

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۳ (پیاپی ۲۰) بهار ۸۷

الهام شاعرانه، اشراق عارفانه

" بررسی فرایند کسب معرفت در هنر و عرفان " (علمی - پژوهشی)

حمیدرضا سلیمانیان

مریی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی تربت حیدریه

چکیده

دستیابی به معرفت، دغدغه تلاشهای تجربی، فلسفی، عرفانی و هنری دنیای دیروز و امروز است. به نظر می رسد رویکرد عرفانی در تمدن اسلامی، که حاصل مکاشفات و مشاهده انوار عالم ما فوق با چشم دل است، البته با هنر، که از همین لطیفه نهانی بر می خیزد، مناسبت تام دارد.

این پیوند مبارک در دامن فرهنگ اسلامی اوج آفرینشهای هنری را با صبغه ای قدسی موجب گشته و از طرفی بر قامت اندیشه های سترگ عرفانی لباسی از زیبایی و هنر پوشانیده است.

این قلم کوششی مختصر در جهت تبیین ابعاد این موضوع است.

واژگان کلیدی: معرفت در هنر، عرفان و هنر، هنر و معرفت، زیبایی و معرفت

مقدمه

الف. فرهنگ و نقش آن در سازندگی هنر

اگرچه در ذیل مسئله هنر - این منبع عظیم فرهنگی - قلمها فرسوده و دفترها ساخته اند به نظر می رسد افقهای روحنواز فراوانی هم در این وادی زیبا مغفول مانده و شایسته بازنگری و بازنگاری بیشتری است.

هنر یکی از ابعاد تجربه های بشری و مظهر تجلی دریافتهای عاطفی و نگرش از راه ذوق و احساس است. اما جوشش و رویش این مظاهر در میان هر قومی بریده از مسائل و مبادی فرهنگی و هویتهای ملی آن قوم نیست. انسان، عامل آگاهی است که در موقعیتهای

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۵/۴/۱۳

* تاریخ ارسال مقاله: ۸۴/۵/۱۱

طبیعی و اجتماعی پیش یافته به فعالیت تولیدی، سیاسی و فرهنگی می پردازد و به ازای نوع فعالیت و تعیین هدف در پیشرفت و تحول واقعیت زندگی تشریک مساعی می کند. همین استدلال در مورد هنر نیز صادق است به گونه ای که هنجارهای زیبا شناختی و هنری زمان را هنرمند دلخواسته و بدون توجه به روح زمان و نیازمندیهای اجتماعی و فردی انتخاب نمی کند. این نوع رویکرد برای تفسیر پدیده های زیبا شناختی و هنری از طرفی نوعی نقد مارکسیستی را موجب می گردد و از طرفی مقوله جامعه شناسی هنر را پیش می کشد.^(۱)

فرهنگ به دلیل نقشی که در تعریف زیبایی و مختصات آن ارائه می کند از مقولاتی است که با زیبایی ارتباطی تنگاتنگ دارد. فرهنگ هر جامعه ای با الهامی که از جهان بینی حاکم بر آن جامعه می گیرد و همچنین به دلیل ارتباطی که با آداب و سنن و تاریخ جامعه دارد در تعریف زیبایی و معیارهای آن، نقشی شایان توجه ایفا می کند. فرهنگ در واقع، فضای فعالیت و حیات معنوی جامعه است و به همین دلیل آشنایی با ویژگیهای آن، امکان معرفی زیبایی را فراهم می سازد.

ب. نقش فرهنگ اسلامی در شکل دهی هنر و خویشاوندی آن با عرفان

فرهنگ و تمدن اسلامی نیز به هنر و زیبایی مانند بسیاری از مقولات و بسترهای گوناگون فکری شکل داد و قداست بخشید. به این دلیل، هنر اسلامی مقابل استتیک غربی و آموزه های آن قرار می گیرد.

اگر سه اصل "حقیقت"، "زیبایی" و "خوبی" را^۱ از مفاهیم مرتبط با هنر بدانیم، طبیعی است که این سه اصل، بسته به جهان بینی و فرهنگ هر ملتی می تواند معانی مختلفی را به خود بگیرد؛ برای نمونه تولستوی معتقد است که "خوبی" عالی ترین مقصد جاوید حیات ماست. او خوبی را سیر به سوی خدا می داند و آن را مفهوم اصلی و اساسی می داند که جوهر شعور ما را بر اساس متافیزیک تشکیل می دهد. خوبی را مفهومی می داند که از راه عقل قابل تعریف نیست و در عین حال که هیچ چیز نمی تواند آن را تعریف کند، همه چیز را تعریف می کند. در عین حال او زیبایی را مخالف خوبی می داند و معتقد است که خوبی بیشتر با تسلط بر تمایلات نفسانی موافق است و زیبایی دوری از خوبی را به دنبال

¹ - truth, beauty, goodness

خواهد داشت. به این ترتیب نزدیکی به خوبی، دوری از زیبایی و نزدیکی به زیبایی، دوری از خوبی را به همراه دارد (هنر چیست، ۱۳۷۳: ۷۳).

هنر در تمدن اسلامی به دلیل پشتوانه های گرانسنگ معنوی و باور های ایمانی صبغه ای دیگر دارد. از سویی، زیبایی و جمال بر مبانی اصیل اخلاقی مبتنی است و درک و دریافت حقیقت در عالم اسلام و یا جلوه ایده مطلق به اصطلاح هگل^(۲) یا محبوب و معشوق به قول مولوی بدون تصفیه روح از آلودگی حیوانی و رهایی از چنگال امیال محسوس ناممکن است. پس هنر در جستجوی راستی و زیبایی است که هر دو یکی است؛ زیرا آنچه راست است زیاست و هیچ زیبایی جز راست نتواند بود. از این رو برخی زیبایی را موجب تلطیف احساس و تهذیب اخلاق و صفای باطن و سبب کمال انسانیت می دانستند که می تواند "دل را پاک و روشن و مستعد کشف به حقیقت وجود سازد" (مناقب، ۱۳۴۷: ۳۹).

از سوی دیگر در تمدن اسلامی این زیبایی و جمال، که بهترین راهبر به سوی فضایل اخلاقی است به حقیقت هم منتهی می شود و لذا سر منشأ هر زیبایی ذات حق است. پس زیبایی، نمودی نگارین بر روی کمال است. کمال جنبه درونی و باطنی و جمال جنبه بیرونی و ظاهری حقیقت است. لذا توافق فطری انسانها را با مسئله هنر می توان به کشش و اتصال به جمال و کمال خداوندی مربوط دانست. به قول ابن سینا "آن موجود عالی که مدبر کل است، معشوق تمام موجودات هم هست؛ زیرا بر حسب ذات خیر محض و وجود صرف است. آنچه را نفوس بر حسب جبلت طالب و شائق اند همان خیر است؛ پس خیر است که عاشق خیر است. چه اگر خیریت فی حد ذاته معشوق نبود، محل توجه همم عالیه واقع نمی گردید. پس هر مقدار خیریت زیاده شود، استحقاق معشوقیتش بیشتر می گردد و آن موجود منزله از نقایص و مبرای از عیوب همان طوری که در نهایت خیر است، باید در نهایت معشوقیت و عاشقی هم باشد. اینجاست که عشق و عاشق و معشوق یکی است و دوئیتی در میانه نیست و چون آن وجود مقدس همیشه اوقات، مدرک ذات خود و متوجه به کمال ذاتی خود است باید عشق او بالاترین و کاملترین عشقها باشد" (رسائل، ۱۳۶۰: ۱۰۳).

بنابراین مسئله اساسی این است که "زیبایی"، "حقیقت" و "کمالی" که در هنرهای غیر دینی ظهور کرده است با آنچه در هنر مشرق زمین بویژه هنر اسلامی تجلی یافته متفاوت است؛ به بیان دیگر هنر شرق و غرب از لحاظ مظهر بودن حقیقت با یکدیگر تفاوت دارد و هر یک مظهر حقیقتی جداگانه است. آن گونه که گذشت، هنر دینی با "تحقق حقیقت" و "صفای دل" و "اتصال به عالم مجرد" ملازمه دارد و در ذیل قواعد استتیک غرب، که با اصالت دادن به حس ظاهر و عالم شهادت و نسبت بی واسطه با احوای نفسی و تاثرات حسی همراه است، قرار نمی گیرد.

معنایی که از خود لفظ "هنر" بر می آید، نیز متضمن این واقعیت است و بیشتر به نیکی و فضیلت باز می گردد. در زبان پهلوی "هو" به معنای نیکی و "تره" به معنای شجاع و دلیر است.^(۳) اما گاهی این شجاعت در برابر دشمن بیرونی قرار می گیرد و حماسه ساز می گردد و زمانی در برابر نفس و خواهشهای آن قد علم می کند و حماسه ای دورنی می آفریند.^(۴) در زبان سنسکریت نیز از هنر به "خوب مرد" و یا به بیانی مأنوستر "ولی" تعبیر می شود.

بر این اساس شاکله و شاخصه اصلی هنر در تمدن اسلامی تخلیه از رذایل و تحلیه به فضایل است و همین احوالات خاص است که به پشتوانه آن، هنرمندان اسلامی طرحی نو در انداخته و نقش خاطره زده اند و آثاری را آفریده اند که به آن سوی مرزهای جاودانگی قدم گذاشته است.

این ویژگی در جمیع هنرهای بعد از اسلام ظهور دارد. معماری مساجد، تزیینات اسلیمی، نقوش هنری آیات قرآن، مینیاتور و ... مصادیقی از این عالم قداست و مولود آمیزش هنر با عواطف دینی و حاصل تجلیات و مکاشفات انوار قدسی با چشم دل است. درست از همین جاست که هنر دست در دست شاهد مقصود یعنی "عرفان" می گذارد و این پیوند مبارک و میمون و در عین حال ناگسستنی، تولید نسلی زیبا را در دامن فرهنگ و تمدن اسلامی موجب می گردد.

سرمایه های هنری این مرز و بوم هم در عرفان ریشه دارند و هم مهمترین ثمرات و نتایج خود را در شاخه های همیشه سبز عرفان پرورانده اند. از طرفی نیز بر قامت اندیشه های سترگ عرفانی هیچ لباسی جز زیبایی و هنر برانزده نیست، لذا اوج شکوفایی

آفرینشهای هنری و یا بهتر بگوییم هنر هنرها را باید در "شعر عرفانی" جستجو کرد؛ اندیشه‌هایی والا و در عین حال زیبا، که حضوری جهانی دارد و به تمدن بشری تقدیم شده است بلکه بر آن سراسر است که بر تارک هفت اختر پای نهد.

همسایه‌های کسب معرفت در هنر و عرفان

رابطه بنیادین هنر و عرفان، که بر تعمیر قلب و دل آدمی استوار است از نظرگاه‌های متعددی قابل بررسی است. با تأمل و امعان نظر می‌توان افق‌های لطیفی را در حیطه هنر و عرفان بر شمرد. یکی از جلوه‌های مهم آن چگونگی رویکرد هنر و عرفان به حقیقت و استشعار به معرفت است. دستیابی به حقیقت، که جوانب گسترده و تودر تو دارد از جمله مسائل اندیشه سوزی است که متفکران را بویژه در دوران معاصر یعنی از عهد دکارت تا زمان حاضر به خود مشغول داشته است به گونه‌ای که یکی از شاخصه‌های فلسفه معاصر، نظریه شناخت^۱ است.

بسیاری از بزرگان عقیده دارند که حقیقت همیشه در یک جامه ظاهر نمی‌شود بلکه تجلیات و تنزلات گوناگون دارد و لذا افرادی مثل هگل به تقسیم بندی حقیقت پرداخته اند که فلسفه عبارت است از تجلی حقیقت به نحو معقول؛ دین عبارت است از تجلی حقیقت به نحو ماثول و هنر عبارت است از تجلی حقیقت در عالم خیال (تاریخ فلسفه، ۱۳۷۵: ۱۶۳/۷).

در نگاهی دیگر می‌توان نظریه‌های معرفت را به دو دسته تقسیم کرد. اولین نظریه، که از جانب فیلسوفان و عالمان تجربی پیشنهاد می‌شود، این است که از طریق ابزار حس در علوم تجربی و عقل و استدلال منطقی در فلسفه، باید به کاوش در حقایق خارجی پرداخت. حکیم و فیلسوف کسی است که می‌خواهد تصویری صحیح و نسبتاً جامع و کامل از جهان در ذهن خود داشته باشد. از نظر فیلسوف حد اعلای کمال انسانی به این است که جهان را چنانکه هست با عقل خود دریابد به طوری که جهان در وجود او، وجود عقلانی بیابد و او جهانی شود عقلانی و لذا در تعریف حکمت گفته اند "صیرورة الانسان عالماً عقلياً مضاهياً للعالم العینی": "فلسفه عبارت است از اینکه انسان جهانی بشود علمی و عقلانی مشابه با جهان عینی و خارجی (اصول فلسفه و روش رئالیسم، ۱۳۷۷: ۱۶۰/۱).

^۱ theory of knowledge

در علوم تجربی نیز علاوه بر اسلوب برهان و قیاس عقلی اسلوب تجربه هم قابل اعتماد شمرده می شود. علم در این معنا محصول حواس است و حواس جز به ظواهر و عوارض طبیعت یا پدیدارها^۱ تعلق نمی گیرد. مسئله ای که در جستجوهای فلسفی و علمی مطرح است این است که در این گونه پژوهشها ذهن باید حداکثر خالی باشد و انسان علمی و فلسفی بک موجود صد در صد انفعالی^۲ تلقی می شود که از دخالت در واقعیات منع می شود.

این متدولوژی، که در علم با عنوان تئوری کشکولی علم مطرح است از جانب برخی فیلسوفان چون فرانسیس بیکن در غرب مطرح شد؛ یعنی انسانها در مقام پژوهشگران در حوزه علم به منزله کشکولهای خالی هستند که علوم در آنها ریخته می شود و حق هیچ گونه دخالتی ندارند. (علم چیست، فلسفه چیست؟، ۱۳۷۹: ۱۸۹) با این ویژگی محقق علمی و فلسفی صیادی می شود که به طرف معرفت و آگاهی گام می زند تا آن را صید کند. به همین دلیل تفاوت علوم طبیعی و انسانی را در چگونگی تجربه این دو قلمرو می دانند. در علوم تجربی، شخصیت تجربه گر از پدیده مورد نظر جداست و تنها در باره پدیده مطالعه می کند اما با خود آن یکی نمی شود؛ به عبارت دیگر کار او کار یک ناظر بیرونی است.

در برابر این روش رویکرد به معرفت، عرصه دیگری هم وجود دارد. این نظریه در نتیجه یأس از روش اول پدید آمد. در این روش انسان به دنبال علم و معرفت نمی رود بلکه زمینه ای می شود تا آگاهی به سراغ او آید؛ براو تابد و او را فرا گیرد؛ به عبارت دیگر خیال صیادی را از سر به در می کند و بر آن است تا خود صید معرفت گردد.

قلمرو این نوع معارف، عالم تجربیات عرفانی و تا حدود زیادی دنیای هنر است. در عالم سیر و سلوک عرفانی همه اتفاقات مربوط به عالم درون است و رنگ درون است که به بیرون زده می شود. اگر چه اتفاقات عالم بیرون همیشه و برای همه افراد یکسان است، بهره گرفتن از همین حوادث ثابت فقط متعلق به روحهایی است که نکته سنج هستند و ظرایفی را در این عالم می بینند و آن را نماد حقایقی برتر می دانند.

^۱ phenomon

^۲ passive

این انعکاس درونی و معنا یافتن عالم در حوزه ضمیر انسان، یکی از اساسی ترین بنیادهای اعتقادی عارفان است که در آثار صوفیان و عارفان مجال ظهور یافته است و حتی می توان آن را اساس تعلیمات عرفانی در نظر گرفت. کلام ژرف مولوی در مثنوی در این باره این است که:

تا بدانی کاسمانه‌ای سمی هست عکس مدرکات آدمی
(مثنوی معنوی، ۱۳۶۳: ۳/۳۸۳)

و یا

راه لذت از درون دان نـز بـرون ابلهی دان جستن از قصر و حصون
(مثنوی معنوی، ۱۳۶۳: ۳/۴۶۷)

و یا

باده از ما مست شدنی ما از او قالب از ما هست شدنی ما از او
(مثنوی معنوی، ۱۳۶۳: ۱/۱۱۰)

عارف بر اساس کوشش به دنبال معرفت نمی رود بلکه کار او درونگری و صیقلی کردن دل از تعینات و مفساد مادی است تا از این طریق؛ قوه انعکاس درون را زیاد کند. بر این اساس آنچه در این سیر معنوی حایز اهمیت است، نوعی شوق و رغبت است بر اثر کشش و نه کوشش.

اگر چه این میل و کشش در تمام ذرات جهان و از جمله در انسان وجود دارد، انسان این طرفه معجون سرشته از حیوان و فرشته از آنجا که سری دارد و هزاران سودا و موجودی است سرا پا میل و هوی، گاهی از این جاذبه و عشق غفلت می کند و در حصار شواغل و موانع محدود و محصور می ماند. این انسان در زنجیر و بازمانده از کاروان عشق اگر موقعیتی برایش فراهم آید که بتواند از حصار شواغل و موانع رهایی یابد بی تردید خود را بر شهپر این عشق و کشش خواهد یافت و طبعاً به سوی اصل و مبدأ خویش، حرکت در قوس صعودی را آغاز خواهد کرد.

در مقدمه شرحی که بر مقدمه قیصری نوشته شده، تفاوت بین علم برهانی و طریقه اهل کشف بیان شده است.

”از برای رسیدن به واقع و آگاهی از حقایق مبدأ و معاد و معارفی که جهل به آن نقص است و انسان بدون تحصیل معرفت از رسیدن درجات عالی و مقامات انسانی محروم می ماند، دو طریق معین و مقرر است: یکی طریقه اهل استدلال و تحصیل معرفت یقینی از طریق برهان و ناظر بر این طریق اند حکما ... طریقه دیگر از برای رسیدن به حق که طریقه و سبیل انبیا و اولیاست، طریقه اهل کشف است. علوم انبیا علوم لدنی حاصل از ریاضات علمی و عملی یعنی تفکر در آیات آفاق و انفس و جلای آینه قلب از برای قبول انعکاس حقایق ملک و ملکوت و رفع جهات سوائیت و دوئیت بین عالم و معلوم است» (شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم، ۱۳۷۲: مقدمه چاپ اول).

حاصل اینکه علم باید در راه تصفیه قلب به کار رود؛ زیرا یگانه منبع معرفت، قلب پاک است و بس و معرفتی را که صوفی می طلبد از راه اشراق و کشف و الهام است. صوفی معتقد است که قلب انسان آینه ای است که جمیع صفات الهی در آن جلوه گر می شود و اگر چنین نیست به واسطه آلودگی آینه است و باید کوشید تا زنگ و غبار آن برود؛ چنانکه مولانا در مثنوی گفته است:

آینه ات دانی چرا غماز نیست زانکه زنگار از رخس ممتاز نیست
رو تو زنگار از رخ خود پاک کن بعد از آن، آن نور را ادراک کن

(مثنوی معنوی، ۱۳۶۳: ۳۴)

به کارگیری روش تعمق و درون نگری به منظور کشف حقیقت از تأیید برخی اندیشمندان غربی نیز برخوردار است. هانری برگسون وسیله کشف حقیقت را قوه ای به نام ”قوه شهود باطنی^۱ می داند و آن را عالیترین مراتب عقل به حساب می آورد. او معتقد است انسان با نوعی تفکر در ”خود“ به شهود درونی نفس می رسد و بدین وسیله به حقیقت مطلق راه می یابد و تنها از این راه است که می توان به فلسفه اولی، که عهده دار تبیین حقایق مطلقه است، دست یافت (روانشناسی احساس و ادراک، ۱۳۷۴: ۱۲).

^۱ intuitive thought

این استحاله و تبدل در نوع معرفت و طریقه استشعار به حقیقت، مفاهیم و معانی عرفانی را هم کیفیتی خاص می بخشد. مفهوم سلوک عرفانی، طلب، اراده، مفهوم شناخت و بصیرت عرفانی و ابزار دستیابی به آن و ... در این حوزه از لونی دیگر می گردد.

تناسب معرفت یابی عرفانی با روش سیر و سلوک آن

در یک کلام می توان گفت سیر و سلوک عرفانی یعنی کشف المحجوب که در نتیجه بی خودی و عدم استشعار به وجود خویش و یا مدرکات حسی و استغراق در مشاهده صفات الوهیت حاصل می شود. آن گاه این سلوک به جذبه مبدل می شود و سیر به طیر می انجامد و مجاهدت به مشاهدت و مغایبه به معاینه می پیوندد.

صاحب مفاتیح الاعجاز در این باره می گوید:

"کیفیت این سیر و سفر به حکم اکثریت چنان است که طالب صادق به ارشاد شیخ کامل به طریق تصفیه مشغول گردد و پیوسته به ذکر و توجه به مبدأ و نفی خواطر مشغول باشد و قلب و سر خود را از یاد غیر حق مبرا و معرا سازد و چون دل سالک به صیقل ذکر و توجه مصقل و مصفا گشت، انوار الهی در باطن و ظاهر او ظاهر گردد و به قوه آن نور و جذبه از صفاتی که موجب تقید سالک بود عبور نماید. اول از صفات بشری و حیوانی و نباتی و عنصری در گذرد و از هر مرتبه که عبور می نماید، سالک را مکاشفه و حالاتی حاصل می شود که علامات آن حال را صاحب حال می شناسد (مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، ۱۳۷۱: ۱۱).

توجه به بواطن و آتش زدن در صورتهای حسی "سفر" را نیز در نزد عارفان معنایی خاص می بخشد آن گونه که امام محمد غزالی سفر را دو گونه می داند؛ یکی سفر ظاهر و دیگر سفر باطن و از این دو سفر باطن را شریفتر معرفی می کند.

"بدان که سفر، سبب رستن است از مکروه و موجب رسیدن به مطلوب و سفر دو گونه است: یکی آنکه به ظاهر تن باشد از خانه و وطن سوی بیابان و دوم آنکه به سیر دل بود از اسفل السافلین سوی ملکوت ... (احیاء علوم الدین، ۱۳۶۶: ۵۲۹/۱).

صاحب مصباح الهدایه نیز در علت نامگذاری سفر با توجه به برداشتهای ذوقی و تعبیرهای خاص عارفان، عبارت "سَمِيَ السَّفَرُ سَفْرًا لِأَنَّهُ يَسْفِرُ عَنِ الْإِخْلَاقِ" را این گونه تاویل

می کند که سفر را به واسطه سیر و سلوک در اخلاق و درون سفر گویند (کاشانی، ۱۳۶۸: ۲۶۶) و این همه نیز در شعر شاعران عارف مشرب به زیبایی مجال ظهور یافته است:

همچنان که سهل شد ما را حضر سهل شد هم قوم دیگر را سفر
(مثنوی معنوی، ۱۳۶۳: ۹۲)

مسافر چون بود رهرو کدام است که را گویم که او مرد تمام است
دگر گفتمی مسافر کیست در راه کسی کوشد ز اصل خویش آگاه
مسافر آن بود کو بگذرد زود ز خود صافی شود چون آتش از دود
(گلشن راز، ۱۳۶۸: ۷۹)

قلع هوا جس و قمع وساوس، جمیع تعینات و قوای انسانی را در اشعه نورانی ذات حق محو و مضمحل می سازد، آن گونه که انسان "اراده" خود را قربانی اراده حق می کند و در جمله "مرید" بودن در طریقت آن است که انسان هیچ اراده ای نداشته باشد.

در شرح منازل السائرین در تعریف "اراده" آمده است:

"جَمْرَةٌ مِنْ نَارِ الْمَحَبَّةِ فِي الْقَلْبِ الْمَقْتَضِيَةِ لِأَجَابَةِ دَوَاعِي الْحَقِيقَةِ" اراده اخگری است از آتش شوق در دل انسان که او را وا می دارد تا به انگیزه های حقیقت تسلیم شود (شرح منازل السائرین، ۱۳۷۹: ۱۴۹).

در ترجمه رساله قشیریه آمده است:

«مرید اندر طریقت آن بود که او را هیچ ارادت نبود مادام که از ارادت خویش برهنه نشود مرید نبود... اما حقیقت آن برخاستن دل است اندر طلب حق جل جلاله» (ترجمه رساله قشیریه، ۱۳۶۷: ۳۰۹).

حکیم سنایی در اثر تعلیمی خویش - حدیقه الحقیقه - بخوبی به این امر واقف است که:

قایل او بس تو گنگ باش و میوی طالب او بس تو لنگ باش و مجوی
تو مگو درد دل که او گوید تو مجو مرورا که او جوید
(حدیقه الحقیقه، ۱۳۷۴: ۱۰۵)

در این مرحله، که عارف از مرحله ظاهر فراتر می رود، سلسله احوالی بر او غالب می شود که دریچه جاننش به روی عالم معانی گشوده می شود و با حقایق امور هستی

مرتبط می شود؛ نورانیت انوار الهی " چشم " و " دیداری " تازه برایش مهیا می سازد که نقشها بیند برون از آب و خاک؛ همان که عطار در وادی معرفت بخوبی توصیف می کند که:

بعد از آن بنمایدت پیش نظر	معرفت را وادی بی پا و سر...
چون بتابد آفتاب معرفت	از سپهر این ره عالی صفت
هر یکی بینا شود بر قدر خویش	باز یابد از حقیقت صدر خویش
سر ذراتش همه روشن شود	گلخن دنیا بر او روشن شود
مغز بیند از درون نه پوست او	خود نبیند ذره ای جز دوست او
هر چه بیند روی او بیند مدام	ذره ذره کوی او بیند مدام
صد هزار اسرار از زیر نقاب	روی می بنمایدت چون آفتاب

(منطق الطیر، ۱۳۶۶: ۱۹۴)

مولانای رومی در مجلد اول مثنوی در حکایت "آمدن رسول قیصر روم به نزد عمر" به رسالت می گوید:

هر که را هست از هوسها جان پاک	زود بیند حضرت و ایوان پاک
چون محمد پاک شد از نار و دود	هر کجارو کرد وجه الله بود
هر که را باشد ز سینه فتح باب	او ز هر شهری بیند آفتاب

(مثنوی معنوی، ۱۳۶۳: ۸۶/۱)

بر این اساس اگر عرفان را روشندلی بنامیم سخنی به گزاف نگفته ایم آن گونه که ارباب طریقت نیز بر این باورند که:

"کوشش کن تا به وجود چشمی در درون آدمی معتقد شوی. هر گاه این چشم باز شود بدیهیات عالم ازلی را درک خواهی کرد" (زبده الحقائق، ۱۳۴۱: ۶۷).

کسب معرفت در عالم هنر

معرفت ذوقی و دریافت بی واسطه باطن و شهود حضوری در عالم عرفان، که حاصل مکاشفات و مشاهده انوار عالم ما فوق با چشم دل است، البته با هنر، که از همین لطیفه نهانی بر می خیزد، مناسبت تمام دارد.

به اعتقاد عموم صاحب‌نظران از جمله تفاوت‌های حوزه علم و هنر در روش رویکرد هر یک به دنیای بیرون است. شناخت علمی آن گونه که قبلاً اشاره شد، انفعالی است و گزارش از واقعیت‌های موجود، اما شناخت هنری فعال (active) است و گزارش هنری - آن گونه که ارسطو یادآور می‌شود، نوعی از احتمال است که از حقایق محض جدا می‌شود (ارسطو و فن شعر، ۱۳۵۷: ۱۱۳).

علم چیزی است که محصول استقرا است؛ یعنی جمع کردن حوادث خارجی و استنتاج آنها بدون دخالت فاعل، اما هنر به جای اینکه در موضوع حقایق به استدلال و تفهیم پردازد به مشاهده و تلقین می‌پردازد. صاحب‌نظران بسیاری در موضوع معرفت هنری آن را از دیگر اقسام فعالیت‌های بشر متمایز کرده‌اند. کروچه در مقاله «زیبایی‌شناسی» در راستای تبیین این امر و بازشناسی آن معتقد است هنر فلسفه نیست؛ چرا که فلسفه تفکر منطقی در باب مقولات کل هستی است. هنر تاریخ نیست؛ چرا که تاریخ مستلزم تمایزی دقیق میان امر واقعی و غیر واقعی است. هنر علم طبیعی نیست؛ چون علم طبیعی مبتنی بر طبقه‌بندی واقعیت تاریخی و بنابراین امری نظری و انتزاعی است. ریاضیات نیست؛ چون ریاضیات نیز در پی مسائل و موضوعات انتزاعی است... و سخن آخر اینکه هنر را با هیچ یک از شکلهای دیگری که غرض آنها ایجاد تأثیرات معینی است نمی‌توان در آمیخت. هنر شهود ناب یا شهود غنایی و نخستین گونه آگاهی است که به روشنی می‌توان آن را در برابر گونه دیگر آگاهی که منطقی است، شناسایی کرد (تاریخ کوتاه نقد ادبی، ۱۳۸۰: ۱۸۵).

حواس انسان در آفرینشهای هنری حساسیتی مضاعف پیدا می‌کند و چیزهایی را درک می‌کند که پیش از آن نمی‌دیده چه در خیال و چه در عین و هنرمند احساس می‌کند که از راهی غیر از اعصاب خود با جهان خارج در تماس است.

ویکتور شکلوسکی^۱ در کتاب هنر به مثابه تکنیک^۲ (۱۹۱۷ م) می‌نویسد: «هنر ایجاد می‌شود آن گاه که کسی بتواند احساس زندگی را کشف کند. به وجود می‌آید وقتی کسی اشیاء را حس کند؛ سنگ کردن سنگ را. هدف هنر انتقال احساس اشیا است

^۱ v.shklovsky

^۲ Art as technique

همان طور که حس می شود نه آن طور که شناخته شده و معروف است. هنر شیوه تجربه هنرمندانه شیء است؛ خود شیء مهم نیست (Art as technique; 1986:54).

پس منشأ هنر و زیبایی در روش رویکرد هنرمند به اشیا نهفته است. البته قابلیت زیبایی باید در عین بیرونی وجود داشته باشد تا این حالت هنرمندانه بر آن انطباق حاصل کند. ولی در اصل، زیبایی و زشتی مفاهیمی است که دیده انسانی و هنری باید آنها را تشخیص دهد؛ یعنی تشخیص زشتی و زیبایی یک امر، نه به آن امر که به ادراک مدرک آن بستگی دارد.

بدین ترتیب انسان هنرمند در برابر جهان بیرون و اشیای آن، حالات خود را به آنها سرایت می دهد. این گونه تبادل حالتها را تنها هنرمندان تجربه می کنند که با چشمی دقیق این زنده شدن اشیا را در برابر خود می بینند. به گفته کروچه طبیعت در برابر هنر ابله است و اگر انسان آن را به سخن در نیاورد، گنگ است (کلیات زیبایی شناسی، ۱۳۵۰، ۱۰۸).

این کیفیت به محض ظهور، یکسره از حوزه عقل بیرون لغزیده و به صورت واقعی در می آید که حقیقت مربوط به آن غیر استدلالی و غیر استقرایی است. حقیقتی که امری روحی و حدوثی است و در اثر سیلان روح در حالات الهام و پس از حساسیتی مضاعف پیدا می شود. مشابه با سلسله احوال و واردات قلبی که در سیر سلوک عرفانی منحصرأ به یک سالک راه در خلال مجاهدات و طی طریقها دست می دهد.

آرا و افکاری که در مورد هنر بیان شده است آن را نوعی کشف و شهود^۱ (intuition) می داند که در طی آن انسان به فتوحی خاص می رسد و افقهای تازه ای از هستی به رویش گشوده می شود. در نظر هیدگر در این سیر، «شاهد» وجود برقع از رخسار بر می گیرد و بدین طریق حقیقت ذوات موجود در اثر هنری متجلی می شود و به تعبیری پدیدار می گردد و چون این حقایق در اثر هنری مقام می گیرد هنر پدید می آید. لذا در اثر هنری «انکشاف و انفتاحی» روی می دهد (حقیقت و زیبایی، ۱۳۸۰: ۵۲۲). در اعتقاد کانت نیز هنر نیروی ذوق است و ذوق نیز نیروی شهودی و مجرد (Criteique of judgement, 1914:52)

^۱ intuition

این گونه از «شعور» و انکشاف معنا که در نتیجه سرایت و تزریق نشئه حیات در جهان عینی است، بیش از همه محصولات هنری در «شعر» هویدا است. شاعر به معنای شعور یابنده این توانایی را می یابد که در قوانین طبیعی دخل و تصرف کند؛ با کوه و دشت، باغ و بنفشه و سوسن و سرو و سنبل به گونه ای متناسب شود که واقعیت را برای خود کشف کند و به نظم شخصی و آرمانی، که همان زیبایی است، دست یازد. بر همین اساس الهام هنری مثل اشراق عرفانی به جای اینکه معلول انعکاس معانی از بیرون به درون باشد بر عکس، نتیجه آزاد شدن نفحه ای از روح و سریان آن از درون به بیرون است. البته تا مدتی عده ای منبع الهام را خارج از وجود هنرمند می دانستند از جمله سقراط و افلاطون آن را به اصلی ماوراء طبیعی مربوط می کردند.^(۵) اما نظریه جدید درباره الهام از اواخر قرن هجدهم آن را نیرویی معرفی کرد که از درون هنرمند نشأت می گیرد.

در اوایل قرن نوزدهم، علم روانشناسی و نظریه های روانکاوی الهام یا آفرینش هنری را سرچشمه گرفته از ضمیر ناخودآگاه انسان دانست و بر اساس همین نظریه بود که سوررئالیست ها به آفرینش هنری بدون دخالت و نظارت عقل معتقد شدند. شعر نزد سوررئالیستها از الهام و ناخودآگاه نشأت می گیرد. الهام شعری حاصل شهود^۱ و کشف و وحی^۲ است. کار شعری از نظر پیروان هانری برمون، بسیار شبیه کار صوفی و عمل وحی و الهام است. (La poesie pur, 1926; 151)

این الهام خود جز تخیل و قدرت شگرف آن نیست که به قول روانشناسان استحضر صور ذهنی در غیاب موجبات آن است. یگانه قوه ای که با آن انسان موجود عامل و فاعلی است؛ زیرا قوای دیگر همه و حتی عقل و اراده نیز جنبه انفعالی دارد؛ به عبارت دیگر در حالی که تمام قوای ذهن معلول احوال سابق و دارای جنبه انفعالی هستند، قوه تخیل بر اثر خاصیت ابداع و ابتکار جنبه ای فعال پیدا می کند.

بدین ترتیب معنی تخیل در شعر، کنار زدن پرده ها و مجال تأمل در انواع محسوسات از یاد رفته و به نمایش در آوردن واقعیت روابط است آن طور که هستند نه آن طور که

^۱ Intuition

^۲ Revelation

عرف و عادت آنها را جلوه گر می سازد و این مرتبه از کاشفیت در شعر، شاخصه مباحث عرفانی هم به شمار می رود.

نتیجه

از آنچه گذشت شاید بتوان نتیجه گیری کرد که استشعار به حقیقت و دستیابی به گوهر تفکر اگر چه متفاوت و دارای جلوه های گوناگون است - گاه به مدد عقل خویشکار، گاه به نیروی وحی، گاه با شاهباز جان و گاه با تخیل و خیال انگیزی - به نظر می رسد سیر عرفانی و هنری از یک جنس است و اگر چه دارای محصولات گوناگون بوده، همسانها و اشتراکات زیادی در تمدن و فرهنگ اسلامی داشته است. یگانگی و هماهنگی دیرینه «هنر و عرفان» در این مرز و بوم بزرگترین پشتوانه برای ایجاد و خلق سرمایه های هنری از یک سو و ابداع قله های رفیع اندیشه از سوی دیگر بوده است. کشف گوهران ناب حقایق عرفانی به زیبایی در صحنه هنرمندانه «شعر عرفانی» به نمایش در آمده است که:

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال با که گویم که در این پرده چه ها می بینم
(دیوان غزلیات حافظ، ۱۳۷۰: ۴۸۵)

یادداشتها

- ۱- این باور، که پهنه اجتماع در تولید هنر نقش مهمی دارد، باعث پیدایش نوعی رویکرد پوزیتیویستی به زیبایی شناسی شد که توسط هیپولیت تن (H. Taine) (۱۸۹۳-۱۸۲۸) وارد فلسفه هنر شد. وی خصایصی برای تفسیر پدیده های زیبا شناختی قائل شد که تبیین کننده نمودهای مشخص هنری، و عبارت است از:
- ۱- ویژگیهای ذاتی و ارثی ملی ۲- شرایط زیست محیطی ۳- دقایق زمانی که مردم در برهه زمانی مشخص در سایه آنها زندگی می کنند.

برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به:

- A History of Modern Criticism: 1750-1950 2nd volume: the Romantic Age (New Haven and London: Yale university press (1966) by Rene wellek.
- Theory of Literature written by Rene Wellek and Austin worren published by penguin Books, London 1968.

- تودور آدورنو و دیگران، در آمدی بر جامعه شناسی ادبیات (مجموعه مقالات) گزیده و ترجمه محمد جعفر پوپنده، انتشارات نقش جهان، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷، ص ۲۳۶.

۲- به گفته هگل، زیبایی و جمال مظهر وجود واجب در زمین است، زیبایی مظهر اندیشه، مظهر حقیقت و مطلق است. این تعریف هگل از زیبایی با تعاریف اهل تصوف مشابهت زیاد دارد.

Puffer. E.D: psychology of Beauty, Houghton, Mifflin and co. , 1905.p43.

۳- در زبان پهلوی «هو» (hu) به معنی خوب، درست، مناسب و متضاد با (dus) است و «نر» (nar) به معنی مرد مذکر و پیشوند تذکیر است و لذا هنر «هونر» (هونر) به معنای مردانگی، جنگاوری، قدرت، فضیلت، ارزش و مهارت است. ترکیبات «هنور آوند» (hunaravand) به معنای هنرمندی و تقوا، «هونرومند» (hunaromand)، به معنای هنرمند و با فضیلت از همین ریشه است. نگاه کنید به: فرهوشی. بهرام، فرهنگ زبان پهلوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.

۴- در ادوار نخستین شعر فارسی که هنوز دید بیرونی غلبه دارد، مفاهیم نیز صبغه خاصی دارد. از آن میان مقوله هنر است که به معنای پهلوانی و مبارزه جویی است آن گونه که فردوسی بخوبی آن را معنا کرده است:

هنر نزد ایرانیان است و بس ندارند بیشتر ژیان را به کس
(شاهنامه فردوسی، به کوشش سعید حمیدیان، جلد ۳، ص ۴۳۱)

یا در داستان زال و رودابه، فردوسی ضمن بر شمردن اوصاف سام از زبان زال هنر را بخوبی معنی می کند:

چمانده دیزه هنگام گرد	چراننده کرکس اندر نبرد
فزاینده باد آورد گاه	فشاننده خون ز ابر سیاه
گراینده تاج و زرین کمر	نشاننده زال بر تخت زر
به مردی هنر در هنر ساخته	سرش از هنر ها برافراخته

(همان، جلد ۱، ص ۱۷۷)

اما با غلبه درون نگری - به واسطه عواملی - هنر نیز صبغه ای درونی می یابد و دشمن درونی یا نفس جای دشمن بیرونی را می گیرد.

گر در سرت هوای وصال است حافظا باید که خاک در گه اهل هنر شوی
 (دیوان حافظ، به کوشش خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه، چاپ هشتم، ۱۳۷۰، ص
 ۶۶۵)

سینه از وایه دل خالی کن زین هنر پایه خود عالی کن
 (هفت اورنگ، سبحة الابرار به تصحیح مدرس گیلانی، انتشارات کتابفروشی سعدی،
 چاپ ۵، ۱۳۶۸، ص ۵۳۰)

۵- افلاطون در قطعه ای از رساله فایدروس (phaedrus) خود این نظر را از زبان
 سقراط به این شرح عرضه می دارد: «نوع سوم شوریده حالی کسانی است که مسحور الهه
 های شعر و هنر و دانش شده اند. این حالت به روح لطیف و اصیل راه می یابد و در حالی
 که به هیجانش می آورد در او نغمه های غنایی و دیگر نغمه ها را بر می انگیزد». افلاطون
 این نظر را در رساله ایون (Ion) به صورتی مبسوط تر می پرورد. در آنجا شاعر به عنوان
 خواننده حرفه ای (راوی) الهام یافته ای معرفی می شود که رب النوع هنر (Muse) با زبان
 وی سخن می گوید (افلاطون، دوره آثار، برگردان م. ح. لطفی، تهران ۱۳۶۷، ج ۲ ص
 ۱۳۱۴-۱۳۱۳).

منابع و ماخذ

- ۱- غزالی، محمد. (۱۳۶۶). **احیاء علوم الدین**. ترجمه مؤید الدین محمد خوارزمی. به کوشش حسین خدیو جم. تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). **ارسطو و فن شعر**. تهران، انتشارات امیر کبیر.
- ۳- طباطبایی، سید محمد حسین. (۱۳۷۷). **اصول فلسفه و روش رئالیسم** ج ۱. چ ششم. تهران، انتشارات صدرا.
- ۴- کاپلستون، فردریک. (۱۳۷۵). **تاریخ فلسفه** ج ۷. ترجمه داریوش آشوری، چ دوم. تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۵- هال، ورنون. (۱۳۸۰). **تاریخ کوتاه نقد ادبی**. ترجمه مجتبی عبدالله نژاد. چ اول. تهران، انتشارات ترانه.
- ۶- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۶۷). **ترجمه رساله قشیریه**. چ سوم. تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۷- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۷۴). **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**. تصحیح مدرس رضوی. تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۸- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **حقیقت و زیبایی**. چ پنجم. تهران، نشر مرکز.
- ۹- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۷۰). **دیوان غزلیات**. به تصحیح خلیل خطیب رهبر. چ هشتم. تهران، انتشارات صفی علیشاه.
- ۱۰- ابوعلی سینا. (۱۳۶۰). **رسائل**. ترجمه ضیاء الدین درّی. چ دوم. تهران، انتشارات کتابخانه مرکزی.
- ۱۱- ایروانی، محمود و خداپناهی، محمد کریم. (۱۳۷۴). **روان شناسی احساس و ادراک**. چ سوم. تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها.
- ۱۲- عین القضات همدانی. (۱۳۴۱). **زبدۀ الحقایق**. تصحیح عقیف عسیران. تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۳- آشتیانی، سید جلال الدین. (۱۳۷۲). **شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم**. چ سوم. قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

- ۱۴- نصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۷۹). **شرح منازل السائرین**. نگارش علی شیروانی. چ دوم، انتشارات الزهرا.
- ۱۵- سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۹). **علم چیست، فلسفه چیست؟**. چ چهاردهم. تهران، موسسه فرهنگی صراط.
- ۱۶- کروچه، بندتو. (۱۳۵۰). **کلیات زیبایی شناسی**. ترجمه فواد روحانی. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۱۷- شبستری، محمود. (۱۳۶۸). **گلشن راز**. تصحیح دکتر صمد موحد. تهران، کتابخانه طهوری.
- ۱۸- مولوی بلخی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۳). **مثنوی معنوی**. به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون. به اهتمام نصر الله پور جوادی، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- ۱۹- کاشانی، عز الدین محمود. (۱۳۶۸). **مصباح الهدایه**. به تصحیح جلال الدین همایی. تهران، نشر هما.
- ۲۰- لاهیجی، محمد. (۱۳۷۱). **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**. تصحیح محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. تهران، انتشارات زوار.
- ۲۱- کرمانی، اوحد الدین حامد بن ابی الفخر. (۱۳۴۷). **مناقب**. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۲۲- عطار نیشابوری، فرید الدین محمد. (۱۳۶۶). **منطق الطیر**. به اهتمام سید صادق گوهرین. چ پنجم. تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲۳- تولستوی، لئون. (۱۳۷۳). **هنر چیست**. ترجمه کاوه دهقان. تهران، انتشارات امیر کبیر.

24- Shkolovsky, victor. (1986). **Art as Technique**. in contemporary Literary criticism. R.c.Davis(ed). London, Long man Inc.

25-Bermond, Henri.(1926). **La poesie pur**. avec un debat sur la poesie par. Robert de souza. Paris, Bornard Grasset.

26-Kant.(1914). **critique of judgement**. Trans by J.H.Bernard Macmillan and Co.London.