

## بررسی نظریه‌های آفرینش هنر و نسبت آنها با الهام، شهود و حقیقت

دکتر اصغر فهیمی فر

استادیار دانشکده صدا و سیما

هنر نتیجه تعامل هنرمند با طبیعت و هستی است و به تعبیر دیگر درک زیبایی و انعکاس آن در هنر منوط به ایجاد نسبت بین ذهن با خارج ذهن است. کمیت و کیفیت این تعامل است که مکاتب و سبک‌های هنری و فرضیه‌های زیباشناختی را می‌سازد. در این ارتباط دو فرضیه وجود دارد فرضیه بازنمود و فرضیه بیان.

آیا هنر بازنمود (Representation) و تقلید (Imitation) طبیعت است و یا تجلی روح و بیان (Expression) حالات عاطفی هنرمند در تعامل با طبیعت و هستی است.

از قدیمی‌ترین آثار مکتوب برجای مانده که پیرامون خاستگاه‌های آفرینش هنر بحث کرده‌اند می‌توان از این دو پرسش سراغ گرفت. این دو رویکرد به آفرینش هنر به مرور مبدل به نظریه‌های زیباشناختی و فلسفی شده‌اند که به قول هایدگر در کتاب «سراغاز آفرینش هنری» تاریخ هنر محل تعارض این دو نظریه است. گرچه نظریه فرم‌گرایی (Formalism) بخصوص از زمان کانت بدین سو نیز به مثابه نظریه دیگری در خصوص آفرینش و گوهر هنر مورد توجه قرار گرفته است اما می‌توان گفت مبنای این نظریه هم در دو نظریه اول و دوم مستتر است.

مسامحتاً می‌توان مدعی شد که در تئوری بازنمود و تقلید که موضع هنرمند موضعی بیشتر منفعلانه است خلق اثر نتیجه و مرهون مهارت فنی هنرمند در تقلید است و از این نظر هنر به حیطه صنع و صناعت نزدیک می‌شود. این تئوری عمدتاً زیرساخت آثار کلاسیک اروپایی را شکل می‌دهد که از یونان آغاز شده و تا امروز کم و بیش ادامه دارد. فلسفه متافیزیک و کلاسیک یونانی عمدتاً بر آراء افلاطون و ارسطو مبتنی است و نظریه هنر به معنای محاکات و بازنمود عالم واقع بر این فلسفه مبتنی است لذا تئوری هنر به عنوان

بازنمود را در پرتو آراء این دو فیلسوف بررسی می‌کنیم.

نظریه دوم یعنی هنر به مثابه بیان که سهم اساسی را به منظر و روح زیبانشناخت هنرمند در درک و کشف، ارزش‌گذاری و در نهایت بیان و تفسیر ذهن هنرمند از حقیقت می‌دهد از طرفی بر زمینه‌ای عرفانی شهودی و الهی قابل تحلیل و بررسی است و از طرفی بر زمینه‌ای کاملاً نفسانی و شیطانی. هنرهای شرقی و همچنین سهم عظیمی از هنر اروپایی مشمول این نظریه قرار می‌گیرد. دماغ شرقی به قول ویل دورانت دماغی رمزور بوده و بالطبع طبیعت و وجود را از زاویه لایه‌های ذهنی خود می‌بیند و تفسیر می‌کند و هنر صورت زیبانشناخت این تفسیر است. لذا هنر شرقی و خاصه اسلامی در زمره این تئوری قرار می‌گیرند. این تحقیق سر آن دارد که بگوید این دو رویکرد که در قالب نظریات فلسفی و زیبانشناختی مطرح شده‌اند اولاً بر دو نگره متفاوت وجودشناسی مبتنی است و در ثانی نسبت هر یک از آن دو با الهام، شهود و حقیقت متفاوت است.

پایگاه وجودشناسی این دو فرضیه

از یک نظر هنر تبلور اندیشه و احساس هنرمند است که به صورت ساختار و مجموعه‌ای از تکنیک‌ها متبلور می‌گردد. هر سبک و مکتب هنری بر بنیاد ویژه‌ای از وجودشناسی و معرفت‌شناسی ابتداء دارد که درک دقیق و کارشناسانه ساختار آثار هنری در گرو شناخت همین مبانی است. بنابراین لازم است در ابتدا پایگاه وجودشناسانه این دو نظریه را مورد بحث مختصری قرار دهیم. نقدی که برخی از فلاسفه جدید بر فلسفه متافیزیک یونان وارد کرده‌اند این است که معتقدند فلسفه متافیزیک توجه خود را از وجود به موجود منحرف کرد. تأثیر این چرخش فلسفی به تقلید یا محاکات طبیعت به عنوان جوهر هنر منتج گشت.

فلسفه در یونان باستان از آراء افلاطون و حتی پیشتر، از وجود به موجود متوجه گردید. در این منظر، هستی به طبیعت و عقل لاهوتی به عقل جزوی و استدلالی صرف منتزل شد و رابطه هنر با حقیقت وجود قطع و یا ضعیف شده و متوجه موجود یا عالم محسوسات گردید که به قول افلاطون فاقد اصالت‌اند و سایه‌ای از حقایق عالم معقول‌اند. در حالی که هنر در نزد ملل پیش از فلسفه متافیزیک جنبه‌ای دینی و الوهی دارد و وسیله‌ای جهت پیوند انسان با غیب و خدایان تلقی می‌شود. «لوی بول» معتقد است که درک انسان ابتدایی از هستی، عرفانی بوده است و از این روست که هنر این اقوام در حد انعکاس طبیعت صرف محدود نمی‌ماند. در تفکر متافیزیک خاصه در آراء افلاطون رابطه هنر با حقیقت بریده شد و هنر جنبه معرفتی و عبادی خود را از دست داد.

از نظر افلاطون کار هنر تقلید از مظاهر طبیعی و بازنمود عالم محسوس است که مظاهر طبیعی خود تقلید صور نوعیه یا صور جاودانشان مثل (ideal Forms) هستند؛ لذا هنر هیچ‌گاه به حقیقت راه ندارد و ارزش آن به دلیل دو مرحله دوری از حقیقت از ارزش صناعات نیز کمتر است.

افلاطون هنرمندان را در زمره گروه «مقلدان» قرار می‌دهد و آنها را در رده صنعت‌گران دروغینی می‌شمرد که صناعت اصیلی ندارند، بلکه صنعتی یا فوت و فنی کاذب دارند.

افلاطون هنر را که ریشه در عالم حس و تجربه داشت، سرچشمه خطا و دوری از حقیقت شمرده است. او معتقد بود که حقیقت را باید در نفس صور مثالی جست و جو کرد و از آنجایی که هنر تقلید تقلیدات صور مثالی‌اند پس دو مرحله از ساحت حقیقت به دور می‌باشند. او در نقد گروهی از مردم که معتقد

بودند شاعران همه فنون و هنرها را می‌شناسند و به خوب و بد همه امور بشری و الهی وقوف دارند آنها را ساده‌لوح می‌خواند که با تقلید کنندگانی رو به‌رویند که نمی‌دانند آثارشان مشتی تصویر فریبده است و در واقع، دو مرحله از حقیقت فاصله دارد. (جمهوریت ۵۹۹)

افلاطون عقایدی انتقادی علیه شعر و شاعری ابراز می‌دارد و شعرا را غرق در دنیای مادی می‌داند و معتقد است آنها از احساسات خود تبعیت می‌کنند و هر چه در برابر آنها قرار می‌گیرد و آنها را تحت تأثیر قرار دهد هر اندازه هم بی‌مایه باشد آن را به لفظ شعر درمی‌آورند یعنی شعرا و هنرمندان (بیشتر نقاشان) چون از احساسات خود پیروی می‌کنند بنابراین از حقایق یعنی عالم درون و ایده‌ها که حقیقت عالم را تشکیل می‌دهد فاصله می‌گیرد و لذا آنها هم خود اغوا شده هستند و هم دیگران را می‌خواهند اغوا کنند. چون هنر در نظر افلاطون تقلیدی از روی طبیعت است، بنابراین ایده اصلی یا حقیقت در ذهن هنرمند نمی‌تواند جلوه کند، تا کار او زیبا باشد و هنرمندان، به جای آنکه، به خود ایده‌ها و خالق آنها توجه داشته باشند، به تقلید مخلوق متوجه شده‌اند و از این جهت کار آنها، ارزش دادن به طبیعت که در قالب موضوع هنر جلوه‌گر شده نمی‌باشد، بلکه خراب کردن آن است، زیرا تقلید هر چیز و به هر نحوی که باشد، باز چیزی کمتر از طبیعت خود آن چیز دارد. افلاطون همیشه به ایده‌های اصلی اهمیت می‌دهد و همه ارزش‌ها را چه در عالم شناسایی و چه از نظر هنری اخلاقی و زیبایی به ایده‌های اصلی که حقیقت عالم است منحصر می‌داند. زیبایی در نظر افلاطون در درجه اول متعلق به ایده‌های جاودانی می‌باشد که عالم از روی آنها ساخته شده است او دنیا را از این جهت زیبا می‌داند که عالم آینه‌دار ایده‌های کلی هستند. اما هنر هنرمندان به زیبایی مطلق توجه ندارد و معطوف به سایه آن است.

در نظر افلاطون چون صورت ظاهری و محسوس اشخاص و یا ظاهر زیبای عالم محرک شعر می‌باشد کار آنها بی‌ارزش است و به نظر او تنها فلاسفه هستند که به ظاهر عالم توجهی ندارند و حقیقت عالم را می‌توانند در نظر بگیرند. پس به نظر او حقیقت عالم تنها به نظر فلاسفه می‌رسد.

در امتداد این نظریه، افلاطون زیبایی را نقطه مقابل هنر قرار می‌داد. از نظر او جزء با کل، عام با خاص یا نمود با بود نسبت دارد. در آراء او جزء با کل و خاص به عام بستگی دارد. او زیبایی کلی را مطلق و تام و سرمدی می‌دانست و زیبایی جزئی را در دست تغییر و سپری شونده تلقی می‌کرد. لذا زیبایی را تغییرپذیر و غیر حقیقی می‌دانست. او صرفاً برای زیبایی کلی قدمت و اصالت قائل بود و زیبایی جزئی را سایه‌ای از آن به شمار می‌آورد. او زیبایی جزئی را وابسته به زیبایی کلی می‌دانست و نه برعکس از این رو و از آنجا که فردیات (زیبایی جزئی) راهی به زیبایی کلی نمی‌دید و معتقد بود که محسوسات فقط به تصور راه می‌برند نه به دانش. با توجه به این نظریات، هنر با محسوسات نسبت برقرار می‌کند لذا امکانی برای پی بردن به حقیقت زیبایی فراهم نمی‌آورد. این امر فقط از راه عقل به نتیجه می‌رسد که فقط در حیطه کار فلاسفه است نه هنرمندان. فاصله عمیق میان عالم محسوس و نامحسوس حاصل این دیدگاه افلاطونی است. هنر زاده تقلید است و با تقلید نمی‌توان به ایده زیبایی رسید.<sup>۱</sup>

برخلاف برخی که هنر را نوعی معرفت می‌دانند افلاطون هنر را ناتوان از دریافت دانش می‌داند زیرا دانش در نزد او ادراک حقیقت است. اما هنرمند نه به حقیقت بلکه به صورت تقلید شده آن توجه دارد. در نزد افلاطون دانش متمایز از پندار محض است و دانش عبارت است از دریافت و مشاهده صور ابدی و افلاطون چنین چیزی را به وضوح برای هنرها که تقلیدات تقلیدات‌اند انکار

می‌کند. (جمهوری، ۵۹۸ - ۶۰۱)

گرچه نظرات ارسطو در باب هنر با استاد خود افلاطون تفاوت‌هایی دارد اما در مبنای اشتراکات بسیاری با یکدیگر دارند. در اندیشه فلسفی ارسطو نیز آنچه محور است موجودات است نه وجود، لذا او هم تقلید از موجود یا عالم محسوس را مبنای هنر قرار می‌دهد. اگر فلسفه افلاطون ایدئالیستی است فلسفه ارسطو صبغه رئالیستی پیدا می‌کند. نتیجه این امر آن می‌شود که برعکس افلاطون که با معیار اخلاق هنر را ارزشیابی می‌کرد ارسطو ارزش هنر را در ذات خود هنر تحلیل می‌کند. نظریه‌ای که در آراء زیبایی‌شناختی کانت در بخش سوم از تریلوژی خود «نقد قوه حکم» به اوج خود می‌رسد.

به هر تقدیر به دلیل ماهیت فکر فلسفی یونان که عمدتاً وامدار افلاطون و ارسطوست هنر از انکشاف حقیقت وجود به تقلید محسوسات و مظاهر طبیعی متوجه شد و در این میان از آنجا که شاهکار طبیعت، جسم انسان است، ترسیم و تجسم انسان به محور اصلی هنر یونان بدل شد و بدین ترتیب انسان‌گرایی (امانیسم) محور هنر غرب گردید. در حالی که در هنر ماقبل یونانی اینگونه نیست. این نظریه زیباشناختی جریان‌گسترده و تقریباً مستمر را در تاریخ هنر به وجود آورد که می‌توان از آن تحت عنوان جریان رئالیسم و ناتورالیسم یاد کرد. نتیجه نظریه محاکات، هنرمند را به سطح یک تکنسین تنزل می‌دهد و به او یادآور می‌شود که وظیفه او انعکاس طبیعت بدون تصرف قوای روحی است. لذا همانطور که یک صنعتگر در ساخت یک تختخواب منفعل است هنرمندی که تصویر آن تختخواب را ترسیم می‌کند منفعل‌تر است. ضمن آنکه ارزش کار هنرمند از صنعتگر نازل‌تر است زیرا هنرمند از ساخته صنعتگر تقلید می‌کند که آن هم خود صورت تقلیدی از یک حقیقت مثالی است.

همانطور که مشاهده می‌شود این نگره زیباشناختی راهی به عالم معنا ندارد و تمام درهای آسمان را بر هنرمند می‌بندد. و هنر نتیجه و مدلول صرف تعامل مکانیستی هنرمند با طبیعت محسوس می‌شود. در مکتب رئالیسم و ناتورالیسم قرن نوزدهم که اوج تسلط این تئوری زیباشناختی است حتی استفاده از تخیل در هنر مجاز شمرده نمی‌شود و این اعتقاد وجود دارد که روش هنرمند مانند روش یک دانشمند فیزیولوژیست است. همانطور که یک دانشمند فیزیولوژیست با بررسی علمی پدیده‌های طبیعی به یک اصل علمی می‌رسد و شخصیت او در ادراک علمی‌اش هیچ دخالتی ندارد، یک هنرمند نیز می‌باید مانند یک دانشمند با بررسی پدیده‌های طبیعی بدون هیچگونه دخالت دادن تخیل یا شخصیت هنرمند گوشه‌ای از واقعیت را در اثر خود منعکس کند. امیل زولا ادیب ناتورالیسم فرانسوی در آثاری من جمله در «رمان تجربی» کوشید تا این نگاه زیباشناختی را بیش از سایر هنرمندان پیرو این مکتب جامه عمل بپوشاند.

فرضیه دیگر می‌کوشد عنوان نماید که بسیاری از آثار هنری وجود دارند که هنرمندان آنها کوشیده‌اند به جای تقلید صرف از مظاهر طبیعت و محاکات عالم محسوس جهان را آنچنان که خود احساس می‌کنند و می‌بینند نه آنچنان که وجود دارد در آثارشان منعکس کنند. این مسئله باعث می‌شود که نقش ذهن و روح در ادراک خیالی عالم ماوراء طبیعت بسیار اهمیت پیدا کند و درک جهان مثالی نه از طریق حواس بلکه از طریق شهود (Intuition) امکان‌پذیر شود.

این فرضیه توسط فلاسفه و هنرمندان زیادی در غرب مانند بندتو کروچه، کالینگوود، تولستوی، تی اس الیوت، (۱۸۸۸ - ۱۹۶۵) ویلیام وردزورث پشتیبانی می‌شود.

ورد زورث در مقدمه ترانه‌های عاشقانه (Lyrical Ballads) نوشت «شعر خوب جوشش خود انگیزه حساسات پرتوان است. تی اس الیوت هنرمند را بیانگر عواطف می‌داند. کروه در کتاب خود به نام زیبایی‌شناسی از هنر همچون بیان (Art as expression) یاد کرد. تولستوی نیز در کتاب هنر چیست معتقد است که هنر نوعی بیان است. او مدعی است هنر انتقال و اشاعه احساس است که توسط هنرمند تجربه شده است.

در خصوص نظریه دوم شایان ذکر است که دامنه تعریف آن نیرو و یا قوه‌ای که در درون هنرمند نقش تفسیر کردن واقعیات را دارد و سبب می‌شود واقعیات خارجی یا زیبایی‌های خارجی به واقعیات زیبایی‌های شخصی هنرمند تبدیل شوند گسترده است. بعضی از کارشناسان آن نیرو را در حد انفعالات روانشناختی و بعضی دیگر در قابلیت‌های ذهن و در نهایت برخی دیگر آن قوه را جذب و شیدایی روح هنرمند تلقی کرده‌اند. از این رو این نظریه می‌تواند از مادی‌ترین هنرها تا اثیری‌ترین و دینی‌ترین هنرها را پوشش دهد.

و اما نظریه دوم که گوهر هنر را در بیان و تجلی احساسات هنرمند قرار می‌دهد هنرمند را ترغیب می‌کند که از ظاهر و پوسته مرئی و محسوس طبیعت گذر کند و با طیران در عالم خیال نادیدنی‌ها را متجلی کند نیز بر نوع خاصی از وجودشناسی مبتنی است.

البته تحلیل پایگاه وجودشناسی این نظریه در مقایسه با نظریه اول دشوارتر می‌نماید زیرا گرایشات و نحله‌ها و آثار هنری متفاوت و گاه متناقض در این گستره قابل جمع است. شاید نقطه مشترک آثار هنری‌ای تحت این طبقه می‌گنجد این باشد که هنرمندان این نحله به تقلید صرف از طبیعت اکتفا نکرده و نقش اساسی در تعامل بین هنرمند و طبیعت را به ذهن و روح هنرمند داده‌اند. از آنجا که ورود به حوزه تک‌تک این گرایشات به هیچ وجه امکان‌پذیر نیست لذا سعی می‌شود تا از این منظر صرفاً به هنر اسلامی اکتفا کنیم که می‌تواند در زمره فرضیه دوم قرار گیرد.

فلسفه در اسلام با وجود و وجودشناسی آغاز می‌گردد و کار فیلسوف معرفت به وجود است. به قول ایزوتسو شاید به این علت است که وجود بزرگ‌ترین مسئله متافیزیکی برای فلاسفه اسلامی شد.<sup>۲</sup> فلسفه اسلامی به خصوص در اندیشه‌های ملاصدرا به وجود می‌پردازد لذا در فلسفه هنر اسلامی انعکاس هستی و نه طبیعت صرف هدف قرار می‌گیرد. طبیعت عالم کثرات و جزئیات است در حالی که وجود، مطلق و ثابت است.

گرایش هنر اسلامی به ترسیم کلیات و صور ابدی و ثابت متکی بر این نوع وجودشناسی است. البته هنرمند اسلامی طبیعت را فراموش نمی‌کند بلکه می‌کوشد تا از جهان طبیعت به عالم هستی پل بزند و دنیای نادیدنی را از طریق دگرگون کردن منطق مادی طبیعت متجلی کند.

درک وجود درکی شهودی است و هنر اسلامی از آنجایی که با وجود در ارتباط است لذا از همان ابتدا با شهود آغاز می‌کند. ملاصدرا در اسفار سفر اول ج ۱، صص ۸۳ به بعد، المشاعر، صص ۶ به بعد و در الشواهد الربوبیه این اعتقاد را بیان می‌کند که وجود غیر قابل تعریف است وجود بدیهی‌ترین و اساس همه واقعیات و نیز تصورات است. همه اشیاء بر حسب چیزهای دیگر تعریف می‌شود. مفهوم وجود اولی و بدیهی‌ترین مفهوم در ذهن است و با کمک آن همه مفاهیم دیگر فهمیده می‌شوند و واقعیت وجود، اولی و بی‌واسطه‌ترین وجود واقعیت است؛ وجودی که بنیاد همه شناخت ما از جهان است.<sup>۳</sup>

هنر اسلامی نیز از وجود و وجودشناسی آغاز می‌کند و از این نظر هنرمند با فیلسوف و عارف تشابه دارد. هنرمند به جای توجه صرف به موجود به وجود معطوف است از این روی به انعکاس صرف از دنیا و جزئیات بسنده نمی‌کند و به عالم حقایق کلی رجوع می‌کند.

انسان‌ها در بدو تولد به صورت شهودی وجود را ادراک می‌کنند (براساس نظریه انسان معلق بوعلی سینا) و لذا هنرمند در سیر آفرینش آثار هنری خود، سطح ادراک و تجارب شهودی خود را از «وجود» منتقل می‌کند. این وجود، عین کمال و جمال مطلق است و هنرمند در حقیقت محاکات از این زیبایی و کمال مطلق در حیطه ظرفیت وجودی خود می‌کند. هنر اسلامی تلاشی در جهت ادراک و بازتاب حقیقت وجود است.

در این راستا هنرمند تا جایی پیش می‌رود که هیچ چیز جز خدا نمی‌بیند و همه چیز او، به سوی او می‌شود. در اینجا دیگر هنرمند به معنای انسان ارزش‌گذار و خود بنیاد آنچنان که در اندیشه دکارتی تعریف می‌شود محو می‌گردد و شاهد و مشهود یکی می‌شود. این نظریه فلسفی و عرفانی همان است که تحت عنوان نظریه «وحدت وجود» از آن نام می‌برند.

مکتب وحدت وجود یکی از مهم‌ترین مکاتب عرفانی و فلسفی است که به ابن عربی (۱۲۴۰ - ۱۱۶۵) نسبت داده می‌شود اما این مفهوم سال‌ها پیش از او در بین بعضی از عرفا مانند حلاج عارف ایرانی عملاً وجود داشته است. وحدت وجود ابن عربی در اکثر متفکران اسلامی مخصوصاً در ایران در دوره بین قرن ۱۳ تا قرون ۱۶ و ۱۷ که سنت تفکر فلسفی اسلامی در افکار صدرالدین شیرازی (ملاصدرا) به اوج خود رسید، اثر عظیمی به جا گذاشت.<sup>۴</sup>

مکتب وحدت وجود در هنر و هنرمندان ایرانی و اسلامی نیز تأثیرات زیادی گذارد. همچنان‌که ایزوتسو می‌گوید «یکی از مهم‌ترین خصوصیات فکر ایرانی جست و جوی خستگی‌ناپذیر برای یافتن امری جاودانی و مطلق در ماورای جهان نسبی و گذران است».<sup>۵</sup>

به صحرا بنگرم صحرا تو بینم      به دریا بنگرم دریا تو بینم  
به هر جا بنگرم کوه و در و دشت      نشان از روی زیبای تو بینم

با توجه به مسائل فوق می‌توان گفت چرا هنر ایرانی اسلامی تا این حد با عرفان عجین است. هنر نوعی معرفت است اما نه صرفاً مبتنی بر معرفت استدلالی بلکه نوعی معرفت شهودی است. ابزار احراز معرفت استدلالی عقل است و ابزار احراز معرفت هنری دل و قلب است. لذا دل هر چه مصفا تر باشد در درک زیبایی، ناب‌تر و عمیق‌تر عمل می‌کند از این روست که عرفا اکثر آشنیدایی خود را در هنر متجلی کرده‌اند. شاعر نیم و شعر ندانم که چه باشد      من مرثیه خوان دل دیوانه خویشم

عالم به دنبال دانستن و حصول امر علمی است هدفش کشف رمزهای عالم طبیعت است اما هنرمند به دنبال تجربه و نایل شدن، رسیدن، دیدن و وصل است. هدف او کشف رمزهای هستی است که از دسترس علم تجربی به دور می‌ماند. عالم با درک و تسلط بر فرمول‌های علمی می‌تواند دانش را در اختیار گیرد اما هنرمند با درک و تسلط صرف بر تکنیک‌های هنری نمی‌تواند هنر را در تسخیر خود درآورد و لزوماً هنرمند خوبی شود. در تاریخ هنر جهان بسیار بوده‌اند هنرمندانی که بهترین آثار خود را در ادواری خاص از عمر خود مانند دوره جوانی آفریده‌اند و افزایش دانش هنری آنها در ادوار بعدی سبب نگشت تا آثار بهتری بیافرینند و یا حداقل همان آثار موفق قبلی را تکرار نمایند. هنرآباد، دلی آباد و مصفا طلب

می‌کند که بر منبع الهام و اشراق و عرفان راه داشته است.

انسان، با دردی عرفانی زاده می‌شود. روح انسان در پی جاودانگی و خلود است و دنیا را محل عبور نه ماندن و جایگاه تلون و تغییر نه سکون و ثبوت می‌داند لذا از همان ابتدا به دنبال سرزمین گمشده‌ای است که جوهر آن با جوهر عالم خاکی متفاوت است.

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون بود      طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد  
مرغ باغ ملکوتیم نیم از عالم خاک      چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

انسان، درد هجران خود را از طریق آفرینش آثار هنری تشفی می‌دهد. از این روست که هنر دینی غالباً به مقاصدی خارج از دنیای ماده یعنی به عالم بقا و آخرت متوجه است و میل به بازگشت به اصل و منزلگاه همیشگی خود را در آثار هنری ندا می‌دهد.

دلَم از وحشت زندان سکندر بگرفت      رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم  
در دیدگاه اسلامی انسان عاشق به دنیا می‌آید زیرا روح او منشأ گرفته از روح خدایی است (و نفخت فیه روحی) پس عاشق جمال و کمال مطلق است و آثار هنری مجلای این عشق و حقیقت است.

در حدیث قدسی آمده است که «ان... جمیل یحب الجمال» خداوند زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد و یا «هو... الخالق الباری المصور...» خداوند منشاء حسن و زیبایی است لذا از آنجا که وظیفه هنرمند انعکاس زیبایی است از طریق نشان دادن زیبایی دلالت بر خدا می‌کند و ستایش و عبادت خود را نثار صاحب مطلق زیبایی می‌کند.

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست      گفت ما را جلوه معشوق در این کار داشت  
اگر هنرمند زیبایی اشیاء را به گونه‌ای که دلالت بر خدا کند، در اثرش منعکس کند محصول فعل هنرمند هنری دینی می‌شود. اما آنچه سبب می‌شود صفت خدایی، دینی و قدسی هنر تضعیف و یا نابود شود نفسانیات هنرمند است که ناخودآگاه در اثر متجلی می‌شود.

چون غرض آمد هنر پوشیده شد      صد حجاب از دل به سوی دیده شد  
رابطه هنر اسلامی با حقیقت که همان وجود مطلق باشد رابطه استلزامی و مستقیم است. خداوند حقیقت و زیبای مطلق است و هنرمند با ترسیم زیبایی، کشف از آن حقیقت می‌کند.

اما در فرضیه اول که می‌گوید هنر به معنای محاکات و باز نمود طبیعت است، هنرمند به جای توجه به حقیقت و عالم غیب به عالم مشهود و تقلید از طبیعت رجوع می‌کند و به جای تأکید بر ابزار شهود در ادراک و الهام عالم غیب، بر حواس ظاهری خود تکیه دارد لذا در فرضیه اول هنر در حد ترسیم لایه‌های ظاهری عالم هستی که عرفا آن را عالم ملک نامیده‌اند متوقف می‌ماند و هنر در فرضیه دوم بسته به سعه وجودی هنرمند به عوامل دیگر نیز مرتبط می‌شود. اما نباید از این نکته غافل شد که آثار تمامی هنرمندانی که در حیطه فرضیه دوم می‌گنجند هنر ناب و مقدس نیست حتی اگر هنر آنها مقرون الهام و عرفان باشد. هنری که دغدغه یکی شدن با خالق، انجذاب و انحلال با حقیقت مطلق را نداشته باشد تجلی نفسانیات هنرمند است. بنابراین نمی‌توان تمام آثار هنری‌ای که در زمره نظریه بیان و تجلی احساسات می‌گنجد و گذر از مظاهر طبیعت و تجلی عالم خیال را در هدف خود دارند هنر متعالی نامید حتی آثاری که دارای نوعی صبغه عرفانی نیز باشند به این اعتبار قابل تأیید نیستند. داود قیصری در شرح فصوص الحکم می‌گوید «چنین نیست که معارف و مکاشفات عرفانی همواره مصون از خطا و اشتباه

باشد بلکه در بسیاری موارد، آنچه مکاشفه و شهود حقیقت به نظر می‌رسد، در واقع ساخته خیال و جزء القائنات شیطانی است که نه تنها پرده از حقیقت بر نمی‌گیرد بلکه حقیقت را واژگونه می‌نمایاند و موجب گمراهی و ضلالت می‌شود.<sup>۶</sup>

نقد صوفی نه همه صافی و بی‌غش باشد  
ای بسا خرقة که مستوجب آتش باشد  
هنرمند باید خود مجلای حقیقت باشد تا بتواند آن را نشان دهد آنچنان که قرآن کریم می‌فرماید «لایمسه الا المظهورون» (لمس نمی‌کنند مگر مظهورون) اگر آینه قلب هنرمند مجلای حقیقت نباشد آن را نمی‌تواند در اثر خود بازتاب دهد.  
هنرمند دینی و خدایی قدرت درک و لمس زیبایی را در ابتدا دارا می‌باشد سپس در یک روند جذبه و شیدایی آن را بازتاب می‌دهد.

در آن واحد بر هنرمند هم تقوا و هم فجور الهام می‌شود «و نفس و ماسویها فالهما فجورها و تقویها» و اما هنری مجلای نور الهی و حضور ربانی خواهد بود که هنرمند آن با تزکیه و تهذیب و صافی کردن آینه درون خود استعداد ادراک زیبایی رحمانی و انعکاس آن را داشته باشد «قد افلح من زکیها و قد خاب من دسیها». و اگر تزکیه نکند و به جای تقوا از فجور ملهم شود هنر او محل ظهور شیطان خواهد بود. لذا هنر معنوی جلوای از ظهور حق و عطای حق است و بدون تقوا امکان بروز ندارد.

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طائر فکرش بدام اشتیاق افتاده بود  
مروری است که امام رضا(ع) پس از شنیدن شعری از دعیل خزائی فرمود «نفث بها روح القدس علی لسانک» روح القدس این کلمات را بر زبان تو جاری کرده است. (مددپور، آشنایی با نظر... ص ۳۳۹)  
به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود محال باشد کاین کار بی حواله برآید  
داود قیصری در «شرح فصوص الحکم» می‌نویسد «عالم ملک و حسن مظهر عالم ملکوت است، که عالم خیال و مثال مطلق است و عالم مثال مطلق مظهر عالم جبروت است که عالم مجردات باشد و عالم جبروت مظهر عالم اعیان ثابت است و اعیان ثابت مظهر اسماء الهیه و «حضرت واحدیت» است و آن مظهر «حضرت احدیت» است و همه این مراتب طولی نهایتاً به «هویت غیب» و «حقیقت الحقایق» می‌رساند. (مددپور... آشنایی ص ۳۴۲).

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ  
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است  
سنایی در حدیقه الحقیقه می‌گوید:

با دو دلبر در ره توحید نتوان رخت بست  
یا رضای دوست باید یا هوای خویشتن  
سوی آن حضرت نبوید هیچ کس با آرزو  
با چنان گلرخ نخسبد هیچ کس با پیرهن  
نظامی در مخزن الاسرار می‌گوید:

پیش و پسی بست صف اولیا  
پس شعرا آمد و پی اش انبیاء  
در ماهیت تفکر شیخ محمود شبستری در گلشن راز می‌گوید:

تفکر رفتن از باطل سوی حق  
به جز و اندر به دیدن کل مطلق  
آن دیده که از ایوان، ایوان دگر بیند  
صاحب نظری باشد شیرین لقبی باشد  
سعدی می‌گوید:

نقاش وجود این همه صورت که پرداخت  
تا نقش بینی و مصور بیرستی



الذی احسن کل شئی خلقه، زیبایی و هنر با لذت قرین است زیبایی عبارتست از شئی محسوس یا نامحسوس که با دستگاه ادراکی ما هماهنگ باشد یعنی قوای ادراکی از آن لذت ببرد (جوادی آملی، هنر و زیبایی از منظر دین، بنیاد فارابی، ۷۵).

درک زیبایی منحصر به گوش و چشم نیست. جمال و هنر زیر مجموعه کمال هستند. جلال صیغه دیگری از کمال مطلق است. کمال گاهی در کارهای مثبت ظهور می‌کند که نام آن جمال است و گاهی در کارهای منفی ظهور می‌کند که نام آن جلال است. گاه خداوند سبحان با چهره قهر ظهور می‌کند که این جلال اوست و گاه با چهره مهر ظهور می‌کند که این جمال اوست. جمال و جلال هر دو ذیل کمال مطلق الهی هستند.

جوادی آملی معتقد است که هنر و زیبایی بین‌المللی نخواهیم داشت زیرا هرکس درک خاص خود را از هنر و جمال دارد. لذا به یک معنای مشترکی از هنر و جمال نمی‌رسیم.

جوادی آملی مطابق با تعریفی که از زیبایی به دست می‌دهد که انطباق شئی زیبا با قوای ادراکی، می‌گوید به اعتبار تفاوت قوای ادراکی موجودات با یکدیگر زیبایی را متفاوت ارزیابی می‌کند. هزار پازیبایی را برای خود به همان حد تلقی می‌کند که طاووس زیبایی را برای خود. هر موجودی دستگاه ادراکی خاص خود را دارد از هر چه مطابق با دستگاه ادراکی اش باشد لذت می‌برد. انسان از ناهه آهو لذت می‌برد بعضی حیوانات از زیاله. اما معیار این زیبایی چیست؟ معیاری وجود ندارد.

انی خالق بشرأمن طین فاذا سویته و نفخت فیہ من روحی ففعواله ساجدین (سوره ص آیات ۷۲- ۷۱).

#### پی‌نوشت‌ها:

- ۱- عبادیان، ص ۱۱.
- ۲- نک، ایزوتسو، توشیهیکو، ساختمان اساسی تفکر فلسفی در اسلام، ترجمه غلامرضا اعوانی، نشریه سازمان اوقاف، شماره ۱۱ و ۱۲، ۱۳۴۹.
- ۳- نصر، ص ۱۶۹.
- ۴- ایزوتسو، ۱۳۴۹.
- ۵- ایزوتسو، ۱۳۴۹.
- ۶- معرفت‌شناسی در عرفان، ص ۲۰.

#### منابع:

- ۱- ابراهیمی دینانی، غلامحسین: فلسفه سهروردی، انتشارات حکمت، ۱۳۷۶.
- ۲- آتینگهاوزن، ریچارد و فرانچسکو کابریلی - زیبایی‌شناسی اسلامی، ترجمه آژند، مولا.
- ۳- اسپریتو، یوگو: زیبایی‌شناسی در جهان غرب ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولا، ۱۳۷۴.
- ۴- اسپریتو، یوگو: زیبایی‌شناسی در دوران باستان.
- ۵- اسپریتو، یوگو: زیبایی‌شناسی در دوران جدید.
- ۶- ایزوتسو، توشیهیکو: ساختمان اساسی تفکر فلسفی در اسلام، ترجمه غلامرضا اعوانی، نشریه سازمان اوقاف، شماره ۱۱ و ۱۲، ۱۳۴۹.
- ۷- تولستوی، هنر چیست.
- ۸- جعفری، محمدتقی: زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران، حوزه هنری، ۱۳۶۹.
- ۹- چرنیشفسکی، رابطه هنر با واقعیت از دیدگاه زیبایی‌شناسی، ترجمه م. امین موید، تهران، رز، ۱۳۷۵.
- ۱۰- حسینی، حسن: مشت در نمای درشت (معانی و بیان در ادبیات و سینما)، سروش، ۱۳۷۹.

- ۱۱- رایتر و تیولی: زیبایی شناسی هندی، ترجمه آژند.
- ۱۲- رهنورد، حکمت هنر اسلامی.
- ۱۳- ستیس، وت، فلسفه هگل، ترجمه حمید عنایت «دو جلد»، امیرکبیر، ۱۳۸۰.
- ۱۴- نصر، سید حسین، هنر قدسی در فرهنگ ایران، ترجمه محمد آوینی (جاودانگی و هنر)، تهران، برگ، ۱۳۷۰.
- ۱۵- نصر، سید حسین، (معرفت و معنویت)، ترجمه انشاء... رحمتی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۷۹.
- ۱۶- شاله، فیلیسین، زیبایی شناسی.
- ۱۷- شپرد، آن، مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
- ۱۸- شوینهاور، آرتو، هنر و زیبایی، ترجمه فواد روحانی، تهران، زریاب، ۱۳۷۵.
- ۱۹- زرین کوب، عبدالحسین: نقد ادبی (دو جلد)، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۳.
- ۲۰- کروچه، بندتو، کلیات زیبایی شناسی، ترجمه فواد روحانی، تهران، ۱۳۴۰.
- ۲۱- مارکوزه، هربرت، زیبایی شناسی، ترجمه داریوش مهرجویی.
- ۲۲- مددپور، محمد، تجلی حقیقت در ساحت هنر، تهران، برگ، ۱۳۷۲.
- ۲۳- مددپور، محمد، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۴.
- ۲۴- نصر، صدرالمعالمین و حکمت متعالیه، ۱۵۷، ترجمه حسین سوزنچی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۸۲.
- ۲۵- نیکول، واندر، نیکولای، زیبایی شناسی چینی، ترجمه آژند.
- ۲۶- نیوتن، اریک، معنی زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶.
- ۲۷- ولک، رنه، تاریخ نقد جدید، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۳.
- ۲۸- یونگ، کارل گوستاو، روان شناسی و ادبیات، ترجمه محمد آوینی (جاودانگی و هنر).
- ۲۹- یونگ، کارل گوستاو، واقعیت و فراواقعیت، ترجمه محمد آوینی (جاودانگی و هنر).
- 30- Ardalan, n & Bakhtiar. (1979) *The Sense of Unity*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- 31- Arnold, S.T. (1928), *Painting in Islam*, Oxford, Clarendon Press.
- 32- Ashrafi, M.M. (1989) *Hamgami-e naqashi ba adabiyyat dar Iran*. (Integration of Painting with Iranian literature, Trans Pakpaz, R, Theran, Negahh
- 33- Beg, M.A., J. (1981) *Fine Arts in Islamic civilisation*, Kualalumpur: The University of Malaysia Press, 1981.
- 34- Binyon, L & Gary, B & Wilkinson, J.V.S (1933), *Persian Miniature Painting*, Oxford, O.U.P.
- 35- Burckhardt. T. (1976c) *Art of Islam, Language and meaning* trans. J. Peter Habson, Foreword by H. Nasr (1976), London Stuart and Watkins, Bournville.
- 36- Burckhardt. T. (1967) *Sacred Art in East and West*, Trans by Lord Bedfont. Middlesex, London.
- 37- Burckhart, T. (1987) *Mirror of the Intellect, Essays on Traditional Science & Sacred Art*. QuintaEssentia.
- 38- Canby, S.R. (2000). *Persian painting*, trans. Hussayni, M. Tehran, University of Art. *Sufism of Ibn Arabi*, Trans. from the French by Ralph Manheim. London, Routledge Kegan Paul.
- 39- Corbin, H. (1969) *Creative Imagination in The*
- 40- Ferrier, R.W (1989) *The Art of Persian*, New Haven & London, Yale University Press.
- 41- Nasr, S.H. (1987) *Islamic art & Spirituality*. Ipswich, Golgonooza Press.
- 42- Nasr, S.H. (1988). *Knowledge and the Sacred*, Suhail Academy.
- 43- Noss, J.B. (1956), *Man's Religions*, New York The Macmillan company.