نظری به منطق هرمنوتیکی هیدگر و زندآگاهی حکمت انسی

A Review of Hetmeneutic Logic of Heidegger and Zandāgāhi in Islamic Philosophy

محمدمددپور

تفکّر حکمی معنوی با نظر تأویلی و تمثیلی در باب ماهیت هنر و آثار هنری

مطالعه‌ی آثار هنری و تاریخ هنر تاکنون به روش‌های مختلفی انجام گرفته و اکنون که بیش از پیش دوران سلطه‌ی تفکر علمی (نحله‌هایی چون پوزیتیویسم، امپریسم پراگماتیسم، پسیکولوژیسم، سوسیولوژیسم،

هیستوریسم و...) است، هنر به مثابه‌ی پدیداری عارضی و خارجی و ابژکتیو مورد مطالعه قرار می‌گیرد. حتی نحله‌هایی که بر ساحت سوبژکتیو علم تأکید می‌کنند، یعنی روان‌کاوی و روان‌شناسی رسمی نیز پیدایی اثر هنری را به چیزی جز انفعالات عارض بر روان بشر بر نمی‌گردانند. به همین جهت نیز از حقیقت آن دور می‌مانند.

روش‌های ابژکتیو و سوبژکتیو مطالعه‌ی هنر و پدیدارهای انسانی در دوران اخیر مورد انتقاد برخی متفکران قرار گرفته است. در حقیقت، همه‌ی روش‌های پژوهش علمی هر دو ممیزه‌ی ابژکتیویته و سوبژکتیویته را به همراه دارند. هر مطالعه‌ای از آن‌جا که اشیا و امور را متعلق شناسایی می‌کند، ابژکتیو، و از آن‌جا که روش‌ها و قواعدی را بر آن‌ها اعمال می‌کند و در حکم متعلَق شناسایی است، سوبژکتیو است.

اصل بنیادی روش‌های پوزیتیویستی که با توسعه‌ی علوم ریاضی و طبیعی هر چه بیش‌تر در افکار رسوخ کرده بود، عبارت بود از کشف قوانین جهانی و عمومی پدیدارهای انسانی. اجتماعی از طریق مطالعه‌ی ابژکتیو آن‌ها. لازمه‌ی این روش چیزانگاری و تقلیل و تحویل (reduction) مسائل انسانی به امری پوزیتیو و متحصّل و تلقی آن به صورت شیئی قابل محاسبه در میان اشیا است. لازمه‌ی این نوع مطالعه‌ی اثر هنری تکیه بر تبیین علّی (explicational) و تفکر مفهومی (conceptual) است. حصولیات و فرضیه‌های وهمی بنیاد و جوهر این نوع مطالعه است که در آن اساساً حضور و حال هنرمند فراموش می‌شود و به تأثرات حصولی مسخ می‌گردد.

از آن‌جا که چنین مطالعه‌ای با ماهیت خاص امور انسانی تطابق نداشت و نمی‌توانست تنها راه مطالعه تلقی گردد، متفکرانی که از مطالعه‌ی ابژکتیو و موردی علوم انسانی انتقاد می‌کردند، افعال انسانی را ناشی از عالم درونی انسان‌ها و جهان ارزشی خاص هر یک از افراد می‌دانستند که عمومیت‌پذیر نیست. از نظر آن‌ها هر مفهومی در بطن عالم درونی آدمی صورتی خاص به خود می‌گیرد که تعمیم‌پذیر نیست. علاوه بر این، شناخت حقایق حیات انسانی بدون درنظرگرفتن زمینه یا متن و کلیت عمل ممکن نیست. راهی که این متفکران برگزیدند عبارت بود از روش تأویلی، تفقهی یا زندآگاهی (هرمنوتیک).

روش تأویل یا منطق هرمنوتیک (hermeneutic) در اصل از لغت «هرمس» (Hermes) و مصدر (hermeneuein) گرفته شده است. وظیفه‌ی هرمس در اسطوره‌شناسی مصری انتقال پیام‌های خداوند به بشر است و در اسطوره‌شناسی یونانی به عنوان فرزند زئوس باید آن‌چه را ورای فکر و اندیشه‌ی بشر جای دارد به حوزه‌ی فکر و اندیشه‌ی او انتقال دهد، موجبات کشف رموز و معانی را فراهم سازد[1]، انسان‌ها را از آن‌چه در محیط پیرامونشان می‌گذرد باخبر سازد و سرانجام عالم غیب و شهادت را به هم بپیوندد. بنابراین، در هرمنوتیک وجودی کهن، سخن از ورود به عالم نهانی است که ورای صورت ظاهر و ملموس جای دارد. در منطق هرمنوتیک کوشش برای تفسیر و تأویل و تعبیر متن برای رسیدن به معانی حقیقی آن است. تعبیراتی مانند پری هرمنویاس (کتاب‌الکباره نزد ارسطو)، هرمینوبین (تفسیر نزد افلاطون)، هرمینیا و ارمینیا به معنای دانش تفسیر متون آمده است.

سوابق منطق هرمنوتیک

امّا سابقه‌ی تاریخی این روش به اعصار غلبه‌ی تفکر دینی و تأویل کتاب مقدس برمی‌گردد. هرمنوتیک در حقیقت مبادی تفسیر و تأویل[2] متون دینی بود که در قرون معاصر به نحوی وسیع‌تر از مطالعه‌ی متون دینی مطرح شده و به تدریج به صورت یکی از منطق‌های مطالعه‌ی مدرن و پست‌مدرن علوم و معرفت انسانی درآمده است. از آغاز قرن نوزدهم پیروان مذهب تأویل و درایت درصدد برآمدند متون مقدس را نه تنها به منظور تمرکز بر روی خود متن، آن‌طور که در تأویل کتاب مقدس صورت می‌گرفت، بلکه در جهت شناخت تجربیات خاص مؤلف مورد توجه قرار دهند.

نام بسیاری از متفکران معاصر را باید در زمره‌ی پیروان این روش ذکر کرد. در آغاز گئورگ آنتون فریدریش آست (۱۷۷۸.۱۸۴۱) و سپس فردریش اوگوست وُلف (۱۷۵۹.۱۸۲۴) به آن توجه کردند؛ امّا این فردریش ارنست دانیل شلایرماخر (۱۷۶۸.۱۸۳۴) بود که در مطالعه‌ی متون بدان منزلتی قابل تأمل بخشید. او به عنوان عالم الهیات و فلسفه، کاربردی وسیع از این روش ارائه داد. پس از او اوگوست بوکه (۱۷۸۵.۱۸۶۸) و یوهان گوستاو دروبزن

(۱۸۳۳-۱۹۱۱) در بسط این منطق مؤثر بودند. با این همه، معمار اصلی این مذهب تغییریافته را باید ویلهلم دیلتای دانست.

دیلتای نخستین کسی است که در علوم انسانی، معرفت‌شناسی مستقلی را به وجود آورد و راه تازه‌ای را بر روی تفکر گشود. از نظر او، از آن جا که متعلق شناسایی علوم انسانی یعنی أبژه همان متعلّق، موضوع و فاعل شناسایی یعنی سوژه است و به عبارتی در علوم انسانی، انسان هم فاعل و هم مفعول شناسایی است، دیگر نمی‌توان از روش‌های متعارف علوم طبیعی برای علوم انسانی بهره برد. دیلتای در مقام تجربه‌ی بی‌واسطه‌ی حیات و أفعال حیاتی بشر، جدا از حجاب فرهنگ بود. از نظر او، انسان موجودی است تاریخی و هنوز در حال صیرورت؛ از این جا، فعلیت او هنوز تمامیت نیافته است. تمام شئون انسانی از جمله عقل از چنین منظری «تاریخی» است. این شئون بر زمینه‌ی گذشته می‌رویند و رشد می‌کنند؛ پس تاریخ «فعلی» را به مدد امور «ماضی» می‌توان شناخت، تا مرحله‌ای که به مبداء می‌رسد. در این مرحله، بعضی اصحاب منطق هرمنوتیک مانند درویزن معتقدند تنها به مدد ایمان می‌توان به وجود مبداء مطلق دست یافت. به هر حال، سعی منطق هرمنوتیکِ رسمی فهم نظری «انسان» به عنوان موجودی در صیرورتِ تاریخی است؛ بی‌آن که برای این صیرورت جهتی خاص قائل باشد. از این جا، «نسبیت» بر این منطق مسلط است و پیرو این منطق «تاریخ» را وسیله‌ی تفسیر قرار می‌دهد.

مبانی منطق جدید هرمنوتیک

در روش هرمنوتیک شلایرماخر و دیلتای، مفسر و محقق در وضعی برین جای دارد. او از جانبی هم بر محیط خویش واقف است، هم با کوشش خاص خود دنیای فرد مورد تحقیق (نویسنده، نقاش و به طور کلی صاحب اثر) را درک می‌کند. از جانب دیگر، نویسنده یا نقاش یا هر صاحب اثری را در مجموعه‌ای وسیع می‌نگرد. در این مرحله، مفسر همانند ستاره‌شناسی است که از رصدخانه‌ی خود، منظومه‌ای وسیع را می‌بیند که صاحب اثر با پیام در محدوده‌ی آن جای دارد. پس نه تنها او (صاحب اثر) را می‌بیند، بلکه تمامیت عالم او را مشاهده می‌کند.

مفسر از گذر زمان آگاه است؛ از این جا، علی‌رغم فاصله‌ی وسیع زمانی، باید ارزش‌های حاکم بر زمان نویسنده و هنرمند را دریابد. به این معنی باید «هم‌زمان»، «هم‌وقت» و «هم‌حال» او شد و از حجاب فرهنگ کنونی گذشت تا به درایت و تفقه رسید. از نظر دیلتای، در هر دوره «روح عینی»‌ای وجود دارد که خود را در متون و آثار متجلّی می‌سازد؛ پس باید بدان توجه داشت. برای این مهم می‌باید متعاطی هرمسی، عالم درونی نویسنده را بشکافد و به اعماق آن رسوخ کند و درنهایت بتواند خود را به جای او نهد. از این رو، مفسر به نحوی تجربه‌ی حیاتی دست می‌زند و همدلی را اساس کار خود قرار می‌دهد تا واقعیت تاریخی (اثر نویسنده، تابلوی نقاشی و...) را در کلّ محیطش جای دهد و معنای آن را مستفاد دارد.

پس مفسر، از نظری، کارش بر احیا و تجدید گذشته‌ی تاریخی (شهود یا تجسم دیدگاه یا جهان‌بینی مؤلف) و ذوب روانی در آن (یا در افق آن) و درنهایت به درک معنای نهانی اثر متکی است. نبوغ مفسر در همین مرحله باید خود را بروز دهد.[۳]

تجربه‌ی حضوری هنرمند برای ورود به عالم انسانی (عالم هنرمند و...)

برخی فیلسوفان هرمنوتیست بنا را بر فراموشی دنیای ارزش‌های مسلط بر عصر خویش و انجام تحقیقی فارغ از «ارزش» برای درک تمامیت هستی می‌نهند. برای این کار آن‌ها به نوعی روان‌شناسی وصفی و تجربه‌ی گذشته‌ی روانی شخص هنرمند دست می‌زنند و به وصف عناصر ساده یا بغرنجی که در سراسر حیات نفسانی در برابر ما ظاهر می‌شوند، می‌پردازند. مفسر در این جا خود را به جای دیگری می‌نهد و تلاش می‌کند به بازسازی شرایطی بپردازد که نویسنده در آن جای داشته و ابداع اثرش را در آن مجموعه فراهم آورده است. مفهوم تجربه‌ی تفهّمی یا تجربه‌ی حیاتی حضوری (بی‌واسطه) همچون مفتاحی در راه فهم بینش هرمنوتیک است. به این معنی می‌توان آن را نحوی «تفکر اشراقی» و «شهود» تلقی کرد. مفسر هر عمل ظاهری را نماد و رمز تلقی می‌کند که معنای خود را در بطن خود به همراه دارد. پس او باید به کشف رمز یا معنای این نمادها بپردازد، چنان‌که در خط کشیدن کودک یا یک دانشمند، زیرا در خطوطی از یک کتاب این حقیقت را

ملاحظه می‌کنیم. کلّ (whole یا total) در این جا معنی پیدا می‌کند، یعنی آن‌چه منطق‌های رسمی تبیینی و تحصّلی به فراموشی می‌سپارند.

با توجه به مراتب فوق، می‌توان دریافت که منطق هرمنوتیک که به نحوی از انحا مطالعه‌ی آثار و منشآت انسانی و از جمله هنری است، از تفکر مفهومی و تبیین علّی فاصله می‌گیرد و در جست‌وجوی تفقّه و تفسیر باطن اشیا و امور بر می‌آید. متعاطی هرمنوتیک به نحوه‌ی «تفکر و حضور هنرمند و عالم او» توجه تام و تمامی دارد، زیرا همین «حضور» مبداء کار و اثر هنری او است. صورت اصیل این حضور به حیرت و هیبت و هیمان و خوفی رجوع می‌کند که در مواجهه با حقیقت حاصل می‌شود.

متفکر هرمسی با تفقّه باطنی (نتیجه‌ی راه و رسم هرمنوتیک) راه به حضور هنرمند می‌برد و اساساً خود او نیز با «حضور»، تفکر خود را سامان و صورت می‌بخشد. در این جا، او با «انس» و «همدلی» و ادراک عمیق قلبی، در حالی که به حضور هنرمند راه می‌برد، در این مراتب به وضعیت افتادگی آدمی در میان حضور و حصول عنایت داشته، طالب آن است که با احوالات و مواجید حضوری از کثرات وهمی موجود گذشته به وحدت حقیقی سکرآمیزی که در مواجهه‌ی مستقیم با حقیقت دست می‌دهد، نائل آید.[۴] کثرات وهمی موجود به اعتباری همان امور پوزیتیو (تحصّلی و اثباتی و تحققی) هستند که به جهت اتصاف به سودمندی و ثمره‌ی علمی، تنها متعلق علم جدید انگاشته شده‌اند.

از نظر پوزیتیویست‌ها، یک شخص را اهل تحصّل و متحصّل نامند در صورتی که زندگی خود را کم‌تر به دست اوهام و خیالات و «کمالات مطلوب غیرقابل وقوع» (ایده آل) رها کرده، اوقات خود را بیش‌تر به افکاری مصروف دارد که نفع و ثمره‌ی واقعی و علمی بر آن‌ها ترتب پیدا تواند کرد؛ از جمله، افکار بیهوده و بی‌فایده از نظر پوزیتیویست‌ها «تفکر و معرفت دینی» و حتی «مابعدالطبیعه» است.

منطق جدید هرمنوتیک و اومانیسم و گذشت از آن

هرمنوتیک مدرن، چنان‌چه اشاره کردیم، در عصر حاضر بیش‌تر از ساحت تفکر غیردینی و به اقتضای غلبه‌ی «حقیقت جدید» و نسبت انسان با حقیقت دوره‌ی جدید به کار می‌آید. تفکر مابعدالطبیعی شلایرماخر، بوکه، درویزن و دیلتای همگی در ذیل همین نسبت جدید تحقّق یافته که در آن انسان دائرمدار همه چیز است و از آن به اومانیسم (humanism). که سوبژکتیویسم (اصالت موضوعیت نفسانی) ذات آن است. تعبیر شده است. امّا تفکر دینی در مقام گذشت از عهد بشرمدارانه و تجدید عهد قدیم، و از این جا نسخ همه‌ی راه و رسم‌های مبتنی بر علم و مابعدالطبیعه‌ی جدیدی است که مقوم همگی‌شان اومانیسم است.

اگرچه در پایان راه مابعدالطبیعه، متفکرانی در مرتبه‌ی تفکر فلسفی طالب آن‌اند که از موجودات محسوس، مسلّم و بدیهی (پوزیتیو) بگذرند و به ورای آن‌ها راه یابند، امّا به هر طریق، در تفکر آنان نیز هنوز غلبه با عالَمی است که جلوه‌ی کامل آن چیزی جز دنیای محسوس و نامحسوس نفسانی نیست. اکنون اوضاع چنان است که نحله‌های رسمی مابعدالطبیعه‌ی غربی جز بر اصالت همین عالم محسوس و متحصّل (پوزیتیو) و تأثرات آن صحه نمی‌گذارند.

انطباعات و ارتسامات محسوس (impression) نزد هیوم و امپریست‌ها تنها مرجع وملاک علم به عالم است. سنسوالیست‌ها[حس انگاران] (sensualistes) تأثرات را منحصر به تأثرات حسی می‌دانند. از نظر هر دو نحله، «کلیات» همان نام‌هایی‌اند که بر اشیا و امور نهاده می‌شود و از این رو، به پیروان این نحله‌ها نام «نومینالیست» [نام انگار] می‌نهند. اساساً علم جدید و مابعدالطبیعه‌ای که مبادی غیرتجربی علوم در آن منقح می‌شود، با عالم متعالی که در آن حقایق یعنی «کلی قبل الکثره» (عقول طولی و صور نوعی ارسطوییان و مُثل افلاطونی و اعیان ثابته و اصل آن یعنی اسمای عرفای اسلام) متقرّر است، سروکار ندارد. بدین سان، علم جدید نمی‌تواند حقایق ثابت لایتغیر را بپذیرد. آن‌چه نام حقیقت ثابت به خود می‌گیرد، درحقیقت جز صورت ذهنی و نسبت انتزاعی میان اشیا و امور متغیر نیست، یا صورت خیالی مشترک میان اشیا و امور است که ثابت فرض می‌شود، زیرا انتزاعی است؛ همچون «صورت عقلی» و «تیپ‌های ایده آل» در علوم انسانی جدید.

هرمنوتیک غیررسمی از این منظر در مقام نزاع در برابر این نظریه‌ی رسمی پوزیتیویست‌ها و قائلان به اصالت

علم است. با این وجود، جریان‌های مختلفی که در غرب به این منطق می‌پیوندند، جز مارتین هیدگر نمی‌توانستند از عالم خودبینانه و نیست‌انگارانه رها شوند. حتی هیدگر فقط در مقام سلب از آن‌چه که به قول او متعلق به همه‌ی مذاهب فلسفه‌ی جدید، یعنی مذهب اصالت وجود نفسانی و مذهب اصالت وجود بشری (antropologism) و مذهب اصالت موضوعیت نفسانی (subjectivisim) و خوداثباتی (autoaffirmation) مطلق و نیست‌انگاری (nihilism) حق و حقیقت است، می‌گذرد. امّا در مقام اثبات وَ ایجاب، نتوانسته فراتر از آماده‌گری و انتظار رود و طرحی نو درافکند، زیرا هنوز عالم اقتضای گذشت از حوالت تاریخی جدید را ندارد، و هنوز باید زمانی نیز بگذرد تا نسخ دوره‌ی جدید وقوع حاصل کند. در این دوران است که متفکران به سخن نیچه از دوران شیری به دوران کودکی قدم می‌گذارند. آن‌ها دیگر فقط ارزش‌های کهن را نفی نمی‌کنند، بلکه ارزش‌های نویی را تحقّق می‌بخشند.

با این اوصاف، آیا می‌توان از هرمنوتیکی سخن گفت که فراتر از اکنون‌زدگی رود و با استمداد از کتاب و سنت دینی کهن در راهی ورای راه رسمی متفکرانی چون «دیلتای» گام نهد؟ و یا ارزش‌های کهن و سنّتی را برای گذر از قفس و زندان مدرنیته به تعبیر ماکس وبر احیا کند؟

بی‌تردید، در طریقت تفکر دینی همواره هرمنوتیک به معنی تأویل بر بنیاد نیل به کنه و باطن اشیا و امور و راه و رسم معرفت متعالی دینی بوده و به اولیاًا اختصاص داشته است، چنان که درباره‌ی هرمس و ادریس و اخنوخ اشاره رفت. هرمنوتیک دینی درحقیقت با درک طریقت تفکر دینی اولیا ممکن می‌شود. چنین تعلّقی به طریقت تفکر دینی را می‌توان از حیث صورت، در آثار بانیان منطق جدید هرمنوتیک نیز دید. این تعلّق بیش از هر چیزی در نظر به «ادوار و اکوار تاریخی» است که قبل از رنسانس «روح و اصل‌الاصول» مطالعات تاریخی بوده است؛ امّا در دوره‌ی جدید، علی‌الخصوص در دیل «اندیشه‌ی ترقی تاریخی» دوران منورالفکری قرن هجدهم، کاملاً به طاق نسیان سپرده شده است.

فلسفه‌ی تاریخ هگل و ادوار تاریخی

فلسفه‌ی هگل به نحوی خودبنیادانه از نظرگاه ادواری بهره‌مند بود. به همین جهت نیز ادوار هگلی عین تدانی نظرگاه تاریخی قدیم بشر است. او که بانی روش دیالکتیکی جدیدی است، از روش تحلیل دکارتی که بر اساس تجزیه و مطالعه‌ی مستقل اجزای اشیا و امور و ترکیب اطلاعات پراکنده درباره‌ی این اجزای منفک به نتایج می‌رسد، تخطی می‌کند و اشیا و امور را کلّی تلقی می‌کند که اجزایشان به مثابه‌ی اجزای یک موجود زنده در هم تأثیر و تأثر دارند. از این جا، هیچ جزئی از جزء دیگر جدا نیست و مطالعه‌ی جزئی اشیا به دور از واقعیت آن‌ها است؛ به عبارتی، جزء انتزاعی و کلّ انضمامی است. پیروان هگل در ذیل آراء او گفته‌اند که فی‌المثل اگر انسان مرکب از کثیری از سلول‌ها و بافت‌ها است، این بدان معنی نیست که از ترکیب این سلول‌ها و بافت‌ها قوای دیگری فوق قوای اجزا در آن به وجود نیامده باشد؛ از این جا «کلّ» فوق جمع جبری «اجزا» است.

در نظر هگل، عالم تجلّی روان مطلق (Absolute Geist) است؛ به این معنی که روان در تجدّد و صیرورت دائمی به صُوَر اشیا و امور متباین ظاهر می‌شود و در مراتب، متحصل و متحقق می‌گردد. مطلق در فلسفه‌ی هگل همان خدا است، امّا این خدا همواره در صیرورت و تجدّد متحقق می‌شود. ابتدا این خدا از خود بیگانه می‌گردد. بیگانه گشتگی خدا و رجوع به خود، مدار تطور «اکوار» و «اکوان» است، امّا با این بیگانه گشتگی و صیرورت ذاتی، سیر روان در سه صورت بسط می‌یابد. ابتدا روان خود را «وضع» می‌کند، سپس همراه آن «وضع مقابلی» را ایجاد و در نهایت، در وضع مجامعی به جمع می‌رسد و به خود باز می‌گردد و وحدت پیدا می‌کند: تز، آنتی تز و سنتز. سیر روان در نظر هگل در زمان و مکان وقوع حاصل می‌کند و تاریخ همان سیر زمانی روان و طبیعت سیر مکانی آن است. از این جا هگل قائل به نسبیت زمان و مکان و از آن‌جا مفاهیم علمی زمان و مکان است، زیرا چنان نیست که روان هگلی در زمان و مکان، چنان که نیوتون و افلاطونیان کیمبریج می‌انگاشتند، تجلّی کند و واسطه‌ی خدا و عالم کثرات تلقی گردد.

هگل برای تاریخ، ادوار و اکواری قائل است که با بسط روان حاصل می‌شود. بسط روان، جامعه و سیاست و دولت و حقوق و دانش طبیعی و مابعدالطبیعی خاصی را اقتضا می‌کند. در هر دوره‌ی تاریخی، فلسفه «حقیقت» را

در نسبتی که با بشر پیدا می‌کند، بیان می‌دارد. پس فقط جلوه‌ای از حقیقت مطلق را می‌توان در هر فلسفه‌ای یافت. حقایق مطلق در معرفت بشری جایی ندارند. بشری که با حلول و اتحاد با روان، و به عبارتی بر گذشتن روان از روح جزئی متفکران (به عبارتی، تعیّن روان به صورت روان خاص متفکران) حقیقت را دریافت کرده، چیزی جز بهره‌ای زمانی و تاریخی از آن را به دست نیاورده است.

اگر فلاسفه‌ی قدیم می‌پنداشتند به قوه‌ی عقل مابعدالطبیعی و نظری خود متعاطی حقیقت مطلق‌اند، اکنون هگل به آن‌ها می‌گفت که عقل خود چیزی جز مرتبه‌ای از سیر و تحقّق روان در تاریخ نیست و حقیقت هیچ‌گاه شکارکس نشده است و باید حقیقت را در سیر و تحقق تاریخی و زمانی آن نگریست و آن‌چه پیشینیان از آن به نام حقایق ثابت لایتغیر سخن گفته‌اند جز القاً روان در آن دوره‌ی خاص، چیزی نبوده است. به عبارتی، تجلی روان در این اعصار و ادوار طوری بوده که متفکران آن را چون حقایق ثابت و لایتغیر پنداشته‌اند؛ در حالی که در حقیقت چنین نیست و حقیقت نسبی است و علم و معرفت آدمی نیز نسبت به حقیقت، «نسبی» و دائماً در حال «صیرورت و تحوّل» است. علم قدیم، در حکم تز، همواره از سوی علم جدید، در حکم آنتی‌تز، نفی، و علمی نو، در حکم سنتز، حاصل می‌شود. بنابراین، نفی و انتقاد مبادی و مسائل و موضوعات علوم قدیم و جدید دائماً رخ می‌دهد و اگر چنین نباشد، این مبادی و مسائل و موضوعات حقایق مطلق و لایتغیر تلقی می‌گردند و از مسیر سیر و تحقق روان خارج و غیردیالکتیکی و درخودمانده و فرسوده می‌گردند و نابود می‌شوند. علوم منفرد اگرچه هر یک به شأنی از شئون روان می‌پردازند، امّا از آن جا که همه‌ی شئون روان در ذات آن جمع می‌شوند و وحدت می‌یابند، از حالت تکثّر خارج و یگانه می‌شوند. تأثیر و تأثر علوم منفرد همان وحدت ارگانیک جزء و کل است. به همین صورت، حوادث و وقایع تاریخی نیز با یکدیگر پیوند پیدا می‌کنند و تابع کلّ تاریخی و روان متجلی در هر دوره‌ی تاریخی می‌شوند.

روح تاریخی زمانه در نظر دیلتای

دیلتای را متأثر از هگل و قائل به تأثیر و تصرف «روح تاریخی زمانه» می‌دانند؛ اما دیلتای قائل به نظر مابعدالطبیعی هگل درباره‌ی روان نیست، بلکه آن را ناشی از مجموع فعالیت‌های حیاتی انسان و همه‌ی آثار فلسفی سیاسی و هنری (علوم روحی) می‌داند. وحدت روحانی این علوم هنگامی ممکن است که در انضمام با اجزای دیگر بکوشند و بدین طریق میان انسان و ریشه‌های تاریخی او پیوند ایجاد کنند تا رشد و کمال بشر را عملی سازند. در واقع، دیلتای کوشید تا منطق جدید هرمنوتیک را در جهت کارایی علوم انسانی تدوین کند. از این رو، مبادی فلسفه‌ی هگلی را در حدّ «عالم پدیدار» متنزل می‌سازد و در مراتبی بیش از هگل، روان را زمینی و زمانی می‌کند و این نمی‌تواند جز همان بسط سوبژکتیویسم ذاتی تاریخ و علم جدید باشد.

ابتنای تفکر حصولی بر حضور قلبی در زنداگاهی دینی

اما راه و رسم هرمنوتیک غیررسمی که به معنی حقیقی و دینی آن، غیر از طریقت فکری متفکران اومانیست عصر حاضر است، همان قوه‌ی ادراک و تفقّهی است که اولیأ را راسخ در علم دین و معرفت معنوی می‌کند. در این جا، هرمنوتیک با تأویل پیوند می‌خورد.

این نکته شایان ذکر است که انسانی که با

هگل

حقیقت اصیل مواجهه ندارد و احوالات و مواجیدی به او دست نمی‌دهد، نمی‌تواند از کثرت عالم محسوس کنده شود و به تفقّه و درایت نسبت به باطن اشیا و امور دست یابد. مقدمه‌ی چنین تفقهی حیرت و مراتب ششگانه‌ی خوف اجلال است. حضور این مراتب خود حکایت از مواجهه‌ی آدمی با حقیقت می‌کند؛ مواجهه‌ای که لازمه‌ی آن حضور حیرت و هیبت است. هرمنوتیک همواره به حضور آدمی و مبداء حضور توجه دارد؛ در حالی که روش‌های علمی جدید اساس را بر تبیین علمی و بیرونی اشیا و امور قرار می‌دهند و از «حضور» هنرمند غفلت می‌کنند.

تفکر حصولی، حتی صورت تحصّلی آن، همواره با ابتنای بر حضور آغاز می‌گردد. در این نوع تفکر، همواره بر مفاهیم و علل پدیدارها و نسبت آن‌ها با یکدیگر و درآوردن آن‌ها در قالب‌های مفهومی و ریاضی و تحویل و تبدیل مفاهیم کیفی به مقادیر کمی و قبل از آن، تقلیل مفاهیم مابعدالطبیعی غیرقابل محاسبه به مفاهیم قابل محاسبه تأکید می‌شود. به‌هرحال، این تحویل و تقلیل و تعلیل در پرتوی حضوری می‌انجامد که مبداء تفکر حصولی است، اما همین تفکر ثانوی، از آن حضور باطنی اولیه‌ی غافل می‌شود. فی‌المثل هنگامی که مورخی با تکیه بر روش‌های متعارف جامعه‌شناختی به مطالعه‌ی آثار هنری می‌پردازد، تحت تأثیر و تصرّف حضور بسیط و عامی است که نسبت به آن ناخودآگاه است.

غایت هرمنوتیک... ادراک قلبی و حضوری است که در مواجهه بی‌واسطه با حقیقت دست می‌دهد و نسبت به اثر هنری تفقه و درایت حاصل می‌شود. رسیدن به این حضور جز با انس و همدلی ممکن نیست

این حضور بسیط امری جهانی و عمومی است که اکثر آدمیان در هر دوره‌ی تاریخی از آن متأثرند و فقط قلیلی‌اند که می‌توانند خود را از زیر سلطه‌ی این حضور عام رهایی بخشند. البته رهایی‌بخشیدن که در وضع سلبی رخ می‌دهد، اقتضای ایجابی دارد که در پایان هر دوره، بشر بیش‌تر در طلب آن است و آن مواجهه با حقیقت اصیلی است که مغفول مانده است. در این مرتبه، احساس دلتنگی به ما دست می‌دهد و بر اثر آن به جست‌وجوی حقیقت بر می‌آییم.

گفتیم که توجه به ادوار و اکوار تاریخی و وجودی مبنای تفکر هرمنوتیک است، چه از نظر سیر انسانی و افتادگی او در میان حضور و حصول یا اجمال و تفصیل و چه از نظر سیر تاریخی و تلقی تاریخی بشر از «حقیقت» و تجلّی حقیقت در ادوار و اکوار تاریخی.

دازین و اگزیستانس در هرمنوتیک هیدگری

در نظر هیدگر و تفکر زندآگاهانه‌ی او، انسان تنها موجودی است که میان حق و خلق سیر می‌کند: گاه رو به حق می‌آورد و در وحدت حقانی مستغرق می‌گردد و گاه رو به خلق می‌کند و در کثرت و غوغای خلق گم می‌شود. او برای وجود خاص آدمی، یعنی «دازین» (Dasein) این سیر را به «اگزیستانس» و تقرّر ظهوری تعبیر می‌کند و ذات آدمی و تفکر او را در این سیر متحقق می‌داند. اگر دازین رو به حق و وجود کند، اگزیستانسش حقیقی و بالعکس، اگزیستانسش مجازی خواهد بود. این دو مرتبه که فضای حقیقی و تعلقاتش خاص دازین است، با درایتی که دازین از وجود دارد و یا کسب می‌کند، ظاهر می‌شود.

بنابراین هیدگر ذات بشر را در اگزیستانس (تقرر ظهوری) می‌داند و چنان‌که اشاره رفت، مقصد هیدگر از اگزیستانس داشتن افتادگی وجود انسانی میان حق و باطل و سیر میان آن دو است. بشر که سیر میان حق و باطل می‌کند، لاجرم به ذات، اهل قرب و بُعد است. از سویی، در نظر هیدگر تفکر اصیل و حقیقی در ذات بشر است که در همین نسبت خاص با وجود ظاهر شده است.

همان‌طوری که اگزیستانس برای دازین، حاکی از افتادگی میان حق و باطل و سیر میان آن دو است، دازین سیر دیگری میان حضور و حصول، یا اجمال و تفصیل، دارد که وضع و حال بنیادی اگزیستانس او است. این سیر را هیدگر «دور هرمنوتیک» می‌خواند و آن را مقتضی سیر و تفکر آدمی می‌داند. توجه به افتادگی انسان در مراتب این سیر با هرمنوتیک و زندآگاهی اصیل میسر می‌شود. به این

ترتیب، هیدگر فراتر از دیلتای می‌رود و صرفاً برای تمهید یک «روش رسمی» برای علوم انسانی نمی‌کوشد، بلکه به تعاطی هرمنوتیک در ماهیت و وجود و تفقّه و درایت می‌پردازد. هیدگر به دور بنیادی دیگری قائل است که با هرمنوتیک می‌توان متعاطی آن شد.

ادوار و اکوار تاریخی و حضور انسانی در تفکر هرمنوتیک هیدگر

این دور و ادوار همان قول به ادوار و اکوار تاریخی وجود است. هیدگر می‌گوید در هر دوره‌ای از ادوار تاریخی حوالت چنان است که حقیقتی تحقّق پیدا می‌کند و تحقّق این حقیقت مستلزم خفای دیگر است. در این مواقف، نوری غلبه می‌کند و انوار دیگر مورد غفلت قرار می‌گیرد. متفکر آلمانی این مواقف را مواقف وجود و حقیقت وجود می‌گوید. به عبارت دیگر، در هر دوره، وجود ظهوری دارد اما ظهور وجه تازه‌ی وجود مستلزم خفای وجوه دیگری است.

بنابراین، «حقیقت» متحقق در ادوار در تفکر هیدگر با «روح عینی» هگل متفاوت است؛ زیرا قول به روح عینی مستلزم قبول حلول و اتحاد خدا و جهان است. روان هگلی امری زمانی و مکانی است که قائم به قیام حلولی در عالم است و معرفت انسانی نیز از صیرورت روان و تحقّق آن در صورت سوژه و ابژه حاصل می‌شود. روان در سوژه (موضوع شناسایی) به خودآگاهی می‌رسد و خود را چون ابژه (متعلق شناسایی) به آن می‌نماید. پس سوژه و ابژه هر دو متفرع از روان‌اند.

ادوار و اکوار تاریخی در حکمت اُنسی زندآگاهی اسلامی

ادوار و اکوار تاریخی نزد حکمای انسی اسلام با حقیقه‌الحقایق و اسماً الهی ارتباط پیدا می‌کند. ابن‌عربی در **فصوص الحکم**، ادوار تاریخی را مظاهر اسما تلقی کرده است. جامی این نظر را چنین به زینت نظم آراسته است:

در این نوبت‌کده صورت‌پرستی
زند هرکس به نوبت کوس هستی
حقیقت را به هر دوری ظهوری است
ز اسمی بر جهان افتاده نوری است
اگر عالم به یک منوال بودی
بسا از ماست کان مستور ماندی

در نظر جامی، در هر دوره‌ی تاریخی حقیقتی در تجلی و ظهور است و اسمی از اسماً الهی بر جهان نور می‌افکند و بر عالم سایه می‌گسترد. این حقیقت و اسم در هر دوره مقوم نسبت میان آدم و عالم و مبداء آدم و عالم است و آدمی در پرتو نور اسماً است که به تفکّر می‌پردازد.

داوود قیصری در باب اسما و ظهورات آن و «دولت و سلطنت اسماً» چنین می‌نویسد: «اسما را به حسب ظهورات خویش و پیدایی احکام آن دولت‌هایی است، و ادوار هفت اختر که مدت هر دور از آن هزار سال است و نیز شرایع بدان مستند است که هر شریعتی را اسمی است از اسماً که به بقای دولت آن باقی و به دوام سلطنت آن دائم، و پس از زوال آن منسوخ بعینه زیق‌له بعینه زیق‌له گردد.»[۵]

میبدی در این باره چنین می‌نویسد: «پس، هر زمان نوبت ظهور و سلطنت اسمی است و چون نوبت او منقضی شود، مستور گردد در تحت اسمی که نوبت دولتش رسیده باشد.»[۶] به اقتضای غلبه‌ی دولت اسمی از اسما و تجلّی و ظهور حقیقتی از حقایق در دوره‌ای از ادوار تاریخی، حضوری برای انسان حاصل می‌شود که در پرتو آن حضور و نوری که مبداء آن حضور است، در باب اشیا و امور تفکر می‌کند و بر اثر حیرت و هیبت و هیمان ناشی از آن از عالم فانی دانش می‌گذرد و به عالم باقی می‌شتابد. این همان مرگ اختیاری است (موتوا قبل ان تموتوا) که با آن حکیم اُنسی به وحدت حقیقی نائل می‌آید.

آدمیان در هر دوره در پرتو حقیقت، که به معنی کشف حجاب از رخسار اسمی است که انسان مظهر آن است، و بسته به جلوه و ظهور و تجلّی بی‌واسطه‌ی این اسم، به عالم می‌نگرند و عالم و آدم و مبداء عالم و آدم را از افق و منظر آن می‌بینند.

از آن‌جا که حق تعالی را اسماً کثیری و تجلیات و شئون متعددی است، هر بار حقیقت جلوه‌ای دیگر دارد و حضور و حصول به مرجع و مبداء متفاوتی بر می‌گردد که در ادوار گذشته سابقه نداشته است. به عبارتی، موقف و میقات حضور و حصول هر بار به انکشافی و استتاری خاص بر می‌گردد.

در نظر هیدگر، تاریخی بودن آدمی نیز که همان

عالَم داشتن و سکنی گزیدن تاریخی در زبان است، به تجلیّات متکثّر حقیقت رجوع می‌کند. به نظر او، دازین به معنی قیام حضوری، یعنی حضور خاص آدمی در قرب مطلق وجود، اعم از وجود مطلق یعنی وجود متعال الهی و وجود ماسوای وجود مطلق الهی است.

اگر با قدری وسعت‌نظر توجه کنیم نحوی مقارفت میان نظر هیدگر با اصول حکمت اُنسی زندآگاهی اسلامی می‌بینیم. برای مثال، استتار وجود هیدگری، حوالت وجودی از راه کشف اسماً الهی در عرفان اسلامی یا عصر انتظار و غیاب قدسیان به آخرالزمان و غیره قابل تعبیرند.

حقیقت و معرفت تطبیقی اُنسی زندآگاهانه و هرمنوتیک هیدگری

تاریخ هگلی سکنی گزیدن در عالم فانی و مظهریت روانی است که همواره در حال صیرورت و تحقّق تاریخی است و انسان مرتبه‌ی کمالی این تحقّق و تقرّر است. از این جا زمان در تفکر هگلی به صورت زمان طبیعی و زیستی و به تبع صیرورت روان به پیدایی می‌آید. در نظر نیوتون و افلاطونیان کیمبریج، زمان و مکان مطلق واسطه‌ی خدا و جهان و در نظر کانت صورت ماتقدّم علم و شناسایی است. در نظرگاه جامعه‌شناسی و پوزیتیویسم و روش های متعارف علوم، زمان بستر تحولات اجتماعی و فردی است.

از نظر ابن‌عربی و حکمای اُنسی اسلام تاریخی‌بودن به معنی افتادگی در دامگه حادثه و زمان فانی نیست، بلکه سیر میان «حق و باطل» و «حضور و حصول» و مظهریت نسبت به اسماً متجلّی الهی است. حقیقت در ادوار تاریخی هر بار جلوه‌ایَ دیگر دارد. از این جا، حقیقت چنان که حکمای انسی اسلام تلقی کرده‌اند، دو معنی پیدا می‌کند یکی به معنی وجود و هستی که به ثبوت تعبیر شده و دیگری به معنی ظهور و تجلّی و کشف حجاب است.

حقیقت به این معنی ظهوری همان اَلتئیا (aletheia)ی یونانی است که در نظر هیدگر مفهوم تاریخی‌بودن بشر و حضور و حصول او را دربر می‌گیرد. کلمه‌ی اَلتئیا از ریشه‌ی letheuein به معنی «مستوربودن» گرفته شده است؛ letheia یا lethe فراموشی و نسیان و غفلت است؛ و a نیز پیشوند نفی است. بنابراین aletheuein معادل «چیزی را از خفا و مستوریش به‌درکردن، کشف یا آشکارساختن» است. معنی این لفظ که با معانی بسیاری از الفاظ و کلمات یونانی مناسبت پیدا می‌کند، از جمله لوگوس logos و logia به معنی «زبان» و «سخن» و «کلمه» در فارسی و «لغت» در عربی. در نظر افلاطون، کار لوگوس به‌ظهورآوردن یا آشکارساختن، یا آن طور که ارسطو در خصوص تعبیر یونانی حقیقت می‌گوید، «کشف حجاب» (aletheuein) است. بدین معنی، حقیقت با لوگوس متجلّی می‌شود و از ورای حجاب ما را به خود می‌خواند و به‌عبارتی، ما را مورد خطاب قرار می‌دهد.

مارتین هیدگر

مارتین هیدگر که ماهیت شاعری و هنرمندی را ظهور و جلوه‌گری می‌داند نه خلاقیت و آفرینندگی، از همین معنای «حقیقت» بهره می‌گیرد و پویئسیس (poiesis)، به معنی ابداع یونانی را اساس تفسیر و تئوری هنر و شعر قرار می‌دهد. او این لفظ را که به شعر ترجمه شده است، بنابر تعریفی از افلاطون در رساله‌ی **میهمانی** (صفحه‌ی b ۲۰۵) تفسیر کرده است. هیدگر حقیقت پوئیسیس را نزد یونانیان، «اظهار چیزی که قبلاً پنهان بوده»، یا به «حضورآمدن چیزی که قبلاً در حضور نبوده»، دانسته است. در نظر او، نه تنها حقیقت شاعری و به طور کلی هر هنری عبارت از «ظاهرشدن» و «آشکارگشتن» است، بلکه معنای فوسیس (physis) یونانی آن (که مترجمان مسلمان نهضت ترجمه آن را به «طبیعت» ترجمه کرده‌اند) نیز همین «ظاهرشدن» و «شکفتن» و «ظهور وجود» است.

از این جا است که این متفکر «لوگوس»، «فوسیس»، «پویئسیس»، «میتوس»، «وجود» و «حقیقت» را به هم مربوط می‌داند. هیدگر پویئسیس را به her-vorbringen یعنی «فراآوردن» ترجمه کرده است. کلماتی که او در وصف پویئسیس و فوسیس به کار می‌برد، به معنی «جهیدن»، «بازشدن ناگهانی» و «بیرون‌آمدن چیزی از خود» و تمثیلی از «شکفتن» غنچه است. با این اوصاف، این معانی را با تفسیر خود از لفظ یونانی aletheia به عنوان انکشاف، ظاهرشدن، ازخودبیرون‌آمدن و نمایان‌گشتن و حضوریافتن پیوند می‌دهد.۷

مواجهه‌ی آدمی با حقیقت اصیل پریروزی و پس‌فردایی به معنی انکشاف و ظهور وجود خود مقتضی آن است که او اهل وقت و احوال رحمانی باشد و از وقت شیطانی و ابلیسی بگذرد و به تعبیری، در مقام تفکر، سیر از کثرت باطل به سوی حق و وحدت حقیقی کند، از مرتبه‌ی معرفت سوبژکتیو و ابژکتیو تعالی بیابد و در حال سکرآمیز به «معرفت حق» نائل آید.

این معرفت حضوری و حقی چنان‌که عزالدین محمودبن علی کاشانی از قول جنید بغدادی می‌گوید: «وجود جهل آدمی هنگام قیام علم حق است.» در تفصیل مطلب: «حق هم عارف و هم معروف است.» باز از قول سهل عبدا می‌گوید: «معرفت عبارت است از معرفت به جهل.» چندان که مراتب قرب زیادت شود و آثار عظمت الهی ظاهرتر گردد، علم به جهل بیش‌تر حاصل شود، و معرفت فکرت زیادت گردد و حیرت بر حیرت بیفزاید و فریاد «رب زدنی تحیراً فیک» از نهاد عارف برخیزد.۸

پس حال سُکر و حیرت در برابر عظمت تجلّیات حقیقت بر عارف مستولی شود و نهایت معرفت حیرت است. سیر معنوی آدمی از حیرت آغاز و به حیرت ختم می‌شود. ابوالقاسم قشیری از قول استاد خویش در باب نسبت معرفت و هیبت می‌گوید: «معرفت هیبت‌داشتن است از خدای عز و جل؛ هر که معرفتش بیش بود وی را هیبت بیش بود.»۹

در نظر فیلسوفان اگزیستانس(قیام ظهوری)احوال و مواجیدی سرشته با خمیره‌ی درد و رنج، همچون پشیمانی و نومیدی و یاد مرگ و حیرت و ترس آگاهی (angst)، لازمه‌ی حدوث علم حضوری تفصیلی نسبت به هستی است. پس با واردات قلبی یعنی احوال و مواجیدی که مقتضی حال و حضور حیرت است، می‌توان به «حال سکرآمیز وحدت حقیقی» که عبارت است از ترک قیود ظاهری و شائبه‌ی کثرات موهومِ زمان و مکان فانی، نائل آمد.

این حال وحدت حقیقی که با سیر از باطل به سوی حق حاصل آید، غایت منطق زندآگاهی و هرمنوتیک به معنی اصیل دینی و حکمت اُنسی لفظ است که ذاتاً با هرمنوتیک فیلسوفان رسمی اگزیستانس یا پدیدارشناسان و متفکرانی اومانیستی چون شلایرماخر و دیلتای متباین است؛ همچنان که روح تاریخی غالب بر فلسفه‌ی پدیدارشناسی و دیالکتیکی و روش هرمنوتیک دیلتای با روح و جان تاریخی مبتنی بر حکمت اُنسی و علم‌الاسمای تاریخی متعارض است.

اساساً اندیشه‌ی متفکران اومانیست در سیر به عالم خودی تمامیت پیدا می‌کنند، حتّی اگر سخن از گذشت و تعالی (transendance) از عالم داثر و فانی و اکوان اشیا و نیل به ماهیات و اعیان اشیا در میان باشد. پدیدارشناسی ادموند هوسرل (۱۹۳۸-۱۸۵۹) که جهت سیر آن همان جهت سیر مابعدالطبیعه‌ی رسمی با رسوخ در مبادی و اصول آن است، از این نوع است. بنای این پدیدارشناسی بر تلاش در مشاهده‌ی بی‌واسطه‌ی نفسانی «ماهیات» به معنی اعیان مفروض موجودات و وصف و بیان دقیق آن‌ها است، با

عزل نظر از وجود ذهنی و خارجی آن‌ها.[۱۰]

«واردات قلبی»، وقت و زمان تاریخی حکمت اُنسی

اگر «روح تاریخی» در حکمت اُنسی که همان «تجلّی اسماً الهی» است با روح تاریخی فلسفه‌ی جدید و هرمنوتیکَ رسمی غرب متباین است، وقت و زمان تاریخی نیز نزد اهل تحقیق و معرفت با حال وارده و مواجید قلبی مناسبت پیدا می‌کند. هجویری درباره‌ی وقت چنین می‌نویسد: «وقت آن بود که بنده بدان از ماضی و مستقبل فارغ شود، چنان که واردی از حق به دل وی پیوندد و سرّ وی را در آن مجتمع گرداند چنان که اندر کشف آن نه از ماضی یاد آید نه از مستقبل؛ پس همه خلق را بدان دست نرسد و نداند که سابقت بر چه وقت و عاقبت بر چه خواهد بود.»[۱۱] به عبارتی، وقت و زمان تاریخی جدید با وقت دنیا آن‌چنان که قشیری از قول اباعلی دقّاق بدان اشاره دارد، مناسبت پیدا می‌کند: «وقت همان است که تو در آنی و آن اگر دنیا باشد، وقت تو دنیاست و اگر عقبی باشد، وقت تو عقبی است؛ اگر در حال سرور باشی وقت تو سرور است اگر حزن، حزن.»[۱۲]

انکشاف حقیقت و فقر ذاتی

با توجه به مراتب فوق، آدمی صاحب وقت است و اهل احوال و مواجید، و کمال معرفت او عین هیبت‌داشتن و سکنی گزیدن در ساحت وحدت حقیقی است که مقتضی سُکر و بی‌خودی و محو و فنای بشریت آدمی است. این معرفت وقتی حاصل می‌شود که شاهد غیبی پرده از رخسار برگیرد و ظهور و تجلّی و «انکشاف حقیقت» دست دهد و وجود سالک را دربر گیرد و روشن سازد. در این وقت، او به فقر ذاتی خود در برابر عظمت و جلال الهی تذکّر پیدا می‌کند و همین فقر ذاتی و دل‌آگاهی نسبت به این فقر است که کندگی از عالم کثرت و طیران در وادی حقیقت جامع را ممکن می‌سازد.

حقیقت را مقام ذات او دان
شده جامع میان کفر و ایمان

چنین انسانی دیگر از منظر «رداکسیونیسم» (reductionalism) یا تحویل‌انگاری یا «دیالکتیک» به مثابه‌ی یک ماشین یا یک ارگانیسم حیاتی توان‌مند که برای بقای خود به فعالیت می‌پردازد، مورد نظر قرار نمی‌گیرد. از منظر هرمنوتیک دینی، او موجودی است که مقام ذاتش حقیقت و ولایت و کمالش تذکّر به فقر ذاتی خود است. او تنها موجودی است که ندای حقیقت را به گوش جان می‌شنود.

انسان و عالم او

در نظر هیدگر تنها انسان است که پرسش از وجود می‌کند، زیرا او از تمام موجودات به وجود نزدیک‌تر است و خطاب وجود را می‌شنود و «وجود» او را به تفکر می‌خواند. وی معتقد است انسان تنها موجودی است که «عالم» دارد و در عالم است. عالم همان کلّی است که بر او محیط است. این عالم با انکشاف حقیقت ظهور می‌کند. به عبارتی، رجوع هر عالمی به حقیقتی است که در هر دوره بر عالم و آدم نورافشانی می‌کند. با هر تجربه‌ی معنوی این عالم تحقّق می‌یابد و آدمی خود را در برابر آن می‌بیند. پس در هر انکشافی عالمی خاص اسم متجللی و ذیل دولت و حکومت و سلطنت اسمیَ از اسما ظهور می‌کند. چنان که اشاره کردیم، بنیاد اگزیستانس آدمی یعنی افتادگی و سیر او میان حق و باطل، سکنی گزیدن او در قرب وجود است. از سویی، اگزیستانس آدمی منفک از «قیام فی‌العالم» و «قیام فی‌الزمان» نیست. پس هر تجربه و تفکر و اثر و عمل او در قرب وجود تقرّر و تحقّق می‌یابد و چنین تقرّری مقتضی فتوحاتی از سوی حقیقت وجود است. این «فتوحات» به تجلّی حقیقت در هر دوره‌ی تاریخی بر می‌گردد. پس حضور، همچنان که در منطق هرمنوتیک بر آن تکیه می‌شود، تاریخی است. مقصود از این فتوحات و حال حقیقیِ حضور این است که در هر عالمی اشیا و موجودات به نحوی خاص ظاهر می‌شوند. اثر هنری نیز چون اشیا و موجودات در هر عالم و هر دوره‌ی تاریخی ظهوری متناسب با آن عالم و حقیقت متجلّی در آن دوره دارد.

بنابراین، آثار هنری جلوه‌گاه حقیقت‌اند و هر اثر هنری مربوط به یک دوران تاریخی است که در آن حقیقت، ظهور و تجلّی خاصی داشته و اشیا و امور در عالمی خاص ظاهر شده‌اند. حضور هنرمند نیز جلوه‌گاه حُسن و جمال و جلال حقیقت و عالم در هر دوره از ادوار تاریخی بوده است. غفلت از حقیقت تاریخی هنر و حضور هنرمند و عالم و انکشاف خاص حقیقت، غفلت از ذات و ماهیت هنر

است.

منطق هرمنوتیک در حقیقت در طلب سیر به سوی حقیقت هنر است. متعاطی معرفت هنری با سیر میان حضور و حصول و اجمال و تفصیل و تذکر به افتادگی آدمی میان حضور و حصول همراه با انس و همدلی و ادراک عمیق قلبی به تفقّه و درایت صحوآمیز دست می‌یابد و در احوالات و مواجید حضور، از «کثرات وهمی» موجود، به «وحدت حقیقی» سُکرآمیزی که در مواجهه‌ی مستقیم با حقیقت دست می‌دهد، متوجه خواهد شد.

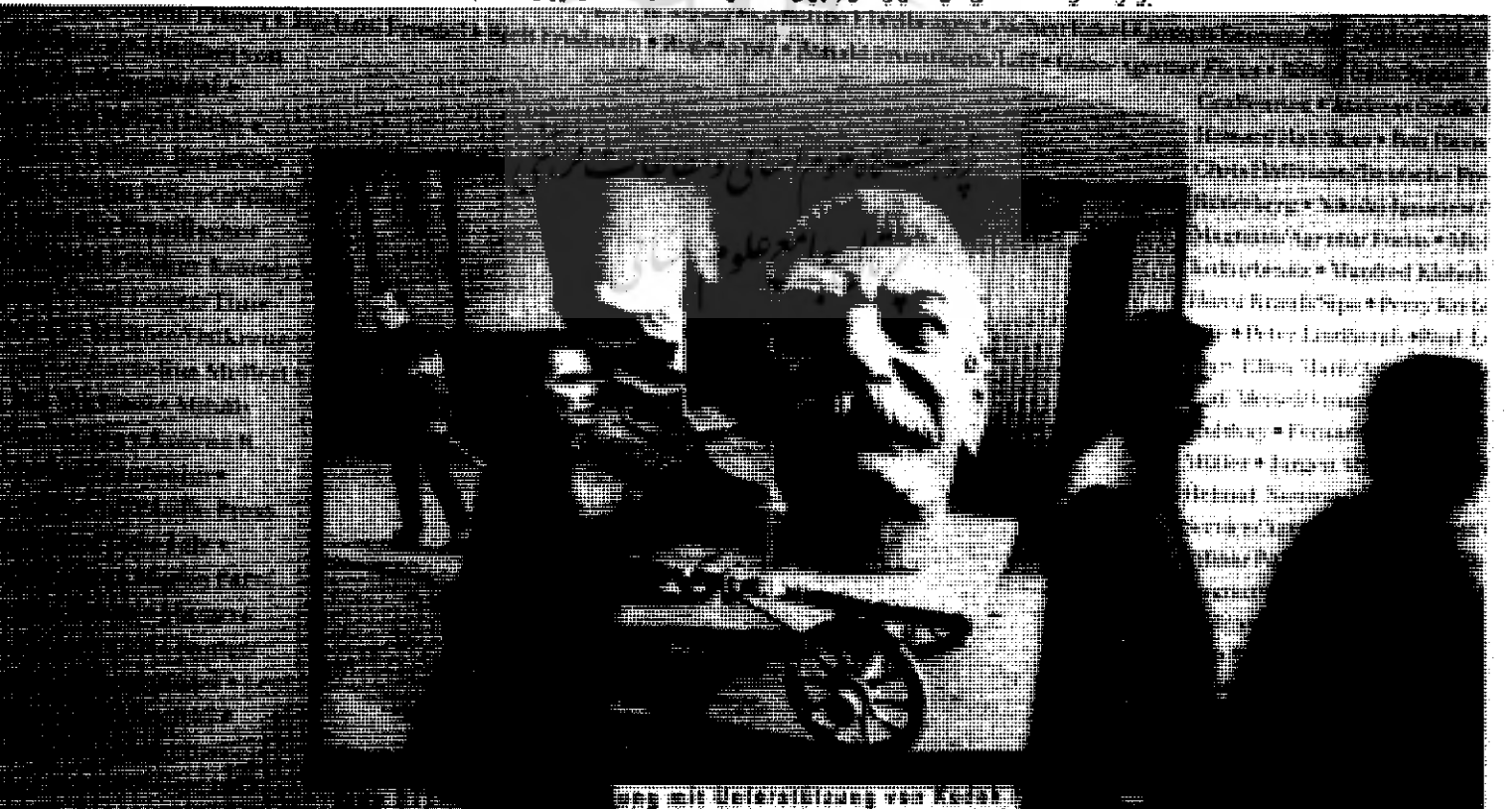
پس با منطق هرمنوتیک و سیر میان حضور و حصول می‌توان به شرح و بیان و تفسیر اثر هنری، که مبتنی بر تخیل ابداعی یا تخیل حضوری است و در نسبت بی‌واسطه با اسم متجلی در هر دوره‌ی تاریخی تحقّق می‌یابد و با آن عالمی به ظهور می‌آید و به تعبیری هر اثر هنری در آن به نحوی خاص آشکار می‌شود، پرداخت.

منطق هرمنوتیک صرف سیر معنوی در عالم نیست، بلکه سیر میان حضور اجمالی و حصول تفصیلی و شرح و تفسیر آثار هنری در پی اُنس و همدلی با حضور هنرمند و مواجهه با حقیقتی است که در حضور او تجلّی کرده و در حکم مبداء و مرجع تفکر هنرمندانه است.

شرح و تفسیر اثر هنری اگرچه حصولی است، اما این حصول همواره به حضوری خاص که در حال حیرت در مواجهه با حقیقت حاصل می‌شود، رجوع می‌کند. به عبارت دیگر، تفکر هرمنوتیک اگرچه از جهتی که به شرح و تفسیر می‌پردازد حصولی است، اما مستلزم توجه به جلوه‌ی حقیقت در حضور متفکران و هنرمندان است و این خود با شرکت در حضور هنرمندانه و انس و همدلی با آن و مواجهه‌ی حضوری با حقیقت در حال حیرت و هیمان ناشی از وصول به حقیقت، حاصل می‌شود. پس اگر هنرمند صرفاً در مقام حضور منشأ یا مبدع اثر هنری است، متعاطی هرمنوتیک در مقام سیر میان حضور و حصول به ادراکی قلبی حضوری رسیده و به شرح و تفسیر حصولی این حضور می‌پردازد. او این‌چنین به تفقّه و درایت و تفهم صحوآمیز دست می‌یابد و می‌تواند متوجه نحوه‌ی خاص حضوری که با ابتنا بر آن تفکر هنری صورت می‌بندد، شود.

بدین‌سان متعاطی هرمنوتیک هنر، بی‌آن که اثر هنری را تحویل به مورد شناسایی (ابژه) کند، یا بر اصالت اصول و مبادی روش‌های علمی (سوژه) اصرار ورزد،

برگرفته از احمد ناطقی، تولد در زندان (تهران: انتشارات خانه‌ی عکاسان ایران، ۱۳۷۹)، صص ۳۱-۴۰



آن چنان که در نحله های پوزیتیویسم و دیگر نحله های علم جدید مشاهده می شود، می تواند با حقیقتی که در آثار هنری ظهور یافته است انس حاصل کند و از این طریق به ادراک حقیقت حال و وجد و نحوی حضور و وقت اصیل نایل آید. از سویی، بر مبنای منطق هرمنوتیک، «آثار هنری» به مثابه ی پدیداری زمان مند و توان مند مناسب با شرایط معمولی اجتماعی و سیاسی لحاظ نمی شود، آن چنان که در سوسیولوژیسم تاریخی و روش دیالکتیک در نظر می گیرند،۱۳ بلکه همواره به آن چون جلوه‌ای از حقیقت می نگرند که در مواجهه‌ی حضوری هنرمند با حقیقت تحقّق یافته است.

در علم حصولی دکارتی، ابژه و سوژه لازم و ملزوم یکدیگرند. ابژکتیو در فارسی جدید که غالباً به «عینی» ترجمه شده است در حقیقت صرفاً به معنی امر خارجی نیست، بلکه مراد از آن یقینی به یقین علمی است و این یقین با اطلاق و اعمال روش های مفروض علمی حاصل می شود و ناچار سوبژکتیو است. در واقع، ابژکتیوبودن و سوبژکتیوبودن با هم ملازمت دارند، چنان که در علم حصولی موضوع و مورد شناسایی لازم و ملزوم یکدیگرند. اما اگر تفکر و معرفتی ورای سوبژه و ابژه باشد، چونان دین و هنر و عرفان، با مطالعه‌ی ابژکتیو و سوبژکتیو صورتی پیدا می کنند که با حقیقتشان مناسبت ندارد.۱۴

شهود هرمنوتیک (نحوه‌ی سیر و سلوک هرمنوتیک)

گفتیم که منطق هرمنوتیک بر حال حضور تکیه دارد. به این معنی، هنگامی که به مطالعه‌ی یک اثر هنری می پردازیم، در مقام نیل به بی‌واسطه‌گی نسبت به اثر هنری هستیم. اساساً هنگامی که با یک اثر هنری ارتباط پیدا می کنیم، این ارتباط مقتضی تأثری است از سوی اثر که در ما رسوخ می کند و ما خود را در حضور معنایی که در اثر هنری وجود دارد، می یابیم. به این معنی به نحوی علم حضوری نسبت به معنایی که در اثر هنری تقرّر یافته است، نایل می آییم.

در هنر، همچون فلسفه و دین و عرفان و علم، مرتبه‌ای از معرفت تعبیه شده است. نوع معرفت هنری چنان که از مقدمات پیشین می توان دریافت، معرفت حضوری است. کسی که در مواجهه با اثر هنری است، دریافت هایش نیز از نوع معرفت حضوری است؛ زیرا معنایی در پس صورت نزد او حاضر می شود.

تفاوت علم حصولی و حضوری یا علم باواسطه‌ی مفهومی و بی‌واسطه‌ی معنوی، عبارت از این است که صورتی، یا نقشی... بنابر فلسفه های مختلف و نظریه های علم، از شیء (معلوم) نزد عالم حاضر می شود که واسطه‌ی علم حصولی به اشیا است، حال آن که در علم حضوری صورت واسطه در میان نیست و معلوم خود نزد عالم حضور دارد و نحوی اشراق حاصل است. در این نوع علم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حضوری اشراقی، میان معلوم بالذات و معلوم بالعرض هیچ تفاوتی در میان نیست و علم عین معلوم عینی و حقیقی است؛۱۵ حال معرفت حضوری بشری چه به صورت علم حضوری اشراقی (اضافه‌ی اشراقی) باشد یا علم حضوری تعلّق فنایی که در این جا علم حضوری به ملاک فنا در «مفنی فیه» تحقّق می‌یابد، زیرا معلول، علمی به مبداء و علت خود دارد.۱۶

ابداع اثر هنری از روی اصول و مبادی خودآگاهانه صورت نمی‌بندد، از این‌جا معنایی که در اثر هنری ابداع می‌شود از سوی هنرمند قابل توضیح و تبیین نیست... بر این اساس، معنایی در اثر هنری وجود دارد که قابل تحویل به فکر هنرمند و به آن‌چه که او می‌اندیشد نیست بلکه فراتر از آن است

این معرفت حضوری که همان معرفت بالله است، از طریق سیر و سلوک و فنا و مقام فنأالفنای مورد نظر عرفای اسلامی است که علم حقیقی را موهوبی و لدنی می‌دانند. در این دانش، صدق و کذب و تردید هرگز راه ندارد، زیرا تمام این تقسیمات در علم حصولی است که باید معلوم بالذات با معلوم بالعرض مطابقت داشته باشد. مشکل فلسفه‌ی جدید و بسیاری از فلسفه‌های قدیم نیز از همین نکته سرچشمه می‌گیرد که چگونه صورت علمی با حقیقت خارجی و عینی مطابقت دارد.

به هر حال، علم حصولی مرکب از تصور و تصدیق است، امّا در علم حضوری تصور و تصدیق جایی ندارد. به این معنی که در دین و عرفان و هنر، هنگامی که به علم حضوری می‌پیوندند و هنوز به علم حصولی تقلیل نیافته‌اند، هیچ گونه تصور و تصدیقی وجود نخواهد داشت و تفکّر مفهومی در این جا جایی ندارد. در این میان، هنر بیش از دین و عرفان از هرگونه تصور و تصدیقی پرهیز دارد. به این صورت که در هنر درباره‌ی چیزی یا کسی حکمی نمی‌شود، هنر قابل صدق و کذب نیست و مسئله‌ی مطابقت یا عدم‌مطابقت آن با واقع که در فلسفه و علم مورد پیدا می‌کند، منتفی است.

هنگامی که با اثر هنری مواجه می‌شویم و در می‌یابیم که در آن معنایی وجود دارد، «صورت» در واقع سکوی جهش به سوی «معنا» است. این معنا ما را به سوی خود می‌خواند و تأثّری را در ما بر می‌انگیزد که (قبض آمیز یا بسط آمیز) از قسم احوالات است و ربطی به صورت اثر هنری و عوارض آن ندارد بلکه از معنای آن‌چه در پس صورت اثر هنری نهفته است، بر می‌خیزد.

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت
زیرا که ز معنی است اثر در صورت
این عالم صورت است و ما در صوریم
معنی نتوان دید مگر در صورت

به عبارتی، آن‌چه دریافت می‌شود حقیقت و اصل معنی است. پس علم ما از اثر هنری، علمی بی‌واسطه و حضوری است نه باواسطه و مفهومی. هر اثر هنری معنایی را در دل ما القا می‌کند و این حضور همچون تجلّی حقیقت در اثر هنری، ما را از صورت اثر رهایی می‌بخشد. غایت هرمنوتیک، چنین ادراک قلبی و حضوری است که در مواجهه بی‌واسطه با حقیقت دست می‌دهد و نسبت به اثر هنری تفقه و درایت حاصل می‌شود. رسیدن به این حضور جز با انس و همدلی ممکن نیست.

ابداع اثر هنری از روی اصول و مبادی خودآگاهانه صورت نمی‌بندد، از این‌جا معنایی که در اثر هنری ابداع می‌شود از سوی هنرمند قابل توضیح و تبیین نیست. او نمی‌تواند توضیح درستی درباره‌ی آن بدهد، زیرا در توضیح و تبیین یک امر، تصورات و تصدیقات و علم حصولی در کار می‌آید، حال آن‌که مرتبه‌ی ابداع اثر هنری، مرتبه‌ی حضور است. بر این اساس، معنایی در اثر هنری وجود دارد که قابل تحویل به فکر هنرمند و به آن‌چه که او می‌اندیشد نیست بلکه فراتر از آن است. به هر حال، حضوریات هنرمند فوق حصولیات او است. همین ممیزه‌ی حضوری هنر، تعبیر و وصف را بنیاد تفکر هنری قرار داده است؛ در صورتی که سایر معارف و علوم به صدور حکم و تبیین اشیا و امور می‌پردازند.

عالَم انسانی و هنری

از نظر هیدگر در علمی که بر اثر مواجهه با اثر هنری به

پیدایی می‌آید، معنای اثر هنری و عالَمی که در اثر هنری بنیان نهاده شده و نیز حقیقتی که در آن ظهور دارد، بی‌واسطه نزد عالَم عیان می‌شود و او خود را در حضور آن معنا و آن عالَم و آن حقیقت می‌یابد. از این جا است که او هنر را به نحوی «انکشاف حقیقت» و «ظهور عالمی خاص» و «تجلی وجود موجود» تلقی می‌کند. این انکشاف تنها برای آدمی به عنوان تنها موجودی که در مواجهه با حقیقت است، دست می‌دهد. علاوه بر این، او تنها موجودی است که عالم دارد. عالم با «هلوس» و «الوس» یونانی و «کل» هم معنی و هم ریشه است. در زبان لاتین عالم را «اُنیورسوم» می‌گویند که باز به معنی کل است. به هر تقدیر، انسان عالم دارد و عالمش بازگشت به اسمی دارد که مظهرش است، امّا حیوانات عالم ندارند.

ایهاالناس جهان جای تن‌آسانی نیست

حیوان را خبر از عالم انسانی نیست

در حالی که در هر دوره انسان عالمی دارد، هر بار انقلابی رخ می‌دهد و عالم قدیم نسخ و عالمی دیگر پیدا می‌شود. پس او همواره در موقف عالم و میقات عالمی است.

اگر اثر هنری با چنین مبنایی مطالعه نشود و مسئله‌ی «ادوار و اکوار» و «تاریخی‌بودن» وجود آدمی و هنر و حضور هنرمندانه مورد غفلت قرار گیرد، این به معنی غفلت از حقیقت صورت‌های هنری است

هنگامی که در ساحت فطرت بسیط به سر می‌بریم، «عالم» جز جمع اشیأ شناخته‌شده یا اشیائی که می‌توان شناخت نیست، امّا عالم در نظر هیدگر صرفاً مجموعه‌ی اشیأ محاسبه‌شدنی یا غیرقابل محاسبه، آشنا یا نامأنوس که وجود دارد، نیست... عالم امری است غیرشیء (objective-non). به تعبیری، عالم آن امر موردی (مورد و متعلق شناسایی (اُبژه) نیست که معمولاً ما برای آن می‌توانیم موضوع (سوژه)باشیم، مادام که طرق تولد و مرگ، نعمت‌ها و نقمت‌ها ما را در مواجهه با «وجود» قرار می‌دهد. پس مقصود از عالم آن حقیقتی است که سرنوشت و تقدیر آدمی را رقم می‌زند.[۱۷]

عالم یعنی «فتوح وجود» (oppeness of being) چنان که وقتی عالم یونان قدیم یا قرون وسطا را مثال می‌زنیم، مقصود مجموعه‌ی انسان‌ها یا اشیأ آن دوران نیست، بلکه مقصود «حقیقت و کلّی» است که بر آن اعصار سایه‌گستر بوده است و در ظل آن، انسان‌ها با خود و با دیگران و با خداوند، یا امر مقدسی، مواجهه داشته‌اند. پس یونانیان را عالمی است و تاریخی و مظهریت از کلّی، قرون وسطا را عالمی و عصر جدید را عالمی است. همین عالم است که انسان را واداشته تا از دنیای منحط ممسوخ و آخرالزمان اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر دفاع کند. هیدگر می‌گوید بشر اکنون بی‌عالم است، در بی‌عالمی امروز نسبت به آن عالم اصیل انسانی؛ آن عالمی که عالم انسانی نیست، عالم شیطانی است. در ذیل و تحت این عالم ابلیسی است که عالمان اکنون‌زده‌ی پوزیتیویست از جمله کارل پوپر «کلّ» را منکر می‌شوند؛ یعنی عالم را، آن عالم انسانی را. در این عالم ابلیسی است که حافظ طلب گذشت از آن دارد.

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست

عالمی دیگر بباید ساخت و از نو آدمی

آن‌چه در اومانیسم اثری از آن نیست آدمی است. اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر اثری از انسانیت ندارد، آن‌چه هست انسان ممسوخ نسناس و قرده‌ی خاضعه است که اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر را نوشته است.

عالم اصیل انسانی مقتضی «فتوح راز» است؛ پس عالم‌داشتن و سکنی گزیدن در قرب وجود و نیوشایی ندای حقیقت است. در پس آثار هنری، آدمی با این عالم مواجهه دارد. هر اثری او را به خود می‌خواند و او به بیان عالمی روی می‌آورد. پس در آثار هنری همواره عالمی بنیان نهاده و معنایی بیان می‌شود. به عبارت دیگر، ما در مواجهه با کار هنری همواره مورد خطاب قرار می‌گیریم و اثر هنرمندانه با ما سخن می‌گوید. همین سخن‌گویی و نطق است که ما را در مواجهه با آن به ذوق حضور و به نحوی درایت و تفقه معنی و تلقی حقیقت می‌رساند.

نحوه‌ی خطاب و بیان اثر هنری به انکشافی مانند است که در آن حقیقتی که قبلاً مستور بود، از حجاب بیرون می‌آید و چشم دل انسان را منور می‌سازد. به بیانی بطونی به پیدایی آمده (پدیدار شده، از نظرگاه پدیدارشناسی)، به

ظهور می‌آید. از این ظهور، هیدگر به آلتئیا تعبیر می‌کند. این تعبیر را قبلاً افلاطون و ارسطو و دانایان یونانی به معنی «نامستوری» و «کشف حجاب» آورده بودند. تحقّق حقیقت نیز در واقع همین نامستوری، ناپوشیدگی و انکشاف است و از این طریق است که در اثر هنری حقیقت تحقق می‌یابد.

این تلقی از ماهیت هنر و هنرمندی و شعر و شاعری اختصاص به هیدگر ندارد، بلکه ظاهراً نظریه‌ای است که عرفای اسلام در مورد آن اتفاق نظر دارند. مثلاً سنایی شعرگفتن را در «آفریدن» و «خلق» نمی‌خواند، بلکه آن را «اظهار معانی پنهان» می‌داند. وی آن را با تعابیر و کنایاتی چون شکفتن غنچه و آبستنی و زایش را به کار می‌برد. سنایی در **حدیقة‌الحقیقه**، خود را در مقام یک شاعر به زن آبستنی مانند کرده،[۱۸] می‌گوید:

از دل آبستن است خامه‌ی من
زان همی گل خورد چون آبستن

در جایی دیگر، سنایی به دوره‌ای اشاره می‌کند که معانی مرحله‌ی رشد جنینی را طی می‌کنند. این دوره را به نهفته‌بودن در صدف مانند می‌کنند. مطابق نظر قدما، دُرّ در اصل قطره‌ی آبی بوده که از آسمان فرود آمده و در دل صدف جای گرفته و مدتی در آن نهفته مانده و مرحله‌ی جنینی را طی کرده است. سنایی با استفاده از این تمثیل و تمثیل غنچه شکفتن به دوره‌ای اشاره می‌کند که شعر نمی‌گفته و معانی در دل او، مرحله‌ی جنینی را سپری می‌کرده است.

گوهر اندر صدف نهفته بماند
مدتی غنچه‌ی ناشکفته بماند
تا بدین عهدنامه اندر ذکر
زان که در پرده بود معنی بکر
(حدیقه، ص ۷۰۸)

مرا در مغز دل دردی است تنها
کزو می‌زاید این چندین سخن‌ها
(الهی نامه‌ی عطار، ص ۳۶۸)

سخن را طبع عیسی فکر باید
چو مریم گر بزاید بکر ماند
(اسرارنامه‌ی عطار، ص ۱۸۶)

عطار برای شعرگفتن از تعبیر «فقع گشایی» بهره می‌گیرد. او شعر فردوسی و سنایی را فقع گشایی می‌خواند. این تعبیری مأخوذ از خروج نوشابه‌ای گازدار (فقاع) از کوزه است. چنان که این نوشابه‌ی جوشان به‌ناگهان از درون ظرف به بیرون می‌جهد و ظاهر می‌گردد، کلمات و معانی مضمر در درون ضمیر و دل شاعر هنگام شعرگفتن به بیرون می‌جهد و در عالم انتشار می‌یابد. شور و عشق در درون شاعر او را به بیان معانی و ظهور و ابراز آن وا می‌دارد. او که از حُسن و جمال معشوق از خود بی‌خود شده است، چون زوری که فقاع بر دیوار کوزه وارد می‌کند، این معانی را که از حُسن و جمال معشوق برخاسته، جلوه‌گر می‌سازد و آشکار می‌کند. پس جمال روی معشوق بدین‌سان تحقق می‌یابد. شعر در این مرتبه، یادگار جمال معشوق است. با شعر جمال حق ظهور و تجلّی می‌کند.[۱۹]

آیا انکشاف و حقیقت متجلّی در هر دوره ظهور و تجلی دارد؟ قبلاً گفتیم اساساً حقیقت را به هر دوری ظهوری است و حضور و حصول نیز به تبع مرجعیت و مبدائیت حقیقت و تجلّی آن در هر دوره به نحوی صورت می‌بندد و این همان معنی تاریخی‌بودن آدمی و هنر او را دربر دارد. به عبارتی، آدمی در هر دوره، وقت و زمانی دارد که با اوقاتش در ادوار دیگر متباین و مغایر است. زبان نیز که در قرب وجود ظهور می‌کند و اختصاص به انسان دارد، حقیقت متجلّی در ادوار و اکوار را هر بار به نحوی ظاهر می‌سازد. زندآگاهی حکمت اُنسی اسلامی بر این مبانی تکوین یافته است و همواره به نحوه‌ی تحقّق و سیر حضور و حصول و تاریخی‌بودن آن و مرجعیت و مبدائیت حقیقت متجلی در ادوار و اکوار توجه دارد. بر اساس همین مبانی نیز باید درباره‌ی هر اثر هنری و مبداء آن اندیشید.

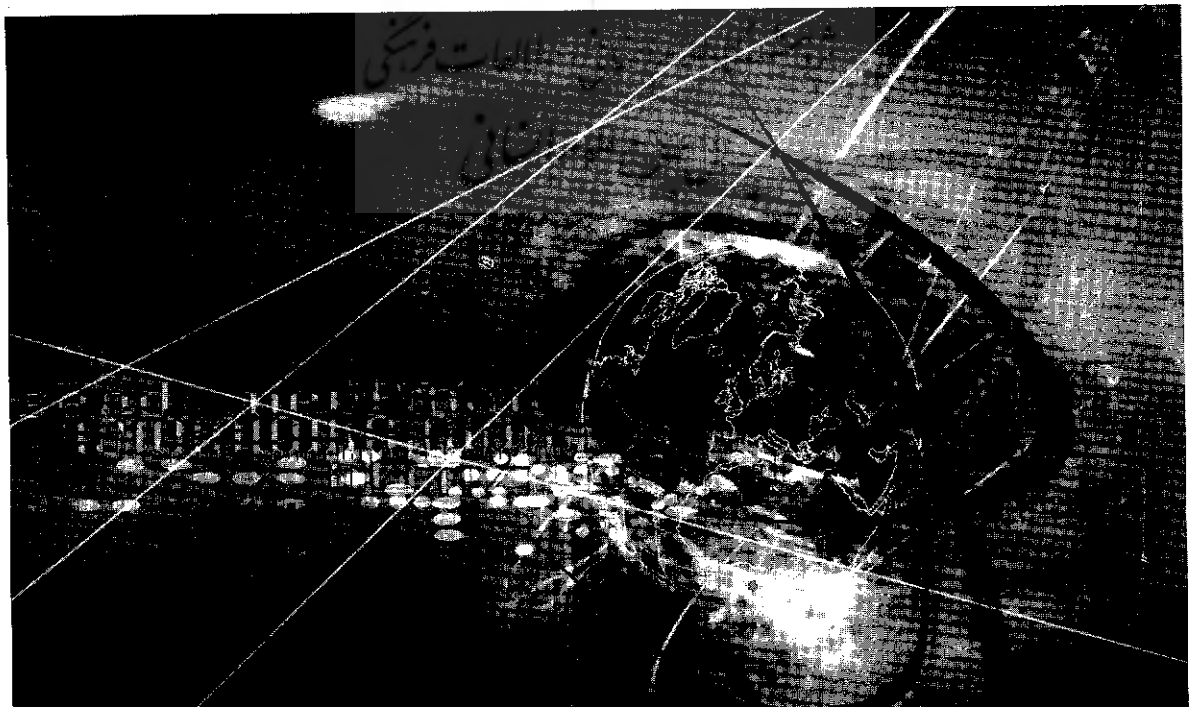
اگر اثر هنری با چنین مبانی مطالعه نشود و مسئله‌ی «ادوار و اکوار» و «تاریخی‌بودن» وجود آدمی و هنر و حضور هنرمندانه مورد غفلت قرار گیرد، این به معنی غفلت از حقیقت صورت‌های هنری است. ماندن در صرف صورت و تلقی کار هنری چون شی‌ای در میان اشیا به غفلت از عالمی که در آن تجلی یافته و حضور به هم رسانده است، منتهی می‌شود. غفلت از عالم هنری به معنی مستوری و اختفای حقیقتی است که با اثر هنری ابداع شده است.

با منطق‌های متعارف علمی، همواره ما بر اساس روح مسلط بر عصر حاضر، یعنی اومانیسم و سوبژکتیویسم و اعمال متافیزیک جدید مدرنیته‌ی ذاتیِ آن، به مطالعه‌ی آثار

هنری پرداخته‌ایم و در هنر نقش نفسانی خویش را یافته‌ایم. هیدگر به این نظرگاه «چیزانگاشتن» (objectivisation) نام می‌نهد، زیرا همه‌ی معانی مربوط به معرفت انسانی و دین و هنر و فلسفه به مثابه‌ی متعلق و مورد نفسانی شناسایی علمی برای رسیدن به یقین علمی تلقی می‌گردد، و چون شی‌ای در میان اشیا تلقی شده، از این نظر تفاوتی میان اشیا و اموری که در برابر ما نهاده شده و مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته است، وجود ندارد؛ این همان مبنای پوزیتیویستی روش تحقیق و پژوهش علمی است.

در روش دیالکتیک نیز شیئیت با سیر در زمان فانی و ترکیب آن با سایر اشیا در بستر زمان و مکان که در تحوّل و تغییر دائم لحاظ می‌شود، همراه است. از این جا، تفکر متفکران و شاعران که حاصل سیر آنان به سوی حق و وقت تاریخی آنان در مواجهه با حقیقت و ندای وجود است، به انعکاس شرایط و اوضاع و احوال اجتماعی تحویل می‌گردد، و بدین سان در هر دو روش و منطق، حضور هنرمند مسخ و یا فراموش می‌شود و در پس روح تاریخی زمانه و تجدّد، یعنی هیستوریته (histority) و مدرنیته (modernity)ی معاصر مستور و مختفی می‌ماند.

تحلیل و شروحی که از غزل حافظ یا مثنوی مولانا می‌شود، همگی رنگ روح زمانه را می‌گیرد و در سایه‌ی حجیّت متافیزیک خودبنیاد جدید تکوین می‌یابد. اگر متفکر عارفی چون حافظ با گوته همسان تلقی می‌شود یا برخی کلمات مولانا با فیزیک جدید شرح و دُخان قرآنی با نظریه‌ی لاپلاس و امثال آن تفسیر می‌گردد، همگی حکایت از غفلت پژوهشگران و شارحان اکنون‌زده از آن مواجید و احوال حقیقی سُکرآمیز و یا صحوآمیز متفکران و هنرمندان دینی دارد. بدین‌سان، حتّی مواجهه‌ی هنرمندان ابلیس‌زده که عالم ابلیسی را ظاهر و ابداع می‌کنند،[۲۰] مورد غفلت قرار می‌گیرد و آن بیان و پیام هنری در پس صورت، مستور و نهان می‌ماند و در نهایت، پژوهشگر به نحوی خودآگاهی نسبت به حضور ابلیسی می‌رسد و آن را مبنای مطالعات هنری خود قرار می‌دهد؛ در حالی که هیچ‌گاه چنان نبود که هیمان و حضوری یکسان بر قلوب هنرمندان مستولی باشد، و آن چنان که برخی پنداشته‌اند اساساً هنرمندان با هیمان و خوف مواجه نبوده‌اند. از نظر آنان، هنرمندان همواره به اقتضای شرایط اجتماعی و نیازهای حیاتی به ابداع هنری پرداخته‌اند و بسط آثار هنری نیز به تَبَع تکامل و ترقی اجتماعی و اقتصادی مورد مطالعه قرار گرفته است. در این جا، نمی‌توان از ادوار و اکوار ظهور حقیقت و تباین ذاتی ادوار و اکوار و حضور تاریخی سخن گفت. به تبع آن، آن‌چه در نظر هیدگر عبارت است از «طرح افکندن» و «بنیادنهادن» و «اقامه کردن» عالم (set up world، به آلمانی aufstellen) و فتوح و گشایش[۲۱] (openness، به آلمانی offenheit) و احوال و مواجیدی که اثر هنری با آن به پیدایی آمده، مغفول خواهد ماند.



در نظر هیدگر، «فتوح عالم» کلیه‌ی روابط و مناسبات ما را با موجودات متعیّن می‌سازد. این فتوح نه تنها با اشیا و امور غیرانسانی که ما با آن مواجهیم ارتباط پیدا می‌کند، بلکه حتّی به فهم انسان از خود و هم‌نوعان خود و نیز به فهم انسان از خدا مربوط می‌شود. پس از فتوح تعبیر به عالم شده و عالم‌داشتن یا کون فی‌العالم مقتضیِ در افق فتوح قرارگرفتن است. پس هر اثر هنری به اقتضای عالم‌داشتن هنرمند درنهایت چنان‌که هیدگر تلقی می‌کند، فتوح عالم را متجلّی می‌سازد. به عبارتی، او فتوح عالم را بسط و گسترش می‌دهد: «the work holds open the open of the world.»[۲۲] همین فتوح عالم است که در اثر هنری جلوه می‌کند و ظاهر می‌شود. هنرمند با فتوح خود در عالمی که در آن حضور دارد، اشیا و امور و موجودات و روابط آن‌ها با یکدیگر و مبداء را به نحوی خاص به پیدایی می‌آورد. این فتوح همان طوری که این موجودات و مبداء آن‌ها با آن ظهور می‌یابد، مقوم روابط و تلقی و تفکر آدمی نسبت به آن‌ها می‌شود.

در دوره‌ی جدید، عالم هنرمند به «موضوعیت نفسانی» (subjectivity) باز می‌گردد؛ در حالی که عالم هنرمند ماقبل یونانی اساساً ورای «موضوعیت» است، و امّا هنرمند یونانی برای نخستین بار به مرتبه‌ی موضوعیت گام می‌نهد. تفکر ماقبل یونانی، تفکر شهودی و قلبی و بی‌واسطه است؛ بنابراین در این جا، از مدرک و تصوّر و تصدیق، چنان‌که در علم حصولی در کار است، سخن نمی‌توان گفت. امّا از نظر حکمای انسی در تفکر اصیل دینی، معرفت الله را نمی‌توان حتّی در زمره‌ی اضافه‌ی اشراقی محسوب داشت. به این جهت، آن را «متعلق فنایی» خوانده‌اند، زیرا در این جا علم حضوری به ملاک «فنا در مفنی فیه» و «مبداء قدسی» تحقّق می‌یابد.

موضوع برای یونانی «کاسموس» (cosmos) و «عالم واقع» است که تقدیر و سرنوشت او را رقم می‌زند. برای هنرمندان عصر اسلامی و مسیحی اگرچه بعضاً خدا چون موضوع و بنیاد عالم تلقی شده و چون متعلق شناسایی لحاظ گردیده است، اما در این دوران حقیقت ورای موضوع و مورد شناسایی و این دو خود جلوه‌ای از این حقیقت در مرتبه‌ی علم حصولی به اشیا و امور تلقی می‌شوند. اما دوره‌ی جدید بالذات تجربه‌ی هنری را با حضور «موضوعیت نفسانی» آغاز می‌کند؛ یعنی حقیقتی که در دوره‌ی جدید تجلّی می‌کند از موضوعیت نیز می‌گذرد و جلوه‌گاه آن افق نفسانیت بشر می‌شود.

نکته‌ای که در این جا باید منظر و افق تفکر هرمنوتیک را در آن باره مورد تأمل قرار داد، زیبایی اثر هنری است که از نظر هیدگر، زیبایی یکی از راه‌هایی است که «حقیقت» خود را در مقام «آشکارشدگی» (unconcealedness) می‌نماید:[۲۳] «Beauty is one way in which truth occurs as unconcealedness»

امر حقیقی در زیبایی است که ناپوشیده می‌شود.

علاوه بر این، آن زیبایی ای که در اثر هنری ظهور پیدا می‌کند، با زیبایی طبیعی موجودات و اشیا متفاوت است. زیبایی اثر هنری به عالمی بر می‌گردد که هنرمند در آن عالم فتوحی دارد. در زیبایی طبیعی، از چنین عالمی اثری نیست. بنابراین، فقط در اثر هنری، عالمی بنیان نهاده می‌شود که در ظلّ حقیقتی است که در یک دوره ظهور دارد.

خلاصه و جان کلام این که مطالعه‌ی اثر هنری و ادراک عمیق معنی آن جز از طریق منطق هرمنوتیک آن‌گاه که با حکمت اُنسی و علم‌الاسمای تاریخی می‌آمیزد، ممکن نیست. در این جا است که طرح عالم و ادوار و اکوار و سیر و ظهور حقیقت و وقت حضوری با معنای اصیل هنری و علم به حقیقت هنر پیوند می‌خورد و انسان به اصل ذات خود تقرّب می‌یابد. در این راه و رسم معنوی، هیچ اثری را به صورت امر ابژکتیو و یا سوبژکتیو تلقی نمی‌کنند تا از حال رازآمیز حضور و هیمان و مخافت هنرمند در مواجهه‌ی بی‌واسطه با حقیقت متجلّی در هر دوره از ادوار تاریخی و نیل به وحدت حقیقی فاصله گرفته و غافل شوند. غایت راه و رسم هرمنوتیک حقیقی و دینی «اُنس» با حضور هنرمندانه و «شناسایی حضوری و معنوی» آن است که به شرح و بیان در می‌آید. امّا جوهر و بنیاد هرمنوتیک «انکشاف وجود» و نامستوری و اختفای تاریخی آن است و حکیم هرمسی و اُنسی می‌کوشد به کشف حقیقت و معنی عالمی که در هر اثر هنری و در هر دوره‌ی تاریخی بنیان نهاده شده است، نایل آید.

امّا این معنایی که به دل هنرمند و شاعر می‌رسد چیست؟ از نظر حکمای اُنسی اسلام این معانی اگرچه از درون شاعر و هنرمند جوشیده است، امّا او در حقیقت خالق آن‌ها نیست. پس خالق معانی خدا است و شاعر و هنرمند

نیز در نهایت «معانی اثر هنری» خود را از حق تعالی گرفته است. به این اعتبار که معانی اَلهی است، هنر او با حکمت پیوند پیدا می کند. چنان که عطار می گوید این حکمت یا شعر حکمت از «یؤتی الحکمه» یا بخشنده ی حکمت به او رسیده است.

به حکم روح گردون می نگارم
که من حکمت ز «یؤتی الحکمه» دارم

بنابراین، منبع حکمت و شعر حکیم اُنسی، دریای حقیقت و فیض الهی است که به دل شاعر راه یافته است. شعر حکمت از این حیث که معانی آن از دریای حقیقت و یؤتی الحکمه اقتباس شده است، با سخن الهی که از زبان پیغمبر (ص) جاری شده است، نسبتی پیدا می کند. سخن پیامبر نیز سراسر حکمت است و از دریای حقیقت جوشیده است. پس «شعر حکمت» و «وحی» یا «شرع» هر دو دارای یک سرچشمه اند. امّا در حقیقت شعر و وحی یکی نیستند.

فرق میان شعر و سخن پیامبر (ص)، یعنی وحی یا شرع، از حیث معانی آن و سرچشمه ی آن ها نیست. در واقع، شاعر دینی معانی شعر خود را نتیجه ی ذوق و فهمی می داند که از قرآن و دین یافته است و فرق میان آن ها از حیث نحوه ی اظهار این معانی است. حضرت نبی(ص) معانی را با واسطه ی روح القدس یعنی جبرئیل(ع) بیان می کند. سخن او سخن خدا است که جبرئیل بر زبانش جاری می سازد و جبرئیل فرشته است و عالم فرشتگان عالم ماورای طبیعت. امّا شاعر سخن خود را اغلب بی واسطه از فرشته نمی گیرد. از این جا کلام او مگر در مقام استثنایی هنر قدسی، کلام بی واسطه روح القدس نیست.[۲۴]

علاوه بر این، آن زیبایی ای که در اثر هنری ظهور پیدا می کند، با زیبایی طبیعی موجودات و اشیا متفاوت است. زیبایی اثر هنری به عالمی بر می گردد که هنرمند در آن عالم فتوحی دارد

البته در روایاتی آمده است که شاعران درنهایت کمال، کلام خود را از روح القدس دریافت می کنند. ابوالفتوح رازی در تفسیر خود بعد از ذکر برخی از «مؤیدات داله بر حُسن شعری» که درباره ی امور دینی باشد، گفته: «در خبر است که چون دعبل علی خزاعی این قصیده بر رضا علیه السلام خواند که در مدح او گفته است»

مدارس آیات خلقت من تلاوه
و مُنزل وحی مقفرالعرصات

چون به ذکر صاحب الزمان(عج) رسید، آن جا گفت:

خروج امام لامحاله خارج
یقوم علی اسم الله و البرکات

امام فرمود: «نفث بها روح القدس علی لسانک»؛ یعنی «روح القدس این بیت را بر زبان تو جاری کرد.»[۲۵] این همان شعر قدسی است که امام علیه السلام اشاره کرد. شاعر اگرچه با «عالم» یا «دریای نور حقیقت» اتصال می یابد، امّا معانی در ظرف دل او ریخته می شود و او به واسطه ی طبع، آن ها را اظهار می کند. شاعر به حکم شاعری دارای طبع است و در طبیعت:

شعر از طبع آید و پیغمبرش
طبع کی دارند همچون دیگران
روح قدسی را طبیعت کی بود
انبیا را جز شریعت کی بود

طبع شاعر یا طبیعت او درواقع ظرف قابلیّت و حدّ او است. سخن پیامبر(ص) که بی واسطه ی طبیعت بیان می شود، حدی ندارد. الفاظی که از زبان او اظهار می شود، عین امواج دریای حقیقت است. امّا شاعر دینی ناگزیر است که آب این دریا را با کوزه ی دل خود بپیماید.

در نظر عطار، معانی در ضمیر شاعر زری است که او می پزد. پیغمبر نیز مانند شاعر زر می پزد. امّا فرقی که میان شاعر و نبی است، هرچند هر دو اهل انبائند، این است که شاعر زر پخته را در ترازوی عروض وزن می کند و سخن خود را موزون می سازد و به این دلیل، زر پخته ی او محدود است؛ ولی نبی سخن خود را موزون نمی کند، زیرا زر پخته ی او نامحدود است و معانی نامحدود هرگز در میزان عروض نمی گنجد:

شعر گفتن همچو زر پختن بود
در عروض آوردنش سختن بود
گر بسنجی زر زر موزون بود

ور بسی باشد ز وزن افزون بود
چو پیمبر خواجه‌ی اسرار بود
در خور سرّش سخن بسیار بود
چو به سختی در نمی‌آید زرش
همچنان ناسخته نار «می» شد از برش

پس شعر حکیم اُنسی از حیث سرچشمه‌ی معانی آن همانند سخن انبیا جنبه‌ی الهی و آسمانی است، امّا برخلاف آن در ظرف طبع او ریخته شده و محدود است. پس معانی که در ضمیر شاعر است به همین طبع بشری محدود است، زیرا استعداد و قابلیت شاعران محدود است. در حقیقت، شاعر دینی چنان‌که ابن‌عربی در **فتوحات مکیه** اشاره دارد، در پرتو نور نبوت به تجربه‌ی هنری دست می‌یازد و «انباً» او ذیل نبوت «نبی» چهره می‌بندد. به قول نظامی:

پیش و پسی بست صف کبریا
پس شعر آمد و پیش انبیا

با توجه به آن‌چه در لسان عطار و حکیمان اُنسی آمده است، نظریه‌ی خاصی درباره‌ی حقیقت شاعری می‌توان دریافت که در این نظر، شاعر آفریننده‌ی معانی نیست و چیزی را که نبوده است، خلق نمی‌کند. او تنها هنرمندی است که چیزی را که قبلاً پوشیده و پنهان بوده به منصه‌ی ظهور می‌رساند. این معنی دقیقاً در «زاییدن» و «شکفتن» ملاحظه می‌شود. شاعر که در مقام «جلوه‌گری» یا «در جلوه آوردن» است، معانی منطوی در ضمیر خود را که در حجاب است بیرون می‌آورد و آشکار می‌سازد و پس از ظهور در معرض اهل عالم قرار می‌دهد. معانی تا قبل از ظهور و بروز در جهان بشری حاضر و ظاهر نیست، ولی همین که اظهار شد از خلوت به جلوت می‌آید. در این مرتبه‌ی کشف حجاب و جلوه‌گری معانی که شاهد معانی از پرده برون آمده و در برابر سمع و بصر اهل عالم حاضر می‌شود. برخی عالمان نیز در تجربه‌ای که نحوی شهود استحسانی است، به چشم دل و بصیرت شاهد معانی را می‌آزمایند.

عطار برای توصیف این تجربه از تعبیر دیگری نیز که ناظر به حاسه‌ای از حواس انسان است، استفاده می‌کند. این تعبیر «نافه گشودن» است. عطار اظهار معانی را نافه‌گشایی می‌داند. به این نحو، معانی را از این حیث که شامه آن‌ها را ادراک می‌کند، در نظر می‌گیرد. شاعر کسی است که نافه‌گشایی می‌کند و بوی مشک را به اطراف پراکنده می‌سازد. به این ترتیب، شاعر از زمانی که معانی بکر در ضمیرش پدید می‌آید و شوری در درون او ایجاد می‌شود که وی را از روی اضطرار به زاییدن طفل معانی و شکفتن وامی‌دارد تا لحظه‌ی زایش و شکفتن و سپس ظهور و جلوه‌گری معانی و انتشار آن در عالم، طی مراحل می‌کند. پس از آن‌که شاهد معانی از خلوت به جلوت آمد و پیوند خود را با وجود باطنی شاعر گسست، با اهل عالم نسبتی پیدا می‌کند و آنان که با او در یک عالم سکنا گزیده‌اند و فتوح مشابهی از عالم و وجود دارند، با او هم‌سخن و هم‌دل می‌شوند.

اساساً «هنر دینی» شرح سیر و سلوک هنرمندانی است که در عالم وجود شاهد غیبی را به ذوق حضور دریافته‌اند و نیز بیان «اُنس» و «ودادی» است که هنرمندان با فرشتگان و انبیا و اولیا و عالم جن و انس و حیوان و نبات و جماد و عناصر داشته‌اند. عالم «هنر قدسی» صرف عالم دنیا نیست، بلکه همه‌ی مراتب عالم در این هنر «روی» می‌نماید و «چهره» می‌بندد و جلوه‌گری می‌کند. پس ساحت هنر که یکی از ساحات تجلّی حقیقت است (علم، سیاست و فلسفه و ورای این سه، دین، ساحات بنیادی دیگری برای تجلّی و تحقّق حقیقت‌اند)، از جهت ظهور باطن شاعر و حضور او در دو عالم حق و خلق، از جهتی ظهور وجود و حقیقتی است که ورای او و مسلط بر او است. همین مرتبه‌ی متعالی از وجود بشری هنرمند است که او را متذکر به فقر ذاتی و نیازمندی و بودنش در مرگ و عدم می‌کند تا آن‌جا که اثر هنری خود را چون بتی تلقی می‌کند:

حجاب تو ز شعر افتاد آغاز
که مانی تو بدین بت از خدا باز
یقین می‌دان که هر حرف از کتابت
«بت» است و بت بود بی‌شک «حجابت»

و یا آن را چون «حیض‌الرجال» و حُجُب بی‌حاصل، تفاخر حاصل از ابداع هنری را خودبینی و عین جاهلیت و کفر محسوب می‌دارد. بدین‌سان همان شاعری که به بیان احوال و مواجیدی که درنتیجه‌ی تفکر قلبی به دست آمده است می‌پردازد، در مرتبه‌ای طالب رهایی از تجربیات هنری است که اکنون خود حجابی حائل میان او و حق شده است.

یادداشت‌ها:

۱. برای آشنایی با هرمس، رک محمدجواد گوهری، «هرمس»، ***مجله‌ی فرهنگ***، کتاب چهارم و پنجم، بهار و پاییز ۱۳۶۸، صص ۳۲۲-۲۹۵؛ درباره‌ی برخی نظرگاه‌های منطق هرمنوتیک در فلسفه‌ی جدید، رک:

Paul Ricoeur, ***The Task of Hermeneutics in Heidegger and Modern Philosophy***,(Yale University Press, 1978).

بخشی از این کتاب تحت عنوان «رسالت هرمنوتیک» ترجمه و درکتاب چهارم و پنجم ***مجله‌ی فرهنگ***، صص ۲۹۳-۲۶۳ منتشر شده است؛ و نیز محمدرضا ریخته‌گران، «هرمنوتیک و نسبت آن با هنر و زیبایی»، ***فصلنامه‌ی هنر***، ش ۱۷، صص۲۷-۱۲؛ و ژولین فروند، ***آرا و نظریه‌ها در علوم انسانی*** (تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۲)، فصل سوم: «راه تأویل یا نهان‌بینی»، صص ۵۸-۴۵ و فصل پنجم: «دیلتای»، صص۸۲-۷۱ و فصل هفتم: «تبیین و تفهم»، صص ۱۱۸-۱۰۵؛ و مدخلِ «هرمنوتیک» در:

The Encyclopedia of Religion, ed. Mircea Eliade (New York: Macmillan Publishing Co; London: Collier Macmillan Publisher, 1987).

در این مقاله، از تقریرات مرحوم استاد فردید بسیار بهره گرفته‌ام. استاد فقید این مباحث را نخستین‌بار در ایران طرح و تعبیر «زندآگاهی» را برای هرمنوتیک استعمال کردند. «زند» در زبان پهلوی به معنی شرح و تفسیر است. هانری کربن برای این لفظ از الفاظ «تأویل» و «تأویل باطنی» و یا «کشف‌المحجوب» بهره جست و آن را «کشف معنای باطنی» دانست. «ادریس» و «اخنوخ» هم‌معنی با هرمس به معنی علم و شناسایی‌اند.

۲. کلمات: «تفقّه» و «درایت» (understanding) از آن‌جا که وسیع‌تر از مفهوم تفسیر و تأویل دینی است، اکنون بیش‌تر مورد استفاده‌ی مترجمان است.

۳. باقر ساروخانی، «روش تأویل و کاربرد آن در علوم انسانی»، ***مجله‌ی علوم تربیتی دانشکده‌ی علوم تربیتی دانشگاه تهران***، دوره‌ی جدید (۱۳۶۹)، ۴-۱:۱۳، ص ۲۰؛ و ژولین فروند، ص ۸۱.

۴. این تعبیرات از مرحوم استاد دکتر سید احمد فردید است. این متفکر بی‌نظیر تاریخ و فرهنگ معاصر ما، آمرزگار خودآگاهی ایرانیان حقیقت‌طلب بوده است. هرمنوتیک یا به تعبیر او «زندآگاهی» راهی برای نیل به معرفت است.

۵. داوود قیصری؛ ترجمه‌ی منوچهر صدوقی سها، ***شرح فصوص‌الحکم ابن‌عربی*** (تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۳)، ص ۲۶؛ و محیی‌الدین ابن‌عربی، ***شرح‌القیصری علی فصوص الحکم للشیخ الاکبر*** (قم: بیدار، بی‌تا)، ص ۱۵.

۶. شرح میبدی بر دیوان مولا علی‌بن‌ابی‌طالب، ص ۳۲.

۷. برای تفصیل مطلب، رک رساله‌ی «پرسش از تکنیک» (Die Frage nack der Technik) از هیدگر که ترجمه‌ی انگلیسی آن با عنوان «پرسش در باب تکنولوژی» عبارت است از:

Martin Heidegger, ***Basic Writtings***, "The Question Concerning Technology", trans. David Farrell Krell (London: Routledge and Kegan Paul, 1979).

۸. عزالدین محمودبن علی کاشانی، ***مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*** (تهران: هما، ۱۳۶۷)، ص ۸۲.

۹. قشیری، ***رساله‌ی قشیریه***، با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر (تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱)، ص ۵۴۱.

۱۰. پل فولکیه؛ ترجمه‌ی یحیی مهدوی، ***فلسفه‌ی عمومی یا مابعدالطبیعه*** (تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۶۲)، ص ۳۳.

۱۱. هجویری، ***کشف‌المحجوب***، تصحیح ژوکوفسکی (تهران: طهوری، ۱۳۵۹)، ص ۴۸۰.

۱۲. همان، ص ۸۸.

۱۳. رضا داوری، ***شمه‌ای از تاریخ غرب‌زدگی ما*** (تهران: سروش، ۱۳۶۳)، ص ۱۴.

۱۴. برای آشنایی با این نوع مطالعه‌ی دیالکتیکی و جامعه‌شناختی، رک ا.ح. آریان‌پور، ***جامعه‌شناسی هنر*** (تهران: انجمن کتاب دانشجویان، ۱۳۵۴).

۱۵. صدرالمتالهین شیرازی، ***تصور و تصدیق***، ترجمه و شرح انتقادی از دکتر مهدی حائری با نام ***آگاهی و گواهی*** (تهران: انجمن اسلامی حکمت و فلسفه‌ی ایران، ۱۳۶۰)، ص ۵-۷.

۱۶. همان، ص ۵.

17. Walter Beimal, Martin Heidegger, trans, by J. L. Mehta (London: Routledge and Kegan Paul, 1977), PP. 97-98; and Martin Heidegger, «the Origin of the Work of Art», ***Philosophies in Art and Beauty: Selected Reading in Aesthetic from Plato to Heidegger***, ed. Albert Hofstadier and

Richard Kuhns, (Chicago and London: the University of Chicago Press, 1976), PP. 687-688.

۱۸. سنایی، ***حدیقةالحقیقة***، به تصحیح مدرس رضوی، چ۲: ۱۳۵۹، ص ۱۹۰۶؛ برای تفصیل مطلب، رک نصرالله پورجوادی، «فتح گشودن» فردوسی: بحثی در ماهیت شعر و شاعری از نظر عطار»، **نشر دانش**، س ۸، ش ۴-۳، صص ۱۷۳-۱۵۸ و ۲۷۵-۲۵۰.

۲۰. چنان‌که از داستان فاوست، یعنی مهم‌ترین داستان مردم عصر رنسانس که در سرتاسر تاریخ غرب بارها بازنویسی و بازاندیشی شده است، می‌توان دریافت، بشر غربی عصر جدید را با فروش روح خود به شیطان در قبال رسیدن به قدرت و اقتدار مطلق بر عالم و آدم آغازکرده و به انجام رسانده است. متفکران و شاعران غرب همواره از شیطان و بندگی آن سخن گفته‌اند، چنان‌که کلوپشتوک، استاد گوته و بنیان‌گذار شعر کلاسیک آلمان، در ستایش شیطان چنین می‌گوید: «مرا یاری ده ای ابلیس، مرا یاری ده بر دامنت می‌آویزم و تو را ثنا سی‌گویم و اگر تو طلب کنی تو را خواهم پرستید، ای رانده از خدا. تو را ستایش خواهم کرد، ای هیولی؛ ای سیه‌فرجام مرا یاری کن؛ من از شکنجه‌ی مرگ می‌هراسم.»

به هر تقدیر، شیطان‌پرستی هنرمندان و متفکران غربی با نیست‌انگاری آنان چنان درهم تافته شده است که نمی‌توان بی‌توجه به ابلیس و شیطان از غرب سخن گفت.

۲۱. «فتح» در لغت گشودن و «فتوح» در اصطلاح عرفا عبارت است از ظهور به کمالات روحی و قلبی و غیبی. از این‌جا، فتوح را مراتبی است از جمله فتح در نفس که مُعطی علم تام است و فتح روح که مُعطی معرفت وجود است. آن‌چه فتح می‌شود اگر روحی از ارواح یا عینی از اعیان باشد، «مشاهده‌ی قلبیه» نامند و به‌مثابه‌ی آفتاب است که آسمان‌ها و زمین را روشن می‌کند (**شرح قیصری**، ص ۳۶). دیگر از اقسام فتوح: «فتح قریب»، «فتح مبین» و «فتح مطلق» است که همگی بعد از عبور از منازل نفس ممکن می‌شود. «فتح مبین» عبارت از ظهور به مقام ولایت و تجلیات انوار اسماء الهیه است که مغنی صفات روح و قلب و مثبت کمالات سرّ است. امّا «فتح مطلق» عبارت از تجلی ذات احدیت و استغراق در عین جمع به فناء رسوم خلقیت است. خواطر اربعه که واردات قلبی بی‌واسطه است و القائات نامیده‌اند، جملگی منفتح می‌شوند بر عبد، از همین تجلی. (**مصباح‌الانس قونوی**، ص ۱۵) خلاصه این‌که آن‌چه از نعمت‌های ظاهری و باطنی از رزق و معارف و مکاشفات به بنده رسد، فتح است. خاقانی می‌گوید:

در عشق، فتوح چیست، دانی از دوست کرشمه‌ی نهانی

22. Walter Biemel, ibid, P. 98.

23. Walter Biemel, ibid, P. 693 and Martin Heidegger, ibid, P. 56.

۲۴. ابوالفتوح رازی، **تفسیر** (قم: کتابخانه‌ی آیت‌الله‌العظمی مرعشی نجفی، ۱۴۰۴ هـ‌ق)، ج ۴، ص ۱۴؛ و ابوالمحاسن جرجانی، ***تفسیر گازر***، تصحیح و تعلیق میرجلال‌الدین حسینی ارموی «محدث» (تهران، دارالکتب اسلامیه، ۱۳۳۷)، ج ۷، ص ۱۰۷.