

## متن باز دیده و تصحیح شده

### پیشگفتار

#### عنوان کتاب

از همان زمان که نوشته‌ای با عنوان *المنتخب* تقدیر در فرهنگ دینی در پنج مقاله پیاپی در *القبلا* (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 *القبلا* 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 دربرگیرنده 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  
فهمیده عنوان

در پی این شرح مختصر باید بگویم که عموماً عنوان کتاب این اینطور فهمیده شده که فکر از به کار انداختن خود سرباز می‌زند، اما می‌درزد. چنین استنباطی از «امتناع» طبعاً از معنای عمومی متبادر به ذهن و غیر فنی آن ناشی می‌گردد. در این حد خواننده گناهی ندارد و طبیعی است اگر معنای عام و متبادر به ذهن را از واژه «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؟ برای آنکه در معنای عمومی و رایجش «امتناع» حرف اضافه «از» می‌خواهد و این در مورد سرباز زدن و اباورزیدن نیز تصادفاً صدق می‌کند. در این حد خواننده، بویژه اگر پنج مقاله «القب» (۱۳۶۱-۱۳۶۳) را با همین عنوان، و نیز در خششهای تیره را که هر دو صریح و غیرصریح معنأ 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. «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 حوزه 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.

معنای رایج  
امتناع

معنای منطقی و  
فلسفی امتناع

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

تناقض آشکار

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

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 نشان دادن بی‌ارزشی استدلال به استدلال متوسل می‌شود.

نخست اینکه سرخود نسبتی نادرست به استدلالیان می‌دهد، با این تشبیه که آنان مجازاً کندرو یا ناتوان از حرکت و جنبش می‌خوانند، 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. 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. 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 ملاکی‌ست، اصل بی‌تناقضی هم می‌نامند. اصل امتناع تناقض می‌گوید: محال است سخن متناقض بتواند صادق باشد،

### تناقض پنهان

### نمونه‌های تناقض

### در شعر مولوی

### ساختار این

### تناقض

### دور در تناقض

### اصل امتناع

### تناقض

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 به گونه‌ای که توضیح شد.

در عنوان کتاب پس از «امتناع» واژه تفکر آمده است. مراد از تفکر که به سبب هیمنه 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 مأنوس‌تر است، برعکس «تفکر» از اندک و نزدیک آغاز می‌کند و با هشیاری فزاینده‌اش به پهنه و ژرفای دوردست می‌رسد. 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 خوش‌زبانیهامان ما را در مناسبات اجتماعی آراسته جلوه می‌دهند و درون ما را می‌پوشانند، ضرب واژه «تفکر» ما را از زمین به آسمان می‌پرانند، تعادل فکری روزمره‌مان را برهم می‌زند و ما را دچار تصوراتی می‌کند که همه‌چیز هستند جز تفکر به معنای مورد نظر ما. پرسش بجا و مقدر در اینجا این می‌تواند باشد که چرا در عنوان کتاب به جای اندیشیدن واژه تفکر به کار برده‌ام، واژه‌ای که خودم آن را «با هیمنه» و «پرابهت» خواندم و به همین سبب منخل 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». درعین 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

**«تفکر» همان  
اندیشیدن است**

**معنای گمراه‌کننده  
«تفکر» در تداول  
زبانی**

**سبب انتخاب  
عنوان به  
گونه‌ای که هست**

گیرد. اما کار عنوان به اینجا تمام نمی‌شد. یعنی می‌بایستی در صورت به‌کاربردن اندیشیدن به‌جای تفکر، فکری هم برای «امتناع» به معنایی که توضیح شد می‌کردم. نتیجتاً آوردن ترکیب زبانی دیگری برای «امتناع» اما منحصرأ 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 به‌بهایی مطلوب: اینهمه تصرف برای ساختن ترکیبی دراز و کند به‌جای عنوانی لفظاً و معنأ کوتاه و چابک به صرف بی‌خبری برخی یا بسیاری از معنای فنی «امتناع» یا به‌سبب استعداد سرشار عمومی‌مان در بیخودشدن‌مان 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.

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 به‌هر‌سو نتوانیم تا فرسوده اما آزموده‌نما شود، همه چیز در آن بی‌مرز و بوم گردد. پرساختن 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. هر اندازه ما از قواعد سنت و شیوه تعلیمش بیشتر تبعیت نماییم، پرورش ذهنی‌مان را دشوارتر می‌سازیم و بازپروری آن را، در صورتی که سلطه 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 پشت‌کردن

اندیشیدن و  
دشواری  
پدیدآوردن  
شرایط آن

هماوردی میان  
نیروهای نو و

## نیروی کهن

به آنها یعنی کاهانان نیروی زیان‌آور آنها برای فرهنگ و افزودن نیروی نوحاسته ما در بارور ساختن آن. تخطئه یک حریف همواره آسانتر از ایستادن در برابر اوست. این کار، هر صورت و سببی داشته باشد، لودهنده ناتوانی ما در برابر اوست. در رویدادهای فرهنگی هیچگاه نیرویی نوحاسته نتوانسته است توان خود را بدون هم‌آوردی 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 اندازه کافی به توضیح معنای اندیشیدن در این بررسی پرداخته‌ام. خواننده رگه‌هایی از آن توضیحات مشروح را بصورت جوده نخست در ملاحظات فلسفی و سپس در شکفتگی نسبی و فشرده‌ای در درخشش‌های تیره بازخواهد 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 پایه‌ای 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؟

کافی ست «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.

به این معنا می‌گوییم که «بغرنج» برای ما نسبی است، خودمآنی است و از احوال ما جدایی ناپذیر. «بغرنج‌شناسی» از نوع انتلکتوئلی نابخش نبرد ما چیزی جز غنیمت دانستن فرصتها برای نشان دادن 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 می‌ریاید و بی‌عمقیهایشان 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 بازده‌اش همواره از نوبه همین‌گونه هوشمندیهای ما بیانجامد.

«بغرنجهای» انتلکتوالیسم ناب ما چیزهایی هستند از این قبیل: اگر آگاهی ما را فلسفه به‌خودآگاهی نرساند، یا اگر آگاهی ما پس از خودآگاهی‌گشتش فلسفی نشود، هم کار ما و هم کار فلسفه هردو 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 سستمان 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 هرصورت 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 افلیجی را از جایش می‌پراند. حتا، چنانکه می‌گویند، در تن مرده نیز جان تازه می‌دمد. البته منظور تن اسلام نیست که ثابت

چشمه‌هایی از  
انتلکتوالیسم ما

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 جانِ 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 حتا 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 هذیانی 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.

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 کاویدها و نگرسته‌ها 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 منحصراً 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 راه‌حل احتمالی آن بوده اند، دیدن و شناختن پدیده

مشکل راه‌یافتن  
به موضوع کتاب  
راه و روشی که  
کتاب دارد



## روش شناخت درونی می ماند

مورد نظر میسر می شده است. اما در مورد درونی بودن کاوشها و به همان گونه تحلیل‌های ناظر بر نتایج به دست آمده باید موكداً بگویم كه خودشناسی با معیارهای ناخودین هرگز میسر نمی گردد. بنابراین، این كار را باید از درون و با معیارهای خودمان بكنیم و تا آنجا كه ممكن است در این زمینه از اروپاییان بیاموزیم. چون آنان هم مبتكر خویششناسی‌اند و هم از این نظر تجربه کرده و ورزیده. بنابراین باید، نه نادانسته و بیخردانه، بلکه دانسته و آگاهانه، تابوها را يكایك بیابیم و بشكنیم تا قادر شویم فرهنگمان را برهنه كنیم و برهنه بینیم. از اینطریق در واقع خواهیم توانست مکانیسم وابستگی خودمان را به دین بیابیم، از هم بشكافیم و فرهنگ خودمان را در تمام ابعاد دینی‌اش بشناسیم و آشكار سازیم. اما درست به این سبب هیچگاه مجاز نیستیم این را آنی از نظر دور بداریم كه شناختن، چه ناظر بر ما و چه ناظر بر جز ما، همواره شرطش فاصله گرفتن با آن چیزیست كه می‌خواهیم بشناسیم. برای ملموس کردن این روال در خویششناسی فرهنگی می‌شود مثالی وارونه برای آن آورد. یعنی نشان داد كه چگونه تیپ خاصی از یکی از بعدهای فرهنگی ما قادر به شناسایی خودش نیست، اما ما در صورتی كه از آن بعد نباشیم، می‌توانیم او را بشناسیم: هر عارفی طبعاً عارفانه می‌زیبد، اما نمی‌داند عرفان چیست تا زمانی كه عرفان برایش موضوع شناخت نشود. برای آنكه عارف کسیست كه در عرفان، در اینجا یعنی موضوع شناخت برای ما، تحلیل رفته باشد. عارف کسیست كه بعدی كه 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»ست كه او را وجوداً می‌سازد. به محض آنكه 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 كه حسب حالشان باشد گفته‌اند. طبعاً نیز فقط عارفان نیستند كه يك بعد بیشتر ندارند.

عارف انسانی  
يك بعدی یا  
حتا بی‌بعد  
است

## 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. این را واکنشهای گوناگون پس از انتشار گرده‌تر در «قبلا» (یادشده)، تأیید می‌کنند، از جمله اعتراضهای پرسروصدا و خالی از دلیل و معنا، درمانخواهیهای برق‌آسا، این که بررسیهای منتشرشده بیش از هر چیز از بازآوردن و نشان‌دادن برخی از پرسشهای مطرح شده در کتاب و تحلیل‌های مربوط که معانی پرسشها را باز می‌کنند پرهیز دارند، و نیز این واقعیت که مفهوم «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. تر 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 پیش‌می‌برد. این کاویدن پیشرونده فقط نازیبی فرهنگی ما را در برهنگی‌اش نشان نمی‌دهد، بلکه بی‌شکلی، بدبشری و نامرغوبی جامه‌های فاخر و پوشنده آن را نیز آشکار می‌سازد. طبیعتاً کمتر کسی می‌تواند روی محتویات این کتاب صحنه بگذارد و خودش را نبازد، از دست ندهد. شک آن برای فلج‌کردن کافی است.

فقط کسی که در حقیقت‌بینی‌اش با تمام نیرو پابرجا می‌ماند و چشم از این خالاً برنمی‌دارد 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 زورآزمایی 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

## قرینه‌های

## لودهنده

## مقاومت درونی

## چه کسی

## می‌تواند برابر

## خودش بایستد؟

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 فرهنگی مان که برسیم، این تردید به خاطرمان 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.

چنین مناسبتی را می‌شود چندان درهم 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» جسته‌ایم و می‌جوییم: در این سه دهه که از عمر حماقت‌های انقلابی ما می‌گذرد، چندان‌تر 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 آدمهای ظاهراً بی‌نقش و «ضدانقلابی» نیستند که عقلشان 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 هل‌من مبارز دمیدند، بعد غیبتشان زد، یا آن «استثنای مبارز به دنیا 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 آدمهای «کمیاب» یا حتا «نایاب» نیستند. منظورم آن «مجسمه‌ها یا روحهای مجسم انسانیت» هستند که از همه‌گونه نعمت خصوصی و عمومی دولت وقت، که خود یکپارچه بلاهت و دروغ واکس زده 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

نشانه‌هایی از  
آبرومندی  
روشنفکرانه

مجسمه‌های  
معصومیت

دانشجویان پول توجیبی بگیر 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 به خاطر 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 حتا 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.

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 - به جای 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.

روشنفکران  
انقلابی

## واکنش‌های خوش‌خیالانه

بعید نیست برخی از هوشمندان کنونی فرهنگ ما را آنچه پیش از این به‌عنوان شاهد آوردم 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. آنهم 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 الاهی کمتر در

ارتکاب به گناه قصور می‌ورزد! برخی هم او را مانند مولوی، عطار و رئیس کلشان 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 پیشکش.

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 لرزه بر اندام اسلام می‌اندازند، حکم نفی «فرهنگ دینی» را دارند و «امتناع تفکر» را موضوعاً متفق می‌سازند، اشتباه بزرگی می‌کند. هیچ پدیدهٔ 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، هراندازه هم فاحش و زیاد باشند، الزاماً هرگز دال بر نفی 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، به‌ویژه 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 می‌زیید که برعکس آن را، یعنی کسی که بدون این تضاد باشد یا بروز تضاد و تناقضش با دین احساساً از جانب خودش موجب نفی 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.

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

## اشتباه بزرگ

## تعارضهای ظاهری

زنانه 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 موذیانه‌تر 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.

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 جهان‌التمان 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 آزمودنشان کمترین شک در حماقت آزمون‌کننده را مطلقاً برطرف می‌کند. مثلاً برای آزمایش در چاه پریدن.

صادقانه‌ترین وقایع‌نگاری یا تاریخ‌نگاری رویدادهای اسلامی در همان دوره آغازین پدید آمده است. اینها پرارزش‌ترین مواد و مدارک خام برای شناختن اسلام و چگونگی گسترش آن هستند. سببش طبیعتاً این است که وقایع‌نگاران هرچه 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 به دست 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

با وجود  
دل‌باختگی مان  
به «لسان‌الغیب»

تاریخ‌نگاری  
در صدر اسلام

فرمان می‌داده مشروحاً آمده است. هراندازه 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 نمونه برجسته از این موضعگیری است. در اصل غیرعادی نیست که هیچ واقعه اجتماعی مهمی، جز واقعه باب، نتوانسته در دل فرهنگ اسلامی در برابر اسلام روی دهد و هیچ پژوهنده‌ای از فرهنگ اسلامی نمی‌شناسیم که نگرشش در زمینه 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 لاقبل بر زمینه‌های حیاتی قومی آن مبتنی است. اما به‌گونه‌ای در خور کنجکاوی 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 بوده باشند.

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 آن‌ا 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.

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 بوف‌نور میان آثار او کتابهای خوب کم نوشته‌ایم، در حالیکه هدایت چون واردکننده داستانویسی از اروپا و پایه‌گذار آن در ایران با هیچ نیروی مقاومتی در فرهنگ ما روبه‌رو نبوده و نمی‌توانسته است هم بوده باشد، بلکه به هراسان با این کارش جایی خالی و بی‌صاحب را در این

نازایی اسلامی  
در  
هنر و موسیقی

صادق هدایت  
و نیمایوشیج



فرهنگ پر می‌کند. اما هیچگاه ما از خودمان نپرسیده‌ایم چرا نیمایوشیج مدعی‌ست 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 هزار سال 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 تازه به‌دوران 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 به سبب همین بی‌استعدادی در وقوف یافتن به مرز توانش‌ها، 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 توانای 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 به غریزه. 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 به غریزه صیانت نفس این را می‌دانسته و هرگز فراموش نکرده که آنچه بی‌خطر است باید بی‌خطر بماند.

این گزارش تحلیلی باید آشکار کرده باشد که میان «فرهنگ دینی» و «امتناع تفکر» رابطه‌ای علی‌الآنسو 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 افشانده 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

رابطه علی در فرهنگ دینی

مزاحم منحصر به فرد باید جلوگیری کند: اندیشیدن. عکس آن به چنین سرانجامی نمی‌رسد. یعنی اگر اندیشیدن زاده شود و بپرورد، از دین، به سبب 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 خواسته قد برافرازد، 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 جبلی‌اش آسیب نرساند، از طبیعت بی‌فرهنگش برمی‌خیزد. مدل برهنه اعم از زن و مرد جزو الفبای 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 وضعی 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 دوست‌ساله 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 آبستن‌شوندگی از زن و ماشین تمتع جنسی و آبستن‌کنندگی 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. متنها ما جلوی چشممان آنها را نمی‌بینیم، بویژه ما نویسندگان که فقط با چشم بسته می‌خواهیم بنویسیم و نبوغ خود را در این شیرینکاری منعکس می‌یابیم.

پیشتر به شعر کلاسیکمان اشاره کردم که در برابرش هنر و موسیقی مان باعث سرافکنندگی‌اند. ما یک هزاره پشـتوانهٔ شعری داریم. این پشـتوانهٔ 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 الاهی-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 بیهقی را در نثر می‌توان برآنها افزود، که گاه این و گاه آن و گاه هر دو را تاریخ‌نگاری «علمی» می‌خوانیم! و البته فردوسی که مقوله‌ای کاملاً جداسـت و شالودهٔ 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 مقایسهٔ اسلام با ایران باستان، بخش پایانی این

پشـتوانهٔ  
شعری ما

## خیام و حافظ

کتاب، به او اختصاص داده شده است.

بعد همه‌جاگیر فرهنگ دینی ما در همه این نامبردگانِ فردوسی عجلتاً در پراتز 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 پوسیده 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 ظاهر 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 می‌نالد، بی‌وفایی او را به جان می‌خرد یا حتا از آن هم جان تازه می‌گیرد، با مزگانش خاک آستان یار را می‌روید، جهان را به پیشیزی می‌فرود تا می‌بنوشد، از ساقی و ساغر و می دست بر نمی‌دارد، و اگر پیش آید پروا ندارد از اینکه چرخ را به مراد خود بگرداند.

حافظ را محبوبترین شاعر ما ایرانیان باید دانست. اما آسان نمی‌توان گفت چرا. من می‌کوشم اینجا در دنباله این پیشگفتار، که ضمن آن به تحلیل مقایسه‌ی شعر خیام نیز می‌پردازم، طرحی 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، هر بار 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

منحصر به فرد

بودن حافظ

برای ما

## 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. منظوم 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 هر بار از نو روی می‌دهد و ما را به این سبب مفتون خود می‌سازد، حتا اگر بارها به آن برخوردده 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 کنایش و ترکیبی دارد. هر بار 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 بازمی‌گردیم.

## واقعیت خیامی سخت و تلخ است

خیام را که بخوانیم نیز با جهانی از تخیل روبه‌رو می‌شویم. مته‌ها هر بار که این تخیل ذهن ما را می‌گیرد، در پسش 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. هر بار پوچی واقعیت را که انگیزه گوشزد در مورد خوشزیستی است با همان شدت پیشین به ما می‌چشاند. 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 آبی ما بلکه ذهن و فکر ما را در تسخیر خود نگاه می‌دارد. این در واقع از هنر و جرأت پرسندگی خیام برمی‌خیزد، و از بی‌پروایی‌اش در نگریستن

## قاطع بودن خیام در پرسیدن

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 محتموم 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 پاسخش 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 متنفی 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

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. به سان تابلویی که فقط از نو دیدنش به آن واقعیت می‌بخشد. یا مانند قصه که همواره باید از نو خوانده و شنیده شود تا حوادث بی‌واقعیش 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 خواندش و شنیدنش واقعیت می‌یابد. به این جهت شعر حافظ فقط در تخیل ناشی

مقایسه واقعیت

در شعر

خیام و حافظ

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 بیش و واکنش خیام را نیز به گونه‌ای کاملاً دیگر باز فرهنگ دینی ساخته است، متها 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 هراندازه 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 برنیوردنی اوست، و اینگونه انتظار را همواره دین یا شبه‌دین با نویدهای توخالی اش برمی‌انگیزد، چنانکه زرتشتیت، یهودیت، مسیحیت و اسلام کرده‌اند. و چون پوچی جهان را فرهنگ دینی و خدایش برای خیام آشکار می‌نماید، آن را خیام ناگزیر با خوشیهای گذرا پر می‌کند. و در این کار، یعنی در شوریدن بر خدایی که فرهنگ دینی به او قبولانده، و در نفی جهان چنین خدایی، کمترین ترلزلی به خود راه نمی‌دهد. از این دیدگاه که بنگریم خیام را باید شگفت‌ترین پدیده فرهنگ دینی مان شناخت.

حافظ و خیام 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 خیام در این که با شعر آشکارا پوچی‌نمای 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

**خیام و حافظ  
در تقابل و  
تضاد با هم**

در جای خود بجنیم، بجویم، 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 بیندیشیم. شعر خیام چنان ما را در پوچی واقعیت خیره و جذب می‌کند که هر معنایی را از هشیارشدن 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 پیشتر هنر را در کنار شعر گذاشتم و به وخامت و ضعف در فرهنگمان اشاره کردم، این را نیز می‌رساند که ما لاف‌در شعر ساختن هنرمندی از خودمان نشان داده‌ایم، منظورم در پی‌ریزی فرهنگمان است. حتا من اذعان می‌کنم که ما توانسته‌ایم با شعرساختن بیندیشیم. 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 منحصراً به فردی که در شعر و با شعر ساختن اندیشیده، و این را پرسشهای ناگفته در پس شعرهایش نشان می‌دهند، خیام است. خود من خیام را تنها کسی نامیده‌ام که در فرهنگ ما واقعاً «پرسیده» است. با وجود این، چنانکه پیشتر اشاره کردم (نگ: در همین پیشگفتار، خیام و حافظ، ص ۳۳)، جایی به او در این کتاب اختصاص نداده‌ام. بنابراین او را بر دو استثنای منحصر به فرد که نمودارهای اندیشیدن بوده‌اند - یعنی ابن مقفع 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 خیام

گمان می‌کنم اگر اینجا نیز پیش از خیام به حافظ بپردازم و نخست شعرساختن او را بیشتر متعین کنم، در مقایسه با آن بهتر می‌توانم جوهر شعری خیام را بنمایانم و نتیجتاً این را موجه سازم که چرا خیام را از مقوله استثنایی 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 خیام در شعرش است. برای دیدن و شناساندن شیوه‌ای است که او در شعرسازی یا شعرگویی واقعینانه‌اش به‌کار می‌برد. هر بیتی از یک غزل حافظ برای ما خوانندگانش به پاره‌ای رؤیا می‌ماند، یا چنین احساسی را در ما برمی‌انگیزد و ما نمی‌توانیم تا وقتی که در این رؤیا می‌نگریم، از حوزه جاذبه آن درآییم. کافی است جایی از دیوان حافظ را باز کنیم و چشممان مثلاً به این بیت بیفتد:

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم

نقشی به یاد خط تو برآب می‌زدم

خیال نمی‌کنم هیچ ایرانی شعر دوست و شعرخوانی انکار کند که حافظ با مهارتی بی‌نظیر پاره‌ای رؤیا با این بیت آفریده است. از اینجا به بعد من می‌کوشم این پدیده هنری و به‌غایت هنرمندانه را که مختص حافظ است بشکافم و نشان دهم که از چه و چگونه حافظ این هنر زبانی را پدید آورده است. این کار را من در اینجا اصطلاحاً بازگرداندن شعر رؤیایی حافظ به واقعیتش می‌نامم. آنچه من در اینجا تحلیل می‌کنم بیش از این نیست که چرا شعر حافظ به رؤیا می‌ماند و چگونه این شعر رؤیامانند حافظ ممکن می‌شود.

چنانکه پیشتر اشاره کردم، هر بیتی از یک غزل کامیاب حافظ عموماً پاره رؤیایی است که عناصرش را از واقعیت می‌گیرد. اما حافظ از پیوند این عناصر به‌گونه‌ای شعر می‌سازد که ارتباطشان را با واقعیت، چه تجربی و چه منطقی، از دست می‌دهند. در این حد هر بیتی، به‌سبب گسست از واقعیت، در خودبستگی‌اش تمام و کامل است. طبعاً پیش می‌آید که این خودبستگی در دو و حتا گاه سه بیت تحقق می‌پذیرد. بنابراین منظورم از تعداد نه‌الزاماً صرف یک واحد یک بیتی شعر است. اما در

## هنر شعری حافظ

## رؤیای شعری

یا

## شعر رؤیایی

اصل و عموماً این واحد شعری از یک بیت تجاوز نمی‌کند. آنچه من از بی‌واقعیت شدن عناصر واقعی در شعر حافظ مراد می‌کنم، این نیست که این عناصر دیگر واقعیت را منعکس نمی‌کنند. مراد من از «بی‌واقعیت شدن» این است که اگر این تصویرهای زبانی و پیونددهنده عناصر را از آنها بگیریم، هیچ از شعر حافظ باقی نمی‌ماند. به این معنا شعر حافظ را در بیتها و در کلشان پاره‌هایی رؤیایی نامیدم. خودبسندگی یادشده در عین آنکه معنای رؤیای شعری را به کمال می‌رساند، طبعاً هر بیتی را از بیت دیگر بی‌نیاز می‌کند، گرچه این بی‌نیازی مانع گردهم‌آمدن پاره‌های خودبسندگی در هیأتی سازگار از گوناگونگی نمی‌شوند. با وجود این، خودبسندگی پاره‌ها قوی‌تر از آن است که بتواند گردهم‌آمدن آنها را ضروری سازد. بیت بالا، که واقعاً تصادفی با بازکردن دیوان از رأس یک غزل گرفته و در اینجا نقل شده، مؤید این حقیقت است. صدها از همین‌گونه بیتها را به همین آسانی می‌توان در دیوان حافظ یافت. نیروی خودبسندگی بیتها به حدی است که هر غزل حافظ را می‌شود کمابیش به دلخواه در هر موضعی آغاز و در هر موضعی قطع کرد، بی‌آنکه بیتهای پیشینتر یا پسینتر معنأ ناتمام بمانند یا از نظر معنایی آسیب ببینند. این خصوصیت مختص به شعر حافظ است و عمدتاً شاخص منحصر به فرد آن. پیوند ضروری میان عناصر یک بیت را می‌توان ساختار «درونیتی» آن نامید، و پیوند بیتها را که ضروری نیست سازگاری «برونیتی». وقتی کمال هر بیت را ساختار درونیتی آن متعین کند و پیوند برونیتی‌اش ضروری نباشد، نتیجه این می‌شود که این پیوند آخری در عین آنکه کمترین تأثیر معنایی در ساختار درونیتی 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 خودبسندگی است یا به سبب خودبسندگی‌اش به کمال رسیده و نیازی به گلی دیگر ندارد، در عین حال گلهای بسیار در کنارهم وفور این خودبسندگیهای گوناگون را در سازگاری کلی‌شان نشان می‌دهند.

بی‌نیازی بیتها  
از همدیگر

تصرف‌ناپذیری  
معنایی

چه چیز و یا چه  
چیزها ساختار  
درونیستی را  
متعین می‌سازند

در اینکه نه مناسبت‌های نامعین بلکه فقط مناسبت‌هایی معین میان عناصر  
هر بیت می‌توانند خودبسندگی ساختاری آن بیت را ممکن سازند نباید  
تردیدی باشد. اما کمشماری این مناسبت‌ها آنقدر نیست که از چند تجاوز  
نکند. بنابراین می‌توان و باید مناسبت‌های بسیار شاخص، برجسته و مکررتر  
پیش‌آمده در بیتها را یافت. به گمان من تعارض یکی از آنهاست.  
به همین‌گونه تضاد، یا تناقض، و در کنار اینها دوری مرتبط میان معانی  
در ترکیب‌های عنصری‌شان از هم، یا وارونگی مناسبت‌های معنایی در  
واژگان هم‌نشین در یک مصراع، یا میان دو مصراع از یک بیت، یا میان هر دو  
با هم. 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 به نظر می‌رسد که واقعیت را حافظ فقط  
به گونه‌ای که از آن در شعرهای رؤیایی‌اش 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». منظورم 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 «لاذی‌پد»  
خواب‌دیدن 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»ست، 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، دلشین 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 واژه‌های عنصری‌اش عمدتاً مابه‌ازای واقعی دارند، اما به‌گونه‌ای که حافظ آنها را به‌هم می‌پیوندد نمی‌تواند مابه‌ازای واقعی ببیند، 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 بی‌واقعیت کردن آنها به معنایی است که گفتم. 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. بینش و طبیعت هنری حافظ جز این که در جهانی چنین رؤیایی بزبید، آن را برآیاند و بیافریند نمی‌دانسته و نمی‌توانسته است. بدترین شعرهای حافظ درست آنهایی هستند که این کار با زور در آنها صورت گرفته است. به‌هرسان با اینگونه شعرسازی که منحصرأ اختراع حافظ است، و با آن نه فقط ما بلکه قطعاً خودش را نیز هیبتوتیزم 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 بی‌واقعیت‌شده در ساختار درونیتی شعر حافظ به‌دست 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

چند نمونه

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 حتا 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 معنماً خویشگوی 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

نه می‌توان ادعان کرد که کمترین ارتباط الزامی میان بیت‌های این شعر هست، نه می‌توان خودبسندگی 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 حدی است که در تناقض‌های متقابل خودش را موضوعاً متفی می‌سازد. منتها این فقط در صورتی است 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 گونه 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

چگونه عناصر  
 واقعی در شعر  
 حافظ بی‌واقعیت  
 می‌شوند

امور و رویدادها بطور کلی. از حافظ بیش از هنرمندی توضیح شده‌اش  
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 رؤیایی  
که از شعر می‌آفریند ما را چنان مسحور می‌کند که دغدغه‌های زیستمان  
برطرف 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 هنرمندان ما در اندیشیدن.

آنچه تاکنون درباره شعر حافظ گفتم 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.

شعر خیام درست و از همه نظر برعکس شعر حافظ است، در وهله  
اول و در وهله آخر در «ناخویشگویی» اش. هر بیتی از شعر خیام  
به همان اندازه معنا کوتاه، فشرده و زیباست که کلیت معنایی بیتها در  
چهارگانگی شعری‌شان؛ کلیتی که معنای واقعی شعر را از درهم‌تافتن  
معنای بیتها در تکمیل متقابلشان می‌گیرد و از اینطریق واقعیت را  
برمی‌تاباند. انتخاب رباعی توسط خیام به احتمال قوی به منظور فشردن

بازگشت به

شعر خیام

خیام

معانی به هم و در مناسبتشان با همدیگر برای بروز واقعیتی صورت گرفته که به زعم خیام، چنانکه خواهیم دید، نمی‌تواند از نظر کیفی نافشرده‌تر از این قالب زبانی باشد که او برای گفتن آن برگزیده است. هراندازه 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 به دلخواه برای آفریدن رؤیاهای شعری باز می‌گذارد. این دو وسیله را که به ترتیب 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 معنایی‌اش 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.

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 به زعم او سربه‌سر پوچی است و از پادزهری که خوش‌بستی 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 می‌سازد. در هر رباعی‌اش خیام این دو بعد یا یکی از آنها را، به‌گونه‌ای که بعد 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

بُدهای دوگانه  
در شعر خیام

## واقعیت در شعر

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

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو  
بر درگه آن شهان نهادندی رو  
دیدم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای  
بنشسته همی گفت که کوکو کوکو

آنچه خیام با این زبان نشانه می‌گیرد و به هدف می‌زند واقعیت محض است. واقعیتی که خیام 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 خیام در این رباعی آورده، طبیعتاً شامل همه چیز و همه کس می‌شود. حتا طبیعتاً شامل زایش و مرگ هر جانور، یا برومندی و پیری هر جاندار.

## بعد دوم

بعد دوم که خوشزیستی باشد، و گفتیم و می‌دانیم خیام آن را در برابر بعد اول، یعنی واقعیت پوچ یا پوچی واقعیت می‌آورد، نتیجه‌ایست مترتب بر بعد اول. خوشزیستن را خیام برای موازنه، جبران یا حتا به تلافی واقعیتی که ما محکوم آن هستیم توصیه می‌کند. طبعاً نباید تا آن اندازه در فهمیدن خیام 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،



## جنبه‌هایی از بعد اول

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 حتماً کسی نمی‌توانست از جایش برای خوشگذرانی بلند شود! عواقب و پدیده‌های دیگرش را لازم نیست در اینجا برشماریم. در واقع توصیه‌ی خیام به خوشزیستی برای آن است که معرّز بودن پوچی واقعیت را برجسته‌تر بنمایاند. و او در برابر این پوچی راهی جز این نمی‌بیند یا نمی‌شناسد که واقعیت پوچ را جدی نگیریم. برد و ضرب تشخیص خیام وقتی آشکار و ملموس می‌شود که تصور نوعی پیشرفت و آینده‌ی درخشان از آدمی گرفته شود، یا در جوامع دینی چون جامعه‌ی 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 خیام 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 نتیجه‌ی تشخیص و توصیه‌ی او ما در فرهنگمان لابلایی‌تر شده باشیم تا هشیارتر، طبعاً از بی‌استعدادی خود ما بوده است. اما ضمناً او را می‌توان با این پرسش نیز مواجه ساخت که چه انتظاری از درمانی که توصیه کرده است می‌توانسته داشته باشد. رباعی زیر را مانند همه‌ی رباعیهای او، که به‌هرصورت معنماً با یکدیگر همگونی دارند، و از همان تشخیص و توصیه‌ی پدیدار گشته است می‌توان با پرسشی که گفتیم روبه‌رو ساخت:

ای آنکه نتیجه‌ی چهار و هفتی [چهار عنصر، و هفت ستاره‌ای که قدمای می‌شناخته‌اند]

وز هفت و چهار دایم اندر تفتی

می‌خور که هزار باره پیشت گفتم

باز آمدنت نیست، چو رفتی رفتی

مشکلی که خيام تشخيص داده، نمی‌تواند نتیجه تجربه‌ای نادستیاب برای دیگران بوده باشد. اگر بشود مسئله مهمی در تشخيص این مشکل دید، چشم دوختن او به نهایت این تجربه است. به گمان من تشخيص او چنین نقصی می‌تواند داشته باشد. و این چشم‌دوختن به این نهایت و چشم برنداشتن از آن نمی‌گذارد او در خود این تجربه پوچ بنگرد که پر از پیچیدگیها و بغرنجهایی است که نه به آسانی یافتنی و توضیح‌پذیرند، و نه ما به هیچ‌و از چنگ آن می‌توانیم برهیم، مگر اندک اندک بطور نسبی با اندیشیدن و شکافتن دایمی آنها.

به این سبب است که امکانی برای پرداختن به خيام در این کتاب ندیده‌ام. هم به سبب تشخيصش که مطلقاً ناظر بر پایان رویداد است و در نتیجه به دنگ‌بستن در خود رویداد می‌انجامد و هم به سبب درمانی که نه تحقق می‌پذیرد و نه می‌توانسته مؤثر واقع شود. مشکلی که خيام تشخيص داده، نتیجه تجربه‌ای منحصر به آن نیست. اما این تجربه در فرهنگ ما به‌هرسان فقط او را به پرسیدن و اندیشیدن واداشته است.

در عین حال سه ایراد مهم به این تشخيص در اصل درست، و به‌تنها چاره‌ای که خيام برای حاصل آن می‌شناسد واردند. ایراد اول: چنانکه از غالب شعرهای او برمی‌آید، تشخيص این واقعیت او را ناراضی می‌کند. این ناراضی بودن را فقط در صورتی می‌توان فهمید و از دید او موجه ساخت که رویداد جهان بر خلاف انتظار او بوده، و انتظار او برآورده نشده است. این را خيام در رباعی کز بر فلکم دست بدی چون یزدان صریحاً گفته است. انگار که جهان می‌بایستی جشن بوده باشد، سوگواری شده است. فقط با چنین انتظار برنیاورده‌ای می‌توان تشخيص او را دریافت و پذیرفت. همین‌جا باید بیدرنگ پرسید: به چه مناسبت، یا از چی و کی خيام می‌توانسته و مجاز بوده انتظار یادشده را داشته باشد؟ این روال طبعاً از ژرفی و برد نگاه او در آنچه او پوچی واقعیت می‌بیند می‌کاهد. پوچی فقط در صورتی می‌تواند معنای تام خودش را بیابد که بدون آلترناتیو باشد و ضرورت داشته باشد، یعنی جز آن نتواند باشد که هست و هیچ ضرورتی جز آن را ایجاب نکند.

سه ایراد وارد  
بر نگرش و  
اندیشیدن خيام

بنابراین دنباله ایراد نخست به خيام اين است كه او ضرورتى براى آنچه تجربه كرده و تشخيص داده نمى بيند. از اينروست كه انتظارش برآورده نمى شود. گواه آن را در رباعى هاى ديگرى از او نيز مى توان يافت و نشان داد. مثلاً وقتى خيام مى گويد:

بازيچه همى بديم (يا: كنيم) بر نطع وجود  
رفتيم به صندوق عدم يك يك باز  
يا:

دوزخ شررى ز رنج بيهوده ماست  
فردوس دمي ز وقت آسوده ماست

و بسيارى سخنان معنا همناوى ديگر. در واقع خيام چيزى يا كسى را مسئول اين پوچى جهان و زيست ما در آن مى كند و آن چيز و كس به زعم او خداست. به درستي مى توان گفت اين سرخوردگى را خيام از خدا دارد، خدائى كه او در برابر قدرتش و آنچه او مقدر ساخته مطلقاً عاجز است، و در اين حد مى كوشد يا مى خواهد از هر دمي در حد امكانش استفاده كند، از ناچارى:

رو بر سر لوح بين كه استاد قلم  
اندر ازل آنچه بودنى بود نوشت

بنابراين، ایراد اول به این سبب وارد است که او به اندازه کافی رادیکال نیست تا پوچى را در ضرورتش ببیند، بلکه دست كسى را در كار مى بيند كه مى توانست جهان و زيستن را به كام ما بگرداند و نكرده. به اين ترتيب پوچى زاده تصميمى ست كه «ديگرى» در باره ما و براى زيست ما گرفته است، نه ضرورت محض رویدادها كه مأللاً تصميم گرفتن و دست داشتن «ديگرى» را نفى مى كرد. با وجود اين و شايد به همين سبب خيام را بايد تنها كسى در فرهنگ ما دانست كه بر خدا مى شورد.

#### ایراد دوم و سوم

در پی این ایراد اول، ایراد دوم و سوم می آیند. ایراد دوم این است که خيام با چشم دوختن به سرانجام چيزها و چشم برداشتن از اين سرانجام، كه مسئولى هم برايش مى شناسد، چنانكه پيشتر اشاره كرديم، نمى تواند

در خود تجربه بنگرد که پر از پیچیدگی و بغرنج است، بغرنجهایی که نه به آسانی یافتنی و توضیح پذیرند، و نه ما به هیچ‌رو می‌توانیم کلاً و جزاً از چنگ آنها برهیم. ایراد سوم ناظر بر درمانی‌ست که خیام برای درد بی‌سرانجامی زیستن تجویز می‌کند. این سه ایراد، یعنی ندیدن ضرورت بویچی رویدادها که منجر به جست‌وجو یافتن علتی برتر و عاملی آن می‌شوند، چشم پرنداشتن از «سرانجامها» که مانع دیدن خود رویداد و بغرنجهایش می‌گردد و مرتب بر اینها درمانی که او برای این دردها یافته و کسی را هشدار نمی‌سازد، موجه می‌کند که خیام مستقلاً در این کتاب بررسی نشود و در کنار عبدالله روزبه، رازی، و نیز به گونه‌ای نزدیک به این دو در کنار حماسه‌سرای ما فردوسی جای نگیرد.

همه اینها طبعاً از ارزش خیام به هیچ‌رو نمی‌کاهد، چون وی از فرهنگی دینی برخاسته، و با وجود این با قاطعیت پرسیده است، و این را هرگز نمی‌توان دست‌کم گرفت، حتا در مقایسه با ما امروزیان که همه چیز می‌دانیم. خیام نه قطعاً به سبب تشخیصش اما به احتمال بسیار قوی به سبب درمانی که شناخته و پیشنهاد کرده، و غیرمستقیم تناسبی ذهنی را می‌پروراند، توانسته است در فرهنگ ما نفوذ کند و نافذ بماند.

مسئله‌ای که می‌توانست در خود کتاب مطرح شود، اما نشده و در اینجا به اختصار به آن می‌پردازم این است: چه ما پس از فهمیدن و سنجیدن تز این کتاب، تزی که می‌کوشد خودش را با توضیح، تحلیل و تعلیل پدیده‌های شاخص برای فرهنگ دینی ما مستند نماید، کمابیش آن را خواه بپذیریم و خواه رد کنیم، با مسئله‌ای روبه‌رو می‌شویم که می‌بایستی ما را در جایمان میخکوب کند، هرآینه اگر آینده‌نسلهای بعدی برای ما اهمیت داشته باشد. آن مسئله مزاحم و سمج این است: فرهنگ ما، خواه دینی خواه نادینی و خواه معجونی از این دو، محتوا و دستاوردی دارد که، چه با پذیرش و چه با رد اتصاف‌ها مان به آن، کمترین تغییری در ما به وجود نخواهد آورد، چنانکه تاکنون به وجود نیآورده است. این دستاورد همان می‌ماند که به ما رسیده و ما را تاکنون ساخته. پیشتر اشاره‌ای به گنجینه‌ای از این دستاوردها کردیم. گنجینه‌ای که

مشکلی که ما  
با دستاوردهای  
فرهنگی‌مان داریم

بیشترش شعر است و معدودی نیز کتاب به نثر دارد. می‌توان چند کتاب خوب و بد دیگر به آنها افزود. از خوبها مثلاً اشعار نظامی و دیوان ناصر خسرو را، و از بدها یکمیلی سعادت ابوحامد غزالی را. البته هستند آثاری که حاکی از طبع روان شعری شاعرانش هستند، و می‌توانند اوقات فراغت را پر سازند، اگر جانشینی برای پرکردن این اوقات نداشته باشیم یا نخواهیم. اینگونه آثار مجموعاً سرشتی خشتی 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 یکمیلی 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 فقاہتش 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»، «شہوت شکم و فیج»، «شہه سخن»، یا چیزهای دیگری که بیش از این یادشده‌ها ارزش ندارند: تقریباً همه مباحثی که پرداختن به آنها استعدادی خاص و جبلی 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 یکمیلی سعادت آمده است که چادر و نقاب سفید برای پوشاندن شہوت‌انگیزی زن کافی نیست. زنان در چادر و نقاب سفید «نیز تکلف کنند، شہوت 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 جای: 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 جای» این را نیز غزالی نوشته است: «چون مسلمانی از ظالمی بگریزد نشاید راست بگویند که کجاست، بلکه دروغ اینجا واجب بود.» (یادشده، ۴۸۶).

بنابر آنچه پیشتر آمد، لاقلاً در یک مورد واجب است که مسلمان دروغ گوید، غزالی دربارهٔ 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، ۴۷۵). «رسول علیه‌السلام گفت: چشم زنا کند همچنانکه فرج، و زناء 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 بر ضد 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 ابن 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 تأسی 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 زنا چشم باشد، چرا زنا زنی نداشته باشیم که قطعاً تصویب‌پذیرتر و درازمدت‌تر است؟ در اینصورت برحسب سه‌گانگی ممکن در مورد زن بیگانه سه زنا زنی مجاز و حتا توصیه شده پیش می‌آید: زنا با باکره، زنا با زن بی‌شوهر شده و زنا زنی 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 شریفیه 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.

برگردیم به مسئله اصلی و آن این است: آیا با ده‌ها کتاب شعر و چند اثر مشهور، که محتوایشان نه تنها اندیشیدن را بر نمی‌انگیزد و نمی‌پروراند بلکه عموماً کنایشی ضد آن دارد، می‌توان ذهن و احساس مردم را

با این دارایی  
فرهنگی مان چه  
چه می‌توان کرد؟

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 بابه‌های کلیله و دمنه را. واقعاً می‌شود از: «بنی آدم اعضای یک پیکرند، یا اعضای یکدیگرند»؛ یا از: «گاه باشد که کودکی نادان»؛ یا از ماجرای جوانی خردمند بدانیم که همواره در مجلس دانشمندان خاموش می‌نشسته، و توضیحاً درباره‌ی علت سکوت خود به پدر پاسخ می‌دهد: «ترسم که بپرسند از آنچه ندانم و شرمساری برم» اندیشیدن آموخت؟ این نوع پرسیدن و پاسخ‌دادن در فرهنگ دینی ما تپیک است، و اصالتاً هیچ‌جا در این فرهنگ از چنین مرزی فراتر نمی‌رود، و طبعاً نمی‌رفته است. این نوع تپیک 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 رویاروی ماندن با آن می‌تواند شکل مسئله به‌خود گیرد و اندیشیدن ما را برانگیزد. تا چیزی در وجود ما عجین 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 عجین 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 درباره‌ی آن است. چه نامی به تک و توک داستانهایی که در شعرها مانده‌اند، 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



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

برمی‌آید، به جای آنکه ما را به فکر کردن وادارد.

حتا فردوسی او که در آفریدن داستانهای غم‌انگیز، یا گرفتن ایده آنها از افسانه‌های قومی و پروراندن زبردستانه 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 درهم‌تند، 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 حادثه 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 لاف‌از این راه با مکانیسم تصادفات که از هیچ قانونی تبعیت نمی‌کنند آشنا شویم و به واکنشهای نهفته و ناشناخته روانشناختی خودمان نسبت به آنها پی بریم. از خواندن داستانهای غم‌انگیز شاهنامه ما فقط می‌توانیم اندوهگین شویم. اما این اندوه در ما دگرگونی ذهنی ایجاد نمی‌کند تا پرسیدن از آن بزاید. 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 پیورود 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 مدلش میان غربیان بگردیم و این اواخر میان نویسندگان امریکای لاتین.

هیچ‌کس، به‌شرط آنکه بداند پرورش و بالش درونی یعنی چه، نمی‌تواند اینگونه مسایل را ندیده بگیرد. ظاهراً همه آنها 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 بی‌دردسر 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.

ممکن است برخی که شمارشان هم کم نباشد منکر چنین سقوطی شوند. حتا برعکس در وضع کنونی اعتلای فرهنگی ببینند و گواهاشان این باشد که سالی چند سد عنوان کتاب در ایران منتشر می‌شود. چه بنا را

واردات ابزاری  
و ذهنی

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 خودفریبی یا ساده‌دلی آنها کنیم، به‌هرسان از اشتباه بزرگ آنان و نافرجامی آن نمی‌کاهد. واردات و تولیداتی که گفتیم به دو مقوله مطلقاً نامرتبط 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 منحصرأ 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 فضای حیاتی ما ایرانیان، که به‌هرسان 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 به‌هرسان 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 روش‌پی‌بردن به راه‌حلهای مربوط را از غربیها یاد بگیریم، نه آنکه بغرنجها و راه‌حلهای آنان را از آن خود بپنداریم و به رتق و فتق آنها پردازیم. 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 روزافزونمان نیاموزیم که هر فرهنگی بغرنج‌های خودش را در درونش دارد و حمل می‌کند. به همین مناسبت اینها راه‌حلهای درونی می‌خواهند، نه بیرونی و عاریتی.

در فرهنگ خودمان نمونه‌هایی از مشکلاتی ما، اگر بتوانیم بر آنها وقوف یابیم، مثلاً اینها هستند: چگونه است 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 چشمگیرش 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 رسید، فقط قلم و کاغذ می‌خواهد تا رمان‌نویس شود و به‌مراتب از آن بیشتر شاعر؟ چرا شاعر محبوب ما ایرانیان در چند سده پیش دعا به‌جان پادشاه وقت می‌کرده، به محض آنکه موانع شرابخواری‌اش از میان برداشته می‌شده‌اند؟ چرا آخرین پادشاه ما در ما به چشم رعایایش می‌نگریسته و به زنان حق رای دادن «اعطا» می‌فرموده است؟ چرا رئیس 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 اصغرترقی‌بی؟ 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 به‌چشم 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

شیعه‌شناسی  
میشل فوکو  
و شیعه‌شناسی  
ما «روشنفکران»  
شیعی

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 سوسوزنی هم از جامعه ما سردرآورد، بلکه فقط نتوانسته با فصاحت ناشی از این اقدام نسنجیده خود را آلوده سازد.

با وجود این، چون او در بیگانگی‌اش نسبت به فرهنگ ما، به راهنمایی روحی «شیعه‌شناس» مشعشی مانند هانری کربن، از سر خامی اما با معصومیت و حسن‌نیت مرتکب چنین خطایی شده، به‌مراتب کمتر در خور سرزنش است تا راهنماهای ایرانی‌اش که یکی از دیگری روشنفکترتر 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 علیل بودن یا حداکثر عللیل 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 خلایق چنین دهان‌باز کرده در درونمان را با پاره‌های متلاشی و اوراق کرده از فرهنگ غربی پر سازیم. حتماً اگر بنا را بر این بگذاریم که در ظرف چند دهه حد نصابی کافی مترجم و رزیده 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 می‌گماریم، باز این خلأ فرهنگی را، چون درونی‌ست، نمی‌توان از این‌طریق پر ساخت. در بیان این وضع به‌تمثیل بگوییم: شکم نازا را نمی‌شود از خارج، یعنی به صرف سکس با بیگانه، زایا و بارور کرد. فرهنگ ما چنین شکم نازایی‌ست. اگر نه چرا اینهمه «فکر» غربی در خودمان می‌ریزیم؟ هیچ کتاب و اثر «مشکل‌گشایی» از خامه ما تراوش نمی‌کند که مرکز تقلش «نامه‌ای» 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.

مشکل بزرگ این است که با پشتوانه و میراث فرهنگی مان 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، به‌هرسان 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 به‌مراتب 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، حتا اگر هر بار از نو در آن سقوط کنیم. فقط این خطرکردن و کوشش آگاهانه توانفرسا می‌تواند ما را از این زنده‌به‌گورشدن فرهنگی موقتاً نجات دهد. فقط و فقط با آشتی‌ناپذیری جستجوکننده‌ای که موانع، و نه خودش را، جدی

تله‌ای که در  
آن نشسته‌ایم

## نفوذ نهایی غرب و برد آن

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 فرهنگی مان را فقط آزمون و آینده خواهند داد.

دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم - منظورم از مافرنهنگ دینی و غرب اسلامی ماست - نقطه‌ای است از نقاط این جهان که غرب، چه بخواهیم و چه نخواهیم، بر آن 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 موکداً توجه دهم که این تکان خوردن به هیچ‌رو آسان نیست و مآلاً نمی‌توان از آن چنین معنایی مراد کرد که ما برای هر مسئله و هر پرسشی در زمینه فرهنگی مان 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 دینی مان درآورد، تا در این گوشه از سیطره جهان غربی بتوانیم آزادی ذهنی، شخصی، فردی و اجتماعی برای خودمان بیافرینیم. درست در این مرزی 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 راه یابیم، تا زمانی که ما خود را در قفس فرهنگی مان 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 غربیها 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 حتی 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 عرض‌اندامهای پهلوان‌پنبه‌ای و جاهلانته‌شان در «میدان شعر جهانی»، که وجودی صرفاً خیالی داشت، اختطار کنند: وای از آن روز که نوشته‌های شاگردان ما «اعم از نثر و نظم» از گاو‌صندوقهای مهر و موم شده بیرون بیایند. آن روز دیگر روز آخر ادبیات غربی خواهد بود.

نیمایوشیچ توانست با و در شعرش هر دو سیطره، یعنی از آن فرهنگ اسلامی و از آن غربی را درهم شکنند 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 نیمایوشیچ 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 بی‌روراند. 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 فرهنگ دینی اهتمام می‌ورزیدند، اما از جایشان تکان نخوردند. در عوض، چندتن از مسلمانان دیندار و دلیر با خارج کردن دین از فضای فرهنگی و اجتماعی، و شخصی و خصوصی کردن 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 حتماً 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 چندتن 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، ذهناً پیر و فرتوت زیسته‌اند، اگر اصلاً با ذهنی پیر و فرتوت پا به جهان نگذاشته باشند. بنابراین، پرونده آنها را حالا دیگر پس از سی‌چهل 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 بدانند. 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 به سبب 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 به قیمت برهم زدن توازن این کلیت. سوم آنکه این کتاب را نمی‌توان از آغاز تا پایش یک نفس خواند. بلکه درست خواندن و درست فهمیدن آن فقط به تدریج و در مطالعه 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 خواننده 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 نگاه‌دارد.

همین توضیحات باید نادرستی این ایراد را ثابت کرده باشد که چگونه یک نویسنده 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 پدیده 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. میحث «اخلاق» تنها مورد و حوزه چنین ارتباطی است.

اما برای آنکه نادرستی نوع پرسش یادشده و دامی که پرسنده 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 نمونه غیرقابل انکار، که باید برای غالب یا لاقلاً بسیاری از ایرانیها شناخته باشد، از فرهنگ خودمان می‌آورم و سه نمونه دیگر از فرهنگ غربی. نمونه اول فردوسی یعنی ایرانی‌ترین شاعر ماست. از حمله عرب چهارسدهسال می‌گذرد که فردوسی ضمن توصیف مشروح این فاجعه بی‌مانند که به‌زعم او به نابودی همه‌جانبه 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

سخننها 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.

نمونه دوم: وقتی مکان و زمان را کانت، فیلسوف آلمانی، گونه 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 کنایشش 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 هر یک از مواضع 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 پرسش ناوارد و کوتاه‌فکرانه است.

نمونه سوم کارل مارکس است. به‌زعم او تز ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی در پیوند با هم، لاقلاً 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 بگوییم: 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 وسیله‌ای است 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 کمین کرده و بی‌تاب شده برای سرنگون ساختن تز استدلالی کتاب به نویسنده‌اش شبیخون 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.