نگاهی به حکمت در قرآن و هنر

نگاهی به حکمت در قرآن کریم

دکتر محمدعلی خبری

آن چیزی که مرا وارداشت راجع به این مساله صحبت کنم نظر به اینکه چندین وچند سال است بحث برسرهنر دینی، حکمت دینی، حکمت هنر اسلامی وبحثهایی به این مضمون وکتابها وجلساتی دایر میشود وبا توجه به اینکه من کتابها را مطالعه میکردم ،در این جلسات شرکت میکردم وافتخار شاگردی این استادان را داشته ام، فکرکردم که اگر میخواهیم صحبتی بر بحث حکمت هنر اسلامی داشته باشیم یک نگاهی به حکمت در قرآن کریم داشته باشیم.چرا که وقتی صحبت از حکمت هنر اسلامی می شود ، رویکرد زیرین ومبنای خودمان برمی گردد به قرآن کریم وآنچه که درون آن است.

بر این اساس من بحث حکمت در قرآن کریم را آغاز میکنم با توجه به اینکه جایگاه عناصر نمایشی را در سوره یوسف بررسی کردم.

قصه یوسف را هم با توجه به اینکه آیا قصه بر محور حکمت است یا نه راهم مورد بررسی قرار دادم که انشااله این مساله را هم مطرح کنیم.

بحثی بر مقدمه این مساله هم داریم که می گوییم. انواع رویکردها به قرآن کریم را بررسی می کنیم که چند رویکرد داریم.

درمورد هنرمندانی که در طول تاریخ ومخصوصاً در آن زمان که رویکرد آنها به قرآن کریم است یک عده هستند که برایشان فرقی نمی کند که چه کاری انجام می دهند وتنها می خواهند زندگی خودرا بگزرانند.بحث، بحث سوء

استفاده است. امروزه چون مساله هنر جایگاه مهمی دارد وخود قرآن هم جایگاه مهمی در جامعه ما چه از لحاظ حکومتی ویا مردمی دارد، آنها مساله قرآن را مبنا قرار می دهند وسعی می کنند از این راه کار خود را انجام دهند .

اما مورد دوم کسانی هستند که وقتی می خواهند کارهای هنری مربوط به مسائل دینی وقرآن را انجام دهند، هیچ شناختی نسبت به قرآن وهنر ندارندکه به نوعی نوع اول ونوع دوم می توانند باهم غرابتی داشته باشند.

اما بازهم ممکن است اینها مساله مالی هم نداشته باشند وقرار بر این می شود که آنها می خواهند سنت حسنه ای داشته باشند وثوابی انجام دهند وبر اثر ثوابشان که می خواهند کار هنری انجام دهند، هیچ شناختی از قرآن وهنر ندارند.

سومین گروه کسانی هستند که ساختار هنری را خوب می شناسند اما از پیام قرآنی وزبان قرآن شناخت ندارند.لذا در این گروه اگر بررسی کنیم می بینم یکسانی وجود ندارند وساختار هنری سواراست بر پیامی که درون قرآن وجود دارد.

چهارمین رویکرد، شناخت زبان قرآنی است. کسانی که زبان قرآنی را می شناسند همانطور که در حوزه علمی اگر نگاه کنیم می بینم که دفاتر تبلیغات یا خیلی ازعزیزان سعی کرده اند که مسائل هنری وزبان هنر را در درون خود جای دهند اما متاسفانه به دلیل اینکه زبان قرآن وزبان دین را خوب می شناختند اما ساختار هنری وزبان هنری را نمی شناختند کمتر موفق بودند.

رویکرد پنجم رویکردی است که اکثریت کسانی که امروز با رویکرد هنری به قرآن توجه دارند با آن مواجه هستند. می شود گفت که خودشان نگاه هستی شناسانه نسبت به هستی وپدیده ها ومسائل دارند، وقتی هم که به قرآن رجوع

می کنند نگاه خودشان را مبنا قرار می دهند. در اینجا من فکر می کنم که اگر قرار بر این نوع نگاه باشدقرآن هم در ردیف دیگر متون ودیگر داستانها قرار می گیرد.چرا؟ چون من یک نوع نگرش به هستی ومسائل دارم همانطوری که به رسانه ها واسطوره ها ودیگر متون نگاه می کنم حالامی خواهم به قرآن نگاهی داشته باشم وبا توجه به این نگاه دریافتی که باید از نگاه الهی بر این پیام ومسائل باشدتوجهی به آن نمی شود.

امادرمورد حکمت هنر اسلامی این است که پیام هنر، ارزشهای حاکم بر کلام خداوند است وبحثی که در این جا است این است که هنرمندان با پدیده ها چه کار می کنند.

مگر اینطور نیست که هنرمندان بر پدیده ها ارزش افزوده می دهند یعنی مثلاً آسمان وکبوترو....در نظر عام مردم آسمان، آسمان است وکبوتر، کبوتر....ومعلق زدن همان معلق زدن است.اما وقتی در دیدگاه شاعرانه قرار می گیرداین نگاه متفاوت است مثلاً می گوید

درهوا چند معلق زنی وجلوه کنی ای کبوتر نگران باش که شاهین آمد

یعنی این پدیده ها، پدیده های قبلی نیستند بلکه ارزش افزوده ای از هنرمند می گیرندوهنرمند سعی می کند که پیام ونگاه ونگاه خودرا به آن پدیده ها بدهد. مساله این است که وقتی هنرمندان می خواهند با کلام خداوند آشنا شوند آیا سعی می کنند که ارزش افزوده دارندوچون هنرمندان از یک طرف با زبان هنری آشنا هستند وازطرف دیگر ایمان به قرآن وکلام خداوند دارند.

ما بعد از فراگیری کتب دیگر دارای بینشی می شویم اما در برخورد با قرآن ابتدا ایمان داریم وبعد وارد می شویم وهنگامی که ایمان داریم وارد حوزه قرآن

می خواهیم بشویم، دریافتها ومسائل متفاوت با آن چیزی است که مابعداً بخواهیم ایمان بیاوریم و بیاموزیم.

لذا هنرمندان با توجه ایمان به خدا وقرآن وقتی وارد می شوند خودشان را مبلغ کلام الهی می دانند ودر اینصورت خودشان را فیاض نمی دانند بلکه واسطه فیض می دانند وایمان دارند که کلام وپیام خداوند، کاملترین پیام وکلام است.

آنها سعی می کنند که این پیام وکلام را با زیبا ترین فرم هنری به مردم ارائه دهند. درحقیقت هنرمند به هر موجود وپدیده ای که نظرمی کند صنع وخلاقیت واوج آفرینش وزیبایی خداوند را در آنجا می بیندومطرح می کند.

با توجه به قرآن که در این دیدگاه می گوید:«بگو اگر دریا برای نوشتن کلمات پروردگار مرکب باشدبی شک آن دریا پیش از پایان رسیدن کلمات پروردگاربه پایان می رسد»ولی هنرمند آن چنان به این باور دارد که می داند چیزی اضافه بر آن نمی تواند داشته باشد.درجایی دیگر در سوره لقمان بیان می کند :

«واگر آنچه درخت در زمین است قلم شود ودریا چون مرکب باشدوسپس هفت دریا به آن مدد رساند، کلمات الهی به پایان نرسد.»

پس این ایمان هنرمند است که وقتی پشتوانه مخاطبان قرآن وهنرمند قرار می گیرد چه سمت وسوئی دارد.

حافظ می گوید:

«گفتم این جام جهان بین به توکی داد حکیم گفت آن روز که این گنبد مینا بکند»
فیض روح القدس ار باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد

شبستری می گوید:

اگر نور می رسد از عالم جان زفیض جذبه یا عکس برهان
دلش با نورحق همراه گردد وز آن راهی که آمد باز گردد

مولوی می گوید:

گردن این مثنوی را بسته ای　　می کشی آن سو که تودانسته ای

مثنوی را چون تومبدا بوده ای　　گر فزون گردد تواش افزوده ای

من ارزش افزوده ای نداشتم که به این ها مطرح کنم.

بحثی که هست این است که چرا برای این شعرا واو لفظ حکیم را بکار برده اند، حکیم عمر خیام،حکیم ابوالقاسم فردوسی واین هم بحثی که درحکمت هنر باید صحبت شود.

در بررسی لفظ حکمت در قرآن باید بگوییم واژه حکمت ۲۰ بار وحکیم ۹۷بار درقرآن آمده .

از آنجاییکه این اسامی از طرفی از اسماالحسنی هستند واز طرفی از اوصاف خداوند هستند.این اوصاف واسما بایدظهور پیداکنند به خاطر همین نیاز به نزول دارند اگر بخواهیم در مورد انسان بگوییم که حکیم چیست وحکمت خداوند از راه نزولش است که متجلی می شود درحضور انسان و در وجود انسان یکی از نزولها خود انسان است که در بعضی از کتب آمده است که انسان اولین موجود بالقوه وآخرین موجود بالفعل است یعنی خداوند برای نشان دادن خودش هستی را آفرید و بعد در وجود انسان خودش را مطرح کرد.

یعنی خداوند قصد آفرینش انسان را داشته که عالم را آفریده است و یکی از حکمت ها در حضور انسان است و در بعضی روایات است «که گنجی مستور و ناشناخته بودم و دوست داشتم شناخته شوم پس عالم و انسان را آفریدم که با آن شناخته شوم»

در قرآن اول وصفی که داریم حکمت خداوند است و به صورت: «عَزیز الحَکیم»،«عَلیمُ حَکیم»،«حَکیمُ عَلیم»،«حَکیمُ خَبیر»،«توابُ حَکیم»،«حَمیدُ حَکیم»و«واسعُ حَکیم»آمده است.

دومین مسئله حکمت علم نبوّت است و سومین مسئله خداوند اعطاء کننده حکمت و معلّم آن است، چهارمین مسئله پیامبران آموزگار حکمت هستند و پنجمین این است که قرآن کتاب حکمت است.

دومین مساله حکمت علم نبوت است وواسطه ی نزول ومعلم آن پیامبران وپیامبر اکرم هستند.در سوره ی مائده می فرماید:«عیسی یاد کن که به تو حکمت وتورات وانجیل آموختم. مطرح می کند که اینان کسانی هستند که به ایشان کتاب وحکمت ونبوت بخشیدیم» در سوره اسرا مطرح می کند که این حکمتهاست که پروردگارت برتو وحی کرده است«یا یحیی فضل کتاب بقوه واتیناه حکماً سبیا» ای یحیی کتاب آسمانی را به جدو جهد بگیر وبه او درعهد سبابت حکمت بخشیدیم.

درمورد موسی می فرماید:سپس پروردگارم به من حکمت بخشیدومرا از پیامبرانم گردانید وبعد درمورد عیسی مطرح میکند که : وبه راستی به بنی اسرائیل کتاب حکمت وپیامبری بخشیدیم ومیبینم که این حکمت علم نبوت است که توسط خداوند مطرح میشود.در اینجا خداوند اعطا کننده ومعلم حکمت است که مطرح میکند «یعطی الحکم من یشاء» .«او به هرکس که بخواهد حکمت می بخشد»خداوند از پیامبران پیمان گرفت که چون به شما کتاب وحکمت بخشیدم در مورد یوسف می فرماید:چون به عنفوان جوانی رسید به او حکمت، نبوت وعلم بخشیدم. درمورد او و درمورد سلیمان مطرح

می کند که «حکمت وعلم بخشیدیم»وبه لوط نیز می فرماید«وبه لوط حکمت وعلم بخشیدیم».

موسی می فرماید:«رب حبلی حکماً والحقنی بالصالحین»پروردگارا به من حکمت ببخش ومرا با شایستگان بپیوند. درمورد موسی باز هم می فرماید: «زمانی که به بلوغ رسید وبرومند شد به او حکمت وعلم بخشیدیم» درمورد لقمان می فرماید «و به راستی به لقمان حکمت بخشیدیم»

در سوره بقره می فرماید:«واز آنچه که از کتاب وحکمت که برشما نازل کرد وبدان پندتان داد خداوند بر تو کتاب وحکمت نازل کرد وتو چیزی راکه نمی دانستی آموختی».همانطورکه می بینم خداوند اعطا کننده حکمت ومعلم حکمت است .معلم بعدی پیامبران هستند که آموزگار حکمت هستند«ربنا وبعث فیهم رسولاًیتلواعلهم آیاتک ویعلمهم الکتاب والحکمه»پروردگارا از میانشان پیامبری برانگیز که آیات تورا بر آنان بخواند وبه آنان کتاب آسمانی وحکمت بیاموزدودر سوره بقره می فرماید:«همچنانکه پیامبری از خودتان به میانتان فرستادم که آیات مارا برشما می خواند وپاکتان می گرداند وبه شما کتاب وحکمت می آموزد وآنچه نمی دانستید به شما آموزش می دهد.

مسئله بعدی اینست که خود قرآن کتاب حکمت است«الر تلک آیات الکتاب الحکیم»این آیات کتاب حکمت آموز است وبدین سان آنرا بصورت کتاب حکمت آمیز عربی نازل کردیم وبعد مطرح می کند کتابی است از سوی فرزانه آگاه که آیات آن استوار به روش حکیمانه وشیوا بیان شده است.

رویکرد بعدی حکمت وانسان است در اینجا صحبت از خیر کثیر مطرح می شود که اینطور مطرح می شود:«یعطی الحکمت ومن یشاءومن یعطی الحکمت فقر اوتی خیراً کثیراً وما یذکر الی اولوالباب» اوبه هرکس که بخواهد حکمت

می بخشد وبه هرکس که حکمت بخشیده باشدبی شک خیر بسیار داده است وبه جز خرمندان کسی پند نمی گیرد.

واگر بخواهیم این بحثها را جمع بندی کنیم بحثهایی درمورد قرآن بوده که مطرح شد و در حقیقت حکمت خود حکیم وصف خداوند است وحکمت علم نبوت است، خداوند حکمت را همراه با وحی وکتاب به پیامبران می دهد، خداوند اعطا کننده حکمت ومعلم آن است،پیامبران آموزگار حکمت هستند، قرآن کتاب حکمت است وحکمت وانسان {وخیل}کثیر.

وقتی به انسان نگاه می کنیم در بحث {خیر} کثیر انسان سعی میکند امکان ورود به لایه های عمیق را پیداکند یعنی از سد پدیده ها عبور کندوبه ذات کنه عالم برسد. باتوجه به بحثی که در قرآن کریم داشتیم می توان گفت ارتباطی با خالق هستی داشته باشد ودر حقیقت باید اذنی از طرف خالق هستی که در حکمت در قرآن کریم مطرح شد، وجود داشته باشد که انسان بتواند این مسیر را پیدا کندوبه ذات کنه عالم برسد.

حکمت عبارتست از علم وعمل که سرچشمه گرفته شده است از فطرت که اسلام بدان دعوت می کند.

ما وقتی صحبت از اسلام می کنیم ومی خواهیم مسئله را به قرآن ربط دهیم می بینیم با توجه به آن چیزی که در قرآن آمده بودکه خداوند انسان را انتخاب می کند وآنچه که او انجام می دهد نوعی جریان فطری است که بالقوه است وبالفعل شدن آن مسائل وقضایایی دارد که باید به آن توجه کرد.

بعضی ها می‌گویند: حکمت منشاء الحکیم است وحکمت علم به افضل اشیاء وپدیده ها وافضل امور است وخبر از حقایقی می دهد که خداوند به انسان آموخته است ودر آنجاییکه مطرح کردیم که خداوند برای نشان دادن خودش

عالم وانسان را آفرید ودر قرآن مطرح می شود که علّم الاسما را به انسان آموخت درحقیقت علّم الاسما افضل علوم است حقایقی است که پشت پرده است که اگر انسان به آنها دسترسی داشته باشدیک حکیم کامل می شود.

«حکمت در لغت به معنای محکم کاری است که در آن رخنه ای راه ندارد».علامه طباطبایی در جایی راجع به حکمت این معنی را مطرح می کند. در بعضی از کتابهای دیگر دانایی، علم، دانشمندی، شناسایی حق و فراگرفتن علوم شرعی و علوم طریقت وبرهان وغایت هر چیزی را مطرح می کند. طیف وسیع تری حکمت را معنی کرده اندبه تعالی، کمال، باطن، درون، غایت، واقعیت، مشروط، قاعده، وسیله، صناعت، عقل، فرزانگی،خرد، حلم، بردباری وعدالت.

واگر بخواهیم جمع بندی داشته باشیم توجه حکمت به تعالی انسان واوج گیری وروح او خواه از طریق کشف شهود وخواه منطق وخرد به سوی حقیقت طلبی وحقیقت خواهی انسان است.در اینجا با توجه به اینکه شخصیتی داشته باشیم وآنچه که در قرآن مطرح کردیم ببینیم که چه شخصیتی را معرفی می کند وچه شخصیتی را با توجه به حوزه حکمت خودش معرفی می کند من قصه یوسف را مطرح کردم با توجه به مسائلی که دارد که ببینیم آیا شخصیتی که در قرآن کریم است آیا حکیم است وآیا حکمت محور در آن است یا نیست با توجه به بحثهایی که داشتیم در اینجا مطرح می شود که خداوند اورا بر می گزیند وکذلک یجتبک ربّک واینچنین پروردگارت تورا بر می گزیند (سوره یوسف/ آیه ٦).

خداوند اورا انتخاب وحکمت به او عطا می کند «ولما اشّبه ایتناه الحکماً وعلماً وچون به عنفوان جوانی رسید به اوحکمت وعلم بخشیدیم «هرکه را خواهیم

بر او رحمت خویش را ارزانی داریم» که اینگونه خداوند اورا انتخاب می کند وحکمت را به او می بخشد.خداوند در اینجا آموزگار اوست که درعین حالی که حکمت را می بخشدطبق جملات قبلی ولّما.....و چون به عنفوان جوانی رسید به او حکمت وعلم بخشیدیم وهر که را خواهیم براو رحمت خویش را ارزانی می داریم.

مسئله چهارم علم نبوت است همانطوری که در قرآن آمده بودکه خداوند نبوت را از طریق حکمت می آموزد یتمّ نعمت علیک وعلی ال یعقوب کما علی ابویک من قبل ابراهیم واسحق ان ربک علیم حکیم.

چنان که در گذشته بر پدرانت ابراهیم واسحق به کمال رسانده بود بی گمان پروردگارت دانای فرزانه است.

واوحینا الیه وبه او وحی کردیم .

بحث دیگری که می خواهیم به آن بپردازیم که انسان است خیل کثیر است.

من درمورد خیر کثیر درقرآن ٣٤محور را در داستان یوسف مورد بررسی قرار دادیم. اولین محور برگزیده توسط خود خداوند است و بدین سان پروردگارت تورا برمی گزیند. دومین محوری که آیه مطرح می کند آموختن تعبیر خواب است«ویعلمک من تاویل الاحادیث»وبه تو تعبیر خواب می آموزم که در دوجا آمده که هم آیه ٩٦وهم آیه ٢١ آمده وسرانجام به او بیاموزیم ودر آیه ١١٠ هم اینطور می فرماید :ومن بهره ای از تعبیر خواب به تو آموختم مسئله بعدی دارای نعمتی کامل است یعنی شخصیتی که علاوه بر آن مسائل دارد نعمت کامل هم در درون خود دارد.

ویتّم نعمته علیک وعلی ءال یعقوب : ونعمتش را بر تو وآل یعقوب به کمال می رساند شخصیتی است که عبرت برای انسانها است .

براستی در سرگذشت یوسف وبرادرانش برای پرستندگانش عبرتهاست .شخصیتی است که صاحب وحی است.«اوحینا الیه»شخصیتی است دوراندیش، قطعاً آنان را از این کارشان در حالیکه نمی دانند با خبر خواهی کرد(سوره یوسف).

کسی است که سودرسان در آینده است وچه بسا به ما سود رساند (یوسف آیه ۲۱) کسی است که متمکن است وکذلک مکّنا یوسف وبدین سان یوسف را در آن سرزمین تمکن بخشیدیم. کسی است که حکیم وصاحب دانش است.«واتیناه حکماً وعلماً» وبه او حکمت وعلم بخشیدیم. کسی است که نیکوکار است «وکذلک نجزی المحسنین» وبدین سان پاداش نیکوکاران را جزا می دهیم. «ولاتری اجرالمحسنین» واجر نیکوکاران را تباه نمی سازیم.

یازدهمین مورد این است که ایشان معصوم است واگر برهان پروردگارش را ندیده بودآهنگ آن زن می کرد. دوازدهمین مساله این است که پدیده ها را آنگونه که هست می بیند.«وهم بها لو لا ان رّدآ برهانه» و اگر برهان پروردگارش را ندیده بود آهنگ آن زن نمی کرد.سیزدهمین مورد بدی وزشتی از او دور است.اینگونه کردم تا نابکاری وناشایستی را از او دور بگردانیم .

چهاردهمین اینکه بنده مخلص است «انه من عبادی المخلصین» چراکه او از بندگان اخلاص یافته بود وپانزدهم راستگو است واگر پیراهنش از پشت دریده شد،زن دروغ می گوید ومرد راستگوست.

شانزدهمین مسئله زیبایی صورت وسیرت است.«هذا الّا ملک الکریم»این جز فرشته گرامی نیست که در صفات فرشتگاه آمده که صورت وسیرت زیبا دارند.

هفدهمین مسئله تن ندادن به زندگی ننگین است .گفت پروردگارا زندان برای من خوشتر است از آنچه به آن مرا می خوانند .هجدهمین مسئله مستجاب

الدعوه است «فاستجاب لم» آنگاه پروردگارش اورا اجابت کرد .نوزدهمین رویکرد دعوت گر توحید است .ای دو رفیق زندانی ام، آیا خدایان پراکنده بهترند یا خدای یگانه مقتدر؟همانطوری که قبلاً آمد که تاویل رویا به اودادم، در اینجا تعبیر کننده خواب هم مطرح می کند شما را از تعبیر آن خوابها آگاه می کنیم. بیست ویکمین مسئله کسی که اعاده حیثیت می کند واز او بپرس که کاروبار آن زنان که دستانشان را بریدند چه شد؟ یعنی زمانی که به حضرت یوسف می گویند که آزادی نمی گوید که من آزاد شدم وبه برطرف کردن نیاز خدایگان آن زمان بپردازدبلکه می گوید:مرا به دلیلی اینجا آورده اند تا از من اعاده حیثیت نشود من از اینجا بیرون نمی روم. می گوید:از او بپرس که کاروبار آن زنان چه شد؟ منظور از زن فرعون بپرس وبعدزن فرعون مطرح می کند اینک حق آشکار شدمن بودم که از او کام خواستم واو از راستگویان است کسی که با منزلت وامین است. فرعون به یوسف می گوید: اینک نزد ما صاحب جا وامیر هستی وعلاوه بر این که صاحب جا است حافظ وامین ملت هم هست . خودش مطرح می کند من نگاهبان کاردانمئ درجایی که را بررسی می کند می گوید: من پیمانه را تمام وکامل میدهم که اینجا وصف عدالت راهم در شخصیت ایشان داریم. درکنار اینها بهترین میزبان نیز هست.وانا خیر منزلین. بیست وششم صاحب قدرت است وبدین سان یوسف را در این سرزمین تمکن بخشیدیم. یک ویژگی صاحب قدرت بودن را هم در اینجا نشان می دهد . ویژگی بیست وهفت مومن وبا تقوی است ایمان آورده وتقوی ورزیده باشند.متقی وصابر«ومن یتقی ویصبر»وهرکس تقوی وشکیبایی پیشه کند در مورد یوسف می گویدکه هرکس اینکار را انجام دهد نتیجه اش را می بیند.یک ویژِگی دیگرش برتری داشتن است .گفتم:به خدا خداوند تورا برما برتری داد

درجایی که برادرانش می آیند ویوسف آن ها را می شناسدوآنها نیز اورا میشناسند.آنها می گویند خداوند تورا برما برتری داد این برتری داشتن در جوهره این شخصیت حکیم وجود دارد. درکنار اینها علاوه بر اینکه اینهمه ظلم به او میشودواعاده حیثیت می کند سرزنش گرنیست.گفتم اگر بنیامین دزدی کرده ، پیش ترها برادرابویی اوهم یوسف دزدی کرده بود.اما یوسف این شماتت را فروخورد ودر دل نگه داشت وبه روی آنان نیاورد و بعد مطرح میکندکه امروز سرزنشی بر شما نیست.یکی از مسائلی که او دارد سعی می کند علاوه بر این خانواده واحترام و تحکیم خانواده را حفظ کند.یوسف گفت:آن برادر پدری تان را هم نزدیک من بیاورید یعنی آنچه که دور شد در نزد من بیاورید وبعد در مورد برادر دیگر می گوید:برادرش را به کناری گرفت وگفت من برادر تو هستم ودرجای دیگر مطرح می کند پدرو مادر را برتخت نشاند یعنی سعی می کند که به خانواده احترام بگذارد.

سی ودومین مسئله هرچیزی را لطف خدا می بیند و چیزی را از خودش نمیبیندمی گوید:پروردگارا به من بهره ای از فرمانروایی بخشیدی وبه من بهره ای از تعبیر خواب آموختی .ای پدید آورنده آسمان وزمین تو در دنیا و آخرت سرورمنی.یعنی می بینیم که باتمام ویژگی هایی که خداوند اورا انتخاب کرده وهمه چیز به او بخشیده ودرون او یک رفت وبرگشتی وجود دارد که «اناالله وانا الیه راجعون» وجود دارد.در اینجا که می گویدهر چیزیکه هست من از تو دارم ودر آیه ۱۰۱ مطرح می کند که وتوفی مسلما درحقیقت یک ویژگی مسلمان بودن را هم دارد که یوسف دردعای خودکه می گوید:خدایا مرا مسلمان بمیران ومی گوید والحقنی بالصالحین وبه نیکوکاران بازرسان.

دراین قسمت من سعی کردم که از درون مباحث قرآن بحث حکمت را داشته باشیم وارتباط پیامبران دارد، درمورد انسان هم داردوهرانسان در جوهره وجودی خود حکیمی است و حکمتی در او وجود داردکه می تواند حکیم شودواین بالقوه وجود دارد که برای بالفعل رساندنش باید ارتباطات مأنوی داشته باشدوآن جایگاه را داشته باشدکه به آن برسدوالبته بحثهایی هم راجع به حکمت هنر اسلامی دارم که مهمترین بحث این است که هنرمند درحکمت وهنر اسلامی واسطه فیض است وسعی میکندکه پیوندی بین حکمت ونگاه وهنر درنگاه اسلامی وجود داشته باشدواگر ریشه یابی ترنگاه کنیم برخاسته از بطن وحی است که درقرآن مطرح کردیم وآن طوری که هست به نوعی دمیدن روح تعهد که آن تعهد برمی گردد به مخزن وبطن وحی ومسائلی که مطرح کردیم.

نگاهی به حکمت و هنر ایران و یونان

دکتر بنی اردلان

به دنبال سخنان آقای خبری در قصه یوسف، واقعاً زبان سوره مهم است .از این حیث که اگر کسی عربی بداند تعجب درانشای این سوره میکند.مثلا در آغاز قصه می فرماید«نحن نقص علیک احسن القصص» این از نظر عربی خیلی عجیب است ٤- ٥تاکید پشت سرهم خیلی عجیب است واین تاکید خداوند است .ما می خواهیم قصه بگوییم فقط برتو .این زبان از ابتدا درجاهایی ازنظر زبانی به اوج خود میرسد.مثلا در جایی میگوید:مراوده داردوفعل مراوده یعنی یک طرفه نیست وارتباط دوطرفه است.ازهمه مهمتر غیر از بحث زبانی مباحثی ازنظر درام نیز دارد.وقتی برادران به حضرت یعقوب می گویند که اجازه بده یوسف را بیرون ببریم وپدرمیداند که اینها چه نقشه ای دارند وبهانه می آوردوبرادران دلیل می خواهند که بالاخره یوسف باید روزی با مابیاید.پدر میگویدکه می ترسم گرگ اورا بخوردو در روایات می گویندیعقوب(ع) فال بدزد و برادران صبر می کنند تا هوا تاریک شود بعد به نزد یعقوب می روند چون خجالت می کشند و به پدر می گویند همان چیزی شد که توگفتی،گرگ اورا خورد و از این لطایف فراوان دارد.کاروانی که یوسف را پیدا می کند به دنبال آب می گشت که یکی از افراد کاروان به می گوید مژدگانی بده که یک نفر را در چاه پیداکردم در صورتیکه به دنبال آب می گشت و باید بگوید چه مژدگانی، در صورتیکه می گوید مژدگانی می دهم حتماً هم می دهم و این نشان می دهد که منتظر او بوده .

چرا می گوییم حکمت یونان و هنر ایران و اصلاً چرا این واژه را انتخاب کردیم؟

در ضرب المثلها می گویند ایرانی ها دوچشمی اند و یونانیها یک چشم دارند. بعداً این ضرب المثل در دوران قاجار به جای یونان گفتند فرنگی ها، هنرمندی در زمان ایتالیایی ها آمده بودند گفت فرنگی ها یک چشم دارند وایرانی ها دوچشم دارند.مانند چینی ها. من همیشه فکر می کردم که چرا یونانیها یک چشم دارند و ایرانی ها دو چشم.واین ضرب المثل امروزه اصلاً به کار برده نمی شودازهمان موقع بحث یونان وهنر اسلامی جدی تر دنبال شد که تفاوت اینها در چیست و بعد این تبدیل به کتاب شد که مطلب مفصلی شد که خیلی من دلم می خواست که این مطلب بسط پیدا کند. در حد نگاه به کل تاریخ هنر ایران واسلام که براساس فکر ایرانی نقد شود.

می دانیم که ازنظر تاریخی یونانیها در دوره ساسانی وقتی که فلاسفه دچار مشکل شدند و با ظهور مسیح نمی توانستند بحثهای فلسفی کنند ایران آنها را راه داد و زمینه ای فراهم کرد که این متفکران به ایران بیایند و نه تنها فلسفه های یونان وارد ایران شد، بلکه ادیان دیگر هم مثل بودایی ها تا بلخ وهرات و....وارد شدند و جالب اینجاست که ایرانیها علی رغم اینکه پذیرایی کردند و حرف اینها را گوش کردند ولی متاثر نشدند واگر متاثر شدند، خودشان رهبر شدند .چون بودایی ها خودشان نمی توانستند تبلیغ کنند بلکه یک ایرانی بود که بودا را تا چین برد.ولی خودشان خیلی به آن توجه نکردند شاید این جمله کوتاه از مینوی خرد بحث را آشکارتر سازد، پرسید دانا از مینوی خرد که خرد بهتر است یا هنر یا نیکی؟ مینوی خرد پاسخ داد که خردی که با آن نیکی نیست آن را خرد نباید شمرد و هنری که خرد با آن نیست آن را هنر نباید

شمرد.این تفکر ایرانی است و به صورت مکتوب در دوران پهلوی اصطلاحات فلسفی می گویند بحث هنر درسنت کلاسیک چه یونان و چه ایران بحثی هستی شناسی است .ولی هنر در دوره جدید بحثی زیبایی شناسی است. این یک تفاوتش است ومی گویند هنردر دوره قدیم یک بخش و تحقق بیرونی دارد و زیبایی در دوره جدید یا یخش ذهنی دارد.

مثلاً من می گویم این شی زیباست بعداً در قدیم عده ای از یونانیها یا ایرانیها می گفتند که به این دلیل زیباست که تناسب دارد .عده ای می گفتند به این دلیل زیباست ولی قائل بودند که زیبایی بیرون هست.

دوره جدید زیبایی ربطی به بیرون نداردواشیا بیرون زیبا نیستند ، ما زیبایی را به اشیا می دهیم و بنابراین وقتی صحبت از هنر یونان و یا هنر ایران می شود از یک دوره کلاسیک صحبت می شود و منظور هنر معاصر نیست چون جریاناتش فرق می کند و وقتی صحبت از هنر اسلامی و ایرانی می شود درست است که غربی ها یا ایرانی ها راجع به این رساله ها ننوشتند ولی مجموعه آثار هنری وجود دارد. دوماً اینکه با نگاه غربی هم ممکن است اینها را انسان هنر نداند اهمیتی هم ندارد و لزومی ندارد که حتماً ما با مبانی جدید هنر خودمان را بخواهیم نقد کنیم. اولین مسئله که همه می دانیم این است که هنر در سنت ایرانی نه تنها با فرد نه تنها با هستی با خیر و نیکویی یکی است بنابراین واژه هایش هم اینکار را کرده اند کرده اند. هنر یعنی فضیلت هنر یعنی نیکمردی هنر یعنی اهل تقوی به معنای عام لفظ یوسف (ع) هنرمند است برای اینکه اهل خرد است و اهل حکمت است به معنای عام همه انبیا و اولیا و انسانهایی که اهل تقوی هستند در سنت ایرانی اهل هنر هستند چه پیش از اسلام چه بعد از اسلام چون این واژه مربوط به پیش از اسلام می شود. نیک

مردی به معنای این است که شخص صاحب خرد و ایمان است و به دیدار یک زیبایی نایل گشته است و آن را در همه رفتار و گفتار و کردار و آثارش این نیکویی ظهور پیدا می کند. بنابراین هنر در فردوسی مفصل است به معنای فضیلت بکار رفته است.

در یونان هم هنر با واژه [تخنه] به معنای مهارت ودانش و به کسی که می توانست ابزاری را درست کند هنرمند می گفتند. یعنی خود به خود هنر و صنعت هم در ایران و هم در یونان مترادف بوده است و وقتی می گفتند هنرمند است یعنی اهل فن و صنعت بوده است. هنوز هم ما در سنت خودمان به هنرمند اهل صنعت می گویند. این واژه بسیار وسیع است و چیزی که تازه تر و مهم تر است در واژه [تخنه] که به معنای مهارت و دانش است شما هم می توانید درست کنید و هم دلایلش را که چطور درست می کنید. مانند این است که شما سردرد دارید به من می گویید قرص نداری و من می گویم قرص دارم حالت خوب می شود ولی به من نمی گویی آقای پزشک دست شما درد نکند من پزشک نیستم چون نمی دانم چرا سردرد گرفتید و چرا این قرص اثر می گذارد همین طوری قرص دادم. وقتی می گوییم مهارت و دانش یعنی شخص می داند چطورچیزی را باید بسازد و چه کاربردی دارد و می تواند بسازد به این می گویند اهل (تخنه) است که واژه تکنولوژی هم همین است.

پس بنابراین یونانی ها هم اهل تخنه بودند و ایرانی ها هم اهل تخنه بودند و هنر برایشان کار و پیشه بوده است. ما در زمان قبل از افلاطون و ارسطو که هم تخنه بکار می رفته که به معنای نیرنگ بکار می رفته یعنی اهل فن و اهل تخنه کسی است که نیرنگ می کند و واژه جادو و نیرنگ بوده وبعداً در یونان به

معنای مهارت و اینها به کار برده می شود. ولی قبل از آن در آثار هومر به معنای نیرنگ جات هم بکار رفته. وقتی این واژه را بکار می بریم که در یونان به این معانی بکار رفته یونانیها در تفکر فلسفی شان قائل بودند که زیبایی به تناسب برمی گردد و مثل افلاطون و قبلی ها وقتی می گوییم تناسب به ریاضیات برمی گردد و یونانیها کم کم متوجه شدند که ریاضیات امری مقدس است و از ریاضی به تقسیم طلائی رسیدند و آن را کشف کردند و فکر کردند که اتفاق بزرگی افتاده و فرمولی کشف کردند. وقتی که شروع کردند به تقلید از طبیعت دقت کردن که دقیق بکشند و رعایت تناسبات را داشته باشند تا جایی این رعایت را انجام دادند که حتی نقاشی اینها از طبیعت هم دقیق تر شد. یعنی خداوند بنده را خلق کرده حالا نقاشی می خواهد از من یک پرتره بکشد بهترین حالت این است که عین من را بکشد. اما یونانیها دیدند در من کمی نقص هم هست لذا پرتره من باید کاملا تقسیم طلایی در آن رعایت شود یعنی خیلی دقیق از حتی طبیعت شود. لذا هنر یونانی مبتنی شد بر ریاضیات و تقسیم طلایی. اگر تندیسهای آنها را ببینید و آثار دیگر یونانیها همه متکی بر تقسیم طلایی است. جالب اینجاست که ایرانیها ریاضیات را بلد بودند حتی اعداد گنگ یا اصم را که فیثاغورث کشف کرده بود ایرانیها هم می دانستند. در کاخ داریوش می بینیم که چقدر ایرانیها در ریاضیات تسلط داشتند ولی جالب اینجاست که ایرانیها اصلاً به تقسیم طلایی و ریاضیات در هنر هیچ اهمیتی نمی دادند و برای یونانیها هم عجیب بود برای اینکه کشف بزرگی کردند و راز این عالم را متوجه شدند که آن راز تقسیم طلایی بود و هنوز ادامه دارد. با اینکه خیلی ها در دوره های جدید آن را رد کرده اند ولی هنوز سنت تقسیم طلایی در هنر را خیلی ها قائلند. در دوران کلاسیک که اصلاً مبتنی بر این

بوده. سوال اینجاست که ایرانی ها علیرغم اینکه این راز را می دانستند و برای یونانیها این راز چون کشف بزرگی بود مقدس بود و حرمت داشت ولی ایرانیها اصلاً به این تقسیم طلایی بها ندادند و وقتی به طبیعت نگاه کردند نه تنها رعایت نکردند درخت را کج کشیدند و وقتی به طبیعت مراجعه می کردند چیز دیگری می کشیدند و ما می توانیم سوال کنیم چرا اینها اینکار را می کردند. من عنوان اینکار را به اصطلاح گذاشته ام که ایرانیها تصرف در طبیعت می کردند. یونانیها کاملا تقلید می کردند و سعی می کردند با قوانین ریاضی طبیعت را حتی دقیق تر از خود طبیعت بکشند و این هنر یونانی ها بود ولی ایرانیها در سیستم طبیعت دست بردند و آن را به هم ریختند و هیچ توجهی به این قاعده نکردند علی رغم اینکه می دانیم این حرفا را خیلی خوب بلدند.

حضار ۱: استاد تخیلشان قوی بوده که تصرف می کردند؟

حضار ۲: ایرانی ها چون تخیل قوی داشته اند به نظر من هنرمند هستند چون هنرمند هنگامی هنرمند است که عین طبیعت را تقلید نکند.

حضار ۳: پس تفاوت در چیست؟

استاد: بله واقعاً همینطور است که هنر غرب امروز بعد از این همه سال به این نتیجه رسیده است که در طبیعت تصرف به عمل آورد و هیچگونه این اثر هنری به قول سزان که کار طبیعت هم می کرد ولی هیچگونه شباهتی به طبیعت ندارد و کاملاً تصرف در طبیعت است منتهی مبانی فرق می کند برای اینکه هر دو مبانی شان فرق می کند و منظور من این نیست که غربی ها استنباط دیگری دارند بلکه غربی ها تازه به این فهم رسیده اند. نکته در اینجا این است چرا ایرانی ها در طبیعت تصرف می کردند.

این واژه از ریشه هند و اروپایی به معنی اتصال و پیوند دادن است مشتقات فراوانی هم در زبانهای هند و اروپایی بکار رفته به معنی امر مقدس از همین ریشه است چون به وساطت امر قدسی است که امور عالم به هم مرتبط می شود از کثرت خارج می شود و به وحدت می رسد. به عبارت دیگر به در می آید و سامانمند می شود در واقع به مدد امر مقدس به وحدتی سامانمند دست پیدا می کنند.

گاه مفهوم مجرد دارد به معنی توانگری و بخشش گاه اسم خاص ایزدی است که نگهبان ثروت دارایی است. در متون زند در تفسیر عشه چنین آمده است توانگری که از درستکاری و پارسایی است به وساطت عشه یعنی راستی راه اندیشه پاک بازشناخته می شود. منظورم این است که بگوییم یکی از معنای آرت به معنای متصل کردن پیوند دادن به وساطت امر مقدس است. به بیان دیگر به مدد هنر به معنی شریف و اصیل کلمه آدمی کسب جمعیت از کثرت می کند و به امر وحدانی مقدس بر او متجلی می شود از کثرت به وحدت می رسد و از طریق آرت یعنی هنر پس هنر یعنی شما پیشه یا کاری را انجام می دهید از کثرت به سمت وحدت می روید. واژه این بوده و نزد ایرانی ها هم همین بوده کار مقدس بوده امر هنر امری مقدس بوده چون کار است کاری است که بواسطه آن انسان به حقیقت متصل می شود. هنر، فن و معرفت سه ضلع یک مثلث است که در آن برترین تجلیات روح و اندیشه انسان ایرانی را می توان دید. ایرانی از دیرباز در ماده یک عنصر پیام مینوی می دید. یعنی در اشیا که نگاه می کرد کثرت بود ولی او در کثرت چیز دیگری می دید پیام راستی می دید برای همین ظاهر آن امر برایش مهم نبود و ظاهر طبیعتی که می بیند مهم نبود بلکه می خواست به پشت آن و به وحدت دست پیدا کند.

برای همین تصرف می کرد که آن امر ناپیدا را به شما نشان دهد. مهارت و توانایی او در بکار بردن ماده به عنوان حامل پیام مینوی او را به سمت نوعی معرفت شناسی کشاند که کاملا با تجارب ملل دیگر خاصه هنرور یونانی متفاوت از کار درآمد.

عوالمی که هنرور ایرانی با آن سروکار داشت از چنان تقدسی برخوردار بود که مواجه با آن می بایست در عین صداقت، پاکدلی و تنزه صورت گیرد. صنعت ورزی در کار صرف صنعت دیوار حایل بین صدق و صداقت او و معنویت پنهان در ماده پیش می آورد. اگر هنرمند صادق نبود نمی توانست به آن امر پنهانی و مینوی توجه کند.

تصرف در شعر چه بسا حاکی از دور شدن و حتی نفی و انکار نظم و تناسباتی باشد که در طبیعت به قدر کافی قابل مشاهده است. یعنی همین که شما تصرف می کنید نظم و همه اینها را به هم می زنید. طبیعت خود نظامی دارد و هدفمند است و تناسباتی دارد وقتی شما این را به هم می زنید آن را انکار می کنید اما جالب است رعایت تناسباتی که به گونه ای اغراق شده در تندیس های یونانی بازمی یابیم یعنی هنر یونانی کاملا اغراق این تناسبات است. تناسبات هندسی در هنر ابتدا در جهان شناسی فیلسوفان یونانی انعکاس بارز خود را یافت. کوشش این فیلسوفان بدین مصروف بود که هم در طبیعت و هم در هنر قانونی هندسی عام پیدا کنند و فرض بر آن بود که اگر هنر که همانا زیبایی است چیزی جز هماهنگی و رعایت تناسب نباشد پس منطقی به نظر می رسد که این تناسب در همه احوال ثابت باشد. یعنی نسبتی ثابت در طبیعت وجود دارد. اینچنین بود که تناسب هندسی مشهور به تقسیم طلایی ابداع شد. این تناسب قرن ها به عنوان کلید رازگشای اسرار هنر در نظر گرفته می شد و

هنوز هم طرفداران زیادی دارد. این تناسب نه تنها در هنر بلکه در طبیعت نیز بازشناخته شد و از حد ابداع گذشت به نوعی کشف منجر شد. یعنی یونانیها کشف کردند که در بیرون هم به همین صورت است و طبیعتا این کشف حیرت زا از حرمت مذهبی و از تقدس الهی برخوردار گشت و قرنها بر تولید آثار هنری اثر گذاشت.

گفته می شود قوانین علم مناظر و اینها نخستین بار "آگاس آرکوس" دانشمند هندسه دان یونانی مورد مطالعه قرار داد تا برای نمایشنامه های اساس صحنه دکور بسازد که متوجه این فرمولها و تناسبات شد. اما زمینه اصلی رسیدن به تقسیم طلایی را باید کشف ریشه های عدد گنگ دانست. فیثاغورث هم ریشه دوم عدد ۲ را که نخستین عدد گنگی بود که کشف شد می دانستند و راه های اصیلی برای تخمین مقدار آن می شناختند. فیثاغورث بنا به گفته "پروکلوس" نخستین کسی بود که هندسه را در تمام علوم عالی قرار داد. یکی از مهمترین نتایج کشف، کشف ریشه های عدد گنگ ابداع نظریه تناسب هنری بدست "اودوکس" بود. تقسیم طلایی بعداً توسط اقلیدس و در قضیه هایی که طرح کرد پرورده شد. منظور از تقسیم طلایی هم این است که اگر ما یک قطعه خط محدودی را در نظر بگیریم که نسبت قطعه کوتاهتر آن به قطعه درازتر مانند نسبت قطعه درازتر به تمام خط باشد و نسبتی که بدست می آید معمولاً این است ۵-۸-۱۳-۲۱ و الی آخر. یعنی ۵+۸=۸+۱۳=۱۳+۲۱=... این نسبت را کشف کردند. وقتی این را کشف کردند متوجه شدند که عالم به این صورت است. بنابراین به این کشف احترام گذاشتند. اسرارآمیز بودن این تناسبات ریاضی سبب شد که برخی آن را به عنوان کشف یک راز الهی تلقی کنند و

برای آن تقدس قائل شوند. هنوز هستند کسانی که تقسیم طلایی را معیار ریخت شناسی چه در طبیعت چه در هنر می دانند.

به نظر می رسد که هنرمند در تجربه های دیداری خود به نحو شهودی این تجربیات را درمی یابد و آن را در کار خود اعمال می کند. چون در چشم او این شکل بازپرداخته از هماهنگی، توازن و چشم نوازی برخوردار است. یعنی خود هنرمند بدون اینکه اینها را بلد باشد خودبخود به این راز دست پیدا می کرد. اتفاقاً این تناسب را رعایت می کرد. این عجیب است خود هنرمند وقتی شروع می کرد می رسید به این توازن، تناسب و به این تقسیم طلایی می رسید. با اینکه سوادش را نداشت ولی در کار به اینجا می رسید. چرا این اتفاق می افتاد؟ احتمالا این خاصیت به ساختمان چشم و فاصله دو چشم از هم و به میدان دید مناسبت دارد. چنین دریافت شهودی را به روشنی در نقشهای باستانی بازمانده در غارها می بینیم. این نقش ها با قدمت بیش از ده هزار ساله که در سراسر زمین خصوصاً ایران و اروپا و افریقا و امریکا هست. گویی از یک الگوی ثابت پیروی می کند. هنرمند غارنشین بی آنکه آگاهی نسبت به چنین تناسباتی داشته باشد عملاً آن را در تناسب خود بکار می برد. در واقع رعایت شهودی و نه آگاهانه تناسب به دو قصد صورت می گرفت. در قدم اول برای تصرف در نظم هندسی حاکم بر طبیعت، در قدم دوم برای باز رسیدن به شکل آرمانی که هنرمند در ذهن داشت. اینگونه رفتار تناقض آمیز را حتی در تندیسه سازان یونانی می بینیم. با آنکه در آثار فلسفی اندیشه ورزان یونانی رسیدن به یک نسبت آرمانی پاسخ گو به زیبایی از کوشش دیرپایی حکایت می کند، مع هذا در آثار تندیسی آنان نوعی تصرف در طبیعت را ملاحظه می کنیم. همچنانکه "هربترید" به درستی خاطرنشان می کند خط

پیشانی و بینی در عالم واقع هرگز به این استقامتی که مثلاً در مجسمه آفرودیت مشاهده می کنیم وجود نداشته است.

یونانیها واقعاً تندیس هایی درست کرده اند که نظم مانند ریاضیات دقیق در آن بکار رفته است. از این گفته یک نتیجه مهم می توان گرفت، اینکه در آثار پیش از رنسانس مشکل بتوان آثاری را در ایتالیا پیدا کرد که از واقعیت فاصله نگرفته باشد. پس در آثار مورد تقلید یونانی هم نوعی تصرف برقرار بوده است. اما در قرن شانزدهم کم کم این فکر پیش آمد و فعل به فعل از طبیعت.این که چرا اشاره کردم که بحث تخنه در یونانی های قبل از افلاطون به معنای حقه هم بوده برای اینکه هنرمند کسی بود که حقه می زد. که شما تحت نظر او واقع می شدید و معنی تخنه این بود. می توانست کاری کند که شما جادو شوید. این کم کم به صورت تناسب و مهارت معنی پیدا می کند. اما در نزد ایرانی ها اصلاً رعایت نکردند مثل چینی ها که در تصاویر بجا مانده مشخص است. در تصاویر معروف به گاو املش از قدیمی ترین آثار هنری به جا مانده است اصلاً هیچ شباهتی به گاو ندارد. این یک کوزه یونانی است. اگر دقت کنید می توانید ریاضیات را روی این کوزه یاد بگیرید. تمام اینها بر اساس ترکیبات ریاضی کار شده است. اندازه ها رعایت شده است.

تصرفی که هنروران ایرانی در طبیعت و بازنمایی ان در اشکال دلخواه می کردند منحصر به دوران اسلامی نیستند.

به نظر می اید ان نحوه تصرف که فی المثل هنرمند چینی در اثار تجسمی خود اعمال میکرد با روحیه ایرانی سازگاری بیشتری داشت تا رعایت تناسبات عدول ناپذیر هندسی در نزد صنعت گران یونانی بود مثلاً اسب تراشیده از مرمر یشم که اکنون در موزه فلان است وایرانی ها مثل چینی ها اینکار را

میکردند .حتی در نقوش تجسمی ایران که از دوران های کهن به جامانده مانند تصاویری که مشاهده کردید. این تصرف در طبیعت کاملاً منعکس است که چیزی را نگاه می کردند وچیز دیگری می کشیدند تصرف اینچنینی به معنای آن نیست که دست ورزان ایران کهن نسبت به تناسبات مکنون درساختمان گیتی بی اعتنایند یا آن را نمی شناسند . فراموش نکنیم که کلمه هندسه، عربی شده کلمه فارسی اندازه است واین واژه، واژه ایرانی است.شناخت اندازه در نزد ایرانیان امری انکار ناپذیر است. این شناخت را به صورت بارز هم در اشکال تجسمی بازمانده از دوران باستان وهم در بنا وساختمان های کهن و...می توان دید که مهمترین آنها کاخ شوش داریوش است.

حضار:کاخ شوش داریوش باتوجه به اینکه معماری آنجا توسط معماران بیگانه بوده ودرکوه ایرانی در آن دمیده شده ونگرش، نگرش ایرانی است به فضا، ولی معمار ایرانی نبوده است.

استاد:من اشاره کرده ام که داریوش وقتی می خواهد این را بنا کند می گوید ریاضی ریاضی هارا بیاورید که مشتی انسان از جای دیگری می آورند وچون می خواستند در این قسمت کار، رعایت ریاضی بکنند کسانی را آوردند که تناسبات وریاضی را بلد بودند که کاخ را درست کنند. این نشان می دهد که کاملاً اشراف دارند وعمداً می خواهند چیزی بسازند که کاملاً رعایت تناسبات شود.

حضار:ولی در آنجا که جنبه هنری پیدا میکند نوع نگاه به گونه دیگری است یعنی انسان فکر میکند که سازنده اثر می خواهد پشت قضیه را ببیند عینیت ببخشد به آن چیزی که وجود دارد و طبیعت گرای مطلق نیست.

استاد:بله درست است.الوارهارا از لبنان وسنگ تراشان کاخ یونان وساردیان بودند .زرگرها را از مصر وتزئین کننده ها از مادها و مصریها بودند. خشت ها به دست بابلی ها بود براساس این سند هم بیشتر موادومصالح کاخ از خارج ایران آمده بود واغلب سازندگان آن هم خارجی بودند واینها همه به فرمان مستقیم داریوش بود تا اوبتواند در این کتیبه عظمت نقش خودش را ستوده باشد. آنچه هم مورد توجه آندره گوار و هم پوپ قرار گرفته نقش کارفرمایانی است که توانسته اند این نیروهای بیگانه را درجهت خاص شاهنشاه ایرانی هدایت ومدیریت کند . گدار تصحیح می کند که هم داریوش هم پیش ازکوروش جمعی از معماران ومهندسان عالی مقام راکه سالها درکارهای اینچنینی آزموده شده بودند، در اختیار داشتند این کارفرمایان آزموده نه تنها در ترسیم وطرح و نقشه بنا بلکه در جزیی ترین تزئینات آن دارای دانش پیشاپیش بودند .جهان شناسی یکپارچه آنها چنین مدیریت مستقیم را ضمانت می کرده است دور نیست.اگر گدار که بیش از ۳۰سال در ایران در زمینه باستان شناسی خدمت کرده اعتراف می کند (عالی ترین هنر ایران به معنی حقیقی هنر معماری آن بوده است به نظر او این برتری نه تنها در همه ادوار تاریخی ایران بلکه در مورد دوره اسلامی نیز صدق می کند.

یعنی حتی وحتی داریوش می گوید که من کاخ اینچنینی می خواهم.افراد دیگری را برای ساختن کاخ دلخواه او می آورند واینکه چگونه این مدیریت انجام شود که چه کسی را از کجا بیاورید وبرای چه کاری یعنی از آنها برتر هستی که همه آن افراد را می آوری تا

علت اینکه ایرانی ها تصرف در طبیعت می کردند برای این بود که از نظر آنها طبیعت ظهور حقیقت است. کافی است که شما آن ببینید نه طبیعت را. ببین دیدار اگر دیدار داریم.

بحث دیدار ودیدن وبصیرت مورد بحث است ورمز گونگی که یعنی دیدن حقیقت.

نکته آخر این است به صورت فهرست وار:

ایرانی ها متوجه شدند که بین خودشان وطبیعت هماهنگی وجود دارد ساده ترین این هماهنگی آن است که در طبیعت نظمی وجود دارد وخرد وغایتی است که در انسان هم وجود دارد.بنابراین این دو می توانندباهم هماهنگ شوند لذا رساله ها نوشتند مانند ابن سینا«نسبت ما باطبیعت» وطوری شد که تبدیل شد به فصلی از فرهنگ ایران .انسان عالم صغیر است ،بیرون عالم کبیراست ویا انسان عالم کبیر است وبیرون عالم صغیر است. هردو مانند هم هستیم.از اینگونه رساله ها فراوان است .پس اینکه بین انسان وطبیعت هماهنگی وجود دارد ابن سینا می گوید:انس است .ظاهراً هم راست می گوید مثلاً هرکسی می خواهد استراحت کند به کنار کوه ودریا می رودبرای اینکه در آنجا احساس راحتی داردوطبیعت می تواند هم سخن ما باشد، انس داشته باشدولی هیچوقت نمی پرسیم که چرا ما با طبیعت انس داریم.ابن سینا دلایلی می آورد که آن نظم داردوما هم داریم.آن غایت دارد وماهم داریم واستدلال های فراوانی می آورد که چرا ماهماهنگیم وانس با طبیعت داریم .ولی عرفا به صورت دیگری وارد می شوند ومی گویند «اله نور السماوات والارض» وقتی که نور می گویند همان خرد است.خرد وهنر در طبیعت هستند این خرد همان فرق ایزدی است ویان فرق ایزدی همان نور است ووقتی می گوییم طبیعت ، طبیعت تجلی

خداست.پس نور است .دروجود ماهم نوری که دمیده شده بهره از روح ونور داردوروح مادمیده اوست و فطری است.دروجود مانور هست ،در طبیعت هم نور هست وقتی ما باهم برخورد می کنیم مأنوس می شویم وهمدیگر را دوست داریم واین باعث می شود که طبیعت مارا به پرسش وادارکند.چون فضای طبیعت نورانی است ودر وجود وفطرت ماهم نور هست ، باهم که برخوردمی کنند ما پرسش می کنیم که ما چه کاره هستیم آن چیست ؟ازکجا آمده ایم به کجا می رویم ؟بنابراین وقتی انسان در طبیعت است ، طبیعت اثر مثبت در درون ما می گذارد.چرا؟ چون نورانی است چشم ما درست می شود.گوش ما درست می شود، حواس ما چیزهای درستی می بیند به همین خاطر اثر میگذارد در قلب ما وروح ما که ایرانیها این را بلد بودند بنا براین می گفتند حالا که توهستی و طبیعت وقرار است که خانه ومعماری وهر چیز دیگری داشته باشی. این نباید بین تو وطبیعت حایل شود بلکه باید هماهنگ شود بین تو وطبیعت بنابراین آثار هنری ما امتداد طبیعت است نه نقطه مقابل طبیعت معماری بهترین جایی است که می توانیم مثال بزنیم وقتی وارد مساجد یا بناهایی که ایرانی ها می ساختند می شویم، این معماری همان خردی که در طبیعت بود وهمان نوری که درطبیعت بود ،دوباره در این معماری همان نورو همان خرد وجود دارد.پس وقتی که ما مواجه می شویم بامعماری ایرانی ، باخرد ونور مواجهت می شویم.پس برروی ما اثر مثبت می گذارد.مثلاً مسجدی که ساخته می شود منظور این است که داخل آن برویم ونماز خوانده وبیرون بیاییم وکار دیگری نباید داشته باشیم ولی من شاهد بودم دردو دوره که یک سری هنرمندانی که در حوزه های هنر تاریخ هنرکار می کردند، از فرانسه بودند خانمی با یک سری دانشجو آمده بود وما آنها را اصفهان برده بودیم

وقتی وارد مسجد شیخ لطف اله شد دیدم حیرت زده شدو۲الی۳ساعت نشست وجمله ای گفت که درست هم بود وبه من گفت :آرام شدم.گفتم:اینجا جاییست که نماز خوانده می شود ولی چیزی فراتر از نماز خواندن دارد .دعوت می کند وخودش نماز است چرا؟چون ازقواعد نور قواعد خرد است ویا به عبارت دیگر هنرمند با این کار خداوند را آشکار می کند درگل وساختمان وبنا چه چیزی دیده می شود؟حقیقت.همچنان که اگر درطبیعت خوب نگاه کنیم اورا می بینیم وآیات اوست.معماری هم اورا به شما نشان می دهد بخاطر همین آنقدر عجیب است که شما ساعت ۱۰یا ۱۱عصرکه به آنجا برویدنور فرق میکند.این حکمت ایرانی است که با اسلام گسترش پیدامیکند.

حضار:انعکاس آسمان بر زمین با حوض های بزرگ

استاد: نور در ساعات مختلف فرق میکند.بانورکارکرده نور ظاهری، در بیرون ساختمان باکاشیکاری درباره نور است ورنگ است.رنگ یعنی نور. همه ساختمان مصالحش شمارا به نور دعوت می کند.به قول شما ازتاریکی که وارد می شویم.

حضار: وموسیقی در پایان نامه اش بسیار زیباست و وجود موسیقی که ریتم ها را دانه دانه می زدومی گفت حرکت نتهارا.....

حضار: استاد کیانی رابطه هندسی اینها را از طریق ریاضی وبعدموسیقی تطبیق کرده

استاد: پس هرکاری که انجام می داد در ساختمان سازی ونگارگری وحتی کارهای معمول خودش، چون مشغول خداوند بودکارهایش وپیشه اش هنری میشد. هرچه درست می کرد هنر بود.چون با اینکار عبادت می کردو اینکار اورا متصل می کرد.عشه یعنی به راستی می رساند و به او گفته بودند که تو

باید کارکنی، اما موقع کار باید حواسش نزد یار می بود.این کار را انجام می دادچون برایش نوعی عبادت بودوچون بیاد او بوداو ظاهر میشد.در همه کارها درخط،در نگارگری،در ساختمان سازی اش وحتی کاروانسرا رعایت می کرد وخودشان آیین نامه داشتند و اهل فتوت بودند.یعنی اگر کسی می خواهد معمار شود باید این آداب را رعایت کند.یعنی راه باید به سوی خدا برود، در اینصورت می تواند یک معمار باشد. اینگونه تربیت می شد وحاصل کارش هم در امتداد طبیعت بود.بنا براین چشم ما ، گوش وحواس ما با معماری نورعلی نور می شدچون نور دوباره می آمدوبچه ای که در آنجا می چرخید تربیت حقیقی دینی می شد، مبحث دیگری هم تحت عنوان دیده ،بصیرت نور با دیدن چه نسبتی داردوقتی تاریک باشد شما نمی بینیدحالا از نور ظاهری گرفته تا مراتب نورهایی که خرد است.

حضار:بحث تصرفی که شمافرمودید، تفاوت رویکردی که به هنرهای مدرن هست بعضی از دوستان وقتی می خواهند رویکرد داشته باشندچون مسأله آموزش ما مسئله جهان شمول است .کارهایی که انجام می دهند ومی گویند که سعی کرده ام امر دینی را تحقق بخشم ولی این تفاوت را چگونه تصرف می کنند.اگر امروزه یکی از بنیانهای بحثهایی باشد که امروزه نیاز هست باشد.دوستان تفاوت متوجه می شوند که در آن تصرف است ودر این تصرف هست.چقدر باهم تفاوت دارد.

استاد: متاسفانه ما دقت نمی کنیم.غربی ها بالاخره پیشرفت می کنند نه تنها در علم. ما متوجه می‌شویم که آنها در علم پیشرفت می‌کنند ولی ادبیات و هنرآنها را نمی بینیم وآنها کم کم متوجه می شوند که هنر چیز دیگری است ولی عجیب این است که وقتی ما میگوییم که آنها جلو می‌روند ایرانی‌ها این کار را

بلد بودند من اینکار را در حوزه ادبیات انجام دادم.متاسفانه نشد که رمان نو، عظمت رمان نو در این است که مانند جویس و اینها متوجه شدند افتخار رمان نو اینست که باید محسوس باشد نه ذهنی وتصویر باشد.جویس چطور متوجه شد؟ برای اینکه بشر در فیزیولوژی کارکردهای ذهن را شناخته است وعلم فیزیولوژی وروانشناسی پیشرفت کرده.متوجه شدند که ذهن چیزی ثابت است فیکس نیست.مثل قدیمی ها که فکرمیکردند چون دانش نداشتندوروانشناسی علم، فیزیولوژی رابلد نبودند.کم کم به این دانش رسیدند .جویس متوجهت شدکه ذهن می تواند کارکردهای متنوعی داشته باشد. بنابراین دانش علمی وروانشناسی را داخل ادبیات آورد و ادبیاتی نوشت که ما به فارسی به آن می گوییم سیّال در ذهن.منظور ادبیات محسوس است.ادبیاتی که آن را نمی خوانیم وتمام حواس ما را درگیر می کند. نه فقط چشم مارا وجالب این است که آن چیزی را امروز رمان گفته می شود توجه به مستند بودن، واقعی بودن، محسوس بودن، تصویری بودن به جزئیات توجه کردن و بیست عامل دیگر، همه اینها امروز رسیده اند چون بیهقی آدم محدود به ذهن نبودونسبت داشت مثل فردوسی وخودش را محصور دانش کج وکوتوله زمان خودش نکرده بود به یک امر نامتناهی.

حضار: دو مورد برای من سوال است.

مسئله این است که فرض کنیم که اساس سه گانه دوزخدان است.تخیلی که در آنجاهست وآنچه راکه این ذهن تصویر کرده به قول مرحوم دکتر بهار آنقدر محسوس است که آدم آن سیاهی را می بیند یا مثلاً گرشاسب که من کار می کردم .خود گرشاسب در متون زرتشتی شخصیتی که یک خدا را تصویر می کندوفضاهایی را که تصویر می کند اصلاً با دیدگاه انسانی ما به صورت یونانی

اش وطبیعت گرایی یونانی اش یا رئالیسم یونانی اش اصلاً نمی کند بسیار بسیار شبیه بعضی از آثار مدرن است.

کلمه «فرداز»که دراوستا آمده ویک کلمه آریایی واروپایی است که پردیس وپارادایس شده. یعنی فر:دور داز: ساخته شده .دیواری را دور چیزی کشیدن و وسط آن را بهشت درست کردن بهشتی که دقیقاً منتقل شده به قالی ایرانی. این دو مورد را می خواهم فکری بشودکه آیا بهشتی خلق می شود و یا طبیعتی دوباره بازسازی می شود. مثلاً باغ ژاپنی و یا باغ انگلیسی سعی می کند طبیعت را تقلید کند، ولی این طبیعت را نمی آورد، باغ ایرانی در طبیعت تصرف میکند.مانند قالی هم نظم هندسی خودش را هم تصرف می کند و هم وقتی خیلی پیش می رود و می بینیم که طرح ها چیز دیگری است و طرح‌ها همان چیزهایی است که بر دیوارهای تخت جمشید می بینیم که قشنگ ترین آن در گبّه است. مثلاً در غارها که می بینیم خیلی رئال است. درخود تخت جمشید هم آن چیزی که وام گرفته است از جایی دیگر مثل نبرد شیروگاو خیلی رئال است با اینکه تغییراتی داده است ولی نماد فضل است ولی در آنجایی که می خواهد حرفی بزند وچیز جدیدی را بیاورد آن پارادایس را بس زد و عربی آن هم فردوس است .مانند این است که چیز جدیدی در بهشت می خواهد بسازد. منتهی این بهشت را مثل طبیعت نمی سازد مانند نقشه قالی ما می سازد وچون قالی ما هیچ ربطی به طبیعت ندارد.در عین حال که نظم دارد ولی چیز دیگری است ودر واقع طبیعتی است که در آن دخل وتصرف کرده است. ومن در این مسأله تردید دارم.

حضار:بحث دیگر درمورد حیرت بود .حیرتی که شما فرمودید با ر مثبت دارد واما در بحثی خواهیم داشت ما در برخورد با دنیای غرب اولین کتابی که می

نویسیم حیرت نامه است.این حیرت نامه چقدر تفاوت دارد با آن چیزی که شما فرمودید.

استاد:کتاب را ندیدم.

حضار:وقتی که آنها به دنیای غرب رفتند چگونه حیرت کردند وآن حیرت چقدر تفاوت دارد با حیرتی که شما می فرمایید که او آمد وبه مسجد رفت وحیرت کرد وخودش را به یک مبداء میخواست وصل کند که دیدن آنجا نماز است. ما داریم که می گویند نگاه کردن به آیات قرآن ثواب دارد.

استاد:چشم یونانی ها منظور اینست که آنها اهل نظر بودند ودو چشم ایرانی ها یعنی نظر و عمل را باهم داشتند.

حضار: یا شاید بگوییم که آنجا انسان تک ساختی است ولی در اینجا انسان تک ساختی نیست.

استاد: نظر عیناً مثل زندگی است.

حضار: وقتی نظر عین زندگی باشد عین عمل هم هست وهنر ایرانی این نیست. به هیچ عنوان مثلاً لوتوس ایرانی یا نوایرانی چطور می باشدبه چه چیزی بها داده است.

مسجد شیخ لطف اله به هیچ وجه تقلید طبیعت نیست.هماهنگ کرده و چیز جدیدی ساخته است.

استاد: بله برای اینکه آدمی آن را ساخته واو عیناً آن خرد وآن حقیقت و آن نور را در مسجد آورده است.

حضار: مسجد حکیم اصفهان هم در زمان شاه عباس وقتی می خواهد ساخته شود، بانی کسی است که تبعید شده از ایران به هندوستان و وقتی می‌خواهد بازدیدکند از آنجا می ببیند خرکچی‌هایی که در راه بار می برند، توسط سیخک

هایی که به اینها می زنند زخمی شده اند که می گوید اینها زا خراب کند .بنایی که قرار باشدبا آزار حیوان باشد درست نیست و دستور می دهد که بر سر راه اینها آخورهایی ببندید، علفهای خوب قرار دهید که اینها با اشتها و شوق فراوان کار انجام دهند.

حضار: البته قبل از اسلام هم ساختمانهایی که ساخته شده با زجر ساخته نشده . درکتاب خانم (آنا ماریو لخ)«زبان داریوش»کافهای پرسپولیس مطلقاً بازور نبوده وکارگرها مزد می گرفتند و خانم هایی که بچه دار می شدند می رفتند و استراحت می کردند.

حکمت و هنر اسلامی ـ برخورد آرای سنت‌گرایان و نوگرایان

دکتر بنی‌اردلان

موضوع این نشست بحث حکمت هنر اسلامی است با عنوان فرعی برخورد آرای سنت گرایان (به معنای اخص کلمه) و نوگرایان مطرح می‌شود.

ابتدای بحث را با یک تعریف اجمالی از سنت و تجدد یا نوگرایی در هنر آغاز می‌کنیم و بعد به فضای ایران می‌پردازیم و بعد بپردازیم تقریباً می‌توان گفت به صورت خیلی کلان و مبهم سه نوع نظر کلی درباره فضای ایران داریم: بعضی می‌گویند تجدد و بعضی هم می‌گویند حکمت. حالا انتقاد، انتظار یا هم‌سخنی در این‌ها وجود دارد به کدام یک از این شکل‌ها باید بپردازیم؟

ـ دکتر بنی اردلان: بحث سنت و تجدد مدت مدیدی است که در جامعهٔ ما مطرح است. پیش از انقلاب هم این بحث مطرح بود. در این حوزه مقالاتی نیز ترجمه شده و موضوع کم کم جاافتاده است. افرادی در غرب همچون «شوان»، «گزنفون» و... سنت‌گرایی را در هنر مطرح کردند. در ایران هم کسانی مثل «دکتر نصر» و «دکتر مطلق» و... مدافع نظریهٔ سنت‌گرایی‌اند.

من نمی‌خواهم به این حوزه وارد شوم می‌خواهم به حوزهٔ دیگری وارد شوم که قطعاً با نظرات سنت‌گرایان متفاوت است.

سنت‌گرایی در دورهٔ انقلاب گسترش یافت و کتاب‌هایی در این زمینه ترجمه و تألیف شد. از این‌رو در حوزهٔ سنت‌گرایی آثار خوبی به فارسی داریم. حتی همایش‌هایی در خصوص سنت و تجدد برگزار شد.

جامعه در حال تحول مداوم است. طبیعی است که آرا و عقاید نیز تحـول پیـدا کند. در علوم پیشرفت‌هایی اتفاق می‌افتد به طوری که می‌تـوان گفـت علـم قـدیم، علم جدید؛ طب قدیم، طب جدید، بنابراین تحول در جامعه ناگزیر است.

بهتر است بحث تجدد را به دو شکل دنبال کنیم: یکی اتفاقی است که در غـرب افتاد و دیگری اتفاقی است که در ایران می‌افتد. تجدد در غـرب بـا «دکـارت» آغـاز شد؛ «دکارت» مؤسس تفکر جدید است. تمدن جدید، علم جدید و فرهنگ جدیـد مبتنی بر تفکر و «نه دکارت» است.

تفکر مدرن از گذشته فاصله می‌گیرد و نگاه تازه‌ای به عالم و آدم پیدا مـی‌کنـد. پس در غرب یک سنت کلاسیک داریم و یک سنت مدرن. سنت مدرن بـا دکـارت آغاز می‌شود و به فلسفهٔ ایده‌آلیسم آلمانی پیوند مـی‌خـورد، تغییـر و گسـترش پیـدا می‌کند و همهٔ حوزه‌ها را دربر می‌گیرد. گرچه دکارت مـدعی تحـول در علـم بـود، ولی این تحول از علم به حوزه‌های علوم انسانی هم راه پیدا کـرد. در ایـن صـورت روش درست به‌کار بردن عقل دکارتی دیگر منحصر به حوزهٔ علم نیسـت، بلکـه بـا وسعت و تحولی که پیدا کرد، این عقل مدعی اسـت کـه مـی‌خواهـد کـل عـالم و به‌ویژه حقیقت انسان را بشناسد. یعنی می‌تواند توانایی‌ها و فضـائل انسـان را ماننـد معدن بشناسد.

پس بحث سنت و تجدد در غرب همان بحث سنت کلاسـیک و سـنت مـدرن است. در غرب تفکری آغاز شد که از همهٔ امور از جمله جهان، انسـان و... تعریـف تازه‌ای ارائه داد که در سنت کلاسیک نبود. افلاطون، ارسطو و فیلسوفان مسـیحی از نفس، روح، روان و... تعریف‌هایی ارائه دادند که با همدیگر تفـاوت دارد. در تفکـر

مدرن هم راجع به روان و نفس و... تعریف تازه‌ای ارائه شد که کاملاً با تعریف کلاسیک فرق دارد.

تفکر تازه تفاوت عرضی با گذشته ندارد، بلکه به گمان خیلی‌ها تفاوتش ذاتی است. یعنی نظر قدما که به تجرد نفس و ورود روح از عالم دیگر به این دنیا قائل بودند، به طور بنیادی با نظر علمای جدید در این مباحث متفاوت است.

در دورهٔ جدید نفس با ظهور «فروید» تعریف تازه‌ای پیدا می‌کند. «فروید» مصداق تفکر جدید است. برای «فروید»، نفس یا روان یک امر پیچیده غیرقابل تعریف نیست. «فروید» می‌گوید همان‌طور که علم پزشکی یا فیزیولوژی قلب انسان را می‌شکافد و تعریف می‌کند، روان کاوی هم روان آدمی را به همین راحتی می‌شکافد. وی می‌گوید روان کاوی یعنی شکافتن و حفاری کردن روان، پس چرا پیچیده‌اش می‌کنید؟!

قدما هیچ‌گاه چنین استنباطی از نفس یا روان نداشتند. این‌که روان به یک جسم قابل شناخت محدود می‌شود، حرف تازه‌ای است. البته فروید می‌گوید که روان دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه دارد. ناخودآگاه خیلی پیچیده‌تر، عمیق‌تر و وسیع‌تر از خودآگاه است. قدما، پیش از دکارت، نمی‌گفتند که روان یا نفس یا روح مثل جسم قابل شکافتن و شناختن است، بلکه معتقد بودند که روان امری روحانی است، از عالم دیگر آمده و قرار است به عالم دیگری برود، یا به کمالات برسد. این حرف در تفکر جدید بی‌معنی است.

همهٔ اتفاق‌ها در علوم انسانی در حوزهٔ فرهنگ رخ می‌دهد. پس وقتی می‌گوییم تفکر مدرن آمد، یعنی تعریف تازه‌ای از انسان پدید آمد. آدم و عالم تعریف دیگری پیدا می‌کند.

در دورهٔ مدرن، هنر امری ذهنی یا موضوعی نفسانی شد. مثلاً قدما برای این می‌گفتند لیوان زیباست که تناسب، اندازه، هماهنگی و.. دارد. در تفکر مدرن زیبایی یک امر بیرونی نیست، بلکه یک امر درونی است. در واقع لیوان زیبا نیست؛ زیبایی امری ذهنی است که به لیوان نسبت می‌دهیم. پس واقعیت در تفکر مدرن تعریف تازه‌ای پیدا می‌کند و تعریف این واقعیت با تعریف واقعیت در قرون وسطی متفاوت است.

باور بنده این است که ما نمی‌توانیم بگوییم تفکر مدرن مطلقاً درست و تفکر کلاسیک مطلقاً غلط است. علم و فناوری محاسن و معایبی دارد. چنان‌که هنر مدرن مزیت‌ها و مضرت‌هایی دارد. پس نفع کامل اینها معنی ندارد.

ما سنت‌گرا هستیم یا تجددگرا؟ منظور از تجددگرا داشتن تفکر مدرن است. ما با تفکر مدرن آشنا نشده‌ایم. تجددگرایی یا سنت گرایی ما مختص خود ماست. خود ما باید تعریف تازه‌ای به دست دهیم و بگوییم آشنایی با تفکر مدرن ایجاد مشکل کرده است. چرا که بد تعبیر شده و دقیقاً نگفته‌ایم که مدرن چیست. ما در انتقال تفکر مدرن به سنت خودمان دچار مشکل شده‌ایم. دربارهٔ چیزهایی بحث کرده‌ایم که اصلاً ربطی به تفکر مدرن در غرب ندارد.

ما در جنگ چالدران شکست خوردیم. خود «شاه اسماعیل» به همراه شاهزاده‌های صفویه به جنگ رفتند. همه با شجاعت و با شمشیر جنگیدند اما با

توپخانه عثمانی مواجه شدند. وقتی شکست خوردند، یأس و ناامیدی جامعه را فرا گرفت زیرا فهمیدند اوضاع تغییر کرده و تحولاتی پیش آمده است که ایران خبر ندارد. در زمان قاجار، «کمال‌الملک» و «صنیع‌الملک» را برای آموزش نقاشی به غرب می‌فرستند. در حوزهٔ نظامی نیز کارشناس می‌فرستند. در حوزهٔ هنر هم عده‌ای به آنجا می‌روند. وقتی آنان برمی‌گردند چه اتفاقی می‌افتد؟ «کمال‌الملک» تکنیک را یاد می‌گیرد؛ او زمانی آنجا می‌رود که غرب تحت تأثیر نئورئالیست‌ها بود، لذا «پرتره» کار می‌کند، کارهای رئالیستی می‌کند. وقتی به ایران می‌آید همین سبک را تعلیم می‌دهد ولی هیچ وقت سؤال نمی‌کند که این سبک چقدر با سنت نقاشی خودش هم‌خوان است. کمال‌الملک هیچ پرسشی نمی‌کند، فقط تکنیک و مهارت را انتقال می‌دهد. یک نمونه از آثار کمال الملک پرتره «ناصرالملک» بود که وقتی به آن نگاه کنید، فکر می‌کنید که عکس گرفته است، ولی چون آن موقع فیلم رنگی نبود، متوجه می‌شویم که این نقاشی است.

سؤال این است که آیا سنت نقاشی ما می‌خواست به این مهارت‌هایی که کمال الملک به آن دست یافت، برسد؟ «کمال الملک» مرد بسیار بزرگواری بود. به قول «تقی زاده» اگر دو نفر در ایران مرد بودند، یکی «امیرکبیر» بود و دیگری «کمال الملک». هیچ کس به «مظفرالدین شاه» و «ناصرالدین شاه» نگفت مرد بزرگ، ولی به «کمال الملک» گفتند.

چیزی که در نقاشی وارد شد، رئالیسم غربی بود. در غرب وارد سبک‌های دیگر نیز شدند، اما ما هنوز به همان سبک کار می‌کنیم. «صنیع الملک» به آنجا می‌رود و دوره می‌بیند و به ایران برمی‌گردد، وفادار به سنت ایرانی باقی می‌ماند.

بنابراین نقاشی صنیع الملک ایرانی است و نقاشی کمال الملک غربی است. به هر حال ما از طریق «کمال‌الملک» با سنت غربی آشنا شدیم. صنیع الملک عظمت داشت زیرا تکنیک غربی را آموخت و با فکر ایرانی کار معاصر و مدرن انجام داد. مهم‌ترین اثرش «هزار و یک شب» مربوط به دورهٔ خلافت «هارون الرشید» و «جعفر برمکی» است. هزارویک شبی که در تهران معاصر اتفاق می‌افتد، تصاویرش طوری است که «امیرکبیر» را به جای «جعفربرمکی» می‌بینید و «ناصرالدین شاه» را به جای «هارون الرشید». البته با فکر و ظرافت کاری‌های ایرانی.

بنابراین تجدد در نقاشی اتفاق افتاد. یکی کمال الملک شد و شاگردهای زیادی تربیت کرد و در نتیجه نقاشی متأثر از سبک غربی شد. یکی هم صنیع الملک شد که با فکر ایرانی و تکنیک غربی این کار را کرد. این نیز یک صفت بود. از آنجا که در حوزهٔ هنرهای تجسمی احتیاجی به کتاب خواندن و زبان دانستن نبود، انتقال این هنر راحت‌تر بود. ولی در حوزهٔ ادبیات و رمان به دلیل آنکه زبان نمی‌دانستند، انتقال آن دشوار بود و لذا در این حوزه شکست خوردیم. پایه‌های هنرهای تجسمی ما چون منوط به دیدن بوده، هنوز قوی است ولی در حوزهٔ رمان و ادبیات خیلی افت کرده‌ایم.

پرسش: در گذشته در سبک‌های ادبی به طور مشخص در شعر برخورد پدیدهٔ نو با کهنه چگونه بوده است؟

پاسخ: از دوران رودکی تا اوایل مشروطه شاعران ما غزل سرا بوده‌اند. برای مثال، در دوران مشروطه ابزار آگاهی دادن به مردم در ادبیات، غزل است. از این‌رو «میرزادهٔ عشقی» و دیگران غزل می‌گویند. اما غزل پاسخ‌گوی نیاز جامعه نیست

چرا که قالبی است و در آن قابل نمی‌تواند حرف تازه بزند. مثلاً اعتراض کردن به یک وضعیت با فریادزدن نیست، بلکه با افزایش سطح آگاهی و اطلاع رسانی است. در دوران مشروطه همه فریاد می‌زنند، غزل سیاسی می‌گویند اما این غزل نمی‌تواند مخاطب را جذب کند.

اینجاست که «نیما» می‌فهمد که باید تغییری در زبان ایجاد شود. او از طریق برادرش که از قبل در روسیه بود و با اروپا ارتباط داشت، با فضای اروپا آشنا و متوجه شد که متناسب با شرایط، باید زبان را تغییر دهد. بنابراین نیما راه را هموار می‌کند تا دیگران بتوانند شعر بگویند.

پس از «حافظ» دیگر کسی نمی‌توانست غزل بگوید، اگر می‌گفت در ردهٔ دوم یا سوم حافظ بود. وقتی «جهانگیرخان صوراسرافیل» را می‌کشند، «دهخدا» به فرانسه می‌رود و متوجه می‌شود که در زبان اتفاقات زیادی افتاده است. برای اولین بار شعری را به زبان «صور اسرافیل» می‌سراید. مضمون شعر این بود که او در خواب می‌بیند که «صور اسرافیل» به او می‌گوید مرا کشتند و تو هم به فرانسه رفتی. وقتی این شعر چاپ می‌شود، مردم نمی‌دانستند که شعر را «دهخدا» گفته یا «صوراسرافیل». در واقع متوجه نیستند که دهخدا زبان تازه‌ای برای بیان پیدا کرده چرا که راه به بن بست رسیده بود. افرادی مانند «نیما» و «دهخدا» متوجه هستند که باید کاری کرد، همچنان که «فروغی» نیز متوجه می‌شود که برای افزایش آگاهی مردم مانند غرب باید تئاتر یا نمایش داشته باشیم. آنها حواسشان بود که چه چیز را انتخاب کنند که متناسب با فرهنگ ایرانی باشد. عظمت افرادی مثل فروغی و

دهخدا و... برای این است که می‌دانند چه کار کنند که هم سنت فکری حفظ شود و هم فضا باز و گشوده گردد.

سؤال: اگر بنده بگویم غزل گفته‌ام شما می‌گویید بعد از حافظ و سعدی چه غزلی می‌توانی بگویی؟! حافظ و سعدی کاری کردند که دیگر کسی نمی‌تواند غزل بگوید؛ البته بعضی از شاعران غزلیات خوبی گفته‌اند اما این حافظ است که غزل را به اوج رساند. به‌طوری که اگر کسی بخواهد غزل بگوید، به او می‌گویند ساکت شو چون حافظ پیش از این گفته است. پس زبان باید متحول شود تا غزل بتواند همان معانی و درکی را که حافظ دارد، با زبان دیگر بیان کند والا هیچ کس دیگر نمی‌تواند حرفی بزند. این تلاش‌ها در سنت ایرانی اتفاق افتاد یعنی به روز شده است.

«حافظ» از تمام توانایی‌های زبان استفاده می‌کند. «فردوسی» کاری در حماسه می‌کند که نمی‌توان این کار را دوباره انجام داد. «خواجه عبدالله انصاری» هم از سنت استفاده می‌کند. انصافاً کسی می‌تواند بهتر و قشنگ‌تر از او نیایش بگوید؟ خواجه عبدالله با این که یک شیخ مجتهد است، ولی باکی ندارد که از متون گذشته یاد بگیرد و به بهترین نحو استفاده کند. پس خواجه عبدالله دو کار کرده است: یکی آنکه معنا را انتقال داده و دیگر آنکه معنویت را به زبان جدید فارسی بیان کرده است.

زبان ما امروزه دچار مشکل شده و نمی‌توانیم با آن قصه بگوییم. زبان از زمان مشروطه خراب شده است. اوایل سلطنت پهلوی اول، جریان‌های روشنفکری چپ حکومت می‌کردند، به همین خاطر هر کس شعار مبارزه می‌داد، حمایتش می‌کردند

و هر کس اهل تفکر بود کنارش می‌گذاشتند. چرا نیما را کنار گذاشتند؟ برای اینکه نیما حاضر نشد در قالب جریان‌های چپ قرار بگیرد. بنابراین جریان‌های فکری، زبانی و ادبی اغلب چپ بودند، هرکس زیر این پرچم قرار نمی‌گرفت و این شعارها را نمی‌داد، میدان پیدا، نمی‌کرد و به حاشیه می‌رفت.

پرسش: نیما که مجبور بود قالب را بشکند و حرف جدید بیاورد، به خاطر شرایط تاریخی و سیاسی جنبش بود. مثل دوران بازگشت ادبی. بعد از حملهٔ مغول است که سبک عراقی شکل می‌گیرد، دیوان‌های آن چنانی سروده می‌شود. می‌توان گفت جنبش ایرانی‌تر بود، در مقایسه با فرهنگ دیگری که با آن یکدفعه مواجه می‌شویم جنسب خوب‌تری داشت.

پاسخ: فرمایش شما کاملاً متین و درست است. وقتی زبان گلستان به قاجار می‌رسد، زبانی است که کاملاً نمی‌تواند ارتباط برقرار کند، شما می‌خواهید داستان بنویسید تا با مردم حرف بزنید، اگر نتوانید با مردم ارتباط برقرار کنید، فایده ندارد. در نتیجه این زبان، زبان چهار نفر خاص می‌شود. برای همین، همان موقع «میرزا حبیب»، که «حاجی بابای اصفهانی» را ترجمه کرد، حواسش بود که زبانی را درست کند تا به وسیله آن بتواند با مردم حرف بزند. ترجمه میرزا حبیب ترجمهٔ خوبی است. به هر حال آنها توانستند راهی را باز کنند تا با مردم حرف بزنند. زبان راه را می‌بندد. چون با آن زبان نمی‌شد در دورهٔ قاجار تئاتر کارکرد و رمان نوشت، لذا این زبان به حاشیه و به محدوده‌ای خاص فرو رفت.

پرسش: زبان مجدداً به زبان قبلی رجعت می‌کند. افرادی که به فارسی می‌نویسند با تاریخ بیهقی رفاقت و انس دارند.

پاسخ: بحث‌ها خیلی متنوع است. شما می‌گویید تاریخ بیهقی و شاهنامه اوج ادبیات ما هستند. اولین سؤال این است که معلم و مربی اینها چه کسی است که چنین شاگردهایی را تربیت کرده تاریخ بیهقی در نوع خودش یک رمان فوق‌العاده است. من بر این باورم که تاریخ بیهقی یک رمان نو است و نه یک رمان کلاسیک. آن‌قدر تازگی دارد که تمام دانشی که ما در رمان نو داریم، در تاریخ بیهقی کاملاً رعایت شده است. چطور شد که ما بعد از تاریخ بیهقی یا رمان بیهقی، دیگر توانایی داستان گویی بلند را نداریم و تبدیل به حکایت‌گو شده‌ایم. «سعدی» مجبور می‌شود که حکایات کوتاه بگوید. ما دیگر نمی‌توانیم داستان بلند بنویسیم. از قرون پنجم و ششم زبان، توانایی نوشتن رمان بلند مثل تاریخ بیهقی را از دست می‌دهد. در نتیجه سعدی مجبور می‌شود حکایاتی را بگوید. چون سعدی باهوش و مسلط بود، این حکایات را مثل حکایات جوانی با یک نخ به هم وصل کرد. این حکایات تا زمان مشروطه ادامه داشت. ما سنت رمان نویسی داشتیم. اصلاً سنت رمان نویسی از ایران به غرب رفته است. سنت طنز ایرانی و محاوره نویسی‌های ایرانی از اینجا به اسپانیا رفت. مثل طب و نجومی که می‌گویند از ایران به غرب رفته است. کمدی الهی از اینجا الهام گرفته شده است. ولی از مشروطه به این طرف، توانایی‌هایمان را از دست دادیم. واقعاً تاریخ بیهقی عظمت دارد. توانایی بیهقی در روایت یک رمان طولانی حیرت آور است و فراتر از یک رمان نو امروز است.

سؤال: بعضی اوقات قالب اجازه نمی‌دهد هر محتوایی بیان شود. بعضی‌ها می‌گویند، رمان تجلی نفسانیت است و من در آن خودم را بیان می‌کنم. در نقاشی، پرسپکتیو یکی از خصایص هنر مدرن است و عالم خاصی را حکایت می‌کند. در

واقع عالم واقعیتی را منتقل می‌کند. بر اساس یک نحو رئالیسم و یک نحو ماتریالیسم تفکری را منتقل می‌کند. این نحو، چه مضامین مذهبی را بکشیم یا نکشیم، شاید با تفکر قدیم ما جور نیاید. در اینجا می‌توان از قالب جدیدی استفاده کرد تا سنت را حفظ نمود؟

پاسخ: گفتم که تاریخ بیهقی یک رمان است که تا آخر زندگی سلطان محمود و فرزندانش را شرح داده است، ولی به طور جداگانه از هر جای آن می‌توان استفاده کرد. در واقع این کتاب یک قصهٔ طولانی است که یک ایرانی توانسته بگوید. این قصهٔ طولانی که اصطلاحاً امروز رمان نامیده می‌شود! البته حدیث نفس بیهقی هم هست اما نه به معنای منفی نفس. به این معنا که تاریخ را روایت می‌کند؛ در آنجا نمی‌خواهد از سلطان محمود صحبت کند، بلکه از حقیقتی صحبت می‌کند تا بشر باقی است، این حقیقت هم باقی است. در عین حال شرح حال یا زندگی‌نامه خودش را نیز بیان می‌کند که سه مرحله است: اول، ظاهرش تاریخ است؛ دوم، باطنش بیان حقایق انسانی، معنوی و دینی است؛ و سوم می‌گوید که من در این شرایط زندگی می‌کنم.

ما از قرن پنجم به بعد دیگر نمی‌توانیم اثر طولانی بنویسیم. شاید بدانید که «حجازی» کتاب رمانش تمام شد، اما قصه‌اش تمام نشد زیرا یادش رفته بود که چه گفته است! از آن پس، که توانایی نوشتن اثر طولانی را از دست دادیم، به صورت حکایات مثل بوستان، چهار مقاله و... نوشتیم.

این سنت به غرب می‌رود و تبدیل به دن کیشوت و رمان می‌شود. رمانی که از ایران به غرب رفته بود، حالا دارد وارد ایران می‌شود.

هر ایرانی باید اول «حاجی بابای اصفهانی» را چند بار بخواند. «میرزا حبیب» حواسش هست که چه کرده است؛ وی زبان ثقیل آن زمان را به زبانی تبدیل کرد که بتوان با آن حرف زد و قصه نوشت ولی ادامه پیدا نمی‌کند. حالا ما با رمانی که فوت و فن آن را نمی‌فهمیم مواجه هستیم، چراکه فکر و سنت را از دست داده‌ایم.

رمان احتیاج به زبان دارد که آن را هم از دست داده‌ایم. ما در داستان‌نویسی موفق نیستیم. در ادبیات یک رمان نداریم که جهانی باشد.

در غرب کسانی مثل «نوآلیس» و دیگران دانستند که ادبیات کلاسیک دیگر پاسخ‌گویی مخاطب نیست. جامعه هم بر اثر پیشرفت روان‌شناسی و فیزیولوژی دچار تحول شده و بشر شناخت بیشتری نسبت به ذهن پیدا کرده است. ذهن «بالزاک» محدود بود و کارکردهای ذهن را خیلی خوب نمی‌شناخت، ولی در دورهٔ مدرن کارکردهای ذهن وسیع‌تر شده است. اما جویس کارکردهای ذهن بشر را پیدا کرده و وارد رمان کرده است. این اتفاقات وقتی به آمریکا می‌رسد، افرادی مانند «همینگوی» و دیگران یاد می‌گیرند که برای نوشتن رمان باید زبان داشت. برای همین است که «همینگوی» می‌گوید «خواندن ادبیات کلاسیک تعطیل». چون در خانه می‌نوشت و به بیرون کار نداشت. او به محیط بیرون می‌رود و قاطی مردم می‌شود و زبان تازه‌ای یاد می‌گیرد. «همینگوی» و فاکنر با زبان تازه مخاطب ارتباط پیدا می‌کنند.

می‌خواهم بگویم که یک «دبیر» (بیهقی) هم همین کار را کرده است. دبیر هم واژگان محدودی دارد، وقتی می‌خواهد قصهٔ طولانی بنویسد احتیاج به زبان دارد. اول یک زبان درست می‌کند تا بتواند حرفش را با این زبان بگوید. «میرزا حبیب

اصفهانی» هم متوجه می‌شود که زبان قاجاری این توان را ندارد کـه رمـان بنویسـد. پس باید به زبان توجه کند و این کار را می‌کند. حاج بابای اصفهانی از ایـن جهـت اهمیت دارد.

اگر به زبان اهمیـت نـدهیم هـیچ حرفـی نمـی‌تـوانیم بـزنیم؛ بـا مخاطـب هـم نمی‌توانیم ارتباط برقرار کنیم. خوشبختانه در مشروطه کسانی مثل «دهخدا» و «نیمـا» و... متوجه شدند که باید زبانی پیدا کنند تا حرف تـازه‌ای بزننـد. ایـن حـرف تـازه ممکن است خوب یا بد باشد. این، مهم نیست. آنها از غربی یـاد گرفتنـد و خـوب هم یاد گرفتند. در نقاشی صنیع الملک از غربی‌ها یاد گرفت. از مشروطه به این سـو به‌ویژه جریان‌های چپ و روشنفکری آن‌قدر غلبه کردند کـه فکرهـایی کـه داشـت راهی را باز می‌کرد، به حاشیه رفتند. جریان‌هایی را حمایت کردند که شعار سیاسـی می‌دادند. که هنوز هم کم و بیش ادامه دارد. باید از رودکی تا امروز بـه زبـان توجـه کنیم تا به ادبیات دست یابیم.

حال بحث هنر تئاتر را ادامه می‌دهیم.

مسئله این است که مـا چگونـه بـا غـرب آشـنا شـدیم؟ ایرانیـان در دوره‌هـای متفاوت با تمدن‌های متفاوت آشنا شده‌اند. فرهنگ یونان و روم بـه صـورت نـوعی یورش و تهاجم وارد ایران شدند. مغول‌ها هم به ما حمله کردنـد امـا طـی ۱۰۰ تـا ۲۰۰ سال خـود را بـا توجـه بـه ارزش‌هـای خودمـان و ارزش‌هـای طـرف مقابـل بازسازی فرهنگی کردیم. اما در دورهٔ جدید نتوانسته‌ایم این بازسازی را انجام دهیم.

آشنایی ایرانیان با هنر تئاتر از طریق افراد انجام شد. آیا اولین افراد با ریشه‌های عملی و فلسفی تئاتر آشنایی داشتند؟ این افراد چگونه با این هنر آشنا شدند و آن را معرفی کردند؟ آیا مخاطب ایرانی با این هنر قبلاً آشنایی داشت؟

هنر تئاتر بدون مخاطب اصلاً خلق نمی‌شود. در جایی که هنر مخاطب ندارد، آسیب‌ها و مسائلی را به دنبال می‌آورد. تفاوت‌های ماهوی بین هنرهای نمایشی و هنر سنتی تعزیه چیست؟ آیا هنرهای نمایشی ما در لحظهٔ بحرانی وجود داشت. لحظه بحرانی لحظه‌ای است که ما در مواجهه با علم و فناوری غرب قرار می‌گیریم. آیا ما لحظهٔ بحرانی داشته‌ایم که هنر نیازهای ما را برطرف کند؟

اگر بخواهیم دستاوردهای تئاتر غرب را دنبال کنیم، باید متافیزیک و فلسفهٔ غرب را نیز بدلی بگیریم. آیا این افراد قدرت تحلیل و انطباق فرهنگ ایرانی را داشتند یا نه؟

من می‌توانم تعدادی از آثار را با هم مقایسه و بررسی کنم و آنها را به صورت مستند ارائه دهم و بگویم این فرهنگ چگونه شکل گرفت.

تماس بین ایران و غرب در قرن شانزدهم شکل جدیدی به خود گرفت. در قرن شانزدهم «شاردن» فرانسوی و «برادران شرلی» انگلیسی و چند کشیش مسیحی و پرتقالی و اسپانیایی و چند تاجر غربی به ایران آمدند. در دههٔ نخستین قرن نوزدهم چند برابر مجموع کسانی که ظرف دویست سال از کشور ما دیدن کرده بودند، وارد کشور شدند. بیش از این تعداد از ایران به غرب رفتند. مهمترین چیزی که از این آشنایی بررسی شده سفرنامه‌هاست. از رهگذر آنها با عقاید و مسائل غرب آشنا می‌شویم. افراد مختلفی سفرنامه‌ها را نوشته‌اند: دولتی‌ها مثل خود

«ناصرالدین شاه»، «ابوالحسن ایلچی»، «عبدالله سرابی» یا «فرخ خان امین الدوله» که کتاب «مخزن الوقایع» را نوشته است. از ایرانیان تحقیق کرده در خارج که سفرنامه نوشته‌اند می‌توان از «میرزا صالح شیرازی»، «آخوند زاده»، «میرزا ابوطالب سیاخان» و تجار ایرانی نام برد.

اینان چگونه تئاتر را معرفی کردند؟ آیا تجربهٔ تئاتر ۲۵۰۰ ساله را به ما معرفی کردند یا نه؟ «عبدالطیف شوشتری» در هندوستان در سال ۱۲۱٦ از طریق تماس با انگلیسی‌ها کتاب «طرفه العالم» را نوشت. این اولین کتابی بود که می‌خواست غرب را به ما معرفی کند. این کتاب اهمیت تاریخی فراوان دارد. زیرا از علل به وجود آوردن جزایر، معادن، رودخانه‌ها صحبت می‌کند و از لندن، فعالیت‌های خدمات دولتی از جمله فراهم آوردن آب، برق رسانی به خیابان‌ها، راه‌سازی، مدارس، دارالشفاء و... نیز حرف می‌زند. در این سفرنامه یک سلسله مفاهیم جدید هم مطرح می‌شود از جمله برابری، مساوات، حکمت، قانون و عدالت خانه و...

سفرنامهٔ دوم، به نام حیرت نامه متعلق به آقای «ابوالحسن خان ایلچی» است. وی در سال ۱۲۲٤ به مدت یک سال و نیم در لندن مأموریت داشته است. لفظ «حیرت نامه» خیلی از مسائل را برای ما روشن می‌کند. شاید خیلی از عزیزانی که وارد کشورهای غربی می‌شوند، باز همان حالت حیرت به آنها دست بدهد. ایشان وضعیت مهمانی‌ها، گشت و گذارها، شب‌نشینی‌ها، یتیم خانه‌ها و مدارس را برای ما بازگو می‌کند. وی می‌گوید از کلیسایی دیدن کردم، از مشاهدهٔ آن عمارت بدیع که نقاشان ارژنگ‌نژاد بر در و دیوار آن ترکیبات خوب و تصویرات مربوط به رنگ‌های الوان ترسیم نموده بودند، هوش از سرم پرواز نمود و در نزد رفعت آن

عمارت طاق کسری مست نمودم. می‌گوید: «به مـن گفتنـد روزی کـه هـوا صـاف باشد خبر ورود کشتی از هر بندری به دارالخلافه لندن بیسـت و پـنج دقیقـه طـول مـی‌کشـد. فاصـله نوشـتن او تـا انقـلاب مشـروطه هنـوز خیلـی زیـاد اسـت. او دستاوردهای آنجا را به من ایرانی، که نه تنهـا آنجـا نـرفتم، بلکـه بـا ابتـدایی تـرین مسائل برخوردارم، نشان می‌دهد.

بعد راجع به اسکناس صحبت می‌کند که صـبح تـا شـام محققـان کـه بـیش از دویست نفرند، به چاپ آن مشغول هستند. شاید اگر ما هم در آن به سـر مـی‌بـریم، همان‌گونه حیرت می‌کردیم. چون تصور نمـی‌کـردیم کـه چنـین کارهـایی در دول دیگر انجام شود. از اختلاف زن و مرد در مجلس سخن می‌گویـد. بـدو مـی‌گوینـد «انصاف که شیوهٔ ما بهتر است یا شیوهٔ شما که زنان را مستور می‌دارید؟» در جـواب گفتم «طریقهٔ شما بهتر است». «زن مستور همچون چشم بسته و همچون مرغـی کـه در قفس حبس شود چون رهایی یابد قدرت پرواز به سمت گلشن ندارد.

انسانی که هنوز در ابتدایی ترین مسائل اسـت، وقتـی تفـاوت‌هـای فرهنگـی را می‌شنود، حیرت می‌کند.

اولین واکنشی که ما نسبت به تئاتر داریم، واکنشی کاملاً منفی است. لشکرکشـی «نیما محمدخان» به گرجستان به منظور سرکوبی والـی آنجـا در سـال ۱۲۹۰ اتفـاق افتاد که او شهر تفلیس را تخریب کرد. سربازان در شـهر اقامـت نهادنـد، اسـباب و اسرای زیادی به تصرف لشکر ایران درآمـد و هفتـاد نفـر از اراذل گرجسـتان را در حصور نیما محمدخان گردن زدند. بسیاری از بازیگران تفلیس نیز بـه دسـتور نیمـا

محمدخان به قتل رسیدند. اولین برخورد و آشنایی ما با هنر تئاتر بـا چنـین ذهنیتـی شکل می‌گیرد.

«میرزا ابوطالب خان» در فاصلهٔ سال‌هـای ۱۲۱۸ ـ ۱۲۱۳ کتـابی نوشـته بـه نـام «مسیر طالبی». وی در آن کتاب مطرح می‌کند: «به خاطر رسید کـه بـه خـاطر شـعر، فرهنگ ضبط کنم و هر چیز سفید آن ملک را تحلیل کنم و تطبیق نمایم تا عجایـب بحار و فواید آن دیار که به گـوش اهـل اسـلام نرسـیده اسـت، برایشـان مکشـوف شود».

این سؤال مطرح می‌شود که ایشان وقتی به انگلستان می‌رود چگونـه بـا پیشـینهٔ ۲۵۰۰ ساله تئاتر برخورد می‌کند و با ظواهر آن آشنا می‌شود.

ایشان در لندن از یکی از بزرگترین تئاترهای آن زمان به نام خانـهٔ شـعبده‌بـازی (Play house) سخن می‌گوید و توضیح می‌دهد کـه چگونـه مکـانی اسـت و چـه شخصیت‌هایی دارد. چند در و کرسی دارد، چل‌چراغ‌هایش چگونه است و... آنچـه را که می‌بیند، مطرح می‌کند. از اجراهایی که انجام می‌شود، حرف می‌زند؛ اجراهایی اپرا مانند ـ که مبتنی بر شعر است ـ و اجراهایی باله مانند.

پرسش: آیا در قرن نوزدهم، با تئاتر و هنرهای نمایشی قرن نوزدهم آشنا شـدیم یا با هنرهای نمایشی قرون گذشته؟ «میرزا صالح شیرازی» که بعد از ایشـان از سـال ۱۲۳۰ تا ۱۲۳٤ در لندن بوده است، می‌گوید: لندن ده تماشـاخانهٔ کوچـک و بـزرگ دارد و مردم شب‌ها به این تماشاخانه‌ها می‌روند. وی از جمـع کثیـری کـارگزاران و بازیگران، وضع بازی کردن، طریق گفتگو و دستگاهی کـه پـرده‌هـای تماشـاخانه را بالا و پایین می‌برد، سخن می‌گوید. یکی از آنها، تماشاخانه «کنت پارتر» است؛ خانـهٔ

ملوکانه‌ای است که دارای هشت طبقهٔ مجزا می‌باشد، در هر حجره فانوس یـا شـمع وجود دارد. در مرکز تماشاخانه مزبور تالار بزرگی است که در آن چل‌چراغ بلـور و الماس تراشی که به دور ذغال روشن است، می‌سوزد. از ساعت هفت بعدازظهر تـا نصف شب به تماشا و بازی‌کردن مشغول هستند.

دربارهٔ روسیه هم حرف می‌زند که چگونه رفتیم و سالم رسیدیم و در آنجا چـه چیزهایی شنیدیم. از قصه و حکایت مشخصی هم بازی ساخته‌اند یا قصـه را پـیش خود ساخته‌اند و افرادی که در قصه مطرح شـده‌انـد، در مقابـل تماشـاخانه بـا هـم مکالمه می‌کنند. بعد پرده تماشاخانه انداخته مـی‌شـود. یعنـی از پـرده‌هـا گرفتـه تـا تعویض صحنه‌ها را برای ما شرح می‌دهد.

اولین کسی که لفظ تئاتر را مطرح می‌کند، «میرزا مصطفی افشار» است. ترجمـهٔ تئاتر را تماشاخانه می‌گوید. وی مـی‌گویـد: «ولایـت روسـیه تفـرج و تعـیش اهـل ممالک را بنا کردند.» پس وقتی می‌گوید «تعیش و تفرج» یعنی تئاتر را به عنوان هنر سرگرم کننده و تفریحی دریافت می‌کند.

پرسش: آیا ما با تئاتر برخورد جدی داشته‌ایم؟

پاسخ: بله، اتفاقاً چند اثر آورده‌ام که ترجمه‌هـای متفـاوتی از آنهـا شـده اسـت. می‌توان دربارهٔ تفاوت‌های زبانی آنها صحبت کرد. گفتنی است کـه چـون مخاطـب حضور ندارد، عده‌ای واسطه هستند که می‌خواهنـد آن را بشناسـانند. هـر کـدام بـا فرهنگ و باوری ترجمه می‌کند. برخی ترجمه‌ها «دیکتاتوری ترجمـه» اسـت چـون در آنجا واقعیت‌ها را به خورد ما داده‌اند. امروزه اگر می‌بینیم مخاطب ما با بعضـی از

تئاترها و اجراها حتی با کار شکسپیر یا مولیر نمی‌تواند ارتباط برقرار کند، مربوط به زبان است. امروز چقدر با زبان آشنا هستیم؟

پرسش: بعضی معتقدند که باید به سنت محض رجوع کرد و بعضی به تجدد محض. برخی هم می‌گویند که آیا در حوزهٔ تئاتر به این نقطه می‌رسیم؟

پاسخ: بله، در تاریخ هنر تئاتر ایران و همچنین در ادبیات و نقاشی ایران به بازیافت و بازشناخت رسیده‌ایم. سعی کردیم این بازشناخت را با زبان روز و نه با زبان دیروز جواب دهیم. در هنر تئاتر هر زمانی که رویکرد ما مبتنی بر سنت‌ها و دستاوردهای خودمان بوده مخاطبان ما رجوع بیشتری کرده‌اند و دریافت بیشتری داشته‌اند و هر قدر سعی کردیم که مبتنی بر تکنیک و شکل باشد، مخاطب ما ارتباط کمتری برقرار کرده است.

ناصرالدین شاه به خارج از ایران می‌رود؛ این مهم است که ببینیم او چه دریافتی از آن دارد؛ یعنی بازیافت و بازشناخت تئاتر غرب توسط بزرگان از مسائل مهم است. باید دید چه نگاهی به آن دارند. او یک نگاه تفرجی، تفریحی و لذت بخش دارد. می‌گوید: «در تماشاخانه از پله‌ها بالا رفته و از اتاق گذشته و جلوی سن یعنی جایی که بازی در می‌آوردند، نشستیم؛ پرده بالا رفت؛ عالم سن پیدا شد؛ زن‌های رقاص به رقص افتادند؛ این نوع رقص را باله می‌گویند یعنی رقص بی‌تکلم. در این بین هم می‌رقصیدند و هم بازی درمی‌آوردند به انواع و اقسام که نمی‌توان شرح داد. بعد از یک ربع که مردم قدری راحت می‌شوند دوباره پرده بالا رفته و مجلس دیگری منعقد می‌شود. لژ دیگری که نزدیک و مشرف به رقص بود در تماشاخانه کمدی درمی‌آوردند یعنی تکلم می‌کنند، حالا بخشی که آنجا هست

تماشاخانه اپرا داشت یعنی آواز می‌خواندند و موسیقی خوب می‌زدند و خیلی خوشایند می‌خواندند؛ بعد زن‌ها رقصیدند.»

در آنجا باله ریشه چند هزار ساله دارد و بعد از رنسانس جایگاه بزرگی به دست آورده، ولی دریافت فردی که باله را می‌بیند به این صورت است! پس مسلم است که وقتی دریافتش به این‌گونه است به هنگام رواج آن در اینجا نگاهش به همان‌گونه خواهند بود.

ناصرالدین شاه در سومین سفرش می‌گوید: «تماشاخانه سال‌هاست که باز نشده و امشب برای تشریفات ما بازکرده‌اند. نشستیم و پرده بالا رفت و جهان نمایی پیدا شد، بازیگران تماشاخانه را از خارج آورده‌اند، لباس‌های بسیار فاخر قشنگ پوشیده بودند و بسیار خوب رقص کردند و ساز زدند.» بعد راجع به بعضی از تئاترهای بسیار عالی پنج طبقه حرف می‌زند. نگاه او بر اساس اهداف سرگرم کننده است.

«آخوندزاده» اولین کسی است که تله‌تئاتر را مطرح کرده است. او می‌گوید این فن (تئاتر) هنوز در ایران متداول نشده است. هموطنان، از این تمدن دور هستند. در اینجا تئاتر را وسیله تهذیب اخلاق معرفی می‌کنند.

ما در این زمینه با دو نوع تفکر مواجه هستیم. آخوندزاده علاوه بر کار تئاتر نگرشی که به زبان دارد را نیز مطرح می‌کند. چون خودش به روسیه رفته بود و آنجا سرهنگی گرفته و مانده بود؛ وقتی بازگشت زبان جدیدی را به همراه آورد.

اگر ما زبان یاد بگیریم به خصوص اگر زبان عربی یاد بگیریم می‌توانیم گلستان سعدی را بفهمیم که انسان امروز نمی‌تواند آن را مطرح کند.

در آن زمان ما از هنرهای نمایشی فقط تعزیه را داشتیم. در آن زمان بیش از دویست تکیه در تهران وجود داشت. در طول سال بیش از دوهزار اجرای تعزیه داشتیم. تعزیه تنها هنری است که معماری، متن، موسیقی، شخصیت و وسایل صحنه را دارد. جالب اینکه تعزیه در همهٔ قبایل و طوایف ایران نیز جای دارد، یعنی تعزیه به زبان ترکی و عربی هم هست. در آن زمان تعزیه به خاطر توجه مسئولان مطرح می‌شود؛ آنها یک عده از سفرای خارجی را به تکیه دولت دعوت می‌کردند و در آنجا «اسماعیل بزاز» و دیگران نمایش تعزیه را اجرا می‌نمودند. اسماعیل بزاز بیرون از این تعزیه جایگاه خودش را از دست می‌دهد زیرا آن چیزی که در تکیهٔ دولت انجام می‌داد، اساساً رویکرد ماهوی سنتی هنر تعزیه نبود، بلکه چیزی بود که می‌خواستند انجام دهد. ناصرالدین شاه آنجا را دیده حالا بر اساس آن اینجا را ساخته است. در واقع تعزیه آرام آرام شکل مضحکی پیدا می‌کند. او می‌گوید «آن شب ما در حضور سفرا خیلی خجالت کشیدیم چون اول تعزیه‌ای انجام دادند بعد مضحکه درآوردند.»

بنابراین یک عده به تئاتر می‌روند فقط بر اساس اینکه یا اهداف سرگرم کننده دارند یا اهداف روشنفکری و تجدید طلبی، ما آنچه را که در آنجا ریشهٔ دوهزار و پانصد ساله دارد و ارسطو از آن حرف زده، مورد بررسی قرار ندادیم. زبان رمزی تئاتر قرن نوزدهم را که داشت رئالیسم را تجربه می‌کرد، درک نکردیم.

پرسش: پس می‌توان مانند دکتر «بنی اردلان» گفت که درباره تئاتر مطالعهٔ جدی و عمیقی وجود ندارد و در واقع در خصوص هنر، شناخت مستقیم و جدی نیست؟

پاسخ: در ترجمهٔ مردم‌گریز من بحث تطابق را مطرح نکردم. این، خود، شیوهٔ بسیار خوبی است. سعی کردم آنچه را که هست، با توجه به مسائل خودمان آرام آرام انجام دهم که در بعضی جاها افراط و تفریط باعث شده که انجام نشود.

پرسش: در جهان مدرن انسان خدای زمین می‌شود؛ چیزی که در ایران اتفاق نمی‌افتد. اگر چه در این باب به هر حال سخن نو می‌آید و زبان عوض می‌شود و غربی به گذشته برمی‌گردد و بازسازی می‌کنند. فکر می‌کنم ما به نوعی تقلید می‌کنیم، به همین دلیل هیچ وقت پیش نمی‌رویم چون برنمی‌گردیم بازسازی کنیم و مسائل خودمان را بنگریم که چیست. ما یکی از بهترین سبک‌های نمایش شرقی را اینجا داشته‌ایم که برای افرادی مثل «گوبینو» حیرت انگیز بود. اینجا همه چیز داشت؛ یک تئاتر الهی بود. من تعزیه را تئاتر نمی‌دانم.

سؤال: آیا ما با اخذ تئاتر خارجی وارد یک فرایند مدرن شده‌ایم یا اینکه آن چیزی را که داشتیم، از دست دادیم؟ مثلاً گوشهٔ عروسی بلقیس که در آغاز تعزیه حضرت قاسم خود به خود داشت به یک نمایش ملی تبدیل می‌شد. در واقع یک نمایش غیر مذهبی بود که متأسفانه رضاخان آن را از بین بود و نابود کرد.

پاسخ: ابتدا به نکته‌ای اشاره می‌کنم بعد به سؤال شما می‌پردازم. من به عنوان دانشجوی فلسفهٔ هنر اسلامی همیشه این سؤال برایم وجود داشت که چرا در نهضت ترجمه از یونانی‌ها، «کاتاریس»، تراژدی و کمدی ترجمه نشد؟ حتی مطرح هم نشد. علما و حکمای ما با نگاه گزینشی از «گوته» شعر را بسیار خوب فراگرفتند. «قطاب بن جعفر» نقد نثر را خوب نوشت. «خواجه نصیر» در باب شعر بحث‌های خوبی دارد ولی عجیب است که هیچ یک از آنان به کاتارسیس، تراژدی

و کمدی اشاره نمی‌کنند. تقسیم‌بندی ارسطو در فن شعر، در آنجا حماسه‌ای را ذکر می‌کند اصلاً وارد آن نمی‌شود. نفس شعر را می‌گیرند. تراژدی و مباحث مربوط به فلسفهٔ نمایش مطرح نمی‌شود.

«دکتر خبری» تحقیق خوبی دربارهٔ این دو سه قرن اخیر انجام داده‌اند نتیجه گرفته‌اند که فقدان مبانی نظری ما را حقیقتاً مقلد کرده و امکان تطابق را از ما گرفته است. من خودم در تحقیقی که در دست دارم، به این گمان رسیده‌ام که از علت‌های اصلی عدم ورود این‌گونه مباحث به داخل ایران، این است که ریشهٔ تراژدی ـ چنان که خود ارسطو در فن شعر می‌گوید ـ برای ما معلوم نیست. در تراژدی ـ که هم ارسطو و هم افلاطون در رساله‌هایشان اشاره می‌کنند ـ یک خطای قهرمان دارید که می‌توانید کاتارسیس را درست کند یا قهرمان را تأیید نماید.

جدای از اسلام که به هر حال با نمایش مشکل دارد به نظر می‌رسد دو عامل اصلی باعث شده که مبانی نظری نمایش را از غرب ترجمه نکنیم. در این سو تعزیه و شاهنامه خوانی و سروش داشته‌ایم که اصلاً بنیاد نظری نداشته‌اند. اینها آیین‌های غریزی این ملت بودند. در این عرصه، فلسفه و کتاب مدونی وجود نداشت. از غرب هم ترجمه نکردیم.

در یونان «دیونیس» موجود عجیبی است که تولدهای مختلفی به صورت گراز، بز، گاو و ... دارد. تاریخ یونان می‌گوید زنان برای بازآفرینی تولد دوبارهٔ دیونیس مراسم خاصی داشتند. می‌توان گفت ریشهٔ تراژدی در این مراسم خاص است که نمایشی آیینی بود. اینان در آغاز بهار به تپه‌های خارج از شهر می‌رفتند و ٤٨ ساعت در عیش و نوش مطلق به سر می‌برند تا به تعبیر «راس و فیشاغورث»، از

طریق حلول خدا در جانشان به اتحاد با خدا برسند. این مسئله بعدها در تفکر مسیحی نیز وارد شد. اسلام نمی‌توانست با این مسئله ارتباط برقرار کند، لذا هیچ کس در تاریخ نمی‌توانست بگوید کربلا تراژدی است. الآن برخی چون کلمه قشنگی است، به کار می‌برند. اما کربلا تراژدی نیست، چون در تراژدی قهرمان خطا دارد، خطای امام حسین کجاست؟ یکی از مراسمی که در تراژدی انجام می‌شود، قربانی کردن بز است؛ ما چگونه می‌توانستیم بز را در کربلا وارد کنیم؟! این ملاحظات اجازهٔ ترجمه را نداد، در نتیجه مبانی نظری نمایش را نداشتیم، زیرا فلاسفهٔ ما سراغ این بحث‌ها نرفتند.

در اقتباس جنس و سنخ رویارویی‌ها مهم و تعیین کننده است، یعنی باید دید چه کسی اقتباس، ترجمه یا اخذ می‌کند. فارابی مشایی است و آثار ارسطو را باز می‌کند. وی مسلمان است و باید پدیده‌ای مواجه است که عقل نمی‌فهمد. نمی‌فهمد که چگونه یک نفر بر پیغمبر(ص) با حالتی زیبا ظاهر می‌شود به طوری که به پیغمبر(ص) حالت خاص دست می‌دهد. نمی‌فهمد وحی یعنی چه؟ جنس آن چیست؟ در عرصهٔ فلسفه به تحلیل خلاق اجازه می‌دهد که از مرز فوق القمر بگذرد و آن بالا را ببینید. یعنی دغدغهٔ تبیین وحی را دارد و تخیل مغزش را بالا می‌برد. او با خیال هوشمندانه برخورد می‌کند.

سطح خرد ناصرالدین شاه که از رقص خانم‌ها خوشش می‌آید، با فارابی مقایسه کنید. حاکم یا شاه که این مسند را اشغال کرده الزاماً باسواد نیست.

به هر حال رویارویی مهم است. نگاه ما کاملاً شیفتگی است، لذا ناگزیر از صورت قضیه تقلید می‌کنیم. در نتیجه چیزی درمی‌آید که نمی‌دانیم غربی است یا

شرقی. از یک طرف به خاطر ذائقهٔ مخاطب شرقی ناگزیر بـه ترجمـه‌هـای طلایـی هستیم و از طرف دیگر بنیاد نظری نداریم.

هم‌اکنون اگر کسی بخواهد در جامعهٔ دانشگاهی برجسته شود، باید شکسپیر یـا چیزی شبیه آن را اجرا کند. متأسفانه در این قلمرو چیزی نداریم، تاریخمان در ایـن قلمرو مغشوش است، در عین حال فاقد مبانی نظری هسـتیم. در نهایـت بـه اینجـا رسیدیم که سروش را به عنوان آیین ملی مـی‌دانـیم. آیـین، یـک سلسـله اصـول و ضوابط و پیش فرض‌های به شدت تعیین کننده دارد.

اگر مفهوم سنت خوب شکافته شود، مدرنیته از داخل آن درمی‌آید. و اگر سنت که در دل تمدن شرقی ایرانی ـ اسلامی را وجود دارد را دقیق بفهمیم، مدرنیته خلـق می‌شود. این مدرنیته دیگر معـارض و مشـکل‌سـاز نیسـت و مـا را بـه بـرزخ وارد نمی‌کند که سراغ این و آن برویم. اگر سنت در مـتن خـودش ابـداع نداشـته باشـد، سنت نیست. هر روز یک شأنی، حلولی و حضوری دارد. مولانا را در نظـر بگیریـد که از نظر معنا فوق‌العاده معناگراست اما در زبان، انقلابی به پا کـرده اسـت. چـالش میان سنت و تجدد یک بحث انحرافی است و مناقشه‌های نظری بـرای مـا درسـت می‌کند و ما را هم به جایی نمی‌رساند. تاریخ به ما نشان می‌دهد که اگـر سـنت آزاد باشد و حکومت‌ها سراغ آن نیایند تا بر آن سوار شـوند و از آن اسـتفاده کننـد و در عین حال روشنفکران برای هویت‌یابی آن را نکوبند، خـودش مـی‌توانـد مدرنیتـه را خلق کند. روشنفکران در شصت، هفتاد سال اخیر بـرای اثبـات خودشـان سـنت را کوبیده‌اند. در نتیجه ما وسط این معرکه و مهلکه افتاده‌ایم و نمی‌دانیم چه کنـیم. اگـر اجازه دهیم که سنت به طور طبیعی، فطری و ذاتی در جامعه کار خـودش را بکنـد،

از دل آن مدرنیته‌ای به وجود می‌آید که عین مدرنیته است. شما به احادیث رجوع کنید و ببینید امامان ما چقدر، دین باز و ذهن داشتند.

سؤال: فرق بین ابداع و بدعت چیست؟ رمان‌هایی که در این چند سال اخیر نگاشته‌ایم، جزء هنر سنتی است یا نه؟ نقاشی‌های ما از جمله نقاشی‌های انقلاب هنر سنتی هستند یا نه؟ چون دکتر «بنی اردلان» گفتند که در زبان به بن‌بست رسیده‌ایم، حال باید به سنت‌های غربی و مدرنیته روی آوریم.

پاسخ: باید میزگردی برگزار کنیم و در باب نسبت زبان و محتوا بحث کنیم. زبان ظرف بی‌روح محتواست یا نسبتی ذاتی با آن دارد؟ من معتقدم که زبان قرآن جزء ذاتی معناست. نمی‌توان این زبان را از این متن گرفت. به همین دلیل اصرار دارد که عربی یاد بگیرید. گویی اگر قرآن به زبان دیگری نازل می‌شد، معنا رسانده نمی‌شد. بحث نسبت میان لفظ و معنا یا فرم و معنا در هنر بسیار مهم است.

نمی‌توان ثابت کرد که هیچ ارتباطی بین زبان به عنوان یک ظرف با محتوا نیست و می‌توان هر محتوایی را در دورن آن ریخت. میان زبان و محتوا نسبتی وجود دارد، در این صورت باید تلاش کرد که زبان هر دوره را کشف کرد. به عنوان مثال در فقه سنتی پویا اشاره به این حادثه می‌کنند که یکی از شاگردان امام صادق (ع) در کنار ایشان نشسته بود؛ عربی آمد و از امام سؤالی پرسید؛ امام پاسخ داد. دو ساعت بعد شخص دیگری آمد و همان سؤال را کرد و امام پاسخ دیگری داد. این شاگرد گیج شد و از امام(ع) علت را پرسید: امام فرمودند جغرافیای این دو نفر را در نظر گرفتم. در متن دین از این نکات بسیار زیاد است.

ابداع هم نوعی تولید خلاقانه است؛ در حقیقت ظهور تخیل خلاق به نوعی ابداع می‌انجامد. در فلسفهٔ اسلامی خیال متصل بنا به اتصالش به جهان مثال، خیال منفس این ابداع را دارد. می‌گویند شخص عارف، سالک یا هنرمند می‌تواند صوری را از عالم بالا بگیرد و به آن صورت وجود بدهد.

اما بدعت یک اصطلاح فقهی است. حوزه‌ها را باید تفکیک کرد وگرنه کلمات فریب می‌دهند. ابن سینا و حکمای دیگر در این باب بحث کرده‌اند. وقتی به سراغ حوزهٔ فلسفه می‌رود، دیدگاهی دارد که با دیدگاه حوزهٔ فقه متفاوت است. می‌گویند هر کس در مقابل نص یعنی کلام قرآن و سنت قرار گیرد، بدعت محسوب می‌شود. در ساحت فقه بدعت محکوم است، ولی در فلسفه و هنر و تخیل خلاق کاملاً رواست.

پرسش: سبک‌های جدیدی را که ایجاد می‌شود، ابداع می‌گوییم؛ از کجا معلوم که بدعت نباشند؟ نقاشی‌های انقلاب دارای روحیه و حال و هوای خاصی هستند ولی از نمادها و نشانه‌های غرب کاملاً استفاده شده است؛ این بدعت است یا ابداع؟

پاسخ: بدعت‌ها با معیارها شناخته می‌شوند. در قلمرو فقه چگونه می‌گویند این بدعت است؟ در تطبیق با معیاری به نام کلام الله بدعت شناخته می‌شود. معیار شما چیست؟

سؤال: فرمودید تعزیه آیین است؛ اگر تعزیه را به عنوان تئاتر اجرا کنیم، بدعت است؛ اما اگر کارکردهای آن را بر اساس یک داستان انجام دهیم، یک ابداع خلاق

است. یعنی وقتی تعزیه از جایگاه خودش جدا شد و سر صحنهٔ تئاتر اجـرا گردیـد، دیگر تعزیه نیست، بلکه یک نمایش است.

سؤال: ما چون در سنت زندگی می‌کنیم، و زبان تازه‌ای نداریم، حتی اگر «حـال» حافظ یا بالاتر از «حال» حافظ را پیدا کنیم، هر چه بگوییم تکراری است.

پاسخ: این که گفته می‌شود ما با حافظ به قلهٔ سخن رسیده‌ایـم، حـرف درسـتی نیست، زیرا ما قبل از او قله‌ای داریم به نام قرآن. قـرآن بـوده اسـت کـه از درون آن حافظ در زبان فارسی سر برآورده است. حافظ در دوره‌ای به شـدت گـل مـی‌کنـد. درست است که او از لحاظ شیدایی کلام مؤثر اسـت ولـی قـدرت حـافظ در ایـن زیبایی و شیدایی نیست، بلکه در سادگی پرمعنـایش اسـت. شـعر معـروف «کسـب جمعیت از آن زلف پریشان کردم»، در فلسفه همان وحـدت و کثـرت اسـت. ایـن دوره هم زبانی دارد متناسب با خودش که از آن این محتوا به وجـود مـی‌آیـد. اهـل معنایی را نشان دهید که همچون حافظ چارده روایت قرآن را از بربخواند.

سؤال: ما از هنر چه انتظاری داریم؟ ماندگاری هنر به‌وسیله چیست؟ سنت چـرا مطلوب است؟ اگر بپذیریم که سنت مانـدگار اسـت و مانـدگاری مطلـوب اسـت، دیگر دعوایی نداریم. یعنی هر موقع ما از یک امر سنتی حرف می‌زنـیم از یـک امـر مطلوب سخن می‌گوییم، موضوعیت این بحث ماندگار است. سؤال ایـن اسـت کـه چگونه آدمی می‌تواند در فضایی که تاریخ است و ادبیات و مفاهیم ادبی، اسیر یـک طرز تفکر هستند، بنای جدیدی بسازد؟ چگونه در فضـای آلـوده مـی‌شـود تـنفس کردو تولید پاک داشت؟ در جلسات گذشته آنچه شما را به خود مشغول کرده بـود، مفاهیم غیرخودی بود. مفاهیم غیرخودی فرهنگ نیست.

پاسخ: انتقال معنا و مفاهیم از طریق الفاظ صورت می‌گیرد. انتقال معنا با عامل انتقال که زبان است، وقتی بخواهیم ایدهٔ ملاصدرا در فلسفهٔ هنر کشف کنیم، از زبانی استفاده می‌کنیم که در ایران سابقه نداشته است. در تاریخ ما فیلسوفی نیست که دغدغهٔ تبیین نظریهٔ هنر را داشته باشد، پس ناگزیر از نظریه‌ها و قواعد آنان استفاده می‌کنیم. در حقیقت برای این که ثابت کنم در اینجا هنر نظریه نداشته است، به ناچار از زبان ناخودی استفاده می‌کنم زیرا زبان فلسفی هنر سابقه ندارد. البته قرار نیست که آینده را با این زبان و قاموس پیش ببریم. ممکن است ده، پانزده سال دیگر زبان خودمان را پیدا کنیم. نقد دقیق شما را می‌پذیرم و می‌گویم این آغاز راه است. ما الان دانشجویان دکترا در رشتهٔ فلسفه هنر داریم که امیدواریم به زبان خاصی برسند.

سؤال: نظریه چیست و از کجا آمده است؟

پاسخ: نظر حرکت جوهری ملاصدرا خود یک نظریه است. قرآن در سورهٔ بقره منافق را شرح می‌دهد. شرح منافق ساده نیست چون موجودی است ملون. اینجا زبان را کاملاً تصویری کرده و از دل آن یک نظریهٔ تصویری در آورده است. خدا وقتی یک پشه را مثال می‌زند، قصدش این است که مطلبی را بشکافد.

سؤال: تاریخ بیهقی با رمان متفاوت است. بیهقی رمان ننوشت بلکه روایات تاریخی را نوشت. یکی از دغدغه‌های مهم در تئاتر مخاطب است اما این هنر در میان مردم ما جا نیفتاده است.

سؤال: آیا هنرمندان بر اساس نظر تولید می‌کنند؟ هنرمند در فضای جامعه زندگی می‌کند، نتیجه تولیدات آن زیستنی به هنر می‌انجامد. ما حافظ را هنرمند

می‌دانیم حال آنکه خودش نمی‌گوید من هنرمندم، می‌گوید واسطه فیضم. پس هر چه می‌خواهد می‌تاباند. هرچه این دایره را گسترده‌تر کنیم، افراد زیادتری زمان، تاریخ و جغرافیا را می‌شکنند و بالاتر می‌روند.

اگر هنرمندان ما بخواهند واقعاً هنرمند شوند، از طریق رابطهٔ استاد و شاگردی امکان پذیر است چرا که این رابطه هنرمند تولید می‌کند اما در دانشگاه، هنرمند تولید نمی‌شود. ما در ابتدای راه هستیم چون نه سنت را درست شناخته‌ایم و نه تجدد را. این دو ما را دچار مسائل عدیده کرده‌اند و علت آن هم عدم شناخت ماست. گویی آنچه را که ما زیست می‌کنیم، مخاطب زیست نمی‌کند. مکتب هنری و فلسفی امروز ما چیست؟ دغدغه‌های ما از این نوع است. هنرمندان نظریات را می‌شناسند و می‌پذیرند و از آنها عبور می‌کنند.

سؤال: حضرت محمد مصطفی(ص) در دوران خودشان لباس روز می‌پوشیدند. من از دوستان پرسیدم لباسی که می‌پوشید چیست؟ می‌گفتند ما لباس رسول خدا(ص) را می‌پوشیم. می‌گفتم رسول خدا(ص) لباس روز مردم را می‌پوشید. آیا پوشیدن لباس امروز سنت است یا پوشیدن لباس آن موقع؟ در واقع لباس فرهنگ آن موقع سنت است یا لباس فرهنگ فعلی؟ اول همه کُت انگلیسی می‌پوشیم. لباس امت ایرانی می‌شود کت انگلیسی.

پرسش دیگر اینکه سمفونی موتزارت آهنگ روز مردمی است. یعنی مردم در کوچه و بازار آن را می‌خوانند. وقتی به قرن بیست و یکم می‌رسیم، به آن موسیقی می‌گوییم سنت موسیقی کلاسیک غربی، و موسیقی قرن حاضر می‌شود موسیقی مدرن.

پاسخ: نکته اول، نکتـه جامعـه شناسـانه بسـیار مهمـی بـود. در حقیقـت خـود حضرت به عرف زمان عمل می‌کرند، حال آنکه روحانیـان بـه عـرف زمـان معتقـد نیستند. بهتر است خودشان به این پرسش پاسخ بدهند.

در نظام ارادت (اسـتاد و شـاگردی) شـاگرد اگـر شـاگرد باشـد، در صـورت و سیرت تابع استاد است. در نظام سنتی ما اگر شخص به ارادتی برسد، سـلوک اسـتاد را مبنا قرار می‌دهد. امیدوارم که روحانیان این‌گونه نگاه کنند. آنـان هرقـدر حتـی در صورت به عرف مردم نزدیک‌تر شوند، بهتر می‌توانند با آنها رابطه برقـرار کننـد. مـا آنان را در این قلمرو، سنت‌گرا می‌دانیم چون سـنت همیشـه بـر مبنـای یـک معیـار است و آن معیار خلق و خوی پیغمبر(ص) است. او سعی می‌کند که خود را بـه آن نزدیک کند ولی آیا در این نزدیکی ارادت و ایمان دارد؟ اگر مـا واقعـاً بخـواهیم بـه سنت رسول الله عمل کنیم، باید آن طور بپوشیم، ولی آیا به این صورت مسئله حـل می‌شود؟ یعنی اگر من الان لباسم را عوض کنم و ماننـد روحـانیون لبـاس بپوشـم، واقعاً به این سنت وفادار خواهم بود، اینجا بابی باز می‌شود که حد صورت‌گرایی تـا کجاست. معیار صورت‌گرایی کجاست؟

سؤال: اگر ما اندیشهٔ اندیشمندان خودمان را در دانشگاه تـدریس کنـیم، امیـدی هست که از دل این تفحص‌ها شاعر تولید شود؟

پاسخ: در رابطه با مسئلهٔ رویارویی نکته‌ای به ذهـنم رسـید. امـام علـی(ص) در نامه سی و یکم نهج البلاغه خطاب به امام حسن(ص) مـی‌نویسـد: «مـن در مـورد گذشتگان سیر، نظر و فکر کردم و دیدم که اینهـا چیزهـای خـوبی دارنـد، انتخـاب کردم، اختیار کردم و برگزیدم. دیدم چیزهای بدی دارند، لذا فروگذاشتم». نظر شـما

در برخورد با مدرنیته و جهان غرب چنین است، اما یادتان باشد که در اینجا حضرت علی (ع) اقتباس می‌کند. با چنین فضایی، مدرنیته دشمن و معارض نیست.

اگر از من بپرسند که کراوات خوب است یا بد، می‌گویم خوب است. زیرا کراوات نماد آراستگی و نظافت است، هزار آیه و حدیث درباب آراستگی در دین داریم. خود پیغمبر هم جلوی آیینه می‌ایستادند و موهایشان را مرتب شانه می‌کردند. حتی یک بار عایشه می‌گوید شما که با این سن و سال خود را می‌آرایید و بیرون می‌روید، جوانان جای خود دارند. حضرت محمد (ص) می‌فرمایند: پیغمبر خدا هستم، مرا می‌بینند و از من درس می‌گیرند، باید آراسته باشم.

اگر کراوات نماد آراستگی باشد منفور است؟ اگر از خود آقایانی که این را ممنوع کرده‌اند، دلیلش را بپرسیم می‌گویند غربی است. خوب مگر غربی بد است؟ بله، وجوهی از غرب ملعون است، ولی اگر مثل حضرت علی (ع) عمل کنیم، چنین افق بازی اجازه می‌دهد که متن خود را بخوانید و نظریات آنان را بدهید. گاه نیاز دارید که با مدرنیته تعامل داشته باشید. چه اشکالی دارد. حقیقت دین باز، آزادنگر و آزاد اندیش است.

دکتر بنی اردلان: زبان هنری سنتی به انتها رسید. الآن جا دارد که ما برای احیای سنت از زبان هنری مدرنیته استفاده کنیم. لذا ایشان تأکید داشتند که با تجدد می‌توان به دل سنت نفوذ کرد.

دکتر خبری: مواجهه ما با تئاتر ابتدا به صورت منفی بود، بعد سرگرم کننده شـد، بعد مقبولیت روشنفکرانه پیدا کرد. مهمترین راهکار مطالعهٔ عمیـق و جـدی دربـاب سنت خودمان و سنت‌های مدرن است.

دکر بلخاری: به هر حال بحث‌های مهمی را مطـرح کردنـد. گفتنـد کـه ظهـور تخیل خلاق را ابداع می‌نامیم. ایشان فرمودند که اگر با عمق سـنت آشـنا شـویم، بـا مدرنیته تعارض جدی نخواهیم داشت. چرا کـه در طـول تـاریخ مدرنیتـه از سـنت درآمده است. به هر حال مدرنیته وجوه خوب و بدی دارد که باید وجـوه خـوب را برگرفت و از آن استفاده کرد.