

منابع معرفتی هنرمند در آفرینش محتوای اثر هنری با تکیه بر مبانی صدرایی

حامده راستایی*

چکیده

در حکمت اسلامی علم مستقل مدونی که کل مباحث نظری هنر در آن طرح شود، به وجود نیامده است؛ اما می‌توان با عنایت به تعالیم حکمت اسلامی، در خصوص هنر اسلامی نظریه‌پردازی نمود. بی‌تردید این حکمت هنر تبیینی از آثار هنری اصیل اسلامی نیز به دست می‌دهد. مبانی معرفت‌شناختی و منابع معرفتی هنرمند در تولید و آفرینش محتوای اثر هنری، از جمله مباحث مهم در فلسفه هنر است. اثر هنری علاوه بر اینکه دارای یک قالب مادی زیباست، واجد یک محتوا و مضمون نیز هست که قالب در خدمت آشکارگی آن محتواست و پیامی به مخاطب القا می‌کند. با توجه به مبانی مختلف جهان‌شناختی و معرفت‌شناختی هنرمندان، منابع معرفتی محتوای اثر نیز متغیر است. هنرمند در آفرینش اثر هنری، علاوه بر ادراکات حسی، خیالی و عقلی، از پشتوانه معرفتی مبتنی بر شهود، فطرت، وحی و نقل بهره‌مند می‌گردد.

واژگان کلیدی: هنر اسلامی، منابع معرفتی، هنرمند، خیال، عقل، اثر هنری، ملاصدرا.

مقدمه

حکمای اسلامی در مباحث حکمی خویش اهمی برای تبیین نظری هنر اسلامی نداشته‌اند؛ از این رو در حکمت اسلامی و به طور کلی در عالم اسلام، علم مستقل مدونی که کل مباحث نظری هنر در آن طرح شود و آموزه‌های مستقل و منسجم درباره هنر به دست بدهد، به وجود نیامده است. اگرچه در حکمت اسلامی فصل و مبحثی درباره هنر اسلامی وجود ندارد، می‌توان با عنایت به تعالیم حکمت اسلامی، در خصوص هنر نظریه‌پردازی نمود و بی‌تردید این حکمت هنر تبیینی از آثار هنری اصیل اسلامی نیز به دست می‌دهد. در دوره معاصر در این خصوص آثاری نگاشته شده است*

که بیشتر ناظر به مبانی هستی‌شناختی و زیبایی‌شناختی هنر هستند.

یکی از پرسش‌های مهم فلسفه هنر، مبانی معرفت‌شناختی آن و نیز منابع معرفتی هنرمند در تولید و آفرینش محتوای اثر هنری است. در توضیح این پرسش باید گفت که ثمرهٔ جهد و تلاش هنرمند، علاوه بر اینکه دارای یک قالب مادی زیباست، پیامی نیز به مخاطب القا می‌کند؛ از این رو اثر هنری علاوه بر قالب حسی، واجد محتوا و مضمونی است؛ به گونه‌ای که قالب در خدمت آشکارگی محتواست. با توجه به تفاوت مبانی جهان‌شناختی و معرفت‌شناختی هنرمندان - اعم از هنرمندان دینی و سکولار - منابع معرفتی محتوا نیز متغیر است. مراد از «منابع معرفتی» همان ابزارهایی است که هنرمند از طریق آنها به محتوای اثر دست می‌یابد. در اندیشه اسلامی، بحث نظری دربارهٔ این مبحث مقرون به سابقه نیست و هنرمندان و حکمای اسلامی هیچ یک در این درباره نظرورزی نکرده‌اند؛ اما با توجه به حکمت اسلامی و به نحو خاص حکمت صدرایی می‌توان دربارهٔ منابع معرفتی هنرمند در هنر دینی سخن گفت.

* جعفری، محمدتقی؛ زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام؛ تهران: مؤسسه نشر کرامت، ۱۳۷۵ / هاشم‌نژاد، حسین؛ زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق و صدرالمتألهین؛ تهران: سمت، ۱۳۹۳ / اکبری، رضا؛ «بازسازی دیدگاه ملاصدرا درباره زیبایی و هنر آفرینی»، فلسفه و کلام اسلامی؛ پاییز و زمستان ۱۳۹۲ / انصاریان، «بازشناسی عناصر فلسفه هنر بر پایه مبانی حکمت صدرایی»، نقد و نظر؛ پاییز ۱۳۸۵.

در حکمت اسلامی با عنایت به سه‌گانگی عوالم، مبادی ادراک نیز سه گونه است: تعقل، تخیل و احساس. انسان در هر کدام از سه نشئه، متناسب با ابزار و طریق آن نشئه، حقایق را ادراک می‌کند (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۰، صص ۲۲۵ و ۳۳۹). در این میان مدرک همه ادراکات اعم از ادراکات حسی، خیالی و عقلی، نفس است و نفس این توانایی را دارد که همه مراتب را از نزول تا صعود بپیماید (همو، ۱۴۱۹، ج ۹، ص ۱۹۰). علاوه بر این هر یک از اقسام ادراک، سنخی از وجود بوده، شدت و ضعف می‌پذیرد. شدت تعقل و کمالش در آدمی موجب مصاحبت با عالم قدس، مجاورت با مقربان و اتصال و حتی اتحاد با آنها می‌شود. شدت خیال منجر به مشاهده تصاویر مثالی و اشخاص غیبی، شنیدن اخبار جزئی از آنها و اطلاع از حوادث پیشین و پسین می‌شود. شدت قوای حسی با کمال وقوع تحریک در آن مساوقت دارد و موجب انفعال مواد از آن و خضوع قوا و طبایع جسمانی در برابر آن می‌گردد (همو، ۱۳۵۴، ص ۴۸۰). لازم به ذکر است نیل به معرفت منحصر در سه طریق مذکور نیست، بلکه معرفت می‌تواند مبتنی بر تجارب شهودی، فطرت، وحی و ادله نقلی نیز باشد.

الف) معرفت مبتنی بر حواس ظاهری

ادراک حسی پایین‌ترین مرتبه ادراکی است. از منظر ملاصدرا حواس ظاهری توان شناخت حاق واقع و ذاتیات را ندارد و در شناخت پوسته و ظاهر اشیا متوقف می‌ماند (همو، ۱۴۱۹، ج ۳، ص ۳۶۸). دامنه شناسایی ادراک حسی صرفاً در اعراض است و حتی دریافت وجود اشیا محسوس نیز از توان حس خارج است (همان، ص ۴۹۸). تحقق ادراک حسی منوط به شرایطی از جمله سلامت اندام‌های حسی، حضور امر محسوس نزد اندام حسی، تماس و ارتباط اندام‌های حسی با اعیان خارجی و مناسب بودن فاصله محسوس و حاسه است (همان، ج ۸، ص ۲۳۳). در باب بهره هنرمند از ادراکات حسی، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

اول. هنرمند در مرحله آموزش و یادگیری فنون هنری، از احساس بهره زیادی

می‌برد.

دوم. هنرمند در مشاهده زیبایی‌های طبیعت و حتی زیبایی‌ها و مهارت‌های نهفته در اثر هنری نیز از حواس کمک می‌گیرد.

سوم. مخاطب در وهله نخست از طریق حواس ظاهری‌اش با اثر هنری ارتباط برقرار می‌کند. در اینجا هنرمند باید از قالب‌هایی استفاده کند تا شاهد اثر از رهگذر مشاهده اثر جذب آن شده و خود را از بند حواس رها کند. در این میان هنرمند باید از فنون و مهارت‌های هنری‌اش بهره برد و به نحوی سناریوسازی کند که این هدف تحقق یابد.

ب) معرفت مبتنی بر قوه خیال

ملاصدرا همچون عرفا خیال را به دو بخش متصل و منفصل تقسیم می‌کند که با یکدیگر مرتبط هستند و می‌توان نسبت صور ادراکی خیال متصل به صور ادراکی خیال منفصل را همچون نسبت ضعیف به قوی یا ظل به صاحب ظل تشبیه نمود. حکمت هنر اسلامی با هر دو ساحت خیال، پیوند تگاتنگ دارد؛ به نحوی که هنر سنتی بدون این ارتباط وثیق، تهی است.

شایان ذکر است هرچند هنرمند نیز همچون سایر انسان‌ها، با همه مراتب ادراک سروکار دارد لکن در آفرینش هنری حتماً از ادراک خیالی بهره می‌گیرد.* از این رو خیال را می‌توان از مقومات هنر دانست که به‌سان نخستین قوه از قوای نفس با رخداد هنری گره خورده است. از منظر حکمای اسلامی، صورت‌های هنری صرفاً ایده‌های تجربیدی و تقرریافته در ذهن هنرمند نیست که بعدها به واسطه هنرمند در جهان خارج به منصفه ظهور برسد، بلکه صورت‌های خیالی پیش از تجلی‌یافتن در جهان ماده، ابتدا در عالم خیال هستند و پس از آن در قوه خیال هنرمند ظهور می‌کنند.

* باید توجه داشت که خیال صرفاً خزانه صور است و مدرک نیست. در اینجا مدرک واقعی حس مشترک است به دلیل آنکه خیال خزینه صور موجود در حس مشترک است؛ همچنانکه محقق سبزواری گفته به جای مدرک از خزانه به عنوان مدرک سخن به میان می‌آید (صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۹، ج ۹، ص ۱۹۳، تعلیقه ملاهادی سبزواری).

مهم‌ترین کارکردهای خیال برای نیل به محتوای اثر هنری عبارت است از:

۱. دریافتن حقایق از عالم غیب: از منظر ملاصدرا قوه خیال این توانایی را دارد که در بیداری، حقایق عالم غیب را دریابد؛ همچون مشاهده صورت‌های زیبا و شنیدن نواهای نیکو (همو، ۱۳۵۴، ص ۴۸۱).

۲. ابداع و آفرینش: به جرئت می‌توان این کارکرد خیال را مهم‌ترین کارکرد آن دانست. خیال قادر است با جدانمودن صور حسی از هیولایشان، هر گونه که بخواهد این صور را با هم ترکیب نماید؛ برای نمونه مثال صورت شتر را بر بالای نخل بنشانند یا اسبی را با دو بال تخیل کند. مشابه این امور را در کار نقاشان می‌توان مشاهده نمود. آنان نقوشی از جن و شیاطین و عجایب دریا ترسیم می‌کنند که البته برخی واقعی و برخی موهوم هستند؛ بنابراین به واسطه خیال، علاوه بر ابداع و خلق در عالم ذهن، ابداع و خلق در عالم خارج نیز محقق می‌گردد.

از منظر ملاصدرا نفس با توجه به توانایی خیالی‌اش در عرصه خود، همچون قوه محرکه در این جهان است؛ بنابراین همان طور که در عالم محسوسات با قوه محرکه صنایع و افعالی ایجاد می‌شود، خیال نیز در عالم درون صورت‌ها و اشخاصی را اختراع می‌کند که برخی مطابقت با خارج دارند و برخی نیز گزاف هستند. بر این اساس خیال، توانایی اختراع صوری را دارد که هیچ حقیقتی بیرون از خود ندارند (همان، ص ۴۷۱).

با عنایت به انسان‌شناسی فیلسوفان مسلمان، نفس انسانی همچون موجودات عالم ملکوت، قادر به ابداع صور اشیای مجرد بدون مشارکت ماده است. از سوی دیگر قدرت خلاقیت انسان، تنها منحصر در خلق صور خیالی در ذهن نیست، بلکه انسان واجد همت عالی، این امکان را دارد که صور خیالی را به منصف ظهور رسانده، در عالم شهادت متجسم کند (قیصری، ۱۳۷۵، ص ۶۳۱-۶۳۲). البته این مقام در دنیا، تنها خاص اولیای الهی است؛ از همین رو ملاصدرا در توصیف قوه خیال می‌گوید: «قوه خیال چنان آفریده شده است که با عالم قدرت الهی مشابهت دارد؛ نهایت اینکه این نیروی عظیم خیالی در آخرت آشکار است و در دنیا نهان. پس این قوه دارای شئون است و شئون

و تجلیات حق تعالی در پی او بوده و از سویی تابع او خواهند بود؛ همچنانکه در آیه ۲۹ سوره الرحمن تصریح شده است: هر روز او در شأن دیگری است» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۰ ب، ص ۳۳۴).

سهروردی، ابن عربی و صدرالمتهلین در قابلیت و توانایی خیال آدمی در آفرینش هم‌رأی‌اند؛ با این تفاوت که آفرینش در نظر ابن‌عربی و سهروردی کشف و ظهور حقایق عالم بالاست (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ۲۱۳-۲۱۶ و ج ۱، ص ۴۹۵)؛ اما از منظر صدرالمتهلین خیال آدمی علاوه بر ظهور حقایق عالم بالا قادر به آفرینش صوری است که نه در عالم واقع، نه در عالم مثال منفصل و نه حتی در عالم عقول محض بلکه تنها در نفس جای دارند (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۳ ب، ص ۵۹۶-۵۹۷).

نمونه برجسته ابداع و آفرینش آدمی در هنرهای اسلامی آشکار می‌گردد که هنرمندان صور خیالی را متجسم و در قالب اثر هنری به منصفه ظهور می‌گذارند. البته آدمی صرفاً استعداد ابداع و خلاقیت ندارد که هر گاه ضرورت پیدا کند، به خلق و ابداع بپردازد، بلکه بالذات میل به خلاقیت و ابداع در او به ودیعت نهاده شده است.

با این اوصاف حقایق منقش در خیال آدمی تا حد زیادی متخذ از اتصال به خیال مطلق و محاکات از آن است. تأمل بر آثار هنری تولیدشده به وسیله خیال، مؤید این امر است. به عنوان مثال نقش خیال در نگارگری ایرانی می‌تواند بیننده را از افق حیات مادی و غیر قدسی به مرتبه‌ای عالی‌تر از وجود و آگاهی ارتقا داده، او را متوجه جهان غیرمادی‌ای سازد که واجد زمان، مکان، رنگ‌ها و شکل‌های خاص خود است. همین جهان است که حکمای اسلامی آن را عالم خیال خوانده‌اند؛ از این رو موجودیت نگارگری ایرانی وابسته به این عالم است.

نمونه دیگر ابداع آدمی و نقش خیال، در انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و خطایی در نگارگری و کمترین استفاده از نقوش حیوانی و انسانی است که بر معناپردازی در کالبد نمادهای انتزاعی تأکید دارد. طرح‌های هندسی همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در

تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی ابداع می‌کنند که رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرح‌ها که فاقد تعینات نازل جاندار هستند، آدمی را با صور تنزیهی، به فقر ذاتی خویش (به دلیل تذکر تکثرات مادی او) آشنا می‌کنند (رک: مددپور، ۱۳۸۴، ص ۲۸۱-۲۸۳). به طور کلی بهره‌های هنرمند از معرفت خیالی در حکمت هنر اسلامی به قرار زیر است:

هنرمند پیش از تولید اثر هنری باید صورت علمی آن را در خیال تولید کند که این مهم به چند صورت ایجاد می‌شود: ترکیب و تصرف در صورتهای محسوس؛ محاکات صورتهای محسوس و حتی صورتهای خیالی، ارتباط با حقایق زیبای عالم ماده در عالم خیال و همچنین مشاهده و شنیدن صورتهای زیبا و نواهای نیکو و تلاش برای تجسم مادی آنها در قالب اثر هنری. به جرئت می‌توان گفت سروکار اکثر نگارگری‌های ایرانی اسلامی با عالم مادی نیست، بلکه با آن عالم مثالی است که مافوق عالم جسمانی قرار گرفته و اولین قدم به سوی مراتب عالی‌تر وجود است؛ درست مانند اسرار صغیر که مرید را برای درک اسرار کبیر آماده می‌سازد. نگارگری و سایر هنرهای مشابه، هنری سنتی مربوط به جهان برزخی یا عالم خیال است؛ همان جهانی که مقرر بهشت است و این هنر می‌کوشد همان بهشت را روی زمین با تمام زیبایی‌ها و شادی‌های خود جلوه‌گر سازد. بدین سان نگارگری مانند فرش اصیل ایرانی، به منزله تذکاری است از واقعیتی که ورای محیط دنیوی و عادت حیات روزانه بشری قرار دارد. فضای نگارگری، فضای «عالم مثال» است؛ آنجا که اصل و ریشه صور طبیعت، درخت‌ها، گل‌ها، پرندگان و نیز پدیده‌هایی که درون جان انسان متجلی می‌شود، از آن سرچشمه می‌گیرد. این عالم هم ورای جهان عینی مادی است و هم درون نفس انسان (رک: نصر، ۱۳۸۹، ص ۱۸۸-۱۹۴).

با توجه به منفعل‌نبودن خیال هنرمند و میل ذاتی‌اش به خلاقیت، نفس در هنگام ارتباط با عالم خیال، در این صورتهای تصرف نیز می‌کند. درواقع خیال قادر است نه فقط صورتهای زیبا را در ذهن ایجاد کند، بلکه آنها را در خارج نیز در قالب اثر هنری

بیافریند.

خیال هنرمند- بر اساس مبانی صدرایی- علاوه بر ظهور حقایق عالم بالا، قادر به آفرینش صوری است که تنها در نفس خود هنرمند جای دارند و این نشان از توانایی آفرینش‌گری خیال هنرمند دارد.

یکی دیگر از تأثیرات خیال در معرفت‌بخشی اثر هنری به مخاطب اثر هنری است. مخاطب در وهله نخست با اثری مادی مواجه می‌شود؛ اما در حکمت هنر اسلامی مخاطب این امکان را دارد که با بهره‌گیری از خیال خودش را به حقیقت این اثر مادی در عالم خیال برساند.

با این اوصاف حقایق منقش در خیال آدمی تا حدی زیادی متخذ از اتصال به خیال مطلق و محاکات از آن است. تأمل بر آثار تولیدشده به وسیله خیال، بالاخص هنر، مؤید این امر است. شاهد مثال نقش خیال در هنر را در نگارگری ایرانی می‌توان یافت که بیننده را از افق حیات مادی و غیر قدسی به مرتبه‌ای عالی‌تر از وجود و آگاهی ارتقا می‌دهد.

ج) معرفت مبتنی بر عقل

ملاصدرا ادراک عقلی را برترین ادراک می‌شمرد؛ چراکه در ظواهر و پوسته شیء متوقف نمی‌ماند و به کنه و حقیقت شیء می‌رسد (صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۹، ج ۳، ص ۳۶۷). بر این اساس عقل حقایق اشیا را همان گونه که در خارج هستند، در می‌یابد. همچنین ملاصدرا بر اتحاد نفس با عقل فعال در هنگام ادراک عقلی تأکید می‌کند (همان، ج ۳، ص ۳۳۶-۳۳۹) و اتحاد مدرک با مدرک در ادراک عقلی را به همه ادراکات دیگر اعم از ادراک خیالی و ادراک حسی نیز تسری می‌دهد (همو، ۱۳۶۳ الف، ص ۵۱-۵۲). در واقع باید گفت هر آنچه آدمی در عالم ماده مشاهده می‌کند، آن را در خارج از نفس خویش نمی‌بیند، بلکه همه را در ذات و صقع ملکوت و نفس خویش مشاهده می‌کند. اصلاً از شئون نفس رسیدن به مرتبه‌ای است که همه موجودات جزئی از ذات او قلمداد شده و قوت نفس در همه موجودات سریان می‌یابد (همو، ۱۳۶۳ ب، ص ۵۸۵-۵۸۶). به

گونه‌ای که برخی قایل‌اند، نفس در ابتدای ادراک متخیلات و معقولات بیشتر شبیه فاعل است تا قابل. نفس پس از تکامل جوهری نیز نسبت به ادراکات خویش فاعل تام الوجود و در یک کلام خلاق صورت‌های تفصیلی می‌شود (آشتیانی، ۱۳۸۱، ص ۴۰۹).

از دیگر نکات مهم درباره عقل تقسیم آن بر دو قسم جزئی و کلی است. عقل جزئی را می‌توان همان عقلی دانست که به نور شرع منور نشده است. از این رو اتکا بدین عقل و همچنین اتکا به شرع بدون عقل، نتیجه‌ای جز گمراهی ندارد؛ اما بهره‌گیری عقل از شرع، هدایت آن را رقم می‌زند (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۷، ج ۵، ص ۴-۵). هنرمند در هنر اسلامی نیز این اهتمام را دارد که از عقل کلی بیش از پیش بهره ببرد:

عقل جزوی را وزیر خود مگیر عقل کُل را ساز ای سلطان وزیر

(مولوی، ۱۳۷۳، دفتر چهارم، ص ۵۷۲)

او با استفاده از معرفت عقلی این امکان را دارد تا با عقل فعال متحد شده، با نایل شدن به کنه و حقیقت اشیا زمینه‌ای مناسب برای محاکات هنرمندانه باطن اشیا فراهم آورد.

هنرمند برای رسیدن به سرمنزل مقصود- خواه‌ناخواه- ناگزیر به کسب فیض از عقل کل است. در این میان خیر و نیکی با عقلانیت برگرفته از این فیض تلازم دارد و به خیر نیز جزو ذاتیات عقل است؛ از این رو خیر و عقلانیت نیز در ذات هنر دینی هستند.

د) معرفت مبتنی بر تجارب شهودی

شهود قلبی یکی از منابع معرفتی غیر اکتسابی، موهبتی و اشراقی است و هنر می‌تواند بر این مشاهده قلبی و حضوری بنا شده باشد. ملاصدرا به تبع عرفا نه تنها شهود و مکاشفه را نفی نمی‌کند، بلکه بر اهمیت والای آن مصرّ است و یکی از مقاصد خود را جمع شهود و برهان عنوان می‌کند (صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۹، ج ۸، ص ۱۴۳). کشف عبارت است از آگاهی از معانی غیبی و امور حقیقی که در پس پرده وجود دارند. نخستین حقیقت مکشوف، حقایق موجود در عالم برزخ و خیال منفصل و پس از آن رسیدن به عالم عقول مجرده و ارواح طاهره و مشاهده حقایق با عین قلب است. در

مرتبه بعد، اتصال به عالم اسما و صفات محقق می‌گردد و در نهایت با محو وجود مجازی، شهود واقعی و کشف حقیقی حاصل می‌شود (آشتیانی، ۱۳۷۵، ص ۵۴۵).

«الهام» از جمله مراتب کشف معنوی و عبارت است از ظهور معانی و حقایق غیبی در مقام قلب (همان، ص ۱۱۰). یکی از مواقع نیاز مبرم به الهام هنگام انقطاع وحی و انسداد باب رسالت است. از این رو ماندگاری الهام به جهت یادآوری و تذکار معارف و حیانی است (آملی، ۱۳۶۸، ص ۴۵۲)؛ از این رو الهام به عنوان یکی از منابع هنر دینی قلمداد می‌شود. در باب اهمیت الهام باید گفت همان طور که «وحی» اثر فیض الهی است، «الهام» نیز مرتبه نازله و رقیقه وحی است (ر.ک: صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۳، ص ۱۴۵). تقسیم وحی به عام و خاص در خصوص الهام نیز جاری است:

- الهام خاص: مخصوص اولیا و اوصیاست. در این حالت بدون واسطه‌ای معانی و حقایق از عالم غیب در قلب شخص به نحو دفعی و یا تدریجی می‌افتد، همانند نور آفتاب نسبت به خانه‌های شهر و سکنه‌شان.
- الهام عام: الهام عام خود مشتمل بر دو قسم است: الهام حقیقی و الهام غیر حقیقی. اولی با کسب اوصاف حمیده و اخلاق ستوده مطابق شرع مجلای الهام الهی قرار می‌گیرد؛ لیکن دومی به دلیل ویژگی‌های نفس و اقتضای تولد حاصل می‌شود. همانند آنچه برای مرتاض‌های هندو حاصل می‌شود (آملی، ۱۳۶۸، ص ۴۵۴-۴۵۵).

بر این اساس هنرمند دینی و هنرمند غیر دینی هر دو دارای الهام و به تعبیر دقیق‌تر خواطر خاص خویش هستند. سبب خواطر هنرمند دینی ملائکه هستند و چنین خواطری «توفیق» نامیده می‌شود؛ در مقابل خواطر هنرمند غیردینی «وسوسه» و سبب وسوسه نیز «شیطان» است. چنین هنرمندی دچار خذلان است؛ از همین روست که گفته می‌شود قلب انسان میان شیطان و فرشته در کشاکش است (ر.ک: صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۳، ص ۱۵۴-۱۵۸ و ۱۳۵۴، ص ۲۰۱).

بنابراین هنرمند دینی و به نحو خاص شاعر دینی، لسان‌الغیب است؛ چراکه سروش

عالم غیب است. شاعر و هنرمند حقیقی از نظر اسلام کسی است که به تزکیه و تهذیب باطن و درون می‌پردازد و به او الهام می‌شود. در این صورت شعر و هنر او عین حکمت است اما اگر باطن او آلوده گردید ملهم به فجور است.

شایان یاد است، الهام و به طور کلی تجارب شهودی علاوه بر عالم اسلام و در میان اندیشمندان اسلامی، در میان اندیشمندان غربی بالاخص اندیشمندان پیش از دوره مدرن نیز یافت می‌شود؛ مثلاً افلاطون دو سنخ شعر را از یکدیگر متمایز می‌کند: اول. شعری که از شیدایی شاعر نشئت می‌گیرد؛ دوم. شعری که از مهارت ادبی ناشی می‌شود. *افلاطون* با اطلاق سنخ دوم تحت نام هنر، آن را نکوهش می‌کند؛ اما شعر شیدایی را شعر حقیقی دانسته، آن را می‌ستاید. در محاوره *ایون* که موضوع آن شاعری است، خطاب به *ایون* که نقال است و اشعار هومر را با آب و تاب و به‌زیبایی در جشن‌ها برای مردم می‌خواند، می‌گوید: «همه شاعران بزرگ، خواه آنها که شعر حماسی می‌گویند یا شعر غنایی، به علت مهارت و هنری که دارند، شعر نمی‌گویند، بلکه شعر گفتنشان به علت الهامی است که به دل آنها می‌رسد... شاعر لطیف و سبکبال و مقدس است. تا الهامی به او نرسد و از خود بی‌خودش نکند، هنری در او نیست و مادامی که خرد و عقل باقی است، روح شاعری در آدمی نیست... شاعران بدان سان که از خدای شعر الهام دارند، می‌گویند و می‌سرایند... شعرگفتن شاعران بر وفق قواعد هنر نیست، بلکه به علت نیروی خدایی است. اگر شعرگفتن را بر وفق قواعد و اصول آموخته بودند، می‌توانستند در هر موضوع و به هر نوع شعر بگویند. آری خداوند عقل را از شاعران می‌گیرد و آنها را به صورت وسیله‌ای برای بیان منظور خود به کار می‌برد» (افلاطون، ۱۳۸۲، ص ۹۷-۹۸). بدین سان شاعر شعر حقیقی بیش از آنکه در بند رعایت آرایه‌های ادبی باشد، در انتظار نیشای عالم غیب است:

قافیه و مغلطه را، گو همه سیلاب ببر پوست بود، پوست بود، درخور مغز شعرا
(مولوی، ۱۳۸۲، ص ۶۴-۶۵)

البته این سخن را نمی‌توان دالّ بر بی‌توجهی کامل به قواعد فنی هنر دانست که در

این صورت اطلاق هنر بر آثار آن هنرمند نابجاست؛ بلکه می‌توان گفت هنرمند دینی محتوا و مضمون را فدای قالب و محتوا و قواعد فنی نمی‌کند. او هنر را وسیله‌ای برای انتقال معانی و محتوایی می‌کند تا بهتر در جان مخاطب بنشیند.

یکی دیگر از اقسام تجارب شهودی، رؤیاست. بی‌تردید هر انسانی از روی تجربه، خواه تجربه خود و یا گزارش دیگران، می‌داند که در حالت رؤیا از عالم غیب اطلاعاتی به فرد می‌رسد. بر اساس حکمت اسلامی عمل رؤیا در متخیله روی می‌دهد. اطلاع از عالم غیب در خواب به رکود حواس و اتصال نفس به جواهر عقلی یا نفسی و پذیرش صور از این مبادی باز می‌گردد. هرچه مزاج معتدل‌تر و صداقت و خلوص نیت و صفای باطن بیشتر باشد، رؤیاهای صادقه از نظر کمی و کیفی برتر است؛ همچنان‌که بر اساس روایت نبوی این گونه رؤیاهای در عداد اجزای نبوت به شمار رفته است.

ملاصدرا معتقد است هر معنای عقلی دارای دو صورت است: صورتی حقیقی و صورتی غیر حقیقی؛ از این رو برای هر صورتی در رؤیا تعبیر متفاوت بوده و نیازمند قرینه‌ای در احوال بیننده است. اگر نفس عالی بوده و متصل به عالم عقل یا نفس سماوی باشد، آنچه در خواب دیده یا نفس الامر عقلی است یا اینکه مثال حقیقی برای او غالب است؛ اما اگر نفس پست بوده و به دنیا تعلق داشته باشد، بیشتر صورتهایی که در خواب می‌بیند، صورتی تخیلی و بدون معناست. بدین سان باید گفت نفس آدمی دو وجهی است: وجهی به سوی عالم غیب و آخرت و وجهی رو به سوی عالم شهادت و دنیا. اگر وجه قدسی غلبه کند، ناگزیر حقیقت اشیا در نفس آشکار می‌شود (صدرالدین شیرازی، ۱۳۵۴، ص ۴۶۹-۴۷۱).

در حکمت هنر اسلامی، تجارب شهودی در نیل به معرفت نقش بسزایی دارد. مقدمه تجارب شهودی، تزکیه است؛ چراکه تا صفای درون حاصل نشود، تجربه شهودی کم‌سو و چه بسا بی‌رمق است؛ از این رو هنرمند برای بهره از این تجارب ناگزیر به صفای درون است. ضمناً با توجه به برچیده‌شدن واسطه بین عالم و معلوم ثمره این تجربه برای هنرمند عین‌الیقین است.

هـ) معرفت فطری

بر اساس تعالیم اسلامی، فطرت امری است که خداوند از ابتدای خلقت در وجود همه افراد انسان به ودیعه نهاده است (روم: ۳۰). این امر اگرچه ممکن است تضعیف شود، هرگز خاموش نمی‌شود و از بین نمی‌رود. امور فطری هم بر شناخت‌های فطری و هم بر خواست‌ها و گرایش‌های فطری مشتمل است. گرایش‌های فطری مانند دین‌ورزی، حقیقت‌جویی، گرایش به توحید، گرایش به زیبایی و جمال، کمال‌طلبی، حس ابداع و نوآوری و ارزش‌های انسانی و متعالی را در انسان نهادینه کرده است؛ از این رو یاری‌گر آدمی در اهداف متعالی‌ای است که خداوند بر عهده او قرار داده است؛ اما شناخت‌های فطری، اصول اولیه اندیشه انسان است که آموختنی و اکتسابی نیستند و می‌توان گفت یا بدیهیات اولی هستند که دلیل نمی‌خواهند یا متشکل از قضایایی هستند که دلیلشان با خودشان همراه است (رک: مطهری، ۱۳۶۹). در هنر اسلامی هنرمند می‌تواند از امور فطری به صور گوناگون بهره‌مند گردد:

اول. هنرمند با بهره از گرایش توأمان به توحید، زیبایی و حق‌پرستی به دنبال زیبایی حقیقی است؛ از این رو با گذر از زیبایی‌های محسوس، گام در شناسایی زیبایی حقیقی می‌نهد.

دوم. هنرمند از گرایش فطری آدمی به ابداع، نوآوری و زیباسازی بهره برده، سعی در تحقق عینی این گرایش دارد و از این راه است که به تولید اثر هنری زیبا نایل می‌آید. ملاصدرا یکی از اقسام عشق و محبت را عشق این‌چنینی معرفی می‌کند: «هنرمندان (صنعت‌گران) به نشان‌دادن آثارشان، حرص و ولع در اتمام این آثار و شوق به زیباآرایی و زیباسازی این آثار، محبت و عشق می‌ورزند». او در ادامه این امور را فطری هنرمندان می‌داند (صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۹، ج ۷، ص ۱۶۶).

سوم. معارف فطری فی‌نفسه خطاناپذیر هستند، مگر آنکه در تشخیص آنها خطا رخ دهد. بر این اساس هنرمند می‌تواند معارف فطری را به عنوان سنجه معارف حسی، خیالی، عقلانی و شهودی به کار گیرد.

چهارم. هنرمند با بهره از گرایش‌ها و معارف فطری می‌تواند به قالب‌های هنری و نمادهایی دست یابد که موجب شکوفایی فطرت مخاطب و شاهد اثر هنری می‌شود و از این طریق زمینه تعالی آنها را فراهم سازد.

پنجم. هنرمند در راستای اهداف متعالی هنر اسلامی مراقب است که فطرت با غرایز حیوانی دستخوش آفت و آسیب نشود و از جلوه‌گری و پرتوافکنی حقایق عالم مثال نیفتاد.

(و) معرفت و حیانی

به جرئت می‌توان منبع و حیانی را اصلی‌ترین منبع معرفتی دانست. در اینجا منبع و حیانی مشتمل بر آیات قرآن حکیم و همچنین سنت نبوی و علوی است: سنتی که شامل قول، فعل و احوال معصومان است. * البته وحی را نباید در عرض منابع دیگر در نظر گرفت؛ چراکه آن، مسیر اصلی و هدایتگر و تعیین‌کننده جهت منابع دیگر است (همو، ۱۳۶۳، ب، ص ۳). وثاقت وحی نزد حکما و عرفا تا بدانجاست که برخی عرفا نه تنها آن را از نظر ارزش معرفت‌شناختی، برتر از تجارب شهودی می‌دانند، بلکه موازین و حیانی را سنجه یافته‌های همه معارف، بالخصوص یافته‌های شهودی بر می‌شمرند. بر این اساس ملاصدرا درباره ودایع روایی می‌گوید: «خیر من اوتی الحکمه و فصل الخطاب» (همو، ۱۳۶۶، ج ۷، ص ۴۱۰). البته شرط بهره‌بردن از معرفت و حیانی، گرفتارنشدن در ورطه تأویل نابجا و همچنین تعطیل است. در اینجا مراد از تعطیل، حمل کلام در معنایی غیر موضوع‌له است و مراد از تعطیل، پذیرفتن و توقف در معنای لغوی است.

هست در وصف او به وقت دلیل نطق تشبیه و خامشی تعطیل

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۷، ص ۲۷)

* حدیثی که بلاواسطه از زبان خود پیغمبر اکرم یا ائمه اهل بیت علیهم‌السلام شنیده شود، حکم قرآن کریم را داشته و جزو معارف و حیانی است (طباطبایی، ۱۳۸۸، ص ۸۶)؛ اما دلیل نقلی هم‌عرض دلیل عقلی است و البته غیر از معرفت و حیانی است. روایات مأثوره از ائمه هده که از گفتار و رفتار آنان حکایت می‌کنند، دلیل نقلی است.

از منظر ملاصدرا اگرچه لازم است اخبار و احادیث را بر معنای ظاهری آنها حمل نمود و معنای ظاهری را معادل معنای موضوع له الفاظ گرفت، آیات و روایات، تأویلات دیگری غیر از معنای ظاهر نیز دارند (صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۹، ج ۲، ص ۳۴۲-۳۴۳).

بنابراین بهره‌های هنرمند از معرفت و حیانی در حکمت هنر اسلامی بدین صورت است که معرفت و حیانی اصلی‌ترین منبع معرفتی محتوای اثر هنری است و نه تنها منبعی موثق برای نیل هنرمند به محتوای اثر است، بلکه این سنخ معرفت، سنجه‌ای مطمئن برای سایر منابع معرفتی هنرمند است.

ز) ادله نقلی

یکی از منابع معرفتی هنرمند در عالم اسلامی، خبر یا ادله نقلی هستند که به صورت کتبی یا شفاهی از دیگران به شخص منتقل می‌شود و ذاتاً قابلیت صدق و کذب دارند. ادله نقلی نه مولد معرفت، بلکه صرفاً عامل انتقال معرفت‌اند و مشتمل بر دو قسم‌اند: خبر متواتر و اخبار واحد. اخبار واحد نیز یا دارای قراین قطعی‌اند یا بدون قراین قطعی. متواترات قضایایی هستند که به سبب اخبار افراد زیادی که تبانی آنها بر دروغ محال است، موجب سکون و آرامش نفس می‌شوند و با توجه به اینکه از اقسام بدیهیات و از مبادی اولیه برهان هستند (ابن‌سینا، ۱۴۰۴، ج ۱، ص ۲۱۳)، منبع معرفتی معتبری برای هنرمند به حساب می‌آیند.

در میان اخبار واحد تنها به خبر واحدی می‌توان تمسک نمود که شواهد قطعی بر صحت آن در دست باشد؛ اما خبر واحد فاقد قراین قطعی، فاقد اعتبار است (طباطبایی، ۱۳۸۱، ص ۸۶). برای درایت و سنجش خبر واحد علاوه بر وثاقت راوی، باید از قراین عقلی و نقلی بهره جست. دو دلیل عقلی مهم آن عبارت‌اند از عدم تقابل با اصول بدیهی و همچنین نتایج اصول بدیهی. دو دلیل نقلی آن نیز مطابقت با متواترات و مسلمات تاریخی است (ر.ک: محمدی، ۱۳۹۵، ص ۳۲۹-۳۳۴).

فتوت‌نامه‌ها یکی از مصادیق مهم خبر واحد در میان هنرمندان اسلامی است. توضیح آنکه در رأس اصناف و حِرَف، استادانی وجود داشتند که اهل سیر و سلوک

بودند و هر صنف برای خود فتوت‌نامه و منشور و مرام‌نامه‌ای اخلاقی داشت که در همه امور خدا را مد نظر داشته باشند. فتوت‌نامه از پیوند وثیق حکمت نظری و حکمت عملی در هنر اسلامی حکایت می‌کند (کاشی، ۱۳۵۱، ص ۱۰).

برخی ویژگی‌های اهل فتوت واقعی عبارت‌اند از:

- اعضای هر صنف به /میرالمؤمنینؑ اقتدا نموده (ر.ک: ریاض، ۱۳۸۲، ص ۴۲)، ایشان را سرور جوانمردان هر دو جهان می‌دانستند (کاشی، ۱۳۵۱، ص ۳)؛ با وجود این اکثر فتوت‌نامه‌ها به /امام جعفر صادقؑ منتسب شده و یا به فرمایش‌های ایشان مستند شده است.
- فتی و جوانمرد کسی است که در فتوت خویش نه خلق الله بلکه صرفاً خداوند را در نظر داشته باشد و از جانب او بر خلق ایثار کند (ر.ک: همان، ص ۶۵-۶۷).
- اهل فتوت متخلق به خصایل اخلاقی و آداب جوانمردی همچون وفا، صداقت، سخاوت، ایمنی، تواضع و نصیحت هستند (همان، ص ۱۷).
- هنرمند در حکمت هنر اسلامی به‌سان یکی از صنوف اهل فتوت همواره و در همه حال خداوند را در نظر داشته، گویی دین را در همه جا ساری و جاری می‌داند؛ از این رو همواره ذاکر است؛ خواه ذکر لسانی یا ذکر عملی. بنابراین پرداختن به مشاغل و هنرهایی که مشمول فسق، گناه و امور نامشروع باشد، شایسته اهل فتوت نبوده و اطلاق هنر بر آنها از اساس اشتباه است.

بنابراین بهره‌های هنرمند از ادله نقلی در حکمت هنر اسلامی بدین صورت است که او علاوه بر اینکه فنون و مهارت‌های هنری را از رهگذر ادله نقلی و به نحو خاص از استاد فرا می‌گیرد، محتوا و مضامینی را نیز که باید در اثر هنری به منصف ظهور برساند، از همین طریق می‌آموزد.

نتیجه

ملاصدرا و به طور کلی حکمای اسلامی، با هنر به عنوان یک مسئله مواجهه نداشته‌اند؛ اما با تکیه بر مبانی صدرایی می‌توان نکات زیر را درباره منابع معرفتی هنرمند در آفرینش محتوای اثر هنری بیان نمود:

اول. هنرمند اسلامی علاوه بر آشنایی با مهارت‌های هنری باید از معرفتی نیز بهره برد و اثر هنری را مزین به این معرفت کند. مهم‌ترین منابع معرفتی هنرمند عبارت‌اند از: ادراک حسی، خیالی، عقلی، تجارب شهودی، فطرت، وحی و ادله نقلی.

دوم. هنرمند با بهره از ادراکات حسی علاوه بر یادگیری فنون هنری، در مشاهده زیبایی‌های طبیعت و حتی زیبایی‌ها و مهارت‌های نهفته در اثر هنری نیز از حواس کمک می‌گیرد. مخاطب نیز در وهله نخست از طریق حواس ظاهری‌اش با اثر هنری ارتباط برقرار می‌کند.

سوم. بهره‌های هنرمند از معرفت خیالی در حکمت هنر اسلامی عبارت‌اند از ترکیب و تصرف در صورت‌های محسوس، محاکات صورت‌های محسوس و حتی صورت‌های خیالی، ارتباط با حقایق زیبای عالم ماده در عالم خیال. خیال قادر است نه فقط صورت‌های زیبا را در ذهن ایجاد کند، بلکه آنها را در خارج از ذهن نیز در قالب اثر هنری بیافریند. بر اساس مبانی صدرایی، خیال هنرمند علاوه بر ظهور حقایق عالم بالا، قادر به آفرینش صوری است که تنها در نفس خود هنرمند جای دارند و این نشان از توانایی آفرینش‌گری خیال هنرمند دارد.

چهارم. هنرمند این امکان را دارد که با بهره از حقایق عالم عقل، به حقیقت عالم خیال و عالم ماده دست یابد. در اینجا نفس هنرمند با فنا و رهایی از انیت با عقل فعال متحد شده و با مشاهده اشیا به نور حق، آنها را همان‌گونه که هستند، در می‌یابد. البته در اینجا باید توجه داشت که نفس هنرمند به مرتبه‌ای رسیده که این حقایق را در ذات خویش مشاهده می‌کند و در واقع خلاق صورت‌های تفصیلی است.

پنجم. در حکمت هنر اسلامی، تجارب شهودی در نیل به معرفت نقش بسزایی

دارد؛ چراکه مقدمه این تجارب، تزکیه است و ثمره‌اش نیز عین‌الیقین. در اینجا واسطه عالم و معلوم برچیده شده و بدون واسطه معارف بر قلبش افاضه می‌گردد. ششم. هنرمند با بهره از گرایش فطری به دنبال زیبایی حقیقی و نیز ابداع و زیباسازی اثر هنری است. به علاوه هنرمند می‌تواند معارف فطری را به‌سان سنجه سه قسم معرفت حسی، خیالی، عقلانی و شهودی به کار گیرد. ششم. مهم‌ترین منبع معرفتی هنرمند، معرفت وحیانی است؛ چراکه هدایتگر، تعیین‌کننده جهت منابع معرفتی و همچنین سنجه دیگر معارف است. هفتم. در میان ادله نقلی خبر متواتر و خبر واحد دارای قراین قطعی منبع معرفتی موثقی برای هنرمند هستند.

منابع و مأخذ

* قرآن کریم.

۱. ابن سینا، حسین بن عبدالله؛ الشفاء (الطبیعیات)؛ تصحیح سعید زاید؛ قم: مکتبه آیه الله المرعشی، ۱۴۰۴ق.
۲. —؛ طبیعیات دانشنامه علائی؛ مقدمه و حواشی و تصحیح سیدمحمد مشکوة؛ چ ۲، همدان: دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۸۳.
۳. آشتیانی، سیدجلال‌الدین؛ شرح بر زاد المسافر صدرالمتألهین؛ چ ۳، قم: دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۸۱.
۴. —؛ شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم؛ چ ۴، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، ۱۳۷۵.
۵. آملی، سیدحیدر؛ جامع الأسرار و منبع الأنوار؛ مقدمه هانری کربن؛ چ ۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، ۱۳۶۸.
۶. افلاطون؛ پنج رساله (شجاعت، دوستی، ایون، پروتاگوراس و مهمانی)؛ ترجمه محمود صناعتی؛ چ ۴، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.
۷. ریاض، محمد؛ فتوت‌نامه: تاریخ، آیین، آداب و رسوم، به انضمام رساله فتوتیه علی همدانی؛ به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار؛ چ ۱، تهران: اساطیر، ۱۳۸۲.
۸. سهروردی؛ مجموعه مصنفات شیخ اشراق؛ تصحیح و مقدمه هانری کربن و سیدحسین نصر و نجفقلی حبیبی؛ چ ۴، چ ۲، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۵.
۹. —؛ تفسیر القرآن الکریم؛ تحقیق محمد خواجوی؛ چ ۲، قم: بیدار، ۱۳۶۶.

۱۰. —؛ الحكمة المتعالية في الاسفار العقلية الاربعة؛ ط ۱، بيروت: دار احياء التراث العربي، ۱۴۱۹ق.
۱۱. —؛ شرح اصول کافی؛ تصحيح، تحقيق و مقدمه سبحان علی کوشا، با اشراف سيد محمد خامنه‌ای؛ ج ۵، چ ۱، تهران: بنياد حکمت اسلامی صدر، ۱۳۸۷.
۱۲. —؛ الشواهد الربوبية في المناهج السلوكية؛ تصحيح و تعليق سيدجلال‌الدين آشتیانی؛ چ ۲، مشهد: المركز الجامعي للنشر، ۱۳۶۰.
۱۳. —؛ المبدأ و المعاد؛ تصحيح آشتیانی؛ تهران: انجمن حکمت، ۱۳۵۴.
۱۴. —؛ المشاعر؛ به اهتمام هانری کرین؛ چ ۲، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۶۳ الف.
۱۵. —؛ مفاتيح الغيب؛ تعليقه مولى علی نوری، مقدمه و تصحيح محمد خواجوی؛ چ ۱، تهران: مؤسسه تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۳ ب.
۱۶. طباطبایی، محمدحسین؛ شيعه در اسلام؛ چ ۵، قم: مؤسسه بوستان کتاب، ۱۳۸۸.
۱۷. قيصری رومی، محمد داوود؛ شرح فصوص الحکم؛ به کوشش سيدجلال‌الدين آشتیانی؛ چ ۱، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۱۸. کاشی، معصوم بن عبدالله؛ تحفة الاخوان؛ با مقدمه و تصحيح و تعليق محمد دامادی؛ تهران: انتشارات بنياد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱.
۱۹. محمدی، عبدالله؛ ارزش معرفت‌شناختی دليل نقلی؛ قم: مؤسسه آموزشی پژوهشی امام خمینی، ۱۳۹۵.
۲۰. مطهری، مرتضی؛ فطرت؛ تهران: انتشارات صدر، ۱۳۶۹.
۲۱. مددپور، محمد؛ حکمت انسی و زیباشناسی عرفانی هنر اسلامی؛ چ ۱،

تهران: انتشارات سوره، ۱۳۸۴.

۲۲. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ **مثنوی معنوی** (از روی نسخه ۶۷۷ق)؛ به
کوشش توفیق هـ سبحانی؛ چ ۱، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت
فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۳.

۲۳. نصر، سیدحسین؛ **هنر و معنویت اسلامی**؛ ترجمه رحیم قاسمیان؛ چ ۱،
تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۸۹.

