داریوش آشوری

زبان
زبانِ شعر
شعرِ زبان

بیزارم از آن گوش که آواز نی اشنود
و آگاه نشد از خرد و دانشِ نایی
جلال‌الدین مولوی

همه‌چیز را به زبان می‌شناسیم، اما زبان را به جز زبان نمی‌توان شناخت. زبان را به تنها چیزي که در جهان همانند می‌توان کرد نور است. چراکه ما همه‌چیز را به نور می‌بینیم اما نور را جز به نور نمی‌توان دید. نور خود روشنگرِ خویش است، آنچنان روشنگري که همه‌چیز را پدیدار می‌کند، اما خود پنهان می‌ماند. نور است که به چشمانِ ما توانِ دیدنِ هر آن چیزي را می‌دهد که دیدنی است. اما زبانِ هر آن چیزي راکه شنیدنی است به ما می‌شنواند. زبان نورِ گوشهای ما است و با پرتو افکندن بر هر آنچه دیدنی است و نادیدنی حس و فهم و عقل ما را بینا و دانا می‌کند. اما در این میان خود پنهان می‌ماند و تنها آنگاه پدیدار می‌شود که با آگاهی و پافشاری بخواهیم گوش خود را بر هر آنچه از راهِ زبان به ما می‌رسد بربندیم و به زبان چشم بدوزیم، بر این بُرداري که همه‌چیز را به ما می‌رساند، و در میانه خود را نیز؛ همچنانکه بخواهیم چشم را بر هر آنچه دیدنی است بربندیم و بر این روشنگر خیره شویم که همه‌چیز را در برابرِ ما نمایان می‌کند، اما خود پنهان می‌ماند. زبان را هم،به زبان می‌توان شناخت، همچنانکه نور را به نور. پس زبان نیز نوري دیگر است. نورْ جهانِ پدیدار، جهانِ فراچشمِ ما را روشن می‌کند، اما زبان جهانِ فراگوشِ ما را، یعنی نه‌تنها از آنچه در برابر چشم پدیدار تواند شد خبر می‌دهد، بلکه از هر چیزي که در برابرِ چشم پدیدار نتواند شد نیز. نه‌تنها از آنچه هست خبر می‌دهد، بلکه از هر آنچه بوده است و تواند بود نیز. بدینسان، زبان واسطه‌اي است میانِ انسان و هستی، یعنی «هر آنچه هست و بوده است و تواند بود.» با زبان است که ما در پهنهٔ بیکرانِ هستی و زمان حضور می‌یابیم و بر گردِ «هر آنچه

هست و بوده است و تواند بود» دایره‌ای می‌زنیم و جهان‌اش می‌نامیم. در پرتوِ این نور است که «هر آنچه هست و بوده است و تواند بود» را در می‌یابیم و در درونِ خویش جای می‌دهیم و جهانمدار می‌شویم ـ یعنی انسان. در پرتوِ این نور است که حسِّ ظاهر و عقلِ عملیِ ما نهان و باطنی می‌یابد که حسِّ باطنی و عقلِ نظریش می‌نامیم.

«زبان» و «جهان» و «انسان» سه‌گانه‌ای هستند که هر یک خود و آن دو دیگر را در بر می‌گیرد و وجودِ هر یک شرطِ وجودِ آن دو دیگر است و برایِ هیچیک نمی‌توان پیشینگی منطقی شناخت، چراکه با هم دایرهٔ هستی را تمامیّت می‌بخشند و هر یک برای آن دو دیگر شرطِ لازم و پیشین هستی‌شناسیک (اُنتولوژیک) است. ذاتِ انسان با زبان است که در «جهان» پدیدار و جایگیر می‌شود، یعنی با «حضور در جهان»؛ و «جهان»، یعنی آن دایرهٔ فراگیرندهٔ «آنچه هست و بوده است و تواند بود»، با بازتابیدن در زبان بر انسان پدیدار می‌شود و از این راه عینیت می‌پذیرد؛ و زبان با پدیدار کردنِ «انسان» و «جهان» خود را پدیدار می‌کند و عینیت می‌بخشد. میان این سه‌گانگی نسبتهای سه‌سویهٔ کیفیّتی در کار است که از راهِ آن «هستی» پدیدار و معنادار می‌شود.

۲

ذاتِ زبان پدیدارگری است. زبان «جهان» را در تمامی کلّیّت و جزئیّتش برای ما گزارش می‌کند و «جهان» یعنی دایرهٔ تمامیّت بخشندهٔ «آنچه هست و بوده است و تواند بود». اما، «تواند ـ بود»، یعنی آنچه نیست و نبوده است و گویی جایی در زهدانِ هستی خفته است تا روزی از آنجا سر بدر آرد و انسان است که می‌تواند در این زهدان بنگرد و «تواند ـ بود»ها را بنامد. با این توانایی است که انسان در جایگاهی بالاتر از «آنچه هست و بوده است» جای می‌گیرد و آنچه نیست را نیز می‌تواند در خیال آورد و بنامد، یعنی آنچه را که در مرتبهٔ «امکان» است. با شناختنِ عالمِ امکان، یعنی آن «استوای میان وجود و عدم» است که انسان نه‌تنها «هستان» که «نیستان» را نیز می‌تواند شناخت و برخی از آنها را از قوه به فعل در می‌تواند آورد و یا «تواند ـ بود»ها را به هست‌ها بدل می‌تواند کرد. این فرو نگریستن از افقِ عالمِ امکان به عالمِ هستی است که به انسان جایگاهی «ماوراءِ طبیعی» بر فراز طبیعت می‌بخشد، زیرا طبیعت قلمروِ هستیِ هستان است. و زبانِ انسانی است که می‌تواند از «نیستان» نیز همچون هستان سخن بگوید. زبانْ بشر را از باشنده‌ایِ طبیعی در میان باشندگانِ دیگر و وابسته به طبیعت به ساحتِ «ماوراءِ طبیعت» بر می‌کشد، یعنی او را انسان می‌کند که باشنده‌ای است زینده در «جهان» که طبیعت، یعنی هر آنچه جسمانی و مادّی است، نیز بخشی از آنست نه تمامیِ آن. انسان با زیستن در ساحتِ جهان چیزهایی را کشف می‌کند که جز برای باشنده‌ای که در این ساحت می‌زید پدیدار نیست: انسان پدری و مادری و خواهری و برادری و دوستی و دشمنی و جنگ و صلح و خدا و شیطان و اخلاق و حقوق و زیبایی و زشتی و رقص و شعر و موسیقی و ... را کشف می‌کند و یا همهٔ این نسبتها و

باشندگی‌ها راکه در زهدان هستی خفته‌اند بیدار می‌کند و از قوه به فعل می‌آورد. و اینها همه در ساحتِ زبان و از راهِ آن پدیدار می‌شوند. اینها همه اگرچه بر روی زمین پدیدار می‌شوند اما بنیادشان در عالمِ ایده‌ها است و تنها باشنده‌اي می‌تواند آنها را پدیدار کند که به عالم ایده‌ها تعلق یافته باشد و تنها راهِ این تعلّق داشتنِ زبان است؛ زیراکه زبان خانگاهِ ایده‌ها است.

۳

زبان پدیدار می‌کند که چیزها چیستند و چگونه‌اند و نسبت‌ها و جایگاههایشان چیست. و اینگونه هستی را برای انسان و به زباني انسانی گزارش می‌کند. همهٔ زبان‌ها و همهٔ گونه‌هایِ بیانی در درونِ زبانها همچنان زبانهایي انسانی و بیانهایي انساني‌اند از آنچه در جهان روی می‌دهد. حتا انتزاعی‌ترین زبان، یعنی زبان عقلِ نظری، یا زبانِ علم و فلسفه، نیز همچنان زباني انسانی است که «جهان» را برای انسان و به زبانِ او گزارش می‌کند و هر اندازه هم که بکوشد پوستهٔ بشریت و نفسانیتِ بشری را از خویش بدرد و بی‌خواست به عینیّت چشم بدوزد، باز پوستهٔ انسانیت خویش را نمی‌تواند درید و همچنان انسانی و برایِ انسان باز می‌ماند.

هستی به خودیِ خود خاموش است. زبانِ او زبانِ پدیداری است. خود را می‌گشاید و نمایان می‌کند. گشایش و نمایش و جلوه‌گریِ اوست که ترجمانِ خویش را در زبانِ بشری می‌یابد. هر زبانِ بشری و هر گونه ای از گویش بشری با رنگها و سایه - روشنهایِ خویش، بازگویندهٔ پرتوي از هستی و گوشه‌اي از صحنهٔ نمایش آنست. هر زبانِ بشری و هر گونه‌اي از گویش بشری دیدگاهی است واگویندهٔ صحنه‌اي از نمایشِ هستی، و از آنجاکه بشر نیز خود در این صحنه و بازی حضور دارد و خود جلوه‌اي است از جلوه‌ها و بازیگري از بازیگران، زبان او زبانِ صحنه است و از این جهت زبان نیز چیزي است عینی و از آنِ هستی. اما انسان از آنجاکه بازیگري است در عینِ حال تماشاگر و گزارشگر، از این جهت زبان او زباني است انسانی که صحنه و بازی را به زباني انسانی گزارش می‌کند. پس، زبان از سویي از آن هستی است و از سویی از آنِ انسان (تا آنجاکه انسان همچون تماشاگر و گزارشگر می‌کوشد با صحنه و بازی فاصله بگیرد و آن‌را برای خود تفسیر و معنا کند)، ولی، سرانجام، در واپسین نگرش، «زبان» و «جهان» و «انسان» سه گانگیِ خویش را در یگانگیِ هستی در می‌بازند و بازیِ آینه‌ها جز نمایش یک و همان نیست که بسیار و بی‌شمار جلوه می‌کند. و اما، بسیاری و بی‌شماریِ جلوه‌ها بسیاری و بی‌شماریِ زبانها را نیز از پی دارد و هستی در هر صحنه‌اي و هر جلوه‌اي به زبانِ آن صحنه سخن می‌گوید و در آن صحنه صوت و نور، و شنوایي و بینایی، یکدیگر راکامل می‌کنند.

اگر هستی همین گشادگی است و نمایانی، همین پهنهٔ تجربه و بازی که به نامِ زندگی می‌گذرانیم و از آن سخن می‌گوییم، و اگر هر مقامي و جایي و ساحتي از آن‌را زباني در خور

است، پس آیا زبانی در کار تواند بود که در مقام واپسین - زبان، زبانِ واپسینِ «حقیقت» باشد و نورِ خود را به پسِ پشتِ این صحنه بیفکند و چگونگیِ آماده‌سازیِ این صحنه و دست یا دستهایِ پنهانِ اندرکار را نشان دهد؟ بی‌گمان، فیلسوفان تاکنون مدعیِ آفریدنِ چنین زبانی و چنین پرتوافکنی بوده‌اند و کوشیده‌اند «حقیقتِ» آنچه را که در پیش رویمان روی می‌دهد و می‌گذرد را با زبانِ خویش روشن کنند. به عبارتِ دیگر، زبانشان خواسته است ترجمانِ همهٔ زبانهایِ دیگرِ رخدادهایِ هستی باشد و زبانی واپسین که بر معنایِ واپسینِ «همه‌چیز» پرتو می‌افکند، آنچنان که گویی ایشان خود و زبانشان بیرون از «همه‌چیز» جای دارد.

اما، می‌توان با شکّی رندانه در برابرِ این مدعا ایستاد و پرسید که آیا این نیز زبانی از زبانهایِ بشری نیست که می‌خواهد خود را هر چه از «طبیعت» و «زمان» و آنچه از این‌دو است و در این‌دو جریان دارد، جدا کند تا به ساحتِ عالم «ثابتاتِ عقلی» نزدیکتر باشد. زیرا که در پسِ پشتِ زبانِ اهلِ مدرسه نیز یک غایتِ اخلاقی و یک آرزویِ نهفتهٔ انسانی هست، و آن اینکه با دانا کردنِ ما و نشان دادنِ «حقیقت» به ما، به زبانِ خود از راه تربیت و دانش‌آموزی، ما را به مقامِ حقیقیِ «انسانی»مان فرا برند و به جایگاه و سرمنزلِ حقیقی‌مان، که گویا در جایی دیگر است. زبانهایِ متافیزیکی، به همین دلیل، از زبانهایِ طبیعی گریزانند، زیرا که خود از «طبیعت» گریزانند و سودایِ بر شدن از آن یا فرمانروایی بر آن‌را دارند.

۴

بنیادِ زبان بر «اسم» است، یعنی بر نامیدن و نام. انسان با نامیدنِ آنچه هست دایرهٔ هستی را تمامیت می‌بخشد و با نامیدنِ هر چیز ذاتی را بیان می‌کند که کلمهٔ بُردارِ آن نزدِ عقل و فهمِ بشری است. اما شگفت آنست که زبانِ بشری نه‌تنها آنچه «هست» را می‌نامد، بلکه آنچه «نیست» را نیز می‌نامد و با این نامیدن «نیستان» را نیز در جوارِ هستان‌گونه‌ای هستی می‌بخشد تا بدانجا که ذهنِ بشری از دریافتِ نیستِ مطلق در می‌ماند، زیرا که دریافت همواره آگاهی به چیزی است، اگرچه آن چیز تنها در خیال حضور و هستی داشته باشد. عقل به هر حال از دریافتِ «نیستی» ناتوان است، زیرا که چیزی نیست تا درک شود. اما زبانِ بشری از نیستی و نیستان نیز سخن می‌گوید و در قلمروِ زبان و نامها به آنها هستی می‌بخشد. بدینسان، زبانِ بشری راهِ دریافت و عقل و آگاهی را می‌گشاید، اما در دایره‌ای محدود، در دایره‌ای که تنها در تاریک - روشنایِ شناساییِ روزمره می‌تواند کارآمد باشد، یعنی در آن قلمروی از بینایی که نور برای چشمانِ ما به اندازه وجود دارد و آنجا که بخواهد راه به شناختِ غاییِ هستی بگشاید، یعنی نوری شود برایِ روشنگریِ مطلق، در تاریکیها و تناقضها از پای می‌افتد. زیرا که عقل سرانجام از کشیدنِ خطی روشن میان هست و نیست و «هستی» و «نیستی» ناتوان است. و چه‌بسا هستی و نیستی جز مفاهیمی اعتباری نباشند.

باری، اسم بنیادِ زبان است که چیزها را می‌نامد. صفت‌ها و فعل‌ها و دیگر اجزاءِ زبان، سرانجام، در خدمتِ اسمند و برای آنند که چگونگیِ اسم‌ها و آنچه را که از آنها سر می‌زند یا بر آنها می‌گذرد را بیان کنند. و اما، اسم‌ها کلّی هستند و اشیاء را از نظرِ نوع از یکدیگر جدا می‌کنند و باز می‌شناسانند. پرنده، درخت، کتاب، گل، دیوار، ستاره نوعیّتِ مصداقهایِ خویش را بیان می‌کنند. هنگامي که می‌گویم «درخت» و تا زماني که به یاریِ واژه‌هایِ دیگر آن‌را ویژگیي نبخشیده‌ام و نگفته‌ام، بمثَل، «درختِ آلبالویي که در خانهٔ من است»، درخت کلیتي را بیان می‌کند که همهٔ درختهایِ رویِ زمین و نه‌تنها همهٔ درختهای کنونی بلکه همهٔ درختهای ممکن، همهٔ درختهایي را که می‌توانند در عالم خیال بگنجند و نیز همهٔ درختهای گذشته و آینده را نیز در بر می‌گیرد و، در عین حال، هیچ درختِ معیني را نمی‌شناساند. این خصلت «متافیزیکی» اسم است که «ایده» یا صورتِ کلیِ اشیاء را، به معنایِ افلاطونیِ آن، بیان می‌کند؛ و آن توانایيِ متافیزیکی را انسان از راهِ زبان به دست می‌آورد، یعنی از راهِ فرونگرش به چیزها از جایگاهي ماورایی یا ماوراءِ طبیعی. با این توانایی است که انسان از طبیعت جدا می‌شود و می‌تواند از ساحتي ماوراءِ طبیعی بدان فرونگرد تا بدانجا که در ذیل نام «جهان» یا «هستی» آنچه هست را در دایره‌ای فراهم آورد و از افقي ماورایی به آن بنگرد و دربارهٔ آن داوری کند. با شگفت‌کاریِ زبان و جادویِ آنست که بشر، باشنده‌ای در میانِ باشندگان، خاکزادي زمینگیر، توانِ آن‌را می‌یابد که به جایگاهي بَرین نسبت به همه‌چیز دست یابد و با راندنِ واژهٔ «جهان» بر زبانِ خویش یا در نهانِ خویش به یک آن دایرهٔ زمان و مکان را درنوردد و از فراز به همه‌چیز، و از جمله به خود نیز در میان همه‌چیز، فرونگرد. زبان آن بُردار شگفتي است که به باشنده‌ای در میانِ باشندگان توانِ پریدن بر فرازِ دایرهٔ هستی و حضور در گسترهٔ ازل و ابد و همسخنی با «خدا» و «شیطان» را می‌دهد. همین توانِ فرونگرشِ ماوراءالطبیعی است که به انسان توانِ حضور در جهان همچون موجودي اخلاقی را می‌دهد؛ زیرا که اخلاق همانا فرونگریستن است از آسمانِ ارزشها، از آسمانِ «نیک» و «بد»، به زمین و آنچه در آنست، و داوری دربارهٔ فرایندها و روندهایِ هستی و از جمله فرونگریستن به «طبیعتِ» بشری و داوری دربارهٔ آن و سرگذشت و سرنوشتِ آن. از این راه است که بشر به «انسانیت» دست می‌یابد یا انسانیت بدو ارزانی می‌شود.

علم، عقل، اخلاق، فرهنگ، هنر، جامعه، همه زادهٔ زبانند و زبانست که نه‌تنها آنچه را به حسِّ ظاهر در می‌یابیم می‌نامد و در دایرهٔ هستی می‌نهد و «وجود» و «ماهیت» آنها را پدیدار می‌کند، بلکه آنچه را که بر حسِ ظاهر پدیدارشدنی نیست، آنچه از آنِ عالمِ عقلِ نظری یا حسِ باطنی یا شهودِ بی‌واسطه است را نیز پدیدار و نام‌دار می‌کند. زبان بر همه‌چیز، بر «هست» و «نیست»، پرتو می‌افکند، و از جمله بر خود نیز و خود را نیز همچون چیزي در میانِ چیزها پدیدار می‌کند و با سخن گفتن از خویش خود را نیز شیئیّت و عینیّت می‌بخشد. باگشوده شدنِ زبانِ گفتار در پهنهٔ هستی، با برخاستن بانگِ معنادارِ آنست که خاموشی نیز گویا می‌شود، یعنی

معنادار، و بسا هنگام گویاتر از گفتار نیز.

۵

ذاتِ زبان پدیدارگری است. زبان «جهان» را برایِ ما می‌گزارد و چیزها و نسبتهایِ میانِ چیزها و چند و چونشان را پدیدار می‌کند. هر جمله گزارشي است از یک رخداد در جهان و معناکنندهٔ آن. اما نکتهٔ مهم آنست که تنها یک زبان با صورت و روشِ همیشگي در کار نیست کـه جهـان را چنانکه هست برای ما گزارش کند. بلکه «جهان» خود آن درهم‌تنیدگیِ ذهن و عین است که ذهن و عین خود در درونِ آن و به اعتبارِ یکدیگر وجود دارند و «جهان» نیز خود همان اندازه ذهنی است که عینی، یعنی «جهان» همان اندازه به اعتبارِ ذهنِ نگرنده به آن وجود دارد که ذهن نگـرنده و معناکننده به اعتبار جهان و همچون جزیی از آن و نیز همچون مرکزِ دایرهٔ آن. ازینرو، یک زبانِ یگانه که میانگیرِ ذهنیت و عینیت باشد، در کار نیست، زیرا چنین رابطه‌اي که ذهنیت و عینیت را مطلق کند و رویاروی هم قرار دهد، رابطه‌اي است انتزاعی. نه‌تنها زبـانهایِ بسیـار هسـتند کـه میانگیرِ انسان و جهانند، بلکه در درونِ هر زبان نیز گونه‌های زبانیِ بسیار هست که هر یک جهان را از دیدگاهي گزارش می‌کنند و هر گونهٔ زبانی نیز از آنِ دیدگاهي است و برخاسته از یک قلمروِ ویژه از زندگی و آزمونهای زندگی و از معنای آزمونها در آن قلمرو سخن می‌گوید. از اینرو، زبانِ قلمروهایِ گوناگونِ آزمونهای زندگی به آسانی به یکدیگر برگردان‌پذیر نیستند. زبانِ شعر، زبانِ عامیانه، زبان «چارواداری»، زبانِ اداری، حتا زبانِ علم و فلسفه از قلمروهایِ شناخت و معنایِ گوناگوني حکایت می‌کنند و آنچه «جانِ کلام» در یک قلمرو است چه‌بسا به آسانی به قلمروِ دیگرِ برگردان‌پذیر و فهم‌پذیر نباشد، اگرچه برخي قلمروهای زبانی از بنیاد برای «شنـاخت» و «فهم» بنا شده‌اند. اما هر گونه «شناخت» و «فهم» نیز گونه‌اي ترجمه است، و فرا بردنِ چیزها از یک قلمروِ آزمون و فهم به قلمروي دیگر.

«جانِ کلام» آن چکیده و عصارهٔ معنایی است که در یک قالبِ زبانیِ خاص آنچه را که باید می‌رساند و دریافتن «جانِ کلام» چه‌بسا آسان نیست. هیچیک از کتابهایِ شرح و تفسیر کـه در پیرامونِ کتابهایِ مقدس با آثار بزرگانِ اندیشه و شعر و هنر نوشته می‌شوند نمی‌توانند جانشین اصل شوند و ما را از اصل بی‌نیاز کنند، یعنی نمی‌توانند معنایِ نهـایی‌شان را چنـان در خـود فرو کشند که از اصل بی‌نیاز شویم. آن اصل همواره اصل می‌ماند و این شـرحهـا و حـاشیه‌ها همواره نشانیِ چیزي را در آنجا می‌دهند که، سرانجام، می‌باید رفت و دید.

زبانِ شعر نیز یک گونهٔ زبانی است که از یک ساحتِ تجربی و معنایی ویژه سخن می‌گوید و صورت آن از معنایش جدایی‌ناپذیر است و اگر آن‌را به هر گونهٔ زبانیِ دیگری (زبان فلسفه، زبانِ عامیانه، و ...) برگردانیم و معنایِ بیتي یا غزلي را بخواهیم جدا از صورتِ آن برسانیم، چنین

برداشت و تفسیري هرگز نمی‌تواند آن معنای اصلی را آنچنانکه در صورت ویژهٔ آن نهفته است به ما برساند. هر شرح و تفسیري راهنمایي است که ما را تا آستانهٔ اثرِ اصلی تواند برد و، سرانجام، می‌باید به پايِ خود به درونِ آن رفت و معنايِ نهایی را دید و دریافت. یعنی، شعر می‌باید، سرانجام، به زبانِ خود سخن گوید، زیراکه آن زبان پیرایه‌ای نیست بر آن معنا، بلکه با آن همعنان است. نسبتِ آندو مانندِ نسبتِ تن و جان است.

۶

بنیادِ زبان بر «اسم» است، اما اسم به تنهایی گوهر یا «ایدهٔ» چیزها را بیان می‌کند. اسم به خودیِ خود و به تنهایی مطلق است، یعنی همان ایده است که ذاتِ بی‌چون و چندِ چیز را بیان می‌کند. به عبارت دیگر، اسم به خودی خود و به تنهایی هیچ نیست، یا می‌توان گفت که تنها نزدِ «عقلِ مطلق» یا عقلِ نظری چیزي است نشانهٔ ایده یا «حقیقتِ» شیء. اما اسم، در حقیقت، به صفت نیاز دارد تا بگوید که اشارهٔ او به کدام چیز است و آنگاه به فعل تا بگوید کی و در چه کار و چگونه و آنگاه به قید تا بگوید ... و بدینسان است که چیزها در قالب زبان در می‌آیند و زندگی با زبان و در قلمروِ زبان ممکن می‌شود. ذات متافیزیکیِ اسم به یاريِ دیگر وسیله‌های زبانی (صفت، فعل، قید ...) است که از آسمان به زمین فرود می‌آید و می‌تواند چیزها و رویدادهای زمینی را بیان کند. و بدینسان است که زبان و جهان یکی می‌شوند و هر یکي بازتابي از دیگری و زبان پا به میدانِ عمل و زندگی می‌گذارد. اما با پا نهادنِ زبان به قلمروِ عمل و زندگی، زندگی و عمل چهره‌اي دیگر به خود می‌گیرند. زیرا به قلمروِ معنا پا نهاده‌اند، یعنی اینجا یک عنصرِ «متافیزیکی» پا به میدان «فیزیک» می‌گذارد و یا فیزیک است که در زبان و از راهِ آن متافیزیکِ خود را کشف می‌کند، یعنی قلمروِ معنا را، و جلوه‌اي تازه از هستی پدیدار می‌شود. و انسان آن موجودي است که در این قلمرو خانه دارد، یعنی باشنده‌اي زمینی که آسماني دارد.

۷

زبانهای طبیعی دستور و قاعده دارند و در عینِ حال دستورها و قاعده‌هاشان مطلق و استثناناپذیر نیست، یعنی هر قاعده‌اي در یک زبانِ طبیعی چه‌بسا استثناهایي نیز دارد، و این خود وجهي است از زنده بودنِ زبان. زیرا زندگی استثناپذیر است و از کلیّت و عمومیّت به سویِ فردیّت در جنبش است و همین «قانون» است که گوناگونیِ بیشمارِ چهره‌هایِ زندگی را سبب می‌شود. گرایش به استثنا در جهانِ انسانی از همه‌جا نمایانتر است. جُدایش‌پذیری (differentiation) قانونِ همگانیِ زندگی است. آنگاه که شرایط سازگار باشد، نوع به گوناگونی می‌گراید و تجربه‌های

انسانی از گیاهان و جانوران نیز نشان داده است که با فراهم آوردنِ شرایطِ لازم می‌توان از یک نوع گونه‌هایِ بسیار به دست آورد. زبان نیز همینگونه، همچون پیکر زنده، همچنانکه از قوانینِ زندگی و رشد و مرگ پیروی می‌کند، گرایش به گوناگونی و گونه‌افزایی دارد و از درونِ یک زبان در درازنای زمان می‌تواند دهها زبان و صدها گویش پدید آید. و در هر فردِ انسان، بویژه در هر ذهنِ آفرینندهٔ انسانی نیز این گرایش به فردیت و شخصیت بخشیدن به زبان دیده می‌شود و زبانِ هر کس گویای نهانِ اوست. قانونِ کمالِ زندگی گرایش از کلیّت به فردیت و استثناست و بر همین بنیاد است که زندگی صورتهایِ تازه و بی‌شمار می‌پذیرد. آن قانونمندیِ مکانیکی و عام در حوزهٔ هستیِ نا - زنده، در جهانِ مکانیکی، شکسته می‌شود و جداگانگی و فردیت و شخصیت در میان می‌آید، یعنی هستی از کلیّتِ و همگانیّتِ بی‌رنگ و رو و «بی‌شخصیت» به سوی پُری و کمال و یکتایی و رنگ و روی شخصی در جنبش است. در جهان مکانیکی قانونها همه‌گیرند، ولی در حوزهٔ هستیِ اندام‌دار (ارگانیک) این قانونمندیِ همگانی شکسته می‌شود و هر چه موجودِ اندام‌دار کاملتر و پیچیده‌تر باشد، فردیت و استثنا در آن بیشتر است، تا بدانجا که کمالِ انسانی در فردیّتِ او پدیدار می‌شود.

۸

هر زبانی بیانگرِ یک جهانِ تجربی است و خود از همان جهان است و تجربه‌هایِ ممکن در آن. این «جهانِ تجربی» یک یکّهٔ فراگیر است، دایره‌ای است که درُدرونِ خود آن افقی از هستی را که بر یک جماعتِ تاریخمندِ انسانی پدیدار می‌شود، فرو می‌گیرد و، سرانجام، دربرگیرندهٔ تمامیِ رویدادها و اشیاء و تمامیِ نسبتهایِ کمیّتی و کیفیّتی و تمامیِ معناها و ارزشهایی است که در این یا آن جهانِ تجربی رخ می‌نماید و در درونِ آنست که انسان خود را در جهانی به هم‌پیوسته و معنادار (یا گسیخته و بی‌معنا، همچون رویِ دیگر آن) می‌یابد. تنها در یک جهان است که یک زبان می‌تواند در کار باشد؛ یعنی همچون بازتابی از تمامیتِ معنادار آن جهان و بیانگرِ تمامیِ نسبتهایِ چیزها و رخدادها و معناها و ارزشها در آن. در دایرهٔ این «جهان» است که انسان و طبیعت، انسان و انسان، و انسان و خدا رویاروی یکدیگر قرار می‌گیرند و نسبتهایِ بی‌شمار با یکدیگر پیدا می‌کنند. ازینرو، «جهان» برای انسان بی‌میانجی‌ترین چیزی است که هست، یعنی آن تمامیتی که هر تجربه و حضوری را ممکن و معنادار می‌کند. و ما تنها با حضور در میانهٔ جهانِ خویش است که نسبتهایِ معنادار با همه‌چیز، از جمله با خود، پیدا می‌کنیم. جهانهایِ ممکنِ انسانی اگر بی‌شمار نباشند دستِ‌کم بسیارند.

آنچه در هر جهان از جهانهایِ ممکنِ بشری روی می‌دهد در درونِ آن جهان ممکن است و «صادق»، اگرچه از دیدگاه انسانهایِ دیگر در جهانهای دیگر ناممکن باشد و «کاذب». حکمهایی از

اینگونه چه‌بسا حکمهایی است از چشمِ بیگانه. رویدادهایِ هر جهانی به زبان آن بیان می‌شوند و هر زبانی برایِ بیانِ رویدادهایِ جهانِ خویش تواناییهایِ ویژهٔ خویش را دارد.

زبانها بر حسبِ دامنه و چند و چونِ تجربه‌هایِ انسانی و از جهتِ تعلق به هر قلمروِ تجربی، گوناگونند و هر چه این «جهان»ها از یکدیگر دورتر باشند، باز سپردنِ معناها از یکی به دیگری دشوارتر است. ترجمه‌ناپذیریِ برخی مفاهیم از زبانی به زبانِ دیگر درست مربوط به همین گوناگونیِ جهانهای تجربی است. آنچه در این جهان روی داده و معناها و ارزشهایی که میان چیزها در این جهان کشف شده است، به علت آنکه چنان رویدادها و نسبتهایی در جهانِ انسانی دیگر رخ نداده و کشف نشده است، به زبانِ دیگر بازسپردنی نیست. مفاهیمِ می و جام و ساقی و دیرِ مغان در دستگاهِ اندیشه و جهانِ حافظ بیانگرِ چنان جهانی از رویدادها و معناها و روابطِ کیفیتی میانِ چیزها و معناهای باطنی آن‌ها است که در هیچ تاریخ و جهان و زبانِ دیگری رخ نداده و، در نتیجه، برابرهایِ واژه‌نامه‌ایِ این واژه‌ها در آن زبانها هرگز نمی‌توانند چنین جهانی از نسبتها و روابط و معانی را بنمایانند، زیرا تنها در این قلمرو از تجربهٔ انسانی است که کشفِ چنین معناها و روابطِ کنایی و نمادینی ممکن شده و، در نتیجه، در قلمروِ زبانِ همان جهان معنادار است.

۹

ترجمه از یک زبان به زبانِ دیگر، بویژه آنجا که با مفاهیمِ چونایی (کیفیتی) و ارزشی و یا هاله‌هایِ معنایی سروکار داشته باشد، هرگز نمی‌تواند یک به یک باشد و درستترین و رساترین ترجمه نیز نمی‌تواند اثری راکه از آنِ ژرفنای یک جهانِ تجربیِ دیگر است، چنانکه باید به زبانی دیگر برگرداند. حتا اسمهایِ ذات نیز چه‌بسا در دو زبان معناهایِ یکسان نداشته باشند، زیراکه در هر زبان، بر حسب امکاناتِ تجربیِ گوناگون هاله‌هایِ معنایی دیگری به خود می‌گیرند. برف و آفتاب برای اسکیمو و عربِ صحرانشین معناهایِ باطنیِ یکسان ندارند، زیرا این‌دو تجربهٔ ضدِّ یکدیگر و، در نتیجه، احساسهایی ضدِّ یکدیگر از برف و آفتاب دارند.

آنچه مزهٔ شعر و سخن به شمار می‌آید از همین لایه‌هایِ زیرین و ژرفِ معنایی و احساسی بر می‌خیزد که حاصلِ تجربه‌هایِ دیرینهٔ زندگی است که در زبان بازتافته است و همینست که بر گردِ هر کلمه، افزون بر معناهایِ صوری و رسمیِ آن، هاله‌هایی از معنا یا معناهایِ دیگر می‌بندد که تنها اهلِ زبان آن‌را چنانکه باید در می‌یابند و بیگانگان را راهی به دریافتِ آن نیست. در عین حال، واژه‌های هم‌معنا نیز در زبان دارایِ ارزشِ برابر نیستند. برخی واژه‌ها عامیانه‌اند، برخی شاعرانه، برخی کتابی و عالمانه، برخی زننده و بی‌ادبانه، برخی بازاری، برخی اداری، برخی کودکانه، برخی نوجوانانه. هر واژه‌ای را، حتا واژه‌هایِ هم‌معنا را نمی‌توان به جایِ یکدیگر به کار

برد، بلکه هر یک را بر اساسِ ارزشِ خود در جای خود می‌باید به کار برد و شناختِ ارزشِ واژه‌ها و جایگاهِ کاربُردشان نیز از اهلِ زبان، از کساني که آن زبان را زیسته‌اند، بر می‌آید.

ارزشِ شعريِ واژه‌ها نیز از همین جهان تجربی و جهانِ بینیِ آن و جایگاه چیزها و ارزشها نسبت به هم در آن جهان بر می‌آید و اینکه در چنین جهاني از زندگانی و تجربه هر چیزي در پایگاه ارزش و معنا کجا می‌ایستد. واژه‌هایي همچون «جنون» و «شیدایی» که آنهمه بارِ معنایي و کاربردِ شاعرانه در شعر فارسی دارند، چه‌بسا در شعرِ هیچ قومي دیگر اینگونه به کار نروند و واژه‌هایِ برابرِ آنها در زبانهایِ دیگر چه‌بسا پژواکي ناخوشایند داشته باشند و هیچ شاعري در زبانهای دیگر این واژه‌هایِ ستودهٔ ما را آنگونه که در شعرِ فارسی به کار رفته است، به کار نبرد. به همین دلیل، هنگامي که شعري از زباني به زبانِ دیگر ترجمه می‌شود، مردمي که آن ترجمه را به زبان خود می‌خوانند، چه‌بسا دربارهٔ ارزشِ شعريِ آن دودل شوند، زیرا ساحتِ زبانيِ آن در نظرِ ایشان ساحتِ شاعرانهٔ زبانِ خودشان نیست.

۱۰

زبان واقعی همانا زبانِ گفتارست؛ یعنی زبانِ زنده. هر زبان در شرایطِ تجربی و تاریخی ویژه‌اي شکل می‌گیرد و در جریانِ زمان با دگرگونیِ زندگی و زندگان دگرگون می‌شود. و زبان از آنجاکه از آنِ زندگی است، شرایط تجربیِ هر زندگی رنگ و رویِ ویژهٔ خود را به زبانِ خود می‌بخشد؛ و ازینرو، راه بردن به ژرفترین لایه‌هایِ معناییِ واژه‌ها و هاله‌های مه‌آلودي که بر گردِ واژه‌ها کشیده شده است و «حس کردنِ» آنها تنها از آناني بر می‌آید که آن زندگانی و زبان را زیسته‌اند. تنها آنانند که می‌توانند زبانِ خود را بچشند و ببویند. آن هاله‌هایِ معنایی و ارزشی راکه بر گردِ واژه‌ها حلقه زده‌اند؛ یعنی معناهایي که راهبردِ سرراست ندارند، یا معناهایِ مجازيِ واژه‌ها را، که چه‌بسا در هیچ لغت‌نامه‌اي بیان‌کردنی و گنجاندنی نباشند، باید «حس کرد»، یعنی اهلِ زبان بود و یک عالمِ انسانی، یک زندگی را بی‌واسطه زیست و دریافت. همین هاله‌ها آن زبانِ اشاراتي را پدید می‌آورند که با دستگاهِ روانی و عاطفیِ اهل زبان سرراست سخن می‌گویند و آنان را این توان می‌بخشند که با این زبانِ اشارات ـ و حتا گاه با یک اشارهٔ سر یا دست یا نگاه ـ چیزي را برسانند که دیگران در نیابند و در همان‌حال به نهایتِ کوتاه‌گویی رسید و معناهای بسیار را با کمترین واژه بیان کرد. همین جهانِ ارزشيِ واژه‌ها، همین زبانِ اشارات، همین زبانِ عاطفی، همین هاله‌هایِ معناییِ دوّمین که واژه‌ها را چندپهلو و مه‌آلود می‌کنند، دستمایهٔ کارِ شاعرانه با زبانند. همین زبان اشارات و کنایات است که شاعري توانا را توان آن می‌دهد که در کاربردِ زبان با یک تیر چند نشان بزند.

شاعرانِ راستین آناني هستند که ژرفترین حس را از زبان خویش دارند. گمانه زدن در زبان و

بیرون کشیدنِ مایهٔ زبانیِ خود از درونِ آن و تراش دادن و شکل دادن آن، راه بردن به توان‌های معنایی و آوایی هر واژه، نقب زدن به درونِ لایه‌هایِ زیرینِ واژه‌ها و عبارتها، حسِ ژرف برایِ شناختِ ارزشِ معنایی و آوایِ واژه‌ها، و نشاندنِ صورتِ شعر بر لایه‌هایِ ژرف و خارایی و استوارِ زبانِ زیسته و بر ژرفترین لایه‌هایِ عاطفی و دریافتیِ اهلِ زبان، این آن هنرِ عالی و ظریف و کمیابی است که در میانِ یک قوم و در درازنای یک تاریخ چه‌بسا دو سه تن یا چند تن بیشتر به آن نرسند و اینان همانانی هستند که زبانِ گویایِ قومِ خویش و آشکارکنندگانِ ژرفترین لایه‌هایِ آگاهی و دوردسترین پهنهٔ جهانِ اویند.

۱۱

چیزها و رویدادها و آزمون‌هایِ انسانی با حضور در فضایِ زبانِ شعر از جزئیّتِ خود به در می‌آیند و از راهِ زبان کُلیّت می‌یابند و به قلمروِ آزمونِ همگانیِ انسان گام می‌گذارند. اما در این کلیّت هیچ چیز به کلیّتی همانندِ کلّیِ منطقیِ فرو کاسته نمی‌شود، بلکه پا از قلمرو تجربهٔ فردی فراتر می‌گذارد و همگانی می‌شود بی‌آنکه زمینهٔ تجربی خود را از دست داده باشد.

آه، کـه تـا بـه پـایِ ایـن درِ بسـته
با چه امـید و شتـاب آمـده بـودم!
(تک‌بیت از هنرورِ شجاعی)

این آزمونِ ویژه و فردی چه‌بسا در زندگانیِ شاعر یکبار رخ داده و شـاعر ایـن تـجربه و تمامیِ اثرِ آن‌را بر خود از راهِ زبانِ شاعرانه با همین تک‌بیت به دیگران می‌رساند و با این رسانش این تجربهٔ یکبارهٔ یک انسان از راه شعر به تجربه‌ایِ همیشگی و انسانی در کلّیترین معنایِ خود بدل می‌شود و هر انسانی می‌تواند در این تجربه با او شریک و همنوا شود. هر انسانی که یکبار «با امید و شتاب» آمده باشد و به پایِ درِ بسته‌ای رسیده باشد و آهی از سر سوزِ درون کشیده باشد، این «حال» شاعرانه راکه در این یک بیت بیان شده است، در می‌یابد. اما این «درِ بسته»، در عین حال، از قلمروِ مُعیّن ویژهٔ تجربیِ خود سر می‌کشد و به معنایِ حقیقی و مجازیِ کلمه همهٔ درهایِ بستهٔ زندگی، و از جمله در کلّیترین معنایِ کلمه، درِ بستهٔ **زندگی** را در بر می‌گیرد. گویی تمامیِ حسرت و اندوهِ بشری خود را در این یک «آه!»، که در سرِ این بیت آمده، خلاصه می‌یابد. بدینسان است که این تجربهٔ فردی پای به پهنهٔ تجربه‌هایِ همیشگی و همگانیِ انسان می‌گذارد، بی‌آنکه از فردیّتِ خود تهی شده باشد. اما تجربهٔ هر کس تنها تجربهٔ اوست و بس. این «درِ بسته» برای هر کسی، به معنایِ حقیقی و مجازیِ آن، در تجربهٔ خاصی و در زمان و مکانِ ویژه‌ای تجربه می‌شود که چه‌بسا برایِ هیچ‌کسِ دیگر «درِ بستهٔ» او نباشد. درهایِ بسته، به معنـایِ حـقیقی و

مجازی، در جهان بی‌شمارند، و در هر میدان و مرحله از زندگیِ بشری چیزیِ دیگرانـد. امـا «در- بستگی» آن گوهرِ همه‌جایی و همگانی است کـه در بی‌شمـار صـورت و جـلوه آزمـوده می‌شود و هر کس در قلمروِ زندگی خود آزمونِ ویژهٔ خود را از آن می‌تواند داشته باشد. ازینرو، آنچه شعر را، که بیانگرِ آزمونِ ویژه‌ایِ است، معنایِ همه‌فهم می‌دهد همین احساس شرکت در تجربه‌ایِ است که اگرچه به شکل‌هایِ بی‌شمار پدیدار تواند شد، اما چیزیِ همگانی در تمامیِ آن تجربه‌ها هست که در قالبِ زبانِ انسانی می‌تواند رخ بنماید و دیگران را در احساس ویژه‌ایِ از یک تجربهٔ ویژه و شخصی شریک کند. به همین دلیل، شعر هنگامیِ زبانِ حالِ کسانیِ دیگر جز شاعر می‌شود که در قلمروِ آزمونِ همگانی قرار داشته باشد. همانگونه که در قلمروِ زبان نیز همان زمینهٔ آزمونِ همگانی و احساسِ «همزبانی» است که لذتِ برخورد با شعر را می‌بخشد.

۱۲

فرقِ کلیّتِ شاعرانه با کلّی منطقی چیست؟ این فرق در آنست که کلیّتی که آزمونِ شاعرانه و بیانِ شاعرانه از راهِ زبان می‌یابد، از متنِ واقعی و تجربیِ خود بکل جدا نمی‌شود و صورتیِ برآهنجیده (تجریدی) به خود نمی‌گیرد، حال آنکه کلّیِ منطقی‌گویی در جایی دیگر، بر فرازِ عالمِ رویدادها ایستاده است و، باصطلاح، انتزاعی است. به همین دلیل، این دو دو حالتِ یکسره مخالف در کاربردِ زبان دارند. زبانِ شعر رنگین و آهنگین و گرم است و از ابهام‌ها و ایهام‌های زبان بیشترین بهره را می‌گیرد و چندپهلوییِ واژه‌ها دستمایهٔ کارِ شاعرانه با زبان است، اما زبانِ منطقی (فلسفی و علمی) از رنگ و آهنگ و گرما گریزان است و چه‌بسا خود را در قالبِ زبانِ طبیعی در تنگنا حس می‌کند و بهترین پناهگاهِ خود را در زبانِ نشانه‌هایِ ریاضی و دستگاهِ خالی از ابهام و ایهامِ آن می‌یابد. آیا اینجا دو نَما از «حقیقت» نیست که به سخن در می‌آید و، در نتیجه، به دو هنجارِ زبانیِ گوناگون نیازمند است؟

زبانِ شعر بسترِ زبانِ طبیعی را رها نمی‌کند و اگرچه در آن پهنه رفتارها و گزینشهایِ ویژهٔ خود را دارد، اما از گوهرِ زبانِ طبیعی، زبانِ «مادریِ» خود، که آیینهٔ نهاد و تاریخ و تجربهٔ قومی است، بیشترین بهره را می‌گیرد. و هر چه از این وجه بهره‌مندتر باشد شـاعرانـه‌تر است. زبـانِ طبیعی برترین ساحتِ خود را در زبانِ شعر می‌یابد. و اینکه زبانِ منطقی از زبانِ طبیعی گریزان است یا می‌خواهد آن‌را در قالبِ زبانِ ریاضی از ابهام‌ها و پیچیدگیهایش بدر آورد و سرراست و بی‌پیچ و تاب و، در نتیجه، «راستگو» کند، از جهتِ نسبتیِ است که اندیشهٔ منطقی بـا زبـان و طبیعت دارد و، در نتیجه، با زبانِ طبیعی؛ نسبتیِ بازگونهٔ نسبتِ زبان و اندیشهٔ شاعرانه با زبان و طبیعت.

در تعریف زبان گفته‌اند که: «زبان وسیلهٔ ارتباط است». اما در باب این «ارتباط» هیچ تأمل کرده‌اند تا بدانند در پسِ ظاهرِ سادهٔ خویش چه جهانی از پیچیدگی در خود نهفته دارد؟ ارتباطِ انسانی در جهانِ انسانی روی می‌دهد. و جهانِ انسانی، در عین حال، چیزی جز همین «ارتباط» نیست. اما، جهانِ انسانی، جهانِ ارزشی ـ معنایی است، یعنی جهانی که در آن هر چیز بر حسب ارزش و معنای خود جایگاهی در آن دارد و زبانِ انسانی بیانگرِ ارزش‌ها و معناهاست. هنگامی که ارزش‌ها و معناها در زبان می‌خلند، ارتباط دارای چنان لایه‌هایی می‌شود که در آن دیگر هیچ چیز یک و همان نیست، بلکه هر چیزی بر حسبِ جایگاهِ ارزشی و معناییِ خویش از هر دیدگاه چیزی دیگر است. «بفرما و بنشین و بتمرگ» بیانگرِ سه سطحِ ارزشی ـ معنایی از ارتباط است که در زبان بازتافته است. زبانِ انسانی، بدینسان، جهانی اخلاقی را بیان می‌کند که در آن هر ارتباطی و هر بیانی از ارتباط مقامِ اخلاقیِ خاصِ خویش و ساحتِ اخلاقی ـ زبانیِ خاصِ خویش را دارد و بدینسان زبان از درونِ خویش در تجربهٔ چنین جهانِ اخلاقی دارایِ ساحتهای گوناگون می‌شود که هر ساحتی از آن بیانگر تجربهٔ انسانی از جهانِ خویش و مقامِ اخلاقی ـ زبانیِ آن مرتبه است. هر جمله‌ای که از دهانِ انسانی بیرون می‌آید بیانگرِ نوعِ رابطهٔ او با چیزی یا کسی در جهانِ خویش و جایگاهِ ارزشی ـ معناییِ آن رابطه است.

هر مرتبه‌ای از جهان که بیانگرِ جایگاهِ ارزشی ـ معناییِ چیزی در قلمرو تجربهٔ انسانی است، زبانی هماهنگ با خویش دارد، و بدینسان زبان در درونِ خویش رده‌بندی می‌شود و هر واژه بر حسبِ جایگاهِ ارزشی ـ معناییِ خویش بارِ ارزشی ـ معنایی درونی به خود می‌گیرد. بدینسان، زبان خود دارایِ عینیت می‌شود و کلمات با بارِ ارزشی ـ معناییِ درونیِ خود نه‌تنها «جهان» و چیزهای آن و رده‌ها و جایگاههای آن‌را بیان می‌کنند، بلکه خود همچون اشیایی دارای ارزش و معنا و نسبتها و رابطه‌هایی درونی با یکدیگر پدیدار می‌شوند. یعنی، جهانِ زبانی و نسبتهایِ درونیِ اشیاءِ زبانی با یکدیگر همچون جهانی جدا از راهبُرد و اشاراتِ خویش به جهانِ بیرونی پدیدار می‌شود. چنین جهانی از «اشیاءِ زبانی» و نسبتها و رابطه‌ها در درونِ زبان و بارِ ارزشی ـ معناییِ درونیِ واژه‌ها است که دستمایهٔ کارِ شاعرانه با زبان است. یعنی زبان قلمروی می‌شود که «بازیِ هستی» تازه‌ای در درونِ آن جریان می‌یابد. تمامیِ بازیهایِ لفظی و بدیعی و صناعات شعری در این قلمرو صورت می‌گیرد، یعنی قلمروی از «اشیاءِ زبانی» که دارایِ گونه‌ای استقلالِ درونی نسبت به زبانِ ارتباطیِ روزمره و ابزاروارگیِ زبان است. تمامیِ ایهامهایِ شاعرانه و آن اشاراتِ پنهانیِ واژه‌ها به یکدیگر در شعر و چشمک‌زدنها و عشق‌بازیها و کشش‌هاشان به یکدیگر و گریزهاشان از یکدیگر (تنافرها)، در قلمروِ شیئیّت‌یافتگیِ زبان پدید می‌آید. زبان در این مقام دیگر تنها «وسیلهٔ» ارتباط نیست، بلکه جهانِ اشیاءِ زبانی همچون جهانی «برای خود»

پدیدار می‌شود، و رنگ و رو و عطر و طنین و آواز و آهنگِ واژه‌ها و عشوه‌فروشیها و دلبریهاشان یا درشتیها و نرمیهاشان جهاني تازه از کشش و گریز و گزینش پدید می‌آورد که روحِ شاعرانه در درونِ آن غوطه می‌زند.

۱۴

«سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا» ــ حافظ

همانگونه که طبیعتِ بشری می‌باید از عریان کردنِ خویش بپرهیزد و خود را در جامه‌های حیا و ادب بپوشاند تا با زیبایی جامه‌هایِ خویش خویشتن را زیبا و وسوسه‌انگیز و خیال‌انگیز جلوه دهد و دلربا شود، زبانِ بشری نیز می‌باید با رنجي که از راه «ادب‌آموزی» و تربیت می‌برد، جامه‌هایِ زیبا به تن کند تا دلربا شود، یعنی زبان شعر. حقیقتي که شعر با زبانِ حیا و ادب و در جامه‌های زیبا به جلوه در می‌آورد، حقیقتي است زیبا، یعنی دلربا، که بی‌واسطه می‌باید با دل رابطه یابد. در اینجا تن با پوشیدن جامه‌هایِ لطیفِ روح زیبا می‌شود. اما زبان بشریِ دیگري نیز هست که خرقه‌هایِ پشمینهٔ درشتِ زهد به تن دارد و می‌خواهد با شکنجه کردن و خوارکردنِ تنِ خویش، به روحِ مجرّد بدل شود؛ و با زهد و ریاضتِ بسیار می‌کوشد خود را از آلایشِ زبانِ طبیعی (زبانِ تن، زبانِ طبیعت) و همهٔ آلودگیهای آن برهاند و به زباني روحانی و مثالی بدل شود. چنین زباني که زباني است اخلاقی، می‌خواهد راستگویِ محض باشد و حقیقت را عریان و بی‌هیچ پیرایه بیان کند، حقیقتی را که «مثالی» و «اخلاقی» و «مجرّد» است، و سرانجام تنِ خویش (طبیعتِ خویش) را خام و خشن و پشمینه‌پوش رها می‌کند که چه‌بسا طبعِ زیباپسند و زیبایی‌شناس را از خود می‌رماند ـ و ای‌بسا حقیقتي که به چنین زباني بیان می‌شود جز حقیقتي خام و خشن نباشد؟

۱۵

اخلاق با جدا شدن از طبیعت و قرار گرفتن بر فرازِ آن تبدیل به «آگاهی» و «وجدان» می‌شود و خود را همچون احکامِ شایست و ناشایست از بیرون به زندگی سفارش می‌کند و زندگیِ بشری را نظم می‌بخشد. اما با دوباره خزیدن در درونِ زندگی و جفت و یگانه شدن با آن، گرایش بدان می‌یابد که دوباره چیزي طبیعی شود؛ یعنی چیزي خود به خود و خودجوش که ذره‌اي اجبار در آن حس نشود. و اخلاقِ کامیاب چنین اخلاقي است. نظمهایِ سالم و خوش‌ساختِ اجتماعی آنهایي هستند که نظمِ اخلاقی بدین صورت در آنها طبیعی شده باشد؛ یعنی رفتارهای بشری بی‌هیچ احساس اجبار و با جوششِ درونی (که نامِ دیگرش همان «اختیار» یا «آزادی» است) از

نظم و قوانین و قاعده‌هایِ آن پیروی کنند. هنگامي که اخلاق و طبیعت بدینسان با هم یکی شوند، یعنی جبر و محدودیت و نظم از یکسو و جوشش و بالشِ بی‌بند و بار از سوی دیگر، آنجاست که «اختیار» و «آزادی» پدید می‌آید، یعنی جوشش و بالشي که از درون بی‌هیچ احساسِ اجبار، پیروِ نظم و قانون و اخلاقِ خویش است. آنجاکه نظمِ اخلاقی بی‌هیچ احساسِ رنج پیروی شود، یعنی طبیعت و اخلاق آنچنان جوش خورده باشند که سرپیچی از قانونِ اخلاقی سببِ احساس رنج («ناراحتیِ وجدان») شود، قلمروِ «آزادی» پدیدار شده است؛ قلمروي که در آن طبیعت به خواستِ خویش و با احساسِ لذت از قانونِ اخلاقی پیروی می‌کند. بدین‌ترتیب، جبر و اختیار با لذت و رنج پیوند می‌خورد. آنجاکه «جبر» در میان باشد رنج در میان است و آنجاکه «آزادی» در میان باشد، لذت.

۱۶

قلمروِ هنر نیز آنجا آغاز می‌شود که «طبیعت» و «اخلاق» در هم آمیخته و با هم یگانه شوند. طبیعتي که با اخلاقِ خود چنان درآمیخته باشد که وجودش را بی‌آن تصوّر نتوان کرد، از تمامیِ قید و بند و نظمي که اخلاقش بر او می‌گذارد، لذت می‌برد. در هنر نیز همین احساسِ لذت وجود دارد. در موسیقی صوت از نظمِ درونی و هماهنگیها و موزونیِ خود لذت می‌برد و در شعر زبان و واژه‌ها. در موسیقی و شعر آوا و واژه به نظم در می‌آید. اما این بند و زنجیري نیست که از بیرون آن‌را محدود و بسامان و نظم‌پذیر کرده باشد، بلکه از درون با آن یگانه و هماهنگ است. نظم اینجا درونی (ارگانیک) است.

هنگامی که طبیعت و اخلاق (با نظم) اینسان با هم می‌آمیزند، نظمِ اندام‌وار (ارگانیک) پدید می‌آید که مکانیکی نیست، یعنی تکرارِ یک‌سلسله حرکاتِ معیّن و یکسان، بلکه نوعي «خودرایی» ماوراءِ منطقی اینجا اجازهٔ بروز دارد، که همان گرایش به فردیت در هر موجودِ زنده و هر اثرِ هنری است. مثل خودسریِ درخت در رویاندنِ شاخه از تنهٔ خود که معلوم نیست این شاخه چرا از بالاتر یا پایینتر نرسته است؛ چرا باید درست از همین نقطه روییده باشد؟ اما، در عین حال، این خودسری پیروِ نظمي درونی است. و همین خودسری است که به هر تکدرختي در عالم سیما و شخصیتِ جداگانه می‌بخشد. همینگونه است اختیارِ موسیقیدان در گزینشِ واریاسیونهای اثرِ خود یا گزینشي که شاعر از واژه‌ها می‌کند؛ یعنی خلیدنِ خودسری و خودرایی و گزینشِ شخصی آنجاکه سختترین قید و بند و نظم می‌باید در کار باشد. اما در موسیقی و شعر آوا و واژه بردگاني نیستند به زنجیر کشیده که در زیر ضربِ تازیانه به زور رفتارهای مکانیکیِ معیّنی کنند، بلکه زیبارویاني هستند که دست در دستِ یکدیگر آزاد و شاد بر چمن می‌رقصند.

طبیعتي که در هنر اخلاقِ خود را یافته است و از منطقِ درونیِ خویش پیروی می‌کند،

اختیار و گزینشی دارد ورایِ هر منطقِ بیرونی و «مطلق» و ماورایی. زیرا چنان منطقیِ مکانیکی است و می‌خواهد یکسان بر همه‌چیز فرمانروایی کند.

۱۷

در قلمروِ شعر پدیده‌هایِ زندگی و اشیاء «روحانی» و «آسمانی» و «اخلاقی» می‌شوند بی‌آنکه غیرطبیعی یا ماوراءِ طبیعی شده باشند. ادب‌آموزیِ طبیعت و زبان در قلمروِ شعر و تجربهٔ شاعرانهٔ هستی آندو را معنوی و روحانی می‌کند. همهٔ هرزگیهایِ بشری، که از فَوَرانِ بی‌بند و بارِ خواستهایِ غریزی سرچشمه می‌گیرد، در این پهنه آرام و نرم و لطیف و معنوی می‌شود بی‌آنکه در بند و زنجیرِ زُهد و زبانِ خشکِ زهد قرار گیرد و از لذت محروم شود. رنجی که طبیعت و زبان می‌برند تا به این لذتِ پالایش یافته، به این یگانگیِ تن و روح برسند، پاداشِ خود را در همین جهان می‌گیرد و در انتظارِ پاداشِ «آن‌جهانیِ» خویش در عالمِ روحانیِ مطلق نمی‌ماند. در اینچنین یگانگیِ تن و روح و طبیعت و اخلاق است که زبان و روان و تن با هم تعالی می‌یابند. رنجی که اینگونه لطیف و معنوی شده باشد، به غمی لذت‌بخش بدل می‌شود ـ غمِ عشق. آنچه غریزی و خام و هرزه و «حیوانی» است در ملکوتِ عشق خود را خدایی می‌یابد و آسمانی و روحانی و نورانی. زبان اینجا به عالمی بر می‌شود که از لطافت و هماهنگی و موزونیِ خود، از موسیقیِ خود، لذت می‌برد. آن لذتِ «جسمانی» که از فورانِ خام و خشن غرایز دست می‌داد و به نامِ اخلاق و در راه اخلاق می‌بایست سرکوب شود و رنجِ آن به جان خریده شود، اینجا همچون لذتی که روح از تن و تن از روح می‌برد، جوازی تازه می‌یابد. می‌خوارگی و نظربازیِ رندانه در زبانِ ادب مجاز می‌شود که حریمِ اخلاقِ خشکِ زاهدانه را بشکند و به ریشِ زهد و زهدفروشی بخندد بی‌آنکه به هرزگی دچار شود. ادبِ زبانِ شعرِ حقیقی همهٔ واژه‌ها را رخصتِ ورود به عالم خود نمی‌دهد، نه زبان هرزهٔ عوام را نه زبان خشکِ «اهل مدرسه» و «اهلِ اصطلاح» را.

با هنر است که دوباره به طبیعت باز می‌گردیم و طبیعی می‌شویم، اما طبیعتی که اکنون ماهیتِ اخلاقی یافته، یعنی زیبا شده است.

۱۸

«معصومیت» آنجاست که هنوز «اخلاق» و طبیعت در مرحلهٔ یگانگیِ پیش از دوگانگی بسر می‌برند. در آن مرحله «اخلاق» همانا خویِ موجودِ زنده است و در آن ساحت از اینکه باشنده‌ای با خویِ خویش رفتار کند گناهی بر او نمی‌نهند. اما «گناه» هنگامی پدید می‌آید که اخلاق همچون حُکمی کلّی و از بیرون به طبیعت دستور می‌دهد که «چنین کن! چنان مکن!» ـ اینجا

اخلاق همچون چیزي «آسمانی» و مابعدالطبیعی پدیدار می‌شود.

اما معصومیتِ دیگري نیز هست که از یگانگیِ پس از دوگانگی پدید می‌آید؛ یعنی آنجا که دوگانگیِ متافیزیکی از میان بر می‌خیزد و اخلاق و طبیعت باز با یکدیگر یگانه می‌شوند، اما در ساحتي عالیتر، یعنی ساحتي که در آن «آگاهیِ اخلاقی» یا «وجدان» چنان با طبیعت درآمیخته و با آن یگانه می‌شود که رنگِ طبیعی به خود می‌گیرد که بدل به خوی می‌شود و طبیعت را در خویش چنان پذیرا می‌شود و خود با طبیعت چنان می‌جوشد که از خودجوشی و بالندگیِ طبیعت بهره‌مند می‌شود و این‌بار نامش زیبایی می‌شود. در ساحتِ زیبایی است که هر چیز دوباره رخصت می‌یابد که چنانکه هست، یعنی عریان، پدیدار شود، بی‌آنکه از عریانیِ خود شرم داشته باشد و «گناهکار» شمرده شود. در هنر است که چیزها دوباره به ساحتِ «معصومیت» باز می‌گردند.

۱۹

ای حجت زمین خراسان به شعرِ زهد
جز طبع عنصریت نشاید به خاطمی
ناصرخسرو

یک شعرِ سراپا اخلاقی که غایتِ آن صدورِ احکامِ اخلاقی است ـ مانند شعرِ ناصرخسرو ـ شعري دلنشین نیست. این بینشي است اخلاقی که زبانِ شعر را وام گرفته است، اما با عالمِ شعر درنیامیخته است. شعرِ هرزه‌درای نیز اگرچه غرایز سرکشِ ما را خوراک می‌دهد و می‌تواند در حالتهایي لذت‌بخش باشد، باز چیزي است در حاشیهٔ عالمِ شعر، و آنجا قرار می‌گیرد که غرایز خام و عنان‌گسیخته پدیدار می‌شوند. اما شعري که یکسره و یکپارچه از عالمِ شعر است، شعري است میان این‌دو، شعري که اخلاقش با طبیعتش چنان درآمیخته که اینجا با اخلاقي دیگر و طبیعتي دیگر سروکار داریم؛ طبیعتي که اخلاقی است و اخلاقي که طبیعی. هیچیک آن دیگری را نفی و طرد نمی‌کند، بلکه هم‌آغوشند. شعرِ ناصرخسرو شعري است ضدِ طبیعت و ضد طبیعی؛ شعر سوزنی و ایرج شعري است بیش از اندازه طبیعی و غریزی. شعرِ ناصرخسرو یکپارچه ادب است و اخلاق؛ شعر سوزنی و ایرج بی‌ادبی است و ضدِ اخلاقی؛ اما شعر حافظ «همه بیت‌الغزل معرفت است»؛ هم طبیعی است هم اخلاقی. طبیعتش نظم اخلاقی یافته و اخلاقش نرمی و شکوفندگیِ طبیعی. بیانِ زندگی و احوالِ انسانی است. شعرِ انسانی است؛ اما انسانی نه‌تنها به معنایِ اخلاقی.

اندیشهٔ متافیزیکیِ عقلی از شعر گریزان است. بیهوده نیست که افلاطون، بنیانگذارِ متافیزیک، از شعر و شاعران بیزار بود و آنان را از آرمانشهرِ خود می‌راند. تفکرِ متافیزیکی حقیقت را عقلی و مفهومی و بی‌پیچ و تاب و یکسره و ثابت و جاودانه و یکرو و یکرنگ یا بی‌رو و بی‌رنگ می‌شناسد و می‌خواهد؛ از جهانِ رنگ و دگرگونی و شَوَند (= شُدن) گریزان است و این جهان («جهانِ محسوس») را غیرمنطقی و غیراخلاقی می‌داند (دربارهٔ رابطهٔ پنهانِ منطق و اخلاق نیز باید تأمل کرد). در چنین بینشی است که طبیعت و ماوراءِ طبیعت، حس و عقل، هنر و علم، خیر و شر، و سرانجام، عین و ذهن، رویارو و متضاد و جاودانه جدا از یکدیگر می‌ایستند. اندیشهٔ متافیزیکی همواره در پیِ آنست که جهانِ هستی را از یک وجه آن، یعنی «حس» و «شر» و «طبیعت» خالی کند و انسان را به جهانی رهنمون شود که در آن دگرگونی و حس و شر ـ که سرانجام یکی انگاشته می‌شوند ـ راه نداشته باشد، یعنی جهانِ عقلیِ ناب که نیکیِ ناب نیز هست. ازینرو، ذهنِ متافیزیکی همواره می‌خواهد از «واقعیتِ» گذرا و پستِ جهانِ طبیعی به سویِ «حقیقتِ» جاودانه و ثابتِ خویش پرواز کند. اما در دریافتِ شاعرانهٔ هستی چه‌بسا این دوگانگیها از میان بر می‌خیزد:

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد
هر آنکه سیبِ زنخدانِ شاهدی نگزید!

در چنین بینشی است که بهشت زمینی می‌شود و زمین بهشتی و آسمان و زمینِ در چرخی گردنده در هم می‌آمیزند و از جمله، فاصلهٔ شوخی و جدّ نیز از میان برداشته می‌شود. شعر در جدّیترین بیانِ خویش نیز می‌تواند طنز را به کار گیرد، حال آنکه اندیشه و زبانِ منطقی را چنین رخصتی نیست. در این بیت حافظ با طنزی ظریف تمامی متافیزیک و اندیشهٔ متافیزیکی را نفی می‌کند، از ساده‌اندیشانه‌ترین صورتهایِ آن تا جهانِ ایده‌هایِ افلاطونی را ـ که غایتِ مردِ حکیم، به زعمِ افلاطون، می‌باید بریدن از این جهانِ حسّی برای پیوستن به آن عالم و دیدارِ ثابتاتِ عقلی باشد ـ و تجربهٔ بهشت و آنچه بهشتی است را به تجربهٔ زندگی و زمین و آنچه زمینی است می‌پیوندد.

چیست در آن مجلس والایِ چرخ از می و شاهد که در این پست نیست!

و مولوی نیز در این بیت با زبانی دیگر همان را می‌گوید، یعنی جهانِ روحانی و معنوی و جهانِ زمینی و مادی را به هم باز می‌بندد.

همین بینشِ شاعرانه است که به گفتهٔ نیچه می‌تواند «خِردیِ خندان» در کار آورد که در همان‌حال که بارِ تمامیِ رنج و ناکامیِ بشری را بر دوش می‌کشد، رندانه به تمامیِ این بازی، و از جمله ترشرویی «عبوسانِ زهد» خنده زند.

۲۱

«شعر حادثه‌اي است که در زبان روی می‌دهد»
(شفیعی کدکنی، موسیقی شعر)

اما من می‌خواهم بگویم که شعر حادثه‌اي است که در **جهان** روی می‌دهد و همچون هر آنچه در جهان روی می‌دهد، در زبان باز می‌تابد، زیرا زبان آیینهٔ جهان است. بیهوده به ما آموزانده‌اند که آنچه در جهان روی می‌دهد بازتابِ خود را تنها در «زبانِ مفهومی» تواند یافت و جز آن هر چیز دیگري ذهنی (سوبژکتیو) و نفسانی است. مگر رخدادهايِ نفسانی نیز چیزهايي نیستند که در **جهان** رخ می‌دهند و در **زبان** رخ می‌نمایند؟

شاعر شعرِ پراکنده در جهان را باز می‌گیرد و باز می‌گوید و اگر زبانِ او ساحتِ ویژه‌اي است از زبان از آنروست که زبانِ او بیانگرِ ساحتِ ویژه‌اي است از نمودِ هستی. این را شاعرانِ راستین همه می‌دانند که برايِ گرفتنِ پیامِ این شعرِ پراکنده در عالم می‌باید شاخکها و آنتنهايِ تیز و آماده داشت و پیامها را دریافت کرد و زبانِ رمزشان را شناخت و به زبانِ انسانی گزارش کرد. گُزاره‌هايِ شعری نیز «حقیقت» را بیان می‌کنند، اما آن رُخساري دیگر از «حقیقت» را که رخساری دیگر از عالم و رخساري دیگر از آدم است. برايِ دریافتِ این پیام‌ها می‌باید آمادگی داشت و برای این آمادگی است که شاعران می‌باید شاعرانه بزیند، همچنانکه فیلسوفان فیلسوفانه، و...

۲۲

هر کوششي برايِ تعریفِ شعر ناگزیر به اسبابِ زبانی یا زمینهٔ روانیِ آن محدود می‌ماند. اما مهمترین مایهٔ شعر، نخست و پیش از هر چیز، پیش از آنکه به زبان درآید، تجربهٔ شاعرانه از هستی است و چنین تجربه‌اي روی به آن رُخساره‌اي از هستی دارد که در نمودِ خود «شاعرانه» است. چنین تجربه‌اي ویژهٔ شاعران نیست، بلکه تجربه‌اي است انسانی که هر انساني می‌تواند تا حدي یا در حالتهايي داشته باشد. اما شاعران آن‌را تندتر از دیگران تجربه می‌کنند و حسّاسیّت بیشتری برای دریافتِ این پیامها دارند و نیز توانِ بیانِ آن به ایشان ارزانی شده است.

۲۳

شعر آن پرتوِ گُریزایِ سبکپا است، آن مایه‌اي از روح و سَبکروحی که بر همه‌چیز پرتو می‌افکند، اما نه به یک نسبت. و هر جا که باشد با کرشمه‌ها و دلرباییهایش طبعِ شاعرانه را به خود می‌خواند؛ چنانکه در زبان نیز.

اما شعر کجا نیست؟ هر جا که درشتی و زمختیِ سنگلاخ‌وار باشد، خواه در زبان خواه در جهان. هر جا که میدانِ غرّشهايِ هولناک و چکاچاکِ جانفرسا باشد. هر جا که هیبتِ قدرت و هیاهويِ بشری گوشها راکر و چشمها راکور کرده باشد. اما در پهنهٔ قدرت و جنگ نیز شعر هست و آن پهنهٔ تراژدی و حماسه است، یعنی پهنهٔ دلیریِ انسانی، آنگاه که انسان دلیرانه با سرنوشتِ

خویش، با مرگِ خویش می‌آویزد. آنگاه زبانی شکوهمند شکوهِ تجربهٔ انسانی بر چکادِ درآویختن با مرگ و زیستن در خطر را می‌سراید.

۲۴

اینکه شعر در همه‌چیز و همه‌جا حضور ندارد، حتا در بسیاری جاها که نشانه‌های ظاهریِ زبانی شعر حضور دارد (مثلاً، در بسیاری از قصیده‌سرایی‌ها) و نیز حضورِ آن تنها در جایی نیست که نشانه‌هایِ زبانیِ آن هست، یعنی تنها در شعرها نیست که شعر را می‌توان یافت، بلکه در بسیاری جاها، چنانکه در یک نقاشی، در یک موسیقی، در لبخندِ یک کودک، در زیباییِ یک زن، در پرتو شامگاهی یا پگاهیِ خورشید در کنار دریا یا بر کوه نیز. اما همهٔ نقاشی‌ها و موسیقی‌ها نیز شاعرانه نیستند، همچنانکه دیدارِ خورشید نیز در همهٔ زمانها حالی شاعرانه نمی‌دهد ـ این‌ها همه بدان معنی است که شعر در جهان پراکنده است. هر جا که چیزی سبکروح و سبکبال و سیّال و خیال‌انگیز هست، هر جا که هستی سبُک می‌شود یا «آنی» دیگر می‌یابد، ردّ پایِ شعر را باید آنجا جُست.

۲۵

شاهِ شوریده‌سران خوان منِ بی‌سامان را
زانکه در کم‌خردی از همه عالم بیشم

حافظ

در این بیت چه فروتنی و گردنفرازیِ شگفتی هست. بی‌سامانی هست که بر تختِ پادشاهی می‌نشیند، اما در سرزمینِ شوریده‌سران. خویش را کم‌خِرد می‌داند، اما با چه غروری! درست در همین مایه خود را از همه عالم بیش می‌شمارد. چه غروری، چه سرفرازی‌ای در این «کم‌خردی» هست. گویی اینجا خِردِ خِردها است که از کم‌خردیِ خویش سخن می‌گوید، خردیِ زایندهٔ شوریده‌سری و بی‌سامانی، خِردِ «دیوانگانِ فرزانه» که بر تمامیِ عقل و زیرکیِ بشری نیز از فراز فرو می‌نگرد.

۲۶

زبانِ شعر سبکبال است؛ موزون است و گاه رقصان. اما زبان چگونه بال می‌گیرد و به پرواز در می‌آید؟ جدا شدنِ زبانِ شعر از تنهٔ زبان را به جدا شدنِ راستهٔ پرندگان از راستهٔ خزندگان همانند می‌توان کرد؛ یعنی، آن جهشِ شگفتی که از پهلویِ مار و مارمولک و سوسمار، کبوتر و پرستو و بلبل و طوطی و قرقاول را بر می‌کشد و از جهانِ خفه و خاموش و خاکستری و خاکی و خاکزیِ خزندگان، جهانِ رنگین و نغمه‌سرایِ پرندگان را بر می‌آورد، که بر «جاذبهٔ» زمین و نیرویِ

«ثقلِ» آن چیره می‌شود و به سویِ آسمان بال می‌گشاید و سنگینیِ مادّه را انکار می‌کند. زبانِ روزانهٔ بشری، زبانِ ارتباط در کوچه و بازار و اداره، زبانِ روزنامه، قانون، حقوق، اخلاق چنین زبانِ سنگینِ خزندهٔ چسبیده به زمین است که از پهلویِ آن زبانِ سبکبار و رنگین و آهنگین و پروازگرِ شاعرانه بر می‌آید.

در جهانِ شاعران نیز هم بلبل‌ها و قناری‌ها و طوطی‌های رنگین - پر و بالِ غزلسرا هستند، هم بوفها و زاغها و کرکسهایِ نوحه‌خوان و مرثیه‌سرا و مردارخوار ـ و نیز عقابها و شاهینهایِ حماسه‌سرا.

۲۷

تنها در حالت رقص است که من می‌دانم
چگونه از برترین چیزها به اشارت سخن
گویم ــ نیچه، چنین گفت زرتشت

آشکارترین عنصر در زبانِ شعر که ویژگی بخش آن در میان همهٔ کاربردهای دیگرِ زبان است، آنست که کلامِ شعری همواره گونه‌ایِ وزن و آهنگ، گونه‌ایِ موسیقیِ زبانی را می‌رساند که با آن «احساسِ» دیگری از درونه یا مضمونِ خود به ما می‌بخشد. بسا چیزها که در زندگی روزمرّه پیش‌پاافتاده و همه‌جایاب و بی‌ارج است، اما هنگامی که در این زبانِ آهنگین پدیدار می‌شود معنا و حضور دیگری می‌یابد. معنای این حضورِ دیگر چیست؟ گویی که چیزها در زبانِ شعر در یک صورتِ کمالی، در ایدهٔ ازلیِ خویش، پدیدار می‌شوند، آنچنان که در عالمِ خیال آنها را تصور توانیم کرد، زیبا و نوازشگر و خیال‌انگیز، آنگونه که دلمان آنها را می‌پسندد و می‌خواهد.

این آهنگ و وزن چه چیز به ذاتِ اشیاء می‌افزاید که اینچنین جلوه می‌کنند؟ آیا این شعر است که آنها را سزاوارِ چنین مرتبه‌ایِ می‌کند یا آنکه در ذاتِ آنها چیزیِ رنگین و آهنگین، چیزیِ «دل‌انگیز» هست که زبانِ شعر می‌تواند آن نمای پوشیده از چشمِ عادت را نمایان کند و شعر نمایانندهٔ آنست، همچنانکه هنرهای دیگر نیز؟ و چرا بسیِ چیزها از حضور در این قلمرو محرومند، زیرا از آنها نمی‌توان «شاعرانه» سخن گفت؟ موسیقیِ زبان بخشیِ جدایی‌ناپذیر از شعر است. در شعر است که زبان موسیقیِ نهفته در خویش را پدیدار می‌کند، یعنی از به هم جوشیدن و درهم تنیدن واژه‌ها، آنچنانکه کارِ شاعران است. شناختِ این موسیقی و «احساس» کردنِ آن برای فهم معنای شعر و رابطه یافتن با عالمِ معنایی آن ضرورتِ بنیادی دارد. آن انگیزشِ درونی که با موسیقیِ شعر در ما پدید می‌آید، آن حالت و احساسی که از این راه دست می‌دهد، زمینهٔ دریافتِ «اندیشهٔ» شاعرانه و معنای شعر را فراهم می‌کند، چنانکه اگر زیورِ موسیقیِ زبانی را از یک جملهٔ شاعرانه بستانیم و آن‌را به زبانی دیگر، به زبانی عادی، به زبانی ناآراسته و ناموزون بیان کنیم، دیگر همان معنایی را نخواهد داشت که در جامهٔ شعر داشت. واگرداندنِ شعر

به نثر یا ترجمهٔ آن به نثر و زبانی عاری از موسیقی گویی جانِ آن‌را می‌ستاند و پیکر بی‌جانش را به ما می‌سپارد. شاعران آهنگین می‌اندیشند. وزن چیزی افزوده بر اندیشهٔ ایشان یا زیور و زینتی عاریتی بر پیکرِ آن نیست، بلکه آن دَرَخشِ اندیشه که در ضمیرِ شاعرانه می‌زند، هم‌اکنون، در همان دمی که پدیدار می‌شود آهنگین است. کلامِ آهنگین چیزهایی را بیان می‌کند یا آن جنبه‌ها و نمودهای دیگری از چیزها را که جز با این کلام بازگفتنی نیست. کلامِ آهنگین بازگویندهٔ تجربهٔ شاعرانه از هستی است یا، به عبارت دیگر، شعر پراکنده در عالم را باز می‌گیرد و باز می‌گوید. آن هماهنگیهای آوایی که دست در دستِ یکدیگر رقصان می‌آیند و می‌گذرند، آنچه را که در هستی شاعرانه است، یعنی در ذاتِ خویش، در گوهرِ آفریدگیِ خویش، شعر را در خویش نهفته دارد، باز می‌نمایند و کشفِ این بهره از هستی بهره‌ای است که شاعران از رنجِ شاعرانهٔ خویش می‌برند. کشفِ نمایِ شاعرانهٔ هستی، کشفِ نمایِ شاعرانهٔ هستان نصیبِ شاعران است و تنها زبان شاعرانه در بازگفتنِ آن تواناست. ازینرو، شعر نیز با «عینیت» سروکار دارد.

زبانِ شاعرانه حقیقتِ آهنگینِ چیزها را باز می‌گوید، یعنی آنچه را که در آنها زنده و تپنده است. نبضش با نبضِ زندگی می‌زند و هستی را جاندار و زباندار تجربه می‌کند. ازینرو زبانِ شاعرانه زبانی است زنده، زبانِ زندگی است و با زبانِ زنده، با زبانی که زیسته می‌شود پیوندِ جدایی‌ناپذیر دارد. واژه‌های آن رنگ و بو و مزه دارند و سرشار از بارِ ارزشی‌اند و به همین دلیل به درونِ ما رخنه می‌کنند و به همراهِ خود عطر و مزهٔ چیزها را می‌آورند. زبانِ نظم، بمَثَل، زبانِ قصیده می‌تواند ساختگی یا دانشورانه باشد، اما زبانِ شعر، بمَثَل، زبانِ غزل، نمی‌تواند ساختگی باشد. این زبان می‌باید بی‌واسطه با زنده‌ترین و گویاترین بافتهای زبان، با حسِّ بی‌واسطه‌ای که ما از یکایکِ واژه‌ها داریم، با رنگ و بوی و مزهٔ آنها در کام چشم و بینیِ باطنِ ما در پیوند باشد.

زندگی در زمان جریان دارد، و زمان است که زایندهٔ آهنگ‌ها (ریتم‌ها) است. هر حرکتی که پیگیر باشد آهنگی دارد، از حرکتهای کیهانیِ اختران گرفته تا ضربانِ نبض زندگی بر روی زمین. موجودِ زنده در تمامیّتِ خود و نیز هر اندامی از اندامهایش با نظم و ضربان و حرکاتِ موزونِ خویش به دوامِ آن یاری می‌دهند. هر حالتی از حالاتِ زندگی نیز آهنگی ویژه دارد و زمانِ ویژهٔ خویش. ازینرو، بیانِ آنچه به زندگی تعلق دارد و به زمان، به آهنگی همساز با آن نیاز دارد. بیانِ هر حالتی از آن حالتها یا هر وضعی از وضعهای آن زبانی هم‌آهنگ با آن می‌طلبد. آیا به این دلیل نیست که زبانِ شعر آهنگین است؟ زیرا که شعر بیانِ تجربه‌های بی‌واسطه از حال‌های زندگی است. ضربِ شکوهمندِ زبانِ حماسی در شعر فردوسی و ضربِ تندگام و پرشورِ شعر در غزل عارفانهٔ مولوی یا ضربِ باوقار و پراندیشهٔ شعر در بسیاری از غزل‌های حافظ هر یک در خورِ حالی دیگر و عالمی دیگر از تپش و تنش و تجربهٔ زندگیند.

موسیقیِ زبان پاره‌ای جدایی‌ناپذیر از شعر است و پیوندِ ذاتی با آن دارد. ازینرو، بسیاری از شاعران غایتِ شعر را نزدیک شدن به موسیقی شمرده‌اند، زیرا موسیقی زبانِ نابِ آهنگهاست.

تپش و تنش و وزشِ سازها در جهتِ آفریدنِ هماهنگترین ریتمها، در طلبِ آهنگینترین بیان است، بیانی که در آن آهنگ چنان ناب گشته که برای بیانِ «معنا» از کشیدن بارِ زبان و سنگینیِ معناییِ آن بی‌نیاز شده است. گویی زبان، که بارِ معنایی بر دوشِ آن سنگینی می‌کند، برای بیانِ حالها چندان شفاف نیست که زبانِ یکسره آهنگین و نابِ آهنگها.

و اما، اینکه زبانِ بشری چگونه به این ساحتِ موسیقی دست یافته خود حکایتی است که چه‌بسا هیچگاه نتوان بدان پی برد.

زبانِ بشری هر گونه که پدید آمده باشد و هر نیازِ زیستی یا اجتماعی انگیزه و زمینه‌سازِ رشد آن بوده باشد، خود همان چیزی است که به بشر توانایی برآمدن از این ساحتِ نیازِ زیستی و «مادّی» را بخشیده و به او پری برای پرواز بر فراز طبیعت و فرو نگریستن به آن داده و با این رهایش نیازِ دیگری در او جوانه زده که تمامیِ داستانِ بشر و عالمِ او را می‌باید در همین «نیازِ دیگر» دانست. اینکه زبان سنگینیِ زمینیِ خود را رها می‌کند و از ساحتِ ابزاری برای برآوردنِ نیازهای طبیعی یا اجتماعی خود را به ساحتی دیگر بر می‌کشد که آسمانِ «نیازِ دیگر» است، همهٔ آن چیزی است که خطی روشن میان «انسان» و «حیوان» می‌کشد؛ وگرنه ردِّ زبان همچون نشانه‌های صوتی برای آوردنِ نیازهای زیستی و اجتماعی را در میان بسیاری از جانورانِ گروهزی نیز می‌توان گرفت و یافت.

اینکه بشر نخست موسیقی را کشف کرده یا شعر را یا هر دو را با هم و پابه‌پای هم، فرقی نمی‌کند، زیرا موسیقی و شعر هر دو از آنِ یک ساحت از زیستِ انسانی‌اند و انسانی که شعر را می‌شناسد و می‌فهمد و از آن لذت می‌برد، موسیقی را نیز می‌شناسد و می‌فهمد و از آن لذت می‌برد. زبان روزمرّهٔ بشری، زبانی که «نیازهای اجتماعی» را بر می‌آورد، سنگین و زمُخت و «خاکی» است، اما با پا نهادن به ساحتِ موسیقی است که زبان سختی و سنگینی و زمختیِ خویش را فرو می‌هلد و به طرب در می‌آید و رقصان و سبکبار به گفتار در می‌آید و در چنین ساحتی است که می‌تواند از چیزهایی سخن گوید و پرده از رخسار «حقایقی» بردارد که در ساحتهای دیگرِ زبان گفتنی نیستند، زیرا که در آن ساحتها تجربه‌پذیر نیستند. هر ساحتی از زبان با ساحتی از هستی قرین است.

در عالمِ زبانِ مفهومی واژه‌های زبان در قالبِ «تعریف» فشرده و محدود می‌شوند. در آنجا مادّهٔ معنایی چنان فشرده و سنگین است که صورتِ صوتی جز نشانه‌ای از وجودِ آن معنا و جز پوسته‌ای بر آن نیست. در آنجا کسی به صورتِ زبان و بر زیباییِ آن چشم نمی‌دوزد و هیچ واژه حق ندارد بیش از آنچه «تعریف» به او اجازه می‌دهد خودنمایی کند و پا از دایرهٔ خود بیرون گذارد. از اینرو، عبارتی که با این زبان بیان می‌شود یکپارچه جرم و سنگینیِ معنایی است که پوستهٔ صوتی را تنگ بر خود کشیده است و چه‌بسا خود را در تنگنای آن در عذاب می‌یابد. اما زبانی که به ساحتِ موسیقی پای می‌گذارد واژه‌هایش سبُک و روانند و همچون نُتهای موسیقی

یکي از پی دیگري به یکدیگر رنگ می‌دهند و از یکدیگر رنگ می‌پذیرند. اینجا هر واژه حق دارد درکنار واژه‌های دیگر و با اشاره‌هایِ صوتی و معنایی به واژه‌های دیگر بیش از آن باشد و ارزشي بیش از آن داشته باشد که تعریفِ منطقی یا واژه‌نامه‌ای به او اجازه می‌دهد. اینجا واژه‌ها از خود بر می‌آیند و با روان شدن در پی یکدیگر و رنگ پذیرفتن از یکدیگر، موسیقیِ نهفته در زبان را پدیدار کنند. وزن و قافیه و هماواییِ حرفها و اشارت‌های پنهان و آشکارِ صوتی و معناییِ واژه‌ها به یکدیگر، به هر واژه رخصت می‌دهد که به اعتبارهای گوناگون و چه‌بسا معناهای گوناگون و آشکار و پنهان حضور داشته باشد.

زبان با عروج به ساحتِ موسیقی و در ساحتِ موسیقی است که دیگر سخن نمی‌گوید، بلکه سخن را می‌سراید و نام سرود و ترانه و غزل به خود می‌گیرد. زبانِ «سخن‌سرایی» نیز زباني است گویا، اما نه همچون زبان‌های دیگر، و گفتارش نیز نه دربارهٔ آن چیزهایي است که زبان‌های دیگر از آن سخن می‌گویند یا نه دربارهٔ ذاتِ چیزها آنچنانکه در قلمروهای دیگرِ گفتار به زبان می‌آیند. این نمودي دیگر است از زبان برای بیانِ نمودي دیگر از هستی.

زبان آنجا که می‌خواهد یکسره بارِ مفهوم و معنا را بکشد، از پوستهٔ صوتیِ خود (که آن‌را چه‌بسا یک «قراردادِ اجتماعی» می‌دانند) در عذاب است تا بدانجا که می‌خواهد این خرقهٔ پشمینه را هم بیندازد و به برگِ انجیرِ یک علامتِ ریاضی ـ منطقی بس کند و یکسره معنایِ عریان باشد و بس. این زبانِ اهلِ مدرسه از هر گونه فُرم، هر گونه آرایش، هر گونه موسیقی و رقص بیزار است و اینها را بازیِ هَوَسمندانه و شهوتناکِ حواس می‌داند که چهرهٔ معنا را می‌پوشاند و عقل را پریشان می‌کند. اما بیرون از مدرسه و قیل و قال آن معنایي هست مدرسه‌گریز که خود را با زبان شعر و موسیقی و رقص بیان می‌کند و چه‌بسا در میان شور و غلغلهٔ مستانِ خرابات. اینچنین معنایي می‌خواهد همهٔ زنجیرهای زبان را بگسلد و آن‌را به فُرمِ ناب، به موسیقی، بدل کند و آن‌را صوفیانه، نعره‌زنان و چرخ‌زنان، در رقص آورد. بخش بزرگ کتاب چنین گفت زرتشتِ نیچه چنین رقص صوفیانه‌ای است در قلمروِ زبان. در دیوانِ شمسِ مولوی نیز واژه‌ها در زیرِ ضربِ موسیقیِ تُندگامِ شعر پوستهٔ خود را می‌درند و همچون حقه‌های باروت در آتشبازی می‌ترکند و همچون خوشه‌های نور و رنگ فرو می‌بارند. در این جشنوارهٔ موسیقی و رقص دیگر واژه‌ها را چه جای نشستن است و تعریف دادن!

زمستان ۱۳۶۱

■ ي در این مقاله برای یای نکره بکار رفته است.