تئاتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نسبت فیزیک و متافیزیک در هنر

حقیقت را به هر دوری ظهوری است
ز اسمی بر جهان افتاده نوری است
(جامی)

هوشنگ آزادی‌ور

الف ـ کلیات

روزگاری **فیزیک** (علم و طبیعت) و **متافیزیک** (علم فوق‌طبیعت) دو بال یک فرشته بودند. در این روزگار **پارتنون‌ها**، تندیس‌های هوشربا، کاخ‌های تراشیده از سنگ و معماری‌های شگفت‌انگیز ساخته می‌شد، آثاری مانند **پرسپولیس**، که تکنولوژی آن هنوز پس از قرن‌ها چشم را خیره می‌کند. روزگاری دیگر **فیزیک** و **متافیزیک** دوفصل از یک کتاب بودند که در آن فصل فیزیک در حاشیه کتاب اصلی قرار می‌گرفت. زیرا انسان در جست و جوی چیزی عظیم‌تر، کامل‌تر و

برج تراژان، رم
حدود سال ۱۱۴ میلادی

زیباتر از خود بود، پس فیزیک را پلکانی برای رسیدن به بالای برج *تراژان*، طاق نصرت‌ها و پرستشگاه‌های پانتئون قرار می‌داد.

آن چیز عظیم‌تر و کامل‌تر از انسان از طریق مذاهب یکتاپرستی معرفی شد. با پیدایش الهیات و قوام گرفتن احکام دینی **متافیزیک** بر **فیزیک** غلبه کرد و آن را از بحث‌های جدی فلسفی کنار گذاشت و با القابی چون علم‌الاشیاء (یا علم بر امور جزیی) و علوم طبیعی (یا علم بر امور «زمینی») **فیزیک** را از خاندان اشرافیت فکری بیرون راند. در این دوره به‌تدریج مقیاس‌های بزرگ و تندیس‌ها از هنر کنار رفت و به ساختن کلیساها و نقش‌های روایی مربوط به به داستان‌های مقدسان و اشیاء کوچک اکتفا شد (برخی مفسران علت این کوچک‌گرایی را بی‌ثباتی اجتماعی و سیاسی و درون‌گرایی قلمداد کرده‌اند). هنر به دست راهبان و خادمان دین افتاد و ساختن کتب خطی و نقش و نگارهای انتزاعی و خیال‌انگیز رواج گرفت. دیر زمانی الهیات همه بار توضیح جهان، علیت و معلولیت، مراد از وجود و آفاق زندگی این جهانی و آن جهانی انسان در این خاکدان را به تنهایی بر عهده گرفت. با این حال هنر قرون وسطی هنوز متأثر از هنر یونان بود و جدایی از هنر یونانی در غرب زمان درازی می‌طلبید. جدایی **متافیزیک** از **فیزیک**، لااقل در هنر، آسان نبود. مجسمه‌سازی، شبیه‌نگاری، انعکاس احساسات و عواطف نفسانی کم‌کم کنار رفت و معماری و نقش برجسته جای آن‌ها را گرفت، اصول معماری، از آنجا که فضایی روحانی می‌تواند ایجاد کند، حفظ شد، اما با یک معماری با ظاهری ساده و زاهدانه، که هر چه بیشتر به درون بنا برویم پیچیده‌تر و تزیینی‌تر می‌شود.

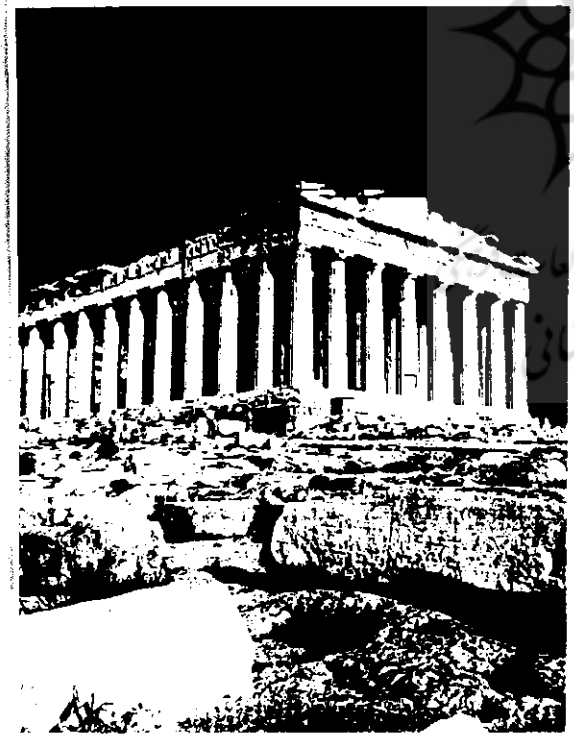
فیزیک و **متافیزیک**، این دوستان دیرین دو مسیر جداگانه درپیش گرفته بودند. انسان جمع فرشته و شیطان تعریف می‌شد. انسانی که روزگاری چیزی عظیم‌تر از خود را جست و جو می‌کرد با ظهور اسلام آن رایافت. در اسلام انسان هویتی برتر یافت: بار امانت بر دوش انسان گذاشته شده بود. در دورانی که هنر حجاب حق و حقیقت شده بود اکنون در اسلام انسان می‌توانست لسان‌الغیب شود، تجلی جمال حق تعالی باشد، مظهر حقیقت باشد. پس هنر وسیله صعود انسان از عالم خاکی به عالم بالا شد. در این تفکر اصالت عالم و آدم مستقل از خدا، منتفی شد.

این داستان ادامه داشت تا آن که عقلا علم را از فلسفه جدا کردند، و فلسفه در درجه اول در خدمت الهیات قرار گرفت. علم ــ اکنون مستقل و خودمختار ــ

به دور از اندیشه‌های ناب اهل تفکر دست به آزمایش و تجربه و اندازه‌گیری و تولید زد، و آن‌چه تولید کرد اسباب رفاه و رضایت ارباب اندیشه را فراهم آورد. و هنر، در خلوت عارفانه خود به وصف و تفسیر و تولید «زیبایی» پرداخت. عارف وظیفه‌ای «اخلاقی» در باب نیکی و زیبایی مطلق دارد و در درون خود (با اعتقاد بر این که همه نیکی‌ها و زیبایی‌ها از پیش کاشته شده) به سلوک می‌پردازد. پس باید ابتدا روح خود را «زیبا» (یعنی پاک، مطلق، کامل) کند. اما هنرمند عارف مسلک در این جهان زندگی می‌کند، لذا به زیبایی قابل درک می‌اندیشند، آن نوع زیبایی که به ادراک حسی ما در زمین مربوط می‌شود. بنیان داوری ما از زیبایی ناشی از ادراک حسی، ذوقی و شهودی ماست و این با احکام منطقی، مفهومی و عقلانی تفاوت دارد. اما اثر هنری با احکام زیبایی‌شناسانه سر و کار دارد و به اعتبار «زیبایی» در نزد همگان (یا اکثر انسان‌ها) بر می‌گردد. از طرفی در نگاه عارفانه، اگر هنر در پی ارضای امیال و هوس‌ها باشد به چیزی حیوانی پرداخته و اگر در پی بهره و سود باشد برای منفعتی (معیشتی)[1] ساخته شده است. پس هنرِ ممزوج به عرفان، در جست و جوی زیبایی «مطلق» شد که در خلقت و عالم مستور و مستتر است و چیزی از متافیزیک در خود دارد. آن چیز را فلاسفه *متافیزیک معرفت قبلی*، یا «مفاهیم اولیه»، یا «ایده» می‌نامیدند، که به شعور مشترک و ممکن در میان انسان‌ها مربوط می‌شود و پیش از خلقت و پس از آن وجود داشته است.

قرن‌ها طول کشید تا *فیزیک* از *متافیزیک*؛ علم از فلسفه، عرفان از علم و فلسفه و هنر از متافیزیک جدا شد. در سده هجدهم *فیزیک* وابسته به *متافیزیک* نبود، که خود مستقل بود. این‌بار فیزیک (علم) بود که فلسفه را به باد سؤال می‌گرفت و حتی فلسفه برای اندیشه‌پردازی گوشه چشمی به علم داشت. لذا فیلسوفان آموختن ریاضی، فیزیک، نجوم و علوم‌طبیعی را در سر لوحه کار قرار دادند. اکنون علم بر آن بود، آن چیزی «واقعی» ــ پس قابل اعتنا ــ است که قابلیت آزمون و خطا، قابلیت اثبات علمی (تجربی ـ محسوس ـ عینی) داشته باشد، یعنی «با عقل ما انسان‌های زمینی جور درآید». از این‌جا بود که هنر به تأمل در طبیعت و "واقعیت" پرداخت. نقاش‌ها و پیکرتراش‌ها به تجزیه تحلیل طبیعت و مطالعه در ابعاد تناسب‌های انسانی پرداختند؛ موسیقیدانان و شاعران به پالایش عواطف و احساسات بشری روی آوردند، و دیگران، تأمین رفاه و آسایش در این چند روزه حیات را وظیفه خود شناختند. و فیلسوفان در کار اندیشه‌پردازی و انطباق «حقیقت مطلق» با «واقعیت عینی» بودند، و در این راه تمهیدهای منطقی، زبان‌شناختی (ترمینولوژی‌های فلسفی) همچنان ادامه داشت. کانت زیبایی را از فلسفه زیبایی‌شناسی جدا کرد: «زیبایی طبیعی» و «زیبایی هنری». که این دومی به کار زیبایی‌شناسی یا بیان زیبای

پارتنون، آکروپولیس، آتن، حدود سال ۴۵۰، قبل از میلاد



یک چیز می‌آمد. نظریه‌پردازی در این‌باب راه‌های پیچیده‌ای می‌پیمود. کانت نهایتاً هنر را وابسته به اخلاق کرد. و دیگران بانگ برداشتند که «اخلاق» ابزار است در دست ایدئولوژی حاکم.

علم با استقلال از فلسفه **متافیزیک** و با ابزارهای **فیزیک** هر روز واقعیت تازه‌ای کشف می‌کرد و با استخدام تکنیک و سرمایه هر بار نظریه تازه‌ای به بازار می‌فرستاد. اما علم ذاتاً از تعصب به دور بود. اکنون علم، دو پا در یک کفش، بر آن بود که معرفت ما سراسر از تجربه حاصل می‌شود. باز پا را فراتر می‌گذاشت و بر آن بود تا «سرشت تفکر» را بیازماید. این که انسان اساساً چقدر می‌تواند بفهمد، تا کجای اندیشه قادر به پیشروی است. و نتیجه می‌گرفت که تفکر جدا از مجموعه تجربه‌های حسی ما صاحب اصالت و اهلیت نیست. این تفکر است که با مفاهیم کار می‌کند، روابط معینی بین آن‌ها برقرار می‌کند و آن‌ها را هماهنگ می‌سازد. و بدین‌سان علم هر روز بار تازه‌ای بر دوش فلسفه می‌گذاشت. اما فلسفه برای سبک کردن بار خود وظایفی را به گردن علم می‌انداخت، و علوم اجتماعی، مردم‌شناسی، و روانشناسی و غیره را از حوزه خود جدا می‌کرد. **فیزیک** می‌گفت ما از آنجا که انسانیم، با مشاهده و تعقل و تحلیل چیزی را هست می‌کنیم، و هرگز به فهم ذات عالم خارج نائل نخواهیم شد. **متافیزیک** بر آن بود که «چیزها» در اختیار قادر متعال است و بدون وجود ما هم وجود دارد، و در واقع به یک اندیشه فوق بشری و یک امر لایتناهی قایل بوده در حالی که **فیزیک** جدل می‌کرد که حتی اگر یک مغز فوق بشری می‌توانست جهان را توصیف و تبیین کند ما نمی‌فهمیدیم. در این میان فلاسفه رازهای ناگفته‌ای هم داشتند. عرصه تفکر فیلسوفان همواره از جانب کلیسا در معرض تهدید به الحاد بود. کانت در جایی نوشته «در اندیشه چیزهایی هستم که به روشن‌ترین وجهی به آن‌ها اعتقاد دارم ولی هرگز جرأت ابراز آن را نخواهم داشت.»[۲]

از سده نوزدهم و اوایل سده بیستم هنر صبغه‌ای دیگر گرفت، اگر چه راه و رسم جدید از رنسانس آغاز شده بود. با پیدایش علوم اجتماعی، روانشناسی، تکنولوژی‌های پیشرفته و غیره، هنرمند اکنون خود را یک متفکر می‌دانست و به امور اجتماعی، روانی، شخصی و خلاصه به دنیای انسان زمینی می‌پرداخت. بحث‌های آشکار و پنهان، **فیزیک** و **متافیزیک**، لااقل در مباحث نظری، موجب پیدایش مکاتب سیاسی و عقیدتی مستقلی شد. و راه‌های تازه‌ای برای گفت و گو گشوده شد. دانشمندان در جریان تحقیقات خود به رازهایی پی‌بردند که با افکار متافیزیکی هماوایی می‌کرد. نظریه‌های کوانتومی، نظریه نسبیت انیشتن و نظریه‌های کوانتومی جدید و غیره به این نتیجه رسیدند که اندیشه منطقی صرف نمی‌تواند به شناخت جهان

دیه گو ولاسکو، سقای شهر سویل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بینجامد. مثلاً انیشتن اعلام کرد: «از دیدگاه واقعیت راه‌های صرفاً منطقی کاملاً میان تهی است... [یا] آزمایش‌های انجام شده بر روی زمین هرگز حرکت زمین را آشکار نمی‌کند... [یا] به حرف‌های فیزیکدان‌ها گوش نکنید به کارهایشان توجه کنید [یعنی آفریده‌های فکری‌شان]». [۳] زیرا آفریده‌های فکری با «واقعیت عینی» تفاوت دارند. معرفت ما سراسر از تجربه حاصل نمی‌شود، عقل‌نابی باید! اکنون دانشمندان به «معرفت قبلی» و «جهان خارج» ایمان آورده بودند. علم جدید که با ادوات و ابزارهای بسیار دقیق به مبارزه با علم دینی برخاسته بود، اکنون می‌دید این ابزارها خود از جهان خارج وارد بحث شده بودند، پس بذر این معرفت نظری از عالم خارج وارد شده بود نه این که در ذات طبیعت بوده باشد. [۴] نکته این‌جاست که عالمی که ما بدون آلات و ادوات پیشرفته درک می‌کنیم با عالمی که زندگی ما را معنی می‌بخشد و عشق را میسر می‌سازد سازگار است. اکنون فضایی دموکراتیک برای گفت‌گوی فیزیک و متافیزیک گشوده شده بود. دستاوردهای علمی در واقع هم‌چون عدسی‌هایی بودند تا معرفت ما به عالم خارج را در پهنه تجربه‌های زندگی غنی‌تر سازند. درست مانند هنرمندی که با تمرکز و تفکر و کشف و شهود تصاویر و افکار بدیعی می‌آفریند که چه بسا در زندگی روزمره نمی‌بینیم. اکنون چنین به نظر می‌رسید که اعتقاد به طبیعت (فیزیک) همان اعتقاد به وجود اسرار و عظمت در این جهان پر رمز و راز (متافیزیک) است، که هر روز ذره‌ای از آن در دسترس ما قرار می‌گیرد. دیگر اعتقاد به علم یا ماده هم‌چون گذشته امری ضد معنوی شناخته نمی‌شود. مگر سرعتی را که امروز برای نور تعریف می‌کنند با عقل ما جور درمی‌آید؟ در حالی که همین فرضیه را پذیرفته‌ایم و با آن کار می‌کنیم. این سرعت در واقع از همان جنس امور لایتناهی است. آن‌چه را که علم روزگاری در پی ابطال آن بود امروز در کار اثبات آن است. آن‌چه اکنون برای ما اهمیت دارد آن است که، تا انسانیم و خالصیم و عاشقیم پر از لایتناهی هستیم، و علم امروز حتی می‌کوشد همین عواطف ذهنی، درونی و حتی ملکوتی را بازشناسد، بی‌آن که اصرار داشته باشد آن‌ها را متناهی کند. به هر حال در روزگار ما علما، فیلسوفان و دانشمندان در یک جبهه قرار دارند و لااقل در مباحث سطح بالای علمی همه برآنند که انسان به **متافیزیک** راه دارد. برتراند راسل که خود فیلسوف مادی بود، جدال **فیزیک** و **متافیزیک** را با این جمله فیصله داده است:

«اکنون مسلم است که انسان به لحاظ خود دیگر موضوع حقیقی فلسفه نیست. آن‌چه فلسفه ناظر و متوجه آن است، عالم من حیث‌المجموع است.» [۵]

ب ـ نشانه‌های متافیزیک در هنر،... و تئاتر

فلسفه ــ اگر خوشبین باشیم ــ خود یک هنر است. فیلسوفان در باب هنر نظریه‌پردازی‌ها کرده‌اند، و شاید امروز بیش از گذشته. چراکه زندگی، اعتقاد، ایمان، دین و فعالیت‌های هر آنچه به جهان ماوراءالطبیعی تعلق دارد ما به راحتی می‌توانند از طریق هنر ما را خشنود و متعالی گردانند. در روزگار ما، که روانشناسی وارد فلسفه و عرفان شده، در واقع به تجربه‌های حسی و صورت‌های خیالی بهای بسیار می‌دهند، لذا تجربه‌های حسی، هم‌چون یکی از انواع تجربه‌های روانی امروز برای اهل علم قابل ملاحظه شده است. آفریده‌های آزاد ذهن، که باید از «معرفت قبلی» یا به قول دانشمندان از «مفاهیم اولیه» نشأت گرفته باشند زمینه متافیزیکی دارند. بنابه نظر انیشتن، انسان از انبوه تجربه‌های حسی خود در ذهن و «به دلخواه» مجموعه برداشت‌های حسی را که کراراً واقع شده‌اند برمی‌گزیند و بدان‌ها مفهومی را نسبت می‌دهد که همان مفهوم شیء مادی است. اما این مجموعه برداشت‌ها در حقیقت آفریده‌های آزاد ذهن بشر است.» [۶]

به عقیده متفکران امروز «اصل طبیعی» با اعتقاد به

«مطلق» یا خدا منافاتی ندارد. امروز ما می‌توانیم بفهمیم که خلاقیت هنری یک راهبرد غیرمنطقی (منطق علمی) است، چنان که حالات عرفانی چنین‌اند. در این فرایافت زبان دیگری غیر از زبان فلسفه مادی به کار گرفته می‌شود. یعنی مهم نیست ما استدلال هنرمند را بکاویم یا بفهمیم، مهم آن است که با هنرش ارتباط (درونی، بیرونی، عاطفی و عقلی) برقرار کنیم. فلسفه متافیزیک قواعدی را بر انسان و جهان پیوند می‌زد که بر طبق آن سخن عارفانه یا شاعرانه محل اعتنای فلسفی نبود. و هنرمند به قول ابن خلدون همان صنعتگر و کفاش و صحاف و غیره بود و هنر حداکثر مربوط به فعالیت‌هایی می‌شد که به امور تفننی و مرحله کمال زندگی اختصاص دارند. حال آن که هنر، بدون وابستگی به «قراردادهای کلامی و منطقی» متافیزیکی همچنان همان راهی را می‌رود که متافیزیک پیشنهاد می‌کند، یعنی درک و دریافتی ماورای طبیعت دون. اتفاقاً هنر با مدعیان متافیزیک، مبنی بر وجود جهانی فراتر از عقل جزیی همسوست. و امروز حتی از آنان قدمی پیشتر برمی‌دارد و می‌گوید آن‌ها ـ فلسفیون مادی ـ با فلسفه زیبایی‌شناسی خود از هنر یک ابژه فرهنگی و یک ساختار ایدئولوژیک یا یک علم هنر می‌ساختند. و بدین‌سان هنر را وسیله تقویت قدرت‌سیاسی می‌کردند. هایدگر می‌گوید:«علم نهادی شدن دانایی است و انحراف از حقیقت.»[7] هنری که توسط فیلسوفان گذشته تعریف می‌شد به «نتیجه» اثر هنری می‌اندیشید و نه حقیقت آن و در واقع هنر را در پیکر مقوله‌های تولید و مصرف قرار می‌داد.[8] هر چند هنر اسلامی، در حوزه تمدن و فرهنگ سنتی جایگاه دیگری داشت. به گفته تیتوس بورکهارت، نزد هنرمند یا صنعتگر اسلامی هنر در واقع شرافتی بود که صنعتگر به ساخته دستش می‌بخشید و آن را «زیبا» می‌ساخت. هر چند این ساخته، کفش، کتاب یا کاسه باشد. زیبایی هم در اسلام معنای ویژه خود را داشت. شهید مطهری گفته است: «تا ما به یک حقیقت و زیبایی مطلق معقول و معنوی به نام خدا قایل نباشیم نمی‌توانیم به یک زیبایی معنوی دیگری معتقد شویم... اگر خدایی نباشد فعل صِرف معنی ندارد که خوب و زیبا باشد. فعل «زیبا» یعنی فعل «خدایی»، یعنی که پرتوی از نور خدا در این فعل هست.»[9] تأکید استاد مطهری بر زیبایی معنوی است.

در دنیای امروز اولاً هنر به مفهوم خلق زیبایی نیست، ثانیاً هنر معنوی با هنر عرفی در هم آمیخته است. آن‌چه را غالب هنرمندان امروز تولید می‌کنند در واقع هنر عرفی است، حتی اگر موضوع آن دینی باشد. لذا به نظر می‌رسد برای یافتن ارتباطی میان هنر و متافیزیک باید به سراغ هنر دینی (یا مقدس) رفت. با این حال به نظر نگارنده این سطور، جدا از زخارف هنری که امروز جهان را انباشته و در سرزمین‌های اسلامی هم نمونه‌های آن بی‌شمار است، هنوز حتی در هنرهای عرفی هم باید چیزی از متافیزیک نهفته باشد. بسیاری از متفکران مدرن برآنند که کار هنرمند ارتقا دادن به درک معنوی مردم است.

اگر بتوان تعریفی کلی از هنر داد، می‌توان گفت کار هنر معنا بخشیدن به جسم یا جسمیت بخشیدن به معناست. این تعریف به این صورت خام در همه هنرها و همه فرهنگ‌ها صادق است؛ تفاوتی اگر هست تفاوت میان معنای معنا است. در اسلام معنا مربوط به معنویت است و معنویت به معنای پیوند با اصل تلقی می‌شود. لذا نه تنها در هنر بلکه در کلیه فعالیت‌های انسان اسلامی، معنویت شرط اولیه است، لذا در هنر اسلامی به قول بورکهارت هر جسمی برای آن که محل اعتنا باشد لازم است به جسمی روحانی بدل شود. این استدلال اگر چه آرمان‌گرایانه است، بر هنر و فرهنگ و کلیه فعالیت‌های آرمانی اسلام قابل انطباق است. اما با نگاهی به این استدلال می‌توان نتیجه گرفت که شرایط ذکر شده بر عرفان اسلامی هم جاری است. و از آنجا

که متفکران اسلامی درباب هنر کمتر نظریه‌پردازی کرده‌اند، برای ردیابی متافیزیک در هنر ایرانی به ناچار باید به سراغ عرفان برویم، چراکه در آنجا نظریه‌های نابی را می‌توان یافت، که بر هنر هم قابل انطباق است.

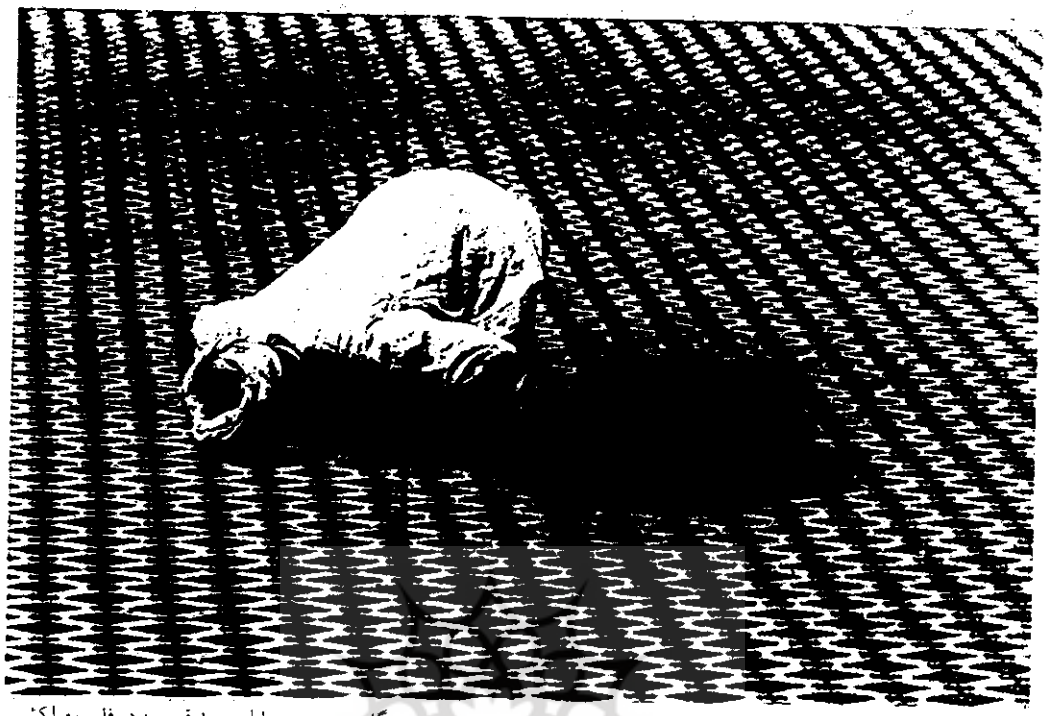
تا این جا باید معلوم شده باشد که کوشیده‌ایم علم را ز فلسفه جدا کنیم و متافیزیک را جدا از علوم الهی بررسی کنیم. اما از آنجا که علم همواره راه‌هایی را جلوی فلسفه قرار داده و در واقع آن را دگرگون ساخته، لذا دستاوردهای علمی را در فلسفه دخالت داده‌ایم. چنان که امروز متفکران و دانشمندان برآنند که اعتقاد به «اصل طبیعی» با اعتقاد به «مطلق» منافاتی ندارد. اما امروز اثر هنری را جدا از قوانین و قراردادهای زیبایی‌شناسی (فلسفه هنر) بررسی می‌کنند و معتقدند علم هنر (زیبایی‌شناسی) به خود اثر دسترسی ندارد. معنای این حرف آن است که اثر هنری به حوزه‌ای جدا از علم طبیعی تعلق دارد پس از جنس فوق‌طبیعی است.

فیلسوفان معاصر علیت الکترون‌ها و امواج و نظایر آن را در ایجاد ادراکات حسی، که در فیزیک به اثبات نرسیده، به ماوراءالطبیعه تشبیه می‌کنند که حالات عرفانی در عارف به وجود می‌آورد، و دانشمندان فیزیک به این نتیجه رسیده‌اند که این امواج در بیرون یا در «پشت» سطوح پدیداری جهان قرار دارند.

عرفان تجربه عارفانه را پیش می‌کشد، اما عارفی که امر غیرطبیعی را تجربه کرده نمی‌خواهد یا نمی‌تواند آن را تعبیر کند. ذهن فیلسوف مادی اما درصدد تعبیر آن تجربه‌هاست و امروز میان تجربه درونی (جدا از توهم) و تعبیر تفاوت قائلند. این وضعیت کم و بیش در هنر هم صادق است. هنرمند تجربه درونی خود را به صورت یک اثر هنری تعبیر می‌کند. ممکن است تعابیر اثر هنری برای فیلسوف مادی دارای ابهام باشد، اما مخاطبان هنر آن را می‌فهمند. مخاطب اگر دربرخورد با اثر هنری دچار ابهام می‌شود این مسئله را باید به اصالت اثر یا حسن عمل هنرمند ارجاع داد، نه کل اثر هنری.

آن‌چه برای بحث ما مفید است آن است که هنرمندان عارف، مانند عارف صادق می‌کوشند از ماده فراتر روند و در تجربه‌های خود موفق می‌شوند. مثال ساده‌ای شاید موضوع را روشن‌تر کند. یک بنای مذهبی یا هر خلاقیت دیگر هنری در اسلام دارای تزئینات زیبا و معنی‌دار فراوانی است. هنگام ورود به یک مسجد اسلامی، ما دیوار و سقف و در و پیکر نمی‌بینیم. آن‌چه می‌بینیم نقوش دلفریبی است که ذهن ما را از ماده سخت دیوار عبور می‌دهد. این وضع را در کاسه، کوزه و اشیاء مصرفی دیگر هم می‌توان مشاهده کرد. در همه آن‌ها هنرمند توانسته از ماده عبور کند. او ماده را نفی نکرده، بلکه امکان عبور از آن را به ما نشان داده است. وقتی مخاطب از طریق اشراق درونی با اثر هنری ارتباط برقرار می‌کند به یک احساس واقعی دست می‌یابد. که هم طبیعی و هم ماوراءطبیعی است. در این جا بایدبه نکته‌ای توجه داشت که شاید مستقیماً به بحث علم و فلسفه و متافیزیک ارتباط نداشته باشد و آن این است که برای درک تجربه عرفانی یا تجربه هنری احتمالاً ذوق و استعداد ویژه‌ای لازم است، که شاید نزد همگان وجود نداشته باشد. بیهوده نیست که عارفان همواره فریاد برآورده‌اند که روی سخنشان با «ناعارفان» نیست.

فیلسوف مادی در طول تاریخ عرفان را به جد نگرفته است، چراکه عارف، یا هنرمند عارف از حالات عرفانی خود تعریفی به دست نمی‌دهد. در این مورد دوگونه پاسخ پیدا شده است: نخست آن که سخنان عارف (یا شطحیات و اشعارش) غالباً به زمان‌های گذشته تعلق دارند؛ عارفان آن روزگار نه تکنولوژی پیشرفته امروز را می‌شناختند و نه اساساً دربند تعریف دادن بودند. دوم آن که تحقیقات گسترده امروز نشان داده است که حالات عرفانی در زمان‌ها، فرهنگ‌ها و تمدن‌های به کلی متفاوت و دور از هم تحقق یافته و شباهت حیرت‌آوری به یکدیگر دارند. این اجماع و



هنگام سجود در حیاط مسجد قروبین در فاس، مراکش

تشابه و توافق غیر حضوری نمی‌تواند ساخته توهمات و عدم تجربه بوده باشد. (به هر حال توهمات و حالات عرفانی تعاریف جداگانه‌ای دارند که وارد آن نمی‌شویم.) اما تفاوتی مهم میان حالات عرفانی و حالات مربوط به خلق هنری وجود دارد. احوال عرفانی غیر حسی، بی‌واسطه و غیر عقلانی (عقل جزیی) است، در حالی که تصورات هنری احتمالاً مجازی و به یقین حسی است. (هنگام سخن گفتن از هنر در این وجیزه منظور ما هنر اصیل و عالی یا هنر ناب است نه فعالیت‌هایی که عادتاً نام هنر بر خود نهاده‌اند.) یک عارف بر اثر ریاضت و با سیر و سلوک درونی تمام محتویات تجربی ذهن را تعطیل می‌کند تا به یک وحدت محض یا آگاهی ناب دست یابد. «او در فرایند سلوک خود «من» شخصی خود را با نفس کلی نامتناهی یگانه و در آن منحل می‌کند... دیواره‌های نفس جزیی و جدا مانده‌اش از میان برمی‌خیزد و فرد خود را فراتر از حد و مرز خویش و در آگاهی بیکرانه جهان می‌بیند.»[10] اما شعر و هنر بصیرت و شهودی در شناخت ماهیت اشیاء نشان می‌دهد که آن را «حقیقت شاعرانه» نامیده‌اند. در واقع شباهت درک عرفانی و درک هنری آنجاست که تجربه آن‌ها بدون تفکر استدلالی و تفصیلی حاصل می‌شود، دیگر آن که این حالات، هم‌چون متافیزیک، به زبان علمی و ریاضی قابل تعبیر و اثبات نیست. هنر امروز در پی اثبات متافیزیک است و بر آن است که واقعیت هنری یک اُبژه نیست و هنرمند مقلد واقعیت نیست. به قول هایدگر هنر [نیز مانند متافیزیک] خبر از جهانی دیگر می‌دهد.

از دوران افلاطون تا پیدایش مکاتب علمی، زیبایی‌شناسی مبحثی مربوط به متافیزیک بود. اما از سده‌های هجده و نوزده گفته شد کار هنر مکاشفه نیست بلکه بیانگری است. اما امروز (از اواسط قرن بیست) بحث ارباب هنر حتی از عقاید افلاطونی هم

افراطی‌تر شده است، و بر آن است که هنر آشکار کننده راز هستی است و نه بیانگر محسوسات. به قول هایدگر، اثر هنری تمثیل جهان و زمین است. نسبتی است که میان جهان و زمین برقرار می‌کند. پس امروز هنگامی که از هنر زمینی در مقابل هنر آسمانی سخن می‌گویند برآنند تا تعریف زمین و جهان را کامل‌تر کنند. در این‌جا زمین دیگر یک فضا، یا موضوع زمین‌شناسی یا کره خاکی نیست، بلکه گوهری است که زمینه یک اثر هنری قرار گرفته است.»[11] اما هنری که وصف آن رفت مطلق نیست و بدون انسان نمی‌تواند وجود داشته باشد. هنر هم حقیقت را شکل می‌دهد و هم زادهٔ آدمی است، لذا در تعاریف جدید هنر امری تاریخی می‌شود.

این فلسفه مدرن است که با کمک ابزار و آلات و برای دفاع از خرد به عنوان ابزار و در خدمت قدرت و سرمایه به بازار آمد. شاید بتوان به هنر پسامدرن دل بست که برای مبارزه با از خودبیگانگی انسان مدرن قدم در میدان گذاشته است.

هنر، همواره گوهری بوده است که جهان را قابل زیست کرده و به هستی انسان دورنما و معنی بخشیده است. اما از آنجا که هنر دستی بر ملکوت و دستی بر زمین داشته و با جهان محسوسات در تماس بوده، چه بسیار محسوسات پست نیز بر آن راه یافته است.

در میان هنرها، به ویژه از نقطه نظر این نوشته، تئاتر جایگاه ویژه‌ای دارد چرا که تئاتر در آغاز و آگاهانه از دل اشتیاق انسان برای دستیابی به متافیزیک سربرآورد. برشت در نوشته‌های تئاتری خود گفته است: تئاتر با چیزهایی سر و کار دارد که مورد علاقه فیلسوفان است، یعنی با نحوه رفتار و عواقب اعمال انسان‌ها سر و کار دارد. تئاتر ذاتاً یک آیین است و آیین شکلی است از معرفت. آیین‌های بدوی ضمن تعلیم دادن به مردم و تبیین و تعریف یک «خواسته» مشترک ــ یعنی اتحاد فرد با جامعه و جهان ــ بر آن بودند تا بر طبیعت غلبه کنند یا از آن فرابگذرند، و در این راه دست به اسطوره‌سازی می‌زدند. با پیدایش تمدن‌های مدون در غرب تئاتر به یک نهاد اجتماعی بدل شد و اسطوره‌های زمینی و آسمانی به جدال با یکدیگر پرداختند. به قول جوزف کمبل «کیفیت تفاوت غرب و شرق را می‌توان تا حدی از کشمکش بین نقش زمینی و نقش آسمانی یافت.» کشمکش و تضاد نیروهای زمینی و آسمانی یا نقش‌های منفی و مثبت به یک مبارزه دراماتیک (یا نمایشی) تبدیل شد و تئاتر نام گرفت. تراژدی هنگامی به وجود می‌آید که قهرمان زمینی در مقابل تقدیر (نیروی برتر ـ متافیزیک) قد علم کند. قهرمان زمینی طبیعتاً در این مبارزه شکست می‌خورد و این شکست یا مرگ قهری همان مرگ تراژیک است، اما ضمناً نشانه مبارزه انسان است تا پای مرگ برای دست یافتن به آگاهی. در مذاهب یکتاپرستی، به ویژه در اسلام، مسئله چیز دیگری است. شخصیت وقتی منفی است که کافر باشد و قهرمان کسی است که تا پای جان با کافر مبارزه می‌کند و «شهید» می‌شود، یعنی به خدا و به آسمان و به ماورای طبیعت می‌رسد، و قهرمان تراژدی با «شهید» تفاوت ماهوی دارد. کافی است نگاهی به آیین‌های مذهبی و تعزیه بیفکنیم چنان که پیش از این آمد، در جریان مبارزات تاریخی میان فیزیک و متافیزیک در غرب، هنر به امری سیاسی و اجتماعی بدل شد و در واقع نقشی زمینی بر عهده گرفت. در غرب کمتر جنبه‌ای از تجربیات زندگی انسان را می‌توان یافت که به شکلی از اشکال در تئاتر مطرح نشده باشد. زیرا تفکر غربی ــ لااقل تا اوایل سده بیستم ــ شناخت همه وجوه هستی را ممکن می‌دانست. در اسلام اما همه چیز ناشی از مشیت الهی است. فردوسی می‌گوید:

از این راز جان تو آگاه نیست
بدین پرده اندر تو را راه نیست

پس تئاتر با مفهوم غربی، احتمالاً در اینجا جایگاه معتبری نمی‌داشت. نمایش اما، جدا از هرگونه طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری یک آیین انسانی است.

ضیافتی است برای جمع شدن انسان‌ها در مکانی معین، ایجاد شرایط و فضایی برای دست‌یافتن به یک روح جمعی، نیروی جمعی و لذت و المی مشترک. یک فضای کامل و اصیل نمایشی قادر است یک جمع را به حالتی «شهودی» و «حضوری» (حضور در جمع، حضور در هستی) برساند که لذت‌بخش‌ترین حالات برای انسان است. زیرا در این حالت است که انسان خود را با نظم جهان و آهنگ انسانی همسو و هم آواز می‌یابد و شاید همان است که ژاک دریدا آن را «متافیزیک حضور» می‌نامد. در این حالت تفکر و عقل (فیزیک) راهبر جمع نیست بلکه عاطفه و شهود (مشاهده معنا) حاکم است. بنابر این هدف عالی و اصلی نمایش اجرای یک آیین انسانی برای فراتر رفتن از تجربیات روزمره باید باشد. اما آیین هنگامی عمق و معنا می‌یابد که چیزی عام شمول (و نه لزوماً جهان شمول)،یکدست و هماهنگ و به‌طور خلاصه یک «معرفت مشترک» بر فرهنگ و فضای فکری جمع حاکم باشد. در حالی که به قول هربرت مارکوزه «جهان مدرن با لایه‌های طبقاتی تازه و پیچیده و عدم هماهنگی در مناسبات اخلاقی میان هنر و زندگی فاصله انداخته است، چرا که دیگر روحی جهان‌شمول بر آن حاکم نیست، و هنرمند مدرن هم دیگر تصوری از کل ندارد.» با این حال نمی‌توان نتیجه گرفت که هنرها، به ویژه تئاتر، دست از کوشش برداشته‌اند و صرفاً به ابتلائات زندگی روزمره بسنده کرده‌اند. از اواخر سده نوزدهم تا به امروز هنرمندان در جست و جوی رهیافتی آیینی به تئاتر بوده‌اند و منادیان تئاتر نوین غرب مانند آپیا، کریگ، و سپس آرتو، بکت و سرانجام کسانی چون گروتفسکی و بروک و پیروانشان دست به یک بازنگری در تئاتر زده‌اند. مثلاً گروتفسکی در آثار خود بر آن بود تا روح را از ورای جسم تجلی بخشد و به عمیق‌ترین لایه‌های هستی و امیال انسانی نزدیک شود. این لایه‌ها، هر چند روانشناختی و هستی‌شناختی، اما در عین حال ماورای طبیعی بودند. ما در نمایش **همیشه شاهزاده** به چشم خود نوعی نورانیت را در چهره و اندام بازیگر (چیشلاک) می‌دیدیم. البته گروتفسکی به خاطر اعتقادات متفاوتی که در کشوری کمونیستی به او رسیده بود خود را مذهبی معرفی نمی‌کند اما در آثارش به تعالی انسان نظر دارد. هنرمندان اصیل تئاتر امروز، بی آن که اقرار کنند، در تئاتر آیینی خود نوعی نوستالژی مذهبی دارند، جایی که احکام عام شمول حاکمند و در آن‌جا می‌توان در جریان تعامل «بازیگر ـ بازیگر ـ تماشاگر ـ مکان نمایش» به یک وحدت رسید. تئاتر امروز در بند داستان‌گویی نیست، یا شاید در پی گفتن هیچ‌چیز نیست، بلکه به قول هایدگر اشاراتی است که روی نهان کرده، هیچ نمی‌گوید اما از ناگفتنی‌ها خبر می‌دهد.» فلسفه مدرن با کمک ابزار و آلات خود و برای دفاع از خود (به عنوان ابزار) و در خدمت سرمایه به بازار آمده بود و چند صباحی حساب خود را از متافیزیک جدا کرده بود، اما امروز هنر هربار می‌کوشد خود را از فلسفه مادی دورتر کند و در ناب‌ترین لحظات خود به «امر مقدس» برسد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ فرق است میان معیشت که از عیش می‌آید و در جست و جوی لذت است، و ارتزاق که تنها به رزق روزانه و ادامه زندگی می‌اندیشد.

۲ ـ نقل از کتاب *فیزیک و فلسفه*، جی. اچ. جینز، ترجمه علیقلی بیانی، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ص ۶۹.

۳ ـ *فیزیک و واقعیت* آلبرت انیشتن، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۳، صص ۲۱، ۲۳، ۲۴.

۴ ـ *فیزیک و فلسفه*، همان، ص ۱۲۵.

۵ ـ همان، ص ۱۴۰.

۶ ـ *فیزیک و واقعیت*، همان، ص ۳۱.

۷ ـ نقل از کتاب *حقیقت و زیبایی*، بابک احمدی، نشر مرکز، ۱۳۷۵، ص ۵۲۷.

۸ ـ همان.

۹ ـ *تعلیم و تربیت در اسلام*، شهید استاد مطهری، ص ۱۹۲.

۱۰ ـ *عرفان و فلسفه*، همان، ص ۱۵۰.

۱۱ ـ نقل از کتاب *حقیقت و زیبایی*، همان، صص ۱۵۳ ـ ۱۵۰.