فصلنامه تحلیلی ـ پژوهشی

معـــرفـــت دیـــــداری

مرتضی حیدری *

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

در این مقاله سـعی شده اسـت تا مراتب متفاوت نگاه، دیدن، نظر و... مبنای تبیین مراتب مختلف و متفاوت هنر قرار گیرد. از این رو، توجه به شاکله روحی و روانی هنرمند به عنوان خاستگاه و مبدأ حرکت، مد نظر قرار گرفته و مراتب وجودی انسان یا نشئآت چهارگانه نفس، مبنای بحث و بررسی مقاله واقع شـده اسـت. مراتب چهارگانه نگاه شامل ۱) نگاه حسی، ۲) نگاه انفعالی، ۳) نگاه معرفتی، (عقلی)، ٤) نگاه شـهودی اسـت. در ادامه به مقایسـه تطبیقی هنر انفعالی و شـهودی اقدام شده که می‌تواند نقد هنر غرب و شرق بخصوص در حوزه نگارگری ایرانی اسلامی‌باشد.

واژگان کلیدی

معرفت دیداری، نفس، عقل، شهود، نگارگری

* عضو هیأت علمی‌دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه

«هنر، خود نوعی معرفت است.» (حسن زاده آملی، ۱۳۶۲) چرا که «هنرمند» در نظری که به عالم هستی دارد، همواره در صدد کشف و ظهور و بروز مراتبی از پدیده‌های آن است. صاحبنظران در تبیین کلمه تخنه (Techne) یونانی که ظاهراً بیش‌تر بر جنبه فنی و«تکنیکی» هنر اشاره دارد. معتقدنـد این کلمـه برهر دو جنبه دلالـت دارد، یعنی در اصل «تخنه» در نظر یونانیان نحوی دانستن (Knowing) یا نوعی شناسایی پدیدارها (episteme) بوده است. نظر به این که دانستن وشناسایی وجوه مختلف هستی (ظاهر و باطن) امکان پذیر نیست، مگر از طریق مشاهده (دیدن) و از سویی «مشاهده»، خودمراتبی دارد که بستگی مستقیم به نظرگاه هنرمند و «شاکله»ی روحی و روانی وی دارد، لذا برای تبیین مراتبِ معرفتی، «هنرمند» و اثر هنری، ارائه تعریف صحیحی از مراتب وجودی انسان (که خود فاعل شناسایی است) ضروری می‌نماید.

بـا این‌که نفس انسـان وحدتی کلـی دارد(النفسُ فی وحدتهـا کل القوی)،[1] اما همین نفس واحد، خود می‌تواند مراتب و نشئآت مختلفی داشته باشد. برای مثال، ملاصدرا معتقد اسـت که نفـس درعین وحـدت، دارای مقامات و نشئآت است که عبارتند از:

۱. نشئه حس که مظهر آن حواس پنج‌گانه ظاهری و مقدم بر دو نشئه دیگر است.

۲. نشئه خیال یا نشئه مثالی که مظهرش حواس باطنی (قوه وهم وقوه خیال) بوده منقسم است به جنّت که دار سعادتمندان است و جحیم که دار اشقیا است.

۳. نشئه‌عقل که سومین نشئه قوه عاقله است و کمال آن در عقل بالفعل شدن است.

ملاصدرا برای قوای انسـانی نیز کمالاتی قائل است. کمال قوه حاسـه را درشـدت تأثیر نیروی وی در مواد جسمانیه می‌داند و کمال قوه مصوّره را دراین می‌داند که بتواند به مشـاهده اشباح وصور مثالیه وتلقی ودریافتن امورغیبی و اطلاع یافتن برحوادث گذشـته و آینده نایل آیـد (نصری، ۱۳۷۶). همچنین کمـال قوه تعقل را نیز در اتصال و اتحاد آن با عقل فعال و مشاهده ملائکه مقرّبین می‌داند.

از نظر ملاصدرا کم‌تر انسـانی است که هر سه قوه وی به کمال نهایی نائل شود، اما هر کس به مقام ومرتبه جامعیت درجمیع مراتب کمال درنشـئات سـه گانه نائل شود، خلیفةالله خواهد بود.

خلیفـه حضرت حق، علی علیه السـلام درپاسـخ به سؤال یکی از شـاگردان لایقش (کمیل) مراتب و مقامات نفس را به شرح ذیل بیان فرمودند:

ای کمیل! بدان که انسـان دارای چهار رتبه نفسـانی است:

اول) نفس نباتی،
دوم) نفس حس حیوانی،
سوم) نفس ناطقه قدسیّه،
چهارم) نفس ملکوتی الهی.

بدیهـی اسـت کـه در نفس انسـان به رغـم وحدت و پیوسـتگی در طـول حیـات، هر زمان یکـی از وجوه چهارگانه ظهور و بُروزبیش‌تر دارد و لذا ما شخص را درآن هنگام با همان خصوصیت (شاکله) که جلوه کرده، شـاهد خواهیم بود. با قبول این معنا، مقام معرفتیِ افراد بستگی به جایگاه و موضع دیداری آنان دارد.

در این مقاله سـعی بر این اسـت و با تکیه بر چهار مرتبه نفسـانی که حضرت امیرالمومنین علـی (ع) بیان فرموده‌اند به تبیین چهارنگاه و ترسـیم چهار جایگاه هنر بپردازیم.

شایان ذکر اسـت که نفس نباتی در حیوان و انسان متضمن رشـد و نمو و تولید مثل است و لذا در معرفت دیداری، ظهـور و بروز ندارد. بنابراین با توجه به سـه مرتبه کاملاً متمایـز و فرض یک مرحله میانی بین نفس حسـی حیوانی و نفسـی ناطقه که آن را مرحله انفعالی می‌نامیم، موضع بحث ما درمعرفت دیداری به شرح زیر روشن خواهد شد:

الف) نفس یا نشئه حس ـ نگاه حسی ـ نگاه انفعالی،[2]
ب) نفـس ناطقه (عقل)ـ نگاه معرفتـی (مرحله بروز شخصیت)،
ج: نفـس ملکوتی الهی ـ نظر شـهودی (مرحله ثبات شخصیت).

الف: نشئه حس (نگاه حسی)

نگاه حسـی که مبتنی برنفس حیسـی حیوانی است، نازل‌ترین درجه از معرف را میسـر می‌سـازد؛ چرا که حاصل سـطحی‌ترین مواجهـه ظاهری با عالم هسـتی است.

هنرمند در این مرحله صرفاً در نشئه حس مستقر است و هنرش چیزی جز ترسـیم عینیت محض (ناتورالیسم) نخواهد بود. شاید به همین علت «مولوی» با لحنی عتاب آمیز به سرزنش حسیّون سطحی نگر می‌پردازد:

خاک زن بر دیده حس‌بینَ خویش
دیده‌حس‌دشمن عقل است وکیش
زان که او کف دید ودریا راندید
حالیا را دید وفردا را ندید
هرکه را باشد زدیده فتح باب
او به هرذرّه ببیند آفتاب

به عقیده «مـن دو بیران»، که ابتدا جزو حسی مذهبان بود، شخصیت انسان در مرحله حسی چندان قابل اعتنا نیسـت، چرا که به زعم وی، زندگانی انسـان شامل سه مرحله اسـت: مرحله حیوانی، مرحله انسـانی و مرحله ملکوتی و چـون مدار امر مرحله حیوانی (حس حیوانی)

۱ـ فلوطین نیز این معنا راچنین توضیح می‌دهـد «هرچند روح موجودی کثیر اسـت ولی این کثرت به معنای انقسام پذیری نیست» زیرانفس برغم داشتن وجوه مختلـف دارای وحدتی انقسام ناپذیر است.

۲ـ بدیهـی اسـت کـه در این مرحلـه تفکـر و جهان‌بینـی سـامان یافتـه‌ای در شـاکله روحـی و روانی فـرد نمودی آشکار نداشته وآنچنان که «مِن دوبیران» فیلسـوف فرانسوی معتقد اسـت فرد دراین مرحله به «من» بودن خود درست پی نبرده اسـت. زیـرا زندگانیش دراین مرحله صرفاً انفعالی وتخیلی است.

فقط تابع تأثرات حسی است همان تأثراتی که به علت عادت کُند می‌شوند دراین مرحله فرد به «من» بودن خود درست پی نمی‌برد. زیرا زندگانی او دراین مرحله صرفاً انفعالی وهمی و تخیلی است. اما مرحله انسانی، مرحله‌ای است که شخص «تعقل» و تفکر می‌کند و اراده و اختیار دارد و «من بودن‌خود را به خوبی درک می‌کند. جالب‌تر این‌که «دوبیران» دَرآخرین مراحل تحقیقش همان تقسیم سه گانه حکمای الهی رامی‌پذیرد.

مولانا در موضع حکمی‌وعرفانی خود، نه تنها تکیه برحس و نگاه حسی را تأیید نمی‌کند، بلکه آن را دشمن عقل و کیش می‌داند (زان که او کف دید و دریا را ندید).

اما این سخن هرگز بدان معنا نیست که مولوی و دیگر حکما وعرفا اساساً باقوه حس مخالف باشند، زیرا مولوی در موضعی دیگر نه فقط حواس را تأیید می‌کند بلکه تربیت وتقویت حواس را درجهت ارتقای معرفت بشری ضروری و واجب می‌داند؛ چرا که بهره گیری از حواس پنج‌گانه را برای دستیابی به معرفت عقلی لازم وضروری می‌داند. او درخصوص این ارتباط و ضرورت بهره گیری از حس (حواس ظاهر) در کتاب مثنوی چنین می‌گوید:

پنج حس با همدگر پیوسته‌اند
زآن‌که این هرپنج زاصلی رُسته‌اند
قـوّت یک قـوّت باقی شـود
مـابقی را هـریکی ساقی شـود
دیدن دیـده فزایـد نطـق را
نطـق در دیـده فـزایـد صـدق را
صدق بیداری هرحس می‌شـود
حسّ‌ها را ذوق، مـونس می‌شود
چون یکی حس درروش بگشادبند
مابقـی حس‌ها همه مبـدل شـوند
چون یکی حس غیرمحسوسات دید
گشت غیبـی برهمه حس‌ها پدید

استاد «حسن حسن زاده آملی» درخصوص حواس ظاهر وباطن چنین می‌گوید:

«ما راه‌هایی چند برای دریافت اعیان خارجی و جهان محسوسات داریم که از آن‌ها تعبیر بـه حواس خمس می‌شـود. ما از این پنج راه به پاره‌ای از چیزها دست می‌یابیم. که بدن خانه‌ای است آن را پنج راه به بیرون است و جان از این پنج راه، بیرون را احساس و ادراک می‌کند چون انسان به وسیله پنج حس راه به سوی خارج پیدا می‌کند، این پنج حس را پنج راه و به تخفیف «پنجره» گفته‌اند... امّا جز این پنج راه دیگر نیز هست که ظاهرنیستند و باطن هستند» (حسن زاده آملی، ۱۳۶۲).

مولای رومی‌در جای دیگر می‌فرماید:

پنج حس هست جز این پنج حس
آن چو زَر سرخ واین حس‌ها چو مس

استاد حسن زاده آملی می‌افزاید «این حواس ظاهر و باطن به منزله تورِ شکار برای نفس‌اند، که در بدو امر انسان به وسیله اینَ تورِ شکار از ادراکات امور مادی، «ارتقای روحی» پیدا می‌کند و با تجربه‌ها قدرت حیاتی انسان را می‌یابد.

«به این معنی که مخرجِ نفوس از نقص به کمال و با حصول این مُعدّات و شرایط، افاضه فیض می‌فرماید ونفس را اشتداد وجودی می‌دهد که از حدّقوه منطبعه در ماده به مرحله «خیال» و از خیال که تجرد برزخی است به شهود حقایق مجرد عقلی و از آن به مرتبه فوق تجرّد می‌کشاند. نفس ناطقه خود راهی به سوی اعیان خارجی می‌گردد و حقایق وجودیِ عقلی را درک می‌کند و به حقیقت باب الله می‌رساند» (حسن‌زاده آملی، ۱۳۶۲).

بدیهی است اگرتوجه به نشئه حس به عنوان یکی از منابع کسب معرفت در امتداد و پیوند با نشئه خیال ونشئه عقل قرار گیرد، می‌تواند قوه‌ای درخور برای کسب معرفت باشد، البته نه آن‌چنان که حسی مذهبانی چون «جان لاک»، «کندیاک»، حس را تنها منبع کسب معرفت تصور می‌کردند؛ به طوری که‌ایشان حتی به عقل به عنوان قوه‌ای برای ادراک و استنتاج معقولات توجهی نداشتند. اینان معتقد بودند که ذهن، چون لوحی ساده است که همچون شیشه عکاسی تأثیرات و احوال خارجی بر آن وارده شده نقش می‌بندد و عمل می‌کند.

«من دوبیران» فیلسوف فرانسوی[۳] سده نوزدهم میلادی نیز که‌این مذهب را پسندیده بود، در ابتدا چون «کندیاک» معتقد بود ذهن بشر به طور انفعالی متأثر از محرکات خارجی است وهیچ گونه جنبه فاعلیت ندارد.

«مذهب کندیاک درباب منشأ علم انسان اگر درست وکامل بود، نتیجه‌این می‌شد که نفس درتحصیل علم فقط جنبه انفعالیت دارد ولیکن از مطالعات من دوبیران معلوم شد چنین نیست» (فروغی، ۱۳۷۶).

او بعدها دریافت که تأثرات انفعالی به انسان علم نمی‌دهد وادراک واقعی هم حاصل نمی‌شود، مگر این‌که قوه اراده نیز به کار برده شود. مؤلف کتاب سیر حکمت در اروپا در این خصوص می‌نویسد: «نخستین تحقیقات «من دوبیران» این بود که تأثرات انفعالی چون تکرار یافت و عادت شد، کند می‌شود و کم کم نفس از آن‌ها غافل می‌گردد و حس نمی‌کند. اما تأثراتی که مربوط به فعالیت نفس و اراده است عکس این است، یعنی با تکرار و عادت قُوت می‌گیرد. نفس و فکر انسان هرچه از خلال تأثرات انفعالی آسوده‌تر شود بیش‌تر ترقی می‌کند» (فروغی،

۳- «من دوبیران» فیلسوف وحکیم فرانسوی که مطالعه دراحوالات نفس را بسیار دوست داشت. او در موضوع نفس ومراتب نفسانی انسان تحقیقات عمیقی انجام داد ودرتأسیس وتکمیل علم روان شناسی نقش بسزایی داشت. به‌این جهت او را بزرگ‌ترین حکیم قرن نوزدهم فرانسه دانسته‌اند.

۱۳۷۶).

«مِن دوبیـــران» درمطالعه نفس می‌خواســـت معلوم کند که علم انســـان به نفس خود از کجا می‌آید؛ یعنی چه می‌شود که هرکس «من» بودنِ خود را ادراک می‌کند.

«وی معتقد بود که جوهرنَفس را نمی‌توان شـــناخت. آثار نفس هم عوارضند و توجه به آن‌ها اشتغال به امور سطحی است. پس به مشاهده درونی پرداخت، یعنی بنای ســـر درنفس خود گذاشـــت تا معلوم کند که علم به نفس خویش از کجـــا می‌آید، یعنی آنچه هرکـــس آن را «من» می‌گوید از چه ناشی می‌شود.

«مـــن دوبیـــران، مطالعـــه در نفس را بـــرای تحصیل آسایشِ خاطر و آرامش طبع خود می‌کرد. وی دراین راه در دوره زندگانی چندین مرحله پیمود. درآغاز امر به کلی فلسفه مادی را پذیرفت. چون چندی گذشت، در تعلیمات اخلاقی به رواقیان متمایل شد ومذهب آن گروه را پسندید. سرانجام درسال‌های آخر عمر به دیانت گرایید وتعلیمات مســـیحی را دلنشین یافت. در دیانت هم به مسلک عرفان افتاد تاآنجا که از بعضـــی از کلماتش چنین برمی‌آید که تجلیات اشراقی برای او دست می‌داد.» (فروغی، ۱۳۷۶)

ماحصل فلســـفه‌ای که «من دوبیـــران» دراواخر عمر داشت این است که زندگانی انسان سه پایه وسه مرحله دارد: مرحلـــه حیوانی، مرحله انســـانی ومرحله ملکوتی. مرحله‌حیوانی آن است که مدار امرش فقط تأثّرات حس اســـت، همان تأثراتی که به عادت کـــند می‌شـــود. در این مرحله به «من» بودن خود درســـت پی نِبرده و زندگانی وی انفعالی و وهمی ـ تخیلی اســـت. امـــا مرحله انســـانی مرحله‌ای اســـت که شخص «تعقل» (تفکر) می‌کند و اراده واختیـــار دارد و «مـــن» بودنِ خـــود را بـــه خوبی درک می‌نماید. مرحله ســـوم، مرحلهِ ملکوتی زندگانی عشـــق اســـت. مقامی‌اســـت که انسان از شـــخصیت و من بودن خود گذر کرده وجویای اتصال به «حق» می‌شـــود، زیرا که انسان حد وسط میان طبیعت و خداست و می‌تواند به این هر دو طرف اتصال یابد. اگر تسلیم حسیّات وانفعالات شـــد در فروترین احوال باقی می‌ماند و اگر قوه روحانی خود را پرورد، به خدا نزدیک می‌شـــود. در هر دو وجه، شـــخصیت و من بودنش را ازدست می‌دهد. به وجه اول درطبیعت مســـتهلک می‌گردد و به وجه دوم درخدا فانی می‌شود.

«خلاصه اینکـــه «مـــنِ دوبیران» که درجوانی طبیعتی بی آرام داشت واز آلایش‌های بدنی آزار می‌دید وجویای استقلال نفس بود، عاقبت رهایی وآرامی‌خاطر را درفنای فی الله دربی خودی دریافت. روی هم رفته می‌توان گفت فلســـفه «من دوبیران» را با فلسفه «شوپنهاور» مناسبتی تام وتمام است» (فروغی، ۱۳۷۶).

۴ـ تعریف عقل درمکتب اسلام باتعریف‌های ناقـص وناکافی مکاتب فلسفی و روان‌شناسی متفاوت است.

ب: نشئه عقل ونگاه معرفتی (عقلانی)

فلاسفه، عقل را ازمنابع معرفت معرفی می‌کنند وآن را «معرفت عقلانی» می‌نامند.

اساساً آنچه ذهن مستقلاً به تشکیل آن اقدام می‌کند، معرفت عقلانی تلقّی می‌شود. البته باید دانست، معرفت به امور خارجی مســـتلزم فعالیت حواس وبرخورد آن‌ها با اشیا است، اما ذهن با فعالیت‌های عقلانی نیز تأثرات ذهنی را شـــکل داده، به صورتیِ معین درمقابل ما قرار می‌دهد که البته‌این تعریف صرفاً روان‌شناسانه است وهمه ابعاد عقل را بیان نمی‌کند.[۴]

بنابراین «معرفت عقلی» خالص درباره امور خارجی به خودی خود قابل تصور نیست. همان طور که معرفت نمی‌تواند جنبه «حسی» خالص داشته باشد، باید دانست درهـُنرنیز چنین اســـت. درک زیبایی، امری نفســـانی و روحی اســـت و به عبارتی، مفهـــوم زیبایی و هنر صفت ذاتی اشیا نیســـت بلکه درنفس بیننده شـــکل می‌پذیرید، اما اگر برخوردی با طبیعت وجودنداشـــته باشد، تصور زیبایی برای ذهن ممکن نیست.

بنابرایـــنِ برای تحقق درک زیبایی کـــه امری روحی اســـت، الزاماً باید برخورد حواس بشـــری با عالم خارج (طبیعت)، صورت گیرد، همـــان که مولوی رابطه حس و عقل (قوه ناطقه) را تبیین کرده است:

پنج حس با همدگر پیوسته‌انـــد
زان‌که این هر پنج ز اصلی رُسته‌اند
دیـــدن دیـــده فزایـــد نطـــق را
نطـــق در دیـــده فـــزایـــد صـــدق را
چون یکی حس درروش بگشاد بنـــد
مابقـــی حـــس‌ها همه مُبـــدل شوند

عقل ومعانی مختلف آن

در لغت، عقل به معنای تعقل و تدبر و فهم اشیا است و در اصطـــلاح، معانی بســـیاری دارد که ازجمله، علم به مصالح و مفاسد و درک حـــسن و قبح اَفعال است. در این اصطلاح، عاقل به کسی گویند که زشت و زیبا، و مصالح و مفاسد را درک کند.

عقل به معنای فوق، آن چیزی است که به طورعموم مورد اتفاق است، ولکن گذشته از معنای عمومی‌عقل، این اصطلاح درعلوم مختلف به معانی گوناگون به کار گرفته شده است.

عقل در زبان فلاســـفه در بحث علم‌النفـــس عمدتاً به همـــان معنایی کـــه از قول «خواجه طوســـی» نقل شـــده آورده می‌شود. در فلســـفه، عقل را مدرک کلی می‌دانند، یعنی معتقدند که سلسله مفاهیمی‌که در ذهن تحت عنوان مفاهیم کلی شـــناخته می‌شـــود، همگی توسط عقل درک می‌شوند.

باید گفت که حکمای مسلمان همواره عقل را در دو حوزه متفاوت و متمایز از هم تعریف کرده‌اند. به عبارتی معرفت عقلی که فرد در مواجهه حسی خود با امور خارجی به دست می‌آورد را عقل جزئی می‌نامند وعقلی را که مستقل از ذهن به عنوان یک حقیقت قائم به عالم خود است عقل کلی یا عقل فعّال. این تقسیم بندیِ همانند تعریف قوه خیال است که دردوساحت کاملاً متفاوت تبیین می‌شود:

الف) خیال متّصل که راجع به حس مشترک بوده وبه صاحب خیال وابسته است.

ب) خیال منفصل که مستقل از حس مشترک فرد وپیوسته با عالم ملکوت است.

قدر مسلّم، بهره گیری وتکیه برهرکدام از دو ساحت عقل، نتایجی بسیار متفاوت به همراه خواهد داشت. به هر تقدیر با این‌که فعالیت حواس، مقدمه شناخت است، معرفت درمرحله نهایی، امری عقلانی وذهنی است. بنابراین ادراک حسی که مبتنی برنگاه حسی است، نمی‌تواند هم‌پایه نگاه معرفتی (عقلانی) باشد. از این رو هنر شرق به‌خصوص هنر ایرانی اسلامی، هرگز مبتنی برنگاه حسی یاصرفاً انفعالی نبوده است.

درتعاریف فلاسفه و حکمای گذشته، این معنا به روشنی تصریح شده است. به نظر «مندلسن» (۱۷۲۹-۱۷۸٦)، هنر، زیبایی را که با احساس مبهمی‌ادراک می‌گردد، به مرحله تحقیق ترفیع می‌دهد. لکن منظور از هنر، «کمال اخلاقی» است و رشد عقلانی. همچنین فیخته، هُنرشناس دیگری است که وظیفه هنر را تعالی روحی و تربیت عقلانی می‌داند.

به نظر «فیخته» (۱۷٦۱-۱۸۱٤) هنر، ظهور و بروز روح زیبا است ومقصدش، تعلیم وتربیت «عقل» و دل وسراسر وجود انسان است (فرید، ۱۳٤٦).

و به عقیده «گی یو» هنرمظهر حیات عقلی و آگاهی است، آن هم از طریق عمیق‌ترین احساسات «هستی» و از سوی دیگر، عالی‌ترین و بلند پایه ترین تصورات را در ما برمی‌انگیزد (فروغی، ۱۳۷٦).

با توجه به مصادیق فوق، ملاحظه می‌شود هنر در راستای عقل می‌تواند ارزنده ترین ثمره حیات بشر و مقصد آن، تعلیم و تربیت «عقل و دل وتمامی‌وجود انسان باشد؛ به طوری که اولاً عالی‌ترین و بلند پایه ترین تصورات را در ما برانگیزد و روح و دل را جلا دهد. ثانیاً بین ابنای بشر پیوند روحی برقرار کند تا در جهت بهزیستی و هم دلی به کمال انسانی برسند.

حکیم «ابوالقاسم فردوسی» هنر را فضل و تقوا و عشق و ایمان معرفی می‌کند و ثمره‌اش را آزادگی و دلدادگی می‌داند.

هنر فضل وتقوا وآزادگی است
هُنر عشق وایمان ودلدادگی است

مع‌الاسف چون هنر انفعالی امروز جهان مبتنی بر نگاه معرفتی و عقلانی نیست، بارقه‌ای از امید ونشاط در آن مشاهده نمی‌شود، چه رسد به عشق و ایمان و دلدادگی. حال باید جایگاه عقل در حوزه هنر را روشن کنیم: آیا شناخت عقلی با شناخت هنری از یک مقوله‌اند یاخیر؟ این سؤال از آن جهت مهم است که هنر معاصر دچار یک خطای بزرگ شده و آن، خلط مبحث «هنر» و «علم » است.

ضروری است ابتدا توضیح دهیم که این دو مقوله، فی‌النفسه با هم در تقابل و تعارض نیستند. ضرورت این بحث از آن جهت است که عده‌ای هنر را مبتنی بر اصول عقلانی و حتی «علمی» می‌دانند و عده‌ایِ نیز بر عکس، آن را امری حسی و «شهودی» و کاملاً درونی معرفی می‌کنند.

پذیرش هریک از این دو نظریه، مستلزم ارائه تعریف متفاوت از هنر است که ماهیتاً اختلاف بسیاری با یکدیگر خواهند داشت.

افراد عقل گرا، زیبایی را نیز امری تعقلی می‌شمارند و از طریق نسبت‌های ریاضی و تناسبات عددی یا شکلی، به تبیین زیباشناسی می پردازند. هنر رم و یونان باستان نیز مبتنی برعقل بود. این خصیصه درهنر تعقلی دوره «رنسانس» نیز وجود داشت، اما اخیراً به شکلی بسیار خشک و جزمی‌دربخشی از انواع هنر «مدرن» مشاهده می‌شود؛ به‌خصوص در آثار «مُندریان» این خاصیت بیش‌تر نمود دارد. اساساً رعایت تناسبات هندسی و ریاضی و ساختار معمارگونه از مشخصه‌های کار «مُندریان» و بسیاری از ساختارگراها است که خود امری صرفاً عقلانی است؛ آن‌هم عقل به معنای«Ration» یعنی علم سنجش و ریاضیات نه به معنای خرد و شعور هنری، چنان‌که در آثار هنرمندان شرق دور و ایرانی اسلامی‌و یاحتی «شکسپیر» و «گوته» مشهود است.

اساساً عقل در مجموعیت خود با دل، با روح پیوند می‌خورد و درجهت حیات معقول، ارزنده ترین ثمرات را خواهد داد. همان طور که «گی یو» معتقد است: هنر، مظهر حیات عقلی و آگاهی است و از طرفی عمیق‌ترین احساسات هستی وازسوی دیگر،عالی‌ترین و بلندپایه‌ترین تصورات را در ما برمی‌انگیزاند.

اما در نقاشی کلاسیک (Classic)، عقل جزئی حاکم می‌شود، آن‌هم عقلی از سنخ عقل سنجش‌گر، نه عقل به معنای عقل کلی و مجموعیت کُلی آن. نظر «اریک نیوتن» نیز مؤید عقل گرایی وی است. او نیز معتقد است «زیبایی درطبیعت محصول کردار ریاضی طبیعت» است که به نوبه خود، محصول هر موجود طبیعی است.

«هنر کلاسیکِ یونان، درآغاز، هنری واقف به حقیقت (مربی) وَهادی انسان‌ها بود، بنابراین، هُنری اخلاقی بود. پس در آغاز کلاســیکِ یونان، تراژدی بزرگ‌ترین پدیده این عهدبود که در واقع وسـیله‌ای بود برای تلفیق مذهب و سیاســت، و برای نوعی پالایــش روحی و روانی. امـا کلاسیســم Classicism که درصــورت هنری‌اش پخته‌تر شــد، جنبه مذهبی‌اش کم کم اهمیت خود را از دست داد و برخلاف مقصد نخســتین آن بعدهــا تحولاتی در هنر کلاســیک روی داد. بدین معنا که هرچــه ماورایی، غیر کنترل شده و دور از هدف طبیعت و عقل بود، حذف شد. هم چنین انســان محوری جای خدا محوری را گرفت؛ به طوری که در هنر کلاســیک، خــدا و ملکوت، رنگی کاملاً زمینی به خود گرفت.

فلسفه اصالت عقل، بی این که تدوین شده باشد، اساس کلاسیســم یونان قرار گرفت و طرح کلی ونقشه تراژدی منطق وعقلایی شد.[۵] شخصیت‌های نمایش‌های تراژیک دارای جنبه‌های روانی متعارف و قابل قبول شــدند. هیچ چیز ماوایی و رمزآلود و خارج از نقشه، مورد پسند قرار نمی‌گرفت.

درهنرهای تجسمی‌هم غالباً از این مشخصات پیروی شد، با این امتیاز که حجاران و نقاشان، علاوه بر جنبه‌های ایده‌ای آلی، شــباهت و تکامل طبیعت را مورد توجه زیاد قراردادند (تصویر۱).

بنابراین بایســت هنرمندان حتماً مطالعه بسیار دقیق درطبیعت می‌داشــتند. مثلاً درمجسمه معروف «دیسک انداز» لحظه حرکتی واقعی و دقیق و متناســب با قوانین عینی طبیعت نسخه برداری شده است.

باتوجه به عقیده «اریک نیوتن» زیبایی امری بیرونی خاصیت وجودی هر موجود است، درحالی که اگر چنین نظری را بپذیریم، صرف تصویر کردن هر شیء به طریق عینیــت گرا یا «ناتورالیســم» (Naturalism) می‌تواند خلق زیبایی و هنر باشد.

حال آن‌که زیبایی در کار هنری می‌تواند نتیجه عشق آدمی، عشــق مبتنی بر شــهود، یا ادراک مستقیم وی بر اصول ریاضی طبیعت باشد.

ممکن اســت در نظریــه نیوتن به کشــف روابط نیز اشــاره شده باشد، اما وی بر بیرونی بودن زیبایی تأکید داشــت. «این نظر مقابل نظریه «درونی» بودن هنر است، کــه زیبایی را نتیجه فعالیــت «روح » و قطب درون ذاتی بشر می‌داند:

عقل باشی عقل را دانی کمال
عشق گردی عشق را یابی جمال

«مولوی»

«بندتوکروچــه» می‌گوید: «دانش برای انســان به دو وســیله پیدا می‌شــود، یکی کشف وشــهود و دیگری از طریق استدلال و «تعقل»

شهود مخصوص زیباشناســی است وحسی است که به‌وسیله آن، شناخت هنری برای فرد حاصل می‌شود و دومی‌وســیله عقل است و اســتفاده از مفهوم‌ها است (کروچه، ۱۳۵۰).

ج: خیال، سومین نشئه از نشآت انسانی

یکی دیگر از اجزای دســتگاه شــناخت، قــوه خیال یا تخیل اســت. این قوه را در روان‌شناسی این‌گونه تعریف کرده‌اند: تخیل (Imagination) فرآیندی ذهنی و عبارت است از به یاد آوردن تصاویر از حفظ (تخیل باز پدید آورنده) یا ساختن تصاویر «تخیل آفریننده». دراین تعریف، دو عنصر کاملاًمشخص شده اســت. اول آن‌که یادآوری یا حاضر کردن تصاویری را که قبلاً درذهن ثبت شده تخیّل نامیده‌اند ودوم آن‌که ذهن طی فعالیتی خاص به خلق تصاویر جدید اقدام می‌کند. انسان، تصاویری را که از عالم خارج دریافت می‌دارد، در حافظه خود نگهداری می‌کند. از این رو می‌توان حافظه انسان رابه انبار بزرگی تشبیه کرد که برخی اشیای داخلی آن به صورتی منظم وبرخی دیگر به شکل پراکنده و برخی نیز به شکلی متروک و نامنظم در گوشه‌ای از آن جاگرفته‌اند.

بدیهی است این تعریف، بیش‌تر از جنبه روان‌شناختی است، چرا که فلاسفه و حکما، خیال را به دو بخش «خیال متــصل» و «خیال منفصل» تقسیم می‌کنند. خیال متّصل هم‌چنان که از نامش مشــخص اســت به خود شــخص اتصال دارد و از حس مشترک وی مایه می‌گیرد.

اما خیال منفصل جدا از «فردیت» فرد (از عالم ملکوت) یا عالم خیال نشأت می‌گیرد. اساساً خیال مُصّفا و ملکوتی برای شخص زمانی تحقق می‌پذیرد که بتواند به نفی خود بپردازد و در مقام آیینگی به دریافت شهودی عالم ملکوت موفق گردد.

عالم خیال که میان روح وعالم محســوس است اندام معرفتیِ این جهانِ برزخی اســت و انسان با همین اندام

تصویر۱ ـ تک درخت، اثر ایوان شیشکین،رنگ روغن، ۱۸۸۳

۵. بدین سـبب هنـر در ورطه عقل‌گرایـی مبتنی بـر طبیعت واقع از ساحت قدسی‌اش دور افتاد و زیبایی‌های آرمانی‌اش به فراموشـی سـپرده شـد تا جایی که فلاسـفه و هنرمندان عصـر رمانیسیسـم علیـه آن قیام کردند و اصول خشک آن را پس زدند.

عالمِ مثال که رویدادهای مربوط به واقعیاتِ بینشی و سرگذشت‌های رمزی درآن می‌گذرند و گذشته‌اند راه می‌یابد.

«تخیّل، بدین‌سان، دربافتِ حکمتِ «ابن عربی»، درحکم نوعی تکوین خدا است، زیرا به عماء و اسماء الهی برمی‌گردد. اما این تکوین خدا، نوعی جهان‌شناسی هم زیرا چنین خلقتی درحکم ابداع جهان به عنوان امر تجلی است» (کربن، ۱۳۷۳).

وحدت وثبات شخصیت

لازم به تذکر است که برای هنرمندانی که به مرتبه وجایگاه «هنر معرفتی» نائل آمده‌اند، گاهی اوقات درک حالات عارفانه دست می‌دهد؛ اما این بدان معنا نخواهد بود که‌ایشان به مرتبه ومقام عرفا نائل آمده‌اند، بلکه معمولاً برای ایشان حالتی شهودی به صورتی گذرا وکم دوام رخ می‌نماید.

اما درخصوص مرتبه چهارم، یعنی «نگاه شهودی» (مرحله وحدت و ثبات شخصیت) می‌توان گفت به اعتبارمعرفتی که حاصل سیر ونظرعارفانه واز سوی دیگر ثمره خودسازی عملی هنرمند عارف است، وحدت و یکدستی آثارش تضمین می‌شود؛ چرا که عقل ودل عارف به حد کیفیت نورانی ومتحول شده است، که شهود ومکاشفه اهل عرفان (اولیاءالله) برای او نیز حاصل شود. مسلماً او به میزانی که درمسیر شریعت طی طریق کرده وبه تزکیه وتهذیب نفس پرداخته باشد، به کمال وجمال مطلق که همانا حقیقت ذات «حق تعالی» است، معرفت بیش‌تر می‌یابد و آنگاه چشم دلش به نورالهی منور و به صدق و یقین نزدیک‌تر خواهدشد. ثبات شخصیت، ثمره چنین یقینی است.

نگاه شهودی به عنوان ادراکی بی‌واسطه و تعاریف متفاوت آن

هنرمندان، حکما و عرفا، «شهود» را از منابع اصیل کسب معرفت می‌دانند، چرا که عالی‌ترین منبع کسب معرفت که بی واسطه و تردیدناپذیر شمرده می شود، شهود است.

«شهود» در معانی مختلف به کار رفته است. ضرورت دارد تا برداشت‌های متفاوتی را که درخصوص این کلمه مطرح است، بررسی کنیم و آنگاه به تعریف شهود از دیدگاه اسلام بپردازیم.

«گاهی شهود را به معنای «بصیرت» یا درک ارتباطات تلقی می‌کنند. زمانی فرد طی مراحل فکر قادر به دیدن روابط منطقی میان پدیده‌ها و امور خاصی می‌شود و یا به افرادی برمی‌خوریم که درموقع استدلال و بحث پیرامون یک امرمجهول بلافاصله روابط میان قضایا را درک می‌کنند ونتیجه آن‌را با اطمینان اعلام می‌نمایند، به طوری که ما تصور می‌کنیم آن‌ها دارای دیدی «شهودی» می‌باشند. درچنین مواردی هم شهود به معنای درک فوری روابط منطقی می‌باشد» (شریعتمداری،۱۳٦٤).

دسته‌ای هم «شهود» را همان کشف امور تازه می‌دانند و این امر را به عنوان منبعی که مخترعان ویا کاشفان از آن استفاده می‌کنند معرفی می‌کنند. و در مرتبه‌ای بسیار نازل‌تر، پاره‌ای از دانشمندان «شهود»را به ادراک با واسطه از طریق حواس و امور حسی تلقی می‌کنند. برای مثال «برگسون» شهود را تماس مستقیم با پدیده‌ها ودرک پدیده‌ها به صورتی که هستند مورد بحث قرار می‌دهد.

«طرفداران مکتب حسی» (حسی مذهبان) ادراک امور حسی مانند رنگ، صدا یا احساس دردهای درونی را به طور مستقیم ممکن تلقی می‌کنند. و معرفتِ حاصل از این جریا ن را «معرفت شهودی» یا «مستقیم» می‌نامند(شریعتمداری، ۱۳٦٤)؛ درحالی که پیروان بعضی از ادیان وعرفا وصوفیان، «شهود» را به معنای طریق ورای حس و عقل به عنوان منبع معرفت و کشف حقیقت تلقی می‌کنند. این طریق که طریقتی خاص است برای همگان امکان ندارد.

«نگاه شهودی»، نگاهی که از «نگاه معرفتی» و عقلی نیز برتر است، خاص عرفای روشن ضمیر و باطن آگاهی است که چشم سَر و نگاه حسی را وانهاده‌اند و معرفتشان از طریق چشم «سِر» شکل می‌گیرد. ایشان که با «نگاه شهودی» و بی واسطه به عالم «مثل» یا «اعیان» و حقایق نورانی پیوسته‌اند، بعد از معرفت به حقایق عالم و نظام هستی، «اراده خود» را رها می‌کنند تا به «خود ملکوتی‌شان»برسند.

عارف دراین مسیر هدف خلقت وجایگاه انسان را درهستی می‌یابد و می‌داند جایگاه انسان و شأن و مرتبت او تا چه حد است.

ای نقطه عطف راز هستی
برگیر زدوست جام مستی
«امام خمینی(ره)»

بدیهی است که‌این معرفت شهودی حاصل نمی‌شود مگر این‌که آدمی‌در نفی غرایز و شهوات به تزکیه نفس پرداخته باشد؛ چنان‌که درحدیث نبوی آمده است: «اگر شیاطین بردل‌های بنی آدم هجوم نمی‌آوردند انسان هرآینه ملکوت آسمان رامشاهده می‌نمود».

به عقیده ملاصدرا: «اگر سالک، اراده‌اش در اراده مبدأ جهان مستهلک و نابود شود برای او اراده و اختیاری جز اختیار حق تعالی نماند.

«اگر پوینده راه کمال در این مقام ثابت قدم بماند و

این اعتقاد برای او برقرار بماند به مرتبه یقین برسد. او را مقام «رضا» حاصل شده است» (نصری، ۱۳۷۶).

«پس از این مقام، سـالک باید قدرت خود را نفی کند؛ یعنی برای خود قوه و قدرتی (لاحول ولاقوه الاّبالله) قائل نباشـد و همه قدرت‌ها را از خدا ببیند تا به مقام «توکل» نایل شود. بدین طریق، در این مرتبه، علم او درعلم خداوند محو و نیست می‌گردد» (نصری، ۱۳۷۶).

آخریـن مرتبه نیز همان مرتبه فنا اسـت؛ یعنی خود را درحق فانی می‌سـازد. مقام اهل وحدت چنین اسـت. خلاصه آن‌که موانع داخلی وخارجی از چهره نفس ناطقه انسـانی زدوده شود وانسـان به کمال برسد و صورت عالم مُلک و مَلکوت و شکل و هندسه واقعی عالم وجود بدان گونه که هست «کما هی» در وی تجلّی می‌کند؛ چنان که درحدیث نبوی آمده است:

بر اثر کمالات نفسـانی، انسـان در ذات خود بهشتی می‌بیند که به وسـعت آسمان‌ها وزمین است و همچنین می‌تواند خـدا را در درون خود مشـاهده کند؛ چنان که درحدیث قدسی آمده است:

«لایسعنی ارضی ولاسـمائی ولکن یسعنی قلب عبدی الورع المؤمن» (الشواهدالربوبیه، ص ۲۵۵).

اما مولوی معتقد است که جسم انسان کامل در طبیعت و جانش در ماورای طبیعت است و حالات روحانی او به گونه‌ای است که حتی سالکان نیز نمی‌توانند آن را تصور کنند تا چه رسد به گمراهان. وی هرلحظه دارای معراجی اسـت که شـأن و مقام او قرب حق تعالی است (نصری، ۱۳۷۶).

صورتش برخاک وجان درلامکان
لامکـانی فـوق وَهـم سالکـان
هردمی‌او را یکی معـراج خاص
برسرفَرقَش نَهد حق تاج خاص
لامکـانـی که در وَهـم نایـدت
هر دمی‌در وی خیالـی زایَدت

بدیـن جهت، عارف طریق بندگـی را طی می‌کند و با رغبت تمام به سـوی حضرت حق (خیـر وزیبایی) گام برمـی‌دارد و در همه احوال- چه درنعمت وآسـایش و چه در سختی و ابتلا- با روحیه‌ای با ثُبات و با تکیه بر بینشـی توحیدی، سلوک عاشقانه خود را آغاز و در این طریق جهد فراوان می‌کند.

شـایان ذکر اسـت که عرفا در جهان مادی هرگز به موضع انفعالی و منفی مبتلا نمی‌شوند و همواره در مسیر انـوار الهی (حقیقت وزیبایـی)[۶] گام برمی‌دارند. بنابراین انسان کامل یا انسان عارف به جهت باور یقینی وتصدیق قلبی خود به وحدت شخصیت وثبات قدم رسیده وهرگز موجودی انفعالی نخواهد بود؛ چرا که به صدق و یقین، و از این رو به ثباتی مستحکم تر از کوه‌ها رسیده است:

غیر آن قطب زمان دیده ور
کزثباتش کوه گردد خیره سر

«مولوی»

به طوری که عوامل خارجی و جریانات سیاسـی و اقتصـادی وهرگونه برخورد نامطلوب افـراد یا اجتماع ایشان را به تغییر مسیروادارنمی‌سازد وتزلزل ودودلی ویـأس درطریق ایشـان جایـی ندارد؛ چـون به وحدت شخصیت رسیده‌اند و در مسیر معرفت «حق» به حقایق دست یافته‌اند که هرگز عالم مادی (مُـلک) دردلشان انفعال وتردید ایجاد نمی‌کند، بلکه عالم از ایشان منفعل است:

باده از ما مست شد، نی ما از او
قالب از ما هست شد، نی ما از او

«مولوی»

عرفا دراین مسیر نورانی وپرجذبه، جانشان به حقایق ومعارف الهی آگاه می‌گردد وبدین سبب، هر دم حیرتشان افزون می‌شـود تا بدان‌جا که فنای خود را درذات مطلق حق تمنا می‌کنند:

هرکه دارد روی خوب بانظام
طالب آیینـــه باشد والسلام
آینـه‌این‌جـا فنـا باشـد فنـا
وانـدر اوبنماییـد انوار بقا

«مولوی»

درخصوص حالات عرفا گفته شـده اسـت که‌ایشان وقتی‌ذکرخدای تعالی را تکرار می‌کنند، حلاوتی بسـیار، جـان و دلشـان را محفوظ می‌گرداند و بـه برکت اذکار بی‌شمارشان به حالت «خلسه» و بی‌خودی فرو می‌روند. از برکـت چنین حالتی اسـت که دریافت‌های شـهودی برای‌شان ممکن است و از آن پس، معارف الهی از قلب بر زبانشان جاری می‌گردد.

قوه وهمیه و جایگاه آن درهنر

توهّـم درلغت به معنای گمان بردن، در وهم انداختن وانگاشتن است. توهـّم لغتی است عربی ازریشه «وهم» به معنای غلط پنداشتن یک چیز «اتهام» نیز از همین ریشه بوده، به معنای گمان بردن به کسی است در مورد چیزی و خلاصـه آن‌که توهـم به معنای گمان بردن بدون دلیل اسـت. که دراولـی، ادراک همراه با تصدیـق بوده، ولی دردومی‌این تصدیق هنوز صادرنشده است. درفلسفه، از قوه‌ای به نام «واهمه» نام برده می‌شود که مدرک معانی جزئیه محسـوب می گـردد. این قوه که یکـی از حواس باطنی انسـان شمرده می شـود، عبارت از قوه‌ای است که مثلاً شـجاعت یا سـخاوت یک فرد را ادراک می‌کند. درفلسفه به آن حس باطنی که‌این معانی را درک می‌کند اصطلاحاً «قوه واهمه» گفته می‌شود. لازم به تذکراست که برخی از فلاسفه همچون «ملاصدرا» هرچند که به ادارک معانی جزئی اذعان دارند، لکن به وجود قوه مسـتقلی با نام «واهمه» که مدرک این معانی باشد قائل نیستند. آن‌ها

۶ـ هگل: حقیقت و زیبایی یکی است، تنها فرقی که وجود دارد آن است که حقیقت، تاجائی‌که موجود و فی نفسـه قابل تفکر است، خود تصور است (Idea) تصـور هنگامی کـه در خارج تجلی کند، برای شـعور انسان نـه فقط حقیقی می‌شـود، بلکه زیبا نیـز می‌گـردد. بنابر این، زیبا تجلّی تصور است.

معتقدند که‌ایـن ادراک دراثر رابطه عقل با تخیل حاصل می‌شـود. قوه واهمه به این معنا می‌تواند موضوع بحث مستقلی درروانشناسی باشد.

در شیوه و سبک سوررئالیسم (Surrealism) هنرمندان با تکیه بر قوه وهمیه به خلقِ اثر می‌پردازند. البته تخیلات وهمی‌سوررئالیست‌ها، الزاماً عقل ستیز و منطق گریز است و بنابر این آثار نقاشـان ودیگر هنرمندان سوررئالیست هرگـز نمی‌تواند درحوزه هنر معرفتی جای بگیرند. اکثر آثار سوررئالیست‌ها مبتنی برقوه «وهم» همواره زشت و هذیانی و وهم‌انگیز است:

آن خیالاتـی که دام اولیاسـت
عکس مه رویان بستان خداست
هرکه را باشد ز دیده فتح باب
او به هـــر ذره ببینـد آفتـــاب
هم ببیند فرش و هم فراش را
هم ببینـد نقش وهم نقـاش را

«مولوی»

ای نقطـــــه عطف راز هستـــی
برگیـر ز دوسـت جـام مستی

«امام خمینی (ره)»

تخیل‌فعالی‌به‌عنوان‌اندام‌ادراک‌درماوراءمحسوس

«سـهروردی» از نظر تخیل، گاه فرشـته اسـت، گاه دیو. تخیـل دربرزخی بینابین تعقل و وهم قراردارد. اگر از تعقـل الهام بگیرد و برپایه رهنمودهای آن به سـخن درآید، تخیّل فعالی اسـت نیکو و در حکم فرشـته که در ایـن صورت، تخیل درون نگر و تعقلی نامیده می‌شـود؛ اما اگر عامل وهم بر آن چیره شـود، خیالِ ناپسندیده‌ای اسـت در قالب دیو که هرچه بیندیشـد پندارین و توهـم افزا اسـت. درحالـتِ اخیر، تخیل چنان تصوراتِ ناسـان و ناهمخوانـی را در ذهن ما می‌آفرینـد و به هم مربوط می‌کند که آدمی‌گرفتار کابوس‌های ترسـناک می‌شود و موجوداتی چندسر می‌بیند، با صحنه‌هایی آشفته و هذیان آور. امادرحالتی که تخیل تابع تعقل اسـت، از راه همین نیروی تعقلی، موجودات معنوی در برابر آدمی‌در هیأت «شـخص» آشکار می‌شود. همین گونه تخیل بهره‌مند از عقل به مشایخ اجازه می‌دهد تا درگوشه خلوت خودنظاره گر ارواح پیامبران واولیا باشند (شایگان، ۱۳۷۳).

تخیلِ فعال در خدمت تعقل، تصویرهایی هوشمندانه را در حواسِ ما برمی‌انگیزد که ماهیتی معنوی و روحانی دارند. مانند دیدار فرشته و شجره طور در قله کوه سینا که موسیٰ بدان هدایت شد، اما همیشه کارکردی «میانجی» دارد: امر محسوس را به ساحتِ لطافتِ معنا می‌کشاند و معقول را در پوششی که خاصِ ماهیتِ نورانی اوست، به محسوس برمی‌گرداند.

«سوررئالیسم مبانی انگارهایش را از فلسفه دیالکتیکی و از روانکاوی فروید برگرفته است و آن‌چنان که «آندره برتون» بنیان‌گذار نهضت سوررئالیسـم گفته اسـت: با روش‌های منطقیِ عقل هیچ گاه نمی‌توان به منطقه تاریک ضمیر ناخـودآگاه و زمینه تصویرهـا وخاطره‌های آن دست یافت «رؤیا» یکی از مهم‌ترین راه‌های دستیابی به آن است» (پاکباز، ۱۳۶۹).

به عقیده «برتون»، «سوررئالیسم» برای ره گشودن به مخزن تصویرهای محفوظ درناخودآگاه، شـماری و روش پیش نهاد که هدف از به کاربستن آن‌ها اسلوب‌ها، بـه هیچ وجـه «هنرآفرینـی» نبـود، بلکه‌این‌ها صرفـاً ابزارهایی برای کشـف امکانات بالقوه انسـان به شمار می‌رفتنـد. حالت‌های رویازدگی، وَهم، مسـتی و از خود بیخودی، خواب مصنوعی، نگارشِ خودکار «اتوماتیزم» وغیره، همگی وسایل سرازیر کردنِ سیلی از تصویرهای ناخودآگاهانـه هسـتند. این تصویرهـا باتمامی‌واقعیت اضطـراب انگیزشـان به طور مشـخص وملموس بیان می‌شوند» (پاکباز، ۱۳۶۹).

شایان ذکر اسـت که سوررئالیست‌ها خود معترفند که ایشـان بیش‌تر از آن‌که به دنبال دسـتیابی به عنصر زیبایی باشـند سـعی در ایجاد شگفتی و غافل گیری در مخاطبشان دارند (تصویر۲).

مؤلف «در جسـتجوی زبان نو» درتَبیین این نظرگاه چنین گفته اسـت: «اسـتنتاج‌های زیبایی شـناختی این نظریه، روشن وساده است: هر آنچه شگفت انگیز باشد، زیبا است و عنصر شگفت انگیز به تنهایی می‌تواند هنر را بارور سـازد... وظیفه هنرمند این است که چیز شگفت انگیز را به خودنمایی وادارد».

بنابراین چنین دیدگاهی هرگز هم‌سنخ و همانند نگاه شـهودی نبوده بیش‌تر به «نگاه انفعالی» شـبیه اسـت. نقاشان و مجسمه سازان «سوررئالیست» به جای ارائه صورزیبا و خلّاق درپی حیرانی مخاطبانشان هستند.

طالب حیرانی خلقان شدی
دست طمـع انـدرالـوهیـت زدی

«مولوی»

به هرتقدیر، هنرمندان سوررئالیست نگاهشان هرگز از حـد نگاه انفعالی بالاتر نرفـت. در این‌جا آخرین جمله کتاب «درجستجوی زبان نو» را به عنوان شاهدی براین مدعـا می‌آوریـم؛ «روی هم‌رفته، سوررئالیسـم به رغم خودنمایی‌هایش،انفعالی ونومیدی انسان غربی را در یک دوره بحران اجتماعی بازتابیده است».

لازم به ذکر است که بی خودی و انفعال هنرمندعارف از سرمستی و سُکراست و از زمانی این کیفیت «شهودی» برای وی حاصل می‌شود که او نفی خود و «فردیت» کرده باشد وبه حقیقت در شهود ساحتِ ملکوتیِ حضرت حق مست جمال قدسی اش باشد و از خود کاملاً بی‌خبر.

در ایـن صورت، او چون آیینـه‌ای، جمال حق تعالی

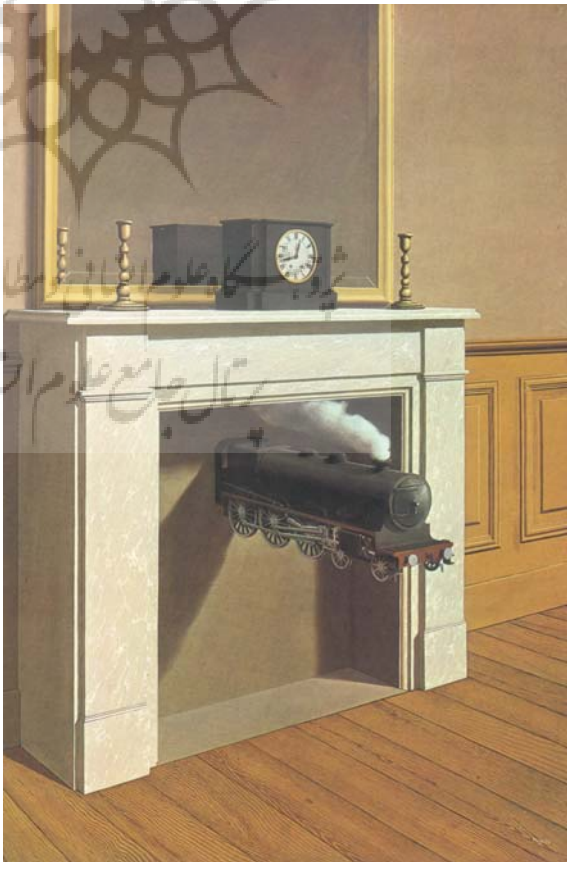
را بازمی‌تابانـد و در این حال فقط «متذکر» اسـت که نه «خلاّق» به مفهومی‌که سوررئالیسـت‌ها خـود را خلاّق می‌نامند؛ چون هنر در حوزه نگاه شـهودی وابسـته به خیال متصل به ذهن یا حس مشترک نیست.

هرکه دارد روی خوب بانظام
طالب آیینه باشد والسلام
آینـــه‌این‌جـــا فنا باشـــد فنا
و انـــدرو بنمـــاید انـــوار بقا
«مولوی»

این مقام «آیینگی»، لایق تجلی انوار بقا است و ارزنده ترین ثمره خیال منفصل:

آینه دل چون شود صافی وپاک
نقش‌ها بینی برون از آب وخاک
***
درپس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استادازل گفت بگو می‌گویم
«حافظ»

آن‌چنان که «سـهروردی» معتقد است: قوه خیال اگر تابع «عقل» فعّال شـود، فرشـته را می‌نمایاند و اگر تابع قوه «وهم» شود، صور زشت و شیطانی و وهم انگیز را



تصویر۲ـ قطار زمان، رنه ماگریت، رنگ روغن، ۳۹ـ۱۹۳۸

می‌نماید.

از این رو، آثار نقاشـان مؤمن و عارف مسلک چون «سلطان محمد نقاش» و استاد «میرک» برخلاف نقاشان «سوررئالیست»، سراپا زیبا، هماهنگ، متعادل، متوازن و چشم نوازند و در عین حال با حقیقت عالم وجود، تضاد ندارند.

تصاویر معـراج حضرت ختمی‌مرتبـت محمد(ص) و بارگاه کیومرث، اثر «سـطان محمـد» نقاش و یا نقش فاخر و زیبای محراب اولجاتیو در مسجد جامع اصفهان، بهترین نمونه‌های این گونه آثار اسـت که جایگاهی بس والاتر از هنر حسی – که مبتنی برنگاه حسی و یا انفعالی است – دارد.

همواره فلاسـفه وحکمـای والا مقام، نگاه «حسـی» و«انفعالـی» را که شـدیداً ظاهر و محسوسـات را تایید می کند، مردود می‌شـمارند. برای مثال «هگل» نیز چون «افلاطون» تقلید اززیبایی محسـوس را مردود می‌داند و در این خصوص می‌گوید:

«اما زیبایی طبیعت دارای نقایصی اسـت گران. بنابر ایـن آنچه برای نمایش زیبایی راسـتین بیش از هر چیز دیگر ضرورت دارد پایان ناپذیریِ و آزادی اسـت. مثال (ایـده کلی) درحـال محض مطلقاً پایـان ناپذیر و مطلق است».

ایـن نظر «هگل» برگرفته از عقایـد و نظر «افلاطون» اسـت. جالب این‌که شـعرا و حکمای عارف ایرانی چون «سهروردی» و «مولوی» نیز چنین عقیده‌ای دارند.

در شعر زیر «جلال الدین محمدمولوی» نقد و نظرش را در رد توجه به عالم سـایه (محسوسـات) چنین بیان می‌کند:

مـرغ بـربـالا پـران وسـایـه‌اش
می‌دود برخـاک پـران مـرغ وش
ابلهـی صیـاد آن سـایـه شـــود
می‌دود چنـدان که بی مایه شـود
بی خبرکان عکس آن مرغ هواست
بی‌خبر که اصل آن سایه کجاست
تیـــرانـدازد به‌ســوی ســایـــه او
ترکشش خالی شود درجست وجو
ترِکش عمرش تهی شد عمـر رفت
از دویـــدن درشکـار ســایـــه تفت
قـرن‌ها برقـرن‌ها رفت ای همام
ویـــن معانی بـرقـرار و بـردوام

استدلال «افلاطون» و «مولوی» بر ردّ آن نظریه‌ای که زیبایی را یک پدیده عینی محض می‌داند، بسـیار متقن و غیر قابل انکار است.

«اندام تعقلی عالم مثال می‌تواند داده‌های محسوس را تغییر دهد و به صورت رمزهایی درآورد که باید کلیدش را یافـت. این تغییر ماهیت، تغییر از ماده به معنا اسـت. تخیل، داده‌های جسمانی ومادّیِ موثر برحواس ما را به

صـورت آینه صاف در می‌آورد و شـفافیتی معنوی به آن‌ها می‌دهد؛ این‌جا اسـت که زمین و اشیا و موجودات آن، به سـرحد درخشش و شـفافیت می‌رسـند، چندان کـه بینش عارفانه بتواند با فرشته‌های‌شـان دیدار کند» (حائری، ۱۳۶۱).

معـراج اثرمعروف و ممتاز سـلطان‌محمد نقاش از بهترین آثار هنر نقاشی ایرانی اسلامی‌است که به جهت ارزش موضوع وسـاختار فنی وزیبایـش درتاریخ هنر ایران وجهـان جایگاهی رفیع دارد. آنچـه باعث این‌همه توجه وتجلیل شـده قطعاً تکنیک اجرایی و یا نوع ترکیب بندی اثر، یا صرفاً اهمیت موضوع قدسی آن نیست. بلکه نوع نگاه واصالت تخیل وتحلیل هنرمندانه ونیز ساختار هماهنگ زیبایی اسـت که باموضوع قدسی آن هماهنگی کامل پیدا کرده است (تصویر ۳).

معرفت‌شهودی یانگاه‌شهودی‌درآرای شوپنهاور

شوپنهاور که هنـرحـقیقی را درک «مُثُـل» افلاطونی می‌داند، معتقد اسـت در حالت خـودآگاه و ارادی، به هنر ناب و حقیقی نمی‌توان دسـت یافت، بلکه دربی خودی و نفی «اراده» ممکن اسـت. او می‌گوید: «اراده» عاملی است خودآگاه، غیر عامد و کور؛ کشش و کوششی است که در همه سطوح هستی ظاهر می‌شـود و هدف آن فقط ادامه زندگی اسـت؛ در معدنیات و نباتات و حیوانات به صرف کوری عمل می‌کند و در افراد بشر خود را با سفسطه‌های فکری و معاذیر عقلی می‌پوشاند.

امکان آزادی از اراده شـوپنهاور با آن‌که آزادی را برای انسان ممکن نمی‌داند، ولی درعین حال، به یک شبه آزادی قائل است‌که‌درفلسفه‌اودارای‌مقام‌مهمی‌است.شوپنهاورمی‌گوید، «هیچ کس نمی‌تواند خود را از سلطه «اراده» رهایی دهد، اما خردمند می‌تواند با توسـل به نظـاره (Contem Plation) خود را از نفوذ «اراده» دورنگاه دارد. تابعیت انسـان نسبت به اراده، عبارت اسـت از سرفرود آوردن در برابر آرزوها و خواهش‌ها. بنابراین اگر انسان از اراده چیزی نخواهد و فقط به نظاره و تماشای آن فارغ از هوس‌ها اکتفا کند، این نظاره صرفاً شـهودی نوعی آزادی از اراده اسـت. شوپهناور در تعریف نظاره می‌گوید: نظاره عبور از صفت بازیگر به صفت تماشـاگر است. این آزادی به سـه وسیله حاصل می‌شود: وسـیله اول نظاره هنری وزیباشناسی اسـت. وسیله دوم اخلاق است، به معنای اختصاصی فلسفه شوپهناور، یعنی حالت انفعالی وآگاهی خاصی که انسان در نتیجه احساس همدردی یا همنوع پیدا می‌کند. اخلاق در فلسفه شوپنهاور، عمل به مقررات معین قراردادی یا اجتماعی یا دینی نیست، بلکه صرف احساس هم‌دردی نوعی است. براثر این احساس، اراده‌هـای فردی همه در اراده اصلی حل می‌شـوند. حجاب فردیت برمی‌خیزد و جایش را به درک «همانی» وهم‌بستگی افراد بشر در محکومیت نسبت به اراده، یعنی قوه قهریه فاقد احساس وعاطفه می‌دهد. این احساس، انسان تماشاگر را به یک معنا به صفت عامل یا بازیگر برمی‌گرداند. اکنون گویی انسان به صفت تابعیت می‌گراید، اما نه تابعیت نسبت به اراده، بلکه نسبت به حس ترحم نوعی وجهانی.

سومین وسـیله آزادی از اراده، نفی اراده و ترک دنیا اسـت. در نظر شوپنهاور، زندگی تسلسـل آرزوها است و مادام که برآورده نشـوند انسـان محروم دچار درد و رنج اسـت و وقتی برآورده شـوند، هر آرزویی که انجام شود، یک احسـاس سر درمی‌آورد که به زودی منجر به پیدایی آرزوی تازه‌ای می‌شـود و دایـره‌ای ایجاد می‌کند کـه دائم به دور خود می‌پیچد. فاصلـه بین آرزوی انجام شده و تشکیل آرزوی جدید دوره فترتی است که ملال و افسردگی می‌آورد (شوپنهاور، ۱۳۷۵). پیشنهاد شوپنهاور در نفی اراده و مبارزه با خواهش‌های غریزی (نفسـانی) برای نگرش شـهودی مـثل و رهایی از رنج، روشی است که در شـرق دور بدان عمل می‌شـود. هنرمندان شـرق دور بخصوص «تائوئیسـت‌ها» برای رسیدن به هنر ناب و خلاقیت اصیـل «بی خودی» را بهتریـن روش معرفی می‌کنند؛ چرا که ایشان درحالت و مقام «دائو» ادراک حقیقی

تصویر۳_ معراج پیامبراکرم(ص)، اثرسـلطان محمدنقاش، خمسه نظامی، قرن دهم هـ ق

عالم را ممکن می‌دانند و «نیروانا» حالتی است «بی‌خودی» و گریز آگاهانه از خودآگاهی وهوشیاری نفس. این معنا در تفکر عرفان اسلامی‌بخصوص در آرای «مولانا جلال الدین مولوی» به صراحت اشـــاره شده است. مولوی مشاهده انـــوار الهـــی را درطلب آیینگی ممکن می‌دانـــد وآیینگی را نیز درفناءفی الله می‌جویـــد. او که بی‌خودی را چون مرگ خودخواسته معرفی می‌کند، خاصیتی نیکو و اشراقی برای آن قائل اســـت. وی درمثنوی، نفـــی اراده و خودآگاهی را مرگ معرفی می‌کند. البته در طلب آیینگی او ابتدا می‌گوید:

مرگ آن نیست که درگوری روی
مرگ آن است که درنوری روی

بدیهی اســـت که‌این مرگ به معنای فوت نیست، بلکه طلب آیینگی و نهایتاً وصول به عالم اشـــراق و نورانیّت الهی است.

هرکه دارد روی خوب بانظام
طالب آیینـــــه باشد والسلام
آینـــه‌این‌جا فنـــا باشـــد فنـــا
و انـــــدر اوبنماییـــد انوار بقا

با قبول این معنا درمی‌یابیم که شـــهود چشم دل، در اثر فروبســـتن چشـــم «حس» یا چشم سراســـت. از این رو شوپنهاور پیشـــنهاد می‌کند بهتر آن است که بجای نقش بازی کردن و هنرپیشـــه بـــودن، در نقش «ناظر» و تماشـــاگری باشـــیم که در نفی اراده (نفس) شایســـتگی رؤیت مُثُل را داشـــته و یا به قول مولوی، آینه‌ای گردیم که در مقابل انوار الهی فقط نظارگر محض است.

نتیجه

با این‌که نفس انســـان وحدت کلی دارد، اما همین نفس واحد، شـــئونِ و مراتب متفاوتی را واجد است که بر هر یک از مراتب نفســـانی او اتکا دارد، به طوری‌که اگر صرفاً تکیه بر نشـــئه حس داشته باشد نگاهش حسی و هنرش در حد ناتورالیسم (طبیعت گرایی) خواهد بود و اگر بر نشئه خیال تکیه کند که نشئه مثالی است و مظهرش حواس باطن (وهم و خیال)، به قول ملاصدرا منظرش معطوف به جنت خواهد بود که دار سعادتمندان است و یا جهنم که دار اشقیا است. بدیهی است هنر در چنین ساحتی مبتنی بر کُنش خیال فعّال صورت سازی می‌کند. البته خیال خود دارای دو ساحت کاملاً متمایز است که عبارتند از: خیال متصل و خیال منفصل. سومین نشئه که نگاه معرفتی بر آن مبتنی است، نشئه عقل می‌باشد که کمال آن در عقل بالفعل است که نهایتش اتصال به عقل کلی و نگاه شهودی است که اندام ادراک بی واسطه حقایق است و از نگاه صرفاً عقلانی نیز برتر خواهد بود. در این مرتبه، هنرمند در حالت بی‌خودی (از خود دور شدن) آن‌چه را شهود می‌کند به تصویر می‌کشد. این گواهی همواره محصولی زیبا، فاخر و مسرور کننده خواهد داشت که هنری ماندگار و کهنه ناشدنی است.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

پاکباز، روئین، درجستجوی زبان نو، تهران، آگاه، ۱۳۶۹.
تولستوی، لئون، هنر چیست؟ ترجمه دهگان کاوه چاپ دوم، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۵.
حائری یزدی، مهدی، کاوشهای عقل نظری، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱.
حسن زاده املی، حسن، معرفت نفس، دفتر سوم، تهران، علمی‌فرهنگی، ۱۳۶۲.
شریعتمداری، علی، فلسفه واصول تعلیم وتربیت، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۴.
شوپنهاور، آرتور، هنر وزیبایی‌شناسی، ترجمه فؤاد رحمانی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۵.
فروغی، محمدعلی، سیر حکمت در اروپا، تهران، زوار، ۱۳۷۶.
فرید، مرتضی، الحدیث، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، مثنوی مولوی، جلد سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۶.
کربن،هانری، آفاق تفکر معنوی، ترجمه داریوش شایگان، تهران، فرزان، ۱۳۷۳.
کروچه، بندتو، زیبایی شناسی، ترجمه فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر، ۱۳۵۰.
مثنوی مولوی جلد سوم، تهران، امیر کبیر، نیکلسون.
نصری، عبدالله، سیمای انسان کامل، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۶.

فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

تأثیرات هاله تقدس دوره ساسانی بر هاله‌های مسیحیت

محبوبه الهی *

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

هاله تقدس به‌عنوان یک نماد اسرارآمیز و با شکوه از نمادهای دیگری شکل گرفته که به دلیل نزدیکی معانی واشکال‌آن درادیان مختلف، گاه این‌معانی باهم درمی‌آمیزند و معانی‌تازه‌تری‌را به‌وجود می‌آورند. ریشه‌یابی و شکل‌گیری این نماد اسرارآمیز، گرچه بسیار جالب است، اما عواملی که در روند شکل‌گیری این نماد در ادیان مختلف دخیلند نیز از ارزش‌خاصی برخوردار هستند. در این مقاله، تأثیرات متقابل‌هاله تقدس دوره ساسانی وهاله‌های مسیحیت بر یکدیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی

هنرمذهبی، هاله تقدس، ساسانی، مسیحیت

* عضو هیأت علمی‌دانشکده فنی و تربیت دبیر دکتر شریعتی mahboobe- elahi@yahoo.com