رضا براهنی

ناطق مزارهٔ خضری

– کسی که تفکر دارد برانگیخته است. در هر زمانی، متفکر واقعی برانگیخته است. برانگیختگی او ریشه در لبهٔ تیغی دارد که متفکر مدام بر روی آن حرکت می‌کند. دیده‌اید که بعضی از آدمهای سر ازپانشناس، وقتی که بی‌عدالتی می‌بینند، اگر نتوانند کاری بکنند، یقهٔ خود را پاره می‌کنند. جهان و عصر ما مبتنی بر جهل، مبتنی بر بی‌عدالتی است، و متفکر در برابر بی‌عدالتی یقهٔ خود را پاره می‌کند. خود را بر روی آن لبهٔ تیغ قرار می‌دهد و مشتاق شقه شدن، یعنی تفکر پیدا کردن می‌ماند. این فقط برای ما مطرح نیست. برای ابن‌عربی هم مطرح بود. «فصوص الحکم» توصیف یک حسرت است. موجود زمینی از آسمان طلب معنی می‌کند. سخن زمین برایش کافی نیست. در جست و جوی آسمان است. وقتی که عصر وحی به پایان آمده، در عسرت وحی، چهره‌اش را به سوی هستی کهکشان گرفته است. انگار جبریلی بی‌اعتنا از بالاسر او رد می‌شود و راه سیاره‌ای دیگر را در پیش می‌گیرد. ابن‌عربی با حسرت تمام می‌پرسد: پس من چی؟ من چی؟ چرا؟ چرا؟ آن سرو خرامان آسمانی را می‌بیند که از بالاسرش می‌گذرد و راهی منتظر دیگری می‌شود. در منظومه‌ای دیگر، یک نفر قرار است به معراج برود، و این ابن‌عربی نیست. لسان‌الغیب ما حافظ نیز بر نوک آن شمشیر ناموزونی حرکت می‌کند. حسرت تمام وجودش را می‌سوزاند. مولوی با چهره‌ای زرد در پایان عمرش این‌سو و آن‌سو می‌رود، می‌پرسند حال و روح شما چون است؟ می‌گوید: عاشقم. حسرت! حسرت! حسرت! جبریل از بالاسر این مردان عبور می‌کند، و آنها پنجره را باز می‌کنند، سایهٔ او را می‌بینند، می‌گویند بیا

پایین، این خانه، خانهٔ تست. آن فرشتهٔ پرنده بی‌اعتنا عبور می‌کند و می‌رود. این مردان مشتاق معراج باقی می‌مانند. فکرش را بکنید، خضر بی‌مرگ، از پایگاه ابدی خود دیده است که چند نفر به معراج رفته‌اند، و بقیه بر روی زمین خاکی مانده‌اند. عیسی را دیده است که دارد می‌رود، محمد را دیده است که دارد می‌رود. ولی او هم محروم است. او هم برغم عمر مدامش روی لبهٔ تیغ زندگی می‌کند. به او آب حیات را در ظلمات نوشانده‌اند. چشم او را به روی رازهای جهان گشوده‌اند، ولی او به معراج راه ندارد. از دیدار واقعی، از بینش حقیقی محروم است. عسرتی از این بالاتر نمی‌توان پیدا کرد. این اسطوره‌ها، اسطوره‌های حسرت‌اند. من به این اسطوره‌ها که می‌اندیشم جان تازه‌ای می‌گیرم. وقوف به این مسائل بسیار اهمیت دارد. مسئلهٔ بود و نبود واقعی این مسائل مهم نیست. مسئله این است: چرا وقوف به این‌قبیل بود و نبودها وجود دارد؟ اینگونه مسائل چگونه به ذهن انسانها راه یافته‌اند و چرا این مسائل حتی مهم‌تر از مسائل واقعی جلوه می‌کنند؟

- مفهوم این جان تازه گرفتن چیست؟

- اینکه من هم به نوبهٔ خود عاشقم، و جهان به من بی‌اعتناست. برغم اینکه من جهان را گشته‌ام و با یک زبان جهانی، بخش بزرگی از آثار جهان را خوانده‌ام، احساس تشنگی می‌کنم. امکان ندارد غرب بفهمد که پیامی که من دارم و یا دوست دارم داشته باشم، چیست: عشق. عشق من به هدر می‌رود. چرا از بالاسر من، آن طایر قدسی پرواز می‌کند و یک‌بار، به پنجرهٔ باز شبانگاهی من توجهی نمی‌کند، یک‌بار، بر روی هرهٔ بام من نمی‌نشیند؟ یک‌بار مرا بر بال خود نمی‌نشاند؟ چه گناهی کرده‌ام که او بر شانه‌هایم بوسه نمی‌زند؟ من بر نوک شمشیر بی‌نشان هویت و بی‌هویتی، خواب و بیداری، وحی و عدم وحی زندگی می‌کنم، و دوست دارم آنچه می‌نویسم شتاب پرواز یک نیزه را داشته باشد. ولی چرا آن تیر حقیقت در دو چشم من نشسته است؟ چرا مرا کور کرده‌اند؟ چرا؟ همیشه حالت اسفندیار را دارم. مرا در آستانهٔ بینایی کور کرده‌اند. تفکر یعنی کوشش برای دسترسی پیدا کردن به بینایی، درست در زمانی که نوکهای شعله‌ور آن تیر در چشم آدم فرو می‌رود. فاصلهٔ بین حقیقت و تفکر، همیشه همینقدر است. وقتی که فکر می‌کنی که رسیدی کور شده‌ای. به همین دلیل حقیقت در ظلمات است. مفهوم اسطورهٔ خضر، جدا از مفهوم اسطورهٔ اسفندیار نیست. به همین دلیل همیشه باید در این آستانهٔ خونین تفکر قرار گرفت. من هرگز این نوع تفکر را جدا از فلسفهٔ واقعی، شعر واقعی و عشق واقعی نمی‌دانم. حکمت؟ شاید من می‌خواهم صاحب حکمت شوم. راهش کجاست؟ اینکه بخواهم دنبالش باشم، بطلبمش، و از پنجره، آسمان را شب و روز بپایم. و مدام به اعماق خود خیره شوم.

- این حالت برای هر آدمی میسر نیست. باید شیوه‌های دیگری هم باشد.

- حتماً هم هست، بعضیهایش را هم شما بفرمایید. فکر کنید، به فکرتان می‌رسد. به دلیل

اینکه فکر به فکر نزدیک است. اصلاً یک فکر، همان فکر دیگر است. ببینید، ما که حالا روبروی هم نشسته‌ایم، البته شما در منزلتان، در غرب، و من در منزلم، در شرق، بیایید فکرهایمان را روی هم بگذاریم تا بفهمیم چه می‌گوییم. چونکه به تنهایی قادر نیستیم بفهمیم چه می‌گوییم. این، آن شیوه‌ای است که باید بین ما وجود داشته باشد. شما حتی می‌توانستید متعلق به یک عصر دیگر، یک زبان دیگر، یک مکان دیگر باشید. آیا در آن‌صورت ما نمی‌توانستیم با هم «دیالوگ» داشته باشیم؟ طبیعی است که اگر شما و من متعلق به زبانها، اعصار و کشورهای مختلف بودیم، بیداریهایمان نسبت به هم می‌خفت، و خوابهایمان به سوی هم بیدار می‌شد. آنوقت ما، در جایی با هم، هم‌زمان، هم‌مکان و هم‌زبان می‌شدیم که در بیداریهای معمولی‌مان غیرممکن بود باشیم. یک شیوهٔ حل آن بحران، هم‌زمان کردن، هم‌زبان کردن و هم‌مکان کردن رؤیاهاست. در آن‌صورت با تصویرهای رو و سطح سروکار نداریم. آن‌طوری که سپهری با آنها سروکار داشت و فکر می‌کرد که به این کار می‌گویند حکمت، عرفان، بودیسم، ذن بودیسم. ولی پیش از آن تصویرها، خیال ابدی و ازلی انسان است که وقتی ما از زمانها، مکانها و زبانهای مختلف می‌خواهیم به هم نزدیک شویم، و یا نزدیک می‌شویم، با آن خیال آغاز و فرجام است. زمان ناپدید می‌شود، مکان ناپدید می‌شود و زبان ظاهر ناپدید می‌شود، و می‌ماند یک چیز بسیار عمیق، حک‌شده در اعماق هستی. در آن بی‌نامی مطلق، مشترکاً هستیم. من شما هستم، شما من هستید و همهٔ فاصله‌ها از میان رفته است. وظیفهٔ اصلی و اساسی ادبیات و تفکر، استخراج آن عمق شخصیت انسان دائمی است. اسفندیار در لحظهٔ کورشدنش دید که آنجا چه حک شده و یا خواست ببیند. این نوع خواستن، تفکر است. ریشهٔ طبیعت و مابعدالطبیعه هم این است: بینایی اعماق، بینایی مشترک. آبی در ظلمات. عمر جاودان اعماق. وظیفهٔ متفکر عمده، وقوف دادن ادبیات و شعر به این عمر جاودان اعماق است. اگر حادثهٔ گذرا - تاریخ معاصر - تکیه بر عمر جاودان اعماق نکند، اگر شعر معاصر، علاوه بر ایجاد توازی تاریخی، از آن توازی فراتر نرود و به بینایی اعماق، بینایی مشترک همهٔ انسانها از آغاز تا ابد، دست پیدا نکند، حتی معاصر با ما هم نیست. پس یک شیوه برای حل بحران رهبری نقد و انتقاد و تفکر ادبی، وقوف دادن انسان معاصر به رؤیای ابدی انسان است. این هم می‌تواند بصورت جدی، یک شیوه باشد. استخراج امکانات درونی انسان و به رؤیت رساندن آنها.

- دیگر چه شیوه‌ای هست؟

- شیوهٔ آتش. شیوهٔ آب.

- بله؟

- ها، بله.

- یعنی چی؟

- در گذشته‌های دور، چاه نفت نبود. نفت از اعماق به سطح زمین نشت می‌کرد. در نتیجهٔ

جرقه‌ای، نفت آتش می‌گرفت و تا ابد می‌سوخت. آتشکده‌ها بر روی آن جرقه‌ها بنا شدند. این آتشکده‌ها نخستین پالایشگاههای روان آدمی بودند. آتش با پیغمبران اولیهٔ جهان گفت و گو داشته است. «پرومته»، پیشگوی نخستین جهان، دزد آتش به این معناست. آتش بینایی است. هر کسی که این بینایی را به دست بیاورد برانگیخته است. بیخود نیست که او را بر کوه قاف، نزدیک نخستین جاهایی که نفت از اعماق به سطح جوشیده است، زنجیر کرده‌اند و عقاب یا کرکسی از جگر دردمند او می‌خورد. زرتشت با آتش محشور بوده. میراث‌بر بزرگ‌ترین آیین‌های آتش است. سیاوش را آتش پاک شناخته است، همچنین ابراهیم را. از اعماق آتش به موسی گفته شد کفشهایت را بکن و گام در خاک مقدس بگذار. خاک آتش‌گرفته، بوتهٔ آتش‌گرفته، مقدس است. آتش صورت نوعی بینایی ازلی ماست. ما آتش را بر دوشمان بلند کردیم و در آسمان جایش دادیم. وحی و شعر در اینجا در یکدیگر ادغام شده‌اند. اینها در ابتدا استعاره، توریه و نماد نبودند. خودشان بودند. هستی به آگاهی و ناخودآگاهی قسمت نشده بود. انسان (سوژه) جدا از جهان (اوبژه) نبود. شقاق پیدا نشده بود. جهان شاعر بود و شاعر سراسر جهان. ما همه هم خبر و هم مخبر بودیم. مایع اعماق جهان ما به بیرون نشت کرد و آتش گرفت. میترا حرف زد، دئونیزوس حرف زد. پرومته حرف زد، موسی حرف زد. اینها آتشهای سخنگوی ما هستند: آتش است این بانگ نای و نیست باد - هر که این آتش ندارد نیست‌باد! و این آتش، ابدی بود. آبی که خضر در اعماق ظلمات، شاید در اعماق یک چاه نفت ابتدایی، نوشید، از نوع خاصی بود. آب اعماق ظلمات، آب درون بود، خضر آتش گرفت. خضر خودش یک آتشکده است، به دلیل اینکه آب اعماق به او گرمی می‌دهد. پیر مغان خضر است. خضر و «هرمس» یک وجودند در دو قالب اسطوره‌ای. پیر مغان حافظ، خضر و زرتشت و میترا و دئونیزوس را یک‌جا جمع می‌کند. در وجود او دو عنصر اصلی شرقی، آب و آتش به یک‌جا جمع می‌شوند. او مبلغ «آب آتش» است. مستی ما مربوط به اعصار کهن است. مستی ما از آن اعصار اولیه آغاز شد. شعر ما از آن دوران آغاز شد. فقط مغهای شرقی می‌دانستند که عیسی مسیح دارد به دنیا می‌آید. ارتباط بین عناصر اصلی شعر، و وحی، هم کهکشانی و هم قلبی است. آتش اعماق خاک به سوی نور سماوات فواره زده است. انگار ما دو ناخودآگاهی داشته‌ایم: نور و نار. در هیچ کجای جهان، آسمان این‌همه به زمین این‌همه به اعماق انسان نزدیک نبوده است. بینایی ما از این نوع است.

- آب چه ربطی به این مسئله دارد؟

- آب، یک مضمون اصلی است. سراسر حیات از آب برخاسته است. اگر حیات از آب برخاسته است، زندگی خضر بیان‌کنندهٔ نوعی رجعت به اصل، رجعت به ریشه‌های حیات است. در واقع از این بابت، خضر، یک موجود دریایی است. نیما در یکی از نامه‌هایش، به دوستی، او را رفیق دریایی خود می‌نامد. آب برای شرق یک مسئله است. هم بودش، هم نبودش. همیشه در

چند قدمی آب مرده‌ایم. همیشه توسط آب، حیات گمشده را بازیافته‌ایم. بین خضر و «کارل ویتفوگل» [نویسندهٔ «استبداد شرقی»] که سرزمینهای سراسر شرق، بویژه سرزمینهای خاورمیانه و آسیای مرکزی را سرزمینهای «آبی» خوانده است، ارتباطی از نوع ارتباط اسطوره و علم برقرار می‌شود. خضر اسطورهٔ چیزی است که «ویتفوگل» علمیت آن‌را بثبوت رسانده است. مثالهای فراوان دیگری می‌توان زد: توفان نوح، اسطورهٔ عدم کنترل آب است. نیل برای موسی، آب کنترل‌شده است. همان آب برای فرعون کنترل‌نشده است. در نوح تضاد آب حل شده است. خرد نوح، بشر را نجات می‌دهد. از دست سیل، توفان و دریای آسمانی. اسکندر وقتی که به شرق می‌آید، آب حیات می‌خواهد، ولی آب حیات به خضر داده می‌شود. بینایی زمینی از آن اسکندر است، بینایی زمانی، از آن خضر. به همین دلیل خضر، آن بخش مخفی همهٔ ملل خاورمیانه است. ناخودآگاه مشترکی است که ما در نتیجهٔ مراقبه به آن دسترسی پیدا می‌کنیم. پیرمردی است که دم دروازهٔ «شارستان جان» شیخ اشراق سهروردی نشسته است و کلید رموز جهان در اختیار اوست. این مسئله را در اصحاب کهف و خود سورهٔ کهف، در ارتباط موسی و خضر هم می‌بینیم. در مقایسه با خضر، موسی هم نوعی اسکندر است. خضر به رموزی دسترسی دارد که موسی ندارد. به موسی گفته می‌شود که او چه بکند ولی به خضر گفته نمی‌شود. او می‌داند، به دلیل اینکه بینایی او فقط زمینی نیست. زمینی و زمانی است. به همین دلیل از گذشته به ما می‌رسد و از ما به آینده. یکی از عناصر اصلی ناخودآگاه ما همین حضور انسانهای زمانی است. تفکر سوشیانت، یک برخورد زمانی است. تفکر منجی موعود از برخورد زمانی ما سرچشمه می‌گیرد. آب و جارو کن تا خضر به دیدنت بیاید. چه بخواهیم و چه نخواهیم صورت نوعی تفکر ما در ارتباط با زمان، صورت نوعی خاصی است که از اصحاب کهف، از سوشیانت، از خضر، از منجی موعود، و از اندیشهٔ مربوط به هزاره‌های طولانی زمانی، که من آنها را هزاره‌های خضری نام گذاشته‌ام، سرچشمه می‌گیرد. خواستن آب حیات برای اقوام مختلف در ارتباط با خواستن آب صورت گرفته است. این مطالبه هم مادی و هم معنوی است. چگونه آب را طلب کنیم؟ این طلب با فنا ارتباط دارد. این طلب را در تراژدی بزرگ شیعی، یعنی مرگ سومین امام شیعیان برأی‌العین می‌بینیم. خواه آب، این اهمیت را که جهان شیعه در نوحه‌ها و مرثیه‌هایش به آن نسبت داده، در اصل هم داشته باشد، و خواه اهمیت عملاً منتسب باشد، در صورت واقعی قضیه توفیری نمی‌کند. ما، آب، مرگ، شهادت، معنویت و شعریت وجودی خودمان را در وجود آن تراژدی متمرکز کرده‌ایم. توسط تفکر ناخودآگاه ما راجع به آب، ما عناصر «حیات»ی دیدگاههای ناهمزمان را همزمان می‌کنیم. خضر، اسکندر، موسی، جمشید، سوشیانت، حسین‌بن علی، و منجی موعود، همزمان می‌شوند و مدام بسراغ ما می‌آیند. جام جم، آیینهٔ اسکندر، جام می، عناصر بینایی ما در ارتباط با آب‌اند: «آیینهٔ سکندر، جام می است بنگر - تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا.» تنهایی‌های عمیق ما هم دقیقاً از همین‌جا ناشی می‌شود. وقتی که ما در غیبت

این عناصر «حیات»ی زندگی می‌کنیم، دچار شدیدترین تنهایی‌ها و افسردگی‌ها می‌شویم. در واقع وقتی که با «رئالیته» تنها می‌مانیم، غم غریبی ما را فرا می‌گیرد. این تنها ماندن با خود نیست. بلکه تنها ماندن با «رئالیته»ی بیرون است. «رئالیتهٔ» بیرونی فاقد ساختارهای بوطیقایی، و یا «شعر»ی است. در اعماق ما، ساختارهای بزرگ‌تر رسوخ کرده‌اند. در واقع، اعماق ما، همان حضور ساختارهای بزرگ است. این ساختارها که در طول هزاره‌ها شکل گرفته‌اند، در ما مکانیسمهای دفاعی ما را بودیعه گذاشته‌اند. ما توسط آنها از خود در برابر قساوت «رئالیته»ی خارج - صرفاً خارجی - دفاع می‌کنیم. و یا وقتی که حرکتی از ما سر می‌زند، با معناهای عمیق آن ساختارهای گسترده بر طول زمان، به آن حرکت جهت می‌دهیم. ممکن است یکی به ما بگوید که شما در واقع توسط اسطوره خود را فریب می‌دهید و یا از دگرگون کردن «رئالیته» منصرف می‌شوید. به نظر من این‌طور نیست. تسخیر «رئالیته»، همیشه صورت گرفته است. خودآگاهی جمعی انسان مربوط به همان تسخیر «رئالیته» و تصرف در آن است. اگر تسخیر «رئالیته» انسان را قانع می‌کرد، او در یکی از مراحل رشد خود این قانع بودن را بروز می‌داد. یعنی می‌ایستاد و متوقف می‌شد. ولی این‌طور نیست. چیزی که در طول زمان اهمیت داشته، و یا خود را بر طول زمان گسترده، به سوی ما حرکت داده است، عمیقاً در وجود ماست. ما به دنبال بقا هستیم، خضر بقا یافته است. ما به دنبال ارزشهای ابدی می‌گردیم. در «رئالیته»، از وجود همهٔ ما، چیزی غایب است. ولی یک رئالیتهٔ بزرگ‌تر وجود دارد. آنچه در طول ماقبل تاریخ و تاریخ بوجود آمده، نهایتاً در اعماق ما، بصورت مکتوم، هستی یافته است. این، آن رئالیتهٔ بزرگ است. این مابعدالطبیعه نیست. این ریشهٔ هستی است. حقیقت هستی است. آن ارزش عمیق است که به ما می‌گوید تسخیر رئالیته، تصرف در آن، امتداد دادن رشته‌های هستی به سوی اقالیم جدید، وظیفهٔ تست. «رئالیته» مس است. ارزش ریشه‌ای کیمیاست. اکسیر است. جهان رؤیای ما انباشته از حسهای کیمیاگری است. برترین و عالی‌ترین انعکاس آن حس کیمیاگری درون، عالی‌ترین تجلی آن، به صورت هنر است. وقتی که کلمات عادی زبان در کنار هم قرار می‌گیرند و شعر را می‌سازند؛ وقتی که سنگ، تبدیل به مجسمه می‌شود. وقتی که رنگ و خط، بصورت تابلو پرتاب می‌شود. خضر و مسیح تجلیهای جسمانی آن اکسیر درون هستند. همسفران دائمی نسلهای مختلف. در خواب و در بیداری.

- آیا اینها تنها انواع ارتباط ما با ریشه‌های هستی هستند؟

- نه! وقتی که ما زمان را پشت سر می‌گذاریم، در واقع بخش عظیمی از مکان را هم پشت سر گذاشته‌ایم. ولی ما در عالم مکاشفات خود از فضایی به فضای دیگری می‌رویم. از زمین به آسمان. از آسمان به زمین. از این زمین به آن زمین. تقریباً سه هزاره پیش از پیدایش ماهواره، و سفر انسان و کشتی‌های فضاپیما به فضا، سروکار ما با پرواز انسان‌های اولیه و یا موجودات

اولیه است. مکاشفات «حزقیال نبی» در تورات، نمونهٔ درخشان این نوع سفرهای فضایی است. او چشم باز می‌کند و در برابر خود نزول و حرکت چیزی شبیه یک ماهواره را می‌بیند. در وسط این ماهوارهٔ مکاشفه‌ای، یهوه نشسته است. آنچه ما به بشقابهای پرنده نسبت می‌دهیم، شبیه چیزی است که «حزقیال نبی» در مکاشفهٔ خود دیده است. انگار غم درون، تنهایی، عزلت بیکران حزقیال نبی، دست در اعماق او افکنده، و آن پدیدهٔ درخشان را از اعماق او بیرون کشیده در برابر او نشانده است. وقتی که «حزقیال نبی» را می‌خوانیم، می‌فهمیم که انسان از همان ابتدا چه موجود شگفت‌انگیزی بوده است. پرواز کاووس در برابر نزول آن ماهوارهٔ فضایی در برابر حزقیال نبی، بسیار کوچک است. ماهواره‌ها انگار نخست از اعماق ما پرواز کرده‌اند و بعد در غرب تجسم علمی خود را پس از چند هزاره پیدا کرده‌اند. پرواز «دیده‌لیس»، معمار کهن یونان، نیز جزو غرایب است، ولی رؤیت آن‌دو فرشته توسط پیغمبر اسلام، در اوایل سنین کودکی، از نوع همان مکاشفهٔ حزقیال نبی است. با این نوع برخوردهاست که ما ارتباط دقیق و عمیقی بین عهد عتیق، عهد جدید، قرآن، از یک‌سو، و متون اساطیری و افسانه‌ای از سوی دیگر، پیدا می‌کنیم. پرواز در هزار و یک شب عادی جلوه می‌کند. شخصیتهای نیمه‌حیوانی - نیمه‌انسانی شاهنامه عادی جلوه می‌کنند. خرد باستانی سیمرغ از نوع خرد باستانی یهوهٔ نشسته در ماهوارهٔ مکاشفه‌ای است. موجودی که در آن ماهواره نشسته به حزقیال می‌گوید که به زبان خود با مردم حرف بزن. سیمرغ زبان درونی ما را به قهرمان یاد می‌دهد. آن زبان درونی، یک ساختار است، ساختار رابطهٔ زال با رستم، رستم با اسفندیار، رستم با مرگ، رستم با برادرش شغاد. هند، و چین نیز با این نوع اسطوره‌ها و افسانه‌ها سروکار دارند. همهٔ این افسانه‌ها در ذهن ما، یک فضا می‌سازند. یک فضای عینی که عملاً برخاسته از ذهن ماست. خضر ما قبل از شخصیتهای «ژول ورن» از اعماق جهان دیدار کرده است. چشمه‌های چل‌پله و صدپلهٔ قدیم ما، فقط انعکاس کوچکی از آن کوشش ما برای درک آب حیات بوده است. ما فضای بزرگی درست کرده‌ایم که در آن فضا آرامش داریم. برغم هجوم صنعتی غرب، آن فضا بهم نخورده است. به دلیل اینکه صورتهای بیرونی این صنعت، یعنی ماهواره، کامپیوتر، تلویزیون، از صورتهای درونی ما سرچشمه گرفته است. اول، ما، ماهواره را دیده‌ایم. اول جمشید، یک جام جم دیده است و ما بعد صاحب جام‌جم شده‌ایم. امثال الیوت، یونگ، لوی - اشتروس، برای درک جهان خود، به اساطیرالاولین ما متوسل شده‌اند. یونگ معتقد است وقتی که جهان دچار اضطراب می‌شود، روح در تلاطم خود برای برطرف کردن اضطراب، متوسل به درست کردن مکانیسمهای دفاعی همگانی می‌شود. غرب در جهان پوچی خود، از پهلوی روان متلاطمش، قیافهٔ مرئی و نامرئی بشقاب پرنده را تراشیده، آن‌را به بیرون پرتاب کرده است. سراسر فیلم امروز غربی، یا فرویدی است (در قتل، در جنایت، در علت‌یابی روانکاوانهٔ قتل و جنایت و جنسیت و نابهنجاریهای مربوط به آن)، و یا یونگی است (در مسائل مربوط به بشقابهای پرنده، جنگ ستارگان، بازگشت

ارواح به روی زمین و ساختن عالم صغیری از عالم کبیر روح، و ارتباطهای اساطیری بین کودکان و پدر و مادرها، و مسائل مربوط به جن و پری و پرواز و کارهای مربوط به «پولترگیست» و «تله‌کینسیس» و ادراک فراحسی [ای. اس. پی] و دیدن ساختار بزرگ در پشت سر ساختار کوچک). یونگ معتقد است که اضطرابهای انسان غربی تنها از طریق درک هستی گمشدهٔ او، یعنی درک ساختارهای عمقی شرق عملی است. خرد علمی باید با عشق روان شرقی، هم جبران و هم تکمیل شود. ولی ما حتی نباید از یونگ، از الیوت، از هایدگر، از بورخس، یعنی کسانی که دیدگاههای هنری - فلسفی‌شان به ما این‌همه نزدیک است تبعیت کنیم. عینیت موجود تجمیلی بر ما مرده است، یک مردار است. وظیفهٔ ما عبور از آن است. راههای عبور از آن‌را در گذشته ابن‌سینا، ابن‌عربی و سهروردی، شمس تبریزی و مولوی و حافظ به ما یاد داده‌اند. نوشته‌های اینها بوطیقای فرشته‌شناسی است: فضایی که ما از آن صحبت می‌کنیم، فضای جغرافیایی نیست. به همانگونه که مشرق سهروردی، مشرق جغرافیایی نیست. فضای ذهنی ما نمی‌تواند فقط فضای زمانی و مکانی باشد. به همانگونه که دوازده هزارهٔ زرتشتی، هزاره‌های کمی نیستند، این فضا نیز یک فضای کمی نیست. این فضا یک جهان‌بینی است. معنی دادن به شیء مردهٔ روبرو، به معنای آغشته کردن آن در فضای یک جهان‌بینی است. بورخس به ما نزدیک‌تر می‌نماید، به دلیل اینکه آثار ما را خوانده است. «هانری کربن» نزدیک‌تر است به دلیل اینکه عملاً خود را غرق در جهان ما کرده است. ولی تنها یک چیز را می‌توانیم بگوییم: «کربن» به این مسائل طرح‌واره نگاه کرده است. می‌خواهد ما را با علمیت تطبیق با غرب شرح کند. و این گرچه در ابتدا راهگشاست، ولی کافی نیست. او در فاصله زندگی می‌کند، به دلیل اینکه شرح می‌دهد. کسی که با ما فاصله ندارد شرح نمی‌دهد، چراکه هر شرح‌دادنی یک فاصله است. او فاصلهٔ زمین و آسمان را نادیده می‌گیرد و ناگهان از میان آب و آتش، با سر بریده، از مرگ، در واقع از میثاق ناپیدای عینیت و ذهنیت، از آن‌سوی این تقسیم‌بندی‌های غربی، سخن می‌گوید. غرضم از آن فضا، فضای جهان‌بینی ابن‌عربی‌وار است. وقتی که او می‌گوید «از میان آری و نه، ارواح از ابدان و اعناق از اجساد خود پرواز می‌کنند.» این جهان‌بینی، جهان‌بینی «آپوکالیپسی»، جهان‌بینی تجلی، جهان‌بینی پریدن سرها از بدن‌ها و تشکیل کرات جدید از آن سرهاست. کلامی که از این نوع جدا شدن سر از بدن، و سخن گفتن سر بی‌بدن، سر داده می‌شود، کلامی است مبتنی بر ظهور. تجربهٔ من در «روزگار دوزخی آقای ایاز» از این دست بود. من اصلاً و ابداً قصد نداشتم در شیوهٔ جریان سیال ذهن رمان بنویسم، و یا قصد نداشتم که به تقلید از جویس و مسئلهٔ «اپی‌فنی» [Epiphany] مسیحیت، بارقه‌های ظهوری روزگار دوزخی آقای ایاز را بنویسم. صاعقه بر درختی در روان من فرود آمد و سراسر روحم را مشتعل کرد و جنگل کلمات آتش‌گرفته بر زبانم جاری شد. شعر «دف» و شعر «نامش را نمی‌گویم ممنوع است» نیز به همین صورت بوجود آمدند. در گفتن شعر عاشقانه من به مسئله‌ای اشاره کرده‌ام که به آن نام «کاتبهٔ درون» داده‌ام. وقتی که من شعر عاشقانه

می‌گویم، من نیستم که می‌گویم. آن «کاتبهٔ درون» مرا بر می‌گزیند. به من دیکته می‌کند، به من می‌گوید: «بنویس!» و یا به من می‌گوید: «نوشته شوا» در این لحظات دستهایم می‌لرزد. درون ذهنم می‌لرزد. می‌ترسم، و آنوقت سریع می‌نویسم. من آن «کاتبهٔ درون» را به فرشته‌شناسی ادیان ابراهیمی و فرشته‌شناسی زرتشتی اضافه می‌کنم. آن کاتبهٔ درون، فرشتهٔ مؤنثی است. در «روزگار دوزخی آقای ایاز»، نام او «کیمیا»ست. در «آواز کشتگان»، نامش «سهیلا» و «ماهنی» است. در «رازهای سرزمین من»، نامش تهمینه، رقیه‌خانم و حاجی‌فاطمه است. این فرشته با جهانی ارتباط دارد که حواس من در حال عادی با آن ارتباطی ندارد. حواس من غرق در واقعیت است، واقعیتی محصور در زمان عادی، فضای عادی و علیت عادی. با آن فرشته من این مکانها و زمانها و فضاها و علیت‌های عادی را با نظام کهکشانی جهان مرتبط می‌کنم، و از آن هم فراتر می‌روم و به آفریدن معناهایی دست می‌یابم که در آن‌سوی حضور آن فرشته قرار دارند.

– اینها همه بسیار جالب. ولی اگر آن کاتبهٔ درون پیدایش نشود چطور؟

– حافظ بیتی دارد که من خیلی به آن فکر کرده‌ام. می‌گوید: «مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم – جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها». چندین سؤال راجع به همین یک بیت به ذهن من رسیده است. منزل جانان کجاست؟ این عیش چیست؟ کدام جرس فریاد می‌دارد؟ و، و ... تصور من این است که حافظ موقعی در منزل جانان است که «کاتبهٔ درون» در حضور اوست و یا در وجود اوست، و او می‌تواند شعرش را بگوید. شعر گفتن با حضور جانان، یعنی همان «کاتبهٔ درون»، به معنای داشتن «امن عیش» است. «عیش» به معنای همان وجه دئونیزوسی است، همان مستی و سرمستی آغازین است. وقتی که شعر می‌گوید و آن جانان حضور دارد، امن عیش هست، ولی آن امن عیش دیری نخواهد پایید. همان «میان آری و نه»ی ابن‌عربی است. به دلیل اینکه «جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها». کاتبهٔ درون یک صاعقه است. یک اکسیر است. یک کیمیاست. دگرگون می‌کند. عشق است. ولی بعداً مشکلها پیش می‌آید:

«که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها همین معناست
اگر معنای «امن عیش» را دانسته بودی کار آسان بود
و روحت در تمنای وصال واژهٔ آغاز پر می‌زد
که «امن عیش» دید چشم بینایی است
که انگاری تب درد جهانی را به قاب ساختار کهکشان کرده‌ست
و در آیینهٔ این هندسه، مظلوم می‌گرید
و خونش از نوک انگشت می‌ریزد
به روی سیمهای تار و ابروهای نستعلیق و نقش فرش

و مصرعهای عشق سعدی و نفرین اندهگین فردوسی
به هنگامی که از سهراب می‌گوید
و یا خون سیاوش بر بهاری سرخ می‌ریزد
سراسر شعر و موسیقی و خط و رنگ و ربط ما سوار مصرع درد است
چرا که «امن عیش»ی نیست
و اما «امن عیش» این‌چنینی را طلب کردن
درونی مشتعل از درد می‌خواهد
و درمان را رها کردن
ولی افسوس
تو درمانی، همه!
و پرسش همچنان باقی‌ست: در دست چیست؟

- از چه شعری است؟

- از شعری است به نام «رؤیا» که خطاب به سهراب سپهری گفته‌ام و در کتاب «بیا کنار پنجره» آمده است. و در واقع در توضیح آن بود و نبود «امن عیش» است، در ارتباط با سراسر فرهنگ ایران، در ارتباط با سپهری که به نظر من در همان قدم اول ادراک فرهنگ ایران دچار اشتباه شده است، و در ارتباط با تصوری که من خود از «امن عیش» دارم. «امن عیش» یک جهان‌بینی است. یک چشم است، یک بینایی است که ما را به آن تصویر آغازین جهانمان پیوند می‌زند. نبود آن، درد جهانی ماست. دردی است که ما در این جهان می‌کشیم. و سراسر جهان را، ساختار دنیا را با آن درد منعکس می‌کنیم. قاب ساختار کهکشان، قالب هندسی آن درد ماست. ما چون امن عیش نداریم، ولی داشتیم و احساس می‌کنیم که باید داشته باشیم، صاحب یک فرهنگ مظلوم هستیم، و انگشتهای ما روی سیمهای سازهای ما، خط ما و نقش فرش ما و شعر ما در همهٔ ابعادش - فردوسی، سعدی، مولوی، حافظ و دیگران - خون می‌گریند، و «مصراع»، که هم در آواز ما، خط ما و هم در موسیقی شعر ما یک ساختار مهم است، در واقع متر و معیار و ساختار درد ماست. درد می‌کشیم چون امن عیش نیست، ولی ما آن‌را می‌طلبیم، و برای داشتن آن حس طلب، ما «درونی مشتعل از درد» می‌خواهیم، و ما در سراسر فرهنگ جدیمان - که در آن درد فردی و حسی، یک معنای عظیم فراحسی و فرافردی و فراتاریخی پیدا کرده، معنایی که ما به عنوان هویت خود به سوی جهان پرتاب کرده‌ایم - با آن درد سروکار داریم، درد ناشی از «آری و نه» در همان مفهومی که ابن‌عربی آن‌را در برابر ابن‌رشد بیان کرده است. ما این درد را در «فروغ فرخ‌زاد» می‌بینیم، ولی در سپهری نمی‌بینیم. به ما تصویری از آسمان نشان داده‌اند، ولی بعد ما را از آن تصویر جدا کرده‌اند و ما را دچار تنگدستی کرده‌اند، و هنر ما، سراسر هنر ما بیان و مرکز

تجلی آن تنگدستی ماست. حافظ می‌گوید:

«مهر تو عکسی بر ما نیفکند آیینه‌رویا، آه از دلت، آه.»

تو بوده، خاطرهٔ مهر تو بوده، تصور عکس تو بوده، انعکاس تو بوده، تصور آنکه باید انعکاسی از مهر تو بر ما افکنده شود بوده، ولی انعکاس آن «آیینه‌رو» بر ما افکنده نشده است، و ما مدام «واسفاها همی» زنیم که چرا آن انعکاس نبوده است: «کویری مسین را نمودند و گفتند: ببین، سوسن و نسترن دسته‌دسته‌ست! / ... دلم زان قد و قامت همچو طاووس، به جز پای زشتش که طرفی نبسته‌ست!»

- از کدام شعر؟

- از شعر «پای طاووس» در همان کتاب «بیا کنار پنجره.»

- ولی آیا این مصرعها بیان‌کنندهٔ موقعیتهای تاریخی و اجتماعی ما نیستند؟

- چرا؟ این شعرها بیان‌کنندهٔ آن موقعیتها هستند باضافهٔ موقعیتهای دیگر. موقعیتهای اول قالبهای ارتباطات حسی ما هستند، موقعیتهای بعدی، بیان‌کنندهٔ تمثیلهای فراحسی، فراتاریخی ما هستند. درست است که در بوطیقای «ادبیت‌شناسی» جهان، اکنون از این مسائل صحبت می‌شود، ولی ریشه‌های این نوع بیان، در بیانهای وحیی، پیامبرانه و پیامبرگونه و شاعرانهٔ مبتنی بر آن اشراق و یا مشرق غیرجغرافیایی است...

- در غرب چه کسانی از این مقوله صحبت می‌کنند؟

- در گذشته این‌قبیل اشارات را در توجیهات «بوکاچیو» بر آثار هلنی نویافته در درون رنسانس و یا در توجیهات «دانته الیگری» بر فردوس در کمدی الهی دیده‌ایم، و من سالها پیش راجع به آنها نوشته‌ام، ولی هم‌اکنون «ادبیت‌شناسی» جدید بر این نوع برداشتها صحه می‌گذارد. دانته اثر خود را تمثیلی می‌خواند. بوکاچیو می‌گوید فرقی بین هومر و عهد عتیق و عهد جدید نیست. هر دو از متن مکتوب فراتر می‌روند و درسی ورای حسیت ظاهری کلمات به ما می‌دهند که همان درس از طریق تمثیل است. و حالا «سوتان تودوروف» «ادبیت‌شناس» بزرگ بلغار که آثار تئوریک خود را به زبان فرانسه می‌نویسد، این موضوع را از دیدگاه جدیدی بررسی کرده است. او می‌گوید در اثر ادبی، نخست ما ارتباطات بیشمار یک متن را باید به دو گروه قسمت کنیم: ارتباط عناصر حاضر و ارتباط عناصر غایب. او این‌دو حالت را با اسامی لاتین آنها بیان می‌کند: in praesentia, in absentia. ارتباطات غایب، ارتباطات مربوط به معنا و نمادسازی هستند. یک دال، دلالت به مدلول خاصی می‌کند، پدیده‌ای، پدیدهٔ دیگری را احضار می‌کند، واقعه‌ای، نماد اندیشه‌ای قرار می‌گیرد، واقعهٔ دیگری، نوعی روانشناسی را ترسیم می‌کند.

ارتباطات حاضر، ارتباطات مربوط به شکل دادن، و ساختار دادن هستند. تودوروف، به دنبال این تقسیم‌بندی، یک تقسیم‌بندی فرعی را می‌آورد که بسیار مهم است. می‌گوید اثر ادبی سه مسئله را پیش می‌کشد: ۱ - کلامی، ۲ - نحوی، ۳ - معنی‌شناختی. و می‌گوید فرمشناسی روسیه در اوایل قرن، این سه مسئله را به این‌صورت نامگذاری کرد: سبک‌شناسی، کمپوزیسیون، و مضامین. بطور کلی برای زبان دو حالت در مسئلهٔ معنی‌شناختی آن اتفاق می‌افتد: یا قضیه بر اساس «دلالت» است [signification]، یعنی یک کلمه معنای لغوی خود را می‌دهد، و یا قضیه بر اساس «نمادسازی» است [symbolization]، یعنی تأمین معنایی ورای معنای لغوی ساختار. در گذشته این قضایای نوع دوم را به نام استعاره، مجاز، مجاز مرسل، کنایه، ایهام و غیره می‌آوردند، حالا سعی می‌کنند به آنها هم با دیدگاه جدید «ادبیت‌شناسی» نگاه کنند و می‌گویند: ادغام، حذف و غیره.

- آیا منظور این است که بین آنچه بظاهر گفته می‌شود و آنچه در باطن فهمیده می‌شود، فرقی هست؟

- دقیقاً، ولی چرا زبان چنین حالتی پیدا کرده است؟ چرا ما چیزی را می‌گوییم و چیز دیگری را می‌فهمانیم؟ چرا با چیزهای حاضر، به چیزهای غایب اشاره می‌کنیم؟ علتش این است که زبان در ادبیات بر می‌گردد به ریشهٔ خودش. در گذشته بین آنچه گفته می‌شد و آنچه فهمیده می‌شد، فاصله‌ای وجود نداشت، به دلیل اینکه هنوز تقسیم‌بندی به ذهنیت و عینیت صورت نگرفته بود. یک‌بار دلالت و یک‌بار نمادسازی نداشتیم. دلالت و نماد چنان غرق در یکدیگر بودند و ما چنان غرق در آنها بودیم که در زبان زندگی می‌کردیم، و زبان، مرکز هستی ما بود. زبان هستی ما بود. «در آغاز کلمه بود.» آدم شاعر نخستین بود. بعد که ما از آن منبع هستی فاصله گرفتیم، زبان شد وسیلهٔ بیان، یعنی هستی خود را با تصوری که ما ناخودآگاهانه از هستی خود داشتیم، از دست داد، و تبدیل شد به زبانی که می‌خواست معنایی را بصورت تحت‌اللفظی، منتها به عنوان وسیله، منتقل کند. زبانی فاقد حس غیب. حالا ما چیز می‌نویسیم و حرف می‌زنیم، بی‌آنکه بفهمیم یک چیز عظیم و هستی‌دار و هستی‌بخش را بکار برده‌ایم. این زبان سود می‌رساند به بقیهٔ چیزها. وقتی که اکنون در ادبیت‌شناسی، بحث آن مسائل غایب می‌شود، ما در فاصله با آنها صحبت می‌کنیم، یعنی می‌گوییم اول معنای تحت‌اللفظی و بعد معنای نمادی. در گذشته این‌دو درون هم بودند، و شقاق صورت نگرفته بود و انسان وقوف به این تقسیم‌بندی نداشت. و زبان، اسطورهٔ هستی بود. و فرق بین اسطوره و نماد در همین است. نماد مربوط به دورهٔ تاریخی است و اسطوره مربوط به دورهٔ پیش‌تاریخی. حسیت تاریخی به معنای جداکردن دو حالت زبانشناختی از یکدیگر است، یعنی گفتن اینکه معنای تحت‌اللفظی، این‌ور، و معنای نمادی، آن‌ور. اسطوره در غیاب این تقسیم‌بندی اتفاق می‌افتد. در دیوان شمس مولوی این بینش

اساطیری است که حاکم است، در دیوان حافظ، «آری و نه» حاکم است، یعنی به حالت اسطوره‌ای هم آری می‌گوید، و هم نه، و به آن تقسیم‌بندی زبانشناختی یعنی تقسیم زمان به تحت‌اللفظی و نمادین، هم، هم آری می‌گوید، و هم نه. و به همین دلیل، بعد از حافظ، آن شقاق اتفاق افتاده است. مثلاً در «بیدل» آدم احساس می‌کند که شاعر بعمد چیزهای ناخودآگاه می‌سازد. شعرش را وسیلهٔ بیان پیچیدگیهای مبالغه‌آمیز تصاویر ذهنی می‌کند. این نوع شعر با شعر حافظ فرق می‌کند، و علی‌الخصوص با شعر مولوی. در دیوان شمس، شاعر در شعر و در معشوق غرق است. از خود خبر ندارد. در شعر بیدل، شاعر می‌گوید: نگاه کنید من دارم به شما می‌گویم که از خود خبر ندارم. یعنی شعر وسیلهٔ بیان عرفان و عشق است، خود عرفان و عشق نیست. بیدل فاصله گرفته است، و فاصله بعدها هم ادامه می‌یابد. در شعر سپهری هم، زبان وسیلهٔ بیان تصاویر عارفانه قرار گرفته است، ولی شاعر، عاشق نیست، عارف نیست. گویندهٔ شعر با گفتهٔ خود در فاصله قرار دارد، در حافظ، وحشت از تبعید از حضور اسطورهٔ آغازین هست، بیدل می‌خواهد با تصویرهای بی‌نظیرش، بین خود و یک بیرون ناپیدا پل بزند، ولی این کار را به یک ادراک حسی نزدیک می‌کند، نه ادراک فراحسی. حافظ به خلاء معنی می‌دهد، تا معانی ناپیدا را صدا بزند، صداهای گمشده را احیا کند و دردش در این است که می‌داند صداها گم شده‌اند و فقط توسط او پیداشدنی هستند، ولی هرگز پیدا نخواهند شد. حافظ شاعر قاره‌های گمشدهٔ درون انسانی ماست. در آن قاره‌های گمشده، فرشته‌ها و انسان با هم زندگی می‌کردند. دستی آمده و پنجره‌ای را که به سوی آن قاره‌ها باز می‌شد، کور کرده است.

– آیا حالا وظیفهٔ ما این است که برویم کنار آن پنجره بایستیم؟

– مسئله این است که با آمدن غرب، با جهانی شدن غرب، آن پنجره نه‌تنها کور شده، بلکه چنان سنگ و ساروجی بر آن گرفته شده که اصلاً پنجره از دیوار قابل شناسایی نیست. تقدیر تاریخی غرب، سنگ و ساروج کردن آن پنجره‌ها بود. تقدیر تاریخی ما هم این بود که در تاریکی بنشینیم و منتظر بشویم. این یک واقعیت است. از آن بالاتر یک حقیقت است که ما تاریکیم و «مای تاریک» شدیداً دچار بحران هستیم. و ما باید نه‌تنها این را بفهمیم، بلکه باید از فهم مطلب فراتر برویم، خود این تاریکی را با لیاقت خلق کنیم. حالا ما کل موضوع روانمان هستیم. با روانمان در تاریکی، تنها هستیم. حالا باید آن‌را خلق کنیم. نه‌اینکه ارتباطات جهانی از بین رفته باشد، نه‌اینکه کتابهای دنیا تمام شده باشد، نه‌اینکه متأثر از حوادث جهان نباشیم، نه‌اینکه از گذشته چیزی به ما نرسد. نه! اینها هست. منکر واقعیت نیستیم. ظهور و سقوط ایدئولوژیها، فلسفه‌ها، روانشناسیها، انسانشناسیها، همه در برابر ما هستند. و حتی ممکن است موضوع زندگی ما هم شده باشند. ولی ما باید در این ظلمت آنقدر سفر کنیم که در مقطع یک سپیده‌دم جدید قرار گیریم. ممکن است آن جهان‌بینی جدید از رجعت ما به تاریکی درون کل روانمان پیدا

شود. این جهان‌بینی، جهان‌بینی سادهٔ عملی برای زندگی کردن نیست، گرچه ممکن است آن هم در داخل آن قرار بگیرد. این جهان‌بینی یک جهان‌بینی فضایی باید باشد. یعنی از نوع فضا باید باشد. ما باید در آن، یک سقف، یک کف اتاق، یک خانه، یک آسمان، یک زمین، یک منظومه، داشته باشیم. در واقع ما باید به یک «امن عیش» برسیم. آن «امن عیش» یک چیز فضایی است که کل ما را به سوی یک آینده پرتاب می‌کند. این «امن عیش» جغرافیایی و عددی نیست. کمی نیست. کیفی است. چیزهایی که از این‌سو و آن‌سو آمده‌اند، چیزهایی که در ما منقرض شده‌اند و ما فقط سوسوهای پشت‌سرماندهٔ آنها را از دور درک می‌کنیم، توضیحاتی که دیگران از ما به ما داده‌اند، همه بسیار خوب است. ولی ما خانه می‌خواهیم و آن خانه، یک فضاست، یک جهان‌بینی است.

- از گذشته چه چیزهایی به ما می‌رسد که به ما یاری می‌کند؟

- گذشتهٔ ما مثل ناوگان عظیم نابودشده‌ای است که فقط تخته‌پاره‌های آن به دست ما رسیده است. مثلاً از عرفان، خود عرفان به دست ما نرسیده است، تخته‌پاره‌هایش که همان کتابها باشند و همان شعرها باشند، به ما رسیده‌اند. عرفان یک جهان‌بینی و یا جهان‌بینی‌های متعدد بوده. آن جهان‌بینی یک چیز کیفی بوده. آن چیز کیفی به تکه‌پاره‌های کمی تبدیل شده، به ما رسیده است. با آن تخته‌پاره‌ها، ما نمی‌توانیم ناوگان عظیم یک جهان‌بینی را بسازیم. فلسفهٔ ما نیز دستکمی از عرفان ما ندارد. تکه‌پاره است و تازه دارد در سایهٔ فعالیتهای «کربن» و دیگران به دست ما می‌رسد. تأثیر «کربن» دارد تأثیر تقی‌زاده و امثال او را جبران می‌کند. ولی «کربن» گمان می‌کرد که اگر «شیخ اشراق» و «شیخ اکبر» و «قاضی‌سعید قمی» و «میرداماد» و «رجبعلی تبریزی» و دیگران احیا شدند، ما روی خط صحیح خواهیم افتاد. احیای آنها بسیار مفید است. ولی احیای نوشته‌های آنها، فضای جهان‌بینی آنها را احیا نمی‌کند. ارتباط ما با آنها یک ارتباط تاریخی - حتی - نیست. ما آنها را می‌خوانیم، تحت تأثیر قرار می‌گیریم، ولی بسبب آنها راه نمی‌افتیم. هوای بحران‌زده‌ای که ما استنشاق می‌کنیم، آن هوا نیست که «ابن‌عربی» استنشاق می‌کرد، آن هوا نیست که «شیخ اشراق» و پیش از او «ابن‌سینا» استنشاق می‌کرد. خوش‌بینی «کربن» مبالغه‌آمیز است. توضیحی که او از گذشته می‌دهد، و وجدی که او نسبت به نشان دادن بخش گم‌شدهٔ فلسفهٔ ما بروز می‌دهد، همه در خور تحسین و تقدیر است، ولی او گمان می‌کند به محض اینکه نوشته‌های آن بزرگان گذشته احیا شد، و معلوم شد که فلسفه در میان ملل اسلامی - آنطور که غربیان، تحت تأثیر «ارنست رنان»، گمان می‌کردند با «ابن‌رشد» و هشت قرن پیش پایان یافته است - پایان نیافته - به دلیل اینکه بعد از ابن‌رشد، و کاملاً در خلاف جهت جهان‌بینی او رشد پیدا کرده است - ما در ادامهٔ آن بخشهای احیاشده راه می‌افتیم و فلسفه و شعر و عرفان تولید می‌کنیم. ولی اگر ما به بخشی از مفروضات فکری خود «کربن» وفادار باشیم، و آن اینکه هیچ

متافیزیکی بدون نوعی حسیت بوجود نمی‌آید - باید نتیجه بگیریم که ما ضمن تحویل گرفتن آن تکه‌پاره‌ها، نمی‌توانیم بر اساس آنها آن فضای جهان‌بینی خود را بسازیم. برای آنکه این مسئله را روشن کنیم کافی است بگوییم که بخش اعظم شعر جدی ما و شعر عارفانهٔ جدی ما از سالها پیش در اختیار ما بوده. اگر ما در ادامهٔ آنها چیزی می‌ساختیم، می‌شدیم - حداکثر - بهار، صورتگر، ایرج. ولی یک نفر پیدا شد، و برغم این‌همه شعر خوب کهن، و وزنهای مختلف، گفت که ما باید یک جهان‌بینی بسازیم، در شعر، یک وزن جدید بسازیم، و واضع آن «آرمونی» جدید باشیم. فلسفهٔ جدید در ایران می‌تواند آن تکه‌پاره‌ها را در نظر بگیرد، ولی اگر فلسفه قرار است در سپیده‌دم خود قرار بگیرد، باید اول ظلمت خود را درک کند. باید تنها باشد با تاریکی خود، و متمرکز باشد با تنهایی عمیق حسی خود، با جهان خود، تا سپیده‌دم جدید خود را بزاید. آن سپیده‌دم، در آن‌صورت یک هدیه خواهد بود. از نوعی که در عصر سهروردی مشرق او یک هدیه است. در عصر ابن‌عربی، «آری و نه»ی او یک هدیه است. آنگاه، به همان صورت که زرتشت، با فاصله‌ای دوهزارساله دیگرباره در مشرق سهروردی طلوع می‌کند، امکان دارد ابن‌عربی یا سهروردی و یا ابن‌سینا، دیگرباره در فضای یک جهان‌بینی جدید طلوع کنند. خفاش باید نخست بال درآورد، بعد دگردیسی پیدا کند، از محالی به محال دیگر سیر کند تا به پرواز درآید، تا افق پیدا کند. وقتی که در افقی پرواز کرد، از افقی به افق دیگر خواهد رفت و مدام در حال ادغام کردن افقهای دیگر در افقهای بعدی خواهد بود.

- این تاریکی که شما حرفش را می‌زنید برای بسیاری از آدمها رعب‌انگیز است.

- برای من هم رعب‌انگیز است. ولی آن تاریکی، آزمون روان‌شناسی جمعی ماست. سیاوش از آتش گذشت. آن یک آزمون درونی برای نسل جوان بهار آغازین زندگی افسانه‌ای و تاریخی ما بود. حالا این تاریکی درون، آزمون ماست. این تاریکی اعماق کلیت ماست. آن چیزهایی که از گذشته می‌آیند، ممکن است در آن تاریکی جا پیدا کنند و یا در سپیده‌دم آغازین بعد از آن تاریکی. ولی آنها کلیت ما نخواهند بود. هر کسی که اجزای گذشته را، کل ما در نظر بگیرد، از عهدی که با عصر خود و از طریق عصر خود با سایر اعصار و کل جهان هستی دارد، سر پیچیده است. عهد اول با آن عصر است. گذشته با استمرار به ما نمی‌رسد، از آینده هنوز کوچک‌ترین خبری نداریم، پس ما در زیر تل خاکستری زندگی می‌کنیم که آتشی زیرش نیست. این سخن که اگر شما «افلاطون» و «افلوطین» را از پشت سر ابن‌سینا و ابن‌عربی و شیخ اشراق بردارید، اینها حیات خود را از دست می‌دهند، حرف مفتی است. تاریکی اعماق، تاریکی جانهای مشترک هزاره‌ای پیش، آن سردی زیر خاکستر، «ابن‌سینا» و «ابوالحسن خرقانی» و «ابوسعید ابی‌الخیر» و بعدها جانهای دیگر را در سراسر عالم اسلام، از خراسان گذشته تا «اندلس» مشتعل کرد. اشتباه نکنیم، افلاطون و زرتشت، در صورتیکه در ابتدا با تاریکی روان شیخ اشراق

عهد نمی‌بستند، امکان نداشت به صورت بخشی از مشرق او درآیند. این مشرق در حافظ، «مشرق پیاله» می‌شود. در طول این مصاحبه، من از دئونیزوس صحبت کرده‌ام. روح دئونیزوس در وجود عرفان شعری ایران از ابوسعید تا حافظ دمیده شده است. ولی اول تنهایی و تاریکی بوده، و بعد اشتعال. عصر ما در استمرار از گذشته نیست که نور خود را پیدا خواهد کرد. و حتی معلوم نیست که آیا اشتعال خود را پیدا خواهد کرد یا نه. این درد اعماق، درد درونهای تنها و تاریک است که ناگهان از شدت تیرگی و تاریکی، به سبب شدت تکاثف خود، از درون منفجر خواهد شد. در آن جهان نورانی - در صورتی که پیش بیاید - امکان دارد چیزهایی از گذشته با آن جهان معاصر بشوند. اول، خوشا به حال کسانی که آن انفجار در عصر آنها تجربه خواهد شد، دوم خوشا به حال کسانی که از گذشته به آینده سفر خواهند کرد. ناگهان یکی چشم باز خواهد کرد و خواهد دید که معاصر یک متفکر انفجاری آینده است. طبیعی است که این سفر، سفر مستمری نخواهد بود. افلاطون برای رسیدن به ابن‌عربی و سهروردی در ماشین زمانی نشانده شد که او را ناگهان در هزار و پانصد ششصد سال بعد پیاده کرد، ولی او را، عصر خود او، به سوی ابن‌عربی و سهروردی نیاورد. ماشین زمان را ابن‌عربی و سهروردی ساخته بودند. آنها این ماشین زمان را به سوی گذشته فرستادند. در آن عصر افلاطون، فرودگاه آماده‌ای را یافتند، و یک افلاطون منتظر را، او را سوار کردند، قرنهای زیر پاشان را نادیده گرفتند و ماشین را در عصر خود پیاده کردند. و این کار عامداً و عالماً صورت نگرفته است. اعصار کاملاً هم‌افق نمی‌شوند، بلکه در مدار یکدیگر قرار می‌گیرند. آدمها هم‌جان نمی‌شوند، اگر هم‌دلی و هم‌جانی هست، به سبب هم‌مدار بودن است. به همین دلیل، بر خلاف کربن، من اعتقاد دارم که مسئله استمرار نیست که اهمیت دارد. احیای متون و آدمها، عامداً و عالماً صورت می‌گیرد. ضرورت هم‌مداری از اعماق جان اعصار بپا می‌خیزد. شرط اساسی برای پیدا شدن هم‌مداری، مسئلهٔ دیگری است. جان آدمی چنان تاریک می‌شود که حال انفجار به او دست می‌دهد. تاریکی جان مولوی را پیش از رسیدن شمس به خاطر بیاورید. تاریکی جان فرهنگ آپولویی را پیش از ورود آیین دئونیزوسی به یونان به یاد آورید. تاریکی جان آدمها را پیش از ظهور رنسانس در نظر بگیرید. اول آن تیرگی جانهاست، آن کدورت عمیق درونی است، آن لجن مکندهٔ شوم است، و بعد انفجاری که ماهوارهٔ جان آدمی را در مدار ماهواره‌های دیگر قرار می‌دهد. ماهواره‌ای که روی زمین است، ماه بی‌روحی است. تنها موقعی که در مدار قرار می‌گیرد جان مشتعل پیدا می‌کند، ولی اول باید در وجود خود آن نیروی پرتاب را ذخیره کند. آن نیروی پرتاب در تاریکی، در تنهایی، ذخیره می‌شود.

- آیا هم‌اکنون چیزهایی از گذشته به ما می‌رسند که دارای ارزش کافی باشند؟

- بستگی به این دارد که غرض از «کافی» بودن چیست. مثلاً شاهنامه به ما رسیده است.

اوستا به ما رسیده است. مولوی و حافظ به ما رسیده‌اند. ابن‌عربی، سهروردی و دیگران به ما رسیده‌اند. ولی ما در ارتباط با آنها خنثی هستیم. زمانی مارکسیسم در تاریکی و جهل عصر ما و سلولهای زندانهای ما، به ما حسی از انفجار می‌داد. بعدها دیدیم که این حس انفجار کاذب بود. و فقط در ما تشدید ناموزونی می‌کرد که از این بابت خوب بود. البته این در واقع مارکسیسم نبود. روسیهٔ عقب‌مانده، لعابی از پیشرفت بر روی خود کشیده بود، آن لعاب را مارکسیسم خوانده بود. آنچه در شوروی اتفاق افتاده بود، ربطی به مارکسیسم نداشت. دستی خیانتکار آن لعاب را بر روی جانهای دردمند مردم شوروی کشیده بود، و آن جانها در تیرگی، مستأصل و مستبسع می‌شدند. از ترکیب این‌دو حالت، ناگهان کسی که قبلاً رئیس «کاگ ب» بود، علیه کل سیستم به اعتراض برخاست، و نتیجه سقوط یک بت شصت‌ساله در سراسر جهان بود: استالین. برای درک تیرگی جانها در شوروی باید کلیهٔ ادبیات و فرهنگ زیرزمینی اتحاد شوروی خوانده شود. در کشور ما ایدئولوژی استالینی فقط موفق شد سلولها را پر کند و جوانها را به کشتن بدهد. برغم سقوط ایدئولوژی استالینی در جهان، هنوز هم متأسفانه، حتی روشنفکران ما به یکدیگر با دیدگاه استالینی نگاه می‌کنند. یکی، دیگری را سر مسائل هیچ و پوچ خائن قلمداد می‌کند. یکی علیه دیگری وارد حلقه‌های مختلف می‌شود. ضربه‌ای که تفکر، ادبیات و هنر ما، از این باندبازیها، و دار و دسته درست‌کردنها، دیده، در بعضی موارد حتی بسیار هم کاری بوده است. حذف با فرهنگها هدف اصلی این دار و دسته و باندها و حلقه‌ها بوده است. این نیز جزیی از آن تاریکی درون ماست. سوءظنهای حاکم بر روابط ما که ناشی از عمل زیرزمینی این باندهای بظاهر ادبی ولی در باطن مافیایی بوده، ما را وارد یک تونل وحشت می‌کند که از آن چهره‌های وقیح و زشت ناگهان بیرون می‌پرند و محیط ما را مدام شبح‌زده و تیره و تار می‌کنند. ولی کسی که تفکر ایجاد می‌کند، نباید از این اشباح وحشت کند. سقوط قلاع استالینی ما را خوش‌بین کرده است. ولی این خوش‌بینی به معنای حل مشکلات ما نیست. هنوز در اعماق جامعهٔ فکری ما کسانی هستند که فکر می‌کنند راه‌حل همان است که پنجاه سال پیش شروع شد، در سطح ملی، و در طول این شصت و یا هفتاد سال بر شوروی حاکم بوده است. اگر این ارواح تاکنون روند توهم‌زدایی را طی نکرده‌اند، بعد از این هرگز موفق به توهم‌زدایی نخواهند شد. نسل جدیدی ضرورت دارد بپا خیزد، و بر روی ویرانی توهمات، خود را بسازد. موقع عبور از مراحل ساختن است که از مرحلهٔ آزمون، که همان مرحلهٔ تاریکی درون است، خواهد گذشت. سالهاست که تمثیلی برای این عبور از تاریکی در ذهن من ساخته شده. من آن‌را نوعی هزارهٔ خضری می‌دانم. هزاره در این‌جا به معنای هزارهٔ عددی نیست. بلکه به معنای هزارهٔ کیفی است. به همان‌صورت که هزاره‌های زرتشتی به معنای هزاره‌های عددی نیست. هزاره به معنای تمرکز درونی در طول زمانی کیفی است، طوری که سپری کردن ده یا بیست سال آن، به معنای هزار سال باشد. یعنی طی هر لحظهٔ آن چندین ماه یا سال جلوه کند. درد اعماق چنان شدت و حدتی داشته باشد که

زمان تقویمی فراموش شود، و زمان بصورت شکل درونی و طول زمان درد جلوه کند. این هزارهٔ خضری است، به دلیل اینکه خضر این ظلمات را تجربه کرد و به آب حیات دست پیدا کرد. به صراحت باید گفت که ما در قصر عصر متشتتی زندگی می‌کنیم، عصری که در آن همه‌چیز، در درون و بیرون، ناموزون است. کافی است در تاریخهای اقوام دیگر و تاریخ خودمان در مراحل مختلف نگاه کنیم. هر خیزش بزرگی، پس از یک تیرگی عمیق پیدا شده است. چنین چیزی هرگز به معنای اعتقاد به تاریخ ادواری نیست. هیچ سپیده‌دمی شبیه سپیده‌دم قبلی نیست. چرخی که «ویلیام باتلر ییتس»، شاعر بزرگ ایرلندی، به آن اعتقاد داشت و یا ادوار تاریخی «ویکو»ی فیلسرف، و قرنها پس از او، ادوار «اشپنگلر»، مورد نظر ما نیست. هم تاریکی ما تاریکی متفاوت با تاریکیهای دیگر خواهد بود و هم سپیده‌دم ما - در صورتی که اقبال داشتن چنان سپیده‌دمی را داشته باشیم. حتی خضر جدید با خضر کهن فرق خواهد کرد. ما همهٔ آزادیهای به دست‌آمده در جهان را باید از اعماق آن تاریکی درون، با استحالهٔ آن آزادیها، در آن تاریکی، عبور بدهیم. ارزشهایی که از گذشته می‌آیند، ارزشهایی که از جاهای دیگر می‌آیند، تا موقعی که در ما متحول نشده‌اند و ما را متحول نکرده‌اند، ارزش نخواهند بود. هر ارزش گذشته و هر ارزش خارجی، یک درد است. درد ما درد تصادم با این ارزشهاست. تا روزی که جهان ما به نوعی موزونی دست نیافته است، ما آن هزارهٔ خضری را پشت سر نخواهیم گذاشت.

ناطق هزارهٔ خضری، بخشی از مصاحبه‌ای است که در جلد سوم طلا در مس چاپ می‌شود. این بخش از آن مصاحبه، در واقع نوعی «دیالوگ» درونی است، نوعی پرسش فلسفی از اعماق است. بخش حاضر در سال ۶۹ نوشته شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منتشر شد:
نمونه‌های شعر امروز افغانستان
به کوشش: چنگیز پهلوان
انتشارات بنیاد نیشابور ــ ۳۵۲ صفحه ــ ۳۵۰ تومان