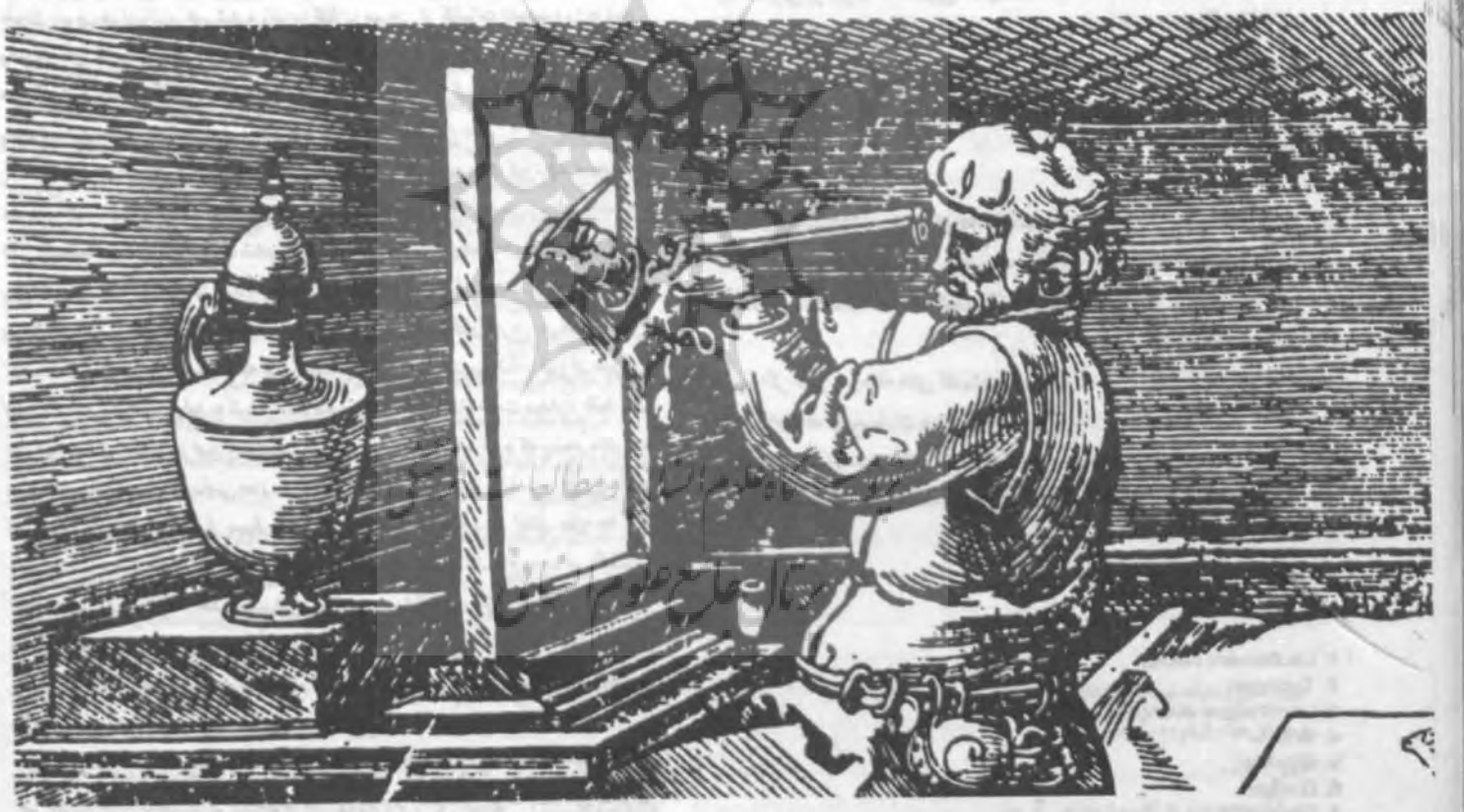
● نکته اساسی در معرفت به حقیقت هنر، این است که جز در مرتبه دل آگاهی، نمی توان بدان رسید و مرتبه دل آگاهی، آخرین مرتبه ساحات حیات آدمی است.

● اصل بنیادی پوزیتیویسم که انکار کلّ و معنای متعالی و هر رازی در تفکر هنری است، منجر به این شده است که حقیقت معنوی هنر در این مطالعات، بالکل به حجاب کشیده و مستور می شود.

اشاراتی پیرامون مبانی هنر

■ استاد محمد مددپور



اشاره:
مطلب حاضر مقدمه ای است که
جناب آقای دکتر مددپور بر
کتاب «سیر حکمت در هنر مسیحی» نگاشته اند.
کتاب فوق الذکر
از سوی دفتر مطالعات دینی هنر به چاپ سپرده شده است.

در عصر حاضر، اصلی که بیش از همهٔ اصول در مطالعات تاریخی در حکم اصل الاصول اخذ شده است، عبارت است از ترقی و تقدم تاریخی حوادث و مفاهیم و علوم و دیگر امور امروزی نسبت به امور دیروزی و قدیم. این نحو تفسیر تاریخی، در حقیقت، غالباً با غفلت ازشأن حقیقی علوم و مفاهیم در ادوار تاریخی همراه است. به دنبال این غفلت، همهٔ علوم، اعم از دینی و غیردینی، به یک ریشه برده می شوند که آن هم فهم و وهم و ادراکات انسانی است. بی توجه به اینکه مفاهیم علمی و تاریخی، همه تبعیت از تلقی ادواری بنابر صورت نوعی غالب در عصری می کنند که در آن به پیدایی آمده اند؛ به طوری که در هر دوره، تاریخ و علوم، با مبدأ و مقصد خاصی مورد تعرض مورخ و عالم قرار می گیرند. بدین جهت نیز مورخان و عالمان در ادوار مختلف، ماهیتی یکسان برای تاریخ و علوم قایل نمی شوند و در هر دوره، غایت هر کدام را امری دیگر می دانند. چنانچه در دوره جدید، غایت تاریخ و علوم، قدرت و سیطره و استیلاست و در دورهٔ قدیم، غایت این دو، اغلب رستگاری، نجات و عبرت بوده است.

با توجه به مراتب فوق، نگارندهٔ این کتاب از این اصل عمومی تفسیر تاریخی که همه امور و اشیاء را تابع تقدم و ترقی تاریخ و زمان فانی طبیعی می گیرد، دور شده و عدول کرده است و به نظریهٔ ادوار تاریخی که مقابل نظریهٔ تقدم و ترقی و در حکم اصل الاصول نگاه تاریخی ادیان و ملل به عالم و آدم است، روی آورده و مطابق نظر اخیر، اصل همه موجودات را ثابت گرفته و برای انسان و آثار انسانی از جمله اعمال، افعال و اقوال (در ضمن قول به اصل ثابت) قایل به تلوین تاریخی همراه با تمکین، بنابر مظهریت بالفعل اشیاء و امور نسبت به اسمی است که در تاریخ هر دوره از ادوار تاریخی، حاکم و غالب و ظاهر است.

اما ادوار تاریخی و بحث اسماء و صور نوعی که نظریه ادوار تاریخی بر آنها مبتنی است، خود نیاز به مباحث مقدماتی دارد که در این کتاب، مجالی برای طرح آن نیست. لکن نگارنده، قبلاً متعرض آن شده و کتاب حاضر، در واقع، تفصیل و اعمال این نظر بر جریانات تاریخ تفکر و هنر مسیحی است.

در اینجا یک نکتهٔ اساسی را باید متذکر شد و آن بحثی است که در مقالهٔ حاضر بر آن ابتدا کرده ایم و آن «صورت شناسی تاریخی» است. این بحث در حقیقت، همان نظریهٔ ادوار تاریخی است و همان طوری که بارها در متن اشاره داشته ام، بنابر این نظر، همه مفاهیم تاریخی، تابع صورت نوعی تاریخی اند که در ادوار مختلف در تمام شئون، غلبه پیدا کرده، امور را به رنگ خویش درمی آورد. بر این اساس، در طرح تاریخ تحولات کلیسای مسیح و مسیحیت جدید به صورت تاریخی، توجه تام و تمام شده است. از این روی، بعضی مفاهیم و تحولات کلیسایی را مبتنی بر صور نوعی تاریخی سه گانه، اجمالاً شرح کرده ایم. این نکته، خود بیانگر تعارض و تباین ذاتی میان این نوشتهٔ با دیگر نوشته هایی است که تاریخ کلیسا و مسیحیت را در ظرف زمانی و مکانی مبتنی بر تقدم و ترقی تاریخی ـ اعم از نحله های کلکتیویستی مارکسیسم یا نحله های اندیویدوآلیستی لیبرالیسم، کاتولیسیسم و پرتستانتیسم که نحله های تاریخی غالب بر اذهان و افهام مردمان دورهٔ جدیدند ـ مورد مطالعه قرار می دهند.

سعی نگارنده در این کتاب بر این بوده، تا آنجا که ممکن است از این نحو مطالعه تاریخی بگذرد و به بازخوانی تاریخ کلیسا بپردازد و به راهی جدای از مفسران متدین و ملحد مسیحیت دنیوی شده جدید برود و در چاله هرز تفسیر اومانیستی وقایع و رویدادهای کلیسایی نیفتد و تمام جریانات را از طوری ورای متداول تاریخ نگاری جدید، بنگرد.

●●●

مطالعات کنونی هنر، اغلب از سوی نحله های پوزیتیویستی به عمل می آید. اصل بنیادی پوزیتیویسم که انکار کلّ و معنای متعالی و هر رازی در تفکر هنری است، منجر به این شده که حقیقت معنوی هنر در این مطالعات، بالکل به حجاب کشیده و مستور شود. اساساً در روزگاری، بشر در آن بسر می برد، یعنی عصر سیطرهٔ نیست انگاری، هر مطالعه ای بالذات در مقام فراموشی و رویگردانی از عالم راز و معنی است.

در روزگاری نه چندان دور، متفکران رمانتیک غرب، زمانی که عصر خرد کلاسیک به پایان رسیده و هنوز خرد نفسانی مدرن بر حیات بشری مسلط نشده بود، سعی می کردند که به عالم راز متجلی در ذات طبیعت، تقرب جویند و پرده از آن برگیرند و بعضاً نیز به تجربیاتی معنوی در این مرتبه، دست یابند. یکی از این متفکران، گوستاوتئودور فشنر، متفکر آلمانی قرن نوزدهم است که از تجربه خود چنین گزارش می دهد: «در هوای آزاد صبحگاه زیبای بهاری، گردش می کردم. گندمها سبز در سبز موج می زدند. پرندگان آواز می خواندند. ژاله پرتو می افشاند. بخار از زمین برمی خاست. نوری دگرگون کننده بر همه چیز آرمیده بود. این حال، تنها از آن قطعه کوچکی از زمین بود ... و با این حال، این تصور برای من نه تنها بسیار زیبا، بلکه بسیار حقیقی و بسیار بدیهی می نمود که زمین فرشته ای است؛ فرشته ای بس پرشکوه و جلال، بس طراوت بخش، بس شبیه به گل، و در عین حال، بس استوار و متمرکز که در آسمان پیش می رفت ... که از خود پرسیدم، چگونه تواند بود که آدمیان برای همیشه، چنان کور شده باشند که زمین را جز توده ای خشکیده نبینند و جستجوی فرشتگان را در بالا با در کنار آن

● هنرمندان دوره جدید که از عالم دینی دور شده اند و از معانی غیبی و حتی آنچه که شاعران رمانتیک از آن سخن گفته اند، بیگانه گشته اند، مظهر اسم قهر و سخط الهی اند.

در نهی آسمان برخیزند ولی آنها را در هیچ کجا نیابند.»

به دنبال چنین تجاربی است که وردزورث، شاعر رمانتیک در عصر انقلاب صنعتی و نابودی تدریجی عالم شعری و جهان دینی و اساطیری کهن گفته بود:

«روحهای ما از آن دریای سرمدی، منظری دیده اند
از آن دریا که ما را به اینجا آورده.
... ...
تنها بر سر پیش آمدگی یک پشته
در آن لحظه ها که نخستین پرتو سپیده می دمید
چه بسا در آن لحظه ها، آرامشی بس مقدس
روح مرا فرا می گرفت و آن دیدگان جسمانی
سراسر به دست فراموشی سپرده می شد و سپس آنچه می دیدم
به ظاهر، نظیر چیزی بود که در درونم وجود داشت؛
یک رؤیا، یک چشم انداز در ذهن.
من در این هنگام
می دیدم که برکت، بسان دریایی در پیرامونم گسترده می شد ...
با خوشی و بهجتی ناگفتنی
این احساس برایم پیش می آمد که در حال گسترده شدن هستم
بر آنچه در حال جنبیدن بود و بر آنچه به نظر خاموش و بی حرکت می نمود

برفراز آنچه دور از دسترس گمان و وهم بود
و فراتر از دانش بشری بود و در چشمان آدمی
ناپیدا و نامرئی می نمود و با وجود این در قلب می زیست.
بر فراز همه آن جست وخیزها، همه آن نداها و آوازها
و آنچه در فضای سرورآمیز، ضربان دارد
برفراز آنچه به سبکی می لغزد درزیر امواج
آری حتی در درون امواج و ژرفای سهمناك آبها
عجب مدار
که دستخوش چنین سرمستی با شکوه و سروری این سان عظیم گشتم
و بدین شیوه از زمین و آسمان، راز دل گفتم
با هر جلوه ای از آفرینش آن چنان که می نمود
به سوی ناآفریده به سوی پروردگار ... »

تمام جهشهای تخیّلی و ایمانی عصر «رمانتیسم» که در برابر نهضت عقل انگارانه و روشن اندیشی قرن هجدهم قرار گرفته بود، بیشتر با عالم رؤیا و ابهام چنین عالمی مواجه بود و به عبارتی، در طلب و تمنای عالم راز بود؛ بی آنکه اهل راز شود. شاید سخنان نوالیس، بزرگترین شاعر رمانتیک آلمان که وی را موتسارت شعر و شاعری خوانده اند، ناظر بر این معنا باشد. نوالیس، عالم خیال را که از نظر او شعر تجلی اصیل آن است، از عالم محسوسات، واقعی تر می انگارد و می گوید: «هر آنچه شاعرانه تر باشد، حقیقی تر است.» جهان، رؤیاست و رؤیا، جهان است و ادراك این عالم تخیل به مدد عقل، میسر نیست. بلکه این ادراك، حالی است باطنی و این حال «اکوستیک روح» است و مقر آن در قلب؛ یعنی در لطیفهٔ معنوی است.

هنگامی که قلب با دنیای خارج، قطع تعلّق حاصل می کند و خود را مملو از حال معنوی می گرداند، آن گاه دین و معنویت به وجود می آیند و شعر، تحقق پیدا می کند. برای نوالیس، معنویت و کمال شعر به منزله دینی است که فعلیت یافته است.

شلینگ، فیلسوف رمانتیک نیز به نحوی با عالم رؤیا پیوند می خورد. او طبیعت را ادیسهٔ روح و هستی را به منزله یک اثر هنری می دانست. از نظر او، عالم ابده آل هنر و عالم محسوس اشیاء، برساخته یک فعلیت اند و دنیای خارجی، مصنوع ناخودآگاه این مبدأ فعال و دنیای هنر، تجلی خودآگاه همان مبدأ است. شلینگ، عالم وجود را اثر هنری زنده و طبیعت را سرّ ازلی ولی ناخودآگاه روح می داند. از نظر این متفکر، فقط در فعالیت خلاق هنری است که این دو مقوله، وحدت پیدا می کنند.

بدین ترتیب، می توان دریافت که در دورهٔ جدید، حیرت در برابر عالم راز ـ جز در آثار متفکرانی چون کانت که به نحوی از خاموشی و تاریکی نومن سخن می گویند (و به همان نسبت نیز از راز دوری می گزینند) و برخی رمانتیکها که بیشتر اهل اشاره به رازند تا آنکه در منظر راز قرار گیرند و از پرتو آن بهره مند گردند ـ فراموش شده است. در حالی که تفکر حقیقی با حیرت در برابر راز آغاز می شود. حتی چند پرسش فلسفی در اصل، از حیرت سرچشمه گرفته و کم کم از سرچشمه دور شده، به صورت فضولی عقل بوالفضول درآمده است.

افلاطون، حیرت و به شگفتی درآمدن را برای هرکس امری عادی می داند. در نظر او در حکمت و فلسفه، هیچ مبدأ و اصلی جز حیرت نیست. امّا بحث منطقی، اساساً آدمی را از حیرت و همان دور کرده است. یعنی، پرسش فلسفی به منظور این است که توجه عقل به جرایی پیدا شود تا آدمی هرچه بیشتر بر حال حیرت فایق آید.

تفکر حقیقی در قبال حیرت به معنی توجیه عقلی یا بیان عقلی نیست بلکه به معنی پرده برگرفتن از راز است. پرده برداشتن از راز را نباید با حل مسأله اشتباه کرد. مسأله، مربوط به موجود است و راز مربوط به وجود. پرده برگرفتن از راز، یعنی سیر کردن از موجود به وجودِ موجودات راز. با حیرت در برابر این راز است که تفکر آغاز می شود.

نخستین حکمای یونانی، مانند هراکلیتوس و پارمنیدس (در آثار شعری خود دربارهٔ طبیعت یا فیسیس) با کلماتی عمیق از راز وجود و چرایی موجودات، سخن گفته اند. از سقراط به بعد، مخصوصاً از ارسطو به بعد، پرسش حیرت زده، جای خود را به پرسش عقلی می دهد (تا آنجا که فلاسفه رواقی، این شعار را برگزیدند که از هیچ چیز نباید به حیرت افتاد) و این نحوه پرسش از خلال قرون وسطی تا دوره جدید ادامه پیدا می کند. اما در همه حال، وجود به عنوان راز در ورای قیل وقال مسأله، همچون افقی تاریک و دوردست باقی می ماند و در دوره جدید، یکسره از نظر محو می شود و مفهوم وجود، هاله ای از راز را که قبلاً با خود داشت، به کلی از دست می دهد.

در این دوره، یعنی از دکارت به بعد، عاقلان در شب تاریک راه می جویند. یکی وجود را جوهر، دیگری روان، دیگری ماده و بعضی دیگر، حیات و اراده دانسته و بیان کرده اند که چگونه موجودات از جوهر، روان، ماده و حیات به وجود آمده اند. با پوزیتیویسم این سیر به کمال خود می رسد، زیرا پوزیتیویسم، مفهوم نهی وجود را به کلی حذف کرده، می پرسد که موجودات چگونه هستند. به این طریق، بحثی که از چرایی وجود موجودات آغاز شده، به بحث در چگونگی موجودات منتهی می گردد.

اگر روزی پرسش از چرایی مرگ انسان بود و انسان در برابر راز مرگ خود حیرت زده می شد، اکنون کار به حقیقت مرگ ندارد و با بحث در چگونگی مرگ، از هرگونه پرسش حیرت زده، رها می شود. به هرحال، عقل که در آغاز عصر متافیزیک یونانی، آشنای راز بود، در دوره جدید از آن بیگانه می شود. بدین معنی که دیگر عقل از وجود تاریک، کسب روشنایی نمی کند و ادعای آن دارد که نور عقل طبیعی، خود روشنگر راز تاریک است. راز تاریک، روشنی بخش است و روشنی عقل، در واقع، توهّم روشنایی است که از عادت به تاریکی پیدا می شود.

تفصیل مطلب، سخن را به درازا می کشاند. اما هرکسی که حساسیت در برابر راز را به کلی از دست نداده باشد، همواره در برابر عالم، حیرت زده می شود. در مقابل، عقل بیگانه از راز، یعنی عقل جزوی و مشترك، آدمی را از حیرت، دور می کند و همین دوری است که زبان، هنر، عشق و همه چیز را به پستی و زبونی وحشتناکی کشانده و همه امور و اشیاء، معمولی و پست شده اند.

اما هنر حقیقی و راز هنر، همان «انکشاف حقیقت ازلی» است که در تاریخ بر انسان متجلّی می شود و او که مظهر تام و تمام حقیقت است، به ندای این حقیقت پاسخ می دهد. نکته اساسی در اینجاست که تجلّی حقیقت در مراتب سیر و سلوك و شهود انسانی، متحقق می شود و در عرصهٔ هنر، تجلّی حقیقت و معنی در صورت است. معنای بی صورت ازلی که همان «حقیقة الحقایق» و «جان جهان» است، به صور اسماء متکثره در تاریخ انسانی، به نوبت، در ادوار مختلف متجلی شده و در هر دوره، انسان مظهر اسمی یا اسمائی قرار گرفته است. چنانکه ابیات جامی، ناظر بر این معناست:

در این نوبتکده صورت پرستی
زند هرکس به نوبت کوس هستی
حقیقت را به هر دوری ظهوری است
ز اسمی بر جهان افتاده نوری
اگر عالم به یک منوال بودی

بسا انوار کان مستور ماندی

پس، اسماء بدین تفصیل، همان صُوَر ازلی اند که سرچشمه خیالات روحانی و معنوی هنرمندان اند. هنرمند به بیان «صُوَری» می پردازد که «معنی» را منطوی در ذات خود دارند. بدین معنی، هنرمند، جمع میان صورت و معنی می کند و تا جایی که اهل معنی و حقیقت، اصیل است، هنر او، هنر حقیقی و معنوی دینی است. اما زمانی که معنای اصیل را فراموش می کند، به حجاب حقیقت و معنای نفسانی، معطوف گشته، به حدیث نفس امّاره می پردازد. خیال و صورت خیالی در اینجا به منزلهٔ واسطهٔ میان «عالم صور باقی سرمدی و ازلی» و «صورتهای فانی زمانی و زمینی» است. در این مرتبه، ارواح متجسد می گردند و اجساد به روح تبدیل می شوند.

می رسید از دور مانند هلال
نیست بود و هست بر شکل خیال
نیست وش باشد خیال اندر جهان
تو جهانی بر خیالی بین روان

هنگامی که روزنه ای از دل به باغ ملکوت گشوده می شود، خیال مقید و متصل آدمی، به عالم خیال مطلق (ملکوت) می پیوندد و حجابهای ظلمانی رفع می شود و نور باقی، بر دل و جان آدمی پرتوافشانی می کند. هنر دینی، حاصل این گونه پرتوافشانی است. این پرتو که رازی در خود منطوی دارد، گاه به صورت هاله در تصاویر انسانی و گاه به صورت ماندالا و یا گل و گیاه و پرنده و نقش و نگارهای پر راز و رمز، ظاهر شده است. بر این اساس، مکاشفات قلبی ربانی، منشأ صور خیالی هنر دینی است. این مکاشفات که با هدایت خاصهٔ الهی تحقق می یابد، سیر روح از عالم مجاز به حقیقت و از ظاهر به باطن را ممکن و عالم باطن را در ساحت خیال، ظاهر می سازد. حال آدمی در مقام سیر و سلوک دینی و از اینجا هنر دینی، چنان است که تمام عالم محسوس را مظهر تجلیات وجود قدسی مشاهده می کند.

بدین سان، نور ازلی در آینهٔ خیال آدمی پرتو می افکند و صور و نقوش، همه، رمزها (سمبولها) و نشانه هایی می شوند، واسطه برای جهش روحی به مرتبه حقیقت نهانی و نامحسوس نور ازلی. از اینجا سمبولها و رمزهایی که در هنر معنوی و دینی، مفتاح عالم غیب و گنجها و ذخایر عرشی محسوب می شوند، در هر صورت با صور هنر دینی به نحوی در کار می آیند. گاه سمبول تاریکی می گردند و گاه مرغی و جانداری و یا اسمی و صفتی از حالات انسانی. از اینجا اگر طبق نظر رودلف اوتو، هنر مقدس غرب برای بیان تجلی غیبی (نومنی) دو طریق مستقیم تاریکی و سکوت و تمرکز نور در یک نقطه را یافته است که به کمک سایه روشن غرویگاهی زیر گنبدهای بلند «گوتیک» حالت شکوه هیبت انگیز به وجود می آورند، هنر اسلامی حالت نمودیی بود را که تأکید بر فقر ذاتی است، با نقوش هندسی و رنگهای فیروزه ای و طلایی در نقاشی و معماری با بهره گیری از نور مظاهر خیالی تجلیات ازلی، بیان می کند.

در این مرتبه، هنر اسلامی که در مقام تنزیه است در برابر هنر مسیحی که تشبیهی است قرار می گیرد. آن گاه که طبیعت چون مظهری از مظاهر تجلیات وجود، موضوع هنر اسلامی قرار می گیرد، این هنر و حکمت معنوی باطنی آن به تشبیه نزدیک می شود. از این منظر، هر صورتی می تواند مظهری از مظاهر نور الهی تلقی گردد. این نظرگاه هنری در ذات خود به تنزیه می گراید؛ زیرا جمع میان حضور الهی و حضور بشری که نهایتاً به جمع صورت و معنی می رسد، نمی تواند غایت القصوای کار و ابداع هنر اسلامی ـ و معرفت حقیقی دینی ـ نباشد. صورت هنری نیز برای هرچه نزدیکتر شدن به معنی و نفی ماسوی، به سوی صُوَر تجریدی گرایش می یابد. بدین جهت است که تذهیب و خطاطی در عالم اسلام، بسط یافته است. در نقاشی نیز جایی برای پرسپکتیو نمی توان یافت. فضا در این جا پرسپکتیو گریز و بی سایه است. علاوه بر این، بهره گیری از سمبولهایی چون هالهٔ نور بر گرد سر اولیاء و انبیاء، نشان از گریز به سوی عوالم غیب دارد.

با توجه به مراتب فوق، هنردینی در حقیقت در جستجوی راز و هنرمند دینی، حیرت زده در برابر عالم راز است. علایمی چون پرسپکتیو گریزی و غیاب فضای سه بعدی، دوری از ظواهر عالم محسوس ناشی از تصادف و یا به علت عدم مهارت نیست، بلکه نشانی است از تجلی عالم راز و ملکوت در افق خیال هنرمند. چنانکه در شعر و موسیقی نیز چنین است. با این تفاوت که تجلی حقیقت در این مرتبه به صورت کلام و لحن در روح، آشکار می گردد.

هنرمند دینی، همواره در میان سوزوگداز، شور وشوق و جذبه، میان جلال و جمال، سیر می کند تا به معشوق ازلی اتصال یابد؛ معشوقی که در حین کشف، مستور است و در حین استتار، مکشوف. از اینجا هنرمند بین جمالی که در عین جذب، دفع می کند و جلالی که در عین دفع، جذب می کند، قرار گرفته است. حقیقت که مقام ذات اوست، جمال و جلال را در وجودش جمع کرده است. هر جمالی، مقتضی جلالی است که هیبت ناشی از جمال خیره کننده معشوق است و هر جلالی، روشنگر جمالی که همان لطف نهان در قهر و هیبت الهی است. سیر هنرمند و شاعر، میان «شوروشوق حضور» و «هجران و حرمان غیاب» است و میان مشعل چهره (اسماء جمال) و کفر زلف (اسماء جلال)؛ اسمائی که آدمی را

● هنرمند دینی، همواره در میان سوز و گداز، شور و شوق و جذبه، میان جلال و جمال، سیر می کند تا به معشوق ازلی اتصال یابد؛ معشوقی که در حین کشف مستور است و در حین استتار، مکشوف.

در حین راندن، به سوی خود می کشانند و حین جذب، دفع می کنند.

اما هنرمندان دورهٔ جدید که از عالم دینی دور شده و از معانی غیبی و حتی آنچه که شاعران وعارفان کلاسیک از آن سخن گفته، بیگانه گشته اند، به تعبیر حکیمان انسی و عرفای صمدانی ـ که «قول به اصالت اسماءالله» را از آنان می آوریم ـ مظهر اسم قهر و سخط الهی اند و به اقتضای مظهریت این اسم، حجاب حقیقت را اصیل می پندارند و جمال و جلالشان در این مرتبه، تابع حکم حجاب است. بدین معنی، حضور و غیابشان همان حضور و غیاب نفس امّاره است. آدمی در این مرتبه، طبیعت و زمین را سیاره ای بیجان در صحرای برهوت آسمان می پندارد که از مقام ملکوتی و آسمانی خود تنزل کرده، مسکن و مأوای انسانی شده که رانده از خدا و مانده در خویش است. اگر در گذشته، گهگاه کسانی پیدا می شدند که لحظه ای چند از روزن دل به آن زمین آسمانی و عالم ملکوتی نظری می افکندند و خاطرهٔ عهد الست را که در عمق دریای باطنشان نهفته بود، زنده می کردند؛ خاطره ای که جلوه ای از آن را در صور خیالی اشعار شاعران و نقوش و الحان مثالی صنعتگران دینی می توان دید، اکنون کمتر کسی است که به آن حقیقت تذکر پیدا کند. از اینجاست که معانی ملکوتی صور خیالی هنر دینی، فراموش شده است؛ فراموشی آنچه که در گذشته جزء لاینفکی از حیات پیشینیان بود.

به هر تقدیر، این فراموشی و غفلت و هجران، گهگاه بر زندگی بشر مسلط می شود و آغاز آن از نظر «حکمت معنوی تاریخ» به دوره ای از تاریخ بشری

برمی گردد که انسان پس از هبوط، به تدریج از اصل خود و از آشیان ملکوتی و قرب به حق، دور گشته، سرانجام به رنج غربت و هجران و ظلمت و غفلت، مبتلا شده است. بسط تاریخ غربت زدگی بشر در نظرگاه دینی به آخر زمان عصر غیبت مقام ولایت و محرومیت آدمی از دیدار او برمی گردد. باز در همین زمان است که عالم قدسی، ابتدا در فهم بشر به «طبیعت» (Physis یونانی که در آغاز به معنی ظاهر شدن و شکفتگی است) تحویل می شود و در بسط تاریخ دورهٔ جدید، آخرین رمق حیات از آن گرفته می شود و میان انسان و عالم قدسی که ارض و سما دو جلوه آن اند، حجابی به وجود می آید که او را از دیدار حقیقت محروم می کند. مشاهده حقیقت جز با رفع حجاب و انکشاف حقیقت ممکن نمی شود. هنر حقیقی با انکشاف حقیقت و ابداع (Poiesis به یونانی) وجود موجود، تحقق می یابد؛ بدین طریق که حقیقت برای هنرمند در صور خیال، متجلی می شود و نامحسوس، صورت محسوس به خود می گیرد. هنگامی که هنرمند از دیدار حقیقت محروم می شود، عالم خیال و ملکوت از افق نظر او پنهان می شود.

نخستین علایم و آثار گم شدن حضور این عالم در غرب، از زمان سقراط و افلاطون ظهور کرد. می دانیم که افلاطون به دو عالم محسوس و معقول، قایل بود. عالم محسوس در نظر او مادی است و عالم معقول یا مُثُل، مجرد محض است. میان مادّی محض و مجرّد صرف، واسطه ای در کار نیست. اما هنوز مُثُل و دیدارها (ایده ها) ی افلاطون به نحوی با هنر ارتباط پیدا می کنند، هرچند افلاطون خود بدان تعلقی ندارد و صور خیالی (ایکون) [۱۲] را سایه و شبحی دو مرتبه

هنر به عنوان معرفت، نوعی شناسایی است و آدمی به شناسایی حقیقی، یعنی عرفان و حکمت انسی نخواهد رسید، مگر با خوف اجلال و طی مراحل آن، یعنی، ترس آگاهی و مرگ آگاهی.

مبانی هنر

دور از حقیقت می داند. در فلسفهٔ جدید از دکارت به بعد، عالم خیال، کاملاً به طاق نسیان سپرده می شود و جز معدودی از افلاطونیان جدید (نظیر افلاطونیان کمبریج) و برخی عرفای مسیحی، چون یاکوب بومه، آن را نمی پذیرند.

عمل ابداعی که حقیقت هنر با آن ظهور می کند، از نظر مارتین هیدگر، ماهیت شاعری و هنرمندی است. ابداع در اینجا به معنی ظهور و جلوه گری است؛ نه آفرینندگی. این نکته را وی در تفسیری از لفظ یونانی «Poiesis» شرح کرده است. هیدگر، حقیقت (Poiesis) را نزد یونانیان، پیدایی چیزی که قبلاً نهان بوده، یا به حضور آمدن چیزی که قبلاً در حضور نبوده، دانسته است.

در تفکر هیدگر، نه تنها حقیقت شاعری و به طور کلی، هنر، عبارت از «ظاهر و آشکار شدن» است، بلکه معنای «Physis» که به «طبیعت» ترجمه می شود نیز همین ظاهر شدن انکشاف است. این تفسیر هیدگر از پوئتیزیس و فوزیس به تفسیر خاص او از کلمه یونانی «alethela» به عنوان «انکشاف»، «ظاهر شدن»، «از خود بیرون آمدن» و «نمایان گشتن» و «حضور یافتن» مناسبت دارد.

نیچه، نخستین فیلسوف دورهٔ جدید است که آغاز فلسفه حقیقی یونان را با ظهور فلاسفه قبل از سقراط، مقارن می داند. وی در کتاب «تولد فلسفه» می نویسد: «حقیقت» در نظر حکمای قبل از سقراط، عبارت از توافق منطقی فکر با واقع ویا رابطه حقیقی بین فاعل شناسایی (سوژه) و متعلّق شناسایی (ابژه) ـ که بعد از قرنها تأمل و تفکر تحصّلی به دست آمده باشد ـ نبود. بلکه «حقیقت» در نظر آنها به معنای «کشف و پرده برداری از چهره حقیقت» تلقی می شد. از اینجا نیچه، ترجمه اصیل کلمه یونانی (alethela) را در فلسفهٔ ماقبل سقراطی به معنای «برکنار زدن حجاب از چهرهٔ وجود مخفی و پنهان» و «کشف وجود غیب» می داند.

با چنین نظری دربارهٔ حقیقت است که هنر به نحوی، تجلّی حقیقت وجود موجود ـ و به عبارتی، راز نهانی عالم ـ تلقی می شود. از طرفی، هنر به عنوان معرفت، نوعی شناسایی است و آدمی به شناسایی حقیقی، یعنی عرفان و حکمت اُنسی نخواهد رسید، مگر با خوف اجلال و طی مراحل آن، یعنی، ترس آگاهی و مرگ آگاهی.

ترس، حالتی است نفسانی که در برخی ادراك جزئی خطر عاجل یا آجل برای موجود زنده دست می دهد. بدین معنی، حیوانات می ترسند. ولی ترس آنها در پی ادراك جزئی خطر، فقط عاجل است نه آجل. فقط انسان است که گذشته از ترس به معنی حالت نفسانی ادراك جزئی عاجل یا آجل، دارای حالت ترس آگاهی نیز هست. بنابراین حیوان، ترس آگاه نیست و فقط بدان معنی که گفته آمد در حیوانات، ترس فقط ترس عاجل است. برای حیوان، حال حیوانی ترس بدون ترس آگاهی وجود دارد. در حالی که آدمی ترس آگاه است و با وقوع این حال در او، انس به خدا پیدا می شود. انس نیز با شناسایی و همچنین با «گنوسیس» یونانی هم معناست. لفظ «angst» آلمانی، در فرانسه «angoisse» و در انگلیسی «anguish» اصطلاحاً به معنای حیرت یا افتادگی در تنگنای حیرت است که موضوع اساسی فلسفه های اگزیستانس (تقرر ظهوری) کنونی است. از نظر هیدگر، لفظ «angoisse» با آنچه او از «angst» مراد می کند، مناسبت ندارد و در زبان فرانسه برای آن معادلی نیست. «angst» احساس اسقاط اضافات تعلقات و ورای نفی و اثبات بودن است. عرفا، حیرت و هیبت را مقدمهٔ انس و شناسایی دانسته اند. این فلاسفه نیز ترس آگاهی را اساس معرفت می دانند. در مقابل ترس آگاهی، تنگی، قلق و اضطراب، مقدمه پریشانی و عین تفرقه است. به این معنی «angst» دو جهت محمود و مذموم پیدا می کند. چنان که عرفا گفته اند، حیرت محمود از آن اولوالابصار است و از اینجاست که پیامبر فرمود: «رب زدنی تحیراً»؟ و این از توالی تجلیات و تعالی بارقات بود در مشاهدهٔ کبریا و مباهتهٔ توحید و عجایب امور و احکام ربوبیت و آن حیرت مذموم از تصادم شکوك و تعارض ادله.

نکته اساسی در معرفت به حقیقت هنر، این است که جز در مرتبه دل آگاهی، نمی توان بدان رسید و مرتبه دل آگاهی، آخرین مرتبه ساحات حیاتی آدمی است. ساحت اول، همان آگاهی و شناسایی علمی، ساحت دوم، خودآگاهی و شناسایی ماهوی و ساحت سوم، دل آگاهی و یقین حقیقی است. در مقام خودآگاهی، از ماهیات و اعیان اشیاء و امور پرسش می شود. اما دل آگاهی، مقام قرب بی واسطه (علم حضوری) انسان به اسمی است که مظهر آن است. در این مرتبه، آدمی در منظر و افق راز و حیرت زدگی، مستقر می شود. در مقابل، آن آگاهی قرار می گیرد که یک شناسایی منتشری است که حاصل خودآگاهی و دل آگاهی است. پوزیتیویسم به عنوان فلسفهٔ مسلط عصر حاضر، انسان را عاجز از ادراك ماهیات می داند و علم، آدمی را به یقین و شناسایی علمی و آگاهی، منحصر می بیند. دل آگاهی حقیقی، از آن اهل ولایت است. بی ولایت و بصیرتی که مقتضی آن است، نمی توان خضروار، کنه عالم نظر و حقیقت اشیاء و امور را مشاهده کرد. ولایت حقیقی در طوری ورای طور حیات اکنونی، حاصل می شود. در مرتبهٔ سنیز در برابر این حیات نفسانی، فقط می توان تمنای ولایت داشت و در طلب گذشت از ولایت شیطانی نفس امّارهٔ غرب بود و در ذیل چنین تمنا و طلبی، در این کتاب، مطالعه هنر غرب را که هنرمسلط جهان امروزی است، مورد نظر قرار داده ایم. □