بحثي در نسبت تجربه هاي ديني، عرفاني و هنري

محمد تقوی*

بلی این و آن هر دو نطق است، لیکن
نمـــاند همـــی سحـر، پیغمبری را
ناصر خسرو

چکیده

یکی از مباحث عمدهٔ مربوط به دین در جهان معاصر، بحث از تجربهٔ دینی و عرفانی و تجربهٔ هنری و کمّ و کیف زبان گزارش آن تجارب بوده است. در اغلب این نوشته‌ها، به نقاط مشترک و مشابه پرداخته شده و از تفاوتها کمتر سخن به میان آمده است و همین مسأله به این باور دامن زده است که این حالات و تجارب حاصل آنها (در عرصهٔ دین و عرفان و هنر) از یک جنس هستند.

در این مقاله، ضمن اشاره به مفاهیم و تعاریف تجربه‌های دینی و عرفانی، نسبت این تجربه‌ها (شباهتها و تفاوتهای آنها) با تجربه‌های هنری مورد بحث قرار گرفته است. بر اساس آموزه‌های دینی، میان آنچه صاحب تجربهٔ دینی و عرفانی به زبان می‌آورد، با آنچه یک شاعر (به معنی مطلق آن و در مقام هنرمندی در عرصه زبان و نه عارف یا حکیمی که عرفان و

* - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد .

تاریخ وصول: ۸۶/۱۱/۸ تاریخ پذیرش: ۸۷/۶/۱۳

Archive of SID

www.SID.ir

حکمت را به شعر نقل می‌کند) بیان می‌کند، تفاوتی ماهوی وجود دارد. اگر چنین تفاوتی را نادیده بگیریم، در دین اسلام، اصرار قرآن و پیامبر بر فاصله داشتن وحی از شعر (و همچنین اصرار عارفان برخوردار از ذوق شعری، بر فاصله داشتن از شاعران و حتی بیزاری جستن از شعر) بی‌وجه خواهد بود. بر همین اساس، این مقاله بر این نکته تأکید دارد که در کنار اشتراکات تجربه‌های دینی و عرفانی(مانند، عاطفی و شخصی بودن، غیر اکتسابی بودن، زبان استعاری و متناقض نما) با تجربه‌های هنری، ضروری است به نقاط اختلاف (خاستگاه و آثار متفاوت داشتن، قابل فهم همگانی بودن یا نبودن نسبت آنها با حقیقت و...) این دو حوزهٔ فعالیت ذهنی و روانی و دلالتهای زبانی هر یک نیز پرداخته شود؛ چیزی که در رویکرد دوران مدرن به آن کمتر توجه شده است. این کار می‌تواند بسیاری از شبهه‌ها و قیاسهای نابجا را مرتفع سازد و فاصله‌ای را که دیندار و عارف بر آن پا می‌فشارند، حفظ کند.

واژه‌های کلیدی

زبان، تجربه، دین، هنر، عرفان، وحی، الهام.

۱.مقدمات و تعاریف

اگر چه رویکرد به دین و متعلقات آن(همچون جهانبینی دینی، اخلاق دینی و...) و عرفان(چه نظری و چه عملی، چه زاهدانه و چه عاشقانه)، در جهان معاصر و زندگی انسان امروزی در عمل با بی‌اعتنایی مواجه شده، اما در عرصهٔ نظر، هم مباحث دینی و هم موضوعات عرفانی از مسائل مهم و مورد توجه معاصران بوده است. با توجه به رویکرد عقلانی و برون دینی مسلط بر نگاه امروزی، نقد و نظر در این حوزه مظاهر تجربهٔ دینی و گزارشهای صاحبان تجربه و نقش و تأثیر آن در زندگی یا تغییر متون دینی و عرفانی بر اساس یافته‌های روانشناسی و زبانشناسی بوده است. در این پژوهشها، تجربهٔ عرفانی و تجربهٔ دینی از هم متمایز نمی‌شوند و علاوه بر آن میان این دو نوع تجربه و تجربهٔ هنری نیز تمایز چندانی قایل نمی شوند. این تلقّی که دین و عرفان هم حاصل نوعی نبوغ و ذوق شخصی است، اگر چه در گذشته (بیشتر از سوی مخالفان ادیان) وجود داشت، اما امروز پرداختن به آن – آن هم از نظر علمی – بیشتر به قیمت کنار زدن دین در عرصهٔ زندگی اجتماعی تمام شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

تجربه در زبان فارسی به معنی آزمودن کسی و امتحان و آزمایش آمده است (دهخدا، ذیل تجربه و تجربت) و معادل واژهٔ Experience انگلیسی است که ریشهٔ آن واژهٔ یونانی Pericuium به معنی آزمایش است. با این حال، رواج امروزی ترکیبهای تجربهٔ دینی، تجربهٔ هنری، تجربهٔ عرفانی و... چندان با معنی و کاربرد گذشتهٔ این واژه سازگاری ندارد. در این ترکیبها، تجربه بیشتر در معنی احساس، شهود و ادراکی خاص یا رخدادی در درون به کار می‌رود. «استفادهٔ... مدرن از واژهٔ «تجربه» که هنوز رواج عام دارد، به طرز قابل توجّهی منفعلانه است. تجربه‌ها نقطهٔ مقابل اعمال است. تجارب، اموری است که ما آنها را آن گونه که برایمان روی می‌دهد، ثبت و ضبط می‌کنیم، نه اموری که انجام می‌دهیم» (کیوپیت، ۳۵:۱۳۸۷).

در تعریف تجربهٔ دینی گفته‌اند: «هرگونه احساس، حال، مشاهده و دریافت شخصی که آدمی را به گونه‌ای با جهان ناپیدا و ماورای طبیعت و نیروهای غیبی حاکم بر انسان و دیگر موجودات عالم ماده مرتبط سازد و توجه آدمی را بدانها معطوف دارد، تجربه دینی خوانده می‌شود» (محمدرضایی و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۵۵). در معنای کلی تمام تجربه‌های بصیرت آمیز مؤمنان و تمام کشف و شهود عارفان را هم می‌توان تجربه دینی دانست. گاهی تجربهٔ دینی را ارائهٔ نوعی تبیین فوق طبیعی مسائل دانسته‌اند(مجلهٔ الکترونیکی اندیشهٔ قم، ۹ آذر ۱۳۸۶). تجربهٔ دینی به معنی خاص «عبارت است از گونه‌ای ظهور یا تجلی خداوند بر شخص تجربه‌گر» (همان، ۱۵۶). بنابراین تعریف تجربه‌های عرفانی در ساحت ادیان الهی و در میان پیروان آنها، زیرمجموعهٔ تجارب دینی قرار می‌گیرند و می‌توان هر ادراک و تجربه‌ای را که در تقابل با ادراکات و تجارب حسی و عقلی قرار می‌گیرد، تجربه دینی (به معنی عام) دانست. تجربهٔ دینی را به معنای شیوهٔ خاصی از درک و کار و یا استعداد طبیعت انسانی که بسیار شبیه به تجربهٔ زیبایی شناختی یا تجربهٔ اخلاقی است، اولین بار ویلیام جیمز به کار برده است. در دینداری غیر تجربی، دینداران نوعی واژگان دینی را کسب می‌کنند، اما مهارت در استفاده از واژه‌های دینی یک چیز است (مثلا در مورد توبه در دینداری غیر تجربی) و تجربه کردن سنگینی گناه و جریان چشمگیر فیض رایگان خداوند چیز دیگری است (کیوپیت،:همان: ۴۴).

در دیدگاه سنتی، دریافت وحی و الهام – به معنی خطابهای الهی و آسمانی – دو نوع از مهمترین تجربه‌های دینی هستند که اولی منحصر در نبوت است و دیگری غیر او را هم شامل می‌شود. البته، گاهی الهام را هم قسمی وحی می‌شمارند؛ به این معنی که وحی را به دو

Archive of SID

www.SID.ir

نوع ظاهری و باطنی تقسیم می‌کنند؛ وحی ظاهری به معنی پیامی است که به زبان ملک به گوش نبی می‌رسد، پس از آنکه نبی با نشانه‌ای روشن از فرستندهٔ پیام (خداوند) و الهی بودن پیام آگاه شد، اما وحی باطنی و الهام هم گاهی به پیامبر می‌رسد، اما مختص او نیست (تهانوی، ۱۹۸۴: ۱۵۲۳). در مباحث امروزی به دلیل اتخاذ موضع صرفا علمی، کمتر به وحی به معنی یاد شده پرداخته‌اند و بیشتر از تعبیر تجربهٔ دینی وحیانی استفاده می‌کنند. دلیل این امر هم دخیل دانستن عوامل و نیروهای درونی و قابلیتهای روانی انسان و توجه بیشتر به کیفیت احوال صاحبان تجربه در چنین دریافتهایی است.

برای تجربه‌های دینی انواع مختلفی در نظر گرفته‌اند. یکی از این تجارب، تجربه تفسیری است که براساس آن صاحب تجربه صرفاً تفسیری دینی از تجربهٔ خویش ارائه می‌کند و به آن جهت دینی می‌بخشد. گاهی تجربه به تقویت مبانی دینی و ایمانی می‌انجامد و در اثر آن ایمان صاحب تجربه تقویت می‌شود که از آن به عنوان تجربهٔ احیاگر(regenerative experience) یاد شده است. تجربهٔ عرفانی هم که گاهی با تجربهٔ دینی یکی فرض می‌شود، در شکل نوعی احساس اتحاد با خداوند نمودار می‌شود که طی آن، صاحب تجربه هیچ درکی از خویش ندارد. تجربه مینوی (numinous experience) نوع دیگری از تجربه دینی است که وجه عقلانی دریافتها هم در آن به چشم می‌خورد. تجربه‌های دینی گاهی جنبه درک حسی یا شبه حسی دارند (مثلا صاحب تجربه از رؤیت فرشتگان و شنیدن کلام خداوند گزارش می‌دهد). مهمترین و کاملترین نوع تجربهٔ دینی – که شامل تمام این موارد است- تجربهٔ وحیانی (revelatory experience) است که مختصّ پیامبران است. در این تجربه هم معرفت جدید وجود دارد، هم ایمان راسخ صاحب تجربه، هم عامل بیرونی (فرشته الهی) (محمدرضایی، ۱۳۸۳: ۱۵۸-۱۷۲). از منظر دینی میان این تجربهٔ ویژه که از بیرون چیزی بر صاحب‌تجربه، نازل یا القا می‌شود، با تجربه‌های مشابه تفاوت ماهوی وجود دارد. قدرت تأثیر وحی در زندگی بشر در مقایسه با دیگر دریافتها کاملا آشکار است و آنچه از وحی نصیب بشر شده است، قابل قیاس با نتایج دیگر تجربه‌ها نیست.

چنانکه اشاره شد، در جهان معاصر محققان از منظری متفاوت به این مسأله پرداخته‌اند: اولاً دین نزد معاصران معنایی بسیار گسترده‌تر از گذشته یافته است و «از ابتدایی‌ترین جلوه‌های آن در طول تاریخ بشر تا پیشرفته‌ترین اشکال سنتهای مذهبی را شامل

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود» (همان: ۱۵۵) و ثانیاً تلقی عمده از دین و موضوع محوری آن؛ یعنی خداوند، تلقی‌ای کاملاً انسانی و شخصی شده است؛ چنانکه حتی اندیشمندان دینی امروز باور دارند که دین رابطه با یک هستی کلی یا حقیقت قائم به ذات نیست (بوبر، ۱۳۸۰: ۱۰۲) یا اینکه خداوند بازتابی از عناصر و نیروهای مندرج در ناخودآگاه است و آنچه شخص معتقد، به خداوند نسبت می‌دهد، منبعث از روح خود اوست؛ بر این اساس «آن چیزی که عنصر دین را تجربه می‌نماید؛ یعنی روح در واقع خود را تجربه می کند» (همان: ۱۰۷). ورود چنین نظریاتی به عرصه دین پژوهی معاصر باعث شده است که بیش از پیش میان دین و عرفان و هنر یا تجربهٔ دینی و هنری ارتباط و همانندی برقرار شود. بر همین اساس، تجربه‌های دینی در انواع مختلف آن، تفسیری کاملاً روان شناسانه پیدا کرده اند. در نتیجهٔ این بحثها، وجود خداوند تنها به تجربه و کشف درونی مستند می‌شود و بیرون از وجود انسانی معنی ندارد. کیوپیت به نقل از *فرهنگ کلیسای رسمی آکسفورد* و *دایرهٔ المعارف جدید کلیسا*، عرفان را معرفت بی واسطهٔ خداوند می‌داند که در زندگی کنونی از گذر تجربهٔ دینی شخصی حاصل می‌شود (کیوپیت،همان:۴۶). در این تعریف، فاصله‌ای میان دین و تجربه دینی و عرفان در نظر گرفته نشده است؛ یا یونگ معتقد است:«خداوند یک واقعیت روانی است که بی‌میانجی تجربه می‌شود... تمامی اندیشهٔ خدا استوار است بر تجربهٔ انسان، نه بر موجودیت خدایی برین »(یونگ، به نقل از مورنو، ۱۳۸۴: ۱۰۳). بنابراین، خدا و تمامی تجربهٔ دینی به اعتقاد یونگ از قوانین حاکم بر ضمیر ناخودآگاه پیروی می‌کند(همان:۹۵). علاوه براین، در تعاریف عرفان و دین هم تمایزی آشکار دیده نمی‌شود.

با توجه به تلقّی‌های مختلف از دین و عرفان و هنر می‌توان ارتباط این حوزه‌ها را در دو عنوان همانندیها و تفاوتها بررسی کرد.

۲. شباهتهای تجربه‌های دینی، عرفانی و هنری

یکی از مشکلات بررسیهای حوزهٔ علوم انسانی این است که مباحث این حوزه‌ها بشدت به یکدیگر مرتبط است. در فرهنگ ایرانی و اسلامی همچون بسیاری از فرهنگها میان دین و عرفان و هنر پیوندی ناگسستنی وجود دارد. این پیوند باعث شده است محدودهٔ مباحث دینی و عرفانی و بویژه آثاری که در هر یک از زمینه‌ها پدید آمده است، رنگ دیگری را نیز با خود

Archive of SID

www.SID.ir

داشته باشد(۱). بر این اساس گفته‌اند:«کلید فهم عرفان کلاسیک در همان زمینهٔ دینی‌ای نهفته است که عرفان از آن نشأت می‌گیرد»(کیوپیت، همان: ۱۸).

وجود برخی تشابهات میان انواع ادراکات فراعقلانی (مانند تجربه‌های دینی و عرفانی و تجربهٔ هنری) باعث شده است در تاریخ ادیان آسمانی و الهی همواره نسبتهایی ناروا به پیامبران الهی داده شود و آنها را ساحر و شاعر وحتی گمراه و مجنون بنامند. قدرت تأثیر گذاری و وجود عناصر زبانی و بلاغی مؤثر در کلام وحی، در کنار کشش معنایی این کلمات، باعث می شد وحی را از مقولهٔ سحر و شعر به شمار آورند. البته، از گذشته تا امروز بحث از شعر و هنر به عنوان حاصل الهام مطرح بوده است و کسانی که به تحلیل شعر و احوال شاعران پرداخته‌اند، همواره از ادراک خاص شاعران و وجود نیروهای ماورای طبیعی مسلّط بر آنان سخن به میان آورده‌اند. افلاطون جزو اولین کسانی است که از زبان سقراط به نقد و نقل سخنان شاعران و کم و کیف شاعری می‌پردازد.

از زمانی که افلاطون میان حالات شاعران و پیامبران (البته با مفهومی متفاوت با مصداق آن در ادیان توحیدی و بیشتر به معنای کسی که قدرت پیشگویی دارد) همانندی برقرار کرد تا امروز، سخن از الهام و ذوق به عنوان منبع بسیاری از آفرینشهای انسانی مطرح بوده است. افلاطون به نوعی تمام رفتارها و حالات فوق طبیعی انسان را که قابل تبیین و تفسیر منطقی نیستند، در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و از صفت و حالتی با عنوان شوریدگی یاد می‌کند که در وجود پیامبران، ساحران، غیب گویان و شاعران به چشم می‌خورد. افلاطون می‌کوشد با استناد به شواهد و دلایل عینی و تجربی این نکته را تبیین کند که شاعران همواره از آنچه می‌گویند، بدرستی آگاه نیستند. تجربهٔ هنری در شعر به زعم افلاطون و بسیاری دیگر از صاحبنظران دیروز و امروز، تجربه‌ای است ویژه و بی‌سابقه که درک و ضبط آن برای خود صاحب تجربه نیز دشوار است. این مسأله بیش از همه به دخالت نداشتن آگاهی (عقل) در تحقق یافتن تجربه مربوط است. «خداوند عقل را از شاعران می گیرد و آنها را به صورت وسیله‌ای برای بیان منظور خود به کار می برد. با غیبگویان و پیامبران نیز خداوند همین کار را می‌کند تا کسانی که سخنان آنها را می‌شنوند، بدانند که سخنان گرانبها از پیغمبران نیست، بلکه خداوند است که به وسیله آنها سخن می‌گوید» (افلاطون، ۱۳۴۳: ۱۳۴). به نظر افلاطون تا الهامی به شاعر نرسد و از خود بیخودش نکند، هنری در او نیست و مادامی که خرد و عقل

Archive of SID

www.SID.ir

باقی است، روح شاعری حضور ندارد (همان، ۱۲۳)؛ به عبارتی دیگر شعر حقیقی به مدد عنایت پنهانی و لطف آسمانی در وجود شاعر پدید می‌آید و اگر طالع مادرزاد او را شاعر به دنیا نیاورده باشد، در حصار استعداد محدودش می‌ماند(زرین کوب، ۵۴:۱۳۶۹). در هر حال اینکه شعر مولود شوق و الهام است (زرین کوب، همان:۵۳)، و وحی و الهام یکی از مصادیق امر ربانی است(همایی، ۱۱:۱۳۶۶)، نکته‌ای است که به اعتبار آن، شعر و سحر و معجزه را در کنار هم قرار داده اند. ذوق، شهود، تخیل و طوری ورای عقل، از تعابیری است که برای اشاره به نیروی ویژهٔ صاحبان تجربه‌های سه گانه به کار رفته است.

عارف واقعی و حتی هر دیندار مؤمن و معتقد، از ذوقی ویژه برای نوعی خاص از دیدن و تفسیر کردن امور وپدیده‌ها برخوردار است که از آن به عنوان خاص‌ترین هنر و امتیاز گروهی از انسانها یاد کرده‌اند (لویزن، ۱۳۷۹: ۲۴۲). درک شهودی به این معنی که «حقیقت امری در ماورای استدلال و عقل بر انسان منکشف شود» (رجبی و دیگران،۸۴ :۱۳) در سه ساحت دین و عرفان و هنر یکسان است؛ حتی وحی هم در ردیف درک ذوقی و شهودی به کار رفته است؛ چنانکه در قرآن برای زنبور عسل کلمهٔ وحی به کار رفته است. «و اوحی ربّک الی النحل»(نحل/۶۸). به تعبیر مولوی وحی همان گفتن از حس نهان است (پس محل وحی گردد گوش جان / وحی چه بود؟ گفتن از حس نهان)؛ از این رو، می‌توان گفت وحی و الهام، معرفتی است که بر مقدمات علمی مبتنی نباشد. گر چه وقتی تجربهٔ دینی به معنی تجربهٔ نبوی به کار برده می‌شود، کتاب مقدس یا قول نبی، ارج و منزلتی فراتر از سخنان برآمده از تجربه عرفانی (شطح) یا بیان صاحب تجربه هنری (شعر) می‌یابد، با این حال، ویژگیهایی چون: فراتر از استدلال و عقل بودن، متناقض نمایی،قابل اثبات و نفی عقلانی نبودن و.... هم برای وحی، هم برای عرفان و هم برای هنر به کار رفته است. برای تجربهٔ زیبایی شناختی که اساس هنر بر آن استوار است، ویژگیهایی چون تأمل برانگیز بودن، بی ارادگی صاحب تجربه در هنگام وقوع آن، فارغ از علقه یا بی غرض بودن، خاص بودن تجربه نسبت به دیگر تجارب را برشمرده‌اند (کالینسون،۱۳۸۵: ۲۹ –۱۱۳) که تا حد زیادی در تجربه‌های دینی و عرفانی هم این ویژگیها مطرح شده است. تأثیر این ویژگیها در زبان صاحب تجربه موجب همانندیهایی در زبان صاحبان این تجربه‌ها می‌شود. در بسیاری از مباحث مربوط به دین و عرفان و هنر، دریافتهای حاصل از این تجارب را با ساحت عقل و استدلال مقایسه می‌کنند و برای آن امتیازاتی هم

Archive of SID

www.SID.ir

قایل می‌شوند؛ از جمله اینکه: «استدلال یا عقل، هیچ نوع تصور جدیدی ایجاد نمی‌کند، بلکه فقط رابطه تصورات را کشف می‌کند و یا می‌فهمد که ازطریق قوای بی‌واسطهٔ ادراک حسی درونی یا بیرونی که ما آن را وحی می‌نامیم، به دست آمده‌اند» (وین رایت، همان: ۴۹). به تعبیر مولانا، هر کشف تازه‌ای حاصل وحی است؛ حتّی در حرفه‌ها و فنون زندگی (جمله حرفتها یقین از وحی بود/ اول او لیک عقل آن را فزود (مولوی، ۱۳۸۴، دفتر ۴: ۵۴۷).

در جهان اسلام برای نشان دادن امتیاز و برتری دریافتهای ساحت دین و عرفان، نکته‌های ظریفی را بزرگان علوم اسلامی مطرح کرده اند؛ از جمله غزالی این برتری را به ذوق نسبت می‌دهد. وی ذوق را به انواعی تقسیم و میان ذوق و درک شاعرانه با ذوق نبوی نسبتی برقرار می‌کند. غزالی وقتی از روح قدسی نبوی سخن می‌گوید، به این نکته اشاره می کند که ورای عقل مرحله‌ای دیگر هست که در آن مرحله آنچه بر عقل نامعلوم است، آشکار می‌شود. سپس به عنوان مثال برای چنین درکی، ذوق شعر را ذکر می کند که نوعی از احساس و ادراک لطیف است. وی در نهایت علم را برتر از ایمان و ذوق را برتر از علم می‌داند (غزالی، ۱۳۶۴: ۷۷–۷۸). براین اساس، معرفت حاصل از ذوق شاخه‌ای از معرفت است که از آن به معرفت ابداعی (در کنار معرفت نظری و عملی) یاد کرده‌اند و معرفت ابداعی در دین و عرفان و هنر مشترک است (بهشتی و دیگران، ۱۳۸۴: ۹۸).

بسیاری از محققان عرصهٔ دین این اصل را پذیرفته اند که:«همان طوری که عالم عقل مرتبه‌ای است از مراتب انسانی که در آن انسان چشمی دارد که با آن حقایقی از معقولات را که با حواس دیده و در ک نمی‌شود، می بیند، همان طور هم نبوت مرتبه‌ای است که در آن مرتبه، چشمی به آدمی داده می‌شود که با آن امور غیبی را که از دیده عقل نهان است، آشکارا می‌بیند» (جیمز، ۱۳۷۲: ۹۴)؛ حتّی در بعضی زمینه‌های علوم تجربی ازجمله طب و نجوم هم به نوعی الهام قایل هستند؛ چرا که بدون آن رسیدن به نتایج مفید و مهم ناممکن به نظر می‌رسد (همان: ۹۵). رویکرد برخی فلاسفه به هنر هم ناشی از اعتقاد به چنین تقسیم‌بندی است.« به نظر هگل فقط هنر است که می‌تواند حقیقت اعلی را به صورت محسوس نمایش دهد. هنر جلوه‌گر امرمطلق ساحت الهی در محسوس است. بنابراین، ظهور ساحت الهی در محسوس همان اثر هنری است.» (بهشتی و دیگران، همان: ۳۸). البته، هگل معتقد است که:«هنر هنگامی از عهده وظیفه عالی‌اش بر می‌آید که آن را در همان قلمروی بنشانیم که دین

Archive of SID

www.SID.ir

و فلسفه هستند و آن را یکی از طرق تجلی بیان ساحت الهی بدانیم که عمیق‌ترین علایق بشری و جامعترین حقایق روح را شامل می‌شود. اقوام مختلف، غنی‌ترین افکار و رسوم خویش را در آثار هنری به ودیعه گذارده‌اند و هنر عمدتاً یکی از کلیدها و فهم دین و فلسفه آنان است. در این مقام است که هنر با دین و فلسفه سهیم می‌شود» (همان:۳۸). هیدگر نیز در بیانی مشابه شاعر را در مقام انسانی برتر می‌نشاند که از امر قدسی خبر می‌دهد و ایزدیان (فرشتگان) او را به خدمت خویش گرفته‌اند(پروتی،۱۴۴:۱۳۷۳).

برخی، عاطفه و احساس دینی را در قلمرو دین و عرفان، از عقاید دینی برتر شمرده‌اند (پراودفوت،:۱۳۸۲: ۲۱۶) در حالی که برخی دیگر می گویند:«عواطف صرف، حتی اگر بتواند چیزی را به طور مبهم حقیقی نشان دهد، شناخت به وجود نمی آورد» (استیس،۴۶:۱۳۷۱). با این حال، خود عرفا همواره از شناخت دم می‌زنند و اظهار می‌کنند که به حقایق تازه ای رسیده‌اند که زبان از بیان آنها ناتوان است. یکی از عرفا گفته است:« چقدر ما زیاد درک می‌کنیم و چقدر کم می‌توانیم برای مردم بیان کنیم» (جیمز،۱۳۷۲:۷۸). هنر نیز حاصل درکی خاص است که با مفاهیم سروکار ندارد. تجربهٔ هنری هم نوعی بصیرت به صاحب تجربه می‌بخشد که با آن می‌تواند به دریافت واقعیتی عمیقتر و کلی‌تر و تصوّر ایده‌های ازلی نایل آید(کالینسون، همان: ۶۲).

بحث زبان در عرصهٔ دین و عرفان و هنر نیز از مباحث پرمناقشه است. در بسیاری از ادیان آسمانی و دارای متون مقدس، بخش مهمی از دانشهای دینی معطوف به زبان است. دینداران عقاید دینی را به یک زبان و احساس و عواطف دینی را به زبان دیگری بیان کرده‌اند و از اینجاست که ما در متون مختلف دینی به طور کلی با دو زبان مواجهیم. آن بخش از دریافتها و مطالب که شخصی و عاطفی است، به زبان شاعرانه و عاطفی، بیان شده است و آن بخشی که استدلالی و فکری است، به زبان منطقی و علمی. در عرفان هم همین مسأله مشاهده می‌شود و به همین دلیل، در پاره‌ای موارد زبان عرفان با زبان شعر یکسان می‌شود و گاهی جنبهٔ استدلالی و عقلی پیدا می‌کند. همچنین نقش عاطفه و احساس و تخیل و اصالت داشتن آنها در آثار هنری، باعث شده است در بسیاری موارد نوع نگاه یک عارف با نگاه یک شاعر به جهان و زندگی و ناگزیر گزارشهای آنان همانند باشد و همین مسأله به این باور دامن زده است که تجربهٔ دینی و عرفانی با تجربهٔ هنری همسان است. رودلف اتو دربارهٔ قداست به

Archive of SID

www.SID.ir

عنوان یکی از مفاهیم عمده در دین و عرفان می‌گوید:« قداست... به شکل امری تعبیر ناپذیر یا بیان ناپذیر به معنایی که کاملا دریافت مفهومی را پس می‌زند، در می‌آید. همین نکته عینا در بارهٔ مقولهٔ زیبایی، که گسترهٔ متفاوتی از تجربهٔ بشری است، صادق است» (اتو،۱۳۸۰: ۴۵). اتو همچنین وجه عقلانی دین را بیشتر کارآمد می داند و از این رو، زبانی را که بتواند بعد مفهومی دین را کاملتر منتقل کند، برتر می شمارد:« تمامی زبان تا آنجا که مرکب از الفاظ است و در پی حمل عقاید و مفاهیم است- و البته معنای زبان همین است- هر قدر که این کار را به وضوح و صراحت بیشتری انجام دهد، زبان بهتری است» (اتو،۱۳۸۰:۳۸).

زبان به طور کلی در بیان تجربه‌ای که وحیانی یا عرفانی یا هنری نامیده می‌شود، ناکارآمد است؛ یعنی هم یک عارف مسلمان به این مسأله باور دارد (که: لفظ در معنی همیشه نارسان/ زان پیمبر گفت قد کلّ لسان) و هم کسی چون فلوطین می‌گوید: مشاهده راه را بر گفتار می‌بندد (استیس،۱۳۶۷:۲۸۹) و هم یک عارف و عالم الهیات چون اکهارت می‌گوید: «پیامبران در روشنایی گام برمی‌دارند، و گاه بی‌تاب می شوند که بهره‌ای از آنچه می‌دانند، با ما بگویند و به ما معرفت خداوند را بیاموزند و از افشای این راز مهر خاموشی بر دهانشان می‌افتد و زبان در کام می‌ماند. رازی که بدان پی‌برده‌اند، نگفتنی است»(همان:۲۸۹). این مسأله گاهی به نقصان ذاتی زبان مربوط دانسته می‌شود(لفظ و معنی همیشه نارسان) و گاهی به عاطفی دانستن تجربهٔ دینی و عرفانی؛«چرا که عواطف در مقایسه با ترکیب عقلانی افکار... ترکیبی نامشخص‌تر و فرّارتر دارند» (همان:۲۹۳). حتی برخی معتقدند «الفاظی که برای خدا به کار می‌رود، نمی‌تواند حتی تا حدودی همان معنایی را داشته باشد که وقتی در مورد مخلوقات به کار می‌رود، دارد» (آلستون و دیگران،۱۳۸۳: ۹۳). با این حال، در مورد خود وحی ظاهرا مسأله تا حدی متفاوت است؛ چرا که غرض آن ابلاغ پیام حق به خلق است و خداوند خود این امکان را برای پیامبر فراهم می‌کند که بتواند در حدی قابل فهم مضمون وحی را بیان کند. دست کم در موضوعاتی که آموزه‌های مستقیم الهی شمرده می‌شوند، این امر باید تحقق بیابد، اما در مسائل نظری و ذهنی، البته همان اشکالی که در عرفان و هنر هست پیش می‌آید؛ مانند صفات و اسمای الهی یا قیامت و بهشت و دوزخ و کمّ و کیف آن.

در این باره که چرا در جهان معاصر کوشش زیادی برای اثبات غیرعقلانی بودن دین صورت می‌گیرد، برخی آسانگیری در امر اندیشیدن را مطرح کرده اند و غیر عقلانی بودن یا

Archive of SID

www.SID.ir

شمردن دین را مورد علاقهٔ کسانی دانسته‌اند که «در اندیشیدن کاهلی می‌ورزند یا می‌خواهند از زیر بار این وظیفهٔ دشوار و پر زحمت که توضیح عقاید و تأسیس مبنایی برای توجیه منسجم باورهایشان باشد، شانه خالی کنند» (اتو، ۱۳۸۰:۳۱).

با این حال، برخی مشکل را به مخاطب نسبت می‌دهند؛ چراکه تجربهٔ دینی و عرفانی ورود به عالم اسرار و رازهاست و راز تنها برای رازدانان معنی دارد (راز جز با رازدان انباز نیست/ راز اندر گوش منکر راز نیست). ورود مجاز و استعاره به زبان شعر و هنر و عرفان و در برخی موارد در زبان دین، ناشی از این است که کسی که صاحب تجربهٔ عرفانی و هنری است، با اینکه به هر حال از احوال و تجاربش گزارش می‌دهد، احساس می‌کند آنچه گفته است، با آنچه تجربه کرده یا دریافته، بسیار فاصله دارد و از این روست که تجربهٔ خود را بیان‌ناپذیر می داند. استیس با اشاره به سخنان صاحبان تجربه‌های دینی و عرفانی متذکر می‌شود، از آنجا که احوال عرفانی به صورت مفهوم در نمی‌آید، در زبان و منطق زبان هم نمی‌گنجد (استیس، همان:۲۹۸) و عارف ناگزیر است که از زبان استعاری استفاده کند و غرض او از این کار زیبایی آفرینی و جلب توجه مخاطب نیست. بر این اساس است که در بارهٔ استفاده از اختصاصات زبان شعر در آثار اسلامی گفته‌اند: «کاربرد مکرر استعارات در هستی شناسی و معرفت شناسی، یکی از نشانه‌های ویژه در فلسفهٔ اسلامی است؛ نباید آن را آرایه‌های شعری تصور کرد» (لویزن، ۱۳۸۵: ۲۴۷). در نهایت، همچنانکه راه درک حقایق عرفانی از راه عقل مشترک جداست، زبان گزارش این دریافتها هم از زبان همگانی جداست؛چنانکه شبستری گفته است: هر آن معنی که شد از ذوق پیدا/ کجا تعبیر لفظی یابد او را (شبستری،۱۳۸۶: ۳۸). با توجه به اینکه به عقیدهٔ بسیاری از محققان مبنای معرفت دینی و عرفانی ذوق است (وین رایت،۱۳۸۵:۴۷ و غزالی، ۱۳۶۴: ۷۷–۷۸) ناگزیر اندیشیدن در بارهٔ خداوند هم به زبان تمثیلی است (هیک،۱۳۸۱:۲۱۰) و زبان دینی و کل الهیات استعاری شده است (استیور،۱۳۸۴:۲۳۷ و آلستون، همان:۹۲). در نتیجه، هم از حیث ظاهر و ساختار کلام (بیان مبتنی بر صورخیال و مجاز و کنایه و نماد سازی) و هم از نظر تأثیرگذاری (تأثیر عاطفی در کنار تأثیر فکری و تعلیمی) و هم از حیث فراتر رفتن از واقعیتهای این جهانی، میان گزارش یک عارف (مادامی که تجربه‌اش را بیان می‌کند، نه وقتی تعلیم می دهد) با یک شاعر همانندی وجود دارد و این مسأله به این فکر دامن زده است که عرفان و هنر یک چیز هستند و نمی‌توان و نباید آنها را از

Archive of SID

www.SID.ir

هم جدا کرد. البته، این فکر با روی آوردن عارفان به بیان شعری در اظهار آموزه‌های عرفانی و گزارش تجربه‌هایشان تقویت شده است(۲).

۳. تفاوت تجربه‌های دینی، عرفانی و هنری

با توجه به اینکه قرآن با برقراری نسبتی میان وحی و شعرمخالفت می‌کند و آنجا که کفار پیامبر را شاعر می خوانند، قرآن کریم می فرماید: «و ما علّمناه الشعر و ما ینبغی له: ما به او شعر نیاموختیم و شاعری سزاوار او نیست» (یس/ ۶۹)، از منظر دینی باید بپذیریم که دین در برخی ساحتها زبانی همچون شعر دارد (یعنی گزاره‌ای متناقض نما یا مبتنی بر تشبیه و تمثیل و مجاز و کنایه و استعاره)؛ گر چه می‌توان این مسأله را بر همانندی ظاهری حمل کرد، نه شباهت ماهوی.

فراتر دانستن وحی الهی از شعر، علاوه بر تفاوت در منبع و خاستگاه این دو، به نسبت قدرت بنده و خداوند هم مربوط می‌شود. «بعضی گفته‌اند، خداوند علم سرودن شعر را به پیامبرش نداد و شعر را به او نیاموخت، چون این خداوند است که زیرکی و تیزهوشی را به هریک از بندگانش که بخواهد می بخشد» (سیدی، ۱۳۸۵: ۱۴۰، به نقل از **التبیان** طوسی). این نسبت علاوه بر شباهتهای زبانی و بلاغی که براساس آن برخی قرآن را معجزه شمرده‌اند، به این مسأله هم باز می‌گردد که در نگاه عرب، شاعر واجد درک خاصی است که دیگران از آن عاجزند؛ یعنی از ذوق و فهم بی واسطه برخی امور برخوردار است. این نکته را در گفته معاصران هم می‌بینیم که: «بعضی طبایع ازجمله طبیعت شاعران، گویی قدرت درک بی‌واسطه حقایق را، بدون امعان نظر تفکر استدلالی و تفصیلی دارند (استیس، ۱۳۶۷: ۱۹۱). این قدرت- چنانکه اشاره شد- ناشی از ذوق یا شهود است؛ قوّه‌ای که به کمک آن شاعر چنین قدرتی می‌یابد، قوهٔ خیال است که در عرفان هم برای آن اهمیت ویژه‌ای قایل می‌شوند. همان طور که شاعر با صور خیال سروکار دارد، عارف یا صاحب تجربهٔ دینی (و نه صاحب تجربهٔ وحیانی) هم با خیال سروکار دارد. ابن عربی عالم خیال را محل تجلیات عرفانی می‌داند ومعتقد است شهودِ همین تجلیات است که معرفت خداوند را فراهم می‌کند (چیتیک، ۱۳۸۴: ۱۲۷). به کمک این نیرو و قوه است که «هنرمندان زودتر از فلاسفه و عالمان و حتی سیاستمداران حوادثی را که در آینده می‌خواهد اتفاق بیفتد، حس می‌کنند» (رجبی و دیگران، همان:۸۵). خیال در مورد پیامبر و بویژه در وحی یا تجربهٔ وحیانی جایی ندارد.

Archive of SID

www.SID.ir

علاوه بر این، یک پیامبر یا نبی بر اساس معنی لغوی این کلمه(نبی) از چیزی مهم خبر می دهد و قرآن هم نُبی یا خبر است و وجه زیبایی شناسانه و شاعرانه و فصاحت و بلاغت و قدرت تأثیر گذاری آن، فرع بر ابلاغ معنی و آگاهی بخشی آن است. البته، گاهی اوقات برخی اوصاف عرفا را به پیامبران هم نسبت می‌دهند؛ مثل اینکه: «احوال و سخنان انبیا حاکی از مکاشفات و الهامات روحانی و جذبهٔ بیخودی و تراوش نوعی از شطحیات عرفانی در نزد آنهاست» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۲۳) و بر این اساس معتقدند از روشها و مباحث روانکاوانه و روان شناسانه و روشهای علوم تجربی می‌توان برای شناخت وحی مثلا در حوزهٔ مباحث کلام جدید استفاده کرد (اسدی، ۱۳۸۳: ۶۹). اما باید در نظر داشت که پیامبر در توجیه و تفسیر دریافت خود -که همان وحی یا الهام است- کمتر مشکل دارد(چه وحی را سخنان خداوند بدانیم که از زبان پیامبر خارج می‌شود و چه نقشی هم در بیان حقایق برای پیامبر قایل باشیم)، اما عارف یا شاعر کمتر قدرت بیان واضح و یا تفسیر دقیق تجربهٔ خود را دارد.

پیامبر بیش از عارف و شاعر بر سخنانش احاطهٔ آگاهانه دارد؛ چرا که خداوند علم و قدرت ابلاغ پیامش را به پیامبرش می دهد و شرایط لازم فهم آن را خود فراهم می‌کند. در نگاه سنتی و از منظر دینی، این خداوند است که« ظهور خود را با توانایی و استعداد مردمی که خود را بر آنها متجلّی می سازد، منطبق می نماید»(کیوپیت، همان: ۷۳)؛ در حالی که مفسران امروزی بر این نظرند که «تفکّر و تجربهٔ دینی در همه جا پدیده‌ای انسانی و فرهنگی است و در قالب واژگان بومی بیان می‌شود» (همان:۶۸). اگر این را به معنی تبعیت وحی از فرهنگ و عوامل انسانی و اجتماعی بدانیم، دیگر دلیلی برای فهم نشدن برخی فقرات کلام خداوند و کتابهای مقدّس وجود نخواهد داشت. البته، در کلام وحیانی؛ مثلا در قرآن هم می‌توانیم آیاتی با ویژگیهای شطح (متناقض نما) بیابیم و هم آیاتی کاملاً عقلانی و مستدل و همچنین احکامی فقهی ـ حقوقی؛ اما چنین نبوده است که پیامبر از بیان معنای آنها ناتوان بوده باشد. این مسأله باعث شده است که محققان دین بر این نکته تأکید کنند که راه رسیدن به یقین نبوت یک نبی، تنها شقّ القمر و اژدها کردن عصا، نیست، بلکه سخنان و احکام عقلانی و مجرّب در زندگی بشری هم هست و اگر چنین نبود، سحر و افسانه با دین تفاوتی نمی‌داشت (جیمز،همان: ۹۶). در این میان، عرفان به هنر نزدیکتر از دین (به معنی وحی الهی) است؛ اما در بارهٔ عرفان مکرر این نکته را مطرح کرده‌اند که«حقایق عرفانی بیشتر شبیه به احساس هستند تا شبیه به مفاهیم

Archive of SID

www.SID.ir

عقلی» (همان: ۹۶). بر همین اساس گاهی تصوف و عرفان را نوعی هنر و حاصل درک زیبایی شناسانه و هنرمندانه از دین دانسته و گفته‌اند: «تصوف نوعی هنر است یا بهتر بگوییم نوعی بینش هنری است در پیرامون مذهب» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۶-۲۷). این نکته عرفان و زبان آن را شبیه شعری می‌کندکه در نتیجهٔ عواطف و هیجانات روحی پدید آید و تأمل و اندیشه‌ای مقدم بر پدیدآمدن آن وجود ندارد (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۱۶۵). گر چه یعضی گوهر دین را همان احساس دینی شمرده‌اند، اما نمود عملی و عینی دین از برقراری نسبتی میان عقلانیت و طوری فراتر از عقل حکایت دارد.

به هر حال، دینداران می دانند که برای دین و وحی یا سخنان پیامبر اعتبار و منزلتی متفاوت با تفاسیر دینی و رفتار دینداران باید قایل شد. بر این اساس است که برای دین انواع و سطوحی در نظر می‌گیرند و آن را به دین یک و دو و سه تقسیم می‌کنند (ملکیان، ۱۳۸۵: ۱۰۲-۱۰۳). دین یک؛ یعنی همان متن وحی و سخن پیامبر؛ دین دو؛ یعنی تفسیرهای دینی و دین سه؛ یعنی رفتار دینداران. براین اساس، در عالم اسلام، عرفان یا هنر و شعر اسلامی را باید دین دو به شمار آوریم و هیچ گاه عرفان جای دین و هیچ سخن عرفانی جای وحی را نمی‌گیرد. ادبیات هم به عنوان متونی که از آغاز نسبتی با متون دینی داشته است، هیچ گاه نقشی را که کتابهای مقدس برعهده گرفته‌اند، نداشته و ادبیات را با وجود مذهبی بودن، در حوزهٔ هیچ دینی نمی‌توان همسان کتاب مقدس شمرد(میلر،۱۳۸۴: ۱۱۵). علاوه بر این، پایهٔ اعتقادی عارفان این است که «خداوند بنابر خیرخواهی‌اش ما را در وضعیتی قرار داده است که می‌توانیم حقیقت را مستقلا و بدون ابتناء بر مراجع دینی بیابیم» (کیوپیت، همان:۳۸).

از سوی دیگر، کیفیت تجربهٔ نبوی با تجربهٔ عارفانه یا شاعرانه قابل مقایسه نیست. در تجربهٔ وحیانی مجالی برای شخص پیامبر باقی نمی ماند و بنا بر اعتقاد پیروان ادیان اساساً تخیل پیامبر هیچ نقشی در انتقال پیام خداوند ندارد (گر چه قرآن از لب پیغمبر است/ هر که گفته حق نگفته کافر است)؛ از این رو، در قرآن مکرر مضمون این آیه آمده است که: « ان هو الّا وحی یوحی»(النجم/۴).

دیگر اینکه وحی نتیجه‌ای الزام آور دارد، اما درک و دریافت عرفانی جنبهٔ شخصی و ذوقی دارد و عمل به احکام آن حاصل از یک تجربهٔ عرفانی برای غیر الزام آور نیست؛ حتی

Archive of SID

www.SID.ir

گفته‌اند تجربهٔ عرفانی فقط برای خود عارف به لحاظ معرفتی توجیه گر است (دیـویس، مجلـهٔ الکترونیکی متین، شمارهٔ ۱۵-۱۶) و می‌توان عمل نکرد.

همچنین پیام وحی همگانی است و عوام و خواص به طور یکسـان در معـرض ایـن پیام قرار دارند، در حالی که در عرفان همیشه از راز و رازدانی و محرم و نامحرم سخن به میان می‌آید و مخاطب سخنان عارفان هم (سخنانی که حاصل تجربه‌های آنان اسـت و نـه سـخنان مبتنی بر دین و اخلاق) خواص هستند. علاوه بر این، در دین فایدهٔ عام بر فایدهٔ خاص ترجیح دارد؛ برای مثال پیام دین دوست داشتن همه است، اما پیام شعر و گـاه عرفـان دوسـت داشـتن معشوق است. پیامبران و عارفان به مقتضای دریافت و ادعا یـا سـخن خـود عمـل مـی‌کننـد و اساسا شاهد دیگری بر درستی مفاد سخنان آنها اعمال آنهاست، اما شاعر به صرف شاعری، نـه بسیاری از گفته‌های خود را باور دارد و نه به آنهـا عمـل مـی کنـد و ایـن بـه عنـوان یکـی از ویژگیهای شاعران در قرآن مطرح شده است (و انهم یقولون ما لایفعلون/شعراء،۲۲۶).

دین دغدغهٔ حقیقت‌جویی دارد، در حالی که هنر نه در پی مفاهیم اسـت و نـه در پـی حقیقت؛ از آن سنخی که بتوان آن را فهمید و نقد کرد. کروچه می‌گوید:« هنر یـک نـوع ادراک بـه وسـیلهٔ مفـاهیم نیسـت.ادراک بـه وسـیلهٔ مفـاهیم....حقیقت جـویی اسـت و معنـی درک شهودی...فرق نگذاشتن بین حقیقت و خلاف حقیقت است، اصـیل دانسـتن تصـوّر اسـت، بـه اعتبار نفس تصوّر»(کروچه، ۱۳۷۲: ۶۴).

دین عین رسالت است، اما عرفان و هنر به خودی خود چندان با رسالت میانـه‌ای ندارنـد، مگر اینکه بر مبنای آموزه‌های دینی حرکت کنند. اگر شاعری چنین تعهدی را در نظر نداشـته باشـد، تنها به جنبه‌های زیبایی شناسانهٔ سخن و مبالغه‌های غرورآمیـز مـی‌پـردازد و عـارف هـم بـر مبنـای تجربه‌های خود رفتار می‌کند، حتی اگر این دریافتها با احکام دین ناسازگار باشند.

گر چه شاعران؛ آنان که بیش از هر چیزی گاهی به نیروی برتری که در شـاعری آنهـا مؤثر است، اشاره می‌کنند، اما در کنار آن از مفاخره‌های مبالغـه آمیـز نیـز در کلامشـان فـراوان یافت می‌شود و شاعر نمی‌تواند قدرت و قریحهٔ خود را نادیده بگیـرد، امـا پیـامبران و عارفـان همواره بر این اصل باور دارند و آن را بر زبان می‌آورند که سخنانشان از آن خودشان نیسـت و از جای دیگری بر آنها القا می‌شود؛ گرچه شاعران هم بسته به نوع شعر در انتساب سخنان بـه خود یا دیگری نظر متفاوتی دارند و در سرودن انواع شعر سهم آگاهی کم و زیاد می‌شود؛ شعر

Archive of SID

www.SID.ir

تغزّلی کمتر آگاهانه است و شعر تعلیمی و حماسی بیشتر و شعر مدحی که در آن غرض بیرونی مطرح است، دیگر مجالی برای بی خودی شاعرانه باقی نمی‌ماند.

نکتهٔ مهم دیگری که – نه در آغاز دوره اسلامی که در قرون بعدی– به تصور نزدیکی زبان دین و عرفان به شعر دامن زده است، روی آوردن پیروان دین اسلام به شعر و شاعری به قصد تبلیغ این دین بوده است. اگرچه به باور بسیاری از تاریخ نویسان، سطح شعر در آغاز دوره اسلامی و زمان پیامبر و خلفای راشدین در جزیرة العرب از دوره جاهلی نازلتر بوده است و این مسأله را گاهی به ضرورت جهاد و نشر اسلام و روی آوردن به خطبه به جای شعر و گاهی به گرایش صرف اعتقادی و دینی یافتن شعر یا سیاسی شدن آن نسبت داده‌اند، اما این رویگردانی به یک دوره کوتاه محدود می‌شود؛ چرا که شبههٔ مقابله با قرآن بسیاری از شاعران را از ورود به این عرصه باز می‌داشت (سیدی:همان). در دوره‌های بعد با ظهور شاعران و ادیبان، بویژه در سرزمینهای پیرامونی چون ایران، شعر و هنر رونق روزافزونی گرفت و در تمام موارد گویا خود قرآن از منابع الهام شاعران و هنرمندان مسلمان شد؛ به طوری که زبان فارسی را به زبان دوم جهان اسلام بدل کرد. زبان و تخیل و ذوق هنرمندان در خدمت دین قرار گرفت و بسیاری از شاعران هم در محتوا و هم در زبان، متأثر از قرآن بودند. در مورد عرفان هم این بحث مطرح است که عارفان، بویژه آنان که در صدد تعلیم آموزه های عرفانی هستند، از زبان شاعرانه به منظور شیواتر کردن کلام خود و برای به تأمل واداشتن خواننده استفاده کنند(استیس،۱۳۶۷: ۲۵۵– ۲۵۶). علاوه بر این، شاعر به صرف شاعری نسبت به درست و نادرست یا حق و ناحق بودن یک امر حساسیتی ندارد و بر این اساس گفته‌اند:«تمامی فن بلاغت... و همهٔ کاربردهای بدیعی و هنرورزانهٔ کلمات که بر اساس قواعد بلاغت ابداع شده‌اند، نقش دیگری ندارند، بجز اینکه تصوّر نادرست را با کنایه و تلویح بیان کنند، عواطف را برانگیزند و از این طریق سنجش را دچار خطا و اشتباه کنند»(برت،۱۳۷۹: ۱۸)، اما دین تمام وظیفه‌اش تبیین همین مسأله (حق و باطل) است. در مورد عرفان مسأله متفاوت است؛ اگر عارفی بخواهد از منظر یک دیندار به تبیین مسائل و احکام دینی و اخلاقی بپردازد، تا حد زیادی تابع باور و اندیشهٔ دینی است، نه تجربهٔ شخصی، و حق و باطل را بر اساس دین تعیین می‌کند؛ حتی یک شاعر هم ممکن است نقش یک مبلّغ دینی را ایفا کند. یکی از دلایل تناقض‌گویی در آثار عرفانی و شعری چه بسا همین است که عارف یا شاعر نقشهای متفاوتی

Archive of SID

www.SID.ir

را برعهده گرفته‌اند و میان سخن خود آنها (سخن مبتنی بر تجربهٔ عرفانی و هنری) و آنچه در حوزهٔ اندیشه یا اعتقاد پذیرفته‌اند فاصله هست.

تفاوت دیگر دین و عرفان و هنر در این است که در هنر به خلاف آن دو تازگی یک امتیاز است و سخن و معنی تازه بر ارزش هنر می افزاید، اما در دین و عرفان پایبندی به آنچه قدیم است، یک اصل است و تازگی از رهگذر یادآوری هرآنچه ازلی است و همسویی با آن، آفریده می‌شود و معنی پیدا می‌کند. در هنر، بویژه هنر مدرن جایی برای خدا نیست، اما تجربهٔ دینی بدون خدا معنا ندارد و تجربهٔ عرفانی هم همواره یک ارزش متعالی را در نظر دارد. البته در هنر گذشته تا حد زیادی ردپای دین و عرفان برجسته است و حتی در اشکال هنری هم به نوعی پیام دینی مندرج است. برخی منتقدان معنی گرا به همین اعتبار گفته‌اند که:«فرم هنری امروزه که صرفا ظاهری است، آینده‌ای ندارد و فرم هنری گذشته که درونی است، در خود بذر آینده را می‌پروراند» (کاندینسکی،۱۳۸۴: ۴۰).

۴. زیبایی، خوبی و حقیقت؛ معیار هنر، دین و عرفان

در هنر زیبایی یک اصل است و در دین و عرفان فرع. البته، گاهی میان زیبایی و خوبی و حقیقت ارتباط برقرار می‌شود؛ چنانکه برخی تمام تلاش فکری و عملی انسان را معطوف به خیر دانسته‌اند که در سه شاخه و حوزهٔ خاص محصولات متفاوتی را به بار آورده است؛ آرمان خیر با توجه به قوا و نیروهای وجود آدمی، گاهی با اندیشهٔ فردی و عقل دنبال می‌شود که موضوع علم و فلسفه است و نتیجهٔ آن حقیقت خواهد بود؛ گاهی آرمان خیر با ذوق و احساس انسان مرتبط می‌شود که موضوع هنر است و زیبایی نتیجهٔ آن است و گاهی هم با عمل در عرصه اجتماعی مرتبط است (که موضوع تاریخ است) و نتیجهٔ این نوع جستجوی خیر به وضع قانون منتهی می‌شود که محصول اراده انسان است. در هر بخشی ما با فرآورده‌ای از جنس خاص سر و کار خواهیم داشت: در بخش نخست با اندیشه‌ها و افکار؛ در بخش دوم با رؤیا، مثل و صور خیال و در بخش سوم با رویدادهای زمانمند و مکانمند (فرای: ۱۳۷۷: ۲۹۱ به بعد). در این دیدگاه، در نهایت ممکن است فیلسوف و هنرمند به یک نقطه برسند؛ چنانکه نیچه گفته است: «اگر از ارتفاعی درست بنگریم، همه چیزها سرانجام به هم می رسند: اندیشه‌های فیلسوف،کار هنرمند و اعمال نیک» (نیچه و دیگران،۱۳۸۲: ۶۳). در بارهٔ نسبت

Archive of SID

www.SID.ir

زیبایی و حقیقت هم گاهی نظرهای افراطی ابراز شده و آن دو را یک چیز دانسته‌اند:«زیبایی حقیقت است و حقیقت زیبایی» (برت،۱۳۸۲: ۹۱). یا شعر و فلسفه را همگون شمرده و گفته‌اند: «هرگز هیچ انسانی شاعر بزرگی نبوده است، بی‌آنکه در عین حال فیلسوفی ژرف اندیش نباشد»(همان: ۴۵).

با این حال، در میان صاحبنظران در باب نسبت زیبایی و خوبی (خیر) و حقیقت ـ که دین در پی آن است ـ اختلاف وجود دارد. کسانی که نگاه سنتی و دیندارانه دارند، معتقدند آنچه به هر احساس یا فکر یا عملی ارزش می‌بخشد، دین است و بر این اساس، هنر را باید بر پایهٔ دین استوار کرد تا ارزشمند شود. تولستوی می گوید:« فقط ادیان است که همواره اساس ارزیابی احساسات انسانها قرار گرفته است»(تولستوی،۱۳۷۳: ۶۲). تولستوی میان خوبی و زیبایی فاصله قایل است و خوبی را عالیترین مقصد حیات می داند، اما زیبایی را مایهٔ خوشی و حتی گاهی مخالف خوبی؛ چرا که معتقد است: «خوبی اکثر با تسلّط بر تمایلات نفسانی موافق است، در حالی که زیبایی اساس همهٔ تمایلات نفسانی ماست. هر اندازه خود را تسلیم زیبایی کنیم، به همان اندازه از خوبی کناره جسته‌ایم»(همان: ۷۴). تولستوی حقیقت را هم با زیبایی موافق نمی‌داند و معتقد است:«حقیقت با زیبایی هیچ گونه وجه مشترکی ندارد و اساسا مخالف آن است؛ زیرا حقیقت که معمولا فریب را می زاید، تصوّر نادرست را -که شرط اصلی زیبایی است- از میان برمی دارد»(همان:۷۵). چه هنر را کاوش واقعیت از طریق نمایش محسوس بدانیم، چه بازآفرینی واقعیت و چه بیان احساس با یک واسطه، « وظیفهٔ اصلی هنر وظیفه‌ای زیباشناختی است»(بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۷۶: ۱۳۴). از ادبیات و هنر امروز، به عنوان جادوی غیر روحانی و سکولار یاد شده است، از این رو، این ادبیات و هنر، نمی‌تواند انتظارات مورد نظر در آثار گذشته را برآورده سازد. گفته‌اند افلاطون به همین دلیل ضرورت زیبایی را در شعر انکار می‌کرد(مقدادی،۱۳۷۸: ۳۰۷).

بسیاری از شاعران و منتقدان امروز و مکاتب ادبی جدید زیبایی را بر حقیقت ترجیح می‌دهند؛ از جمله ادگار آلن پو وظیفهٔ هنر را خلق و عرضهٔ زیبایی می‌داند و نه حقیقت: «به گمان او جمع شعر و حقیقت ممکن نیست» (همان:۳۰۹). این سخنان مبتنی بر تعریف ویژه و امروزی از ادبیات و هنر است که هیچ تعهّد و نقشی را بجز زیبایی آفرینی برای هنر قایل نمی‌شوند. ادب و هنر گذشته در بسیاری زبانها و فرهنگها، فرزند دین و مذهب بوده است و

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران آثار خود را گنج معرفت می‌دانستند. اینکه منتقدان این نکته را مطرح کرده‌اند که:«دلیلی ندارد...شاعر بزرگ، آدم عاقل و خوب و حتی آمیزگاری باشد»(فرای، ۱۳۷۷: ۴۰۵)، با توجه به چنین تعهدی (تعهد نسبت به زیبایی) و بی‌اعتنایی به اصول و تعهّدات دیگر، از جمله بحث عدالت شاعرانه و تعهد اخلاقی است. این مسأله (بی ارتباط بودن اثر باصاحب اثر)در حوزهٔ دین و عرفان، مصداق ندارد؛ چرا که در این عرصه، درک درست حقایق در گرو برخورداری از اوصاف پسندیده است(۳).

نتیجه‌گیری

چنانکه در متن مقاله آمد، از جهات مختلفی می‌توان میان تجربه‌ها و آثار آنها در دین و عرفان و هنر، همانندیهایی یافت. این همانندیها وقتی معنی پیدا می‌کند که ما دین و عرفان و هنر را پدیده‌های مستقلّی در نظر بگیریم و پس از آن در باب شباهت یا تفاوت آنها بحث کنیم، اما اگر قایل باشیم که چنین تجربه‌هایی در اصل یکسان یا از یک جنس هستند، سخن گفتن از شباهت و تفاوت بی معنی است؛ چرا که آنها را باید انعکاسها و تظاهرات یک حقیقت بشماریم. البته، حکم عرفان از هنر جداست؛ چرا که ادیان به طور طبیعی زمینهٔ ظهور عرفان و انواع هنر را مهیا می‌کنند. دین سرچشمه‌ای است که از آن جویبارهای متعددی جدا می‌شود و از این منظر عرفان و هنر (به معنی هنر دینی) را باید یکی از این جویبارها دانست. با این حال در نگاه و دنیای معاصر بسیاری از پدیده ها تفسیری علمی (با جهتی غیر دینی) یافته اند و از این رو بدون در نظر گرفتن ماهیت و اصل هر یک از این پدیده‌ها، به همانندیها و کارکردهای شخصی و نفسانی آنها پرداخته‌اند و از آثار دیگر چشم پوشی کرده‌اند. علاوه بر این، روی آوردن به عرفان وسلطهٔ انواع هنر در زندگی مردم، بویژه در مغرب زمین به خصلت آزاد بودگی این دو در مقایسه با دین مربوط است. نگاه عرفان این اجازه را می دهد که هر کس ناظر و تفسیر کننده و قضاوت کننده در بارهٔ دین خویش باشد. به گفتهٔ کیوپیت:« اکنون هر کس می‌تواند پاپ خویش باشد» (کیوپیت، همان: ۴۶) و این چیزی است که مقبول انسان امروزی است.

پی‌نوشتها

۱. اگر پذیرفتیم که دین و هنر دو چیز است، می‌توانیم از نسبت و شباهت آنها سخن بگوییم، اما اگر به یکسانی آنها حکم کردیم، دیگر از شباهت گفتن بی‌معنی می‌شود. در بحثهای تاریخی ظاهرا درجایی،

Archive of SID

www.SID.ir

دین و هنر یکی بوده‌اند و آن هم در دوره ها و در آثار اسطوره‌ای است، اما در آنجا هم معنای هنر تابع تاریخ و باورهای اسطوره‌ای است و تلقّی مردمان دوران اسطوره‌ای نسبت به هنر با نگاه امروزی متفاوت است. امروز هنر به امری تفنّنی بدل شده است و از کارکرد اولیه‌اش فاصله گرفته، اما دین اگر چه در بعضی ساحتها دخالت نمی‌کند، لکن معنی و مصداق آن چندان دگرگون نشده است.

۲. بسیاری از بزرگان شعر دم از معرفت می زنند. در شعر حافظ می‌توان اوج بیان شاعرانه را یافت (هم با تعریف و تلقی گذشتگان و هم تعریف امروزی از شعر). این شاعر بلند آوازه شعر خود را بیت الغزل معرفت می داند(شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است) و خود را خازن گنج حکمت معرفی می‌کند(حافظ اگر چه در سخن خازن گنج حکمت است)؛ بنابراین هنر و عرفان او از هم جداشدنی نیست.

۳. به این دلیل که مراتب شناخت همواره نسبتی با مراتب نفسانی آدمی دارد. آن کس که نفسش اماره است، درکش صرفاً حسی است، آن که نفسش لوامه شد، شناختش عقلانی می‌شود و آن که نفس مطمئنه دارد، به معرفت و شناخت قلبی – که برترین مراتب است- رسیده است. بر این اساس، هنر به معنی محصول ادراک زیبایی شناختی، ابزاری برای تقویت حالات مختلف نفسانی آدمی – اعمّ از مثبت و منفی – است (به تعبیر مولانا: آنچنان را آنچنان‌تر می‌کند).

منابع

قرآن کریم.

۱- اتو، رودلف.(۱۳۸۰). ***مفهوم امر قدسی***، ترجمهٔ همایون همتی، تهران: نقش جهان،چ اول.

۲- استامب و دیگران.(۱۳۸۳). ***دربارهٔ دین***، ترجمهٔ مالک حسینی، تهران: هرمس، چ اول.

۳- استیس،و. ت.(۱۳۶۷). ***فلسفه و عرفان***، ترجمهٔ بهاء الدین خرمشاهی، تهران: امیرکبیر، چ سوم.

۴- استیور،دان.(۱۳۸۴). ***فلسفهٔ زبان دینی***، ترجمهٔ ابوالفضل ساجدی، قم: نشر ادیان،چ اول.

۵- اسدی، محمدرضا.(۱۳۸۳). ***دانایی، معضل دینداری***، تهران: اندیشه امروز، چ اول.

۶- افلاطون.(۱۳۴۳). ***پنج رساله***، ترجمهٔ محمود صناعی، تهران: بنگاه ترجمه ونشر،چ دوم.

۷- برت. آر. ال.(۱۳۸۲). ***تخیل***، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز،چ دوم.

۸- بوبر، مارتین.(۱۳۸۰). ***کسوف خداوند***، ترجمهٔ عباس کاشف وابوتراب سهراب؛تهران: سپهر اندیشه چ اول.

Archive of SID

www.SID.ir

۹- بهشتی و دیگران.(۱۳۸۴). ***چیستی هنر***، تهران: مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی،چ اول.

۱۰- بیردزلی و هاسپرس.(۱۳۷۶). ***تاریخ و مسائل زیبایی شناسی***، ترجمهٔ م.س.حنایی کاشانی، تهران: هرمس، چ اول.

۱۱- پراودفوت، وین.(۱۳۸۲). ***تجربهٔ دینی***، ترجمه و توضیح عباس یزدانی، تهران: طه، چ سوم.

۱۲- پروتی، جیمز.ل.(۱۳۷۳). ***الوهیت و هایدگر*** *(شاعر، متفکر خدا)*، ترجمه محمدرضا جوزی، تهران: حکمت.

۱۳- پور نامداریان، تقی.(۱۳۸۰). ***در سایهٔ آفتاب***، تهران: نشر سخن، چ اول.

۱۴- تهانوی.(۱۹۸۴). ***کشاف اصطلاحات الفنون***، استانبول.

۱۵- جیمز، ویلیام.(۱۳۷۲). ***دین و روان***، ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: آموزش انقلاب اسلامی، چ دوم.

۱۶- چیتیک، ویلیام.(۱۳۸۴). ***عوالم خیال***، ترجمهٔ قاسم کاکایی، تهران:هرمس، چ اول.

۱۷- زرین کوب، عبد الحسین.(۱۳۶۹). ***نقد ادبی***، تهران: امیرکبیر، چ چهارم.

۱۸- شبستری،شیخ محمود.(۱۳۶۸).***گلشن راز***، به اهتمام صمد موحد، تهران:زبان و فرهنگ ایران، چ اول.

۱۹- عطار .(۱۳۸۴). **منطق الطیر**، تصحیح و مقدمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران: علمی،چ اول.

۲۰- علیزمانی،امیر عباس.(۱۳۸۱). ***خدا، زبان و معنا***، تهران: نگاه نو، چ اول.

۲۱- غزالی، ابوحامد محمد.(۱۳۶۴). ***مشکوة الانوار***، ترجمهٔ صادق آیینه وند، تهران: امیرکبیر،چ اول.

۲۲- فرای، نورتروپ.(۱۳۷۷). ***تحلیل نقد***، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر، چ اول.

۲۳- کالینسون، دایانه.(۱۳۸۵). ***تجربهٔ زیباشناختی***، ترجمهٔ فریدهٔ فرنودفر، تهران:، انتشارات فرهنگستان هنر،چ اول.

۲۴- کیوپیت،دان.(۱۳۸۷). ***عرفان پس از مدرنیته***، ترجمهٔ الله کرم کرمی، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب،چ اول.

۲۵- لویزن و دیگران.(۱۳۸۴). ***میراث تصوف***، مترجم مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز،چ اول.

۲۶- محمدرضایی و دیگران.(۱۳۸۱). ***جستارهایی در کلام جدید***،تهران:سمت،چ اول.

۲۷- مقدادی، بهرام.(۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***، تهران: فکر روز،چ اول.

۲۸- ملکیان، مصطفی.(۱۳۸۵). **مشتاقی و مهجوری**، تهران: نشر نگاه معاصر، چ اول.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۹- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۴). **مثنوی**، تهران: انتشارات دوستان، چاپ هشتم.

۳۰- مورنو، آنتونیو؛*یونگ.(۱۳۸۴)*. ***خدایان و انسان مدرن***، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز، چ اول.

۳۱- میلر،جی.هیلیس.(۱۳۸۴). ***پیرامون ادبیات***، ترجمهٔ علی اصغر بهرامی، تهران: نشر نی، چ اول.

۳۲- ناصر خسرو.(۱۳۵۲). ***دیوان***، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران:دانشگاه تهران.

۳۳- نیچه، فریدریش.(۱۳۸۲). ***فلسفه، معرفت و حقیقت***، ترجمهٔ مراد فرهاد پور، تهران: هرمس، چ دوم.

۳۴- وین رایت، ویلیام.(۱۳۸۵). ***عقل و دل***، ترجمهٔ محمد هادی شهاب، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

۳۵- همایی، جلال الدین.(۱۳۶۶). ***مولوی نامه***، تهران: نشر هما، چ ششم.

۳۶- هیک،جان.(۱۳۸۱). ***فلسفهٔ دین***،ترجمهٔ بهزاد سالکی، تهران:الهدی،چ سوم.

مجلات

۱- اسکات، دیویس، «اخلاق عرفانی در مسیحیت»؛ **مجلهٔ الکترونیکی متین**؛ شمارهٔ ۱۵- ۱۶.

۲- سیدی، حسین.(۱۳۸۵). «شعر در قرآن کریم»؛ **مجله دانشکده ادبیات مشهد**، شماره ۱۵۲.

۳- شجاعی، احمد.(۱۳۸۶). «تجربه دینی از نگاه دین وحیانی»؛ **مجلهٔ الکترونیکی اندیشهٔ قم**، ۹ آذر.

۴- صالحی امیری، سید مهدی.(۱۳۸۶). «تجربهٔ دینی»؛ **اندیشهٔ قم**، ۹ آذر.

Archive of SID

www.SID.ir