

سلوک عرفانی در اثر هنری؛ تحلیل انتقادی آراء شایگان در فانوس جادویی زمان

علیرضا آرام / طلبه سطح چهار حوزه علمیه قم و دکترای فلسفه اخلاق، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه قم، قم، ایران.*
a.r.aram1359@gmail.com

دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۲۱ - پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۲۴

چکیده

در این متن با روش تحلیلی-انتقادی، ضمن مرور خوانش عرفانی داریوش شایگان از پروست، ریشه‌های این دیدگاه را تعقیب می‌کنیم. اهمیت موضوع از این روست که در دوران رونق معنویت، گرایش به تفسیر عرفانی از آثار هنری با اقبالی مضاعف همراه می‌شود که همین اقبال، آسیب‌شناسی پیامدهای فراگیر شدن این نوع قرائت از اثر هنری را شایسته می‌سازد. تحلیل ما از خوانش عرفانی شایگان از هنر نشان می‌دهد که وی چگونه در نقاط عطف حیات فکری خود از هایدگر اثر پذیرفته و در یکی از واپسین تأملات نظری خود نیز همچنان به اندیشه هایدگر متأخر متمایل شده است. در عین حال، شایگان به سبب تجارب چندلایه و نیز بر اثر چرخشی که در اواسط دوران فکری خود به آن رسیده، از افراط در تفسیر عرفانی آثار هنری اجتناب کرده است. با این وصف، سلوک عرفانی شایگان در اثر هنری سلوکی مشروط، محتاط و وفادار به داوری خرد است، که تفاوت شایگان با هایدگر نیز در همین جهت‌گیری نهایی نمایان می‌شود. علی‌رغم نکات فوق، اندیشه شایگان در برقراری رابطه‌ای پایدار میان عقلانیت و عرفان و هنر، در کشمکش دو جهان سنتی و مدرن، کامیاب نیست.

کلیدواژه‌ها: تفسیر اثر هنری، شایگان، عرفان و هنر، معنویت‌گرایی.

مقدمه

مقاله حاضر با روش توصیف و تحلیل متن به بررسی انتقادی مواضع شایگان در خوانش عرفانی از اثر هنری، با ملاحظه واپسین تأملات فکری او می‌پردازد. علی‌رغم شهرت شایگان در جامعه فرهنگی و فلسفی ایران، - که حجم بالای نگارش مقاله و کتاب در باب آرای این متفکر را در پی داشته است - تمرکز بر خوانش عرفانی شایگان از اثر هنری مسئله‌ای بدیع است. از این‌رو مطابق با رویکرد ابتکاری مقاله حاضر، بررسی ریشه‌های فکری و مفروضات پیدا و پنهان فلسفی شایگان در تفسیر عرفانی از اثر هنری، درنگی تازه بر آرای وی بوده و گامی آغازین در جهت سنجش بُعدی نوین از ابعاد چندگانه حیات فکری - فرهنگی او به حساب می‌آید.

برای ترسیم اهمیت تحقیق و در مقام معرفی جایگاه فکری و فرهنگی شایگان در ایران معاصر، لازم به ذکر است که او همواره به رابطه پیوسته فلسفه و هنر توجه داشته است. تعلق شایگان به ادبیات و هنر به تعلقات ایرانی - فرانسوی او باز می‌گردد. او در محیطی پرورش یافت که تفکیک فلسفه از ادبیات، به دشواری تفکیک فلسفه و کلام در سنت مدرسی است. آن‌طور که آخرین اوراق/افسون زندگی جدید نشان می‌دهد، اثرپذیری شایگان از فلسفه فرانسوی به حدی است که تبار نقدهای وارد بر گفتمان مدرنیته را در آثار دیدرو می‌یابد (شایگان، ۱۳۹۶: ب: ۴۴۳-۴۴۹). همچنان که در همان کتاب و در بزنگاه ترسیم چشم‌انداز تفکر آینده، با نمایاندن روی دیگر اندیشه خود، از قاره گم‌شده روح سخن گفته و عرفان شرقی را به‌عنوان راه نجات پیش‌روی فلسفه مدرن گذاشته است (همان: ۳۷۵-۴۳۶).

از طرف دیگر تقسیم حیات فکری شایگان به دو دوره متقدم و متأخر نیز تعبیری رایج در ادبیات فرهنگی - فلسفی ایران معاصر است. طبق این تقسیم، شایگان متقدم از صیانت فرهنگ و حفظ هویت آسیا در برابر غرب سخن می‌گوید. اما در دوران متأخر حیات فلسفی‌اش، از هویت چهل تکه و ورود هوشیارانه فلسفه و عرفان شرق به فرهنگ جبراً جهانی شده غرب حمایت می‌کند. در این تقسیم، دلیل اصلی چرخش فکری شایگان در تجربه او و هم‌نسلاش از سنت ایدئولوژیک رقم خورده است. همین

تجربه، کافی است تا شایگان از دوگانه شرق و غرب، به یگانگی یک هویت چهل تکه! و گشودن افق شرقی برای فرهنگ غربی بیندیشد. وی در آخرین تأمل نظری اش به نقطه قوت شرق نظر می کند و با وارد کردن اقلیم روح به کالبد کم رmq، اما نرمش پذیر مدرنیته، جای خالی عرفان ادبی یا ادبیات عرفانی شرق را در ضیافت فرهنگی مدرنیته پر می کند.

سه کتاب ادبی شایگان (پنج اقلیم حضور، جنون هوشیاری و فانوس جادویی زمان) در جهت گسترش مکالمه میان شرق و غرب تدوین شده است. ظاهراً شایگان پس از افسون زدگی جدید، به سهم خود تلاش کرده تا به داد و ستد فرهنگ شرق و غرب کمک کند و با معرفی ادبیات ایران و فرانسه به یکدیگر و به عموم مخاطبان خود، به امید تداوم این داد و ستد شمعی روشن کند. پیداست که محصول این شناسایی متقابل، دست بالا در فراتاریخ، طی رؤیت امثال و در اقلیم روح نمایان می شود. اگر هم این مطلوب حاصل نشد، دست کم به مرقع کاری شادکامانه و غیرایدئولوژیک می توان خوش بین بود.

این روایت از شایگان متقدم و متأخر بر اجزای فکری شایگان منطبق و با متن آثار وی متناظر است. اما شواهدی از آثار شایگان نشان می دهد که می توان در مقام گفت و گو با شایگان سهم هایدگر را بیش از آن چه تاکنون لحاظ شده است، در نظر گرفت. پیش فرض ما برای برجسته کردن نقش هایدگر در منازل فکری شایگان بیش از همه به طنین هایدگری آسیا در برابر غرب باز می گردد. کتابی که شایگان در عین تغییر راه حل در آثار بعدی خود، هرگز از چالش اصلی آن - که با تعبیر هایدگری تقدیر تاریخی بشر در دوره فترت (زمانه عسرت) بیان گشت (همو، ۱۳۹۶ الف: فصل ۳۱) - منصرف نشد.

با این اوصاف، هایدگر تأثیر قابل توجهی بر حیات فکری شایگان داشته و طبق آن چه در این مقاله بیان می کنیم، حتی آن جا که شایگان به مدرنیته اقبال می کند و از مزایای آن سخن می گوید، همچنان به یک راه حل هایدگری وفادار مانده است. به بیان جزئی تر، شایگان آسیا در برابر غرب با زبان هایدگر وجود و زمان سخن می گوید. اما

وقتی به شایگان متأخر - از افسون‌زدگی جدید تا فانوس جادویی زمان - می‌رسیم، لحن و نوای هایدگر منشأ اثر هنری و پرسش از تکنولوژی پیش روی ماست. در این تفسیر، شایگان متقدم از نهیلیسم فراگیر و فراموشی تفکر اصیل سخن می‌گوید. اما شایگان متأخر به انکشاف حقیقت از زبان / در جهان اثر هنری روی می‌آورد. او به عنوان آخرین گام از حیات فکری خود، با زمان پروستی که در پی ابدیت است، از زمان تکنیک زده و منظم پیرامون، به منشأ و مأمن اثر هنری پناه می‌برد و در عین حال، سهم خرد را فراموش نمی‌کند.

در این جا پس از تشریح عناصر هایدگری اندیشه شایگان در فانوس جادویی زمان، عوارض این نگاه را ذیل عنوان سلوک عرفانی در اثر هنری بررسی خواهیم کرد. با این توضیح که این قرائت جز آن که سهم هایدگر را در هر دو دوره اندیشه شایگان برجسته می‌کند، عموماً با تفاسیری که تاکنون از اندیشه شایگان عرضه شده، هم داستان است. البته ذکر این نکته لازم است که علی‌رغم همراهی با تفاسیر رایج، همچنان به نظر می‌رسد که اصرار بر تعابیر متقدم و متأخر در مورد هایدگر و شایگان، آن گونه که مثلاً در مورد ویتگنشتاین می‌توان از این تعابیر سخن گفت، چندان به اندیشه این دو وفادار نیست. هم هایدگر و هم شایگان در طول حیات فکری خود بر مسئله‌ای واحد تمرکز کرده‌اند. هایدگر در سراسر آثار خود از فراموشی حقیقت وجود در دوگانه سوژه و ابژه غربی سخن گفته است و شایگان به دنبال راهی برای پر کردن شکاف شرق و غرب برآمده است. هایدگر به‌مرور مهم‌ترین رویداد در انکشاف حقیقت وجود را در هنر یافته است و شایگان نیز به‌مرور به‌ارزش عرفانی و فرهنگی هنر توجه کرده است. اما هیچ‌کدام از موضوع یا روش اندیشه اولیه خود روی نگردانده‌اند و از این‌رو اصرار بر اندیشه متقدم و متأخر آن‌ها، اگر به معنای تغییر اساسی در محتوای فکری‌شان باشد، ناصواب است.

متافیزیک‌ویران

طبق تفسیر شایگان، پروست فرض رجوع فکورانه خود به هنر را ناتوانی فلسفه

از درک حقیقت دانسته است. طبق این فرض، دیدۀ احول، زبان الکن و اندام افلیح فلسفه از درک و بازنمایی جوهر حیات و نیز از دمیدن روح پویای زندگی به مخاطبانش عاجز است. ناتوانی سنت فلسفی از درک و انعکاس حقیقت، همان خطای آشکاری است که هایدگر در وجود و زمان از آن پرده برداشته است. به روایت هایدگر، فلسفه از سقراط تا نیچه از درک اصلی ترین مسئله خود - که گویی از فرط بدهت به چشم نیامده - فرومانده و در نبرد با سایه های موجود، در غیاب پرسش از وجود، مدعی فتح و ظفر است. به بیان هایدگر:

«بنابراین، وقتی می گوییم هستی کلی ترین مفهوم است، نه بدان معناست که روشن ترین مفهوم نیز هست و از این رو، هر بحث دیگری درباره آن نازوری است، بل بدان معناست که این مفهوم تاریک ترین مفهوم است» (هایدگر، ۱۳۹۴: ب: ۶۳).

هایدگر روی دیگر این ویرانی را در پرسش از تکنولوژی شرح داده است. او به تفسیری از وضع فعلی بشر اشاره دارد که طبیعت را نه امر واقع، بلکه پدیده ای در جهت انضباط بیش تر و برای بهره گیری افزون تر دیده است:

«ماهیت تکنولوژی جدید، آدمیان را راهی انکشاف می کند تا از این طریق، امر واقع در همه جا به گونه ای کم و بیش روشن، به منبع ثابت تبدیل شود» (همو، ۱۳۷۳: ۱۸).

از دیدگاه هایدگر، منبع ثابت انگاشتن امر واقع و توسعه آن به رازهای نامستور، کم کم به نقطه ای می رسد که بشر خود را منبع ثابت و بلکه معیار هر گونه خلق و ایجاد دانسته و در یک کلام، بر اریکه خدایی تکیه می زند. این چنین، چشم بشر به رؤیت تکنیک و توان مندی خود خیره می ماند و امکان درک و انکشاف حقیقت به محاق می رود (همان: ۲۱-۲۲). از نظر هایدگر، این توهم دستیابی به حقیقت و غلبه بر آن، درست بر خلاف مشی فلسفی اصیل است. او با اشاره به این که تمامی مکالمات افلاطون با طرح پرسش و بدون ارائه پاسخ نهایی به پایان می رسد، می نویسد:

«این نشانه ماندگار انسان خلاق است که البته بر آنانی ارزانی می شود

که می‌توانند حرمت نهند» (همو، ۱۳۹۶: ۱۸۳).

این همان تفاوتی است که هایدگر میان علم و فلسفه می‌یابد و طبق آن، کار علم را محاسبه کارکرد اشیاء بر اساس قواعد ریاضی می‌داند. در حالی که کار فلسفه، فهم هستی هستندندها است. از همین رو، در نگاه هایدگر تفکر کارکردگرای علمی به‌عنوان منشأ تکنولوژی شناخته می‌شود (Schalow and Denker, 2010: 251).

شایگان در فانوس جادویی زمان، ویرانی متافیزیک سنتی و مدرن و از پی آن انگیزه پروست برای جبران خلأهای فلسفی عصر خود را چنین روایت می‌کند:

«در اواخر قرن هجدهم، کانت در کتاب نقد عقل ناب، به این نتیجه می‌رسد که انسان به‌شناخت ذوات راه ندارد و آن‌چه از دنیا می‌شناسیم به‌مظاهر محدود می‌شود. بدین ترتیب فلسفه که دیگر در بارور ساختن قلمرو شناخت ذوات، توانایی برایش باقی نمانده بود، کنار کشید و شاعران رماتیک هنر را به‌جای آن نشانندند تا از این طریق، راهشان را به‌سوی حقیقت بگشایند» (شایگان، ۱۳۹۶: ج ۳۸۵).

او درباره فعالیت بودلر هم می‌نویسد:

«با زوال تمامی هنجارها و قواعد متافیزیکی ... در زمانه‌ای که انسان مدرن، سرگشته و حیران بین سطوح مختلف علایم و تصاویر، دیگر نه از آغاز و پایان، تصور و یقینی در ذهن داشت نه از ازل و ابد ... بودلر یگانه شاعری بود که قوس صعودی و مسیر عمودی را برگزید ... بودلر کوشید با تعالی بخشیدن به‌شعر در آن زمانه مه‌چور مانده از هر گونه یقین و اصل متعالی، خلأ به‌وجود آمده از غیاب تعالی را پر کند و از طریق شعر به‌عالم متعالی معبری بگشاید» (همو، ۱۳۹۵: ب: ۱۰-۱۱).

از همین معبر است که می‌توان نقش هنر در بازسازی متافیزیک ویران را پی‌گرفت.

معبد هنر

در شرایطی که فلسفه از کشف حقیقت عاجز شده است، هنر به‌عنوان معبدی برای مکاشفه حقیقت آشکار می‌شود. شأن آشکارکنندگی هنر در فلسفه هایدگر چنین بیان

می‌شود:

«هنر در-کار- نشان دادن حقیقت است ... هنر امری است تاریخی و به‌عنوان امر تاریخی نگاه‌داشت مبدعانه حقیقت است در کار. [=اثر هنری] ... نه فقط بدین معنا که هنر در معنای ظاهری کلمه، تاریخ دارد ... یعنی تاریخ بنا می‌نهد.

حقیقت از هنر سرآغاز می‌تواند گرفت ... زیرا هنر در ذات خود سرآغازی است و یک‌طرز ممتاز و برجسته است از موجود شدن، یعنی تاریخ شدن حقیقت» (هایدگر، ۱۳۹۴ الف: ۵۷).

او در پرسش از تکنولوژی به این قطعه از هولدترین اشاره می‌کند که:

«اما هر کجا که خطر هست

نیروی منجی نیز می‌بارد»

(همو، ۱۳۷۳: ۲۲).

هایدگر این نیروی نجات‌بخش را به‌قرائتی دیگر از تکنولوژی که با *techne* در اندیشه یونانی معادل است، ارجاع می‌دهد. یعنی فرآوردن امر حقیقی در امر زیبا یا انکشاف حقیقت در *techne* (همان: ۲۸). این نوع اندیشیدن جلوه‌ای از اندیشه اصیلی است که هایدگر در *متافیزیک چپست* در طلب آن برآمده است. به‌باور وی:

«هستی خود ذاتاً محدود است و تنها در استعلای دازاینی آشکار

می‌گردد که خود را در عدم فرا می‌دارد» (همو، ۱۳۹۵: ۱۸۵).

در واقع این عدم در جایی ارزشمند است که ایده تملک و اشراف بر حقیقت، زدوده شود و با وارد شدن به درگاه عدم، تفکر آغاز گردد. هنری که هایدگر به‌سرآغاز آن امید بسته است، با همین نحوه از تفکر هم‌افق است.

هدف هایدگر غلبه بر تفکری است که حقیقت را امری ایستا و «حاضر در مقابل» می‌بیند و به فهم گزاره‌ای و منطقی از حقیقت باور دارد (Zuckert, 1996: 53-54). از سوی دیگر، هایدگر با تلقی مدرن از زیبایی‌شناسی که در آن هنر به‌عنوان تجربه شخصی یا یک امر منحصرأ زیبا رؤیت شود، همراه نیست. وی این نحوه مواجهه با اثر هنری را ادامه نگرش سابجکتیوی می‌داند که در جهان مدرن ریشه دارد. در عوض،

او از اثر هنری نوعی آگاهی تاریخی - هستی‌شناختی را طلب می‌کند. نوعی بیداری تاریخی که با ملاحظه آثار هنری فاخر به‌عنوان امور کاشف حقیقت، که در عین حال رویداد حقیقت را طلب می‌کند، شناخته می‌شود. این همان وجه تاریخی، اخلاقی و هستی‌شناختی است که بر اثر رؤیت آثار فاخر هنری نصیب مخاطب می‌شود. از قبال معاشرت با این آثار است که خودشناسی و جهان‌شناسی رقم می‌خورد و حقیقت در روح جمعی یک قوم قابل بازشناسی می‌شود. با همین هنرشناسی است که هایدگر حقیقت را از پی‌واکای تاریخی خود و به‌عنوان امری اصالتاً پویا که در آنات و قطعات زمان در تجلی است، بازخوانی می‌کند (Thomson, 2011, 42-44). در حقیقت غلبه بر زیبایی‌شناسی مدرن قبل از همه به‌غلبه بر تفکر متافیزیکی - اعم از یونانی و قرون وسطایی و مدرن - تکیه دارد. در نهایت، هایدگر از تخریب متافیزیک سنتی و تخریب زیبایی‌شناسی یک هدف را دنبال می‌کند و آن راه یافتن به‌منشأ و سرچشمه و حقیقت وجود است (Sinclair, 2006: 192).

هم‌صدا با هایدگر، شایگان به‌ما می‌گوید که پروست در رمان جادویی خود همین معبد را برای مکاشفه حقیقت برگزیده است:

«گزینش هنر به‌عنوان گریزگاهی رهایی‌بخش که می‌تواند از حقایق ناشناختنی پرده بردارد، مستلزم قداست بخشیدن به‌هنر و ارتقای آن به‌مرتبگی و کیش و دین بود. مطابق این دیدگاه، هنرمند به‌برکت ریاضتی که می‌کشد به‌معانی جدید و استحال‌یافته دست می‌یابد» (شایگان، ۱۳۹۶: ج ۳۸۵).

شایگان به‌وجه عرفانی این هنر کاشف حقیقت توجه دارد و از این حیث به‌عنوان یک حکیم شرقی، دست‌کم در لحن و منبع تفسیر هنر، از فیلسوف غربی فاصله گرفته است. او جوهر مورد نظر پروست را با ذات حق در عرفان قابل مقایسه دانسته است (همان: ۳۷۷). عرفانی که با عقلانیت فلسفی چندان قریب نیست و از این حیث همچنان با نقد تفکر غربی در مقصد مورد نظر هایدگر هم‌رأی است:

«هنرمندان ... همانند پروست عزم درهم شکستن ساختارهای عقلانی

را داشتند تا جایگاهی برای مستقر ساختن حقیقت واقعی مهیا کنند»
(همان: ۴۰۷).

این درهم شکستن می‌تواند به سرچشمه حیات راهی بیابد و تجلیات عرفانی را یادآوری کند. به بیان شایگان که همچنان از میل او به مقایسه شرق و غرب باز می‌خیزد: «آیا رستاخیز خاطره‌ها یا تذکراهایی که با ظهور آنی‌شان وجهی از زمان گم‌شده یا به بیان دیگر، ابدیت را نمایان می‌سازند، وجه مشترکی با لمعات حضور حق در عرفان اسلامی ندارد؟ ... تفاوت عمده در این است که غایت سیر و سلوک عرفانی خداست، ولی غایت سیر و سلوک پروستی هنر است و الّا طریق و مسلک یکی است» (همان: ۳۸۰).

از این‌رو هنر با نقب زدن به تجربه ابدیت، شباهت خود را با تجربه دینی و عرفانی به نقطه اوج می‌رساند:

«جوهر هنری، زمان آغازین و ناب را آشکار می‌سازد، زمانی که از توالی و ابعاد مقررش فراتر می‌رود. این زمان، پدیداری پیچیده و تابیده در جوهر و عین ابدیت است» (همان: ۳۶۶).

در این نگاه، هنر غایت جهان و مقصد ناآگاهانه سالک است (همان: ۳۷۴) و به تعبیر دیگر، هنر نوعی استحاله ماده است که ماده را معنوی می‌کند (همان: ۳۷۳). جالب آن که سبک به معنای تجلی تفاوت در شیوه ظاهر شدن زمان برای هر یک از ماست (همان: ۴۱۱)؛ زمانی که با عبور از ابعاد مقرر خود، به تجربه ابدیت متصل می‌شود (همان: ۳۶۶). شایگان از این مقایسه‌های پراستناد به این حکم محتاطانه رسیده است که:

«چه بسا پروست بی‌آن که خود بخواهد یا حتی بی‌آن که خود بداند، بُعدی عارفانه دارد» (همان: ۳۸۰).

شایگان در کتاب بت‌های ذهنی، با نقل قولی از رودلف اتو عرفان را «خداشناسی مبتنی بر حیرت ناشی از مطلقاً دیگر» معرفی می‌کند (همو، ۱۳۹۳: ۱۰۷). وی در همین اثر، به وجه عرفانی هنر از دیدگاه اتو اشاره کرده است که طبق آن:

«در هنر، تجلی نومن [= امر قدسی] به صورت والا و فاخر تجربه

می‌شود. به این حالت، شکوه هیبت‌انگیز می‌گوییم. بهترین نمونه‌های این شکوه هیبت‌انگیز را می‌توان در معماری‌های دنیای باستان، در کلیساهای عظیم گوتیک، در معابد هندو و بودایی و در مساجد اسلامی یافت. این تجلی‌نومن در آثار هنری چین و ژاپن و تبت که تحت نفوذ آیین تائویی و بودایی بوده‌اند، محسوس می‌شود» (همان: ۱۰۹).

شایگان معتقد است این نوع تجربه هنری که با تجربه دینی مقارن است، در شعر مولوی هم نمود قابل توجهی دارد:

«در دیوان شمس، طوفان‌های جوشنده روح و سیلاب‌های خروشنده جان، از طریق ضرب‌آهنگ جنون‌آمیز زبان، به جهش‌های وجدآمیز و سرگیجه‌آور مرغی مانند می‌شوند که هیچ‌چیز مانع پرواز او به عمق آسمان نمی‌تواند شد. در این جا با زمان از خودکندن روبه‌رو می‌شویم که اساس شکل‌گیری اشعار وجد و سرور دیوان شمس است. از خودکندنی که به پراکندگی کامل انسان در اقالیم و فضاها و عرصه‌ها منجر می‌شود، تا سرانجام تمامی این تکه‌های پراکنده از نو به‌درون اقیانوس روح پرتاب شوند... همان‌طور که شاعر در جهت افقی به تمام اقالیم جغرافیایی پراکنده می‌شود، همان‌طور هم از لحاظ عمودی به ارتفاعات اوج می‌گیرد و به محور ازلی کیهان دست می‌یابد که تمامی اقالیم گرد آن می‌چرخند» (همو، ۱۳۹۵ الف: ۷۹-۸۰).

وی در ادامه به‌صورت شعری اشاره می‌کند که از پی هیجان ادراک لحظه‌های شورانگیز وجود به جریان افتاده‌اند و سیم‌رغ خیال شاعر را به امید پرواز به سوی ماه تابان وجود، به جولان واداشته‌اند (همان: ۸۳).

همچنین شایگان در شرح احوال مولوی با اشاره به مضمون از غزلیات از دیوان شمس (بر آستان آن کس بود کو ناطق اُخ‌رس بود) می‌نویسد:

«این سکوت ازلی استغنا در عدم است، یا حضور در عدم، که غنایی وصف‌ناپذیر به‌شعر می‌بخشد و به حضور شاعر که سالک است و اکنون عین شعر شده است. در نقطه اوج دیوان به‌جایی می‌رسیم که ... جهان یک‌سر»

به شعری تبدیل می شود که عین سکوت است، سکوت ازلی» (همان: ۸۴).
در عرفان اسلامی، این نوع از تجربه دینی با مضمون عشق قرین است و به عنوان اصلی ترین عامل تقرب به سرچشمه وجود تلقی می شود. به تعبیر شایگان:

«بن عربی می گوید حرکتی که حتی هستی و وجود این دنیاست، حرکتی است که عشق آن را برانگیخته است؛ اگر این عشق نبود دنیا همچنان در عدم بود؛ از هر زاویه ای که بنگریم و از هر جنبه ای که ملاحظه کنیم، حرکتی است از استتار به کشف» (همو، ۱۳۹۲: ۵۹).

برای فهم زمینه های اندیشه شایگان، باز هم می توانیم به بیان هایدگر رجوع کنیم که از ماهیت اسرار آمیز هنر سخن می گوید؛ همان هنری که می تواند منجی وضع فعلی بشر باشد (هایدگر، ۱۳۷۳: ۳۰). چراکه راه غلبه بر تفکر تکنیکی از هنر اصیل می گذرد. هایدگر در تأملات هنری خود، به تابلوی معروف «کفش های ون گوگ» اشاره کرده است (همو، ۱۳۹۴ الف: ۱۸). شایگان نیز در آسیا در برابر غرب، به این هنرمند اشاره دارد و با لحن هایدگری، آشفتگی نهیلیستی را زمزمه ای امیدبخش برای سرودن آوای حقیقت - البته در جهان غرب که به نهیلیسم خود، آگاهی یافته است - می بابد: «همچنان که تفکرمان موضوعی ندارد، هنرمان نیز عاری از جایگاه است و در نتیجه، خودمان نیز سردرگم و سرگردانیم. ولی نه سرگردان چنان که ون گوگ بود که سرگردانیش را در جهت آفرینندگی اعتلا دهد، رنگ زرد را از خورشید حق بر باید و با نور جنونش جهانی دیگر بیافریند» (شایگان، ۱۳۹۶ الف: ۱۱۱).

هایدگر تفکر تکنیک زده را تمهیدی مقدر برای روشنای هنر کاشف حقیقت معرفی می کند (هایدگر، ۱۳۷۳: ۳۰). پروست در این باره می گوید:

«هنر قادر است چیزی را که در عمق وجودمان جای دارد، با اشراقی صاعقه وار نمایان سازد» (همو، ۱۳۹۶ ج: ۳۶۷).

از این رو هنر تنها مطلقی است که انسان می تواند به آن چنگ بیندازد (همان: ۳۸۹). با این همه، شایگان به تفاوت عرفان سنتی و عرفان هنری پروست هم اشاره کرده است که طبق آن:

«جاودانگی در نظر [پروست] پدیده‌ای زمینی است که فقط در عالم هنر محقق می‌شود» (همان).

و به بیان دیگر:

«به فرض این که پروست عارف باشد، عرفان او عرفان زندگی است، زندگی فی‌نفسه یا نوعی عرفان روان‌شناختی ... هدفش استغراق در جوهر نیست، بلکه به تحلیل جوهر نظر دارد» (همان).

می‌توان گفت آن چه هایدگر در پی آن است نوعی هستی‌شناسی تاریخی است. در واقع او هستی‌شناسی تاریخی را به جای هستی‌شناسی الهیاتی نشانده است (Thomson, 2005, 55). ظاهراً باید نتیجه گرفت که این ابعاد مانع تفسیر هایدگر در مسیری موافق با عرفان سنتی خواهد بود. به این بیان هنرشناسی هایدگر نوعی الهیات هنری مدرن و غیرافلاطونی است. در عین حال و طبق خوانشی از هایدگر، می‌توان نفس وجود و بستر زمینه‌ساز اصالت یافتن موجودیت هر موجود و تقوّم آن را به عنوان یک فضیلت در نظر گرفت. در واقع شکوفا شدن و اصالت یافتن انسان در عالم و به خودآگاه شدن او به وجود خود واجد وجه اخلاقی است (Olafson, 1998: 99-100). در این نقطه است که هنر به عنوان رمزگشای هستی - در فرض مهجوریت متافیزیک و الهیات - کاشف حقیقت و ضمناً عهده‌دار یک رسالت اخلاقی ممتاز خواهد بود. اما آیا هنر می‌تواند این همه رسالت چندگانه را - در گستره‌ای به پهنای دین و فلسفه و اخلاق و عرفان - بر عهده بگیرد؟

هنر و داوری خرد

شایگان از کتاب ضد سنت‌بوو پروست نقل قول می‌کند که:

«گرچه خرد شایسته تاج برتری نیست، ولی تنها او شایستگی اعطای

این تاج به دیگری را دارد» (شایگان، ۱۳۹۶ ج: ۴۰۴).

و خود می‌نویسد:

«البته خرد یگانه ابزاری است که از عهده تفسیر تأثرات حسی بر

می‌آید، ولی کارکرد ضروری و مطلوبش فقط زمانی ثمربخش خواهد بود که متأخر باشد و بعد از غریزه وارد میدان مکاشفه شود» (همان: ۳۶۶).

با خوانش همدلانه از جملات فوق، می‌توان نتیجه گرفت که شایگان در خوانش عرفانی خود از رمان پروست، به تفاوت دو رویکرد توجه داشته است:

الف) سلوک عرفانی در محدوده اثر هنری؛

ب) سلوک عرفانی از اثر هنری به جهان خارج از اثر.

در سفر نخست، چنان که شایگان بر آن صحنه گذاشت، هنرمند از محیط اطراف به جهان امن هنر پناه می‌جوید. اگر سرانجام این سلوک به رشد شخصیت اخلاقی هنرمند و مخاطبش بینجامد، می‌توان خوش‌بین بود که تجربه هنری - زیبایی‌شناختی به‌سهم خود به‌بهرتر شدن وضع انسان (ها) کمک کرده و حتی زمینه تفاهم فرهنگ‌ها را همان‌گونه که شایگان در افسون‌زدگی جدید بدان امید بسته است، فراهم می‌نماید. حتی خارج از گفتمان معهود شایگان، می‌توان نوعی تربیت اخلاقی را که عمدتاً وام‌دار میراث ارسطو و کانت بوده و در تأملات تحلیلی معاصر برجسته شده است، به حساب اثر هنری نگاشت. در این تعبیر، اثر هنری با تکیه بر تجربه زیبایی‌شناختی مشترک؛ اولاً ذهن آدمیان را برای تصدیق اشتراکات اخلاقی آماده می‌کند. ثانیاً احساسات آن‌ها را نسبت به رویدادهای جهان اطراف حساس‌تر و انسانی‌تر بار می‌آورد. در حقیقت تصدیقات ذهنی و احساسات مشترک اخلاقی، ثمره سلوک در محدوده اثر هنری است؛ سلوکی مقید به قید خرد، که هنر را فرصتی برای رشد انسانیت معرفی می‌کند. اما سفر دوم که با ورود به جهان هنر، سلوک هنری و عرفانی خود را در زندگی روزانه تسری می‌دهد، نوعی کیش هنری است که اگر به‌هنجارهای اخلاقی مشترک (که یافته خرد مشترک آدمیان است) وفادار نماند، کم‌هزینه‌ترین آفت خود را به شکل یک زندگی درویشانه تجسم می‌بخشد. در خطری با تلفات بیش‌تر، می‌توان ورود عرفان به هنر و تلقی دینی از سلوک هنری هنرمند را زمینه ابتدال عرفان و تقلیل سلوک دینی به «افیون‌زدگی» هنری دانست که هشدارهای شایگان در «افسون‌زدگی» جدید را یادآوری می‌کند. شایگان در فانوس جادویی زمان با تأکید بر داوری متأخر خرد،

عرفان هنری پروست را از وارد کردن مخاطبش به این وادی پرخطر رها نده است. او یک بار از ایدئولوژیک شدن سنت و پیامدهای آن سخن گفته بود که همین هشدار بر ذهن خودش نشست و علی‌رغم تمایل بسیار به هنر و عرفان، چرخیدن او به سمت ایدئولوژیک کردن عرفان هنری را مهار کرد.

هرچند توقف شایگان از افراط در خوانش عرفانی از هنر با وصف اعتدال قابل تحسین است، با این حال، روشن نیست که او به‌عنوان متفکری که در دوران اخیر حیات فکری‌اش به‌مدرنیتته متمایل تر شده و همچنان به‌معضلات فرومانده اندیشه مدرن ملتفت است، چه راهی را برای تدوین یک اندیشه منسجم پیش می‌نهد؟ در شماری از توصیفات هم‌دلانه او از سرآمدان نگرش مدرن، تعارضاتی با عرفان سنتی به چشم می‌خورد. به‌عنوان نمونه شایگان می‌نویسد:

«هیچ‌کس به اندازه بودلر به‌شّر و به‌نقش زیبا و خلاقانه و مخرب آن

آگاهی نداشت» (همو، ۱۳۹۵: ب: ۲۰).

این در حالی است که عدمیت شّر و اهمیت ندادن به‌ماهیت وجودی آن آموزه و رویکردی رایج در عرفان و الهیات سنتی است. در ادامه همین بحث آمده است:

«تناقض و ناسازگویی، اساس شعر اوست، همه‌جا در اشعارش درد با

شادی عجین است، یقین با شک و وجد با اندوه» (همان).

پیداست که این نوع توصیفات هم‌دلانه هرچند روایتی وفادار به بودلر است، اما با مشرب عرفانی و روح‌باوری که شایگان به‌عنوان راه خروج از بن‌بست مدرن مطرح کرده است (همو، ۱۳۹۶: ب: ۳۸۴) سازگار نیست. گویی وی در عالمی فاقد روح، همچنان امیدوارانه و البته با حزم و احتیاط در جست‌وجوی روح و هنر و عرفانی است که گشایشی در گره فلسفه‌های زمینی ایجاد کند. دشواری منسجم شدن اندیشه شایگان در همین نقطه است. با این حساب، رفت و برگشت او میان عرفان هنری پروست و خرد متأخری که ناظر این عرفان است، الحاقیه‌ای بر رفت و برگشت شایگان میان دو ساحت شرق و غرب تلقی می‌شود.

نتیجه

طبق تفسیر شایگان، پروست با فرض ناتوانی فلسفه از درک حقیقت، رجوع به هنر را بهترین مسیر برای درک و انتقال حقیقت دانسته است. از طرف دیگر، هایدگر در مهم‌ترین تأمل فلسفی خود از فراموشی حقیقت وجود پرده برداشته است. اندیشه هایدگر به نقطه‌ای می‌رسد که راه را برای جولان هنر هموار می‌کند، تا شاعران اصیل با هنر خود معبری را به سوی حقیقت بکشایند. طبق تفسیر شایگان از پروست، رمان جست‌وجو نیز معبد هنر را برای مکاشفه حقیقت برگزیده است. به این ترتیب به مرور هنر به عنوان یک کیش مقدس و به عنوان تجلی‌گاه حقیقت معرفی می‌شود. به بیان شایگان، پروست در ردیف هنرمندانی است که با فرض پیچیده شدن طومار عقلانیت فلسفی، زبانی تازه را برای رؤیت و انعکاس حقیقت برگزیده‌اند. در مشرب پروست، هنر با وارد کردن انسان به مرزهای ابدیت، شباهت خود را با تجربه دینی و عرفانی به نقطه اوج می‌رساند. در عین حال، این ابدیت با ابدیتی که در دوران پیش از مدرن به باروری سنت عرفانی رسیده است، از حیث مبنایی متفاوت است. هنری که پروست آن را جایگزین تجربه عرفانی می‌کند، اساساً فاقد وجه دینی و غیرمقید به نظام هستی‌شناختی افلاطونی است. این هنر ابدیت را به عنوان یک تجربه ذهنی و در ساحتی همچنان مقید به عوالم این جهانی نشان می‌دهد. از همین جا می‌توان وجه شباهت دیگری میان هنرشناسی پروست و هایدگر سراغ گرفت. به این معنا که در هر دو نگاه هنر به عنوان کاشف حقیقت و البته مقید به ساحت این جهانی و نه فراطبیعی، مطرح می‌شود.

با این حال، این نوع هنرورزی که خواهان جایگزین کردن هنر در موضع عرفان و دین و حتی تفکر فلسفی است، خود محل بحث و نظر باقی می‌ماند. مهم‌ترین ملاحظه قابل طرح، پرسش از ظرفیت هنر در بیان حقیقت و نگرانی از عواقب هنرباوری در عرصه فردی و عمومی است؛ چراکه هنر به رغم توانایی بسیار در همراه کردن مخاطبان، در انعکاس حقیقت به نحوی مستقل از خرد ناتمام است. در واقع تلقی فلسفی، عرفانی و دینی از هنر، دعوت هنر به انجام رسالتی است که زمینه‌های معرفتی آن از عهده

هنر خارج است. با فرض عبور از ساحت معرفت‌شناختی و تلقی از هنر به‌عنوان ساحت وجودشناختی ممتاز در انعکاس حقیقت - که مورد توجه هایدگر است - همچنان مشکل فوق‌پا برجاست. چراکه ظرفیت وجودشناختی هنر نیز با فرض تردید در نظام سلسله‌مراتبی عالم، در تسکین مخاطب و ارجاع او به‌ساحتی دیگر از ظرفیت‌های ذهن بشر محدود خواهد ماند.

شایگان در فانوس جادویی زمان با تأکید بر داوری متأخر خرد، عرفان هنری پروست را از وارد کردن مخاطبش به‌یک بت‌سازی تازه از هنر رهانده است. اساساً شایگان بر خلاف هایدگر روی خوشی به اصل مدرنیته دارد و اشکالات مدرنیته را با رجوع به اندیشه عرفانی شرقی و نه با پناه جستن به اثر هنری کاهش می‌دهد. از این‌رو، باور شایگان به اقلیم روح‌باوری مباین با مبانی فکری هایدگر تلقی می‌شود. البته شایگان میان عرفان روح‌گرای سنتی و معنویت‌گرایی روان‌درمان‌گر مدرن به اخذ موضع نهایی نزدیک نمی‌شود که همین مسئله اصلی‌ترین نقطه ابهام در اندیشه شایگان است.

منابع

- شایگان، داریوش، (۱۳۹۲)، *آیین هندو و عرفان اسلامی*، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: فرزانه روز.
- شایگان، داریوش، (۱۳۹۳)، *بت‌های ذهنی و خاطره‌ازلی*، تهران: فرزانه روز.
- شایگان، داریوش، (۱۳۹۵ الف)، *پنج اقلیم حضور*، تهران: فرهنگ معاصر.
- شایگان، داریوش، (۱۳۹۵ ب)، *جنون هوشیاری*، تهران: نظر.
- شایگان، داریوش، (۱۳۹۶ الف)، *آسیا در برابر غرب*، تهران: فرزانه روز.
- شایگان، داریوش، (۱۳۹۶ ب)، *افسون‌زدگی جدید؛ هویت چهل تکه و تفکر سیار*، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: فرزانه روز.
- شایگان، داریوش، (۱۳۹۶ ج)، *فانوس جادویی زمان*، تهران: فرهنگ معاصر.
- هایدگر، مارتین، (۱۳۷۳)، «پرسش از تکنولوژی»، ترجمه شاپور اعتماد، *ارغنون*، (۱)،

صص ۱-۳۰.

هایدگر، مارتین، (۱۳۹۴ الف)، *سرآغاز کار هنری*، ترجمه پرویز ضیاء شهابی، تهران: هرمس.

هایدگر، مارتین، (۱۳۹۴ ب)، *هستی و زمان*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.
هایدگر، مارتین، (۱۳۹۵)، *متافیزیک چیست*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.
هایدگر، مارتین، (۱۳۹۶)، *چه باشد آن چه خوانندش تفکر*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.

Olafson, Frederick A, (1998), *Heidegger and the ground of Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.

Schalow, Frank and Denker, Alfred, (2010), *Historical Dictionary of Heidegger's Philosophy*, Toronto: The Scarecrow Press.

Sinclair, Mark, (2006), *Heidegger, Aristotle and the Work of Art*, London: Palgrave Macmillan.

Thomson, Iain D, (2005), *Heidegger on Ontotheology: Technology and the Politics of Education*, Cambridge: Cambridge University Press.

Thomson, Iain D, (2011), *Heidegger, Art and Postmodernity*, Cambridge: Cambridge University Press.

Zuckert, Catherine, (1996), *Postmodern Platos*, Chicago: The University of Chicago Press.

Mystic Behavior in the Artwork; a Critical Analysis of Shaygan's Fanoos Jadoei Zaman

Alireza Aram / Students of level 4 of Qom seminary, PhD in Ethics, Faculty of Theology and Islamic Studies, Qom University, Qom, Iran.* a.r.aram1359@gmail.com

Received: 2020/3/11 - **Accepted:** 2020/5/26

Abstract

This article, by analytic- critical method, attends to Shaygan's mystic interpretation of art, by seeking its Heideggerian context. Now, in the age of spirituality, we consider the case of artistic- mystic spirituality and we know that the case is going to be developed in this modern time. So this article, considering its topic and its subject, should be acknowledged as an important case study. As a summarized result, it is clear that: Shaygan is influenced by Heidegger at the first step of his philosophical career, and also he followed Heidegger at the final step of his artistic- mystic meditations. But it seems that Shaygan is more experienced during his life and so we know that his long experiences have been driven as an obstacle to read art as a mystic way of life. Shaygan's interpretation of art is limited and conditioned to the critical judgment of reason. After all, it seems that Shaygan couldn't set a solid relationship between reason, mysticism, and art in the challenge of the traditional and modern world.

Keywords: art and mysticism, artistic work interpretation, Shaygan, spirituality.