

فصلنامه علمی-پژوهشی آیین حکمت
 سال هشتم، بهار ۱۳۹۵، شماره مسلسل ۲۷

از حکمت اسلامی تا حکمت هنر اسلامی؛ پژوهشی در باب الگوی جذابیت در پیام‌رسانی هنری - دینی

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۱۰

تاریخ تأیید: ۹۴/۲/۳۰

سیدمحمدحسین هاشمیان*

حوریه بزرگ**

مسئله «جذابیت» در هر فرایند ارتباطی یکی از نخستین دغدغه‌های دوسوی ارتباط یعنی فرستنده و گیرنده پیام است؛ پیامی که واجد جذابیت باشد تضمین‌کننده استمرار ارتباط و شکل‌گیری ارتباطی اثرگذار خواهد بود. هر دینی مبتنی بر مبانی اندیشه‌ای خود نظام ارتباطی خاصی را برگزیده که به تبع آن، شیوه‌ها و اهداف خاص در انتقال پیام تعیین می‌شود. لذا، ماهیت و الگوی جذابیت در پیام‌رسانی در هر نظام ارتباطی متفاوت و بسته به مبانی اندیشه‌ای آن قابل تبیین است. این امر به‌مثابه موضوع جذابیت گامی پایه‌ای و نخستین در حل مسئله جذابیت خواهد بود.

در مقاله حاضر تلاش شده تا به مدد روش تحلیلی - توصیفی و با گزینش مبنای حکمت اسلامی، در گام نخست، ماهیت جذابیت تبیین گردد و در بخش

* استادیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه باقرالعلوم (ع).
 ** کارشناسی ارشد علوم اجتماعی دانشگاه باقرالعلوم (ع).

دوم، مبانی هنر دینی در قالب عناصر و روابط الگوی جذابیت مبتنی بر حکمت اسلامی و حکمت هنر اسلامی بازسازی شده است. هنرمند، اثر هنری و مخاطب سه عنصر محوری این الگو هستند.

نتایج پژوهش حاکی از آن است که ماهیت جذابیت وصول به زیبایی و ادراک آن است و، لذا، امری متغیر و با مراتب متفاوت است. به طور خاص، در پیام‌رسانی هنری - دینی به میزانی که هنرمند بتواند مراتب بالاتری از زیبایی را در قالب امر محسوس به نمایش بگذارد اثرش از جذابیت بیشتری برخوردار خواهد بود. متقابلاً مخاطب نیز به نسبت سعه وجودی خود به میزانی که بتواند زیبایی حاصل از اثر هنری را ادراک کند از لذت بیشتری برخوردار است و به تبع، پیام برای او جذاب خواهد بود. در این میان، نوع مدینه - اعم از فاضله یا غیرفاضله - یکی از علل مهم زمینه‌ساز در چگونگی و نوع خلق اثر هنری و ادراک آن است.

واژگان کلیدی: جذابیت، پیام‌رسانی هنری - دینی، زیبایی، مدینه فاضله و غیرفاضله، مراتب نفس انسانی.

مقدمه

مسئله جذابیت در هر فرایند ارتباطی محوری‌ترین مسئله برای هر فرستنده پیام است، چراکه ادراک پیام و جذب مخاطب نقطه آغازین در هر فرایند ارتباطی و تعیین‌کننده میزان استمرار آن است. ضمن آنکه در آن سوی ارتباط نیز گیرنده پیام همواره به دنبال پیامی جذاب و لذت‌بخش است. امر مذکور به خوبی ضرورت تبیین چیستی و ماهیت جذابیت به مثابه موضوع را برای وصول به الگوی ارتباطی موفق و اثرگذار آشکار می‌کند.

هر دینی به منظور برقراری ارتباط با انسان‌ها و انتقال پیام خود، از نظام ارتباطی مبتنی بر مبانی خویش بهره می‌برد، مبانی خاصی که بر اساس آن تولید و مبادله معنا رخ می‌دهد. (فیاض، ۱۳۸۶: ۳۳۹) در نگاهی عام از منظر حکمت اسلامی، هنر - به مثابه یکی از شیوه‌های اثرگذار در انتقال پیام دین - تجلی امر زیبا و خلق شیئی جمیل است که قادر است از رهگذر ادراک محسوس اثر هنری، مخاطب خویش را به ادراکی متعالی از زیبایی‌های معقول نایل کند.^۱ این نگاه متعالی به هنر در مقایسه با رویکردهای رایج هنری در عصر مدرنیته به خوبی تمایز ماهیت جذابیت و، به تبع، الگوی آن را آشکار می‌کند، چراکه غالب آثار هنری مدرن - مبتنی بر مبانی اندیشه‌ای مدرنیته و غلبه نگاه سکولار به جهان و اومانستی به انسان - دغدغه و تعهدی به تجلی زیبایی‌های حقیقی و معقول در آثار خود ندارند، بلکه با محور قرار دادن سوژکتیویته هنرمند، مسئولیتی بیش از ارضای هواهای نفسانی و پرداختن به زیبایی‌های محسوس برای خود تعریف نمی‌کنند. تغییر نگاه مذکور به هنر، توجه به مسئله ورود پدیدارهای هنری مدرن به کشورهای مسلمان و اقبال روزافزون به آنها، در کنار تأمل در تفاوت‌ها و تناقض‌های مبانی اندیشه‌ای اسلام و مدرنیته، ضرورت بازاندیشی در مبانی متعالی اسلام را با هدف بهره‌گیری مطلوب از هنرهای مدرن بیش از پیش آشکار می‌کند. در این راستا، پژوهش حاضر با گزینش مبنای حکمت اسلامی، - خاصه حکمت صدرایی - و به مدد روش تحلیلی - توصیفی در پی بازسازی مبانی هنر دینی در قالب عناصر جذابیت و روابط آنهاست، امری که در گام نهایی آشکارکننده الگوی جذابیت در پیام‌رسانی دینی از طریق بیان هنری خواهد بود.

۱. برای نمونه، ر.ک. جوادی آملی، ۱۳۸۵: ۴۳ - ۵۲.

برای نیل به امر مذکور، در گام نخست، در پی پاسخ به این سؤال هستیم که در عالم حکمت اسلامی جذابیت به چه معناست و در گام دوم، از رهگذر یافتن پاسخ سؤال اول، تلاش می‌شود جذب و انجذاب در فرایند ارتباطی خلق و ادراک اثر هنری در عالم حکمت هنر اسلامی تبیین گردد.

نکته مهم آنکه پرداختن به الگوی جذابیت در این مقاله به‌مثابه موضوع و نه مسئله - مقدمه برای بحث از چالش‌های پیش رو در باب جذابیت است، چراکه حل هر مسئله در گام نخست نیازمند تبیین صحیح موضوع است. در باب مسئله جذابیت هنری و رسانه‌ای نیز با توجه به خلاء موجود در حوزه مبانی، این مقاله را باید «پژوهشی مقدماتی» برای نیل به حل مسئله جذابیت دانست.

مفهوم‌شناسی

۱. الگو

«الگو» برداشتی انتزاعی از دنیای واقعیات و مجموعه‌ای از عناصری است که در یک چهارچوب مشخص با یکدیگر در تعامل‌اند. (قلی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۶) این نظام که از مبنا تا بنا از نظمی منطقی برخوردار است دارای ظرفیتی ویژه در حوزه تدوین، تبیین و تجویز است.

بدین‌سان، «الگو» بازسازی و خلاصه‌ای از واقعیت است که با دربرداشتن ویژگی‌های اصلی آن، شناخت ما از واقعیت مورد نظر را تسهیل می‌کند. (همان: ۳۶) بر این اساس، برای رسیدن به الگوی مطلوب، در گام نخست، به تبیین ماهیت جذابیت مبتنی بر حکمت اسلامی خواهیم پرداخت و مبانی الگوی جذابیت را روشن خواهیم کرد و در گام بعد، تاثیر مبانی مذکور در لایه عناصر و روابط آنها را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۲. پیام‌رسانی هنری - دینی

پیام‌رسانی هنری - دینی^۱ یعنی پیام‌رسانی‌ای که مبتنی بر مبانی دینی می‌باشد و در بستر آن شکل می‌گیرد و قصد رساندن پیام دین از طریق بیان هنری را دارد. هنر یکی از تجلیات زیبایی است که به واسطه شهود باطنی هنرمند و به مدد قوه خیال وی در قالب امر محسوس که همان اثر هنری است متجلی می‌شود. غایت هنر اسلامی بیان امر معقول به واسطه خیال در قالب امر محسوس است (جوادی‌آملی، ۱۳۸۱: ۹-۱۰)، به گونه‌ای که مخاطب را از دنیای موجود کنده و به دنیای مطلوب ببرد (صفایی‌حائری، ۱۳۹۰: ۱۲۲). در این فرایند، سیر انفسی و بستر فرهنگی جامعه‌ای که هنرمند و مخاطب متعلق به آن هستند - اعم از مدینه فاضله یا غیرفاضله - از عوامل اساسی در میزان تعالی، مفاهمه و انتقال معنا است. مدینه فاضله جامعه‌ای است که به سبب اجتماع و اقبال افراد آن به معانی و زیبایی‌های عقلانی، از نظام معنایی عقلانی برخوردار است. در نقطه مقابل، در مدینه غیرفاضله با فاصله گرفتن از نظام عقلانی به نسبت اقبال افراد آن جامعه وهم، خیال و حس حکمفرمایی می‌کند. (پارسانیا، ۱۳۹۰: ۱۷۷-۱۷۹) بر همین اساس، چه بسا یک اثر هنری برای مخاطبان یک جامعه زیبا و جذاب قلمداد شود و در جامعه‌ای دیگر بالعکس باشد.

فرایند ارتباطی پیام‌رسانی هنری - دینی شامل سه عنصر اصلی هنرمند، اثر هنری و مخاطب است؛ ماهیت جذابیت و تبیین فرایند جذب و انجذاب در پیام-رسانی هنری بسته به تبیین صحیح و دقیق نقش، نسبت و چگونگی ارتباط عناصر مذکور است.

۱. در این مقاله، منظور از دین به طور خاص دین مبین «اسلام» است و تحلیل‌ها مبتنی بر حکمت و فلسفه اسلامی است.

۳. ماهیت جذابیت در آیینة حکمت اسلامی

در نظام معرفتی صدرایی، عالم مظهر و تجلی زیبایی و حسن الهی است و هر یک از موجودات متجلی کننده مرتبه‌ای از جمال الهی است. (صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۰، ج ۲: ۷۷)

خداوند صمد - افزون بر علم و حکمت مطلقش بر خلق هر آنچه بخواهد - فیاض و وهاب نیز است. لذا، عطایش بی دریغ و بی کم و کاست بوده، به هر چیز، به قدر طلب، پذیرندگی و صفای باطنش هستی، کمال و زیبایی می بخشد. (تاجیک و حسینی قلعه بهمن، ۱۳۹۱: ۱۶۸) بدین سان، مرتبه زیبایی هر موجودی به بهره‌مندی از کمالی است که لایق آن است.

در واقع، زیبایی به‌عنوان امری وجودی نه ماهوی (همان: ۱۷۵) به مثابه وصفی در موجودات است که درک آن موجب لذت برای درک کننده است. لذت درک ملائم است و ملائمت با ذات مُدرک به سنجیت و کمال آن بازمی‌گردد. لذا، حقیقت جمال همان کمال وجودی است. (همان: ۱۸۲) به عبارت دیگر، زیبایی به معنای شیئی محسوس یا نامحسوس است که با دستگاه ادراکی انسان هماهنگ باشد و قوای ادراکی از آن لذت ببرد. لذا، زیبایی هر موجودی به آن است که دستگاه و سازمان درونی‌اش با هدفمندی او هماهنگ باشد. پس، چیزی که به کمال هستی برمی‌گردد جمال حقیقی است. (جوادی‌آملی، ۱۳۸۵: ۴۷)

در نسبت زیبایی با وجود انسانی باید گفت: رحمت بی‌کران الهی و اسماء حسنایی که ظاهر و باطن همه امور و آغاز و انجام همه اشیاء را پر کرده‌اند و وجه الهی که همه اشیاء از نور آن بهره می‌گیرند، مطلوب و محبوب همه انسان-هاست. همه افراد، اعم از آنانکه به این حقیقت اذعان نموده و در طریق او گام برداشته‌اند و افرادی که به ظاهر انکار کرده و در طریق باطل گام نهاده‌اند، در

همه احوال تشنه رسیدن به او هستند. (پارسا، ۱۳۸۹: ۱۴۹-۱۵۰) لذا، زیبایی فی نفسه دارای جاذبه است و آدمی خواسته یا ناخواسته در پی وصول و ادراک آن است. بر این اساس، «جذابیت به معنای وصول به زیبایی و ادراک آن است.» اما فهم جامع مفهوم جذابیت در گرو توجه به تمام ابعاد نظام معرفتی صدرایی - اعم از هستی‌شناسی، انسان‌شناسی، معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناسی - و ارتباط آنها با یکدیگر است.

مفهوم جذابیت، مبتنی بر نگاه تشکیکی و مراتبی مکتب صدرایی به عالم و انسان و ادراک و زیبایی، مفهومی مشکک و دارای مراتب است. عالم دارای ساحات سه‌گانه حس، خیال و عقل است.^۱ به تبع، زیبایی دارای مراتب سه‌گانه زیبایی حسی، خیالی و عقلی است.^۲ وجود انسانی منطبق بر ساحات سه‌گانه عالم دارای سه ساحت حسی، خیالی و معقول و، به تبع، قادر به سه مرتبه ادراک حسی، خیالی و عقلی است. آدمی توانایی ادراک زیبایی حسی، خیالی و معقول و، به تبع، امکان نیل و وصول به لذات حسی، خیالی و عقلی را دارد. لذت، در واقع، نمود و اثری از میزان جذابیت زیبایی در نزد فرد است که وابسته به ساختار مراتبی نفس انسانی است.

و این همه جز بدین سبب نیست که انسان صدرایی انسانی با وجودی مشکک است که به سبب ترکیب اتحادی با نفس (محمدپور دهکردی، ۱۳۹۱: ۱۹) و در قالب حرکت جوهری توانایی تبدیل از نفس نباتی به حیوانی و انسانی را دارد. این تبدیل و سیورورت به گونه لبس فوق لبس است. (جوادی‌آملی، الف: ۱۳۱۶: ۳۵۷)

۱. ر.ک. به مباحث مرتبط با هستی‌شناسی صدرایی در کتاب *بداية الحکمه* از سیدمحمدحسین طباطبایی یا کتاب *نظام معرفت‌شناسی صدرایی* از عبدالحسین خسروپناه و پناهی‌آزاد.
۲. ر.ک. به مباحث مرتبط با زیبایی‌شناسی صدرایی مقاله *زیبایی از منظر حکمت متعالیه* از محمد مهدی گرجیان در *فلسفه نظر و عمل* (مجموعه مقالات).

لذا، با افاضه هر صورت صور قبلی حفظ می‌شود. این امر نقشی حیاتی در ادراک زیبایی و جذابیت برای نفوس مختلف انسانی دارد. بر اساس امر مذکور، وجود آدمی در هر لحظه وجودی واجد ساحات مختلف (نباتی، حیوانی و انسانی) است که فعال بودن یا شدن هر ساحت وجودی بسته به سیر انفسی فرد و بستر فرهنگی جامعه به مثابه علت مُعدّه دارد.

در مرتبه نفس نباتی، نفس دارای قوای تحریکی غذایی، مولده و منمیه است. (صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۰، ج ۱: ۷۸-۸۰) «انسانی که حیات نباتی دارد، مانند نهال، هدف و همّتی جز تغذیه و نموّ خوب بدنی و نو پوشیدن ندارد. چنین فردی گرچه دارای ادراک غذا، فربهی و ... هست ولی از هرگونه گرایش‌های اجتماعی، مقام و جاه و ... بی‌بهره است، چه رسد به علوم و معارف.» (جوادی آملی، ۱۳۸۱، ج ۹: ۵۱۷) در واقع، چنین فردی وجودی انسانی است که مرتبه نفس نباتی‌اش تحت مدیریت نفس حیوانی فعال است و تنها قادر به ادراک زیبایی‌های محسوس و، به تبع، لذات ناشی از آن مانند خوردن، آشامیدن، نکاح و اموری از این دست است.

در مرتبه نفس حیوانی، قوای ادراکی پنج‌گانه حواس ظاهری و نیز حواس باطنی اعم از حس مشترک، خیال، متصرفه، واهمه، حافظه (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۹: ۱۹۲-۱۹۴) و قوای تحریکی شهویه و غضبیه (حسن‌زاده آملی، ۱۳۶۵: ۱۱۴-۱۱۵) و حب و بغض به شکل «عاطفه» قابل طرح می‌باشند.

محبت به مثابه نوعی کشش وجودی، همانند حقیقت وجود، در مراتب مختلف انسانی متفاوت و دارای شدت و ضعف است. (جوادی آملی، ۱۳۸۴: ۲۷۱) در واقع، در حالی که «انسانی که تنها در فکر پوشیدن و نوشیدن است، نامی بالفعل و

حیوان بالقوه است، اگر عاطفه نیز داشته باشد، حیوان بالفعل و انسان بالقوه می شود. (جوادی آملی، ۱۳۸۹: ۱۶۴) و چنانچه در مرتبه حیوانیت باقی بماند، محبتش تنها در حد شهوت و با نام «عاطفه» ظهور خواهد یافت. چنین فردی محبوب هایش «کاذب» (پارسانیا، ۱۳۸۹: ۱۳۲) و عشق هایش زودگذر و مقطعی (امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۱۰۹-۱۱۲) و از نوع عشق اصغر حیوانی^۱ است. وصول به محبوب ها سبب نفرتش می شوند و به بیقراری اش می افزایند و او سرگردان و حیران سبب این امر را نمی داند. (پارسانیا، ۱۳۸۹: ۱۳۲)

در واقع، چنانچه مرتبه نفس حیوانی در وجود فردی فعال باشد، قوای ادراکی و تحریکی او را به سوی جاذبه های محسوس، وهمی و خیالی با مدیریت نفس حیوانی سوق می دهد. غلبه نفس حیوانی در وجود انسان و فعال شدن آن سبب می شود که عقل نیز تحت سیطره نفس حیوانی و به استخدام گرفته شود. به میزانی که نفس حیوانی بر عقل و نفس انسانی غلبه داشته باشد، فرد از ادراک زیبایی های معقول محروم مانده و به سمت زیبایی های محسوس کشیده خواهد شد. ظهور رذایل اخلاقی و حب و بغض های ناشی از آن به سبب فعال بودن این مرتبه از نفس انسانی است. شدت و ضعف این رذایل بسته به سیر انفسی فرد و بستر فرهنگی جامعه است. چه بسا که اقبال مردم یک جامعه به نظام معنایی مبتنی بر صور محسوس و وهمی و خیالی و اصالت دادن به آنها و، به دیگر بیان، غلبه مدینه غیرفاضله به عنوان علت مُعدّه و زمینه ساز سبب استغراق روزافزون فرد در لذایذ حیوانی می شود و او را دچار نوعی خودفراموشی می کند.

۱. ملاصدرا به انواع سه گانه عشق اکبر، عشق اوسط و عشق اصغر با دو مرتبه عشق اصغر انسانی و حیوانی معتقد است. برای اطلاعات بیشتر ر.ک. صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۰، ج ۷: ۱۸۳.

چنانچه حرکت فرد به سمت اضلال مستمر باشد به غلبه تام نفس حیوانی می‌انجامد و چنین کسانی همان‌ها هستند که قرآن درباره آنها می‌فرماید: «أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ» (اعراف: ۱۷۹).

چنین انسانی از هر بهیمه‌ای بهیمه‌تر و از هر حیوان درنده‌ای درنده‌تر است، زیرا سرمایه درندگی حیوانات صرف حس، خیال و وهم است، اما انسان، به واسطه داشتن عقل، عقل خود را در خدمت بهیمه شدن قرار می‌دهد (جوادی‌آملی، ۱۳۸۹، ج ۵: ۱۴۶) و شیطنت فصل اخیر و فصل الفصول او می‌شود (همان، ج ۱۹: ۱۹۸) بدین‌سان، آدمی دست به کارهایی می‌زند که کار یک گرگ و ده گرگ نیست، بلکه کار انسانی است که گرگ و درنده شده است. (جوادی‌آملی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۴۳۵)

بر اساس منطق قرآنی، چنین افرادی همان اهل باطل‌اند که زیبایی‌های معقول و پیام‌های مبتنی بر حق نه تنها برایشان جذبه‌ای ندارد، بلکه به لحاظ معرفتی سبب اضلال بیشتر آنان است: «وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا» (اسراء: ۸۲) و از منظر زیبایی‌شناختی مشمئزکننده است: «وَإِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَخِدَّةٌ أَشْمَأَزَّتْ قُلُوبُهُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ» (زمر: ۴۵).

از منظر حکمت صدرایی، انسان به واسطه آنکه نوع متوسط است قابلیت ساختن و محقق کردن خویش به اشکال مختلف را دارد. لذا، انسان می‌تواند سبب تکامل یا انحطاط وجودی خویش گردد. در واقع، ماهیت انسان در حاشیه وجودش ساخته می‌شود و او با حرکت جوهری می‌تواند یک ماهیت را رها کرده، ماهیت جدیدی بگیرد. (خورشیدی، ۱۳۹۰: ۱۴۴) از این رو، قوای نفس حیوانی می‌توانند ذیل مدیریت عقل و نفس انسانی درآمده، به مدد تکامل مراتب

عقل نظری و عقل عملی، فرد را قابل ادراک زیبایی‌های معقول کنند. به میزانی که فرد بتواند از غلبه، نفس حیوانی برهد و به مدیریت و تدبیر عقل درآید، امکان ادراک زیبایی و لذات در مراتب متعالی‌تر برایش فراهم می‌شود.

حب و بغض‌ها در این مرحله در چهره تولی و تبرّی رخ می‌نماید. (جوادی آملی، ب ۱۳۱۶: ۳۹۴-۳۹۵) و محبوب‌ها در این مرتبه محبوب‌های صادق‌اند که وصول به آنها برای انسان همراه با قرار و نشاط است. (پارسانیا، ۱۳۱۹: ۱۳۲) در بدایت سلوک، با مدیریت نفس انسانی، محبوب‌های مجازی و وظیفه رهنمون ساختن فرد به سوی ادراک زیبایی‌های حقیقی و وصول به محبوب صادق را به عهده می‌گیرند. (همان: ۱۳۱۹، ۱۳۲) و این معادل با مرتبه عشق اوسط است، بدین معنا که نگاه انسان در این مرتبه نگاهی نشانه‌شناختی است که جمیع مظاهر الهی و ممکنات برایش نشانه و مجازی (رک. امامی جمعه، ۱۳۸۱: ۱۰۵-۱۰۷)، واجد جذابیت و رهنمون‌کننده به سوی ادراک زیبایی‌های معقول به نسبت سعه وجودی اوست.

مرحله تام غلبه نفس انسانی مرحله عشق اکبر است که مختص اولیای الهی است؛ زیبایی‌ها در این مرتبه فاقد صورت و از سنخ معنا است؛ (رک. همان) لذا، جذب و جاذبه در مرتبه اتم خویش محقق می‌شود.

نتیجه آنکه نفوس انسانی در طیف میان نفس نباتی و انسانی - با تمام مراتبی که برای هر یک از این نفوس قابل فرض است و ذکر شد - قرار دارند، طیفی که مبتنی بر ادبیات قرآنی می‌توان آن را طیف اهل حق و اهل باطل نامید. جذابیت در هر مرتبه خاص همان مرتبه است و مبتنی بر اینکه کدام مرتبه نفس انسانی فعال باشد، زیبایی‌های خاص همان مرتبه برای فرد دارای جاذبه خواهد بود.

نفوس انسانی به میزان قربشان به حق و، به دیگر بیان، به میزان غلبه نفس انسانی پیام‌های مبتنی بر زیبایی‌های معقول برایشان جذاب خواهد بود، و به میزانی که در طیف میان حق و باطل به باطل نزدیک شوند، از جاذبه پیام‌های حقانی کاسته می‌شود و، در مرتبه نهایی، به اشمئزاز کشیده می‌شود.

جدول ۱. نسبت مراتب نفوس و جذابیت

مراتب غلبه نفس	زیبایی غالب	نوع مدینه	ادراک لذت	مرتبه جذابیت
نفس نباتی	زیبایی محسوس	مدینه غیرفاضله	لذات محسوس (لذت حیات و رشد)	جذابیت‌های محسوس
نفس حیوانی	زیبایی محسوس، وهمی و خیالی	مدینه غیرفاضله	لذات ناشی از حواس ظاهری و حواس باطنی، خاصه لذات خیالی و وهمی	جذابیت‌های محسوس، وهمی و خیالی
نفس انسانی	زیبایی معقول	مدینه فاضله	لذات ناشی از ادراک زیبایی‌های معقول	جذابیت معقول

فرایند جذب و انجذاب در پیام‌رسانی هنری - دینی

در فرایند خلق و ادراک اثر هنری، به‌مثابه پیام‌رسانی هنری - دینی، سه عنصر محوری هنرمند - به‌مثابه خالق امر جذاب -، اثر هنری - به‌مثابه امر جذاب - و

مخاطب - به عنوان مدرک امر جذاب - ارائه شدنی است. در ادامه، نحوه عملکرد سه عنصر مذکور مورد بررسی قرار می‌گیرد.

عنصر اول: هنرمند

خداوند نفس انسان را از سنخ ملکوت و به گونه‌ای خلق کرده که قدرت بر ابداع و خلق صور دارد، اعم از اینکه صورت‌ها عقلی و عاری از ماده باشند یا قائم به ماده. (رک. صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۰، ج ۱: ۲۶۴-۲۶۵) در این میان، انسان به واسطه برخورداری از اسماء «خالق»، «باری» و «مصور» قادر به آفرینندگی، ترکیب‌گری و شکل‌دهی است و از این اسماء است که هنر و آفرینش هنری نشئت می‌گیرد. (رک. آیت‌اللهی، ۱۳۸۰: ۳۳-۳۴)

فرایند خلق اثر هنری: جذبه و مکاشفه آغازگر فرایند خلق یک اثر هنری است. این جذبه عاملی جهت الهام رحمانی یا شیطانی بر نفس هنرمند و آمادگی آن برای ابداع است. (رک. مددپور، ۱۳۸۷: ۳۸-۴۱) هنرمند در مقام حکمت انسی اهل مکاشفه و مشاهده است. (همان: ۶۷) و حقیقت به مثابه نوعی معرفت در عین حضور و شهود برای هنرمند مکشوف می‌گردد. در این میان، قلب هنرمند باید به مثابه رازدار خزاین غیب، آینه‌دار و جلوه‌گاه حسن و بهاء حضرت حق باشد. (آوینی، ۱۳۷۴: ۱۵)

مشاهدات و مکاشفات هنرمند در بدایت سلوک در خیال متصل واقع می‌شود و، به تدریج، به عالم خیال منفصل منتقل می‌گردد. (مددپور، ۱۳۸۷: ۶۷) به عبارت دیگر، انسان از آن روی که وجود سیالی دارد، در مرز مشترک عالم معقول و محسوس ایستاده است: از سویی با عالم ملکوت مرتبط است و از سویی نیز در عالم شهادت می‌زید. او برخی از حقایق را از مراتب عالیه عالم دریافت می‌دارد آدمی برخی را با استفاده از حواس خود از عالم شهادت درک و دریافت می‌کند.

بنابراین، صورت‌هایی که در خیال هنرمند نقش می‌بندند از دو جهت یافته‌های او هستند: صورت‌هایی که به نحو الهام از مبادی عالیه عالم بر نفس او افاضه شده‌اند و صورت‌هایی که او از طریق مشاهده و ادراک حسی در ذهن خود ایجاد نموده است. (انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۳۶) حقایق و صور کلی ادراک‌شده به وسیله هنرمند به صورت صور جزئی در عالم خیال تحقق و تمثیل پیدا می‌کنند و این امر مقدمه برای ظهور آنها در عالم جزئی محسوسات و در قالب اثر هنری است. (ربک، اعوانی، ۶۶ - ۱۳۶۵، ۱۰۰-۱۰۱)

در مرتبه خیال متصل، خیال به دو صورت ممدوح و مذموم حاصل می‌شود. چگونگی حصول خیال ممدوح و مذموم به نوع و مرتبه سلوکی هنرمند و نوع مدینه به مثابه علت معده وابسته است، بدین معنا که وقتی هنرمند امری را در خیال متصل خود مشاهده می‌کند، به سبب آن، گاه به حق می‌رسد و گاه خطا می‌کند. در واقع، امر مورد مشاهده یا امری حقیقی است یا امری باطل. خیال محمود از مبدأ رحمان و ملک، و خیال مذموم از مبدأ نفس و شیطان است. لذا، خیال ممدوح بستر ظهور هنر دینی و خیال مذموم بستر شکل‌گیری هنر دنیوی است. (مددپور، ۱۳۸۷: ۶۲-۶۴) در این میان، مدینه فاضله زمینه‌ساز فعال کردن مرتبه نفس انسانی و، به تبع، مکاشفه و الهامات ربانی است و مدن غیرفاضله زمینه‌ساز فعال کردن نفس حیوانی یا نباتی و، به تبع، الهامات شیطانی است.

اگر بخواهیم چگونگی حصول صورت خیالی و خلق اثر هنری را به طور خاص در ادبیات صدرایی بررسی کنیم، باید موضوع را ذیل بحث «صناعت» دنبال کرد.

صناعت از دیدگاه ملاصدرا عبارت است از «وجود صورت مصنوع در نفس به صورت ملکه راسخی که بدون هیچ زحمتی، صورتی خارجی از آن صادر

می‌شود.» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۱۰۴ [به نقل از: انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۲۴])، هر چند صنعت در بعضی کاربردهای خود به «فعل صادر از نفس به واسطه وجود آن ملکه راسخ» نیز گفته می‌شود (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۷۵۶ [به نقل از انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۲۴]) از رهگذر این معنا می‌توان گفت: صانع (هنرمند) برای ایجاد مصنوع (اثر هنری) نیازمند استفاده از مواد، ابزار و بُروز دادن حرکاتی از خود است. (صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۰، ج ۳: ۱۷ [به نقل از انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۲۴]) بنابراین، هنرمند نخست می‌اندیشد و صورت اثر هنری را بدون آنکه نیازمند به مواد، ابزار و موضوعات زمانی و مکانی باشد تخیل می‌کند و صورت خیالی آن اثر را بدون حرکت و احساس خستگی خلق می‌کند. سپس، صورت خیالی مذکور را در هیولا و با زمان و مکانی خاص و با حرکات خاص خود بر موضوع جسمانی پیاده می‌کند. (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۱، ج ۲: ۷۳۱ [به نقل از انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۳۳]) این صورت خیالی همان صورتی است که پس از مدتی به‌عنوان ملکه آن هنر در نفس هنرمند نقش بسته و منشأ صورت خارجی می‌گردد. (انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۳۳)

براساس آنچه بیان شد، می‌توان فرایند خلق اثر هنری را در دو مرحله کلی متصور شد:

مرحله اول فرایند ذهنی و خیالی نفس است. این مرحله خود شامل مراتبی است، از جمله حضور در ساحت خیال متصل و ادراک زیبایی‌های حسی که زمینه‌ساز صعود هنرمند به خیال منفصل و سپس عالم حقایق عقلانی و ادراک زیبایی‌های عقلانی است. این مرحله تحت سیطره عقل نظری است.

مرحله دوم فعل هنری است که هنرمند در این مرحله، تحت تأثیر مرحله اول، اقدام به محسوس کردن الهامات معقول خویش به واسطه صورت‌های

خیالی در قالب محسوس (اثر هنری) می‌کند، که این مرحله را می‌توان از کارکردهای عقل عملی دانست.

نتیجه آنکه به میزانی که هنرمند بتواند از مرتبه غلبه نفس نباتی و حیوانی به مرحله غلبه نفس انسانی نزدیک شود، قادر به نیل به مرتبه خیال ممدوح متصل، خیال منفصل و قرار گرفتن در جاذبه ادراک زیبایی‌های معقول خواهد بود. میزان جاذبه اثر هنری بسته به میزان توانگری و قوت عقل عملی هنرمند در بیانگری زیبایی معقول ادراک شده در قالب امر محسوس هنری خواهد بود.

جدول ۲. نسبت مراتب نفوس هنرمند و جذابیت اثر هنری

مرتبۀ نفس فعال	نوع مدینه	منشأ هنر	نوع جذابیت اثر هنری
نفس نباتی	مدینه غیرفاضله	منشأ هنرهای طبیعت‌گرا (فرمالیستی و ناتورالیستی)	اثر هنری واجد جذابیت های محسوس و غیراصیل
نفس حیوانی	مدینه غیرفاضله	منشأ آثاری با گرایش- هایی از غرایز حیوانی (خشونت، سکس، وحشت و...)	اثر هنری واجد جذابیت‌های محسوس و غیر اصیل
نفس انسانی	مدینه فاضله	منشأ انواع هنرهای عقلانی و روحانی به نسبت سعه وجودی هنرمند	اثر هنری واجد جذابیت‌های عقلانی و اصیل

عنصر دوم: اثر هنری

نوع نگاه هستی‌شناختی، انسان‌شناختی و معرفت‌شناختی هنرمند تعیین‌کننده

نوع رویکرد زیباشناختی خاص و، به تبع، شکل‌گیری آثاری هنری با ویژگی‌های مشخص خواهد بود. در واقع، آثار هنری اسلامی - هر چند در قالب‌های متفاوت - لزوماً از یک سری ویژگی‌های واحد، در مراتب متفاوت، برخوردار خواهند بود. در این بخش تلاش می‌شود که اجمالی از این مؤلفه‌ها به‌مثابه مؤلفه‌های جذابیت اثر هنر اسلامی بیان شود.

۱. نگرش آیه‌ای - تسبیحی: در هنر اسلامی، زیبایی یک امر روحانی است که به واسطه کار هنری هنرمند با بیان تمثیلی او در اثرش به منصفه ظهور می‌رسد. (ربک. اقبالی، ۱۳۸۵: ۲۰-۲۱) در واقع، زیبایی یک اثر هنری خود نمایی و نمودی است که آن شیء بر خود یا غیرخود دارد. (پرویزی، ۱۳۸۱: ۱۰-۱۱) از منظر حکمت هنر اسلامی، اثر هنری آیه و تجلی‌ای از جمال مطلق الهی و یادآور آیه بودن هستی و، به تبع، سبب تسبیح‌گویی اوست.

نگرش آیه‌ای و نگرش تسبیحی - به‌مثابه دو روی یک سکه و دو شیوه نگاه به هستی، زمینه‌ساز ایجاد فضای تجسمی قدسی و قرب‌پرور برای هنرمند است. آیات قرآن تجلی متقنی از دعوت مخاطبانش به نگرش آیه‌ای به پدیده‌هاست: «فَانظُرْ إِلَىٰ آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا» (روم: ۵۰). در آیاتی از این دست، نگاه به یک پدیده به‌مثابه یک نشانه و آستانه‌ای برای شروع سفر به عمق معانی است. در واقع، آیه‌نگری با گذر از هستی‌شناسی و چیستی‌شناسی تا معناشناسی تداوم می‌یابد و به مقصد پدیده‌ها دست می‌یابد تا پیام آنها را دریابد. بدین‌سان، هنر اسلامی مکاشفه‌ای تصویری با هدف بیان حقیقت ماورای واقع است. طبیعت و هرگونه واقعیتی به‌عنوان رویه‌ای از واقعیت‌ها وجود و اعتبار دارد و به‌مثابه آستانه حرکت - نه محملی برای غرق شدن - هنرمند است. در این

مسیر، فرم آیه‌نگرانه آنچنان شکلی است که در آن سعی می‌شود واقعیت وجودی و تصویری شکل - خواه تصویر خیالی و تمثیلی باشد و خواه تصویر واقعی و طبیعت‌گرایانه - با معنای ماورایی و حقیقی آن تطبیق شود. در واقع، نگرش آیه‌ای تلاش در تطابق تصویری پدیده‌ها با معنای ماورایی خویش در رابطه با خداوند است. اگر نگرش آیه‌ای متدلوزی دیدن تلقی شود، نگرش تسبیحی محصول این متدلوزی و مبتنی بر دعوتی قرآنی است: «إِنَّ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ» (سراء: ۴۴). این نوع نگرش، نمایش تصویری تمامی زندگی، باور و سلوک پدیده‌ها در فرایند نظمی کائناتی و در ارتباط با خالق یگانه است. خاموش‌ترین پدیده‌ها تا پرخروش‌ترین آنها وجودی سرشار از زندگی دارند و حرکتی ماورای حرکت عینی‌شان، که برای ادراک آن باید چشم و گوش قلب را گشود. (رک. رهنورد، ۱۳۸۷: ۵۰-۵۴)

لذا، هنر اسلامی غفلت‌زداست و توجه به مرکز عالم را که ذات پروردگار است در انسان‌ها احیا می‌کند. (موسوی، ۱۳۹۰: ۵۲) نتیجه آنکه شکل‌گیری اثر هنری مبتنی بر نگرش آیه‌ای - تسبیحی و ظهور و بروز این رویکرد در اثر هنری از شاخص‌های بنیادین هنر اسلامی است؛ هنر اسلامی به میزانی که قابلیت بیانگری شاخص‌های مذکور را داشته باشد از جذابیت بیشتری برخوردار خواهد بود.

۲. متعالی بودن صورت و محتوا: تابعیت از سنت از جمله نتایج محوریت نگرش آیه‌ای - تسبیحی در هنر اسلامی است که لزوم متعالی بودن صورت و فرم را در آثار هنری آشکار می‌کند.

سنت در اینجا به معنای قرآنی کلمه و تابعیت از قوانین ثابت و لایتغیر الهی

است: «فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَبْدِيلًا وَكَنْ تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَحْوِيلًا» (فاطر: ۴۳). هرگونه نوآوری و ابتکار در خلق اثر هنری در چهارچوب پابندی به این قوانین ثابت تأیید شدنی و تحسین‌برانگیز است. با این رویکرد، جریان‌های غالب هنری مدرن که ابداع و ابتکار با هر روشی را تأیید می‌کنند به سبب تجددطلبی و زیر پا گذاشتن قوانین و نوامیس الهی و، به تبع، قوانین هنر و آفرینندگی طرد می‌شود. (ر.ک. اعوانی، ۶۶-۱۳۶۵: ۸۱-۸۲)

براساس آنچه بیان شد، اثر هنری دینی علاوه بر برخورداری از موضوع دینی باید از صورت و نحوه بیان دینی نیز برخوردار باشد. مقایسه شمایل‌های حضرت مسیح علیه السلام یا حضرت مریم در دوران قرون وسطا و رنسانس دو نحوه متفاوت بیان در مورد موضوع دینی واحد را به خوبی آشکار می‌کند: که یکی تداعی‌کننده هنر دینی و دیگری مبتنی بر تفکر اومانستی و اصالت دادن به بشر (ر.ک. اعوانی، ۶۶-۱۳۶۵: ۷۸-۷۹) و تن‌نمایی است.

در واقع، در فرایند خلق اثر هنری مبتنی بر حکمت اسلامی نه تنها محتوا متعالی است بلکه فرم و صورت نیز متعالی‌اند، زیرا - چنان که پیش از این بیان شد، حقایقی که وجود هنرمند با آنها متحد شده است، با نزول او در مراتب وجود، نخست، در مرتبه خیال، صورتی بدون ماده می‌یابند و هنگامی که هنرمند به عالم حس پا می‌نهد، با آفرینش آن در عالم خارج آن را با ماده همراه می‌کند. به این ترتیب، فرم و محتوا یک حقیقت‌اند که اولی تمثلی از دومی است. (انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۳۸-۲۳۹)

در این راستا، شهید آوینی معتقد است: هنر انقلاب اسلامی در مواجهه با قالب‌های نوظهور هنری مدرن، در بدایت امر، قالب و ماده هنر غربی را می‌گیرد اما بدان روح و صورتی تازه خواهد بخشید و، در نهایت، از لحاظ ماده و قالب

کار نیز از هنر غربی تمایز خواهد یافت و در مراحل بعدی سعی خواهند کرد که در ماده هنر و قالب‌های آن نیز تغییراتی متناسب با روح و عهد خاص خویش ایجاد کنند. (آوینی، ۱۳۷۴: ۱۰۴) وقتی یک هنرمند واسطه‌ای را میان خودش و حقیقت عالم ایجاد نمی‌کند، اگر بتواند از پیچیدگی‌های بیانی و موانع تکنیکی عبور کند، قطعاً به زبانی جدید دست می‌یابد که می‌تواند به واسطه آن مضامین مورد علاقه‌اش را بیان کند. چنین هنرمندی - به مثابه هنرمند حقیقی - از مرحله کلنجار رفتن با تکنیک عبور می‌کند و دیگر فرم و محتوا در وجودش جدا از هم نیستند و در مرحله ابداع اثر نیز فرم و محتوا را جدا در نظر نمی‌گیرد بلکه همه آنچه را که دارد یکجا عرضه می‌کند و تکنیک برایش همان محتوا و محتوا برایش همان تکنیک است. (معزونی‌نیا، ۱۳۸۵: ۵۹) بدین ترتیب، به میزانی که هنرمند مسلمان بتواند به تکنیک متناسب با پیام دینی مورد نظر خویش دست یابد، اثر هنری از جذابیت بیشتری برخوردار خواهد بود.

۳. واقعیت بستر وصول به حقیقت: از منظر بسیاری از اندیشمندان معتقد به حکمت هنر اسلامی، به سبب محوریت نگرش آیه‌ای - تسبیحی و لزوم تجلی امر متعال در آثار هنری، بیان سمبلیک از ذاتیات هنر اسلامی است. برای مثال، بوکهارت با تأکید بر بیان نمادین در هنر اسلامی آن را جزو ذات و طبیعت این نوع هنر می‌داند. وی معتقد است: به دلیل همین گرایش رمزی، هنر مقدس نمی‌تواند طبیعت‌گرا باشد؛ بلکه باید طبیعت الهی اشیاء را بدان صورت که هستند برملا کند و این جز از طریق رمز و سمبل امکان‌ناپذیر است. کوماراسوامی نیز، ضمن دفاع از بیان رمزگونه و نمادپردازانه هنر قدسی، مشروعیت هنر قدسی را در بیان نمادین می‌داند و معتقد است: در مقایسه دو نوع

بیان از هنر متعالی (فیگوراتیو^۱ و تجریدی) حضور بی واسطه در هنر دینی به مراتب معتبرتر از هنر فیگوراتیو است. (رهنورد، ۱۳۸۷: ۱۸-۱۹)، چراکه هنرمند مسلمان به دلیل پایبندی به مبانی عرفانی و اعتقادی - نه ممنوعیت شرعی - هیچ گاه علاقه ندارد تا عالم ماده را به تصویر بکشد بلکه او می‌کوشد تا لایه‌های درونی عالم و عوالم فراماده را به تصویر بکشد. لذا، آثار هنر اسلامی سرشار از معانی باطنی و ژرف است، چراکه مأموریت هنرمند مسلمان تصویرگری همین جنبه باطنی و ژرف است. هرگاه پدیده‌ای دارای ژرفا و عمق باشد، به یقین رمز و راز هم در آن وجود دارد؛ هنرمند برای بیان این رموزها از نماد استفاده می‌کند. از این رو، هنر دینی سرشار از عناصر نمادین است. استفاده از نقش‌هایی چون شمسه، خطوط کوفی و یا تأمل در نمادهای به‌کاربرده‌شده در ادبیات عرفانی شاعران بیانگر این امر است. (رک. موسوی، ۱۳۹۰: ۳۴-۳۸)

از منظر این اندیشمندان، استفاده از بیان تجریدی و نماد در هنر اسلامی به‌مثابه کاربرد یک علامت وضعی و قراردادی نیست، بلکه مبتنی بر نظام وجود است.^۲ سمبولیسم در هنر دینی مظهري از یک حقیقت وجودی است که در هر مرتبه وجودی و در هر عالم، مطابق با همان عالم و مناسب با همان مرتبه، تجلی دارد. بدین سان، اثر هنری به‌مثابه نماد و رمزی از یک حقیقت وجودی متعالی (اعوانی، ۱۳۶۵-۶۶، ۱۷۹-۸۱) و ترکیبی شگفت از رمزهای تصویری است که در

۱. Figurative به معنای تصویری و پیکرنا است. هنر فیگوراتیو مربوط به هنری است که اشیاء و جانداران، مخصوصاً انسان، به طریقی در آن بازنمایی شده باشد. در هنر پیکرنا - کم یا بیش، صریح یا غیرصریح - اشاراتی به صورت طبیعی وجود دارد. (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۴۸)

۲. این امر برخلاف معنای سمبل در هنر مدرن است. یک اثر هنری به معنای جدید همان است که در واقع هست و مرتبه وجودی برتر و بالاتری در آن متجلی نمی‌شود. سمبولیسم موجود در آثار هنری مدرن غالباً سمبولیسمی کاذب و خیالی است، نه یک سمبولیسم وجودی حقیقی که نمودار حقایق وجودی در علم الهی باشد. (اعوانی، ۱۳۶۵-۶۶: ۸۱-۸۰)

ساحتی فرازمانی و غیرفانی صورت پذیرفته است. (رهنورد، ۱۳۸۷: ۷۷)

علاوه بر رویکرد مذکور که بروز و ظهور نگرش آیه‌ای - تسبیحی را تنها در قالب رمز و بیان تجریدی آن می‌داند، می‌توان به رویکردهای دیگری در بیان هنری نیز اشاره کرد که معتقد است: پیام‌رسانی دینی و پدیداری نگرش آیه‌ای - تسبیحی می‌تواند در بستر و به واسطه امر عینی نیز ممکن شود.

بدین سان، بیان رئالیستی یا ناتورالیستی هنر دینی به کلی نفی نمی‌شود، لکن این قالب‌ها زمانی موفق‌اند که بتوانند مفاهیم دینی را به نحوی بیان کنند که در روند آن، حقیقت باطنی اشیاء و رویدادها هویدا گردد. در راستای این رویکرد، دیدن اشیاء، رویدادها و وقایع در آن واحد، هم در چهره عینی و واقعی و هم در چهره معنادار و اشارت‌کننده امکان‌پذیر است؛ شکل ظاهری اشیاء و رویدادها به سبب امکان بیانگری ذات حقیقی اشیاء ارجمند و معتبرند، چراکه این شکل به ساحت‌های متعددی از مفاهیم اشاره می‌کند که طیف وسیعی از خاک تا افلاک را دربرمی‌گیرد. به دیگر بیان، در این حالت، ظواهر حسی به صورت‌های خیالی تبدیل می‌شوند و هنگام بیان هنری، بدون اینکه از وجود آنها سلب واقعیت شود، برای دستیابی به معنا در آنها تغییر شکل انجام می‌گیرد تا بتوانند رمزها را بیان کنند. (رهنورد، ۱۳۸۷: ۱۶-۱۸)

آثار هنری خلق‌شده در نخستین سال‌های انقلاب اسلامی به وسیله هنرمندانی مانند کاظم چلیپا و سیدمرتضی آوینی نمونه‌هایی از رویکرد مذکور است. در این آثار، عناصر تجربی و ملموسی که به واسطه محیط و اوضاع خاص زمانه انقلاب ظهور کرده و در پیوند با جوه سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی جامعه است به عرصه هنر کشانده می‌شود و آن را در قید اشکال و رویدادهای عینی زمان درمی‌آورد، اشکال تجربی و ملموسی که به میزان

تقریبشان به بیان رمزآمیز به جاودانگی (ر.ک. همان: ۷۶-۷۷) و تصویرگریِ جذایب‌های اصیل نزدیک‌تر خواهند شد.

۴. تصویرگری مدینه فاضله: باز کردن دریچه‌ای از زندگی مطلوب به سوی مخاطب از غایات هنر دینی و در راستای نگرش آیه‌ای - تسبیحی قابل طرح است.

هنر دینی در واقع تصویری از زندگی ایدئال و نه زندگی موجود است، تصویری که باید نمایشگر چیزی باشد که در وجود انسان هست، اما در واقعیت موجود زندگی‌اش نیست. (ر.ک. صفایی‌حائری، ۱۳۹۰: ۶۵-۶۷) یکی از راه‌های اثرگذار و جذاب در نشان دادن چگونگی آفریدن دنیایی دیگر و رسیدن به آن با امکانات واقعی موجود تصویرگری مدینه فاضله به مثابه جامعه متجلی‌کننده زیبایی‌های حقیقی در بستر تصویرگری دوگانه انسان - شیطان یا زیبا - زشت است.

انسان جهت وصول به زیبایی‌های حقیقی در هر لحظه در جدالی همیشگی و سخت به‌سرمی‌برد، که او «كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهٗ»^۱ است، جدالی که گاه با غلبه تام نفس حیوانی یا نباتی رنگ می‌بازد و بدل به امری روزمره می‌شود. تصویرگری هنرمندانه از فرازونشیب راه و وسوسه‌های شیطان‌های درون و برون، در کنار میهمان کردن مخاطب از ادراک مراتبی از لذت حضور در مدینه فاضله، می‌تواند برای مخاطبان غافل هشیارکننده و جهت‌دهنده و برای سالکان خسته شوق‌افزا باشد. هنر سینما یکی از بهترین هنرها در راستای تحقق امر مذکور است.

۱. ای انسان، بی‌تردید تو به سوی [دیدار جمال و جلال و ثواب و عقاب] پروردگارت با تلاشی سخت [به سیر تکوینی و طبیعی] رهسپاری. پس، او را دیدار خواهی کرد (انشقاق: ۶).

نکته قابل توجه آنکه در معماری اسلامی، مضمون انسان به سرنوشت جامعه عدل و اتوپیای تصویری گره می‌خورد و به صورتی غیرفیگوراتیو و آرمانی تصویر شده است. برای نمونه، در نقوش تجریدی «آبستره» هندسی بر دیواره‌ها یا گنبد‌های مساجد، جاودانگی انسان و حرکت عاشقانه و بدون مانع او به سوی خداوند، به گونه‌ای انتزاعی - بسان برگی که خلاصه و ساده‌شده‌ی بوته سرکجی سروگونه است - نمایش داده می‌شود. این انسان تجریدشده عین بیان زیبایی و قرب بی‌غربت است. (ره‌نورد، ۱۳۸۷: ۵۸)

عنصر سوم: مخاطب

در فرایند ارتباطی پیام‌رسانی دینی به واسطه اثر هنری، مخاطب (گیرنده پیام) یکی از عناصر اصلی است. هنر متعالی اسلامی همان طور که برای خالق آن با نوعی شدن و صیورت همراه است، بسته به مرتبه وجودی مخاطب، می‌تواند تکامل وجودی مخاطب را نیز در پی داشته باشد. لذا، در باب عنصر مخاطب، تبیین چگونگی ادراک زیبایی اثر هنری امری مهم است.

امکان ادراک واقعیت و، به تبع، امکان ادراک زیبایی و جذب از منظر مخاطب ممکن است بر اثر علل فردی یا اجتماعی دچار اختلال شود. (خسروپناه و پناهی آزاد، ۱۳۸۸: ۱۹۵-۱۹۶) این امر عاملی مهم در فرایند ادراک زیبایی اثر هنری و انتقال معنای مورد نظر به مخاطب است، تا آنجا که چه بسا اثری فاخر و برخوردار از زیبایی و جذابیت اصیل به سبب وجود همین موانع از سوی مخاطب طرد می‌شود یا مورد توجه قرار نمی‌گیرد. لذا، در این بخش، در گام نخست، نسبت نوع مدینه و جذابیت اثر هنری مورد بررسی قرار می‌گیرد و در گام بعد، فرایند ادراک زیبایی اثر هنری تبیین می‌شود.

۱. جامعه، فرهنگ و جذابیت اثر هنری: جامعه و نوع بستر فرهنگی آن از

جمله عوامل مهم در امکان ادراک انواع زیبایی - اعم از حسی، خیالی و معقول - برای مخاطب، و اقبال او به آثار هنری واجد جذابیت‌های اصیل یا غیراصیل است.

فارابی جوامع را براساس اقبالشان به نظام معنایی مبتنی بر عقل یا خیال و وهم و حس به مدینه فاضله و مُدُن غیرفاضله تقسیم می‌کند.^۱ مدینه فاضله، به‌مثابه جامعه‌ای که افراد آن دل‌بسته به نظام معنایی معقول‌اند، واجد بستر فرهنگی متعالی‌ای است که می‌توان در آن از امکان ادراک تام از زیبایی‌ها، لذات و جذابیت‌های عقلانی سخن گفت. به میزانی که نفوس انسانی در بستر چنین جامعه‌ای به مراتب عقلی صعود کنند، آثار هنری مبتنی بر زیبایی و جذابیت اصیل از مخاطبان بیشتری برخوردار خواهد بود.

مدن غیرفاضله به‌مثابه جوامع مبتنی بر حس، وهم و خیال غیرمذهب می‌تواند به نسبت نوع نظام معنایی که بر آن شکل می‌گیرد، اقبال متفاوتی از آثار هنری با سبک‌های متفاوت داشته باشد. محض نمونه، در مدینه ضالّه، به‌مثابه بدلی کاذب از مدینه فاضله، در حالی که از سعادت و آرمان‌های متعالی سخن گفته می‌شود، نظام معنایی راهی غلط از دستیابی به آرمان‌ها را ارائه می‌دهد. رجوع و اقبال به الهه‌های اساطیری و اسطوره‌ها در بستر چنین مدینه‌ای ممکن می‌شود. بر این اساس، می‌توان گفت: اقبال به آثار ادبی و هنری که مبتنی بر اسطوره‌ها شکل می‌گیرد، در قالب حاکمیت نظام معنایی مذکور قابل تبیین است.

مدینه جاهله و انواع آن - مانند مدینه ضالّه، جاهله و فاسقه - نیز، به‌مثابه جوامع مبتنی بر حس یا خیال یا وهم، بستر فرهنگی جهت ظهور انواع سبک‌های

۱. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک. پارسانیا، ۱۳۹۰: ۱۷۷-۱۸۲.

هنری بوده است. آثار هنری عصر مدرن و سبک‌های متفاوت آن و اقبال مردم به آنها به خوبی در قالب مدینه جاهله قابل تبیین است. آثار هنری‌ای که با فعال کردن شهوت و غریزه مخاطبان خویش رشته وصلشان را ناسوت و نه ملکوت قرار می‌دهند در بستر مدینه جاهله از اقبال زیادی برخوردارند. زیبایی و، به تبع، لذت و حب و بغض از منظر ساکنان مدینه جاهله منحصر در زیبایی‌ها و لذات حسی و خیالی با محوریت شهوت و غضب حیوانی است.

در واقع، اگر فرهنگ حاکم فرهنگ جاهلانه یا دیگر اقسام مدن غیرفاضله باشد، غرایز و نیازهای آدمی ذیل قوای حیوانی سامان می‌یابد. در چنین شرایطی، قوه عقلیه ناگزیر خواهد بود تا از قوای حیوانی غالب فرمانبرداری کند، فرمانبری‌ای که همراه با اکراه و پریشانی نفس است. (حسن‌زاده آملی، ۱۳۷۱: ۶۰)

چنین پریشانی‌ای همان بی‌قراری رایجی است که انسان عصر مدرن با سرکوب روزافزون عقل و فطرت هر روز بیش از روز قبل بدان مبتلا می‌شود و سعی می‌کند تا با ایجاد غفلت بر این پریشانی غلبه کند. عصر مدرن و آثار هنری آن به‌مثابه یکی از تجلیات چنین پریشانی است که با فاصله گرفتن از ادراک زیبایی‌های معقول، در پی تصویرگری زیبایی‌های محسوس و جذب مخاطبان خویش مبتنی بر جذابیت‌های صرفاً محسوس است. بهره بردن از جذابیت‌های جنسی، وحشت و ترس مفرط، موسیقی‌های رخوت‌آور و ... از جمله جذابیت‌های مذکور در چنین فرهنگی است. در این میان، مخاطبان به‌مثابه انسان‌هایی که تشنه ادراک زیبایی‌های حقیقی‌اند، در غفلت و اشتباهی روزافزون، چنین زیبایی‌ها و جذابیت‌های محسوس را اصیل قلمداد کرده و هنر به عنوان یکی از محمل‌های ویژه تجلی زیبایی تبدیل به یکی از پرمخاطب‌ترین عرصه‌ها

برای رسیدن به آرامش می‌شود. این آرامش اما برای انسان خلیفه‌الله آرامشی مقطعی و زودگذر است که البته بستری برای وابستگی منفی مخاطب نیز می‌شود. اگر چه نوع جامعه و بستر فرهنگی آن نقش بسزایی در نوع آثار هنری تولیدی و نوع اقبال مخاطبان از آن دارد، این امر امکان اعراض از یک نظام معنایی و رجوع به نظام معنایی دیگر برای انسان‌ها را نفی نمی‌کند. این امر به‌خصوص از منظر هنرمند به‌مثابه فردی فرهنگ‌ساز کاملاً قابل فرض است، بدین معنا که چه بسا یک اثر هنری متعالی سبب بیداری مخاطب و اعراض او از نظام معنایی غیرمعتولش شود.

۲. مخاطب و ادراک زیبایی اثر هنری: ادراک زیبایی اثر هنری به طور خاص با نوعی ادراک حسی و علم حصولی آغاز می‌شود.

وصول به زیبایی و حضور صورت محسوس آن نزد نفس مخاطب از شروط تحقق ادراک زیبایی است. (پرویزی، ۱۳۸۸: ۱۳۰) این حصول و حضور چنانچه با لذت برای نفس مخاطب همراه باشد، ادراک زیباشناختی قلمداد می‌شود و با آن، جذب اولیه تحقق می‌یابد. در این مرتبه، می‌توان از تأثیر زیبایی در نفس مخاطب سخن گفت.

اصیل بودن یا غیراصیل بودن این جذب در گرو امکان ادراک صحیح زیبایی یا مبتلا شدن به خطای ادراکی در تشخیص زیبایی و لذت به وسیله مخاطب است، چراکه برای هر یک از قوای ادراکی کمالی است که لذت حقیقی آن قوه دراکه در ادراک آن کمال است (حسن‌زاده آملی، ۱۳۶۵: ۱۱۴)، خواه نفس کمال بودن آن را درک کند و خواه درک نکند. لذت حقیقی پس از تحقق سه مرتبه ذیل برای نفس حاصل می‌شود: ۱. حصول کمال برای نفس ۲. آگاهی نفس از کمال بودن آن

۳. ادراک آن کمال به وسیلهٔ نفس. (پناهی آزاد، ۱۳۹۱، ج ۲: ۱۷۹) لذا، جذبهٔ حقیقی برای مخاطب با تحقق مراتب مذکور امکان‌پذیر خواهد بود. پرواضح است که سخن گفتن از تحقق لذت اصیل در صورتی ممکن خواهد بود که اثر هنری واجد جمال و زیبایی حقیقی که همان کمال وجودی است باشد. بدین ترتیب، در رویکردی مراتبی به میزانی که اثر هنری واجد مراتب زیبایی باشد و مخاطب بسته به سعهٔ وجودی‌اش قادر به ادراک زیبایی آن باشد مراتب جذابیت متغیر خواهد بود. چنان که بیان شد، نوع فرهنگ و مدینه، اعم از فاضله یا غیرفاضله، به‌مثابه علت معده، یکی از عوامل مهم مراتب جذب است.

صورت محسوس حاصل از مواجهه با اثر هنری در نفس مخاطب، در صورت فراهم بودن شرایط، مبتنی بر حرکت جوهری نفس، قابلیت ارتقا و صعود به صورت خیالی و معقول را دارد. از آنجاکه هر ادراکی با نوعی اتحاد بین مدرک و مدرک همراه است، نفس در صورت ارتقای صورت حسی به صورت خیالی با آن صورت متحد می‌شود و تبدیل به خیال بالفعل می‌گردد و همین امر در مورد صورت عقلی نیز قابل طرح است.

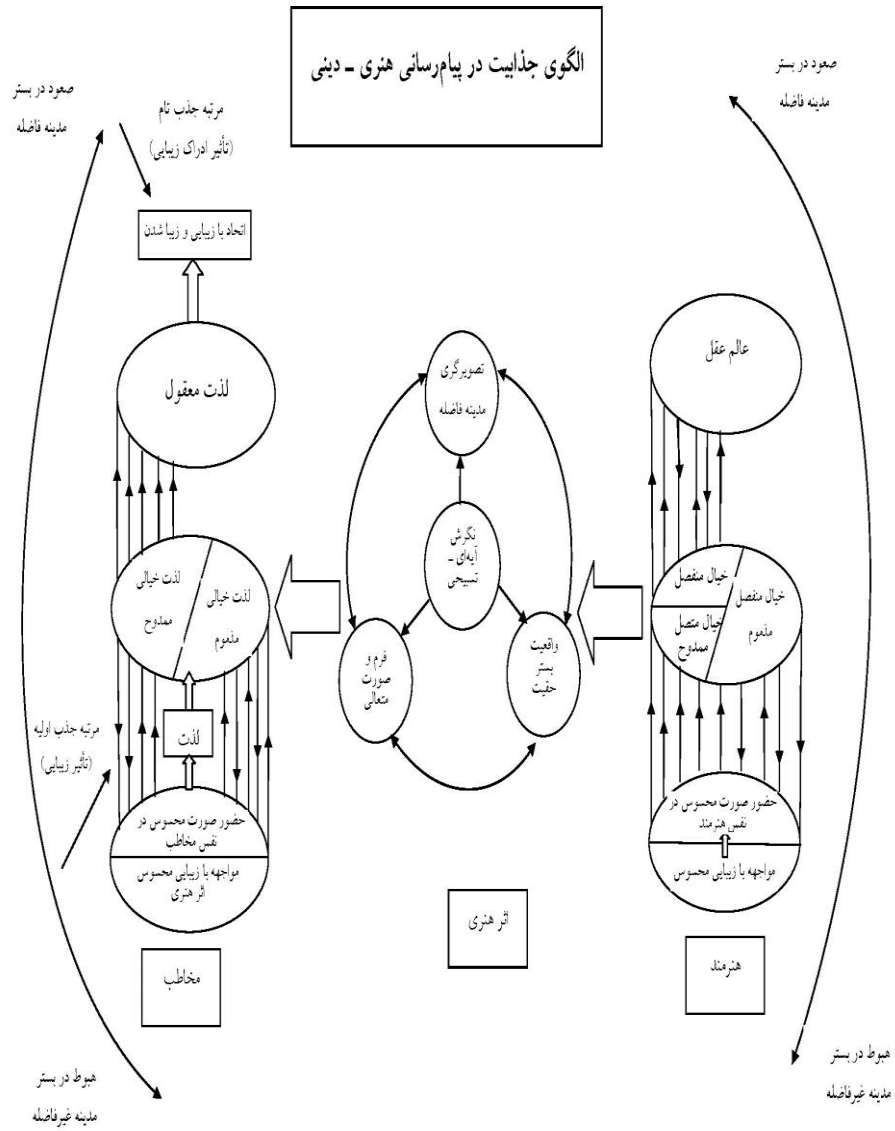
صورت‌های خیالی از صورت‌های حسی و کلیات معقول از صورت‌های خیالی واقعی‌تر (انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۳۹) و لذات و جذبهٔ حاصل از آنان شدیدتر است. صورت حسی اثر هنری می‌تواند زمینه‌ساز ارتقای مخاطب به ادراک خیالی ممدوح یا مذموم باشد. خیال مذموم بستری برای فعال کردن مرتبهٔ نفس حیوانی و استغراق مخاطب در جذابیت‌های متناسب با این مرتبه از نفس خواهد بود. مدن غیرفاضله و آثار هنری تولیدشده در بستر آن مانند غالب آثار هنری عصر مدرن در چنین فضایی قابل تبیین است. اما چنانچه صورت خیالی ممدوح باشد،

می‌تواند زمینه‌ساز ارتقای مخاطب خویش به ادراک زیبایی‌های معقول و اتحاد با آنها شود.

لذا، علم حصولی اولیه در ادراک اثر هنری در مراحل بعد به علم حضوری نزد مخاطب و، به دیگر بیان، شهود زیبایی منجر می‌شود. زیبا شدن نفس در اثر اتحاد با امر زیبا را می‌توان مرحله نهایی از مراحل ادراک زیبایی اثر هنری دانست. لذت و ابتهاج حاصل شده از «تأثیر زیبایی»، به مثابه مقدمه، در این مرتبه به زیبا شدن مخاطب منجر می‌شود. زیبا شدن «تأثیر ادراک زیبایی» است (ربک، پرویزی، ۱۳۸۸). برای مثال، گاه ما از زیبایی معقول عدالت لذت می‌بریم اما خود عادل نیستیم؛ این مرتبه «تأثیر زیبایی» است. اما گاه فرد در مرتبه‌ای بالاتر در اثر لذت از زیبایی عدالت خود نیز واجد این صفت حسن می‌شود، این مرتبه «تأثیر ادراک زیبایی» است.

ادراک زیبایی‌های خیالی ممدوح و زیبایی‌های معقول به واسطه اثر هنری و، به تبع، میزان تعالی، تکامل و زیبا شدن مخاطب در بستر فرهنگی مبتنی بر نظام‌های عقلایی سهل‌تر خواهد بود. ضمن آنکه میزان تعالی اثر هنری نیز در ارتباط تام با مرتبه شهودی هنرمند است، زیرا به میزانی که شهود عقلی هنرمند قوی‌تر باشد، جذابیت حسی اثر هنری نیز بیشتر تابع جذابیت عقلی قرار خواهد داشت.

تأمل و تعمق در نسبت جذابیت با عناصر سه‌گانه هنرمند و اثر هنری و مخاطب، به مثابه عناصر الگوی جذابیت، و در روابط میان آنها مبتنی بر آنچه بیان شد الگوی جذابیت در پیام‌رسانی هنری - دینی را آشکار می‌کند. این الگو در نمودار زیر به تصویر کشیده شده است:



نتیجه گیری

هدف از این نوشتار تبیین الگوی جذب و انجذاب در پیام‌رسانی هنری - دینی مبتنی بر بازاندیشی در مبانی حکمت اسلامی و حکمت هنر اسلامی بود. جهت نیل به الگوی مذکور در گام نخست و مبتنی بر مبانی حکمت اسلامی تصریح شد که جذابیت به معنای وصول به زیبایی و ادراک آن است. در گام بعد نسبت جذابیت با عناصر سه‌گانه هنرمند، اثر هنری و مخاطب، به‌عنوان عناصر الگوی جذابیت، در پیام‌رسانی مورد بررسی قرار گرفت و مطرح شد که نوع مدینه - اعم از فاضله یا غیرفاضله - یکی از علل مهم در خلق و ادراک امر جذاب است. در این میان، هنرمند خالق امر جذاب معرفی شد که فرایند خلق اثر هنری به وسیله او انجام می‌شود. در این‌راستا، جذب رحمانی در بستر فرهنگی مدینه فاضله زمینه‌ساز خلق اثر هنری واجد جذابیت‌های اصیل، و جذب شیطانی در بستر مدینه غیرفاضله زمینه‌ساز خلق اثر هنری واجد جذابیت‌های غیراصیل است. افزون بر این، اثر هنری به‌عنوان امر جذاب معرفی شده، مؤلفه‌های چهار-گانه نگرش آیه‌ای - تسبیحی، متعالی بودن صورت و محتوا، بهره‌مندی از واقعیت به‌عنوان بستر وصول به حقیقت، و تصویرگری مدینه فاضله به‌عنوان مرفه‌های جذابیت اثر هنر دینی تبیین گردید. نقش مخاطب به‌مثابه مدرک امر جذاب نیز در رویکردی مراتبی از لذت و جذب اولیه تا تأثیر زیبایی و جذب تام در نسبت با نوع مدینه، میزان سعه وجودی مخاطب و میزان تعالی اثر هنری بیان شد.

کتابنامه

- امامی جمعه، سیدمهدی (۱۳۸۸). *فلسفه هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا*، چ ۲، تهران: مؤسسه تألیف و ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۷۴). *مبانی نظری هنر از دیدگاه شهید سیدمرتضی آوینی*، قم: نگین.
- آیت‌اللهی، حبیب (۱۳۸۰). *نگره هنر انقلاب اسلامی*، تهران: مؤسسه چاپ و نشر عروج.
- پارسانیا، حمید (۱۳۹۰). *جهان‌های اجتماعی*، قم: کتاب فردا.
- _____ (۱۳۸۹). *هستی و هبوط*، چ ۴، قم: دفتر نشر معارف.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸). *دایرةالمعارف هنر: نقاشی، بیکره‌سازی، گرافیک*، تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پناهی‌آزاد، حسن (۱۳۹۱). «لذت زندگی در حکمت اسلامی»، *فلسفه: نظر و عمل*، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت روز جهانی فلسفه ۲۰۱۰ [ج ۲]، به‌کوشش شهین اعوانی، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- جوادی‌آملی، عبدالله (۱۳۸۸). *از معقول تا محسوس در هنر اسلامی* (سخنرانی حضرت آیت‌الله جوادی‌آملی در دیدار با مدیران حوزه معاونت آموزش و پژوهش سازمان صدا و سیما)، قم: زلال کوثر.
- _____ (۱۳۸۸). *تسنیم: تفسیر قرآن کریم* [ج ۵]، تنظیم احمد قدسی، چ ۵، قم: اسراء.
- _____ (۱۳۸۸). *تسنیم: تفسیر قرآن کریم* [ج ۸ و ۹]، تنظیم حسن واعظی‌محمدی، چ ۳، قم: اسراء.
- _____ (۱۳۸۹). *تسنیم: تفسیر قرآن کریم* [ج ۱۷]، تنظیم حسین اشرفی و عباس رحیمی، چ ۲، قم: اسراء.
- _____ (۱۳۸۹). *تسنیم: تفسیر قرآن کریم* [ج ۱۹]، تنظیم سعید بندعلی و عباس رحیمیان، چ ۲، قم: اسراء.
- _____ (الف) (۱۳۸۶). *رحیق مختوم* [۱-۴]، تنظیم: حمید پارسانیا، چ ۳، قم: اسراء.
- _____ (ب) (۱۳۸۶). *شریعت در آینه معرفت*، تنظیم حمید پارسانیا، قم: اسراء.

- _____ (۱۳۸۴). فطرت در قرآن، تنظیم محمدرضا مصطفی پور، قم: اسراء.
- حسن زاده آملی، حسن (۱۳۷۱). رساله نور علی نور در ذکر و ذاکر و مذکور، قم: تشیع.
- _____ (۱۳۶۵). نصوص الحکم بر فصوص الحکم، بی چا، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.
- خسروپناه، عبدالحسین و حسن پناهی آزاد (۱۳۸۸). نظام معرفت شناسی صدرایی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- خورشیدی، سعید (۱۳۹۰). «صورت بندی نظریه فرهنگ صدرایی (با الهام از دیدگاه های استاد حجت الاسلام پارسانیا»، معرفت فرهنگی اجتماعی، س ۳، ش ۱.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۷). حکمت هنر اسلامی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها.
- صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم (۱۴۱۰). الحکمة المتعالیة فی الاسفار الاربعه، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- _____ (۱۳۶۰). اسرار الآیات، مقدمه و تصحیح محمد خواجوی، تهران: انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران.
- _____ (۱۳۶۹). الشواهد الربوبیة فی مناهج السلوکیة، ج ۲، مشهد: مرکز الجامعی للنشر.
- _____ (۱۳۸۱). المبدأ و المعاد، تصحیح و تحقیق و مقدمه محمد ذبیحی و جعفر شاه نظری، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
- _____ (۱۳۸۲). شرح و تعلیقه صدر المتألهین بر الاهیات شفا [ج ۱]، تصحیح، تحقیق و ترجمه نجفقلی حبیبی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
- صفایی حائری، علی (۱۳۹۰). استاد و درس: ادبیات، هنر، نقد، ج ۳، قم: لیل القدر.
- قلی پور، رحمت الله (۱۳۸۷). تصمیم گیری سازمانی و خط مشی گذاری عمومی، تهران: سمت.
- محمدپور دهکردی، سیما (۱۳۹۱). کرامت انسان از دیدگاه ملاصدرا و کانت (مبانی معرفت شناختی و وجودشناختی)، قم: بوستان کتاب.

- مددپور، محمد (۱۳۸۷). حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی، ج ۳، تهران: سوره مهر.
- موسوی، سیدرضی (۱۳۹۰). حکمت هنر: هنر از منظر سنت و مدرنیته، قم: دانشکده صدا و سیما قم.
- نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷). درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
- پرویزی، مهدی (۱۳۸۸). زیبایی در حکمت متعالیه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته فلسفه و کلام اسلامی، قم: دانشگاه باقرالعلوم علیه السلام.
- اعوانی، غلامرضا (۶۶-۱۳۶۵). «هنر، تجلی جمال الهی در آئینه خیال»، مجله هنر، ش ۱۳.
- اقبالی، پرویز (۱۳۸۵). «عالم خیال، عالم هنر»، کتاب ماه هنر.
- انصاریان، زهیر (۱۳۸۵). «بازشناسی عناصر فلسفه هنر بر پایه مبانی حکمت صدرایی»، مجله نقد و نظر، س ۱۱، ش ۳-۴.
- تاجیک، علیرضا و سیداکبر حسینی قلعه‌بهن (۱۳۹۱). «هنر و زیبایی در اندیشه آیت‌الله مصباح»، معرفت فلسفی، ش ۱.
- _____ (۱۳۸۵). «هنر و زیبایی از منظر دین»، هنر دینی، ش ۲۱-۲۲.
- معززی‌نیا، حسین (۱۳۸۵). «آئینه سانی در برابر واقعیت»، خردنامه همشهری، ش ۶.