

# امتناع تفکر در فرهنگ دینی

پیشگفتار کتاب تازه آرامش دوستدار

منبع: [www.fariborzbaghai.org](http://www.fariborzbaghai.org)

از همان زمان که نوشته‌ای با عنوان امتناع تفکر در فرهنگ دینی در پنج مقالهٔ پیاپی در الفبا (پاریس ۱۳۶۱-۱۳۶۳، شماره ۱ تا ۵) منتشر شد و انعکاس آن به تدریج محسوس می‌گشت، می‌دیدم و می‌بینم که واکنش‌های مربوط به آن عمدتاً معنای عنوان را نادرست فهمیده‌اند. و تا آنجا که به گوش من رسیده در افواه نیز جز این نبوده است.

اکنون که آن بررسی‌های منتشر شده در الفبا بصورتی گسترده، پیش‌رانده شده و مشروح با همان عنوان در کتاب حاضر پیکر گرفته‌اند، دادن توضیحاتی برای رفع آن نادرست‌فهمی ضروری به نظر می‌رسد. پیش از آوردن توضیحات لازم توجه می‌دهم که درست‌فهمیدن معنای عنوان به همان اندازه راه را بر مفاد کتاب می‌گشاید، بی‌آنکه این گشایش الزاماً به فهمیدن آن مفاد بیانجامد، که نادرست‌فهمیدنش از همان آغاز راه خواننده را به مفاد کتاب می‌بندد. اگر او از زیر یا از کنار این در عنوانی بگذرد، به این گمان که به آنسوی این در رسیده، یعنی معنای عنوان را به نحوی فهمیده است، آنگاه در آنچه زیر این عنوان شاخص و دربرگیرندهٔ مطالب در کتاب خواهد آمد، یعنی در مفاد آن، کاملاً سرگردان و گمراه خواهد شد، و به گمان من نه به خود مباحث راه خواهد یافت و نه ارتباط اندامی آنها را در کلیتش خواهد شناخت.

## معنای نادرست فهمیدهٔ عنوان

در پی این شرح مختصر باید بگویم که عموماً عنوان کتاب این‌طور فهمیده شده که فکر از به‌کار انداختن خود سرباز می‌زند، ابا می‌ورزد. چنین استنباطی از «امتناع» طبعاً از معنای عمومی متبادر به ذهن و غیرفنی آن ناشی می‌گردد. در این حد خواننده گناهی ندارد و طبیعی‌ست اگر معنای عام و متبادر به ذهن را از واژهٔ «امتناع» در عنوان کتاب فهمیده باشد. اما با در نظر گرفتن عنوان کتاب: «امتناع تفکر در فرهنگ دینی» چنین خواننده‌ای باید با این پرسش بی‌پاسخ روبه‌رو شود: «امتناع تفکر در فرهنگ دینی از چی؟»

## معنای رایج امتناع

برای آنکه در معنای عمومی و رایجش «امتناع» حرف اضافهٔ «از» می‌خواهد و این در مورد سرباز زدن و اباورزیدن نیز تصادفاً صدق می‌کند. در این حد خواننده، بویژه اگر پنج مقالهٔ الفبا (۱۳۶۱-۱۳۶۳) را با همین عنوان، و نیز درخشش‌های تیره را که هر دو صریح و غیرصریح معنأً به این عنوان پرداخته‌اند خواننده باشد، می‌توانسته و چه بسا می‌بایستی شک کند که منظور از «امتناع» معنای عمومی رایج آن بوده باشد. این را داشته باشیم تا از نو به آن بازگردیم.

## معنای منطقی و فلسفی امتناع

«امتناع» در معنای فنی‌اش در فلسفه و منطق این دو وجه به‌آسانی خلط می‌شوند. یعنی غیرممکن بودن، محال بودن. در معنای فلسفی‌اش در مقابل با امکان و وجوب یا ضرورت می‌آید. مشتقی از این معنای «امتناع» را ما در تداول بصورت «ممتنع» می‌شناسیم و آن را خارج از حوزهٔ فلسفه و منطق به‌کار می‌بریم. امر ممتنع همان امر محال است. امتناع در معنای فنی فلسفی آن در ترکیب ممتنع‌الوجود در برابر ممکن‌الوجود و واجب‌الوجود می‌آید. فریاد خاموش و

روشنایی تاریک مصداق‌هایی زبانی از یک امر ممتنع، از یک امر محال هستند، و در واقع ناپنداشتنی و ناندیشیدنی‌اند.

### تناقض آشکار

واژه امتناع به معنای محال، در منطق آن است که معنا یا مفهومی را به چیزی نسبت دهیم که آن چیز از این طریق نفی شود. صورت دیگرش این است که دو معنا یا مفهوم متنافی را به یک چیز نسبت دهیم. اینگونه نسبت‌دادن را که اصطلاحاً تصدیق، حکم، قضیه حملیه، یا جمله خبری نامیده‌اند و اخیراً به آن گزاره نیز می‌گویند، منطق با ملاکی بی‌اعتبار می‌کند که اصل امتناع تناقض نام دارد. جمله خبری متناقض مثلاً این است که بگوییم: آب خشک است. تناقض را آشکارا می‌توان در آن دید.

### تناقض پنهان

تناقض ممکن است پنهان باشد. به اینصورت در توضیحات و استدلال‌های روزمره فراوان به‌کار برده می‌شود. با تناقض‌گویی پنهان، خواه آگاهانه خواه ناآگاهانه، به‌آسانی می‌توان آدمی متعارف را مجاب ساخت. مثلاً با این شعر: پای استدلالیان چوبین بود/ پای چوبین سخت بی‌تمکین بود.

### نمونه‌های تناقض در شعر مولوی

این شعر معروف مولوی، که همه آن را می‌شناسیم، از تناقض‌گویی ساخته شده، از تناقض‌گویی پوشیده. چون این شعر که در واقع گزاره‌ای شعری است، برای نشان‌دادن بی‌ارزشی استدلال به استدلال متوسل می‌شود.

### ساختار این تناقض

نخست اینکه سرخود نسبتی نادرست به استدلالیان می‌دهد، با این تشبیه که آنان مجازاً کندرو یا ناتوان از حرکت و جنبش می‌خواند، و براساس این اسناد نادرست و ناروا، در مصراع دوم همانگویی می‌کند، یعنی آنچه را که در مصراع نخست آورده تکرار می‌کند: نافرمانی پای چوبین همان نافرمانی پای کندرو و ناتوان بودن در حرکت است.

### دور در تناقض

اما تناقض‌گویی پوشیده این گزاره شعری را چنین می‌توان آشکار ساخت: کافی‌ست کسی بگوید، و عیناً مانند خود مولوی برضد او ادعا کند که سخن مولوی نابخردانه است و سخن نابخردانه بی‌اعتبار. مولوی در برابر دو راه دارد: یا در سخن خود تجدید نظر می‌کند و عکس آن را می‌گوید، یعنی ناگفته اعتراف می‌کند که تناقض گفته است، یا بر سر حرف خود می‌ماند و می‌کوشد درستی گفته خود را ثابت نماید. اما این کار دوم را فقط از طریق استدلال می‌توان کرد. پس در اینصورت نیز مولوی تناقض می‌گوید.

### اصل امتناع تناقض

بنابراین فقط آن گزاره‌ای درست است، صادق است، که خالی از تناقض باشد. نام این «خالی از تناقض بودن» را گذاشته‌اند: اصل امتناع تناقض. «اصل» از آنرو که هر اثباتی بر آن استوار است، در نتیجه خودش اثبات‌پذیر نیست (ارسطو). برخی آن را، چون منظور در واقع ساختن گزاره‌های درست با چنین ملاکی است، اصل بی‌تناقضی هم می‌نامند. اصل امتناع تناقض می‌گوید: محال است سخن متناقض بتواند صادق باشد، حقیقت داشته باشد یا رویدادی بتواند در تناقض صورت گیرد. و اکنون به پس باز می‌گردیم و رشته سخن را از همانجایی که قطع کرده بودیم دنبال می‌کنیم، اینبار با در مد نظر داشتن معنای فنی امتناع به‌گونه‌ای که توضیح شد.

«تفکر» همان اندیشیدن است

در عنوان کتاب پس از «امتناع» واژه تفکر آمده است. مراد از تفکر که به سبب همین لفظی‌اش عموماً ذهن ما را از حال عادی خارج، یعنی نسبت به خود ناهشیار یا ناهشیارتر می‌سازد و ما را از منظورمان در اینجا پرت می‌کند، چیزی جز اندیشیدن نیست. اندیشیدن، که شکل و آهنگش برای چشم و گوش مأوس‌تر است، برعکس «تفکر» از اندک و نزدیک آغاز می‌کند و با هشیاری فزاینده‌اش به پهنه و ژرفای دوردست می‌رسد.

معنای گمراه‌کننده «تفکر» در تداول زبانی

واژه تفکر در تداول ما ابهتی کاذب دارد. به همانگونه که فروتنی فکری نزد ما ایرانیان چندان نمی‌توان یافت و جایش را همواره از پیش شکسته‌نفسی پر کرده است. چیزی که مناسبتش نه موضوعی بلکه شخصی و صرفاً اجتماعی در برابر اقبال و ستایش دیگران است، و نه به‌ندرت حتا در برابر اقبال خودمان از خودمان بدون حضور دیگران! و به‌همانگونه که خوش‌زبانی‌ها ما را در مناسبات اجتماعی آراسته جلوه می‌دهند و درون ما را می‌پوشانند، ضرب واژه «تفکر» ما را از زمین به آسمان می‌پراند، تعادل فکری روزمره‌مان را برهم می‌زند و ما را دچار تصوراتی می‌کند که همه‌چیز هستند جز تفکر به معنای مورد نظر ما.

سبب انتخاب عنوان به گونه‌ای که هست

پرسش بجا و مقدر در اینجا این می‌تواند باشد که چرا در عنوان کتاب به‌جای اندیشیدن واژه تفکر به‌کار برده‌ام، واژه‌ای که خودم آن را «با همین» و «پرابهت» خواندم و به همین سبب محل به منظوری که من در اینجا دارم. علتش ساده است اما نیازمند به اندکی توضیح: «امتناع اندیشیدن» برای احساس زبانی من کمتر موزون و خوش‌آهنگ می‌نمود تا «امتناع تفکر». در عین حال، باز برای لمس زبانی من، واژه «تفکر» در عنوان کتاب بی‌واسطه‌تر می‌توانست بُرد مسایلی را که موضوع آن هستند برساند. از چنین دیدگاهی که بنگریم، تحرک خواننده در افقی که این کتاب برای طرح و تحلیل مسایل می‌گشاید طبیعی‌تر می‌تواند صورت گیرد. اما کار عنوان به اینجا تمام نمی‌شد. یعنی می‌بایستی در صورت به‌کار بردن اندیشیدن به‌جای تفکر، فکری هم برای «امتناع» به معنایی که توضیح شد می‌کردم. نتیجتاً آوردن ترکیب زبانی دیگری برای «امتناع» اما منحصراً به معنای فنی آن، به‌گونه‌ای که راه را بر معنای رایج این واژه ببندد، کل عنوان را به این‌صورت درمی‌آورد: «محال بودن اندیشیدن در فرهنگ دینی»، عنوانی که طبعاً راه هرگونه نادرست‌فهمی آن را بر ذهن می‌بست اما نه به‌بهبایی مطلوب: اینهمه تصرف برای ساختن ترکیبی دراز و کند به‌جای عنوانی لفظاً و معناً کوتاه و چابک به صرف بی‌خبری برخی یا بسیاری از معنای فنی «امتناع» یا به‌سبب استعداد سرشار عمومی‌مان در بیخود شدن‌مان از خود هنگام مواجهه با ظاهر نسبتاً گمراه‌کننده آن روا و موجه نمی‌بود. گذشته از این، مشکل معنایی عنوان، که اکنون حل شد، به‌هیچ‌رو نمی‌توانست و نمی‌تواند راهیابی به موضوع کانونی کتاب و تحلیلهای مربوط را آسان نماید. اما بدون آن نیز بسیاری از همان آغاز گمراه می‌شدند. درباره «فرهنگ» و نیز درباره «دینی» در صفحات نخستین از راهنمای درخشش‌های تیره به اندازه کافی توضیح داده‌ام. خواننده می‌تواند به موضع مربوط از کتاب نامبرده مراجعه نماید.

## اندیشیدن و دشواری پدیدآوردن شرایط آن

نخستین شرط تفکر به معنای اندیشیدن این است که نسبت به حد توانمندی ذهنمان آگاه باشیم، نیروی خود را از این نظر بیازماییم، بسنجیم و بشناسیم. اگر این نیرو نرسیده و تعلیم نیافته است، آن را به‌ر سو نتازانیم تا فرسوده اما آزموده‌نما شود، همه چیز در آن بی‌مرز و بوم گردد. پراساختن ذهن از محفوظات و معلومات، که نزد ما از دیرباز معمول بوده است، حکم زمین‌گیرکردن آن را دارد، نه حکم پرورش آن را برای متکی‌گرداندنش به‌خود.

## هماوردی میان نیروهای نو و نیروی کهن

هر اندازه ما از قواعد سنت و شیوهٔ تعلیمش بیشتر تبعیت نماییم، پرورش ذهنی‌مان را دشوارتر می‌سازیم و بازپروری آن را، در صورتی که سلطهٔ سنت بر ذهن به طول انجامیده باشد، عملاً غیرممکن. معنایش طبیعتاً این نیست که قواعد و نگرشهای سنت را نشناسیم، به آنها، ندیده و نشناخته، پشت کنیم و در این حد امر بر ما مشتبه گردد که این پشت کردن به آنها یعنی کاهاندن نیروی زیان‌آور آنها برای فرهنگ و افزودن نیروی نواختهٔ ما در بارور ساختن آن. تخطئهٔ یک حریف همواره آسانتر از ایستادن در برابر اوست. این کار، هر صورت و سببی داشته باشد، لودهندهٔ ناتوانی ما در برابر اوست. در رویدادهای فرهنگی هیچگاه نیرویی نواخته نتوانسته است خود را بدون هماوردی با نیروی کهن نشان دهد. اینها شرایط ابتدایی برای اندیشیدنند. من بنا را بر این می‌گذارم که توجه‌دادن به این نخستین شرط خواننده را پیش از برداشتن هر گامی در خواندن این کتاب به تأمل برانگیزد.

## توضیح مفهومی عنوان

در آغاز کتاب به اندازهٔ کافی به توضیح معنای اندیشیدن در این بررسی پرداخته‌ام. خواننده رگه‌هایی از آن توضیحات مشروح را بصورت جوانه نخست در ملاحظات فلسفی و سپس در شکفتگی نسبی و فشرده‌ای در درخششهای تیره باز خواهد یافت. در این پیشگفتار به این اشاره اکتفا می‌کنم: اندیشیدن کوششی ست ذهنی، و نه هرگز خالی از حس، برای جست‌وجو و یافتن پرسشها و بغرنجها و به‌دست‌آوردن پاسخهای آنها با حداکثر نیرویی خویش‌ساخته، پاسخهایی که جز در مواردی بسیار نادر هیچگاه آخرین و پایانی نخواهند بود. فقط تحلیل و نشان‌دادن ریشه‌های عمیق این شالوده‌ها که در تار و پود رفتار و گفتار ما عجینند و در پس ظاهری مبدل یا تقلبی پنهان می‌مانند، می‌توانند پایه‌های استوار برای شناساندن خودمان به خودمان شوند.

اما «بغرنج بودن» برای ما عموماً نسبی به معنای نسبت و مناسبت شخصی ما با امور است و برحسب وضعی که سپس پیش می‌آید و تغییراتی که از وضع پیش‌آمده در مناسبت ما با امور سرایت می‌کنند، همچون مانعی که دیگر سر راه ما نباشد به آسانی به فراموشی سپرده می‌شوند. یا برعکس آن را که در واقع شخصی بوده، به هر علتی، از آن دیگران نیز به‌شمار می‌آوریم.

## بغرنج برای ما چیست؟

کافیست «بغرنج‌شناسی» و «بغرنج‌گشایی» ما در سطحی از جامعه خواهان یابد. این را اذهان به‌اصطلاح «سیاسی» ما بیش از دو دهه ثابت کرده‌اند. این انعکاس بازارپسند روز را ما بر درستی رأی خود حمل می‌کنیم. به‌این معنا می‌گوییم که «بغرنج» برای ما نسبی است، خودمانی است و از احوال ما جدایی‌ناپذیر. «بغرنج‌شناسی» از نوع انتلکتوئلی نایش نزد ما چیزی جز غنیمت‌دانستن فرصتها برای نشان‌دادن هوش سرشار و دانش نخبگان و دستاویزی برای ارباب کمتردانان نیست. تا زمانی که «بغرنج‌یابان» ما چنینند و در پی جلوه‌گریهای نمایشی‌شان، که هوش از

سر خود آنان نیز می‌رباید و بی‌عمقی‌اشان را عمیق می‌نمایانند، هرگز پی نخواهیم برد که بغرنج چیست و کجاست، هرگز نخواهیم دانست که بغرنجها در واقع همان ریشه‌های زیرزمینی و حیاتی‌اند که ما برای پربار ساختن هنرمندیها و زبردستیهای ذهنی‌مان از آنها تغذیه می‌کنیم و ماحصل را به نوبه خود در آنها می‌دمیم تا بازدهش همواره از نوبه همین‌گونه هوشمندیهای ما بیانجامد.

### چشمه‌هایی از انتلکتوالیسم ما

«بغرنج‌های» انتلکتوالیسم ناب ما چیزهایی هستند از این قبیل: اگر آگاهی ما را فلسفه به‌خودآگاهی نرساند، یا اگر آگاهی ما پس از خودآگاهی‌گشتنش فلسفی نشود، هم کار ما و هم کار فلسفه هر دو در اینجا ساخته است؛ اگر ما غرب را درست نفهمیم، در شرقی‌بودنمان هم چهل‌تکه‌ای می‌شویم بی‌اصل و نسب، اما اگر غرب را درست بفهمیم در سنت‌مان همچنان خرسند و رستگار خواهیم زیست؛ چه خوش بود آن زمان که ما عقاب سیاست در جهان اسلام بودیم، پیش از آنکه غربی‌ها از عقابهای اسلامی و سیاستشان سوپ مرغ بپزند. تنها چاره زادن عقاب جدیدیست مناسب برای روزگار کنونی از شکم نوزای غرب؛ حالا که قافله‌ی تمدن پیش‌تاخته و ما خواب ماندیم، تازه می‌فهمیم ما جز آن شده‌ایم که پیشتر بودیم؛ یا باید بفهمیم که پیشتر هم جز این نبوده‌ایم که هستیم؟ تا زیاد دیر نشده باید از جامان برجیم و به هر صورت خودمان را به قافله برسانیم، و اگر لازم شد از آن جلو بزنیم. اما چگونه؟ موتور این تحرک را در هرمنوتیک باید یافت، و از کجا که هرمنوتیک نوشدارو هم نباشد. مگر نه این است که این معجون شفابخش هر اقلیجی را از جایش می‌پراند. حنا، چنانکه می‌گویند، در تن مرده نیز جان تازه می‌دمد. البته منظور تن اسلام نیست که ثابت کرده از همیشه زنده‌تر و جوان‌تر شده، بلکه در تن ماست که از زهر زندگی نامیرای این دین قرن‌هاست مرده‌ایم. پرسش: اما زندگی از پس این مرگ دراز دیگر به چه درد می‌خورد؟ پاسخ: به این درد که جان نویافته را بار دیگر نثار این شاهکار شاهکارهای الهی کنیم. برای حل مشکلات مردم و خوشبخت‌کردنشان باید آنان را خردمند ساخت و اگر می‌شود فیلسوف. اما چون این کار خواب و خیالی بیش نیست، و به تجربه می‌دانیم که شمار نادانها و بیخردهای خوشبخت بیشتر از آن است که حنا نسبی تخمین‌پذیر باشد، باید به همین اکتفا نماییم که سر نخ فلسفه و خوشبختی ناشی از آن که معدنش غرب است از دست خودمان در نرود. وجه مشترک این گونه افکار هنیانی برای نجات فرهنگ و جامعه ما این است که همه در کانونی به نام مدرنیته به هم می‌پیوندند و خود را از برکت آن به مؤثرترین درمانها مجهز می‌سازند، برای آسیبهایی که هیچگاه نجسته‌اند، تا بیابند، چه رسد به اینکه آنها را بشناسند.

مشکل راه‌یافتن به موضوع کتاب راه و روشی که کتاب دارد

این اشاره‌های طعنه‌آمیز به «بغرنجها» و «بغرنج‌شناسها» جای تردید باقی نمی‌گذارند که در بررسی ما مسایل زیرزمینی، یعنی نایافته‌ها و نادیده‌مانده‌ها موضوع اندیشیدن هستند. بنابراین کتاب می‌کوشد در دوره‌ها و پدیده‌های مهمی از ایران باستان و ایران اسلامی بکاود و بنگرد، و با تحلیل کاویده‌ها و نگریسته‌ها ما را در فرهنگمان و فرهنگمان را در ما چنان بشناساند که تاکنون برایمان ناشناخته بوده و مانده است. همچنانکه این کاویدن و نگریستن و نیز تحلیلهای مربوط کاملاً درونی صورت می‌گیرند، نه از دیدگاهی بیرونی و خارجی، شناختی که بر این کوششها مترتب می‌شود نیز منحصرأ درونی است. اگر در مواردی چند به تز برخی از اروپاییان استناد شده، و به‌هرسان تز مربوط را توضیح و مستدل کرده‌ام، دو علت داشته. علت اول این است که مرجع تز به‌دست داده شود تا خواننده آن را به حساب کشفیات من نگذارد! و علت دوم این است که به کمک این یا آن تز مربوط، که برخی بویژه در مورد ایران باستان راه منحصر به‌فرد طرح بغرنج و راه حل احتمالی آن بوده‌اند، دیدن و شناختن پدیده مورد نظر میسر می‌شده است.

روش شناخت درونی می‌ماند

اما در مورد درونی بودن کاوشها و به همان گونه تحلیلهای ناظر بر نتایج به دست آمده باید موكداً بگویم که خودشناسی با معیارهای ناخودین هرگز میسر نمی‌گردد. بنابراین، این کار را باید از درون و با معیارهای خودمان بکنیم و تا آنجا که ممکن است در این زمینه از اروپاییان بیاموزیم. چون آنان هم مبتکر خویششناسی‌اند و هم از این نظر تجربه کرده و ورزیده. بنابراین باید، نه نادانسته و بیخردانه، بلکه دانسته و آگاهانه، تابوها را یکایک بیابیم و بشکنیم تا قادر شویم فرهنگمان را برهنه کنیم و برهنه ببینیم. از این طریق در واقع خواهیم توانست مکانیسم وابستگی خودمان را به دین بیابیم، از هم بشکافیم و فرهنگ خودمان را در تمام ابعاد دینی‌اش بشناسیم و آشکار سازیم. اما درست به این سبب هیچگاه مجاز نیستیم این را آنی از نظر دور بداریم که شناختن، چه ناظر بر ما و چه ناظر بر جز ما، همواره شرطش فاصله گرفتن با آن چیزی است که می‌خواهیم بشناسیم. برای ملموس کردن این روال در خویششناسی فرهنگی می‌شود مثالی وارونه برای آن آورد. یعنی نشان داد که چگونه تیپ خاصی از یکی از بعدها فرهنگی ما قادر به شناسایی خودش نیست، اما ما، در صورتی که از آن بعد نباشیم، می‌توانیم او را بشناسیم: هر عارفی طبعاً عارفانه می‌زیید، اما نمی‌داند عرفان چیست تا زمانی که عرفان برایش موضوع شناخت نشود.

عارف انسانی یک بعدی یا حتا بی‌بعد است

برای آنکه عارف کسی است که در عرفان، در اینجا یعنی موضوع شناخت برای ما، تحلیل رفته باشد. عارف کسی است یک بعدی که به هیچ قیمتی نمی‌تواند خود عرفانی‌اش را بشناسد. چون عارف واقعی نه «خود» دارد، نه وسیله‌ای برای «بی‌خود» شدن می‌خواهد و نه هیچگاه خالی از «هدفی» است که او را وجوداً می‌سازد. به محض آنکه بخواهد خودش را از این «هدف» یا این هدف را از «خودش» جدا سازد، دیگر از او چون عارف چیزی باقی نمی‌ماند تا شناخته شود. خود عارفان به اندازه کافی و حتا بیش از اندازه کافی این را که حسب حالشان باشد گفته‌اند. طبعاً نیز فقط عارفان نیستند که یک بعد بیشتر ندارند.

مقاومت درونی

نخستین و تنها مشکل جدی در خودشناسی فرهنگی ما مقاومت درونی است و خود، اگرچه ظاهراً اینطور به نظر نرسد، یکی از عوارض فرهنگ دینی. هر اندازه هم انگیزه‌های این مقاومت درونی متفاوت باشند، که هستند و حتا گاه در تعارضشان همدیگر را نفی می‌کنند، خود این مقاومت درونی به تنهایی سمجترین مانع در راه یافتن به موضع کتاب خواهد ماند.

قرینه‌های لودهنده مقاومت درونی

این را واکنشهای گوناگون پس از انتشار گرده‌تاز در الفبا (یادشده)، تأیید می‌کنند، از جمله اعتراضهای پرسروصدا و خالی از دلیل و معنا، درمانخواهیهای برق‌آسا، این که بررسیهای منتشر شده بیش از هر چیز از بازآوردن و نشان دادن برخی از پرسشهای مطرح شده در کتاب و تحلیلهای مربوط که معانی پرسشها را باز می‌کنند پرهیز دارند، و نیز این واقعیت که مفهوم امتناع تفکر راه خود را تا تهران که قلب تپنده و دمنده اسلام در ایران کنونی باشد باز کرده است. با وجود این در قبالتش همه خاموش مانده‌اند. تزی یا دعوی این کتاب چندان چیزی از داراییها و اتکاهای حیاتی فرهنگ ما باقی نمی‌گذارد و این پرسش را که نکند انبوه مفاخر فرهنگی و پایه‌های استوارنمای آنها پوچ و پوک باشند تا اعماق تاریخ ما پیش می‌برد. این کاویدن پیشرونده فقط نازیبی فرهنگی ما را در برهنگی‌اش نشان نمی‌دهد، بلکه بی‌شکلی، بدبرشی و نامرغوبی جامه‌های فاخر و پوشنده آن را نیز آشکار می‌سازد. طبعاً کمتر کسی می‌تواند روی محتویات این کتاب صحنه بگذارد و خودش را نبازد، از دست ندهد. شک آن برای فلج کردن کافی است.

چه کسی می‌تواند برابر خودش بایستد؟

فقط کسی که در حقیقت بینی‌اش با تمام نیرو پابرجا می‌ماند و چشم از این خلأ بر نمی‌دارد می‌تواند از چنین مهلکه‌ای برهد و در چاره‌اندیشی بکوشد. وقتی خدای کسی را از او بگیرند، جای خالی‌اش را فقط با یک چیز می‌تواند رفته‌رفته پر کند: با از نوساختن خودش و پابرجایی‌اش در این کار. اینگونه خودسازی بیش از آنکه در برابر دیگری باشد، دنبال معارض بگردد و راضی شود از اینکه در زور آزمایی بر سر حرفش حریف احتمالی را از میدان به‌در کرده، ایستادگی در برابر همان خودیست که تاکنون داشته و دارد. هرکسی می‌تواند به راحتی در خرد و شرافت دیگری یا در خرد و شرافت پدر دیگری شک کند. اما شمار نسبی آدمهایی که قادرند در این یا در آن پیشامد در خردمندی و شرافت خود و پدرشان تردید نمایند چندتاست؟ به پدران مشترک فرهنگی‌مان که برسیم، این تردید به‌خاطرمان هم خطور نمی‌کند. گرچه این بیشرمی و دریدگی را داریم که به فردوسی بی‌ادبی کنیم. و تازه حق تقدم این فرومایگی در همان آغاز انقلاب از آن یک جانی دیوانه بوده است.

نشانه‌هایی از آبرومندی روشنفکرانه

چنین مناسبتی را می‌شود چندان در هم فشرد و به واحدهای کوچک تقسیم کرد که ما چون اینگونه واحدها در همین سه دهه گذشته هم پدر، و هم فرزند فرهنگی خودمان شویم. در این واقعیت به روشنی می‌توان دید که چگونه و تا چه حد ما در مورد خودمان ناپرسا بوده‌ایم و مانده‌ایم، و همواره مقصر را در «دیگری» جست‌ایم و می‌جوییم: در این سه دهه که از عمر حماقتهای انقلابی ما می‌گذرد، چند نفر تاکنون این غیرت و جرأت را داشته‌اند که در وهله اول نزد خود و درباره خود منتقدانه به انقلاب بیندیشند؟ چند نفر به این اندیشیده‌اند که نقش درونی و برونی‌شان در دمیدن کوره انقلاب چه بوده، و چند نفرند که در این مورد حافظه خود را در مورد خود از دست نداده‌اند؟ طبعاً منظورم آن آدمهایی ظاهراً بی‌نقش و «ضدانقلابی» نیستند که عقلاشان از حد حفظ منافع شخصی‌شان فراتر نمی‌رفت، یا آنهایی که پیش از انقلاب مصدر کاری بوده‌اند و پس از گریختن، در خارج مدتی در کرنای هل‌من‌مبارز دمیدند، بعد غیبتشان زد، یا آن «استثناهای مبارز به‌دنیا آمده‌ای» که هیچگاه میدان را در خارج ایران خالی نکردند و همچنان مبهوت شرافت و درایت خود «در خدمت به میهن» مانده‌اند. نه، منظورم اینگونه آدمهایی «کم‌یاب» یا حتی «نایاب» نیستند.

مجسمه‌های معصومیت

منظورم آن «مجسمه‌ها یا روحهای مجسم انسانیت» هستند که از همه‌گونه نعمت خصوصی و عمومی دولت وقت، که خود یکپارچه بلاهت و دروغ و اکس‌زده بود، نصیب می‌بردند و حالا باید دیگر معلوم شده باشد که اینان در این دو خصوصیت آخری از آن دولت دست‌کمی نداشته‌اند: از نویسندگان، شاعران، هنرمندان، کارمندان، پژوهشگران و استادان دانشگاه گرفته تا دانشجویان پول توجیبی‌بگیر از دولت که با سردرآوردن از هر سوراخی همه جا از سر نارضایتی می‌لولیدند؛ بویژه «روشنفکران هر صنفی» که در کنار شغل رسمی خود به خاطر انجام وظیفه در شغل افتخاری‌شان، یعنی «دلسوزی به حال مردم ستم‌دیده»، روی هر دروغ و دسیسه‌ای برضد همان دولت صحنه می‌گذاشتند، اگر خود از مخترعان آنها نبودند؛ و از بس به‌خاطر مردم بینوا روحاً خون‌دل خورده بودند، خود را خونابه‌ای از روح مجسم احساس می‌کردند و برای درمان درد خود و دیگران دموکراسی تجویز می‌نمودند و می‌خواستند. حالا همینها یکدیگر را متقابلاً مقصر می‌دانند و خود را از شرمساری بی‌نیاز می‌شمرند! من باورم نمی‌شود که حتی حالا اینان دیگر فهمیده باشند و بدانند دموکراسی چیست، اگر قرار باشد دموکراسی از خانه و خیابان آغاز گردد، نخست در آنجا پا گیرد و خود را نشان دهد. یعنی دموکراسی، پیش از آنکه حقوقها و هدفهای آن بصورت قوانین تصویب‌شده درآیند، باید در رفتار درونی و برونی میان مرد و زن، همسرها، مردم، اعم از دوست و دشمن، نسبت به هم و در برابر هم بازتابد، اثرش را نشان دهد، بی‌آنکه نام محض «سلطنتی» یا «جمهوری» به

ترتیب چون نماد ملی یا نام و شاخص صوری در اداره سیاسی یک کشور برای تضمین جنبه حقوقی و اجتماعی دموکراسی ضرورت یا اهمیت داشته باشد.

## روشنفکران انقلابی

هنوز که هنوز است آدمهایی که زمانی انقلاب‌خواه و انقلابی بودند و در این مشی و منش «روشنفکرانه» سیاسی یکدل و یکجان، حالا پس از تحقق انقلاب انگار نه انگار که همینها پیش از پگاه آن «همه با هم»، از جمله در کانون فرهنگی ایران و آلمان به پیشواز طلوع آن رفته بودند و آن را به دمیدن دعوت می‌کردند به‌جای آنکه به‌خود آیند و سر در میان دو دست گیرند، در جرگه‌های دور از میهن که به سلیقه شخصی و مشترک افرادش برضد هم زاده شده‌اند و بی‌سروصدا جای خالی انقلاب «تحقق نیافته» آنان را گرفته‌اند، در اثبات حقانیت خود و تکذیب دیگران از پا نمی‌نشینند و چشم دیدن همدیگر را ندارند.

بعید نیست برخی از هوشمندان کنونی فرهنگ ما را آنچه پیش از این به‌عنوان شاهد آوردیم لحظاتی به فکر فرو برد. اما گمان نمی‌کنم این لحظات چندان دراز باشند که آنان را با خودشان درگیر سازند و با این پرسش مواجه نمایند که چه در ما و بر ما می‌گذرد و همواره گذشته است! به‌محض آنکه این لحظات سپری و این «برخی از هوشمندان» متوجه شدند که مفهوم «امتناع تفکر در فرهنگ دینی» منکر اندیشیدن در فرهنگ ما می‌شود و مدعی‌ست که اندیشیدن در فرهنگ ما از همان آغاز ایرانی‌اش محال بوده و همچنان مانده، مقاومت درونی‌شان می‌شورد.

## واکنش‌های خوشخیالانه

آنها به دو صورت. صورت اول این است: مبتلایان به مقاومت درونی که غافلگیر شده‌اند، بیدرنگ بنا را بر «تفکر» در فرهنگ ما می‌گذارند و مآلاً امتناع آن را یاره و مهمل می‌یابند. صورت دوم این است که اگر اینان ناچار شوند به حقیقت‌داشتن «امتناع تفکر» در «فرهنگ» ما به‌سبب «دینی» بودن آن تن دهند، گرفتار این پرسش خواهند شد که پاسخی برای آن ندارند: پس وضع ما سرکرده‌های کنونی فرهنگ و آثار به این خوبی‌مان چه خواهد شد، ما که گذشته از اندوختن فضل و کمال از و در فرهنگ غربی، اعتبار ملی‌مان را از دستاوردهای فرهنگی نیاکانمان داریم، از این پشتوانه هستی یافته‌ایم و بدون آن بی‌اعتبار می‌شویم؟ اینها واکنش‌شان انگشت نهادن روی آدمهای مهم و با استعدادی‌ست که در فرهنگ ما پدید آمده‌اند. از جغرافیدان و تاریخ‌نویس و ریاضی‌دان و «فیلسوف» گرفته تا، به اصطلاح، اهل ادب که اندکی به نثر نوشته‌اند، اما در عوض با شعرشان ما را در سکر فرهنگمان غرق کرده‌اند. از سخن شاعرانمان که در واقع پایه، کانون و حامل فرهنگ ما هستند، ما اخلاف کنونی به اندازه کافی شاهد می‌شناسیم و می‌آوریم که نوعاً تخطی فاحش از موازین دین مبین هستند. و حالا که با وجود تز «امتناع تفکر در فرهنگ دینی» خودمان را در خطر می‌بینیم، هربار آن شاهد‌ها را به گونه‌ای تعبیر می‌کنیم که در تله نیفتیم یا از آن بیرون آییم. برخی مثلاً حافظ را کسی می‌شناسند که چون «آدم» است ناگزیر آگاهانه گناهکار هم هست، بنابراین در امیدواری به عفو الهی کمتر در ارتکاب به گناه قصور می‌ورزد! برخی هم او را مانند مولوی، عطار و رئیس کلشانش منصور حلاج «اته‌ایست» می‌دانند. من باورم نمی‌شود که تصور این دسته از اته‌ایست جز کسی باشد که با خدا مخالف باشد، یا کاری به‌کار او نداشته باشد! اینکه بدانند اته‌ایسم چیست و خودش طعم آن را چشیده باشد پیشکشش.

## اشتباه بزرگ

اگر مقاومت درونی در این دو صورتش خیال می‌کند که تخطیها یا موضع‌گیریهای مجلسی در برابر اسلام، یا حتا اعمال اجتماعاً معمول و شناخته‌ای که لریزه بر اندام اسلام می‌اندازند، حکم نفي «فرهنگ دینی» را دارند و «امتناع تفکر» را موضوعاً منتفی می‌سازند، اشتباه بزرگی می‌کند. هیچ پدیده روانی-اجتماعی نابی در هیچ فرهنگی

نمی‌توان یافت که دال بر یکدست بودن آن باشد، بویژه پدیدهٔ دین. اما این به شکستن سیطرهٔ دین منجر نمی‌گردد و تخطیها، هر اندازه هم فاحش و زیاد باشند، الزاماً هرگز دال بر نفي دین نیستند یا بری بودن از آن را نمی‌رسانند. هر منع و ممنوعیتی یا راهی موجه برای وجوب خود نشان می‌دهد، یا در پنهان یا نیمه‌آشکار شکسته می‌شود، بویژه در دین اسلام که پر از منهیات و واجبات است. آدمی دینی، که در اینجا نمونهٔ اسلامی‌اش موضوع بررسی ماست، چنان در تضاد و تناقض رفتاری، کرداری و گفتاری با دین می‌زیبد که برعکس آن را، یعنی کسی که بدون این تضاد باشد یا بروز تضاد و تناقضش با دین احساساً از جانب خودش موجب نفي دینی او شوند، تقریباً نمی‌توان یافت. لزومی ندارد در اینجا به شگرد تقیه که انکار اسلام را بر مؤمن در شرایطی واجب می‌کند اشاره کنیم، یا به منع مطلق یک بهایی از مداخله در امور سیاسی و وجوب اطاعتش از دولت وقت. هر دو شگردهایی برای صیانت نفس دینی‌اند.

## تعارضهای ظاهری

نسل من و نسل پیش از آن، اگر غافل و بی‌خبر نبوده باشد، به‌خوبی می‌داند که جاهلها در زمان خود همهٔ سال عرق می‌خوردند به جز ماههای رمضان و محرم. در ماه محرم با جامهٔ سیاه سینه می‌زدند و طبیعتاً شهرنو نمی‌رفتند، یا از «نشمه‌ها» شان دوری می‌گزیدند. مشابه زنانهٔ این کار را خود روسپیها می‌کردند، از جمله رفتن به قم و آب توبه به سر ریختن که منبع درآمد خوبی برای طلبه‌ها می‌شد. اما اظهار نظری خامتر، یا بدمشانه‌تر، یا مزورانه‌تر و موزیان‌تر از این نمی‌توان کرد که ایمان جاهلها یا روسپیها به دینشان اسلام سست‌تر و ناصمیمانه‌تر بوده است تا ایمان یک مسلمان متعارف، چه رسد به ایمان یک مسلمان حرفه‌یی. حقیقت درست برعکس این است.

## با وجود دل‌باختگی‌مان به «لسان‌الغیب»

اینکه در هیچ دروغ و فریبکاری و ترفندی کسی نمی‌تواند حریف مسلمان حرفه‌یی شود، حافظ به اندازه کافی نشان داده است. و ما دل‌باختگان «لسان‌الغیب» نزدیک به هشت سده پس از او، درستی شناخت او را با تاریخی ساختن جهالتمان ثابت کردیم: با پیشی جستن بر یکدیگر در استقبال از دینداران حرفه‌یی و گشودن در دانشگاه‌ها مان به رویشان، که بیدرنگ به حکم همانها بسته و مهر و موم شد. اما اینها همه بر چه دلالت دارد؟ جز بر اعتماد ما درس‌خوانده‌ها، دانشگاه‌دیده‌ها، ما «اندیشمندان» به دین و اولیای آن، به دین اسلام و تاریخش که نمی‌شناسیم؟ یا بدتر از آن: خواسته بودیم روحانیت اسلام را بیازماییم؟ هستند اعمالی که آموذشان کمترین شک در حماقت آزمون‌کننده را مطلقاً برطرف می‌کند. مثلاً برای آزمایش در چاه پریدن.

## تاریخ‌نگاری در صدر اسلام

صادقانه‌ترین وقایع‌نگاری یا تاریخ‌نگاری رویدادهای اسلامی در همان دورهٔ آغازین پدید آمده است. اینها پرارزش‌ترین مواد و مدارک خام برای شناختن اسلام و چگونگی گسترش آن هستند. سببش طبیعتاً این است که وقایع‌نگاران هر چه به سود یا زیان اسلام روی می‌داده ثبت می‌کرده‌اند. اولی را به سبب این که حقانیت اسلامی داشته و دومی را به این دلیل که این حقانیت را پایمال می‌کرده است. از همینرو کشتن دشمنان و مخالفان به‌دست مسلمانان را، چون حادثه‌ای سودمند و پسندیده بوده و اسلام را تقویت می‌کرده، وقایع‌نویسان مشروحاً می‌نگاشتند. در درخششهای تیره سخن ناصر خسرو همراه تعلیل و تحلیل آن در این باره که به حکم عقل می‌بایستی کافران به دست مسلمانان کشته می‌شدند و پیغمبر اسلام با این آگاهی به قتل آنان فرمان می‌داده مشروحاً آمده است. هر اندازه از صدر اسلام دورتر می‌شویم، موضع‌گیری به سود اسلام و به زیان نامسلمانان یا نامسلمانی آگاهانه‌تر صورت می‌گیرد. ناصر خسرو به سبب هوشمندی و صراحتش یک نمونهٔ برجسته از این موضع‌گیری است. در اصل غیرعادی نیست که هیچ واقعهٔ اجتماعی مهمی، جز واقعهٔ باب، نتوانسته در دل فرهنگ اسلامی در برابر اسلام روی دهد و هیچ پژوهنده‌ای از فرهنگ اسلامی نمی‌شناسیم که نگرشش در زمینهٔ قابل توجهی مستقیم یا غیرمستقیم تابع ایمان اسلامی‌اش نباشد. حتا این را در

متن خواهیم دید که تئوری ابن‌خلدون در پدیدآمدن جوامع یا تمدن، و سیاست و دولت تا چه حد بر پنداشتهای اسلامی یا لاقلاً بر زمینه‌های حیاتی قومی آن مبتنی است. اما به‌گونه‌ای در خور کنجکاو است که پدیده‌ای چون رقص عربی در بخش بزرگی از جهان اسلام باقی مانده. به احتمال قوی نیازهای حیاتی‌اش را باید فضای معمول عیش و عشرت خلفا و شاهان تامین کرده باشد.

### نازایی اسلامی در هنر و موسیقی

با وجود یک چنین استثنای شگفت‌آوری بوده‌اند چیزهایی که در اسلام اصلاً به‌وجود نیامده‌اند یا امکان رشد نیافته‌اند. نمونه این آخری موسیقی و هنر هستند که وضع رقت‌انگیزشان را مستقیماً مدیون اسلامند. عقب‌ماندگی‌شان در مقایسه با هر پدیده دیگری در فرهنگ ایران اسلامی آنجا چشمگیر می‌شود. مقایسه کنید موسیقی و هنر ایران را با شعر فارسی‌اش که هستی‌اش را غیرمستقیم از سنت عرب پیش از اسلام و پذیرفته‌شده در اسلام دارد. منظوم شعر کلاسیک در فرهنگ ماست، به استثنای شعر نیمایوشیج در دوره معاصر.

### صادق هدایت و نیمایوشیج

در اینجا به مناسبت این اشاره اخیر می‌خواهم برای گفتن چند کلمه درباره نیمایوشیج از فرصت استفاده کنم: ما در باره صادق هدایت و بویژه بوفکور میان آثار او کتابهای خوب کم نوشته‌ایم، در حالیکه هدایت چون واردکننده داستانیسی از اروپا و پایه‌گذار آن در ایران با هیچ نیروی مقاومی در فرهنگ ما روبه‌رو نبوده نمی‌توانسته است هم بوده باشد، بلکه به هراسان با این کارش جایی خالی و بی‌صاحب را در این فرهنگ پر می‌کند. اما هیچگاه ما از خودمان نپرسیده‌ایم چرا نیمایوشیج مدعی است پیش از او قافیه در شعر ما وجود نداشته و همو نخست قافیه را چون «زنگ شعر» اختراع کرده است. طبعاً ما نخست با صمیمیت به استقبال او رفته‌ایم، چون او راه بسته شده شعر را پس از هزارسال سابقه‌اش برای ما گشوده بود. اما هنوز راه و چاهها را درست نشناخته بودیم و به اهمیت کار او پی‌نبرده بودیم که چهارنعل تاختم و او را پشت سر گذاشتیم. و این طبعاً نه از قریحه و استعداد خداداد شاعران ما بوده، بلکه ذوق‌زدگی، بی‌مایگی و تازه‌به‌دوران رسیدگی آنان را لو می‌دهد و این را که همه به نحوی گمان می‌کردند شاعری مادرزادی است و «شعرساختن» یعنی هر چه زودتر و بیشتر از نیمایوشیج پیش‌افتادن. شاید به‌سبب همین بی‌استعدادی در وقوف یافتن به مرز توانش‌مان، نه آن شاعران و نه ما «اندیشمندان»، از «فرهیخته و نفرهیخته»، هیچگاه تا هم امروز دوچار حیرت نشده‌ایم که نیمایوشیج توانسته زیر خروارها شعر شاعران توانایی ما در فرهنگمان قد راست کند و با شعرش این بار خردکننده را از دوش خود فرواندازد و از دوش ما بردارد. بازگردیم به سخنان. اسلام به موسیقی و هنر فقط اجازه سد جوع داده است، بیشتر ناآگاهانه و به‌غریزه. یا شاید به این علت که بی‌استعدادی ما در موسیقی و هنر چندان خطری برای اسلام نداشته است. با وجود این، اسلام از همان بدو زایشش به‌غریزه صیانت نفس این را می‌دانسته و هرگز فراموش نکرده که آنچه بی‌خطر است باید بی‌خطر بماند.

### رابطه علی در فرهنگ دینی

این گزارش تحلیلی باید آشکار کرده باشد که میان «فرهنگ دینی» و «امتناع تفکر» رابطه‌ای علی از آنسو به اینسو وجود دارد. از آنسو به اینسو به این معنا که «فرهنگ دینی» مطلقاً علت است و «امتناع تفکر» مطلقاً معلول آن. معنایش این است که وقتی آنچه از دین می‌تراود در نمودارهای فرهنگی افشاند و تقطیر شد، در این نمودارها باز تافت و از آنها پیکر فرهنگ دینی را ریخت، آنگاه خود این پیکر فرهنگی دیگر تاب یک مزاحم را هم ندارد. به همین علت نیز فقط از پدید آمدن یک مزاحم منحصر به فرد باید جلوگیری کند: اندیشیدن. عکس آن به چنین سرانجامی نمی‌رسد. یعنی اگر اندیشیدن زاده شود و بی‌رود، از دین، به‌سبب اینکه سازنده فرهنگ دینی بوده، حق حیات را نمی‌گیرد، فقط می‌کوشد فرهنگ را از دین بزدايد. تا این حد حق حیات به دین دادن که دیگر نتواند و نخواهد فرهنگ

را دینی کند، به معنایی البته یعنی کمر دین را با خصوصی و شخصی کردن آن شکستن، بویژه کمر اسلام را. اما نه با زور، بلکه با یافتن و روشن کردن مسایل و پروراندن و آموزاندن شیوه آن در سطح جامعه. زور اندیشیدن زوری ذهنی است و هر دینی در وهله اول منظور دینهای کهنسال سامی‌اند و میانشان پیشتر مسیحیت، و به شدتی به مراتب بیشتر تا هم امروز دین اسلام از این زور ذهنی بیشتر وحشت دارد تا از هر نوع زور فیزیکی. از اینرو هر جا زور ذهنی خواسته‌قد برافزاد، دینهای جهانی از سرکوبی آن لحظه‌ای درنگ نکرده‌اند.

### اشکال بی‌تمدنی

اشکال اخص دین اسلام با هنر و موسیقی در بی‌تمدنی محضش نیز هست. از دینی که هنر نداشته و ندیده چگونه می‌توان انتظار حس استتیک داشت، برای همه چیز، اما به‌هرسان برای هنر و موسیقی. این که اسلام نمی‌توانسته بویی از هنر برده باشد، و به جوانه‌های آفرینندگی بر سر راه و در قلمروی خود با بدویت سلطه‌طلب و تنگدستی جبل‌اش آسیب نرساند، از طبیعت بی‌فرهنگش برمی‌خیزد. مدل برهنه اعم از زن و مرد جزو القباي هنر نقاشی یا مجسمه‌سازی برای نوآموزان و انگیزه‌ای هر بار نو برای مجریان در این هنر است. چنین مدل‌هایی را باید شاگردان ساعتها و بارها دیده باشند و از موضعی مختلف آنها را در وضعی‌های گوناگون نقاشی یا مجسمه‌سازی کرده باشند. با تخیل صرف تصویر برهنه‌کشیدن یا مجسمه برهنه ساختن مثل این است که کسی بخواهد در خواب یا خشکی شنا یاد بگیرد. چنین مانعی فقط یکی از هزاران بُعد منهدم‌کننده و مخرب در فرهنگ دینی ماست. عکسش حتا برای ما تصویرپذیر هم نیست. اعتیاد هزار و دویست‌ساله ما به اسلام مانع از این می‌شود که ما تخریب انسانیت زنانه و مردانه را در اسلام اصلاً احساس کنیم. مگر اسلام از زن و مرد چه ساخته است؟! ماشین لذتبخشی جنسی و آبتن‌شوندگی از زن و ماشین تمتع جنسی و آبتن‌کنندگی از مرد. و معنایش چیست؟ این است که اسلام تمام شخصیت زن و مرد را در مناسبت متقابلشان به این دو ماشین منفعل و فعال یا خادم و مخدوم کاهش داده است. در این بدویتی که زور بدن هر نیرویی را سرکوب می‌کند، دیگر جایی برای هنر باقی می‌ماند؟! اما هر جا و هر گاه زن و مرد فرهنگ اسلامی ما خود را جداً از جمله با این پدیده روبه‌رو کنند و به آن آگاه نمایند، نخستین قطره اندیشیدن در ذهنشان چکیده است. انگیزه برای رسیدن به اینگونه آغازها آنچنان زیاد است که لازم نیست دنبالش بگردیم. سراسر جامعه ما از آن پر است. منتها ما جلوی چشمان آنها را نمی‌بینیم، بویژه ما نویسندگان که فقط با چشم بسته می‌خواهیم بنویسیم و نبوغ خود را در این شیرینکاری منعکس می‌یابیم.

### پشتوانه شعری ما

پیشتر به شعر کلاسیکمان اشاره کردم که در برابرش هنر و موسیقی‌مان باعث سرافکندگی‌اند. ما یک هزاره پشتوانه شعری داریم. این پشتوانه گرانبها از دیرباز می‌درخشد. چشمه‌های آن را که‌ها یا چه‌ها می‌جوشانند و درخشان نگه می‌دارند؟ عطار با شعرهای مجنونانه‌اش؛ مولوی از یکسو با شعرهای جنون‌آمیزش در غزلیات، و از سوی دیگر با ملغمه‌ای از حکایت‌های الهی-آدمی که عرفانی و غمناکند و نیز گاه با مثل‌های به‌غایت خنده‌دارش در مثنوی؛ حافظ با غزل‌های عطرآگین و مدهوش‌کننده‌اش؛ طبعاً سعدی با نثر و شعر پرتجربه و پندآموزش. اینها چهره‌های تابناک شعر ما هستند. چند تاریخ‌نگاری تروتمیز مربوط به دوره‌هایی از ایران اسلامی مانند تاریخ جهانگشای جوینی و تاریخ بیهقی‌را در نثر می‌توان بر آنها افزود، که گاه این و گاه آن و گاه هر دو را تاریخ‌نگاری «علمی» می‌خوانیم! و البته فردوسی که مقوله‌ای کاملاً جداست و شالوده سخن و زبان فارسی را ریخته طبعاً نمی‌توانسته این میان فراموش شده باشد. به سبب اهمیت منحصر به فرد فردوسی و نگرش شگفت‌انگیز او در مقایسه اسلام با ایران باستان، بخش پایانی این کتاب، به او اختصاص داده شده است.

### خیام و حافظ

بعد همه‌جاگیر فرهنگ دینی ما در همه این نامبردگان فردوسی عالتاً در پرانتز بماند. منعکس می‌شود. در برابر اینها به هیچ‌رو نباید و مجاز نیستیم خیام را این میان فراموش کنیم. یا بدتر از آن، او را ندیده بگیریم، بویژه که من

خودم خیام را تنها کسی خوانده‌ام که در فرهنگ دینی ما واقعاً پرسیده است. اما درست این است این اتصاف به گونه‌ای در اینجا تکمیل و توضیح شود، تا خواننده بداند چرا این کتاب هیچ‌جا به خیام نپرداخته، با اینکه او در تاریخ ادبیات ما منحصر به فرد بوده است.

اما چون حافظ از خیام به سختی متأثر بوده معلوم نیست حافظ از که متأثر نبوده است! و حرفهای ظاهراً خیامی کم زده است، از خیام در قیاس با حافظ سخن می‌گوییم. حافظ که زبان شعرش آنچنان زاده و زاینده جهانی انگیزته از هنر خیال اوست که هر یک از این دو جنبه آن بدون آن دیگری ناقص و مختل می‌شود. با وجود شکایتهای مکررش، سرانجام همواره به واقعیتی که فقط او را نیاز دارد رضا می‌دهد، چون شعر او جز این کمترین ارتباطی با واقعیت ندارد. این است که از هجر معشوق می‌نالده، بی‌وفایی او را به جان می‌خرد یا حتا از آن هم جان تازه می‌گیرد، با مزگان‌ش خاک آستان یار را می‌روبد، جهان را به پیشیزی می‌فروشد تا می‌بنوشد، از ساقی و ساغر و می دست برنمی‌دارد، و اگر پیش آید پروا ندارد از اینکه چرخ را به مراد خود بگرداند.

#### منحصر به فرد بودن حافظ برای ما

حافظ را محبوبترین شاعر ما ایرانیان باید دانست. اما آسان نمی‌توان گفت چرا. من می‌گویم اینجا در دنباله این پیشگفتار، که ضمن آن به تحلیل مقایسه‌ی شعر خیام نیز می‌پردازم، طرحتی از این «چرا» بریزم و ساختار درونی آن را با شواهدش نشان دهم. «چرا»ی محبوبیت بی‌مانند حافظ نزد ما این می‌تواند باشد که او جهانی با زبان و تخیلش می‌آفریند که در رنگارنگی و پرگونگی دائماً متغیرش واقعیت را از ذهن ما می‌زداید و بار آن را از ذهن ما برمی‌دارد. و این امر، هربار و هرگاه که شعر او را بخوانیم از نو روی می‌دهد. شاید به سبب زیبایی و وفور این تنوع بی‌واقعیت اینقدر ما مفتون شعر او هستیم، به سبب این جهان خیال‌انگیز

#### واقعیت در شعر حافظ

و ساخته از بی‌واقعیتی محض. عناصر جهان شعری او طبیعتاً از واقعیت گرفته می‌شوند. منظور از واقعیت فقط آن نیست که به گونه‌ای آن را لمس می‌کنیم یا وجود خارجی‌اش را قطعی می‌دانیم. منظورم بیشتر آن عناصری هستند که در پنداشتهای ما حیاتی مستقل دارند و به این معنا واقعیتند. عناصر به این معنا «واقعی» را حافظ به‌گونه‌ای در شعرش به هم پیوند می‌دهد، یا از هم می‌گسلاند، که گویی واقعیت شعری او به معنای آنچه در شعر او واقعیت می‌یابد، در برخوردش با ما و برای ما هربار از نو روی می‌دهد و ما را به این سبب مفتون خود می‌سازد، حتا اگر بارها به آن برخورد کرده باشیم. چنین چیزی در واقعیت زندگی و در زندگی واقعی به‌هیچ صورت و معنایی وجود ندارد. به این جهت هیچگاه «واقعیت» ساخته در و از شعر حافظ برای ما کهنه نمی‌شود. قصه نیز چنین گنایش و ترکیبی دارد. هربار که بچه‌ها آن را از نو بشنوند یا بخوانند، واقعیت قصه‌ی از نو روی می‌دهد. به این معنا شعر حافظ را می‌توان قصه برای بزرگها نامید. به توضیح استدلالی این سخنان در مورد حافظ سپس باز خواهیم گشت. نخست به خیام باز می‌گردیم.

#### واقعیت خیامی سخت و تلخ است

خیام را که بخوانیم نیز با جهانی از تخیل روبه‌رو می‌شویم. منتها هربار که این تخیل ذهن ما را می‌گیرد، در پشش واقعیتی تلخ می‌بینیم که هیچگاه از ذهن ما زوده نمی‌شود و نمی‌توانیم از آن بگریزیم، یا آن را ذهناً نبینیم و احساس نکنیم. شعر خیام با آنکه و شاید به خصوص از آنرو که دل ما را به این یا آن چیز خوش می‌کند، مثلاً به می خوردن

و بوسه از لب یار گرفتن و برحذر داشتن ما از اینکه دمی از خوشزیستن غافل بمانیم. هربار پوچی واقعیت را که انگیزه گوشزد در مورد خوشزیستی است با همان شدت پیشین به ما می‌چشاند.

### قاطع بودن خیام در پرسیدن

از لابه‌لای تصاویر مطلوبی که خیام با رباعیاتش به گویاترین، فشرده‌ترین و زیباترین وجه به پندار ما درمی‌آورد، پوچی زندگی که از نیستی می‌آید و نیست می‌شود، با نیروی مقاومت‌ناپذیرش بیرون می‌زند و نه تنها احساس آنی ما بلکه ذهن و فکر ما را در تسخیر خود نگه می‌دارد. این در واقع از هنر و جرأت پرسندگی خیام برمی‌خیزد، و از بی‌پروایی‌اش در نگرستن و نشان دادن واقعیتی که با هیچ وسیله و دستاویزی نمی‌توان آن را انکار کرد، مگر با توسل به امیدها و نویدهایی که دین می‌دهد یا چیزهایی مشابه آنها. ضمناً بیان این واقعیت محتوم به نوبه خود نه فقط پرسش را، بی‌آنکه پرسش صریحاً به زبان آورده شود، در خیام دائمی می‌کند، بلکه مخاطب پرسش او که بی‌پاسخ می‌ماند خداست، و خیام همه چیز را نهایتاً از چشم او ببیند. اما خیام این جرأت را نیز دارد که در قبال سکوت خدا پاسخ پرسش را خودش بیابد و بدهد. و پاسخ این است که این پرسش پاسخی ندارد. کافی می‌بود خیام به روح و بقای آن اعتقاد می‌داشت. دیگر مشکلی برایش پیش نمی‌آمد که اعتقاد به روح آن را حل نکند و درافتادن با خدا را موضوعاً منتفی نسازد:

دریاب که از روح جدا خواهی رفت

در پرده اسرار فنا خواهی رفت

می‌نوش ندانی ز کجا آمده‌ای

خوش باش ندانی که کجا خواهی رفت

### مقایسه واقعیت در شعر خیام و حافظ

پیداست که معنای روح در اینجا نه معنای دینی بلکه معنای حیاتی آن است که به فارسی «جان» می‌گوییم و با مرگ ما نیست می‌شود؛ یا نیستی آن مرگ ماست. یک تفاوت دیگر که شعر خیام را در مناسبت با واقعیت از شعر حافظ متمایز می‌کند این است: شعر حافظ عناصر واقعیت را در گوناگونی ترکیبشان به شکلهایی در می‌آورد که دیگر واقعیتی از آنها باقی نمی‌ماند، اگر آن عناصر یا اصلاً از آغاز وجود داشته بوده باشند. به این سبب وقوع یافتن محتوای بی‌واقعیت شعر حافظ بستگی به این دارد که هربار از نو خوانده شود چنانکه ما همه نادانسته و طبعاً ناگزیر این کار را بطور اخص با شعر او می‌کنیم. به‌سان تابلویی که فقط از نو دیدنش به آن واقعیت می‌بخشد. یا مانند قصه که همواره باید از نو خوانده و شنیده شود تا حوادث بی‌واقعیتش برای کودکان وقوع یابد. از چنین پرسپکتیوی که بنگریم شعر حافظ یکسان برای خود او و خواننده‌اش به قصه برای کودکان می‌ماند، که فقط در خواندنش و شنیدنش واقعیت می‌یابد. به این جهت شعر حافظ فقط در تخیل ناشی از خواندن و شنیدن آن روی می‌دهد. اگر شعر را هنر بدانیم و بگیریم، از دور هم نمی‌توان برای هنر شعری حافظ در زبان فارسی رقیبی یافت. در مورد خیام درست برعکس این است. اما شعر خیام هنر به معنای شعر حافظ نیست، بلکه سخنی است اندیشنده که با هنرمندی تمام ساخته شده است. وقتی خواننده با شعر خیام آشنا شد و آن را فهمید، از نظر محتوا دیگر نیازی به بازخوانی آن ندارد، چون خواننده دیگر نمی‌تواند واقعیت تلخی را که از خلال و در پس تصاویر عمدتاً هنرمندانه شعر خیام دیده از ذهن بسترده و فراموش کند.

با وجود همه اینها می‌توان و باید گفت که بینش و واکنش خیام را نیز به گونه‌ای کاملاً دیگر باز فرهنگ دینی ساخته است، منتها در نفی دین. نشانه تأثیرگرفتن از فرهنگ دینی و واکنش نسبت به آن را بدینگونه در نگرش خیام می‌توان دید که انتظارات او را جهان بر نمی‌آورد. در واقع هر اندازه هم خیام بر خدا بشورد، اینگونه شورش چون آن را نیز

باید نموداری از فرهنگ دینی دانست، اما نموداری منحصر به فرد ناشی از انتظار برنیاورده و برنیاوردنی اوست، و اینگونه انتظار را همواره دین یا شهادتین با نویدهای توخالی‌اش برمی‌انگیزد، چنانکه زرتشتیت، یهودیت، مسیحیت و اسلام کرده‌اند. و چون پوچی جهان را فرهنگ دینی و خدایش برای خیم آشکار می‌نماید، آن را خیم ناگزیر با خوشیهای گذرا پر می‌کند. و در این کار، یعنی در شوریدن بر خدایی که فرهنگ دینی به او قبولانده، و در نفي جهان چنین خدایی، کمترین تزلزلی به‌خود راه نمی‌دهد. از این دیدگاه که بنگریم خیم را باید شگفت‌ترین پدیده فرهنگ دینی‌مان شناخت.

خیم و حافظ در تقابل و تضاد با هم

حافظ و خیم در برابر هم دو نهایت از فرهنگ دینی ما هستند. حافظ در این که با شعرش هر بار از نو ما را غرق رویاهای رنگین می‌سازد و از واقعیت دور، و خیم در این که با شعر آشکارا پوچی‌نمائی واقعیت و با هشدار و ترغیبش که «دم» را از دست ندهیم، ما را، یکبار که با آن آشنا ساخت، در پوچی محض واقعیت می‌خکوب می‌کند و نمی‌گذارد از و در جای خود بجنیم، بجوییم، پویا شویم، جویا بمانیم. شاید بویژه پوچی جهان باید ما را در برابر آن به مقاومت وادارد و از این طریق بر خود استوار نماید و آفریننده سازد. شعر حافظ امکان و مجال این را نمی‌دهد که ما واقعیت را ببینیم، هشیار شویم و ببیندیشیم. شعر خیم چنان ما را در پوچی واقعیت خیره و جذب می‌کند که هر معنایی را از هشیار شدن و اندیشیدن می‌گیرد.

هنر شعر ساختن

البته اگر شعر را صرفاً هنر بدانیم، که منظور من جز این بوده است، ما هنر هم داشته‌ایم. اما اینکه من بیشتر هنر را در کنار شعر گذاشتم و به‌وخامت و وضعش در فرهنگمان اشاره کردم، این را نیز می‌رساند که ما لااقل در شعر ساختن هنرمندی از خودمان نشان داده‌ایم، منظورم در پی‌ریزی فرهنگمان است. حتا من اذعان می‌کنم که ما توانسته‌ایم با شعر ساختن ببیندیشیم. و این در فرهنگی که رویدادش خالی از اندیشیدن بوده و در نثر، که زبان بی‌زر و زیور و از اینرو مناسب و لازم برای اندیشیدن است، شمار کتابهایش به ده نمی‌رسد، قطعاً نوعی شاهکار می‌تواند باشد. نمونه منحصر به فردی که در شعر و با شعر ساختن اندیشیده، و این را پرسشهای ناگفته در پس شعرهایش نشان می‌دهند، خیم است. خود من خیم را تنها کسی نامیده‌ام که در فرهنگ ما واقعاً «پرسیده» است. با وجود این، چنانکه پیشتر اشاره کردم (نگ: در همین پیشگفتار، خیم و حافظ، ص ۳۳)، جایی به او در این کتاب اختصاص نداده‌ام. بنابراین او را بر دو استثنای منحصر به‌فرد که نمودارهای اندیشیدن بوده‌اند یعنی این مقع و رازی، در کنار آنان پدیده شگفت‌انگیز و پارادوکس فردوسی نیفزوده‌ام. به همین جهت لازم می‌بینم در این مورد توضیح بیشتری بدهم، که چند صفحه دیگر خواهد آمد.

حافظ و خیم

گمان می‌کنم اگر اینجا نیز پیش از خیم به حافظ بپردازم و نخست شعر ساختن او را بیشتر متعین کنم، در مقایسه با آن بهتر می‌توانم جوهر شعری خیم را بنمایانم و نتیجتاً این را موجه سازم که چرا خیم را از مقوله استثنای اندیشندگان خارج نگه داشته‌ام. درباره شعر حافظ آنقدر نوشته‌اند و خواهند نوشت که میانشان خود حافظ بیش از آن گم شده است که خودش خواننده را میان موجهای شعرش سردرگم می‌کند. در حدی که حافظ «لسان‌الغیب» است و غالب ایرانیان عاشق بی‌قرار شعر او، و شاید هم به‌همین اندازه عاشق خود او، خوشحالم که نمی‌توانم حتا از دور به خودم نسبت «حافظ‌پژوه» بدهم، حافظ‌شناس که هیچ. دنبال کردن بررسی در شعر حافظ، و این را موكداً بگویم، به‌سبب نشان‌دادن روال خیم در شعرش است. برای دیدن و شناساندن شیوه‌ایست که او در شعرسازی یا شعرگویی واقعینانه‌اش به‌کار می‌برد.

## هنر شعري حافظ

هر بيتي از يك غزل حافظ براي ما خوانندگانش به پاره‌اي رؤيا مي‌ماند، يا چنين احساسی را در ما برمي‌انگيزد و ما نمي‌توانيم تا وقتي که در اين رؤيا مي‌نگريم، از حوزه جاذبه آن درآيم. کافيست جايي از ديوان حافظ را باز کنيم و چشمان مثلاً به اين بيت ببند:

ديشب به سيل اشک ره خواب مي‌زدم

نقشيه ياد خط تو برآب مي‌زدم

خيال نمي‌کنم هيچ ايراني شعر دوست و شعر خواني انکار کند که حافظ با مهارتي بي‌نظير پاره‌اي رؤيا با اين بيت آفريده است. از اينجا به بعد من مي‌گويم اين پديده هنري و به غايت هنرمندانه را که مختص حافظ است بشکافم و نشان دهم که از چه و چگونه حافظ اين هنر زباني را پديد آورده است. اين کار را من در اينجا اصطلاحاً بازگرداندن شعر رؤيائي حافظ به واقعيتش مي‌نامم. آنچه من در اينجا تحليل مي‌کنم بيش از اين نيست که چرا شعر حافظ به رؤيا مي‌ماند و چگونه اين شعر رؤيامانند حافظ ممکن مي‌شود.

## رؤيائي شعري يا شعر رؤيائي

چنانکه پيشتر اشاره کردم، هر بيتي از يك غزل کامياب حافظ عموماً پاره رؤيائيست که عناصرش را از واقعيت مي‌گيرد. اما حافظ از پيوند اين عناصر به گونه‌اي شعر مي‌سازد که ارتباطشان را با واقعيت، چه تجريبي و چه منطقي، از دست مي‌دهد. در اين حد هر بيتي، به سبب گسست از واقعيت، در خودبسنديش تمام و کامل است. طبعاً پيش مي‌آيد که اين خودبسندي در دو و حتا گاه سه بيت تحقق مي‌پذيرد. بنابر اين منظورم از تعداد نه الزماً صرف يك واحد يك بيتي شعر است. اما در اصل و عموماً اين واحد شعري از يك بيت تجاوز نمي‌کند. آنچه من از بي‌واقعيت شدن عناصر واقعي در شعر حافظ مراد مي‌کنم، اين نيست که اين عناصر ديگر واقعيت را منعکس نمي‌کنند. مرادم از «بي‌واقعيت شدن» اين است که اگر اين تصويرهاي زباني و پيونددهنده عناصر را از آنها بگيريم، هيچ از شعر حافظ باقي نمي‌ماند. به اين معنا شعر حافظ را در بيتها و در گلشان پاره‌هاي رؤيائي ناميدم.

## بي‌نيازي بيتها از همديگر

خودبسندي يادشده در عين آنکه معنای رؤيائي شعري را به کمال مي‌رساند، طبعاً هر بيتي را از بيت ديگر بي‌نياز مي‌کند، گرچه اين بي‌نيازي مانع گردهم آمدن پاره‌هاي خودبسنده در هيائي سازگار از گوناگونگي نمي‌شوند. با وجود اين، خودبسندي پاره‌ها قوي‌تر از آن است که بتواند گردهم آمدن آنها را ضروري سازد. بيت بالا، که واقعاً تصادفي با بازکردن ديوان از رأس يك غزل گرفته و در اينجا نقل شده، مؤيد اين حقيقت است. صدها از همين گونه بيتها را به همين آساني مي‌توان در ديوان حافظ يافت. نيروي خودبسندي بيتها به حدي است که هر غزل حافظ را مي‌شود کمابيش به دلخواه در هر موضعي آغاز و در هر موضعي قطع کرد، بي‌آنکه بيتهاي پيشينتر يا پسينتر معنأ ناتمام بمانند يا از نظر معنایي آسيب ببينند.

اين خصوصيت مختص به شعر حافظ است و عمدتاً شاخص منحصر به فرد آن. پيوند ضروري ميان عناصر يك بيت را مي‌توان ساختار «درونبيتي» آن ناميد، و پيوند بيتها را که ضروري نيست سازگاري «برونبيتي».

تصرف‌ناپذيري معنایي

وقتی کمال هر بیت را ساختار درونبیتی آن متعین کند و پیوند برونبیتی اش ضروری نباشد، نتیجه این می‌شود که این پیوند آخري در عین آنکه کمترین تأثیر معنایی در ساختار درونبیتی ندارد، می‌تواند بیتها را در گوناگونی معنایی و زبانی‌شان گردهم آورد. سازگاری این گوناگونیهای بیتی با هم بعدی دوگانه به آفرینندگی شعری حافظ می‌دهند. در تشبیه تمثیلی می‌توان گفت که هر گلی نیز به سبب کمالش خودبسنده است یا به سبب خودبسنندگی اش به کمال رسیده و نیازی به گلی دیگر ندارد، در عین حال گلهاي بسیار در کنار هم وفور این خودبسنندگیهای گوناگون را در سازگاری کلی‌شان نشان می‌دهند.

چه چیز و یا چه چیزها ساختار درونبیتی را متعین می‌سازند

در اینکه نه مناسبتهاي نامعین بلکه فقط مناسبتهاي معین میان عناصر هر بیت می‌توانند خودبسنندگی ساختاری آن بیت را ممکن سازند نباید تردیدی باشد. اما کمشماری این مناسبتها آقدر نیست که از چند تجاوز نکند. بنابراین می‌توان و باید مناسبتهاي بسیار شاخص، برجسته و مکررتر پیش‌آمده در بیتها را یافت. به‌گمان من تعارض یکی از آنهاست. به همین‌گونه تضاد، یا تناقض، و در کنار اینها دوری مرتبط میان معانی در ترکیبهاي عنصری‌شان از هم، یا وارونگی مناسبتهاي معنایی در واژگان همنشین در یک مصراع، یا میان دو مصراع از یک بیت، یا میان هردو باهم. و نیز مناسبات فراز و نشیبی غیرقابل انتظار و چنان غافلگیرکننده که خواننده را لحظاتی مبهوت می‌کند. گاه مناسبات عنصری آنچنان ضدمطلق واقعیتند که بی‌واقعیتی محض آنها در رنگ‌افشانی پیوندشان پاک گم می‌شود. این شیوه بیش از آن خواننده را مجذوب می‌نماید که در آن لحظه لمس و حسش برای بی‌واقعیتی عنصری بیتها فلج نشود.

شعر حافظ، چنانکه پیشتر گفتیم، فقط در مواردی کم‌شمار واقعیت را منعکس می‌نماید: یکی از مهمترین آنها ریا و تزویر زاهد است. از این موارد که بگذریم، اینطور به‌نظر می‌رسد که واقعیت را حافظ فقط به‌گونه‌ای که از آن در شعرهاي رویایی‌اش دیگر هیچ باقی نمی‌گذارد می‌شناسد. یعنی شعر حافظ به هیچ صورتی مابه‌ازای واقعی ندارد. سخنی که مابه‌ازای واقعی نداشته باشد من آن را «خویشگو» می‌نامم و سخنی که مابه‌ازای واقعی دارد «ناخویشگو». منظوم از واقعیت فقط واقعیت ملموس و مادی نیست. «عشق» به همان اندازه واقعیت دارد که «بوسه». آن اولی برخلاف این دومی ملموس نیست. یک‌سخن نه صرفاً در اجزایش بلکه نهایتاً همواره در ترکیب اجزایش مابه‌ازای واقعی می‌یابد یا واقعیت را از اجزایش می‌گیرد. هریک از سه واژه پا، خواب‌دین و گازگرفتن، که اولی و سومی‌شان مادی هستند، بر چیزهایی دلالت دارد که مابه‌ازای واقعی برای آنها هستند. اگر بگوییم: «خواب دیدم پایم را گاز گرفتم»، چنین سخنی «ناخویشگو» است، چون مابه‌ازای واقعی در خواب دارد. اما اگر بگوییم: «پای خواب را گاز گرفتم»، چنین سخنی را، چون به هیچ‌رو مابه‌ازای واقعی ندارد، باید «خویشگو» نامید. «خویشگو» آن سخنی است که معنایش از مرز خود سخن فراتر نرود، در خود سخن بماند. معنا ممکن است مطلوب یا نامطلوب، دلنشین یا محجور و پرت بنماید، در حدی که مابه‌ازای واقعی نداشته باشد و از مرز سخن درنگذرد، سخن متضمن آن «خویشگو» است. شعر حافظ نیز، در حدی که واژه‌هاي عنصری‌اش عمدتاً مابه‌ازای واقعی دارند، اما به‌گونه‌ای که حافظ آنها را به‌هم‌پیونداند نمی‌توانند مابه‌ازای واقعی بیابند، شعری است «خویشگو»، طبعاً به غایت زیبا و خیال‌انگیز.

بدینسان آنچه کلاً شیوه‌ها و شگردهای هنری شعر حافظ را ممکن می‌کند و میسر می‌سازد گرفتن محض عناصر از واقعیت و بی‌واقعیت کردن آنها به‌معنایی است که گفتیم. طبعاً منظور من این نیست که واقعیت را حافظ عامدانه بی‌واقعیت می‌کند. اگر می‌کرد شعرش متصنع می‌شد و ارزش هنری نمی‌داشت. شاید برای بهتر فهمیدن این دید به شعر حافظ، مقایسه آن با تعبیر اسلامی‌اش که از آن یک «حافظ‌پژوه» به‌نام است و فشرده تعبیرش در پانویس ۲۴ آمده بد نباشد. ببینش و طبیعت هنری حافظ جز این که در جهانی چنین رویایی بزبید، آن را بزیاند و بیافریند نمی‌دانسته و نمی‌توانسته است. بدترین شعرهاي حافظ درست‌انگیزی هستند که این کار با زور در آنها صورت گرفته است. به‌هرسان با اینگونه شعرسازی که منحصراً اختراع حافظ است، و با آن نه فقط ما بلکه قطعاً خودش را نیز هیپنوتیزم می‌کند، در واقع او می‌توانسته تا جایی نیروی آفرینندگی داشته تئوریکمان بی‌نهایت غزل بسازد.

فقط برای آنکه چند گواه از عنصرهای از واقعیت گرفته و بی‌واقعیت شده در ساختار درونبیتی شعر حافظ به دست دهم:

گل در بر و می در کف و معشوق به کام است

سلطان جهانم به چنین روز غلام است.

تمام عنصرهای این شعر از واقعیت گرفته شده‌اند و در تصویر زیبایی از پیوندشان بی‌واقعیت گشته‌اند. مصراع اول در واقع تصویری مضحک از واقعیت می‌سازد که قطعاً زمان حافظ خواب و خیالی آشفته بیش نبوده، چه رسد به آنکه بتواند مابه‌ازای خارجی بیابد. مصراع دوم می‌خواهد اهمیت وضع خیالاً تصویر شده در مصراع اول را برساند. برای این منظور پادشاه را در مصراع دوم، در نسبت با موهبت یادشده در مصراع اول، به غلامی تنزل می‌دهد، تعارضی که حتی از دور هم نمی‌تواند نسیمی از واقعیت بر بی‌واقعیتی مفاد مصراع اول بوزاند.

یا مثلاً در این شعر که تمام عناصر مفهومی‌اش از واقعیت گرفته شده، کمترین اثری در واقعیت نمی‌توان یافت، اما زیبایی صرفاً و معنای خویشگویی آن را نیز انکار نمی‌توان کرد:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن

منم که دیده نیالوده‌ام به بددیدن

به می‌پرستی از آن نقش خود بر آب زدم

که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کافر است رنجیدن

چگونه عناصر واقعی در شعر حافظ بی‌واقعیت می‌شوند

نه می‌توان ادعان کرد که کمترین ارتباط الزامی میان بیت‌های این شعر هست، نه می‌توان خودبستگی و کمال را در هریک از این بیتها ندید، و نه می‌توان بی‌واقعیت‌شدگی عنصرهای شعری را به مناسبت نوع پیوندشان انکار نمود. و نیز می‌توان طبعاً پرسید که این «من» کیست که شهره است به عشق ورزیدن. اینگونه پرسش‌های ناظر بر «من» عملاً به همان اندازه بی‌پاسخ می‌مانند که پرسش‌های ناظر بر «تو»، «او» یا «ما» که در شعر حافظ پیش می‌آیند. نوسانهایی که این «من» می‌کند به حدیست که در تناقضهای متقابل خودش را موضوعاً منتفی می‌سازد. منتها این فقط در صورتیست که ما انتظار داشته باشیم که در پس سخن حافظ اندیشه‌ای بیابیم که مثلاً من، تو، او یا شمایی باشد، و نشان دادیم نیست. این حافظ که گاه خودش را خاک پای می‌داند و گاه عرش را خاک پایش، فقط در هنر سخنپوری شاعرانه‌اش و به گونه‌ی آن وجود دارد. یعنی مانند شعرش جوراجور و بی‌موضع و موضوع است و، چنانکه شعرش بر آن دلالت می‌کند، بدون روال و رفتار معین نسبت به امور و رویدادها بطور کلی. از حافظ بیش از هنرمندی توضیح‌شده‌اش انتظاری نمی‌توان و نباید داشت. این انتظار کم نیست و حافظ آن را به بهترین وجه برمی‌آورد. اما هنرمندی حافظ به سبب بی‌واقعیتی جهان و سخنش هیچگاه با هیچ پرسش اساسی و جدی مواجه نمی‌شود تا اصلاً بتواند ما را با بغرنجی روبه‌رو نماید. بلکه درست برعکس، با رویایی که از شعر می‌آفریند ما را چنان مسحور می‌کند که دغدغه‌های زیستمان بر طرف می‌شوند و هر اندوه احتمالی ما تسکین می‌یابد. به این توانایی‌اش حافظ کاملاً واقف بوده است:

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن

از نی کلک همه قند و شکر می‌بارم

من البته تصور نمی‌کنم که اینگونه سخن که به شعر بالا منحصر نمی‌ماند از شعرهای خوب او باشد. اما ما همه می‌دانیم که او با این ادعا نسبت به تأثیر و نفوذ شعرش در ما تاکنون حق داشته است. کامیابی حافظ در افسون‌کردن ما با سخنش دو شرط مهم و صرف‌نظرناکردنی می‌خواسته که هر دو با حداکثر امکانشان برآورده شده‌اند: هنرمندی او در پرداختن رؤیای شعری و ناتوانی هنرمندانه ما در اندیشیدن.

بازگشت به شعر خیام

آنچه تاکنون درباره شعر حافظ گفتیم ناگزیر به درازا کشید. اکنون به خیام و دنباله سخنان در باره شعر او بازمی‌گردیم. پرداختن به حافظ، چنانکه در آغاز توجه دادم، فقط برای این بود که در مقایسه با شعر او به شعر خیام راه یابیم و با شناختن ساختار و محتوای آن به پاسخ این پرسش برسیم که چرا در این کتاب فصلی به خیام، که به‌زعم من در فرهنگ ما تنها پرسنده تام و قاطع بوده است، اختصاص داده نشده.

خیام

شعر خیام درست و از همه نظر برعکس شعر حافظ است، در وهله اول و در وهله آخر از «ناخوشگویی» اش. هر بیتی از شعر خیام به همان اندازه معنأ کوتاه، فشرده و زیباست که کلیت معنایی بیتها در چهارگانگی شعری‌شان؛ کلیتی که معنایی واقعی شعر را از درهماقتن معنایی بیتها در تکمیل متقابلشان می‌گیرد و از اینطریق واقعیت را برمی‌تاباند. انتخاب رباعی توسط خیام به احتمال قوی به منظور فشردن معنایی بهم و در مناسبتشان با همدیگر برای بروز واقعیتی صورت گرفته که به‌زعم خیام، چنانکه خواهیم دید، نمی‌تواند از نظر کیفی نافشرده‌تر از این قالب زبانی باشد که او برای گفتن آن برگزیده است. هر اندازه رباعی به مناسبت کوتاهی و فشردگی اش منظور خیام را بهتر برمی‌آورد. فشردگی این نیرو در شعر واقعین خیام آنچنان است که مجازاً می‌توانست منفجر شود. دست حافظ را اوزان متفاوت و درازی نسبی غزل به‌دلخواه برای آفریدن رؤیاهای شعری باز می‌گذارد. این دو وسیله را که به‌ترتیب برای شعر خیام و شعر حافظ در نظر بگیریم، یعنی کوتاهی و تنگ‌فضایی رباعی برای حداکثر بروز واقعیتی به‌همان نسبت فشرده و چشمگیر، و اوزان بسیار گوناگون که فضای باز و مطلوب برای جولانهای شعری حافظ فراهم می‌آورند، آنگاه باید آشکار گردد که با چه ورزیدگی و دقتی خیام می‌بایستی در تنگترین فضا، که هر میلی‌متر زبانی و معنایی اش به حساب می‌آید، واقعیت را گردآورد و نشان دهد. با توجه به این دو جنبه، رباعی خیام در شعر فارسی منحصر به‌فرد است و هیچ رباعی شاعر دیگری نمی‌تواند حتا زیر سایه آن جایی برای خود بیابد. چنین مرتبه و انحصاری را غزلیات حافظ طبعاً ندارند، گرچه در مجموع و کلیتاً ممتازند.

بُدهای دوگانه در شعر خیام

شعر خیام از دو بعد مخالف می‌زیید. شاید درست‌تر این باشد که بگوییم، از دو بعدی که موازنه همدیگر را ایجاد و تضمین می‌کنند: از زهر واقعیتی که به‌زعم او سربه‌سر پوچی است و از پادزهری که خوشزیستی در رویداد همین واقعیت باشد. اولی را خیام تشخیص می‌دهد و دومی را توصیه می‌کند. هر دو بعد را خیام در حداقلی لازم از بداهت و صراحت می‌فشرد و بدینگونه بیانشان را، چنانکه شعرش ثابت می‌کند، با زیباترین، گویاترین و کوتاه‌ترین سخن میسر می‌سازد. در هر رباعی اش خیام این دو بُعد یا یکی از آنها را، به‌گونه‌ای که بُعد دیگر را ناگفته نشان دهد، چنان با چیره‌دستی می‌نمایاند که تعویض حتا یک کلمه نیز شفافیت معنایی آن را تار می‌کند و به رنگ و آهنگ بیانی آن لطمه می‌زند. اگر بنا را بر فشردن واقعیت پوچ در بیان متناسب با آن بگذاریم، چه بسا بتوان ادعا کرد که مجموع رباعیات خیام قطع نظر از شعرهای بدل که آنها را اصطلاحاً الحاقی و منحول می‌نامند. نمی‌توانسته چندان بیش از

آن باشد که به دست ما رسیده است. به این دلیل خيام، او که می‌خواسته واقعیت آغاز و انجام محض را به همانگونه سریع بنمایاند که می‌دیده، نمی‌توانسته و مجاز نبوده آن را در چندین بیت کشدار بیاورد، یا اگر به زبان دیگر بگویم، آبکی کند، اگر قرار نباشد تلخی این واقعیت متراکم از هم‌واتند و بر اثر تکرار چشاندش به ما احساسمان را کرخ و فرسوده سازد.

#### واقعیت در شعر

نمونه زیر که به هیچ‌رو در شعر خيام کمیاب نیست، اما یکی از گویاترین و زیباترین رباعیهای اوست، واقعیت خیامی جهان را در بیان کاملاً متناسب با آن به‌گونه‌ای که توضیح کردیم نشان می‌دهد:

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی

بر درگه آن شهان نهادندی رو

دیدم که بر کنگره اش فاخته‌ای

بنشسته همی گفت که کوکو کوکو

آنچه خيام با این زبان نشانه می‌گیرد و به هدف می‌زند واقعیت محض است. واقعیتی که خيام می‌بیند و آن را به زبانی واقعی‌تر از این نمی‌توان گفت، فروریزیها و فروپاشیها در رویدادهای مکرر حیاتی و تاریخی است، و وقتی شامل کوشک شهان گردد، چنانکه خيام در این رباعی آورده، طبیعتاً شامل همه چیز و همه کس می‌شود. حتی طبیعتاً شامل زایش و مرگ هر جانور، یا برومندی و پیری هر جاندار.

#### بعد دوم

بعد دوم که خوشزیستی باشد، و گفتیم و می‌دانیم خيام آن را در برابر بعد اول، یعنی واقعیت پوچ یا پوچی واقعیت می‌آورد، نتیجه‌ایست مترتب بر بعد اول. خوشزیستن را خيام برای موازنه، جبران یا حتا به تلافی واقعیتی که ما محکوم آن هستیم توصیه می‌کند. طبعاً نباید تا آن اندازه در فهمیدن خيام خامی از خود نشان داد و معنای صرفاً لفظی شعرش را دال بر این گرفت که هرکس و همه‌کس را به خوشگذرانی دعوت می‌کند. چنین دریافتی، حتا به صرف یک دلیل هم شده باشد، نادرست است، و آن اینکه مردم غالباً امکان چندانی برای خوشگذرانی ندارند، و تازه اگر این امکان را داشتند و همه خوشگذرانی می‌کردند و شب و روزشان بدینگونه می‌گذشت، دیگر حتا کسی نمی‌توانست از جایش برای خوشگذرانی بلند شود! عواقب و پدیده‌های دیگرش را لازم نیست در اینجا برشماریم. در واقع توصیه خيام به خوشزیستی برای آن است که محرز بودن پوچی واقعیت را برجسته‌تر بنمایاند. و او در برابر این پوچی راهی جز این نمی‌بیند یا نمی‌شناسد که واقعیت پوچ را جدی نگیریم.

#### جنبه‌هایی از بعد اول

برد و ضرب تشخیص خيام وقتی آشکار و ملموس می‌شود که تصور نوعی پیشرفت و آینده درخشان از آدمی گرفته شود، یا در جوامع دینی چون جامعه ما وعده‌های نویدبخش آتی چون جهان بعد را از مؤمن بگیرند. آنچه قطعی است باید این باشد که چنین آدمی، خواه در جوامع پیشرفته و خواه در جوامع دینی، به بن‌بست می‌رسد، درمی‌ماند که چه کند، حالا که این خیالهای خام دود شده و به هوا رفته است! به همین علت هم هست که آدمی باید خودش را به چیزی جز آنچه هست و روی می‌دهد متکی سازد تا بتواند زنده بماند. در واقع خيام برای آگاه کردن ما به این بن‌بست و ستردن ما از توهماتمان در مورد آن می‌کوشد. و به این سبب نه می‌توان او را مسئول شمرد و نه سرزنش کرد، اگر

در نتیجه تشخیص و توصیه او ما در فرهنگمان لایبالی تر شده باشیم تا هشیارتر، طبعاً از بی استعدادی خود ما بوده است. اما ضمناً او را می توان با این پرسش نیز مواجه ساخت که چه انتظاری از درمانی که توصیه کرده است می توانسته داشته باشد. رباعی زیر را مانند همه رباعیهای او، که به هر صورت معنای یکدیگر همگونی دارند، و از همان تشخیص و توصیه پدیدار گشته است می توان با پرسشی که گفتیم روبهرو ساخت:

ای آنکه نتیجه چهار و هفتی [چهار عنصر، و هفت ستاره ای که قدام می شناخته اند]

وز هفت و چهار دایم اندر تفتی

می خور که هزار باره پیشت گفتم

باز آمدنت نیست، چو رفتی رفتی

مشکلی که خیام تشخیص داده، نمی تواند نتیجه تجربه ای نادرستی برای دیگران بوده باشد. اگر بشود مسئله مهمی در تشخیص این مشکل دید، چشم دوختن او به نهایت این تجربه است. به گمان من تشخیص او چنین نقیصی می تواند داشته باشد. و این چشم دوختن به این نهایت و چشم برداشتن از آن نمی گذارد او در خود این تجربه پوچ بنگرد که پر از پیچیدگیها و بغرنجیهایست که نه به آسانی یافتنی و توضیح پذیرند، و نه ما به هیچرو از چنگ آن می توانیم برهیم، مگر اندک اندک بطور نسبی با اندیشیدن و شکافتن دایمی آنها.

به این سبب است که امکانی برای پرداختن به خیام در این کتاب ندیده ام. هم به سبب تشخیصش که مطلقاً ناظر بر پایان رویداد است و در نتیجه به ننگریستن در خود رویداد می انجامد و هم به سبب درمانی که نه تحقق می پذیرد و نه می توانسته مؤثر واقع شود. مشکلی که خیام تشخیص داده، نتیجه تجربه ای منحصر به او نیست. اما این تجربه در فرهنگ ما به هر سان فقط او را به پرسیدن و اندیشیدن واداشته است.

سه ایراد وارد بر نگرش و اندیشیدن خیام

در عین حال سه ایراد مهم به این تشخیص در اصل درست، و به تنها چاره ای که خیام برای حاصل آن می شناسد واردند. ایراد اول: چنانکه از غالب شعرهای او برمی آید، تشخیص این واقعیت او را ناراضی می کند. این ناراضی بودن را فقط در صورتی می توان فهمید و از دید او موجه ساخت که رویداد جهان برخلاف انتظار او بوده، و انتظار او برآورده نشده است. این را خیام در رباعی گر بر فلکم دست بدی چون یزدان صریحاً گفته است. انگار که جهان می بایستی جشن بوده باشد، سوگواری شده است. فقط با چنین انتظار برنیآورده ای می توان تشخیص او را دریافت و پذیرفت. همین جا باید ببینیم پرسید: به چه مناسبت، یا از چی و کی خیام می توانسته و مجاز بوده انتظار یادشده را داشته باشد؟ این روال طبعاً از ژرفی و برد نگاه او در آنچه او پوچی و واقعیت می بیند می کاهد. پوچی فقط در صورتی می تواند معنای تام خودش را بیابد که بدون آلتزناتیو باشد و ضرورت داشته باشد، یعنی جز آن نتواند باشد که هست و هیچ ضرورتی جز آن را ایجاب نکند. بنابراین دنباله ایراد نخست به خیام این است که او ضرورتی برای آنچه تجربه کرده و تشخیص داده نمی بیند. از اینروست که انتظارش برآورده نمی شود. گواه آن را در رباعیهای دیگری از او نیز می توان یافت و نشان داد. مثلاً وقتی خیام می گوید:

بازیچه همی بدیم (با: کنیم) بر نطع وجود

رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

یا:

دوزخ شرری ز رنج بیهوده ماست

فردوس دمی ز وقت آسوده ماست

و بسیاری سخنان معنای هم‌نواي ديگر. در واقع خيام چيزي يا كسي را مسئول اين پوچي جهان و زيست ما در آن مي‌كند و آن چيز و كس به‌زعم او خداست. به‌درستي مي‌توان گفت اين سرخوردگي را خيام از خدا دارد، خدائي كه او در برابر قدرتش و آنچه او مقدر ساخته مطلقاً عاجز است، و در اين حد مي‌كوشد يا مي‌خواهد از هر دمي در حد امكانش استفاده كند، از ناچاري:

رو بر سر لوح بين كه استاد قلم

اندر ازل آنچه بودني بود نوشت

بنابراين، ايراد اول به اين سبب وارد است كه او به اندازه كافي راديكال نيست تا پوچي را در ضرورتش ببيند، بلكه دست كسي را در كار مي‌بيند كه مي‌توانست جهان و زيستن را به كام ما بگرداند و نكرده. به اين ترتيب پوچي زاده تصميمي‌ست كه «ديگري» در باره ما و براي زيست ما گرفته است، نه ضرورت محض رويداها كه مالا تصميم‌گرفتن و دست‌داشتن «ديگري» را نفي مي‌كرد. با وجود اين و شايد به همين سبب خيام را بايد تنها كسي در فرهنگ ما دانست كه بر خدا مي‌شورد.

ايراد دوم و سوم

در پي اين ايراد اول، ايراد دوم و سوم مي‌آيند. ايراد دوم اين است كه خيام با چشم‌دوختن به‌سرانجام چيزها و چشم‌برنداشتن از اين سرانجام، كه مسئولي هم براي مي‌شناسد، چنانكه پيشتر اشاره كرديم، نمي‌تواند در خود تجربه بنگرد كه پر از پيچيدگي و بغرنج است، بغرنجهائي كه نه به‌آساني يافتني و توضيح‌پذيرند، و نه ما به هيچ‌رو مي‌توانيم كلا و جزا از چنگ آنها برهيم. ايراد سوم ناظر بر درماني‌ست كه خيام براي درد بي‌سرانجامي زيستن تجويز مي‌كند. اين سه ايراد، يعني نديدن ضرورت پوچي رويداها كه منجر به جستن و يافتن علتی برتر و عامل آن مي‌شوند، چشم‌برنداشتن از «سرانجامها»، كه مانع ديدن خود رويداد و بغرنجهائش مي‌گردد و مترتب بر اينها درماني كه او براي اين دردها يافته و كسي را هشيار نمي‌سازد، موجه مي‌كند كه خيام مستقلاً در اين كتاب بررسي نشود و در کنار عبدالله روزه، رازي، و نيز به گونه‌اي نزديك به اين دو در کنار حماسه‌سراي ما فردوسي جاي نگیرد.

همه اينها طبعاً از ارزش خيام به هيچ‌رو نمي‌كاهد، چون وي از فرهنگي ديني برخاسته، و با وجود اين با قاطعيت پرسیده است، و اين را هرگز نمي‌توان دست‌كم گرفت، حتا در مقايسه با ما امروزيان كه همه چيز مي‌دانيم. خيام نه قطعاً به سبب تشخيصش اما به احتمال بسيار قوي به سبب درماني كه شناخته و پيشهاد کرده، و غيرمستقيم تناسبي ذهني را مي‌پروراند، توانسته است در فرهنگ ما نفوذ كند و نافذ بماند.

مشكلي كه ما با دستاوردهاي فرهنگي‌مان داريم

مسئله‌اي كه مي‌توانست در خود كتاب مطرح شود، اما نشده و در اینجا به اختصار به آن مي‌پردازم اين است: چه ما پس از فهميدن و سنجيدن تز اين كتاب، تزي كه مي‌كوشد خودش را با توضيح، تحليل و تحليل پديده‌هاي شاخص براي فرهنگ ديني ما مستند نمايد، كمابيش آن را خواه بپذيريم و خواه رد كنيم، با مسئله‌اي روبه‌رو مي‌شويم كه مي‌بايستي ما را در جايمان ميخكوب كند، هرآينه اگر آینده نسلهاي بعدي براي ما اهميت داشته باشد. آن مسئله مزاحم و سمج اين است: فرهنگ ما، خواه ديني خواه ناديني و خواه معجوني از اين دو، محتوا و دستاوردي دارد كه، چه با پذيرش و چه با رد اتصافه‌امان به آن، كمترين تغييری در ما به‌وجود نخواهد آورد، چنانكه تاکنون به‌وجود نياورده است. اين دستاورد همان مي‌ماند كه به ما رسیده و ما را تاکنون ساخته. پيشتر اشاره‌اي به گنجينه‌اي از اين دستاوردها كرديم. گنجينه‌اي كه بيشتريش شعر است و معدودي نيز كتاب به نثر دارد. مي‌توان چند كتاب خوب و بد ديگر به آنها افزود. از خوبها مثلاً اشعار نظامي و ديوان ناصر خسرو را، و از بدها كيميائي سعادت ابوحامد غزالي را. البته هستند آثاري كه حاكي از طبع روان شعري شاعرانش هستند، و مي‌توانند اوقات فراغت را پر سازند، اگر جانشيني براي پر كردن

این اوقات نداشته باشیم یا نخواهیم. اینگونه آثار مجموعاً سرشتی خنثی دارند. من بنا را بر این می‌گذارم که بسیاری از ما با این باقیمانده گنجینه نیز آشنا هستند و برخی از ما حتا عطش فرهنگی‌شان را با آب زلال این باقی‌مانده فرو می‌نشانند. بنابراین بردن نام اینگونه آثار و اشاره به نوع محتویاتشان در اینجا زاید می‌گردد. اما می‌توان در فرهنگ ما آثار مهمی نیز یافت که بلاهت از اعماقشان فوران می‌کند.

## پرواربندی بلاهت

فقط برای آنکه چند قطره از این نوع بلاهت تعلیم‌دیده و آبیاری‌شده در فرهنگ دینی‌مان را در ذهن خواننده بچکانم، چند خطی از کتاب کیمیای سعادت ابوحامد غزالی می‌آورم. معروف است که او نخست به فلسفه اشتغال داشته است، سپس از آن ناراضی و با آن دشمن می‌شود. این دشمنی را با خود به دوره ققاهتش می‌برد و همچنان می‌افروزد. و سرانجام در چندسال پایان عمرش که در عزلت عرفانی سپری می‌گردد، در آتش همچنان پایدار این دشمنی می‌میرد. نگاهی به عناوین بخشها و بابها برای تخمین زدن محتوایی این کتاب کافی است. مثلاً «اصول ریاضت نفس»، «شهوة شکم و فرج»، «شهره سخن، یا چیزهای دیگری که بیش از این یادشده‌ها ارزش ندارند: تقریباً همه مباحثی که پرداختن به آنها استعدادی خاص و جلی در مراقبت و کنترل دیگران می‌خواهد. کسی چون غزالی تا آدمی را به ماشینی مذهبی تبدیل نکند، جنساً دست از امر به معروف و نهی از منکر برنمی‌دارد. در کیمیای سعادت آمده است که چادر و نقاب سفید برای پوشاندن شهوت‌انگیزی زن کافی نیست. زنان در چادر و نقاب سفید «نیز تکلف کنند، شهوت حرکت کند و باشد که نیکوتر نمایند از آنکه روی باز کنند. پس حرام است بر زنان به چادر سپید و روی‌بند پاکیزه...» (کیمیای سعادت، ۱۳۳۳، به اهتمام احمد آرام، ص ۴۷۰).

«عبدالله بن جرّاد رسول را گفت [...] مؤمن زنا کند؟ گفت باشد که کند. گفت دروغ می‌گوید؟ گفت نی، و این آیت برخواند [...]» (یادشده، ۴۸۵). «رسول [...] اندر دروغ رخصت داده است به سه جایی: یکی اندر حرب [...] یکی چون میان دو تن صلح کنی، سخن نیکو گویی از هر یکی فرا دیگر، اگرچه وی نگفته باشد؛ و دیگر هر که دو زن دارد فرا هر یکی را گوید: ترا دوست دارم...». اما دوسطر پیش از این «سه جایی» این را نیز غزالی نوشته است: «چون مسلمانی از ظالمی بگریزد نشاید راست بگویند که کجاست، بلکه دروغ اینجا واجب بود.» (یادشده، ۴۸۶). بنابراین آنچه پیشتر آمد، لاقلاً در یک مورد واجب است که مسلمان دروغ گوید، غزالی درباره میانه‌روی در شهوت می‌نویسد: «اندر غرایب اخبار است که رسول گفته» [...] «اندر خود ضعف شهوتی دیدم، جبرئیل علیه‌السلام مرا هریسه (نوعی حلیم) فرمود.» و حال غزالی می‌افزاید: «سبب آن بود که [رسول] نه زن داشت و ایشان بر همه عالم حرام شده بودند و امید ایشان از همه گسسته بود» (یادشده، ۴۶۵). «رسول علیه‌السلام گفت: «چشم زنا کند همچنانکه فرج، و زنا چشم نگرستن است.» (یادشده، ۴۶۶). بعنوان راهنمایی برای فرونشاندن شهوتی که از دیدن زنی، طبعاً سراپا در چادر و روی‌بند پوشیده، بر مردی غلبه می‌کند، غزالی روایت زیر را می‌آورد. «و رسول را [...] یک روز اندر راه چشم بر زنی افتاد نیکو، بازگشت و باز خانه شد و با اهل صحبت کرد، هم در حال غسل کرد و بیرون آمد و گفت: «هر که را زنی پیش آید، چون شیطان حرکت شهوت کند، با خانه شود و با اهل خویش صحبت کند که آنچه با اهل شماسست همچنان است که با آن زن بیگانه» (یادشده، ۴۷۱).

معنای این گفته طبیعتاً آشکار است: خوابیدن با زن خود به یاد زنی که شهوت شخص را برانگیخته حکم خوابیدن با زن بیگانه شهوت‌انگیز را دارد. همین توضیح قیاسی که غزالی از حال جنسی رسول می‌آورد، به تنهایی برای اثبات تعلیم‌دیدگی بلاهت او کافی است. معترضه: کتاب معروف ابن رشد در پاسخ به کتاب معروف غزالی برضد فلاسفه را اگر دال بر نفوذ غزالی و پاسخ به آن را دال بر کوششی موجه در دفع این خطر نگیریم، حمل بر چه چیز در خود این رشد کنیم که چنین موجودی را جدی گرفته است!؟

حالا چرا بویژه این روایت آخری غزالی را برای اثبات بلاهت تعلیم‌دیده او کافی خواندیم؟ چون در چنین شرایطی که به روایت غزالی برای رسول پیش آمده، و در تاسی به او هر مرد مسلمانی که زنی بیگانه شهوتش را برانگیخته، مجاز است به یاد یا فکر زن بیگانه با زن خود بخوابد، و تو گویی که با زن بیگانه خوابیده است. چنین زنی که خوابیدن ذهنی با او روا هست سه حال دارد. یا باکره است، یا به گونه‌ای بی‌شوهر شده، یا شوهردار. وقتی به

قیاس با «زنای فرج» چنانکه دیدیم، نگرستن در حکم زنای چشم باشد، چرا زنای ذهنی نداشته باشیم که قطعاً تصورپذیرتر و درازمدتتر است؟ در اینصورت برحسب سهگانگی ممکن در مورد زن بیگانه سه زنای ذهنی مجاز و حتا توصیه شده پیش می‌آید: زنا با باکره، زنا با زن بی‌شوهر شده و زنای محصنه. جز اینکه عکس این مورد محتملاً بیشتر و موجه‌تر روی می‌داده است، چون مردان پوشیده روی نبوده‌اند و در نتیجه شهوت زنان را ساده‌تر برمی‌انگیخته‌اند. بلاهت تعلیم‌دیده غزالی در این است که با سخن نقل‌شده‌اش جواز دینی برای چیزی صادر می‌کند که در زمان او نیز کمتر از زمان ما صورت نمی‌گرفته است. این نظر را کتاب از قرار تصویری و تفصیلی الفیه شلفیه در فنون گوناگون عمل جنسی ضرورتاً مستند می‌کرده است. با وجود این یک شق دیگرش این نیز می‌توانسته بوده باشد: مردان مسلمان زمان غزالی تا آن اندازه ابله بوده‌اند که حتا در این مورد باز به راهنمای بلاهت تعلیم‌دیده‌ای چون او نیاز داشته باشند

با این دارایی فرهنگی‌مان چه می‌توان کرد؟

برگردیم به مسئله اصلی و آن این است: آیا با ده‌ها کتاب شعر و چند اثر منثور، که محتوایشان نه تنها اندیشیدن را بر نمی‌انگیزد و نمی‌پروراند بلکه عموماً کنایشی ضد آن دارد، می‌توان ذهن و احساس مردم را پروراند و چیزی در آنها برانگیخت که جوانه‌ای برای اندیشیدن شود؟ آموزش و پرورش رفتاری و کرداری و جوانه‌زدن اندیشیدن قطعاً بدینگونه میسر نمی‌گردد که این یا آن باب گلستان و حکایتهای سرگرم‌کننده و پندآموز بوستان را بخوانیم، یا بابهای کلیده و دمنه را. واقعاً می‌شود از: «بني آدم اعضاي یک پيکرنده، يا اعضاي یکديگرنده»؛ یا از: «گاه باشد که کودکی نادان»؛ یا از ماجرای جوانی خردمند بدانیم که همواره در مجلس دانشمندان خاموش می‌نشسته، و توضیحاً دربارهٔ علت سکوت خود به پدر پاسخ می‌دهد: «ترسم که پیرسند از آنچه ندانم و شرمساری برم» اندیشیدن آموخت؟ این نوع پرسیدن و پاسخ‌دادن در فرهنگ دینی ما تیبیک است، و اصالتاً هیچ جا در این فرهنگ از چنین مرزی فراتر نمی‌رود، و طبعاً نمی‌رفته است. این نوع تیبیک را من در ملاحظات فلسفی، «استخبار» و «اخبار» نامیده‌ام. فرهنگ تا زمانی که دینی باشد، مسئله‌ای واقعی برای افراد و جامعه ایجاد نمی‌کند. یک امر فقط در آگاهی یافتن به آن و رویاروی‌ماندن با آن می‌تواند شکل مسئله به‌خود گیرد و اندیشیدن ما را برانگیزد. تا چیزی در وجود ما عجب و پنهان است هرگز مسئله نمی‌شود. نخست پس از آنکه توانستیم آن را از خودمان برون آوریم، تا نگرستن در آن و اندیشیدن به آن میسر گردد، آن چیزی می‌تواند ما را با مشکل روبه‌رو کند. از جمله به همین جهت حرف شنوی زن از مرد که برای هردو و در هردو طبیعی و عجب بوده هیچگاه نتوانسته در فرهنگ ما مسئله‌ای ایجاد نماید و غم‌انگیز گردد. تصادفی نیست که ما هیچگاه رمان نداشته‌ایم. رمان یکی از بعدها بسیار مهم و ملموس آگاهی‌یافتن به مسئله و اندیشیدن دربارهٔ آن است. چه نامی به تک و توک داستانهایی که در شعرها مان آمده‌اند، می‌توان داد؟ غم‌انگیز؟ غم‌انگیز برای ما آن است که ما را محزون کند. گرچه رمان فقط غم‌انگیز نیست، اما شامل این نوع نیز می‌شود. عیب بزرگ یک داستان غم‌انگیز در ادبیات ما این نیست که ما را محزون می‌کند، بلکه این است که ما را فقط محزون می‌کند، و این تنها کاری‌ست که از آن و در نتیجه از واکنش ما برمی‌آید، به‌جای آنکه ما را به فکر کردن وادارد.

داستان غم‌انگیز سهراب و رستم و واکنش خود فردوسی در برابر آن

حتا فردوسی او که در آفریدن داستانهایی غم‌انگیز، یا گرفتن ایدهٔ آنها از افسانه‌های قومی و پروراندن زبردستانهٔ آنها در فرهنگ ما همتا نداشته نیز هرگز نتوانسته داستان غم‌انگیزی بسازد که پیچیدگی‌های درونی داشته باشد، در ابعاد کششها، خواستها و آرزوهای روانی و درونی ما درهمنند، ما را از درون دربرگیرد، تا ما را به اندیشیدن وادارد که چرا چنین حادثه‌ای روی داده، یا این یا آن فرد با چنین خصوصیتی چه می‌بایست یا چه می‌توانست می‌کرد که حادثهٔ غم‌انگیز روی ندهد و اکنون که روی داده است چه کند. و این یا آن داستان او به گونه‌ای نیست که ما بتوانیم مشابه آن وضع را برای خودمان تصور نماییم و لااقل از این راه با مکانیسم تصادفات که از هیچ قانونی تبعیت نمی‌کنند آشنا شویم و به واکنشهای نهفته و ناشناختهٔ روانشناختی خودمان نسبت به آنها پی ببریم. از خواندن داستانهایی غم‌انگیز شاهنامه ما فقط می‌توانیم اندوهگین شویم.

اما این اندوه در ما دگرگونی ذهنی ایجاد نمی‌کند تا پرسیدن از آن بزیاید. تا جایی که پس از پایان داستان رستم و سهراب، افسوس فردوسی از آنچه روی داده در این درد بروز می‌کند که حتا ستور فرزندش را بازمی‌شناسد، اما آدمی آزمند در این مورد نیز کور می‌ماند. و فردوسی خود از درد این داستان غم‌انگیز به خدا پناه می‌برد. و ما خودمان؟ کتاب را که بستیم، لحظاتی بعد چنانیم که انگار هیچ روی‌نداده است که به ما در آدمی‌بودنمان ارتباطی داشته باشد.

و حالا ما اینگونه جاهای خالی را که برای پرورش احساس و فکر ضروری‌اند با چه پر کنیم، نیروی جوانان را چگونه در چه مجرای بیندازیم که رشدشان فقط برونی نباشد، بلکه از درون نیز بپرورد و ببالد؟ اما چون اینجا صحبت از رمان کردیم، داستان‌نویسان ما در دلشان خواهند غریب: پس ما چکاره‌ایم با اینهمه داستانهایی که نوشتیم و آنها را حتا «قصه» هم نامیدیم؟ چرا نتوانیم با این کار آثار کت و کلفت و گاه چند جلدی‌مان که عمقی انگشتیاب دارند و همه از کوچک و بزرگ آنها را می‌خوانند و می‌فهمند، این خلأ را پر کنیم؟ من در برابر این پرسش اعتراضی سکوت می‌کنم. اما به هرساں خلأ هزارساله فرهنگی را در هیچ زمینه‌ای، حتا در مساعدترین شرایط، نمی‌توان در ظرف نیم‌قرن پر کرد، اگر اصلاً بشود. پروردن و بالیدن درونی ذهن در لمس، نگرش و گیرش نهانه‌ای بی‌ظاهر در فرد و جامعه برای نمایاندن داستانی آنها جز آن است که ما از کاهلی و بی‌استعدادی تصمیم بگیریم داستان‌نویس شویم، و دنبال مدلس میان غربیان بگردیم و این اواخر میان نویسندگان امریکایی لاتین.

هیچ‌کس، به‌شرط آنکه بداند پرورش و بالش درونی یعنی چه، نمی‌تواند اینگونه مسایل را ندیده بگیرد. ظاهراً همه اینها را نخبگان ما می‌دانند و اگر نمی‌دانند، بعید نیست در مواجهه با آنها به‌فکر فرو روند. چند دقیقه؟ چند ساعت؟ اصلاً یک دقیقه تمام طول می‌کشد، که به‌ساعت برسد؟ امکان این نیز هست که خیالشان را نخبگان به اینصورت راحت کنند که این جای خالی را با ترجمه آثار خارجی یا نام بردن از این یا آن تئوری یا حتا نگارش کمابیش قابل فهم آن می‌توان پر ساخت. اگرچه آدم دلش نمی‌خواهد باور کند که کسی یا کسانی از نخبگان ممکن است این پاسخ بی‌درسر و ساده‌لوحانه را به آن مسئله پربعد و دامنه‌دار که ناظر بر رویداد فرهنگی ماست و هیچگاه در دوره نوین فرهنگ ما، که جایش بوده، مطرح نشده، بدهند، اما از قراین برمی‌آید که کوشش ما برای تحقق بخشیدن به این پاسخ دیگر شبانه‌روزی شده است. اینگونه کوششها در زمینه ترجمه آثار ادبی یا علمی خارجی سودمند هستند، اما جای آن خلأ درونزاد را پر نمی‌سازند، آنهم در فرهنگی که سقوطش در همه ابعاد آن دائماً فزونی می‌یابد. می‌شود پرسید: چه فرقی ست میان وارد کردن رادیو، چرخ خیاطی، ماشین بطری یا سوزن‌سازی از یکسو و وارد کردن داستان ترجمه شده، روانشناسی ترجمه شده، جامعه‌شناسی ترجمه شده؟ چرا نشود: نزد ما هیچ فرقی.

#### واردات ابزاری و ذهنی

ممکن است برخی که شمارشان هم کم نباشد منکر چنین سقوطی شوند. حتا برعکس در وضع کنونی اعتلای فرهنگی ببینند و گواشان این باشد که سالی چند سد عنوان کتاب در ایران منتشر می‌شود. چه بنا را بر تقلب فطری شده این کسان بگذاریم که با این ادعا بر رونق بازار خود می‌افزایند، چه تقلب فطری شده در آنها را ناشی از لگام‌گسیختگی حداکثر عقل و شعورشان بدانیم، و چه این باور را حمل بر خودفربیی یا ساده‌دلی آنها کنیم، به‌هرساں از اشتباه بزرگ آنان و نافرجامی آن نمی‌کاهد. واردات و تولیداتی که گفتیم به دو مقوله مطلقاً نامرتبب تعلق دارند. ابزار فنی یا تکنیکی از مقوله اول هستند. هرکسی می‌تواند با سوزن بدوزد، و باید سوزن داشته باشد اگر بخواهد چیزی بدوزد. هرکسی می‌تواند اتومبیل براند. از اینطریق ساده‌تر و زودتر به مقصدش می‌رسد و غیره. اما مقوله دوم نه تنها از اینگونه ابزار نمی‌تواند باشد، بلکه اصلاً ابزار نیست. یک داستان، یا یک کتاب تاریخی یا روانشناسی، یا جامعه‌شناسی یا فلسفی در وهله اول میدان و هدفی خارج از فرهنگ خود ندارد تا بتواند چون ابزار در خارج آن نیز به‌کار آید، چه رسد به اینکه بخواهد منحصرراً در آنسوی فرهنگ خود مورد استفاده قرار گیرد. اشتباه است اگر کتابی از ویکتور هوگو یا بالزاک یا هر نویسنده دیگر غربی را چنان بخوانیم که انگار آنچه در این کتاب گفته شده، می‌تواند به فضایی حیاتی ما ایرانیان، که به‌هرساں غربی نیستیم، منتقل گردد، و همچنان زنده بماند. بنابراین فقط این ماییم که باید هنگام

خواندن آن کتاب، فضای حیاتی خودمان را بشکافیم، از آن خارج شویم و به کمک قرائن و تخیل راهی به فضای حیاتی کتاب بگشاییم، نه برعکس. چنین کاری به هرسان فقط گذرا می‌تواند صورت گیرد.

از سطح معینی به بالا کتاب صرفاً منعکس‌کننده اندیشیدن و نگهدارنده آن است، نه ابزار برای انجام‌دادن این یا آن عمل. هیچ اثری از این نوع، چون ابزار نیست، نمی‌تواند از مرز حیاتی‌اش خارج شود، و نمیرد. بنابراین راهیافتن به اینگونه اثر از فرهنگ غربی که مورد نظر ماست، اگر میسر گردد، باید به این منظور باشد که به اندازه توانمان شیوه بغرنج‌یابی و روش پی‌بردن به راحلهای مربوط را از غربی‌ها یاد بگیریم، نه آنکه بغرنج‌ها و راحلهای آنان را از آن خود بپنداریم و به رتق و فتق آنها بپردازیم. چنین تصور و اقدامی ناآگاهماندن به چرایی و چگونگی رویداد فرهنگی خودمان را پایدارتر و سخت‌جان‌تر می‌سازد، و موجب می‌شود که ما، هر دهه و هر سده‌ای که بر ما بگذرد، در مرداب بغرنج‌های خودمان، که برایمان ناشناخته مانده‌اند، فروتر رویم، و در گمراهیها و سرگردانیهای روزافزومان نیاموزیم که هر فرهنگی بغرنج‌های خودش را در درونش دارد و حمل می‌کند. به همین مناسبت اینها راحلهای درونی می‌خواهند، نه بیرونی و عاریتی.

در فرهنگ خودمان نمونه‌هایی از مشکل‌هایی که ما، اگر بتوانیم بر آنها وقوف یابیم، مثلاً اینها هستند: چگونه است که هر کس همه چیز می‌داند و اگر «چیزی» نداند به سرعت از «نداننده‌های» سالخورده و مجرب که استاد اویند می‌آموزد؟ چرا ما اینقدر یاوه می‌گوییم و می‌نویسیم، و خلأهای بیش از حد چشمگیری را با نامهای متفکران غربی پر می‌کنیم؟ از سوی دیگر مسابقه‌ای میان آنان و قدمای خود ترتیب می‌دهیم که برنده آن همواره قدمای ما هستند؟ چگونه است که هر که از ما به سن رشد رسیده، فقط قلم و کاغذ می‌خواهد تا رمان‌نویس شود و به مراتب از آن بیشتر شاعر؟ چرا شاعر محبوب ما ایرانیان در چند سده پیش دعا به‌جان پادشاه وقت می‌کرده، به محض آنکه موانع شراخواری‌اش از میان برداشته می‌شده‌اند؟ چرا آخرین پادشاه ما در ما به چشم رعایایش می‌نگریسته و به زنان حق رای دادن «اعطا» می‌فرموده است؟ چرا رییس جمهور کنونی که بر امتش چون زیر دستانش فرمانروایی می‌کند و خودش در زمره امت عملاً فرمانبردار پیشوایان امت است، از «تمدن و فرهنگ» می‌گوید که بویی از آنها نبرده است؟ چرا اینگونه ژاژخایی اصغرترقی‌ی؟ و چگونه می‌شود با خواندن و حتا فهمیدن کتابهای مثلاً ژان ژاک روسو، کارل پوپر و دیگران در جهانی لبریز از تمدن و فرهنگ رخنه کرد و به چه منظوری، آنهم از سرزمینی که بیست‌وشش سال است از قعر خودش هیولاهایی تاکنون به چشم ندیده بیرون می‌ریزد و تولید می‌کند؟

نمونه میشل فوکو که مجازاً یک کتاب زنده و سیار از فرهنگ غربی بود، کتابی که مانند بسیاری دیگر، از عوامل سازنده فرهنگ اروپایی به‌شمار می‌رود و خودش ساخته آن، با آمدن به تهران برای سردرآوردن از آنچه در این ایران هزارلایه روی می‌داده ثابت کرد که چگونه کتابی زنده چون او، با همه تجهیزات فکری‌اش، چون طبعاً نمی‌توانسته ابزار بوده باشد، نتوانسته به اندازه سرسوزنی هم از جامعه ما سردرآورد، بلکه فقط توانسته با فصاحت ناشی از این اقدام نسنجیده خود را آلوده سازد.

شیعه‌شناسی میشل فوکو و شیعه‌شناسی ما «روشنفکران» شیعیبا وجود این، چون او در بیگانگی‌اش نسبت به فرهنگ ما، به راهنمایی روحی «شیعه‌شناس» مشعشعی مانند هانری کربن، از سر خامی اما با معصومیت و حسن‌نیت مرتکب چنین خطایی شده، به مراتب کمتر در خور سرزنش است تا راهنماهای ایرانی‌اش که یکی از دیگری روشنفکرتر و «شیعی‌تر» بارآمده بودند و خود سررشته‌هایی کنونی از فرهنگ ما هستند.

بدینسان می‌بینیم که مقوله ابزاری یا اولی کمترین ارتباطی با مقوله ذهنی یا دومی ندارد. گرچه عکسش صدق نمی‌کند. به سبب همین علل بودن یا حداکثر علل شدن در مقوله دوم است که کمترین کنترلی روی مقوله اول نداریم. در این مقوله دوم ما روز به روز بیشتر از هم می‌پاشیم و به خاطر روی پا نگاهداشتن خود زور می‌زنیم خلأی چنین دهان‌باز کرده در درونمان را با پاره‌های متلاشی و اوراق‌کرده از فرهنگ غربی پر سازیم. حتا اگر بنا را بر این بگذاریم که در ظرف چند دهه حد نصابی کافی مترجم ورزیده برای ترجمه‌های آثار خوب و برگزیده از آثار غربی دستچین کنیم و به همین اندازه آموزگاران کاردان و دلسوز تعلیم دهیم و آنان را به خدمت در فرهنگمان بگماریم، باز این خلأ فرهنگی را، چون درونی‌ست، نمی‌توان از اینطریق پر ساخت. در بیان این وضع به‌تمثیل بگویم: شکم نازا را

نمی‌شود از خارج، یعنی به صرف سکس با بیگانه، زایا و بارور کرد. فرهنگ ما چنین شکم‌نازایی است. اگر نه چرا اینهمه «فکر» غربی در خودمان می‌ریزیم؟ هیچ کتاب و اثر «مشکل‌گشایی» از خامه ما تراوش نمی‌کند که مرکز ثقلش «نامه‌های» پرهیبت متفکران غربی نباشد. در این کتاب از جمله خواهیم دید که چرا و چگونه استعداد فوق‌العاده‌ای چون ابن سینا، با وجود ارسطویی بودنش، با ارسطو سنخیت نگرستن و اندیشیدن نداشته است. اما همه «متفکران» کنونی ما، بویژه آنهایی که در اروپا و آمریکا درس خوانده‌اند و اجباراً یکی دو زبان خارجی یاد گرفته‌اند، یا آنهایی که درس نخوانده‌اند، ولی غرب را از نزدیک دیده‌اند، کمترین تردیدی در نبوغ و درایت غرب‌آسای خود ندارند. نشانه این تشخیص «درستشان» این است که به راحتی می‌توانند در بازار این فرهنگ پر از خلأ هر بنجل ذهنی را به نام «فکر و تفکر» بفروشند.

تله‌ای که در آن نشسته‌ایم مشکل بزرگ این است که با پشتوانه و میراث فرهنگی‌مان که اسلامی یا ایرانی اسلامی شده باشد، نه می‌توانیم از جای خودمان تکان بخوریم، گامی پیش گذاریم، و نه می‌توانیم این میراث را اسلام‌زدایی کنیم. اسلام‌زدایی فرهنگی ما یعنی تمام محتویات آن را دور ریختن. آنوقت چه از فرهنگ ما می‌ماند؟ ما عملاً نه راه پس داریم نه راه پیش، به هر سان نه تاکنون. هدف این کتاب و آنچه از آن برمی‌آید فقط نشان‌دادن چگونگی‌های این مشکل است، نه نشان دادن راهی برای بیرون آمدن از این تله‌ای که هزارسال است در آن خوش خوابیده‌ایم. چنین انتظاری از من که نویسنده کتاب باشم نمی‌توان داشت. اگر راه‌حلی بشود یافت، کار آیندگان است. اما خود همین پی‌بردن به وضع وخیم فرهنگ ما به مراتب دشوارتر از آن است که می‌نماید. متأسفانه ما آنقدر سطحی و آسانگیر هستیم که نتوانیم وخامت وضع را ببینیم و بفهمیم. در عین حال هراندازه ما بیشتر از وضعی که داریم غافل بمانیم و نخواهیم در آن بنگریم، فلج‌تر خواهیم شد. بنابراین باید با شناختن این تله‌ای که در آن جا خوش کرده‌ایم و نگرستن در آن سعی کنیم راهی، هراندازه باریک به خارج باز کنیم. باید دیوار خرابی این تله را تدریجاً یا از تو شکافت؛ یا باید از آن بالا رفت، حتماً اگر هربار از نو در آن سقوط کنیم. فقط این خطرکردن و کوشش آگاهانه توانفرسا می‌تواند ما را از این زنده‌به‌گور شدن فرهنگی موقتاً نجات دهد. فقط و فقط با آشتی‌ناپذیری جستجوکننده‌ای که موانع، و نه خودش را، جدی بگیرد شاید روزی بتوانیم دیوار این فرهنگ را از تو بشکافیم، بدرانیم. «چگونه»؟ پاسخ به پرسشی چنین ناشکیبا و حاکی از ناآگاهی مطلق به بعد و بُرد مسئله فرهنگی‌مان را فقط آزمون و آینده خواهند داد.

نفوذ نهایی غرب غرب و برد آندنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم منظورم از ما فرهنگ دینی و اسلامی ماست. نقطه‌ایست از نقاط این جهان که غرب، چه خواهیم و چه نخواهیم، برآن سیطره دارد. این سیطره را در هیچ موردی، در هیچ زمینه‌ای، به هیچ‌گونه‌ای نمی‌توان شکست، رقابت کردن با آن از حد یک جوک لوس و ابتدایی تجاوز نمی‌کند. اینکه می‌گویم به هر قیمتی باید در چنین نقطه‌ای از نظر ذهنی در خودمان تکان بخوریم باز موقتاً توجه دم که این تکان‌خوردن به هیچ‌رو آسان نیست و مآلاً نمی‌توان از آن چنین معنایی مراد کرد که ما برای هر مسئله و هر پرسشی در زمینه فرهنگی‌مان پاسخی حاضر آماده داشته باشیم، کاری که در همه «نوشتارها» یا «گفتمانها» مان شب و روز می‌کنیم. منظورم خیال خام شکستن سیطره غرب یا رقابت با آن طبیعتاً نیست. بلکه این تکان باید طوری باشد که ما را از درون از چنگ فرهنگ دینی‌مان درآورد، تا در این گوشه از سیطره جهان غربی بتوانیم آزادی ذهنی، شخصی، فردی و اجتماعی برای خودمان بیافرینیم. درست در این مرز که از درون باید بشکافیم است که برد نهایی سیطره غرب تمام می‌شود. و تا زمانی که ما دیوارهای این تله را از هم ندریده‌ایم تا به فضای آزاد راه‌یابیم، تا زمانی که ما خود را در قفس فرهنگی‌مان محبوس کرده‌ایم، غرب برای نفوذ در آن از خارج همه وسایل ممکن را دارد. بنابراین این ماییم که باید این تله را از درون منفجر نماییم. چگونگی این کار را مستقیم و غیرمستقیم از خود غریبها می‌توانیم بیاموزیم که در این زمینه ورزیده و مجربند. چنین کاری را در بعد شعری فرهنگ دینی ما فقط نیمایوشیچ توانست آغاز نماید، بی‌آنکه خودش خواسته باشد یا لزومی دیده باشد پا در جای پای شاعران بزرگ غربی گذارد یا خود را میان آنان جا بزند. اما تاکنون احدی نتوانسته راه او را حتا یک وجب ادامه دهد. بیش از همه بویژه آنهایی که زمانی خود را وارث او می‌دانستند. تنها کاری که این وارثان به‌خوبی بلد بودند و کردند، این بود که، به گردپای او نرسیده، برق‌آسا از او جلو زنند، و با عرض‌اندماهای پهلو‌ان‌پنبه‌ای و جاهلان‌شان در

«میدان شعر جهانی»، که وجودی صرفاً خیالی داشت، اخطار کنند: وای از آن روز که نوشته‌های شاگردان ما «اعم از نثر و نظم» از گاو صندوقهای مهر و موم شده بیرون بیایند. آن روز دیگر روز آخر ادبیات غربی خواهد بود.

نیمایوشیخ توانست با و در شعرش هر دو سیطره، یعنی از آن فرهنگ اسلامی و از آن غربی را در هم شکند و این کار را در همان مرز و به همان گونه‌ای کرد که یاد شد. اگر ما برخلاف او از جامان تکان نخوریم، اگر ما ماندن را بر رفتن راه ترجیح دهیم، چنانکه تاکنون و در سراسر فرهنگمان کرده‌ایم، قطعی‌ست که در همین بستر دیرپاینده در زیست گیاهی‌مان روزی کاملاً خواهیم پوسید: در ناهمواریهایمان، در خواب‌آلودگیهایمان و در ناهشیاریهایمان، اگر بخواهیم این سرنوشت رقت‌انگیز را با زبانی بازساخته از یک شعر نیمایوشیخ بگوییم.

به خواننده جوان این کتاب برای ذهن جوان نوشته شده. جوانی ذهن الزاماً به سن نیست. به آن است که ذهن بتواند حتا سد درجه انعطاف‌پذیر باشد. بتواند آنچه را که شنیده و دیده و خوانده و خودش را از آن انباشته برود. از نو بشنود، ببیند، بخواند و بیاموزد و آن قابلیت هم‌اکنون یادشده را همچنان در خود بپروراند. بتواند یک کتاب از چند صفحه بیاموزد. در عین حال بتواند یاد بگیرد که از ده‌ها کتاب الزاماً نمی‌توان حتا چند سطر آموخت، و این هم بستگی به نوع کتاب دارد و هم به تجربه‌ای که ذهن جوان رفته‌رفته می‌آموزد. اما این را نیز باید دانست که ذهن جوان را جوان نگه داشتن کار چندان آسانی نیست.

در سراسر این کتاب از فرهنگ دینی چون فرهنگ مسلط سخن رفته و جایی که این تصریح نیامده به سبب پرهیز از تکرار بوده است. و همین کتاب مشروحاً نشان می‌دهد که در فرهنگ دینی استثنائاً اندیشیدن ممکن شده است، اما چون امکان پروردن و بالیدن نداشته بی‌تأثیر مانده است. ضمناً این را هم ذهن جوان باید دریابد که اندیشیدن منحصر به «روشنفکران» به اصطلاح «لاییک» ما نیست، روشنفکرانی که می‌بایستی در شناختن و شناساندن بغرنجها و بن‌بستهای فرهنگی دینی اهتمام می‌ورزیدند، اما از جایشان تکان نخوردند. در عوض، چندان از مسلمانان دیندار و دلیر با خارج کردن دین از فضای فرهنگی و اجتماعی، و شخصی و خصوصی‌کردن آن ثابت نموده‌اند که می‌اندیشند و روشنفکرند. اگر انگشت‌شماری را بتوان نشان داد که ما در این سالهای اخیر شاهد زایمان اندیشیدنشان بوده‌ایم، مسلمان دیندار بوده‌اند. منظور یقیناً آنهایی نیستند که در کنج حجره یا اطاقشان هرمنوتیک را عوضی به‌جای ابزار ساخت و پرداخت گرفته‌اند، ابزاری که در بساط بدل‌فروشان نزد ما خواهان و خریدار فراوان دارد. یا آنهایی که شاگرد یا همدندان این دسته‌اند، با پرچم «اسلام صلحجو» دور دنیا راه می‌افتند، و با استقبال ایرانیان فرار کرده به غرب روبه‌رو می‌شوند و گاه نیز سر از دانشگاه‌های حتا خوب آمریکایی درمی‌آورند، برخی از آنان در سمتهای باورنکردنی. چرا؟ نه، اینها را نمی‌گوییم. منظور از آن چند مسلمان کسانی‌اند که نه تنها با خصوصی و شخصی کردن دین و ایمانشان میل و رغبت کسی را نسبت به این دارایی بسیار خصوصی و بسیار شخصی‌شان بر نمی‌انگیزند، بلکه برضد تحمیل آن بر دیگران به‌پا خواسته‌اند. بردن نام این چند مسلمان اندیشنده در اینجا لزومی ندارد. این چندان را به یک نگاه می‌توان دید و از آنها بسیار می‌توان آموخت. در عوض به همین نسبت لاییک‌های ما، در رأسشان غرب‌دیده‌ها و غربی‌مآبها، ثابت کرده‌اند که جایی که پای اندیشیدن به‌میان می‌آید، ذهن پیر و فرتوت زیسته‌اند، اگر اصلاً با ذهنی پیر و فرتوت پا به جهان نگذاشته باشند. بنابراین، پرونده آنها را حالا دیگر پس از سی چهل سال تجربه باید بدون کمترین دغدغه‌ای بست و مختوم اعلام نمود.

ذهن جوان که این کتاب برای او نوشته شده خوب است چند چیز دیگر هم بداند. یکی آنکه این کتاب، چون فهمیدن آن آسان نیست، آسان هم نمی‌تواند خوانده شود. یعنی این دومی نتیجه آن اولی است، نه بعکس. موضوع یا موضوع‌های مطرح و پرداخته شده به آنها در این کتاب و شیوه طرح کردن، پرداختن و تحلیل آنها و به همین گونه نوع نگرستن در آنها در سراسر فرهنگ ما بی‌سابقه است و مآلاً برای ما بیگانه. توجه کردن به خود این مطلب تا آن اندازه اساسی است که هر حدسی در مورد غرور یا فروتنی من به‌سبب این گوشزد مطلقاً بی‌اهمیت می‌گردد. دوم آنکه

شتاب در خواندن متن و نخواندن پانویسها فهم کتاب را دشوارتر می‌کنند، اگر غیرممکن نسازند. گاهی مطلبی کانونی از موضوع مربوط به تفصیل در پانویسی توضیح شده، چون در ارتباط با روند اندیشه و در تناسب با کلیت موضوعی کتاب جای دیگری نمی‌توانسته است بیاید، مگر به‌قیمت برهم زدن توازن این کلیت. سوم آنکه این کتاب را نمی‌توان از آغاز تا پایانش یک نفس خواند. بلکه درست خواندن و درست فهمیدن آن فقط به‌تدریج و در مطالعهٔ پیوندهای موضوعی و توضیحات متناسب با آنها صورت می‌گیرد. از اینرو در موارد بسیار و شاید در غالب موارد باید از یک موضع کتاب، به موضع دیگری که میانشان ارتباط درونی وجود دارد بازگشت. تمام این موضوعها در متن یا پانویس کتاب راهنما دارند و نشان داده شده‌اند.

سرانجام برای آنکه خوانندهٔ جوان ذهن درست‌پرسیدن را اصولی بشناسد و آن را از نادرست‌پرسیدن تمیز دهد؛ آن اولی را بیاموزد و در چنگ این دومی گرفتار نیاید، راهنمایی زیر را لازم می‌بینم. درست پرسیدن فقط در صورتی میسر می‌گردد که پرسش ناظر بر چگونگی توصیف و تشریح بغرنج از یکسو و تحلیل و استدلال مربوط از سوی دیگر باشد. فقط در چنین مناسبت متقابلی میان پرسش و پاسخ می‌توان پرسش را درست شمرد و برد و اتقان آن را با نیروی پاسخ سنجید و بعکس. بنابراین معارضه میان پرسش و پاسخ صورت می‌گیرد، نه میان پرسنده و پاسخ‌دهنده. یک سخن یا یک تز اعتبارش را از این ندارد که از آن کیست، بلکه از دلایلی می‌گیرد که می‌آورد. موکداً باید گفت که نخست یک اثر به نویسنده‌اش اعتبار می‌بخشد و نه هرگز برعکس. این را تجربه همواره از نو نشان می‌دهد. بنابراین، بی‌رعایتی چنین اصلی از پیش متضمن بطلان هرگونه پرسش یا اظهارنظر است. در واقع پس از معتبرشناخته‌شدن کتاب است که اعتبارش به نویسنده منتقل می‌شود، و اثر بعدی نویسنده می‌تواند بر اعتبار منتقل‌شده بیفزاید یا حداکثر آن اعتبار را در تمایزش از اثر بعدی به قوت خود نگهدارد.

همین توضیحات باید نادرستی این ایراد را ثابت کرده باشد که چگونه یک نویسندهٔ ایرانی می‌تواند در نوشته‌هایش سراسر فرهنگ بومی خود را نیندیشا بنامد، یا کتابش در این باره معنای چنین عنوانی داشته باشد، و خودش را کاشف این پدیدهٔ تاکنون نیاندیشیده و ناگفته‌مانده بداند. نادرستی این پرسش یا ایراد بیش از آنکه از خلط نوشته و نویسنده ناشی گردد، در برگرداندن نگاه از نوشته به نویسنده از پیش صورت گرفته است. فقط در یک مورد پرسش مجاز است و حتماً باید رد پای نویسنده را در نوشته بجوید یا اعتبار نوشته را به اعتبار نویسنده واگرداند. مبحث «اخلاق» تنها مورد و حوزهٔ چنین ارتباطی است.

اما برای آنکه نادرستی نوع پرسش یادشده و دامی که پرسندهٔ آن ناآگاهانه از اینطریق برای خود تعبیه می‌کند آشکار گردد، نخست چند مورد تجربی می‌آورم و سپس نشان می‌دهم که چگونه این پرسش یا ایراد نسنجیده، پرسش و خود پرسنده را به دام می‌افکند. یک نمونهٔ غیرقابل انکار، که باید برای غالب یا لاقلاً بسیاری از ایرانیها شناخته باشد، از فرهنگ خودمان می‌آورم و سه نمونهٔ دیگر از فرهنگ غربی. نمونهٔ اول فردوسی یعنی ایرانی‌ترین شاعر ماست. از حملهٔ عرب چهارصدسال می‌گذرد که فردوسی ضمن توصیف مشروح این فاجعهٔ بی‌مانند که به‌زعم او به نابودی همه‌جانبهٔ ایران می‌انجامد، می‌گوید:

ز دهقان [ایرانی] و از ترک و از تازیان

نژادی پدید آید اندر میان

نه دهقان، نه ترک و نه تازی بود

سخنها به کردار بازی بود.

این «نژادی» که فردوسی از آن می‌گوید همان است که تا زمان او و از زمان او تاکنون ما ایرانیان در فرهنگ و تاریخمان بوده‌ایم و هستیم، و این را فردوسی ایرانی کشف یا به‌هرسان ادعا کرده است. این گوی و این میدان برای کسانی که می‌توانند او را به سبب این تشخیص نایرانی بخوانند.

نمونهٔ دوم: وقتی مکان و زمان را کانت، فیلسوف آلمانی، گونهٔ ادراک حسی ما از واقعیت و نه چیزی در خود واقعیت یا از آن واقعیت می‌داند، در واقع تئوری او به این می‌ماند که بگوییم ما، یعنی انسان، با عینکی زمانی مکانی و

جدایی‌ناپذیر از خودمان زاده می‌شویم، می‌زییم و می‌میریم. آیا می‌شود این ایراد بیجا و نادرست را به کانت گرفت که چگونه او توانسته «عینک» را از خودش یا «خودش» را از عینک جدا سازد تا با نگرستن در آن به ساختار و گنایشش پی‌برد. اگر بدانیم یا بیاموزیم که این تمام جنبه شناخت در تئوری کانت نیست، بلکه جنبه دیگر آن مفاهیم یا مقولات اندیشیدن هستند، و نیز این را که، هیچیک از این دو جنبه بدون آن دیگری نمی‌تواند برای خودش به تنهایی منشأ اثر باشد، معنایش این است که از طریق هیچیک از این دو جنبه، چون از هم جدایی‌ناپذیرند، نمی‌توان به جنبه دیگر راه یافت و ساختار آن را شناخت و شناساند. اما عیناً همین کار را کانت کرده است. اگر از هگل و نیچه که هریک از موضع فلسفی خودش تئوری شناخت کانت را مردود می‌شمرد، اما نه به این سبب که چگونه کانت توانسته این مشکل را بگشاید بگذریم، تا آنجا که من می‌بینم عقل هیچ اروپایی اهل فنی به چنین ایرادی نرسیده است. مشکلاتی که در تئوری شناخت کانت دیده شده و مورد بحث قرار گرفته‌اند مطلقاً خارج از این گونه پرسش‌ها نوارد و کوتاه‌فکرانه است.

نمونه سوم کارل مارکس است. به‌زعم او تز ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی در پیوند با هم، لااقل از دوره‌ای به بعد که شامل دوره خود او نیز می‌شود، محیط و فضای زیستی انسان را می‌سازد و انسان به‌نوبه خود سازنده این محیط و فضا است. این تز، چه آن را به کشورهای صنعتی محدود سازیم، چه اعتبار آن را از این مرز فراتر بریم، کارل مارکس خود در حوزه اعتبار این تز باقی می‌ماند. هر ایراد و اشکالی در تز یا تئوری کارل مارکس دیده و پی‌گیری شده باشد، یقیناً این نبوده که چگونه او که خودش نیز ساخته و سازنده چنین فضای زیستی بوده، توانسته از این دور دیالکتیکی خارج شود و از «خارج» در این «دور» بنگرد و ساختار دینامیک آن را برای ما باز نماید.

نمونه چهارم نیچه است. بنا را بر این بگذاریم که یک مفهوم کانونی و شاید کانونی‌ترین مفهوم فلسفه نیچه اراده سلطه‌خواهی است. روشن‌تر بگویم: آنچه ما در اصل می‌کنیم، می‌جوئیم، می‌گوییم و می‌نویسیم، یعنی هر اقدامی که از ما سر می‌زند، منظور از این اقدام دست‌یافتن به سلطه است و این سلطه‌طلبی هیچگاه و در هیچ زمینه‌ای پایان‌پذیر نیست. بنابراین شناخت نیز برای نیچه نه به این خاطر صورت می‌گیرد که چیزی را آنچنان که هست بشناسیم، بلکه به این خاطر که بر سلطه ما بیفزاید. در واقع برای نیچه شناخت وسیله‌ایست در خدمت سلطه‌طلبی. طبیعتاً کم نیستند کسانی که در درستی این تئوری نیچه تردید دارند یا اساساً آن را بی‌اساس می‌دانند. در اینجا برای ما چیز دیگری مهم است. و آن اینکه هیچ فیلسوف یا فلسفه‌دانی بنای انتقادش به تئوری نیچه را بر این نمی‌گذارد و نگذاشته: حالا که نیچه چنین تشخیصی می‌دهد، پس گفته خودش نیز مشمول همین تشخیص می‌شود. خطر یک چنین اظهارنظری را در همان دامی خواهیم یافت که گفتیم خواننده ناآگاه و نامحتاطاً منطقاً برای خودش تعبیه می‌کند. آن دام این است:

به مجرد آنکه کسی با علم چنین ایرادی به هم‌وردی نیچه برود و به او بگوید، پس تشخیص خود او ناظر بر تئوری‌اش مشمول خود این تئوری نیز می‌شود، چه کرده است؟ پیش و بیش از آنکه بطلان تز یا تئوری نیچه را ثابت کرده باشد، آن را پذیرفته است. برای آنکه این نکته را بهتر دریابیم: برگرداندن تئوری نیچه برضد خودش، یا زدن نیچه به حربه خود او فقط در صورتی میسر می‌شود و مؤثر می‌افتد که «برگرداننده» یا «زننده» ناگفته به درستی و قاطعیت تئوری نیچه اذعان کرده باشد. عیناً همین حکم در مورد نقاد یا منتقدی نیز صدق می‌نماید که بخواهد تز این کتاب را به حربه خود این تز بزند و با این شوق و ذوق کمین‌کرده و بی‌تاب‌شده برای سرنگون ساختن تز استدلالی کتاب به نویسنده‌اش شیبخون زند. چنین منتقدی پیش از آنکه دلش از نتیجه این پیروزی خنک شود و لبخندش نوید پیروزی دهد، خودش را در دامی که مکانیسمش را نشان دادیم سرنگون می‌سازد. توصیه‌ای که من به خواننده جوان ذهن می‌کنم این است که در وهله اول بکوشد تز کتاب و استدلالها و تحلیل‌هایش را تا جایی که ممکن است بفهمد و به خودش مهلت دهد تا آنچه خوانده و فهمیده نخست گوارش ذهنی یابد. آنگاه همیشه فرصت هست برای آنکه اشکالهای کتاب را جست‌وجو کند. و از کجا که نیابد.