مجله زبان و ادبیـات فارسـی
دانشگاه سیستان و بلوچستـان
سال‌دوم-پاییز و زمستان ۱۳۸۳

مرگ اندیشی در ساحت هنر

سید رحیم خوش نظر
دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

مرگ اندیشی عالی ترین مرتبهٔ معرفت و ادراک جلال و جمال حضرت حق است. بدیهی اسـت در عالم هنر ثبت عینیت محض به عدم حضور هنرمند منجر می شود و دخالت ذهن برای تغییر عناصر عینی طبیعت نیز موجب ثبت حقیقت هنر نمی گردد. اما در مرتبه ای والاتر، اتصال به عـالم خیـال (ملکـوت) صوری بسیار زیباتر و غنی تر از هنر عینیت گرا به عالم هنر عرضه می دارد.

لذا در این مقاله به تبیین عالم خیال که به حوزهٔ خیال متصل و خیال منفصل تقسیم می گردد و نفی فردیت که همانا به شهود بی واسطه است، پرداخته ایم . شایان ذکر است اتصال به عالم خیـال منفـصل (شهود) امکان پذیر نیست مگر به مرگ اندیشی که ارمغان پیامبران به آدمیان است. و اگر با مبانی عرفان شرق به هنر غرب نگاه کنیم ظهور هنر غرب از رنسانس تا اکنون چیزی جز توهم نیست. مـوارد بـالا در این مقاله شرح داده شده تا از این طریق ملاک‌هایی روشن و متقن جهت نقد آثار هنـری بـویژه نقاشـی به‌دست آوریم.

واژگان کلیدی: هنر، حقیقت، اومانیسم، شهود، تجلی، ملکوت، خیال متصل ، خیال منفصل

مقدمه

مولوی، مرتبه ای را که انسان از خود فانی می شود ، عبارت از هنر می گیرد، یعنی کاملترین کمال انسانی. یعنی سیر از خلق به حق.

چون غرض آمد هنر پوشیده شد صد حجاب از دل به‌سوی دیده شد

اما در هنر جدید این غرض است که بر اغلب آثار هنری سیطره دارد. در واقع هنر جدید ذاتش در ارضای شهوات نفس است.

در حالی‌که هنر اصیل، مرتبهٔ تحقق حقیقت است، مرتبهٔ تحقق حضور رحمانی است . از رنسانس بدین سو، تاریخ مغرب زمین تاریخ بی هنری به معنی غرضی که مولانا از آن سخن می‌گوید، آمده است «بنابراین دورهٔ جدید دورهٔ «الهام فجور» است در هنر جدید همه چیز با اومانیسم است. هنر جدید نهی از معروف است و امر به منکر، امر به معروف در آن نیست و امرش به سوی منکر است ». (فردید،۱۳۸۱، ص۲۷۷)

هنر حقیقی، یعنی این‌که انسان سیر و سلوک حقیقی داشته باشد ودر پی توحید حقیقی باشد تا هنرمند شود در حالی‌که ذات هنر جدید در این است که امر مقدس و اسرار را از بین ببرد و به جای امر مقدس، حضور شیطانی را جایگزین کند. هنرمند دورهٔ جدید گرفتار اهواء و خیالات متصل فردی خود است و رو به عالم خیال منفصل ندارد. الهامی که در دورهٔ جدید به سراغ هنرمند می آید، الهام فجور آمیز است اما برعکس در عالم هنر حقیقی، هنرمند وقتی « قدم بر فرق انسانیت خود گذاشت و حجب ظلمانیه و نورانیه را خرق نمود و دل از همهٔ موجودات و کائنات برکند و وجههٔ دلش یک رو و یک جهت، بی کدورت تعلق به غیر، الهی شد و فانی در اسماء و صفات وافعال گردید، در این حال، محو کلی برایش حاصل می شود و صعق مطلق رخ می دهد و پس از این فنای تام و محو کلی و صعق تمام با عنایت ازلی حالت « صحو» برای او دست می دهد و کشف سبحات جمال و جلال بر او حاصل می آید ».(فردید، ۱۳۸۱: ۲۷۷)

نور یشرق من صبح الازل با این اشارت موضوع بحث ماکه نسبت میان مرگ اندیشی و هنر است، نمود پیدا می کند.

تجربهٔ شهودی عارفان

عارفان همه راز دانند و در کار جهان غوامض و بواطنی را می بینند که از چشم ظاهر بینان پنهان است و همین است آنچه جهان طبیعت را نظرآنان تنگ می کند و شوق پرواز را در دلشان

می کارد. جهان فراخی که مسکن عارفان است جهانی است رازمند و تو بر تو و پر حادثه و پـر معنی، به همین سبب عارفان به حقیقت اهل وطنی دیگرند.

عالمان با مجهولاتی در می پیچند که کشفشان، معیشت همین جهان را بسامانتر خواهد کرد اما عارفان مفتون اسراری هستند که هویدا شدن آن نه سر عارف بلکه بیخ عالم را بر خواهد کند.

سر پنهان است اندر زیر و بم　　فاش اگر گویم جهان بر هم زنم

(مولوی، ۱۳۶۰، دفتر اول، ۳۴۱)

و شاید دلیل پیوند تنگاتنگ عارفان با هنر از اینجاست. « طبیعت در برابر هنر ابله است ». (کروچه، ۱۳۶۷، ص ۱۰۴)

اینجاست که «هنرمند چیزی را در جهان به وجود می آورد نه ایـن‌کـه تـصویری از جهـان خارج بردارد، چرا که هنر علم نیست، هنر آینهٔ واقعیت نیست، هنر خودش واقعیتی از واقعیـات عالم خارج است » (خمینی، ۱۳۷۱: ۵۹۰)

هنر به عارفان کمک می کند تا شعر و نقاشی را که از انواع مهم هنری محسوب می شـوند حاصل اصلی پیام خودشان بگیرند. در هنر ادراک عقلانی مطرح نیست. برای مثال وقتی فـضای مینیاتورهای ایرانی را می بینیم، « با کمال حیرت ملاحظه می شود که هیچ کوششی برای کاوش بعد سوم به کار نرفته و جای «پرسپکتیو» در آنها کاملاً خالی است این فضای بی پرسپکتیو و بی سایه و درخشان با هماهنگی دلپذیر خطوط و طیف رنگین کمانی رنگ‌هـا، نـوعی ضـیافت‌نـور ایجاد می‌کندکه‌تأثیرش‌بیشتر ازطریق‌جذبه‌وافسون‌است‌تا ادراک عقلانی.» (نیلکلسون، ۱۳۶۰: ۲۴)

در نقاشی تائوویستی چین نیز ما با چنین مسأله ای روبرو هستیم. در نقاشی تائوئیستی مانند نگاره های سنتی ایران علم مرایای بصری(ریاضی) جایی نـدارد و چـشم در یـک نقطـهٔ معـین متوقف نمی ماند و فضا به مدد نوعی «رویت تدریجی» القاء می شود. نور پردازی آن نیز به دور از هر گونه نورپردازی متوقف است. در پرتوچنین نوری «سایه » به مفهوم معمولی خود، جـایی ندارد سر تا سر پرده آکنده از نوری سرمدی است که همه جا و همه وقت وجـود دارد و تمـام اجزای پرده را از برکت حضور خود مصفا می سازد. در مشاهدهٔ ایـن آثـار چـشم کـه از یـک اشراق و شهود باطنی طراوات یافته از سطحی به سطح و از افقی به افقی حرکت نموده و لذتی عارفانه را تجربه می کند.

اساساً تجربهٔ شهودی عارفان به هنگام ریزش در قالب عبارات و حلول در کلمات (شعر) یا رنگ ها و ترکیب ها (نقاشی) موجد نوعی فضای تجریدی می شود.

« به دیدهٔ نگارگر ایرانی، در جهان« واقعیت مبتذل» نیست مکان نقاشی در ناکجا آباد است. درختان را ریشه در جوی معنی است ، پرندگان در فضای هور قلیایی شناورند. پرده، جای بیداری اشیا در نور است. و نور از بیرون نمی تابد، از خود اشیا می‌تراود. نقشبند ما به صور درون با تأمل می نگرد و عاشق شیدای بت‌های ذهنی خویش است . در مینیاتور پرندهٔ روی درخت بر«خاطرهٔ ازلی» درخت نشسته است. آدم، روی زمین نیست، زبری زمین را به زیر پا حس نمی کند، آدم پیش از هبوط است.» (کروچه، ۱۳۶۷: ۱۰۴)

«هوکوسای » نقاش ژاپنی می گوید: آنچه دشوار است، رسیدن به جایی است که بتوان آنچه را به موجودات و اشیاء عالم مشهود، جان می بخشد، افشا کرد.»(سروش، ۱۳۶۷: ۶۴)

مرگ اندیشی و تغییر نحوهٔ تلقی از هستی

در جهان بواطنی وجود دارد که نمی شود آنها را محسوس کرد. ولی به ساحت آن بواطن می توان نزدیک شد و مرتبهٔ نازلهٔ آن را در تجربهٔ بشری شرکت داد. مرگ اندیشی سبب می‌شود که آدمی کم کم نگاهش را از سطح و ظاهر این جهان برداشته به عمق و باطن جهان بگشاید. اساساً مرگ اندیشی در نحوهٔ تلقی انسان نسبت به هنر تأثیر فراوانی دارد و نگاه آدمی را در نحوهٔ تلقی از جهان بکلی تغییر می دهد. از همین روست تفاوت فاحش هنرمندان ما با هنرمندان غربی؛ آثاری که غربیان از رنسانس تا اکنون آفریده اند با آثار شرقیان بسیار متفاوت است. نه در شیوه کار به هم شبیه اند نه از راه نگرش و دریافت، هنرمندان ما اهل مکاشفه اند. یعنی: ادراکات روحانی، در حالی‌که فقط تعداد معدودی از هنرمندان غربی به مکاشفه رسیده اند « در نقاشی ما هرگز سایه – روشن نبود. از آن زمان که این ره آورد خطرناک غرب به هنر نگارگری ما پا نهاد خرابی کار آغاز شد. **Chiaro-Scuro** ، به مفهوم غربی آن، هرگز با هنر شرق نبود. به همان گونه که پرسپکتیو علمی نبود.

پرسپکتیو و سایه – روشن شیفتگی به عالم برون را می رسانند و گرایش به توهم را از آن آن کس است که بندی زمان و مکان دسترس است. کشف پرسپکتیو در دوران رنسانس مقارن بود با کشف انسان این‌جهانی و میرا. هنرمند گوتیک در انسان و طبیعت جلال الهی می دید. نگاه

رنسانس به آدم، نگاه علمی بود. آدم جای اصلی پرده را گرفتو عناصر دیگر را کنار زد. شبیه نگاری و چهره نویسی رونق گرفت. (**biographie**)

درعصر ایمان همه جا جلوه حق بود. در دوران رنسانس میان خدا و طبیعت نفاق افتاد. زیبایی عقلی خواستار یافت. نمایش عمق به یاری پرسپکتیو و سایه – روشن با آرمان آن زمان می خواند. باری، سده ها گذشت و اروپا همچنان توهم بر سر توهم نهاد. اما در شرق هنر به گونه ای دیگر زیست» (شایگان، ۱۳۷۱: ۸۱)

نقاشی ما از زمان مانی تا سده های اخیر، جای تجلی نور بود. عناصر سازنده مینیاتور از آب تنی در نور به درآمده اند. چهره گشای ما حجاب را پس می زند »(سپهری، ۱۳۶۹: ۵۹)

«نقشگر ما غبار از سیمای لعبت ضمیر خود بر می‌گیرد. به نقاشی ما دستی پاکی رنگ نمی‌آلاید. شب نقاشی ما روز روشن است. هیچ رنگ آن شبانه نیست. «شب روشن» عارفان است و نگارگر به خاک هورقلیا به تماشای بودنی ها نشسته است . از شب اشارتی به پرده عیان است و بس و آن هم، شگفتا، اشارتی روشن : هلالی. شب چیزی جز حضور واژهٔ شب نیست. باقی همه معنی اقلیم نور است.» (سپهری، ۱۳۶۹: ۵۹)

«آدم ازدام جهان برخاسته» نقاشی ما را با آدم «تخته بند تن» هنر باختر قیاس نتوان گرفت»(همان، ۱۳۶۹: ۶۳)

«کار صورتگر ما کتابت نور است. در باختر زمین تا پایان سدهٔ سیزدهم چهره گشایی را معنی و شیوه ای دیگر بود. کم کم عنایت ازآیندهٔ ملکوتی برگرفته می شد و به اکنون این‌جهانی معطوف می گشت. از آن پیش، هنر مسیحی « گونه ای سخن گویی از خدا و طبیعت » بود و با سر مشق‌ها (**Types**) کار داشت. از این پس شبیه سازی کم کم رخ می‌نماید، رئالیسم پیدا می‌شود. امارت عقل بنیان می پذیرد. شور مذهبی پستی می گیرد خرد آدمی که تا آن زمان واجد «من» نبود، از منی دم زد. جویای نام آمد. خواست تا پس از مرگ نیز از او نشان به جا ماند و تصور مرگ نیز دگرگون شد. دیگر با خوشبینی دیرین به مرگ ننگریستند. چنین شد که رخساره سازی رواج گرفت. و چهره نویسی رونق یافت.

Kramrisch در کتاب پیکر تراشی هندی می نویسد: « تمثالگری به تمدن‌هایی که از مرگ می هراسند، تعلق دارد. اگر درستی این گفته را باور بداریم، باید بگوییم از رنسانس بدین سو، اروپا یک دم از چنگال هراس مرگ نرسته است » (همان، ۱۳۶۹: ۶۶)

نگارگری ایرانی، کتابت نور

اما چرا نگارگری ما کتابت نور است ؟ برای پاسخ به این پرسش باید عالم عرفان را شناخت. عالم عرفان عالم خیال شناسی است. عالم خیال عالمی است که مکاشفات عرفانی در آن صورت می گیرد، رویاها و خواب های ما در آنجا صورت می گیرد. شخص هنرمند در عالم خیال فرهیخته است ، رویاها و خواب های ما در آنجا صورت می گیرد. شخص هنرمند در عالم فرهیخته است ، یعنی خیال شناسی می کند. مولوی خیال شناس درجهٔ یک است، همین طور محی الدین ابن عربی که بیشترین تحقیقات متعلق به عالم خیال را انجام داده است.

آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مهرویان‌بستان‌خد است

(مولوی، ۱۳۶۰،دفتر اول: ۷۲)

در پرده بود صورت موهوم‌هستیم آئینه خیال تو افشای راز کرد

(بیدل، ۱۳۶۰: ۱۰۰)

دریای خیالیم و نمی‌نیست‌دراینجا جز وهم وجودو عدمی نیست‌دراینجا

(همان، ص ۱۲۴)

عشاق، بهار چمنستان‌خیالند پوشیدگی، آیینهٔ عریان‌تو باشد

(همان، ص ۱۶۶)

از جلوه‌چه لازم به‌خیال‌آینه‌چیدن ای غیر پرستان! همه یار است ببینید

(همان، ص ۱۷۳)

ما با دو نوع عالم خیال مواجهیم، که اولی عالم خیال متصل و دومی عالم خیال منفصل است. در عالم خیال متصل، خیال قائم به فاعل است یعنی ذهنی است. خیال ما در درون سر ماست. خیال شما درون سر شما است. گویی خیال فقط در عالم درون شخص است، هر کسی خواب خود را می بیند. اگر شما خواب خود را برای من بگویید من می فهمم شما چه خواب دیده اید، یعنی خیال، داخل ذهن ماست و کاملاً شخصی و درونی است و دیگری نمی تواند آن را بداند. اما آیا ما خیال عینی داریم یا نه؟ آیا می‌توان خواب عینی دید؟ هر کسی خواب خود را

می بیند که ذهنی است. اگر همهٔ ما خواب عینی ببینیم دیگر آن خواب نیست ولی یکی از چیزهای مهم، خیال عینی است که حکمای ما بسیار دربارهٔ آن سخن گفته اند این امر پارادوکسیکال است، در حالی که همهٔ زیبایی ها در پارادوکس ها پیدا می شود. عالم خیال منفصل هم پارادوکسیکال است، یعنی هم خیالی است و هم منفصل. یعنی هم خیال است و هم

از آدمی جدا است. مکاشفات عرفا در عالم خیال منفصل شکل می گیرد. در عالمی که موجودات آن در عین این که ذهنی هستند، عینی هم هستند، یعنی خیالات عارفان آنها را درست نکرده و ساخته و پرداختهٔ اوهام آنها نیست. بلکه عالمی است کاملاً مستقل و حقیقی و قائم به ذات خویش. عارفان معتقدند که ملائکه و موجودات روحانی متعلق به این عالمند. بنابراین عالم خیال منفصل قائم به ذهن ما نیست. وقتی عارفان می گویند، ملائکه در عالم خیالند یعنی ملائکه تصاویر عالم خیالند و از یک واقعیتی برخوردارند، دارای اندازه و قانونند. در واقع ملائکه از جنس عالم خیالند و ما انسان ها می توانیم آنها را ببینیم. ملائکه از نظر هستی در مرتبهٔ خیالند. به همین طریق از نظر عرفا نور از عالم ماده نیست. نور یک موجود لطیفی است که گویی در عالم طبیعت غریبه است. نور با عالم خیال ارتباطی تنگاتنگ دارد زیرا خیلی زیبا با تصاویر بازیگری می کند. در حقیقت نور از عالم بالا است. نور مرکبی است که عرفا با آن وارد عالم خیال می‌شدند. یکی از سرچشمه های تفکر هنری نور شناسی عارفان است. عارفان روی مرکب نور می‌نشستند و وارد عالم خیال می شدند ، البته از دریچهٔ تأمل در تصاویری که موجود آینه و نورند و این تصاویر مدخل عالم خیالند برای این که از یک نوع عینینت گرایی برخوردارند. خواب های راست، پریان و ملائکه همه در عالم خیالند و عالم خیال نیز ذو مراتب است، شیاطین متعلق به عالم پست خیالند و ملائکه متعلق به جنبهٔ نورانی خیالند.

نور شناسی عرفانی و فلسفی یکی از سرچشمه های اصلی تفکر هنری و خیالی بوده است. دیدار پریان، ملائکه و خواب های راست همه در عالم خیال منفصل اتفاق می افتد، که همهٔ اینها به برکت نور است. به نظر بعضی از عارفان، وجود، نور است. وجود یکی بیش نیست و این وجود باطنی و ظاهری دارد. و باطن این وجود یک نور است و این نور است که جان عالم و عالم مالامال از آن نور است. این نور می خواست جمال خود را مشاهده کند و صفات و افعال و اسماء خود را مشاهده کند، لاجرم تجلّی کرد و به صفت فعلش متلبس شد و از باطن به ظاهر

و از غیب به شهادت و از وحدت به کثرت آمد و جمال خود را دید و صفات و اسامی و افعال خود را مشاهده کرد.

«عالم مشهود نردبان عروج به عالم ملکوت است و پیمودن راه راست (صراط مستقیم). این عروج و ترقی است که از آن به دین و منازل هدایت، تعبیر می شود. چنانچه بین این دو مناسبت و پیوند نبود، هرگز تصور تکامل از یکی به دیگری نمی رفت. رحمت الهی عالم مشهود را هموزن عالم ملکوت قرار داده است . هیچ چیزی در این عالم نیست الا که نمودی است از آن عالم»(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۲۴)

متحد بودیم و یک گهر همه — بی سر و بی پا بدیم آن سر همه
یک گهر بودیم همچون آفتاب — بی گره بودیم و صافی‌همچوآب
چون به صورت آمد آنور سره — شد عدد ، چون سایه های‌کنگره
کنگره ویران کنید از منجنیق — تا رود فرق از میان این‌فریق

(مولوی ، ۱۳۶۰، ۶۸۹-۶۸۶)

مولوی می گوید وقتی درمعنا بودیم در ما تعدد نبود. زیرا عالم ارواح یکی است. تنها عالم ماده است که عالم اضداد و اعداد است. در عالم ماده هم تضاد هست و هم تعدد. در حالی که در عالم خیال اضداد نیست. البته ممکن است اعداد باشد. از عالم خیال که بالاتر رویم هم اضداد و هم اعداد زایل خواهند شد. آنجا دیگر تعدد و تضادی نیست . خداوند در این جهان ظهور کرده است، یعنی جهان عین ظهور خداوند است. عارفان به ما گفته اند که خداوند انحای تجلیات دارد.

محی الدین ابن عربی می گوید: لا تکرار فی التجلی یعنی در تجلی تکرار نیست و در واقع یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد.

الیته لا تکرار فی التجلی به دو معنی است. معنی اول این که اصلاً خداوند دوبار تجلی نکرده است. همهٔ آنچه که رخ داده است یک تجلی خداوند است و تجلی دومی وجود ندارد و معنی دوم این که در تجلی تکرار نیست یعنی اولی مثل دومی نیست همه تجلیات خداوند بدیع است. بدیع السموات و الارض، عارفان ما را با اقالیم خمسهٔ وجود آشنا کرده اند. آنها معتقدند که حضرات خمس مرتبه ذات، صفات و اسماء، افعال، عالم مثال (خیال) و حس و شهود است. حضرت یعنی خداوند در هر یک از این عوالم یک نوع حضور دارد . خداوند در عالم حس یک

نوع حضور دارد یعنی پنج جا یا پنج جور خداوند در هستی حضور پیدا کرده است البته محضر با صاحب محضر یکی است. محضر عین ظهور خداوند است. همانطور که امام خمینی (س) فرمود: عالم محضر خداوند است. این عالم محضر خداوند است یعنی حضور خداوند همین عالم است. در اقالیم خمسه ای که عارفان مطرح می کنند، در هر حضرت یکی دال بر دیگری است و این دلالت، دلالت عقلانی نیست. در واقع یکی مرتبهٔ نازلهٔ دیگری است. در حضرات خمس، هر چه وجود از بالا به پایین می آید، گویی هر مرتبه، تفاله مرتبهٔ بالاست. البته تعینات در مرتبهٔ ظهور است. خداوند یک مرتبهٔ ذات دارد که فراتر است و خداوند در مقام ذات بی نقش است. در مقام تجلی است که تعینات پیدا می شوند. پس خداوند فقط در مرتبهٔ مخلوقات یا مظاهر خودش خلاصه نمی شود.

ای برون از وهم و قال و قیل من خاک بر فرق من و تمثیل من

(مولوی، ۱۳۶۰، دفتر پنجم: ۳۳۱۸)

با توضیحاتی که گفته آمد اکنون روشن می شود که چرا نگارگری ما کتابت نور است. عام ملکوت مملو از انوار است که همان عالم خیال منفصل است و مراتب وجود را که حضرات خمس بود نیز شرح دادیم. بنابراین می توان گفت سطح دو بعدی نگارگری تصوری از مراتب وجود را آشکار می سازد و تماشاگر را از افق حیات مملوس و عادی، به مرتبهٔ عالی تر از مراتب وجود ارتقاء می دهد و او را متوجه جهانی می سازد که برتر از این جهان جسمانی است. همان عالم ملکوت که مشحون از انوار است. جهان ملکوتی که در این لحظه نیز در عالم خیال یا عالم مثال فعلیت دارد. بنابراین اکنون می توان گفت که نقاشی ما صوت ازلی اشیاست و نگارگر مانقش آب حیات می زند.

هنر مرتبهٔ تحقق حقیقت

«هنر از مواردی است که در آن حقیقت تحقق پیدا می کند. به بیان دیگر، آثار هنری از جمله مواردی است که در آن ظهور و تجلی حقیقت دست می دهد. به همین جهت بحث دربارهٔ هنر به بحث دربارهٔ حقیقت راجع می شود. عرفا معمولا عوالم وجود را به سه عالم ملک و ملکوت و جبروت تقسیم کرده اند. هر یک از این عوالم با مرتبه ای از مراتب دل و جان آدمی متناظر است. این عوالم در عرفان اسلامی بسته به مرتبهٔ جان سالک و احوال و مقامات او مشهود

به مشاهدهٔ معنوی و روحانی می افتد و در هنر ظهور و بروز پیدا می کند. مطلب بسیار اساسی این است که ظهور حقیقت در آثار هنرمندان با پایمردی خیال و صورتهای خیالی صورت می‌گیرد. اگر قوهٔ خیال، به جای این که منقش به نقوش صور محسوس جمع آمده در حس مشترک گردد، نقوشی را از صور حقایق عالم مثال (عالم خیال منفصل) یا از حقایق عوالم روحانی و معنوی بگیرد، در واقع مستانه نقاب از رخسار سرّ خداوند که در پرده های غیب پنهان است، برخواهد کشید. کشف این تجلّیات البته با مرتبت صفای روح و تزکیهٔ باطن و سوز و درد حقیقی ملازمه دارد.

شأن قوه خیال در هنری که در غرب ظهور کرده، رجوع به محسوس و دنیا و اکتفاء بدان بوده است. لذا هنر غرب(**Art**) به هیچ وجه به معنایی که هنر در ادب و تمدن ما داشته است، نبوده و با آن اختلافی ذاتی دارد و به معنایی چیزی جز توهم نیست. فرق عمدهٔ هنر غربی و بالاخص هنری که در پایان قرون وسطا ظاهر شد، و هنر آسیایی، آن قدر در اختلاف صورت ها و نحوهٔ ترکیب نیست که در اختلاف دید از حقیقت.

هنر بطور کلی، اعم از نقاشی، پیکر تراشی و یا هنر دیگر، معرف دیدی است که هنرمند از حقیقت دارد و این دید در هنر آسیایی، انعکاس ذهن صیقل یافتهٔ هنرمند است که باید آئینهٔ عالم باشد. اگر حقیقت در آثار بزرگ نقاشان چینی به صورت خلاء همه جا گیر جلوه می کند، اگر حقیقت در تفکر بودایی ذن، بازنمایاندن آن چنانی چیزهاست؛ در مساجد اسلامی ایران به صورت صور معلق در فضا متجلی می شود، علتش این است که این اقوام از تجلی حقیقت بینش دیگری دارند از این رو هنر هم مانند پدیده های روح پیش از هر چیز مربوط به دید ما از حقیقت است و حقیقت را نیز مراتب تجلی بسیار است اما جایگاه هنر امرزوی غرب با دیدی که ما از هنر داریم یکی نیست و اصولاً یکی هم نمی تواند باشد.

در اینجا بد نیست که نظر افلاطون را نیز لحاظ کنیم. افلاطون افراد مشهود عالم شهادت را که به دیده ظاهر آدمی در می آید، صرفاً وجود ظلّی می داند یعنی افراد مشهود و محسوس در نسبت به افراد عقلانی که در صعق ربوبی تقرر دارند، سایه ای بیش نیستند لذا وی موجودات محسوس و مشهود عالم شهادت را نقش هایی فانی می داند که وجود اصیل و حقیقی ندارند و تصاویر وسایه ها و اشباحی بیش نیستند. در نظر افلاطون، دولت دیدار حقایق عالم مثال، مستلزم

انصراف و قطع توجه از افراد مشهود و محسوس عالم شهادت و روی آوردن به اصل و حقیقت آنهاست. لذا افلاطون با توجه به مبادی و مقدمات نظام فلسفی خود، نمی توانست با هنر مبتنی بر خیال راجع به محسوس موافق باشد و هنر مبتنی بر خیال راجع به محسوس هنری است که با بسط و اشاعهٔ تام و تمام آن در غرب روبرو هستیم.

اگر هنر بر صرف زیبایی شناسی افراد محسوس و مشهود و به قولی جهان تماشا مبتنی شود، دیگر در آن ظهوری از حقایق عوالم معنوی و روحانی و مثالی نخواهد بود بنابراین شاکلهٔ چنین هنری سانتی مانتالیزم(**Sentimentalism**) خواهد بود. هنری که در آن صرفاً انفعالات و احساسات و تاثرات نفسانی اصالت خواهد داشت. مگر در هنر های جدید و در سبک های هنری جدید، از رئالیسم و ناتورالیسم تا اکسپرسیونیسم و سمبولیزم و هنرهای آبستره، این واقعت اتفاق نیفتاده و ما به غلبهٔ اصالت احساسات و انفعالات و تاثرات نفسانی که راجع به امور محسوس و فانی و منقطع و منعزل از مبادی عالیه است، روبرو نیستیم؟

البته این نکته را هم باید دانست که در تفکر افلاطون، فلسفه به جای هنر می نشیند و در واقع برای او، عوالم معنوی و روحانی از جهت ظهوری که برای عقل داشته است، مطرح بوده است نه از جهت ظهوری که برای خیال راجع به مبادی عالیه نوریه یا به بیانی ناظر به قلب می‌توانسته داشته باشد. در این نسبت که با غلبه فلسفه همراه است، تفکر قلبی در سیطرهٔ تفکر عقلی قرار می گیرد.

و این عقل نیز حجاب عقل به معنای العقل ما عبد الرحمن و اکتسب به الجنان و نیز حجاب خیال حقیقی به معنای الخیال اصل الوجود و الذات الذی فیه کمال ظهور المعبود می‌شود »(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۶۶)

عارفان و هنر

مقصود عارفان ما، از هنر، کمال و فضیلت اخلاقی بوده است و رسیدن هنرمند به آن حالت والای بلاتعین. در این صورت است که هنرمند می تواند آثاری مبتنی بر نظام وجود و ابدی خلق کند. هنرمند اصیل که به شهود می رسد، در حقیقت به حقایق عالم ملکوت دست می یابد و آنجا سکنی می گزیند. گاه این هنرمند با رقه هایی از تجارب خویش را بیان می نماید. بر خلاف هنرمند دورهٔ جدید که در هنرش اغلب واقع گرایی ناسوتی حاکم است، اما هنرمند

معنوی باید راهی را بپیماید که در خیالاتش، عکس مهرویان بستان خدا برای او منکشف شود. وقتی هنرمند حقیقی حجاب های ظلمانی و نورانی را خرق نمود و وجهۀ دلش یک رو و یک جهت بی کدورت تعلق به غیر، الهی شد و فانی در اسماء و ذات و افعال گردید، در این حال محو کلی برایش حاصل می شود و صعق مطلق رخ می دهد و این مقام حاصل نمی شود مگر با جذبۀ الهی و جذوۀ نار عشق که تقرب عبد از جذوۀ عشق است و جذبۀ الهی حق از حب. پس از این فنای تام و محو کلی و صعق تمام با عنایت ازلی حالت «صحو» برای او دست می دهد و کشف سبحات جمال و جلال بر او حاصل می آید.

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

در این مقام حقیقت برای هنرمند کشف می شود. بر عکس هنرمند که از هوای نفس متابعت می کند و خود بنیاد است، هر قدمی که به تبعیت هوای نفس بر می دارد، به همان اندازه از حقیقت دور می شود. بنابراین هنرمند خود بنیاد نمی تواند حقیقت را در آثارش متجلی کند. هنرمندی که در نیات، اخلاص و در قصود، تصحیح نورزد، بدیهی است که نفسش به عالم ملکوت اسفل و عالم جن و شیطان و نفوس خبیثه مرتبط خواهد شد، لذا القائات آن، القای شیطانی و از قبیل جهالات مرکب است.

آنچه که در آثار هنرمندان دورۀ جدید اغلب مشاهده می شود، همین القائات شیطانی است، اما هنرمندی که توجه به عالم غیب دارد یک نحوه تناسبی با ملکوت اعلی که عالم ملائکه و نفوس طیبه سعیده است، پیدا می کند. بنابراین القائاتی الهی در نفس او پدیدار می شود که منشأ خلق آثاری معنوی است.

نوع حضور دارد یعنی پنج جا یا پنج جور خداوند در هستی حضور پیدا کرده است البته محضر با صاحب محضر یکی است. محضر عین ظهور خداوند است. همانطور که امام خمینی (ره) فرمود: عالم محضر خداوند است. این عالم محضر خداوند است یعنی حضور خداوند همین عالم است. در اقالیم خمسه ای که عارفان مطرح می کنند،در هر حضرت یکی دال بر دیگری است و این دلالت، دلالت عقلانی نیست. در واقع یکی مرتبۀ نازلۀ دیگری است. در حضرات خمس، هرچه وجود از بالا به پایین می آید، گویی هر مرتبه، تفالۀ مرتبۀ بالاست. البته تعینات در مرتبۀ ظهور است. خداوند یک مرتبۀ ذات دارد که فراتر است و خداوند در مقام ذات بی نقش

است. در مقام تجلی است که تعینات پیدا می شوند. پس خداوند فقط در مرتبهٔ مخلوقات یا مظاهر خودش خلاصه نمی شود.

ای برون از وهم و قال و قیل من　　خاک بر فرق من و تمثیل من

(مولوی، ۱۳۶۰ ، دفتر پنجم :۳۳۱۸)

با توضیحاتی که گفته آمد اکنون روشن می شود که چرا نگار گری ما کتابت تور است. عالم ملکوت مملو از انار است که همان عالم خیال منفصل است و مراتب وجود را که حضرات خمس بود نیز شرح دادیم. بنابر این می توان گفت سطح دو بعدی نگارگری تصوری از مراتب وجود را آشکار می سازد و تماشاگر را از افق حیات مملوس و عادی، به مرتبهٔ عالی تر از مراتب وجود ارتقاء می دهد و او را متوجه جهانی می سازد که برتر از این جهان جسمانی است. همان عالم ملکوت که مشحون از انوار است. جهان ملکوتی که در این لحظه نیز در عالم خیال یا عالم مثال فعلیت دارد. بنابراین اکنون می توان گفت که نقاشی ما صورت ازلی اشیاست و نگار گر ما نقش آب حیات می زند.

نتیجه

از مجموع آنچه در این مقاله گذشته است، نتیجه می گیریم که اگر هنرمند بخواهد آثاری مبتنی بر نظام وجود و ابدی خلق کند باید از عالم محسوسات یا ناسوت فاصله بگیرد تا دری از عالم ملکوت یامثال برای او گشوده شود. هنرمند اصیل در واقع، اهل حقایق عالم ملکوت است و آنجا سکنی می گزیند هنرمند معنوی باید راهی را بپیماید که در خیالاتش، عکس مهرویان بستان خدا برای او منکشف شود. او باید مرگ اندیش و وارث حکمت باشد. حکمت، علم به حقایق اشیاء است. « بدین قرار برترین علم به اعیان اشیاء علمی است که حاصل از رؤیت آن شیء در علم الله باشد که این همان مرتبهٔ شهود عین ثابت است».

اثر هنرمند وقتی ابدی می شود که برای او ولادت ثانوی که ولایت انسانی است، رخ دهد در این صورت او می تواند حقیقت را در آثارش متجلی کند، برخلاف هنرمند دورهٔ جدید که در هنرش اغلب واقع گرایی ناسوتی حاکم است.

منابع

۱- فردید، سید احمد (۱۳۸۱) **دیدار فرهی و فتوحات آخر الزمان.** بـه کوشـش محمـد مـدد پـور. تهران: چاپ و نشر نظر. ص ۲۷۷.

۲- خمینی،روح الله(ره)(۱۳۷۱) **چهل‌حدیث.**مؤسسه‌تنظیم ونشرآثار. چاپ اول. ص ۵۹۱-۵۹۰.

۳- مولوی، جلال الدین محمد بلخـی (۱۳۶۰) **مثنـوی معنـوی.** رینولـد. الـین. نیکلـسون. تهـران: انتشارات مولی. ص ۲۴.

۴- کروچه، بند تو (۱۳۶۷) **کلیات زیبـایی شناسـی**. ترجمـه فـولاد روحـانی. انتـشارات علمـی و فرهنگی. چاپ سوم. ص ۱۰۴.

۵- سروش، عبدالکریم (۱۳۶۷) **تمثیل در شـعرمولانـا و گفتگـوی‌پیرامـون‌هنـر**. انتـشارات‌بـرگ. چاپ‌اول. ص۶۴.

۶- شایگان،داریوش(۱۳۷۱)**بت‌های‌ذهنی وخاطره‌ازلی**.امیر کبیر. تهران:چاپ دوم. صص۸۲-۸۱.

۷- سپهری،سهراب(۱۳۶۹)**اطاق‌آبی‌به‌همراه‌دونوشتهٔ‌دیگر**.تهران:انتشاراتسروش.چاپ‌اول.ص۵۹.

۸- همان مأخذ. ص ۵۹.

۹- همان، ص ۶۳.

۱۰- همان، ص ۶۶.

۱۱- همان، ص ۶۷.

۱۲- همان، ص ۷۱.

۱۳- همان، ص ۷۲.

۱۴- مولوی، جلال الدین محمد بلخی. مثنوی معنوی. نیکلسون. ص ۱۲.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۸) **شاعر آینه ها** (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). موسـسه انتشارات آگاه. چاپ دوم. ص ۱۵۵.

۱۶- همان مأخذ، ص ۱۲۴.

۱۷- همان، ص ۱۶۶.

۱۸- همان، ص ۱۷۳.

۱۹- غزالی، ابو حامد (۱۳۶۴) **مشکات الانوار.** ترجمه صادق آیینه وند. تهران: انتشارات امیـر کبیـر چاپ اول. ص ۶۶.

۲۰- ریخته گران، محمد رضا (۱۳۶۹) **تأملی در مبانی نظری حقیقت و نسبت آن با هنـر**. فـصلنامه هنر. زمستان ۱۳۶۸، بهار ۱۳۶۹، شماره هیجدهم. صفحات ۱۵ تا ۸.

۲۱- معارف،سیدعباس(۱۳۸۰)**نگاهی‌دوباره‌به‌مبادی‌حکمت‌انسی.** تهران: ناشر رایزن. چاپ‌اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی