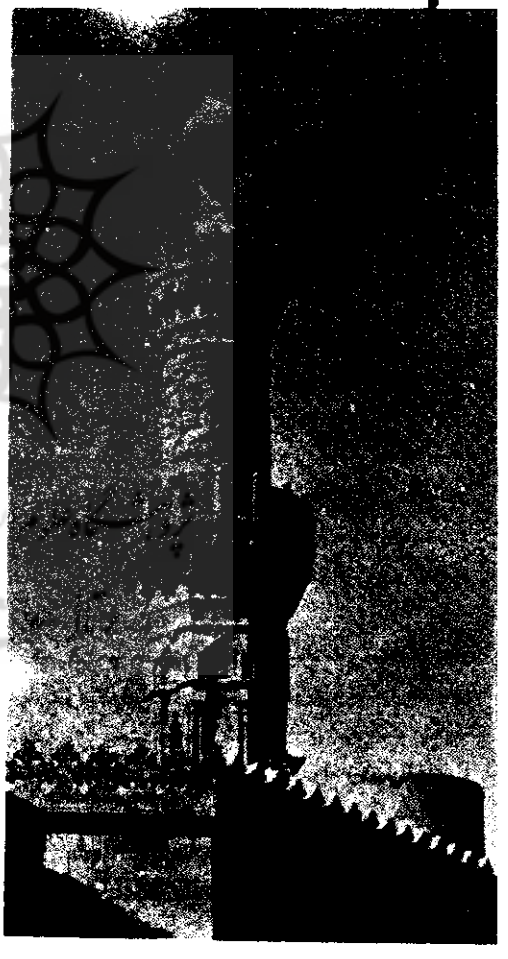
مقالات

تأملی در مبانی نظری هنر و زیبایی

روح هنر دینی

محمّدرضا ریخته‌گران



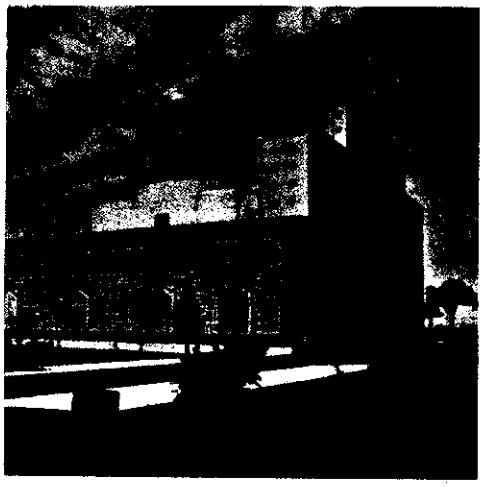
از پای تا سرت همه نور خدا شود
در راه ذوالجلال چوبی پا و سر شوی
گر در سرت هوای وصالست حافظا
باید که خاك درگـه اهل هنـر شوی

روح هنر دینی چیست؟ آیا هنر دینی هنر گروندگان به یك دین است؟ و یا هنری است که در سرزمینی که اعتقاد به یکی از ادیان در آن رواج دارد، به وجود آمده است؟ و یا هنری است که در آن لزوماً مطالب و وقایع خاصّی که در ضمن کتب مقّدس آمده بیان می شود؟ اصلاً دینی بودن هنر به چیست؟ پاسخ به این سؤالات موقوف است بر اینکه ابتدا روشن شود که هنر چیست. اگر بگوییم هنر همان است که هنرمندان دارند و بر پایهٔ آن آثار هنری پدید می آورند، سخن درستی گفته‌ایم، اما معلوم است که باز هم هنر را تعریف نکرده‌ایم. همچنین اگر بگوییم هنر آن است که در آثار هنری ظهور و بروز پیدا کرده است، باز به حقیقت هنر توجّهی نکرده‌ایم و در واقع تا وقتی که هنر را تعریف نکرده‌ایم، کلمات «هنرمند» و «اثر هنـری» کلماتی مبهم بیش نیستند.

هنر چیست؟ این سؤالی است که پاسخ دادن به آن را بسیاری از متفکّران از روزگاران باستان تا زمان حاضر وجههٔ همت خود قرار داده‌اند. فیثاغورث و افلاطون و ارسطو از اولین کسانی هستند که در هنر نظر کرده و آن را

تقلید (میمسیس ، mimesis)دانسته‌اند[1]، اگر چه هر کدام از آنها معنای متفاوتی از این لفظ اراده کرده‌اند. در نظر افلاطون تقلید (محاکاة) با این معنا که عالم محسوس مرتبهٔ «تنزل یافته و شبح گونه» ای از عالم مُثل است، مناسبت دارد. به بیان فلسفی،او از تقلید، معنایی وجود شناسانه ontologic اراده می کند. لذا در نظر او هنرِ مبتنی بر میمسیس (تقلید) هنری است که در مرتبهٔ وجود مثالی *Ideal* یعنی در مرتبهٔ حقایق معقول عالم مُثل نبوده و مربوط به رتبهٔ نازلهٔ آن حقایق است. از طرف دیگر چون هنر با خیال ارتباط دارد و خیال از قوای نازلهٔ نفس است (نسبت به عقل)، همین معنا به طریق دیگر روشن می شود. لذا، لب سخن افلاطون در باب هنرهایی که صرف تقلید است این است که با روی آوردن به فنون تقلید از آنچه اصل original است دور مانده‌ایم و اصل origin در نظر او صقع مثالی و عالم عقول مجرده است که روی آوردن به آن شأن راه آزمودهٔ فن دیالتیك و به بیان دیگر شأن فیلسوف است.

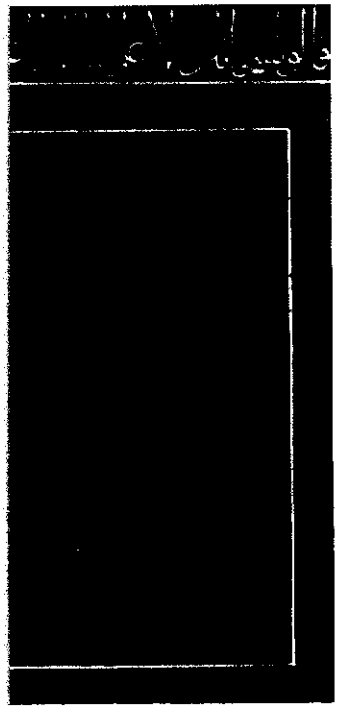
در نظر ارسطو نیز ابداع شاعرانه (پویسیس، *poiesis*) و نقاشی و موسیقی و رقص و. . . همه از انواع تقلید است. یعنی در همهٔ این اصناف از خوبیها و بدیهای زندگی، از فضایل و رذایل تقلید می شود. اما در فنون تقلید، هنرمند به صرف آنچه در طبیعت و واقعیت هست اکتفا نمی کند، بلکه از فضایل و رذایل بالفعل و واقعی در می گذرد و با پای خیال سیر می کند و از قوای درونی خویش به آنچه از واقعیت اخذ کرده ما یه می دهد؛ به طوری که اثری که فرا ـ آورده (ابداع) می شود با اشیاء طبیعی کاملاً فرق داشته و اثر ربط و نسبت بیواسطه و حضور هنرمند و طرحی که در افکنده در آن کاملاً مشهود و عیان است و اصلاً به اعتبار همین ظهور و بروز نسبت بیواسطه و حضور هنرمند است که یك اثر را هنری می نامند. میمسیس (تقلید) برای ارسطو مبنای سیر هنرمند است و به منزله تختهٔ پرش اوست. او در واقع می خواهد بگوید که سیر خیال با «اخذ عناصری از عالم واقعیت» تحقّق می یابد و به بیان دیگر خیال هنرمند خیال ابداعی است و نه وهمی. او بدین ترتیب هنر را به درستی از صرف خیالبافی و رؤیاپردازی جدا می سازد.



۲

در نظر ارسطو فرا آوری Poiesis از اقسام فن آزمودگی (تخنه، Techne) است. یعنی همینطور که می شود شخص در فنون مثلاً برهان یا خطابه و یا هر فن دیگری آزمودگی و مهارت داشته باشد[3]، ممکن است که مهارت و فن آزمودگی او در ابداع (فرا ـ آوردن، Bringing forth)آثار هنری عموماً و یا ابداع کلام شاعرانه خصوصاً باشد. بنابراین، اگر بخواهیم همه سخنان ارسطو را درجمله‌ای خلاصه کنیم باید بگوییم که هنر (فن، تخنه) در نظر او، فن آزمودگی در تقلید و از این طریق، با اقتباس و اتّخاذ عناصری از واقعیت، «تحقّق یافتن‌سیر و حضور هنرمند» و مآلاً ابداع اثر هنری است.

از میان متجدّدین نیز ایمانوئل کانت از اولین کسانی است که با تفصیلی مناسب به مسئله هنر و زیبایی پرداخته و کتاب مستقلی بدان اختصاص داده است.[4] او هنر را حاصل نبوغ و نبوغ را موهبتی طبیعی می داند که به هنر قاعده می بخشد. البته در نظر او، این قواعد مبتنی بر مفاهیم عقلی نیست، بلکه خود طبیعت از طریق سازگار ساختن و ائتلاف قوای هنرمند به هنرش قاعده می دهد، چنانکه گویی طبیعت از طریق اعطای نبوغ به شخص به عمل فرا ـ آوری خود دست می یابد. برای کانت نبوغ کاملاً در برابر تقلید است. نبوغ، صرف ابتکار و خلاقیت و اصالت است. بدین ترتیب است که از طریق فرا ـ آوری هنری، عالم آزادی و اختیار آدمی و ارزشهای او و به بیان دیگر، عالم فوق

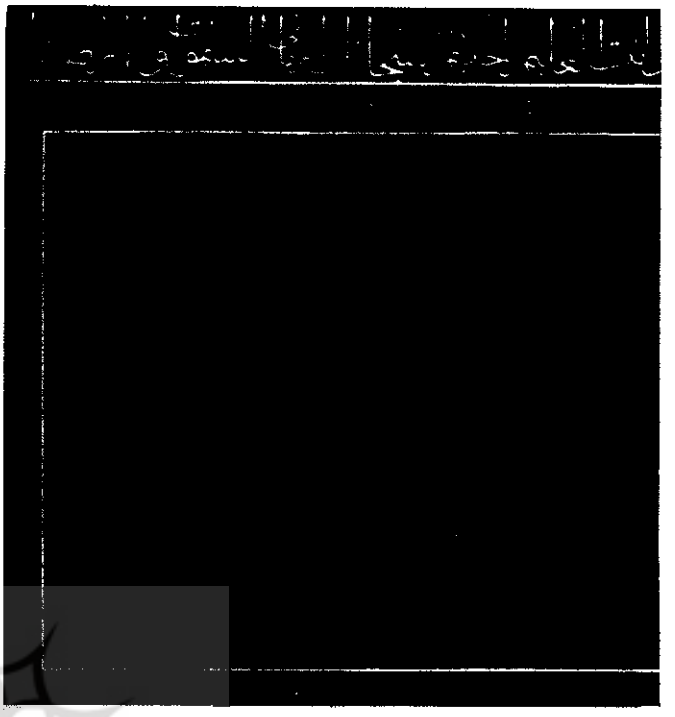


حس و محسوس، در عالم ضرورت طبیعی، یعنی عالم پدیدار *Phenomenal* به ظهور می آید. در این صورت، اثر هنری تجلّی عالم آزادی انسان و از این طریق راهی برای تحقّق غایت طبیعی وجود او (یعنی سعادت) است.

فرق گذاردن بین نبوغ و تقلید و در مقابل هم دانستن آنها از طرف کانت موجب شده تا فلسفهٔ هنر او از تفکر ارسطو و قول به تقلید *mimesis* دور شود. در نظر کانت، هنرمند در سیر هنری خود به اخذ عناصری از واقعیت و یا مطابق اصطلاح، تقلید از واقعیت و زندگی محتاج نیست، بلکه صرف ظهور عالم اختیار و آزادی او مبنای هنری بودن کار اوست. پیداست که این نظر متوجّه سنخ دیگری از آثار هنری و راهگشای بسیاری از سبکهای هنری جدید بوده است. نظر کانت در باب هنر و زیبایی همراه با تصرفات و تغییراتی از طرف بسیاری از اتباع فکری او چون شلینگ و هگل و شوپنهاور پذیرفته شده و نیز در کسانی که در تفکر خود کمتر متابعت کانت کرده‌اند موثّر افتاده است.

در قرن بیستم نیز بسیاری از فلاسفه و متفکّرین در هنر و زیبایی نظر کرده‌اند. از آن میان مارتین هیدگر فیلسوف آلمانی است که با تفکری خلافِ آمدِ عادت و خارق اجماع، بیش از همه به حقیقت هنر نزدیك شده است.

در نظر هیدگر اوّلاً هنر با تحقّق حقیقت *truth* و ظهور بطون ارتباط دارد و لازمهٔ آن آراستگی به فضایل و افتادگی در تنگنای حیرت است. لذا در نظر او تحویل هنر به صرف حسّ و محسوس (یعنی چیزی که در تعالیم استتیك غربی اتّفاق افتاده است) درست نیست و هنر حقیقی، به اعتباری در مقابل استتیك است. ثانیاً فلسفهٔ هنر *Philosophy of Art*، اگر به معنای این باشد که بی التزام کتاب و سنت، آثار هنری را همچون اشیائی متعلّق *object* تأمّل نظری قرار دهیم، کاملاً بی وجه است؛ زیرا آثار هنری شیء صرف نیست، بلکه[۴] در اثر هنری *work* همواره نشانی از فعل انسان دیده می شود. خود کلمهٔ «کار» *work* این مطلب را می رساند. زیرا «کار» همواره کار انسان (یاخدا) است. اما از طرف دیگر، «شیء صرف» *object* ممکن است اثر هنری یا چیزی طبیعی (مثل سنگ و چوب و نظایر آن) باشد. اطلاق کلمهٔ «شیء» بر «اثر هنری»، تمایز مهمّی را که بین اثر و شیء وجود دارد از میان می برد؛ زیرا شخص محتاج است که اثر هنری را واقعاً «کار» work تلقّی کند و نه شیء صرف.»[۵] تنها در این صورت است که نقش و نشان انسانی اثر، و به بیان دیگر معنای آن و عالم هنرمند یعنی چگونگی قرب او با حقیقت، پدیدار می شود. اما با شیء انگاشتن *objectivization* آثار هنری، از حقیقت هنر دور می شویم. لذا باید بگوییم هیدگر فلسفهٔ هنر به معنای متعارف ندارد. اما در نظر او تنها با ابتناء بر «منطق و مبحث علم هرمنوتیك»[۶] است که بی آنکه آثار هنری را متعلّق تأمل صرفاً تئوریك و انتزاعی قرار دهیم، می توانیم قربی به ساحت هنر پیدا کنیم. بر همین اساس است که پس از التفات بعدی خود به وجود، بیش از پیش به هنر و ارتباط آن با حقیقت توجه کرده است. سهم اساسی هیدگر در این خصوص این است که به جای آنکه از هنر راه به حقیقت جوید، از حقیقت به هنر راه جسته است. او هنر را یکی از انحاء «تحقّق

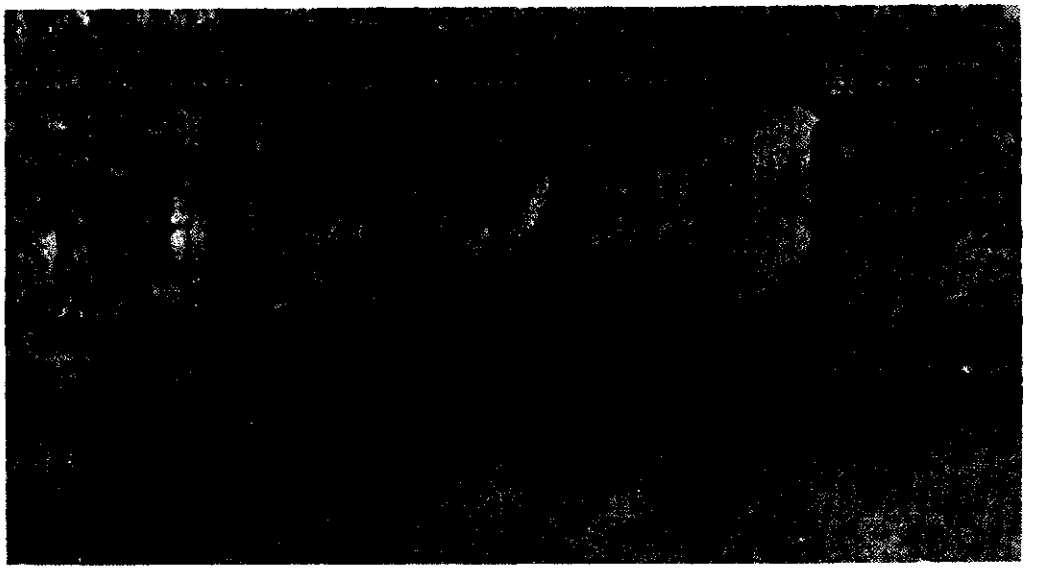


حقیقت» و «حفظ و صیانت ابداعی حقیقت در اثر» *The creative preserving of thruth in the work* می داند. مراد او از حفظ و صیانت *Preserving* حقیقت، صرف محافظت و مراقبت از آن نیست، بلکه «اقامت در قرب هیمان و جلال خارق العاده حقیقتی است که در اثر هنری تحقّق می یابد.»[۷] سکنی گزیدن در ساحت انس *Familiarity* و لقای *Instency* حقیقت است و تهیّوو آمادگی و امکان دادن به تأثیرگذاردن آن در ما و در یك کلام، به جان آزمودن آن و از اینطریق، ابقاء و حفظ و صیانت آن است. همچنین، مقصود هیدگر از صفت «ابداعی» *Creative* این است که هنرمند، از طریق فرا- آوری و ابداع اثر، «حقیقت را در اثر هنری بنیان می نهد. . . و عالمی را اقامه می کند»[۸] و طرحی در می افکند.

در نظر هیدگر «نه فقط مصنوعات دست ساز، نه فقط به نمودآوردن هنری و شعری و متجسّم سازیهای انضمامی، فرا- آوری bringing forth (ابداع پویسیس) است، طبیعت *Physis*[۹] نیز، یعنی بر دمیده شدن چیزی از خود، فرا آوری (ابداع، پویسیس) است. در واقع، طبیعت، به اشدّ وجه ابداع *Poiesis* است. زیرا آنچه به وسیلهٔ طبیعت به حضور می آید، واجد همان حیثیت بیرون آمدن (بردمیده شدن) چیزی از «خود»، همچون شکفتن یك غنچه، است که خود به فراآوری (ابداع) تعلّق دارد»؟ بدین ترتیب روشن می شود که مسئلهٔ ابداع *Poiesis*، به معنای به ظهور آوردن و نامستور ساختن در تفکر هیدگر از اهمیّت خاص برخوردار است. در نظر او «کلیهٔ هنرها فی نفسه، از آنجا که امکان دادن به تحقّق حقیقت موجودات است، اساساً ابداع شاعرانه *Poetry* است.»[۱۰] یعنی از میان همهٔ اقسام ابداع Poiesis (یعنی همهٔ انواع هنر)، «شعر» خود از آن جهت که با زبان *Language* ارتباط دارد و زبان نیز خود اساساً ابداع، یعنی ظهور بطون و امکان دادن به تحقّق حقیقت به معنای فتوح *Openness* است اساسی ترین نحو ابداع است. بدین ترتیب هیدگر همهٔ هنرها را ابداع، به معنای عام، دانسته است، زیرا همهٔ هنرها جلوه‌گاه به ظهور آمدن و نامستور شدن چیزی است که قبلاً مستور بوده است. اما ابداع در معنای خاص، به صرف شعر و شاعری اطلاق می شود.

آیا هیدگر همهٔ هنرها را به شعر و شاعری مؤوّل داشته است؟ این طور نیست. او در واقع به این مسئله توجه داشته است که همهٔ هنرها نحوی از انحاء «امکان دادن به تحقّق حقیقت» و صورتی از ظهور بطون است. «امکان دادن» به تحقّق حقیقت در عین حال این معنا را می رساند که در ابداعات هنری صرفاً جهت فاعلیت و خلاقیت هنرمند در کار نیست؛ بلکه وجههٔ قبول و استعداد و تهیّوٴ و آمادگی او برای «امکان دادن» به تحقق حقیقت نیز شرط است و به بیان دیگر نسبت و اضافهٔ نفس هنرمند با فرا- آوری، صرفاً اضافهٔ فاعلی نیست، بلکه در عین حال، اضافهٔ قابلی هم در کار است.[۱۱]

حال اگر بخواهیم این بخش از اقوال هیدگر را در باب هنر خلاصه کنیم، باید بگوییم که در نظر او منشأ و سرآغاز *Origin* اثر هنری، خود هنر، به معنای نحوی از انحاء تحقّق حقیقت[۱۲] است که از طرفی موجب ابداع به معنی «امکان دادن به تحقّق حقیقت» و «ظهور بطون» و «اقامهٔ عالم در اثر هنری» از جانب هنرمند، و از طرف دیگر موجب ابقاء و حفظ و صیانت حقیقت، یعنی



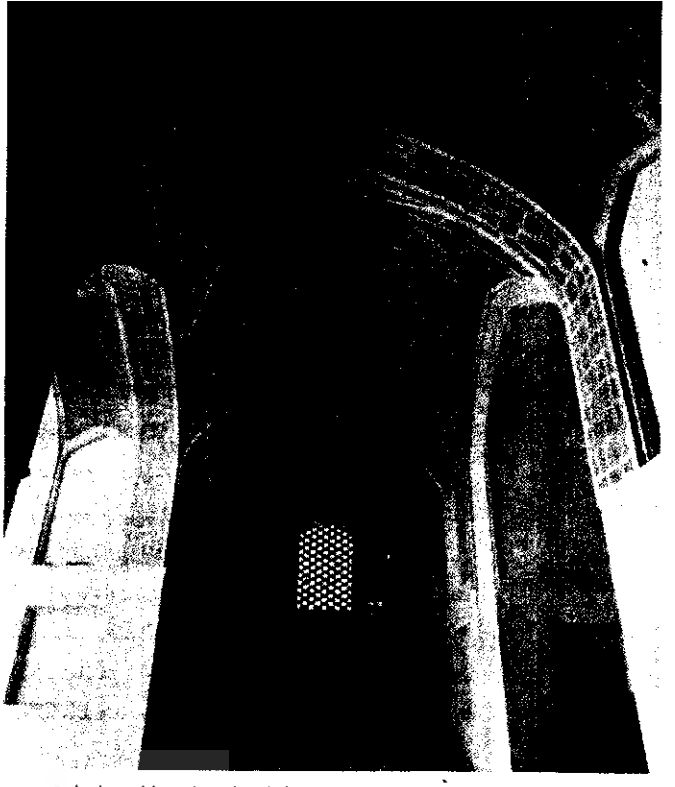
اقامت در قرب هیمان و جلال حقیقتی که در اثر تحقق یافته است و سکنی گزیدن در فتوح آن و فراخوانده شدن و تأثیر پذیرفتن و گوش سپردن به ندای آن و به جان آزمودن آن از طرف ما می شود.[۱۳]

* * *

قبل از اینکه بتوانیم مبنای دینی بودن و نبودن هنر را بیان کنیم، لازم است به مطالبی چند توجه کنیم تا از اشکالات مقدر جلوگیری شود. در ابتدا می خواهیم ببینیم که آیا انظار فلاسفه و متفکران غرب صرفاً متوجه به هنر در غرب است یا اینکه ناظر به انحاء دیگر هنر، مثلاً هنر حافظ و سعدی، نیز هست؟ به بیان دیگر، آیا تطبیق انظار فلاسفهٔ غرب بر هنر به معنایی که در عالم اسلام داشته ملازم با این نیست که هنر مسلمین را منحل در استتیك غربی کرده باشیم؟ سؤال دیگر این است که چرا عرفا و حکما و متفکرین ما خود مستقلاً در هنر نظر نکرده و کتابها و تحقیقات مستقل در بارهٔ هنر ندارند؟

در پاسخ سؤال اول می‌گوییم که اصل هنر و هنرمندی به معنی «ظهور بطون و تحقّق حقیقت و حضور و نسبت بیواسطه و آراستگی به فضایل و ابداع و صنع و ساخت بر مبنای آن حضور و فضایل و نامستور ساختن آنچه مستور بوده است» فطری بشر است و از این نظر فرقی بین شرق و غرب نیست. اما نباید بر این اساس فکر کنیم که آنچه فلاسفهٔ غرب در باب هنر گفته‌اند بر هنر ما نیز تطبیق دارد. زیرا مسئلهٔ اساسی این است که حقیقتی که در هنرهای غیردینی غرب Art ظهور کرده باحقیقتی که در هنر شرق[۱۴] ظهور کرده متفاوت است. به بیان دیگر، هنر غرب و شرق از لحاظ «مظهریت حقیقت» با یکدیگر تفاوت داشته و هر یك مظهر حقیقت جداگانه‌ای است. قرون وسطاییان به درستی گفته‌اند که «هنر بدون علم هیچ است». *ars sine scientia nihil* یعنی هر هنری مسبوق به «علم» خاصی است. البته نباید چنین تصور شود که مراد از علم در اینجا علم مفهومی *Conceptual* و انتزاعی است. این علم را در دانشگاه‌ها نمی آموزند. مقصود از علم در اینجا، نحوی وقوع در «عالمی» خاص، به بیان دیگر «عالَم داشتن» است. مسأله علم با «عالَم» ارتباط دارد؛ زیرا عالَم، «مایُعلم به» است، یعنی آنچه به توسّط آن علم حاصل می شود. به تعبیری، مراد از علم در اینجا همان حال حضور و نسبت بیواسطهٔ هنرمند است با «عالمی» که در اثرش به ظهور می آید.

حال با توجه به این مسئله است که می گوییم آن «علم» که مبنای هنر در غرب است و نیز آن «عالَم» که در هنرهای غربی ظهور می کند با «علم» و «عالَم» هنر در



شرق تفاوت دارد. تنها با رعایت این تفاوت اساسی در مظهریت این دو سنخ هنر است که می‌توان از انظار متفکران غرب در باب هنر استفاده کرد والاّ تطبیق بی قیدوشرط آراء آنها بر هنر ما، صرفاً نتیجهٔ بی توجّهی وبی قیدی وعدم آشنایی به حقیقت فلسفه ونظر فلسفی است.

اما وجه اینکه عرفا و حکمای ما نظر مستقل در هنر نکرده‌اند، خود نکتهٔ دقیقی است. در عالم اسلام کلمهٔ «هنر» از اصطلاحات حِکمی مسلمین نبوده است و از آن معانی چندی اراده شده است. از آن جمله است معنای «فن آزمودگی» (که معادل تخنه *Techne* در زبان یونانی است) و صنعتگری (مثل وقتی که این کلمه را در اصطلاح «صنایع ادبی» به کار می‌بریم). در این صورت، معنای هنر «شناسایی همه قوانین عملی مربوط به شغل و فن و نیز معرفت امری توأم با ظرافت و ریزه‌کاری آن و نیز طریقهٔ اجرای امری طبق قوانین و قواعد آن است. همچنین، به معنای مجموعهٔ اطلاعات و تجارب نیز آمده است». [15] معنای دیگر هنر «به کار بردن مهارت و فن آزمودگی است در جلوهٔ جمال به واسطهٔ تقلید یا ابتکار و به عبارت دیگر وسیله‌ای است که بشر بدان عقیدهٔ خود را راجع به کمال بیان می‌کند.» [16]

در عالم اسلام، در مقابل این معانی معنای دیگری برای «هنر» وجود دارد که در این بحث از اهمیّت خاصّ برخوردار است. این معنا، با عرفان و حقیقت دین مناسبت دارد. مثلاً در ابیات زیر:

گر در سرت هوای وصالست حافظا
باید که خاك درگه اهل هنر شوی
کمال حسن محبت ببین نه نقص گناه
که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند
قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست
عاشق ورند و نظرباز و می گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

مقصود حافظ علیه‌الرحمه از «اهل هنر»، فن آزمودگان و صنعتگران نیست. همینطور مراد او از «بی هنری» فقدان تجربهٔ عملی و فن آزمودگی و عدم تسلّط به صنعتگری نیست. در واقع، هنر در این معنا با عشق به حقیقت ملازمه دارد.

عشق می ورزم و امید که این فن شریف
چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

در این قبیل تعبیرات مقصود از هنر «عشق و فضیلت و خوبی و حالِ حضوری است که از قرب به حقیقت و صفای دل و تجلّیات الهی حاصل شده است». حتی می توان گفت که این معنای هنر در مقابل «صنعتگری» و «فن آزمودگی» قرار می گیرد.

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ
اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد

لذا در عالم اسلام آنچه در باب «آراستگی به فضایل و تهذیب نفس و ملکات اخلاقی» و نیز آنچه در باب «عوالم» و «ظهور حقیقت» و... گفته شده، بر هنر به معنای اخیر نیز ناظر خواهد بود. در واقع، چون هنر حقیقی در عالم اسلام هیچگاه از دین جدا نبوده [17] اهل نظر هیچگاه نظر مستقل در آن نکرده‌اند.

آیا با این سخنان هنر را با عرفان یکی نگرفته‌ایم؟ اصلاً وجه تمایز هنر از عرفان چیست؟ مسئله این است

که در هنر به معنای متعارف صرفا «تحقق حقیقت» و «حال حضور» و «نسبت بیواسطه» مطرح نیست، بلکه «ابداع و فرا ـ آوری و اظهار وصنع وساخت برمبنای آن حضور» هم مطرح است. ممکن است برای عارف حقیقتی تحقّق پیدا کند و ظهوری دست دهد، اما اظهار و ابداع نشود، اما در هنر، به معنای متعارف، لامحاله جهت اظهار و ابداع و فرا آوردن در کار است. این است که هنر همواره با تخنه *Techne* یعنی فن آزمودگی در ابداع همراه است.

* * *

گفتیم که در همهٔ انحاء هنر بـه طور کلی، «تحقّق حقیقت» و «حضور و نسبت بیواسطه» و نیز «فرا ـ آوری و اظهار و صنع و ساخت» و بالاخره «نامستور شدن و به جلوه آمدن» در کار است؛ اما نمی توان هیچیك از این وجوه را بنفس ذاتها مناط دینی بودن یا غیر دینی بودن هنر دانست. بنابراین هنوز این سؤال باقی است که دینی بودن و یا نبودن هنر بر چه اساسی استوار است؟ پاسخ گفتن به این سؤال خود مستدعی تقدیم مقدماتی است.

از میان موجودات انسان تنها موجودی است که بین دارَین رحمان و شیطان واقع است و «دل او مضمار اعوان خیر و شر است، و یك نفَس از منازعت و مخاصمت همدیگر خالی نیستند.»[18] به بیان دیگر، نفس انسان دارای دو وجه است: وجهی به جانب خداوند که به آن وجه الرّب گویند و وجهی به جانب شیطان که بدان وجه النفس، یعنی انـانیت نفس، گویند. و دل آدمی همواره معرض خاطری است و خاطر «خطابی است که بر ضمایر (قلوب) وارد شود و گاه به القاء ملَك باشد و گاه به القاء شیطان و یا ممکن است حدیث نفس باشد و یا از قِبَل حق سبحانه. اگر خاطر از جانب ملَك باشد الهام است و اگر از قِبل نفس باشد هوا جس است و اگر از ناحیهٔ شیطان باشد وسواس است. اما اگر از قِبل خداوند سبحانه و تعالی و نتیجهٔ القاء او در قلب باشد، خاطر حقّانی است.»[19] «خاطر حقّانی پرتو نور علم است که حق تعالی از مَکمن غیب در دل اهل قرب و حضور می افکند و بدان قلب مردهٔ آدمی احیاء می شود و با خواطر ملَکی شوق طاعت و خوف از ارتکاب معاصی در شخص حاصل شود. اما اگر خواطر از وساوس و القائات شیطانی و یا از هوا جس نفسانی باشد، همّ شخص به تعلقات دنیوی و اظهار دعاوی باطل و اقبال به مناهی و معاصی مقصور خواهد شد.

ملاك حقّانی بودن یا شیطانی بودن خواطر این است که اگر همراه با کاهش انانیت و ملازم فروتنی و حال بندگی و طاعت باشد حقّانی است و اگر قرین انانیت و استکبار و حال عصیان و غرور باشد شیطانی است.

صرف وقوع بین دارین رحمان و شیطان است که مرتبت خاص انسان را در میان موجودات مشخّص می کند. زیرا موجودات، به اعتباری، به چهار قسم منقسم گرفته می شود: «قسم اول موجوداتی است که دارای عقل و حکمت انـد اما طبیعت و شهـوت نـدارنـد اینهـا ملائکه اند و از صفاتشان این است که از فرمان خداوند سر نمی پیچند و خوف او دارند و بدانچه که بدان امر شده اند مشغول اند. قسم دوم موجوداتی است که عقل و حکمت نداشته اما طبیعت و شهوت دارند و اینها حیوانات اند. قسم سوم موجوداتی است که نه عقل دارند و نه حکمت و نه طبیعت و نه شهوت و اینها جمادات و نباتاتند. می ماند قسم چهارم و آن موجوداتی است که هم عقل و حکمت دارند و هم طبیعت و شهوت، و آن انسان است.»[20] از این چهار قسم، هیچکدام از مرتبهٔ خود به در نمی شود و وضع منتظر و امکان سیر و ترقّی ندارد الاّ انسان. به بیان دیگر، حیوانات سر به پایین داشته و نتوانند که رو به بالا کنند و فرشتگان سر به بالا داشته و نتوانند که رو به پایین کنند. در این میان، تنها انسان است که وضع و مقامی یگانه دارد.

آدمی زاده طـرفـه اکسـیـرسـت
از فـرشتـه سـرشتـه وز حیـوان
گر رود سوی این شـود پس از این
وررود سـوی آن شـود بـه از آن

حال با توجه به این مقدمات می توانیم به مبنای دینی بودن یا نبودن هنر اشاره کنیم. دینی بودن یا نبودن هنر بسته به این است که وجود هنرمند در مظهریت خداوند رحمان باشد و یا در مظهریت شیطان؛ و به بیان دیگر،

بسته به اینکه سیر آدمی از باب وجه‌الربّ باشد و یا وجه النفّس، و باز هم به بیانی دیگر، بسته به اینکه خواطر انسان حقّانی باشد یا شیطانی، هنر او دینی یا غیر دینی خواهد بود. هنری دینی است که در آن حواسّ ظاهر و قوای باطنی نفس هنرمند، جملگی مطیع خداوند رحمان باشد و در یك کلام بر کلّ قوای وجودی او عقل فرمان براند؛ و البته مراد از عقل در اینجا قوّه انتزاع کلیات از جزئیات نیست، عقل در اینجا «ماعُبِد الرّحمن و اکتُسِبَ به الجنان» است. نوری است که اگر در دل شخص باشد، داعی به اطاعت و فرمانبرداری و بندگی حق است. در این حال است که احکام عبدیّت و بندگی بر شخص جاری شود و نه احکام طغیان و عصیان و نافرمانی. بدین ترتیب است که او با شوق به طاعت و اقبال به اعمال صالح و رجاء لقای الهی، به جهت علو وجود خویش متصل شده و به عوالم حقیقت و رود پیدا می کند و راه خیال هر دم، در خواب و بیداری، نقشی از روی محبوب حقیقی بر او می نمایاند.

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال
با که گویم که در این پرده چه‌ها می بینم

چنین کسی چون به خواب رود و قوای ظاهرهٔ وجود او فترت گیرد و از شواغل دنیوی بیاساید، قوای روحی او متوجه به عوالم قدس شده و بعضی از رؤیاهایش صادقه خواهد بود.

امّا در هنر غیر دینی، سیر هنرمند از باب وجه‌النّفس است و نه وجه‌الرّب، و با خواطر نفسانی و شیطانی همراه است. در این صورت، نفس هنرمند عقل را در استخدام خیال می آورد. یعنی حال اطاعت و بندگی حق به ضعف می گراید و خیال بر عقل که داعی به عبودیت و طاعت حق است فرمان می راند. در این حال، احکام عصیان و طغیان بر شخص جاری شده و با جهت سفلی و دانی وجود خویش اتّصال پیدا می کند و زرق و برق داثر و فانی دنیوی و فضلات شیطان بر صفحهٔ نفسش نقش خواهد بست و به بیان دیگر، خیال او ناظر به دنیا یعنی جهت سفلی و دانی است و خیالی که ناظر به دنیاست فقط افراد مشهود و محسوس به حسّ ظاهر را در خزانهٔ خود جمع آورده است و جز شتات پریشان عالم کثرت که جهت وحدت آن همانا خودیت و

انانیت اوست، در آن چیزی نیست. این افراد مشهود و محسوس به حسّ ظاهر را در زبان یونانی آیستتوس aisthetosگویند که از آن لفظ استتیك aesthetics به دست می آید. (استتیك را به «علم الجمال»، «علم استحسان» و نیز «زیبایی شناسی» ترجمه کرده‌اند) وقتی خیال شخص ناظر به قلب و عوالم حقیقت و جهت علو وجود او نباشد، لامحاله متوجه به جهت دانی و سافل خواهد شد و در این صورت، افراد مشهود و محسوس به حسّ ظاهر اهمیت و حتی اصالت پیدا می کند و هنر بر صرف استتیك مبتنی خواهد شد.

بنابراین، تنها هنر غیر دینی است که در استتیك محصور می ماند. مخالفت افلاطون با هنر هم در واقع مخالفت با هنر مبتنی بر استتیك بوده است و همین جا روشن می شود که چرا متناظر کُتبی که فلاسفه غرب در باب استتیك نگاشته‌اند کتابهایی در عالم اسلام وجود نداشته است. زیرا در عالم اسلام هنر را به صرف استتیك ـ یعنی به صرف امر محسوس و مشهود به حواس ظاهر ـ تحویل نکرده و تقلیل نداده‌اند.

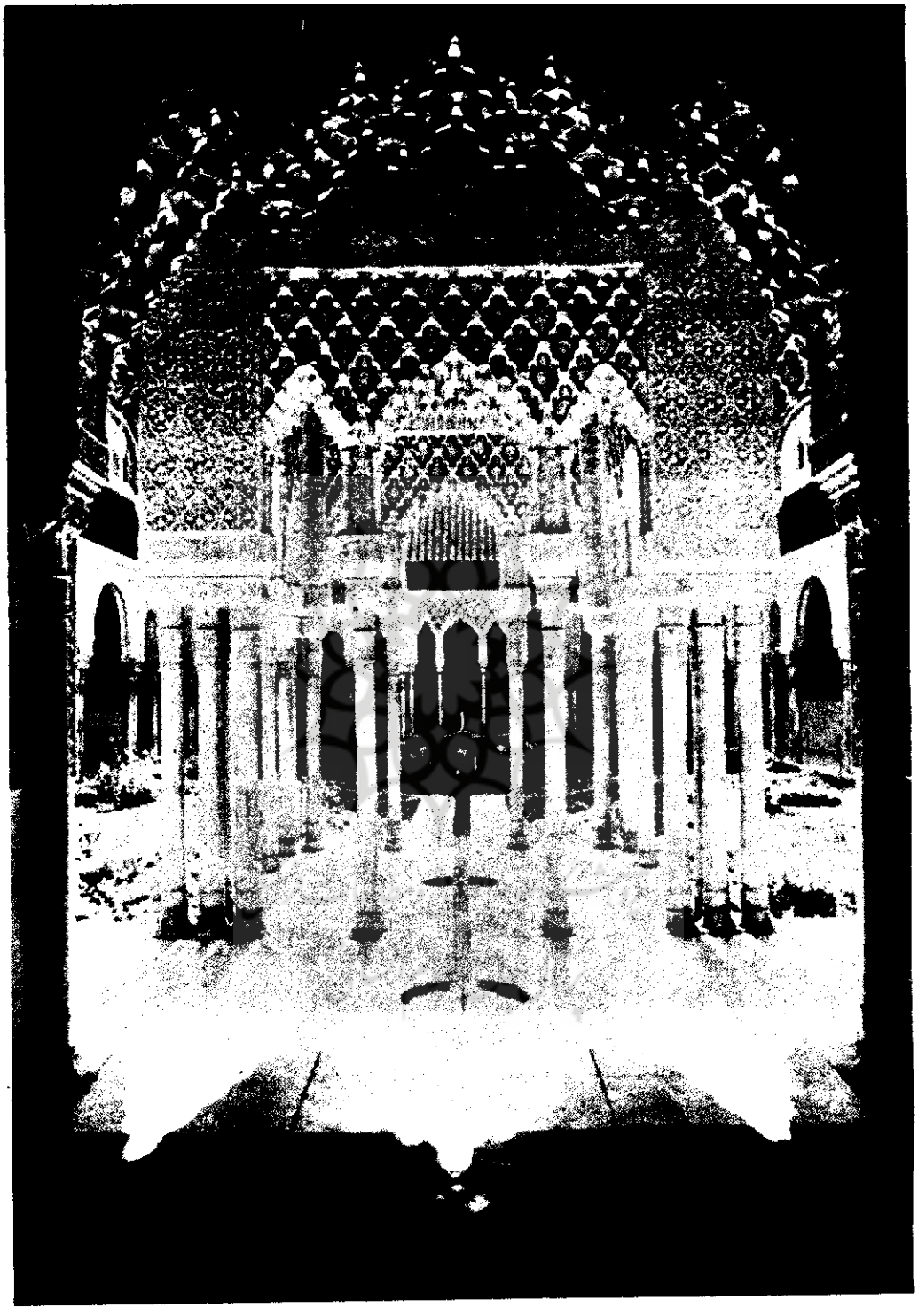
در هنر غیر دینی کلیهٔ خواطر هنرمند نفسانی و شیطانی است، یعنی در خواب و بیداری القائات نفس امّاره و شیطان بر صفحهٔ نفس او نقش خواهد بست، و به بیانی، متصرف در وجود او شیطان خواهد بود و اصلاً جز با امداد شیطان در احوال هنری قرار نمی گیرد. در این صورت، اثری که در نتیجهٔ وضع و حال او فرا ـ آورده می شود، حاصل القائات شیطان است. چنین شخصی از جهت آنکه وجههٔ قبول و استعداد نفس او درپذیرش القائات شیطانی به قوّت تمام است، حتّی در خواب نیز از تصرف شیطان ایمن نخواهد بود و رؤیاهای او اضغاث احلام و خوابهای پریشان خواهد بود و درست همین اضغاث احلام و خوابهای پریشان و حالات واسطه بین خواب و بیداری است که در بسیاری از سبکهای هنری جدید چون سوررئالیسم و فرمالیسم و فانتاستیك رئالیسم و اکسپرسیونیسم و آبستره و شقوق و شعب مختلف آن مثل کانستراکتیویسم و نئوپلاستی- سیسم و پاپ آرت و. . . ، در فرا ـ آوری هنری مدخلیت پیدا می کند و وجه اینکه در غرب این همه سخن از ارتباط هنر با شیطان و با دیوزدگی و نیز با پسیکوزها و نوروزها و جریانات روان شناسی جدید و سانتی مانتالیسم و حالات هشیاری و نیمه هشیاری و واسطه بین خواب و بیداری و خودآگاه و ناخودآگاه و غیره می شود، همین است که هنرهای جدید که اکثر غیردینی است، بر القائات شیطان و اضغاث احلام مبتنی است.

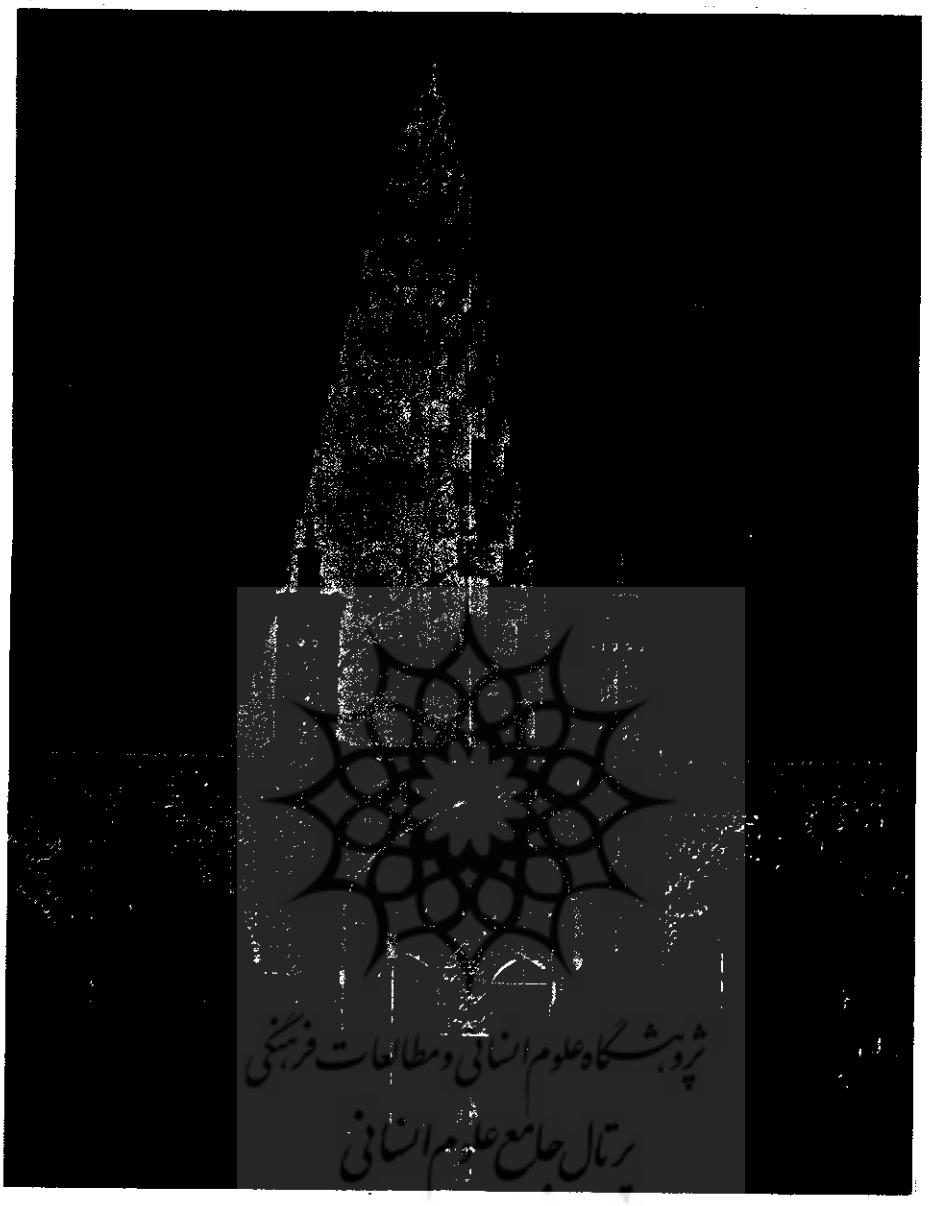
* * *

با توجه به آنچه تا اینجا آورده‌ایم، بار دیگر تکرار می کنیم که هنر دینی با «تحقّق حقیقت» و ظهور «عوالم دینی» و «عشق حقیقی» و «حال حضور رحمانی» و «خواطر حقانی» و «اتصال به عوالم مجرد» و «صفای دل» ملازمه دارد و در ذیل قواعد و عرف استتیك غرب ـ که با اصل گرفتن حسّ ظاهر و عالم شهادت و نسبت بیواسطه با اهواء نفس و تأثّرات حسّی و سانتی مانتالیسم همراه است ـ قرار نمی گیرد. به بیان دیگر هنر مثلاً سعدی و حافظ و مولوی و عطار و دیگر بزرگان شعر و ادب ما در درجهٔ اول و یا هنر معماران و سازندگان ابنیهٔ هنری و نیز دیگر شعب فنون و هنرهای دینی قدیم در درجهٔ بعد، از سنخ هنر غیر دینی غرب *Art* و مبتنی بر حضوری خود بنیاد و از مصادیق آنچه در استتیك آمده است نیست. این بزرگان، «آرتیست» به معنای غربی لفظ نبوده‌اند و هنر آنها صرفاً فن آزمودگی در ابداع نبوده است بلکه «آراستگی به فضایل باطنی ناشی از قرب به حقیقت و نورانیّت دل» بوده است که البته در مقام عمل با جهات فنی و آزمودگیهای لازم همراه می شده است.

همین طور، تحویل هنر دینی به صرف تجربهٔ experience شخصی از اشتباهات فاحشی است که ممکن است در تأمل نظری در باب هنر پیش آید. گفتیم که هنر دینی، نحوی از انحاء «تحقّق حقیقت» و «ظهور بطون» است (به معنایی که این اصطلاحات در ادیان دارد) و صرف تجارب درونی و یا انفعالات نفسانی و تأثّرات حسّی نیست. اما در هنرهای غیر دینی، نفس انفعالات و احساسات و تأثّرات و تجارب درونی شخص مبنا قرار می گیرد و با نحوی باصطلاح عرفان نفسانی و جادویی *magic* و تکنیکهای تمرکز و مراقبه، اصطلاحاً مدیتاسیون و نظایر آن ـ که در واقع، اتصال پیدا کردن نفس شخص با جهت سافلهٔ طبیعت و وجههٔ شیطنت وجود خویش است ـ همراه می گردد. لذا هنر غیر دینی، با ابتناء بر سبکهای جدید و معاصر غربی، نسبت بیواسطه با انانیت و اهواء نفس امّاره است و درست به همین جهت است که شیاع و شیوع پیدا کرده است و از همین رو، متجانس و متناسب با احوالات دنیوی عوام الناس است. و این تازه نیمی از مسئله است. زیرا در بسیاری از فرا ـ آورده‌های جدید هنر غیر دینی، حتّی حضور شیطانی و سانتی مانتالیسم نیز وجود ندارد، بلکه صرف جفت و جورکردن و به هم چسباندن و سرهم کردن مواد یا قطعات و یا کلمات است و عوام متجدد و نیاموخته نیز، چون چشمشان لختی بر زرق و برق ظاهری این قبیل آثار بلغزد و یا گوششان چیزی مطنطن بشنود، برقی از تعجب بر چشمان بلاهت دیده‌شان بدرخشد و بهتی گنگ وجودشان را فراگیرد و پندارند اگر لختی از تأیید فرو مانند به هنر نشناسی و فقدان قریحه متهم شوند.

در یك کلام، هنر غیر دینی، خصوصاً در دورهٔ جدید که عین بی هنری و عیبناکی است، سراسرْ القائات





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شیطان و اضغاث احلام و مناسب با اهواء عوام‌الناس است.

اما هنر دینی از آنجا که نحوی از انحاء «تحقق حقیقت» و «تجلی عوالم دینی» است، خود به خود مخاطبه‌ای با عوام نیاموخته ندارد. نمی‌گویم ورود به ساحت آن محتاج آموزش *training* خاصّی است، بلکه مقصود این است که تا شخص از مرحلهٔ غفلت و نسبت با اهواء نفسانی و سانتی‌مانتالیسم نگذشته باشد و تا عشق حقیقی به دل و جانش نیفتد به حریم حرم راه نمی‌یابد. این است که اکثر فن آزمودگان در هنرهای جدید غیر دینی و آرتیستهای شعب مختلف سبکهای جدید، از این حیث در زمرهٔ عوام نیاموخته‌اند. در

حالیکه چه بسا مردمی که کمتر با هنر غیر دینی جدید و سبکهای آن آشنایی داشته‌اند و تعلیم و آموزش خاص هم ندیده‌اند، در زمرهٔ آشنایانند.

* * *

سخن کوتاه کنیم. هنر دینی اگر هزاران حسن داشته باشد، از یك عیب خالی نیست که

هنـر بی عیب حرمـان نیست لیکن
ز من محـروم‌تـر کی سـائلی بـود

در این راه هرگز طمع نتوان داشت که بی ملالت صد غصّه یك نواله برآید؛ در این راه همه تیر بلا و ملالت است که دلدادگان و سوختگان به جان می‌خرند و کار خود از ابروی جانان می‌گشایند. غیرت ازلی آنها را در این کار داشته و به کمند زلف گرفتار ساخته تا عالم از شور وشر عشق بی‌نصیب نباشد.

عالم ازشوروشر عشق خبر هیچ نداشت
فتنه‌انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بـود
من سرگشته هم از اهل سلامت بودم
دام راهم شکن طرّهٔ هندوی تـو بود

حاشیه:

۱. لفظ یونانی میمسیس (mimesis)را در اکثر زبانهای اروپایی به *Imitation* ترجمه کرده‌اند. این لفظ را ابن‌سینا «محاکاة» و ابن‌رشد «تشبیه» ترجمه کرده است.

۲. لفظ ابداع (پویسیس، *Poiesis*) برای ارسطو دو معنا دارد. معنای عام آن صرف «فرا ـ آوری» است که همهٔ هنرها را در برمی‌گیرد. اما معنای خاص آن صرفاً به «شعر و شاعری» اطلاق می‌شود که یکی از اقسام فن آزمودگی (تخنه، *Techne*) است.

۳. تذکر این مطلب بی وجه نیست که ارسطو در بحث از مادّه قیاس مبحث صناعات خمس یا تخته‌های پنجگانه را مطرح کرده است. این صناعات عبارتند از برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر.

۴. مقصود کتاب «نقّادی حکم» کانت است.

5- Richard E. Palmer, Hermeneutics, Northwestern university, 1988, P. 7.

۶ـ بنگرید به مقالهٔ نگارنده با نام «هرمنوتیك و نسبت آن با هنر و زیبایی» درفصلنامهٔ هنر، شماره هفدهم، ۱۳۶۸.

7- Martin Heidegger, *Poetry, language, Thought,* Trans. by A. Hofstadter, Harper Collophon Books, New York, 1971, P. 67 – 68

8- Ibid, P. 45

9- Martin Heidegger, *Basic writings, The Question Concerning Technology,* Trans. by David Farrell Krell, london, 1979. PP. 293 – 4

10- Martin Heidegger, *Poetry, language, Thought, The Origin of the Work of Art,* Trans. by A. Hofstadter, new york, 1971, P. 72

11- cf. Walter Biemel, *Martin Heidegger,* Trans. by J. l. Mehta, Routledge and Kegan Paul, 1977, P. 111 – 2

۱۲ـ برای توضیح بیشتر در بارهٔ رابطهٔ حقیقت و هنر، بنگرید به مقالهٔ نگارنده با نام «حقیقت و نسبت آن با هنر» در فصلنامه هنر، شمارهٔ هجدهم، زمستان ۱۳۶۸ ـ بهار ۱۳۶۹.

13- CF. Martin Heidegger *Poetry, language, Thought, PP. 57 – 78*

۱۴ـ در اینجا مقصود این نیست که همهٔ هنرهای غربی را غیر دینی و همهٔ هنرهای شرقی را دینی بدانیم.

۱۵ـ دکتر محمّد معین، فرهنگ فارسی، جلد چهارم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۰، ذیل کلمهٔ «هنر».

۱۶ـ دکتر محمّد معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳، ذیل لغت «صنعت».

۱۷ـ البته نمی‌خواهیم بگوییم که در دورهٔ اسلامی، همهٔ آثار هنری مسلمین دینی است. بخصوص در میان مسلمین متأخر و معاصر آثار هنری غیر دینی بسیار یافت می‌شود.

۱۸ـ مؤیدالدّین جندی، نفحةالروح و تحفةالفتوح، به تصحیح نجیب مایل هروی، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۶۲، صفحهٔ ۱۰۱.

۱۹ـ ابی‌القاسم عبدالکریم بن‌هوازن القشیری، الرسالة القشیریه فی علم التصوّف، بیروت، دارالکتاب العربی، صفحهٔ ۴۳.

۲۰ـ الامام فخرالدین محمدبن عمرالرّازی، النّفس والروح و شرح قواهما، به تصحیح دکتر محمد صغیر حسن المعصومی، تهران، ۱۳۶۴، صفحهٔ ۳.