رهیافتی به مبانی زیبایی شناسی مولوی

با توجه به افکار و اندیشه های ایشان در آثارش

فرزانه بهنام

دانشجوی کارشناسی آموزش کودکان استثنایی، پردیس بنت الهدی صدر سنندج

f.3450306@gmail.com

چکیده

هدف مطالعه حاضر که مطالعه ک یک مقاله مروری است؛ بررسی مبانی زیبایی شناسی از نظر مولوی با توجه به آثار این اندیشمند یزرگ می باشد. برای همین منظور با انتخاب روش توصیفی – تحلیلی و ابزار کتابخانه ای و سندکاوی داده های لازم از کتاب ها و مقالات و سایت های علمی گوناگون استخراج و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. نتایج نشان داد که مولانا با وجود این که پای استدلالیون را چوبین می داند ولی به هنر و زیبایی از منظری دیگر معتقد بود و در دیدگاه او عشق پایه ی زیبایی و اساس هستی بود و اعتقادی به زیبایی ظاهری نداشته و به زیبایی درونی معتقد است.

کلید واژگان : زیبایی شناسی، مولوی، زیبایی، هنر

مقدمه

«زیبایی شناسی» در عام ترین معنای خود ، مترادف با فلسفه ی هنر است. در اینجا، زیبایی شناسی و فلسفه ی هنر می توانند به جای هم به کار برده شوند. انتخاب یکی به جای دیگری اهمیتی ندارد. این کاربردی غیردقیق، ولی بسیار رایج، حتی در میان فیلسوفان است.اما زیبایی شناسی معنای خاص تری نیز دارد. زیبایی شناسی (aesthetics) در اصل از واژه ی یونانی aesthesis به معنای ادراک حسی یا شناخت محسوس اخذ شده است. در اواسط قرن هجدهم ، این اصطلاح را الکساندر بومگارتن (Baumgarten)، فیلسوف آلمانی برای اطلاق به پژوهشهای فلسفی درباره ی هنر اقتباس کرد. زیرا فکر می کرد آثار هنری در اصل ادراک محسوس و مراتب بسیار نازلی از شناخت را متأثر می سازند.در معنای خاص زیبایی شناسی، فیلسوفان به تعامل میان مخاطبان(خوانندگان، شنوندگان و بینندگان آثار هنری) و آثار هنری توجه دارند.

معمولاً وصف زیبایی شناسانه، آشکارا به سهم مخاطب دلالت دارد. به عنوان مثال تعابیری از قبیل تجربه ی زیبایی شناسانه ، دریافت زیبایی شناسانه و یا احوال زیبایی شناسانه. این تعابیر همگی به نوعی به حالتهای درونی/ذهنی مخاطبان دلالت می کنند که در واکنش به آثار هنری یا به طبیعت در آنان ایجاد می شود. پس در اینجا تأکید اصلی بر فاعل تجربه ی زیبایی شناسانه (مخاطب اثر هنری) است نه بر عامل این تجربه (هنر یا طبیعت).

علاوه بر تجارب زیبایی شناسانه ، صفات زیبایی شناسانه نیز وجود دارند که برخی از آنها صفات بیانی هستند. یعنی صفاتی که در خصوص انسان به کار می روند و به اشیاء تعمیم داده می شود. مثل غمگین ، شاد ، باوقار و برخی نیز چنین نیستند یعنی غیربیانی اند. مثل اوصافی نظیر : عظیم (monumental) ، پویا ، متوازن ، منسجم ، خوش ریخت ، برازنده ، ظریف و ... .این اوصاف به حالات درونی/ذهنی انسان دلالت ندارند بلکه بر خصوصیات و ساختارهای قابل تشخیص در آثار هنری اطلاق می شوند.

صفات زیبایی شناسانه صفات کمّی نیستند ، بلکه صفاتی کیفی اند، یعنی با خصوصیاتی از قبیل درازا و پهنا متفاوتند. زیرا صفات زیبایی شناسانه به واکنش مخاطب در برابر اثر هنری بستگی دارند. در جهان عاری از انسان ، اجسام همچنان دارای طول مشخص اند. اما صفت عظیم که مثلاً به یک کوه داده می شود، به ادراک انسان بستگی دارد. در واقع صفات زیبایی شناسانه مربوط به جنبه ی قابلی اشیاء می باشند. صفات قابلی به قابلیت هایی در اشیاء گفته می شود که به دلیل اینکه تجربه گرانی چون ما انسان ها آن ها را تجربه می کنند به اشیاء اطلاق می شوند.(اشیاء دارای صفات حقیقی نیز می باشند . مانند اندازه ، رنگ و ... که بدون حضور انسان نیز در آنها وجود دارد.) صفتی مانند

عظمت را اگر به کوه البرز نسبت دهیم ، به آن سبب نیست که این صفت در حقیقتِ کوه نهفته است ، بلکه به سبب تجربه ی خاصی است که از درک ابعاد این کوه به دست آورده ایم. سایر صفات زیبایی شناسانه نیز به همین گونه اند و به جنبه ی قابلی اشیاء مربوط می باشند و وابسته هستند به حضور انسان یا مخاطب.

به این ترتیب می توان خط فارقی بین هنر و زیبایی شناسی کشید. و در اصل به هنر و زیبایی شناسی از دو حوزه ی نظری متفاوت نگاه کرد. چرا که می توان هنر را منحصراً از راه رجوع به شیئ هنری و کاربرد آن (بدون ارجاع به هیچ مخاطبی) درک کرد

به همین ترتیب ممکن است که بررسی زیبایی شناسانه بدون رجوع به اشیای هنری صورت گیرد . مثلاً آسمان پر ستاره شب و توفان های دریایی می توانند تجارب زیبایی شناسانه ای را برانگیزانند بدون آنکه هنر باشند. پس زیبایی شناسی در اصل حوزه ای نظری است که درباره ی شکل خاصی از ادراک انسان در برابر مظاهر زیبایی (چه در طبیعت یا آثار هنری) می باشد.

جهت گیری فلسفه ی هنر به سوی موضوع شناسایی است (هنر)، حال آنکه گرایش زیبایی شناسی در جهت فاعل شناسایی است (مخاطب یا انسان) . البته همان طور که قبلاً گفته شد این دو حوزه در معنای عام با هم یکی تلقی می گردند و هیچ تفاوتی میان آنها در نظرگرفته نمی شود.اما در اصل، زیبایی شناسی، عام تر و گسترده تر از فلسفه هنر است. چرا که طبیعت را نیز بررسی می کند.

زیبایی

زیبایی را در چیزی باز می شناسند که موضوع تحسین است. تحسین ، عکس العملِ خودانگیخته انسان ، عقل و احساس است نسبت به درک هر چیزی که ادراکش به خودی خود خوشایند است. این چیز ممکن است از اشیای طبیعی باشد. طبیعت ممکن است زیبایی هایی داشته باشد و باعث برانگیختن احساسات تحسینی شود که عالی تر از هر احساس تحسینی است که هنر ممکن است برانگیزد، احساساتی چنان چشمگیر که اغلب تأثرات جسمی آرامش وآسایش را با خود به همراه دارند.اما چیزها و مناظر طبیعی برای خلق این احساسات به وجود نیامده اند. به معنای دقیق تر ، اینها ساخته نشده اند ، بلکه بازی خودانگیخته ی نیروهای طبیعی آنها را به وجود آورده اند.

باید گفت که زیبایی های طبیعی ، اگر به ساحت تجربه اکتفا کنیم، محصول هیچ هنری نیستند مگر آنکه پای مفهوم هنر الهی را به میان آوریم که پیچیده ترین مسایل مابعدالطبیعی و الهی را به بار می آورد. اگر بر فرض بخواهیم کاملاً تا خداوند فرابرویم، باز باید اضافه کنیم که وقتی خدا چیزهای زیبا را آفرید آنها را از برای زیبایی شان آنگونه که زیبایی، غایت نهایی شان بوده باشد خلق نکرد. هنر الهی با هیچ یک از هنرهای زیبا مطابقت نمی کند.

پس برای آنکه بتوان زیبایی چیزی را به هنری از هنرها نسبت داد باید آن چیز « ساخته »ی دست بشر باشد. در این جا تمایز بین امر زیبا و امر سودمند پیدا می شود.

امر سودمند آن چیزی است که برای رفع نیازی به کار می رود. بین امر زیبا و امر سودمند تضادی در کار نیست زیرا ممکن است زیبایی مفید باشد و به یک معنا همواره چنین است. اما زیبایی از برای استفاده ی احتمالی اش به وجود نمی آید. بلکه به خاطر خود زیبایی است که وجود پیدا می کند. برعکس، ممکن است چیزی که به خاطر سودمندی اش ساخته شده است ، در عین حال زیبا باشد. بسیاری از اشیای صنعتی مثل ماشین ها،کشتی ها، هواپیماها و وسایلی که مصرف خانگی دارند زیباتر از بسیاری آثار هنری هستند که صرفاً به خاطر زیبایی طراحی شده اند. اما این نوع زیبایی از نوعی نیست که به آثاری اختصاص دارد که هنرهای زیبا آنها را خلق می کنند.

زیبایی یک اتومبیل به راستی به آثاری که ساخته ی دست بشرند تعلق دارد، اما این آثار از برای زیبایی شان به وجود نیامده اند. این زیبایی مثل زیبایی اشیای طبیعی و طبیعت برای آنها جنبه ی ثانوی دارد. اما این دیگر زیبایی طبیعی نیست بلکه زیبایی « امر سودمند » است. زیبایی امر سودمند، مثل زیبایی طبیعت می تواند از زیبایی نقاشی یا مجسمه فراتر برود مشروط بر آنکه کورکورانه از زیبایی آنها تقلید نکند و به ذات خویش وفادار باشد.

ویژگی هنر به معنای واقعی کلمه پدیدآوردن چیزهایی است که صراحتاً تنها به خاطر زیبایی شان طلب و طراحی شده اند. هنرهایی از این دست را« هنرهای زیبا» می نامند. زیرا هنرهای متعلق به زیبایی هستند از آن جهت که چیزهایی که آنها خلق می کنند هیچ کارکرد اولیه ای جز آنکه زیبا باشند ندارند.

پس هنرهای زیبا جمیع هنرهایی هستند که به ساحت سازندگی تعلق می گیرند و غایت خاص آنها پدید آوردن چیزهایی زیباست. آن چیزی که موجبات تحسین را فراهم آورد و نظر را به خود جلب کند زیبا می نامند. زیبایی هنری آن است که ادراک آن به خودی خود و به خاطر خودش خوشایند است.

فلاسفه ی مَدْرسی (اسکولاستیک)، زیبایی را اینگونه معرفی می کنند: « چیزی که رؤیت آن لذت آفرین باشد.» البته این به آن معنا نیست که بگوییم خود زیبایی همان لذتی است که زیبایی سبب آن می شود. هرچند حضور زیبایی از روی لذتی شناخته می شود که با ادراک زیبایی همراه است.

ارزش هر لذتی با ارزش علت آن لذت متناسب است. لذات هنری در عزیز کردن هنر، نزد ما نقش زیادی دارند. با این وجود باید گفت که واژه ی لذت همواره مبهم است به ویژه آنکه در مورد تجربه ی زیبایی به کار رود.

برخی لذتها مربوط به حقیقت اند و برخی لذتها مربوط به زیبایی. وگاه این دو نوع لذت با هم خلط می شوند. زیرا حقیقت چون هستی بیابد مسلماً زیبایی خاص خودش را دارد. تعریف کلاسیک زیبایی گواهی است بر این مطلب:« زیبایی، شکوهِ حقیقت است.»

در واقع این تعریفِ زیباییِ هستی است در مقام حقیقت. یعنی وقتی ما از درک و دریافت حقیقتی برخوردار می شویم و حقیقتی برما مکشوف می گردد از آن لذت می بریم. اما این تعبیر

که « هیچ چیز جز حقیقت زیبا نیست و تنها حقیقت است که در خور دوست داشتن است» ، اثرات مخرب زیادی را برای هنر در بر داشته است. یکی از تعبیراتی که از حقیقت شده است ربط دادن آن به طبیعت است. یعنی خواسته اند حقیقت را از طریق طبیعت تعریف کنند. به این ترتیب به آموزه ای رسیده اند که تقلید از طبیعت را غایت هنر می داند.

زیبایی مربوط به شناخت (حقیقت) با زیبایی مربوط به هنر متفاوت است. شناخت در پی درستی یا نادرستی ، حقیقی و صادق است. اما هنر با حقیقی و صادق بودن سنجیده نمی شود. کدام یک از ما دغدغه ی آن را دارد که ببیند آنچه در شعر یا رمان یا نقاشی وجود دارد حقیقی یا صادق است یا دروغین و کاذب؟ حقیقت یک فوگ اثر باخ چیست؟ در واقع اثر هنری نه حقیقی است و نه دروغین. مفهوم حقیقت در هنر مطرح نیست.

بی شک حقیقت، زیبایی خاص خودش را دارد و همچنین تجربه ی عقلانیِ حقیقت با لذت همراه است. اما این تجربه یک چیز است و تجربه ی زیبایی هنری چیزی دیگر. وقتی کتابی را می خوانیم تا چیزی بیاموزیم، قطعاً با درک معنای آن احساس لذت می کنیم. اما هر چقدر کتاب را بهتر آموخته باشیم و مطالب آن را به خوبی جذب کرده باشیم، کمتر این میل را در خود احساس می کنیم که آن را از سر بگیریم. در واقع لذت های عقلانیِ کشف، تکرار نمی شوند. اگر خواننده ، این نیاز را در خود احساس کند که دوباره سراغ کتابی برود که قبلاً آن را خوانده است، به این منظور این کار را نمی کندکه بار دیگرآن چه راقبلاً می دانسته بار دیگر از آن کتاب فراگیرد. و نیز به این منظور این کار را نمی کند که دوباره از کشف آنچه را قبلاً یافته است لذت ببرد ، بلکه برعکس ، به این دلیل این کار را می کند که بار اول کتاب را به طور ناقص فهمیده یا آنرا از یاد برده است.

اما در مورد درک لذتهای هنری وضع کاملاً فرق می کند. می توان کتابی را یک بار برای همیشه فهمید ولی خواندن شعر،دیدن مجسمه و گوش دادن به شاهکاری موسیقی لذتی دارند که آدمی از آن سیر نمی شود. زیرا زیبایی هنری همواره در ظرف ادراک حسی دریافت می شود.

غایت فعلِ شناختن ، دانستن است و از آنجا که ما یک بار برای همیشه به چیزی علم پیدا می کنیم، لذت دست یافتن به حقیقت تجدید ناشدنی است. برعکس ، از آنجا که ما تنها در خودِ آن فعلی که زیبایی را درک می کند به لذت زیبایی دست پیدا می کنیم، تکرار این فعل، مورد انتظار ما و خواستنی است. می توان نوشته های اقلیدس را یک بار برای همیشه فهمید اما خواندن نوشته های شکسپیر ، لذتی به مامی بخشد که همواره دوست داریم این کار را از سر بگیریم.

بنا به تعریف متعلق میل، خیر است. یعنی انسان چیزهای خوب را طلب می کند. زیرا خیر همان چیزی است که خواستنی است. از این منظر ، زیبایی یکی از انواع خیر است و اراده به آن تعلق می گیرد. اما این نوع یعنی زیبایی با سایر انواع خیر متفاوت است. اراده و خواست انسان ، سایر خیرها را یا برای خودشان می خواهد یا برای انسان و آنچه ما خواهان تملک آنیم، خود آن متعلقِ اراده است.در مورد زیبایی ماجرا به گونه ی دیگری است. زیرا در اینجا اراده، متعلقِ زیبا را برای داشتنِ

آن نمی خواهد بلکه برای دیدنش (یا شنیدنش) می خواهد. وقتی می خواهیم یک شیء زیبا را داشته باشیم، به این منظور نیست که آن را تصاحب کنیم بلکه به آن جهت است که بهتر بتوانیم بار دیگر آن را ببینیم ، بشنویم یا بخوانیم.

شرایط لازم امکان زیبایی بر دو دسته اند: یک دسته شرایطی است مربوط به طرفی که فاعل شناسایی(انسان) است و دسته ی دیگر شرایط مربوط به طرفی که متعلق شناسایی (شیء زیبا) است.فاعل، انسان است. یعنی موجودی برخوردار از حساسیت و عقل و تخیل. تخیل نقشی اساسی در درک زیبایی دارد. نه تنها از آن حیث که امکان تصور آزادانه ی چیزهای ممکنی را فراهم می کند که هنوز در طبیعت داده نشده اند یا به وجود نیامده اند، بلکه پیش از هر چیز، در خودِ ادراک چیزهایی که در حال حاضر وجود دارند یا داده شده اند نقشی اساسی دارد. به نظر می رسد غالب اوقات بی اعتنایی حیوانات نسبت به تصاویر ساختگی، تأییدی بر این گفته باشد . چرا که آنان از تخیل بی بهره اند.

پس یکی از شروط امکان زیبایی ، انسانِ تمام و کمال (دارای خرد، قوه تخیل، دارای قابلیت لذت بردن و درد کشیدن و دوست داشتن و نفرت ورزیدن) است که شرط ذهنی[سوبژکتیو]ادراک زیبایی است.طرف دیگر ماجرا نیز خود متعلق [عین] است که می توان آنرا شرایط عینی [ابژکتیو] ادراک زیبایی نامید.نخستین شرط لازم زیبایی در طرف متعلق (عین) این است که « تمام » (integritas) باشد. یعنی هیچ یک از چیزهایی را که ضروریِ ماهیت آن است کم نداشته باشد. اغلب به این ویژگیِ چیز زیبا کمال نیز گفته می شود.

شیئ اگر ناقص باشد زشت و ناپسند است و عادی ترین تجربه ها مؤید این گفته است. وقتی شیئی را در معرض دید ما قرار می دهند، مادام که احساس کنیم آن شئ ناقص است، دست از کامل کردن آن بر نخواهیم داشت تا به ناخرسندی ای پایان دهیم که دیدن آن در ما ایجاد کرده است. این نشان می دهد که هستی، به نزد ما، با صورت پیوند دارد و تمامیت آن بر اساس صورت تعریف می شود.

دومین شرط ، هماهنگی (harmonia) است. فلوطین می گفت زیبایی « هماهنگی در نسبت اجزا با هم و با کل است.»

سومین شرط، درخشش (claritas) است. درخششِ عین، آن چیزی است که در آن، نگاه را مجذوب خود می کند و به سمت خود می کشاند. واژه ی درخشش یک استعاره است. مثل درخشش یک رنگ.

بیان مساله و تبیین اهداف

بی شک، «جلال‌الدین محمد بلخی»، معروف به «مولوی» در تاریخ ایران و جهان، به ویژه در عرصه اندیشه عرفانی، از مهم‌ترین و اثرگذارترین متفکران عالم به شمار می‌رود. وی صاحب مکتبی

عرفانی است و اگر چه «ابن‌عربی» را پدر عرفان نظری خوانده‌اند، اما مولانا مقلد و شارح آراء ابن‌عربی نیست و خود صاحب نظریه است. بنابراین برای شناخت نظریات وی در حوزه «زیباشناسی و هنر» باید به آثار خود وی مراجعه کرد و رای وی را نمی‌توان از آراء ابن‌عربی به دست آورد.

از طرفی شواهد موید این مهم است که «فلسفه هنر» در نزد گذشتگان، به صورتی که امروزه در دنیای علم مطرح است وجود نداشته و تنها مباحث «علم الجمال» به صورت پراکنده ذیل مباحث الهیات، بویژه، مباحث «نظام احسن»، «عدل الهی»، «حسن و قبح عقلی»، «حق و خلق»، «نفس»، «خیال متصل و منفصل» و «شعر و موسیقی» مطرح شده است. از این رو، یافتن نظریات بزرگان تاریخ اسلام و ایران که مولوی یکی از اتین بزرگان می باشد، در باب هنر و زیبایی، کار مشکلی است.

انسان، موقعیتی ویژه در میان خالق و طبیعت مخلوق دارد؛ فاعل مطلق و خالق معنی نیست، اما واسطه ای خودآگاه در معنابخشی به طبیعت و تأویل معناست. نفس ناطقهٔ انسانی به عنوان منشأ علم پیشینی روح و ذوق سلیم، محیط بر عقل و خیال و حس است و ارتباط بین عین و ذهن، اذهان، انسان و خدا را باعث می شود.

ذوق سلیم، منشأ احساسات ناب بشری و نفس حیوانی، منشأ غرایز زیستی انسان است. کارکرد هنر، تزکیه، تعالی ذوق، هدایت و تعادل غرایز است. روند بسته و پیوستهٔ آفرینش هنری، علاوه بر ارتباط و وحدت ارگانیک عناصر آن)هنرمند- اثر هنری- مخاطب (ارتباط هر جزء را با کل)معنی(نیز تبیین می کند.

اثر هنری، تجسم شهود معنی، احساسات متناظر با آن در هنرمند و محصول کنش زیبایی شناسانهٔ او و آغازگر کنش مخاطب و تأویل است که دایرهٔ ظهور و عمل معنا را تکمیل می کند.

کارگاه اصلی هنرمند و منشأ اثر هنری، خیال خلاق هنرمند است که در آن، صورت و معنی جمع می آیند. هنر، ماهیت بازتابی دارد و صفات زیبایی شناسانه، محصول وجود آثار کیفی معنا در روح شناسا و ارزیابی اوست که به اشیایی که آثار کمی همان معنا را دارند منتسب می شود و به آن ها روح و معنا می بخشد.

از طرفی می بینیم که عرفان با هنر پیوند نزدیک تری از علم و فلسفه دارد. دیدگاه و تفکر عرفانی فراتر از زمان و مکان است، ازاین رو می تواند تاریخ و جغرافیای عالم را در برگیرد و زمینهٔ مشترک دو چشم شرقی و غربی بشر را نشان دهد.

زیبایی شناسی که از دهۀ هجدهم در غرب پدید آمد، تاکنون نتوانسته است برای همۀ سؤالات و اشکالات در این زمینه پاسخی فراهم کند. به عنوان مثال هنوز بحث در این موارد وجود دارد که آیا احکام ذوقی فرد می توانند اعتبار عام داشته باشند؟

نقش و حیطۀ عمل حس، خیال، عقل و ذوق در تجربۀ زیبایی شناسانه چیست؟ ارتباط این تجربه با عواطف و احساسات چگونه است؟ تأثیر هنر در مخاطب که «ارسطو« تحت عنوان «کاتارسیس » مطرح نمود چگونه صورت می گیرد؟ آیا شرط لازم برای مخاطب بی غرضی است؛ چنانکه «کانت« می گوید، یا مشارکت همدلانه؛ به زعم «گادامر »؟ نقش لذت در این تجربه چیست؟ ویژ گی ابژۀ زیبایی شناسانه کدام است و اتّصاف صفات زیبایی شناسانه و بیانی چگونه صورت می گیرد؟ آیا این صفات عینی و حقیقی هستند، یا ذهنی و اعتباری؟

در این مجال اندک، کوشش می شود برمبنای نظرات مولانا و دیدگاه وحدت گرای وی زمینه ای فراهم شود تا بتوان پاسخی برای این سؤالات استنباط نمود.

پیشینه ی پژوهش

اندکی جستجو در اینترنت و پایگاه های علمی نشان می دهد که در خصوص این موضوع فعالیت هایی انجام گرفته است هرچند تعداد انگشت شماری از این ها فقط صرفا به بحث در افکار و اندیشه های مولانا پرداخته است.

در ذیل به تعدادی از این ها که مستقیم و غیر مستقیم به بحث ما مربوط می شود اشاره می گردد:

- جلالیان، مینا، مبانی زیبایی شناسی مولوی، نشریه منظر » دوره ۲، شماره ۸ تیر ۱۳۸۹
- انوار، امیر محمو، درآمدی بر زیبایی شناسی، نشریه پژوهشنامه ادبیات تعلیمی » زمستان ۱۳۸۹ شماره۸
- اسماعیلی،پرویز، درآمدی بر مبانی معرفت‌شناسی و دیدگاه‌های تربیتی مولوی انتشارات کدیور1396 -
- یثربی، سید یحیی، مبانی معرفتشناسی عرفا (سیدحیدر آملی ، نشریه ذهن » زمستان ۱۳۷۹ شماره۴

- ابراهیم تبار، ابراهیم، دیدگاههای تربیتی ائمه اطهار (ع (نشریه مطالعات تقریبی مذاهب اسلامی (فروغ وحدت) » زمستان ۱۳۸۶ شماره ۱۰

روش شناسی ، ابزار و جامعه ی پژوهش

این مطالعه مروری با انتخاب روش تحقیق توصیفی و تحلیل و ابزار کتابخانه ای و سند کاوی به جمع آوری داده ها پرداخته است و با توجه به مقالات و کتاب هایی که در مورد زیبایی شناسی و مولوی و آثار ایشان بوده اقدام به تجزیه تحلیل کرده است.

یافته ها :

آن چه امروز به معنای هنر آمده است، هنر به معنی خاص است که با ابداع سر و کار پیدا می کند نه هنر عام، که عرفان و معرفت در زمرهٔ آن است. اصل و ریشهٔ هنر در زبان فارسی به سانسکریت برمی گردد و با لفظ سونِر و سونِره که در اوستایی و پهلوی به صورت هونر و هونره میباشد، به معنی نیک مردی و نیک زنی هم ریشه است.

در زبان فارسی قدیم نیز چهار هنران به معنی فضایل چهارگانه شجاعت، عدالت، عفت و حکمت عملی به معنی فرزانگی آمده است و در اشعار فارسی نیز به معنی فضیلت استعمال شده است:)مددپور، ۸۳۱

در مثنوی معنویِ مولانا، کلمهٔ هنر به طور کلی به دو معنا آمده است.

۱- به معنای فضل، فضیلت، کمال اخلاقی، علم، معرفت و دانش. مانند:

چون غرض آمد هنر پوشیده شد　　صد حجاب از دل به سوی دیده شد

در این صورت، مراد مولانا ازکلمهٔ هنر همان است که بیشتر قدمای ما این منظور را از کلمهٔ هنر داشته اند، یعنی آراسته شدن و متخلّق شدن به اخلاق الهی، دست یابی به معرفت حقیقی، نیل به کمال حقیقی، تسلیم در برابر مشیّت الهی و در نهایت مقام فناء فی الله.

ملاحظه می شود که مراد از هنر در لسان شعرا، عرفا و حکمای ایرانی مسلمان بیشتر معرفت حقیقی، فضایل اخلاقی و متخلّق شدن به اخلاق الهی است.

2-به معنای کفایت، توانایی فوق العاده جسمی یا روحی، قابلیت و لیاقت. مانند:

خواجه ام من نیز خواجه زاده ام صد هنر را قابل و آمادهام

در فرهنگ فارسی نیز لفظ اَردم به معنی هنر آمده است که با ارتنگ و ارژنگ به همین معنی هم ریشه است. این ها همگی به معنای علم هنر هستند که شامل هر کمالی می شود و از این جاست که در ادبیات فارسی عیب و هنر را در مقام معانی و الفاظ، متضاد می بینیم.

کمال سر محبت ببین نه نقص گناه که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند حافظ

امّا هنر به معنی عام به عبارتی نسبت بیواسطه و حضوری انسان با اسمی است که مظهر آن است و این نسبت در تمام مراتب کمال موجود است. از این جاست که سیاست، فداکاری، شجاعت، حکمت، دیانت و تقوی با لفظ هنر و هنرمندی تعبیر شده است، امّا عالیترین مرتبهٔ هنر عام تعبیر کرده اند. گوهرین، ۴۲۸

مولانا در این باب می گوید : » فنا فی الله « عبارتست از مقامی است که به چون غرض آمد هنر پوشیده شد صد حجاب از دل به سوی دیده شد مولوی، ۸۴۱۱ ، دفتر اول مثنوی، بیت ۴۴۳

هرگاه غرض در کار باشد و انسان، اسیر اغراض نفسانی شود، هرگز هنر دیگران را نمی تواند ببیند، چون با غرض، دیدهٔ انسان مغرض را پرده ها و حجاب می پوشاند و او را از مشاهدهٔ هنر و هنرمند محروم می سازد که این مقام، مقام بی غرضی است و مولانا آن را چنین وصف می کند:

بی غرض نبود به گردش در جهان غیر جسم و غیر جان عاشقان

رستم از آب و زنان همچون ملک بی غرض گردم بر این دم چون فلک

مولوی، ۸۴۱۱ ، دفتر اول مثنوی ، ابیات ،، ۲۱

هنر اصیل اسلامی نیز با صورت های خیالی تحقق پیدا می کند که در این جا صورت های خیالی واسطه ای برای تعالی به اسم الله می شوند.

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال با که گویم که در این پرده چه ها می بینیم؟)حافظ

صورت خیالی همان طور که مظهر و واسطهٔ ظهور اسماء الهی است، در مراتب حجابی است میان انسان و اسمی که هنرمند مظهر آن است. کنده شدن از صورت خیالی که نسبت به مراتب عالی هم حجاب و هم آیینه است، فنای در اسماء ا... است به اقتضای مقام و منزل آدمی.

در این حال هنری، انسان با استفاده از تزکیه و خلوص روحی از دنیای مادی رهایی یافته و به مقام هنر قدسی نایل می شود. سجادی، ۸۴۱۴

این صورت از این منظر وحی و علم لَدنی را باید در مقام اولیاء و انبیاء چونان هنر حقیقی تلقی کرد که کامل ترین در وحدت و زیبایی و آهنگ و وزن، تقارن و تعادل و تساوی و نسبت های ریاضی به ظهور آمده است و نام هندسی مقدس به خود گرفته است.

به هر تقدیر حکمت معنوی در زیباترین صورت که همان صورت هنری است تجلی می کند. این حکمت که بازتاب وحی الهی، احادیث قدسی و سنت نبوی است به کلام الهی متصل است، هر چند کلام الهی و علم لدنی نسبت به کامل ترین کلام بشری یعنی شعر نیز مستثنی است.

از نظر مولانا طمع و غرض موجب می شود که حجاب های نفسانی، چشم و گوش دل انسان را از مشاهده و استماع حقایق بسته و موجب شود که انسان از مقام هنر و فضیلت و کمال و معرفت دور شود:

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد　　صد حجاب از دل به سوی دیده شد

همچنان کی خلقِ عام اندر جهان　　ز آن جهان ابدالِ می گویندشان

کین جهان چاهی است بس تاریک و تنگ　　هست بیرون عالمی بی بو و رنگ

هیچ در گوش کسی ز ایشان نرفت　　کین طمع آمد حجاب ژرف و زفت

گوش را بندد طمع از استماع　　چشم را بندد غرض از اطلاع

مولوی، ۷۸۳۱ ، دفتر دوم، ابیات ۸۳

هنر گرچه با ارزش است، امّا وسیله است نه هدف. وسیله ای است برای عروج روح و نیل به حقیقت جاری و دیدار و وصال معشوقی ازلی و ابدی.

هر ندایی که تو را بالا کشید　　آن ندا می داند که از بالا رسید

هر ندایی که تو را حرص آورد　　بانگ گرگی دان که او مردم درد

همان، دفتر دوم، ابیات ۷۱۹۱

نقش ظاهر و نقوش غایب چونان پله های نردبانی هستند برای رسیدن به بامی، بام عرش و مقام قرب الهی. ولی برای دیدن نقوش غایب ، انسان باید بینش و بصیرت داشته باشد، چشم باطنی اش بینا شده باشد و به مقام معرفت رسیده باشد.

نقش ظاهر بهر نقش غایبست و آن برای غایب دیگر ببست

تا سوم چارم دهم بر می شمر این فواید را به مقدار نظر

همان، دفتر چهارم، ابیات ۲۳۳۲

از منظر عرفانی مهمترین کارکرد زیبایی این است که ما را به منبع آن زیبایی می رساند. صور زیبایی فرصتی هستند برای یادآوری دوبارهٔ حقیقت وجود آدمی. لذا به این معنا زیبایی ابزار کسب معرفت است. اصول اندیشه های زیبایی شناسانهٔ را در هستی شناسی باید جستجو کرد. مدار این هستی شناسی بر عشق و زیبایی است که از این راه می توان به به معرفت الهی رسید.

جمال الهی در تمام هستی انعکاس یافته و همهٔ موجودات جلوهٔ آن زیبایی هستند. زیبایی نه تنها باعث به وجود آمدن عشق، گرما و حرکت در هستی گردیده، بلکه معرفت و شناخت اساسی نیز از همین طریق میسر است. مولوی اندیشه های بدیع و ابتکاری خود را به زبان پر رمز و راز و بی سابقه ای که خاصّ او است بیان می کند. این تجربهٔ هستی شناسانه مبتنی بر عشق نه یک تجربهٔ فلسفی از نوع یونانی بلکه تجربه ای است کاملاً اسلامی و نشأت گرفته از وحی محمدی، تجربه ای مابعدالطبیعی و الهی که آن را حکمت می نامند. تجربه ای که از فهم مستقیم معانی قرآن از راه دل حاصل می شود و نه از راه استدلال و تفکر عقلی و لذا از فلسفه فراتر می رود.

زیبایی نقش مستقیم و بی واسطه پروردگار در این دنیای کون و فساد و آنی ترین وسیلهٔ بیدار کردن انسان و آگاهانیدن او نسبت به عالم معنا است. او در زیبایی دلیل بیواسطهٔ وجود خداوند و قدرت و رحمت بی پایان اوست . می توان گفت دلیل وجود خداوند در این عبارت موجز خلاصه میشود : زیبایی هست، پس خدا هست» پیامبر اکرم)ص(: ان الله جمیل و یحب الجمال)

همه جمال تو بینم چو چشم باز کنم همه شراب تو نوشم چو لب فراز کنم

مولوی، ۷۸۳۱ ، دفتر پنجم، بیت ۸۹

جمال تام ابدی خداست و پیوندش با خدا همچون پیوند نور آفتاب است با آفتاب. زیبایی چیزی چون نور گرفتن دیوار است از آفتاب. عشق نباید به هر چیز زیبا که نوری موقت و عاریتی دارد، بسنده کند بلکه از ظاهر باید بگذرد و به اصل و منشأ ذاتی همه زیبائی ها برسد.

چون شدی زیبا بدان زیبارسی که رهاند روح را از بی کسی

مولوی، ۷۸۳۱ ، دفتر ششم، بیت ۷۳۸۱

مشتری اصلی انسان، خداوند است و آن قدر با این بال های زمینی پرواز می کند تا به الله می رسد، اما باید با عشق به زیبایی حرکت کرد:

مشتری من خدایست او مرا می کشد بالا که الله اشتری

خون بهای من جمال ذوالجلال خونبهای خود خورم کسب حلال

مولوی، دفتر دوم، ابیات ۲۱۸۸

فلسفهٔ خودجویی و خودشناسی، رسیدن به معرفت کردگار در آیینهٔ وجود خود است. تجربه های فردی زیبا نگری بسیار فراتر از مفهوم هنر به معنای اصطلاحی آن است. تحقق شهود زیبایی از گل و خار، کشف آن یگانهٔ بسیار چهرهٔ بی صورت است که شاهدان آن خواصّ اولیا هستند. نشستن در منظری است که خدا نشسته و از آن جا مخلوقات را می نگرد و هر کدام را در جای خط وخال می نگارد و به خود در آفرینش آنها تبریک می گوید.

رسیدن به منظر شهودی و شعوری فوق نگرش های انسانی معمولی است. یافتن سمع و بصری است که از مقابل نشستن و حضور و ارتباط)عشق(و وصل زیبانگر با زیبای مطلق است. از این منظر همه چیز زیباست.

در دو چشم من نشین ای ان که از من من تری تا قمر را وانمایم کز قمر روشن تری

اندرآ در باغ، تا ناموس گلشن بشکند زانکه از صد باغ و گلشن خوشتری و گلشن تری

مولوی، دفتر چهارم، ابیات ۲۱۱۱

زیبایی را در همه چیز می توان یافت، از طبیعت بکر گرفته تا وجود آدمی و هنر. مولانا در دفتر اول مثنوی ابیات بسیار مهمّی دارد و در آنها دیدگاه خود را دربارهٔ زیبایی های جهان هستی) زیبایی های بصری، اصوات زیبا، رایحه های خوشبو و ...(بیان می کند.

هرچ را خوب و خوش و زیبا کنند　　از برای دیده بینا کنند

کی بود آواز لحن و زیر و بم　　از برای گوش بیحس اصم

مشک را بیهوده حق خوش دم نکرد　　بهر حس کرد او پی اَخشم نکرد

مولوی، ۷۸۳۱ ، دفتر اول، ابیات ۲۸۳۹

مولانا ، حساسیت خود را به زیبایی و صوت دلنشین چنین نشان می دهد:

بلبل از آواز او بیخود شدی　　یک طرب ز آواز خوبش صد شدی

همان، دفتر اول، بیت ۷۱۷۱

مطربی کز وی جهان شد پر طرب　　رسته ز آوازش خیالات عجب

از نوایش مرغ دل پران شدی　　و ز صدایش هوش جان حیران شدی

همان، ابیات ۲۳۱۸

اگرچه مولانا زیبایی را ستایش می کند و به زیبایی حسیاست فوقالعاده ای نشان می دهد، امّا با این وجود چون سعدی اصالت را به سیرت زیبا می دهد و نه صورت زیبا:

پس بدان که صورت خوب نکو　　با خصال بد نیرزد یک تَسو

ور بود صورت حقیر و ناپذیر　　چون بود خلقش نکو در پاش میر

همان، ابیات ۷۳۳۸

در جایی دیگر مولانا برای تشخیص زیبا از زشت می گوید:

آینه دل صاف باید تا در او واشناسی　　صورت زشت از نکو

همان، دفتر دوم، بیت ۲۳۸۸

شرط آن که بتوانیم زیبا را از زشت تمیز دهیم و راستی را از ناراستی تشخیص و تمیز دهیم، این است که آینهٔ دل از زنگارها و کدورت ها نفسانیت صاف شده باشد.

آیینه ات دانی چرا غماز نیست؟ زانکه زنگار از رخش ممتاز نیست

رو تو زنگار از رخ خود پاک کن بعد از آن آن نور را ادراک کن

همان، دفتر اول، ابیات ۸۱ و ۸۸.

انسان و زیبایی

اعتقاد مولانا بر این است که انسان بما هو انسان، گرایش به زیبایی‌ها دارد؛ هیچ کس نیست که در برابر زیبایی‌های طبیعت، عکس‌العمل نشان ندهد. به نظر او، حتی افراد سنگدل وقتی با زیبایی مواجه می‌شوند، سنگ وجودشان، از عشق به آن زیبایی، مانند موم، نرم می‌شود:

چند حرفی نقش کردی از رقوم سنگ ها از عشق آن شد همچو موم

وی اجزاء صورت انسانی را به حروفی تشبیه کرده که وقتی هر کدام سرجای خویش بنشینند، نقاشی بی‌نظیر و سمفونی عالی ای می‌سازند که صد عقل و هوش از آن متحیر و سرگردان می‌شوند.

نون ابرو، صاد چشم و جیم گوش/ برنوشتی؛ فتنه صد عقل و هوش

تشبیه صورت به حروف و کلمات، برگرفته از سخن وحی است که عالم وجود را کلمات الهی خوانده است:

زان حروفت، شد خرد باریک ریس نسخ می‌کن ای ادیب خوشنویس

به اعتقاد مولانا، مقام خلیفه‌اللهی انسان، اقتضا می‌کند که تمام اسماء و صفات الهی در وی تعبیه شده باشد. از نام های خداوند «جمیل»، «بهی»، بدیع «مبدع» و «خلاق» است و انسان نیز مظهر همه این اسماء الهی است:

او جمیل است و محب الجمال/ کی جوان نو گزیند پیر زال؟

مثنوی، دفتر ۲، بیت ۷۹

خلق ما بر صورت خود کرد حق/ وصف ما از وصف او کرده سبق/

چون که آن خلاق، شکر و حمد جوست/ آدمی را مدح جویی نیز خوست

/ خاصه مردم حق که در فضل است چیست/ پر شو ز آن باد چون خیک درست

مثنوی، دفتر ۴، بیت ۶-۱۱۹۴

پیش فرض های لازم برای تشخیص زیبایی‌شناسی و هنر در نظر مولوی

- وجود مطلق

مولانا به «وجود مطلق» معتقد است؛ برخلاف فلاسفه که به «مطلق وجود» اعتقاد دارند. عرفا تنها به یک وجود حقیقی معتقدند و برای احدی در عالم، قائل به وجود نیستند، به اعتقاد آنان، آیه «هو الاول و الاخر و الظاهر و الباطن» صراحتا دلالت دارد بر این که نظر فلاسفه که معتقد به «موجودات» هستند و خدا را هم علت‌العمل موجودات می‌دانند، باطل است.

عرفا چون به یک موجود حقیقی که ذات حق تعالی باشد قائلند، «علیت» را انکار می‌کنند. به عقیده ایشان، موجودات معلول حق نیستند، بلکه مظاهر حقند. به عبارت دیگر، موجودات سایه‌ها و انعکاسات خداوندند.

مولانا در آثار خویش به کرات این مساله را مطرح کرده است. طبیعت در نزد وی نازله و مثال عالم بالاست و هر چیزی در طبیعت، یا مظهر لطف حق است یا مظهر حق.

باغ‌ها و سبزه‌ها در عین جان/ بر برون، عکسش چون در آب روان

آن خیال باغ باشد اندر آب/ که کند از لطف آب آن اضطراب/

باغ‌ها و میوه‌ها اندر دل است/ عکس لطف آن بر این آب و گل است/

گر نبودی عکس آن سرو و سرور/ پس نخواندی ایزدش دارالغرور/

این غرور آن است یعنی این خیال/ هست از عکس دل و جان رجال/

جمله مغروران بر این عکس آمده/ بر گمانی کاین بود جنت کده/

می‌گریزند از اصول باغ‌ها/ بر خیالی می‌کنند آن لاغ‌ها

مثنوی، دفتر ۴، ابیات ۶۹-۱۲۶۳

به نظر مولانا، «انزل» مثال «اعلی» است؛ یعنی آن چه در عالم طبیعت است، نشانه و آیه از عوالم بالاتر است.

تا بدانی در عدم خورشیدهاست/ و آن چه این جا آفتاب، آن جا سُهاست

مثنوی، دفتر ۵، بیت ۱۰۱۷

مولانا موسیقی را از آن جهت جذاب می‌داند که جرعه و قطره‌ای از موسیقی ناقور کل است.

لیک بد مقصودش از بانگ رباب/ هم چو مشتاقان خیال آن خطاب

اشارت است به «ابراهیم ادهم» که مرادش از شنیدن موسیقی، اصل آن، یعنی نواهای بهشتی بوده است.

ناله سرنا و تهدید دهل/ چیزکی ماند بدان ناقور کل

همان‌گونه که صور اسرافیل، مردگان را حیات می‌بخشد، نغمات موسیقی روحانی نیز باعث حرکت و زندگی می‌شود.

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها/ از دوار چرخ بگرفتیم ما/

بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق/ می‌سرایندش به طنبور و به خلق/

مومنان گویند کآثار بهشت/ نغز گردانید هر آواز زشت

اشاره به این مطلب است که صدای بنی‌آدم تا وقتی در بهشت بودند، زیبا بود؛ اما وقتی به دنیا هبوط کرد، آن زیبایی از صدایشان برفت و تنها در برخی از آنان باقی ماند تا یادآور بهشت باشد. بنابراین، هر حسن و جمالی که در این جهان است، مرتبه نازله و بازتابی از عالم الهی است:

ما همه اجزای آدم بوده‌ایم/ در بهشت، آن لحن‌ها بشنوده‌ایم

مولانا در ابیاتی بسیار دلکش، تمام زیبایی‌های طبیعت را نشانه و آیه‌ای از زیبایی کل، یعنی عالم اسماء و صفات الهی می‌داند که پرتوی از آن در جهان ماده تجلی کرده و این همه زیبایی پدید آورده است:

جرعه‌ای بر ریختی ز آن خفیه جام/ بر زمین خاک، من کاس الکرام/

هست بر زلف و رخ از جرعه نشان/ خاک را شاهان همی لیسند از آن/

جرعه حسن است اندر خاک کش/ که به صد دل روز و شب می‌بوسیش/

جرعه خاک‌آمیز چون مجنون کند؟/ مرتو را تا صاف او خود چون کند؟/

هر کسی پیش کلوخی جامه چاک / کان کلوخ از حسن آمد جرعه ناک/

جرعه‌ای بر ما و خورشید حمل/ جرعه‌ای بر عرش کرسی و زحل

مثنوی، دفتر ۵، ابیات ۳۷۷-۳۷۲

جرعه‌ای بر زر و بر لعل و دور/ جرعه‌ای بر خمر و بر نقل و ثمر/

جرعه‌ای بر روی خوبان لطاف/ تا چگونه باشد آن راواق صاف

مثنوی، دفتر ۵، بیت ۳۸۱-۳۸۰

- **ظاهر و باطن**

عارفان تحت تاثیر منطق روحی که جهان را به «غیب و شهادت» تقسیم کرده است، معتقدند هر موجودی دو جهت دارد: جهت ظاهر و جهت باطن. در ادبیات عرفانی از «پرده» و «پس پرده» و «حجاب زیاد» سخن گفته شده است.

مولانا در اشتراک ظواهر و اختلاف بواطن، مثال هایی گویا مطرح نموده است؛ از جمله مثال گورستان است که اگر چه قبرها شبیه به هم است، اما اندرون آنها بی‌نهایت اختلاف دارد:

رو به گورستان دمی خامش نشین/ آن خموشان سخنگو را ببین/

لیک اگر یک رنگ بینی خاکشان/ نیست یکسان حالت چالاکشان/

شحم و لحم زندگان یکسان بود/ آن یکی غمگین، دگر شادان بود

مثنوی، دفتر ۳، بیت ۴۷۶۷-۴۷۶۳

به نظر وی، در پس هر ظاهری باطنی است و هر باطنی، باطنی و آن باطن باطنی دیگر دارد:

گر به ظاهر آن پری پنهان بود/ آدمی پنهان‌تر از پریان بود/

نزد عاقل زان پری که مضمر است/ آدمی صد بار خود، پنهان‌تر است/

آدمی نزدیک عاقل چون خفی است/ چون بود آدم که در غیب او صفی است؟/

آدمی همچون عصای موسی است/ آدمی همچون فسون عیسی است/

تو مبین ز افسون عیسی حرف و صوت/ آن ببین کز وی گریزان گشت موت/

تو مبین ز افسونش آن لهجات چیست/ آن نگر که مرده برجست و نشست/

تو مبین مرا آن عصا را سهل یافت/ آن ببین که بحر خضرا را شکافت/

تو ز دوری دیده‌ای چتر سیاه/ یک قدم پیش نه؛ بنگر سپاه

مثنوی، دفتر۳، ابیات ۶۴-۴۲۵۵

مولانا معتقد است که ظاهر در عین آن که علامت باطن است، حجاب باطن هم هست. وی این مطالب را با مثال هایی بسیار زیاد بیان نموده است. از جمله می‌گوید: «حق تعالی این نقاب‌ها را برای مصلحت آفریده است که اگر جمال حق، بی‌نقاب روی نماید، ما طاقت آن را نداریم و بهره‌مند نشویم. به واسطه این نقاب‌ها مدد و منفعت می‌گیریم. این آفتاب را می‌بینی که در او می‌رویم و می‌بینیم و نیک را از بد تمیز می‌کنیم و در او گرم می‌شویم و درختان و باغ‌ها مثمر می‌شوند؛ میوه‌های خام و ترش و تلخ در حرارت او پخته و شیرین گردد و معادن زر و نقره و لعل و یاقوت از تاثیر او ظاهر می‌شوند؟ اگر این آفتاب که چندین منفعت می‌دهد، به وسایط، نزدیک‌تر آید، هیچ منفعت ندهد، بلکه جمله عالم و خلقان بسوزند و نمانند. حق تعالی چون بر کوه به حجاب تجلی می‌کند، او نیز پر درخت و پر گل و سبزه و آراسته گردد؛ و چون بی‌حجاب تجلی می‌کند، او را زیر و زبر و ذره ذره می‌گرداند.»

گفتم ار عریان شود او در میان/ نی تو مانی، نی کنارت، نی میان

مثنوی، دفتر ۱، بیت ۱۳۹

به نظر مولانا، دنیا همچون پرده معرکه‌گیران است که آکنده از صورت ها است؛ آن گاه که قیامت برپا شود، این صدور و نقوش جان می‌گیرند.

هرچه ما دادیم، دیدیم این زمان / این جهان پرده است و عین است آن جهان

مثنوی، دفتر ۶ بیت ۳۵۳

- مقام انسان

عرفا شرافت انسان را به حدی بالا برده‌اند که نظیری برای آن وجود ندارد. به نظر آنان، انسان وجود جامعی است که تمام عوالم وجود در وی پیدا می‌شود.

انسان بالقوه قابلیت دارد که هرچه بخواهد؛ از عالم هیولا تا خدا. آنچه مولانا در بحث از مبانی هنر، به صورت پیشفرض قطعی مطرح کرده است، اصالت روح در مقابل جسم است. به نظر وی، جسم، نازله روح و مثال آن است. در عین حال، جسم، حجاب و مانع دیدن روح می‌گردد:

هم ز لطف و عکس آب با شرف/ پرده شد بر روی آب اجزای کف/

هم ز لطف و جوش جان با ثمن / پرده‌ای بر روی جان شد شخص تن

مثنوی، دفتر ۶، بیت ۳۴۲۷

البته جسم می‌تواند تحت تاثیر لطافت روح قرار گیرد و مبدل شود. عرفا از این تبدیل به «ارض نورانی» تعبیر نموده‌اند.

مولانا نیز در مثال‌های متعددی بر این مطلب تاکید فرموده است. از جمله روح را به «ماه» و تن را به «ابر» تشبیه نموده است. به نظر وی، تن اولیاء، ابری است که در اثر ماه نورانی، متنور شده است.

- اصالت درون

به نظر مولانا، جهان بیرون زاییده جهان درون است. عالم غیب، خالق طبیعت است و همین امر درباره درون و بیرون انسان نیز صادق است. بدن انسان نازله و سایه روح انسان است و روح، خالق آن است. بنابراین، بیرون چیزی نیست جز سایه درون پس اصالت با درون است و بیرون فرع آن است.

مولانا در داستان مراقبه مرد صوفی که در دفتر سوم آمده است به این نکته مهم پرداخته است. وی می‌گوید یکی از صوفیان برای انبساط روحی در باغ نشست و به مراقبه مشغول شد. مردکی

فضول که از حالت مراقبه او دلتنگ و بی‌حوصله شده بود، رو به صوفی کرد و گفت: «چرا خوابیده‌ای؟» برخیز و درختان و گیاهان سرسبز باغ را تماشا کن.» صوفی گفت: «همه زیبایی‌ها در دل آدمی است و هر چه زیبایی در این دنیاست، تماما انعکاسی است از آن؛ اما عامه مردم گمان می‌دارند که جلوه‌های ظاهر دنیوی، ذاتی است پس شیفته و مفتون آن می‌شوند.»

مبانی زیبایی‌شناسی و هنر در اندیشه مولانا

پس از پذیرش پیش فرض‌های بالا، نوبت تبیین دیدگاه مولانا درباره زیبایی و هنر در ضمن مباحث ذیل است.

منشاء زیبایی

عارفان به دلیل آن که به نظام علیت اعتقادی ندارند و در دار وجود، به یک موجود حقیقی قائلند که آن هم ذات مطلق احدیت و اسماء و صفات وی است و سایر موجودات را مظاهر حق تعالی می‌دانند. مولانا بر این مبنا، اولا یک زیبارو بیشتر نمی‌شناسد و معتقد است تمام زیبارویان عالم، آینه‌هایی هستند که هر کدام به نسبت بزرگی و کوچکی و محدب یا مقعر بودنشان، زیبای یگانه را نمایش می‌دهند:

خوب رویان آینه خوبی او/ عشق ایشان عکس مطلوبی او/

هم به اصل خود رود این خط و خال/ دائما درآب کی ماند خیال؟/

جمله تصویرات، عکس آب جوست/ چون بمالی چشم خود، خود جمله اوست

مثنوی، دفتر ۶. بیت‌ها ۳ ۳۱۸۱

به نظر مولانا تفاوت موجودات، در استعداد انعکاس حقیقت مطلق و زیبایی مطلق نهفته است. هر کس که بیشتر آینه وجودش صیقلی شده و وسعت یافته، کامل‌تر است.

هر کسی اندازه روشن دلی / غیب را بیند به قدر صیقلی/

هر که صیقل بیش کرد،او بیش بود/ بیشتر آمد بر او صورت پدید

مثنوی، دفتر ۴، بیت‌ها ۱۰ ۱۹۰۹

به نظر مولانا آینه انسان کامل از نظر سعه و صفا و صیقلی بودن، از دیگر مخلوقات بزرگتر است؛

آدم اسطرلاب اوصاف علوست/ وصف آدم، مظهر آیات اوست/

هر چه در وی می‌نماید عکس اوست/ همچون عکس ماه اندر آب جوست

مثنوی، دفتر ۶، بیت‌های ۳۱۳۸۹

انسان کامل نه تنها آینه‌ای است که تمام اسماء و صفات خدا را نشان می‌دهد، که در منطق مولانا، تمام زیبایی‌های حق تعالی از طریق آینه انسان کامل به دیگران منعکس می‌شود؛ چنان که زیبایی‌های طبیعت، ناشی از انعکاس قلب انسان کامل است:

بی چنین آیینه از خوبی من/ برنتابد نه زمین و نه زمن/

بر دو کون، اسب ترحم تاختم/ پس عریض آیینه‌ای برساختم/

هر دمی زین آینه پنجاه عرس/ بشنو آیینه، ولی شرحش مپرس

مثنوی، دفتر ۶، ابیات ۷۷ ۳۰۷۵

مولانا در مدح رسول خدا(ص) شیفتگی خود را به نهایت می‌رساند. به نظر وی تمام زیبایی‌های دنیا و عوالم غیب، حاصل انعکاس زیبایی خدا در آینه وجودی پیامبر(ص) است. او از این آینه به «آینه خوش کیش» تعبیر نموده است:

چون تو را دیدم، بدیدم خویش را / آفرین آن آینه خوش کیش را

مثنوی، دفتر ۶، بیت ۱۰۸۳

خلق، مانند آبی است که تصویر ماه اسماء و صفات حق در آن افتاده است. بدیهی است که زیبایی ماه ناشی از آب نیست، بلکه مبدا این زیبایی، در خارج از آب و در آسمان معنا واقع است:

خلق را چون آب دان صاف و زلال/ اندر آن تابان صفات ذوالجلال/

علمشان و عدلشان و لطفشان/ چون ستاره چرخ در آب روان/

مثنوی، دفتر۶، بیت ۳۱۷۲۷۷

خداوند خالق زیبایی

با تحلیلی که مولانا ارائه می‌دهد، در عالم هستی، مصادیق زیبایی متعددند؛ اما زیبا یکی است و آن خداوند است. تمام جلوه‌گری‌ها در تمام مظاهر غیب و شهود، حرکات و جلوات و غمزه‌ها و کرشمه‌های یک زیباروست که از یک آینه‌ای به آینه دیگر منعکس می‌شود. تنها خداوند است که با تجلیات آن به آن خود، زیبایی را می‌آفریند. اسم «مبدع» و «بدیع» و «خلاق» در خداوند ظهور حقیقی دارد؛ اما در خلق، عارضی است و تقلید از کار خداست.

پس خزانه صنع حق باشد عدم که برآرد زو عطاها دم به دم/

مبدع آمد حق و مبدع آن بود که برآرد فرع بی‌اصل و سند

مثنوی، دفتر ۲، بیتها ۶۹۵۶

او نه تنها خالق زیبایی است، که قادر است زشتی‌های خلق را به زیبایی بدل کند:

لطف شه، جان را جنایت جو کند ز آن که شه هر زشت را نیکو کند/

رومکن زشتی که نیکی‌های ما زشت آید پیش آن زیبای ما

مثنوی، دفتر ۲، بیتها ۳۳۶۷

مولانا در مباحث خیر و شر و نظام احسن، به نحو واقع‌بینانه‌ای مساله زشتی‌ها در عالم را مطرح کرده است. وی پس از آن که در مواضعی خداوند را به زیبایی مطلق توصیف می‌کند، سوالی را که معمولا به ذهن می‌آید، طرح می‌نماید: اگر خداوند خالق همه چیز است، بدیع السموات و الارض است، آیا وجود زشتی‌ها دلالت نمی‌کند که خداوند زیبای مطلق نباشد؛ بلکه زشتی نیز در وجود وی راه پیدا کند؟ مولانا به این سوال مهم فلسفی که عقول را حیران کرده و معمولا فلاسفه نیز پاسخ قانع کننده‌ای به آن نداده‌اند، جوابی عالی داده است.

وی خداوند را به نقاش و تصویرگری توانا مانند کرده است. وی بدون آن‌که بخواهد از واقعیت زشتی‌ها طفره رود و به دوگانگی در خلقت و ثنویت مطابق آن چه پیروان آیین زرتشت بدان قائل هستند تمسک جوید، معتقد است نقاشی که تنها قادر باشد تصویر نیکان و پاکان و زیبایی‌ها را ترسیم کند و نتواند به همان قدرت که خوبی‌ها را ترسیم می‌کند، زشتی‌ها را نیز نقاشی کند، نقاش توانایی

به حساب نمی‌آید. درست مانند فیلمسازی که فقط قادر باشد فیلم هایی از انبیاء و اولیاء بسازد؛ اما نتواند زندگی جنایتکاران و آدم های پلید را ترسیم نماید.

چنین نقاش و فیلمساز و حتی بازیگری که فقط می‌تواند نقش های مثبت بازی کند، در نزد مردم، نقاش و فیلمساز و بازیگری یک بعدی و ضعیف محسوب می‌شود؛ اما اگر در آن واحد بتواند هر دو نقش را بازی کند، او را بازیگری قوی می‌دانند.

در عمق این تمثیل مولانا، معارف فراوانی را می‌توان دریافت؛ از جمله این که زیبایی‌ها و خوبی‌ها همه مظهر لطف حضرت حق است و بدی‌ها و شرور مظهر قهر و اسماء جلال خداوندند؛ چنان که شیطان و نفس که شرورترین موجودات عالم اند، مظهر اسم مکر و اسماء قهریه خداوندند.

مراتب زیبایی

فیلسوفان مسلمان معتقدند زیبایی عین وجود است و چون وجود، تشکیکی است.

بنابر این زیبایی نیز دارای مراتب تشکیکی و در طول یکدیگر است. در راس همه زیبایی‌ها، زیبای مطلق قرار دارد و سپس مراتب عقول و نفوس؛ تا برسد به عالم ناسوت و هیولا. مطابق بیان فیلسوفان، چون زیبارویان متعددند، زیبایی نیز تعدد می‌یابد.

اما عارفان، غیر از وجود حق تعالی، برای احدی وجود را نمی‌پذیرند؛ بلکه موجودات را مظاهر حق می‌دانند و روشن است که میان نظر فلسفه و عرفان و میان مراتب موجودات و مراتب مظاهر وجود فرق است. البته ملاصدرا سعی بلیغی نموده که میان این دو بیان آشتی دهد و هویت موجودات را هویت مرآتی بداند که با نظر عارفان یکسان گردد.

در میان فیلسوفان، زیبارویان و علل زیبایی مراتب متعدد دارند؛ اگر چه موجودات در یک سیرنزولی همگی زیبایی خود را از وجود واجب اخذ می‌کنند و بالاستقلال ذاتشان نسبت به زیبایی و زشتی ساکت است. اما عارفان به تعدد زیبارویان قائل نیستند؛ بلکه تنها به یک زیبا اعتقاد دارند و آن ذات حق و اسماء و صفات اوست. زیبارویان، در نزد آنان، عکس، تصویر و سایه‌های آن زیبای مطلق‌اند.

البته عارفان مراتب مظاهر را نفی نمی‌کنند. بنابر این در بیان عرفا هم نفی مراتب زیبایی نهفته است و هم اثبات آن. آنجا که نفی می‌کنند، مرادشان مراتب زیبارویان است؛ و آنجا که اثبات می‌کنند، مقصود انعکاس جلوه‌ای زیباروی مطلق است.

انعکاس مظاهر حق، بنا به سعه وضیق، صافی و کدورت و استعداد بازتاب، متفاوت می‌گردد. برخی چره زیباروی ازل و ابد را به صورت کدر و برخی صاف و برخی با وضوح بیشتر نشان می‌دهند. برخی یک جزء حقیقت، برخی دو، تا برسد به آینه‌هایی که کل اندام را یک جا منعکس می‌کنند. این همان مطلبی است که به بهترین نحو مولانا در حکایت «فیل در تاریکی» بیان نموده است.

انسان از دیدگاه مولانا

مولانا، انسان گرایی تمام عیار است، اما انسان از دید او با سوژۀ دکارتی تفاوت اساسی دارد. مولانا به وحدت حقیقت انسان ها باور دارد. هرچند انسان ماهیتی دوگانه دارد که عبارت است از نفس ناطقه و حیوانیت، اما جوهر حقیقی و انسانیت او به نفس ناطقه است و صفات حیوانی عارضی هستند. عالم انسانی، عالمی خیالی و برزخی میان مجردات معنوی و روحانی و طبیعت مادی است و با هر دو عالم فراتر و فروتر خود از طریق حواس درونی و بیرونی ارتباط دارد.

«ویژگی اساسی انسان در میان سایر موجودات، اعم از موجودات مادی و مجردات، در این نکته اساسی است که سایر موجودات همه می دانند و آگاه اند، اما نمی دانند که می دانند. تنها انسان است که می داند و می داند که می داند »)حکمت، ۱۳۸۸ (. یعنی قادر به خودآگاهی، تذکر و یادآوری و بالفعل ساختن علم ذاتی روح خویشتن است.

همچو کتابیست جهان، جامع احکام نهان جان توسردفتر آن، فهم کن این مسئله را)

غزل ۴۰

اما نفس ناطقه به علت نزول در عالم ماده و تر یکب با حیوانیت، فعلیت و درخشندگی کامل ندارد. برخلاف سایر موجودات، انسان موجودی تمام شده نیست و حقیقت کامل او محقق نشده است. او هر لحظه کی «من » است و ماهیت ثابتی ندارد.

تو به هر صورت که آیی بیستی که منم این، والله آن تو نیستی ۸۰۴ – ۴

ماهیت انسان در هر لحظه هم ارز اندیشه و آگاهی بالفعل اوست که با احساسات و عواطف متناظری که معلول و نشانهٔ آن هستند، همراه است.

ای برادر تو همان اندیشه ای مابقی تو استخوان و ریشه ای ۲۷۷ – ۲

از دید عرفا، خودشناسی مقدمهٔ ضروری خداشناسی و شناخت جهان است. در موقعیت فعلی، شناخت انسان از خود و جهان دیالکت کیی است. این به سبب ماهیت دوگانهٔ انسان و ارتباط او با دو عالم فراتر و فروتر از خود است. انسان در آنِ واحد نمی تواند محیط بر هر دو باشد، بنابراین با چرخش و تغ یبر جهت مدام موقعیتی دیالکت کیی فراهم می شود تا از این طریق معانی را از عالم غیب و صورت ها را از عالم شهادت دریابد و تناظر و تناسب آن ها را تشخیص دهد و بدین گونه موجودات بیرون را معنا کند و به معانی مجرد صورتی درخور ببخشد.

ناطقی یا حرف بیند یا غرض کی شود کی دم محیط دو عرض؟ ۱۴۸۳ — ۱

گر به معنی رفت غافل شد ز حرف پیش و پس کیدم نبیند هیچ طرف ۱۴۸۵ – ۱

بنابراین شناخت و فهم انسان مرتباً تعالی میی یابد؛ اما این روند بی پایان است، زیرا مورد شناخت بی حد است. نور نفس ناطقه است که به عقل و حواس روشنی می بخشد و عقل را عقل و حس را حس می کند. به همین دلیل حواس و عقل نمی توانند بر آن احاطه یابند و او را بشناسند.

شناخت کامل و حقیقی انسان از خود، شناختی شهودی و بی واسطه است، نه مفهومی و از جنس تصورات. «انسان هرگز نمی تواند بگوید من کی ام؛ و هر تصوری که از خود داشته باشد این سؤال مطرح می شود که این تصور منم؟ یا این تصور من است؟...]در حقیقت[من نورم. حضور من مفاهیم را مفهوم می کند... پس «من »، با لذات روشن و آشکار است. بنابراین چگونه ممکن است چیزی را که با لذات روشن است و روشن کنندهٔ تصورات و ادراکات است، توسط مفاهیم و تصور روشن کرد؟ »)همان(. اگر انسان تصور

خود را از خود، «خود » حقیقی به شمارد و به ادراکات حسی و عقلی اکتفا کند، شناخت خود را از جهان نیز محدود، ناقص و آمیخته با خطا ساخته است. نتیجهٔ آن ماندن در سطح، نگاه کثرت گرایانه به جهان داشتن، پذیرش جبر و اختلاف و تنوع نیروها در عالم است که درنهایت به سرگردانی، پوچی و بی معنایی، یأس و اضطراب ختم می شود. به همین دلیل

مولانا می گوید عقل را باید پیش مصطفی)وحی(قربانی کرد. سرچشمهٔ وحی و الهام و ذوق چیزی جز روح قدسی و ابدی انسان نیست.

طوطی ای کاید ز وحی آواز او پیش از آغاز جهان آغاز او ۱۷۱۷ – ۱

اندرون تست آن طوطی نهان عکس او را دیده تو بر این و آن ۱۷۱۸ – ۱

نتیجه گیری و پیشنهاد

دیدگاه زیبایی شناسانهٔ مولانا متکی به هستی شناسی و معرف تشناسی اوست. انسان به سبب موقعیت ویژهٔ خود در عالم آفرینش شناسندهٔ خود و عالم است. خودشناسی در آینهٔ اعیان و اذهان صورت م یگیرد و شرط ضروری آن تصفیه و تزکیهٔ باطن است.

در تجربهٔ زیبایی شناسانه ابتدا احساس و تأثیرپذیری و کشف و شهود است، آنگاه تأمل و شناخت و ارزیابی صورت می گیرد و سپس فرافکنی می شود. پیوستگی دایرهٔ آفرینش این امکان را فراهم می کند تا بتوان وحدت هنر و ارتباط ارگانیک هنرمند، اثر هنری و مخاطبان را نشان داد و تبیین نمود. منشأ متعالی زیبایی و ذوق، اعتبار همگانی بودن آن را فراهم می آورد.

دلیل اختلاف نظرها، اکتفا به ادراک حسی و اغراض و عادت های شخصی است. شرط مخاطب برای درک اثر، مشارکت همدلانهٔ او با قلبی پاک و به دور از اغراض شخصی است.

منابع و مآخذ:

افلاطون (۱۳۵۷) ، دوره آثار افلاطون، ترجمه: محمدحسین لطفی، تهران، خوارزمی.
براهنی، رضا (۱۳۵۸) ، طلا در مس، چاپ سوم، تهران، زمان.
دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۸) حکمت حکمت اشراق، گفتگو با دکتر غلامحسین دینانی، روزنامه اطلاعات شماره ۲۴۵۲۹ ، پنجشنبه مرداد.
دیچز، دیوید (۱۳۷۳) ، شیوههای نقد ادبی، ترجمه: محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ
ریچارد، ا. پالمر (۱۳۸۹) ، علم هرمنوتیک، ترجمه: محمدسعید حناییکاشانی، تهران، هرمس.
زیادی، عزیزالله (۱۳۸۰) ، شعر چیست، تهران، وزارت فرهن گ و ارشاد اسلامی.
زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴) ، سرّ نی، تهران : انتشارات علمی.

مولوی، جلا لالدین محمد.) ۱۳۷۵ (. مثنوی معنوی، براساس نسخه قونیه و مقابله با تصحیح و طبع نیکلسون، تصحیح و مقدمه وکش فالابیات از قوا مالدین خرمشاهی، تهران : انتشارات ناهید.

مولوی، جلا لالدین محمد.) ۱۳۸۵ (. کلیات شمس تبریزی، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال الدین محمد.) ۱۳۶۰ (. فیه مافیه، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران : امیرکبیر.

نیوتن، اریک.) ۱۳۶۶ (. معنی زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا) ۱۳۸۵ (، گزیدهٔ غزلیات شمس، چاپ چهارم، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس) ۱۳۷۳ (، نگاهی تازه به بدیع، تهران، فردوس.

صفوی، کوروش) ۱۳۹۳ (، از زبانشناسی به ادبیات، جلد ۱)نظم(، تهران، سورهٔ مهر.

عبادیان، محمود) ۱۳۸۴ (، تکوین غزل، تهران، اختران.

غریب، رز) ۱۳۷۸ (، نقد مبانی زیباییشناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمه: نجمه رجایی، مشهد،

فشارکی، محمد) ۱۳۷۲ (، سه رساله در عروض، تهران، انجمن آثار و مفاخر ملّی.

فیلیس شیله) ۱۳۶۷ (، شناخت زیبایی، ترجمه: علیاکبر بامداد، چاپ پنجم، تهران، طهوری.

کروچه، بندتو) ۱۳۸۱ (، کلیات زیباییشناسی، ترجمه: فؤاد روحانی، تهران، علمی و فرهنگی.

مولانا، جلالالدین محمدبلخی) ۱۳۶۹ (، کلیات شمس)دیوان کبیر(، با تصحیحات و حواش بدیعالزمان

وحیدیانکامیار، تقی) ۱۳۷۵ (، فرهنگ نام آوایی فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

ولک، رنه) ۱۳۷۷ (، تاریخ نقد ادبی جدید، ترجمه: سعید ارباب شیرانی، جلد ۴، بخش ۱، چاپ اول،