دکتر حمیدرضا سلیمانیان
استادیار دانشگاه‌آزاداسلامی واحد تربت‌حیدریه

همگرایی هنر و عرفان در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی با نگاهی به ادب فارسی

چکیده

آمیختگی هنر و عرفان در دامن فرهنگ و تمدّن ایرانی ـ اسلامی از مباحث مهمّی است که حتّی بدون فهم آن، فرهنگ ایرانی ـ اسلامی توصیف ناپذیر است. فرهنگ و جهان بینی حاکم بر جامعه ایران به هنر نیز مثل بسیاری از مقولات دیگر، رنگ قداست بخشیده و از این جهت آن را دیوار به دیوار و حتّی همسان با آمیزه‌ها وتعالیم عرفانی قرار داده است.

پژوهش حاضر ضمن مطالعه میزان این تأثیر، نیز به مدد شناخت واژگانی و اتیمولوژی هنر و عرفان در ادبیّات فارسی، که مهمترین پهنه تجلّی این مقولات است، در پی بیان این فرضیه است که هنر در این فرهنگ بدرستی چیزی از جنس عواطف دینی و عرفانی است و از مبانی زیبایی شناسی غرب جداست.

یکی از مهمترین اشتراکات بنیادین در هنر و عرفان ایرانی ـ اسلامی که آن را از مبانیِ هنر غربی جدا می‌سازد، همانا شأن معرفت شناسانهٔ آن است؛ لذا در ادامه جهت تبیین این امر، همسانیهای این دو مقوله در نحوه کسب معرفت و استشعار به آن مورد بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی:
هنر، عرفان، معرفت‌شناسی، شهود، حقیقت.

هنر مظهر تجلّی دریافتهای عاطفی و نگرش از راه ذوق و احساس است؛ امّا جوشش و رویش این مظاهر در میان هر قومی، بریده از مسایل و مبادی فرهنگی و هویّتهای ملّی آن قوم نیست. انسان تحت شرایط طبیعی و اجتماعی پیش یافته به فعالیّتِ تولیدی، سیاسی و فرهنگی می‌پردازد و به ازای نوع فعالیّت و تعیین هدف، در پیشرفت و تحوّل واقعیّت زندگی تشریک مساعی می‌کند. این استدلال در مورد هنر نیز صادق است؛ به طوری که هنجارهای زیباشناختی و هنری زمان را هنرمند دلخواسته و بدون توجّه به فرهنگ، مختصّات و نیازمندیهای اجتماعی انتخاب نمی‌کند.

فرهنگ به دلیل نقشی که در تعریف زیبایی و مختصّات آن ارایه می‌نماید، از مقولاتی است که ارتباطی تنگاتنگ با هنر و زیبایی دارد. فرهنگ هر جامعه‌ای با الهامی که از جهان بینی حاکم بر آن جامعه می‌گیرد و همچنین به دلیل ارتباطی که با آداب و سنن و تاریخ جامعه دارد، در تعریف هنر و زیبایی و معیارهای آن، نقشی شایان توجّه ایفا می‌کند.

این باور که مختصّات و ویژگیهای اجتماعی در تولید هنر نقش مهمّی دارد، توسط هیپولیت تن، وارد فلسفه هنر شد. وی خصایصی برای نفسیر پدیده‌های زیباشناختی قایل شد که تبیین کنندهٔ نمادهای مشخص هنری هستند و عبارتند از: ۱ ـ ویژگیهای ذاتی و ارثی ملّی ۲ ـ شرایط زیست محیطی ۳ ـ دقایق زمانی که مردم در برهه زمانی مشخص در سایه آنها زندگی می‌کنند. (آدورنو و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۳۶)

بنابراین تا در هر جامعه‌ای زمینه‌های خلق هنر چون فرهنگ، اجتماع و مبانی ایدئولوژیکی و جهان بینی حاکم و... مشخص نگردد، البته ارایهٔ تعریفی دقیق از هنر آن جامعه و یا قضاوت در مورد آن، میسّر نخواهد بود.

فرهنگ و تمدّن ایرانی ـ اسلامی، نیز به هنر و زیبایی مانند بسیاری از مقولات و بسترهای گوناگون فکری شکل داد. لاجرم هنر و مبانی آن در فرهنگ و تمدّن ایرانی ـ اسلامی متمایز با مبانی زیبایی شناسی برخی فرهنگهاست.

از جهت واژگانی، لفظ هنر به زبان یونانی تخنه techne، در زبان لاتین آرتوس و آرس ars، در زبان آلمانی kunst، در زبان فرانسه آر art و در انگلیسی آرت art، از ریشه هند و اروپایی به معنای به هم پیوستن و درست کردن آمده است و لذا آنچه در هنر

غربی غلبه دارد، ابداع و صنع و ساخت (Production) است. لفظ تکنولوژی (Technology) خود مأخوذ از واژه تخنه (techne) یونانی است. (Heidegger, 1987: 159)

در زبان پهلوی «هو» (hu) به معنی خوب، درست، مناسب و متضاد با (dus) است و «نر» (nar) به معنی مرد، مذکر، و پیشوند تذکیر است. و لذا هنر (هونر) در این ترکیب به معنای خوب مرد یا مردانگی، قدرت، فضیلت، ارزش و مهارت است. ترکیبات «هونرآوند» (hunaravand) به معنای هنرمندی و تقوا، «هونرومند» (hunarumand) به معنای هنرمند و با فضیلت از همین ریشه است. (فرهوشی، ۱۳۸۱: ذیل واژه هنر)

در برهان قاطع نیز در معنی هنر چنین آمده است: هُنر به ضم اول و فتح دوم، اوستا hunara عظمت، استعداد، قابلیّت، در زبان هندی باستان sunara به معنای انسان خوب و فاضل است. (محمد حسین بن خلف تبریزی،۱۳۶۳، ج ۴: ۲۳۸۱، پاورقی)

لذا ضمن دقّت در پژوهش‌های واژگانی، می‌توان گفت لفظ هنر از لحاظ ریشه پهلوی و سانسکریت، منشاء و مفهوم دیگری جز Art و تخنه دارد.

از جمله مواضعی که بدرستی می‌توان مفهوم هنر را پیگیری و بررسی کرد، همانا تاریخ دراز دامن شعر و ادبیّات فارسی است. در میان متون ادبی ادوار نخستین فرهنگ ایرانی، بی شک شاهنامه فردوسی مقام و موقعیّتی ممتاز دارد و به نظر می‌رسد بیش از سایر آثار ادبیِ هم عصر خود در این معنی، دادِ سخن داده است.

شاهنامه را می‌توان نوعی عکس العمل سیاسی و فرهنگی در برابر برتری جویی اعراب و واکنشی بر علیه سیاست آنان ـ یعنی تحقیر ملل شکست خورده از جمله ایرانیان ـ دانست. بنابراین در یک کلام، رسالت فردوسی مبارزه جویی و احیاء ملیّت قوم ایرانی است. و لذا فضیلتی که در معنای هنر نهفته است، در شاهنامه فردوسی مفهومی بیرونی objective دارد و معادل مردانگی و جنگاوری و حماسه طلبی است.

مناسب ترین شاهد در کلام فردوسی بیت معروف اوست که طی آن نوعی روحیهٔ قهرمانی و توانایی جنگاوری را به ایرانیان نسبت می‌دهد که حتّی شیر ژیان را به کس نمی‌گیرند.

هنر نزد ایرانیان است و بس ندارند شیر ژیان را به کس

(فردوسی، ۱۳۷۴، ج۳: ۴۳۱)

یا در داستان زال و رودابه، فردوسی ضمن برشمردن اوصاف سام از زبان زال، هنر را دقیقاً مرادف با مردانگی دانسته است.

چمانده دیزه هنگام گرد — چرانده کرکس اندر نبرد
فزاینده بادِ آوردگاه — فشاننده خون ز ابر سیاه
گراینده تاج و زرین کمر — نشاننده زال بر تخت زر
به مردی هنر در هنر ساخته — سرش از هنرها برافراخته

(فردوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۷۷)

امّا تاریخ و تمدّن ایران زمین، همواره با فراز و فرود و پیروزی و شکست همراه بوده است. قوم ایرانی نیز در هر دوره واکنش متناسب عصر خویش را برگزیده است. روحیهٔ مبارزه جویی در برابر اعراب بیگانه در عصر فردوسی، به گونه‌ای دیگر در عصر تهاجم بیگانگان ترک چون غُزان و مغولان پیگیری و دنبال شد؛ با این تفاوت که برخورد عینی و بیرونی objective و تهاجمی شکل که به نحوی در آثار بزرگانی چون فردوسی و بعد از وی ناصرِ خسرو دیده می‌شود، این بار در شکل و هیأت درونی subjective جلوه گر شد و حماسه سازی و مبارزه مثبت جای خود را به نوعی مبارزه منفی داد.

در اینجا مجال پیش کشیدن علل و عوامل این تغییر سیاست نیست. شاید شدّت حوادث و توالی آن در این دوران، قدرت تدبیر و چاره گری را از ایرانیان گرفت و یأس از غلبه بر دنیای بیرونی را جایگزین آن ساخت. بنابراین مردم بلا یافته و آشوب زده از سر اضطرار در جستجوی پناهگاه روحی برآمدند و به شیوه‌ای دیگر به مبارزه پرداختند تا هم سبب التیام دردهایشان باشد و هم تسکین دهنده روح و روانشان.

این جا بود که دشمن نفس و همخانهٔ درون، بسی هولناک‌تر از دشمن ظاهری و بیرونی و نیز جهاد با او، بسی والاتر و ارزشمندتر از حماسه و پیکار بیگانه تلقی شد و فاتحان میدان غلبه بر نفس، از رستم و سام در مردی و مردانگی گذشتند.

تو با دشمن نفس هم خانه‌ای — چه در بند پیکار بیگانه‌ای
عنان باز پیچان نفس از حرام — به مردی ز رستم گذشتند و سام
کس از چون تو دشمن ندارد غمی — که با خویشتن بر نیایی همی

(سعدی، ۱۳۶۷: ۳۱۰)

این آهنگ خوش نوا و نوید بخش که البته در ایـن دوران بـا چاشـنی تعـالیم دینـی مستند می‌شد، در گوش جان انسان ایرانی خوش نشست و هواخواهان بی‌شمار یافت که در نگرش آنها مردی و مردانگی از لونی دیگر بود.

جوشن صورت برون کن در صف مردان درآ
دل طلب کـز دار ملـک دل تـوان شـد پادشـاه
تا تو خود را پای بستی باد داری در دو دسـت
خاک بر خود پاش کز خود هیچ نگشاید تو را
با تـو قـرب قـاب قوسـین آنگـه افتـد عـشق را
کز صفات خود بـه بعـد المـشرقین مـانی جـدا
آن خویـشی چنـد گـویی آن اویـم آن اوی
بـاش تـا او گویـد از خـود آن مـایی آن مـا

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱)

مجموعهٔ مباحث مطرح شده را می‌توان همان اسباب و موجبـات تـاریخی‌ای دانـست که در بروز پدیدهٔ عرفان هم سهمی به سزا داشت. این پدیده که به زعم صـاحب نظـران، بزرگترین اتفاق فرهنگی در تاریخ گذشته ایران است، گرچه بـا ذاتیـات و روحیّـات قـوم ایرانی همخوانی دارد و نسیم اشراق گرچه بیش از همـه شـرقیان روح و جـان ایرانـی را تلطیف کرده است؛ امّا به عنوان یک کنش اجتماعی که در قالب یک دیالکتیک تـاریخی به وجود آمده، نیز قابل بررسی است. از این دیدگاه، عرفان مانند سایر پدیده‌های فکـری و فرهنگـی نـه در خـلاء بلکـه از بطـن و مـتن گفتمانهـای discourse فکـری و حیـات اجتماعی ـ تاریخی ایرانی زاده شد و یا بهتر است بگوییم عارض شد.

در این رهگذر، هنر نیز از جمله مقولات مهمّی بود که صبغه‌ای درونی یافت. مفـاهیم مستتر در آن چون خوب مردی، فضیلت، قدرت صبغه‌ای درونی یافت و همسان و برابر با تعالیمی شد که سنگ زیر بنای اندیشه‌های عرفانی نیز به شمار مـی‌آمـد. ادبیّـات مـا در این زمینه نیز آینه تمام نمای این معناست. قهر نفس و بی اعتنایی به خـواهش‌هـای دل دقیقاً به معنی هنر در زبان جامی است.

سینه از وایه دل خالی کن زین هنر پایه خود عالی کن

(جامی، ۱۳۶۸: ۵۳۰)

و اهل هنر یا خوب مرد (در این معنی ولی saint) یکی از اولیاء الله است؛ آنجا که حافظ می‌گوید:

گر در سرت هوای وصال است حافظا باید که خاک درگه اهل هنر شوی

(حافظ، ۱۳۷۰: ۶۶۵)

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند قبای اطلس آن کس که از هنر عاریست

(همان: ۹۳)

این مقدّمات حاکی از یگانگی و هماهنگی بنیادین و دیرینهٔ هنر و عرفان در این مرز و بوم است. فرهنگ و تمدّن اسلامی زیباترین مظهر آمیزش هنر و عرفان است که بدون فهم و درک این دو، راهیابی به زوایایی پیچیده و پوشیده روح ایرانی میسّر نیست.

بنابراین به نظر می‌رسد مهمترین قدر مشترک هنر و عرفان که فصل امتیاز هنر ایرانی ـ اسلامی و هنر غربی است، شأن معرفت شناسانهٔ آن است.

هنر در تمدّن اسلامی نوعی عرفان (معرفت) است؛ یک بینش شهودی ناب از هستی است، فهم زیبایی‌های وجود و درک تناسب‌ها و تقارن‌ها و توازیهای دقیق و عمیقی است که در ترسیم هندسهٔ گیتی به کار رفته است.

آراء و افکاری که در این مورد و با این نگاه در باب هنر بیان شده است آن را نوعی کشف و شهود (intuition) می‌داند که در طی آن انسان به فتوحی خاص می‌رسد و افقهای تازه‌ای از هستی به رویش گشوده می‌شود. در نظر هیدگر در این سیر «شاهدِ» وجود برقع از رخسار بر می‌گیرد و بدین طریق حقیقت موجود در اثر هنری متجلّی می‌شود و به تعبیری پدیدار می‌گردد و چون این حقایق در اثر هنری مقام می‌گیرد هنر پدید می‌آید. لذا در اثر هنری «انکشاف و انفتاحی» روی می‌دهد. (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۲۲)

اگر سه اصل «حقیقت»، «زیبایی» و «خوبی» beauty،truth، goodness را از مفاهیم مرتبط با هنر بدانیم، این اصول بسته به جهان بینی و فرهنگ‌های گوناگون معانی مختلفی را به خود می‌گیرند.

برای نمونه تولستوی زیبایی را مخالف خوبی دانسته و معتقد است که خوبی اکثراً با تسلّط بر تمایلات نفسانی موافق است و زیبایی، دوری از خوبی را به دنبال خواهد داشت. به این ترتیب نزدیکی به خوبی، دوری از زیبایی و نزدیکی به زیبایی، دوری از خوبی را به همراه دارد. (تولستوی، ۱۳۶۴: ۷۳)

امّا به دلیل پشتوانه‌های گرانسنگ معنوی و باورهای ایمانی، هنر در تمدّن اسلامی صبغه‌ای دیگر دارد. از طرفی زیبایی و جمال بر مبانی اصیل اخلاقی مبتنی است و درک و دریافت حقیقت در عالم اسلام و یا جلوهٔ ایدهٔ مطلق به اصطلاح هگل یا محبوب و معشوق به قول مولوی، بدون تصفیهٔ روح از آلودگی حیوانی و رهایی از چنگال امیال محسوس ناممکن است. پس هنر در جستجوی راستی و زیبایی است که هر دو یکی است، زیرا آن چه راست است زیباست و هیچ زیبایی جز راست نتواند بود. از این رو برخی زیبایی را موجب تلطیف احساس و تهذیب اخلاق و صفای باطن و سبب کمال انسانیّت دانسته‌اند که می‌تواند «دل را پاک و روشن و مستعد کشف به حقیقت وجود سازد.» (اوحد الدین کرمانی، ۱۳۴۷: ۳۹)

از طرفی در تمدّن اسلامی این زیبایی و جمال که بهترین راهبر به سوی فضایل اخلاقی است، به حقیقت هم منتهی می‌شود و لذا سر منشاء هر زیبایی ذات حق است. پس زیبایی نمودی نگارین بر روی کمال است. کمال جنبهٔ درونی و باطنی و جمال جنبه بیرونی و ظاهری حقیقت است. لذا توافق فطری انسانها را با مسألهٔ هنر می‌توان به کشش و اتّصال به جمال و کمال خداوندی مربوط دانست. به قول ابن سینا «آن موجود عالی که مدبّر کل است، معشوق تمام موجودات هم می‌باشد، زیرا بر حسب ذات خیر محض و وجود صرف است. آنچه را نفوس بر حسب جبلّت طالب و شائقند همان خیر است؛ پس خیر است که عاشق خیر است، چه اگر خیریّت فی حدّ ذاته معشوق نبود محلّ توجّه همم عالیه واقع نمی‌گردید پس هر مقدار خیریّت زیاده شود، استحقاق معشوقیتش بیشتر می‌گردد و آن موجود منزّه از نقایص و مبرّای از عیوب همان طوری که در نهایت خیر است، باید در نهایت معشوقیّت و عاشقیّت هم باشد. این جاست که عشق و عاشق و معشوق یکی است و دوئیّتی در میانه نیست و چون آن وجود مقدّس همیشه اوقات مدرک ذات خود و متوجه به کمال ذاتی خود است باید عشق او بالاترین و کاملترین عشقها باشد.» (ابن سینا، ۱۳۶۰: ۱۰۳)

بنابراین مسألهٔ اساسی این است که «زیبایی»، «حقیقت» و «کمالی» که در هنرهای غیردینی ظهور کرده است، با آنچه در هنر مشرق زمین بویژه هنر اسلامی تجلّی یافته، متفاوت است. به بیان دیگر هنر شرق و غرب از لحاظ مظهریّت حقیقت، با یکدیگر تفاوت داشته و هر یک مظهر حقیقتی جداگانه است. آن گونه که گذشت، هنر در فرهنگ و تمدّن ایرانی ـ اسلامی با «تحقّق حقیقت و صفای دل و اتّصال به عالم مجرد» ملازمت دارد و در ذیل قواعد استتیک غربی که با اصالت دادن به حسّ ظاهر و عالم شهادت و نسبت بی‌واسطه با اهوای نفسی و تأثّرات حسّی همراه است، قرار نمی‌گیرد.

به تصریح آیات قرانی، سراسر آفرینش صنع و فعل خداوند است که در غایت نیکویی، حسن، جمال و لطافت آفریده شده است: «**هو الذی احسن کل شیء خلقه.**» (سجده: ۷) افزون بر این، در عرفان اسلامی عالم به تمام حاصل و مظهر تجلیّات خداوند است؛ تجلیّات متنوّعی که مربوط به «اسماء و صفات» پروردگار بوده و هر موجود «مظهر» و «جلوه» یک یا چند اسم خداوند است. «اسماء و صفات» حق نیز به دو گونهٔ کلّی تقسیم‌بندی شده‌اند: اسماء، صفات جلالیه، جمالیه یا لطفیه و قهریه. تأکید عارفان مسلمان این است که در اینجا جمال و جلال و لطف و قهر اموری جدا و متمایز و متباین نیستند؛ بلکه کاملاً مرتب و پیوسته و در هم تنیده‌اند. در هر جلالی، جمالی هست و در هر قهری، لطفی مختفی است. جلال و جمال حق به هم آمیخته‌اند و البته اصل خلقت خداوندی بر رحمت، خیر، جود، احسان، بخشش بی‌علّت و بی‌رشوت، مهر، لطف، فیض و عنایت است. از این چشم‌اندازِ دل انگیز و زیبای عارفانه که ملهم و مأخوذ از آیات قرآنی و آموزه‌های اسلامی است، کل هستی، عین حسن و جمال در کمال، تناسب و نظم است.

پیداست که چنین تلقی زیبا و دل انگیزی از خدا و هستی و سلسه مراتب موجودات و نظم عالم هستی نتیجه‌ای جز تأیید زیبایی و گرایش به زیبایی نیست. آدمیان نیز دعوت شده‌اند تا در این زیبایی تأمّل کنند و به رحمت و فیض بی‌منتهای او پی ببرند و او را عالمانه و عاشقانه و هنرمندانه پرستش کنند. پس، هم به مقتضای دلایل فلسفی و هم بر اساس «اصل تجلّی» در عرفان اسلامی و هم به دلالت صریح آیات قرآنی، عالم سراسر تجلّی حسن حق و ظهور معشوق ازلی و محبوب حقیقی است و موجودات همگی با زبان حال او را می‌طلبند و او را می‌خوانند.

هر سو که دویدیم همه روی تو دیدیم — هر جا که رسیدیم سر کوی تو دیدیم
هر قبله که بگزید دل از بهر عبادت — آن قبلهٔ دل را خم ابروی تو دیدیم
هر سرو روان را که درین گلشن دهرست — بر رسته بستان و لب جوی تو دیدیم
از باد صبا بوی خوشت دوش شنیدیم — با باد صبا قافله بوی تو دیدیم
روی همه خوبان جهان را به تماشا — دیدیم ولی آینه روی تو دیدیم
در دیده شهلای بتان همه عالم — کردیم نظر نرگس جادوی تو دیدیم
تا مهر رخت بر همه ذرات بتابید — ذرات جهان را به تکاپوی تو دیدیم
در ظاهر و باطن به مجاز و به حقیقت — خلق دو جهان را همه رو سوی تو دیدیم
هر عاشق دیوانه که در جمله گیتی است — بر پای دلش سلسله موی تو دیدیم
سر حلقه رندان خرابات مغان را — دل در شکن حلقه گیسوی تو دیدیم
از مغربی احوال مپرسید که او را — سودا زده طره هندوی تو دیدیم

(شمس مغربی، ۱۳۵۸: غزل ۱۳۹)

تعریف برخی صاحب نظران از هنر بر وفق کلّی‌ترین بینش عرفانی و اسلامی است. تیتوس بورکهارت بر این عقیده است که «هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعتشان که خود حاوی زیبایی بالقوه است. زیرا زیبایی از خداوند نشأت می‌گیرد و هنرمند باید فقط به این بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد. بر وفق کلّی‌ترین بینش اسلامی از هنر، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است.» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۳۴)

و به تعبیر سید حسین نصر، هنر اسلامی چیزی بیش از پرتو و انعکاس روح و چه‌بسا بازتاب وحی قرآنی در دنیای خاکی نیست. جهان، همچون انسان، مَظهر و مُظهر قانون خداوندی است. در جوامع سنّتی، هر وجهه زندگی، از جمله هنر و صناعت، با اصول روحانی قرین و مرتبط است. در حقیقت، فنون و هنرها یکی از مهمترین و بلافصل‌ترین عرصه‌های ظهور و تجلّی سنّت است. از دیدگاه سنّتی، انسان و جهان را نیز می‌توان به معنایی آفریده هنر قدسی دانست.» (نصر، ۱۳۷۰: ۶۱-۵۹)

لذا شاکله و شاخصهٔ اصلی هنر در تمدّن اسلامی تخلیه از رذایل و تحلیه به فضایل است و همین احوالات خاص است که به پشتوانهٔ آن هنرمندان اسلامی طرحی نو در

انداخته و نقش خاطره زده‌اند و آثاری را آفریده‌اند که بـه آن سـوی مرزهـای جـاودانگی قدم گذاشته است. این خصیصه در جمیع هنرهـای بعـد از اسـلام ظهـور دارد. معمـاری مساجد، تزئینات اسلیمی، نقوش هنری آیات قرآن، مینیاتور و... مـصادیقی از ایـن عـالم قداست و مولود آمیزش هنر با عواطف دینی و حاصل تجلیّات و مکاشفات انوار قُدسی به چشم دل است.

سرمایه‌های هنری این مرز و بوم، هم ریشه در عرفان دارند و هم مهمترین ثمـرات و نتایج خود را در شاخه‌های همیشه سـبز عرفـان پرورانـده‌انـد، از طرفـی نیـز بـر قامـت اندیشه‌های سترگ عرفانی هیچ لباسی جز زیبایی و هنر برازنده نیست، لذا اوج شکوفایی آفرینشهای هنری و یا بهتر بگوییم هنر هنرها را باید در «شـعر عرفـانی» جـست و جـو کرد، اندیشه‌هایی والا و در عین حال زیبا که حضوری جهانی داشته و بـه تمـدّن بـشری تقدیم شده‌اند، بلکه بر آن سرند که بر تارک هفت اختر پای نهند.

رابطهٔ بنیادین هنر و عرفان که بر تعمیر قلب و دل آدمی استوار است، از نظرگاههای متعدّدی قابل بررسی و کنکاش است. با تأمّل و امعان نظر می‌توان افقهـای لطیفـی را در حیطهٔ هنر و عرفان بر شمرد. از جمله مهمترین آنها نحوهٔ رویکرد هنر و عرفان به مـسألهٔ حقیقت و استشعار به معرفت است.

در یک نگاه می‌توان تئوریهای کسب معرفت را به دو دسته تقسیم کرد. اولین تئوری که از جانب فلاسفه و عالمان تجربی پیشنهاد می‌شود، این است که از طریق ابـزار حـس در علوم تجربی و عقل و استدلال منطقی در فلسفه، باید به کـاوش در حقـایق خـارجی پرداخت. حکیم و فیلسوف کسی است که می‌خواهد تـصویری صـحیح و نـسبتاً جـامع و کامل از جهان در ذهن خود داشته باشد. از نظر فیلسوف حدّ اعلای کمال انسانی به ایـن است که جهان را چنان که هست با عقل خود دریابد، به طوری کـه جهـان در وجـود او وجود عقلانی بیابد و او جهانی شود عقلانی و لذا در تعریف حکمت گفتـه‌انـد: «**صـیروره الانِسان عالماً عقلیاً مضاهیاً لِلعالم عینی**؛ فلسفه عبارت است از این که انسان جهانی بشود علمی و عقلانی مشابه با جهان عینی و خارجی.» (طباطبایی، ۱۳۷۷: ۱۶۱-۱۶۰)

در علوم تجربی نیز علاوه بر اسلوب برهان و قیاس عقلی، اسلوب تجربه هم قابل اعتماد شمرده می‌شود. علم در این معنا محصول حواس است و حواس جز به ظواهر و عوارض طبیعت یا پدیدارها (phenomon) تعلّق نمی‌گیرد.

مسأله‌ای که در جست و جوهای فلسفی و علمی مطرح است، این است که دراین‌گونه پژوهشها ذهن باید حداکثر خالی باشد و انسان علمی و فلسفی یک موجود صد در صد انفعالی (passive) تلقّی می‌شود که از دخالت در واقعیّات منع می‌شود.

این متدولوژی که در علم با عنوان تئوری کشکولی علم مطرح است از جانب برخی فلاسفه چون فرانسیس بیکن در غرب مطرح شد. یعنی انسانها در مقام پژوهشگران در حوزهٔ علم به منزلهٔ کشکولهای خالی هستند که علوم در آنها ریخته می‌شود و حق هیچ‌گونه دخالتی ندارند. (سروش، ۱۳۷۹: ۱۸۹) با این خصیصه محقّق علمی و فلسفی صیادی می‌شود که به طرف معرفت و آگاهی گام می‌زند تا آن را صید نماید.

در برابر این نحوهٔ رویکرد به معرفت عرصهٔ دیگری وجود دارد. در این روش انسان به دنبال علم و معرفت نمی‌رود، بلکه زمینه‌ای می‌گردد تا آگاهی به سراغ او آید، بر او تابد و او را فرا گیرد. به عبارت دیگر خیال صیادی را از سر به در می‌کند و بر آن است تا خود صید معرفت گردد.

قلمرو این نوع معارف، عالم تجربیات عرفانی و تا حدود زیادی دنیای هنر است. در عالم سیر و سلوک عرفانی همه اتّفاقات مربوط به عالم درون است و رنگ درون است که به بیرون زده می‌شود. اگر چه اتّفاقات عالم بیرون همیشه و برای همه افراد یکسان است، امّا بهره گرفتن از همین حوادث ثابت فقط متعلّق به روحهایی است که نکته سنج هستند و ظرایفی را در این عالم می‌بینند و آن را نماد حقایقی برتر می‌دانند.

این انعکاس درونی و معنا یافتن عالم در حوزهٔ ضمیر انسان، یکی از اساسی ترین بنیادهای اعتقادی عارفان است که در آثار صوفیان و عارفان مجال ظهور یافته است و حتّی می‌توان آن را اساس تعلیمات عرفانی در نظر گرفت. کلام ژرف مولوی در مثنوی در این باره این است که:

تا بدانی کاسمانهای سمی هست عکس مدرکات آدمی

(مولوی، ۱۳۷۸: ۲ / ۸۸۵)

راه لـــذّت از درون دان نـــز بـــرون ابلهـی دان جـستن از قـصر و حـصون

(همان: ۲ / ۹۳۸)

بـاده از مـا مـست شـد نـی مـا از او قالـب از مـا هـست شـد نـی مـا از او

(همان: ۱ / ۸۸)

عارف بر اساس کوشش به دنبال معرفت نمـی‌رود، بلکـه کـار او درونگـری و صـیقلی کردن دل از تعیّنات و مفاسد مادی است تا از این طریق قوهٔ انعکاس درون را زیاد کنـد. بر این اساس آنچه در این سیر معنوی دارای اهمیّت است، نوعی شوق و رغبت اسـت بـر اثر کشش و نه کوشش.

حکیم سنایی در اثر تعلیمی خویش ـ حدیقه الحقیقه ـ بخوبی به این امر واقف است که:

قایل او بس تو گنـگ بـاش و مپـوی طالب او بس تو لنگ بـاش و مجـوی
تـــو مگـــو درد دل کـــه او گویـــد تـــو مجـــــو مـر ورا کـه او جـــوید

(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۰۵)

اگر چه این میل و کشش در تمام ذرّات جهان و از جمله در انـسان وجـود دارد، امـا انسان این طرفه معجون سرشته از حیوان و فرشته، از آن جـا کـه سـری دارد و هـزاران سودا و موجودی است سرا پا میل و هوی، گاهی از این جاذبه و عشق غفلـت مـی‌کنـد و در حصار شواغل و موانع محدود و محصور می‌ماند. ایـن انـسان در زنجیـر و بازمانـده از کاروان عشق اگر شرایطی برایش فراهم آید که بتواند از حصار شواغل و موانع رهایی یابد بی‌تردید خود را بر شهپر این عشق و کشش خواهد یافت و طبعاً به سوی اصـل و مبـداء خویش، حرکت در قوس صعودی را آغاز خواهد کرد.

حاصل آن که در عرفان یگانه منبع معرفت قلب پاک است و بـس؛ و معرفتـی را کـه صوفی می‌طلبد از راه اشراق و کشف و الهام است. صوفی معتقد اسـت کـه قلـب انـسان آینه‌ای است که جمیع صفات الهی در آن جلوه‌گر می‌شود و اگر چنین نیست به واسـطهٔ آلودگی آینه است و باید کوشید تا زنگ و غبار آن برود. چنان که مولانا در مثنوی گفتـه است:

آینه‌ات دانی چرا غماز نیست زان که زنگار از رخش ممتاز نیست
رو تو زنگار از رخ خود پاک کن بعد از آن، آن نور را ادراک کن

(مولوی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۰)

در این مرحله که عارف از مرحله ظاهر فراتر می‌رود یک سلسله احوالی بر او غالب می‌شود که دریچهٔ جانش به روی عالم معانی گشوده می‌شود و با حقایق امور هستی مرتبط می‌شود، نورانیّت انوار الهی «چشم» و «دیداری» تازه برایش مهیّا می‌سازد که نقشها بیند برون از آب و خاک، همان که مولانای رومی در مجلّد اوّل مثنوی در حکایت آمدن رسول قیصر روم به نزد عمر به رسالت می‌گوید:

هر که را هست از هوسها جان پاک زود بیند حضرت و ایوان پاک
چون محمد پاک شد از نار و دود هر کجا رو کرد وجه الله بود
هر که را باشد ز سینه فتح باب او ز هر شهری ببیند آفتاب

(همان، ۱۳۷۸: ۱ / ۷۳)

بر این اساس، اگر عرفان را روشندلی بنامیم سخنی به گزاف نگفته‌ایم، آن گونه که ارباب طریقت نیز بر این باورند که: «ادراک موقوف به گشوده شدن چشمی در باطن آدمی است که اختصاص به عرفان دارد و آن هنگام حقیقت طور وراء عقل آشکار می‌شود و نسبت عقل بدین چشم باطنی همچون نسبت شعاع است به خورشید و تصوّر عقل از ادراک مدرکات مریی به چشم درون همانند قصور وهم است در ادراک مدرکات عقل... هرگاه چشم معرفت در سالک گشوده شود به اندازه استعداد و کمالی که برای ادراک دارد، لطایف امور الهی بر او فایض می‌شود و به اندازه فیضان آن لطایف بر او نسبت به عالم ملکوت الفت می‌یابد. و به الطاف حق انس می‌گیرد و به جمال حضرت ازلیّت عاشق می‌گردد.» (عین القضات، ۱۳۷۹: ۳۰ ـ ۲۹)

این معرفت ذوقی و دریافت بی واسطه باطن و شهود حضوری در عالم عرفان که حاصل مکاشفات و مشاهدهٔ انوار عالم ما فوق به چشم دل است، البته با هنر که از همین لطیفهٔ نهایی بر می‌خیزد مناسبت تمام دارد.

علم چیزی است که محصول استقراء است، یعنی جمع کردن حوادث خارجی و استنتاج آنها بدون دخالت فاعل، اما هنر به جای آن که در موضوع حقایق به استدلال و تفهیم بپردازد، به مشاهده و تلقین می‌پردازد. صاحب نظران بسیاری در موضوع معرفت هنری آن را از دیگر اقسام فعالیتهای بشر متمایز کرده‌اند. کروچه در کتاب کلیات زیبایی‌شناسی، در راستای تبیین این امر و بازشناسی آن معتقد است: هنر فلسفه نیست چرا که فلسفه تفکّر منطقی در باب مقولات کل هستی است. هنر تاریخ نیست؛ چرا که تاریخ مستلزم تمایزی دقیق میان امر واقعی و غیر واقعی است. هنر علم طبیعی نیست، چون علم طبیعی مبتنی بر طبقه بندی واقعیّت تاریخی و بنابراین امری نظری و انتزاعی است. هنر ریاضیات نیست، چون ریاضیات نیز در پی مسایل و موضوعات انتزاعی است... و سخن آخر آن که هنر را نمی‌توان با هیچ یک از شکلهای دیگری در آمیخت. هنر، شهود ناب یا شهود غنایی و نخستین گونهٔ آگاهی است که به روشنی می‌توان آن را دربرابر گونهٔ دیگر آگاهی که منطق است، شناسایی کرد. (کروچه، ۱۳۴۴: ۷۲)

«هنر شهود صرف یا بیان صرف است نه شهود عقلی (به قول شلینگ) و نه منطق ریاضی و نه قضاوت، چنان که پیروان طرز تفکّر تاریخی قایل شده‌اند؛ بلکه شهودی است کاملاً عاری از مفهوم و قضاوت. هنر شکل اشراقی (سپیده دم) معرفت است که بدون آن شکلهای بعدی و پیچیده‌تر را نمی‌توان درک نمود.» (همان: ۲۲۷) در اعتقاد *کانت* نیز هنر نیروی ذوق است و ذوق نیز نیرویی شهودی و مجرد. (kant, 1914: 52)

این نحوه از «شعور» و انکشاف معنا که در نتیجهٔ سرایت و تزریق نشئه حیات در جهان عینی است، بیش از همهٔ محصولات هنری در «شعر» هویداست. شاعر به معنای شعور یابنده این توانایی را می‌یابد که در قوانین طبیعی دخل و تصرّف کند، با کوه و دشت، باغ و بنفشه و سوسن و سرو و سنبل به گونه‌ای متناسب شود که واقعیّت را برای خود کشف کند و به نظمی شخصی و آرمانی که همان زیبایی است، دست یازد.

لذا الهام هنری مثل اشراق عرفانی به جای آن که معلول انعکاس معانی از بیرون به درون باشد، بر عکس نتیجهٔ آزاد شدن نفحه‌ای از روح و سریان آن از درون به بیرون است.

چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید. (سهراب سپهری، ۱۳۶۹: ۲۹۲)

در اوایل قرن نوزدهم، علم روان شناسی و نظریه‌های روانکاوی الهام یا آفرینش هنری را سرچشمه گرفته از ضمیر ناخودآگاه انسان دانست و بر اساس همین نظریه بود که سوررئالیستها به آفرینش هنری بدون دخالت و نظارت عقل معتقد شدند. شعر نزد سوررئالیستها از الهام و ناخودآگاه نشأت می‌گیرد. الهام شعری حاصل شهود (Intuition) و کشف و وحی (Revelation) است. کار شعری از نظر پیروان هانری برمون، بسیار شبیه کار صوفی و عمل وحی و الهام است. (Bermond,1926: 151)

بدین ترتیب معنی تخیّل در شعر عبارت است از کنار زدن پرده‌ها و مجال تأمّل در انواع محسوسات از یاد رفته و به نمایش در آوردن واقعیّت روابط آن طور که هستند نه آن طور که عرف و عادت آنها را جلوه‌گر می‌سازد و این مرتبه از کاشفیّت در شعر، شاخصهٔ مباحث عرفانی هم محسوب می‌شود.

یگانگی و هماهنگی دیرینهٔ «هنر و عرفان» در این مرز و بوم، بزرگترین پشتوانه جهت ایجاد و خلق سرمایه‌های هنری از یک سو و ابداع قلّه‌های رفیع اندیشه از سوی دیگر بوده است. کشف گوهران ناب حقایق عرفانی به زیبایی در صحنه هنرمندانهٔ «شعر عرفانی» به نمایش در آمده است که:

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

(حافظ، ۱۳۷۰: ۴۸۵)

فهرست منابع

۱ـ ابن سینا (۱۳۶۰)، **رسائل ابن سینا**، ترجمه ضیاء الدین دری، چاپ دوم، انتشارات کتابخانه مرکزی.

۲ـ احمدی، بابک (۱۳۸۰)، **حقیقت و زیبایی**، نشر مرکز، چاپ پنجم.

۳ـ آدورنو و دیگران (۱۳۷۷)، **درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات**، گزیده و ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، انتشارات نقش جهان، چاپ اول.

۴ـ بلخی رومی، مولانا جلال الدین محمد (۱۳۷۸)، **مثنوی معنوی**، ۲ ج، به تصحیح قوام الدین خرمشاهی، چاپ سوم، تهران، انتشارات دوستان.

۵ـ بورکهارت،تیتوس (۱۳۶۹)، **هنر مقدس: اصول و روشها**، ترجمه جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش.

۶ـ تولستوی (۱۳۶۴)، **هنر چیست**، ترجمه کاوه دهگان، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر چاپ هفتم.

۷- جامی، نور الدین عبد الرحمن (۱۳۶۸)، **هفت اورنگ**، به تصحیح مدرس گیلانی، انتشارت کتابفروشی سعدی، چاپ پنجم.

۸- حافظ شیرازی (۱۳۷۰)، **دیوان حافظ**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه، تهران، چاپ هشتم.

۹- خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل (۱۳۷۳)، **دیوان**، به تصحیح دکتر سید ضیاء الدین سجادی، انتشارات زوّار، چاپ چهارم.

۱۰- خلف تبریزی، محمد حسین (۱۳۶۳)، **برهان قاطع**، تصحیح و تعلیق دکتر محمد معین، امیر کبیر، ج ۴.

۱۱- سپهری، سهراب (۱۳۶۹)، **هشت کتاب**، چاپ نهم، تهران، انتشارات کتابخانه طهوری.

۱۲- سروش، عبد الکریم (۱۳۷۹)، **علم چیست، فلسفه چیست**، موسسه فرهنگی صراط، چاپ چهاردهم.

۱۳- سعدی شیرازی، مصلح الدین (۱۳۶۷)، **بوستان**، به تصحیح دکتر محمد خزائلی، انتشارات جاویدان، چاپ هفتم.

۱۴- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۷۴)، **حدیقة الحقیقه**، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵- شمس مغربی (۱۳۵۸)، **دیوان کامل اشعار**، به اهتمام ابوطالب میر عابدینی، انتشارات زوّار.

۱۶- طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۷۷)، **اصول فلسفه و روش رئالیسم**، ج ۱، انتشارات صدرا، چاپ ششم.

۱۷- عین القضات همدانی، عبدالله بن محمد (۱۳۷۷)، **تمهیدات**، تصحیح عفیف عسیران، چاپ پنجم، تهران، انتشارات منوچهری.

۱۸- فردوسی، ابولقاسم (۱۳۷۴)، **شاهنامه**، ۴ ج، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ اول، دفتر نشر داد.

۱۹- فرهوشی، بهرام (۱۳۸۱)، **فرهنگ زبان پهلوی**، انتشارات دانشگاه تهران.

۲۰- کاپلستون، فریدریک (۱۳۷۵)، **تاریخ فلسفه**، ج ۷، ترجمه داریوش آشوری، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

۲۱- کرمانی، اوحد الدین حامد بن ابی الفخر (۱۳۴۷)، **مناقب**، با تصحیح بدیع الزمان فروزانفر؛ انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۲- کروچه، بندتو (۱۳۴۴)، **کلیات زیبایی شناسی**، ترجمه فؤاد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۳- نصر، سید حسین (۱۳۷۰)، **سنّت اسلامی در معماری ایران در جاودانگی و هنر**، مقالاتی از تیتوس بورکهارت، سید حسین نصر، کارل گوستاو یونگ و پل والری، ترجمه سید محمد آوینی، انتشارات برگ.

24- Bermond , Henri (1926) , La poesie , pure, avec un debat Sur La poesi , Robert de souza , paris Bornard Grasset.

25- Kant (1914) , critique of judgment , Trans by J. H. Bernard Macmilln and Co London.

26- M.heidegger, An Introduction to metaphysics, R. Manheim (trans) Yale University prss , 1987 p 159).