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 چنان گرایشی قوی نمود داشته است. انسان در این راستا با بهره‌گیری از استعداد و توانمندی‌های خاص خود به خلق آثاری مبادرت نموده که به‌زعم برخی اندیشمندان حکایتی ناقص از محسوسات بشری است و چون در فراخنای تقلید و گرته‌برداری وارد گشته، از واقعیت اصیل که بازتاب حقیقت می‌باشد، دورمانده است. هرچند 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 درنتیجه 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 تنهائی در پیمایش مسیر حقیقت‌یابی را بر خواهد انگیخت. هرچند 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 عالیه که به نفی خودیت و انائیت می‌انجامد، مبنای نگرش اسلامی به هنر را تشکیل می‌دهد.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 شبه متعالی 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 حدّ به مصادیق آن است.

در شناخت و بازیابی حقیقت، دونیروی 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 تعلّق 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 - ازجمله 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 به‌صورت بت پیدا می‌کند، هنرمند دورهٔ 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، درحالی‌که حسن و جمال آدمی و دیگر موجودات همه حکایت از حسن و جمال احدی دارد. ازاینجا زیبایی هنر دوره جدید که مستلزم غفلت از جمال خداوند است، رجوع به هنر کفر می‌کند. امّا 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.

درنتیجه 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 نمی‌کَنَد، و به مبدأ آدم و عالم نمی‌برد. درحالی‌که 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 :۳۱۶و۳۱۷ و۵۷)

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 فرافکن 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 یک‌چیز 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 نه‌تنها زاییده‌ی 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).

درگذشته، 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 داوری، این تعاریف به‌عنوان تعاریف ذاتی غیرقابل‌قبول‌اند. تعریف هنر به دو شیوه ناقص خواهد بود: ۱ـ از راه ثبت یک ویژگی که همه‌ی آثار هنری واجد آن نباشند؛ ۲ـ 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 درصدد تفکیک و توجه دادن به ویژگی‌های متمایز، مضمونی، بارز، مهم یا ارزشمند آثار هنری و یا فرم‌های هنری بوده‌اند.

دراین‌بین، 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 طراحی‌شده 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؛ قطع‌نظر از این‌که چه مقدار از هدف هنررا تأمین می‌کند.

دریک تعریف کارکردگراست: یک اثر هنری یا تنسیق شرایطی است که در نظر گرفته شده تا مستعد فراهم آوردن یک تجربه‌ی ارزشمند زیبایی‌شناختی به لحاظ ویژگی زیبایی شناسانه‌ی 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 به‌کلی 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 شأنیت 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 متفکّران 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 نظرکرده و آن را تقلید دانسته‌اند*، اگرچه هرکدام از آن‌ها معنای متفاوتی از این لفظ اراده کرده‌اند. در نظر افلاطون تقلید (محاکات) با این معنا که عالم محسوس مرتبه‌ی «تنزل یافته و شبح 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. ازنظر 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 به‌وسیله 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 قابل‌تعمیم 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، ۴۹:۱۳۳۵)

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 ازآنچه 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 به‌بیان‌دیگر 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 این‌که 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 عالیه 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

* لفظ یونانی mimesis را در اکثر زبان‌های اروپایی به imitate ترجمه شده است. ابن‌سینا این لفظ را به"محاکات" و ابن‌رشد "تشبیه" ترجمه کرده است.

و امور دانی ° دنیا، جهان تماشا- است. البته این امر ازآن‌جهت 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 مبانی نظری آن در استتیک (علم استحسان) بیان‌شده 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 به‌بیان‌دیگر، «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 به‌بیان‌دیگر، خیال هنرمند خیال ابداعی است و نه وهمی. او بدین ترتیب هنر را به‌درستی از صرف خیال‌بافی و رؤیاپردازی 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 آزمودگی و مهارت داشته باشد**، ممکن است که مهارت و فن‌آزمودگی 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 فن آزمودگی در تقلید و از این طریق، با اقتباس و اتخاذ عناصری از واقعیت، «تحقق یافتن سیر و حضور هنرمند» و مالاً 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 خاصّ آن صرفاً به «شعر و شاعری» اطلاق می‌شود که یکی از اقسام فن‌آزمودگی (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.

---

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

کارکرد تقلیدی هنر ازنظر افلاطون، ترویج دور شدن هنر از حقیقت است. ولی ازنظر ارسطو، هنر نوعی حس کنجکاوی 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.* 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 متعلّق 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 متعلّق تأمل صرفاً تئوریک و انتزاعی قرار دهیم، می‌توانیم قربی 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 جسته 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 هیمان و جلال خارق‌العاده‌ی حقیقتی است که در اثر هنری تحقق می‌یابد»، (هایدگر، ۱۹۷۱: ۶۸) سکنی گزیدن در ساحت انس و لقای حقیقت است و تهیو و آمادگی و امکان دادن به تأثیر گذاردن آن در ما و در یک‌کلام، به‌جای 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.

* مقصود کتاب «نقادی حکم» کانت است.

در نظر هیدگر:

نه‌فقط مصنوعات دست‌ساز و نه‌فقط به نمود آوردن هنری و شعری و متجسم‌سازی‌ها انضمامی فرا-آوری است، بلکه طبیعت نیز- یعنی بردمیده شدن چیزی از خود- فرا- آوری است. درواقع، طبیعت، به اشدّ وجه ابداع است، زیرا آنچه به‌وسیله‌ی 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 ازآنجاکه 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 ازآن‌جهت 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 انحای 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 انجام‌شده 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 درنهایت 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 غیراست که در جمله معنا می‌یابند مثلاً حرف «از» 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 جنبهِ زیبایی‌شناسی مورد توجه قرار می‌گیرد و به اثر هنری از جهت زیبایی‌شناسی نگاه می‌شود و از آن لذت برده می‌شود. درواقع هنر به‌منزله 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 درنهایت به‌عنوان بخشی از فعالیت فرهنگی محسوب نمی‌شود. هنر در تعریف غیر ابزاری عبارت است از انکشاف حقیقت. در این نگرش هنر و اثر هنری فی‌حدّذاته 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 می‌گزینند. حقیقت باوجود، این‌همانی دارد. یعنی حقیقت چیزی جز وجود نیست. حقیقت در نگاه هیدگر مطابقت حکم با واقع نیست، حقیقت یعنی ظهور و انکشاف وجود و هنگامی‌که 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 به‌تناسب 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 مظروف تجزیه می‌کند درواقع به تعبیری می‌توان گفت در این نگرش، هنر به‌مثابه ظرف و ابزاری است که مظروف و مقصود و معنی خاصی را به همراه خود عرضه می‌کند. این تعریف رایج‌ترین تلقی‌ای است که در طول تاریخ با بیان‌ها و تعابیر 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 به‌عنوان واقعیت یکپارچه و غیرقابل تجزیه‌ای نظر می‌کند که درواقع 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 هستی شناسانه‌ای 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 مهارتِ 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 قوهِ خیال در شکل بخشیدن به‌صورت 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 مقدمهٔ 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. درواقع بشر ذاتاً فقیر است و این فقر، فقر ذاتی بشر، تنها در نسبت به‌حق است که می‌تواند تلألؤ 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، کندگی ما را از صُوَر 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.

درحالی‌که 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. بعدازاین 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 ازجمله افلاطون و ارسطو، مقوله زیبایی محور توجه در بحث پیرامون هنر قرارگرفته است. ارسطو در آثار خود به دو نوع تخنه Techne اشاره می‌کند. تخنهٔ نوع اول، عبارت است از تکمیل کار طبیعت. در این تخنه یا تکنیک، زیبایی در کار نیست، اما نوع دومی از تخنه، 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. درواقع اولین تئوری و نظریه در تاریخ هنر که در آن به مسئله ابداع زیبایی و غایت اثر هنری اشاره‌شده، تعلّق 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 التذاذ 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 متعیّن 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 مویرای Moira نام داده‌اند، که آن را می‌توان به سرنوشت (به انگلیسی Fate) تعبیر کرد.

مخالفت افلاطون با هنر هم درواقع 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 به‌تناسب و هماهنگی عالم محسوس بپردازند، و ذات هنر را محاکات عالم محسوس تلقی کنند: چه در تئوری ارسطو و افلاطون، و چه در تئوری افلوطین که داستان مشهوری درباره نظر ضد شمایلی 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 موردتوجه هنرمند جهت ابداع هنری باشد. به همین دلیل از قرن سوم و چهارم میلادی، یک نحو تفکر و هنری ظهورمی یابد که به‌جای 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 تجربهٔ هنری است. از این جمله کلیساهای مسیحی، به شکل صلیب در مقام نمایش دستان 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. نحوهٔ نوردهی به صحن کلیسا هم دقیقاً سمبل و تمثیل حلول امر قدسی در وجود تاریخی عیسی(ع) است که موردتوجه هنرمندان مسیحی قرارگرفته بوده است.

درواقع هنرمندان مسیحی، ازآنچه 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. پیکرتراشی 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.

متاثر 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، نمونهٔ ازلی آن را نقاش ازل نقش زده است. حالا این نقاش ازلی هم خدا به معنی خاص لفظ، و هم انسان نقاشی است که درواقع، 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 چهرهٔ چینیان و ترکان شباهت دارد. چرا که اینها تصور می‌کردند، اولین نقاشان چینی بودند، و نمونه ازلی به این صور ظاهر شده است، و نقاشان متأخر، درواقع کارشان ابداع کردن این نمونهٔ ازلی آسمانی است.

هرچند محاکات ریشه دردوره متافیزیک سقراط و افلاطون و ارسطو دارد، اما در تعبیر فیثاغورثی محاکات دورهٔ 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 منظوردر تاریخ تفکر اسلامی به خصوص همه موسیقیدانان و صوفیهٔ اهل سماع به آن توجه کرده‌اند. از این گذشته، در سماع صوفیه نیز به آن توجه شده است، و بعضی از فلاسفه نیز چون اخوان‌الصفا، 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 بی اعتنائی به آن تعبیر یونانی عصر ماقبل متافیزیک محاکات فیثاغورثی، با طرح تعبیری قرآنی(عالم ذر)، تفسیردیگری ارائه دادند.بنا به تعبیرآنان هنگامی که همهٔ انسانها در مقام فطرت الهی خویش در عالم ذر جمع می‌شوند، در آنجا هنگام استماع کلام الهی «الست بربکم؟ 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، کاثار 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 ربّ‌الناس 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 نیروهایی 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 جزییه است در برابر عقل که مدرک کلیات است."

ازآنجاکه علتِ فاعلی هنر، الهام و جذبه است قویاً بر قوای شهودی وجودِ مخاطب اثر می‌گذارد و گاه به‌کلی دهشت او را متحول و نظام رفتاری او را تغییر می‌دهد. زیرا گفته‌اند که " الهام و جاذبه مبدأ معرفت است. جذبه 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 تجربه‌هـا، قصه‌هـا 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 روایتِ اسطوره‌ها، دین و هم هنر در نظر و هم در عمل باهم قرین می‌شوند.

هنر در جست‌وجوی زیبایی، ممکن است الگوی اعلای آرمانی یا مقدس را به انسان‌ها معرفی کند تا درراه رستگاری، آن را دنبال کنند و ممکن است در بیان‌های دیداری‌اش از الوهیات، 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 نمودهای 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.

درنتیجه هنر، پیش از آنکه به حجاب انانیت بشری برود دارای ابعاد آیینی و امکانی برای تکلیمِ انسان با ساحت قدس بوده است. در این دوران ازآنجاکه بُعد از حق و حقیقت به سراغ انسان نیامده و اسماءالحسنی 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. حال‌آنکه هنرمندان به اعتبار شأن بیانی هنر ملزم‌اند 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 نحله‌هایی 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. شلایر ماخر و پیروان بعدی او،

ازجمله رودلف اتو، متفکر آلمانی، همگی ذات انسان را در دین‌ورزی متقرر دانسته‌اند. دین‌ورزی و تدین ازنظر 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، مجلای 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 نائل 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 به‌سوی 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 دین‌پژوهی به‌جای 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. درحالی‌که "در دوره رنسانس، انسان اهمیت بیشتری از خدا می‌یابد و روابط انسان با همنوعانش بیشتر از روابط روح انسان باخدا موردتوجه قرار می‌گیرد. انسان به‌جای 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 به‌جانب کمال فرامی‌خواند. "دین و هنر، هر دو، ریشه در پنهانِ جان و مایه در عمقِ 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 نه‌تنها 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. دودیگر این‌که 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 به‌بیان‌دیگر، 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 به‌صراحت اذعان داشته‌اند که "تاکنون هیچ کلمه‌ای چون هنر این‌چنین بد توصیف نشده و از این مبهم‌تر برجای نمانده و از این بغرنج‌تر استعمال نگشته است."

رویکرد انسان به هنرو 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 تخنه در زبان یونانی است و «صنعتگری» مثل وقتی‌که 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. به‌عبارت‌دیگر، وسیله‌ای است که بشر بدان عقیده‌ی خود را راجع به کمال بیان می‌کند.

در عالم اسلام در مقابل این معانی، 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 هـوای وصال است حافـــظا　　بایـــد که خاک درگـــه اهل هنر شوی
کـمال حسن محبت ببین نـــه نقص گنـــاه　　که هر که بی هنرافتـــد نظر به عیب کند
قلندران حقیـــقت بـــه نیم‌جـــو نخـــرند　　قبای اطلس آن‌کس که ازهنرعاری است
عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فـــاش　　تـــا بدانی کـــه به چـندین 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. درواقع، 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 کـرد

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. درواقع، 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، الاّ انسان. به‌بیان‌دیگر، 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:

آدمـــی زاده طرفه اکسیر اســـت　　از فرشـته سرشـــته و ز حـــیـوان

گررود سوی این، شود پس ازاین　　ور رود سوی آن، شـود بـــه از آن

به‌بیان‌دیگر، نفس انسان دارای دو وجه است: وجهی به‌جانب خداوند که به آن وجه‌الرّب گویند و وجهی به‌جانب شیطان که بدان وجه‌النفس، یعنی انائیت نفس گویند و دل آدمی همواره معرض خاطری است و خاطر:

خطایی است که بر ضمایر (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 حق‌سبحانه. 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 حق‌تعالی 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 وساوس و القائات 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 انائیت و ملازم فروتنی و حال بندگی و طاعت باشد، حقانی است و اگر قرین انائیت و استکبار و حال عصیان و غرور باشد، شیطانی است.

بسته به اینکه سیر آدمی از باب وجه‌الرّب باشد و یا وجه‌النفس، و بازهم به‌بیان‌دیگر، 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 یک‌کلام 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 اکتسب 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 علوّ 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:

هـــر 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 ازجمله 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 باهیبت 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.

* 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. درواقع 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. درحالی‌که 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 درعین‌حال 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 اربعهٔ مذکوره بود.(ولی، ۱۳۵۶: ۱۱۰)

شیخ شهاب‌الدین سهروردی، صاحب «حکمةالاشراق» 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 وجهه‌ی 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. به‌بیان‌دیگر، آثار هنری نیز ازجمله 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، بازنمودن نسبت بین «حقیقت» و هنر مستدعی طرح و تفصیل خیال و صور خیالی و چگونگی نسبت آن‌ها با هنر و هنرمند است.

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

در نظر فلاسفه‌ی 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 بساوایی. 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 درواقع قوه‌ای است که در آن صور حواس خمسه 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 جزئیه، زمانی با ترکیب (آن‌ها) و زمانی با تحلیل (آن‌ها) تصرف می‌کند و قوه‌ی مفکّره نیز نامیده شده است. حواس خمسه‌ی باطنه این‌ها

بود.(الرازی، ۱۳۶۴: ۷۷) اما اگر قوه‌ی خیال، به‌جای آنکه منتقش به نقوش صور محسوس جمع آمده در حسّ 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 عالیه‌ی نوریه» می‌نامیم. و از این تعبیر، به آنچه سهروردی در باب انوار قاهره و مدبره و نورالانوار گفته است این مبادی عالیه مراتب جان آدمی است که در لسان عرفا بنا بر وجوه و اعتبارات مختلف، با اقوال متفاوت بیان‌شده است. البته این اقوال متفاوت همه راجع به یک حقیقت است و اختلاف ظاهری، درواقع به جهت مراتب و مقامات مختلفی است که هر یک از آن‌ها در سلوک الی الله پیموده‌اند و مصداق عبارتنا شتی و حسنک واحد(شوشتری، ۱۳۵۴: ۴۲) است. این مراتب در حدیثی قدسی به‌صورت قلب، فؤاد، سرّ، 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 مهرهٔ تجرید برد، محلّ وحی است، خانهٔ علم است، خزینهٔ 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 عالیه» و به‌بیان‌دیگر «ناظر به حقیقت قلب» باشد، دو نوع هنر تحقق خواهد یافت. در آن خیال که راجعه‌ی حس است، ازآن‌جهت 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 گـــاو — گـشته بر سودای گنجی کنجکـاو
از خیالی گشته شخصی پرشـکوه — روی آورده به مـعدن‌های کـــوه
وز خیالی آن دگر با جـهـــد مـر — رو نهاده ســـوی دریا بـــــهر در
وان دگر بهر ترهّب در کـــنشـت — وآن یکی بهرحریصی سوی کشت

از خـــــیال آن رهـــزن رسته شده — وز خـــیـال این مرهم خسته‌شده
درپری‌خـوانی یکی دل کـرده گم — بر نـجوم آن دیگری بنهاده ســـم
آن یکی در کـــــشتی از بهر رباح — وان یکی با فسق و دیگر با صلاح
این روش‌ها مختلف بـــــیند برون — زان خیـــــالات ملـــوّن زاندرون
این درآن حیران شده کان ب چی است — هر چشنده آن دگـــر را نافی است
آن خـــیالات نـــــبد نامؤتلف — چون ز بیرون شد روش‌ها مختلف
قبله جان را چون پنهان کـرده‌اند — هر کسی رو جانبی آورده‌انـــد

اما در آن خیال که راجعه به قلب است، ازآن‌جهت 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 — مـستـــانه‌اش 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 عالیه 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 ازآن‌جهت 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 نحوهٔ 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 می‌کَنَد، 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.

ازاینجا 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 درگذشتن از ظواهر کثرت و رسوخ به باطن امور و شهود فقر ذاتی و عدم ماهوی آنان در قبال 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　　به‌خزو اندربدیدن 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 اُنسی در مقام شناخت هنر هم متعهد به بینش وحیانی 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 اُنس به‌حق و ازآنجا اُنس 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 محمّد لاهیجی ذیل شرح بیت فوق، به شرح روایتی از حضرت امیر ع می‌پردازد که متضمن معنای حقیقت است. ازنظر شیخ، «حقیقت ظهور ذات حق است، بی‌حجاب تعینات، و محو کثرات موهومه در اشعهٔ انوار ذات».

طرح «روایت حقیقت» به پرسش کمیل‌بن زیاد از علی ع بازمی‌گردد. وی از آن حضرت پرسید: «ماالحقیقة»؟ (حقیقت چیست؟) علی ع پس از سخنانی چند، چنین پاسخ داد: «کشف سبحات‌الجلال 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 مرتبهٔ وَلایت و قرب است، و ظهور توحید حقیقتی، زیرا انسان کامل از فنای تعلقات به اشیاء و امور فانی که موجب احتجاب از حق است ـ یعنی مقام کفر حقیقی ـ 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 متقابله و ظهورات متنوعه حق‌تعالی 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 به‌حق مظهر ذات الهی که مستجمع جمیع اسماء و صفات گشته، و مجمع اسماء متقابله 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 به‌مراتب فوق، حکمت و هنر اُنسی* جز در تعلق و وصول به‌حق 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 فریبم تا خود چه نقش بازد این صورت خیالی

برای هنرمند در مقام هنراُنسی 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 ازآنچه 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 بهره گیرد، 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، به‌عنوان‌مثال در میان حشرات، زنبورعسل 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 و هوشیارانه و خستگی‌ناپذیرش، ده‌ها و صدها و گاهی هزارها کیلومتر ره می‌پیماید، و درنتیجه 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 زنبورعسل 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، به‌راحتی بپیما، 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 هنرآفرینی کرد، چنان‌که رسول اکرم(صلی‌الله علیه و آله و سلم) در این راستا می‌فرماید: «المؤمن کالنحله تأکل طیباً و تضع طیباً؛ مؤمن مانند زنبورعسل است که چیز پاک (شیره گل) می‌خورد، و چیز پاک (عسل) تحویل می‌دهد.»(مجلسی، ۱۴۰۵: ۲۳۸)

توضیح بیشتر این‌که روان شناسان 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 کالنحله ؛ همانند زنبورعسل 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 قراردادیم، 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 داده‌شده، تا آن‌که زیباتر از آن‌ها بهره می‌برد، شناخته شود، و هنر مقدمه و مرکب راهوار برای وصول به مقصود و اهداف شود.

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

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 (صلی‌الله علیه 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 (صلی‌الله علیه و آله و سلم) در زندگی شخصی خود، و در آموزه‌های مکتبی‌اش بود، و آنان به هراندازه از آراستگی و زیبایی دوری کنند، به همان اندازه از مکتب انسان‌ساز اسلام و قرآن دوری کرده‌اند.

ازاینجا 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

روان آدمی یا قدرت تفکر، عواطف و احساسات انسانی همچون جسم او نیازمند خوراک است تا رشد کند و به کمال مطلوب نزدیک شود.هرآن چه 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 به‌واسطه پیامبران باهدف اعتلاء بخشیدن نوع بشر به‌سوی او فرستاده می‌شود، هم‌زمان با زمینی شدن و بشری گشتن، به‌نوعی ابزار فرهنگی جهت درست زیستن و بقاء تبدیل می‌شود و در این حال، هنر-به دلیل آن‌که نمایانگر حضور"حقیقت‌گرایی" ونِ قطعاً "اصالت واقع" در نفس خوداست-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"هموارمی گردد.نیز اگر نیایش و روح پرستش و همچنین تعلق خاطر به نیروهای ماوراء طبیعت، ذاتی انسان تلقی گردد، هرامری که به تبلور زیبائی شناسانه این احساس مدد رساند، مقدس و قابل احترام خواهد بود. دراین معنا، هنر وسیله تبیین مقدس ترین احساسات بشری خواهدبود؛ احساساتی که انسان را اساسا با منبع عظیم حقیقت ازلی پیوند می دهد.

بدین گونه، درواقع هنر و دین، الفتی آغازین دارند. آنگاه‌که انسان به‌جانب سرچشمه دین روان شود، به "هنر-دین" می‌رسد و آن زمان که به‌سوی سرآغاز هنر رهسپار می‌گردد، ناگزیر به "دین-هنر" می‌رسد.

در عصر کنونی، رسالت تبیین حقیقت هنر و سیراب ساختن روح سرگردان بشر در جوار دین تحقق می‌یابد. هنر، انسان را به‌جانب ادراک ظریف و صحیح از هستی هدایت می‌کند، روان را تعالی می‌بخشد، از خشونت، کار مدام و خستگی و کلافگی روح می‌کاهد و به‌کل زندگی، زیبایی، لطافت و عمق می‌بخشد.

هنر در بسیاری از موارد، پلی سخت مستحکم و درعین‌حال 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 تفاوت‌های میان وجود و موجود می‌کند و حلقه‌های اتصال غیردینی و غیرمستقیمی میان انسان و مطلق برقرارمی سازد. درسایِ سار عمق و ظرافت و ملایمت هنراست که همه انسان‌های دور شده از ذات حق و لطافتی که به عاطفه و روح آدمی می‌بخشد، امکان اتصال و پیوند دوباره به ذات حق را می‌یابند؛ کاری که علم نه‌فقط نمی‌تواند، بلکه نمی‌خواهد انجام دهد.

کار هنر این است که حقیقت را که چه‌بسا در قالب استدلال و تعقل "نامفهوم"و دور از دسترس فهم باقی بماند، "مفهوم"سازد وآن را در دسترس همگان قرار دهد. قاعده این است که گاه تاثری که حقیقتاً هنری است در انسان حلول می‌کند و انسان تصور می‌کند این حالت را پیش‌تر در خود احساس می‌کرده اما از بیان آن عاجز بوده است، و این اوج و غایت هنر است.

بدین گونه، هنر نگاه ویژه‌ای نسبت به هستی و انسان عرضه می‌دارد؛ نگاهی که درآن محور همه هستی و طبیعت "توحید" است و طبیعت به‌ظاهر بی‌جان، 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"حقیقت‌جویی و پرستش" برقرار نشده است.

منابع

۱. ارسطو. (۱۳۳۵) فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب. فصل نهم.

۲. الرازی، الامام فخرالدین محمدبن‌عمر.(۱۳۶۴) النفس و الروح و شرح قواهما. به تصحیح محمدصغیر حسن‌المعصومی. تهران

۳. افلاطون.(۱۳۴۴) جمهوریت.ترجمه محمدرضامشایخی.تهران:معرفت. کتاب دهم.

۴. التهانوی، محمدعلی بن علی.(۱۸۶۲) کشّاف اصطلاحات الفنون، کلکته. افست تهران.

۵. القشیری، ابی‌القاسم عبدالکریم بن هوازن.(۱۴۰۱) الرسالةالقشیریة فی علم التصوف. بیروت: دارالکتاب‌العربی.

۶. جندی، مؤیدالدین.(۱۳۶۲) نفحةالفتوح. به تصحیح نجیب مایل‌هروی.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. ج۲.

۹. شیرازی، روزبهان بقلی.(۱۳۵۲) رسالةالقدس. به سعی جواد نوربخش. تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.

۱۰. کانت، امانوئل.(۱۳۸۱) نقدقوه حکم.ترجمه عبدالکریم رشیدیان.چاپ سوم.تهران:نشرنی.

۱۱. کلینی، محمدبن یعقوب.(۱۳۷۲) اصول کافی.ترجمه محمدباقر کمره‌ای. تهران:انتشارات اسوه.چاپ دوم. ج۱. کتاب «العقل و الجهل».

۱۲. کلینی، محمدبن یعقوب.(۱۳۶۴) فروع کافی.ترجمه وتحقیق مجمدباقربهبودی.تهران:انتشارات نور. ج ۶

۱۳. مجلسی، محمدباقر.(۱۴۰۵) بحارالانوار. ج ۶۴.تهران:سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۴. معین، محمد.(۱۳۶۰) فرهنگ فارسی. ۶ج. تهران: امیرکبیر.ج۴، ذیل کلمه‌ی «هنر».

۱۵. ولی، شاه نعمت‌الله.(۱۳۶۵) رساله‌ها. به کوشش جواد نوربخش. تهران: خانقاه نعمت‌اللهی. ج۳

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) Hermemeutics, Northwestern University.
24. Plato (1955) Republic, trans. H. D. P. Lee. London: Penguin.