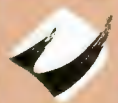


هنر، خیال، زیبایی

تولید هنری از دیدگاه مولوی بر اساس کتاب فیه ما فیه

مریم جعفری

زیر نظر مصطفی ملکیان



نشر کرگدن

هنر، خیال، زیبایی

تولید هنری از دیدگاه مولوی
بر اساس کتاب فیه ما فیه

مریم جعفری

زیر نظر
مصطفی ملکیان



نشر کردن

همه حقوق برای ناشر محفوظ است.
نشر کرگدن: تهران، صندوق پستی ۱۷۱۶-۱۳۱۴۵
www.kargadanpub.com
telegram.me/kargadanpub



نشر کرگدن

مجموعه هنرشناسی - ۲

دبیر مجموعه: محسن کرمی

هنر، خیال، زیبایی: تولید هنری از دیدگاه مولوی بر اساس کتاب فیه ما فیه

نویسنده: مریم جعفری

زیر نظر مصطفی ملکیان

ویراستار ادبی: پریا عباسی

مدیر هنری: سحر ترهنده

ناظر چاپ: علی محمدپور

لیتوگرافی: نقش سبز

چاپ و صحافی: نقش جوهر

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۴۲۰-۴۹-۵

چاپ اول: ۱۳۹۸

تیراژ: ۷۰۰ نسخه

قیمت: ۳۰۰۰ تومان

یادداشت دبیر مجموعه

هنر چیست؟ چه نسبتی با زیبایی، به فراخ دامنه‌ترین معنای آن، دارد؟ آیا اصلاً می‌شود تعریفش کرد؟ خود این زیبایی چیست؟ کیفیت شیء است یا کیفیت نگرنده‌ی در شیء؟ کیفیتی افسون‌کننده و فریبا است یا کیفیتی پیوسته با راستی و نیکی؟ آیا راز هنر در همین زیبایی است، یا، چنان که برخی مدعی شده‌اند، پای چیز دیگری در میان است؟ چه چیزی در هنر هست که پاره‌ای از ما را چنین شیفته و مسحور خود می‌سازد؟ چیست آن آن بیان‌ناشدنی که شوریدگان هنر در طلبش می‌سوزند و می‌گدازند؟ و چگونه است که همین هنر بر پاره‌ای دیگر از ما آدمیان کار نمی‌کند و اثر نمی‌نهد؟

آیا، به همان اندازه که سودائیان عالمش می‌گویند، هنر از ضروریات حیات انسانی است؟ یا، چنان که دیگرانی متعرض شده‌اند، از امور غیرضرور و تجملی زندگی است؟ ارزش هنر تا چه اندازه است و از کجا است؟ آیا ارزش هنر منحصر در وجه زیبایی‌شناختی آن است، یا این که می‌توان ارزش‌های دیگری - از جمله ارزش‌های اخلاقی، حقوقی، شعائری و مناسکی، مصلحت‌اندیشانه، و ناظر به عرف و عادات اجتماعی - را نیز به آن نسبت داد و، بر طبق این ارزش‌های دیگر، به نقد و ارزیابی‌اش نشست؟ پرسش دشوارتر این که: کدام قسم از این ارزش‌ها به اصطلاح ذاتی هنر اند و کدام عرضی آن؟ به بیان دیگر، هنر بودن هر اثر هنری به داشتن کدام قسم از این ارزش‌ها است؟ و پرسش ذهن‌سوزتر آن که: به وقت تعارض میان این ارزش‌ها در عالم هنر چه باید کرد؟

قدرت هنر - اگر قدرتی دارد - ناشی از چیست؟ برخی معتقد اند که در قدرت اثرگذاری هنر بر حیات آدمی مبالغه‌ها شده است و برخی، به عکس، بر آن اند که این قدرت چنان که باید به‌جَد گرفته نشده. کدام سوی این نزاع برحق است؟ آیا هنر قدرت شناخت‌بخشی دارد؟ بالاتر از آن، آیا هنر می‌تواند شناخت‌هایی به ما ببخشد که از هیچ راه دیگری نمی‌توانیم کسب‌شان کرد؟ درباره‌ی استعداد و قدرت هنر در فریفتن مخاطبان و ایجاد جهل مرکب چه باید گفت؟ آیا، در کمال شگفتی، باید تصدیق کنیم که هنر هر دو قدرت را دارد؟

معرفت‌بخشی و/یا جهل‌افزایی تنها دعوای معطوف به قدرت هنر نیستند؛ دعوای اثرگذاری دیگری نیز طرح شده است، از جمله پرورش برخی مهارت‌های ذهنی و روانی. مسئله این است که آیا هنر واقعاً می‌تواند مهارت‌هایی را در آدمیان بپرورد یا نه.

دعوی دیگر در باب قدرت تأثیر هنر بر عواطف آدمی است. در توان هنر در این خصوص تقریباً تا امروز کسی تردید جدی نکرده است؛ آن چه محل مناقشه بوده است میزان و نحوه‌ی این اثرگذاری است. هنر تا چه پایه و مایه می‌تواند در عواطف ما اثر کند و چه عواطفی را در ما بیدار می‌تواند کرد؟

و از همین جا باید پرسید: آیا هنر اولاً و بالذات با وجه احساسی و عاطفی وجود ما سروکار دارد، یا با وجه معرفتی و شناختی وجود ما؟ آیا غرض از هنر آفرینی بالمآل تأثیرگذاری بر ساحت احساسی ما است، یا ساحت معرفتی ما، یا ساحت ارادی ما، و یا ترکیبی از آن‌ها؟

باری، در مجموعه‌ی «هنرشناسی» بنا داریم به مسائل مهمی از این دست بپردازیم و نرم نرمک هم از سویی ادبیات بحث را طرح کنیم و هم از دیگر سو به بررسی مسائل مورد مناقشه دست بجنبانیم. به عبارت دیگر، در این مجموعه آثاری گرد خواهیم آورد که، در وهله‌ی نخست، چهارچوب‌های اصلی حوزه‌های هنرشناسی - و در رأس همه‌ی آن‌ها فلسفه‌ی هنر و/یا زیبایی‌شناسی - را می‌کاوند و، در وهله‌ی بعد، به بازپرسی پاسخ‌های تازه به پرسش‌های همچنان‌گشوده می‌پردازند. بادا که چنین باشد.

مولانا و هنر*

مصطفی ملکیان

۱. میتوان گفت که دیدگاههای همه‌ی انسان‌شناسان را درباره‌ی انسان میشود، در تقسیم‌بندی‌ای بسیار کلی و اجمالی، به دو قسم تقسیم کرد: دیدگاههای که انسان را موجودی طبیعی (یا ژنتیک) میبینند و آنها که او را موجودی اجتماعی (یا اجتماعی-تاریخی) میبینند.

کسانی که انسان را موجودی طبیعی میدانند معتقد اند که: انسان مخلوق طبیعت است. در طول تاریخ، طبع و طبیعت‌اش تغییر نکرده است و فقط اشکال نهادهای اجتماعی‌اش دگرگون شده‌اند. همواره، از قوای خلاقانه‌ی ذهنی‌ای برخوردار بوده است که به او این قابلیت را میداده‌اند که معرفتی ظنی و احتمالی به عالم، طبیعت، جامعه‌ی بشری، و فرد انسانی کسب کند. از این رو، تفکر فردی اهمیتی عظیم دارد. با تفکر فردی، میتوان شایست و ناشایست را از هم تمیز داد و دریافت که اگر چیزی ناشایست است و میتواند تغییر یابد چه‌گونه دگرگون شود تا زندگی رو به بهبود رود. حقیقت قطعی و یقینی‌ای در کار نیست؛ ولی، همین حقائق ظنی و احتمالی را فقط از طریق فرآیندهای تحقیق فردی میتوان به کف آورد؛ و چون حقیقت فرآورده‌ی تحقیقات فردی است، هیچ کس را نمیتوان و نباید از تفکر و تحقیق منع کرد، چرا که ممکن است به نتیجه‌ای صواب دست یابد. از سوی دیگر، همه‌ی افراد باید برای نقد افکار و آراء دیگران آزادی کامل

* در متن این جستار شیوه‌ی مقبول نگارنده در نگارش رعایت شده است. - ناشر.

داشته باشند، چرا که هر کسی ممکن است برخطا باشد. آن آزادیِ تفکر و تحقیق و این آزادیِ نقد و احیاناً ردّ دو نمونه از حقوقِ طبیعیِ آدمیان اند، و انسانها از این دست حقوقِ طبیعی بسیار دارند. حقوقِ طبیعی، که آزادیهای فردی فقط دسته‌ای از آنها محسوب میشوند، داراییی است که طبیعت به آدمیان داده است، نه این که جامعه، حکومت، دولت، یا هر نهاد یا کس دیگری به آنان داده باشد. از این رو، هیچ جامعه، نهاد، یا کس‌ای هم نمیتواند آنها را از آدمیان سلب کند. برعکس، افراد میتوانند، و بل، باید، حکومت، دولت، یا هر نهاد یا کس دیگری را که در مقام تحدید یا تهدید این حقوق باشد تغییر دهند یا از کار باز دارند یا نابود کنند. نهادهای مانند حکومت و دولت فقط وسائلِ تحصیلِ بهرورزی افراد اند و اگر در این کار قصور یا تقصیر ورزند باید تغییر یابند یا لغو و فسخ شوند. حقوقِ عالم‌گیر طبیعی و آزادیهای فردی، افزون بر این که ملکِ طلقِ افراد اند، تدابیر اجتماعی بسیار سودمندی اند که برای حکومتِ خوب ضرورت دارند، چرا که بدونِ حقیقت حکومتِ خوب امکانِ وجود و بقا ندارد و حقیقت هم جز با تفکر و تحقیق یکان یکان افراد پدیدار نخواهد شد، و این تفکر و تحقیق مقتضای آزادیهای فردی است. حکومتی که حقوقِ طبیعی را نقض کند هم حکومتی بد است و هم، با این کار، بدتر میشود. معرفتِ مطلق وجود ندارد؛ اما، این قدر هست که در جامعه‌ای که حقوقِ طبیعی افراد در آن پاس داشته میشود خطاها، مدام، در حالِ تصحیح اند. کوتاه‌سخن آن که فردیتِ آدمی کمالِ اهمّیت را دارد.

کسانی که انسان را موجودی اجتماعی میدانند معتقد اند که: انسان برساخته‌ی جامعه‌ای است که در آن زندگی میکند و تاریخی که در بسترِ آن شکفته است؛ و چون نهادهای اجتماعی، در طولِ تاریخ، تغییر کرده‌اند و میکنند، انسان نیز، با تغییر این نهادها، دگرگون شده است و میشود. از این رو، انسان را باید برحسبِ تاریخ‌اش فهم کرد و در چارچوبِ سنتها و نهادهای جامعه‌اش؛ و این خبر خوش‌ای است، چرا که سنتها و نهادهای اجتماعی حاویِ نوعی از حکمتِ جمعی اند، زیرا تجسمِ راه‌های اند که نوعِ بشر از آن راه‌ها مشکلات‌اش را رفع و رجوع کرده است. در طولِ تاریخ، پیش‌رفت‌ای به سویِ خودآگاهی هر چه بیشتر و بیشترِ نوعِ بشر در کار بوده است و، در طیِ این فرآیندِ رو به جلو، نوعِ

انسانی به سوی حقیقتِ مطلق، درباره‌ی عالم، طبیعت، جامعه‌ی بشری، و افرادِ انسانی، حرکت کرده است. تفکر و تحقیقِ فردی کم‌اهمیت است، چرا که مقید و مشروط به جامعه و سنتها و نهادهای آن است؛ و، بنابراین، اگر نتیجه‌گیری‌های فردی با امورِ متعارف و مقبولِ جامعه فرق کنند، در واقع، با حکمتِ انباشته‌ی تاریخیِ نوع بشر در تضادّ اند و باید مردود و متروک شوند، چرا که تاریخ اجتماعی تجسّم حکمتِ انسانی است، بدین معنا که در سنتها، نهادها، و روابط اجتماعی موجود، لابدّ، حکمتی عظیم و عمیق نهفته است؛ والاّ چرا انسانها به این سنتها، نهادها، و روابط اجتماعی دل‌بسته و پای‌بند مانده‌اند؟ فلسفه‌ها، تکالیف اخلاقی، و آفرینشهای هنری آدمی، نیز، به جامعه‌ی خاصّ او و زمانِ خاصّ او وابستگی دارند و، در واقع، در آن جامعه و آن زمان ادغام شده‌اند. خودِ سنتها و نهادهای اجتماعیِ یک جامعه، در یک مکان و زمانِ خاصّ، یک‌پارچه و همبسته اند و فکرت و حکمتِ زیرین‌ای را نشان میدهند که اگر روابطِ متقابلِ آن سنتها و نهادها را بدقّت بررسیم کشف‌شدنی است. این فکرت و حکمتِ زیرینِ فرآورده‌ی ضروری و گریزناپذیرِ کلّ پیشینه‌ی آن جامعه است و، بنابراین، عاقلانه و مصلحت‌آمیز نیست که آن را خوار بداریم و قدر ندانیم. حقائقِ کلی و مهمّ را این حکمتِ جمعیِ تاریخی در اختیار ما مینهد، حقائقِ مانندِ این که سرشت و سرنوشتِ آدمی چیست، به چه هدفی او را به این عالم خاک آورده‌اند، و تکالیف اخلاقی‌اش کدام اند. کاری که تفکر و تحقیقِ یکایکِ افراد میکند چیزی بیش از کشفِ حقائقِ بسیار جزئی و کم‌اهمیت نیست، حقائقِ مانندِ این که قوانینِ فیزیک یا شیمی چیستند، چند نوع زنبور داریم، و جمعیتِ فلان کشور چه قدر است. از این رو، فرد و تفکر او چندان اهمیتِی ندارد. آن چه اهمیتِ عظیم دارد جامعه است و سنتها و نهادها.ش. حکمتِ انباشته‌ی تاریخی هم نظم اجتماعیِ مستقرّ را توجیه میکند و هم بقاءِ سنت را تضمین. چون موجودِ ارگانیک (= انداموار) ای که نام‌اش جامعه است به سوی خودآگاهی هرچه‌بیشتر پیش میرود، همواره، سنتِ کنونی‌اش بهترین است، چرا که آخرین است؛ و این بدین معنا است که آن چه در این زمان و این مکان داریم خوب است و درست؛ هر یک از ما باید، به عنوانِ یاخته‌ای در پیکرِ جامعه‌مان، این چیزهای خوب

و درست را پاس بداریم و نگه داریم. کوتاه‌سخن آن که عضویت آدمی در جامعه کمال اهمیت را دارد، نه فردیت او.

ناگفته پیداست که طبیعی‌انگاری انسان و اجتماعی‌انگاری او، که در فرهنگ فلسفی غرب، بترتیب، جان لاک (John Locke)، فیلسوف بریتانیایی (۱۶۳۲-۱۷۰۴)، و هگل (Hegel)، فیلسوف آلمانی (۱۷۷۰-۱۸۳۱)، بزرگترین مدافعان‌شان بوده‌اند، در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی، به دو نگرش کاملاً متفاوت و مخالف مینجامند: طبیعی‌انگاری به لیبرالیسم میدان میدهد و اجتماعی‌انگاری به محافظه‌کاری. لیبرالیسم دغدغه‌ی فردیت و نیز تفکر و خلاقیت و نوآوری فرد را دارد؛ و محافظه‌کاری دل‌نگران عضویت آدمی در ارگانیک جامعه و نیز سنت و تقلید و تعبد اعضا جامعه است.

۲. انصاف این است که التزام نظری و عملی کامل به هیچ یک از این دو دیدگاه انسان‌شناسانه پذیرفتنی نیست. در واقع، باید قائل شد به این که سرشت انسانی دو جنبه دارد: جنبه‌ی طبیعی و ژنتیک و جنبه‌ی اجتماعی-تاریخی؛ و هر یک از دو دیدگاه مذکور به یکی از این دو جنبه توجه انحصاری کرده و از جنبه‌ی دیگر غفلت ورزیده است و، بدین جهت، مرتکب مغالطه‌ی کُنه و وجه شده است، یعنی کُنه آدمی را با یکی از وجوه آن یکی انگاشته است. دیدگاه درست دیدگاهی ترکیبی و تلفیقی است. این جا مجال ورود در مبحث ماهیت این دیدگاه ترکیبی، مؤلفه‌های آن، پیش‌فرض‌ها، و لوازم آن نیست. فقط کافی است که به یکی از لوازم نظری و یکی از لوازم عملی آن اشاره شود.

از مهمترین لوازم نظری و معرفتی این دیدگاه یکی این است که آدمی به سنت‌های فرهنگی پیشین بشر و، بویژه، به سنت فرهنگی جامعه‌ی خودش، به هیچ روی، پشت نکند، بل، به آنها توجه تمام داشته باشد و، در عین حال، جانب قوای خلاقه‌ی ذهن خود را فرو نگذارد و از معرفت، فهم، و حکمت شخصی خود در جهت مواجهه‌ی درست با آن سنتها کمال استفاده را بکند. (تفصیل این مطلب، که موضوع اصلی این نوشته است، در بند بعدی خواهد آمد.) و از مهمترین لوازم عملی و اخلاقی این دیدگاه یکی این است که انسان تکالیف اخلاقی‌اش را، به عنوان عضو/شهروند جامعه‌اش، چنان که باید و شاید انجام دهد و، در عین حال،

بر طبقِ سرشتِ طبیعی (و آرمانی) خود نیز عمل کند و در خودشکوفاییِ سرِ سوزنیِ قصور نوزد تا هم حقّ عضویتِ خود در جامعه را اداء کرده باشد و هم به فردیتِ خود جفا نرزیده باشد.

۳. اینک بپردازیم به تفصیلِ این مطلب که چند و چونِ رویاروییِ درست با سنتِ فرهنگیِ جامعه چیست. به نحوِ پیشین و نظری، میتوان گفت که در سنتِ فرهنگیِ یک جامعه عناصر و اجزائی وجود دارند که، اعمّ از این که در زمانِ کشف یا جعلِشان از حقانیتِ برخوردار بوده‌اند یا نبوده‌اند، به وضعِ کنونیِ جامعه بی‌ربط (irrelevant) اند، بدین معنا که موضوعی که عنصر و جزءِ فرهنگی برای پرداختن به آن موضوع کشف یا جعل شده است، در جامعه‌ی کنونی، منتفی و معدوم است یا مسأله/مشکل‌ای که آن عنصر و جزءِ فرهنگی برای حلّ/رفع آن کشف یا جعل شده است، اکنون، دیگر مسأله/مشکلِ اعضاءِ جامعه نیست یا مسأله/مشکل‌ای است که حلّ/رفع شده است. موضوعِ کیوترِ نامه‌بر دیگر موضوعی منتفی شده است. این مسأله که آیا زمینِ مسطح است یا کروی، یا آیا زمین به گردِ خورشید می‌چرخد یا خورشید به گردِ زمین، دیگر حلّ شده است. این مسأله که آیا ربّ‌التّوع آتش در کجا است دیگر مسأله نیست، چون منتفی به انتفاءِ موضوع است و کسی قائل به وجودِ چنین ربّ‌التّوع‌های نیست؛ و این مسأله که آیا شیطان از فرشتگان است یا از جنیان مسأله‌ی کسی، حتّاً قائلان به وجودِ شیطان، نیست. این مشکل که آب را چگونه تصفیه یا تراخمِ چشم را چگونه درمان کنیم دیگر رفع شده است. این مشکل که حصارهایِ شهر را چگونه بسازیم تا از باد و باران کمترین گزند را بیابند دیگر مشکل نیست، چون شهرها، در زمانِ ما، اصلاً حصار ندارند. عناصر و اجزائی، در سنتِ فرهنگی، که به وضعِ کنونیِ جامعه بی‌ربط اند به تاریخِ متعلّق اند و، بیشک، نباید محلّ اعتناء باشند.

نیز میتوان گفت که در سنتِ فرهنگیِ یک جامعه عناصر و اجزائی هم وجود دارند که به وضعِ کنونیِ جامعه ذی‌ربط (relevant) اند، بدین معنا که موضوعی که یک عنصر و جزءِ فرهنگی برای پرداختن به آن موضوع کشف یا جعل شده است، در جامعه‌ی کنونی، کما فی السّابق برقرار است یا مسأله/مشکل‌ای که آن عنصر و جزءِ فرهنگی برای حلّ/رفع آن کشف یا جعل شده است هنوز مسأله/مشکل

اعضاء جامعه است و حل/رفع نشده است. موضوع دوستی، هنوز، موضوعی برقرار است. این مسأله که خدا وجود دارد یا نه یا زندگی پس از مرگ هست یا نه یا انسان مختار است یا مجبور هنوز جای پرسش دارد و راه حل و پاسخ قطعی نیافته است. این مشکل که چه گونه میتوانیم خود را بشناسیم و چه کنیم که معرفت اخلاقی مان به عمل اخلاقی منجر شود یا از چه راهی ستایش یا نکوهش دیگران را در خود بی اثر سازیم هنوز مشکل ما است و راه رفع اش به نحو قطعی پیدا نشده است. این گونه عناصر و اجزاء فرهنگی، قطعاً، باید محل اعتناء قرار گیرند و بی اعتنائی به آنها به معنای محروم ساختن خود از منابع و ذخائر فرهنگی ای است که با صرف عمرها، نیروها، استعدادها، و فرصتهای نسلهای پیشمار به دست آمده اند و، اکنون، برایگان، در اختیار ما قرار گرفته اند. این بی اعتنائی فقط معلول خودشیفتگی و عجب نسلی و گروهی و جلوه ای از نادانی و حماقت است.

اما، البته و هزار البته، اعتناء ورزیدن به این بخش از منابع و ذخائر فرهنگی، اصلاً و ابداً، به معنای قبول همه ی عناصر و اجزاء آن نیست. در واقع، در میان عناصر و اجزاء فرهنگی ای که به وضع کنونی جامعه ربط دارند و، از این رو، باید محل اعتناء و توجه باشند، برخی، پس از تأمل و مذاقه ی جدی و حقیقت جویانه، رد میشوند و برخی دیگر قبول. عقلانیت نظری امروزی ما برخی از راه حل های پیشینیان ما را برای مسائل نظری از حقانیت، یعنی از صادق یا موجه یا معقول بودن، برخوردار میبندد و برخی دیگر را فاقد حقانیت، یعنی صدق یا موجهیت یا معقولیت، مییابد. طبعاً، و به حکم اخلاق باور، دسته ی نخست را قبول میکند و دسته ی دوم را رد. همچنین، عقلانیت عملی امروزی ما برخی از راه رفع های پیشینیان ما را برای مشکلات عملی از حقانیت، یعنی از مصلحت اندیشانه بودن، برخوردار میبندد و برخی دیگر را فاقد حقانیت، یعنی موافقت با مصالح، مییابد. باز، در این جا، دسته ی نخست را میپذیرد و دسته ی دوم را وامیزند.

رویارویی درست با سنت فرهنگی جامعه این است. در مقام عمل، این رویارویی مقتضی این است که، در باب هر موضوعی، همه ی مسائل نظری یا مشکلات عملی ای را که، در زمان کنونی، با آنها مواجه ایم و هنوز بشریت راه حل یا راه رفع قطعی ای برای آنها نیافته است بر کتابها، رسائل، و مقالات گذشتگان، اعم از

فرزانگان، عرفا، فلاسفه، الاهی‌دانان، و عالمان، عرضه کنیم، چرا که همین کتابها، رسائل، و مقالات جلوه‌گاه سنت فرهنگی جامعه اند. آن گاه، ببینیم که آیا در آن آثار بازمانده از گذشتگان برای مسأله/مشکل مورد توجه ما راه/حل/رفع‌های عرضه شده‌اند یا نه؛ و اگر بلی، آیا آن راه/حل/رفع‌ها را عقلانیت نظری/عملی ما میپذیرد یا نه. اگر جواب سؤال اخیر مثبت باشد، از دست‌رنج گذشتگان مان برخوردار شده‌ایم و مسأله/مشکل‌ای را حل/رفع کرده‌ایم و، در عین حال، در حق آن گذشتگان شرط انصاف را به جا آورده‌ایم و از آنان حق‌شناسی و قدردانی درخور کرده‌ایم.

با این روش، هم به سنتها و نهادهای جامعه پشت نکرده‌ایم و خود را از حکمت جمعی پیشینیان محروم نساخته‌ایم و هم وظیفه‌ی تفکر و تحقیق فردی و شخصی را به جا آورده‌ایم و روش تقلید و تبعّد نسبت به پیشینیان در پیش نگرفته‌ایم و از قوای خلاقانه‌ی ذهن خود استفاده کرده‌ایم. وانگهی، به گذشتگان، نیز، توجه کرده‌ایم و بی‌اعتنائی نورزیده‌ایم. و میدانیم که، به لحاظ اخلاقی، هر انسانی مستحقّ و طلبگار توجه ما است و این حکم اکنونیان و گذشتگان را به یک‌سان شامل میشود. بدین نحو، با روشی که گفتیم، هم جانب مصلحت‌اندیشی را رعایت کرده‌ایم و هم جانب اخلاق را فرو نگذاشته‌ایم.

۴. در کتابی که پیش‌اروی شما است مصداقی از کاربرد این روش به چشم می‌آید. در این کتاب، دکتر مریم جعفری مسائل حوزه‌ی زیبایی‌شناسی (aesthetics) را، که یکی از شاخه‌های مهم فلسفه است، بر کتاب فیه ما فیه مولانا جلال‌الدین بلخی، یکی از بزرگترین و پرآوازه‌ترین نمایندگان سنت فرهنگی ایران و جهان اسلام، عرضه کرده و پاسخهای فیه ما فیه را به برخی از پرسشهای زیبایی‌شناسی ذکر کرده است. چنان که پیدا و کاملاً طبیعی و متوقّع است، از میان خیل عظیم پرسشهای امروزی ناظر به زیبایی‌شناسی، فیه ما فیه فقط به معدودی، نفیاً و اثباتاً، پاسخ داده است و در باب بقیه ساکت بوده است.

شاید بتوان گفت که پرسشهای که فیه ما فیه به آنها پاسخ داده است بدین صورت دسته‌بندی میتوانند شد:

۱) مسائل مربوط به فلسفه‌ی هنر و ناظر به مفهوم هنر: تعریف هنر و تقلید و آفرینش هنری؛

(۲) مسائل مربوط به فلسفه‌ی هنر و ناظر به کارکرد هنر: خودابرازگری و فرآیند آفرینش هنری، هنر و لذت؛

(۳) مسائل مربوط به فلسفه‌ی زیبایی: مفهوم زیبایی، زیبایی و کمال، زیبایی و شکوهمندی (= جلال)، زیبایی و لطف، و زیبایی و مطبوعیت؛ آفاقی یا انفسی یا آفاقی-انفسی بودن زیبایی؛

و (۴) مسائل مربوط به فلسفه‌ی نقد.

۵. نویسنده فقط به گزارش نظاممند آراء مولانا، در فیه ما فیه، در باب این موضوعات و مسائل اکتفاء نکرده است؛ و به تحلیل آن آراء، یعنی کشف و استخراج پیش‌فرض‌ها و نیز لوازم آنها، نیز پرداخته است. ناگفته پیداست که تحلیل یک رأی، که کار چندان آسانی نیست، شرط لازم نقد و تشخیص قوت و ضعف و صحت و سقم آن رأی و، بدین لحاظ، گریزناپذیر است.

۶. در کارهایی از این دست، یعنی وقتی که به سراغ آثار مکتوب گذشتگان می‌رویم، همیشه در معرض این آفت و لغزش ایم که از تطوّر تاریخی معانی واژه‌ها و عبارات غفلت ورزیم و، در نتیجه، واژه‌ها و عبارات نویسنده را به معانی بگیریم که آن معانی، در زمان او، منسوخ و مهجور شده بوده‌اند و با شنیدن/خواندن آن واژه‌ها و عبارات به اذهان شنوندگان/خوانندگان خطور نمی‌کرده و متبادر نمی‌شده‌اند و/یا هنوز پدید نیامده بوده‌اند و با آن واژه‌ها و عبارات تناظر و ارتباط پیدا نکرده بوده‌اند و، باز هم، به اذهان شنوندگان/خوانندگان همزمان نویسنده خطور و تبادر نداشته‌اند. معلوم است که لفظی که گوینده/نویسنده‌ای به کار میبرد نباید به معنایی از آن لفظ که، در آن زمان، مرده یا هنوز نزاده است اخذ شود؛ بل، در تعیین مراد آن گوینده/نویسنده، فقط معنا/معانی‌ای را باید محتمل دانست که آن لفظ، در همان زمان القاء مطلب، داشته است، نه معنا/معانی‌ای که پیش از آن زمان داشته بوده و در آن زمان از دست داده بوده است و/یا پس از آن زمان یافته است. این نکته‌ای است که نظراً بیدرنگ تصدیق میکنیم؛ اما، عملاً بندرت به کار می‌بینیم. برای کاربست عملی این نکته باید، اولاً، به واژه‌نامه‌های تاریخی رجوع کرد که در آنها در برابر هر یک از معانی یک واژه قید میکنند که آن واژه از چه تاریخی و تا

چه تاریخی آن معنا را داشته است، و، ثانیاً، در خودِ متنِ کتاب یا رساله یا مقاله‌ی تحتِ مطالعه باریک شد و تدقیق کرد تا، با روشهای معناشناسانه (sematic) ی درونِ متنی، معنایِ مرادِ نویسنده را کشف کرد. (البته، کسانی که با متونِ فارسی سروکار دارند هنوز از داشتنِ یک واژه‌نامه‌ی تاریخی محروم اند.)

نویسنده‌ی این کتاب از این دقیقه غافل نبوده و، انصافاً، آن را به حدِ کمال رعایت کرده است. هر چه صعوبتِ این کار و کم‌شماریِ کسانی که به آن مبادرت می‌ورزند بیشتر آشکار شود، قدردانی و حق‌شناسیِ مان نسبت به نویسنده‌ی این کتاب فزونی می‌گیرد.

«اکنون آدمی در دست قبضه قدرت حق همچون کمانست و حق تعالی او را در کارها مستعمل می‌کند و فاعل در حقیقت حقست نه کمان».

«اگر نخواهد، هیچ جمعیت و ذوق ندهد. [...] پس همه اسباب چون قلمست در دست قدرت حق. محرک و محرر حقست. تا او نخواهد، قلم نجنبد».

فیه ما فیه، صص ۱۹۹ و ۲۲۵

فهرست

۱	درآمد
۱	۱. در باب چیستی
۲	۲. در باب چرایی
۴	۳. در باب چگونگی
۶	۴. نکاتی چند در باب مولانا
۱۷	۱. ماهیت هنر
۲۰	۱-۱. وجه سلبی: هنر چه نیست؟
۲۲	۱-۱-۱. فرق هنر با علم
۲۵	۱-۱-۲. فرق هنر با فن
۲۸	۲-۱. وجه ایجابی: هنر چه هست؟
۲۸	۱-۲-۱. ربط هنر به زیبایی
۳۶	۱-۲-۲. ربط هنر به پدیده‌های بدیل زیبایی (= شکوه و بزرگی) -
۳۹	۲. ماهیت زیبایی
۳۹	۱-۲. وجه سلبی: زیبایی چه نیست؟
۳۹	۱-۲-۱. فرق زیبایی با شکوه

۴۰	۲-۱-۲. فرق زیبایی با بزرگی
۴۰	۲-۲. وجه ایجابی: زیبایی چه هست؟
۴۹	۳. انواع زیبایی
۴۹	۳-۱. انواع زیبایی برحسب دارنده زیبایی
۵۴	۳-۲. انواع زیبایی برحسب اطلاق و نسبت زیبایی
۶۱	۳-۳. انواع زیبایی برحسب روش کشف و تشخیص زیبایی
۶۹	۴. تولید هنری
۶۹	۴-۱. مراد از «تولید هنری»
۶۹	۴-۲. فرق تولید هنری با ادراک هنری
۷۶	۴-۳. فرق تولید هنری با نقد هنری
۸۲	۴-۴. خاستگاه میل آدمی به تولید هنری
۹۱	۴-۵. خاستگاه قدرت آدمی بر تولید هنری
۱۱۱	نتیجه‌گیری
۱۱۹	کتابنامه
۱۲۳	نمایه

درآمد

پیش از ورود به بحث اصلی، یادآوری نکاتی چند بر محقق فرض است؛ نکاتی که برخی چیستی و چرایی و چگونگی تحقیق حاضر را روشن می‌کنند و پاره‌ای هم به فهم محتوای تحقیق مدد می‌رسانند.

۱. در باب چیستی

آثار مولانا، چه نظم و چه نثر، آثار ادبی‌اند و از این جهت می‌توان به نقد ادبی آنها پرداخت؛ چنان‌که بسیاری پرداخته‌اند. یعنی می‌توان به این بحث نشست که مثنوی، دیوان شمس، فیه ما فیه، مکاتیب و مجالس سبعه به لحاظ هنری در چه مرتبه‌ای قرار دارند، نقاط قوت و ضعفشان چیست، و چیزهایی از این دست. باری، دست در نقد زیبایی‌شناختی آثار مولوی زدن کاری است که برکات بسیار دارد، اما در این پژوهش سودای نقد هنری آثار این عارف هنرمند را نداشته‌ایم.

نقد زیبایی‌شناختی تنها رویکرد پژوهشی‌ای نیست که می‌توان در مواجهه با آثار یک هنرمند اتخاذ کرد. رویکرد دیگر این است که نظریه هنری پنهان در

۱. پژوهش حاضر به عبارتی پایان‌نامه کارشناسی ارشد محقق است که در سال ۱۳۹۲ در دانشگاه پیام نور تهران از آن دفاع شد. در ضمن، سرکار خانم دکتر فاطمه رحیمی و سرکار خانم دکتر شمس‌الملوک مصطفوی راهنمایی و مشاوره این پایان‌نامه را بر عهده داشتند، که از این بابت از ایشان سپاسگزارم.

پس آثار هنرمند را بیرون بکشیم؛ چراکه بالاخره هر هنرمندی نظریه‌ای هنری در پس ذهنش دارد و بر اساس آن است که دست در تولید هنری می‌کند؛ حال بعضی نظریه هنری خود را بدون استدلال و گفت‌وگو انتخاب کرده‌اند و بعضی دیگر هم با استدلال و از خلال بحث. یعنی امکان ندارد کسی به خلق هنری روی آورد، مگر اینکه در ذهن و ضمیرش تصویری از هنرمند و کار هنری داشته باشد. همین تصور است که ترجیحات او را در کار شکل می‌دهد؛ چراکه بالاخره در هر کاری، از جمله تولید هنری، آدمی باید چیزی را بر چیزهای دیگری ترجیح دهد تا بتواند قدم از قدم بردارد و ترجیحات هم باید حتماً مبنایی داشته باشند. و مبنای ترجیحات هنرمند در کار هنریش همان تصور او از تولید و کار هنری، یا به تعبیر دیگر نظریه هنری او، است.

باری، در این تحقیق چنین رویکردی را نسبت به مولانا و به‌طور خاص کتاب *فیه ما فیه* او اتخاذ کرده‌ایم؛ یعنی کوشیده‌ایم نشان دهیم نظریه هنری که مولانا بدان قائل بوده چیست، و کاری به این نداشته‌ایم که خود او چقدر در کار هنریش موفق بوده است. مبنای پژوهشمان هم تنها کتاب *فیه ما فیه* بوده است و، از این جهت، نتایج پژوهش هم در حیطه این اثر معتبرند و لزوماً نمی‌توان آنها را به کل آثار تعمیم داد.

ناگفته پیداست که وجه همتان در این تحقیق بیشتر برگزارش و تحلیل آرای مولانا بوده است، نه نقد آنها که مقالی و مجالی دیگر می‌طلبد.

۲. در باب چرایی

در باب وجه مطلوبیت و چرایی انتخاب این موضوع سه نکته گفتنی است: اولاً مولانا، به‌رغم اینکه پرآوازه‌ترین عارف مسلمان جهان است، ناشناخته‌ترین هم هست؛ یعنی حتی در باب عطار هم بیش از مولانا تحقیق صورت گرفته است. مولانا شیفته و عاشق سینه‌چاک بسیار دارد، اما محققانی که درباره‌اش کار جدی کرده باشند نه. از مولانا که بررسی،

همه می‌گویند: سماع و عشق. حالا این عشقی که مولانا می‌گوید چیست، و چه فرقی با فیلیا (عشق به آرمان‌ها) و اروس (عشق گیرنده) و آگاهیه (عشق دهنده) دارد، و چرا در نظریه او باید سماع وجود داشته باشد اصلاً شناخته شده نیست. کتاب‌های اسلام‌شناسان و خاورشناسان غربی درباره مولانا هم از این قاعده مستثنی نیست. از این لحاظ، پژوهیدن آثار مولانا برای ما برکت دارد. ثانیاً یکی از وجوه آثار مولانا که مستلزم تحقیق و بررسی است آرا و نظرات زیبایی‌شناختی اوست؛ یعنی اینکه ببینیم مولانا در باب زیبایی و هنر چه گفته است، و این همان چیزی است که در حیطه گرایش ما، یعنی پژوهش هنر، می‌توانست صورت گیرد و ما بدان پرداختیم. باری، تحقیق دقیق در آثار مولانا برای فهم وجوه گوناگون تفکر او بسیار کم صورت بسته است، اما وضع پژوهش و تحقیق در آرای هنری و زیبایی‌شناختی مولانا از این هم بدتر است و جست‌وجوهای محقق حاکی از آن است که، به احتمال قریب به یقین، این پژوهش، با صد افسوس و دریغ، نخستین کار پژوهشی در این وادی است. خوب است همین‌جا اشاره کنیم که با وصفی که گذشت این تحقیق، درواقع، پیشینه‌چندانی ندارد و هنوز ادبیاتی در پژوهش در آرای هنری و زیبایی‌شناختی مولانا شکل نگرفته است. به زعم ما، این امر وجه مطلوبیت انتخاب موضوع این پژوهش را هرچه بیشتر آشکار می‌کند. و ثالثاً هنر تنها داشتن استعداد و تهیه ابزار و فراگرفتن تکنیک نیست. هنرمند باید تفکری داشته باشد که بخواهد آن را در قالبی هنری عرضه کند. هنرمند کسی است که گام‌به‌گام درباره کار خودش سؤال می‌کند، و رد پای این با خود درآویختن‌ها و از خود پرسیدن‌ها را می‌توان در آثارش یافت. به بیان دیگر، هنرمند دو وجه

۱. فیلیا و اروس و آگاهیه سه نوع عشقی هستند که نخست در فرهنگ یونان از هم تمیز داده شدند و تا امروز هم بر این تقسیم‌بندی تقسیم‌بندی علی‌حده‌ای عرضه نشده است (Soble, 1998). در آثار مولانا از عشقی سخن به میان می‌آید که ظاهراً با هر سه متفاوت است، اما اینکه دقیقاً چیست هنوز کسی به کشفش نائل نیامده است - البته بگذریم از اینکه کسی هم چندان در مقام جست‌وجوی عمیق و جدی در این وادی برنیامده است.

اندیشگی و فنی را با هم جمع دارد، یا باید داشته باشد تا هنرمند شود؛ و بخش مهمی از وجه اندیشگی همانا نظریه هنر اوست.^۱ حال پرداختن به مولانا، به عنوان یکی از مثال‌های اعلای چنین هنرمندانی، و بیرون کشیدن آرا و نظرات او در باب تولید هنری از خلال آثارش، به گمان ما مطلوبیت دارد؛ چراکه می‌تواند اسوه‌ای باشد برای هنرمندان و هنرجویان، و عیاری باشد برای هنرشناسان و هنرخواهان که هنرمند را از غیر بازشناسند.

۳. در باب چگونگی

۳-۱. برای کشف و بازایی دیدگاه‌های مولانا در باب تولید هنری، مجموعه مسائل و پرسش‌هایی را در این خصوص از دنیای امروز بر کتاب فیه ما فیه مولانا عرضه کرده‌ایم و کوشیده‌ایم دریابیم او در این کتاب چه پاسخ‌هایی به این پرسش‌ها داده است. به عبارت دیگر، وجه همتان بر این بوده است که ببینیم فیه ما فیه برای مسائل و پرسش‌های امروز بشر در باب تولید هنری چه چیزی در آستین دارد.

باری، پرسش‌های پیش‌گفته ساختار منطقی‌ای دارند که طرح همه آنها را به صورتی که در پژوهش آمده است ایجاب می‌کند؛ اما اینکه مولانا در فیه ما فیه به همه این مسائل به یکسان پرداخته باشد و برای همه پرسش‌ها بتوان پاسخی از آن بیرون کشید بحثی دیگر است. به عبارت دیگر، مسائل و پرسش‌هایی که در چهار بخش از پی هم طرح شده‌اند، مسائل انسان امروزند و لزوماً مولانا به همه مسائل امروز ما، با همین ساختار، نمی‌اندیشیده است. بر همین اساس، خواهیم دید که مولانا در خصوص برخی مسائل بیشتر و در خصوص برخی دیگر کمتر سخن گفته است. حتی برخی

۱. گفتیم «بخش مهمی از وجه اندیشگی»؛ چراکه اندیشه هنرمند وجوه عدیده‌ای دارد. هر هنرمند، افزون بر نظریه هنر، باید مایه‌هایی از فلسفه، علم، روان‌شناسی، اخلاق و نظایر اینها را در خود داشته باشد تا بتواند به تولید هنری دست یازد. اگر نه،

مسائل را به سکوت برگزار کرده و اصلاً در باب آنها حرفی نزده است، یا شاید هم حرفی زده و محقق آن را دریافته باشد. درهرحال، حتی دانستن اینکه فی‌المثل مولانا در فلان موضوع سخنی نگفته و اتخاذ موضعی نکرده هم خودش نتیجه‌ای است.

۲-۳. همه پاسخ‌هایی که از فیه ما فیه استخراج کرده‌ایم هم لزوماً ابداع خود مولانا نیستند. برخی از دیدگاه‌های او دست‌کم در دنیای اسلام بداعت دارند، و بنابراین ابداع خود اویند، اما برخی دیگر سابقه دارند و احتمالاً مولانا آنها را از دیگران اخذ کرده است. ولی باید گفت که یافتن تبار و ریشه اندیشه‌های مولانا، ازجمله در باب تولید هنری، خود تحقیقی سوا می‌طلبد.

۳-۳. وقتی از «پاسخ‌های مولانا» سخن به میان می‌آوریم مرادمان این نیست که مولانا در فیه ما فیه صریحاً در باب تولید هنری سخن گفته است و ما آن سخنان را گرد آورده‌ایم و به تناسب بحث دسته‌بندی کرده‌ایم. تقریباً همه پاسخ‌هایی که در پژوهش از پی خواهند آمد، از دل نظام فکری مولوی بیرون کشیده شده‌اند. به عبارت دیگر، از پس خواندن پژوهش، مخاطب درخواهد یافت که نظام فکری مولانا در فیه ما فیه چه پاسخ‌هایی را ایجاب می‌کند. دیدگاه‌های استخراج‌شده از فیه ما فیه در باب تولید هنری عموماً آثار و نتایج منطقی نظام فکری مولوی (و عموماً دیدگاه‌های هستی‌شناختی و الاهیاتی او) در این کتاب‌اند و از دل تحلیل‌ها و استنتاج‌های گاه پیچیده حاصل آمده‌اند.^۱ در این راه، از دیدگاه‌های مولانا پژوهان عظیم‌الشانی چون بدیع‌الزمان فروزانفر، عبدالحسین زرین‌کوب، جلال‌الدین همایی و رینولد نیکلسون بهره برده‌ایم، اما از ورای هیچ شرحی در فیه ما فیه

۱. نظیر این سخن را جان مارتین در مقاله‌ای در باب امکان یا امتناع طرح زیبایی‌شناسی قرون وسطا به تفصیل بیان کرده است. اساساً زیبایی‌شناسی و نظریه هنری که به الاهی‌دانان و متکلمان و عارفان قرون وسطا نسبت می‌دهند دقیقاً بر همین سیاق و با تحلیل نظام فکری ایشان استخراج و استنباط شده است، نه اینکه فی‌المثل آگوستین، ترتولیان، جروم قدیس، یوحنا فم‌الذهب، آکوئیناس و دیگران به بحث نظری در باب هنر پرداخته باشند. برای آگاهی بیشتر از این بحث، نک: Marenbon 2009, pp. 22-32.



نظر نکرده‌ایم. نتایج به دست آمده در این تحقیق محصول تحلیلِ گفتمانِ فیه ما فیه‌اند. باری، جان جهان مجالمان داد و فرصتی فرارویمان نهاد تا در تاریکی و تنهایی با فیه ما فیه درآویزیم و به تحلیل و تفسیر آن بپردازیم.

۴. نکاتی چند در باب مولانا

فهم درست سخنان مولانا که عموماً می‌توان بیش از یک تفسیر از آنها داشت مستلزم شناختی از خود اوست؛ بنابراین در ادامه به نکاتی در باب خود مولانا خواهیم پرداخت که، از سویی، در تفسیر درست سخنان او راهگشاست و از، دیگر سو، دریچه‌ای برای ورود به بحث اصلی این تحقیق تواند بود.

۴-۱. مشرب کلامی مولانا اشعری است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۴).
بنابراین، بیشترین زاویه نگاه را با معتزله دارد و به تبع آن با امامیه هم اختلافات جدی دارد؛ چراکه کلام شیعه، اگر نگویم مبانی‌ش را عمدتاً از معتزله اخذ کرده و حواشیش اشعری است، قطعاً باید به این امر تصریح کنیم که قرابت بسیاری با کلام معتزلی دارد. اشاعره به‌ویژه در مباحث مربوط به خدا، و نیز ارتباط خدا با انسان، دیدگاه‌هایی متفاوت با معتزله و امامیه دارند که همه در آثار مولانا بروز و ظهور پیدا می‌کنند؛ ازجمله اشاعره معتقدند اصل علیت برقرار است، اما تنها و تنها میان واجب‌الوجود و ممکن‌الوجودها؛ بنابراین میان ممکن‌الوجودها رابطه علی و معلولی برقرار نیست؛ یعنی هیچ ممکن‌الوجودی برای ممکن‌الوجودی دیگر علت نمی‌تواند شد، و هیچ ممکن‌الوجودی هم معلول ممکن‌الوجود دیگری نمی‌تواند بود، بلکه همه ممکن‌الوجودها معلول خدایند و خدا علت همه ممکن‌الوجودها. این دیدگاه اشعریانه آثار و نتایج بسیار جدی‌ای در جهان‌نگری و تفکر مولوی داشته که در آثار او ازجمله فیه ما فیه نمود پیدا کرده است.

نکته دیگر در اشعری بودن مولانا که توجه بدان در فهم سخنانش راهگشاست، این است که اشعریان به حسن و قبح ذاتی و عقلی معتقد نیستند،

بلکه قائل به حسن و قبح الاهی و شرعی‌اند؛ یعنی می‌گویند هیچ ملاکی مستقل از اراده و کراهتِ خدا، امر و نهی خدا، کردن و نکردن خدا، و خشنودی و خشم خدا وجود ندارد که با توسل بدان بتوانیم خوب و بد اعمال را مشخص کنیم. به بیان ساده‌تر، می‌گویند هرچه آن خسرو کند شیرین بود؛ فی‌المثل معتزله قائل‌اند به اینکه عقل می‌تواند درک کند بعضی کارها خوب‌اند و بعضی بد، اما اشاعره معتقدند عقل بشر به هیچ عنوان نمی‌تواند بفهمد چه چیزی خوب و چه چیزی بد است. باید ببینیم آیا خدا کاری را انجام می‌دهد یا نه. کارِ درست آن است که خدا انجام می‌دهد، و کارِ نادرست آن است که خدا انجام نمی‌دهد. بر همین سبیل، کاری که مورد ارادهٔ خداست خوب است، و کاری که مورد کراهت خداست بد است. کاری که خدا بدان امر می‌کند درست است، و کاری که خدا از آن نهی می‌کند نادرست است. کاری که خشنودی خدا را برمی‌انگیزد خوب است، و کاری که خشم خدا را برمی‌انگیزد بد است. درهرحال، هرچه هست به خدا مربوط است. بنابراین، اگر خدایی وجود نداشت، کارها به‌لحاظ اخلاقی با هم مطلقاً فرقی نداشتند؛ یعنی نمی‌شد گفت این کار درست است و آن کار نادرست. به عبارت دیگر، بدون وجود خدا و مطلع شدن از فعل و ترک، امر و نهی، اراده و کراهت، و خشنودی و خشم خدا، نمی‌توان فهرستی از خوب‌ها و بد‌ها به دست داد.

نکتهٔ سومی که در اشعری بودنِ مولانا اهمیت بسیار دارد به مسئلهٔ شر بازمی‌گردد. اشاعره معتقدند که لا مؤثر فی الوجود الا الله؛ یعنی ممکن الوجودها تأثیری در جهان هستی ندارند و علتِ هیچ چیزی نیستند، بلکه علتِ همه چیز خداست. مولانا به تبع این دیدگاه نمی‌تواند به وجود شر قائل باشد؛ چون اگر شر وجود داشته باشد و درعین حال تنها مؤثر و علتِ جهان هستی خدا باشد، پس شر را هم باید به خدا نسبت داد، و از آنجایی که نمی‌شود به خدا شر نسبت داد، مولوی اساساً وجودِ شر را منکر می‌شود و می‌گوید شری

که انسان‌های عادی به برخی امور نسبت می‌دهند، در واقع، وجهی از آن امور نیست، بلکه به منظرِ نگرنده به آن امور مربوط است. به عبارت دیگر، همهٔ عالم (که آفریدهٔ خداست) خیر است و هر که بتواند از منظرِ خدایی در عالم نظر کند خوبیِ همهٔ امور را می‌بیند، اما انسان‌های عادی چون فقط از منظرِ خودشان در عالم نظر می‌کنند و نمی‌توانند آثار و نتایج هر فعل را در کل چرخ و پرِ عالم ببینند، در برخی امور بدی و شری می‌بینند که بر اساس آنچه گذشت، باید شر نسبی‌اش خواند و نه مطلق؛ یعنی آن چیزها از نظرگاه ایشان شر می‌نمایند، وگرنه در کل خیرند. بنابراین، مولانا شر را نه به وجوه^۱ امور، که به منظر^۲ بیننده نسبت می‌دهد؛ یعنی شر ویژگیِ آفاقیِ امور نیست، بلکه آنچه شر را ایجاد می‌کند نظرگاه انفسی ماست.

نکتهٔ چهارم این است که اشعریان خدا را متشخص و انسان‌وار می‌دانند؛ یعنی نه فقط بر تشخص او تأکید می‌کنند، بلکه بر انسان‌وارگیش نیز اصرار می‌ورزند. معتزله هم خدا را متشخص و انسان‌وار می‌دانند، اما با چنان لحن شدید و غلیظی از انسان‌وارگیش دم نمی‌زنند. فی‌المثل، معتزله می‌گویند خدا عالم و سمیع و بصیر است، اما علم و سمع و بصر او غیر از علم و سمع و بصر انسان‌هاست؛ و حال آنکه اشاعره حتی به چنین تفاوتی هم قائل نیستند و می‌گویند علم و سمع و بصر خدا با ما انسان‌ها فرقی ندارد. اشاعره در انسان‌وارگی خدا چنان ره مبالغه پیموده‌اند که حتی برخی از ایشان خدا را به صورت پیرمردی نورانی تصور کرده‌اند و مولانا هم، به تبع دیدگاه اشعریانه‌اش، خدا را متشخص و انسان‌وار می‌داند. بنابراین، تفسیر سخنان وی باید چنان باشد که بالمآل با خدای متشخص انسان‌وار سازگار افتد، مثلاً دیدگاه وحدت وجود را به سادگی نمی‌توان به مولانا نسبت داد؛ چراکه وحدت وجود فقط با خدای نامتشخص سازگار است.

1. aspect
2. perspective

توجه به وجوه اشعریانه تفکر مولوی از این جهت اهمیت دارد که در فهم آثار او باید آن تفسیری را که با دیدگاه اشعریانه نزدیکی بیشتری دارد بر دیگر تفاسیر رجحان داد. به عبارت دیگر، از سخنان مولانا (مثل همه عارفان) معمولاً بیش از یک تفسیر می‌توان داشت. بنابراین، باید دست به گزینش زد و از میان تفاسیر مختلف یکی را برگزید، و یکی از معیارهایی که به گزینش تفسیر درست‌تر کمک می‌کند این است که ببینیم کدام تفسیر با مسلک اشعریانه مولانا سازگارتر است.

۴-۲. مذهب فقهی مولانا حنفی است (همایی، ۱۳۷۶: ۹-۳۸). از میان چهار مذهب فقهی اهل سنت (شافعی، مالکی، حنفی، حنبلی)، شافعیان به شیعیان نزدیک‌ترند. بنابراین، در آرا و نظراتشان قرابت فراوانی با شیعیان می‌توان یافت. حتی بسیاری گفته‌اند بنیانگذار علم فقه در عالم اسلام شافعی بوده و فقه شیعی هم مبانی‌اش را از فقه شافعی اخذ کرده است. اما مسئله بر سر این است که مولانا شافعی نیست. البته مالکی هم نیست که آن هم با شیعه نزدیک است. برخی انتقادهای تند مولانا از شیعیان را تنها با مذهب حنفی او می‌توان فهم کرد؛ مثلاً در مثنوی به شدت از شیعیان انتقاد می‌کند که چطور از اینکه یکی از اولیای خدا به محضر خدا رفته و از زندان این جهان جسته زاری و نوحه می‌کنند:

چشم کوران آن خسارت را بدید
گوش کران آن حکایت را شنید
خفته بوده‌ستید تا اکنون شما
که کنون جامه دریدید از عزا
پس عزا بر خود کنید ای خفتگان
زانکه بد مرگی‌ست این خواب‌گران
روح سلطانی ز زندانی بجست
جامه چه درانیم و چون خاییم دست

چون که ایشان خسرو دین بوده‌اند
وقت شادی شد چو بشکستند بند
سوی شادروان دولت تاختند
کنده و زنجیر را انداختند
روز ملک است و گش و شاهنشهی
گر تو یک ذره از ایشان آگهی
ور نیی آگه بر او، بر خود گری
زانکه در انکار نقل و محشری
بر دل و دین خرابت نوحه کن
که نمی‌بیند جز این خاک کهن
(م. ۶: ۸۰۲-۷۹۴).

در واقع، حنفی‌ها و حنبلی‌هایند که چنین فاصله‌ای با شیعیان دارند و تقریباً در هر مسئله فقهی مخالف شیعه‌اند. باری، برای تفسیر و فهم آثار مولانا باید مذهب فقهی او را هم در نظر داشت.

۳-۴. مولانا در عین حال که مسلک کلامی اشعری و مذهب فقهی حنفی دارد، عارف هم هست و این عارف بودنش چیزهایی را بر تفکر او مترتب می‌کند. اما برای اینکه بفهمیم عارف بودن چه چیزهایی در بر دارد، باید بدانیم اصلاً عارف بودن به چیست. از کجا می‌فهمیم فردی عارف است و فرد دیگری عارف نیست؟ کسانی چون یک سلسله اصطلاحات و تعبیرات خاص اهل عرفان را در آثار کسی ببینند، عارفش می‌نامند؛ مثلاً می‌گویند حافظ عارف است، چون در اشعارش از الفاظ و اصطلاحات عرفا بهره می‌برد و به تعبیری به زبان عرفا سخن می‌گوید، حال آنکه اولاً عارفانه سخن گفتن اصلاً نشان‌دهنده عارف بودن شخص نیست. ممکن است فرد اصطلاحات عرفا را خیلی خوب حفظ کرده باشد و حتی خیلی خوب هم استعمال کند، اما صرف عارفانه سخن گفتن کسی را عارف نمی‌کند. چون

بسیاری از عرفا چندان در قیدوبند این شیوه سخن گفتن و این اصطلاحات خاص نبوده‌اند و، با این همه، همچنان عارفشان می‌دانیم. بنابراین، عارف بودن در گرو شیوه خاصی از سخن گفتن نیست، و هر که بر آن شیوه سخن بگوید هم عارف نیست. در ثانی، در خصوص کسی چون حافظ حتی می‌توان نشان داد بسیاری از اشعارش اصلاً با مشرب عرفا سازگار نیست؛ یعنی مثلاً عشقی که در آنها طرح می‌شود عشق عارفانه نیست. بنابراین، در باب کسی که عارفانه سخن می‌گوید فقط می‌شود گفت که او بر ترمینولوژی عرفا تسلط دارد، و نه چیزی بیشتر از این.

ممکن است کسانی بگویند عارف کسی است که سخنانش را نتوان از راه منابع شش‌گانه شناخت، که مورد اجماع همه معرفت‌شناسان است (Audi, 2011)، مورد داوری قرار داد؛ یعنی از راه ادراک حسی^۱، درون‌نگری^۲، حافظه^۳، گواهی^۴، شهود^۵ و استدلال^۶ نتوان صحت و سقم سخنانش را معلوم کرد. اما به نظر می‌رسد چنین کسی را هم نمی‌شود عارف دانست. اولاً به این جهت که غیر از عرفان قلمروهای دیگری هم هست که، با توسل به شش منبع شناخت مورد اجماع معرفت‌شناسان، نمی‌توان در باب صحت و سقم دعاوی مطرح در آنها به داوری نشست؛ یعنی فقط دعاوی عرفانی نیستند که با توسل به منابع شش‌گانه شناخت نمی‌شود نفیاً و اثباتاً در بابشان داوری کرد. دعاوی اسطوره‌ای هم چنین‌اند. حتی بسیاری از مدعیات دینی و مذهبی هم این‌گونه‌اند. اما به جهت دومی هم نمی‌شود گفت هر کس سخنانی بگوید که نشود در باب صحت و سقم آنها با توسل به منابع شش‌گانه شناخت داوری کرد، لزوماً عارف است، و آن اینکه برخی فیلسوفان هم سخنانی گفته‌اند که نمی‌توان با منابع یادشده درباره آنها داوری کرد. اتفاقاً این افراد نه خودشان داعیه عرفان داشته‌اند و نه دیگران آنها را عارف

1. perception
3. memory
5. intuition

2. introspection
4. testimony
6. reason

دانسته‌اند. ثالثاً اگر سخن عارف را نشود با این منابع شش‌گانه داوری کرد، هرکس نقیض سخنان عارف فرضی ما را هم بگوید باید او را عارف به شمار آوریم؛ چون اگر درباره‌ی گزاره‌ای نشود از راه منابع شناخت داوری کرد، درباره‌ی نقیضش هم نمی‌شود داوری‌ای داشت. در این صورت، هم عارف فرضی ما که نظام فکری‌ای با مختصات الف و ب و ج و ... دارد عارف است و هم کسی که نظام فکری‌ای نقیض او دارد. یعنی هر دو عارف‌اند، با اینکه مثلاً درباره‌ی جهان هستی دو دیدگاه کاملاً ناسازگار با یکدیگر دارند. وقتی دو نفر دو دیدگاه متناقض در باب جهان هستی دارند، لااقل یکی از دو نفرشان نسبت به جهان هستی جاهل است، نه عارف. بنابراین کسی را نمی‌شود بدین سبب عارف دانست که سخنانش قابل‌ارزیابی با منابع شش‌گانه‌ی شناخت نیست.

اما چه‌بسا گفته شود عارف کسی است که حرف‌هایش حاصل کشف و شهودهایش باشد؛ یعنی اگر کسی حرف‌هایی بزند که حاصل کشف و شهودهایش باشد، خواه آن حرف‌ها قابل‌تحقیق با منابع شش‌گانه‌ی شناخت باشند و خواه نباشند، او عارف است. ولی به چنین کسی هم نمی‌توان عارف اطلاق کرد؛ زیرا نخست اینکه هیچ عارفی نیست که همه‌ی سخنانش حاصل کشف و شهود باشد. دوم، و از آن مهم‌تر، اینکه از کجا بفهمیم حرف‌های کسی حاصل کشف و شهود بوده است. می‌گویند حالات عجیب و غریبی بر او عارض می‌شود و ناگهان از این حالات عجیب و غریب بیرون می‌آید و سخنانی بر زبان می‌آورد. در پاسخ باید گفت حالت‌های نابهنجار آگاهی^۱ لااقل نوزده حالت‌اند و فقط یکی از آن نوزده حالت کشف و شهود عارفانه است. اگر ما در حالتی باشیم که این چهار ویژگی را داشته باشیم، در حالت بهنجار آگاهی به سر می‌بریم: اولاً زنده باشیم و نمرده باشیم، ثانیاً خفته نباشیم و بیدار باشیم، ثالثاً در حالت اغما و کما و بیهوشی نباشیم و

هشیار باشیم، و رابعاً چنان مست لایعقل نباشیم که آگاهیمان را از دست داده باشیم. اما هستند انسان‌هایی که همواره در حالت بهنجار آگاهی به سر نمی‌برند. از میان حالت‌های نابهنجار آگاهی، یکی هم کشف و شهود است (ملکیان، ۱۳۷۵). اما از کجا می‌شود فهمید کسی که حالت نابهنجار آگاهی دارد این حالتش لزوماً کشف و شهود است، و بنابراین خودش عارف است؟ ظاهراً راهی وجود ندارد. سوم اینکه عارفان ادعاهای ضدونقیضی در باب عالم هستی دارند. در این میان، همه هم مدعی‌اند از یک منبع (یعنی کشف و شهود) کسب شناخت می‌کنند. اما اگر یک منبع سخنان معارض با یکدیگر تحویل دهد، دیگر نمی‌توان منبع شناختش دانست، و اگر منبع یادشده منبع شناخت نباشد، ایشان دیگر عارف نیستند، بلکه جاهل‌اند و نسبت به جهان جهل مرکب دارند نه معرفت. بر این اساس، به نظر می‌رسد از این جهت هم نمی‌شود کسی را عارف دانست.

پس عارف کیست؟ ابن‌سینا در نمط نهم از اشارات و تنبیهات، یعنی «فی مقامات العارفین»، به این بحث می‌پردازد که عابد غیر از زاهد است، و عابد و زاهد غیر از مرتاض‌اند، و مرتاض غیر از انسان اخلاقی است، و انسان اخلاقی غیر از متدین است، و همه اینها غیر از عارف‌اند. معنای این سخن آن نیست که هیچ‌یک از این مقام‌ها با هم قابل جمع نیستند، بلکه بحث بر سر این است که بالاخره اخلاقی بودن یک چیز است و عارف بودن چیزی دیگر؛ یعنی چنین نیست که نشود به کسی هم نسبت اخلاقی بودن داد و هم نسبت عارف بودن، بلکه مسئله این است که اینها را به جهات مختلفی به فرد نسبت می‌دهیم و این جهات را باید بتوان از هم تمیز داد. خود ابن‌سینا، برای تمیز عارف از غیر عارف، حالات احساسی-عاطفی-هیجانی‌ای را برمی‌شمارد که خاص عرفاست؛ مثلاً می‌گوید «العارف هَشُّ بَشُّ»؛ یعنی عارف هم در درون شاد است و هم در برون، و باز می‌گوید «العارف شجاع». عارف عبوس و غمگین متناقض است، به همین ترتیب



عارف بزدل. کسی که خدا را تنها مؤثر در عالم وجود می‌داند از هیچ چیزی غمگین نمی‌شود. چون همه چیز فعل خداست و معنا ندارد عارف از کار خدا ملول و غمگین شود. کسی که می‌گوید لا مؤثر فی الوجود الا الله، از چنگیز هم نمی‌ترسد. چون می‌گوید چنگیز هم اگر خدا بخواهد، می‌تواند چنگیزی کند، و اگر خدا نخواهد، نمی‌تواند. پس از چه کسی باید بترسم؟ حتی اگر به شمشیر چنگیز هم کشته شوم، درواقع، به شمشیر خدا کشته شده‌ام. پس غمی نیست (ابن سینا، ۱۳۶۳: ۵۹-۴۳۹). بنابراین، یک سلسله حالات احساسی-عاطفی-هیجانی است که عارف را از غیرعارف متمایز می‌کند و ابن سینا به برخی از آنها اشاره کرده است. خود مولانا می‌گوید:

صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق
نیست فردا گفتن از شرط طریق
تو مگر خود مرد صوفی نیستی
هست را از نسیه خیزد نیستی
(م. ۱: ۴-۱۳۳)

عارف هیچ وقت در فکر گذشته و آینده نیست، بلکه دم‌غنیمت است و در حال می‌زید. باری، با توجه به حالات احساسی-عاطفی-هیجانی‌ای از این قبیل است که می‌گوییم مولانا عارف است، اما کسی که هم مدیحه برای امیر قوام‌الدین می‌گوید و هم برای شاه شجاع، که به آن درجه از قساوت و به آن شیوه فجیع حاجی قوام را می‌کشد، عارف نیست.

توجه به عارف بودن یا نبودن هرکسی، از جمله مولانا که در صدد فهم یکی از آثار اویم، از این جهت اهمیت دارد که چه بسا بتوان دو تفسیر بسیار متفاوت از یک سخن داشت و دانستن اینکه گوینده سخن عارف بوده یا نه می‌تواند به سرگردانی فیصله دهد. مثلاً این بیت را در نظر بگیرید:

شب قدری چنین عزیز و شریف
با تو تا صبح خفتنم هوس است

اگر باخبر شویم گوینده این سخن عارفی تمام بوده، می‌گوییم گویا در نجواه‌ایش با خدا گفته: خدایا، مردم در شب قدر می‌روند و قرآن به سر می‌گیرند، اما من دوست دارم تمام این شب را در حضور تو باشم. آنها با قرآن تو، یعنی پیامت، کار دارند و آن را بر سر و دیده می‌گذارند، اما من خود تو را می‌خواهم و دوست دارم با تو دست در آغوش باشم. حال اگر بگویند گوینده این شعر کسی مثل یغمای جندقی یا ایرج‌میرزا بوده، قطعاً تفسیری اساساً متفاوت با آنچه گذشت به ذهنمان متبادر خواهد شد.^۱

۱. این بحث که عارف بودن به چیست و چرا کسی چون مولانا را عارف می‌دانیم و کسی چون حافظ را شاعر برگرفته از مصاحبه خصوصی محقق با استاد مصطفی ملکیان است.