دوفصلنامه علمی
تأملات فلسفی
(PHM)
PHM
دانشگاه زنجان
مقاله پژوهشی
دوره سیزدهم، شماره ۳۰، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صفحه ۸۶-۵۷

زمان به مثابهٔ دالّ مرکزی در اندیشهٔ داریوش شایگان

فاطمه پاسالاری بهجانی [۱]، رستم شامحمدی [۲]، قدرت الله خیاطیان [۳]

تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۱۲/۲۳
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۵/۱۵
واژگان کلیدی:
داریوش شایگان، فرهنگ، زمان، زمان اسطوره‌ای، محاق زمان اسطوره‌ای، انقلاب الکترونیک.

چکیده: نوشتار حاضر بر مبنای روش تحقیق توصیفی-تحلیلی می‌کوشد تا جایگاه «زمان» را در نظام فکری داریوش شایگان، به‌خصوص ظهور و بروز آن در قلمرو فرهنگ سنتی و مدرن، شعر، نقاشی و رمان مورد ارزیابی قرار دهد. نتایج به دست‌آمده حاکی از این است که شایگان، دالّ مرکزی یا هستهٔ مرکزی فرهنگ را «زمان» می‌داند. این هستهٔ مرکزی در فرهنگ‌های سنتی مشرق‌زمین، «زمان اسطوره‌ای» و در فرهنگ مدرن غرب، «زمان خطی» است. او با تعلق خاطری عمیق که به «زمان اسطوره‌ای» و تجلیات آن دارد، سعی می‌کند با نقب‌زدن به اندیشه‌های گوناگون آن را بیابد. از نظر شایگان، هرچند با ظهور مدرنیته در فرهنگ غرب، «زمان اسطوره‌ای» به محاق رفت و «زمان خطی» به‌جای آن قرار گرفت، اما در پایان قرن بیستم در پی انقلاب الکترونیک، «زمان خطی» جای خود را به «زمانِ حالی جهانی» داد که قرابت زیادی با «زمان اسطوره‌ای» دارد. البته که نباید از اختلاف هستی‌شناسانهٔ آن‌ها غافل بود. سرانجام، این سعی و تلاش، شایگان را به سوی رمان سوق می‌دهد و «زمان اسطوره‌ای آغازین» را در رمان «*در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته*» مارسل پروست می‌یابد.

DOI: *10.30470/phm.2022.550583.2193*
Homepage: *phm.znu.ac.ir*

۱. دانشجوی دکتری عرفان و تصوف اسلامی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه سمنان، *fpasalari@semnan.ac.ir*
۲. استادیار گروه ادیان و عرفان دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه سمنان، **(نویسنده مسئول)** *r.shamohammadi@semnan.ac.ir*
۳. استاد گروه ادیان و عرفان، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه سمنان، *khayatian@semnan.ac.ir*

مقدمه

داریوش شایگان (۱۳۱۳-۱۳۹۷) متفکر و روشنفکر معنویت‌گرای ایرانی معاصر، فیلسوفی است برجسته و مسلط بر چندین زبان (فارسی، فرانسه، انگلیسی، آلمانی، ترکی، گرجی، سنسکریت و ...) و گشوده و آشنا به جهان‌های گوناگون و رنگارنگ تفکر. چنین می‌نماید که دغدغهٔ اصلی او فرهنگ[1] باشد؛ دغدغه‌ای که شاید ریشه در مواجههٔ سنت و مدرنیته داشته است. داریوش شایگان از یک سو به دلیل هویت شرقی خود و تعلق‌خاطر به فرهنگ‌های سنتی مشرق‌زمین، می‌کوشد تا شناخت عمیق‌تری از آن‌ها به دست آورد، و از سوی دیگر با نظر به فرآورده‌های فکری–معرفتی جهان مدرن غرب در صدد روشن‌ساختن زوایای پنهان آن نیز برمی‌آید. شایان ذکر است که شایگان در این مسیر از دو روش تحقیقی، یعنی پدیدارشناسی مفهومی و نیز ساخت–گشایی یا نقد بهره می‌گیرد. چنان‌که خود او در کتاب *«زیر آسمان‌های جهان»* خاطرنشان می‌سازد که «شاید در کُنه ذهنم دارای نوعی نظام تحلیلی دوگانه‌ام و مانند پل ریکور[2] هم تأویل عرفانی و هم نقد فروکاهنده و ویرانگر هر دو را به‌کار گرفته‌ام؛ یعنی هم به صداهای بلند سنت گوش سپرده و به آن‌ها اعتبار داده‌ام و هم در تضادها و کژآهنگی‌هایی که از ضربه‌های فرهنگی برمی‌آید شک کرده و آن‌ها را خرد و عریان کرده‌ام» (شایگان، ۱۳۷۶: ۱۵۱). اهمیت پدیدارشناسی در این است که روشی توصیفی و عاری از پیش‌فرض بوده و شخص ابتدا با به تعلیق درآوردن پیش‌فرض‌های خود، نگرشی فکورانه در خصوص وجود جهان و ویژگی‌های آن اتخاذ می‌کند و سپس می‌کوشد پدیده‌ها را به‌طور دقیق توصیف کند.

اکنون این پرسش پیش می‌آید که با نظر به آثار مختلف شایگان، آیا می‌توان در فرهنگ‌شناسی او یک هستهٔ

۱ .برخی از او با عنوان «فیلسوف فرهنگ» یاد کرده‌اند (هاشمی، ۱۳۹۰: ۱۳).

2 . Paul Ricoeur (1913-2005).

مرکزی یا به سخن دیگر، یک دالّ مرکزی سراغ گرفت که گره‌گشای فهم اندیشه‌های متنوع و غنی وی باشد؟ مدعای پژوهش حاضر این است که این هستهٔ مرکزی یا دالّ مرکزی عبارت است از مقولهٔ زمان. مقوله‌ای که فیلسوفان بزرگی از افلاطون و ارسطو گرفته تا ابن‌سینا و ملاصدرا و نیز در عصر جدید کسانی از قبیل برگسن و هایدگر از آن در جهت فهم عالم و آدم بهره گرفته‌اند و تفاسیر مختلفی از آن به دست داده‌اند. اهمیت این مقوله به حدی است که به‌رغم پیچیدگی و دشواری‌اش، از دیرباز تا روزگار حاضر به‌عنوان یکی از مفاهیم محوری حوزهٔ تفکر فلسفی یا حتی به تعبیر برخی، «نخستین خِشت بنای تفکر فلسفی» بوده است (دینانی، ۱۳۹۳: ۷). بر این اساس، مقالهٔ حاضر تلاش می‌کند با تحلیل و بررسی آثار مختلف شایگان نشان دهد که او چگونه از این مقوله در جهت فهم فرهنگ سنتی و مدرن، شعر، نقاشی و رمان بهره می‌جوید.

طبق بررسی نویسندگان مقالهٔ پیش رو، هرچند تاکنون مقالاتی در باب اندیشه‌های شایگان نوشته شده است، اما هیچ اثر مستقلی به موضوع «جایگاه زمان در نظام فکری شایگان» نپرداخته. برخی مقالات که در باب اندیشه‌های داریوش شایگان نوشته شده‌اند عبارتند از:

۱- پارسانیا، حمید. (۱۳۹۶)، فرهنگ و معنویت در جهان معاصر(بازخوانی هویت چهل‌تکه و افسون‌زدگی جدید) *دو فصلنامهٔ علمی –پژوهشی دین و سیاست فرهنگی*، ش هشتم، بهار و تابستان؛

۲- پیوندی، سعید. (۱۳۹۱)، شایگان و زیستن در محل تلاقی فرهنگ‌ها، *بخارا*، سال پانزدهم، شمارهٔ ۸۹-۸۸، خرداد شهریور؛

۳- تباشیر، محمد؛ شکوری، ابوالفضل. (۱۳۹۷)، خوانش آثار «داریوش شایگان» بر مبنای مفهوم سوژهٔ بازیگوش، *دوفصلنامهٔ علمی پژوهشی سیاست نظری*، ش ۲۴؛

۴- رهنما، مینو؛ نوروزپور، امیر؛ دلشاد، مهسا. (۱۳۹۷)، بررسی مفهوم

فضا و زمان در معماری ایرانی-اسلامی از دیدگاه داریوش شایگان، *سومین کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری و شهرسازی*؛

۵- ساداتی‌نژاد، سیدمهدی؛ قمریان، ناهید. (۱۳۹۶)، واکاوی مفهوم سنت از دید متفکران ایرانی: بررسی اندیشه‌های داریوش شایگان و سید حسین نصر، *فصلنامهٔ سیاست*، ۴۷ ش؛

۶- فراست‌خواه، مقصود. (۱۳۹۸)، پنج نسخهٔ شایگان در پنج دهه، حکمت *معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دوفصلنامهٔ علمی پژوهشی، سال دهم شمارهٔ اول، بهار و تابستان، صص۱۷۳-۱۹۲؛

۷- فرخی، سوفیا؛ نیکفر، جاسب. (۱۳۹۶)، پروبلماتیک هویت ایرانی در اندیشهٔ داریوش شایگان، *جامعه‌پژوهی فرهنگی*، پژوهشگاه علوم انسانی، سال هشتم، شمارهٔ چهارم صص۹۹-۱۳۱.

۱. زمان اسطوره‌ای

شایگان در نخستین دورهٔ سیر فکری خویش، با مطالعهٔ پدیدارشناسانهٔ فرهنگ‌های سنتی مشرق‌زمین، دریافت که جهان‌بینی آن‌ها از یک جوهر معنوی مشترک مایه می‌گیرد؛ به‌طوری که همگی این فرهنگ‌ها رو به سوی غایتی به‌نام رهایی و رستگاری دارند که تحقق آن با نوعی اشراق و روشنایی همراه است. برای نمونه می‌توان به «موکشه» در فرهنگ هند، «استغراق در تائو» در فرهنگ چین، تجربهٔ «ساتوری» در فرهنگ ژاپن و «فنای فی‌الله» در فرهنگ اسلامی اشاره کرد. در این جوهر معنوی، سه قطب نظام هستی، یعنی مبدأ، انسان و طبیعت با نگرشی تقریباً همانند، مطرح می‌شوند. اما تجربهٔ مبدأ -مهم‌ترین وجه اشتراک تجربهٔ معنوی این فرهنگ‌ها- مقدم بر هر چیزی است. بنابراین همهٔ کوشش‌ها مصروف این می‌شود که با طی طریق مراتب هستی، تجربهٔ مبدأ حاصل شود؛ تجربه‌ای که بیش از هر چیز، احساسی درونی و رسیدن به نوعی «بی‌زمانی مطلق» و «ابدیت» است.

شایگان از این «زمان بی‌زمانی» به «زمان اسطوره‌ای» تعبیر می‌کند و معتقد است که جهان‌بینی فرهنگ‌های سنتی، پیوند تنگاتنگی با آن داشته‌اند تا جایی

که او اساس یا به‌تعبیر دیگر، گوهر و ذات فرهنگ‌های سنتی را «زمان اسطوره‌ای» می‌داند و می‌کوشد چیستی و مختصات این زمان را توضیح دهد.

به نظر می‌رسد شایگان در مراد خویش از «زمان اسطوره‌ای»، وام‌دار میرچا الیاده[1] باشد. از دیدگاه الیاده، «اسطوره، بیانگر حقیقت مطلق است»؛ زیرا آن روایت‌گر تاریخی مقدس است که در سرآغاز زمان، «طلوع زمان بزرگ[2]، زمان مقدس[3]» روی داده و الگویی برای رفتار انسان‌ها فراهم آورده است. در واقع، انسان‌ها با تقلید از خدایان و موجودات آسمانی، خود را از زمان فانی و دنیوی دور کرده و وارد زمان بزرگ می‌شوند (الیاده، ۱۳۸۲: ۲۴-۲۳).

شایگان نیز هم‌نوا با الیاده، اسطوره را داستانی حقیقی و مقدس فرض می‌گیرد که البته حقیقت آن، نه منطبق بر نظام منطقی یا نظام تاریخی دنیوی، بلکه منطبق بر حقیقتی دینی- عرفانی و به یک اعتبار رازآمیز است؛ چرا که به حوادث و رخدادهای روز ازل و چگونگی پیدایش عالم و نوع وجودی آن می‌پردازد (شایگان، ۱۳۷۱الف: ۱۰۷-۱۰۵)؛ بنابراین، او با تأکید و تمرکز بر روز ازل و حوادث مربوط به آن، سه مشخصهٔ اصلی برای زمان اسطوره‌ای برمی‌شمارد:

الف) دربردارندهٔ حوادث روز ازل یا خاطرهٔ ازلی (حوادث آغازین خلقت) است. این خاطره متعلق به همهٔ انسان‌ها، مخزن بودها و فراسوی سه بخش زمان است؛ به این معنا که تمامی زمان (گذشته، حال و آینده) به‌صورت یکجا در آن وجود دارد. تجلی چنین امری را می‌توان در مفهوم «امانت» (انا عرضنا الامانه...)[4] در عرفان اسلامی، «مخزن آگاهی» در مکتب مهایانهٔ بودایی، «بیضهٔ زرین» در اساطیر هندو و «منه موزینه» الههٔ خاطره در اساطیر یونان

1. Mircea Eliade (1907-1986).

2 .Great Time.

3.in illo tempore.

۴. إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا (۳۳/۷۲).

سراغ گرفت.

ب) ماقبل تاریخی و تقسیم‌ناپذیر است و به صورت دایره‌ای بسته و اکنون ابدی نمایان می‌شود.

ج) حرکتی دورانی دارد؛ به این معنی که انتهای آن همواره به ابتدا و اصل خود رجوع می‌کند. به‌سان دایره‌ای پیوسته و چرخی که دائم دور خود می‌چرخد و نه پس دارد و نه پیش (شایگان، ۱۳۷۱ الف: ۱۴۲-۱۴۰).

در نظر شایگان، انسان فقط در مرحلهٔ ابتدایی خویش، یعنی مرحله‌ای که هنوز مفهوم «من» قوام نیافته بود، در «زمان اسطوره‌ای آغازین» یا «اکنون ابدی» زندگی می‌کرد و در واقع تنها همین برداشت از زمان وجود داشت. به‌عبارتی دیگر، انسان ابتدایی «مستغرق در خواب ازلی خود بود» (شایگان، ۱۳۷۱ الف: ۱۴۱)؛ اما رفته رفته با بیداری آگاهی و قوام یافتن مفهوم «من»، شکافی در مفهوم زمان رخ داد که بسیار سرنوشت‌ساز بود. زیرا با پیدایی آن، فرهنگ و هنر ایجاد شد و متعاقب آن، زمان بدون آن‌که نیروی رازآمیز خود را که همان ارتباط لحظه و ابدیت است از دست بدهد، اَشکال گوناگونی گرفت (شایگان، ۱۳۷۱ الف: ۱۴۲ و ۱۴۴).

شایگان برای نشان دادن اَشکال گوناگون زمان، نمونه‌هایی را از فرهنگ‌های سنتی ایران باستان، هند و چین و عرفان اسلامی می‌آورد؛ برای مثال، در ایران باستان و آیین «مزدیسنا» به تقسیم‌بندی دوگانهٔ «زمان بی‌کران یا اُکرانه» و «زمان کران‌مند» اشاره می‌کند و توضیح می‌دهد که زمان اُکرانه، روشنایی محض و جایگاه اهورامزداست و زمان کران‌مند و محدود که انعکاس زمان بی‌کران یا اُکرانه است، زمانی است آیینی و همهٔ واحدهای آن از قبیل سال، ماه، روز و ساعت نمونه‌هایی مینوی دارند. این نمونه‌های مینوی یا صور، نوعی به زمان دنیوی جنبهٔ معنوی می‌بخشند و آن را مبدل به زمان آیینی و اساطیری می‌کنند. زمان آیینی و اساطیری برخلاف زمان علمی و منطقی که کمّی و قابل انطباق به اعداد است، زمانی کیفی است (شایگان، ۱۳۷۱ الف: ۱۴۷-۱۴۹).

در هند اولین فرضیهٔ مربوط به

زمان در «وداها» دیده می‌شود: «زمان پدیدآورندهٔ همهٔ چیزهایی است که بوده و خواهد بود». به‌علاوه در «اوپه‌نیشدها» نیز برای برهمن (هستی مطلق) دو صورت متصور شده است: صورت بی‌زمانی یا ابدیت و صورت زمان‌دار. صورت بی‌زمانیِ برهمن، ناظر به شب تاریک نیستی و عدم محض پیش از آفرینش است؛ اما همین‌که برهمن از خفا درآید و تجلی کند، زمان آغاز می‌شود (شایگان، ۱۳۷۱ الف: ۱۴۹-۱۵۱). شایان توجه است که مفهوم زمان در ادیان هند با ادوار چهارگانهٔ کیهانی، پیوندی ناگسستنی دارد و کیفیت آن نیز متأثر از تجلی کامل یا ناقص درمه[1] است. افزون بر این، در هند، زمان در حافظه و خاطره نیز منعکس شده است. به این معنا که ناخودآگاه انسان مملو از زمانی است فشرده که به سبب محتوای دیرینه‌اش، او را مانند سایه دنبال می‌کند. از این‌رو، هند با توسل به «یوگا» می‌کوشد این زمان فشرده در ناخودآگاه را از میان بردارد و به مبدأ آفرینش و روز ازل یا زمان بی‌زمانی دست یابد (شایگان، ۱۳۷۱ الف: ۱۶۰).

در آیین «تائو» نیز ارتباط تنگاتنگی بین مفهوم زمان و تائو[2] وجود دارد. تائو هم راه و هم مقصد، هم مبدأ و هم طبیعت است ولی در اصل هیچ است. در متون تائویی، تائو را با خلأ درون ظرف، فضای ته دره، و دم آهنگران مقایسه می‌کنند و هدف حکیم و عارف تائویی، دست‌یافتن به این خلأ است. البته این خلأ پر از همه چیز و نوعی زمان خالص یا زمان بی‌زمانی و واجد ویژگی‌های مهمی نظیر ثبات، تقسیم‌ناپذیری، یکسانی، یک‌رنگی و یک‌جوهری است (شایگان، ۱۳۷۱ الف: ۱۶۹-۱۷۰).

افزون بر موارد مذکور، شایگان بر همین مطلب در عرفان اسلامی نیز تأکید می‌کند و یادآور می‌شود که کیفیت زمان در عرفان اسلامی، متأثر از تجلیات فیض حق است، و بر حسب اینکه متعلق به عالم مُلک، ملکوت یا جبروت باشد، متفاوت است. او به

1. dharma.

2. Tao.

تأسی از استادش هانری کربن، توجه ویژه‌ای نیز به مذهب تشیع و مفهوم امامت دارد و خاطرنشان می‌کند که در مذهب تشیع، زمان واقعی، ظهور مهدی موعود است[1]؛ زیرا امام در مذهب تشیع، مظهر واقعیت ذاتی بشر و نمودار «خود دیگر» او یا «منِ ملکوتی» و «فرشتهٔ شخصی» اوست. امام، وجه‌الله و وجه‌البشر است. به بیان قاضی سعید قمی، امام در آن واحد، هم چهره یا وجهی است که خدا به بشر می‌نمایاند و هم وجه یا چهره‌ای است که بشر به خدا نشان می‌دهد. در واقع با تفکر امامت، حالت دو قطبی میان انسان و خدا از میان برمی‌خیزد (شایگان، ۱۳۷۱ ب: ۱۵۵-۱۵۶)؛ بنابراین زمان واقعی نیز زمان دیدار روان با خدای خویش است یا زمان اگزیستانسیل جهان درونی که با گسلاندن تار و پود زمان تاریخی، روان را به جایگاه خویش، یعنی همان تاریخ قدسی رویدادهای ازلی می‌رساند. از اینجا به بعد، زمان دیگر تحولِ تقویمیِ رویدادها نیست؛ بلکه در حکم برگشتن به مبدأ و حتی در حکم تأویل معنوی است (شایگان، ۱۳۷۱ ب: ۵۹-۶۰).

۲. زمان به مثابهٔ حضور در شعر و هنر

در آثار شایگان گاه شاهد آن هستیم که زمان اسطوره‌ای در قالب زمان‌های حضور و در عرصهٔ شعر و هنر تجلی می‌یابند. بنابراین، ابتدا به چگونگی ظهور و بروز آن در شعر و سپس به هنر می‌پردازیم.

۲-۱. بازتاب زمان حضور در شعر

شایگان با تحلیل پدیدارشناسانهٔ آگاهی در پنج شاعر بزرگ و نامدار ایران (فردوسی، خیام، مولوی، سعدی و حافظ) به این نتیجه می‌رسد که همگی این شاعران در آثار خود، زمانی را منعکس می‌کنند که همواره در زمان حال حضور دارد و در دسترس مستقیم و آنی است؛ همچنین مخاطب ایرانی نیز فارغ از فاصلهٔ تاریخی و زمان تقویمی می‌تواند با شاعر وارد آن زمان شود و سیر صعودی و بازگشت به مبدأ و زمان اسطوره‌ای را تجربه کند. البته

شایگان یادآور می‌شود که «هرچند این زمان‌های حضور با توجه به مضمون عاطفی شاعر با همدیگر متفاوتند، اما همگی آن‌ها به‌سان الحان یک نغمهٔ موسیقی هستند که در مقام‌های متعدد نواخته شده و فرد می‌تواند از شاعری به شاعری دیگر و از حالی به حالی دیگر رفت و آمد کند» (شایگان، ۱۳۷۶: ۲۱۰-۲۰۹).

در واقع، هر یک از این زمان‌های حضور، «گذر یا ارتقاء» به مرتبهٔ دیگری از وجود است و صورتی معنوی به خود می‌گیرد که ما را به یاد عباراتی از اکهارت تول[1] که از استادان معنوی امروزی است، می‌اندازد که می‌گوید: «فهم حضور، همان حضور داشتن است؛ تا حاضر نباشی نمی‌توانی حضور را بفهمی» (تول، ۱۳۹۹: ۱۴۷)؛ یا این عبارت او که «حالت حضور، شبیه به حالت انتظار است؛ در انتظار تمام توجه معطوف به لحظهٔ حال است و گذشته و آینده به دشواری می‌تواند وجود داشته باشد» (تول، ۱۳۹۹: ۱۴۹-۱۵۰).

از دیدگاه شایگان، شاهنامهٔ فردوسی زمان حضور را در حماسه منعکس می‌سازد. مطابق بینش حاکم بر شاهنامه، تقدیر یا سرنوشت که حامل زمان است، بر زندگی انسان‌ها سایه افکنده و بر آن‌ها حکم می‌راند. اما پهلوان می‌تواند با جهش به‌سوی مرگ بر سرنوشت غلبه یابد و زمان را از سرنوشت ستانده و از آنِ خود کند؛ به‌گونه‌ای که خود صاحب زمان خویش یا سرنوشت خویش شود. «بدین ترتیب نوع خاصی از زمان حضور فرامی‌رسد که طرح‌انداز جهان است». در واقع، قهرمان با جهش به‌سوی مرگ، به دور شخصی خود که نمونهٔ فردی همان دور کیهانی است پایان داده و با پاسخ به سروش غیبی و رها کردن زندگی دنیوی به عالم مینوی متصل می‌گردد[2] (شایگان، ۱۳۹۵الف:

1 .Eckhart Tolle (1948)

۲ .جالب توجه است که جهش به سوی مرگ یادآور این سخن هایدگر است که کلیت و اصالت دازاین تنها در به سوی مرگ بودن متجلی می‌شود. تنها به واسطه و در مواجهه با مرگ است که هویت من کامل می‌شود (مرتضوی، باباحیدری،۱۳۹۶: ص ۵۰).

۳۵-۳۴). گفتنی است که نزد فردوسی، دستیابی به مرتبهٔ انسان کامل برای همهٔ قهرمانان علی‌رغم همهٔ فداکاری‌ها میسر نمی‌شود. از میان آن‌ها فقط سیاوش و کیخسرو به مرتبهٔ انسان کامل دست یافته‌اند. کیخسرو، دارندهٔ جام جم و آگاه به ادوار کیهانی و عالم غیب است. او با فشردن زمان و مکان در خود، نمونهٔ عالی عالم صغیر است (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۳۶ و ۳۹).

اما نزد مولوی به‌ویژه در *دیوان شمس*، زمان حضور در «زمان کندن از خود با جهش‌های وجد و سماع» تجلی می‌یابد. شایگان، طوفان‌های جوشندهٔ روح و سیلاب‌های خروشندهٔ جان همراه با ضرباهنگ جنون‌آمیز زبان در *دیوان شمس* را به جهش‌های وجدآمیز مرغی تشبیه می‌کند که هیچ‌چیز نمی‌تواند مانع پرواز او به اعماق آسمان شود. به باور او در اینجا «زمان از خود کندن» فرامی‌رسد. این از «خود کندن» علاوه بر اینکه منجر به پراکندگی کامل انسان در جهت افقی می‌شود، از لحاظ عمودی نیز اوج گرفته و از تمامی موانع می‌گذرد و محدودیت‌ها را درمی‌نوردد تا به محور ازلی کیهان دست یابد و در دریای جان غوطه خورد که نه ساحلی دارد و نه آغازی و فرجامی. آنجا فضایی است طراح هر فضا، مکانی سازندهٔ هر مکان، نقطهٔ گشایندهٔ هر دایره یا به بیان دیگر «دریای معلق» است و عاشق چون در این دریای معلق غرقه شود، همه‌جا هست و هیچ‌جا نیست، از چنین و چنان آزاد است (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۷۹-۸۲):

خرما آن دم که از مستی جانان ما
می‌نداند آسمان از ریسمان ای عاشقان
(مولوی، ۱۳۸۰: ۱۹۵۴)

نزد سعدی، زمان، حضور در اجتماع و با زیستن با هم‌نوع و تعامل با نظام حاکم تبلور می‌یابد. البته در دنیای سعدی، تاریخ دنیوی، تعیین‌کنندهٔ روح زمانه نیست و پیشرفت خطی وجود ندارد؛ بلکه دنیای او دنیایی تغییرناپذیر است که به‌سان رؤیای خدا می‌شکفد. با این تلقی از سعدی می‌توان گفت که نظام اخلاقی وی دو هدف را دنبال می‌کند: یکی اینکه انسان را چنان بپرورد که از مصائب و مشکلات

روزگار در امانش دارد و دوم آن‌که پنجره‌ای بگشاید به عشق و عوالم غیب (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۹۴-۹۶). در واقع، دغدغهٔ سعدی فقط تربیت اجتماعی نیست، بلکه در خلوت انس خود و راز و نیاز درونی‌اش به تمامی درون‌مایه‌های فاخر ادبیات عرفانی ایران وفادار می‌ماند. این رنگ عرفانی شاهدی بر گشوده‌بودن وی نسبت به پیغام‌های ابدیِ ادبیِ ایران است (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۱۰۵-۱۰۷). او معرفت را شناختن آداب اجتماعی و فعلیت‌بخشیدن به محتوای نهفته در خاطرهٔ جمعی تعریف می‌کند. در نزد سعدی، تفکر هم در اصل تذکر است؛ یعنی فعلیت‌بخشیدن به آنچه در خاطرهٔ جمعی نهفته است.

وقتی شایگان به سراغ حافظ می‌رود، با تتبع و تعمق در امکانات شاعرانهٔ او از نوعی زمان حضور یاد می‌کند که میان ازل و ابد قرار گرفته و شاعر در آن سوار بر بال لحظه در عالم مکاشفه فرو رفته و شاهد حوادث بنیادین هستی می‌شود (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۱۲۲-۱۲۳). شاعر، شخصی را که در عالم مکاشفه نظاره‌گر حوادث آغازین هستی است به رِند نظرباز تعبیر می‌کند. رِند از خود فانی می‌شود و در خدا باقی. به این ترتیب، گویی وقایع ازلی را بازمی‌بیند و عالم را به‌گونه‌ای بازمی‌یابد که در آن گنج مخفی در حال آشکار شدن است و سحر جمالش در تلألو. این نحو نگریستن بی‌غرض به عالم را که نگرشی است خدایی، حافظ، نظربازی می‌نامد (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۱۳۸).

در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند
عاقلان[1] نقطهٔ پرگار وجودند ولی
عشق داند که در این دایره سرگردانند

«نظربازی» یعنی اینکه عالم نه شیء و نه اندیشه، بلکه مکاشفه و کشف‌المحجوب تلقی شود. عالم را شیء ندیدن به این معنی است که عالم

۱. البته شایگان در هفت اقلیم حضور به جای عاقلان، عاشقان آورده است.

به مثابهٔ چیزی بیرون از ما، در برابر ما متمثل و منعکس نشود؛ بلکه چونان غنچه‌ای درون ما بشکفد. اگر نظرباز می‌داند و می‌بیند که این شکوفایی، بازی نظر ربانی است، پس خود در این بازی هم‌نظر می‌شود (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۱۳۹):

تا سِحر چشم یار، چه بازی کند که باز
بنیاد بر کرشمهٔ جادو نهاده‌ایم

هم‌بازی این نظربازی بودن، آدمی را از قید هر دو جهان رها می‌سازد؛ یعنی نقطهٔ اتصال قوس نزولی و صعودی را در قاب قوسین لحظه آزموده است؛ لحظه‌ای که حال، نقطهٔ اتصال یک آغاز بی‌آغاز (ازل) و یک انجام بی‌انجام (ابد) است. انعکاس این در ساحت بصری همان خال سیاه است، که نقطهٔ وحدت و عین‌القلب شاعر است (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۱۳۹–۱۴۰).

یکی از نکات شایان ذکر در مواجههٔ شایگان با این شاعران آن است که در جهان‌بینی آنان، برای نایل شدن به زمان حضور، سیر صعودی نظام افلاطونی رعایت شده است؛ اما خیام را موردی استثناء می‌داند که نظام متافیزیکی افلاطونی را وارونه کرده است و دیگر از سیر صعودی خبری نیست.

به باور شایگان، زمان حضور نزد خیام، نه از مقولهٔ بازگشت به مبدأ و اصل است و نه مطابق طرحی الهی یا معطوف به غایتی خاص، بلکه به گونهٔ «آنی» است که صاعقه‌آسا از میان نمودها و پدیدارها رخ می‌نماید. «آنی که مانند گسستی به ناگاه میان دو واقعه ظهور می‌کند: میان آنچه بوده است و آنچه دیگر نیست» میان «مگسی که پدید می‌آید و دیگر نیست» (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۵۰). به دیگر سخن، «آن» یا «لحظه» جایی است که زمان چنبر سلطهٔ خود را باز می‌کند و دوباره محکم می‌بندد. به این معنا که زمان در لحظه بر روی خود فروپیچیده و فشرده می‌شود تا فراجهد و به حضور بدل گردد. این لحظهٔ حضور، استمرار را با همهٔ گذشته‌ای که در پی خود دارد، و همهٔ آینده‌ای که نویدش را می‌دهد و با همهٔ بار ازلی که بر دوش دارد، چنان

در خود متراکم و فشرده می‌کند که ناگزیر از فرط فشردگی در یک نقطه، فضای فراموشی منفجر می‌شود. گفتنی است که اهمیت لحظه در نزد خیام به حدی است که می‌گوید: «مقصود از حیات، تنها همین یک نفس است» و یا «تمام قلمرو سلطنت محمود به این یک دم (لحظه) نمی‌ارزد» (شایگان، ۱۳۹۵ الف: ۵۶-۵۸)؛ بنابراین، خیام نهایت تلاش خود را برای ابدی کردن لحظه به‌کار می‌گیرد. شایگان چنین زمان حضوری را بسیار به باورهای بوداییان نزدیک می‌داند.

۲-۲. بازتاب زمان حضور در هنر

با توجه به جایگاه مهمی که هنر در منظومهٔ فکری شایگان دارد، در تحلیل‌های او از آثار هنری نیز شاهد آن هستیم که مقولهٔ زمان اهمیتی بس فراوان دارد؛ اما با توجه به گستردگی مطالب، تنها به بازتاب زمان حضور در نقاشی بسنده شده است.

۲-۲-۱. نقاشی

شایگان با ارزیابی آثار برخی نقاشان معاصر نظیر ابوالقاسم سعیدی، آیدین آغداشلو، کامی یوسف‌زاده و سهراب سپهری، خاطرنشان می‌سازد که نقاشی‌های سعیدی، احساسی دوگانه را در انسان برمی‌انگیزد، چراکه از یک سو آثاری مدرن است که تمامی گسست‌های تکان‌دهندهٔ عصر جدید را در خود گنجانیده است و از سوی دیگر، دنیای غریبی را متجلی می‌کند که فراتر از سلطهٔ تاریخ است و گویی در حالتی میان حضور و غیاب در تعلیق است. نقاشی‌های سعیدی تجسم جادویی بهشت است و این ضیافت صور جادویی بهشت، بوم نقاشی وی را چنان با بی‌زمانی بارور ساخته که گویی همه‌چیز از گزند فرسودگی زمان در امان است (شایگان، ۱۳۹۵ ب: ۱۶۹-۱۷۱). اما شایگان هنر آغداشلو را ملهم از جهان‌بینی خیام می‌داند و مدعی است که آغداشلو تا بن استخوان، خیامی است و همان‌گونه که زمان حضور به باور خیام معطوف به یک غایت نیست، بلکه متشکل از استمرار لحظاتی است پی‌درپی که گویی

واحه‌هایی در کویر عدمند، آغداشلو نیز دقیقا در پی یافتن همین واحه‌های وقفه است (شایگان، ۱۳۹۵ ب: ۱۹۵).

شایگان در مورد یوسف‌زاده نیز معتقد است که در نقاشی پسین وی، با چرخشی مواجه می‌شویم که طی آن، تصاویر، چهرهٔ مادی خود را از دست می‌دهند و به مظاهر تبدیل می‌شوند. برای نمونه از تابلوی نقاشی «زنی با پلیور سبزرنگ متمایل به سیاه» صورتی بی‌زمان ساطع می‌شود که لایه‌های پی‌درپی و برهم‌انباشته‌اش، اسباب صورت زن را تغییر داده و او را در وجد غرقه می‌سازد. گویی پلک‌های فروبستهٔ این زن غریب، سرشار از رؤیایی بی‌زمان، در ورای زمان و مکان می‌غلتد و حضوری چنان سحرانگیز پدید می‌آورد که گریز از آن ممکن نیست (شایگان، ۱۳۹۵ ب: ۲۰۵-۲۰۹).

اما شایگان هنگامی که به سراغ نقاشی‌های سپهری می‌رود، آن‌ها را از منظر شعر سپهری تحلیل می‌کند؛ زیرا به باور شایگان، شعر و نقاشی سپهری هر دو مبدأ مشترکی دارند و تداعی‌کنندهٔ یکدیگرند؛ به‌گونه‌ای که «شعر سپهری طراحی لحظه‌های شاعرانه است و نقاشی او لبریز از شعر». از دیدگاه شایگان، جغرافیای شعر سپهری مبتنی بر دو عنصر مادی و انتزاعی است. عنصر مادی «آب»، مبین بینشی شهودی و نوعی کشف حجاب و دست یافتن به فضای فراسوست. سپهری این فضا را لحظه‌ای در واحه یا هیچستان می‌نامد که یادآور اقلیم هشتم و سرزمین صور معلقه ویا ناکجاآباد سهروردی است.

عنصر مادی آب را عنصری انتزاعی، متشکل از دو مفهوم «دوست» و «وقت» همراهی می‌کند. وقت، روزنه‌ای است گشوده به وقوع واقعهٔ راز ازلی و لحظه‌ای که زمان و مکان در بینش مثالی یکی می‌شوند. با حضور در وقت -که حالی کیفی و درونی است- می‌توان به فضای فراسو راه برد؛ جایی که نسیم دوست می‌وزد و پیام او را می‌آورد. فضای فراسو یک آستانه است، حد فاصل بین اینجا و سرزمین خیالی هیچستان. هر شعر، روزنه‌ای است میان دو نحوهٔ حضور، میان اینجا و سرزمین هیچستان. هر شعر، دعوت به فضای فراسو و بازیافتن دوست غایب

است (شایگان، ۱۳۹۵ ب: ۱۶۱).

۳. محاق زمان اسطوره‌ای

بررسی آثار شایگان حاکی از این است که در تحلیل‌های او از فرهنگ غرب، عنصر زمان، عنصری بسیار پررنگ است. او در آغاز سیر اندیشهٔ خویش که نگاه انتقادی پررنگی به مدرنیته و غرب مدرن دارد، یکی از پیامدهای بسیار مهم و مخرب آن را اسطوره‌زدایی از زمان و به محاق رفتن زمان اسطوره‌ای و نمودار شدن زمان تاریخی و خطی برمی‌شمارد.

شایگان در کتاب «*آسیا در برابر غرب*»، که نگرشی انتقادی در باب فرهنگ مدرن غرب دارد، مقولهٔ زمان را به پدیدهٔ نیهیلیسم گره می‌زند و از آن به‌عنوان وجه بارز فرهنگ مدرن غرب یاد می‌کند. او این پدیده را حاصل چهار حرکت نزولی موازی در فرهنگ غربی تلقی می‌کند: الف) نزول از بینش شهودی به تفکر تکنیکی؛ ب) نزول از صور جوهری به مفهوم مکانیکی؛ ج) نزول از جوهر روحانی به سوائق نفسانی؛ د) نزول از غایت‌اندیشی و معاد به تاریخ‌پرستی. این چهار حرکت نزولی با درنوردیدن همهٔ بخش‌های هستی، همهٔ نظام‌های ارزشی و مبانی آرمان‌های مابعدالطبیعی را ویران کردند. در نتیجه، خِرد انسانی جای وحی الهی را گرفت و اومانیسم ظهور کرد، از طبیعت راززدایی شد و ارزش آن به شیئی کالایی و صرفاً مادی کاهش یافت، بُعد ملکوتی انسان نیز به ورطهٔ فراموشی افتاد و انسان‌شناسی به شناسایی امور نفسانی و غریزی تقلیل یافت. همچنین از زمان نیز اسطوره‌زدایی شد و زمانی خطی-تاریخی و تهی از محتوا به جای آن قرار گرفت (شایگان، ۱۳۷۸: ۴۸-۴۷).

از دیدگاه شایگان، این دقت نظر در بی‌محتوا شدن زمان، چیزی نبود که از نگاه تیزبین برخی متفکران غربی پنهان بماند. تا جایی که برخی متفکران با پی‌بردن به این موضوع، به نحوی از انحاء کوشیدند این زمان بی‌محتوا را درمان بخشند و زمان اسطوره‌ای را احیا کنند؛ زیرا زمانی که خالی از تمثیل،

معاد و اساطیر باشد، ناگزیر طعمهٔ نیستی و از خودبیگانگی خواهد شد. برای نمونه، نیچه احیای فرضیهٔ بازگشت ابدی را مطرح کرد و هگل و مارکس نیز کوشیدند که به زمان، مفهوم معادی بدهند؛ ولی در این فرضیه‌ها، عقل و تصمیم عملی، جای نجات مطلق و متعالی را گرفت (شایگان، ۱۳۷۱ الف: ۱۷۷-۱۷۸).

نکات فوق که در آثار اولیهٔ شایگان ظهور و بروز فراوانی دارد، نشان می‌دهد که مقولهٔ زمان در نگرش انتقادی او به مدرنیته، مقوله‌ای قابل توجه است؛ زیرا در چنین وضعیتی است که زمان از محتوا تهی می‌شود و به این می‌انجامد که کمّیت، جانشین کیفیت، اعداد، جایگزین تمثیلات، نسبت‌های ریاضی، جایگزین هم‌جوهری مرموز اساطیر و حرکت مکانیکی، جایگزین معاد روحانی شود و گسترش افقی جای قوس تصاعدی بازگشت را بگیرد؛ به این ترتیب، سرانجام زمانی خطی و تک‌بعدی، جایگزین زمان همه‌بعدی و آیینی گردیده و بین طبیعت و انسان از یک‌سو و انسان و خدا از سوی دیگر، شکافی عمیق به‌وجود می‌آید که هیچ‌کس را یارای عبور از آن نیست (شایگان، ۱۳۷۱ الف: ۱۷۷).

۴. انقلاب الکترونیک و زمان

سیر تحول فکری شایگان در مواجهه با مدرنیته و فرهنگ غرب نشان می‌دهد که گام به گام از شدت و حدت نگرش انتقادی اولیه‌اش کاسته می‌شود و به نوعی برداشت متعادل و متوازن از مدرنیته دست می‌یابد؛ طوری که تا حدی با مدرنیته و دستاوردهای آن بر سر مهر است و می‌کوشد دستاوردهای مثبت آن را نیز نمایان سازد. یکی از مصادیق این نکته، توجه او به انقلاب الکترونیک و ظهور نوعی زمان حال جهانی است که با زمان اسطوره‌ای قرابت‌هایی آشکار دارد. واکاوی انقلاب الکترونیک و تأثیر آن بر زمان، او را به این رهیافت می‌رساند که هرچند مدرنیته و دنیای مدرن با از میان بردن اسطوره‌ها و افسون‌زدایی از جهان، زمان اسطوره‌ای را کنار زد و زمان خطی و تاریخی را بر صدر نشانید، اما

همین مدرنیته در پایان خود و با انقلاب الکترونیک، زمینهٔ بازگشت دوبارهٔ اسطوره‌ها و زمان اسطوره‌ای را مهیا کرده است؛ بدین‌گونه که با ظهور پدیدهٔ مهم انقلاب الکترونیک در پایان قرن بیستم و اوایل قرن بیس‌ویکم، زمان خطی و تک‌بعدی پس زده شد و به‌جای آن، زمانِ حالِ جهانی قرار گرفت که اشتراکات فراوانی با زمان اسطوره‌ای دارد.

شاید بتوان گفت که مهم‌ترین پیامد مدرنیته از منظر شایگان، انقلاب الکترونیک است. با ظهور انقلاب الکترونیک، بینش هندسی که در آن مفهوم زمان دارای سه وجه «گذشته، حال و آینده» بود، کنار گذاشته شد و به‌جای آن بینشی موجی روی کار آمد. در بینش موجی برخلاف بینش هندسی، تنها یک وجه، یعنی «وجه حال» وجود دارد و همین وجه حال، صورت جهانی یافته است. این زمان حال جهانی، سه صفت منتسب به ذات الهی «حضور همه‌جایی[1]، آنیت[2] و بی‌واسطگی[3]» را از آنِ خود کرده (شایگان، ۱۳۸۰: ۳۴۶-۳۴۷) و زمینه‌ساز پیدایش امور غیرملموس و غیرمحسوسی است که عرفا از آن سخن می‌گویند. گویی جهانی مجازی در کنار دنیای مادی پدید آمده که اشتراکات فراوانی با عالم عرفان و غیب دارد. در واقع، «اینکه شیوه‌های هستی، سیال و ممتد باشند و بتوان در آن واحد همه‌جا بود و هیچ‌جا نبود، به طرزی شگفت‌انگیز نزدیک به آن شیوه‌های هستی است که عرفا همواره از آن سخن گفته‌اند؛ اما با این‌حال تفاوت‌هایی نیز دارند» (شایگان، ۱۳۸۰: ۳۳۱).

۱-۴. وجوه اشتراک میان جهان مجازی حاصل از انقلاب الکترونیک و جهان عرفانی از دیدگاه شایگان

۱.درهم فشرده‌شدن مختصات زمانی-مکانی: شایگان با تمسک به سخن پل ویریلیو[4] خاطرنشان می‌کند که انقلاب الکترونیک به کمک سرعت نور، زمان

1. ubiquite .
2 . instantaneite.
3 . immediatete.
4 . Paul Virilio(1932-2018).

واقعی را به حدی فشرده کرده است که همهٔ ابعاد گذشته، حال و آینده در زمان حال دایمی محو گشته و در پی آن، مکان نیز در دگرجایی نامعلوم و تعریف‌ناشدنی گم گشته است. به تعبیر شایگان، چنین نگرشی به طرز غریبی با نظر امانوئل سوئدنبرگ[1]، عارف سوئدی، در باب زمان و مکان شبیه است. بنابر نظر سوئدنبرگ در بهشت علی‌رغم اینکه چیزها در پی هم می‌آیند و تکامل می‌یابند، اما فرشتگان هیچ تصوری از زمان و مکان ندارند؛ زیرا برای آن‌ها زمان وجود ندارد. آن‌ها تنها حالت بی‌پایان را درک می‌کنند. در نتیجه برای تفکر ابدیت به‌جای زمان، باید حالت را مورد توجه قرار داد .مقایسهٔ این دو دیدگاه (ویریلیو و سوئدنبرگ) نشان می‌دهد که گرچه موضوع سخن آنان یکی نیست و به سطوح ادراکی یکسانی تعلق ندارند؛ زیرا یکی از شگفتی‌های عالم غیب می‌گوید و دیگری پیامدهای شوم مجازی‌سازی تکنولوژیک را برملا می‌کند؛ یکی اشاره به عالم فراسوی محسوسات می‌کند و دیگری به جهانی می‌پردازد که از محدودهٔ محسوسات فراتر نمی‌رود؛ با این‌حال، تبدیل زمان واقعی به زمان حال در مجازی‌سازی تکنولوژیک، ما را در فهم حالت‌های لطیفی که سوئدنبرگ از آن‌ها سخن می‌گوید، کمک می‌کند (شایگان، ۱۳۸۰: ۳۴۷-۳۴۸).

۲.شیوه‌های حضوری شناخت: یکی دیگر از شباهت‌های میان اندیشهٔ عرفانی و جهان مجازی الکترونیکی، به شیوه‌های معرفت‌شناختی برمی‌گردد که در هر دو بر روش حضوری شناخت تأکید می‌شود. شایگان در این مشابهت از یک‌سو برای تقریر معرفت‌شناسی عرفا به معرفت‌شناسی شیخ شهاب‌الدین سهروردی، مؤسس فلسفهٔ اشراقی، متوسل می‌شود و به شیوهٔ شناخت در فلسفهٔ اشراق، به‌عنوان شیوه‌ای اتصالی، شهودی و بی‌واسطه و پیش از هرچیز به‌معنای استحضار اشاره می‌کند. در این شیوه، روح با اشراق خود، موضوع را

1.Emmanuel Swendenbog(1688-1772).

نزد خود حاضـــر کرده و بی‌نیاز از هر وساطتی آن را بر خود مکشوف و عیان می‌سازد. از دیگر سو او اشاره می‌کند که جهان مجازی حاصـــل از انقلاب الکترونیک، نخست انسان امروز را در ســـیلان اطلاعات هم‌زمان غرق کرده است. در ثانی با تضعیف بخش بصری، امکان کنش و تأثیر متقابل، همهٔ حواس را به حداکثر رســـانده اســـت. افزون بر این، عرصـه‌ای نیز فراهم ســاخته که در آن، همهٔ حواس بـا هم و بر هم عمـل می‌کننـد و گونـه‌ای آگـاهی جمعی فرامی‌افکنند. در اثر کنش متقابل همهٔ حواس، ادراکی چنـدحســی شـــکـل می‌گیرد که به تجربه‌های عرفانی بسـیار شبیه است (شایگان، ۱۳۸۰: ۳۵۱-۳۵۲).

۳.خـاصـــیـت موبیوس[1]: ویژگی دیگر مجازی‌ســـازی الکترونیک که معادلی در اندیشهٔ عرفانی دارد، خاصیت موبیوس یـا گـذر از درون بـه برون و بالعکس اســت. نوار موبیوس، در واقع، بدون اینکه متوجه شـــویم، ســـطح را عوض می‌کنـد؛ یعنی ظـاهر، بـاطن می‌شـــود و باطن، ظاهر. این ویژگی در واقع مُعرّف یک نقطهٔ تبدیل و چرخش اســـت که در ســـطوح متعدد نمایان می‌شـــود؛ مثلاً میـان درون و برون، خصـــوصـــی و عمومی، ذهنی و عینی، مؤلف و خواننده و مانند آن. شایگان از پی‌یر لوی[2] نقل می‌کند که یک کارگر از راه دور، می‌تواند فضـای خصـوصـی خود را به فضـــای عمومی تبدیل کند و برعکس. حتی امکان درآمیختن زمان‌ها و مکان‌ها نیز وجود دارد. این چرخش‌ها تطابق حالت‌های حضور و نیز هم‌زمانی رخدادها را شدت می‌بخشند.

شـــایگان از خاصـــیت موبیوس به عنوان یکی از محورهای تأویل معنوی در همهٔ سـنت‌های عرفانی یاد می‌کند و اهمیـت آن را در روزگـار مـا در این می‌داند که ما را با شـــیوه‌های ســـلبی شـــناخت و تأویل آشـــنا می‌کند. در معرفت‌شـــناســـی ماقبل کلاســـیک، شـباهت، نشـانه‌ای تمایزبخش داشـت: مهر و امضـــا. خداوند در همه‌جای عالم مهر خود را به جا نهاده بود و شناخت به

1.Mobius.

2 . Pierre Levy(1956).

منزلهٔ خواندن این مهر و امضـا، رفتن از نشـان مشـهود به نامشـهود و به‌عبارت دیگر تأویل رموز بود (شـایگان، ۱۳۸۰: ۳۵۳).

۴. دیگرزایی[1]: دیگرزایی نیز از شـباهت‌های دیگر میان جهان مجازی حاصل از انقلاب الکترونیک و اندیشهٔ عرفانی اسـت. دیگرزایی یعنی تبدیل شدن به دیگری است یا به‌عبارت دیگر، «فرآینـد پـذیرش دگربودگی اسـت» (شـایگان، ۱۳۸۰: ۳۵۴). انـقـلاب الکترونیکی بـا سـازوکـارهـایی نظیر ترکیـب حواس، حضـور همـه‌جایی، فوریت و تأثیر متقابل و بی‌واسـطه با دیگر انسـان‌ها زمینهٔ تحول ادراک را فراهم می‌آورد. به باور شـایگان، این دیگرزایی در مجازی‌سـازی حاصـل از انقلاب الکترونیـک بیشـتر بـه آنچـه سهروردی وهم نامیده، شبیه است؛ یعنی به عالم سایه‌ها و اشباح. اما در اندیشهٔ عرفانی به‌صورت تخیل و فرشته‌شناسی درمی‌آید. اما چون فرشـته و شـیطان در وجه واقعیتی یکسـانند، گذر از یکی به دیگری، تنها از طریق گسـسـت ممکن است (شایگان، ۱۳۸۰: ۳۵۵-۳۵۶).

حـال بـا قرار دادن این دو شـیوهٔ مجازی‌سـازی (عـالم مثـال و جهـان مجازی حاصـل از انقلاب الکترونیک) در کنار هم، درمی‌یابیم که با دو جهان موازی سـروکـار داریم کـه از لحـاظ کیفی متفـاوتنـد و بـه مرتبهٔ واحـدی از هسـتی تعلق ندارند (شـایگان، ۱۳۸۰: ۳۴۳)؛ به این معنا که اولاً جهان مجازی حاصل از انقلاب الکترونیک، در جهان محسـوس موجودیت می‌یابد اما اندیشهٔ عرفـانی در عـالم مثـال، جـایی میـان محسـوس و معقول. ثـانیـاً در جهـان مجازی، علی‌رغم آن‌که زمان و مکان در هم فشـرده شـده و به‌صـورت زمان حـال جهـانی درمی‌آیـد، همچنـان در سطح افقی، یعنی عالم محسوسات باقی می‌ماند؛ اما در اندیشـهٔ عرفانی، جایگاه زمان حال ابدی در مرتبهٔ عمودی هستی و در قلمرو مشاهدهٔ باطنی است.

با تأمل در اندیشـه‌های شـایگان درمی‌یـابیم کـه او هرچنـد در جهـان

1.heterogenese.

مجازی حاصل از انقلاب الکترونیک قرابت‌هایی با جهان عرفانی می‌یابد و معتقد است که نوعی زمان حال جهانی سربرآورده که تا حد زیادی به زمان اسطوره‌ای عرفا شباهت دارد، اما او همچنان دغدغهٔ زمان اسطوره‌ای آغازین را دارد که مأوای امن و آسایش وجود است. گویا با خود عهد بسته تا زمانی که آن را نیافته به سیر خود ادامه دهد؛ از این‌رو، شایگان همچنان با جدیت این مسأله را پی می‌گیرد تا اینکه سرانجام به رمان می‌رسد.[۱]

۵. ظهور زمان اسطوره‌ای در رمان

در آخرین اثر شایگان، یعنی «*فانوس جادویی*[۲] *زمان*» شاهد جدی‌ترین و برجسته‌ترین تبلور عنصر زمان هستیم. شایگان در این اثر به تحلیل رمان «*در جست‌وجوی زمان از دست رفته*» مارسل پروست[۳] می‌پردازد. مسألهٔ محوری این رمان، زمان است؛ اما نه زمان متعارف تقویمی روزمره. زمانِ متعارف تقویمی بدین‌گونه است که آنچه را به گذشته تعلق دارد و دیگر نیست پنهان می‌سازد تا به آنچه به تازگی آمده جای بسپارد؛ یعنی زمان حال با اشغال تمامی فضا و ناپدید ساختن تصاویر قبلی، بر گذشته چیره می‌شود؛ ولی پروست در این رمان، الگویی برای زمان طراحی می‌کند که گذشته همواره در زمان حال وجود دارد یا به دیگر سخن «حضور اکنون

۱. به باور شایگان با ظهور مدرنیته در قرن ۱۶ م. در غرب، خدایان گریختند و فلسفه و علم جدید حاکم گشت. آن‌ها بخش بزرگی از هستی را از گردونه خارج کردند. در اینجا بود که رمان نمایان شد و عهده‌دار بخشی گردید که علم و فلسفهٔ جدید آن را دفع کرده بودند (سخنرانی شایگان در ۱۱ دی ماه ۱۳۹۶ در جلسهٔ رونمایی از کتاب فانوس جادویی زمان).

۲. فانوسی با تصاویری نقش‌بسته بر روی آن که شب بر روی چراغ اتاق‌خواب کودک نصب می‌شده و با روشن شدن چراغ‌خواب تصاویر بر روی دیوار می‌افتد؛ به‌گونه‌ای که هم دیوار پیداست و هم تصاویر. ساختار زمان در این رمان هم به ساختار این فانوس شباهت دارد؛ زیرا که هم‌زمان، گذشته و حال حضور دارند (شایگان، ۱۳۹۶: ۱۳۹).

3 . Marcel Proust (1871-1922).

در اکنونی دیگر که عبارت است از گذشته» یا «هم‌زمانی لحظه‌های پیاپی» (شایگان، ۱۳۹۶: ۱۳۹).

دغدغهٔ شایگان نیز همین زمان حال است و در جست‌وجوی پی بردن به ماهیت آن است. از این روی رمان *در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته* پروست نظر او را جلب کرده و با کاوش در آن به این رهیافت می‌رسد که اولاً این زمان در عالم ناخودآگاه آشیان دارد؛ ثانیاً انکشاف عالم ناخودآگاه و دستیابی به این زمان حال از چند طریق امکان‌پذیر می‌باشد: اول خواب، دوم خاطره و سوم هنر.

یکم: شایگان در این رمان درمی‌یابد که «خواب» به مثابهٔ بزرگ‌ترین مظهر عالم ناخودآگاه است که انسان برای آسودن، خانهٔ اول را رها می‌کند و به آنجا پناه می‌برد. البته خوابی که از زنجیرهٔ عادت رها باشد و از قوانین مرسوم و معین پیروی نکند. مثل چُرت کوتاهی که غافلگیرانه به سراغ پلک‌های سنگین فردی می‌آید که آسوده بر مبلی لمیده است و چه بسا قیلوله‌ای کوتاه در نظرش به درازای قرن‌ها جلوه کند. در چنین خوابی، آن زمان حال حاصل می‌شود. زمان حالی که خود نوعی بی‌زمانی است و سه وجه گذشته، حال و آینده به‌صورت یکجا در آن حضور دارد. گاهی این زمانِ بی‌زمانی، زمان ناب و گاه نیز ابدیت خوانده می‌شود (شایگان، ۱۳۹۶: ۱۱۶). بر این اساس شاید بتوان ادعا کرد که شایگان این زمان حال را خانهٔ امن و آسایش وجود انسان می‌داند؛ اما پرواضح است که چنین خوابی دوام چندانی ندارد.

دوم: از نظر شایگان، یکی دیگر از راه‌های ورود به اعماق تاریک قلمرو ناآگاه و دست‌یافتن به این زمان ناب، «خاطرهٔ غیرارادی یا رستاخیز خاطره» است که بسته به عزم و ارادهٔ فرد نیست و عبارت است از «احیای تمام‌عیار واقعه‌ای که در گذشته به وقوع پیوسته و ناگاه در اثر دریافتی حسی با تمام مختصاتش به زمان حال فراخوانده و احیا می‌شود» (شایگان، ۱۳۹۶: ۱۵۱). در این فرآیند، فرد با تجربه‌کردن یک حس مشترک در گذشته و حال، از زمان متوالی و گذران عبور کرده و به

تجربهٔ زمانِ بی‌زمانی یا زمان ناب دست می‌یابد. طی این فرآیند نیز گذشته و حال چنان با یگدیگر درمی‌آمیزند که تشخیص زمان واقعی دشوار می‌نماید. به‌علاوه آن موجودی هم که از این همسانی گذشته و حال، یا به‌عبارت دیگر از این جوهر حظ می‌برد، چیزی نیست جز منِ عمیق یا منِ واقعی که در ناخودآگاه قرار دارد و در زمان بی‌زمانی (شایگان، ۱۳۹۶: ۲۳).

البته شایگان از این امر غافل نیست که رستاخیزهای پیاپی خاطره نیز گرچه به علت فرازمانی خود، نشان از ابدیت دارند، ولی فرّار و گذرنده‌اند؛ بنابراین او به دنبال راهی برای تثبیت و جاودانه ساختن آن جوهر فراری است که یک آن پدیدار و بی‌درنگ ناپدید می‌شود. وی سرانجام به این نتیجه رهنمون می‌شود که نخستین گام ماندگار ساختن این دریافت‌ها، عبارت است از «شناسایی آن‌ها در منِ عمیق خود، که با تعبیر نشانه‌ها نسبت دارد» (شایگان، ۱۳۹۶: ۴۰۱)؛ نشانه‌هایی که به‌طور نمادین، عالم ناخودآگاه را نمایان می‌سازند. این نشانه‌ها انواعی دارند؛ اما غنی‌ترین آن‌ها هنر است؛ زیرا هنر حامل پیام حقیقت بوده و در آنجا معنا و نشانه یکی می‌شود (شایگان، ۱۳۹۶: ۴۳-۴۲). می‌توان گفت هنر تجلی‌گاه جوهر یا منِ عمیق هنرمند یا زمان ناب است.

سوم: شایگان از هنر، اعم از تئاتر، نقاشی، موسیقی و به ویژه ادبیات، به‌عنوان بهترین راه ورود به زمان بی‌زمانی یا ابدیت یاد می‌کند. از نظر او هنر، ابداع هنرمند نیست؛ بلکه از پیش و به صورت پنهان، درون اوست و بایستی کشف شود (شایگان، ۱۳۹۶: ۴۰۵)؛ بنابراین هنر را نمی‌شود از احدی آموخت؛ بلکه هنرمند با رسوخ در ژرفای درون خود، حقیقت هنر را کشف می‌کند؛ به‌طوری که «یک نویسندهٔ بزرگ نیاز ندارد که این کتاب اساسی، این تنها کتاب واقعی را به مفهوم رایجش ابداع کند؛ زیرا پیشاپیش در وجود یکایک ما موجود است؛ بلکه فقط باید ترجمه‌اش کند» (شایگان، ۱۳۹۶: ۴۰۶). برداشت شایگان از هنر،

بسیار به برداشت هایدگر از هنر شبیه است که می‌گوید: «اثر هنری مهم‌تر از هرچیزی، آشکارکنندهٔ هستی هستندگان است» و «نبوغ هنرمند آن است تا به هستی امکان دهد که در اثر جا گیرد». در واقع، اصل بنیادین در اندیشهٔ هایدگر در خصوص اثر هنری این است که اثر هنری جایگاه رویداد حقیقت است (احمدی، ۱۳۸۱: ۸۱۵؛ ۸۲۱؛ ۸۳۴).

جوهر هنری، زمان آغازین و ناب را آشکار می‌سازد؛ زمانی که از توالی و ابعاد مقررش فراتر می‌رود. این زمان، پدیداری پیچیده و تابیده در جوهر و عین ابدیت است. زمان آغازین با تعبیر «پروستی» به زمان اساطیری شباهت دارد؛ چون جوهر، بنیان‌گذار زمان و خالق دنیای جدید است. دنیای پیچیده در جوهر، همیشه سرآغاز زمان به‌طور کلی است، سرآغاز کیهان، سرآغاز مطلق هستی. آن وجهی از زمان بازیافته که ارمغان هنر است، بر همین زمان آغازین دلالت دارد که با زمان گشوده شده و بسط یافته یا به‌عبارتی با زمان متوالی گذران در تعارض است (شایگان، ۱۳۹۶: ۳۶۶).

یکی از نکات بسیار مهم دیگری که شایگان در مورد رمان «*در جست‌وجوی زمان از دست رفته*» مارسل پروست ادعا می‌کند این است که آن را نوعی سیر و سلوک عرفانی انسان مدرن تلقی می‌کند. اما این سیر و سلوک با سیر و سلوک سالک سنتی در عین تفاوت، شباهت‌هایی هم دارد. نخست اینکه سیر و سلوک عرفان مدرن در دنیایی به وقوع می‌پیوندد که هنجارهای متافیزیکی آن به‌کلی برهم‌ریخته و ازل و ابد جابه‌جا شده، سالک آن نیز التفاتی به دین و عوالم قدسی ندارد و مسیری متفاوت از سالک سنتی-مثلاً در رسائل عرفانی نظیر سهروردی یا منطق‌الطیر- طی می‌کند. دیگر آن‌که در این نوع سیر و سلوک، هنر جانشین عرفان می‌شود و بر اریکهٔ الوهیت جلوس می‌کند. هنرمند نیز به‌سان سالک سنتی مراحل و منازل سلوک را یکی پس از دیگر طی می‌کند. گرچه سیر او برخلاف عرفان سنتی، صعودی نیست؛ اما با این‌حال، نتیجه و غایت سلوک در هر دو، رسیدن

به بی‌زمانی مطلق اســـت. با این تفاوت که بی‌زمانی مطلق در ســـلوک مدرن به یُمن تعمق در جوهر هنر حاصل می‌شود (شایگان، ۱۳۹۶: ۳۶).

بـه هـرحـال اگـر در روزگـار راززدایی‌شـدهٔ کنونی بتوان از سـالکان مدرنی سراغ گرفت که در عین همدلی نشـــان دادن با دنیای مدرن، همچنان دل‌مشـــغول و دغدغه‌مند معنویت و تجربهٔ زمان بی‌زمانی باشـــند، یکی از ایشان بی‌شک خود شایگان خواهد بود. نکتهٔ جالب توجه دیگر این اســـت که تجربهٔ زمان بی‌زمانی یا به‌تعبیری دیگر، تجربهٔ معنوی اصیل در سلوک مدرن، مستلزم سیر صعودی بازگشت به مبدأ نیست؛ بلکه این تجربه در زندگی اینجا و اکنونی و در زمان حال، تحقق می‌پذیرد. این نوع جهان‌بینی، تداعی‌کنندهٔ جهان‌بینی خیامی است که در آنجا نیز از سیر صـــعودی خبری نیســـت و آنچه اهمیت دارد، غنیمت شـمردن دم یا لحظه اســت و شـاعر از طریق دم یا لحظه به تجربهٔ امر معنوی اصـــیل دســـت می‌یابد. دم یا لحظه در اشعار خیام ناظر به زمان حالی است که نه هیچ تعهدی به زمان گذشته دارد و نه پیوندی به آینده. تجربه یا کنشی که در چنین زمـان حـالی صـــورت می‌گیرد، آبستن هیچ وعده و وعیدی هم نیست؛ بلکه اینجا و اکنونی اســت و به تبع آن، اشـــخاصـــی که زمان را به این نحوه دریافت می‌کنند، اشـــخاص اینجا و اکنونی هســـتند (ذاکر، ۱۳۹۲: ۳۷). از این منظر، اندیشـهٔ «دم»غنیمت‌شـماری به‌معنای خیامی کلمه یا «ابن‌الوقت» بودن برای شایگان جاذبه دارد؛ چنان‌که برخی گفته‌اند: او «در اندیشـــهٔ زندگی کردن در زمان حال اسـت و می‌کوشـد شـکوفایی باطنی و خوشـبختی ژرف را در درون ســـراغ بگیرد نـه در بیرون خویش» (دباغ، ۱۳۹۷: ۱۷۴).

نتیجه‌گیری

شـــایگان در مقام فرهنگ‌شـــناس و یا فیلســـوف فرهنـگ بـا بهره‌گیری از رویکرد پدیدارشـــناســـانه و ســـاخت‌–گشـــایی، دریافت که دالّ مرکزی یا هســـتهٔ مرکزی فرهنگ، «زمان» اســـت؛

بنابراین از دیدگاه او، فهم فرهنگ منوط به شناخت نوع زمان نهادینه‌شده در مرکز آن است. از همین‌روست که زمان در فرهنگ‌های سنتی به نحو «اسطوره‌ای» و در فرهنگ مدرن غرب به نحو «خطی» تجلی پیدا می‌کند. منظور او از «زمان اسطوره‌ای»، زمان ازلی و آغازین هستی است که فراسوی سه وجه گذشته، حال و آینده بوده و تمامی وجوه آن به‌صورت هم‌زمان حاضر است. این زمان اسطوره‌ای که مبدأ هستی یا عالم کبیر است، آشیانی نیز در وجود انسان دارد و انسان‌ها با سیر درونی و انفسی و دستیابی به مبدأ وجود خود می‌توانند به آن دست یابند. می‌توان گفت که زمان اسطوره‌ای مد نظر شایگان، نوعی زمان وجودی است و صبغهٔ عرفانی دارد. او تعلق خاطر شدیدی به این زمان اسطوره‌ای آغازین دارد؛ طوری که از ابتدا تا انتهای سیر تحول فکری او به طور مداوم جریان دارد و آثار او را به‌سان زنجیری به هم پیوند داده است. شاید بتوان گفت که به باور شایگان، زمان اسطوره‌ای آغازین، خانهٔ امن و آسایش وجود است و انسان‌ها تنها در آن خانه آرام می‌گیرند. زمان خطی نیز زمانی آفاقی یا دنیوی، کمّی و قابل اندازه‌گیری است. این زمان دارای سه وجه گذشته، حال و آینده است و مانند خطی مستقیم پیش می‌رود.

براین اساس، می‌توان چنین نتیجه گرفت:

۱.از دیدگاه شایگان، زمان ارتباط وثیقی با آگاهی انسان دارد؛ به این معنا که پیش از قوام یافتن مفهوم «من» و تکامل آگاهی و شکل‌گیری فرهنگ - مرحلهٔ ابتدایی زندگی بشر- زمان اسطوره‌ای تنها زمان موجود بود؛ اما پس از آن، زمان‌های دیگری نظیر زمان آیینی در آیین مزدیسنا، زمان ادواری در آیین هندو، زمان معادی در ادیان ابراهیمی و ... نیز ظهور یافتند. این زمان‌ها انعکاس و تجلی زمان اسطوره‌ای آغازین بودند؛ اما کیفیتی نازل‌تر از آن داشتند؛ بنابراین از نظر شایگان میان کیفیت زمان و آگاهی انسان، ارتباطی معکوس برقرار است. هرچه میزان آگاهی انسان افزایش یابد و «منِ» انسانی فربه‌تر شود، کیفیت زمان کاهش

می‌یابد.

۲.به باور شـــایگان، گاهی زمان-اسطوره‌ای به شکل زمان‌های حضور در جهـان‌بینی شـــاعران معروف ایران (فردوســـی، ســـعدی، مولوی، حافظ و خیام) جلوه‌گر شده است. او خاطرنشان می‌کند که هرچند این زمان‌های حضور با توجه به روحیات شـاعران با یکدیگر متفاوتند، اما همهٔ آنان به‌ســـان نغمهٔ واحدی هستند که در مقام‌های مختلف موسیقی نواخته می‌شوند و هر ایرانی از طـریـق آن‌هـا مـی‌تـوانـد وارد زمـان اسطوره‌ای آغازین گردد. علاوه بر این، در نظام فکری شایگان، هنر فرهنگ‌های سنتی نیز بستر مناسبی برای تجلی زمان اسطوره‌ای به‌شمار می‌آید.

۳.شایگان معتقد است که با ظهور مـدرنیـتـه در فـرهـنـگ غـرب، زمـان اسـطوره‌ای آغازین به محاق رفته اسـت و زمانی خطی و تک‌بعدی به‌جای آن نشسته است؛ اما در همان فرهنگ مدرن غرب با تکامل آگاهی و متورم شـــدن «من» و با ظهور پدیده‌ای به نام انقلاب الکترونیک، زمانی شـــکل گرفته که قرابت زیادی با زمان اسطوره‌ای آغازین دارد؛ هرچند از نظر مرتبهٔ هستی‌شناختی با آن متفاوت است.

۴.شـایگان سـرانجام به رمان دورهٔ مدرن می‌رسـد و تجلی زمان اسطوره‌ای آغـازین را در آن مشـــاهـده می‌کنـد. گویی آن زمان اســطوره‌ای آغازین که در پی ظهور مدرنیته به محاق رفته بود، در رمـان مجـال بروز پیـدا می‌کنـد. شـــایگان زمان ظهوریافته در رمان را به فانوســـی تعبیر می‌کند کـه می‌توان از طریق آن به زمان اسـطوره‌ای آغازین و ابدیت دست یافت.

بـا این‌همـه بـه نظر می‌رســـد کـه هرچند شـــایگان حس نوســـتالوژیک عمیقی بـه زمـان اســـطوره‌ای دارد و می‌کوشـــد با نقب زدن به اندیشـــه‌های مختلف، تبلورهای آن را ظاهر ســـازد، حسـرت زمان اسـطوره‌ای به‌معنای دینی کلمه را ندارد (به این معنا که این زمان را حتماً در قالب دین بیابد). از آنجا که افق اندیشـــهٔ او به روی همهٔ جهان‌های آگاهی، اعم از دینی و غیردینی گشوده اســـت، هرجـا کـه رد پـایی از زمـان

اسـطوره‌ای بیابد، آن را شـکار می‌کند.

فرقی نمی‌کند در عوالم دینی یا عرفان

سـنتی باشـد و یا در عالم هنر، ادبیات،

شعر و رمان و خواه تکنولوژی.

ملاحظات اخلاقی:

حامی مالی: این پژوهش هیچ کمک مالی از سازمان های تأمین مالی دریافت نکرده است.

تعارض منافع: طبق اظهار نویسندگان، این مقاله تعارض منافع ندارد.

برگرفته از پایان نامه/رساله: این مقاله مستخرج از ساله خانم فاطمه پاسالاری بهجانی با عنوان «*مواجهه عرفان با تجدد از دیدگاه سید حسین نصر، داریوش شایگان و عبدالکریم سروش*» با راهنمایی دکتر رستم شامحمدی و مشاوره دکتر قدرت‌الله خیاطیان است.

منابع

- قرآن کریم.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. *(۱۳۹۳). معمای زمان و حدوث جهان*، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت. و فلسفه، چاپ اول.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *هایدگر و پرسش بنیادین*. تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران: علم، چاپ سوم.
- تول، اکهارت. (۱۳۹۹). *نیروی حال: راهنمای بیداری معنوی*. مترجم: مسیحا برزگر، تهران: ذهن‌آویز، چاپ نوزدهم.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۶). *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*. بر اساس نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی، قم: قلم.
- دباغ، سروش. (۱۳۹۷). *آبی دریای بیکران: طرحواره‌ای از عرفان مدرن*. تورنتو: انتشارات بنیاد سهروردی، چاپ اول.
- ذاکر، منوچهر. (۱۳۹۲). بررسی خاطره، وفاداری و نوع‌شناسی اخلاقی با استفاده از کارکردهای یونگی. *تأملات فلسفی*. ۳ (۹): ۳۰-۴۷. https://phm.znu.ac.ir/article_19544_4d01abd6ac9476ec6ad450528f77b670.pdf
- شایگان، داریوش. (۱۳۷۸). *آسیا در برابر غرب*. تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.
- _____ . (۱۳۸۰). *افسون زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیّار*. ترجمهٔ فاطمهٔ ولیانی، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، چاپ اول.
- _____ . (۱۳۷۱ الف). *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*. تهران: امیر کبیر، چاپ دوم.
- _____ . (۱۳۹۵ الف). *پنج اقلیم حضور: بحثی دربارهٔ شاعرانگی ایرانیان*. تهران: فرهنگ معاصر، چاپ هفتم.
- _____ . (۱۳۹۵ ب). *در جست‌وجوی فضاهای گمشده: مجموعه مقالات مرتبط با هنرهای تجسمی*، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ سوم.

- _____. (۱۳۷۶). *زیر آسمان‌های جهان: گفتگوی داریوش شایگان با رامین جهانبگلو*. ترجمهٔ نازی عظیما، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، چاپ سوم.
- _____ . (۱۳۹۶). *فانوس جادویی زمان: نگاهی به رمان در جست‌وجوی زمان از دست رفته اثر مارسل پروست*. تهران: فرهنگ معاصر، چاپ اول
- _____. (۱۳۷۱ ب). *هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمهٔ باقر پرهام، تهران: انتشارات آگاه، چاپ اول.
- کربن، هانری. (۱۳۹۱). *چشم‌اندازهای فلسفی و معنوی اسلام ایرانی*. تحقیق و ترجمه انشاءالله رحمتی، ج اول، تهران: نشر سوفیا، چاپ اول.
- مرتضوی باباحیدری (۱۳۹۶). بررسی نسبت پدیدارشناسی هایدگر و کربن (با تکیه بر دو مسئله هستی و زمان). *هستی و شناخت*. ۳ (۶): ۴۳- ۶۴.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۰). *کلیات دیوان شمس تبریزی*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نشر علم، چاپ پنجم.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *مثنوی معنوی*. نسخهٔ رینولد الین نیکلسون، به کوشش کاظم عابدینی مطلق، تهران: ذهن‌آویز، چاپ اول.
- هاشمی، محمدمنصور. (۱۳۹۰). *آمیزش افق‌ها: منتخباتی از آثار داریوش شایگان*. تهران: نشر فرزان، چاپ دوم.