تا بدانی که در این شهر نوایی داریم

مسعود بهنود

برای کسی که به‌عنوان مشغله با تاریخ ور می‌رود و از سیاست می‌نویسد، اگر گاه گریزی به‌ادبیات نزند و نه دُمی به‌خمرهٔ هنر، زندگی تاریک‌جائی می‌شود. تقویت و ورزش شناخت زیبائی و یافتن زمینه‌های درک آن، اگر حکمی کلی و لازم برای همگان نباشد، برای صاحب این قلم تجربه‌ای است بی‌انکار. افسوس که همیشه اسباب کار فراهم نیست.

در ماهی که گذشت بخت سازگار افتاد و دو کتاب خواندم که نشئه آن هر دو چنانم کرد که دیدم گریزی نیست از آن‌که این حال خوش را بر صفحه کاغذ بیآورم و عرضه بدارم. شکر دارم از بابک احمدی و جلال ستاری که دو اثر تحقیقی آنان اسباب این عیش را مهیا کرد. اولی را به‌همراهی «پیر گنت» گیه‌رک به‌پایان بردم و دوّمی را به‌همدستی «بداهه‌نوازی» حسین علیزاده.

جلال ستاری پیش از این با چندین کتاب و این اواخر با «حالات عشق مجنون» و ترجمه «عشق» رنه آلندی زخمه‌ای بر ساز شکسته‌ای زده و فیلی خفته را به‌یاد هندوستان بیدار کرده بود، ولی این‌بار با «عشق صوفیانه» شرحی آورده است از «ارجمندترین سخن صوفیه یعنی حدیث عشق» (بلکه از عشق شد جهان زاده ــ بلکه عشق است سر به‌سر عالم) یعنی آن جهان‌بینی که «خدا دانی ایست به‌مقیاس بشریت». کتابی نه «تکرار تاریخ تصوف و بازگویی یافته‌های دیگران»، بلکه به‌قصدی دیگر. و خواننده برای رسیدن به‌آن‌جا که مقصود نویسنده است باید از کوچه‌های پررمزورازی عبور کند که «عشق فرض راه است»، و سبب آفرینش کائنات، و این عشق هم مجنون می‌تواند بود و هم عاقل (عقل گوید شش جهت حدّ است و بیرون راه نیست ــ عشق

گوید راه هست و رفته‌ام من بارها) و «محبت در عقل تصرف می‌کند، عشق گردد». ستاری چون خواننده را از این کوچه‌ها عبور داد، پس لختی او را به‌تأمّل در احوال رابعه عدویه (شهید عشق الهی) می‌خواند، نخستین عارفی که از محبت الهی گفته. آنکه غوغائی برانگیخت و «گشاینده» راه دور و دراز و پرخطری شد که منصور حلاج با پیمودنش بر سر دار رفت.» آنکه عطار «صد تهمتن» ش خواند. چرا که به‌همت رابعه، «نظریه‌ای که در آغاز از خوف مایه می‌گرفت به‌تدریج مغلوب عشق شد». به‌نظر ستاری از سر اتفاق نیست که نخست‌بار زنی سوختهٔ عشق و اشتیاق از عشق الهی، به‌عشق حق به‌خلق و عشق خلق به‌حق دم می‌زند. رابعه بنیانگذار سیر و سلوکی دشوار است که از محبت و عشق محض آغاز شد و سپس رنگ رابطه عاشقی و معشوقی بین انسان و خدا گرفت... طریقتی که در آغاز از سرچشمه خوف خدا آب گرفته بود، به‌تدریج در بحر عشق و محبت ناب غرقه شد...

و چون رابعه آشنا افتاد، گونه‌گونه محبت و عشق را شناختن، کاری دشوار نیست و می‌توان به‌تماشای مناظرهٔ فقیه زاهد با صوفی عاشق نشست. و در این باب است که خوانندهٔ کتاب نظر مولانا، شیخ اشراق، روزبهان بقلی شیرازی، امام محمد غزالی را در باب عشق درمی‌یابد و بزرگان نام‌آشنای دیگر که به‌یمن حضور آنهاست که نویسنده به‌چند وادی ممنوع هم سرک می‌کشد و به«بدبینی فقها و متکلمین نسبت به‌طریقت و عشق و دین و ایمانی که در آن خدا عشق است» می‌پردازد و به‌پاسخ این سؤال نزدیک می‌شود که آیا «مسلمانان فقط در تعبّد و التزام اوامر و نواهی و فرایض و نوافل شرعی» باید اهتمام ورزند؟ و برای پاسخ از مولانا کمک می‌گیرد که در فیه مافیه فرماید «این نفس آدمی محل شبهه و اشکال است، هرگز و به‌هیچ‌وجه نتوان ازو شبهه و اشکال را بردن مگر که عاشق شود، بعد از آن درو شبهه و اشکال نماند». و در همین‌جاست که سرکی به‌نظریهٔ وسائط، مرتبه انسان کامل و به‌مفهوم رایج ادبیات تصوف یعنی مجاز می‌زند که تنطره حقیقت است و این فصل را چنین می‌آغازد «پس می‌توان انسان کامل یا پیر را آینهٔ معشوق ازلی دانست و از رهگذر عشق او به‌سرچشمهٔ ذات عشق رسید که پیر باشد نردبان آسمان ــ تیر پرّان از که گردد از گمان» و از گفتهٔ عین‌القضاة همدانی مدد می‌گیرد که «هیچ دانی که ارادت چه بود ــ خدای را در آئینه جان پیر دیدن بود» «بل جرم آفتاب را در آینه توان دید؛ زیرا که بی‌آینه، آفتاب نتوان دید که دیده بسوزد.»

چون خوانندهٔ عشق صوفیانه تا به‌این‌جا آمد دیگر از طرح «جمال‌پرستی و شاهدبازی» چه جای خوف، چون آرای منکران هم در میان است و نظر دلّالان میان عشق و آسمان هم عیان. حکایت اوحدالدین را و تفرّج صورت او را می‌آورد و ایراد شمس تبریزی را به‌او که «در عالم، میراث بد نهاد» و نکته‌گیری مولانا را. و تفاوت این راه را با مدد از شرحی که استاد زنده‌یاد جلال‌الدین همایی در مولوی‌نامه آورده که «عشقِ صورتی، آبستن عشق حقیقی است». و در گذر از این کوچه‌های گاه تنگ، تأمّلی دیگر باید بر نامی دیگر. روزبهان بقلی شیرازی صاحب عبهرالعاشقین، کتابی که به‌گفته زنده‌یاد محمد معین «بحثی است در باب عشق... داستانی از

عشق صوفیانه» یا دقیق‌تر آن‌که استاد زرین‌کوب آورده «بحثی در باب عشق، عشق الهی و انبعاث آن از عشق مجازی و انسانی» بازگویی روزبهان، خوانندهٔ کتاب را به‌در خانهٔ شیخ اکبر (ابن‌عربی) آورده چراکه ستاری می‌نویسد «اگر عشق انسانی، شاهراهی‌ست که سالک طالب را به‌آسمان می‌برد، پس عشق الهی باید دنباله و ادامه و استحاله عشق انسانی باشد» یعنی همان که ابن‌عربی به‌صراحت می‌گوید. در این فصل مشابهت نظر ابن‌عربی با یوحنای صلیبی قدیس به‌میان می‌آید و حتی «دانته» در این مقوله جائی می‌یابد. ستاری پیروان ابن‌عربی و دانته را، هر دو، «عشاق و پیروان مذهب عشق» می‌خواند و بر این مدعا، مثالها می‌آورد و در بازشناسی نقش زن در این حلقه به‌مریم باکره می‌رسد. چون کتاب «عشق صوفیانه» بدین‌جا رسد، خواننده دوازده فصل را طی کرده، از نه کوچه درگذشته و بر سه تن تأمل کرده در فصل سیزده گویی قلب کتاب می‌زند (دیالکتیک عشق) و هنر نویسنده کتاب در این‌جا به‌تمامی عیان می‌شود. گویی از عشق به‌احدیت آغاز کرد، پس آنگاه، انسان را نه در قالب عاشق بل در هیأت معشوق به‌همین میدان کشید و مثال‌ها و اوج و فرودهای این معنا را برشکافت، ینک رسیده است به‌نقطه‌ای که محل تأمّل و جولان ادبیات عرفانی ایران است، همان جائی که معشوق گاه ز تجلی دم می‌زند و رنگین‌کمانی از شاعران ما (همچون حافظ) آن‌را در هاله‌ای از ایهام می‌پیچند و رمز ماندگاریشان نیز در همین است. ستاری در فصل دیالکتیک عشق، پرده‌در نیست ولی هنرمندانه پرده‌ها را نشان می‌دهد «این معشوق حقیقی که در جامهٔ بشری و صورت طبیعی جسمانی ظاهر می‌گردد بالفعل موجود نیست، اما معدوم محض هم نیست» یا «عشق آن صورت را

در هاله‌ای از نور جای می‌دهد تا همه امکانات و قوای فوق‌انسانیش شکفته و متحقق شود و به‌فرجام آن چهره، مظهر فرشته گردد». و «تخیل فعال یا خلاق، جزء ذات عشق عرفانی است» و این اصل «دیالکتیک عشق» در مبحث «عشق صوفیانه» است.

سه فصل بعدی کتاب (خالقیت زن، عشق عذری و فرشته زن ایرانی) ادامه منطقی و شرح «دیالکتیک عشق» است. و پس از آن کتاب به‌وادی علم امروز می‌رسد گویی اینهمه شرح معمائی صدهاساله بود و «دانش روانشناسی صوفیه» تلاش نویسنده امروزی است، برای حلّ آن معمّا، مگر نه آن دو تا این‌جا معلوم آمد که «عشق انسانی هم از اسوهٔ محبت الهی تأثیر و رنگ پذیرفت و هم تنها معیار و میزانی بود که صوفیه و عزّه برای توصیف محبت الهی در اختیار داشتند» پس چه جای تأمّل که «شیوهٔ عشق اختیار اهل خرد نیست ــ بل چو قضا آمد اختیار نماند» و در همین فصل، غیرت عاشقی نیز معنا می‌شود و به‌تعبیر نویسنده «صوفیه عموماً و مولانا خصوصاً در روان‌شناسی ژرفانگر، پیشرو محسوب می‌شوند و حتی در پاره‌ای موارد از پژوهشگران معاصر پیش افتاده‌اند».

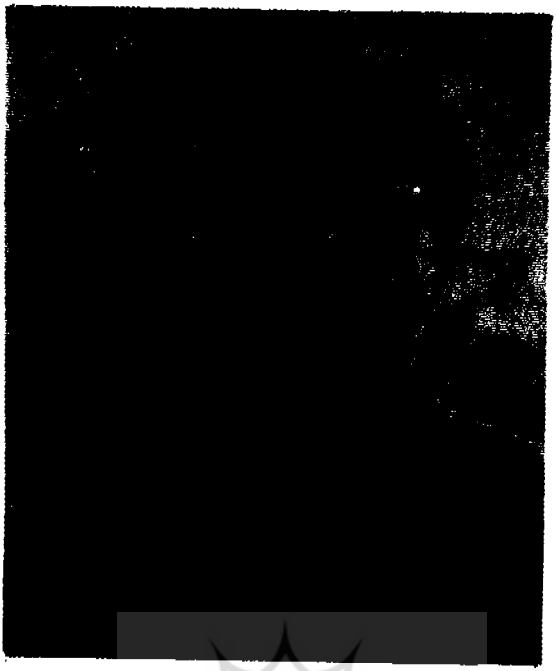
برای دو فصل بعدی کتاب، دانش عشق‌شناسی و صوفیه نویسنده جا در جا از مثنوی ملای روم بهره می‌گیرد و از عطار. در فصل بیستم از کتاب، جلال ستاری پرانتزی باز می‌کند و اهمیت آن در مجموعه کتاب کم نیست. سری می‌زند به‌نظریات رنه آلندی روانکاوی دردآشنا (که پیش از این کتاب «عشق» او را ستاری به‌فارسی برگرداند) و ما را از دردآشنایی او خبر می‌دهد. می‌دانیم که آلندی عشق را می‌شناسد و جا در جا نظریات او با شرح عشق از دیدگاه عرفانی می‌خواند. نویسنده از همین‌رو، وی را نمونه‌ای از روانکاوان و روانشناسان امروزین برگزیده که از راهی دیگر به‌همان‌جا رسیده‌اند که تصوف ایرانی. آلندی سه گونه سلوک عاشقانه می‌شناسد اوّل جذب سبعانه معشوق از راه مهر و دوستی. دیگر هم‌پیمان‌شدن با او و دست آخر خویش را فدای معشوق‌کردن از نظر او نهایت است و کمال. و در همین‌جاست که «عشق را غذای روح می‌بیند» و «عشق واسطهٔ پیوند می‌شود»، عنوان فصل دیگری از کتاب.

پایان راهی که خوانندهٔ «عشق صوفیانه» با خواندن این کتاب در آن گام می‌نهد، فصلی است که نویسنده آن‌را با اشاراتی به‌کارل گوستاو یونگ به‌پایان می‌برد. نخست تصریح این نکته که «سعی بلیغ صوفیه برای پیوستن زمین به‌آسمان و بستن پلی میان آن دو با عشق مجازی و جمال‌پرستی است و یا انسان کامل و یا سماع» و حالا این کار کوچکی نیست که نویسندهٔ عشق صوفیه قصد دارد، آنهمه عشق و شوریدگی صوفیانه را که جان آشنای ماست با «یونگ» آشتی دهد، گرچه نخست‌بار نیست که وی در این وادی گام می‌نهد، ولی خواننده حق دارد باز با ناباوری با او همراه شود. هماوای شیخ جام باید شد که «کیمیای عشق هم طبع و طعم آتش دارد، سوزاننده است و نیست کننده، و خورنده، و فروزنده است تا نخورد بیفروزد». و همین مسیر است که سرانجام به‌نفس، جان و دل می‌رسد و مشایخ صوفیه را در این باب چندان تیزبین می‌بیند که از امروزیانی (مانند یونگ) کم ندارند. ستاری در پایان کتاب به‌دام یافتن متشابهات میان مشایخ

صوفیه و یونگ که خود می‌تواند شیرین حکایتی باشد نمی‌افتد و راه خود را به‌سوی یافتن «مناسبات دیالکتیکی میان خالق و مخلوق، و نمودار محبت بیکران حق و جامعیت انسان عاشق حق» ادامه می‌دهد، بنابراین فروید، یونگ، رنه گنون و دیگران نیز فقط آنقدر به‌کار می‌آیند که در این طریق همراه می‌شوند «در میهن ما که تفسیر و تعبیر ظاهراً یونگی باب روز شده، کمال اهمیت را دارد که یونگ در برابر انواع و اقسام مرام‌ها و مسلک‌ها و فرقه‌های مذهبی و مکاتب عرفانی رایج فقط از خود می‌پرسد: سایه کدام است و کجاست؟» و ستاری خود می‌گوید «عشق مجازی صوفیه نیز سایهٔ عشق حقیقی است و شاهد خوبروی خاکی، ظل شاهد ازلی و آینه‌دار طلعت حق...». او حتی «پرسونا»ی یونگ را به‌میدان می‌کشد. و پرسونا، نقابی است که بازیگران تئاتر یونان و روم به‌چهره می‌بستند... و در قاموس یونگ «بررسی ظاهر فریبنده دروغین، یعنی تجزیه و تحلیل دغلی و تقلّب و ریاورزی با خود...» و این در روان‌ـدرمانی یونگ جائی دارد و کتاب چون به‌عالم عرفان بازمی‌گردد، به‌یاد می‌آورد که فی‌المثل مولانا چندین‌بار به‌این دوگانگی (سایهٔ و نفس ناخودآگاه، نقاب و شخصیت اجتماعی) اشاره کرده و می‌گوید خوبی و بدی جدائی‌ناپذیرند. مگر مولانا در فیه مافیه نفرمود «لاینفک است بدی از نیکی، زیرا که نیکی ترک بدی است و ترک بدی بی‌بدی محالست» ولی در وقت ستیز آدمی با خود، یونگ از مولانا جدا می‌شود. «معهذا هر دو در این معنی اتفاق نظر دارند که آدمی طرفه معجونی است سرشته از آب و گل، جان و دل». یونگ و مولانا در «سایه» مشترک‌اند «اما سایهٔ یونگ منحصراً سایهٔ شخص است نه سایهٔ حق، اما مولانا هم به‌سایهٔ شخص اشارت دارد و هم به‌ظل حق و انسان خود، سایهٔ خداست».

سخن بلند ستاری در کتاب عشق صوفیانه با اشارتی به‌سرنوشت مشترک مشایخ صوفیه و یونگ پایان می‌گیرد و این حکایت دو روش است که هر چقدر از هم دور باشند (و متشابهات آنها را ظاهری فرض کنیم) باز هر دو «قید جزمیّات را از دست‌وپای برمی‌دارند... یونگ به‌سبب گسستن از فروید... به‌تاریک‌اندیشی و عرفان‌گرایی متهم شد و بعضی عرفا و حکمای مسلمان در مزاحمت اهل حال و اصحاب ذوق و حتی تنسیق و تکفیر صوفیه... بر هر محتسب و فقیهی پیشی می‌گرفتند».

کتاب عشق صوفیه، هم به‌جهت روانی و هم گستردگی تفحص و تحقیق و هم احاطه نویسنده به‌دریائی که در آن غوطه می‌رود خواندنی است. مفتاح ارزشمندی برای گشودن صندوقی که «عشق» نام دارد و ادبیات عرفانی ایران بی‌شناخت آن رام نمی‌شود، یعنی ادبیات ایران بی‌شناخت جایگاه عشق عرفانی، در حدّ فال‌گیری و ترنّم خوش‌احوالی باقی می‌ماند و لایه‌های رازآمیز آن مکشوف نمی‌شود. جلال ستاری با «عشق صوفیانه» آن‌را که تشنه درک و فهم لایه‌های زیرین ادبیات عرفانی ایران است، دست می‌گیرد و سرانجام به‌علم امروز می‌رساند. پیش از این از تاریخ و ادبیات عرفانی، و تاریخ تصوف بسیار نوشته شده، یا بزرگواران و استادان مسلم ادبیات بوده‌اند که از سر شیفتگی و شیدائی با این گنجینه روبه‌رو شده‌اند و معضلات اهل ادبیات و معنا را گشوده‌اند، گاه نیز روان‌شناسان در سخنرانی‌ها، مقالات، مقدمه‌هایی بر کتابهای



● مسعود بهنود

علمی خود گریزی هم به‌ادبیات عرفانی ایران زده‌اند، اشاره‌ای و گذری. کتاب «عشق صوفیانه» در هیچ‌یک از این دو مقوله نمی‌گنجد. نویسنده نه با ادبیات تصوف بیگانه است و نه با آن راهی که از افلاطون آغاز می‌شود و به‌یونگ می‌رسد. نزدیک‌شدن او به‌موضوعی بدین وسعت و شیرینی نه از سر شیدائی و شیفتگی است و نه به‌قصد تخفیف این و بزرگ‌نمایی آن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حقیقت و زیبائی

کتاب «حقیقت و زیبائی» درس‌های فلسفهٔ هنر بابک احمدی، بعد از سالیان با من همان کرد که وقتی شاگرد سیکل دوم متوسطه در رشته ادبی بودم، تاریخ ادبیات نوشتهٔ رضازاده شفق (و یا دیگر استادان) با ما چنان می‌کرد. در آن سال‌ها، نه من که بسیاری، کتاب تاریخ ادبیات را نه به‌عنوان کتاب درسی که به‌مثابه راهنمایی برای آشناکردن در دریای ادبیات کهن ایران می‌خواندیم ــ در آن زمان در هر خانه‌ای کتابخانه‌ای نبود یا ما نداشتیم ــ باید به کتابخانه مدرسه یا کتابخانه‌های عمومی رجوع می‌کردیم و یا در خیابان شاه‌آباد کتاب می‌خریدیم، ولی کدام کتاب، از کدام شاعر یا نویسنده؟ این را «تاریخ ادبیات» به‌ما می‌گفت وقتی از «نظامی» مثال می‌آورد یا «سبک هندی» را تعریف می‌کرد. حالا «حقیقت و زیبائی» نیز با من چنین کرد. باید آن‌را دوباره بخوانم.

حقیقت، زیبا نیست این را می‌دانستم، زیبائی اما زیباست. حقیقت انگار خشک و متعصّب بود و زیبائی در نهایت نرمی و ایجاب، و درآمیختن این دو مفهوم ناممکن. بابک احمدی

به‌استادی در حد ایجاز از افلاطون تا دریدا را بازگفت و همراهی او با آن‌که یک راه‌پیمائی علمی است ولی در جاهائی مانند شعر ـ یا بهتر بگویم موسیقی ـ باشکوه می‌شود. کشف هر حقیقتی این‌قدر زیبا نیست.

نویسندهٔ «حقیقت و زیبائی» قصد آن ندارد که خواننده را به‌نقطهٔ به‌خصوص برساند، حتی روش معینی را برای رهایی از گمشدگی در بحث حقیقت در هنر پیشنهاد نمی‌کند «نخواسته‌ایم به‌جایی برسیم. گم‌شدن در جنگل را خواسته‌ایم و لذت همسفری با هنرمندان و فیلسوفان را». بابک احمدی فروتنانه در مقدمه کتاب می‌نویسد «این کتاب... تلاشی [است] برای طرح این پرسش‌ها، و در بهترین حالت باید کوششی به‌حساب آید برای تدقیق زمینه یا افق معنایی آن‌ها» بدین‌گونه او می‌رود تا شیوه‌های درست طرح سؤال‌ها را عرضه دارد و برای این کار نخستین عَلَمی که بلند می‌کند این سؤال است «نسبت زیبائی و هنر با حقیقت چیست؟»

برای رسیدن به‌ابتدای راه از مدرنیسم آغاز می‌کند، مانند آن است که پروژکتور خود را در اطراف موضوع می‌گرداند تا خواننده کتاب فضا را دریابد. از میانهٔ قرن نوزدهم مدرنیسم را در اندیشه و فرهنگی نشانی می‌دهد که با نهادها، باورها و خرافه‌های سنتی مبارزه می‌آغازد (و این مدرنیسم است و مدرنیته نیست) که «نه‌تنها از خردباوری مدرنیته دفاع نمی‌کند که با آن سر جنگ دارد». بعد از گریزی به‌چخوف به‌آن‌جا می‌رسد که «بنیان کار هنر در شکل است و نه در درونمایه. هنر گریز از زبان آشناست و دست‌یابی به‌لذت بیگانگی». مگر موسیقی ماهلر جز این است یا روان‌شناسی ژرفنای یونگ؟»

و چون به‌دشواری‌های تعریف زیبائی می‌رسیم از افلاطون که هنر را یکی از نتایج کار و تولید آدمی می‌دانست تا ارسطو که به کارکردهای فردی، درونی و ژرف هنر فکر می‌کرد. از ادموند برک که دربارهٔ نسبت ناگسستنی عشق و زیبا نوشت تا کانت که در شاهکار بزرگ فلسفی خود «سنجش خرد ناب» از «استتیک» می‌گوید (گرچه نه به‌معنای متداول امروز). از بیانگری هنر از نظر هگل همان که گفت «آن اثر هنری که بخواهد صرفاً همان چیزی را بیان کند که پیش‌تر در اندیشه وجود داشته است، هیچ ارزشی ندارد» تا رمانتیک‌های آلمانی آنها که نخست‌بار در پایان قرن هجدهم در مجله آتنائوم گرد آمدند. به‌انتخاب من یکی از زیباترین و جاندارترین فصل (درس) های کتاب آن‌جاست که به‌هنرمند «نابغه» و آفرینندگی او می‌رسد [درس هفتم] این‌جا ماجرا با شلینگ شروع می‌شود که گفت «فلسفه روح جز فلسفه هنر نیست» و «هنر برای هنر» متولد شد. جمله پایان‌بخش اوّل این درس برای شناخت شوپنهاور کافی است «می‌بینیم والایی که از نظر کانت بیرون از انسان بود، در بحث شوپنهاور به‌صفتی انسانی، یعنی اخلاقی تبدیل می‌شود. برای کانت مورد والا اُبژه بود و برای شوپنهاور سوبژه است.» با این ترتیب خواننده (شاگرد) آماده غرق‌شدن در دریای نیچه است و زایش تراژدی او که در آن مرکز بحث و اساس احکام، توجه به‌هنرمند است... تلاشی برای فرارفتن از مفهوم نبوغ و روشن‌کردن این نکته که هنرمند آزاد کیست.

اما اگر فصل هفتم زیباترین فصل (درس) های کتاب است، بابک احمدی چهرهٔ اصلی خود را در مقام یک محقق در فصلهای نهم و دهم نشان می‌دهد، آن‌جاکه به‌حساسیتی امروزی می‌رسد. زمینهٔ اجتماعی هنر از نظر مارکس، انگلس، گرامشی و لوکاچ، اوج‌های فکری هنر در جنبش چپ که تا همین چند سال سخن آنها گرمابخش شبهای پرخوف نسلی بود که زندان و تازیانه را انتظار داشتند، آنها مارکس و انگلس، گرامشی و حتی لوکاچ را نه مانند نظریه‌پردازانی که می‌توان آنها را خواند و پذیرفت یا نقد و رد کرد، بلکه به‌مثابه کسانی که باید مریدشان بود یا دشمنشان، در نظر داشتند. اما از دیدگاه بابک احمدی این‌ها نیز همانند دیگران شرح می‌شوند، نه همچون قدیس غیرقابل نقد و نه چون شیطانهایی یکسره دورریختنی. و این نه کاری آسان است و نه از عهدهٔ هر کس برمی‌آید. مثال آن‌جاکه می‌نویسد در نظر مارکس «زیبائی‌شناسی همچون دیگر شکل‌های ایدئولوژیک، [چون حقوق، سیاست، دین و فلسفه] آمده است که در آن [به‌نقل از ریموند ویلیامز در مارکسیسم و ادبیات] انسانها از تضادهای زیربنایی آگاه می‌شوند، و این‌همه در نهایت زادهٔ دیگرگونی مادی همان زیربنای اقتصادی است که می‌تواند با دقت علوم طبیعی تعیین شود» و بعد به‌بدفهمی منتقدان مارکس اشاره می‌کند که نظر او را به‌دیدگاه ساده‌ای تقلیل دادند انگار که او گفته بود در بررسی پدیدارهای اجتماعی فقط کافی است که زیربنای مادی و اقتصادی شناخته شود. بابک احمدی به‌درست معتقد است چنین نیست (چنان‌که انگلس هم در واپسین سالهای عمر باز گفت) «این کج‌فهمی ویژه مخالفان و ناقدان مارکس نبود، بلکه بسیاری از پیروانش نیز چنین درک سطحی و عامیانه از اندیشه‌های او داشتند و از آن‌جاکه شماری از آنها امکان یافتند که در هفتاد سال گذشته، در گستره‌ای وسیع، سرنوشت بخش بزرگی از جمعیت جهان را تعیین کنند و بر سرنوشت بقیه نیز نامستقیم اثر گذارند خطای آنان از حد اشتباهی شناخت‌شناسانه گذشت و فاجعه‌ها به‌بار آورد.»

خواننده در این‌جا منتظر می‌شود تا نویسنده لختی قلم را (بیهقی‌وار) بگریاند بر فضائی که هفتاد سال بر بیشتر زمینیان سایه‌افکن بود که بیشتری چون مارکس و انگلس را در خفا و به‌مثابه تنها روش مبارزه می‌خواندند، فرصت نقادی از آنها گرفته می‌شد. اما احمدی چون در کاری دیگر است، لختی نمی‌ماند و به‌شرح خطای نظری مارکس می‌رسد که موجب تفسیری یکسویه و مکانیکی از نسبت زیربنا و روبنا شد و از گرامشی، لوکاچ و کرش یاد می‌کند که از نخستین کسانی بودند که برداشت مکانیکی از دیالکتیک در زندگی اجتماعی را رد کردند. و باز می‌گوید که نظر مارکس و انگلس دربارهٔ هنر، در قلم لنین (مثل همیشه) صریح‌تر و عامیانه‌تر شد و شکل افراطی آن در نظریهٔ استالین «رئالیسم سوسیالیستی» جلوه کرد. از دیدگاه نویسنده «حقیقت و زیبائی» زیبائی‌شناسی مارکسیستی چهار نقطه اوج دارد، آثار گرامشی، نوشته‌های لوکاچ، کارهای نویسندگان مکتب فرانکفورت و نظریه‌های برشت. از این‌همه او به‌تشریح زمینه اجتماعی هنر از نظر گرامشی و لوکاچ بسنده می‌کند.

در بحث مدرنیسم، فصلی از کتاب به‌آدرنو «مهم‌ترین و داناترین مدافع مدرنیسم هنری و در عین حال سرسخت‌ترین ناقد مدرنیته» اختصاص می‌یابد و چون او را بازمی‌شناساند به‌سه

اندیشمندی می‌رسد که «از اهمیت زمینه تاریخی و اجتماعی اثر هنری، به‌شیوه‌ای تازه بحث کردند» هربرت مارکوزه، والتر بنیامین و برتولد برشت نمایشنامه‌نویس بزرگ.

در بحث بیانگری و شکل، کتاب قلّه‌های بلند و صاحب‌نظر در این مقولات را با مثال‌ها می‌آورد، چنان‌که در «هنر به‌عنوان شکلی از زندگی در بحث ویتگنشتاین» و در بحث «ساختار اثر هنری» زبان و رابطه آن با ساختار بازگو می‌شود. ناخودآگاهی و هنر خود فصلی دیگر است که روان‌شناسان بزرگ (فروید و یونگ) در آن متجلی می‌شوند و سوررالیسم. تأویل و دریافت مخاطب نیز از گادامر، یاس و آیزر و ریکور. «تماس با اثر هنری» کار را به‌پیام و رسانه‌ها می‌کشد (و بالطبع به‌مک‌لوهان). در معمای معنا دریدا را می‌شناساند و نسبیت حقیقت و زیبائی او را و سرانجام در راز اثر هنری با هایدگر کتاب (درس) را به‌پایان می‌برد که حق اوست و الحق بهتر پایانی است برای یک خلسهٔ طولانی علمی.

بابک احمدی به‌این‌ترتیب سلسله درسهای خود را در باب زیبائی در فلسفه هنر در یک مجلّد، به‌نهایت نظم و سلیقه گرد آورده برای هر بیست‌وشش درس، کتاب‌شناسی دارد که مجموع آن بهتر راهنمای هر طالب مشتاقی است که قصد دارد به‌دریافت‌ها عمق بیشتر بدهد. و در انتهای کتاب نیز برابرنامه واژگان (فارسی-انگلیسی) تا هر جا لغتی به‌لاتین آمده معنای آن برای خواننده مشتاق روشن باشد و در سنگلاخ نیفتد.

اما به‌نظرم هنری که اگر به‌کار نمی‌آمد کتاب «حقیقت و زیبائی» چیزی کم داشت، پیوست پایان کتاب است، در آن‌جا نویسنده از چهار کتاب یاد می‌کند که در فرهنگ جدید و برای فارسی‌زبانان تنها مدخل‌های مهم به‌دنیای زیبایی‌شناسی بوده است. اوّل کتاب استتیک، شناخت زیبائی فیلسین شاله به‌ترجمه علی‌اکبر بامداد (۱۳۲۸). دیگر زیباشناسی در هنر و طبیعت نوشته [کلنل] علینقی وزیری (۱۳۲۹). سوم زیبائی‌شناسی نوشته دکتر مهرانگیز منوچهریان (۱۳۳۱) و آخری کتاب دکتر رضا کاویانی با عنوان زیبائی مبحثی در هنر. بابک احمدی این هر چهار مؤلف، مترجم و نویسنده را ارج می‌نهد و از آنها به‌عنوان کسانی که زمینه نخستین تجربه‌های بحث فلسفی دربارهٔ هنر و زیبائی را به‌زبان فارسی فراهم آوردند، یاد می‌کند. اما... دو کتاب اوّل از انتشارات دانشگاه تهران است و در سالهای دراز کتاب درس دانشجویان بوده است. چهل‌وپنج سال پیش نوشته شده‌اند و کتاب دوّم در سال ۱۳۶۳ برای چندین‌بار چاپ شده. بگو سه نسل دانشجو بر اساس مجعولات و شلختگی‌هائی چنان مبحثی به گستردگی زیبائی‌شناسی را آموخته‌اند! شادروان وزیری (که در جائی خوانده‌ام به‌اکراه تن به‌تدریس کرسی زیبائی‌شناسی در دانشگاه تهران داد) خود نوشته «این رشته خاص من نبود و سابقه‌یی هم در زبان فارسی نداشت». راست می‌گوید حتی (چنان‌که بابک احمدی نشانه داده است) محمدعلی فروغی هم در سیر حکمت در اروپا که «نخستین کتاب در معرفی منظم خردورزی فلسفی غربیان به‌فارسی‌زبانان بود» مبحث زیبائی و فلسفه هنر را چنان در نظر نداشت و در همه‌جا این بخش از نظریات فلاسفه را قابل نقل و معرفی ندانست. گویی بزرگان از هنر و زیبائی تعبیر به‌جلفی و سبکی داشتند! ورنه کسی که سالیان دراز رشته زیبائی‌شناسی را درس

داد در مقدمه کتابش نمی‌نوشت «هنرهای اروپائی معاصر بدبختانه در تأثیر این دو جنگ بزرگ از معیار عقلی خارج شده‌اند. نقاشی و حجاری آنها، صرف‌نظر از موضوع‌های معمولی قابل ادراک نیستند، همین‌طور ادبیاتشان از دستور زبان، و موسیقی آنها از هم‌آهنگی کلاسیک، رقص از قواعد بالت و به‌طور کلی همه آنها از آنچه تقریباً ادراک‌پذیر و مربوط به‌عادت و تجربه است، صرفنظر نموده‌اند.» (باز بگوئید قدیمی‌ها غربزده بودند و ضدغربی نبودند!)

تصویری که در تشریح و تقطیع این چهار کتاب در پیوست «حقیقت و زیبائی» آمده، با همهٔ متانت و ادبی که احمدی به‌کار برده، ولی برای لحظاتی این واقعیت غم‌انگیز را در نظر آورد که دوستی می‌گفت «عمری دیگر باید تا سر فرصت حافظه‌مان را خانه‌تکانی کنیم، قهرمانان قلابی را با جمعی از نام‌هایی که به‌یاوه در نظرمان بزرگ می‌آمدند، از مغز بیرون کنیم. تاریخی دیگر بنویسیم که بزرگان آن دیگرانند.» و همزمان قدر بابک احمدی‌هایمان را بدانیم، با این شادمانی که نسلی که فلسفه هنر را با چنین نظم و دقت و احتیاط علمی می‌خواند، همچون ما در وادی حقیقت سرگردان و ره‌گم‌کرده نخواهد بود.