در حضور حضرت صاحبدلان

نیّر طهوری[1]

متن سخنرانی در جلسهٔ نقد و بررسی کتاب «پنج اقلیم حضور»

اندیشهٔ داریوش شایگان به گواهی آثارش در محدودهٔ رشته تحصیلی‌اش، فلسفه نمی‌گنجد. فیلسوفی که خود را نه «فیلسوف» که «متفکر آزاد» می‌خواند و بر سیر و سلوکش از فرهنگی به فرهنگی دیگر اشارت می‌کند:

> در آغاز هندشناس بودم، بعد به عرفان اسلامی علاقه‌مند شدم و در این زمینه مطالعات وسیعی کردم و با علما حشر و نشر داشتم. بعد به عرفان مسیحی پرداختم و در دانشگاه ژنو نیز فلسفه خواندم و در آنجا به ایده‌آلیزم آلمانی پرداختم. یک دوره هم خیلی هایدگر خواندم. در نتیجه معتقدم آدمی هستم که از یک فرهنگ به فرهنگی دیگر سیر و سلوک می‌کنم.[2] من در واقع متفکری آزادم که پیش‌ترها در هندشناسی، دین‌شناسی تطبیقی و فلسفه دستی داشتم.[3]

پس از تحقیق در «ادیان و مکتب‌های فلسفی هند» با هانری کربن ـ زائر شرق و شیوهٔ پدیدارشناسی او، به «آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی» می‌پردازد تا با رجوع به ریشه‌های بنیادین این دو بر اساس مجمع البحرین، اثر گرانسنگ داراشکوه، به مقایسهٔ تطبیقی آیین هندو

---

۱) عضو هیئت علمی پژوهشکده هنر فرهنگستان هنر

۲) «جامعه ایران از روشنفکران جلو زده»، گفت‌وگو با داریوش شایگان به مناسبت انتشار در جست وجوی فضاهای گمشده. نک:

https://www.youtube.com/watch?v=val9fhXSGqk

۳) داریوش شایگان، «در جست‌وجوی فضاهای گمشده»، در جست‌وجوی فضاهای گمشده، (۱۳۹۲)، نشر فرزان روز، تهران، ص ۱۲۵.

• دکتر حامد فولادوند، دکتر داریوش شایگان، دکتر نیر طهوری و محمدمنصور هاشمی در جلسه نقد و بررسی کتاب «پنج اقلیم حضور» (عکس از: ژاله ستار)

و عرفان اسلامی دست زند. درک وجوه متکثر اندیشهٔ متفکری که فلسفه را با حکمت، و معرفت را با هنر پیوند زده است، مسحورکننده است و عرصه‌های گشاده‌تری را در شناخت عمیق او از عوالم وجود نمایان می‌سازد. شناختی که از تجربهٔ زیسته زیر آسمان‌های جهان نشأت می‌گیرد و پهنهٔ بینش او را از «آسیا» تا «غرب» می‌گسترد. «در آمیزش افقها»یی چنین بعید، از ناکجاآباد سهروردی سر برمی‌آورد و عالم تفکر ایرانی را به زمانهٔ عسرت هایدگر پیوند می‌زند، همانطور که کربن با تبعیت از پدیدارشناسی هایدگر، خود به نوعی فلسفهٔ تطبیقی در پدیدارشناسی، و از آمیختگی «فلسفه» و «حکمت نبوی»، به «فلسفهٔ نبوی» رسیده بود.

بر همین بنیاد است که شایگان بینش اساطیری را با کاوش در شیوه‌های روانشناسی، در ارتباط خاطرهٔ ذهنی و بت‌های ازلی می‌جوید و در جست‌وجوی فضاهای گمشده، به شعر و ادبیات و نقد ادبی می‌پردازد، تا پلی به قلمرو هنر بزند، از معماری تا شهرسازی، و از نقاشی تا عکاسی و ... در بررسی اندیشهٔ فراخ سیّار او، نمی‌توان به کتاب اخیرش پنج اقلیم حضور بسنده کرد و در جذبهٔ اندیشهٔ بالیده‌اش در اقلیم حضوری چنین وسیع باید باغ بهشت خیالین «عالم مثال» را تا صورت های «تمثّل» در افسون‌زدگی جدید دنبال کرد.

در مقایسه‌ای تطبیقی میان پنج اقلیم حضور، با دیگر کتاب او در جست‌وجوی فضاهای گمشده ــ که یکسال زودتر منتشر شده است ــ و نیز مقالهٔ بلند اخیرش «شارل بودلر: شاعری که هنر مدرن را دگرگون کرد»، و البته سرک کشیدن به دیگر نوشته‌هایش، بهتر می‌توان به مفاهیم عمیق اندیشهٔ او در این کتاب کوچک اما پر رمز و راز دست یافت. در

این کتاب که حاصل «زاویهٔ دید» او به آثار پنج شاعر بزرگ ایران است، «روحیه شاعرانگی ایرانیان» برجسته می‌شود، کشفی که در پرسش از «جست‌وجوی فضاهای گمشده» هم به چشم می‌خورد. شایگان در خلال همین جست‌وجو، به هم‌شکلی اجتناب‌ناپذیر «میان مسکن یعنی فضاهای بناشده، و فضای ذهن و نیز اقلیم دل»[۱] پی می‌برد و نتیجه می‌گیرد که «نمی‌توان یکی را بدون دست بردن در دیگری تغییر داد»[۲]. از اینجاست که همدلی شایگان با دیدگاه پدیدارشناسانهٔ هایدگر در مقاله معروف او «ساختن سکونت گزیدن اندیشیدن»[۳] روشن می‌شود که در آن فیلسوف آلمانی، میان ساختن، سکونت گزیدن و اندیشیدن به مدد زبان ارتباطی مستقیم می‌یابد و در خلال نوشته‌های دیگرش، شعر را بهترین نحو اندیشیدن بیان می‌کند.[۴] هایدگر، سکونت کردن را نحوی هست بودن بیان می‌کند: «نحوی که تو هستی و من هستم، نحوی که مطابق با آن، انسان‌ها روی زمین هستند، همان اقامت گزیدن است»[۵]، و باز از طریق زبان است که بنا کردن یا ساختن به معنای محافظت کردن و مراقبت کردن از چیزها معنی می‌شود. شاعران محبوب هایدگر که بارها از آثار آنها در تبیین فلسفه خود کمک می‌گیرد هولدرلین، ریلکه و تراکل هستند.[۶] او ایدهٔ سکونت شاعرانه را از هولدرلین اخذ می‌کند: «انسان شاعرانه می‌زید بر روی این زمین».[۷] در تطبیقی پدیدارشناختی، داریوش شایگان از «پنج اقلیم حضور» شاعران ایرانی و روحیهٔ شاعرانگی ایرانیان سخن می‌گوید که با توجه به معنایی که از نحوی هست بودن و سکونت شاعرانه در تبیین هایدگر یاد شد، منظور او از معنای «اقلیم حضور» بیشتر روشن می‌شود، چنانکه خود می‌نویسد: «معماری همیشه تحقق یک رؤیا، یک اوتوپی و یا یک تخیّل است و هر محتوای فضایی با یک شیوهٔ زندگی، یک نحوهٔ شناخت و حتی می‌توان گفت با یک شیوهٔ حضور همراه است».[۸] به توصیف شایگان محتوای فضا در غرب «تهی از حضور انسانی» است، «محیطی خالی از هر

---

۱) همان، ص ۸۶ .

۲) همان.

3) Heidegger, Martin; "Building Dwelling Thinking" in: *Poetry, Language, Thought*; trans. Albert Hofstadter; New York, Harper & Row; 1975.

4) Christian Norberg-Schluz, "Heidegger's Thinking on Architecture," from Per*specta*: The Yale Architectural Jurnal 20 (1983): 61-67. See also:

کریستین نوربرگ شولتس، «تفکر هایدگر در بارهٔ معماری»، ترجمه نیّر طهوری، فصلنامه معمار ۱۲، تهران بهار ۱۳۸۰.

۵) مارتین هایدگر، «بناکردن، سکونت کردن، فکر کردن»، فلسفه تکنولوژی، ترجمه شاپور اعتماد، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۷.

6) Christian Norberg- Schulz, "The phenomenon of Place," *Architectural Association Quarterly* 8, No. 4 (1976): 3-10. See also:

کریستین نوربرگ شولتس، «پدیدهٔ مکان»، ترجمه نیّر طهوری، فصلنامه معمار ۱۳، تابستان ۱۳۸۰.

7) Holderlin, "As on a Holiday," See:

نیّر طهوری، «ساختن جاودانه، سکونت شاعرانه»، فصلنامه خیال شماره ۳، فرهنگستان هنر، پاییز ۱۳۸۱، صص ۷۵ـ ۷۶.

۸) شایگان، «در جست و جوی فضاهای گمشده»، ص ۸۸ .

• دکتر شایگان، دکتر حامد فولادوند، محمدمنصور هاشمی، دکتر نیر طهوری (عکس از: جواد آتشباری)

نوع محتوای عاطفی و تهی از اقلیم حضور».[۱]

و چنین است که بودلر، «این ژرف نگر بزرگ تجدد»، در جست‌وجوی فضاهای گمشده به هر سو سرک می‌کشد و پروست، «زمان از دست رفته» را در «پاریس قرن نوزدهم، قبله گاه تجدد»[۲] می‌جوید.[۳] شایگان در پی این جویندگان فضاهای غایب در دورهٔ تجدد، می‌پرسد: «آیا هر کشف زمان ـ فضای جان، تلاقی یک احساس حاضر و یک خاطره نیست؟»[٤] برای پاسخ به این سؤال به روانشناسی فروید و یونگ و یافته‌های دوران تجدد در کاوش ساختار شخصیتی و تفکر انسان رجوع می‌کند تا لایه‌های بر هم بناشدهٔ شهر را منطبق بر لایه‌های روان توصیف کند. اگر نمایش لایه‌های باستانی از نظر فضایی ناممکن است «زیرا در یک واحد مکانی دو محتوای متفاوت نمی‌گنجد» اما در مقیاس جان امکانپذیر است.[۵]

دو شاعر، دو شهر

والتر بنیامین رسالهٔ تحلیلی خود در باب پاریس قرن نوزدهم را شارل بودلر: شاعر غنایی

---

۱) همان، ص ۸۷.
۲) شایگان، «پاریس، شهر جهانی»، در جست‌وجوی فضاهای گمشده، ص ۱۲۰.
۳) شایگان، «در جست‌وجوی فضاهای گمشده»، ص ۹۰.
۴) همان.
۵) همان، ص ۹۳.

در اوج دوره سرمایه‌داری[۱] می‌نامد، شاعرِ پاریس، پایتخت قرن نوزدهم[۲]، پرسه زن[۳] و داندی[۴] است چون بودلر. شایگان از نوشته مشهور بینامین، پاساژها[۵] بهره می‌گیرد تا پاریس قرن نوزدهم و شاعرش، بودلر را، با اصفهان عصر شکوهمند شاه عباس صفوی مقایسه کند که شاعرش فقط کسی می‌تواند باشد چون حافظ، رند نظرباز، «شاعر ایرانی قرن هشتم، از بزرگترین عارفان و شاعران غنایی همهٔ اعصار». حافظ که نه فقط یک شاعر بزرگ، بلکه «معجزه»ی ادب فارسی و «عصاره»ی فرهنگ ایرانی است که «در شعرش سنّت نبوی اسلام و روح باستانی ایران پیوند یافته‌اند»، حافظ که همدلی با او عارف و عامی نمی‌شناسد و از همین روست که مزارش «زیارتگاه جملگی ایرانیان است».[۶] این نکته که مزار شاعری، به زیارتگاه ملتش بدل شود، ذکر همان خاطره‌ای است که شایگان در اولین صفحات کتابش از قول همسر کازانتزاکیس، نیم قرن پیش از این، به آن اشاره می‌کند: «من در هیچ کجای دنیا ندیده‌ام که مزار و مقبرهٔ یک شاعر بزرگ، زیارتگاه مردم باشد».[۷] پیش‌بینی پیامبرگونه‌ای که خود شاعر از آن یاد کرده است:

بر سر تربت ما چون گذری، همّت خواه که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

اما چرا شایگان، حافظ، شاعر شیرازی قرن هشتم را، شاعر اصفهان،[۸] شهر صفوی قرن دهم معرفی می‌کند؟ او در پاسخ می‌گوید که «شاعرانگی» ایرانیان این ویژگی را به آنان بخشیده که «به گذر زمان وقعی» نمی‌گذارند، چون در طی سده‌ها خللی در همدلی و همزبانی آنان «نسبت به حضور» شاعران بزرگشان وارد نیامده است:

> فاصلهٔ چندین قرنی این بزرگان با ما، و این حقیقت که آخرین غزلسرای نامور ایران هفتصد سال پیش می‌زیسته، کوچکترین رخنه‌ای در نگاهمان نیفکنده است... خصلت شاعرانگی ایرانی و همدمی سحرانگیز او با شاعران بلندمرتبه‌اش، پدیده‌ای است کاملاً استثنایی و یگانه که به راستی شکوهمند است و تحسین برانگیز.[۹]

و چنین است که «در دنیای افسون‌زدایی شدهٔ کنونی» شعر همچنان «ملجأ و پناه و چه

---

1) Walter Benjamin, *Charles Baudeliare: The lyric Poet in the Era of High Capitalism*.

2) Walter Benjamin, *Paris: The Capital of Ninetheenth Century*.

۳) Flaneur واژه فرانسوی به مفهوم «پرسه‌زن» یا «ولگرد» که به دلیل نداشتن معادلی دقیق در سایر زبان‌ها به همین صورت به کار می‌رود.

۴) Dandy اصطلاح بودلر به معنای صوری ژیگولومآب و هنرمند حاشیه‌نشینی است که به ظاهر خود بیش از حد می‌رسد و در رفتارها و انجام همهٔ تمایلاتش آزاد است. بودلر از این اصطلاح برای بیان صفت هنرمند مدرن بهره می‌گیرد..

5) *The Arcades*

۶) داریوش شایگان، «حافظ: زمان شکفتگی بین ازل و ابد»، پنج اقلیم حضور، صص ۱۱۳ -ـ ۱۱۴.

۷) شایگان، پنج اقلیم حضور، پیشگفتار، ص ۲.

۸) حافظ خود می‌گوید: اگرچه زنده رود آب حیات است/ ولی شیراز ما از اصفهان به

۹) شایگان، همان، ص ۳.

بسا منزلگاهی نو» برای الوهیت باقی می‌ماند.[۱] شعر حافظ «جوهر همهٔ هنر ایران» است: زبردستی قلم زرگران بر جام‌های ظریف؛ کیمیاگری کاشیکاران در پیوند گنبدهای مساجد به گنبد آبی آسمان، خیال نگارگران در تبدیل مادهٔ تیره و کدر به طلای نور؛ انعکاس بصیرت و بینش طراحان و قالی‌بافان در تنوع مسحورکنندهٔ باغ بهشت بر روی فرش ایرانی، و ...[۲]

در شعر حافظ، «دوش» نمایندهٔ «ظلمات» و «سحر» متقارن با «روشنایی آب حیات»، دو مفهوم زمانی‌اند و بیانگر لحظات مکاشفهٔ شاعر از «هیبت تجلّی جلال ذات»؛ «ترس آگاهانه»ای که در تجربهٔ امر قدسی در همهٔ ادیان و نزد بسیاری از فلاسفه از آن سخن رفته است؛ مفهوم «خوف و خشیت در اسلام»، «درد اگزیستانسیل» در آیین هندو و آیین بودا، «اضطراب عمیق» در فلسفه کی‌یرکگور و هایدگر.[۳] در تجربهٔ شاعرانهٔ حافظ، درک محسوس از حواس با درک معنوی گره می‌خورد تا حوادث ازلی عالم معنا با رخدادهای محسوس زمان حال معنی یابند و از این طریق است که «شاعر با این تجربهٔ کیمیای ازلی به سوی استحالهٔ تمامی حواس خود پیش می‌رود».[٤]

عالم حافظ «مملو از یاد و خاطرهٔ یار است»، همان خاطرهٔ سکرآور «طعم شراب»، شرابی که فرشتگان، این «ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت»، خاک خلقت آدمی را با آن به «لطف و رحمت» آمیخته‌اند، و با وی «بادهٔ مستانه» زده‌اند. برای حافظ «عالم، میخانه‌ای است لبریز از رایحهٔ رحمت» که همهٔ مخلوقات یا «مستان میکدهٔ مغان» هر یک به قدر فطرت خویش از شراب بهشتی در آن سرشار می‌شوند.[۵] حافظ موطنش شیراز را «بی‌مثال» می‌داند، جایی که می‌توان «از مردم صاحب کمالش» سراغ «فیض قدسی» را گرفت،[٦] او شاعر «تمام وجوه زیبایی ضیافت عظیم عالم، سروهای خوشخرام، انواع گل‌ها ـ یاسمن و سنبل و نرگس و بنفشه و لاله»[۷] است؛ اما بودلر شاعر گل‌های بدی[۸]، «گل‌های رنج» یا «گلهای شرّ» است که از «ملال شهر بزرگ، از پیرزنان فرتوت، از مرگ فقرا و فلاکت کهنه فروشان بی‌خانمان»[۹] سخن می‌گوید. شامهٔ حافظ «از عطر برخاسته از گیسو و حتی کوچهٔ یار» پر

---

۱) همان، ص ۵.
۲) همان، «حافظ: زمان شکفتگی بین ازل و ابد»، ص ۱۱۵.
۳) همان، صص ۱۲۳ ـ ۱۲۴.
۴) همان، ص ۱۲۷.
۵) همان، ص ۱۳۱.
۶)

خوشا شیراز و وضع بی مثالش　　خداوندا نگهدار از زوالش
به شیراز آی و فیض روح قدسی　　بجوی از مردم صاحب کمالش

(حافظ)

۷) همان، ص ۱۲۸.
8) *Les Fleurs du Mal* (*The Flowers of Evil*)
۹) داریوش شایگان، «شارل بودلر: شاعری که هنر مدرن را دگرگون کرد»، بخارا\شماره ۱۰۲، مهر و آبان ۱۳۹۳، ص ۳۰.

است،[۱] در حالی که بودلر «در کوچه پس کوچه‌های شهر پاریس» لبریز از «ملال مدرنیته» از «بوی گند تعفنی که گنبد زیبای آسمان و ستارگان پاکش را آکنده است» رنج می‌برد.[۲] در شعر حافظ سخن از «قصهٔ عشق است و قصهٔ غصّه... قصهٔ عاشق و معشوق و دلداده و دلبر، حکایتی نامکرّر که هر بار تکرارش ماجرایی است نو».[۳] شعر حافظ در هالهٔ رمزی پوشیده شده است که هر قدر ادراک‌ناپذیرتر می‌شود، از کشش و جاذبهٔ بیشتری بهرمند می‌گردد. شعر حافظ بیشتر معنوی است تا عقلی.[۴] اما بودلر در شعر معروفش «گم شدن هالهٔ زرین» خوشحالی خود را در از دست دادن هاله اعلام کرد.[۵] بودلر «شاعرِ لاشه، شاعرِ تطابقات، شاعرِ شراب کهنه‌فروشان، شاعرِ گربه‌ها، شاعرِ قو...»، شاعری «شرمگین از بودن» در برابر «سایه‌های چروکیده/ ترس‌زده، پشت خمیده، به دیوار چسبیده/ .../ شاهد شکفتگی شهوات ناآزموده» است.[۶]

فضاهای شهرالگوی تجدّد مطابق با نوشتهٔ ناتمام والتر بنیامین، موزاییک‌وار در کنار یکدیگر چیده می‌شوند: پاساژها، مُدها، نمایشگاه‌ها، جزئیات زندگیِ روزمره، نوآوری‌های تکنیکی، اقتصاد، بورس و پرسه‌زنی و تمثیلات بودلری که سمبولیسم از او نشأت می‌گیرد چنانکه مکتب انحطاط.[۷] سبک شهرسازی هوسمان با شیوهٔ حکومت لویی‌فیلیپ همراه می‌شود و خیابان‌ها و بولوارهای آن با شعر بودلر که اولین اشعار منثور را می‌سراید.[۸] تکنولوژی و صنعت که با ورود آهن صنعتی و شیشه به معماری، ایستگاه‌های راه‌آهن، نمایشگاه‌های جهانی و پاساژها را می‌سازد، ارزش مبادلهٔ کالا را نیز نمایان می‌سازد تا اعلام کند نه فقط هنر در سطح کالا نزول کرده است که هنرمند نیز.[۹] «شکاف‌ها و تناقضاتی که زاییدهٔ تجدّد شهری چون پاریس بودند، همه را شاعر در ژرفای جان خویش می‌زیست»[۱۰] که ویژگی آن گم شدن هالهٔ تقدّس است که پیش از هر کس دیگر، بودلر وقوعش را اعلام کرد و بنیامین آن را به صورت نظریه‌ای شکل داد. نتیجه، عنصر «ملال» است که نام مجموعه شعر بودلر گویای آنست: ملال پاریس![۱۱] ملالی که چندی بعد، هنرمند آوانگارد یا به قول

---

۱) شایگان، «حافظ: زمان شکفتگی بین ازل و ابد»، ص ۱۲۷.
۲) شایگان، «شارل بودلر...»، ص ۳۱.
۳) شایگان، «حافظ...»، ص ۱۳۰.
۴) همان، ص ۱۱۶.
۵) مارشال برمن،«بودلر: مدرنیسم در خیابان»، تجربه مدرنیته، ترجمه مراد فرهادپور، طرح نو، تهران ۱۳۸۱، ص ۱۸۸.
۶) شایگان، «شارل بودلر...»، ص ۳۲.
۷) شایگان، «در جست و جوی فضاهای گمشده»، ص ۹۵
۸) نیّر طهوری، «بودلر: شاعر شهر مدرن»، فصلنامه خیال ۱۴، فرهنگستان هنر، تهران تابستان ۱۳۸۴.
۹) نیّر طهوری، «والتر بنیامین: نظریه فقدان تجلّی در هنر مدرن»، فصلنامه خیال ۱۵، فرهنگستان هنر، تهران پاییز ۱۳۸۴.
۱۰) شایگان، «در جست‌وجوی فضاهای گمشده»، ص ۱۰۲.
11) *Le Spleen du Paris* (*Paris Spleen*)

خودش ضدِّ هنر، مارسل دوشان، خود را مفتخر به افزودن آن به هنر دانست![1] گم شدن هالهٔ تقدّس و نزول هنر به ارزش کالایی قابل فروش، با روسپی‌گری عجین است که بودلر نیز آن را در همان مکان رسوا اعلام داشت. اما او خود از طریق یادآوری و تذکر خاطره «reminiscence» در بازیابی هالهٔ گمشده می‌کوشد، تلاشی از طریق تجدید خاطره برای حیات دوباره بخشیدن به بقایای دنیایی که اکنون به ویرانه‌ای بدل شده و از این روست که بنیامین، «گل‌های بدی بودلر را زمینه ساز در جست‌وجوی زمان گمشده پروست می‌داند».[2] بودلر به واسطهٔ شعر خود به پاریس جانی دوباره می‌بخشد:

در واقع عالم خیال و هنر، عالمی هاله‌بخش است و بودلر از طریق خلاقیت شاعرانه در پی آن است که به بقایای دنیای تکه‌تکه که بی‌جان و بی‌رمق و بی‌کس‌اند، جان تازه‌ای بدمد...[3]

اما اصفهان صفوی شهری است که هنوز نهادهای مدنی مدرن در آن شکل نگرفته‌اند. تمثّل representation که صفت برجستهٔ واقعیت پاریس قرن نوزدهم است، هنوز در آن بر جای تمثیل ننشسته که از عالم مثال یا خیال ابن‌عربی و سهروردی، و از اقلیم حضور حکمای مکتب اصفهان نشان دارد. الفبای شهرسازی اصفهان صفوی در سه مؤلفهٔ خدا، شاه، مردم با فضاهای مسجد، کاخ و بازار مشخص می‌شوند. اصفهان باغ- شهری است که الگوی آن همان بهشت خیالینی است که «ایرانیان صورت ذهنی آن را همیشه در خاطره جمعی خویش حفظ کرده اند»[4]؛ و نهادهای مدنی بورژوازی مانند پارلمان، شهرداری، بورس و ساختارهای لاییک قدرت و پول در آن سر بر نیاورده‌اند. شهر در «هاله‌ای جادویی» غرق است و همین از اصفهان یک «مدینه تمثیلی» می‌سازد که زادهٔ نگرش اندیشمندان ایرانی نسبت به زمان‌ها و مکان‌هایی با کیفیت‌های متفاوت است، بازخوانی دنیای تخیّل خلاق در مقیاس جان؛ کشف حجاب کیمیایی نور و اهمیت بازی آینه‌ها که بازتاب دنیایی از اشکال خیالین است، گاه در قالب اقلیم هشتم و گاه به صورت عالم مثال جلوه می‌کند، فضای میانجی که در آن اجسام ارواح می‌شوند و ارواح اجسام. شاعری هم که به چنین فضایی شکل نمادین می‌بخشد، تنها حافظ می‌تواند باشد که نظربازی است اشراقی، نه بودلر،[5] داندی پرسه‌زن در بولوارهای هوسمانی پاریس قرن نوزدهم.

شایگان که در ابتدای سخنش گفته بود: «بشر حسّ فضا را بدین جهت از دست داده که سرچشمه تخیّل خلاقه‌اش خشکیده است... حتی از طرح رؤیاهای خود نیز عاجز است»[6]، در انتهای مقاله‌اش می‌پرسد: «چگونه می‌توان فضایی ساخت که در آنِ واحد مأمنی برای رؤیا باشد؟»؛ و خود چنین جواب می‌گوید: پاسخ آن بستگی به خود ما دارد، زیرا «هر فضای قابل

۱) پی‌یر کابان، پنجره‌ای گشوده بر چیزی دیگر: گفت‌وگو با مارسل دوشان، ترجمه لیلی گلستان، تهران ۱۳۸۰، ص ۲۱۴.
۲) شایگان، «شارل بودلر...»، ص ۵۹.
۳) همان، ص ۶۰.
۴) شایگان، «در جست‌وجوی فضاهای گمشده»، ص ۱۰۶.
۵) همان، ص ۱۰۹.
۶) همان، ص ۸۶ .

سکونت، در غایت امر، گذار به سوی دنیاهای ناپیدا و جست‌وجوی فضاهای گمشده است».[۱] و باز طنین سخن هایدگر به گوش می‌رسد که می‌پرسد: «موقعیت سکونت کردن در روزگار بی‌ثبات ما چیست؟» و خود پاسخ می‌دهد، همیشه باید نخست سکونت کردن را آموخت، «چه بسا که بی‌خانمانی بشر در این امر نهفته باشد که انسان هنوز بحران واقعی مسکن را اصلاً به مثابه مصیبت درک نمی‌کند». سکونت کردن باید به سوی تمامیت ماهیت خود سوق یابد. «تحقق این امر مبتنی بر آنست که آنان بر مبنای سکونت کردن بنا کنند و برای سکونت کردن فکر کنند».[۲] و این همان مصیبتی است که شایگان به نحوی دیگر در باره اش سخن می‌گوید: محیطی خالی از هر نوع محتوای عاطفی و تهی از اقلیم حضور انسانی.

شایگان در مقالهٔ «آیا تهران مدینه‌ای تمثیلی است؟» پاریس دست‌پروردهٔ هوسمان را با نقل قولی از بودلر «شهری پرجنب و جوش، شهری سرشار از رؤیا» توصیف می‌کند، و اصفهان را «صورتی مثالین معلّق در فضای رؤیا».[۳] او تهران را به خلاف اصفهان، رؤیایی و وهم انگیز نمی‌شمارد، شهری که چندلایگی در آن غایب است و تاریخ آن به کمتر از دو قرن می‌رسد. شهری دو پاره که شمال آن «مدرن و محل سکونت طبقات مرفه غرب‌گرا و جنوب آن سنتی‌تر» که ساکنانش «حول بازار و دیگر بازمانده‌های کمابیش پابرجای دوره‌ای به سرآمده» گرد آمده‌اند. شهری که گویی شهروندانش عامدانه در تلاشند تا چشم انداز طبیعی خارق العاده‌اش، «رشته کوه پرشکوه البرز در شمال تهران» را از نظرها پنهان کنند! تهران در یک عبارت «نامکانی» است «ستیزه‌جو و بی‌نشان و بی‌هویت»،[۴] شهری که اینک پر است از «آسمان‌خراش‌های غول‌آسا، و بزرگراه‌های بی در و پیکر، مردمانی با هویت تاریخی نامعلوم»! به خلاف تهران دهه ۱۳۲۰ که از نظر عاطفی به ساکنانش «احساس امنیت» می‌بخشید، «دنیایی به معنای واقعی کلمه سحرآمیز» که در آن همسایگی با حفظ فاصله توأم با دوستی و احترام بود.[۵] این پرسش پیش می‌آید که آیا تهران به عنوان شهری خالی از خاطره و رؤیا، اساساً می‌تواند مأمنی برای سکونت شاعرانه باشد؟ شاعرش کیست؟ اگر تهران برآمده از رؤیا و خیال نیست، شاعر هم ندارد، پس می‌توان گفت: «تهران: شهر خالی از شاعر»!

سهراب سپهری: نقاش ـ شاعر

در جست‌وجوی فضاهای گمشده، شامل مقالاتی در بارهٔ هنرها، شهر، شاعران و قالب هنری جدید یعنی عکاسی است و بخصوص مواجهه‌اش با سه نقاش در مطابقت با پنج اقلیم حضور بسیار قابل توجه است. «لحظه‌ای در واحه» معرفی داریوش شایگان از دوست و همنشین بسیار نزدیکش، سهراب سپهری است که بخشی از شعرهای او را با همیاری

۱) همان، ص ۱۱۰.
۲) هایدگر، «بناکردن، سکونت کردن...»، ص ۱۵۴.
۳) شایگان، «آیا تهران مدینه‌ای تمثیلی است؟»، در جست و جوی فضاهای گمشده، ص ۱۲۹.
۴) همان، ص ۱۳۵.
۵) همان، صص ۱۳۷ـ ۱۳۸.

• نمایی از جلسه نقد و بررسی کتاب «پنج اقلیم حضور» (عکس از: ژاله ستار)

خودش به زبان فرانسه برگردانده است. شاعر ـ نقاشی که «شعرش طراحی لحظه‌های شاعرانه است و نقاشی‌اش لبریز از شعر» که مبدأ یگانه‌ای دارند، «نوعی همدلی سحرآمیز با طبیعت»، «خیره شدن به لحظه‌های شگفت و گوش سپردن به تپش‌های پنهان نبضی که به انسان‌ها و چیزها جان می‌بخشد».[۱] بار دیگر همدلی شایگان با هایدگر در همان اولین سطرهای این نوشته آشکار می‌شود: «غم غربت موطن اصلی و تمنّای دست یافتن به چشمهٔ فیاض هستی»، همان مصیبت بی‌خانمانی که شاید هنوز درک نشده است. جدایی و فراقی که مولانا نیز از آن یاد می‌کند[۲]:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند　　از جدایی‌ها حکایت می‌کند
تا مرا از نیستان ببریده‌اند　　در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

شایگان، سپهری را سرشار از معنویتی معرفی می‌کند که وصفش در اشعار مولوی و نگاه حافظ رفته است. «رند» حافظ در روبه‌رویی با «محتسب» و «عشق» در تقابل با «عقل» در شعر مولانا، سپهری را به سالک مدرنی بدل می‌سازد که ضدّ دین نیست و مملو از معنویت است. اما عارف هم به معنای سنّتی آن نیست.[۳] سپهری که نحوی نگاه تازه به طبیعت را در شعر فارسی آغاز می‌کند، به ادراکات ظریفی که اشیای محیط القا می‌کنند، توجه دارد و شاید

۱) شایگان، «لحظه ای در واحه»، در جست و جوی فضاهای گمشده، ص ۱۷۷.
۲) همان، ص ۱۹۳.
۳) همان، ص ۱۸۴.

همین هم یکی از وجوه اشتراک میان سپهری با بودلر باشد که به دلیل «تسلط سپهری به زبان فرانسه»،[۱] نامحتمل است که با شعر او آشنا نبوده باشد. اما توجه تازهٔ او به طبیعت که تمایل ذاتی سپهری است، وجوه اشتراک شعر سپهری با هایکوهای ژاپنی را نمایان می‌سازد. و اینجاست که با نگاه پدیدارشناسانهٔ شایگان ابعاد تازه‌ای را در ارتباط شعر، زبان، مکان می‌یابیم. از یک سو سپهری کودک کویر و شهر محبوبش کاشان است، که تنهایی زاهدانه در خالی کویر را به شعر و نقاشی خود منتقل می‌کند؛ و از سوی دیگر آب‌های صاف و زلال در دل خاک‌های خشک همچون سرابی است که چونان لحظه‌ای مکث، چراغ تنهای زمان خالی را پر می‌کند، در زمانه‌ای که به قول هایدگر زمانهٔ عسرت است.[۲]

سپهری شاعر ـ نقاشی است که بیش و بهتر از هر کس دیگر، «پذیرای گام‌های پُر شوق سالکان» است و «گنبدهای مثالی فیروزه‌ای معلق در آسمان» را می‌شناسد. شعر سپهری همچون هر شاعر اصیلی که در خاک اقلیم خویش روییده و بالیده، و از شیرهٔ خاک سرزمینی تغذیه کرده که سنت شاعرانهٔ بزرگی دارد، ناگزیر به عطری عرفانی آمیخته است. وجه تمثیلی و پر ایهام شعر فارسی که در آن عشق، هم می‌تواند زمینی باشد هم آسمانی، شعر سپهری را به شعر حافظ شبیه می‌کند. بار دیگر این اشارات یادآور «سخنرانی در مراسم یادبود» هایدگر است که در بزرگداشت، کنرادین کرویتزر، آهنگسازی اهل مسکیرش شهر زادگاهش ایراد کرده که در آن از شاعر آلمانی پیتر هبل یاد می‌کند که در همان مکان متولد و پرورده شده و به یک معنی میوهٔ همان خاک است. شایگان وجوه تشابهی میان اشعار سپهری و اشعار ریلکه نیز می‌یابد که شاعر مورد علاقه هایدگر بود، و همچنین از نوالیس و تاگور.[۳]

رنگ سبز مورد علاقه سپهری، هم رنگ آب است، هم رنگ باغ و درخت، هم رنگ رویش و خدا بانوی اساطیر ایران، اناهیتا؛ و هم رنگ نبوت محمّدی. بی‌دلیل نیست که نام مجموعهٔ زیباترین اشعار سپهری «حجم سبز» است. اقلیم سبز، شایگان را دیگر بار به یاد ریشه‌های اساطیری فرهنگ ایران می‌اندازد، چنانکه «هیچستان» سپهری را به سرزمین خورنه، اقلیم هشتم، سرزمین صور معلّقه، جایگاه غیبت امام غایب، سوشیانت‌های موعود و نیز مکان ـ زمان انتظار قهرمان در جست‌وجوی «خواب کیهانی» می‌برد،[۴] و یادآور «ناکجاآباد» سهرودی.[۵] باغ سبز بهشت، فضایی کیفی که عنصر اساسی هر بینش اساطیری شاعرانه است:

پشت دریاها شهری است
که در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است

۱) همان، صص ۱۸۰ ـ ۱۸۱.
۲) همان، ص ۱۹۲.
۳) همان، ص ۱۷۹ ــ ۱۸۰.
۴) همان، صص ۱۸۱ ـ ۱۸۲.
۵) همان، ص ۱۸۷.

اما سهراب «بین درخت و ثانیه سبز/ تکرار لاجورد» را هم می‌بیند که «با حسرت کلام می‌آمیزد»[۱] و از خوشی انسان با «فلسفه‌های لاجوردی»[۲] سخن می‌گوید.[۳] «تابش آبی در خواب، لرزش برگی در آب»[٤] را به خواب می‌بیند، و «آبی بلند را» می‌اندیشد و «هیاهوی سبز پایین را» و آبی بلند، خلوت او را می‌آراید.[٥] او که چون «سیاهی رفت/ سر به آبی آسمان» سود و «در خور آسمان‌ها» شد.[٦] برای او حتی «دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر» است و صدای حوریان «با غبار آبی گل‌های نیلوفر» می‌آمیزد.[۷] حتی وقتی پدرش مرد، «آسمان آبی بود»، به ما می‌گوید: «و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی است».[۸] او که «دچار آن رگ پنهان رنگ‌ها»ست و او که دچار را عاشق معنی می‌کند، در فکر نازک و غمناک تنهایی ماهی کوچک عاشق است:

و فکر کن که چه تنهاست
اگر ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد
چه فکر نازک غمناکی![۹]

در ده بالا که چینه‌ها کوتاه است، مردم چه صفایی دارند، «بی‌گمان، آنجا آبی، آبی است»[۱۰] و «گل کاشی» زنده است، «قلب آبی کاشی‌ها» می‌تپد «در دنیایی رازدار/ دنیای به ته نرسیدنی آبی».[۱۱] او حتی از خاطرات رازناک دوران کودکیش در خلوت \اتاق \آبی یاد می‌کند. و چنین است که می‌توان گفت هر چند رنگ سبز برای سهراب رنگ رویش و حیات زمینی است، رنگ آبی اما، رنگ راز آسمانی است.

لحظه، روزنه‌ای است گشوده به حدوث یک واقعه، واقعهٔ «تراویدن راز ازلی و حضور وقت»، لحظه‌ای که زمان و مکان در بینش سرزمین مثالی یکی می‌شوند. هر شعر روزنه‌ای است میان دو نحوهٔ حضور، میان این‌جا و سرزمین هیچستان. دعوتی به فضای فراسو و بازیافتن دوست غایب.[۱۲] همان که سپهری در جست‌وجوی او می‌پرسد: «خانهٔ دوست کجاست؟» مضمونی که محور اصلی شعر حافظ است. اگر جغرافیای تخیّلی شاعران بزرگ ایران بررسی شود، آشکار می‌گردد که تا چه حد بینش آنان پاسخگوی نیازهای عصر کنونی

۱) سپهری، «ما هیچ، ما نگاه ـ هم سطر، هم سپید» هشت کتاب، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۵۸، ص ۴۲۷.
۲) سپهری، «ما هیچ، ما نگاه ـ از آب‌ها به بعد»، ص ۴۲۳.
۳) نک: سروش دبّاغ، «فلسفه لاجوردی سپهری»،
http://www.begin.soroushdabagh.com/articles_f.htm
۴) سپهری، «شرق اندوه ـ هایی»، همان، ص ۲۲۴.
۵) سپهری، «آوار آفتاب ـ خوابی در هیاهو»، همان، ص ۲۰۳.
۶) سپهری، «آوار آفتاب ـ نیایش»، ص۱۹۳.
۷) سپهری، «آوار آفتاب ـ گل آینه»، صص ۱۴۵ و ۱۵۰.
۸) سپهری، «صدای پای آب»، ص ۲۹۴.
۹) سپهری، «مسافر ـ مسافر»، همان، ص ۳۰۷.
۱۰) سپهری، «حجم سبز ـ آب»، ص ۳۴۷.
۱۱) سپهری، «زندگی خواب‌ها ـ گل کاشی»، همان، ص ۹۲.
۱۲) شایگان، «لحظه ای در واحه»، صص ۱۸۸ ـ ۱۸۹.

است.[۱] و این یکی دیگر از وجوه اشتراک شعر حافظ و مولانا با سپهری است.

با این همه شایگان به وجوه تشابه شعر بودلر و سپهری اشاره‌ای نمی‌کند و به مقایسهٔ شعر این دو نمی‌پردازد. نگاه سپهری به شهر توجهش را جلب نمی‌کند و بیشتر وجه اساطیری شعر سهراب است که مورد توجه او قرار می‌گیرد. سپهری شهر را می‌بیند و «رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ» و «سقف بی کفتر صدها اتوبوس»[۲] شهری که «به دست سه چهار اسب سواری چوبی» فتح می‌شود.[۳] سهراب «در بنارس سر هر کوچه چراغی ابدی» را روشن و شهرها را می‌بیند؛[۴] و چنین است که در آغاز منظومهٔ بلند خود، «صدای پای آب» می‌گوید: «اهل کاشانم...»؛[۵] و کعبه‌اش «مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ، می‌رود شهر به شهر»،[۶] و دیگر بار تأکید می‌کند: «اهل کاشانم...»؛ طفل پاورچین در کوچه سنجاقک‌ها دور می‌شود، بار خود را می‌بندد و «از شهر خیالات سبک بیرون» می‌رود.[۷] اما در میانهٔ راه به یاد می‌آورد که دیریست شهر خود را گم کرده است، پس شِکوه سر می‌دهد:

اهل کاشانم اما
شهر من کاشان نیست
شهر من گم شده است...[۸]

و سپس گویی متوجه مشکل شده و راه حلّی برای درمان یافته باشد، می‌گوید:

چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید
واژه‌ها را باید شست
واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد
چترها را باید بست
زیر باران باید رفت
فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد
با همه مردم شهر زیر باران باید رفت
دوست را زیر باران باید دید
عشق را زیر باران باید جست...[۹]

۱) همان، صص ۱۹۳ـ ۱۹۴.
۲) سهراب سپهری، «صدای پای آب»، ص ۲۸۰.
۳) همان، ص ۲۸۴.
۴) همان، ص ۲۸۵.
۵) همان، ص ۲۷۱.
۶) همان، ص ۲۷۳.
۷) همان، ص ۲۷۶.
۸) همان، ص ۲۸۶.
۹) همان، ص ۲۹۲.

آیدین آغداشلو: از بُن استخوان خیّامی

شایگان هنرمند معاصر، آیدین آغداشلو را که از کودکی با او دوست بوده است، چنین معرفی می‌کند: مهارتش در نقاشی و نقدنویسی و استعداد ادبی‌اش از او شخصیتی استثنایی می‌سازد؛ با هنر غربی و همهٔ دگرگونی‌های آن از رنسانس تا امروز و همچنین با هنر آوانگارد آشنایی عمیقی دارد، و در عین حال از پیچیدگی‌های نهانی هنر ایرانی ـ اسلامی هم آگاه است. بر خوشنویسی و نگارگری بزرگانی چون رضا عباسی احاطه‌ای کم‌نظیر دارد.[۱] از این میان، شاعری که شعرش به نظر شایگان می‌تواند، با نقاشی آغداشلو نزدیک شود، کسی نیست جز خیّام! این «شاعر لحظه‌های برق آسای حضور»! خیّامی که نه عارفی به معنای متعارف آنست و نه فیلسوفی مشایی، نه فقیه و نه شاعر زمانهٔ خود، بلکه شخصیت شاعرش زیر شخصیت ظاهر دانشمندش پنهان بوده است؛[۲] و «آغداشلو تا بن استخوانش خیّامی است».[۳]

> نگاه گزنده و سردش، در صدد ضبط آن لحظهٔ اساسی و حساسی است که در آن همه چیز به حالتی از تعلیق فرو می‌رود. آن لحظهٔ مقدّر که سیمای گریزان چیزها به یکباره آشکار می‌شود، و هر چه قدر ابژه‌ای پرشکوه‌تر باشد، تلاشی آن نیز در چرخهٔ باطل نیستی نمایشی چشمگیرتر می‌یابد.[۴]

لحظهٔ آزادی‌بخشی که در آن نیستی به ناگاه حجاب از چهرهٔ بی‌رحمش برمی‌گیرد. دنیای خیّام بیرون از صورت‌ها و الگوهای ازلی، حیطهٔ ادیان و ویژگی‌های آنها، خارج از عروج و رستاخیز و معاد است،[۵] و دنیای آغداشلو ملهم از همین جهان‌بینی است. برهوتی که معنایش را از عریانی‌اش می‌گیرد. منطقهٔ خنثایی بی هیچ خاطره‌ای، و خالی از هر امر ماتقدّم و پیشینی. دنیای خیّامی، جایی که در آن خبری از صورت‌های آرامبخش و نشانه‌های آشنا نیست، جایی آکنده از خلاء و پوچی، حیرتی مداوم! زمان حضور به باور خیّام معطوف به یک غایت نیست، بلکه استمرار لحظاتی است پی‌درپی، واحه‌هایی در کویر عدم.

> نقطه پوچی نگاهی سرشار از حیرتی مدام. اما نگاهی نسبتاً سرد و یخ زده، بس که بصیرتی که از آن سرشار است، بُرنده و بی مهر است. این نگاه به نوعی بدبینی وجودی منتهی می‌شود که از سر یأس و نومیدی نیست، بلکه از بی‌اعتنایی فاخر کسی حکایت دارد که پشت سکه، یا روی دیگر امور را می‌بیند...[۶]

---

۱) شایگان، «آیدین آغداشلو»، در جست و جوی فضاهای گمشده، ص ۲۱۸.
۲) شایگان، «خیام: لحظه های برق آسای حضور»، پنج اقلیم حضور، ص ۴۳.
۳) شایگان، «آیدین آغداشلو»، ص ۲۲۸.
۴) همان.
۵) شایگان، «خیام...»، ص ۴۹.
۶) همان، ص ۵۰.

در شعر خیّام، جهان کاروانسرایی است که در آن مردگان از نو قالبی تازه می‌سازند، اما قالبی که بازتولید همان «الگوها» و «وضعیت‌های پیشین» است، نمایشی اندوهبار میان دو عدم، گوری، خوابگاهِ صدها جمشید و صدها بهرام.[۱]

این کهنه رباط را که عالم نام است　　آرامگه ابلق صبح و شام است
بزمی‌ست که وامانده صد جمشید است　　گوری‌ست که خوابگاه صد بهرام است

خیّام با خلق تصاویری از کوزه و کوزه‌گر، و به تعلیق درآوردن دم و لحظه به نمایش «تکرار توهّم آمیز پدیده‌ها» می‌پردازد، و هنر آغداشلو تبلور همین واحه‌های وقفه است در ارجاع به کارگه کوزه‌گری و در نمایش تصاویر سفالینه‌ها و ظروف و کوزه‌های شکسته و تکّه‌های پراکندهٔ آنها. سراب‌های مکرّر «فانوس خیال» که ما چون لعبتکانی به دور آن می‌چرخیم.[۲]

ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز　　از روی حقیقتی نه از روی مجاز

لعبتکانی که نخ‌هایمان را دستی نامرئی به حرکت می‌آورد؛ همان دستی که دائماً می‌سازد و بی‌درنگ بر زمین‌مان می‌زند.[۳] در نگاه خیّام، نه رستاخیزی در کار است، نه بازگشت و رسیدن به اصل و مبدأیی، و نه امید برآمدنی از دل خاک پس از هزار سال.[۴] جهان پیش از ما بوده و پس از ما نیز خواهد بود:

زین پیش نبودیم و نبُد هیچ خلل　　زین پس چو نباشیم همان خواهد بود

اما آیا قرابتی میان شعر سپهری با نقاشی آغداشلو نمی‌توان یافت که هر دو تشنه‌کام‌اند و در جست‌وجوی «لحظه‌ای در واحه»؟ آیا شعر سهراب به نقاشی آیدین در توالی وهم‌انگیز پدیده‌ها همسانی نمی‌یابد، وقتی می‌گوید:

اهل کاشانم
نسبم شاید برسد
به گیاهی در هند، به سفالینه‌ای از خاک «سیلک»...[۵]

---

۱) همان، ص ۵۳.
۲) شایگان، «آیدین آغداشلو»، ص ۲۲۹.
۳)

جامی است که عقل آفرین می‌زندش　　صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف　　می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

۴) شایگان، «خیّام»...»، صص ۴۶ـ ۴۷.
۵) سپهری، «صدای پای آب»، ص ۲۷۴.

و پیام سبزی که در تداوم لحظه‌ها تکرار می‌شود:

دست‌هایت، ساقهٔ سبز پیامی را می‌داد به من
و سفالینهٔ انس، با نفسهایت آهسته ترک می‌خورد[1]

در پایان این بحث می‌توان پرسید: اگر آغداشلو، نقاش شعر خیّامی است، نقاش شعر فردوسی چه کسی است؟ از آنجا که هنرهای ایران در منشأ یگانه خود شریک‌اند، و هنرها و ادبیات از یک آبشخور سیراب می‌شوند، حال داریوش شایگان باید به ما بگوید، نقاش اشعار شاهنامه فردوسی چه کسی بوده یا هست؟ آیا نقاش داستان‌های حماسی فردوسی، روایتگر داستان‌های شاهنامه است، یا مفهوم حماسی شعر اوست که باید طبیعت نقاشی را سرشار از حماسه سازد؟ نقاش غزلیّات سعدی چه کسی است؟ سعدی، بزرگترین غزلسرای ایرانی که شایگان او را شاعر زمان اجتماعی اهل ادب توصیف می‌کند. می‌توان یقین داشت که منظور شایگان تصویرسازی روایی اشعار شاعران ایران نیست که او در طلب یافتن اقالیم حضور شاعرانه در هنرهاست. حضوری از جنس حماسه همچون آن که شاعر زمان حماسی است و فراتر از مرگ می‌رود، و دیگری که رباعیاتش «رستاخیز»ی نمایندهٔ لحظه‌های برق آسای حضور است. و آن استاد سخن اهل شیراز که علاوه بر شورانگیزی غزل‌های شاعرانه‌اش در ستایش عشق زمینی، شاعر زمان اجتماعی اهل ادب نیز هست؛ و غزلیات آن پیر بلخی که وجد وجودیش در زمان کندن از خود به بی‌خویشی می‌رسد؛ و سرانجام آن قلّهٔ «شاعران غنایی همهٔ اعصار» که شعرش در فاصلهٔ بین ازل و ابد می‌شکفد... معمار این زمان ـ مکان خیالی، این فضای مثالی در عالمِ جان کیست؟ سازندهٔ این بنای باشکوه برای سکونت‌گزینی جان ایرانی، کدامین هنرمند اَست؟ سکونت شاعرانه در هنرهای امروز ایران چه صورتی دارد؟ آن هنرمند ـ شاعر چه کسی است؟ معمار، نقاش، آهنگساز، و حتی عکاس و سینماگر... چه کسی شاعر کدام قالب هنری است؟ کدام هنر خبر از حضور می‌دهد نه غیبت؟ اساساً در شهری خالی از تغزّل شاعرانه، هنوز می‌توان اثری از هنر یافت؟ مگر نه اینکه تهران، نه «مدینه‌ای تمثیلی» همچون «اصفهان، استانبول، فلورانس، رم...» است و نه همچون پاریس قرن نوزدهم «شهری پرجنب و جوش، شهری سرشار از رؤیا»، بلکه «نامکانی» است «ستیزه‌جو و بی‌نشان و بی‌هویت» و خالی از شاعرانگی؟ ...

۱) سپهری، «حجم سبز ـ از روی پلک شب»، ص ۳۳۴.