

## بنیاد مشترک دین و هنر بر حقیقت‌گرایی

مجتبی عطارزاده

دانشیار علوم سیاسی و عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر اصفهان

### چکیده

تلاش انسان برای یافتن حقیقت، از دیرباز چنان‌گرایشی قوی نمود داشته است. انسان در این راستا با بهره‌گیری از استعداد و توانمندی‌های خاص خود به خلق آثار مبادرت نموده که به‌زعم برخی اندیشمندان حکایتی ناقص از محسوسات بشری است و چون در فراخنای تقلید و گرت‌برداری وارد گشته، از واقعیت اصیل که بازتاب حقیقت می‌باشد، دور مانده است. هر چند چشم‌انداز معطوف به تقلید در قالب هنر، میل حقیقت‌گرایی انسان را بی‌پاسخ می‌گذارد، اما گریز از شیء پنداری آثار تراویده از ژرفای وجود انسان و آن‌ها را برآیند وجود موجودی ذی‌شعور پنداشتن و در نتیجه گشودن راهی از حقیقت به هنر، رویکردی بدیع در این عرصه بشمار می‌رود که طی آن هنر بستری برای امکان تحقق حقیقت شناخته می‌شود. گشودن افق‌های ناشناخته و تحقق مقوله حقیقت نهفته در وجود بشر، در توان او نیست. هنری که این عجز و ناتوانی را آشکار سازد، حیرت و شگفتی از تنهایی در پیمایش مسیر حقیقت‌یابی را بر خواهد انگیخت. هر چند که بشریت با گسستن تعلقات دروغین، این واقعیت را در ژرفای وجود خویش کشف می‌کند، اما در عرصات طرح علم به‌عنوان مقوله‌ای توانمندساز، این مهم به فراموشی سپرده می‌شود و التذاذ از آفرینش‌های هنری به‌جای مظهریت حقیقت می‌نشیند. دین به‌عنوان پاسخی به نیاز ذاتی حقیقت‌گرایی انسان، به‌جای توجه و عنایت به مفاهیم، معانی و حقایق را وجهه همت خود قرار می‌دهد و بدین گونه با هنر به مفهوم مواجهه با حقیقت امور و بازیابی آن در وجود، بستری مشترک می‌یابد. این رویکرد متعالی معطوف به وارستگی و آزادگی در هدایت قوه خیال به مبادی عالی که به نفی خودیت و انانیت می‌انجامد، مبنای نگرش اسلامی به هنر را تشکیل می‌دهد.

واژگان کلیدی: زیبایی، قوه خیال، ظهور حقیقت، حواس بشری، هنر قدسی

### ۱- مقدمه و طرح موضوع

از روزگار کهن، پیوسته تلاش آدمی معطوف به یافتن حقیقت، بخش مهمی از نظریه‌پردازی در عالم اندیشه را به خود مشغول داشته است. کانت بین حقیقت شبه‌متعالی و حقیقت تجربی، قائل به تفکیک بود و حقیقت را به انتزاعی و انضمامی قسمت می‌کرد. نیچه، حقیقت را نوعی خطا می‌شمارد. همگی این فلاسفه در یک مشکل باهم شریک‌اند و آن غفلت از ماهیت حقیقت و پرداختن بیش از حد به مصادیق آن است.

در شناخت و بازیابی حقیقت، دنیروی شگفت در وجود انسان قرار دارد: یکی تعقل است که دانش را ایجاد می‌کند و دیگری عاطفه است که هنر از آن زاییده می‌شود. بشر از این نیروی عاطفی در آغاز آفرینش بیشتر در پیشبرد کار استفاده می‌کرد. از عصر رنسانس، حقیقت به علم جدید تعلق گرفت و موضوع آن محسوب شد. به دیگر سخن چیزی حقیقت انگاشته

می‌شد که از دنیای علم جدید سیراب شود. به همین اعتبار امر حقیقی عبارت گردید از چیزی که از طریق شناخت علمی دانسته شود. در اثر چنین حاکمیت معرفت بحثی، عقل جزوی دایر مدار شد و پنداشتند که به وسیله برهان عقلی می‌توان به گوهر پدیده‌ها - از جمله هنر - پی ببرند. فیلسوفان، علم حصولی را ارج نهادند و به بررسی عقلی هنروری آوردند. اما از آنجا که فلسفه با مفاهیم سروکار داشت و به دنبال یافتن ماهیت هنر بود، این رویکرد را برنتابید؛ چه آن‌که به باور آنان به‌وسیله هنراست که انسان در متن عالم "حضور" می‌یابد و هنر؛ از جنس معرفت حضوری است: یعنی "علمی که در آن، میان عالم و معلوم واسطه‌ای نیست و معلوم بی‌واسطه در شخص وجود دارد. علم ما به درد، شادی، رنج، غم، شک و فکر چنین است و این امور را بی‌هیچ واسطه‌ای درک می‌کنیم. درستی و نادرستی در علم حصولی قابل تحقیق است؛ زیرا امکان تطابق یا عدم تطابق نقش ذهنی با واقع و احتمال صحت و خطا در آنجا مطرح است؛ ولی در نوع دوم درستی و نادرستی معنا ندارد. زیرا معلوم بی‌واسطه نزد انسان حاضر است و واسطه‌ای نیست تا از مطابقت یا عدم مطابقت آن سخن گفته شود." اما چنین هنر معطوف به حقیقتی در سیر متدانی تاریخ بشر در «ظاهر و خلق و مجاز»، بیش‌ازپیش ظاهرپرست می‌شود تا آن حد که خود چون مانعی برای کنده شدن انسان از عالم فانی، جلوه‌گر می‌شود. توجه به غلبه صورت ظاهر و حسن و جمال ظاهر و خلقی و مجازی در هنرهای کلاسیک جدید، خود مانعی برای کنده شدن از این صورت ظاهر و رفتن به معنای باطن است. همچنان که بت‌پرست تعلق به صورت بت پیدا می‌کند، هنرمند دوره جدید حسن و جمال اصیل و حقیقی ماورایی را نیست می‌انگارد، و فراموش می‌کند و تنها حسن و جمال ظاهری انسان و متعلقات او را می‌بیند، درحالی که حسن و جمال آدمی و دیگر موجودات همه حکایت از حسن و جمال احدی دارد. از اینجا زیبایی هنر دوره جدید که مستلزم غفلت از جمال خداوند است، رجوع به هنر کفر می‌کند. اما انسان در این مرتبت از هنر کفر نیز توقف نمی‌کند، به آنجا می‌رود که حسن و جمال ظاهری و خلقی را نیز در هنرهای مدرن نفی می‌کند و صرفاً دل به ابداع اهواء نفسانی خوش می‌دارد و این هنری پوشیده‌تر است.

در نتیجه هرچند مظاهر زیبایی آفریده شده در فرآیند خلق آثار هنری نوازشگر عین و ذهن انسان است، اما به‌واقع راز حقیقت در پرتو آن ناگشوده باقی می‌ماند، چه آن‌که جمال و جلالی که آدمی را از آدم و عالم نمی‌کند، و به مبدأ آدم و عالم نمی‌برد. درحالی که در هنر دینی، جمال جاذبه‌ای است که ورای آن، دافعه مقتضی ذات اثر هنری است که انسان را از عالم پایین می‌کند، به عالم بالا می‌برد، و درواقع، زیبایی واسطه می‌شود برای نیل به معرفت حقیقی، فنا در حق و حقیقت در این مقام تمام، و شئون وجودی انسانی مجلای حق و حقیقت می‌شود، و به مقام تام و تمام آئینگی و انسان کامل می‌رسد. بشریت این مظهر زیبایی رهائی‌بخش را در دین می‌یابد؛ چه آن‌که دین آدمی را به راهی رهنمون می‌شود که با فارغ شدن از شواغل حسی، لوح ضمیرش شفاف شود و آنگاه شایستگی دریافت نقوش عینی و فرا مادی که عین حقیقت را در وجود وی به تصویر می‌کشد، پیدا می‌کند؛ و این‌گونه پیوند دین و هنر در راستای پاسخ گوئی به نیاز ذاتی بشریت (حقیقت‌گرایی) حاصل می‌آید.

## ۲- هنر در مقام شناخت

هنر که از ریشه سونر sunar و سونره sunara سانسکریت آمده است، در لغت به معنای "فن، صنعت، علم، معرفت، امری توأم باظرافت و ریزه‌کاری، آن درج از کمال که فراست و فضل را در برداشته و نمود آن صاحب‌هنر را برتر از دیگران بنمایاند، کیاست، زیرکی و..." می‌باشد. (دهخدا، ۱۳۵۲: ۳۱۶ و ۳۱۷ و ۵۷)

هنر؛ در معنایی عام و انتزاعی به هر فعالیتی که افزون بر خودانگیختگی، تا حدی مهارشده و به انقیاد درآمده باشد اشاره دارد. بنابراین، هنر، از فعالیت‌های طبیعت متمایز است. هنر به‌مراتب والاتر از طبیعت و جهان مادی است. هنرمند، نیروی ابداع و خلاقیت خود را بر عالم ماده فراقکن می‌سازد و به ماده، شرافت می‌بخشد. بر این اساس هنر به‌عنوان یک پدیده‌ی فرهنگی هویت خاص خود را دارد. این هویت نه در مفهوم کلی «هنر» که در آثار هنری است. اثر هنری یک مصنوع

دست‌ساخته) است و دارای هویتی مرکب و در تنیده است که نه به هویت یک چیز می‌ماند و نه به هویت یک انسان؛ در آن هویت مصالح، موضوع و هویت شخص هنرمند به نسبت‌های متفاوت و متغیر مشارکت دارند و هویتی به بار می‌آورند که نه تنها زابیده‌ی تعامل این سه عمل است، بلکه این تعامل شرط بقای زنده‌ی اثر هنری است. هویت اثر هنری، متحول‌ترین و پویاترین هویت‌هاست.

اگر بتوان تکاپوی هنرمند برای دست‌یابی به کنه موضوع یا سرشت امر یا رسوخ به شخصیت افراد را نوعی حقیقت‌یابی به شمار آورد، حاصل این کار اساساً تقرب به هویت افراد یا امر است. هنر مجموع هویت آدمی را کشف می‌کند و به آن شفافیت بیرونی می‌دهد، عناصر هویت پراکنده را در انسجام و هم‌بستگی‌شان تصویر می‌کند. هنر ابهام‌ها و زیروبم‌های هویت را از فراموشی یا نهفتگی سالیان بیرون می‌آورد، از آن‌ها رمز زدایی می‌کند (ضمن آن‌که به آن‌ها غالباً رموز هنری می‌دهد). در گذشته، هنر به روش‌های گوناگونی تعریف شده است: به‌عنوان تقلید یا محاکات (افلاطون، ۱۹۵۵: ۴۸)، وسیله‌ای برای انتقال احساسات (کارنی، ۱۹۹۱: ۲۷۵)، بیان شهودی (کروس، ۱۹۲۰: ۱۱۲) و به‌عنوان فرم معنی‌دار (بل، ۱۹۱۴: ۱۱). در مقام داور، این تعاریف به‌عنوان تعاریف ذاتی غیرقابل قبول اند. تعریف هنر به دو شیوه ناقص خواهد بود: ۱- از راه ثبت یک ویژگی که همه‌ی آثار هنری واجد آن نباشند؛ ۲- به‌وسیله‌ی شناسایی مجموعه‌ای از ویژگی‌ها که منحصر به آثار هنری نیستند. به نظر می‌رسد نظریه‌های مذکور در هر دو مورد با شکست روبه‌رو شده‌اند. برخی آثار هنری در موسیقی و نقاشی، انتزاعی هستند. آن‌ها تقلید یا محاکات از چیزی نمی‌کنند. برخی آثار هنری هم به‌عمد از بیان احساس دوری می‌کنند، درحالی‌که بعضی دیگر فاقد فرم معنی دارند.

هدف آن‌ها از ارائه این دیدگاه‌ها تلاش برای تشخیص ذاتی که همه آثار هنری و تنها آثار هنری را به نمایش بگذارد نبوده است، بلکه در عوض کوشیده‌اند ملاک‌هایی را ارائه دهند که آثار هنری باید چگونه باشند و یا درصد تفکیک و توجه دادن به ویژگی‌های متمایز، مضمونی، بارز، مهم یا ارزشمند آثار هنری و یا فرم‌های هنری بوده‌اند.

در این بین، سنتی که سعی می‌کند هنر را برحسب خواص زیبایی‌شناختی تعریف کند به بیراهه رفته است؛ درحالی‌که این خواص زیبایی‌شناختی به‌مثابه ویژگی‌هایی که از خود اثر به‌دست‌آمده و مطلق تصور شده‌اند، مادامی‌که شخص ناظر ذوق داشته باشد و نگرش مناسب روان‌شناسانه‌ای مبتنی بر فاصله گرفتن از موضوع اتخاذ کند؛ قابل درک هستند.

در یک طبقه‌بندی در اواخر قرن بیستم، تعاریف مربوط به هنر به کارکردی و رویه‌ای تقسیم می‌شوند. کارکردگراها استدلال می‌کنند که هنر برای تأمین غرضی طراحی شده است و فقط چیزی اثر هنری است که در نائل شدن به هدفی که هنر برای تأمین آن طراحی شده موفق باشد. کارکردگراها همان‌گونه که انتظار می‌رود در عمل نسبت به هدف هنر اختلاف‌نظر دارند، اما خط‌مشی مشترکی پیشنهاد می‌کنند که کارکرد هنر، تأمین یک تجربه‌ی زیباشناختی لذت‌بخش است. در مقابل، رویه‌گراها اعتقاد دارند که تنها چیزی اثر هنری است که بر طبق شیوه یا قاعده‌ای درخور ساخته شده باشد؛ قطع نظر از این‌که چه مقدار از هدف هنر را تأمین می‌کند.

در یک تعریف کارکردگراست: یک اثر هنری یا تنسيق شرایطی است که در نظر گرفته شده تا مستعد فراهم آوردن یک تجربه‌ی ارزشمند زیبایی‌شناختی به لحاظ ویژگی زیبایی‌شناسانه‌ی برجسته‌ای که دارد باشد؛ و یا به‌طور اتفاقی ترتیبی (آرایشی) است که به طبقه یا نوعی از ترتیب‌مندی تعلق دارد که آن طبقه یا نوع به‌طور خاص قصد شده تا این قابلیت را داشته باشد. کارکردگرایی، ارزش اساسی هنر را به ماهیت آن می‌دهد و تعاریف رویه‌گراها به کلی توصیفی و غیر ارزشی‌اند. مشهورترین مثال از یک تعریف رویه‌ای روایت «نهادی» است که توسط جورج دیکی پیشنهاد شده است. او در تعریف خود، اثر هنری را مبتنی بر دو شرط تحلیل می‌کند: (دیکی، ۱۹۷۴: ۲۰۱) اول، یک شیء مصنوع باشد؛ دوم، مجموعه‌ای از جنبه‌هایی که بر طبق آن شأنت نامزدی برای بررسی توسط فرد یا افرادی که به نمایندگی از عالم هنر عمل می‌کنند، به آن اعطاشده باشد.

## ۳- عرصه بازیابی چیستی و محتوای هنر

بسیاری از متفکران از روزگاران باستان تا زمان حاضر، پاسخ به چیستی هنر را وجهه‌ی همت خود قرار داده‌اند. فیثاغورث و افلاطون و ارسطو از اولین کسانی هستند که در هنر نظر کرده و آن را تقلید دانسته‌اند\*، اگرچه هر کدام از آن‌ها معنای متفاوتی از این لفظ اراده کرده‌اند. در نظر افلاطون تقلید (محاکات) با این معنا که عالم محسوس مرتبه‌ی «تنزل یافته و شبیه گونه»‌ای از عالم مثل است، مناسبت دارد. به بیان فلسفی، او از تقلید، معنایی وجود شناسانه اراده می‌کند. لذا در نظر او هنر مبتنی بر تقلید هنری است که در مرتبه‌ی وجود مثالی یعنی در مرتبه‌ی حقایق معقول عالم مثل نبوده و مربوط به رتبه‌ی نازله‌ی آن حقایق است. از نظر افلاطون، هنر از جهانی تقلید می‌کند که خیلی پیش‌تر، از واقعیت اصیل یعنی از حقیقت، دور شده است. حقیقت تنها در تجرید عقلانی به دست می‌آید. حقیقت از اشیاء انضمامی واقعی‌تر است و این یک تناقض است. ذات کلی یک‌چیز، یعنی ایده و صور آن، از خودش واقعی‌تر است. بنابراین مهم‌تر از جوهر جسمانی او است.

جهان مادی، جهان پدیدارهای تجربه شده به وسیله حواس، واقعیت اصیلی نیست. جهان مادی محسوس، بازتاب ناقصی از جهان کلی صور است. مشاهدات بشر بر اساس این بازتاب‌هاست. بنابراین به‌طور کامل مورد ظن است. به عبارت بهتر، نتیجه محسوس هر کار بشری «تعبیر مبهمی از حقیقت است.» (افلاطون، ۱۳۴۴: ۲۲)

هنر از حقیقت اصیل دور شده است. هنر اساساً رونوشت ناقصی از جهان محسوسات است. هنر تقلید است و با واقعیت اصیل که همانا حقیقت است، نسبت برقرار نمی‌کند.

افلاطون می‌گوید که حقیقت هنر، واضح و روشن نیست. زیرا هنرمند در تأثیرگذاری بر واکنش‌های هیجانی تماشاچی استاد است. افلاطون تلاش می‌کند حقیقت را به‌عنوان قلمرو ذاتی خود، دور از دسترس هنرمند قرار دهد. او هنر را به‌عنوان روند تقلید، اقدامی مهم اما فریبنده، سطحی و ناقص می‌داند.

اگر در مدینه فاضله افلاطون یا جامعه واقعی او، هنر حصول شناخت و نزدیک شدن به خیر را تهدید می‌کند، نکته‌ای قابل توجه و قابل تعمیم است. «قدرتی که شعر دارد میزان تأثیرگذاری آن را بالا می‌برد. شعر به‌راحتی می‌تواند حتی به خیر آسیب برساند (شمار کمی هستند که آسیب نمی‌بینند) و قدرت شعر مطمئناً چیز مهیب و ترسناکی است.» (ارسطو، ۱۳۳۵: ۴۹)

از طرف دیگر، چون هنر با خیال ارتباط دارد و خیال نسبت به عقل از قوای نازله‌ی نفس است، همین معنا به طریق دیگر روشن می‌شود. لذا، لبّ سخن افلاطون در باب هنرهایی که صرف تقلید است این است که با روی آوردن به فنون تقلید از آنچه حاصل است دور مانده‌ایم و اصل در نظر او صقع مثالی و عالم عقول مجرده است که روی آوردن به آن شأن راه آزموده‌ی فنّ دیالکتیک و به‌بیان دیگر شأن فیلسوف است.

در اینجا توجه به این نکته بی‌مناسبت نیست که در نظر افلاطون افراد مشهود عالم شهادت، که به دیده‌ی ظاهر آدمی درمی‌آید، صرفاً وجود ظلّی دارند، یعنی این افراد مشهود و محسوس در نسبت با افراد عقلانی در صقع ربوبی تقرر دارند و سایه‌ای بیش نیستند. لذا موجودات محسوس و مشهود عالم شهادت، به دلیل این که پیوسته در تغییرند نقش‌های دائر فانی بوده، وجود اصیل و حقیقی نداشته و تصاویر و سایه‌ها و اشباحی بیش نیستند.

بنابراین، آنچه در غرب، در زبان‌های فرانسوی و انگلیسی art و در زبان آلمانی Kunst نامیده می‌شود، اساساً با آنچه در ادب و تفکر اسلامی «هنر» نامیده می‌شود تفاوت ماهوی دارد، بدین بیان که هنری که در ادب و تفکر اسلامی بسط و ظهور یافته است با لذات دینی است و در پرتو حضور دینی حاصل آمده است. قوه‌ی خیال در این هنر راجع به مبادی عالی و ناظر به قلب است. اما آنچه را که غربیان art و یا kunst و غیره نامیده‌اند، اساساً دنیوی و نیست‌انگاره است و شأن قوه‌ی خیال

\* لفظ یونانی mimesis را در اکثر زبان‌های اروپایی به imitate ترجمه شده است. ابن سینا این لفظ را به «محاکات» و ابن رشد «نشیه» ترجمه کرده است.

در آن رجوع به محسوس و امور دانی - دنیا، جهان تماشا- است. البته این امر از آن جهت است که امر محسوس و جهان تماشا اصالت داشته و صرفاً بدان اکتفا شده است و ارتباط و اضافه‌ی امر محسوس (عالم ملک) با عوالم برتر نادیده گرفته شده است. افلاطون معتقد بود که هیچ‌گاه نمی‌توان درباره آنچه تغییر می‌یابد درک درست و اطمینان بخشی به دست آورد. ما درباره آنچه به دنیای محسوسات تعلق دارد و قابل رؤیت و لمس است تنها می‌توانیم نظری نامطمئن داشته باشیم. معرفت حقیقی را تنها می‌توان درباره موضوعاتی به دست آورد که از طریق عقل قابل تشخیص‌اند. در نظر افلاطون، دولت دیدار حقایق عالم مثل، 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 نمی‌توانست با هنر مبتنی بر «خیال راجعه به محسوس» موافق باشد. هنر مبتنی بر «خیال راجعه به محسوس»، هنری است که مابانی نظری آن در استتیک (علم استحسان) بیان شده است و آن، هنری است که با بسط و اشاعه‌ی تام و تمام آن در غرب روبه‌رو هستیم و در مآل به‌صورت هنرنیستانگار امروزی درآمده است.

بنابراین، اینکه مشهور شده است که افلاطون نسبت به هنر حسن تلقی نداشته و در مقابل، ارسطو با نگاشتن کتاب «فن شاعری» نسبت به آن حسن تلقی داشته است، مطلب درستی نیست. مخالفت افلاطون با استتیک - هنر مبتنی بر «خیال راجعه به محسوس» - است و نه الزاماً با هنر حقیقی که بر اساس «خیال راجعه به مبادی عالی‌ه‌ی نوریه»، و یا به‌بیان دیگر، «خیال ناظر به حقیقت قلب» است.

در نظر ارسطو نیز ابداع شاعرانه و نقاشی و موسیقی و رقص و... همه از انواع تقلید است. یعنی در همه‌ی این اصناف از خوبی‌ها و بدی‌های زندگی، از فضایل و رذایل تقلید می‌شود. اما در فنون تقلید، هنرمند به‌صرف آنچه در طبیعت و واقعیت هست اکتفا نمی‌کند، بلکه از فضایل و رذایل بالفعل و واقعی درمی‌گذرد و با پای خیال سیر می‌کند و از قوای درونی خویش به آنچه از واقعیت اخذ کرده مایه می‌دهد، به‌طوری که اثری که فرا آورده (ابداع) می‌شود، با اشیای طبیعی کاملاً فرق داشته و اثر ربط و نسبت بی‌واسطه و حضور هنرمند و طرحی که درافکنده، در آن کاملاً مشهود و عیان است و اصلاً به اعتبار همین ظهور و بروز نسبت بی‌واسطه و حضور هنرمند است که یک اثر را هنری می‌نامند. می‌مسیس (تقلید) برای ارسطو مبنای سیر هنرمند است و به‌منزله‌ی تخته‌ی پرش اوست. او درواقع می‌خواهد بگوید که سیر خیال با «اخذ عناصری از عالم واقعیت» تحقق می‌یابد و به‌بیان دیگر، خیال هنرمند خیال ابداعی است و نه وهمی. او بدین ترتیب هنر را به‌درستی از صرف خیال‌بافی و رؤیایپردازی جدا می‌سازد.

در نظر ارسطو فراآوری\* از اقسام فن‌آموزدگی (تخنه) است. یعنی همین‌طور که می‌شود شخص در فنون مثلاً برهان یا خطابه و یا هر فن دیگری آموزش‌دیده و مهارت داشته باشد\*، ممکن است که مهارت و فن‌آموزدگی او در ابداع (فرا- آوردن) آثار هنری عموماً و یا ابداع کلام شاعرانه خصوصاً باشد. بنابراین، اگر بخواهیم همه‌ی سخنان ارسطو را در جمله‌ای خلاصه کنیم، باید بگوییم که هنر در نظر او فن‌آموزدگی در تقلید و از این طریق، با اقتباس و اتخاذ عناصری از واقعیت، «تحقق یافتن سیر و حضور هنرمند» و مآلاً ابداع اثر هنری است.

\* لفظ ابداع (poesis) برای ارسطو دو معنا دارد. معنای عام آن صرف «فراآوری» است که همه‌ی هنرها را دربر می‌گیرد، اما معنای خاص آن صرفاً به «شعر و شاعری» اطلاق می‌شود که یکی از اقسام فن‌آموزدگی (techne) است.

\* تذکر این مطلب بی‌وجه نیست که ارسطو در بحث از ماده‌ی قیاسی، مبحث صناعات خمس یا تخنه‌های پنجگانه را مطرح کرده است. این صناعات عبارتند از: برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر.

لفظ ابداع (poesis) برای ارسطو دو معنا دارد. معنای عام آن صرف «فراآوری» است که همه‌ی هنرها را دربر می‌گیرد، اما معنای خاص آن صرفاً به «شعر و شاعری» اطلاق می‌شود که یکی از اقسام فن‌آموزدگی (techne) است. در جمع‌بندی دیدگاه‌های حکمای یونان در مقام بازیابی چیستی و محتوای هنر باید گفت هر دو (افلاطون و ارسطو) اعتقاد داشتند که هنر صورتی از تقلید است.

کارکرد تقلیدی هنر از نظر افلاطون، ترویج دور شدن هنر از حقیقت است. ولی از نظر ارسطو، هنر نوعی حس کنج‌کاو است. به کار گرفتن واقعیتی که هنر برای تقلید اظهار می‌کند، روند تقلید است. توانایی‌های ذاتی و کاستی تقلید به‌عنوان شکلی از بیان هنری، ممکن است به این فهم منجر شود که چطور دیدگاه‌های متضاد این دو فیلسوف از هنر، می‌تواند از مقدمه‌ای به‌ظاهر مشابه بسط و گسترش یابد.

از میان متجددین نیز امانوئل کانت از اولین کسانی است که با تفصیلی مناسب به مسئله‌ی هنر و زیبایی پرداخته و کتاب مستقلی بدان اختصاص داده است.<sup>\*</sup> او هنر را حاصل نبوغ، و نبوغ را موهبتی طبیعی می‌داند که به هنر قاعده می‌بخشد. البته در نظر او، این قواعد مبتنی بر مفاهیم عقلی نیست، بلکه خود طبیعت از طریق سازگار ساختن و ائتلاف قوای هنرمند به هنرش قاعده می‌دهد، چنان‌که گویی طبیعت از طریق اعطای نبوغ به شخص به عمل فرا-آوری خود دست می‌یابد. برای کانت نبوغ کاملاً در برابر تقلید است. نبوغ صرف ابتکار و خلاقیت و اصالت است. بدین ترتیب است که از طریق فرا-آوری هنری، عالم آزادی و اختیار آدمی و ارزش‌های او- و به‌بیان‌دیگر، عالم فوق حس و محسوس- در عالم ضرورت طبیعی، یعنی عالم پدیدار به ظهور می‌آید. در این صورت، اثر هنری تجلی عالم آزادی انسان و از طریق راهی برای تحقق غایت طبیعی وجود او، یعنی سعادت است.

مارتین هیدگر فیلسوف آلمانی است که با تفکری خلاف آمد عادت و خارق اجماع، بیش از همه به حقیقت هنر نزدیک شده است. در نظر هیدگر اولاً هنر با تحقق حقیقت و ظهور بطون ارتباط دارد و لازمه‌ی آن آراستگی به فضایل و افتادگی در تنگنای حیرت است. لذا در نظر او تحویل هنر به‌صرف حس و محسوس، یعنی چیزی که در تعالیم استتیک غربی اتفاق افتاده است، درست نیست و هنر حقیقی- به اعتباری- در مقابل استتیک است. ثانیاً فلسفه‌ی هنر اگر به معنای این باشد که بی‌التزام کتاب و سنت، آثار هنری را همچون اشیائی متعلق تأمل نظری قرار دهیم، کاملاً بی‌وجه است، زیرا آثار هنری شیء صرف نیست، بلکه:

در اثر هنری همواره نشانی از فعل انسان دیده می‌شود. خود کلمه‌ی «کار» (work) این مطلب را می‌رساند، زیرا کار همواره کار انسان یا خداست. اما از طرف دیگر، «شیء صرف» ممکن است اثر هنری یا چیزی طبیعی مثل سنگ و چوب و نظایر آن باشد. اطلاق کلمه‌ی «شیء» بر «اثر هنری» تمایز مهمی را که بین اثر و شیء وجود دارد از میان می‌برد، زیرا شخص محتاج است که اثر هنری را واقعاً «کار» تلقی کند نه شیء صرف. (پالمر، ۱۹۸۸: ۷)

تنها در این صورت است که نقش و نشان انسانی اثر- و به‌بیان‌دیگر، معنای آن- و عالم هنرمند، یعنی چگونگی قرب او با حقیقت پدیدار می‌شود. اما با شیء انگاشتن آثار هنری از حقیقت هنر دور می‌شویم. لذا باید بگوییم هیدگر فلسفه‌ی هنر به معنای متعارف ندارد، اما در نظر او تنها با ابتنای بر «منطق و مبحث علم هرمنوتیک» است که بی‌آنکه آثار هنری را متعلق تأمل صرفاً تئوریک و انتزاعی قرار دهیم، می‌توانیم قریب به ساحت هنر پیدا کنیم. بر همین اساس است که پس از التفات بعدی خود به وجود، بیش‌ازپیش به هنر و ارتباط آن با حقیقت توجه کرده است. سهم اساسی هیدگر در این خصوص این است که به‌جای آنکه از هنر راه به حقیقت جوید، از حقیقت به هنر راه بسته است. او هنر را یکی از انحای «تحقق حقیقت» و «حفظ و صیانت ابداعی حقیقت در اثر» می‌داند. مراد او از حفظ و صیانت حقیقت، صرف محافظت و مراقبت از آن نیست، بلکه «اقامت در قرب هیمنان و جلال خارق‌العاده‌ی حقیقتی است که در اثر هنری تحقق می‌یابد». (هایدگر، ۱۹۷۱: ۶۸)

\* مقصود کتاب «نقادی حکم» کانت است.

سکنی گزیدن در ساحت انس و لقای حقیقت است و تهیو و آمادگی و امکان دادن به تأثیر گذاردن آن در ما و در یک کلام، به جای آزمودن آن و از این طریق، ابقا و حفظ و صیانت آن است. همچنین مقصود هیدگر از صفت «ابداعی» این است که هنرمند، از طریق فرا-آوری و ابداع اثر، «حقیقت را در اثر هنری بنیان می‌نهد... و عالمی را اقامه می‌کند» (هایدگر، ۱۹۷۱: ۴۵) و طرحی درمی‌افکند.

در نظر هیدگر:

نه فقط مصنوعات دست‌ساز و نه فقط به نمود آوردن هنری و شعری و متجسم‌سازی‌ها انضمامی فرا-آوری است، بلکه طبیعت نیز- یعنی بردمیده شدن چیزی از خود-فرا-آوری است. در واقع، طبیعت، به اشد وجه ابداع است، زیرا آنچه به وسیله‌ی طبیعت به حضور می‌آید، واجد همان حیثیت بیرون آمدن (بردمیده شدن) چیزی از «خود» همچون شکفتن یک غنچه است که خود به فرا-آوری تعلق دارد. (هایدگر، ۱۹۸۸: ۲۹۴)

بدین ترتیب روشن می‌شود که مسئله‌ی ابداع (به ظهور آوردن و نامستور ساختن) در تفکر هیدگر از اهمیت خاص برخوردار است. در نظر او:

کلیه‌ی هنرها فی‌نفسه از آنجا که امکان دادن به تحقق حقیقت موجودات است، اساساً ابداع شاعرانه است. (هایدگر، ۱۹۶۰: ۷۲)

یعنی از میان همه‌ی اقسام ابداع- یعنی همه‌ی انواع هنر- «شعر» خود از آن جهت که با زبان ارتباط دارد و زبان نیز خود اساساً ابداع، یعنی ظهور بطون و امکان دادن به تحقق حقیقت به معنای فتوح است، اساسی‌ترین نحو ابداع است. بدین ترتیب هیدگر همه‌ی هنرها را ابداع به معنای عام دانسته است، زیرا همه‌ی هنرها جلوه‌گاه به ظهور آمدن و نامستور شدن چیزی است که قبلاً مستور بوده است. (هایدگر، ۱۹۶۰: ۱۱۱)

در نظر او منشأ و سرآغاز اثر هنری، خود هنر به معنای نحوی از انحاء تحقق حقیقت است که از طرفی موجب ابداع به معنی «امکان دادن به تحقق حقیقت» و «ظهور بطون» و «اقامه‌ی عالم در اثر هنری» از جانب هنرمند، و از طرف دیگر موجب ابقا و حفظ و صیانت حقیقت است.

#### ۴- هنر: بستر تجلی حقیقت

در یک نگاه کلی و نه کامل در باب تعاریفی که در باب هنر انجام شده است می‌توان بر اساس رویکرد معطوف به حقیقت نسبت به این مقوله، آن‌ها را به تعاریف ابزاری و غیر ابزاری تقسیم نمود. در بین صاحب‌نظران این رویکرد، هایدگر برای تعریف ابزاری هنر، ابتدا می‌کوشد مفهوم ابزار را تحلیل کند و در نهایت به اینجا می‌رسد که ابزار بودن ابزار به این است که در خدمت قرار می‌گیرد گویی ابزار از خود هویتی ندارد و هویتش بر اساس ارتباط با غیر و به خدمت گرفته شدن تعریف می‌شود. همان‌طور که حروف از خود معنای مستقلی ندارند و در ارتباط با غیر است که در جمله معنا می‌یابند مثلاً حرف «ز» یا «به» بنابر اینکه در یک جمله چگونه استفاده شود و در خدمت ارتباط دادن چه کلماتی به یکدیگر قرار بگیرد، معنای آن تفاوت می‌کند. در تعریف ابزاری هنر نیز هنر از خودش اصالتی و هویتی ندارد بلکه هویتش در پرتو به خدمت گرفته شدن تعریف می‌شود. در تعریف ابزاری از هنر، هنر بیشتر از جنبه‌ی زیبایی‌شناسی مورد توجه قرار می‌گیرد و به اثر هنری از جهت زیبایی‌شناسی نگاه می‌شود و از آن لذت برده می‌شود. در واقع هنر به منزله ابزار، نوعی فعالیت فرهنگی محسوب می‌شود. از چنین هنری در موزه‌ها و نمایشگاه‌های هنری می‌توان سراغ گرفت و دیدن کرد. اما در تعریف غیر ابزاری هنر، هنر و اثر هنری از هنرمندان سرچشمه نمی‌گیرد و از زاویه‌ی زیبایی‌شناسی مورد اعتنا و لذت آدمیان قرار نمی‌گیرد و در نهایت به عنوان بخشی از فعالیت فرهنگی محسوب نمی‌شود. هنر در تعریف غیر ابزاری عبارت است از انکشاف حقیقت. در این نگرش هنر و اثر هنری فی‌حدّ ذاته از اصالت و استقلال و هویت برخوردار است، هنر و اثر هنری چیزی است که در آن، حقیقت، استقرار می‌یابد و با آن، حقیقت جلوه‌گر می‌شود.

با اثر هنری، عالمی گشایش می‌یابد، عالمی ایجاد می‌گردد، عالمی که در آن، حقیقت، سکونت می‌گزیند. حقیقت با وجود، این‌همانی دارد. یعنی حقیقت چیزی جز وجود نیست. حقیقت در نگاه هیدگر مطابقت حکم با واقع نیست، حقیقت یعنی ظهور و انکشاف وجود و هنگامی که حقیقت و وجود یکی بودند، بنابراین همچنان که درست است بگوییم هنر یعنی انکشاف حقیقت، درست است که بگوییم هنر یعنی انکشاف وجود. در این تفسیر آنتولوژیک از هنر، هنر یکی از عرصه‌های بسیار نادر برای جلوه‌گر شدن حقیقت و ظهور است. حقیقت، پوشیدگی و وجود، سه مفهوم برای یک مصداق هستند که در برابر ناحقیقت ناپوشیدگی یا انکشاف و ناوجود یا عدم قرار می‌گیرند. این مصداق از هویتی مرموز و دوگانه برخوردار است، روشنی و تاریکی، وجود و عدم و حقیقت و ناحقیقت در او با یکدیگر در آمیخته است و از همین روی است که هنر و اثر هنری که انکشاف حقیقت و انکشاف وجود است از ماهیتی مرموز و ابهام‌آلود برخوردار است. اثر هنری در این نگرش وجود شناختی به تناسب اینکه کدام چهره از این مصداق تودرتو را نمایان می‌کند و پرده از کدام صورت برمی‌گیرد با عناوین متفاوتی از قبیل، حافظ وجود، قرارگاه حقیقت، انکشاف وجود و... تبیین می‌شود.

تعریف ابزاری، تعریفی است که اثر هنری را به دو بخش صورت و محتوی یا ظرف و مظهر تجزیه می‌کند در واقع به تعبیری می‌توان گفت در این نگرش، هنر به مثابه ظرف و ابزاری است که مظهر و مقصود و معنی خاصی را به همراه خود عرضه می‌کند. این تعریف رایج‌ترین تلقی‌ای است که در طول تاریخ با بیان‌ها و تعبیر گوناگونی توسط هنرمندان و فیلسوفان و متفکران مطرح شده است.

بر اساس آنچه گذشت می‌توان چنین نتیجه گرفت که تعریف غیر ابزاری تعریفی است که به هنر به عنوان واقعیت یکپارچه و غیرقابل تجزیه‌ای نظر می‌کند که در واقع انکشاف حقیقت است. چنین تبیینی از هنر توسط فیلسوف معاصر آلمانی، مارتین هیدگر مطرح شده است. و تا آنجا که اطلاع داریم پیش از او چنین تفسیر هستی‌شناسانه‌ای از هنر انجام نشده است.

در هر اثر هنری صورتی وجود دارد و سیرتی. صورت اثر هنری همیشه حامل محتوی و پیامی است که این محتوی سیرت اثر هنری را تشکیل می‌دهد. صورت اثر هنری محصول مهارت توأم با خلاقیت هنرمند است و سیرت اثر هنری از جنس معرفت و آگاهی است، منشأ این معرفت می‌تواند تجربه حسی یا تفکر عقلانی یا شهود قلبی باشد. در این میان قوه خیال در شکل بخشیدن به صورت و سیرت هنر جایگاه ویژه‌ای دارد.

شرط لازم ظهور حق و انکشاف حقیقت، تفکر آماده‌گر است، که نوعی تفکر حضوری معطوف به سیرت و محتوی است. این تفکر است که می‌تواند مقدمه گذشت از نیست‌انگاری منفعل و فعال موجود در جهان را مهیا سازد، و هنر نیز شأنی از تفکر معنوی و تفکر حضوری است.

هیدگر، در مقالات و سخنرانی‌های مفصلی که به طرح ماهیت هنر پرداخته، هنر را با التیا Aletheia، یعنی «حقیقت» به معنای یونانی لفظ، و ارتباط حقیقت با اثر هنری در کار آورده و او حقیقت را به معنی اصلی آن یعنی انکشاف و نامستوری برگردانده و تأویل کرده است. جامی ذیل این نظر است که می‌آورد:

حقیقت را به هر دوری ظهوری است

ز اسمی بر جهان افتاده نوری است

هیدگر، با طرح تفکر آماده‌گر، خواسته است به فقر ذاتی بشر اشاره داشته باشد. در واقع بشر ذاتاً فقیر است و این فقر، فقر ذاتی بشر، تنها در نسبت به حق است که می‌تواند تالو و پرتوی داشته باشد، و وجود بشر را در تاریکی روشن نماید و این همان است که در رویکرد دینی نیز مورد تأکید قرار می‌گیرد که «یا ایها الناس انتم الفقراء الی الله». به تعبیر رودلف اتو، دین‌شناس و متفکر آلمانی، این حال، هنگام تجلی نومن یا امر قدوسی (مطلقاً غیر)، یعنی موجود ماورای طبیعی و جلال و عظمت خداوندی به ما دست می‌دهد. ما در وجود خودمان دافعه‌ای را در مواجهه با علو جمال حاضر می‌بینیم، و تجربه می‌کنیم. این خوف سوزاننده است، و ما را به فقر ذاتی و عدم خودمان متذکر می‌کند. در این حال، احساس حیرت و غربت به ما دست می‌دهد. این جلالی که در بطن جمال اثر هنری است، کدگی ما را از صور هنری حاصل می‌کند. صورت هنری



حقیقی، باید هیبت و حیرت و خوفی را در بشر القاء کند که این خوف و هیبت و حیرت، انانیت و نحنانیت بشر را بسوزاند، و با این سوختن انانیت و نحنانیت بشری، آدمی تعالی پیدا می‌کند.

در حالی که در تفکر دینی انسان فقیر بالذات است، اما در فلسفه دکارتی که زمینه‌هایش به فلسفه یونانی و بعضی از غفلت‌های تاریخی و فکری متفکران مسیحی برمی‌گردد، مقام آیینگی انسان نادیده انگاشته می‌شود.

به قول ژیلسون، خدای دکارت، تا این حد در فلسفه او مقبول است که در مقام رفع مشکل و معضل فلسفی و وجودشناسی فلسفه دکارت باشد، و چاله‌ها و گودالهایی را که در فلسفه دکارت است، پر کند. بعد از این هم دوران بسط تفکر دکارتیسم است. عالمی که ما اکنون در آن زندگی می‌کنیم، ذیل عالم دکارتی است.

## ۵- تفاوت مظهریت حقیقت در هنر شرق و غرب

اصل هنر و هنرمندی به معنی «ظهور بطون و تحقق حقیقت و حضور و نسبت بی‌واسطه و آراستگی به فضایل و ابداع و صنع و ساخت بر مبنای آن حضور و فضایل و نامستور ساختن آنچه مستور بوده است»، فطری بشر است و از این نظر فرقی بین شرق و غرب نیست. اما نباید بر این اساس تصور شود که آنچه فلاسفه‌ی غرب در باب هنر گفته‌اند بر هنر شرق و به‌ویژه هنر اسلامی نیز تطبیق دارد، زیرا مسئله‌ی اساسی این است که حقیقتی که در هنرهای غیردینی غرب ظهور کرده با حقیقتی که در هنر شرق ظهور کرده متفاوت است. به بیان دیگر، هنر غرب و شرق از لحاظ «مظهریت حقیقت» با یکدیگر تفاوت داشته و هر یک مظهر حقیقت جداگانه‌ای است.

در آثار پیشینیان از جمله افلاطون و ارسطو، مقوله زیبایی محور توجه در بحث پیرامون هنر قرار گرفته است. ارسطو در آثار خود به دو نوع *Techné* اشاره می‌کند. *Techné* نوع اول، عبارت است از تکمیل کار طبیعت. در این *Techné* یا تکنیک، زیبایی در کار نیست، اما نوع دومی از *Techné*، همان هنر به معنی امروزی است، که عبارت است از تناسب و هماهنگی که کشش و جاذبه‌ای را در انسان ایجاد می‌کند. انسان وقتی به یک صورت زیبا نگاه می‌کند، وحدت، تناسب، ریتم و هارمونی و آهنگ و ایقاعی که در این صورت وجود دارد، کششی را ایجاد می‌کند.

در تفکر یونانی، زیبایی وسیله‌ای بوده برای تلطیف روح بشری نسبت به درد و رنجی که احساس می‌کرده است. هنرمند، محاکات زیبا را واسطه‌ای برای گذشتن از درد و رنجی که بشر یونانی احساس می‌کرده و گرفتار آن بوده، می‌دانسته است. در واقع اولین تئوری و نظریه در تاریخ هنر که در آن به مسئله ابداع زیبایی و غایت اثر هنری اشاره شده، تعلق به همین تفکر یونانی دارد. این تفکر، نهایتاً بدان جا می‌رسد که تمام هم‌وغم انسان را رهایی از درد و رنج جانکاه، نهیلیسم می‌داند. این رهایی می‌تواند از طریق التذاد و مشاهده زیبایی‌های این جهان حاصل شود.

اساساً غرب، ذات انسان را شرور تلقی می‌کند. مرگ‌هایی نابهنگام یا بهنگام که عین درد و رنج است، متناسب با فضای تقدیری شوم جهان مدارانه یونانی است. چراکه یونانی خود را در جهانی جبار گرفتار می‌دید که غایتی جز این جهان برایش مقدور نیست. پس باید جانش از جسمش رهایی یابد، و به جهان لا تعین دیگری قدم بگذارد. این جهان دیگر جهان اخروی دینی و معاد متعین خاص دینی نیست. در تفکر جهان‌مدارانه یونانی، در عالم وجود، حقیقتی است که از خدایان برتر است، و در برابر او همه سر طاعت فرود می‌آورند. آن قدرت اسرارآمیز مافوق خدایان را *Moirá* نام داده‌اند، که آن را می‌توان به سرنوشت (به انگلیسی *Fate*) تعبیر کرد.

مخالفت افلاطون با هنر هم در واقع مخالفت با هنر مبتنی بر استتیک بوده است و همین‌جا روشن می‌شود که چرا متناظر کتبی که فلاسفه‌ی غرب در باب استتیک نگاشته‌اند کتاب‌هایی در عالم اسلام وجود نداشته است، زیرا در عالم اسلام هنر را به‌صرف استتیک - یعنی به‌صرف امر محسوس و مشهود به حواس ظاهر - تحویل نکرده و تقلیل نداده‌اند.

در دوران بعد که دوران احیای تفکر دینی است، این نوع پرداختن به‌صرف زیبایی دنیوی، بدون کمالات معنوی و دینی مطرود تلقی می‌شود. زیبایی و تناسب‌اندام پیکره‌های یونانی مورد بغض و نفی و طرد متفکران مسیحی قرار می‌گیرد، به جهت

اینکه این نظم و هماهنگی به محاکات زیبایی‌های عالم محسوس، معطوف شده بود، همان‌طور ذات هنر یونانی و انکشافی که برای هنر یونانی حاصل شده بود، یونانی‌ها را وادار می‌کرده، تا به تناسب و هماهنگی عالم محسوس بپردازند، و ذات هنر را محاکات عالم محسوس تلقی کنند: چه در تئوری ارسطو و افلاطون، و چه در تئوری افلوپتین که داستان مشهوری درباره نظر ضد شمایی او وجود دارد.

بدین گونه تصویر محسوس عالم، در هنر مسیحی شکسته می‌شود. پس ملاک‌های زیبایی‌شناسی هم تغییر می‌کنند و دیگر زیبایی‌شناسی مسیحی، زیبایی‌شناسی یونانی نیست. در مسیحیت، صحبت از نظم و هارمونی و هماهنگی و تناسب یونانی اجزاء و عناصر هنری نیست. اساساً دیگر این اجزاء به معنی اجزاء جسمانی و فیزیکی نیست. اندام آدمی در نظرگاه هنرمند مسیحی نمی‌تواند مورد توجه هنرمند جهت ابداع هنری باشد. به همین دلیل از قرن سوم و چهارم میلادی، یک نحو تفکر و هنری ظهور می‌یابد که به جای پرداختن به بیان زیبایی‌های یونانی، زیبایی‌های جدیدی را در میان می‌آورد. این بار مسیح و مریم و حواریون و داستان‌های تورات و همچنین معیاری که مبتنی بر شالوده‌های اعتقادی مسیحیت تاریخی است، تعیین‌کننده موضوع تجربه هنری است. از این جمله کلیساهای مسیحی، به شکل صلیب در مقام نمایش داستان مصلوب است، و تیر عمودی آن نشانگر تن و سر و پاست، و محل تلاقی دو خط عرضی و طولی صلیب بیانگر و مظهر قلب مسیح، که محل نزول فیض الهی تلقی شده است. نحوه نوردی به صحن کلیسا هم دقیقاً سمبل و تمثیل حلول امر قدسی در وجود تاریخی عیسی (ع) است که مورد توجه هنرمندان مسیحی قرار گرفته بوده است.

درواقع هنرمندان مسیحی، از آنچه مسیحیت تاریخی پولسی ارائه می‌کرده، الهام گرفتند و بر اساس همین مسئله به تصویر زیبایی‌های روحانی پرداختند. تصویر مسیح، در اینجا تصویر متعارف و محسوس نیست. پیکر تراشی متعارفی که در دوران یونانی، به وصف ظاهر و به‌ویژه تناسبات انسانی توجه می‌کرد، فراموش می‌شود؛ اندام شکسته و ریخته و سست، اما اندامی که حضور روحی قدسی را به نمایش می‌گذارد، جایگزین آن می‌شود.

متأثر از چنین رویکردی، ردپای تفکر میتولوژیک در آثار نقاشان گذشته دیده می‌شود، چون احساس می‌کردند و یا بر این باور بودند که همه آثاری که بشر ابداع می‌کند، نمونه‌ای ازلی آن را نقاش ازل نقش زده است. حالا این نقاش ازلی هم خدا به معنی خاص لفظ، و هم انسان نقاشی است که در واقع، شأن واسطه اولوهیت و بشریت را برعهده دارد. این حالت در نقاشی ایرانی - و کلاً شرقی و حتی مسیحی - قابل مشاهده است که حتی صورت ظاهر هم به چهره چینیان و ترکان شباهت دارد. چرا که اینها تصور می‌کردند، اولین نقاشان چینی بودند، و نمونه‌ای ازلی به این صورت ظاهر شده است، و نقاشان متأخر، در واقع کارشان ابداع کردن این نمونه‌ای ازلی آسمانی است.

هرچند محاکات ریشه در دوره متافیزیک سقراط و افلاطون و ارسطو دارد، اما در تعبیر فیثاغورثی محاکات دوره اسلامی و مسیحی نیز مورد نظر بوده است. درحالی که افلاطون و ارسطو توجه به شعر و قدری به هنرهای تجسمی داشتند، توجه فیثاغورث به موسیقی توجه داشت. تعبیری هم که از محاکات دارد، دقیقاً متضمن یک معنی متعالی موسیقایی است.

به همین منظور در تاریخ تفکر اسلامی به خصوص همه موسیقیدانان و صوفیة اهل سماع به آن توجه کرده‌اند. از این گذشته، در سماع صوفیه نیز به آن توجه شده است، و بعضی از فلاسفه نیز چون اخوان‌الصفاء، به آن پرداخته‌اند، و در رسائلشان این معنی از میمسیس طرح شده است. نزد آنها موسیقی عبارت است از محاکات نغمات آسمانی که در عالم غیب سروده می‌شوند، یا الحانی که در فضای عالم غیب منتشر می‌شوند، و حرکت منظم ستارگان نیز مظهر آن است. یک موسیقیدان یا کسی که آواز می‌خواند یا سازی را می‌زند، کلاً کسی که با الحان سروکار دارد، نغمات را محاکات می‌کند.

البته صوفیه و حکمای انسی، ضمن بی‌اعتنائی به آن تعبیر یونانی عصر ماقبل متافیزیک محاکات فیثاغورثی، با طرح تعبیری قرآنی (عالم ذر)، تفسیر دیگری ارائه دادند. بنا به تعبیر آنان هنگامی که همه انسانها در مقام فطرت الهی خویش در عالم ذر جمع می‌شوند، در آنجا هنگام استماع کلام الهی «الست بریکم؟ قالو بلی»، الحان موزون سپاه بهشتی را می‌شنوند. مولانا در شرح این ماجرا می‌گوید:

بانگ گردشهای چرخ است، این که خلق	می‌سرایندش به طنبور و به حلق
مؤمنان گویند، کاتار بهشت	نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم	در بهشت، آن لحنها بشنوده‌ایم
گرچه بر ما ریخت، آب و گل شکی	یادمان آمد، از آنها چیزکی
یا در فقراتی دیگر، مولانا آواز مرید خود را آواز خدا تلقی کرده است:	
پیش من آوازت آواز خداست	عاشق از معشوق حاشا کی جداست
اتصالی بی تکلیف بی‌قیاس	هست رب‌الناس را با جان ناس

## ۶- قابلیت هنر دینی در بازیابی حقیقت

هنر، پدیده‌ای انسانی به‌مانند علم و فلسفه است. ولی به نظر می‌رسد که ماهیت هنر بسیار پیچیده‌تر از ماهیت علم و فلسفه باشد. زیرا "در هنر، دو قوه تخیل و احساس دخالت دارند - البته به قید احتیاط، زیرا هنر فقط تخیل و احساس نیست - و به همان اندازه که این دو نیروی عظیم - به‌خصوص نیروی خیال که یکی از عظیم‌ترین نیروهای است که خداوند آفریده و عالم خیال که یکی از وسیع‌ترین عوالم هستی است - در ماهیت هنر دخالت دارند، پیچیده می‌شود". "قوه خیال یکی از حواس باطنی است که مدرک صور جزئییه است در برابر عقل که مدرک کلیات است."

از آنجاکه علتِ فاعلی هنر، الهام و جذبیه است قویاً بر قوای شهودی وجود مخاطب اثر می‌گذارد و گاه به کلی دهشت او را متحول و نظام رفتاری او را تغییر می‌دهد. زیرا گفته‌اند که "الهام و جذبیه مبدأ معرفت است. جذبیه به حالی گفته می‌شود که در آن شعور و وجدان فردی هنرمند یا عارف، و کلاً انسان، تحت تأثیر و استیلای القائاتی قوی و عالی فروریزد و وجود خود را در وجودی عالی مستغرق بیابد و احساس بهجت و سعادت کند."

هنر با دیداری کردن تجربه‌ها، قصه‌ها و آرزوها، معنای انسان بودن را به تصویرهایی قابل‌مشاهده ترجمه می‌کند؛ درحالی‌که دین، در مقام الهامی معنوی برای خلاقیت و فرهنگ بشری، انسانیت و الوهیت را از طریق آیین و اسطوره به هم می‌پیوندد. در اجرای آیین‌ها و روایت اسطوره‌ها، دین و هم هنر در نظر و هم در عمل باهم قرین می‌شوند.

هنر در جست‌وجوی زیبایی، ممکن است الگوی اعلا آرمانی یا مقدس را به انسان‌ها معرفی کند تا در راه رستگاری، آن را دنبال کنند و ممکن است در بیان‌های دیداری‌اش از الوهیت، راهی برای ارتباط با گیتی پیش پای انسان نهد.

برخی از محققان هنر بر این باورند که غایت هنر، کشف حقیقت است و ارائه حقیقت به شکلی زیبا با دین که در پی بیان و معرفی حقیقت است، نسبت برقرار می‌سازد. در تجربه‌های زیباشناسی و دینی عناصر بسیاری هستند که مشترک به نظر می‌آیند. هر دو جنبه‌هایی از درک و بیان حقیقت‌اند. نظریه‌پردازان هر دو مبحث ادعا می‌کنند که بصیرت یا شهود دینی و زیبایی‌شناسی، دریافتی مستقیم از حقیقت را فراهم می‌آورد که وابسته به الهام، نبوغ و دیگر استعدادهای خدادادی است. هر دو پدید آورنده ساحت‌ها، اهداف و فعالیت‌هایی هستند که مبین ژرف‌بینی از حقیقت است.

هنریکی از نموده‌های شگفت‌انگیز و سازنده حیات بشری است که همواره از دیدگاه‌های مختلف بررسی شده است. هنر؛ نوعی شایستگی جسمی یا روحی است که در گستره تاریخ در تعادل، تکامل و تعالی مادی و معنوی آدمیان نقش بسزایی داشته است. تأثیر هنر بر انسان انکارناپذیر است و سایر موجودات از این موهبت محروم‌اند. اگر زیباترین شاهکارهای هنری را در برابر دیدگان جانداران دیگر قرار دهیم، کوچک‌ترین عکس‌العملی از خود نشان نمی‌دهند. همان‌گونه که پدید آورنده آثار هنری، انسان است، بهره‌مندی از آن‌ها نیز ویژه اوست، زیرا هر جلوه هنری محل برخورد و تلاقی روح‌های خلاق با یکدیگر است.

در نتیجه هنر، پیش از آنکه به حجاب انانیت بشری برود دارای ابعاد آیینی و امکانی برای تکلیف انسان با ساحت قدس بوده است. در این دوران از آنجاکه بُعد از حق و حقیقت به سراغ انسان نیامده و اسماء الحسنی به حجاب طاغوت نرفته است، شانه‌ها و نقوش به ازای معانی غیبی ظهور می‌کنند و خود جلوه حقایق لاهوتی هستند.

دین هم به شکل رستگاری وهم الهام معنوی در مقام بازیابی حقیقت است، از میل و نیاز بنیادین انسان به خلاقیت پشتیبانی می‌کند. عارفان هم چون هنرمندان در هر پدیده‌ای از پدیدارهای عالم - به هر جا که می‌نگرند از کوه و در و دشت - نشان از قامت یک حقیقت می‌بینند و بس، اما الزامی به انتقال دریافت‌های خود ندارند. حال آنکه هنرمندان به اعتبار شأن بیانی هنر ملزمند که یافته‌های عارفانه خود را در عاطفی‌ترین و زیباشناسانه‌ترین صورت ممکن به نمایش بگذارند.

برای هنر قدسی دو صورت وجود دارد: صورت اول اکنون در نخله‌هایی از فلسفه و تفکر جدید غرب مورد تأمل قرار گرفته است. این نظرگاه، هنر قدسی را به امر قدسی و مقدس در ادیان و آیین‌های شبه‌دینی پیوند می‌زند. توجهی که از سوی پیروان منطق هرمنوتیک در حوزه دین‌شناسی به امر مقدس شده است، نقطه آغاز پیدایی این نظرگاه بوده است. شلاپر ماکر و پیروان بعدی او، از جمله رودلف اتو، متفکر آلمانی، همگی ذات انسان را در دین‌ورزی مقرر دانسته‌اند. دین‌ورزی و تدین از نظر آنان با «امر مقدس» و طاعت از آن تحقق می‌یابد.

بنابراین، هنر قدسی با امر مقدس ارتباط دارد. هر آیین و دینی که بر امر مقدس تأکید ورزد، در صورت روی‌آوری به تجربه هنری، هنرش، هنری مقدس خواهد بود. زیرا این تجربه، مجرای امر قدسی خواهد بود. در آراء گروهی دیگر که بیشتر اهل سنت‌های کهن دینی‌اند، و از طریقی غیرفلسفی و غیر متافیزیکی، و با روی آوردن صرف به ادیان و عرفان سنتی، به طرح هنر قدسی پرداخته‌اند، هنر مقدس دارای وجوه انتولوژیک تلقی شده که متناظر با آن، می‌توان به معرفت حقیقی ناآل آمد. اما در اینجا نیز قلمرو هنر مقدس همه ادیان و آیین‌ها را درمی‌نوردد.

بسیاری از محققان عقیده دارند که "ریشه‌دارترین هنرها، هنری است که سابقه و ریشه در دین داشته باشد. تلاش برای قرار دادن هنر در خدمت شناخت ذات احدیت، مقدس‌ترین کوششی است که انسان از همان آغاز تاریخ از خود نشان داده است؛ کوششی که هدف آن ضمناً شناخت انسان و فراهم ساختن زمینه سیر او به سوی کمال مطلق و نیل به خدا گونگی است."

بنابراین، اصطلاح هنر دینی و یا هنر قدسی نیز بعد از رنسانس و در تمدن امروز رواج یافته است. "یعنی از همان زمانی که دین پژوهی به جای دین طلبی نشست و انسان - نه به‌عنوان جانشین خدا - بلکه به‌عنوان جایگزین خدا قلمداد شد. تا پیش از وقوع رنسانس، رسماً جهان به دو قطب دینی و غیردینی تقسیم نشده بود. دین در همه حوزه‌های مختلف فردی و اجتماعی حضور داشت و هرگز تصور نمی‌شد که چیزی بتواند با دین منافات و مغایرتی داشته باشد. خدا و تفکرات خدایی در صدر امور قرار داشت. در حالی که "در دوره رنسانس، انسان اهمیت بیشتری از خدا می‌یابد و روابط انسان با هموعانش بیشتر از روابط روح انسان با خدا مورد توجه قرار می‌گیرد. انسان به جای آرمان فوق طبیعی و کهن کمال الهی، آرمانی را برمی‌گزیند که طبیعی و انسانی است. آنچه اهمیت دارد مواهب جهان خاکی است نه آنچه در جهان باقی است."

دین، تجربه‌ای معناگرایانه و تعالی جویانه از انسان و هستی است و می‌تواند برای ارائه درون‌مایه‌ها و پیام‌های خود صورتی زیبا را برگزیند. در عرصه هنر دینی، معنویت و تعالیت که عناصر دینی و برگرفته از تجربه دینی است، صورت خاصی را اختیار می‌کند که این صورت، حس زیبایی‌شناختی انسان را تعالی می‌بخشد و او را به جانب کمال فرامی‌خواند. "دین و هنر، هر دو، ریشه در پنهان جان و مایه در عمق هستی انسان و جهان دارند. همچنان که دین، مقدس است و متعالی، هنر نیز ریشه در قداست‌ها و تعالی‌جویی‌های انسان دارد و به همان‌سان که دیانت بدون دستگیری پیامبران به کژی و کاستی می‌گراید، هنرمندی نیز بی رهنمود خداوند به بیراهه می‌رود." (کانت، ۱۳۸۱: ۲۰۲)

بر اساس آنچه گذشت می‌توان مدعی شد میان معرفت دینی و معرفت هنری نه تنها تعارضی ماهوی وجود ندارد، بلکه می‌توان تشابهاتی بین آن دو نیز سراغ گرفت:

معرفت هنری همچون معرفت دینی، بلا واسطه و مستقیم است. در معرفت هنری، سخن از استدلال - به آن صورت و سیمایی که در معرفت حصولی وجود دارد - نیست. دودیدگر این که معرفت هنری و معرفت دینی هر دو در زمره معارف حقیقی می‌باشند. در این نوع از معرفت به مفهوم (تصور) چندان بهایی داده نمی‌شود بلکه آنچه دارای اهمیت و ارزش است معنی و حقیقت می‌باشد. "در علم حصولی و تصدیق ما با تصور موضوع و محمول و نسبت به آن ارتباط داریم اما در مواجهه با یک اثر هنری، حصول معنا، چنین روندی را دنبال نمی‌کند بلکه معنای یک اثر هنری و شاید به بیان دیگر، عالمی که در اثر هنری اقامه می‌شود یا حقیقتی که در اثر هنری ظهور می‌کند بی‌واسطه نزد ما عیان است و ما خودمان در آن معنا حضور داریم." "زیبایی؛ شرط کافی برای هنر نیست اگرچه می‌تواند شرط لازم باشد."

با غور در آراء همه‌کسانی که کوشیده‌اند تا هنر را تعریف کنند درمی‌یابیم که ایشان گاه خواص هنر را گفته و گاه انواع آن را برشمارده‌اند. برخی از محققان نیز به صراحت اذعان داشته‌اند که "تاکنون هیچ کلمه‌ای چون هنر این چنین بد توصیف نشده و از این مبهم‌تر برجای نمانده و از این بغرنج‌تر استعمال نگشته است." رویکرد انسان به هنر و بهره از خیال، همواره التیامی زیبا را در برداشته است. در فرهنگ‌های بدوی دین و هنر در مجاور هم به سر می‌بردند و میانشان تعارضی نبود.

## ۷- تجلی و نمود حقیقت در کالبد هنر اسلامی

در عالم اسلام کلمه‌ی «هنر» از اصطلاحات حکمی مسلمین نبوده است و از آن معانی چندی اراده شده است. از آن جمله است معنای «فن‌آزمودگی» که معادل تخرن در زبان یونانی است و «صنعتگری» مثل وقتی که این کلمه را در اصطلاح «صنایع ادبی» به کار می‌بریم. در این صورت، معنای هنر: شناسایی همه‌ی قوانین عملی مربوط به شغل و فن و نیز معرفت امر توأم باظرافت و ریزه‌کاری آن و نیز طریقه‌ی اجرای امری طبق قوانین و قواعد آن است. همچنین به معنای مجموعه‌ی اطلاعات و تجارب نیز آمده است. (معین، ۱۳۶۰) در جلد ۲ فرهنگ معین ذیل واژه صنعت معنای دیگر هنر: به کار بردن مهارت و فن‌آزمودگی است در جلوه‌ی جمال به‌واسطه‌ی تقلید یا ابتکار. به عبارت دیگر، وسیله‌ای است که بشر بدان عقیده‌ی خود را راجع به کمال بیان می‌کند. در عالم اسلام در مقابل این معنای، معنای دیگری برای «هنر» وجود دارد که در این بحث از اهمیت خاص برخوردار است. این معنا، با عرفان و حقیقت دین مناسبت دارد. مثلاً در ابیات زیر:

گر در سرت هوای وصال است حافظا      باید که خاک در گه اهل هنر شوی  
کمال حسن محبت ببین نه نقص گناه      که هر که بی هنرافتد نظر به عیب کند  
قلندران حقیقت به نیم‌جو نخرند      قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است  
عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش      تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

بدون شک مقصود حافظ علیه‌الرحمه از «اهل هنر» در ابیات فوق، فن‌آزمودگان و صنعتگران نمی‌تواند باشد. همین‌طور مراد او از «بی‌هنری» فقدان تجربه‌ی عملی و فن‌آزمودگی و عدم تسلط به صنعتگری نیست. در واقع، هنر در این معنا با عشق به حقیقت ملازمه دارد:

عشق می‌ورزم و امید که این فنّ شریف      چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود  
در این قبیل تعبیرات مقصود از هنر، «عشق و فضیلت و خوبی و حال حضوری است که از قرب به حقیقت و صفای دل و تجلیات الهی حاصل شده است.» حتی می‌توان گفت که این معنای هنر در مقابل «صنعتگری» و «فن‌آزمودگی» قرار می‌گیرد:

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ      اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد

لذا در عالم اسلامی آنچه در باب «آراستگی به فضایل و تهذیب نفس و ملکات اخلاقی» و نیز آنچه در باب «عوالم» و «ظهور حقیقت» و... گفته شده، بر هنر به معنای اخیر نیز ناظر خواهد بود. در واقع، چون حقیقت هنر در عالم اسلام هیچ‌گاه از دین جدا نبوده اهل نظر هیچ‌گاه نظر مستقل در آن نکرده‌اند.

از میان مخلوقات خداوند، انسان تنها موجودی است که به دلیل ساخت ویژه آفرینش، بین دارین رحمان و شیطان واقع است و:

دل او مضمار اعوان خیر و شر است و یک نفس از منازعت و مخاصمت همدیگر خالی نیستند. (جندی، ۱۳۶۲: ۱۰۱)

موجودات به اعتباری به چهار قسم منقسم گرفته می‌شوند:

قسم اول موجوداتی است که دارای عقل و حکمت‌اند، اما طبیعت و شهوت ندارند. این‌ها ملائکه‌اند و از صفاتشان این است که از فرمان خداوند سر نمی‌پیچند و خوف او دارند و بدان چه که بدان امر شده‌اند مشغول‌اند. قسم دوم موجوداتی است که عقل و حکمت نداشته اما طبیعت و شهوت دارند و این‌ها حیوانات‌اند. قسم سوم موجوداتی است که نه عقل دارند و نه حکمت و نه طبیعت و نه شهوت و این‌ها جمادات و نباتات‌اند. می‌ماند قسم چهارم و آن موجوداتی است که هم عقل و حکمت دارند و هم طبیعت و شهوت، و آن انسان است. (الرازی، ۱۳۶۴: ۳)

از این چهار قسم هیچ‌کدام از مرتبه‌ی خود به در نمی‌شود و وضع منتظر و امکان سیر و ترقی ندارد، الا انسان. به بیان دیگر، حیوانات سر به پایین داشته و نتوانند که رو به بالا کنند و فرشتگان سر به بالا داشته و نتوانند که رو به پایین کنند، در این میان، تنها انسان است که وضع و مقامی یگانه دارد:

آدمی زاده طرفه اکسیر است از فرشته سرشته و ز حیوان  
گر رود سوی این، شود پس از این و رود سوی آن، شود به از آن

به بیان دیگر، نفس انسان دارای دو وجه است: وجهی به جانب خداوند که به آن وجه‌الرب گویند و وجهی به جانب شیطان که بدان وجه‌النفس، یعنی انانیت نفس گویند و دل آدمی همواره معرض خاطری است و خاطر:

خطایی است که بر ضمائر (قلوب) وارد شود و گاه به القای ملک باشد و گاه به القای شیطان و یا ممکن است حدیث نفس باشد و یا از قبل حق سبحانه. اگر خاطر از جانب ملک باشد، الهام است و اگر از قبل نفس باشد، هواجس است و اگر از ناحیه‌ی شیطان باشد، وسواس است. اما اگر از قبل خداوند سبحانه و تعالی و نتیجه‌ی القای او در قلب باشد، خاطر حقانی است. (القشیری، ۱۴۰۱: ۴۳)

خاطر حقانی پرتو نور علم است که حق تعالی از مکمن غیب در دل اهل قرب و حضور می‌افکند و بدان قلب مرده‌ی آدمی احیا می‌شود و با خواطر ملکی، شوق طاعت و خوف از ارتکاب معاصی در شخص حاصل می‌شود. اما اگر خواطر از وسواس و القانات شیطانی و یا از هواجس نفسانی باشد، هم شخص به تعلقات دنیوی و اظهار دعاوی باطل و اقبال به مناهی و معاصی مقصور خواهد شد. ملاک حقانی بودن یا شیطانی بودن خواطر این است که اگر همراه با کاهش انانیت و ملازم فروتنی و حال بندگی و طاعت باشد، حقانی است و اگر قرین انانیت و استکبار و حال عصیان و غرور باشد، شیطانی است.

بسته به اینکه سیر آدمی از باب وجه‌الرب باشد و یا وجه‌النفس، و باز هم به بیان دیگر، بسته به اینکه خواطر انسان حقانی باشد یا شیطانی، آفرینش و آثار ناشی از استعداد و توانمندی‌های او دینی یا غیردینی خواهد بود. هنری دینی است که در آن حواس ظاهر و قوای باطنی نفس هنرمند، جملگی مطیع خداوند رحمان باشد و در یک کلام بر کلّ قوای وجودی او عقل فرمان براند و البته مراد از عقل در اینجا قوه‌ی انتزاع کلیات از جزئیات نیست، عقل در اینجا ما عبد به الرحمن و اکتساب به الجنان است (کلینی، ۱۳۷۲: ۳۴)، نوری است که اگر در دل شخص باشد داعی به اطاعت و فرمان‌برداری و بندگی حق است. در این حال است که احکام عبودیت و بندگی بر شخص جاری می‌شود و نه احکام طغیان و عصیان و نافرمانی. بدین ترتیب است که او با شوق به طاعت و اقبال به اعمال صالح و رجای لقای الهی به جهت علو وجود خویش متصل شده و به عوالم حقیقت ورود پیدا می‌کند و به تعبیر حافظ، راه خیال هر دم در خواب و بیداری نقشی از روی محبوب حقیقی بر او می‌نمایاند:

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال با که گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم  
هنر تنزیهی اسلامی، به نحوی دیگر، مجلای جمال و حسن احدی و عالم قدسی است. این هنر از تشبیه الوهیت به  
ناسوت پرهیز می‌کند. اما از طریق صور و نقوش و الحان و احجام، الوهیت را بی‌واسطه به نمایش درمی‌آورد. روح توحید، این  
هنر را احاطه می‌کند و هنرمند اسلامی از پرتو وحی و حقیقت محمدی بهره‌مند می‌شود. پس کل زیبایی به امر قدسی متعالی  
و اسماء‌الله‌الحسنی برمی‌گردد. بهاء و جمال از جمله اسماء عظمای الهی‌اند که دو صورت کلی زیبایی را به نمایش می‌گذارند.  
اسم بهاء در ذات هنری قدسی متجلی است. این اسم، جامع جمال و جلال است. زیرا نور و تابش و روشنی همراه با هیبت و  
وقار است.\* بهاء نزد عرفا و حکمای انسی، اسم جمال است که جهت ظهور و بروز در آن ملاحظه گردیده. حضرت امام  
(قدس‌سره)، در شرح دعای سحر، در این باب فرموده: بهاء از صفات جمالی است که باطنش جلال است و چون جمال از  
متعلقات لطف است، بدون آنکه ظهور و یا عدم ظهور در آن اعتبار و لحاظ شود. لذا بهاء در حیطه آن قرار گرفته و لطف،  
محیط بر آن است.

در مشاهده اثر هنری جدید، چنین هیبت و خوفی در میان نیست. در واقع به‌جای این خوف، یک نوع حیرت مذموم به  
سراغ انسان می‌آید و انسان دچار شگفتی می‌شود. یک نوع حیرت مذمومی است که نهایتاً به‌نوعی غرور ختم می‌شود.  
در حالی که در هنر اسلامی، این حیرت ممدوح، انسان فانی را به ذات احدی متذکر می‌کند.

در کتب حکمت اسلامی از کلمه‌ی «حقیقت» معانی چندی مراد شده است. از آن میان، یکی حقیقت به معنای «تجلی  
و ظهور» است که در عین حال با «خفا و مستوری» همراه است (بدین معنا در عرفان نظری و حکمت اشراق بیشتر توجه شده  
است). از مراتب و ساحات ظهور حقیقت در عرفان نظری تعبیر به «عالم» شده است. عرفا معمولاً عوالم وجود را به سه عالم  
ملک و ملکوت و جبروت تقسیم کرده‌اند. این ترتیب در لسان شاه نعمت‌الله ولی به‌صورت عالم معانی، عالم ارواح، عالم مثال  
مطلق، و عالم شهادت مطلقه آمده است:

سرّ سفر تجلی وجودی از غیب هویت الهیه طلب کمال جلا و استجلاست، و اول منازل عالم معانی است و منزل ثانی  
عالم ارواح، و اشباح، و منزل رابع عالم شهادت مطلقه، و ظهور عوالم به ترتیب منازل اربعه مذکوره بود. (ولی، ۱۳۵۶: ۱۱۰)  
شیخ شهاب‌الدین سهروردی، صاحب «حکمه‌الاشراق» نیز با اصطلاحاتی مناسب با حکمت اشراقی خود، این عوالم را به  
عالم انوار قاهره، عالم انوار مدبره، عالم برزخ، و صور معلقه تقسیم کرده است.

هر یک از این عوالم با مرتبه‌ای از مراتب دل و جان آدمی متناظر است و عرفا بیشتر وجهی توجه و همت خویش را  
مصروف بیان این مراتب داشته‌اند. و از این مراتب به اعتبارات مختلف تعابیر مختلف کرده‌اند؛ از آن جمله است مراتب باطن،  
مراتب جان، مراتب قلب، مراتب روح، مراتب نفس و غیره.

دیگر، حقیقت به معنای «وجود» است که در فلسفه و کلام بیشتر بدان پرداخته‌اند. معنای اول حقیقت با هنر مناسبت  
دارد، بدین معنا که هنر هم از مواردی است که در آن حقیقت تحقق پیدا می‌کند. به بیان دیگر، آثار هنری نیز از جمله مواردی  
است که در آن این ظهور و تجلی دست می‌دهد.

هرچند در تفکر حکمی نیز حقیقت تحقق می‌یابد، یعنی ظهور و تجلی دست می‌دهد، اما مبتنی بر خیال و صور خیالی  
نیست. بدین ترتیب، باز نمودن نسبت بین «حقیقت» و هنر مستعدی طرح و تفصیل خیال و صور خیالی و چگونگی نسبت  
آن‌ها با هنر و هنرمند است.

\* بهاء نزد عرفا و حکمای انسی، اسم جمال است که جهت ظهور و بروز در آن ملاحظه گردیده. حضرت امام (قدس‌سره)، در شرح دعای  
سحر، در این باب فرموده: بهاء از صفات جمالی است که باطنش جلال است و چون جمال از متعلقات لطف است، بدون آنکه ظهور و یا عدم  
ظهور در آن اعتبار و لحاظ شود. لذا بهاء در حیطه آن قرار گرفته و لطف، محیط بر آن است.

«خیال» در لغت به معنای عکس و شبح است؛ همچنین به معنای صورتی است که در خواب دیده می‌شود و یا از دور نمودار می‌گردد و نیز عکسی که در چشم، آینه یا شیشه می‌افتد. به همین جهت، معانی پندار، وهم و گمان را نیز از آن استفاده کرده‌اند. (التنهاوی، ۱۸۶۲: ۱۱)

در نظر فلاسفه اسلامی، قوه‌ی خیال از قوای باطنی نفس حیوانی است، بدین بیان که در نظر آن‌ها نفس انسانی دارای قوای نباتی و حیوانی و انسانی است. آن‌ها قوای مدرکه‌ی نفس حیوانی را به قوای ظاهری و قوای باطنی تقسیم می‌کنند. قوای ظاهری آن عبارت‌اند از: بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و بساواایی. قوای باطنی نیز عبارت‌اند از: حس مشترک، خیال، وهم، حافظه و متصرفه. در نظر فلاسفه، علاوه بر امور جزئی و محسوس که به حواس ظاهری ادراک می‌شوند، و نیز علاوه بر امور کلی و معقول که به عقل ادراک می‌شوند، امور جزئی دیگری نیز وجود دارد که نه حواس ظاهری آن‌ها را درک می‌کند و نه عقل که مدرک کلیات است و لذا باید بگوییم که این امور توسط حواس باطنی ادراک می‌شوند:

این قوای باطنی (حواس باطنی)، یا مدرکه‌اند و یا متصرفه. از این قوا آن که مدرکه است، یا مدرک صور محسوسات است که در واقع قوه‌ای است که در آن صور حواس خمس جمع می‌شود و موسوم به حس مشترک است و یا مدرک معانی جزئی‌های است که محسوس نبوده، اما قائم به محسوسات‌اند، مثلاً (قوه‌ای که توسط آن) حکم می‌کنیم که این شخص دوست است و آن دیگری دشمن است. این قوه را وهم نامیده‌اند. هر یک از این دو قوه (حس مشترک و وهم) خزانه‌ای دارند. خزانه‌ی حس مشترک خیال است و خزانه‌ی وهم حافظه است. تا اینجا مجموعاً چهار قوه را برشمردیم. اما قوه‌ی متصرفه قوه‌ای است که در این صور و معانی جزئی، زمانی با ترکیب (آن‌ها) و زمانی با تحلیل (آن‌ها) تصرف می‌کند و قوه‌ی مفکره نیز نامیده شده است. حواس خمسسه‌ی باطنه این‌ها بود. (الرازی، ۱۳۶۴: ۷۷) اما اگر قوه‌ی خیال، به جای آنکه منتقش به نقوش صور محسوس جمع آمده در حس مشترک شود، نقوشی را از صور حقایق عالم منال (عالم خیال منفصل) یا از حقایق عوالم روحانی و معنوی بگیرد، آن را «خیال راجعه به مبادی عالی‌نوریه» می‌نامیم. و از این تعبیر، به آنچه سهروردی در باب انوار قاهره و مدبره و نورالانوار گفته است این مبادی عالی‌مراتب جان آدمی است که در لسان عرفا بنا بر وجوه و اعتبارات مختلف، با اقوال متفاوت بیان شده است. البته این اقوال متفاوت همه راجع به یک حقیقت است و اختلاف ظاهری، در واقع به جهت مراتب و مقامات مختلفی است که هر یک از آن‌ها در سلوک الی الله پیموده‌اند و مصداق عبارت‌ناشتی و حسنگ واحد (شوشتری، ۱۳۵۴: ۴۲) است. این مراتب در حدیثی قدسی به صورت قلب، فؤاد، سر، خفی و اخفی آمده است که می‌توان همه‌ی آن‌ها را توسعاً «قلب» نامید که در مقابل «قالب» است.

بدین ترتیب، قلب:

... سرای حق است که با شاهد خویش نرد تحقیق به مهره تجرید برد، محلّ وحی است، خانه علم است، خزینه حق است، بیت سرور است، کنج حزن است، گنج حسن است، طور موسی است، محل تجلی است، ضیاء ربانی است، بستان جاودانی است. تخمش ایمان است، اشجارش معرفت است، ثمارش محبت است. قفس حکمت است، داروی مرغ معرفت است. (شیرازی، ۱۳۵۲: ۶۸)

بنابراین، بسته به اینکه در فرآیند ایجاد اثر هنری شأن قوه‌ی خیال «راجعه به محسوس» یا «راجعه به مبادی عالی» و به بیان دیگر «ناظر به حقیقت قلب» باشد، دو نوع هنر تحقق خواهد یافت. در آن خیال که راجعه‌ی حس است، از آن جهت که از مراتب قلب و حقایق نورانی انصراف جسته و به مرتبه‌ی محسوس این جهانی اکتفا شده است، شأن دنیا و انائیت و خودیت نفس در ظهور است. درباره‌ی این خیال است که مولانا جلال‌الدین رومی می‌گوید:

هر کسی شد بر خیالی ریش گاو	گشته بر سودای گنجی کنجکاو
از خیالی گشته شخصی پرشکوه	روی آورده به معدن‌های کوه
وز خیالی آن دگر با جهد مر	رو نهاده سوی دریا بهر در
وان دگر بهر ترهّب در کنشت	وآن یکی بهر حریصی سوی کشت



وز خیال این مرهم خسته‌شده	از خیال آن رهزن رسته شده
بر نجوم آن دیگری بنهاده سم	درپری خوانی یکی دل کرده گم
وان یکی با فسق و دیگر با صلاح	آن یکی در کشتی از بهر رباح
زان خیالات ملون زاندرن	این روش‌ها مختلف بیند برون
هر چشنده آن دگر را نافی است	این در آن حیران شده کان ب چی است
چون ز بیرون شد روش‌ها مختلف	آن خیالات نبد نامؤتلف
هر کسی رو جانبی آورده‌اند	قبله جان را چون پنهان کرده‌اند

اما در آن خیال که راجعه به قلب است، از آن جهت که از امور دانی و این جهانی انصراف جسته، عوالم طولی تجلیات حقیقت در ظهور خواهد بود و بسته به مرتبت سیر، شاهد ازلی برقع از رخسار بر خواهد گرفت. در این خصوص است که حافظ می‌گوید:

سرّ خدا که در تتق غیب منزوی است      مستانه‌اش نقاب ز رخسار برکشیم

شأن قوه‌ی خیال در هنری که در غرب ظهور و بروز داشته، رجوع به محسوس و دنیا و اکتفای بدان بوده است. لذا هنر غرب به‌هیچ‌وجه به معنایی که هنر در ادب و تمدن اسلامی داشته است، نبوده و با آن اختلاف ذاتی دارد؛ به معنایی عین بی‌هنری است.

بنابراین، آنچه در غرب، در زبان‌های فرانسوی و انگلیسی art و در زبان آلمانی Kunst نامیده می‌شود، اساساً با آنچه در ادب و تفکر اسلامی «هنر» نامیده می‌شود تفاوت ماهوی دارد، بدین بیان که هنری که در ادب و تفکر اسلامی بسط و ظهور یافته است، بالذات دینی است و در پرتو حضور دینی حاصل آمده است. قوه‌ی خیال در این هنر، راجع به مبادی عالی و ناظر به قلب است. اما آنچه را که غربیان art و یا kunst و غیره نامیده‌اند، اساساً دنیوی و نیست‌انگارانه است و شأن قوه‌ی خیال در آن رجوع به محسوس و امور دانی - دنیا، جهان تماشا - است. البته این امر از آن جهت است که امر محسوس و جهان تماشا اصالت داشته و صرفاً بدان اکتفا شده است و ارتباط و اضافه‌ی امر محسوس (عالم ملک) با عوالم برتر نادیده گرفته شده است. اما در قلمرو منطق و حتی منطق هرمنوتیک رسمی، که در آن توجه ما معطوف به نحوه‌ی خاص حضوری است، که با ابتناء بر آن تفکر هنری صورت می‌بندد، نیز از ظاهر به باطن نمی‌توان رفت، مگر در آن صورت از تفکر و تفقه معنوی که آدمی را از کثرات وهمی موجود می‌کند، و در حال سکرآمیز او را در مواجهه با حقیقت قرار می‌دهد؛ به بیانی، این تفکر و حال، حاصل مواجهه بی‌واسطه با حقیقت و «انکشاف حقیقت» است.

از اینجا در هنر اسلامی زیبایی‌شناسی صرفاً حسی و تزئینات تجملی محض جایگاهی اصیل ندارد و امری حاشیه‌ای است. در حقیقت جنبه دکوراتیو و زیبایی‌شناسانه هنر اسلامی فرع بر اصل و گوهر پیام و وحی الهی نبوی و حکمت علوی است. حقیقت و حکمت هنر اسلامی در گذشتن از ظواهر کثرت و رسوخ به باطن امور و شهود فقر ذاتی و عدم ماهوی آنان در قبیل حق است که این خود عین شهود ماهیات در حضرت علمی و اعیان ثابته است. تفکر حقیقی از این منظر، گذشتن از حجاب کثرت و شهود حق در تمامی موجودات است. به سخن شیخ محمود شبستری در منظومه‌ی گلشن راز:

تفکر رفتن از باطل سوی حق      به‌خز و اندر بدیدن کل مطلق

پیداست که این شهود حقایق بی‌حضور و بدون دل‌آگاهی، تحقق نمی‌پذیرد و طوری ورای طور عقل و ادراکات حصولی و ذهنی است. از این معناست که می‌توان دریافت که عارفان و حکیمان آنسی در مقام شناخت هنر هم متعهد به بینش و حیانی و هم معتقد به مفتوح بودن آن از طریق شهود قلبی و حضور دل و رؤیت و دیدار حضوری‌اند. به‌بیان‌دیگر، می‌توان گفت شهود و حضور در این نحوه‌ی حکمت عین آنس به‌حق و از آنجا آنس به کلام‌الله و وحی است. در این نحوه‌ی از تفکر، حقیقت را باطن دیانت می‌دانند و شریعت را ظاهر آن و طریقت را راه و رسم وصول به حقیقت، چراکه جز با طریقت از ظاهر

به باطن رسوخ نتوان نمود و به حقیقت که باطن دین است، دست نتوان یافت. این طریقت امری است که راه و رسم آن بر هر کس آشکار نیست.

شیخ محمود شبستری درباره حقیقت و نسبت آن با انسان می‌گوید:

حقیقت را مقام ذات او دان شده جامع میان کفر و ایمان

شیخ محمد لاهیجی ذیل شرح بیت فوق، به شرح روایتی از حضرت امیر ع می‌پردازد که متضمن معنای حقیقت است.

از نظر شیخ، «حقیقت ظهور ذات حق است، بی‌حجاب تعینات، و محو کثرات موهومه در اشعه انوار ذات».

طرح «روایت حقیقت» به پرسش کمیل بن زیاد از علی ع بازمی‌گردد. وی از آن حضرت پرسید: «مالحقیقة؟» (حقیقت چیست؟) علی ع پس از سخنانی چند، چنین پاسخ داد: «کشف سبحات الجلال من غیر اشاره». یعنی حقیقت ظهور و انکشاف

ذات الهی است، بی‌تعین، از ورای هفتاد هزار حجاب. حضرت در طلب دوباره کمیل، در ادامه سخن فرمود: «محوالموهوم مع

صحوالمعلوم». یعنی حقیقت آن است که کثرات که موهومات‌اند، در ظهور نور و تجلی حق محو و متلاشی گردند».

از مطاوی عبارات و شرح شیخ از بیت «حقیقت» می‌توان دریافت که «حقیقت» مقام و مرتبه ولایت و قرب است، و ظهور

توحید حقیقتی، زیرا انسان کامل از فنای تعلقات به اشیاء و امور فانی که موجب احتجاب از حق است - یعنی مقام کفر

حقیقی - به بقای ذات احدیت متحقق گشته است.

بنا بر قول شیخ محمد لاهیجی در شرح بیت شبستری، چون در بقاء بعدالفناء، انسان کامل مظهر جمیع اسماء و صفات

مقابل و ظهورات متنوعه حق تعالی است، فرمود که: «شده جامع میان کفر و ایمان» یعنی آن «کامل» میان کفر که مقتضای

اسماء جلالی، و ایمان که از مقتضیات اسماء جمالی است، جامع است. چون او در مقام بقاء به حق مظهر ذات الهی که مستجمع

جمیع اسماء و صفات گشته، و مجمع اسماء متقابل و واقع است».

این مقام برای کل بشر بالقوه متحقق است، به این معنی که انسان در افق ظهور حقیقت سیر میان کفر و ایمان می‌کند،

و فقط در مقام انسان کامل به معرفت تام و تمام حقیقت می‌رسد.

با توجه به مراتب فوق، حکمت و هنر اُنسی\* جز در تعلق و وصول به حق و حقیقت نیست و صورت‌های خیالی و کشف

معنوی و صوری جز در این راه به کار نیاید. به سخن حافظ:

حالی خیال وصلت خوش می‌دهد فرییم تا خود چه نقش بازد این صورت خیالی

برای هنرمند در مقام هنر اُنسی و قدسی اسلام، هر نقش و خیالی که در نظر می‌آید حسنی و جمالی و جلالی از حق

می‌نماید و یا هر دم از روی حق نقشی در خیال هنرمند می‌افتد:

هر نقش و خیالی که مرا در نظر آید حسنی و جمالی و جلالی بنماید

یا:

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال با که گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم

پس از آنچه گذشت به‌درستی می‌توان چنین استنتاج نمود که هنر اسلامی صرف محاکات صوری نیست تا با اسقاط

اضافات و زوائد طبیعی، هنر اسلامی تلقی شود، بلکه در پی سیر و سلوکی است که پیش از هر چیز، تابع شناخت شهودی و

اشراقی است. در این نگاه، هنرمند کسی است که با شناختن زیبایی‌ها، در پرتو علم و عقل بتواند از آن‌ها بهره‌گیرد، و عامل

خلاقیت و سازندگی و رشد و تعالی خود و دیگران گردد.

پدیده‌های خلقت، زیبایی و زیبایی‌آفرینی است، و نشان‌دهنده هنرهای خیره‌کننده و گوناگون است که ذات پاک خدا در

جهان هستی پدیدار ساخته است، به‌عنوان مثال در میان حشرات، زنبور عسل را در نظر بگیرید که با زیبایی‌شناسی و

زیبایی‌آفرینی غریزی و حرکات ظریف خود، شکوفه‌ها و گله‌ای خوشبو را می‌شناسد، و از آن‌ها می‌خورد، و با تلاش‌های آگاهانه

\* هنر به قرینه حکمت اُنسی آمده است زیرا اساساً شاعرانی مانند عطار و مولوی و حافظ و جامی و شبستری خود به مقام حکیم اُنسی رسیده‌اند.

و هوشیارانه و خستگی ناپذیرش، ده‌ها و صدها و گاهی هزارها کیلومتر ره می‌پیماید، و در نتیجه عسل تهیه می‌کند که در میان غذاها شیرین‌ترین و پرمحتواترین غذاها است که قرآن از این هنر الهی چنین یاد می‌کند: «و پروردگار تو به زنبور عسل وحی (و الهام غریزی) نمود که از کوه‌ها و درختان و داربست‌ها که مردم می‌سازند، خانه‌هایی برگزین، سپس از تمام ثمرات (و شیره گل‌ها) بخور، و راه‌هایی را که پروردگارت برای تو تعیین کرده است، به راحتی بپیمای، و از درون شکم آن‌ها نوشیدنی بارنگ‌های مختلف خارج می‌شود که در آن شفا برای مردم است.» (نحل/۶۸)

این یک نمونه از هنر جهان طبیعت از میلیاردها نمونه‌های دیگر است، باید با دقت و تفکر در مورد آن، بر هنر خود افزود، هنرها را شناخت، و هنر آفرینی کرد، چنان‌که رسول اکرم (صلی‌الله‌علیه و آله و سلم) در این راستا می‌فرماید: «المؤمن كالنحلة تأكل طيباً و تضع طيباً؛ مؤمن مانند زنبور عسل است که چیز پاک (شیره گل) می‌خورد، و چیز پاک (عسل) تحویل می‌دهد.» (مجلسی، ۱۴۰۵: ۲۳۸)

توضیح بیشتر این‌که روان‌شناسان می‌گویند: روح و روان انسان از چهار بعد تشکیل شده که عبارت‌اند از: حس مذهبی، حس نیکی، حس دانایی و حس زیبایی. آن‌ها معتقدند که تمام زیبایی‌های ادبی، شعری، صنایع ظریف، و هنر به معنی واقعی از حس زیبایی نشأت گرفته، و از آثار این حس است،

اگر حضرت علی (علیه‌السلام) می‌فرماید: «کونوا فی الناس کالنحل؛ همانند زنبور عسل باشید.» (مجلسی، ۱۴۰۵: ۲۳۹) یعنی از هنر این‌گونه بهره بگیرید و با تلاش‌های خستگی‌ناپذیر و آگاهانه، هنر را در خدمت جامعه و مردم در عرصه‌های گوناگون قرار دهید.

و در آیه دیگر می‌فرماید: «ما آنچه را روی زمین است زینت آن قرار دادیم، تا انسان‌ها را بیازماییم که کدامینشان بهتر عمل می‌کنند؟»

(کهف/۷) نتیجه این‌که هنرها و زیبایی‌ها نعمت بزرگ الهی برای امتحان بشر در اختیار او قرار داده شده، تا آن‌که زیباتر از آن‌ها بهره می‌برد، شناخته شود، و هنر مقدمه و مرکب راهوار برای وصول به مقصود و اهداف شود.

و حضرت علی (علیه‌السلام) فرمود: «خداوند زیبایی‌ها را دوست دارد، و نیز دوست دارد که آثار و نشانه‌های زیبایی‌ها را از بنده‌اش آشکارا بنگرد.» (کلینی، ۱۳۶۴: ۴۳۸)

نیز قرآن در ضمن شمردن هدف‌های پیامبر (صلی‌الله‌علیه و آله و سلم) می‌فرماید: «او پاکیزه‌ها را برای مردم حلال می‌شمرد، و ناپاکی‌ها را برای مردم حرام می‌نماید.» (اعراف/۱۷) بنابراین پاکی و آراستگی، و استفاده بهینه از زیبایی‌ها از برنامه‌های اصلی پیامبر (صلی‌الله‌علیه و آله و سلم) در زندگی شخصی خود، و در آموزه‌های مکتبی‌اش بود، و آنان به هر اندازه از آراستگی و زیبایی دوری کنند، به همان اندازه از مکتب انسان‌ساز اسلام و قرآن دوری کرده‌اند.

از اینجا اصالت و لطف اثر هنری به معرفت شهودی و حضور حاصل می‌آید و این خود به معنی انکشاف مجدد حقیقت اسلام و تشرّف دگرباره و تحول‌یافته‌ی متناسب با عصر موعود و امام عصرش (عج) است.

## جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

روان‌آدمی یا قدرت تفکر، عواطف و احساسات انسانی همچون جسم او نیازمند خوراک است تا رشد کند و به کمال مطلوب نزدیک شود. هر آن‌چه که به دست انسان ساخته شود، به این نیاز پاسخ گوید و ماندگار هم باشد، در چارچوب هنرهای می‌گیرد.

دین نیز چون از سوی خداوند و به واسطه پیامبران باهدف اعتلاء بخشیدن نوع بشر به سوی او فرستاده می‌شود، هم‌زمان با زمینی شدن و بشری گشتن، به نوعی ابزار فرهنگی جهت درست زیستن و بقاء تبدیل می‌شود و در این حال، هنر-به دلیل آن‌که نمایانگر حضور "حقیقت‌گرایی" و "قطعاً" اصالت واقع" در نفس خود است-چونان نزدیک‌ترین مقوله معنوی و تعالی‌بخش در جوار دین قرار می‌گیرد. چه آن‌که اگر "زیبایی" و "حقیقت" صورت‌های جدانشدنی احساس انسانی آدمیان شمرده شود،

بی‌شک راه برای اثبات پیوند طبیعی "هنر" و "دین" همواری گردد. نیز اگر نیایش و روح پرستش و همچنین تعلق خاطر به نیروهای ماوراء طبیعت، ذاتی انسان تلقی گردد، هرامری که به تبلور زیبایی شناسانه این احساس مدد رساند، مقدس و قابل احترام خواهد بود. در این معنا، هنر وسیله تبیین مقدس ترین احساسات بشری خواهد بود؛ احساساتی که انسان را اساساً با منبع عظیم حقیقت ازلی پیوند می دهد.

بدین گونه، در واقع هنر و دین، الفتی آغازین دارند. آنگاه که انسان به جانب سرچشمه دین روان شود، به "هنر-دین" می رسد و آن زمان که به سوی سرآغاز هنر رهسپار می گردد، ناگزیر به "دین-هنر" می رسد.

در عصر کنونی، رسالت تبیین حقیقت هنر و سیراب ساختن روح سرگردان بشر در جوار دین تحقق می یابد. هنر، انسان را به جانب ادراک ظریف و صحیح از هستی هدایت می کند، روان را تعالی می بخشد، از خشونت، کار مدام و خستگی و کلافگی روح می کاهد و به کل زندگی، زیبایی، لطافت و عمق می بخشد.

هنر در بسیاری از موارد، پلی سخت مستحکم و در عین حال بدون تهدید ترغیب و فشار میان انسان و خدا و در مواردی که آشکارا در موقعیت این پل نیست، از طریق تلطیف روح، انسان را متوجه مبدأ و علت حضور و نقش وجود و تفاوت های میان وجود و موجود می کند و حلقه های اتصال غیردینی و غیرمستقیمی میان انسان و مطلق برقراری سازد. درسای سار عمق و ظرافت و ملایمت هنر است که همه انسان های دور شده از ذات حق و لطافتی که به عاطفه و روح آدمی می بخشد، امکان اتصال و پیوند دوباره به ذات حق را می یابد؛ کاری که علم نه فقط نمی تواند، بلکه نمی خواهد انجام دهد.

کار هنر این است که حقیقت را که چه بسا در قالب استدلال و تعقل "نامفهوم" و دور از دسترس فهم باقی بماند، "مفهوم" سازد و آن را در دسترس همگان قرار دهد. قاعده این است که گاه تأثیری که حقیقتاً هنری است در انسان حلول می کند و انسان تصور می کند این حالت را پیش تر در خود احساس می کرده اما از بیان آن عاجز بوده است، و این اوج و غایت هنر است.

بدین گونه، هنر نگاه ویژه ای نسبت به هستی و انسان عرضه می دارد؛ نگاهی که در آن محور همه هستی و طبیعت "توحید" است و طبیعت به ظاهر بی جان، دارای روح و جان و به ظهور رساننده قدرت، عظمت، جاودانگی و... حضرت حق است؛ نگاهی متفاوت از نگرش هنر عاری از حقیقت که بیشتر رویکردی مجرد و برونی نسبت به هستی و انسان دارد و در آن، تعامل و تعاطی چشمگیری میان دو حس عمده انسان یعنی حس "زیبایی جویی" و حس "حقیقت جویی و پرستش" برقرار نشده است.

## منابع

۱. ارسطو. (۱۳۳۵) فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب. فصل نهم.
۲. الرازی، الامام فخرالدین محمد بن عمر. (۱۳۶۴) النفس و الروح و شرح قواهما. به تصحیح محمدصغیر حسن المعصومی. تهران
۳. افلاطون. (۱۳۴۴) جمهوریت. ترجمه محمد رضاشایخی. تهران: معرفت. کتاب دهم.
۴. التهانوی، محمدعلی بن علی. (۱۸۶۲) کشاف اصطلاحات الفنون، کلکته. افسست تهران.
۵. القشیری، ابی القاسم عبدالکریم بن هوازن. (۱۴۰۱) الرسالة القشیریة فی علم التصوف. بیروت: دارالکتاب العربی.
۶. جندی، مؤیدالدین. (۱۳۶۲) نفحة الفتوح. به تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: انتشارات مولی. ۱۳۶۲
۷. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۵۲) لغت نامه. تهران: سازمان لغت نامه. ش ۷۵.
۸. شوشتری، قاضی سید نورالله. (۱۳۵۴) مجالس المؤمنین. تهران: کتابفروشی اسلامیه. ج ۲.
۹. شیرازی، روزبهان بقلی. (۱۳۵۲) رساله القدس. به سعی جواد نوربخش. تهران: خانقاه نعمت اللهی.
۱۰. کانت، امانوئل. (۱۳۸۱) نقدقوه حکم. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. چاپ سوم. تهران: نشرنی.

۱۱. کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۳۷۲) اصول کافی. ترجمه محمدباقر کمره‌ای. تهران: انتشارات اسوه. چاپ دوم. ج ۱. کتاب «العقل و الجهل».
۱۲. کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۳۶۴) فروع کافی. ترجمه و تحقیق محمدباقر بهبودی. تهران: انتشارات نور. ج ۶.
۱۳. مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۵) بحار الانوار. ج ۶۴. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
۱۴. معین، محمد. (۱۳۶۰) فرهنگ فارسی. ع.ج. تهران: امیرکبیر. ج ۴. ذیل کلمه‌ی «هنر».
۱۵. ولی، شاه نعمت‌الله. (۱۳۶۵) رساله‌ها. به کوشش جواد نوربخش. تهران: خانقاه نعمت‌اللهی. ج ۳.
16. Bell, C. (1914) Art, London: Chatto and windus.
17. Carney, J. D. (1991a) "Style Theory of Art," Pacific Philosophical Quarterly 72
18. Croce, A (1920) Aesthetics, trans. D. Ainslie, London: Macmillan
19. Dickie, G. (1974) Art and the Aesthetic, Ithaca: Cornell University Press.
20. Heidegger, M (1960) The Origin of the work of Art. New York: Harper & Row
21. Heidegger, M (1988) The Question Concerning Technology. University of Hawaii
22. Heidegger, M (1998) Poetry, Language, Thought. Translated by Albert Hofstadter. New York: Harper & Row
23. Palmer, Richard E., (1988) Hermeneutics, Northwestern University.
24. Plato (1955) Republic, trans. H. D. P. Lee. London: Penguin.

