شناخت‌شناسی در حوزه کشف ایده

جمال‌الدین مهدی‌نژاد*

اندیشه

شناخت انسان از هستی و طبیعت؛ پیش‌درآمد سیر تکامل انسان به سوی شناخت «خود» است. شناخت انسان با تحلیل هستی و روابط آن آغاز می‌شود و در حوزه‌های شناخت حسی، منطقی و هنری گسترش می‌یابد و درنهایت به شناخت خود که منشأ آفرینش است می‌انجامد. وقتی انسان از طبیعت جدا می‌شود؛ با «فرد شدن» اولین قدم را به سوی انسانیت برمی‌دارد و شناخت انسان را از هستی ناهشیاری که خاص زندگی ماقبل انسانی و پیش‌از رسیدن به پایه بشری است، می‌رهاند. سیر و سلوک انسان از تاریکی است به روشنایی و از ناآگاهی به سوی آگاهی. پس‌از آن، سیر انسان آگاه است از مرحله شناخت به ناشناختگی. سالک در تکامل روحی و معنوی خود به مقام درک شناخت شهودی می‌رسد که منشأ آفرینش هنری است، یعنی لحظه خلق ایده‌های اولیه در ذهن هنرمند. شایسته است این ایده با زبان و بیان مناسب توسط هنرمند در محیط مادی تجسم یافته تا مخاطب پیام حقیقت را پس‌از طی فرآیند آفرینش دریافت کند. بدیهی‌ست در شناخت هنری، ابزار و روش بیان در کیفیت خلق اثر نیز حائز اهمیت است.

انسان به عنوان جزیی از هستی با آن‌چه آن را در برگرفته در ارتباط است. اگر هستی بدون انسان را «طبیعت» بنامیم می‌توانیم بگوییم که انسان و طبیعت متجانس‌اند و متقابلاً در یکدیگر تأثیرگذار. «در جریان زندگانی هر فرد انسان، روابط پیچیده فراوانی میان او ومحیط (که شامل طبیعت و سایر افراد انسانی است) برقرار می‌شود. این روابط که فرد را به طبیعت و افراد دیگر پیوند می‌دهد همان است که «حیات ذهنی» نام یافته است[1].

ارگانیسم «بدن» انسان در آغاز کار، تجهیزاتی ساده دارد و تنها قادر به فعالیت‌های غریزی است. عمل غریزی تکرار ساده عاداتی است که نوع انسان طی تکامل خود تدریجاً فراگرفته است. این عادات با آن که نسبت به تغییرات زندگانی فرد انسان ثابت و یکسان می‌نمایند، باز در اثر برخورد با محیط، کمابیش دگرگونی می‌پذیرند و فعالیت‌های خودبه‌خودی غریزی را برمی‌انگیزند اگر این انگیزه‌ها چنان باشند که باعث تغییر یا توقف یا قطع فعالیت غریزی شوند ارگانیسم ناگزیر به فعالیت‌های جدیدی که به «شعور Consciousness یا شناخت Cognition می‌پردازد. شعور یا شناخت دو مرحله دارد، مرحله شناخت حسی و مرحله شناخت عملی[2].

در مرحله شناخت حسی، هریک از انگیزه‌های محیطی «اشیاء» از طریق حواس در ارگانیسم تأثیر می‌گذارند. تأثیر انگیزه در مغز به صورت احساس Sensation و سپس به صورت «ادراک» Perception درمی‌آید و بر اثر آن‌ها انسان به وجود یک امر یا شیء جزیی پی می‌برد. در غیاب انگیزه محیطی، احساس و ادراک از میان می‌رود ولی اثر آن‌ها موجب پیدایش «تصویر ذهنی» Image می‌شود. تصویرهای ذهنی به اقتضای انگیزه‌های بعدی محیط گاه به صورت اصیل خود تجلی می‌کنند (یادآوری Recollection) و گاهی با شکل‌های دگرگون روی می‌نمایند «تخیل» Imagination. ارگانیسم همواره در مقابل ادراکات و نیز در برابر تصاویر ذهنی واکنش می‌کند و حالتی به‌خود می‌گیرد که در عرف «روان‌شناسی عاطفه یا شور Sentiment, feeling Emotion خوانده می‌شود[3].

در مرحله شناخت منطقی ادراک یا تصور ذهنی که نماینده صریح اشیاء جزیی عالم خارج است، بر اثر برخورد با ادراکات یا تصویرهای ذهنی پیشین مقایسه و سنجیده و رده‌بندی می‌شود؛ عناصر خصوصی و استثنایی آن از نظر می‌افتد و عناصر اصلی مهم آن مورد دقت قرار می‌گیرد. در نتیجه ادراک جزیی و سطحی که متعلق به یک شیء معین و حاکی ظواهر آن است، به مدد تصویرهای ذهنی پیشین، تعمیم و کلیت می‌یابد، تحت نامی کلی درمی‌آید و ذات یا ماهیت آن شیء و نظایرش را نمایش می‌دهد. تصویر ذهنی پس‌از طی این جریان «مفهوم» Concept نامیده می‌شود. از برخورد و گسترش مفهوم‌ها در وهله اول حکم Judgement که گویای روابط نسبتاً دور و عمقی واقعیت است فراهم می‌آید و در وهله دوم استنتاج Reasoning روی می‌دهد. در استنتاج از جمع آمدن حکم‌های متعدد حکم وسیع‌تری به‌دست می‌آید استقراء Induction و این حکم وسیع‌تر به سبب شباهت‌هایی که به احکام سابق ذهن دارد مشمول الزامات آن احکام می‌شود و بدین ترتیب دقت و صراحت و روشنی بیش‌تری می‌یابد. (قیاس Deduction) شناخت بشر به دو صورت تجلی می‌کند:

شناخت علمی و شناخت هنری.

شناخت علمی: شناخت واقعیت از طریق تجربه به اتکای یک فلسفه با تأکید برکمیّت.

شناخت هنری: نوعی شناخت واقعیت است از طریق تجربه به اتکای یک فلسفه با تأکید بر کیفیّت. وجه عاطفی شناخت هنری به وجه ادراکی آن در مورد همه هنرها یکسان نیست چنان‌که جنبه عاطفی موسیقی از سایر هنرها بیش‌تر است[4]. اما بی‌گمان هیچ هنری نیست که یکسره از واقعیت بیرونی بیگانه باشد و نه علمی هست که از واقعیت درونی هیچ خبری ندهد. حتی موسیقی که عاطفی‌ترین هنرهاست خود نسبت به ارگانیسم عاملی بیرونی است و ناچار به واقعیت خارجی، نوعی بستگی دارد، هنر صددرصد «عمیق» یا (درونی subjective) اگر اساساً یافت شود فرمولی است از فعالیتی بدنی که در اندرون اورگانیسم روی می‌دهد و هرگز بر ما معلوم نمی‌شود. علم صددرصد خالص یا

(بیرونی objective) هم اگر اصلاً ممکن باشد معادله‌ای است از حرکات متشتت محیط که به هیچ روی نمی‌تواند مورد گرایش ذهن ما قرار گیرد.

هنر نیز چون علم: هنر نیز تحت‌تأثیر تحولات زندگی آدمی دگرگون می‌شود و در هر زمانی از واقعیت شناخت جدیدی به دست می‌دهد. این شناخت جدید نیز به نوبه خود مقتضیات عملی جدیدی را ایجاب می‌کند و به تغییر زندگانی اجتماعی منجر می‌شود.

هنرمند و دانشمند هر دو واقعیت را تغییر می‌دهند. دانشمند در پرتو واقعیت درونی واقعیت بیرونی را کشف می‌کند، هنرمند در سایه واقعیت بیرونی واقعیت درونی را می‌شناسد، هر دو کاشف حقیقت‌اند؛ یکی حقیقت علمی را می‌جوید و دیگری حقیقت هنری یا زیبایی را خواستار است. این‌جاست که سخن شاعر ژرف بین انگلیسی جان کیتس John keat راست می‌آید:

- زیبایی حقیقت است، حقیقت زیبایی است این است آن‌چه تو در زمین می‌دانی و باید بدانی هنرمند در عمل با تغییر دادن محیط آن را می‌شناسد و بر اثر شناسایی آن خود دگرگون می‌شود، چون دگرگون شد با نظری نو به پیشباز محیط می‌رود و در آن تغییرات جدیدی می‌دهد و به شناخت‌های جدیدی نائل می‌آید و بار دیگر خود دگرگون می‌شود. هنرمند با شناخت واقعیت بالقوه آن‌چه باید باشد مسیر فعالیت‌های امروز انسان‌ها و راه برآورد ساختن امکانات و انتظارات انسانی را پیش‌بینی و تعیین می‌کند.

خودشناسی

«آگاهی از حالات روانی و احساسات و عواطف خودمان علمی است بی‌واسطه و حضوری[5]، هنگام ترس، علمی که به ترس خود داریم از طریق مفهوم و یا صورت چیزی نیست، بلکه واقعیت این حالت روانی را بی‌واسطه در خود می‌یابیم یا هنگامی که به کسی محبت پیدا می‌کنیم کششی نسبت به دیگری در خود می‌یابیم حالت شک نیز از همین قبیل است و درست به همین دلیل است که وجود شک خودمان را نسبت به چیزی نمی‌توانیم انکار کنیم و کسی نمی‌تواند ادعا کند که به شک خویش آگاه نیست.

هنگامی که انجام کاری را اراده می‌کنیم، این اراده فعلی است که نفس انجام می‌دهد. ما در نفس خود واقعیت اراده را می‌یابیم علم ما به اراده «خود» از طریق مفهوم اراده یا گزاره «اراده دارم» یا «مصمم» هستم نیست، بلکه ابتدا وجود اراده و تصمیم را در خود می‌یابیم و سپس گزاره اخیر از وجود آن حکایت می‌کنیم. پس علم ما به اراده و نیز سایر افعال نفسانی حضوری و بی‌واسطه است. علم حضوری هرکس به قوای نفسانی و نیروهای ادراکی و تحریکی خودش حضوری است.

آگاهی از نیروی تفکر و تعقل و نیز نیروی بکار گیرنده اعضاء و جوارح بدن علمی است حضوری و مستقیم و آگاهی انسان به آن‌ها به کمک مفهوم و صورت ذهنی نیست. به همین دلیل است که هیچ‌گاه در بکارگیری آن‌ها اشتباه نمی‌کند و مثلاً نیروی ادراکی را به‌جای نیروی تحریکی به‌کار نمی‌گیرد و به جای این‌که درباره چیزی بیندیشد به انجام حرکات بدن نمی‌پردازد. باید توجه داشت که علم هرکسی به خود و حالت نفسانی و به اراده و قوای نفسانی خود دو گونه است:

یکی همان یافتن ابتدایی که هرکس از اول تکون و حدوث خودش از خودش پوشیده نیست و همچنین حالت نفسانی خودش از خودش پوشیده نیست.

او همه این‌ها را بدون وساطت تصور ذهنی می‌یابد و دیگر تصوراتی که بتدریج برایش پیدا می‌شود، زیرا قوه مدرکه همان‌طور که از اشیای خارجی صورت‌گری و تصویرسازی می‌کند، پس‌از مدتی که از راه حواس و تهیه و جمع‌آوری صور اشیاء خارجی، قوی شده به سوی عالم درونی منعطف می‌شود و از نفس و حالات نفسانی نیز صوری تهیه می‌کند و همه آن‌ها را با علم حصولی معلوم می‌سازد بنابراین، «باید میان تصویر «من» و خود لذت و اندوه و اراده که علم و معلوم حضوری هستند فرق گذارد[6]».

در مقام تفکیکی، بهترین مثال همان کودک است، کودک لذت می‌برد، رنج می‌کشد، اراده می‌کند و اراده و لذت و رنج از او پوشیده نیست و همچنین خودش از خودش پوشیده نیست یعنی واقعاً کودک خود و اراده و لذت و رنج خود را حضوراً شهود می‌کند ولی چون هنوز دستگاه ذهن وی ضعیف است بلکه در ابتدا فاقد ذهن است، تصوری از این امور پیش خود ندارد؛ یعنی، با علم عادی معمولی که همان علم حصولی است از خود و از اراده و لذت و اندوه خود خبر ندارد، بعد که بتدریج دستگاه ذهن وی بکار افتاد و با جمع و تهیه صور اشیای خارجی از راه حواس ذهنش قوی و غنی شد به خود رجوع می‌کند و تصوری از «من» و تصورهایی از حالات نفسانی خود تهیه می‌کند.

از آن‌جایی‌که علم حضوری خطاپذیر است. در این‌جا دو اشکال مطرح می‌شود: یکی این‌که انسان مثلاً گرسنگی خود را به علم حضوری درمی‌یابد درحالی‌که گاهی احساس می‌کند گرسنه است و بعد می‌فهمد گرسنه نبوده و احساس گرسنگی پندار باطلی بوده است و یا احساس می‌کند به کسی محبت دارد ولی بعد معلوم می‌شود که این احساس کاذب بوده است. موارد پیچیده‌تری نیز وجود دارد که انسان با علم حضوری امری را می‌یابد ولی بعد معلوم می‌شود خطا بوده است. مثلاً عرفا می‌گویند: «انسان در اثر سیر و سلوک و تزکیه باطن می‌تواند به مکاشفه برسد و گفته می‌شود که در مکاشفه انسان واقعیات اشیاء را می‌بیند در صورتی‌که خود عرفا تصریح می‌کنند که پاره‌ای مکاشفات صحیح نیستند[7]» و محققان عرفا مکاشفات را به دو دسته تقسیم کرده‌اند؛ مکاشفات ربانی و مکاشفات شیطانی. خطاناپذیر بودن علم حضوری با این موارد چه‌گونه قابل توجیه است؟ و این‌که اگر علم انسان به نفس خود حضوری است چه‌گونه برخی از افراد حقیقت نفس خود را همان بدن خود می‌پندارند و همچنین گفته می‌شود

که علم انسان به خداوند حضوری است پس چه‌گونه است که بسیاری از افراد به چنین امری علم و یا لااقل اذعان ندارند. برای یافتن پاسخ به شبهات فوق، توجه به دو مطلب لازم است؛ مطلب اول، درباب همراهی علم حصولی با علم حضوری است که در پاسخ اشکال اول راه‌گشاست و مطلب دوم مسئله مراتب علم حضوری است که راه را برای حل اشکال دوم همواره می‌سازد.

جواب اشکال اول: قبل‌از جواب باید در همراهی علم حصولی با علم حضوری به‌اختصار توضیح دهیم:

«ذهن همواره مانند دستگاه خودکاری از یافته‌های حضوری ذهن عکس‌برداری می‌کند و صورت‌ها یا مفاهیم خاصی را از آن‌ها می‌گیرد و سپس به تجزیه و تحلیل و تفسیرهایی درباره آن‌ها می‌پردازد[8].» مثلاً هنگامی که دچار ترس می‌شویم ذهن ما از حالت ترس عکس می‌گیرد که بعداز رفع شدن آن حالت می‌تواند آن را به خاطر آورد. همچنین مفهوم کلی آن را درک می‌کند و با ضمیمه کردن مفاهیم دیگری آن را به صورت جمله «من می‌ترسم» و یا «ترس در من وجود دارد» منعکس می‌کند. گذشته از این‌ها پدید آمدن این حالت روانی را براساس دانسته‌های پیشین تفسیر می‌کند و علت پیدایش آن را تشخیص می‌دهد.

همه این فعل و انفعالات ذهنی، که سریعاً انجام می‌گیرد. غیراز یافتن حالت ترس و علم حضوری به آن است ولی مقارنت و همزمانی آن‌ها با علم حضوری در بسیاری از اوقات موجب اشتباه می‌شود و شخص می‌پندارد که همان‌گونه که خود ترس را با علم حضوری یافته است علت آن را هم با علم حضوری شناخته است در صورتی‌که آن‌چه با علم حضوری درک شده امری بسیط و عاری از هرگونه صورت و مفهوم و همچنین خالی از هرگونه تعبیر و تفسیر بوده است و به همین جهت خطا در آن تصور نداشته است، در صورتی‌که تفسیر مقارن آن از قبیل ادراکات حضوری است که خودبه‌خود ضمانتی برای صحت و مطابقت با واقع ندارند.

پاسخ: با توضیح فوق روشن می‌شود که چرا و چه‌گونه درباره پاره‌ای از علوم حضوری مانند احساس گرسنگی کاذب خطاهایی پدید می‌آید. سرّ مطلب این است که آن‌چه با علم حضوری خطاناپذیر درک شده همان احساس خاص بوده است ولی همراه آن احساس تفسیری به وسیله ذهن براساس مقایسه آن با سایر احساس‌های قبلی انجام گرفته است، مبنی‌بر این‌که علت این احساس نیاز به غذا است اما این مقایسه صحیح نبوده است و طبعاً در تشخیص علت احساس و تفسیر ذهنی از آن پدید آمده است خطاهایی که در مکاشفات عرفانی پدید می‌آید نیز از همین قبیل است بنابراین، لازم است در تشخیص علم حضوری کاملاً دقت کنیم و آن را از تفسیرهای ذهنی مقارن آن جدا کنیم و دچار لغزش‌ها و انحرافات ناشی از این‌گونه خطاها نشویم.

جواب اشکال دوم: پیش‌از جواب به توضیح مراتب علم حضوری می‌پردازیم:

همه علم‌های حضوری از نظر شدت و ضعف یکسان نیستند. بلکه گاهی علم حضوری از قوت و شدت کافی برخوردار است و به صورت آگاهانه تحقق می‌یابد ولی گاهی هم به صورت ضعیف و کمرنگ حاصل می‌شود و به صورت نیمه آگاهانه و حتی آگاهانه درمی‌آید. اختلاف مراتب علم حضوری گاهی معلوم اختلاف مراتب وجود شخص درک‌کننده است، یعنی، هرچه نفس از نظر مرتبه وجودی ضعیف‌تر باشد، علوم حضوریش ضعیف‌تر و کمرنگ‌تر است و هرچه مرتبه وجودیش کامل‌تر شود، علوم حضوری آن کامل‌تر و آگاهانه‌تر می‌گردد. تبیین این مطلب متوقف بر بیان مراتب وجود و همچنین مراتب تکاملی نفس است که باید در سایر مباحث فلسفی اثبات شود و در این‌جا می‌توانیم بر اساس این دو اصل، موضوع امکان شدت و ضعف در علوم حضوری را پیدا کنیم و بپذیریم.

علم حضوری به حالات روانی نیز به صورت دیگری قابل شدت و ضعف است مثلاً، بیماری که از درد رنج می‌برد و درد خود را با علم حضوری می‌یابد، هنگامی‌که دوست عزیزی را می‌بینید و توجهش به‌سوی او معطوف می‌شود، دیگر شدت درد را درک نمی‌کند علت ضعف این ادراک ضعف توجه است.

پاسخ: اختلاف مراتب علم حضوری می‌تواند، در تفسیرهای ذهنی همراه با آن مؤثر باشد، مثلاً نفس در مراحل اولیه با این‌که علم حضوری به خویشتن دارد، ممکن است در اثر ضعف این علم ارتباط خود را با بدن رابطه عینیت تصور کند و بپندارد که حقیقت نفس همین بدن مادی یا پدیده‌های مربوط به آن است ولی هنگامی‌که مراتب کامل‌تری از علم حضوری برایش حاصل شد و به عبارت دیگر هنگامی‌که جوهر نفس تکامل یافت دیگر چنین اشتباهی رخ نمی‌دهد.

همچنین در پاسخ اشکال درباره علم حضوری انسان به خداوند، می‌گوییم که درست است که انسان نسبت به آفریدگار خویش علم حضوری دارد ولی در اثر ضعف مرتبه وجودی و نیز در اثر توجه به بدن و امور مادی این علم به صورت ناآگاهانه درمی‌آید اما با تکامل نفس و کاهش توجه به بدن و امور مادی و تقویت توجهات قلبی نسبت به خداوند متعادل همان علم به مراتبی از حضور و آگاهی می‌رسد.

از خودشناسی تا خود ناشناختگی برای رسیدن به مقام کشف و حقیقت هنر

در روان‌شناسی هنر به مسائلی مانند این‌که هنرمند تا چه اندازه به خود خویشتن نزدیک شده است، دارای چه مشخصات روحی است، تاریخ زندگی فردی او چه‌گونه است و ضمیر ناخودآگاه او تا چه حد از جریانات زندگی و اعتقادات و وضعیت‌های مقطعی، تأثیر پذیرفته است پرداخته می‌شود و همچنین مضامین هنر مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ بدین معنا که هنرمند از کدام نمادهای روحی و یا ناآگاهانه تاریخی و قومی بهره گرفته است؛ زمینه‌های

تاریخی و یأس و اندوه‌های ناشی از کاستی‌های آن چه‌گونه بر روح هنرمند و اثر او متجلی شده است و شادمانی‌های و وجدها و حزن‌های هنری از کدام روح و روان نشأت گرفته است؛ آیا به قول یونگ («کهن الگوها» بر روان ناآگاه هنرمند تأثیر گذاشته که صور هنری را چه به صورت تجریدی و چه به صورت فیگوراتیو به وجود آورده است[9].) یا به قول فروید، غریزه جنسی است که تلطیف شده و از طریق ضمیر ناخودآگاه و در روندی از ناکامی‌های هنرمند به صورت تصاویر و بیان‌های هنری درآمده است و یا به قول آلفرد آدلر، عقده حقارت است که در اثر هنری به گونه‌ای نمادین متجلی شده یا...؟ به هرحال در تحلیل روانی، ضمیر ناخودآگاه هنرمند واپسین منشأ ظهور تصاویر سمبلیک هنری است.

در هنر متعالی دو ویژگی اصلی وجود دارد: یکی محتوا و معنای «رستگاری» و دیگری «قلمرو هنری».

رستگاری: «معنای عمومی رستگاری، سعادت، رهایی و نیکبختی جاوید است[10].» این معنا در تمام مذاهب مشترک است. اما تفاوت در روند حصول رستگاری و قلمروی است که مذاهب برای دستیابی به آن تعیین می‌کنند و هنگامی‌که این رستگاری به حوزه هنر منتقل می‌شود عظیم‌ترین تفاوت‌های زیباشناختی، یعنی نحوه بیان هنری رستگاری هویدا می‌گردد.

رستگاری میوه بی‌مرگ و نامیرا و فسادناپذیر روح بشری است که در روند قرب به آن مقصد اعلاء تصویر و مجسم می‌شود.

قلمرو هنری: «آن میدانی که روح در عرصه‌اش با موانع دست و پنجه نرم می‌کند و به زوایایش انس می‌گیرد، در آن یارانی می‌بیند، از آن می‌گریزد و سرانجام از دامنه‌اش اوج می‌گیرد تا به قله رستگاری برسد، قلمرو هنری نامیده می شود[11].» این قلمرو، طبیعت است، ماوراءالطبیعه، تاریخ است یا جامعه، روح است یا جسم و سیر و سلوک است یا عیش و سرور و... این قلمرو در هنر مذاهب مختلف متفاوت است.

شناسایی شهودی خود

رهرو چه‌طور می‌تواند «بی‌واسطه» در طبیعت «خود» بنگرد چنین نگرشی از چه راهی امکان‌پذیر است؟ چه‌گونه می‌توان بی‌هیچ واسطه بیرونی «یک» را در بسیار و (بسیار) را در یک نگریست؟ این کار تنها از یک راه یعنی از راه شناسایی شهودی امکان‌پذیر است، شناسایی شهودی چیست؟

«بنیادی‌ترین نشانه شناسایی شهودی آن است که بی‌واسطه با واقعیت تماس می‌گیرد[12].» درحالی‌که شناسایی تحلیلی هرچیز را به اجزای سازنده آن تحلیلی می‌کند و حال آن شناسایی شهودی «کل» را می‌بیند، یا به زبان شیخ محمود شبستری «کل مطلق را در جزء دیدن» است.

در نوشته‌های ذن چنین آمده است: «این را چوبدست ندانید» اگر بدانید، این اثبات است. اگر ندانید این نفی است، دور از اثبات و نفی کلمه‌ای بگو، زود و بی‌درنگ! مراد از پاسخ «بی‌درنگ» یعنی مجال هیچ تفکر و تحلیل و تفسیر نداشتن شاید زبان به ظاهر پر تناقض موندوهای ذن از همین‌جا سرچشمه گرفته باشد[13].» انسان در منطق دوگانه اندیش خود ناگزیر از اثبات و نفی است، شناسایی شهودی هم نفی را انکار می‌کند و هم اثبات را. از این رو هر سخن که به ناچار تابع چنین منطقی خواهد بود، به تناقض آمیخته خواهد شد و همین بی‌واسطه‌گی و بی‌درنگی نشانه شهود است. اگر بخواهیم از راه فهم تحلیلی چوبدست را بفهمیم، باید آن را اثبات کنیم یا نفی، ولی نمی‌توان در آن‌واحد هم آن را اثبات کرد و هم نفی. موضوع شهود فلسفی یا دینی حقیقت و واقعیت مطلق یا خدا است و کار این شهود موقعی کامل می‌شود که شناساننده و موضوع شناسایی یگانه شوند و «دویی» از میان برخیزد.

ندانستگی

حالتی که جان در آن به ستوری می‌رسد که حالتی ندانسته است که ندانستگی گفته‌اند که در لغت به معنای «نه جان» و یا «نه دل» است، یعنی نفی جان و دل در معنای عامل دانستگی.

گاهی این حالت را «جان نه جان» هم نامیده‌اند. حالت ندانستگی، ناهشیاری و بی‌خبری به معنای بی‌هوشی و غفلت نیست، حالت ندانسته جان همان جان است در کلیّت و جامعیّت آن. جان در این حالت، آسان و آزاد فعالیت می‌کند بی‌آن‌که «من» را حس کند:

«ندانستگی دیدن چیزهاست چنان‌که هستند و دلبسته چیزی نشدن است؛ همه‌جا بودن و همچنین پایبند جایی نبودن است؛ و همواره در پاکی «طبیعت خود» ماندن است[14].»

ستوری

ستوری چیست؟ حاصلش کدام‌ست؟ اگرچه بیان روشنگری ستوری کاری ناممکن است، اما تنها این را می‌توان گفت که این حالت «روشن شدگی» یا «اشراق» است. حالتی است که از «نگریستن در طبیعت خود» یعنی از نظاره درون دل رهرو گشاده می‌شود، آن‌جا فرومی‌نگرد و آن‌چه می‌جوید می‌بیند. «ستوری را می‌توان نوعی شناسایی یا معرفت شهودی دانست که در مقابل شناسایی منطقی می‌ایستد. آن تعریف‌ناپذیر است[15]»، به گشوده شدن جهانی نو می‌ماند در جان رهرو، جهانی که در آن آشفتگی و نابسامانی اندیشه دوگانه اندیش منطقی نیست، تمام تلاش رهرو رسیدن به حالتی است که بتواند در آن «یک» را در «بسیار»، «بسیار» را در «یک» بنگرد، یا به‌عبارت دیگر، وحدت را در کثرت و کثرت را در وحدت. نظاره چیزها چنان‌که هستند، یا نگریستن در خود چنان‌که هستی.

درنهایت چون رهرو به خود بازگردد و درخود و در چیزها چنان‌که هستند بنگرد، یا به‌اصطلاح به «چنینی» چیزها راه یابد می‌تواند «یک» را در بسیار و بسیار را در یک بنگرد یا به زبان اهل اصطلاح وحدت را در کثرت و کثرت را در وحدت ببیند، «ستوری خود در زمینه حالت ندانستگی و حالت بی‌اندیشگی است، که جان رهرو را دیگر در آن حالت «جان» هم نمی‌تواند نامید چون به خودآگاهی ندارد زیرا که «اقتضای جان‌آگاهی است»، بلکه «جان نه جان» است. جان بی‌جانی است دل بی‌دلی است[16].» چارحد خویش را گم کردن است و وصل به اصل شدن، با این همه روشن‌شدگی انسان چنان‌که از پیش دیده‌ایم، یعنی فرا رسیدن ستوری، «ناگهانی» است.

هدف این گفتار بیان مرتبه‌ای از شناخت بود که به خلاقیت و نوآوری ایده‌ها منجر می‌شود، چون عواملی مثل تخیل، تفکر، خلاقیت، که مقدمات تولید یک ایده هستند از شناخت حقیقی «خود» استحصال می‌گردند، آن‌جا که شناخت مراتب تعالی را از طبیعت و ارگانیزم بدن شروع می‌کند و به شناخت حسی، منطقی و هنری رسیده و در ادامه به خود شناسی و اوج آن «خود ناشناختگی» برای رسیدن به مقام کشف رسیده و درنهایت به رستگاری و شناخت شهودی و ستوری که مقام وصل به اصل است (یعنی کانون ایده‌های ناب آفرینش همه هنرها) ختم می‌گردد. □

* دکتر جمال‌الدین مهدی‌نژاد، استاد دانشکده‌های معماری علم و صنعت، بهشتی، رجایی، فردوسی و تبریز

منابع و مأخذ:

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله. هنر چیست، مرکز نشر رجاء، چاپ اول، تهران ۱۳۶۴.
- احمدی، بابک. حقیقت و زیبایی، نشر مرکز، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۵.
- اسبورن. اس، پرورش استعداد همگانی ابداع و خلاقیت ترجمه دکتر حسن قاسم‌زاده، نشر دنیا نو، چاپ اول، تهران ۱۳۷۲.
- اسوالد هنفلینگ. چیستی هنر، ترجمه علی رامین، انتشارات هرس، چاپ اول، تهران ۱۳۷۷.
- پاشایی، ع. ذن چیست، انتشارات نیلوفر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۲.
- تولستوی، لئون. هنر چیست؟ ترجمه کاوه دهگان، امیر کبیر، چاپ اول، تهران ۱۳۶۴.
- جعفری، محمدتقی. نگاهی به فلسفه هنر از دیدگاه اسلام، انتشارات وزارت فرهنگ تهران.
- خامنه‌ای، آیت‌الله سیدعلی. هنر، انتشارات دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران ۱۳۶۸.
- دونس اِ داندیس. مبادی سود بصری، ترجمه مسعود سپهر، انتشارات سروش، ۱۳۶۸.
- ریخته‌گران. مصاحبه حضوری، تهران ۱۳۸۴، ۱۳۸۰.
- شریعتی، دکترعلی. هنر، مجموعه آثار ۳۲، انتشارات اندیشمند، تهران ۱۳۶۱.
- شیروانلو فیروز. گستره و محدودهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، طوس، تهران ۱۳۴۸.
- صفایی، علی. استاد دو درس ادبیات، هنر، نقد، انتشارات لیله‌القدر، چاپ اول، ۱۳۸۱.
- ضیمران. مصاحبه حضوری، تهران ۱۳۸۳.
- فلیپین شاله. شناخت زیبایی، ترجمه علی‌اکبر بامداد، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۷۴.
- فیشر، ارنست. ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمه فیروز شیروانلو، مجله نگین.
- کروچه بندتو، کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمه فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر
- گان هابرد - مری راوز، قدم به قدم مفاهیم، روش‌ها و ابزار ترجمه سیدمهدی هاشمی، انتشارات برگ، چاپ اول، تهران ۱۳۷۱.
- لوسیه، مهیر. زیبایی‌شناسی بصری، ترجمه ع - شروه، انتشارات به نگار، تهران ۱۳۷۶.
- مددپور، محمد. حکمت معنوی و ساحت هنر حوزه هنری، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۷.
- مرزبان، پرویز، معروف حبیب. واژه‌نامه هنرهای تجسمی، انتشارات سروش، تهران ۱۳۶۵.
- نجومی، آیت‌الله سیدمرتضی حسینی. عرفان هنری انسان، انتشارات سروش، تهران ۱۳۶۳.
- ندیمی، هادی. مصاحبه میدانی ۱۳۸۳.
- نصر، سیدحسین. مطالعاتی در هنر دینی رقص شیوا، ترجمه غلامرضا اعوانی، تهران ۱۳۴۹.
- نیوتن، اریک. معنی زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات خوارزمی تهران ۱۳۴۳.
- هربرت، رید. فلسفه هنر معاصر، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۵۱.
- هربرت، رید. معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات جیبی، چاپ اول، تهران ۱۳۵۱.
- هگل، فلسفه هگل، نوشته: و. ت. سنلیس ترجمه دکتر محمود عنایت، جلد دوم، انتشارات جیبی، چاپ پنجم، تهران ۱۳۵۷.

پانوشت:

۱. صفایی علی، استاد و مدرس ادبیات، هنر، نقد صفحه ۴۲ بهار ۸۱.
۲. کلاس درس شناخت‌شناسی دکتر ریخته‌گران بهار ۱۳۷۹.
۳. اُسولد هنفلینگ، چیستی هنر. ترجمه علی رامین صفحه ۱۳۷۷ - ۸۶.
۴. محمد مددپور، حکمت معنوی و ساحت هنر صفحه ۷۸. چاپ دوم ۱۳۷۷.
۵. اُسولد هنفلینگ، چیستی هنر. ترجمه علی رامین صفحه ۱۳۷۷ - ۱۴۹.
۶. مصاحبه با دکتر ضمیران ۱۳۸۳
۷. مصاحبه با دکتر ریخته‌گران ۱۳۸۳.
۸. مصاحبه با دکتر هادی ندیمی ۱۳۸۳.
۹. یونگ، کارل گوستاو... و دیگران؛ انسان و سمبل‌هایش؛ ص ۲۳.
۱۰. مصاحبه با زهرا رهنورد ۱۳۸۰.
۱۱. مصاحبه با زهرا رهنورد ۱۳۸۰.
۱۲. پاشایی ع. ذن چیست صفحه ۳۹، سال ۱۳۷۶.
۱۳. پاشایی. ع، ذن چیست ص ۴۸، سال ۱۳۷۶.
۱۴. مصاحبه با دکتر ریخته‌گران ۱۳۸۳.
۱۵. پاشایی ع ذن چیست ص ۵۰، سال ۱۳۷۶.
۱۶. مصاحبه با دکتر ریخته‌گران ۱۳۸۳.