تاریخ دریافت:۱۳۹۸/۱۰/٦ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/٤/۱۲ سال هجدهم، شماره ۷۱، بهار ۱٤۰۱
مقاله پژوهشی DOR: 20.1001.1.20080514.1401.18.71.11.4

واکاوی جایگاه ادراک و تجلّی در رویکردهای دوگانه به زیبایی‌شناسی
با تأکید بر مفهوم زیبایی در عرفان اسلامی*

محمدعلی سیستانی[۱]
آزاده شاهچراغی[۲]
حمید ماجدی[۳]

چکیده

امروزه موضوع زیبایی دچار بحران هویت و فقدان مبانی نظری مدون است و اصولی که برخاسته از مبانی اعتقادی اسلام و عرفان اسلامی –به‌عنوان مهم‌ترین منبع زیبایی‌شناسی در اسلام- باشد، وجودندارد. خاستگاه زیبایی و معیارهای داوری زیبایی شناسانه، همواره محل چالش و اختلاف‌نظر پژوهشگران بوده، اما از میان رویکردهای مختلف، همواره دو دیدگاه متقابل وجود دارند که نگاه اول دلیل زیباییِ موجودات را در ریشه‌های معنایی کاوش‌می‌کند و گروه دوم، ادراکِ انسان (به‌عنوان سوژه) از اثر (به‌عنوان اُبژه) را عامل تجربه امرِ زیبا می‌داند. به‌نظرمی‌رسد رویکردهای اول بر مفهوم تجلی استوارند و رویکردهای دوم بر مفهوم ادراک. از هرکدام از این دو رویکرد، سه بستر مطالعاتی انتخاب‌شده که عبارتند از: «زیبایی قبل و بعد از مدرن»، «زیبایی متعالی و محسوس» و «زیبایی نزد سنت‌گرایان و واقع‌گرایان (در زیبایی‌شناسی اسلامی)». بنابراین در این تحقیق ابتدا دو مفهوم تجلی و ادراک به‌عنوان مفاهیم محوری و پس از آن رویکردهای دوگانه فوق مورد بررسی و تدقیق قرارگرفتند. معیارهای این سه گرایش دوگانه، استخراج‌شد و در پایان با مقایسه آن‌ها نتایج موردنظر به‌دست‌آمد. روش تحقیق از نظرِ هدف کاربردی و از حیثِ راهبرد در دستهٔ تحقیقاتِ توصیفی- تحلیلی قرارمی‌گیرد. پژوهش در حوزه نظری و با مطالعات کتابخانه‌ای و با ابزار فیش‌برداری، انجام‌شد و نتایج با روش استدلال قیاسی به‌دست‌آمد.

کلید واژه‌ها: ادراک، تجلّی، زیبایی، عرفان.

---

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری محمدعلی سیستانی با عنوان «چیستی جلال و جمال در شکل‌دهی به معماری از دیدگاه ادراک فضا» است که در دانشکده عمران، معماری و هنر، دانشگاه ازاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، درحال انجام است.

[۱]- دانشجوی دکترای معماری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
[۲]- دانشیار معماری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. نویسنده مسئول: shahcheraghi@srbiau.ac.ir
[۳]- استاد شهرسازی، گروه شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

پیشگفتار

به‌نظر می‌رسد پس‌مانده تفکّر مدرن که در سده‌های ۱۹ و ۲۰ بر جهان سایه‌افکنده و بسیاری از مفاهیم استعلایی را به حاشیه رانده‌بود، هنوز هم در بسیاری از حوزه‌های نظری ایرانِ معاصر مشاهده‌می‌شود که موضوعی قابل‌تأمُّل و بازاندیشی است. جریانی که با تمرکز بر وجوهِ انضمامی هم‌چون صورت و فرم، از ابعاد معناییِ مقوله‌ها غافل‌شده است. یکی از این مقوله‌ها، موضوعِ «زیبایی» است که متأثر از جریان مدرنیسم، به‌ویژه اندیشه‌های دکارت[1] و کانت[2]، دچار تحول زیادی شده‌است. این رویکردِ فروکاست‌گرایانه، مفاهیم عمیق اندیشهٔ ایرانی–اسلامی را به محاق برده و زیبایی را به سلیقه و مُدهایِ زودگذر، تقلیل داده‌است.

بیان مسأله

موضوع زیبایی دامنه گسترده‌ای از مفاهیم مختلف را دربرمی‌گیرد. در این پژوهش وجهی از آن موردنظر است که زیبایی را از یک زاویه خاص مورد تدقیق قرارمی‌دهد. به‌نظرمی‌رسد یکی از مهمترین موارد مورد چالش، خاستگاه زیبایی است. زیبایی به‌طور عام و زیبایی در تفکّر اسلامی به‌طور خاص، در چه مبادی و مفاهیمی ریشه‌دارد؟ پرسش اساسی این است که زیباییِ یک اثر هنری بدلیل ریشه‌های معنایی آن است (که در اثر متجلی‌شده)، یا به‌واسطه ادراکات انسانی است که احساسی خوشایند ایجادمی‌شود؟ به‌همین‌دلیل، دو طیف فکری متفاوت وجوددارد که گروه اول زیبایی را در «تجلیِ» امری مافوق می‌دانند و گروه دوم زیبایی را موضوعی صرفاً «ادراکی»، که انسان به‌عنوان سوژه شناسنده، نقش محوری در تجربهٔ آن دارد. در هر سوی این طیف اندیشمندانی حضوردارند. به‌عنوان مثال ابن سینا، ابن هیثم[3]، کانت، بومگارتن[4] و لیمن[5] را می‌توان ادراک‌گرایانی دانست که بر فرآیندهای

---

[1] Rene Descartes (1569-1650)

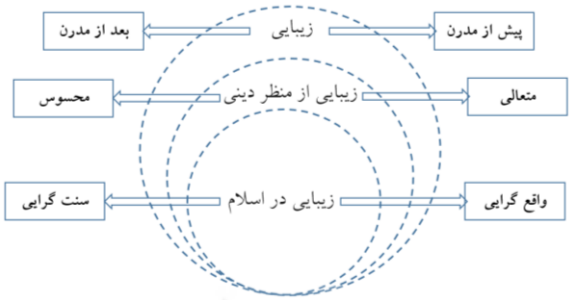
[2] Immanuel Kant (1724-1804)

[3]–ریاضی‌دان و فیزیک‌دان مسلمان، محقق فیزیک نور، ادراک بصری و قواعد پرسپکتیو (نظریه ابصار) ۴۳۰-۳۵۴ ق

[4]– Alexander Gottlieb Baumgartner اندیشمند آلمانی و مؤسس علم زیبایی‌شناسیِ مبتنی بر ادراک

[5]– Oliver Leaman (1950) استاد فلسفه دانشگاه کنتاکی آمریکا و پژوهشگر حوزه زیبایی‌شناسیِ اسلامی

ذهنی انسان به‌عنوان «سوژه» متمرکزشده‌اند و ازسوی‌دیگر، متفکّرانی چون سیدحسین نصر، بورکهارت[۱]، هگل[۲] و هایدگر[۳] بر دلالت زیبایی بر امری «مافوق» اشاره‌دارند.[۴] پس می‌توان این موضوع را از سه منظرِ زیبایی به‌طور عام، زیبایی از منظر دینی و زیبایی در اسلام، بررسی‌کرد. در اولین تقسیم-بندی، باتوجه‌به استحاله مفهوم زیبایی بعد از مدرنیسم، دو جریانِ غالبِ زیبایی پیش از مدرن و زیبایی پس از مدرن را به‌وجودآمده‌است. درون این دایره، زیبایی از منظر دینی قراردارد که زیبایی متعالی و زیبایی محسوس، در این بستر قرارمی‌گیرند. در نهایت زیبایی در عالم اسلام، که اغلب از دو رویکرد واقع‌گرایی و سنت‌گرایی بررسی‌شده‌است.



نمودار ۱: مدل مورد نظر پژوهش برای دستیابی به مفهوم زیبایی در اسلام (منبع: نگارندگان)

ضرورت و هدف پژوهش

بحران هویت به‌طور عام و چالش‌های هنر و زیبایی به‌طور خاص، مساله‌ای اساسی است که یک گسست در تداوم فکری و فرهنگی ایران معاصر ایجادکرده‌است. مؤلفه‌های بی‌شماری که امروزه معیار داوریِ زیبایی‌شناسی شده‌اند، هیچ‌یک بر اندیشه ایرانی-اسلامی، استوار نیستند. پارامترهایی که اغلب از لایه‌های سطحی سبک‌های غربی واردشده‌اند و در قالب سبک‌ها و ایسم‌ها، به جریان غالب هنر معاصر ایران تبدیل‌شده‌اند. معیارهای زیبایی در لایه‌های سطحی و زودگذرِ مد سیرمی‌کنند و ارزش-

[۱]- Titus Burckhardt (1908-1984) متفکر سنت‌گرایِ مسلمان سوئیسی-آلمانی، پژوهشگر در هنر، معماری و تمدن اسلامی

[2] Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

[3] Martin Heidegger (1889-1967)

[۴]- البته مبرهن است که قرار دادن این اندیشمندان در یک طیف فکری، امری محال و نادرست است و مقصود نگارندگان فقط اشتراک آن‌ها در موضوعیت داشتن تجلی و ادراک، در این دو رویکرد است.

های پایدار و ژرف‌نگر مورد غفلت قرارگرفته‌اند[۱]. ساله‌ای که پژوهش‌های عمیق‌تر در موضوع زیبایی با تمرکز بر زیبایی‌شناسی در اسلام را ضروری می‌نماید.

بنابراین هدف این تحقیق «دستیابی به خاستگاه زیبایی در عالم اسلام و کشف چیستی عوامل محوری در رویکردهای دوگانه متقابل» است. پرسش اول تحقیق از «خاستگاه زیبایی در عالم اسلام» است و سوال دوم اینکه «چه مفاهیمی نقش اصلی و محوری در شکل‌گیریِ رویکردهای دوگانه به موضوع زیبایی دارند؟». به‌همین‌ترتیب، فرضیه‌های تحقیق عبارتند از: «عرفان اسلامی مهمترین خاستگاه زیبایی در عالم اسلام است» و «به‌نظرمی‌رسد ادراک و تجلی مفاهیم محوری در رویکردهای دوگانه متقابل به زیبایی هستند».

پیشینه پژوهش

در حوزه ارتباط زیبایی و عرفان اسلامی، می‌توان از آثار عطار و مولوی به‌عنوان مهمترین و قدیمی‌ترین منابع عرفانی که به موضوع زیبایی پرداخته‌اند، نام‌برد. *بنی نجاریان و حیدری نوری* در مقاله «مصادیق زیبایی‌شناسی در عرفان عطار و مولوی»، ضمن تحقیق در مفاهیمی هم‌چون «وحدت وجود» و «تجلی»، به بررسی مصداقی این دوگانه پرداخته‌اند (بنی نجاریان و حیدری نوری ۱۳۹۸).

تألیفات ابن‌عربی را می‌توان سرآمد این پژوهش‌ها دانست. پایه‌گذاری عرفان نظری و طرح نظریه تجلّی (که خود نقطه پیوند عرفان و زیبایی است)، باعث‌شده ابنعربی نقطه آغاز همه پژوهش‌هایِ حول این موضوع باشد. آشکارشدگی و از کمون درآمدن «گنج مخفی»، رکن اصلی نظریه زیبایی‌شناسیِ ابن-عربی است که در کتب و مقالات متعددی به آن پرداخته‌شده‌است. در مقاله «بررسی مفهوم تجلی و انواع آن از دیدگاه ابن‌عربی»، مواردی مانند تجلی جلال و جمال، قرب و بعد، ذاتی و اسمایی، قرب و شهادت، فیض اقدس و فیض مقدس، و تجلی جن، بشر، فرشته و نیز تجلی انکار، تبیین‌شده‌اند که همه این موارد در بستر عرفان اسلامی، طرح‌شده‌اند (فهیمی و دیگران، ۱۳۹۱). *کریمیان صیقلانی و مختاباد* در مقاله «ابن‌عربی و مسئله سریان زیبایی در هستی»، ضمن پرداختن به تأثیر عرفانِ ابن‌عربی در میان عارفان مسلمان، گستره زیبایی در هستی از منظر وی را بیان‌کرده‌اند. سپس تحلیلِ نظریات ابن‌عربی از دو رویکردِ هستی‌شناسانه و زیبایی‌شناسانه را موردتدقیق قرارداده‌اند (کریمیان‌صیقلانی و مختاباد، ۱۳۹۱).

در آثار تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر نیز به‌تفصیل به موضوع زیبایی و ارتباط آن با عرفان اسلامی پرداخته‌شده‌است که بسیاری از مقالات و تألیفات این حوزه، از آن‌ها بهره‌جسته‌اند. پایان‌نامه

---

[۱]- برگرفته از نظریه پیتر اسمیت که زیبایی را به امواج دریا تشبیه کرده است. سطوحی از امواج متغیر و پرتلاطم رویه تا سطوح عمیق و باثبات زیر اقیانوس‌ها (مد، سبک و ارزشهای پایدار).

سمیه خلیلی (۱۳۹۵) با عنوان «رابطه هنر و عرفان اسلامی با تأکید بر اندیشه سیدحسین نصر» و مقاله عسل زندداوودی (۱۳۹٦) باعنوان «سیر اندیشه‌های تیتوس بورکهارت در حوزه هنر و معماری اسلامی» از آخرین تألیفاتی هستند که مستقیماً به این موضوع پرداخته‌اند.

همچنین مرتضی مطهری در کتاب انسان کامل (۱۳٦۷) و محمدتقی جعفری در کتاب زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، به ابعاد معنوی و عرفانی موضوع زیبایی پرداخته‌اند.

تألیفات فراوان علی‌اکبر افراسیاب‌پور در سوابق موضوع، قابل‌توجه هستند. کتاب زیبایی‌پرستی در عرفان اسلامی به بررسی نگرش‌های عرفانی در زمینه جمال‌پرستی و اندیشه‌های ایرانیان پیش از اسلام و یونانیان باستان، پرداخته و قرابت آن با دیدگاه زیبایی‌شناسانه عرفای اسلامی را تبیین‌کرده‌است. تعریف و تاریخچه زیباشناسی و زیبایی پرستی، زیبایی در قرآن و حدیث، رابطه عرفان اسلامی با زیبایی‌شناسی و زیبایی‌پرستی، عناصر مکتب جمال در عرفان اسلامی و معرفی آرای اندیشمندان مکتب جمال (عطار، غزالی، مولوی، ابنعربی، حافظ و جامی)، بخش‌های مختلف کتاب هستند (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۰). در کتاب عرفان جمالی، افراسیاب پور موضوع زیبایی را ساخته و پرداخته عارفان و یکی از ابتکارهای ایرانیان در عرصه عرفان و تصوف به‌شمارآورده‌است. در آن از زیبایی‌شناسی و عرفان ایران باستان بهره‌گرفته و آن را با اصول و عقاید اسلامی تطبیق‌داده و آیات و روایات دینی را در تائید نظر خود به‌کاربرده‌است. در این کتاب، عرفان ایرانی و اسلامی، نظرات اندیشمندان این حوزه و اندیشه‌های حقیقت‌جویانه این مکتب کاوش شده‌است (افراسیاب‌پور، ۱۳۸٦) همچنین ایشان در مقالات متعددی به موضوع زیبایی در اندیشه حکما و عرفای مسلمان، پرداخته‌است: از جمله: عرفان سهروردی و زیبایی‌پرستی (۱۳۸۷)، زیبایی از دیدگاه ملاصدرا (۱۳۸۷) و مولوی و زیبایی (۱۳۸٦).

در مطالعه پیشینه موضوع می‌توان به موارد دیگری نیز اشاره‌کرد: مقالات «ارتباط عشق، زیبایی و هنرمند از دیدگاه عرفان اسلامی» (کریمی و دیگران، ۱۳۹۷)، «ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلّی آن در معماری آرامگاه» (عناقه و دیگران، ۱۳۹۳)، «معناشناسی ارتباط بین عرفان اسلامی و هنر از دیدگاه زیبایی‌شناسی» (امیری، ۱۳۹۷)، «زیبایی در آینه عارف، فلسفه زیبایی‌شناسی در تصوف و عرفان اسلامی» (حماده و طراد، ۱۳۸۵) و کتاب «مبانی زیبایی‌شناسی در عرفان اسلامی» (کریمیان‌صیقلانی، ۱۳۹۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

روش پژوهش

تحقیق از نوع توصیفی- تحلیلی است که با روش مطالعات کتابخانه‌ای (کتب و مقالات مکتوب و دیجیتال) و با ابزار فیش‌برداری، طبقه‌بندی موضوعات، تحلیل و تطبیق یافته‌ها و استخراج مفاهیم موردنظر، منتهی به بحث و نتیجه‌گیری نهایی، می‌شود. همچنین درطول تحقیق، تدوین و ترسیم مدل-

های مفهومی جهت تبیین بهتر موضوع انجام‌می‌شود. در طی فرآیند تحقیق، تدوین نتایج با استدلال (قیاسی) تحقق‌می‌یابد.

مبانی نظری پژوهش

ارتباط زیبایی و عرفان در اندیشه‌اسلامی

شهرام پازوکی در کتاب حکمت هنر و زیبایی در اسلام برای جستجوی خاستگاه زیبایی در عالم اسلام، با بررسی متون «فقهی»، «حکمی»، «کلامی» و «عرفانی»، در نهایت «عرفان اسلامی» را به‌عنوان خاستگاه و بستر اصلی موضوع زیبایی می‌داند: «بحث زیبایی و هنر در متون اسلامی را فقط در آثار عرفانی و حکمای اهل عرفان می‌توان پیداکرد؛ چون درک زیبایی در عالم اسلام تابع نگرش عرفانی بوده‌است. در حقیقت عرفا بودند که مسئله زیبایی را در عالم اسلام طرح‌کردند، در عالم مسیحیت هم عرفای مسیحی در این باب سخن گفته‌اند. درمورد هنرمندان نیز بیشترین مباحث در فتوّت نامه‌ها آمده‌است. در این منابع می‌توان درباره منشأ هنرها، آداب آموزش آن‌ها، اصناف هنرمندان و نحوه سلوک و تربیتشان مطالبی را یافت (پازوکی ۱۳۹۶: ۲۲). همه هنرها منشأ آسمانی دارند و هنرِ برخاسته از سرچشمه معنویت و عرفان می‌باشند و سلیقه‌های شخصی یا حالات و نفسانیّات فردی در پیدایش آن اهمیتی ندارد (پازوکی ۱۳۸۲: ۷). هنراسلامی برخوردار از گنجینه عظیمی از معانی عمیق عرفانی و حکمت الهی است. این هنر، در بنیان‌های ژرفِ تفکری معنوی و الهی، ریشه‌دارد و غایت آن بر این است که احدیت خداوند را ازطریق رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار و اصوات متجلی‌سازد (نصیری و دیگران، ۱۳۹۷: ٦٨). با کاوش در تاریخ هنر اسلامی، می‌توان از تأثیر اندیشه‌های عرفانی در جریان‌های فکری، که باعث پدیدآمدن آثار معنویِ هنری شده‌اند، نمونه‌های متعددی یافت. برمبنای نظر عرفا، هنرمند تا از درون به مرحله کشف و شهود نرسد، زیبایی در آثارش محقق‌نمی‌شود (اکبری و فتاحی معصوم: ٤٣٤).

جدول ۱: پرداختن به موضوع زیبایی و هنر در متون اسلامی (منبع: نگارندگان، برگرفته از پازوکی ۱۳۹٦)

متون فقهی	متون کلامی	متون حکمی و فلسفی	متون عرفانی
اشاره ضمنی در احکام فقهی درباره موسیقی، غنا، نقاشی و مجسمه-سازی و فقدان بحث‌های زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر	عدم‌بحث درباره موضوع هنر و زیبایی	اشاراتی مختصر درباره زیبایی و بعضی هنرها در آثار فارابی، ابن سینا، سهرودی و ملاصدرا و از جهتی دیگر در آثار ابوحیّان توحیدی،	اشارات بیشتری در آثار ابن‌عربی و مولوی. جدّی‌ترین و مستقیم‌ترین مباحث درباره زیبایی. درک زیبایی در عالم اسلام تابع نگرش عرفانی

می‌توان در آثار عرفای اسلامی ذیل مباحث اسماء و صفات الهی و تجلی آن‌ها در مظاهر، همین‌طور مباحث مربوط به نفس‌شناسی عرفانی رگه‌هایی از مباحث زیبایی‌شناسی را رصد کرد (جامه‌بزرگی ۱۳۹۱: ۱۰). مهم‌ترین ارکان این نگرش عبارتند از حسن و جمال الهی، تجلّی، مقام احسان، تشبیه و مقام نیستی و بی‌هنری (پازوکی ۱۳۸۲: ٤). به‌تعبیر بنی‌نجاریان و نوری، عرفان سفری معنوی از جهان صورت به جهان معنا است و این سفر که گامی به‌سوی حقیقت مطلق (خدا) است، جنبه زیبایی‌شناسی دارد (بنی‌نجاریان و حیدری‌نوری ۱۳۹۸: ۱۵۹).

همان‌گونه که در پیشینه موضوع بیان‌شد، ابن‌عربی به‌عنوان یکی از مبادی این تفکّر، زیبایی‌شناسی عرفانی را مطرح‌می‌کند و عارفان دیگر به‌تبع او به تشریح موضوع می‌پردازند. زیبا دانستن و زیبا دیدن جهان در عرفان اسلامی صرفاً یک امر احساسی، سلیقه‌ای و شاعرانه نیست بلکه مبتنی‌بر مبانی نظری است که ریشه در شهود عرفانی دارد. برخی از مهم ترین مبانی نظری عرفانی زیبایی شناسی، در حوزه مبانی هستی‌شناختی است (فنایی‌اشکوری و کریمیان‌صیقلانی، ۱۳۹۱: ۳۱). فراوانی بحث از زیبایی در لابه‌لای مباحث عرفانی تا آنجاست که می‌توان ادعاکرد در کمتر مبحثی از مباحث عرفان اسلامی است که نامی از زیبایی به‌میان نیامده‌باشد. ارتباط تنگاتنگ بحث زیبایی با دیگر مباحث عرفانی، نشانگر اهمیت این بحث در عرفان اسلامی است. علت اهتمام عارفان به زیبایی، نه از لحاظ علایق شخصی بلکه ازآن‌رو است که گفتگو درباره خداوند، به‌عنوان موضوع اصلی عرفان، نمی‌تواند فارغ از گفتمان زیبایی‌شناسانه باشد؛ چراکه موضوع عرفان، یافتن وجود بی‌نهایت و اسماء و صفات اوست که همه به صفت زیبایی و حسن متصف هستند (فنایی‌اشکوری و کریمیان صیقلانی، ۱۳۹۱: ۳۷). عرفان جمالی بر اصالت زیبایی و اصالت عشق برپاشده‌است که از روح لطیف و ذوق سلیم ایرانی حکایت‌دارد و با مبانی تعالیم اسلامی نیز سازگار است. از منظر تفکّر عرفانی عالم و آدم مظهر اسماء الهی هستند و بنابراین خداوند به اسماء متکثر، متجلی‌می‌شود و عرفان؛ نوعی تفسیر و الهام آسمانی از جهان هستی است (کریمی و دیگران، ۱۳۹۷). تاجدینی در کتاب اهتزاز روح به نقل از مطهری می‌نویسد: «ذوق هنری با عرفان تناسب بیشتری دارد و ازاین‌رو عرفا توفیق‌یافته‌اند تا مدعای خویش را به زبان هنر در میان عموم مردم اشاعه‌دهند» (تاجدینی، ۱۳٦۹: ۱۸۵).

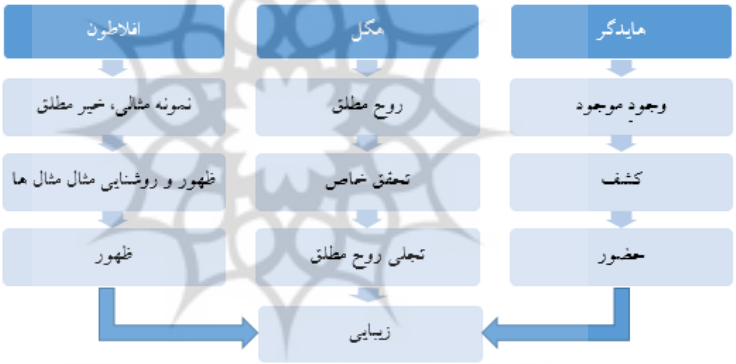
مفهوم تجلی در عرفان اسلامی

«تجلی در لغت از ریشهٔ جلو و جلا به‌معنی روشنی و آشکاری است. واژه تجلی به‌معنی جلوه‌گری و آشکارشدن است. تجلی در اصطلاح عرفا آشکارشدن ذات حق و کمالات او پس از تعیّن یافتن به تعیّنات (ذاتی، آسمانی یا افعالی) برای خود او یا برای غیر اوست. تجلی روندی است که طی آن ذات حق خود را در مقیدات و کثرات نمایان‌سازد (خدیور و توحیدیان، ۱۳۹۰). «تجلی در لغت به‌معنای

وضوح، انکشاف، آشکارشدن و از نهانی و کمون به در آمدن است و مقابل آن خفاست و ظهور آن نیز به همان معانی آمده‌است و در مقابلش بطون است» (بلخاری قهی، ۱۳۹٤: ۲٦٤).

نظریه «تجلی» در زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی ازآن‌جهت دارای اهمیت است که تمام موجودات شأن وجودی خود را از یک منبع می‌گیرند و صفات به‌طور دائم از آن منبع متجلی‌می‌گردند. زیبایی نیز به همین‌گونه در همه موجودات سریان می‌یابد (کریمیان، ۱۳۹۳: ۱۲۳). ابن‌عربی معتقد است حق در هر مخلوقی ظهوردارد[1] و ملاصدرا حضرت حق را متجلی در مراتب و ظاهر در صور و اعیان می‌داند (بلخاری قهی، ۱۳۹٤: ۲۸۲). براساس مقولهٔ تجلی، هستی، چیزی جز یک وجود واحد بسیط نیست که در عوالم گوناگون نمود و ظهور یافته‌است (کریمیان، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

می‌توان معادل مفهوم تجلی را در اندیشه غربی نیز جستجوکرد. افلاطون می‌گوید: خیر مطلق،[2] مثال مثال‌ها، در مقام ظهور و روشنایی قرارمی‌گیرد و زیبایی، حاصل ظهور آن است. برای هگل هم، زیبایی در مقام تجلّی روح مطلق[3] است که حاصل‌شده؛ یعنی در تحقّق خاصّی از روح مطلق، زیبایی عیان‌می‌شود و زیبایی خود حقیقتی خارجی است. در آثار هایدگر نیز همین‌طور است: «امّا هنر کشف[4] وجود موجود است». که می‌توان آن را با نفی فروبستگی یا کشف حجاب معادل دانست (پازوکی، ۱۳۹٦: ۲۵). هایدگر، هنر غیرزیبایی‌شناسانه را «هنر بزرگ» نامید و به‌نظر او مدرنیته با مرگ «هنر بزرگ» زاده‌شد. به‌عقیدهٔ وی از آن دوران به بعد، جز در مواردی سخت کمیاب که هنرمند موفق به کشف راز هستی می‌شد، در سایر موارد، هنر بزرگ مرده بود (تقوایی، ۱۳۸۱: ۱۰).



نمودار ۲: قرابت‌های معنایی مفهوم تجلی با اندیشه‌های افلاطون، هایدگر و هگل (منبع: نگارندگان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1]- فان الحق فی کل خلق ظهوراً

[2] Agathon
[3] Geist
[4] Disclosure

در مباحث زیبایی‌شناسی در عالم اسلام کلیدی‌ترین مفهوم پس از حُسن، مفهوم تجلّی است (پازوکی، ۱۳۹۶: ۲۳). بنابراین آن‌گونه که در مطالب فوق ذکرشد نزد برخی متفکّران (عرفا در اندیشه اسلامی، افلاطون در جهان باستان، آکوئینی در سده‌های میانه و هگل و هایدگر در دوران پسامدرن) مفهوم زیبایی فراتر از محسوسات است و به جهانی بالاتر تعلق‌دارد که باید ظهورکند. پس مفهوم تجلی به‌میان‌می‌آید و ذیل آن مفهوم حسن. بنابراین حقیقت مطلق زمانی که تجلی‌می‌کند، «حسن» پدیدارمی‌شود. درهمین‌زمینه حدیثی از پیامبر نقل‌شده که فرمود: «خداوند احسان را بر هر موجودی فرض و واجب‌کرده‌است»[۱]. به‌همین‌دلیل است که فرموده: «یعنی هرجا که روی بیاورید، همانا وجه الهی است»[۲].

مفهوم ادراک

در رویکردهای متقابل این پژوهش، در مقابل تجلی، مفهوم ادراک قرارمی‌گیرد که تبیین و شرح مختصر آن اجتناب ناپذیر است. ادراک در گستره‌های: حکمت، حکمت اسلامی، عرفان اسلامی، زیبایی‌شناسی و روان‌شناسی، واجد تعابیر متفاوتی است که در ذیل به‌اختصار آورده‌می‌شوند.

ادراک در حکمت اسلامی

ادراک در منابع ایرانی به‌طور کلی به دو دسته «ادراکات حسی» و «ادراکات حقیقی» تقسیم‌شده‌است. ادراکات حسی به‌مثابه فرع بر ادراک حقیقی و هم‌چون مرکبی برای آن تعبیر شده‌اند. البته این تفکیک به‌معنی جدایی آن دو نیست و بر عدم انفصال آن‌ها تأکیدشده‌است.

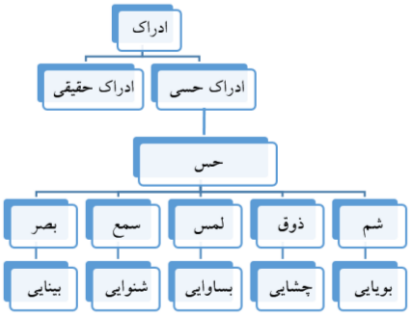
«ادراکات حسی فرع و ظل ادراکات حقیقی است و آنچه درواقع به صفت ادراک متصف‌می‌گردد، همان جان انسانی است که تمام ادراکات سرمایه از دریای هستی او می‌گیرد با این تفاوت که ادراک نفسانی محدود نیست و ادراک حسی در چنبرهٔ محدودیت گرفتار است. ادراک مرکب و ادراک حقیقی، در حکم سوار است که اسب را در زیر حسی به‌منزلهٔ فرمان دارد» (فلامکی، ۱۳۸۱: ۷۲). «ادراکات حسی تنها محسوسات را درمی‌یابد و از دریافت معانی و لطائف غیبی عاجر است» و نیز این که: «محسوسات نزد مولوی و تمامی عارفان پیشین به رتبت، پست‌تر از معانی و معقولات است». برخورداری محسوسات از «رتبتی پست‌تر» از موجودیت‌های معنوی‌ای که صرفاً کارشان با ادراکات حقیقی است، نه به معنای انفصال که در تأیید بر اتصال میان آن دو است» (فلامکی، ۱۳۸۱: ۷۳).

---

[۱]- اِنَّ الله کتبَ الاحسانَ عَلی کلّ شی

[۲]- حیث ولّیتم ثمّ وَجهُه

در شرح «حس»، دکتر فلامکی از پنج حس یادمی‌کند: «شم و ذوق و لمس و سمع و بصر»، که می‌توان به‌ترتیب آن‌ها را به بویایی، چشایی، بساوایی، شنوایی و بینایی تعبیرکرد. که ویژگی آن‌ها قابل‌اندازه‌گیری بودن برداشت‌های حسی است.



نمودار ۳: تفصیل و تمایز ادراک در اندیشه ایرانی (منبع: نگارندگان از فلامکی، ۱۳۸۱)

«فیلسوفان تمدن اسلامی، سه مرتبه را در فرآیند ادراک، درنظرمی‌گیرند. مرتبهٔ ادراک حسی، مرتبهٔ خیال که باقی‌مانده اثر ادراک حسی در ذهن است و مرتبه عقل، که آن حصول معنای کلی امور پس از ادراک صورت‌های جزئی در ذهن است. ازنظر این فیلسوفان، این سه مرحله ادراک برای هر انسان وجود دارد و هر کس با علم حضوری آن‌ها را در خود می‌یابد» (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹٤: ۱۲٦).

نمودار ٤: مراتب ادراک از نظر فیلسوفان اسلامی (منبع شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹٤: ۱۲۵)

«از نظر فیلسوفان تمدن اسلامی، (مانند فارابی، ابن‌سینا، ملاصدرا و غزالی) ادراک و آنچه در ذهن اتفاق‌می‌افتد اموری غیرمادی است. ازاین‌رو نمی‌توان آن‌ها را با فعل و انفعالات مادی توجیه‌کرد» (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹٤: ۱۲٦). «مثلاً ملاصدرا تمامی قوای باطنه را از ماده مجرد می‌پنداشته و تجرّد آن‌ها را نیز از راه عدم‌تطبیق خواص‌شان با خواص عمومی ماده، ثابت‌کرده‌است» (ایروانی و خداپناهی، ۱۳۷۱: ۲۳٤).

ادراک در عرفان اسلامی

ادراک در اندیشه عرفانی ایرانی، دارای سلسله مراتب طولی و استعلایی است، که به پنج پله تعبیرشده‌اند و عارف برای رسیدن به زیبایی مطلق، باید این مراتب را طی‌کند. مراتبی که عبارتند از: حس، خیال، عقل، دل و جان. فلامکی با اشاره به تعابیر عطار نیشابوری، ذکر می‌کند که جوینده حق یا به‌تعبیر وی «سالک» برای رسیدن به حقیقت باید مراتب ذکرشده را طی‌نماید تا چیزی را به «جان» دریابد. ابتدا آن را با حواس پنجگانه احساس کند، سپس به سطح ناآگاه ذهنش بفرستد، در مرحله بعد آن را با معیارهای عقلش مورد سنجش و ارزیابی قراردهد، سپس برای درک معنوی آن نیاز به استمداد از «دل» دارد؛ که منبع نیروی عشق است، و درنهایت با همه وجود خود را در آن مستغرق و با آن یکی بداند (فلامکی، ۱۳۸۱: ۷۸).

نمودار ۵: مراتب ادراک نزد عطار (منبع: نگارندگان از فلامکی، ۱۳۸۱)

در تعبیری دیگر عارفان مسلمان، انواع ادراکات را با مراتب اصلی وجود در عرفان اسلامی، منطبق‌می‌دانند. این مراتب به‌لحاظ سیر نزولی عبارتند از:

۱ مرتبه هویت غیبیه که مختص ذات حق اعلی است و هیچ حسی مدرِک آن نیست.

۲ عالم لاهوت یا عالم اسماء و صفات که می‌توان آن را با شهود باطنی ادراک‌کرد.

۳ عالم جبروت یا عقول که با عقل قابل‌ادراک است.

٤ عالم مثال یا ملکوت که با خیال ادراک می‌شود.

۵ عالم ناسوت یا طبیعت که می‌توان با حواس آن را ادراک‌کرد.

٦ عالم انسان یا کون جامع که حدّفاصل سیر نزولی و صعودی است و با انسان سیر صعودی عالم هستی شروع‌می‌شود.

این مراتب هستی و راه کشف و ادراک آن‌ها (به‌عنوان مراحل زیبایی) در جدول زیر قابل‌تبیین هستند (کریمی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۸۹):

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲: عوالم پنجگانه یا حضرات خمس و نوع ادراک آن‌ها (منبع: کریمی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۸۹)

سطوح عالم	تعریف	نوع کشف از مراحل هستی ابن‌عربی
هاهوت	غیب‌الغیوب (هویت غیبیه)	ذات حضرت حق
لاهوت	عالم اسماء و صفات خداوند	شهود باطنی
جبروت	عالم فرشتگان	عقل
مثال یا ملکوت	ملکوت	خیال
ناسوت	عالم طبیعت	حواس (ادراکات حسی)

ادراک و زیبایی‌شناسی

با رویکرد جدید به زیبایی، ادراک مفهومی متفاوت می‌یابد. در این نگرش، تجربهٔ زیباشناختی بیشتر در بستر تجربه حسی پدیدمی‌آید یا از آن ناشی‌می‌شود. مثلاً ما از طریق مشاهده صورت‌ها، خطوط، رنگ‌ها، فضاها و بافت‌های یک اثر نقاشی به تجربه زیباشناختی آن نائل‌می‌شویم و همراه با مشاهده عناصر مزبور در آن، چیزهایی از قبیل سرزندگی یا آرامش، سردی و ملال، تحرک یا سکون، زمختی، وضوح و شفافیت، احساسات رقیق یا شوخ‌طبعی، بهجت‌آفرینی یا اضطراب آن را تجربه‌می‌کنیم. تجربه زیباشناختی امری است که باید از راه ادراکات حسی به‌انجام‌برسد (کالینسون، ۱۳۸۸: ۱٦) .«زیباشناسی با نوعی از ادراک سروکار دارد. آدمی ناگزیر است که زیبایی یا یکپارچگی اثر را ببیند، حزن‌انگیزی یا هیجان‌انگیز بودن را در موسیقی بشنود، به تناسب رنگ‌آمیزی در پردهٔ نقاشی توجه‌نماید، قدرت یک رمان، حال‌وهوای آن یا ناپایداری لحن آن را احساس‌کند. اساسی‌ترین امر خودِ همین دیدن، شنیدن و احساس‌کردن است» (sibley, 1965: 137).

ادراک از منظر روانشناسی

در روانشناسی، ادراک به معنای فرآیند ذهنی یا روانی است که گزینش و سازماندهی اطلاعات حسی و نهایتاً معنی‌بخشی به آن‌ها را به‌گونه‌ای فعال برعهده دارد. در این فرآیند، تجارب حسی قبلی، مفاهیم و تصورات ناشی از آن، انگیزه فرد و موقعیتی دخالت دارند که در آن ادراک صورت می‌گیرد (ایروانی و خداپناهی، ۱۳۷۱: ۲۵). در فرآیند ادراک ابتدا در مرحله احساس طی فرآیندی فیزیولوژیک اطلاعات محیط توسط حواس دریافت و به مغز مخابره‌می‌شود، در مرحله بعد در ذهن تجزیه و تحلیل و سازمان‌دهی صورت‌می‌گیرد، سپس تصویر ذهنی ایجادمی‌شود و درپی آن رفتاری خاص انجام‌می‌شود (پاکزاد و بزرگ، ۱۳۹۱: ٥٤). این ادراک تحت‌تأثیر عوامل مختلف قراردارد. برخی عوامل را می‌توان در محیط خارج جستجوکرد و بعضی دیگر از عوامل مؤثر در ادراک را باید در

شخص ادراک‌کننده یافت. بنابراین ادراکات انسان‌ها می‌تواند در برخی موارد مشابه و در برخی موارد متفاوت باشد (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹٤: ۱۷٦). بدین‌ترتیب ابتدا اطلاعات محیط دریافت‌می‌شوند، سپس طی فرآیندهای شناختی ارزیابی‌شده و در نهایت موجب بروز رفتاری خاص می‌شوند (پاکزاد و بزرگ، ۱۳۹۱: ۲۲۹). بنابراین در فرآیند ادراک (از منظر روان‌شناسی) مؤلفه‌ها و ویژگی‌های یک محیط، با همراهی ویژگی‌های فردی، موجب برانگیختگی عواطف مختلف انسان‌شده و درنهایت به بروز رفتار که وجه بالفعل فرآیند ذهنی است، منجرمی‌شود.

بحث و بررسی

رویکردها به هنر و زیبایی

چنانچه ذکرشد، سه رویکردِ دوگانه به‌زیبایی انتخاب‌شده‌اند که به‌نظرمی‌رسد در بسیاری موارد می‌توان آن‌ها را به‌رغم خاستگاه‌های متفاوت، متناظر با یکدیگر دانست. این سه رویکرد عبارتند از: «زیبایی قبل از مدرن و بعد از مدرن»، «زیبایی متعالی و محسوس» و «زیبایی نزد سنت‌گرایان و واقع‌گرایان».

الف. زیبایی قبل و بعد از دوران مدرن

زیبایی‌شناسی و فهم از هنرها در عالم اسلام در تفکّر قبل از دوره مدرن به‌کلّی متفاوت از دورهٔ مدرن است (پازوکی، ۱۳۹٦: ٤۱). از قرن هجدهم به بعد، مفهوم زیبایی بیشتر جنبه روان‌شناسی به خود گرفت و در ارتباط با ادراک دیده‌شد. از آنجایی که عوامل روانی و اجتماعی بر ادراکات انسان اثرات مهمی برجای می‌گذارند، در احساس او از زیبایی نیز مؤثرند. ارزش زیبایی‌شناختی یک فضا، هنگامی قابل‌ادراک می‌شود که بتواند خود را به‌عنوان یک موجود مستقل از ذهن برای ناظر مطرح‌کرده و ذهن او را به فعالیت وادارد (جعفری و انصاری، ۱۳۹٤: ۲).

دو فیلسوف آلمانی معاصر، ولف[1] و بومگارتن[2] در وضع اصطلاحات جدید فلسفی سهم عمده‌ای دارند. اصطلاحاتی مثل وجودشناسی و زیبایی‌شناسی. این تفکّر جدید متأثر از نوع نگرشی است که دکارت در دوره مدرن از هستی بنیاد نهاده‌است که حتی منجر به تأسیس علم زیبایی‌شناسی می‌شود. در عرف از این تلقی به تلقی دکارتی[3] تعبیرمی‌شود (پازوکی، ۱۳۸۲: ۱۱٦). با بسط تفکّر دکارتی کوگتیو (برگرفته از «من می‌اندیشم پس هستم»)، تأمّل در مورد هنر و زیبایی به‌طور خاص با احساس آدمی در مورد پدیده‌های زیبا مناسبت یافت، شکافی را که سوبژکتیویسم بین انسان و عالم هستی ایجادکرد، سبب‌شد موجود برحسب سوژه تفسیر شود نه چنان که هست (تقوایی، ۱۳۸۱: ۹).

[1] Christian wolff
[2] Alexander Gottlieb Baumgarten
[3] Cartesian conception

نمودار ٦: مهمترین فلاسفه و اصطلاحات تأثیرگذار در زیبایی‌شناسی جدید (منبع: نگارندگان)

بومگارتن با قراردادن احساسات در پیشگاه خرد، هنر را از فلسفه عقلی جداساخت و کارکرد معرفتی زیبایی‌شناسی را عبارت از ترجمه و برگردان امور مبهم محسوس و متنوع به تصویر و انگاره ادراکی روشن و متمایزی دانست (تقوایی، ۱۳۸۱: ۹). بومگارتن زیبایی را توازن بین نظام اجزا و نسبت متقابله آن‌ها به‌صورت کمی و کیفی معرفی می‌کند (قائمی‌فر، ۱۳۹۵: ٤١).

همچنین در سدهٔ هجدهم، واژه‌های ویژه‌ای رواج‌یافتند: «نبوغ»، «ذوق»، «تخیل» و «احساس». این کلمه‌ها به ما نشان‌می‌دهد که مفهوم جدیدی از زیبایی در شرف به وجود آمدن بود. تصور «نبوغ» و «تخیل» آشکارا به کیفیات افرادی اشاره‌می‌کند که چیز زیبایی را ابداع یا تولید می‌کنند، حال‌آن‌که تصور «ذوق» بیشتر به کیفیات کسانی دلالت‌دارد که توان ارج‌نهادن به آن چیز زیبا را دارند (اکو، ۱۳۹۲: ۱۳۳).

جدول ۳: مقایسه ویژگی‌های زیبایی قبل از مدرن و بعد از مدرن (منبع: نگارندگان)

زیبایی قبل از مدرن	زیبایی بعد از مدرن
زیبایی وجودی و در اُبژه	زیبایی ذهنی و نزد سوژه
موضوع وجودشناسی	موضوع معرفت‌شناسی
تحقق خارجی زیبایی	انسان ملاک زیبایی
شأن انتولوژیک زیبایی (وجودی و معرفتی)	سوبژکتیویته (انسان به‌عنوان سوژه)
همه چیز مظهر حق	خودبنیاداندیشی
زیبایی یک حقیقت خارجی	زیبایی تابع احساس و ادراک انسانی
زیبایی مطلق (همه چیز زیباست)	زیبایی اعتباری و نسبی (ذهنی)
این همانی زیبایی و هنر	تفکیک هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی
زیبایی ذاتی اشیا	زیبایی حاصل نبوغ، ذوق و خلاقیت

ب. زیبایی در بستر اندیشه دینی (زیبایی متعالی و زیبایی محسوس)

وجه دیگری از تقسیم‌بندی موضوع زیبایی آن را به دو دسته زیبایی متعالی و زیبایی محسوس تقسیم‌می‌کند. این تقسیم‌بندی بیشتر در بستر اندیشه دینی موضوعیت می‌یابد که هم در تفکّر مسیحی و

هم در اندیشه اسلامی به آن پرداخته‌شده‌است. در مسیحیت، می‌توان بـه تومـاس آکـوئینی[1]، مهمتـرین فردی که این دوگانه را آورده‌است، اشاره‌کرد. در جهان اسلام نیـز در عرفـان اسـلامی بـه‌عنـوان منبـع مباحث زیبایی‌شناسی، این دوگانه آورده‌شده‌است. دوگانه‌ای که از جهاتی با تقسیم‌بندی فوق به زیبـایی قبل و بعد از مدرن بی ارتباط نیست. به‌طوری که می‌توان زیبایی قبل از مدرن را مبتنی‌بر امور متعالی و آن جهانی دانست و زیبایی مدرن را مبتنی‌بر حسیات و امور واقع و این جهانی.

عرفا و فیلسوفان اسلامی ذیل مباحث اسماء و صفات الهی و «تجلی» آن‌ها در مظـاهر، بـا عبـور از تفکّر در جنبه‌های صرف زیباییِ حسی، به زیباییِ معقول توجه بیشتری نشان‌داده و ازاین‌رو بـه تفـاوت زیبایی حسی و زیبایی معقول پرداخته‌اند (جامه‌بزرگی، ۱۳۹۱: ۱۰).

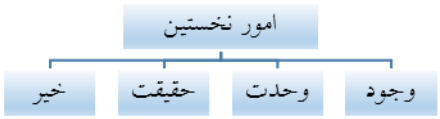
مفهوم زیبایی‌شناسی (مبتنی‌بر محسوسات) محمل خود را در هنر مدرن یافت. «مدرنیسم بـه‌معنـای ساده یک دگرگونی هنری نبود، بلکه انقلابی در بنیـان بیـان حسـی و زیبـایی‌شناسـانه بـود». مدرنیسـم معتقدبود که هنر جدید را از راه جمال‌شناسی دینی نمی‌توان‌دریافت. در حـوزه معرفتـیِ جدیـد ضـمن تأکید بر حسیّات، زیبایی غایتی «درون بود» و فاقد فرجام بیرونی معرفی‌شد. در این نگـرش راززدایـی در دستور کار هنرمندان مدرن قرارگرفت چراکه همگان باید مقصود یکـدیگر را بـه‌سـادگی درک‌کننـد (تقوایی، ۱۳۸۱: ۹). زیبایی محسوس نقطه آغاز است، پس اگر شناخت امر زیبا از طریق تجربه حسـی اشیای زیبایِ محسوس امکان‌پذیر است، بنابراین به‌نظرمی‌رسـد آغـازکـردن بـا بررسـی مشخصـه‌هـای محسوس زیبایی، امر مرجحی باشد. زیبایی محسوس بدین‌معنی در مرتبه نخست قـراردارد کـه دانـش اولیهٔ ما درباره امر زیبا از طریق ادراک مشخصه‌های زیبایی‌شناختی، یعنی تمامیـت، تناسـب و وضـوح، حاصل‌می‌شود (پازوکی و ربیعـی، ۱۳۹۰: ۸٤). پژوهشـگرانی هـم‌چـون تاتـارکیویچ[2] و اشـتاین بـرگ، عبارت «آنچه از دیدنش لذت‌بریم زیبا خوانده‌می‌شود» را به‌وضوح، تعریف زیبایی دانسته و به بررسـی آن پرداخته‌اند. توماس قدیس در بخش دیگری از جامع، این تعریف را به‌صورتی عام‌تـر آورده: «آنچـه از ادراکش لذت‌می‌بریم زیبا خوانده‌می‌شود». ملاحظه‌می‌شود که این رویکرد، بر جنبهٔ ادراکی زیبـایی و تأثیرگذاری آن بر مخاطب تأکیددارد (پازوکی و ربیعی، ۱۳۹۰: ۷۵).

نمودار ۷: معیارهای زیبایی از منظر آکوئینی (منبع: نگارندگان)

اما درمقابل رویکرد فوق، «زیبایی متعالی» مطرح‌می‌شـود کـه در دروه‌هـای مختلـف تـاریخِ هنـر و زیبایی‌شناسی، طرفداران بسیاری دارد. به‌عنوان مثال نظریه امـور متعـالی یکـی از مشخصـه‌هـای مهـم

[1] Thomas Aquinas (1225-1271)
[2] Wladyslaw Tatarkiewicz (1886-1980)

اندیشه قرون وسطی است. فیلیپ دوشانسلیه در قرن ۱۳م مفهومی را به‌معنای صفات بسیار عمومی و رایج یا مشترک میان همه چیزها به‌کاربرد. او این اصطلاح را برای اشاره به «مفاهیم اولیه»[1] استفاده‌می‌کرد؛ یعنی مفاهیمی که مفهومی مقدم بر آن‌ها وجودندارد. وی این صفات را چنین برمی‌شمارد: وجود، وحدت، حقیقت و خیر. الکساندر هیلزی و آلبرت در جامع برادران اسکندرانی، آن‌ها را «امور نخستین» خوانده‌اند (Smit, 1998: 23).



نمودار ۸: صفات متعالی نزد فیلیپ دوشانسلیه (منبع: نگارندگان)

هنر توام با معرفت هدف و غایتش نه هنر و زیبایی، بلکه شناخت و قرب به خداوندی بوده که ذاتش منشأ تمام زیبایی‌هاست. صورت این هنر محملی برای شناخت مراتب متعالی وجود بوده و از منبعی ملکوتی ارتزاق می‌کرده و آینهٔ آن صورت حقیقی بوده که خود ماوراء صور می‌باشد (تقوایی، ۱۳۸۱: ۷).

مارتین هایدگر از بزرگترین منتقدان زیبایی‌شناختی مدرن، هنر را «خود را در کار نشاندن حقیقت» معنی‌می‌کند. به‌عقیدهٔ هایدگر زیبایی‌شناسی [مبتنی‌بر محسوسات] یعنی رویکرد مدرن به هنر، توانایی کشف این نکته‌ها را ندارد (تقوایی ۱۳۸۱، ۱۰). هگل معتقد است «استتیک» عنوان برازنده‌ای برای موضوع زیباشناسی نیست، زیرا در دریافت و تلقی نخستین پایه‌گذار این اصطلاح یعنی ولف، استتیک به‌معنای دقیق کلمه، مترادف با «علم به محسوس» یا «دانش دریافت حسی» بوده‌است. حال‌آن‌که قلمرو و پهنهٔ زیبایی، نمی‌تواند به عالم حواس محدودشود. به‌اعتقاد هگل، چه‌بسا علت اینکه برخی کوشیده‌اند عنوان و اصطلاح کالیستیک (علم به زیبایی) را جانشین اصطلاح استتیک کنند، همان نابرازندگی و خصلت سطحی این نام‌گذاری باشد (کریمیان، ۱۳۹۳: ۱۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] Primary intentions

جدول ٤: مقایسه ویژگی‌های زیبایی محسوس با زیبایی متعالی (منبع: نگارندگان)

ویژگی‌های زیبایی محسوس	ویژگی‌های زیبایی متعالی
زیبایی درون بود و فاقد فرجام بیرونی	ذات خداوند منشأ همه زیبایی‌ها
هنر برای لذت	هدف هنر شناخت و قرب به حق
ادراک از طریق حواس	حسّیات وسیله و مرتبه نازل رسیدن به هدف
غیربیانگر و غیرمقلد واقعیت	زیبایی متعلق به کل هستی
موزه‌ای	زیبایی در ذات اشیا نه در بعد عرضی آن‌ها
مبتنی‌بر ایسم‌ها و سبک‌ها	اشاره صورت‌های زیرین به معانی برین
مبتنی‌بر برداشت شخصی هنرمند	زیبایی تجلی امری متعالی
راززدایی	رمز و تمثیل، صورت‌ها رمز معانی سمبولیسم
سادگی و تجریدگرایی	جستجوی گمشدهٔ خویش در ناخوداگاه
خودآگاهی هنرمند	ممارست و ریاضت، از خودبه‌درشدگی، حضور قلبی، رهایی‌ازبند زیبایی ظاهر، گمنامی هنرمند

ج. زیبایی در اندیشه اسلامی (زیبایی نزد واقع‌گرایان و سنت‌گرایان)

در موضوع زیبایی‌شناسی و به‌طور خاص زیبایی‌شناسی اسلامی، دو رویکرد غالب موردتوجه اندیشمندان و مفسران هنر اسلامی بوده‌است که ازیک‌سو سنت‌گرایانی چون نصر و بورکهارت، هنر اسلامی را در ریشه‌های فکری آن قابل‌بازخوانی می‌دانند. به‌زعم ایشان، آگاهی از مبانی عرفانی و رموز نهفته در ورای آثار هنری اسلامی شرط لازم برای فهم آن‌ها است. ازسوی‌دیگر، متفکّرانی چون لیمن با نقد این دیدگاه، آنچه را که به ادراک مخاطب می‌آید، کافی دانسته‌اند و آگاهی از زمینه‌های تاریخی و فکریِ آثار را ضرورتی برای تجربه زیبایی نمی‌دانند. در این تفکّر آثار هنری باید هم‌چون آثار هنری موردنظر باشند. ایشان بر شواهدی از ابن‌سینا، ابن‌هیثم، فارابی و ابن رشد تأکیدمی‌کنند که کوشیده‌اند موضوع زیبایی‌شناسیِ مبتنی‌بر قواعد ادراکی را در چارچوب مباحث مرتبط با هنر اسلامی بگنجانند. نگرش مبتنی‌بر زیبایی‌شناختی و ادراک، رویکرد سنت‌گرایان را تنزل هنر به موهومات و مبهمات می‌داند و ازآن‌سو سنت‌گرایان، رویکرد لیمن را فروکاستن هنر به زیبایی‌شناسی مبتنی‌بر وجه صوریِ صرف می‌دانند، که بر محور احساس و بدن استوار است و از اندیشه‌های ناب عرفانی که ورای آثار هنری است، مغفول‌مانده‌است.

نمونهٔ تقابل این دو رویکرد توسط سیدحسین نصر در نگاه دو گروه بازدیدکننده از حرم امام‌رضا(ع) بیان‌شده‌است. فیلسوفان برجسته اروپایی مجذوب معماری و خوشنویسی عالی آنجا شدند و به تجلیل این هنر پرداختند، ولی عبادت‌کنندگان مجذوب فضای مقدس آنجا شده‌بودند و اتمسفر

روحانی به درون آن‌ها نفوذکرده‌بود، درحالی‌که بازدیدکنندگان غربی تاریخچه بنا، تکنیک‌های ساخت، تزئینات و رنگ‌ها را موردتوجه قرارداده‌بودند (نصر، ۱۳۹۳: ۳۵۲).

مهمترین فردی که واقع‌گرایی به هنر اسلامی را به‌طور مدون بیان‌کرده‌است، اولیور لیمن استاد فلسفه دانشگاه کنتاکی آمریکاست. وی در کتاب درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی (۲۰۰٤)، جنبه‌های حسی و مادی آثار را در قالب موضوع زیبایی‌شناسی، مهم شمرده و تحلیل‌های انتزاعی سنت‌گرایان را مورد تردید قرارمی‌دهد.

نقد اساسی لیمن بر نصر و پیروان او (لاله بختیار، نادر اردلان، کیت کریچلو) این است که اینان خود را در چارچوب‌های رویکرد صوفیانه محدود و محصور کرده‌اند و غالباً بر سایر ارزشهای هنر اسلامی چشم‌می‌پوشند. لیمن می‌گوید: «فروپیچیدن هنر اسلامی در هالهٔ راز و رمزهای صوفیانه نه‌تنها به فهم بهتر ارزش‌های بی‌شمار هنر اسلامی کمک‌نمی‌کند، بلکه سبب‌می‌شود لذت و بهجت حاصل از مواجهه با آثار هنر اسلامی، به مجموعه‌ای از مفاهیم سراسر انتزاعیِ مألوف و مأنوس برای عدهٔ معدودی از اهل‌فن فروکاسته‌شود (قائمی‌فر، ۱۳۹۵: ٤۳). یافتن تأثیر امور مختلف بر یک اثر هنری کار دشواری نیست، اما اصرار بر کشف دین در دل هنر اسلامی اغلب حاکی از خیال‌پردازی و تنبلی فکری است تا چیز دیگر. وقتی درباره دین و هنر حرف‌زده‌می‌شود، اگر دقت کافی انجام‌نشود، منجر به فرورفتن در افکار مبهم و مغشوش می‌شود (تیموری، ۱۳۹٤: ۱۲).

بدین‌ترتیب می‌توان خلاصه برخی نظریات لیمن را این‌گونه عنوان‌کرد:

پرهیز از تعمیم، بسنده‌کردن به توصیف و تبیین صرف آثار

نقد نگرش صوفیانه به هنر اسلامی

نقد نمادپردازی‌های مبتنی‌بر مبالغه و توصیف‌های احساسی

نفی دینی‌انگاشتن تمام آثار هنر اسلامی

تردید در وجود باغ اسلامی (اسلامی به‌عنوان صفت)

عمومیت‌نداشتن گزاره معماری اسلامی (وجود سایر عوامل شکل‌دهی به معماری)

به‌زعم لیمن با هنر اسلامی باید مانند سایر هنرها برخوردشود، یعنی هم‌چون یک سنت فرهنگی مهم در تاریخ هنر، نه هنری که برای فهم و درکش به قواعد عجیب و خاصی نیاز باشد. باید هنر اسلامی چنان‌که هست بررسی‌شود (لیمن، ۱۳۹۵: ۲۷٤).

در مقابل این تفکّر، سنت‌گرایان هستند که از مهمترین اندیشمندان این جریان می‌توان به افرادی هم‌چون سیدحسین نصر، تیتوس بورکهارت، کوماراسوامی[1] و فریتهوف شوان[2] اشاره‌کرد. کسانی که بیشتر بر جنبه‌های عرفانی و نمادین هنر تأکیددارند و هنر دوران مدرن را که طبیعت‌گرایانه و انسان-

[1] Ananda Kentish Coomaraswamy (1877-1947)

[2] Schuon Frithjof (1907-1998)

گرایانه شده‌است، نوعی تنزل می‌دانند. ایشان عنصر معنا را وجه اصلی هنر سنتی می‌دانند. آیه ۴۳ سوره عنکبوت موردتوجه این متفکّران قراردارد: «ما این مثال‌ها را می‌زنیم ولی آن عالم است که معنای حقیقی مثال و رمز را در می‌یابد و از معنایی ظاهری به معنایی حقیقی رسوخ‌می‌کند».[1] این جهان‌بینی مخالف با اندیشه و دیدگاه کانت درمورد هنر است و نظریهٔ هنربرای‌هنر را نمی‌پذیرد. هنربرای‌هنر بدین معناست که هنر هیچ‌گونه رسالت و دغدغه‌ای نسبت‌به محتوا، باطن و پیام که در آن سوی اثر و فنون زیبایی‌شناختی است، ندارد و تنها دلیل بودنش ایجاد فرم ناب است (ظفرنوایی، ۱۳۹۶: ۲۴۱). اما در دیدگاه موردنظر سنت‌گرایان، هنرمند، عارفی است که به زبان رمز و اشاره، جلوه‌ای از زیبایِ مطلق را آشکارمی‌کند و هنری که از حقایق غیبی و ازلی سرچشمه‌نگیرد، دارای نقش جاودانه نخواهد بود و فعلِ وی فقط گذران وقت است (عناقه و دیگران، ۱۳۹۳).

تعریف شوان از زیبایی به‌عنوان تجلی حقیقت و امری ابژکتیو که مستقل از انسان و ذهنیات و سلایق اوست، زیبایی‌شناسی سنت‌گرایان را به‌سوی سمبولیسم و رمزگرایی [عرفانی] سوق‌می‌دهد. در نزد او فرم (شکل) همان سمبل است و زیبایی به‌معنای تجلی و شکوه حقیقت از سمبل (طبیعی و هنری) جداناشدنی است و زیباشناسی (استتیک) همان دانش سمبل‌ها یا دانش اشکال است (تیموری، ۱۳۹۴: ۱۴). «هنر سنتی، سنتی است نه به‌خاطر موضوع و محتوای آن، بلکه به‌خاطر انطباق و همخوانی آن با قوانین کیهانی صور و با قوانین نمادگرایی و با ماهیت صوریِ جهانِ روحانیِ ویژه‌ای که در آن به‌وجودآمده‌است» (تیموری، ۱۳۹۴: ۱۵).

جدول ۵: مقایسه دیدگاه سنت‌گرایان و واقع‌گرایان (منبع: نگارندگان)

سنت‌گرایان	واقع‌گرایان
نصر، بورکهارت، شوان، کوماراسوامی، رنه گنون	لیمن، فارابی، ابن‌سینا، ابن‌هیثم، ابن‌رشد
هنر بازتاب چیزی آن‌جهانی	عدم‌امکان دستیابی به فرآیندهای ذهنی خالق هنر
توجه به مبانی عرفانی اثر	توجه به تکنیک‌های ساخت، تزیینات و رنگ‌ها
رموز نهفته در دل آثار	زیبایی‌شناختی اثر
هنر ابزار پرواز روح به عالم بالا	هنر برای لذت‌آفرینی
بازتاب چیست؟	چه اثری بر ما دارد؟
نمادگرایی و راز و رمز	امور واقع
تأکید بر جنبه‌های معنوی	معیارهای مادی
مبانی متافیزیکی زیبایی در کنار واقعیت ابژکتیو زیبایی	زیبایی در ادراک انسانی و دارای بعد ذهنی
سنت دارای ریشهٔ آسمانی و تجلی به‌واسطه وحی	پرهیز از تعمیم و توجه به توصیف و تبیین صرف اثر

[1]- «و تلک الامثال نضربها للناس و مایعقلها الاالعلمون» (عنکبوت، ۴۳)

وجود یک حقیقت ازلی و مافوق بشری تجلی حقیقت	داوری زیبایی‌شناختی بدون دانستن اعتقادات سازنده اثر ادراک واقعیت

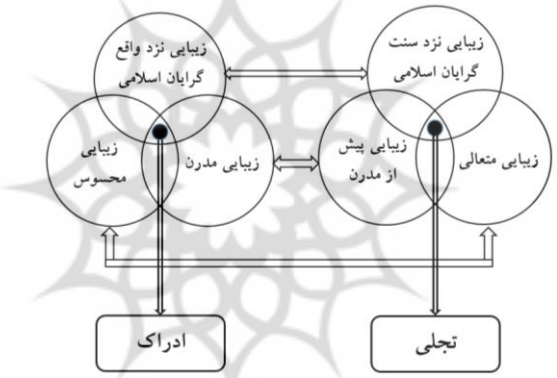
ملاحظه‌می‌شود که نزدیکترین دیدگاه به زیبایی‌شناسی در بستر عرفان اسلامی متعلق به سنت‌گرایان اسلامی است که زیبایی را تجلی امری مافوق، می‌دانند و ادراک با معنای مدرن آن را، مرتبه‌ای نازل از مراتب سلوک عرفانی تا دستیابی به زیبایی مطلق، قلمدادمی‌کنند. ضمن اینکه از میان دوگانه‌های ذکرشده، تفکّر پیش از مدرن و رویکرد زیبایی متعالی، قرابت‌های معنایی بسیاری با زیبایی در عرفان اسلامی دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

می‌توان گفت مهم‌ترین خاستگاه زیبایی در عالم اسلام و جهان سنت، «عرفان» است و مفهومی مانند تجلّی که رکن اساسیِ زیبایی‌شناسیِ اسلامی است، از دل تفکّر عرفانی بیرون‌می‌آید و مقوله «حسن» که اصلی‌ترین تعبیر از زیبایی در ادبیات و متون عرفانی است، همواره در پیوند با مفهوم تجلّی آورده شده‌است.

در بررسی مفاهیم اصلی و محوریِ گرایش‌های مختلف به موضوع زیبایی، سه رویکردِ متقابل وجوددارند که تا حدودی می‌توان آن‌ها را دوگانه‌هایی مشابه دانست که دارای وجوه مشترک و هم-پوشانی بسیار هستند. هنر پیشامدرن با هنر متعالی و هنر نزد سنت‌گرایان دارای اشتراکات بسیار هستند. ازسوی‌دیگر، گزاره‌های متقابل این دوگانه‌ها نیز با هم متجانس‌اند. هنر مدرن، هنر محسوس و هنر نزد واقع‌گرایان نیز دارای مفاهیم مشترک هستند. بنابراین مقوله زیبایی، در هر یک از این دیدگاه‌ها، مفهومی متفاوت می‌یابد. مهمترین وجه اشتراکی که از سه گزارهٔ اول استخراج‌می‌شود مفهوم «تجلی» است و وجه مشترک سه گزارهٔ دوم مفهوم «ادراک». در رویکرد اول زیبایی، «تجلیِ» امری متعالی و حقیقتی ازلی است که از جهان معنا به جهان صورت، متعیّن و متجلی‌شده‌است. اما در رویکرد دوم زیبایی شأن وجودی دارد که ملموس، عینی و قابل شناخت با قوای ادراکی است.



نمودار ۹: وجه مشترک سه رویکرد دوگانه به زیبایی (منبع: نگارندگان)

در یک جمع‌بندی کلی سه‌گانه «قبل از مدرن و مدرن»، «متعالی و محسوس» و «سنت‌گرایی و واقع‌گرایی» به دو رویکرد کلی «تجلی»محور و «ادراک»محور می‌رسد. زیبایی، ذیل این دو دیدگاه کلی هم ازحیث محتوای درونی اثر و هم ازنظر تأثیر بر مخاطب، قابل‌تبیین است. نخست آنکه اثر واجد چه مفاهیمی است و چه بار معنایی در پس آن‌ها نهفته‌است که در هنر «متجلی» می‌شود، که این، همان خاستگاهِ عرفانی زیبایی است و دوم اینکه چه تأثیری بر نظام ادراکی مخاطب می‌گذارند.

هرچندکه خاستگاه زیبایی در این گرایش‌ها و گرایش‌های بی‌شمار دیگر، متفاوت می‌نماید، اما می‌توان با پژوهش‌هایی از این دست، از یسو به لایه‌های زیرین موضوع زیبایی وارد شد و با تدقیق در آثارِ اسلامیِ ایران در دوره‌های گوناگون، الگوها و معیارهایی به‌دست‌آورد و برای تدوین یک چارچوب نظریِ غیرورادتی که ریشه‌های سرزمینی دارد، از این الگوها استفاده‌کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. افراسیاب‌پور، علی‌اکبر، (۱۳۸۰)، زیبایی‌پرستی در عرفان اسلامی، تهران: طهوری.
۲. افراسیاب‌پور، علی‌اکبر، (۱۳۸٦)، عرفان جمالی (بررسی زیبایی‌پرستی ایرانی در اندیشه عین‌القضات، روزبهان، ابن‌عربی و حافظ)، تهران: ترفند.
۳. اکبری، امیر و فتاحی‌معصوم، آمنه‌سادات، (۱۳۹۸)، بازشناسی پدیداری اندیشه های عرفانی در معماری مسجد گوهرشاد مشهد، عرفان اسلامی، دوره ۱۵، شماره ۵۹، صص ٤۱۷-٤۳۸.
٤. اکو، امبرتو، (۱۳۹۲)، تاریخ زیبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
۵. امیری، مهدی، (۱۳۹۷)، معناشناسی ارتباط بین عرفان اسلامی و هنر از دیدگاه زیبایی‌شناسی، شباک، شمارهٔ ۷ (پیاپی ۳۸)، صص ۱۰-۱.
٦. ایروانی، محمود و خداپناهی، محمدکریم، (۱۳۷۱)، روانشناسی احساس و ادراک، تهران: سمت.
۷. بلخاری‌قهی، حسین، (۱۳۹٤)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران: سوره مهر.
۸. بنی‌نجاریان، راشین و حیدری‌نوری، رضا، (۱۳۹۸)، مصادیق زیبایی‌شناسی در عرفان عطار و مولوی، مطالعات ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۵۲، صص ۱٦۳-۱٤۳.
۹. پازوکی، شهرام، (۱۳۸۲)، مقدماتی درباره مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام بااشاره به مثنوی معنوی، هنرهای زیبا، دوره ۱۵ شماره ۱۵، صص ۱۳-٤.
۱۰. پازوکی، شهرام، (۱۳۹٦)، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، تهران: فرهنگستان هنر.
۱۱. پازوکی، شهرام و ربیعی، هادی، (۱۳۹۰)، مفهوم زیبایی نزد توماس آکوئینی، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، شماره ٤۰، صص ۹۲-٦۹.
۱۲. پاکزاد، جهانشاه و بزرگ، حمیده، (۱۳۹۱)، الفبای روانشناسی محیط برای طراحان، تهران: آرمان‌شهر.
۱۳. تاجدینی، علی،(۱۳٦۹)،اهتزار روح، تهران: سوره مهر.
۱٤. تقوایی، ویدا، (۱۳۸۱)، از جمال‌شناسی تا زیبایی‌شناسی، هنرهای زیبا، دوره ۱۱، شماره ۱۱، صص ۱۲-٤.
۱۵. جامه‌بزرگی، محمدجعفر، (۱۳۹۱)، درآمدی بر خوانش مفهوم امر والا از دیدگاه فلسفه و عرفان اسلامی، زیبا شناخت، شماره ۲۵، صص ۱٦-۹.
۱٦. تیموری، محمود، (۱۳۹٤)، نگاهی انتقادی بر نظرات فریتهوف شوان درباره زیبایی‌شناسی اسلامی، فصلنامه هنر و تمدن شرق، شماره ۷، صص ۲۰-۱۳.
۱۷. خدیور، هادی و توحیدیان، رجب، (۱۳۹۰)، تجلی جمال و جلال در دیوان حافظ، بهارستان سخن، سال هفتم، شماره ۱۷، صص ٦٤-۳۹.
۱۸. شاهچراغی، آزاده و بندرآباد، علیرضا، (۱۳۹٤)، محاط در محیط، تهران: جهاد دانشگاهی.

۱۹. شوان، فریتهوف، (۱۳۸۳)، حقایق و خطاهایی درباره زیبایی، از مجموعه مقالات هنر و معنویت، ترجمه انشالله رحمتی، تهران: فرهنگستان هنر.

۲۰. ظفرنوایی، خسرو، (۱۳۹٦)، مفهوم حقیقت و زیبایی عرفان و ظهور آن در معماری دوران اسلامی، عرفان اسلامی، دوره ١٤، شماره ۵۳، صص ۲۵۱-۲۳۱.

۲۱. عناقه، عبدالرحیم و محمودیان، حمید و صابری‌زاده، رقیه، (۱۳۹۳)، ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه، عرفان اسلامی، دوره ۱۰، شماره ٤۰، صص ١٦٧-١٤٣.

۲۲. فلامکی، محمدمنصور، (۱۳۸۱)، ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، تهران: فضا.

۲۳. فنایی‌اشکوری، محمد و کریمیان، علی، (۱۳۹۱)، تأمّلی در مبانی هستی‌شناختیِ زیبایی‌شناسی در مکتب عرفانی ابن‌عربی، حکمت‌وفلسفه، ش ۳، صص ٤۰-۲۹.

۲٤. فهیمی، رضا و آقاحسینی، حسین نصراصفهانی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، بررسی مفهوم تجلی و انواع آن از دیدگاه ابن‌عربی، ادبیات عرفانی، دوره ۳، شماره ٦. صص ۱۲۰-۱۰۱.

۲۵. قائمی فر، شقایق، (۱۳۹۵)، الگوی زیبایی‌شناسی در معماری براساس دیدگاه اندیشمندان اسلامی، شباک، دوره ۲، شماره ٦، صص ٤۷-۳۷.

۲٦. کالینسون، دایانه، (۱۳۸۸)، تجربه زیباشناختی، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: فرهنگستان هنر.

۲۷. کریمیان صیقلانی، علی، (۱۳۹۳)، مبانی زیبایی‌شناسی در عرفان اسلامی، تهران: سمت.

۲۸. کریمیان صیقلانی، علی و مختاباد، سید مصطفی، (۱۳۹۱)، ابن‌عربی و مسئله سریان زیبایی در هستی، اندیشه دینی، دوره ۱۲، شماره ٤۳، صص ۱۷۱-۱۵۷.

۲۹. کریمی، محمدصادق و مرادی، ابراهیم و حیدری، شاهین، (۱۳۹۷)، ارتباط عشق، زیبایی و هنرمند از دیدگاه عرفان اسلامی، مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ٤۷، صص ۱۹۹-۱۷۳.

۳۰. نصر، سیدحسین، (۱۳۹۳)، در جستجوی امر قدسی، ترجمه سیدمصطفی شهرآیینی، تهران: نی.

۳۱. نصیری، محمد، و افراسیاب‌پور، علی‌اکبر و احمدی، فریبا، (۱۳۹۷)، نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی، عرفان اسلامی، دوره ١٤، ش ٥٦، صص ۵۳-۷۱.

32. Sibley, Frank, (1965), Aesthetic and Non-aesthetic, Philosophical Review, Vol 74, pp. 135-159.

33. Smit, Laura A, (1998), Hi is all Delight: Aesthetics Knowing in Thought of Bonaventure, Ph.D. dissertation, Boston: Boston University.

پرتال جامع علوم انسانی

Considering the Perception and Manifestation in Dual Approaches on Aesthetics based on Islamic Mystical Aesthetics

Mohammad Ali Sistani
PHD Student, Architecture, Tehran Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Azadeh Shahcheraghi*
Associate Professor, Department of Architecture, Tehran Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Hamid Majedi
Professor, Department of Architecture, Tehran Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

In the modern age, the aesthetics subject, has become involved the identity crisis and lack of codified theoretical basis. There are no principles arising from Islamic belief basis based on Iranian culture and identity or Islamic mysticism as the most important source of Islamic aesthetics. The researchers have always studied the aesthetic origin and the cause of that from different point of views. But among this, there are two mutual views of which the first one, has known the semantic roots manifested in the existent as the reason and the second one, has known the aesthetic as the effect of human's perception (subject) from the objective aspects of the effect (object). The first approaches are based on the manifestation concept and the second ones are based on the perception concept. Three views selected in the present research include the pre-modern and post- modern aesthetic, the exalted and sensible aesthetic and aesthetic according to the traditionalists and realists (in the Islamic aesthetics). in this research, at first two concepts of manifestation and perception have been studied as the basic concepts. Then the dual approaches belonging to the above subjects were explained. The criteria of these three dual tendencies were extracted and the final conclusions were obtained by their comparison. Mysticism as the main source of beauty in the Islamic world and the manifestation-based approaches in the first category and the perception-based approaches in the second category verified the research hypotheses. This research has been performed in the theoretical aspect and with the librarian studies and by indexation tool. The research method was applied –based research and strategically was the analytical – descriptive research.

Keywords: Perception, Manifestation, Aesthetic, Mysticism.

* Corresponding Author: shahcheraghi@srbiau.ac.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی