از ناسوت تا ملکوت

دکتر وحید یامین پور

مبادی انسان شناسی هنر مدرن

این متن برگرفته از سخنرانی دکتر یامین پور در دوره آموزشی وارثین در سال ۱۳۸۷ موسسه اشراق اندیشه (طرح علم و دین) است.

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیده ما را رفیق و مونس شد
نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه مسئله آموز صد مدرس شد

در معنای تمدن و تعابیری که از این لفظ می‌شود و نیز در نسبت آن با هنر و فرهنگ، بحث‌های بسیار مفصلی وجود دارد اما باید توجه داشت که از عمر کلمه‌ی هنر در فرهنگ و ادبیات ایران –با مفهومی که اکنون از آن به ذهن متبادر می‌شود– چندان نمی‌گذرد. پیش از این هنر، به معنای کنونی و مصادیقش یعنی نقاشی، گرافیک، موسیقی، شعر و امثال این‌ها در فرهنگ و ادبیات ایران فهمیده نمی‌شد و چند سالی است که این معنا و مصادیق را نزد ما پیدا کرده است. پیش از این هنر بیشتر با کلمه‌ی صنعت و صناعت شناخته می‌شد و کشف این‌که چرا صناعت را به اموری مانند صنایع مستظرفه، شعر یا نقاشی و امثال آن اطلاق می‌کرده‌اند، خود کشف معنای فلسفی هنر است.

شاید بهتر باشد هنر را با نگاهی ارسطویی تبیین کنیم. ریشه‌ی هنری که اکنون معنایش به ذهن ما متبادر می‌شود از کلمه‌ی «تِخنه» است. تخنه، همان ریشه‌ی کلمه‌ی تکنیک است. تخنه (هنر) برای ارسطو دو شعبه دارد؛ یک شعبه‌ی آن تکمیل کار طبیعت است که از آن به صناعت و صنعت نام می‌برند و یک شعبه از آن میمِسیز[1] یا همان هنرهای زیباست، مثل نقاشی و مجسمه‌سازی و امثال آن. اساساً هر رفتاری که از انسان در تکمیل کار طبیعت سرمی‌زند، به هنر تعبیر می‌شود چون از سرچشمه ابداع و آفرینش خود استفاده می‌کند. تکمیل کار طبیعت یعنی انسان طبیعت را دستکاری و تکمیل می‌کند و دست به ساختمان‌سازی می‌زند و مهم‌تر از آن معماری انجام می‌دهد. دست یازیدن به تغییرات، نوعی نفوذ و رسوخ در کار طبیعت است که ابتداءبساکن نوعی هنر تلقی می‌شود و به همین دلیل صنعت چیزی جز زندگی بشر نبوده است.

در عالم پیش از مدرن با معنایی که ما در عالم مدرن درباره‌ی هنر به کار می‌بریم، مواجه نبوده‌ایم. این، ابعاد زندگی بشر و تکمیل کار طبیعت بوده است. اما در دوره مدرن زندگی آن‌ها برای ما جذابیتی خارق‌العاده پیدا کرده، در نتیجه آن‌ها را در ویترین و شیشه می‌گذاریم و آن را موزه می‌نامیم و از آن بازدید می‌کنیم تا نوستالوژی‌های فرهنگی‌مان به نوعی زنده شود و احساس می‌کنیم اگر این‌ها را نداشته باشیم در واقع شأنی از شئون تشکیل‌دهنده‌ی هویت خودمان را از دست داده‌ایم. اما این‌ها ابعادی از زندگی بشر بوده است. حتی عنوان رساله‌هایی که در باب هنر می‌نوشتند عناوینی مثل صنعت یا رساله‌ی صناعیه بوده است. میرفندرسکی اصفهانی رساله‌ای دارد به نام رساله‌ی صناعیه که در باب هنر است و مربوط به هنر و موسیقی و طراحی و... است.

جنس دوم هنر از دیدگاه ارسطو، هنرهای زیباست. از ارسطو می‌پرسیم هنر و کار هنرمند چیست؟ فرق هنرمند با انسان عادی در چه چیزی است؟ یک اثر هنری چیست و چه فرقی با یک اتفاق عادی دارد؟ شما چه چیز را هنر می‌دانید؟ تعریف‌های متفاوتی ارائه شده ولی آن‌چه که بیشتر مورد اتفاق است، هنر را نوعی تقلید می‌داند. تقلید به این معنی که یک نقاش در مقابل شما بنشیند و از کاری که خدا در آفرینش انسان کرده، برای خلق شما روی صفحه‌ی کاغذ، تقلید کند. این امر در نقاشی و طراحی خیلی راحت‌تر فهم می‌شود تا در سایر هنرها، ولی موسیقی و مجسمه‌سازی نیز همین‌طور است. اگر در فلسفه موسیقی تدبیر کنید، می‌بینید که موسیقی‌دان‌های تاریخی ما مثل فارابی و امثال وی درمورد موسیقی می‌گفتند «موسیقی نوای کهکشانی عالم است». یعنی موسیقی نوعی تقلید است، تقلیدی از نوای کهکشانی عالم. اما بعضی از متفکرین با قدری تأمل بیشتر روی معنای هنر معتقدند که هنر نمی‌تواند تقلید باشد، چون یک مقلد سعی می‌کند عین اتفاقی را که در خارج از وجودش می‌افتد تکرار کند درحالی‌که هنر سعی می‌کند چیزی را بیافزاید یا کاهش دهد. برای مثال یک اتفاق را می‌توان با بزرگ‌نمایی به یک حماسه و تراژدی تبدیل کرد و بالعکس با حذف بعضی جریانات، همان اتفاق را به‌صورت یک ماجرای کمدی نشان داد. با تغییر در یک نقاشی می‌توان آن را بزرگ‌منشانه یا به‌صورت کاریکاتور درآورد. در موسیقی هم همین کار صورت می‌گیرد. با ساخته و پرداخته کردن یک اتفاق، دیگر کاربرد کلمه‌ی تقلید معنایی ندارد بلکه نام آن را باید «محاکات» گذارد؛ یعنی هنرمند چیزی را برای ما روایت و حکایت می‌کند. هنر، آفرینش چیزی که هست، نیست؛ بلکه آفرینش چیزی است که باید باشد ولی وجود ندارد. در واقع هنر آفرینش آرزوها است؛ آفرینش چیزهایی است که ما دوست داریم به آن صورت باشند. این معنای تاریخی هنر است. کلمه «آرت»[2] به معنی جایگاه است. آلمانی‌ها کلمه‌ی آرت را به‌عنوان جایگاه به کار می‌برند. اما منظور از جایگاه چیست؟ اگر از یک هنرمند بپرسید که چه عالمی را روایت می‌کنی و مخاطبت را به چه چیزی دعوت می‌کنی، هنرمند در جواب می‌گوید که دوست دارم مخاطبم چیزی را که من می‌بینم، ببیند. مثلا شما به جایی می‌روید و اتفاقی برایتان می‌افتد، بعد می‌روید و آن اتفاق را برای دیگران هم روایت می‌کنید. هنرمند هم کارش روایت است. کار هنرمند دخالت دادن مخاطبان در تجربه‌های شخصی خود است و محاکات می‌کند. آلمانی‌ها می‌گویند هر هنرمندی یک جایگاه غیبی دارد که از آن‌جا برای شما روایت می‌کند.

این، در نگاه حکمی ما هم هست. در نگاه هستی‌شناختی اسلامی، عالم طبقه‌بندی دارد. عالمی که ما در آن زندگی می‌کنیم و نامش عالم ناسوت یا مُلک است، سایه‌ای از حقایق غیبی است. شرط ایمان داشتن، ایمان به غیب است؛ «**اَلذّینَ یُؤمِنونَ بِالغَیبِ**»[3]. ما معتقدیم تمام اشیاء و موجودات و تمام رفتارهایی که در عالم ناسوت تجلی می‌کنند، یک حقیقت غیبی دارند که ما از آن‌ها غافلیم و چشم ما به روی آن‌ها بسته است. خداوند دعوت می‌کند که ما چشمانمان را به این حقایق باز کنیم. «ای بی‌خبر بکوش که صاحب‌خبر شوی» در این‌جا چه اخباری مد نظر حافظ است؟ خداوند به کسی که می‌خواهد جانش را بگیرد می‌فرماید «فَکَشَفنَا عَنکَ غِطاءَکَ فَبَصَرُکَ الیَومَ حَدیدٌ»[4]، این روز، روز مرگ است. خداوند در این آیه می‌گوید حال پرده‌ها را کنار می‌زنم تا با چشم تیزبین حقایق غیبی را ببینید. «النّاسُ نِیامٌ فَاِذَا ماتُوا انتَبَهوا»[5]. رمز «موتوا قَبل أن تَموتوا»[6] همین است، یعنی اگر مرد راه هستی، «مردان خدا پرده‌ی پندار دریدند»! یعنی به قول حضرت امیر–علیه‌السلام– «لَو کُشِفَ الغِطاء ما ازدَدتُ یقیناً»[7]. برای بعضی که درمورد حقایق غیبی چشم برزخی و بصیرت دارند، پرده‌ای وجود ندارد. آن‌هایی که چشم برزخی دارند فی‌الحال حقیقت غیبی همه‌ی ما را می‌بینند. ما صورت‌های برزخی و ملکوتی را در این عالم ناسوت نمی‌بینیم، چون اساساً دنیا و عالم ناسوت آن‌قدر ظرفیت ندارد که کسی بتواند با حقیقت ملکوتی‌اش ظاهر شود. دنیا یک عالم متکاثف کم ظرفیت رقیق و پست‌ترین عالم وجود است. سایه‌ای از سایه‌ای از سایه‌ای از حقیقت است. حقایق اصلاً امکان ظهور در این عالم را ندارند. این همه روایاتی را که درمورد این دنیا و بهشت و جهنم دیده‌اید،

چگونه باید تفسیر کرد؟ این‌که می‌گویند اگر یک قطره از آتش جهنم در عالم ناسوت شما بیافتد، دنیا آتش می‌گیرد یا یک قطره از شراب بهشتی اگر در عالم ناسوت بیافتد همه مست می‌شوند یا تعبیرهایی که قرآن دارد مثل آیه‌ی شریفه «**لَو أَنزَلنا هَذا القُرآنَ عَلَي جَبَلٍ لَّرَأَيتَهُ خاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِن خَشيَه اللَّهِ**»[۸]، سخن خداوند ناظر به حقیقت ملکوتی و جبروتی و لدی اللهی قرآن است یعنی مربوط به آن قرآنی است که می‌گوید در لوح محفوظ قرار دارد. آن قرآن اگر بخواهد در عالم ناسوت و عالم ملک و دنیا نازل شود، عالم منهدم خواهد شد.

لذا هنرمندی مثل حضرت رسول-صلی الله علیه و آله- باید پیدا شود که ظرفیت این کانال‌سازی را بین عالم ناسوت و عالم ملکوت و جبروت داشته باشد، حقیقت جبروتی قرآن را به لفظ تبدیل کند و در اختیار انسان قرار دهد. کسانی که می‌گویند پیامبری نوعی شاعرانگی است خیلی هم بی‌راه نمی‌گویند، قدری معنی‌اش این است. این‌ها شأن پیامبر را پایین نیاورده‌اند بلکه شأن هنر را بالا برده‌اند و واقعاً هم شأن هنر و هنرمند بالاست. وقتی تعریفم را از هنر و هنرمند عرضه می‌کنم، دیگر از این به بعد وسواس به خرج خواهید داد تا هر کسی را هنرمند ندانید و واژه‌ی هنرمند را به هر کسی اطلاق نکنید. به نظر من این یک تعبیر دقیق است از مفهوم هنر. هنرمند هم-بلاتشبیه- کارش همین است. چون همه‌ی ما چه بخواهیم و چه نخواهیم واجد همین مرتبه‌ی غیبی هستیم و همه‌ی ما ملکوت داریم. اگر بخواهیم انکارش کنیم، باز هم وجود دارد و طبق فرمایش قرآن همه‌ی ما واجد نوعی حقایق غیبی هستیم و گاهی هم به حقیقت غیبی خودمان سرک می‌کشیم و از آن مطلع و بهره‌مند می‌شویم. هنرمند این ویژگی برجسته را دارد که از آن جایگاه غیبی خود برای ما حکایت کند و محاکات او از عالم غیب است. او بهتر از هر کس دیگری می‌فهمد که عالمش چگونه باید باشد و عالمش چه شکلی دارد.

اگر هنرمند، هنرمند خالص، منزه و به اصطلاح بی‌شیله و پیله‌ای باشد، از حقیقتی برای ما سخن خواهد گفت که حقیقت مستند، روشن و مورد تأییدی است. مثلاً درمورد قرآن شأن دیگری از آن را برای ما وصف می‌کند، مثل دیوان حافظ. دیوان حافظ تجلی هنری مفاهیم قرآنی و تجلی شاعرانگی قرآن است، دیوان شمس هم همین‌طور. اگر حافظ و مولانا معصوم بودند، این تجلی، تجلی ناب‌تری بود. یعنی نسبت به ناب بودن وجود هنرمندان، این تجلی‌ها ناب‌تر است. به همین ترتیب هنرمندان هرقدر خلوصشان را از دست بدهند عالم غیب را مخدوش‌تر برای ما روایت می‌کنند. این‌جا به نقطه‌ی حساس بحث نزدیک می‌شویم. آیا ما هنرمند شیطانی داریم؟ جواب این سوال مثبت است. چون هنرمند شیطانی هم از غیب شیطانی خودش برای ما محاکات می‌کند. اصلاً چرا قائل به ادوار هنری و تاریخ هنر هستیم؟ چرا می‌گوییم هنر اسلامی، هنر مسیحی، هنر مدرن، هنر بودیستی، هنر سرخپوستی و... ؟ چون ما با انسان‌ها و هنرمندان متفاوتی مواجه‌ایم. تعبیر این هنرمندان از عالمی که در آن زندگی می‌کنند متفاوت است. آن‌ها خودشان را برای ما روایت می‌کنند. عالمی را که در آن زندگی می‌کنند، عالم غیبی را که در آن حضور دارند و آن‌گونه که به عالم می‌نگرند و آن‌گونه که دوست دارند عالم به آن تبدیل شود را برای ما حکایت می‌کنند و وقتی این کار صورت می‌گیرد، می‌بینیم تجلیات هنری با هم متفاوت می‌شود. در این‌جا نقاشی اسلامی، نقاشی قرون وسطای مسیحی، نقاشی مدرن و نقاشی بودیستی ایجاد می‌شود. تجلیات تام‌تر این تفاوت‌ها در تمدن‌ها است، مثلاً در شکل شهرسازی و معماری. از هر دو طرف می‌توان حرکت کرد؛ می‌توان اول مبانی انسان‌شناختی و هستی‌شناختی انسان مدرن را کشف کرد، بعد فهمید که چرا شهرش را این‌طور ساخته و معماری‌اش را این‌طور تجلی داده است یا برعکس، می‌توان معماری و شهرسازی تمدن مدرن را دید و کشف کرد که مبادی انسان‌شناختی و هستی‌شناختی او چگونه بوده است.

از اثر هنری پی به هنرمند خواهیم برد و با هنرمند شریک خواهیم شد. از تجلی ناسوتی اثر هنری به عالم غیب هنرمند صعود می‌کنیم. یک تابلوی نقاشی، حکایت نقاش آن است از عالمی که در آن زندگی می‌کند و از غیبی که در آن شریک است. وقتی مخاطب این اثر هنری قرار می‌گیریم دچار تحول انفسی می‌شویم و می‌توانیم از این تجلی ناسوتی به حقیقت غیبی و باطنی آن نقاش صعود کنیم، مثل همین اتفاقی که در محضر قرآن صورت می‌گیرد. قرآن نازل شده از عالم غیب است، وقتی در محضر تجلی ناسوتی قرآن قرار می‌گیرید، اگر مخاطب حقیقی آن باشید، به حقیقت غیبی قرآن صعود می‌کنید و تبدیل به کسی می‌شوید که گویی قرآن بر او نازل می‌شود. از برخی ائمه(ع) روایت داریم که گویی قرآن بر آن‌ها نازل می‌شده است. عبارت «زادَتهُم اِیمَاناً»[۹] که در قرآن آمده است، یعنی چه؟ قرآن بر شما نازل می‌شود، مجددا بر شما نازل می‌شود، و قرآن دائماً در حال نزول است و ملائکه هم دائماً در حال نزول‌اند؛ قرآن یک بار نازل نمی‌شود. وقتی می‌گویند اگر می‌خواهید خدا با شما حرف بزند قرآن بخوانید، معنی‌اش این نیست که خدا ۱۴۰۰ سال پیش حرفی زده و حالا ما بیاییم آن حرف‌ها را بخوانیم. اگر مخاطب حقیقی قرآن قرار بگیریم، در همان لحظه و در آن واحد خداوند با ما در حال تکلم خواهد بود، یعنی خداوند این حرف‌ها را به ما نازل می‌کند و ما از طریق این نزول صعود می‌کنیم. مبحث قوس صعود و قوس نزول در مباحث عرفان نظری که بحثی ریشه‌ای و عمیق است، می‌گوید که همه‌چیز در آن واحد، در حال نزول و صعود است، همه‌چیز این‌گونه است؛ رفتارها، شخصیت‌ها، حقیقت‌های غیبی. ما در آن واحد می‌توانیم ملکوت خود را تغییر دهیم. همین الآن با یک ذکر می‌شود ملکوت خود را تغییر داد و با یک گناه هم این تغییر صورت می‌گیرد. این اتفاقی است که به شکل حقیقی در عالم می‌افتد. این اتفاق در مقیاسی کوچک‌تر درباره‌ی یک اثر هنری رخ می‌دهد.

چرا شما اجازه ندارید هر صدایی را بشنوید و چرا بعضی صداها حرام است؟ چرا بعضی موسیقی‌ها حرام است؟ خدا در این‌جا از چه چیزی نگران است؟ مگر چه اتفاقی می‌افتد که من با شنیدن موسیقی حرکت موزون انجام بدهم؟ شنیدن برخی صوت‌ها و موسیقی‌ها به عنوان تجلی ناسوتی و دنیایی یک اثر هنری، شما را در غیب سازنده آن اثر هنری شریک کرده و شما را دچار تحول انفسی می‌کند و چون این تحول انفسی به نفع شما نیست و تأثیرات مخربی در ملکوت انسان می‌گذارد، شرع می‌گوید شنیدن این موسیقی حرام است و یا در جای دیگری می‌گوید که مکروه است. آیا دیدن هر تصویری جایز است؟ شما حق دارید به هر جایی و به هر چیزی نگاه کنید؟ حقیقت باطنی نگاه کردن به جای بد، همان‌طور که در روایات داریم «سَهمٌ مِن سِهَام إبلیس»[۱۰] است. حقیقت این نگاه کردن این‌گونه است و شما را دچار تحول باطنی می‌کند، بفهمید یا نفهمید، غیبِ شما را دستکاری خواهد کرد. اگر غیبت کنید، غیبِ شما مسموم می‌شود، چون با این کار از گوشت مرده ارتزاق کرده است.[۱۱] نباید آیه شریفه‌ی «فَلیَنظُرِ الإنسانُ إلَی

طَعامه»[۱۲] را سطح پایین معنا کنیم، انسان روح دارد، روح هم نیاز به غذا. ببینید که چه می‌شنوید، چه می‌بینید و از همه مهم‌تر کجا قدم می‌زنید. البته بحث ما در این‌جا اخلاقی نیست بلکه درباره‌ی مبادی انسان‌شناختی است ولی چون پیوستگی زیادی با مفاهیم قرآنی و عرفانی دارد، ناچاریم از این مثال‌ها استفاده کنیم تا وجوهی از آیات و روایاتی که دائماً شنیده‌ایم بیشتر برایمان منکشف شود. می‌توان با مخاطب واقع شدن برای یک اثر هنری، شیطانی شد. از آن مهم‌تر، عالمی است که در آن زندگی می‌کنیم. چه کسی می‌تواند ادعا کند که تحت تأثیر معماری یا شهرسازی نیست؟ چه کسی می‌تواند بگوید شکل خانه‌ای که در آن زندگی می‌کند برایش اهمیتی ندارد؟ آیا تا به حال فرق خواندن نماز در مسجدی با معماری مدرن را با خواندن نماز در مسجدی مثل مسجد جامع اصفهان –با آن جایگاه تاریخی که مربوط به دوره‌ی سلجوقیان است– حس کرده‌اید؟ خانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم و شهری که در آن قدم می‌زنیم، غذای روح ما هستند.

حال، به طور مصداقی شهر تهران را از دیدگاهی که گفته شد، بررسی می‌کنیم. بنده به شدت معتقدم و برای این اعتقاد هم استدلال دارم که تهران نه شهری دینی است و نه اجازه‌ی متدین‌پروری در خود را به کسی خواهد داد. ذات شهر تهران هم متضاد با حیا است و هم متضاد با قناعت و نجابت. چون شهر تهران، شهری شیطانی است و بشر شیطانی این شهر را ساخته، چیزی شبیه شهرهای پاریس، نیویورک یا تمام شهرهای مدرن جهان است. این نوع از قالب شهرسازی که در تهران بروز یافته و این شکل از کوچه‌ها و خیابان‌ها و خانه‌ها را ایجاد کرده، ضد حیا است چون بشری که این نوع از شهر را تولید کرده اصولاً بشر بی‌حیا و بی‌نجابتی بوده است. البته دیدگاه من در این‌جا نسبت به شهر تهران، دیدگاهی هنری است و منظورم به‌طور خاص اثر هنری تولید شده توسط خالق این اثر است و مخاطبم همه‌ی معمارها و مهندسان عمرانی که در ساختن این شهر شرکت داشته‌اند، نیست. این مدل از شهر، مدل نانجیبی است و مربوط به فرهنگ ما نیست، چون ما این شکل شهرسازی را از جاهای دیگر کپی کرده‌ایم.

اگر به‌عنوان مثال مقایسه‌ای کنیم بین میزان اخلاقیات عمومی و تدیّن مردم تهران با یکی از شهرها یا روستاهای استان یزد، می‌بینیم که مثلاً میزان غیرت، میزان حیا و نجابت بین این شهرها متفاوت است. و یا حس عبادت را بین این شهرها مقایسه کنید، آیا همه‌جا یک جور است؟ آیا نمی‌توان گفت به همان میزانی که شهرهای ما مدرن و توسعه یافته می‌شوند، همان‌قدر از چگالی تدیّن، حیا، اخلاق و معنویت ساکنان آن شهر کاسته می‌شود؟ البته این معنی‌اش این نیست که همه‌ی تهرانی‌ها لامذهب‌اند! خیلی‌ها در تهران تلاش می‌کنند که متدیّن باقی بمانند و خدا هم به آن‌ها توفیق می‌دهد و می‌توانند دینشان را حفظ کنند ولی با این انرژی‌ای که این فرد در تهران برای متدین باقی ماندن مصرف می‌کند، احتمالاً اگر جای دیگری بود یکی از اولیاء الله می‌شد! و البته اگر سهم تأثیر این اتفاق خیلی زیاد باشد، با اختیار و اراده‌ی انسان در تعارض قرار خواهد گرفت. لکن خداوند هم بعضی از سنت‌هایش را بر مبنای همین قضیه قرار داده است. مفاهیمی مثل هجرت و جهاد در این‌جا مطرح می‌شود. بعضی از روایت‌های آخرالزمان می‌گویند در این دوره از فلان جا فرار می‌کنید و به فلان جا پناه می‌برید، همه‌ی این حرف‌ها معنا دارد. به طور کلی، نظر بنده بر این است که دین‌داری در مدرنیته بسیار مشکل است ولی باید بپذیریم که جنس دین‌داری و عمق آن در مدرنیته کاسته می‌شود. حرف بنده این نیست که مدرنیته انسان‌ها را تحریک می‌کند تا به نامحرم نگاه کنند بلکه منظور ما جان‌آزمودگی در عالم مدرن است. مثلاً درمورد غیبت کردن، آیا وقتی من نزد یک عالِم غیبت کنم، او از این عمل متأثر نمی‌شود؟ آیا موسیقی حرام برای آن عالِم حرام نیست؟ ما متأثر از عالَمی هستیم که در آن زندگی می‌کنیم، تأثیر این عالَم در روح ما مثل تأثیر غذاست بر بدن. معماری و شهرسازی ما را به تدریج متأثر می‌کنند.

حال، قدری وارد مبانی بحث شویم. سوال این‌جاست که چرا معماری، شهرسازی و هنر در فرهنگ و تمدن اسلامی حول مفهوم ذکر است؟ و توجه کنید که این نوع معماری و شهرسازی از قبل طراحی نشده است. مثلاً این‌طور نبوده که معمار شهر اصفهان طرح این شهر را از قبل به گونه‌ای شکل داده باشد که حالت ذاکرانه‌ای داشته باشد و در نتیجه مردم آن انسان‌های اهل تذکری باشند. هنرمندی که این طرح را ریخته، خود جزئی از عالم ذکر و اهل ذکر است لذا تمام تجلیات او هم تجلیات ذاکرانه‌ای می‌شود، «از کوزه همان برون تراود که در اوست». هنر تجلی انسان است و این تجلی ناخودآگاه جان شما را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

نگاه به پرده‌ی خانه‌ی خدا و خانه‌ی خدا عبادت است، همین‌طور نگاه به چهره‌ی عالِم. چهره‌ی عالم با شما چه می‌کند؟ در رساله‌ی «لقاء الله» میرزا جوادآقا ملکی تبریزی، به‌عنوان یکی از روش‌های سیر و سلوک توصیه شده‌است بروید در کنار یک انسان خائف بنشینید و این کار را ادامه دهید، بعد می‌بینید که خوف او از خدا، در شما نیز اثر می‌گذارد. دنیای ما دنیای تأثیر و تأثر است. چون روح ما دائماً از عالمی که در آن حضور دارد ارتزاق می‌کند. روح ما از موسیقی ارتزاق می‌کند. چرا می‌گویند موسیقی اراده‌ی انسان را ضعیف می‌کند؟ به این علت که روح انسان از موسیقی ارتزاق می‌کند. چرا اجازه نداریم بعضی از تصویرها را ببینیم؟ چون روح ما از آن تصویر ارتزاق می‌کند.

همین‌طور خانه‌ای که در آن حضور داریم بر روح ما اثر دارد و به طور کلی، معماری مجرای همه‌ی هنرها است. مجرای هنر خط، طراحی، رنگ‌آمیزی، هنر، شعر و... . معماری در تاریخ هنر، مجرای تمام هنرهاست. اگر قومی از خود معماری به جای نگذاشته باشد، می‌گویند آن قوم تمدن ندارد. معنایش این است که سهم بسیار بیشتری در تغذیه‌ی روح و وجود ما خواهد داشت. برای یک معمار اسلامی، حریم، حیا و نجابت معنا دارد لذا این ارزش‌ها در خانه‌ای که می‌سازد، رعایت می‌شود. این انسان به‌طور ناخودآگاه لباسی می‌پوشد که او را پوشیده بدارد و در نتیجه خانه‌اش هم مثل لباسش پوشیده طراحی می‌شود. این‌ها اموری ارگانیک و متصل به هم هستند. هم شهر و هم خانه‌اش، هم لباس و هم شعر و نقاشی‌اش پوشیده هستند. خانه‌های قدیمی در عین این‌که خیلی بزرگ و باز هستند ولی حریم دارند، یعنی همیشه می‌توان در آن جای خلوتی پیدا کرد. برای ورود به خانه هم این‌طور نیست که مثل خانه‌های مدرن وقتی درب ورودی را باز کردید تا انتهای خانه معلوم باشد.

چرا این اتفاق‌ها در طراحی خانه‌های قدیمی می‌افتاد؟ چون معماری و شهرسازی دینی، معماری و شهرسازی ذکر محور است. در مقابل معماری و شهرسازی مدرن مبتنی بر فراموشی است. چرا رسانه برای اولین بار در عالم غرب تجلی پیدا می‌کند؟ چرا ژورنالیسم برای اولین بار در مدرنیته رشد پیدا می‌کند؟ چرا عکاسی برای اولین بار ثمره تمدن غرب است؟ چرا آپارتمان‌سازی در غرب رشد می‌کند؟ چرا رمان برای اولین بار در عالم مدرن تولید می‌شود؟ چرا رمان هنر متناظر با عالم مدرن است؟ چرا

رمان هیچ تناسبی با عالم غیب‌اندیش دینی ما ندارد؟ مگر ما اهل قلم نبودیم؟ مگر همه‌ی شعرای بزرگ ایرانی نیستند؟ چرا ما رمان ننوشتیم؟ رمان چیست و چه فرقی با داستان دارد؟ جواب ساده‌انگارانه‌ی این سوالات این است که بگوییم این پدیده‌ها- مثلاً- نتیجه‌ی پیشرفت علم و تکنولوژی است. ما باید پاسخ این سوالات را در مبادی بجوییم.

می‌دانیم که با آغاز دوره‌ی رنسانس، انسان حیث غیب‌اندیش‌اش را منکر شد. انسان مدرن حقیقت ملکوتی و جبروتی خود را فراموش کرد. این فراموشی تبعاتی دارد. اولین تبعاتش این است که برای انسان وحشت و دلهره ایجاد می‌کند چون ما برای چراهایمان به دنبال پاسخ خواهیم گشت؛ چراهایی مثل من چرا آفریده شدم؟ از کجا آمده‌ام، آمدنم بهر چه بود و به کجا می‌روم؟ چرا من این شکلی‌ام و انسان دیگری آن شکلی است؟ چرا پای من شکست؟ چرا بچه من مرد؟ چرا خانه‌ی من را صاعقه زد؟ چرا من فقیر شدم؟ چرا زن من مریض شد؟ چرا باران می‌آید و چرا خشکسالی شده است؟ و هزاران سوال دیگر. این چراها و سوالات پاسخ می‌خواهد. اگر پاسخی برای آن‌ها نداشتید احساس تنهایی و وحشت به شما دست می‌دهد. و باز می‌دانیم که پاسخ این چراها را علم نمی‌دهد؛ علم به چگونگی‌ها پاسخ می‌دهد. علم نمی‌گوید چرا باران آمد، چرا نیامد؟ چرا روزی کسی زیاد است و روزی دیگری کم؟ چرا این مجرم شد و چرا آن سالم ماند؟ علم درباره‌ی چگونگی سخن می‌گوید و مثلا درباره‌ی اثر اجتماعی محله‌ای که در آن زندگی می‌کنید بحث می‌کند، ولی آیا علم مفهوم حلال و حرام را می‌فهمد؟ اصلاً مگر حلال و حرام یک عبارت و مفهوم ناسوتی است؟ مگر برکت و رزق یک اتفاق ناسوتی است؟

اگر در یک جمله بخواهیم علم جدید و ساینس را توصیف کنیم، این‌گونه می‌پرسیم که جمله‌ی «علت هر پدیدار، پدیداری است از جنس همان» یعنی چه؟ مفهوم این جمله این است که تمام اتفاقات، ناسوتی توصیف می‌شوند. اگر تمام نظریات جامعه‌شناسی آسیب اجتماعی را بررسی کنید و از تمام جامعه‌شناسان و جرم‌شناسان بپرسید که چرا یک نفر مجرم می‌شود و چرا دو برادر دوقلو که در یک خانواده رشد کرده‌اند و در یک مدرسه درس خوانده‌اند، یکی‌شان مجرم می‌شود و دیگری سالم؛ به‌صورت مستمر تئوری‌های ناسوتی ایجاد می‌شوند. یعنی تحلیل پدیدار از جنس خود همان پدیدار. ولی ما از آن‌ها می‌خواهیم یک تحلیل غیب‌اندیشانه از مفهوم جرم ارائه کنند. ما اعتقاد داریم اتفاقی که در روز عاشورا برای حضرت اباعبدالله-علیه السلام- و یارانش توسط دشمنان آن حضرت افتاد، جرم بزرگی بود. حضرت در تحلیل این اتفاق یک تحلیل غیب اندیشانه ارائه می‌دهند و می‌فرمایند که لقمه‌های حرام باعث شده که شما حرف حق مرا قبول نکنید. حال، اگر دو لقمه‌ی حرام و حلال را پیش هم بگذارید و تمام جامعه‌شناسان دنیا را هم دعوت کنید تا تفاوت این دو لقمه را بفهمند، مشخص است که نمی‌توانند به نتیجه برسند. زیرا مفهوم جنس ناسوتی ندارد، تفاوت مفهوم و اثر این دو لقمه از جنس ملکوتی است. جنس این مفهوم غیب‌اندیشانه است و این‌ها مفاهیم ارزش‌های غیب‌اندیشانه‌ی ما هستند. «حلال ما تا روز قیامت حلال است و حرام ما هم تا روز قیامت حرام است»[۱۳]. معنی اخلاق مطلق هم همین است. ارزش‌های غیبی ما با مرور زمان تغییر پیدا نمی‌کنند. خداوند در قرآن کریم می‌فرماید «وَ لَنْ تَجِدَ لِسُنَّتِ اللهِ تَبدیلاً»[۱۴]. قرآن روی این نکته تأکید می‌کند که نه تبدیل وجود دارد و نه تحویل. تغییری در سنت الهی ایجاد نمی‌شود چون خواست خداوند عوض نمی‌شود. در عالم سکولار ما به عالم غیب بی‌توجه هستیم؛ حتی اگر انکارش نکنیم، بی‌توجهی و بی‌خیالی یعنی اثرگذاری و نفوذ عالم غیب را در عالم ناسوت نادیده می‌انگاریم.

جهان‌بینی اسلامی، جهان‌بینی فرشته‌شناسی است. هر چیزی که در عالم اتفاق می‌افتد، دلیل غیبی دارد. این که زلزله می‌آید یا خیر، باران می‌بارد یا خشکسالی می‌شود، تورم به وجود می‌آید، رزق یک نفر خوب است و رزق فرد دیگر بد، فرزند انسان سالم می‌شود یا فاجر و فاسق، همه‌ی این‌ها تحلیل‌های غیبی دارد، همه‌ی این حالت‌ها تأثیر و تأثرات رفتارهای انسان است در عالم ملکوت. پشتوانه‌ی اخلاق و پشتوانه‌ی بنیادهای معرفت‌شناختی ما این‌جا است. حال اگر این پشتوانه را حذف کنید، به چه موجودی تبدیل خواهید شد؟ به یک انسان پرتاب‌شده در عالم ناسوت که نه می‌داند عقبه‌اش چیست و نه تصویری از آینده‌اش دارد و دلیل اتفاقاتی که برایش می‌افتد را نمی‌داند.

به این انسان پرتاب شده در عالم، احساس فراموشی دست می‌دهد و احساس می‌کند که فراموش‌شده و رهاشده است، در نتیجه دلهره و نگرانی شدیدی در او ایجاد می‌شود و در نهایت باید دنیایش را طوری بسازد که در آن احساس خوشبختی کند. اصولاً زندگی برای خوشبختی است. تمدن هم یعنی توسعه‌ی شئون زندگی. انسان مدرنی که ابتدا در قرن ۱۴ و ۱۵ با هنرمندانی مثل لئوناردو داوینچی[۱۵]، سروانتس[۱۶]، رافائل[۱۷] و امثال آن‌ها تجلی می‌کند، سیصد سال را طی می‌کند تا دنیا را مطابق وجودی که حائزش شده است، تغییر دهد.

این فاصله بین مرحله‌ی فرهنگ و تمدن است. گاهی یک قوم واجد فرهنگ و تفکر هستند ولی سال‌ها طول می‌کشد تا آن فرهنگ و تفکر را تبدیل به تمدن کنند.[۱۸] تمدن اسلامی ممکن است دویست سال دیگر به وجود بیاید اما اگر مسیرمان را درست انتخاب کرده باشیم در نهایت به تمدن مورد نظر خودمان می‌رسیم، همان‌طور که سیصد سال طول کشید تا مدرنیته اولین تجلیاتش را به عالم نشان دهد. از دوره رنسانس در قرن ۱۴ میلادی تا قرن ۱۷ اثری از تجلیات مدرنیته دیده نمی‌شد و تمام مدرنیته در وجود انسان مدرن به صورت مخفی وجود داشت.

انسان مدرن سیصد سال تلاش می‌کند تا مبادی فرهنگی و فکری خود را در عالم متبلور کرده و آن‌ها را به تمدن تبدیل کند. یعنی اومانیسم[۱۹] را که شاخصه‌ی فرهنگ و تفکر مدرن است، وارد اقتصاد کند و کاپیتالیسم[۲۰] را به وجود آورد، در سیاست ماکیاولیسم[۲۱]، در فرهنگ لیبرالیسم[۲۲] و همین‌طور در سیاست خارجی امپریالیسم[۲۳] را خلق کند. فرآیند تبدیل دنیا توسط بشر مدرن به آن چیزی که می‌خواهد زمان می‌برد. این بشر که احساس نگرانی و دلهره به او دست داده، باید دنیا را مملو از چیزهایی کند که او را از این دلهره و نگرانی نجات دهد. شهرش را طوری می‌سازد که این دلهره را از او بگیرد. وحشتناک‌ترین مفهوم برای این انسان، مفهوم مرگ است چون او نمی‌داند پس از مرگ چه اتفاقی قرار است بیافتد و اصلاً نمی‌خواهد که بداند. او خواسته که همه چیز را در این دنیا تجربه کند و گفته است که می‌خواهم بهشت زمینی ایجاد کنم. به قول نیچه[۲۴]، خدایش را مرده فرض کرده است. خدایان دوره مدرن، مرده‌اند و خدایان جدید هم هنوز نیامده‌اند، لذا در شهرسازی، باید از هر چیزی که یاد مرگ را ایجاد کند، دوری شود. در این نوع شهرسازی قبرستان‌ها به بیرون از شهر می‌روند و بشر سعی می‌کند متراکم‌تر زندگی کند تا از مرکز شهر دور نشود. آپارتمان‌سازی و عمودی‌سازی نسبت مستقیمی با جمعیت ندارد چون ما دلیل‌های

نقض زیادی برای این موضوع داریم. در تمدن اسلامی شهرهای چند میلیونی داشته‌ایم که هیچ‌وقت در آن‌ها آپارتمان‌سازی نشده و اولین بار هم آپارتمان‌سازی در اروپا در شهرهایی انجام شد که چندهزار نفر بیشتر جمعیت نداشتند و امکان توسعه‌ی عرضی هم برایشان فراهم بود، ولی عمودی‌سازی کردند چون برای بشر مدرن وحشت‌آفرین است که از مرکز شهر که کانون پاسخ‌های مصرف‌زدگی‌اش است، دور شود. او باید این‌طور احساس کند که همه‌ی انسان‌های دور و برش مثل خودش هستند و اطراف او را گرفته‌اند چون این انسان از خلوت گریزان است. خلوت به او ذکر را می‌آموزد، خلوت‌ها با ذکر همزادند، پس در عالم مدرن خلوت باید از بین برود. در این عالم همه‌چیز باید عریان شود. چیزهایی مثل پوشیدگی، خلوت، حریم و حیاء در این فرهنگ جایگاهی ندارند.

نسبت بین حیاء و ایمان در روایات ما چیست؟ طبق روایات این دو اصلاً قابل تفکیک از هم نیستند. «لَا ایمانَ لِمَن لا حیاءَ لَه»[۲۵]. به همین دلیل معماری مدرن این گونه است، خانه‌های مدرن طوری ساخته می‌شود که همه چیزش عیان باشد. به عنوان مثال از شیشه‌های بزرگ در نمای ساختمان استفاده می‌کنند، دیوار آشپزخانه باید برداشته شود و پوشیدگی‌ای در کار نیست. اتفاقاً لازم است که همه چیز عریان باشد، برای این‌که احساس خلوت و تنهایی و حریم از بین برود. قبرستان‌ها هم از شهر بیرون می‌رود. حال، همین یک نکته را با شهرهای اسلامی در تاریخ مقایسه کنید. در شهرهای اسلامی قبرستان‌ها دقیقاً در مرکز محلات تأسیس می‌شد تا هر کسی که خواست به محل کار برود، مجبور شود از وسط قبرستان یا از کنار آن عبور کند. اصلاً ذکر مرگ در زندگی حضور دارد. بنیان قرآن و نهج‌البلاغه بر تذکر نسبت به مرگ است. دیده‌ایم که نهج‌البلاغه مملو از یاد مرگ است. گویی حضرت امیر –علیه السلام– در تمام آن اصرار دارد به ما تذکر دهد که به مرگ فکر کنیم، به این که حوادث بعد از مرگ خیلی فاجعه‌آمیز است. وقتی دعای کمیل را می‌خوانیم گاهی به وحشت می‌افتیم و احساس می‌کنیم که نعوذ بالله شاید حضرت امیر –علیه السلام– مبالغه می‌کند تا مخاطبان را تحت تأثیر قرار دهد. مثلاً در جایی از این دعا آمده است که «یَتَغَلغَلُ بَینَ اَطباقِها...»[۲۶]. این‌ها حقایقی است که حضرت آن‌ها را در دعا بیان کرده‌اند و عقیده دارند که مبنای فهم دینی هستند. در ادامه خواهیم گفت که این تذکرات چه‌طور مبنای حقیقت دین قرار می‌گیرند.

در مورد شهرسازی دوره‌ی اسلامی گفتیم که قبرستان‌ها در مرکز شهر قرار می‌گیرد و خانه‌ها و مساجد چه‌طور ساخته می‌شوند. در مورد زیبایی‌شناسی هنر اسلامی هم به ذکر چند مثال اکتفا می‌کنم. طاق به چه منظوری ایجاد می‌شود؟ مقرنس‌کاری، طرح‌های اسلیمی، کاشی‌های لعاب‌کاری‌شده چگونه ایجاد شده‌اند؟ این آثار اتفاقی نیستند. این اتفاقی نیست که همه‌ی مسجدهای ما چهارضلعی‌اند. در تمدن اسلامی مسجد دایره، مثلث، پنج ضلعی یا شش‌ضلعی نداریم. فقط یک مسجد هشت ضلعی در تاریخ اسلام وجود دارد که آن هم بیت‌المقدس است که آن هم به خاطر ساختار خاص خودش بوده و به طور اتفاقی این‌گونه ساخته شده است. گنبد و طاق برای چه ایجاد می‌شود؟ چرا مناره و صحن به این شکل ساخته شده‌اند؟ آیا کلاس و دانشگاهی بوده که معمارهای آندلس از آن سوی اروپا با معمارهای آسیای میانه، هند و ایران در آن شرکت کنند و یاد بگیرند که مسجد را چگونه بسازند؟ مگر تلویزیونی بوده که در آن نشان دهد مسجدهای دنیای اسلام چه شکلی است؟ چگونه برای اولین بار، سیاحان غربی اسم این مجموعه را تمدن اسلامی گذاشتند؟ چون دیدند که در همه جای این مجموعه همه یک جور زندگی می‌کنند، همه یک پوشش، یک معماری، یک شهرسازی، یک سیستم اقتصادی، یک نظام آموزش و تعلیم و تربیت و یک ادب دارند و همه‌ی این‌ها یعنی یک تمدن. انسانی که در این تمدن زندگی می‌کند واجد یک روح و غیب است، واجد یک نگرش است. همان اتفاقی که در عالم غرب رخ می‌دهد. این نظم ارگانیکی بین تمدن است. این انسان همچنان به دنبال رفع دلهره‌ها و نگرانی‌هاست.

رسانه برای چه ایجاد می‌شوند؟ چرا ورزش مدرن یکی از شئون عالم مدرن است؟ چرا در هیچ تمدنی این شکل از ورزش را نداشته‌ایم؟ چه اتفاقی باید رخ دهد؟ انسان مدرن نیاز به هیجان‌زدگی، سکس و وحشت دارد تا سوال‌های اساسی از یادش برود. حال هر چیزی که این نیاز را تأمین کند، ارزش دارد؛ مثل ورزش مدرن.

در فیلم گلادیاتور دیدیم که مردم در جایی جمع می‌شوند، گلادیاتورها هم به وسط میدان می‌آیند. این چه فرقی با استادیوم‌های فوتبال ما دارد؟ هر دو ابزاری هستند برای هیجان‌زدگی. در تاریخ تمدن و فلسفه، همین دوره‌ای که فیلم گلادیاتور آن را نشان می‌دهد، یعنی دوره‌ی آخرین امپراطور امپراطوری روم، با تمدن امروز آمریکا مقایسه می‌شود و حالت توسعه‌یافته‌ی یک تمدن مادی در آن بیان می‌گردد. نظریات اشپنگلر[۲۷] درمورد فلسفه تاریخ بی‌نظیر است و نکات خیلی عجیبی دارد. اگر شما با فلسفه تاریخ اشپنگلر فهم تمدنی پیدا کنید، خیلی از مشکلات ذهنیتان حل می‌شود.

انسان غربی می‌آید و سینما و ورزش مدرن را ایجاد می‌کند. انسان غربی باید هیجان‌زده شود و هر قدر این هیجان‌زدگی عمیق‌تر باشد، ورزش محبوب‌تر است، می‌خواهد بوکس باشد یا فوتبال. اتفاقا این بشر تغییر نکرده است، فقط اندکی لطیف‌تر شده و احساساتش زودتر جریحه‌دار می‌شود و احتمالاً نمی‌پذیرد که گلادیاتورها یکدیگر را بکشند تا او لذت ببرد، ولی اتفاقاً یکی از لذت‌بخش‌ترین لحظه‌های فوتبال آن لحظه‌ای است که کسی خطای وحشتناکی می‌کند و کارت قرمز می‌گیرد. همه با این اتفاق هیجان‌زده می‌شوند و این لحظه به یاد ماندنی‌تر است. ممکن است شما گل‌هایی که در فوتبال به ثمر می‌رسد را فراموش کنید ولی لحظه خطاهای آن فوتبال را فراموش نمی‌کنید. شما از فینال جام جهانی قبلی ایتالیا و فرانسه در سال ۲۰۰۶ چه صحنه‌ای در ذهن‌تان مانده است؟ مشخص است که فقط صحنه خطای زیدان را به یاد می‌آورید. وقتی عکس‌العمل گزارش‌گران فوتبال را در قبال صحنه‌هایی که گزارش می‌کنند ببینید، متوجه می‌شوید که وقتی یک خطای وحشتناک در زمین انجام می‌شود از وقتی که گل زده می‌شود هیجان بیشتری دارند. البته نفس انسان هم دنبال همین هیجان است و هر چیزی که هیجان‌انگیزتر باشد برای او بهتر است، حال گل باشد یا خطا.

همین اتفاق در حیث وجودی انسان مدرن و در مبادی انسان‌شناختی او در سینما رخ می‌دهد. سینما چیست؟ شما از دنیای شلوغی که در آن زندگی می‌کنید به سالنی پناه می‌برید که در ابتدا تاریک می‌شود تا از این طریق از وجود خودتان خارج شوید، بعد پنجره‌ای جلوی شما باز می‌شود تا به جای این‌که خودتان را تجربه کنید، دیگران را تجربه کنید. تجربه‌ی دیگران در حد دو ساعت برای شما لذت‌بخش است چون فراموش می‌کنید که کجایید و چه هستید. این عین مفهوم لغو در ادبیات دینی ماست. لغو و لهو چیست؟ چرا مُسکر حرام است؟ آیا سُکر فقط مادی است؟ مگر ما موسیقی

سکرآور نداریم؟ فیلم هم سکرآور است، تردید نکنید که فوتبال و به طور کلی ورزش مدرن هم سکرآور است. همه که نمی‌توانند با الکلیسم از خود بی‌خود شوند، همه که نمی‌توانند ماری‌جوانا استفاده کنند، بالاخره آدم‌های ترسوتر هم وجود دارند. آن‌هایی که به الکلیسم و مواد مخدر پناه می‌برند، در عالم غرب انسان‌های جسورتری هستند و مستقیم سر اصل مطلب می‌روند. روشن بگویم که سینما و ورزش مدرن و امثال آن‌ها از ابزارهای سکر روحی هستند. اصولاً انسان مدرن عالم را به همین صورت خلق می‌کند. اگزیستانسیالیست‌ها متوجه این اتفاق شدند که این بشر مدرن فضایل‌اش از بین رفته است و دچار نیهیلیسم منفعل و فعال، فراموش کردن حقایق غیبی و خیلی مسائل دیگر شده و ابعاد وجود خود را فراموش کرده است. کیرکگارد[۲۸] که فیلسوفی اگزیستانسیالیست است، می‌گوید «خودت باش و خودت را بشناس». اگزیستانس[۲۹] یعنی وجود، اگزیستانسیالیست‌ها متمرکز برشناسایی و واکاوی ابعاد وجود انسان‌اند. آن‌ها می‌گویند که انسان مدرن برای رهایی از این دلهره‌ها و نگرانی‌ها هم‌رنگ جماعت می‌شود. چون با جماعت بودن به او احساس رضایت می‌دهد، سعی می‌کند تجربه‌های وجودی خود را با دیگران به اشتراک بگذارد. مثلاً در استادیوم‌های ورزشی یا در رسانه و ژورنالیسم یا در رمان و یا در عالمی و شهری که در آن زندگی می‌کند، او تجربه‌های خود را با دیگران به اشتراک می‌گذارد تا احساس رضایت کند. نتیجه‌ی اصلی این احساس رضایت خودفریبی است، چون او را از حقیقت وجود خود غافل می‌کند. این تحلیل اگزیستانسیالیست‌ها است.

آن‌ها سپس می‌گویند ما برای رهایی از این خودفریبی و برای شناخت حقیقت خود باید در موقعیت‌های مرزی قرار بگیریم که به آن باندری سیچویشن[۳۰] می‌گویند؛ موقعیت‌هایی که به ما کمک می‌کند تا ابعاد وجود خود را بهتر بشناسیم. وقتی می‌پرسیم که این موقعیت‌های مرزی چیست؟ می‌گویند موقعیت‌هایی که از زندگی روزانه‌ی شما فاصله دارد و شما را از یک انسان عادی درمی‌آورد و غیر عادی‌تان می‌کند؛ مثل عشق و ترس که به آن می‌گویند «ترس‌آگاهی» و از همه مهم‌تر مثل مرگ که به آن می‌گویند «مرگ‌آگاهی». اگزیستانسیالیست‌ها می‌گویند تنها کسی پی به حقیقت وجود خود خواهد برد که به بهترین وجه ممکن مرگ‌آگاه باشد. «فی تقلّب الاحوال تُعرف جواهر الرّجال»، وقتی شیپور مرگ و شیپور جنگ نواخته شد، مرد از نامرد شناخته می‌شود. یعنی انسان تا در آستانه‌ی مرگ‌آگاهی قرار نگیرد به حقیقت وجود خود پی نخواهد برد.

شهید آوینی در مقاله‌ی «آخرین دوران رنج» در کتاب «فردایی دیگر» تحلیل بسیار زیبایی دارد. او می‌گوید چرا کسی مثل آنتوان دوسنت‌اگزوپری[۳۱]، نویسنده‌ی کتاب شازده کوچولو، یک‌باره در عالم مدرن اروپایی به ظهور می‌رسد؟ انسانی که کتاب‌هایش از جنس رمان‌های مدرن غرب نیست و از جنس خودفراموشی نیست. بعد شخصیت این او را تحلیل می‌کند و می‌گوید که این فرد خلبان نیروی هوایی ارتش فرانسه در جنگ جهانی دوم بوده است، یعنی کسی که روزی چند بار پرواز جنگی دارد و این یعنی خود مرگ. وقتی حادثه‌ای برای یک هواپیمای مسافربری که شما مسافر آن هستید رخ می‌دهد، تمام زندگیتان از جلو چشمانتان عبور می‌کند و دقیقاً به این فکر می‌کنید که چند ثانیه طول خواهد کشید تا از ارتفاع مثلاً ۲۰۰۰۰ پایی زمین بخورید و بمیرید. آن‌جا آرزو می‌کنید که کاش این ارتفاع دو متر باشد و زودتر بمیرید و این دلهره از وجودتان خارج شود. این لحظه خیلی وحشتناک است. آن وقت است احساس می‌کنید به چه کسی تعلق دارید، چه کسی را دوست دارید، از چه کسی بدتان می‌آید، ضعف‌هایتان چیست و... . اگزوپری هم در چنین شرایطی بوده است. او خلبان هواپیمایی بوده که روزی چند بار در میدان جنگ رفت‌وآمد داشته و روزی چند بار گلوله‌های ضد هوایی به طرفش شلیک می‌شده است. یک بار هم هواپیمای او را می‌زنند که با چتر از مرگ نجات پیدا می‌کند. آوینی می‌گوید چون این فرد مرگ‌آگاه است، موفق می‌شود از پرده‌های خودفریبی وجود خود خارج شود.

اساساً متفکرین و حکمای پست‌مدرن غرب معتقدند دوران فلسفه به سر آمده است. فلسفه دیگر گویای حقیقت تفکر نیست. آنان معتقدند که فقط هنر گویای حقیقت تفکر است. هنر چیست؟ هنر نتیجه‌ی مرگ‌آگاهی است. نتیجه‌ی به جان آزمودن موقعیت‌های مرزی است. پست‌مدرن‌ها معتقدند که فلسفه تاب‌وتحمل بیان حقیقت وجود را ندارد. دیگر باید سراغ شعر و شعرا برویم، یعنی «فلسفه شاعرانگی». وقتی فلسفه‌ی خیلی از فلاسفه‌ی پست‌مدرن را می‌خوانید متوجه می‌شوید که فلسفه نیست، و به شعر شباهت دارد. مثلاً می‌گویند نیچه چرت و پرت می‌گوید اما این‌طور نیست بلکه فلسفه‌اش شاعرانه است. چون فلسفه حجم کافی برای بیان حقیقتی که نیچه-یا هایدگر- می‌خواهد بیان کند ندارد.

1- Mimesis
2- Art
۳- سوره‌ی بقره، آیه‌ی ۳
۴- سوره‌ی ق، آیه‌ی ۲۲: ما پرده را از چشم تو کنار زدیم و امروز چشمت کاملاً تیزبین است.
۵- بحارالانوار، ج ۴، ص ۴۳
۶- بحارالانوار، ج ۶۹، ص ۵۷
۷- غررالحکم، ص ۱۱۹
۸- سوره‌ی حشر، آیه‌ی ۲۱
۹- سوره‌ی انفال، آیه‌ی ۲
۱۰- الکافی، ج ۵، ص ۵۵۹
۱۱- اشاره به آیه‌ی ۱۲ سوره‌ی حجرات: «و هیچ‌یک از شما دیگری را غیبت نکند. آیا کسی از شما دوست دارد که گوشت برادر مرده‌ی خود را بخورد؟! (به یقین) همه‌ی شما از این امر کراهت دارید...»
۱۲- سوره‌ی عبس، آیه‌ی ۲۴: انسان باید به غذای خویش بنگرد.
۱۳- اشاره به حدیثی از امام صادق(ع): «حَلالُ مُحَمَّدٍ حَلالٌ أَبَداً إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَه وَ حَرَامُهُ حَرَامٌ أَبَداً إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَه»، الکافی، ج ۱، ص ۵۸
۱۴- سوره‌ی احزاب، آیه‌ی ۶۲
15- Leonardo di ser Piero da Vinci
16- Don Miguel de Cervantes Saavedra
17- Raffaello Sanzio
۱۸- این فاصله، همان است که در بیان مقام معظم رهبری به سیر انقلاب اسلامی، حکومت اسلامی، نظام اسلامی، دولت اسلامی و تمدن اسلامی تعبیر شده است.
19- Humanism
20- Capitalism
21- machiavellism
22- Liberalism
23- Imperialism
24- Friedrich Wilhelm Nietzsche
۲۵- حدیثی از امام صادق علیه السلام، الکافی، ج ۲، ص ۱۰۶
۲۶- فرازی از دعای کمیل
27- O. Spengler
28- Søren Aabye Kierkegaard
29- existance
30- Boundry situation
31- Antoine de Saint Exupéry