



معرفت دیداری

پدیدآورنده (ها) : حیدری، مرتضی

هنر و معماری :: نشریه نگره :: تابستان ۱۳۸۴ - شماره ۱ (ISC)

صفحات : از ۴۵ تا ۵۶

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378821>

تاریخ دانلود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل دانلود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- معرفت دیداری (۲)
- نظام‌مندی در مفهوم‌سازی استعاره‌ی معرفت بر پایه‌ی دریافت‌های دیداری در تمهیدات و نامه‌های عین‌القضات همدانی: رویکردی شناختی
- معرفت دیداری (۱)
- تأویلی نو از معرفت دیداری مسلمانان
- معرفت دینی
- معرفت‌شناسی معرفت دینی
- روش تفسیری صوفیانه: بررسی مقایسه‌ای دیدگاه محمدحسین ذهبی و محمدهادی معرفت
- معرفت‌شناسی اگزیستانسیالیسم و دلالت‌های آن بر آموزش و پرورش
- سلوک تقوایی و معرفت کلامی
- رویکرد عالمان شیعی در تحلیل روایات دالّ بر معرفت اعطائی



معرفت دیداری

مرتضی حیدری *

چکیده

در این مقاله سعی شده است تا مراتب متفاوت نگاه، دیدن، نظر و... مبنای تبیین مراتب مختلف و متفاوت هنر قرار گیرد. از این رو، توجه به شاکله روحی و روانی هنرمند به عنوان خاستگاه و مبدأ حرکت، مد نظر قرار گرفته و مراتب وجودی انسان یا نشئات چهارگانه نفس، مبنای بحث و بررسی مقاله واقع شده است. مراتب چهارگانه نگاه شامل ۱) نگاه حسی، ۲) نگاه انفعالی، ۳) نگاه معرفتی، (عقلی)، ۴) نگاه شهودی است. در ادامه به مقایسه تطبیقی هنر انفعالی و شهودی اقدام شده که می‌تواند نقد هنر غرب و شرق بخصوص در حوزه نگارگری ایرانی اسلامی باشد.

واژگان کلیدی

معرفت دیداری، نفس، عقل، شهود، نگارگری

* عضو هیأت علمی دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه

«هنر، خود نوعی معرفت است.» (حسن زاده آملی، ۱۳۶۲) چرا که «هنرمند» در نظری که به عالم هستی دارد، همواره در صدد کشف و ظهور و بروز مراتبی از پدیده‌های آن است. صاحب‌نظران در تبیین کلمه تَخْنَه (Techne) یونانی که ظاهراً بیش‌تر بر جنبه فنی و «تکنیکی» هنر اشاره دارد. معتقدند این کلمه بر هر دو جنبه دلالت دارد، یعنی در اصل «تخنه» در نظر یونانیان نحوی دانستن (Knowing) یا نوعی شناسایی پدیدارها (episteme) بوده است. نظر به این که دانستن و شناسایی وجوه مختلف هستی (ظاهر و باطن) امکان‌پذیر نیست، مگر از طریق مشاهده (دیدن) و از سویی «مشاهده»، خودمراتبی دارد که بستگی مستقیم به نظرگاه هنرمند و «شاکله»ی روحی و روانی وی دارد، لذا برای تبیین مراتب معرفتی، «هنرمند» و اثر هنری، ارائه تعریف صحیحی از مراتب وجودی انسان (که خود فاعل شناسایی است) ضروری می‌نماید.

با این که نفس انسان وحدتی کلی دارد (النفسُ فی وحدتها کل القوی)،^۱ اما همین نفس واحد، خود می‌تواند مراتب و نشئات مختلفی داشته باشد. برای مثال، ملاصدرا معتقد است که نفس در عین وحدت، دارای مقامات و نشئات است که عبارتند از:

۱. نشئه حس که مظهر آن حواس پنج‌گانه ظاهری و مقدم بر دو نشئه دیگر است.
۲. نشئه خیال یا نشئه مثالی که مظهرش حواس باطنی (قوه وهم وقوه خیال) بوده منقسم است به جنت که دار سعادت‌مندان است و جحیم که دار اشقیای است.
۳. نشئه عقل که سومین نشئه قوه عاقله است و کمال آن در عقل بالفعل شدن است.

ملاصدرا برای قوای انسانی نیز کمالاتی قائل است. کمال قوه حاسه را در شدت تأثیر نیروی وی در مواد جسمانی می‌داند و کمال قوه مصوره را در این می‌داند که بتواند به مشاهده اشباح و صور مثالی و تلقی و دریافتن امور غیبی و اطلاع یافتن بر حوادث گذشته و آینده نایل آید (نصری، ۱۳۷۶). همچنین کمال قوه تعقل را نیز در اتصال و اتحاد آن با عقل فعال و مشاهده ملائکه مقربین می‌داند.

از نظر ملاصدرا کمتر انسانی است که هر سه قوه وی به کمال نهایی نائل شود، اما هر کس به مقام و مرتبه جامعیت در جمیع مراتب کمال در نشئات سه گانه نائل شود، خلیفه‌الله خواهد بود.

خلیفه حضرت حق، علی علیه السلام در پاسخ به سؤال یکی از شاگردان لایقش (کمیل) مراتب و مقامات نفس را به شرح ذیل بیان فرمودند:

ای کمیل! بدان که انسان دارای چهار رتبه نفسانی است:

اول) نفس نباتی،

دوم) نفس حس حیوانی،

سوم) نفس ناطقه قدسیه،

چهارم) نفس ملکوتی الهی.

بدیهی است که در نفس انسان به رغم وحدت و پیوستگی در طول حیات، هر زمان یکی از وجوه چهارگانه ظهور و بروز بیش‌تر دارد و لذا ما شخص را در آن هنگام با همان خصوصیت (شاکله) که جلوه کرده، شاهد خواهیم بود. با قبول این معنا، مقام معرفتی افراد بستگی به جایگاه و موضع دیداری آنان دارد.

در این مقاله سعی بر این است و با تکیه بر چهار مرتبه نفسانی که حضرت امیرالمومنین علی (ع) بیان فرموده‌اند به تبیین چهارنگاه و ترسیم چهار جایگاه هنر بپردازیم.

شایان ذکر است که نفس نباتی در حیوان و انسان متضمن رشد و نمو و تولید مثل است و لذا در معرفت دیداری، ظهور و بروز ندارد. بنابراین با توجه به سه مرتبه کاملاً متمایز و فرض یک مرحله میانی بین نفس حسی حیوانی و نفسی ناطقه که آن را مرحله انفعالی می‌نامیم، موضع بحث ما در معرفت دیداری به شرح زیر روشن خواهد شد:

- الف) نفس یا نشئه حس - نگاه حسی - نگاه انفعالی،^۲
 ب) نفس ناطقه (عقل) - نگاه معرفتی (مرحله بروز شخصیت)،
 ج: نفس ملکوتی الهی - نظر شهودی (مرحله ثبات شخصیت).

الف: نشئه حس (نگاه حسی)

نگاه حسی که مبتنی بر نفس حسی حیوانی است، نازل‌ترین درجه از معرف را میسر می‌سازد؛ چرا که حاصل سطحی‌ترین مواجهه ظاهری با عالم هستی است.

هنرمند در این مرحله صرفاً در نشئه حس مستقر است و هنرش چیزی جز ترسیم عینیت محض (ناتورالیسم) نخواهد بود. شاید به همین علت «مولوی» با لحنی عتاب آمیز به سرزنش حسیون سطحی نگر می‌پردازد:

خاک زن بر دیده حس‌بین خویش

دیده‌حس دشمن عقل است و کیش

زان که او کف دید و دریا را ندید
 حالیا را دید و فردا را ندید

هر که را باشد ز دیده فتح باب

او به هر زره ببیند آفتاب

به عقیده «من دو بیران»، که ابتدا جزو حسی مذهب‌ان بود، شخصیت انسان در مرحله حسی چندان قابل اعتنا نیست، چرا که به زعم وی، زندگانی انسان شامل سه مرحله است: مرحله حیوانی، مرحله انسانی و مرحله ملکوتی و چون مدار امر مرحله حیوانی (حس حیوانی)

۱ - فلوطین نیز این معنا را چنین توضیح می‌دهد «هرچند روح موجودی کثیر است ولی این کثرت به معنای انقسام‌پذیری نیست» زیرانفس برغم داشتن وجوه مختلف دارای وحدتی انقسام‌ناپذیر است.

۲ - بدیهی است که در این مرحله تفکر و جهان‌بینی سامان یافته‌ای در شاکله روحی و روانی فرد نمودی آشکار نداشته و آنچنان که «من» دو بیران» فیلسوف فرانسوی معتقد است فرد در این مرحله به «من» بودن خود درست پی نبرده است. زیرا زندگانش در این مرحله صرفاً انفعالی و تخیلی است.



پنج حس هست جز این پنج حس آن چو ز سرخ و این حس‌ها چو مس

استاد حسن زاده آملی می‌افزاید «این حواس ظاهر و باطن به منزله تور شکار برای نفس‌اند، که در بدو امر انسان به وسیله این تور شکار از ادراکات امور مادی، «ارتقای روحی» پیدا می‌کند و با تجربه‌ها قدرت حیاتی انسان را می‌یابد.

«به این معنی که مخرج نفوس از نقص به کمال و با حصول این مُعَدَّات و شرایط، افاضه فیض می‌فرماید و نفس را اشتداد وجودی می‌دهد که از حدّ قوه منطبعه در ماده به مرحله «خیال» و از خیال که تجرد برزخی است به شهود حقایق مجرد عقلی و از آن به مرتبه فوق تجرد می‌کشاند. نفس ناطقه خود راهی به سوی اعیان خارجی می‌گردد و حقایق وجودی عقلی را درک می‌کند و به حقیقت باب الله می‌رساند» (حسن زاده آملی، ۱۳۶۲).

بدیهی است اگر توجه به نشئه حس به عنوان یکی از منابع کسب معرفت در امتداد و پیوند با نشئه خیال و نشئه عقل قرار گیرد، می‌تواند قوه‌ای درخور برای کسب معرفت باشد، البته نه آن‌چنان که حسی مذهبانی چون «جان لاک»، «کندیاک»، حس را تنها منبع کسب معرفت تصور می‌کردند؛ به طوری که ایشان حتی به عقل به عنوان قوه‌ای برای ادراک و استنتاج معقولات توجهی نداشتند. اینان معتقد بودند که ذهن، چون لوحی ساده است که همچون شیشه عکاسی تأثیرات و احوال خارجی بر آن وارده شده نقش می‌بندد و عمل می‌کند.

«من دوبران» فیلسوف فرانسوی^۳ سده نوزدهم میلادی نیز که این مذهب را پسندیده بود، در ابتدا چون «کندیاک» معتقد بود ذهن بشر به طور انفعالی متأثر از محرکات خارجی است و هیچ گونه جنبه فاعلیت ندارد.

«مذهب کندیاک در باب منشأ علم انسان اگر درست و کامل بود، نتیجه این می‌شد که نفس در تحصیل علم فقط جنبه انفعالیّت دارد ولیکن از مطالعات من دوبران معلوم شد چنین نیست» (فروغی، ۱۳۷۶).

او بعدها دریافت که تأثرات انفعالی به انسان علم نمی‌دهد و ادراک واقعی هم حاصل نمی‌شود، مگر این‌که قوه اراده نیز به کار برده شود. مؤلف کتاب سیر حکمت در اروپا در این خصوص می‌نویسد: «نخستین تحقیقات «من دوبران» این بود که تأثرات انفعالی چون تکرار یافت و عادت شد، کند می‌شود و کم کم نفس از آن‌ها غافل می‌گردد و حس نمی‌کند. اما تأثراتی که مربوط به فعالیت نفس و اراده است عکس این است، یعنی با تکرار و عادت قوّت می‌گیرد. نفس و فکر انسان هرچه از خلال تأثرات انفعالی آسوده‌تر شود بیش‌تر ترقی می‌کند» (فروغی،

فقط تابع تأثرات حسی است همان تأثراتی که به علت عادت کُند می‌شوند در این مرحله فرد به «من» بودن خود درست پی نمی‌برد. زیرا زندگانی او در این مرحله صرفاً انفعالی و همی و تخیلی است. اما مرحله انسانی، مرحله‌ای است که شخص «تعقل» و تفکر می‌کند و اراده و اختیار دارد و «من بودن خود را به خوبی درک می‌کند. جالب‌تر این‌که «دوبران» در آخرین مراحل تحقیقش همان تقسیم سه گانه حکمای الهی را می‌پذیرد.

مولانا در موضع حکمی و عرفانی خود، نه تنها تکیه بر حس و نگاه حسی را تأیید نمی‌کند، بلکه آن را دشمن عقل و کیش می‌داند (زان که او کف دید و دریا را ندید).

اما این سخن هرگز بدان معنا نیست که مولوی و دیگر حکما و عرفا اساساً با قوه حس مخالف باشند، زیرا مولوی در موضعی دیگر نه فقط حواس را تأیید می‌کند بلکه تربیت و تقویت حواس را در جهت ارتقای معرفت بشری ضروری و واجب می‌داند؛ چرا که بهره‌گیری از حواس پنج‌گانه را برای دستیابی به معرفت عقلی لازم و ضروری می‌داند. او در خصوص این ارتباط و ضرورت بهره‌گیری از حس (حواس ظاهر) در کتاب مثنوی چنین می‌گوید:

پنج حس با همدگر پیوسته‌اند
زان‌که این هر پنج زاصلی رُسته‌اند
قوّت یک قوّت باقی شود
مابقی را هریکی ساقی شود
دیدن دیده فزاید نطق را
نطق در دیده فزاید صدق را
صدق بیداری هر حس می‌شود
حس‌ها را ذوق، مونس می‌شود
چون یکی حس در روش بگشاد بند
مابقی حس‌ها همه مبدل شوند
چون یکی حس غیر محسوسات دید
گشت غیبی بر همه حس‌ها پدید

استاد «حسن حسن زاده آملی» در خصوص حواس ظاهر و باطن چنین می‌گوید:

«ما راه‌هایی چند برای دریافت اعیان خارجی و جهان محسوسات داریم که از آن‌ها تعبیر به حواس خمس می‌شود. ما از این پنج راه به پاره‌ای از چیزها دست می‌یابیم. که بدن خانه‌ای است آن را پنج راه به بیرون است و جان از این پنج راه، بیرون را احساس و ادراک می‌کند چون انسان به وسیله پنج حس راه به سوی خارج پیدا می‌کند، این پنج حس را پنج راه و به تخفیف «پنجره» گفته‌اند... اما جز این پنج راه دیگر نیز هست که ظاهر نیستند و باطن هستند» (حسن زاده آملی، ۱۳۶۲).

مولای رومی در جای دیگر می‌فرماید:

۳- «من دوبران» فیلسوف وحکیم فرانسوی که مطالعه در احوالات نفس را بسیار دوست داشت. او در موضوع نفس و مراتب نفسانی انسان تحقیقات عمیقی انجام داد و در تأسیس و تکمیل علم روان شناسی نقش بسزایی داشت. به این جهت او را بزرگ‌ترین حکیم قرن نوزدهم فرانسه دانسته‌اند.

(۱۳۷۶).

ب: نشئه عقل و نگاه معرفتی (عقلانی)

فلاسفه، عقل را از منابع معرفت معرفی می‌کنند و آن را «معرفت عقلانی» می‌نامند.

اساساً آنچه ذهن مستقلاً به تشکیل آن اقدام می‌کند، معرفت عقلانی تلقی می‌شود. البته باید دانست، معرفت به امور خارجی مستلزم فعالیت حواس و برخورد آن‌ها با اشیا است، اما ذهن با فعالیت‌های عقلانی نیز تأثرات ذهنی را شکل داده، به صورتی معین درمقابل ما قرار می‌دهد که البته این تعریف صرفاً روان‌شناسانه است و همه ابعاد عقل را بیان نمی‌کند.^۴

بنابراین «معرفت عقلی» خالص درباره امور خارجی به خودی خود قابل تصور نیست. همان طور که معرفت نمی‌تواند جنبه «حسی» خالص داشته باشد، باید دانست درهترین چنین است. درک زیبایی، امری نفسانی و روحی است و به عبارتی، مفهوم زیبایی و هنر صفت ذاتی اشیا نیست بلکه درنفس بیننده شکل می‌پذیرد، اما اگر برخوردی با طبیعت وجود نداشته باشد، تصور زیبایی برای ذهن ممکن نیست.

بنابراین برای تحقق درک زیبایی که امری روحی است، الزاماً باید برخورد حواس بشری با عالم خارج (طبیعت)، صورت گیرد، همان که مولوی رابطه حس و عقل (قوه ناطقه) را تبیین کرده است:

پنج حس با همدگر پیوسته‌اند
زان‌که این هر پنج ز اصلی رسته‌اند
دیدن دیده فزاید نطق را
نطق در دیده فزاید صدق را
چون یکی حس درروش بگشاد بند
مابقی حس‌ها همه مبدل شوند

عقل و معانی مختلف آن

در لغت، عقل به معنای تعقل و تدبر و فهم اشیا است و در اصطلاح، معانی بسیاری دارد که از جمله، علم به مصالح و مفاسد و درک حسن و قبح افعال است. در این اصطلاح، عاقل به کسی گویند که زشت و زیبا، و مصالح و مفاسد را درک کند.

عقل به معنای فوق، آن چیزی است که به طورعموم مورد اتفاق است، و لکن گذشته از معنای عمومی عقل، این اصطلاح درعلوم مختلف به معانی گوناگون به کار گرفته شده است.

عقل در زبان فلاسفه در بحث علم‌النفس عمدتاً به همان معنایی که از قول «خواجہ طوسی» نقل شده آورده می‌شود. در فلسفه، عقل را مدرک کلی می‌دانند، یعنی معتقدند که سلسله مفاهیمی که در ذهن تحت عنوان مفاهیم کلی شناخته می‌شود، همگی توسط عقل درک می‌شوند.

«من دوبیران» در مطالعه نفس می‌خواست معلوم کند که علم انسان به نفس خود از کجا می‌آید؛ یعنی چه می‌شود که هرکس «من» بودن خود را ادراک می‌کند.

«وی معتقد بود که جوهرنفس را نمی‌توان شناخت. آثار نفس هم عوارضند و توجه به آن‌ها اشتغال به امور سطحی است. پس به مشاهده درونی پرداخت، یعنی بنای سر درنفس خود گذاشت تا معلوم کند که علم به نفس خویش از کجا می‌آید، یعنی آنچه هرکس آن را «من» می‌گوید از چه ناشی می‌شود.

«من دوبیران، مطالعه در نفس را برای تحصیل آسایش خاطر و آرامش طبع خود می‌کرد. وی دراین راه در دوره زندگانی چندین مرحله پیمود. در آغاز امر به کلی فلسفه مادی را پذیرفت. چون چندی گذشت، در تعلیمات اخلاقی به رواقیان متمایل شد و مذهب آن گروه را پسندید. سرانجام در سال‌های آخر عمر به دیانت گرایید و تعلیمات مسیحی را دلنشین یافت. در دیانت هم به مسلک عرفان افتاد تا آنجا که از بعضی از کلماتش چنین برمی‌آید که تجلیات اشرافی برای او دست می‌داد.» (فروغی، ۱۳۷۶)

ماحصل فلسفه‌ای که «من دوبیران» در اواخر عمر داشت این است که زندگانی انسان سه پایه و سه مرحله دارد: مرحله حیوانی، مرحله انسانی و مرحله ملکوتی. مرحله حیوانی آن است که مدار امرش فقط تأثرات حس است، همان تأثراتی که به عادت کند می‌شود. در این مرحله به «من» بودن خود درست پی نبرده و زندگانی وی انفعالی و وهمی - تخیلی است. اما مرحله انسانی مرحله‌ای است که شخص «تعقل» (تفکر) می‌کند و اراده و اختیار دارد و «من» بودن خود را به خوبی درک می‌نماید. مرحله سوم، مرحله ملکوتی زندگانی عشق است. مقامی است که انسان از شخصیت و من بودن خود گذر کرده و جویای اتصال به «حق» می‌شود، زیرا که انسان حد وسط میان طبیعت و خداست و می‌تواند به این هر دو طرف اتصال یابد. اگر تسلیم حسیات و انفعالات شد در فروترین احوال باقی می‌ماند و اگر قوه روحانی خود را پرورد، به خدا نزدیک می‌شود. در هر دو وجه، شخصیت و من بودنش را از دست می‌دهد. به وجه اول در طبیعت مستهلک می‌گردد و به وجه دوم در خدا فانی می‌شود.

«خلاصه اینکه «من دوبیران» که در جوانی طبیعتی بی آرام داشت واز آلائش‌های بدنی آزار می‌دید و جویای استقلال نفس بود، عاقبت رهایی و آرامی خاطر را در فنانی فی الله دربی خودی دریافت. روی هم رفته می‌توان گفت فلسفه «من دوبیران» را با فلسفه «شوپنهاور» مناسبتی تام و تمام است» (فروغی، ۱۳۷۶).

۴- تعریف عقل در مکتب اسلام
باتعریف‌های ناقص و ناکافی
مکاتب فلسفی و روان‌شناسی
متفاوت است.



هنر فضل و تقوا و آزادی است

هنر عشق و ایمان و دلدادگی است

مع الاسف چون هنر انفعالی امروز جهان مبتنی بر نگاه معرفتی و عقلانی نیست، بارقه‌ای از امید و نشاط در آن مشاهده نمی‌شود، چه رسد به عشق و ایمان و دلدادگی. حال باید جایگاه عقل در حوزه هنر را روشن کنیم: آیا شناخت عقلی با شناخت هنری از یک مقوله‌اند یا خیر؟ این سؤال از آن جهت مهم است که هنر معاصر دچار یک خطای بزرگ شده و آن، خلط مبحث «هنر» و «علم» است.

ضروری است ابتدا توضیح دهیم که این دو مقوله، فی‌النفسه با هم در تقابل و تعارض نیستند. ضرورت این بحث از آن جهت است که عده‌ای هنر را مبتنی بر اصول عقلانی و حتی «علمی» می‌دانند و عده‌ای نیز بر عکس، آن را امری حسی و «شهودی» و کاملاً درونی معرفی می‌کنند.

پذیرش هریک از این دو نظریه، مستلزم ارائه تعریف متفاوت از هنر است که ماهیتاً اختلاف بسیاری با یکدیگر خواهند داشت.

افراد عقل‌گرا، زیبایی را نیز امری تعقلی می‌شمارند و از طریق نسبت‌های ریاضی و تناسبات عددی یا شکلی، به تبیین زیباشناسی می‌پردازند. هنر رم و یونان باستان نیز مبتنی بر عقل بود. این خصیصه در هنر تعقلی دوره «رنسانس» نیز وجود داشت، اما اخیراً به شکلی بسیار خشک و جزمی‌در بخشی از انواع هنر «مدرن» مشاهده می‌شود؛ به‌خصوص در آثار «مُندریان» این خاصیت بیش‌تر نمود دارد. اساساً رعایت تناسبات هندسی و ریاضی و ساختار معمارگونه از مشخصه‌های کار «مُندریان» و بسیاری از ساختارگراها است که خود امری صرفاً عقلانی است؛ آن‌هم عقل به معنای «Ration» یعنی علم سنجش و ریاضیات نه به معنای خرد و شعور هنری، چنان‌که در آثار هنرمندان شرق دور و ایرانی اسلامی و یا حتی «شکسپیر» و «گوته» مشهود است.

اساساً عقل در مجموعیت خود با دل، با روح پیوند می‌خورد و در جهت حیات معقول، ارزنده‌ترین ثمرات را خواهد داد. همان‌طور که «گی‌یو» معتقد است: هنر، مظهر حیات عقلی و آگاهی است و از طرفی عمیق‌ترین احساسات هستی‌وازی و سوی دیگر، عالی‌ترین و بلندپایه‌ترین تصورات را در ما برمی‌انگیزاند.

اما در نقاشی کلاسیک (Classic)، عقل جزئی حاکم می‌شود، آن‌هم عقلی از سنخ عقل سنجش‌گر، نه عقل به معنای عقل کلی و مجموعیت کلی آن. نظر «اریک نیوتن» نیز مؤید عقل‌گرایی وی است. او نیز معتقد است «زیبایی در طبیعت محصول کردار ریاضی طبیعت» است که به نوبه خود، محصول هر موجود طبیعی است.

باید گفت که حکمای مسلمان همواره عقل را در دو حوزه متفاوت و متمایز از هم تعریف کرده‌اند. به عبارتی معرفت عقلی که فرد در مواجهه حسی خود با امور خارجی به دست می‌آورد را عقل جزئی می‌نامند و عقلی را که مستقل از ذهن به عنوان یک حقیقت قائم به عالم خود است عقل کلی یا عقل فعال. این تقسیم‌بندی همانند تعریف قوه خیال است که در دوساحت کاملاً متفاوت تبیین می‌شود:

الف) خیال متصل که راجع به حس مشترک بوده و به صاحب خیال وابسته است.

ب) خیال منفصل که مستقل از حس مشترک فرد و پیوسته با عالم ملکوت است.

قدر مسلم، بهره‌گیری و تکیه بر هر کدام از دو ساحت عقل، نتایج بسیار متفاوت به همراه خواهد داشت. به هر تقدیر با این‌که فعالیت حواس، مقدمه شناخت است، معرفت در مرحله نهایی، امری عقلانی و ذهنی است. بنابراین ادراک حسی که مبتنی بر نگاه حسی است، نمی‌تواند هم‌پایه نگاه معرفتی (عقلانی) باشد. از این رو هنر شرق به‌خصوص هنر ایرانی اسلامی، هرگز مبتنی بر نگاه حسی یا صرفاً انفعالی نبوده است.

در تعاریف فلاسفه و حکمای گذشته، این معنا به روشنی تصریح شده است. به نظر «مندلسن» (۱۷۲۹ - ۱۷۸۶)، هنر، زیبایی را که با احساس مبهمی ادراک می‌گردد، به مرحله تحقیق ترفیع می‌دهد. لکن منظور از هنر، «کمال اخلاقی» است و رشد عقلانی. همچنین فیخته، هُنرشناس دیگری است که وظیفه هنر را تعالی روحی و تربیت عقلانی می‌داند.

به نظر «فیخته» (۱۷۶۱-۱۸۱۴) هنر، ظهور و بروز روح زیبا است و مقصدش، تعلیم و تربیت «عقل» و دل و سراسر وجود انسان است (فرید، ۱۳۴۶).

و به عقیده «گی‌یو» هنر مظهر حیات عقلی و آگاهی است، آن‌هم از طریق عمیق‌ترین احساسات «هستی» و از سوی دیگر، عالی‌ترین و بلند پایه‌ترین تصورات را در ما برمی‌انگیزد (فروغی، ۱۳۷۶).

با توجه به مصادیق فوق، ملاحظه می‌شود هنر در راستای عقل می‌تواند ارزنده‌ترین ثمره حیات بشر و مقصد آن، تعلیم و تربیت «عقل» و دل و تمامی وجود انسان باشد؛ به طوری که اولاً عالی‌ترین و بلند پایه‌ترین تصورات را در ما برانگیزد و روح و دل را جلا دهد. ثانیاً بین ابنای بشر پیوند روحی برقرار کند تا در جهت بهزیستی و هم‌دلی به کمال انسانی برسند.

حکیم «ابوالقاسم فردوسی» هنر را فضل و تقوا و عشق و ایمان معرفی می‌کند و ثمره‌اش را آزادی و دلدادگی می‌داند.

آدمی، عشق مبتنی بر شهود، یا ادراک مستقیم وی بر اصول ریاضی طبیعت باشد.

ممکن است در نظریه نیوتن به کشف روابط نیز اشاره شده باشد، اما وی بر بیرونی بودن زیبایی تأکید داشت. «این نظر مقابل نظریه «درونی» بودن هنر است، که زیبایی را نتیجه فعالیت «روح» و قطب درون ذاتی بشر می‌داند:

عقل باشی عقل را دانی کمال

عشق کردی عشق را یابی جمال

«مولوی»

«بندتو کروچه» می‌گوید: «دانش برای انسان به دو وسیله پیدا می‌شود، یکی کشف و شهود و دیگری از طریق استدلال و «تعقل»

شهود مخصوص زیباشناسی است و حسی است که به وسیله آن، شناخت هنری برای فرد حاصل می‌شود و دومی وسیله عقل است و استفاده از مفهوم‌ها است (کروچه، ۱۳۵۰).

ج: خیال، سومین نشئه از نشآت انسانی

یکی دیگر از اجزای دستگاه شناخت، قوه خیال یا تخیل است. این قوه را در روان‌شناسی این‌گونه تعریف کرده‌اند: تخیل (Imagination) فرآیندی ذهنی و عبارت است از به یاد آوردن تصاویر از حفظ (تخیل باز پدید آورنده) یا ساختن تصاویر «تخیل آفریننده»، در این تعریف، دو عنصر کاملاً مشخص شده است. اول آن‌که یادآوری یا حاضر کردن تصاویری را که قبلاً در ذهن ثبت شده تخیل نامیده‌اند و دوم آن‌که ذهن طی فعالیت خاصی به خلق تصاویر جدید اقدام می‌کند. انسان، تصاویری را که از عالم خارج دریافت می‌دارد، در حافظه خود نگهداری می‌کند. از این رو می‌توان حافظه انسان را به انبار بزرگی تشبیه کرد که برخی اشیای داخلی آن به صورتی منظم و برخی دیگر به شکل پراکنده و برخی نیز به شکلی متروک و نامنظم در گوشه‌ای از آن جاگرفته‌اند.

بدیهی است این تعریف، بیش‌تر از جنبه روان‌شناختی است، چرا که فلاسفه و حکما، خیال را به دو بخش «خیال متصل» و «خیال منفصل» تقسیم می‌کنند. خیال متصل همان‌چنان که از نامش مشخص است به خود شخص اتصال دارد و از حس مشترک وی مایه می‌گیرد.

اما خیال منفصل جدا از «فردیت» فرد (از عالم ملکوت) یا عالم خیال نشأت می‌گیرد. اساساً خیال مُصفا و ملکوتی برای شخص زمانی تحقق می‌پذیرد که بتواند به نفی خود بپردازد و در مقام آیینگی به دریافت شهودی عالم ملکوت موفق گردد.

عالم خیال که میان روح و عالم محسوس است اندام معرفتی این جهان برزخی است و انسان با همین اندام

«هنر کلاسیک یونان، در آغاز، هنری واقف به حقیقت (مرئی) و هادی انسان‌ها بود، بنابراین، هنری اخلاقی بود. پس در آغاز کلاسیک یونان، تراژدی بزرگ‌ترین پدیده این عهد بود که در واقع وسیله‌ای بود برای تلفیق مذهب و سیاست، و برای نوعی پالایش روحی و روانی. اما کلاسیسم Classicism که در صورت هنری‌اش پخته‌تر شد، جنبه مذهبی‌اش کم‌کم اهمیت خود را از دست داد و برخلاف مقصد نخستین آن بعدها تحولاتی در هنر کلاسیک روی داد. بدین معنا که هرچه ماورایی، غیر کنترل شده و دور از هدف طبیعت و عقل بود، حذف شد. هم‌چنین انسان محوری جای خدا محوری را گرفت؛ به طوری که در هنر کلاسیک، خدا و ملکوت، رنگی کاملاً زمینی به خود گرفت.

فلسفه اصالت عقل، بی این‌که تدوین شده باشد، اساس کلاسیسم یونان قرار گرفت و طرح کلی و نقشه تراژدی منطق و عقلایی شد.^۵ شخصیت‌های نمایش‌های تراژیک دارای جنبه‌های روانی متعارف و قابل قبول شدند. هیچ چیز ماوایی و رمز‌آلود و خارج از نقشه، مورد پسند قرار نمی‌گرفت.

در هنرهای تجسمی هم غالباً از این مشخصات پیروی شد، با این امتیاز که حجاران و نقاشان، علاوه بر جنبه‌های ایده‌ای آلی، شباهت و تکامل طبیعت را مورد توجه زیاد قرار دادند (تصویر ۱).

بنابراین بایست هنرمندان حتماً مطالعه بسیار دقیق در طبیعت می‌داشتند. مثلاً در مجسمه معروف «دیسک اندان» لحظه حرکتی واقعی و دقیق و متناسب با قوانین عینی طبیعت نسخه برداری شده است.

باتوجه به عقیده «اریک نیوتن» زیبایی امری بیرونی خاصیت وجودی هر موجود است، درحالی که اگر چنین نظری را بپذیریم، صرف تصویر کردن هر شیء به طریق عینیت‌گرا یا «ناتورالیسم» (Naturalism) می‌تواند خلق زیبایی و هنر باشد.

حال آن‌که زیبایی در کار هنری می‌تواند نتیجه عشق



تصویر ۱- تک درخت، اثر ایوان شیشکین، رنگ روغن، ۱۸۸۳

۵. بدین سبب هنر در ورطه عقل‌گرایی مبتنی بر طبیعت واقع از ساحت قدسی‌اش دور افتاد و زیبایی‌های آرمانی‌اش به فراموشی سپرده شد تا جایی که فلاسفه و هنرمندان عصر رمانیسیسم علیه آن قیام کردند و اصول خشک آن را پس زدند.



درک می‌کنند و نتیجه آن را با اطمینان اعلام می‌نمایند، به طوری که ما تصور می‌کنیم آن‌ها دارای دیدی «شهودی» می‌باشند. درچنین مواردی هم شهود به معنای درک فوری روابط منطقی می‌باشد» (شریعتمداری، ۱۳۶۴).

دسته‌ای هم «شهود» را همان کشف امور تازه می‌دانند و این امر را به عنوان منبعی که مخترعان و یا کاشفان از آن استفاده می‌کنند معرفی می‌کنند. و در مرتبه‌ای بسیار نازل‌تر، پاره‌ای از دانشمندان «شهود» را به ادراک با واسطه از طریق حواس و امور حسی تلقی می‌کنند. برای مثال «برگسون» شهود را تماس مستقیم با پدیده‌ها و درک پدیده‌ها به صورتی که هستند مورد بحث قرار می‌دهد.

«طرفداران مکتب حسی» (حسی مذهب‌بان) ادراک امور حسی مانند رنگ، صدا یا احساس دردهای درونی را به طور مستقیم ممکن تلقی می‌کنند. و معرفت حاصل از این جریان را «معرفت شهودی» یا «مستقیم» می‌نامند (شریعتمداری، ۱۳۶۴)؛ درحالی که پیروان بعضی از ادیان و عرفا و صوفیان، «شهود» را به معنای طریق و رای حس و عقل به عنوان منبع معرفت و کشف حقیقت تلقی می‌کنند. این طریق که طریقتی خاص است برای همگان امکان ندارد.

«نگاه شهودی»، نگاهی که از «نگاه معرفتی» و عقلی نیز برتر است، خاص عرفای روشن ضمیر و باطن آگاهی است که چشم سر و نگاه حسی را وانهادند و معرفتشان از طریق چشم «سر» شکل می‌گیرد. ایشان که با «نگاه شهودی» و بی واسطه به عالم «مثل» یا «اعیان» و حقایق نورانی پیوسته‌اند، بعد از معرفت به حقایق عالم و نظام هستی، «اراده خود» را رها می‌کنند تا به «خود ملکوتی‌شان» برسند.

عارف در این مسیر هدف خلقت و جایگاه انسان را در هستی می‌یابد و می‌داند جایگاه انسان و شأن و مرتبت او تا چه حد است.

ای نقطه عطف راز هستی

برگیر زدوست جام مستی

«امام خمینی (ره)»

بدیهی است که این معرفت شهودی حاصل نمی‌شود مگر این که آدمی در نفی غرایز و شهوات به تزکیه نفس پرداخته باشد؛ چنان که در حدیث نبوی آمده است: «اگر شیاطین بر دل‌های بنی آدم هجوم نمی‌آوردند انسان هر آینه ملکوت آسمان را مشاهده می‌نمود».

به عقیده ملاصدرا: «اگر سالک، اراده‌اش در اراده مبدأ جهان مستهلک و نابود شود برای او اراده و اختیاری جز اختیار حق تعالی نماند.

«اگر پوینده راه کمال در این مقام ثابت قدم بماند و

عالم مثال که رویدادهای مربوط به واقعیات بینشی و سرگذشت‌های رمزی در آن می‌گذرند و گذشته‌اند راه می‌یابد.

«تخیل، بدین‌سان، در یافت حکمت «ابن عربی»، در حکم نوعی تکوین خدا است، زیرا به عماء و اسماء الهی برمی‌گردد. اما این تکوین خدا، نوعی جهان‌شناسی هم زیرا چنین خلقتی در حکم ابداع جهان به عنوان امر تجلی است» (کربن، ۱۳۷۳).

وحدت و ثبات شخصیت

لازم به تذکر است که برای هنرمندانی که به مرتبه و جایگاه «هنر معرفتی» نائل آمده‌اند، گاهی اوقات درک حالات عارفانه دست می‌دهد؛ اما این بدان معنا نخواهد بود که ایشان به مرتبه و مقام عرفا نائل آمده‌اند، بلکه معمولاً برای ایشان حالتی شهودی به صورتی گذرا و کم دوام رخ می‌نماید.

اما در خصوص مرتبه چهارم، یعنی «نگاه شهودی» (مرحله وحدت و ثبات شخصیت) می‌توان گفت به اعتبار معرفتی که حاصل سیر و نظر عارفانه و از سوی دیگر ثمره خودسازی عملی هنرمند عارف است، وحدت و یکدستی آثارش تضمین می‌شود؛ چرا که عقل و دل عارف به حد کیفیت نورانی و متحول شده است، که شهود و مکاشفه اهل عرفان (اولیاءالله) برای او نیز حاصل شود. مسلماً او به میزانی که در مسیر شریعت طی طریق کرده و به تزکیه و تهذیب نفس پرداخته باشد، به کمال و جمال مطلق که همانا حقیقت ذات «حق تعالی» است، معرفت بیش‌تر می‌یابد و آنگاه چشم دلش به نور الهی منور و به صدق و یقین نزدیک‌تر خواهد شد. ثبات شخصیت، ثمره چنین یقینی است.

نگاه شهودی به عنوان ادراکی بی‌واسطه و تعاریف متفاوت آن

هنرمندان، حکما و عرفا، «شهود» را از منابع اصیل کسب معرفت می‌دانند، چرا که عالی‌ترین منبع کسب معرفت که بی واسطه و تردیدناپذیر شمرده می‌شود، شهود است.

«شهود» در معانی مختلف به کار رفته است. ضرورت دارد تا برداشت‌های متفاوتی را که در خصوص این کلمه مطرح است، بررسی کنیم و آنگاه به تعریف شهود از دیدگاه اسلام بپردازیم.

«گاهی شهود را به معنای «بصیرت» یا درک ارتباطات تلقی می‌کنند. زمانی فرد طی مراحل فکر قادر به دیدن روابط منطقی میان پدیده‌ها و امور خاصی می‌شود و یا به افرادی برمی‌خوریم که در موقع استدلال و بحث پیرامون یک امر مجهول بلافاصله روابط میان قضایا را

این اعتقاد برای او برقرار بماند به مرتبه یقین برسد. او را مقام «رضا» حاصل شده است» (نصری، ۱۳۷۶).

«پس از این مقام، سالک باید قدرت خود را نفی کند؛ یعنی برای خود قوه و قدرتی (لا حول و لا قوه الا بالله) قائل نباشد و همه قدرت‌ها را از خدا ببیند تا به مقام «توکل» نایل شود. بدین طریق، در این مرتبه، علم او در علم خداوند محو و نیست می‌گردد» (نصری، ۱۳۷۶).

آخرین مرتبه نیز همان مرتبه فنا است؛ یعنی خود را در حق فانی می‌سازد. مقام اهل وحدت چنین است. خلاصه آن‌که موانع داخلی و خارجی از چهره نفس ناطقه انسانی زدوده شود و انسان به کمال برسد و صورت عالم مُلک و مَلکوت و شکل و هندسه واقعی عالم وجود بدان گونه که هست «کما هی» در وی تجلی می‌کند؛ چنان که در حدیث نبوی آمده است:

بر اثر کمالات نفسانی، انسان در ذات خود بهشتی می‌بیند که به وسعت آسمان‌ها و زمین است و همچنین می‌تواند خدا را در درون خود مشاهده کند؛ چنان که در حدیث قدسی آمده است:

«لایسغی ارضی ولا سماء لیکن یسغی قلب عبدی الوریع المؤمن» (الشواهد الربوبیه، ص ۲۵۵).

اما مولوی معتقد است که جسم انسان کامل در طبیعت و جانش در ماورای طبیعت است و حالات روحانی او به گونه‌ای است که حتی سالکان نیز نمی‌توانند آن را تصور کنند تا چه رسد به گمراهان. وی هر لحظه دارای معراجی است که شأن و مقام او قرب حق تعالی است (نصری، ۱۳۷۶).

صورتش برخاک و جان در لامکان

لامکانی فوق و هم سالکان

هردمی او را یکی معراج خاص

بر سر فرقتش نهد حق تاج خاص

لامکانی که در و هم نایدت

هردمی در وی خیالی زایدت

بدین جهت، عارف طریق بندگی را طی می‌کند و با رغبت تمام به سوی حضرت حق (خیر و زیبایی) گام برمی‌دارد و در همه احوال - چه در نعمت و آسایش و چه در سختی و ابتلا - با روحیه‌ای با ثبات و با تکیه بر بینشی توحیدی، سلوک عاشقانه خود را آغاز و در این طریق جهد فراوان می‌کند.

شایان ذکر است که عرفا در جهان مادی هرگز به موضع انفعالی و منفی مبتلا نمی‌شوند و همواره در مسیر انوار الهی (حقیقت و زیبایی) گام برمی‌دارند. بنابراین انسان کامل یا انسان عارف به جهت باور یقینی و تصدیق قلبی خود به وحدت شخصیت و ثبات قدم رسیده و هرگز موجودی انفعالی نخواهد بود؛ چرا که به صدق و یقین، و از این رو به ثباتی مستحکم تر از کوه‌ها رسیده است: غیر آن قطب زمان دیده ور

۶- هگل: حقیقت و زیبایی یکی است، تنها فرقی که وجود دارد آن است که حقیقت، تاجائی که موجود و فی نفسه قابل تفکر است، خود تصور است (Idea) تصور هنگامی که در خارج تجلی کند، برای شعور انسان نه فقط حقیقی می‌شود، بلکه زیبا نیز می‌گردد. بنابر این، زیبا تجلی تصور است.

کز ثباتش کوه گردد خیره سر

«مولوی»

به طوری که عوامل خارجی و جریانات سیاسی و اقتصادی و هرگونه برخورد نامطلوب افراد یا اجتماع ایشان را به تغییر مسیر و ادار نمی‌سازد و تزلزل و دودلی و یأس در طریق ایشان جایی ندارد؛ چون به وحدت شخصیت رسیده‌اند و در مسیر معرفت «حق» به حقایق دست یافته‌اند که هرگز عالم مادی (مُلک) در دلشان انفعال و تردید ایجاد نمی‌کند، بلکه عالم از ایشان منفعل است:

باده از ما مست شد، نی ما از او

قالب از ما هست شد، نی ما از او

«مولوی»

عرفا در این مسیر نورانی و پرجذبه، جانشان به حقایق و معارف الهی آگاه می‌گردد و بدین سبب، هر دم حیرتشان افزون می‌شود تا بدان‌جا که فنای خود را در ذات مطلق حق تمنا می‌کنند:

هرکه دارد روی خوب بانظام

طالب آیینی باشد والسلام

آینه این‌جا فنا باشد فنا

واندر او بنمایید انوار بقا

«مولوی»

در خصوص حالات عرفا گفته شده است که ایشان وقتی ذکر خدای تعالی را تکرار می‌کنند، حلاوتی بسیار، جان و دلشان را محفوظ می‌گرداند و به برکت اذکار بی‌شمارشان به حالت «خلسه» و بی‌خودی فرو می‌روند. از برکت چنین حالتی است که دریافت‌های شهودی برای‌شان ممکن است و از آن پس، معارف الهی از قلب بر زبان‌شان جاری می‌گردد.

قوه و همیه و جایگاه آن در هنر

توهم در لغت به معنای گمان بردن، در وهم انداختن و انگاشتن است. توهم لغتی است عربی از ریشه «وهم» به معنای غلط پنداشتن یک چیز «اتهام» نیز از همین ریشه بوده، به معنای گمان بردن به کسی است در مورد چیزی و خلاصه آن‌که توهم به معنای گمان بردن بدون دلیل است. که در اوستی، ادراک همراه با تصدیق بوده، ولی در دومی این تصدیق هنوز صادر نشده است. در فلسفه، از قوه‌ای به نام «واهمه» نام برده می‌شود که مدرک معانی جزئی محسوب می‌گردد. این قوه که یکی از حواس باطنی انسان شمرده می‌شود، عبارت از قوه‌ای است که مثلاً شجاعت یا سخاوت یک فرد را ادراک می‌کند. در فلسفه به آن حس باطنی که این معانی را درک می‌کند اصطلاحاً «قوه واهمه» گفته می‌شود. لازم به تذکر است که برخی از فلاسفه همچون «ملاصدرا» هر چند که به ادراک معانی جزئی اذعان دارند، لکن به وجود قوه مستقلی با نام «واهمه» که مدرک این معانی باشد قائل نیستند. آن‌ها



برتون» بنیان‌گذار نهضت سوررئالیسم گفته است: با روش‌های منطقی عقل هیچ گاه نمی‌توان به منطقه تاریک ضمیر ناخودآگاه و زمینه تصویرها و خاطره‌های آن دست یافت «رؤیا» یکی از مهم‌ترین راه‌های دستیابی به آن است» (پاکبان، ۱۳۶۹).

به عقیده «برتون»، «سوررئالیسم» برای ره‌گشودن به مخزن تصویرهای محفوظ در ناخودآگاه، شماری و روش پیش نهاد که هدف از به کار بستن آن‌ها اسلوب‌ها، به هیچ وجه «هنرآفرینی» نبود، بلکه این‌ها صرفاً ابزارهایی برای کشف امکانات بالقوه انسان به شمار می‌رفتند. حالت‌های رویان‌دگی، وهم، مستی و از خود بیخودی، خواب مصنوعی، نگارش خودکار «اتوماتیزم» و غیره، همگی وسایل سرازیر کردن سیلی از تصویرهای ناخودآگاهانه هستند. این تصویرها باتمامی واقعیت اضطراب انگیزشان به طور مشخص و ملموس بیان می‌شوند» (پاکبان، ۱۳۶۹).

شایان ذکر است که سوررئالیست‌ها خود معترفند که ایشان بیش‌تر از آن‌که به دنبال دستیابی به عنصر زیبایی باشند سعی در ایجاد شگفتی و غافل‌گیری در مخاطبشان دارند (تصویر ۲).

مؤلف «در جستجوی زبان نو» در تبیین این نظرگاه چنین گفته است: «استنتاج‌های زیبایی شناختی این نظریه، روشن و ساده است: هر آنچه شگفت انگیز باشد، زیبا است و عنصر شگفت انگیز به تنهایی می‌تواند هنر را بارور سازد... وظیفه هنرمند این است که چیز شگفت انگیز را به خودنمایی وادارد».

بنابراین چنین دیدگاهی هرگز هم‌سنخ و همانند نگاه شهودی نبوده بیش‌تر به «نگاه انفعالی» شبیه است. نقاشان و مجسمه‌سازان «سوررئالیست» به جای ارائه صورزیبا و خلاق در پی حیرانی مخاطبانشان هستند.

طالب حیرانی خلقان شدی

دست طمع اندر الوهیت زدی

«مولوی»

به هر تقدیر، هنرمندان سوررئالیست نگاهشان هرگز از حد نگاه انفعالی بالاتر نرفت. در این‌جا آخرین جمله کتاب «در جستجوی زبان نو» را به عنوان شاهدهی برای مدعا می‌آوریم؛ «روی هم‌رفته، سوررئالیسم به رغم خودنمایی‌هایش، انفعالی و نومیدی انسان غربی را در یک دوره بحران اجتماعی بازتابیده است».

لازم به ذکر است که بی‌خودی و انفعال هنرمندعارف از سرمستی و سُکراست و از زمانی این کیفیت «شهودی» برای وی حاصل می‌شود که او نفی خود و «فردیت» کرده باشد و به حقیقت در شهود ساحت ملکوتی حضرت حق مست جمال قدسی اش باشد و از خود کاملاً بی‌خبر. در این صورت، او چون آیین‌های، جمال حق تعالی

معتقدند که این ادراک در اثر رابطه عقل با تخیل حاصل می‌شود. قوه واهمه به این معنا می‌تواند موضوع بحث مستقلی در روانشناسی باشد.

در شیوه و سبک سوررئالیسم (Surrealism) هنرمندان با تکیه بر قوه وهمیه به خلق اثر می‌پردازند. البته تخیلات وهمی سوررئالیست‌ها، الزاماً عقل ستیز و منطق‌گریز است و بنابر این آثار نقاشان و دیگر هنرمندان سوررئالیست هرگز نمی‌تواند در حوزه هنر معرفتی جای بگیرند. اکثر آثار سوررئالیست‌ها مبتنی بر قوه «وهم» همواره زشت و هذیانی و وهم‌انگیز است:

آن خیالاتی که دام اولیاست

عکس مه رویان بستان خداست

هرکه را باشد ز دیده فتح باب

او به هر زره ببیند آفتاب

هم ببیند فرش و هم فراش را

هم ببیند نقش و هم نقاش را

«مولوی»

ای نقطه عطف راز هستی

برگیر ز دوست جام مستی

«امام خمینی (ره)»

تخیل فعالی به عنوان اندام ادراک در ماوراء محسوس

«سهروردی» از نظر تخیل، گاه فرشته است، گاه دیو. تخیل در برزخی بینابین تعقل و وهم قرار دارد. اگر از تعقل الهام بگیرد و بر پایه رهنمودهای آن به سخن درآید، تخیل فعالی است نیکو و در حکم فرشته که در این صورت، تخیل درون نگر و تعقلی نامیده می‌شود؛ اما اگر عامل وهم بر آن چیره شود، خیال ناپسندیده‌ای است در قالب دیو که هرچه ببیند بشد پندارین و توهم افزا است. در حالت اخیر، تخیل چنان تصورات ناساز و ناهمخوانی را در ذهن ما می‌آفریند و به هم مربوط می‌کند که آدمی گرفتار کابوس‌های ترسناک می‌شود و موجوداتی چند سر می‌بیند، با صحنه‌هایی آشفته و هذیان آور. اما در حالتی که تخیل تابع تعقل است، از راه همین نیروی تعقلی، موجودات معنوی در برابر آدمی در هیأت «شخص» آشکار می‌شود. همین گونه تخیل بهره‌مند از عقل به مشایخ اجازه می‌دهد تا در گوشه خلوت خود نظاره گر ارواح پیامبران و اولیا باشند (شایگان، ۱۳۷۳).

تخیل فعال در خدمت تعقل، تصویرهایی هوشمندانه را در حواس ما برمی‌انگیزد که ماهیتی معنوی و روحانی دارند. مانند دیدار فرشته و شجره طور در قله کوه سینا که موسی بدان هدایت شد، اما همیشه کارکردی «میانجی» دارد: امر محسوس را به ساحت لطافت معنا می‌کشاند و معقول را در پوششی که خاص ماهیت نورانی اوست، به محسوس برمی‌گرداند.

«سوررئالیسم مبانی انگارهایش را از فلسفه دیالکتیکی و از روانکاوای فروید برگرفته است و آن‌چنان که «آندره

را باز می‌تاباند و در این حال فقط «متذکر» است که نه «خلاق» به مفهومی که سوررئالیست‌ها خود را خلاق می‌نامند؛ چون هنر در حوزه نگاه شهودی وابسته به خیال متصل به ذهن یا حس مشترک نیست.

هر که دارد روی خوب بانظام
طالب آیینی باشد والسلام
آینه این‌جا فنا باشد فنا
و اندرو بنماید انوار بقا

«مولوی»
این مقام «آیینگی»، لایق تجلی انوار بقا است و ارزنده ترین ثمره خیال منفصل:

آینه دل چون شود صافی و پاک
نقش‌ها بینی برون از آب و خاک

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استادزل گفت بگو می‌گویم
«حافظ»

آن‌چنان که «سهروردی» معتقد است: قوه خیال اگر تابع «عقل» فعال شود، فرشته را می‌نماید و اگر تابع قوه «وهم» شود، صور زشت و شیطانی و وهم انگیز را



تصویر ۲- قطار زمان، رنه ماگريت، رنگ روغن، ۱۹۳۸-۳۹

می‌نماید.

از این رو، آثار نقاشان مؤمن و عارف مسلک چون «سلطان محمد نقاش» و استاد «میرک» برخلاف نقاشان «سوررئالیست»، سراپا زیبا، هماهنگ، متعادل، متوازن و چشم نوازند و در عین حال با حقیقت عالم وجود، تضاد ندارند.

تصاویر معراج حضرت ختمی مرتبت محمد(ص) و بارگاه کیومرث، اثر «سلطان محمد» نقاش و یا نقش فاخر و زیبایی محراب اولجایتو در مسجد جامع اصفهان، بهترین نمونه‌های این گونه آثار است که جایگاهی بس والاتر از هنر حسی - که مبتنی بر نگاه حسی و یا انفعالی است - دارد.

همواره فلاسفه و حکمای والا مقام، نگاه «حسی» و «انفعالی» را که شدیداً ظاهر و محسوسات را تأیید می‌کند، مردود می‌شمارند. برای مثال «هگل» نیز چون «افلاطون» تقلید از زیبایی محسوس را مردود می‌داند و در این خصوص می‌گوید:

«اما زیبایی طبیعت دارای نقایصی است گران. بنابر این آنچه برای نمایش زیبایی راستین بیش از هر چیز دیگر ضرورت دارد پایان ناپذیری و آزادی است. مثال (ایده کلی) در حال محض مطلقاً پایان ناپذیر و مطلق است.»

این نظر «هگل» برگرفته از عقاید و نظر «افلاطون» است. جالب این‌که شعرا و حکمای عارف ایرانی چون «سهروردی» و «مولوی» نیز چنین عقیده‌ای دارند. در شعر زیر «جلال الدین محمد مولوی» نقد و نظرش را در رد توجه به عالم سایه (محسوسات) چنین بیان می‌کند:

مرغ بر بالا پران و سایه‌اش
می‌دود برخاک پران مرغ و ش
ابلهی صیاد آن سایه شود
می‌دود چندان که بی مایه شود
بی خبرکان عکس آن مرغ هواست
بی‌خبر که اصل آن سایه کجاست
تیراندازد به سوی سایه او
ترکشش خالی شود در جست وجو
ترکش عمرش تهی شد عمر رفت
از دوییدن در شکار سایه تفت
قرن‌ها بر قرن‌ها رفت ای همایم

وین معانی برقرار و بردوام
استدلال «افلاطون» و «مولوی» بر رد آن نظریه‌ای که زیبایی را یک پدیده عینی محض می‌داند، بسیار متقن و غیر قابل انکار است.

«اندام تعقلی عالم مثال می‌تواند داده‌های محسوس را تغییر دهد و به صورت رمزهایی درآورد که باید کلیدش را یافت. این تغییر ماهیت، تغییر از ماده به معنا است. تخیل، داده‌های جسمانی و مادی موثر بر حواس ما را به

احساس و عاطفه می‌دهد. این احساس، انسان تماشاگر را به یک معنا به صفت عامل یا بازیگر برمی‌گرداند. اکنون گویی انسان به صفت تابعیت می‌گراید، اما نه تابعیت نسبت به اراده، بلکه نسبت به حس ترحم‌نوعی و جهانی.

سومین وسیله آزادی از اراده، نفی اراده و ترک دنیا است. در نظر شوپنهاور، زندگی تسلسل آرزوها است و مادام که برآورده نشوند انسان محروم دچار درد و رنج است و وقتی برآورده شوند، هر آرزویی که انجام شود، یک احساس سر درمی‌آورد که به زودی منجر به پیدایی آرزوی تازه‌ای می‌شود و دایره‌ای ایجاد می‌کند که دائم به دور خود می‌پیچد. فاصله بین آرزوی انجام شده و تشکیل آرزوی جدید دوره فترتی است که ملال و افسردگی می‌آورد (شوپنهاور، ۱۳۷۵). پیشنهاد شوپنهاور در نفی اراده و مبارزه با خواهش‌های غریزی (نفسانی) برای نگرش شهودی مثل و رهایی از رنج، روشی است که در شرق دور بدان عمل می‌شود. هنرمندان شرق دور بخصوص «تائوئیست‌ها» برای رسیدن به هنر ناب و خلاقیت اصیل «بی خودی» را بهترین روش معرفی می‌کنند؛ چرا که ایشان در حالت و مقام «دائو» ادراک حقیقی



تصویر ۳ - معراج پیامبر اکرم (ص)، اثر سلطان محمد نقاش، خمه نظامی، قرن دهم هـ ق

صورت آینه صاف در می‌آورد و شفافیتی معنوی به آن‌ها می‌دهد؛ این‌جا است که زمین و اشیا و موجودات آن، به سرحد درخشش و شفافیت می‌رسند، چندان که بینش عارفانه بتواند با فرشته‌های‌شان دیدار کند» (حائری، ۱۳۶۱).

معراج اثر معروف و ممتاز سلطان محمد نقاش از بهترین آثار هنر نقاشی ایرانی اسلامی است که به جهت ارزش موضوع و ساختار فنی و زیبایی‌اش در تاریخ هنر ایران و جهان جایگاهی رفیع دارد. آنچه باعث این همه توجه و تجلیل شده قطعاً تکنیک اجرایی و یا نوع ترکیب بندی اثر، یا صرفاً اهمیت موضوع قدسی آن نیست. بلکه نوع نگاه و اصالت تخیل و تحلیل هنرمندانه و نیز ساختار هماهنگ زیبایی است که باموضوع قدسی آن هماهنگی کامل پیدا کرده است (تصویر ۳).

معرفت‌شهودی یا نگاه‌شهودی در آرای شوپنهاور

شوپنهاور که هنر حقیقی را درک «مثل» افلاطونی می‌داند، معتقد است در حالت خودآگاه و ارادی، به هنر ناب و حقیقی نمی‌توان دست یافت، بلکه در بی خودی و نفی «اراده» ممکن است. او می‌گوید: «اراده» عاملی است خودآگاه، غیر عامد و کور؛ کشش و کوششی است که در همه سطوح هستی ظاهر می‌شود و هدف آن فقط ادامه زندگی است؛ در معدنیات و نباتات و حیوانات به صرف کوری عمل می‌کند و در افراد بشر خود را با سفسطه‌های فکری و معاذیر عقلی می‌پوشاند.

امکان آزادی از اراده شوپنهاور با آن‌که آزادی را برای انسان ممکن نمی‌داند، ولی در عین حال، به یک شبه آزادی قائل است که در فلسفه او دارای مقام مهمی است. شوپنهاور می‌گوید: «هیچ کس نمی‌تواند خود را از سلطه «اراده» رهایی دهد، اما خردمند می‌تواند با توسل به نظاره (Contem Plation) خود را از نفوذ «اراده» دور نگاه دارد. تابعیت انسان نسبت به اراده، عبارت است از سرفروغ آوردن در برابر آرزوها و خواهش‌ها. بنابراین اگر انسان از اراده چیزی نخواهد و فقط به نظاره و تماشای آن فارغ از هوس‌ها اکتفا کند، این نظاره صرفاً شهودی نوعی آزادی از اراده است. شوپنهاور در تعریف نظاره می‌گوید: نظاره عبور از صفت بازیگر به صفت تماشاگر است. این آزادی به سه وسیله حاصل می‌شود: وسیله اول نظاره هنری و زیبایی‌شناسی است. وسیله دوم اخلاق است، به معنای اختصاصی فلسفه شوپنهاور، یعنی حالت انفعالی و آگاهی خاصی که انسان در نتیجه احساس همدردی یا همنوع پیدا می‌کند. اخلاق در فلسفه شوپنهاور، عمل به مقررات معین قراردادی یا اجتماعی یا دینی نیست، بلکه صرف احساس همدردی نوعی است. بر اثر این احساس، اراده‌های فردی همه در اراده اصلی حل می‌شوند. حجاب فردیت برمی‌خیزد و جایش را به درک «همانی» و هم‌بستگی افراد بشر در محکومیت نسبت به اراده، یعنی قوه قهریه فاقد

عالم را ممکن می‌دانند و «نیروانا» حالتی است «بی‌خودی» و گریز آگاهانه از خودآگاهی و هوشیاری نفس. این معنا در تفکر عرفان اسلامی بخصوص در آرای «مولانا جلال الدین مولوی» به صراحت اشاره شده است. مولوی مشاهده انوار الهی را در طلب آیینگی ممکن می‌داند و آیینگی را نیز در فناء فی الله می‌جوید. او که بی‌خودی را چون مرگ خودخواسته معرفی می‌کند، خاصیتی نیکو و اشراقی برای آن قائل است. وی در مثنوی، نفسی اراده و خودآگاهی را مرگ معرفی می‌کند. البته در طلب آیینگی او ابتدا می‌گوید: مرگ آن نیست که درگوری روی مرگ آن است که درنوری روی بدیهی است که این مرگ به معنای فوت نیست، بلکه طلب آیینگی و نهایتاً وصول به عالم اشراق و نورانیت الهی است.

هر که دارد روی خوب بانظام
طالب آینه باشد والسلام
آینه این جا فنا باشد فنا
و اندر او بنمایید انوار بقا

با قبول این معنا درمی‌یابیم که شهود چشم دل، در اثر فرو بستن چشم «حس» یا چشم سراسست. از این رو شوپنهاور پیشنهاد می‌کند بهتر آن است که بجای نقش بازی کردن و هنرپیشه بودن، در نقش «ناظر» و تماشاگری باشیم که در نفی اراده (نفس) شایستگی رؤیت مثل را داشته و یا به قول مولوی، آینه‌ای گردیم که در مقابل انوار الهی فقط نظارگر محض است.

نتیجه

با این که نفس انسان وحدت کلی دارد، اما همین نفس واحد، شئون و مراتب متفاوتی را واجد است که بر هر یک از مراتب نفسانی او اتکا دارد، به طوری که اگر صرفاً تکیه بر نشئه حس داشته باشد نگاهش حسی و هنرش در حد ناتورالیسم (طبیعت گرایی) خواهد بود و اگر بر نشئه خیال تکیه کند که نشئه مثالی است و مظهرش حواس باطن (وهم و خیال)، به قول ملاصدرا منظرش معطوف به جنت خواهد بود که دار سعادت‌مندان است و یا جهنم که دار اشقیاست. بدیهی است هنر در چنین ساحتی مبتنی بر کنش خیال فعال صورت سازی می‌کند. البته خیال خود دارای دو ساحت کاملاً متمایز است که عبارتند از: خیال متصل و خیال منفصل. سومین نشئه که نگاه معرفتی بر آن مبتنی است، نشئه عقل می‌باشد که کمال آن در عقل بالفعل است که نهایتش اتصال به عقل کلی و نگاه شهودی است که اندام ادراک بی واسطه حقایق است و از نگاه صرفاً عقلانی نیز برتر خواهد بود. در این مرتبه، هنرمند در حالت بی‌خودی (از خود دور شدن) آن چه را شهود می‌کند به تصویر می‌کشد. این گواهی همواره محصولی زیبا، فاخر و مسرور کننده خواهد داشت که هنری ماندگار و کهنه ناشدنی است.

منابع و مأخذ

- پاکباز، روئین، در جستجوی زبان نو، تهران، آگاه، ۱۳۶۹.
تولستوی، لئون، هنر چیست؟ ترجمه دهگان کاوه چاپ دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۵.
حائری یزدی، مهدی، کاوشهای عقل نظری، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱.
حسن زاده املی، حسن، معرفت نفس، دفتر سوم، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳۶۲.
شریعتمداری، علی، فلسفه و اصول تعلیم و تربیت، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴.
شوپنهاور، آرتور، هنر و زیبایی‌شناسی، ترجمه فؤاد رحمانی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۵.
فروغی، محمدعلی، سیر حکمت در اروپا، تهران، زوار، ۱۳۷۶.
فرید، مرتضی، الحدیث، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، مثنوی مولوی، جلد سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۶.
کربن، هانری، آفاق تفکر معنوی، ترجمه داریوش شایگان، تهران، فرزانه، ۱۳۷۳.
کروچه، بندتو، زیبایی‌شناسی، ترجمه فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر، ۱۳۵۰.
مثنوی مولوی جلد سوم، تهران، امیرکبیر، نیکلسون.
نصری، عبدالله، سیمای انسان کامل، تهران، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۷۶.