

رَظَلِ گرانم ده ای مرید خرابات  
شادی شیخی که خانقاه ندارد

به دکتر محمدعلی موحد

## فهرست

گزارش کار	۱۳
مقدمه واجب	۱۶
زبان «علم» و زبان «معرفت»	۲۴
عقل ورزیدم و عشقم به ملامت برخاست	۴۳
معیار صدق و کذب در گزاره‌های دینی و هنری	۶۱
ادراک «بی‌چگونه» هنر	۶۵
از عرفان بایزید تا فرمالیسم روسی	۷۸
رمزگرایی عارفان	۱۰۱
دستور زبان عرفان یا عرفان دستور زبان	۱۱۴
رمزگان زبان و مسأله تفسیر قرآن از نظر صوفیه	۱۴۱
فقه صوفی	۱۶۶
شنیدن از دل	۱۷۶
حج صوفی	۱۸۵
تلقی رمز از غیر رمز	۱۹۶
شکار معنی در برهوت بی‌معنایی	۲۰۲
کاربرد صوفیه از زبان	۲۴۲

۲۴۸	باز هم دیالکتیک زبان و تجربه
۲۵۶	حرفی بی کلام
۲۶۵	ملازمه جهان‌ها با زبان
۲۷۰	مرزهای جهان صوفی و مرزهای زبان صوفی
۲۸۵	در مرز میان تصور و تصدیق
۲۹۳	بسامد ضمائر در زبان صوفی
۳۰۲	رفتار عارف با زبان
۳۰۷	گذار بر ناممکن از پُل زبان
۳۵۷	مرزهای جهان معنوی و زبان هنری عارف
۳۶۷	شعر و نثر
۳۸۱	نظام ایقاعی
۳۸۸	موسیقی نثر عین القضاة
۴۰۴	شعر و شطح
۴۲۳	شطح صوفیانه
۴۳۵	شطح و تجاوز به «تابو»ها
۴۴۰	ریشه‌های تاریخی پارادوکس‌های عرفانی
۴۴۶	نور سیاه ابلیس (حسامیزی در عرفان)
۴۶۵	مبانی نظری حسامیزی
۴۸۰	حسامیزی عارف
۴۸۴	تلقی قدم از جمال‌شناسی
۴۹۹	اندیشه‌های صورت‌گرایانه یک حکیم ایرانی
۵۰۷	خیال در تصوّف

۵۱۷	..... امکان سبک‌شناسی تصوّف
۵۲۴	..... درآمدی به سبک‌شناسی عرفان
۵۵۴	..... «استعاره‌های مرکزی» یا «استعاره‌های اصلی»
۵۷۱	..... پاسخ به چند پرسش
۵۸۱	..... مراجع
۶۰۳	..... نمایه

## ۲ مقدمه واجب

از هزاران اندکی زین صوفیند  
باقیان در دولت او می‌زیند  
مثنوی، ۲۷۶/۱

بعضی از شیفتگانِ عرفان و تصوّف را دیده‌ام که می‌گویند: «آقای شفیعی کدکنی! شما نمی‌دانید که این شیخ و مراد و مرشدِ ما چه عارف بزرگی است! به خدا قسم تا نامِ مولانا را می‌شنود به وجد می‌آید و شروع می‌کند به سماع و رقص و شور و حال. آن قدر 'هو و حق' می‌کشد که بیهوش به زمین می‌افتد و دهانش کف می‌کند!»

و باز می‌گویند که «این مُرشد و مراد و پیرِ ما بزرگ‌ترین عارف و مولوی‌شناسِ عصر است. تا می‌شنود «بشنو این نی چون حکایت می‌کند...» آن قدر سرش را به دیوار می‌کوبد که خون جاری می‌شود...» و باز می‌گویند که «این پیر و مراد و مرشد و شیخِ ما عقیده دارد که فروزانفر و نیکلسون از معنیِ عرفان و مثنوی کوچک‌ترین بهره‌ای نداشته‌اند. آنها استادانِ الفاظِ مثنوی بوده‌اند و ما - یعنی همان شیخ و مراد و مرشدِ این دوستان - استادِ حالاتِ عرفانی و معانیِ مولانا و

مثنوی‌ایم، و این حرکات هم که از ما سر می‌زند بهترین نشانه آن...»  
 باور کنید که این حرف‌ها را خودم نساخته‌ام. عین واقع است.  
 عارفانی ازین نوع و مولوی‌شناسانی ازین گونه، همیشه بوده‌اند و در  
 عصر ما شمارشان بیش و بیشتر شده است. در کمتر شهر و شهرک و  
 حتی روستای بزرگی هست که درین روزگار «جلسات عرفانی» و  
 «مثنوی‌خوانی» و بحث از «مقامات روحانی ارباب سلوک» وجود  
 نداشته باشد. فقدان «آرزوی بزرگ اجتماعی و ملی» و «امیال  
 سرکوفته سیاسی عصر ما و نسل ما» خودش را در این گونه محافل  
 آشکار کرده است. همان چیزی که همیشه آرزوی آن استعمارگر پیر  
 است و در طول قرن بیستم هر لحظه به شکلی آن بت عیار برآمده  
 است.

من خودم یکی از عاشقان همان چیزی هستم که به آن تصوف و  
 عرفان می‌گویند. هر کس در طول افزون بر چهل سال درس‌های مرا در  
 دانشگاه تهران دیده باشد یا کتابهای مرا خوانده باشد، تصدیق می‌کند  
 که من در این سخن ریا نمی‌ورزم و به راستی یکی از عاشقان عرفان و  
 تجربه عرفانی‌ام. با اینهمه هرگز دعوی شناخت عرفان یا برتر از آن،  
 دعوی سلوک در این وادی نداشته‌ام و ندارم و انشاء الله نخواهم  
 داشت، هرگز!

اما یک دعوی یا مُدعا را نمی‌توانم پنهان کنم و آن این است که به  
 مناسبت رابطه‌ای که از ازل میان من و شعر بوده است، در حوزه  
 عرفان کتاب‌های بسیاری را در فارسی و عربی و فرنگی ورق زده‌ام،  
 بی آنکه سرم را به دیوار بکوبم و دعوی شناخت «معنی» آنها را داشته

باشم. اگر نیکلسون و فروزانفر استادانِ الفاظِ مثنوی بوده‌اند من هم معلّم بسیار کوچکِ الفاظِ مثنوی و منطق الطیرم. هرگز دعوی رسیدن به آن جهان روحانی را نداشته‌ام و به همین دلیل هرگز سرم را به دیوار نکوفته‌ام.

یک نکته را قبل از هر چیز باید یادآور می‌شدم و آن این است که برای من «عرفان» و «تصوف» دو چیز نیست. اما همان مُرشدانی که فروزانفر و نیکلسون را «استادانِ الفاظِ مثنوی» می‌شناسند و خودشان را «خداوندانِ معانیِ مثنوی»، اصرار دارند که عرفان چیزی است و تصوف چیز دیگر. من این نکته را بارها و بارها در جاهای دیگر نوشته‌ام که هر کس بگوید «تصوف غیر از عرفان است و عرفان غیر از تصوف»، شیادی است که با همان گونه حرکت‌ها و سر به دیوار کوفتن‌ها و رقص و سماع‌ها، می‌خواهد مردم ساده را فریب دهد. چنین کسی حتی الفبای تاریخ تصوف و عرفان را نیز نیاموخته است. حرف اصلی من چیز دیگری بود که حالا می‌خواهم وارد آن شوم و آن این که پدیده عرفان و تصوف، در طول تاریخ، هواداران و دشمنان خود را همیشه داشته است و می‌توانم بگویم همیشه خواهد داشت. بر روی هم مخالفان تصوف دو گروه‌اند: آنها که تصوف را بدعتی در شریعت می‌شمارند و از دید عقاید مذهبی با آن دشمنی می‌ورزند؛ گروه دیگر آنها که از دیدگاه اجتماعی و سیاسی با آن مخالف‌اند و برآنند که عامل اصلی عقب‌ماندگی جوامع اسلامی، عرفان و تصوف است. برای گروه اول نیازی به آوردن نمونه وجود ندارد. ولی از گروه دوم اگر یک تن را در عصر خودمان بخواهیم

انتخاب کنیم بی‌گمان باید سید احمد کسروی (۱۲۶۹-۱۳۲۴ ه.ش) مورخ بزرگ و زبان‌شناس عظیم الشان ایران در نیمه اول قرن بیستم را مورد توجه قرار دهیم؛ کسی که جانش را بر سر عقایدش نهاد ولی موجی را که در تاریخ فرهنگی و اجتماعی ایران به وجود آورد، هیچ کسی نمی‌تواند نادیده بگیرد.

من نیز با کسروی، درین نکته، موافقم که یکی از علل، و شاید هم تنها علت، در عقب‌ماندگی جوامع اسلامی، تصوف است؛ اما بمانند کسروی نمی‌خواهم این «علت بدبختی» را با دشنام و ستیزه‌جویی از میان بردارم، زیرا برای من بمانند روز روشن است که عرفان و تصوف، با مخالفت‌هایی از نوع مخالفت کسروی هرگز از میان برداشته نخواهد شد. ابن جوزی (متوفی ۵۹۷) هشتصد سال قبل از او این کار را به بهترین وجهی انجام داد<sup>۱</sup> و به هیچ نتیجه‌ای نرسید.

کسانی که این کتاب ما را به دقت بخوانند یا حرف‌های مرا در طول سالها و سالها در کلاس‌های درس شنیده باشند می‌دانند که «عرفان چیزی نیست جز نگاه جمال‌شناسانه و هنری به الاهیات». همه ادیان، عرفان ویژه خود را دارند. همیشه در میان پیروان همه ادیان کسانی بوده‌اند و هستند و خواهند بود که عارفان آن دین و مذهب اند؛ عارفان مسیحی، عارفان یهودی، عارفان مسلمان و ...

جای دیگر نوشته‌ام که اگر به گونه مفروضی جمعی بیایند و مذهبی جدید اختراع کنند، پس از مدتی پیروان آن دین خود به خود

(۱) در کتاب تلبیس ابلیس، یا نقد العلم و العلماء، عنایت بنشره و تصحیح و التعلیق علیه للمرة الثانية سنة ۱۳۶۸ هجرية ادارة الطباعة المنيرية بمساعدة بعض علماء الأزهر الشريف.



به دو گروه تقسیم می‌شوند: آنان که این دین را با نگاهی جمال‌شناسانه و هنری می‌نگرند و آنها که چنین نگاهی نسبت به این دین ندارند. گروه اول عارفان این دین جدید خواهند بود.

در اسلام نیز همه کسانی که توانسته‌اند یا خواسته‌اند که نسبت به «الاهیات اسلامی» نگاهی جمال‌شناسانه و ذوقی و هنری داشته باشند عارفان اسلام اند و از آنجا که «نگاه هنری» و «نگاه جمال‌شناسانه» تقریباً مصداقش بی‌نهایت است، پس شماره و مفهوم کسانی که زیر چتر عنوان «عارف مسلمان» قرار می‌گیرند بی‌نهایت خواهد بود. از آنجا که «نگاه هنری» و «نگاه جمال‌شناسانه» امری است دارای مدارج و مراتب، مصداق عارف در اسلام مصداقی بی‌نهایت است. ما بسیاری از زاهدان واقعی و پارسایان نمونه تاریخ اسلام را - که واقعاً مَعْرُض از متاع دنیا و طیبات آن بوده‌اند و در عین حال نگاه هنری و جمال‌شناسانه به الاهیات داشته‌اند - عارف می‌شناسیم؛ زیرا در نگاه ایشان به اسلام و الاهیات، صبغهای جمال‌شناسانه و هنری دیده می‌شود، بمانند بایزید بسطامی یا ابوالحسن خرقانی.

در نقطه مقابل این‌گونه عارفان و در دورترین نقطه‌ای از وجود ایشان ما فراوان کسان را می‌شناسیم و دیده‌ایم که از مسلمانی فقط قولی و ادعایی را با خود حمل می‌کنند و به هیچ‌یک از واجبات و محرّمات شریعت هم پای‌بند نیستند اما همان «مسلمانی» قولی و ادعایی ایشان به هر حال بی‌صبغهای از نگاه جمال‌شناسانه و هنری نیست. ما چنین کسانی را نیز زیر چتر مفهوم عارف مسلمان قرار

می‌دهیم چرا که اگر بگوییم تو مسلمان نیستی خلاف شرع مرتکب شده‌ایم. به هر حال، او خودش را مسلمان می‌شناسد و شریعت به ما اجازه نمی‌دهد که او را از دایرهٔ مسلمانی بیرون بدانیم. از سوی دیگر، می‌بینیم که همین شخص، نسبت به دین، نگاهی در حدِّ خود جمال‌شناسانه و هنری هم دارد. بدین گونه می‌بینیم که مصادیقِ عارفِ مسلمان از حدودِ شخصیت‌هایی بمانند بایزید و ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر آغاز می‌شود و تا حدِّ همین گونه اشخاص را زیر چترِ مفهومی خود قرار می‌دهد.

از بابِ تمثیل و تقریب به ذهنِ خوانندگان می‌توانم بگویم که چون محور تعریف ما از عرفان و تصوف «داشتن نگاهِ جمال‌شناسانه و هنری نسبت به الاهیات» است و این امر، امری ذاتِ مراتبِ تشکیک است، یکی دیگر از مصادیقِ هنر را مثال می‌آورم:

در میان ما ایرانیان، هم «حافظ» شاعر است و هم کسی که با زحمتِ بسیار بیتی پست و ناتندرست موزون کند. او هم عُرْفاً مصداقِ شاعر است. یا دستِ کم خودش خودش را شاعر می‌شناسد. این حرف‌ها، همه، برای این بود که بگوییم: هر جا که تجربهٔ دینی حضور داشته باشد، خود به خود تجربهٔ عرفانی امکان‌ظهور دارد. در هر تمدنی نقاشی، موسیقی، شعر، تئاتر، مجسمه‌سازی و ... امکانِ وجود دارد و اینها مصادیقِ هنرنند. در کنار هر دینی نیز کسانی همیشه خواهند بود که آن دین را با نگاهِ جمال‌شناسانه و هنری بنگرند. اینان نیز عارفانِ آن دین‌اند. حیاتِ انسانی بی‌سایه‌ای از هنر قابلِ تصوّر نیست و تجربهٔ دینی برکنار از نگاهِ هنری در تمام موارد امکانِ تحقق ندارد.

با چنین چشم‌اندازی، بهتر می‌توان به اصلاح جامعه در مسأله عرفان و تصوف پرداخت، یعنی نخست باید بپذیریم که تجربه دینی، به دور از نگاه هنری و جمال‌شناسانه در همه موارد امکان‌پذیر نیست. این نگاه هنری می‌تواند مورد نقد و نظر قرار گیرد و با چشم‌اندازی تاریخی از جوانب منفی آن کاسته شود و بر جوانب مثبت آن افزوده گردد. همان‌گونه که ما نقاشی‌های مبتذل و بد داریم و نقاشی‌های حیرت‌آور، همان‌گونه که موسیقی‌های مبتذل و نازل داریم و موسیقی‌های متعالی و بلند پایه، همان‌گونه که نظم‌های دستمالی شده بندتنبانی داریم و شعرهای آسمانی و جاودانه، به همین‌گونه «عرفان»های پست و نازل و زیان‌بخش داریم و عرفان‌های متعالی و درخشان و حیرت‌آور.

از سوی دیگر، همان‌گونه که همیشه ذوق‌هایی هست که نقاشی‌های نازل کلیشه‌ای را طالب‌اند و دیوار خانه‌شان را با تابلو «کاهو و سکنجبین» و تصویرهایی از آن‌گونه می‌آریند و از موسیقی‌های نازل «خال توری» از خود بیخود می‌شوند و به شعرهای سست ناتن درست‌گذاری مترنم‌اند، کسانی هم هستند که از رفتار همان‌گونه عارفان و سربه‌دیوار کوفتن‌ایشان، حال می‌کنند و تجربه عرفانی‌ایشان چنان آبشخوری دارد:

پس کلام پاک، در دل‌های کور می‌نپاید، می‌رود تا اصل نور  
وان فسون دیو، در دل‌های کثر می‌رود چون کفش کث در پای کثر<sup>۱</sup>

می‌توان با «نگاه تاریخی» و با «معیار نگاه هنری» به پست و بلند پدیده عرفان رسیدگی کرد و نشان داد که در کجای عرفان و در چه دوره‌هایی از آن و در گفتار و رفتار چه کسانی، نمط عالی تجربه دینی و نگاه جمال‌شناسانه و هنری به هم آمیخته و در کجاها مفهوم عرفان مبتذل شده است و بی‌اعتبار و زیان‌بخش.

فقر نگاه تاریخی نسبت به مسائل فلسفی و هنری و ادبی، عامل اصلی واپس‌ماندگی ماست و این خود سرچشمه از نگاه دایره‌وار ما دارد که تاریخ را، بمانند مغرب‌زمین، نمی‌توانیم به گونه خطی مورد نظر قرار دهیم. به همین دلیل تصور می‌کنیم عرفان بایزید و عین‌القضات و شمس تبریز، عین عرفان فلان‌علیشاه دوره قاجار یا دوره معاصر است.

این کتاب، دریچه‌ای است به چنین نگاهی که تمام مُصلِحان اجتماعی کشور ما بدان نیاز خواهند داشت. اگر ازین چشم‌انداز به تجربه عرفانی نگریسته شود، اصلاح آن و یافتن نگاه انتقادی نسبت به پست و بلند آن کار دشواری نخواهد بود و گرنه در این راه، رنج ما بمانند کسروی جز مقداری دشنام و ستیزه‌جویی ناکام چیزی به بار نخواهد آورد.

### زبانِ «علم» و زبانِ «معرفت» (گزاره‌های ارجاعی و گزاره‌های عاطفی)

زبانِ علم می‌جوشد چو خورشید  
زبانِ معرفت گنگ است جاوید  
عطار، الاهی‌نامه<sup>۱</sup>

آنچه در ضمیرِ عارفان می‌گذشته و ما آن را «حال» یا «حالات» ایشان می‌خوانیم و عوام مردم نیز دربارهٔ بعضی اشخاص می‌گویند آدم باحالی‌ست امری است، به هر حال، درونی که جز از رهگذرِ ظهوراتِ «قولی» یا «فعلی» ایشان به هیچ روی قابلِ بحث و تحقیق نیست.

یونگ مجموعهٔ اعمالِ روح<sup>۲</sup> انسان، یعنی ما فی الضمیر او را در چهار مقوله طبقه‌بندی کرده است و حصری است کاملاً علمی و محال است که بتوانیم نوع پنجمی بر آنها بیفزاییم. از نظرگاهِ یونگ «حالات» انسان یا هیجان<sup>۳</sup> است یا احساس<sup>۴</sup> است یا اندیشیدن<sup>۵</sup>

(۱) الاهی‌نامه، عطار، تصحیح شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۵، ص ۴۰۳.

۲) psychic

۳) sensation

۴) feeling

۵) thinking

است و یا شهود<sup>۱</sup>. علم، امروز، نشان داده است که از میان این چهار عمل کرد روح، تنها اندیشیدن است که می‌تواند تبدیل به «امری زبانی»<sup>۲</sup> شود. آن سه عمل کرد دیگر، اموری غیر زبان‌شناسیک اند و بیرون از خرد<sup>۳</sup> ولی با وسائلی قابل تبدیل به امر زبان‌شناسیک اند.<sup>۴</sup> ما در اینجا زبان را در مفهوم عام آن به کار می‌گیریم که هر نوع «نشانی»<sup>۵</sup> است؛ از حرکات سیماییک<sup>۶</sup> گرفته تا تغییر رنگ چهره و خاموشی و خنده و گریه و رقص و ... همه اینها در نظرگاه سوسور و نشانه‌شناسی<sup>۷</sup> امروز، مصادیق «زبان» اند. از دیدگاه علم، تمام آن سه نوع «حال» دیگر می‌توانند با مصادیقی ازین گونه زبان‌ها بیان شوند. ما در سراسر این کتاب و مباحث آن هرگز ازین مفهوم «زبان» غافل نبوده‌ایم و پیشاپیش پذیرفته‌ایم که عارفان گاه، و چه بسیار، از عهده نشان دادن احوال خویش عاجز بوده‌اند و از «زبان» در مفهوم ویژه آن و ناتوانی‌های آن شکایت کرده‌اند و زبان در مفهوم رایج آن را «خار دیوار رزان»<sup>۸</sup> و مانع رسیدن به «معانی» توصیف کرده‌اند.<sup>۹</sup> بنابراین حتی اگر ما با ابوسعید ابوالخیر یا با بایزید بسطامی معاصر بودیم و حتی در جایگاه فرزند و عضو خانواده ایشان بودیم، جز از طریق رفتار و گفتار ایشان هیچ گونه وسیله‌ای برای شناخت ذهن و ضمیر آنان نداشتیم. الآن هم که با فاصله هزار سال و هزار و دوست سال

۱) intuition

۲) linguistic

۳) irrational

۴) *Language, Thought and Reality*, selected writings of Benjamin Lee Whorf, p. ۶۶.

۵) sign

۶) mimik

۷) semiotics

۸) مثنوی، ۱۰۶/۱.

۹) بگرید به مقدمه ما بر غزلیات شمس تبریز، انتشارات سخن، ۱۰۲/۱-۱۰۹.

به جهان روحانی این دو عارف و هر عارف دیگری می‌اندیشیم جز از طریق اندیشیدن در رفتار و گفتار ایشان و سیله‌ای برای ورود به دنیای روحی آنان نداریم. بنابراین «حال»‌های این عارفان، حتی برای فرزندان ایشان هم، جز از طریق رفتار و گفتارشان قابل شناخت و دستیابی نبوده است. این اصل بدیهی را اگر مورد توجه قرار ندهیم تا آخر این کتاب با اشکال روبرو خواهیم بود.

در چشم‌انداز این کتاب، «رفتار» و «گفتار» عارف چیزی نیست جز نوعی «زبان» در معنای یک «نظام اشاری»<sup>۱)</sup>. همان‌گونه که «رقص» عارف نوعی زبان است «سکوت» عارف نیز، در فلان مورد، نوعی دیگر از «زبان» تلقی می‌شود درست به‌مانند فلان عبارت بازمانده از او. در جستجوی «احوال» بایزید بسطامی یا ابوسعید ابوالخیر یا ابوالحسن خرقانی ما هیچ وسیله‌ای نداریم جز تأمل در «رفتار» و «گفتار» ایشان. در اینجا «رفتار» - که به صورت مکتوب به ما رسیده است - یکی از صورت‌های «زبان» است هم‌چنان‌که گفتارهای این عارفان، شکل‌هایی از زبان است، حال به فارسی باشد یا به عربی.

تا اینجا قضیه، ما با امری بدیهی سروکار داریم. گمان نمی‌کنم که در میان خوانندگان این کتاب کسانی باشند که این مقدمه بدیهی را نفهمیده باشند یا در آن شک داشته باشند؛ یعنی درین که ما راهی برای شناخت «احوال» عارف نداریم جز از طریق تأمل در «رفتار» و

۱) symbolic code

«گفتار» او. به زبان ساده: «حال» و «قال» عارف دو روی یک سکه است.

از اینجا به بعد است که کار قدری دشوار می‌شود. تا مسأله «زبان» و «معنی» و «معنای معنا» با روشی علمی حلّ و فصل نشود، هم‌چنان دشواری‌ها بر سر فهم بسیاری از فصول این کتاب باقی خواهد بود. برای آنکه خوانندگان بدانند که «معنی» چه مفاهیمی دارد و برای آنکه تصور ایشان از «معنی» تصویری علمی باشد، باید یکی از مسائلی را که برای اروپاییان صد سال پیش ازین حلّ و فصل شده است ما امروز در زبان فارسی و برای خودمان حلّ و فصل کنیم. وقتی این مسأله روشن شد، هم فهم فصول این کتاب آسان خواهد بود و هم از نظر سیاسی و اجتماعی از سردرگمی قرون و اعصار نجات خواهیم یافت. آنگاه خواهیم دانست که تنها راه حلّ مسائل سیاسی و اجتماعی مملکت ما در گروه فهم مسأله «زبان» و «معنی در زبان» است. مادام که ما همان فهم نیاکانمان را از «زبان» و «معنی» داشته باشیم، روی صلاح و فلاح را هرگز نخواهیم دید. وقتی قانون اساسی مملکتی مشکل زبان و معنی داشته باشد، رسیدن به آزادی و قانون امری محال خواهد بود. بیش ازین وقت خوانندگان را درین مقدمه نمی‌گیرم و از تجربه شخصی خودم آغاز می‌کنم.

تا وقتی کتاب معنی معنی<sup>۱</sup> و شعر و علم<sup>۲</sup> و اصول نقد ادبی<sup>۳</sup> ریچاردز<sup>۴</sup>

۱) *The Meaning of Meaning* a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism, by C.K. Ogden and I.A. Richards, fifth ed., London ۱۹۳۸. (first ed. ۱۹۲۳).



را نخوانده بودم، بر این باور بودم که تمام عبارات موجود در زبان از یک مقوله‌اند؛ یا صادق‌اند یا کاذب. اگر بگوییم «مثلث سه ضلع دارد» صادق است و اگر بگوییم «مثلث چهار ضلع دارد» کاذب است. تصور می‌کردم عین همین حکم صادق یا کاذب بودن را بر تمام گزاره‌های زبان می‌توان، به گونه‌ای یکسان، اطلاق کرد. برای من، پیش از خواندن این کتاب‌ها حتی میان جمله «چه صبح باشکوهی است!» و جمله «مثلث سه ضلع دارد» هیچ گونه تفاوتی وجود نداشت. بعد از خواندن این کتاب‌ها دریچه‌ای در برابر چشمم گشوده شد و بر من مسلم شد که گزاره‌هایی از نوع «مثلث سه ضلع دارد» یا «طول

۲) *Science and Poetry* (۱۹۲۶).

۳) *Principles of Literary Criticism*, by I.A. Richards, New York, Harcourt, ۱۹۲۵.

۴) آی‌اُ آر مسترانگ ریچاردز (۱۸۹۳-۱۹۷۹) ناقد و نظریه‌پرداز حوزه بلاغت و جمال‌شناسی، استاد دانشگاه‌های کمبریج انگلستان و هاروارد (در امریکا) که او را باید بنیادگذار نوعی نقد علمی در زبان انگلیسی در آغاز قرن بیستم دانست. از آثار او علاوه بر کتابهای نام‌برده، درین مقال، باید از مبانی جمال‌شناسی (۱۹۲۲) *Foundations of Aesthetics* و نقد عملی (۱۹۳۹) *Practical Criticism* نیز یاد کرد. در باب او بنگرید به

*I.A. Richards' Theory of Literature*, by Jerome P. Schiller, Yale University Press, New Haven and London ۱۹۶۹.

که نظریه عاطفی و رمزی زبان را از دید ریچاردز نقد می‌کند و نیز نقد تند و بی‌رحمانه رنه‌ولک بر او در:

"On Preding I.A. Richards" by Rene Wellek, in the *Southern Review*, Summer ۱۹۶۷.

که تقریباً هیچ چیزی برای او باقی نگذاشته است ولی در پایان می‌گوید: با اینهمه کاری که ریچاردز در نقد انگلیسی کرده است و انگیزش و تحرکی که به نقد انگلیسی-امریکایی بخشیده است (به‌ویژه از طریق ویلیام امپسون و کلینت بروکز) و آن را به جانب مسأله زبان و نقش آن در شعر کشانده است می‌تواند، همیشه، او را در تاریخ نقد مدرن چهره‌ای تثبیت‌شده حفظ کند p.۵۵۹.

این درخت پانزده متر است» دارای صدق و کذب است زیرا بازگشتش به عالم حس و تجربه است. تمام کسانی که معنی «مثلث» و «سه» و «ضلع» و «دارد» را می‌دانند یا معنی «طول» و «درخت» و «پانزده» و «متر» را می‌دانند وقتی با آن گزاره‌ها روبرو می‌شوند ذهنشان به یک امر واحد «ارجاع» می‌دهد ولی گزاره «چه صبح باشکوهی است!» به حالات گوینده و شنونده وابسته است و به تعداد گویندگان و شنندگان میزان عکس‌العمل مخاطب، در مورد آن می‌تواند متفاوت و متعدد باشد. ما مثلث یا مربع یا درخت یا ابر و دریا را به زبان «ارجاعی»<sup>۱</sup> می‌توانیم توضیح بدهیم ولی در مورد شکوه (یا زیبایی یا سعادت یا فضیلت یا ...) هرگز نمی‌توانیم به زبان «ارجاعی» سخن بگوییم. مثلث یا درخت یک کلمه ملموس و تجربی و علمی است ولی «شکوه» و «زیبایی» و «سعادت» و امثال آنها کلماتی عاطفی<sup>۲</sup> اند و هر کسی از ظن خود یار آنها می‌شود. عطار که از تمایز «زبان علم» و «زبان معرفت» سخن گفته است ظاهراً به همین حقیقت دست یافته بوده است.<sup>۳</sup>

آیور ریچاردز ناقد پیشاهنگ و دوران ساز انگلیسی در اوایل قرن بیستم چهار نوع معنی یا چهار نوع چشم‌انداز را در قلمرو زبان عاطفی مشخص می‌کند:

(۱) مورد ادراک<sup>۴</sup> که عبارت است از همان چیزی که ما درباره آن

۱) referential

۲) emotive

۳) بنگرید به تعلیقات الهی‌نامه، عطار، همان چاپ، ص ۷۱۹.

۴) sense

سخن می‌گوییم، مثلاً همان «ضلع‌های مثلث» یا «شکوه صبح»؛  
 ۲) احساس<sup>۱</sup> که موقعیت یا ایستار گوینده است نسبت به موضوع،  
 یعنی احساس گوینده نسبت به «شکوه صبح»؛  
 ۳) لحن و آهنگ گفتار<sup>۲</sup> که حالت یا وضع گوینده است نسبت به  
 شنونده و مخاطب و دارای مدارج تقریباً بی‌نهایتی است.  
 ۴) قصد و نیت گوینده<sup>۳</sup> نسبت به موضوع و مخاطب.<sup>۴</sup>  
 تمام این چشم‌اندازهای چهارگانه در تعیین مصداق «معنی» مؤثر  
 اند. در مورد ضلع‌های مثلث اگر بگوییم «سه ضلع دارد» گزاره صادق  
 است و برای تمام افراد کره زمین در هر نوع حالتی از غم و شادی و  
 ترس و امید و نومیدی و افسردگی و نشاط که باشند، یک معنی بیشتر  
 نخواهد داشت و همه خواهند گفت «راست است» و اگر بگوییم  
 مثلث چهار ضلع دارد، همه آن افراد، در تمام آن حالات گوناگون که  
 دارند، خواهند گفت «کاذب است». در مورد گزاره «چه صبح  
 باشکوهی است!» آن چهار چشم‌انداز مورد اشاره، هرکدام به تنهایی و  
 در ترکیب، هزاران سایه‌روشن احساسی به وجود می‌آورند که از میان  
 هزاران مخاطب یکی با دیگری توافقی احساسی نخواهد داشت، حتی  
 اگر همه، یکصدا، بگویند «آری، چه صبح باشکوهی است!». حالاتی  
 که در درون این افراد با این گونه عبارات به وجود می‌آید، به هیچ  
 وجه، یکسان نیست بلکه به تعداد شنوندگان و تعداد لحظه‌های  
 ایشان تفاوت می‌کند. معنی در گزاره «مثلث سه ضلع دارد» امری

۱) feeling

۲) tone

۳) intention

۴) *Dictionary of Theories*, Jennifer Bothamley, p. ۱۷۴.

است ثابت ولی در «چه صبح باشکوهی است!» امری است نسبی و وابسته به حالاتِ درونیِ گوینده و حالاتِ درونیِ مجموعه‌کسانی که سخن او را می‌شنوند.

همین افراد که درین لحظه با عبارت «چه صبح باشکوهی است» روبرو می‌شوند در لحظه‌ی دیگر وقتی مجدداً با این عبارت روبرو شوند، حالاتِ دیگری غیر از حالاتِ کنونی خود خواهند داشت. این سلسله‌بی‌کرانِ حالات، همواره، در تغییر و تحول خواهد بود. اما برای کسی که معنی «مثلث» و «ضلع» و «سه» را بداند از کودکی تا پیری و در حالاتِ غم و شادی و امید و ناامیدی این عبارت یک معنی یا یک ارجاع بیشتر نخواهد داشت.

از همین نقطه است که مؤلفانِ کتابِ معنی عباراتِ زبان و کلماتِ زبان را در دو گروه «کلماتِ عاطفی» و «کلماتِ ارجاعی» تقسیم می‌کنند و از همین چشم‌انداز مسأله «معنی» را درین دو گروه کلمات از یکدیگر جدا می‌کنند.

تا کسی به عمقِ گفتارِ مؤلفانِ کتابِ معنی پی نبرده باشد، دو گونه «ارجاعی» و «عاطفی» زبان را نمی‌تواند از هم بازشناسد و در نظرش تمام گزاره‌های زبان یکسان می‌نمایند. اما وقتی به درستی فهمید که در هر زبانی دو گروه «واژه» و دو گروه «عبارت» می‌توان دید و در هر گروهی «معنی» مفهوم جداگانه‌ای دارد، آنگاه درمی‌یابد که در بعضی از عباراتِ معنی امری است برای همگان، در همه حالات، یکسان؛ و در بعضی عباراتِ معنی امری است «شناور» و برای هر کسی، در هر حالتی، ذهنیاتی را به وجود می‌آورد که با ذهنیات

دیگران متفاوت است.

در شعر و در هنرها و در قلمرو تجربه دینی و تجربه عرفانی ما با ساخت عاطفی زبان سروکار داریم، به زبان عطار بزرگ با «زبان معرفت» سخن می‌گوییم و از زبان معرفت می‌شنویم نه «زبان علم» که قلمرو زبان ارجاعی است. «زبان علم» در اینجا مفهومی دارد که عبارت «طول این درخت پانزده متر است» را و «طرح نظریه نسبت انشتین» را به طور یکسان زیر چتر مفهومی خود می‌گیرد. از سوی دیگر «زبان معرفت» نیز می‌تواند هم عبارت «چه صبح باشکوهی است» را زیر چتر خود بگیرد و هم «أنا الحق» حلاج و «سبحانی ما اعظم شأنی» بایزید را و هم تمام گزاره‌های موجود در تمام ادیان و مذاهب و متون مقدس و عرفانی و هنری عالم را.

«زبان معرفت» را که زبان عاطفی است، عطار زبانی «گنگ» می‌خواند زیرا زبان عاطفی است و «زبان علم» را بمانند «خورشید» تابنده و همیشه روشن می‌بیند.

در یک گزاره دینی و عرفانی و یا در یک بیت شعر به تعداد شنوندگان و حالات ایشان ما «معانی» مختلف خواهیم داشت ولی در یک گزاره ارجاعی از قبیل «طول این درخت پانزده متر است» تمام افراد کره زمین، در تمام عمرشان یک معنی بیشتر نخواهند داشت. آری «زبان علم» که همان زبان «ارجاعی» است بمانند خورشید روشن است و تابان ولی زبان عاطفی که همان «زبان معرفت» است، در حالات مختلف انسان معانی بی‌شمار دارد. به همین دلیل «علم» کهنه می‌شود و «هنر» همیشه نو است.