تاریخ و شناخت ادیان - درس سوم

دکتر شریعتی

کانون آرمان شریعتی

Sco1385@Gmail.com

شماره مقاله : ۰۰۰۰

تعداد صفحه : ۳۸

آخرین بررسی : ۸۶/۱۲

تاریخ تحریر : ۱۳۵۰

www.shandel.org

موضوع : تعریف دین - مذهب، عرفان، هنر

درس سوم

در مقدمه‌ای بر این بحث‌ها ـ در اولین جلسه ـ گفتم که در عصری چنین، چرا باید چنین بحثی را مطرح کنیم و چه نیازی هست که قشر یا به تعبیرِ من طبقهٔ آگاه و روشنِ یک جامعه در کشورهای شرقی و مخصوصاً جامعه‌های اسلامی، به نوعی خودآگاهیِ مذهبی دست یابد. و به شناختِ دقیقِ مذهبِ خود برسد؟ می‌بینید که من، این شناخت و خودآگاهی را تصادفی انتخاب نکرده‌ام. نمی‌گویم که برای به‌وجود آوردنِ ایمان و اعتقادِ مذهبی باید بکوشیم، زیرا اعتقاد و ایمانِ مذهبی موکول به شناخت و آگاهی، و از جمله آگاهیِ مذهبی است، که اگر موکول به شناخت و آگاهیِ مذهبی نباشد، نفسِ اعتقاد و ایمان و مذهب، دردی را دوا نمی‌کند، بلکه دردی بر دردها نیز می‌افزاید. زیرا اعتقاد و ایمان به مذهبی که نمی‌شناسیم، مساوی است با هر مذهبِ دیگر.

اسلام، دینی مترقی و متحرک و جامعه‌ساز است، و دینی دیگر تخدیر کننده و خواب‌آور، آگاهی و شعور و شناختِ دقیقِ مذهبی است که مرزها را مشخص می‌کند و اختلافِ میانِ این دو صفت، تحققِ خارجی و عینی پیدا می‌کند. این است که اسلامی که نمی‌شناسیم، با هر مذهبِ دیگرِ مساوی است، و حتی با هر مکتبی که بی‌شناخت، نسبت به آن، به اعتقادِ کور و گُنگ رسیده‌ایم.

و گفتم که اصولاً خودآگاهیِ مذهبی و شناختِ مذهبی در جامعه‌های اسلامی، به خودآگاهیِ اجتماعی، و به شناختِ جامعه‌ای که بافت و شعور و روح فرهنگی‌اش با مذهب درآمیخته و اصولاً مذهب در تحقق و تکوینِ آن سهمِ اساسی دارد، منجر می‌شود. و روشنفکرِ جامعهٔ اسلامی با همین آگاهی است که به شناختِ تسلسلِ تاریخیِ جامعه‌اش می‌رسد و در متنِ فرهنگ و سنتِ جامعه ـ که بی‌شناختِ فرهنگ و سنت، روشنفکر نمی‌تواند دست به هیچ کارِ اصیلی بزند ـ جای می‌یابد.

چنین است که من از روشِ معمولِ کلاسیک پیروی نمی‌کنم، که مثلاً ده، بیست کتاب در تاریخ را انتخاب کنم و به ترتیبْ ادیان را بگویم و بگذرم، که این کاری است بسیار طولانی و بی‌فایده. بلکه روشِ انتخابیِ من، طرحِ اساسی‌ترین مسائلی است که با توجه به تحولِ ادیان و تکاملِ بینشِ دینی، در

طولِ تاریخ، در ادیان مطرح است. بنابراین به‌جایِ تاریخِ ادیان ـ به آن معنای کلاسیک‌اش ـ بیشتر باید گفت: تحلیل ، بررسی و شناختِ ادیان. و این‌ها همه مقدمهٔ آن است. اولاً برای شناختنِ تاریخِ تحولِ بشری و فرهنگ‌های انسانی، که امروز در سیمای قرنِ ما هنوز هم منعکس است و بررسیِ عمیق و جامعه‌شناسیِ تاریخیِ دین در دنیای امروز، که هنوز در سرنوشتِ تحولاتِ اجتماعیِ بشر دست اندرکار است، و مهمتر از همه شناختِ اسلام به‌عنوانِ عاملِ اساسیِ شکل‌دادن به تاریخ و فرهنگِ ما، و شکل‌دادن به بینشِ اجتماعی و فرهنگی و سیاسی و روابطِ اجتماعی و فلسفی و جهان‌بینیِ جامعهٔ ما، و بالاخره فرو رفتنِ روشنفکر در متنِ زندگیِ مردم‌اش، و در اعماقِ تاریکِ زوایایِ وجدانِ مردم‌اش. سرزمینی که همیشه برای جامعهٔ روشنفکرِ شرقی مجهول و ناشناخته مانده است

در جلسهٔ پیش، بررسیِ بسیار سریع‌مان به فهرستِ اصولِ مشترکِ همهٔ ادیانِ تاریخ ـ بخصوص ادیانِ ابتدائی ـ رسید.[1] و گفتم با توجه به این اصول است که می‌توان تعریفِ دقیقی از دین به دست داد.

تعریفِ دین

با مطالعهٔ کتاب‌های تاریخِ ادیان، این آمادگی را پیدا می‌کنید که مسائلِ مطرح شده در این کلاس را عمیق‌تر و پخته‌تر دریابید و با سرمایهٔ بیشتری به‌این مباحث توجه بفرمائید، چرا که اینجا جنبهٔ بررسی و تحلیل‌اش بیشتر است تا جنبهٔ گزارش و جزوه گوئی. و در ضمن می‌بینید که گذشتگان ـ و حتی نویسندگانِ جدید ـ ابتدا تعریفی از دین به‌دست می‌دهند و لیستی از تعریف‌های مختلفی که دربارهٔ دین شده است، که مثلاً فلانی می‌گوید : دین عبارت است از "اعتقاد به موجوداتِ غیبی"، و دیگری می‌گوید : "دین عبارت است از آنچه که طبقهٔ حاکم برای تخدیرِ تودهٔ مردم ساخته است"، و دیگری می‌گوید : "دین عکس العملِ ترسِ بشرِ ابتدائی است در برابرِ قوای طبیعت" که برای حفظِ خویش از شرِ قوای موذی و جلبِ قوای حامی به یک سلسله اَعمال و نیایش و اعتقادات دست می‌زند که مجموعهٔ آن دین است، پس دینْ زائیدهٔ ترسِ بشر است از طبیعت. دیگری می‌گوید : "دین عبارت از جهلِ انسان است، نسبت به علت‌های اشیاء و پدیده‌های طبیعی". چون پدیده‌های طبیعی را از لحاظِ علمی نمی‌توانسته است تحلیل و تعلیل کند و بداند که

زلزله به چه علت و باد به چه دلیل و باران در اثرِ چه عواملی، ایجاد می‌شوند، این معلول‌ها را متکی به علت‌هائی بنامِ خدایان یا ارواح یا قوای مافوقِ طبیعی می‌کند و از اینجا دین پیدا می‌شود. و دیگری می‌گوید : "دین عبارت‌است از ایمانِ اسرار آمیزی که روح به ارواح و موجوداتی که می‌پندارد در سرنوشتِ او مؤثرند" و ...

این تعریف‌ها درمان کنندهٔ هیچ دردی نیست. با این‌ها نه می‌شود دین را رد کرد و نه اثبات. اشتباهِ قدما و بسیاری از نویسندگانِ کلاسیکِ ما، این بوده و هست که همان ابتدا تعریفی به‌دست می‌دهند و پس از تعریف هرچه بیاید بیهوده است، چرا که متدِ علمی، تعریف را در پایان می‌نشاند نه اول، که اگر ابتدا تعریف کردی، بعد هرچه بگویی از تعریفِ ابتدائی دور شده‌ای، در حالی‌که هر چه می‌گویی باید مقدمه‌ای باشد و استدلال‌هایی برای رسیدنِ به تعریف.

این اشتباه نتیجهٔ آن‌است که نویسنده تعریفی می‌کند و بعد هرچه می‌گوید در توجیهِ سخنی است که گفته است، در حالی‌که محقق در کوششی که برای دست یافتن به حقیقت می‌کند، به تعریف می‌رسد. در اولی تمامیِ اثر دلایلی است بر اثباتِ پیشداوریِ نویسنده، در دومی تمامیِ اثر مَدخلی است برای رسیدنِ به اصل و حق.

این یک بیماریِ بزرگِ تحقیقِ علمی است که در ابتدا عقیده‌ای داشته باشیم، بعد برای اثباتِ آن بکوشیم. این نه تحقیق، که تبلیغ است. تحقیق این است که ما اول عقیده‌ای نداریم، به بررسی و مقایسه و تعلیل و تحلیلِ مسائل می‌پردازیم، بعد منطق و تحقیقِ علمیٔ ما را به نتیجه‌ای می‌رساند که باید بپذیریم‌اش، حتی اگر برخلافِ عقایدِمان باشد. این متدِ علمی است، متدِ تحقیقی است، متدی که در مسائلِ اجتماعی مطرح است، متدی که جامعه شناس‌ها انتخاب کرده‌اند، متدی که در علومِ طبیعی هست.

در گذشته ارسطو یا افلاطون می‌گفتند که "انسان، حیوانی است ناطق" یا "انسان، حیوانی است صورتِ ذهنی ساز و ایده آلیست"، بعد برای اثباتِ این، تمامِ جزئیات را بر این کُلِ خودساخته تحمیل می‌کردند.

اول می‌گفتند، انسان حیوانی است ضاحِک (حیوانی که می‌خندد)، بعد برای این‌که انسان بودنِ هر موجود را ثابت کنند، غلغلک‌اش می‌دادند! اگر می‌خندید انسان بود و گرنه، نه! چگـونه فهمیدیم انسان است؟ خندید! این متدِ از کُلـی به جزئی رفتن است، یعنی هر کُلی را اول باید بدانیم، بعد جزئیات را بر اساسِ آن بشناسیم. استقراء و متدِ علمیِ جدید برعکس است، هنوز کُلی را نمی‌شناسیم، جزئیات را بررسی می‌کنیم، بعد ما نیستیم که به کلی می‌رسیم، تحقیقِ علمی است که ما را می‌رساند. گذشتگان پرنده را می‌شناختند و می‌دانستند که پرنده موجودی‌است که می‌پرد، و برای شناختنِ موجودی خاص با تعریفِ قبلی تطبیق‌اش می‌دادند و حکم را صادر می‌کردند. اما متدِ جدید، که بیشترِ این پیشرفت‌ها مرهونِ این متد است، با از میان برداشتنِ متدِ قیاسی و کلی و ذهنیت‌گرایی، از متدِ تجربهٔ عینی و بررسیِ تحلیلی و منطقِ استقرائی، کمک گرفت. مثلاً برای شناختِ پرنده، تا توانست در پرندگانِ گوناگون به تحقیق پرداخت، وجوهِ نامشترک را بیرون ریخت و وجوهِ مشترک را جمع کرد. آنگاه توانست تعریف کند که "پرنده موجودی است که می‌پرد". بعد از بررسیِ پنجاه هزار یا چهل هزار یا سی هزار نوع پرنده، و مطالعه در جزئیات ـ که جزئیات‌اش کلاغ، کبوتر، گنجشک، قمری و ... است ـ به تعریفِ پرنده رسیدیم و با دریافتِ این‌که میانِ این‌همه پرنده، فقط خفاش بچه‌زای است (یک استثناء) به این تعریفِ دوم دست یافتیم که "پرنده موجودی است تخم گذار". این قوانینِ علمی را بعد از مدت‌ها مطالعه و بررسی و تحقیق می‌یابیم. بدین ترتیب است که عالِم امروز کشفِ جدید می‌کند، قانونِ علمی به‌دست می‌آورد و قانونِ درستی هم هست، چون اساس‌اش تکنیک و علم به‌وجود می‌آورد، در کارِ طبیعت دخالت می‌کند و درست هم در می‌آید. پس معلوم می‌شود این طور قانون شناسی و این گونه استنباطِ حکم از مسائلِ طبیعیْ درست است. اما در مسائلِ انسانی و اجتماعی این قانون، قانونِ ثابت و استثناءناپذیر نیست. استثناء در مسائلِ انسانی فراوان‌تر است، ولی به نسبتِ کُلی‌بافیِ قدما این متد قابلِ اطمینان است.

در تعریفِ مذهب نیز باید از متدی چنین سود جست. برای این کار به‌جای این‌که مثلاً ۵۰ تعریف را انتخاب کنیم و ۴۹ تای آن‌ها را رد و یکی‌شان را ثابت کنیم، مذهب را در دوره‌های مختلف بررسی می‌کنیم و وجوهِ مشترکِ‌شان را می‌یابیم. وجوهی که در ادیانِ همهٔ نژادها و همهٔ قاره‌ها هست ـ از سرخ‌پوستانِ آمریکای شمالی، تا سیاه پوستِ آفریقای غربی، از ادیانِ عرب، سامی، آریائی، هند و ایرانیِ متمدن، تا قبائلِ وحشیِ استرالیا ـ با توجه به این

وجوهِ اشتراک است که به تعریفی علمی و غیرقابلِ انکار دست می‌یابیم. آنچه پس از این تحقیق به‌دست می‌آید، تعریفی نیست که معتقد بودن‌اش موکول به داشتنِ مذهب باشد، یعنی آن‌که ضدِمذهبی و غیرِمذهبی هم هست. اگر با متدِ علمی و روحِ علمی آشنا باشد و صاحبِ روحِ علمی باشد، ناگزیر از پذیرفتنِ این نتیجه است.

آنچه را که در پایانِ جزوهٔ جلسهٔ پیش می‌بینید، نتیجهٔ بررسی‌هایی علمی است و زمینهٔ تعریفی از دین و خصوصیاتِ مشترکِ ادیان است با عمقی فراوان که نیاز به شرح و تفسیر و تعمق و تفکر دارد، که آنچه در ادیانِ ابتدائیِ بشر مطرح بوده، در فلسفهٔ امروز از اگزیستانسیالیسم، ماتریالیسم تا ایده‌آلیسم و در همهٔ فلسفه‌ها نیز مطرح است و همه درگیرِ با این مسائل.

اکنون با کنارِ هم چیدنِ خصوصیاتِ مشترکِ ادیان، برای یک کلمه، یک حقیقت، یعنی مذهب تعریفی به‌دست می‌آوریم.

در تعریفِ "اعتقاد به موجوداتِ غیبی" چیزی روشن نمی‌شود. درست است که همهٔ مذاهب به موجوداتِ غیبی اعتقاد دارند، اما این یکی از خصوصیاتِ نوع و حقیقتِ مذهب است. این، تعریفِ مذهب به یک صفتِ خارجی است، به یکی از تجلیاتِ مذهب است و هرگز مذهب را در این صفتِ کوچک نمی‌شود محدود کرد. گرچه جزئی از مذاهب، اعتقاد به موجوداتِ غیبی است ولی این، حقیقتِ جامعِ مذهب را نشان نمی‌دهد.

یونگ [۲] معتقد است که غیر از وجدانِ آگاه (کنسیانس) و وجدانِ ناآگاه یا شعورِ باطنی، یا وجدانِ مغفوله (انکنسیانس)، یک وجدانِ واسطه نیز وجود دارد.

فروید به خودآگاهی و ناخودآگاهی معتقد بود و عقیده داشت آنچه را که دانسته انتخاب می‌کنیم، عمل می‌کنیم ـ مثلاً خریدِ بلیط، سوار شدن به اتوبوس، به دانشکده رفتن و ... ـ به‌فرمانِ وجدانی آگاه و آنچه که ندانسته و با ناآگاهی بدان گرفتاریم، از وجدانِ ناخودآگاه است. مثلاً بی‌آنکه بدانیم چرا از فلان رنگ خوشمان می‌آید و از رنگی دیگر بدمان، از کسی متنفریم و از قیافه‌ای خوشمان می‌آید، از ارتفاعی می‌ترسیم و از صدایی وحشت می‌کنیم.

دلیلِ این‌ها همه در وجدانِ ناخودآگاه است که جریان دارد. اما یونگ میانِ این دو وجدان، به وجدانِ واسطه‌ای نیز معتقد بود که از جنسِ این دو نوع نیست، بینِ این دوتاست، نیمه آگاه است، و او این وجدانِ سوم را "کنسیانس سوسیال" یعنی وجدانِ اجتماعی نامید.

وجدانِ اجتماعی نیروئی است که فرد را به سوی جمع می‌کشاند. فرد، در تنهائی خوردنش نمی‌آید (بگذریم که روحِ خرده بورژوازیِ جدید فرد را چنان کرده که دوست را دست بسر می‌کند تا غذایش را تنها بخورد). زندگی برایش غیرقابلِ تحمل است و گرچه در زوایای پنهانِ خانه‌اش برای احساسِ شخصیت‌اش و برای عشقِ فردی‌اش شعری سروده است، اما همین که شعرْ نطفه می‌بندد و شکل می‌گیرد، دنبالِ خواننده می‌گردد. می‌خواهد چاپ‌اش کند، می‌خواهد مردم را از وجودش به نوعی آگاه کند. در تمامِ این‌ها تجلیاتِ گوناگونِ کششِ آدمی به‌طرفِ جامعه متجلّی است. همین فرار از فردیت به‌طرفِ جمعیت، پیوندِ فرد است با روحِ جمعی.

"یونگ" این وجدانِ خاصِ اجتماعی را تعریف می‌کند. این وجدانِ اجتماعی دارای رده‌های مختلف است، ردهٔ سیاسی، ردهٔ اقتصادی، ردهٔ عملی و ردهٔ خاصی که به قولِ "یونگ" از همه عمیق‌تر و مؤثرتر است و آن وجدانِ مذهبی و عرفانی است.

این سخنِ یونگ تا حدی درست است که در مجموعهٔ خصوصیاتِ مشترکِ ادیان که شمردم، یکی هم ـ شماره ۶ ـ روحِ اجتماعی داشتنِ مذهب است.

جامعه شناسان ـ از جمله "فروید" و "دورکیم" ـ همه معتقدند که فرقِ جادو و مذهب در این است که جادو به‌طرفِ فردیت و مذهب به‌طرفِ جمعیت رو می‌کند. مذهب همواره می‌خواهد فرد را فدای جمع کند و منافعِ فردی را فدای منافعِ اجتماعی، و از فرد برای جامعه و دیگران فداکاری می‌خواهد. در صورتی که جادو منافعِ دیگران را فدای منافعِ مشتری‌اش می‌کند و به زیانِ دیگران می‌خواهد گره از کارِ فرد بگشاید. در معبدِ کلیسای مخصوصی در ورسای، جسدِ چندین طفلِ کوچکتر از ۶ روز پیدا شده، که جادوگر پائینِ کلیسای ورسای برای گره‌گشایی از کارِ مشتری از خونِ این بچه‌ها دارویی ساخته است و وردی خوانده است تا به قیمتِ مرگِ کودکِ ۶ روزه، مثلاً دشمنِ مشتری را "دق مرگ" کند! این، شکلِ همیشهٔ جادو است. جادوگرِ قبیله

می‌خواهد دشمن را نابود کند، در قبیلهٔ دشمن باران را بند بیاورد، برکت را از بین ببرد، خرمن‌شان را بسوزاند، می‌خواهد گاوهاشان سقطِ جنین کنند و شیرشان بخشکد، این‌ها همه فدا کردنِ جمع است برای فرد. اما مذهب همیشه برخلافِ جادو می‌خواهد فرد را از خود درآورد و در حرکتِ روحِ اجتماع و حتی بالاتر از قبیلهِ خودش قرار بدهد. این یکی از خصوصیاتِ مذهب است. اینجاست که می‌بینیم "یونگ" در بررسی‌یی دیگر که می‌گوید احساسِ مذهبی یکی از رده‌های اساسیِ وجدانِ اجتماعیِ بشر است، با جامعه شناسی و تاریخِ جامعه شناسی به یک نتیجه می‌رسند و آن اجتماعی بودنِ روحِ مذهب است. حتی مذاهبِ عرفانی و آخرت‌گرا، مذاهبی اجتماعی و امت ساز و جامعه سازند (غیر از دوره‌های انحرافی).

اما گفتم که سخنِ یونگ تا حدی درست است. زیرا که این ـ هرچند هم که درست باشد ـ روشنگرِ مذهب نیست. یونگ جایگاهِ خاصی را در عمقِ فطرتِ آدمی، وجدانِ نیمه خودآگاهِ اجتماعیِ آدمی، نشان می‌دهد، اما نمی‌گوید که این احساس چیست، چرا می‌جوشد و تحلیلِ فلسفی‌اش چیست. چون این، کارِ "یونگ" نیست. کارِ روانشناسی، شناختِ حقایقِ عواطف و احساسات نیست، بلکه شناختِ علت و روابطِ میانِ عواطف است.

در کتابِ بسیار خوبِ "مذهب، یا بُعدِ چهارمِ روحِ انسان"[۳] می‌خوانیم : هم‌چنان‌که جهان غیر از سه بُعدِ مادی ـ طول و عرض و ارتفاع ـ دارای یک بُعدِ "زمان ـ مکان"، یعنی به قولِ "انشتن" دارای یک "پلاس ـ تان" (Place temps) است ـ در نسبیتِ انشتن ـ ، در روحِ آدمی هم، بُعدِ چهارمی هست که مذهب، روحِ تجلیِ آن بُعدِ خاصِ انسانی است، و اگر می‌بینیم ریشهٔ مذهب در درونِ ما به عمقی مبهم و غیرقابلِ تصورِ ذهنی می‌رسد، به این جهت است که زائیدهٔ ابعادِ محسوس و روشنِ ذهنِ آدمی نیست، مثلِ گرایش به مسائلِ اقتصادی (که از یک بُعدِ روشنِ روحمان سرچشمه می‌گیرد)، گرایشِ جنسی (که از یک روحِ خاص و نیاز و کششِ خاص سرچشمه می‌گیرد) و صیانتِ ذات که از کشش‌های اساسیِ ذاتِ آدمی است که می‌دانیم از کجا سرچشمه گرفته و به کجا می‌رود، معلوم است که علت‌اش چیست و تجلیِ چه بُعدِ آدمی است. اما احساسِ عرفانی نوعی گرایش و فلسفه و عشقِ مخلوطِ خاصی است که قابلِ تصورِ ذهن نیست، تجلیِ ابعاد و غرایزِ روشن و محدود و مشخصِ ذاتِ آدمی نیست، بلکه زائیدهٔ بُعدِ مرموزی است که بُعدِ چهارم نام می‌گیرد.

این یک تئوری است که درست است و قبول‌اش دارم. و همین نشان می‌دهد که در فطرت و ذاتِ آدمی جایی و سرچشمه‌ای هست، که مذهب از آنجا

بیرون می‌جوشد، و همواره در طولِ تاریخ بیرون می‌جوشیده، و این تجلیات در میانِ ضدِ مذهبی‌ها و غیرِمذهبی‌ها هم بارز است، گرچه نامش مذهب نباشد و به شکلِ دیگری باشد. نوعی پرستشِ دائمی نیز از خصوصیاتِ این بعد است. با این‌همه، این نیز حقیقتِ دقیقِ مذهب را نمی‌گوید که چیست، و چراست و به‌طرفِ چیست؟ اما این حقیقت را روشن می‌کند که مذهبِ زائیدهٔ عواملِ طبیعی، جهل، ترس یا مثلاً عواملِ اقتصادی و اجتماعی نیست، بلکه از فطرتِ آدم، از نوعیتِ ذاتِ آدم می‌جوشد. این در ذاتِ آدم و در ژن‌های آدم و در ابعادِ روحِ آدم است که جایگاهِ خاصی دارد. لیکن ما نیازمندیم که مسأله را بیشتر و دقیق‌تر تحلیلِ منطقیِ درستی بکنیم، تا روشن بشود که مذهب چیست.

جامعه‌شناسیِ شناخت، علمِ تازه‌ای است که از جامعه‌شناسی تازه‌تر است. جامعه‌شناسیِ معرفت (سوسیولوژی دوکنسیانس) عبارت است از بررسیِ جامعه‌شناسانهٔ شناخت‌ها و معارف و فرهنگ‌ها و ملیت‌ها و وجدان‌هایی که در جامعه‌های مختلف، مذهب، علم، فلسفه و هنر را می‌ساخته‌اند. فلسفه و هنر و مذهب و ادبیات و عرفان و امثالِ این‌ها، که در دوره‌های مختلف، در جامعه پدید می‌آید، ساخته می‌شود و پرورش می‌یابد، ریشه‌های اجتماعی دارد. و ریشه‌های جامعه‌شناسی، و علمی که از تحلیلِ جامعه‌شناسی و بررسیِ جامعه‌شناسانهٔ این مایه‌های فرهنگی و معرفتی بحث می‌کند، جامعه‌شناسی معرفتی یا شناخت، نام دارد.

جامعه‌شناسیِ قدیمیِ قرنِ ۱۹، شناخت و معرفت و فرهنگ را بی‌آن‌که عمیقاً و به‌صورتِ مسائلِ اساسی بررسی کند، خیلی ساده می‌گوید تحتِ تأثیرِ ـ مثلاً ـ ابزار است، تحتِ تأثیرِ تولید است و جامعه‌شناسیِ معرفت این تأثیرها را انکار نمی‌کند، ولی در قالب‌های اجتماعیِ مشخص می‌کند و بعد طیِ یک تسلسلِ منطقی به زیربنا می‌رساند، در حالی‌که جامعه‌شناسانِ قرنِ ۱۹ خیلی ساده و عامیانه از "زیربنا" به "روبنا" می‌پریدند و وقتی هم که نمی‌چسبید، می‌چسباندند و تحلیل‌های لایتچسبک می‌کردند. چنان‌که اکنون نیز می‌کنند.

کارِ جامعه‌شناسانِ معرفتی نشان دادنِ ابعادِ اجتماعیِ معارفِ انسان است و یکی از آن معارفِ انسانی، مذهب است.

به قولِ آقای "گورویچ"[۴] ـ البته با تألیفی که من با مکتب‌های دیگر می‌کنم ـ "بشر در فرهنگ‌های مختلف و ادوارِ مختلف نشان می‌دهد که دارای ابعادِ

گوناگونِ تجلیاتِ معنوی است". این صورتِ مسأله است، یعنی روحِ آدمی منشوری است که از هر بُعدش رنگی ساطع است. و وجدانِ آدمی سرچشمه‌ای واحد و یک بُعدی نیست. انسان به‌طورِ کلی در همهٔ دوره‌ها و همهٔ جامعه‌ها دارای چند وجدانِ مشخص است که از وجدانِ دیگرش کاملاً جداست و این چند وجدان در طولِ تاریخِ بشر، برحسبِ تکاملِ فکری و بدنی و فرهنگیِ انسان، هم در جامعه‌های بدوی و هم در جامعه‌های متمدن، تجلیاتِ مشخص و مستقلی داشته است.

بنابراین فرهنگ و تمدنِ بشری را از نظرِ جامعه شناسی، بر اساسِ بینش‌ها و وجدان‌های مختلفِ انسانی، می‌توان تقسیم بندی کرد (دقت کنید که این اساسِ علمِ جامعه شناسیِ معرفتی است) :

۱ ـ وجدانِ فلسفی ـ وجدانِ فلسفی عبارت است از تجلیِ بینشِ عقلیِ آدم در شناخت و تحلیل و توجیهِ جهان و کلیاتِ جهان و سرنوشتِ انسان و روابطِ میانِ پدیده‌های کلی. به این‌که امروز چه می‌خوریم، فردا چه کنیم که پولِ بهتری در بیاوریم و چه شغلی بیابیم که آینده داشته باشد (!) و پرسش‌هایی از این نوع، فلسفه نیست که جواب می‌دهد. به "چرا هستیم؟"، "این جهان چرا هست و میانِ ما و جهان چه رابطه‌ای است؟" و پرسش‌هایی از این نوع، فلسفه است که پاسخ می‌گوید. فردای فلسفه، بعد از مرگ است و فردای علم، فردا صبح. به پرسش‌هایی کلی، که همواره دغدغه‌اش در ذاتِ آدمی بوده است، فلسفه پاسخ می‌گوید و مجموعهٔ این پرسش‌ها و پاسخ‌ها و نیاز به پرسیدن و پاسخ شنیدن، فلسفه است.

۲ ـ وجدانِ علمی

۳ ـ وجدانِ تکنیکی، یا فنی، و یا صنعتی

۴ ـ وجدانِ سیاسی، عملی ـ پراگماتیسم تجلیِ چنین وجدانی است

۵ ـ وجدانِ هنری و ادبی ـ زیبائی‌شناسی از این وجدان تجلی پیدا می‌کند و نشان می‌دهد که با فلسفه، علم و مسائلِ تکنیکی و عملی کاملاً فرق دارد.

وجدانِ هنری، زیبائی را می‌شناسد و نسبت به آن حساسیت نشان می‌دهد، در صورتی که نه مسألهٔ علمی است، نه منطقی، نه مسألهٔ اقتصادی است و نه فلسفی. اصولاً وجدانی دیگر است که زیبائی‌ها را تشخیص و تمیز می‌دهد و هنر و زیبائیِ هنر را می‌فهمد.

۶ ـ و در آخر وجدانِ عرفانی و مذهبی است [۵]

آدم‌هایی چون سقراط، افلاطون، ارسطو، رازی و ابوعلی سینا بینشِ فلسفی دارند. آدمی مثلِ "سارتر" عالِم نیست، نه فیزیک‌دان است و نه شیمیست، نه طبیب است و نه تکنیسین، نه هنرمند است و نه احساسِ عرفانی دارد، فیلسوف است، بینشِ قویِ فلسفی دارد، وجدان‌های دیگرش یا ضعیف است و یا اصلاً تعطیل.

در وجدانِ علمی هم می‌بینیم که عالِم از فیلسوف جدا است. درست است که بعضی از فلاسفه عالِم هم بوده‌اند، اما این دو مفهوم کاملاً از هم جدا است. می‌بینیم یکی در مسائلِ فلسفی اندیشه‌ای در اوج دارد، اما از فیزیک و شیمی و حساب و جبر و امثالِ این‌ها، همیشه صفر می‌گیرد، و بالاخره از مدرسه بیرون‌اش می‌کنند. اما همین آدم نوشته‌ای از سارتر می‌خواند و از استادش بهتر می‌فهمد. این است که وجدانِ علمی چیزی است و وجدانِ فلسفی چیزی دیگر.

در موردِ وجدانِ تکنیکی، خوبترین مثالْ روستائیانِ خودمانند، که برخلافِ اتهامی که به ما می‌زنند و دِماغِمان را عرفانی و شاعرانه می‌دانند، نه تکنیکی و فنی، در میانِ راه که اتومبیل نقصی پیدا کرده و مانده است ـ و راننده یا نمی‌فهمد، و یا می‌فهمد و کاری از دستاش ساخته نیست ـ یکی از همان دهاتی‌ها، از قهوه‌خانه‌ای که داشت چرتش را تحمل می‌کرد، در می‌آید و به ماشین نگاه می‌کند، نه ماشین را می‌شناسد و نه از تکنیک و صنعت چیزی فهمیده است. از آن‌هاست که امکان و فرصتِ یکبار بیرون آمدن از ده را هم نیافته است، ولی با نخِ قند و سیم و یک تکه چوب و قندشکن و یک تکه حلب به‌هرحال ماشین را راه می‌اندازد و دو مهندسِ سرنشینِ اتومبیل، نگاه هم نمی‌کنند که لباس‌شان کثیف نشود. این بینش و استعدادِ تکنیکی است، وجدانِ صنعتی است.

دیده‌ایم که بعضی از بچه‌ها از لحاظِ فکری یا قوای دماغی بسیار پائین هستند ـ حتی از حدِ متوسط هم پائین‌تر ـ اما چیزهایی در خانه و مدرسه می‌سازند که برای همه غیرعادی است. این تجلیِ استعدادِ فنی است.

غالباً استعدادِ فنی و علمی را ـ بخصوص امروز ـ یکی می‌دانند، اما جامعه‌شناسی و حتی روان‌شناسی این دو را از هم جدا کرده است.

بعضی از جامعه‌ها از لحاظِ فلسفی قوی هستند، مثلِ آتن، بعضی از لحاظِ علمی مثلِ فرانسه، و بعضی از لحاظِ تکنیک قوی‌اند مثلِ آلمان. می‌بینیم که در جامعه‌ها و تمدن‌های مختلف هم کاملاً مشخص است. در جامعه‌های ما هم چنین است : کارهای فنی اصولاً در دستِ قبیله‌ای است و کارهای کشاورزی در دستِ قبیلهٔ دیگری که استعدادش را دارد.

استعدادِ دیگر، استعدادِ سیاسی و عملی است. آدم‌هایی هستند که بینشِ فلسفی و علمی و فنی، هیچ‌کدام را ندارند. اما هر وقت عده‌ای دورِ یکدیگر نشسته‌اند و می‌خواهند کاری بکنند، آن‌ها جلو هستند. در پیک‌نیک‌ها کاملاً می‌بینیم که بی‌آنکه انتخابی بشود، یکی مادرِخرج می‌شود و خودبه‌خود رهبریِ گروه را به‌دست می‌گیرد، استعدادِ خاصی دارد برای جلبِ دیگران و رهبری کردنِ‌شان. می‌داند که هرکس را چگونه باید استخدام کند و به کار وادارد. در تاریخ می‌بینیم که رهبرانِ جهان همیشه نه از فلاسفه‌اند، نه از علما. نه از تکنسین‌ها و نه از ادبا، بلکه کسانی هستند که این وجدان ـ بخصوص در آغازِ کوشش‌ها ـ در آن‌ها قوی است، و به‌همین دلیل هم از دیگران جلو می‌افتند.

وجدانِ هنری و ادبی و ذوقی، احساسِ خاصی در آدمی است که نه جزء عقل است، نه فلسفه، نه جزء تکنیک است و نه علم، جزء هیچ یک از این‌ها نیست. گرچه امروز می‌شنویم، هنر یا زیبائی‌شناسی را، در خدمتِ اجتماع، یا در خدمتِ فلسفه، یا در خدمتِ بینش قرار بدهیم، اما خودِ هنر چیزِ دیگری است، از نوع آن‌ها نیست. وقتی شعرِ شاطر عباسِ صبوحی را نگاه می‌کنید و بعد خودِ او را می‌بینید که شاطر است و نان می‌پزد، هیچ شباهتی بینِ این دو پدیده نمی‌بینید، چرا که سواد ندارد، فلسفه نمی‌داند، به علم آگاه نیست، حتی دیوانِ شعرا را نخوانده است، اما شعر که می‌گوید در حدی است که از بینِ صد نفر استاد و فیلسوف و ادیب کسی مانندش را نمی‌تواند بگوید.

می‌بینیم استادی که همهٔ مکتب‌های ادبی را خوانده و متونِ قدیم و جدید را دیده و درس داده، نه یک بیت شعر می‌تواند بگوید، نه سطری نثر می‌تواند بنویسد، که گاهی هم اگر زورکی شعری بگوید همان‌هائی که از او توقعِ نمره دارند به حرفش گوش می‌کنند، در عوض می‌بینیم کسی که طب خوانده، و در رشتهٔ ادبیات نبوده است، خوب‌ترین شعر و نثرها را خلق می‌کند[۶]

شناخت و خلقِ زیبائی، استعداد و وجدانی خاص است در آدمی، که هنرها همه فرزندانِ این قدرت و این نیروینند. همهٔ هنرها و همهٔ هنرمندان تجلیِ این استعدادند. زیبائی‌شناسی از نوعِ هیچ یک از آن بینش‌ها نیست. آن بینش‌ها همه هنرمند را مسخره می‌کنند، به هنرمند حمله می‌کنند و درکش نمی‌کنند، چرا که هنرمند منطق و استدلالی خاصِ خویش دارد، و عقل و منطق را نمی‌پذیرد. اما احساسِ زیبائی‌شناسی و وجدانِ هنریِ ما او را به شدت قبول می‌کند و بهتر از استدلالِ عقلی می‌پذیرد. مثلاً شمع، از نظرِ علمی، فلسفی و تکنیکی، قطعه مومی است به ضمیمهٔ مقداری پنبه، و پروانه هم حیوانی که به تصادف در آتشِ شمع می‌سوزد. اما از نظرِ وجدانِ ادبی این یک حادثهٔ عظیمِ انسانی است :

"وفای شمع را نازم که بعد از سوختن هر دم - به سر خاکستری در ماتمِ پروانه می‌ریزد"

در برابرِ این پدیده، چرا وجدانی به اوجِ اشباعِ لذت و تحسین می‌رسد و وجدانی دیگر پوزخندِ تمسخرآمیز می‌زند که دروغ است؟ پس معلوم می‌شود که این پدیده در برابرِ دو قاضی ایستاده است، و انسان‌ها به میزانِ تفاهمِ روحیِ بیشتری که می‌یابند، این وجدان‌ها در آن‌ها قوی‌تر می‌شود، یعنی سود در کنارِ ارزش قرار می‌گیرد و ارزش بر سود غلبه می‌کند. ارزش غیر از سود است، بیشتر مفاهیمِ مذهبی و مفاهیمِ هنری بر اساسِ ارزش استوار است، نه بر اساسِ سود. سود و ارزش بحثی جامعه شناسی است، در جامعه شناسی سودْ منفعتِ خاصی است که یکی از نیازهای مادیِ ما را برآورده می‌کند و ارزش عبارت از احساسِ حرمت و اصالتی است که ما برای یک پدیده یا حقیقتی قائلیم. به‌طور مثال : برای یک بیمار، یکی دسته گلی می‌برد و یکی پنج کمپوتِ سیب، و سومی می‌گوید، سینی یا کتری‌ای برایش ببریم که بعد به دردِ زندگی و خانه‌اش هم بخورد. در اینجا آن‌که گُل را انتخاب کرده است، براساسِ ارزش بوده است و آن دو، بر اساسِ سود.

مثالی دیگر : کسی که از ولایتِمان آمده بود و هنوز رشدِ فکری نداشت ـ خوب، از ولایتِ ما بود!ـ گفت دو نفر قوم و خویش داشتیم که این‌ها مثلِ لورل و هاردی بودند و همین تضاد، دلیلِ به‌وجود آمدنِ متلک‌ها و جوک‌های خاصی شده بود، که این دو همیشه با هم بودند، یعنی دو طلبه و در یک حجره، یکی مثلِ "نون" و یکی مثلِ "الف"، و با هم زندگی می‌کردند، با هم می‌آمدند و با هم میرفتند. او می‌خواست به هردوی آن‌ها متلک بگوید، می‌گفت این یکی "تلک د دگدومی چینه" و آن یکی "گل د گسلتومی چینه"، یعنی این بدان می‌ارزد که در گلستان گُل بچینند، و آن یکی، تاپالهٔ گاو در دیگدان بچینند. و ما که نشسته بودیم دلمان به‌حالُ "تاپاله چین" سوخت، اما دیدیم متلک گو از "گُل‌چین"، عذرخواهی می‌کند. فهمیدیم به اوست که توهین شده چرا که با "تاپاله" نان می‌پزد و گُل به هیچ کاری نمی‌خورد. حتی علف چینی، الاغ را خوشحال می‌کند، اما گُل چینی کاری بیهوده است!

می‌بینیم که قضاوتِ ما و قضاوتِ او، متضاد است، چرا که او بر اساسِ سود و ما براساسِ ارزش است که نگاه می‌کنیم.

حسِ حرمت و تجلیل و اعتقاد به اصالتِ ذاتیِ پدیده‌ای که برایش ارزش قائلیم، از خصوصیاتِ ارزش است، اما در سود و نفع، حرمت و قداستی برای شئی قائل نیستیم. ضرورت و نیاز است که ما را به‌سوی آن جلب می‌کند. آن‌را برای نفعی که دارد می‌خواهیم، نه برای خودش. اصولاً احساس و وجدانِ هنری و ادبی بر اساسِ سود نیست، بر اساسِ ارزش است. و کسانی که می‌خواهند هنر را در خدمتِ جامعه و در خدمتِ بررسیِ نیازهای اجتماعی قرار بدهند، بدین خاطر است که هنر را در خدمتِ سودِ اجتماعی قرار بدهند، اما این پَست شدنِ هنر نیست، چون سودِ اجتماعی، برای فردْ ارزش است یعنی کسی که برای تأمینِ نانِ مردم از نانِ خودش می‌گذرد، "نانِ مردم" به‌صورتِ ارزش در می‌آید، نه به‌صورت سود، هرچند که اسم‌اش "نان" است.

شعرای کلاسیک و هنرمندانِ طرفدارِ هنرِ قدیم و "هنر برای هنر"، که می‌گویند اگر هنر را در خدمتِ مادیِ جامعه قرار بدهیم، آن‌را پست کرده‌ایم، یا نمی‌فهمند، و یا دست به نوعی سفسطه می‌زنند. چرا که هنر را در خدمتِ جامعه گذاشتن، تبدیل کردنِ "ارزش" به "سود" نیست، که نفع برای جمع است، نه فرد، و این خود ارزش است. پس هنر را در خدمتِ جامعه گماردن، تندیسِ هنر را از کَرسیِ موهوم پرستیِ ذهنیِ احساساتیِ فردی برداشتن و بر بلندِ ارزش‌های انسانیِ متعال نشاندن است و این تعالیِ هنر است نه سقوطِ هنر.

وجدانِ عرفانی و مذهبی، مثلِ وجدان‌های چندگونهٔ دیگر در درونِ آدمی است. تجلیِ مشخصی هم دارد اما این بحث هست که نمی‌خواهیم مذهب را جنبهٔ ذهنی و سوبژکتیو بدهیم و بگوئیم از پدیده‌های عینی و اقتصادی و اجتماعی مجزایش کرده‌ایم و مجرد بررسی‌اش می‌کنیم ـ نه، این بحث جامعه شناسی است ـ می‌خواهیم بگوئیم که مذهب مثلِ فلسفه، تکنیک و شعر و هنر، دو جلوه دارد و درباره‌اش دو گونه بحث می‌شود کرد : یکی به‌صورتِ وجدان و احساسی که در آدمی وجود دارد، و بَعد فلسفه، شعر و تکنیک از آن ساخته می‌شود و جریاناتِ سیاسی و اجتماعی از آن متجلی می‌شود، و یکی خودِ فلسفه‌ها و مسائلِ اجتماعی و خودِ شعرها و هنرهای موجود است که عینیت دارد و در عالَم خارج هست، این‌ها مثلِ مذاهب با مسائلِ عینی و اجتماعی و زمانی و بیرونی و اقتصادی، ارتباط دارند. اما آنچه که مربوط به وجدان و جامعه شناسیِ معرفت است، نفسِ شعر و هنر است و ریشهٔ ذاتی و نوعیِ فلسفه، یا تکنیک و یا علم است، و در اینجا، خودِ احساسِ عرفانی در نوعِ آدمی است. بنابراین از نظرِ جامعه شناسیِ امروز، حقیقتِ مذهب، نه مذاهب ـ چون این بحثِ خاص و جداگانه‌ای است که دربارهٔ هر یک باید تحلیلی جداگانه به عمل آورد ـ در ذات و فطرتِ آدمی، وجدانِ خاص و کنسیانسِ معرفتیِ خاصی است، در برابرِ وجدانِ فلسفی، علمی، تکنیکی، سیاسی و هنری که مجموعاً (با وجدان مذهبی) همهٔ فرهنگِ بشری را می‌سازند، و در هر دوره‌ای، و در هر فرهنگی یکی از این مایه‌ها قوی‌تر است. مثلاً در یونان و آتنِ قبل از مسیح، وجدانِ فلسفی است که از وجدانِ تکنیکی و دینی قوی‌تر است، و در رومِ قدیم وجدانِ سیاسی و اجتماعی یا عملی قوی‌تر است، که فرهنگ و تمدنِ رومی تجلیِ این وجدان است. در اروپا و غربِ امروز، وجدانِ تکنیکی، و در ایتالیای امروز ـ به نسبتِ مثلاً آمریکا ـ وجدانِ هنری نیروی بیشتری دارد، تا وجدانِ تکنیکی و عملی. در هند و در میانِ نژادِ سامی، و اصولاً شرق و چین، وجدانِ عرفانی و مذهبی است که قوی‌تر است. این مسألهٔ جامعه شناسیِ معرفت است دربارهٔ مذهب.

حرفِ دیگری که به عقیدهٔ من یکی از بزرگترین تعریف‌ها و بهترین تعریف‌های علمی است، نه فلسفی و کلامی[۷]، سخنِ داروین است در تکاملِ خود. در اینجا نمی‌خواهم تکاملِ داروین را در تبدیلِ انواع اثبات کنم. داروین در برابرِ بحثِ ثبوتیِ انواع ـ که هر نوعی ثابت است، یک مرتبه خلق شده و بعد هم‌چنان مانده و به نوعی دیگر تبدیل نمی‌شود ـ می‌گوید انواعِ حیوانات مثلِ آمیب‌ها به خزندگان، و استخوان‌داران به پستان‌داران و پستان‌داران به

حیواناتِ تکامل یافته و حیوانِ تکامل یافته به میمون و میمون به انسان، تبدیل می‌شوند، و موجوداتِ زنده از تک سلولی در آب در اثرِ قوانینِ تکامل و تنازعِ بقا و بقای بهتر و امثالِ این‌ها، به نوعِ کامل و کاملتر تبدیل می‌شود، اما این تکاملی است در فیزیولوژی. حیوانِ آبزی که در تکامل‌اش به خشکی می‌رسد، وضعِ بدنی‌اش، مثلاً شش‌ها، پاها، دست‌ها و ... تغییر می‌کند تا به انسان می‌رسد، و این‌ها همه تحول در فیزیولوژی است، در بدن است. بعد اولین نوعِ انسان که به‌وجود آمد، با آخرین نوعِ تکامل یافتهٔ قبلی‌اش که درست همسایهٔ دیوار به دیوارِ انسان بود، تفاوتی فیزیولوژیک نداشت. میمونِ آدم نما، شبیهِ آدمِ میمون نما بود.

از اینجا دیگر تحول در اندام‌های عضویِ بدن نیست، بلکه اولین ضابطه و اولین شاخصه‌ای که نوعِ انسان را به‌وجود آورد و از نوعِ پیش از خودش و انواعِ دیگرِ حیوانات جدا کرد، یک خصیصهٔ ذاتی و روحی و معنوی در اندیشهٔ او بود نه در اندام‌اش، و آن نیش زدن و جوانه زدنِ احساسِ عرفانی بود. احساسِ عرفانی همان است که سرچشمهٔ اساسیِ همهٔ مذاهبِ عالَم است.

بنابراین شاخصهٔ انسان، احساسِ عرفانیِ اوست، که او را به‌صورتِ نوعی تازه در میانِ حیواناتِ روی زمین، در انتهای تسلسلِ تکاملیِ داروینیسم، به‌وجود و ظهور آورد.

این سخنِ داروین است و متأسفانه، اینجا فرصتِ بحث نیست که تمامِ خصوصیات را بگویم، ناگزیرم که نتیجه‌گیری کنم.

مسألهٔ اساسی این است که تعریف‌های مختلفی که دربارهٔ مذهب، از زاویه‌های گوناگون، شده و می‌شود ـ و اساسی‌ترهایش را که تازه است و کمتر مطرح می‌شود، گفتم ـ ما را به یک متدِ دقیقِ علمی هدایت نمی‌کنند. به آنچه که واقعاً و حقیقتاً خودِ مذهب است راه نمی‌نمایند. اما این را ثابت می‌کنند که مذهب در ذاتِ آدمی جایگاهِ خاصی دارد. به قولِ مونتسکیو : در درونِ وجدانِ آدمی حفره‌ای خالی است برای پرشدن از حقایقِ ماوراء زندگانیِ مادی و محدود، حقایقِ ماوراءالطبیعه که او را به بیرون از این "زندگیِ بسته" و "طبیعتِ بسته" هدایت می‌کند و آن حفرهٔ خالی و زاویهٔ پنهان در دل و روحِ آدمی، اگر با حقایقِ عالیِ سازنده و روشنگر پر نشود، با خرافات پر می‌شود، و خالی نمی‌ماند، و چه راست است این سخن!! و چقدر عینی! و این تضاد میانِ

مذهب و مذهب، میانِ اسلام و اسلام از اینجاست، که می‌بینیم آن حفره، آن "مذهب‌دانِ" درونی، که در وجدانِ ابوذرها بوده، وقتی نمی‌تواند از حقایق پُر شود، از خرافات پر می‌شود که کاش خالی می‌ماند!

این است که مذهب، به‌همان اندازه که سازندهٔ سرنوشتِ جامعه، ایجاد کنندهٔ نهضت‌های تاریخ و به قولِ ویل دورانت، تشکیل دهندهٔ قدرت‌ها و نهضت‌ها، طبقات و نهادهای فرهنگی و معنوی و ایجاد کنندهٔ تمدن‌ها و فرهنگ‌های بشری و حتی سازمان‌های اداری است، به‌همان میزان عاملِ رکود و تخدیر و توقف در جامعه‌های بشری نیز بوده است و هست.

در متدی که پیشنهاد کردم و تعریفِ پرنده را مثال زدم، به نتیجه‌ای رسیدیم که مذهبی و غیرمذهبی از پذیرش‌شان ناگزیرند، که متد علمی است و علم، هر اندیشه سالم و علمی‌ای را قانع می‌کند. با این متد به خصوصیاتِ مشترکِ همهٔ ادیان رسیدیم، که در آینده به هر مذهبی که برسیم جای جای، این خصوصیات را در آن مذهب، نشان می‌دهم. پس بی‌هیچ تحلیلی، فقط تیتر را داده‌ام، و چندتای دیگر اضافه می‌کنم و تحلیل را می‌گذارم به بحث در تک تکِ مذاهب.

در جلسهٔ پیش ۲۳ خصوصیتِ مشترک را شمردم و اینک :

۲۴ ـ ایده‌آل‌گرائـی، یا یک نوع ایده‌آلـیسم و اوتوپیاگرائی ـ "اوتوپیا" شهرِ خیالی است، مدینهٔ فاضله‌ای است که در فرهنگِ ما مصطلح است، این بینشی خاصِ مذهب نیست، خاصِ انسان است. همچنین ایده‌آلی بودن و ایده‌آل‌گرائی ویژهٔ انسان است و با خیال‌گرائی و ذهنی گرائی تفاوت بسیار دارد، که در ایران قاطی شده‌اند و به صورتِ کلافِ سردرگمی درآمده‌اند. در ایران، ایده‌آلیسم را روشنفکران‌مان ذهنیت‌گرائی ترجمه کرده‌اند، در صورتی‌که ذهنیت و عینیت ترجمهٔ ابژکتیویته و سوبژکتیویته است. "ایده‌آل" در برابر "رِآل" است و ایده‌آلیسم، ذهنیت گرائی نیست، آرمان‌خواهی است، و آرمان‌خواه به آنچه هست بسنده نمی‌کند. در همهٔ زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی، زندگیِ فردی، زندگیِ اجتماعی، روابطِ بشری، فرهنگ و معنویت، مذهب و هنر و اخلاق و ... هرچه را که هست، حتی طبیعت را چنان‌که هست (کوه‌ها، دریاها، کویرها)، نمی‌پذیرد. این‌ها همه وضعِ موجود است "استاتوکو" (Statu quo) است، و

او این‌همه را نمی‌پذیرد و به‌طرفِ آرمانِ متعالی، و به‌طرفِ دست یافتن به نیازهای برین و رسیدن یا ساختنِ یک تمدن یا یک جامعهِ برتر حرکت می‌کند. این، ایده‌آلیست است، آرمان‌خواه، متحرک، سازنده، و انسانی تسلیم ناپذیر. و آن‌که آرمان‌خواه نیست، به هرچه هست تسلیم است، می‌پذیرد و بی‌حرکت می‌ماند، در حالی‌که ایده‌آلیست، وضعِ موجود را نفی می‌کند. پس ایده‌آلیسم ایجادِ وضعِ مطلوب در برابرِ وضعِ موجود است.

خیام که می‌گوید :

گر دست بُدی بر فلکم چون یزدان　　برداشتمی من این فلک را زِ میان

از نـو فلکی دگـر چنـان ساختمی　　کـآزاده بـکامِ دل رسیدی آسـان

اوتوپیاساز است (انسان حتی طبیعتِ مادی را نمی‌پذیرد و می‌خواهد طبیعتی دیگر بسازد). این اعتراضِ به خدا نیست، که جهان امانتی است که خدا به انسان سپرده، تا چنین‌اش بسازد. "ژان ایزوله" با "شهرِ خورشید" ش نیز در برابرِ همهٔ شهرهای شیطانیِ موجود، قد می‌افرازد و اوتوپیاساز بودنش را اعلام می‌کند. همهٔ این‌ها شهرهای خیالی و آرزویی می‌سازند، مدینهٔ آرزویی و مدینه ایده‌آل و هم‌چنین انسانِ ایده‌آل می‌سازند. قهرمانان در اساطیر چه کسانی هستند؟ انسان‌هایی که نیستند، اما باید همه آن‌چنان باشند، اما هیچ‌کس نیست، اساطیر این‌طور ساخته می‌شوند. چنین انسان‌هایی، چنین عشق‌هایی، چنین ایمان‌هایی، چنین قدرت‌هایی را می‌خواهیم باشند و نیستند، اما باید باشند و می‌سازیم.

اساطیر، افسانه، قهرمانانِ فیلم‌ها، تآترها، شعرها، قصه‌ها، همه و همه در پیِ این آرزو سر برداشته‌اند. قهرمانانِ یونان، روم، ایرانِ باستان و هندِ دورهٔ اساطیر و قصه‌سرایی و افسانه‌سرایی، به این شکل به‌وجود می‌آیند، که نیازِ اجتماعیِ بشری است. انسانِ امروز هم، انسانِ ایده‌آل و تیپِ ایده‌آل می‌سازد، در هنر، در جامعه، انسانِ ایده‌آل می‌سازد. در تمامِ مذاهب، انسانِ ایده‌آل به نسبتِ شعورِ مذهبی و فکری و ذهنیِ دورهٔ خودشان و در مذاهبِ متعالی و متکامل، به‌طورِ متعالی‌تر و متکامل‌تر وجود دارد، که اصلاً احساسِ مذهبی به طرف‌اش کشش دارد. همه مذاهب الگوی انسانِ ایده‌آل دارند، که نشان

می‌دهد که همهٔ آدم‌ها باید به‌این شکلْ ساخته شده و در بیایند و همچنین شهر و زندگیِ ایده‌آل نشان می‌دهند، که همه باید خود را به این شهر برسانند و این چنین زندگی کنند. بهشت در همهٔ اشکال‌اش ـ حتی در مذاهبِ باطل ـ وجود دارد، منتهی هر مذهبی نسبت به زمان و موقعیت و مذهبِ خاص و نوعِ حق و باطل، یا کامل و ناقص بودنِ مذهب، معاد و بهشت را برای انسان توجیه می‌کند.

بهشت نوعی ایده‌آلِ انسان است، از زندگیِ پستِ موجود به زندگیِ متعالیِ مطلوب، و فقط انسان‌هایی که در راهِ تکاملِ بشر کار می‌کنند و رنج می‌برند، می‌توانند به آن بهشت برسند. گرچه اسلام بهشت را به‌عنوانِ یک جامعهٔ برینِ متعالی و ایده‌آلِ انسانی، معرفی می‌کند، اما کسانی می‌توانند به آنجا برسند که شایستگیِ داشتن‌اش را داشته باشند و به تعبیرِ دیگر، انسان‌ها باید با رنج و کوشش و فداکاری و آگاهیْ جامعهٔ ایده‌آل را بسازند، که در عمل هر دو یکی است. انسانِ امروز، حتی انسانِ مادی هم به دنبالِ ساختن‌اش هست و نمی‌تواند ایده‌آل و آرزو نداشته باشد، وگرنه متوقف است، می‌میرد. اگر تیپ و انسانِ ایده‌آل نداشته باشد، جهت‌اش را به‌طرفِ تکامل گم می‌کند. انسانِ امروز هم **L'homme total** (انسان تمام) می‌سازد ، حتی فلسفهٔ مادی در قرنِ نوزدهم.

در عرفان "الانسان الکامل" و در مذهبِ ما "امام" هست. امام، انسانِ کامل و ایده‌آلی است که باید باشد. امام الگویی است که بر اساسِ اسلام به‌وجود آمده است و مسلمان در حرکتی که به سوی امام دارد، به چهرهٔ ایده‌آلِ خودش نزدیک می‌شود. در همه مذاهب، ایده‌آل‌گرایی و دعوت به انسان و جامعه و زندگیِ برین وجود دارد، این است معنای ایده‌آل.

۲۵ ـ انتظار ـ در تمامِ فرهنگ‌ها و ملت‌ها و سنت‌ها و حتی قصه‌های مذهبی و میتولوژی و اساطیر، انتظار وجود دارد و "در انتظارِ گودو"ی بِکِت، انتظارِ روشنفکرانه است. بکت انتظار را حس می‌کند، اما می‌گوید این اعلامِ سقوط و عجزِ آدمی است و در "انتظارِ گودو" کوشش می‌کند که انتظار را نفی کند، چرا که انتظارش نفی کردنی است. انتظاری خالی از شور و حرکت، انتظاری که منتظر را می‌پوساند. اما انتظاری که من می‌گویم و از اختصاصاتِ همهٔ مذاهب است. حرکتی است در گریز از پوسیدگی و در ذاتِ این انتظار، اعتراض است. آن‌که معترض نیست، منتظر نیست و منتظر، معترض است. و این

همان انسانی است که "کامو" از او دم می‌زند. می‌پرسند : چرا اعتراض می‌کنی؟ می‌گوید : اگر اعتراض نکنم نیستم. من اعتراض می‌کنم، پس هستم.برخلافِ دکارت که می‌گوید : "فکر می‌کنم، پس هستم". و آندره ژید که می‌گوید : "من احساس می‌کنم، پس من هستم". که این خیلی سانتی‌مانتال است.

انسانِ منتظر، موج است، به قولِ اقبال که در جوابِ "ساحل افتاده" می‌گوید : "هستم اگر می‌روم، گر نروم نیستم ". موج فقط حرکت است. این انسانِ منتظری است که اقبال در هیأتِ موج‌اش می‌نمایاند و شاعری که دیگرگونه شد و "تولدی دیگر" یافت فریادِ اعتراض برداشت که : "... پرنده مردنی است، پرواز را به‌خاطر بسپار". نفسِ پرواز، نفسِ حرکت، یعنی آدمِ معترض. و این‌که امروز می‌گوید : "من پیکان دارم، پس هستم"، منتظرِ چیست؟ ...

پس در این پایان، این چند خصوصیت را هم، به اختصاصاتِ مشترکِ همهٔ ادیان اضافه کنید :

۲۴ ـ ایده‌آل و انسانِ ایده‌آل و مدینهٔ فاضله

۲۵ ـ انتظار، اعتراض به وضعِ موجود و حرکت به سوی مطلوب

۲۶ ـ خودآگاهیِ طبیعت

و این مقال را با مقاله‌ای پایان دهم که در "کویر" آمده است، و تلقیِ من از مذهب و انسان است :

خدا انسان را از لجن [۸] آفرید، سپس از روحِ خویش در او دمید و "بر صورتِ خویش‌اش ساخت" [۹] و نام‌ها را به وی آموخت و آن "امانت" را بر زمین و آسمان‌ها عرضه کرد، از برداشتن‌اش سر باز زدند، انسان برداشت و سپس فرشتگان را همه فرمود تا در پیشگاهِ او به خاک افتند. [۱۰] [۱۱]

و چهرهٔ همین انسان را همواره، هاله‌ای از "اندوه" در برگرفته [۱۲] و از نخستین روزهای تاریخ، هرگاه که از انبوهِ تلاش‌های حیات، خود را به گوشهٔ انزوائی می‌کشانده تا به "خویش" و به "جهان" بیندیشد، اخمی از بدبینی بر نگاه‌اش نقش می‌بسته و موجی از اضطراب بر سیمایش می‌نشسته است زیرا، وی همواره خود را از این عالَم "بیشتر" می‌یافته [۱۳]، و می‌یافته است که "آنچه هست"، او را بس نیست، احساس‌اش از مرزِ این هستی می‌گذرد و آنجا که "هر چه هست" پایان می‌گیرد، او ادامه می‌یابد و تا "بی‌نهایت" دامن می‌گسترد.

وانگهی، در سیمای این خراب‌آباد [۱۴]، با سرشتِ صمیمیِ خویش و آن "خویشتنِ زلالِ خویش" [۱۵] بیگانگیِ ذاتی‌ای می‌بیند که او را از خو کردن و پیوند بستنِ با آن نومید می‌سازد و احساسِ غربت را در عمقِ وجدانِ خویش بیدار می‌کند [۱۶]، و چون دردناکانه پی برده است که طبیعتِ [۱۷] پست و بی‌مغز و بیگانه با او ردای خویش را بر وی نیز کشیده [۱۸] و "بی حضورِ وی" [۱۹] او را نیز به خویش آلوده است، از هستیِ طبیعت و هستیِ خویش بیزار می‌گردد.

احساسِ غربت [۲۰] در این عالَم و بیزاری از بیگانگیِ با خود ـ آن خودِ هم‌دست [۲۱] و هم‌داستانِ با این عالَم ـ "وطن" را و "خویشاوندی" را فرا یادِ او می‌آورد [۲۲]، و از این جاست که "ثنویت" [۲۳] ریشه‌دارترین اصلِ فلسفیِ بشر، از هم آغاز در ایمانِ وی خانه می‌کند و بیهوده نیست که در نخستین طرح‌های خام و مبهمی که در مغزِ انسانِ ابتدائی شکل گرفته است، اندیشهٔ "جهانِ زیرین" و "جهانِ زبَرین" ـ در هر زبانی به نامی و در هر قبیله‌ای به گونه‌ای ـ همیشه و همه جا هست، و بی‌قراریِ در اینجا [۲۴] و شیفتگی بدانجا [۲۵] و آرزو و تلاش برای تقرب و تماس با آن [۲۶]، از طلوعِ تاریخ تاکنون، شورانگیزترین تپش‌ها و تلاش‌های روحِ او را که مجموعهٔ حیاتِ معنویِ اوست، پدید آورده است.

از فرازِ قلهٔ تاریخ [۲۷]، انسان را می‌بینیم، که در جستجوی یافتن راهی به "آن سو" [۲۸]، دست بر آسمان برداشته، یا چشم در چشمِ آفتاب دوخته [۲۹] و یا

در برابرِ شعلهٔ مرموز و بی‌قرارِ آتش نشسته و بدان خیره مانده و آرزویِ "نجات"[۳۰] و نشئهٔ "نیاز" را، سرشار از اخلاص و اشتیاق، با خویش زمزمه می‌کند زیرا، در چهرهٔ این هر سه[۳۱]، "از اسرارِ شک‌آلودِ" آن دیار، اشاره‌ای خوانده است و "روشنائی" را ـ که با سرشتِ کور و کدرِ این خانهٔ خاکی بیگانه دیده ـ سایه‌ای پنداشته که از آسمان‌های دیگر بر این سرای سرد و تیره افتاده است.[۳۲]

انسان، گمگشتهٔ این خاکستانِ ناآشنا، که خود را در زیرِ این آسمانِ کوتاه و غریبْ گرفتار می‌دیده، سراسیمه و پی‌گیر، در راهِ جستجوی آن "بهشتِ گمشدهٔ" خویش ـ که می‌داند هست ـ ، بر هرچه می‌گذشته که از آن در او نشانی می‌یافته، به نیایش زانو می‌زده و هرگاه که بر بیهودگیِ آن آگاه می‌شده است بی‌آن‌که در یقین‌اش به بودنِ آن "نمی‌دانم کجا" خللی راه یابد، بیدرنگ نشانهٔ دیگری را سراغ می‌کرده است، و در این به هر سو دویدن‌های خستگی‌ناشناس، آنچه هرگز خاموش نگشته، فریادهای رقت‌بارِ این گرفتارِ غربت بوده است که هنوز بیتابانه دست به دیوارِ این عالَم می‌کشد تا به بیرون روزنه‌ای باز کند.[۳۳].

تناقضِ پاسخ‌ها و تنوع و تضادِ تجلی‌ها، وحدتِ درد و نیاز را از چشمِ ما پوشیده ندارد![۳۴] فریادهای پریشان و مضطربِ گیلگَمِش[۳۵] در زیرِ آسمانِ سومر[۳۶]، تلاش‌های شکنجه آمیزِ بودا برای نجاتِ از "کارما" و نیلِ به "نیروانا"، ناله‌های به‌درد آلودهٔ علی در خلوتِ شب‌های خاموش و نخلستان‌های حومهٔ مدینه و نیز خشمِ عصیانی و مایوسِ سارتر و کامو از "بلاهت و بی‌معنائیِ این عالَم" همه تجلیاتِ گونه‌گونِ روحِ مضطربِ انسانی است که خود را بر روی این خاک تنها و بیگانه می‌یابد و در زیرِ این سقفْ زندانی، و می‌داند که "این خانه، خانهٔ او نیست"[۳۷]

چرا انسان، هرگاه، دور از غوغای روزمرگی و برتر از ابتذالِ زیستن، به خود و به این دنیا می‌اندیشد و در تأمل‌های عمیق و تپش‌های پُرطنین و خیالاتِ بلند غرق می‌گردد، بر دلش درد پنجه می‌افکند و سایهٔ غمی ناشناس بر جانش می‌افتد، و دور از نشاط و شعف، در تنهائیِ اندوهگینِ خویش می‌نشیند[۳۸]، سَر به دو دست می‌گیرد و "نمِ اشکی و با خودْ گفتگوئی" دارد و، برخلاف، هرچه به روزمرگی و ابتذالِ این جهانی نزدیک تر می‌شود، به پایکوبی و دست‌افشانی و شوق و شعف‌های کودکانه و گنجشک‌وار بیشتر رو می‌کند؟

چرا همواره عمق و تعالیِ حال و روح و اندیشه و هنر با اندوه، و حُمق و پستی و ابتذال با شادی توأم است؟[۳۹] چرا از روزگارِ ارسطو[۴۰]، قاعدهٔ مکتوب بر این است که در هنر، هرچه عمیق است و جدی، غمناک است[۴۱] و هرچه سطحی و مبتذل، خنده‌آور و شاد؟ چرا انسان‌ها، و هر که انسان‌تر بیشتر به عمد، در طلبِ آثارِ غم آورِ هنری‌اند و دوستدارِ اندوه؟ مگر نه این است که اندوهْ تجلیِ روحی است که چون برتر و آگاه‌تر است، تنگی و تنگدستیِ جهان را بیشتر احساس کرده است؟ چرا مستی و بیخودی را دوست می‌دارند؟ مگر نه این است که در این حالت که پیوندهای بسیار آنان با آنچه زیستن اقتضاء می‌کند، می‌گسلد و بارِ سنگینِ هستی از دوشِ روح می‌افتد، فشارِ خفقان‌آور و ملالت بارِ "بودن" سبک می‌شود و تنها در این لحظاتِ بی‌وزنی است که یادِ تلخِ غربت فراموش می‌شود[۴۲] و چهرهٔ زشتِ "هستن" از پیشِ چشم محو می‌گردد ؟[۴۳] چرا روح‌های بلند و دل‌های عمیق، اندوهِ پائیز، سکوت و غروب را دوست‌تر می‌دارند؟ مگر نه این است که در این لحظه‌ها است که خود را به مرزِ پایانِ این عالَم نزدیکتر احساس می‌کنند؟[۴۴]

انسان، در عمقِ فطرتِ خویش، همواره در آرزویِ "مطلق"، "بی‌نهایت"[۴۵]، "ابدیت"، "ازلیت"، "روشنائی"، "جاودانگی و خلود"، "بی‌زمانی"، "بی‌مکانی"، "بی‌مرزی"، "بی‌رنگی"، "تجردِ مطلق"[۴۶]، "قدس"، "آزادی و رهائیِ مطلق"، "نخستینْ آغاز"، "آخرینْ انجام"، "غایتِ مطلق"، "کمالِ مطلق"، "سعادتِ راستین"، "حقیقتِ مطلق"، "یقین" ، "عشق"، "زیبائی"، "خیرِ مطلق"، "خوب‌ترینْ خوب"، "پاکترینْ پاک"، بوده است و آن "منِ" راستین و اهورائیِ خویش را با این معانیِ ماورائی خویشاوند می‌یافته و بدان‌ها سخت نیازمند. اما این عالَم که نسبی است و محدود و عرضی و متوسط و مقید و زشت و رنج‌زا و آلوده و سرد و تیره‌دل و بردهٔ ذلیلِ مکان و زمان و محکومِ نقص و مرگ، با این آرمان‌های شورانگیزِ روح بلند پروازِ انسانْ ناشناس و ناسازگار است. پس این معانی از کجا در دلِ انسان افتاده است؟ این چشمه‌های شگفت‌انگیزِ غیبی ـ که همواره در اعماقِ روحِ آدمی می‌جوشد ـ از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ این روحِ بیتاب ازین عطش‌های ملتهب، در این کویرِ سوخته‌ای که در آن جز فریبِ سراب نیست، رها گشته و راهِ خانهٔ خویش را گم کرده است.

چنین است که بدبینی و نگرانی و عصیان و عشق و گریز، از آغاز، با نهادِ این زندانیِ بزرگ خاک سرشته شده و در عمقِ وجدان‌اش "اضطراب" خانه کرده و از همین نهانخانه است که سه جلوهٔ شگفت و غیرمادی‌ای که همواره با انسانْ قرین بوده است، سر زده است:[۴۷]

مذهب، عرفان و هنر [۴۸]

مذهب تلاشِ انسانی است به "هستْ آلوده" تا خود را پاک سازد و از خاک به خدا بازگردد [۴۹]، طبیعت و حیات را که "دنیا" [۵۰] می‌بیند، قداست [۵۱] بخشد و "اُخری" کند، چه، قدس، بگفتهٔ دورکیم، فصلِ مذهب است و شاخصهٔ جوهریِ آن.

و عرفان تجلیِ التهابِ فطرتِ انسانـی است که خود را اینجا غریب می‌یابد و با بیگانگان، که همهٔ موجودات و کائنات‌اند، هم‌خانه. بازی است که در قفسی اسیر مانده و بیتابانه، خود را به در و دیوار می‌کوبد و برای پرواز بی‌قراری می‌کند و، در هوای وطنِ مألوفِ خویش، می‌کوشد تا وجودِ خویش را نیز که مایهٔ اسارتِ او است و "خودْ حجابِ خود شده است" از میان برگیرد.

و هنر نیز تجلیِ روحی است که آنچه هست سیرش نمی‌کند و هستی را در برابرِ خویش اندک می‌یابد و سرد و زشت و حتی، بگفتهٔ سارتر، احمق! و عاری از معنی و فاقدِ روح و احساس. و او اضطراب و تلخ‌کامیِ صاحب‌دلی بلندپرواز و اندیشمندی بزرگ و سرمایه‌دارِ معنی و احساس و معرفت را دارد که در انبوهِ مردمی بی‌درد و بی‌روح و پست و خوش گرفتار آمده است و خود را با دیگرانْ همه، جز با خویشتن، تنها می‌یابد [۵۲] و با این زمین و آسمان و هرچه در این میان است بیگانه.

و هنر، زادهٔ بینشی چنین بیزار و احساسی چنین تلخ از هستی و حیات، می‌کوشد تا آن‌را تکمیل کند، آنچه را "هست" به آنچه "باید باشد" نزدیک سازد و بالاخره، به این عالَم، آنچه را ندارد ببخشد. [۵۳] مذهب و عرفان از اینجا راهِشان با هنر جدا می‌شود که آن دو انسان را از غربت [۵۴] به وطن رهنمون می‌شوند. [۵۵] از "واقعیت" بازش می‌دارند تا به "حقیقت" نزدیک‌اش سازند. مذهب و عرفان، هر دو بی‌قراری در این جایند و فلسفهٔ گریز، آن به جائی و این به "هرجا که اینجا نیست" ! اما هنر فلسفهٔ ماندن است، وانگهی، چون می‌داند که اینجا جای ماندن نیست، می‌کوشد تا با "تصوری" و، به قولی، با "خاطره‌ای" که از خانه و وطنِ خویش و زندگیِ در آن دارد [۵۶]، همین‌جا را برگونهٔ آن بیاراید و با خلقت‌های هنری، زبان، اصوات، اشکال و رنگ‌های آن "دیارِ ناپیدای آشنا و زیبا" را در این "پیدای بیگانه و زشت" تقلید کند.

و اینجا است که هنر، چنان‌که ارسطو می‌گوید، محاکات (Drame) است اما برخلافِ گفتهٔ او، محاکات از طبیعت نیست بلکه، درست برعکس، محاکات از ماوراءِ طبیعت است تا طبیعت را بر صورتِ آن بیاراید. هنرمند نیز، همچون مَردِ دین یا عرفان، چهرهٔ این عالَم را با خویش بیگانه می‌یابد، اما برخلافِ این دو، چون از آشنا سراغی ندارد، می‌کوشد تا به هدایتِ آن "لطیفهٔ نهانی" که عشق و زیبائی از آن بر می‌خیزد و به نیروی آفریدگاریِ خویش، بر چهرهٔ این بیگانه، که به‌هرحال خود را محکوم به زیستن و بودنِ با او می‌بیند، رنگی از آشنایی زند و "زندانِ" خویش را همانند "خانه"ی خویش آرایش دهد. از این‌رو، هنر تجلیِ غریزهٔ آفریدگاریِ انسان است در ادامهٔ این هستی که تجلیِ آفریدگاریِ خدا است تا کمبودی را که در این عالم احساس می‌کند، جبران نماید و بدین‌گونه بیزاری و بی‌قراریِ خویش را، در این سرائی که نه برای او کرده‌اند، تخفیف دهد و زیستنِ در این غربت و درآمیختنِ با انبوهِ بیگانه‌ها را تحمل کند[۵۷]

صنعت نیز، چون هنر، تجلیِ غریزهٔ آفریدگاریِ انسان است اما، برخلافِ هنر، از احساسِ غربت و اضطراب و ناخشنودی از "آنچه هست " سرچشمه نمی‌گیرد بلکه، برعکس، برای نزدیک تر شدن و خو کردنِ بیشتر به آن است. مقصودش رهائی نیست، اسارتِ بیشتر است . هنر می‌خواهد انسان را از آنچه طبیعت ندارد، برخوردار سازد و صنعت می‌کوشد تا او را از آنچه طبیعت دارد، برخوردارتر کند.

اما هر هنری، حتی در پست‌ترین مراحل‌اش : تقلید و تفنن، و به‌ویژه در عالی ترین انواع‌اش : موسیقی وشعر ـ و هرچه برتر، شدیدتر ـ ، تجلیِ "دغدغهٔ" انسانی است که از کمبودِ عالم "می‌نالد"و یا نمایشگر آفرینش‌های او است تا آن‌را "تکمیل" نماید.[۵۸] از این‌رو، مذهب و عرفان "دری" است به بیرون از این زندان[۵۹] و هنر "پنجره"ای.

عموماً زیبائی را مایهٔ هنر می‌دانند و ملاکِ آن و می‌گویند هنر هدفش نمایشِ زیبائی‌ها است. این سخن، اگر یکسره باطل نباشد ـ که هست ـ دستِ کم مبهم است و در عینِ حال، سطحی، درصورتی‌که زیبائی نیز یک اثرِ هنری است که هنرمند، در این جهان که فاقدِ زیبائی است، آن‌را می‌آفریند. این گُل زیبا نیست، من زیبائی آن‌را پدید می‌آورم، چنان‌که نقاشْ تصویرِ آن‌را و شاعرْ عشق‌بازی و بیوفائیِ آن‌را. کیست که واقعاً نداند که در عصمتِ ملکوتیِ

سپیده، در زمزمهٔ جادوئیِ چشمه‌ساران، در نسیمِ پیام‌آورِ سحر، در چشمِ خون‌پالای غروب، در نغمهٔ آسمانیِ شباهنگ، در خلوتِ نیمه‌شب‌های روشنِ کوچه باغ‌های خاموش، در خمِ خستهٔ چشمی از تبِ عشق، در هم‌آغوشیِ پاکِ مَه و مرداب، در لبخند، در نگاه، در مهتاب، در بازیِ پنهان و پرغوغای باد بر سرِ شاخه‌های بلندِ سپیدارهایِ مغرب، در افق، در شفق و د رهرچه ما را از خویش بدَر می‌بَرَد، درست به همان اندازه عمق، معنی، راز و زیبائی نهفته است که در قیافهٔ یک "گوشت کوب"! و حتی در همان درزِ پُر از گوشت کوبیدهٔ شب ماندهٔ آن؟!

این بیچاره انسان است که می‌خواهد دنیایش چنین باشد و نیست. او است که خود را در این "کوخِ" فاقه زده و پست و تنگ و زشت گرفتار می‌بیند و با فریبِ هنر، آن‌را به گونهٔ "کاخی" که شایستهٔ "نیمهٔ خدائی" چون او است می‌آراید.

از این‌رو، هنر، در همهٔ انواع و همهٔ مراحل ش، انعکاسِ دغدغهٔ این "نیمهٔ خاکی ـ نیمهٔ خدائی" است، این "جمعِ دو بینهایت"، این "اجتماعِ دو نقیض"! و اضطراب و اندوه و عشق و بی‌قراری و ناخشنودی و بیزاری لازمهٔ چنین ساختمانی ثنوی است که یک سرش، در غلظتِ پلشت و عفنِ این ماده، این مردار نهفته است و سرِ دیگرش، از مرزِ آفرینش می‌گذرد و زمان و مکان ـ این دو چهاردیواریِ تنگ و خفقان‌آور ـ را در هم می‌شکند و بر آسمانِ بلندِ ابدیت، ذروهٔ بلندِ ملکوت می‌ساید[۶۰]، آنجا که کلمات پَر می‌سوزند و خیال از نیمه‌راه باز می‌گردد. و هنر ـ قلمِ صنعِ فرزندانِ آدم که از "بهشت" به "زمین" افکنده شد ـ می‌کوشد تا زمینِ زشت و افسرده را به گونهٔ بهشتی که جایگاهِ شایستهٔ او بوده و هست آرایش کند، هم‌چنان‌که در آن زندگیِ نخستین‌اش بود، در این زندگیِ تبعیدی‌اش، که محکومیتی را می‌گذراند ـ و این را همه گفته‌اند ـ به شعر بیندیشد و بگوید، به قدرتِ تشبیه آنچه را در طبیعتِ بی‌حال و بی‌توان است روح دمد و، به نیروی استعاره آنچه را ندارد ببخشد، به زبانِ کنایه و رمز، از کلمات که اشیاء بی‌جان و ناتوانِ این جهان‌اند، آنچه را ندارند و او می‌خواهد، بیرون کشد، به سرانگشتِ مسیحای مَجاز، به همهٔ اشیاء ـ که همسایگانِ مرده و گُنگ و احمق و بیگانهٔ اویند ـ حیات و زبان و شعور و آشنائی دهد و برچهرهٔ ناآشنای زمین و آسمانِ ابله، این تودهٔ انباشته از عناصر، رنگِ انس و معنی و احساس و خویشاوندی زند.[۶۱]

زیرا در چهرهٔ طبیعت و هرچه در او هست، هیچگاه همدردی و همانندیِ با خویش نمی‌خواند و همدردی و خویشاوندی تشنه‌ترین نیازِ روحِ آدمی است.

آسمانِ صاف و ستاره باران و پرآرامشِ یک نیمه شبِ تابستان، آسمانی راحت و بیدرد است و روحِ مضطرب و گرفتهٔ "تنتوره" (Tintoret) آسمانی گرفته و مضطرب می‌خواهد، آسمانی نه آبی بلکه زرد! و این عالَم آسمانِ زرد که اضطراب را الهام کند ندارد، تنتوره برفرازِ "جُل جُتا" آسمانی زرد می‌آفریند.

کوشش‌های "پیکاسو" در رهائیِ هنر از بندِ تقلیدِ طبیعت، نشانهٔ روشنی از عصیان در فطرتِ هر هنری است، تجلیِ اضطرابِ روحی است که کمبودِ طبیعت را در برابرِ نیازهای بلندِ خویش دردناکانه احساس می‌کند.

به قولِ "سارتر" : پیکاسو می‌کوشد تا قوطی کبریتی بسازد که در عینِ حال، یک شب‌پره باشد بی‌آن‌که از قوطی کبریت بودن خارج شده باشد [۶۲] چرا؟ زیرا که طبیعت از اجتماعِ دو ضد عاجز است و انسان این عجز را نمی‌خواهد تحمل کند.

سرزدنِ ناخودآگاهِ صبحِ بی‌اراده و بی‌احساس، روحِ شاعری را که همهٔ کائنات باید با او بیندیشند و همهٔ هستی باید احساس کند، بسنده نیست، صبحی می‌خواهد که همچون قهرمانِ دلاوری ناگهان از پسِ افق سر بردارد و خنجرش را برکشد و گریبانِ سیاهِ شب را به عمد، تا ناف چاک زند و چشمهٔ جوشان و زرینِ فردا را بر پهنهٔ آلوده به دیشبِ این صحرا باز کند و چنین صبحی را طبیعت ندارد، بدین‌گونه می‌آفریند : "صبح از حمایلِ فلک آهیخت خنجرش " !

خواهید گفت : پس "لئوناردو داوینچی" چه؟ خانم "مونالیزا" لبخندی بر لب داشته است و نقاش آنچه را در طبیعت بوده است تقلید کرده. شگفتا که در اینجا کمبودِ طبیعت آشکارتر است. طبیعتِ بر لبِ زنی لبخندِ پرمعنی و گرفته و آمیخته با اندوهی مهربان و ملایم و مرموز نشانده است اما داوینچی چنین لبخندی را بر یک قطعه پارچه بخشیده است و چند گرم خاک! و این است آنچه طبیعت فاقد بوده است. نقاشی که وسوسهٔ اندام زنی، سکوتِ پُر سخنِ نگاهی، جلال و قداستِ روحانیِ معبدی را به یک مشت گچ و رنگ می‌بخشد، خلقِ بدیعی نکرده است؟

بی‌شک، همچون انسان‌ها که در فاصله‌های متفاوت، میان "لجنزار" و "نفخهٔ روحِ خدا" منزل دارند، هنرها نیز، به میزانی که از زمین فاصله می‌گیرند،

جلوه‌گاهِ صادقِ اضطراب و حسرتی می‌شوند که در هر که انسان‌تر است، دردناک‌تر است.

خواهید گفت : پس آثارِ پست‌تر از "هست"، در جهانِ هنر، که با این مسیرِ متعالی‌ای که برای هنر نشان دادیم نمی‌خوانند؟! چرا، می‌خوانند! اگر این آثار حقیقتاً پست‌اند و نه فضیلتی برهرچه هست، که نقیصت‌اند، در اینجا به قولِ اصولیون، اختلاف بر سرِ مصداق است، نه مفهوم، چه زنی که خود را چنان می‌آراید که زشت‌تر از آنچه هست می‌شود و نفرت‌انگیز، با زنی که به فریبِ هنر، زیبائی‌های خیره‌کننده‌ای در چشم و ابرو و لبخند و اندام‌اش می‌آفریند که نیست، در احساس و هدفْ مشترک است، و اینجا ما در برابرِ مبحثِ دیگری قرار می‌گیریم بنام توفیق و عدمِ توفیق در خلقِ هنری و تعیینِ ارزش‌ها و علل و عوامل و کیفیت و درجاتِ هر یک که کارِ نقد است و قلمروِ ویژهٔ آن.

خویشاوندیِ میانِ مذهب و عرفان و هنر را تاریخ نیز شاهد بوده است. هنرها مذهبی‌ترین و عرفانی‌ترینْ موجوداتِ این عالَم‌اند. در دامنِ مذهب و عرفان زاده‌اند. و از این دو پستان شیر خورده‌اند. هر هنری معراجی است و یا شوقِ معراجی که در آن، هنرمند، هرچه از بارِ "هست" سبک‌بارتر است، سَدْرَةالمُنتهایش از زمین دورتر است و روشنائی و گرما و قداست و زیبائیِ "ماورا" را بیشتر احساس می‌کند. چهرهٔ سرد و کریهِ "واقعیت" را، به تدبیرِ هنر، به زیبائی‌های "حقیقت" می‌آراید.[۶۳]

هنرْ سخن از ماوراء است و بیانِ آنچه می‌بایست باشد و نیست. و از همین‌رو است که مسألهٔ پیچیده‌ای که در ادب و فرهنگِ فارسی مطرح است روشن می‌گردد که چرا عرفانِ ما، تا چشم می‌گشاید، خود را در دامنِ شعر می‌افکند و به تعبیرِ بهتر، تا زبان باز می‌کند، به شعر سخن می‌گوید و برخورد این دو خویشاوندِ هم‌درد و هم‌زبان، با هم، زیباترین و شورانگیزترین واقعهٔ تاریخِ معنویتِ شرق پرمعنی است چه، عرفان ـ که رنجِ غربت بی‌قرارش کرده است ـ با شعر، که پیداست زبانِ محاورهٔ این عالَم نیست، و به یاریِ کلماتِ شعری ـ که فرشتگانِ تیزپَر و سبکبالِ عالَم بالایند ـ و نیز با اشاراتِ موسیقیِ ویژهٔ آن ـ که به گفتهٔ اِمِه سِرِز : "صدایِ تصادمِ موج‌های اندیشه است بر ساحلِ این هستی" ـ پروازِ روحِ بیتاب را از حصارِ گُنگ و خفهٔ این تبعیدگاه تسهیل می‌کند.

۱ ـ کسانی را که می‌خواهند بیشتر بخوانند و بفهمند، به کتاب‌هائی که در زبانِ فارسی هست ارجاع می‌دهم. مخصوصاً کتابِ فوق‌العاده خوب و عمیق و در عینِ حال کوچکِ "مذهب در شرق و غرب" نوشتهٔ شخصیتِ بزرگِ سیاسیِ هند، که بیش از مقامِ ریاستِ جمهوری‌اش، کارهای علمی و فکری و فرهنگی اوست که مورد توجه است.

و همین جا بگویم که متأسفانه یکی از کمبودهای تحصیل کردهٔ شرقی این است که شخصیت‌های فرهنگیِ غرب را بهتر از شخصیت‌های فرهنگیِ خودش می‌شناسد. متفکرینِ بزرگِ آسیا و آفریقا، و حتی جامعه‌های اسلامی را نه تنها نمی‌شناسیم، که گاهی نامی نیز از آنها نشنیده‌ایم، در حالی‌که هر دانش‌آموزمان، بیش و کم، شخصیت‌های فکریِ غرب را می‌شناسد و این نوعی از خود به در رفتن و بیگانه شدن است.

لیستی تهیه کرده‌ام از کتاب‌هایی که باید بخوانیم و شخصیت‌هائی که باید بشناسیم، و این‌ها غالباً کسانی هستند که ما نمی‌شناسیم و در ایران حتی اسم‌شان نیز مطرح نیست. که واسطه‌های فرهنگی ـ مترجمین ـ معمولاً مثلِ اقتصاددان‌های ما که فقط کالاهای تولیدیِ غرب را می‌آورند تا مصرف‌شان کنیم، کالاهای تولیدیِ معنویِ غرب را نیز، این‌ها، برای مصرفِ روشنفکران‌مان می‌آورند.در حالی‌که از لحاظِ عمقِ اندیشه و وسعتِ فکر و به خصوص عمقِ روح در غرب مردانی چون "رادها کریشنان" نیست.

کسانی چون رنه گنون یا پاسکال در گذشته و حال، یا آلکسیس کارل ـ که من به او ارادت دارم ـ در غرب بوده و هستند، اما در برابرِ قطب‌های معنویِ بزرگی که شرق هنوز زایندگی این نبوغ‌ها را علی‌رغم سرنوشتِ اقتصادیِ بسیار بدش، حفظ کرده است، ستارگانِ کوچک و بزرگی‌اند در برابرِ این خورشیدها. و این مایهٔ امیدواری است که شرق هنوز روحی زنده دارد و می‌تواند نبوغ بزاید و بپرورد.

از رادها کریشنان، کتابِ دیگری نیز ترجمه شده است بنام "ادیانِ شرق و فکرِ غرب" که خواندنی است.

کتابِ دیگری که خیلی دقیق نیست و برای عموم خوب است و بسیار معمولی است و به دردِ شروع می‌خورد، کتابِ "فیلیسین شاله" ـ پرنویسِ کم فکر ـ است.

دیگر کتابِ "تاریخ ادیانِ" "جان ناس" است که اگرچه از نظرِ برداشت و نتیجه‌گیری و استدلالْ ضعیف است، از لحاظِ درسی و گزارشِ مواد و مصالحِ مکتب‌های مختلف بسیار جامع است، و با ترجمه‌ای نسبتاً خوب.

back

دیگر کتابی است بنام "تاریخِ ادیانِ بزرگ" از آقای هاشم رضی و این از کتاب‌هائی است ـ یادداشت کنید ـ که نخرید و نخوانید!

۲ ـ یونگْ ارائه دهندهٔ کارِ فروید، مردِ بسیار بزرگی بود که شش هفت سال پیش در سویس مرد. یکی از کارهای یونگ کتابی است بنامِ "بررسیِ روحِ پنهانِ بشری" که امیدوارم همتی آن را ترجمه کند و به فرهنگ و شعورِ زبانِ فارسی، خدمت بزرگی بکند.

نمی‌دانم چرا در ایران همه چیز به‌وسیلهٔ تحصیل کرده‌ها و مترجمین ما غربال می‌شود و کتاب‌هایی خاص ـ مثلاً تمامِ آثارِ بکت که ترجمه شده و دارد ترجمه می‌شود ـ ترجمه می‌شود ولی خطی از "الیات" که به تصدیقِ خودِ بکت از او قوی‌تر است، در زبانِ فارسی وجود ندارد. و یونگ نیز از آن‌هاست که در ایران چنان‌که باید شناخته نیست و باید شناخت.

۳ ـ از یکی از نویسندگان فرانسه است با ترجمهٔ آقای بیانی. جزوهٔ بسیار کوچکی است که دوست دارم حتماً تهیه کنید و بخوانید که در حدِ خود پرارزش و گرانقدر است و نظریه و تئوریِ تازه‌ای است.

۴ ـ آخرین نظریاتِ جامعه شناسیِ معرفتی را ـ لااقل در مکتبِ جامعه شناسیِ فرانسه ـ در کلاس‌های او شنیدم، در ۱۹۶۰ ـ ۱۹۵۹، که اینجا ناگزیرم بحثِ شش ماههٔ او را در شش دقیقه بگویم.

۵ ـ یکی از آقایان در جلسهٔ اول پرسیدند، چرا فلان مسأله را که خیلی مهم است، در آخر قرار دادید؟ گفتم : چون مهم است. بعضی خیال می‌کنند چنان‌که در مجالس آدمِ مهم را اول ـ در بالا ـ می‌نشاندند، مسأله مهم را هم باید اول بگویند! در حالی‌که مسائلِ سطحی و ساده که باید رد شود اول طرح می‌شود و در نهایت، مهمترین مسأله می‌نشیند. این متدِ علمی است.

۶ ـ با دقتی در سابقهٔ شعرا و نویسندگانِ خودمان، در می‌یابیم که اکثرشان دانشجوی ادبیات نبوده‌اند، با این همه ادبیات ایران را غنا بخشیده‌اند، چون اخوان ثالث که هنرجوی هنرستان بوده است و دیگران ...

۷ ـ این‌ها خیلی قابل اعتماد نیستند. فلسفه قابلِ خواندن است اما قابلِ اعتماد نیست. هیچکس از خواندن فلسفه بی‌نیاز نیست و نباید خودش را بی‌نیاز بداند، اما هیچکس هم نباید فلسفه را مبنای اعتقادی‌اش قرار بدهد. فلسفه فقط برای بازی و ورزشِ ذهن خوب است. نباید بدان عقیده پیدا کرد. همین‌که معتقد شدی، ایستاده‌ای، فلسفه برای حرکت است. فلسفه را برای گذشتن باید خواند، نه ایستادن.

back

۸ ـ حماء مسنون (قرآن)

۹ ـ حدیثِ نبوی و آیه‌ای از انجیل

۱۰ ـ خلقتِ انسان در قرآن

۱۱ ـ این انسانی است که مذهب در فلسفهٔ خلقت معرفی می‌کند و فلسفه‌های دیگرِ خلقت، شبیه به این. همه دارای عناصرِ مشترک هستند و در آن‌ها انسان در چنین اوجی مطرح است. برخلافِ ماتریالیسم که می‌گوید : مذهب باعثِ ذلت و خواریِ انسان است، مذهب می‌گوید : انسانْ تنها امانتدارِ خدا و شبیهِ خداست و روحِ خدا در او دمیده شده. کدام مکتب و کدام اومانیستی این‌همه عظمت برای انسان قائل شده است؟

۱۲ ـ ارسطو در "پوئتیکا" می‌گوید : اندوه یکی از ابعادِ اساسی و عالی ترین بُعد روحِ انسانی است. تراژدی، هنرِ انسانی و متعالی و خدایی و بر اساسِ همین اندوه است، ولی کمدی یک هنرِ پَست است.

۱۳ ـ پاسکال می‌گوید (جمله متعلق به او نیست، ولی شبیهِ حرف او است) : یک نیِ کوچک کافی است تا انسان را بکشد، اما اگر همهٔ جهان کمر به قتلِ انسان ببندند، باز هم انسانی که کشته می‌شود از آن که او را می‌کشد ارجمندتر است، زیرا قاتلِ او (همهٔ جهان) از کارِ خود، آگاهی ندارد و نمی‌داند که می‌کُشد، بنابراین کارش بی‌ارزش است، اما انسانی که کشته می‌شود آگاهی دارد و می‌داند که کشته می‌شود، و همه ارزش‌ها بعد از آگاهی است.

درست احساسِ آدمی را نگاه کنید، احساسِ خودتان را نگاه کنید، همین‌طور هستی را با احساسِ خودتان بپیمایید، هرجا که ماتریالیسم و ناتورالیسم و علم شما را متوقف می‌کند، می‌توانید خودتان را متوقف کنید، ولی احساس، بدونِ این‌که به مرزِ هستی بیندیشد، باز ادامه پیدا می‌کند و جز تا بینهایت متوقف نمی‌شود. هیچوقت نمی‌توانید احساس و تعقلِ خودتان را در یک مرزِ نهایت متوقف کنید، باز ماوراء را می‌اندیشید. این ذاتِ آدمی است که از همهٔ هستی بزرگتر است.

۱۴ ـ در نظرِ آدمی دنیا چیزِ پستی است، هم پیغمبران این را می‌گویند و هم سارتر می‌گوید : "این زمین و آسمانِ احمق". البته مقصودم از دنیا، زندگیِ مادی به شکلِ معمولش نیست، روزمرگیِ انسانی است که در روزمرگی زندگی می‌کند، روزمره‌ها را می‌پرستد و همه ارزش‌ها، ارزش‌های پیرامونِ خودش است و اوج و جهش و تعقل و آرزویش تا نوکِ بینی‌اش می‌باشد، آدم‌های چهار پولی؛ دنیا یعنی همین : پست و نزدیک!

back

۱۵ ـ او می‌گوید : آدم "خویش"ی دارد که احساس می‌کند که درست خودِ خود خودش است و بقیه چسبیده به خودش است. آدم به میزانی که رشد پیدا می‌کند، این "من"های دروغین‌اش را دور می‌ریزد، درست مثل چرک‌هایی که زیرِ کیسه جمع می‌کند و به کناری پرتاب می‌کند، این "خود"ها هم می‌روند بیرون، آدمی به آن "خود" که می‌رسد، روئین‌تن است، از هیچ ترسی نمی‌لرزد؛ و از هیچ نفعی دچارِ تزلزل و وسوسه نمی‌شود، و آنوقت آئینهٔ فهم‌های بزرگ می‌گردد.

۱۶ ـ غربت یعنی این‌که آدمی به میزانی که به خودآگاهی می‌رسد، احساسِ تنهایی می‌کند. کی‌یر که‌گارد می‌گوید، انسان در متنِ بیابانِ جهان پرتاب شده است؛ این احساسِ غربت است.

کتابِ "گرسنگی و تشنگی" را نگاه کنید، آدمی را می‌یابید که مادی است، ولی می‌گوید من احساس می‌کنم که "اینجایی" نیستم، و اما اگر بپرسید مالِ کجایم، نمی‌دانم، اما احساس می‌کنم "اینجایی" نیستم. اگرچه تلاش نمی‌کنم که از اینجا بروم، زیرا نمی‌دانم که باید به "کجا" بروم. پس بر اساسِ همین‌جا دارم زندگی‌ام را ادامه می‌دهم، اما احساس می‌کنم که "اینجایی" نیستم، یعنی همهٔ ابعادِ من با ابعادِ جامدِ طبیعتِ مادیْ خویشاوندی و تفاهم ندارد.

خودِ این‌که انسانْ خودآگاه است و طبیعتِ مادی ناآگاه، دوگانگی و غربت و تنهاییِ انسان را در زمین توجیه می‌کند، و این حرفی است که به‌همان اندازه که پیامبران و عارفان معتقدند، آدم‌های بزرگ‌اندیشی مثلِ کامو و سارتر هم به آن معتقدند، اختلاف در این است‌که "آیا جایِ دیگری هست یا نیست؟".

در این‌که آنچه هست، آدمی را بس نیست، اندیشه‌های بزرگ شک ندارند. فقط اندیشه‌هایی که نیازشان به اندازهٔ یک انگشتانه است و با قطره‌ای لبریز و مغرور و سیراب می‌شوند، زمین برایشان کافی است، خیلی زیادشان هم هست!!

۱۷ ـ مقصود از طبیعت، همان محسوس است که می‌بینید.

۱۸ ـ و خودش را، خودِ موجودش را، می‌بینید که از همان جنس است و این "خود" (یعنی همان که هست) غیر از آن "منِ مطلق" است، غیر از آن چیزی است که بودا، "اتمان"، هگل، "ایدهٔ مطلق" و قرآن، "فطرت" می‌خواند.

back

۱۹ ـ بی‌حضورِ خودِ انسان، بی‌انتخابِ انسان؛ به قولِ حافظ "چو قسمتِ ازلی بی‌حضورِ ما کردند"، این طبیعت، ما را، آن قسمت از آدمی را که ساختهٔ طبیعت است (نیمهٔ لجنی)، بدونِ انتخابِ خودمان ساخته است.

۲۰ ـ تمام دعاها و نیایش‌ها، که به‌صورتِ زیباترین شعرها سروده شده است، هنوز نیز قابلِ ستایش است، حتی آنچه در معابدِ بت‌پرستیِ آشور و بابل و یا مصرِ قدیم گفته می‌شد. و این حاکی از آن فطرتِ آدمی است، اگرچه مذهب، مذهبِ بت‌پرستی بوده است (بت‌پرستی برای بشر، اشتباهی فکری است اما احساسی که آدمی را به این‌طرف می‌کشانده، همان احساسِ مذهبی و عرفانی است). می‌بینیم وقتی آشور به معابدِ "لاگاش" می‌رود و بت‌های این‌ها را بلند می‌کند و به بت‌خانه‌های خود می‌برد، یکی از شعرای لاگاش که اسم‌اش معلوم نیست (ولی آدمی چقدر با او احساسِ خویشاوندیِ روحی می‌کند) سرش را به کنارِ معبدِ ویران می‌گذارد و در غمِ معبودش چنان زیبا و دردناک و عمیق گریه می‌کند که انسانِ امروز را به شدت دچارِ وحشت و حیرت می‌کند. از روی متونِ همین دعاها است که امروز، در نهضتِ تازه‌ای که در هنر به‌وجود آمده، زیباترین متون موزیک و شعر و آثارِ هنری دیگر را می‌سازند، و بالاخص از لحاظِ فلسفی، عمیق‌ترین تحلیل‌ها و استنادها به آن می‌شود؛ این‌ها با همه اشتباهات و خطاهایش، تجلیِ روحِ آدمی است.

۲۱ ـ این احساسِ غربت و این احساسِ بیگانگی چه چیز را به‌وجود می‌آورد؟ ضدش را، آنتی‌ترش را!

۲۲ ـ وقتی آدمی احساس می‌کند که در این طبیعت بیگانه و غریب است خودبه‌خود احساسِ خویشاوندی با یک "نه اینجا" و احساسِ بودن در وطنی که نمی‌دانم کجاست، در ذاتِ او به‌وجود می‌آید و نقش می‌بندد. این عکس‌العملِ آسمانِ غریب است، وطن و خویشاوندی، اتصال به سرزمینی که من مالِ آنجا هستم، ولی "نمی‌دانم کجاست"!

۲۳ ـ دوگانگیِ وجودی و انسانی، که اصولاً بشر از همان اول، دنیا و همهٔ هستی را به پست و بالا و زشت و زیبا تقسیم می‌کند.

۲۴ ـ دغدغهٔ مذهبی است، ناراحتی دائمی، مثلِ این‌که انسان چیزی را گم کرده است.

۲۵ ـ به آنجا، کجا؟ آن "نمی‌دانم کجا"، "آنجا که اینجا نیست". وقتی من بدانم که اینجا جایگاهِ من نیست و با نیازها و پروازها و ایده‌آل‌ها و عشق‌های من تناسب ندارد، خودبه‌خود غربت و بی‌قراری و اضطراب در من خانه می‌کند. خودبه‌خود یک "آنجا" تمامِ روحِ مرا به‌خود می‌خواند!

back

۲۶ ـ به آن وطنی که نمی‌دانم چیست.

۲۷ ـ ما در این مورد حتی بدوی‌ترین انسان‌ها را موردِ مطالعه قرار دادیم.

۲۸ ـ این‌ها همه مبهم است، اما جهت‌اش همیشه ثابت است. در همهٔ مذاهب "آن سو" فرق دارد، اما در "آن سو ـ نه اینجا" همه مشترک‌اند.

۲۹ ـ داستانِ ابراهیم را نگاه کنید و داستانِ بشریت را!

۳۰ ـ یکی از خصوصیاتِ "اینجا" است.

۳۱ ـ یعنی هم خورشید و آفتاب، هم آسمان و هم آتش. نسبت به آن ذهنِ بدوی، آسمان، آتش و خورشید، چهره‌های ماوراء مادی و ماوراء طبیعی‌اند. این شعلهٔ آتش که ناگهان هیچ می‌شود، ناگهان حذف می‌شود، برای او، پیغامی از آن "نمی‌دانم کجا" بود، یک اشاره از آن جهانی که باید باشد ولی نیست، بود. پس در برابرش به زانو در می‌آمد و به عبادت و به تسلیم، شعله را می‌پرستید. آیا عاملِ ترس ریشهٔ مذهب است؟! ترس! چقدر انسان را کوچک کردن است! انسان را در طولِ تاریخ، در زیباترینِ تجلیاتِ عشق و آرزو و روح‌اش به‌صورت یک جبون و ذلیل در آوردن است. اگر عاملِ ترس ریشهٔ مذهب است، خدایان و بت‌های مذاهبِ شرک باید به‌صورت هیولاهای گنده و دژخیم مانند باشند، نه ظریف‌ترین و زیباترین پدیده‌هایی که انسان معبودِ خودش، یا جزءِ اشیاءِ مقدس می‌شمارد. این نمایندهٔ روحِ جمال دوستی و عرفان و احساسِ ماوراءِ عقلیِ انسان است، نه جُبن و ترس. اگر آن‌طور باشد باید شتر و گاو و پلنگ و کوه و این‌ها را بپرستد!

۳۲ ـ این‌گونه تصور کرده و برای این است که در برابرش به نیایش و به نیاز و به عشق، زانو می‌زند.

۳۳ ـ ایمان به فتیش **(Fe'tiche)** و تابو **(tabu)**، توتم **(totem)**، مانا **(Manna)** بت، ستاره، خورشید، آتش، اربابِ انواع و ارواحِ مرموز **(Animisme)**، بهشت، آخرت، ماوراء الطبیعه و ... همه حکایت‌گرِ جستجوهای پیاپی و ملتهبانهٔ انسان است، از نخستین مراحلِ تاریخِ حیاتش، برای دست یافتن به آن رمزِ ناپیدا، جهانِ ماوراء، آن "نمی‌دانم چه، نمی‌دانم کجا"، آن "نه این" و، در یک کلمه : "غیب".

۳۴ ـ آدم‌ها خیلی با هم فرق دارند. فکرها و جواب‌ها خیلی با هم تفاوت می‌کنند، اما درد یکی است و دغدغه از یک فطرت سرچشمه گرفته است.

back

۳۵ ـ قهرمانِ سومری در ۶۰۰۰ سال پیش است. قهرمان بزرگی است که زمینْ رامِ هیکلِ توانا و مقتدرِ اوست، اما در زیرِ آسمانِ سومرِ ۶۰۰۰ سالِ پیش فریاد می‌زند و از زوالِ خویش و از غربتِ خود در این عالم و از تنهائی‌اش بر روی این خاک گریه و ناله می‌کند. مجموعه‌ی ناله‌های غربت‌آمیزِ این پهلوانِ بزرگِ سومری (که شبیهِ رستم ماست اما تمامِ رستم "بکوبم به گرزِ گران" است، ولی او نه!)، ناله‌های عمیقِ یک انسانِ متعالی و بزرگ‌اندیش است. او تجلیِ یک چنین چیزی است (افسانهٔ گیلگمش ترجمهٔ زیبای آقای شاملو).

۳۶ ـ در جنوبِ بین النهرین.

۳۷ ـ اختلاف این‌ها در پاسخ‌هایی است که به این درد و این اضطراب می‌دهند.

۳۸ ـ حضرتِ امیر در آن خطبه‌اش که ترسیم مؤمنین است، یکی از خصیوصیاتِ مؤمن را در اندوهگینیِ او می‌داند، اندوهگین به این معنا، نه غم و غصه‌دار (آدم‌هایی که بیهوده غم و غصه می‌خورند و جوش و جلا می‌زنند، آدم‌های چهارپولی هستند، این‌ها برای هیچ است)، اندوهِ آدمی که بزرگتر از زندگی می‌اندیشد، نه آدمی که در زیرِ ضرباتِ گنجشکیِ کوچک و پستِ زندگی جیغ می‌زند؛ این غم و غصه است.

۳۹ ـ فیلم‌های فکاهی و هنرپیشه‌های فکاهیِ معروفِ دنیا را با قهرمانانِ بزرگی که تراژدی‌های بزرگی می‌آفرینند، مقایسه کنید. شعرها همین‌طور! شعرهای تصنیف‌ها را نگاه کنید، "بشکن بشکن"ها را و یا آن شعرهایی که اخیراً درست کرده‌اند!

۴۰ ـ ارسطو در "پوئتیکا" (فنِ شعر) می‌گوید که اصولاً هنر بر دو قسمت است: بخشی کمدی و بخشی تراژدی. کمدی هنرِ مبتذل و متعلق به آدم‌های مبتذل است، درصورتی‌که تراژدی هنرِ متعالیِ روحِ آدمی است؛ تراژدی یعنی هنری که غم در آن مایهٔ اصلی است، اما "آن غم"، در حالی‌که غصه‌های کوچک، جزءِ فکاهی و کمدی است. در داستان‌های صادق هدایت یا صادق چوبک به شخصیت‌هایی برخورد می‌کنید که همیشه غصه همین مردم را می‌خورند .همیشه در اتاق نشسته و غصهٔ این و آن را می‌خورند. این غصه متعلق به قهرمانانِ فکاهی است.

۴۱ ـ نمی‌گویم هرچه غمناک است، عمیق است و جدی ـ که چنین نیست ـ بلکه هرچه عمیق است و جدی، غمناک است.

back

۴۲ ـ ملای روم تئوریِ عمیقی دارد، می‌گوید : چرا این‌ها به دنبالِ تخدیر، مستی و اغماءِ عمدیِ خود می‌دوند؟ زیرا وسیله‌ای برای فرار و نجاتِ خویش ندارند و در زیرِ بارِ سنگینِ اختیار و آزادی و مسئولیت رنج می‌برند و ناخودآگاه برای فرار به تخدیر و تفنن و تفریحاتْ پناه می‌برند.الکسیس کارِل می‌گوید : تفریحْ مردابی است که کسانی که در زندگی هدفی ندارند، در آن فرو می‌روند.

۴۳ ـ مولوی علتِ آن‌را فراموشی و غفلت از بارِ سنگینِ "آزادی و اختیار" که جانِ انسان را می‌فشرد، می‌داند.

۴۴ ـ این‌ها همه حکایت از پایانِ روزمرگی و زندگیِ محسوس دارند.

۴۵ ـ این‌ها از خصوصیاتِ مذهب است.

۴۶ ـ هنوز هم دنبالِ همین‌ها می‌رود.

۴۷ ـ انسان خود را در جهانْ بیگانه می‌بیند و در این دنیای مادی که دنیایی نسبی است احساسِ غربت می‌کند. از این غربتْ، وطن و از این نسبیتِ پست، تعالی و مطلق در ذهن‌اش به‌وجود می‌آید و عشقِ به "آن سو" و آن "نمی‌دانم کجا"، ولی چون در "آنجا" نیست و در "اینجا" است،از این غربت، تلاش و آرزوی فرار و نجات، و نیز اضطراب در او به‌وجود می‌آید، و از این اضطرابْ سه جلوهٔ شگفت و غیرمادی که همواره با انسان قرین بوده‌اند سر می‌زند.

۴۸ ـ این‌ها هر سه خویشاوندند.

۴۹ ـ به خدا بازگشتن، به طرفِ مطلق رفتن است، یعنی این‌که انسانِ خاکی خُلق و خوی خدایی بگیرد.

۵۰ ـ "دنیا" و "اُخری" دو صفت است، نه دو اقلیمِ جغرافیاییِ مشخص و همسایه، هرچه پست است و زشت و اندک و فاقدِ روح و تعالی و معنی و آلودهٔ ابتذال، دنیا است و آنچه زیبا و خوب و جاوید و مملو از حقیقت و معنی و علو و جلال، اُخری. هرچه نزدیک است و دمِ دست و نازل و "سودمند" دنیا و آنچه برتر و دورتر و متعالی و "ارزشمند" اُخری.

۵۱ ـ چرا مفهومِ "قدس" **(Sacre‘)** در روح و اندیشهٔ آدمی از نخستین روزهای حیات تاریخی‌اش پدید آمده و همواره او را در پیِ خود می‌کشانده است؟

۵۲ ـ انسان نه فرد.

۵۳ ـ این رسالتِ هنر است که امروز در دستِ بورژوازی به‌صورتِ وسیلهٔ تفنن و تخدیر و سرگرمی و گمراهی و فسادِ آدمی و تبلیغات در آمده است.

۵۴ ـ غربتِ این خاک.

back

۵۵ ـ ریشهٔ مذهب و عرفان در درونِ آدمی یکی است، و فقط گاه در تاریخ در تجلیِ بیرونی‌شان اختلاف پیدا می‌کنند.

۵۶ ـ انسان می‌خواهد این جهان را بر اساسِ خاطره‌ای که از آن وطن و جامعهٔ ایده‌آل در ذهنِ خود دارد، تزئین کند و بسازد و تغییر دهد؛ رسالتِ هنر چنین کاری است، اما در عین حال هیچ وقت نمی‌تواند موفق باشد. این است که هنر در انتها همیشه می‌تواند وسیلهٔ بسیار خوبی باشد، ولی هیچ‌وقت نمی‌تواند راستگو باشد.

۵۷ ـ و در اینجا که دو مسألهٔ لاینحلی که در هنر مطرح است و هنوز به جائی نرسیده است روشن می‌گردد یکی مسألهٔ "رسالت هنر و مسئولیتِ هنرمند " و این‌که چنین رسالت و مسئولیتی هست؟ و اگر هست چیست؟ دیگر این‌که "هنر برای هنر است یا برای اجتماع؟"، چنین توجیهی برای هنر نه تنها به این مسأله پاسخ روشن می‌دهد، بلکه معنیِ گُنگ "هنر برای هنر" و مفهوم پیچیده و تعبیرات و تلقیاتِ مختلف و متضادی را که از "هنر برای اجتماع " می‌شود آشکار می‌نماید.

۵۸ ـ یعنی، هنر دو کار می‌کند : بیان و خلق.

۵۹ ـ کدام زندان؟ زندانِ وضعِ موجود، زندانِ بودنی همانندِ آنچه هستیم!

۶۰ ـ در اینجا مشکلِ تاریخِ هنر نیز روشن می‌گردد که چرا هنر همواره یا در اختیارِ مذهب بوده است و یا در اختیارِ اشرافیت؟ دوستیِ مذهب و هنر زادهٔ هم‌زبانی و هم‌دردی و خویشاوندیِ آن دو است و اما پرورشِ هنر در دامنِ اشرافیت به‌خاطرِ آن است که مردمِ مرفه، از آنچه این جهان دارد، هرچه بیشتر برخوردارند، کمبودِ آن‌را بیشتر احساس می‌کنند (ولو به‌صورتِ انحرافی) و هنر زادهٔ چنین احساسی است. اما مردمِ تهی‌دست و زحمت‌کش، که از بسیاری از آنچه این جهان دارد محروم اند و همواره گرمِ تلاش برای کسبِ آن‌اند، جهان را غنی می‌پندارند و فقرِ خود را احساس می‌کنند، نه فقرِ عالم را. روانشناسیِ طبقاتی و مقایسهٔ رنج‌های اروپائی و آمریکائی با رنج‌های آفریقائی و آسیائی و آرزوها و نیازهای مادی و یا رآلیستیِ کارگر و دهقان با گرایش‌های موهوم و یا ایده‌آلیستیِ بورژوا و سرمایه‌دار این مسأله را روشن‌تر می‌سازد.

۶۱ ـ و در اینجا است که بیهودگیِ کوشش کسانی که خواسته‌اند هنر را در قالب‌ها و قاعده‌های ثابت و مشخصی مقید سازند آشکار می‌گردد. وضعِ قاعده برای هنر به همان اندازه خنده‌آور است که کسی بخواهد برای "غم خوردن" یا "خشمگین شدن" آداب و مقرراتی دقیق ترتیب دهد.

back

۶۲ ـ "شعر چیست" از سارتر، ترجمهٔ من در نامهٔ پارسی ۱۹۶۱ پاریس و هیرمند ۱۳۴۶ مشهد.

۶۳ ـ و از این رو است که هنر هرچه با "واقعیت" فاصله می‌گیرد و از پسندِ "عقلِ رایج" دورتر می‌شود زیباتر و گیراتر می‌گردد، زیرا واقعیتْ تهی‌دست است و تهی مغز و عقل نیز بومیِ این سرزمین است: سرزمینی که هنر همواره در آن احساسِ غربت می‌کند و فرمانِ عقل ـ حاکمِ بومیِ این کشور ـ را گردن نمی‌نهد و از این رو است که هرگز زیرِ بارِ قیودی که عُقلا بر او نهاده‌اند نرفته و در برابرِ هر که خواسته افساری از منطق بر سرش زند، طغیان کرده و هر زنجیری را گسسته است.