

ظهور هنر در عالم دین

■ گفت و گو با

دکتر محمدرضا ریخته گران

اشاره:

«هنر دینی» تعبیر جدیدی نیست. با هر تعریف که از هنر و دین داشته باشیم، هنر دینی هم داریم و مصادیق روشنی نیز وجود دارد که منحصرأ هنر دینی خوانده می‌شوند. اما پرسش ما از هنر دینی پرسشی جدید است و مشخصاً به نسبت ما با تمدن جدید بازمی‌گردد. تمدن جدید تمدن دینی نیست و صورتهای هنری آن نیز با دین - به معنایی که معمولاً مراد می‌کنیم - سازگاری ندارد. پرسش از هنر دینی در واقع پرسش از نسبت میان همین صورتهای هنری با مفهومی از دین است که با وقوع انقلاب اسلامی تحقق یافته است. تاکنون عمده پژوهشگرانی که در مورد هنر دینی مطالعه کرده‌اند منظوری جز صورتهای سنتی و یا بدوی هنر نداشته‌اند. اما پرسش ما از هنر دینی فراتر از این صورتهاست و به نسبت جدید ما با تمدن غربی بازمی‌گردد.



مراد حافظ این نیست که باید خاک درگاه هنرمندان به معنای «آرتیست‌ها» بشوی. اهل هنر اولیاء الله‌اند. این هنر که نزد قدما عین فضیلت بود، در مقابل عیبناکی قرار می‌گرفته است چنانکه حافظ می‌فرماید: «هنر بی عیب حرمان خوش نباشد» و یا سعدی می‌فرماید: «عیب یاران و دوستان هنر است». آنها هنر و عیب را مقابل هم به کار می‌بردند. هنر برای آنها عین فضیلت و محطی شدن نفس آدمی به حلیه کمالات و فضایل بوده است. این معنای هنر، ملازمه‌ای با صنعت و ساخت و یا ابداع آثار ادبی ندارد. به اصطلاح با «پوئیزیس» یونانی ملازمه‌ای ندارد. چه بسا کسانی که هنرمندند اما اثر هنری ندارند، بلکه آراسته به فضایل روحانی و مقرب درگاه خداوندی هستند و روحشان از این عالم استعلا جسته است. در واقع اگر نیک بنگریم

■ امروز در لسان بسیاری از منتقدین و اهل هنر تعبیر «هنر دینی» رواج و شیوع تمام پیدا کرده است. مقصود از این تعبیر چیست؟ آیا هنر با دین جمع می‌شود؟

● دکتر ریخته گران: بسم الله الرحمن الرحیم. در تعبیر «هنر دینی» نکات و مطالبی هست که معمولاً در به کار بردن این تعبیر به آنها اعتنایی نمی‌کنیم. وقتی می‌گوییم هنر دینی، معلوم نیست که مقصود ما از هنر چیست؟ آیا از هنر همان مراد می‌کنیم که قدمای ما مراد می‌کردند یا آن را به معنای امروزی آن به کار می‌بریم؟ می‌دانید که قدما هنر را به معنای «فضیلت» و قرب ولوی می‌گرفتند. مثلاً آنجا که حافظ می‌گوید:

گر در سرت هوای وصالست حافظا
باید که خلک در که اهل هنر شوی

می بینیم که وجود این اشخاص خود به مثابه اثر هنری است. این هنرمندان، روح خود را از آب و گل نجات داده اند و به مرتبه «علم» رسیده اند. اما امروز وقتی از هنر سخن می گوئیم، منظورمان همان چیزی است که یونانی ها از آن به «تخنه» تعبیر می کردند، این صورت هنر لزوماً با صنع و ساخت مرتبط است و به جهت جسمانی وجود آدمی متوجه است و به معنی صنعت و صناعت در اصطلاحات اسلامی نزدیک است. در معارف ما نیز صنعت متوجه وجود جسمانی آدمی است و در مقابل علم که به جهت روحانی وجود آدمی مربوط است، قرار می گیرد. در قرآن کریم - در سوره انبیاء - آمده است که «و علمناه صنعة لبوس لكم لتحصنکم من باسکم» ما به داود صنعت خاص زره سازی را یاد دادیم؛ صنعتی که شما را از آسیبها محفوظ می دارد. اما در سوره مبارکه کاف در خصوص تعلیم به خضر خداوند تعبیر به صنعت نمی کند، بلکه می فرماید: «آیا تیناه رحمة من عندنا و علمناه من لدنا علماً» یعنی ما به خضر از نزد خودمان رحمتی عطا کردیم و از آن علم که مخصوص به خود ماست، به او آموختیم. اما آنچه با صنع و ساخت همراه است، متوجه جهات جسمانی وجود آدمی است، و این معنا با پوئیس (Poiesis) و ابداع نزد یونانیان مربوط می شود. آنها با تفکیکی که ارسطو کرده بود، فلسفه را منقسم می گرفتند به فلسفه نظری (تئوریک) فلسفه عملی (پراتیک) و فلسفه ابداعی (پوئیک)؛ و هنر را از آنجا که متوجه ابداع است به فلسفه ابداعی مربوط می دانستند. در این تلقی از هنر لزوماً معنای دینی بودن یا نبودن اخذ نشده است. اما نزد قدمای ما هنر عین دین بوده است. به همین جهت در تعبیر «هنر دینی» اگر این معنای هنر را اراده کنیم، تعبیر حشوآمیز و وصف زائدی به کار برده ایم. چرا که اهل هنر در لسان متقدمین اصلاً قصد و حضور دینی داشته و اهل دین و ولایت بوده اند. هنرمندان اولیاء الله بوده اند. اما امروز وقتی می گوئیم هنر، آرت (ART) مراد می کنیم. در واقع اروپائیان تخنه (Techne) یونانی را به ART ترجمه کرده اند. ما هم امروز هنر را هم معنا با ART می گیریم. دانشکده های هنری و صنف خاص هنرمندان و مطبوعات هنری و... مطلقاً و در همه موارد از هنر، ART مراد می کنند که با هنر به معنای قدیم، تفاوت دارد. لفظ هنر از لحاظ ریشه نیز به سانسکریت برمی گردد و منشاء دیگری جز آرت و تخنه دارد. بنابراین منظور ما از هنر دینی اگر صرفاً آرت دینی است و منظور از آرت، همان هنری است که در غرب ظهور پیدا کرده، در این صورت پرسش از دینی بودن یا نبودن چنین هنری می تواند وجهی داشته باشد. البته باز هم در این اصطلاح، غوامض و پیچیدگیهایی است و مسائل دیگری را برای ما مطرح می کند.

• همانطور که فرمودید، هنر در حکمت پیشینیان، به معنی فضیلت بوده است. به هر حال هنر یک تجلی صوری دارد ولو

اینکه مترادف فضیلت باشد. صورتهای فضیلتی که هنر نامیده می شود چیست؟ آیا این فضیلت عین همان دین بوده است؟

■ به یاد دارم که وقتی در هند به رئیس فرهنگستان آنجا گفتم که من تعدادی از دواوین شعرای مسلمان هندی را جمع آوری کرده ام، اما به دیوان شاعران هندو کمتر دست یافته ام. شاعرانی که مضامین آثارشان بیشتر متناسب با معنویت هندویی باشد. من از ایشان خواستم تا نسخه ای از دیوان چند شاعر هندو را در اختیار من بگذارند. ایشان درخواست من را اجابت کرد و در عین حال از سخن من در شکفت شده و گفت: «در مقام شعر هیچ کس مسلم، هندو، یهودی، مسیحی، نیست. اگر چه در آن مقام شخص به جوهر معنویت و روحانیت حقیقی که باطن همه ادیان است پیوسته است. مقام شعر و رای مقام شاعر و مناسک به مفهومی است که معمولاً به کار می بریم. حال اگر در ترجمه هنر دینی تعبیر به «RELIGIOUS ART» بکنیم، شاید درست تعبیر نکرده باشیم، زیرا سعه مفهومی هنر دینی را محدود کرده ایم. به نظر من اگر از هنر دینی تعبیر به «SPIRITUAL ART» کنیم، تعبیر مناسب تری است. لیکن باید توجه داشته باشیم که سنخ معنویتی که در ادیان وجود دارد با یکدیگر متفاوتند. معنویت مسیحی با غلبه جهت باطن همراه است و معنویت دین یهود با غلبه جهت ظاهر و معنویت اسلام جمع بین ظاهر و باطن و کثرت و وحدت و تنزیه و تشبیه همراه است. اما در این صورت، چه چیز ضامن دینی بودن هنر است؟ دینی بودن هنر در واقع بدین معناست که سیری که در هنر به معنای (ART) اتفاق می افتد راهبر به مبادی عالی و وجود آدمی باشد و نه اینکه هنرمند با جهت اسفل وجود خودش ارتباط پیدا کند. گفته اند که آدمی بین دارین رحمان و شیطان واقع است. آن سیری که شخص را به رحمان می رساند غیر از آن سیری است که او را به شیطان می رساند. حال می بینیم که در هنری که نزد قدما بوده و با خلق آثار هنری همراه نبوده، اصل بر تحقق این مسیر بوده است. و شاید بتوان گفت که در آن سنخ از هنر وجود خود آنها اثر هنری بوده است. اثری که همچون یک چشمه جوشان هزاران نفر را از زلال علم و معرفت سیراب می کرد. و تحت تعلیم قرار می داده است. اما آن هنری که متوجه صنع و ساخت است ابتدا باید تخنه تلقی شود. گفتیم که ارسطو علم را منقسم می گیرد به نظری و عملی و پوئیک. در جای دیگر وقتی صحبت از صناعات خمس می کند و تخنه های پنجگانه را مطرح می کند، تخنه برهان و تخنه جدل و تخنه سفسطه را به علم نظری مربوط می داند زیرا که هر سه آنها قیاسی اند. اما خطابه به علم عملی مربوط است. شعر و ابداعات ادبی هم به علم ابداعی (پوئیک) مربوط می شود. می بینیم که یونانیان نه فقط شعرشان و نه تنها اخلاقشان بلکه فلسفه شان نیز حیث تکنولوژیک دارد. یعنی مطلق علم، اعم از آنکه نظری باشد یا عملی یا ابداعی، شان صنعت (تخنه)



کرده است. حافظ نیز آنجا که می فرماید:
نکته ناسنجیده گفتم دلبراً معذور دار

عشوه‌ای فرمای تا من طبع را موزون کنم

موزونی طبعش را به عشوه' محبوب حقیقی موعول می کند.
اگرچه طبع خود به خود موزون نمی شود و نباید شاعر جهد و
کوشش کند تا طبع موزون شود. به بیان مولوی:

اصل آن جذبه است لیک ای خواجه تاش

جهد می کن موقوف آن جذبه مباح

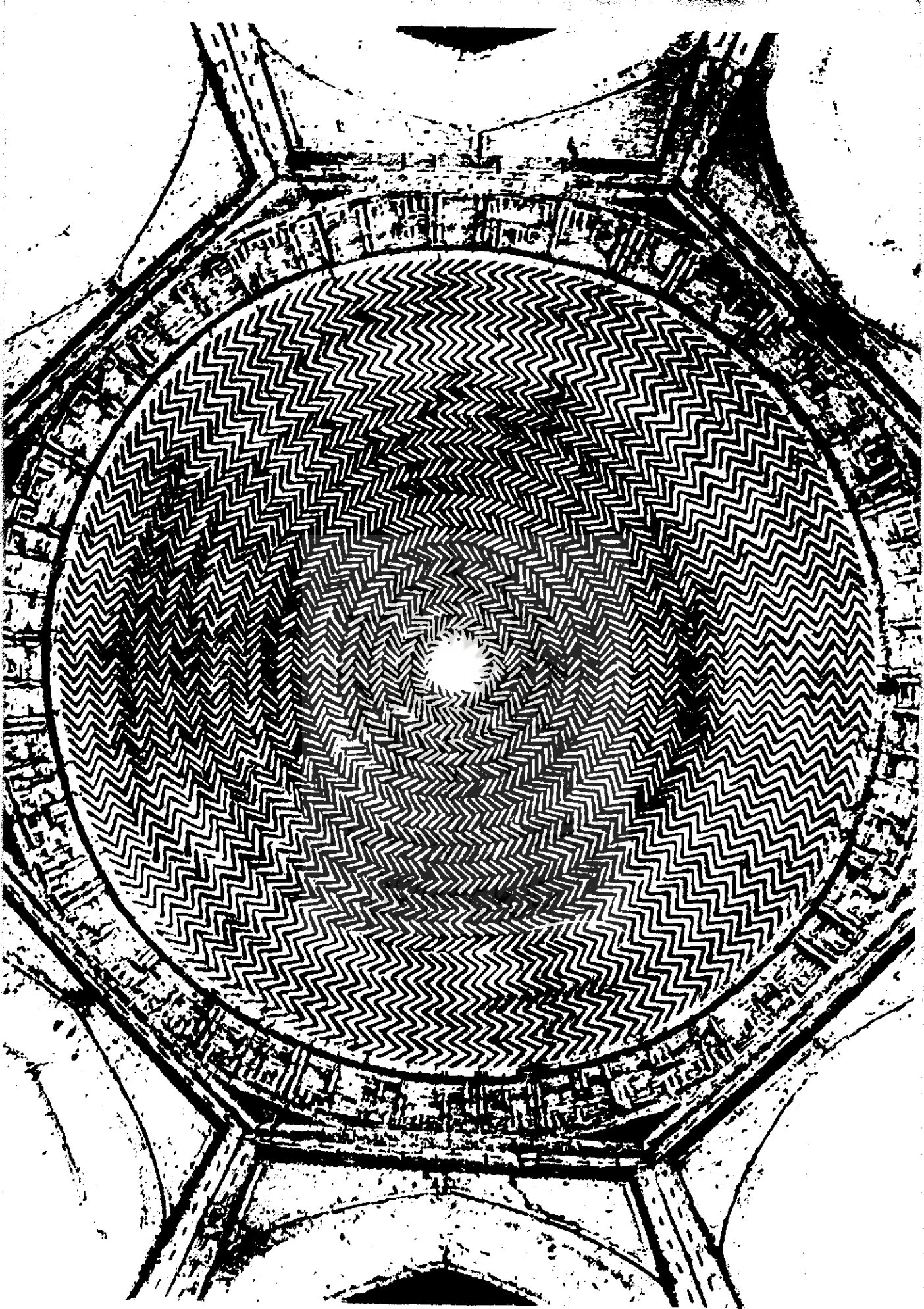
بنابر این صحبت بر سر غلبه است و الا در هنر شاعران ما
نیز جهت صنع و ساخت وجود دارد، اما غلبه ندارد. روح غالب
جلوه و ظهوری است که دست می داند و خود شاعر را از خود
می ستاند و وجهه' روحانیت و جهت علو وجود او ظاهر
می شده است.

اما در هنر غربی آنچه غلبه دارد صنع و ساخت و ابداع اثر
هنری است، اگر چه تحقق حقیقت هم هست. اما حقیقتی که در
هنر غرب غلبه دارد چون ظهور کند باز شخص را از خود
می ستاند و او را بی خود و از دیگران ممتاز می کند. منتها در
این بیخودی، هنرمند به تعبیر عرفای ما بیشتر در قوس نزول
پیش می رود و با قوای جهت سفل وجود خود همراه می شود.
این سنخ هنر با سحر و جادو مناسبت پیدا می کند. همین غلبه
است که موجب می شود تا هنر غربی در سال به تکنولوژی
برسد. کلمه خیلی گویاست. تخنه یونانی ها به تکنولوژی

به خود می گیرد و مثلاً باید تخنه' برهان را به کار اندازیم و
نظام فکری را ابداع کنیم تا فلسفه' نظری پدید آید. وقتی شان
تکنولوژیک به خود گرفت توجه از مقصد علم برداشته می شود
و چشم به نتیجه' محصول بوخته می شود و چون چنین شد
هوزه' نظر از عمل و این دو هوزه از ابداع مطناز می شود.
تفکیک و جدایی پیش می آید. اما در فرهنگ و معارف ما اصل بر
سیستم پردازی در زمینه علم نظری و یا به دست دادن یک
سیستم اخلاقی در زمینه علم اخلاق یا به دست دادن اصول و
میانی ابداع آثار هنری در زمینه علم ابدایی نبوده است. بلکه
شخص خود در سیری که می کرده به حکمت می رسیده و در
عین حال شاعر و اهل و همچنین متادب به آداب الله و مطلق
به اخلاق الله می شده است. چه بسا کتابی هم ننوخته و آثاری
باقی نگذاشته و فلسفه و نظام و سیستم فکری هم نداشته است.
حقیقت علم، این بوده است که عالم عین علم و عین ظهور علم
می شده است. اما وقتی می گوئیم عالم مادام که نظام فکری
فراهم نیامورد عالم نیست و هنرمند، مادام که آثار هنری پدید
نیامورده هنرمند نیست، معنای دیگری از علم و هنر مراد
می کنیم. نمی گویم غلط است می گویم این معنا در گذشته' ما
مراد نمی شده است. یعنی مثلاً در کتابهای ۳۰۰ سال پیش ما
هنر به معنایی که ما امروز به کار می بریم به کار نرفته است،
امروز تلقی ما از هنر، هنرهای زیبا (Fine art) است که با تلقی
یونانی و رومی هنر سازگار است، امروز معنای قدیمی هنر در
حجاب شده و رخساره پنهان کرده است.

• صورتی از هنر وجود دارد که با دین به معنی حقیقتی
آسمانی و امری مقدس نسبت نداشته است یا به عبارت دیگر این
هنر متعلق به اقوامی است که آن اقوام با دین آسمانی نسبتی
نداشته اند. آیا هنر آن اقوام صورت خاصی از هنر بوده است؟

■ می دانید که در هنرهای علاوه بر جهت صنع و
ساخت، یک جهت ظهور و تحقق حقیقت هم هست. به بیان
هیدگر در هنر حقیقت تحقق پیدا می کند. هیدگر تفکر خود در
باب هنر را با زیبایی شناسی (AESTHETIC) و با فلسفه هنر
(PHILOSOPHY OF ART) آن طور که در غرب بسط و گسترش
پیدا کرده، بیگانه و بی ارتباط می داند. و به بیانی، او اصلاً
فلسفه هنر ندارد و از هنر تخنه یا میمسیس (mimesis)
ارسطویی مراد نمی کند. می گوید: هنر یکی از انحاء تحقق
حقیقت است. البته ما نمی خواهیم حد فاصل بگذاریم و هنرها را
کاملاً تفکیک کنیم، بلکه می خواهیم بگوئیم حقیقتی که در شعر
شاعران عرفانی ما ظهور کرده با حقیقتی که در هنر هنرمندان
غربی ظاهر شده متفاوت است. اگرچه برخی هنرمندان در غرب
شرقی اند و در میان ما نیز هنرمندان غربی کم نیستند. در هنر
حافظ و سعدی هم جهت صنع و ساخت هست. سعدی می گوید
شعرهایی که من گفته ام گوهرهایی است که من سفته ام. اما لفظ
سفتن از من بوده، خود گوهر لطیفه' غیبی است که بر من ظهور



می‌رسد. یعنی وقتی که ساحت ظهور و تحقق حقیقت و راه به عوالم معنوی وجود مسدود می‌شود، اصل بر صرف صنع و ساخت (PRODUCTION) قرار می‌گیرد. یعنی غایت همه چیز به صرف تولید تبدیل می‌شود. تکنولوژی تاب و توانی است که از ابتدا در تخته یونانی بود. و در تکنولوژی امروز به ظهور رسیده. به نظر من سر اینکه افلاطون با تخته مخالفت کرد، شاید در همین باشد. اینطور نیست که او نسبت به هنر حسن تلقی نداشت. اگر با سنخ شاعرانی یا اشعاری مثل اشعار حافظ و سعدی روبرو می‌شد تأیید می‌کرد. اما او هنری را می‌دید که راه به هالیوود می‌برد. او پایان بین بود. او در تلقی یونانیان از هنر همه این بی هنرهای امروز، این سبک‌نمای هنری مدرن و هرج و مرج آراء و نظریات هنری را می‌دید. در تلقی یونانی هنر همه این معانی و نیز همه آراء ارسطو و کانت و هگل قوتاً وجود داشت به همین جهت او با هنر مخالفت می‌کرد و می‌گفت که هنرمندان را کلاه افتخار بر سر می‌نهم و تا دروازه شهر بدرقه می‌کنیم و از حضورشان در شهر غز می‌خواهیم. سر مخالفت او با هنر در مدینه همین بود والا نسبت به هنر حقیقی و نسبت به هنری که از آن در زبان سانسکریت تعبیر به «خوب مرد» و یا به بیانی مانوس تر «ولی» معنا می‌شود حسن تلقی داشت. به بیان دیگر صرفاً با دیدگاه مبتنی بر استتیک که بعدها در بوطیقای ارسطو مطرح شد مخالف بود.

• هنر به تعبیر هیدگر محل ظهور و تجلی حقیقت است. با توجه به این تعبیر انسان در هیچ دوره‌ای بی بهره از حقیقت نبوده است، ام از اینکه دوره معاصر باشد یا قرون وسطی و شرق باشد یا غرب. به اصطلاح حقیقتی که در هر دوره برای انسان تجلی پیدا می‌کرده موجب پدید آمدن هنر برای او نیز می‌شده است. با این تعبیر یک نوع هنر دینی است و نوع دیگر آن می‌تواند دینی نباشد. هنری که با ادیان تحقق پیدا می‌کند قسم خاصی است و پرسش ما این است که با آمدن ادیان خصوصاً ادیان بزرگ و بالأخص اسلام، چه نوع هنری متحقق می‌شود که با اقسام دیگر هنر متفاوت است.

• در این گفت و گو مشکل از هنر به دین منتقل شده است. تعبیری که من از هنر دینی کردم فقط به دین به معنای سامی لفظ مربوط نمی‌شود، بلکه ادیان غیر سامی را نیز دربر می‌گیرد. ادیان سامی ظهور خاصی در تاریخ داشته اند که ما با آن آشنا هستیم. ما از لفظ دین و اروپاییان از لفظ RELIGION و مشتقات آن معمولاً تلقی سامی دین را لحاظ می‌کنیم که البته همه تلقی‌های دینی را دربر نمی‌گیرد. مثلاً از میان ادیان غیر توحیدی، هندوها دین خودشان را ساناتانا دار (دارمای ازلیه) می‌نامند و در ترجمه دارما به زبانهای غیر هندی همواره مشکل وجود داشته است، اما به هر حال، دارما را هم به RELIGION ترجمه می‌کنند و چاره‌ای هم نیست حال باید توجه داشته باشیم که دارما به معنای «لی» و «تائو» در ادیان و

مذاهب چینیان و به معنی «کائون» در دین یهود نزدیک است، که با معنی سامی لفظ دین فرق دارد. وقتی می‌گویید هرکس با دارمای ازلیه و بهره تکوینیه به دنیا می‌آید (که قریب است به معنای کل مولود یولد علی الفطره) منظور این است که هرکس بر وفق کائون ازلیه خلق شده و مقام اقتضایی دارد که تخلف از آن ممکن نیست. بنابراین از دیدگاه آنها آن کس که هندو نیست ممکن نیست هندو شود. بنابراین تجدید کیش و از دینی به دین دیگر در آمدن ممکن نیست. پیداست که این تلقی، تلقی دیگری از دین است که با تلقی ما از دین متفاوت است. ما در معارف خودمان از این معنا تعبیر به خلق و فطرت و بخصوص مقام اقتضاء و بهره ازلیه و ولایت تکوینیه می‌کنیم. این معنای دین در اسلام هم هست، بلکه مشترک میان همه ادیان است. زیرا ولایت تکلیفیه در ادیان سامی براساس ولایت تکوینیه است. اصل همه ادیان بر ولایت تکوینیه است. اما ادیان سامی به اقتضای زمان چیزی بیشتر دارند. در ادیان سامی فیض الهی و ظل محدود وجود او تا مرتبه احکام مربوط به قالب آدمی توسعه پیدا کرده و همه خاک نشینان، از ضعیف و شریف، را در بر گرفته و صورت کامل دین الهی که مرتبه اتمام نعمت هم هست به ظهور رسیده و گوهر توحید جلوه کرده است. ما اگر دین را به معنی راه فطرت و کائون ازلی که براساس ولایت تکوینی است بگیریم، تعبیر «هنر دینی» هنر سایر ادیان را نیز در بر می‌گیرد. زیرا هنر همواره و همه جا ظهور داشته است. حال به حسب این معانی، می‌بینیم که هرگاه هنرمند در سیر خود از جهت نازل وجود خود روی بگرداند و به جهت فطرت و جهت علو وجود خود روی آورد، هنرش هنر دینی خواهد بود. بنابراین ما در میان همه اقوام و ملل و در همه اعصار قدیم و جدید می‌توانیم هنر دینی داشته باشیم.

• در اینجا سؤال دیگری که مطرح می‌شود این است که چه حقیقتی است که عنوان و وصف هنر برایش ثابت است ولی صورتی از آن دینی است و صورتی غیردینی؟ یک وقتی هنر به معنی احوال روحانی و معنوی است به همان معنای فضیلتی که حضرتعالی به کار بردید و یک وقت صورتی از فعالیت خاص آدمی است. مثل شعر، موسیقی، نقاشی و... آیا تقسیم بندی شما در خصوص هنر دینی ناظر به تعریف هنر به مثابه احوال عالی و مکارم اخلاقی است؟

• این سؤالات ناظر به صورت جدیدی است که هنر پیدا کرده و به واسطه تفکیکی است که با تفکر یونانیان و بخصوص ارسطو پیش آمده است. الآن صنف خاصی داریم که هنرمندان، دانشگاههای خاصی داریم که تدریس هنر می‌کنند و صورت جدید هنر را گسترش می‌دهند. این گونه سؤالات همه ناظر به همین صورت جدید هنر است. همه به این صورت جدید رجوع می‌کند. هنر در تعبیر متقدمین، عین ولایت و حسن و کمال بوده است و اصلاً ظهور حسن، یعنی همان زیبایی باطنی

که در وجود ولی بوده است. آن کس که عالم بوده اهل نظر بوده و در عین حال در عمل نیز بصیر بوده و آنسی هم با رتبه حس و محسوس داشته. در علم او همه مندرج بود، تفکیک با تفکر یونانیان پیش می آید و صاحبان نظر از مردان عمل و این هر دو از هنرمندان ممتاز می شود. معضلی که امروز برای ما پیش آمده این است که طرق و شیوه های ابداع، مثل رقص، معماری، نقاشی، شعر و... هر کدام باالصاله و با لاستقلال موضوعیت پیدا کرده و هنر مبتنی بر ابداع تقریباً تلقی ممکن و شناخته شده بشیر از هنر شده است. در بحث از حقیقت و ذات این صورت هنر، ما باید بخصوص به خاستگاه یونانی اش توجه داشته باشیم. دینی بودن و نبودن فقط ناظر به این مقوله است و الا صورت قدیمی هنر که در تعابیر متقدمین آمده، همواره دینی بوده است. در اینجا من از این مقوله تعبیر به آرت می کنم و نمی گویم هنر. پس سؤال این می شود که این آرتها (یعنی نقاشی و معماری و...) چه وقت دینی اند و چه وقتی دینی نیستند؟ و دینی بودن مستلزم آن است که حضوری که برای هنرمند دست می دهد، حضور رحمانی باشد و نه شیطانی. یعنی هنرمند در سیر خود با جهت علو وجودش بیوندد و با بهره ازلیه و وجهه فطری وجود خویش همراه شود. اما آن روحانیتی که با جهت علو وجود آدمی پیوند دارد چیست؟ چون ممکن است شخصی به مراتب روحانی هم برسد اما این روحانیت حاصل ارتباط و اتحادش با جهت اسفل وجودش یعنی حاصل اتحاد با عالم سحر و جادو... باشد. این هنر، باز هنر دینی نیست. در قرآن مجید خداوند به پیامبر می فرماید به کفار بگو. «لکم دینکم ولی دین» شما راست دین خودتان و مراست دین خودم. می بینیم که لفظ دین لزوماً به معنای حضور رحمانی نیست و حال آنکه در تعبیر هنر دینی مراد از دین، روحانیتی است که هنرمند را با جهت علو وجودش پیوند دهد. چنین هنرمندی اغلب رؤیاهایش رؤیای صادق و بسیاری از خواطر ملکی است. اینجاست که وارد بحث عرفان می شویم. چون عرفان متکفل بیان این است که چه خاطری خاطر ملکی است و چه خاطری خاطر شیطانی. اینکه هواجس نفس چیست و سواوس شیطان کدام است و القائات رحمان و خواطری که از جانب او می آید چیست، همه جزء مباحث عرفانی است. عرفان متکفل طرح و بیان این معانی است. می بینیم که در هر دو سنخ هنر یعنی هنر رحمانی و شیطانی - معنویت و روحانیت، یعنی یک جهت مجرد از ماده هست، اما در یکی هنرمند با جهت علو وجود و در دیگری با جهت سفلی وجودش پیوسته است. حال چگونه می توان یکی از این دو را از دیگری ممتاز کرد؟ آیا رحمانی بودن یا شیطانی بودن حضور ملاک و ضابطه ای دارد؟ در این خصوص از کلمات بزرگان این چنین استنباط می شود که اگر احوال روحانی شخص داعی به اطاعت خدا باشد و با حال خضوع و فروتنی و با کاسته شدن میل به دنیا همراه باشد، بداند که آن الهام، الهام ربانی و آن خاطر از جانب خداست. اما

اگر با غلبه خواهشهای نفسانی و با ازدیاد میل به دنیا و با حال استکبار و غفلت از یاد خدا و نبود فروتنی و خشوع و خضوع همراه باشد، بداند که از مصادیق مکر الهی و استدراج الهی است. در چنین حالی خوشبین نباشد حتی اگر با اقبال عامه روبرو شود.

• برای یونانیان پیش از عهد افلاطون و ارسطو، هنر هم از جهت ساختن و پدید آوردن بوده و هم از جهت نظری. البته هنر مبتنی بر معرفت پوئنتیک بوده و هم جهت معرفتی و نظری داشته و هم عملی. در تقسیم بندی سه گانه معرفت به معرفت نظری و عملی و ابداعی (پوئنتیک) این دو جهت از هم جدا نبوده است.

■ بله. این تقسیمات سه گانه تئوری و عملی و ابداعی که عرض کردم، مقسم، علم و فلسفه است. یعنی ما سه نوع علم داریم. اییستمه ای که شما می فرمایید همان است که من تعبیر به فلسفه و علم کردم اما اینکه این سه قسم علم چه تفاوتی با یکدیگر دارند، تا حدودی در هرمنوتیک هیدگر و گادامر توضیح داده شده. در فلسفه نظری سخن از علم است. منتها در اینجا علم و معرفت صرفاً از آن حیث که علم معرفت است مورد نظر است و هیچ گونه غایت عملی بر آن مترتب نیست. در معرفت عملی هم سخن از علم است اما سنخ عملش نظری (تئوریتیکال) نیست بلکه علمی است که در جریان عمل و در مواجهه با یک مورد مشخص و جزئی حاصل آمده است. حاصل پختگی، تجربه و آزمودگی است. این معنا قریب است به معنایی که در معارف از آن تعبیر به تفقه شده است. چون فقیه کسی است که با خرده دانی و نکته دانی به دقایق راه آشنا شده است و حکم هر چیزی را در جزئیات و تشخیص آن می داند. در حکمت نظری بحث از این است که مثلاً خیر مطلق چیست؟ اما در حکمت عملی سؤال این است که مثلاً من بشیر در قرن بیستم با این شقوق متفاوت و این راههای مختلفی که در برابر دارم چه طریقه عملی باید اتخاذ کنم؟ احسن طرق کدام است؟ این را البته کسی می داند که تجربه کرده باشد. سلوک عملی کرده باشد و در مواجهه بر هر مورد مشخص و جزئی حکم آن را به دست آورده باشد. این معنای علم را مناسبی است با تعداد و تنوع تجارب عملی شخص در طول حیات و عمر خود. این سنخ علم در افراد پیر و سالخورده بیش از جوانان یافت می شود.

آنچه در آینه جوان ببیند

پیر در خشت پخته آن ببیند

این سنخ علم مرد مجرب را حاصل است که در جریان مواجهه عملی خود کار دیده و آزموده شده باشد. در اینجا علم حاصل پراکسیس است که با تئوری فرق دارد. همینطور در ساخت هنر و در پوئنتیک باز سخن از علم است؛ نهالیت اینکه در این حوزه سنخ دیگری از علم مطرح می شود. ارسطو فلسفه شعری یا علم ابداعی را با تولید و فرا - آوری مرتبط دانسته و نه با عمل از آن حیث که عمل است و چندان به خود علم ابداعی

نپرداخته است. اما آن سنخ علمی که در پوئیتیک و ابداع هنری هست، علمی است که متوجه ابداع و فرا-آوری است. یعنی هنرمندان (اهل تخته) معمولاً چیزی را ابداع می‌کنند، اما ابداع و فراآوری آنها مبتنی است بر علم و دانستگی قبلی؛ و درست همین علم و دانستگی قبلی است که نوع و چگونگی کاربرد آلات و مناسبت وسایل و ادوات لازم برای ابداع و همچنین مواد و اجزاء مناسب را تعیین می‌کند. همین مطلب در لسان قرون وسطاییان با تعبیر دیگری آمده است. آنها گفته‌اند: «هنر بدون علم هیچ است». یعنی اهل هنر، اهل علم و دانایی در آن رشته و به حکمت آن فن واقف‌اند. بنابراین اگرچه در هر سه حوزه نظر و عمل و ابداع علم و اپیستمه مطرح است، اما این علم در هر حوزه شان خاص مخصوص به آن حوزه را دارد. ما معتقدیم که این سه نوع علم در وجود مبارک محمدی (ص) که به تعبیر فصوص صاحب مقام فردیت است، یکی است. علم واحد است. اما یونان و تفکر یونانی مجال تفرقه و پاره پاره شدن قوای وجود انسان بوده است. همه این تفکیک‌ها از یونان آغاز شده است.

• جناب آقای دکتر ریخته گران آیا می‌شود همه این مباحث را از زوایه‌ای دیگر دید؟ از این نظر عرض می‌کنم که هنر اصالتاً امری است موهبتی و به مراتب سر و راز برمی‌گردد. وقتی که می‌خواهیم پرسشهایی در مورد هنر مطرح کنیم یا درصد پاسخ بدانها برآییم این راز آمیزی خود را عیان‌تر می‌کند و ما را متحیر می‌سازد.

■ اینکه فرمودید این معانی به مرتبه سر و راز مربوط می‌شود، درست است و از آثار هیدگر همین برمی‌آید. هیدگر کتاب مهم وجود و زمان را در ۱۹۲۷ منتشر کرد در حالی که گفتارهایش درباره هنر را در ۱۹۵۰ منتشر کرد. او در سال ۱۹۳۶ طی سه جلسه در خصوص هنر سخنرانی کرد. این سخنرانی‌های بعدها رساله‌ای موسوم به سرآغاز اثر هنری (The origin of work of art) در سال ۱۹۵۰ در ضمن کتاب کوره راه‌های جنگلی (Holzwege) منتشر کرد. من قطع دارم که هیدگر در ابتدا برای طرح مسئله هنر دشواریهایی داشته است. در این رساله او راه پر پیچ و خمی را طی می‌کند. می‌گوید که در تعریف هنر اگر هنر را به اثر هنری احاله کنیم و همینطور اثر هنری را به هنرمند احاله دهیم گرفتار دور می‌شویم. از طرفی هنرمند موجد اثر هنری است و از طرف دیگر، اثر هنری را هنرمند ایجاد کرده است. این دور دوری نیست که از آن گریزی باشد. اما دور منطقی هم نیست که باطل باشد زیرا تقدم شیء بر نفس لازم نمی‌آورد. صورتی از مسئله است. منتهی صورتی اجمالی است. بعد از این دور و اجمال خارج شده و به تفصیل می‌رود و بدین نکته توجه می‌کند که اثر هنری شیء است. همین طور که شما می‌توانید سیب زمینی را بار کامیون کنید. می‌توانید آثار هنری از قبیل تابلوهای نقاشی، پیکره‌ها و غیره را بار کامیون کنید. از این جهت هیچ فرقی بین شیئیت آثار

هنری نیست. اما از جهت دیگر آثار هنری شیء صرف نیستند. سیب زمینی، سیب زمینی است. زغال سنگ، زغال سنگ است. ولی تابلوی هنری صرفاً شیء نیست. بلکه شیئی است که از «غیر» سخن می‌گوید. از اینجا او حیث تمثیلی allegorical هنر را مطرح می‌کند. دراله گوری (تمثیل)، الوس به معنی غیر است یعنی آثار هنری تمثیلی‌اند و اشاره به چیزی «دیگر» دارند. در شیئیت خودشان غیریتی را مطرح می‌کنند و از اینجا به مفهوم سمبول منتقل می‌شود و به ریشه یونانی آن لفظ «*suoballein*» توجه می‌کند. نزد یونانیان سوئبالین به هم انداختن دو تکه حلقه‌ای بوده که شکسته و دوباره شده است. رسم چنین بوده که گاهی دو نفر برای شناسایی یکدیگر و به نشان دوستی حلقه‌ای را به دو نیم کرده و بعد آن دو نیمه را که گاه به هم می‌انداختند. این را سوئبالین می‌گفتند. پس در هر سمبول دو سطح یا دو مرتبه هست. مرتبه‌ای از آن صورت است و مرتبه‌ای از آن معنا. اثر هنری هم صورتی است که با معنای خودش به هم می‌افتد و جفت و جور می‌شود. یعنی آثار هنری سمبولیک و تمثیلی (الگوریک) هستند و از آنجا که این آثار شان شیئی دارند و باز از آنجا که رتبه شیئی در انتها درجه سیر وجود از مبدأ و عین پوشیدگی و مستوری است، آثار هنری همه رمزگونه و رازآلودند. به همین جهت بسیاری از مترجمین سمبول را به رمز و تمثیل ترجمه کرده‌اند. مسئله سمبول مسئله رمز و راز است. قدمای ما در بحث از حضرات خمس وقتی از نقطه مبدأ شروع می‌کردند و متعرض قوس نزولی می‌شدند، چون به رتبه حس و انتهای مراتب سیر نزولی می‌رسیدند، همه چیز را سر و پوشیده می‌دیدند. آنها از این مرتبه تعبیر به حضرت قاعده می‌کردند و آن را مرتبه سر می‌دانستند، مرتبه‌ای که در آن همه چیز پوشیده می‌شود. حال در هنر نیز از آنجا که به رتبه حس مربوط است، همه جا و همواره با مسئله سر و پوشیدگی سر و کار داریم. حتی در هنر شاعران، نیز که نیایش بر جلوه و ظهور ساحات الهی وجود است، وقتی معانی در رتبه لفظ و عبارت بیان می‌شود، پوشیده و رمزآلود می‌شود. زبان عبارت به زبان اشارت مبدل می‌شود و آن کس است اهل بشارت که اشارت داند. ورود به ساحات انس و همدلی با این شاعران محتاج محرمیت و آشنایی است، که تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشوی.