

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۶

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۲

سال هجدهم، شماره ۷۱، بهار ۱۴۰۱

مقاله پژوهشی

DOR: [20.1001.1.20080514.1401.18.71.11.4](https://doi.org/10.20080/514.1401.18.71.11.4)

واکاوی جایگاه ادراک و تجلی در رویکردهای دوگانه به زیبایی‌شناسی

با تأکید بر مفهوم زیبایی در عرفان اسلامی*

محمدعلی سیستانی^۱

آزاده شاهچراغی^۲

حمید ماجدی^۳

چکیده

امروزه موضوع زیبایی دچار بحران هویت و فقدان مبانی نظری مدون است و اصولی که برخاسته از مبانی اعتقادی اسلام و عرفان اسلامی - به‌عنوان مهم‌ترین منبع زیبایی‌شناسی در اسلام - باشد، وجود ندارد. خاستگاه زیبایی و معیارهای داوری زیبایی‌شناسانه، همواره محل چالش و اختلاف‌نظر پژوهشگران بوده، اما از میان رویکردهای مختلف، همواره دو دیدگاه متقابل وجود دارند که نگاه اول دلیل زیبایی موجودات را در ریشه‌های معنایی کاوش می‌کند و گروه دوم، ادراک انسان (به‌عنوان سوژه) از اثر (به‌عنوان اُبژه) را عامل تجربه امر زیبا می‌داند. به‌نظر می‌رسد رویکردهای اول بر مفهوم تجلی استوارند و رویکردهای دوم بر مفهوم ادراک. از هرکدام از این دو رویکرد، سه بستر مطالعاتی انتخاب شده که عبارتند از: «زیبایی قبل و بعد از مدرن»، «زیبایی متعالی و محسوس» و «زیبایی نزد سنت‌گرایان و واقع‌گرایان (در زیبایی‌شناسی اسلامی)». بنابراین در این تحقیق ابتدا دو مفهوم تجلی و ادراک به‌عنوان مفاهیم محوری و پس از آن رویکردهای دوگانه فوق‌مورد بررسی و تدقیق قرار گرفتند. معیارهای این سه گرایش دوگانه، استخراج شد و در پایان با مقایسه آن‌ها نتایج مورد نظر به‌دست آمد. روش تحقیق از نظر هدف کاربردی و از حیث راهبرد در دسته تحقیقات توصیفی - تحلیلی قرار می‌گیرد. پژوهش در حوزه نظری و با مطالعات کتابخانه‌ای و با ابزار فیش‌برداری، انجام شد و نتایج با روش استدلال قیاسی به‌دست آمد.

کلید واژه‌ها: ادراک، تجلی، زیبایی، عرفان.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری محمدعلی سیستانی با عنوان «چیستی جلال و جمال در شکل‌دهی به معماری از دیدگاه ادراک فضا» است که در دانشکده عمران، معماری و هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، در حال انجام است.

^۱ - دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

^۲ - دانشیار معماری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. نویسنده مسئول:

shahcheraghi@srbiau.ac.ir

^۳ - استاد شهرسازی، گروه شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

پیشگفتار

به نظر می‌رسد پس‌مانده تفکر مدرن که در سده‌های ۱۹ و ۲۰ بر جهان سایه‌افکننده و بسیاری از مفاهیم استعلایی را به حاشیه رانده‌بود، هنوز هم در بسیاری از حوزه‌های نظری ایران معاصر مشاهده می‌شود که موضوعی قابل تأمل و بازاندیشی است. جریانی که با تمرکز بر وجوه انضمامی هم‌چون صورت و فرم، از ابعاد معنایی مقوله‌ها غافل شده است. یکی از این مقوله‌ها، موضوع «زیبایی» است که متأثر از جریان مدرنیسم، به‌ویژه اندیشه‌های دکارت^۱ و کانت^۲، دچار تحول زیادی شده‌است. این رویکرد فروکاست‌گرایانه، مفاهیم عمیق اندیشه ایرانی-اسلامی را به محاق برده و زیبایی را به سلیقه و مُدهای زودگذر، تقلیل داده‌است.

بیان مسأله

موضوع زیبایی دامنه گسترده‌ای از مفاهیم مختلف را دربرمی‌گیرد. در این پژوهش وجهی از آن مورد نظر است که زیبایی را از یک زاویه خاص مورد تدقیق قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد یکی از مهمترین موارد مورد چالش، خاستگاه زیبایی است. زیبایی به‌طور عام و زیبایی در تفکر اسلامی به‌طور خاص، در چه مبادی و مفاهیمی ریشه دارد؟ پرسش اساسی این است که زیبایی یک اثر هنری بدلیل ریشه‌های معنایی آن است (که در اثر متجلی شده)، یا به‌واسطه ادراکات انسانی است که احساسی خوشایند ایجاد می‌شود؟ به‌همین دلیل، دو طیف فکری متفاوت وجود دارد که گروه اول زیبایی را در «تجلی» امری مافوق می‌دانند و گروه دوم زیبایی را موضوعی صرفاً «ادراکی»، که انسان به‌عنوان سوژه شناسنده، نقش محوری در تجربه آن دارد. در هر سوی این طیف اندیشمندانی حضور دارند. به‌عنوان مثال ابن سینا، ابن هیثم^۳، کانت، بومگارتن^۴ و لیمن^۵ را می‌توان ادراک‌گرایانی دانست که بر فرآیندهای

^۱ Rene Descartes (1569-1650)

^۲ Immanuel Kant (1724-1804)

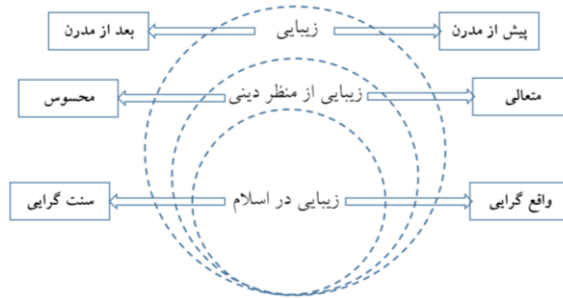
^۳ -ریاضی‌دان و فیزیک‌دان مسلمان، محقق فیزیک نور، ادراک بصری و قواعد پرسپکتیو (نظریه ابصار) ۴۳۰-۳۵۴

ق

^۴ - Alexander Gottlieb Baumgartner اندیشمند آلمانی و مؤسس علم زیبایی‌شناسی مبتنی بر ادراک

^۵ - Oliver Leaman (1950) استاد فلسفه دانشگاه کنتاکی آمریکا و پژوهشگر حوزه زیبایی‌شناسی اسلامی

ذهنی انسان به‌عنوان «سوژه» متمرکز شده‌اند و از سوی دیگر، متفکرانی چون سیدحسین نصر، بورکهارت^۱، هگل^۲ و هایدگر^۳ بر دلالت زیبایی بر امری «ما فوق» اشاره‌دارند.^۴ پس می‌توان این موضوع را از سه منظر زیبایی به‌طور عام، زیبایی از منظر دینی و زیبایی در اسلام، بررسی کرد. در اولین تقسیم‌بندی، با توجه به استحاله مفهوم زیبایی بعد از مدرنیسم، دو جریان غالب زیبایی پیش از مدرن و زیبایی پس از مدرن را به‌وجود آمده‌است. درون این دایره، زیبایی از منظر دینی قرار دارد که زیبایی متعالی و زیبایی محسوس، در این بستر قرار می‌گیرند. در نهایت زیبایی در عالم اسلام، که اغلب از دو رویکرد واقع‌گرایی و سنت‌گرایی بررسی شده‌است.



نمودار ۱: مدل مورد نظر پژوهش برای دستیابی به مفهوم زیبایی در اسلام (منبع: نگارندگان)

ضرورت و هدف پژوهش

بحران هویت به‌طور عام و چالش‌های هنر و زیبایی به‌طور خاص، مسأله‌ای اساسی است که یک گسست در تداوم فکری و فرهنگی ایران معاصر ایجاد کرده‌است. مؤلفه‌های بی‌شماری که امروزه معیار داور زیبایی‌شناسی شده‌اند، هیچ‌یک بر اندیشه ایرانی-اسلامی، استوار نیستند. پارامترهایی که اغلب از لایه‌های سطحی سبک‌های غربی وارد شده‌اند و در قالب سبک‌ها و ایسم‌ها، به جریان غالب هنر معاصر ایران تبدیل شده‌اند. معیارهای زیبایی در لایه‌های سطحی و زودگذر مد سیر می‌کنند و ارزش-

^۱ - Titus Burckhardt (1908-1984) متفکر سنت‌گرای مسلمان سوئیسی-آلمانی، پژوهشگر در هنر، معماری و تمدن اسلامی

^۲ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

^۳ Martin Heidegger (1889-1967)

^۴ - البته مبرهن است که قرار دادن این اندیشمندان در یک طیف فکری، امری محال و نادرست است و مقصود نگارندگان فقط اشتراک آن‌ها در موضوعیت داشتن تجلی و ادراک، در این دو رویکرد است.

های پایدار و ژرف‌نگر مورد غفلت قرار گرفته‌اند.^۱ ساله‌ای که پژوهش‌های عمیق‌تر در موضوع زیبایی با تمرکز بر زیبایی‌شناسی در اسلام را ضروری می‌نماید.

بنابراین هدف این تحقیق «دستیابی به خاستگاه زیبایی در عالم اسلام و کشف چیستی عوامل محوری در رویکردهای دوگانه متقابل» است. پرسش اول تحقیق از «خاستگاه زیبایی در عالم اسلام» است و سوال دوم اینکه «چه مفاهیمی نقش اصلی و محوری در شکل‌گیری رویکردهای دوگانه به موضوع زیبایی دارند؟». به‌همین ترتیب، فرضیه‌های تحقیق عبارتند از: «عرفان اسلامی مهمترین خاستگاه زیبایی در عالم اسلام است» و «به‌نظر می‌رسد ادراک و تجلی مفاهیم محوری در رویکردهای دوگانه متقابل به زیبایی هستند».

پیشینه پژوهش

در حوزه ارتباط زیبایی و عرفان اسلامی، می‌توان از آثار عطار و مولوی به‌عنوان مهمترین و قدیمی‌ترین منابع عرفانی که به موضوع زیبایی پرداخته‌اند، نام برد. بنی نجاریان و حیدری نوری در مقاله «مصادیق زیبایی‌شناسی در عرفان عطار و مولوی»، ضمن تحقیق در مفاهیمی هم‌چون «وحدت وجود» و «تجلی»، به بررسی مصداقی این دوگانه پرداخته‌اند (بنی نجاریان و حیدری نوری ۱۳۹۸). تألیفات ابن عربی را می‌توان سرآمد این پژوهش‌ها دانست. پایه‌گذاری عرفان نظری و طرح نظریه تجلی (که خود نقطه پیوند عرفان و زیبایی است)، باعث شده ابن‌عربی نقطه آغاز همه پژوهش‌های حول این موضوع باشد. آشکارشدگی و از کمون درآمدن «گنج مخفی»، رکن اصلی نظریه زیبایی‌شناسی ابن‌عربی است که در کتب و مقالات متعددی به آن پرداخته شده است. در مقاله «بررسی مفهوم تجلی و انواع آن از دیدگاه ابن‌عربی»، مواردی مانند تجلی جلال و جمال، قرب و بعد، ذاتی و اسمایی، قرب و شهادت، فیض اقدس و فیض مقدس، و تجلی جن، بشر، فرشته و نیز تجلی انکار، تبیین شده‌اند که همه این موارد در بستر عرفان اسلامی، طرح شده‌اند (فهیمی و دیگران، ۱۳۹۱). کریمیان صیقلانی و مختاباد در مقاله «ابن‌عربی و مسئله سریان زیبایی در هستی»، ضمن پرداختن به تأثیر عرفان ابن‌عربی در میان عارفان مسلمان، گستره زیبایی در هستی از منظر وی را بیان کرده‌اند. سپس تحلیل نظریات ابن‌عربی از دو رویکرد هستی‌شناسانه و زیبایی‌شناسانه را موردتدقیق قرار داده‌اند (کریمیان صیقلانی و مختاباد، ۱۳۹۱).

در آثار تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر نیز به تفصیل به موضوع زیبایی و ارتباط آن با عرفان اسلامی پرداخته شده است که بسیاری از مقالات و تألیفات این حوزه، از آن‌ها بهره‌جسته‌اند. پایان‌نامه

^۱ - برگرفته از نظریه پیتر اسمیت که زیبایی را به امواج دریا تشبیه کرده است. سطوحی از امواج متغیر و پرتلاطم رویه تا سطوح عمیق و باثبات زیر آقیانوس‌ها (مد، سبک و ارزشهای پایدار).

سمیه خلیلی (۱۳۹۵) با عنوان «رابطه هنر و عرفان اسلامی با تأکید بر اندیشه سیدحسین نصر» و مقاله غسل زنداودی (۱۳۹۶) با عنوان «سیر اندیشه‌های تیتوس بورکهارت در حوزه هنر و معماری اسلامی» از آخرین تألیفاتی هستند که مستقیماً به این موضوع پرداخته‌اند.

همچنین مرتضی مطهری در کتاب انسان کامل (۱۳۶۷) و محمدتقی جعفری در کتاب زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، به ابعاد معنوی و عرفانی موضوع زیبایی پرداخته‌اند.

تألیفات فراوان علی‌اکبر افراسیاب‌پور در سوابق موضوع، قابل توجه هستند. کتاب زیبایی‌پرستی در عرفان اسلامی به بررسی نگرش‌های عرفانی در زمینه جمال‌پرستی و اندیشه‌های ایرانیان پیش از اسلام و یونانیان باستان، پرداخته و قرابت آن با دیدگاه زیبایی‌شناسانه عرفای اسلامی را تبیین کرده‌است. تعریف و تاریخچه زیباشناسی و زیبایی‌پرستی، زیبایی در قرآن و حدیث، رابطه عرفان اسلامی با زیبایی‌شناسی و زیبایی‌پرستی، عناصر مکتب جمال در عرفان اسلامی و معرفی آرای اندیشمندان مکتب جمال (عطار، غزالی، مولوی، ابن‌عربی، حافظ و جامی)، بخش‌های مختلف کتاب هستند (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۰). در کتاب عرفان جمالی، افراسیاب‌پور موضوع زیبایی را ساخته و پرداخته عارفان و یکی از ابتکارهای ایرانیان در عرصه عرفان و تصوف به‌شمار آورده‌است. در آن از زیبایی‌شناسی و عرفان ایران باستان بهره‌گرفته و آن را با اصول و عقاید اسلامی تطبیق داده و آیات و روایات دینی را در تأیید نظر خود به‌کار برده‌است. در این کتاب، عرفان ایرانی و اسلامی، نظرات اندیشمندان این حوزه و اندیشه‌های حقیقت‌جویانه این مکتب کاوش شده‌است (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۶) همچنین ایشان در مقالات متعددی به موضوع زیبایی در اندیشه حکما و عرفای مسلمان، پرداخته‌است: از جمله: عرفان سهروردی و زیبایی‌پرستی (۱۳۸۷)، زیبایی از دیدگاه ملاصدرا (۱۳۸۷) و مولوی و زیبایی (۱۳۸۶).

در مطالعه پیشینه موضوع می‌توان به موارد دیگری نیز اشاره کرد: مقالات «ارتباط عشق، زیبایی و هنرمند از دیدگاه عرفان اسلامی» (کریمی و دیگران، ۱۳۹۷)، «ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه» (عناقه و دیگران، ۱۳۹۳)، «معناشناسی ارتباط بین عرفان اسلامی و هنر از دیدگاه زیبایی‌شناسی» (امیری، ۱۳۹۷)، «زیبایی در آینه عارف، فلسفه زیبایی‌شناسی در تصوف و عرفان اسلامی» (حماده و طراد، ۱۳۸۵) و کتاب «مبانی زیبایی‌شناسی در عرفان اسلامی» (کریمیان‌صیقلائی، ۱۳۹۳).

روش پژوهش

تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی است که با روش مطالعات کتابخانه‌ای (کتب و مقالات مکتوب و دیجیتال) و با ابزار فیش‌بردای، طبقه‌بندی موضوعات، تحلیل و تطبیق یافته‌ها و استخراج مفاهیم موردنظر، منتهی به بحث و نتیجه‌گیری نهایی، می‌شود. همچنین در طول تحقیق، تدوین و ترسیم مدل-

های مفهومی جهت تبیین بهتر موضوع انجام می‌شود. در طی فرآیند تحقیق، تدوین نتایج با استدلال (قیاسی) تحقق می‌یابد.

مبانی نظری پژوهش

ارتباط زیبایی و عرفان در اندیشه اسلامی

شهرام پازوکی در کتاب حکمت هنر و زیبایی در اسلام برای جستجوی خاستگاه زیبایی در عالم اسلام، با بررسی متون «فقهی»، «حکمی»، «کلامی» و «عرفانی»، در نهایت «عرفان اسلامی» را به‌عنوان خاستگاه و بستر اصلی موضوع زیبایی می‌داند: «بحث زیبایی و هنر در متون اسلامی را فقط در آثار عرفانی و حکمای اهل عرفان می‌توان پیدا کرد؛ چون درک زیبایی در عالم اسلام تابع نگرش عرفانی بوده است. در حقیقت عرفا بودند که مسئله زیبایی را در عالم اسلام طرح کردند، در عالم مسیحیت هم عرفای مسیحی در این باب سخن گفته‌اند. در مورد هنرمندان نیز بیشترین مباحث در فتوت نامه‌ها آمده است. در این منابع می‌توان درباره منشأ هنرها، آداب آموزش آن‌ها، اصناف هنرمندان و نحوه سلوک و تربیتشان مطالبی را یافت (پازوکی ۱۳۹۶: ۲۲). همه هنرها منشأ آسمانی دارند و هنر برخاسته از سرچشمه معنویت و عرفان می‌باشند و سلیقه‌های شخصی یا حالات و نفسانیات فردی در پیدایش آن اهمیتی ندارد (پازوکی ۱۳۸۲: ۷). هنر اسلامی برخوردار از گنجینه عظیمی از معانی عمیق عرفانی و حکمت الهی است. این هنر، در بنیان‌های ژرف تفکری معنوی و الهی، ریشه دارد و غایت آن بر این است که احدیت خداوند را از طریق رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار و اصوات متجلی‌سازد (نصیری و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۸). با کاوش در تاریخ هنر اسلامی، می‌توان از تأثیر اندیشه‌های عرفانی در جریان‌های فکری، که باعث پدید آمدن آثار معنوی هنری شده‌اند، نمونه‌های متعددی یافت. برمبنای نظر عرفا، هنرمند تا از درون به مرحله کشف و شهود نرسد، زیبایی در آثارش محقق نمی‌شود (اکبری و فتاحی معصوم: ۴۳۴). جدول ۱: پرداختن به موضوع زیبایی و هنر در متون اسلامی (منبع: نگارندگان، برگرفته از پازوکی ۱۳۹۶)

متون فقهی	متون کلامی	متون حکمی و فلسفی	متون عرفانی
اشاره ضمنی در احکام فقهی درباره موسیقی، غنا، نقاشی و مجسمه- سازی و فقدان بحث‌های زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر	عدم بحث درباره موضوع هنر و زیبایی	اشاراتی مختصر درباره زیبایی و بعضی هنرها در آثار فارابی، ابن سینا، سهرودی و ملاصدرا و از جهتی دیگر در آثار ابوحنیفان توحیدی،	اشارات بیشتری در آثار ابن عربی و مولوی. جدی‌ترین و مستقیم‌ترین مباحث درباره زیبایی. درک زیبایی در عالم اسلام تابع نگرش عرفانی

می‌توان در آثار عرفای اسلامی ذیل مباحث اسماء و صفات الهی و تجلی آن‌ها در مظاهر، همین‌طور مباحث مربوط به نفس‌شناسی عرفانی رگه‌هایی از مباحث زیبایی‌شناسی را رصد کرد (جامه‌بزرگی ۱۳۹۱: ۱۰). مهم‌ترین ارکان این نگرش عبارتند از حسن و جمال الهی، تجلی، مقام احسان، تشبیه و مقام نیستی و بی‌هنری (پازوکی ۱۳۸۲: ۴). به تعبیر بنی‌نجاریان و نوری، عرفان سفری معنوی از جهان صورت به جهان معنا است و این سفر که گامی به سوی حقیقت مطلق (خدا) است، جنبه زیبایی‌شناسی دارد (بنی‌نجاریان و حیدری‌نوری ۱۳۹۸: ۱۵۹).

همان‌گونه که در پیشینه موضوع بیان شد، ابن عربی به‌عنوان یکی از مبادی این تفکر، زیبایی‌شناسی عرفانی را مطرح می‌کند و عارفان دیگر به‌تبع او به تشریح موضوع می‌پردازند. زیبا دانستن و زیبا دیدن جهان در عرفان اسلامی صرفاً یک امر احساسی، سلیقه‌ای و شاعرانه نیست بلکه مبتنی بر مبانی نظری است که ریشه در شهود عرفانی دارد. برخی از مهم‌ترین مبانی نظری عرفانی زیبایی‌شناسی، در حوزه مبانی هستی‌شناختی است (فنائی‌اشکوری و کریمیان‌صیقلانی، ۱۳۹۱: ۳۱). فراوانی بحث از زیبایی در لابه‌لای مباحث عرفانی تا آنجاست که می‌توان ادعا کرد در کمتر مبحثی از مباحث عرفان اسلامی است که نامی از زیبایی به‌میان نیامده باشد. ارتباط تنگاتنگ بحث زیبایی با دیگر مباحث عرفانی، نشانگر اهمیت این بحث در عرفان اسلامی است. علت اهتمام عارفان به زیبایی، نه از لحاظ علایق شخصی بلکه از آن‌رو است که گفتگو درباره خداوند، به‌عنوان موضوع اصلی عرفان، نمی‌تواند فارغ از گفتمان زیبایی‌شناسانه باشد؛ چراکه موضوع عرفان، یافتن وجود بی‌نهایت و اسماء و صفات اوست که همه به صفت زیبایی و حسن متصف هستند (فنائی‌اشکوری و کریمیان‌صیقلانی، ۱۳۹۱: ۳۷). عرفان جمالی بر اصالت زیبایی و اصالت عشق برپاشده است که از روح لطیف و ذوق سلیم ایرانی حکایت‌دارد و با مبانی تعالیم اسلامی نیز سازگار است. از منظر تفکر عرفانی عالم و آدم مظهر اسماء الهی هستند و بنابراین خداوند به اسماء متکثر، متجلی می‌شود و عرفان؛ نوعی تفسیر و الهام آسمانی از جهان هستی است (کریمی و دیگران، ۱۳۹۷). تاجدینی در کتاب اهتزاز روح به نقل از مطهری می‌نویسد: «ذوق هنری با عرفان تناسب بیشتری دارد و از این‌رو عرفا توفیق یافته‌اند تا مدعای خویش را به زبان هنر در میان عموم مردم اشاعه دهند» (تاجدینی، ۱۳۶۹: ۱۸۵).

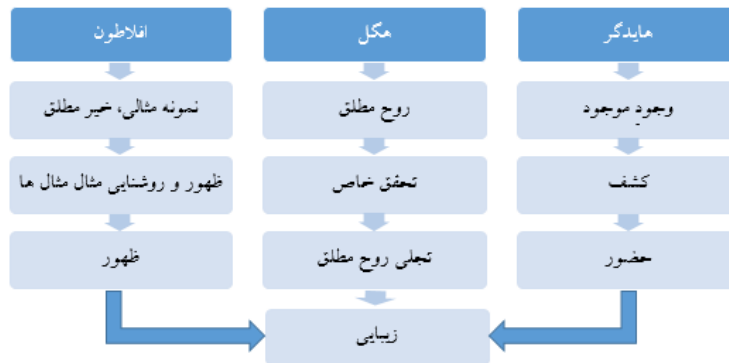
مفهوم تجلی در عرفان اسلامی

«تجلی در لغت از ریشه جلا و جلا به معنی روشنی و آشکاری است. واژه تجلی به معنی جلوه‌گری و آشکارشدن است. تجلی در اصطلاح عرفا آشکارشدن ذات حق و کمالات او پس از تعین یافتن به تعینات (ذاتی، آسمانی یا افعالی) برای خود او یا برای غیر اوست. تجلی روندی است که طی آن ذات حق خود را در مقیدات و کثرات نمایان‌سازد (خدیور و توحیدیان، ۱۳۹۰). «تجلی در لغت به معنای

وضوح، انکشاف، آشکارشدن و از نهانی و کمون به در آمدن است و مقابل آن خفاست و ظهور آن نیز به همان معانی آمده است و در مقابلش بطون است» (بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۲۶۴).

نظریه «تجلی» در زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی از آن جهت دارای اهمیت است که تمام موجودات شأن وجودی خود را از یک منبع می‌گیرند و صفات به‌طور دائم از آن منبع متجلی می‌گردند. زیبایی نیز به همین گونه در همه موجودات سریان می‌یابد (کریمیان، ۱۳۹۳: ۱۲۳). ابن عربی معتقد است حق در هر مخلوقی ظهور دارد^۱ و ملاصدرا حضرت حق را متجلی در مراتب و ظاهر در صور و اعیان می‌داند (بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۲۸۲). براساس مقوله تجلی، هستی، چیزی جز یک وجود واحد بسیط نیست که در عوالم گوناگون نمود و ظهور یافته است (کریمیان، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

می‌توان معادل مفهوم تجلی را در اندیشه غربی نیز جستجو کرد. افلاطون می‌گوید: خیر مطلق،^۲ مثال مثال‌ها، در مقام ظهور و روشنایی قرار می‌گیرد و زیبایی، حاصل ظهور آن است. برای هگل هم، زیبایی در مقام تجلی روح مطلق^۳ است که حاصل شده؛ یعنی در تحقق خاصی از روح مطلق، زیبایی عیان می‌شود و زیبایی خود حقیقتی خارجی است. در آثار هایدگر نیز همین‌طور است: «اما هنر کشف^۴ وجود موجود است». که می‌توان آن را با نفی فروبستگی یا کشف حجاب معادل دانست (پازوکی، ۱۳۹۶: ۲۵). هایدگر، هنر غیرزیبایی‌شناسانه را «هنر بزرگ» نامید و به‌نظر او مدرنیته با مرگ «هنر بزرگ» زاده شد. به عقیده وی از آن دوران به بعد، جز در مواردی سخت کمیاب که هنرمند موفق به کشف راز هستی می‌شد، در سایر موارد، هنر بزرگ مرده بود (تقوایی، ۱۳۸۱: ۱۰).



نمودار ۲: قرابت‌های معنایی مفهوم تجلی با اندیشه‌های افلاطون، هایدگر و هگل (منبع: نگارندگان)

^۱ - فان الحق فی کل خلق ظهوراً

^۲ Agathon

^۳ Geist

^۴ Disclosure

در مباحث زیبایی‌شناسی در عالم اسلام کلیدی‌ترین مفهوم پس از حُسن، مفهوم تجلی است (پازوکی، ۱۳۹۶: ۲۳). بنابراین آن‌گونه که در مطالب فوق ذکر شد نزد برخی متفکران (عرفا در اندیشه اسلامی، افلاطون در جهان باستان، آکوئینی در سده‌های میانه و هگل و هایدگر در دوران پسامدرن) مفهوم زیبایی فراتر از محسوسات است و به جهانی بالاتر تعلق دارد که باید ظهور کند. پس مفهوم تجلی به میان می‌آید و ذیل آن مفهوم حسن. بنابراین حقیقت مطلق زمانی که تجلی می‌کند، «حسن» پدیدار می‌شود. در همین زمینه حدیثی از پیامبر نقل شده که فرمود: «خداوند احسان را بر هر موجودی فرض و واجب کرده است»^۱. به همین دلیل است که فرموده: «یعنی هر جا که روی بیاورید، همانا وجه الهی است»^۲.

مفهوم ادراک

در رویکردهای متقابل این پژوهش، در مقابل تجلی، مفهوم ادراک قرار می‌گیرد که تبیین و شرح مختصر آن اجتناب ناپذیر است. ادراک در گستره‌های: حکمت، حکمت اسلامی، عرفان اسلامی، زیبایی‌شناسی و روان‌شناسی، واجد تعابیر متفاوتی است که در ذیل به اختصار آورده می‌شوند.

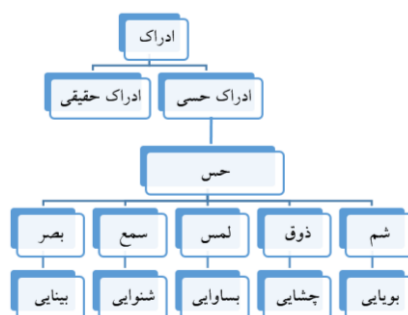
ادراک در حکمت اسلامی

ادراک در منابع ایرانی به‌طور کلی به دو دسته «ادراکات حسی» و «ادراکات حقیقی» تقسیم شده است. ادراکات حسی به‌مثابه فرع بر ادراک حقیقی و هم‌چون مرکبی برای آن تعبیر شده‌اند. البته این تفکیک به معنی جدایی آن دو نیست و بر عدم انفصال آن‌ها تأکید شده است. «ادراکات حسی فرع و ظل ادراکات حقیقی است و آنچه در واقع به صفت ادراک متصف می‌گردد، همان جان انسانی است که تمام ادراکات سرمایه از دریای هستی او می‌گیرد با این تفاوت که ادراک نفسانی محدود نیست و ادراک حسی در چنبره محدودیت گرفتار است. ادراک مرکب و ادراک حقیقی، در حکم سوار است که اسب را در زیر حسی به‌منزله فرمان دارد» (فلامکی، ۱۳۸۱: ۷۲). «ادراکات حسی تنها محسوسات را درمی‌یابد و از دریافت معانی و لطائف غیبی عاجز است» و نیز این که: «محسوسات نزد مولوی و تمامی عارفان پیشین به رتبت، پست‌تر از معانی و معقولات است». برخورداری محسوسات از «رتبتی پست‌تر» از موجودیت‌های معنوی‌ای که صرفاً کارشان با ادراکات حقیقی است، نه به معنای انفصال که در تأیید بر اتصال میان آن دو است» (فلامکی، ۱۳۸۱: ۷۳).

^۱ - إِنَّ اللَّهَ كَتَبَ الْإِحْسَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ

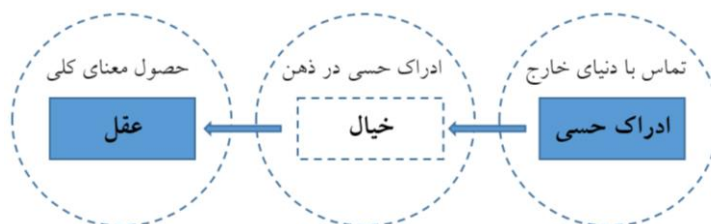
^۲ - حَيْثُ وَجَّيْتُمْ ثُمَّ وَجَّهَهُ

در شرح «حس»، دکتر فلامکی از پنج حس یاد می‌کند: «شم و ذوق و لمس و سماع و بصر»، که می‌توان به ترتیب آن‌ها را به بویایی، چشایی، بساوایی، شنوایی و بینایی تعبیر کرد. که ویژگی آن‌ها قابل اندازه‌گیری بودن برداشت‌های حسی است.



نمودار ۳: تفصیل و تمایز ادراک در اندیشه ایرانی (منبع: نگارندگان از فلامکی، ۱۳۸۱)

«فیلسوفان تمدن اسلامی، سه مرتبه را در فرآیند ادراک، در نظر می‌گیرند. مرتبه ادراک حسی، مرتبه خیال که باقی‌مانده اثر ادراک حسی در ذهن است و مرتبه عقل، که آن حصول معنای کلی امور پس از ادراک صورت‌های جزئی در ذهن است. از نظر این فیلسوفان، این سه مرحله ادراک برای هر انسان وجود دارد و هر کس با علم حضوری آن‌ها را در خود می‌یابد» (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۴: ۱۲۶).

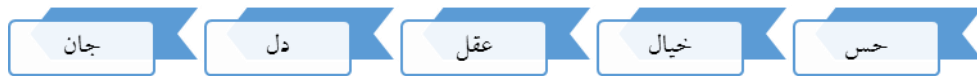


نمودار ۴: مراتب ادراک از نظر فیلسوفان اسلامی (منبع: شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۴: ۱۲۵)

«از نظر فیلسوفان تمدن اسلامی، (مانند فارابی، ابن‌سینا، ملاصدرا و غزالی) ادراک و آنچه در ذهن اتفاق می‌افتد اموری غیرمادی است. از این رو نمی‌توان آن‌ها را با فعل و انفعالات مادی توجیه کرد» (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۴: ۱۲۶). «مثلاً ملاصدرا تمامی قوای باطنه را از ماده مجرد می‌پنداشته و تجرد آن‌ها را نیز از راه عدم تطبیق خواص‌شان با خواص عمومی ماده، ثابت کرده‌است» (ایروانی و خداپناهی، ۱۳۷۱: ۲۳۴).

ادراک در عرفان اسلامی

ادراک در اندیشه عرفانی ایرانی، دارای سلسله مراتب طولی و استعلایی است، که به پنج پله تعبیر شده‌اند و عارف برای رسیدن به زیبایی مطلق، باید این مراتب را طی کند. مراتبی که عبارتند از: حس، خیال، عقل، دل و جان. فلامکی با اشاره به تعبیر عطار نیشابوری، ذکر می‌کند که جوینده حق یا به تعبیر وی «سالک» برای رسیدن به حقیقت باید مراتب ذکر شده را طی نماید تا چیزی را به «جان» دریابد. ابتدا آن را با حواس پنجگانه احساس کند، سپس به سطح ناآگاه ذهنش بفرستد، در مرحله بعد آن را با معیارهای عقلش مورد سنجش و ارزیابی قرار دهد، سپس برای درک معنوی آن نیاز به استمداد از «دل» دارد؛ که منبع نیروی عشق است، و در نهایت با همه وجود خود را در آن مستغرق و با آن یکی بداند (فلامکی، ۱۳۸۱: ۷۸).



نمودار ۵: مراتب ادراک نزد عطار (منبع: نگارندگان از فلامکی، ۱۳۸۱)

در تعبیری دیگر عارفان مسلمان، انواع ادراکات را با مراتب اصلی وجود در عرفان اسلامی، منطبق می‌دانند. این مراتب به لحاظ سیر نزولی عبارتند از:

- ۱ مرتبه هویت غیبیه که مختص ذات حق اعلی است و هیچ حسی مدرك آن نیست.
- ۲ عالم لاهوت یا عالم اسماء و صفات که می‌توان آن را با شهود باطنی ادراک کرد.
- ۳ عالم جبروت یا عقول که با عقل قابل ادراک است.
- ۴ عالم مثال یا ملکوت که با خیال ادراک می‌شود.
- ۵ عالم ناسوت یا طبیعت که می‌توان با حواس آن را ادراک کرد.
- ۶ عالم انسان یا کون جامع که حداقل سیر نزولی و صعودی است و با انسان سیر صعودی عالم هستی شروع می‌شود.

این مراتب هستی و راه کشف و ادراک آن‌ها (به‌عنوان مراحل زیبایی) در جدول زیر قابل تبیین هستند (کریمی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۸۹):

جدول ۲: عوامل پنجگانه یا حضرات خمس و نوع ادراک آن‌ها (منبع: کریمی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۸۹)

سطوح عالم	تعریف	نوع کشف از مراحل هستی ابن عربی
هاهوت	غیب‌الغیوب (هویت غیبیه)	ذات حضرت حق
لاهوت	عالم اسماء و صفات خداوند	شهود باطنی
جبروت	عالم فرشتگان	عقل
مثال یا ملکوت	ملکوت	خیال
ناسوت	عالم طبیعت	حواس (ادراکات حسی)

ادراک و زیبایی‌شناسی

با رویکرد جدید به زیبایی، ادراک مفهومی متفاوت می‌یابد. در این نگرش، تجربه زیباشناختی بیشتر در بستر تجربه حسی پدیدمی‌آید یا از آن ناشی می‌شود. مثلاً ما از طریق مشاهده صورت‌ها، خطوط، رنگ‌ها، فضاها و بافت‌های یک اثر نقاشی به تجربه زیباشناختی آن نائل می‌شویم و همراه با مشاهده عناصر مزبور در آن، چیزهایی از قبیل سرزندگی یا آرامش، سردی و ملال، تحرک یا سکون، زمختی، وضوح و شفافیت، احساسات رقیق یا شوخ‌طبعی، بهجت‌آفرینی یا اضطراب آن را تجربه می‌کنیم. تجربه زیباشناختی امری است که باید از راه ادراکات حسی به‌انجام‌برسد (کالینسون، ۱۳۸۸: ۱۶).

«زیباشناسی با نوعی از ادراک سروکار دارد. آدمی ناگزیر است که زیبایی یا یکپارچگی اثر را ببیند، حزن‌انگیزی یا هیجان‌انگیز بودن را در موسیقی بشنود، به تناسب رنگ‌آمیزی در پرده نقاشی توجه نماید، قدرت یک رمان، حال‌وهوای آن یا ناپایداری لحن آن را احساس کند. اساسی‌ترین امر خود همین دیدن، شنیدن و احساس کردن است» (sibley, 1965: 137).

ادراک از منظر روانشناسی

در روانشناسی، ادراک به معنای فرآیند ذهنی یا روانی است که گزینش و سازماندهی اطلاعات حسی و نهایتاً معنی‌بخشی به آن‌ها را به‌گونه‌ای فعال برعهده دارد. در این فرآیند، تجارب حسی قبلی، مفاهیم و تصورات ناشی از آن، انگیزه فرد و موقعیتی دخالت دارند که در آن ادراک صورت می‌گیرد (ایروانی و خداپناهی، ۱۳۷۱: ۲۵). در فرآیند ادراک ابتدا در مرحله احساس طی فرآیندی فیزیولوژیک اطلاعات محیط توسط حواس دریافت و به مغز مخابره می‌شود، در مرحله بعد در ذهن تجزیه و تحلیل و سازمان‌دهی صورت می‌گیرد، سپس تصویر ذهنی ایجاد می‌شود و در پی آن رفتاری خاص انجام می‌شود (پاکزاد و بزرگ، ۱۳۹۱: ۵۴). این ادراک تحت‌تأثیر عوامل مختلف قرار دارد. برخی عوامل را می‌توان در محیط خارج جستجو کرد و بعضی دیگر از عوامل مؤثر در ادراک را باید در

شخص ادراک‌کننده یافت. بنابراین ادراکات انسان‌ها می‌تواند در برخی موارد مشابه و در برخی موارد متفاوت باشد (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۴: ۱۷۶). بدین ترتیب ابتدا اطلاعات محیط دریافت می‌شوند، سپس طی فرآیندهای شناختی ارزیابی شده و در نهایت موجب بروز رفتاری خاص می‌شوند (پاکزاد و بزرگ، ۱۳۹۱: ۲۲۹). بنابراین در فرآیند ادراک (از منظر روان‌شناسی) مؤلفه‌ها و ویژگی‌های یک محیط، با همراهی ویژگی‌های فردی، موجب برانگیختگی عواطف مختلف انسان‌شده و در نهایت به بروز رفتار که وجه بالفعل فرآیند ذهنی است، منجر می‌شود.

بحث و بررسی

رویکردها به هنر و زیبایی

چنانچه ذکر شد، سه رویکرد دوگانه به زیبایی انتخاب شده‌اند که به نظر می‌رسد در بسیاری موارد می‌توان آن‌ها را به‌رغم خاستگاه‌های متفاوت، متناظر با یکدیگر دانست. این سه رویکرد عبارتند از: «زیبایی قبل از مدرن و بعد از مدرن»، «زیبایی متعالی و محسوس» و «زیبایی نزد سنت‌گرایان و واقع‌گرایان».

الف. زیبایی قبل و بعد از دوران مدرن

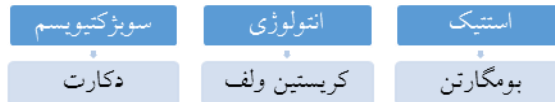
زیبایی‌شناسی و فهم از هنرها در عالم اسلام در تفکر قبل از دوره مدرن به‌کلی متفاوت از دوره مدرن است (پازوکی، ۱۳۹۶: ۴۱). از قرن هجدهم به بعد، مفهوم زیبایی بیشتر جنبه روان‌شناسی به خود گرفت و در ارتباط با ادراک دیده‌شد. از آنجایی که عوامل روانی و اجتماعی بر ادراکات انسان اثرات مهمی برجای می‌گذارند، در احساس او از زیبایی نیز مؤثرند. ارزش زیبایی‌شناختی یک فضا، هنگامی قابل ادراک می‌شود که بتواند خود را به‌عنوان یک موجود مستقل از ذهن برای ناظر مطرح کرده و ذهن او را به فعالیت وادارد (جعفری و انصاری، ۱۳۹۴: ۲).

دو فیلسوف آلمانی معاصر، ولف^۱ و بومگارتن^۲ در وضع اصطلاحات جدید فلسفی سهم عمده‌ای دارند. اصطلاحاتی مثل وجودشناسی و زیبایی‌شناسی. این تفکر جدید متأثر از نوع نگرشی است که دکارت در دوره مدرن از هستی بنیاد نهاده‌است که حتی منجر به تأسیس علم زیبایی‌شناسی می‌شود. در عرف از این تلقی به تلقی دکارتی^۳ تعبیر می‌شود (پازوکی، ۱۳۸۲: ۱۱۶). با بسط تفکر دکارتی کوگتیو (برگرفته از «من می‌اندیشم پس هستم»)، تأمل در مورد هنر و زیبایی به‌طور خاص با احساس آدمی در مورد پدیده‌های زیبا مناسبت یافت، شکافی را که سوپژکتیویسم بین انسان و عالم هستی ایجاد کرد، سبب شد موجود بر حسب سوژه تفسیر شود نه چنان که هست (تقوایی، ۱۳۸۱: ۹).

^۱ Christian wolff

^۲ Alexander Gottlieb Baumgarten

^۳ Cartesian conception



نمودار ۶: مهمترین فلاسفه و اصطلاحات تأثیرگذار در زیبایی‌شناسی جدید (منبع: نگارندگان)

بومگارتن با قراردادن احساسات در پیشگاه خرد، هنر را از فلسفه عقلی جداساخت و کارکرد معرفتی زیبایی‌شناسی را عبارت از ترجمه و برگردان امور مبهم محسوس و متنوع به تصویر و انگاره ادراکی روشن و متمایزی دانست (تقوایی، ۱۳۸۱: ۹). بومگارتن زیبایی را توازن بین نظام اجزا و نسبت متقابل آنها به صورت کمی و کیفی معرفی می‌کند (قائم‌فر، ۱۳۹۵: ۴۱).

همچنین در سده هجدهم، واژه‌های ویژه‌ای رواج یافتند: «نبوغ»، «ذوق»، «تخیل» و «احساس». این کلمه‌ها به ما نشان می‌دهد که مفهوم جدیدی از زیبایی در شرف به وجود آمدن بود. تصور «نبوغ» و «تخیل» آشکارا به کیفیات افرادی اشاره می‌کند که چیز زیبایی را ابداع یا تولید می‌کنند، حال آن‌که تصور «ذوق» بیشتر به کیفیات کسانی دلالت دارد که توان ارجح‌نهادن به آن چیز زیبا را دارند (اکو، ۱۳۹۲: ۱۳۳).

جدول ۳: مقایسه ویژگی‌های زیبایی قبل از مدرن و بعد از مدرن (منبع: نگارندگان)

زیبایی قبل از مدرن	زیبایی بعد از مدرن
زیبایی وجودی و در ابژه	زیبایی ذهنی و نزد سوژه
موضوع وجودشناسی	موضوع معرفت‌شناسی
تحقق خارجی زیبایی	انسان ملاک زیبایی
شان انتولوژیک زیبایی (وجودی و معرفتی)	سوژکتیویته (انسان به‌عنوان سوژه)
همه چیز مظهر حق	خودبنیاداندیشی
زیبایی یک حقیقت خارجی	زیبایی تابع احساس و ادراک انسانی
زیبایی مطلق (همه چیز زیباست)	زیبایی اعتباری و نسبی (ذهنی)
این همانی زیبایی و هنر	تفکیک هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی
زیبایی ذاتی اشیا	زیبایی حاصل نبوغ، ذوق و خلاقیت

ب. زیبایی در بستر اندیشه دینی (زیبایی متعالی و زیبایی محسوس)

وجه دیگری از تقسیم‌بندی موضوع زیبایی آن را به دو دسته زیبایی متعالی و زیبایی محسوس تقسیم می‌کند. این تقسیم‌بندی بیشتر در بستر اندیشه دینی موضوعیت می‌یابد که هم در تفکر مسیحی و

هم در اندیشه اسلامی به آن پرداخته شده است. در مسیحیت، می‌توان به توماس آکوئینی^۱، مهمترین فردی که این دوگانه را آورده است، اشاره کرد. در جهان اسلام نیز در عرفان اسلامی به عنوان منبع مباحث زیبایی‌شناسی، این دوگانه آورده شده است. دوگانه‌ای که از جهاتی با تقسیم‌بندی فوق به زیبایی قبل و بعد از مدرن بی ارتباط نیست. به طوری که می‌توان زیبایی قبل از مدرن را مبتنی بر امور متعالی و آن جهانی دانست و زیبایی مدرن را مبتنی بر حسیات و امور واقع و این جهانی.

عرفا و فیلسوفان اسلامی ذیل مباحث اسماء و صفات الهی و «تجلی» آن‌ها در مظاهر، با عبور از تفکر در جنبه‌های صرف زیبایی حسی، به زیبایی معقول توجه بیشتری نشان داده و از این رو به تفاوت زیبایی حسی و زیبایی معقول پرداخته‌اند (جامه‌بزرگی، ۱۳۹۱: ۱۰).

مفهوم زیبایی‌شناسی (مبتنی بر محسوسات) محمل خود را در هنر مدرن یافت. «مدرنیسم به معنای ساده یک دگرگونی هنری نبود، بلکه انقلابی در بنیان بیان حسی و زیبایی‌شناسانه بود». مدرنیسم معتقد بود که هنر جدید را از راه جمال‌شناسی دینی نمی‌توان دریافت. در حوزه معرفتی جدید ضمن تأکید بر حسیات، زیبایی غایتی «درون بود» و فاقد فرجام بیرونی معرفی شد. در این نگرش راززدایی در دستور کار هنرمندان مدرن قرار گرفت چراکه همگان باید مقصود یکدیگر را به سادگی درک کنند (تقوایی، ۱۳۸۱: ۹). زیبایی محسوس نقطه آغاز است، پس اگر شناخت امر زیبا از طریق تجربه حسی اشیای زیبای محسوس امکان‌پذیر است، بنابراین به نظرمی رسد آغاز کردن با بررسی مشخصه‌های محسوس زیبایی، امر مرجحی باشد. زیبایی محسوس بدین معنی در مرتبه نخست قرار دارد که دانش اولیه ما درباره امر زیبا از طریق ادراک مشخصه‌های زیبایی‌شناختی، یعنی تمامیت، تناسب و وضوح، حاصل می‌شود (پازوکی و ربیعی، ۱۳۹۰: ۸۴). پژوهشگرانی هم‌چون تاتارکیویچ^۲ و اشتاین برگ، عبارت «آنچه از دیدنش لذت بریم زیبا خوانده می‌شود» را به وضوح، تعریف زیبایی دانسته و به بررسی آن پرداخته‌اند. توماس قدیس در بخش دیگری از جامع، این تعریف را به صورتی عام‌تر آورده: «آنچه از ادراکش لذت می‌بریم زیبا خوانده می‌شود». ملاحظه می‌شود که این رویکرد، بر جنبه ادراکی زیبایی و تأثیرگذاری آن بر مخاطب تأکید دارد (پازوکی و ربیعی، ۱۳۹۰: ۷۵).



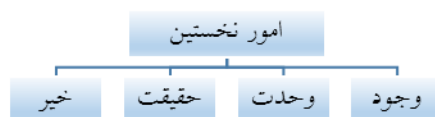
نمودار ۷: معیارهای زیبایی از منظر آکوئینی (منبع: نگارندگان)

اما در مقابل رویکرد فوق، «زیبایی متعالی» مطرح می‌شود که در دروه‌های مختلف تاریخ هنر و زیبایی‌شناسی، طرفداران بسیاری دارد. به عنوان مثال نظریه امور متعالی یکی از مشخصه‌های مهم

¹ Thomas Aquinas (1225-1271)

² Wladyslaw Tatarkiewicz (1886-1980)

اندیشه قرون وسطی است. فیلیپ دوشانسلیه در قرن ۱۳م مفهومی را به معنای صفات بسیار عمومی و رایج یا مشترک میان همه چیزها به کار برد. او این اصطلاح را برای اشاره به «مفاهیم اولیه»^۱ استفاده می-کرد؛ یعنی مفاهیمی که مفهومی مقدم بر آن‌ها وجود ندارد. وی این صفات را چنین برمی‌شمارد: وجود، وحدت، حقیقت و خیر. الکساندر هیلزی و آلبرت در جامع برادران اسکندران، آن‌ها را «امور نخستین» خوانده‌اند (Smit, 1998: 23).



نمودار ۸: صفات متعالی نزد فیلیپ دوشانسلیه (منبع: نگارندگان)

هنر توأم با معرفت هدف و غایتش نه هنر و زیبایی، بلکه شناخت و قرب به خداوندی بوده که ذاتش منشأ تمام زیبایی‌هاست. صورت این هنر محملی برای شناخت مراتب متعالی وجود بوده و از منبعی ملکوتی ارتزاق می‌کرده و آینه آن صورت حقیقی بوده که خود ماوراء صور می‌باشد (تقوایی، ۱۳۸۱: ۷).

مارتین هایدگر از بزرگترین منتقدان زیبایی‌شناختی مدرن، هنر را «خود را در کار نشان دادن حقیقت» معنی می‌کند. به عقیده هایدگر زیبایی‌شناسی [مبتنی بر محسوسات] یعنی رویکرد مدرن به هنر، توانایی کشف این نکته‌ها را ندارد (تقوایی ۱۳۸۱، ۱۰). هگل معتقد است «استتیک» عنوان برارنده‌ای برای موضوع زیباشناسی نیست، زیرا در دریافت و تلقی نخستین پایه‌گذار این اصطلاح یعنی ولف، استتیک به معنای دقیق کلمه، مترادف با «علم به محسوس» یا «دانش دریافت حسی» بوده است. حال آن‌که قلمرو و پهنه زیبایی، نمی‌تواند به عالم حواس محدود شود. به اعتقاد هگل، چه بسا علت اینکه برخی کوشیده‌اند عنوان و اصطلاح کالیستیک (علم به زیبایی) را جانشین اصطلاح استتیک کنند، همان نابرازندگی و خصلت سطحی این نام‌گذاری باشد (کریمیان، ۱۳۹۳: ۱۲).

¹ Primary intentions

جدول ۴: مقایسه ویژگی‌های زیبایی محسوس با زیبایی متعالی (منبع: نگارندگان)

ویژگی‌های زیبایی محسوس	ویژگی‌های زیبایی متعالی
زیبایی درون بود و فاقد فرجام بیرونی	ذات خداوند منشأ همه زیبایی‌ها
هنر برای لذت	هدف هنر شناخت و قرب به حق
ادراک از طریق حواس	حسّیات وسیله و مرتبه نازل رسیدن به هدف
غیربیانگر و غیرمقلد واقعیت	زیبایی متعلق به کل هستی
موزه‌ای	زیبایی در ذات اشیا نه در بعد عرضی آن‌ها
مبتنی بر ایسم‌ها و سبک‌ها	اشاره صورت‌های زیرین به معانی برین
مبتنی بر برداشت شخصی هنرمند	زیبایی تجلی امری متعالی
راززدایی	رمز و تمثیل، صورت‌ها رمز معانی سمبولیسم
سادگی و تجریدگرایی	جستجوی گمشده خویش در ناخودآگاه
خودآگاهی هنرمند	ممارست و ریاضت، از خودبه‌درشدگی، حضور قلبی، رهایی‌ازبند زیبایی ظاهر، گمنامی هنرمند

ج. زیبایی در اندیشه اسلامی (زیبایی نزد واقع‌گرایان و سنت‌گرایان)

در موضوع زیبایی‌شناسی و به‌طور خاص زیبایی‌شناسی اسلامی، دو رویکرد غالب مورد توجه اندیشمندان و مفسران هنر اسلامی بوده‌است که از یک سو سنت‌گرایانی چون نصر و بورکهارت، هنر اسلامی را در ریشه‌های فکری آن قابل‌بازخوانی می‌دانند. به‌زعم ایشان، آگاهی از مبانی عرفانی و رموز نهفته در ورای آثار هنری اسلامی شرط لازم برای فهم آن‌ها است. از سوی دیگر، متفکرانی چون لیمن با نقد این دیدگاه، آنچه را که به ادراک مخاطب می‌آید، کافی دانسته‌اند و آگاهی از زمینه‌های تاریخی و فکری آثار را ضرورتی برای تجربه زیبایی نمی‌دانند. در این تفکر آثار هنری باید هم‌چون آثار هنری موردنظر باشند. ایشان بر شواهدی از ابن‌سینا، ابن‌هیثم، فارابی و ابن رشد تأکید می‌کنند که کوشیده‌اند موضوع زیبایی‌شناسی مبتنی بر قواعد ادراکی را در چارچوب مباحث مرتبط با هنر اسلامی بگنجانند. نگرش مبتنی بر زیبایی‌شناختی و ادراک، رویکرد سنت‌گرایان را تنزل هنر به موهومات و مبهمات می‌داند و از آن سو سنت‌گرایان، رویکرد لیمن را فروکاستن هنر به زیبایی‌شناسی مبتنی بر وجه صوری صرف می‌دانند، که بر محور احساس و بدن استوار است و از اندیشه‌های ناب عرفانی که ورای آثار هنری است، مغفول مانده‌است.

نمونه‌ی تقابل این دو رویکرد توسط سیدحسین نصر در نگاه دو گروه بازدیدکننده از حرم امام-رضا(ع) بیان شده‌است. فیلسوفان برجسته اروپایی مجذوب معماری و خوشنویسی عالی آنجا شدند و به تجلیل این هنر پرداختند، ولی عبادت‌کنندگان مجذوب فضای مقدس آنجا شده بودند و اتمسفر

روحانی به درون آن‌ها نفوذ کرده بود، در حالی که بازدیدکنندگان غربی تاریخچه بنا، تکنیک‌های ساخت، تزئینات و رنگ‌ها را مورد توجه قرار داده بودند (نصر، ۱۳۹۳: ۳۵۲).

مهمترین فردی که واقع‌گرایی به هنر اسلامی را به‌طور مدون بیان کرده است، اولیور لیمن استاد فلسفه دانشگاه کنتاکی آمریکاست. وی در کتاب درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی (۲۰۰۴)، جنبه‌های حسی و مادی آثار را در قالب موضوع زیبایی‌شناسی، مهم شمرده و تحلیل‌های انتزاعی سنت‌گرایان را مورد تردید قرار می‌دهد.

نقد اساسی لیمن بر نصر و پیروان او (لاله بختیار، نادر اردلان، کیت کریچلو) این است که اینان خود را در چارچوب‌های رویکرد صوفیانه محدود و محصور کرده‌اند و غالباً بر سایر ارزش‌های هنر اسلامی چشم می‌پوشند. لیمن می‌گوید: «فروپسچیدن هنر اسلامی در هاله‌ی راز و رمزهای صوفیانه نه تنها به فهم بهتر ارزش‌های بی‌شمار هنر اسلامی کمک نمی‌کند، بلکه سبب می‌شود لذت و بهجت حاصل از مواجهه با آثار هنر اسلامی، به مجموعه‌ای از مفاهیم سراسر انتزاعی مألوف و مأنوس برای عده معدودی از اهل فن فروکاسته شود (قائم‌فر، ۱۳۹۵: ۴۳). یافتن تأثیر امور مختلف بر یک اثر هنری کار دشواری نیست، اما اصرار بر کشف دین در دل هنر اسلامی اغلب حاکی از خیال‌پردازی و تنبلی فکری است تا چیز دیگر. وقتی درباره دین و هنر حرف زده می‌شود، اگر دقت کافی انجام نشود، منجر به فرورفتن در افکار مبهم و مغشوش می‌شود (تیموری، ۱۳۹۴: ۱۲).

بدین ترتیب می‌توان خلاصه برخی نظریات لیمن را این‌گونه عنوان کرد:

پرهیز از تعمیم، بسنده کردن به توصیف و تبیین صرف آثار

نقد نگرش صوفیانه به هنر اسلامی

نقد نمادپردازی‌های مبتنی بر مبالغه و توصیف‌های احساسی

نفی دینی‌انگاشتن تمام آثار هنر اسلامی

تردید در وجود باغ اسلامی (اسلامی به‌عنوان صفت)

عمومیت‌نداشتن گزاره معماری اسلامی (وجود سایر عوامل شکل‌دهی به معماری)

به‌زعم لیمن با هنر اسلامی باید مانند سایر هنرها برخورد شود، یعنی هم‌چون یک سنت فرهنگی مهم در تاریخ هنر، نه هنری که برای فهم و درکش به قواعد عجیب و خاصی نیاز باشد. باید هنر اسلامی چنان‌که هست بررسی شود (لیمن، ۱۳۹۵: ۲۷۴).

در مقابل این تفکر، سنت‌گرایان هستند که از مهمترین اندیشمندان این جریان می‌توان به افرادی هم‌چون سیدحسین نصر، تیتوس بورکهارت، کوماراسوامی^۱ و فریتهوف شوآن^۲ اشاره کرد. کسانی که بیشتر بر جنبه‌های عرفانی و نمادین هنر تأکید دارند و هنر دوران مدرن را که طبیعت‌گرایانه و انسان-

^۱ Ananda Kentish Coomaraswamy (1877-1947)

^۲ Schuon Frithjof (1907-1998)

گرایانه شده‌است، نوعی تنزل می‌دانند. ایشان عنصر معنا را وجه اصلی هنر سنتی می‌دانند. آیه ۴۳ سوره عنکبوت مورد توجه این متفکران قرار دارد: «ما این مثال‌ها را می‌زنیم ولی آن عالم است که معنای حقیقی مثال و رمز را در می‌یابد و از معنایی ظاهری به معنایی حقیقی رسوخ می‌کند»^۱. این جهان‌بینی مخالف با اندیشه و دیدگاه کانت در مورد هنر است و نظریه هنر برای هنر را نمی‌پذیرد. هنر برای هنر بدین معناست که هنر هیچ‌گونه رسالت و دغدغه‌ای نسبت به محتوا، باطن و پیام که در آن سوی اثر و فنون زیبایی‌شناختی است، ندارد و تنها دلیل بودنش ایجاد فرم ناب است (ظفرنوازی، ۱۳۹۶: ۲۴۱). اما در دیدگاه مورد نظر سنت‌گرایان، هنرمند، عارفی است که به زبان رمز و اشاره، جلوه‌ای از زیبای مطلق را آشکار می‌کند و هنری که از حقایق غیبی و ازلی سرچشمه‌نگیرد، دارای نقش جاودانه نخواهد بود و فعل وی فقط گذران وقت است (عناقه و دیگران، ۱۳۹۳).

تعریف شوان از زیبایی به عنوان تجلی حقیقت و امری ابژکتیو که مستقل از انسان و ذهنیات و سلاقی اوست، زیبایی‌شناسی سنت‌گرایان را به سوی سمبولیسم و رمزگرایی [عرفانی] سوق می‌دهد. در نزد او فرم (شکل) همان سمبل است و زیبایی به معنای تجلی و شکوه حقیقت از سمبل (طبیعی و هنری) جدا نشدنی است و زیباشناسی (استتیک) همان دانش سمبل‌ها یا دانش اشکال است (تیموری، ۱۳۹۴: ۱۴). «هنر سنتی، سنتی است نه به خاطر موضوع و محتوای آن، بلکه به خاطر انطباق و همخوانی آن با قوانین کیهانی صور و با قوانین نمادگرایی و با ماهیت صوری جهان روحانی ویژه‌ای که در آن به وجود آمده‌است» (تیموری، ۱۳۹۴: ۱۵).

جدول ۵: مقایسه دیدگاه سنت‌گرایان و واقع‌گرایان (منبع: نگارندگان)

واقع‌گرایان	سنت‌گرایان
لیمن، فارابی، ابن سینا، ابن هیثم، ابن رشد	نصر، بورکهارت، شوان، کوماراسوامی، رنه گنون
عدم امکان دستیابی به فرآیندهای ذهنی خالق هنر	هنر بازتاب چیزی آن جهانی
توجه به تکنیک‌های ساخت، تزیینات و رنگ‌ها	توجه به مبانی عرفانی اثر
زیبایی‌شناختی اثر	رموز نهفته در دل آثار
هنر برای لذت‌آفرینی	هنر ابزار پرواز روح به عالم بالا
چه اثری بر ما دارد؟	بازتاب چیست؟
امور واقع	نمادگرایی و راز و رمز
معیارهای مادی	تأکید بر جنبه‌های معنوی
زیبایی در ادراک انسانی و دارای بعد ذهنی	مبانی متافیزیکی زیبایی در کنار واقعیت ابژکتیو
پرهیز از تعمیم و توجه به توصیف و تبیین صرف	زیبایی
اثر	سنت دارای ریشه آسمانی و تجلی به واسطه وحی

^۱ - «و تلك الامثال نضربها للناس و ما يعقلها الا العلمون» (عنکبوت، ۴۳)

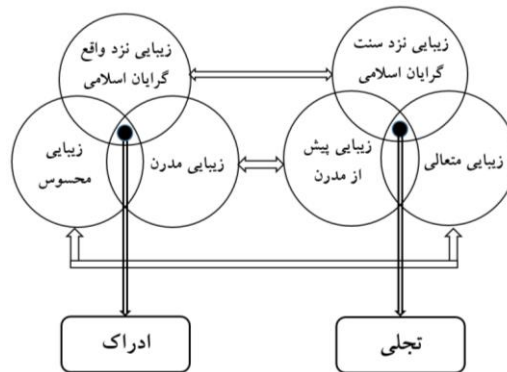
وجود یک حقیقت ازلی و مافوق بشری تجلی حقیقت	داوری زیبایی‌شناختی بدون دانستن اعتقادات سازنده اثر ادراک واقعیت
---	--

ملاحظه می‌شود که نزدیکترین دیدگاه به زیبایی‌شناسی در بستر عرفان اسلامی متعلق به سنت‌گرایان اسلامی است که زیبایی را تجلی امری مافوق، می‌دانند و ادراک با معنای مدرن آن را، مرتبه‌ای نازل از مراتب سلوک عرفانی تا دستیابی به زیبایی مطلق، قلمداد می‌کنند. ضمن اینکه از میان دوگانه‌های ذکرشده، تفکر پیش از مدرن و رویکرد زیبایی متعالی، قرابت‌های معنایی بسیاری با زیبایی در عرفان اسلامی دارند.

نتیجه‌گیری

می‌توان گفت مهم‌ترین خاستگاه زیبایی در عالم اسلام و جهان سنت، «عرفان» است و مفهومی مانند تجلی که رکن اساسی زیبایی‌شناسی اسلامی است، از دل تفکر عرفانی بیرون می‌آید و مقوله «حسن» که اصلی‌ترین تعبیر از زیبایی در ادبیات و متون عرفانی است، همواره در پیوند با مفهوم تجلی آورده شده است.

در بررسی مفاهیم اصلی و محوری گرایش‌های مختلف به موضوع زیبایی، سه رویکرد متقابل وجوددارند که تا حدودی می‌توان آن‌ها را دوگانه‌هایی مشابه دانست که دارای وجوه مشترک و هم‌پوشانی بسیار هستند. هنر پیشامدرن با هنر متعالی و هنر نزد سنت‌گرایان دارای اشتراکات بسیار هستند. از سوی دیگر، گزاره‌های متقابل این دوگانه‌ها نیز با هم متجانس‌اند. هنر مدرن، هنر محسوس و هنر نزد واقع‌گرایان نیز دارای مفاهیم مشترک هستند. بنابراین مقوله زیبایی، در هر یک از این دیدگاه‌ها، مفهومی متفاوت می‌یابد. مهم‌ترین وجه اشتراکی که از سه گزاره اول استخراج می‌شود مفهوم «تجلی» است و وجه مشترک سه گزاره دوم مفهوم «ادراک». در رویکرد اول زیبایی، «تجلی» امری متعالی و حقیقتی ازلی است که از جهان معنا به جهان صورت، متعیّن و متجلی شده است. اما در رویکرد دوم زیبایی شأن وجودی دارد که ملموس، عینی و قابل شناخت با قوای ادراکی است.



نمودار ۹: وجه مشترک سه رویکرد دوگانه به زیبایی (منبع: نگارندگان)

در یک جمع‌بندی کلی سه‌گانه «قبل از مدرن و مدرن»، «متعالی و محسوس» و «سنت‌گرایی و واقع‌گرایی» به دو رویکرد کلی «تجلی» محور و «ادراک» محور می‌رسد. زیبایی، ذیل این دو دیدگاه کلی هم از حیث محتوای درونی اثر و هم از نظر تأثیر بر مخاطب، قابل تبیین است. نخست آنکه اثر واجد چه مفاهیمی است و چه بار معنایی در پس آن‌ها نهفته است که در هنر «متجلی» می‌شود، که این، همان خاستگاه عرفانی زیبایی است و دوم اینکه چه تأثیری بر نظام ادراکی مخاطب می‌گذارد.

هرچند که خاستگاه زیبایی در این گرایش‌ها و گرایش‌های بی‌شمار دیگر، متفاوت می‌نماید، اما می‌توان با پژوهش‌هایی از این دست، از یسو به لایه‌های زیرین موضوع زیبایی وارد شد و با تدقیق در آثار اسلامی ایران در دوره‌های گوناگون، الگوها و معیارهایی به‌دست‌آورد و برای تدوین یک چارچوب نظری غیروارداتی که ریشه‌های سرزمینی دارد، از این الگوها استفاده کرد.

منابع و مأخذ

۱. افراسیاب‌پور، علی‌اکبر، (۱۳۸۰)، زیبایی‌پرستی در عرفان اسلامی، تهران: طهوری.
۲. افراسیاب‌پور، علی‌اکبر، (۱۳۸۶)، عرفان جمالی (بررسی زیبایی‌پرستی ایرانی در اندیشه عین‌القضات، روزبهان، ابن‌عربی و حافظ)، تهران: ترفند.
۳. اکبری، امیر و فتاحی‌معصوم، آمنه‌سادات، (۱۳۹۸)، بازشناسی پدیداری اندیشه‌های عرفانی در معماری مسجد گوهرشاد مشهد، عرفان اسلامی، دوره ۱۵، شماره ۵۹، صص ۴۱۷-۴۳۸.
۴. اکو، امبرتو، (۱۳۹۲)، تاریخ زیبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
۵. امیری، مهدی، (۱۳۹۷)، معناشناسی ارتباط بین عرفان اسلامی و هنر از دیدگاه زیبایی‌شناسی، شباک، شماره ۷ (پیاپی ۳۸)، صص ۱۰-۱.
۶. ایروانی، محمود و خداپناهی، محمدکریم، (۱۳۷۱)، روانشناسی احساس و ادراک، تهران: سمت.
۷. بلخاری‌قهی، حسین، (۱۳۹۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران: سوره مهر.
۸. بنی‌نجاریان، راشین و حیدری‌نوری، رضا، (۱۳۹۸)، مصادیق زیبایی‌شناسی در عرفان عطار و مولوی، مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ۵۲، صص ۱۶۳-۱۴۳.
۹. پازوکی، شهرام، (۱۳۸۲)، مقدماتی درباره مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی، هنرهای زیبا، دوره ۱۵ شماره ۱۵، صص ۱۳-۴.
۱۰. پازوکی، شهرام، (۱۳۹۶)، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، تهران: فرهنگستان هنر.
۱۱. پازوکی، شهرام و ربیعی، هادی، (۱۳۹۰)، مفهوم زیبایی نزد توماس آکوئینی، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، شماره ۴۰، صص ۹۲-۶۹.
۱۲. پاکزاد، جهان‌شاه و بزرگ، حمیده، (۱۳۹۱)، الفبای روانشناسی محیط برای طراحان، تهران: آرمان‌شهر.
۱۳. تاجدینی، علی، (۱۳۶۹)، اهتزاز روح، تهران: سوره مهر.
۱۴. تقوایی، ویدا، (۱۳۸۱)، از جمال‌شناسی تا زیبایی‌شناسی، هنرهای زیبا، دوره ۱۱، شماره ۱۱، صص ۱۲-۴.
۱۵. جامه‌بزرگی، محمدجعفر، (۱۳۹۱)، درآمدی بر خوانش مفهوم امر والا از دیدگاه فلسفه و عرفان اسلامی، زیبا شناخت، شماره ۲۵، صص ۱۶-۹.
۱۶. تیموری، محمود، (۱۳۹۴)، نگاهی انتقادی بر نظرات فریتهوف شوان درباره زیبایی‌شناسی اسلامی، فصلنامه هنر و تمدن شرق، شماره ۷، صص ۲۰-۱۳.
۱۷. خدیور، هادی و توحیدیان، رجب، (۱۳۹۰)، تجلی جمال و جلال در دیوان حافظ، بهارستان سخن، سال هفتم، شماره ۱۷، صص ۶۴-۳۹.
۱۸. شاهچراغی، آزاده و بندرآباد، علیرضا، (۱۳۹۴)، محاط در محیط، تهران: جهاد دانشگاهی.

۱۹. شوان، فریتهوف، (۱۳۸۳)، حقایق و خطاهایی درباره زیبایی، از مجموعه مقالات هنر و معنویت، ترجمه انشالله رحمتی، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۰. ظفرنویایی، خسرو، (۱۳۹۶)، مفهوم حقیقت و زیبایی عرفان و ظهور آن در معماری دوران اسلامی، عرفان اسلامی، دوره ۱۴، شماره ۵۳، صص ۲۵۱-۲۳۱.
۲۱. عناقه، عبدالرحیم و محمودیان، حمید و صابری‌زاده، رقیه، (۱۳۹۳)، ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه، عرفان اسلامی، دوره ۱۰، شماره ۴۰، صص ۱۶۷-۱۴۳.
۲۲. فلامکی، محمدمنصور، (۱۳۸۱)، ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، تهران: فضا.
۲۳. فنایی‌اشکوری، محمد و کریمیان، علی، (۱۳۹۱)، تأملی در مبانی هستی‌شناختی زیبایی‌شناسی در مکتب عرفانی ابن‌عربی، حکمت‌وفلسفه، ش ۳، صص ۴۰-۲۹.
۲۴. فهیمی، رضا و آقاحسینی، حسین نصراصفهانی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، بررسی مفهوم تجلی و انواع آن از دیدگاه ابن‌عربی، ادبیات عرفانی، دوره ۳، شماره ۶، صص ۱۲۰-۱۰۱.
۲۵. قائمی فر، شقایق، (۱۳۹۵)، الگوی زیبایی‌شناسی در معماری براساس دیدگاه اندیشمندان اسلامی، شباک، دوره ۲، شماره ۶، صص ۴۷-۳۷.
۲۶. کالینسون، دایانه، (۱۳۸۸)، تجربه زیباشناختی، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۷. کریمیان صیقلانی، علی، (۱۳۹۳)، مبانی زیبایی‌شناسی در عرفان اسلامی، تهران: سمت.
۲۸. کریمیان صیقلانی، علی و مختاباد، سید مصطفی، (۱۳۹۱)، ابن‌عربی و مسئله سریان زیبایی در هستی، اندیشه دینی، دوره ۱۲، شماره ۴۳، صص ۱۷۱-۱۵۷.
۲۹. کریمی، محمدصادق و مرادی، ابراهیم و حیدری، شاهین، (۱۳۹۷)، ارتباط عشق، زیبایی و هنرمند از دیدگاه عرفان اسلامی، مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ۴۷، صص ۱۹۹-۱۷۳.
۳۰. نصر، سیدحسین، (۱۳۹۳)، در جستجوی امر قدسی، ترجمه سیدمصطفی شهرآیینی، تهران: نی.
۳۱. نصیری، محمد، و افراسیاب‌پور، علی‌اکبر و احمدی، فریبا، (۱۳۹۷)، نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی، عرفان اسلامی، دوره ۱۴، ش ۵۶، صص ۷۱-۵۳.
32. Sibley, Frank, (1965), Aesthetic and Non-aesthetic, *Philosophical Review*, Vol 74, pp. 135-159.
33. Smit, Laura A, (1998), *Hi is all Delight: Aesthetics Knowing in Thought of Bonaventure*, Ph.D. dissertation, Boston: Boston University.

Considering the Perception and Manifestation in Dual Approaches on Aesthetics based on Islamic Mystical Aesthetics

Mohammad Ali Sistani

PHD Student, Architecture, Tehran Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Azadeh Shahcheraghi*

Associate Professor, Department of Architecture, Tehran Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Hamid Majedi

Professor, Department of Architecture, Tehran Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

In the modern age, the aesthetics subject, has become involved the identity crisis and lack of codified theoretical basis. There are no principles arising from Islamic belief basis based on Iranian culture and identity or Islamic mysticism as the most important source of Islamic aesthetics. The researchers have always studied the aesthetic origin and the cause of that from different point of views. But among this, there are two mutual views of which the first one, has known the semantic roots manifested in the existent as the reason and the second one, has known the aesthetic as the effect of human's perception (subject) from the objective aspects of the effect (object). The first approaches are based on the manifestation concept and the second ones are based on the perception concept. Three views selected in the present research include the pre-modern and post-modern aesthetic, the exalted and sensible aesthetic and aesthetic according to the traditionalists and realists (in the Islamic aesthetics). in this research, at first two concepts of manifestation and perception have been studied as the basic concepts. Then the dual approaches belonging to the above subjects were explained. The criteria of these three dual tendencies were extracted and the final conclusions were obtained by their comparison. Mysticism as the main source of beauty in the Islamic world and the manifestation-based approaches in the first category and the perception-based approaches in the second category verified the research hypotheses. This research has been performed in the theoretical aspect and with the librarian studies and by indexation tool. The research method was applied –based research and strategically was the analytical – descriptive research.

Keywords: Perception, Manifestation, Aesthetic, Mysticism.

* Corresponding Author: shahcheraghi@srbiau.ac.ir

