

Dariush Ashouri's Reflections on Poetry: A Critical Analysis

Farzad Baloo^{1*}

Mostafa Mirdar Rezaei²

Abstract

As one of the contemporary Iranian thinkers, Dariush Ashouri, has significant reflections on the nature and coordinates of "poetry." Adopting a descriptive-analytical approach, the present research tries to investigate and criticize his opinions and reflections on poetry. The results of this study show that Ashouri, with his philosophical and linguistic background, adopts a phenomenological approach to poetry and its vocabulary. In his view, poetry is an incident that happens in the world and everything that happens in the world is reflected in language. The most important source of poetry, according to Ashouri, is the poetic experience of existence. Although he considers "feelings," "emotions," and "imagination" as the essential elements of poetry and considers the music of language to be an inseparable part of poetry, he believes that the definition of poetry and the aesthetics of the readers in each era are different from the others, and the poeticity of the poem is confirmed when the composer and its readers have reached such an understanding. Ashouri emphasizes the inseparable intermingling of form and meaning in poetry, and among the types of Persian poetry, he finds romantic-mystical sonnets and mystical poetry closer to pure poetry, where color is the instrumental character of language. The poet displays the deepest manifestations of his emotions and feelings. By re-proposing the conflict between philosophy and poetry, Ashouri sees poetry and the poet above the dual confrontations in which philosophy and the philosopher are trapped. He tries to bring the poet to the position of a thinker and, unlike new metaphysics, does not limit the truth to the field of science and knowledge, and introduces poetry as a field for representing truth and raising questions about the essence of existence. Ashouri does not consider the present time as the time of birth and growth of original poetry and poets.

Keywords: Ashouri, Poetry, Phenomenology, Poetic Experience, Trickster Poetry

*1. Associate Professor in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. (**Corresponding Author: f.baloo@umz.ac.ir**)

2. Assistant Professor in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran. (m.mirdar@guilan.ac.ir)

Extended Abstract

1. Introduction

Engaging with “poetry” and attempting to provide a specific definition of its essence has always been one of the fundamental concerns of great thinkers throughout history, from Plato and Aristotle to prominent modern and postmodern philosophers. One of the major challenges of our time is the simultaneous discourse on the end of poetry and the destruction of experience, rendering the possible impossible, while on the other hand, new movements in poetry are emerging. Defining poetry was once a challenging task, and today it seems to be impossible in the midst of this chaotic landscape. It appears that there are no intrinsic characteristics or essential elements that can be attributed to poetry. Dariush Ashouri is among those thinkers who are well acquainted with both the modern world and its intellectual frameworks while deeply understanding our tradition and culture. He has contemplated on the “nature of poetry” and the concepts and elements surrounding it, and understanding his insights and findings will assist us in approaching the nature of poetry more logically and reasonably in the present time.

2. Methodology

This study adopts a descriptive-analytical and phenomenological approach.

3. Theoretical Framework

Ashouri does not believe in the existence of “universal poetry.” In his writings, he avoids defining poetry on the one hand and simultaneously engages in various forms of defining poetry and non-poetry on the other. In his definitions and descriptions of poetry, he considers the psychological characteristics of poetry (expression of feelings, emotions, imagination, and the evocation of these) and its linguistic features (concise language, rhythmical quality, use of meter, rhyme, symbols, metaphors, etc.).

4. Discussion and Analysis

With his philosophical and linguistic background, Ashouri adopts a phenomenological approach to poetry and its vocabulary. In his perspective, poetry is an event occurring in the world, and everything happening in the world is reflected in language (Ashouri, 1994: 32). For him, the most crucial essence of poetry is the poetic experience of existence. While he lists “feelings,” “emotions,” and “imagination” as intrinsic elements of poetry and considers the music of language an inseparable part of poetry (ibid: 39), he believes that definitions of poetry and the aesthetics of readers differ in each

era from those of previous periods, and the poetic quality of a poem is affirmed only when both the poet and its readers have reached such understanding (Ashouri, 1997: 77). Ashouri emphasizes the inseparable bond between form and meaning in poetry (Ashouri, 1994: 7) and finds the romantic-gnostic ghazal and the trickster poetry to be closer than any other poetic forms to pure poetry, where the instrumental nature of language fades away and the poet showcases the deepest expressions of their emotions and feelings (Ashouri, 1997a: 79; Ashouri, 2014: 171-172). By reintroducing the conflict between philosophy and poetry, he views poetry and the poet as transcending binary oppositions that confine philosophy and the philosopher (Ashouri, 1994: 31-32). He attempts to elevate the poet to the position of a thinker and, contrary to what is affirmed in modern aesthetics, he does not limit truth solely to the realm of science and knowledge; he presents poetry and poetics as spheres for representing truth and questioning the essence of existence (ibid: 55). Ashouri establishes an identity between poets and thinkers; however, from Heidegger's perspective, poets and thinkers think similarly but not identically. Both aim to discern the powers of heaven and the earth, the mortal beings and gods, and the forces of "physis" and "logos." Their differences lie in the way they conceptualize these powers and formulate their thoughts (Glennery, 1998: 90).

It is noteworthy that Hölderlin, in his poem "Bread and Wine," asks: "What good are poets in times of hardship?" According to Heidegger, the centrality of will and desire accompanied by domination brings many calamities upon humanity. Unconditional strife ultimately leads to the technological domination of beings and the world (Heidegger, 2002: 197-198). Such thinking aligns with the perspectives of Continental Philosophers like Hegel and Heidegger. The Nihilism dominating the modern world has made the emergence of the poet and significant art impossible (Heidegger, 2008: 197).

5. Conclusion

Ashouri's reflections revolve around two notions: one is that he is heavily influenced by Heidegger and his followers in both his understanding of language and his conception of poetry (Heidegger, 2008: 55; Heidegger, 2010: 56); propositions such as avoiding definitive definitions of poetry, regarding poetry as part of experiences that reveal truth, acknowledging the influence of context and history in shaping beauty in each era, the relationship between poets and thinkers, the absence of authentic poetry and poets in times of hardship, etc, unveil his Heideggerian approach in his interpretation of language and poetry. The second point is that despite Ashouri's reminders in his writings that he does not aim to define poetry, by posing statements like

“the most crucial essence of poetry is the poetic experience of existence,” “feelings, emotions, and imagination are intrinsic elements of poetry,” and “the music of language is an inseparable part of poetry,” he refers to the essential elements of poetry and merely considers the type of perception of these elements in constant flux according to the aesthetic taste of readers in each era and generation.

Bibliography

- Ashouri, D. (1997). “On the Definition of Poetry,” *Kelk Morad*, Issues 89 to 93, pp. 74-81. [In Persian].
- Ashouri, D. (2014). *Mysticism and Trickery in the Poetry of Hafez*. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Ashouri, D. (1994). *Poetry and Thought*. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Heidegger, M. (2008). *The Origin of the Work of Art*, with commentary by Friedrich Wilhelm von Hermann, translated by Parviz Zia Shahabi, Tehran: Hermes. [In Persian].
- Ashouri, D. (2002). *The Language of Poetry and the Thought of Liberation*, translated by Abbas Manoochehri, Tehran: Mola. [In Persian].
- Glenn Gray, J. (1998). *Poets and Thinkers: Their Place in Martin Heidegger’s Philosophy*, translated by Mohammad Saeid Hanaei Kashani, *Arghanoon*, Issue 14, pp. 81-98. [In Persian].

How to cite:

Baloo, F., and Mirdar Rezaei, M. 2024. “Dariush Ashouri’s Reflections on Poetry: A Critical Analysis”, *Naqd va Nazaryeh Adabi*, 19(2): 189-214. DOI: 10.22124/naqd.2025.28988.2630

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.



نقد و بررسی تأملات آشوری درباره شعر

مصطفی میردار رضایی^۲

فرزاد بالو^{۱*}

چکیده

داریوش آشوری از متفکران معاصر ایرانی است که در زمینه ماهیت و مختصات «شعر» تأملات قابل توجهی دارد و پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی، می‌کوشد تا به بررسی و نقد آرای او در این زمینه بپردازد. دستاوردهای این جستار نشان می‌دهد که آشوری با زمینه فلسفی و زبان‌شناختی که دارد، رویکردی پدیدارشناسانه به شعر و مفردات آن اتخاذ می‌کند. در تلقی او، شعر حادثه‌ای است که در جهان روی می‌دهد و هر آنچه در جهان روی می‌دهد، در زبان بازتاب می‌یابد. در نظر او، مهم‌ترین مایه شعر، تجربه شاعرانه از هستی است. او اگرچه «حس»، «عاطفه» و «خیال» را از مایه‌های ذاتی شعر برمی‌شمارد و موسیقی زبان را بخشی جدایی‌ناپذیر از شعر می‌داند، اما عقیده دارد که تعریف شعر و زیبایی‌شناسی خوانندگان در هر دوره‌ای با دوره‌های پیشین متفاوت است و شعریت شعر زمانی تأیید می‌شود که سراینده و خوانندگان آن به چنین دریافت و درکی رسیده باشند. آشوری بر درهم‌آمیختگی جدایی‌ناپذیر صورت و معنا در شعر، تصریح می‌ورزد و در میان انواع شعر فارسی، غزل عاشقانه - عارفانه و شعر رندانه را نزدیکتر از همه گونه‌های شعری به شعر ناب می‌یابد، جایی که خصلت ابزاری زبان رنگ می‌بازد و شاعر عمیق‌ترین جلوه‌های عاطفه و احساس خود را به نمایش می‌گذارد. آشوری با طرح دوباره نزع میان فلسفه و شعر، شعر و شاعر را بر فراز تقابل‌های دوگانه می‌بیند که فلسفه و فیلسوف در تنگنای آن محصورند. او تلاش می‌کند شاعر را تا مقام متفکر برکشد و برخلاف زیبایی‌شناسی جدید، حقیقت را صرفاً محدود به ساحت علم و دانش نکند و شعر و شاعری را ساحتی برای بازنمایی حقیقت و طرح پرسش از اصل وجود و هستی معرفی نماید. آشوری زمانه حاضر را زمانه زایش و رویش شعر و شاعر اصیل نمی‌داند.

واژگان کلیدی: آشوری، شعر، پدیدارشناسی، تجربه شاعرانه، شعر رندانه، متفکر.

* f.baloo@umz.ac.ir

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه
دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسنده مسئول)

m.mirdar@guilan.ac.ir

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه
گیلان، رشت، ایران.

۱- مقدمه

پرداختن به «شعر» و کوشش برای ارائه تعریفی معین از ماهیت آن همواره یکی از دغدغه‌های بایسته متفکران بزرگ جهان محسوب می‌شده است؛ از افلاطون و ارسطو گرفته تا اندیشمندان برجسته جهان مدرن و پسامدرن. یکی از چالش‌های بزرگ زمانه‌ای که در آن زیست می‌کنیم، آن است که از سویی از پایان شعر سخن می‌گویند و از تخریب تجربه و ناممکن شدن امر ممکن، و از سویی دیگر، در حوزه شعر جریان‌های خلق‌الساعه‌ای سر برمی‌آورند. روزگاری تعریف شعر امری دشوار بود و امروز روز و در این آشفته‌بازار امر محال به نظر می‌رسد. گویی هیچ ویژگی یا عنصر ذاتی و جوهری نمی‌توان برای شعر به دست داد. در این میان، پاره‌ای از متفکران ایرانی که هم با جهان جدید و نظام‌های فکری‌شان آشنا شدند و هم سنت و فرهنگ ما را عمیقاً می‌شناسند تأملاتی در خصوص «چیستی شعر» و مفاهیم و عناصر پیرامون آن داشته‌اند که شناخت و نتایج آن، ما را در مواجهه نظری منطقی‌تر و معقول‌تر با ماهیت شعر در زمانه حاضر یاریگر خواهد بود. داریوش آشوری یکی از متفکران معاصر ایرانی است که در این زمینه تأملات قابل توجهی دارد. آشوری (زاده ۱۱ مرداد ۱۳۱۷ در تهران) نویسنده، زبان‌شناس، مترجم و متفکر ایرانی است که کار عمده‌اش در زمینه‌های علوم سیاسی، جامعه‌شناسی، سخن‌سنجی، فلسفه و زبان‌شناسی است. نگاهی به فهرست آثار او (عرفان و رندی در شعر حافظ، شعر و اندیشه، و غیره) نشان می‌دهد که این اندیشمند و مترجم معاصر، نوشته‌هایی قابل تأمل در زمینه چیستی شعر و موضوعات مرتبط به آن دارد. در کنار خصیصه اندیشمندی، آنچه بررسی و نقد نظرات آشوری را متفاوت و برجسته می‌کند، این است که وی در زمره اندیشمندانی است که اساساً «دیدگاهی مثبت نسبت به جامعه دانشگاهی و پژوهش‌هایی که در ایران صورت می‌گیرد، ندارد» (اسکافی، ۱۳۹۸: ۷) و به‌زعم او «کار علمی و دانشگاهی چه‌بسا جز شغلی در میان شغل‌ها برای گذراندن زندگی نیست و جز در قالب کلیشه‌ها و زبان‌گردها و شایعات کمتر چیزی اندیشیده می‌شود و کسی از ترس همسایه جرأت یک گام فراتر رفتن از ذهنیت همگانی را ندارد» (آشوری، ۱۳۸۷: ۹).

در پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی و نقد آرای آشوری در زمینه شعر می‌پردازیم.

۱-۱- پیشینه پژوهش

قریبیان و ترکاشوند (۱۳۹۹) در مقاله «مفهوم شعر در دیدگاه ادونیس و داریوش آشوری با تکیه بر دو کتاب *زمن الشعر و شعر و اندیشه*» به تبیین مفهوم شعر از دیدگاه ادونیس و آشوری پرداخته‌اند. تفاوت مطالعه حاضر با پژوهش مزبور، علاوه بر شیوه پژوهش، در حدود یا قلمرو پژوهش است؛ در مقاله قریبیان و ترکاشوند، تکیه نویسندگان در بررسی آرای آشوری بر کتاب *شعر و اندیشه* به صورت گذرا و اجمالی بوده است، حال آنکه پاره‌ای از مهمترین اندیشه‌های او در این زمینه در دیگر آثار او بیان شده است و بدون پرداختن به آنها، ترسیم هندسه معرفتی آشوری درباره شعر کامل نخواهد شد.

۲- بحث اصلی

آشوری گمان نمی‌کند که «شعر جهانی» وجود داشته باشد. او در نوشته‌هایش از یک سو از تعریف شعر پرهیز می‌کند و از دیگر سو، به گونه‌های مختلف به تعریف شعر و ناشر می‌پردازد. این دیدار و پرهیز هم در تعاریفی به چشم می‌خورد که از شعر به ماهو شعر مطرح می‌سازد و هم آنگاه که به صورت انضمامی و مصداقی درباره ژانرها و قالب‌های شعری سخن می‌گوید. او در تعریف و توصیفی که از شعر ارائه می‌دهد، ویژگی‌های روانی^۱ شعر (بیان حس، عاطفه، خیال و برانگیختن آنها) و ویژگی‌های زبانی آن را (زبان فشرده، آهنگین، کاربرد وزن، قافیه، نماد، کنایه، مجاز و جز آنها) پیش چشم داشته‌است. در ادامه دورنمایی کلی از دیدگاه‌های آشوری درباره ماهیت و چیستی شعر ارائه می‌کنیم.

۲-۱- ماهیت و چیستی شعر

آشوری ناظر به تعریف شفيعی از شعر: «حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳)، بر این باور است که تعریف دقیق‌تر آن است که شعر حادثه‌ای است که در جهان روی می‌دهد و هر آنچه در جهان روی می‌دهد، در زبان بازتاب می‌یابد. با ذکر این یادآوری که آنچه در جهان روی می‌دهد، بازتاب خود را هم در زبان مفهومی و هم در زبان غیرمفهومی می‌یابد:

1. psychological

«زبان آیینۀ جهان است. بیهوده به ما آموزانده‌اند که آنچه در جهان روی می‌دهد، بازتاب خود را تنها در «زبان مفهومی» تواند یافت و جز آن هرچیز دیگری ذهنی (سوبژکتیو) و نفسانی است. مگر رخدادهای نفسانی نیز چیزهایی نیستند که در جهان رخ می‌دهند و در زبان رخ می‌نمایند؟» (آشوری، ۱۳۷۳: ۳۲).

به عقیده آشوری، شعر، ماوا و آشیان خود را در سبک‌روحي می‌جوید و از درشتی، هیاهو و غوغا می‌رمد (همان: ۳۳ و ۳۴). این تلقی عام از شعر و ناشعر آشوری را وامی‌دارد در مورد بسیاری از قصیده‌ها به این باور برسد که اگرچه نشانه‌های زبانی دلالت بر شعر می‌کنند، اما شعر نیستند و همچون هایدگر^(۱) شعر را محدود به نشانه‌های زبانی شاعرانه نمی‌داند، بلکه قلمرو گسترده‌ای برای شعر در نظر می‌گیرد؛ از نقاشی و موسیقی تا جلوه‌های طبیعی و انسانی:

«اینکه شعر در همه‌چیز و همه‌جا حضور ندارد، حتا در بسیاری جاها که نشانه‌های ظاهری زبانی شعر حضور دارد (مثلاً در بسیاری از قصیده‌سرایي‌ها) و نیز حضور آن تنها در جایی نیست که نشانه‌های زبانی آن هست؛ یعنی، تنها در شعرها نیست که شعر را می‌توان یافت، بلکه در بسیاری جاها، چنان‌که در یک نقاشی، در یک موسیقی، در لبخند یک کودک، در زیبایی یک زن یا مرد، در پرتو شامگاهی یا پگاهی خورشید در کنار دریا یا بر کوه. اما همه نقاشی‌ها و موسیقی‌ها نیز شاعرانه نیستند؛ همچنان‌که دیدار خورشید نیز در همه زمان‌ها حالی شاعرانه نمی‌دهد» (همان: ۳۴).

براین اساس، آشوری ردپای شعر را در همه جهان جستجو می‌کند، مخصوصاً آنجا که خیال می‌روید و احساس سبکی هستی را در بر می‌گیرد و هستی آنی دیگر را به نمایش می‌گذارد:

«شعر در جهان پراکنده است. هر جا که چیزی سبک‌روح و سبک‌بال و سیال و خیال‌انگیز است، هر جا که هستی سبک می‌شود، یا «آنی» دیگر می‌یابد، ردپای شعر را باید آنجا جست» (همان‌جا).
با آنکه آشوری به تعاریف کلی از شعر می‌پردازد، اما از ارائه تعریفی جوهری از شعر پرهیز می‌کند. او اگرچه «حس»، «عاطفه» و «خیال» را از مایه‌های ذاتی شعر برمی‌شمارد، اما هم‌نوا با روبرت یاوس عقیده دارد که افق توقعات یا افق انتظارات در هر دوره تاریخی باتوجه‌به تحولات گفتمانی حاکم بر جامعه دچار تغییر و دگرگونی می‌شود (Jauss, 1982: 30).
براین اساس، تعریف شعر و متون شعری متناسب با زیبایی‌شناسی هر عصری و نسلی سیال و متنوع است و معیارهای ارزیابی شعر و آثار شعری، نسبی‌انگارانه و متناسب با ذائقه زیبایی‌شناسی مردم هر زمانه‌ای تغییر می‌کند:

«هنگامی که مایه‌های «حس» و «عاطفه» و «خیال» را از مایه‌های ذاتی شعر می‌دانیم، باید به یاد داشته باشیم که حس و عاطفه و خیال هر انسانی در شرایط تاریخ - فرهنگی ویژه او شکل می‌گیرد و در نتیجه، درونۀ حس و عاطفه و خیال از فرهنگی به فرهنگ دیگر و از زمانی به زمان دیگر می‌تواند بکل چیز دیگری باشد. به عبارت دیگر، آنچه امروز و اینجا حس و خیالی خوش می‌انگیزد، چه بسا در جایی دیگر و زمانی دیگر عکس این باشد، یا بوده باشد و آن شعر تری که خاطر حزین را در جایی و روزگاری برمی‌انگیزد یا برمی‌انگیخت، در جا و زمان دیگری برای مردمان دیگری چه بسا جز کلامی خشک و بی‌مایه نباشد [...] حال ما چگونه می‌توانیم آنچه را که حس و خیال و عاطفه مردمانی را در جای دیگر یا در زمانه‌ای دیگر برمی‌انگیزد یا برمی‌انگیخته است، به دلیل آنکه در ما چنان حس و عاطفه و خیالی برنمی‌انگیزد، از دایرۀ شعر بیرون بگذاریم؟» (آشوری، ۱۳۷۶ الف: ۷۷)

در نظر آشوری مهم‌ترین مایه شعر، تجربه شاعرانه از هستی است که اگرچه چنین تجربه‌ای مختص به شاعران نیست، اما این شاعران هستند که به واسطه برخورداری از قوه حسانی لطیف‌تر و عمیق‌تر، بیشتر در آستانۀ چنین تجربه‌ای قرار می‌گیرند و قدرت بیان تجربه شاعرانه از هستی را دارند:

«مهمترین مایه شعر، نخست و پیش از هر چیز، پیش از آنکه به زبان درآید، تجربه شاعرانه از هستی است و چنین تجربه‌ای روی به آن رخساره‌ای از هستی دارد که در نمود خود «شاعرانه» است» (آشوری، ۱۳۷۳: ۳۳).

آشوری باتوجه به آنچه در طول تاریخ بلند کشوری که مهد شعر و شاعری است، به وقوع پیوسته، عرصه فراخی برای ظهور سطوح و انواع گوناگون شعری قائل می‌شود. در اینجا، آشوری تلقی کانتی از شعر ارائه می‌دهد. از دیدگاه او برای سنجش شعر و «شعرتر» باید با این پیش‌فرض آغاز کرد که شعر به میزانی که از جنبه ابزاری فاصله می‌گیرد و غایت و هدفی جز شعر دنبال نمی‌کند، به شعر ناب نزدیک‌تر می‌شود و برپایه چنین معیاری می‌توان به چرایی آن که فردوسی و نظامی شاعران بزرگی هستند، واقف شد:

«شعر حضور همه‌گیر و دیرینه‌ای در میان قوم و در روان جمعی ما دارد که از شعر «بند تنبانی» آغاز می‌شود و به نظم استادانه پرملاط از نظر معنایی می‌رسد و رفته‌رفته هرچه ظریف‌تر و خیالی‌تر و حسی‌تر و عاطفی‌تر می‌شود، شعرتر می‌شود. و اما باید به یاد داشت که «شعرتر»ها هرچه در حس و عاطفه ژرف‌تر می‌شوند، چشمه‌های خرد، چشمه‌های خرد بلندپرواز جهان نگر عارفانه - عاشقانه در آنها بیشتر سر می‌گشاید. چنین شعری به‌سوی «شعرترین» روانه می‌شود که به‌سوی آن می‌توان رفت، بی‌آنکه هرگز به آن توان رسید؛ اما

به‌هرحال، نمودهایی از آن را می‌توان تجربه کرد. یکی از سنجه‌هایی که برای بازشناختن شعرتر از شعر در معنای کلی و عام اینجا می‌توان در کار آورد، آن است که شعر تا کجا همچون ابزاری برای کاری و هدفی دیگر به کار می‌رود و کجا از ابزاریت دور می‌شود و خود غایت خویش می‌شود. شعری که بقال و حمامی به کار می‌برند، در مرحله ابزاریت محض است و دورترین فاصله را با شعر ناب دارد و درواقع، نشانه‌های صوری زبانی آن را به کار می‌برد، اما با معنای آن فاصله بسیار دارد. شعر «ناظم» قصیده‌سرای مدیحه‌گو نیز هم‌چنین ابزاریست، اما از آن جهت که صناعات و بازی‌های زبانی در آن ماهرانه‌تر و استادانه‌تر و صنعت‌گراانه‌تر است، از نظر کاربرد هنرهای زبانی شعرتر از آن یک است. شعری که برای داستان‌سرایی و منظومه‌سرایی به کار می‌رود، در میانه شعر ابزاری محض و شعر ناب قرار دارد و میان این دو نوسان می‌کند و گاهی به این و گاهی به آن نزدیک می‌شود و هنگامی که در یک سرایش حماسی یا داستان عاشقانه از گزارش‌های ساده داستانی به اوج شور حماسی و عاشقانه نزدیک می‌شود، به شعر ناب بدل می‌شود و همین جاهاست که فردوسی و نظامی شاعران بزرگ می‌شوند» (آشوری، ۱۳۷۶ الف: ۷۹).

آشوری در میان انواع شعر فارسی، غزل عاشقانه-عارفانه را نزدیکتر از همه گونه‌های شعری به شعر ناب می‌یابد، جایی که خصلت ابزاری زبان رنگ می‌بازد و شاعر در شور و جذبه‌ای وصفناشدنی به عمق لایه‌های زبان نقب می‌زند تا عمیق‌ترین جلوه‌های عاطفه و احساس خود را به تماشا بگذارد (همان: ۸۰). در چنین حال و مقامی، شاعر به ورای هیاهوی آگاهی‌های سطحی و روزمره خیز برمی‌دارد تا در عمیق‌ترین لایه‌های جان، بدان آگاهی ژرف دست یازد و با زبانی هنرمندانه به خوانندگان عرضه بدارد (همان: ۷۹).

آنگاه که عاطفه و آگاهی با هدفی جز تجلی زیبایی ذات در عمیق‌ترین لایه‌های وجودی در جان شاعر به هم می‌رسند با هنر زبانی شاعر پرورده می‌شوند و از امتزاج آن، عاطفه در عمیق‌ترین ساحت خود و خرد در بلندترین ارتفاع خود درهم‌تنیده می‌شوند و شاعر در مقام فرزانه‌ای جان‌آگاه، ما را از اسارت و سیطره عقل ابزاری می‌رهاند و به آرمان‌شهر جان‌آگاهی نزول اجلال می‌دهد:

«شاعران بزرگ آن گزاره‌ها را که از ژرف‌نای جان‌آگاهی‌شان برمی‌خیزد با ناب‌ترین و هنرمندانه‌ترین زبان به ما می‌رسانند تا جان‌آگاهی ما را که همانا شهود یا درون‌یافت زیبایی است، بیدار کنند؛ تا جان خود را در اقلیم خویش بیابد و از این حضور در اقلیم خویش از لذت حضور سرشار شود. بنابراین، شعری که از هنر زبانی عاری باشد، یا تنها با حس و عاطفه‌ای خام سروکار داشته باشد، هنوز شعری تمام، شعری ناب نیست؛ زیرا در جان‌آگاهی

ژرف‌ترین لایه‌های عاطفی با بلندترین بلنداهای خرد و دانایی درهم تنیده‌اند و نام این درهم‌تنیدگی فرزاندگی است. از این رو، شاعران بزرگ فرزندگان بزرگ‌اند و درس فرزاندگی و حکمت می‌دهند و ما را از عالم هرزه‌پویی عقل کاراندیش - که پیوسته با چشمان نگران و گوش‌های تیز در پی «خبر تازه» است - دور می‌کنند و به خود، به ژرفنای جان‌آگاهی خود فرامی‌خوانند» (همان: ۸۰)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، آشوری به زبان‌های مختلف و از چشم‌اندازهای گوناگون به تعریف و توصیف از شعر آرمانی خود می‌پردازد، اما در نهایت از رأی دادن به شعر از ناشر پرهیز می‌کند. در عین حال به این اصل باور دارد که شاعرانی هستند در قلّه و در اوج که الهه شعر آنها را برگزیده و بر پایه چنین نگاه و دریافتی، جایگاه شاعرانی چون انوری، خاقانی و ناصر خسرو را در حاشیه عالم شعر می‌داند:

«بنابراین، دوست^(۲) من! بگذاریم شعرهای بسیار باشند و شاعران بسیار و هریک به سبک و شیوه خود، خواه داستان‌سرا خواه غزل‌سرا یا مرثیه‌خوان، تا هر کس یا هر زمانه‌ای با ذوق و پسند خود شعرها و شاعران خود را برگزیند، و هر کس از شعر سپهری و اخوان، برای مثال خوشش می‌آید، خوش بیاید و اگر برای مثال، از شعر شاملو خوشش نمی‌آید، نیاید، و نخواهیم با یک تعریف به گفته شما «بخشنامه» صادر کنیم و شاعران «بد» را که کارشان با «بخشنامه» نمی‌خواند، دراز و چوب‌فلک کنیم. چراکه به ضرب هیچ تعریفی نمی‌شود شعر «تولید» کرد. شاعری و زورگویی با هم یکجا جمع نمی‌شوند. این ایزدبانوی شعر است که می‌باید کسی را به معشوقگی خود برگزیند و کلام را بر او نازل کند و او را زبان‌گویای خود گرداند:

فیض روح‌القدساز باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد!
شاعرانی چه بسا با یال و کوبال انوری و خاقانی و ناصر خسرو هم همچنان در
حاشیه عالم شعر می‌ماند» (همان‌جا).

آشوری با یادآوری اینکه حوزه‌های مختلف علوم نمی‌توانند تعریف جامع و مانع از خویش ارائه دهند، از عدم امکان تعریف کامل و خودبسندگی برای شعر از «جز - شعر» سخن می‌گوید. با این وجود، در نظر وی، برای رسیدن به تعریفی که بتواند نازل‌ترین و ناب‌ترین شعرها را طبقه‌بندی کرد، مواجهه پدیدارشناسانه راهگشاست: حرکت از فهم مشترک بشری به سوی فهم تحلیلی و در نهایت، فهم شهودی از ذات شعر:

«همه این علوم با همان صورت ذهنی مشترک تعریف‌نشده از موضوع خود کار خود را آغاز می‌کنند و پیش می‌برند. در کار نقد شعر نیز بی‌گمان می‌توان با روش پدیدارشناسیک به این

کار پرداخت؛ یعنی، با آغاز کردن از آنچه فهم مشترک بشری «شعر» می‌شناسد و با درنگ در آن به سوی فهم تحلیلی آن حرکت کرد و با فهم شهودی خود از ذات شعر و کشف و برشکردن آنچه با این «ذات» هم‌عنان است و در نمونه‌های بسیار مشاهده می‌شود، شعرها را رده‌بندی کرد و بنا به معیار خود از صوری‌ترین شعر، که تنها نشانه‌های ظاهری آن را دارد، به ناب‌ترین آن رسید که در آن صورت و معنای شعر با هم هم‌عنان است» (همان: ۸۰-۸۱).

گرچه به نظر می‌آید با توجه به آنکه آشوری رویکردی پدیدارشناسانه به شعر اتخاذ کرده است در اینجا منظور وی از ذات شعر ذات افلاطونی به نام شعر نیست و در اصل خود تاریخ را محمل ظهور صور مختلف شعر در نظر بگیریم. چراکه ما ایده فراتاریخی برای تشخیص شعر از ناشعر نداریم. باید به تجربه زیسته‌مان برگردیم.

آشوری این نکته را هم اضافه می‌کند که شعریت شعر زمانی تأیید می‌شود که نه صرفاً سراینده آن چنین ادعایی را داشته باشد، بلکه خواننده آن نیز به چنین دریافت و درکی رسیده باشد؛ چنان که زبان و واژه مشروعیت خود را در یک رابطه بیناسوبژکتیویته کسب می‌کند:

«شعر یک باشندگی میان‌ذهنی^۱ است؛ یعنی، شعر تنها آن نیست که سراینده یا آفریننده‌اش شعر بداند، بلکه شنونده یا خواننده نیز می‌باید در این داوری با او شریک باشد تا شعر حضوری «بژکتیو» یابد. همچنان که در مورد زبان و واژه نیز می‌توان گفت که زبان و واژه هنگامی به راستی زبان و واژه است که در یک رابطه میان‌ذهنی دست‌کم میان دو تن موجودیتی «عینی» یابد؛ یعنی چیزی در عین وابستگی به آنها جدا از آنها باشد و شعر نیز که از دل زبان می‌آید، ناگزیر چنین حکمی دارد» (همان: ۷۷-۷۸).

۲-۲- نسبت موسیقی و شعر

آشوری از پیوند دیرین موسیقی و شعر سخن می‌گوید. در بوطیقای فلسفی نیز رکن دوم شعر موسیقی است. اهمیت آن به اندازه محاکات نیست هیچ‌کدام از فیلسوفان، کلام فاقد موسیقی را شعر به شمار نیاورده‌اند (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۲۷). در نظر او زبان آنگاه که به ساحت موسیقی گام می‌نهد، خود را از زمختی و سنگینی نیازهای زیستی و مادی می‌رهاند و فرصت آن را می‌یابد تا با ساحتی از هستی قرین شود که پرده از رخسار حقایقی بردارد که در ساحت خاکی نشانی از آنها را نمی‌شد جست:

1. inter-subjective

«زبان روزمره بشری، زبانی که نیازهای اجتماعی را برمی آورد، سنگین و زمخت و «خاکی» است، اما با پا نهادن به ساحت موسیقی است که زبان سختی و سنگینی و زمختی خویش را فرومی هلد و به طرب درمی آید و رقصان و سبکبار به گفتار درمی آید و در چنین ساحتی است که می تواند از چیزهایی سخن گوید و پرده از رخسار «حقایقی» بردارد که در ساحت های دیگر زبان گفتنی نیستند؛ زیرا که در آن ساحت ها تجربه پذیر نیستند. هر ساحتی از زبان با ساحتی از هستی قرین است» (آشوری، ۱۳۷۳: ۳۹).

در عالم زبان مفهومی مانند فلسفه و علم هر واژه در مقام دال به مدلول و معنای مشخص و روشنی محدود می گردد و وجه زیبایی شناسیکی بر آن قابل تصور نیست، اما زبان آنگاه که به ساحت موسیقی اجازه حضور پیدا می کند از مرتبه ای دیگری از هستی پرده برمی دارد و از ساحت دیگری از هستی رمزگشایی می کند:

«در عالم زبان مفهومی واژه های زبان در قالب «تعریف» فشرده و محدود می شوند. از این رو، عبارتی که با این زبان می شود، یکپارچه جرم و سنگینی معنایی است که پوسته صوتی را تنگنای آن در عذاب می یابد. اما زبانی که به ساحت موسیقی پای می گذارد، واژه هایش سبک و روان اند و همچون نت های موسیقی یکی از پی دیگری به یکدیگر رنگ می دهند و از یکدیگر رنگ می پذیرند» (همان جا).

زبان با عروج به ساحت موسیقی و در ساحت موسیقی است که دیگر سخن نمی گوید، بلکه سخن را می سراید و نام سرود، ترانه و غزل به خود می گیرد. زبان «سخن سرایی» نیز زبانی است گویا، اما نه همچون زبان های دیگر از آن سخن می گویند و نه درباره ذات چیزها چنانکه در قلمروهای دیگر گفتار به زبان درمی آیند. این نمودی دیگر است از زبان برای بیان نمودی دیگر از هستی (همان: ۴۰).

به نظر آشوری آشکارترین عنصر در زبان شعر وزن و آهنگ است که ضمن افزودن بر زیبایی فرم، ابعاد دیگری از معنا، هستی و حضور را به روی خواننده می گشاید و قوه خیال او را برمی انگیزد و آناتی در آرمان شهر سیر می دهد (همان: ۳۶).

آشوری تا آنجا پیش می رود که موسیقی زبان را بخشی جدایی ناپذیر از شعر می داند. گویی یکی از امکان های زبان، موسیقی است و تنها در شعر است که این امکان و قابلیت تحقق پیدا می کند. او در ترسیم فرایند سرایش شعر، بر این باور است که شاعر در ظرف و قالب آهنگ و موسیقی می اندیشد و درهم تنیدگی فرم و محتوای در کلام شاعرانه چنان عمیق و وثیق است که در جامعه نثر و ترجمه، جان و غایت شعر به یغما می رود:

«موسیقی زبان بخشی جدایی‌ناپذیر از شعر است. در شعر است که زبان، موسیقی نهفته در خویش را پدیدار می‌کند؛ یعنی، از به هم جوشیدن و درهم‌تنیدن واژه‌ها، آنچنان که کار شاعران است. واگرداندن شعر به نثر یا ترجمه آن به نثر و زبانی عاری از موسیقی گویی جان آن را می‌ستاند و پیکر بی‌جان را به ما می‌سپارد. شاعران آهنگین می‌اندیشند. وزن چیزی افزوده بر اندیشه ایشان یا زیور و زینتی عاریتی بر پیکر آن نیست، بلکه آن درخشش اندیشه که در ضمیر شاعرانه می‌زند، هم‌اکنون در همان دمی که پدیدار می‌شود، آهنگین است» (همان: ۳۸).

به عقیده آشوری، کلام آهنگین ناگفته‌ها و جلوه‌های شاعرانه هستی را در قبال رنج شاعرانه‌ای که متحمل می‌شوند، بر آفتاب می‌نهند. او هم‌نوا با پاره‌ای از شاعران، غایت شعر را نزدیک شدن به موسیقی می‌داند و عبارت معروف آنجا که کلام باز می‌ماند موسیقی آغاز می‌شود را تکرار می‌کند (همان: ۳۷).

۲-۳- درهم‌آمیختگی معنا و لفظ در شعر

برای آنکه به نظرگاه آشوری درباره نسبت معنا و لفظ بپردازیم، ابتدا باید تلقی وی از زبان در معنای عام و سپس زبان در معنای خاص آن را بررسی کنیم. به عقیده آشوری - که رایحه هایدگری از آن به مشام می‌رسد - در پرتو زبان است که هستی خود را برای آدمی آشکار می‌سازد و با زبان است که انسان با هستی پیوند می‌خورد و در زبان است که انسان هست می‌شود و تاریخمند می‌گردد:

«همه چیز را به زبان می‌شناسیم، اما زبان را به جز زبان نمی‌توان شناخت. زبان را به تنها چیزی که در جهان همانند می‌توان کرد، نور است؛ چراکه ما همه چیز را به نور می‌بینیم، اما نور را جز به نور نمی‌توان دید [...] زبان واسطه‌ای است میان انسان و هستی، یعنی «هرآنچه هست و بوده است و تواند بود». با زبان است که ما در پهنه بیکران هستی و زمان حضور می‌یابیم و بر گرد «هرآنچه هست و بوده است و تواند بود»، دایره‌ای می‌زنیم و جهانش می‌نامیم» (همان: ۷).

به بیان دیگر، زبان و جهان و انسان چنان درهم تنیده‌اند که هریک شرط بود و بقای آن دو دیگر است و اساساً هستی در وجود زبان و جهان و انسان است که خود را عینیت می‌بخشد و آشکار می‌سازد و در این میان، زبان با پدیدار کردن «انسان» و «جهان» خود را پدیدار می‌کند و عینیت می‌بخشد: (همان: ۸).

براین اساس، آشوری به تقسیم موشکافانه و هستی‌شناسانهٔ ساحت‌های گوناگون زبان می‌پردازد و هر زبان را آشکارکنندهٔ جهانی متفاوت از ساحت دیگر زبان برمی‌شمرد و در این میان، عقیده دارد زبان شعر نیز در مقایسه با زبان علم و زبان فلسفه و غیره، بازتاب‌دهندهٔ جهان و شناختی دیگرگونه است و جان کلام یک زبان به زبان دیگر قابل انتقال نیست.

«هر زبان از قلمرو مختلف شناخت و به تعبیری از جهانی متفاوت حکایت می‌کند و ترجمان آن به جهان و قلمرو دیگر و انتقال «جان کلام» هر قلمرو کاری بس دشوار است. «زبان شعر، زبان عامیانه»، زبان «چارواداری»، زبان اداری، حتا زبان علم و فلسفه از قلمروهای شناخت و معنای گوناگونی حکایت می‌کنند و آنچه «جان کلام» در یک قلمرو است، چه بسا به آسانی به قلمرو دیگر برگردان‌پذیر و فهم‌پذیر نباشد» (همان: ۱۵).

از اینجا آشوری با پیش کشیدن یکی از موضوعات مهم در نقد شعر، یعنی نسبت میان صورت و معنا در شعر، بر درهم آمیختگی جدایی‌ناپذیر این دو تصریح می‌کند و اساساً هرگونه شرح و تفسیری را در جهت وصول به معنای اصلی ناتمام می‌انگارد:

«زبان شعر نیز یک گونهٔ زبانی است که از یک ساحت تجربی و معنایی ویژه سخن می‌گوید و صورت آن از معنایش جدایی‌ناپذیر است و اگر آن را به هر گونهٔ زبانی دیگری (زبان فلسفه، زبان عامیانه و غیره) برگردانیم و معنای بی‌تی یا غزلی را بخواهیم جدا از صورت آن برسانیم، چنین برداشت و تفسیری هرگز نمی‌تواند آن معنای اصلی را آنچنان که در صورت ویژهٔ آن نهفته است، به ما برساند. هر شرح و تفسیری راهنمایی است که ما را تا آستانهٔ اثر اصلی تواند برد و سرانجام می‌باید به پای خود به درون آن رفت و معنای نهایی را دید و دریافت» (همان: ۱۵).

آشوری لذت متن شعری را ریشه در لایه‌های عمیق احساسی و معنایی می‌داند که حاصل تجربه‌های دیرینهٔ زندگی‌اند: «آنچه مزهٔ شعر و سخن به‌شمار می‌آید، از همین لایه‌های زیرین و ژرف معنایی و احساسی برمی‌خیزد که حاصل تجربه‌های دیرینهٔ زندگی است که در زبان بازتاب یافته است» (همان: همان‌جا). از این رو، صرفاً کسانی به ارزش شعری واژه‌ها به معنای حقیقی کلمه دست می‌یازند که در جهانی زیست کرده باشند که این واژه‌ها را در سطوح و هاله‌های گوناگون معنایی زیسته باشند:

«هر واژه‌ای را، حتا واژه‌های هم‌معنا را نمی‌توان به‌جای یکدیگر به‌کار برد، بلکه هر یک را براساس ارزش خود در جای خود می‌باید به‌کار برد و شناخت ارزش واژه‌ها و جایگاه کاربردشان نیز از اهل زبان، از کسانی که آن زبان را زیسته‌اند، برمی‌آید» (همان: ۱۹ و ۲۰).

آشوری برای نشان دادن ارزش معنایی واژه‌ها در زبان‌های مختلف، واژه‌هایی همچون «جنون» و «شیدایی» را مثال می‌زند که آن‌همه بار معنایی و کاربرد شاعرانه در زبان فارسی دارد (همان‌جا).

شاعران راستین در نگاه آشوری کاشفان و معماران زبان در عمیق‌ترین لایه‌های احساسی، معنایی و آوایی آن‌اند و هم‌اینان‌اند که هنجار زبانی می‌آفرینند و زبان معیار قوم خود می‌گردند و تعداد این شاعران به انگشتان یک دست هم نمی‌رسد:

«شاعران راستین آنانی هستند که ژرف‌ترین حس را از زبان خویش دارند. گمانه‌زدن در زبان و بیرون کشیدن مایه زبانی خود از درون آن و تراش دادن و شکل دادن آن، راه بردن به توان‌های معنایی و آوایی هر واژه، نقب زدن به درون لایه‌های زیرین واژه‌ها و عبارت‌ها، حس ژرف برای شناخت ارزش معنایی و آوایی واژه‌ها، نشان دادن صورت شعر بر لایه‌های ژرف و خرابایی و استوار زبان زیسته و بر ژرف‌ترین لایه‌های عاطفی و دریافتی اهل زبان، این آن هنر عالی و ظریف کمیابی است که در میان یک قوم و در درازنای یک تاریخ چه‌بسا دو - سه تن یا چند تن بیشتر به آن نرسند و اینان همان‌هایی هستند که زبان گویای قوم خویش و آشکارکنندگان ژرف‌ترین لایه‌های آگاهی و دوردست‌ترین پهنه جهان اویند» (همان: ۲۱).

شاعر تجربه زیسته فردی خود را از طریق زبان کلیت می‌بخشد تا هر انسانی بتواند در این تجربه با او مشارکت ورزد و این تجربه فردی همگانی شود درعین حال همچنان رمینۀ زیسته خود را حفظ کند و به کلیتی منطقی فروکاسته نشود (همان: ۲۱ و ۲۲). چنانکه ديلتای اشاره می‌کند این «ویژگی شاعران بزرگ است که رویدادها را چنان ارائه می‌کنند که محتوای خود زندگی و معنی آن را توضیح می‌دهند. به این ترتیب، شعر فهم ما را از زندگی بازمی‌کند. ما با چشمان شاعران بزرگ ارزش و پیوستگی امور انسانی را درک می‌کنیم» (دیلتای، ۱۳۹۴: ۳۸۵).

آشوری در ادامه به تفاوت میان کلیت شاعرانه با کلی منطقی می‌پردازد. در نظر او، ما با دو نما از حقیقت روبه‌رو هستیم؛ در شعر، آنگاه که تجربه فردی شاعر از طریق زبان جامعه کلیت و همگانی می‌پوشد به زیورهایی چون آهنگ، ایهام و ابهام آراسته می‌گردد، بی‌آنکه از ویژگی تجربی خویش به تجرید و انتزاع فروغلتد. درحالی که کلی منطقی، وجهی انتزاعی به خود می‌گیرد و از آرایه‌هایی چون آهنگ، ابهام و ابهام می‌گریزد و در تنگنای زبان طبیعی منزل می‌گزیند. لذا در پرتو کلیت شاعرانه و کلی منطقی ما با دو هنجار زبانی و دو نما از حقیقت مواجه هستیم (آشوری، ۱۳۷۳: ۲۳).

از این رو، وی بر این باور است شعر حاصل عمیق‌ترین لایهٔ زبان طبیعی است که در مقام زبان مادری میراث بر تجربه‌های تاریخی و قومی شاعر است و در مقابل، اندیشهٔ منطقی خود را در سطحی‌ترین لایهٔ زبان طبیعی به دور از هرگونه ابهام و پیچیدگی‌هایی بازتاب می‌دهد (همان: ۲۳). به تعبیر هایدگری، حیث اپوفانتیکی^۱ زبان (سطح زبان یا روی زبان) در مقابل سطح هرمنوتیکی^۲ زبان (ژرفای زبان یا زیر زبان) (خاتمی، ۱۳۹۴: ۱۵۰).

آشوری برای زبان دو قلمرو در نظر می‌گیرد: قلمرو بیرونی که متناسب با تجربه‌های انسانی زبان خاص خود را دارد و دیگری قلمرو درونی که در یک نظام خودبسنده، با نسبتی که میان نشانه‌های زبانی در درون این نظام زبانی برقرار می‌شود، جهان زبانی مستقلی پدیدار می‌گردد - که به تعبیر هگل: این نشانه‌های زبانی خود جایگزین اشیای بیرونی می‌شوند و شیئیت می‌بیند - و شاعر با فاصله گرفتن از زبان ابزاری و ارتباطی روزمره، از این نشانه‌های زبانی شیئیت یافته برای به‌رخ کشیدن هنرنمایی‌های خویش در عرصهٔ معانی، بیان و بدیع کمک می‌گیرد و تجلیت روح شاعرانه‌اش را در پرتو آن به نمایش می‌گذارد (آشوری، ۱۳۷۳: ۲۴ و ۲۵).

۲-۴- زبان شعری زبان غیرابزاری برای برآوردن نیاز دیگر

در پرده‌ای دیگر، زبان شعر در مقابل زبان روزمره قرار می‌گیرد. زبانی که به کار نیاز زیستی و مادی ما می‌آید و برای فراروی از هرآنچه که به آب و نان پرواز آدمی را در آسمان نیاز دیگر فروبسته است، زبان شعر و شاعرانگی در زبان می‌باید تا پرواز روح را در بی‌کرانگی به تماشا بنشیند:

«اینکه زبان سنگینی زمینی خود را رها می‌کند و از ساحت ابزاری برای برآوردن نیازهای طبیعی یا اجتماعی خود را به ساحتی دیگر برمی‌کشد که آسمان «نیاز دیگر» است، همه آن چیزی است که خطی روشن میان «انسان» و «حیوان» می‌کشد؛ و گرنه رد زبان همچون نشانه‌های صوتی برای آوردن نیازهای زیستی و اجتماعی را در میان بسیاری از جانوران گروهی نیز می‌توان گرفت و یافت» (همان: ۳۸).

آشوری در نوشته‌های خودش یک بار دیگر چالش ثنویت نظم و شعر را پی می‌گیرد و برای آنکه به تعریف روشنی برای تفکیک مرز میان نظم و شعر از هم نائل آید، عقیده دارد که نظم و شعر هر یک زبان خاص خود را داراست. بر این اساس، قصیده را مصداقی برای آنچه که آثار منظوم می‌نامیم، شاهد می‌آورد و زبان آن را (در نگره‌ای عام‌تر، زبان نظم را) زبانی

1 . apophantisch
2 . Hermeneutic

ساختگی و کوششی دانشورانه ارزیابی می‌کند و برای زبان شعر، غزل را مثالی تام می‌یابد برای مدعای خود در طرح و تعریفی که از زبان شعر دارد به جهت مواجهه بی‌واسطه شاعر با زنده‌ترین و گویاترین لایه‌های زبان:

«زبان نظم، به مثل، زبان قصیده می‌تواند ساختگی یا دانشورانه باشد، اما زبان شعر، به مثل، زبان غزل، نمی‌تواند ساختگی باشد. این زبان می‌باید بی‌واسطه با زنده‌ترین و گویاترین بافت‌های زبان، با حس بی‌واسطه‌ای که ما از یکایک واژه‌ها داریم، با رنگ و بوی و مزه آنها در کام چشم و بینی باطن ما در پیوند باشد. هر حالتی از حالت‌ها یا هر وضعی از وضع‌های آن زبانی هم‌آهنگ با آن می‌طلبد» (همان: ۳۷).

براین اساس، در مثنوی و قصیده‌سرایی‌های عرفانی نیز به جهت روح تعلیمی که بر آنها حاکم است، این زبان ابزاری یا زبان نظم است که جولان بیشتری پیدا می‌کند و از منظر زیبایی‌شناسانه فروغ چندانی ندارند؛ برعکس، در غزلیات عرفانی است که شعر ناب سر برمی‌آورد و ترجمان وجد و شور شاعر سالک می‌گردد و عناصر زیبایی‌شناسانه‌ای چون ابهام و ابهام به همراه دیگر عناصر بیانی و بدیعی لفظی و معنوی، عرصه‌ای برای جلوه‌نمایی می‌یابد تا پرده از عوالم آن‌سویی برمی‌دارند و مولوی شاعر در غزلیات شمس تجسم عینی آن محسوب می‌شود:

«در مثنوی‌سرایی‌ها و قصیده‌سرایی‌های عرفانی شعر هنوز شعر ناب نیست؛ زیرا زبان شعر هنوز ابزاری به کار می‌رود و وسیله‌ای است برای بیان تمثیل‌ها و مضمون‌های صوفیانه و خطابه و اندرزگویی برای راهنمایی مریدان. به همین دلیل، مثنوی‌ها از جهت زیبایی‌شناسی شعر ارزش چندانی ندارند، تا بدانجا که مثنوی مولوی، که بزرگ‌ترین اثر اندیشه صوفیانه از مکتب خراسانی شناخته شده است، از هر قید زیبایی‌شناسیک آزاد می‌شود تا معنای صوفیانه را بیان کند و بس. اما در غزل‌سرایی عرفانی‌ست که شعر با تمامی اسباب ذاتی خویش از حس و حال ارزش‌های زیبایی‌شناسیک پدیدار می‌شود و شور عارفانه برای خدا بر اثر کشش و جذبۀ «آن سری» عالی‌ترین وسیله بیانی خود را در غزل‌سرایی پیدا می‌کند. در غزل‌های دیوان شمس است که مولوی شاعر با تمام حس شاعرانه و شور عارفانه پدیدار می‌شود» (آشوری، ۱۳۹۳: ۱۷۱ و ۱۷۲).

در غزل‌سرایی عرفانی، شور و جذبۀ‌ای در تک‌تک کلمات شعله می‌کشد که نه تنها شاعر را بل خواننده را نیز در خود غرق می‌کند. در چنین تجربه نابی از هم‌پیوندی میان آسمان و زمین، و شاعر و مخاطب، پاره‌ای از گزاره‌های شعری باور یا رأی یا اصلی را به جان و روح

خواننده القا می‌کنند که به جهت بافت کلام و شور و شعفی که بر آن حاکم است، چنانچه گزاره‌های فلسفی و باورپذیر رخ می‌نمایند، اگرچه حاصل برهان و استدلالی نیستند (همان: ۱۷۳). آشوری، اساساً و بالذات شعر را -البته با فرم و قالب کلاسیک آن- با وزن و قافیه و تکنیک‌های شاعرانه، به نوعی در خدمت آری‌گویی به زندگی و طبیعت و لذت می‌انگارد:

«اینکه ناصر خسرو به زبان شعر هم سخن می‌گوید و در آن میدان قدرت‌نمایی می‌کند، اگرچه شعر او جز اندرز و حکمت زاهدانه، حکمت ضد «این جهان» و زندگانی آن چیزی نمی‌گوید، حکایت از آن دارد که او نیز اندکی در دام طبیعت و وسوسه‌های نفسانی افتاده است؛ زیرا شعر با آرایشی که به لایه طبیعی زبان، یعنی لایه آوایی آن می‌دهد و با در کار آوردن واج‌آرایی و وزن و قافیه و صنایع بدیعی، هدفش لذت‌جویی از زبان است» (همان: ۳۵۷).

و از این رو، به نقد شعر اخلاقی و زهد می‌پردازد که پارادوکسی از آری و نه گویی به زندگی را در دل خود می‌پروارند:

«لذت‌جویی البته با اخلاق زاهدانه سازگار نیست. با این همه، شعر ناصر خسرو شعری است ابزاری در خدمت بیان ایده‌های زاهدانه او. به همین دلیل، شعر ناب دل‌نشین نیست؛ زیرا سروکار آن با روحانیت عقلانی است. شعر زهد در ذات خود یک ناسازه منطقی (پارادوکس) است؛ زیرا نمی‌توان با چشاندن چیزی لذت‌بخش دعوت به زهد کرد. زاهدان می‌باید با پرهیز از لذت‌های این جهانی به لذت جاودانی برسند، در باغ بهشت» (همان‌جا).

اما شاعر رند که شعر رندانه می‌سراید، هم آری‌گو به زندگی است و هم آگاهانه به هنرنمایی در شعر می‌پردازد و هم به وساطت ایهام و ابهام نهفته در کلام راه را بر هر گوش نامحرمی می‌بندد:

«و اما آنکه «بوستان» را به یک «سیب زنج» همین‌جا می‌فروشد، رند شاعر است. گزینش زبان شاعرانه با تمام ظرافت‌های صنعت و هنرش‌اش و به کار بردن ایهام و ابهام نزد او، نه تنها برای هنرنمایی که برای پوشاندن هرآن چیزی است که هر گوشه نباید بشنود. و این گزینشی‌ست درخور و ضروری» (همان‌جا).

در نظر او، مثنوی‌ها و قصاید به جهت خصلت ابزاری که دارند و به قصد مدح و تعلیم سروده می‌شوند از منظر زیبایی‌شناسی چندان ارزشی ندارند (همان: ۱۷۱). حال آنکه در غزل عرفانی، شور عارفانه و جذبه آن سری موجب می‌شود شعر با تمامی وجوه زیبایی‌شناسیک خود ظاهر شود (همان: ۱۷۲).

در نظر او، شعر حقیقی و ناب در حد فاصل میان یک شعر اخلاقی صرف و یک شعر ضد اخلاقی و غریزی قرار می‌گیرد. در بزنگاهی که شعر طبیعتی اخلاقی دارد و اخلاقی طبیعی. از این چشم‌انداز، آشوری به طبقه‌بندی پاره‌ای از انواع شعری در سنت ادبی ما می‌پردازد:

«یک شعر سراپا اخلاقی، «شعر زهد»، که غایت آن صدور احکام اخلاقی است -مانند شعر ناصر خسرو- شعری دل‌نشین نیست. این بینشی است اخلاقی که زبان شعر را وام گرفته است، اما با عالم شعر درنیامیخته است. شعر هرزه‌درای نیز اگرچه غرایز سرکش ما را خوراک می‌دهد و می‌تواند در حالت‌هایی لذت‌بخش باشد، باز چیزی است در حاشیة عالم شعر، و آنجا قرار می‌گیرد که غرایز خام و عنان‌گسیخته پدیدار می‌شوند. اما شعری که یکسره و یکپارچه از عالم شعر است، شعری است میان این دو؛ شعری است که اخلاقش با طبیعتش چنان درآمیخته که اینجا با طبیعتی دیگر و اخلاقی دیگر سروکار داریم؛ طبیعتی که اخلاقی است و اخلاقی که طبیعی. هیچ‌یک آن دیگری را نفی و طرد نمی‌کند، بلکه هم‌آغوشند. شعر ناصر خسرو شعری است ضد طبیعت و ضد طبیعی؛ شعر سوزنی و ایرج شعری است بیش از اندازه طبیعی و غریزی. شعر ناصر خسرو یکپارچه ادب است و اخلاق؛ شعر سوزنی و ایرج بی‌ادبی است و ضد اخلاقی؛ اما شعر حافظ «همه بیت‌الغزل معرفت است» هم طبیعی است، هم اخلاقی. طبیعتش نظم اخلاقی یافته و اخلاقش نرمی و شکوفندگی طبیعی» (آشوری، ۱۳۷۳: ۳۰).

آشوری سیر تاریخی گذار از گفتمان زاهدانه به گفتمان رندانه را در خویشاوندی میان شور عرفان ذوقی و شور و حس شاعرانه جستجو می‌کند:

«گزینش شعر به‌عنوان وسیله بیان به‌دلیلی تناسبی که شور عرفان ذوقی با شور و حس شاعرانه دارد، در کشیدن این عرفان به دنبال خود و هرچه شاعرانه‌تر کردن آن و در نتیجه، بیرون کشیدن آن از عالم زهد و نگاه زاهدانه نقشی انکارناپذیر داشته است» (آشوری، ۱۳۹۳: ۱۷۳).

از این رو، گفتمان رندانه به‌واسطه ثبت تجربه‌های حسی و شاعرانه‌تر از زبان ابزاری فاصله می‌گیرد و به گوهر شاعرانه و حسی نزدیک‌تر می‌شود و با سعدی و حافظ به اوج گفتمان رندانه نایل می‌شود (همان: ۱۷۴). آشوری در واقع با این مقدمات، در نهایت شعر آرمانی و شاعر آرمان‌شهر خود را در شعر رندانه و شاعری چون حافظ پیدا می‌کند:

«شعر رندانه در عالی‌ترین صورت آن همین شعر حافظ است که از «شعر زهد» چیزی چندان در آن نمی‌توان یافت. در حقیقت، شعر هرچه رندانه‌تر باشد، ناب‌تر است و عالی‌تر؛ یعنی، تر و جاندار و آراسته و باطراوت و شنگ و زیرکانه و لذت‌بخش، همچو شعر سعدی؛ و هرچه زاهدانه‌تر باشد، ناسره‌تر و پست‌تر، یعنی خشک و بی‌جان و قراردادی و کلیشه‌ای تا حد عذاب‌آور» (همان: ۳۵۷ و ۳۵۸).

۲-۵- ستیز فلسفه و شعر

آشوری با طرح دوباره نزع میان فلسفه و شعر، تفکر متافیزیکی حاکم بر جهان فلسفه را همچنان درمقابل جهان شعر می‌یابد و محصور در ثنویت و تقابل‌های دوگانه‌ای چون عقل/حس، خیر/شر، ثبات/تغییر، عین/ذهن و غیره گرفتار می‌داند، اما درمقابل جهان شعر -و البته در اینجا نه هر شعری بلکه شعر ناب و رندانه- شاعر بر فراز این دوگانه‌ها می‌ایستد و مرز بهشت و زمین برداشته می‌شود و جدیت را با طنز می‌آمیزد و خردی خندان را در مواجهه با جهان و کار جهان کارا تر می‌یابد:

«ذهن متافیزیکی همواره می‌خواهد از «واقعیت» گذرا و پست جهان طبیعی به‌سوی «حقیقت» جاودانه و ثابت خویش پرواز کند. اما در دریافت شاعرانه‌ی هستی چه بسا این دوگانگی‌ها از میان برمی‌خیزد:

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد هرآن که سیب زنخدان شاهدهی نگزید!

در چنین بینشی است که بهشت زمینی می‌شود و زمین بهشتی و آسمان و زمین در چرخه گردنده درهم می‌آمیزند، و از جمله، فاصله شوخی و جد نیز از میان برداشته می‌شود. شعر در جدی‌ترین بیان خویش نیز می‌تواند طنز را به کار گیرد، حال آنکه اندیشه و زبان منطقی را چنین رخصتی نیست [...] همین بینش شاعرانه است که به گفته نیچه می‌تواند «خردی خندان» در کار آورد که در همان حال که بار تمامی رنج و ناکامی بشری را بر دوش می‌کشد، رندانه به تمامی این بازی، و از جمله به ترش‌روی «عبوسان زهد» خنده زند» (آشوری، ۱۳۷۳: ۳۱ و ۳۲). بنابراین، شعر و فلسفه زیست‌جهان و زبان خاص خود را دارند. در این میان، به‌ویژه شعر عرفانی زمانی به‌راستی شعر است که نمود حسی اشیا در آن واقعی باشد؛ از این‌رو، زیست‌جهان شاعر حسّانی است و زبان را به زیبایی می‌آراید تا زیبایی و احساس را با هم درآمیزد و ثنویت و شکاف ایجاد شده به‌وسیله متافیزیک سخت و صلب جهان فلسفی میان عالم عقل، حس، روح و جسم را از میان بردارد و عقلانیت و روحانیت را با حس و جسم آشتی دهد:

«شعر که ریشه آن در زیست حسّانی شاعر است و خود را در زبانی حسّانی فرومی‌ریزد و چشمی خیره به زیبایی زبان دارد و ستاینده زیبایی گذرایست که در طبیعت نمود دارد، نمی‌تواند زبانی «روحانی» (یا بهتر است بگوییم زبانی قالبی و بی‌روح) برای بیان «حقایق معقوله» متافیزیکی باشد. حسانیت شاعرانه عقلانیت و روحانیت ویژه خود را دارد که، به‌خلاف عقلانیت و روحانیت متافیزیکی، با نفرت در برابر عالم حس و جسم نمی‌ایستد. آن مغاک بی‌پایانی که در نگرش متافیزیکی حس و عقل یا حس و روح را جاودانه از هم جدا می‌کند و به

دو قلمرو یکسره جدای وجود می‌راند و رویاروی هم می‌گذارد، در حسانیت شاعرانه جای ندارد. به همین دلیل، در شعر واقعی و نگرش ژرف شاعرانه شکاف متافیزیکی نیست. در شعر حافظ، به‌ویژه در بهترین غزل‌های او، حس‌ها به‌راستی زنده و بیدارند» (آشوری، ۱۳۹۳: ۳۷۳ و ۳۷۴).

۲-۶- سنت و نوآوری

سنت در اندیشه آشوری نظامی از مظاهر و ذخایر اساسی فرهنگی است؛ اعم از زبان، ادبیات، هنر، فلسفه و غیره که در هر عصر و نسلی عناصر زنده آن در اثر تأویل‌ها و تفسیرهای نو با وضعیت اکتونی ما انطباق می‌یابند و جامعه نو می‌پوشند و هویت تازه‌ای پیدا می‌کنند و زبان، تفکر، هنر و ادبیات ما را می‌سازند:

«سنت آن چیزی است که به انسان توانایی و مهارت می‌دهد [...] ما باید دریابیم که پیشرفت به معنای ریشه‌کن کردن گذشته نیست؛ گذشته نقطه عزیمت ماست. ما باید بار دیگر دارای فرهنگ و ادبیات و هنر و فلسفه بشویم؛ به این معنا که آنها را از نو تفسیر کنیم و معنا بدهیم و آگاهانه عناصر زنده آنها را در زبان و تفکر و ادب و هنر به‌کار گیریم (آشوری، ۱۳۷۶: ۱۰ و ۱۱).

آشوری چنین تلقی پویا و شناور از سنت را مطابق با اصل حاکم بر جهان امروز می‌داند، یعنی اصل تغییر و حرکت نه رکود و سکون:

«جهان امروز این اصل را، به‌عنوان اصل اساسی پذیرفته است که سکون و تکرار و رجوع به گذشته اصل نیست، بلکه حرکت و تغییر و پیشرفت اصل است» (همان: ۳).

آشوری در نقد شعر کلاسیک بر این باور است که گوهر شاعرانه شعر را صرفاً به اسباب صوری شعر تقلیل می‌داده‌اند و اساساً آنچه شعر را از ناشر متمایز می‌کرده، وزن و قافیه بوده و به تجربه و بینش شاعرانه به‌مثابه گوهر شاعرانه توجهی نداشته‌اند. به عقیده او، نیما با عصیان علیه چنین نگره‌ای، تجربه شاعرانه را گوهرین‌تر از اسباب صوری شعر معرفی کرد:

«سنت گذشته ما در عین آنکه می‌دانست یا حس می‌کرد که هرآنچه با وزن و قافیه گفته شود، همیشه شعر نیست، باز هم شعر را از این اسباب صوری جدایی‌ناپذیر می‌دانست. به همین دلیل، هنگامی که نیما در برابر این اصل به شک ایستاد، آشوبی برپا شد که چند دهه دوام داشت. اما سرانجام استواری و ایستادگی نیما و تجربه‌های تازه و دلیرانه او و سپس پیدایش چند شاعر پرتوان در نسل پسین این اصل را به کرسی نشانده که گوهر شاعرانه شعر تنها وابسته به اسباب صوری آن نیست یا دست‌کم همیشه و ناگزیر به آن‌گونه اسباب صوری

وابسته نیست که در شعر عروضی به صورت حکم‌های دیرینه و جزمی جا افتاده است»
(آشوری، ۱۳۷۳: ۴۲).

آشوری، شعر نو فارسی را حاصل آشنایی نیما و پیروان او با ادبیات اروپایی می‌داند و برون‌داد آن را دیدگاه زیبایی‌شناسانه‌ای می‌پندارد که تجربه فردی شاعرانه را بر زیبایی‌شناسی استوار بر قالب‌های قراردادی و کلیشه‌ای و کلی کلاسیک ترجیح می‌دهد و شعریت را در تجربه‌ها و بینش فردی شاعرانه جستجو می‌کند (همان: ۴۳).

به باور وی، در زیبایی‌شناسی جدید، تجربه شاعرانه بر دید و زبان و تعبیر هستی‌شناسانه-ای استوار است که پدیدارها و روابط میان پدیده‌ها را متفاوت با دید و نگاه روزمره و علمی رصد می‌کند و هر شاعری روایتی تازه از نسبت خود با هستی ارائه می‌دهد و رنگ فردیت و یگانگی را بر آن می‌زند^(۳):

«لازمه تجربه شاعرانه آن نوع حساسیت دریافت و حضور در جهان است که سرانجام نموده‌ها و نسبت‌ها و روابطی را در عالم و در میان چیزها می‌یابد و می‌بیند که با نوع تجربه روزمره و تجربه علمی و هر تجربه دیگری یکسان نیست. بلکه اصالت خود را با فردیت و یگانگی خود نشان می‌دهد» (همان: ۴۳ و ۴۴).

گفتنی است تجربه شاعرانه آن‌گاه در نگاه آشوری خوش می‌نشیند که حاصل بی‌واسطه تجربه زیسته باشد و «آنی» دیگر از هستی و زبان را به ودیعه بگذارد (همان: ۴۴ و ۴۵).

۲-۷- شاعر در مقام متفکر

آشوری تلاش می‌کند شاعر را تا مقام متفکر برکشد و از شعر و شاعری اعاده حیثیت کند و برخلاف زیبایی‌شناسی جدید، حقیقت را صرفاً محدود به ساحت علم و دانش نکند و شعر و شاعری را ساحتی برای بازنمایی حقیقت معرفی نماید. بدین منظور، با طرح پرسش‌هایی درباره نسبت شعر و شاعر با اندیشه به یکی از چالش‌های مهم میان پژوهشگران حوزه حافظ‌پژوهی ورود پیدا می‌کند. او به وجه غالب حاکم هنر جدید اشاره می‌کند که توجه به فرم و صورت‌گرایی است و اساساً حقیقت با هنر پیوندی پیدا نمی‌کند و این ساحت علم و دانش است که حقیقت مأوا و آشیان پیدا می‌کند و شعر و شاعری چون با حس و پندار گره می‌خورد، با حقیقت بیگانه است:

«بر حسب عادات فکری زمانه ما آنچه در قلمرو «شناخت» اعتبار می‌یابد چیزهایی است که از راه اندیشه‌گری متکی به تجربه علمی در مقولات منطقی و ریاضی نظمی عام می‌گیرد و

درباره درستی آنها همراهی همگانی هست. اما آنچه جز این باشد، اگر به زبان غیرهنری بیان شود، از شمار پندارها و وهم‌های شخصی است و اگر به زبان هنر و شعر بیان شود، از شمار پندارهای خوشایندی که انگیزنده احساس‌های لطیف است. بر همین پایه است که امروزه به آنچه در هنر بیان می‌شود، چندان اهمیتی داده نمی‌شود، بلکه آنچه اعتبار دارد، پوسته و قالب یا صورت (فرم) است و هنر جدید (مدرن) هرچه بیشتر می‌خواهد، از گفتن رها شود و به صورت ناب بدل شود» (آشوری، ۱۳۷۳: ۵۵).

آشوری در مواجهه‌ای هستی‌شناسانه و هایدگری^(۴)، زبان شعر را بازگوکننده حقیقت و آشکارکننده ساحتی ویژه و متفاوت از عالم و آدم برمی‌شمارد و شرط شاعرانه سخن گفتن را شاعرانه زیستن می‌داند (همان: ۳۲ و ۳۳).

او برای تبیین مراد از اینکه شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است، به تفاوت میان شاعر و متفکر از یک سو و اهل علم از سوی دیگر می‌پردازد. او تحت تأثیر هایدگر، بر این باور است که شاعر و متفکر بزرگ با جهان یگانه سروکار دارد و از یک چیز می‌گوید، اما اهل علم با جهان بسیار و از بسیار چیز می‌گوید. او برای روشن شدن این تفاوت از بیستی از حافظ یاری می‌جوید:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن تا بپرسید که چرا رفت و چرا باز آمد؟

آشوری با الهام از هایدگر، از دو رویکرد یا دو مواجهه با هستی سخن می‌راند. اگر یک عالم و دانشمند جهان پدیدارها و نمودها را چونان ابژه‌هایی عینی به پرسش می‌گیرد و از حدود و ثغور شناخت آنها سخن به میان می‌آورد، رویکرد و مواجهه‌ای معرفت‌شناسانه پیشه کرده است، اما درمقابل، شاعر و متفکر با رویکردی هستی‌شناسانه با هستی درمی‌آمیزند و از نمودها و پدیدارها فراتر می‌روند تا پرسش بنیادینی‌ترینی را مطرح سازند و آن پرسش از وجود و هستی است. براین اساس، مراد حافظ از پرسشی که در بیت بالا مطرح کرده روشن‌تر می‌شود:

«پرسشی که ما را با دو ساحت به کل جدا از هم و درعین حال، یکسره با هم هستی موجودی به نام «سوسن» روبه‌رو می‌کند که یکی، به گفته مارتین هایدگر، مرتبه نمود هستی موجودی به نام سوسن است و دیگری مرتبه وجود آن موجود. در عالم اندیشیدن نیز وی روبه‌رو شدن با مرتبه نخست را مرتبه اندیشه موجودیین^۱ و فرارفتن از آن و پرسش از وجود آن را اندیشه وجوداندیش^۲ می‌نامد. دانشمند و باغبان با دانش گسترده و فشرده‌شان، در مرتبه موجودیینی

1 . ontisch

2 . ontologisch

هستند؛ یعنی، در مرتبه‌ای که تنها با موجودی به نام سوسن، به‌عنوان موضوع پژوهش یا موضوع عمل سروکار دارند و جست‌وجوی آنها در مرحله شناخت شرایط پدید آمدن این گل، از پیاز به گل و از گل به پیاز، بازمی‌ایستد» (همان: ۵۵ - ۶۴).

بنابراین، پرسشی که حافظ با ما در میان می‌گذارد، از رازی سربه‌مهر حکایت و شاعر را غرق حیرت می‌کند و آن راز آموشد یک سوسن حقیقی و پایدار است (وجود) که در پس این همه سوسن‌ها (موجود) جلوه می‌کند و چهره می‌پوشاند:

«و در وجود همه سوسن‌های واقعی و گذرا یک سوسن حقیقی و پایدار می‌بیند و رازی که او را به خود مشغول می‌دارد، همین وجود حقیقی و پایدار است که بسیاری سوسن‌های گوناگون نمود آن وجود است. آن وجود در آشکاری هر سوسن در آشکاری تمام است و در زبانداری او زبانداری، و باین همه در نهفتگی و پوشیدگی تمام، زیرا هر سوسن فناپذیر است و ناپدار و نشانه‌ای و اشارتی از وجود حقیقی سوسن است، نه خود آن؛ زیرا خود آن در هیچ‌یک از نشانه‌های خود نمی‌گنجد و همواره بیش از آن است که در ظرفی بگنجد. او وجود بی‌کران سوسن است» (همان: ۵۹-۶۰).

آنچه که در فراسوی دانش بشری، حافظ را حیران کرده است، تأمل در میان وجود بالقوه و وجود بالفعل سوسن است. آنجا که سوسن همچون چیزی ممکن در میان هستی و نیستی معلق بود و این حیرانی تصور معلق بودن اشیای میان وجود و عدم است که همواره تفکر از آن بالیده و اینجاست که آشوری میان بینش و حیرت حافظی با پرسش‌های هایدگری در مقدمه‌ای بر متافیزیک قرابت می‌بیند. پرسش‌هایی مانند «چرا چیزی هست، به‌جای آنکه نباشد؟» یا «چرا در اصل چیزی وجود دارد؟» یا «چرا به‌جای هیچ، چیزی وجود دارد؟» یا «چرا چیزها یا اشیا هستند، به‌جای اینکه نباشند؟» (آشوری، ۱۳۷۳: ۶۱).

جنس پرسشی که حافظ با ما در میان می‌گذارد، با اهل علم متفاوت است. ما در اینجا شاهد همپیوندی میان سوژه و ابژه هستیم و در اینجاست که ثنویت عینیت و ذهنیت دکارتی رنگ می‌بازد و شاعر خود را در جهان و جهان را در خود می‌بیند:

«در چنین پرسشی جهان دکارتی «ذهن» در برابر «عین» جایی ندارد. در این پرسش چیزی آنجا، برابر من، همچون موضوع پژوهش و شناسایی قوانین و چندانچون آن جای نمی‌گیرد، بلکه در چنین پرسشی فاصله ذهنیت و عینیت از میان برمی‌خیزد و این دو یگانه می‌شوند و هریک به دیگری اشارت دارد و از این بیگانگی است که جهان پدیدار می‌شود، که نه ذهنی

است و نه عینی، بلکه یگانگی ذهنیت و عینیت است و در این یگانگی، پرسنده خود را در جهان و جهان را در خود می‌یابد» (همان: ۶۱ و ۶۲).

شاعر بزرگ همچون متفکر بزرگ همواره از یک پرسش پاسخ‌ناپذیر سخن می‌راند. پرسشی که همه هستی و خود حافظ را به‌عنوان ذره‌ای از هستی در بر می‌گیرد. اینجا شاعر در مقام متفکر ظاهر می‌شود و به زبان اشارت رمز و راز هستی را در پرده ابهام و ابهام باز می‌گوید:

«این پرسش تمامی هستی را در بر می‌گیرد و خود پرسنده را نیز همچون ذره‌ای در کل هستی یا همچون آینه‌ای از آن او و در برابر او. چنین تجربه‌ای از تفکر با احوالی از وجد و نشاط یا افسردگی و ملال از همه‌چیز یا حیرتی آمیخته با هیبت از عظمت وجود دست می‌دهد و زبان این احوال جز زبان شعر نیست و یا مایه شاعرانه‌ای که در دیگر صورت‌های بیان، در زبان هنرهای دیگر یا گه‌گاه در زبان فلسفه (مثلاً در زبان نیچه) می‌دود و رنگی دیگر به آن می‌دهد. و تنها در زبان «اشارت» و به «لفظ اندک و معنی بسیار» است که از آن عوالم سخن گفته می‌شود. اگر در زبان شعر ابهام و ایجاز و پیچیدگی هست [...] پیچیدگی و ابهام در شعر شاعر اهل تفکر برآمده از ساحت اندیشه اوست» (همان: ۶۲).

آشوری ساحت بینش شاعرانه را از ساحت دانش عالمانه متمایز می‌کند؛ چراکه عالم و دانشمند با ساحت پدیدارها و موجود سر و کار دارد و به سرپنجه تدبیر سعی در تسخیر طبیعت دارد، اما شاعر در مقام متفکر بزرگ به ساحتی فراتر از عالم نموده‌ها اوج می‌گیرد. ذات و چیستی پدیده‌ها را به پرسش می‌گیرد. پرسش‌هایی که چونان معما و رازی جلوه می‌کنند و شاعر در برابر این پرسش‌های رازناک سپر تسلیم فرومی‌اندازد و در مقایسه با ترکتازی اهل علم برای سلطه و قدرت، دغدغه‌ای جز حقیقت ندارد (همان: ۶۳-۶۴).

در اینجا گویی آشوری میان شاعران و متفکران این‌همانی قائل می‌شود، حال آنکه از دیدگاه هایدگر، شاعران و متفکران مانند هم می‌اندیشند، اما نه یکسان. هر دو دسته، تشخیص قوای آسمان و زمین، قوای میرایان و خدایان، قوای «فوزیس» و «لوگوس» را مقصود دارند. تفاوت‌های‌شان در نحوه تصور کردن این قوا و نحوه تدوین افکارشان نهفته است (گیلن‌گری، ۱۳۷۷: ۹۰).

۲-۸- زمانه حاضر زمانه شاعر پرور نیست

آشوری زمانه حاضر را زمانه شاعرپرور نمی‌داند. در این زمانه، این عقل‌ابزاری است که در کانون توجه است و میدان‌داری می‌کند و عرصه را برای شعر و شاعران سخت‌تنگ کرده است و روزمرگی و مصرف‌گرایی و شهوت‌استیلا بر همه‌چیز و همه‌کس را در ذهن و ضمیر آدمیان طنین‌انداز کرده که حتی شاعران نیز در این سیاهی اسفبار گرفتار آمده‌اند، دیگر نشانی از جان‌آگاهی در آنان نخواهی یافت و نمی‌توانند ما را از این تاریکی به‌سوی روشنایی راهبر باشند:

«و از این نکته نیز نباید گذشت که هر زمانه‌ای زمانه شاعر نیست. زمانه‌ای که عقل کاراندیش یکسره بر آن چیره باشد، به شاعران پشت می‌کند و شاعران در آن بی‌پشت‌وپناه‌اند و از مرکز به حاشیه رانده می‌شوند و در آنجا آزرده از بی‌مهری روزگار ناله‌های سرد می‌کنند و آه‌های سرد می‌کشند. در روزگاری که به شاعران پشت کرده است، آتش سرکش جان‌آگاهی از دل ایشان برنمی‌خیزد و روان شب‌زده‌شان از میان دریایی از قیر ناله‌های گنگ و خفه می‌کند. خورشید دانایی دیگر بر ایشان نمی‌تابد و دیگر نمی‌توانند ما را به روشنایی‌های فرزنگی درآورند؛ زیرا که خود در تاریکی‌ها گم شده‌اند» (آشوری، ۱۳۷۶ الف: ۸۱).

از همین‌رو، جهان حاکم بر شعر زمانه و به‌طور خاص شعر فارسی را حاکی از جهان

سیاهی‌ها و روان‌های نژند جامعه ایرانی می‌داند:

«روان شاعرانه قومی ما امروز، به گمان من، در چنین حالتی است و من امروز در میان انبوه خاکستری‌رنگ آنچه به نام شعر به زبان ما چاپ می‌شود، کمتر چیزی می‌بینم که به‌راستی نام شعر بر آن بتوان نهاد و در این «شعر»‌های دودزده جز تصویر جهانی دودزده و روان‌هایی دودزده نمی‌توان دید. شاید من به گفته شما «محافظه‌کار» یا ارتجاعی‌ام و از هنری که در اینهاست سر در نمی‌آورم، اما من به یاد هولدرلین می‌افتم و این سخن او که: «در این روزگار تنگنا شاعران چه می‌کنند؟» (همان: ۸۱).

قابل‌ذکر است که هولدرلین، در شعر «نان و شراب» می‌پرسد: «شاعران در دوره عسرت به چه کار می‌آیند؟ به عقیده هایدگر، محوریت یافتن اراده و خواست توأم با استیلاورزی، منشأ مصائب بسیاری برای انسان است. اراده‌ورزی بی‌قید و شرط که نهایتاً در کسوت و سازمان تکنولوژیک روی به‌سوی سلطه‌تان بر عالم و آدم دارد (هایدگر، ۱۳۸۱: ۱۹۷ و ۱۹۸). چنین تفکری با دیدگاه فیلسوفان قاره‌ای مانند هگل و هایدگر همسویی دارد. نیست‌انگاری حاکم بر جهان جدید، امکان ظهور شاعر و هنر بزرگ را با امتناع مواجه ساخته است (هایدگر، ۱۳۸۷: ۱۹۷).

۳- نتیجه‌گیری

آنچه که از تأملات آشوری برمی‌آید، متذکر دو معنی است: یکی آنکه او هم در تلقی از زبان و هم در مواجهه با شعر تحت تأثیر زیاد هایدگر و پیروان او قرار دارد. گزاره‌هایی چون: اجتناب از تعریف قطعی شعر، قرار دادن شعر در عداد تجربه‌هایی که حقیقت را آشکار می‌کنند، تأثیر زمینه و تاریخ در شکل‌گیری زیبایی هر عصر و دوره‌ای، نسبت شاعر و متفکر، عدم ظهور شعر و شاعر اصیل در زمانهٔ عسرت و غیره پرده از رویکرد هایدگری او در قرائت از زبان و شعر برمی‌دارد. دوم اینکه برخلاف آنچه که آشوری در نوشته‌های خود هراز چندگاهی یادآوری می‌کند و آن اینکه در پی ارائهٔ تعریف از شعر نیست، او در واقع، با طرح احکامی چون: «مهم‌ترین مایهٔ شعر تجربهٔ شاعرانه از هستی است»، «حس، عاطفه و خیال از مایه‌های ذاتی شعر است»، «موسیقی زبان بخشی جدایی‌ناپذیر از شعر است»، به عناصر جوهری شعر اشاره می‌کند و صرفاً نوع تلقی از این عناصر را متناسب با ذوق زیبایی‌شناسی خوانندگان هر عصر و نسلی متفاوت می‌داند.

پی‌نوشت‌ها

۱- در تعریف غیر ابزاری هایدگر از هنر، هر هنری در ذات خود شعر است. هنر، نقاشی، معماری، موسیقی، اشعاری هستند که وجود در آنها به زبان درمی‌آید. هنر از آن روی که در- نشانند- حقیقت است، شعرسرای است (هایدگر، ۱۳۸۷: ۵۵). ذات هنر شعرسرای است و ذات شعرسرای پی‌افکنی (stiftung) حقیقت است (همان‌جا).

۲- در اینجا مراد آشوری از دوست، اسماعیل نوری‌علاست. نوری‌علا (۱۹۹۳) در نوشتاری با عنوان «بحران در شناخت شعر»، به مقالهٔ آشوری با عنوان «آیا شعر همچنان رسانهٔ اصلی فرهنگی ما خواهد بود؟» که در همین نشریه در شمارهٔ پیش از آن به چاپ رسیده بود، واکنش نشان داده است. نوری‌علا در مقالهٔ خود یافتن تعریفی نهایی از شعر را راه بدر آمدن از بحران کنونی در «شناخت شعر» می‌داند. آشوری در «دربارهٔ تعریف شعر» در مقام پاسخ وی برآمده است.

۳- در همین رابطه، گادامر در مقدمهٔ حقیقت و روش تحت‌تأثیر هایدگر، در کنار روش‌شناسی علوم طبیعی از روش‌شناسی علوم انسانی و از نوعی تجربهٔ متفاوت در آشکارگی حقیقت سخن می‌گوید: «علوم انسانی در کنار انواعی از تجربه قرار می‌گیرد که بیرون از حیطهٔ علم‌اند؛ یعنی، در کنار تجربهٔ فلسفه، تجربهٔ هنر و تجربهٔ خود تاریخ. اینها همه انواعی از تجربه‌اند که در آنها حقیقتی آشکار می‌شود که نمی‌توان صحت آن را با ابزارهای روش‌شناختی مناسب علمی، تأیید نمود» (Gadamer, 2004: xxi).

۴- هایدگر در مقاله «انسان شاعرانه سکنی می‌کند»، به شرح و بسط سکونت شاعرانه در این عالم می‌پردازد و معیاری برای تمیز شعر اصیل از غیر اصیل ارائه می‌دهد: شعر آن چیزی است که می‌گذارد ما منزل گزینیم. اما به چه طریقی می‌توانیم به مکانی برای سکونت دست یابیم؟ به وسیله بنا کردن. آفرینش شعری، که به ما اجازه سکنا می‌دهد، خود نوعی ساختن است» (هایدگر، ۱۳۸۱: ۵۶). شعر عرصه اصیل سکنی کردن است [...] انسان سکنی نمی‌کند تا صرفاً اقامت کردن خود را بر زمین و در زیر آسمان، با رویاندن چیزهای رویدنی و بر پا کردن ساختمان‌ها استوار سازد. او توانایی چنین ساختنی را دارد. به شرط آنکه در این ساختن از معنی شاعرانه سنجش بهره گیرد. ساختن اصیل تا آنجا پدید می‌آید که شاعران هستند، شاعرانی که در معماری ساختن سکونت سنجش‌گرند (همان: ۷۱ و ۷۲).

منابع

- آشوری، داریوش. (۱۳۷۳). شعر و اندیشه، تهران: مرکز.
- آشوری، داریوش. (۱۳۷۶) الف. «درباره تعریف شعر». *کلک مراد*، (۸۹ تا ۹۳)، ۷۴-۸۱.
- آشوری، داریوش. (۱۳۷۶) ب. *ما و مدرنیت*، تهران: مؤسسه فرهنگی صراط.
- آشوری، داریوش. (۱۳۸۷). *زبان باز: پژوهشی درباره زبان و مدرنیت*، تهران: مرکز.
- آشوری، داریوش. (۱۳۹۳). *عرفان و رندی در شعر حافظ*، تهران: مرکز.
- اسکافی، ابراهیم. (۱۳۹۸). «باز هم زبان؛ بررسی و نقد کتاب زبان باز». *فصلنامه نقد کتاب علوم انسانی*، سال دوم (۵)، ۵-۱۶.
- خاتمی، محمود. (۱۳۹۴). *مدخل غربی فلسفه معاصر*، تهران: نشر علم.
- دیلتای، ویلهلم. (۱۳۹۴). *شعر و تجربه؛ نقادی هنر، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی*. تهران: ققنوس.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). *بوطیقای کلاسیک؛ بررسی تحلیلی - انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی*، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
- قریبیان، نسرين و ترکاشوند، فرشید. (۱۳۹۹). «مفهوم شعر در دیدگاه ادونیس و داریوش آشوری با تکیه بر دو کتاب *زمن الشعر و شعر و اندیشه*». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۸ (۳)، ۱۹-۳۸.
- گلین‌گری، جان. (۱۳۷۷). «شاعران و متفکران جایگاهشان در فلسفه مارتین هایدگر». ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی. *ارغنون*، (۱۴)، ۸۱-۹۸.
- نوری‌علا، اسماعیل. (۱۹۹۳). «بحران در شناخت شعر». *مجله پیشگرا*، شماره ۶. چاپ دنور در کولورادو.

هایدگر، مارتین. (۱۳۸۷). *سرآغاز کار هنری، با شرح فریدریش ویلهلم فن هرمن، ترجمه پرویز ضیاء شهابی*. تهران: هرمس.

هایدگر، مارتین. (۱۳۸۱). *شعر، زبان و اندیشه رهایی، ترجمه عباس منوچهری*. تهران: مولا.

Jauss, H. R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*, (Trans.) T. Bahti. Introduction by Paul de. ManTheory and History of Literature, Volume 2 University of Minnesota Press Minneapolis, 3-221

Gadamer, H.G. (2004), *Truth and Method*. (Trans.) j. weinsheimer and g, donald Marshall continuum.

روش استناد به این مقاله:

بالو، فرزاد. میردار رضایی، مصطفی. (۱۴۰۳). «نقد و بررسی تأملات آشوری درباره شعر». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۹(۲): ۱۸۹-۲۱۴.
DOI:10.22124/naqd.2025.28988.2630

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.



This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.