی زبان چون افزاری برای به دیگران رساندن معناها، مفهومها و نامهاست. و اکنون فرصت این بررسی را نداریم.

من: باشد. امیدوارم، در فرصتی دیگر، به این کار نیز پردازیم. سپاسگزارم.

یادداشت‌ها

پشیا دداشت‌ها

۱

به اندیشه آمدنی است که برخی از خوانندگان، بر بنیاد آنچه در این گفت‌وگو درباره «شاعر فضل فروش» گفته و پذیرفته شده است، پرسنده و پاسخگو، هردو، را به پرسش گیرند که: - «آیا سخنان شما، خود، گاه‌گاه و جای‌جای، به فضل-

فروشی آلوده نیست؟»

نه! نیست.

خواهم گفت چرا.

و، تابگویم چرا، نخست، می‌باید مفهوم فضل فروشی

را روشن کنم.

فضل فروشی چیست؟

فضل فروشی، برای هر کس، یعنی به‌رخ دیگران کشیدن دانسته‌ها و آموخته‌های خویش، یعنی-دقیق‌تر و روشن‌تر بگویم- به کار بستن خودنمایانه و ناب‌جای دانسته‌ها و آموخته‌های

خود.

در نمایان‌ترین و آشنا‌ترین چهره‌آن، اما، فضل‌فروشی، برای هر کس، یعنی به کار بستن خود نمایانه-و نابه‌جای دانسته‌ها و آموخته‌های خویش در روشنگری یا بیان کردن اندیشه‌ای که بی این همه نیز می‌تواند روشن یا بیان شود.

می‌شناسید، بی‌گمان، «سخنرانان» نام‌آوری را که، در روشنگری یا بیان کردن معنای گفته‌ای از **حافظ**، برای نمونه، ناگهان، به گوشه‌هائی از، مثلاً، فیزیک کوانتوم «گریز» می‌زنند؛ و، برعکس، در روشنگری یا بیان کردن گوشه‌هائی از فیزیک کوانتوم، برای نمونه، ناگهان، معنای گفته‌ای از، مثلاً، **حافظ** را به میان می‌کشند. و شما، انگشت به دهان، حیران می‌مانید که استاد چه اقیانوس‌العلمائی بوده است و ما نمی‌دانستیم!

خودنما بودن در به کار بستن آموخته‌ها و دانسته‌ها، و **نابه‌جا** به کار گرفتن آنها. اینهاست، گفتم، نشانه‌های فضل-فروشی.

خودنما بودن نمودی روان‌شناسانه است. رنگی از سو بژکتیویته دارد. و، از آنجا و تا آنجا که چنین است، شاید نتوان، **جز به احساس**، دریافت که فلان کس، در گفتار یا کرداری ویژه، دارد خودنمائی می‌کند.

— «من احساس می‌کنم که او خودنماست: یا، دست کم، اینجا و اکنون، دارد خودنمائی می‌کند.»

چرا؟

دلیل می‌توانم بیاورم، البته: اما نه دلیلی که برای همه «فهم»‌ها به گونه‌ای یکسان پذیرفتنی باشد: نه، یعنی، دلیلی

استوار.

نیکبختانه، اما، خودنما بودن تنها یک روی سکه فضل-فروشی ست. روی دیگر این سکه، گفتم که، نابه جا به کار گرفتن آموخته‌ها و دانسته‌هاست.

و نابه جا به کار گرفتن آموخته‌ها و دانسته‌ها نمودی «سخن شناسانه» است: بنیادی ابژکتیو-نیز؟ دارد. واز آنجا - و تا آنجا؟- که چنین است، می‌توان، با دلایل استوار، نشان داد که فلان کس، در روشنگری یا بیان کردن این یا آن اندیشه، دارد آموخته‌ها و دانسته‌های خویش را نابه جا به کار می‌گیرد. به کار بستن آموخته‌ها و دانسته‌های خویش، به خودی خود، و همیشه، فضل‌فروشی نیست. بی‌گمان. کدام اندیشه‌ای را می‌توان بی‌به کار بستن آموخته‌ها و دانسته‌های خویش روشن، یا حتی بیان، کرد؟ مگر «زبان»، خود، از آموخته‌ها و دانسته‌های هر کس نیست؟ و درست است که اندیشه انسان کشف کننده و آفریننده است، اما، زمینه همه کشف‌ها و همه آفرینش‌ها چیست، یا چه می‌تواند باشد، به جز آنچه ما از پیش، یعنی در گذشته، آموخته و دانسته‌ایم؟ در بیش از بسیاری از موقعیت‌های گوناگون گفتار، بی‌خودنمایی و به جا، می‌توان و باید گفت: «من می‌دانم». «من می‌دانم گفتن»، به خودی خود، و همیشه، خودنمایانه و نابه جا نیست.

فضل‌فروش، اما، نمی‌گوید: «من می‌دانم». فضل‌فروش می‌گوید: «من آنم که می‌دانم».

۱- نگاه کنید به صفحه ۵۵ متن این کتاب.

فضل فروش خودنماست.

فضل فروش می داند. خاستگاه گرفتاری او در «ندانستن» نیست.

فضل فروش می خواهد همگان بدانند که او می داند. بیماری او این است.

- بیماری او این است؟

- بیماری کوچک او این است.

فضل فروش بیماری بزرگتری نیز دارد.

او می داند: اما نمی تواند دانسته ها و آموخته های خود را به جا به کار گیرد.

به جا به کار نگرفتن دانسته ها و آموخته ها گونه ای ویژه از نادرسرستی به کار گرفتن آنهاست.

این باید روشن باشد.

و میان آموختن و دانستن، از يك سو، و درست به کار-گرفتن آموخته ها و دانسته ها، از سوی دیگر، شکافی، شکافی ژرف حتی، در کار است. و تنها «توانائی دآوری»ست، کانت می گوید، که می تواند بر این شکاف پلی استوار بزند. بسا کسان، اما، که به «نقص توانائی دآوری» دچارند. کانت می گوید. و این نقص همان است، کانت می گوید، که در روان شناسی «احمقی» نامیده می شود.

فضل فروش می داند: اما نمی تواند دانسته ها و آموخته های خویش را به جا-درست-به کار گیرد. او، به گونه ای ویژه، در معنائی که کانت می گوید، احمق است. و کانت می گوید: این بیماری درمان ناپذیر است.

نمی دانم.

✱

به اندیشه آمدنی ست، باری، که خوانندگانی چند، با این همه، و شاید اکنون بر بنیاد این همه، استاد **دکتر هومن** و مرا به پرسش گیرند که:

— «آیا سخنان شما نیز، در گفت و گو تان، گاه گاه و جای جای، به فضل فروشی آلوده نیست؟»
نه! نیست.

زبان گفت و گوی ما فلسفی ست، آری.
اما فلسفی بودن زبان گفت و گوهائی از این دست، به هیچ روی، خودنمایانه و نا به جا نیست.
از فیلسوفان سخن گفته ایم، آری.
اما از فیلسوفان سخن گفتن، در گفت و گوهائی از این دست، به هیچ روی، خودنمایانه و نا به جا نیست.
چرا؟

زیرا یکی از بنیادی ترین کارهای فلسفه، اگر نه بنیادی ترین کار آن، همانا بررسی کردن و روشنگری مفهوم هاست. از سقراط و افلاطون تا جی.ای. مور و دکتر هومن، بیشتر فیلسوفان بزرگ گفته اند و نشان داده اند که چنین است. تفاوتی آشکار در کار است میان «مبهم و تاریک» بودن يك مفهوم و «روشن و متمایز» بودن آن. به زبان افلاطون و دکارت می گویم. ویکی از بنیادی ترین کارهای فلسفه، اگر نه بنیادی ترین کار آن، همانا بررسی کردن و روشنگری مفهوم هاست.

باری. و، در گفت و گوی ما، سخن بر سر شعر است. و شعر، در معنای کلی ی آن، يك «مفهوم» است. گفتن دارد که نمی خواهم بگویم: شعر، در ذات خود، همانا نمودی فلسفی است. نه! شعر می تواند، در محتوای خود، فلسفی (نیز) باشد یا نباشد. شعر، در ذات خود، اما، فلسفه نیست، و نمودی فلسفی نیز نیست.

بررسی کردن مفهوم شعر، و روشنگری ی آن، اما، کاری ست فلسفی. همچنان که، برای نمونه، بودن، به خودی خود و در ذات خود، فلسفه نیست، و نمودی فلسفی نیز نیست؛ و شناسائی، به خودی خود و در ذات خود، فلسفه نیست، و نمودی فلسفی نیز نیست؛ و نیکی، به خودی خود و در ذات خود، فلسفه نیست، و نمودی فلسفی نیز نیست؛ اما بررسی کردن و روشنگری ی مفهوم هر يك از، و همه، اینها کاری ست فلسفی.

کوتاه کنم.

شعر، در معنای کلی ی آن، يك مفهوم است. و بررسی کردن و روشنگری ی مفهوم ها، بنیادی ترین کار، یا دست کم یکی از کارهای بنیادی، فلسفه است.

چنین است، پس، که گفت و گوی ما، و هر گفت و گوئی از این دست، باید زبان و بیانی فلسفی داشته باشد.

*

در متن گفت و گو، اما، نکته هائی می بینم که خواننده نا آشنا با زبان فلسفه، یا با تاریخ تکامل اندیشه فلسفی، به ویژه، آنها را اندکی، و شاید بیش از اندکی، تاریک خواهد یافت.

خواهم کوشید، در اینجا، تا با اهمیت‌ترین این نکته‌ها را تا اندازه‌ای
روشنتر کنم.

- «چرا، در متن گفت و گو، و در جای خود، از دکتر
هومن نخواستی تا خود او به روشنگری‌ی هر يك از این نکته‌ها
بیشتر بکوشد» ۳۵

- زیرا نمی‌خواستم اندیشه‌آفریننده‌ی استادم را از بزرگراه
هموار آفریدن به کوچه پس‌کوچه‌های روشنگری‌های فرعی
بکشانم. این کار برای من و تو، دوست نکته‌سنج من، خطرناك
نیز بود. ممکن بود در آن پیچ و خم‌ها گم شویم.

۲

نکته‌هایی نیز هست، در گفت و گوی ما، که من، اگر
بخواهم نیز، نمی‌توانم با نوشتن یا دداشت‌گونه‌ای به روشنگری‌ی
آنها بکوشم.

اگر گفت‌وگو را خوانده باشید، بی‌گمان دانسته‌اید
که اندیشه‌ی استادم گاه‌گاه به متافیزيك می‌گراید.
- «روان چیست؟»

و

- «آیا می‌توان، و اگر می‌توان، در چه معنا و به چه
دلیل می‌توان، هستی‌ی روان را باور داشت؟»
اینها از کهن‌ترین پرسشهای فلسفه‌اند.
افلاطون، به‌ویژه در فدون، از روان چون باشنده‌ای

جدا از تن سخن می گوید و سخت می کوشد تا نشان دهد که روان نامیرنده، یعنی جاوید، است.

من نیز، نخستین بار که به ویژه این کتاب او را خواندم، با دکتر هومن هماندیشه شدم:

«روان، چون اصل حرکت و زندگانی انسان، نامیرنده است؛ و افلاطون نامیرندگی آن را، در کتاب **فدون**، اثبات کرده است.»^۱

اکنون، اما، چون نیک می نگرم، می بینم - و شاعر می گوید: «می گویم و می آیمش از عهده برون» - که کوشش های افلاطون، در **فدون** و در نوشته های دیگر او درباره **روان**، بر آیندی فراتر از این ندارد که:

انسان «تصور»ی از روان دارد؛ و اگر «روان» هستی داشته باشد، جاویدی آن شک ناپذیر است.

اما آیا «روان» هست؟
دکارت می گوید: آری. و
- چرا؟

- «زیرا من تصویری روشن و متمایز از آن دارم.»
کانت روشن کرده است، اما، که تصور داشتن از یک چیز دلیلی کافی برای پذیرفتن هستی آن چیز نمی تواند باشد.
من، برای نمونه، تصویری - روشن و متمایز - از «کوهی از طلا» دارم؛ می دانم، اما، که، در واقعیت، کوهی از طلا

۱ - دکتر محمود هومن، تاریخ فلسفه، کتاب اول، چاپ دوم، انتشارات طهوری، صفحه ۴۰۷

نداریم.

و خود کانت نیز، گفته‌اند که، در پذیرفتن هستی روان، سرانجام، به یک خود فریبی اخلاقی تن درمی‌دهد. و فیلسوفان دیگر نیز، تاکنون، در کوشش‌های خود به نشان دادن هستی و جاویدی روان، پیروزتر از افلاطون و دکارت و کانت نبوده‌اند.

و، تازه، قانونی در روش‌شناسی داریم که، بر بنیاد نقش پیراینده‌آن، و به نام نخستین (۹) پیشنهادکننده‌آن، «ریش تراش اوکام» نامیده شده است.

فیلسوف قرون وسطائی، ویلیام آو [یعنی از] اوکام، می‌خواهد بگوید: «شماره‌باشنده‌های علت‌ها را نمی‌توان و نباید بی‌داشتن دلیل یا نیاز، افزایش داد».

یعنی، برای نمونه، اگر کاری انسانی، همچون سرایش شعر، بر بنیاد نموده‌های فیزیکی روشنگری پذیر باشد، نمی‌توان و نباید دست به دامن علت‌های متافیزیکی، همچون روان، شد.

دکتر هومن، اما، این همه را می‌داند. من فلسفه افلاطون و دکارت و کانت را به راهنمایی خود او آموخته و دریافته‌ام. و خود او، بیست و پنج- شش سال پیش، «ریش تراش اوکام» را، در کتاب «از زندگانی چه می‌دانیم؟»، به کار بسته‌ام. سخن گفتن او از روان، پس، بی‌دلیل نیست.

«روان چیست؟»

اما، و

1- William of Ockam

«در چه معنا، و به چه دلیل، می‌توان هستی‌ی آن را باورداشت؟»
 در متن گفت‌وگو، من این پرسش‌ها را با استادم در میان نگذاشتم.
 می‌خواستم گفت و گوی ما، تا پایان، در يك راستا پیش رود.
 اینجا و اکنون، همین بس که خواندن کتابهای «آزنگانی چه می‌دانیم؟» و «زیست یا زندگی؟»ی دکتر هومن را سفارش کنم.
 در گفت‌وگوئی دیگر، اگر پیش‌آمد، از دکتر هومن خواهیم خواست تا از روان بیشتر سخن بگوید، و روشنتر.

۳

و، در گفت‌وگوئی دیگر، شاید، از خدا.

۴

و، همین‌جا، بگویم یا نگویم که، در گفت‌وگو با بزرگ استادی در پایه و مایه دکتر محمود هومن، نمی‌توان و نباید جز دانش‌جوئی بود پرسنده و، آنگاه، سراپا گوش؟ من بر این سرم.
 و مبادا سخنم بد فهمیده شود. نمی‌گوییم، نمی‌خواهم بگویم، دکتر هومن تنها «پذیرندگان» را دوست می‌دارد. نه!

او، در گفت و گو، همکار می‌خواهد، همکاری می‌خواهد. همکار باش، همکاری کن، تا اندیشه‌ای روشن شود. آنگاه، اگر خواستی و توانستی، بپذیر؛ ورنه، راه خود گیر. اما با او بگومگومکن. هرگز. ورنه، یا، در نگاه، خاموش خواهد ماند، مولوی وار به پایان هر دفتر از مثنوی، که: «خامی و حال پختگان در نمی‌یابی»؛ و یا، با زبان ریشخند، در خروش خواهد آمد، سقراط وار در آغاز هر گفت و گو، که: «هنوز تا بدانجا نرسیده‌است دانش تو، که بدانی همی که نادانی». و زنهار! بگومگومکن با او. ورنه، در ژرفای نگاهش، خاموشی آسمان را خواهی دید در برابر وز وز مگسی؛ یا، در آرامش ریشخندش، خروش شیر را خواهی شنید که از بازیگوشی موشی گستاخ دیگر به تنگ آمده‌است. و به زمانه‌ای که کم‌خوانی و کم‌دانی، از يك سو، و پرگوئی و پرروئی، از سوی دیگر، نمایان‌ترین ویژگی‌های مدعیان دانش‌جوئی فلسفه است، دکتر هومن حق دارد که گوش‌تورا برای شنفتن خوشتر داشته باشد از زبان تو برای گفتن. من بر این مرم.

۴

در آنچه پس از این خواهیم گفت، بسیار پیش خواهد آمد که به ناگزیر از «گزاره»^۱ها سخن بگوییم.
 - و «گزاره»؟
 - سخنی است که یا حقیقت دارد و یا خطاست.

1- Proposition.

این را ارسطو گفته است. و درست گفته است.
 باری، بسیاری از فیلسوفان، همچون ارسطو و کانت،
 بر آن بوده‌اند که هر گزاره موضوعی دارد و محمولی.
 در هر گزاره،
 موضوع^۱ یعنی آنچه آن گزاره درباره آن است؛

و
 محمول^۲ یعنی مفهومی که، در آن گزاره، درباره موضوع
 به کار گرفته می‌شود.
 در گزاره «انسان میرنده است»، برای نمونه،
 «انسان» موضوع است؛

و
 «میرنده» محمول.
 - و «است»، پس، چیست؟
 - «رابطه»^۳.

و «رابطه»، در منطق، یعنی پیوند دهنده موضوع و محمول
 هر گزاره به یکدیگر.
 گفتن دارد که، در صورت عادی بیان بسیاری از گزاره‌های
 موضوعی-محمولی، رابطه، یعنی «است» یا «اند» یا یکی دیگر
 از صورت‌های صرفی مصدرهای «بودن» و «استن»، آشکار
 نیست.
 نمونه:

-
- 1- Subject.
 - 2- Predicate.
 - 3- Copula.

«درخت می خشکد.»

فرض براین است، اما، که همه گزاره‌های موضوعی -
محمولی را می‌توان به صورتی، گیرم به صورتی «ساختگی»،
باز گفت که در آن «رابطه» آشکار شود.

نمونه:

«درخت خشکنده (خشک شونده) است.»

این نکته، از دیدگاه منطق، «پیش پا افتاده» است.

آنچه با اهمیت است، به ویژه در منطق ریاضی، این است
که نظر فیلسوفانی همچون ارسطو و کانت درباره ذات
گزاره‌ها درست نیست. فره‌گه، راسل و دیگران نشان داده‌اند
که بسیاری از گزاره‌های ممکن نه خود از نوع گزاره‌های
موضوعی - محمولی‌اند، و نه می‌توان آنها را به گزاره‌های
موضوعی - محمولی «برگرداند». در برابر گزاره‌های
موضوعی - محمولی، گزاره‌های نسبتی^۱ را نیز داریم.

نمونه:

«کانت پس از ارسطو زندگانی کرده است.»

یا

«۲ کوچکتر از ۳ است.»

اما روشنگریی این نکته که چرا این گونه گزاره‌ها
«نسبتی» نامیده می‌شوند، و نه «نسبی»، و نیز روشنگریی
تفاوت منطقیی این گونه گزاره‌ها با گزاره‌های موضوعی -
محمولی، اینجا و اکنون، لازم نیست.
آنچه، اینجا و اکنون، گفتن دارد این است:

1- Relational Propositions.

نادرست بودن این نظریه که همه گزاره‌های ممکن یا خود موضوعی - محمولی‌اند و یا می‌توانند به گزاره‌های موضوعی - محمولی برگردانده شوند، بی‌گمان، آسیبی بنیادی به دستگاه فلسفه کانت نمی‌رساند. تنها برآیند منطقی‌ی نادرست بودن این نظریه این است که کانت «گزاره‌های تحلیلی» و «گزاره‌های ترکیبی» را به گونه‌ای جامع تعریف نکرده است. این، اما، خطائی بنیادی نیست. آنچه برای فلسفه کانت اهمیت بنیادی دارد همانا درکار بودن این دو گونه گزاره‌ها و بازشناختنی بودن آنها از یکدیگر است. و به دست دادن تعریف‌های جامع «گزاره‌های تحلیلی» و «گزاره‌های ترکیبی»، نه رد کردن کار کانت، بل که، پذیرفتن و دنبال گرفتن آن است. پیش نخواهد آمد، اما، که من، در یادداشت‌های کنونی، از این دو گونه گزاره‌ها سخن بگویم. و، از این رو، آوردن تعریف‌های کانت و باز نگریستن در آنها، نیز، اینجا و اکنون، نالازم است.

۵

و، تایادداشت‌هایی که خواننده‌اید و خواهید خواند روش‌تر باشند، بگذارید، همین‌جا، اصلی‌ترین «حوزه‌ها»ی فلسفه را یادآوری کنم.

پیش از این از «متافیزیک» سخن گفته‌ام و از «روش-شناسی» یاد کرده‌ام.

متافیزیک یعنی بررسی مشکلات آنسوی طبیعت، یعنی،
به گفته کانت، حوزه‌ای از فلسفه که پرسشهای بنیادی آن
اینهاست:

«خدا چیست؟ و آیا خدا هست؟»

«روان چیست؟ و آیا روان هست و جاوید است؟»

«آزادی چیست؟ و آیا انسان آزاد است؟»

باید آشکار باشد که متافیزیک، در این معنا و از این
دیدگاه، سه «بخش» دارد:

خداشناسی فلسفی^۱؛

روان‌شناسی فلسفی^۲؛ و

اخلاق^۳.

«روش‌شناسی»، اما، حوزه‌ای است از فلسفه که، نخست،
می‌پرسد:

«روش چیست؟»

و، آنگاه، به بررسی روش‌های گوناگونی می‌پردازد
که در علوم تجربی، ریاضیات و فلسفه به کار بسته می‌شوند.
باید آشکار باشد که «منطق»، در این معنا و از این دیدگاه،
یکی از «بخش»های روش‌شناسی است.

پس از این، پیش خواهد آمد که از «بودن‌شناسی»^۴ و

۱- Theology.

۲- Philosophical Psychology.

۳- Ethics.

۴- Ontology.

بودن‌شناسی حوزه‌ای است از فلسفه که پرسشهای
بنیادی آن اینهاست:

«بودن (وجود، هستی... چیست؟»
«بودن (وجود؟ هستی؟ی) چه چیزهائی را، وبه چه
دلیل، می‌توان باور داشت؟»
«انسان چیست، کیست، چگونه هست و چرا هست؟»
باید روشن باشد که بودن‌شناسی، بدینسان، هم از جهان
سخن می‌گوید و هم از انسان: هم جهان‌شناسی است و هم انسان-
شناسی، از دیدگاه و در معنایی فلسفی، البته.

دانش‌شناسی، اما، حوزه‌ای است از فلسفه که پرسشهای
بنیادی آن اینهاست:

«شناسائی (علم، دانش، پندار... چیست؟»
«شناسائی از کجاست؟ یعنی شناسائی از چه، از کجا، است
که سرچشمه می‌گیرد؟ (از حس، برای نمونه؟ یا از تجربه؟ یا
از خرد؟ یا...)»
«شناسائی تا کجاست؟ یعنی گستره شناسائی انسانسی
چه مرزهایی دارد؟ یعنی چه یا چگونه چیزهائی برای انسان
شناختنی و دانستنی اند (و چه چیزهائی نه)؟»
در دانش‌شناسی، بدینسان، سخن بر سر ذات‌شناسائی است،
و خاستگاه آن، و گستره یا مرزهای آن.

و «زیبائی‌شناسی» را نیز داریم، البته، که پرسشهای
بنیادی آن اینهاست:

«زیبائی چیست؟»

«هنر، یعنی هنر زیبا، چیست؟ (شعر، موسیقی، نقاشی،
پیکرتراشی،...)» و

«يك كار هنرى را برچه بنیاد مى‌توان و باید سنجید؟»

روشن است آیا که زیبائی‌شناسی پشتوانه فلسفى
«سبك‌شناسى» و هرگونه نقد هنرى است؟

و، همین‌جا، گفتن دارد که اینگونه جدا کردن حوزه‌های
اصلى فلسفه از یکدیگر، تا اندازه‌ای، «ساختگی»ست. در کار
فلسفیدن، بسیار پیش می‌آید که، برای نمونه، پرسشی روش-
شناسانه ما را به پرسشی دانش‌شناسانه بکشاند؛ و برعکس. باز
نشناختن حوزه‌های فلسفه از یکدیگر، اما، خاستگاه خطاهای
بس بزرگ، در تاریخ فلسفه، بوده است.

— «این پرسش پرسشی دانش‌شناسانه است یا بودن شناسانه؟»
نپرسیدن اینگونه پرسش‌ها، پیش از پاسخ گفتن به پرسشی
ویژه، بوده است که فیلسوفان بسیاری را، در گذشته‌های دور و
نزدیک، به بیراهه یا گمراهه کشانده است.
نمونه‌ای از این چگونگی را، پیش‌ازین، در کار دکارت،
دیدیم.

«من تصویری از کوهی^۱ از طلا دارم.» این گزاره‌ای است
دانش‌شناسانه.

۱ - Easthetics

«کوهی از طلا، در واقعیت، وجود دارد.» این گزاره‌ای است بودن شناسانه.

و خطای دکارت در این است که از گزاره‌های دانش شناسانه نتیجه‌های بودن شناسانه می‌گیرد.

اینک نمونه‌ای دیگر از همین چگونگی:

«هرپیشامدی علتی دارد.» این بیان بودن شناسانه اصل

علیت است.

باری، هایزنبرگ نشان داده است که، در حوزه‌ای ویژه از فیزیک، برخی پیشامدها - رفتار برخی «ذره»ها - پیشبینی ناپذیر است: یعنی، انسان علت اینگونه پیشامدها را نمی‌شناسد. و این می‌تواند حقیقتی دانش شناسانه باشد.

کم نیستند، اما، کسانی که می‌پندارند، و می‌گویند: «هایزنبرگ اصل علیت را رد کرده است.»

- «دیدید؟ سرانجام، علم نشان داد که، در جهان، برخی پیشامدها هیچگونه علتی ندارند!»

و این، بی‌گمان، خطائی بودن شناسانه است. و گفتن دارد آیا که تنها در گستره بودن شناسی و دانش-شناسی نیست که چگونگی‌ها، بدینسان، به جای یکدیگر گرفته می‌شوند؟

در بررسی‌های اخلاقی نیز، باز برای نمونه، نمونه‌های چشمگیری می‌توان یافت از اینگونه به جای یکدیگر گرفتن پرسشها. با همان دو نمونه‌ای که آوردم، اما، لزوم باز شناختن حوزه‌های فلسفه از یکدیگر، و روشن کردن ذات هر پرسش پیش از پاسخ گفتن بدان، می‌باید روشن شده باشد. روشن شده است؟

در بودن شناسی، به ویژه از «ماده گرایی ۱» و «تصور گرایی ۲» یاد خواهیم کرد.

ماده گرایی، در بنیاد، یعنی این نظریه که گوهر، یا بهتر بگوئیم - خمیرمایه‌ی کیهان، همانا ماده است: یعنی که، پس، فراتر از مرزهای گسترده‌ی ماده، یا ماده گسترده، هیچ نیست؛ یعنی که، پس، هر چه هست مادی است. این، اما، خام‌ترین صورت بیان ماده گرایی است: یا، بیانی است از ماده گرایی خام: از، مثلاً **ماده گرایی مکانیستی**، به گونه‌ای که، برای نمونه، لامتری و گاسندی از آن سخن می‌گفتند.

- و، پس، برای نمونه، از چیزی به نام «اندیشه» نمی‌توان سخن گفت؟ یا، باز هم برای نمونه، از چیزی به نام «ارزش‌های اجتماعی»؟

- چرا! اما «اندیشه» چیزی جدا و فراتر از ساختمان مادی مغز و دستگاه عصبی نیست. و «ارزش‌های اجتماعی» چیزهایی جدا و فراتر از زیر ساخت مادی جامعه‌های انسانی نیستند. اندیشه، به خودی خود، ماده نیست: اما از «فرانمود»های ماده است. و همچنین اند «ارزش‌های اجتماعی». پس، ماده گرایی، در بنیاد، یعنی این نظریه که هر چه هست یا مادی است و یا از فرانمودهای ماده است. و «ماده»،

۱- Materialism.

۲- Idealism.

البته، «ماده در حرکت» است، که هستیِ آن وابسته به هیچ چیز دیگر نیست و تضادهای درونیِ آن خاستگاه هر گونه تحول و تکامل است.

و این صورتیست از بیان ماده گرائی علمی، که مارکس و انگلس و پیروان ایشان، بر بنیاد آن، وبا به کار بستن روش دیالکتیک هگلی، می کوشند تا چگونگی پدید آمدن جهان و روند تکامل یافتن انسان را روشن کنند.

در روشنگریِ گونه‌های ماده گرائی، می باید با اندیشه‌های هراکلیت، دمکریت، لوسیپ و برخی دیگر از فیلسوفان باستانی آغاز کرد، و نیز، و به ویژه، بنیادهای دیالکتیک هگلی را باز شناساند. ...

اینجا و اکنون، اما، گمان نمی کنم جا و هنگام این کار باشد.

و تصور گرائی، در بنیاد، یعنی این نظریه که بودن همان به اندیشه آمدن است: یعنی هر چه هست به اندیشه می آید؛ و هر چه به اندیشه بیاید هست.

«اندیشه»، در این بیان، مبهم است. می توان آن را «تصور» فهمید، یا «ادراک»، یا «فهم»، یا حتی، «احساس»، یا «نگرش». پیشنهاد کننده باستانیِ این نظریه پارمنید است.

تصور گرائیِ نین، البته، گونه‌هائی دارد. «من گرائی»^۱ی دکارت و برخی پوزیتیویست‌های منطقی، همچون رودلف کارناپ و اوتو نویراث، را داریم؛ و «تصور-

۱ - Solipicism. «من گرائی» شاید بهترین نام فارسیِ این نظریه نباشد. Egoism را چه بنامیم؟ «خود گرائی»؟ شما چه می گوئید؟

گرائی‌ی دانش‌شناسانه^۱ی کانت و شوپن‌هوفر را؛ و «تصور-
گرائی‌ی خداشناسانه^۲ی بارکلی را؛ و «تصور گرائی‌ی مطلق^۳»
هگل را؛ و «همه‌خدائی^۴ی سپینوزا را.
روشنگری‌ی گونه‌های تصور گرائی را نیز، اما، اینجا و
اکنون، لازم نمی‌بینم.

۷

و در دانش‌شناسی، پیش‌خواهد آمد که از تجربه گرائی^۵
و خرد گرائی^۶، به‌ویژه، سخن بگوییم.

تجربه‌گرائی، در بنیاد، یعنی این نظریه که خاستگاه همه
شناسائی‌های انسان تجربه است؛ و فهم، یا خرد، یا اندیشه،
نقشی، یا نقشی بنیادی، در رساندن انسان به‌شناسائی ندارد؛
و هیچ‌یک از شناسائی‌های انسان از مرزهای تجربه ممکن فراتر
نمی‌رود.

- و نام‌آورترین پذیرندگان و پیروان این نظریه؟
- پروتاگوراس، شاید ارسطو، بی‌گمان فرانسیس بیکن،

۱- Epistemological Idealism.

۲- Theological Idealism.

۳- Absolute Idealism.

۴- Pantheism.

۵- Empiricism.

۶- Rationalism.

جان لاک، دیوید هیوم، بارکلی، جان ستيورات میل، و شاید برتراند راسل، و بسیاری از پوزیتیویست های منطقی.

خردگرایی، اما، در بنیاد، یعنی این نظریه که همه شناسائی های انسان از خرد یا فهم یا اندیشه سرچشمه می گیرد؛ و تجربه حسی نقشی، یا نقشی بنیادی، در رساندن انسان به شناسائی ندارد؛ و خرد یا فهم یا اندیشه است که گستره و مرزهای شناسائی انسانی را تعیین می کند.

پلوتینوس، شاید دکارت، بی گمان لایب نیتز، اسپینوزا و مالبرانش از پذیرندگان و پیروان این نظریه اند. و نیز، همچنین، برادلی، از فیلسوفان انگلیسی سده کنونی.

گفتن دارد، اما، که تنها ناپرورده ترین گونه تجربه - گرایی و خام ترین گونه خردگرایی، درنگریستن به خاستگاه یا سرچشمه شناسائی های انسانی، بدین آشکاری، رویاروی یکدیگر می ایستند.

برخی از شناسائی های انسانی، همچون شناسائی های ریاضی و شناسائی های ویژه ای در آنچه کانت «فیزیک ناب» می نامد، از «لزوم و کلی بودن دقیق» برخوردارند.

نمونه:

$$«۲ + ۲ = ۴»$$

و

«جسم در حال حرکت، اگر عاملی بیرونی بر آن اثر نگذارد، تا جاودان حرکت یکنواخت خود را ادامه می دهد.»

خاستگاه یا سرچشمه این لزوم و کلی بودن در کجاست؟

جانستیوارت میل و برخی دیگر از تجربه گرایان پاسخ

می دهند:

- در تکرار تجربه.

خرد گرایان، اما، هم آوا، می گویند:

- اما گزاره های تجربی هرگز نمی توانند از لزوم و کلی بودن دقیق برخوردار شوند. خاستگاه یا سرچشمه لزوم و کلی بودن گزاره های لازم و کلی در تجربه نیست: در «تصورات نهادی» یادرویزگی های خرد یا اندیشه یاجان یاروان انسان است.

گزاره های تجربی هرگز نمی توانند از لزوم و کلی بودن برخوردار شوند.

این را برخی از تجربه گرایان، همچون هابس، هیوم و راسل می پذیرند. تجربه گرایی، در این معنا، به شک می انجامد. «تا آنجا که ما تجربه کرده ایم چنین است. بسا، اما، که چنین نباشد.»

برای نمونه، «فلز، به تأثیر گرما، منبسط می شود.» اما تنها «تا آنجا که ما تجربه کرده ایم.» بسا که، در گوشه ای از کیهان، «فلز»ی باشد که چنین نباشد.

خرد گرایی، از سوی دیگر، می تواند به دو گماتیس^۲، یعنی خشک اندیشی، بینجامد: این است و جز این نیست که...

و گفتن دارد، همچنین، که «با هم نهاده» ای از تجربه گرایی

1- Innate Ideas.

2- Dogmatism.

و خردگرایی نیز داریم.

- خردگرایی تجربی؟

- مثلاً؛ یا هر نام دیگری که شما خوش دارید بر آن

بنهید.

نمی دانم آیا افلاطون را می توان، در دانش شناسی، از پذیرندگان این نظریه دانست یا نه. خواهیم دید، اما، که کانت می کوشد تا تجربه گرایی و خردگرایی را با یکدیگر آشتی دهد. و همچنین می کنند، پس از کانت، همه فیلسوفانی که، در بررسی ذات شناسائی های انسانی، تنها یک روی سکه را ندیده اند.

نمی دانم آیا باید گفت، یا نه، که خردگرایی تنها رویاروی تجربه گرایی نمی ایستد. در برابر خردگرایی، خود-گزینی^۲ را نیز داریم. که بماند.

۸

دیده اید، و خواهید دید، که بیشتر واژه های بیگانه را در متن به تلفظ فرانسه می نویسم، و در حاشیه به املائی انگلیسی. تلفظ فرانسه واژه های فرنگی، در زبان فارسی، خوشتر است. شاید به علت عادت. و شاید به این علت که زبان فارسی، از دیدگاه آواشناسی، با فرانسه هماهنگ تر است تا با انگلیسی. نمی دانم.

1- Irrationalism.

یادداشت‌ها

یادداشت يك

زنون شاگرد پارمنید، و روشن‌کننده برخی از اندیشه‌ها یا جنبه‌هایی از اندیشه بنیادی او، بود. از این رو، برای آن که بدانیم زنون چه می‌گفت، یا چه می‌خواست بگوید، نخست می‌باید ببینیم پارمنید چه می‌گفت، یا چه می‌خواست بگوید. پارمنید، در تاریخ فلسفه، یا، دقیق‌تر بگوئیم، در تاریخ بودن‌شناسی، نخستین فیلسوفی است، در یونان باستان، که از بودن، یا، درست‌تر بگوئیم، از هستن سخن می‌گوید. او بر آن بود که درباره کیهان، چون يك کل همیشه همان، یعنی چون با همی پیوسته و ناگسستنی هرچه هست، تنها می‌توان از بودن، از هستن، سخن گفت. درباره این کل، تنها می‌توان گفت: هست. - نه بوده است، و نه خواهد بود؛ چرا که اگر بوده است، دیگر نیست؛ و اگر خواهد بود، هنوز نیست. پس، هست، و، تنها، هست.

باید روشن باشد که یکی از برآیندهای منطقی‌ی اندیشهٔ پارمنید همانا نبوده گرفتن زمان و، همراه با این، ناممکن پنداشتن حرکت است. زیرا زمان، تا آنجا که درنگرشانسان تصویرپذیر است، از گذشته به اکنون کشیده شده است و از اکنون به سوی آینده کشیده می‌شود؛ و حرکت، در همهٔ صورتهای گوناگون خود، تنها در بستر زمان - به زبان کانت بگوئیم - «نگریستن»ست.

گذشته،

اکنون و

آینده.

زمان، در همگانی‌ترین نگرش روان‌شناسانهٔ انسان، «خط-گونه»ای ست که از دو «سو» تا بی‌نهایت کشیده شده است: در سوی گذشته، تا ازل، یعنی تا آغاز بی‌آغاز؛ و، در سوی آینده، تا ابد، یعنی تا پایان بی‌پایان. و اکنون هیچ نیست مگر پلی گریزان میان گذشته و آینده: دیدارگاهی کوتاه که در آن آنچه بوده‌است فرا روی آنچه خواهد بود می‌ایستد.

- می‌ایستد؟

- نه!

چرا که زمان ایستادن را نمی‌شناسد.

اکنون همان پل است، پلی گریزان، میان گذشته و آینده. برای گذشته و آینده، اکنون دیدارگاهی ست کوتاه که هنوز نرسیده می‌گذرد. اکنون، این گریزپای، هرگز نیست و همیشه هست. هرگز نیست؛ چرا که هنوز نیامده می‌رود، یا رفته است، یعنی، گذشته است. و همیشه هست؛ چرا که آستانهٔ آینده است.

روشن است، پس، که اکنون تنها چون پیوند گریزان گذشته و آینده نگریستنی ست. و آن که آینده و گذشته را نبوده می گیرد، اکنون را نیز نبوده گرفته است، به ناگزیر. و دیدیم که کیهان پارمنید بی گذشته و بی آینده است: نه بوده است و نه خواهد بود.

پارمنید گذشته و آینده را نبوده می گیرد؛ و، پس، اکنون را نیز، به ناگزیر.

پارمنید، یعنی، کل زمان را نبوده می گیرد؛ و، همراه با زمان، امکان حرکت را نیز. چرا که حرکت تنها در بستر زمان امکان پذیر است.

پارمنید، اما، در سخنان شاعرانه ای که از او برجای مانده است، خود، هرگز و هیچ جا، نمی کوشد تا، با برهانی منطقی، نبودن زمان و، در نتیجه، ناممکن بودن حرکت را نشان دهد. او، گویا، شاعرتر از آن است که چنین کند.

شاگرد او، زنون، اما، پای استدلال را استوارتر می یابد. زنون می کوشد تا درستی برخی از اندیشه ها، یا جنبه هائی از اندیشه بنیادی، ی استاد خویش را، با استدلالی منطقی - ریاضی، نشان دهد. آنچه «فراپندارهای زنون» نامیده شده است همانا بر آیند کوششهای شگفت انگیز اما نافرجام اندیشمندی «خردگرا» ست که می خواهد، به رغم گواهی های انکارناپذیر تجربه، در کار بودن زمان و امکان حرکت را انکار کند.

اینک فراپنداری از زنون درباره زمان:

Paradox - 1، یعنی «فراپندار»، یعنی «سخنی که متضاد پندار عمومی ست ولی ممکن است درست باشد».

«نصف زمان می‌تواند با دو برابر آن مساوی باشد. سه ردیف گلوله فرض کنیم که یکی از آنها، ردیف A، ساکن باشد و دو ردیف دیگر، B و C، با شتاب مساوی، در خلاف جهت یکدیگر، از برابر ردیف A بگذرند:

ردیف A O O O O O O
ردیف B O O O O O O →
ردیف C ← O O O O O O

هنگامی که هر سه ردیف روبروی هم ایستاده باشند، شماره گلوله‌هایی از ردیف C که ردیف B از برابر آنها گذشته است دو برابر شماره گلوله‌های ردیف A است که گلوله‌های ردیف B از برابر آنها گذشته است. از این رو، زمانی که ردیف B لازم دارد تا از برابر ردیف C بگذرد دو برابر زمانی است که برای گذشتن آن از برابر ردیف A لازم است؛ ولی، زمانی که ردیف‌های B و C لازم دارند تا به وضع A در آیند مساوی است. پس، دو برابر زمان مساوی نصف آن است!^۱

و اینك فرایندهائی از زنون دربارهٔ حرکت:

«جسم متحرك نه در فضائی حرکت می‌کند که در آن است و نه در فضائی که در آن نیست...»: یعنی، برای نمونه، «تیر پرتاب شده ساکن است؛ زیرا مراد از سکون همانا پرتاب کردن فضائی مساوی با جسم است؛ و، از آنجا که جسم متحرك، (تیر پرتاب شده)، در هر لحظه فضائی برابر با خود را پر می‌کند، پس، متحرك نیست!»^۲

-
- ۱- نگاه کنید به «تاریخ فلسفه» از دکتر محمود هومن، کتاب اول، چاپ دوم، انتشارات طهوری، صفحه‌های ۱۰۵ تا ۱۰۷.
 - ۲- همین کتاب، صفحه ۱۰۵

«فرایندار آشیل ولاك پشت»، در میان فرایندارهای زنون، بیش از همه، در تاریخ فلسفه، به گفت و گو گرفته شده است. آشیل، پهلوان روئین تن و افسانه‌ای یونانی، به رغم آسیب پذیر بودن پاشنه خویش، سخت تیز گام بود. و گفتن دارد آیا که لاك پشت یکی از کندروترین جانوران است؟ باری، در نظر آورید که: در آغاز يك مسابقه دو، لاك پشت چند گامی از آشیل جلو تر است؛ و آشیل می خواهد، و می کوشد، تا به او برسد. آشیل در نقطه A است و لاك پشت در نقطه B. «فرایندار آشیل ولاك پشت» را، از اینجا به بعد، به سه صورت می توان بیان کرد:

اینك نخستین صورت:

آشیل هرگز به لاك پشت نمی رسد؛ زیرا، در زمانی که آشیل می کوشد تا به نقطه B برسد، لاك پشت، گیرم اندکی، پیشتر رفته و به نقطه C رسیده است. و، باز، در زمانی که آشیل می کوشد تا به نقطه C برسد، لاك پشت اندکی پیشتر رفته و به نقطه D رسیده است. و همچنین تا بی نهایت. آشیل، بدینسان، همچنان به لاك پشت نزديك و نزديك تر می شود، اما هرگز به او نمی رسد!

A_____B.....C....D...

- و دومین صورت؟

- این است:

آشیل هرگز به لاك پشت نمی رسد؛ زیرا او، پیش از آن که کل فاصله AB را بپیماید، می باید نیمی از آن را بپیماید: نخستین نیمه را، یعنی AC را. و، پیش از آن که کل نیمه دوم

را بپیماید، می باید نیمی از آن را بپیماید: نخستین نیمه از نیمه دوم را، CD را. و همچنین تا بی نهایت. آشیل، همچنان، به لاک پشت نزدیک و نزدیک تر می شود، اما هرگز به او نمی رسد!

A _____ C _____ D _____ B

دلیل؟

زیرا خط از بی نهایت نقطه ساخته شده است: یعنی تا بی نهایت بخش پذیر است.

این دو صورت از بیان این فرایندار، اما، چون نیک بنگریم، مراد زنون را به درستی بهمانمی رسانند. مراد زنون همانا نشان دادن ناممکن بودن حرکت است. در این دو صورت از بیان فرایندار آشیل و لاک پشت، اما، آنچه ناممکن می نماید آغاز حرکت نیست: رسیدن به پایان راه است.

تنها سومین صورت بیان این فرایندار است، من می گویم، که مراد زنون را می تواند به ما برساند.

و اما سومین صورت:

آشیل هرگز به لاک پشت نمی رسد؛ زیرا او، پیش از آن که کل فاصله AB را بپیماید، می باید نیمی از آن را بپیماید: نخستین نیمه را، یعنی AC را؛ و، پیش از آن که کل این نخستین نیمه را بپیماید، می باید نیمی از آن را بپیماید: نخستین نیم از نخستین نیمه را، یعنی AD را. و همچنین تا بی نهایت. آشیل، بدینسان، می خواهد، اما نمی تواند، از جای خود بجنبد!

A ——— D ——— C ——— B

دلیل؟

همان:

خط بی نهایت نقطه دارد، یعنی تا بی نهایت بخش پذیر است. شاید گفتن داشته باشد که، اگر زنون هنر «سینما» را می شناخت، می توانست فرایندهای دیگری نیز در نشان دادن ناممکن بودن حرکت پیافریند. تصویرها، یکی پس از دیگری، بر پرده می ایستند؛ و ما می پنداریم که حرکتی در کار است! و گفتن دارد، بی گمان، که فرایندهای زنون، از بنیاد، نادرست اند.

چرا؟

از پیروان باستانی هراکلیت و از ارسطو به این سو، کم بوده اند فیلسوفانی که کوشیده اند تا نادرستی اندیشه های پارمنید و زنون را نشان دهند.

به یاد آوردنی ست، پیش از هر چیز، که، برای هر فیلسوف تجربه گرا و برای پیروان هراکلیت، نادرستی اندیشه های پارمنید و زنون، از پیش، و بی گفت و گو، آشکار است. ما می بینیم و می دانیم که جهان، به گفته هراکلیت، در شدن است. دیده ایم که بسیاری چیزها بوده اند و دیگر نیستند؛ و می دانیم که بسی چیزها خواهند بود که هنوز نیستند. می بینیم و می دانیم که جهان و هر چه در او هست می شود. می بینیم که حرکت، به صورت های گوناگون، هست؛ و در می یابیم که زمان نیز، چون بستر امکان هر گونه حرکت، می باید باشد. اینگونه سخن گفتن، اما، رد کردن اندیشه های پارمنید و زنون نیست: نبوده گرفتن آنهاست. اینگونه سخن گفتن، یعنی، نبوده گرفتن مشکلی بنیادی ست که پارمنید و زنون

فراروی اندیشه انسان می‌نهند. و نبوده گرفتن يك مشکل،
به هیچ روی، گشودن آن نیست.
بنیاد برهان(های) زنون همانا حقیقتی خرد گرایانه -
ریاضی‌ست:

مکان، چون حجم، از سطح‌ها ساخته شده است؛ و سطح‌ها
از خط‌ها؛ و خط‌ها از نقطه‌ها.
و خط، گفتیم که، از بی‌نهایت نقطه ساخته شده است؛
و، پس، تا بی‌نهایت بخش‌پذیر است.
و همچنین است سطح. و همچنین است حجم.
و، پس، مکان تا بی‌نهایت بخش‌پذیر است: - مکان ناب-
ریاضی.

بر بنیاد این حقیقت است که زنون می‌کوشد تا نبودن
زمان و ناممکن بودن حرکت را نشان دهد.
از این حقیقت ریاضی‌ست، یعنی، که زنون نتیجه‌ای
درباره واقعیت زمان و حرکت می‌گیرد. نتیجه‌ای نادرست،
البته.

اما چرا می‌گوئیم: نتیجه‌ای نادرست؟
پاسخ این نیست که: «می‌بینیم و می‌دانیم که حرکت هست
و زمان هست». گفتیم که.
بنیاد برهان(های) زنون حقیقتی ریاضی است. بر همین
بنیاد است که می‌باید، و می‌توان، نادرستی نتیجه‌گیری(ها)ی
او را نشان داد.

از این دیدگاه، باری، مشکل زنون، در تاریخ تکامل اندیشه
فلسفی، همچنان ناگشوده مانده بود، یا نبوده گرفته شده بود،

تا، سرانجام، هانری برگسن، فیلسوف فرانسوی، خواست - و توانست؟ - کار آن را از بنیاد یکسره کند.
چگونه؟

اگر بخواهیم کاربرد برگسن را، در این زمینه، به زبان خود او گزارش دهیم، نخست، می باید، دست کم، معنای واژه های «سرشت»، «هوش» و «شهود» را، چنان که او در فلسفه خویش به کارشان می گیرد، روشن کنیم. اما این کار را، اینجا و اکنون، لازم نمی بینم.

به بیانی کم پیرایه تر نیز، بر بنیاد کار برگسن، مشکل زنون را می توان گشود.
- گشود؟

- نه! زنون مشکلی ندارد تا گشوده شود. او گرفتار يك «مشکل نما» است. و «مشکل نما»ی او از يك بد فهمیدن بنیادی برمی خیزد. «مشکل نما»ی او «گشودنی» نیست: از میان برداشتنی ست. روشنتر بگوییم: زنون «پرسشی» ندارد، به راستی، تا بتوان بدان پاسخی گفت. بر بنیاد کار برگسن، و به بیانی کم پیرایه، می توان، و باید، به زنون نشان داد که او، هم از آغاز کار، و در بنیاد، پرسشی راستین برای پاسخ گفتن نداشته است.

بدینگونه:

زنون، دیدیم که، حرکت را نمودی تنها مکانی می گیرد. و اگر حرکت نمودی تنها مکانی می بود، بی گمان، گفته های زنون نمی توانست نادرست باشد. مکان تا بی نهایت

1. Pseudo-problem.

بخش‌پذیر است. دیدیم که. و اگر حرکت نمودی تنها مکانی باشد، حق، بی‌گمان، بازفون است. اما حرکت نمودی تنها مکانی نیست. حرکت، در واقعیت، نمودیست زمانی-مکانی. بگذریم از گونه‌های «معنوی» حرکت، که تنها در بستر زمان، به گفته کانت، «نگریسته‌نی» اند؛ یعنی، بگذریم از گونه‌های تنها زمانی حرکت. حرکت، در واقعیت، یعنی حرکت واقعی، باری، نمودیست زمانی-مکانی. و زمان، برعکس مکان-آن هم، مکان ناب ریاضی- تا بی‌نهایت بخش‌پذیر نیست. تا بی‌نهایت بخش‌پذیر انگاشتن زمان همانا مکانی‌پنداشتن زمان است؛ و این یعنی زمانی‌ندانستن زمان، یعنی زمان‌ندانستن زمان، یعنی باز ایستاندن زمان، یعنی کشتن زمان. تنها لاشه زمان است که، در چشم اندیشه، چون يك خط ایستاده، یعنی خطی مکانی، یعنی خطی مرده، تا بی‌نهایت بخش‌پذیر می‌نماید. زمان روانه، اما، یعنی زمان زمانی، یعنی زمان، باهمی بخش‌های از یکدیگر جدا شدنی نیست تا بتواند همچنان، در بینش انسان، به پاره‌های مرده کوچک‌تر و کوچک‌تر بخش شود. برای آسان شدن کارها است، از دیدگاهی تقویمی، که «کل زمان» به هزاره‌ها بخش می‌شود، و هزاره‌ها به سده‌ها، و سده‌ها به دهه‌ها، و دهه‌ها به سالها، و سالها به ماه‌ها، و ماه‌ها به هفته‌ها، و هفته‌ها به روزها، و روزها به ساعت‌ها، و ساعت‌ها به دقیقه‌ها، و دقیقه‌ها به ثانیه‌ها، و ثانیه‌ها به... این روند بخش کردن زمان به پاره‌های کوچک‌تر و کوچک‌تر، اما، سرانجام، انسان را به «زمانپاره» ای چندان کوچک می‌رساند که زمان لازم برای بخش کردن آن به، مثلاً، «دو نیم از خود آن درازتر است. ماهی‌ریز-گریز پالغزان‌تر

از آن است که زیر ساطور گیر کند!

مکان همانا با همی نقطه‌های ایستاده و جداشدنی ست.
زمان، اما، با همی لحظه‌های ایستاده و جدائی پذیر نیست.
حرکت، در واقعیت، یعنی حرکت واقعی، نمودی ست.
زمانی - مکانی .

تنها مکانی انگاشتن حرکت، هم از آغاز، انکار بودن آن است.
تنها مکانی انگاشتن حرکت حرکت ندانستن حرکت است،
هم از آغاز کار.

در این معنا، و به این دلیل، است که، گفتم، مشکل
زنون «مشکل نما»ئی بیش نیست.

در این معنا، و به این دلیل، است که، گفتم، زنون
پرمشی برای پاسخ گفتن ندارد.

زنون در کار نبودن زمان و ناممکن بودن حرکت را در
پایان برهان (های) خود به ما نشان نمی‌دهد. او با نبوده گرفتن
زمان و ناممکن گرفتن حرکت برهان (های) خود را آغاز می‌کند.
زنون، یعنی، مشکل زمان و مشکل حرکت را نمی‌گشاید،
بل که، هم از آغاز کار، این دورا نبوده می‌گیرد.
کوتاه کنم:

اگر حرکت حرکت نمی‌بود، و اگر زمان زمان نمی‌بود،
زنون نبودن این و ناممکن بودن آن را نشان داده بود. اما حرکت
حرکت است؛ و زمان زمان است. و، از این رو، برهان (های)
زنون، از بنیاد، بی‌بنیاد است.^۱

۱- در میان کوشش‌های فیلسوفانی که پس از بررسن به فرایندهای
زنون پرداخته‌اند، کار گیلبرت رایل، در کتاب «دوراهه‌ها»،
Dilemmas، به ویژه، بسیار جالب است.

یادداشت دو

«کوررلاتیو»، Correlative، یعنی: دو چیز-خواه از نوع تصور، خواه از نوع واقعیت-از دو حوزه یا دستگاه متفاوت، که در کار بودن یا در کار آمدن یکی، در حوزه یا دستگاه ویژه خود، همراه با در کار بودن یا در کار آمدن دیگری ست، در حوزه یا دستگاه ویژه خود. واژه Correlation از پیشوند Com، یعنی «هم»، و ریشه relatia، یعنی «بستگی» یا «پیوند» یا «نسبت»، ساخته شده است.

نمی دانم آیا می توان، در زبان فارسی، این چگونگی، یعنی Correlation، را «همپیوندی» یا «همنسبتی» نامید؟ و آیا می توان گفت، برای نمونه، که واژه «آب»، یا هر واژه دیگری، در زبان فارسی، از یک سو، و معنای آن، یا دست کم معنای اصلی ی آن، در اندیشه-هریک از؟- به کاربرندگان این زبان، از سوی دیگر، «همپیوند» یا «همنسبت» یکدیگرند؟

یادداشت سه

بر هر کسی که علم غیب نیز نداشته باشد آشکار است که واژه‌های Objective (ابژکتیو) و Objectivity (ابژ-کتیویته) از واژه Object (ابژه) گرفته شده‌اند؛ و واژه‌های Subjective (سوبژکتیو) و Subjectivity (سوبژکتیویته) از واژه Subject (سوژه).

واژه‌های «ابژه» و «سوژه»، در سخن گفتن از دستور زبان، هر یک، کاربرد و معنای ویژه‌ای دارند. اینجا و اکنون، اما، ما با کاربرد دستوری این دو واژه کاری نداریم. همچنین، با کاربرد ویژه واژه «سوژه» در منطق.

کاربرد این واژه‌ها در دانش‌شناسی، و برآیندهای بودن شناسانه این کاربرد، است که، اینجا و اکنون، می‌باید، به بیانی کوتاه، به بررسی گرفته شود.

در کاربرد دانش‌شناسانه این دو واژه،

«ابژه»، در بنیاد، یعنی «موضوع شناسائی»، یا، بگوئیم،

«چیز».

و

«سوژه»، در بنیاد، یعنی «عامل‌شناسنده»، یا، بگوئیم، «کس».

در گسترده‌ترین معنا، یعنی در معنای گسترده، «چیز»، هر «کس» نیز يك «چیز» است. بگذارید، اما، اینجا و اکنون، از این حقیقت بگذریم.

در دانش‌شناسی بسیاری از فلسفه‌ها، «ابژه» همیشه «چیزی» است از چیزهای جهان، یا جهان به‌طور کلی؛ و «سوژه» همیشه «کسی» است از نوع انسان، یا انسان به‌طور کلی.

باز، خود انسان نیز می‌تواند، برای انسان، موضوع شناسائی باشد؛ و هست. خود انسان نیز، در این معنا، «چیزی» است در میان چیزهای جهان. اما قرار شد که، اینجا و اکنون، از این چگونگی بگذریم.

باری، بر بنیاد آنچه درباره‌ی واژه‌های «ابژه» و «سوژه» گفتیم (و پذیرفتیم؟)، می‌توان گفت (و پذیرفت؟) که:

«ابژکتیو»، در بنیاد، یعنی «از موضوع شناسائی»، یعنی «وابسته به ذات چیز»، یعنی «ذاتی چیز»، یعنی «از چیز». (یعنی «عینی»؟ «عینی» یعنی چه؟)

و

«سوبژکتیو»، در بنیاد، یعنی «از عامل‌شناسنده»، یعنی «وابسته به ذات کس»، یعنی «ذاتی کس»، یعنی «وابسته به احساس یا ادراک یا فهم یا خرد یا اندیشه کس»، یعنی «از کس». (یعنی «ذهنی»؟ «ذهنی» یعنی چه؟)

و، به همین سان،

«ابژکتیویته»، در بنیاد، یعنی «از موضوع شناسائی بودن»، یعنی «وابسته به ذات چیز بودن»، یعنی «ذاتی چیز بودن»؛

و

«سوبژکتیویته»، در بنیاد، یعنی «از عامل شناسنده بودن»، یعنی «وابسته به ذات کس بودن»، یعنی «ذاتی کس بودن»، یعنی «وابسته به احساس یا ادراک یا فهم یا خرد یا اندیشه کس بودن».

می‌گوییم: در بنیاد.

چرا که این واژه‌ها، در هر زبان ویژه فلسفی، یعنی در زبان هر فیلسوفِ دبستان آفرین، هاله‌های معنا شناسانه ویژه‌ای می‌یابند.

برای برخی از پوزیتیویست‌های منطقی و برای روان‌شناسی، «کس» تنها انسان نیست: هر جانوری که «ادراک» داشته باشد «کس» است.

برای بارکلی و سپینوزا و برخی دیگر از تصورگرایان، «کس» یکی بیش نیست: و آن همانا خداست.

و برای «من‌گرایان»، باز، «کس» یکی بیش نیست: و آن «من» است.

در گونه‌مطلق تصورگرایی، ابژکتیویته از سوبژکتیویته، یعنی «ذاتی چیز بودن» از «وابسته به ذات کس بودن»، باز شناخته نمی‌شود. این گونه از تصورگرایی تنها هستی «کس» را باور دارد. به بیانی روشنتر، این گونه از تصورگرایی

«چیز» و هر چه از «چیز» است را به «کس» و هر چه از «کس» است برمی گرداند. برای این گونه از تصور گرائی، در آخرین تحلیل، تنها «کس» هست.

در گونه مکانیستی ماده گرائی نیز ابژکتیویته از سوژکتیویته باز شناخته نمی شود. اما به گونه یا در «سو»ئی وارونه. این گونه از ماده گرائی فقط هستی «چیز» را باور دارد. به بیانی روشنتر، این گونه از ماده گرائی «کس» و هر چه از «کس» است را به «چیز» و هر چه از «چیز» است برمی گرداند. برای این گونه از ماده گرائی، در آخرین تحلیل، تنها «چیز» هست. و این همه تنها نمونه هائی است از دگرگون شدن هاله های معنائی و واژه های «ابژکتیویته» و «سوژکتیویته» در زبان های فلسفی گوناگون.

همه فلسفه هائی که رویارویی و دوگانگی دانش شناسانه انسان و جهان، کس و چیز، را می پذیرند، اما، می پذیرند که «ابژکتیویته» را می توان و باید از «سوژکتیویته» باز ساخت. - نمونه هائی از این فلسفه ها؟

- تصور گرائی دانش شناسانه کانت و، با فاصله ای از «ماه من» تا «ماه گردون»، ماده گرائی «علمی».

این گونه فلسفه ها می پذیرند که، در برابر آنچه از «کس» و وابسته به ذات یا احساس یا اندیشه اوست، آنچه از «چیز» و ذاتی آن است وابسته به ذات یا احساس یا اندیشه «کس» نیست. «چیز» و «کس»، جهان و انسان، رویاروی یکدیگر ایستاده اند، یعنی هستند، تا یکی بشناسد و دیگری شناخته شود. اگر انسان، چون شناسنده، نمی بود، آنچه وابسته به

ذات یا احساس یا اندیشه اوست نیز، بی گمان، نمی بود. اما بودن آنچه جهان را می سازد، وساخته انسان نیست، می توانست همچنان باشد که هست و می بود. تا اینجا، گمان می کنم معنای بنیادی «سوبژکتیویته»، در برابر «ابژکتیویته» روشن شده باشد. نکته، اکنون، این است که دو گونه «سوبژکتیویته» داریم:

یک- سوبژکتیویته فردی؛ و

دو- سوبژکتیویته گروهی.

سوبژکتیویته فردی یعنی از یک کس بودن، یعنی وابسته به ذات (شخصیت؟...) یا احساس یا اندیشه یک کس بودن. - نمونه؟

آنچه من در خواب می بینم.

سوبژکتیویته گروهی، اما، یعنی از بیش از یک کس بودن، یعنی وابسته به ذات یا احساس یا اندیشه بیش از یک کس بودن. و «بیش از یک» می تواند «دو» یا «چند» یا «چندین» یا «بسیار» یا، در اوج، «همه» را دربرگیرد.

یعنی، سوبژکتیویته گروهی می تواند وابستگی ی یک چگونگی باشد به ذات یا احساس یا اندیشه دو یا چند فرد، یا دسته ای یا طبقه ای از افراد یک جامعه، یا همه افراد یک جامعه، یا همه جامعه های انسانی در یک حوزه فرهنگی ویژه، یا، در اوج، همه افراد نوع انسان. - نمونه؟

- از سوبژکتیویته گروهی در معنای وابستگی ی یک

چگونگی به ذات یا احساس یا اندیشه دسته یا طبقه‌ای از افراد
يك جامعه؟

- آداب و رسوم ویژه آنان.

و نکته این است که کانت سوژکتیویته گروهی در اوج،
یعنی «انتر سوژکتیویته»^۱، یعنی وابستگی یك چگونگی به ذات
یا احساس یا فهم یا اندیشه همه افراد نوع انسان، را گونه‌ای
ویژه از ابژکتیویته می‌شناسد. آنچه برای احساس یا فهم همه
افراد نوع انسان یکسان باشد تنها سوژکتیو نیست؛ به گونه‌ای
ویژه، ابژکتیو نیز هست.

- نمونه؟

- زمان و مکان، در سطح «نگرش». و «کاته گوری‌ها»،

در سطح فهم.

- مشکل پنج تا شد!

- آری. و برای همین است که یادداشت پنج باید نوشته

شود.

یادداشت چهار

من: هوش؟

دکتر هومن: به معنای Das Gemüt.

من: یعنی توانائی گسترده‌ای که، به نظر کانت، توانائی‌های «حساسیت»، «خیال»، «فهم»، «خرد» و «داوری»، همه باهم، را در خود دارد؟

دکتر هومن: آری. و واژه «هوش»، در زبان

فارسی، هم معنای واژه «Das Gemüt»، در زبان کانت،

است. زیرا «هوش»، در زبان فارسی، هم به معنای Intellect

به کار می‌رود، و هم به معنای ذات گسترده‌ای که همه

توانائی‌های زندگی را در خود دارد. در زبان فارسی، از

يكسو، «با هوش بودن» و «تیز هوش بودن» را داریم، به

معنای برخوردار بودن از Intellect؛ و، از سوی دیگر، از
«بی‌هوش شدن» یا «از هوش رفتن» سخن می‌گوئیم، که
یعنی «از دست دادن حساسیت و خیال و فهم و خرد و دآوری».
من: درست است.

یادداشت پنج

«هوش» انسان، چنان که در یادداشت چهار گفتیم، به
نظر کانت، پنج توانائی را در خود دارد:

حساسیت،

خیال،

فهم،

خرد، و

داوری.

از توانائی خیال، در متن گفت و گو، سخن گفته ایم.
با اینهمه، در این یادداشت، ناگزیر خواهم بود که باز هم از
این توانائی سخن بگویم.

توانائی داوری، یعنی توانائی به کار بستن قاعده‌ها
و اصول، همان است که در «پیشیادداشت ۱» از آن سخن گفتم.
به کوتاهی، البته، و تنها چندان که اینجا و اکنون می باید.
توانائی داوری همانا بنیاد امکان منجش‌های زیبایی شناسانه

نیز هست. به یادمان باشد و بگذریم.
 سخن گفتن از توانائی‌ی خود رانیز، جز به اشاره‌ای گذرا،
 اینجا و اکنون، لازم نمی‌بینم.
 و اما توانائی‌های حساسیت و فهم.
 این دو، به اندیشه کانت، هر يك صورت‌هائی دارند و
 محتوا هائی.

صورت چیست؟ و محتوا چیست؟

افلاطون و ارسطو و بسیاری دیگر از فیلسوفان پیش
 از کانت و پس از اونیز، گفته‌اند و پذیرفته‌اند که هر چیز، چه
 در واقعیت و چه در اندیشه، صورتی دارد و محتوایی.
 - و آیا «صورت» و «محتوا» نیز، خود، در اندیشه انسان،
 هر يك، صورت و محتوایی دارند؟
 - از این پرسش، اینجا و اکنون، بگذارید بگذریم. و گرنه،
 کار به «تسلسل» خواهد کشید.
 باری،

صورت هر چیز یعنی نحوه گره خوردگی‌ی مفردات آن
 به یکدیگر؛
 و محتوای آن یعنی آنچه این گره خوردگی «در خود»
 دارد.

برای نمونه، این سه گزاره:

«انسان میرنده است»،

«کبوتر پرنده است» و

«مار خزنده است»

صورتی یکسان دارند. محتواهای آنها، اما، آشکارا،

کوناگون است.

از سوی دیگر، این سه گزاره:

«انسان میرنده است»،

«هیچ انسانی نامیرنده نیست» و

«اگر x انسان باشد، x میرنده است»

محتوائی یکسان دارند. صورت‌های آنها، اما، آشکارا،

کوناگون است.

و گفتن دارد، همین جا، که، با کنار گذاشتن محتواهای

همه چیزهایی که صورتی یکسان دارند، می‌توان به «صورت

ناب» آنها دست یافت.

و کانت، گفتم، بر آن است که توانائی‌های حساسیت

و فهم، هر یک، صورت‌هایی دارند و محتواهایی.

با حساسیت آغاز کنیم.

حساسیت همانا توانائی‌ی به دست دادن «نگرش» هاست.

- و «نگرش»؟

- همان است، می‌توان گفت، که، در روان‌شناسی،

«احساس» نامیده می‌شود.

حساسیت دو صورت ناب دارد:

زمان

و

مکان.

دو گونه نگرش داریم:

نگرش‌های درونی؛

و

انسان، یعنی، برخی یا بسیاری چیزها را در درون خود می‌نگرد؛ و برخی یعنی بسیاری چیزها را بیرون از خود. زمان همانا صورت‌ناب همه نگرش‌های درونی انسان است. یعنی انسان همه چیز را، در درون خود، در بستر زمان می‌نگرد.

نگرش‌های بیرونی انسان، اما، دو صورت، دو صورت ناب، دارند: زمان و مکان. یعنی، انسان همه چیز را، بیرون از خود، در بستر زمان و مکان می‌نگرد. زمان، پس، صورت ناب همه نگرش‌های انسانی است، خواه درونی و خواه بیرونی. مکان، اما، صورت ناب همه نگرش‌های بیرونی انسان است.

و محتوای حساسیت؟

محتوای هر نگرش، باری، ماده خامی است، به خودی خود نامعین، که «حس»‌های چندگانه انسان به او «می‌دهند». در همی‌انبوه و هنوز نامعینی از بوها و رنگها و شکل‌ها و مزه‌ها و جزاینهاست که محتوای حساسیت را می‌سازد. زمان و مکان، هر دو، تصوراتی «آپریوری»‌اند. و «آپریوری» یعنی «آزاد از تجربه»، یعنی «پیش از تجربه»، یعنی «از پیش».

انسان زمان و مکان را، چون شرایط امکان هر گونه نگرش، از پیش، یعنی پیش از هر گونه تجربه حسی، یعنی آزاد از

1. A priori.

هر گونه تجربه حسی، در ساخت حساسیت خویش دارد.

- چرا؟

اینك یكى از چند دلیلى كه كانت در روشنگرى ی این چگونگی می آورد:

انسان هر چه را كه از تجربه حسی گرفته باشد می تواند، در خیال خود، نبوده بگیرد. ما می توانیم چشمان خود را ببندیم؛ و خیال كنیم كه در جهان هیچ رنگی نیست، هیچ بوئى نیست، هیچ مزه ای نیست، هیچ شكلى نیست، هیچ جسمی نیست، و هیچ ماده ای نیست. و، اگر چنین كنیم، به صورت های خالی زمان و مكان خواهیم رسید. هر چه بكوشیم، اما، نمی توانیم تصور كنیم كه زمان نیست و مكان نیست. می توان تصور كرد كه زمان خالی ست، و هیچ چیز در آن نیست؛ اما نمی توان تصور كرد كه زمان نیست: نبودن زمان را نمی توان تصور كرد؛ چرا كه هر گونه تصور كردن، برای انسان، تنها در بستر زمان «ممکن» است. و، به همین سان، می توان تصور كرد كه مكان خالی ست، و هیچ چیز در آن نیست؛ اما نمی توان تصور كرد كه مكان نیست: نبودن مكان را نمی توان تصور كرد؛ چرا كه نبودن مكان، در نگرش انسان، همان «خالی بودن» است؛ و خالی بودن چیزی جز صورت ناب مكان نیست.

محتواهای نگرش ها، اما، «آپوستریوری» اند. و «آپوستریوری» یعنی «وابسته به تجربه»، یعنی «پس از تجربه»، یعنی «تجربى».

انسان محتوا، یعنی ماده خام و به خودی خود نامعین

1. A posteriori.

هر نگرش، را از يك «حس»، از يك «تجربه حسی»، می گیرد.
هر نگرش، باری، تنها يك چیز «تك»، يك چیز جزئی،
را به انسان «می دهد».

و در چیزهای تکی که نگرشها به انسان می دهند دو گونه
ویژگی ها از یکدیگر باز شناختنی اند:

گوناگونی ها،

و

همانندی ها.

و اینجاست، یا از اینجاست، که کار فهم آغاز می شود.
فهم همانا توانائی به دست دادن «مفهوم» ها و
«قاعده» هاست.

باید روشن باشد که فهم، بدینسان، دو کاره است:

به دست دهنده «مفهوم» هاست، و

به دست دهنده «قاعده» ها.

فهم نیز، در هر دو کار خویش، صورتهائی دارد و
محتواهائی.

صورتهای ناب فهم، به طور کلی، «کاته گوری ها» یا
«مفهوم های ناب» اند؛ و محتوای آن نگرشها به طور کلی.

کاته گوری ها، یا مفهوم های ناب، ساخته «کار» فهم اند؛
یعنی «آپریوری» اند، یعنی از هر گونه تجربه آزادند.

نگرشها، اما، هر يك، عنصری آپوستریوری، یعنی
تجربی، در خود دارند. دیدیم که.

برای پی بردن به ذات و نقش صورتهای ناب فهم، یعنی
«کاته گوری ها»، نخست می باید به روشنگری نخستین کار

فهم بپردازیم.

فهم «مفهوم»ها را چگونه «به دست می دهد»؟
در چیزهای تك، یا نكرشها، گفتم كه، دو گونه ویژگیها
از يكديگر باز شناختنی اند:

گوناگونیها

و

همانندیها.

فهم می تواند از گوناگونیهای هر گروه ویژه از
نكرشها، یعنی چیزهای جزئی، بگذرد، همانندیهای آنها را
برگیرد، به هم برنهد، و، بدینسان، به يك «مفهوم» برسد.
یعنی، با یگانه کردن همانندیهای هر گروه ویژه از چیزهای
جزئی، یا نكرشها، ست كه فهم هر «مفهوم» را به دست می دهد.
نمونه ای بیاورم، تا این چگونگی روشن شود.

فرض كنیم كه در يك باغ میوه ایستاده ایم؛ و به درختهای
گوناگون می نگریم. اینجا این (درخت سیب) را داریم و آن
(درخت سیب) دیگر را. آنسو ترك، آن (درخت گلابی) را
داریم و آن (درخت گلابی) دیگر را. و، دورتر از این همه،
آن (درخت هلو) را داریم و آن (درخت هلو) دیگر را.

این (درخت سیب) پربارتر است؛ و آن يك كم بارتر.
این (درخت سیب) تنومندتر است؛ و آن يك لاغرتر. و باید
روشن باشد كه من، هم اکنون، دارم از «گوناگونیها»ی این
دو (درخت سیب) سخن می گویم.

از سوی دیگر، اما، برگها و میوههای هر دو (درخت)
همانندند.

فهم ما گوناگونیهای این دو (درخت) را کنار می گذارد؛

و، بابر گرفتن و به هم برنهادن همانندی‌های آنها، «مفهومی»
به دست می‌دهد:

درخت سیب.

فهم ما همین کار را درباره آن دو (درخت گلابی)ی
دیگر نیز می‌تواند انجام دهد - می‌دهد. و اینك «مفهومی»
دیگر:

درخت گلابی.

و، به همین سان، و اینك «مفهومی» دیگر:

درخت هلو.

نگفته آشکار است که، در برابر نگرش‌ها، یعنی چیزهای
جزئی و حس‌شدنی، مفهوم‌ها کلی و فهمیدنی‌اند.
باری، بگذارید، با بی‌دقتی بسیار، مفهوم‌های «درخت
سیب» و «درخت گلابی» و «درخت هلو» را نمونه‌هایی از
مفهوم‌های «نخستین سطح» بگیریم.

- و مفهوم‌های نخستین سطح؟

- یعنی همه، و تنها همه، مفهوم‌هایی که از همه مفهوم-
های دیگر به چیزهای جزئی، یعنی به نگرش‌ها، نزدیک‌تر اند.
- یعنی؟

- هم اکنون خواهیم دید.

باری، با نگرستن به دو درخت لك، دونگرش، دیدیم
که این دو همانندی‌هایی دارند و گوناگونی‌هایی. و، با
گذشتن از گوناگونی‌ها و برگرفتن و به هم برنهادن همانندی‌های
آنها، رسیدیم به مفهوم «درخت سیب».

و همچنین به مفهوم «درخت گلابی». و «درخت هلو».
اکنون، اگر در این سه مفهوم بنگریم، خواهیم دید

که اینها نیز از يك سو گوناگون‌اند و از سوی دیگر همانند: گوناگون‌اند در برگ و بارخویش؛ و همانندند در درخت بودن و میوه دادن.

فهم ما از گوناگونی‌های این سه مفهوم فرا می‌گذرد، همانندی‌های آنها را برمی‌گیرد، به هم برمی‌نهد؛ و، بدینسان، می‌رسد به مفهوم «درخت میوه».

و «درخت میوه» می‌تواند نمونه‌ای باشد از «دومین سطح» مفهوم‌ها.

و همچنین «درخت گل».

و همچنین «درخت بی‌گل و میوه».

نکته این است که تنها نگرش‌ها، یا چیزهای تك، در گروه‌های ویژه خویش، نیستند که همانندی‌ها و گوناگونی‌هایی دارند. مفهوم‌ها نیز، هردسته در سطح ویژه خود، همچنین‌اند. همچنین‌اند، برای نمونه، مفهوم‌های «درخت میوه»، «درخت گل» و «درخت بی‌گل و میوه».

و فهم ما می‌تواند از گوناگونی‌های این سه مفهوم بگذرد، و، بایگانه کردن همانندی‌(ها)ی آنها برسد به مفهوم «درخت».

و مفهوم «درخت» می‌تواند نمونه‌ای باشد از «سومین سطح» مفهوم‌ها.

بنیاد این گونه «سطح‌بندی کردن مفهوم‌ها»، اکنون، دیگر، باید روشن شده باشد.

مفهوم «درخت سیب» تنها گونه ویژه‌ای از چیزهای جزئی، از نگرش‌ها، را دربر می‌گیرد. می‌دانم، «سیب» نیز چندین قسم دارد. گفتم، اما: با بسی‌دقتی بسیار است که

«درخت سیب» را نمونه‌ای از مفهومی‌های نخستین سطح می‌گیریم.

دقیق‌تر می‌توان گفت: مفهوم «درخت سیب» گروه‌های کمتری از چیزهای جزئی، از نگرش‌ها، را دربرمی‌گیرد. مفهوم «درخت میوه»، اما، گروه‌های بیشتری از این گونه چیزها را دربرمی‌گیرد. و مفهوم «درخت» گروه‌های بازهم بیشتری را. برای دانشجویان فلسفه، روشن است که این همان «دیاکتیک بالارونده» افلاطونی‌ست. اما کانت گویا لازم ندیده است که، در این زمینه، از افلاطون نامی به‌میان آورد. - چرا؟

- شاید به این دلیل که کار خود را، در این زمینه، از کار افلاطون دقیق‌تر می‌دانسته است. ها؟

باری، فهم ما با چیزهای جزئی، با نگرش‌ها، آغاز می‌کند؛ و، با گذشتن از گوناگونی‌ها و برگرفتن و یگانه کردن همانندی‌ها، پله‌پله، از نردبام مفهوم‌ها بالا می‌رود. مفهوم‌های هر پله، یا هر سطح، از مفهوم‌های پله‌ها، یا سطح‌های پائین‌تر گسترده‌تر و گسترده‌تر اند. و بالا رفتن از این نردبام، سرانجام، ما را به «کانه‌گوری‌ها»، یعنی «مفهوم‌های ناب فهم»، می‌رساند.

این گونه سخن گفتن از چگونگی رسیدن ما به صورت‌ها، یعنی مفهوم‌های ناب فهم، اگرچه روشنگر، اما، روشنگر نظر کانت، و حتی افلاطون نیز، نیست. زیرا، یکی از برآیندهای منطقی اینگونه سخن گفتن از چگونگی رسیدن ما به صورت‌های ناب فهم می‌تواند این باشد که: پس، خاستگاه همه مفهوم‌ها، حتی مفهوم‌های ناب فهم نیز، در نگرش‌هاست. و

این، بی گمان، نظر کانت، یا حتی افلاطون نیز، نیست.

افلاطون بر آن بود که «مفهوم» (= ایده) ها، ازپیش، در اندیشه ما خفته و نهفته اند. و کارِ احساس چیزی فراتر از فراهم آوردن «موقعیت» یا فرصتی نیست که در آن این خفته ها و نهفته ها در اندیشه ما بیدار و آشکار می شوند. می توان از نردبام دیالکتیک بالا رفت، آری: اما تنها پس از آن که از بام فرود آمده باشیم. ما، هم ازپیش، بر بام بوده ایم؛ و بالا رفتن از نردبام تنها برای رسیدن به جای نخستین است. این است که، برای افلاطون، دانش همان «یادآوری» ست، و شناختن همانا باز شناختن است.

به نظر کانت، نیز، برای بالا رفتن تا مفهوم ها، تنها نگرش ها کافی نیستند. فهم با نگرش ها آغاز می کند. خاستگاه مفهوم ها، اما، تنها در نگرش ها نیست. ما، هم ازپیش، بر بام فهم ایستاده بوده ایم. ما، هم ازپیش، بر بام فهم ایستاده ایم. کانه گوری ها، یعنی صورتهای ناب فهم، آزاد از هر گونه تجربه، یعنی آزاد از هر گونه نگرش حسی، در ما آماده اند. کانه گوری ها ساخته «از خود آغازی» و «کار» ناب فهم اند، نه برگرفته شده از همانندی های همگانی نگرش ها به طور کلی. نردبامی که از آن سخن گفتم در کار است، آری. اما در هر يك از پله های آن، فهم ما صورتهای ناب خود را، از پیش، در خود، آماده دارد؛ و بایا در، یا به - این صورتهاست که همانندی های هر گروه ویژه از نگرش ها، یا چیزهای تك، را در یگانگی يك «مفهوم» می فهمد. نه به این سادگی که من اینجا و اکنون می گویم، البته. توانائی خیال، می توان گفت، میانجی حساسیت و فهم است. میان نگرش، که

جزئی است، و «مفهوم»، که کلی است، باید «تصویر»ی در کار باشد که از يك سو به نگرش بماند و از سوی دیگر به مفهوم. و توانائی خیال است که این تصویر را به دست می دهد. توانائی خیال نخست می باید همانندی های گروهی ویژه از نگرش هارادریک «تصویر» به هم برنهد، تا، آنگاه، فهم بتواند، با صورت های ناب خود، از این «تصویر» يك «مفهوم» بسازد. در «تصویر» هائی که خیال به دست می دهد، گوئی مفهوم ها نگرستی می شوند، و نگرش ها فهمیدنی. يك درخت را در همه درخت ها دیدن و همه درخت ها را در يك درخت دیدن، برای نمونه. کار خیال این است. اگر این «تصویر» ها در کار نمی بودند، از يك سو، نگرش ها «کور» می ماندند، یعنی به روشنائی فهم نمی رسیدند، یعنی - به زبان روان شناسی بگوئیم - «ادراك» نمی شدند؛ و، از سوی دیگر، مفهوم ها «تو خالی» می ماندند، یعنی با نگرش ها هیچگونه پیوندی نمی داشتند، یعنی - به زبان عادی بگوئیم - از محتوای تجربه حسی بی بهره می بودند.

نردبامی که از آن سخن گفتم، باری، در کار است. اما، در هر يك از پله های آن، فهم ماصورت های ناب خود را، از پیش، در خود، آماده دارد؛ و با - یا در، یا به - این صورتهاست که به هم بر نهادگی تصویري همانندی های گروهی ویژه از نگرش ها، یا چیزهای جزئی، را در یگانگی يك «مفهوم» می فهمد.

- و اما صورت های ناب فهم، یعنی کاته گوری ها؟
 - تا آنجا که فهم مادر کار به دست دادن مفهوم هاست، کاته گوری ها چیزی جز «مفهوم های ناب» نیستند. افلاطون، پیش از ارسطو، بی آن که واژه «کاته گوری» را به کار برد،

چند تائی از این مفهوم‌ها را باز یافته بود؛ اما ارسطو بود که، نخستین بار، کوشید تا فهرستی از آنها به دست دهد. کانت نشان می‌دهد که فهرست ارسطو ناقص است؛ و خود می‌کوشد تا فهرستی جامع از مفهوم‌های ناب فهم فراهم آورد. فهرست کانت چهار مفهوم ناب را دربر دارد. هر يك از این مفهوم‌ها، کانت می‌گوید، سه «نکته» را در خود دارد. بدینسان:

يك بودن.	چندی
بسیار بودن.	
كل بودن.	
چیز بودن.	چونی
هیچ بودن.	
نه-چیز بودن.	
گوهر بودن و عرض بودن.	نسبت
علت بودن و معلول بودن.	
باهم داشتن.	
ممکن بودن و ناممکن بودن.	وجه
هستن و نیستن.	
بایستن و اتفاقی بودن.	

این گونه سخن گفتن از کاته‌گوری‌ها آیا روشنگر است؟ گیرم باشد؛ باری، سخن گفتن از کاته‌گوری‌ها، تنها چون مفهوم‌های ناب فهم، به راستی، روشنگر نظر کانت نیست. پیش از این گفتم که فهم ما، کانت می‌گوید، تنها به دست دهنده

«مفهوم‌ها» نیست. پیش از این گفتیم که فهم ما، کانت می‌گوید، کار «دیگر»ی نیز دارد:
به دست دادن قاعده‌ها.

قاعده چیست؟

چنین می‌نماید که هر قاعده می‌باید گزاره‌ای کلی باشد. و هر گزاره کلی، برای کانت، از به یکدیگر گره خوردن دو یا چند مفهوم پدید می‌آید. ما، برای نمونه، مفهوم «درخت» را داریم و مفهوم‌های «از میان رفتن» و «سرانجام» را نیز داریم. فهم ما هر یک از این مفهوم‌ها را، پیش از این، به دست، به ما، به دست ما، داده بوده است. اکنون، ما می‌توانیم این سه مفهوم را به یکدیگر گره بزنیم:
«درخت سرانجام از میان می‌رود.»

— هر درختی؟

— تا آنجا که تجربه به ما نشان داده است، آری.
همه گزاره‌های فهم، اما، کلی نیستند. گزاره‌های جزئی نیز داریم:

«برخی از درخت‌ها میوه می‌دهند.»

و گزاره‌های ترك نیز داریم:

«این درخت هلوست.»

و گزاره‌های ترك، با همین نمونه باید آشکار باشد که، نه از به یکدیگر گره خوردن مفهوم‌ها، بل که از گره خوردن مفهوم‌ها با نگرش‌ها. با چیزهای ترك. پدید می‌آیند.

این است، پس، که اگر هر «قاعده» به لزوم و همیشه «گزاره‌ای کلی» باشد، گفتن این که کار «دیگر» فهم همانا به دست دادن قاعده‌هاست تنها بیان کردن یکی از جنبه‌ها، گیرم

با اهمیت‌ترین جنبه، ی‌این کارِ «دیگر» فهم خواهد بود. این کارِ «دیگر» فهم، در این معنا، چیزی بیش از به‌دست دادن قاعده‌هاست. چرا که فهم، گفتم، تنها مفهوم‌ها (ی‌کلسی) را به یکدیگر گره نمی‌زند. فهم مفهوم‌ها (ی‌کلی) را به نگرش‌ها (ی‌تک) نیز گره می‌زند. به‌دست دادن گزاره‌های تک نیز کار فهم است.

این است که کانت خود نیز فهم را، در این کارِ «دیگر» آن، تنها «توانائی ی‌به‌دست دادن قاعده‌ها» نمی‌نامد. فهم، در این کارِ «دیگر» خود، کانت می‌گوید، «توانائی ی‌اندیشیدن» و «توانائی ی‌قضاوت کردن» نیز هست.

— و «اندیشه» یا «قضاوت»؟

— گزاره‌ای ست کلی، یا جزئی، یا تک، که از به یکدیگر گره خوردن دو یا چند مفهوم، یا از گره خوردن يك یا چند مفهوم به يك (یا چند؟) نگرش پدید می‌آید.

پس، کارِ «دیگر» فهم، به‌طور کلی، اندیشیدن یا قضاوت کردن است.

اما آیا فهم، به‌راستی، «دو کاره» است؟ آیا فهم، نخست، مفهوم‌ها را می‌سازد؛ و، سپس، آنها را به یکدیگر، یا به نگرش‌ها، گره می‌زند؟ آیا، به‌راستی، به‌دست دادن مفهوم‌ها يك کار، و اندیشیدن یا قضاوت کردن کارِ «دیگر» فهم است؟

نه!

این گونه سخن گفتن از «کار دیگر فهم»، من می‌گویم، بد فهمیدن کار فهم، یعنی بد فهمیدن اندیشه کانت، است. هر مفهوم، می‌توان گفت، گزاره‌ای ممکن را در خود دارد. کانت این را آشکارا نمی‌گوید؛ اما آنچه او در این زمینه

می‌گوید، من می‌گویم، این گفته را درخود دارد. هر مفهوم همانا محمولِ يك گزاره ممکن است. آنگاه که ما، برای نمونه، به مفهوم «جسم» می‌اندیشیم، درحقیقت، به چیزهائی می‌اندیشیم که جسم‌اند. اندیشیدن به مفهوم «جسم»، به زبان منطق ریاضی امروزین بگوئیم، همانا اندیشیدن به این گزاره ممکن است که: «X جسم است». «X جسم است» به خودی خود يك گزاره نیست: امکان يك گزاره است: يك گزاره ممکن است. به جای «X»، برای نمونه، مفهوم «آهن» را بگذارید؛ و، آنگاه، گزاره‌ای خواهیم داشت: «آهن جسم است». مفهوم «آهن» نیز، باز، همچنین، محمولِ يك گزاره ممکن است: «X آهن است». چیست که دارید به آن می‌نگرید؟ «این آهن است؟» با بی‌دقتی بسیار، بدینسان، از يك مفهوم به يك نگرش می‌رسیم.

این که هر مفهوم همانا محمول گزاره‌ای ممکن است، در تاریخ فلسفه، کشف بسیار با اهمیتی است - گیرم فیلسوفانی دیگر نیز، پیش از کانت، بدان نزدیک شده باشند. نکته این است، باری، که کانت از «کاربرد مفهوم‌ها» سخن می‌گوید؛ و می‌گوید که فهم ما نمی‌تواند مفهوم‌ها را به کار ببرد مگر در گزاره‌ها. اندیشیدن به هر مفهوم، کانت می‌خواهد بگوید، همانا اندیشیدن بدان مفهوم است چون محمولِ يك گزاره ممکن. و چون چنین است، پس، کار بنیادی فهم ما، درحقیقت، و در واپسین تحلیل، همانا به دست دادن قاعده‌ها، یا اندیشیدن و قضاوت کردن، است.

و چون چنین است، پس، مفهوم‌های ناب فهم، یعنی کاته‌گوری‌ها، کاربردی جز این ندارند که صورت‌های ناب گزاره‌های ممکن باشند. بدینسان:

کلی (همه...) } چندی
 جزئی (برخی...) }
 تک (این یا فلان...) }

آری گو (... است.) } چونی
 نه-گو (... نیست.) }
 نامعین (... نا... است.) }

قطعی (چنین است که....) } نسبت
 شرطی (اگر چنین باشد....) }
 منفصل (یا چنین است یا چنان....) }

احتمالی (شاید چنین باشد که....) } وجه
 تحقیقی (بی گمان چنین است که....) }
 ضروری (باید چنین باشد که....) }

یعنی، هر گزاره‌ای که به اندیشه بیاید،
 از دیدگاه چندی، یا کلی‌ست، یا جزئی، یا تک؛
 از دیدگاه چونی، یا آری‌گو (موجب) است، یا نه-گو
 (سالب)، یا نامعین؛

از دیدگاه نسبت، یا قطعی‌ست، یا شرطی، یا منفصل؛ و
 از دیدگاه وجه، یا احتمالی‌ست، یا تحقیقی، و یا ضروری.
 برای نمونه، گزاره «این پاره آهن به تأثیر گرما منبسط
 شده است»، از دیدگاه چندی، تک است؛ از دیدگاه چونی، آری-
 گوست؛ از دیدگاه نسبت، قطعی‌ست؛ و، از دیدگاه وجه،

تحقیقی ست. گزاره «همه فلزها به تأثیر گرما منبسط می شوند»، اما، از دیدگاه چندی، کلی ست؛ از دیدگاه چونی، آری - گوشت؛ از دیدگاه نسبت، قطعی ست؛ و، از دیدگاه وجه، احتمالی ست. گزاره «کانت شاعر نیست»، از دیدگاه چندی، تـك است؛ از دیدگاه چونی، نه - گوشت؛ از دیدگاه نسبت، قطعی ست؛ و، از دیدگاه وجه، تحقیقی ست. گزاره « $2 + 2 = 4$ »، اما، از دیدگاه چندی، کلی ست؛ از دیدگاه چونی، آری - گوشت؛ از دیدگاه نسبت، قطعی ست؛ و، از دیدگاه وجه، ضروری ست. روشن شده است؟

شاید باید از گزاره‌های از دیدگاه نسبت شرطی نیز نمونه‌ای بیاورم:

«اگر امروز جمعه باشد، هیچ دبستانی باز نیست.»

واز گزاره‌های از دیدگاه نسبت منفصل:

«فردا یا باران می بارد یا نمی بارد.»

واز گزاره‌های از دیدگاه چونی نامعین:

«همه شادی‌ها نا پایدار اند.»

و... نه! همین چند نمونه باید بس باشد.

فهم ما، باری، درهمه حال، هرگز از حوزه نگرش‌های ممکن، یعنی از گستره تجربه پذیری، یعنی از پهنه امکان آزمون و آزمایش، فراتر نمی رود.

خود ما، اما، از مرزهای امکان آزمون و آزمایش، از گستره تجربه حسی ممکن، فراتر می رود. همه رفتاری‌های متافیزیکی انسان از همین فراتر روندگی خود است از مرزهای فهم. قرار نبود، اما، که من، اینجا و اکنون، از کار

خود سخن بگویم. ونمی گویم.

آنچه گفته‌ام، اما، باید روشن کرده باشد که کانت چگونه می‌کوشد تا تجربه‌گرایی و خردگرایی را، در دانش‌شناسی، بایکدیگر آشتی دهد:

همه شناسائی‌های انسان با تجربه حسی آغاز می‌شوند. تا اینجا حق با تجربه‌گرایان است. اما، در همه شناسائی‌های تجربی، انسان نیز عنصری آزاد از تجربه در کار است:

زمان و مکان، در سطح نگارش؛ و

کاته‌گوری‌ها، در سطح فهم.

از این دیدگاه، پس، حق با خردگرایان است.

در پاسخ گفتن به این پرسش که: «خاستگاه شناسائی‌های انسان چیست؟»، یعنی در پاسخ گفتن به این پرسش که «شناسائی‌های انسان از کجا سرچشمه می‌گیرند؟»، اما، تجربه‌گرایی و خردگرایی، هر دو، هر يك در يك سو، زیاده روی می‌کنند. یکی، در سوی تجربه حسی، در بزرگ‌انگاشتن نقش و کار حس‌ها، چندان پیش می‌رود که «مغز انسان» را در لحظه زاده شدن «لوحه‌ای سفید» می‌بیند: و هر آنچه را که برای لوحه نقش می‌بندد از خامه آزمون و آزمایش می‌یابد؛ و دیگری، از سوی دیگر، در بزرگ‌داشتن نقش و کار اندیشه یا خرد یا فهم، چندان پیش می‌رود که «جان انسان» را در لحظه زاده شدن دانای همه رازها می‌یابد: و بر آن است که هر آنچه را که توان کنون می‌آموزی، باری، هم از پیش می‌دانسته‌ای.

حقیقت این است، اما، کانت می‌گوید، که خاستگاه شناسائی‌های انسانی دوگانه است. در همه شناسائی‌های انسانی

عنصری تجربی - حسی داریم، و عنصری آزاد از تجربه حسی. دیدیم که. می توان گفت، **خردگرایی** تنها با مفهومها دلخوش است؛ و تجربه گرایی تنها با نگرشها. اما مفهومها بی نگرشها **پوک** اند؛ و نگرشها بی مفهومها **کور**.

- و چرا تجربه گرایان و خرد گرایان، هیچ يك، پیش از **كانت**، به این دوگانگی خاستگاه هر چه شناسائی مت پی نبرده بودند؟

كانت می گوید: زیرا، ایشان، همگی، در جست و جوی **ذات شناسائی**، پیش و پیش از همه یا هر چیز، به موضوع شناسائی، به **جهان**، پرداخته بودند؛ حال آن که می بایست، نخست، به عامل شناسنده، به **انسان**، می پرداختند.

پیش از پرسیدن این پرسش که: **جهان** چیست و چگونه و تا کجا شناختنی است؟ باید پرسید: **انسان** کیست و چگونه و تا کجا می شناسد؟

با یاد، همین گفته، ضمناً، معنای «**انقلاب کپرنیکی**»ی **كانت** را نیز می توان فهمید. **کپرنیک** دیده بود که اگر زمین را مرکز کیهان بگیریم، حرکت مداری بسیاری از ستارگان را نمی توانیم روشن کنیم؛ اما اگر زمین را اختری از اختران گردانده برگرد - خورشید بپذیریم، مشکل آسان می شود. و **كانت**، گفتم، می گوید: پیش از پرداختن به این پرسش که: **جهان** چیست و چگونه و تا کجا شناختنی است؟ باید پرسید: **انسان** کیست و چگونه و تا کجا می شناسد؟

و همچنین، اکنون، می باید روشن شده باشد که چرا **دکتر هومن**، در متن گفت و گو، می گوید: «**كانت** فهمیدن را کاری

دوسویه دانسته است». از یکسو، نگرش‌ها را داریم؛ و، از سوی دیگر، مفهوم‌ها را. دیدیم که.

و نیز، اکنون، می‌باید روشن شده باشد که من چرا، در یادداشت سه، نوشتم: برای کانت، زمان و مکان نمونه‌هایی از انترسوبژکتیویته، چون گونه‌ای ویژه از ابژکتیویته، اند، در سطح نگرش؛ و همچنین اند کاته‌گوری‌ها، در سطح فهم.

بودن زمان و مکان، چون صورت‌های ناب نگرش انسان، وابسته به حساسیت انسان است. اگر انسان نباشد، پس، زمان و مکان، چون صورت‌های ناب حساسیت او، نیز نخواهند بود. در این معنا، پس، زمان و مکان «سوبژکتیو» اند. اما همه افراد انسان، به نحوی یکسان، همه چیز را در زمان و مکان می‌نگرند. زمان و مکان، یعنی، صورت‌های ناب نگرش همه افراد انسان اند. در این معنا، پس، زمان و مکان «انترو-سوبژکتیو» اند. و این یعنی که زمان و مکان، به گونه‌ای ویژه، از «ابژکتیویته» نیز برخوردارند.

و همچنین اند کاته‌گوری‌ها، در سطح فهم.

ن گفته باید آشکار باشد که آنچه از کانت گفته‌ام، به هیچ روی، طرحی کامل از «دستگاه فلسفه» او به دست نمی‌دهد. آنچه گفته‌ام تنها برداشتی است از برخی از جنبه‌های اندیشه کانت، به قصد روشن‌گری برخی از سخنانی که استادم، در متن گفت و گو، گفته است. کوشیده‌ام تا به ساده‌ترین بیان سخن بگویم. می‌دانم، اما، که ساده‌ترین بیان، به ویژه در فلسفه، کمتر پیش می‌آید که بهترین بیان باشد.

و گفتن دارد آیا که باز گفتن هر اندیشه يك کار است؛ و پذیرفتن یا نپذیرفتن آن اندیشه کاری دیگر؟ و آیا گفتن دارد که من، در اینجا، تنها جنبه‌هایی از «فلسفه کانت» را باز گفته‌ام؟

و شگفتا! این همه گفتم کانت چنین و چنان می‌گوید؛ و يك بار نیز نگفتم در کجاست که کانت این همه را می‌گوید:
در نقد خرد ناب، به ویژه.

به پیشگفتاری به هر گونه متافیزیک آینده نیز، البته، نظر داشته‌ام.

نقد خرد ناب کتاب بزرگی ست، بسی گمان: بزرگترین کتاب کانت است. تنها در این کتاب، و در دانش شناسی، نیست، اما، که کانت هنوز نیز زنده است.

در زیبایی شناسی نیز صدای کانت هنوز شنیده می‌شود، و شنیدن دارد. نقد داوری را باید خواند.

و از آنجا و تا آنجا که اندیشیدن آموختنی ست، دانشجویان فلسفه هنوز نیز نمی‌توانند چگونه می‌توان اندیشیدن را آموخت؟ را نبوده بگیرند.

و هنوز نیز کدام کتاب است، در اخلاق، که جدی باشد و نقد خرد عملی را جدی نگرفته باشد؟

دیگر کتاب‌های کانت، دیگر، می‌توان گفت، تنها یا بیشتر، اهمیت تاریخی دارند؛ مگر از آنجا، و تا آنجا، که علم، همچنان که فلسفه، پیشروان خود را هرگز فراموش نمی‌کند.

یادداشت شش

اگر خوش دارید، می‌توانید آنچه را که درباره فضل
فروشی گفته‌ام برضد خود من به کار گیرید؛ اما، اکنون که
سخن بر سر عشق است، درینغم می‌آید داستان زاده شدن «پوروس»
را، در اینجا، نگفته بگذارم و بگذرم.
«روان شناسی»ی این داستان، به‌ویژه از دیدگاهی که
یونگ به اینگونه داستان‌ها می‌نگرد، به راستی ژرف و
زیباست.

باری، سقراط می‌گوید دیوتیم به او گفته است:
به زاد روز آفرودیت، خدا بانوی زیبایی، خدایان
جشنی برپا کرده بودند. پوروس^۱، خدای چاره، پسر
مه‌تیدوس^۲، خدای دانائی، نیز در میان ایشان بود. چاره به

1. Poros.

2. Metidos.

باغ زئوس، خدای خدایان، رفت؛ و، سرمست از شیرۀ گل‌ها، خواب در ربودش. در همین هنگام، پنهیا، خدایانویک بینوائی، که به در یوزگی به درگاه خدایان آمده بود، به درون باغ گام نهاد؛ و چاره را در آنجا خفته یافت. با خود اندیشید:

«چه بهتر از این که از چاره فرزندی داشته باشم؟!»

و با چاره همبستر شد؛ و از او بار گرفت. و بدینسان بود که اروس، خدای عشق، زاده شد. اروس، پس، به زاد روز آفرودیت هستی یافت. و از همین جاست که عشق همیشه در پی زیبایی است و خدمتگزار اوست. فرزند بینوائی و چاره، عشق، هم از مادر نشان دارد و هم از پدر. نخست آن که همیشه بینواست؛ و نه از آن گونه است که مردم می‌پندارند: نازک تن و زیبا نیست؛ خشن، گردد. آلوده، برهنه پای و بی‌خان و مان است. همیشه برخشتی سر می‌نهد، در آستانه خانه‌ای، یا بر سر کوئی. و این همه از مادر به او رسیده است. از سوی پدری، اما، عشق هماره در پی چیزهای زیبا و نیکوست؛ چرا که مرد و مردانه است: پیشگام است، شکارگری ست بی‌همتا؛ و همیشه در اندیشه دام نهادن است. شور آفرینش و کشف در سر دارد؛ و همه عمر در کار فلسفیدن است. جادوگری بی‌مانند است. کیمیاکار و داناست. عشق نه میرنده است و نه نامیرنده. به شبانروزی، بسا که گاه بمیرد و گاه زنده شود. هرگاه چاره‌ای که اندیشیده است به

کارآید، شکفته و سرزنده است. و اینهمه از پدر په او رسیده
است!...

به راستی ژرف و زیبا نیست؟

بیست و دوم دی ماه ۵۳ - تهران

ا.خ.

۱- به جای نوشتن این یادداشت، می شد بنویسم:
نگاه کنید به تاریخ فلسفه، از دکتر محمود هومن، کتاب
اول، چاپ دوم، انتشارات طهوری، صفحه ۲۶۵ تا صفحه ۲۶۶.
اما به تجربه دریافته ام که بسیاری از خوانندگان ارجمند
به آنچه تومی خواهی نگاه کنند نگاه نمی کنند.
باز گفتن آنچه بارها گفته شده است نمی تواند هنری باشد.
وظیفه تو چیست، اما، آنگاه که بسیاری از خوانندگان ارجمند آنچه
را که تومی خواهی، و می گوئی، بخوانند، می دانی که، نخواهند
خوانند؟

- از کجا می دانی؟

- ...؟!

پوست

آنچه می‌خوانید «پیشگفتار»ی است به
چاپ‌سوم حافظِ دکتر هومن، که چاپ
دوم آن، در سال ۱۳۴۷، به «کوشش»
من، و به سرمایه انتشارات طهوری،
منتشر شد.

شعر چیست؟ ۱۵۳

اگر ناشر محترم، در عرضه کردن چاپ
موم آن کتاب به بازار، شتاب نکرده
بود، این «پیشگفتار» در همان جائی
چاپ می شد که می بایست چاپ شود.
اما او شتاب کرد. و باشد.
مگر نه این است که متن «شعر چیست؟»،
همانا، افزوده ای ست بر «حافظ»؟ ناروا
و نا به جا نیست، پس، اگر پیشگفتار
چاپ موم «حافظ» نیز پیوستی باشد
براین «افزوده».

حافظ

پیشگفتار

به چاپ سوم

از سی سال پیش به این سو، کمتر کتابی ست، و شاید هیچ کتابی نباشد، که دربارهٔ شخصیت و شعر حافظ نوشته شده باشد و خوانندگان ژرف نگر، و شاید سرسری خوانان نیز، تأثیر کتاب‌های دکتر محمود هومن - «حافظ چه می‌گوید؟» و «حافظ» - را بر آن، یا در آن، آشکارا پنهان نیابند. با اینهمه، کمتر نویسنده‌ای ست، و شاید هیچ نویسنده‌ای نباشد، در این زمینه، که از کارهای ارجمند و راهگشای این استاد بزرگ «حافظ شناسی»، چندان که شاید و باید، با سپاس و متایش، یاد کرده باشد. به پیروی از روالی که این گروه، خود، به کار می‌بندند، در اینجا، از هیچ یک از ایشان نام نخواهم برد. باری، در این میان، «حافظ شناسکی»^۱ را می‌شناسم، حتی، که تأثیر پذیرفتن یا «الهام» گرفتن از یک اندیشه را همان باز گفتن

آن اندیشه به بیانی دیگر پنداشته است؛ و، پس از، می‌توان گفت، رونویسی کردن چندین بخش از «حافظ چه می‌گوید؟» - گیرم با اندکی دستکاری در شیوه نگارش - در اندیشه فروخته است که:

- «خوب! مرد رند! به این می‌گویند دزدی در روز روشن! دیگران کور که نیستند. خواهند دید. خواهند فهمید. ومچت را خواهند گرفت...»؛

و، مرد رندانه، سرانجام، چاره کار را در این یافته است که، در گوشه‌ای از کتاب خود، آگاهانه به دور از چشم «اغیار»، و با حروفی که جز خدا و چند رند چشم دریده دیگر نبینند، و با بیانی که، باز هم مرد رندانه، گستره رونویسی را به همان يك «گوشه» از کتاب محدود می‌نماید، بنویسد:

«در اینجا، از دکتر هومن الهام گرفته‌ام!»

معنای «الهام» رانیز فهمیدیم؟!

الهام!

کاش صادق هدایت می‌بود تا، با همان بیان شیرین و گزنده خویش، می‌گفت: این واژه، تا امروز، که دوازدهم شهریور یکهزار و سیصد و پنجاه و سه خورشیدی است، و تا همین دم، که بیست و دو دقیقه و هشت ثانیه از - ببخشید بیست و دو دقیقه و ده ثانیه... نه، یازده... یعنی نزدیک به بیست و سه دقیقه از - ساعت چهار بعد از ظهر گذشته است، معنای دیگری داشت: یا، ما خیال می‌کردیم دارد.

و به یاد آقای ابرج پوشک‌زاد می‌افتم که، در پاسخ تنی دیگر از همین «فضای الهام گیر»، و برای خندیدن به ریش تراشیده او، چندین و چند سال پیش، در صفحه «آسمان و ریسمان»

به یادم نیست کدام شماره از هفته نامه فردوسی، غزلی از حافظ
را به نام خود چاپ کرده بود و، زیر آن، «پانویس» داده بود که:
«در سرودن این غزل، از دیوان حافظ الهام گرفته‌ام!»
الهام!

هرگز آیا، در هیچ زمانه‌ای، واژه‌ها چنین و چندی بدبخت
وبی پناه و بازیچه بوده‌اند؟
بگذریم...

ناسپاسی و ارج‌نشناسی از ویژگی‌های «فضلا»ی این
روزگار، یا شاید هر روزگاری، است. و، پس، غم‌انگیز و شگفت-
آور نیست؛ و نباید باشد. از این کبک و شانِ سر در برف فرو
برده، باری، بگذریم...

روی سخن با اینان و اینچنینان نیست.

روی سخن با آن دیگران نیز نیست که...

... می‌ترسم سخنی که می‌خواهم بگویم بدفهمیده شود.
نخست، پس، بگذارید نکته‌ای را روشن کنم. خواهم گفت:
«نسخه‌بازی»؛ و نخواهم گفت: «متن‌شناسی». از «نسخه‌بازان»
سخن خواهم گفت، و نه از «متن‌شناسان». شاید گفتن نداشته
باشد، مگر برای گروهی کم‌شمار، که «متن‌شناسی»، چون
يك علم، با قانونهای راهنما و روشنگر خود، نخستین گام در
راه شناختن و شناساندن هر نویسنده یا شاعر یا فیلسوفی است،
از دوره‌های پیشین، که کارهای او، در گذرگاه زمان، از
گزند دستکاری‌های دوستانه یا دشمنانه نسخه‌نویسان و دیگر
نگاهبانان مرده‌ريك نبوغ و اندیشه او دور و در امان مانده
است. در این راه، اما، «متن‌شناسی» همانا افراد کار است، نه

آرمان آن: آغاز راه است، نه فرجام آن. این همه، برای فهم‌های پاک و پالوده، یعنی برای فهم‌های نیالوده به‌خودبینی و خیره‌سری، روشنتر از آن است که به‌روشنگری نیازمند باشد. هستند، اما، کسانی که این «افزار» را «آرمان» می‌گیرند و می‌کوشند تا آنچه را که تنها «آغاز راه» است همچنان تا جاودان «کش» بدهند. و در دست ایشان و اینچنینان است که «متن‌شناسی»، این علم نجیب و روشنگر، تا حد «نسخه‌بازی»، که نیرنگی ست از خانواده گل‌آلوده کردن آب برای ماهی گرفتن، پائین می‌آید. و آیا بازهم گفتن دارد که من، اینجا، از «نسخه‌بازی» سخن خواهم گفت، نه از «متن‌شناسی»؟...

۱- نمی‌دانم چرا نمی‌توانم نگویم، در همین جا، که برزخی از «متن‌شناسی» و «نسخه‌بازی» نیز داریم. با «جامع‌النسخ» آقای مسعود فرزاد آشنائی دارید؟ - آمیزه‌ای از کار و بیگاری.

- گفتی از هیچ‌یک از مدعیان حافظ‌شناسی نام نخواهی برد؟ - آری. اما فرزاد از «مدعیان» نیست: از دوستان حافظ است، از یاران حافظ است. با دانش و بیش شاعرانه‌ای که دارد، او می‌تواند از برزخی که گفتم فرا گذرد.

نسخه‌بازی، از «بهره»‌های گذرای آن که بگذریم، سرانجام چیزی جز بیگاری نیست. و بیگاری، مگر آنگاه و آنجا که جبری جدی مرد را در هیچ‌زارهای آن به بذرافشاندن وا می‌دارد، هیچ نیست به جز «حرفه» یا، یعنی، «سرگرمی»، ی دروغین بیکاران یابیکارگان. و، بی‌گمان، هیچ‌مردی «به‌خود» خود را به پاسداری از «هیچ» برنمی‌گمارد. آنجا که جبری جدی در کار نیست، مردان از بیگاری عار دارند. **متن‌شناسی**، اما، کار است: کاری ست. و فرزاد مرد این کار است: درد این کار را دارد. و مرد باید که کار کند، کاری کند، «پیش از آن کز او نیاید هیچ کار».

باری، می‌خواستیم بگویم روی سخن با آن - یا این؟ - دیگران نیز نیست که، با انگیزه‌هایی حقیر، همچون نام‌جوئی و کام‌جوئی و مقام‌جوئی، از دیرباز، سمساری گردآلوده و تاریک «نسخه‌بازی»، یا - و - سردخانه بویناک و چندشانگیز کالبدشکافی‌های لفظ‌کاوانه ملانقطی‌وار، را باز نگاه داشته‌اند و، همچنان در آینده بی‌پایان نیز، باز نگاه خواهند داشت. نه! روی سخن با این دیگران نیز نیست. چرا که اینان و اینچنینان نه می‌توانند حافظ را بشناسند، و نه می‌خواهند کار حافظ‌شناسی، در دورترین آینده نیز حتی، سامان پذیرد و پایان گیرد.

می‌گوییم: اینان و اینچنینان نمی‌توانند حافظ را بشناسند. چرا؟

دکتر هومن، خود، روزی، در گفت و گوئی بامَن، سخنی گفت که راهنمای پاسخ گفتن بدین پرسش است: «فهمیدن شرط آغازینِ هر گونه شناختن و دانستن است.»

درست است؟

برای شناختن و شناساندن حافظ، پس، نخست، می‌باید او را فهمید. و «فصل»ی نسخه‌باز، نسخه‌بازان حرفه‌ای، بی آن که گناهی داشته باشند، حافظ را نمی‌فهمند. نمونه‌ای بدهم.

برای دانستن این که

«به سر جام جم آن‌گه نظر توانی کرد...»

درست است، یا

«به سر جام خم...»

نخست، می‌باید معنای گفتهٔ حافظ را فهمید. و این کاریست که «فضلا»ی نسخه‌باز، نسخه‌بازان حرفه‌ای، بی‌آن که گناهی داشته باشند، هم از آغاز، در آن فرو می‌مانند. می‌گوییم: بی‌آن که گناهی داشته باشند.

چرا؟

زیرا خاستگاه این نفهمیدن، خود، در بنیادی‌ترین قانون‌های حرفهٔ ایشان نهفته است. از بنیادی‌ترین قانون‌های حرفهٔ ایشان است، یعنی، که این نفهمیدن برمی‌خیزد. روشن‌تر بگوییم...

... و برای این که این چگونگی، و آنچه پس از آن خواهیم گفت نیز، روشن‌تر شود، نخست، بگذارید با یکدیگر «قرار»ی بگذاریم. بارها، پس از این، خواهیم گفت: «واژه‌های حافظ». چرا؟ برای آسان شدن کار و کوتاه بودن بیان. روشن است، و گرنه، که حافظ تنها «انباشته‌ای از واژه‌ها» برای ما برجا نگذاشته است. واژه‌های او، در بیش از بسیاری از سروده‌هایش، به زیباترین زیبایی و با استادانه‌ترین استادی، به یکدیگر بافته شده‌اند و «مصراع»ها، «بیت»ها و، سرانجام، غزل‌ها و شعرهای دیگر او را پدید آورده‌اند. هر مصراع کنار مصراع دیگر نشسته است. - غیب می‌گوییم! هر بیت پیش یا پس از بیت دیگر آمده است. - غیب می‌گوییم؟ تو قیام بیت‌ها، در هر یک از غزل‌ها و دیگر سروده‌های حافظ، چگونه است؟ این نیز مشکلیست، در میان دیگر مشکل‌های حافظ‌شناسی.

- و مشکل گشای ما؟

- روش دکتر هومن، من می‌گوییم: روش دکتر هومن، از یک سو، و پشتکار و عشق به حافظ، از سوی دیگر.

این همه را، اما، این زمان بگذاریم؛ و بگذریم؛ و بر گردیم به آنچه، اینجا و اکنون، می خواهیم بگویم. می خواهیم بگویم، از این پس، هر گاه و هر جا می گویم: «واژه های حافظ»، می خواهیم بگویم: «هر واژه در هر مصرع، هر مصرع در هر بیت، هر بیت در - کجای؟ - هر غزل حافظ و...» - مگر آنگاه و آنجا، البته، که معنای «واژه»، آشکارا، هاله هایی نمادی ندارد: مگر آنگاه و آنجا، یعنی، که واژه «واژه»، به روشنی، در خود دارنده معنایی فراتر از «واژه» نیست. برای آسان شدن کار و کوتاه شدن بیان است، پس، که، پس از این، بارها، خواهیم گفت: «واژه های حافظ». به یادتان باشد...

... باری، داشتم می گفتم از کجاست، و چراست، که نسخه بازان حرفه ای، بی هیچ گناهی، نمی توانند حافظ را بفهمند. داشتم می گفتم، از بنیادی ترین قانون های حرفه ای شان است که این نفهمیدن سرچشمه می گیرد.

- یعنی چه؟

- ببینید، کاربرد یکی از بنیادی ترین قانون های نسخه - بازی چنین است: پیش از پرداختن به معنای هر شعر از سروده های حافظ، باید «اصالت» واژه های آن نشان داده شود.

- و چیست که اصالت واژه های حافظ را نشان می دهد؟

- کهن ترین نسخه!

و در اینجاست، و از اینجاست، دیگر، که نه نیروی فهم استاد نسخه باز، بل که - نخندید - خراب کاری ناخجسته يك مگس، مثلا، می تواند، در گزینش صورت «درست» یا «پذیرفته» گفته ای از حافظ، داور فرجامین باشد.

همان نمونه ای را که پیش از این آوردم پیش چشم آورید:

«به سرجام جم آن که نظر توانی کرد...»

نسخه نویس، چند قرن پیش، نقطه «جم» را کمرنگ نوشته است. با گذشت زمان، از يك سو، نقطه «ج» پاك شده است و، از سوی دیگر، مگسی بازیگوش، قضا را، و قضای حاجت را، درست بر سر واژه «جم» نقطه ای پر رنگ گذاشته، یعنی نگاشته است؛ و، بدینسان، هم نشینی و همسرانی باشکوه و اژه ها در «سرجام جم» تا وزوز گوش آزار و مگسانه آواها در «سرجام خم» پائین آمده است. استاد نسخه باز، اما، سنگ پای سرور بر زمین غرور می کوبد و، برهنه تن، از حمام بخار-آلوده «اکتشافات» اینچینی برون می دود که:

- «یافتم! همه تان، تا کنون، در جهل مرکب بودید.»
و مگر می توانی به او بفهمانی که «سرجام خم» نمی تواند گفته حافظ باشد؟

- «چطور نمی تواند، آقا؟! در کهنه ترین نسخه ای که تا این زمان به دست آمده است، و اصل آن در مؤزّه بریستان موش خندید محفوظ است، و استاد ابوالقاسم خان زرین فکر قزوینی بختیاری میکرو فیلم آن را شخصاً از راه هند برای من آورده اند، «به سرجام خم...» آمده است. مگر کورید، آقا؟!»

و بگو مگو کردن با او بیهوده خواهد بود. او نمی تواند ببیند. او کوری حرفه ای ست. «صد حجاب از دل به سوی دیده» ای او آمده است. او نمی تواند بفهمد. قانون های بنیادی حرفه اش، با «توبایدها» ی خود، امکان هر گونه سنجش و گزینش هشیارانه را از فهم او گرفته اند. او برده استبداد کور و بی امانی ست که حرفه او در نهاد و بنیاد خویش دارد.

کار، اما، به همین جاپایان نمی پذیرد. نسخه بازان حرفه ای، در آنسوی مرزهای حرفه خود، باری، انسان اند. و انسان، اگر بخواهد، می تواند فهم خود را از پیرایه های تیره کننده بپیراید: و، اگر فهم خود را از پیرایه های تیره کننده بپیراید، می تواند بفهمد. نکته این است، اما، که نسخه بازان حرفه ای، حتی اگر بتوانند حافظ را بفهمند و بشناسند، باز هم، به اقتضای ذات حرفه خویش، نمی خواهند، نمی توانند بخواهند، که کار حافظ شناسی، سرانجام، سامان گیرد و پایان پذیرد. گفتم که. پیش از پرداختن به «چرا؟»ی این چگونگی، اما، به جا می بینم که امکان يك بد فهمیدن را از میان - و ایرادی ممکن را از پیش پا - بردارم. از آرزوی سامان پذیرفتن و پایان گرفتن کار حافظ شناسی سخن می گویم. مرادم، از این سخن، اما، به هیچ روی، این نیست که روزگاری خواهد رسید، یا ایکاش برسد، یا باید برسد، که در آن همه خوانندگان حافظ از شعر او «برداشتی» یگانه داشته باشند. نه! هرگز! یکی از رازهای بزرگی و جاودانگی ی حافظ، به راستی، در چند گونه بودن و چند گانه بودن و چند رویه بودن و چند لایه داشتن معنای هر يك از والاترین سروده های اوست. و، این است که، تا جاودان، یعنی تاهنگامی که انسان هست و زبان هست - و نه تنها ایرانی و زبان فارسی - و تاهنگامی که اندیشه آزاد و آفریننده انسان همچنان آزاد و آفریننده باشد، بی گمان، «هر کسی ازطن خودیار» حافظ خواهد شد. مگر آن که روزی بیاید و روزگاری، که در آن استبدادی کامپیوتری - روان شناسانه، با روش های بی امان مغز شوئی، «درون» همه آدم - ماشین ها رابه «سو»ئی ویژه برنامه ریزی و كوك کند. که چنین نخواهد شد، هرگز. و هرگز چنین مباد. حافظ با

هیچکس بیگانه نیست. این یگانه همان «رود» سرشاری است که نیمایوشیج می گفت: هر کس، از هر کجای آن، هر چه بخواهد، می تواند آب بردارد. مرادم از سامان پذیرفتن و پایان گرفتن کار حافظ شناسی، باری، همان است که آرزوی دکتر هومن و هر حافظ جوی راستکردار دیگری ست: باز یافتن صورت درست و پذیرفتنی هریک از سروده های حافظ؛ و فراهم آوردن دیوانی، بدینسان، و به ترتیب تاسیخ تقریبی سرایش هر شعر، که درباره آن بایقین، یا با کمترین شک علمی ممکن، بتوان گفت: اینک آنچه حافظ گفته است.

و درست همین است آنچه نسخه بازان حرفه ای، به اقتضای حرفه خویش، نمی خواهند، نمی توانند بخواهند، که فراهم آید. و اینک «چرا؟»ی آن.

اگر کشاکش پرهای وهوی «نسخه بازی»، روزی روزگاری، در آرامش حقیقت جوی «متن شناسی» فرو نشیند، با یقین می توان گفت که «حافظ شناسی» از مرز لفظ کاوی های ملانقطی وار، به زودی، فراتر خواهد رفت؛ و، اگر چنین شود، با یقین می توان گفت که کار بررسی شعر و شخصیت حافظ از دست «فضلا» به در خواهد آمد و به کسانی سپرده خواهد شد که، هم در ذوق و هم در اندیشیدن، برای نزدیک شدن به این در دانه شکفت انگیز شعر جهان، توانائی و آمادگی بیشتری دارند. بررسی شخصیت و شعر حافظ، در آن صورت، دیگر، نه با نسخه بازان حرفه ای، بل که، بی گمان، با شعر شناسان، شاعران^۱،

۱- از شاعر بزرگ، احمد شاملو، شنیدم که دیگر بار، و این بار با باریک نگری و پشتکار بیشتر، به «حافظ شیراز» پرداخته است.

فیلسوفان^۱، جامعه‌شناسان و حتی روان‌شناسان خواهد بود. و معنای این همه این است، به کوتاه‌ترین و روشنترین بیان، که **دکان فضلالی نسخه باز بسته خواهد شد.**

– بسته خواهد شد؟ خیال می‌کنید!

تا **حافظ هست**، **حافظ شناس** نیز باید باشد. حافظ شناسی حرفه‌ای است که، همچون بسیاری حرفه‌های آبرومند دیگر، «مزایائی» دارد – از کام و ناسام تا، حتی، مقام. و، پس، چرا بگذاریم چنین کار پر بهره‌ای پایان گیرد و سامان پذیرد؟ بهتر آن نیست که در راه شناختن و شناساندن **حافظ**، همیشه، یعنی تا جاودان، در همان نخستین خم از همان نخستین کوچه، یعنی در گام «نسخه بازی»، گیر کنیم؟

این است، پس، که نسخه باز حرفه‌ای کار خود را هرگز پایان پذیرفته نخواهد دانست. نسخه‌ای بیاورید به **خط خود حافظ**، و بر سر استاد نسخه باز بکوبید. گنج نخواهد شد. از زیر ابروان گره خورده و از بالای عینک اندکی فرو لغزیده بر بینی، ژرف اندیشانه، در شما خواهد نگریست که:

– «خوب! که خیال کردید کار تمام شده است؟ نه، آقا!

خودتان گفتید که مگس‌ها می‌توانند در تاریخ اندیشه و هنر کارهائی بکنند. از کجا می‌دانید که این نسخه شما...؟»

و راست می‌گوید. از کجا می‌دانیم که این نسخه ما نیز از باد و باران گزند ندیده باشد؟ و، پس، گویا کار متن‌شناسی دیوان **حافظ هرگز سامان نخواهد گرفت**. هان؟ آیا شعر و

۱ – در «**حافظ چه می‌گوید؟**»، **دکتر هومن**، برای نخستین بار، از دیدگاهی فلسفی به **حافظ** می‌نگرد. نتیجه؟ – يك کار ژرف و بلند و درخشان فلسفی.

شخصیت حافظ، چنان که به راستی هست، همچنان تا جاودان بر ما پوشیده خواهد ماند؟ بی گمان چنین خواهد بود، تا هنگامی که قانون‌های «فضلا»ئی نسخه‌بازی را کور کورانه به کار بندیم.

و چه کنیم تا چنین نباشد؟
کاری را که کانت، در فلسفه، «انقلاب کپرنیکی» نامیده است به یاد دارید؟

دکتر محمود هومن، در راه شناختن و شناساندن شعر و شخصیت حافظ، و در به دست دادن «روش تصحیح دیوان او»، به گونه‌ای ویژه از این انقلاب دست یازیده است.
بدینسان:

نسخه‌بازان حرفه‌ای به ما می‌گویند:
نخست «واژه‌های حافظ» را بشناسید، آنگاه «شیوه اندیشیدن و سبک شعر» او را.
دکتر هومن، اما، می‌گوید:
نخست «شیوه اندیشیدن و سبک شعر حافظ» را بشناسیم،
آنگاه واژه‌های او را.

اما چنین کاری چگونه ممکن است؟
در نخستین نگاه، چنین می‌نماید که ما در یک دایره بسته، در یک دور بی‌امان منطقی، سرگشته ایم. شخصیت شعری و واندیشگی حافظ را نمی‌توان شناخت، مگر بر بنیاد واژه‌های او؛ و واژه‌های او را نمی‌توان باز شناخت، مگر بر بنیاد شخصیت شعری و واندیشگی او.

دکتر هومن، اما، دایره را می‌گشاید.

— چگونه؟

- بر بنیاد انبوهی از واژه‌های حافظ که در همه نسخه‌ها، با گوناگونی‌هایی نبوده گرفتنی، یکسان‌اند، یعنی دست نخورده‌اند، یعنی دستکاری نشده‌اند، یعنی بی‌هیچ شک با بنیادی می‌توان پذیرفت که از کلك حافظ برون تراویده‌اند.

بر این بنیاد، دکتر هومن «شیوه اندیشیدن» و «سبك شعر» حافظ را، نزدیک به سی سال پیش از این، کشف کرده است؛ و، بر بنیاد این دوچگونگی، در کتاب «حافظ» - دومین «بخش» از کتابی که هم‌اکنون در دست دارید - «روش علمی تصحیح دیوان او» را به دست داده است؛ و خود او این روش را، به گونه‌ای آزمایشی، درباره ۲۴۸ غزل از سروده‌های حافظ به کار بسته است.

از کجاست، و چراست، اما، که مدعیان حافظ‌شناسی و نسخه‌بازان حرفه‌ای کار دکتر هومن را، به روش او، دنبال نگرفتند و نمی‌گیرند؟ آیا روش دکتر هومن خطاست؟ یا به کار بستنی نیست؟ گمان نمی‌کنم اینان بخواهند، یا بتوانند، چنین سخنی بگویند.

اینان و اینچنینان ناگزیرند که درباره کار دکتر هومن خاموش بمانند. ناگزیرند، اینان و اینچنینان، که دکتر هومن را نبوده بگیرند.

چرا؟

گفتم که. «این مدعیان» نه می‌توانند حافظ را بشناسند، و نه می‌خواهند، و نه می‌توانند بخواهند، که کار حافظ‌شناسی، در دورترین آینده نیز، سامان گیرد و پایان پذیرد. «این بی-خبران»، به اقتضای ذات حرفه خویش، می‌باید که تا جاودان «همچنان در اول وصف» حافظ بمانند. و بگذار بمانند. در آنچه

می‌گویم، گفتم که، روی سخنم با اینان و اینچنینان نیست.
روی سخن با دوستداران بی‌ریای حافظ، یعنی مردم،
است؛ و نیز، به‌ویژه، روی سخن با دانشجویان جوانی‌ست،
در گستره ژرف و بلند و باز شعر و اندیشه حافظ، که خودبینی
و خیره‌سری «حجابی از دل به‌سوی دیده» شان نفرستاده‌است.
مردم‌کار دکتر هومن را ارج می‌نهند. برای سومین بار
چاپ شدن این کتاب گواه این حقیقت است، و چاپ‌های آینده
آن نیز، به‌ویژه.
خواهید دید.

حافظ‌جویان جوان نیز، به‌ویژه، راه دکتر هومن را
به‌سوی حافظ دنبال خواهند گرفت؛ و، نه‌چندان دیرتر از به-
زودی، آرزوی همه شیفه‌گاران این‌رندترین شاعر جهان برآورده
خواهد شد:

اینک آنچه حافظ سروده است.

در این میان، بی‌گمان، هرازگاهی، نورسیده‌تری از
تخمه «فضلا» نیز، از حمامی که گفتم، برهنه‌تن، بیرون خواهد
دوید که:

— «یافتم!»

و نسخه‌ای با نیم ثانیه «قدمت بیشتر از دیگر نسخ»
بر سر دست خواهد داشت.

حافظ‌خوانان و حافظ‌دانان هشیار، اما، هماوا، بر او
خواهند خندید که:

— «عمو! خودت را بپوشان. قباحه دارد.»

دوازدهم شهریور ۵۳ - تهران

اسماعیل خوئی

نقد ادبی (۲ جلد)
عبدالحسین زرین کوب

شانزده سال پیش که دکتر زرین کوب نقد ادبی را در يك مجلد و با فصولی محدودتر منتشر ساخت، با وجود آنکه خود در آغاز مقدمه اشاره به ضعف و بیمارگونه بودن «نقد» در آن روزگار کرده بود، کتاب با استقبال کم نظیر خوانندگان روبرو شد. درست است که پیش از زرین کوب کسان دیگر هم به این دانش جدید پرداختند اما حقیقت اینست که کار آنان بصورت يك تفنن و نوجویی جلوه کرد تا يك کوشش دقیق علمی. چاپ دوم این کتاب که اکنون در اختیار خوانندگان قرار می گیرد فصولی در باب ادبیات غربی و فلسفه نقادی و نقد نقد بر چاپ اول افزون دارد. گذشته از این در چاپ اخیر سیر تحول نقد از شرق به غرب و از یونان باستان تا دنیای امروز بنحوی دنبال شده است که خود بیانگر مفهوم نقد تطبیقی است. دو مجلد کتاب، مجموعاً از هجده بخش و يك فصل، شامل یادداشتها و در آخر فهرست اعلام و کتب و قبایل و فهرست گزیده مطالب تشکیل یافته است.

تفسیری بر بیگانه
نوشته پیر-لوئی ری،
ترجمه محمد تقی غیائی

کامو، نویسنده نامدار معاصر، در کشور ما ناشناخته نیست. ترجمه آثار او همیشه با اقبال عظیم جوانان ایرانی مواجه بوده است. رمز توفیق این پیروز مرد ادبیات بیشتر در آفرینش شاهکاری چون بیگانه است که به ظاهر ساده می نماید.

اما تفسیر تازه این اثر نشان می دهد که بیگانه سرشار از دلالت ها است. بلافاصله پس از انتشار این کتاب شگفت انگیز، مردی چون ژان پل سارتر آن را تجسم فلسفه پوچی خواند و گفت کامو اندیشه های فلسفی اسطوره سیزیف را به گونه قصه در بیگانه عرضه کرده است.

از آن پس، کامو را پیامبر پوچی می نامند. اعتراض بجای کامو سال ها بی اثر ماند. امروز پیر-لوئی ری، استاد دانشکده ادبیات پاریس، تفسیری از این اثر ارائه داده در فصل «ارزش فلسفی بیگانه» می گوید:

«مورسو تحولی عکس قهرمان سارتر را سیر می کند، درحالی که وی اندک اندک معنایی در جهان می یابد، روکانتن اندک اندک معنای جهان را از دست می دهد. روکانتن در تهوع غوطه می خورد، مورسو سرانجام به شورش می رسد. پیر-لوئی ری، باتبحریک استاد، بحث فنی قصه نویسی را باشیوایی بیان معلمی به هم آمیخته کتابی خواندنی برای پژوهندگان جوان تدارک دیده است.

نقد تفسیری
رولان بارت
ترجمه محمد تقی غیاثی

رولان بارت، از پیشه‌وران مکتب نقد تفسیری است، که در فرانسه و حتی اروپا و آمریکا جای نقد سنتی را اشغال می‌کند. در کتاب نقد تفسیری اصول و قواعد و یا موازین کلی بطور کامل تشریح شده است. ابداع‌کنندگان نقد تفسیری معتقدند که نقد سنتی نمی‌تواند در تشریح و توصیف يك اثر هنری، خاصه نوشته، چیز تازه‌ای به طرف دوم که اثر همان خواننده و یا بیننده باشد، بدهد. درحالی که نقد تفسیری سعی بر افشای ناگفته‌های پنهان در يك اثر هنری دارد که خالق اثر فراخور «موضوع اصلی» از تسریع کامل آنها غافل بوده است و در حقیقت نقد تفسیری می‌تواند کامل‌کننده يك اثر باشد از طرف شخص سومی که در يك اثر هنری دخالت می‌کند.

رولان بارت نقد را حرکتی می‌داند که منابع، نقطه آغاز این حرکت است. و گاه هم باید از منابع چشم‌پوشید تا پیشداوریه‌ها و خرافه‌های ادبی مانع دید روشن نگردد. در این صورت، ادبیات، مقوله‌ای می‌شود مستقل و جدا از حیات آفریننده.

تفسیری بر غثیان
نوشته ژنویواید
ترجمه دکتر محمد تقی غیائی

بی شک سارتر بزرگترین فیلسوف زمان ما و غثیان موفق ترین
قصه فلسفی است. هنگامی که این فیلسوف بانگارش رساله های
دشواری فلسفی نتوانست به میان مردم راه یابد، به نگارش غثیان
روی آورد. این بار تیرش به هدف اصابت کرد و امروز سارتر
دارای شهرت عظیم جهانی است.

اما مسائل پیچیده ای که در این اثر مطرح شده است فهم آن را
مشکل گردانیده است.

اینک یکی از استادان دانشکده ادبیات پاریس مشکلات فنی و
فلسفی این قصه را گشوده مطالعه آن را دو چندان دلکش
گردانیده است.

غثیان حاوی دشواری های زیستی ما است.

فهرست سالانه انتشارات خود را منتشر کرده ایم.
علاقه مندان می توانند به نشانی «تهران - خیابان سعدی شمالی - بن بست فرهاد -
شماره ۴۳۵ - دایره روابط عمومی مؤسسه انتشارات امیرکبیر» با ما مکاتبه
کنند تا فهرست سالانه را برای ایشان - به رایگان - ارسال داریم.