ادبیات زیباشناسانه نزد افلاطون و ابن‌العربی

بهروز حسن‌نژاد*

چکیده

جست‌وجوی زیبایی، پیشهٔ پیشین انسان‌ها بوده است و آدمیان در اعصار دوردست و قرون گذشته، با روی‌آوردن به عرصهٔ هنر و زیبایی، جاودانگی را جانمایهٔ خویش ساخته‌اند. گویی از آن هنگام که بشر، اندیشیدن و عاطفه‌ورزیدن را آغازیده، هنرنمایی و روی‌آوری به زیبایی، خواه در شعر، یا در ادبیات، فلسفه، پیکرتراشی و کارهایی از این دست را نیز آغاز کرده است.

درباب «حقیقت زیبایی»، پرسش‌های گوناگونی را می‌توان مطرح کرد. افلاطون ــ آن حکیم فرزانه، فیلسوف بی‌بدیل یونان و شاگرد سقراط ــ در جای‌جای آثار خویش، از هنر و زیبایی سخن گفته است. وی پایه‌گذار و درواقع طلایه‌دار بسیاری از مباحث عمیق فلسفی است. معرفت‌شناسی ابن‌عربی به گونه‌ای است که پایگاه معرفت را آن‌گونه که در نزد حکمای مشاء متداول بوده است، به مرکز دیگری منتقل می‌کند؛ یعنی نزد حکما و فلاسفه.

کلیدواژه‌ها: هنر، زیبایی، افلاطون، ابن‌العربی، عشق.

---

*. استادیار، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد جیرفت.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱/۱۰، تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۱۲/۱۶

مقدمه

برای ورود به مدخل، باید به پاره‌ای پرسش‌ها درخصوص زیباشناسی و ادبیات آن پاسخ گفت.

پرسش اول، کجایی جایگاه زیبایی است: آیا زیبایی در شیء موصوف به زیبایی است یا در ناظر زیبابین؟ اگر پاسخ دادید در خود شیء است، زیبایی را امری ابژکتیو و «آفاقی» می‌دانید و اگر گفتید در فرد ناظر است، آن را امری سوبژکتیو و «انفسی» فرض کرده‌اید. البته ممکن است به آمیزه‌ای از هردو نیز باور داشته باشید.

پرسش دوم این است که آیا زیبایی انواع دارد یا یکی بیشتر نیست. آیا زیبایی آسمان و انسان یکی است؟... بنا یا ساختمان به یک معنا است یا هریک معنایی جداگانه دارند؟

پرسش سوم این است که زیبایی اساساً براثر چه پدید می‌آید. آیا زاییدهٔ تقابل است یا تناسب؟ و آیا حاصل تنافر است یا تقارب؟

پرسش چهارم، تعریف‌پذیری زیبایی است. وقتی واژهٔ «پدر» را تعریف می‌کنیم، به‌راحتی می‌توانیم بگوییم: «انسان بالغ ازدواج‌کردهٔ دارای فرزند»؛ اما اگر بخواهیم مفهوم «سرخی» را تعریف کنیم، به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. حال پرسش این است که تعریف زیبایی از کدام نوع است.

پرسش پنجم این است که آیا هر فراوردهٔ زیبا لزوماً از روانی زیبا برخاسته است یا نه؛ و به عبارت دیگر، آیا می‌توان گفت فراورده‌های زیبا لزوماً زاییدهٔ فرایندهای زیبا هستند؟

پرسش ششم دربارهٔ چگونگی انتقال زیبایی‌های درک‌شده است.

> برخلاف آموزش و پرورش امروز که زیباسازی را فقط در ساحت آگاهی و عقیده، آن هم به‌صورت تلنبارکردن اطلاعات در حافظه دنبال می‌کند، آموزش و پرورش یونان قدیم، زیباسازی را در شش ساحت پی می‌گرفت: «بدن»، «باورها و عقاید»، «احساسات و عواطف»، «نیازها و خواسته‌ها»، «گفتارها»، و «کردارها»...

ما تقریباً برروی زیبایی‌های طبیعی اجماع داریم؛ اما سؤال این است که زیبایی‌های

ذهنی و روانی کدام‌اند و چگونه به آنها می‌توان آراسته شد. کار هنر، به‌ویژه هنر مکتوب (ادبیات)، از قدیم‌الایام نشان‌دادن «زیبایی حقیقت» بوده است. انسانی که حقیقت را زیبا ببیند، در بند عقاید خود نیست و همان‌گونه که دماسنج صرفاً دمای لحظهٔ فعلی را نشان می‌دهد، انسان حقیقت‌طلب نیز باید با تمام صداقت و جدیت، عقیده‌ای را بپذیرد یا بیان کند که گمان می‌کند انطباق بیشتری با حقیقت دارد.

دیدگاه برخی متفکران دربارهٔ زیبایی

اسپنسر منشأی هنر را بازی می‌دانست. او معتقد بود که حیوانات پست‌تر، همهٔ نیروی حیاتی خود را صرف نگهداری و ادامهٔ زندگی می‌کنند؛ اما در انسان، پس از برآوردن نیازهای وی، یک نیروی اضافی به‌جای می‌ماند. این نیروی اضافی صرف بازی می‌شود و از بازی به هنر می‌رسد. بازی، تظاهر به عمل واقعی است؛ هنر نیز چنین است. (بسیج، ۱۳۸۰: ۲۴)

مهم‌ترین گفتار مارکس را درباب هنر باید در صفحه‌های واپسین مقدمه‌ای در نقد اقتصاد سیاسی ۱۸۷۵ یافت. مارکس از مفهوم ماتریالیسم دیالکتیکی و تاریخی آغاز می‌کند. برطبق این مفهوم، واقعیت‌های اقتصادی، بنیاد غایی (اما نه یگانه‌بنیاد) همهٔ ایدئولوژی‌ها و ازاین‌رو هنر نیز هست. او معتقد بود که هنر مستقیماً از بنیادهای تولید اقتصادی سرچشمه می‌گیرد (رافائل، ۱۳۷۹: ۱۴۹ـ۱۴۷). بسیاری از ما صرفاً به این سبب دشمنیم که عقایدمان ناسازگار است و یا تنها به این سبب نزدیکیم که عقاید یکسانی داریم. این درحالی است که آنچه در تعاملات اجتماعی ملاک عمل است، خصوصیات اخلاقی ـ روانی افراد است.

اهمیت مقال از منظر دو متفکر سترگ (افلاطون و ابن‌عربی)

به‌قول یکی از نویسندگان معاصر، «هر انسانی که تفکر می‌کند، یا یک افلاطونی است یا یک ارسطویی» و بیهوده نیست که امرسون گفته است: «افلاطون فلسفه است و فلسفه

افلاطون» یا وایتهد می‌نویسد: «سالم‌ترین اظهارنظر دربارهٔ تفکر فلسفی این است که بگوییم پس از افلاطون هرچه نوشته‌اند، حاشیه‌هایی است بر افلاطون».

فیلسوف عرفان‌گرای یونان، دست‌مایه و خمیرمایهٔ کثیری از اندیشمندان در سراسر جهان، به‌ویژه در جهان اسلام، شده است که از آن‌جمله به شیخ‌الاکبر شرق و عارف بزرگ اسلام، محیی‌الدین عربی اندلسی می‌توان اشاره کرد. در سرزمین‌های شرقی اسلام، تعالیم ابن‌عربی مناسب‌ترین زمینه را برای رشد بعدی خود پیدا کرد. در اینجا بود که آموزه‌های وی هم زبان عرفان نظری را دگرگون ساخت و هم بر الهیات و حکمت یا فلسفهٔ سنتی تأثیر نهاد. مدت هفت قرن تمامی سلاسل حکما و اعاظم اولیا بر آثار وی شرح نوشتند و شاهکار وی *فصوص‌الحکم* تا به امروز در محافل دینی سنتی و نیز در مجامع صوفیه و عرفا تعلیم داده می‌شود. ناممکن می‌نماید که عارف بزرگ جهان اسلام از کنار پدیدهٔ زیبایی بی‌تفاوت بگذرد. این مقال به‌قدر مقدور، نسبت زیبایی را از منظر این دو بزرگ بررسی می‌کند.

پرسش اساسی افلاطون در نسبت با زیبایی

افلاطون، حکیمی الهی بود و حقیقت چیزها را ورای ماده و محسوسات و جزئیات می‌جست و بر همین اساس بود که نظریهٔ خاص خود موسوم به نظریهٔ مثل را طرح کرد. تفکرات وی، مسیر فلسفه را تعیین کرد و شاگرد بزرگش، ارسطو، در بستر نظریات او بود که حرکت فلسفی‌اش را آغاز کرد. از افلاطون آثار بسیار برجای مانده است که همهٔ موضوعات مهمّ فلسفه و علوم انسانی را شامل می‌شود؛ مانند فیزیک، سیاست، اخلاق، منطق، زیبایی‌شناسی،...

آثار افلاطون، همه در شمار بهترین آثار فلسفی تاریخ هستند؛ که ازجملهٔ آنها می‌توان به رساله‌های تیمائوس، تئتتوس، مهمانی، فیدون و پارمنیدس اشاره کرد. مهم‌ترین و مشهورترین اثر او، *جمهوری* نام دارد که جزو ده کتاب برتر تاریخ محسوب می‌شود.

(کاپلستون، *تاریخ فلسفه*، ج ۱، ص ۱۶۰)

مسئلهٔ عمده‌ای که افلاطون با آن روبه‌رو بود، این بود که آیا جهانی که انسان در پیرامون خود درک می‌کند، واقعیت دارد یا نه. اگر واقعیت دارد، چرا متغیر است و ثابت نیست؟ و اگر واقعیت ندارد، پس آنچه هست، چیست؟

او می‌دید که همه چیز درحال تغییر و تحول است و حقیقت، چیزی است که همواره ثابت است و اصولاً ما به چیزی که مدام درحال دگرگونی باشد، واقعیت نمی‌گوییم. درواقع او دربی کشف رابطه میان دو امر در اشیا و موجودات بود: میان ثبات موجودات و میان دگرگونی موجودات و جهان. افلاطون، مانند فلاسفهٔ پیش از سقراط، افلاطون عقیده داشت که تمامی طبیعت درحال حرکت و تغییر است. تمامی چیزها از ماده ساخته شده‌اند و در طیّ زمان دچار فرسایش می‌شوند. اما چیزهایی هم هستند که جاودانه و تغییرناپذیرند، و آنها قالب‌ها یا صورت‌های موجودات‌اند. برای مثال، تمامی انسان‌ها به‌وجود می‌آیند و می‌میرند، اما چیزی هست که همهٔ انسان‌ها به‌طور مشترک دارند، چیزی که سبب می‌شود آنها را انسان بدانیم. آن چیز، الگو، قالب و یا همان صورت انسان است. این صورت‌ها، جاودانه و تغییرناپذیرند و درواقع الگوهای غیرمادی هستند که تمامی چیزها از روی آنها ساخته شده است.

همهٔ انسان‌ها صورت انسان و همهٔ فیل‌ها صورت یعنی قالب و ساختار فیل دارند. افلاطون به این نتیجه رسید که در ورای جهان مادی، باید حقیقتی نهان باشد. وی این حقیقت را عالم مثال (عالم این صورت‌ها) خواند. در این عالم، صورت‌های جاودان و تغییرناپذیر موجودات طبیعت وجود دارند. حقایق و واقعیات عالم که جاودان و دگرگونی‌ناپذیرند، فقط این صورت‌ها هستند و آنچه ما با حواس خود درک می‌کنیم (یعنی پدیده‌های طبیعی و محسوسات)، چیزی جز سایه‌های این حقایق نیست. وجود حقیقی، متعلق به مثال‌ها است و عالم طبیعت فقط نمود آنها است. تمامی امور عالم، چه مادی مانند حیوانات و جمادات و نباتات و چه غیرمادی مانند شجاعت، عدالت و تمامی فضایل اخلاقی، صور و حقایقی دارند

که نمونهٔ کامل این امور هستند و در عالم مثال قرار دارند. هنر از منظر وی، آغاز کشف صورت‌های پشت پرده است. در نظر افلاطون، ما قادر نیستیم از چیزی که پیوسته درحال تغییر است، شناخت حقیقی پیدا کنیم. جهان طبیعت پیوسته درحال تغییر است و شناخت حقیقی نمی‌تواند به آن تعلق بگیرد. درمورد عالم ظاهر، یعنی عالم محسوسات، فقط می‌توان با حدس و گمان حرف زد. بلکه شناخت حقیقی فقط به صورت‌ها یا مثال‌های عالم تعلق می‌گیرد؛ زیرا شناخت حقیقی، شناختی است که عقل به‌دست می‌دهد و عقل نیز فقط با امور جاودان و تغییرناپذیر عالم، یعنی با مثال‌ها سروکار دارد. بدین‌ترتیب، در نظر افلاطون، حقیقت به دو بخش تقسیم می‌شود:

> جهان محسوسات به این دلیل که شناخت ما از آن از راه کاربرد حواس است، ناقص است. در این جهان، همه چیز درحال تغییر است و به تعبیر مولانا: حسن صورت هم ندارد؛ اعتبار و زیبایی هم نسبی و تغییرپذیر است و هیچ‌چیز، ثابت و دائمی نیست. درحقیقت، در این جهان، هیچ چیز هستی و بود ندارد؛ بلکه این جهان، جهان نمودها و شدن‌ها است. چیزها می‌آیند و می‌روند و هیچ چیزی پایدار نیست و واقعیت ندارد.

بخش دیگر، عالم مثال است که فقط با عقل می‌توان از آن شناخت کامل و حقیقی به‌دست آورد و این عالم را نمی‌توان با حواس ادراک کرد. به گفتهٔ افلاطون و بر همین اساس، انسان نیز موجودی دوگانه است. ما بدنی داریم که به جهان محسوسات پیوند خورده و متغیر است، ولی روح فناناپذیری نیز داریم که چون مادی نیست، می‌تواند به عالم مثال وارد شود. افلاطون معتقد بود روح پیش از آنکه در جسم حلول کند، در عالم مثال وجود داشته و مُثُل یعنی حقایق را درک کرده است. اما همین که به این دنیا آمد و در بدن انسان حلول کرد، همهٔ مثال‌ها را ازیاد می‌برد.

با این حال، خاطره‌ای مبهم از آنها دارد، طوری‌که وقتی در جهان طبیعت با موجودات مختلف و شکل‌ها و صورت‌های آنها روبه‌رو می‌شود، به یاد عالم مثال و صورت‌های آن می‌افتد و همین امر در روح، حسرت بازگشت به جهان اصلی را برمی‌انگیزد.

و به‌تعبیر مولانا:

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند　　در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش　　بازجوید روزگار وصل خویش

(مثنوی معنوی، دفتر نخست، بیت‌های ۲ و ۳)

بدین معنا، علم و شناخت حقیقی انسان، چیزی جز یادآوری نیست؛ یادآوری صورت‌های جاودانه و حقایق اصلی عالم.

افلاطون در عین حال می‌گوید که انسان‌ها نمی‌خواهند روح خود را آزاد کنند تا به عالم مثال بازگردد. اکثر مردم به محسوسات، یعنی سایه‌های حقایق، چسبیده‌اند و به‌دنبال خود حقایق نیستند. وی این وضعیت را در مثال و داستان مشهور خویش، معروف به «تمثیل غار» نشان داده است. فلسفهٔ افلاطون، فلسفه‌ای منسجم است که در اخلاق و هنر و سیاست و دیگر حیطه‌های فلسفه به‌طور گسترده‌ای وارد می‌شود. آرای او در زمینه‌های مختلف فلسفی، تأثیرات شگرفی بر فلسفه و فرهنگ بشری تا به امروز گذاشته است.

زیبایی و هنر نزد افلاطون

افلاطون بر این باور است که در شناخت شناسانده‌شده، چیزی را که هست می‌شناسد. آنچه کاملاً و حقیقتاً هست، کاملاً قابل شناختن است و آنچه به‌هیچ‌وجه نیست، به‌هیچ‌وجه شناختنی نیست. اگر چیزی باشد که بتوان دربارهٔ آن گفت که هم هست و هم نیست، بین آنچه کاملاً هست و کاملاً نیست قرار دارد و چون شناختن مربوط به چیزی است که کاملاً هست و نشناختن مربوط به چیزی است که کاملاً نیست، برای آنچه هم هست و هم نیست باید حدّ وسطی میان شناختن و نشناختن بجوییم و آن پنداشتن است. (جمهوری، ص ۴۷۶_۴۷۷)

اشیای محسوس به این دلیل که پیوسته در صیرورت و شدن و دگرگونی هستند و از

این جهت که در جهان محسوس هیچ امر مطلقی را نمی‌توان یافت و هرچه در آن بیابیم با تغییر نسبتش به اشیا تغییر می‌کند، بین هست و نیست قرار دارند. برای مثال، زیبایی مطلق، کثرت مطلق، وحدت مطلق، عدل مطلق و امثال آن را در جهان محسوس نباید جست‌وجو کرد، زیرا هرآنچه عدل بر آن صادق است، از جهتی ظلم است و هرآنچه زیبا است از جهتی نازیبا است و هرآنچه واحد است از جهتی کثیر است. بنابراین می‌توان گفت زیبا در جهان محسوس هم زیبا است هم نازیبا و واحد هم واحد است و هم واحد نیست؛ یعنی هر چیزی در این جهان از جهتی هست و از جهتی نیست.

از این‌رو می‌توان گفت اشیای محسوس بین هست و نیست قرار دارند و دانشی که به این اشیا تعلق گیرد نیز نه دانش حقیقی است و نه جهل و نادانی؛ چیزی است بین این دو که به آن پندار می‌گوییم و از آنجا که پندار از قلمرو موجودات مادی و محسوس بالاتر نمی‌رود، هیچ‌گاه از اسباب و مبادی و علل این موجودات به ما معرفت و آگاهی نمی‌دهد و طبیعی است که علم و آگاهی به شیء تا آنجا که به خود آن شیء محدود باشد و علل و مبادی آن را درنیابد، علمی است متزلزل و غیرقابل دوام.

سقراط در *رسالهٔ «میهمانی»*[1]، از قول زنی به‌نام «دیوتیما» چنین حکایت می‌کند: کسی که اعتقاد درستی داشته باشد ولی نتواند علل و دلایل درستی آن را بیان کند، این حالت نه دانایی است و نه نادانی. دانایی نیست زیرا شناسایی بی‌وقوف به علل امکان‌پذیر نیست؛ نادانی هم نیست چون کسی که حقیقت را دریافته است، نمی‌توان او را نادان شمرد. پس اعتقاد درست، مرحله‌ای است میان دانایی و نادانی.

پندار چون خطاپذیر است، همواره درمعرض عدم مطابقت با واقع است و به درستی یا نادرستی آن اطمینان نیست؛ با این وصف، چگونه می‌توان آن را معرفت نامید؟ (*جمهوری*، ص ۴۷)

---

1. Symposium 202

افلاطون از منظر هستی‌شناسانه، اشیای محسوس را تصاویر حقایق نامحسوس می‌داند و بزرگ‌ترین خطای پندار از نظر او این است که تصاویر را عین حقیقت می‌نمایاند. (همان، ص ۴۷۶)

افلاطون این نکته را نیز متذکر می‌شود که ممکن است پندار درست عملاً اثر و نتیجهٔ معرفت را داشته باشد، همان‌گونه که ممکن است قاضی براثر دفاعیات وکلایی که با هنر سخنوری دیگران را سحر و افسون می‌کنند، حکمی مطابق واقع صادر کند، بااینکه این حکم براثر پندار صادر شده است نه معرفت و آگاهی از واقع.

در *رسالهٔ منون*، پس از اینکه ثابت می‌شود که دربین صاحبان دانش‌های موجود کسی را نمی‌توان یافت که فضیلت را تعلیم دهد، زیرا در بین آنان کسی را نمی‌توان یافت که فضیلت را بشناسد، چنین آمده است:

> پندار صحیح ممکن است عملاً اثر و نتیجهٔ دانش و معرفت را داشته باشد؛ زیرا کسی که راهی را خود نرفته ولی پندار درستی درمورد آن دارد، می‌تواند دیگران را به آن راه هدایت کند. پس کار درست صرفاً نتیجهٔ دانش و معرفت نیست، بلکه با پندار درست هم می‌توان کار درست کرد. (ص ۹۷)

اما چون پندار، همیشه و همه جا اثر معرفت را ندارد و معیاری برای تشخیص پندار درست و نادرست نیست، توصیهٔ نهایی افلاطون تلاش برای دستیابی به معرفت است و درک زیبایی در دل درک معرفت است؛ و از آنجا که چون معرفت نه ادراک حسی است و نه پندار درست، باید به جست‌وجو برای یافتن پاسخ مناسبی به پرسش از چیستی معرفت ادامه داد.

روشن است که با تمایز معرفت و پندار، منطقاً نمی‌توان وجود خارجی ایده‌ها را ثابت کرد و لذا افلاطون باز هم با رویکردی معرفت‌شناسانه بر اثبات وجود ایده‌ها چنین استدلال می‌کند: هر مفهومی کلی با مفهومی دیگر دو چیزند و هریک به‌تنهایی یک چیز بیشتر نیستند. برای مثال، زیبایی و زشتی دو مفهوم‌اند، اما هریک به‌تنهایی یک چیز بیشتر نیستند.

این مفاهیم ازجهت وحدتشان در جهان مادی وجود ندارند؛ زیرا آنچه در این عالم می‌بینیم، زیبایی‌ها و زشتی‌های متکثر است. پس زیبایی از آن جهت که یک چیز است، باید در جهانی دیگر وجود داشته باشد (جمهوری، ص ۴۷۶ـ۴۷۵). ایده‌ها مطلق و غیرنسبی هستند، مثلاً ایدهٔ زیبایی ازجهت زیبایی سلب به آن راه ندارد و به هیچ اعتباری نمی‌توان آن را نازیبا خواند، اما زیبایی‌های مادی ــ چنان‌که دیدیم ــ از جهتی زیبا هستند و از جهتی نازیبا.

بنابراین، از دیدگاه افلاطون، وجود توانایی معرفت در آدمی، دلیل وجود متعلقات معرفت یعنی ایده‌ها و هستی‌های راستین است.

ادبیات زیباشناسانه و تأملی در چیستی هنر در اندیشهٔ ابن‌عربی

تعبیر فلسفهٔ هنر ممکن است در قلمرو خاصی پذیرفته شده باشد. در دورهٔ جدید و عقل مدرن، تعبیر فلسفهٔ هنر جا افتاده است، اما در عرفان ابن‌عربی این تعبیر پذیرفته نیست؛ چرا که معرفت‌شناسی ابن‌عربی به‌طور کلی به‌گونه‌ای است که پایگاه معرفت را آن‌چنان که در نزد حکمای مشاء متداول بوده است، به مرکز دیگری منتقل می‌کند؛ به عبارت دیگر، نزد حکما و فلاسفه، عقل پایگاه معرفت است، ولی ابن‌عربی فلسفه را نقد و پایگاه ادراک در انسان را از عقل به قلب منتقل می‌کند. معرفت‌شناسی ابن‌عربی، بهایی برای عقل فلسفی قایل نیست. به این ترتیب، از نگاه او، عقل و فلسفه سخنی برای گفتن دربارهٔ هنر ندارند. اجمالاً هنر در نظر او، کاری خدایی و پیامبرگونه است. بنا بر این تعریف، فلسفهٔ هنر یعنی تبیین معقولیت هنر در نظر ابن‌عربی.

بحث دربارهٔ هنر، از مسائل بارز و برجسته در عرفان ابن‌عربی نیست. مرادم این است که وقتی آثار ابن‌عربی را ــ که بسیار زیاد است ــ مطالعه و بررسی می‌کنیم، متوجه می‌شویم که او مباحث زیادی را درباب انسان‌شناسی، اسما و صفات الهی، جمال، عشق، ... مطرح کرده و بخش مستقلی را به آنها اختصاص داده و یا حتی رساله‌ای مستقل نگاشته

است (*کتاب‌المعرفه*) اما دربارهٔ هنر نه کتاب مستقلی دارد و نه فصلی مستقل. وی دربارهٔ مؤلفه‌هایی که در شکل‌گیری آثار هنری نقش دارند، مثل ذوق، خلاقیت، عشق، زیبایی، ... ، بسیار سخن گفته، اما درمورد هنر و فلسفهٔ هنر به‌طور مستقل بحث نکرده است.

دربارهٔ با واژهٔ «هنر» در ادبیات فارسی و معادل‌های آن در زبان‌های دیگر بحث نمی‌کنم؛ اما اگر قرار باشد در عرفان ابن‌عربی دربارهٔ هنر مطالعه کنیم، باید معلوم کنیم که با کدام کلیدواژه و تحت چه عنوان و مدخلی به کندوکاو در این مورد مشغول شویم.

در زبان عربی امروز، کلمهٔ «فن» ــ که جمع آن «فنون» است ــ به‌معنای «هنر» (به‌معنی خاص کلمه) به‌کار می‌رود (فنی: هنری، فنان: هنرمند، الجمال‌الفنی: زیبایی هنری)؛ اما در عصر ابن‌عربی و در زبان عربی، کلمهٔ «فن» به‌معنی «هنر» نیست و اگر کسی با عربی امروز و برمبنای این کلمه در آثار او به‌دنبال هنر بگردد، طبعاً گمراه می‌شود. «فن» در زبان ابن‌عربی به‌معنی «نوع»، «گونه» و «صناعت» به‌کار می‌رفته است. ابن‌عربی در فصل اول کتاب *فصوص‌الحکم* در بحث چگونگی آفرینش عالم و آدم مطرح می‌کند: این فن از ادراک، تنها از طریق کشف الهی قابل فهم و قابل وصول است و ازطریق عقل و نظر قابل دریافت نیست. واژه‌ای که در روزگار ابن‌عربی به‌معنای «هنر» در معنای خاص کلمه (نه اخص) به‌کار می‌رفته، کلمهٔ «صنعت» بوده است.

واژهٔ «صنعت» در عرفان ابن‌عربی و به‌خصوص در کتاب *فتوحات*، دقیقاً معادل واژهٔ «تخنه» یونانی است. این بدان معنا نیست که ابن‌عربی، یونانی نمی‌دانسته است. تخنه، شامل دو عنصر تعیین‌کننده است: ۱. ساختهٔ دست انسان است، ۲. در این ساخته، زیبایی، ابداع، خلاقیت، هماهنگی و هارمونی وجود دارد. با جمع این دو، به صنعت و هنر نزد ابن‌عربی می‌رسیم. آن‌وقت دربارهٔ این واژه و معنا و مدلول آن، ابن‌عربی در جای‌جای آثارش، به‌ویژه در *فصوص‌الحکم* و بیشتر در *فتوحات مکیه*، سخن گفته است. مراد از «هنر» به‌معنای خاص این است که روزگاری هنر در ادبیات به‌معنی کمالات انسانی هم

به‌کار می‌رفته است. برای مثال، وقتی فردوسی می‌گوید: هنر نزد ایرانیان است و بس، در یک فضای رزمی، منظورش شجاعت و شهامت بوده است. بعدها «هنر»، در معنایی به‌کار رفته که تقریباً معادل «تخنه»یونانی و همین صنعتی است که ابن‌عربی به‌کار می‌برد؛ یعنی «هنر» به‌عنوان دست‌ساختهٔ انسان دربرابر ایژه طبیعی.

ابن‌عربی، تعریفی از چیستی هنر نمی‌دهد. درواقع ابن‌عربی، اهل تعریف نیست، چراکه به تصریح خود او، بزرگان و مشایخ ما، اشیا را تعریف و حدّ ذاتی آن را تعیین نمی‌کنند، بیشتر به لوازم، نتایج و صفات اشیا توجه می‌کنند تا تعیین ذاتیات و حدود ماهوی پدیده‌ها.

با وجود این، ابن‌عربی از دو دیدگاه به توضیح صنعت می‌پردازد:

۱. با نگاهی کلی به هنر و وجودشناسی هنر.

۲. با طرح بحث ادوار تاریخی؛ بدین‌معنا که هنر در ادوار تاریخی به چه معنا است و چرا پدید آمده و چه اشکالی از هنر با هر دو دورهٔ خاص تاریخی متناسب است.

شیخ‌الاکبر، به وحدت وجود قایل است. ابن‌عربی بر این باور است که آیا زیبایی، مولود عشق است یا عشق، مولود زیبایی است.

حقیقت وجود و هستی در اختفا بوده و پنهان است. تنها تنزلات خفیف هستی برای ما آشکار می‌شود. سراسر عالم، مظهر و مجلای حقیقت هستی است؛ یعنی حقیقت هستی فرود آمده، تنزل کرده و در اشیای عالم ظهور کرده است. انسان، موجودی است که مظهر تام کمالات الهی است. به عبارت دیگر، عالم به‌تفصیل و به‌طور پراکنده، کمالات الهی را نشان می‌دهد و انسان موجودی است که همهٔ کمالات را یکجا دربر دارد و از این‌رو ابن‌عربی در فصل اول *فصوص‌الحکم*، به انسان «کون جامع» اطلاق می‌کند؛ چراکه خداوند، اسما و صفاتی دارد که تعین کمالات او است و در عالم بسط پیدا کرده و مجموع آن در انسان ظهور یافته است. ازاین‌رو انسان روح و جان عالم است.

در اینجا برآن نیستیم که ابعاد مختلف این بحث را مطرح کنیم، بلکه می‌خواهیم نظر

ابن‌عربی را دربارهٔ «جمال و زیبایی» و رابطهٔ آن را با عشق بدانیم. بی‌تردید میان عرفان و جمال پیوندی وثیق و ناگسستنی وجود دارد و به‌قول استیس: «پیوندی نهانی بین عرفان و زیبایی‌شناسی» (*عرفان و فلسفه*، ص ۷۶)، اما شاید خیلی از جوانب آن هنوز روشن نباشد. درمورد ابن‌عربی نیز این مبحث از زوایای گوناگون قابل بررسی است؛ اما مسئله‌ای که فعلاً اهمیت ویژه‌ای دارد و درپرتو حلّ آن، بسیاری از مسائل این باب روشن خواهد شد، طرح پرسشی است که در عرصهٔ مباحث زیبایی‌شناسی و زیبایی‌هنری و درباب جمال خدا که در سراسر عالم متجلی است، و نیز در صنع خدا و صنعت انسان، مطرح است. پاسخ به این پرسش، اهمیتی محوری و تعیین‌کننده دارد؛ چراکه می‌تواند نشان دهد که هرکس در ادراک و تبیین زیبایی، رویکرد فلسفی دارد یا رویکرد عرفانی و به تعبیر دیگر، این پاسخ می‌تواند میان فلسفه و عرفان مرزبندی کند.

پیش از تلاش برای پیداکردن پاسخ ابن‌عربی به سؤال مذکور، بد نیست لحظاتی را با نفس این پرسش به‌سر بریم و با آن مأنوس شویم. انس و آشنایی با صحت این سؤال چنان فرح‌انگیز و سکرآور است که آدمی نمی‌خواهد از مستی آن بیرون رود و پاسخش را بیابد. به هر صورت، پرسش این است که آیا زیبایی مقدم بر عشق است یا عشق مقدم بر زیبایی؟

بیایید مطابق بیان مشهور و عبارات متداول بگوییم که زیبایی مقدم بر عشق و عشق زادهٔ زیبایی و جمال است؛ یعنی اینکه انسان ابتدا زیبایی را احساس یا ادراک می‌کند، سپس مترتب بر ادراک جمال، در او عشق و محبت و دلدادگی به‌وجود می‌آید. لازمهٔ این دیدگاه این است که اگر ادراک جمال، مقدم بر پیدایی عشق باشد، باید پیش از عشق، عقلانیتی در انسان وجود داشته باشد که او را به عشق رهنمود شود؛ چراکه تا ادراک زیبایی وجود نداشته باشد، عشق متحقق نمی‌شود.

در قلمرو معرفت‌شناسی فلسفه، چنین لازمه‌ای قابل قبول است و ازاین‌رو درمیان فلاسفه، بحث زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ زیبایی مطرح است و هر فیلسوفی به اقتضای رویکرد

عقلانی خاص خود، به علم‌الجمال توجه می‌کند.

اگر قرار بود عشق مولود زیبایی تعریف‌شده و ادراک‌شده باشد، باید هزاران نفر عاشق چهره‌ای خاص می‌شدند؛ درحالی‌که نه‌تنها چنین نیست، بلکه عشاق را سرزنش و ملامت می‌کنند که چرا به معشوقی نه‌چندان زیبا یا زشت دل باخته‌اند. نمونهٔ بارز این ملامت را در داستان لیلی و مجنون می‌توان مشاهده کرد. اقوام و خویشان مجنون، وقتی لیلی را دیدند، با مجنون به گفت‌وگو نشستند و به او گفتند که اگر همسر و دلبر می‌خواهی، بیا تا زیباتر از او را برای تو پیدا کنیم. او که زیبا نیست. نظامی گنجوی این ماجرا را با شیوایی تمام توصیف کرده است؛ اقوام مجنون زبان به نصیحتش گشودند و چنین گفتند:

کاینجا به از آن عروس دلبر — هستند بتان روح‌پرور
یاقوت لبان دز بناگوش — هم غالیه‌پاش و هم قصب‌پوش
هریک به قیاس، چون نگاری — آراسته‌تر ز نوبهاری
در پیش صد آشنا که هستی — بیگانه چرا همی پرستی
بگذار کزین خجسته‌نامان — خواهیم ترا بتی خرامان
یاری که دل تو را نوازد — چون شکر و شیر با تو سازد

نظامی، واکنش مجنون به نصیحت اقوام را چنین توصیف می‌کند:

مجنون چو شنید پند خویشان — از تلخی پند شد پریشان
زد دست و درید پیرهن را — کاین مرده چه می‌کند کفن را
دیوانه‌صفت شده به هر کوی — لیلی لیلی زنان به هر سوی
احرام دریده، سرگشاده — در کوی ملامت اوفتاده

(لیلی و مجنون، ص ۹۶)

مسئلهٔ تقدم عشق و زیبایی بر یکدیگر شاید در مراتب پایین حسن و زیبایی، ساده‌تر قابل حل باشد؛ زیرا به هر صورت، ما ازطریق چشم و گوش، پاره‌ای از زیبایی‌ها را اجمالاً ادراک می‌کنیم. اما هرچه از عالم محسوس دور می‌شویم و به حسن و جمال مراتب بالاتر وجود

ص ۵۸۲)، «زیر خاک رفتن» (*دیوان*، ص ۶۵)، «توجه به لحد به نشانهٔ مرگ» (*دیوان*، ص ۱۰۰)، و «جان‌دادن و مردن» (*دیوان*، ص ۷۰-۶۵) به‌کار برده است. گاهی سخن او در مرگ، آب و رنگ فلسفی می‌یابد:

جمله صید این جهانیم ای پسر — ما چو صعوه، مرگ بر سان زغن
هر گلی پژمرده گردد زو، نه دیر — مرگ بفشارد همه در زیر غن

(*دیوان*، ۳۵۶-۳۵۵)

و یا:

خواهی تا مرگ نیابد تو را — خواهی کز مرگ بیابی امان
زیرزمین خیز و نهفتی بجوی — پس به فلک برشو بی‌نردبان

(*دیوان*، ص ۴۷۰-۴۶۹)

ضمناً در بیت زیر، «نعره‌برآوردن» از «گور» با همین مضمون در شعر سعدی هم آمده است:

هزار سال پس از مرگ من چو باز آیی — ز گور نعره برآرم که مرحبا ای دوست

(*دیوان*، ص ۳۸۸)

رودکی به همان اندازه که به شادی می‌اندیشد، به مرگ توجه دارد تا از این طریق بتواند پوچی زندگی را ترسیم کند. او جهان را به رؤیا و خواب تصویر می‌کند که واقعیت‌های عینی در آن پایه‌ای ندارد؛ نیکی او در جایگاه بدی و شادی او در محلّ اندوه و نگرانی است؛ بازی‌های دنیا را از پیش رو می‌گذراند، پستی و بلندی‌های سیاسی را پشت‌سر می‌نهد، و آنگاه نگاهی فیلسوف‌مآبانه به مرگ می‌افکند:

این جهان پاک خوب‌کردار است — آن شناسد که دلش بیدار است
نیکی او به جایگاه بد است — شادی او به‌جای تیمار است
چه نشینی بدین جهان هموار؟ — که همه کار او نه هموار است

(*دیوان*، ص ۱۵)

توجه می‌کنیم، به‌خصوص وقتی به جمال حق‌تعالی می‌رسیم، حلّ مسئله دشوارتر می‌شود.

از نظر عرفا، انسان در شرایط یا حالات عادی نمی‌تواند مراتب زیبایی را درک کند، بلکه باید شرایط خاصی ایجاد شود تا انسان از آلودگی ماده جدا شود و زیبایی را در مراتب لطیف‌تر مشاهده کند و آنچه این شرایط را ایجاد می‌کند، عشق است... و زیبایی، کمالی است که تنها با عشق می‌توان بدان رسید. (*اشراق و عرفان*، ص ۱۸۶)

برخی از حکیمان و عارفان این نکته را متذکر شده‌اند که بدون عشق، زیبایی بر کسی هویدا نمی‌شود. عزالدین کاشانی می‌گوید:

حسن، بی‌عشق رخ به کس ننمود　　در او را کلید عشق گشود

(*مثنوی کنوزالاسرار*، ص ۱۳)

شیخ شهاب‌الدین سهروردی نیز می‌گوید:

> چون نیک اندیشه کنی، همه طالب حسن‌اند و در آن می‌کوشند که خود را به حسن رسانند و به حسن که مطلوب همه است، دشوار می‌توان رسیدن، زیرا که وصول به حسن ممکن نبود الّا به‌واسطهٔ عشق؛ و عشق، هرکسی را به خود راه ندهد و به همه جایی مأوا نکند و به هر دیده روی ننماید. (*مصنفات*، ج ۳، ص ۲۸۶ـ۲۸۵؛ به‌نقل از *اشراق و عرفان*، ص ۱۸۹ـ۱۸۸)

بررسی تطبیقی ادبیات زیباشناسانه از منظر افلاطون و ابن‌عربی

بحث دربارهٔ زیبایی، پیشینه‌ای دور و دراز دارد و از یونان باستان تا امروز، هر فیلسوفی در چهارچوب دستگاه فلسفی و متناسب با وجودشناسی خود، نگاهی خاص به زیبایی داشته است. دیدیم که افلاطون که هستی‌شناسی‌اش مبتنی بر قول به عالم «مثل» است، زیبایی حقیقی را زیبایی معقول و مربوط به ایده‌ها می‌داند. ارسطو نیز هماهنگ با وجودشناسی خود، زیبایی را به جهان محسوس می‌آورد و بر هارمونی[1] و هماهنگی تأکید می‌کند. پس از آنها هر

1. harmony

فیلسوفی از منظری خاص به زیبایی نظر کرده و زیبایی یا زیبایی هنری را مورد بحث قرار داده است. از مجموعهٔ این مباحث، علمی پدید آمده است به‌نام زیبایی‌شناسی[1] یا زیباشناسی، که در عربی به آن «علم‌الجمال» می‌گویند.

اصطلاح «زیباشناسی» یا «زیابینی» متضمن این معنا است که ما می‌توانیم از راه داده‌های حسی و داوری عقل به شناخت زیبایی برسیم و براساس مبانی فلسفی و عقلی، زیبایی را تعریف کنیم و به کندوکار درباب فلسفهٔ زیبایی بپردازیم و سرانجام بگوییم که زیبایی چیست و چه چیز زیبا است. مثلاً کسی که منشأ زیبایی را هارمونی و هماهنگی اجزای یک چیز یا یک چهره می‌داند، بر این اساس می‌تواند چهره‌ها را به زیبا و زشت تقسیم کند. در این وضعیت، اگر عشق و محبت را مولود زیبایی بدانیم، چند مسئله قابل طرح است: آیا فیلسوف زیباشناس پس از شناسایی و معین‌کردن اشیای زیبا، می‌تواند فتوای عقلی دهد که باید دلباختهٔ زیبایی‌هایی شد که او معین کرده است؟ آیا می‌توان گفت که اگر کسی عاشق و دلباختهٔ چیزی یا کسی است، آن چیز یا آن شخص ضرورتاً مطابق با موازین زیباشناسی خاصّ آن فیلسوف، زیبا به‌حساب می‌آید؟ آیا دربارهٔ کسی که به چهره‌ای نازیبا ــ به‌حسب آن موازین خاص ــ دلباخته است، می‌توان گفت که درواقع، عشق او عشق نیست؟ آیا...؟

به هر صورت، ورود در عرصهٔ زیباشناسی، پای تعلق محض بشری را با تمامی لوازم و مقتضیاتش به‌میان می‌کشد و کار ادراک زیبایی و داوری دربارهٔ آن را به‌غایت دشوار می‌کند. از اینجا است که در قلمرو زیبایی آثار هنری، با مکاتب مختلف، دیدگاه‌های گوناگون، جنجال‌های بسیار و مناقشات دور و دراز روبه‌رو هستیم تا آن اندازه که یک اثر هنری را عده‌ای در اوج زیبایی و برخی در غایت زشتی می‌دانند.

اما در حوزهٔ عرفان ابن‌عربی که عقل، سلطان معزول و مرکز ادراک است، از عقل به

1. esthetics

قلب منتقل می‌شویم؛ درنتیجه نمی‌توانیم بگوییم که ادراک عقلی زیبایی و جمال، مقدم بر عشق است. بدین‌ترتیب، اگرچه لازمهٔ بیان مذکور از نظر فیلسوفان قابل قبول است، از نظر عارفان ــ به‌خصوص ابن‌عربی ــ غیرقابل پذیرش است و درنتیجه، ملزوم آن نیز مخدوش می‌شود.

پس در اندیشهٔ ابن‌عربی، ادراک زیبایی مقدم بر عشق، مستلزم آن است که درمیان مردم دربارهٔ شیء زیبا اتفاق‌نظر وجود داشته باشد. وقتی عقل، زیبایی را ادراک می‌کند و تعریفی از آن دارد، باید همهٔ عاقلان، زیبایی یک چیز را ادراک کنند و در آن اختلاف نظر نداشته باشند؛ درحالی‌که می‌بینیم بیش از هر جایی، درباب زیبایی اشیا اختلاف نظر وجود دارد. هرکس گلی خاص، منظره‌ای خاص، آوازی خاص، سیمایی خاص و... را زیبا می‌بیند و دیگران نه‌تنها آن را زیبا نمی‌بینند، بلکه ممکن است آن را زشت به‌شمار آورند. یک اثر هنری را عده‌ای زیبا و دسته‌ای زشت می‌دانند.

تنوع و تعدد در زیبایینی را می‌توان در عشق و دلباختگی میان انسان‌ها به‌وضوح مشاهده کرد. هرکس به کسی دل می‌بازد و دیگران دلبر او را نمی‌بینند و یا به او بی‌اعتنایند.

نتیجه‌گیری

بحث دربارهٔ ادبیات زیبایی‌شناسانه، پیشینه‌ای دور و دراز دارد و از یونان باستان تا امروز، هر فیلسوفی در چهارچوب دستگاه فلسفی و متناسب با وجودشناسی خود، نگاهی خاص به زیبایی داشته است. دیدیم که افلاطون که هستی‌شناسی‌اش مبتنی بر قول به عالم «مثل» است، زیبایی حقیقی را زیبایی معقول و مربوط به ایده‌ها می‌داند؛ و زیبایی از منظر وی، یا معقول است که ثابت و جاودانه است و مربوط به عالم مثل و یا محسوس است که مربوط به عالم واقع و ناثابت و نسبی و تغییرناپذیر است. در اندیشهٔ ابن‌عربی، جمال با حب پیوند وثیقی می‌خورد. به هر صورت، ما ازطریق چشم و گوش، پاره‌ای از زیبایی‌ها را اجمالاً ادراک

می‌کنیم؛ اما هرچه از عالم محسوس دور می‌شویم و به حسن و جمال مراتب بالاتر وجود توجه می‌کنیم، به‌خصوص وقتی به جمال حق‌تعالی می‌رسیم، حلّ مسئله دشوارتر می‌شود. از نظر عرفا، انسان در شرایط با حالات عادی نمی‌تواند مراتب حسن را درک کند، بلکه باید شرایط خاصی ایجاد شود تا انسان از آلودگی جسم و ماده جدا شود و زیبایی را در مراتب لطیف‌تر مشاهده کند و آنچه این شرایط را ایجاد می‌کند، عشق است؛ و زیبایی، کمالی است که تنها با عشق می‌توان بدان رسید.

کتابنامه

استیس. *عرفان و فلسفه*.

افلاطون. *جمهوری*.

ـــــــ . *رسالهٔ منون*.

بسیج، احمدرضا. ۱۳۸۰. *فلسفهٔ هنر*. شهرکرد: انتشارات مروارید.

رافائل، ماکس. ۱۳۷۹. *سه پژوهش در جامعه‌شناسی هنر/ پرودن، مارکس، پیکاسو*. ترجمهٔ اکبر معصوم بیگی. تهران.

سقراط. *رسالهٔ میهمانی*.

سهروردی، شیخ شهاب‌الدین. *اشراق و عرفان*.

ـــــــــــــــ . *مصنفات*. ج ۳.

کاپلستون. *تاریخ فلسفه*. ج ۱.

کاشانی، عزالدّین. *مثنوی کنوزالاسرار*.

مولانا. *مثنوی معنوی*. به‌تصحیح نیکلسون.

نظامی. *لیلی و مجنون*. ویرایش و نگارش دیباچه: منوچهر آدمیت.