شعر چیست؟

دکتر محمود هومن
با
دکتر اسماعیل خوئی

شعر چیست؟

دکتر محمود هومن
با
دکتر اسماعیل‌خوئی

تهران ۲۵۳۵

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

خولی، اسماعیل
شعر چیست؟
چاپ نخست، ۲۵۳۵ شاهنشاهی.
چاپ: چاپخانهٔ فاروس ایران، تهران.
شمارهٔ ثبت کتابخانهٔ ملی: ۱۰۲۲ - ۲۵۳۵/۹/۸
حق چاپ محفوظ است.

گمان می‌کنم استادم دکتر هومن به‌من اجازه دهد که این کتاب را به‌دوست و برادر گرامی و گرانمایه‌ام **دکتر پرویز اوصیاء** پیشکش کنم.

ا. خ.

فهرست

پیشگفتار . . . . . صفحه ۱۵

گفت وگو ۱۳

یادداشت‌ها ۷۹

پیشیادداشت‌ها ۸۱

فضل فروشی ۸۱
روان ۸۷
خدا ۹۰
شرط ادب ۹۰
گزاره ۹۱
«حوزه»های فلسفه ۹۴
ماده‌گرائی و تصورگرائی ۹۹
تجربه‌گرائی و خردگرائی ۱۰۱
واژه‌های بیگانه ۱۰۴

یادداشت‌ها ۱۰۵

یادداشت یك: زنون، زمان وحرکت . . ۱۰۵
یادداشت دو: کوررلاتیو ۱۱۶
یادداشت سه: ابژکتیویته و سوبژکتیویته ۱۱۷
یادداشت‌چهار: هوش ۱۲۳
یادداشت پنج: دانش‌شناسی‌ی کانت . . . ۱۲۵
یادداشت شش: عشق ۱۴۷

پیوست ۱۵۱

یادآوری ۱۵۳
حافظ، پیشگفتار به‌چاپ سوم ۱۵۵

به گفتهٔ دکترهومن،

خواستیم غلط نشود، نشد!

صفحهٔ	سطر	نادرست	درست
۱۷	۶	یونانی‌ی آن	یونانی‌ی‌آن،
۴۴	۹	طرف بوستان	بوستان
۹۹	۱۳	چیزی	چیزهائی
۱۲۱	۲	انسان نیست، می‌توانست	انسان‌نیست، بی‌گمان، وابسته به‌ذات یا اندیشه یااحساس انسان‌نیست؛ واگرانسان نیزنمی‌بود، آنچه جهان را می‌سازد و ساختهٔ انسان نیست، می‌توانست
۱۲۱	۵	«ابژکتیویته»	«ابژکتیویته»،
۱۲۷	۱۷	«احساس» نامیده می‌شود.	« احساس » نامیده مـی‌شود: یعنی، تأثر عضو حسی از انگیزه‌ای بیرونی یادرونی.
۱۳۲	۲۰	درخت تك،	درخت تك، به
۱۳۹	۲۳	اندیشهٔ **کانت**،	اندیشهٔ **کانت** دراین‌باره،
۱۴۳	۲۰	را درلحظهٔ	رادر، ونیزپیش‌از، لحظهٔ
۱۴۸	۱۶	برسرگوئی	برسرکوئی
۱۶۰	۱	می‌بد ید	می‌باید
۱۶۳	آخر	**حافظ**	**حافظ**

پیوست به‌غلطنامه

پیشامدهایی داریم که، تا برای خود آدم پیش نیایند، آدم **امکان** پیش‌آمدن‌شان را نیز، حتی، باور نمی‌کند. به‌یاد دارم که برادلی، فیلسوف انگلیسی، در پیشگفتار به چاپ دوم به‌یاد 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.

ـ «به‌شگفت آمده‌ای، فیلسوف؟»

باورنکرده بودم که برادلی راست‌می‌گوید، باری خیال‌کرده بودم برادلی می‌خواهد مثلاً «زرنگی» کند و «خورده» خود را «نخورده» جلوه دهد.

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

من، شگفت زده، نمی‌دانم که چرا، درسطر پنجم از صفحهٔ دوم این کتاب «خرگوش‌وارانه» «خروارانه» چاپ شده است و نمی‌دانم، شگفت‌زده، که چرا در سطر دوم ازصفحهٔ یازدهم این کتاب «بخواهم» را «بپرسم» چاپ‌کرده‌اند؟ گناه، دراین هردو اشتباه، البته، با من است.

به‌شگفت‌آمده‌ام، اما، از دیدن این هردو اشتباه. برادلی راست می‌گفت. آدم، گاهی، ازکارهای خودش به‌شگفت می‌آید. آخرچگونه ممکن‌است که، به‌جای «خرگوش وارانه»، بنویسی: «خروارانه» یا به‌جای «بخواهم»، بنویسی: «بپرسم»؟

من، اما، این هردوکار راکرده‌ام. و به‌شگفت‌آمده‌ام ازاین‌که من بوده‌ام، قلم من بوده است، که...

ـ هی! مردك! مگرتوکیستی؟ خاموش ماندم تا ببینم کی از «من-من‌گفتن» خسته می‌شوی. گویا تنها در این زمینه است، اماکه تو هرگز خسته نمی‌شوی. من، اما...

ـ «من»؟

ـ خفه‌شو!

ـ باشد. اما من فقط می‌خواستم...

ـ خفه‌شو!

ـ هی! اما تو، هیچگاه وهرگز، پیش‌ازاین، بامن چنین رفتارنمی‌کردی. تو، هرگز و هیچگاه، پیش‌از این، به من نگفته بودی: «خفه‌شو!»

ـ ...؟

ـ ها؟...

ـ خفه‌شو!...

ا. خ.

پیشگفتار

در راهرو دومین طبقهٔ ساختمان شمارهٔ ۲ی دانشسرای عالی، روی صندلی‌یکی ازپیشخدمت‌ها، نشسته بودم. به‌یاد ندارم، البته، که درست‌چندمین‌روز از درست‌کدامین ماه‌ازسال آموزشی‌ی ۳۷-۳۸ بود. به‌یاد دارم، اما، کـه آنچه در یادم مانده است به‌یکی از روزهای یکی از نخستین ماه‌های آن‌سال برمـی‌گردد. مهر یا آبان. یکـی از آشنایان، یعنی یکـی از همشاگردی‌هایم، کنارم ایستاده بـود. و زنگ خورده بـود. یعنی زنگ را زده بودند. ما، یعنی من و همشاگردی‌ام، اما، هنوز به‌کلاس درس‌نرفته بودیم. مردکی، یعنی‌مثلاً استادی، قـرار بود به‌کلاس مـا بیاید، و، در زمینهٔ فلسفهٔ اسلامـی، خوانده‌های دیشب یا همین ـ یا همان؟ ـ یك ساعت پیش خود را به‌ما تحویل، یعنی مثلاً درس، بدهد. و ما، همشاگردی‌ام

ومن، می‌دانستیم که چه خواهد گفت. پیش از آن، سخنانش، یعنی مثلاً درسهایش، را شنیده بـودیم. و می‌دانستیم که چه خواهد گفت. می‌دانستیم، یعنی، که چیزی نخواهد گفت. و من نشسته بودم، وهمشاگردی‌ام ایستاده بود، تاچند دقیقه‌ای بگذرد: تا، یعنی، ازخرواری که از فك جنباندن خروارانهٔ او ـ می‌دانستیم ـ بیرون خواهد ریخت چند مشتی کمتر بردوش گوش وهوش ما بارشود. این بود، پس، که من نشسته بودم؛ وهمشاگردی‌ام ایستاده بود.

ومن‌نشسته بودم، و او ایستاده بود،که ناگاه مردی از برابر ما گذشت. پیش‌ازآن، هرگز او راندیده‌بودم. دفترچه‌ای در دست داشت. گشادی‌ی شلوارش، به‌ویژه، چشمگیر بود. وچشمانش مهربان وتلخ وشگفت‌زده ونجیب و درشت بود. و نگاهش، به‌ویژه، مثل پرسیدن بود.

ـ «این کی‌یه؟»

ازخودم پرسیدم.

و شتاب داشت. انگار دیر شده بود. هنوز بیش از چند لحظه از زده شدن‌زنگ نمی‌گذشت. برای او، اما، انگار دیر شده بود. وبه دانشجویان نمی‌مانست. با وقارتر ازآن بودکه دانشجو باشد. وبه‌استادان نیز نمی‌مانست. بی‌پیرایه‌تر از آن بودکه استاد باشد.

ـ «این کی‌یه؟»

از همشاگردی‌ام پرسیدم.

ـ «ها؟»

ـ «می گم، این کی‌یه؟»

ـ «**دکترهومن.**»

و دکتر هومن رفته بود.

ـ «هومن؟»

ـ «هومن!»

و او رفته بود. و مـن دانشجوی سال اول **دانشسرای عالی** بودم. و دانسته بودم که دانشسرای عالی جائی‌ست که در آن می‌توان، مثلاً، دانشجوی **فلسفه وعلوم تربیتی** بود. و من دانشجوی **فلسفه وعلوم تربیتی** بودم. و برمن، در آن نخستین سال، چنین مـی‌نمود که **فلسفه** گـویا همان است که دبیران ما، در دبیرستانهای دیروز، گفته بودند: «ولش کن، بابا!»؛ و **علوم تربیتی** همان خواهـد بود که ما، خـود، در دبیرستانهای فردا، خواهیم گفت: «ولش کن، بابا!».

و دکتر هومن رفته بود.

ومن‌او راپیش ازآن ندیده بودم.

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

و، سال بعد، درکلاس **تاریخ فلسفه** بود که دیگر بـار دیدمش.

نزدیك به‌بیست نفر بودیم. دانشجویان **فلسفه و علوم تربیتی.**

آمد. دکترهومن را می‌گویم. آمد. در را بست. ندیدم که به‌کسی نگاه کند. اما بعد دانستم که همه را دیـده است. همه برخاستیم. به‌احترام او.

همه برخاستیم؟ به‌احترام او؟

نشست. پشت میز، دست راست تخته.

هنوز ننشسته، اما، گفت:

ـ «برخیزید!»

صدایش پر از خشم و سرزنش بود.

همه برخاستیم. خاموش، اما در دل ترسان، اما بانگاه‌های پرسان. و ایستادیم. وهمچنان ایستاده ماندیم، تا گفت:

ـ «بنشینید!»

نشستیم. ترسان وپرسان، اماخاموش.

ـ «مثل اینه که فنری زیرِ [نگفت: اونجای] شما کار گذاشته‌ن، تا، همین که درِ کلاس باز می‌شه، همه‌تون از جا بپرین!»

این را با خشم و سرزنش گفت. و بعد کوشید تا برای ما روشن کند که ما عروسك‌های کوکی نیستیم، یعنی نباید باشیم. برخاستن پیش‌پای‌یك استاد یعنی احترام‌گذاشتن به‌او. اما احترام‌گذاشتن به‌شخصیت یك انسان، و،برای‌نمونه، یك استاد، باید کاری دانسته و خواسته (ارادی) باشد؛ وگرنه، چیزی‌خواهدبود درحد یك واکنش‌ماشینی، یك‌کردارعروسکی: یعنی، دیگر، از معنا و محتوای والای انسانی‌ی یك کردار اخلاقی تهی خواهد بود.

دانستم که چه می‌خواهد بگوید.

دانسته بودم، از روان‌شناسی، که آنچه «عادت» نامیده می‌شود،درفرد انسان، چگونه‌شکل‌می‌گیرد:دربرابر انگیزه‌ای ویژه، نخست واکنش‌های آزمایشی را داریم. این‌واکنش‌ها در اوجِ دانسته بودن وخواسته بودن است‌که ازفرد سر می‌زنند، و با بیشترین دشواری. سپس، واکنشِ در خور، یعنی به‌جا، یعنی درست، است که ـ برخی می‌گویند: ناگهان، و برخی برآنندکه کم‌کم ـ «کشف» می‌شود. و در این هنگام نیز، اما، واکنش هنوز دانسته و خواسته است، و هنوز دشوار است.

آنگاه، دیگر، همه تکرار است وتکرار: وآسانتر شدن وآسانتر شدنِ آن واکنش، ازیك سو، وکمتر شدن وکمترشدنِ دانسته بودن وخواسته بودنِ آن، ازسوی‌دیگر. آسانی‌ی روبه‌افزایش و دانسته‌بودن‌وخواسته بودنِ‌روبه کاهش. این، می‌توان گفت، قانونِ چگونگی‌ی شکل‌گرفتن‌کردارهای عادت شونده است. و، سرانجام، بیشترین‌آسانی‌ی‌واکنش‌است، از یك‌سو، وکمترین دانسته بودن و خواسته بودن آن، ازسوی دیگر. و این یعنی عادت. دربرابر انگیزهٔ آشنای ویژه‌ای، با بیشترین آسانی و کمترین دانستگی‌ـخواستگی، واکنشِ آموختهٔ ویژه‌ای ازخود نشان دادن. عادت یعنی این. و ازآنجا وتا آنجا که‌کردارهای عادت شده، دراین‌معنا، وبه‌ناگزیر، به‌نخواسته بودن‌ونداسته بودن می‌گرایند، می‌توان گفت،این‌گونه کردارها، درفرد، به کردارهای غریزی مـی‌مانند، در نوع. و غـریزه نمودی‌ست حیوانـی، و نمادی‌ست از **بردهٔ** طبیعت خـود بودن. عـادت برای انسان لازم است، آری؛ اما نه درسطح **اخلاق**. کـردار اخلاقی باید خواسته و دانسته باشد؛ وکردار عادت شده چنین نیست. کردارعادت شده، در این معنا وبه‌این‌دلیل، ازهرگونه معنا و محتوای اخلاقی تهی‌ست.

نخستین درس استاد، بدینسان، درهمـان نخستین دم از نخستین ساعت، برای من، پیامی داشت ازآزادی و آزادگی.

وبا همین نخستین درس، درهمان نخستین دم ازنخستین ساعت، من شاگرد او شدم.

اما، نه!

من شاگرد اوشدم، آری. اما نه به‌این‌آسانی. من، پیش از آن‌که به‌کلاس او بیایم، کتابهائی در **بارهٔ** فلسفه خـوانده

بودم؛ ومی‌پنداشتم که چیزهای بسیاری دراین زمینه می‌دانم. و او به‌راستی رنجها کشید تا برمن، و همانندانـم، نشان داد که تنها نادانان و نابخردان، درگسترهٔ شناسائی‌های انسانی، به‌آسانی ادعای دانستن می‌کنند:

ـ «نخستین اندیشهٔ خود را درست‌تـرین اندیشه نبایـد پنداشت.»

و من پیرو او شدم.

و دورهٔ سه سالهٔ درس خواندن در دانشسرای عالی به سر آمد.

من، اما، همچنان شاگرد و پیرو او ماندم.

وبعدها، کم‌کم، او مرا درشمار دوستان خودپذیرفت. و بعدها، کم‌کم، دانستم‌که در دل خود ازیك دوست نیز، حتی، به‌او نزدیك‌تر شده‌ام.

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

ومن لرزیدم. مدعی «سند» داشت. ومن لرزیدم. و دلم شکست. بارها، حتی، گریستم. دلم می‌خواست بروم گریبان دکتر هومن را بگیرم و، با اشك وخشم وبیزاری، از اوبپرسم که چگونه توانسته است من و همانندانم را، آن همه سال، و چنان‌آسان، فریب دهد.

و، پس، من آیا دکترهومن را به‌راستی نشناخته بودم؟ شگفتا! و دریغا!

و گویا این «من»، که درمن است و در توست، بـرادر

من، چندین و چند لایه دارد. این منم، ایستاده رویاروی تو، و گشوده برتو. گشوده برتو؟ واین توئی، ایستاده دربرابرمن، و گشوده برمن. گشوده برمن؟ آن‌منِ دیگر، پس، کیست که گاه‌گاه، درغم‌انگیزترین یاشادترین دم‌ها، تو را یا مراغافلگیرمی‌کند- آن منِ دیگر که گاه‌گاه، به‌ناگاه، ازپس این‌من، که درمن است و درتوست، سرك می‌کشد؟ وچون‌منِ من‌ازپرده‌برون‌آمد، تازه، آن منِ دیگر هنوز هست. منِ منِ من. وپس پشت او، بـاز، آن من دیگر. منِ منِ منِ من. و... هرگز آیا ما، من و تو، بریکدیگر گشوده خواهیم شد به‌تمامی؟

آه، بگذریم، ای برادر، ای دوست!

و، پس، من آیا دکترهومن را به‌راستی نشناخته بودم؟ دلم‌می‌خواست بروم گریبانش رابگیرم و، با اشك‌وخشم وبیزاری، از اوبپرسم که چگونه توانسته است‌من و همانندانم را، آن همه سال، و چنان آسان، بفریبد.

دکترهومن، اما، آن روزها، درایران‌نبود. خوشبختانه. خوشبختانه؟

نه! همسرگرانمایه و ارجمندش، بدبختانه، درگـذشته بود. و دل او اندوه مرگ آن نازنین را تاب نیاورده بود؛ و بیمار شده بود. و نزدیك بـوده بود کـه خود او نیز از دست برود. وبه‌دیار فرنگ رفته بود. و دلش بیمار بود.

تاب آوردم، تا برگشت. وبه‌دیدارش رفتم، تا گریبانش را بگیرم و، با اشك و خشم و بیزاری، از او بپرسم که چگونه توانسته است من وهمانندانم را، آن همه سال، وچنان آسان، فریب دهد.

اما.

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

و من چگونه توانسته بودم به‌او شك کنم؟

خشم وبیزاری دیگردرمن نبود. تنها اشك بود؛ وهمان احترام همیشگی‌ی‌شاد. دستش‌را فشردم وگونه‌هایش‌رابوسیدم. آنچه درآن کتاب خـوانده بودم پیش چشمانم بود. امـا هیچ نپرسیدم.

و شك، دیگر، درمن نبود.

نبود؟

آن کتاب!

هیچ نپرسیدم، اما.

و او، خود، بعدها، نگفته، به‌من فهماند که دراین باره نمی‌تواند با من سخنی بگوید.

و من، خود، بعدتر، دانستم که:

«این مدعیان، در طلبش، بی‌خبرانند:

کان را که خبر شد خبری باز نیامد.»

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

و دکترهومن، همچنان، در این باره، خاموش بود.

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

پرسش این‌بود که: من‌آیا به‌هوش‌خودنیزشك دارم یانه؟

سرانجام، دیدم، و می‌بینم، که ـ نه! ـ من نمی‌توانم

به‌هوش خود شك كنم. نمی‌توانم، یعنی، بپذیرم كه مـردی، هرچند هوشمندانه نامرد و هرچند نامردانه هوشمند نیز كـه باشد، بتواند مرا، چون منی را، پانزده سال تمام فریب دهد.

دارم خود را فریب می‌دهم؟

نه! من خودفریب نیستم.

وبرآنم كه، تا مرد خودفریب نباشد، «دیگرفریب» نیز نخواهد بود.

آن‌كه دیگران رامی‌فریبد نخست می‌باید خودرا فریفته باشد. وخودفریبی را چه انگیزه‌ای می‌تواند باشد جزخواستن ناچیزهائی چون كام یا نام یا مقام؟

و من می‌دانم، از نزدیك دیده‌ام و سنجیده‌ام، كه **دكتر هومن** مرد كام ونام و مقام و اینگونه ناچیزها نیست. چرا، پس ـ ازخود می‌پرسم ـ او خود را بفریبد؟ یا دیگران را؟

نه! من به‌هوش خود شك نمی‌كنم.

و دكترهومن، دربارهٔ آن‌كتاب، همچنان خاموش است.

و، تازه، گیرم سخن‌گفتن از «هوش خود» نیز، بـرای من، در این زمینه، گزافه‌ای خودفریبانه بیش نباشد. چه باك؟ با اینهمه، چه باك؟

ایـن سخن آن بـزرگمرد هنوز نیز آرامش بخش است:

ـ «می‌توان همهٔ مردم را گاهی فریب داد؛ و برخی از مردم راهمیشه. اما همهٔ مردم‌را همیشه نمی‌توان فریب داد.»

تاریخ داناترین و دادگرترین داور است.

حالیا، باری، بخشی‌از زندگانی‌ی‌دكترهومن، برای‌من، درپرده‌ای از راز می‌گذرد.

من آنچه را که از بنیاد نمی‌شناسم به‌داوری نمی‌گیرم. و، حالیا، بخشی از زندگانی‌ی دکترهومن، برای‌من، درپرده‌ای از راز می‌گذرد. من این بخش از زندگانی‌ی او را به‌تاریخ می‌سپارم. تاریخ داناترین و دادگرترین داور است.

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

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

این را **نی‌چه** می‌گوید.

نمی‌دانم.

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

حالیا، باری، چنان می‌نماید که گوئی استادی‌ی او و شاگردی‌ی مرا پایانی نیست.

من، در هردیدار، چیزی تازه، چیزی تازه‌تر، از او می‌آموزم.

من، هربار، یعنی، با پرسشی تازه، با پرسشی تازه‌تر، به‌دیدارش می‌روم. و ـ نه چندان‌کم‌تر از ـ بسیار پیش می‌آید که پاسخ‌های او را، واژه به‌واژه، به‌روی کاغذ می‌آورم.

آنچه در این کتاب خواهید خواند، نخست، گفت و گوئی‌ست‌میان دکترهومن‌ومن، دربارهٔ مفهوم **شعر**؛ و، سپس، یادداشت‌هائی که من در روشنگری‌ی برخی از گفته‌های او نوشته‌ام.

درآستانهٔ سومین چاپ‌کتاب **حافظ**، من لازم دانستم از استاد خود بپرسم که مفهـوم **شعر** را دیگر بار بـررسی کند. تعریفی‌که او از این مفهوم، درکتاب **حافظ**، به‌دست‌داده بود شعر امروز پارسی را دربرنمی‌گرفت. با او، ازاین‌رو، به‌گفت وگو نشستم، تا ببینم این مشکل را چگونه خواهد گشود: با شعرنشمردن‌شعرامروز پارسی، یا بابازنگریستن در، وگسترش دادن به، تصوری‌که خود، پیش از این، از مفهوم شعر داشته است؟...

بیستم فروردین ۵۳ــتهران

اسماعیل خوئی

اینک آن گفتگو....

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

او: اگر آن تعریف را به‌یاد من بیاوری، می‌توانیم با هم آن را بسنجیم.

من: «**شعر کلامی‌ست موزون، مقفی، متساوی، مختصر، لطیف، وخیال‌انگیز.**»

او: با در نظر گرفتن ماهیت برخی ازچند نمونه‌ای ازشعرهای امروزایران که توبه‌من داده بودی، من می‌پذیرم

که دوشرط «مقفی بودن» و «متساوی بودن» شرطهائی لازم نیستند ــ گو آن که قافیه داشتن و به‌بخش‌های مساوی بیان شده بودن مانع شعر بودن یك شعر نیست.

من: اما هنوزهم برای من روشن نیست که نظر شما دربارهٔ **موزون** بودن چیست. من میان «**وزن‌داشتن**» و «**آهنگ داشتن**» تفاوت می‌گذارم، واین دوویژگی رایك وهمان چیزنمی‌دانم. پس، برای روشن شدن من، بگوئید: مراد شما از «**موزون بودن**» دقیقاً چیست؟ آیا شما نیز، مانند **شمس قیس رازی**، «وزن» را همان «وزن‌عروضی» می‌دانید؟ یا آن‌را درمعنای گسترده‌تری می‌فهمید؟

او: در صفحهٔ نوزدهم کتاب «**حافظ‌چه‌می‌گوید؟**»، که تو آن را در سال ۱۳۴۷ دوباره چاپ کردی، نوشته شده است: «در نظر **شمس‌قیس**، لوازم اکتسابی‌ی شاعری عبارتند از: تسلط به‌زبان، آشنائی به گفتهٔ دیگران، داشتن اطلاعات عمومی، و دانستن قواعد وصنایع شعری. دربارهٔ سه‌شرط اول، ما با **شمس‌قیس** هماندیشه‌ایم؛ اما شرط‌چهارم را، به‌هیچ روی، لازم نمی‌دانیم؛ زیرا توانائی‌ی به‌کار بستن صنایع و قواعد شعری از ویژگی‌های طبع شاعر است؛ و در بسیاری از شعرها صنایع شعری‌ی خاصی به‌کاررفته‌اند که شاید سراینده به‌آنها دانستگی نداشته است.»

چنان که می‌بینی، دانستن قاعده‌ها وصنعت‌های شعری،

در نظر ما، شرط لازم شاعری نیست؛ و، بـه‌همین اعتبار، دارا بودن وزن، به‌معنای وزن عروضی یا بحر، شرط لازم، یا ویژگی‌ی ذاتی‌ی، شعر نیست. با توجه به‌این نکته،روشن می‌شود که مراد من از «وزن داشتن» همانا «در قالب معین و مشخصی گنجیدن یا گنجاندنی بودن» نیست. ومن«وزن» را در معنای «ریتم»[1]، به‌معنای یونانی‌ی آن می‌فهمم؛وآن را منحصر به «تاکت»[2] ، بازهم در معنای یونانی‌ی آن، نمی‌دانم.وگمان می کنم مرادتواز«آهنگ داشتن» نیزهمین «ریتم‌داشتن» باشد؛ ولی«تاکت داشتن» را لازم‌نمی‌شمری. آیا چنین است؟

من: نخست، گمان می‌کنم، باید بگوئید «**تاکت**» یعنی چه ؟

او: «**تاکت**» یعنی «مطابق بـا قاعـده و نظام معین و مشخصی بودن»؛ و، کم یا بیش ، همان «وزن» بـه معنای عروضی‌ی‌آن است. و، از این رو، آنچه درشعر زندگانی ست وهستی‌ست وحرکت است همانا «ریتم» است؛وآنچه 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 لازم‌شعر نیست. درست است؟

من: آری. مراد من نیز از «**آهنگ‌داشتن**» همین «**ریتم داشتن**» است. درمیان شعرهای نـو، شعرهایی داریم که«**ریتم**» دارند، بی آن که «**تاکت**»، به‌معنای «وزنی با کالبدمشخص‌ومرتب»، داشته باشند. بسیاری از شعرهای **شاملو** چنین‌اند.

پس، تا اینجا، روشن شد کـه «قافیـه داشتن» و«دارای بخش‌های مساوی بودن» را دیگر از ویژگـی‌های ذاتی‌ی شعر نمی‌شمرید؛ و روشن شد که مراد شما از «موزون» بودن «ریتم داشتن» است، ونه «تاکت داشتن».

اکنون‌بپردازیم به‌ویژگی‌های دیگری که‌شما، در آن‌تعریف، آنها را از ویژگی‌های لازم **شعر** شمرده‌اید. با سنجش ویژگی‌ی «**مختصر بودن**» آغاز کنیم.

او: در کتاب «**حافظ**» نیز گفته شده است که «به‌لفظ اندك و معنای بسیار» سخن گفتن یکی از ویژگی‌های شعر است؛ و، در آنجا، این ویژگی‌به‌نام «رسائی» سنجیده‌شده و نشانهٔ اصلی‌ی سبك خراسانی شمرده شده است. اما، اگر بخواهیم «**مختصربودن**» را، چون یکی ازنشانی‌های‌ذاتی‌ی شعر، بـررسی کنیم، بایـد یك بار دیگر از **حافظ** یـاری

بخواهیم. حافظ می‌گوید:

«بیا و حال اهـل درد بشنـو:
به لفظ انـدك و معنای بسیار.»

پس، شعربیان«حال اهل‌درد»است؛ و، به‌همین‌علت، باید «به لفظ اندك و معنای بسیار» گفته شود؛ زیرا، بازهم به‌گفتهٔ حافظ:

«تلقین و درس اهل نظر یك اشارت است. ـ
گفتم کنایتی و مکرر نمی‌کنم.»

لازم شمردن کوتاه سخن‌گفتن ازدو نظر شایان‌اهمیت است:

ازیك نظر، برای درکارآوردن نیروی‌خیال‌شنونده یاخوانندهٔ شعر: تا این‌که اونیز، از میان هزاران‌گونه‌تصور ممکن درزمینهٔ یك مفهوم، بتواندآن تصوریاآن‌تصورهائی را کـه با توانائی‌های فهم او مناسب‌تـر است، آزادانـه، برگزیند. اماروشنگری‌ی‌این چگونگی‌را این‌زمان‌بگذاریم تا وقتی‌که به‌سنجش ویـژگی‌ی «خیال‌انگیزی»ی شعر می‌پردازیم.

از نظر دیگر، برای پنهان نگاهـداشتن درد: زیـرا شاعران دیگر نیز گفته‌اند:

«بگذار که پنهان بود این راز جگرسوز:
انگار کـه گفتیـم و دلی چنـد شکستیم . »

و بیان درد برای برانگیختن حس دلسوزی نیست؛ زیرا این کار گدائی ست؛ و شاعر گدا نیست. شاعر بخشندهٔ بزرگواری ست که می‌خواهد سخنی باما بگوید: و ما را با غم عشق آشنا کند، وحال درد دوری را به‌ماگزارش‌دهد. اما، اگر ما دربندکام و نامیم‌وسرگرم خوشی‌ها، نمی‌توانیم سخن او را بفهمیم؛ و اگر سخن او ساعت‌ها نیز درگوش ماگفته شود، بازهم، بی‌تأثیر است. وحال آن که «اهل‌درد»، یعنی کسانی که به‌خوشی‌ها دلخوش نیستند و در بند تکامل ذات خویش‌اند، از دور ماندن از کمال رنج می‌برند؛ ودر همین معناست که آنان را «اهل‌درد» شمرده‌اند ـ درد دوری. و اینان با یکدیگر سخن می‌گویند، و میان یکدیگر سخن می‌گویند؛ وبرای اینان «تلقین ودرس‌اهل نظریك «اشارت» است». و از همین‌جاست که حافظ نیز «کنایتی» می‌گویدو «مکرر» نمی‌کند. پس، می‌بینی که، اگرسخن شاعر گسترده و گشوده نیز باشد، ولی شنونده دردی نداشته باشد و در پی‌ی‌چیزی نباشد، کار شاعر بیهوده سخن گفتن است؛ زیرا شاعر بیش ازکسان دیگر «پیامی» دارد. «پیام» شاعر «بیان

حال درد» است. و،از این رو،همهٔ شعرهای توصیفی،خواه توصیف طبیعت باشند و خواه توصیف ویژگی‌های چیزها، کارها و یا پیشامدها، از نظرشعر بودن، درمقام دوم‌اند؛ و، شاید، و چه بسا که، به‌علت نداشتن‌پیامی مشخص ومعین، ماهیت شعری ندارند ـ گو آن‌که بسیار لطیف وزیبا ونازك‌ـ کارانه نیز باشند. برخی از این توصیفات به اندازه‌ای از شعر بودن دورند که به‌یاد آوردن آنها نیز، به‌جای آن که شور و شوقی برانگیزد و روان را اوج دهد، مرد راخسته و بیزار می‌کند؛ و او از خود می‌پرسد:

ـ «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 برافتد،
کافور خشك گردد با مشك تر برابر؛»

و هزاران نمونهٔ دیگر ازاین‌گونه «شعرها»، که‌دردوره‌های پیش‌گفته‌شده‌اندویااکنون‌گفته‌می‌شوند، همه، «نه‌ـشعر»اند. زیرا، اگر خواننده، با دقت فراوان ، و نگاه‌کردن به‌این

کتاب و آن‌کتاب، تازه پی ببرد که مراد شاعر تنها این‌است که بگوید: «بهار آمد» و یا «بهار شد»، ازکار و کوشش خود پشیمان خواهد شد و رنجیده خواهد شد. دربارهٔ همهٔ اینگونه «شعر»ها می‌توان گفت که: «چرا گفته شده‌اند!»

«بهار آمد»، به‌خودی‌ی خود، بسی زیباتر، رساتر و شیواتر است ازاین فضل‌فروشی که: «من باخبرم که‌خورشید به‌آهوئی آتشین تشبیه شده وبره‌همان برج حمل است؛ و کافور خشك ـ که سفید است ـ یعنی روز (که تازه روز روشن است، نه‌سفید!)؛ و مشك‌تر ـ که سیاه است ـ یعنی شب.» و شاعر فضل فروش می‌خواهد بگوید کـه: «وقتی خورشید به‌برج حمل می‌رسد، روز و شب برابرمی‌شوند؛ و، به‌گمان او، این یعنی که بهار آمده است!»

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

او: آری! زیرا درآغاز پائیز نیزروز و شب‌برابرند، بی‌آن‌که خورشید، به‌طور لازم، در بـرج حمل باشد. اما دورهٔ اینگونه سخن پـردازی‌ها سپری شده است؛ و دیگر کسی نمی‌تواند به‌خود ببالد که:

«من بسی دیوان شعر تازیان دارم زبـر؛

تونیاری خواندالاهبی بصحنك فاصبحین».

زیـرا از برداشتن اینگونه دیوانها شاعـر را فقط می‌تواند در «چگونه گفتن» ورزیده‌تر کند: اما سخن بر سر «چه گفتن» است. و، در این زمینه، سخن‌سقراط هنوز نیز درست است که: «باید دید لوسیاس چه‌گفته است،نه‌این که چگونه گفته است.»

من: پس، شعر توصیفی، هرچند زیبا وشیوا نیزکه باشد، به نظر شما، شعر درپایهٔ دوم است؟ ــ حتی زیباترین وشیواترین شعرهای شاعرانی همچون **منوچهری دامغانی؟**

او: آری ـ اگر شاعر از پرداختن به‌توصیف هدفی جز همان توصیف نداشته باشد.اما اگر، با توصیف چیز یا کار یا پیشامدی، زمینه را برای یك پیشنهاد یا یك گـزارش چنان آماده‌کندکه پیشنهاد پـذیرفته شود و گـزارش پسند افتد، در این صورت، پیام او برقرار است؛ و توصیف‌های او وسیله‌ای برای رساندن آن پیام‌اند. برای نمونـه، در جائی‌که فردوسی به‌توصیف شب می‌پردازد، می‌خواهد علت دلتنگی‌ی خود را شرح دهد و همکاری‌ی همسر خود را در سرودن شاهنامه گواهی دهد؛ حال‌آن که، دربسی از شعرهای توصیفی، تنها توصیف درکار است و پیامی‌درکار

نیست؛ و،مثلاً، منوچهری می‌گوید که شبی بودوچنین بود و چنان بود؛و صبح شد و چنین شد وچنان شد؛ و،پس از آن، سیل آمد!

من: پس، می‌توان گفت که، توصیف درشعر، به نظرشما، همیشه **وسیله** است، نه هدف؟

او: آری. زیرا سخن‌گفتن، خواه‌به‌زبان شعر وخواه به‌زبان نثر، برای انجام دادن‌کاری‌ست و به‌سوی هدفی ست. و، از این‌رو، نخست معنا ست که روان انسان به آن رومی‌کند؛و، آنگاه جان انسان آن معنا را سخن می‌کند؛ و سپس اندیشهٔ انسان آن سخن را گفته می‌کند؛ واین‌گفته گاهی شعر وگاهی نثر می‌شود. پس، اگر معنائی در کار نباشد، سخن گفتن بی‌معنا خواهد بود.

من: دربارهٔ مفهوم «**پیام**» پرسشی دارم. اما، پیش از پرداختن به‌آن، لازم می‌بینم‌که نکته‌ای را روشن کنید. این‌گفته که:

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

از ویژگی‌ی‌کوتاه بودن‌برخورداراست. بااینهمه، من نیزمی‌پذیرم که چنین‌گفته‌ای «**نه‌شعر**»ی بیش‌نیست. برای‌روشنگری‌ی این

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

او: آری. زیرا فهمیدن زبانهای اصطلاحی بسته به دانستن اصطلاحات است؛ و، از این رو، فهمیدن معنا وابسته به ژرف‌اندیشی‌ی خواننده یا شنوندهٔ 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 وگوی آنان برای ناآشنایان به فن دشوار است، ولی، این دشواری نشانهٔ ژرف بودن آن گفت‌وگو، و یا کم فهم بودن هیچ شنونده‌ای، نیست. درصورتی که ژرف بودن بیان رمز آمیز وابسته به واژه‌ها یا اصطلاحات به کار رفته در آن نیست: بل که وابسته به گوناگونی‌ی معناهائی ست که روان شاعر به آنها رو کرده، و آن معناهای گوناگون را، همه با هم، در کالبد یك واژه گنجانده، و گشودن و واشکوفاندن آن واژه را به فهم خواننده یا شنونده واگذار کرده‌ست: تا او نیز، آزادانه، از میان معناهای گوناگونی که در آن واژه نهفته است، آن معنا، یا آن دسته از معناها، را برگزیند که با توانائی‌ی فهم و بینش و ذوق او سازگارتر باشد.

من: هم‌اکنون گفتید که روان شاعر نخست به **یك** معنا

او: آری. این گزیدن **یك‌معنا** و برگزیدن آن چون **پیام** است که شاعر را از **معنا** به **سخن** و از **سخن** بـه **گفته** می‌کشاند. اما، اگر او در جهان معنا به‌گردش برود و در آنجا به‌نظاره بپردازد، واز وصل با گوناگـونی‌ی معناها شاد و سرشار شود، بر آن نمی‌شود که به‌تندی از جهان معنا به‌جهان اندیشه در آید؛ و در این **درنگ**، که درجهان معنا می‌کند، معناهای بسیار را در یك واژه گـرد می‌آورد؛ و این واژه «رمز» است. واین رمز گاه می‌تواند به‌کالبدتمثیل وتجنیس و تشبیه و استعاره و کنایه درآید؛ و، با این کار، شاعر به «صنعت‌گری» رو کند؛ و روانی‌ی طبع خود را فرامـوش کند و یا ندیده انگارد. اما، اگر شاعر والاگهر وبلند نظر باشد، به‌علت بخشندگی‌اش، که ذاتی‌ی‌هر آفریننده‌ای‌ست، می‌خواهد که دیگران را نیزدراین جهان‌گوناگونی‌ی معناها به‌گردش بیاورد؛ و از اینجاست که به‌آنان «رمز»ی‌می‌دهد.

من: با آن که با **کانت** همانديشه‌ام که آوردن «نمونه» ما را از اوج زیبا و گستردهٔ فهم به زیـر می‌آورد، بازهم، لازم می‌بینم، دراین زمینه، نمونه‌هائی بیاورید.

او: باشد. نمونه‌هائی‌می‌آوریم. خود واژهٔ «رمز». یا

«راز»، یا «درد» ـ همهٔ اینها «رمز»اند. اما یکی «رمز» را به‌معنای «وسیله» می‌فهمد وحتی می‌تواند از «رمزموفقیت» سخن بگوید؛ و دیگری «رمز» را نشانه‌ای می‌داند که برانگیزندهٔ تصورات گوناگونی‌ست که هریك‌ازآنهادوروبر «معنا»هائی گردآوردنی‌اند: و، مثلاً، گل را رمز زیبائی، نازکی، لطف، هنرمندی‌ی طبیعت، زودگذری، دلپذیری و مانند اینگونه حالت‌هاویا چگونگی‌هامی‌فهمد: و، مثلاً، از «گل عمر» سخن می‌گوید؛ وحتی، گاهی، چنان بالامی‌رود که از «گل‌مراد» نیز سخن می‌گوید. آن که می‌گوید:

«گل مراد تو آن گه نقاب بگشاید
که‌خدمتش‌چو نسیم‌سحر توانی کرد»،

پدید آمدن ورسیدن به‌مراد را یك حرکت می‌بیند ـ همچنان که غنچه تاگل حرکتی‌ست. حرکت غنچه به‌گل، برای مردم عادی، و باغبان، و گیاه شناس، حرکتی طبیعی‌ست: و مثلا شکفته شدن است؛ حال آن که، برای گویندهٔ ترکیب «گل مراد»، مراد عین وصل است وغنچه عین گل است ـ با این توضیح که‌گل خود را در نقاب غنچه‌پیچیده است، تا آن که نباید ببیند، اورا نبیند؛ و اگر باکوشش و و تلاشی همچون نسیم سحر، با لطف و آرامش و نرمی،

خدمتگزار آن شوی، این معشوقهٔ زیبا نقاب خودراخواهد گشود؛ و مراد تو نیز، کـه همان رسیدن به مقصود است، وابسته به‌کوشش وتلاش پی‌گیر، همراه با نرمی و آرامی و لطف،است؛ وگرنه «مراد» همانا هوس خواهدشد، وگل غنچه‌ای پرپر شده.

به‌همین‌سان، واژهٔ «راز» نیز یك «رمز» است.«راز» برای‌یکی به‌معنای «فوت‌وفن» است؛ و، در این معنا، حتی کوزه‌گران وآهنگران نیز «راز»هائی دارند؛ و آنها رابـه دیگران نمی‌گویند، تا مبادا کسب وکار آنان کساد شود و رقیب یارقیبانی بیابند؛ درحالی‌که،برای دیگری، این‌واژه در معنائی‌که تنها درآن معنا ژرفا و بلندی «یك» می‌شوند فهمیدنی ست. «راز آفرینش» بس بلند و، در همان حال، بس ژرف است. و راز معنائـی ست بلند و ژرف، با هم؛ حال آن‌که ژرفا و بلندی، برای عوام، در دو سوی متضاد می‌روند، ومی‌باشند. «مرگ» نیز «راز» است. «راز مرگ» رازی بس ژرف است: و، از این نظـر، سهمگین است؛ و رازی بس بلند است: و، از این نظر، برانگیزندهٔ انسان به کار و کوششی برتر از کارها و کوشش‌های لازم بـرای «زیست» است.

«درد» نیز، به‌همین‌سان، یك «رمز» است. برای یکی، «شکمدرد» و «دنداندرد» نیز درد است؛ و او حتی، اگر به‌طور مکرر گرفتار سردرد شود، به‌خود اجازه خواهدداد تا او را «دردمند» بنامند؛ حال آن‌که، برای دیگری، «درد» همانا «درد عشق» است و «درد دوری»ست. و در معنای درد نیز دو معنای متفاوت با هم‌اند و همراه‌اند و با یکدیگرند: معنای رنج‌وسختی، ومعنای اوج‌وشور وتلاش و «سپردگی». و همین «سپردگی»ست که اینگونه دردمندان‌را «اهل درد» می‌سازد. و «اهل‌درد»، به‌مثل، دمسازوهمدم درداند؛ ونه‌تنها دوستدار درداند، بل که‌مشتاق و خواستاردرداند. واز همین جاست که بایدآنان‌را «سپرده به‌درد» و «وابسته‌به‌درد» نامید.

من: درمعنائی که شما می‌گوئید، به‌نظرم می‌رسدکه **همهٔ** واژه‌ها، ونه‌تنها واژه‌هائی ویژه، **رمز**اند ــ یا، دست‌کم، **می‌توانند** رمز باشند. نه؟

او: نه! واژه‌هایا «**نام**»اند، یا «**مفهوم** »اند، یا «**معنا**». «**نام**» قرارداداست. «**مفهوم** » یك راهنماست، ودربرگیرنده است. «**معنا**» جهانی زنده و «باجنبش و نیرو» یعنی روان‌دار است. و هرگاه روان انسان با روان رمز هماهنگ گردد، درهای جهان معنا برای اوگشوده‌می‌شود. ببین، تو، به‌مثل،

می‌توانی از «نیروی عشق» نیزسخن‌بگوئی. و«نیرو»مفهوم است، نه‌رمز. می‌توانی از«نظام‌آفرینش» نیزسخن بگوئی. ولی «نظام» نیزرمزنیست. «راز» در « **راز آفرینش** »است که رمز است. اکنون‌که سخن به‌اینجا کشید، بدان‌که‌کنایه و استعاره و تشبیه واینگونه به‌کار بردن‌واژه‌ها، یعنی به کار بردن مجازی‌ی واژه‌ها، را نیز نمی‌تـوان «رمز» شمرد. و، برعکس، گاهی، نامی، که دقیقاً درمعنای واقعی‌ی آن به‌کار رفته‌ست، می‌تواند رمز باشد. مثلاً «صلیب»یك «رمز»است. «صلیب»، درهمان معنای عادی‌ی خود، یك رمز است: رمز تحمل است.

من: دراین معنا، پس، نه‌تنها واژه‌هائی ویژه، بل‌که برخی **چیزها**، یعنی شیئی‌ها، نیز می‌توانند «رمز» باشند. آری؟

او: آری.

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

او: آری. انسان درکار شناختن جهان، زندگانی و

زندگانی ـ یعنی «زیست» و «زندگی» ـ ی خویشتن است. و هر آنچه افزار این شناسائی ست، آن نیز، باید شناخته شود. پس، همهٔ زندگانی کار است و به‌سوی هدفی‌ست؛ و یا، به‌زبان کانت، زندگانی‌ی انسان «هماهنگ با مقصود» است، یعنی **فینالیته** دارد؛ و این هدف «معنوی» ست؛ حال آن که زیست حیوان تنها به‌سوی برآوردن 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 آن‌که انسان«**پذیرندهٔهوش و رای وخرد**» است و «به گفتار خوب» است و «خردکاربند» است.

می‌دانی‌که در **فلسفهٔهستی**[1]، بخشی از زندگانی‌ی انسان راکه همانندزندگانی‌ی حیوان‌است، وبرای‌برآوردن نیازهای طبیعی ست، «**پلکیدن**»[2] نامیده‌اند؛ و آن را از زندگانی‌ویژهٔانسان، که «اکزیستانس»ـ یعنی‌**هستی** ـست، باز شناخته‌اند.

من: آری. آیا این همان بازشناسی‌ی «**زیست**» از «**زندگی**» نیست‌که شما، بیش ازسی‌سال‌پیش‌ازاین، درکتابهای

1– Philosophie de L' Existence 2– Vegeter

«حافظ چه می‌گوید؟»، «اززندگانی چه‌می‌دانیم» و«زیست یا زندگی؟» ، بدان رسیده بودید؟

او: چرا. اگر ما «مقصود داشتن زندگانی» رادرنظر داشته باشیم، همهٔ کار و کوشش ما رنگ دیگری بـه‌خود خواهد گرفت؛ و، مثلاً، اگر شاعر باشیم، تنها آنگاه شعر خواهیم گفت که بخواهیم معنائی را به‌دیگران برسانیم.

من: آیا، بدینسان، شما شعررامنحصر به **بیان‌معنا** نمی‌کنید؟ من برآنم که شاعر حالت ویـژه‌ای دارد، که من آن را **«حالت سرایش»** می‌نامم؛ ومی‌گویم: شعر برآیندِاین حالت است. حال آن‌که شما،درنشانی‌هائی که دربارهٔ ویـژگی‌ی «**مختصر بودن**» آوردید، شعر را منحصر به **بیان معنا** کردید.

او: نه! زیرا «حالت‌سرایش» حالت آغازین‌نیست، بل‌که حالتی‌دومی‌ست؛ وسخن‌تو، که: «شعر برآیندحالت سرایش است»، دراین معنا درست‌است‌که شاعر، **پس‌از** آن که روان او به‌معنائی رو کرد و جان او آن معنا را سخن کرد، به‌تأثیر آن‌سخن، که هنوز به‌**اندیشه** در نیامده است، شادمی‌شود؛ و این‌شادی، گذشته ازاین‌که حالت سرایندگی رابه‌بارمی‌آورد، حتی **رقص‌انگیز** نیزهست؛ وشاعر، دراندیشهٔ خود، رقص‌کنان، از این واژه به‌آن واژه می‌رود و واژهٔ

لطیف را بر می‌گزینند: و سرایندگی یعنی شاد بودن از این «درجهان واژه‌ها به‌گردش رفتن» ودرمیان باغ‌سخن گلچینی کردن. ولی همهٔ اینها دومی‌ست: وبرآیند رو کردن روان به یك «معنا»ست. واگر آن رو کردن روی‌ندهد، سرایندگی نیز درکارنخواهد بود. وحافظ به‌مامی‌آموزدکه «اهل‌نظر»، آنگاه که‌سخنی دارند، باده‌ای رنگین می‌طلبند، تاآن‌سخن را «گفته» کنند: و واژه‌هائی برای خود برگزینندو،شادان وپایکوبان، بسرایند؛ وهدف‌خود را،که رساندن معناست، واقعیت دهند:

«بیار بادهٔ‌رنگین، که یك حکایت راست
بگویم و بکنم رخنه در مسلمانی:
به‌هیچ زاهد ظاهـر پـرست نگذشتم
که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی.»

من: آیامی‌توان «به دیگران رساندن معنا» را پاسخ‌گفتن به پرسش دیگران وکارهائی دیگر ازاینگونه نیز شمرد؟

او: چرا. پس، اگر آنچه راکه تا اینجا دربارهٔ این که‌کوتاهی‌ویژگی‌ی‌ذاتی‌ی شعراست‌گفته‌شد درنظرآوری، می‌بینی‌که شاعر آنگاه می‌سرایدکـه روان او به‌معنائی رو کرده باشد وجان اوآن معنا را به‌سخن‌آورده باشدواندیشهٔ

او آن سخن را، با آوردن واژه‌ها، بـه صورت «گفته» در آورده باشد. هدف شاعر، از همهٔ این کارها، همانارساندن آن‌معناست‌به‌دیگران‌ـمعنائی که او از ژرفا و بلندی و پایندگی‌ی آن به‌رقص آمده و به‌حالت سرایندگی درآمده است.

اما، در جهان معنا نیز اقتصاد در کار است، اقتصاد معنوی؛ و نباید «سخن را به‌خاك افکند». زیرا شنونده نیز باید شایستگی‌هائی داشته باشد: یعنی او نیز «اهل درد» باشد و در جست‌وجوی «معنا»ئی باشد؛ و اگر چنین نباشد، شاعر نمی‌تواند به‌هدف خود برسد: و، از این‌رو، **برای باز شناختن دردمندان از بی دردان، به‌زبان کوتاه سخن می گوید؛ و «معنا» را «به‌لفظ اندك» گزارش می‌دهد، تا هر آنکس کـه «درد» دارد بفهمد.** ذاتی‌بودن کوتاهی‌ی سخن، در شعر، از همین جاست.

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

او: اگر شعر را توصیف چیزها، کارها و پیشامدها، و یا گزارش در بارهٔ ویژگی‌ها، شمرده بودیم، کوتاهی و درازی‌ی شعر وابستگی به چگونگی ی توصیف و گزارش

پیدا می‌کرد: و می‌توانست گاه کوتاه و گاه دراز باشد؛ و، بدینسان، نمی‌شد کوتاهی را ذاتی‌ی شعر شمرد. درست است که توصیف و گزارش نیز از کارهای لازم زندگانی‌ست؛ ولی انسان، برای این کار، زبان نثر را داراست؛ و با آن دربارهٔ چیزها و کارها و پیشامدها، به‌تناسب گستردگی‌ی آنها، گزارش می‌دهد، و یا آنها را توصیف می‌کند. و این گزارش و توصیف می‌تواند کوتاه یا دراز باشد؛ حال آن که، اگر پله‌های آفریده شدن شعر را در نظر آوری، می‌بینی که حالت سرایندگی بر آیند روشن دیدن ارزش معنائی‌ست که روان به‌آن رو کرده، ولی هنوز اندیشه واژهٔ همسنگ آن را نیافته است ـ و، به‌تأثیر آن‌معنا، گاه جست‌وجو و کوشش برای یافتن آن واژه، در رقص است: تا این که واژه‌های متناسب با آن معنا را، به‌قسمی که در بیان «سبك شعر»، در کتاب حافظ گفته شده‌است، برگزیند. نکتهٔ دیگری که می‌توانی در نظر آوری، تا به‌تفاوت شعر و نثر بهتر پی‌ببری، این است که زبان نثر به‌کار هنرهای پلاستیك، همچون نقاشی و مجسمه‌سازی، نزدیکتر است. برای نمونه، یك تابلو نقاشی، حتی کار یك ژنی نیز، هیچگاه، انسان را به رقص در نمی‌آورد ـ گو آن‌که آن تابلو رقصندگانی را

نشان دهد. زیرا نقاشی توصیف یك لحظه از زندگانی و یا محیط زندگانی‌ست؛ حال آن‌که شعر حرکت زندگانی‌ست و در بیان حرکت زندگانی‌ست.

من: اما، می‌گویند، در نقاشی، سبکهائی داریم که می‌کوشند تا، نه لحظه‌های گسسته و بریده، بل که دقیقاً «حرکت زندگانی» را «بگیرند» و بازنمایند. دارم به‌کارهای هنرمندانی چون **تولوزلوترك، وان گوگ، شاگال، پیکاسو** و **دالی** اشاره می‌کنم.

او: آری. اما این «حرکت» قسمی بازگشت است و موشکافی‌ست و، بـه‌مثل، «شعر هندی»ست: یعنی شما، با دقت و ژرف‌اندیشی‌ی فراوان، حرکت ایستاده‌دریك قشر را از زیرحرکت ایستاده در قشر دیگر به‌تصور می‌آورید؛ و همین‌کاررا تا آخرین قشر انجام می‌دهید؛ ولی قشرهای انباشته وروی‌هم گذاشته شده، هیچگاه، نمی‌تـوانند روان بیننده را به‌اوج ببرند: و تنها کار آنها این است کـه او را برای زمان درازتری سرگرم کنند. نقاشی‌ای که تنها یك قشر دارد فقط حرکت ایستادهٔ یك لحظه است؛ و آن کـه چند قشر دارد حرکتهای ایستادهٔ چند لحظه است. امـا، تو می‌دانی که، زمان حاصل جمع ثانیه‌ها و دقیقه‌ها نیست؛ و حرکت حاصل جمع نقطه‌های سازندهٔ مسیر آن نیست؛

و آنان که چنین می‌اندیشیدند، از دیرباز، گرفتار پارادکس‌های زنون[1] شدند؛ و اگر برگسون این پارادکس‌ها را نگشوده بود، شاید هنوز نیز کسانی می‌بودند که گمان می‌کردند حرکت همانا حاصل جمع نقطه‌هائی‌ست که جسم حرکت‌کننده از آنها، درزمانهای‌معین، می‌گذرد. نه! حرکت ایستاده حرکت نیست. و نقاشی‌ی درعمق نیز شعر نیست. حرکتی که از نگاه کردن به‌اینگونه نقاشی‌ها در روان پدیدمی‌آید، چنان‌که گفتم، بازگشت و جست‌وجو و موشکافی و حتی نشخوار است؛ حال آن‌که شعر موجی در روان برمی‌انگیزد؛ و آن موج موجی دیگر پدیدمی‌آورد. ومی‌دانی که موج کم‌توان و پرتوان می‌شود، ولی‌هیچگاه نمی‌ایستد.

برگردیم به‌گفت‌و گوی خود. گفته شد که نقاشی توصیف یك لحظه از زندگانی و یا محیط زندگانی ست؛ حال آن‌که شعر حرکت زندگانی‌ست و در بیان حرکت زندگانی ست؛ و افزوده شد که یك تابلو نقاشی، حتی آنگاه که رقصندگانی را نیز نشان دهد، انسان را به‌رقص درنمی‌آورد. انسان، در برابر یك تابلو نقاشی، در یك لحظه با نقاش هماهنگ می‌شود ــ در یك لحظهٔ بریده، یا ایستاده. اما در

۱ــ نگاه کنید به یادداشت یك، در ــ یعنی پس از ــ پایان این گفت‌وگو.

شعر با حرکت زندگانی‌ی درونی‌ی شاعر است که انسان هماهنگ می‌شود ویگانه می‌شود:و،همگام‌با او، درحرکت است.ــو این حرکت همانا اوج‌گرفتن‌است. درنقاشی، ما با بریده شدگی‌وگسستگی‌ی‌زندگانی روبروئیم؛ اما درشعر با پیوستگی وروانه بودن آن. وچه بسا تصویر یك‌حرکت جسمانی، ویاحتی نگاه‌کردن به،و تأثریافتن‌از، یك‌حرکت واقعی،که هماهنگی‌ی با آن نیز حرکت نیست. یکی از نمونه‌های این چگونگی حالتی‌ست که به‌نام همه زبانی‌ی Einfuhlung نامیده شده است؛ و مراد از آن انجام دادن حرکتی، و یا در آمدن به‌حالتی، ست همانند حرکتی، یا حالتی،که از شخص یا چیزی در ما تأثیرکرده است.برای نمونه، چه بسا تماشاگران صحنه‌های تأتر، یا ورزش، یا سینما، که، در لحظه‌هائی ویژه، حرکتی همانند حرکت بازیگران از خود نشان می‌دهند، یا ژستی همانند او به‌خود می‌گیرند. اثرتابلوهای نقاشی، خواه یك قشری، خواه‌چند قشری، نیز، در انسان، همین‌گونه است. ونقاشی، دراوج، تازه، «شعر توصیفی» ست. وگفتیم‌که شعرتوصیفی در پایهٔ دوم شعر است.

من:می‌فهمم.روشن شدکه زبان نثربه‌کارهنرهای **پلاستیك**

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

او: و نثر کوتاه زیباتر است.

من: دراینجا، پرسشی برای من پیش می‌آید: شما کوتاه بودن زبان شعررا، ازیك نظر، وابسته به‌این چگونگی دانستید که شعر «بیان حال اهل درد» است. آیا از این سخن برنمی‌آید که شعر، همیشه، بیان درد است وهرگز زبان شادی نیست؟

او: نه! اگریادت باشد، آنجا که دربارهٔ حالت‌سرایش سخن می‌گفتیم، گفتیم که جان شاعر، در آن زمان که معنا را **سخن** کرده، ولی هنوز آن سخن به‌اندیشه در نیامده، **شاد** است؛ و این شادی‌ست که حالت‌سرایش‌را برمی‌انگیزد ـ و حتی رقص انگیز نیزهست. وشاعر، در اندیشهٔ‌خود، رقص‌کنان، از این واژه به آن واژه‌می‌رود و واژهٔ لطیف را بر می‌گزیند. این شادبودن، یعنی درجهان واژه‌ها به‌گردش‌رفتن و در میان باغ سخن گلچینی کردن، برای شاعر، حالتی همیشگی‌ست: خواه معنائی که روان‌اوبدان‌رو کرده‌است‌در بیان درد دوری باشد، و خواه درزمینهٔ‌شگفتی ازکار جهان، وخواه ستایش زیبائی، وخواه در زمینهٔ گشودن رازی از

پستی و بلندی‌ی زندگانی‌ی انسان. و از همین جاست که حافظ ما را به‌این نکته راهنمائی کرده است که:

«چون غمش را نتوان یافت مگر در دل شاد،
ما، بـه امید غمش، خاطـر شادی طلبیم.»

و این یکی بودن غم و شادی، که همهٔ پیشروان جهان معنوی‌ی زندگانی‌ی انسان به آن پی بـرده‌اند، در سراسر گفته‌های آنان، از زرتشت و افلاطون گرفته تا حافظ و گوته، همه‌جا، نمایان است. آنگاه که من، برای نخستین‌بار، این نکتهٔ ژرف را از حافظ آموختم، چنان شادشدم که، متشاعرانه، «نه‌ـشعر»ی گفتم که یك 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 بازشناختنی نیست؛ و با گفتن این‌که شعر، به‌معنائی 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 زندگانی‌ی انسان نیز باشد.

من: فهمیدم. تا اینجا روشن شد که هدف شاعـر همیشه رساندن معنائی‌ست به‌دیگران؛ و روشن شد که **کوتاه بودن** یکی

از ویژگی‌های ذاتی‌ی شعر است؛ وهمچنین آشکار شدکه غم و شادی «یك وهمان» چیز است؛ وبازشناختن غم عشق ازشادی، به معنای افلاطونی‌ـ حافظی‌ی‌آن،ناشدنی‌ست. اما، دراینجا، پرسش دیگری، برای‌من،پیش‌می‌آید: پیش‌ازاین،گفتیدکه شاعرمی‌تواند، درآماده‌کردن زمینه برای رساندن **معنا** یا پیام خویش به دیگران، به توصیف یك‌چیز یاکار یا پیشامد نیزبپردازد؛ وروشن‌کردیدکه، درهمه‌حال،توصیف، درکار شعر،همیشه وسیله‌است وهیچگاه هدف نیست. اما از سخنانی‌که دربارهٔ زبان شعروزبان نثرگفتید، گمان می‌کنم، چنین برمی‌آیدکه توصیف‌کردن‌چیزها،کارها وپیشامدها تنها کار نثر است، ونه‌کار شعر؟

او: آری ـ با این‌یادآوری‌که مراد من ازآن‌سخنان این بودکه‌کارتوصیف وگزارش را بایدبه‌زبان‌نثرواگذارد. اما شاعر،یعنی«شعرآفرین»،آزاد است‌که، درموقعیت‌هائی که خودمناسب می‌داند، در راه آماده‌کردن دیگران بـرای فهمیدن معنائی که روان او به‌رساندن آن رو کرده است، به‌توصیف نیزبپردازد. اما این به‌کاربردن توصیف، همیشه، وسیله و زمینهٔرساندن‌یك معناست؛و،چنان‌که‌گفته‌شد، هدف شعرنیست. نکته‌این‌است‌که توصیف، در برترین حدخود، حتی می‌تواند یکی اززمینه‌های حالت سرایش‌نیز بشود؛و دراین معناست که در بررسی‌ی «شاعرکیست؟»، درکتاب «حافظ‌چه می‌گوید؟ »، گفته شده است‌که «فریفتگی نیز در

سرودن شعر دخالت‌دارد». این فریفتگی، برای‌شاعر یعنی «شعر آفرین»، گاهی تأثری‌ژرف‌از حالت‌یك‌شخص‌یا چیز یاکار یا پیشامد است، و گاه از آن شخص یا چیز یا کار یا پیشامدی‌شدن‌است. نمونهٔ‌نخستین‌گونه‌ازفریفتگی تأثرژرف خاقانی ست از دیدن ویرانه‌های مداین. و اگر بخواهیم‌در بارهٔ گونهٔ دوم فریفتگی توضیح بیشتری بدهیم، می‌توانیم، سعدی وار، بگوئیم کـه اینگونه فریفتگی «ملك» کسی یا چیزی یاکاری یا پیشامدی شدن است:

«مالك خود را همیشه غصه گدازد:
ملك‌پری پیکری شدیم وبرستیم.»

دراینجا، نکته‌ای‌رابايد روشن‌کرد؛ودر روشن‌کردن آن کوشش فراوان به‌جا آورد ـ گو این‌که این‌کاربه‌درازا بکشد. نکته این است:گاهی شاعر، درحالت آفرینندگی‌ی خود، که در کمال آزادی‌ست، وآزادانه به‌معنائی روکرده است، و، بازهم درکمال آزادی، در جست وجوی سخنی ست‌که، باآن سخن، آن معنا را به‌گفته درآوردوبه‌دیگران برساند،در یك آن، خود را در واقعیت نیز آزاد می‌بیند؛و این آزادی‌ی واقعی‌ی خود را جشن می‌گیرد: و چنان‌است که‌گوئی رقص درونی‌ی او، که خاستگاه آن همانا شادی

از روکردن به‌معنائی ژرف و بلند همراه باجست و جوی واژه‌های مناسب برای بیان کردن آن معناست، بـه رقص برونی، یعنی به‌پایکوبی و دست افشانی، بـدل 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 به‌خمخانه به‌جوش آمد و می باید خواست.
نوبت زهدفروشان گرانجان بگذشت؛
وقت‌شادی و طرب‌کردن رندان پیداست.»

و، برای استوارکردن این پیام، دلیلی نیزمی‌آورد:

«چه ملامت بود آن راکه چنین باده خورد؟ـ
این چـه عیب است، بدین بی خردی، ویـن چه خطاست؟!

«باده نوشی، که در او روی وریائی نبود،
بهتر از زهدفروشی، که در او روی وریاست.»

و یا آنجاکه می‌گوید:

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

اساس توبه، که، در محکمی، چوسنگ نمود،
ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست.»

و یا:

«کنون که بر کف گل جام بادهٔ صاف است،
به‌صدهزار زبان بلبلش در اوصاف است،
بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر:
چه‌جای‌مدرسه و بحث کشف کشاف است؟!...»

و یا:

«کنون که می‌دمد از طرف بوستان نسیم‌بهشت،
من و شراب فرحبخش و یار حور سرشت.
چمن حکایت اردیبهشت می‌گوید:
نه‌عاقل است که نسیه خرید و نقد بهشت...»

و ده‌ها نمونهٔ دیگر.

اما، اگر در این غزلها ژرف بنگری، می بینی که **حافظ**، چنان‌که گفته شد، درهمهٔ آنها، هدفی دارد؛ و برای رسیدن به‌آن **هدف** است که کار می‌کند: پیامی دارد، یعنی می‌خواهد، و می‌کوشد، تا معنائی را به‌ما برساند؛ و یا این که «گوهری‌دارد وصاحب‌نظری می‌جوید»: یعنی می‌خواهد، و می‌کوشد، تا رازی را بگشاید.

نکتهٔ دیگر این است که «پیام» یا «رساندن معنا» را نباید با «قصد داشتن» یکی پنداشت. علت این یادآوری این است که «هدف» و «پیام»، هردو، در بیان حال درداند؛ حال آن که «قصد»، همیشه، به‌سوی موضوعی معین رو دارد ـ خواه آن موضوع چیزی باشد، خواه کاری یا پیشامدی. «هدف» و «پیام» ترانساندان‌اند، یعنی از نوع ایده‌آل‌اند و نشناختی‌اند و چون وچند آنها نیز، هنوز، حتی برای خود «شعرآفرین» نیز، روشن نیست؛ و ازهمین‌جاست که گفته‌شد که حالت سرایش، که زمینهٔ واقعیت دادن به‌بیان یك‌معنادر کالبد شعر است، درندانستگی‌ست: وچه‌بسا که چون‌وچند آن و وابستگی‌های آن در چند بیت پائین‌تر نمایان شدنی باشد ـ یعنی، آنگاه که جان شاعر معنائی را به‌سخن آورده است و اندیشهٔ او می‌خواهد آن سخن را گفته کند. گزینش واژه‌های متناسب با بیان این معنا گزینشی ذوقی، یعنی ندانسته، است: و سنجش‌واستدلال منطقی در کارنیست؛ و ازهمین جاست که «شاعر» با «صنعت‌گر و ناظم» یکی‌نیست؛ و، چنان‌که بازهم حافظ گفته است،

«آن را که خوانی استاد، گر بنگری به‌تحقیق،
صنعت‌گرست، اما طبع روان ندارد».

وروانی‌ی‌طبع یعنی توانائی‌ی‌گزینش **ندانسته**واژه‌های متناسب با معنا.

من: می‌فهمم. با این‌سخنان، معنای این‌گفتهٔ شما، در **حافظ چه‌می‌گوید؟**، نیز روشنتر می‌شود که چرا «هرچه شعر بیشتر به طور ندانسته سروده شده باشد، لطیف‌تر خواهد بود.»

او: آری، با توجه به‌این نکته که فقط **سرایش** است که همگام وهمراه باحالتهای ذوقی دربسترندانستگی‌ست.

من: خوب. با بازشناختن **«پیام»** و **«هـدف»** از**«قصد»**، برای من، روشن شده است‌که چرا توصیف، درشعر، همیشه فقط یك **«وسیله»** است؛ وگفتهٔ کسی‌که دانسته وازروی **قصدی** معین به توصیف چیز یا کار یا پیشامدی می‌پردازد ازگوهر شعر بی‌بهره خواهد بود ــ گیرم «نظم» او به همهٔ صنعت‌های کلامی نیز آراسته باشد.

او: آری. و چه بسا شاعران توصیف‌گـر صحنه‌ها که از توصیف یك واقعیت چنان نتیجه می‌گیرندکه از آن مزدی به‌دست آورده شود. شعر «داغگاه» **فرخی**، و صدها مانندآن، ومدیحه‌ها به‌طور کلی، همه، ازاین‌گونه«شعر»های توصیفی‌اند. «شاعر»، دراینگونه «شعرها»، مثلاً، داغگاهی را توصیف می‌کند، تا از شهریـار **صله‌ای** بگیرد. و حتی

آنگاه که «رود آموی و درشتی‌های آن» زیر پای شاعر «پرنیان می‌آید»، بازهم، این‌توصیف برای بازگرداندن‌امیر به‌بخارا و رسیدن به«یار مهربانی» ست‌که شاعر او را به‌یاد آورده است. از اینهاگذشته، حتی آه و ناله و زاری‌وگریه نیز،همه،می‌توانند زمینهٔ قصدی معین باشند؛ واگرمی‌شنویم که شیخ مصلح‌الدین سعدی می‌فرماید:

«آسمان را می‌سزد گر خون ببارد برزمین،
در زوال و قتل مستعصم، امیرالمؤمنین»،

این خون‌گریستن همراه باآسمان، چون نیك‌بنگریم، خون گریستن شیخ از بریده شدن آب و نان است.

من: ازاین درست‌تر وزیباتر نمی‌توان سخن‌گفت.

او: پس، می‌بینی‌کـه آفریده شدن شعر دارای دو قطب است: یکی ازاین دو قطب همانا روکردن‌روان‌است به‌یك‌یاچند معنا، وارادهٔ شاعربرای رساندن‌آن معنا یامعناها به‌دیگران؛ و قطب دیگر واقعیتی مشخص و معین است‌که همهٔ شرطهای رقص آزاد شاعر را، که همانا جشن گرفتن برای به‌اندیشه آمدن آن معناست، در بـردارد. و از همین جاست‌که، به‌زبان فلسفی،می‌توان گفت، شعر یك آفرینش

«سوبژکتیو و ـ ابژکتیو» است. وخیال بافی‌ها وژاژخائی‌ها و یاوه‌سرائی‌ها، هرچند خیال‌انگیز نیز که باشند، راهی به جهان شعر نخواهند یافت. بدینسان، ما به‌ویژگی‌ی‌دیگر شعر، که همان خیال‌انگیز بودن است، می‌رسیم.

من: اما، پیش از پرداختن به‌این ویژگی، گمان می‌کنم لازم باشدنکتهٔ دیگری را نیز، دربارهٔ ویژگی‌ی **کوتاه بودن** زبان شعر، روشن کنید. پذیرفتیم که کوتاه بودن ذاتی‌ی زبان شعر است. اما کوتاه بودن ویژگی‌ای نسبی‌ست. سخن کـوتاه داریم و سخن کوتاه‌تر. آیا می‌توان برای کوتاه بودن زبان شعرحدی‌پذیرفت؟ وآیا اندازه یامیزانی‌ابژکتیو، برای سنجش این ویژگی، می‌توان به‌دست داد؟

او: شعر آفرینی، شعر اندیشی، شعر گـوئی و شعر نوشتن، همه، چنان که گفته شد، برای رساندن **معنائی** ست به‌دیگران ـ معنائی که روان‌شاعر به‌آن رو کرده است. پس، آنگاه که این معنا به‌خواننده یا شنوندهٔ شعر رسانده شود، شاعر از سخن گفتن دست می کشد و انـدیشیدن را بس می‌کند. زیرا شاعر قصه‌گو و داستانسرا وگزارشگر نیست، که برای سرگرمی، یاشرح‌دادن پیشامدهای گذشته، ویاتوصیف کردن پیشامدهای کنونی، زبان به‌سخن گشوده باشد. او «گوهری‌دارد وصاحب نظری می‌جوید». این «گوهر» همان

معناست؛ و «صاحب‌نظر» کسی‌ست که این معنا را بگیرد و بفهمد: ویا، بازهم به گفتهٔ حافظ، «اهل نظر» باشد، که «به‌یك اشارت» به‌راز گویندهٔ شعر پی‌ببرد و بتواند حال اهل درد را، «به لفظ اندك ومعنای بسیار»، بشنود. و، چنان‌که **جلال‌الدین مولوی** دستور می‌دهد، «سخن کوتاه باید»؛ زیرا «حال پخته را خامان در نمی‌یابند». پس، حد کوتاهی‌ی سخن وابسته به‌گستردگی‌ی مفهوم یا مفهوم‌هائی‌ست که در بیان آن معنا به‌سخن آورده می‌شود؛ و، ازاین‌رو، اگر بخواهی اندازه‌ای برای کوتاهی و درازی‌ی سخن به دست آوری، باید گستردگی‌ی مفهوم‌ها، توانائی‌ی نفوذ شنونده‌یا خوانندهٔ شعر دریك معنا، و توانائی‌ی هماهنگ شدن خواننده‌یاشنونده با گوینده در معنای آن معنارا، همه‌با هم، درنظر آوری. اما این «اندازه»، چنان‌که می‌بینی، منحصراً ابژکتیو نیست، ونمی‌تواند باشد؛ زیرا هیچ‌یك ازکارهای هنری را نمی‌توان به‌نشانی‌های ابژکتیو برگرداند. و این‌همه کوشش‌ها در فراهم کردن جدول‌ها یا فهرست‌هائی از نت‌های موسیقی، که تأثرات ویژه‌ای به‌بار آورند، و همچنین نشانی‌هائی که دربارهٔ نسبت‌های عددی‌ی اثرهای معماری یا پیکرتراشی به دست‌داده شده، و همچنین همهٔ تلاشها و کوششهائی که،

ازدوران هند باستان تا امروز،دربارهٔ وزن شعروعلم‌عروض واینگونه نشانی‌ها- ومقطعات ومسودات‌وبحور وسلسله‌ها- ومانندانها، کرده‌اند،هیچکدام،نتوانسته است ذات‌موسیقی یامعماری یاپیکرتراشی یاشعر یا نقاشی را، به‌طورابژکتیو، بشناساند. و اگرامروز همه همسخن شوندکه‌آوردن رنگ زرد در زمینه‌ای خاکستری بـرانگیزندهٔ احساس - مثلاً- شادی‌ست، فردا، نقاشی همین احساس را با به‌کار بـردن رنگی دیگر در زمینه‌ای دیگر بر خواهد انگیخت؛ و همه به‌شگفت خواهندآمد ازاین‌که چگونه چنین چیزی ممکن شده است.درست است که‌ساخته‌های‌هنرهای زیبا می‌توانند قالبهائی از پیش ساخته و قراردادی داشته باشند؛ ولی‌ذات آنها همان **کالبد** آنها نیست: و اگر تا کنون در **این** کالبد نمایان شده‌اند، نمی‌توان گفت که فردا در کالبد دیگـری نمایان‌نشوند. حرکت‌تاریخی‌ی «هنرزیبا»نشان دهندهٔهمین چگونگی‌ست؛ زیرا، با آن‌که هنر زیبا «یك» است، ولی، از دوران سروده شدن **و دهها** درهند، **گاثه‌ها** در ایـران، **زبورها** ومناجات‌هادرمیان دونهر، **وآوازها** دریونان‌باستان، تا امروز، هزاران هزار آفرینندهٔ اثر هنری، در زمینهٔ هنر زیبا،که همیشه **یك‌وهمان** است، کارکرده‌اند؛ وهرکدام‌از

آنان، که ازژنی، یعنی «توانائی‌ی به‌دست دادن قاعده‌های هنرهای زیبا»، برخوردار بوده‌اند، اثری نـو آفـریده‌اند. **فردوسی** «ازنظم کاخی بلند» ساخته است که «ازباد و باران گزند» نمی‌یابد؛ اما این پایندگی وماندگاری‌ی‌اثر **فردوسی** دلیل این نیست که دیگر اثری حماسی ساخته نشود. زیرا هنرمندان خدامانند‌اند؛ وکارخدا آفرینندگی ست؛ وهنرمند نیز آفریننده است: وخود اوست که صورت وکالبدآفریدهٔ خودرامعین‌می کند. پس، می‌بینی که‌سخن برسر آفرینندگی و هماهنگی با آفرینش است؛ و، در این زمینه، اندازه‌وعدد به‌کاررفتنی نیست ـ مگر آن که اندازه و عدد را نیز به‌ذات اندازه‌وعدد برگردانیم‌و، به آهنگ‌فیثاغورثیان، ازهماهنگی‌ی عددها و، حتی، همچون **افلاطون**، از «سه‌گوشهٔ زیبا ونیك» سخن بگوئیم؛ و گرنه این که فلان شاعر بیشتر واژهٔ گل‌را به‌کار برده است نشانهٔ زیبائی‌ی شعر او نیست.

من: می‌فهمم و می‌پذیرم. بدینسان، ویژگی‌ی کوتاه بودن نیز ، مانند خود شعر و مانند آفرینش هنری به طور کلی، چیزی سوبژکتیو ـ ابژکتیو است. برای‌کوتاه بودن، درزبان شعر، حدی نمی‌توان به‌دست داد. حدکوتاه بودن در زبان شعر همان است که، ازیك‌سو، شاعر، در هریك از شعرهای خود، به‌دست‌می‌دهد: یعنی تعیین می کند؛ و، از سوی دیگر ، خوانندهٔ «اهل درد» در

می‌یابد: یعنی کافی می‌شمرد.

او: آری.

من: اکنون به‌سنجش ویژگی‌ی **«لطیف بودن»** بپردازیم. آیا، در ایـن باره، همان توضیحی راکه در کتاب «**حافظ چه می‌گوید؟**» آورده‌اید، هنوز نیز، کافی می‌دانید؟

او: نه! در آنجا **«لطیف‌بودن»** وابسته بـه **«زیبائی»** شناسانده شده است. و این‌گونه‌شناساندن جز به‌شناسائی‌ی سوبژکتیو نمی‌رسد. وبهتر است کوشش کنیم تا **«لطف سخن»** را در معنای ابژکتیو آن نیز بسنجیم و بشناسانیم. آیامی‌خواهی این‌کار را انجام دهیم؛ وآیاکوشش برای‌پی‌بردن بـه‌نشانی‌های ابـژکتیو **«لطف سخن»** را لازم می‌شمری و سودمند می‌دانی؟

من: آری، وبسیار.

او: در آن‌کتاب، گفته شده است که: «شاعردارای ذوقی‌نهادی برای تشخیص واژه‌های لطیف است؛ و، به‌گفتهٔ **حافظ:**

«قبول خاطر و لطف سخن خداداد است»ـ

یعنی آموختنی نیست».

حافظ، در یکی از لطیف‌ترین غزلهای خود، زمینه‌ای برای این که ما به‌معنای لطف سخن پی ببریم فراهم می‌کند. و بهتر است که چند بیت از آن غزل را، برای تو، بخوانم:

«صبحدم، مرغ چمن با گل نوخاسته گفت:
ناز کم کن! ـ که در این باغ بسی چون تو شکفت.
گل بخندید که: از راست نرنجیم؛ ولی
هیچ عاشق سخن سخت به‌معشوق نگفت.»

«سخن سخت»، که در این گفت‌وگو آمده است، همین سخن بلبل است که به‌گفتن این نکته به‌گل که: «ناز کم کن!» گستاخ شده‌است. عاشق را چه حد آن که به‌معشوق بگوید: «ناز کم کن!»؟ درست است که سخن بلبل راست است؛ و در باغ بسی گلها، همزمان با یکدیگر، از غنچه به‌گل، می‌شکفند؛ اما گلی که بلبل گرد آن پرواز می‌کند، و برای آن نوا سر می‌دهد، و به‌دور آن پرواز کنان می‌رقصد و می‌چرخد، یك گل است، وفقط یك گل است و نظیر و همانند و شبیه و همشکل و برابر ندارد ـ و نباید داشته باشد. در عشق، به‌چیز دیگری جز به‌معشوق نگریستن گناه است. دقت در برگزیدن و به‌کار بردن واژه و یا ترکیبی از واژه‌ها، که یك معنای

پسندیده و شایسته وسزاوار را برساند، و این‌گزینش و کار-بردبهترین باشد، بسته‌به«**ذوق نهادی**»ست؛ و«کوررلایتو[1]» ابژکتیو این ذوق نهادی همین پسندیـدگی، شایستگـی، سزاواری و به‌جا بودن است. و، ازاین‌رو، می‌توان گفت، «**سخن‌لطیف**» **یعنی برگزیدن و به‌کاربردن واژه یا واژه‌هائی در معنائی پسندیده، شایسته، سزاوار وبه‌جا**.ـچنان‌که‌اگراین بلبل گستاخ درددل خودرا که:«من‌در آتش‌شوق شکفته شدن تومی‌سوزم. لبخندی‌بزن‌وبشکف! ومن‌ازرقصیدن‌وچرخیدن به گرد تو باز نخواهم ایستاد، تا شکفته شوی و من خندهٔ تورا ببینم؛ و این‌لبخندمرا از شادی‌ی وصل سرشار کند»، «به‌لفظ اندك و معنای بسیار»، بیان می‌کرد،سخن او لطیف می‌بود؛ حال آن که، گرچه یکی ازنازنین‌ترین واژه‌ها را، که‌همان واژهٔ «ناز»باشد، به‌کاربرده، ولی‌سخنی سخت‌گفته است.

من: پس، با این روشنگری، می‌تـوان گفت‌که «**سخن لطیف**» مفهوم روبروی «**سخن سخت**» است. آیا شناساندن‌یك مفهوم ازراه روبرو نهادن آن با «ضد»ش کافی‌ست؟

او: نه! کافی‌نیست. اما،باروبرو نهادن «**سخن‌سخت**»

۱ـ نگاه‌کنید به **یادداشت دو**، درپایان این‌گفت‌وگو.

و «سخن‌لطیف»، راهی برای پی‌بردن به«لطف‌سخن» گشوده شد. آیا آماده‌ای تا در این راه پیش برویم؟

من: آری.

او: گفته شد که واژه یا واژه‌هائی که شاعر، به‌ذوق نهادی‌ی‌خود، برمی‌گزیند باید پسندیده وشایسته و سزاوار و به‌جا باشد. اگر در معنای این نشانی‌ها دقت کنی،می‌بینی که تشخیص «پسندیده بودن» وابسته بـه داشتن **توانائی‌ی قضاوت استتیك**، تشخیص‌شایستگی وابسته‌به‌داشتن‌توانائی‌ی **قضاوت‌منطقی**،تشخیص‌**سزاواری** وابسته به‌داشتن **تـوانائی‌ی قضاوت اخلاقی** وتشخیص «به‌جا بودن» وابسته به‌آشنابودن با **فن‌سخن‌گفتن** به‌نثر یا به‌شعر است. و،از این‌رو، آنچه‌در کتاب «**حافظ چه می‌گوید؟**» **ذوق نهادی** نامیده شده است همانا‌توانائی‌ی باهم‌به‌کار بردن قضاوتهای استتیك، منطقی، اخلاقی‌وفنی‌ست.ودربارهٔ‌چنین‌توانائی‌ای،فقط‌می‌توان‌گفت که‌از آن ژنی ست.و،به‌همین‌دلیل،در آن کتاب،به‌بیان‌عادی، گفته شده‌است که:«شاعر،از نظر نیروهای معنوی‌ی‌خویش، با همگان متفاوت است؛ زیرا دارای قریحه است: و قریحه صورتی‌ست از ژنی»؛و، در تعریف ژنـی، از گفتهٔ کانت، آورده‌شده‌است که: «ژنی استعدادی‌طبیعی‌ست که‌قاعده‌های

هنرهای زیبا را تعیین می‌کند». آیا این روشنگری‌را کافی می‌دانی؟

من: آری. بدینسان، **«سخن لطیف» سخنی‌ست پسندیده، شایسته، سزاوار وبه جا.** اما درچه معناست که‌می‌توان این تعریف را **ابژکتیو** دانست؟چنین می‌نمایدکه، دراینجا، شما واژهٔ «ابژکتیو» را درمعنای **کانتی‌ی** آن به‌کار می‌برید. **کانت،** درکوشش خود به‌بازشناختن «ابژکتیو» از «سوبژکتیو»، به مرز «میانه»ای می‌رسدکه درآن «ابژکتیویته» و «سوبژکتیویته» یگانه می‌شوند. این مرز «میانه» همان حوزهٔ «انترسوبژکتیویته» است. «انترسوبژکتیو»، برای **کانت،** مثلاً درحوزهٔ **فهم،** یعنی چیزی، ومثلا سخنی، که‌همگان آن را، به نیروی‌فهم خود، به‌نحوی یکسان دریابند وبپذیرند؛ و**کانت** برآن‌است، ومن‌برآنم که حق بااوست، که‌انترسوبژکتیویته، دراین معنا، صورتی ویژه ازابژکتیویته‌است. شما نیز، گمان‌می‌کنم،بانظرداشتن به‌این‌گونه ازابژکتیویته[1] است که‌کوشش کردیدتا تعریفی‌ابژکتیو ازمفهوم «لطف‌سخن» به‌دست دهید. درست نمی‌گویم؟

او: چرا: با افزودن این نکته که ما نیز، از راه بالا رفتن درنظاره به«معنا»، به‌همان‌گونه ازابژکتیویته می‌رسیم کـه **هگل** و، بسی بهتر از او، **هوسرل** آن را نشانی ذاتی‌ی **نمود** شمرده‌اند. و**نمود** معنای پسندیده و سزاوار،

۱ـ نگاه‌کنید به **یادداشت سه**، درپایان این‌گفت‌وگو.

در روان شاعر، ابژکتیواست؛ وچنان است که گوئی شاعر با **ذات** پسندیدگی وسزاواری روبروست: وآنها را باچشم درون خویش نظاره می‌کند؛ و روشن ومتمایز می‌بیند که: **این سخن لطیف است.**

من: اماچرا،دراین توضیح، همراه با پسندیدگی‌وسزاواری. از «شایستگی» و«به جابودن» نام نبردید؟

او: زیرا حرکت شعرآفرینی، چنان که چندبارپیش از این گفته شد، درسه‌گام انجام می‌گیرد: درگام اول، که ابژکتیو است، روان‌به‌معنائی‌روکرده،به‌ژنی‌ی‌خود،آن‌معنا را پسندیده وسزاوارمی‌بیند. درگام دوم، جان او در کار می‌آید؛وآن‌معنارا ازدیدگاه شایستگی‌می‌سنجد؛و،به‌نیروی معنوی‌ی خود،آن را «سخن» می‌کند. و،درگام‌سوم،اندیشهٔ شاعر آن سخن را بررسی می‌کند و «به‌جا بودن»واژه‌های برگزیده برای گفتن آن سخن را تشخیص می‌دهد.

من: می‌فهمم. دراوج، یعنی درژرفا، یعنی درنخستین گام آفرینش شعراست‌که شاعر نمود ابژکتیو لطف سخن را، باچشم درون خویش، می‌بیند.

او: آری. و، از اینها گذشته، در زمینهٔ نشانی‌هـای

ابژکتیو «لطف‌سخن»، چون‌یکی ازویژگی‌های ذاتی‌ی‌شعر، بایدهمگامی‌ی شعر وموسیقی را نیز درنظرآورد: هرآنچه موسیقی‌رالطیف‌می‌کند از نشانی‌های ابژکتیو **لطف سخن** نیزهست‌ـ خواه‌این «لطف»، به‌بیان **فیثاغورثیان**، «هماهنگی» باشد، و خواه «نسبت».

من: درست است. اکنون بپردازیم به‌بررسی‌ی ویژگی‌ی **«خیال انگیزی»** ی‌شعر.

او: در همین بخش «شعر چیست و شاعر کیست؟» کتاب **حافظ چه‌می‌گوید؟**، ازگفتهٔ **کانت**، آورده شده‌است که: «**شعر هوش**[1] را گسترش می‌دهد تا نیروی **خیال** را آزادکند؛ و این نیرو، درداخل حدود یك مفهوم داده‌شده، و در میان گوناگونی‌های بیشمار صورتهای ممکنی که با آن مفهوم می‌خوانند، صورتی را عرضه‌کند که بیان آن مفهوم را با یك سرشاری‌ی اندیشه‌ها همراه‌کند».

با این تعریف، می‌بینی که، معنای **خیال‌انگیزی**، در بیان **فلسفی**، چیست. دراین بیان، سخن برسر نیروی‌**خیال** است که‌گاهی می‌تواند «آزاد»باشد، وگاهی «دربند»است.

۱ـ نگاه‌کنید به **یادداشت چهار**، در پایان این‌گفت‌وگو.

می‌دانی که کانت فهمیدن را کاری «دوسویه» شناسانده‌است؛[1] و می‌گوید: از یك سو، تن ما از چیزهای جهان بیرونی تأثرمی‌یابد؛ و، ازسوی دیگر، فهم ما، به‌روشی که‌می‌دانی، از این ماده‌های خام، مفهوم ها را می‌سازد. تأثرات تن زمینه‌ای برای «نگرش‌ها» ی مامی‌شود؛ و این «نگرش‌ها»، تا این حد، یعنی درحوزهٔ حساسیت ، به‌زبان کانت ،«کور»- اند: تا این که نیروی‌خیال از این نگرش‌ها «تصویر» ی بسازد و این تصویر را، چون‌یك «تصور»، به‌فهم بدهد ـ تا فهم آن‌را «مفهوم» کند. امانیروی‌خیال، درساختن«تصویر»، آزاد است ـ مگر آن‌که فهم این نیرو را به ساختن تصویر در حوزهٔ محدود و معینی بگمارد. اگر فهم برآن باشد تا دربارهٔ تأثرات‌حسی‌ی‌خودقضاوتی «علمی» بکند، تصویری که نیروی خیال، از با هم‌کردن آن‌نگرش‌ها، فراهم‌خواهد کرد محدود به‌زمان و مکانی معین، یعنی درکالبد «علمی»، خواهد بود. ولی، آنگاه‌که فهم کاری معین درپیش‌نداشته باشد، و حساسیت از گوناگونی‌ی چیزهای جهان بیرونی متأثر شود، و این‌گوناگونی‌ها به‌نیروی خیال داده شود، و این نیرو، بازی‌کنان، آن نگرش‌ها را گاهی به صورت

۱ــ نگاه‌کنید به یادداشت پنج ، در پایان این‌گفت‌وگو.

این تصویر و گاهی به‌صورت آن تصویر در آورد، بی‌آن که هیچیك از این تصویرها به«تصور دانسته» برسد، آنگاه، ساخته‌های نیروی‌خیال «خیال‌انگیز» خواهند بود: و در چارچوب حدی که فهم معین کرده‌ست پایبندنخواهند ماند.

من: این روشنگری‌بس زیباست؛ اماگمان نمی‌کنم آوردن نمونه‌ای، در این زمینه، زیانی به‌زیبائی‌ی آن برساند.

او: باشد. نمونه‌ای می‌آوریم. ببین، اگر نقاشی روبروی‌کوهستانی، که ستیغ آن برفپوش‌است ودامنه‌های آن را جنگل‌ها وچمن‌ها پوشانده‌اند ودر پای آن‌گلستانها وبوستانها آراسته شده‌اند، ایستاده‌باشد، می‌تواند، باکشیدن این منظره، کاری کند که بینندهٔ اثر او نیز به‌همان حالتی درآید که نقاش، به‌هنگام نظاره‌کردن‌آن منظره، داشته‌است. واین کمال‌هنر نقاشی‌ست- گو آن‌که برخی برآنند که نقاشی‌ی نوکارهای دیگری نیز دارد. آیا می‌خواهی دراین باره گفت‌وگو کنیم؟

من: نه! پیش ازاین به‌نقاشی‌ی‌نو اشاره‌ای کردیم؛ و، دراین گفت‌وگو، همان اشاره‌کافی‌ست. به‌کار خود بپردازیم. همان بررسی‌ی‌شعررادنبال‌کنیم.

او: در آن هنگام که نقاش محو تماشای منظره است، به‌مثل، روان او از زیبائی بهره برمی‌گیرد؛ و، از این‌راه، نقاش و منظره «**یك**» می‌شوند؛ و، پس از آن، به‌شکر نعمت این شادی، که از این «**یك شدن**» بـه‌او دست داده است، نقاش راستین بر آن می‌شود تا آن منظره را، بی‌کم‌وکاست، به‌دیگران برساند. ــ اما نه‌برای **فروختن** تابلـو و به‌دست آوردن هزینهٔ زندگانی‌ی روزانه، بل که ازروی **نیکخواهی**؛ زیرا او نیز، مانند شاعر، از «**بخششی‌خدائی**» بهره‌مند است و می‌خواهد دیگران را نیز در این شادی انباز کند. اما کار شاعر به‌گونه‌ای دگر است. شاعر، روبروی ایـن منظره، خود را به‌زیبائی می‌سپرد: و، در کمال فریفتگی، یا آرزوهائی در او بیدار می‌شود، و یا به‌تعبیر سوبژکتیو پیشامدی طبیعی رومی‌کند، و یا سنجشی درجان او پیش می‌آید، و یا گفت وگوئی در روان او در می‌گیرد؛ و، در همه‌حال، روان او در حرکت است: و نه‌این که، مانند نقاش، نخست چشنده و مکندهٔ زیبائی باشد، وسپس بازدهندهٔ آن. شاعر، اگـر پس از تأثیر پذیرفتن از زیبائی‌ی آن منظرهٔ طبیعی، به حالت آرزو در آمده باشد، ومثلاً خواستار صحبت‌جانان یا دیدار یاران شده باشد، آرزوی خـود را، مثلاً، چنین

به‌زبان می‌آورد:

«کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت،

من و شراب فرحبخش و یار حور سرشت...».

و اگر به‌تعبیر سوبژکتیو پیشامدی طبیعی، که در او تأثیری ژرف کرده ست، روکرده باشد، به‌جای این‌که، مثلاً، به‌کشیدن‌تصویر گلی نوخاسته بپردازد، در تماشای آن گل درنگ می‌کند؛ و، در این درنگ، مثلاً، بلبلی را می‌بیند که‌گردآن‌گل به‌گردش وپرواز آمده‌است و «به‌هزار زبان» با آن‌گل نوخاسته سخن می‌گوید. در این هنگامه، شاعر، در خیال خود، که آزادانه همراه با حرکت طبیعت در حرکت است، این پرواز را گونه‌ای «گرد سرگل‌گشتن برای فدا شدن» و آواز بلبل را گونه‌ای گفت‌وگو میان‌گل و بلبل می‌گیرد؛ و از زبان بلبل به‌گل می‌گوید: «نازکم کن و بشکف!». همراه با پافشاری‌ی بلبل در این‌خواهش، روز نیزروشنتر می‌شود؛ وگل نیزشکفته می‌شود؛ ونیروی خیال شاعراین شکفته شدن را «خندهٔ گل» می‌نامد؛ وزبان حال‌آن‌خنده را «گلهٔ‌گل از بلبل» می‌بیند: زیرا بلبل«سخنی سخت»گفته‌ست:

«گل بخندیدکه: از راست نرنجیم؛ ولی

هیچ عاشق سخن سخت به‌معشوق نگفت».

واگر، مثلاً، با دیدن بلبلی که درباغی برشاخ سروی آواز سرداده است، جان شاعر بـه‌سنجش پرداخته باشد، به‌جای آن‌که، مانند نقاش، سروی وبلبلی با منقاری‌گشاده بکشد، و بدینسان لحظه‌ای طبیعت را از حرکت بازایستاند و به‌آن طبیعت بازایستاده ـ کـه بس زیباست ـ بنگرد و از زیبائی‌ی‌آن بهره برگیرد، شاعر، درخیال خود، می‌بیند، و می‌گوید، کـه: این بلبل سخنی داردو، مثلا، «بـه‌گلبانگ پهلوی، درس مقامات معنوی به‌ما می‌دهد؛ واین آتش، که اکنون به‌صورت سرخی‌ی گل نمایان شده، همان است‌که در قبسی‌به‌موسی نمایان شد»؛ و می‌خواهدکاری کند تا ما نیز از درخت نکتهٔ یکتائی‌ی هستی را بشنویم.

و یا، اگر گفت‌وگوئی در روان او درگـرفته باشد، مثلاً، می‌گوید:

«کنون‌که درکف گل جام بادهٔ صاف است،
به‌صد هزار زبان بلبلش در اوصاف است،
بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر:
چه‌جای مدرسه و بحث کشف‌کشاف است؟»

ـو، درپاسخ‌پرسش به‌زبان نیاوردهٔ خود، ازگفتهٔفقیه

مدرسه، فتوی می‌آورد
«که:می‌حرام، ولی به زمال اوقاف است»؛
و به‌خود فرمان می‌دهد:
«به‌درد و صاف ترا حکم نیست؛ خوش درکش:
که هرچه ساقی‌ی ماکردعین الطاف است».

پس، باز می‌بینی که، نقاش **لحظه‌ای** طبیعت را بـاز می‌ایستاند ودر زیبائی‌ی آن‌خیره می‌شود ومحو تماشاست؛ و این زندگی، برای نقاش، **حال** است و **هنگام** است؛ اما شاعر،همراه‌باحرکت‌طبیعت،**حرکت**می‌کندوهمهٔ«**هنگام‌ها**» را زندگانی می‌کند و جهان زندگانی، برای او، «**هنگامه**» است، نه **هنگام** .

من: آفرین!اما **کانت** ، در بیان‌خود، می‌گوید که«نیروی **خیال** آزاد می‌شود تا درداخل حدود یك مفهوم داده شده به‌کار پردازد...»؛ حال آن‌کـه شما، دراین نمونه‌ها، خـاستگاه فعالیت نیروی **خیال** را درروياروی بودن شاعربامنظره‌های طبیعی،یعنی، به‌زبان **کانت**، در گوناگونی‌ی **نگرش**ها، باز نمودید. درست می‌گویم؟

او: آری. و ما بایـد مفهوم «**خیال انگیزی**» را در دایرهٔ یك «**مفهوم**» نیز به‌کاربریم: وببینیم که آیاآزادی‌ی

خیال می‌تواند در حوزهٔ مفهوم ها نیزمعنا داشته باشد یانه. می‌دانی که، به‌گفتهٔ کانت ، که تو ومن نیز پذیرفته‌ایم و آن را درست می‌دانیم، نیروی خیال همانا توانائی‌ی ساختن «تصویرها» ست، از با هم کـردن‌گوناگونی‌های نگرش . و می‌دانی که کانت کار این نیرو را دو گـونه دانسته است: نیروی خیال گاهی‌سازنده[1] است، وگاهی بازدهنده[2]. نیروی خیال آنگاه بازدهنده است که‌درجهان نگرش‌هاوتصویرهای آشنا، که یا خود در شرایط دیگری ساخته ویا از دیگران شنیده و آموخته است، به‌گردش می‌رود و گونه‌ای‌گزینش در میان آن تصویرها به‌جا می‌آورد؛ و، مثلا، بـه‌جای این که بگوید: «گل سرخ همچون آتش درخشنده است»، از یاد خود بهره برمی‌گیرد ومی‌گوید: «مانند همان آتشی که درقبسی درخشیدوجان‌موسی راروشن کرد...».روشن‌است که بالا رفتن در پله‌های اینگونه گزینش‌ها مشخص‌کنندهٔ بلندی‌ی سخن شاعر است. وشاعرنیز، اگر«نخستین تمثیل خود را درست‌ترین تمثیل بپندارد»، در پلهٔ پائین‌تری ست، تا این‌که، در این گردش درحوزه‌های آزمونی‌ی خـود و

1_ Productive
2_ Reproductive

دیگران، به‌زیبائی و شکوه و ژرفای تمثیل خود نیز توجه کند. واز اینجاست که، حتی در سخن یك و همان شاعر نیز، نیروی خیال گاهی درسطحی پائین‌تر و گاهی درسطحی بالاتر به تمثیل می‌پردازد. اما نباید کار بازدهندهٔ نیروی خیال‌را «آفرینندگی»نامید. وباز ازهمین‌جاست که‌شعرهای توصیفی، که برای منظوری و به‌قصد معینی سروده‌شده‌اند، هرچند فریبنده و دل‌انگیز وخوشایند نیز که باشند، بازهم، «شعر» به‌معنای والای آن نیستند.

امانیروی خیال آنگاه سازندهٔ است که‌گوناگونی‌های نگرش را با یکدیگر یگانه‌کند و توانائی‌ی حساسیت را، به‌طور لازم، با فهم پیوند دهد. و از همین‌جاست که کانت این نیرورا «توانائی‌ی بنیادی‌ی روان انسان» نامیده است؛ و،بازهم،ازهمین‌جاست که کانت این‌نیروراتوانای آفریدن به‌مثل طبیعتی دیگر از «پارچهٔ» طبیعت واقعی می‌داند.

می‌بینی که‌نیروی‌خیال بازدهنده پارچهٔ طبیعت،یعنی گوناگونی‌های نگرش، را به‌صورتی زیبا،که نمونهٔ آن در جائی دیگر و در پیشامدی دیگر پیداست، به هم برمی‌نهد و «تصویر» می‌سازد؛ حال آن‌که نیروی خیال سازنده، که همان ژنی ی مرد آفرینندهٔ هنرهای زیباست، پارچه‌وزمینهٔ

کار خود را از حساسیت می‌گیرد ومفردات آن‌را به‌صورتی نو پیوند می‌دهد و «طبیعتی نو» می‌آفریند. نیروی خیال بازدهنده از طبیعتی که هست، یا از آزمون‌های داده‌شده، مایه می‌گیرد؛ اما نیروی خیال سازنده طبیعتی دیگر می‌آفریند، یعنی آزمونهائی نو را ممکن می‌کند.

با این چند نکته، پاسخ پرسش تو آشکار می‌شود: آنچه پیش از این گفتیم در زمینهٔ نیروی خیال بازدهنده بود؛ اما، برای نشان دادن ویژگی‌های کار نیروی خیال آفریننده ، یا، به‌زبان کانت، سازنده، باید به‌همان گفت‌وگوئی که در آغاز دربارهٔ ذات شعر کردیم برگردیم. در آنجا، گفته‌شد که نخست روان انسان به‌معنائی رو می‌کند؛ و آنگاه جان او آن معنا را سخن می‌کند؛ و آنگاه اندیشهٔ او آن سخن را گفته می‌کند: و این گفته گاه شعر و گاه نثر می‌شود. حال، اگر این سخن در بیان یك مفهوم ، که همان‌صورت کالبد یافتهٔ معنا ست، باشد، و نیروی خیال دخالتی در آن نکند، بل که به‌فراهم آوردن تصویری که تصور کردن آن مفهوم را ممکن سازد قناعت کند، آن گفته «نثر» نام‌خواهد داشت ــ گیرم «مقفی ومتساوی ومتکرر» نیز باشد. واینگونه نثرها، به‌مثل، جزیره‌هائی در دریای شعرند.

من: وگاه پیش می‌آید که دریا سراسر جزیره است!

او: آری.

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

او: بگذریم... اما، اگر مفهوم یك معنا، که به‌نیروی خیال داده شده و به‌ذات خود بس گسترده است و بسی نمونه‌ها را در برمی‌گیرد، در توانائی‌ی شاعر، رنگ‌بگیرد و رنگارنگ شود، و شاعر از این رنگ به آن رنگ و از آن رنگ به‌این رنگ گردش کند، و این رنگ را بپسندد و برگزیند و آن یك را نپسندد و کنار بگذارد و، بازی کنان، تصویری رنگارنگ در درون آن مفهوم داده شده بیافریند، آنگاه می‌تواند، چنان که کانت گفته است، «در میان گوناگونی‌های بی‌حد صورتهای ممکنی که با آن مفهوم می‌خوانند، صورتی را عرضه کند که بیان آن مفهوم را با یك سرشاری‌ی اندیشه‌ها همراه کند». ــ و گفتهٔ او «شعر» خواهد بود.

من: اینهمه نیز بس زیباست؛ و، بازهم، گمان نمی‌کنم آوردن نمونه‌ای روشنگر به‌زیبائی‌ی آن آسیبی برساند.

او: باشد. پس، نمونه‌ای بیاوریم. آیا می‌پذیری که عشق یك «ایده» است، یعنی یك «معنا» ست؟

من: آری.

او: آیا همه‌کس «تصوری روشن و متمایز» از این معنا دارد؟

من: بی‌گمان، نه!

او: یعنی، به‌گفتهٔ تو، مفهوم عشق، برای همه، یکی نیست؛ و حال آن‌که «معنا»ی عشق یکی ست؟

من: آری.

او: آنکس که ،مثلاً،می‌گوید: عشق جاذبهٔ جنسی وشوری ست که یك جنس موجود زنده‌به‌سوی جنس‌دیگر در خود احساس می‌کند، آیا نادرست می‌گوید؟

من: نه! نادرست نمی‌گوید.

او: پس،به‌گمان تو،تعریف مفهوم عشق همین‌است؟

من: نه! گفتم: نادرست نمی‌گوید؛ ولی نگفتم که تعریف

او کافی‌ست و همهٔ نمودهای ممکن عشق را در برمی‌گیرد.

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

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

او: پس، گفتهٔ **افلاطون** را دقیق‌تر در نظر آوریم.

من: یعنی سخنانی‌را که **افلاطون** در کتاب **مهمانی**، در بارهٔ **عشق**، می‌گوید؟

او: آری.

من: یعنی گفت‌وگوی **سقراط** و **دیوتیم** را؟

او: آری.

من: فشرده‌ای‌ازکتاب **مهمانی**، وازآنچه **دیوتیم** دربارهٔ ایزد عشق، یعنی **اروس**[1]، به‌**سقراط** می‌گوید،درنخستین کتاب‌از «**تاریخ فلسفهٔ**» شما آورده شده است. به‌جا می‌دانم، وحتی‌لازم می‌بینم، که، در اینجا، نخست، بنیادی‌ترین سخنان **دیوتیم**، یعنی

۱ــ Eros: نگاه کنید به‌یادداشت‌ش،در پایان این گفت‌وگو.

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

او: آری. به‌نظر می‌رسد که بهترین کار، در اینجا، همین باشد:

«**سقراط** برای مهمانان نقل می‌کند که:
یك روز، که به‌دیدن **دیوتیم** رفته بودم، از من پرسید:
ـ **سقراط**! به‌نظر تو، علت‌عشق، درانسان...، چیست؟
و وقتی گفتم:
ـ نمی‌دانم،
گفت:

ـ طبیعت میرنده در جست وجوی این است که، با وسایلی که دارد، خود را همیشگی کند و نامیرنده شود؛ و تنها وسیله‌ای که برای رسیدن به‌این مقصود دارد این است که «وجود» تولید کند، تا این که، به‌طور همیشگی، به‌جای یك وجود کهنه، وجودی تازه بگذارد. این نکته کـه یك فرد را از آغاز کودکی تا زمان پیری همان یك فرد می‌شمرند بایدسنجیده شود. درحقیقت، یك فرد هیچگاه‌همان فردی که بوده است نیست. او دائماً نومی‌شود؛ و گوشت و استخوان و مو و خون او پیوسته عـوض می‌شود: یعنی شکل او دائماً نومی‌شود ـ ولی، بازهم، او را همان فردمی‌

دانند. حتی دربارهٔ روان نیز، می‌توان گفت که، حالات، صفات، پندارها، تمایلات، خوشی‌ها، رنج‌ها و ترسها نیز، هیچگاه، در یك‌فرد، همانها نیستند: برخی‌به‌وجود می‌آیند؛ وبرخی ازمیان می‌روند. و، همچنین، در بارهٔ شناسائی نیز می‌توان گفت که هیچگاه همان نیست: و آنچه «تحصیل» می‌نامند دلیل براین است‌که شناسائی ممکن است ازدست برود و ما را ترك‌کند. فراموشی یعنی دور شدن شناسائی؛ و تحصیل‌یعنی ایجادیك‌یادآوری‌ی تازه، به‌جای شناسائی‌ی دور شده و ازدست رفته. بدینسان، می‌بینی‌که وجودمیرنده خود را چگونه حفظ می‌کند و از نامیرندگی بهره‌مند می‌شود.

«دیوتیم، برای سقراط، شرح‌می‌دهد که‌تولیدمی‌تواند جسمانی باشد، و یا روحانی؛ و، در هـردوصورت، تولید در زیبائی ست، نـه در زشتی. و، پس از اشاره بـه‌تولید روحانی‌ی شاعران و اختراع‌کنندگان وکسانی‌که‌کارهای شهر [کشور] را بـا دانائی ودادگـری اداره می‌کنند، و توضیح مفصل این موضوع، می‌گوید:

ـ من‌آخرین درس عشق را به‌تو می‌دهم، گوآن که نمی‌دانم پیروی از آن از عهدهٔ تو برمی‌آید یا نـه. برای

این‌که انسان در راه درست به سوی این مقصد پیش برود، باید در آغاز جوانی به‌زیبائی‌ی جسمانی توجه کند: وعشق خود را منحصر به‌یك تن زیبا کند، تا این‌که، کم‌کم، پی ببرد که زیبائی‌ای که در این تن است خواهر زیبائی‌ای‌ست که درتن دیگر است؛ وتشخیص بدهد که همهٔ این زیبائی‌ها پرتوی از زیبائی‌ی یگانه‌اند. پس از این مقام، به‌مقامی‌می‌رسد که زیبائی‌ی روان را گرانبهاتر از زیبائی‌ی تن‌می‌بیند. و وقتی با روانی زیبا آشنا می‌شود، با آن‌که زیبائی‌ی تن چندان درخششی ندارد، بازهم، به‌این‌روان عشق می‌ورزد. پس ازاین، به‌مقام‌تشخیص زیبائی‌ی اخلاق وادب[1] می‌رسد؛ وزیبائی‌ی تن، برای او، دیگر چندان اعتباری ندارد. پس از این مقام، به‌زیبائی‌ی دانش پی می‌برد: و نظر خود را به‌حوزهٔ گسترده‌ای که زیبائی گرفته است متوجه می‌کند؛ و، بیشتر از این، در بند زیبائی‌ی فردی نمی‌ماند؛ بل‌که، برعکس، بانظاره به‌حوزهٔ‌گستردهٔ زیبائی، به‌مقامی می‌رسد که تولید او دیگر تولید جزئی نیست: و، از شوق بی‌پایان

۱ــ Epitêdeuma: درادبیات ایران نیز، زیبائی‌ی اخلاق‌برتر از زیبائی‌ی 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، اندیشه‌هائی زائیده می‌شود؛ و این اندیشه‌ها اورا به‌این شناسائی می‌رسانند که دانش یکی‌ست؛ و موضوع این دانش یکتا همانا زیبائی ست. سقراط ! هرچند که می‌توانی به‌خود زحمت بده، تا جان تو متوجه سخن‌من‌باشد. وقتی انسان، در حوزهٔ آنچه به‌عشق مربوط است، تا این حدپیشرفت کرد ـ یعنی‌چیزهای زیبا را، به‌ترتیب، یکی‌پس از دیگری، نظاره کرد ـ ناگهان، زیبائی‌ی‌خاصی، که طبیعت شگفت‌انگیزی‌دارد، برای‌او آشکار می‌شود: وهمین‌زیبائی ست که علت درکار آمدن همهٔ کوشش‌هائی ست که پیش از این شرح دادم ـ آن زیبائی که وجودش جاوید است و دست تولد و از میان رفتن، افزایش و کاهش، به‌دامان آن نمی‌رسد؛ آن زیبائی که نه از این نظر زیبا و از نظر دیگر زشت، و نه‌گاهی 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 به‌چشم این مردم زیبا و به‌چشم مردم دیگر زشت است.

«عاشق این زیبائی آن را چون گفتار زیبا، ویادانش زیبا، و چون صفت‌های یك شخص زنده، در زمین ویادر آسمان، تصور نمی‌کند؛ بل که آن را به‌خودی‌ی خود و

جاودان همراه باخود،ودر یکصورتی‌ی آن،تصورمی کند... راه راست، برای ره بردن به‌مهمات عشق، این است که‌از زیبائی‌های این جهان آغاز کنیم، و هدف مـا زیبائی‌ی به خودی‌ی خود باشد؛ و دائماً خودرابالا ببریم: وازتشخیص یك تن زیبا به‌تشخیص دوتن زیبا، و از اینجا بـه تشخیص همه‌تن‌های زیبا برسیم؛ و، پس ازاین، به اخلاق‌زیبابرسیم؛ و، از اخلاق زیبا، به علوم زیبا ؛ و، با گذشتن از مرتبهٔاین علوم، به دانش زیبا، یعنی دانشی، برسیم که موضوع آن چیـزی جز زیبائی‌ی به‌خودی‌ی خود نیست: و چیـزی را بشناسیم که به خودوبه تنهائی زیبا ست.

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

ـ تو،ای فدر ! وشما، دیگران! دیوتیم، با من‌چنین گفت ومرا معتقدکرد.اکنون، من‌نیز، به‌نوبهٔخود، کوشیدم شما را معتقدکنم، تابدانیدکه برای رسیدن‌به‌این مقام‌بنیش زیبائی‌ی‌به‌خودی‌ی‌خود،همکاری‌بهتراز عشق، برای‌انسان، یافت نمی‌شود؛ و همهٔ ما باید به‌عشق بسی التفات‌کنیم[1].»

من: می فهمم.

۱ــ **تاریخ فلسفه**، از دکتر محمود هومن، کتاب اول، چاپ دوم، انتشارات طهوری، صفحهٔ ۲۶۸ تا ۲۷۱.

او: پس، می‌بینی که، عشق‌ورزیدن‌به‌روانی زیبا یك نمود عشق و دوست داشتن تنی زیبا نمودی دیگر از عشق است. دراین‌نمود، دوگانگی‌ی جنسی معنا دارد؛ ولی‌در آن یك بی‌معناست.

من: درست است.

او: اکنون می‌بینی که مفهوم عشق دایره‌ای بس گسترده دارد؛ و چه بساکسان‌که در روی محیط این‌دایره در گردش‌اند. وشاید ازمیان همهٔ عاشقان جهان تنها **حافظ** باشدکه آرزوکند تا «مرکز این دایره» باشد وبگوید:

«اگر نه‌دایرهٔ عشق راه بربستی،
چو نقطه، **حافظ** سرگشته در میان بودی».

همهٔ عاشقان سرگشتهٔ عشق‌اند؛ ولی عاشق راستین، یعنی آن که معنای عشق را می‌بیند، خود مرکز **دایرهٔعشق** است.

من: اما مرکز دایرهٔ عشق بودن خدا بودن است.

او: آری. و از همین‌جاست که**حافظ**، دربارهٔ خدا، می‌گوید که:

«با خود عشق ورزد جاودانه».

پس، اگر بخواهیم نتیجهٔ این سنجش را به بیانی کوتاه بازگوئیم، می‌توانیم بگوئیم که شاعرِ سازنده، یعنی شاعری که نیروی خیال اوتا مقام آفرینندگی بالارفته‌است، مفهوم عشق را فقط جاذبهٔ جنسی نمی‌شمرد و صدها مفهوم دیگر را، که علم‌ها و فلسفه‌ها از آنها سخن گفته و نوشته‌اند، و نمونه‌هائی از آنها در کتاب «حافظ چه می‌گوید؟» آورده شده است، درنظر می‌آورد، و می‌سنجد، و پی‌می‌برد که:

«در ره عشق نشد کس به‌یقین محرم راز:
هر کسی، برحسب فهم، گمانی دارد»؛

ولی، به‌جای آن که از کوشش بازایستد، در درون مفهوم عشق، آزادانه، گردش می‌کند؛ و، در بیان این‌معنا، مثلا، می‌گوید:

«طفیل هستی‌ی عشق‌اند آدمی و پری...»؛

و گردش و چرخش عالم را، همه، از آتش عشق می‌بیند و می‌داند: امانه «آتشی که برشعلهٔ آن خندد شمع»، بل که «آتشی که برخرمن پروانه زدند»؛ و، کم کم، به‌اینجا می‌رسد که: «خواندن نقش مقصود از کارگاه هستی تنها به‌شکر عشق ممکن‌است»؛ و، بدینسان، به‌جای آن که تارها

و پودهای طبیعتی را که هست به‌هم بپیوندد و آنها را به صورت‌تصویری نو باز دهد، طبیعت یعنی «عالمی ازنو» می‌سازد؛ و، در آن عالم، «آدمی ازنو» ـ آدمی که آفریدهٔ عشق و دارندهٔ عشق است؛ و همهٔ کار و شوراوعشق است و عشق.

من: روشن شد ـ نه‌تنها ذات عشق، که ذات شعر و همهٔ ویژگی‌های آن نیز. آیا می‌توانم، از همهٔ سخنان شما، نتیجه بگیرم که **شعر کلامی‌ست آهنگین، کوتاه، لطیف‌وخیال‌انگیز؟**

او: آری. و باید همیشه درنظر داشت که توانائی‌ی همهٔ زبانها، از نظر کمالبد شعر بودن، یکسان نیست: و زبانهائی که بیشتر «ایماژه»اند، یعنی اشاره و تشبیه و رمز در آنها بیشتر به‌کار می‌رود، حتی تا حد ریتم معناها نیز می‌توانند اوج بگیرند. اما روشنگری‌ی این‌نکته وابسته به بررسی‌ی زبان چون‌افزاری برای به‌دیگران رساندن‌معناها، مفهوم‌ها و نام‌هاست. واکنون فرصت این بررسی‌راداریم.

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

یادداشت‌ها

پیشیادداشت‌ها

۱

به‌اندیشه‌آمدنی‌ست که برخی از خوانندگان، بر بنیاد آنچه دراین گفت‌وگو دربارهٔ «شاعرفضل‌فروش» گفته‌وپذیرفته شده است، پرسنده و پاسخگو، هردو، را به پرسش گیرند که:

ـ «آیا سخنان شما، خود، گاه‌گاه وجای‌جای، به‌فضل‌فروشی آلوده نیست؟»

نه! نیست.

خواهم‌گفت چرا.

و، تابگویم چرا، نخست، می‌باید مفهوم **فضل‌فروشی** را روشن‌کنم.

فضل‌فروشی چیست؟

فضل‌فروشی، برای هرکس، یعنی به‌رخ دیگران‌کشیدن دانسته‌ها وآموخته‌های‌خویش، یعنی‌ـدقیق‌تر وروشنتربگویم‌ـ به کار بستن **خودنمایانه و نابه‌جای** دانسته‌ها و آموخته‌های

خود.

در نمایان‌ترین و آشناترین چهرهٔ آن، اما، فضل‌فروشی، برای هر کس، یعنی به کار بستن خودنمایانه ـ و نابه‌جای دانسته‌ها و آموخته‌های خویش در روشنگری یا بیان کردن اندیشه‌ای که بی این‌همه نیز می‌تواند روشن یا بیان شود.

می‌شناسید، بی گمان، «سخنرانان» نام‌آوری را که، در روشنگری یا بیان کردن معنای گفته‌ای از **حافظ**، برای نمونه، ناگهان، به گوشه‌هائی از، مثلاً، فیزیك کوانتوم «گریز» می‌زنند؛ و، برعکس، در روشنگری یا بیان کردن گوشه‌هائی از فیزیك کوانتوم، برای نمونه، ناگهان، معنای گفته‌ای از، مثلاً، **حافظ** را به‌میان می‌کشند. وشما، انگشت به‌دهان، حیران می‌مانید که استاد چه اقیانوس‌العلمائی بوده است وما نمی‌دانستیم!

خودنمابودن در به‌کار بستن آموخته‌ها و دانسته‌ها، و **نابه‌جا** به‌کار گرفتن آنها. اینهاست، گفتم، نشانه‌های فضل‌فروشی.

خودنمابودن نمودی روان شناسانه است. رنگی از سوبژکتیویته دارد. و، ازآنجا و تا آنجاکه چنین است، شاید نتوان، جز به **احساس**، دریافت که فلان کس، در گفتار یا کرداری ویژه، دارد خودنمائی می‌کند.

ـ «من احساس می‌کنم که او خودنماست: یا، دست‌کم، اینجا و اکنون، دارد خودنمائی می‌کند.»

چرا؟

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

استوار.

نیکبختانه، اما، خودنمابودن تنها یك‌روی سکهٔ فضل‌فروشی‌ست. روی‌دیگر این‌سکه، گفتم‌که، نابه‌جا به‌کارگرفتن آموخته‌ها و دانسته‌هاست.

و **نابه‌جا** به کار گرفتن آموخته‌ها و دانسته‌ها نمودی «سخن شناسانه» است[1]: بنیادی ابژکتیو-نیز؟-دارد. واز آنجا - وتا آنجا؟- که چنین است، می‌توان، با دلایل‌استوار، نشان دادکه فلان‌کس، در روشنگری یا بیان‌کردن این یاآن‌اندیشه، دارد آموخته‌ها و دانسته‌های خویش‌را نابه‌جا به‌کارمی‌گیرد.

به‌کار بستن‌آموخته‌ها ودانسته‌های خویش، به‌خودی‌ی خود، وهمیشه، فضل‌فروشی نیست. بی‌گمان. کدام اندیشه‌ای را می‌توان بی‌به‌کاربستن‌آموخته‌ها ودانسته‌های‌خویش‌روشن، یاحتی‌بیان، کرد؟ مگر«**زبان**»،خود، ازآموخته‌هاودانسته‌های هرکس نیست؟ و درست است که اندیشهٔ انسان **کشف‌کننده و آفریننده** است، اما، زمینهٔ همهٔ کشف‌ها و همهٔ 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، بی‌خودنمائی وبه‌جا، می‌توان و باید گفت: «من می‌دانم».

«من‌می‌دانم گفتن»،به‌خودی‌ی‌خود،وهمیشه،خودنمایانه و نابه‌جا نیست.

فضل‌فروش، اما، نمی‌گوید: «من می‌دانم».

فضل‌فروش می‌گوید: «**من‌آنم** که می‌دانم».

۱- نگاه‌کنید به صفحهٔ ۵۵ متن این‌کتاب.

فضل‌فروش خودنماست.

فضل‌فروش می‌داند. خاستگاه گرفتاری‌ی او در «ندانستن» نیست.

فضل‌فروش می‌خواهد همگان بدانند که او می‌داند. بیماری‌ی او این است.

ـ بیماری‌ی‌او **این**است؟

ـ بیماری‌ی‌کوچك او این‌است.

فضل‌فروش بیماری‌ی بزرگتری نیز دارد.

اومی‌داند :اما **نمی‌تواند** دانسته‌ها وآموخته‌های خود را **به‌جا** به کار گیرد.

به‌جابه‌کار نگرفتن دانسته‌ها وآموخته ها گونه‌ای ویژه از **نادرست به‌کارگرفتن** آنهاست.

این باید روشن باشد.

و میان آموختن ودانستن، از یك سو، و درست به‌کار-گرفتن‌آموخته‌ها و دانسته‌ها، از سوی دیگر، شکافی، شکافی ژرف حتی، درکاراست. وتنها «توانائی‌ی‌داوری»ست، **کانت** می‌گوید، که می‌تواند براین‌شکاف پلی‌استوار بزند. بساکسان، اما، که به «نقص توانائی‌ی داوری» دچارند. **کانت** می‌گوید. و این نقص همان است، **کانت** می‌گوید ،که در روان‌شناسی «احمقی» نامیده می‌شود.

فضل‌فروش‌می‌داند: امانمی‌توانددانسته‌هاوآموخته‌های خویش را به‌جا-درست-به‌کار گیرد. او، به‌گونه‌ای ویژه، در معنائی‌که **کانت** می‌گوید، احمق است.

و **کانت** مـی‌گوید: این بیماری درمان ناپذیر است.

نمی‌دانم.

*

به‌اندیشه‌آمدنی‌ست، باری، که خوانندگانی چند، بااین همه، وشاید اکنون بربنیاد این‌همه، استادم **دکترهومن** و مرا به پرسش گیرندکه:

ـ «آیا سخنان شما نیز، درگفت‌وگوتان، گاه‌گاه وجای جای، به فضل‌فروشی آلوده نیست؟»

نه! نیست.

زبان گفت وگوی ما **فلسفی**ست، آری.

اما فلسفی‌بودن زبان گفت وگوهائی از این دست، به هیچ روی، خودنمایانه و نا به‌جا نیست.

از فیلسوفان سخن گفته‌ایم، آری.

اما از فیلسوفان سخن گفتن، در گفت وگوهائی از این دست، به‌هیچ روی، خودنمایانه و نابه‌جا نیست.

چرا؟

زیرا یکی‌ازبنیادی‌ترین‌کارهای‌فلسفه، اگرنه‌بنیادی‌ترین کار آن، همانا بررسی‌کردن و روشنگری‌ی **مفهوم**هاست. از **سقراط** و **افلاطون**تا **جی.ای. مور** و **دکتر هومن**، بیشتر فیلسوفان بزرگ‌گفته‌اند ونشان داده‌اندکه چنین‌است. تفاوتی آشکار در کار است میان «مبهم و تاریك»بـودن یك مفهوم و «روشن و متمایـز»بودن آن. بـه زبان **افلاطون** و **دکارت** می‌گویم. ویکی‌ازبنیادی‌ترین کارهای فلسفه، اگر نه‌بنیادی‌ترین کار آن، همانا بررسی کـردن وروشنگری‌ی **مفهوم**ـهاست.

باری. و، درگفت وگوی ما، سخن بر سر **شعر** است. وشعر، درمعنای کلی‌ی آن، یك «مفهوم» است.

گفتن داردکه نمی‌خواهم بگویم: **شعر**، در ذات خود، همانا نمودی فلسفی‌است. نه! شعرمی‌تواند، درمحتوای‌خود، فلسفی (نیز) باشد یا نباشد. شعر، در ذات خود، اما، فلسفه نیست، و نمودی فلسفی نیز نیست.

بررسی‌کردن مفهوم شعر، و روشنگری‌ی آن، امـا، **کاری‌ست فلسفی**.ـ همچنان‌که، برای‌نمونه، **بودن**، به‌خودی‌ی خود ودر ذات خود، فلسفه‌نیست، ونمودی فلسفی نیزنیست؛ و **شناسائی**، به‌خودی‌ی‌خود ودر ذات خود، فلسفه نیست، و نمودی فلسفی نیز نیست؛ و **نیکی**، به‌خودی‌ی‌خود ودر ذات خود، فلسفه نیست، و نمودی فلسفی نیز نیست: اما بررسی کردن وروشنگری‌ی **مفهوم** هریك از، وهمهٔ، اینها **کاری‌ست** فلسفی.

کوتاه‌کنم.

شعر، درمعنای کلی‌ی‌آن، یك‌مفهوم‌است. وبررسی‌کردن و روشنگری‌ی مفهوم‌ها، بنیادی‌ترین کار، یا دست‌کم یکی از کارهای بنیادی‌ی، فلسفه‌است.

چنین است، پس، که گفت‌وگوی ما، و هرگفت‌وگوئی از این دست، **باید** زبان و بیانی فلسفی داشته‌باشد.

*

در متن گفت وگو، اما، نکته‌هائی می‌بینم که خوانندهٔ ناآشنا با زبان فلسفه، یاباتاریخ تکامل‌اندیشهٔ فلسفی، به‌ویژه، آنها را اندکی، و شاید بیش از اندکی، تاریك خواهد یافت.

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

ـ «چرا، در متن گفت و گو، و در جای خود، از دکتر **هومن** نخواستی تا خود او به‌روشنگری‌ی هریك ازاین‌نکته‌ها بیشتر بکوشد؟»

ـ زیرا نمی‌خواستم اندیشهٔ آفرینندهٔ استادم‌را ازبزرگراه هموار آفریدن به‌کوچه پسکوچه‌های روشنگری‌های فرعی بکشانم. این کار برای‌من وتو، دوست نکته‌سنج من، خطرناك نیز بود. ممکن بود در آن پیچ وخم‌ها گم شویم.

۲

نکته‌هائی نیز هست، درگفت و گوی ما، که من، اگر بخواهم‌نیز، نمی‌توانم بانوشتن یادداشتگونه‌ای‌به‌روشنگری‌ی آنها بکوشم.

اگر گفت‌وگو را خوانده باشید، بی‌گمان دانسته‌اید که اندیشهٔ استادم گاه‌گاه به **متافیزیك** می‌گراید.

ـ «**روان**چیست؟»

و

ـ «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 می‌گوید و سخت می‌کوشد تا نشان دهد که **روان** نامیرنده، یعنی جاوید، است.

من‌نیز، نخستین‌بار که به‌ویژه‌این کتاب اورا خواندم، با **دکتر هومن** هماندیشه شدم:

«روان، چون‌اصل حرکت وزندگانی‌ی‌انسان، نامیرنده است؛ و **افلاطون** نامیرندگی‌ی آن را، در کتاب **فدون**، اثبات‌کرده است.»[1]

اکنون،اما،چون‌نیک‌می‌نگرم، می‌بینم-وشاعرمی‌گوید: «می‌گویم ومی‌آیمش ازعهده برون»-که‌کوشش‌های **افلاطون**، در **فدون** ودرنوشته‌های دیگراو دربارهٔ **روان**، برآیندی‌فراتر از این ندارد که:

انسان «تصور»ی از روان دارد؛ و

اگر «روان» هستی‌داشته‌باشد، جاویدی‌ی‌آن شك‌ناپذیر است.

اما آیا «روان» **هست**؟

دکارت می‌گوید: آری. و

- چرا؟

- «زیرا من تصوری روشن و متمایز از آن دارم.»

کانت روشن‌کرده‌است، اما، که **تصورداشتن** ازیك‌چیز دلیلی کافی برای پذیرفتن هستی‌ی آن چیز نمی‌تواند باشد.

من، برای نمونه، تصوری-روشن و متمایز- از «کوهی از طلا» دارم؛ **می‌دانم**، اما، که، در واقعیت، کوهی از طلا

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

نداریم.

و خود **کانت** نیز، گفته‌اند که، در پذیرفتن هستی‌ی **روان**، سرانجام، به‌یك خود فریبی‌ی اخلاقی تن درمی‌دهد.

و فیلسوفان دیگر نیز، تاکنون، درکوشش‌های خود به نشان دادن هستی و جاویدی‌ی روان، پیروزتر از **افلاطون** و **دکارت** و **کانت** نبوده‌اند.

و، تازه، قانونی در **روش‌شناسی** داریم که، بربنیادنقش پیرایندهٔ آن، و به‌نام‌نخستین(؟) پیشنهادکنندهٔ آن، **«ریش‌تراش اوکام»** نامیده شده است.

فیلسوف قرون وسطائی، **ویلیام آو**[یعنی از]**اوکام**[1]، می‌خواهد بگوید: «شمارهٔ باشنده‌هایاعلت‌هارانمی‌توان ونباید، بی‌داشتن دلیل یا نیاز، افزایش داد.»

یعنی، برای نمونه، اگر کاری انسانی، همچون سرایش شعر، بربنیاد نمودهای فیزیکی روشنگری‌پذیرباشد، نمی‌توان و نباید دست به دامان علت‌های متافیزیکی، همچون **روان**، شد.

دکتر **هومن**، اما، این‌همه‌رامی‌داند. من‌فلسفهٔ **افلاطون** و **دکارت** و **کانت** را به‌راهنمائی‌ی‌خود اوآموخته‌ودریافته‌ام. و خود او، بیست وپنج- شش سال پیش، «ریش تراش اوکام» را،درکتاب«**از زندگانی چه‌می‌دانیم؟**»، به‌کاربسته‌است. سخن گفتن او از **روان**، پس، بی‌دلیل نیست.

-« روان چیست؟»

اما، و

1- William of Ockam

«در چه معنا، و به چه دلیل، می‌توان **هستی**ی آن را باورداشت؟»

در متن گفت‌وگو، من این پرسشهارا با استادم درمیان نگذاشتم.

می‌خواستم گفت و گوی ما، تا پایان، در یك راستا پیش رود.

اینجا واکنون، همین بس که خواندن کتابهای «**اززندگانی چه می‌دانیم؟**» و «**زیست یا زندگی؟**»ی **دکتر هومن** را سفارش کنم.

در گفت‌وگوئی دیگر، اگر پیش‌آمد، از دکتر **هـومن** خواهم خواست تا از **روان** بیشتر سخن بگوید، و روشنتر.

۳

و، در گفت وگوئی دیگر، شاید، از **خدا**.

۴

و، همین‌جا، بگویم یا نگویم که، درگفت وگو بابزرگ استادی درپایه ومایهٔ **دکتر محمود هومن**، نمی‌توان‌ونبایدجز دانشجوئی‌بود پرسنده و، آنگاه، سراپاگوش؟ من بر این‌سرم.

و مبادا سخنم بد فهمیده شود. نمی‌گویم، نمی‌خواهم بگویم، **دکتر هومن** تنها«پذیرندگان» را دوست‌می‌دارد. نه!

او، درگفت وگو، همکار می‌خواهد، همکاری می‌خواهد. همکار باش، همکاری کن، تااندیشه‌ای روشن‌شود. آنگاه، اگرخواستی وتوانستی، بپذیر؛ ورنه، راه‌خودگیر. اما بااو بگومگومکن. هرگز. ورنه، یا، درنگاه، خاموش خواهدماند، **مولوی‌وار** به پایان‌هردفتر ازمثنوی، که: «خامی وحال‌پختگان درنمی‌یابی»؛ ویا، با زبان ریشخند، در خروش خواهد آمد، **سقراط** وار در آغاز هرگفت وگو، که: «هنوز تابدانجا نرسیده‌است دانش‌تو، که بدانی‌همی‌که نادانی». و زنهار! بگومگومکن بااو. ورنه، در ژرفای نگاهش، خاموشی‌ی آسمان را خواهی دید در برابر وز وز مگسی؛ یا، درآرامش ریشخندش، خروش‌شیری‌راخواهی شنیدکه ازبازیگوشی‌ی موشی گستاخ دیگر به‌تنگ‌آمده‌است.

و به زمانه‌ای‌که کم خوانی وکم‌دانی، از یك سو، وپر گوئی وپرروئی، ازسوی‌دیگر، نمایان‌ترین ویژگی‌های‌مدعیان دانشجوئی‌ی فلسفه است، دکترهومن **حق** داردکه گوش تورا برای شنفتن خوشتر داشته‌باشد از زبان تو برای‌گفتن. من بر این سرم.

۴

در آنچه پس از این خواهم‌گفت، بسیار پیش خواهد آمدکه به ناگزیر از «گزاره»[1]ها سخن بگویم.

ـ و «گزاره»؟

ـ سخنی‌ست‌که 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**، برآن بوده‌اندکه هرگزاره **موضوعی** دارد و **محمولی**.

در هرگزاره،

موضوع[1] یعنی آنچه آن گزاره دربارهٔ آن است؛

و

محمول[2] یعنی مفهومی که، درآن گزاره، دربارهٔ موضوع به‌کار گرفته می‌شود.

درگزارهٔ «انسان میرنده‌است»، برای نمونه،

«انسان» موضوع است؛

و

«میرنده» محمول.

ـ و «است»، پس، چیست؟

ـ«رابطه»[3].

و«رابطه»، درمنطق، یعنی پیوند دهندهٔ موضوع ومحمول هرگزاره به‌یکدیگر.

گفتن‌داردکه، درصورت‌عادی‌ی‌بیان‌بسیاری‌ازگزاره‌های موضوعی-محمولی، رابطه، یعنی «است» یا «اند» یا یکی‌دیگر از صورت‌های صرفی‌ی مصدرهای «بودن» و «استن»، **آشکار** نیست.

نمونه:

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

«درخت می‌خشکد.»

فرض براین است، اما، که همهٔ گزاره‌های موضوعی ـ محمولی را می‌توان به‌صورتی، گیرم به صورتی «ساختگی»، بازگفت که در آن «رابطه» آشکار شود.

نمونه:

«درخت خشکنده (خشك شونده) **است**.»

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

آنچه با اهمیت است، به‌ویژه درمنطق ریاضی، این‌است که نظر فیلسوفانی همچون **ارسطو** و **کانت** دربارهٔ **ذات** گزاره‌ها درست نیست. **فرگه**، **راسل** ودیگران نشان‌داده‌اند که بسیاری از گزاره‌های ممکن نه خود از نوع گزاره‌های موضوعی ـ محمولی‌اند، و نه می‌توان آنها را به گزاره‌های موضوعی ـ محمولی «برگرداند». در برابر گزاره‌های موضوعی-محمولی، گزاره‌های نسبتی[1] 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 ـ محمولی، اینجا واکنون، لازم نیست.

آنچه، اینجا و اکنون، گفتن دارد این است:

1- Relational Propositions.

نادرست بودن این نظریه که **همهٔ** گزاره‌های ممکن یا خود موضوعی ـ محمولی‌اند و یا می‌توانند به گزاره‌های موضوعی-محمولی برگردانده شوند، بی‌گمان، آسیبی بنیادی به دستگاه فلسفهٔ **کانت** نمی‌رساند. تنها برآیند منطقی‌ی نادرست بودن این نظریه این است کـه **کانت** «گزاره‌های تحلیلـی» و «گزاره‌های ترکیبی» را به گونه‌ای **جامع** تعریف نکرده است. این، اما، خطائی بنیادی نیست. آنچه برای فلسفهٔ **کانت** اهمیت بنیادی دارد همانا **درکار بودن** ایـن دوگونـه گزاره‌هـا و **بازشناختنی بودن** آنهـا از یکدیگر است. و بـه‌دست دادن تعریف‌های جامع «گزاره‌های تحلیلی» و «گزاره‌های ترکیبی»، نه ردکردن کار **کانت**، بل که، پذیرفتن و دنبال گـرفتن آن است. پیش نخواهدآمد، اما، که‌من، دریادداشت‌های کنونی، از این‌دوگونه گزاره‌ها سخن بگویم. و، ازاین‌رو، آوردن تعریف‌های **کانت** و باز نگریستن درآنها، نیز، اینجا و اکنون، نالازم است.

۵

و، تایادداشت‌هائی که خوانده‌اید وخواهیدخواندروشنتر باشند، بگذارید، همین‌جـا، اصلی‌ترین «حوزه‌هـا»ی فلسفه را یادآوری کنم.

پیش از این از «**متافیزیک**» سخن گفته‌ام واز «**روش‌شناسی**» یاد کرده‌ام.

متافیزیك یعنی بررسی‌ی‌مشکلات‌آنسوی‌طبیعت، یعنی، به‌گفتهٔ **کانت**، حوزه‌ای از فلسفه‌که پرسشهای بنیادی‌ی آن اینهاست:

«**خدا** چیست؟ وآیا خدا هست؟»

«**روان** چیست؟ وآیا روان **هست** و **جاوید** است؟»

«**آزادی** چیست؟ و آیا انسان آزاد است؟»

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

خداشناسی‌ی فلسفی[۱]؛

روان‌شناسی‌ی فلسفی[۲]؛ و

اخلاق[۳].

«**روش‌شناسی**»، اما، حوزه‌ای‌ست ازفلسفه که، نخست، می‌پرسد:

«**روش** چیست؟»

و، آنگاه، به‌بررسی‌ی روش‌های گوناگونی می‌پردازد که درعلوم تجربی، ریاضیات و فلسفه به‌کار بسته می‌شوند.

باید آشکار باشدکه «منطق»، دراین‌معنا وازاین دیدگاه، یکی از «بخش»های روش‌شناسی‌ست.

پس از این، پیش خواهد آمد که از «**بودن‌شناسی**[۴]» و

۱- Theology.

۲- Philosophical Psychology.

۳- Ethics.

۴- Ontology.

«**دانش‌شناسی**»[1] سخن بگوییم.

بودن‌شناسی حوزه‌ای‌ست از فلسفه که پرسشهای **بنیادی‌ی** آن اینهاست:

«**بودن** (وجود، هستی...) چیست؟»

«بودن (وجود؟ هستی؟ی) چه چیزهائی را، و به چه دلیل، می‌توان باور داشت؟»

«**انسان** چیست، کیست، چگونه هست وچرا هست؟»

باید روشن باشدکه بودن‌شناسی، بدینسان، هم ازجهان سخن می‌گویدوهم‌ازانسان: هم **جهان‌شناسی** ست وهم **انسان‌شناسی**، از دیدگاه و در معنائی فلسفی، البته.

دانش‌شناسی، اما، حوزه‌ای‌ست از فلسفه‌که پرسشهای **بنیادی‌ی** آن اینهاست:

«شناسائی (علم، دانش، پندار...) چیست؟»

«شناسائی **از** کجاست؟ یعنی شناسائی ازچه، ازکجا،ست که سرچشمه می‌گیرد؟ (ازحس، برای نمونه؟ یا از تجربه؟ یا از خرد؟ یا...)»

«شناسائی **تا** کجاست؟ یعنی گسترهٔ شناسائی‌ی انسانی چه مرزهائی دارد؟ یعنی چه یا چگونه چیزهائی برای انسان شناختنی و دانستنی‌اند (**وچه** چیزهائی نه)؟»

در **دانش‌شناسی**، بدینسان،سخن برسر**ذات**شناسائی‌ست، و **خاستگاه** آن، و **گستره** یا **مرزهای** آن.

۱- Epistemology.

و «**زیبائی‌شناسی**[1]» را نیز داریم، البته، که پرسشهای **بنیادی‌ی** آن اینهاست:

«زیبائی چیست؟»

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

«یك کار هنری را برچه بنیاد می‌توان و باید سنجید؟»

روشن است آیا که زیبائی‌شناسی پشتوانهٔ فلسفی‌ی «سبك‌شناسی» و هرگونه نقد هنری است؟

و، همین‌جا، گفتن‌دارد که اینگونه جدا کردن حوزه‌های اصلی‌ی فلسفه از یکدیگر، تا اندازه‌ای، «ساختگی»ست. در کار فلسفیدن، بسیار پیش می‌آید که، برای نمونه، پرسشی روش‌شناسانه ما را به‌پرسشی دانش‌شناسانه بکشاند؛ و برعکس. باز نشناختن حوزه‌های فلسفه از یکدیگر، اما، خاستگاه خطاهای بس بزرگ، در تاریخ فلسفه، بوده است.

ـ«این‌پرسش‌پرسشی‌دانش‌شناسانه‌است یا بودن شناسانه؟»

نپرسیدن اینگونه پرسش‌ها، پیش ازپاسخ گفتن به‌پرسشی ویژه، بوده‌است که فیلسوفان بسیاری را، درگذشته‌های دور و نزدیك، به‌بیراهه یا گمراهه کشانده است.

نمونه‌ای ازاین‌چگونگی را، پیش‌ازاین، در کار **دکارت**، دیدیم.

«من تصوری ازکوهی[2] ازطلا دارم.» این گزاره‌ای است دانش شناسانه.

۱- Easthetics

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

وخطای **دکارت** دراین‌است که ازگزاره‌های‌دانش شناسانه نتیجه‌های بودن شناسانه می‌گیرد.

اینك نمونه‌ای‌دیگر ازهمین چگونگی:

«هرپیشامدی‌علتی دارد.» این بیانِ بودن شناسانهٔ **اصل علیت** است.

باری، **هایزنبرگ** نشان داده است کـه، در حوزه‌ای ویژه ازفیزیك، برخی‌پیشامدها ـ رفتاربرخی«ذره»ها ـ پیشبینی ناپذیراست: یعنی، **انسان** علت اینگونه پیشامدهارانمی‌شناسد. و این می‌تواند حقیقتی دانش شناسانه باشد.

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

ـ«دیدید؟سرانجام، **علم** نشان‌دادکه، **در جهان**، برخی پیشامدها هیچگونه علتی ندارند!»

واین، بی‌گمان، خطائی بودن شناسانه است.

وگفتن دارد آیاکه تنها درگسترهٔ بودن‌شناسی و دانش‌ـ شناسی نیست‌که چگونگی‌ها، بدینسان، به‌جای یکدیگر گرفته می‌شوند؟

دربررسی‌های **اخلاقی** نیز، باز برای نمونه، نمونه‌های چشمگیری‌می‌توان‌یافت‌ازاینگونه‌به‌جای‌یکدیگر گرفتن‌پرسشها.

با همان دو نمونه‌ای‌که آوردم، اما، لزوم باز شناختن حوزه‌های فلسفه از یکدیگر، و روشن‌کردن ذات هرپرسش‌پیش ازپاسخ گفتن‌بدان، می‌باید روشن‌شده باشد. روشن شده است؟

دربودن‌شناسی، به‌ویژه‌از «ماده‌گرائی[۱]» و «تصورگرائی[۲]» یاد خواهم کرد.

ماده‌گرائی، در بنیاد، یعنی این نظریه که گوهر، یا ـ بهتر بگوئیم ـ خمیرمایه‌ی کیهان، همانا **ماده** است: یعنی که، پس، فراتر از مرزهای گستردهٔ ماده، یا مادهٔ گسترده، هیچ نیست؛ یعنی که، پس، هرچه هست مادی‌ست.

این، اما، خام‌ترین صورت بیان ماده گرائی‌ست: یا، بیانی‌ست از ماده‌گرائی‌ی خام: از، مثلاً **ماده‌گرائی‌ی مکانیستی**، به‌گونه‌ای که، برای نمونه، **لامتری** و **گاسندی** ازآن سخن می‌گفتند.

ـ و، پس، برای نمونه، از چیزی به‌نام «اندیشه» نمی‌توان سخن گفت؟ یا، بازهم برای نمونه، از چیزی به‌نام «ارزش‌های اجتماعی»؟

ـ چرا! اما «اندیشه» چیزی جدا و فراتر از ساختمان مادی‌ی مغز و دستگاه عصبی نیست. و «ارزش‌های اجتماعی» چیزهائی جدا وفراتر از زیرساخت مادی‌ی جامعه‌های انسانی نیستند. اندیشه، به‌خودی‌ی خود، ماده نیست: اما از «فرانمود»های ماده است. وهمچنین‌اند «ارزش‌های اجتماعی».

پس، ماده‌گرائی، در بنیاد، یعنی این نظریه که هرچه هست یا مادی‌ست و یا از فرانمودهای ماده است. و «ماده»،

۱- Materialism.

۲- Idealism.

البته، «مادهٔ درحرکت» است، که هستی‌ی آن وابسته به‌هیچ چیز دیگر نیست و تضادهای درونی‌ی آن خاستگاه هرگونه تحول وتکامل است.

واین صورتی‌ست ازبیان ماده‌گرائی‌ی‌علمی، که **مارکس و انگلس** و پیروان ایشان، بربنیاد آن، وبا به‌کار بستن روش **دیالکتیك هگلی**، می‌کوشند تا چگونگی‌ی پدید آمدن جهان و روند تکامل یافتن انسان را روشن کنند.

در روشنگری‌ی **گونه‌های‌ماده‌گرائی**، می‌باید باانديشه‌های **هراکلیت، دمکریت، لوسیپ** وبرخی دیگر ازفیلسوفان باستانی‌آغازکرد، ونیز، وبه‌ویژه، بنیادهای‌دیالکتیك هگلی را باز شناساند. و...

اینجا واکنون، اما، گمان‌نمی‌کنم‌جاوهنگام این کارباشد.

و **تصورگرائی**، در بنیاد، یعنی این نظریه که بـودن همان‌به‌اندیشه آمدن‌است: یعنی هرچه‌هست به‌اندیشه می‌آید؛ و هرچه به‌اندیشه بیاید هست.

«اندیشه»، دراین‌بیان، مبهم‌است. می‌توان‌آن‌را«تصور» فهمید، یا «ادراك»، یا «فهم»، یا،حتی، «احساس»،یا«نگرش».

پیشنهادکنندهٔ باستانی‌ی این نظریه **پارمنید** است.

تصورگرائی نین، البته، **گونه**هائی دارد.

«من‌گرائی[1]»ی **دکارت** وبرخی‌پوزیتویست‌های‌منطقی، همچون **رودلف‌کارناپ** و **اوتو نویراث**، را داریم؛ و«تصور-

---

۱- Solipcism. «من‌گرائی» شایدبهترین نام‌فارسی‌ی این نظریه نباشد. Egoism را چه‌بنامیم؟ «خودگرائی»؟ شما چه‌می‌گوئید؟

گرائی‌ی دانش شناسانه[1]»ی **کانت** و **شوپن‌هوئر** را؛ و«تصور-گرائی‌ی‌خداشناسانه[2]»ی **بارکلی** را؛ و«تصورگرائی‌ی‌مطلق[3]» **هگل** را؛ و «همه‌خدائی[4]»ی **سپینوزا** را.

روشنگری‌ی‌گونه‌های تصورگرائی را نیز، اما، اینجا و اکنون، لازم نمی‌بینم.

۷

و در **دانش‌شناسی**، پیش‌خواهد آمد که ازتجربه‌گرائی[5] و خردگرائی[6]، به‌ویژه، سخن بگویم.

تجربه‌گرائی، دربنیاد، یعنی این نظریه‌که خاستگاه همهٔ شناسائی‌های انسان **تجربه** است؛ و فهم، یا خرد، یا اندیشه، نقشی، یا نقشی بنیادی، در رساندن انسان به‌شناسائی ندارد؛ و هیچ‌یك از شناسائی‌های انسان ازمرزهای تجربهٔ ممکن فراتر نمی‌رود.

ـ و نام‌آورترین پذیرندگان و پیروان این نظریه؟

ـ **پروتاگوراس**،شاید **ارسطو**،بی‌گمان**فرانسیس بیکن**،

۱- Epistemological Idealism.
۲- Theological Idealism.
۳- Absolute Idealism.
۴- Pantheism.
۵- Empiricism.
۶- Rationalism.

جان‌لاک، دیویدهیوم، بارکلی، جان ستیورات میل، و شاید **برتراند راسل**، و بسیاری از پوزیتیویست‌های منطقی.

خردگرائی، اما، در بنیاد، یعنی این نظریه‌که همهٔ شناسائی‌های انسان از **خرد** یا فهم‌یا اندیشه سرچشمه می‌گیرد؛ و تجربهٔ حسی نقشی، یا نقشی بنیادی، در رساندن انسان به شناسائی ندارد؛ و **خرد** یا فهم یا اندیشه است که گستره و مرزهای شناسائی‌ی انسانی را تعیین می‌کند.

پلوتینوس، شاید **دکارت**، بی‌گمان **لایب‌نیتز**، **سپینوزا** و **مالبرانش** ازپذیرندگان‌وپیروان‌این‌نظریه‌اند. ونیز، همچنین، **برادلی**، از فیلسوفان انگلیسی‌ی سدهٔ کنونی.

گفتن دارد، اما، که تنها ناپرورده‌ترین گونهٔ **تجربه‌گرائی** و خام‌ترین گونهٔ **خردگرائی**، درنگریستن به‌خاستگاه یا سرچشمهٔ شناسائی‌های انسانی، بدین آشکاری، رویاروی یکدیگر می‌ایستند.

برخی از شناسائی‌های انسانی، همچون شناسائی‌های ریاضی‌وشناسائی‌های‌ویژه‌ای‌درآنچه **کانت**«فیزیك‌ناب»می‌نامد، از «لزوم و کلی‌بودن 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 می‌دهد.»

خاستگاه یا سرچشمهٔ این لزوم وکلی بودن درکجاست؟

جان‌ستیوارت‌میل و برخی دیگر از تجربه‌گرایان پاسخ می‌دهند:

ـ در تکرار **تجربه**.

خردگرایان، اما، هم آوا، می‌گویند:

ـ اما گزاره‌های تجربی هرگز نمی‌توانند از لزوم و کلی بودن دقیق برخوردار شوند. خاستگاه یاسرچشمهٔ لزوم و کلی بودن گزاره‌های لازم و کلی در تجربه نیست: در «تصورات نهادی[1]» یادرویژگی‌های خرد یا اندیشه یاجان یاروان انسان است.

گزاره‌های تجربی هرگز نمی‌توانند از لزوم و کلی‌بودن برخوردار شوند.

این‌را برخی‌ازتجربه‌گرایان، همچون **هابس، هیوم‌وراسل** می‌پذیرند. تجربه‌گرائی، در این معنا، به **شك** می‌انجامد.

«تا آنجاکه ما تجربه کرده‌ایم چنین است. بسا، اما، که چنین نباشد.»

برای نمونه، «فلز، به‌تأثیرگرما، منبسط می‌شود.» اما تنها «تا آنجاکه ما تجربه کرده‌ایم.» بسا که، در گوشه‌ای از کیهان، «فلز»ی باشدکه چنین نباشد.

خردگرائی، ازسوی دیگر، می‌تواند به **دگماتیسم**[2]، یعنی **خشك‌اندیشی**، بینجامد:

این است و جز این نیست که...

و گفتن‌دارد، همچنین، که «باهم‌نهاده»ای ازتجربه‌گرائی

1- Innate Ideas.

2- Dogmatism.

و خردگرائی نیز داریم.
ـ خردگرائی‌ی تجربی؟
ـ مثلاً؛ یا هر نام دیگری که شما خوش دارید بر آن بنهید.

نمی‌دانم آیا **افلاطون** را می‌توان، در دانش‌شناسی، از پذیرندگان این نظریه دانست یا نه. خواهیم دید، اما، که **کانت** می‌کوشد تا تجربه گرائی و خردگرائی را با یکدیگر آشتی دهد. و همچنین می‌کنند، پس از **کانت**، همهٔ‌فیلسوفانی که، در بررسی‌ی ذات شناسائی‌های‌انسانی، تنها یك روی‌سکه را ندیده‌اند.

نمی‌دانم آیا باید گفت، یا نه، که خرد گرائی تنها رویاروی‌تجربه‌گرائی‌نمی‌ایستد. دربرابر خردگرائی، **خرد-گریزی**[1] را نیز داریم. که بماند.

۸

دیده‌اید، و خواهید دید، که بیشتر واژه‌های بیگانه را درمتن به‌تلفظ‌فرانسه می‌نویسم، ودرحاشیه به‌املای‌انگلیسی. تلفظ فرانسهٔ واژه‌های فرنگی، در زبان فارسی، خوشتر است. شاید به علت عادت. و شاید به این علت که زبان فارسی، از دیدگاه **آواشناسی**، با فرانسه هماهنگ‌تر است تا با انگلیسی. نمی‌دانم.

1- Irrationalism.

یادداشت‌ها

یادداشت یك

زنون شاگرد **پارمنید**، وروشن‌کنندهٔ برخی ازاندیشه‌ها یاجنبه‌هائی ازاندیشهٔ بنیادی‌ی او، بود. از این‌رو، برای‌آن‌که بدانیم **زنون** چه می‌گفت، یا چه می‌خواست بگوید، نخست می‌باید ببینیم پارمنید چه می‌گفت، یا چه می‌خواست بگوید.

پارمنید، درتاریخ فلسفه، یا، دقیق‌تر بگوئیم، درتاریخ بودن شناسی، نخستین فیلسوفی‌ست، در یونان باستان، که از **بودن**، یا، درست‌تر بگوئیم، از **هستن** سخن می‌گوید.

او برآن‌بودکه دربارهٔ کیهان، چون‌یك‌کل همیشه‌همان، یعنی چون با همی‌ی پیوسته و ناگسستنی‌ی هرچه‌هست، تنها می‌توان از بودن، از هستن، سخن گفت. دربارهٔ این‌کل، تنها می‌توان‌گفت: **هست**. ـ نه **بوده‌است**، ونه **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 آنجاکه درنگرش انسان 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 بسترِ زمان ـ به‌زبان **کانت** بگوئیم ـ «نگریستنی»ست.

گذشته،
اکنون و
آینده.

زمان، درهمگانی‌ترین نگرش روان‌شناسانهٔ انسان، «خط‌گونه»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 **خواهدبود** می‌ایستد.

ـ می‌ایستد؟

ـ نه!

چرا که زمان **ایستادن** را نمی‌شناسد.

اکنون همان پل است، **پلی گریزان**، میان **گذشته** و **آینده**. برای گذشته و آینده، اکنون دیدارگاهی‌ست کوتاه که هنوز نرسیده می‌گذرد. **اکنون**، این گریزپای، هرگز **نیست** و همیشه **هست**. هرگز **نیست**؛ چراکه 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** نگریستنی‌ست. و آن که **آینده و گذشته** را نبوده‌می‌گیرد، **اکنون** را نیز نبوده‌گرفته است، به ناگزیر.

و دیدیم که کیهان **پارمنید** بی‌**گذشته** وبی‌**آینده** است: نه **بوده است** ونه **خواهد بود.**

پارمنید گذشته و **آینده** را نبوده می‌گیرد؛ و، پس، **اکنون** را نیز، به‌ناگزیر.

پارمنید، یعنی، **کل‌زمان** را نبوده می‌گیرد؛ و، همراه با زمان، امکان **حرکت** را نیز. چراکه **حرکت** تنها در بستر زمان امکان‌پذیر است.

پارمنید، اما، در سخنان **شاعرانه‌ای** کـه از او برجای مانده است، خود، هرگز و هیچ‌جا، نمی‌کـوشد تا، با برهانی منطقی، نبودن زمان و، در نتیجه، ناممکن بودن **حرکت** را نشان دهد. او، گویا، شاعرتر از آن است‌که چنین کند.

شاگرداو، **زنون**، اما، پای استدلال‌را استوارترمی‌یابد. **زنون** می‌کوشد تا درستی‌ی برخی از اندیشه‌ها، یا جنبه‌هائی از اندیشهٔ بنیادی‌ی استاد خویش را، بـا استدلالی منطقی ـ ریاضی، نشان دهد. آنچه «فراپندار[1]های **زنون**» نـامیده شده است همانابرآیندکوششهای‌شگفت‌انگیز اما نافرجام‌اندیشمندی «خردگرا»ست که می‌خواهد، به رغم گواهی‌های انکارناپذیر **تجربه**، درکاربودن زمان وامکان **حرکت** را انکارکند.

اینك فراپنداری از **زنون** دربارهٔ **زمان:**

1- Paradox، یعنی «فراپندار»، یعنی «سخنی‌که متضاد پندار عمومی‌ست ولی ممکن‌است درست باشد».

«نصف زمان می‌تواند با دو برابرآن 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 OOOOOO

ردیف B OOOOOO→

ردیف C ←OOOOOO

هنگامی که هرسه ردیف روبروی هم ایستاده باشند، شمارهٔ گلوله‌هائی از ردیف C که ردیف B از برابر آنها گذشته است دوبرابر شمارهٔ گلوله‌های ردیف A ست که گلوله‌های ردیف B از برابر آنها گذشته است. از این‌رو، زمانی که ردیف B لازم دارد تا از برابر ردیف C بگذرد دوبرابر زمانی‌ست که برای گذشتن آن از برابر ردیف A لازم است؛ ولی، زمانی که ردیف‌های B و C لازم دارند تا به‌وضع A درآیند مساوی است. پس، دوبرابر زمان مساوی‌ی نصف آن است!»[1]

واینك فراپندارهائی از **زنون** دربارهٔ **حرکت**:

«جسم متحرك نه در فضائی حرکت می‌کند که در آن است ونه در فضائی که درآن نیست...»: یعنی، برای نمونه، «تیر پرتاب شده ساکن‌است؛ زیرا مراد ازسکون همانا پرکردن فضائی مساوی باجسم است؛ و، ازآنجاکه جسم متحرك، (تیر پرتاب شده)، در هرلحظه فضائی برابر با خود را پر می‌کند، پس، متحرك نیست!»[2]

۱- نگاه‌کنید به «**تاریخ فلسفه**» ازدکتر **محمودهومن**، کتاب اول، چاپ‌دوم، انتشارات طهوری، صفحه‌های ۱۰۵ تا ۱۰۷.

۲- همین‌کتاب، صفحهٔ ۱۰۵

«**فراپندار آشیل ولاک‌پشت**»، درمیان فراپندارهای **زنون**، بیش از همه، در تاریخ فلسفه، به گفت‌وگو گرفته‌شده است.

آشیل، پهلوان روئین‌تن و افسانه‌ای‌ی یونانی، به رغم آسیب‌پذیر بودن پاشنهٔ خویش، سخت تیزگام بود. و گفتن دارد آیا که لاک‌پشت یکی ازکندروترین جانوران است؟

باری، درنظرآورید که: درآغاز یک‌مسابقهٔ‌دو، لاک‌پشت چندگامی‌از **آشیل** جلوتراست؛ و **آشیل** می‌خواهد، ومی‌کوشد، تا به‌او برسد. **آشیل** در نقطهٔ A‌ست و لاک‌پشت درنقطهٔ B.

«**فراپندار آشیل ولاک‌پشت**» را، از اینجا به‌بعد، به‌سه صورت می‌توان بیان کرد:

اینک نخستین صورت:

آشیل هرگز به‌لاک‌پشت نمی‌رسد؛ زیرا، درزمانی که **آشیل** می‌کوشد تا به‌نقطهٔ B برسد، لاک‌پشت، گیرم اندکی، پیشتر رفته و به نقطهٔ C رسیده است. و، باز، در زمانی که **آشیل** می‌کوشد تا به‌نقطهٔ C برسد، لاک‌پشت اندککی‌پیشتررفته و به نقطهٔ D رسیده است. وهمچنین تابی‌نهایت. آشیل، بدینسان، همچنان به‌لاک پشت نزدیک ونزدیک‌تر می‌شود، **اما هرگز** به او نمی‌رسد!

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

ـ و دومین صورت؟

ـ این است:

آشیل هرگز به‌لاک‌پشت نمی‌رسد؛ زیرا او، پیش ازآن که‌کل فاصلهٔ AB را بپیماید، می‌باید نیمی ازآن‌را بپیماید: **نخستین** نیمه‌را، یعنی AC را. و، پیش‌از آن‌که‌کل **نیمهٔ دوم**

را بپیماید، می‌باید نیمی از آن‌را بپیماید: نخستین نیمه از نیمهٔ **دوم** را، CD را. و همچنین تا بی‌نهایت. **آشیل**، همچنان، به لاك‌پشت نزدیك و نزدیك‌تر می‌شود، اما **هرگز** به او نمی‌رسد!

A_____C___D___B

دلیل؟

زیرا خط از بی‌نهایت نقطه ساخته شده است: یعنی تا بی‌نهایت بخش پذیراست.

این دو صورت از بیان این فراپندار، امـا، چون نیك بنگریم، **مراد زنون** را به**درستی** به‌مانمی‌رسانند. مراد **زنون** همانا نشان‌دادن **ناممکن‌بودن حرکت** است. دراین‌دوصورت از بیان فراپندار آشیل ولاك‌پشت، اما، آنچه ناممکن‌می‌نماید آغاز **حرکت** نیست: **رسیدن** به‌پایان راه است.

تنها سومین‌صورت بیان این فراپنداراست، من‌می‌گویم، که مراد **زنون** را می‌تواند به‌ما برساند.

و اما سومین صورت:

آشیل هرگز به‌لاك‌پشت‌نمی‌رسد؛ زیرا او، پیش‌ازآن‌که کل فاصلهٔ AB را بپیماید، می‌باید نیمی از آن را بپیماید: نخستین‌نیمه را، یعنی AC را؛ و، پیش‌ازآن‌که کل این **نخستین** نیمه را بپیماید، می‌باید نیمی از آن را بپیماید: **نخستین** نیم از **نخستین** نیمه را، یعنی AD را. و همچنین تا بی‌نهایت. **آشیل**، بدینسان، می‌خواهد، اما **نمی‌تواند**، از جای خود بجنبد!

A——D——C————B

دلیل؟

همان:

خط بی‌نهایت نقطه دارد، یعنی تا بی‌نهایت بخش‌پذیر است.

شاید گفتن داشته باشد که، اگر **زنون** هنر «سینما» را می‌شناخت، می‌توانست فراپندارهای دیگری نیز درنشان‌دادنِ ناممکن‌بودنِ حرکت بیافریند. تصویرها، یکی پس‌از دیگری، برپرده **می‌ایستند**؛ و ما می‌پنداریم که **حرکتی** در کار است!

و گفتن‌دارد، بی‌گمان، که فراپندارهای **زنون**، ازبنیاد، نادرست‌اند.

چرا؟

ازپیروان باستانی‌ی **هراکلیت** و از **ارسطو** به این سو، کم بوده‌اند فیلسوفانی که کوشیده‌اند تا نادرستی‌ی اندیشه‌های **پارمنید** و **زنون** را **نشان** دهند.

به‌یادآوردنی‌ست، پیش از هرچیز، که، برای هرفیلسوف **تجربه‌گرا** و برای پیروان **هراکلیت**، نادرستی‌ی اندیشه‌های **پارمنید** و **زنون**، از پیش، و بی‌گفت و گو، آشکار است. ما **می‌بینیم** و می‌دانیم که جهان، به گفتهٔ **هراکلیت**، **درشدن**است. دیده‌ایم که بسیاری چیزها **بوده‌اند** و **دیگر** نیستند؛ و می‌دانیم که بسی چیزها **خواهند بود** که **هنوز** نیستند. می‌بینیم و می‌دانیم که جهان و هرچه در او هست **می‌شود**. می‌بینیم که **حرکت**، به صورت‌های گوناگون، هست؛ و در می‌یابیم که **زمان** نیز، چون‌بسترِ امکانِ هرگونه حرکت، می‌باید **باشد**.

اینگونه سخن گفتن، اما، **ردکردنِ** اندیشه‌های **پارمنید** و **زنون** نیست: **نبوده گرفتنِ** آنهاست. اینگونه سخن گفتن، یعنی، **نبوده گرفتن** مشکلی بنیادی‌ست که **پارمنید** و **زنون**

فراروی اندیشهٔ انسان می‌نهند. و **نبوده گرفتن** یك مشکل، به‌هیچ روی، **گشودنِ آن** نیست.

بنیاد برهان(های) **زنون** همانا حقیقتی خرد گرایانه ـ ریاضی‌ست:

مکان، چون‌حجم، از سطح‌ها ساخته‌شده‌است؛ وسطح‌ها 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:ـمکانِ ناب ریاضی.

بر بنیاد این حقیقت است که **زنون** می‌کوشد تا نبودنِ **زمان** و ناممکن بودنِ **حرکت** را نشان دهد.

از این **حقیقت** ریاضی‌ست، یعنی، کـه **زنون** نتیجه‌ای دربارهٔ **واقعیتِ** 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». گفتم که.

بنیاد برهان(های) **زنون** حقیقتی ریاضی است. بر همین بنیاد است که می‌باید، و می‌توان، نادرستی‌ی نتیجه‌گیری(ها)ی او را نشان داد.

ازاین‌دیدگاه، باری، مشکلِ **زنون**، درتاریخ تکامل اندیشهٔ فلسفی، همچنان ناگشوده مانده بود، یا نبوده گرفته شده‌بود،

تا، سرانجام، **هانری‌برگسن**، فیلسوف فرانسوی، خواست ـ و توانست؟ ـ کار آن‌را ازبنیاد یکسره کند.

چگونه؟

اگر بخواهیم کار**برگسن** را، در این‌زمینه، به‌زبان‌خود او گزارش دهیم، نخست، می‌باید، دست‌کم، معنای واژه‌های «**سرشت**»، «**هوش**» و «**شهود**»را، چنان‌که او درفلسفهٔ خویش به‌کارشان‌می‌گیرد، روشن‌کنیم. اما این‌کاررا، اینجا و اکنون، لازم نمی‌بینم.

به‌بیانی کم پیرایه‌تر نیز، بر بنیاد کار **برگسن**، مشکل **زنون** را می‌توان گشود.

ـ گشود؟

ـ نه! **زنون مشکلی** ندارد تا **گشوده** شود. او گرفتار یك «مشکل‌نما[1]»ست. و «مشکل‌نما»ی او از یك بد فهمیدن بنیادی‌برمی‌خیزد. «مشکل‌نما»ی او«گشودنی» نیست: ازمیان برداشتنی‌ست. روشنتر بگوییم: **زنون** «پرسشی» ندارد، به راستی، تا بتوان بدان پاسخی گفت. بربنیادکار **برگسن**، و به بیانی کم پیرایه، می‌توان، و باید، به **زنون** نشان دادکه او، هم از آغاز کار، و در بنیاد، پرسشی راستین برای پاسخ‌گفتن نداشته است.

بدینگونه:

زنون، دیدیم که، **حرکت** را نمودی تنها **مکانی** می‌گیرد. و **اگر** حرکت نمودی تنها مکانی می‌بود، بی‌گمان، گفته‌های **زنون** نمی‌توانست نادرست‌باشد. مکان تا بی‌نهایت

---

1. Pseudo_problem.

بخش‌پذیر است. دیدیم که. و اگر حرکت نمودی تنها مکانی باشد،حق، بی‌گمان، بازنون است. اماحرکت‌نمودی تنهامکانی نیست.حرکت، درواقعیت، نمودی‌ست **زمانی-مکانی**. بگذریم ازگونه‌های«معنوی»ی‌حرکت،که تنها دربستر زمان، به‌گفتهٔ **کانت**، «نگریستنی»اند؛یعنی،بگذریم ازگونه‌های**تنهازمانی‌ی** حرکت. حرکت، در **واقعیت**، یعنی حرکت واقعی، باری، نمودی‌ست **زمانی-مکانی**. و **زمان**، برعکس **مکان** ـآن هم، مکان ناب ریاضی ـ تا بی‌نهایت بخش‌پذیر نیست. تا بی‌نهایت بخش‌پذیرانگاشتن **زمان** همانا **مکانی‌پنداشتن زمان** است؛ و این‌یعنی **زمانی**ندانستن**زمان**، یعنی**زمان**ندانستن‌زمان،یعنی‌باز ایستاندن زمان، یعنی کشتن زمان. تنها **لاشهٔ** زمان است که، در چشم اندیشه، چون یك خط ایستاده، یعنی خطی مکانی، یعنی خطی مرده، تابی‌نهایت‌بخش‌پذیر می‌نماید. زمانِ‌روانه، اما، یعنی‌زمانِ‌زمانی، یعنی**زمان**، باهمی‌ی‌بخش‌های‌ازیکدیگر جدا شدنی نیست تابتواند همچنان، دربینش انسان، به‌پاره‌های مردهٔ کوچك‌تر و کوچك‌تر بخش شود. برای آسان‌شدن کارها است، از دیدگاهی تقویمی، که «کل زمان» به هزاره‌ها بخش می‌شود، و هزاره‌ها به سده‌ها، و سده‌ها به دهه‌ها، و دهه‌ها به سالها، وسال‌ها به‌ماه‌ها، وماه‌ها به‌هفته‌ها، و هفته‌ها به روزها، و روزها به ساعت‌ها، و ساعت‌ها بـه دقیقه‌ها، و دقیقه‌ها به ثانیه‌ها، وثانیه‌ها به... این‌روندِ بخش‌کردنِ‌زمان به‌پاره‌های کوچك‌تر وکوچك‌تر، اما، سرانجام، انسان‌را به «زمانپاره»‌ای چندان‌کوچك‌می‌رساندکه زمانِ‌لازم برای بخش‌کردن‌آن به، مثلاً، دونیم‌ازخودآن‌درازتراست. ماهی‌ی‌ریزِ‌گریزپالغزان‌تر

از آن است که زیر ساطور گیر کند!

مکان همانا با همی‌ی نقطه‌های ایستاده وجداشدنی‌ست.

زمان، اما، باهمی‌ی لحظه‌های ایستاده‌وجدائی‌پذیر نیست.

حرکت، در واقعیت، یعنی حرکت واقعی، نمودی‌ست.

زمانی - مکانی.

تنهامکانی انگاشتن حرکت، هم‌ازآغاز، انکار بودن آن‌است.

تنهامکانی انگاشتن حرکت حرکت ندانستن حرکت‌است، هم از آغازکار.

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

در این معنا، و به این دلیل، است کـه، گفتم، **زنون** پرسشی برای پاسخ‌گفتن ندارد.

زنون درکار نبودن **زمان** و ناممکن بودن حرکت‌را در **پایان** برهان(های)خود به‌ما نشان‌نمی‌دهد. او با نبوده‌گرفتن **زمان** وناممکن گرفتن **حرکت** برهان(های)خودرا **آغاز** می‌کند.

زنون، یعنی، **مشکل زمان‌ومشکل حرکت**رانمی‌گشاید، بل‌که، هم از آغازکار، این دورا **نبوده** می‌گیرد.

کوتاه‌کنم:

اگرحرکت **حرکت** نمی‌بود، واگر **زمان** **زمان** نمی‌بود، **زنون** نبودن این وناممکن‌بودن‌آن‌را نشان‌داده‌بود. اماحرکت **حرکت** است؛ و **زمان** **زمان** است. و، ازاین‌رو، برهان(های) **زنون**، از بنیاد، بی‌بنیاداست.[1]

۱ـ درمیان‌کوشش‌های فیلسوفانی که پس‌از برگسن به‌فراپندارهای زنون پرداخته‌اند، کار گیلبرت رایل، در کتـاب «دوراهه‌ها»، Dilemmas، به‌ویژه، بسیار جالب است.

یادداشت دو

«کوررلاتیو»، Correlative، یعنی: دوچیز ـ خواه از نوع تصور، خواه از نوع واقعیت ـ از دو حوزه یا دستگاه متفاوت، که درکار بودن یا درکارآمدن یکی، در حوزه یا دستگاه ویژهٔ خود، همراه با درکاربودن یادرکارآمدن دیگری‌ست، درحوزه یا دستگاه ویـژهٔ خود. واژهٔ Correlation از پیشوندCom، یعنی «هم»، وریشهٔ relatia، یعنی «بستگی» یا «پیوند» یا «نسبت»، ساخته شده است.

نمی‌دانم آیا می‌توان، در زبان فارسی، این چگونگی، یعنی Correlation، را «همپیوندی» یا «همنسبتی» نامید؟

وآیا می‌توان گفت، برای نمونه، که **واژهٔ** «آب»، یا هر **واژهٔ** دیگری، درزبان فارسی، ازیك‌سو، و **معنای** آن، یا دست کم **معنای اصلی**ِ آن، در اندیشهٔ ـ هریك‌از؟ ـ به‌کاربرندگان این زبان، ازسوی دیگر، «همپیوند» یا «همنسبتِ» یکدیگرند؟

یادداشت سه

برهرکسی که علم غیب نیز نداشته باشد آشکاراست که واژه‌های Objective (ابژکتیو) و Objectivity (ابژکتیویته) ازواژهٔ Object (ابژه) گرفته شده‌اند؛ و واژه‌های Subjective (سوبژکتیو) و Subjectivity(سوبژکتیویته) ازواژهٔ Subject (سوژه).

واژه‌های **«ابژه»** و **«سوژه»**، در سخن گفتن از دستور زبان، هریك، کاربرد و معنای ویژه‌ای‌دارند. اینجا و اکنون، اما،ما باکاربرد دستوری‌این‌دوواژه‌کاری‌نداریم. همچنین،با کاربرد ویژهٔ واژهٔ «سوژه» در منطق.

کاربرد این واژه‌ها در **دانش‌شناسی** ، و برآیندهای بودن شناسانهٔ این‌کاربرد،است‌که، اینجا واکنون، می‌باید، به بیانی‌کوتاه، به‌بررسی گرفته شود.

درکاربرد دانش‌شناسانهٔ این دوواژه،

«ابژه»،دربنیاد، یعنی «موضوع شناسائی»، یا، بگوئیم،

«چیز».

و

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

در گسترده‌ترین معنا، یعنی درمعنای گسترده‌ی«چیز»، هر «کس» نیز یك «چیز» است. بگذارید، اما، اینجا واکنون، ازاین حقیقت بگذریم.

در دانش‌شناسی‌ی بسیاری از فلسفه‌ها، «ابژه» همیشه «چیزی»است از چیزهای‌جهان، یاجهان به‌طورکلی؛ و«سوژه» همیشه «کسی»ست از نوع انسان، یا انسان به‌طورکلی.

باز، خود انسان نیز می‌تواند، برای انسان، موضوع شناسائی باشد: وهست. خود انسان نیز، دراین معنا،«چیز»ی ست درمیان چیزهای جهان. اما قرار شد که، اینجا و اکنون، از این چگونگی بگذریم.

باری، بربنیاد آنچه دربارهٔ واژه‌های «ابژه» و «سوژه» گفتیم (و پذیرفتیم؟)، می‌توان گفت (و پذیرفت؟) که:

«**ابژکتیو**»، در بنیاد، یعنی «از موضوع شناسائی»، یعنی «وابسته به‌ذات‌چیز»، یعنی«ذاتی‌ی‌چیز»، یعنی«ازچیز». (یعنی «عینی»؟ «عینی» یعنی چه؟)

و

«**سوبژکتیو**»، در بنیاد، یعنی «از عامل‌شناسنده»، یعنی «وابسته به‌ذات‌کس»، یعنی «ذاتی‌ی کس»، یعنی «وابسته به احساس یا ادراك یافهم یا خرد یا اندیشهٔ کس»، یعنی«ازکس». (یعنی «ذهنی»؟ «ذهنی» یعنی‌چه؟)

و، به‌همین‌سان،

«**ابژکتیویته**»، در بنیاد، یعنی «از موضوع شناسائی بودن»، یعنی «وابسته به‌ذات چیز بودن»، یعنی «ذاتی‌ی چیز بودن»؛

و

«**سوبژکتیویته**»، در بنیاد، یعنی «ازعامل‌شناسنده‌بودن»، یعنی «وابسته به ذات‌کس بودن»، یعنی «ذاتی‌ی کس بودن»، یعنی «وابسته به احساس یا ادراك یا فهم یا خرد یا اندیشهٔ کس بودن».

می‌گویم: دربنیاد.

چرا که این واژه‌ها، در هر زبان ویژهٔ فلسفی، یعنی در زبان هر فیلسوفِ دبستان‌آفرین، هاله‌های معنا شناسانهٔ ویژه‌ای می‌یابند.

برای‌برخی‌ازپوزیتیویست‌های‌منطقی‌وبرای‌روان‌شناسی، «کس» تنها انسان نیست: هر جانوری‌که «ادراك» داشته‌باشد «کس» است.

برای **بارکلی** و **سپینوزا** وبرخی‌دیگر ازتصورگرایان، «کس» یکی بیش نیست: و آن همانا **خدا**ست.

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

درگونهٔ**مطلق تصورگرائی**،ابژکتیویته‌ازسوبژکتیویته، یعنی «ذاتی‌ی چیز بودن» از «وابسته به ذات کس بودن»، باز شناخته نمی‌شود. این‌گونه ازتصورگرائی تنها هستی‌ی«کس» را باور دارد. به بیانی روشنتر، این‌گونه از تصور گرائی

«چیز» و هرچه از «چیز» است را به «کس» و هرچه از «کس» است برمی‌گرداند. برای این‌گونه ازتصور گرائی، درآخرین تحلیل، تنها «کس» هست.

در گونهٔ **مکانیستی‌ی ماده‌گرائی** نیز ابژکتیویته از سوبژکتیویته باز شناخته نمی‌شود. اما به گونهٔ یا در «سو»ئی وارونه. این گونه‌ازماده‌گرائی فقط‌هستی‌ی«چیز» را باوردارد. به بیانی روشنتر، این‌گونه از ماده‌گرائی «کس» و هر چه از «کس» است را به «چیز» وهرچه از «چیز» است برمی‌گرداند. برای‌این‌گونه‌ازماده‌گرائی،درآخرین تحلیل،تنها «چیز»هست.

واین‌همه تنها **نمونه** هائی‌ست ازدگرگون شدن‌هاله‌های معنائی‌ی‌واژه‌های «ابژکتیویته» و«سوبژکتیویته» در زبان‌های فلسفی‌ی گوناگون.

همهٔ‌فلسفه‌هائی‌که رویاروئی ودوگانگی‌ی **دانش‌شناسانهٔ** انسان وجهان، کس وچیز، را می‌پذیرند، اما، می‌پذیرند کـه «ابژکتیویته» را می‌توان وباید از «سوبژکتیویته» بازشناخت.

ـ ونمونه‌هائی ازاین فلسفه‌ها؟

ـتصورگرائی‌ی دانش شناسانهٔ **کانت** و، با فاصله‌ای از «ماه من» تا «ماه گردون»،ماده‌گرائی‌ی «علمی».

اینگونه فلسفه‌ها می‌پذیرندکه، در برابر آنچه از«کس» و وابسته به ذات یا احساس یا اندیشهٔ اوست، آنچه از «چیز» و ذاتی‌ی آن است وابسته به ذات یا احساس یا اندیشهٔ «کس» نیست. «چیز» و «کس»، جهان و انسان، رویاروی یکدیگر ایستاده‌اند، یعنی‌هستند،تا یکی‌بشناسد ودیگری شناخته‌شود.

اگر انسان، چون شناسنده، نمی‌بود، آنچه وابسته به

ذات یا احساس یا اندیشهٔ اوست نیز، بی‌گمان، نمی‌بود. اما بودنِ آنچه جهان را می‌سازد، و ساختهٔ انسان نیست، می‌توانست همچنان باشد که هست ـ و می‌بود.

تا اینجا، گمان می‌کنم معنای بنیادی‌ی «سوبژکتیویته»، در برابر «ابژکتیویته» روشن شده باشد.

نکته، اکنون، این است که دوگونه «سوبژکتیویته» داریم:

یك ـ سوبژکتیویتهٔ **فردی**؛ و

دو ـ سوبژکتیویتهٔ **گروهی**.

سوبژکتیویتهٔ فردی یعنی **ازیك**کس بودن، یعنی وابسته به ذات (شخصیت؟...) یا احساس یا اندیشهٔ **یك**کس بودن.

ـ نمونه؟

آنچه **من** در خواب می‌بینم.

سوبژکتیویتهٔ گروهی، اما، یعنی **ازبیش** ازیك‌کس بودن، یعنی وابسته به‌ذات یااحساس یا اندیشهٔ بیش از یك‌کس‌بودن.

و «بیش از یك» می‌تواند «دو» یا «چند» یا «چندین» یا «بسیار» یا، دراوج، «همه» را دربرگیرد.

یعنی، سوبژکتیویتهٔ گروهی می‌تواند وابستگی‌ی یك چگونگی باشد به‌ذات یا احساس یا اندیشهٔ دو یا چند فرد، یا دسته‌ای یا طبقه‌ای ازافراد یك‌جامعه، یا همهٔ افراد یك‌جامعه، یا همهٔ جامعه‌های انسانی در یك حـوزهٔ فرهنگی‌ی ویژه، یا، در اوج، همهٔ افراد نوع انسان.

ـ نمونه؟

ـ از سوبژکتیویتهٔ گروهی در معنای وابستگی‌ی یك

چگونگی به‌ذات یااحساس یا اندیشهٔ دسته یا طبقه‌ای از افراد یك جامعه؟

ـ آداب و رسوم ویژهٔ آنان.

و نکته این‌است که **کانت** سوبژکتیویتهٔ گروهی دراوج، یعنی «انترسوبژکتیویته[1]»، یعنی‌وابستگی‌ی یك‌چگونگی به‌ذات یا احساس یا فهم یا اندیشهٔ **همه‌افراد نوع انسان**، راگونه‌ای ویژه از ابژکتیویته می‌شناسد. آنچه برای احساس یا فهم **همهٔ** افراد نوع‌انسان‌یکسان‌باشد تنها سوبژکتیونیست: به‌گونه‌ای ویژه، ابژکتیو نیز هست.

ـ نمونه؟

ـ **زمان** و **مکان** ، درسطح «نگرش». و«کاته‌گوری‌ها»، در سطح فهم.

ـ مشکل پنج تا شد!

ـ آری. وبرای همین‌است‌که **یادداشت پنج** بایدنوشته شود.

---

1. Inter-subjectivity.

یادداشت چهار

من: هوش؟

دکتر هومن: به‌معنای Das Gemüt.

من: یعنی توانائی‌ی گسترده‌ای که، به نظر **کانت**، توانائی‌های «حساسیت»، «خیال»، «فهم»، «خرد» و «داوری»، همه باهم، را درخود دارد؟

دکتر هومن: آری. و واژهٔ «هـوش»، در زبان فارسی، هممعنای واژهٔ «Das Gemüt»، در زبان **کانت**، است. زیرا «هوش»، درزبان فارسی، هم به‌معنای Intellect به کار می‌رود، و هم به معنای ذات گسترده‌ای کـه همهٔ توانائی‌های زندگی را در خود دارد. در زبان فارسی، از یك‌سو، «با هوش‌بودن» و «تیز هوش بودن» را داریم، به

معنای برخوردار بودن از Intellect؛ و، ازسوی دیگر، از «بی‌هوش شدن» یا «از هوش‌رفتن» سخن می‌گوئیم، که یعنی«ازدست‌دادن‌حساسیت‌وخیال‌و فهم و خرد و داوری».

من: درست است.

یادداشت پنج

«هوش» انسان، چنان‌که **در یادداشت‌چهار** گفتیم، به نظر **کانت**، پنج توانائی‌را درخود دارد:

حساسیت،

خیال،

فهم،

خرد، و

داوری.

از توانائی‌ی **خیال**، در متن گفت‌وگو، سخن گفته‌ایم. با اینهمه، در این یادداشت، ناگزیر خواهم بود که بازهم از این توانائی سخن بگویم.

توانائی‌ی **داوری**، یعنی توانائی‌ی به‌**کاربستن** قاعده‌ها و اصول، همان است‌که در «پیشیادداشت۱» از آن سخن گفتم. به‌کوتاهی، البته، و تنها چندان که اینجا و اکنون می‌باید. توانائی‌ی **داوری**همانا بنیاد امکان سنجش‌های زیبائی شناسانه

نیز هست. به یادمان باشد و بگذریم.

سخن گفتن از توانائی‌ی **خرد** رانیز، جزبه‌اشاره‌ای گذرا، اینجا و اکنون، لازم نمی‌بینم.

و اما توانائی‌های **حساسیت** و **فهم**.

این‌دو، به اندیشهٔ **کانت**، هر یك **صورت**هائی 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 پذیرفته‌اندکه هرچیز، چه در واقعیت و چه در اندیشه، **صورتی** دارد و **محتوائی**.

ـ وآیا «صورت» و«محتوا»نیز، خود، دراندیشهٔ انسان، هریك، صورت و محتوائی دارند؟

ـ ازاین‌پرسش،اینجا واکنون، بگذاریدبگذریم. وگرنه، کار به «تسلسل» خواهدکشید.

باری،

صورت هرچیز یعنی نحوهٔ گره‌خوردگی‌ی مفردات آن به یکدیگر؛

و محتوای آن یعنی آنچه این گره‌خوردگی «در خود» دارد.

برای نمونه، این سه گزاره:

«انسان میرنده است»،

«کبوتر پرنده است» و

«مار خزنده‌است»

صورتی یکسان دارند. محتواهای آنها، اما، آشکارا،

گوناگون است.

از سوی دیگر، این سه‌گزاره:

«انسان میرنده است»،

«هیچ انسانی نامیرنده نیست» و

«اگر x انسان باشد، x میرنده است»

محتوائی یکسان دارند. صورت‌های آنها، اما، آشکارا، گوناگون است.

و گفتن دارد، همین جا، که، باکنار گذاشتن محتواهای همهٔ چیزهائی که صورتی یکسان دارند، می‌توان به «صورت **ناب**» آنها دست یافت.

و **کانت**، گفتم، برآن است که توانائی‌های **حساسیت** و **فهم**، هریك، صورت‌هائی دارند و محتواهائی.

با **حساسیت** آغاز کنیم.

حساسیت همانا توانائی‌ی به‌دست‌دادن «**نگرش**»هاست.

ـ و «**نگرش**»؟

ـ همان است، می‌توان گفت، که، در روان شناسی، «احساس» نامیده می‌شود.

حساسیت دو **صورت ناب** دارد:

زمان

و

مکان.

دوگونه **نگرش** داریم:

نگرش‌های **درونی**؛

و

نگرش‌های **بیرونی**.

انسان، یعنی، برخی یابسیاری چیزهارا در **درون** خود می‌نگرد»؛ و برخی یعنی بسیاری چیزها را**بیرون** از خود.

زمان همانا صورت‌ناب همهٔ نگرش‌های **درونی**‌ی‌انسان است. یعنی انسان همه‌چیز را، در درون خود، دربسترِ **زمان** «می‌نگرد».

نگرش‌های **بیرونی**‌ی انسان، اما، دوصورت، دوصورت **ناب**، دارند: **زمان و مکان**. یعنی، انسان همه چیز را، بیرون از خود، در بسترِ **زمان** و **مکان** «می‌نگرد».

زمان، پس، صورت ناب همهٔ نگرش‌های انسانی‌ست، خواه درونی و خواه بیرونی.

مکان، اما،صورت ناب همهٔ نگرش‌های بیرونی‌ی انسان است.

ـ و **محتوا**های حساسیت؟

ـ محتوای‌هرنگرش، باری،مادهٔ خامی‌است،به‌خودی‌ی خود نامعین، که «**حس**»های چندگانهٔ انسان به‌او «می‌دهند».

در همی‌ی‌انبوه و هنوز نامعینی از بوها و رنگها و شکل‌ها ومزه‌ها وجزاینهاست‌که محتوای حساسیت‌را می‌سازد.

زمان و مکان، هر دو، تصوراتی «**آپریوری**»[1]اند. و «آپریوری» یعنی«آزاد ازتجربه»، یعنی «پیش ازتجربه»، یعنی «از پیش».

انسان **زمان و مکان** را، چون شرایط امکانِ هرگونه **نگرش**، ازپیش،یعنی‌پیش‌ازهرگونه تجربهٔ حسی، یعنی‌آزاد از

---

1. A priori.

هر گونه تجربهٔ حسی، درساخت حساسیت خویش‌دارد.

ـ چرا؟

اینك یکی از چند دلیلی که **کانت** در روشنگری‌ی این چگونگی می‌آورد:

انسان هرچه‌راکه از تجربهٔ حسی گرفته باشد می‌تواند، در خیال خود، نبوده بگیرد. ما می‌توانیم چشمان خود را ببندیم؛ و خیال کنیم که در جهان هیچ رنگی نیست، هیچ بوئی نیست، هیچ‌مزه‌ای نیست، هیچ‌شکلی نیست، هیچ‌جسمی نیست، وهیچ ماده‌ای‌نیست. و، اگر چنین کنیم، به‌صورت‌های **خالی**‌ی زمان و مکان خواهیم رسید. هرچه بکوشیم، اما، نمی‌توانیم تصور کنیم که زمان نیست و مکان نیست. می‌توان تصور کرد که زمان خالی‌ست، و هیچ چیز در آن نیست؛ اما نمی‌توان تصور کرد که **زمان نیست**: نبودنِ زمان را نمی‌توان تصور کرد؛ چراکه هرگونه‌تصور کردن، برای انسان، تنها دربسترِ زمان «ممکن» است. و، به همین‌سان، می‌توان تصور کرد که مکان خالی‌ست، و هیچ‌چیز **در** آن نیست؛ اما نمی‌توان تصور کرد که‌مکان‌نیست: نبودنِ مکان رانمی‌توان‌تصور کرد؛ چراکه نبودن مکان، در نگرش انسان، همان «خالی بودن» است؛ و خالی بودن چیزی جز صورتِ نابِ مکان نیست.

محتواهای نگرش‌ها، اما، «**آپوستریوری**»[1]اند. و «آپوستریوری»یعنی «وابسته به‌تجربه»، یعنی «پس ازتجربه»، یعنی «تجربی».

انسان محتوا، یعنی مادهٔ خام وبه‌خودی‌ی خودنامعینِ

---

1. A posteriori.

هرنگرش، را از یك «حس»، از یك «تجربهٔحسی»، می‌گیرد.
هرنگرش، باری، تنها یك چیز «تك»، یـك چیز جزئی، را به‌انسان «می‌دهد».
و درچیزهای تکی‌که نگرش‌ها به‌انسان می‌دهند دوگونه ویژگی‌ها از یکدیگر بازشناختنی‌اند:

گوناگونی‌ها،

و

همانندی‌ها.

و اینجاست، یا از اینجاست، که‌کار فهم آغاز می‌شود.
فهم همانا توانائی‌ی به **دست دادن «مفهـوم» هـا و «قاعده»هاست.**

باید روشن باشد که فهم ، بدینسان، دوکاره است:
به‌دست دهندهٔ «مفهوم»هاست، و
به‌دست دهندهٔ «قاعده» ها.

فهم نیز، در هردو کار خویش، صورت‌هائـی دارد و محتواهائی.

صورت‌های نابِ فهم، به‌طورکلی، «کاته‌گوری‌ها» یا «مفهوم‌های ناب»اند؛ ومحتواهای آن نگرش‌ها به‌طورکلی.

کاته‌گوری‌ها،یا **مفهوم‌های ناب**،ساختهٔ«کارِ» فهم‌اند: یعنی «آپریوری»اند، یعنی ازهرگونه تجربه آزادند.

نگرش‌ها، اما، هـریك، عنصری آپـوستریـوری، یعنی تجربی، درخود دارند. دیدیم که.

برای پی‌بردن‌به‌ذات ونقش صورت‌های نابِ فهم، یعنی «کاته گوری‌ها»، نخست می‌باید به‌روشنگری‌ی نخستین کارِ

فهم بپردازیم.

فهم «مفهوم»ها را چگونه «به‌دست می‌دهد»؟

درچیزهای تك، یا نگرش‌ها، گفتم که، دوگونه‌ویژگی‌ها از یکدیگر بازشناختنی‌اند:

گوناگونی‌ها

و

همانندی‌ها.

فهم می‌تواند از گوناگونی‌های هرگروه ویژه از نگرش‌ها، یعنی چیزهای جزئی، بگذرد، همانندی‌های آنها را برگیرد، به‌هم برنهد، و، بدینسان، به‌یك «مفهوم» برسد. یعنی، با یگانه‌کردنِ همانندی‌های هرگروه ویژه از چیزهای جزئی، یانگرش‌ها،ست‌که **فهم** هر «**مفهوم**» رابه‌دست می‌دهد.

نمونه‌ای بیاورم، تا این چگونگی روشن شود.

فرض‌کنیم‌که دریك‌باغ میوه ایستاده‌ایم؛ وبه‌درخت‌های گوناگون می‌نگریم. اینجا **این** (درخت سیب) را داریم وآن (درخت سیب) دیگر را. آنسو ترك، **آن** (درخت گلابی) را داریم و آن (درخت‌گلابی‌ی) دیگر را. و، دورتر از این همه، **آن** (درخت هلو) را داریم و آن (درخت هلوی) دیگر را.

این (درخت سیب) پربارتر است؛ و آن یك کم‌بارتر. این (درخت سیب) تنومندتر است؛ و آن یك لاغرتر. و باید روشن باشد که من، هم‌اکنون، دارم از «**گوناگونی‌ها**»ی این دو (درخت سیب) سخن می‌گویم.

از سوی دیگر، اما، برگ‌ها ومیوه‌های هردو (درخت) **همانندند**.

فهم ماگوناگونی‌های این‌دو(درخت) را کنارمی‌گذارد؛

و، با برگرفتن و به‌هم برنهادنِ همانندی‌های آنها، «مفهومی» به‌دست می‌دهد:

درخت سیب.

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

درخت گلابی.

و، به‌همین سان، و اینك «مفهومی» دیگر:

درخت هلو.

نگفته‌آشکار است که، در برابر نگرش‌ها، یعنی چیزهای **جزئی و حس‌شدنی**، مفهوم‌ها **کلی** و **فهمیدنی**‌اند.

باری، بگذارید، با بی‌دقتی‌ی‌بسیار، مفهوم‌های «درخت سیب» و «درخت گلابـی» و «درخت هلو» را نمونه‌هائـی از مفهوم‌های «**نخستین** سطح» بگیریم.

ـ و مفهوم‌های نخستین سطح؟

ـ یعنی همهٔ، و تنها همهٔ، مفهوم‌هائی که ازهمهٔ مفهوم‌های دیگر به‌چیزهای جزئی، یعنی به‌نگرش‌ها، نزدیك‌تـر‌اند.

ـ یعنی؟

ـ هم اکنون خواهیم دید.

باری، با نگریستن به دو درخت **تك**، دونگرش، دیدیم که ایـن **دو همانندی‌هائی** دارند و **گوناگونی‌هائی**. و، بـا گذشتن ازگوناگونی‌ها وبرگرفتن وبه‌هم‌برنهادن همانندی‌های آنها، رسیدیم به‌مفهوم «درخت سیب».

و همچنین به‌مفهوم «درخت گلابی». و «درخت هلو».

اکنون، اگر در این سه مفهوم بنگریم، خـواهیم دید

که اینها نیز از یك 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، به‌هم برمی‌نهد؛ و، بدینسان، می‌رسد به‌مفهوم «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 ویژهٔ خویش، نیستند که همانندی‌ها و گوناگونی‌هائی دارند. **مفهوم‌ها** نیز، هردسته درسطح ویژهٔ 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 به‌مفهوم «**درخت**».

ومفهوم «**درخت**» می‌تواند نمونه‌ای باشد از «**سومین** سطح» مفهوم‌ها.

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

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

«درخت سیب» را نمونه‌ای از مفهوم‌های 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 این‌گونه چیزها را دربرمی‌گیرد. ومفهوم «درخت» گروه‌های بازهم بیشتری را.

برای دانشجویان فلسفه، روشن است که این همان «**دیالکتیک بالارونده**» **افلاطونی**ست. اما **کانت** گویا لازم ندیده است که، دراین زمینه، از **افلاطون** نامی به‌میان آورد.

ـ چرا؟

ـ شاید به‌این دلیل که کار خود را، در این زمینه، از کار **افلاطون** دقیق‌تر می‌دانسته است. ها؟

باری، **فهم** ما باچیزهای جزئی، با نگرش‌ها، آغاز می‌کند؛ و، با گذشتن از گوناگونی‌ها و برگرفتن و یگانه کردن همانندی‌ها، پله‌پله، ازنردبام‌مفهوم‌ها بالا می‌رود. مفهوم‌های هرپله، یا هرسطح، از مفهوم‌های پله‌ها، یا سطح‌ها،ی پائین‌تر گسترده‌تر وگسترده‌تراند. وبالا رفتن از این نردبام، سرانجام، ما را بـه «**کاته‌گوری‌ها**»، یعنـی «**مفهوم‌های ناب فهم**»، می‌رساند.

این‌گونه سخن‌گفتن ازچگونگی‌ی رسیدن ما به‌صورت‌ها، یعنی‌مفهوم‌ها،ی ناب ِ **فهم**، اگرچه روشنگر، اما،روشنگر نظر **کانت**، وحتی **افلاطون** نیز، نیست. زیرا، یکی ازبرآیند‌های منطقی‌ی اینگونه سخن‌گفتن از چگونگی‌ی رسیدن ما به صورت‌های ناب ِ **فهم** می‌تواندابن باشدکه: پس، خاستگاه همهٔ مفهوم‌ها، حتی مفهوم‌های ناب **فهم** نیز، در نگرش‌هاست. و

این، بی‌گمان، نظر **کانت**، یا حتی **افلاطون** نیز، نیست.

افلاطون برآن بود که «مفهوم» (= ایده)ها، ازپیش، در اندیشهٔ ما خفته و نهفته‌اند. و کارِ **احساس** چیزی فراتر ازفراهم‌آوردن **«موقعیت»** یافرصتی‌نیست که درآن‌این خفته‌ها ونهفته‌ها در اندیشهٔ ما بیدار و آشکار می‌شوند. می‌توان از نردبامِ **دیالکتیک** بالا رفت، آری: اما تنها **پس از** آن که از بام‌فرودآمده باشیم. ما، هم ازپیش، بربام‌بوده‌ایم؛ و بالارفتن ازنردبام تنها برای‌رسیدن به‌جای نخستین است. این است که، برای **افلاطون**، دانش همان **«یادآوری»**ست، و **شناختن** همانا **بازشناختن** است.

به‌نظر **کانت**، نیز، برای بالا رفتن تـا مفهوم‌ها، تنهـا نگرش‌ها کافی نیستند. **فهم** با نگرش‌ها آغاز می‌کند. **خاستگاه** مفهوم‌ها، اما، تنها در نگرش‌ها نیست. ما، هم ازپیش، بربام **فهم** ایستاده **بوده**‌ایم. ما، هم ازپیش، بربام **فهم** ایستاده‌**ایم**. **کاته‌گوری‌ها**، یعنی صورت‌های ناب **فهم**، آزاد از هرگونـه تجربه، یعنی آزاد از هرگونه نگرش حسی، در ما آمـاده‌اند. **کاته‌گوری‌ها** ساختهٔ **«از خود آغازی»** و«کارِ» نابِ **فهم**‌اند، نه‌برگرفته شده ازهمانندی‌های‌همگانی‌ی نگرش‌ها به‌طورکلی.

نردبامی که از آن سخن گفتم درکار است، آری. امـا درهریك از پله‌های آن، **فهم** ما صورت‌های نابِ خود را، از پیش، درخود، آماده دارد: وبـا-یا در، یا به ـ این‌صورت‌هاست که همانندی‌های هرگروه ویژه از نگرش‌ها، یا چیزهـای تك، را دریگانگی‌ی یك «مفهوم» می‌فهمد. نه‌به‌این سادگی که من اینجا و اکنون می‌گویم، البته. توانائی‌ی **خیال**، می‌توان گفت، میانجی‌ی **حساسیت و فهم** است. میان **نگرش**، کـه

جزئی‌ست، و «**مفهوم**»، که کلی‌ست، باید «**تصویر**»ی درکار باشد که از یك‌سو به‌نگرش بماند و ازسوی دیگر به‌مفهوم. و توانائی‌ی **خیال** است که این **تصویر** را به‌دست می‌دهد. توانائی‌ی **خیال** نخست می‌باید همانندی‌های گروهی ویژه از نگرش‌هارادریك«**تصویر**» به‌هم‌برنهد، تا، آنگاه، **فهم** بتواند، باصورت‌های ناب خود، ازاین «**تصویر**» یك «**مفهوم**» بسازد. در «تصویر»هائی که **خیال** به‌دست می‌دهد، گوئی مفهوم‌ها نگریستنی می‌شوند، ونگرش‌ها فهمیدنی. یك درخت را درهمهٔ درخت‌ها دیدن و همهٔ درخت‌ها را در یك درخت دیدن، برای نمونه. کارخیال‌این است. اگراین «تصویر»ها درکارنمی‌بودند، از یك‌سو، نگرش‌ها «**کور**» می‌ماندند، یعنی به‌روشنائی‌ی **فهم** نمی‌رسیدند، یعنی ـ به‌زبان روان‌شناسی بگـوئیم ـ «**ادراك**» نمی‌شدند؛ و، از سوی دیگر، مفهوم‌ها «**توخالی**» می‌ماندند، یعنی با نگرش‌ها هیچگونه پیوندی نمی‌داشتند، یعنی ـ به‌زبان عادی بگوئیم ـ از محتوای تجربهٔ حسی بی‌بهره می‌بودند.

نردبامی که ازآن سخن گفتم، باری، درکار است. اما، درهریك ازپله‌های‌آن، **فهم** ماصورت‌های ناب‌خود را، ازپیش، درخود، آماده دارد؛ وبا ـ یا در، یا به ـ این‌صورت‌هاست که به‌هم برنهادگـی‌ی **تصویری**‌ی همانندی‌هـای گروهـی ویژه از **نگرش‌ها**، یاچیزهای جزئی، را در یگانگی‌ی یك «**مفهوم**» می‌فهمد.

ـ و اما صورت‌های ناب **فهم**، یعنی کاته‌گوری‌ها؟

ـ تا آنجا که **فهم** مادرکارِ به‌دست دادنِ مفهوم‌هاست، کاته‌گوری‌ها چیزی جز «مفهوم‌های ناب» نیستند. **افلاطون**، پیش از **ارسطو**، بی‌آن که واژهٔ «کاته‌گوری» را به‌کار ببرد،

چند تائی از این مفهوم‌ها را بازیافته بود؛ اما **ارسطو** بودکه، نخستین‌بار، کوشید تافهرستی ازآنهابه‌دست دهد. **کانت** نشان می‌دهد که فهرست **ارسطو** ناقص است؛ و خود مـی‌کوشد تـا فهرستی جامع از مفهوم‌های ناب **فهم** فراهم آورد.

فهرست **کانت** چهار مفهومِ ناب را دربر دارد. هریك از این مفهوم‌ها، **کانت** می‌گوید، سه «**نکته**» را درخود دارد. بدینسان:

چندی
- یك بودن.
- بسیاربودن.
- کل‌بودن.

چونی
- چیز بودن.
- هیچ بودن.
- نه‌ـچیزبودن.

نسبت
- گوهر بودن وعرض بودن.
- علت بودن ومعلول بودن.
- باهم داشتن.

وجه
- ممکن بودن و ناممکن بودن.
- هستن و نیستن.
- بایستن و اتفاقی بودن.

این‌گونه‌سخن‌گفتن از **کاته‌گوری‌ها** آیا روشنگر است؟ گیرم باشد؛ باری، سخن گفتن از **کاته‌گوری‌ها**، تنها چـون مفهوم‌های ناب ِفهم، به‌راستی، روشنگر نظر **کانت** نیست. پیش‌از این گفتم که **فهم** ما، **کانت** می‌گوید، تنهابه‌دست دهندهٔ

«مفهوم‌ها» نیست. پیش از این گفتم که **فهم** ما، **کانت** می‌گوید، کار «دیگر»ی نیز دارد:

به‌دست دادن **قاعده‌ها**.

قاعده چیست؟

چنین می‌نماید که هر **قاعده** می‌باید گزاره‌ای **کلی** باشد. و هر گزارهٔ کلی، برای **کانت**، از به‌یکدیگر گره خوردن دو یا چند **مفهوم** پدید می‌آید. ما، برای نمونه، مفهوم «درخت» را داریم و مفهوم‌های «ازمیان رفتن» و «سرانجام» را نیز داریم. **فهم** ما هریك از این مفهوم‌ها را، پیش از این، به‌دست، به‌ما، به‌دست ما، داده بوده است. اکنون، ما می‌توانیم این سه مفهوم را به‌یکدیگر گره بزنیم:

«درخت سرانجام ازمیان می‌رود.»

ـ هردرختی؟

ـ تا آنجا که تجربه به‌ما نشان داده است، آری.

همهٔ گزاره‌های **فهم**، اما، کلی نیستند. گزاره‌های **جزئی** نیز داریم:

«برخی از درخت‌ها میوه می‌دهند.»

و گزاره‌های **تك** نیز داریم:

«**این** درختِ هلوست.»

و گزاره‌های تك، با همین نمونه باید آشکار باشد که، نه از به‌یکدیگر گره خوردن **مفهوم**‌ها، بل که از گره خوردن مفهوم‌ها با نگرش‌ها ـ با چیزهای تك ـ پدید می‌آیند.

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

با اهمیت‌ترین جنبه ی این کار «دیگر» **فهم** خواهد بود. این کار «دیگر» **فهم**، در این معنا، چیزی **بیش از** به‌دست دادن قاعده‌هاست. چرا که **فهم**، گفتم، تنها مفهوم‌ها (ی کلی) را به یکدیگر گره نمی‌زند. **فهم** مفهوم‌ها (ی کلی) را به نگرش‌ها (ی تك) نیز گره می‌زند. به‌دست دادن گزاره‌های **تك** نیز کار **فهم** است.

این است که **کانت** خود نیز **فهم** را، در این کار «دیگر» آن، تنها «توانائی ی به‌دست دادن **قاعده‌ها**» نمی‌نامد. **فهم**، در این کار «دیگر» خود، **کانت** می گوید، «توانائی ی **اندیشیدن**» و «توانائی ی **قضاوت کردن**» نیز هست.

ـ و «**اندیشه**» یا «**قضاوت**»؟

ـ گزاره‌ای‌ست کلی، یا جزئی، یا تك، که از به‌یکدیگر گره خوردن دو یا چند مفهوم، یا از گره خوردن یك یا چند مفهوم به‌یك (یا چند؟) نگرش پدید می‌آید.

پس، کار «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 به‌یکدیگر، یا به‌نگرش‌ها، گره می‌زند؟ آیا، به‌راستی، به‌دست‌دادن مفهوم‌ها **یك** کار، و اندیشیدن یا قضاوت کردن کار «**دیگر**» فهم است؟

نه!

این گونه سخن گفتن از «کار دیگر **فهم**»، من می گویم، بد فهمیدن کار **فهم**، یعنی بد فهمیدن اندیشهٔ **کانت**، است. هر مفهوم، می‌توان گفت، گزاره‌ای ممکن را در خود دارد. **کانت** این را آشکارا نمی گوید؛ اما آنچه او در این زمینه

می‌گوید، من می‌گویم، این گفته را درخود دارد. هرمفهوم همانا محمولِ یك گزارهٔ ممکن است. آنگاه که ما، برای نمونه، به‌مفهوم «**جسم**» می‌اندیشیم، درحقیقت، به‌چیزهائی می‌اندیشیم که جسم‌اند. اندیشیدن به‌مفهوم «جسم»، به‌زبان‌منطق ریاضی‌ی امروزین بگوئیم، همانا اندیشیدن به‌این گزارهٔ ممکن است که: «X جسم است». «X جسم است» به‌خودی‌ی خود یك گزاره نیست: **امکان** یك گزاره است: یك گزارهٔ ممکن است. به‌جای «X»، برای نمونه، مفهوم «آهن» رابگذارید؛ و، آنگاه، گزاره‌ای خواهیم داشت: «آهن جسم است». مفهوم «آهن» نیز، باز، همچنین، محمولِ یك گزارهٔ ممکن است: «X آهن است». چیست که دارید به‌آن می‌نگرید؟ «**این** آهن است»؟ با بی‌دقتی‌ی بسیار، بدینسان، ازیك **مفهوم** به‌یك **نگرش** می‌رسیم.

این که هر مفهوم همانا محمول گزاره‌ای ممکن است، در تاریخ فلسفه، کشف بسیار با اهمیتی‌ست ـ گیرم فیلسوفانی دیگر نیز، پیش از **کانت**، بدان نزدیك شده باشند. نکته این است، باری، که **کانت** از «کاربرد مفهوم‌ها» سخن می‌گوید؛ و می‌گوید که **فهم** ما نمی‌تواند مفهوم‌ها را به‌کار ببرد **مگر** در گزاره‌ها. اندیشیدن به هرمفهوم، **کانت** می‌خواهد بگوید، همانا اندیشیدن بدان مفهوم است چون محمولِ یك گزارهٔ ممکن. وچون‌چنین‌است، پس، کار **بنیادی‌ی فهم** ما، درحقیقت، و در واپسین تحلیل، همانا **به دست دادن قاعده‌ها**، یا اندیشیدن وقضاوت‌کردن، است.

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

چندی
- کلی (همه...)
- جزئی (برخی...)
- تك (این یا فلان...)

چونی
- آری‌گو (... است.)
- نه‌ـگو (... نیست.)
- نامعین (... نا... است.)

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

وجه
- احتمالی (شاید چنین باشد که....)
- تحقیقی (بی‌گمان چنین است که....)
- ضروری (باید چنین باشد که....)

یعنی، هرگزاره‌ای که به‌اندیشه بیاید،
از دیدگاه **چندی**، یا کلی‌ست، یا جزئی، یا تك؛
از دیدگاه **چونی**، یا آری‌گو (موجب)است، یا نه‌ـگو (سالب)، یا نامعین؛
از دیدگاه **نسبت**، یا قطعی‌ست، یاشرطی، یامنفصل؛ و
از دیدگاه **وجه**، یااحتمالی‌ست، یاتحقیقی، ویاضروری.
برای نمونه، گزارهٔ «این پاره‌آهن به‌تأثیر گرما منبسط شده‌است»، از دیدگاه **چندی**، تك‌است؛ازدیدگاه **چونی**، آری‌ـگوست؛ از دیدگـاه **نسبت**، قطعی‌ست؛ و، از دیدگـاه **وجه**،

تحقیقی‌ست. گزارهٔ «همهٔ فلزها به‌تأثیر گرما منبسط می‌شوند»، امـا، از دیدگـاه **چندی**، کلی‌ست؛ از دیدگاه **چونی**، آری‌ـ گـوست؛ از دیدگاه **نسبت**، قطعی‌ست؛ و، از دیدگاه **وجه**، احتمالی‌ست. گزارهٔ «کانت شاعر نیست»، از دیدگاه **چندی**، تك است؛ از دیدگاه **چونی**، نه‌ـگوست؛ از دیدگاه **نسبت**، قطعی‌ست؛ و، ازدیدگاه **وجه**، تحقیقی‌ست. گزارهٔ «۴ = ۲ + ۲»، اما، از دیدگاه **چندی**، کلی‌ست؛ از دیدگاه **چونی**، آری‌ـ گوست؛ از دیدگاه **نسبت**، قطعی‌ست؛ و، از دیدگاه **وجه**، ضروری‌ست. روشن شده‌است؟

شاید باید از گزاره‌های از دیدگاهِ نسبت **شرطی** نیز نمونه‌ای بیاورم:

«اگر امروزجمعه باشد، هیچ دبستانی بازنیست.»

واز گزاره‌های از دیدگاهِ نسبت **منفصل**:

«فردا یا باران می‌بارد یانمی‌بارد.»

واز گزاره‌های از دیدگاهِ چونی **نامعین**:

«همهٔ شادی‌ها **نا** پایدار **اند**.»

و...نه! همین چندنمونه باید بس‌باشد.

فهم ما، باری، درهمه حال، **هرگز** ازحوزهٔ نگرش‌های ممکن، یعنی از گسترهٔ تجربه پذیری، یعنی از پهنهٔ امکانِ آزمون وآزمایش، فراتر نمی‌رود.

خرد ما، اما، از مرزهای امکانِ آزمون و آزمایش، از گسترهٔ تجربهٔحسی‌ی ممکن، فراترمی‌رود. وهمهٔ گرفتاری‌های **متافیزیکی**‌ی انسان از همین فراتر روندگی‌ی **خرد** است از مرزهای **فهم**. قرار نبود، اما، که من، اینجا واکنون، از کار

خرد سخن بگوییم. ونمی گوییم.

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

همهٔ شناسائی‌های انسان باتجربهٔ حسی **آغاز** می‌شوند. تا اینجا حق با تجربه‌گرایان است. اما، در همهٔ شناسائی‌های **تجربی**ِ انسان نیزعنصری آزاد ازتجربه درکار است:

زمان ومکان، درسطح **نگرش**؛ و

کاته‌گوری‌ها، درسطح **فهم**.

از این دیدگاه، پس، حق باخردگرایان است.

درپاسخ گفتن به‌این پرسش که: «خاستگاه شناسائی‌های انسان‌چیست؟»، یعنی درپاسخ گفتن به‌این پرسش که «شناسائی‌های انسان از کجا سرچشمه می‌گیرند؟»، اما، **تجربه گرائی و خردگرائی**، هر دو، هر یك در یك سو، زیاده روی می‌کنند. یکی، درسوی‌تجربهٔ‌حسی، دربزرگ‌انگاشتن نقش‌وکارِحس‌ها، چندان پیش می‌رود کـه «مغز انسان» را در لحظهٔ زاده شدن «لوحه‌ای سفید» می‌بیند: و هرآنچه را که براین لوحه نقش می‌بندد ازخامهٔ آزمون وآزمایش می‌یابد؛ و دیگری، از سوی دیگر، دربزرگ‌داشتن‌نقش‌وکارِ اندیشه‌یاخردیافهم، چندان‌پیش می‌رودکه «جان‌انسان» را درلحظهٔ زاده‌شدن دانای‌همهٔ رازها می‌یابد: و برآن است‌که هرآنچه را که تواکنون می‌آموزی، باری، هم ازپیش می‌دانسته‌ای.

حقیقت ایـن است، اما، **کانت** مـی‌گوید، که خاستگاه شناسائی‌های انسانی **دوگانه** است. درهمهٔ شناسائی‌های‌انسانی

عنصری تجربی ـ حسی داریم، وعنصری آزاد ازتجربهٔ حسی. دیدیم که. می‌توان گفت، **خردگرائی** تنها با **مفهوم‌ها** دلخوش‌است؛ و **تجربه‌گرائی** تنها با **نگرش‌ها**. اما مفهوم‌ها بی‌نگرش‌ها **پوك**اند؛ ونگرش‌ها بی مفهوم‌ها **کور**.

ـ وچرا تجربه‌گرایان و خردگرایان، هیچ یك، پیش از **کانت**، به‌این دوگانگی‌ی خاستگاه هرچه شناسائی‌ست پی‌نبرده بودند؟

کانت می‌گوید: زیرا، ایشان، همگی، در جست‌وجوی **ذات** شناسائی، پیش‌وبیش‌ازهمه یاهرچیز، به‌**موضوع** شناسائی، به **جهان**، پرداخته بودند؛ حال آن کـه می‌بایست، نخست، به **عامل** شناسنده، به **انسان**، می‌پرداختند.

پیش‌ازپرسیدن این‌پرسش‌که: **جهان** چیست وچگونه وتا کجا شناختنی‌ست؟ باید پرسید: **انسان** کیست وچگونه وتاکجا می‌شناسد؟

با،یادر، همین‌گفته، ضمناً،معنای «**انقلاب کپرنیکی**»ی **کانت** را نیز می‌توان فهمید. **کپرنیك** دیده بودکه اگر زمین را مرکزکیهان بگیریم، حرکت مداری‌ی بسیاری از ستارگان را نمی‌توانیم روشن‌کنیم؛ اما اگر زمین را اختری از اختران گردنده برگردِ خـورشید بپذیریم، مشکل آسان می‌شود. و **کـانت**، گفتم، می‌گوید: پیش از پرداختن به این پرسش که: **جهان**چیست وچگونه وتاکجا شناختنی‌ست؟ بایدپرسید: **انسان** کیست وچگونه وتاکجا می‌شناسد؟

وهمچنین، اکنون، می‌باید روشن شده‌باشدکه چرا **دکتر هومن**، درمتن گفت‌وگو، می‌گوید: «**کانت** فهمیدن را کاری

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

ونیز، اکنون، می‌باید روشن شده باشد که من چرا، در **یادداشت سه**، نوشتم: برای **کانت**، **زمان** و **مکان** نمونه‌هائی از انترسوبژکتیویته، چون گونه‌ای ویژه از ابژکتیویته، اند، درسطح **نگرش**؛ وهمچنین‌اند **کاته گوری‌ها**، درسطح **فهم**.

بودنِ زمان و مکان، چون صورت‌های نابِ نگرشِ انسان، وابسته به حساسیتِ انسان است. اگر انسان نباشد، پس، زمان و مکان، چون صورت‌های ناب حساسیت او، نیز نخواهند بود. دراین معنا، پس، زمان ومکان «**سوبژکتیو**»اند. اما **همهٔ** افراد انسان، به‌نحوی **یکسان**، همه‌چیز را در زمان و مکان می‌نگرند. زمان ومکان، یعنی، صورت‌های ناب نگرشِ **همهٔ** افراد انسان‌اند. در این معنا، پس، زمان و مکان «**انترسوبژکتیو**»اند. واین یعنی که‌زمان ومکان، به‌گونه‌ای ویژه، از «ابژکتیویته» نیز برخوردارند.

وهمچنین‌اند **کاته‌گوری‌ها**، درسطحِ **فهم**.

نگفته بایدآشکار باشدکه‌آنچه از **کانت** گفته‌ام، به‌هیچ روی، طرحی کامل از «دستگاه فلسفهٔ» او به‌دست نمی‌دهد. آنچه گفته‌ام تنها **برداشتی**‌ست از برخی از جنبه‌های اندیشهٔ **کانت**، به‌قصد روشنگری‌ی‌برخی ازسخنانی‌که استادم،درمتن گفت وگو، گفته است. کوشیده‌ام تا به‌ساده‌ترین بیان سخن بگویم. می‌دانم، اما، که ساده‌ترین بیان، به‌ویژه در فلسفه، کمترپیش می‌آیدکه بهترین بیان‌باشد.

و گفتن دارد آیا که بازگفتن هراندیشه یك کار است؛ و پذیرفتن یا نپذیرفتن آن اندیشه کاری دیگر؟ وآیا گفتن دارد که من، دراینجا، تنها جنبه‌هائی از «فلسفهٔ **کانت**» را **بازگفته**ام؟

و شگفتا! این‌همه گفتم **کانت** چنین‌و چنان می گوید؛ و یك بار نیز نگفتم درکجاست که **کانت** اینهمه رامی گوید:

در **نقد خرد ناب**، به‌ویژه.

به **پیشگفتاری به‌هرگونه متافیزیك آینده** نیز، البته، نظر داشته‌ام.

نقد خرد ناب کتاب بزرگی‌ست، بی گمان: بزرگترین کتاب **کانت** است. تنها در این کتاب، و در **دانش شناسی**، نیست، اما، که **کانت** هنوز نیز زنده است.

در **زیبائی شناسی** نیزصدای **کانت** هنوزشنیده می‌شود، وشنیدن دارد. **نقد داوری** را باید خواند.

وازآنجا وتاآنجاکه‌اندیشیدن‌آموختنی‌ست، دانشجویان فلسفه هنوز نیز نمی‌توانند **چگونه می‌توان اندیشیدن را آموخت؟** را نبوده بگیرند.

وهنوز نیزکدام‌کتاب است، در **اخلاق**، که جدی‌باشد و **نقدخرد عملی** را جدی نگرفته‌باشد؟

دیگر کتاب‌های **کانت**، دیگر، می‌توان گفت، تنها یا بیشتر، اهمیت تاریخی دارند: مگر ازآنجا، وتاآنجا، که‌علم، همچنان‌که فلسفه، پیشروان خود را هرگزفراموش نمی کند.

یادداشت شش

اگر خوش دارید، می‌توانید آنچه را کـه دربارهٔ **نضل** فروشی گفته‌ام برضد خود من به‌کار گیریـد؛ اما، اکنون که سخن برسر **عشق** است، دریغم می‌آید داستان زاده‌شدن «**اروس**» را، دراینجا، نگفته بگذارم وبگذرم.

«روان شناسی»ی این داستان، به‌ویژه از دیدگاهی که **یونگ** بـه اینگونه داستان‌هـا می‌نگرد، بـه راستی ژرف و زیباست.

باری، **سقراط** می‌گوید **دیوتیم** به‌او گفته است:

بـه زاد روز **آفرودیت**، خدا بانـوی **زیبائی**، خدایان جشنی بـرپا کرده بـودند. **پوروس**[1]، خـدای **چاره**، پسر **مه‌تیدوس**[2]، خدای **دانائی**، نیزدرمیان ایشان بود. **چاره** به

---

1. Poros.
2. Metidos.

باغ **زئوس**، خدای خدایان، رفت؛ و، سرمست ازشیرهٔ گل‌ها، خواب در ربودش. در همین هنگام، **په‌نیا**[1]، خدابانویك **بینوائی**، که به دریوزگی به‌درگاه خدایان آمده بود، به‌درون باغ گام نهاد؛ و **چاره** را درآنجا خفته یافت. با خود اندیشید:

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

وبا **چاره** همبستر شد؛ و از او بارگرفت.

وبدینسان بودکه **اروس**، خدای **عشق**، زاده شد.

اروس، پس، به زاد روز **آفرودیت** هستی یافت. و از همین‌جاست که **عشق** همیشه درپی‌ی **زیبائی**‌ست و خدمتگزار اوست. فرزند **بینوائی و چاره**، **عشق**، هم از مادر نشان دارد وهم ازپدر. نخست آن که همیشه بینواست؛ ونه از آن‌گونه است‌که مردم می‌پندارند: نازك تن وزیبا نیست؛ خشن، گرد-آلوده، برهنه پای و بی‌خان ومان است. همیشه برخشتی سر می‌نهد، در آستانهٔ خانه‌ای، یا برسرگوئی. و اینهمه از **مادر** به‌او رسیده است. از سوی پدری، امـا، **عشق** هماره در پی‌ی چیزهای زیبا ونیکوست؛ چرا که مرد و مردانه است: پیشگام است، شکارگری‌ست بی‌همتا؛ و همیشه در اندیشهٔ دام نهادن است. شور آفرینش و کشف در سر دارد؛ و همه عمر درکار فلسفیدن است. جادوگری بی‌مانند است. کیمیاکار و داناست. **عشق** نه میرنده است ونه نامیرنده. به‌شبانروزی، بساکه گاه بمیرد و گاه زنده شود. هرگاه چاره‌ای که اندیشیده است به

---

1. Penia.

کارآید، شکفته و سرزنده است. و اینهمه از **پدر** به‌او رسیده است[1]...

به‌راستی ژرف و زیبا نیست؟

بیست ودوم دی‌ماه ۵۳ - تهران

ا.خ.

۱- به‌جای نوشتن این **یادداشت**، می‌شد بنویسم:
نگاه کنید به **تاریخ فلسفه**، از دکترمحمود هومن، کتاب اول، چاپ دوم، انتشارات طهوری، صفحهٔ ۲۶۵ تاصفحهٔ ۲۶۶.
اما به‌تجربه دریافته‌ام که بسیاری از خوانندگان ارجمند به‌آنچه تومی‌خواهی نگاه‌کنند نگاه نمی‌کنند.
بازگفتن آنچه بارها گفته شده‌است نمی‌تواند **هنری** باشد. وظیفهٔ توچیست، اما، آنگاه‌که بسیاری‌ازخوانندگان ارجمندآنچه راکه تومی‌خواهی، ومی‌گوئی، بخوانند، **می‌دانی**که، نخواهند خواند؟
- ازکجا می‌دانی؟
- . . . .؟!

پیوست

آنچه می‌خوانید «پیشگفتار»ی‌ست به چاپ‌سوم **حافظِ دکترهومن**، که چاپ دوم آن، درسال ۱۳۴۷، به«کوشش» من، و به سرمایهٔ انتشارات طهوری، منتشر شد.

اگر ناشر محترم، درعرضه کردن چاپ سوم آن کتاب به بازار، شتاب نکرده بود، این «پیشگفتار» در همان جائی چاپ می‌شد که می‌بایست چاپ شود. اما اوشتاب کرد. و باشد.
مگر نه این است که متن «**شعر چیست؟**»، همانا، **افزوده**‌ای‌ست بر «**حافظ**»؟ ناروا و نا به جا نیست، پس، اگر پیشگفتار چاپ سوم «**حافظ**» نیز پیوستی باشد بر این «افزوده».

حافظ

پیشگفتار

به‌چاپ سوم

ازسی‌سال پیش به‌این سو، کمتر کتابی‌ست، وشاید هیچ کتابی نباشد، که دربارهٔ شخصیت وشعر **حافظ** نوشته شده‌باشد و خوانندگان ژرف نگر، و شاید سرسری خـوانان نیز، تأثیر کتاب‌های **دکتر محمود هومن** ـ «**حافظ چه می‌گوید؟**» و «**حافظ**» ـ رابرآن، یا درآن، آشکاریانهان نیابند. با اینهمه، کمتر نویسنده‌ای‌ست، و شاید هیچ نویسنده‌ای نباشد، در این زمینه، که از کارهای ارجمند و راهگشای ایـن استاد بزرگ «حافظ شناسی»، چندان که شاید و باید، باسپاس وستایش، یاد کرده باشد. به پیروی از روالی که این گروه، خود، به کار مـی‌بندند، در اینجا، از هیچ یك از ایشان نام نخواهـم برد. باری، دراین میان، «حافظ شناسکی[1]» را می‌شناسم، حتی، که تأثیر پذیرفتن یا «الهام» گرفتن ازیك اندیشه را همان بازگفتن

---

۱ ـ هههه!

آن اندیشه به‌بیانی دیگر پنداشته است؛ و، پس از، می‌توان گفت، رونویسی‌کردن چندین بخش‌از «**حافظ چه می‌گوید؟**» ـ گیرم با اندکی دستکاری **در شیوهٔ نگارش** ـ در اندیشه فرورفته است‌که:

ـ«خوب!مرد رند! به‌این‌می‌گویند دزدی‌در روزروشن! دیگران کور که نیستند. خواهند دید. خواهند فهمید. ومچت راخواهند گرفت...»؛

و، مرد رندانه، سرانجام، چارهٔ کار را دراین یافته‌است که، درگوشه‌ای‌ازکتاب خود،آگاهانه به‌دور ازچشم «اغیار»، وبا حروفی‌که جز خدا وچند رندِ چشم دریدهٔ دیگرنبینند، وبا بیانی که، بازهم مرد رندانه، گسترهٔ رونویسی را به‌همان یك «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 گزندهٔ خویش، می‌گفت: این واژه، تا امروز، که دوازدهم شهریور یکهزار وسیصد وپنجاه‌وسهٔ خورشیدی‌ست، وتا همین دم، که بیست و دو دقیقه وهشت ثانیه از ـ بخشید بیست و دو دقیقه و ده‌ثانیه... نه، یازده... یعنی نزدیك به‌بیست‌وسه دقیقه از ـ ساعت چهاربعد ازظهر گذشته است، معنای دیگری داشت: یا، ما خیال می‌کردیم دارد.

و به‌یاد **آقای ایرج پزشکزاد** می‌افتم که، درپاسخ تنی دیگر از همین «فضلای **الهام** گیر»، و برای خندیدن به‌ریش تراشیدهٔ او، چندین وچندسال‌پیش، درصفحهٔ«آسمان وریسمان»

به‌یادم نیست کدام شماره از هفته‌نامهٔ فردوسی، غزلی از **حافظ** را به‌نام **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 چندین بدبخت و بی‌پناه و بازیچه بوده‌اند؟

بگذریم...

ناسپاسی و ارج‌نشناسی از ویژگی‌های «فضلا»ی این روزگار، یا شاید هر روزگاری، است. و، پس، غم‌انگیز و شگفت‌آور نیست؛ و نباید باشد. از این کبک‌وشانِ 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 یک **علم**، با قانونهای راهنما و روشنگر خود، نخستین گام در راه شناختن و شناساندن هر نویسنده یا شاعر یا فیلسوفی‌ست، از دوره‌های پیشین، که کارهای او، در گذرگاه زمان، از گزند دستکاری‌های دوستانه یا دشمنانهٔ نسخه‌نویسان و دیگر نگاهبانان مرده‌ریک نبوغ و اندیشهٔ او دور و در امان نمانده است. دراین راه، اما، «متن‌شناسی» همانا **افزار** کار است، نه

آرمان آن: **آغاز** راه است، نه **فرجام** آن. ایـن همه، بـرای فهم‌های پاك وپالوده، یعنی برای فهم‌های نیالوده به‌خودبینی وخیره‌سری، روشنتر ازآن است که به‌روشنگری نیازمند باشد. هستند، اما، کسانی که این «افزار» را «آرمان» می‌گیرنـد و می‌کوشند تا آنـچه را کـه تنها «آغـاز راه» است همچنان تا جاودان «کش» بدهند. و در دست اینان و اینچنینان است که «متن‌شناسی»، این‌علم نجیب و روشنگر، تا حد «نسخه‌بازی»، که‌نیرنگی‌ست ازخانوادهٔ گل‌آلوده‌کردن‌آب برای‌ماهی‌گرفتن، پائین می‌آید. وآیا بازهم‌گفتن دارد که من، اینجا، از «نسخه‌بازی» سخن خواهم‌گفت، نه از«متن‌شناسی[1]»؟...

۱ـ نمی‌دانم چرا نمی‌توانم نگویم، در همین جا، که برزخی از «متن‌شناسی» و «نسخه‌بازی» نیز داریم. با «جامع‌النسخ» آقـای **مسعود فرزاد** آشنائی دارید؟ ـآمیزه‌ای از کار وبیگاری.

ـگفتی ازهیچ‌یك از مدعیان حافظ شناسی‌نام نخواهی‌برد؟

ـآری. اما **فرزاد** از «مـدعیان» نیست: از دوستداران **حافظ** است، از یاران **حافظ** است. با دانش و بینش شاعرانه‌ای که دارد، او می‌تواند از برزخی که گفتم فرا گذرد.

نسخه‌بازی، از«بهره»های گذرای آن که‌بگذریم، سرانجام، چیزی جز بیگاری نیست. وبیگاری، مگر آنگاه وآنجاکه 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 به‌پاسداری از«هیچ» برنمی‌گمارد. آنجا که جبری جدی درکار نیست، مردان از بیگاری عار دارند. **متن‌شناسی**، اما، **کار**است: کاری‌ست. و **فرزاد** مرداین کار است: درد این کار را دارد. و مردباید که کار کند، کاری کند، «پیش ازآن کز اونیاید هیچ کار».

باری، می‌خواستم بگویم روی سخن با آن ـ یا این؟ ـ دیگران نیز نیست که، با انگیزه‌هائی حقیر، همچون نام‌جوئی و کام‌جوئی و مقام‌جوئی، از دیرباز، سمساری‌ی گردآلوده و تاریك «نسخه‌بازی»، یا ـ و ـ سردخانهٔ بویناك و چندش‌انگیز کالبدشکافی‌های لفظ‌کاوانهٔ ملانقطی‌وار، را باز نگاه داشته‌اند و، همچنان **در آیندهٔ 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.

می‌گویم: اینان‌واینچنینان **نمی‌توانند** حافظرا بشناسند. چرا؟

دکتر هومن، خود، روزی، در گفت و گوئی بامن، سخنی گفت که راهنمای پاسخ گفتن بدین پرسش است:

«**فهمیدن** شرط آغازینِ هرگونه **شناختن** و **دانستن** است.»

درست است؟

برای شناختن وشناساندن **حافظ**، پس، نخست، می‌باید او را **فهمید**. و «فضلا»ی نسخه‌باز، نسخه‌بازان حرفه‌ای، بی آن‌که گناهی داشته باشند، **حافظ** را **نمی‌فهمند**.

نمونه‌ای بدهم.

برای دانستن این‌که

«به سِرِ جام **جم** آن‌گه نظر توانی‌کرد...»

درست است، یا

«به‌سر 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، درآن فرو می‌مانند.

می‌گویم: بی‌آن‌که گناهی داشته باشند.

چرا؟

زیرا خاستگاه این نفهمیدن، خود، در بنیادی‌ترین قانون‌های حرفهٔ ایشان نهفته است. ازبنیادی‌ترین قانون‌های حرفهٔ ایشان‌است، یعنی، که این نفهمیدن برمی‌خیزد. روشن‌تر بگویم...

... وبرای‌این‌که این چگونگی، وآنچه‌پس‌ازآن خواهم گفت‌نیز، روشن‌تر شود، نخست، بگذارید با یکدیگر«قرار»ی بگذاریم. بارها، پس ازاین،خواهم گفت: «**واژه‌های حافظ**». چرا؟ برای آسان شدن کار وکوتاه بودن بیان. روشن است، وگرنه، که **حافظ** تنها «انباشته‌ای از واژه‌ها» برای ما برجا نگذاشته است. واژه‌های او، دربیش ازبسیاری ازسروده‌هایش، به‌زیباترین زیبائی وبا استادانه‌ترین استادی، به‌یکدیگر بافته شده‌اند و«مصراع»ها، «بیت»ها و، سرانجام،غزل‌ها وشعرهای دیگر او را پدید آورده‌اند. هرمصراع کنارمصراع دیگر نشسته است. ـ غیب می‌گویم! هربیت پیش یا پس ازبیت دیگر آمده است. ـ غیب می‌گویم؟ **ترتیب** بیت‌ها، در هریك از غزل‌ها و دیگر سروده‌های **حافظ**، چگونه است؟ این نیز مشکلی‌ست، درمیان دیگر مشکل‌های‌حافظ‌شناسی.

ـ و مشکل‌گشای ما؟

ـ **روش دکتر هومن**، من می‌گویم: روش دکترهومن، از یك سو، و پشتکار و عشق به‌**حافظ**،از سوی دیگر.

این‌همه‌را، اما، این‌زمان بگذاریم؛ و بگذریم؛ و برگردیم به‌آنچه، اینجا و اکنون، می‌خواهم بگویم. می‌خواهم بگویم، از این‌پس، هرگاه و هرجا می‌گویم: «واژه‌های حافظ»، می‌خواهم بگویم: «هر واژه در هر مصراع، هر مصراع در هر بیت، هر بیت در ـ کجای؟ ـ هر غزل **حافظ** و...» ـ مگر آنگاه و آنجا، البته، که معنای «واژه»، آشکارا، هاله‌هائی نمادی ندارد: مگر آنگاه و آنجا، یعنی، که واژهٔ «واژه»، به‌روشنی، درخود دارندهٔ معنائی فراتر از «واژه» نیست. برای آسان شدن کار و کوتاه شدن بیان است، پس، که، پس از این، بارها، خواهم گفت: «واژه‌های حافظ». به یادتان باشد...

... باری، داشتم می‌گفتم از کجاست، و چراست، که نسخه‌بازان حرفه‌ای، بی‌هیچ گناهی، نمی‌توانند حافظ را بفهمند. داشتم می‌گفتم، از بنیادی‌ترین قانون‌های حرفهٔ ایشان است که این نفهمیدن سرچشمه می‌گیرد.

ـ یعنی چه؟

ـ ببینید، کاربرد یکی از بنیادی‌ترین قانون‌های نسخه‌بازی چنین است: **پیش از** پرداختن به‌معنای هر شعر از سروده‌های **حافظ**، باید «اصالت» واژه‌های آن نشان داده شود.

ـ و چیست که اصالت واژه‌های حافظ را نشان می‌دهد؟

ـ کهن‌ترین نسخه!

و در اینجاست، و از اینجاست، دیگر، که نه نیروی فهم استاد نسخه‌باز، بل که ـ نخندید ـ خراب‌کاری‌ی ناخجستهٔ یك مگس، مثلا، می‌تواند، در گزینش صورت «درست» یا «پذیرفتهٔ» گفته‌ای از **حافظ**، داور فرجامین باشد.

همان‌نمونه‌ای را که پیش از این آوردم پیش‌چشم آورید:

«به‌سرجام جم آن‌گه نظر توانی کرد...»

نسخه‌نویس، چند قرن پیش، نقطهٔ «جم» را کمرنگ نوشته است. با گذشت زمان، از یك سو، نقطهٔ «ج» پاك شده است و، از سوی دیگر، مگسی بازیگوش، قضا را، و قضای حاجت‌را، درست برسر واژهٔ «جم» نقطه‌ای پر رنگ گذاشته، یعنی نگاشته، است؛ و، بدینسان، همنشینی‌وهمسرائی‌ی باشکوه واژه‌ها در «سَرجام جم» تا وزوز گوش‌آزار و مگسانهٔ آواها در«سَرجام خُم» پائین‌آمده است. استاد نسخه‌باز، اما، سنگ پای سرور بر زمین غرورمی‌کوبد و، برهنه تن، ازحمام بخار-آلودهٔ «اکتشافات» اینچنینی برون می‌دودکه:

ـ «یافتم! همه‌تان، تاکنون، درجهل مرکب بودید.»

ومگرمی‌توانی به‌او بفهمانی که«سرجام خُم» **نمی‌تواند** گفتهٔ **حافظ** باشد؟

ـ «چطورنمی‌تواند، آقا؟! درکهنه‌ترین نسخه‌ای که تا این زمان به‌دست آمده است، و اصل آن در **موزهٔ بریشتان موش خندید** محفوظ است، واستاد **ابوالقاسم‌خان زرین‌فکر قزوینی بختیاری** میکروفیلم آن را شخصاً از راه هند برای من آورده‌اند، «به‌سرجام خم...» آمده است. مگر کوریـد، آقا؟!»

وبگومگوکردن با اوبیهوده خواهد بود. او **نمی‌تواند** ببیند. اوکوری‌حرفه‌ای‌ست. «صدحجاب از دل‌به‌سوی دیده»ی اوآمده‌است. او**نمی‌تواند** بفهمد. قانون‌های‌بنیادی‌ی‌حرفه‌اش، با «توبایدها»ی خود، امکان هرگونه سنجش‌وگزینش هشیارانه را از فهم اوگرفته‌اند. اوبردهٔ استبداد کور و بی‌امانی‌ست که حرفهٔ او در نهاد وبنیاد خویش دارد.

کار، اما، به‌همین جاپایان نمی‌پذیرد. نسخه‌بازان حرفه‌ای، در آنسوی مرزهای حرفهٔ خود، باری، انسان‌اند. و انسان، اگر **بخواهد**، می‌تواند فهم خود را از پیرایه‌های تیره‌کننده بپیراید: و، اگر فهم خود را ازپیرایه‌های تیره‌کننده بپیراید، **می‌تواند** بفهمد. نکته‌این است، اما، که‌نسخه‌بازان حرفه‌ای، حتی‌اگربتوانند **حافظ** را بفهمند وبشناسند، بازهم، به‌اقتضای ذات حرفهٔ خویش، **نمی‌خواهند**، نمی‌توانند بخواهند، که‌کار **حافظ شناسی**، سرانجام، سامان‌گیرد وپایان پذیرد. گفتم‌که.

پیش ازپرداختن به «چرا؟»ی این چگونگی، اما، به‌جا می‌بینم که امکانِ یك بد فهمیدن را ازمیان- وایرادی ممکن را ازپیش پا- بردارم. ازآرزوی سامان پذیرفتن وپایان گرفتن کار**حافظ شناسی** سخن می‌گویم. مرادم، از این سخن،اما،به هیچ‌روی، این نیست که روزگاری خواهد رسید، یا ایکاش برسد، یا باید برسد، که درآن همهٔ خوانندگان **حافظ** از شعر او «برداشتی» یگانه‌داشته باشند. نه! هرگز! یکی از رازهای بزرگی وجاودانگی‌ی **حافظ**، به‌راستی، در چندگونه بودن و چندگانه‌بودن وچندرویه‌بودن وچندلایه‌داشتن‌معنای هریك از والاترین سروده‌های‌اوست. و، این است‌که، تا جاودان، یعنی تاهنگامی‌که انسان‌هست وزبان هست -ونه تنها ایرانی وزبان فارسی- وتاهنگامی‌که‌اندیشهٔ‌آزاد وآفرینندهٔ‌انسان‌همچنان‌آزاد وآفریننده‌باشد، بی‌گمان، «هرکسی‌ازظن‌خودیار»**حافظ** خواهد شد. -مگرآن‌که روزی بیاید وروزگاری،که در آن استبدادی کامپیوتری - روان‌شناسانه، با روش‌های بی‌امان مغز شوئی، «درونِ» همهٔ‌آدم-ماشین‌ها رابه«سو»ئی‌ویژهٔ برنامه‌ریزی‌وکوك کند. که چنین‌نخواهدشد، هرگز. وهرگز چنین مباد. **حافظ** با

هیچکس بیگانه نیست. این یگانه همان «رود» سرشاری است که **نیمایوشیج** می‌گفت: هر کس، از هر کجای آن، هرچه بخواهد، می‌تواند آب بردارد. مرادم از سامان پذیرفتن و پایان گرفتن کار **حافظ شناسی**، باری، همان است که آرزوی **دکتر هومن** و هر حافظ‌جوی راستکردار دیگری‌ست: بازیافتن صورت درست و پذیرفتنی‌ی هریك از سروده‌های **حافظ**؛ و فراهم‌آوردن دیوانی، بدینسان، و به‌ترتیب تاریخ تقریبی‌ی سرایش هرشعر، که دربارهٔ آن بایقین، یا باکمترین شك علمی‌ی ممکن، بتوان گفت: اینك آنچه **حافظ** گفته است.

و درست همین است آنچه نسخه‌بازان حرفه‌ای، به‌اقتضای حرفهٔ خویش، نمی‌خواهند، نمی‌توانند بخواهند، که فراهم‌آید. و اینك «چرا؟»ی آن.

اگر کشاکش پرهای و هوی «نسخه‌بازی»، روزی روزگاری، در آرامش حقیقت‌جوی «متن‌شناسی» فرو نشیند، با یقین می‌توان گفت که «حافظ‌شناسی» ازمرز لفظ‌کاوی‌های ملانقطی‌وار، به‌زودی، فراترخواهدرفت؛ و، اگرچنین شود، بایقین می‌توان گفت که کار بررسی‌ی 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 نزدیك شدن به این در دانهٔ شگفت‌انگیز شعرِ جهان، توانائی و آمادگی‌ی بیشتری دارند. بررسی‌ی شخصیت و شعر **حافظ**، در آن صورت، دیگر، نه با نسخه‌بازان حرفه‌ای، بل که، بی‌گمان، باشعرشناسان، شاعران[1]،

۱ـ از شاعربزرگ، **احمد شاملو**، شنیدم که دیگربار، و این‌بار با باریك‌نگری و پشتکاربیشتر، به «**حافظ شیراز**» پرداخته است.

فیلسوفان[1]، جامعه‌شناسان و حتی روان‌شناسان خواهد بود. و معنای این همه این است، به‌کوتاه‌ترین و روشنترین بیان، که **دکان** فضلای نسخه باز بسته خواهد شد.

ـ بسته خواهد شد؟ خیال می‌کنید!

تا **حافظ** هست، **حافظ شناس** نیز باید باشد. حافظ شناسی حرفه‌ای‌ست که، همچون بسیاری حرفه‌های آبرومند دیگر، «مزایائی» دارد ـ از کام و نام تا، حتی، مقام. و، پس، چرا بگذاریم چنین کار پربهره‌ای پایان گیرد و سامان پذیرد؟ بهتر آن نیست که در راه شناختن وشناساندن **حافظ**، همیشه، یعنی تا جاودان، در همان نخستین خم ازهمان نخستین کوچه، یعنی درگام «نسخه‌بازی»، **گیر** کنیم؟

این است، پس، که نسخه‌باز حرفه‌ای کارخود را **هرگز** پایان پذیرفته نخواهد دانست. نسخه‌ای بیاورید **به‌خط خود حافظ**، و برسر استاد نسخه‌باز بکوبید. گیج نخواهد شد. از زیر ابروان گره‌خورده و ازبالای عینکِ اندکی فرولغزیده بر بینی، ژرف‌اندیشانه، درشما خواهد نگریست که:

ـ «خوب! که خیال کردید کار تمام شده است؟ نه، آقا! خودتان گفتید که مگس‌ها می‌توانند در تاریخ اندیشه و هنر کارهائی بکنند. ازکجا می‌دانید که این نسخهٔ شما...؟»

و راست می‌گوید. ازکجا می‌دانیم که این نسخهٔ ما نیز ازباد وباران گزند ندیده باشد؟ و، پس، گویا کارمتن‌شناسی‌ی دیوان **حافظ هرگز** سامان نخواهد گرفت. هان؟ آیا شعر و

۱ـ در «**حافظ چه می‌گوید؟**»، **دکترهومن**، برای نخستین‌بار، از دیدگاهی فلسفی به **حافظ** می‌نگرد. نتیجه؟ ـ یك کار ژرف و بلند و درخشان فلسفی.

شخصیت **حافظ**، چنان‌که به‌راستی **هست**، همچنان تا جاودان برما پوشیده‌خواهدماند؟ بی‌گمان چنین خواهدبود، تاهنگامی که قانون‌های «فضلا»ئی‌ی نسخه‌بازی را کور کورانه به‌کار بندیم.

و چه کنیم تا چنین نباشد؟

کاری را که **کانت**، در فلسفه، «انقلاب کپرنیکی» نامیده است به‌یاد دارید؟

دکتر محمود هومن، در راه شناختن و شناساندن شعر وشخصیت‌حافظ، و دربه‌دست دادن «روش تصحیح‌دیوان او»، به‌گونه‌ای ویژه از این انقلاب دست یازیده است.

بدینسان:

نسخه‌بازان حرفه‌ای به‌ما می‌گویند:

نخست «**واژه‌های حافظ**» را بشناسید، آنگاه «شیوهٔ اندیشیدن و سبك شعر» او را.

دکترهومن، اما،می‌گوید:

نخست«**شیوهٔ اندیشیدن وسبك‌شعر حافظ**» رابشناسیم، آنگاه واژه‌های او را.

اماچنین‌کاری چگونه ممکن است؟

درنخستین نگاه، چنین می‌نمایدکه ما دریك دایرهٔ بسته، دریك دور بی‌امان منطقی، سرگشته‌ایم. شخصیت شعری و واندیشگی‌ی **حافظ** را نمی‌توان‌شناخت،مگر بربنیاد واژه‌های او؛ و واژه‌های اورا نمی‌توان‌بازشناخت، مگربربنیادشخصیت شعری واندیشگی‌ی او.

دکترهومن، اما، دایره را می‌گشاید.

ـ چگونه؟

ـ بربنیادانبوهی از واژه‌های **حافظ** که درهمهٔ‌نسخه‌ها، با گوناگونی‌هائی نبوده گرفتنی، یکسان‌انـد، یعنی دست نخورده‌اند،یعنی دستکاری‌نشده‌اند، یعنی بی‌هیچ‌شك ِ بابنیادی می‌توان پذیرفت که از کلك **حافظ** برون تراویده‌اند.

براین بنیاد، **دکتر هومـن** «شیوهٔ اندیشیدن» و «سبك شعر» **حافظ** را، نزدیك به‌سی سال پیش از این، کشف کـرده است؛ و، بربنیاد این دوچگونگی، درکتاب «**حافظ**» ـدومین «بخش» ازکتابی‌که هم‌اکنون در دست دارید ـ «روش علمی‌ی تصحیح دیوان او» را به‌دست داده است؛ و خود او این روش را، به‌گونه‌ای آزمایشی، دربارهٔ ۲۴۸ غزل از سروده‌های **حافظ** به‌کار بسته است.

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

اینان و اینچنینان **ناگزیرند** که دربارهٔ کار **دکترهومن** خاموش بمانند. ناگزیرند، اینان و اینچنینان، که **دکترهومن** را نبوده بگیرند.

چرا؟

گفتم‌که. «این مدعیان» نه‌می‌توانند **حافظ** رابشناسند، ونه می‌خواهند، ونه می‌توانند بخواهند، که‌کارحافظ شناسی، در دورترین آینده نیز، سامان گیرد و پایان پذیرد. «این بی‌خبران»، به‌اقتضای ذات حرفهٔ خویش، **می‌باید** که تا جاودان «همچنان دراول وصف» **حافظ** بمانند. وبگذاربمانند. درآنچه

می‌گویم، گفتم که، روی سخنم با اینان و اینچنینان نیست.

روی سخن با دوستداران بی‌ریای **حافظ**، یعنی **مردم**، است؛ ونیز، وبه‌ویژه، روی سخن با دانشجویان جـوانی‌ست، درگسترهٔ ژرف وبلندو باز شعر واندیشهٔ **حافظ**، که خودبینی وخیره‌سری «حجابی از دل‌به‌سوی دیده»شان نفرستاده‌است.

مردم‌کار **دکترهومـن** را ارج می‌نهند. برای سومین‌بار چاپ شدن این کتاب‌گواه این حقیقت است، و چاپ‌های آیندهٔ آن نیز، به‌ویژه.

خواهید دید.

حافظ‌جویان جوان نیز، به‌ویژه، راه **دکتر هومـن** را به‌سوی **حافظ** دنبال خواهندگرفت؛ و، نه‌چندان دیرتر از به‌زودی، آرزوی همهٔ شیفتگان این‌رندترین شاعرجهان برآورده خواهد شد:

اینك آنچه حافظ سروده است.

در این میان، بی‌گمان، هرازگاهی، نـورسیده‌تری از تخمهٔ «فضلا» نیز، ازحمامی که‌گفتم، برهنه‌تن، بیرون خواهد دوید که:

ـ «یافتم!»

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

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

ـ «عمو! خودت را بپوشان. قباحت دارد.»

دوازدهم شهریور ۵۳ـ تهران

اسماعیل خوئی

امیرکبیر منتشر کرده است:

نقد ادبی (۲ جلد)
عبدالحسین زرین‌کوب

شانزده‌سال پیش که دکتر زرین‌کوب نقد ادبی را در یك 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 کم‌نظیر خوانندگان‌روبرو شد. درست است که پیش از زرین‌کوب کسان دیگر هم به این دانش جدید پرداختند اما حقیقت اینست که کارآنان بصورت یك تفنن ونوجویی جلوه‌کرد تا یك کوشش دقیق علمی.
چاپ‌دوم‌این کتاب که اکنون دراختیار خوانندگان قرارمی‌گیرد فصولی درباب ادبیات غربی و فلسفهٔ نقادی ونقد نقد برچاپ 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 مجلدکتاب، مجموعاً ازهجده بخش ویك‌فصل، شامل یادداشتها و درآخر فهرست اعلام وکتب وقبایل وفهرست گزیدهٔ‌مطالب تشکیل یافته است.

تفسیری بربیگانه
نوشتهٔ پیر-لوئی‌ری،
ترجمهٔ محمدتقی غیاثی

کامو، نویسندهٔ نامدار معاصر، در کشور ما ناشناخته نیست. ترجمهٔ آثار اوهمیشه با اقبال عظیم جوانان ایرانی‌مواجه بوده است. رمز توفیق این پیروز مـرد ادبیات بیشتر در آفـرینش شاهکاری چون بیگانه است که به‌ظاهرساده‌می‌نماید.
اما تفسیر تـازه این اثر نشان مـی‌دهد کـه بیگانه سرشار از دلالت‌ها است. بلافاصله پس از انتشار این‌کتاب شگفت‌انگیز، مردی چون ژان‌پل‌سارتر آن را تجسم فلسفهٔ پوچی خواند و گفت کامو اندیشه‌های فلسفی اسطوره سیزیف را به‌گونهٔقصه دربیگانه عرضه کرده است.
از آن‌پس، کامـو را پیامبر پوچی مـی‌نامند. اعتراض بجای کاموسال‌ها بی‌اثر ماند. امروز پیر-لوئی‌ری، استاد دانشکدهٔ ادبیات پاریس، تفسیری از این اثر ارائه داده درفصل «ارزش فلسفی بیگانه»می‌گوید:
«مورسو تحولی عکس قهرمان سارتررا سیرمی‌کند، درحالی‌که وی اندك اندك معنایی در جهان می‌یابد، روکانتن‌اندك اندك معنای جهان را از دست مـی‌دهد. روکانتن درتهوع غـوطه می‌خورد، مورسو سرانجام به‌شورش می‌رسد. پیر-لوئی‌ری، باتبحر یك استاد، بحث‌فنی‌قصه نویسی‌را باشیوایی بیان معلمی به‌هم‌آمیخته کتابی خواندنی برای پژوهندگان جـوان تدارك دیده است.

نقد تفسیری
رولان‌بارت
ترجمهٔ محمدتقی غیاثی

رولان‌بارت، از پیشه‌وران مکتب نقد تفسیری است، که در فرانسه‌و حتی اروپا وامریکا‌ـجای نقد سنتی‌را اشغال‌می‌کند. 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 یك اثر هنری، خاصه نوشته، چیز تازه‌ای به‌طرف‌دوم‌که اثر همان خواننده و یا بیننده باشد، بدهد. درحالی‌که نقد تفسیری سعی بر افشای ناگفته‌های پنهان در یك اثر هنری دارد که خالق اثر فراخور «موضوع اصلی» از تسریع کامل آنها غافل بوده است و در حقیقت نقد تفسیری می‌تواند کامل‌کننده یك اثر باشد از طرف شخص سومی‌که در یك اثر هنری دخالت می‌کند.
رولان‌بارت نقد را حرکتی می‌داند که منابع، نقطهٔ آغاز این حرکت‌است. وگاه‌هم باید از منابع چشم‌پوشید تا پیشداوریها و خرافه‌های ادبی مانع دید روشن نگردد. در این صورت، ادبیات، مقوله‌ای می‌شود مستقل وجدا از حیات‌آفریننده.

تفسیری بر غثیان
نوشتهٔ ژنویو اید
ترجمهٔ دکترمحمدتقی غیاثی

بی‌شك سارتر بزرگترین فیلسوف زمان ما و غثیان موفق‌ترین قصهٔ فلسفی‌است. هنگامی‌که این فیلسوف بانگارش رساله‌های دشوارفلسفی نتوانست به‌میان مردم راه‌یابد، به‌نگارش غثیان روی آورد. این‌بار تیرش به‌هدف اصابت کرد و امروز سارتر دارای شهرت عظیم جهانی است.
اما مسائل پیچیده‌ای که دراین اثر مطرح شده است فهم‌آن را مشکل گردانیده است.
اینك یکی از استادان دانشکده ادبیات پاریس مشکلات فنی و فلسفی ایـن قصه را گشوده مطالعهٔ آن را دو چندان دلـکش گردانیده است.
غثیان حاوی دشواری‌های زیستی ما است.

فهرست سالانهٔ انتشارات خود را منتشر کرده‌ایم.
علاقه‌مندان‌می‌توانند به نشانی «تهران ــ خیابان‌سعدی شمالی ــ بن‌بست‌فرهاد ــ شمارهٔ۲۳۵ ــ دایرهٔروابط عمومی مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر» با ما مکاتبه کنند تافهرست سالانه رابرای ایشان ــ به رایگان ــ ارسال داریم.