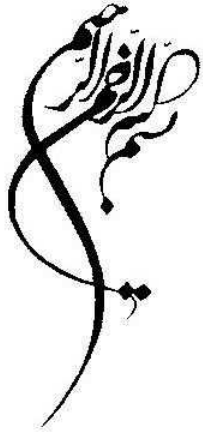

ابا

دکتر عباس محمدی اصل

انتشارات حق شناس
HAGHSHENASS
PUBLICATION
۱۳۹۶

www.ketab.ir

سرشناسه : محمدی‌اصل، عباس، ۱۳۴۶ -
عنوان و نام پدیدآور : ابا/ عباس محمدی‌اصل.
مشخصات نشر : رشت: حق‌شناس، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری : ۱۳۹ ص.
شابک : 978-600-7304-74-7
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
موضوع : شعر فارسی-- قرن ۱۴
موضوع : Persian poetry -- 20th century
رده بندی کنگره : ۱۳۹۶ PIR۸۲۰۳ ۸۴۹۳ح/الف
رده بندی دیویی : ۸فا۱/۶۲
شماره کتابشناسی ملی : ۴۱۹۸۸

انتشارات حق شناس
HAGHSHENASS
PUBLICATION

نام کتاب : اِبا
پدیدآور : دکتر عباس محمدی اصل
ناشر : نشر حق‌شناس
چاپ اول : ۱۳۹۶
چاپخانه و صحافی : هنگام
قیمت : ۱۲۰۰۰۰ ریال
شمارگان : ۵۰۰
شابک : ISBN 978- 600-7304-74-7 ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۰۴-۷۴-۷

حق چاپ برای ناشر محفوظ می باشد.

مرکز نشر و پخش: رشت- سبزه‌میدان - نبش بیستون – مرکز تجاری سبز
تلفن:۳۳۲۴۴۴۱۴ نمابر:۳۳۲۴۶۷۶۹ همراه: ۰۹۱۱۶۳۴۷۸۲۰

E-mail:Haghshenass_publication@yahoo.com
www.Haghshenass.com

www.ketab.ir

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	۱۳
نیست که نیست	۲۹
بی‌خود	۲۹
سلام بر خاک	۲۹
مهمان سرو	۳۰
پری دریائی	۳۱
آن شب	۳۲
احساس بهار	۳۳
کیش	۳۴
اول و آخر وصل	۳۴
تمنا	۳۵
خواندن شاعرانه	۳۵
بازسازی خاطره	۳۶
ذکر مکرر	۳۷
امتحان قافیه	۳۸
رهبر صیاد	۳۹
دعوت	۴۰
زیر باران	۴۰
ریز نقش	۴۱
حرمسرا	۴۱
بدون تعارف	۴۲
خورشید و ستاره‌ها	۴۲
تلاطم جان	۴۳
راهپیمایی در فضا	۴۳
جاری	۴۴
معمای تازه	۴۴

www.ketab.ir

سایه روشن ۴۵
بر فراز قله ۴۶
آیا ۴۷
چوب ۴۸
عبور از تن ۴۸
چهار فصل ۴۹
گیسو ۵۰
خوش بینی ۵۰
فردا ۵۱
عبس ۵۱
مژه ۵۲
بنواز ۵۲
خیره ۵۳
پرواز ۵۳
سخن عاشق ۵۴
عجله ۵۵
غرقه ۵۵
جشن خون ۵۶
غایب ۵۶
مهمان عشق ۵۷
بود ۵۷
بی‌کسی ۵۸
خودِ خودش ۵۸
بانو ۵۹
خاطره ۵۹
پشت و پناه ۶۰
وسعت ۶۰
عاشق عشق ۶۰
عشق عاشق ۶۱
مقایسه ۶۱

www.ketab.ir

بی‌مکان ۶۲
مهمان ۶۲
انتظار ۶۳
رسیدن ۶۳
طاقت ۶۴
غرق تماشا ۶۵
رسیدن به خیر ۶۵
جای من ۶۶
شادمانه ۶۶
بود و نبود ۶۷
عروس چوبی ۶۷
ناگهان نگاهت ۶۸
رویای تو ۶۸
عروس ماه‌ها ۶۹
دلخور ۷۰
خوش قدم ۷۰
زمام ۷۱
گندم و کاکوتی ۷۱
هذیان ۷۲
قند ۷۲
اصفهان ۷۳
اشتیاق ۷۴
هیبت ۷۴
درویش ۷۴
با ۷۵
چراغ چشم ۷۵
خفتن ۷۶
ستایش ۷۶
راست ۷۷
شکستن ۷۷

www.ketab.ir

گفت و گو ۷۷
جستجو ۷۸
نفس سبز ۷۸
رویا ۷۸
مرز ۷۹
سفر در آینه ۷۹
نگار ۸۰
چشم ۸۰
بهانه ۸۱
هشیا ۸۱
آشیانه ۸۲
شمسه ۸۲
پژواک ۸۳
بی‌زبان ۸۳
اتاق فکر ۸۴
سلطنت ۸۴
دولت ۸۵
سایه بان ۸۵
آب در گذار ۸۶
پهنه ۸۶
مهتاب ۸۶
ارغنون ۸۷
شمع ۸۸
سرمشق ۸۸
خیام ۸۹
طلعت ۸۹
قوقولی قوقو ۸۹
اسماعیلیه ۹۰
معتاد ۹۰
لامبورگینی ۹۱

www.ketab.ir

بازار تجریش ۹۱
پاسارگاد ۹۲
کاردرست ۹۲
ژرفا ۹۳
مست و ملنگ ۹۳
داماد ۹۴
پرپر ۹۴
کندوان ۹۵
سقراط و شیطان ۹۶
خورشید شب ۹۶
تصویر ۹۷
آلیاژ ۹۷
فرانکفوت ۹۸
حکمت شاعرانه ۹۸
حاصل انسان ۹۹
حرم ۹۹
زمین بگذار ۱۰۰
صنع کلام ۱۰۰
بالای پنجاه ۱۰۱
چیزی نگو ۱۰۱
آهو ۱۰۲
خبر ۱۰۲
چی خوائی ۱۰۲
کیومرث ۱۰۳
فقط ۱۰۳
تعجیل ۱۰۴
ورزش صبح ۱۰۴
پپه ۱۰۵
بنان ۱۰۶
کنوود ۱۰۷

www.ketab.ir

دعوت ۱۰۷
پارازیت ۱۰۸
مبارک باد ۱۰۹
سقوط در رود ۱۱۰
قربانی غمگین ۱۱۰
گَلّه ۱۱۰
کاشان ۱۱۱
فایده ۱۱۱
رجعت ۱۱۲
بر باد رفته ۱۱۲
بی‌رحم ۱۱۳
بی‌وداع ۱۱۴
بی‌جایگاه ۱۱۴
بی‌خداحافظی ۱۱۵
بی‌جهت ۱۱۵
بی‌جواب ۱۱۶
بی‌تبریک ۱۱۶
بی‌عاطفه ۱۱۶
بی‌وفا ۱۱۷
بی‌نیاز ۱۱۷
بی‌کران ۱۱۸
بی‌انتها ۱۱۸
بی‌پایان ۱۱۹
بی‌نهایت ۱۲۰
هدیه ولنتاین ۱۲۰
بلا گردان ۱۲۱
گوشه بیداد ۱۲۱
پایان عزاداری ۱۲۲
آه سینه ۱۲۲
بی‌خبر ۱۲۳

www.ketab.ir

یکی از زیباترین ۱۲۳
هدیه موسیقی ۱۲۴
هنر کامروائی ۱۲۵
حمام صبح ۱۲۶
چهارراه استانبول ۱۲۶
جعبه پاندورا ۱۲۷
کاغذ خرید ۱۲۷
ابا ۱۲۷
در راه ۱۲۸
بزرگتر از من ۱۲۹
عیدانه ۱۲۹
کوکوی سومری ۱۳۰
زمزمه زیر لب ۱۳۰
سبد ۱۳۱
شومینه ۱۳۱
غصه خوردن ۱۳۲
پیچ ۱۳۲
درخت ارغوان ۱۳۳
تصویر نرگس در بانوی آب ۱۳۴
خزان ۱۳۴
دعوا ۱۳۵
آنجا ۱۳۵
شور خاموش ۱۳۵
خرد کامل شد ۱۳۷
زودباور ۱۳۹

www.ketab.ir

مقدمه

اگرچه مثل غنچه فروبستگی است کار جهان
تو همچو باد بهاری گره‌گشا می‌باش
حافظ

هنر کوششی است برای خلق زیبائی از طریق آرمان در کنار واقع با ترسیم نقش‌ها و احساسات بی‌شائبه. این بدان جهت است که آرمان و واقع مکملند؛ زیرا اولی گویای آرزوهائی ریشه‌دار در دومی است. مثلاً دوست داشتن هستی از منظر هنر مبین علقه عاطفی به واقع است. نتیجه این امر تکوین حس نشاط زندگی از طبیعت تا جامعه و از آنجا تا تاریخ و نوسازی آدمی در متن شرایط است. چنین هنری منجر به شعف می‌شود و سد میان آدمیان و ملل را می‌شکند و علقه عاطفی را قبل از همه متوجه هنرمند و هنردوست می‌سازد. زیبائی اما در این میان مبین همسنگی و شورانگیزی برآمده از اتحاد و جوشش حس و عقل و دل است.

یکم

بپرسید آنچه را که هرگز دو بار دیده نمی‌شود.
آلفرد دووینیی

هنر متضمن تقلید از طبیعت و درک هنری محتاج تربیت است و این هر دو نیز از قابلیت‌های زنان و خرد اداره زندگی مشارکتی توسط آنان در سازمان بی‌سلسله اجتماعی و فرهنگ متکثرش به شمار می‌رود. خلاقیت زنانه هنری از متن مناسباتی جمعی می‌زاید و زیبائی‌شناسی در این زندگی خردمندانه جمعی، دریچه‌هائی بر زندگانی ظریف و نجیب و فداکار و دلیر او می‌گشاید و به او قبل و حتی متمایز از مرد، لطف دیدن و احساس زیبائی می‌آموزد. در این صورت هنر نه به عنوان غریزه و بازی و تزئین‌گری؛ بل چونان استنتاج خردمندانه توانائی از دانائی، افزوده‌ای بر طبیعت به شمار می‌آید که بواسطه وجه زیبائی-شناسانه خود از صناعت متمایز می‌نماید. ارزش عاطفه در تکامل عقل اما تا آنجا بالا

www.ketab.ir

می‌گیرد که غالب هنرمندان باور دارند عشق و محبت و نه اندیشه و منطق ره به حقیقت می‌برد.

هنرمند بواسطه احساس تند و پرشور خود طبعاً از تماس با جهان و آدمیت متأثر شده و هیجاناتی بی‌شائبه دریافت کرده و می‌آزماید که این تاثرات موجد تذکار خاطراتی نقش‌انگیز می‌گردند. زایندگی و خلاقیت با کمک عناصر گذشته، احوالی رویائی می‌آفرینند و هنرمند را راوی و مفسر چنین خواب‌هائی می‌سازند. چنین است که داوینچی می‌نویسد وقتی دیوار کهنه چن‌خورده و پرشکافی می‌بینی می‌توانی در آن نقش دورنماهای مختلف با کوه‌ها و صخره‌ها و درختان و دره‌های وسیع و تپه‌هائی را مشاهده کنی یا اینکه کشف مبارزه‌ها و اندام‌های در کشمکش یا چهره‌ها و پوشش‌های عجیب را بنمائی و بالاخره اشیاء مختلفی می‌بینی که ممکن است شکل و طرح‌شان را اصلاح نمائی و تمام اینها را روی دیواری همانطور که یک کلید یا اسم می‌را در صدای ناقوس می‌شنوی، می‌نگری. این کشش بی‌اختیار هنرمند به بیان احوال دفعتاً متظاهر، الهام خوانده می‌شود و نبوغ او در انتقال سخاوتمندانه چنین منویاتی بدیگران چونان بازآفرینی مجدد طبیعت و زندگی از طریق تثبیت زیبائی‌ها در عشق به زیبابینی آنها است. هم از این رو برتراند راسل متذکر می‌شود تملک یعنی گرفتن یا حفظ چیزی خوب که بالطبع موجب محرومیت دیگری می‌گردد؛ ولی ابداع یعنی ایجاد چیز خوبی که موجب لذت و برخورداری تازه‌ای می‌شود و لذا بهترین نهادها آنهائی هستند که بزرگترین قدرت خلاقه ممکن را ضعیف‌ترین قدرت تملک سازگار با غریزه محافظت را بوجود آوردند؛ زیرا هر کس وجد توانائی آفرینش را دریافت، خواهد فهمید بیش از هر چیز توجه به تملک و آن هم از نوع تملک مکر است که مانع زندگی آزاد و نجیبانه مردم می گردد.

در این میان به قول پل والری بعضی اشخاص برای بکر و منحصر به فرد بودن اشیاء، شهوت خویش را با لطف خاصی ابراز می‌کنند. این اشخاص بدواً زنانی‌اند که ژن مذکر را برای تکثیر بر سر شوق می‌آورند و با نفحه جنین زهدانی دچار مشاهده زیبائی‌شناسی چونان شادی شگفت و حیرت مطبوعی می‌شوند که سرچشمه کار هنری به منزله کشش به تقلید جاویدسازی لحظه توقف ناشی از خلسه اوج پیوند جنسی واقع می‌گردد و البته بواسطه تغییر دائم واقع به تکراری نامکرر از این ادراک خاص می‌گراید. بدون باروری، پیوند

www.ketab.ir

ادراک با اعیان به تعلق خاطر مبدل نمی‌شود و بدون مهرورزی به محصول باروری، همدلی با هستی پدید نمی‌آید. علقه و همدلی به شراکت در غم و شادی دیگران می‌کشد و چون نخستین صورت این فداکاری به بستگی فرزند و مادر باز می‌گردد، می‌توان منشاء خانوادگی هنر را ساری در خویشان و دوستان و هموطنان و ملت و نژاد و انسانیت یافت و حتی از تعمیمش به حیوانات و گیاهان و مناظر طبیعت سراغ گرفت. در این جوشش که با حلول در هستی قرین است، پیوند میان خود و دیگری تا دریافت احوال درونی آن برقرار می‌شود؛ زیرا زن چونان برترین هنرمند با روح خود اشیاء را حیات بخشیده و با آنها به هیجان می‌آید و به عبارتی در نتیجه اختلاط خود با دیگری، تاثیراتی را که به طبیعت قرض داده، پس می‌گیرد.

فیشر عقیده دارد هنرمند هنگام مشاهده هنری، جسم خود را در قالب آنچه جلب توجهش کرده انتقال می‌دهد و خویش را مانند اینکه لباسی بپوشد درون آن جای می‌دهد. مثلاً اگر موضوع مشاهده، ستاره یا کوهی باشد او خود را به حدی کوچک می‌کند که در آن بگنجد و اگر بزرگ باشد خود را وسیع و بزرگ می‌کند او در آغوش ابر می‌غرد و راست و جهنده و فاتحانه در امواج فرو می‌رود و به چشمه و جویبار یا گل‌های لرزان کنار آن که در واقع خودش هستند، اشارات عاشقانه می‌نماید. این بدان جهت است که طبق نظر فولکلت، ادراک عادی و نامحرم در سطح اشیاء متوقف می‌گردد و می‌گذرد اما ادراک متعلق هنر، نفوذ کرده و به عمق موضوع می‌رود. در عین حال همچنان که ایمن می‌رساند کشش هنری تمام عناصر مزاحم در زندگی عادی را کنار نهاده و خود را کاملاً تسلیم موضوع می‌نماید تا در ملتقای دیگری، شبیه و یکی گردند. پس از آنجا که به قول راسکین نخستین حالت برجسته و جهانی هر هنر بزرگ، عاطفه است و یا به قول مارسل پروست ممکن نیست هنرمند باشیم اگر آدم خوبی نباشیم؛ لذا ویکتور باش تاکید می‌ورزد جان‌بخشی و شخصیت و حیات‌دادن به اشیای فاقد زندگی، تعلق بدانها است؛ زیرا تعلق عبارت از خروج از خویش و یاری و فداکاری برای غیر است. همچنین گوته معتقد است عطیه والائی که شاعر از طبیعت گرفته، شرکت در شادی جهانیان، قدرت احساس خود در جای سایرین، یگانگی و رسوخ موزون و موافق با هزاران چیز دیگر است که غالباً خود آن چیزها با هم ناموافقند. چنین است که ژرژ ساند می‌نگارد گاه از خود می‌گریزم و در احوال گیاهی می‌گذرانم یا

www.ketab.ir

احساس می‌کنم سبزه، پرنده، برگ، ابر، آب روان، افق، رنگ، اشکال یا اوهام متحرک یا بی‌انتهایم؛ همین‌طور اوقاتی که می‌دوم، می‌پرم، شنا می‌کنم، شبنم می‌آشامم، در نور آفتاب می‌شکفم، زیر برگ‌ها می‌خوابم، همبالی با کاکلی‌ها می‌کنم، با سوسمارها می‌خزم، با ستارگان و کرم‌های شب‌تاب می‌درخشم و بالاخره در آنچه هسته رشد و نموی است که مانند وسیع شدن جسم خود من است زندگی می‌کنم. حتی بایرون از خود می‌پرسد آیا کوه‌ها و امواج و آسمان‌ها سهمی از تن و روان من نیستند؛ همچنان که من از آنها هستم؟

هنرمند برای تأثیر بر دیگران جهت درک بی‌شائبه واقعیت همچون خودش ناگزیر از قطع رفت و تعلق آنان از امور عادی و معمولی است تا قابلیت نهان‌بینی جانشین سرعت کردار گردد. نفی راحت من و تحریک خودپرستی برای یکی شدن با هستی، چیزی در حد توقف آنی مغز بر پرهه ارگاسم است. از این رو برگسون مدعی است مقصد هنر خواب نمودن قدرت‌های ذهنه یا مساوم شخصیت ما است تا از این طریق احساسات واقعی متظاهر شوند. مثلاً در معماری، فرد سازنده می‌تواند نیروی دریافت را به جنبش آورد یا در حجاری، سکون مجسمه‌ها به حرکت فکر انجامیده و خطوط و درخشش رنگ‌ها در نقاشی نیز جلب توجه می‌نماید و بالاخره وزن و ضرب موسیقی به تکرار زیر لب آنها با حرکات اندامی یاری می‌رسانند. این در حالی است که در شعر، وزن و قافیه برای دریافت نقش کلمات و احساسات القائی آنها به کار می‌آیند تا خواننده سرانجام احساسات شاعر گردد و احوال روحی را ادراک نماید که هرگز بار دیگر دست نخواهد داد. هنر اینجا انطباق خصائص فردی و هویات شخصی با جوهر حقیقت ضروری می‌گردد و این جا شخصیت‌بخشی اثر هنری ناممکن است. در این حال جاودانیت تاریخ در لحظه زاده می‌شود تا مخاطب همچون هنرمند، محو در جهان‌بودن گردد.

خلق صناعتی برای القای هیجانات بی‌شائبه و نقش‌های زیبا توسط هنرمند تا حد به جنبش آوردن مخاطب همچون خودش در لحظه آفرینش آنها به هنگام کشف شهودشان است. این جنبش با قضاوت همگانی در باب درستی و سبک و فن تثبیت می‌شود و یگانگی الهام بدیع را حفظ می‌کند. به قول شاتو بریان توصیف خوب، وصف دل خود ماست که به دیگری نسبت می‌دهیم و بهترین کار نابغه ترکیبی از خاطره‌های او است. نابغه هنری در تولید آثار متنوع، بارور است و تلاش پر حوصله‌اش در این راه بدیع و تازه و ناگهانی و

www.ketab.ir

شگفت و حتی خلاف‌آمد می‌نماید؛ تا جائی که طی قرون متمادی پرورش و تعمیم یابد و الگوی تمدن‌سازی بر حسب تعبیر عصرینه تا حد تکوین افکاری جلوتر از زمان واقع شود که حتی خود هنرمند هم بدان نیاندیشیده است. نابغه ارتباط خاصی با موجودات و اشیاء و مناظر متعدد زندگی آدمی و حیات جهانی دارد. به قول گویو، نبوغ احوالی فوق‌العاده شدید از مهر و بستگی و اجتماعی‌بودن است که ارضای خاطرش حاصل نمی‌شود؛ مگر با خلق عالمی تازه و ترکیب جهانی از موجودات زنده و به عبارتی نبوغ، نیرویی عاشقانه مجنون‌وار است که چون هر عشق صادقانه‌ای جداً متمایل به تولید و خلق حیات است. غالباً در نوابغ، عمل خلاقه مستور از اسرار و رموزی است: تجلی ضمیر ناخودآگاه در ضمیر خودآگاه است که بی‌کوشش و بدون اختیار، نفحه انکشافی دفعی در شعور و وجدان را می‌نماید.

دوم

این جهان یک کمدی است برای آنها که می‌اندیشند
و یک تراژدی است برای آنها که احساس می‌کنند.
هوراس والپول

هنر مذکر یا ایده‌آلیستی است و در پی آفرینش آرمانی فراواقعی و یا طبیعت‌گرایانه است و درصدد تقلید از طبیعت. از نگره ایده‌آلیستی منظور هنر نه تقلید از طبیعت که بیان و نمود آرمانی بهتر و کامل‌تر از جهان واقعی است. زیباشناسی باستان هند و آسیا از این زاویه هنر را جادوگری می‌دانست و می‌خواست به جای عالم محسوس و عادی، جهانی آرمانی و برساخته ذهن و عقل بوجود آورد. در این عالم خیالی هنری، طبق قواعدی موجوداتی ورای آنچه طبیعت محسوس داده می‌ساخته‌اند. این موجودات نظیر ایزد، شیطان، دیو، قهرمان، شاه و نظایر آن باید مطابق موازین درستی (Pramana) شده باشند که هیچ‌گونه تناسب و شباهتی با واقعیات نداشته باشند. لذا در ایران باستان سه هنر مغ‌ها یعنی موسیقی و کیمیا و پزشکی از نظر زیباشناسی، هنر آرمان‌جوئی بوده تا توسط مفسرین، سرپوش حقیقت جهانی را برداشته و واماندگی و توقف عشق و جذبه را در تجسس لایزال درمان کرده و اساطیر را به دین پیوند زنند. در یونان نیز افلاطون به این نحله تعلق دارد و سیسرون با همین اعتقاد راجع به فیدیاس می‌گوید این هنرمند بزرگ

www.ketab.ir

هنگام ساختن مجسمه مشتری (Jupiter) یا الهه خرد و هنر (Minerve) از مدلی خاص تقلید نمی‌کرد؛ بلکه در خاطر خود مدلی با شایستگی و زیبائی کامل فرض نموده، پیوسته بر آن نظر داشت و کوشش برای تقلید آن ایده‌آل بود که هنر و دستش را هدایت می‌کرد. دفاع منطقی از زیبائی اما وجه تصنعی و یکنواخت یا مرموز و پرمدعا به هنر می‌دهد و حیات و هیجان را از آن می‌ستاند. این تلاش متعاقب آن صورت گرفت که امیال بکر هنرمند، پسند و رجحان او را از نظر شهوات و احساسات تحت نظارت تعقل در آورد تا ادراک و تبلور احساس را از کنترل ذهن خارج نسازد. آرمان هنرمند از این نگره همان تشخیص و فردیت خود و کارش است و تنها حقیقت باقیمانده در این نحله از عصر زن‌محوری آن است که هنرمند باید برای ادراک و بیان نمایش واقعی، شیوه‌ای مختص خود داشته باشد. در مقابل، ما طبیعت‌گرائی به تقلید از طبیعت مایل است و می‌گوید قضاوت اینکه ساخته‌ای کمتر طبیعی ابداعی یا کاذب و ساختگی است، داوری در معایب آن است و بزرگترین مدح آن است که واقعیت و حقیقی تشخیص گردد. اهمیت تقلید از طبیعت تا آنجا حیاتی است که حتی معماری نیز می‌تواند ملهم از صور انسانی و حیوانی و خاصه اقتباس از گیاهان و رستنی‌ها باشد و موسیقی متشکل از نوای قناری و موج و نسیم. هنرمندان در سیر و نظاره آدمیت و طبیعت، مواد کار خود می‌جویند و بزرگی‌شان تا زمانی است که به خوبی متوجه این نظاره‌اند و زوال‌شان در گرو رضایت از تکرار خود است. در اینجا برخلاف طریقه ایده‌آلیسم، هنرمند می‌تواند اثری بسازد که در آن زشتی‌های جهان و معایب آدمیت را نمودار سازد. در هر حال نه تنها تقلید کامل از طبیعت ناممکن است و مثلاً حجاری در نمایش حرکت واقعی و البته در مقیاسی کوچکتر از رنگ صرف نظر می‌کند؛ بلکه این تقلید مکانیکی در غیاب شم زنانه از هنر، دون حقیقت هنر می‌ایستد. شم زنانه بر این اساس قریب به رئالیسم هنری استوار است که طبیعت را نمی‌شود تقلید کرد؛ بلکه می‌توان آن را از خلال سرشت و طبع شخصی نمایش داد و از تظاهر ریاکارانه آرمان‌جویانه پرهیخت. در این صورت تقلید موجودی زیبا ممکن است زشت و تقلید موجودی زشت ممکن است زیبا باشد؛ زیرا واقع‌جوئی چه بسا آرمان‌جوئی در زشتی و البته در حد پرهیز از ابتذال باشد. در اینجا هنرمند عناصری از واقعیت می‌گیرد و به مدد ابتکار بر آن چیزی می‌افزاید و به قول برگسون، هنر جز نوعی بینش مستقیم‌تر از واقعیت نیست که به نحو ایده‌آل با آن مرتبط

www.ketab.ir

می‌شود. براین پایه چون هنرمند از عالم بیرونی، عالمی درونی می‌سازد و البته منظورش همین جهان است، برای نمایش بی‌شائبه واقعیت مورد مشاهده‌اش تحت تأثیر تمایلات خودآگاه و ناخودآگاه به انتخاب افکار مختلف می‌پردازد و با تغییر شکل دادن و افزایش و کاهش آنها به تغییرات مورد انتقالش سبک می‌دهد و با تأثرات از احساسات به وجهی می‌آمیزد که مخاطب را در حد خویش متأثر سازد. از این رو است که چنین دریافت اکسپرسیونیستی از هنر در دوره معاصر هرچه بیشتر به خاستگاه زنانه پیدایش آن نزدیک می‌شود. از این زاویه هنرمند در بیان حیات درونی خود و حتی در نمایش عالم خارج، جنب عالم واقعی عالمی آرمانی می‌آفریند که واسطه زندگی و مرگ است و از صور و احساسات بی‌شائبه آکنده و آرمانی‌اش بار راه تکامل فرد و جامعه می‌نهد.

هنر چون مردانه شود مشکل همه آحاد جامعه می‌گردد و نه می‌توان با آن امرار معاش نمود. هنر یا از رنج و گرسنگی و اژدها دست می‌دهد یا مبین غم و حسرت و اندوه می‌گردد. تراوش آن یا از مواد تخدیرکننده برمی‌آید و مصرفش تجملی می‌نماید یا معلوم نیست شعف و وجد هنری چرا باید به رنگ واقع گریزانه به رهائی از جهان حکم دهد و واقع‌گرایانه به نوسازی آن نیانجامد. هنر چون دولت به سعادت هنگام بازماندن از این وظیفه، خیال و رویا را به جای دوست‌داشتن طبیعت با سلطه‌طلبی بر آن ناراحت می‌سازد و شادمانی را بیرون از روند عادی زندگی تعبیر می‌سازد. حق سنا طبیعت در چشیدن ذوق زیبائی و چشاندن آن به خود طبیعت است و این شادی بی‌شائبه در عصر مذکرسالاری گویا در بریدن از زندگی واقعی دست می‌دهد. به علاوه در این عصر هنر پنهان خبه می‌شود که تصور می‌رود هنرمند با حساسیت و روشن‌بینی و وارستگی، واقعیات زندگی، نظیر آرزوها و جنبش‌ها و عشق‌ها را تجسم و آرمانی می‌کند تا انسانیت از این رهگذر برقرار ماند.

هنر اخلاقی به اغراق می‌گراید. در این عرصه کنفوسیوس هنر را خادم نظم می‌داند یا ارسطو هنر را تصفیه‌کننده هواهای نفسانی می‌یابد یا دیدرو هنر را برای تقویت تقوا و نفی عیوب مفید می‌خواند یا تولستوی هنر را راه ارتباط خاطرات احساسی با طبیعت و دیگران و نه شغلی نان و آب‌دار می‌داند که نهایتاً به اتحاد و گرایش به سوی پروردگار می‌کشد. واکنش به این روند عبارت از تأکید بر هنر برای هنر توسط رمانتی‌سیسم بود؛ چنانکه امیل زولا می‌گوید نویسندگان واقعی مطیع طبع آزاد خویش‌اند و اعتنائی ندارند مردم ایشان را

www.ketab.ir

فاسد یا متقی بخوانند یا اسکار وایلد معتقد است یک کتاب نه اخلاقی و نه غیراخلاقی که یا خوب نوشته شده یا بد. این بدان معنا است که اصالت هیجان زیباشناسی و اثبات تفکیک زیبائی از مفیدیت و خوبی، تنها در عصر مذکرسالاری است که با مشکل هنر چونان مقصد و نه معنی مواجه می‌گردد. در عصر زن‌محوری، هنر آزادانه به ترقی سعادت زندگی نظر داشت و این اخلاق را نه در حفظ وضع موجود اخلاقی که در اصلاح آن نیز دنبال می‌کرد. این هنر از میل ریشه می‌گرفت و غریزه را والایش می‌داد تا حفظ منافع آنی با نوسازی واقع همراه گردد. در این هنر ارزش متانت و صداقت و نیکخواهی و ایمان از تجارت و معیشت و مالکیت و نفع‌طلبی مبرا نبود و در این آمیزه اسطوره‌ای، لذت گوارای زیباشناسی در تمامیت آن تجلی می‌کرد. شاید تاگور در فراق چنین روحیه‌ای است که می‌سراید کاش می‌توانستم مانند نی چوپان، ساده و راست و سرشار از موسیقی زندگی کنم.

هنر زاده جامعه و تاریخ است و ضمن تأثر از کارکردهای ساختی نظام اجتماعی، پیشینه‌ای در ضمیر ناخودآگاه دارد که نشانگان آن را به ضرب نمادهای چنین نظامی هم نمی‌توان از لوح خاطر زدود. اگر هنر ملت تداعی می‌شود، می‌توان از ریشه‌های هر دو در کهن‌الگوهای مادر کبیر خبر گرفت. این مادر چون علاقمند به زندگی است و در عین حال از آن ریشه می‌گیرد، هم حافظ ملل مغلوب در برابر فرهنگ فاتح است و هم پلی است که می‌تواند به سایر ملل تسری یابد. چنین بود که علاوه بر معماری و حجاری و نقاشی، رقص و آواز و موسیقی چونان دستاوردهائی زنانه مورد تقلید مردان جادوگر قرار گرفت و سپس از طریق شعر در دل دین و عرفان جاری گشت. تقارن آواز و شعر با موسیقی، زاینده شعر است و به عبارتی شعر، نوعی موسیقی است که در آن خیال تبدیل به احساس می‌گردد و با کلمات بیان می‌شود. احساس اولیه در شعر به سطح شعور رسیده، تولید فکر و خیال می‌کند و خیال در طی مطالعه و مشاهده مزین به تصورات می‌گردد. خیال و تصورات از درون شاعر به وسیله وجدان یا الهام موجب ابراز کلماتی می‌شود که مطابق وزنی دسته‌بندی می‌گردند یا اوزانی که از کلماتی پر می‌شوند. در این موسیقی، کلمات صداهائی هستند با معانی خاص و صدا و معنی، تصویری موسیقیائی کسب می‌کنند.

در یونان در افسانه‌ای مردسالار آمده پدر عشق، فراوانی (Poros) و مادرش، بینوائی (Penia) است؛ در حالی که او مانند مادرش همواره محتاج است و در عین حال همچون

www.ketab.ir

پدرش متمایل به زیبائی، تجمل، سعادت و ابدیت است. دیالوگ با خدایان و حجاری بدنی متوازن از سر و اندام‌ها و تنه در آرامش و اشتغالی نامحسوس یا پرداختن به ورزش و موسیقی برای تکامل جسمانی و مهمترین مقصد زندگی در یونان اما نشانگر نوعی دوگانگی است. بحث عقلی افلاطون پرتو درخشان و منطقی ریاضی را دلیل بر انتظام و حقیقت عالم معقول می‌داند و لیکن عشق موضوع بحث قبلی او چونان تذکار قلب است و مراحلی دارد: نخست عشق در جستجوی زیبائی متوجه اندامی زیبا است و سپس ستایشگر هر اندام زیبائی است و کم کم متوجه زیبائی روح و ارواح می‌گردد و بعد متوجه زیبائی علوم می‌شود و در این موقع دانا که از این سیر و نظاره‌های عالی، بزرگ و توانا و زیباشناس گشته، دیگر جز مطالعه و سیر در رشته‌ای معرفت (علم زیبائی) منظوری نخواهد داشت و این مرحله نهائی عشق حقیقی است. عشق جسمانی مانند حسن صوری مجازی است و عشق حقیقی سودائی است که به سر حکیم می‌زند و همچنان که عشق مجازی سبب خروج جسم از عقیمی و مولد فرزند و مایه بقای نوع است، عشق حقیقی هم روح و عقل را از عقیمی رهانیده و مایه ادراک اشراقی و دریافتن زیبائی - لاوداتی یعنی نیل به معرفت جمال حقیقت و غیر مطلق و حیات روحانی می‌گردد.

کانت در اوان عصر جدید برتری را به شاعری می‌دهد و معتقد است موسیقی از همه هنرها مطبوع‌تر است؛ ولی چون چیزی نمی‌آموزد از تمام هنرها پست‌تر است و شاعری را بهترین غذای فکر می‌داند و به آن رتبه اول می‌دهد. به نظر هگل اما لازمه کار طبیعت آن است که به عقل ختم گردد و منطق وجود، خود دلیل بر ترقی و تکامل مثل است. مثل طبیعت قوه است و به وسیله هنر تحقیق می‌یابد و لذا هنر حقیقی‌تر از حقیقتی است که با حواس درک می‌گردد. صور هنری از صور حقیقی عقلانی درست‌ترند و نسبت به ظواهر جهان محسوس، حقیقت اصلی را بیشتر نمایش می‌دهند. هنر حقیقت صور موقتی و کاذب این عالم ناقص و ناهموار را کشف نموده، قالبی پاک‌تر و عالی‌تر به منزله مخلوق عقل برای آن می‌ریزد. عبور نور عقل از پارچه ضخیم طبیعت و حیات معمولی خیلی مشکل‌تر از عبور آثار هنری است. موسیقی از نظر هگل هنر بیان احساسات است؛ چنانکه به وسیله ترکیب و هماهنگ نمودن اصوات، احساسات را آشکار می‌نماید و از این رو می‌تواند موجب نجات و رستگاری روان به اعلا درجه گردد و چون موسیقی را کافی برای اندیشه نمی‌داند شاعری را

www.ketab.ir

به کمک می‌خواند. اتحاد این دو اما موجب زیان یکدیگر می‌شود. در عین حال شاعری تمام مزایای موسیقی و هنرهای مصور را در بر دارد؛ زیرا مستقیماً تصورات را به کار می‌اندازد و به واسطه توالی افکار و جنبش‌های روحی، توسعه و تصادم هوس‌ها و هیجان و جریان کامل یک عمل، مزیت آن بر سایر هنرها هویدا است. عالم به عقیده شوپنهاور نمود (احساس و ادراک) و اراده (حقیقت خارج از زمان و مکان) است: اراده‌ای بی‌مقصود، محکوم به کوشش ابدی و رنج بی‌انتها و متظاهر با مراتبی در نمود. هنر سبب آشکار نمودن این مثل و رهائی موقت رنج ما است. لذا متافیزیک زیبائی و هنر ایجاد می‌گردد و موسیقی در فوق سلسله مراتب هنرها واقع می‌شود؛ زیرا هم می‌تواند مثل ملکوت و جمال حقیقت مطلق را در خاطر ما تجدید کند و هم بهتر از هر هنری قادر به تسکین موقت آلام زندگی است.

گرانت آلن در عصر مدرن به لحاظ اثباتی عقیده یافت زیبا آن است که سبب تحریک با حداقل خستگی باشد یا اوژن ورون، تفاوت در لذت حسی را ناشی از سیستم عصبی و مغز دانست. فخنر نیز از مبدا زیبا شناسی سخن می‌گوید و از روی آراء افرادی که چیزهائی را خوشایند یا بدایند می‌داند به امکان سنجش آن قائل می‌شود. فردیناند برونتیر اما با تفکیک قوای ادراک یا داوری از حس یا لذت بردن، عقیده دارد با اینکه ما خود به تنهائی داور لذات‌مانیم؛ ولی داور کیفیت لذات‌مان نیستیم و تشخیص آن با غیر ما است؛ زیرا چنین کیفیتی قبل و بعد از ما بوده و خواهد بود. در این صورت راهی نمی‌ماند جز سنجش ذوقی – متبحرانه آثار هنری با یکدیگر که در آن مقایسه نه تنها خلاقیت هنرمند، بل ادوار تطور هنر نیز مطمح نظر قرار می‌گیرد.

سوم

حسن مهرویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین
بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود
حافظ

زیبائی، مطبوع حواس است و لذت و خرسندی به بار می‌آورد؛ اما مطبوعیت صرفاً زیبائی نیست. مفیدیت نیز که به کار مواظبت و خوشی مستدام می‌آید، همان زیبائی نیست؛ زیرا لذت زیباشناسانه با مشاهده بی‌شائبه (در تمایز از درستی و مطابقت کامل نتیجه با منظور)

www.ketab.ir

چندین حواس در تشخیص هماهنگی یا توافق و تناسب شکل و ساخت و رنگ و نور به کار می‌افتد. زیبائی اما همان حقیقت چونان ادراک مطابق واقع نیست؛ بلکه محرک کنجکاوی تا کشف آن است. گرچه زیبائی و خوبی چنان قرینند که یونانیان، آدم کامل را زیبا و خوب (Kaloskagathos) می‌خوانده‌اند؛ اما هنر، مهر عاطفی را با خوبی تداعی می‌کند تا نشان دهد در عصر مرد — پدرسالار، زیبائی و خوبی عین یکدیگر نیستند و به عبارتی هر چیز خوب لزوماً زیبا و هر چیز زیبا لزوماً خوب نتواند بود و البته پاره‌ای امور نیز نه اخلاقی و غیراخلاقی، ولی از نظر زیبائی جذابند. این بدان جهت است که با جدائی اخلاق و تدبیر منزل و سیاست مدن، زیبائی موضوع مشاهده و خوبی مربوط به عمل ماند و از یک سو اعمال زیباجوی اخلاقی در عرصه هنر را منحصر به رویا نمود و او را از زندگی اجتماعی مشروط به اخلاق دور ساخت و از طرفی مشاهدات و مکاشفات غیرطبیعی چونان بازی صرف در غیاب کشش حیاتی و وجد شدید درونی نسبت به اشیاء و موجودات، جانکاه گردید.

این همه در حالی است که احساس زیبائی از آئین باروری و تعمیم آن از زن به طبیعت نشأت می‌گیرد. هیجانات زیباشناسی متأثر از خاطرات عشقند؛ خصوصاً اینکه چون مفتون زیبائی زنند، همواره او را در طبیعت از خلال این آرمان موزون و به قرینه دیده‌ها می‌جویند. در چنین جهان زنانه‌ای آنچه مورد تحسین آدمی است خطوط مواج تپه‌ها، الوان سرخ‌فام سپیده دم، لغزش امواج، نجوای برگ درختان، رقت بی‌پایان آسمان و نوازش‌های پهناور پرتوهای نورانی است. عشق است که بدن را به هستی می‌پیوندد و حتی این عدم تقارن و ترتیب را نیز زیبا می‌گرداند. در ارگاسم ناشی از پیوند دو جنس مخالف زمان در آن واحد چنان از کار می‌افتد تا من و تو در ما استعلا یابد. این پیوند اما می‌تواند معایب را مبدل به محاسن کند و زیبائی را وجه نسبی بخشد.

ارسطو در پارادایم مذکر اما گمان داشت سجیه زیبا، توافق و تقارن و وضوح است و هنرمند باید موافق قوانین طبیعت، ساخته‌ای را که طبیعت ناقص گذاشته تکمیل نماید و هرچه بهتر به مقصود رسد، ساخته او زیباتر است؛ زیرا زیبا در نظم و عظمت است و هماهنگی و وحدت نظم و تنوع موجود را می‌رساند و این در حالی است که عظمت اصلاً لازمه زیبائی نیست. لایبنیتس هم باور داشت درک زیبائی به شناخت است که منظور نوعی

www.ketab.ir

ذوق باطن با تشخیص مبهم و ندانسته از تکامل است. گرچه بورک احساس را موجب درک زیبائی می‌انگاشت؛ اما کانت معتقد بود ذوق از نظر کیفیت، قدرت قضاوت در چیز یا واقعه و نمودی است به وسیله خرسندی بی‌شائبه که عاری از هر سودی باشد و در این صورت موضوع چنین خرسندی زیبا نامیده می‌شود و لیکن زیبا از نظر کمیت، بدون دخالت مفاهیم کلی مورد پسند عمومی واقع می‌شود و از نظر نسبت، شکلی از غائیت چیزی است، در حالی که غایتی در آن دیده نمی‌شود و از نظر تغییر، بدون دخالت مفهوم کلی به چیزی اطلاق می‌شود که از آن رضایت وجوبی حاصل آید. در مجموع در زیبا توافق حساسیت و نقش‌انگیزی مشهود است که به رضایتی عامل مبدل می‌شود و به عبارتی در هنر اتحاد رضایت زیباشناسی با رضایت هوشمندی یا شعوری حاصل می‌گردد. زیبا از این حیث ما را آماده دوست‌داشتن چیزی بدون انتظار سودی حتی برای طبیعت می‌نماید و ذوق به ما اجازه می‌دهد به تدریج از جذبه و کشش حواس بگذریم و به اخلاق معمول بگرائیم و لذا زیبا، تمثال کارهای اخلاقی است.

طبیعت هنگامی زیبا است که در ما همان تأثیر هنر را داشته باشد. زیبا، دلپذیر است و شادی‌بخش؛ در حالی که والا و عالی سهمگین و شورانگیز است و موجد شگفتی و تحیر و جدی‌شدن. والا از این نظر شبیه زیبا است که بدون دخالت قبلی مفهومی کلی و همچنین داوری‌پذیری با ارزش عمومی، خودش به تنهائی مورد پسند است. زیبا از محدود و والا از نامحدود و بی‌نهایت حاصل می‌گردد. لذت تحت نفوذ زیبا بلافاصله است، در صورتی که والا بدواً موجب تعلیق و درنگ قوای حیاتی می‌گردد و آنگاه پس از زمانی لذت به جریان می‌افتد. لذا لذت در اینجا دنبال المی است یعنی همانند لذت منفی می‌نماید. خلاصه اینکه شی زیبا، چنین می‌نماید که قبلاً برای تصور ما آماده شده؛ در حالی که شی والا برای تصور ما غیرمترقب است. زیبائی در بیرون از ما و والائی در ذهن ما است. والای کمی، پهناورتر از ادراک است؛ ولی عقل برتری خود را بر آن احساس می‌کند. در عین حال والای انرژیک چونان تراکم نیروهای طبیعت، ضعف ما را گوشزد می‌کند؛ ولی استقلال ما از آنها را دستمایه تفوق بر این نیروها می‌سازد. در این صورت نیکوئی اخلاقی بیش از زیبا خویشاوند والا است؛ زیرا طبیعت انسان متمایل به این نیکوئی نیست و در نتیجه مقاومت عقل در برابر

www.ketab.ir

حساسیت است که بدان مایل می‌گردد و هیچ چیز والاتر از اراده‌ای نیست که صرف نظر از هر ترجیح عاطفی، پیروی از اصول لایتغیری برای رضایت عقلش می‌نماید.

چهارم

باغبان گر نگشاید در درویش به باغ
آخر از باغ بیاید بر درویش نسیم
سعدی

زیبائی به نظر داروین یکی از وسایل انتخاب طبیعی برای بقای انسب است که زن را برای تکثیر به جلب همسر مناسب حالش می‌کشاند و موجب تولید و بقای جنس خوب می‌گردد. زیبائی بر این سیاره به باور استاندال جز نوید سعادت نیست یعنی وضع تازه و لذت‌بخش و لذا زیباپرستی و عشق موجد حیات یکدیگرند. در این میان مردانی که مستعد عشق شیداوش نیستند؛ همان‌هائی اند که شدیداً تحت تأثیر زیبائی واقع می‌شوند. لوتز اما می‌انگاشت توافق نظر عمومی در احساس لذت خیلی بیش از احساس زیبا است، یعنی مطبوعیت، حاصل عمل طبیعی حواس ماست. زیرا اعضای حساس افراد خیلی شبیه به یکدیگرند در صورتی که شعف زیباشناسی حاصل فرضیات در هم و پیچده شعور است که در افراد متفاوت است. در این صورت زیبائی با زمان و مکان و آموزش تغییر می‌کند و ضمناً طرفداران نسبی زیبائی نمی‌توانند خرسندی خویش را به هم تحمیل نمایند. این در حالی است که به علاوه لذائذ فهم به بزرگی لذائذ حس نیستند. به گمان برکسون زیبائی را در هنر بهتر از طبیعت می‌توان دریافت؛ زیرا در هنر به طور ارادی خلق شده است. دلربائی شامل سهولت در حرکت و لذت دریافت آینده در حال است و هرگاه حرکت دلربا تابع وزنی شود مورد پشتیبانی موسیقی، ترتیب وزن پا به میدان می‌نهد که میان حرکات و ما نوعی رابطه برقرار می‌کند که به نظر می‌آید تحت اراده ما است. این حال هم مانند علاقه جسمانی است که فکر علاقه روحانی را در باطن القاء می‌نماید. در آنچه بسیار دلربا است علاوه بر تصور سبکی که نشان جنبش است، خیال می‌کنیم حرکت علاقه‌ای بالقوه یا آغازنده را به سوی خویش احساس می‌نمائیم. همین علاقه سیار که همواره مهیا برای خدمتگذاری ما است، جوهر دلربائی عالی می‌نماید. چنین است که شوپنهاور قائل است طبیعت برای فریب

www.ketab.ir

زن و مرد از عشق استمداد می‌جوید تا آنها را به تولیدمثل کشاند و نسلی کامل‌تر برجای نهد.

بدین‌سان زیبائی چه در طبیعت و چه در هنر توسط هماهنگی و شورانگیزی و اتحاد آنها نمودار می‌گردد. از این رو در شعر، موسیقی و محتوا نه تنها گوش و زبان را محظوظ می‌کند؛ بلکه از عطر خویش مشام ذوق و عقل را معطر می‌سازد و از شور خود دل را به هیجان می‌آورد. زیبائی، نوید سعادتی است که می‌پذیریم؛ اما می‌دانیم از آن جز در عالم رویا بهره‌مند نمی‌شویم. زیبائی ادراکی در این چارچوب متضمن احساس هماهنگی گیتی است و زیبائی اخلاقی متضمن دیگرخواهی برآمده از خودخواهی و در عین حال آنگاه که به نظر آید زیبائی از جهان رخت بربسته، باید دانست دل ما را ترک گفته است.

جلوه دررو مشارکت جنسیتی در زندگی بیرونی، تجربه زیبائی است که دو خاستگاه دارد: پیشرفت تکامل اجتماعی و رشد شعور فردی. در این هنگام وصل نه در آغاز ارضای غریزه که در پایان اطفای تمایلات نهاده شده و قراردادش نه به کار تحمیل سلطه که به اجرای خواست‌های متقابل آدمیان می‌آید. تجربه ناهمگام طی طریق وصل در پرتو نظارتی مینوی نه فردیتی برای خلاقیت آزادانه می‌آفریند و نه فرصتی برای استقلال شخصیتی فراهم می‌آورد. در این فضا است که اخلاق و ادبیات مذکر، وصل را پایان عشق می‌شمارند و قرارداد و مدنیت نابرابرسالار، پرواربندی جسم را صرفاً به کار تولید نسل می‌گمارند؛ نسلی که از بلوغ میل بوئی نبرده و عاطفه را کمال عقل نمی‌انگارد و در گرداب خودآزاری و دیگرآزاری خفه می‌شود و فرصتی برای رشد شعور فردی و میراثی برای تکامل اجتماعی باقی نمی‌نهد. اعتکاف در معبد عشق اما به منظور انکشاف حس پیوند با بنیانگذار هستی دارد و رقص در آن اوج پرواز از هم‌تنی و آواز سر دادن، آغاز کمال در طول زمان به مقصد وصل است.

احساسات زیباشناسی که توسط هنر یا مشاهده بی‌شائبه طبیعت القاء می‌گردد، علاوه بر درک زیبائی شامل احساسات دیگری چون قشنگ و خوشگل و مقبول و دلربا و همایون و والا یا حتی مضحک نیز می‌گردد. در این میان همچنان که شلینگ می‌رساند سرآمد و اوج هر هنر همچنان که در طبیعت، دلربائی است. هنر پس از آنکه به اشیاء صفت خاص سجیه

www.ketab.ir

بخشید و از این جهت بدانها نشان فردیت عطا کرد، گامی هم پیشتر می‌نهد یعنی به آنها دلربائی می‌دهد تا معشوق واقع شوند از این نظر که عاشق به نظر می‌آیند.

****

اشعاری که چنین در این دفتر جمع آمده‌اند، بر این سیاق هم به دلربائی ناظرند و هم مشغول آن، تا مگر لطف حامی خویش را معطوف دیگران سازند و این در میانه توازن انیمائی – انیموسی شخصیت، همان رمز عشق یعنی دیدن و دیده شدن است در عصر لوگوس و بر پایه [illegible]داورهای گنوس از میتوس، تذکار آنکه:

ای زندگی تن و توانم همه تو
[illegible] و دلی ای دل و جانم همه تو
[illegible] هستی من شدی از آنی همه من
[illegible] شدم در تو از آنم همه تو

عباس محمدی اصل

(رازی)

www.ketab.ir