Philosophy of Religion
Vol. 18, No. 3, Autumn 2021
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 2423-6942
Online ISSN: 2423-6934
DOI: 10.22059/jpht.2021.322013.1005823

# The Basis of Religious Art From the viewpoints of Sadr al-Muta'allihin and Burkhart

*Ali Larijani*[*]

Assistant Professor, Department of Philosophy, University of Tehran, Tehran, Iran

(Received: June 5, 2021; Accepted: October 4, 2021)

## Abstract

There exist numerous questions about religious art – especially Islamic art –at the heart of contemporary art studies. One of these questions regards the quiddity of the principles of religious art. The importance of this question derives from the fact that contrary to the stance taken by some contemporary works that believe this issue has not been discussed by Muslim thinkers in the previous centuries, it has a deep-rooted history. To address this problem, the article at hand compares two different viewpoints, namely the viewpoint of Mulla Sadra as the biggest Muslim philosopher in recent centuries and the stance of Burkhart, the contemporary Western philosopher who has examined enthusiastically and seriously the philosophical art domain within the Islamic art. As we will see, this comparison brought about common results originating from the monotheistic view as well as an emphasis on the existential aspect of art, but through two different methodologies. While Burkhart uses phenomenology to report the representation of existence – as the quiddity of art – through the displays, colors, and quantities in the Islamic artworks, Mulla Sadra adopts an attributive path that focuses on the equality of existence and beauty in the eyes of Islamic art performers and beholders.

**Keywords:** Burkhart, Sadr al-Muta'allehin, Beauty, Existence, Unity in diversity.

***Corresponding Author:** mohammadreza.amoli@gmail.com

فلسفه دین، دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۳۳۹ – ۳۶۲ (مقاله پژوهشی)

# مبنای هنر دینی نزد صدرالمتألهین و بورکهارت

**علی لاریجانی***

**استادیار گروه فلسفهٔ دانشگاه تهران، تهران، ایران**

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۱۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۷)

## چکیده

درباره هنر دینی و به‌ویژه هنر اسلامی سؤالات متعددی در کانون هنرپژوهی معاصر قرار دارد. یکی از این سؤالات دربارهٔ چیستی مبانی هنر دینی است. این سؤال از آن حیث مهم است که با وجود برخی نوشته‌های معاصر که معتقدند این مسئله در نزد متفکران مسلمان در سده‌های پیش مطرح نبوده است، دیرینه‌ای قوتمند دارد. مقاله در پی پاسخگویی به این پرسش دو منظر مختلف را مقایسه کرده است: دیدگاه ملاصدرا به‌عنوان بزرگ‌ترین فیلسوف مسلمان در سده‌های اخیر و بورکهارت، فیلسوف معاصر غربی، که با علاقه و جدیت به هنرپژوهی فلسفی در هنر اسلامی پرداخته است. حاصل این مقایسه چنانکه خواهیم دید، نتایج مشترک در نگاه توحیدی و تمرکز بر حیث وجودی هنر، با دو روش‌شناسی متفاوت است: روش پدیدارشناسی در بورکهارت، که آشکارگی وجود را به‌مثابهٔ چیستی هنر در لابه‌لای جلوه‌ها، رنگ‌ها و مقدارها در آثار هنر اسلامی گزارش می‌کند؛ و روش سلوک حکمی صدرا که مساوقت وجود و زیبایی را در نگاه هنرمند و ناظر هنر اسلامی تحلیل می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## واژگان کلیدی

بورکهارت، زیبایی، صدرالمتألهین، وجود، وحدت در کثرت.

* نویسندهٔ مسئول mohammadreza.amoli@gmail.com

## ۱. مقدمه

تیتوس بورکهارت[1] صاحب نظر آلمانی- سوئیسی از متفکران غربی است که در زمینهٔ هنر مقدس، هنر دینی، شرقی و غربی تأملات ارزشمندی داشته و گرایش به عرفان و تصوف اسلامی، نگاه متفاوتی از او را در قلمرو فلسفهٔ هنر سامان داده است. در یک تقسیم‌بندی کلی وی را می‌توان از سنت‌گرایان برجسته و مفسران حکمت خالده به‌شمار آورد؛ راهی که رنه گنون، شوان، کومارا سوامی و سید حسین نصر نیز پیموده‌اند.

بورکهارت آثار متنوع و ارزشمندی را در همین عوالم منتشر کرده است، مانند *کیهان شناسی و علم مدرن*[2]، *هنر مقدس در شرق و غرب*[3]، *سیئنا، شهر مریم مقدس*[4]، *فاس شهر اسلام*[5]، *هنر اسلام*[6] و همچنین ترجمهٔ *نصوص* ابن عربی در کتاب *الانسان الکامل* اثر عبدالکریم جبلی. توجه به امهات نظریهٔ این متفکر و مقایسهٔ آن با مبانی فکر صدرالمتألهین در خصوص هنر، بیانگر نکاتی مهم است که کانون آن در عالم هنرمند اسلامی و نظریهٔ «وحدت در کثرت» قرار دارد که از دیدگاه فلسفی هم در قلمرو شناخت و هم هستی شناسی تأثیری شگرف داشته و در این مقاله به اهمیت آن در ساحت هنر می پردازیم. البته مهم‌ترین مرجع ما در آرای صدرالمتألهین، کتاب فاخر *اسفار* خواهد بود و به مقتضای بحث، از برخی آثار گرانسنگ این فیلسوف مانند *مفاتیح الغیب*، *المبدأ و المعاد*، *الشواهد الربوبیه*، *اسرار الآیات*، *حاشیه‌ای بر الهیات شفا* و *تفسیر القرآن الکریم* نیز بهره جسته‌ایم.

بورکهارت و صدرالمتألهین با دو پیش زمینهٔ متفاوت و دو منشأ تحقیقاتی گوناگون به مقولهٔ هنر نظر افکنده‌اند و شاید از همین حیث است که بررسی نتایج فکری آن دو در فلسفهٔ هنر، از جذابیت و اهمیت برخوردار است. بورکهارت با بررسی آثار هنری اعم از معماری،

1. Titus Burckhardt
2. Cosmology and modern science
3. Sacred Art in East and West
4. Siena, City of the Virgin
5. Fez, City of in Islam
6. Art of Islam

موسیقی، خط، لباس، نقاشی، تذهیب و... در ادوار مختلف تـاریخی و در جغرافیـای متفـاوت که متأثر از تفکر اسلامی بوده‌اند، بـه روش پدیدارشناسـی بـه دسـتاوردهایی نائـل آمـده کـه ملاصدرا از طریق سلوک فلسفی و عرفانی به نتایج مشابه واصل شـده اسـت. در عـین حـال نمی‌توان توجهات صوفیانهٔ بورکهارت را در این دریافت‌های هنـری نادیـده گرفـت کـه البتـه تسلط به این معارف برای فهم بواطن هنرهای اسلامی در زمینه‌های مختلف ضروری است.

## ۲. تلازم هنر و زیبایی با دو منظر متفاوت

سخن از هنر، ملازم با زیبایی و تأثیر زیبایی به‌دلیل مسانخت با طبع انسان، ابتهاج و سـرور در نفس آدمی است. تا این حد از بحث در نظر حکما و فلاسفه محـل اختلافـات نیسـت، آنچه فیلسوفانی نظیر صدرالمتألهین و بورکهارت را از این سایرین جدا می کند، عمق و نوع این ابتهاج و ریشهٔ آن از یک جهت و مبنای زیبایی از نظر وجودی از جهـت دیگـر اسـت. البته کلمهٔ «Aelhetica» در سدهٔ هجدهم توسط بوم گارتن وضع شد. وی بحث خـود را بـا تمایزهای موردنظر دکـارت (اصـول فلسـفهٔ اصـول، ۴۶-۴۵) و بـه‌تفصـیل بیشـتر در نـزد لایب نیتس (گفتار در باب مابعدالطبیعـه (XXIV) میـان تصـورات روشـن و مـبهم و میـان تصورات متمایز و مغشوش آغاز کرد. داده‌های حسی روشن، اما مغشوش‌اند و شعر «کـلام احساسی» است؛ یعنی کلامی که در آن این گونه تصورات روشـن و مغشـوش بـا یکـدیگر متصل شده‌اند (بیر دزلی، ۱۳۷۶: ۳۳).

کلمهٔ aesthetics از واژهٔ aesthesis یونانی اخذ شده که به معنای حسی اسـت و بیـانگر آن است که در دوران مدرن، حقیقت زیبایی در حد محسوس و در فلسفهٔ کانت به حسیات کشانده شد؛ همچنان‌که هیوم زیبایی را مربوط به خود اشیا نمـی‌دانـد، یعنـی نـزد او جنبـهٔ وجودی ندارد، بلکه ذهنی است و تأثیر اشیا در سوژه است که به ذوق افراد تعلق می‌گیـرد؛ یعنی پس از تأثیر شیء در حس انسان، انفعالاتی ایجاد می‌شود که وقتی ملایم بـود، همـان زیبایی نام نهاده می‌شود. کانت معتقد است کـه فـلان شـیء زیباسـت، اگـر تنهـا بـرای مـا لذت بخش باشد، که البته منشأ آن یک حالت ذهنی شبیه به شناخت است، «هماهنگی خیال

و فاهمه» نامیده می‌شود و چیزی که این هماهنگی آزاد را ایجاد می‌کند، «غایت‌مندی بدون غایت» را به نمایش می‌گذارد (کانت، ۱۳۹۴: ۱۵). در واقع سؤال اصلی کانت در این قلمرو (نظیر سؤال در نقد عقل محض) است که احکام راجع به زیبا و والا چگونه ممکن‌اند؟ کانت معتقد است چنین احکامی هم عام و کلی‌اند و در عین حال متکی به فاعل شناسا (بیر دزلی، ۱۳۷۶: ۴۲). نقد هگل بر این‌گونه زیباشناسی نیز به همین وجه است. به نظر او، استتیک، عنوان برازنده‌ای برای بحث او (که زیباشناسی است) نیست، چراکه استتیک به معنی دقیق کلمه علم به محسوس یا دانش دریافت حسی و مربوط به زمانی است که در حوزهٔ وولف، آثار هنری را از این حیث که احساسات را بر می‌انگیزد، در نظر می‌گرفتند؛ مردم در آن زمان بر مبنای احساس خوشایندی، آشفتگی، ترس، همدردی و مانند آن با اثر هنری مواجه می‌شدند و به‌سبب همین ویژگی سطحی، برخی تلاش کردند اصطلاح کالیستیک (علم بر زیبایی) را جانشین آن کنند که البته این عنوان هم به نظر هگل نارساست. او می‌پرسد مگر حقیقت هنر، امر حسی است که بتوان با حواس ادراکش کرد؟ (هگل، ۱۳۶۳: ۲۷). به نظر هگل، زیبایی در مقام تجلی روح مطلق حاصل می‌شود. او برخلاف گرایش دکارتی-کانتی، برای زیبایی واقعیت قائل است و با توجه به نظریهٔ تکامل روح، هنر مسیحی را در موقفی بالاتر از هنر یونانی کلاسیک قرار می‌دهد.

گادامر هم به این نوع نگاه در مورد هنر نقد دارد و بر این نظر است که میان مسئلهٔ حقیقت از یک سو و روش واضح و متمایز دکارتی (و در واقع علمی) از سوی دیگر، چاله‌ای پرناشدنی است. او می‌گوید «و» میان حقیقت و روش برخلاف تصور دکارتی «و» عطف نیست، بلکه «و» تباین و افتراق است و هرچه وضوح و تمایز در روش را در نظر داشته باشیم، از حقیقت هستی دورتر می‌افتیم. او در نقد روش دکارتی می‌گوید که به عکس نظر دکارت، حقیقت باید از چنگ انسانِ روش طلب به درآید؛ چراکه این روش از آشکار کردن حقیقت تازه ناتوان است (پالمر، ۱۳۷۷: ۱۸۰).

گادامر برخلاف برداشت دکارتی-کانتی برای اثر هنری، وجود واقعی در امتداد تاریخ قائل است، یعنی صرف تأثرات احساسی و عاطفی نمی‌داند (Gadamer, 2000: 181).

بورکهارت نه‌تنها برای زیبایی جایگاه وجودی قائل است و به‌هیچ‌وجه ویژگی هنر را صرف انفعالات آنی احساسی و عاطفی نمی‌داند، بلکه به نظر او هیچ شیء زیبایی بدون زیبایی خداوند این قابلیت را پیدا نمی‌کند.

به نظر او زیبایی، واقعیتی ظاهری و باطنی دارد و مطابق حدیث مشهور نبوی «الله جمیل و یحب الجمال» زیبایی صفت الهی است که در هر امر زیبایی بر روی زمین منعکس می‌شود و این زیبایی الهی از مقام و مرتبه‌ای غیرقابل مقایسه با زیبایی جسمانی و اخلاقی برخوردار است؛ اما در عین حال هیچ امر زیبایی نمی‌تواند خارج از حیطهٔ این صفت الهی موجود باشد (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۸۴). از این حیث در تقسیم‌بندی هنر، هنر دوران رنسانس به بعد را اومانیستی می‌داند که عملاً به زوال هنر مسیحی انجامیده است و آن را دوران غلبهٔ هنر ناسوتی می‌پندارد. جدایی او از گرایش دکارتی-کانتی هنر، صرفاً به‌دلیل تفاوت نگاه در بُعد محتوایی و وجودی زیبایی نیست، بلکه صورت و فرم آن نیز متأثر از این مسلک است و به همین سبب هنر دوران رنسانس یا هنر باروک را هنر مقدس محسوب نمی‌کند. بورکهارت بر این نظر است که هنر دوران رنسانس یا باروک اساساً از حیث سبک و اسلوب نیز از هنر دنیوی آن دوران متمایز نیست، زیرا اگرچه به‌نحو ظاهری از دین وام گرفته و گاه احساسات عبادی را منعکس کرده، اما هیچ هنری درخور نعت مقدس نیست؛ مگر صور آن فی‌نفسه بازتاب‌دهندهٔ نگرش معنوی به یک دین خاص باشد. ازاین‌رو معتقد است اساساً آثار هنری دنیوی با موضوع مقدس وجود ندارد و از طرف دیگر، هیچ اثر هنری مقدسی نیست که از حیث صورت دنیوی باشد؛ چراکه به نظر او، تناظر دقیقی بین صورت و روح وجود دارد و نگرش معنوی ضرورتاً در یک زبان صوری خاص نمودار می‌شود (بوکهارت، ۱۳۹۰: ۱۵).

صدرالمتألهین نیز با تأملاتی فلسفی به نتیجهٔ مشابهی رسیده است. اگرچه او به سیاق حکمای مشاء در مقام امر زیبا و حسن، موزون بودن (صدرالمتألهین، ۱۳۸۴، ص ۲۴۱)، نظم (اسرار الآیات، ص ۲۲۴)، اعتدال (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۷: ۱۷۵)، لطافت (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۲: ۷۷)، تناسب (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۷: ۱۷۲)، دلال و غنج

به معنای ناز و کرشمه «غنجه و دلاله معدود من جمله الفضائل» (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۲: ۷۷) را از ویژگی‌هایی برمی‌شمارد که موجب ابتهاج نفس می‌گردد (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۴۷– ۱۴۴)، اما حقیقت زیبایی را با وجود و افاضهٔ فیض مساوق می‌داند و در تفسیر همین حدیث نبوی که بورکهارت بدان التفات نمود، می‌گوید او صانع عالم است و جهان را بر شاکلهٔ خود خلق نمود که حق تعالی فرمود: «کلّ یعملُ علی شاکلته»، لذا عالم در نهایت جمال و زیبایی است، زیرا عالم آینهٔ حق است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۱: ۱۵۴) و بر این نظر است که همهٔ زیبایی‌ها که در انسان رغبت ایجاد می‌کند و در اجرام و پوست بدن‌ها ظاهر می‌شود، همگی نقوش و صورت‌هایی هستند که ارباب انواع و ملائکه‌ای که تدبیر امور می‌کنند، در مواد ایجاد کرده‌اند تا با توجه انسان بر آنها، قصد و طلب برای زیبایی‌های حقیقی پدید آید (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۲: ۸۷).

ملاصدرا در بررسی خود به همه گونه لذات حسی و خیالی (نظیر تخیل لذت‌های گذشته)، لذت وهمی (لذت آرزوها) و لذت عقلی (لذت درک حقایق عقلی) می‌پردازد (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۴، ۱۳۱)، اما همان‌گونه‌که برای عالم هستی مراتب قائل است، برای زیبایی و درک آن نیز مراتب قائل است و به همین سبب همهٔ این ادراکات را به مبدأ کمال و جمال مرتبط می‌نماید (صدرالمتألهین، ج ۴، ۱۲۳)، اما لذت واقعی را نزد عارف آگاه سراغ می‌گیرد که همهٔ عالم و صورت‌هایش را مظاهر حقایق قدسی و صفات الهی می‌داند و به نظر عارف اینها چیزی جز تجلیات گوناگون الهی و ظهورات کمالات و اسماء او در موجودات نمی‌باشند (صدرالمتألهین ۱۹۸۱، سفر سوم، موقف هشتم، فصل ۲۲).

ازاین‌رو نگاه و منظر این دو تفکر از هنر و زیبایی، چه در حد شناخت و چه در موقف هستی‌شناسی از آرای دوران تجدد و گرایش‌های اومانیستی، کاملاً متفاوت است.

## ۳. جذبهٔ صادق در هنر دینی

توجه به عالم هنرمند است. به تعبیر کاسیرر هنرمند، باید نگاه داشته باشد و هنرِ «چگونه نگاه کردن» را فرا گرفته باشد. لئوناردو داوینچی اساس هنر را در همین دیدن و چگونه دیدن

می‌دانست (کاسیرر، ۱۳۶۰، ۲۲۰). این سخن مهمی است؛ هرچند در هنر مدرن به این امر التفات نشده و حتی در تحقیقات مرتبط با هنر اسلامی نیز گاه عالَم مسلط بر هنر دینی نفی شده است! از نمونه‌های این نفی و انکار، دیدگاه صاحب کتاب معماری اسلامی است که در عین تحقیق ارزشمند در ادوار مختلف تاریخ معماری، بر آن است که با ادعاهای بدون دلیلی مواجهیم که اخیراً دربارهٔ مفاهیم معنوی و به‌ویژه عرفانی معماری اسلامی اظهار شده است. کاملاً محتمل است که اسلام به‌عنوان یک مذهب، نقش مهمی در الهام بخشیدن به معماران مسلمان بازی کرده باشد، ولی چنین الهامی به‌صراحت اشعار نشده و شواهدی را که برای اثبات این‌چنین نظریه‌ای اقامه شده است، می‌توان به گونه‌های مختلف تعبیر و تفسیر کرد (هیلن برند، ۱۳۸۰، ۱۳ و ۱۴) و این همان نکتهٔ پایه‌ای است که در فهم مبنای هنر به‌نحو عام و در هنر اسلامی ضروری است. بورکهارت معتقد است بیشتر مورخان هنر در مرتبهٔ نخست مجذوب فردیت هنرمند می‌شوند و به‌طور مستقیم با حقیقت روحانی و معنوی‌ای که هنر می‌تواند حامل آن باشد، کاری ندارند (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۷۵). به نظر هایدگر، اثر هنری بودن یعنی عالم را برافراشتن؛ البته از نظر او عالَم مجموعه‌ای از همهٔ اشیای موجود و یا چارچوب‌هایی از اشیا نیست. عالم شیئی نیست که در مقابل ما باشد و قابل مشاهده. عالم آن امر غیر ابژکتیو است که ما تا وقتی به‌عنوان دازاین زنده‌ایم و مادام که با وجود نسبت داریم، با آن مرتبط هستیم. سنگ، گیاهان و حیوانات، عالم ندارند. آنها فقط به محیطی تعلق دارند، اما آدمیان عالم دارند. کار هنری چنین عالمی را می‌گشاید (کوکلمانس، ۱۳۸۸، ۲۶۴-۲۶۳) به تعبیر هایدگر، عالم آن است که دازاین برای آن وجود دارد و عالم یک شیء نیست، بلکه شرط امکان نمود موجودات به‌عنوان اشیاست (کوکلمانس، ۱۳۸۸، ۲۶۷ و ۲۶۸). به نظر هایدگر نسیان از عالم سبب رویکرد تقلیل‌گرایانه در هنر شده؛ به‌طوری‌که نزد انسان‌های مدرن، زیبا آن چیزی است که سبب آرامش و سکون ما گردد و هدف از آن لذت بردن است و هنر نظیر مادهٔ شیرینی‌پزی است. فرق جدی ندارد که آیا لذت هنری موجب آرامش خاطر احساسات فردی شود یا آنکه موجب تزکیهٔ نفس او گردد؛ اما نزد یونانیان موجود یعنی on و زیبا (kalon) به یک معنی در نظر گرفته می‌شد (Heidegger T, 1987: 131 به نقل از پازوکی، ۱۳۸۸: ۲۵).

شاید این مقایسه بجا نباشد، اما از باب تقریب ذهن، نظریهٔ عوالم ممکنه که فیلسوفانی مانند کریپکی مطرح کرده‌اند، حامل نکته‌ای است که برای فهم این امر مفید است. در خلق اثر هنری، هنرمند حالت جذبه پیدا می‌کند، یعنی شعور و وجدان هنرمند تحت استیلای قوای عالی‌تری قرار می‌گیرد و در وجودی متعالی مستغرق می‌شود. خواجه عبدالله انصاری می‌گوید سیر به جاذبه، غلبات حق است که در وقت وجد، عنان مرکب بنده، بی‌واسطه در منازل حقیقت به مشاهدهٔ قدسی می‌رسد (انصاری، ۱۳۶۱، ج ۳، ۲۷۹) و نکتهٔ مهم در جذبه، راه یافتن به عالم قرب است. به تعبیر شارح *گلشن راز*، اگر نور جذبهٔ حق نباشد، شاهباز روح انسانی که همان عالم قُرب است، پایبند خیالات طبیعی می‌گردد و از مقام قرب حقیقی که لذت مشاهدهٔ جمال حضرت سبحان را در بردارد، محروم می‌گردد (لاهیجی، ۱۳۷۱، ۲۵۶). در اینجا نکته‌ای وجود دارد که مرحوم زرین‌کوب مطرح کرده و جذبهٔ شعرا را از اهل عرفان جدا کرده است. به نظر ایشان، خلاصهٔ اقوال حکما دال بر این است که جذبه عبارت است از تحت تأثیر واقع شدن و استیلای محرکاتی قوی و عالی به وجدان فرد، به‌نحوی که انسان وجود خود را در وجودی عالی‌تر محسوب شده بیابد و احساس بهجت و سعادت کند و به تعبیر امیل بوترو، نفس این احساس را پیدا کند که جز با وجودی واحدی که وجودی کامل است، با چیز دیگری مرتبط نیست (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ۵۲ و۵۳). اگرچه ایشان جذبهٔ شعرا و اهل ذوق و هنر را با جذبهٔ عرفا و اهل دیانت از نظر وصول به کمال جذبه در پایان تأثیر و استیلای شعور فردی یکی می‌داند، معتقد است در جذبهٔ دینی و عرفانی محرک مستولی، خیر و کمال است، درحالی‌که آنچه در جذبهٔ هنری بر شعور فرد سیطره و تسلط می‌یابد، حسن و جمال می‌باشد (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ۵۳). اگرچه همین تفاوت به ساختار عالمی یا سیستم فکری که در آن نظریه‌پردازی می‌شود، مرتبط است، مثلاً در نظام فلسفی صدرایی که اصل را بر سریان وجود در عالم می‌گذارد، بین خیر و کمال و جمال، وحدت وجود دارد و لذا این امر، عامل تفاوت این دو ساحت نمی‌تواند باشد؛ اما مسئلهٔ اصلی به امری دیگر بازمی‌گردد. در تئوری عالم ممکنه[1]

1. Possible Word

بحث در این است که می‌توان عالمی را فرض یا تقدیر کرد که در قبال عالم فعلی[1] به‌نحو دیگری سیر کند، یعنی عالم ممکن، همان عالم فعلی باشد با برخی امور متفاوت.

کریپکی این بحث را در کتاب *تسمیه و ضرورت* به‌خوبی مطرح کرده و یکی از مطالب آن چگونگی حفظ هویت است؛ یعنی چگونه هویت شخص یا شیء در طول عوالم ممکنه حفظ شده است. یکی از مسائلی که می‌تواند هویت را حفظ کند، اوصاف ضروری ذات است که در هر عالم ممکنه‌ای برای موضوع (شخص یا شیء) ثابت است (kripki, 1980: 42). شاعری که شعری می‌سراید، علی‌القاعده در فاصلهٔ زمانی [t0- t1] حالت جذبه یافته است؛ یعنی شاعر A در عالم ممکنه‌ای قرار گرفته که همان عالم واقع است، جز اینکه در فاصلهٔ زمانی مطروحه شخص A ناهشیار است؛ یعنی زمانی موقت چنین است، اما اگر به اثر هنری یک معمار مسلمان توجه کنیم که مدتی طولانی باید وقت بگذارد و طبعاً عالم ممکنه او به‌جای {t0-t1} مثلاً {t0 t2} و چند صد برابر مدت ناهشیاری یک شاعر در سرودن یک غزل است. حال اگر این زمان ناهشیاری به‌نحوی بود که دائمی شخص شد، یعنی جذبهٔ موقت به مقام تبدیل شد، عالم ممکنه همان عالم فعلی خواهد بود و شخص هم مثل بقیه در آن جای داشته و مناسباتی دارد؛ جز اینکه او در توجه عالمی دیگر است، لذا فرق به کمال و جمال نیست، بلکه به جذبهٔ تصنعی و البته موقت و جذبهٔ واقعی ممتد است که عرفا جذبهٔ تصنعی موقت را در سیر عشق‌های اصغر و جذبه‌های دیگر را به موجب مراتب به عشق‌های متوسط و اکبر مربوط می‌دانند. البته عالم داشتن هنرمند گاه صرفاً تحت تأثیر سلوک فردی حاصل نمی‌شود، بلکه تمدن‌ها و فرهنگ‌های جمعی این شرایط را فراهم می‌کنند. در یکی از نقادی‌های شوان این مطلب نهفته است. وی بر این نظر است که اقوامی که تمدن آنها فوق‌العاده «مرکب» و «دِماغی» است، به این می‌گرایند که برخی انحای خرد را که به آن عادت نکرده‌اند، کوچک شمارند، اقوام سیاه بی‌شک دانته و معماران تاج محل را در دامن خود نپرورانده‌اند، ولی اولیا که پرورده‌اند (شوان، ۱۳۸۴، ۱۱۸). به همین دلیل او خود تمدن را یک عالم می‌پندارد (شوان، ۱۳۸۴،

1. actual world

۱۱۷) و به همین سبب تمدن غـرب را عـالمی مـی‌دانـد کـه آدمیـان در آن در دل خطاهـا می‌جنبند (شوان، ۱۳۸۴، ۱۱۸). این همان دردی است که تولستوی در مورد هنر غرب پـس از رنسانس مطرح می‌کند. به نظر او بی‌اعتقادی طبقات عالیهٔ اروپا این نتیجـه را داشـت کـه به‌جای هنری که هدفش انتقال احساسات عالی و برخاسته از شعور دینـی بـود، فعـالیتی را پدید آوردند و آن را هنر قلمداد کردند که قصدش اعطای بزرگ‌تـرین لـذت بـه جماعـت معین از انسان‌هاست که به‌زعم او طبقهٔ غنی عاطل و باطل‌اند (تولستوی، ۱۳۷۳، ۸۲) و این طبقه به‌دلیل فقدان و خلأ معنوی این آثار را سفارش می‌دادند که بیشتر جنبهٔ سرگرم‌کننده و تحریک‌کننده، مبهم و کم‌پایه دارد. به نظر او کل هنر غرب سه احساس را منتقـل مـی‌کنـد؛ غـرور، میـل جنسـی و بیـزاری از جهـان و هـیچ‌کـدام از ایـن احساسـات ارزشـی نـدارد (ویلکسون، ۱۳۸۰، ۱۶).

## ۴. نگاه توحیدی در هنر اسلامی

بورکهارت منکر این نیست که در پیدایش هنر اسـلامی، منـابع بیزانسـی، ایرانـی، هنـدی و مغولی تأثیر داشته‌اند، اما عالمی که یک هنرمند مسلمان در آن سیر می‌کند، از قدرت روحی و علوی برخوردار است که تمام این عناصر متباین را در ترکیبی واحد جمع کرده اسـت و به نظر او هیچ‌کس نمی‌تواند وحدت هنر اسلامی را منکر شود، چه در زمان و چه در مکان (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۸۹). مسئلهٔ وحدت و نگاه توحیدی نزد بورکهارت عالمی خاص است که همه کس آن را درک نمی‌کند؛ اما تأثیرات آن در آثار هنری فوق‌العاده زیاد اسـت. وجـه دیگر مورد توجه او در عالم هنرمند مسلمان این است که به تعبیر او در اسـلام هـر هنـری یک علم و هر علمی یک هنر است و اشارهٔ او به سنت هندسـی موجـود در هنـر اسـلامی است که به هنرمند اجازه می‌دهد تا از اشکال بنیادین هندسـی بـه صـورت‌هـای متـوازن و هماهنگ و مطابق معنایی متعالی‌تر برسد و هنـر را از آن حیـث علـم نامیـد کـه طریقـی از معرفت متأملانه را منکشف ساخته که هدف غایی آن طریق زیبایی الهی است و علـم از آن جهت هنر است که به سمت وحدت گرایش دارد (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۸۵). اینجـا مقصـود

بورکهارت از عقل که علم از آن زاییده شده، معنایی وسیع‌تر از استدلال دارد. نیرویی مرتبط به شهود حقایق ابدی است و از نظر او معنای عقل در معارف اسلامی نیز همین است و ایمان، کامل نیست، مگر اینکه توسط عقل منور شده باشد؛ عقلی که تنها قادر به درک معنا و نتایج توحید است و این علم و حکمت است که زیبایی هنر متکی بر آن است (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۹۰) و لذا ادعا می‌کند که زیبایی، معیار حقیقت است (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۸۵). چنین عالمی برای خلق اثر هنری، هیچ شباهتی با عالمی که دکارت و کانت برای ساحت هنر تعیین کرده‌اند، ندارد. نزد آنان هنر نمی‌تواند وارد ساحت علم و عقل و حقیقت شود و به تعبیر تولستوی، هنر در رنسانس از مسیر حقیقی هنر جدا شد. به نظر او هدف هنر، ایجاد اتحاد میان انسان‌هاست و حس وحدت روحانی ایجاد می‌کند و ویژگی جذاب هنر در ایجاد رهایی انسان‌ها از جدایی و انزواست (تولستوی، ۱۹۶۹، ۲۲۸) و راه آن را احساسات خوب و شریف می‌داند (ویلکسون، ۱۳۸۰، ۱۹).

در نظر صدرالمتألهین، مبدأ خلق اثر هنری قلب انسانی است که بین شیطان و فرشته در کشاکش است (صدرالمتألهین، ۱۳۶۲، ۳۵۶) و به نظر او شناخت خواطر و فرق میان آنها از مهم‌ترین امور این سلوک است (همان، ۳۵۸) و خواطر صرفاً به نور توحید که از خداوند دریافت می‌شود و به نور معرفت که از فرشته می‌گیرد و به نور ایمان، نفس از سرکشی بازمی‌ایستد تا ریشهٔ شک‌ها و وسوسه‌های شیطانی را بزداید و به نظر او عالم صرفاً یک حقیقت و یا یک وجود است که تحقق دارد؛ یعنی هستی محض و مطلق و سایر موجودات، تجلیات آن‌اند و به تعبیر ابن فارض:

و سرّ جمال عنک کلّ ملاحهٍ  به ظهَرت فی عالمین و تَمّت

سرّ زیبایی از تو به عالم سریان می‌یابد و هر زیبایی و ملائمت که در عالَم، ظاهر می‌گردد، از این وجه است. سهروردی تعبیر زیبایی دارد که هدهد در مقابل شب‌پره که از نور خورشید هراس دارد، گفت برعکس افتاده است شما را. همهٔ انوار عالم طفیل نور خورشیدند و همهٔ روشنان جهان، اکتساب نور و اقتباس ضوء خود از او کنند و «عین» اسمش از آن گویند که ینبوع نور است (سهروردی، ۱۳۸۵، فصل هفتم)، عالم موردنظر

سهروردی در این قطعه، روشن‌تر می‌شود که گفت «برای رسیدن به حق تعالی، باید از عوالمی عبور کرد. ابتدا عالَم مُلک است وقتی سلیمان از نوعی از مرغان (عندلیبان) می‌خواهد که ملاقاتی داشته باشد، یکی از آنان می‌گوید طریق آن است که چون مَلک سلیمان در آشیان ما نگنجد، ما نیز ترک آشیان گوییم و به نزدیک او شویم و اگر نه ملاقات میسر نشود» (همان- فصل اول). صدرالمتألهین عالَمی را که زایندهٔ هنر حقیقی است، این‌گونه ترسیم می‌کند. وی عالَم را مظهر جمال الهی و نیز حرکت عالَم را بخشی از هنر خلقت می‌داند که آهنگین و همراه با ترقص است.

«اعلم ان العالم کله کشخص واحد رقاص علی اختلاف اوضاعه و فنون حرکاته اعضائه بعضها بالسرعه و بعضها بالبطوء» (صدرالمتألهین، ۱۳۶۲: ۱۹).

او کل عالم را همچون شخص واحدی تصویر می‌کند که به‌دلیل سریان وجود در خلقت که جاذبهٔ عاشقانه به‌سوی او دارد، به رقص درمی‌آید. به همین سبب است که در عالم صدرایی همهٔ مخلوقات زیبا هستند. وی در تفسیر «لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم» این حُسن و زیبایی را در نهایت آن می‌داند که چنانچه تفاوتی بین مخلوقات یافت شود، بین جهات مختلف زیبایی است (صدرالمتألهین، ۱۴۱۱، ج ۶: ۵۳) و سلسلهٔ زیبایی را در مراتب طولی قرار می‌دهد؛ به‌طوری‌که زیبایی در مراتب پایین، سایه‌ای از زیبایی در عالم بالا دارد (نظیر نظریهٔ افلاطون) و به همین سبب است که عرفا توجه به زیبایی در انسان‌ها را گام‌های نخستین جهت درک زیبایی مراتب بالا می‌پندارند.

«ان کل قوه و کمال و هیئته و جمال توجد فی هذا العالم الادنی، فانّها بالحقیقه ظلال و تمثالات لما فی العالم الاعلی» (صدرالمتألهین، ۱۳۶۲، ص ۷۹).

ازاین‌رو در بیان فلسفهٔ عشق زیبارویان و فتیان، نظر حکما را که چند گونه است، نقل می‌کنند که برخی آن را زشت و باعث فرومایگی پنداشته‌اند و بعضی عشق را فضیلت نفسانی دانسته و آن را ستوده‌اند و برخی هم واقف به ماهیت و علت و غایت آن نشده و بعضی پنداشته‌اند بیماری نفسانی است و دستهٔ دیگر آنان گفته‌اند جنون الهی است؛ اما وی نظر دقیق را این‌گونه بیان می‌دارد که این عشق یعنی لذت بردن شدید از صورت زیبا و

محبت و عشق زیاد به آن کس که دارای صورت لطیف و تناسب اعضا و انـدام نیکوسـت، چون جنبهٔ الهی دارد، حکایت از مصالح و حکمت‌هـایی مـی‌کنـد. پـس بایـد مستحسـن و پسندیده بوده و به‌خصوص برای غایاتی برتر پدید آمده باشـد. بـه نظـر او، نفـوس مـردان به‌کمال‌رسیده و رغبت و تمایل آنان به کودکان و عشق و محبت به پسران خردسال و زیبا، انگیزه‌ای برای تهذیب نفس آنان است و آنان را بـه غایـاتی کـه هـدف آن تهـذیب اسـت، می‌رساند، وگرنه خداوند این رغبت و تمایل و محبـت را در بیشـتر ظرفـا و علمـا بیهـوده نمی‌آفرید و به جان خود سوگند می‌خورد که این عشق، نفس را از تمام اندوه‌ها و اراده‌هـا (به‌جز یک اراده و توجه) آسوده می‌سازد و اراده را بـه‌سـوی مشـاهدهٔ جمـال هـر انسـانی می‌کشاند که در او بسیاری از آثار جمال و جلال الهی را می‌بیند؛ چنانکه فرمود: «لقد خلقنا الإنسان فی أحسن تقویم» (طین: ۴) و فرمود: «ثـم انشـاناه خلقـاً آخـر فتبـارک الله احسـن الخالقین» (مؤمنون: ۱۴) و مراد از خلقی دیگر در آیه، صورت‌های آشکار کامل اسـت و یـا نفس ناطقه؛ زیرا ظاهر نشان باطن است و صورت مثال حقیقت و عشـق مجـازی گـذرگاه عشق حقیقی است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، سفر سوم، موقـف هشـتم، فصـل ۲۰) کـه هـم، مراتب زیبایی را نشان می‌دهد و هم، درک زیبایی‌های مراتب بالا را منوط به تکمیل نفـوس مستعده در دریافت زیبایی‌های مراتب پایین‌تر می‌داند. ایـن تعـابیر بـه‌خـوبی عـالم اسـرار جمالی هنرمند واقعی را نزد این فیلسوف مشخص می‌کند.

## ۵. مبدأ زیبایی، امر وجودی است

از نظر این دو متفکـر، مبـدأ زیبـایی، امـر وجـودی اسـت و ریشـه در فطـرت و سرشـت موجودات دارد و گرایش به جمال و زیبایی را نیز امری فطری می‌دانند. اسـتاد مطهـری در بحث فطریات و گرایش‌های مقدس، چند امـر را بـر مـی‌شـمارند؛ کمـال‌گرایـی، عشـق و پرستش، معنویت، ابداع و ابتکار و یکی هم گرایش به جمال و زیبایی. ایشـان گـرایش بـه جمال و زیبایی را چه به معنای زیبایی‌دوستی و چه به معنای زیبایی‌آفرینی (هنر) بخشی از فطریات می‌دانند که در همهٔ انسان‌ها وجود دارد (مطهری، ۱۳۹۴، ۸۲).

از نظر ایشان، عشق از مقولات فطری است و حتی لفظ عشق را که از مادهٔ عَشَقه –نام گیاه پیچک– است که به هر چیز برسد در آن می‌پیچد، دال بر حالتی در انسان می‌دانند که فرد توجهش منحصر به معشوق شده و نوعی توحد و تأحد و یگانگی در او به‌وجود می‌آید که خواجه نصیر ازآن به مشاکلهٔ بین‌الفوس تعبیر می‌کند که نوعی هم‌شکلی میان روح‌ها حاصل می‌گردد و معتقدند که در روح انسان بذری برای عشق روحانی هست که به‌سوی معشوق واقعی که یک حقیقت ماوراءالطبیعی است، سوق می‌یابد و روح انسان با او متحد می‌شود (مطهری، ۱۳۹۴، ۹۲– ۸۵). به نظر ایشان ماهیت عشق که یک حقیقت متافیزیکی است، به‌صورت استعدادی در همهٔ انسان‌ها هست. در این عشق که مبدأ آن در انسان است و روح انسان به‌دنبال اتحاد با آن است، در واقع معشوق حقیقی هم در درون انسان است و به تعبیری عاشق، خیال محبوب را از خودِ محبوب، عزیزتر و گرامی‌تر می‌دارد (مطهری، ۱۳۹۴، ۹۲). بورکهارت بر این نظر است که هنر عبارت است از ساختن و پرداختن اشیا مطابق با طبیعت و فطرت آنها که این امر بالقوه زیباست؛ چون از دست خدا آمده است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۶۳). این تعبیر بورکهارت تأکیدی است بر وجه فطری منشأ زیبایی و البته او تعبیر دیگری دارد که اثر هنری تا آن اندازه که از نظام کیهانی پیروی می‌کند، زیباست و از این حیث زیبایی کلی و جهانشمول را بازتاب می‌دهد (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۷۵). ایشان با استناد به حدیث پیامبر (ص) که فرمود: «کتب الله احسان علی کل شی» بر این نظر است که خداوند استعداد و ریشهٔ زیبایی را در همهٔ اشیا قرار داده است. وی در مبانی هنر مسیحی می‌گوید از دیدگاه مسیحی، خداوند به عالی‌ترین معنای کلمه، هنرمند است؛ چراکه انسان را به «صورت خود» خلق کرد و عالَم آدم و عالَم هستی در یک سیاق قرار دارند و برای آدمی استعدادهای کمالی نهاده شده است. وی بیان می‌دارد که مطابق نگرش معنوی به عالَم، زیبایی یک شیء چیزی جز شفافیت حجاب‌های وجودی‌اش نیست (بورکهارت، ۱۳۹۰، ۱۶).

از نظر صدرالمتألهین نیز در روز الست (اعراف: ۱۷۲)، خداوند همهٔ صنایع و هنرها را خلق کرد و آنها را قبل از خلقت در این عالم، در عوالم غیبی به انسان‌ها عرضه داشت و

هر کسی، هنری را بر خود برگزید (صدرالمتألهین ، ۱۳۶۲، ۲۰). به نظر او خداوند آدم را به‌صورت خود آفرید. انسان، کل عالم است و علم او بر عالَم جز علم او بر خود نیست، پس لاجرم باید به صورتش باشد و همین صورت الهی، استعداد نهفته در همهٔ انسان‌هاست که سرچشمهٔ هنر خواهد بود و به نظر صدرالمتألهین، چون خداوند جز جمال خود مشاهده ننموده، لذا عاشق جمال شد. پس عالم جمال الهی است و او جمیل و زیبا و عاشق جمال است و جمال و زیبایی عالم، صورت و جمال زیبایی اوست (اسفار، سفرسوم، موقف هشتم) و در ادبیات صدرایی، خلقت، ظهور و تجلی یک امر است و آن سریان وجود است.

پری رو تاب مستوری ندارد  چو در بندی سر از روزن برآرد

برون زد خیمه ز اقلیم تقدس  تجلی کرد بر آفاق و انفس

بحث صدرالمتألهین در سریان عشق در جمع موجودات، مساوق مرتبت وجودی آنها، دال بر همین امر است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۷، ۱۶۰) و عشق نظیر یک کشش و جاذبهٔ عمومی در عالم خلقت ساری و جاری است و این کشش از زیبایی حاصل می‌شود. به تعبیر ایشان «فیکون تصور الجمال سبب العشق و العشق سبب الطلب» (صدرالمتألهین، ۱۳۶۲، ۳۷۷) و در جای دگر عشق را لذت شدید از حسن صورت زیبا و محبت مفرط به شخصی که این اندام لطیف و زیبا و با تناسب را داراست، معرفی می‌کند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۷، ۱۷۲). او ویژگی این مراتب عشق را در این می‌بیند که دوام بهجت در مراتب بالاتر، پایدارتر و طولانی‌تر و در زیبایی مطلق، همیشگی است و خلود دارد. او می‌گوید هر کس عاشق چیزی از اشیای عالم باشد و بدان عشق ورزد، وقتی آن شیء نبود، واله و حیران او می‌شود و وقتی به او واصل شد، بیزار می‌گردد، جز محبان و عاشقان خدا و اولیای صالح او؛ چون آنها در هر روز، بلکه هر لحظه به محبوبشان نزدیک‌تر می‌شوند و هرچه نزدیک‌تر می‌گردند، شوقشان افزوده‌تر و عشقشان قوی‌تر، وهر چه شوق، افزون‌تر، قرب و نزدیکی بیشتر می‌گردد و همین طور جاودانه تا ابد؛ همان‌گونه‌که خدای فرمود: «والذین آمنوا اشدّ حبّاً لله» (بقره: ۱۶۵) و فرمود: «نورهم

یسعی بین ایدیهم و بایمانهم یقولون ربنا اتمم لنا نورنـا» (تحـریم: ۸) و بـه عاشـقان غیـر خـود اشاره کرد و فرمود: «کسراب بقیعةٍ یحسَبُهُ الظمآنَ ماءً حتی اِذَا جَائهُ لَـم یجِـدهُ شَـیئاً» (نـور: ۳۹) (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱موقف هشتم، فصل ۲۲).

صدرالمتألهین اشعاری را در اسفار نقل می‌کند که احتمالا از محیی الدین عربی اسـت و همین معنا را به زیبایی بیان می دارد.

اُعانِقها والنفس بعد مسوقه  الیها و هل بعدَ العناقِ تدانی

با معشوق در حال معانقه هستم و اشتیاق همچنان پابرجاست؛ مگر از معانقه امری برای وصل عاشق و معشوق مؤثرتر وجود دارد؟

والثم فاها کی تزول حرارتی  فیز داد ما القی من الهیجان

بوسه بر لبانش می نهم تا حرارتم زائل گردد، اما از این هیجان حرارت فزونی می‌یابد.

کانَّ فوادی لیس یشفی غلیلُهُ  سوی ان یری الروحان یتّحدان

این حرارت درونی تحلیل نمی‌یابد، مگر دو روح متحد گردنـد (صـدرالمتألهین، ۱۳۸۴، ج ۷: ۱۷۹).

مولوی ریشهٔ فطری عشق معنوی و غریزی را در تنازع مجنون و شتر تصویر می‌کند:

همچـو مجنـون در تنـازع بـا شـتر  گـه شـتر چربیـد و گـه مجنـون حـر

یک دم ار مجنـون ز خـود غافـل بـدی  ناقـه گردیـدی و واپـس آمـدی

گفـت ای ناقـه چـو هـر دو عاشـقیم  مـا دو ضـد بـس همـره نـالایقیم

شتر از روی عشق غریزی به فرزند به‌سوی محل نگهداری بچهٔ خود مـی‌رود و عاشـق در کشش عاشقانهٔ خود سوی دیگر را طلب می‌کند. بعد می‌گوید:

عشق مولا کی کم از لیلاستی  بنده بودن بهر او اولاستی

باید به این تعبیر خلقت بر صورت الهی، تأکید بیشتر کنیم کـه همـین امـر، دلالـت بـر فطری بودن زیبایی اسـت؛ چراکـه صـورت تجلـی خداسـت و مـا جـز صـورت نیسـتیم.

اوحدالدین کرمانی به‌خوبی این امر را بیان می‌کند:

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت　　زیرا که ز معنی است اثر در صورت
این عالم صورت است و ما صُوَریم　　معنی نتوان دید مگر در صورت

(شاهددل، ۱۳۷۸: ۱۶۶)

باید به این معنا توجه داشت که در ادبیات عرفانی صدرایی، عشق، حُسن و تجلی همزاد یکدیگرند.

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

خداوند با تجلی خود، عشق و کشش و جذبه در مخلوقات ایجاد کرد. سهروردی عشق به معنای کشش فراگیر هستی را این‌گونه توصیف می‌کند: یکی از یکی پرسید که «این چیست». بعضی گفتند که اصل این قطرات از زمین است. بعضی گفتند از دریاست. علی‌هذا در محل نزاع افتاد، موری متصرف در میان ایشان بود و گفت لحظه‌ای صبر کنید تا میل او از کدام جانب باشد که هر کسی را از جهت اصل خویش کششی باشد و به لحوق معدن و منبع خویش، شوقی (زرین‌کوب، ۱۳۸۵، فصل اول).

و به تعبیر امام خمینی، انسان تنها موجودی است که جامع همهٔ مراتب عینی، مثالی و حسی است و تمام عوالم غیب و شهادت و هرچه در آنهاست، در وجود ایشان پیچیده و نهان است؛ چنانکه خدای تعالی فرمود: علّم آدم الاسماء کلّها (خمینی، بی‌تا، ص ۱۶).

در واقع در نظام فلسفی صدرایی و عرفای اسلامی، عشق از آنجا حاصل می‌شود که تصویر بالقوهٔ خلافت الهی که آدمی است، میل به کمال این استعداد دارد و این کشش همان عشق است که به لسان مختلف بیان شده است.

### ۶. وحدت زیبایی و وجود

صدور عالم از طریق مبدأ وجود محض، چیزی جز تجلیات یک چیز نیست و آن حقیقت محض است که به صورت‌های مختلف رخ نموده است؛ یعنی به تعبیری کثرت است که خود حامل وحدت می‌باشد. ابن‌عربی در تفسیر آیهٔ «فاذا سویته و نفخت فیه من روحی

فقعوا له ساجدین» (حجر: ۲۹) می‌گوید: «حضرت تصویر، آخرین حضرت آفرینش است و سراسر خلقت را پس از صورتگری، حضرتی نیست. آغاز آفرینش با علم است و نهایت آن با تصویر. ازاین‌رو در آیات ۲۲ تا ۲۴ سورهٔ مبارکهٔ حشر، وقتی اسمای حسنای خود را برمی‌شمرد، با علم به غیب و شهادت آغاز می‌کند و با «مصوّر» به پایان می‌برد و پس از آن، اسم معینی را نمی‌آورد» (ابن‌عربی، ۱۹۸۵، ج ۷: ۳۱۴). در واقع تصویر چیزی جز افاضهٔ وجود در مراتب مختلف نیست و شاید تعبیر خلق اثر هنری، تشابهی است که از خلقت در امر تصویر نهفته است؛ اما این افاضهٔ وجود، به تعبیر عرفا چیزی جز خلق مدام نیست که عالم کثیر است، اما فقیر! و هنرمند حامل این درک حقیقی است که عالم همگی و آدمی نیز فقیر الی الله، و به تعبیری «نیست» هستند.

چون شنیدی شرح بحر نیستی　　کوش دایم تا بر این بحر ایستی
هر کجا این نیستی افزونتر است　　کار حقّ و کارگاهش آن سَر است

(مولوی، دفتر ششم، ابیات ۱۴۷۰ – ۱۴۶۶)

یعنی تصویرگری هنرمند همین امر است و فقر، هنرآفرین است که میل به‌سوی کمال در فقر حاصل می‌شود. در نظام فلسفی صدرایی که وجود اصالت دارد و آنچه واقعی است، وجود است و ماهیات، صرفاً حد وجودند، حقایق موجود در عالم، هریک مرتبه‌ای از وجود می‌باشند؛ یعنی یک حقیقت ذومراتب است و نسب تشکیک وجود همین معناست. بالاترین مرتبهٔ وجود، خداوند است که مظهر همهٔ صفات کمالیه و جمالیه می‌باشد (جوادی آملی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۴۹–۲۴۷ و ۴۶۸ – ۴۶۵). از طرفی از یکی بودن وجود و زیبایی در نظام فلسفی صدرایی و تشکیکی بودن وجود، به تشکیکی بودن زیبایی می‌رسیم. صدرالمتألهین تأکید می‌کند که همواره وجود با صفات خیر و لذید و زیبا همراه است و در نقطهٔ مقابل عدم، با صفات شر و زشت و.... وجود یک واحد بسیط فی‌ذاته و اختلاف اشیاء در حدود و درجات است (صدرالمتألهین، ۱۳۸۴، ج ۷: ۱۳۸).

بنابراین نکته‌ای که مرحوم زرین‌کوب در تفاوت جذبهٔ هنری و عارفانه بیان کردند که یکی جمال می‌جوید و دیگری کمال؛ در این نظام فلسفی که کمال و جمال و وجود و خیر

را یکی می‌داند، نمی‌تواند از استواری برخوردار باشد. جمال در این مکتب فلسفی با کمال یکی است و در قرآن نیز اسمای الهی به اسمای حسنی تعبیر شده و منظور این است که اسمای الهی زیبا هستند که یکی از آنها کمال است (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۲۱). به تعبیر صدرالمتألهین «الوجود لذیذ» و «کمال الوجود الذّ» و لذّت را نیز نظیر وجود دارای مراتب تشکیکی می‌داند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج ۷: ۱۴۸) و لذت عقلی را از لذات دیگر نظیر لذت حسی در مرتبهٔ بالاتری می‌پندارد. (صدرالمتألهین، ۱۳۸۴: ۱۵۰) و همان‌طورکه همهٔ موجودات، وجود خود را از فیض وجود مطلق دارند، زیبایی اشیا نیز چنین است؛ چراکه زیبایی مطلق، خداست و اوست که منشأ همهٔ زیبایی موجودات دیگر است و واجب‌الوجود (خداوند) زیباترین و کامل‌ترین اشیاست؛ زیرا هر نوع زیبایی و کمالی در عالم هستی، نتیجه و فیضی و ظلّی از جمال و کمال است (صدرالمتألهین، ۱۳۸۴، ص ۳۹).

تعبیر عرفا که ملاصدرا نیز در مرتبه‌ای آن را مطرح کرده است، این‌گونه است که در عالم صرفاً یک حقیقت یا یک وجود، تحقق دارد، یعنی هستی محض و مطلق و سایر موجودات تجلیات آن‌اند؛ نظیر اشعهٔ خورشید که از خود چیزی ندارند و جز نورانیت. لذا کثرت عالم چیزی جز تجلیات حضرت حق نیست و چون وجود و زیبایی یک حقیقت است، لذا موجودات عالم که تجلیات آن حقیقت واحد زیبا هستند، همگی زیبا می‌باشند. الذی احسن کل شیء خلقه (صدرالمتألهین، ۱۴۱۱ق، ج ۶: ۵۲).

نتیجه آنکه در نظام صدرایی به‌دلیل وحدت محض وجود و همین‌طور وحدت محض زیبایی، تمامی عالم کثرات چیزی جز رشحه‌ای از وجود و زیبایی آن حقیقت واحد نیستند. لذا هر شیء هم خود را به‌عنوان شیء و امر زیبا نشان می‌دهد که جنبهٔ کثرت را نمایان می‌سازد و هم شیء چیزی جز حقیقت وجود یا زیبایی مطلق (یا به تعبیری درجه‌ای از وجود و یا جلوه‌ای از وجود محض) نیست و به این نحو وحدت وجود و وحدت زیبایی را ظاهر می‌کند. بنابراین همان‌طورکه اشیا مظهر وحدت در کثرت از نظر وجودی هستند، مظهر وحدت در کثرت از نظر زیبایی نیز هستند. آن عالمی که هنر اسلامی برای ساحت هنر اصل می‌داند، چنین ساختاری دارد که در آثار هنرمندان مسلمان با نمادهای مختلف

ظهور یافته است. البته هم انعکاس این معنا در آثار هنری بسیار دشوار است و هم درک این نگاه وحدانی و به همین سبب است که گفته اند:

من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر  من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش

بوکهارت نیز، هم از نظر معرفتی این حقیقت را درک کرده و هم در کشف آثار هنری آن را دریافته است. به نظر او، عارف مسلمان، حیات و هستی خود را همچون ذرهٔ غباری می‌بیند که پرتو خورشید آن را قابل رؤیت کرده است. وی در آثار هنری هم چنین وحدتی را می‌یابد و می‌گوید عناصر ساختمانی مانند ستون‌ها، طاق های ضربی و دروازه‌ها، هر یک تا حدی مستقل هستند؛ با وجود این که عمارت بطور کلی دارای وحدت است (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۶۴) و در بیانی واضح‌تر می‌گوید: «در معماری اسلامی، مادهٔ سنگین وبی شکل با حکاکی طرح‌های تزیینی، اسلیمی و حجاری به اشکال مقرنس و مشبک سبکی شبیه به اشیای شفاف یافته است و بدین‌وسیله نور بر هزار جهت تابیده و سنگ و گچ را مبدل به یک جوهر قیمتی می‌سازد... انسان فکر می‌کند که مادهٔ درونی اتاق‌های پیوسته اصلاً سنگ نیست، بلکه نور الهی است و آن عقل خلاق است که به‌صورت اسرارآمیزی در همه چیز منزل دارد ( بورکهارت، ۱۳۸۶، ص۲). بورکهارت هنر جدید را دچار خردگرایی متأثر از ناخودآگاهی می‌داند و به عکس هنرمند مسلمان، هنر انتزاعی را از طریق وحدت در کثرت جلوه می‌دهد (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۳۳ و ۱۳۴) و همان‌گونه‌که در فقد حجاب، آدمی، خود و همهٔ هستی را چیزی جز یک حقیقت نمی‌یابد، به نظر بورکهارت در نگرش معنوی عالم، زیبایی یک شیء نیز چیزی جز شفافیت حجاب‌های وجودی‌اش نیست (بورکهارت، ۱۳۹۰، ۱۶) و در آن صورت درک می‌شود که زیبایی، مستلزم حقیقت و حقیقت نیز مستلزم زیبایی است و زیبایی متضمن تمامی صفاتی است که بیانگر لطف و رحمت الهی و به‌عبارت دیگر تلألو رحمت خداوندی در عالم است (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۸۴). به همین دلیل هنر اسلامی از نظر او شامل عاملی جاویدان است، او در پاسخ به ایرادی که ممکن است برخی به این نظر وارد کنند که همهٔ هنرها از اشکال و صور ترکیب یافته و ازاین‌رو محکوم به زمان است، می‌گوید این هۀ حقیقت نیست. هنر ضمن اینکه از اشکال حاصل می‌گردد، اما می‌تواند حاکی از حقیقتی مافوق زمان بوده و جاویدان باشد

(بورکهارت، ۱۳۸۶، ۹۱) و این امر جاویدان چیزی جز همان عامل وحدت‌ساز همهٔ زیبایی‌ها نیست. او حتی برای وجود نداشتن تصاویر در مساجد نیز هم توجیه سلبی و هم ایجابی قائل است؛ یعنی هم برای از میان برداشتن هرگونه «حضور»ی است که ممکن است در مقابل حضور نامرئی خداوند جلوه کند. هم جنبهٔ تنزیهی باری تعالی را نشانگر است که ذات مقدس او را با هیچ چیز نمی‌توان سنجید (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۶۰) و برخی صاحب‌نظران این تعالی و تنزیه را به‌نوعی غایت هنر تذهیب می‌دانند که بُعد نهان تعالی الهی را نشانگر است (مارتین لنگر، ۱۳۸۰: ۳۱) برخی متفکران مهم‌ترین معیار فهم هنر دینی را در وجود ارتباط و تمثل، مثال اعلای روحانی می‌دانند (ژان لوئن میشون، ۱۳۸۰، ۶۰).

خلاصهٔ حرف بورکهارت این است که هنر الهی، بیش از هر چیز، تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس می‌یابد و استنتاج وحدت از جمال عالم، عین حکمت است. به نظر او هنر، جهان را روشن می‌کند و به روح مدد می‌رساند تا از کثرت تشویش‌انگیز امور برهد و به‌سوی وحدت بی‌کران بازگردد (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۲)، چراکه محور مرکزی اسلام، احدیت و وحدانیت است، ولی هیچ تصویری قادر به بیان این حقیقت نیست (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۳۱).

بورکهارت از شعار اصلی اسلام، «لا اله الّا الله» این واقعیت را درک می‌کند که هر چیز زیر قبّه بی‌کرانهٔ احدیت جای می‌گیرد و می‌گوید به مجرد تشخیص امر فی‌نفسه متناهی، دیگر نمی‌توان آن را به‌مثابهٔ واقعیتی «در کنار» نامتناهی تلقی کرد. به همین علت، متناهی در نامتناهی مندمج می‌شود (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۳۲).

## ۷. نتیجه‌گیری

بورکهارت در معرفی هنر دینی، برداشت عمیقی هم از حیث وجودی بودن زیبایی و هم از حیث مساوقت زیبایی با امر وجودی و هم در مراتب زیبایی و بحث وحدت در کثرت در این مقوله دارد که در سیستم فلسفی صدرایی به‌نحو دقیقی تبیین شده است. همچنین عالَم

داشتن هنرمند از ویژگی‌های نگاه بورکهارت است که در خلق اثر معنوی و دینی آن را، از هنر عرفی امروز متمایز می‌کند و این نگاه در سیستم فلسفی صدرایی و عرفای اسلامی به‌صورتی دیگر تبیین شده است. این دو متفکر از دو ساحت به نتایج مشابهی رسیده‌اند؛ یکی با مطالعهٔ آثار هنرمندان مسلمان با روش پدیدارشناسی و دیگری از راه تأملات فلسفی متمرکز بر مساوقت وجود و زیبایی. مبانی هنر اسلامی در قدر مشترک اندیشهٔ این دو فیلسوف عبارت‌اند از تلازم هنر و زیبایی، نگاه هنرمند به معنی جذبهٔ او که عالمی را فرا می‌آورد، مبدأ وجودی در هنر و تجلی وحدت وجود یا وحدت الهی در هنر اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## کتابنامه


۱. ابن‌عربی (۱۹۸۵). فتوحات مکیه، ج ۷، تحقیق عثمان یحیی و ابراهیم مدکور، قم: دارالفکر.

۲. اعوانی، غلامرضا (۱۳۷۵). *حکمت و هنر معنوی*، تهران: گروس.

۳. انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۶۱). *عده الابرار و کشف الاسرار*، تهران: ج ۳، امیرکبیر.

۴. تولستوی، لئو (۱۳۷۳). هنر چیست، تهران: امیرکبیر.

۵. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). *مبانی هنر اسلامی*، ترجمهٔ امیر نصری، تهران، حقیقت.

۶. ---------- (۱۳۹۰). *مبانی هنر مسیحی*، ترجمهٔ امیر نصری، حکمت.

۷. ---------- (۱۳۶۹). *هنر مقدس*، ترجمهٔ جلال ستاری، سروش.

۸. بیر دزلی و هاسپرس (۱۳۷۶). *تاریخ و مسائل زیباشناسی*، هرمس.

۹. پازوکی، شهرام (۱۳۸۸). *حکمت و هنر زیبایی در اسلام*، فرهنگستان هنر.

۱۰. پالمر، ریچارد (۱۳۷۷). علم هرمنوتیک، تهران: هرمس

۱۱. جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۵). *رحیق مختوم، شرح حکمت متعالیه*، ج ۱، تهران: اسراء.

۱۲. خمینی، روح‌الله(بی‌تا)، *مصباح الهدایه*، ترجمهٔ سید احمد فهری.

۱۳. راجر سون، کنت (۱۳۹۴). *زیباشناسی کانت*، حکمت.

۱۴. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). *نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

۱۵. سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۸۵). *لغت موران*، تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران.

۱۶. شوان (۱۳۸۴). *عقل و عقل عقل*، تهران: هرمس.

۱۷. صدرالمتألهین (۱۳۶۰). *اسرار الآیات*، انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران.

۱۸. ---------- (۱۴۱۱ق). *تفسیرالقرآن الکریم*، ج ۱ و ۶، بیدار.

۱۹. ---------- (۱۳۶۲). *تفسیر آیهٔ نور*، مولی.

۲۰. ---------- (۱۳۶۲). *مفاتیح الغیب*، تصحیح محمد خواجوی، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۱. ---------- (۱۳۸۴). *المبدأ و المعاد*، تحقیق سید جلال آشتیانی.

۲۲. ---------- (۱۹۸۱). *اسفار*، ج ۲،۴،۷ ردیف سوم، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۲۳. کاسیرر، ارنست (۱۳۶۰). *فلسفه و فرهنگ*، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۴. کامبریج، ارنست هانس (۱۳۸۸). *تحولات ذوق هنری در غرب*، تهران، فرهنگستان هنر.

۲۵. لاهیجی، محمد (۱۳۷۱). *شرح گلشن راز*، تهران، سعدی.

۲۶. لوکلمانس، یورف (۱۳۸۸). *هیدگر و هنر*، ترجمهٔ محمدجواد صافیان، تهران: پرسش.

۲۷. مطهری، مرتضی (۱۳۹۶). *فطرت*، تهران: صدرا.

۲۸. ویلسون، رابرت (۱۳۸۰). هنر، احساس، تهران، بیان.

۲۹. هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۹۲). زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق و صدرالمتألهین، تهران: سمت.

۳۰. هگل، گئورک، (۱۳۶۳). *مقدمه بر زیباشناسی*، تهران، آوازه

۳۱. هیلن، برند (۱۳۸۰). *روبرت، معماری اسلامی*، تهران، روزنه.

32. Gadamer (2000). Aesthetics and Hermeneutics in condimental Aesthetics Routledge.

33. Heidegger martin (1987). An introduction to metaphysics, Trans by Manheim, R, USA.

34. Kripke Saul (1980). *Naming and Necessity*, Harvard University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی