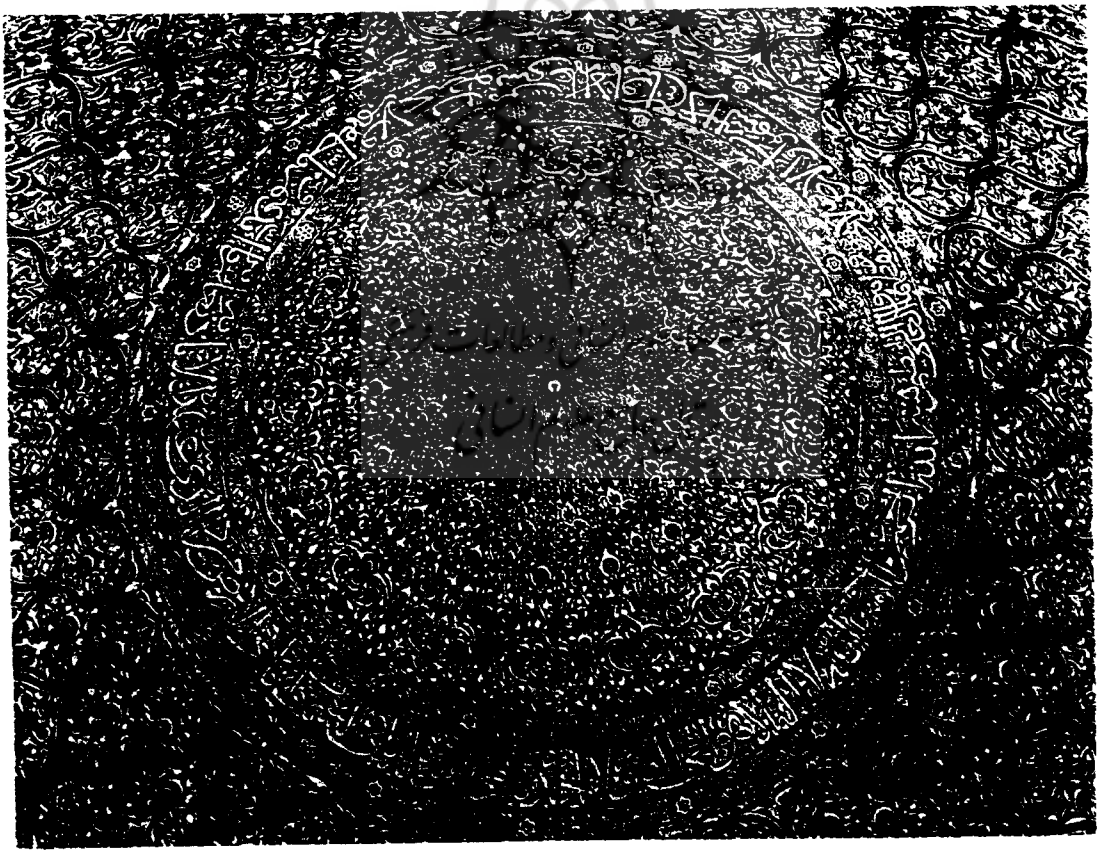
زیبایی از منظر دین و هنر

آنچه در پی می‌آید سخنرانی حجت‌الاسلام والمسلمین مهدی هادوی در هشتمین جلسه از سلسله سخنرانی‌های مرکز مطالعات و تحقیقات هنری است که در تاریخ ۷۴/۲/۱۹ در موزه هنرهای معاصر ایراد شده است.



بسم‌اللّه الرّحمن الرّحیم الحمدلله ربّ‌العالمین و صلی الله علی محمدٍ و آله الطاهرین.

مقدمه

در نشست پیشین که من در این مجموعهٔ دوستدارِ فرهنگ حضور داشتم، بحثی را تحت عنوان «دین و هنر» مطرح کردم. در آن بحث در جست‌وجوی بیان این نکته بودم که هنر ابزاری کارآمد برای بیان اندیشه‌ها و عواطف است. هنر گسترده‌ترین مخاطبان را دربر دارد و این گسترهٔ مخاطبان توانایی خاصی به هنر در ارایه پیام خود می‌دهد. در آن‌جا از این نگاه به بحث نگریستیم که چون هنر یک ابزار پیام‌رسانی است، هنرمند نمی‌تواند به توانایی هنری بدون این‌که در زمینه تفکر و اندیشه گامی پیش‌تر نسبت به دیگران برداشته باشد، اکتفا کند.

امروز نکته دیگری را به‌دقت کاوش می‌کنم و آن این‌که این گسترهٔ مخاطبان هنر، و جذابیت و جاودانگی آن در چیست؟ یکی از عناصر شناخته‌شده در کار هنری به‌عنوان جوهر اصلی هنر، عنصر زیبایی است. هرچند فیلسوفان هنر در دهه‌های اخیر نسبت به اعتبار زیبایی در هنر دغدغه کرده‌اند و با تردید با این مسئله مواجه شده‌اند که آیا به‌راستی لازم است هنر و کارِ هنری از زیبایی برخوردار باشد یا خیر اما این دغدغه صرفاً دغدغه‌یی فیلسوفانه و نظری است. واقعیت این است که کارِ هنری قابل جدایی و انفکاک از زیبایی نیست و اگر تردیدی در اذهانی نسبت به این مسئله وجود دارد به دلیل روشن‌نبودن مفهوم زیبایی است. آنچه که آن‌ها به‌عنوان زیبایی گمان کرده‌اند چون محدود بوده به این دلیل به این استنتاج رسیده‌اند که این عنصر ضروری و کلی هنر نیست. بنابراین ما در این صدد هستیم که به توضیح و کنکاش پیرامون مفهوم زیبایی بپردازیم. البته این تعبیر کنکاش که می‌آورم در همان معنای اصلی خود یعنی مشورت و هم‌فکری است و نه به‌معنای کاوش.

زیبایی چیست؟

پرسش این است که زیبایی چیست؟ بدون‌شک همگان با زیبایی آشنا هستند. کوچک و بزرگ، پیر و جوان زیبا و زشت را می‌شناسند. برخی چیزها را زیبا و برخی دیگر را زشت می‌انگارند. اما این زیبایی که همگان می‌شناسند و همگان بدان رغبت دارند و خود را در تشخیص آن نیازمند آموزش نمی‌بینند و تشخیص آن را امری ساده و بدیهی می‌دانند فی‌الواقع این زیبایی چیست؟ وقتی با این سئوال مواجه شدم گفتم شاید بتوان با مراجعه به فرهنگ‌های لغت پرتوی بر مفهوم زیبایی انداخت. و این مفهوم را روشن نمود. وقتی به فرهنگ‌های مختلف فارسی، عربی، انگلیسی، آلمانی و فرانسه مراجعه کردم دیدم هیچ‌کدام چیزی افزون بر آنچه هرکس در اولین برخورد با این مفهوم درمی‌یابد، ذکر نکرده‌اند. متوجه شدم که جست‌وجو در فرهنگ‌های لغت برای یافتن معنای زیبایی جست‌وجوی نابه‌جایی بوده است. چرا که فرهنگ‌های لغت تلاش می‌کنند که یک مفهوم را در واضح‌ترین بیان و در آشکارترین واژگانش برای مخاطبان خود ذکر کنند. و چه مفهومی آشکارتر و واضح‌تر از زیبایی یافته‌اند تا در قبال زیبایی قرار دهند؟ هیچ. به همین دلیل جست‌وجو را در صحنه دیگری آغاز کردم و آن صحنه، عرصه اندیشه اندیشمندانی است که پیوسته مباحث ظاهری و مفاهیم به‌ظاهر آشکار را می‌شکافند و در تلاش‌اند که به مفاهیم عمیق‌تر دست یابند، یعنی فیلسوفان. هرچند «فلسفه هنر» به‌اصطلاح امروز امری است بدیع و تازه. اما مباحث فلسفه و هنر و زیبایی‌شناسی بحث‌هایی با پیشینه کهن است.

زیبایی از نگاه افلاطون

شاید یکی از قدیمی‌ترین بحث‌های مکتوب و مدوّنی که به‌دست ما رسیده و بسیاری آن را شنیده‌اید سخن افلاطون درباب زیبایی است. افلاطون زیبایی را

این‌گونه تعریف می‌کند: «زیبایی عبارت است از تناسب اجزا با یکدیگر و با کل مجموعه.» نتیجه منطقی این سخن افلاطون عبارت دیگری است ــ که باز به او نسبت داده شده ــ گفته است: «زیبایی در هر چیزی و بدون استثنا عبارت است از تناسب و اندازه.» این سخن افلاطون بعد از او چندان شهرت می‌یابد که وقتی افلوطین همین سخن را ۶۰۰ سال پس از افلاطون نقل می‌کند در بیان این عبارت می‌گوید: «همه می‌گویند که زیبایی عبارت است از تناسب اجزا با یکدیگر و با کل مجموعه.»

این تعریفی که افلاطون از زیبایی ارایه داده آیا به‌راستی ابهامی را که در مفهوم زیبایی است برطرف می‌کند؟ باید قدری در این تعریف تدقیق کنیم: این تعریف بر این نکته که زیبایی از رابطه اجزای یک مجموعه با یکدیگر و با کل پیدا می‌شود، تأکید دارد. بنابراین بیان زیبایی هر چیز در حصارِ هویّت آن چیز محصور است. یعنی ما برای ادراک زیبایی یک چیز نیاز به ورای آن چیز و اموری غیر از آن چیز نداریم تا بر آن منظری بگشاییم و به مشاهده‌اش بپردازیم. کافی است اجزای آن مجموعه را با یکدیگر و اجزا را با کل بسنجیم. اگر اجزا با یکدیگر و با کل تناسب داشت آن‌گاه این مجموعه زیبا است. اما پرسش این است، مقصود از این تناسب چیست؟ این تناسب که اساس زیبایی در کلام افلاطون تلقی شده چیست؟ آیا مقصود تناسب ریاضی و هندسی است؟ یعنی اجزا می‌بایست با یکدیگر و با مجموعه یک نسبت خاص ریاضی و هندسی داشته باشند تا زیبا باشند؟ اگر چنین تعریفی را بپذیریم می‌بایست بپذیریم که هرگاه تناسب اجزا ــ چه در قالبی بزرگ‌تر و چه در قالبی کوچک‌تر ــ حفظ گردد، زیبایی محفوظ خواهد ماند. بنابراین چهره‌یی که زیبا است ــ چه ما نقشی بزرگ‌تر از اندازهٔ واقعی این چهره و چه کوچک‌تر از آن و چه مساوی آن داشته باشیم ــ همین اندازه که تناسب آن نقش با تناسب اعضای آن چهره یکی باشد، می‌بایست در زیبایی او کفایت کنند. نتیجه منطقی این نگرش نسبت به زیبایی در هنر چیزی خواهد بود که در اصطلاح متأخر ما از آن به رئالیسم یا واقع‌نمایی و واقع‌گرایی تعبیر می‌کنیم. تلاش برای این‌که آنچه که زیبا است به همان‌گونه و بدون هیچ دخل و تصرفی عیناً در قالب دیگری نشان داده شود.

این نتیجه‌یی که ما از سخن افلاطون استفاده می‌کنیم با مجموعه فکری افلاطون هم سازگار است. افلاطون معتقد است که ما در یک سیر نزولی از عالم بالاتری به این عالم آمده‌ایم. علم و دانش ما از آن عالم بالاتر که در آن بوده‌ایم و افلاطون از آن به «عالم مثال» یاد می‌کند (مُثُل افلاطونی)، نشأت می‌گیرد. آن عالم برای ما دلنشین است و هرچه که ما را به یاد آن عالم بیاندازد، و یا یاد آن را برای ما زنده کند، دلنشین خواهد بود. افلاطون معتقد است که عالم طبیعت تقلیدی از عالم مثال است. البته این کلمه تقلید ترجمه‌یی است که در قبال اصطلاح Mimesise به‌کار رفته و بعضی معادل‌های دیگری را به‌کار برده‌اند. بنابراین در نگاه افلاطون هنر تقلیدِ تقلید خواهد بود. یعنی هنرمند از عالم طبیعت تقلید می‌کند در حالی که خودِ این عالم تقلیدی از عالم مثال است. اگر ما این برداشت و تفسیر خاص از سخن افلاطون را بپذیریم، استثنایی قهری بر این تفسیر مترتب است و آن این‌که چون زیبایی اثر هنری به این است که ما را به یاد عالم مثال می‌اندازد و خاطره مثال را در جان ما زنده می‌کند، بنابراین هرچه این خاطره را در ما زنده‌تر کند و به مثال نزدیک‌تر باشد، می‌بایست زیباتر باشد. پس بنا بر نگاه افلاطون و نیز بنا بر این تفسیری که گفته آمد می‌بایست زیبایی طبیعی به‌مراتب قوی‌تر و بالاتر از زیبایی هنری باشد، چرا که عالم مثال به واسطه طبیعت با هنر ارتباط می‌یابد. یعنی عالم طبیعت به مثال نزدیک‌تر است. عالم طبیعت اولین نقش عالم مثال است و هنر نقش این نقش است. بنابراین اگر هنر از آن باب که مثال را در خاطره ما زنده

می‌کند زیبا است طبیعت زیباتر است چون به آن مثال نزدیک‌تر و در یادآوریِ آن قوی‌تر است. بنابراین اگر در این حیطه خاص و محدود تفسیری که اشاره کردم ــ و بسیاری سخن افلاطون را این‌گونه تفسیر کرده‌اند ــ باقی بمانیم، باید این نتیجه را بپذیریم که زیبایی طبیعت به‌مراتب افزون‌تر از زیبایی هنری است و هیچ کار هنری نمی‌تواند زیباتر از طبیعت باشد.

تأمّلات افلوطین در اندیشه افلاطون

سخن افلاطون سال‌ها بعد از او در آثار افلوطین ــ که فیلسوفی نوافلاطونی است و فاصله‌یی حدود ۶۰۰ سال با دوران افلاطون دارد ــ مورد نقد و ارزیابی قرار گرفته است. افلوطین در مورد سخن افلاطون می‌گوید این سخن دو نتیجه در پی دارد:

یک: برای کسی که چنین می‌اندیشد موجود زیبا موجودی بسیط نخواهد بود، بلکه فقط و به ضرورت موجودی مرکب است. چون بنا بر تعریف افلاطون زیبایی در پرتو تناسب اجزا با یکدیگر و با کل پیدا می‌گردد. بنابراین زیبایی به مرکّبات اختصاص دارد. اما آنچه که بسیط است فاقد هرگونه زیبایی می‌باشد.

دو: نتیجه دومی که افلوطین از سخن افلاطون می‌گیرد این است که مجموعه یک موجود زیبا است و اجزای آن هرکدام به تنهایی زیبا نخواهند بود. یعنی اگر ما به این نگاه زیبایی را تفسیر کنیم، نه‌تنها زیبایی منحصر به امور مرکب خواهد شد، بلکه اجزا یک مرکب نیز فاقد زیبایی خواهند بود. چون خود آن اجزا دارای اجزای دیگری نیستند، که بین آن اجزا تناسبی و بین آن اجزا با کل تناسب دیگری باشد.

افلوطین هر دو نتیجه را مورد انتقاد قرار می‌دهد. نسبت به نتیجه اول که زیبایی در حصار امور مرکب انحصار یابد، می‌گوید: رنگ‌هایی که زیبا هستند، نور خورشید که زیبا است، بنابراین بیان از دایره زیبایی خارج‌اند. چون این‌ها امور بسیط‌اند. اجزایی ندارند که ما آن‌ها را با یکدیگر و تناسب اجزا را با کل بسنجیم. بعد سؤال می‌کند که زیبایی ستارگان در شب یا زیبایی یک آذرخش در چیست؟ آیا زیبایی ستارگان به دلیل تناسبی است که با یکدیگر دارند؟ یک ستاره تنها که در ظلمت شب می‌درخشد و درخششش در چشم ما بسیار زیبا است، زیبایی‌اش در چیست؟ آیا در این است که اجزایش با یکدیگر و با کل تناسبی دارند؟ افلوطین پرسش می‌کند که صداهایِ زیبا چگونه زیبایند؟ آیا زیبایی‌شان در تناسب‌شان نسبت به یکدیگر و با کل است؟ اگر چنین است یک صوت ساده نمی‌تواند زیبا باشد.

افلوطین نسبت به نتیجه دوم هم انتقادی دارد. او می‌گوید: اگر مجموعه‌یی زیبا است، می‌بایست اجزای آن مجموعه هم زیبا باشند. چرا که مجموعه‌یی نازیبا و زشت نمی‌تواند ترکیبی زیبا داشته باشد. چگونه ممکن است از کنار هم آمدن چند امر نازیبا زیبایی یافت شود؟

اِشکال دیگری که افلوطین در ادامه مطرح می‌کند این است که شما ادعا می‌کنید زیبایی یعنی تناسب اجزا با یکدیگر و با کل. ما می‌بینیم گاهی تناسب‌ها محفوظ است. نسبت اجزای یک صورت با یکدیگر و نسبت آن‌ها با کل همسان نسبت اجزای صورت دیگر با یکدیگر و با کل است، اما این صورت زیبا است و آن صورتی که نسبت‌اش مشابه این است، زیبا نیست.

افلوطین اِشکال را گسترش می‌دهد و می‌گوید: زیبایی منحصر به حصار این امور محسوس نیست. ما امور دیگری هم داریم که زیبا هستند. کارهای زیبا، قوانین زیبا، دانش‌هایی که از زیبایی برخوردارند. شما چگونه این زیبایی‌ها را توجیه می‌کنید؟ آیا همه‌جا به‌دنبال تناسب و اندازه هستید؟ چه تناسب و اندازه‌یی آن‌جا می‌یابید؟ بعد در ادامه می‌گوید: هر نوع فضیلتی برای روح زیبایی است. فضایل روحانی و نفسانی را چگونه با این معیاری که برای زیبایی ذکر کردید تفسیر می‌کنید؟

اگر در سخن افلوطین دقت کنید درمی‌یابید این نتیجه‌یی که افلوطین از سخن افلاطون به‌دست آورده که زیبایی به امور مرکب اختصاص دارد و در امور بسیط نیست و بسیاری از این امور با این ملاک قابل ارزیابی نیستند و زیبایی در آن‌ها قابل تفسیر نیست، درست خواهد بود. لکن همهٔ آنچه را افلوطین نسبت به افلاطون اعتراض کرده، نمی‌توان پذیرفت. چرا که به‌عنوان مثال افلوطین گفت: اگر مجموعه‌یی زیبا است باید اجزای آن مجموعه هم زیبا باشند، چون اجزا نمی‌توانند زشت، اما مجموعه آن زیبا شد. در حالی که ممکن است اجزا فاقد زیبایی باشند یا زشت هم نباشند ولی کلّ زیبا باشد. و اگر ما تفسیر افلاطونی زیبایی را به این بیانی که تا حال گفته‌ایم، بپذیریم زیبایی به امور مرکب اختصاص خواهد داشت و زشتی هم در دایره امور مرکب خواهد بود. یعنی هرگاه تناسب باشد، زیبایی هست. و هرگاه تناسب درکار نباشد، زشتی هست. پس در اموری که این تناسب راه ندارد ــ یعنی امور بسیط ــ اصلاً نه سخن از زیبایی است و نه سخن از زشتی. آن‌جا دیگر نه می‌توان گفت زیبا است و نه می‌توان گفت زشت است. بنابراین اگر به افلاطون بگوییم که تو در اجزای یک مرکب که آن مرکب زیباست چه نظری داری؟ خواهد گفت: اجزا اگر خود مرکب نباشند نه زیبا خواهند بود و نه زشت. پس همهٔ آن اعتراضاتی که افلوطین متوجه افلاطون می‌کند، وارد نیست.

زیبایی در نگاه افلوطین

اما افلوطین چه راه‌حلی برای تعریف و تفسیر زیبایی ارایه می‌کند؟ افلوطین پس از این که سخن افلاطون را نقد می‌کند، این‌چنین می‌گوید: پس برگردیم و در بدو امر بگوییم که زیبایی در اجسام چیست؟ در پاسخ به این سؤال می‌گوید زیبایی در اجسام کیفیتی است که از همان تفسیر نخست محسوس می‌شود. نفس چنان از آن سخن می‌گوید که گویی آن را درک می‌کند. می‌شناسد و با آغوش باز می‌پذیرد. و به‌صورتی خود را با آن هم‌آهنگ می‌کند ولی وقتی با زشتی روبه‌رو می‌شود خود را پس می‌کشد، از آن روی برمی‌گرداند و آن را مانند چیزی ناسازگار که با او بیگانه است، از خود می‌راند.

تا این‌جا افلوطین هیچ تفسیری از زیبایی ارایه نکرده فقط گفته که زیبایی آن است که آدمی نسبت به او جذابیتی احساس می‌کند و بدان توجه کرده جذب آن می‌گردد و زشتی آن است که از آن دفع و دور می‌شود. جوهر زیبایی در چیست؟ افلوطین جوهر زیبایی را در خودآگاهی می‌بیند. در ادامه می‌گوید: نفس آن‌چنان که هست چون نزدیک به جوهر واقعی است که از او برتر است از دیدن هستی‌هایی از نوع خود و یا آثار این هستی‌ها لذت می‌برد و به وجد می‌آید و متوجه حقیقت وجود و آنچه «خودی» است، می‌گردد. یعنی آنچه که زیبا است بیش از آن که ما را با بیرون مرتبط کند با درون‌مان مرتبط می‌کند. یعنی نفس در برخورد با زیبایی خود را می‌یابد، به گوهر خویش آگاه می‌شود و از این خودآگاه لذّت می‌برد. در توضیح این مطلب افلوطین بین زیبایی‌های عالم طبیعت و عالم ماوراءالطبیعت پُلی می‌زند. می‌گوید: بین زیبایی‌های آن‌جایی و این‌جایی چه شباهتی است؟ اگر شباهت درمیان باشد باید گفت شبیه هم‌اند و چگونه هر دو زیبا هستند؟ باید گفت چیزهای این جهان بدان‌سبب زیبا هستند که از یک صورت یا یک مثال بهره‌مندند.

این‌جا افلوطین به همان سخن افلاطون می‌رسد که ملاک زیبایی بهره‌مندی از یک مثال و امر ماورایی است که منشأ زیبایی در این عالم شده. و ما اگر این را می‌بینیم از آن‌رو که آن را در ذهن ما زنده می‌کند، زیبا می‌یابیم. اما بین سخن افلوطین و افلاطون یک فرق فارق و اساسی است: افلاطون معتقد بود که زیبایی یعنی تناسب اجزا با یکدیگر و با مجموعه. و اساس کار هنری را بر

هم‌آهنگی و همسانی و یکسانی با طبیعت می‌دید. اما افلوطین تعبیر دیگری دارد، او می‌گوید: عالم مثال به اجزای متعددی که یک موجود از آن‌ها ساخته شده است نظام می‌بخشد و آن‌ها را به مجموعه‌یی متمرکز تبدیل می‌کند. با ایجاد هم‌آهنگی آن‌ها با یکدیگر وحدت به‌وجود می‌آید. چون خودِ مثال واحد است و چون موجودی که از طریق او آگاهی یافته است واحد است تا آن حدی که برای یک موجود مرکب در اجزای مختلف امکان دارد می‌بایست وحدت حاصل شود. پس زیبایی وقتی که این موجود به وحدت واصل شد در آن مستقر می‌گردد.

یعنی تا این‌جا به‌ظاهر با افلاطون همگام بود که زیبایی از یادآوری عالم مثال نشأت گرفته است. اما نکته‌یی را که او عرضه می‌کند با افلاطون متفاوت است. او می‌گوید زیبایی از آن‌جهت پدیدار می‌گردد که خالق زیبایی ــ هنرمند ــ نوعی وحدت به امور متفرق می‌بخشد. امور پراکنده را به وحدت و هم‌آهنگی می‌رساند و درواقع این وحدت زیبایی‌بخش است. همان‌گونه که خودِ مثال متفرقات عالم طبیعت را به وحدت رسانده است. بنابراین وحدت اساس زیبایی است.

افلوطین و رمانتیسم

از این‌جاست که افلوطین سخنی می‌گوید که در سده‌های متأخر با اندیشه‌های رمانتیسم متناسب است. او می‌گوید: هنرمند در حالت اول به مجموعه یک خانه و همهٔ قسمت‌های آن زیبایی می‌بخشد. و در حالت دوم به یک تکه‌سنگ. بدین‌سان زیبایی اجسام ناشی از بهره‌مندی از نیروی سازنده و خلاقیتی است که از مُثُل الهی سرچشمه گرفته است. به نظر افلوطین آنچه که به یک اثر هنری زیبایی می‌بخشد، خلاقیت آفرینشی است که هنرمند بدان دست یازیده است. همان‌گونه که عالم مثال آفریننده عالم طبیعت است، هنرمند هم آفریننده اثر هنری است. و درواقع در پرتو این آفرینش زیبایی پدیدار و پیدا می‌گردد. به همین دلیل افلوطین در رساله دیگری دربارهٔ زیبایی می‌گوید: زیبایی آفریده هنرمند نه در موضوعی است که از آن تقلید می‌کند و نه در ماده خامی که بدان شکل می‌بخشد، بلکه در آن چیزی است که هنرمند بدان موضوع یا ماده خام اضافه می‌کند، و به این‌ترتیب آن ماده خام را به چیزی تبدیل می‌کند که قبلاً نبوده است و درواقع صورت تازه‌یی بدان می‌بخشد. یعنی اگر یک نقاش از مواد رنگین گوناگونی استفاده می‌کند و نقشی را ترسیم می‌کند، زیبایی آن کار نه در موادی است که از آن استفاده کرده و نه در نقشی که به‌عنوان مدل از آن استفاده کرده بلکه زیبایی‌اش در خلاقیت او است که در این اثر تجلی کرده است. آن چیزی که هنرمند به این اثر بخشیده است، که غیر از آن چیزی است که این اثر در عالم طبیعت ــ لذاته و فی‌نفسه ــ خود داشته است. این خلاقیت از کجا است؟ افلوطین می‌گوید خلاقیت انسان از عالم عقل و در نهایت از أحد (خداوند تبارک و تعالی) سرچشمه می‌گیرد. بنابراین سرچشمه همهٔ زیبایی‌ها در نگاه افلوطین خلاقیت و آفرینش است. حتی اگر طبیعت هم زیبا است به دلیل آفرینش و خلاقیتی است که در طبیعت به کار رفته است.

زیبایی در سخن غزالی

اما اشاره‌یی به سخن غزالی در باب زیبایی: غزالی هم جایی در «احیای علوم دین» به زیبایی اشارتی دارد. او در باب زیبایی گفته است: حُسن و جمال هر چیزی در آن است که کمالی که او را ممکن است و بدو لایق او را حاصل بُوَد. و اگر همهٔ کمالات ممکن حاضر باشد در غایت جمال بُوَد و اگر بعضی از آن حاضر باشد حُسن و جمال برازنده آن بود. ملاک زیبایی از نظر غزالی کمال است. ملاک جمال کمال است. هر چیزی هر اندازه کامل‌تر هست، زیباتر است. حال من به این چند سخن

اکتفا می‌کنم.

کانت و زیبایی

سخنان دیگر هم هست که چیزی به این مجموعه نخواهد افزود. مثل سخن کانت که در باب زیبایی چند عبارت دارد ولی هیچ‌کدام چیزی بر آن مجموعه‌یی که الآن در نهایت بدان خواهیم رسید اضافه نمی‌کند. در یک‌جا کانت می‌گوید: هر آنچه که بدون تجرید و انتزاع موضوع رضایت عقل و روح باشد زیبا است. ملاک زیبایی آن است که بدون تجرید و انتزاع موضوع رضایت عقل و روح باشد. این بیانی که کانت در مرحله دوم از تحلیل‌هایش دارد چیزی به بحث ما نمی‌افزاید. این فقط بیان این نکته است که ما در برخورد با زیبایی لذت و بهجتی که احساس می‌کنیم نیاز به تعقل و تحلیل ندارد. بدون هیچ‌گونه تحلیل و یا انتزاع و تجریدی ما احساس گونه‌یی بهجت و لذت می‌کنیم.

حقیقت و زیبایی

حال برگردیم به همان پرسش اول و در پرتو همین چند کلمه ببینیم چه تفسیری برای زیبایی می‌یابیم.

زیبایی حقیقتی است که هر انسان به وضوح آن را درک می‌کند. به‌گونه‌یی که ابن عربی در «فتوحات مکّیه» ادراک زیبایی را به‌عنوان یک خصلت بشری در قبال سایر جانداران معرفی می‌کند و می‌گوید: یکی از نشانه‌های انسانیت انسان همین زیبایی‌خواهی او است، که در هیچ جاندار دیگری نیست. اما همین زیبایی که همگان آن را می‌شناسند در تحلیل و تفسیرش با مشکل مواجه‌اند. و در واقع صعوبت تفسیری که در زیبایی است، مثل صعوبت تفسیری است که در مفهوم هستی نهفته است. مفهوم هستی مفهومی آشنا است. از اولین مفاهیمی است که هر انسانی در زندگی‌اش با آن آشنا می‌گردد. چیزی هست یا نیست؟ در عین‌حال یافتن کُنه این مفهوم بسیار مشکل است. به همین دلیل مرحوم سبزواری در منظومه حکمت‌اش این شعر معروف را در مورد وجود دارد. مفهومه من اعرف اشیاء / و کُنْهُهُ فی غایة الخفاء. مفهوم وجود بسیار آشکار است. همه می‌شناسند. اما دریافت کُنه وجود مشکل است. در واقع هرچه از شئون وجود باشد همین خصلت را دارد که انسان از سویی آن را راحت ادراک می‌کند و از سوی دیگر به‌سختی می‌تواند آن را تفسیر کند. به همین دلیل وقتی بحث مفهوم زیبایی مطرح می‌گردد شهید مطهری به عبارت مختصری از افلاطون اکتفا می‌کند و بعد به این نتیجه می‌رسد که نمی‌توان زیبایی را تعریف کرد. و می‌بایست این بحث را ترک کرد. هرچند که نمی‌توان زیبایی را تعریف منطقی نمود یعنی جنس و فصل منطقی برای آن ذکر کرد اما می‌توان زیبایی را از طریق منشأ زیبایی تعریف کرد. یعنی در واقع آنچه برهان بر وجود زیبایی است می‌تواند روشنگر مفهوم زیبایی باشد و این بحثی است که در منطق کهن تحت عنوان اشتراک حد و برهان مطرح بوده است، که گاهی در تعریف چیزی را که علت تحقق و منشأ است، ذکر می‌کنیم. و در واقع با بیان علت یک چیز در پرتو روشنگری آن چیز هستیم.

حال برگردیم به سخنانی که تا این‌جا بازگفتیم. ببینیم چگونه می‌توانیم آن‌ها را با هم جمع کنیم. اساساً سخن افلاطون و افلوطین و غزالی قابل جمع است یا خیر؟ اگر سخن افلاطون را آن‌گونه که گذشت، معنا کنیم، یعنی تقلید را ملاک زیبایی بدانیم و آن را حکایت بی‌چون و چرای طبیعت بشماریم، بین سخن افلاطون و افلوطین نمی‌توانیم جمع کنیم چرا که برخلاف افلاطون، افلوطین معتقد است که زیبایی کار هنری به این نیست که نسبت به آن واقعیت کاملاً صداقت خود را حفظ کند. و هیچ چیزی بر آن واقعیت نیفزاید. بلکه زیبایی کار هنری به این است که چیزی بیافزاید. خلاقیت و آفرینش در آن باشد. پس این دو سخن قابل جمع نیستند. اما اگر تعبیر افلاطون که «تقلید» است را

به‌گونهٔ دیگری تفسیر کنیم که امروزه روز بسیاری این تعریف را می‌پذیرند، شاید راهی برای سازگاری این دو بیان بیابیم. بعضی گفته‌اند Mimesise را به محاکات ترجمه کنیم. یعنی زیبایی اثر هنری در پرتو حکایت و محاکاتی است که از عالم مثال دارد و اگر طبیعت هم زیبا است، زیبایی طبیعت هم در همین محاکات است. اگر این تفسیر را بپذیریم، می‌توان بین محاکات افلاطونی و خلاقیت افلوطینی جمع کرد. به این معنا که حکایت یک اثر از عالم ماوراء می‌تواند در پرتو مماثلتی باشد که این عمل با عمل ماوراء دارد. اگر عالم مثال عالم طبیعت را خلق کرده و این عالم در اثر خلاقیت آن عالم پیدا شده، اثر هنری در این خلاقیت می‌تواند عالم مثال را حکایت کند. یعنی یک هنرمند در پرتو این خلاقیت نشانی از آن عالم ارایه دهد و با این خلاقیت حکایت ماوراء این پرده مادی را شرح کند. از آن‌سو خلاقیت نوعی وحدت‌بخشیدن است. خالق مجموعه و تفرقی را کنار هم جمع می‌کند و یک هویت واحد بدان می‌بخشد. و در واقع میزان خلاقیت او به اندازه وحدتی است که به این اثر می‌بخشد. پس در واقع منشأ زیبایی نوعی وحدت است. اگر این سخن را کنار سخن غزالی بنهیم که گفت: ملاک زیبایی کمال است و این دو مطلب را با مطلب **سومی** ضمیمه کنیم، می‌توانیم به جمع خاصی دست یابیم. و آن مطلب سوم سخنی است که در فلسفه صدرایی مطرح می‌گردد: که در عالم وجود وقتی از قله وجود به سمت دره حرکت می‌کنیم دایم از وحدت کاسته می‌شود و دایم کثرت خود را بیش‌تر و بیش‌تر نشان می‌دهد. عالم طبیعت مشار کثرت و خاستگاه کثرت است. هرچه از عالم کثرت حرکت کنیم به وحدت نزدیک‌تر می‌شویم. البته خودِ عالم طبیعت هم از وحدتی برخوردار است. اما وحدتش در قبال وحدت عالم ماوراء طبیعت کثرت است و آن عالم ماوراء نسبت به عالم بالاتر هم همین‌طور و به همین شکل. حال اگر با این نگاه به مجموعه عالم بنگریم ــ نگاه صدرالمتألهین، نگاه حکمت متعالیه ــ می‌توانیم سخن افلوطین و غزالی و افلاطون را با هم جمع کنیم: کمال یعنی علو مرتبه در مراتب عالم وجود. و کمال مستلزم وحدت است. هر موجودی هرقدر کامل‌تر باشد از وحدت بیش‌تری برخوردار است. و هرچه به این قله نزدیک‌تر شویم همان‌گونه که کمال بیش‌تری یافت می‌شود وحدت بیش‌تری هم پیدا می‌شود و هرچه کامل‌تر است وحدت بیش‌تری دارد. بنابراین چه بگوییم منشأ زیبایی کمال است و چه بگوییم منشأ زیبایی وحدت است به یک نتیجه می‌رسیم. در واقع این دو عنصر کمال و وحدت دو عنصر عقلانی‌اند که با هم تلازم دارند. پابه‌پای هم و همگام هم‌اند. به همان اندازه که کمال هست، وحدت هست و به همان اندازه که وحدت هست، کمال هست و به همان اندازه زیبایی و جمال هست. بنابراین مجموعه متفرق کلمات و ملاک‌ها به هم نزدیک می‌گردند و اگر از این منظر بنگریم می‌توانیم زیبایی طبیعت و زیبایی هنری و زیبایی عالم ماورا و زیبایی امور معنوی و زیبایی خداوند تبارک و تعالی را در یک مجموعه هم‌آهنگ ببینیم.

زیبایی در قرآن و روایات

اما کلمه زیبایی در تعابیر قرآنی و روایی. کلمه زیبایی یا جمال در قرآن فقط یک‌بار در توصیف حیوانات به‌کار رفته که خداوند تبارک و تعالی فرموده: لکم فیها جمالٌ حین تُریحون و حین تسرحون. (نحل / ۷) در این تعبیر به زیبایی طبیعت اشاره شده است نه زیبایی هنری. مفهوم آیه این است که در حیواناتی که ما برای شما خلق کرده‌ایم غیر از منافع مادی که برای شما دارد زیبایی هم هست و این زیبایی را خداوند به‌عنوان یک «نعمت» برای ما معرفی کرده است. که آن زیبایی که شما در این‌ها می‌بینید نعمت برای شما است. کلمه زیبا و جمیل در ۷ مورد در قرآن به‌کار رفته است. در تمامی آن‌ها این کلمه برای امور معنوی مثل صبر، دوری، جدایی و عفو به‌کار

رفته است مانند: «فصبر جمیل»، «هجراً جمیلاً»، «سراحاً جمیلاً» و «الصفح الجمیل». پس در تعابیر قرآنی جمال برای زیبایی طبیعی و معنوی به‌کار رفته اما برای زیبایی هنری در تعابیر قرآنی و روایی ما چیز چندانی رویت نمی‌گردد. در تعابیر روایی برای امور معنوی کلمه زیبایی به‌کار رفته مثلاً در مورد عقل گفته شده است: هیچ زیبایی زینت‌بخش‌تر از عقل نیست و این عبارت معروف که ان‌الله جمیل و یحب الجمال خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد. یا در ادعیه به جمال اشاره شده که در یکی از تعابیر روایی ما هست: عقل‌ها از ادراک کنه جمال تو عاجزند.

هرچند در آیات و روایات ما اشاره به زیبایی هنری نشده اما در نشست پیشین من موارد متعددی از زیبایی‌های صوری قرآن را اشاره کردم که در قرآن چگونه به زیبایی موسیقایی و زیبایی تصویری چه تصویر نقاش‌گونه و چه تصویر داستان‌گونه توجه شده است. هرچند در قرآن و ادعیه و روایات متعدد ما به زیبایی هنری به‌معنای واقعی کلمه توجه شده اما سخن از زیبایی هنری ــ لااقل در متون مورد مراجعه خود ــ من نیافتم. حال در پرتو بحث از ملاک زیبایی می‌توانیم بیش‌تر در تعابیر قرآنی و روایی تأمل کنیم. این که گفته شده: ان‌الله جمیل، اگر این زیبایی را دقت کنیم که زیبایی از وحدت پیدا می‌شود و در عالم وجود هرچه به سمت بالا حرکت کنیم وحدت قوی‌تر و کمال افزون‌تر می‌شود. قله عالم هستی خداوند تبارک و تعالی بالاترین وحدت، بالاترین کمال و بالاترین جمال را دارد و این‌که در روایات ما آمده که عقل از ادراک کنه جمال الهی عاجز است به این دلیل است که کنه جمال الهی یعنی کنه وجود و ذات او. و کنه ذات او را جز خود او نمی‌تواند درک کند. هرچند زیبایی گستره‌یی وسیع و عرضی عریض دارد و از عالم طبیعت و کار هنری گرفته تا ماوراءالطبیعه، امور معنوی و خدا را شامل می‌شود، اما در همهٔ این‌ها به یک معنا و مفهوم است و منشأ و جوهر اصلی آن در تمام موارد یکسان می‌باشد. هرچند مراتب زیبایی فرق دارد، شدت و ضعف دارد. اما هویت و حقیقتش یکی است. در واقع زیبایی در هر چیز به‌اندازه‌یی است که آن‌سو را نشان می‌دهد. زیبایی کار هنری در این است که هنرمند با خلاقیت‌اش که عنصری غیرمادی است، پرده از مادیت برمی‌دارد و جلوه‌یی از معنویت را نشان می‌دهد. هر کار هنری به‌اندازه خلاقیتش زیبا و هنری است.

این سخن که برخی گفته‌اند: کار هنری لازم نیست زیبا باشد و هنرهای کهن به زیبایی توجه داشتند و هنرهای جدید توجهی به زیبایی ندارند. این ژاژخایی و سوء تعبیر نسبت به زیبایی از آن‌روست که گمان کرده‌اند زیبایی یعنی تناسب به آن مفهوم محدودی است که در وهلهٔ اول از سخن افلاطون به ذهن می‌آید. گفته‌اند که هنر نو چنین تناسب‌هایی را رعایت نمی‌کند. این سخنان چندان به واقعیت بیرونی راه نمی‌بَرَد. هنر جدید به‌دنبال ابداع و خلاقیت است. خلاقیتی که هنرمند عرضه می‌کند با آنچه افلاطون دربارهٔ محاکات گفته سازگار است. درواقع خلاقیت هنرمند هم حکایتی از ماوراء است. هنرمند به‌اندازه خلاقیتش زیبایی و جمال ایجاد می‌کند. از این منظر خلاقیت مطلقاً ملاک زیبایی است. این داوری نیست که زیبایی این‌سویی است یا آن‌سویی؟ زیبایی آن است که به طبیعت نزدیک‌تر است یا دورتر؟ این به خلاقیت هنرمند بستگی دارد. هر هنرمند که بتواند پرده از طبیعت بردارد و ماوراء طبیعت را در نظر ناظران و بهره‌مندان از هنر بنمایاند و چهره ماوراءالطبیعت را به آن‌ها نشان دهد، موفق‌تر است. اگر یک کار هنری ما را به آن‌سوی این طبیعت برساند، ما را با آن حقیقت ازلی راستین آشنا کند، این هنرمند موفق‌تر است و این‌که انالله و انالیه راجعون اشاره به این است که ما از عالمی آمده‌ایم و به آن عالم برمی‌گردیم. از یک نقطه کمالی آمده‌ایم و به آن نقطه کمال برمی‌گردیم. هرقدر هنرمند بتواند در این سیر صعودی ما را راهنمایی

کند هنرش زیباست و چهره آن‌سوتر زیباتر است. هنرمندی می‌خواهد چهره آن‌سو را بیش‌تر به ما نشان دهد که خودش با آن‌سو بیش‌تر محشور شده باشد. البته هنرمند باید نوعی توانایی فنی داشته باشد اما این آموزش فنی کافی نیست. چه بسا کسی که سال‌ها در آموزش هنر طی عمر و ایّام می‌کند اما هنرمند موفقی نیست. آثار ماندنی در هنر کدام‌اند؟ در هنر ما آثار ماندنی آثاری‌اند که ورای توانایی هنری از یک روح بلند و آشنا با آن‌سو برخاسته باشند. به‌عنوان مثال در شعر که هنر شناخته شده فرهنگ و تمدن ما است آثار ماندنی شعرای ما را بنگرید. شاعران زنده ما در طول تاریخ آنان‌اند که ورای توانایی لفظی و گویایی زیبا داشته‌اند، معانی بلندی را رسانده‌اند و شعری ماندگار به یادگار گذارده‌اند. در مقابل شاعرانی را می‌بینید که هرچند در صناعت شعری پخته و سخته بودند اما اشعارشان چندان نمانده و صرفاً به دلیل صناعت‌شان است که در گوشه و کنار به آنان اشاراتی می‌شود. زیرا معانی بلند در آن‌ها نیست. هنر واقعی تجسم آفرینشی است که نشان از آن‌سو دارد و هرقدر ما با آن‌سو نزدیک‌تر باشیم و به آن قله جهانی نزدیک‌تر اثری که می‌آفرینیم مقبول‌تر و دلپذیرتر خواهد بود.

والسلام

پرسش و پاسخ

آیا کار هنری تنها از مشاهدهٔ مفاهیم معنوی و داشتن تجربهٔ معنوی حاصل می‌شود یا امور دیگری نیز لازم است تا یک اثر هنری تحقق پیدا کند؟

بدون‌شک مشاهده مفاهیم معنوی و ادراک آن‌ها و داشتن تجربه معنوی، کارهنری نیست. وقتی هنر پدیدار می‌گردد که شخص به آفرینش و خلاقیتی می‌پردازد و در این خلاقیت به آن اندازه‌یی که بتواند آن تجربه درونی را انتقال دهد، در کار هنری موفق خواهد بود. یعنی صرف داشتن تجربه معنوی هنر نیست. بازگوکردن این تجربه، تجسّم این تجربه، ثبت این تجربه است که هنر قلمداد می‌گردد. به اندازه‌یی که این تجربه ثبت می‌شود و باقی می‌ماند و قابل انتقال به دیگران می‌گردد به همان اندازه کار هنری است. یعنی ممکن است کسی تجربه بلندی کرده است اما در مقام ثبت و انتقال این تجربه به دیگران ناتوان بوده است. نتوانسته آن بلندای تجربهٔ شخصی‌اش را به دیگران منتقل کند. دامنهٔ پایینی را انتقال داده است. در همین حد کار هنری را از قوه به فعل درآورده است. و اگر بتواند آن بلندای تجربه را به مخاطب انتقال دهد کار هنری قوی‌تری انجام داده است. بدون‌شک نهایت کار هنری یک هنرمند آن است که نهایت تجربه و صعود معنوی‌اش را بتواند انتقال دهد، چندان که بالاتر از آن نتواند برود. هرچند امروز برخی از متفکرانی که دربارهٔ مباحث «هرمنوتیک» بحث کرده‌اند این ادعا را دارند که گاه کارِ هنری می‌تواند در دیگران اثری بس افزون‌تر از خودِ هنرمند داشته باشد. یعنی مخاطب یک هنر ممکن است به‌مراتب بالاتر از آن نقطه‌یی که هنرمند طی کرده برود. این ادعا اگر هم پذیرفته شود با آنچه که گفتم منافات ندارد. یک هنرمند در آن حدی می‌تواند بیافریند و نشان‌دهنده ماوراء باشد که خودش دیده است. هرچند ممکن است مخاطبی به دلیل استعداد ذاتی و توانایی فرهنگی‌اش بتواند بالاتر از آن هنرمند برود، اما در واقع

این هنرمند مخاطب را به آن بالا نکشانده است. این هنرمند فقط کمک کرده و تا سطحی آمده است و بعد از آن دیگر این مخاطب بوده که میان‌بُر زده و بقیه راه را طی کرده است. یعنی این توان و آمادگی مخاطب بوده که او را به این نقطه رسانده است، نه پیام‌رسان. این کار در حد هنرمند خویش است. به‌هرحال هر اثر و آفرینشی به حد آفریننده خود محدود است و فراتر از آفرینشگر نمی‌رود. ولو مخاطب بالاتر رَوَد اما این بالا رفتن مخاطب در پرتو توانایی و قابلیت مخاطب بوده و نه در پرتو توانایی آفریننده. آفریننده تا جایی می‌تواند مخاطب را رو سوی قله‌ها اوج دهد که خویشتنِ خویش‌اش رفته. تنها کسب تجربه معنوی هنر نیست. میزانی که هنرمند در انتقال این تجربه موفق باشد هنر است.

آیا مفهوم زیبایی مابه‌ازایی در خارج دارد یا صرفاً در ذهن است؟

این بحث که آیا زیبایی ما به‌ازایی دارد یا امری است صرفاً در ذهن، یکی از بحث‌های جدید مباحث زیبایی‌شناسی است. بدون‌شک منشأ زیبایی امری خارج از من است. به همین دلیل من تا مواجه با آن امر شوم احساس زیبایی در من پیدا و پدیدار نمی‌گردد. هرچند بهجت و لذت و سروری که پیدا می‌شود مربوط به من است. اما منشأ این حالت در خارج است. اگر این حالت پدیدارشدهٔ در من را زیبایی قلمداد کنیم، این حالتی است در من و به تعبیر امروزی‌اش امری کاملاً «ذهنی» (Subjective) است. اما اگر منشأ را زیبا بنامیم، امری «عینی» (Objective) است یا یک «ابژه» است. هرچند تأثیری که در من داشته امری درونی یا «سوبژه» است. این مسئله محل تضارب آراء و تعاطی مباحث جدی بوده و پاسخی که در نهایت از این تفاوت داده شده است این بوده که آنچه زیبایی را در ما ادراک می‌کند حواس ظاهری ما نیست. درست است که ما زیبایی‌های مربوط به دیدن یا دیدار و شنیدن یا شنیدار داریم، اما به هر تقدیر زیبایی امری که با چشم دیده شود یا با گوش شنیده و شود، نیست. هرچند شنیدن یا دیدن منشأ ادراک زیبایی است. ولی درواقع زیبایی به امر دیگری ادراک می‌گردد که به تعبیر ابن‌عربی در فتوحات آن را «نفس ناطقه» می‌نامیم یا روح بشری که این مُدرِک زیبایی است. و ارواح در ادراک زیبایی با یکدیگر تفاوت دارند. و این به دلیل گوناگونی آن‌ها است. چه‌بسا من و کسی دیگر با صحنه‌یی برخورد می‌کنیم و آنچه از این صحنه در چشم من و او نقش می‌بندد یکسان است. آنچه که از نظر حسی برای هر دو ما پدیدار می‌گردد ظاهراً یکی است. ولی احساسی در یکی از ما دو نفر پدیدار می‌گردد که در دیگری چنین حسی پدیدار نمی‌گردد. این به دلیل تفاوت در روح ماست. این تعبیر که هنرمند روح لطیفی دارد، اساساً روح بالطافت است و نمی‌تواند غیرلطیف باشد. درواقع اگر بگوییم هنرمند روح لطیفی دارد یعنی روحش به ترقی بیش‌تری از ارواح متعارف دست یافته است. البته روح در ابعاد مختلف تکامل می‌یابد. یک بُعدش لطافت هنری است. بُعد دیگر، تعقّل است. آن وادی دیگری است. ممکن است فردی اندیشمند قوی‌یی باشد، ولی هیچ احساس و ذوق هنری نداشته باشد. برعکس ممکن است کسی ذوق هنری داشته باشد اما به‌ظاهر اندیشه منطقی قوی نداشته باشد. و گاهی هم هر دو. توانایی‌های روح متفاوت است. اما بدون‌شک منشأ زیبایی امری است خارجی، هرچند زیبایی حالتی است در درون ما و این حالت تابع توانایی روح ما است در ادراک ظاهری.

نسبت «زیبایی» با تجدّد چیست؟

هر چیزی که نبوده اگر پیدا شود جدید زیبا نامیده می‌شود، اگرچه لازم نیست حتماً زیبا باشد. شما اگر مقداری رنگ را به‌شکل اتفاقی روی دیوار بپاشید، چیزی پدیدار می‌گردد که قبلاً نبوده است و این را می‌توان جدید نامید. اما آیا حتماً زیبا است؟ از آن‌طرف زیبایی لازم نیست که حتماً تقلید صرف نبوده باشد. به‌عنوان مثال، با برخی از آثار سوررئال برخورد می‌کنیم

که بسیار زیبا است. یعنی آدمی وقتی این صحنه را می‌بیند احساس زیبایی پیدا می‌کند. و هرچه دقت می‌کند حظّ بصری بیش‌تری عایدش می‌گردد. کار آقای بخشی به‌نام «فزت ورب‌الکعبه» که در بی‌انال دوم جایزه گرفت، کاری سوررئال و بسیار زیبا است. من وقتی در بی‌انال دوم نقاشی‌ها را می‌نگریستم به این نقاشی که رسیدم خیلی برایم جذاب جلوه کرد و اصلاً مدتی نمی‌توانستم از جلوی این تابلو عبور کنم. این البته به آن معنا که هر کار سوررئالی زیباست، نیست. لااقل بنده زیبایی بعضی‌هایش را نمی‌فهمم. مثال دیگر کوبیسم است، همهٔ آثار این سبک زیبا نیست، ولی بعضی از آن‌ها واقعاً زیبا است. زیبایی‌شان به چیست؟ درست است که ما می‌گوییم تناسب و هم‌آهنگی ملاک نیست. تناسب به‌معنای هندسی کلمه که حتماً رئالیسم را در پی داشته باشد. ولی نوعی هم‌آهنگی و وحدت‌آفرینی لازم است. اگر مجموع کار هویت واحدی بیابد ولو این هویت از آن تناسب‌هایی که در طبیعت بیرون برخوردار است، برخوردار نباشد، این امری هنری و زیباست. اما اگر فاقد این وحدت شد و نتوانست این وحدت را ایجاد کند، آنگاه به آن کار هنری اطلاق نخواهیم کرد. یعنی صرف این‌که کاری جدید شد، هنر نیست. متأسفانه امروز جریان هنر جدید به این سَمت کشیده شده که خلاقیت ملاک زیبایی است، این امر هرچند درست است ولی تفسیر صحیحی از خلاقیت ارایه نشده و به‌معنای هرآنچه که نو باشد ولو هیچ نوع هویت و وحدت و هم‌آهنگی نداشته باشد، معرفی شده است. فقط نوبودن ملاک قرار داده شده است. این ملاک خلاقیت نیست. خلاقیت موردنظر ما یعنی خلاقیت وحدت‌آفرین چون خالق به‌گونه‌یی پراکنده‌ها را گرد هم می‌آورد، متفرقات را وحدت می‌بخشد، آن خلاقیت موردنظر ما این خلاقیت است، نه آن نوع که امروز در مطلق تجدد مطرح می‌شود.

بنا بر تعریف افلاطون از زیبایی چگونه می‌توان زیبایی آثار مینیاتور یا تذهیب را تبیین نمود؟

اگر تعریف افلاطون را به آن معنای ابتدایی‌اش ـ که همان معنا به‌عنوان تعریف افلاطون معرفی می‌گردد ـ در نظر بگیریم، این تعریف نمی‌تواند زیبایی مینیاتور را تفسیر کند. اما اگر حصار محدود تعریف افلاطون را بشکنیم و بگوییم مقصود افلاطون تقلید به‌مفهوم حفظ و حراست همان نسبت‌ها نیست بلکه مقصود محاکات نسبت به عالم مثال یعنی نوعی حکایت از آن‌سواست. و آنگاه عنصر خلاقیت را هم به آن شکلی که افلوطین گفت ضمیمه کنیم، می‌توانیم این‌ها را تفسیر نماییم. به‌هرحال مینیاتور و تذهیب نوعی محدودیت را در تفسیر سنتی افلاطونی از زیبایی نشان می‌دهد و آن تفسیر نمی‌تواند زیبایی را در این‌جا توضیح دهد.

آیا تجربهٔ هنری اهمیت بیش‌تری دارد یا تجربهٔ معنوی هنرمند؟

بدون‌شک تجربه هنری و فنی هنرمند در انتقال تجربه معنوی‌اش نقش دارد، اما این دو با هم سطح کار هنری را تعیین می‌کنند. یعنی اگر کسی تجربه معنوی بلندی داشته باشد اما از توانایی فنی هنری برخوردار باشد از آن تجربه بلند، دامنه کوتاهی را انتقال می‌دهد. در مقابل اگر توانایی هنری و فنی‌اش بالا باشد اما تجربه معنوی نداشته باشد چیزی که ارایه می‌کند هم‌سطح با همین عالم طبیعت و محسوسات است. وقتی یک هنر متعالی پدیدار می‌گردد که هنرمند دو عنصر را با هم داشته باشد. هم آن تجربه معنوی و هم این توانایی فنی که در پرتو این توانایی فنی بتواند آن تجربه معنوی خود را در همان سطحی که تجربه کرده، به دیگران منتقل و ثبت کند. زیرا هنر گونه‌یی ثبت تجربهٔ آنی است. هنرمند لحظه‌یی را ماندنی می‌کند. لحظه‌یی احساس حافظ در بیتی یا غزلی از شعر او برای همیشه برجا مانده و ثبت شده است. کار هنرمند در همه عرصه‌ها و اقالیم هنری ثبت یک امر لحظه‌یی و گذرا است.

آیا هنرمند باید نسبت به تجربه معنوی خویش التفات و

توجه داشته باشد تا بتواند اثری زیبا بیافریند؟

در ارتباط بشر با عالم معنا، ارتباط فطری است. فطرت انسان آن‌سویی است. هرچند طبیعتش این‌سویی است. طبیعتش پای در گِل دارد. اما فطرتش سر در عالم بالا دارد. به همین دلیل ممکن است یک هنرمند متوجه حالت معنوی خود نباشد، و نخواهد آگاهانه حالت معنوی‌اش را منتقل سازد. اما ناخودآگاه این فطرت و معنویت او در کار هنری‌اش نقش زند و این باعث شود که ما زیبایی را در آن بیابیم. نکته‌یی که ما در این بحث‌ها در جست‌وجویش هستیم این است که این امر که می‌تواند به شکل ناخودآگاه تأثیر کند اگر به آن توجه کردیم و نسبت به آن آگاهی یافتیم می‌توانیم آن را در خود تقویت کنیم و خود را بیش‌تر در مسیر معنویت بیاندازیم. می‌توان گفت مجموعه آموزش‌های دینی هم در همین راستا است. دین ما انسان را موجودی فطرتاً الهی معرفی می‌کند. پس اگر فطرت همه الهی است، دیگر چه نیازی به آموزش دینی وجود دارد؟ دین بشر را نسبت در این فطرت که ناخودآگاه در او هست آگاه می‌کند تا در پرتو این آگاهی بشر بیش‌تر به این فطرت توجه کند. بیش‌تر در مسیر فطرت گام بزند. در واقع همهٔ تلاش ما کشف جنبه‌های ناخودآگاه در آثار هنری است تا آگاهانه آن‌ها را روشن کنیم و در پرتو این آگاهی آن معنویت و ارتباط فطری را تقویت کنیم. به‌هرحال هر اثر هنری که واقعاً زیبا است نوعی پرده از آن‌سو برمی‌دارد. نوعی حکایت از فطرت آن‌سویی انسان دارد ولو هنرمند خود متوجه این امر نباشد.

آیا می‌توان معرفت را ملاک زیبایی دانست؟

البته معرفت به‌معنای شناخت به شکل مطلق مساوی با زیبایی نیست. هرچند زیبایی به یک درک و معرفت نیاز دارد. ما باید زیبایی را درک کنیم تا احساسش کنیم و بفهمیم‌اش. این که ملاک زیبایی را در عوض خلاقیت، معرفت معرفی کنیم، شاید نتیجه تفاوت در تفسیر و تعبیر راجع به خلاقیت با تفسیر و تعبیر من باشد. به‌نظر من یکی از ارکان خلاقیت، معرفت است. یعنی سطح خلاقیت هر خالق با سطح معرفت او مرتبط است. البته عامل دیگری هم در آن نقش دارد و آن توانایی فنی او است. اما صرف توانایی فنی را ما خلاقیت تلقی نمی‌کنیم. به همین دلیل ممکن است کسی توانایی فنی بلندی در اثر تجربه و آموزش داشته باشد، اما خلاقیتش پایین باشد، به دلیل این‌که معرفتش پایین و ارتباطش با آن‌سو اندک است. بنابراین خلاقیت با معرفت مرتبط است اما صرف معرفت زیبایی نیست. زیبایی وقتی پدیدار می‌گردد که این معرفت تجلی یافته و ثبت شود. و این ثبت در پرتو خلاقیت است. درست است که یکی از عناصر دخیل در خلاقیت معرفت است اما این سخن که «عشق است که زیبایی می‌آفریند و نه زیبایی عشق می‌آفریند» در حدی که ابتدائاً من از آن برداشت می‌کنم، قابل پذیرش نیست. ادراک زیبایی قبل از دلبستگی است نه بعد از دلبستگی. بلی! در زیبایی‌های معنوی ارتباط و انس دخالت دارد. چون زمینه معرفت را ایجاد می‌کنند و آن زیبایی را که انسان می‌بیند آن‌گاه دلبسته می‌گردد. یعنی باز در زیبایی‌های معنوی هم دلبستگی بعد از ادراک زیبایی است. هرچند ادراک زیبایی آن‌جا انس بیش‌تری می‌طلبد چون از حیطه حس ظاهری به‌دور است. مثل دلبستگی که بین دو نفر پیدا می‌شود و این در اثر هم‌آهنگی روحی و هم فکری آن‌ها است. این چیزی ورای ظاهر است که به چشم و گوش قابل ادراک باشد و فرصتی می‌طلبد تا آن معنا و باطن شناخته شود. ولی وقتی زیبایی احساس شد دلبستگی پدید می‌آید. اگر مقصود از عشق دلبستگی باشد، دلبستگی بعد از ادراک زیبایی است و نه بالعکس. زیبایی فقط زیبایی صورت نیست که زیبایی سیرت هم هست.

والسلام