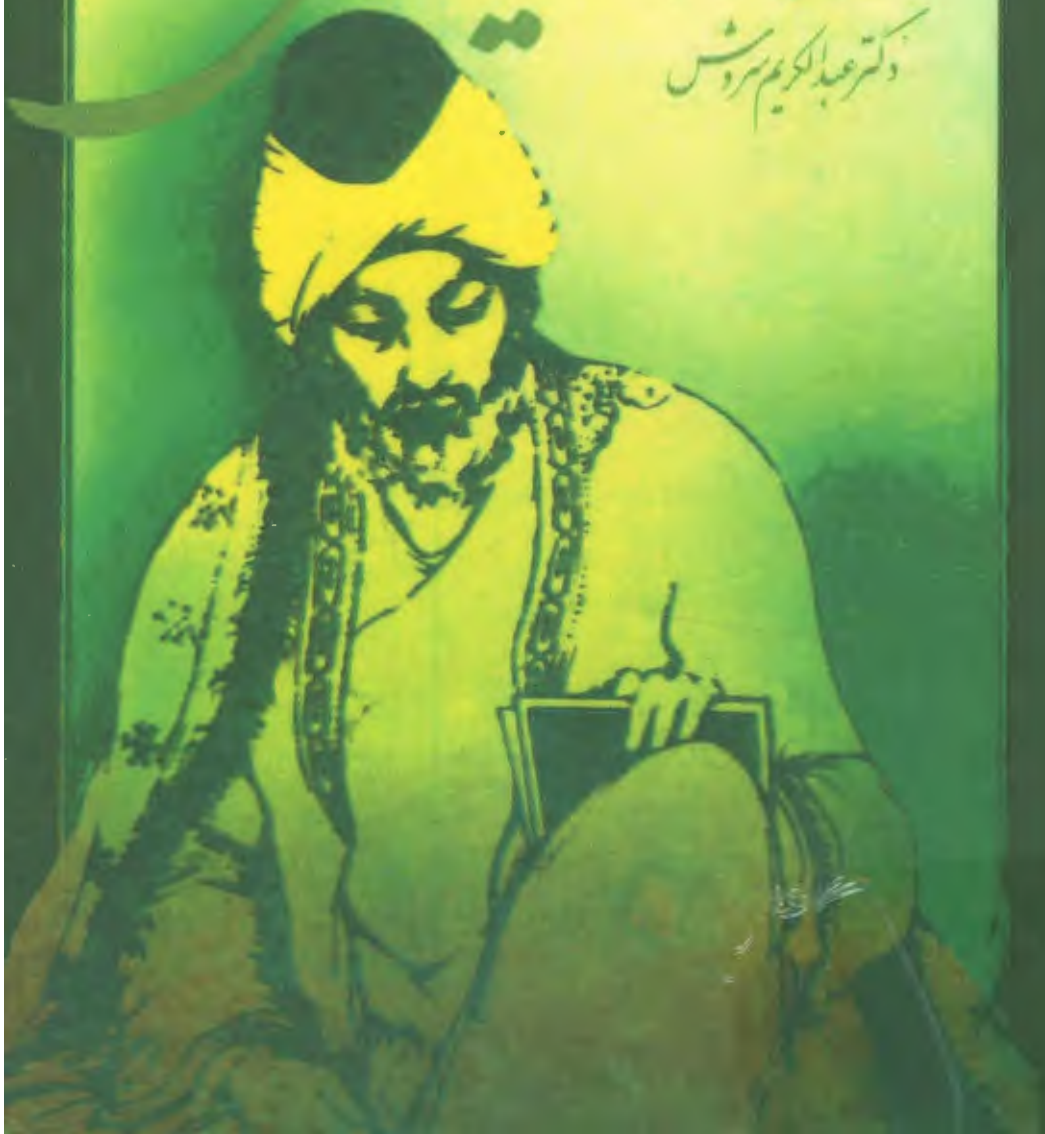


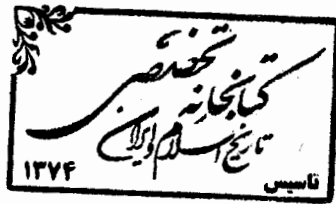
مستشرقین

و گفتگو فی سبیل علم و ادب و غیر
دکتر عبدالحکیم سرور شمس

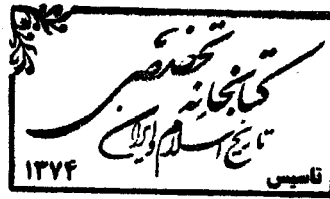
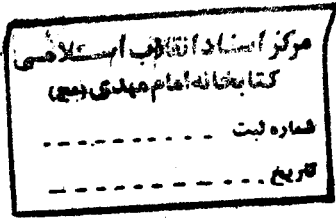




تهران - صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۴۹۳۹ تلفن ۸۳۸۳۴۲



بسم الله الرحمن الرحيم



تمثیل در شعر مولانا و

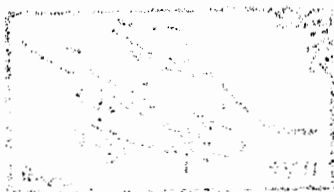
گفتگوی پیرامون هنر



دکتر عبدالکریم سروش



تهران ۱۳۶۷

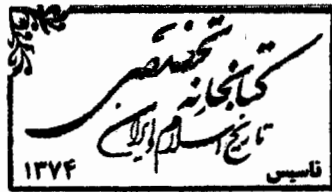


دهمین سالگرد پیروزی هنرمندانه‌ترین انقلاب جهان
و تولد دوباره ملت اسلامیمان را گرامی می‌داریم.

تمثیل در شعر مولانا

دکتر عبدالکریم سروش
طرح روی جلد مجید قادری
چاپ اول: ۱۳۶۷
تیراژ: ۵۵۰۰
ناشر: انتشارات برگ
حروفچینی: پیشگام
چاپ و صحافی: کوته
کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است

تمثيل در شعر مولانا



بسم الله الرحمن الرحيم و صلى الله على سيدنا محمد و آله
اجمعين

آنچه که من انتخاب کرده‌ام تا در حضور دوستان،
عرضه کنم، گردشی است در مثنوی مولوی و کمتر از او در
دیوان کبیر، دیوان شمس، و بررسی تصویرسازی مولانا
با تأکید بر یکی دو تصویر مهم و آشنا در آثار او. مقدماً
حضور شما عرض کنم که آدمیان را بیشتر از آنکه در
زبان‌شان بتوان شناخت، در هنرشان می‌توان شناخت و
انسان اگر در زبان بتواند نفاق کند و دروغ بگوید، در
هنر هم می‌تواند؛ اما در این دومی کمتر. برای اینکه آنچه

در هنر نمودار می‌شود خالص شخصیت شخص هنرمند است که محصول لحظه‌های بی‌خبری اوست، لحظه‌های غفلت می‌گونی است که بر او سایه می‌افکند. بنابراین انسانها را در حین آفرینشهای بکر هنری‌شان بهتر از هر جای دیگری می‌توان شناخت و بهترین طریق انس گرفتن با آدمیان، انس گرفتن با هنر آنهاست.

ما در دیار خودمان هنرمند کم نداشته‌ایم و کم نداریم. همزبانی با اینها، رفتن و غوطه‌ور شدن در اعماق خلاقیت‌های هنری آنهاست و شناختن نمادها، سمبلها و تصویرهایی که در آثار خودشان به کار می‌گیرند. مقایسه‌ای صورت می‌دهیم بین دو سه تا از شاعران بزرگمان به اختصار، و ثقل سخن را بر آثار مولوی می‌افکنیم و بیشتر در آنجا توقف می‌کنیم.

دنیای هنرمندان به وسعت دنیای هنر آنهاست و وسعت دنیای هنر آنها به وسعت تصاویری است که در اختیار می‌گیرند. هرچه هنرمندان در عالم واقع بیشتر زندگی کنند، دورتر از عالم خیالند. آفرینش هنری خوابی است که هنرمندان می‌بینند و در خواب واقعیتها همیشه به نحو دیگری جلوه می‌کند، بطوری که می‌باید خواب را تاویل کنند. بنابراین، هرچه هنرمندی از این جهت خاص «غفلت زده‌تر» باشد و سخن او به عالم خواب و به عالم خیال نزدیکتر باشد، وفادارتر به عالم هنر مانده است و هرچه خویشتن‌داری بیشتر بکند و آگاهانه در هنر خودش تصرف کند، البته وفا به شرط هنر نکرده است، گرچه وفا به

شروط امور دیگری ممکن است کرده باشد. در میان شاعران ما، اگر بتوانیم با سه قالب نسبتاً خام سه شاعر بزرگ را از هم جدا کنیم، آن سه شاعر و آن سه قالب اینها هستند: سعدی، با خصوصیتی که در به کار بردن الفاظ دارد. به نظر بنده بیش از هر چیز تأکید او بر گزیدن ذهن است به مقراض تناقض و به دست آوردن الفاظی که در بادی امر کاملاً عکس و نقیض یکدیگر به نظر می‌رسند و ذهن را به دغدغه و حتی به وحشت، می‌افکنند و به این ترتیب، تمام ضمیر مستمع مجذوب هنر شاعر می‌شود. حافظ را می‌شناسیم با خداوندی او بر صنعت ایهام و به کار گرفتن مفاهیم چند پهلوی و البته الفاظ مناسب آن مفاهیم به نحوی که همیشه مستمع را دچار تردید می‌کنند و به جای يك معنا، چند معنا در عرض هم، یا در طول هم، در اختیار او می‌گذارند و به این ترتیب، تمام زوایای ضمیر مستمع را فرا می‌خوانند، تمام اجزای شخصیت او را دعوت به مطالعه می‌کنند و به این ترتیب، مجذوبیت مطلوب شاعر را فراهم می‌آورند. و مولوی را می‌شناسیم با صنعت تصویرگری بی‌مانند و ذخیره تصاویر بی‌پایان او که از کوچکترین حادثه در جهان خارج، از معمولترین اشیاء، از پیش‌پا افتاده‌ترین امور عالم نتایج بسیار والا، گرانبها، نامانوس دور از ذهن، اما آموزنده و به فکر فرو بردنی می‌گیرد، به طوری که به همین جهان ملال‌آور، تکرار شونده و پر تشابه حاضر ما چهره بدیع تازه‌ای می‌بخشد، همان‌طور که در درون روان او هر لحظه دنیا نو می‌شد و

هیچگاه او و دیگر عارفان در يك حال و بر يك منوال نبودند و نمی زیستند. با چند مثال، این نکاتی را که گفتم روشن می کنم، همچنان که گفتم با تأکید بیشتر بر اندیشه ها و آثار مولانا جلال الدین.

سعدی تعمدی دارد در به کار گرفتن مفاهیم یا الفاظی که یا عملاً تناقض آمیزند و امکان حصول ندارند، یا نظراً تناقض آمیزند، همان چیزی که منطقیین آنها را «پارادوکس» Paradox می نامند:

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی

این يك تناقض عملی است، یعنی اگر کسی به محبوب خودش بخواهد غمهای خود را بیان کند نمی شود، برای اینکه وقتی محبوب او از راه رسید، غمها فراموش می شود؛ از طرفی تمایل شدید است به سرون قصه غمها؛ ولی در مقام عمل این کار نشدنی است.

گفته بودی قیامت بیننده
این گروهی محب سودایی
و اینچنین روی دلستان که تورا است
خود قیامت بود که بنمایی

تو نشان دادن خودت را وعده به قیامت داده بودی، اما نشان دادن تو خودش قیامت است. پس ظهور قیامت به ظهور قیامت متوقف شده است و این يك تناقض نظری است.

سعدی بسیار از این سخنان دارد و آنقدر در متن اشعار او استفاده از این گونه مفاهیم تناقض آمیز فراوان است که تردید نمی توان کرد که او در به کار گرفتن این گونه هنر تعمد و آگاهی داشته است و البته توانایی و تسلط بسیار هم داشته است به خاطر اینکه شاید در کمتر شاعری بتوان چنین چیزی را دید.

از سعدی که خارج می شویم و به جناب عالی حافظ می رسیم، در آنجا ما با صنعت ایهام روبرو هستیم که برای همه شما آشناست. حافظ به تمام معنا همت خودش را مصروف این کرده است که مستمع خودش را به حیرت بيفکند و تو در تو بودن، چند پهلوی بودن اندیشه ها و ذهن و ضمیر خودش را از طریق الفاظی که به کار می گیرد آفتابی بکند و از این جهت، بهترین راه برای پی بردن به درون اسرارآمیز حافظ، راه بردن به نحوه سخنان ایهام آمیز اوست و انواع این ایهاماتی که او به کار برده است:

اشك من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار
طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد

«بی مهری» یار به دو معنا می تواند باشد: هم «بی مهری» و هم به معنای «بی خورشیدی»، نبودن خورشید که در آن صورت با «طالع بی شفقت» تناسب پیدا می کند، چون خورشید طالع است و شفق هم با شفقت البته تجنیس دارد و اشك هم که رنگ شفق پیدا می کند باز با مهر یا بی مهری تناسب خواهد داشت و نیازی به ذکر بیش از این

مثال نیست، برای اینکه حافظ اشعارش سرشار از این گونه ایهامات است و یکی از چیزهایی که همواره بیان او را زنده نگه داشته است و همواره انسانها را به طرف او جذب کرده است همین تسلط او بر آوردن اینگونه تصاویر ایهام آمیز هنری بوده است.

اما همین جناب حافظ، یا همین جناب سعدی که ذکر جمیلشان رفت، وقتی که به پدیدارهای عالم خارج می-رسند چندان تسلطی در استنباط معنا و در ذو وجوه کردن پدیدارهای عالم خارج از خودشان نشان نمی-دهند. چه سعدی و چه حافظ هر دو در تبیین امور درونی، باطنی و روحی و آنچه که به احوال نفسانی مربوط می-شود، نهایت تبحر و اقتدار را ابراز می-کنند. چیزهایی از قبیل عشق، انجذاب، بیم موج، ترس و اموری از این قبیل در ابیات حافظ و سعدی موج می-زند و به بهترین وجه هم احوال درونی، سوژکتیو Subjective خودشان را ابراز کرده-اند و توانسته-اند که مستمع و مخاطب خود را در آن احساس عمیق خودشان شریک بکنند:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حائل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

این تصویر، تصویر بسیار زیبا و گیرایی است و خوف یک شاعری را که از دریا هم فی الواقع می-ترسیده و حتی در زندگی فیزیکی و مادی خودش هم تن به سفر نمی-داده، بخوبی به ما منتقل می-کند و نشان می-دهد که در

اعماق ضمیر او دریا و موج چه ترس و خوفی را برمی آشفته است و او را به چه ولوله ای می انداخته است. استفاده معانی عرفانی از این عبارات البته مجاز است و سخن ما فعلا بر سر آنها نیست. سخن بر سر این است که شما اگر از نظر تکرر استفاده از کلمات در ابیات این دو بزرگ که نام بردیم نگاه کنید؛ بیش از هر چیزی از گل، از می، از عشق و از امثال این الفاظ و مفاهیم ما بازاء آنها خواهید دید و این حکایت از آن می کند که جهان این بزرگواران به اندازه جهان درون خودشان بوده است و احوال درونی خودشان را هرچه بیشتر مورد نظر داشته اند و هرچه بهتر و زیباتر به ما القاء کرده اند و از این جهت زبان آنها را حداکثر باید يك زبان عاطفی دانست، نه يك زبان حماسی، نه يك زبان تصویرگرانه مقتدر و نه يك زبان متعلق به يك دنیای بزرگ، بلکه زبانی متعلق به دنیای درونی این شاعران، به وسعت آنها، هرچقدر که بوده است. برای نمونه، ما بر دو تصویر توقف می کنیم که در مولوی هم همانها را من می خواهم بیشتر مورد توجه قرار دهم و آن عبارت است از نماد «آفتاب» و نماد «دریا».

یکی از چیزهایی که در خواندن مثنوی و در دیوان شمس خیلی توجه من را به خودش جلب کرد عبارت بود از همین به کار گرفتن وسیع دریا و آفتاب یا آفتاب و خورشید یا بحر و شمس یا نور در ابیات مولوی و کم بودن اینها در اشعار حافظ و دیگر بزرگان ما. و این به گمان بنده آینه بسیار خوبی است برای دیدن روح این بزرگان و مدخل

نیکویی است برای ورود به دنیای اسرارآمیز این هنرمندان و بعد از اینجا می‌شود تعمیمی داد و قدری دایره را فراختر کرد و حکمهای کلی‌تری به‌دست آورد دربارهٔ هنرمندان دیگر، شاعران دیگر و شناختن آنها به شیوهٔ صحیح و به نحو متدیک.

آنهايي از شما که با ابیات حافظ آشنایی دارند، همین الان در حافظه‌شان بگردند و چند بیت از حافظه را به یاد بیاورند که در آنها سخنی از خورشید یا دریا یا بحر و امثال اینها رفته است. بنده به شما عرض می‌کنم که در تمام دیوان حافظ شاید مجموع این مواد از پنجاه، شصت بار بیشتر نباشد. البته کل دیوان حافظ ابیاتش هم خیلی زیاد نیست، نزدیک چهار هزار است. مع الوصف، در همین چهار هزار بیت تقریباً نزدیک شصت بار دریا و خورشید و آفتاب به‌کار رفته است. این از نظر تعداد. اما از نظر مفاهیمی که حافظ از اینها استفاده کرده است؛ اتفاقاً حافظ روی این مفاهیم و الفاظ بازی نکرده است، به‌هیچ وجه اینها را از مفهوم حقیقی و نزدیک و مانوس خودشان بیرون نیاورده است. حداکثر در حد استفاده از صنایع لفظی و شعری، مثلاً تقابل دادن ذره و آفتاب، و یا بیشتر از آن تحقیر آفتاب، تحقیر دریا در برابر يك امر عظیم‌تر و مهم‌تر، همان کاری که معمولاً شاعران می‌کنند:

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم
واندر این کار دل خویش به دریا فکنم

دریا در تعبیر «دیده دریا کنم» در يك مقام تحقیرآمیزی
به کار رفته است؛ آن قدر می‌گیریم که اشك من بر دریا
فزونی بگیرد.

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید
ز باغ عارف ساقی هزار لاله برآید

ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم
يك ساعت بگنجان در سایه هدایت

پرتو روی تو تا در خلوت دید آفتاب
می‌دود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز

در امثال این ابیات که بنده خواندم اگر فکر بکنیم و
ذهنمان را بکاویم، چند نمونه مشابه این هم برایش می-
توانیم پیدا کنیم، می‌بینید که در هیچ يك از اینها ذکر
آفتاب یا ذکر دریا به هیچ وجه جنبه سمبولیک ندارد،
استفاده‌های بزرگ از آنها نشده، همان خورشید و دریای
مأنوسی است که ما می‌شناسیم و هرگاه ما هم با همین ذهن
ناهنرمندانه‌مان بخواهیم از اینها استفاده کنیم، کم و بیش
در همین معانی و در همان قالبها از آنها بهره خواهیم
جست؛ چندان هنری در پای اینها ریخته نشده است،
استنباط عظیمی از اینها صورت نگرفته است و دریا و
آفتاب برای ما يك دریا و آفتاب دیگری وانمود نشده است:

کمتر از ذره نئی، پست مشو، مهر بورز
تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان
پیر پیمانه کش ما که روانش خوش باد
گفت پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان... الی آخر.

در اینجا باز همان صنایع لفظی است، تقابل ذره است با خورشید، مهر ورزیدن است که ایهامی دارد با به طرف خورشید رفتن و البته اشاره ای هم لابد به حضرت عیسی هست که بنا بر اقوالی که بوده است در فلک چهارم یعنی در فلک خورشید می زیسته است و ما هم باید مسیح آسا به او اقتدا کنیم، همان سخنی که نظامی هم دارد:

سایه خورشید سواران طلب
رنج خود و راحت یاران طلب

این است آنچه که در سخنان این بزرگ و امثال او دیده می شود و همچنان که گفتم جهان حافظ به بزرگی جهانی نیست که در عالم خارج در او ماه و خورشید و دریا وجود دارند؛ او آنها را در درون خودش نیاورده است، هضم و جذب نکرده است، آفتاب و دریا همان آفتاب و دریای عالم خارجند و همان معنا را دارند که تقریباً برای همگان دارند و دست کیمیاگر هنر حافظی اینها را زر نکرده است و به نحو غیر مستقیم آنها را به ما نشان نداده است. ولی شما از دنیای او که بگذرید و برای مقایسه، این نمونه های او را در خاطر داشته باشید و وارد دنیای امثال مولوی

بتبویید، ماجرا به طور کامل فرق می‌کند.

اولا در مثنوی در حدود هزار بار ذکر خورشید و دریا رفته است، در حدود بیش از هزار بار هم ذکر آب رفته است. بنابراین، اگر شما نگاه کنید به مجموع تصویرهایی که مولوی از آنها استفاده کرده است - که بسیار بسیار زیاد هم هستند - شاید این دریا و آفتاب و آب و نور و بحر و شمس و امثال اینها بر تمام تصاویر دیگر مولوی تفوق داشته باشند؛ حالا بگذریم از کلمه عشق که او دیگر تصویر نیست، او خودش عین يك مفهوم است که البته در دیوان کبیر مخصوصاً بیشتر و در مثنوی هم تا حدود زیادی از او بهره جسته شده است و یا مفاهیمی از این قبیل، والا اتفاقاً چیزی مثل می و امثال اینها که جزو ابزارها و ذخایر اصلی کسانی مثل حافظ است چندان در مکتب مولوی اصالت پیدا نمی‌کند و آن قدر زیاد مورد توجه، مخاطبه و بهره‌برداری نیست. و باز هم همین تفاوت به کار گرفتن نمادهاست که ما را به تفاوت شخصیت این انسانهای هنرمند آشنا می‌کند.

گفتم که در حدود دو هزار بار این مفاهیم به کار رفته است. قبل از هرچیز بد نیست به این اشاره کنیم که فی-الواقع تفاوتی که به گمان بنده بین مثنوی مولوی و بین دیوان کبیر او می‌توان نهاد در حقیقت تفاوتی است که بین دریا و خورشید می‌توان نهاد و این خصوصیتی است که من گمان می‌کنم حتی شخص مولوی، مولانا جلال‌الدین، به او استشعار داشته است. مولوی در تحسین دیگران، در ستایش

آنها از این دو وصف استفاده می‌کرد:

گاه خورشید و گهی دریا شوی
گاه کوه قاف و گه عنقا شوی
تو نه این باشی نه آن در ذات خویش
ای فزون از و همها وز بیش بیش

او در استفاده از این دو مفهوم و دیگران را به این دو صفت خواندن قطعاً آگاهی داشت. یکی از خصوصیات مهمی که مولوی برای دریا قائل است عبارت است از پیر اسرار بودن، پرخروش بودن و در عین حال مهر خموشی بر لب زدن و خروشها را در خود نگاهداشتن و از بیرون با سکوت و هیبت به دیگران نظر کردن و دیگران را مجذوب عظمت خویش کردن. ولی خصوصیتی که برای آفتاب هست عبارت است از: بر آفتاب افکندن همه چیز، آشکار کردن همه اسرار، روشن کردن همه زوایا و بی‌پرده گفتن و بی‌پرده آشکار کردن همه امور و سوزاندن آن چیزهایی که سوختنی و احتراق‌پذیرند. دقیقاً مولوی در دیوان شمس همین سیاست را در پیش گرفته و در مثنوی آن یکی را، یعنی يك جا خورشید صفت است و در جای دیگر دریا، و این توصیف جامه‌ای است که به قامت خود دوخته است که:

گاه خورشید و گهی دریا شوی
گاه کوه قاف و گه عنقا شوی

مولوی می‌گوید که انسانها در مقام خویشتن‌داری گاهی

چنان می‌شوند که به تعبیر او به درجهٔ سلطان شگرفی می‌رسند که می‌توانند جمع معنی و صورت کنند:

جمع صورت با چنان معنای ژرف
نیست ممکن جز ز سلطان شگرف
در چنین مستی مراعات ادب
خود نباشد و بود باشد عجب

يك انسان مستی مثل او در مثنوی مراعات ادب می‌کرد، یعنی آن شورشها و جوششهای مستانهٔ خودش را به آب ادب تأدیب می‌کرد و فرو می‌نشاند و حالت مدرسی به خود می‌گرفت و دیگران را تعلیم می‌داد و سعی می‌کرد که جمع صورت و معنا کند و بر اندام آشوبهای درونی خودش جامه‌ای از الفاظ موزون بپوشاند و کتاب خودش را حالت يك کتاب مکتبی و درسی بدهد. البته در اینکه در مثنوی گاهگاه مولوی طغیان کرده است و گاهگاه این زنجیر را پاره کرده است و گاهگاه به قول خودش فیلس یاد هندوستان کرده است و همهٔ آنچه را که به تصنع و تکلف بر خود التزام کرده بود کنار نهاده است و برای مدت کوتاهی فارغ از همه چیز آنچه را که در درونش بود، آن مستیها و شورشها را بیرون افکنده است سخنی نیست، ولی اینها موارد استثنایی و نادر است و در عموم موارد، خویشتن‌داری، التزام و تعهد خودش را به بیان مدرسی و مکتبی امور نگه داشته است. از آن طرف، در دیوان شمس مطلقاً چنین التزامی دیده نمی‌شود و در آنجا خورشیدوار، هرچه که

بوده است با روشنی و خیره‌کنندگی کامل عرضه داشته است و البته این دوتا، کلمات و تعبیراتی هست که هم متعلق به این دفتر است و هم متعلق به آن دفتر، و اینها از جنس همان «آبهای نورآلود» و «نورهای آب‌آلود» است، به طوری که در جاهای مختلفی شما ملتی‌هایی بین این دفترها می‌بینید.

این «فیل یاد هندوستان کردن» که گفتم نکته خیلی مهمی است و برمی‌گردد به همان نکته نخستینی که در سخن آوردم. گفتم که این بزرگان از تصویرهای مختلف استفاده می‌کنند. استفاده کردن از تصویرهای مختلف بی‌دلیل نیست؛ دلیلش این است که آدمیان به دلیل تعلق به دنیاها فکری و روحی مختلف در عالم خارج هم موجودات را مختلف می‌بینند. تعبیر مولوی این است که هر حیوانی خواب هندوستان نمی‌بیند:

فیل باید تا چو خسبد او ستان
خواب بیند خطه هندوستان
خر نبیند هیچ هندستان به خواب
خر ز هندستان نکرده است اغتراب
ارجعی بر پای هر قلاش نیست
اذکر الله کار هر او باش نیست

وقتی به کسی می‌گویند به یاد خدا بیفت، وقتی به کسی می‌گویند خواب خدا را ببین، هر کسی این خواب را نمی‌بیند، هر کسی آن یاد را نخواهد داشت؛ این مال کسی

است که قبلا تماسی با آن عالم گرفته باشد؛ این مال کسی است که دچار فراق شده باشد، یعنی ابتدا وصالی باشد و پس از وصال فراقی رخ داده باشد و در این فراق همچنان خواب آن وصال را ببیند. گفتیم که عارفان هنرمندند و هنرمندان خواب می بینند. حالا داریم توضیح می دهیم که در خواب چه می بینند:

فیل باید تا چو خسبد او ستان خواب بیند خطه هندوستان

اگر هنرمندی قبلا سری به هندوستان معنا زده باشد، در خواب خودش هم به نحو تمثیلی آن هندوستان را خواهد دید، اما کسی که بی خبر از آن عوالم است، روزی روزگاری حتی از آن خطه گذاری نکرده است، او در خواب خودش هم، نه به نحو واقعی و به نحو تکلف آمیز، نمی تواند از آن عوالم یاد بیاورد. آن که مولوی می گفت: «از جداییها حکایت می کند»، این دقیقاً شرح حال هر هنرمندی است که در عالم جدایی باید خواب عالم وصال را ببیند. حالا ما تعبیر به خواب می کنیم، اما این خواب دیدن عین همان آفرینش بکر هنری است. به تمام عالم که نظر می کند، این عالم باید عالم خواب او باشد و همه چیز باید برای او معنای دیگری پیدا بکند و این برمی گردد به اینکه وسعت عالم هنرمند چقدر باشد. برای حافظ، وسعت عالمی که در آن زندگی می کرد، عالم درون او بود و تمام آن اوج و نشیبها که در آنجا داشت و الحق هم خوب خواب می دید و

خوب ایهامهای خواب خودش را به ما منتقل کرده است و جاودانه مانده است. اما عالمهای بزرگتر از عالم او هم می‌توان دید. اتفاقاً مولوی در مثنوی عین همین معنا را برای ما ذکر می‌کند. وقتی که داستان «ایاز» و آن تهمتی را که در حضور «سلطان محمود» به او زده بودند نقل می‌کند و مأمورانی که سلطان محمود فرستاد تا در کار ایاز تجسس بکنند و ببینند که آیا آن اتهام حق است یا حق نیست در میان این داستان است که مولوی به قول خودش فیلش یاد هندوستان می‌کند:

قصه محمود و اوصاف ایاز
چون شدم دیوانه رفت اکنون ز ساز
زانکه فیلم دید هندستان به خواب
از خراج امید بر ده شد خراب
کیف یات النظم لی والقافیه
بعد ماضاعت اصول العافیه

در اینجا است که مولوی کاملاً اشاره می‌کند که من در این داستانها چیز دیگری می‌خوانم و از آنها مفهوم دیگری درمی‌یابم و تصویر دیگری برای آنها قائلم. و به دنبال حقیقت آن بیان اصلی خود می‌گوید: من شخصیتم جز سخنم نیست، جز این خوابهایی که می‌گویم و برای شما نقل می‌کنم نیست:

ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی
ماندم از قصه تو قصه من بگوی

بس فسانه عشق تو خواندم به جان
 تو مرا کافسانه گشتستم بخوان
 خود تو می خوانی نه من ای مقتدا
 من که طورم تو موسی و این صدا
 ذره ای از عقل و هوش ار با من است
 این چه سودا و پریشان گفتن است
 چون که مغز من ز عقل و هوش تهی است
 پس گناه من در این تخلیط چیست
 نه گناه او راست کو عظم ببرد
 عقل جمله عاشقان پیشش بمرد
 یا مجیر العقل فتان الحجبی
 ما سواک فی العقول مرتجی... الی آخر

پس از اینجا دوباره ما يك تفرقی بین این عوالم می-
 بینیم و او این است که شاعران برحسب تماسهای قبلی که
 با حقایق داشته اند، خوابهای مختلف می بینند و این
 خوابهای مختلف هنرهای مختلف آنها را تشکیل می دهند.
 این مقدمات حالا ما را آماده می کند برای ورود به دنیای
 درونی مولوی و آن دنیا عبارت است از دنیایی که آن
 «آفتاب» و «دریا» معنای تازه ای یافته است. اگر بخواهیم
 يك ذره مورخانه به مسئله نظر بکنیم، باید بگوئیم مولوی
 تماسش با خورشید قاعدتاً تماس اوست با شمس تبریزی.
 و تماس او با دریا سفر اوست با پدرش به حج از طریق
 دریا. ما به لحاظ تاریخی مورد خاص دیگری نمی شناسیم

که بگوئیم این دو مفهوم چرا در مقایسه با شاعران دیگر، چنین برای او برجسته شده‌اند و آنقدر در ذهن و چشم او نشسته‌اند و به او چنین معنی القاء می‌کنند. ولی قاعدتاً از این ساده‌انگاری‌ها باید قدری کناره بگیریم و مطلب را نباید به این شکل درآوریم یا به همین جا پرونده را مختومه کنیم. مسئله خیلی فراتر و فراختر از این است و باید آن را در همان وسعت و رفعتش ملاحظه کرد. بله، این درست است که مولوی کافی بود اسم شمس بیاید، اسم همین خورشید عالم بیرون، خورشید طالع در آسمان تا او را به یاد شمس بیندازد و يك شرحی و شطری دربارهٔ خورشید بگوید:

مشرق خورشید برج قیرگون
آفتاب ما ز مشرقها برون

این بیت را مولوی می‌گوید، بعد از اینجا یاد شمس تبریزی می‌افتد:

باز گرد شمس می‌گردم عجب
هم ز فر شمس باشد این سبب
شمس باشد بر سببها مطلع
هم از او حبل سببها منقطع
صد هزاران بار ببریدم امید
از که، از شمس، این شما باور کنید؟
تو مرا باور مکن کز آفتاب
صبر دارم من و یا ماهی از آب

ور شوم نومید، نومیدی من
 عین صنع آفتاب است ای حسن
 ما ز عشق شمس الدین بی ناخنیم
 ورنه ما آن کور را بینا کنیم
 سایه گر از وی نشانی می دهد
 شمس هر دم نور جانی می دهد
 بعد دوباره مولوی البته به یاد شمس می افتد:
 چون حدیث روی شمس الدین رسید
 شمس چارم آسمان رو در کشید... الی آخر.

پس یکی از نمونه های بین و مشهور و همه کس دان
 تداعی مولوی نسبت به شمس تبریزی، همین سخن به میان
 آمدن از آفتاب ظاهری است. حالا بحر را چه کنیم، دریا را
 چه بگوئیم، آنجا که این مقدار هم مدخلی و بهانه ای وجود
 ندارد. بنابراین ریشه مسئله را باید در جای دیگری بجوئیم.
 شك نیست که اندیشه های عرفانی مولوی در این زمینه
 تأثیر داشته است، اما نه تأثیری که تمام آنچه را که بر زبان
 و قلم او جاری شده است قابل توضیح بسازد، اما به هر
 حال بدون تردید مؤثر واقع شده است. برای اینکه عرفا
 همچنان که می دانید آب را نمونه وجود می دانند و حتی در
 تفسیر آن آیه قرآن که «کان عرشه علی الماء»، قائلند که
 این «ماء» همان «نفس رحمانی» است، همان «وجود منبسط»
 است که همه عالم را فراگرفته است و به تعبیر حکیمان آن
 وجود لا بشرطی است که با جوهر، جوهر است و با عرض،

عرض است الی آخر. این از تعلیمات «محلّ الدین عربی» هم هست و از تأویلات هم هست و نمی‌توان شك کرد در این که مولوی این را می‌دانسته است؛ به احتمال خیلی زیاد این اندیشه برای مولوی بود و از این امر خبر داشته است. بنابراین، جهان را به منزله يك دریای بزرگ دیدن و همه موجودات را به منزله قطره‌هایی از این دریا دیدن زمینه سازی‌های عرفانی پیشینی داشته است و مولوی هم از آنها بهره جسته بوده است. اما در مورد خورشید چنین زمینه سازی بین و روشنی، دست‌کم در عرفان نمی‌بینیم. بنا بر این، در اینجا باید امر را بیش از هر چیزی مدیون و وام‌دار شخصیت و توانایی فکری و هنری خود جناب مولوی بدانیم. در بقیه این بحث، از این مقدمه که عبور کنیم، من پاره‌ای از این نکات و از این بهره‌هایی که مولوی از این دو تصویر مهم در کتاب‌مثنوی و کمتر از او در دیوان شمس جسته است برای شما ذکر می‌کنم.

در درجه اول، از نظر مولوی مهمترین خصوصیت دریا عبارت است از «لا ابالیگری». به‌خاطر داشته باشیم که مولوی اگر نگوئیم اشعری است — و نباید به تمام معنی — الکلّمه بگوئیم، برای اینکه او از بزرگانی است که در این قالبها نمی‌گنجد — ولی باید بدانیم و قبول کنیم که بی — بهره از تعلیمات اشاعره هم نبوده است. اشعریان درباره خداوند يك اندیشه افراطی دارند، تأکید آنها بیش از رحمانیت خداوند بر جباریت اوست؛ اینکه انسانها در برابر خداوند هیچند و گستاخی هیچ امری را ندارند، هیچ

حقی به گردن او ندارند و هر کاری خداوند با آدمیان بکند حق اوست و «لایسئل عما یفعل» است و این خصوصیت، خصوصیت جباریت خداوند، در کلمات اشاعره موج می زند و به همین دلیل هم هست که شما می بینید يك کسی مثل «غزالی» تمام عمر خودش را در خوف دست و پاگیری بسر می برد و در برابر خداوند بر خودش می لرزد که مبادا با آن همه طاعاتی که او داشته است و خوف و ترسی که او داشته است، خداوند تصمیم بگیرد او را به جهنم ببرد. او به هیچ وجه این را بد نمی دانست که خداوند این کار را بکند، این را اصلاً عین الوهیت خداوند می دانست و معلوم هم نبود برای چه می ترسید، برای اینکه آن ترس فایده ای هم نداشت؛ در برابر يك چنان خدایی حتی ترس هم کار ساز نیست، طاعت هم کار ساز نیست. در هر صورت این چیزی است که در نظر آن متفکران وجود داشت. البته مولوی سعی اش بر این بود که این مسئله را در يك پیوند عاشقانه عبد و مولا حل کند و انسانها را از ترس فارغ کند و آنها را وارد مقام حب و عشق کند:

زاهد با ترس می پرد به پا
عاشقان پران تر از برق و هوا
عشق وصف ایزد است اما که خوف
وصف بنده مبتلای فرج و جوف
در ره معشوق ما ترسندگان را کار نیست
جمله شاهانند آنجا بندگان را بار نیست

این تعبیرات مولوی است و به گمان بنده تعریض مستقیم به غزالی هم هست و او را يك زاهد باترس خوانده است و موافق طریقت او نبوده است. کسی که تمام عمر خود را در خوف از انحراف با خودش درمی پیچید و هیچ راه گریزی هم برای خودش نمی دید و در برابر يك خدای خودکامه مطلق العنان بی منطق بر خودش از سوء عاقبت می لرزید. مولوی به او راه عاشق شدن را نشان می داد و می گفت که تو محب این خداوند باش و چنان کن که او محبوب تو باشد، همه این ترسها و خوفها و دغدغه ها فرو خواهد ریخت و زندگی را در کمال شادکامی و سکینه بسر خواهی برد و عاقبت هم همین است، چون آخرت انسان دنباله همین دنیای اوست. ولی در عین حال مولوی هم فراموش نمی کرد و گاهگاه در میان کلماتش این امر ظاهر بود:

ای رفیقان راهها را بست یار
 آهوی لنگیم و او شیر شکار
 غیر تسلیم و رضا کو چاره ای
 در کف شیر نر خونخواره ای
 او ندارد خواب و خور چون آفتاب
 روحها را می کند بی خورد و خواب
 که بیا من باش، یا همخوی من
 تا ببینی در تجلی روی من
 ای عدوی شرم و اندیشه بیا
 که دریم پرده شرم و حیا

عاشقم من بر فن دیوانگی سیرم از فرهنگ و از فرزانیگی

این «شیر تر خونخواره» ای که در دست او هیچ کار نمی‌شود کرد، کنایه است از محبوب لایبالی لایزالی که هر که را خواهد به قرب خود می‌رساند و هر که را خواهد از قرب خود محروم می‌دارد. این مضمون را عارفانی چون مولانا و غزالی از روایاتی گرفته‌اند که خداوند را بهمین صفت وصف می‌کنند. غزالی در احیاء العلوم حدیثی قدسی آورده که خداوند فرمود: هولاء فی الجنة و لایبالی و هولاء فی النار و لایبالی. لایبالی گری یعنی بی‌پروایی، در مدارج عالی سلوک صفت بنده هم می‌شود. آخر مگر نه بنده تشبیه به حق می‌کند و هر چه تقرب بیشتر به او می‌یابد، خدا-گونه‌تر می‌شود؟ و مولانا که در دریا هم بی‌پروایی و لایبالی گری می‌دید نمی‌توانست چنین رمزی از چنان حقیقتی را نادیده بگیرد و از لایبالی گری دریا هیچ نگوید.

بنابراین، به يك معنا دریا خوفناك است و از يك جهت دیگر هم محبوب است؛ از يك طرف ما را می‌ترساند ولی از طرفی هم به ما درس می‌دهد:

که بیا من باش یا همخوی من
تا ببینی در تجلی روی من

همین «لایبالی وار» بودن دریا، همین «لایبالی وار» بودن آفتاب که بر خشك و تر، بر پلید و پاک می‌تابد، همین باید وصف شخص عارف باشد. یعنی مولوی در دریا، در آفتاب

نوعی گستاخی می‌دید، نوعی با همه جوشیدن می‌دید؛ خرد شکستن، از بین بردن، لاقیدی را می‌دید ولی این يك جهت دیگرش هم گستاخی و بی‌پروایی است و این بی‌پروایی، مطلوب است که در شخص عارف باشد.

کرچه صد چون من ندارد تاب بحر
ليک من نشکيبم از غرقاب بحر
عقل و جان من فدای بحر باد
خونبهای عقل و جان این بحر داد
تا که پایم می‌رود رانم در او
ور نماند پا، چو بطانم در او

این شرح حال کسی است که از گستاخی دریا درس می‌گیرد. از گستاخی آفتاب چطور؟ آن هم همینطور است. یکی از خصوصیات مولوی این است که به تعبیر خودش «غلام آفتاب» است، «رسول آفتاب» است:

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم
نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم
چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی
به نهان از او بپرسم به شما جواب گویم

پس يك نکته اساسی در او این است که گستاخی را باید از آفتاب آموخت و همه‌جوشی را. تعبیر مولوی در این گستاخی عبارت است از «سخت‌رویی»، همان «پررویی» که ما می‌گوییم، همان «از جا در نرفتن»، همان «مقاومت»، همان «صابر بودن»:

چون بدزدم چون حفیظ مخزن اوست؟
 چون نباشم سخت رو پشت من اوست
 هر که از خورشید باشد پشت گرم
 سخت رو باشد، نه بیم او را نه شرم
 هر پیمبر سخت رو بد در جهان
 يك سواره کوفت بر جیش شهان
 گوسپندان گر برونند از حساب
 زانبهی شان کی بترسد آن قصاب

پس این که ما می‌گوئیم «پشتمان گرم است به يك چیزی»، «مستظهریم به يك چیز»، این پشت گرمی را مولوی برای ما معنی می‌کند، یعنی «پشت به خورشید دادن». خورشید از نظر مولوی تیغ هم دارد، شمشیر هم دارد. مولوی به «حسام الدین» می‌گوید: من که تو را تشبیه به خورشید می‌کنم برای اینست که تو تیغ‌دار دینی — در چندین جای مثنوی هست که مولوی حسام الدین را «ضیاء — الحق» می‌خواند: «پرتو حق»، «پرتو خداوند» —

ای ضیاء الحق، حسام دین و دل
 چون توان اندود خورشیدی به گل
 قصد کردستند این گل پاره‌ها
 که بپوشانند خورشید تو را
 در دل که لعلها دلال توست
 باغها از خنده مالا مال توست
 محرم مردیت را کورست می

تا ز صد خرمن یکی جو گفتمی
گفتمی از لطف تو جزوی ز صد
گر نبودى طمطراق چشم بد
لیک از چشم بد زهراب دم
زخمهای روح فرسا خورده ام

این مولوی که به پای حسام الدین این زخمهای روح-
فرسا را خورده بود او را «ضیاء الحق» می خواند:

زان ضیا گفتم حسام الدین تو را
که تو خورشیدی و این دو وصفها
کاین حسام و این ضیا یکیست هین
تیغ خورشید از ضیا باشد یقین

پس خورشید نه تنها آدم را پشت گرم می کند بلکه
تیغ او هم همان نور است که با آن پرده های ظلمت را می درد
و این هم یکی دیگر از ابزارهای گستاخی اوست، یکی دیگر
از نمونه های شجاعتی است که ما از خورشید می توانیم
درس بگیریم.

بدون هیچگونه تقییدی، باید گفت که مولوی از سنخ
عارفان شجاع است و ما این نمونه عارفان را در میان
عارفان خودمان کم داشته ایم؛ همان «عارفان علوی»، «عارفان
حسینی» یعنی که در کنار عارفان، باید شجاعت را هم
داشته باشند و آموخته باشند. آنچه را که از خدا می توان
آموخت، «خداگونه شدن» می توان او را نامید، فقط عبارت
نیست از داشتن پاره ای از ملکات نیکوی نفسانی؛ همه

اینها باید به گستاخی و به دلیری آمیخته باشد؛ در غیر این صورت، وصف حال همان «زاهد ترسنده» است. مولوی گوید:

جان دلیر است مرا، دیده سیر است مرا
زهره شیر است مرا، زهره تابنده شدم

غرضش همین بود. اگر ما در روزگار خودمان (این را در پرانتز می‌گوییم) دنبال پروردن عرفان و عارفانی هستیم، باید فراموش نکنیم که این عرفان اگر به شجاعت آمیخته نباشد، اگر روح گستاخی و جسارت را در عارف ندمد، هیچگاه پیشیزی نمی‌ارزد، علی‌الخصوص در روزگار ما. و آن درس گستاخی را هم از دریا می‌توان آموخت، هم از خورشید؛ خورشیدی که همیشه تیغ به دست است و تیغ او ضیاء اوست، پاره‌های شخصیت اوست که از او جدا می‌شود و به عالم بیرون مدد می‌بخشد.

اما این تنها خصوصیتی نیست که در خورشید هست؛ خورشید و دریا از نظر مولوی خصوصیات دیگری هم دارند که آنها را برای بهره‌جستن هنرمندانه و شاعرانه کاملاً مناسب می‌کند. و آن عبارت از این است که اینها دو موجودند در این عالم که شاید از این جهت نظیری نداشته باشند که محصول آنها پاره‌هایی از خود آنهاست، نمونه‌هایی از خود آنهاست. نور که از خورشید به ما می‌رسد عین خورشید است؛ هر جا که شما آبی داشته باشید، این آب عین دریاست، اینها دو چیز نیستند. بنابراین بهترین

سمبل است برای يك عارفی که قائل به وحدت وجود است؛ می‌خواهد بگوید که این دنیا از خدا جدا نیست، نباید فرض دو موجود متباین کرد، ما موجهای همان دریا هستیم، نورهای همان خورشید هستیم و آن بساطتی که شما در نور می‌بینید، آن بساطتی که شما در آب می‌بینید، عین این بساطت را در عالم خارج هم ببینید. تصویرهایی که مولوی در این زمینه دارد بسیار زیاد است و اتفاقاً در این تصویرش هم از بحر، از دریا، از آب خصوصاً كمك جسته است، هم از نور و از خورشید.

در دفتر اول مثنوی می‌گوید:

گر دو صد سیب و صد آبی بشمری
صد نماند يك شود چون بفشری

در آنجا برای اینکه وحدت وجود را تصویر بکند، همین معنا را آورده است که:

يك گهر بودیم همچون آفتاب
بی‌گهر بودیم و صافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره
شد عدد چون سایه‌های کنگره
کنگره ویران کنید از منجنیق
تا رود فرق از میان این فریق
در جای دیگر:

همچو آن يك نور خورشید سما

صد بود نسبت به صحن خانه‌ها
خانه‌ها را چون نماند قاعده
مؤمنان باشند نفس واحده

پس این تصویر برای مولوی، از جهت وحدتی و بساطتی هم که در اینها هست کاملاً مناسب است؛ یک دنیای بسیار خوبی را در اختیار او می‌گذارد که از مهمترین اوصافش یگانگی است و این تفرقه‌ها، این قطعه‌قطعه شدن‌ها کاملاً عرضی است. یک دریا بیشتر نیست، منتها در کوزه‌های مختلف تقسیم شده است؛ یک نور بیشتر نیست، منتها به عدد دیوارهایی که ما کشیده‌ایم تعدد پیدا کرده است. این عالم به این دلیل عالم اعداد و اضداد شده است، اما وقتی که اینها همه به اصل خودشان برگردند در آن صورت یک وحدت و بساطت تام و تمامی بر همه عالم سایه خواهد گسترد، آنجایی که مولوی می‌گوید:

تیز دوم، تیز دوم تا به سواران برسم
نیست شوم، نیست شوم تا بر یاران برسم
خوش شده‌ام، خوش شده‌ام، پاره آتش شده‌ام
خانه بسوزم، بروم تا به بیابان برسم

این «خانه سوختن» او عبارت است از برداشتن این دیوارها و این تعددها را تبدیل به وحدت کردن، منتها در آنجا تصویرش «بیابان» است؛ انسانها در بیابان زندگی می‌کنند، به شرط اینکه دیوارها را بردارند، تا بفهمند

بیابانی بیش نیست. این دیوارها توهم خانه‌های مختلف و
مستقل را در ما ایجاد کرده است، والا همه ما در همان
صحرای واحد وجود زندگی می‌کنیم:

خوش شده‌ام، خوش شده‌ام پاره آتش شده‌ام
خانه بسوزم، بروم تا به بیابان برسم
خاک شوم، خاک شوم، تا ز تو سرسبز شوم
آب شوم سجده‌کنان تا به گلستان برسم
هیچ طبیبی ندهد بی‌مرضی حب و دوا
من همگی درد شوم تا که به درمان برسم

استفاده دیگری که مولوی از دریا و خورشید دارد همان
«بخشندگی» آنهاست؛ این سخاوت، سخاوت عجیبی است
که اینها بی‌توقع، بدون هیچگونه مزدی و منتی به همه
می‌پاشند و به همه می‌بخشند و برای آنها هیچ‌فرق نمی‌کند
که نجس در آنها بیاید یا پاک در آنها بیاید، بلکه بیش از
آن که طالب پاک‌اند، طالب نجسها هستند، یعنی این
بخشندگی آنها در شویندگی آنها و در سوزندگی آنها
تجلی می‌کند:

تو مرا گویی که از بهر ثواب
غسل ناکرده مرو در حوض آب؟
در برون حوض غیر خاک نیست
هر که اندر حوض ناید پاک نیست
گر نباشد آبها را این کرم

که پذیرد مر خبث را دم به دم
وای بر مشتاق و بر امید او
حسرتا بر حسرت جاوید او
آب دارد صد کرم، صد احتشام
که پلیدان را پذیرد والسلام

مولوی داستان بسیار زیبایی در مورد «بیچونی حق»
ذکر می‌کند:

ای خوشا آن چون که در بیچون رسید
در حیاتستان بیچونی خزید

بعد، یکمرتبه به خودش نهیب می‌زند، می‌گوید: کسی
به من می‌گوید این مفاهیم مقدس را تو پلید بیان مکن!
در جنابت تن زن، این مصحف مخوان!
تو نباید اینجا این سخنان را بگویی! بعد به دنبال
اوست که می‌گوید:

تو مرا گویی که از بهر ثواب
غسل ناکرده مرو در حوض آب؟

می‌گویی که رعایت زلالی و پاکی و صفای آب را بکن،
تو پلیدی نباید در آب بروی؟ اصلاً آب را گذاشته‌اند برای
من پلید! اگر من نروم، پس چه کسی برود؟ بعد، من امید
دارم به این آب، اگر چنین نباشد - این دیگر نوعی از
حسرتها‌ی عارفانه است که مولوی به زیباترین و سوزانترین

شکل بیان می‌کند - می‌گوید اگر آبها آماده نباشند که
پلیدان را بپذیرند و پلیدیها را بشویند، در آن صورت
باید بر تمام امیدهای عارفان خط بطلان کشید:

آبها را گر نباشد این کرم
که پلیدان را پذیرد دم به دم
وای بر مشتاق و بر امید او
حسرتا بر حسرت جاوید او
آب دارد صد کرم، صد احتشام
که پلیدان را پذیرد، والسلام

مولوی به این چرخه آب در این عالم ظاهراً خوب توجه
داشته است؛ نه به این چرخه آب، بلکه حتی به همین
تئوریهای علمی امروزی ما که مثلاً آب دریا بخار می‌شود و
بخارها به آسمان می‌رود، ابر می‌شود، ابرها باران می-
شوند؛ به اینها کاملاً توجه داشته و از اینها استفاده
می‌کرده است:

همچو بحر از بهر نزدیکان گهر
تحفه آرد بهر دوران او مطر

می‌گوید بخشنده‌گی دریا در این است که به نزدیکها
گوهر می‌بخشد، به دورها، آنهایی که دورند، باران می-
بخشد؛ یعنی یا مستقیماً به آنها چیزی می‌بخشد، یا غیر
مستقیم: بلند می‌شود می‌رود آسمان و از آنجا به مملکت‌های
دور باران می‌بخشد این بخشنده‌گی آب دریاست. ولی از آن

طرف خصوصیتی که آبها در این عالم دارند چیست؟ این است که می‌شویند پلیدان را. اما کار که به اینجا تمام نمی‌شود؛ وقتی که شستند، خودشان پلید می‌شوند، خودشان آلوده می‌شوند. وقتی خودشان آلوده شدند، حالا يك آب دیگری لازم است که این آبها را بشوید. پس در این جهان يك نظام طولی وجود دارد. آب ظاهری هست که من و شما جسم خودمان را به او می‌شوئیم، و يك آب دیگری هست که این آب باید خودش را در او بشوید:

آب چون پیکار کرد و شد نجس
تا چنان شد کاب را رد کرد حس
حق ببردش باز در بحر صواب
تا بشستش از کرم آن آب آب
سال دیگر آید او دامن‌کشان
هی کجا بودی؟ به دریای خوشان
من نجس ز اینجا شدم پاك آمدم
بستدم خلعت سوی خاک آمدم
باز آید ای پلیدان سوی من
که گرفت از خوی یزدان خوی من

.....
.....

خود غرض زین آب جان اولیاست
که غسل تیرگی‌های شماست

پس آن آب و بحری که مولوی در نظر دارد، يك

خصوصیتش هم این شویندگی بی پایان اوست، شویندگی ای
که هیچوقت او را پلید نمی کند:

بحر قلزم را ز مرداری چه باك؟

پلید نشدن او، یکی به همین «لا ابالیگری» اوست و
یکی هم به این که در این نظام عالم مراتب طولی وجود
دارد، آبی هست و آب دیگری هست بنام آب آب

ای تو در کشتی تن رفته به خواب
آب را دیدی نگر در آب آب

بالا تر از او، «مکاری» دریاست. این مکاری دریا هم
حکایتی است و برای مولوی باز هم الهام بخش خیلی از
اندیشه هاست. برای امثال او و عارفانی نظیر او، دنیا
«دار الفرور» است؛ این تعبیری است که در متن تعلیمات
شرعی هم وجود دارد:

گر نبودی عکس آن سرو سرور
کی بخواندی ایزدش دارالفور

این دنیا دارالفور است، آدم را گول می زند. خوب،
چه جور گول می زند؟ يك ظاهری دارد، يك باطنی، که
ظاهرش روی باطنش را پوشانده است. بهترین مثال برای
این امر همین دریاست؛ همان که خداوند فرمود: «انزل
من السماء ماء فسال اودية بقدرها فاحتمل السيل زبداً
رابياً» - آبر را خداوند نازل کرد، رودخانه ها روان شد و بر

این آب، کف بلندی پدید آمد. مکاری دریا همین است که کف بر روی او ظاهر می‌شود و انسانها فریفته آن کف می‌شوند و از خود آب غافل می‌مانند و این از بهترین تمثیلهاست برای باز نمودن وضع عالمی که ما در او زندگی می‌کنیم:

کف همی بینی ز دریا روز و شب
کف همی بینی و دریا نی؟ عجب!
ما چو کشتیها به هم برمی‌زنیم
تیره چشمیم و در آب روشنیم
ای تو در کشتی تن رفته به خواب
آب را دیدی، نگر در آب آب
آب را آبی است کو می‌راندش
روح را روحی است کو می‌خواندش
پس آشکار بودن کف و مخفی بودن آب برای امتحان
است و وصف این عالم است و چشمی باید جست از نظر
امثال مولوی که آن چشم ما را در پس و پیش کردن کف‌ها
راهنمایی کند تا به آبی که در زیر آنها نهفته است چشم
بدوزیم و او را بشناسیم و بعد تا اعماق این دریا غور
بکنیم:

هرکه کف را دید سر گویان بود
هرکه دریا دید او حیران بود
و از غزلهای مولوی:

کف دریاست صورت‌های عالم ز کف بگذر گر از اهل صفایی

اما هنوز این تصویرها پایان نپذیرفته است و همچنان آفتاب و دریا الهامات دیگری می‌توانند ببخشند. از نظر مولوی، دریا علاوه بر هیبتی که برای او ذکر کردیم و عظمتی که دارد (رمزی است از هیبت و عظمتی که در وجود است)، علاوه بر این شویندگی و بخشندگی که دارد، اسراری که در خودش نهان کرده است، در عین حال الهام بخش يك درس اخلاقی هم به ما هست. آن درس خموشی است، در عین داشتن اسرار فراوان در درون:

خامشی بحر است و گفتن همچو جو
بحر می‌جوید تو را، جو را مجو
از اشارت‌های دریا سر متاب
ختم کن، والله علم بالصواب

از آن اشارت‌های دریا، یکی همین خموشی است. دریا در عین اینکه مقصد رودهای خروشان است، در عین وسعت و عظمت و در عین آن همه گوهر که در درون اوست، رمز و هیبتش این است که دم بر نمی‌آورد، سخن نمی‌گوید و خروشها را در درون فرو می‌خورد و محو می‌کند. این اشارت دریاست که با همه بزرگی، با آن همه سرمایه که دارد، اما میل به اظهار ندارد، لب باز نمی‌کند؛ فقط برای کسانی که غرقه او می‌شوند پاره‌ای از اسرار خودش را آشکار می‌کند. این تعبیر را مولوی در جای دیگری هم خیلی

زیبا نقل می‌کند؛ در دفتر ششم، داستان شهزادگانی که به طلب محبوب رفتند و هر يك از آن برادران به سرنوشتی مبتلا شد و برادر سوم در نیمه راه از بین رفت، آنجا که مولوی می‌گوید:

صورت معشوق زو شد در نهفت
رفت و شد با معنی معشوق جفت
گفت لبسش گر ز شعر و ششتر است
اعتنا به بی‌حجابش خوشتر است
من شدم عریان زتن او از خیال
می‌خواهم در نهایت الوصال
این مباحث تا بدینجا گفتمی است
هرچه آید زین سپس بنهفتنی است
ور بکوشی، ور بگویی صد هزار
هست بی‌کار و نگرده آشکار
تا به دریا سیر اسب و زین بود
بعد از آنت مرکب چوبین بود
مرکب چوبین به خشکی ابتر است
خاص آن دریائیان را رهبر است
این خموشی مرکب چوبین بود
بحریان را خامشی تلقین بود
وانکه او را مرکب چوبین شکست
غرقه شد در آب او خود ماهی است
نیست گویا، نیست نامش نادری است

حال او را در عبارت نام نیست
این مثال آمد رکیک و بی‌ورود
لیک در محسوس از این بهتر نبود

پس آن تلقینی که دریا به انسان می‌کند، «بحریان را
خامشی تلقین بود»، این تلقین دریاست و درسی است که
هر عارفی باید از او بگیرد:

گفت پیغمبر هر آنکو سر نهفت
گردد آخر با مراد خویش جفت
دم مزن تا بشنوی از دم زنان
آنچه ناید در بیان و در زبان
دم مزن تا بشنوی زان آفتاب
آنچه نامد در کتاب و در خطاب
دم مزن تا دم زند بهر تو روح
آشنا بگذار در کشتی نوح

«دم نزدن» و «اخفاء اسرار» باز جزو اوصافی است که
ما در دریا می‌بینیم و تلقینی است که بحر به ما می‌کند و
شما این درس را از هیچ راه دیگری نمی‌توانید بگیرید.
درس دیگری که دریا به ما می‌دهد و مولوی از او
استفاده کرده است این است که دریا با زنده‌ها هیچ میانه
خوشی ندارد، اما مرده‌ها را روی سرش می‌گذارد:

آب دریا مرده را بر سر نهد
ور بود زنده ز دریا کی رهد

یعنی با او نمی‌توانی در پیچی و در برابر او نمی‌توانی
ادعا از خودت نشان بدهی:

کر بمیری تو ز اوصاف بشر
بحر اسرار نهد پر فرق سر
آنجا جای مردن است:
این همه کردی، نکردی، زنده‌ای
هین بمیر ار یار جان بازنده‌ای

اگر در برابر محبوب کمترین ادعایی از تو باقی مانده
باشد - همان چیزی که عرفا به او «زنده بودن» یا «ادعای
وجود» نام می‌دهند - بدان که امکان وصال نیست و اجازه
لقاء نمی‌دهند؛ فقط وقتی که مردی، آن موقع است که تو
را بر سر خواهند نهاد. این هم نکته دیگری است که از دریا
باید آموخت. در عین حال، به این آب دریا، با همه اوصافی
که دارد، نباید اجازه داد که در دل کشتی وارد بشود؛ باید
فقط او را اجازه داد که پشتوانه شنا و پشتوانه راه روی
کشتی باشد. تصویر خیلی عالی که مولوی از دریا و آب
دارد درست همین است. می‌گوید این جهان را به منزله يك
دریا تصور کنید؛ تا وقتی به درد ما می‌خورد که ما روی
این آب روان باشیم، همین که کشتی شکست و آب به داخل
آمد هلاکت شروع شده است:

مال را کز بهر دین باشی حمل
نعم مال صالح خوانده رسول
چیست دنیا از خدا غافل شدن

نی قماش و این زر و فرزند و زن
آب در کشتی هلاک کشتی است
آب اندر زیر کشتی پشته است

پس، نوع دیگری از معامله که با دریا باید کرد این
است که این جهان را باید به منزله یک مرکب برگرفت،
اما اگر اندکی رخنه کرد و خواست جای صاحبخانه را هم
بگیرد، در آن صورت باید او را البته قربانی کرد:

آب در کشتی هلاک کشتی است
آب در بیرون کشتی پشته است

اینها مجموع تصاویری است که مولوی از دریا به ما
داده است. برویم سراغ آفتاب، ذره‌یی هم آفتاب ذره‌پرور
را بکاویم، ببینیم او چه الهام‌هایی به مولوی بخشیده است.
پاره‌ای از آنها را برای شما گفتم. یکی از بین‌ترین چیز-
هایی که آفتاب به انسان می‌گوید همین است که آفتاب
«بین» است. این از بهترین نمودارهاست در این عالم که:

آفتاب آمد دلیل آفتاب
گر دلیلت باید از وی رو متاب
خود نباشد آفتابی را دلیل
جز شعاع آفتاب مستطیل

در دیوان شمس دارد:
کاشکی از غیر تو آگه نبودی جان من
خود ندانستی به جز تو جان معنی‌دان من

هرچه بینم غیر رویت نور چشمم کم شود
 هر کسی را ره مده ای پردهٔ مژگان من
 همچو ابرم رو ترش از غیرت شیرین خویش
 روی همچون آفتابت بس بود برهان من
 تا خموشم من ز گلزار تو ریحان می برم
 چون بنالم عطر گیرد عالم از افغان من

«روی همچون آفتابت بس بود برهان من»، این تعبیر
 چندین جا نزد مولوی تکرار شده است. بعید نیست که
 حافظ هم همین معنی را از او اخذ کرده باشد:

ساقی بیا که عشق ندا می کند بلند
 کان کس که گفت قصهٔ ما هم زما شنید
 ولی به هر حال، آفتاب يك چنین خصوصیتی دارد که:
 خود نباشد آفتابی را دلیل
 غیر نور آفتاب مستطیل

او خود دلیل خودش است؛ برای او از چیز دیگری
 نمی توان کمک گرفت. نه تنها اینطور است، بلکه سایه های
 فریبنده را هم محو می کند، بهترین مثال است برای
 «فنا» که عارفان می خواهند آن را به بهترین شکلی برای
 ما تصویر بکنند که چگونه می شود عاشقی که به معشوق
 خودش می رسد، دیگر عاشقی نمی ماند. بهترین تصویر را
 این «آفتاب» و «سایه» در اختیار او می گذارد:

سایه هایی که بود جویای نور
 محو گردد چون کند نورش ظهور

اندر این محضر خردها شد ز دست
چون قلم اینجا رسید و سر شکست

مولوی البته یکی دو تصویر دیگر هم در اینجا به ما داده
است: یکی تصویر شتری است که به میهمانی مرغی می-
رود. يك مرغ گستاخ شتری را به میهمانی دعوت می‌کند.
همین ماجرا آنجا هم رخ می‌دهد:

مرغ خانه اشتری را بی‌خرد
رسم میهمانان به خانه می‌برد
چون به خانه مرغ اشتر پا نهاد
خانه ویران گشت و سقفش اوفتاد

این هم همین را می‌گویید که چطور می‌شود موجودی به
میهمانی دیگری برود ولی چیزی از میزبان نماند. ولی
تصویر سایه و نور از او هم زیباتر است، از او هم عمیقتر
است و چرا يك هنرمندی مثل مولوی يك چنین چیزی را در
عالم خارج ببیند و در دنیای هنر خودش نیاورد و با کیمیای
هنر خودش آن را زر نکند، چرا؟ بهترین نمونه است که اگر
سایه‌ای گستاخی کرد یا عشق ورزید به نور، باید بداند
که این عشق‌ورزی عاقبتش هلاك عاشق است و هیچ خاتمت
دیگری برای این فرایند نمی‌توان تصور کرد.

يك خصوصیت دیگر خورشید این است که «خواب‌کش»
است یا از آن طرف، «غیبت خورشید بیداری‌کش» است که
نمونه‌ای است برای اینکه چگونه خداوند در این عالم
بانگ می‌زند، چگونه انسانها را بیدار می‌کند و چگونه

نبودن او انسانها را به خواب می برد. آن تصویر بسیار مهمی که مولوی از اضداد در این عالم می خواهد بکند، بین خواب و بیداری، بین نور و ظلمت، بین آب و آتش، بهترین نمونه اش را خورشید در اختیار مولوی می گذارد که توضیح بدهد که بین نور و ظلمت یا بین عدم و وجود چگونه تقابل و تضادی وجود دارد:

صد هزاران ضد، ضد را می کشد
بازشان حکم تو بیرون می کشد
پس به ضد نور دانستی تو نور
ضد ضد را می نماید در صدور

یکی دیگر از خصوصیات خورشید همین است که نه تنها آدم را پشت گرمی می دهد، بلکه تمام وجود را گرمی می بخشد، همه وجود را روشنایی می بخشد؛ این روشن بودن و گرما بخشیدن به درون چیز کوچکی نیست:

زهی عشق، زهی عشق که ماراست خدایا
چه نغز است و چه خوب است و چه زیباست خدایا
چه گرمیم، چه گرمیم از این عشق چو خورشید
چه پنهان و چه پنهان و چه پیدا است خدایا

این گرما بخشیدنی که به درون دلها رخنه می کند و گرمایی که به عالم خارج می بخشد چیزی نیست که برای مولوی مخفی مانده باشد و نخواهد از او استفاده کند. دو نکته کوچک دیگر هم در انتها می گویم؛ فرصت ما

مثل اینکه منقضی شده است و دیگر خورشید و دریا را باید رها کنیم. شب هم فرا رسیده است و تصویرهای دیگری باید ببینیم و بجوئیم. یکی از استفاده‌ها و بهره‌های زیبایی که مولوی از خورشید می‌برد خوردن نور خورشید است. فرصت تفصیل مطلب نیست. مولوی معتقد است که انسان عارف باید «نورخوار» باشد، به معنای دقیق کلمه؛ معتقد است که در این جهان خورشید خودش یک نوع غذا می‌فرستد. برای چه؟ برای چشمها؛ چشم ما خوراکش نور است. حالا

شخص عارف باید سراپا چشم شود:

اغتنی بالنور کن مثل البصر

و افق الاملاک یا خیر البشر

مثل چشم باش، از نور تغذیه کن؛ مثل فرشتگان باش
ای خیرالبشر!

هر که گاه و جو خورد قربان شود

هر که نور حق خورد قرآن شود

گر خوری یک لقمه از ماکور نور

خاک ریزی بر سر نان تنور

«چشم شدن» توصیه همه عارفان است:

تو جهان را قدر دیده دیده‌ای

کو جهان، سببت چرا مالیده‌ای

عارفان را سرمه‌ای هست آن بجوی

تا که دریا گردد این چشم چو جوی

چشم دریا دیگر است و کف دگر
کف بهل وز دیده در دریا نگر

چشم شدن، با تمام وجود و بدل به دریا شدن، توصیه مولوی است.

آخرین تصویری که از آب و دریا می‌دهد این است که دریا غایت همه جوهاست؛ همان طوری که مبدأ همه آبها و جوهاست، منتهای همه آبها و جوها هست:

ما ز دریائیم و دریا می‌رویم
ما ز بالائیم و بالا می‌رویم

بجوشید، بجوشید که ما بحر شعاریم
بجز عشق، بجز عشق دگر کار نداریم
در این خاک، در این خاک، در این مزرعه پاک
بجز مهر، بجز عشق دگر تخم نکاریم
شما مست نگشتید و زآن باده نخوردید
چه دانید، چه دانید که ما در چه شکاریم

ما در انتها از همین تصویرها استفاده می‌کنیم و سخن خود را به دعایی از زبان مولانا ختم می‌کنیم:

باد و دریا ای خداوند آن توست
آب و آتش جمله در فرمان توست
گر تو خواهی آتش آب خوش شود
ور نخواهی آب هم آتش شود

تو بزن یا ربنا آب طهور
تا شود این نار عالم جمله نور
قطره دانش که بخشیدی زپیش
متصل گردان به دریا‌های خویش
پیش از این کاین خاکها خسفش کنند
پیش از این کاین بادها نشفش کنند
گرچه گر نشفش کند تو قادری
که از ایشان و استانی و آخری
قطره‌ای کاندر هوا شد یا که ریخت
از خزانه قدرت تو کی گریخت
ما ز حرص و آز خود را سوختیم
این دعا را هم ز تو آموختیم
چون دعامان امر کردی ای عجاب
این دعای خویش را کن مستجاب

گفتگویی پیرامون هنر

مسئله اولی که هم شایسته آغاز سخن است و هم هنوز اذهان بسیاری از جوانان بخصوص نیروهای فعال هنری ما را به خود مشغول کرده و همچنان در بیشتر محافل هنری و ادبی دنیا از موضوعات مطرح و مناقشه برانگیز است و گویا هنوز هم تکلیفش روشن نشده مسئله آزادی در هنر و آزادی هنرمند است. در این زمینه از شما خواهش می-کنیم بعنوان فردی که مطالعات و تحقیقات فلسفی دارید، از این نظرگاه این مسئله را برای ما ارزیابی و تشریح بفرمائید.

دکتر سروش: بسم الله الرحمن الرحيم. امیدوارم که

خداوند توفیق بدهد که آنچه حق است بر زبان جاری شود و شنوندگان هم در برابر حق سمع قبول داشته باشند. راجع به آزادی همچنانکه مستحضرید سخن بسیار گفته‌اند و مبحث بی‌پایان و نامحدودی است که هیچگاه تصور و هوس چنگ انداختن بر همه آن را هم نمی‌توان داشت چه رسد به اینکه انسان در نفس الامر به تمام آن بتواند دست بیابد. ولی من به پاره‌ای از نکاتی که تصور می‌کنم اهمیت بیشتری داشته باشد و در محافل هنری و تحقیقی وقتی سخن از آزادی می‌رود به آن امور بیشتر توجه می‌شود، عطف توجه می‌کنم و، به آنها می‌پردازم. در مسئله جبر و اختیار بحثی داریم که آیا انسان‌ها در کار خودشان آزادند یا نه؟ و از همان ابتدای بحث جبر و اختیار يك عده‌ای (اعم از اینکه تصریح بکنند یا نکنند) مختار بودن انسان را مساوی با آزادی اراده می‌گیرند و به دنبال آن بحث را ادامه می‌دهند. و به گمان من از همین‌جا مشکل آغاز می‌شود. آیا اختیار انسان مساوی است با آزادی اراده؟ اگر اینطور باشد ما با مشکل دومی روبرو می‌شویم و آن هم اینست که آزادی اراده را چگونه باید معنی کنیم. و آیا اصولاً امکان دارد که اراده آزاد باشد؟ و در مرتبه بعد آیا ما فقط يك جور آزادی داریم یا انواع آزادی داریم؟ من تعبیری دارم که گاهی به کار می‌برم و می‌گویم که حروف اضافه، اضافه نیستند. یعنی حرفهای اضافه که در دستور زبان داریم بهیچوجه بیموده نیستند و بلکه نقش بسیار عظیمی در پروراندن معنی و یا در ایجاد مغالطه‌های ذهنی دارند.

همیشه در برابر يك مفهوم برای اینکه انواعی از معانی آن را انسان تمیز دهد باید سعی کند آن مفهوم را با حروف اضافه مختلف بکار ببرد و ببیند که در سایه افزودن هر حرف اضافی چه معنی تازه‌ای بدست می‌آید. بطور کلی می‌توان گفت ما، در مورد آزادی تصویری که داریم همیشه قابل بیان است با تعبیر آزادی (از). یعنی تصور می‌کنیم که اگر چیزی را به خودش واگذارند و اگر آن چیز (از) مزاحمت دیگران را باشد آزاد است. بنابراین همیشه آزادی، برای ما بصورت آزادی (از) مطرح می‌شود که عبارتست از رفع موانع و برداشته شدن ارباب از بالای سر و گشوده شدن زنجیر از دست و پا و رها گشتن موجود. آزادی (از) درست مساوی با رهایی و نبودن موانع است منتهی سؤال اینجا مطرح می‌شود که آیا کافی است که موجودی در برابرش مانعی و بر دست و پایش زنجیری نباشد تا او را آزاد بخوانیم؟ یا اینکه گاهی پاره‌ای موانع و عوامل ضد آزادی در درون انسان هم رخنه می‌کند که او را از آزاد بودن باز می‌دارد. در حالی که بر حسب ظاهر هم زنجیری بر دست و پا نیست؟ و به تعبیر دیگر آیا زنجیرهایی که مانع آزادی هستند باید همیشه محسوس و مرئی باشند یا زنجیرهای نامحسوس و نامرئی هم داریم که با ندیدن آنها ممکن است ما يك موجود اسیر را آزاد بینداریم؟ اینها بحثهایی است که در اینجا درمی‌گیرد و همه اینها باید بطور منطقی مورد بررسی و تشریح قرار بگیرد.

عین این سؤال را ما در مورد اراده نیز می‌توانیم مطرح کنیم: آیا اراده انسان می‌تواند از همه چیز آزاد باشد؟ در آزادی (از) يك سؤال خیلی اساسی مطرح است و آن اینکه بفرض ما طالب آزادی (از) بودیم و دلمان می‌خواست که موجودی بدون اینکه مانعی در برابرش باشد به حرکت خودش و به اعمال خواسته‌های خودش برسد. ولی آن چه چیزی است که مانع محسوب می‌شود؟

آیا می‌توان هوس کرد که يك موجودی از هر چیز دیگری آزاد باشد یا اینکه آزادی (از) هم محدودیتی دارد؟ بطور مسلم دو دسته از امور هستند که نمی‌توان آرزو کرد که از آنها آزاد باشیم. هیچ موجودی نمی‌تواند هوس کند یا آرزو کند که یا از پاره‌ای از موجودیت خودش آزاد باشد یا از شرط موجودیت خودش آزاد باشد. تعبیر منطقی‌ئی که ما برای این موضوع می‌کنیم اینست:

شطر يك موضوع و شرط يك موضوع. شطر يك موضوع به اصطلاح منطقیین یعنی آنچه که از اجزای ماهیت آن موجود است. شرط يك موضوع یعنی آنچه که از عوامل خارجی تحقق آن، موجود است. هیچیک از این دو را نمی‌توان کنار گذاشت و نمی‌توان به بهانه رفع موانع، جزئی از اجزای ماهیت خود را پاك کرد یا شرطی از شرایط وجود وجود خود را کنار زد. چون هردوتای اینها مساوی است با نفی موضوع از بن. یعنی در اینصورت خود موجود از بین خواهد رفت. انسان نمی‌تواند بگوید که من می‌خواهم از همه چیز من جمله از حیوانیتم آزاد باشم، چون

حیوانیت هم قیدی بر دست و پای من است. ولی ما می‌دانیم که حیوانیت به اصطلاح منطقیین شطرنج ماهیت انسان است. یعنی انسان موجودی است که در مرتبه اول حیوان است و در مرتبه دوم ناطق. اگر انسان به فرض محال حیوانیت خودش را بتواند پاک کند و بزدايد دیگر انسانی باقی نمی‌ماند که پس از باقی‌ماندن بخواهد مدعی آزادی باشد یا نباشد، همچنین چیزی که شرط وجود انسان است: کسی اگر بگوید من می‌خواهم انسانی باشم ولی بدون اتکاء به پدر و مادر در اصل تولد یا بدون اتکاء به اکسیژن هوا یا چیزهائی از این قبیل... اینهم باز در واقع هوس هلاک و از بین رفتن خودش را کرده است. چرا که بفرض تحقق این هوس، چیزی نمی‌ماند تا آزاد باشد یا نباشد. بنابراین باید دقت کافی بعمل آورد که در همین آزادی (از)، نمی‌توان هوس آزادی از دو چیز کرد که ما اصطلاحاً آنها را شطرنج یا شرط يك موجود نامیدیم.

حال به موضوع اصلی می‌رسیم، خلاصه سخن ما در قسمت اول اینست که آزادی معمولاً به صورت آزادی (از) است. و آزادی (از) یعنی طرد بیگانه و تحقق خود، منتهی در طرد بیگانه باید مواظب بود که مبادا گاهی خود را هم بیگانه بینداریم. و به هوس و به بهانه طرد بیگانه خود را هم طرد کنیم یعنی از صحنه هستی حذف کنیم که در آن صورت نفی اصل موضوع خواهد شد. پس همه امر بر مدار اینست که بیگانه کیست که اگر او را طرد کردیم و از دست او خلاص شدیم به آزادی رسیده‌ایم؟ و مرزهای خود و

بیگانه کجاست؟ سؤال اصلی در آزادی همین است. حالا به قسمت دوم موضوع که آزادی هنرمند باشد می‌رسیم. من قبلاً هم که در زمینه آزادی در هنر و ابتکار سخن گفته‌ام این نکته را آنجا مطرح کرده‌ام که مسئله‌ای که وقتی بین هنرمندان و محققان ما هم مطرح بود و از طرفین درباره آن نقض و ابرام می‌کردند این بود که آیا هنر برای هنر خوب است یا هنر برای مردم؟ به گمان من این سؤال دقیقاً از مسئله آزادی هنرمند برمی‌خیزد. یعنی اگر ما آن نکته را حل و روشن کنیم این مسئله هم خودبخود پاسخ خواهد یافت. کسانی از هنرمندان پنداشته‌اند که اگر هنرمند متعهد به مردم باشد، بخاطر آنها تولید هنری بکند و در هنگام خلق آثار هنری گوشه ذهنش معطوف به مردم باشد در اینصورت خود را در قفس نهاده، آزادی خودش را محدود کرده و این با آفرینش هنری منافات دارد. چون در آفرینش هنری و خلاقیت آنچه که نباید باشد قید و بند است و هنرمند باید صد در صد خودش را آزاد نگاه دارد و جوشش ضمیر را تحت هیچ قالب و ظرفی در نیاورد. از این جهت اگر عاملی و قاسری آمد و مجرای خاصی برای جوشش هنری و به قالب ریختن آن شد، مساوی است با خفه کردن هنر و ستاندن ماهیت هنر از هنر.

حال سؤال این است که آیا واقعاً اینطور است؟

این مطلب به همان نکته اولی که گفتیم برمی‌گردد و آن اینکه هنر ماهیتش چیست؟! اگر ما آن را بشناسیم و بدانیم شطر و شرط هنر چیست و چه چیزهایی باعث می-

ستود که هنر بوجود بیاید و از عوامل خارجی تحقق‌افزینش هنری است و چه چیزهائی به منزله اجزای ماهیت هنر هستند به نحوی که آنها را از هنر نمی‌شود سلب کرد، در اینصورت دیگر تکلیف این بحث روشن می‌شود که هنر آزاد یا هنر متعهد در برابر هم داریم یا نداریم. با کمی تأمل به اینجا می‌رسیم که تمام مسائل به تحلیل شخصیت هنرمند برمی‌گردد: هیچ انسانی نمی‌تواند از ایدئولوژی، از جهان‌بینی، از زیستن در جغرافیای خاص، از زیستن در تاریخ خاص، از داشتن هویت تاریخی - فرهنگی خاص برکنار باشد. و مدعی باشد که بر فراز همه این تاریخ و جغرافیا فرهنگ می‌تواند پرواز کند و متعلق به هیچکدام از اینها نباشد. این با انسانیت انسان که موجودی است جزئی و شخصی و پرورش یافته در محیط خاص، منافات دارد. از آن طرف هیچ هنری از محتوای خودش نمی‌تواند آزاد باشد. ما هنر بی‌محتوا نداریم. هر قدر هم یک هنرمند خودش بی‌مایه و بی‌سرمایه و بی‌محتوا و بی‌تعهد باشد، ولی بالاخره وقتی چیزی از او صادر می‌شود آن شیئی صرف‌نظر از شخص هنرمند برای خودش در عالم هنر و ابتکار، معنی، محتوی و موضوع و جایی دارد. بنابراین چه انتظار می‌توان داشت که یک هنرمند بتواند هنر آزاد تحویل دهد؟ آیا غرض اینست که هنر آزاد از شخص هنرمند و یا هنر آزاد از ایدئولوژی باشد؟ غرض اینست که هنر آزاد از جهان‌بینی باشد؟ غرض اینست که هنر آزاد از مقطع تاریخی خودش باشد؟ اینها تمام شرط تحقق آثار هنری‌اند بخاطر اینکه

تمام جزء ماهیت شخص هنرمندند. و چون شخص هنرمند نمی‌تواند آزاد از ماهیت خودش باشد به تعریفی که گفتیم و اصلاً آزادی در اینصورت معنی ندارد. هنر هم نمی‌تواند از این خصوصیات و این رنگها و تفننات بیرون باشد. پس ما در واقع اصلاً هنر بی‌تعهد نداریم و این درست نیست که بگوئیم آیا هنر متعهد داریم در برابر هنر غیر متعهد؟ به گمان من همه حسانی هم که تصور می‌کنند به چیزی تعهد ندارند نمی‌توانند تعلق خاطرشان و گزینش‌گری ذهنشان را نسبت به موضوع و مسئله‌ای از مسائل و انتخاب زبانی از زبان‌ها انکار کنند. اینها هیچکدام تأثیرشان در خلق اثر هنری قابل انکار نیست. به این ترتیب همه آثار هنری که زاده می‌شوند آثاری هستند طرفدار، جانبدار و متعلق به زبان خاص، فرهنگ خاص و متضمن محتوای خاص. آنچه که می‌شود مطرح کرد اینست که آیا هنری می‌توانیم داشته باشیم که به این یا آن مکتب خاص متعهد باشد؟ در اینصورت به نظر من پاسخ بسیار ساده و روشن است وقتی معین کردیم هنر غیر متعهد نداریم نتیجه می‌گیریم که نسبت به يك مکتب خاص، آثار بی‌طرف، طرفدار و مخالف یافت می‌شود به بیان دیگر، تعهد هنری امری است توصیفی نه تکلیفی. نباید پرسید آیا هنرمند باید متعهد باشد یا نه. باید پرسید آیا هنرمند متعهد هست یا نه؟ و پاسخ اینست که بلی هست و در اختیار او نیست که نباشد.

مهم اینست که نباید تصور کرد که تعهد هنرمند چیزی ورای شخصیت هنرمند است که مثل جامه‌ای گاه آن را

می‌پوشد و گاه درمی‌آورد. تعهد يك هنرمند عین شخصیت هنرمند است. تعهد هر شخصی همین‌طور است. به این ترتیب چون هنرمند نمی‌تواند از شخصیت خودش دست بکشد و آزادی در اینجا معنی ندارد، به همین دلیل از تعهد خودش هم نمی‌تواند دست بکشد. و چون هنر در تحقق خارجی خودش نمی‌تواند مستغنی و مستقل از هنرمند باشد بنابراین از شخصیت هنرمند هم نمی‌تواند مستغنی و مستقل باشد و به این ترتیب هر هنرمندی رنگ شخصیت خودش را در هنر خودش می‌زند و چون شخصیت هر هنرمندی به رنگی از الوان ایدئولوژی آغشته است هنر او هم عین این آغستگی را منعکس می‌کند. آن اشتباهی که برای سؤال‌کنندگان رخ داده اینست که گمان می‌کنند هنرمند می‌تواند گاهی خودش را از تعهد خودش بیرون بیاورد و بی‌تعهد در کناری بایستد و گاهی هم پوسته تعهد بر تنش بکشد. این تصور باطلی است چه سؤال کننده، چه پاسخ‌دهنده، چه آنی که می‌پندارد بی‌تعهد است، چه آنکه می‌پندارد با تعهد است، چه آنکه هوس آزادی دارد، و چه آنکه تحلیل دقیق‌تر از آزادی می‌کند همگی در يك معنی شريك هستند و آن اینکه هر کدام شخصیتی دارند و این شخصیت انحاء رنگهای فرهنگی، مذهبی، محیطی، ملی و غیره دارد، و این‌ها تمام نقش‌خودشان را در هنرمی‌افکنند. ما يك مسئله داریم در باب فلسفه و علم، و آن اینست که چون علم و فلسفه می‌خواهند بیان‌کننده حق باشند باید برتر از جغرافیا بنشینند و نمی‌توانند رنگ محیط و

ایدئولوژی را داشته باشند و به تعبیر من علم وحشی و بی وطن است. این سخن صحیح است. یعنی بیان واقعیت خارجی می تواند و می باید مستقل از تعلقات ملی - فرهنگی شخص بیان کننده باشد. اما این سخن، مخصوص علم و فلسفه است که از جنس ادراکات اند. ولی هنر که علم نیست ادراک نیست هنر آینه واقعیت نیست. هنر خودش واقعیتی از واقعیات در عالم خارج است. حاکی از غیر نیست دلالت بر غیر هم اگر داشته باشد این دلالت توسط دیگران فهمیده می شود و از آن استنباط معنی می کنند. برخلاف علم که دلالت بی واسطه و حکایت بالذات دارد. همان که ما از هنر تعبیر به آفرینش می کنیم به نظر من تعبیر درست و رسائی است یعنی هنرمند چیزی را در جهان خارج بوجود می آورد نه اینکه تصویری از جهان خارج برمی دارد. این اثر هنری که مخلوق است - و به اصطلاح فلاسفه معلول است -، سنخیت با علت خودش دارد و آنچه که در علت یافت می شود در معلول هم به نحو ضعیف تری یافت خواهد شد. به این ترتیب من تصور می کنم که شخص هنرمند نباید این دغدغه را داشته باشد که آیا من آفرینش آزاد می کنم یا نمی کنم. دغدغه او باید در این باشد که بخودش برسد و چگونگی شخصیت خودش را دریابد. شخصیت او هرچه بود، او بخواهد یا نخواهد در هنر او تأثیر خواهد گذاشت. ما از اینجا يك استفاده دیگر هم می توانیم بکنیم و آن این است که نه تنها تعهدات هنرمند به معنی تعلقات فکری و محیطی و فرهنگی او در هنرش اثر خواهد گذاشت، بلکه

پاکی اخلاقی و تقوی نفسانی هنرمند هم در آفرینش هنری او تاثیر خواهد گذاشت. و این معنی دوم در حقیقت مربوط به نوع دیگری است از آزادی که به آن آزادی (در) می گویند (یا آزادگی) یعنی همان چیزی که متعلق و موضوع جهاد اکبر است. یعنی برداشتن موانع و زنجیرهای نامحسوس از دست و پای نفس. اگر شخصی ذهن و روانش در بند پاره‌ای تعلقات شهوانی و فسادانکیز باشد چه بخواهد و یا نخواهد این در هنر او آشکار می‌شود و او نمی‌تواند آنها را مخفی کند، بعلاوه بسیاری از انرژی‌های روانی‌اش معطوف به اینگونه امور می‌شود و در نتیجه از پرداختن به امور شریفتر باز می‌ماند.

همیشه برای افزودن به چیزی باید از چیز دیگری کاست. اگر هنرمندی خواهان آن است که مرغ اندیشه‌اش در اوجهای عالی پرواز کند باید پای این مرغ را از بند مادیات و امور نازل باز کند. در غیر اینصورت همچنان گرفتار خاک باقی خواهد ماند. به این ترتیب نتیجه سخن ما در باب آزادی هنرمند اینست که به يك معنی همه هنرمندان آزادند همانطور که سایر مردم، در رفتار خودشان آزادند. به همان مقدار که اثبات اختیار در مورد افعال بشری می‌کنیم به همان معنی و به همان مقدار هم در مورد افعال هنری اثبات اختیار می‌کنیم. اختیار را اگر مساوی با آزادی بگیریم بلافاصله باید بر خودمان این معنی را آشکار کنیم که این آزادی، به معنی آزادی از شطر یا شرط وجود يك شیئی نیست. نکته بعد اینکه شخصیت هنرمند عین

تعهدات و تعلقات اوست. بنابراین هنرمند نمی‌تواند از شخصیت خودش آزاد باشد. این نوع آزادی نامعقول و هوس محالی است. اگر اینطور باشد هنر چون متعلق به هنرمند است، هنر هم نمی‌تواند از شخصیت هنرمند آزاد باشد و این آزادی هم نامعقول و هوسی محال است و به این ترتیب تمام هنرها رنگ شخصیت هنرمند را دارند و بازتابی از تعهدات و تعلقات خاطر او هستند هنرمند نباید دغدغه آزادی داشته باشد. آزادی و اختیار را خداوند به همه انسانها عطا کرده است هنرمند باید دغدغه چگونگی شخصیت خودش را داشته باشد، چرا که هر شخصیتی مختارانه در فعل خودش ریزش می‌کند و اگر شخصیت کج باشد فعل هم کج است و اگر شخصیت مستقیم باشد فعل هم استقامت نشان می‌دهد. نکته مهم دیگر اینکه برداشتن زنجیرها و موانع نامحسوس از دست و پا، همان چیزی است که در اصطلاح دینی به آن تقوی می‌گوئیم. بنابراین با باز کردن این زنجیرها نفس آزادتر می‌شود و برای دیدن معانی شریفتر آماده‌تر می‌گردد و به تعبیر قرآن:

«ان تتقوا الله يجعل لكم فرقانا».

برای شخص متقی فرقان - قوه تمیز حق و باطل - حاصل می‌شود و مسلماً فرد با تقوی هنری پیراسته‌تر، پالوده‌تر و شریفتر از افراد بی‌تقوی می‌تواند خلق کند. و نکته آخر اینکه هنر علم نیست، حکایت از خارج نیست، آینه غیر نیست. بلکه خودش موضوعیت دارد، شیئی است از اشیاء جهان خارج و به این ترتیب رنگ برداشتن از

شخصیت هنرمند برای هنر اعوجاج و انحراف محسوب نمی‌شود بلکه عین حق و شان لایق هنر است. و توقع خلاف آن را داشتن توقع امر محال است.

دو نکته در ارتباط با صحبت‌های شما به نظر من رسید؛ که اولی برداشت و استنباط من از قسمتی از توضیحات مفصل شما پیرامون آزادی در هنر و آزادی هنرمند است، و نکته دوم درواقع سؤالی است که پیرامون موضوعیت داشتن هنر مطرح می‌کنم. نکته اول اینکه درواقع این اسارت‌های درونی است که فریاد بسیاری را از بندهای بیرونی بلند کرده است. چرا که ما در بسیاری موارد شاهدیم که این فریاد از بندهای بیرون، سرپوش و ساتری شده است برای آن مرحله عقیم بودن هنرمند و این حتی يك مسئله جهانی است و بسیاری جاها اگر دقت کنیم می‌بینیم که واقعاً هنرمند واقعیت‌فریادش از بندهای بیرون نیست بلکه این فریاد آه حسرت‌باری است بر پایان خلاقیت هنری و به انتهای خط آفرینش رسیدن، آیا شما با این برداشت موافقید؟

و اما سؤال: در مورد اینکه هنر خودش موضوعیت دارد، ما اگر دقیقاً با این دید به هنر نگاه کنیم آیا می‌توانیم بگوئیم این مقوله‌ای که خودش موضوعیت دارد مجاز هست که وسیله تبلیغ چیز دیگری بشود یا نه. مثلاً وسیله تبلیغ ایدئولوژی انسان و باورهای هنرمند بشود؟

دکتر سروش:

در مورد نکته اولی کم و بیش موافقم یعنی یکی از

نتایجی که می‌شود از آن بحث گرفت اینست که در خیلی از موارد گفتن چیزی در واقع برای نگفتن چیز دیگر است و فریاد کردن بر سر چیزی برای پوشاندن فریاد دیگر است. بلکه هنرمندان زیادی در عصر ما هستند که بجای اینکه اشکال را به خودشان مربوط بدانند دائماً به بیرون مربوط می‌دانند و به تعبیر روانشناسان فرافکنی می‌کنند، اشکال را به دیگری نسبت می‌دهند و به قول مولوی بجای اینکه خودشان را تأویل کنند، کتاب را تأویل می‌کنند. بجای اینکه بگویند من نمی‌فهمم می‌گویند در کتاب نامفهوم نوشته است. این درست است. همیشه ما باید بیاد داشته باشیم که:

خویش را تأویل کن نی ذکر را...

اما نسبت به نکته دوم که هنر موضوعیت دارد و بنابر این آیا می‌تواند ابزار تبلیغ قرار بگیرد یا نه. من گمان می‌کنم که موضوع این سؤال اعم از هنر است. یعنی درباره هر چیزی می‌توان این سؤال را مطرح کرد که اگر شیئی در عالم خارج هست آیا می‌تواند در دست ما به صورت ابزاری بکار گرفته شود؟ هیچ اجماع و توافقی در اینجا وجود ندارد. بلکه به عقیده گروهی همه اشیاء را می‌توان برای تبلیغ يك ایدئولوژی مطرح کرد و به کار گرفت و شاید هم به عقیده گروهی هیچ چیزی را نباید دست زد و جهان را نباید تغییر داد. بهر حال هنر خصوصیتی ندارد چون آن هم همانطور که گفتم واقعیتی است از واقعیت‌های دیگری که در جهان وجود دارد. فقط شما، می‌توانید اینگونه

بپرسید که چون هنر جاذبه دارد، چون می‌تواند دیگران را مسحور کند، چون نقش القائی قوی دارد آیا می‌شود از آن استفاده کرد یا نه؟

شما وقتی می‌گوئید آیا (می‌شود) یا (می‌باید) این در واقع يك سؤال ارزشی است. یعنی آیا خوب است ما این کار را بکنیم یا نه. آیا ممدوح است یا نه. چون «توانستن» دو معنی دارد در اصطلاح فلسفی. يك توانستن داریم که عین قدرتمندی است در عالم خارج. يك توانستن دیگر داریم که به معنی جواز است. جواز اخلاقی و حقوقی و ایدئولوژیک.

اگر شما بپرسید که آیا من می‌توانم این کتاب را از اینجا بردارم یا نه؟ اگر منظورتان از توانستن قدرتمندی من باشد پاسخ من اینست که بله من می‌توانم. این کتاب وزنی ندارد و من می‌توانم راحت آن را بردارم و بروم. ولی گاه می‌پرسیم که آیا من می‌توانم این کتاب را بردارم یعنی آیا من مجازم و اخلاقاً کار من مذموم و محکوم نیست؟

این برمی‌گردد به این که ما تابع کدام ایدئولوژی باشیم مطابق يك ایدئولوژی این کتاب مال شماست و مطابق يك ایدئولوژی دیگر ممکن است که این کتاب مال من باشد بر حسب اینکه ما ضوابط مالکیت را چه بدانیم. حالا عین این مطلب را در مورد سؤال شما می‌شود جاری کرد: آیا هنر می‌تواند در راه تبلیغ و القاء يك ایدئولوژی خاص بکار رود؟ (می‌تواند) به چه معناست؟ یعنی آیا ارباب زر و زور، می‌توانند این کار را بکنند یا نه؟ پاسخ شما مثبت است.

بله می‌توانند و کرده‌اند و بسیار هم می‌کنند. اما، اگر بگوئید غرضم از (می‌توانند) قدرت خارجی نیست بل به این معنی که آیا مجازند، آیا این کار محمود است و مذموم نیست؟ در این صورت من به شما عرض می‌کنم این کاملاً بستگی دارد به ایدئولوژی آن کسانی که از این کار استفاده می‌کند. قاعدتاً کسانی که این بهره را می‌برند آن را خوب می‌شمرند. اگر هم سؤالتان این باشد که مطابق ایدئولوژی ما یعنی بنده که سخن می‌گوییم و شما که این‌جا گوش می‌دهید، این کار مجاز است یا نه به عقیده بنده بله هیچ اشکالی هم ندارد، و ما درواقع در این دنیا به تعبیر مولوی خودمان را میهمان خدا می‌دانیم، ما بیشتر از دیگران حق تصرف در این عالم را داریم. ملحدان اگر بر سر سفره خدا نشستند و به او پشت کرده‌اند و صاحب‌خانه را نمی‌شناسند ما بر سر سفره خدا نشسته‌ایم و معتقدیم که او ما را به میهمانی فراخوانده است و ما با علم و اعتقاد و تسلیم و خضوع نسبت به صاحبخانه در این خانه وارد شده‌ایم و به این ترتیب حق خودمان را هم بیشتر می‌دانیم که در اشیائی که در این جهان خداوند در برابر ما نهاده است به اندازه‌ای که او به ما اجازه داده تصرف کنیم.

خوان کرم گسترده‌یی مهمان خویشم کرده‌یی
 گوشم چرا مالی اگر من گوشه نان بشکنم؟
 نی نی منم بر خوان تو سر خیل مهمانان تو
 جامی دو با مهمان زنم تا شرم مهمان بشکنم

هنر هم یکی از همان مقولات است. مثال ساده می‌شود زرد پیغمبر اسلام برای اینکه پیامشان در مردم خوب مؤثر شود از حربه زبان و فصاحت استفاده می‌کردند و این نوعی استفاده از هنر است در راه القای پیام. پیداست که ابزار پیچیده‌تری هم می‌توان بکار گرفت.

آقای دکتر من چیزی را که در این سؤال خوب توضیح ندادم این بود که عده‌ای این نکته که «هنر موضوعیت دارد» را غلطانده و سوق داده‌اند به این نکته که هنر خودش موضوع خودش هم هست و از اینرو بکار گرفتن هنر را در راه القاء و رساندن هر مطلبی، دهن‌شان هنر می‌دانند، یعنی می‌رسند به هنر برای هنر...

دکتر سروش:

غرض ما از موضوعیت داشتن هنر اینست که هنر حکایت از چیز دیگری نیست بلکه خودش شیئی است. ما در جهان دو دسته موجودات داریم. یک دسته موجوداتی که هویتشان حکایت از غیر است اینها ادراکات‌اند. ادراک پیدا نمی‌شود مگر اینکه چیزی باشد که ادراک شود ادراک همیشه یک جود اضافی دارد یعنی نسبت به غیر پیدا می‌شود. اما خود اشیائی که مورد ادراک واقع می‌شوند، موضوعیت دارند یعنی موضوع و متعلق ادراک‌اند این که من گفتم هنر موضوعیت دارد غرض اینست که هنر از جنس ادراکات نیست بلکه هنر از جنس آثار خارجی است و بنابراین ما پاره‌ای ضوابط که برای علم و ادراک داریم برای هنر نداریم. من خواستم در واقع هنر را از ضوابط مقیدکننده

علم و ادراك آزاد بكنم و اين البته موضع عزيمت مهمی است برای اينكه خیلی فرق دارد كه ما هنر را نوعی شناخت از عالم بدانيم يا اينكه آن را جزئی از عالم بدانيم. من معتقدم هنر شناختی از عالم نيست هنرمند شناختی از عالم دارد ولی اثر هنری خودش يك چيزی است از چيزهای اين عالم كه بايد خود آن را شناخت. نه اينكه شناختی باشد از عالم و در برابر عالم و متفرع بر عالم. غرض من از موضوعيت هنر اين بود.

اين روزها بسياری از هنرمندان ما در تلاش هستند كه در خصوص هنر اسلامی به معيارها و ضوابطی روشن برسند و در اين زمينه كارهایی هم انجام گرفته است. اما بنظر می آيد كه وقتی ما لفظ اسلامی را در كنار هنر می گذاريم در وهله اول در ذهن ابعادی مه آلود از اين هنر ترسيم می شود و دورنمای آن چندان روشن بنظر نمی رسد. شما با توجه به تفكرات و بررسیهایی كه در اين زمينه يعنی زمينه فلسفه، و هنر انجام داده ايد و به نظر من - اگر مجاز به اين تعبير باشم - در موارد بسياری حتی هنر و خلاقيت هنری را در خدمت فلسفه گرفته ايد، از اين نظر وقتی تركيب (هنر اسلامی) را می شنويد در ذهنتان چه چيزی مجسم می شود و چه توقعی بوجود می آيد؟

دكتور سروش:

بله سؤال بسيار خوبی است. عرض می شود كه پسوند اسلامی را به دو معنی می شود به كار برد بگذاريد پاره ای از تركيبات مشابه اين را مطرح كنيم و بعد ببينيم كه از

(هنر اسلامی) چه چیزی را می‌توانیم مراد کنیم.

ما گاهی می‌گوئیم فقه اسلامی، فلسفه اسلامی، اقتصاد اسلامی و هنر اسلامی که شما مطرح کردید ما وقتی می‌گوئیم فقه اسلامی غرضمان چیست؟ در آنجا من گمان می‌کنم معنی برای ما آشکار است یعنی با اندك تأملی آشکار می‌شود. منظور ما از فقه اسلامی اینست که خود اسلام به منزله يك مكتب يك رشته اصول و ضوابط کلی برای رفتار انسان‌ها دارد که از آنها تعبیر به فقه می‌کنیم و بنابراین وقتی می‌گوئیم فقه اسلامی یعنی آن نوع فقهی که بانیان و پیشوایان اسلامی آن را بیان کرده‌اند و اصول کلی‌اش را به دست ما داده‌اند و فقیه کسی است که آن اصول را بداند. پس فقه، رشته‌یی از معلومات است که اصول این معلومات در شریعت آمده است و فقیه کسی است که بر آن اصول واقف و مسلط است. اقتصاد اسلامی هم کم‌وبیش به همین معنی است یعنی يك رشته اصول اقتصادی به منزله نوعی معلومات و قواعد و ضوابط ارزشی و غیر ارزشی در اسلام آمده است که داننده آنها را، به عنوان فقیه یا عالم یا اقتصاددان اسلامی می‌شناسیم. و اگر آن اصول در عالم خارج تطبیق و اجرا شد خواهیم گفت که اقتصاد اسلامی جامه عمل پوشیده است. حالا بیائیم به سراغ هنر اسلامی.

اول باید این را معلوم کنیم که هنر يك نوع آگاهی و شناخت است یا جنسی غیر از آگاهی و علم دارد.

در بحث قبل برای شما این نکته را توضیح دادم که ما هنر را علم نمی‌دانیم حالا بگذارید این نکته را کمی بیشتر

تشریح کنیم تا وقتی می‌گوئیم (هنر اسلامی) معنی کاملاً باز بشود. هنر را ما به دو معنی به کار می‌بریم. گاه می‌گوئیم (هنر) و غرضمان اثر هنری است که توسط هنرمند خلق شده، بوجود آمده و تحقق یافته، و گاه غرضمان نوعی مهارت است که در تشخیص هنرمند است مثلاً وقتی می‌گوئیم من این هنر را دارم یا من بی‌هنرم معنایش اینست که قدرتی بر خلاقیت دارم یا ندارم. گاهی هم يك قطعه شعر می‌خوانیم، يك نقاشی یا يك فیلم می‌بینیم و می‌گوئیم هنر قابل تحسین است. بنابراین هنر اگر به معنی اثر هنری موجود در عالم خارج باشد، هنر اسلامی در اینجا معنایی محصلی ندارد. یعنی اینکه خود اسلام به منزله يك مکتب بعضی از آثار هنری را در خارج خلق کرده باشد همانگونه که پاره‌ای از اصول فقهی را وضع کرده است، ما چنین چیزی بنام هنر اسلامی نمی‌شناسیم بلکه اگر کسی بخواهد به نحو مجازی این لفظ را بکار ببرد شاید يك اثر هنری به این معنی داشته باشیم و آن خود قرآن باشد. بنابراین «آیا هنر اسلامی داریم یا نداریم» برمی‌گردد به این که آیا خود مکتب به منزله مکتبی که از ناحیه خدا آمده است متضمن هنری یا سوار بر هنری بوده است یا نه؟ پاسخ این خواهد بود که بلکه يك اثر هنری در عالم خارج داریم که عین اسلام و متضمن اسلام است و آن قرآن است و پاسخ به همینجا تمام می‌شود.

اما اگر هنر را به معنای هنرمندی بدانیم یعنی مهارتی که نزد هنرمند یافت می‌شود در اینصورت باز معنی ندارد

که بگوئیم خود اسلام آمده و هنرمندانی را در عالم خارج وضع کرده است، چون گفتیم که هنر به معنی دوم نه يك رشته ضوابط و اصول بلکه نوعی مهارت در شخص هنرمند است. به این ترتیب (هنر اسلامی) در این معنای دوم را باید کاوید و روشن کرد. لازم است این نکته را قدری بسط دهم. ما دو نوع قدرت در انسان داریم:

قدرتی بر احضار معلومات و قدرتی بر آفرینش. این دو نوع قدرت را نباید باهم خلط کرد. من اگر الان شعری از شعرهای حافظ را از شما سؤال کنم و یکی دو کلمه از آن را بگویم و بعد شما بگردید در ذهن خودتان و آن شعر را بیاد آورید و برای من بخوانید در اینجا شما از حافظه‌تان كمك گرفته‌اید و معلومی از معلومات را نزد خودتان احضار کرده‌اید. بهمین منوال اگر يك قاعده هندسی، یا يك فرمول فیزيك، یا فرمولی مربوط به شیمی و یا يك قانون علمی را بگوئید، اینها تمام معلومات شما است و احضار آنها نمایانگر قدرت حافظه شماست. ولی در عین حال شما شاعر هم هستید. شما وقتی که شعر می‌گوئید چیزی را که قبلاً بوده احضار نمی‌کنید، چیزی را که هرگز نبوده می‌آفرینید. و به تعبیری که من بکار می‌برم شما همان وقت می‌فهمید چه شعری گفته‌اید که دیگران می‌فهمند یعنی بهیچوجه شما از دیگران به اثری که خلق می‌کنید نزدیک تر نیستید. همان وقتی که اثر هنری خلق شد تازه شما می‌بینید که چه طفلی متولد شده و دیگران هم به اندازه شما و مساوی و مقارن با شما آن را می‌بینند. در خلاقیت شخص خلاق



نمی‌داند که چه چیز ^{نظمی} ~~نظمی~~ خواهد خلق کند، زیر اگر بداند، آن چیز خلق شده و دیگر نیازی به خلق مجدد نیست. شما اگر بدانید که فلان شعر را می‌خواهید بگوئید معنایش اینست که شما آن شعر را گفته‌اید. به تعبیر فلاسفه تحصیل حاصل که محال است. يك امر را که ما نمی‌توانیم دوبار متعلق وجود و ایجاد قرار دهیم. يك امر يك بار متعلق ایجاد قرار می‌گیرد. حالا توجه کنید که شاعری يك علم نیست بلکه يك مهارت است. یعنی شعر سرودن غیر از شعر دانستن است. تمام حرفه‌ها اینطورند. نجاری هم همین‌طور است. رانندگی هم همین‌طور است. خیاطی هم همین‌طور است. شنا کردن هم همین‌طور است. منطقی فکر کردن هم همین‌طور است. تمام اینها نوعی مهارتند و شخص هرچه که بیشتر آنها را انجام بدهد ماهرتر می‌شود. شما يك شعر حافظ را اگر هزار بار بخوانید آن شعر حافظ شعر حافظ‌تر(!) که نمی‌شود. ولی اگر شما بیشتر شعر بگوئید شاعرتر می‌شوید و اشعارتان شاعرانه‌تر می‌شود و اگر تحقیق بیشتر بکنید محقق‌تر می‌شوید و اگر به کار هنری بیشتر بپردازید هنرمندتر می‌شوید. و اگر کاوش تاریخی بیشتر کنید مورخ‌تر می‌شوید و به‌همین سبب است که کسانی تاریخ را از مقوله هنرها گرفته‌اند. بهر حال چیزهایی که در آنها می‌شود صفت تفضیلی (تر) را بکار برد، آنها از نوع مهارتند ولی آنهایی که متعلق حفظ قرار می‌گیرند آنها از قبیل علم و ادراك هستند. ضابطه دیگری هم می‌توان بدست داد:

آن چیزهائی که در مورد آنها می‌شود (درست) و (نادرست) را بکار برد، آنها از قبیل علم ادراکند اما آن چیزهائی که درباره آنها (توفیق) و (شکست) را می‌شود بکار برد آنها از قبیل هنر و مهارتند. شما می‌توانید شاعری را مثال بزنید که در شعر خود توفیق نیافته یا فیلمسازی را نام ببرید که در فیلمسازی قرین شکست شده یا شناگری را بگوئید که خوب شنا نکرده است ولی نمی‌توانید بگوئید که شنای او نادرست بود به این معنی که غیر منطبق بر واقع بود. این حرف معنی ندارد. ولی می‌توانید فرمولی را که يك عالم ارائه می‌دهد بگوئید فرمولی غلط است. یعنی بیان و تصویر وفادار به واقعیت نیست. پس ما در اینجا بین آنچه که از قبیل معلومات و معرفت است و بین آنچه که از قبیل مهارت است خطی می‌کشیم. در جاهائی که ما پسوند (اسلامی) یا مضاف‌الیه (اسلامی) بکار می‌بریم و مضاف ما از قبیل معرفت است معنی سخن روشن است. وقتی می‌گوئیم کلام یا فقه اسلامی، کلام و فقه از قبیل معارف است یعنی فقهی که شریعت اسلام بیان کرده است. کلام اسلامی یعنی آراء و عقایدی که شریعت اسلام به آنها ملتزم است نسبت به خدا، نسبت به رابطه انسان با خدا، نسبت به ایمان و کفر و چیزهای دیگر که در کلام مورد بحث واقع می‌شود. اما مشکل از آنجا پیش می‌آید که ما پسوند (اسلامی) بیاوریم برای چیزهائی که از قبیل معرفت نیستند بلکه از قبیل مهارتند. اینجا است که ما کمی با ابهام روبرو می‌شویم: آیا ما شناگری اسلامی داریم یا نه؟ آیا

ما خیاطی اسلامی داریم یا نه؟ عیناً آیا ما هنر اسلامی داریم یا نه؟ این سؤال‌ها را، باید روشن کرد. گفتیم که نه هنر- هنرمندی - نه خیاطی - نه شناگری، نه شاعری، اینها هیچکدام معرفی از معارف نیستند اینها مهارتی از مهارتها هستند. خود اسلام که در عالم خارج مهارتی را وضع نکرده است. اسلام وقتی که می‌آید، دسته‌ای از اصول و معارف و وظائف را القاء می‌کند بنابراین معارف اسلامی معنای واضحی دارند اما مهارت‌های اسلامی یعنی چه؟ مهارت‌ها همه به شخص برمی‌گردند نه به شریعت. آن معرفت‌ها هستند که به شریعت برمی‌گردند. پس وقتی شما می‌پرسید (هنر اسلامی) یعنی چه؟ سؤالتان به این برمی‌گردد که هنرمندی اسلامی چه معنائی دارد. هنرمندی اسلامی یعنی آن هنرمندی‌ئی که در سایه اسلام حاصل می‌شود و هنرمندی‌ئی که در سایه اسلام حاصل می‌شود یعنی آن هنرمندی‌ئی که در شخصی که به اسلام متدین و ملتزم است حاصل می‌شود. و بالاخره معنای هنر اسلامی این می‌شود: هنرمندی مسلمانان و یا آثار هنری هنرمندان مسلمان. در مورد مهارت‌ها، ما عین این سخن را می‌توانیم بگوئیم. پس «آیا هنر اسلامی داریم» به اینجا برمی‌گردد که آیا نوعی هنرمندی و یا نوعی مهارت هنری داریم که مختص ملتزمین به دیانت اسلام باشد و در دیگران نباشد؟ پاسخ این سؤال مثبت است. ولی هرگز به این معنی نیست که خود دیانت اسلام نوعی اصول هنری را القاء کرده، همانگونه که اصول فقه را القاء کرده است. معنایش این نیست.

معنایش اینست، که کسی که در آب و هوای اسلامی رشد می‌کند و از معارف اسلامی تغذیه می‌کند و التزام به شریعت اسلام تمام جان و روح او را فرا گرفته، این شخص اگر شخصیت خودش را در هنر بریزد هنر او عطر و رنگ خاصی پیدا خواهد کرد که هنر شخص دیگری که این التزامات و این تعلقات روانی و نفسانی را ندارد، آنها را نخواهد داشت. این مطلب درست است و يك امر قابل تجربه هم هست یعنی شما اگر به هنری که مسلمانها در طول تاریخ آفریده‌اند نگاه‌بکنید، در آنها خطوطی از تمایز در مقایسه با هنر دیگران می‌بینید، آن خطوط را می‌توانید خطوط متمایز هنر اسلامی بدانید به عنوان مثال دست‌کم يك هنرمند اسلامی بدنبال این نبوده که پیکرهای عریان بتراشد (به عنوان مثال می‌گوییم) همین نبودن عریانی معنایش اینست که هنرمند مسلمان شخصیت و هنر خودش را در قالب يك مجسمه عریان نمی‌ریزد برای اینکه تعهد اخلاقی که او از ناحیه شریعت پذیرفته است به او اجازه نمی‌دهد که چنین چیزی را بسازد و در معرض دید دیگران قرار بدهد. همچنین يك هنرمند مسلمان واقعی در ادبیات از بکار بردن بسیاری از کلمات و شیوه‌ها ولو به زیبایی سخنش هم بیفزاید، پرهیز خواهد کرد مدیحه‌سرایی‌ها و یا هجاگوئی‌های آنچنانی‌شان کار هنرمندان مسلمان نیست بقول ناصر خسرو:

من آنم که در پای خوکان نریزم
مر این قیمتی در لفظ دری را

اینها نمونه‌های ساده‌ای است که عرض می‌کنم و اگر ما بخواهیم به نحو تجربی وارد این امر بشویم به گمان من خیلی چیزها را می‌توانیم پیدا کنیم. پس راه شناختن هنر اسلامی از هنر غیر اسلامی اینست که شما به آثار هنری‌ئی که مسلمانان ملتزم پدید آورده‌اند مراجعه کنید و این آثار را دقیقاً با آثار کسانی که اصلاً و ابداً چنین التزاماتی نداشته‌اند مقایسه کنید، شما در اینجا می‌توانید مشخصات آثار هنری اسلامی را دست کم از جهت سلبی آن بدست آورید. از جهت ایجابی هم می‌توان بدست آورد که البته مشکل‌تر است. نتیجه سخن اینکه:

(هنر اسلامی) به این معنی که اصول و ضوابطی در اسلام رسیده باشد - آنگونه که در فقه و کلام رسیده - برای خلق آثار هنری، نه! چنین چیزی وجود ندارد. و ما رشته‌ای بنام هنر اسلامی معادل و مساوی فی‌المثل با فقه اسلامی نداریم.

در مورد نقش و تأثیر فلسفه اسلامی در هنر اسلامی - به همین مفهومی که شما تشریح کردید - و سیر تاریخی آن اگر مایل هستید، صحبتی بشود و این موضوع روشن شود که در طول تاریخ ادبیات، عرفان، فلسفه و کلام خودمان به نظر شما فلسفه ما به ادبیات خدمت کرده یا ادبیات ما به فلسفه؟ چون بعضی از متون هستند که می‌عادگاه این دو هستند. یعنی در برخی متون عرفانی هنر و فلسفه یک‌همزیستی مسالمت‌آمیز باهم داشته‌اند و خدمات متقابلی انجام داده‌اند. اگر شما قائل به این خدمات متقابل بین

فلسفه و هنر هستید، در مجموع این خدمات را چگونه می بینید. آیا ثمرات این همزیستی به نظر شما مفید بوده یا مضر؟ این سؤال از آنجا در ذهن من جوانه زده که می بینیم از يك سو هنر مبتنی بر خیال است، و از سوی دیگر بزرگترین آفت در فلسفه و منطق باز همین خیال و خیال پردازی است. اینها آیا بنظر شما توانسته اند بهم خدمت کنند. البته این سؤال، سؤال مفصلی می شود ولی باز هم دنباله دیگری دارد و آن اینکه هنرمند ما چگونه باید با مسائل فلسفی و منطقی برخورد کند. آیا باید گفت بهتر است از خیر فلسفه و منطق بگذرد و به تعبیر مولوی «در گوشه بی گوشه دل» بنشیند و حوزه فلسفی را در وجود خودش تعطیل کند چرا که عمود هنر - خیال - عمود آفات فلسفی و منطقی نیز هست؟ یا اینکه نه. هنرمند می تواند در عین برخورداری از يك ذهن ورزیده منطقی، به خلاقیت هنری خودش ادامه دهد و صورت های مختلف خیال را در اثر خود بکار بگیرد...

دکتر سروش:

همانطور که خودتان اشاره کردید این سؤال پاسخ بسیار مفصلی دارد و بطور قطع پاسخ مبسوط و همه جانبه ای را هم از جانب من نباید انتظار داشته باشید و در این زمینه کتاب بلکه کتابها می توان نوشت و محتاج يك غور تاریخی دقیق و وسیع است که برویم و حتی تاحدودی زندگی شخصی فیلسوفان و عارفان خودمان را بررسی کنیم و ببینیم که انس شان با هنر چقدر بوده تا بررسی هنری

آثارشان را با بررسی‌های بیوگرافیک تکمیل کنیم. ضمن يك سخنرانی که در تالار رودکی دو سال پیش داشتم تحت این عنوان که «چرا همه عارفان هنرمندند» به این نکته اجمالاً اشاره کردم و گفتم که خلاقیت هنری نوعی خلاقیت عرفانی است بنابراین برای کسانی که عارفند هنرمند شدن بسیار آسان است و راه هموار شده و پیموده‌ای است.

اولاً اینکه آیا هنر به عرفان ما کمک کرده است، پاسخ صد در صد مثبت است. اصلاً عارفان ما شعر را که یکی از انواع مهم هنری است حامل اصلی پیام خودشان گرفته‌اند و واقعاً اگر شعر نبود شاید هرگز عارفان و تصوف اینگونه که در دیار ما رونق پیدا کرده رونق پیدا نمی‌کرد خود مولوی که مایل بود لفظ و حرف و صوت را برهم بزند و اگر می‌توانست بدون اینها با ما تماس بگیرد، تماس می‌گرفت، مع الوصف همه ما می‌دانیم که همین لفظ و حرف و صوت مولوی را جاودانه کرده است و اگر واقعاً این شعر نبود و این مرکب خیال نبود که مولوی بر آن سوار شده است، هرگز نمی‌توانست چنین راهپیمائی طولانی را در طی قرون و اعصار انجام دهد و سخنش در محیط خودش می‌ماند و متوقف می‌شد و از آن شعله حرارتی به ما نمی‌رسید. بنابراین شعر خصوصاً بهترین مرکب هنری برای پیام عرفانی عرفای ما بوده است و دلیل اینکه عرفای ما هنرمند بوده‌اند را باید در همین دانست که عارفان اصولاً نوعی زیبایی روح ایجاد می‌کند همراه با يك رشته احوال دیگر که من در ضمن آن سخنرانی‌ام آورده‌ام. که اینها مجموعاً

شخص عارف را به هنرمند بودن بسیار بسیار نزدیک می‌کند. از این جهت همکاری عرفان و هنر در دیار ما جزء امور مشهود و معمولی است و جای هیچگونه انکاری ندارد. کلمات قصاری که از عرفا چه فارسی چه عربی نقل شده، اشعار فراوانی که از آنها نقل شده، کتابهای بسیار زیبا و نثرهای بسیار لطیفی که از آنها باقی مانده و در دسترس ما قرار گرفته همه حکایت از این می‌کنند که عارفان ما نوعاً هنرمند بوده‌اند. ولتر استیس فیلسوف انگلیسی کتابی دارد به نام (عرفان و فلسفه) که به فارسی هم ترجمه شده است. استیس در آنجا بیان می‌کند که عرفای عالم از هر مکتب و نحله‌ای که بوده‌اند در هفت، هشت اصل مشترک بوده‌اند. همه‌شان فی‌المثل قائل بوده‌اند که زبان برای آنها تنگ است و اشراقات شهودی آنها به نحو نیست که نمی‌توانند آنها را در قالب زبان بریزند و بیان کنند امر دیگری که جزء مشترکات همه عرفاست اینست که تمام آنها تجربه‌های عرفانی خودشان را با نوعی لذت و دل‌انگیزی همراه می‌یافته‌اند بطوری که هیچ لذتی به پای آنها نمی‌رسیده است. استیس تمام اینها را برشمرده که در جای خودش باید خواند. من می‌خواهم بر لیستی که استیس بیان کرده این را هم بیافزایم که عموم عرفا در عموم مکاتب و نحله‌ها ضمناً هنرمند هم بوده‌اند. یعنی این هم یکی از مشترکات آنهاست و به تعبیر دیگر می‌شود گفت که عرفای ما بهمین دلیل که نمی‌توانسته‌اند پیام و تجربه شهودی خودشان را در قالب الفاظ خشنی که برای زندگی خاکی این جهانی

وضع شده بریزند، ناچار به مجاز و استعاره روی می آورده اند. بنابراین از اینجا من می خواهم پلی بزنم و آن تکه بعدی سؤال شما را هم اجمالا پاسخ بدهم: اینکه شما می گوئید آیا فلسفه و عرفان اصولاً با هنر که سوار بر مجاز و استعاره است رابطه ای دارند یا ندارند و آیا پرداختن به یکی مانع از پرداختن به دیگری هست یا نه، من می خواهم توضیح دهم که اصلاً عرفان و فلسفه به دلیل تنگنای زبان به مجاز و استعاره کشیده می شوند و به این ترتیب خواسته یا ناخواسته به هنر آمیخته می شوند. یعنی این در اختیار عارف یا فیلسوف نیست که خلاقیت هنری بکند یا نکند، از مرکب خیال استفاده بکند یا نکند. همینکه شخص عارف به بیان می آید و می خواهد تجربه های خودش را برای دیگران ولو به نحو ناقصی بیان کند و آنها را هم در تجربه خودش شریک کند بلافاصله احساس می کند (به تعبیر یکی از شعرا:

من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر
من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش)

که او چیزی را می خواهد بگوید که نمی تواند بگوید و دیگری که می خواهد بشنود نمی تواند بشنود به این ترتیب مجبور است از ابزاری که فراتر از ابزار مانوس است استفاده بکند. و آن چیزی که فراتر از ابزار مانوس است عبارتست از: مجاز یعنی استعاره، بهره جستن از خیال نه بهره جستن از الفاظ خشنی که برای واقعیت های ناقص و

تیره این جهان وضع شده‌اند. بنابراین هر پیام عرفانی دقیق مجبور است که از زبان عرفی و مانوس فراتر برود. هر بیان فلسفی عمیق مجبور است که از بیان مانوس عرفی فراتر برود. یعنی فلاسفه کم‌کم دریافتند که باید زبان مخصوص خودشان را داشته باشند. عرفا هم دریافتند که يك زبان مخصوص خودشان باید داشته باشند. از این جهت مخصوصاً عارفان در دامن خیال و به تعبیر و سیعتر در دامن هنر افتاده‌اند. از اینرو هنرمند شدن و بیان هنری جزء الزامات بیان عرفانی شده است یعنی این چیزی نبوده است که عارفان عمداً به طرف آن رفته باشند بلکه می‌شود گفت ناخواسته به طرف آن کشیده شده‌اند و به این ترتیب عارفان و هنر اینطور باهم برادر و عجین شده‌اند. مسئله در فلسفه البته کمی فرق می‌کند. فلاسفه کاملاً ملتزم به منطق هستند و همانطور که گفتید باید از مخیلات و مشبهات که زاینده مغالطه‌اند پرهیز کنند و این جزء التزامات هر تفکر فلسفی و منطقی است و به این ترتیب مجاز نیستند که از اشتراك الفاظ و مجاز و چیزهائی از این قبیل استفاده کنند و سخنشان باید پیراسته و مذهب باشد. این حرف درست است و ما هم کمتر سراغ داریم فیلسوفانی که از هنر به معنای دقیق کلمه برای القاء پیام فلسفی خودشان استفاده کرده باشند. فیلسوفانی بوده‌اند که در مواردی هنرمند بوده‌اند و در مواردی فیلسوف. یعنی گاهی که خلق هنری می‌کردند در وادی هنر سیر می‌کردند و وقتی که خلق فلسفی می‌کردند هنر را ترك می‌گفتند و صرفاً به

فلسفه می‌پرداختند. بوعلی سینا مثال خیلی خوبی است. وی گاهی هم شعر می‌سرود. پاره‌ای مکتوبات تمثیلی هم مثل رساله‌ی حی بن یقظان دارد. قصیده عینیه او که متضمن تمثیل روح به مرغ است، مشهور است و از قضا این تصویر که صبغه افلاطونی دارد، مقبول حکیمانی چون ملاصدرا و تابعانش نیفتاد و آنان مرگ را حادثه‌ی بی‌همچون شکستن قفس و پرواز کردن مرغ محبوس ندانستند بلکه چون رشد جوجه در درون تخم، و دریدن پوسته تصویر کردند. بهر حال همچنانکه گفتید این تصویر پردازیه‌ها، اگرچه مخیل است اما برای تفکر فلسفی گاهی راهزن است و باید از آن فیلسوفانه پرهیز کرد. فرق تصویر نخستین با دومی در این است که در اولی، مرغ به انتظار می‌نشیند تا قفس را از بیرون بشکنند اما در دومی خود مرغ قفس را از درون می‌شکند. یعنی چندان رشد می‌کند که دیگر جای قبلی بر او تنگ می‌شود و بمقتضای فربه‌ی، طالب مجال و مکانی فراخ‌تر می‌گردد.

دریغ است که در اینجا دو تصویر دل‌انگیز مولانا از مرگ را نیاورم. در تصویر نخستین وی، ما میوه‌هایی هستیم که بر درخت جهان ظاهر شده‌ایم مرگ طبیعی آنست که میوه پس از رشد کافی خود بخود از درخت فرو افتد و بقول مولوی شاخها را سست گیرد یعنی ملک جهان بر دل عارف سرد شود. سخت‌گیری که نشانه خامی است در همین زمینه باید معنی شود یعنی سخت چسبیدن به دنیا و بر سر آن تعصب ورزیدن و بدان دلبستگی داشتن، نشانه

خامی و علامت جنینی است و نتیجه اش هم خونخواری است. پاره‌یی از خامان و ظاهربینان گمان کرده‌اند که مراد مولانا این بوده است که نسبت به حق نباید سخت‌گیر بود و به حق و باطل باید به يك اندازه گرایش داشت و دست از تعصب باید برداشت و یقین را نباید ارج نهاد:

این جهان همچون درختست ای کرام
 ما برو چون میوه‌های نیم خام
 سخت گیرد خام‌ها مر شاخ را
 زانکه درخامی نزبید کاخ را
 چون بیخت و گشت شیرین لب‌گزان
 سست گیرد شاخها را بعد از آن
 چون از آن اقبال شیرین شد دهان
 سرد شد بر آدمی ملك جهان
 سخت‌گیری و تعصب خامی‌ست
 تا جنینی کار خون‌آشامی‌ست (دفتر دوم)

در تصویر دوم که مربوط به فناء صوفی صافی‌ست، قوت می‌ابریق را می‌شکند و لمعان و تشعشع آفتاب، ابر را می‌سوزاند:

گوید او محبوس خنبست این تنم
 همچو می در بزم خنبك میزنم
 چون بیفزاید می توفیق را
 قوت می بشکند ابریق را (دفتر سوم)

شیخ سهروردی با نوشتن رسائلی چون «عقل سرخ»، «آواز پر جبرئیل» و... نشان داد که فیلسوف هرچه عارف تر شود هنرمندتر می شود. و هرچه خیال در او قوت گیرد، عکس مهر و یان بستان خدا در ضمیر او بهتر می تابد و ازینرو هنر و عرفان دو تورشکار گرانقدر برای فیلسوفان اند. مشائیان هم با عقل شکار می کردند و هم با آن به داوری می پرداختند. اما صوفیان به فیلسوفان آموختند که با دام خیال هم می توان به شکار غزالان بستان معرفت و حوران جنان مکاشفت رفت. و همین روش بود که شیخ شهید شهاب الدین سهروردی و پس از وی میرداماد و صدرالدین شیرازی در پیش گرفتند. ابتدا به بازوی مجاهدت و نیروی مشاهدت شکار جواهر معانی می کردند و سپس محصول مکاشفات را از غربال عقل و برهان می گذراندند. پس فلسفه اشراق و حکمت متعالیه نسبت به فلسفه مشاء هنری تر است، چون هنرمندی (و نه تنها قوت عقلانی) فیلسوف در آن کارگرسد.

بهر حال فیلسوفان با خیال سه گونه پیوند دارند. در مرحله نخست، فیلسوف باید از غبار انگیزی های خیال سخت دامن خود را بیفشاند. و به تعبیر فیلسوفانه، اعتبار و مجاز را به جای حقیقت برنگیرد و از یکی بدیگری پل نزند و حق را از سایه آن بازشناسد. مهمترین دام، راه حکیم، اینست که مفتون اعتباریات شود و افسون آنها را بخرد، و به آنها دل ببندد و بجای حقیقت، به خیالی از حقیقت خرسند گردد. مبحث مغالطات در منطق، برای مهار نهادن

برین سرکشی‌های خیال است. در مرحله دوم، خیال، ابزار کار و تور شکار فیلسوف می‌شود، و همچون مرکب بادپایی او را بدیار حقایق می‌برد و چون چشمی نوین، دیدنی‌های تازه بدو هدیت می‌کند، و البته معیار برهان پس ازین، حق‌نماها را از حق جدا خواهد کرد و به هر نامحرمی اجازه ورود به نهان‌خانه حکمت را نخواهد داد. در مرحله سوم خود خیال به منزله یک موضوع مورد مطالعه فیلسوف قرار می‌گیرد و موضع وجودی و معرفتی آن مورد داوری قرار خواهد گرفت. ما فلسفه را تا الان بمنزله یک معرفت بکار می‌بردیم. یعنی فنی از فنون معارف بشری که متضمن یک دسته از مبانی و مبادی مخصوص و هم‌سنخ هستند و شخص فیلسوف آن اصول و قواعد و ضوابط را، بلد است و بکار می‌برد و به دیگران هم یاد می‌دهد. ولی همانطور که در مورد شاعری گفتیم که یک مهارت است، حالا من می‌خواهم بگویم که فیلسوفی هم یک مهارت است. یعنی فیلسوف فقط به کسی نمی‌گوئیم که یک رشته قواعد فلسفی را بلد است یا آگاهی از تاریخ فلسفه دارد. یا احاطه بر اقوال فیلسوفان دارد. اینها همه بجای خود جزء فلسفه هم هست. ولی چیزی بالاتر از اینها وجود دارد و آن مهارت است در تفکر فلسفی. کسی ممکن است خوب اشعار منظومه را بلد باشد و الفاظ و مفردات و ترکیباتش را بتواند برای شما معنی کند و بگوید نظر ملا هادی سبزواری این بوده است، نظر شیخ اشراق این بوده است و نظر ملا صدرالدین این بوده است... و خیلی‌ها هم از همین مقدار استفاده می‌کنند

حتی این شخص ممکن است حاشیه هم بنویسد اما فیلسوف به معنی اول نباشد. درست مثل هنرشناس. ممکن است کسی هنرشناس باشد ولی هنرمند نباشد یعنی آثار هنری را تحلیل بکند، از نظر تاریخی و از نظر مقایسه با آثار هنری دیگران و هزار نکته باریکتر از مو را بر شما بگوید اما خودش قدرت خلق يك اثر هنری را نداشته باشد.

کسی ممکنست شعرشناس باشد ولی شاعر نباشد. اینها از هم قابل تفکیک اند گرچه ممکن است عموماً در افراد این دو جمع شده باشد. فیلسوف از آنجا هنرمند می شود که فلسفه برای او، بمنزله يك مهارت درآید نه بمنزله يك معرفت. فیلسوفان بزرگ ما مثل بوعلی، شیخ اشراق، میرداماد، ملاصدرا... فیلسوف به هر دو معنی بوده اند. یعنی هم فلسفه را بمنزله يك معرفت دارا بوده اند هم به منزله يك مهارت. و بهمین دلیل هم قادر به خلق سیستم و مکتب شده اند. آن وقت در حوزه فلسفی اینها فیلسوفان کوچکتري بوجود آمده اند که فقط عالم به فلسفه این افراد بوده اند. این دومی ها نوعاً از مهارت فلسفی بی بهره بوده اند ولی سرسلسله ها و مکتب سازان و مبدعان فلسفه، دارای مهارت فلسفی هم بوده اند و فلسفه شان درواقع عین اثر هنری شان بوده است که خلق کرده اند و دیگران آمده اند همان ها را بسط داده اند و حاشیه نوشته اند. به نظر من ملاصدرا هنر بسیار بزرگی داشته است که تمام عالم را به نحوی دیده است که در آن عالم عرفان و شریعت و فلسفه باهم همزیستی دارند. این يك نوع بینش هنری بسیار مهم

و يك نوع دیدن ویژه از جهان است. ولی چه کنیم که فیلسوفان ما هنرشان در هنرمندی‌شان خلاصه می‌شده است و معمولاً قالبی را که برای ابراز هنر بکار می‌گرفته‌اند همان زبان بوده است و فلسفه هنوز نتوانسته قالب دیگری را برای بیان محتوای خودش در پیش بگیرد و این هم برای خود مطلبی است.

با توضیحات شما هنر فیلسوفان مشخص شد و فیلسوفان هنرمند هم شناخته شدند. در کنار این توضیحات مطلبی که به ذهن می‌رسد و در واقع از سخنان شما می‌شود الهام گرفت این است که هنر فلسفی آن هنری نیست که متضمن اصطلاحات فلسفی باشد بلکه آن فلسفه مورد نظر واقعاً باید به خورد روح آن هنرمند یا آن فیلسوف رفته باشد تا يك تراوش هنری به شکل فلسفی صورت بگیرد. یعنی بعنوان مثال اگر کسی (نهاد ناآرام) شما را خوانده و با ردیف «جوهری» قصیده ساخت ما نمی‌توانیم بگوئیم که تولید فلسفی کرده است.

دکتر سروش: بله همینطور است...

چنین تصوراتی حتی در مورد هنر اسلامی هم پیش می‌آید یعنی برخی فکر می‌کنند گنجاندن اصطلاحات اسلامی و بکارگیری آنها بعنوان ردیف و قافیه، به صرف اصطلاح، به شعر آن صبغه خاص مورد نظر را می‌دهد. و اما مقدمه سؤال بعد جمله‌ای است که شما در کتاب دانش و ارزش آورده‌اید:

(رنج من. دریغ من و شکوه من از همین خودباختگی

است، از همین فروختن علم به بی‌علمی است، از همین بی‌خبری از ذخائر پر بهای خویشتن است و گوهر را با خزف معاوضه کردن...) این جمله به نظر من استعداد تعمیم بسیاری دارد چرا که واقعاً نگاهی به گذشته هنری، ادبی و فلسفی خودمان در این شصت هفتاد سال گذشته، نشان می‌دهد که مطلب جز این نیست. یعنی این کلمات بر ازنده ستمی است که بر این نسل رفته است: خودباختگی، بی‌خبری از ذخائر پر بهای خویشتن و گوهر را با خزف معاوضه کردن و تظاهر این مسئله بخصوص در نسل جوان ما بسیار ملموس است و مشکلاتی هم که این نسل با آن درگیر است زائیده همین مسائل است. اینجا من می‌خواهم خواهش کنم که شما در مورد، این خودباختگی هنری و فلسفی و ابعاد گوناگون آن صحبت کنید.

همچنین بی‌خبری از ذخائر پر بهای خویشتن: این ذخائر در زمینه عرفان و هنر چه می‌تواند باشد. و اگر صحبت شما که همواره عنایت خاصی به مولوی دارید، به مولوی و احوال او، کشید این راهنمایی را بفرمائید که نسل جوان ما چگونه باید به سراغ این متون بروند چه آثار مولوی و چه دیگر آثار عرفانی همسطح و همسنگ. چرا که بی‌مقدمه و نشناخته پا در این عوالم گذاشتن، يك مقدار بیگدار به آب زدن و نتایج منفی گرفتار است.

دکتر سروش:

خودباختگی و بی‌خبری از ذخائر خویشتن را در چند معنی نزدیک بهم می‌شود بکار برد. من جنبه مشترك همه

آنها را عرض می‌کنم. با اصطلاح فلاسفه کلمه خودباختگی یا مسخ یا آلیناسیون یا از خود بیگانگی یا خود را عوضی گرفتن و نظایر اینها را فقط در مورد «فاعل علمی» می‌شود بکار برد. ما در مورد سنگ و کج و ستاره و آفتاب و درخت... مفهوم خودباختگی را بکار نمی‌بریم و نمی‌توانیم بکار ببریم و دلیلش هم اینست که اینها (خود)ی ندارند یعنی تصویری از خود ندارند والا هر موجودی بالاخره موجودی است یعنی شخصیتی دارد و شیئی است از اشیاء و متمایز از بقیه اشیاء. باین معنی هر موجودی شخصیتی دارد ولی این کافی نیست بلکه موجوداتی که می‌توانند علاوه بر داشتن شخصیت، تصویری هم از شخصیت داشته باشند می‌توانند مسخ هم بشوند آنچه مهم است اینست که این تصویر منطبق بر واقع باشد. در این گونه موجودات (فاعل‌های علمی) این تصویر ممکن است منطبق بر واقع باشد یا نباشد. اگر منطبق با واقع نباشد ما نامش را خودباختگی یا آلیناسیون یا از خودباختگی و نظایر این می‌گذاریم و از اینجا معلوم می‌شود که در مورد حیوانات احتمالا یا موجوداتی که اصولا ذهن ندارند، خودباختگی مفهوم و مجرا پیدا نمی‌کند، حالا چگونه می‌شود که انسان خودش را عوضی گیرد؟ این امر دلایل و راههای زیادی دارد. راههای مختلفی که ذکر کرده‌اند همه راههای مختلف فراتر رفتن از خود و انگار باطلی از خود داشتن است. بنابراین بحث به این برمی‌گردد که خود ما کیستیم که اگر ما این خود را به درستی نشناختیم دچار خودباختگی و مسخ

خواهیم شد. تعبیر مجمل و سربسته قرآنی این امر عبارتست از شیطان زدگی. یعنی قرآن به ما می آموزد که شیطان همان موجودی است که مایه خود باختگی مردم می شود. نقش شیطان اینست که بر مردم غلبه کند، ذکر خدا را از یاد آنها ببرد و بین انسانها نزاع بپا کند و دنیا را برای آنها تزئین بکند این تزئین که از نقشهای مهم شیطان است درست به معنی وارونه جلوه دادن حقیقت، پوشاندن آن، بد را خوب نمایان کردن و خوب را بد نمایش دادن و از همه مهمتر خود انسان را از خودش محجوب داشتن است. و از آن طرف می بینیم که شخص شیطان زده یا تابع شیطان آدم فاسقی است و فاسق هم به تعبیر قرآن کسی است که خودش را از یاد برده است بدلیل اینکه خدا را از یاد برده است. ولا تكونوا كالذين نسوا الله فانسا هم انفسهم اولئك هم الفاسقون. این تعبیرات کاملاً بهم نزدیکند. دنباله روی از شیطان یعنی فاسق شدن، فاسق شدن یعنی خدا را از یاد بردن، خدا را از یاد بردن یعنی خود را از یاد بردن و خود را از یاد بردن یعنی همان تزئین و مکر شیطانی و وقتی کسی خودش را از یاد برد و خودی در میان نبود، خود باختگی از اولین محمولات اوست. خود باختگی یعنی ارزان فروختن خود. کسی که قیمت خود را شناسد به هر بهای کم یا بیشی خودش را می فروشد، آن تعبیراتی که ما در شریعت و در روایات اخلاقی داریم که انسان نباید خودش را به دنیا ارزان بفروشد درست بهمین معنی است. یعنی عین خود باختگی و خود فراموشی است: «لبس المتجران تری الدنيا لنفسك ثمنا».

بسیار سودای بدی است که پنداری جهان بهای توست یعنی خودت را به او بفروشی. این نوعی خودشناسی است، یعنی شخص تصویری از خودش دارد که منطبق بر واقع نیست خودش را ارزان می‌پندارد درحالی که او گران است. این ارزان پنداشتن خود مطابق با واقع نیست پس نوعی الیناسیون است و همه اینها یکجا و سر بسته محصول کار شیطان است و در برابرش خود را یافتن از نظر دینی عبارت است از خدا را یافتن. انسان جز در سایه خدا و ارتباط با خدا هویت پیدا نمی‌کند. عواملی که باعث خود باختگی و از خود بیگانگی می‌شود همان ابزارهایی است که شیطان برای فریفتن مردم به کار می‌برد. حالا بحث مهم تبیین ابعاد (خود) است، در اجتماع، در سیاست و... به عقیده من تبیین مرزهای (خود) از مهمترین و سرنوشت سازترین بحث‌هاست. یعنی آدم درست معین کند که از کجا قلمرو بیگانه شروع می‌شود و تا کجا خود من هستم. ما در بحث راجع به آزادی گفتیم که سلب آزادی یعنی ورود بیگانه و آزاد شدن یعنی بیگانه را بیرون کردن و اگر کسی پاره‌ای از خودش را بیگانه بپندارد و فکر یا هوس کند که او را هم بیرون کند در اینصورت نه تنها آزادی را بدست نیاورده بلکه خودش را هم از دست داده و نفی کرده است. پس می‌بینید که حتی تبیین مفهوم آزادی و تحقق واقعی و خارجی‌اش منوط به اینست که انسان جغرافیای وجود خود را معلوم کند و بداند که «خودش» تا کجا گسترده است و از کجا به بعد منطقه غیر او آغاز می‌شود. ما در ارتباط

با خدا عیناً همین بحث را داریم آنچه که در دمکراسی غربی مطرح شد يك نکته خوبی بود، نکته‌اش این بود که باید از بیگانه آزاد بود. تا اینجا حرف درست، معقول و مقبولی بود ولی اشتباه در مصداق بود اشکال از آنجا شروع شد که گفتند خدا هم بیگانه است پس باید خدا را هم طرد کرد. و بدنبال آن دین خدا را طرد کردند. نماینده خدا را طرد کردند. پیغمبر خدا را هم طرد کردند. همه اینها را نسبت به انسان بیگانه پنداشتند و بیرون کردند. در حالی که اگر ما واقعاً عبودیت خدا را اصلاً شرط تحقق انسان بلکه شطرنج هویت انسان بدانیم و اینگونه بفهمیم که انسان جز در سایه ارتباط با خدا انسان شدنش ناقص می‌ماند در آن صورت خدا نسبت به انسان نه تنها بیگانه نخواهد بود بلکه مقوم شخصیت انسان است و رهایی از خدا یعنی نفی خود. به این ترتیب می‌بینید که این مطالب تأثیر سیاسی و اجتماعی هم دارد. یعنی شما در عالم سیاست و اجتماع حتی تعریف‌تان از آزادی و آزادی دادنتان منوط بر اینست که حدود (خود) را در کجا بدانید. همین معنی در مورد از خود بیگانگی هم صادق است. اگزیستانسیالیست‌های ملحد فرنگی - در اینجا با غیر ملحدانش که اندك هم هستند کاری نداریم - مهمترین حرفشان اینست که خدا نسبت به انسان بیگانه است و آمدن خدا همان و تهی شدن انسان همان، اینها می‌گویند جمع خدا و انسان ممکن نیست. خدا مهمترین عامل از خود بیگانگی است و انسان‌های مؤمن انسانهای خودباخته‌ای هستند که خودشان را در برابر يك

موجود موهوم یعنی خدا درباخته‌اند و بجای اینکه بقول فوئرباخ بفهمند که خدا مخلوق آنهاست پنداشته‌اند که خدا خالق آنهاست. فوئرباخ و مارکس و امثال اینها عقیده‌شان اینست که خدا يك نوع فرافکنی انسانی است درست مثل بتی که انسان‌ها می‌سازند و در برابرش تعظیم می‌کنند خدای نامحسوس هم يك بت است. بت پرست يك موجود خودباخته و از خود بیگانه است و در برابر چیزی که مصنوع اوست به سجده می‌افتد و تضرع می‌کند و از او درخواستهای می‌کند که قاعدتاً از برآوردنش عاجز است این آدم که مصنوع را صانع خود پنداشته خودباخته است. از نظر فوئرباخ و دیگرانی که مثل او فکر می‌کنند، هر خدائی همینطور است و همه خداها بت‌هایی هستند مخلوق انسان. بعضی بت‌ها شکل مادی خارجی و ملموس پیدا کرده‌اند و بعضی کمی لطیف‌تر و غیر ملموس‌ترند.

اگزیستانسیالیسم ملحد اصلاً نقطه عزیمتش را همین جا قرار می‌دهد که (بقول یکی از فیلسوفان) بین محدود و نامحدود هیچ سازگاری‌ئی امکان ندارد. اگر آن آمد این باید قربانی بشود و اگر این آمد، آن را باید به‌دیار عدم بفرستیم و هیچ امکان مصالحت و مسالمتی بین این دو نیست. پس باز بحث برمی‌گردد به اینجا که (خود) چیست و (من) کیستم که با خدا غیر قابل جمع هستم. وقتی که شما به دنبال تعریف خود و تبیین خود و یا به تعبیر من ترسیم اضلاع «خود» برمی‌آئید آن موقع می‌بینید که ما اضلاع و ابعاد خیلی متعددی داریم. هر انسانی يك چند

ضلعی است یکی از این اضلاع ضلع تاریخی ماست. اگر ما آگاهی از تاریخ خودمان نداشته باشیم از این چند ضلعی يك ضلع ناقص است. اگر از فرهنگ و مذهب خودمان آگاهی نداشته باشیم این چند ضلعی ناقص است و بر این منوال اگر از ادبیات و هنرمان آگاهی نداشته باشیم نقص این چند ضلعی محسوب می‌شود. و معنی این ناآگاهی اینست که ما تصویری از خودمان داریم که منطبق بر واقع نیست. برای اینکه من که اینجا نشسته‌ام در حقیقت از فرهنگ، تاریخ و آداب گذشته‌ام تغذیه می‌کنم و اینها همه چون جوی‌هایی در حوضچه وجود من ریخته و من را بصورت کنونی درآورده است. من هر تصویری نامنطبق با واقع که داشته باشم درواقع نوعی از خودبیگانگی و نوعی فاصله با (من) واقعی خودم دارم و تصویر من به همان اندازه ناقص است. تمام خودباختگی‌ها معلول خودشناسی‌هاست و خودشناسی هم مساوی است با شناختن آن اضلاعی که باهم در ساختن کثیرالاضلاع وجود من شرکت می‌کنند، آن اضلاع بسیار متنوعند، یکی از این اضلاع، خداست و بلکه خداوند سطح و مساحت این کثیرالاضلاع است این خدا-شناسی به اعتقاد ما نوعی خودباختگی و از خودبیگانگی است قرآن هم همین را می‌گوید. این خودباختگی اثر عملی و خارجی دارد یعنی فقط يك امر موجود در وهم و در ذهن نیست یعنی من وقتی ندانم که ما در فرهنگ خودمان فلان راه‌حل را برای فلان موضوع داریم این راه‌حل را از دیگران وام می‌کنیم یعنی چیزی را که از خودم می‌توانستم طلب

کنم از این به بعد از بیگانه طلب می‌کنم مصداق سخن جناب حافظ: آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد... دلیلش اینست که آنچه خود داشت نمی‌دانست که دارد بنابراین رفت و از بیگانه طلب کرد، همه مسئله بر سر خود و بیگانه است و این مسئله بنظر من مسئله بسیار بسیار مهمی است. مولوی آنجا که می‌گوید:

در زمین دیگران خانه مکن
کار خود کن کار بیگانه مکن
کیست بیگانه؟ تن خاکی تو
کز برای اوست غمناکی تو

سخن از يك بیگانه می‌گوید ولی ما بیگانه‌های فراوانی داریم که می‌توانند بیایند و نوعی خودباختگی را باعث شوند. یعنی هر بیگانه‌ای نوعی خودباختگی می‌آورد. بنا براین عدم آشنائی با ذخائر قبلی البته نوعی از خود بیگانگی می‌آورد.

و حالا به منزله یکی از مصادیق ذخائر فرهنگی از مثنوی نام می‌بریم. البته چون من شخصاً انس و علاقه بیشتری به مثنوی دارم در اینجا آنرا تخصیص به ذکر می‌کنم و گرنه آثار بزرگان ما در گذشته چندان فراوان است که هر يك برای مست کردن عالمی کافست و حقیقتاً جزء نعمتهایی است که خداوند به این امت داده است و گاه آدم را خوف برمی‌دارد که مبادا در مقابل این نعمت‌ها کفران بورزیم. من پاره‌ای از هنرمندان، نویسندگان و شاعران جدید را

دیده‌ام - البته قبل از انقلاب بیشتر بودند - که تصور می‌کردند که گویی هنر باید بدست آنان از صفر شروع شود. گویی که در این مملکت نه متفکری آمده، نه هنرمندی ظهور کرده، نه شاعری شعر گفته هیچکس نبوده و یک بیابان برهوت و کویر بوده و این آقایان آمده‌اند و اولین بارو برهای این دشت بی‌گل هستند و می‌خواهند ایران را چراغانی کنند. غرور و بی‌خبری از این بیشتر می‌شود؟ شخص از هر جا که می‌خواهد شروع کند باید ببیند بر پله چندم نردبان ایستاده است و به تعبیر مشهور بی‌مایه فطیر است و جز با مراجعه به آثار فصحا و هنرمندان گذشته شخص نمی‌تواند کسب سرمایه هنری بکند. بعلاوه رجوع به آثار این بزرگان آدم را از بسیاری غرورها پائین می‌آورد. چرا که شخص وقتی دو کلمه حرف دارد فکر می‌کند همه دنیا باید ساکت شوند تا او آن دو کلمه را بگوید اما وقتی که نگاه کند و ببیند چه سخنان لطیف و ارجمندی در عالم جهان هست بی‌اختیار سر خود را به پائین می‌افکند قضیه همان اعرابی است که کوزه آبی برای خلیفه برد؛ بگمان اینکه مهمترین هدیه است وقت بازگشتن از دربار از کنار دجله گذشت و دجله‌ها عرق شرم از بدنش فرو ریخت. اصولاً یکی از مهمترین درسهای تاریخ، غرورزدائی است. اینست که، این ذخائر، هم به شخص سخن می‌آموزد هم فرم و قالب می‌آموزد هم سرمایه می‌دهد و هم تواضع می‌بخشد و هم آثار اخلاقی شریفی در انسان بوجود می‌آورد. یکی از این ذخائر عالی کتاب مثنوی و دیوان شمس

است. اولاً دیوان شمس يك دیوان هنری بسیار ارجمند و رفیع است که بنظر من تا قیامت شاعران ما باید از آن کسب قالب و محتوا و پیام و سرمایه هنری بکنند. این دیوان انصافاً يك ذخیره تمام ناشدنی است زیرا محصول یکی از عجیب‌ترین و نادره‌ترین و زاینده‌ترین روحهای تاریخ بشری است محالست کسی وارد این دریا شود و تن به امواج آن بسپرد و دیگر هوس خشکی کند. مولوی از آن سلطان‌هاست که به شهد و شیر و حلوا جان می‌ستانند و از اینرو مشتاقان بشرینی دل به او می‌سپارند:

دشمن خویشیم و یار آن که ما را می‌کشد
غرق دریائیم و ما را موج دریا می‌کشد
زان چنان شیرین و خوش در پای او جان می‌دهیم
کان ملك ما را بشهد و شیر و حلوا می‌کشد...

مثنوی البته فرق دارد و متعلق به زمانی است که مولوی آتش شوق خود را به آب ادب سرد می‌کرد و کوشید تا سخنی درخور فهم عموم بگوید و بلکه چیزهائی را می‌گفت تا سرپوش بر نگفته‌های او باشد. و از هجومهای روحی جلوگیری می‌کرد و جوشش‌های درون را در بند لفظ درمی‌آورد. و این فی‌الواقع جز از آن سلطان شگرف از کسی ساخته نبود.

جمع صورت با چنان معنای ژرف
نیست ممکن جز زسلطان شگرف

در چنان مستی مراعات ادب
خود نباشد و ر بود باشد عجب!

مثنوی کتابی است کاملاً الهامی. درست برخلاف کتاب حافظ و سعدی و دیگر شاعرانی که در زبان فارسی می‌شناسیم. یعنی همان موقع که معانی در ذهن مولوی می‌جوشیده ابیات هم بر کاغذ می‌آمده یعنی فرم و محتوا کاملاً همزمان تولد می‌یافته‌اند و دیگر نه همانجا کلمات را می‌تراشیده و نه بعداً این کلمات صیقل می‌یافته‌اند. حتی کاملاً مشهود است که مولوی هنگام نظم کردن مثنوی هیچ طرحی در ذهن نداشته که از کجا آغاز کند و در کجا به پایان برسد. و همانطور که گفتم این ابیات و الفاظ همچون سیلی جاری می‌شده و بر زبان می‌آمده و بر کاغذ ثبت می‌شده است به این ترتیب مثنوی نمونه یک نوع جوشش بکر هنری است که نظیر آنرا در جای دیگر سراغ نداریم. در جاهای دیگر این عروس طبیعی را تزئین و آرایش مصنوعی کرده‌اند ولی در اینجا هر زیبایی و غیر زیبایی که هست درست همان مقتضای طبیعت است بدون هیچگونه پیرایه بعدی. مگر قالب زبان که دیگر احتراز از آن ممکن نبوده است اگرچه مولوی آرزوی رهایی از آنرا هم کرده اما برایش امکان‌پذیر نبوده است. به این ترتیب کتاب مثنوی مولوی کتابی است که کسی که هنوز آشنائی با جوشش وحشی روح مولوی پیدا نکرده - و فقط مانوس با دواوین و نوشته‌های دیگر ادبا و فصحا بوده، نمی‌تواند

انس با دیوان مولوی بگیرد و از آن استفاده کند. بنابراین باید در ابتدا از حوضچه‌هائی وارد این دریا بشود این حوضچه‌ها همان ملخص‌هائی است که از مثنوی بوجود آوردند. در این ملخص‌ها سعی کرده‌اند که کتاب مولوی را به صورت کتاب سایر شعرا درآورند یعنی ابیات را تقسیم موضوعی کنند. مثلاً تحت موضوع صبر یا عشق یا توکل یا خوف و امثال اینها ابیاتی را جمع‌آوری کرده‌اند و به نظر دنبال هم آورده‌اند. من بهترین خلاصه از این قبیل را که می‌شناسم لب‌الباب مثنوی است از ملاحسین کاشفی که بسیار خلاصه خوبی است. این کتاب متعلق به قرن نهم است که هنوز روح عرفانی بیدار و زنده بود و پیامهای اصلی مولوی بدرستی دریافت می‌شده است و او هم - کاشفی - درست بر پیامها و تعلیمات اصولی مثنوی انگشت گذاشته است. از مولوی خلاصه‌های بسیار متنوعی هست و یا می‌شود تهیه کرد. این یکی از خلاصه‌هاست و بنظر من از بهترین خلاصه‌ها هم هست، در حدود چهار هزار بیت است یعنی به اندازه یکی از دفاتر مثنوی که يك ششم مثنوی است. این خلاصه حسن تبویت دارد بسیار خوب تقسیم‌بندی شده و الحق ابیات بسیار عالی مثنوی در آن مجموعه گنجانده شده و کسی که مثنوی را خوانده اگر این خلاصه را ببیند بر چیره‌دستی انتخاب‌کننده آفرین می‌گوید. ابیات متنوع متفرق و دور از یکدیگر را چنان در زیر هم آورده که حکایت از احاطه فوق‌العاده کاشفی بر مثنوی می‌کند. کوششهای او يك مجموعه بسیار منسجم آموزنده

و دلپذیر و تسهیل‌کننده در اختیار متعلمان گذاشته است. خلاصه‌های دیگری هم هست مثلاً خود مرحوم فروزانفر ملخصی از دو مجلد اول مثنوی برای وزارت فرهنگ تهیه دیده بود که آن هم خوب است. پاره‌ای ابیات را حذف کرده سعی کرده داستانها را به نحوی دنبال هم بیاورد که رشته مطلب گسیخته نشود و خواننده چیزی دریابد و برای شخص مبتدی، آزارنده و ملال‌آور نباشد و در چنبر اصناف و فنون تداعی‌های مولوی گرفتار نیاید.

این خلاصه‌ها به منزله مدخل بسیار کارساز و مهم هستند و شخص را با اندیشه‌های مولوی انس می‌بخشند بطوری که وقتی بعداً به خود مثنوی کبیر مراجعه می‌کند فهم مثنوی برایش بسیار آسانتر و هضم تداعی‌ها و تفنناتی که مولوی در مثنوی دارد برایش سهل‌تر می‌شود. البته انس با دیوان شمس هم به نوبه خود به فهم مثنوی کمک می‌کند. همچنین خواندن احوال مولانا به این امر هم کمک می‌کند و اگر کتابهایی که متقدمان نوشته‌اند - مخصوصاً آثار غزالی، را بخواند مسلماً در درک مثنوی توانا تر و چیره‌تر خواهد شد. من همیشه آرزویم این بوده که کسی ابیات هنرمندانه مثنوی را انتخاب بکند و در یک مجموعه گرد آورد. مرحوم جلال‌الدین همایی در انتهای مولوی‌نامه این کار را کرده اما کامل نیست. مولوی گاهی که فرصتی داشته یا روح شاعری و خون خراسانی در او غلیان می‌کرده ابیات بسیار هنرمندانه و زیبائی لفظاً و معناً در مثنوی می‌آورده که قابل استخراج هستند و شاید در شش دفتر

تزدیک به هزار بیت از ایندست بشود پیدا کرد. بعضی در مثنوی در حکم حرف ربط و اضافه هستند یعنی مثلاً در حین نقل داستانی می‌گوید فلانی از اینجا به آنجا رفت و این ابیات عموماً نه ارزش هنری دارند و نه ارزش معنوی. عرفانی و صرفاً در حکم ربط‌دهنده هستند. اینها اگر حذف شوند ابیات سست یا پیچیده از نظر لفظی اگر کنار گذاشته شوند و ابیاتی که از نظر معنی و خصوصاً آنها که از نظر لفظ بلند هستند انتخاب شوند مثنوی را برای مبتدیان کاملاً دلپذیر می‌کنند. در مجله نگین در سالهای قبل از پنجاه، یک بار پاره‌یی از اینگونه ابیات زیبا و شورانگیز تحت عنوان «غزلهای مثنوی» توسط آقای کسمایی گزیده شده و آمده بود.

فکر می‌کنید بدون استاد می‌شود این کار را ادامه داد و پیش رفت. چون من دیده‌ام بعضی مواقع تفسیرهای عجیب و غریبی از مثنوی می‌شود. البته خیلی از این مسائل بخاطر بضاعت اندک ادبی مفسر است و بعضی جاها هم البته مغرضانه است. مثلاً چند وقت پیش من شنیده‌ام که رادیو اسرائیل تلویحاً می‌گفت که مسئولان ایران در مورد جنگ سخت‌گیری می‌کنند و در مردم هم یک نوع روح تعصب هست و همانطور که مولانا می‌گوید: سخت‌گیری و تعصب خامی است!

در صورتی که در اینجا منظور مولوی سخت گرفتن دنیا است نه سخت گرفتن دین. و آن تعصب هم که اشاره می‌کند تعصب و محکم چسبیدن به خاک است نه به آسمان...

دکتر سروش:

بله خوب این که هست. سوء استفاده زیاد است و هر کاری هم شما بکنید جلوی آن را نمی‌شود گرفت. اما این‌ها که بنده عرض کردم برای کسانی بود که مقدمات لازم و حداقل اطلاعی از مبانی عرفانی و تاریخ عرفان و حداقل اطلاعی از لغت و ادبیات و انس با آثار ادبا و عرفا دارند. اینها لازم است و مسلماً جلو رفتن در مثنوی الزام می‌کند که شخص در موضوعی از استاد یا اساتیدی راهنمایی بخواهد.

در اینجا من یکبار دیگر می‌خواهم همان بحث منطق و هنر و بخصوص شعر را به‌میان بکشم و باز نظر شما را بخواهم درباره استفاده شاعران از منطق. من خودم به این نتیجه رسیده‌ام که در لحظه آفرینش، بهترین استفاده‌ای که شعرا از منطق می‌توانند بکنند اینست که از منطق استفاده‌ای نکنند! یا بروند در فصولی که آفت منطق، و زیبایی هنر و شعر محسوب می‌شود. یعنی همان مغالطه‌ها و سفسطه‌ها و ابهام و ابهام و.. آیا شما هم موافقید که حداقل شعرای ما در جریان اصطلاحات فلسفی باشند اما منطقی فکر نکنند؟

دکتر سروش:

نه. اتفاقاً شاید هیچ مطلوب هم نباشد که شاعری اشعار خود را گرانبار از اصطلاحات یا مفاهیم فلسفی بکند.

منظورم آوردن اصطلاحات نبود. منظورم اشراف بر

این اصطلاحات و پرهیز از لغزیدن در يك روش بیانی قیاسی یا استقرائی بود. چون متونی که به اسم شعر بدست ما رسیده‌اند خیلی از این شعرها شاید فی الواقع زودتر از خود شاعر مرده‌اند. و ما دقیق که می‌شویم می‌بینیم این لطمه‌ای که خورده‌اند بخاطر عاقل بودنشان است. در ادبیات ادبیات قدیم عرب، از یکی از ناقدان در مورد یکی از شعرا سؤال می‌کنند. آن ناقد می‌گوید: (فلانی عاقل است، شاعر نیست!) خیلی از کسانی که دیوان از خود بجا گذاشته‌اند بخاطر همین عاقل بودنشان دیگر سزاوار نام شاعر نیستند. دکتر سروش:

این برمی‌گردد به همان مطلبی که بعضی‌ها تحت عنوان تفکیک بین نظم و شعر گفته‌اند. هر شاعری يك سرمایه می‌خواهد، یعنی حرفی برای گفتن باید داشته باشد و بعد هم ابزاری می‌خواهد برای القاء حرفی که برای گفتن دارد. من در پاسخ سؤال اول شما که گفتید آیا ما حق داریم از هنر برای القاء ایدئولوژی استفاده کنیم یا نه عرض کردم که بله. الان هم عرض می‌کنم که اصلاً کار شاعر و هنرمند عبارت است از به استخدام گرفتن هر چیزی که در اختیار او قرار می‌گیرد به عنوان يك مرکب و يك ابزار. هنرمندی هنرمند در این است که هرچه بیشتر ابزارسازی کند. و اصلاً جوهر تخیل و جوهر مجازسازی همین است. چه مجازی که بصورت سمبل خارجی جلوه‌اش بدهید و چه مجازی که در الفاظ چهره بنماید مثلاً به ذهن کسی نرسیده است که وزن شعری را استعاره بکند برای جبر تاریخ ولی به ذهن

شما می‌آید، می‌فهمانید حوادث در تاریخ چنان‌اند که کلمات در شعر، و عوض کردن جایشان وزن شعر را بهم می‌زند و زنجیر جبر بر پای حوادث همچون زنجیر وزن است بر پای کلمات. این هنر شماس است پس شخص هنرمند، هنرمندی‌اش در این است که به‌همه چیز به چشم ابزار و سمبل نگاه کند و ببیند می‌تواند سوار آن بشود یا نه. و بلکه بکوشد تا سوار آن شود بقول آن شاعر عرب: ان الخيال مطيه الشعراء.

(خیال مطیه و مرکب شاعران است که بر آن سوار می‌شوند) شاعر از فلسفه و منطق دو استفاده می‌کند: یکی اینکه فلسفه مایه و سرمایه او باشد. یعنی حرفی برای گفتن به شاعر می‌آموزد. فلسفه را به معنی وسیعش در نظر بگیرید. به معنی جهان‌بینی و جهان‌شناسی. دوم اینکه به فلسفه و علم به چشم يك ابزار نگاه بکند. یعنی از ابزار فلسفی برای القاء يك معنی استفاده کند. نه اینکه خود فلسفه را القاء کند این شعر مولوی را در نظر بگیرید:

گر دم خلع و مبار را می‌رود
بد مبین ذکر بخارا می‌رود
سلسله این قوم جعد مشکبار
مسئله دور است اما دور یار

ببینید اینجا مولوی از فلسفه بمنزله ابزار استفاده کرده است. می‌خواهد بگوید که عاشقی که معشوقش در بخارا است و تمام فکر و ذکر و هم و غمش مقصور به

بخار است شما هرچه بگوئید در گوش او طنین عشق خواهد داشت هرچه بگوئید او را بیاد بخارا می اندازد اگر بگوئی خلع و مبارا - که در فقه دو نوع طلاق است - او فکر بخارا می کند. و اگر مبحث تسلسل را مطرح کنی او به یاد سلسله زلف یار می افتد. اگر مسئله (دور) را مطرح کنی او به یاد طواف دور یار می افتد، هرچه شما بگوئی او به معشوق و مقصود وصل می کند. در اینجا مولوی از فلسفه صرفاً بمنزله ابزار استفاده کرده است. یعنی مقصور بودن هم عاشق به معشوق را در قالب شعر با استفاده از اصطلاحات فلسفی و فقهی بیان کرده است. پس می بینیم که فلسفه و علم هم می تواند مطیه - مرکب - شاعر باشد و این هیچ اشکالی ندارد. البته این بدان معنی نیست که شاعر علم - فروشی و فلسفه فروشی بکند. مثلاً حافظ در آنجا که می گوید:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت
یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم

در اینجا يك استفاده از علم زمان کرده است. می خواهد بگوید هیچکس مرا نشناخت منتهی برای گفتن این می گوید که کوکب بخت مرا هیچکس نشناخت چون در آن موقع از نظر علمی معتقد بودند که هرکسی ستاره ای دارد و سرنوشت او در آن ستاره منعکس است و منجمین از طریق مطالعه کواکب می توانند سرنوشت افراد را بشناسد. خوب شما علم امروز را اگر بدانید می توانید همین

معنی را که کسی مرا نشناخت دیگر نه با توسل به کوکب بخت، بل با گفتن چیز دیگری بگوئید که با علم امروز سازگار است. و این در مخاطب شما حسن تأثیر می‌گذارد، شما در اینجا خود علم را نمی‌خواهید تعلیم دهید بلکه آن را ابزار کرده‌اید. و یادتان نرود که مهمترین گوه‌ر هنرمندی اینست که شخص هرچه توانا تر باشد بر ابزار ساختن چیزهایی که اصلاً بنظر نمی‌آید بتوان از آنها ابزاری ساخت. این اساس هنرمندی و مجازسازی است چه در لفظ چه در معنی. پس شما بمنزله هنرمند از فلسفه و علم و دیگر معارف يك استفاده سرمایه‌ای می‌کنید و يك استفاده ابزاری. ملاحظه‌ای سبزواری که منظومه حکمت را سروده از حکمت استفاده ابزاری نکرده فقط فلسفه گفته و به اصطلاح ما نظم سروده است چیز دیگری نمی‌خواسته بگوید که فلسفه را مرکب آن کند ولی وقتی شما چیز دیگری بخواهید بگوئید این را مرکب آن می‌کنید و ابزار می‌سازید. منطق هم همینطور است فرقی نمی‌کند شما يك وقت می‌خواهید منطق درس بدهید میشود منظومه سبزواری در منطق. اما يك وقت منطق ابزار کار شماست. به این شعر میرداماد توجه کنید. ایشان می‌خواهد بگوید من قدرت فراوان دارم و همه چیز تحت فرمان من است می‌گوید:

سوی شکل اول از من رود ار نخست اشارت

پس از آن نتیجه ریزد ز قیاس اقتراانی

یعنی مقدمات قیاس منتظر اشاره و اجازه من می‌مانند

و پس از اذن من، نتیجه را می‌زایند و گرنه نه!

یا هگل را در نظر بگیرید. هگل یکی از مهمترین کار-
 هایش همین است. هگل يك شاعر است که منطق را ابزار
 کار خود کرده یعنی جهان را منطقی دیده است. و اگر ما
 بخواهیم تفسیری از کار او بکنیم بنظر من بزرگترین مجاز
 عالم را هگل آفریده است. هگل آمده و گفته است که جهان
 خارج کارکردش عین جهان ذهن است چون جهان ذهن مطابق
 فرمول های منطقی سیر می کند عالم خارج هم مطابق منطق
 سیر می کند. بنابراین تمام فلسفه او در واقع يك منطق است
 یعنی همه جهان خارج را تفسیر منطقی می کند. این کار
 بنظر من خیلی هنری است اعم از اینکه ما آن را قبول داشته
 باشیم یا نداشته باشیم. یکی از فیلسوفان ما می گفت هگل
 دیوانه خوشمزه ای بوده است. کاری ندارم که این حرف
 درست است یا باطل ولی معنایش همان است که من می گویم.
 برای اینکه دیوانه چیزی را از جای خودش برمی دارد و در
 جای دیگر بکار می برد و این همان مجازسازی است. و اینکه
 می گوید (دیوانه خوشمزه) یعنی مجاز هگل دلپذیر هم هست
 و مگر يك شاعر یا يك هنرمند چکار می کند؟ آن شخص چون
 به چشم فلسفه به آراء هگل نظر می کند می گوید او دیوانه
 است یعنی حرفهایش غیر منطبق با واقع است. دنیا که ذهن
 نیست عالم خارج که سیر منطقی ندارد. ولی اگر هگل
 ادعای شاعری می کرد هیچکس به او اعتراض نداشت.

مرکز اسناد انقلاب اسلامی
 کتابخانه امام مهدی (عج)
 شماره ثبت
 تاریخ ۱۳۷۴

کتابخانه تخصصی
 تاریخ اسلام ایران
 ۱۳۷۴
 تاسیس

کتابخانه تخصصی ادبیات
 کتب