نظریهٔ تذکر و رسالت معنوی هنر

مهدی زمانی *

چکیده: این مقاله در دو بخش تنظیم شده است.در بخش نخست، می‌کوشیم تا با مراجعه به آثار افلاطون، به ویژزه محاورهٔ فایدروس، روشن کنیم که مقصود وی از نظریهٔ تذکر یادآوری مُثل الهی وحقایق برین از طریق آیه دیدن اشیاء محسوس است. در بخش دوم، رسالت معنوی هنر از دیدگاه نمایندگان برجستهٔ سنت‌گرایی معاصر، یعنی رنه گنون و فریتیوف شوئون وتیتوس بورکهارت، توضیح داده می‌شود. و، سرانجام، در قسمت نتیجه‌گیری، نقش نظریهٔ تذکر افلاطون در تبیین رسالت معنوی هنر از دیدگاه سنت گرایان تبیین می‌گردد.

کلیدواژه: نظریهٔ تذکّر، عالم مُثُل، زیبایی، هنر، سنت‌گرایی، تعالی معنوی.

*عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور، مرکز اصفهان.

www.SID.ir

مقدمه

معمولاً گفته می‌شود که افلاطون درباب حقیقت معرفت به «نظریهٔ تذکر» معتقد بوده که بر اساس آن «آموختن، چیزی جز «یادآوری» نیست. بدینسان، غالب مورخان فلسفهٔ نظریهٔ یادآوری را به این نحو تفسیر می‌کنند که، بر اساس عقیدهٔ افلاطون، دو عالم وجود دارد: یکی عالم محسوس و دیگری عالم مُثُل (Ideas). نفس آدمی پیش از هبوط به عالم محسوس و گرفتار شدن در زندان بدن، ساکن عالم مثل بوده و در آن مقام نسبت به همهٔ حقایق آگاهی داشته است؛ اما در اثر هبوط به عالم محسوس او را فراموشی دست داده و حقایق را از خاطر برده است. پس هنگامی که نفس دراین عالم نسبت به چیزی آگاهی می یابد، در واقع آنچه را فراموش کرده بوده به یاد می‌آورد.

دیدگاه افلاطون، مطابق با تفسیری که گذشت، با انتقادهای بسیار روبرو شده و بسیاری آن را از جهت مبانی و نتایج غیر قابل قبول دانسته‌اند. اما آیا این تفسیر از دیدگاه افلاطون با آثار خود او هماهنگ است؟ در این قسمت می‌کوشیم تا با مراجعه به آثار افلاطون وتحلیل آنها علاوه بر روشن کردن نادرستی این تفسیر به مقصود حقیقی او پی ببریم.

حقیقت نفس

پیش از هر مطلبی ذکر این نکته ضرورت دارد که از دیدگاه افلاطون(۱۳۶۲، *جمهوری*/۵۱۹) حقیقت نفس آدمی گوهری الهی است و ازلی و ابدی. اما علاوه بر این نفس دارای نیروهای دیگری مانند اراده و شهوت است که فناپذیرند؛ زیرا این نیروها در ارتباط با بدن به وجود می‌آیند و، بنابراین، با متلاشی شدن آن نیز از بین می‌روند (افلاطون، ۱۳۶۲: *تیمائوس*/ ۶۹). بر همین اساس، نظریهٔ دقیق افلاطون درباب نفس آن است که فقط گوهر الهی آن (لوگیستیکون : عقل) قدیم است ولی نیروهای دیگر آن حادث‌اند. از همین جا باید نتیجه بگیریم که، بر خلاف تصور و شایع، نظریهٔ یادآوری تنها درباب گوهر الهی نفس و دانش حقیقی آن مطرح می‌شود که به طور فطری، در نهاد آدمی وجود دارد (همو، ۱۳۶۲: *جمهوری*/۵۱۹) اما نیروها و قابلیت‌های

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر نفس، از جهتی، با نیروی جسمانی شباهت دارند، زیرا آن قابلیت‌ها از آغاز در نفس ما وجود ندارند بلکه در نتیجهٔ عادت و تمرین پدید می‌آیند (همان: ۵۱۸). پس افلاطون تصریح می‌کند که علوم و معارف غیر حقیقی یا تجربی، آموختنی و اکتسابی هستند و آنچه بطور فطری در درون ما نهفته است فقط نوع خاصی از معرفت است که متعلق آن امور الهی و مُثُل ربانی است. افلاطون هیچگاه سخنی نگفته است که از آن استنباط گردد که علوم و معارف تجربی را فطری دانسته باشد و معتقد باشد که آموختن آنها به معنای یادآوری است.

در محاورهٔ *منون* (افلاطون، ۱۳۶۲: *منون*/ ۸۱) نظریهٔ تذکر به شاعرانی مانند پیندار که از خدایان الهام می‌گیرند نسبت داده شده است؛ ولی برای تأیید آن از مثالی هندسی استفاده می‌شود. در جریان این محاوره سقراط از غلامی می‌خواهد تا مسئله‌ای هندسی را حل کند. او در خلال گفتگو با غلام نشان می‌دهد که چگونه از طریق سؤال و جواب تصوّرات غلام به جنبش درآمده و بدون آنکه کسی چیزی به او بیاموزد، دانش را در خود می‌یابد و از درون خود بیرون می‌آورد. (همان: ۸۶)

در محاورهٔ *فایدون* ابتدا معنای عام تذکر به وسیلهٔ تداعی تصورات توضیح داده می‌شود؛ اما، در ادامه، این بحث مطرح می‌گردد که شناخت ما نسبت به مصادیق زیبایی، خوبی یا عدالت بدون شناخت «خودِ زیبایی»، «خودِ خیر» و «خودِ عدالت» ممکن نیست. مسلم است که آگاهی ما نسبت به «زیبایی فی نفسه» و «خیر فی نفسه» و «عدالت فی نفسه» محصول تجربه و احساس نیست؛ پس باید بگوییم که نفس ما در مقام دیگری با «ایده» یا مثال خیر، عدالت و زیبایی آشنا بوده و در این عالم با دیدن اشیاء خوب یا زیبا یاد «زیبایی اعلی» و «خیر برین» در او زنده می‌شود. بنابراین، شناسایی ما نسبت به عالم ایده‌ها (مُثُل) فطری است و از راه یادآوری محقق می‌گردد. (افلاطون، ۱۳۶۲: *فایدون*/ ۷۶)

اما عالم مُثُل افلاطون چیست؟ به عقیدهٔ افلاطون، عالم هستی محدود به امور محسوس نیست؛ بلکه علاوه بر محسوسات، موجوداتی مجرد از ماده وجود دارند که ایده یا مثال نامیده می‌شوند. عالم مُثُل سلسله مراتبی از وحدت در کثرت را تشکیل می‌دهد و در رأس آن «مثال

Archive of SID

www.SID.ir

خیر» قرار دارد که منشأ همه ایده‌ها و محسوسات است. بنابراین، عالم شامل مبادی برتر موجودات محسوس و در رأس آنها مبدأ اعلی (ایدهٔ خیر) می‌گردد. نفس آدمی، به موجب منشأ الهی خود، پیش از هبوط به این عالم با ایده‌ها یا اسماء و صفات حق‌تعالی و مبادی موجودات این عالم آشنا بوده است[۱۶].

عالم محسوس، تجلّی و ظهور عالم برتر است و به تعبیر افلاطون سایهٔ عالم مُثُل است و در اثر بهره‌مندی از آن پدیدار شده است. همین بهره‌مندی سبب شباهت موجودات این عالم با مبادی غیر مادی آنهاست و باز همین شباهت است که سبب می‌شود که نفس آدمی با دیدن اشیاء، مبادی برتر آنها و اسماء و صفات خداوند را به یاد آورد.

عالم محسوس تقلیدی از عالم مثل است و همچون آینه‌ای عالم معقول را به ما می‌نمایاند. بنابراین، معنای یادآوری آن است که موجودات عالم محسوس را آیه و نشانه ببینیم و نه مستقل و مکتفی به ذات. نوع نگرش ما به اشیاء تعیین‌کنندهٔ میزان «یادآوری» است. بعضی از افراد با دیدن هر چیزی در این عالم متذکر عالم معنا می‌شوند و یاد خدا در دل آنان زنده می‌شود و، اصولاً جهان را خدایی مجسم می‌بینند (افلاطون، ۱۳۶۲: *تیمائوس*/ ۹۲).

یادآوری زیبایی راستین در محاورهٔ فایدروس

موضوع محاورهٔ فایدروس عشق و زیبایی است. افلاطون در اثنای این محاوره تمثیل زیبایی را نقل می‌کند که بر اساس آن نفس به ارابه‌ای بالدار می‌ماند و به نیروی دو اسب حرکت می‌کند. یکی از اسب‌ها خوب و نجیب است و دیگری سرکش. اگر ارابه‌ران (عقل) بتواند مهار دو اسب (خشم و تمنا) را در اختیار بگیرد، به آسمان و ورای آسمان صعود می‌کند و به لقای هستی راستین «که نه رنگ دارد و نه شکل و نه می‌توان آنرا لمس کرد» نایل می‌آید (همو، ۱۳۶۲: *فایدروس*، ۲۴۷). هر نفسی، در سیر و سلوک خود به آسمان، حقایق برین را مشاهده می‌کند اما میزان بهره‌مندی این نفوس از حقایق برین یکسان نیست و بر اساس میزان بهره‌مندی خود در

۱. متناظر با آیهٔ «و علم ادم الاسماء کلها» .

www.SID.ir

بدن‌هایی قرار می‌گیرند. نفوسی که بیش از دیگران به تماشای حقیقت توفیق یافته‌اند، در بدن دوستداران دانش و جویندگان زیبایی قرار می‌گیرند یا کمر به خدمت فرشتگان دانش و هنر بسته و خدمتگزاران عشق خواهند گردید؛ اما نفوسی که از یادآوری حقایق برین ناتوان باشند در بدن انسان قرار نمی‌گیرند. پس شرط انسان بودن یک انسان این است که توان « یادآوری » ایده‌ها را داشته باشد:

> ولی نفسی که هرگز به حقیقت نظر نکرده نمی‌تواند در قالب آدمی درآید؛ زیرا آدمی باید بتواند «حقیقت» را به صورت «ایده» در یابد و «ایده» آن صورت واحدی است که ما از راه ادراک‌های حسی کثیر و در پرتو تعقل صحیح به آن برمی‌خوریم و این، اگر نیک نگریسته شود، «یادآوری» همان چیزی است که نفس ما آن روز که در ملازمت خدایان روی از همهٔ چیزهایی که اکنون حقیقت می‌پنداریم برتافت و همهٔ توجه خود را متوجه دیدن خود حقیقت نمود، مشاهده کرده است. (همان: ۲۴۹)

عبارت فوق روشن‌ترین سخن افلاطون دربارهٔ «یادآوری» است که بر اساس آن تنها نفس انسان است که در مقام ألست به دیدار جمال حقیقت نایل گردیده و حقیقت «یادآوری» زنده شدن خاطرهٔ آن عالم قدسی و تذکر آن مقام اعلی است. طریق تحقق این یادآوری نیز آن است که با نردبان قرار دادن معرفت حقیقی از صورت‌های محسوس به عالم برتر عروج نمود و به دیدار اصل آن صورت نایل آمد.

انسان تنها از طریق تعقل حقیقی و با واسطه قرار دادن امور محسوس قادر به یادآوری ایده‌ها خواهد شد. انسان در صورتی به کمال می‌رسد که به حقیقت راستین عشق ورزد و تمام توجه خویش را معطوف رسیدن به آن کند. چنین کمالی تنها برای کسانی دست می‌دهد که دیدهٔ خویش را تماشاگه خدا کرده و از «جنون الهی» بهره‌مند باشند:

> حق نیز همین است که تنها نفسی که دوستدار حقیقت یا فیلسوف است بال و پر گیرد، زیرا چنین نفسی علی‌الدوام از راه «یادآوری» دیده به جایی دوخته است که تماشاگه خدای اوست

Archive of SID

www.SID.ir

و تنها کسی که از این «یادآوری» برخوردار باشد می‌تواند به راستی به کمال برسد و چون به تلاش‌ها و کوشش‌های بشری بی اعتنا است و همواره با امور خدایی مشغول است، عامّهٔ مردم دیوانه‌اش می‌خوانند بی‌آنکه بدانند دیوانگی او از نوع دیوانگی الهی است (همان‌جا)

به عقیدهٔ افلاطون، در میان همهٔ حقایق الهی، زیبایی از موقعیتی ممتاز برخوردار است؛ زیرا فضایل دیگر در تصویرهای این عالم با وضوح کامل متجلی نمی‌شوند و تنها اندکی قادر به بازشناسی آنها هستند؛ امّا تجلّی زیبایی در این عالم روشن‌تر است و با یادآوری زیبایی راستین (افلاطون، ۱۳۶۲: *مهمانی*/ ۲۱۰) راه برای یادآوری حقایق دیگر هموار می‌شود.

دیدن زیبایی برای همه میسّر است؛ اما هر کسی با دیدن زیبایی موفق به یادآوری حقیقت زیبایی نمی‌شود؛ زیرا نوع برخورد انسان‌ها با زیبایی یکسان نیست. یادآوری زیبایی راستین فقط هنگامی محقق می‌گردد که از منظر مرآتی در اشیاء زیبا بنگریم و آنها را آیه و نشانهٔ زیبایی مطلق ببینیم و، به تعبیر افلاطون، همانند انسان متعالی این عالم را نقشی از زیبایی راستین تلقی کنیم. چنین انسانی با دیدن زیبایی چنان مجذوب و مشتاق می‌گردد که عنان اختیار از کف می‌دهد و چون همهٔ زیباییهای جهان را «از او» می‌داند، عاشق جمال الهی می‌گردد.

بنابراین، در برابر زیبایی محسوس دو موضع وجود دارد. یکی موضع افرادی که آن زیبایی را مستقل و حقیقی پنداشته و در صدد تملک آن برمی‌آیند و ناگزیر به دام شهوت می‌افتند و، دیگری، موضع کسانی است که با دیدن زیبایی در این عالم یاد زیبایی جاوید را در خود زنده می‌کنند:

کسی که توان یادآوری او ضعیف شده، یا خود مبتلای به فساد گردیده است از مشاهده آنچه در این دنیا زیبایی نامیده می‌شود به یاد «خود زیبایی» نمی افتد و به سوی زیبایی راستین کشیده نمی‌شود و، در نتیجه، به پرستش زیبایی نمی‌گراید بلکه در صدد تصاحب آن برآمده و به دام شهوت افتاده و چون چهارپایان به ارضای نیازهای جسمانی می‌پردازد. (همو، ۱۳۶۲: *فایدروس*/ ۲۵۰)

Archive of SID

www.SID.ir

اما کسی که زیبایی محسوس را تجلّی و تصویر زیبایی راستین می‌داند در برابر آن به ستایش تعظیم می‌کند؛ زیرا در عالم بالا چندین بار به تماشای زیبایی نایل آمده و پاکی و صفای باطن را از دست نداده است. چنین انسانی در هنگام ملاقات با سیمایی که به سیمای خدایان مانند است دچار لرزش و رعبی می‌شود که هنگام مشاهده «خود زیبایی» بر وجودش راه یافته بود. در نتیجه چنان در برابر زیبایی سر نیایش فرود می‌آورد که گویی تصویر خدا یا خود خداست. (همان: ۲۵۱)

نتیجه آنکه نظریهٔ تذکر، بر خلاف تفسیر رایج، به معرفتی فراتر از شناخت حسّی و تجربی مربوط می‌شود و گرچه افلاطون در محاورهٔ *منون* برای اثبات آن از شناخت ریاضی مثال می‌آورد و در *فایدون* برای توضیح آن به «تداعی» توجه می‌کند، گوهر اساسی این نظریه اختصاص به عالم مثل و مثال خیر دارد. مفهوم دقیق این نظریه آن است که برای شناخت مبادی الهی و صفات و اسماء خداوند تنها راه شناخت خویشتن و معرفت نفس را می‌توان پیمود. بنابراین، یادآوری شناختی تجربی و حسّی نیست بلکه نوعی معرفت درونی و شناخت خدا از طریق معرفت نفس است:

> از اینرو پیروان زئوس معشوقی می‌جویند همانند زئوس... و برای پی بردن به سجایای خدای خویش به درون خود رجوع می‌کنند و مطلوب خویش را به زودی درمی‌یابند؛ زیرا همهٔ توجه خود را معطوف خدا ساخته و می‌کوشند تا او را در درون خود رؤیت کنند. و چون از راه «یادآوری» با خدا روبرو می‌گردند سرشار از بهجت و سرور شده و در این حال اخلاق و سجایای خدا را می‌پذیرند، البته تا بدان حد که برای آدمی میسر است. (همو، ۱۳۶۲: *فایدروس*/۲۵۲)

تا اینجا کوشیدیم تا با رجوع به آثار اصلی افلاطون مقصود وی از تذکر یا یادآوری معلوم گردد. بنابر آنچه دیدیم، افلاطون شناخت حقیقی، و نه هر شناختی، را یادآوری یا تذکار مثل اعلای الهی قلمداد می‌کند؛ بنابراین، نقش هنر و زیبایی آن است که با دیدن آن یاد حقایق الهی دردرون ما زنده شود و این همان است که طرفداران دیدگاه سنتی درعصر حاضر بر آن تأکید

Archive of SID

www.SID.ir

کرده‌اند. نمایندگان برجستهٔ دیدگاه سنتی مانند رنه گنون و فریتیوف شوئون همواره بر این نکته تأکید نموده‌اند که هنر رسالت و نقشی معنوی دارد و آن کمک به یادآوری حقایق یا مُثل اعلای الهی است که گاهی از آن به اسماء الهی یاد می‌شود.

در ادامه، تا با مراجعه به آثار نمایندگان دیدگاه سنتی، به تبیین رسالت معنوی هنر در یادآوری حقایق الهی می‌پردازیم.

رسالت معنوی هنر

سخن گفتن از رسالت معنوی هنر هنگامی ممکن خواهد بود که به عالم معنا معتقد باشیم و موجودات محسوس در عالم ظاهر را آیه یا نشانه‌ای برای یادآوری و پله‌ای برای صعود به آن عالم بدانیم. هر اثر هنری صورتی است که معنا یا باطن متناسب با خودش را ظاهر می‌سازد. پس هرگاه این صورت، مطابق با حقیقتی الهی باشد سبب تذکر ما به آن حقیقت و تعالی و عروج معنوی خواهد شد :

> هنر رسالتی دارد که هم سحرآمیز است و هم معنوی ... معنوی است: زیرا حقایق و زیبایی‌هایی را ظاهر می‌سازد که موجب توجه ما به باطن خود و بازگشت ما به «ملکوت خداوند که در درون شماست» می‌گردد. اصل ، تجلی می‌کند تا تجلی بتواند به اصل باز گردد و، به تعبیر دیگر «من» فردی بتواند به نفس کلی باز گردد. یا همین‌که انسان بتواند از طریق پدیده‌ای مفروض با مُثُل اعلای ملکوتی مرتبط شود و از این رهگذر با مثال اعلای خود نیز رابطه برقرار سازد ... (شوئون، ۱۳۷۲: ۱۶)

هرگاه هنر بتواند اصلی الهی را متجلی سازد، نردبان ارتقای معنوی و عروج روحانی ما خواهد شد. رسالت اصلی هنر «یادآوری» و «خودشناسی» است. هنر باید حقایق و زیبایی‌ها را برای ما ظاهر سازد تا حالت توجه و ذکر نسبت به حقیقت الهی نفس محقق شود. روح در عالم برین حقایق الهی را مشاهده کرده و با پیمودن مراحلی و با دیدن زیبایی‌های محسوس، متذکر آن حقایق می‌گردد و از این رهگذر به شناخت خویشتن حقیقی خود نایل می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

برای شناخت خداوند و مبادی برتر باید به خویش رجوع کرد زیرا خدا در قلب بندهٔ مؤمن جای دارد و، بنابراین، با معرفت نفس، ملکوت خدا در باطن آدمی شناخته می‌شود: «من عرف نفسه فقد عرف ربه». شرط لازم برای چنین معرفتی «یادآوری» است و برای یادآوری باید حجاب‌ها و غفلت‌ها زدوده شود تا لطیفهٔ غیبی درون انسان آشکار گردد. این لطیفهٔ غیبی گوهری الهی است و از او جدا نیست. به تعبیر دین هندو، «تو همان اویی» یا «عالم چیزی جز برهمانیست.» (Stoddart, P. 49)

زیبایی، شعاعی از جمال الهی است. این شعاع سختی قلب و دیگر موانع آزادی و رهایی انسان را از بین می‌برد. نقش زیبایی آن است که به یادآوری مثل الهی فعلیت بخشد و ملکوت اشیاء را برای انسان ظاهر سازد. بنابراین، یگانه رسالت پذیرفتنی برای هنر ارتباط با مُثُل اعلای ملکوتی و، از این رهگذر، اتصال با مثال اعلای انسانی یا گوهر عینی ملکوتی انسان است.

از منظر عرفان و دین، امور این عالم وجود مستقل ندارند و اصل هر چیزی در این عالم، صفات و اسماء خداوند است «و باسمائک الّتی ملأت ارکان کل شیء»،[۲] بنابراین، همهٔ اشیاء مظهر اسماء و صفات حق‌تعالی هستند و هر یک از آنها «آیه» یا نماد موجودات ملکوتی و نردبان عروج معنوی هستند. بنابراین، می‌توانیم نقش هنر را با وحی مقایسه کنیم. وحی نزول می‌کند تا انسان به وسیلهٔ آن صعود کند. کتاب‌های آسمانی با نزول خود راه را برای ارتقای معنوی و صعود انسان آماده می‌سازند. شاه نعمت‌الله ولی درباب **قرآن** می‌گوید: «او کرد نزول و ما ترقی کردیم». (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۱۱)

زیبایی هم در صورت طبیعی و کیهانی و هم در شکل هنر و مصنوع دست بشر نقشی معنوی ایفا می‌کند و، بر همین اساس، باید از زبانی رمزی برخوردار باشد تا از حقایق برین حکایت کند و، در این مورد نیز، هنر با وحی قابل مقایسه است؛ زیرا هر دو باید از زبانی نمادین استفاده کنند تا از الهام مافوق بشری خود پرده بردارند: نتیجه آنکه هم منشأ الهام هنر باید ماورای تخیل و نبوغ صرفاً بشری باشد و هم زبان آن امری است که قالب و شکل مشخص دارد.

---

۲. دعای کمیل.

www.SID.ir

مبانی هنر در عالم روح قرار دارد، در حکمت و عرفان و علم الهی، نه فقط در علم به صنعت مورد نیاز یا نبوغ، زیرا این امر می‌تواند هر چیزی باشد. هنر نوعی فعل و عمل است، نوعی بیرون افکندن است و، بنابراین، بالضروره مبتنی بر علمی است که متعالی از آن است. بدون این علم، هنر هیچ توجیه و دلیلی ندارد. همیشه علم است که عمل یا ظهور و صورت را تعیین می‌کند و نه بر عکس ... (شوئون، ۱۳۷۲: ۱۲۱)

هنر معنوی، هنر مقدس و هنر دنیوی

آیا همهٔ هنرها رسالت معنوی خود را انجام می‌دهند؟ مسلم است که خیر، بنابراین باید میان هنری که این رسالت را به انجام می‌رساند (هنر سنتی یا دینی) و هنر دنیوی تفاوت قائل شویم. ملاک هنر معنوی آن است که دارای مبدأ الهام مافوق بشری و زبان رمزی باشد. اگر هنری علاوه بر این دو ویژگی مستقیماً با موضوعات دینی یا شعائر و اعمال مذهبی یک سنت مربوط باشد، «هنر مقدس» نامیده می‌شود. (تیتوس، ۱۳۶۹: ۱۱). بنابراین، برای سنتی بودنِ هنر کافی نیست که موضوع آن دینی باشد؛ زیرا بسیاری از هنرهایی که موضوع دینی دارند، از داشتن شرایط هنر سنتی و معنوی بی‌بهره هستند. همچنین صرف انگیزهٔ دیندارانهٔ هنرمند نمی‌تواند سبب شود که اثر هنری او معنوی تلقی گردد؛ زیرا از دیدگاه متفکران سنتی هنر اساساً صورت است و باید تابع قواعد خاص و زبان نمادین باشد تا معنوی تلقی گردد. به این ترتیب، هنر بایستی مبتنی بر سمبولیسم خاص صورت‌ها باشد. (شوئون، ۱۳۸۳: ۴۲). البته مراد از رمز (سمبل) صرفاً علامتی قراردادی نیست بلکه هر رمز، برطبق قانونی، مثال نوعی (ایده) خود را ظاهر می‌سازد. (همان:۸). ممکن است موضوع اثر هنری از حقیقتی روحانی مایه گرفته باشد؛ اما به دلیل عدم رعایت قواعد علمِ صورت از «یادآوری» حقایق برین عاجز بماند. پس زبان صوری هنر نیز باید سرچشمه‌ای روحانی داشته باشد. البته رعایت قواعد خاص و زبان رمزی مانع الهام فردی یا کاربرد ذوق و قریحه نیست.

اثر یک هنرمند نوعی تمرین برای صرافت طبع نیست - ذوق و قریحه، چیزی نیست که

Archive of SID

www.SID.ir

اکتساب شود بلکه جستجویی متواضعانه و از روی معرفت برای کمال صورت و بیان، بر طبق نمونه های والای قدسی است که از نظر منبع الهام خود هم ملکوتی‌اند و هم جمعی. چنین الهامی به هیچ وجه با الهام فردی منافات ندارد بلکه شعاع عمل آنرا نیز تعیین کرده و علاوه بر این ارزش معنوی آنرا نیز تضمین می‌نماید. (هنر و معنویت، «زیباشناسی و رمزپردازی درهنر و طبیعت»،۷۹)

اگر زیبایی جلوهٔ حقیقت است، واقعیت آن مستقل و جدای از افراد بشر است و امری عینی است. پس زیبایی نمی‌تواند آفریدهٔ ذوق، سلیقه یا نبوغ باشد؛ اما این امور می‌توانند با گونه‌هایی از زیبایی پیوند داشته‌باشند. ذوق یا سلیقه می‌تواند معرّف گرایش ما به صورت‌های مشخصی از زیبایی باشد. پس باید گفت که از دیدگاه معنوی، نبوغی ناپسند است که نشانهٔ عصیان هنرمند بر علیه ماهیت «الهی صورت» خویش باشد و او را از ذات حقیقی خود جدا سازد. اثر هنرمند معنوی در عین حال که از مایه‌های نبوغ بهره‌مند است، بیش از هر چیز بیانگر حقایق روحانی و نفس تهذیب شدهٔ اوست:

هنرمند خود را محو می‌کند و از یاد می‌برد؛ البته بسیار بهتر است که از بال‌های نبوغ نیز بهره‌مند باشد ولی اثر او پیش از هر چیز بیانگر نفس اوست که طبق الگویی الهی متحول شده است. (همان‌جا)

اگر نبوغ باعث گردد که انسان از ذات الهی و فطرت ملکوتی خویش دور شود قابل شماتت خواهد بود. چنین نبوغی که می‌توانیم آن را «نبوغ اومانیستی» بخوانیم، سبب می‌شود که صاحب اثر هنری فقط به أنانیت خویش توجه داشته باشد و از خودِ حقیقی و روحانی خویش غافل گردد:

آنچه در نبوغ دنیوی قابل شماتت و مستوجب ملامت است جبراً آفریده‌هایش نیست بلکه این واقعیت است که مرکز خود را در بیرون از خویش و در اثری که به نوعی صاحب اثر را از ذات حقیقی اش بی نصیب می سازد یا جانشین این ذات حقیقی می‌گردد، قرار داده است. اما نبوغی که اومانیسم به آن تعین نبخشیده است، اینگونه نیست. مثلاً اثر دانته یا ویرژیل از دولت عنایت الهی

Archive of SID

www.SID.ir

تجلی مرکزی بسیار غنی و ژرف و، به عبارت دیگر، نبوغ (به معنای برحق و آرمانی این واژه) است. معیار این نبوغ آن است که صاحب اثر همان اندازه که به اثر خود دلبستگی دارد، در بند رستگاری خویش نیز باشد و اثرش نشان از رستگاری او داشته باشد. (شوئون، ۴۷)

از دیدگاه حکمت معنوی، صورت‌ها از منبعی فوق بشری سرچشمه می‌گیرند و در جامعه و تمدن سنتی جریان می‌یابند. بنابراین، هنرمندی که در یک عالم سنتی زندگی می‌کند تحت انضباط و یا الهام نبوغی غیر فردی عمل می‌کند.(Schuon, 1975: 63)

هنر دینی تابع قوانین و مقررات خاصی است اما این قوانین باعث نمی‌شوند که استعداد، عقل و بصیرت هنرمند معطل بماند؛ بلکه در درون این قوانین امکاناتی وجود دارد که بسیار وسیع است. رعایت قوانین سنتی از بدعت و بی‌کفایتی جلوگیری می‌کند؛ اما مانع «ابتکار هنری» نمی‌گردد. نبوغ واقعی می‌تواند گسترش پیدا کند بدون آنکه مرتکب بدعت شود. (شوئون، ۱۳۷۲: ۱۰۱)

در مقابل، وقتی نبوغ و خلاقیت هنری اصول زیباشناسی را لگدمال کند شاهد اثری هستیم که نه تنها قدرت رهایی بخش و تعالی دهنده ندارد، بلکه سبب انحطاط نیز خواهد بود:

> هنری که عالماً و عاملاً خودگرایانه و مبتنی بر پیشداوری نبوغ است، نه اندیشه‌های متعالی را به منصهٔ ظهور می‌رساند و نه فضایل ژرف را. این هنر فقط واقعیتی فردی را محقق می‌سازد... (۷۹)

تأکید بر «فردگرایی» و «نو بودن» تنوع بیش از حد مکاتب هنری جدید را سبب شده است و این خود نتایج فاجعه باری در عرصهٔ هنر و معیارهای زیبایی شناسی به بار آورده است:

> ... نو بودن با ابتکار اشتباه شده و «درون فکری» فاسد با عمق، و بدگمانی با صداقت و ادعا با نبوغ، تا حدی که حتی چند طرح از میکروب‌ها یا چند خط مانند گورخر به جای نقاشی پذیرفته می‌شود. (شوئون، ۱۳۷۲: ۱۱۸)

نتیجه‌گیری

هنر معنوی شرایطی دارد که عمده‌ترین آنها یکی شرافت و اصالت محتویات آن است و

Archive of SID

www.SID.ir

دیگری جنبهٔ رمزی و تمثیلی آن. بدون این شرایط، هنر نوعی فریب و اغفال است نه تذکر و توجه:

> هنر نویسنده یا هنرمند باید علاوه بر پیام لفظی خود به ابلاغ عناصر حقیقت و فضیلت و نبالت یا، نهایتاً، معانی و تصورات آخرت شناسی مبادرت ورزد. «هنر برای هنر» ابلهانه‌ترین پیشداوری است که هیچ پایه و اساسی ندارد. (همو، ۴۸)

غفلت از رسالت معنوی هنر و نظریهٔ «هنر برای هنر» به نسبی‌گرایی می انجامد. پایه و اساس این نظریه جایگزین کردن غریزه یا سلیقه به عقل و روح است. در واقع، طرح نظریهٔ «هنر برای هنر» به معنای آن است که هیچ معیار و ملاک حقیقی و عقلی برای ارزیابی هنر وجود ندارد؛ یا آنکه معیارها نسبی و دلبخواهی است. نتیجهٔ چنین امری نسبیت هنری و نفی مفهوم آن است:

> نسبیت هنری نقش مفهوم هنر را از بین می برد؛ همانطور که نسبیت فلسفی مفهوم حقیقت را از بین می‌برد و نسبیت از هر نوع که باشد عقل و ذکاوت را به قتل می‌رساند. (همو، ۱۳۷۲: ۱۲۱)

هنر هنگامی می‌تواند رسالت حقیقی خویش را انجام دهد که به تذکر بیانجامد و همچون آیه و نشانه به ارتقای معنوی و تکامل روحانی منجر گردد. چنانچه دربخش نخست مقاله توجه دادیم که حقیقت نظریه تذکر افلاطونی چیزی نیست مگر آیه دیدن چیزها و یادآوری مثل و اسماء الهی که براساس این دیدگاه شناخت حقیقی، یادآوری حقایق الهی و از طریق توجه به عدم استقلال اشیاء و عدم غفلت از نشانه بودن آنها محقق می‌گردد. زیبایی و هنر نیز رسالت هنر به انجام رسیده است. ارزش زیبایی در آن است که همچون نردبانی به ارتقای معنوی روح کمک کند و به معرفت راستین بیانجامد؛ و این البته مشروط به شرایطی است که درهم به کمال شیئی هنری (ابژه) مربوط می‌شود و هم به کمال ناظر (سوژه).

مقصود از کمال ابژه (object)ویژگی‌های واقعی شئ هنری است. این ویژگی‌ها را می‌توان به محتوای شئ هنری، شکل و صورت آن و فنون هنری که در آن به کار رفته است،

Archive of SID

www.SID.ir

بازگرداند. اگر شئ هنری از این ویژگی‌ها تهی باشد نمی‌تواند رسالت معنوی خود را انجام دهد. اما از طرف دیگر سوژه (subject)یا کسی که به اثر هنری می‌نگرد نیز باید از ویژگی‌هایی بهره داشته باشد تا بتواند شئ هنری را نردبانی برای رسیدن به خدا قرار دهد. لازمهٔ انتقال از صورت هنری به معانی روحانی این است که انسان در طریق سیر و سلوک قرار گرفته باشد.

در اسلام نیز ارزش امور بر اساس نقش آنها در تعالی معنوی تعیین می گردد. پیامبران الهی برای تذکر و یادآوری مبعوث گشته‌اند. آنان می‌کوشند تا دیدگاه انسان را نسبت به عالم به گونه‌ای تغییر دهند که اشیا همچون آیات الهی و مظاهر اسماء او در نظر گرفته شوند؛ زیرا از دیدگاه اسلام همهٔ امور (چه در آفاق و چه در انفس) نشانه‌های اوصاف الهی هستند.

زیبایی و هنر نیز تنها در صورتی ارزشمند هستند که به یادآوری جمال الهی کمک کنند و، در غیر این صورت، چیزی جز حجاب و مانع نخواهند بود. از دیدگاه اسلام «هنر برای هنر» ارزشمند نیست؛ زیرا اساساً هیچ امری برای خودش ارزشمند محسوب نمی‌گردد بلکه ارزش هر امری به این است که احساس معنویت و یاد خدا را درآدمی زنده کند. بنابراین هنری که انسان را از مسیر قرب الهی دور سازد و او را به ابتذال و حیوانیّت سوق دهد مورد پذیرش اسلام نیست.

منابع

افلاطون(۱۳۶۲)، *مجموعه آثار افلاطون* ، ترجمهٔ حسن لطفی، خوارزمی، تهران؛

بینای مطلق، سعید(۱۳۸۳)، *هنر در نظر افلاطون*، تهران؛

بینای مطلق، محمود(۱۳۸۵)، «مبانی متافیزیکی زیبایی و هنر»، در *نظم و راز*، هرمس، تهران؛

تیتوس، بورکهارت(۱۳۶۹)، *هنر مقدس*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران؛

شوئون، فریتیوف( )، « مرکز پرگار وجود »، ترجمهٔ جلال ستاری، مجله *نامهٔ فرهنگ*، سال ۷۲؛

ـــــــ (۱۳۷۲)، «اصول و معیارهای هنر جهانی»، ترجمهٔ دکتر سید حسین نصر، در *مبانی هنر معنوی*، تهران؛

ـــــــ (۱۳۸۳)، «دربارهٔ صورت‌ها در هنر»، *هنر و معنویت*(مجموعه مقالات)، ترجمهٔ انشاء الله رحمتی، تهران؛

هنر و معنویت، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی (مجموعه مقالات)، تهران؛

Schuon.F.(1975),*The Transcenent Unity Of Religions* , New York ;

Stoddart, William(1993), *Outline Of Hinduism* ,Washington.■

Archive of SID

www.SID.ir