

طرحی در عشق شناسی ملاصدرا به موازات طرحی در نقد هنر هایدگر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۳۱
کد مقاله: ۱۲۴۲۵

سیران چوپان^{۱*}، فهیمه السادات فدوی^۲

چکیده

حکمت متعالیه ملاصدرا، رابطه ای است بین وجودشناسی فلسفی و زیبایی شناسی آنتولوژیک، که پیوند این زیبایی شناسی با لغت مبدع وی، یعنی «صنایع لطیفه» مرتبط است. به موازات این مبانی، علیرغم تعابیر متفاوت با فیلسوف نامدار، "هایدگر"، می توان در بطن کلامشان، وجوهات مشترک را استنباط کرد. این پژوهش سعی دارد مواضع این دو فیلسوف را، مورد بررسی قرار دهد؛ بنابراین پرسش اصلی مقاله را در باب آراء ملاصدرا قرار می دهد و بدون ارجحیت یکی بر دیگری، موضوعات متشابهی را با تأکید بر رویکردی صرفاً توصیفی، بیان کند و به این پرسش پاسخ دهد که: چه چیزی در نظام وجود شناسی ملاصدرا، نگاه او را به گفته آنچه خود وی، "صنایع لطیفه" می نامد، معطوف نموده است و نزدیکی این وجودشناسی، با آراء فیلسوف معاصر، هایدگر، چه می تواند باشد؟ در نتیجه، کلام نزدیک به هم این دو فیلسوف از شش جنبه اینکه؛ گرچه ملاصدرا و هایدگر، یگانگی و قرابتی با یکدیگر ندارند، اما هر دو از یک نحوه تحقق، سخن به میان آورده اند که در طی فرایند تولید اثر هنری در انسان صورت می پذیرد. ملاصدرا از این شیوه شکل گیری به "کمال نفسانی" و هایدگر از آن به "رسیدن انسان به فهم اصیل از خویش" تعبیر کرده است.

واژگان کلیدی: ملاصدرا، هایدگر، عشق، اثر هنری، صنایع لطیفه

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنردانشکده هنر دانشگاه الزهرا- تهران (نویسنده مسئول) daстан.neyestan@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد پژوهش هنردانشکده هنر دانشگاه الزهرا- تهران

هنر، عشق، فلسفه وجود یا خلقت، سه پرسشی است در ذهن آدمی که با وجود پدیدآمدن نظریه های متعدد و متکثر علمی، نمی‌توان برای آن‌ها قطعیتی خالص ارائه داد. ممکن است زیست‌شناسی تا حدودی توانسته باشد به ابتدای چگونگی هستی دست پیدا کند اما هنر و عشق، با وجود انبوهی از نظریه‌های فیلسوفان و عارفان، هنوز هم در هیچ قاموسی نمی‌گنجد. این مفاهیم، همچو ناشناخته‌هایی که بوسیله آن، تحمل زمین می‌توان کرد، انسان را بر آن می‌دارد که در پی زیبایی باشد؛ شاید بدین شیوه، به قول هایدگر، «عالمی را برگشاید». این پژوهش سعی کرده است موشکافانه مواضع این دو فیلسوف را، مورد بررسی قرار دهد؛ بنابراین پرسش اصلی مقاله را در باب آراء ملاصدرا قرار می‌دهد که؛ چه چیزی در نظام وجود شناسی ملاصدرا حائز اهمیت است که نگاه او را به گفته آنچه خود وی، «صنایع لطیفه» می‌نامد، معطوف نموده است؟ با این وجود، فرض را بر این می‌گذاریم که با توجه به اینکه دغدغه اصلی فیلسوفی چون هایدگر در باب هنر، که بر دو پرسش اصلی استوار است: هنر چیست؟ و راز اثر هنری با راز "هستی" چه نسبتی دارد؟

آنگاه احتمال می‌رود با توجه به اینکه هایدگر مسئله هستی را در کار خود مطرح ساخته، نوع نگرش این دو فیلسوف به هنر و جایگاه آن در بین مردم و یا به گفته هردو، یک «قوم»، بتوان اشتراکاتی پیدا کرد. بر همین اساس این مقاله از شش جنبه نقطه نظرات ملاصدرا و هایدگر، را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ برای این امر ابتدا مختصری از نظریات هردو فیلسوف بیان می‌گردد آنگاه با رویکردی صرفاً توصیفی مطالب شش‌گانه عنوان می‌شوند زیرا این پژوهش بر این نیست که آراء یک فیلسوف را بر دیگری ارجحیت بدهد و در جایگاهی هم نیست که به این امر دست یابد بلکه هدف این پژوهش ضمن وجوه مشترکی که در میان گفتار هر فیلسوف است، مطرح کردن نقطه نظرات و دیدگاه‌های هر دو را عنوان می‌دارد و در نهایت انتخاب را به مخاطب می‌دهد که برداشت نهایی خود را داشته باشد.

۲- بیان مسأله

فیلسوفان شرقی و غربی، هریک به نوعی هنر را کاویده‌اند؛ در جهان شرق، فیلسوفی به مانند ملاصدرا، بر خلاف بزرگان پیشین خود همچو فارابی، ابن سینا و در باب خیال و عشق، همچو سهروردی و ابن عربی و در آنسوی غرب نیز، شخصی به مانند هایدگر، بر خلاف هگل و نیچه، که سرچشمه هنر را خود هنرمند می‌دانند، عمل کرده و راهی دیگر در پی گرفته‌اند. از طرفی، اغلب هایدگر شناس‌ها بر این باورند که این فیلسوف دارای زبانی مشکل در بکارگیری اصطلاحات شاعرانه چون زمین و عالم و نزاع آن‌ها با همدیگر است و درک کردن آنچه که گفته است، برای همگان کار آسانی نیست، اما این نوع دیدگاه، جهان شرق را یاد نوشته‌های فیلسوفان به اصطلاح خودی می‌اندازد که؛ چرا فهم اغلب متون فیلسوفان اسلامی، برای همگان، سهل نیست؟ باید عنوان کرد که ادبیات جهان اسلام چندین سده، حاوی مفاهیم عرفانی بوده است، در نتیجه زبان گفتاری آنان نیز از این حیطه خارج نبوده؛ در ادبیات و عرفان، ما با زبان استعاره و نماد مواجه هستیم، فهم اینکه؛ چرا نگارگری اسلامی، مبتنی بر رنگ‌های تخت، نور زیاد و استفاده از نمادپردازی است، بایستی ریشه آن را در نوع نگرش مسلمانان به فلسفه وجودی دانست. از این رو، وظیفه پژوهشگر است که لایه‌های پنهان این زبان را آشکار کند تا راه را برای سایر محققان فراهم نماید چه بسا اگر کسی می‌بود که از آثار مولانا، که بحث "تأویل هرمنوتیکی" را در زمانه خود، به زبان شعر بیان کرده، پرده برمی‌داشت، اکنون مالکیت چنین نظریاتی در دست گادامر و هایدگر نمی‌بود.

۳- پیشینه پژوهش

در باب پژوهش در قیاس بین آنچه که نظریات ملاصدرا است با نظریه‌های مارتین هایدگر، تاکنون به شیوه‌ای بسط داده شده و صریح، به آن اشاره ای نشده است. بعضاً مقالاتی بوده‌اند که خود آثار هایدگر را نزدیک به تمامی فیلسوفان شرق، مورد تحلیل قرار داده‌اند مانند آنچه که فرح رامین (۱۳۹۱)، در «راه نجات» (نگاهی به فلسفه هایدگر و نسبت آن با اندیشه متفکران مسلمان) در مجله مشرق موعود، انجام داده است. آقای سید مهدی امای جمعه (۱۳۹۷)، نیز در کتاب خود تحت عنوان «فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا» نشر فرهنگستان هنر، اشاراتی کوتاه به نزدیکی نظریات ملاصدرا با هایدگر داشته است گرچه بنیاد آن‌ها را از هم جدا می‌داند، اما ملاصدرا را برتر از هایدگر دانسته است، و سایر پژوهش‌ها نیز قرابتی با این پژوهش نداشته‌اند.

۴- روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله صرفاً توصیفی است و با استفاده از فیش برداری مطالب، نگاشته شده‌اند.

۵- بحث و بررسی در مواضع ملاصدرا و هایدگر

۵-۱- ملاصدرا

ملاصدرا یکی از آن فیلسوفان اسلامی است که در باب وجودشناسی فلسفی و زیبایی شناسی آنتولوژیک، از یک سو و زیبایی شناسی در، به گفته وی آنچه «صنایع لطیفه»، نامیده، ارتباط برقرار کرده و این ارتباط را بایستی از خلال مبانی عشق شناسی پی برد. باید این را مورد توجه قرار داد که او به مانند فیلسوفان غرب، به طور گسترده و با استفاده از نظریه پردازی، مفاهیم را مورد تحلیل قرار نداده اما از هنر بی بهره نبوده تا جاییکه خود نیز در شعر، دست داشته است؛ اما ملاصدرا به صراحت از جایگاه هنر و نقش و کارایی آن در عرصه قومی و اجتماعی، صحبت کرده است. آنچه ملاصدرا را از سایر فیلسوفان قبل از خود متمایز می کند، این است که زیبایی شناسی هنری را نه تنها مورد بحث قرار داده بلکه جایگاه والایی برای آن در نظر گرفته است. اساس فلسفه هنر ملاصدرا را بایستی از زاویه "عشق" نگاه کرد، بطور صریح و واضح، جان کلام بحث‌های فلسفی ملاصدرا در این است که عشق را هنری دیده و نگاه عاشق را به معشوق نگاهی هنری دانسته است. اکنون سؤال این است که؛ اگر ملاصدرا خود، هنر را درک نکرده است، پس چگونه می تواند تا این اندازه به خصوصیات ظریف عشق پردازد و در گام دوم، آن را به هنر نیز تشبیه کند؟ برای درک بهتر این گفته‌ها، به نقطه نظریات او در این مورد پرداخته خواهد شد.

بزرگانی مانند فارابی، ابن سینا بر این باور بودند که فلسفه خلقت، فلسفه عشق و سرور است، از نظر آن‌ها خداوند فاعل است و صفات متعددی به او نسبت داده اند، که یکی از صفات خداوند، زیبایی است و معتقدند که زیباترین و فصیح ترین شکل فلسفه خلقت، مشحون از رازهای نهفته در عشق و لذت است. ابن سینا نیز در ادامه فلسفه فارابی، این بحث را گسترده تر کرده و عنوان می دارد که: راز خود عاشقی خداوند باعث خلق زیبایی و التذاذ به آفرینش وی می شود. شیخ اشراق نیز بر همین رویه اعتقاد دارد که؛ تا راز عشق در هستی برملا نشود، راز معاشقه‌های انسانی نمایان نمی شود از این رو، با یک آیه، مثال عشق یوسف و زلیخا را سرآغاز رساله خود قرار می دهد. با این تعاریف، اکنون بهتر می توان نظریات ملاصدرا را که دنباله‌رو بزرگان پیش از خود بوده است، درک کرد، اما آنچه ملاصدرا را از این بزرگان زیبایی شناسی متمایز می کند، رابطه عشق و زیبایی شناسی با صنایع لطیفه و تعاملات دو سویه این دو، نسبت به یکدیگر است، در واقع ملاصدرا پا را فراتر گذاشته و زیبایی را محسوس تر نشان داده و آن را در معاشقه های انسانی بکار برده است؛ یعنی از نگاه ملاصدرا آنچه در هنر روی می دهد نحوه ای از آفرینش زیبایی شناسیک است که آن مدیون آفرینش هنری خداوند است. یعنی هنر سابق بر انسان است، زیرا خداوند قبل از انسان هنرمند بوده است. او در بحث‌های خود انواع عشق و محبت را برشمرده است یکی از آنان حب و عشق صنعتگر به مصنوع خویش است؛ یعنی زیبایی و زیبایی شناسی و عشق و عاشقی را از دیدگاهی هنری و از منظر درونی هنرمند و توانایی‌ها و درونمایه هایی که هنر دارد، نگریسته است که در آن نظریه، صورت معشوق را به یک اثر هنری تشبیه می کند که طی مراحل آن را بدین شیوه می توان بیان کرد:

دیدار و مشاهده بین دو انسان، که یکی زیبا و دیگری زیبایی شناس است، مکرر گردد (تکرار المشاهدات)؛ ۲. نگاه‌های موشکافانه بین آن دو یا حداقل یکی نسبت به دیگری متوارد و پی در پی باشد (توارد الانظار)؛ ۳. این مشاهدات و نگاه‌های موشکافانه، انسان شاهد را چنان در فکر انسان مشهود و زیبایی‌های او فرو برد که دیگر نتواند از فکر و یاد او غافل و از ذکر او فارغ گردد. او در این مرحله به شدت و دائماً به فکر و ذکر حالات و صورت‌های زیبا و ملیحی است که از طرف مقابل در مشاهدات متعدد بروز یافته، همچنین به فکر و ذکر زیبایی‌های معنوی و روحی است که در این دیدارها، در رفتار و گفتار و منش او متجلی شده و البته در پرتو دقت نظرهای مشاهده کننده، به انکشاف رسیده است (شده الفکر و الذکر فی اشکاله و شمائله). و در این مرحله است که شمایل محبوب "استحسان" شده است (امامی جمعه، ۱۳۹۷: ۱۲۳).

به عبارت امروزی می توان کلمه استحسان را به اسکن کردن صورت معشوق در نظر گرفت آن‌هنگام که در عمق جان و قلب عاشق حک می گردد، و آن زمان که این اسکن (همان استحسان) صورت گرفت، از نگاه ملاصدرا، مرحله دوم یعنی "تمثیل" نیز در پی اش می آید. در روند تمثیل است که ملاصدرا عشق‌های مجازی و حیوانی را از هم جدا می کند، زیرا در مرحله عشق‌های حیوانی معشوق از حس و صفحه ظاهری ذهن عاشق فراتر نمی رود و بر قلب عاشق نفوذی ندارد و وقتی شبیه سازی معشوق در عمق صورت بگیرد، با وجود تغییر چهره و گرد پیری نشستن بر روی آن، باز هم عاشق در نگاه معشوق زیبا جلوه می کند. این نوع نگرش روح و نفس را بیدار و انسان را آماده ارتقاء به ساحتی متعالی می کند تا جاییکه ذهن دست به آفرینش زیبایی می زند، در این حالت است که صورت معشوق در عمق جان یک عاشق، به یک اثر تبدیل می شود و در وصف آن، چه هنرها که خلق نمی کند، بنابراین عاشق کار هنری کرده و عشق او حاصل کارکردی هنری است. عشق مجنون بصورت شعر، در وصف لیلی، می تواند واضح ترین مثال برای روندی که ملاصدرا از آن صحبت می کند، باشد. بنابراین حاصل بحث‌ها را می توان چنین در نظر گرفت که مراد از ربط دادن عشق به صنایع لطیفه از نگاه ملاصدرا این است که؛ «صنایع لطیفه (یا به تعبیر امروز، هنر) بستر توسعه و تمیق آگاهی‌های زیبایی‌شناختی از انسان است و این نوع آگاهی‌ها، زمینه ساز بروز عشق‌های پاک انسانی است و این نوع عشق‌ها از آن نحوه مجازهایی اند که نردبان وجود آدمی است و انسان را از ساحت دانی به ساحت عالی و متعالی ارتقاء می دهد. بنابراین در هنر و صنایع لطیفه زمینه هایی وجود دارد که اگر محقق شود، نگاه انسان از آسمان، معنا و زیبایی شناسی معنوی و قدسی معطوف می گردد و این نوع نگاه‌ها نیز در عرصه یک قوم و حتی یک امت توسعه پیدا می کند» (همان: ۵۹).

دغدغه جدی هایدگر به هنر از سال ۱۹۳۵ آغاز شد. آنجا که مهمترین اثر خود «منشاء اثر هنری» را منتشر کرد که به اعتقاد خیلی‌ها، آن را بیان کامل و نهایی و آغاز طی طریق فکری او از فلسفه هنر می‌داند. او از معدود فیلسوفانی است که هنر را نه در حاشیه نظریه‌های تئوری خود، بلکه به عنوان بخشی اساسی و جدا ناشدنی فلسفه اش قلمداد می‌کند این نوع تفکر را هم در بطن خود رسالتی که از هنر می‌شناسد، نمایان کرده است که همانا به هنر به عنوان یک «منجی» عالم و هستی می‌نگرد بنابراین همانطور که قبلاً اشاره شد، دو پرسش اصلی، تمام فلسفه هنر او را تشکیل می‌دهد: اینکه راز اثر هنری با راز هستی چه نسبتی دارد؟ و سرآغاز و منشاء اثر هنری چیست؟ او در کتاب «منشاء اثر هنری» به صراحت به این پرسش پاسخ می‌دهد. هایدگر در مقابل دیدگاه زیبایی‌شناسانه (رهیافت کانت و شوپنهاور) که مخاطب را منشاء و نیز دیدگاه نیچه که هنرمند را منشاء اثر هنری می‌داند، او، خود «هنر» را منشاء اثر هنری می‌داند او تأکید می‌کند که ما با هنر بواسطه اثر هنری مواجه هستیم و پیش از شناخت هنر، چگونه می‌توان اثر هنری را مشخص کرد. این نوع دیدگاه را می‌توان به کلیت فلسفه وجودی هایدگر نیز تعمیم داد، آنجا که عنوان می‌دارد برای شناختن هستی و وجود، باید از خود موجود که همانا موجودات عالم هستند، شروع کرد یعنی برای شناختن هنر، از موجود بودن آن، همانا خود اثر بایستی به چرخه آن دست یافت زیرا معتقد است که هنر «عالمی را برمی‌گشاید» هایدگر

می‌گوید: «این که هنر چیست را باید از اثر هنری فهمید و این که اثر چیست را تنها از ذات هنر می‌توان دانست. چستی اثر هنری را از ذات هنر در می‌یابیم و چستی هنر را از ذات اثر باید استنتاج کرد» (کوکولمانس، ۱۳۸۲، ۱۴۴). به این نوع از تفهیم یک نظر، اصطلاحاً دور هرمنوتیکی اطلاق می‌شود که هایدگر برای فهم آن، این دور را قبول و در سه عنوان، مطرح می‌کند. به باور هایدگر «چگونه می‌توان فهمید هنر چیست، بدون آن که اثر هنری را مورد بررسی قرار داده باشیم؟ اما اثر هنری چگونه هنر خوانده می‌شود، اگر ندانیم که هنر چیست... این دور بنیادی‌ترین نوع شناخت را فراهم می‌آورد. فهم هنر در ارتباط با فهم اثر هنری و فهم اثر هنری در ارتباط با فهم هنر است و بدون هر یک، فهم دیگری ممکن نیست، در دور هرمنوتیکی، مهم ورود به حلقه هرمنوتیکی است نه خروج از آن» (Heidegger, 1992: 85). برای اینکه نوع دیدگاه هایدگر به چستی هنر و اثر هنری و اصطلاحات جدیدی که وارد فلسفه غرب کرد، را بشناسیم، از مثال معروف اثر هنری وی، یعنی «کشفای روستایی»^۲ و نگوگ استفاده می‌شود تا بطور کامل مفاهیم مطرح شده درک گردند.

از دیدگاه هایدگر، وجه مشخصه هنر، انکشاف و یا رخداد حقیقت است، چیزی که او آن را در تفکر اولیه هنر یونان می‌داند «در یونان، در بدو پیدایش تقدیر غرب، هنر به اوج قله انکشافی صعود کرد که به آن عطا شده بود، هنر حضور خدایان راه، گفت و گوی تقدیر الهی و تقدیر آدمی راه، روشن می‌کرد و هنر به سادگی تخته^۳ خوانده می‌شد. هنر متقی پرومئوس^۴ بود، یعنی استیلای حقیقت و پاسداری از آن را به جان می‌خرید» (هایدگر، ۱۳۸۴: ۴۰). هایدگر به «هنر بزرگ» هگلی معتقد بود و هنر بزرگ را در یونان قدیم می‌دانست و اعتقاد داشت که پاسداری و بر ملاشدن حقیقت، در هنر اصیل رخ می‌دهد. او برای روشن شدن موضوع رویداد حقیقت، مثال کشف‌های روستایی و نگوگ را می‌آورد. از این رو این اثر هنری را نه فقط یک جفت کفش ساده روستایی، بلکه «چستی حقیقی این "چیز" [اشاره به کفش‌ها] (رضایی جهد کن، ۱۳۹۳: ۱۲۹)، را آشکار می‌کند و تأکید دارد جایی که این حقیقت را جلوه گر می‌سازد، اثر هنری است بنابراین تابلو با کفش‌های گلی، نشان از یک زن رنج دیده، با تمام بیم‌ها و امیدهایش است که گرد روزمرگی بر راه مزرعه و مسیر کارش نشسته است. او معتقد است، وظیفه هنرمند، با نشان دادن اثر هنری خود، پرده کشیدن از روی این مرئی هاست. او همزمان با نمایان کردن یک اثر به عنوان رویداد حقیقت، معتقد است که "برگشودن عالم" نیز در همان اثر رخ می‌دهد، اما اثر هنری کدام عالم را می‌گشاید؟ سپس توضیح می‌دهد که «اثر، به عنوان اثر، منحصرأ به عالمی تعلق دارد که توسط خود آن برگشوده می‌شود» در اینجا باید مفهوم "عالم" را از سخنان هایدگر دریابیم که منظور از عالم چیست؟ «بر اساس این فقره "عالم"، "بستر گشوده روابط... فراگیر یک فرهنگ "تاریخی" است. یعنی نوعی مکان است... بنابراین می‌توان فهم عالم یک شخص را به معنای در دست داشتن نوعی نقشه مابعدالطبیعی دانست. نقشه ای که در آن هم حوزه‌های وجود و هم انواع موجوداتی که در آنجا ساکنند، به دقت مشخص شده است» (یانگ، ۱۳۸۴: ۴۵). پس مشخص می‌شود که منظور از عالم، مجموعه ای از اشیاء نیستند بلکه عالم ساختار موجودات است که به طبقات متفاوتی تعلق دارند و به گفته هایدگر، فقط بر کسانی آشکار می‌شود که با یک هویت اخلاقی به آن تعلق داشته باشند این تعلق را هم از طرف هنرمند و هم از طرف مخاطب می‌داند، از طرف هنرمند، معتقد است که: این هنرمند است که آنچه در نظر ما به "روزمرگی معمول" از آن ناآگاهیم، با چشمی "اصیل" بر ما آشکار سازد و از طرف مخاطب، عنوان می‌کند که: «هر ناظری نگهدارنده اثر هنری نیست. نگاهداران، ناظرانی هستند که مقام والای هنر را درک و حیطة قدسی آن را حفظ می‌نمایند و برای اثر هنری نقش حقیقت بخشی قائلند. ناظران سنتی کسانی هستند که نقشی در هنر شدن اثر هنری ندارند» (فرح، ۱۳۹۱: ۱۵)، و این اشخاص "انکشاف حقیقت" را درک خواهند کرد.

تا بدین جا، با نظریات هردو فیلسوف، به نحوی آشنایی حاصل شد. شاید در میان فیلسوفان دوره متأخر جهان، مارتین هایدگر، علیرغم تفاوت‌های بنیادی و عمیقی که با صدرا لامتالهمین دارد، بیش از سایرین به او نزدیک باشد. افق اندیشه این فیلسوف، برای شرق چندان غریب نیست و می‌توان رد پای از نحوه تفکر شرق اسلامی را در آثارش دید زیرا از نظر هایدگر «هنر با تحقق حقیقت و ظهور بطون ارتباط دارد و لازمه آن آراستگی به فضایل و افتادگی در تنگنای حیرت است. لذا در نظر او تحویل هنر به

صرف حس و محسوس، یعنی چیزی که در تعالیم استتیک غربی اتفاق افتاده است درست نیست و هنر حقیقی - به اعتباری - در مقابل استتیک است» (ریخته گران، ۱۳۹۷: ۴-۵). در اینجا، داعی این نیست که وجود یک فیلسوف بر دیگری برتری داده و یا ادعا شود که هایدگر همان مطالبی را عنوان داشته که ملاصدرا در چند صد سال پیش، بیان کرده است بلکه با مطرح نمودن شش وجه تقریباً نزدیک به هم، می توان از کلام آنان یک مفهوم را برداشت کرد. در ادامه شرحی بر هر یک داده خواهد شد.

۶- شعر، بالاترین هنر

در اینکه اغلب فیلسوفان، شروع هنر را از سرودن یا همان شعر، می دانند اشتراک نظر وجود دارد، تا بدانجا قدرت شاعران زیاد بود که افلاطون آنان را برای تهیج نمودن افکار جوانان، به اخراج از "آرمان شهر" توصیه کرد. همانطور که قبلاً اشاره شد خود ملاصدرا در سرودن شعر دست داشته است. او برخلاف وجه رایج دیدگاه تمدن اسلامی نسبت به هنر، به وضوح از هنرها، مانند آواز، موسیقی و داستان، بلاخص شعر نام می برد و آن را بخشی از غایات شریفه می داند. این گونه نگرستن به هنر، آن را از معنای رایج و متعارف تمدن اسلامی، خارج می گرداند. هایدگر نیز، هر هنری را در ذات خود، "شعر" می پندارد تا آنجا که هنر معماری، نقاشی و موسیقی را نیز شعر می پندارد و اذعان می کند که: «شاعری، هنر شعر سرودن نیست بلکه آن چیزی است که ذات همه صور هنر، بدان وابسته است» (کوکولمانس، ۱۳۸۲: ۲۶۲). در فلسفه هایدگر، شعر وسعتی به اندازه زبان دارد برای همین هم شاعری چون "هولدرلین" را به این دلیل می ستاید که؛ «در یک کلمه به سرمشق یونان می اندیشد و "پرشانی" و "فلاکت" معنوی انسان معاصر را بازگو می کند» (یانگ، ۱۳۸۴: ۱۲۲-۱۲۳).

۷- هنر مراتب تحقق خویشن خویش و برگشودن عالم

در قاعده دوم ملاصدرا در فلسفه زیبایی شناسی و هنر، به سه اصل اشاره دارد که عبارتند از: ۱. الظاهر عنوان الباطن: ظاهر نشانه باطن است ۲. الصوره مثال الحقیقه: صورت مرتبه نازله حقیقت است ۳. المجاوز قنطره الحقیقه: مجاز معبر و گذرگاهی است به سوی حقیقت به عبارتی؛ چون ظاهر پوسته و نشانه باطن است و صورت مظهر حقیقت و مجاز راهی است به سوی حقیقت. او زیبایی شناسی در صنایع لطیفه را زمینه ساز عشق و زیبایی شناسی در عشق قرار داده و آنها را یکی از مجاری کمال نفس و تذهیب نفسانی قرار داده است. بنابراین می توان گفت مراد وی از صورت اشیاء، تمام حقیقت نمی تواند باشد و حقیقت تنها عالم وجود و طبیعت نیست بلکه عالم ماوراء طبیعت است پس هنر را به گونه ای می بیند که انسان در آن می تواند نظر به آسمان داشته باشد و او را از کمبودها و از خود بیگانگی دنیوی رها و مواجهه با معشوق حقیقی بکند. از دیدگاه هایدگر نیز، هنر برگشودن عالم است. همانطور که قبلاً بیان شد، از آنجا که هایدگر "عالم" را معادل حقیقت دانسته و حقیقت چیزی نیست جز آشکارگی اشیاء « بنابراین می توان فهم عالم یک شخص را به معنای در دست داشتن نوعی نقشه مابعدالطبیعی دانست. نقشه ای که در آن هم حوزه های وجود و هم انواع موجوداتی که در آنجا ساکنند، به دقت مشخص شده است [به عبارتی]... هایدگر عنوان می دارد که: اثر، وجود موجودات را برمی گشاید» (یانگ، ۱۳۸۴: ۴۸-۴۹). از نظر او عالم هنری مجرای است که در آن حقیقت جلوه گر می شود و حقیقت، می تواند همان حقیقت هستی باشد. هایدگر شخصی است که خود را نه ملحد و نه متاله می داند و فلسفه وی سکوتی است درباره خداوند. او بارها از واژه "خدا" بهره می گیرد اما به نظر می رسد که؛ «این واژه بیش تر جنبه فرضی دارد و وجود خدا برای او از قضایای مقبوله است» (مک کواری، ۱۳۸۲: ۱۳۴)، اما گرچه مراد او از خدا با دین مسیحی یا سایر دین ها، یکی نباشد، اما به نظر می رسد، با توجه به ادعاهایی که در هستی و زمان و نظریه هایش در باب برگشودن عالم در اثر هنری دارد، می توان چنین استنباط کرد که هایدگر متأخر نیز به آسمان نظر داشته آنجایی که به قول او، خدایان ساکنند. او معتقد است که هنرمند کسی است که وجود را در اثر خود متجلی می سازد. حال از دیدگاه ملاصدرا که هنر را مراتب تحقق خویشن خویش می داند، تو گویی مراد "تجلی وجود" در یک اثر از دیدگاه هایدگر (با توجه به عدم انسجام و دو پهلو بودن در بحث هایش)، چه می تواند باشد؟ آنچه مشترک است، وجود تجلی یک چیز در یک صورت اثر است.

۸- کشاندن دامنه هنر به هستی شناسی و انسان شناسی

بحث از چیستی در مورد هنر، تاکنون ره به جایی نبرده است و جالب آن است که هرچه بیشتر جستجو می کند، بر دامنه حیرانی و نادانی در مورد هنر، افزوده می شود. هنر امری ماهوی است و ماهیت یک امری، بسته به تعریف پذیری آن است زیرا نتوانسته است در نظریه ها و تئوری ها، تعریف مشخصی به خود بگیرد پس بایستی به جای چیستی شناسی هنر، از هستی شناسی آن سخن گفت. اگر هنر در چارچوب های انسانی گرفتار شود، نمی توانیم به حقیقت آن نزدیک شویم. اول از همه باید به این موضع پرداخت که هستی و هستی شناسی و انسان و انسان شناسی وجودی ملاصدرا و هایدگر، هیچ قرابتی با همدیگر ندارند اما هر دو از یک نحوه تحقق، سخن رانده اند. ملاصدرا دامنه هنر و زیبایی شناسی هنری را به هستی شناسی و انسان شناسی وجودی و وجود شناسی کمال و مراتب انسان کشانده است، هایدگر نیز مقوله هنر را به کارکردی هستی شناسانه نسبت می دهد که اساس تفکر وی گذر از سوبژکتیویسم مستقر در تاریخ غرب است؛ از نظر او هنر امری ذوقی و حاصل نبوغ هنرمند نیست بلکه معنایی

کاملاً آنتولوژیک و وجود شناسی دارد « تمام تلاش وی [هایدگر] آشکار ساختن حضور و تجلی هستی در اثر هنری است» (Dreyfus, 2005: 407). ملاصدرا نتیجه گرفته است که: انسان از آن جهت هنرمند است و اثر هنری خلق می کند که مظهر است و دارای مظهریت‌های آسمانی در نتیجه، هنر سابق بر وجود انسان و انسان مسبوق به هنر است، هایدگر نیز در دور هرمنوتیکی که دارد، از اثر هنری شروع می کند. ملاصدرا صنایع لطیفه را بستر توسعه و تعمیق آگاهی‌های زیباشناختی در انسان می داند، هایدگر نیز معتقد است که حقیقت، خود را در اثر هنری بنیاد می نهد. در عرفان اسلامی این "حقیقت" که از نظر هایدگر، منشاء اثر هنری است، به خداوند تعبیر می شود. خداوندی که از شدت ظهور در خفا است. محض یادآوری به مخاطب که مراد از برگشودن عالم در نظر هایدگر، برای دومین بار آشکارگی و در معنای اول آن در سال ۱۹۲۷ «به صراحت مرئی ساختن آن» (یانگ، ۱۳۸۴: ۶۳)، بوده است. در نهایت، اینکه ملاصدرا تولید اثر هنری را در انسان، تحقق به "کمال نفسانی" و هایدگر از آن به "رسیدن به فهم اصیل از خویش" تعبیر می کند.

۹- اهمیت هنر در تعلیم و تربیت و ارتقاء فرهنگ یک قوم

وقتی که ملاصدرا بستر عشق عقیف را مهیا کرد و هنر را مبداء عشق و هم غایت شریفه آن به حساب آورد، آنگاه آنها را بستر توسعه و انتقال به نسل جدید می داند « اما در مورد این تعامل دیالکتیکی در چشم انداز ملاصدرا، باید به دو نکته بنیادین توجه کرد: اول اینکه ملاصدرا تعامل دو سویه بین عشق و هنر را در عرصه اجتماعی یک قوم، جامعه و امت دیده و مورد بررسی قرار داده است، به گونه ای که اگر مجموعه آگاهی‌های قومی و اجتماعی یک جامعه به سطح شکل گیری علوم ادبی، ریاضی، فنی و هنری نرسیده باشد، در چنین جامعه ای خبری از پدیده ها و مظاهر عشق لطیف و عقیف نیست و این نکته ای است که ملاصدرا به آن تصریح دارد... و نکته دوم اینکه در نگاه ملاصدرا عشق لطیف و عقیف قنطره و گذرگاه است؛ یعنی زمینه‌ساز نیل انسان به معشوق حقیقی و زیبایی شناسی متعالی است» (امامی جمعه، ۱۳۹۷: ۲۱۴) بنا به این گفته‌های ملاصدرا، می توان گفت به نسبت گسترش هنر در یک جامعه، فضای اجتماعی آن جامعه بالاتر و زیبایی شناسیک‌تر می شود. هایدگر در پاسخ به این سوال که؛ چرا به اثر "نیاز مطلق" داریم؟ او می گوید: « هر زمانی که هنر روی می دهد، یعنی هر زمانی که آغازی باشد، تاریخ جان می گیرد، تاریخ یا آغاز می شود یا حرکتش را از نو آغاز می کند. تاریخ در اینجا به عنوان توالی حوادث -با هر اهمیتی- نیست. تاریخ منتقل ساختن یک قوم به وظیفه مقدرشان همچون دخول به عطیه آن قوم است» (یانگ، ۱۳۸۴: ۹۴). مفهوم این جملات در این است که وقتی میراث از طریق اثر هنری قدر دانسته می شود، جماعت یک قوم به نحو اصیل به یکدیگر پیوند داده می شوند و این پیوند کارایی‌های بالایی از جمله هم گرایی می تواند داشته باشد. البته باید این را نیز اضافه کرد که هایدگر سردمدار طرفدار نازیسم، "علم اصیل" را نجات دهنده یک قوم می دانست ولی در "منشاء اثر هنری" ایمان خود به علم را از دست داد و هنر را جایگزین کرد و به این ترتیب هر چیزی که هایدگر در سال ۱۹۳۳ از علم می طلبید در سال ۱۹۳۶ از هنر می جست تا جاییکه از هنر به عنوان یک "منجی" در بین بشریت نام می برد.

۱۰- تاکید بر صنایع لطیفه و تخته

در فرهنگ اسلامی از واژه "فن" و "صنعت" به جای لفظ "هنر" استفاده شده است و ریشه این لفظ را نیز از فلسفه یونان گرفته است. در یونان باستان "تخته" بر فنون و صنایع (چه صنایع هنری و چه صنایع کاربردی) اطلاق می شد. در فرهنگ اسلامی نیز هیچگاه میان صنعت و هنر تفاوت نبوده است و هر دو به یکدیگر گره خورده اند؛ زیرا صنعت کاران نیز ظرافت و زیبایی را در کارهایشان لحاظ می گردانیدند. ملاصدرا نیز به مانند سایر فیلسوفان قبل از خود هنر را در واژه صنعت و فن بکار می برد و از هنر با واژه مخصوص خود، یعنی "صنایع لطیفه" یاد می کرد یعنی به عبارتی، هنری که دارای صنعت و فن آفرینش باشد. هایدگر نیز واژه "هنر" را مطابق بر مفهوم یونانی تخته می دانسته است. وی معتقد است که یونانیان نیز واژه ای مختص به "هنرهای زیبا" نداشته اند. هنر و فن به همراه همه اشکال آن در نظر آنان "تخته" بود و هر دو حقیقت را آشکار می کرد. اما تکنیک و صنعت یونانی با مفهوم صنعت و تکنولوژی جدید تفاوت بسیار اساسی داشت. صنعت یونانی نحوه ای از رخ نمود و انکشاف حقیقت (آلتیا) بود که دنباله جهان طبیعت به شمار می رفت؛ اما تکنیک جدید تنها شباهتی به امر خارجی دارد و در واقع تحقق صورتی انتزاعی از طبیعت است. صورت فوق، بیانگر تلقی خاص بشر جدید از ماده طبیعت است که در آن بر طبیعت انتزاعی قابل محاسبه زده می شود و انسان قدرت تصرف در آن را می یابد. هایدگر می گوید کثرت آسیاب های بادی نشانه چنین نظرگاهی است. مردم قدیم همواره به امید ورزش باد بودند و هنوز انرژی را از جریان هوا جدا نمی کردند، تا آن را ذخیره کنند و طبیعت به عنوان انرژی مورد تعرض قرار نمی گرفت. اما در دوره جدید، تکنیک دیگر دنباله طبیعت نیست، بلکه در برابر طبیعت و وسیله استیلا و سيطره و تعرض بر طبیعت و تصرف بی رحمانه آن است؛ که در نهایت به تغییر خطرناک طبیعت انجامیده و بحران محیط زیست را پدید آورده است. صنعت در معنای یونانی (تخته) همان صنعت معنوی تمدن‌های دینی است که اشکالی از آن در قرون وسطی و تمدن اسلامی مشاهده می شود. در این جا صنعت‌گر به کار خویش از چپتی صورتی طبیعی و از جهت دیگر صورتی روحانی و غیبی می دهد (مددپور، ۱۳۸۴: ۵۹-۶۰).

۱۱- قدسی سازی هنر

هو مبدأ کل خیر و کمال و منشأ کل حُسن جمال. (صدرای شیرازی، بی تا: ج ۱، ۱۵۱). «در این دیدگاه، هنر امری قدسی است که نه تنها ظهور و تجلی ناقصی از زیبایی مطلق می باشد، بلکه منشأ هنر نیز برخی اسماء و صفات الهی است. هنرمندان مانند سایر انسان‌ها در حد ظرفیت خویش جانشین خداوند هستند و جانشین باری تعالی، مظهر اسماء و صفات الهی است. بنابراین، هنر از روحی خدایی که وارث برخی صفات حق است، نشأت می گیرد» (فرح، ۱۳۹۱: ۲۱). «در اندیشه هایدگر، منشأ و سرآغاز اثر هنری، خود "هنر" می باشد. در مباحث زیبایی شناسی دوره جدید آفرینش اثر هنری به نبوغ و خلاقیت هنرمند نسبت داده می شود. هنرمند نابغه‌ای است که دارای قوه تخیل است و احساس‌های خویش را در قالب آثار هنری بیان می کند و اثر هنری ابزاری است برای انتقال احساس‌ها و اندیشه‌های هنرمند به مخاطبان. هایدگر چنین رهیافتی را دگرگون می سازد. به عقیده وی ذات هنر منشأ اثر هنری است بین ساحت قدس و مردم زمانه خویش. مخاطبان و محافظان آثار هنری کسانی هستند که می توانند به عالمی که اثر هنری می گشاید، راه یابند و راه یابی آنان به این عالم خود نوعی مشارکت در آفرینش هنری است» (کوکولمانس، ۱۳۸۲: ۱۷).

۱۲- نتیجه گیری

اگر این سخن هایدگر را -که در مجله اشپیگل بیان کرده- ملاک بینش فلسفی اواخر عمر او در نظر بگیریم، آنجا که می گوید: در شعر و تفکر می تواند نوعی آمادگی برای ظهور خدا فراهم شود، آنگاه به راحتی می توان تفکرات و توقعات هردو فیلسوف را از هنر، مشاهده و درک کرد. گویا هر آنچه هایدگر از هنر انتظار دارد، رسیدن انسان به انسانیت اصیل خویش است؛ همان انتظاری که ملاصدرا از عشق و هنر داشت یعنی هنر، مراتبی از خویشتن خویش را محقق می سازد سپس این آشکارگی و گشودن ساحت شرقی و اشراقی انسان را به مرتبه قدسی و متعالی ربط می دهد. به نظر می رسد با دو دیدگاهی کاملاً متفاوت، در پی بیان یک چیز هستند و آن ظهور و نمود بخشی از راز هستی در اثر هنری است. اما آنچه خیلی واضح به نظر می آید، هنر چه به عنوان امری لاهوتی و چه امری که برگشودن عالم از آن انتظار می رود، بدون در نظر گرفتن ارجحیت نظریه ای بر دیگری، راه خود را پیدا کرده و در هر دو صورت تأثیر خود را گذاشته است. هنر والا از منظر اسلام، یک مقوله دینی است، حقیقتی متعالی و مقدس که می تواند منجی بشریت باشد، چیزی که هایدگر بارها از اثر هنری انتظار داشت و در علم نیافت، از این رو به هنر به عنوان منجی غایی بشر روی آورد و اذعان می کند که: هنر در تفکر دوران مدرنیته، می تواند ناجی باشد، موعودی که عهده دار انکشاف حقیقت است. هنر بر پیشرفت یک قوم نیز تأثیر دارد؛ می توان این تأثیر را در سخنان نویسنده آمریکایی «نورمن میلر» تجربه کرد. آنجا که فقدان میراث زنده در کشورش را به فقدان اثر هنری بزرگ در آن کشور پیوند می زند. در نهایت این مخاطب است که تصمیم و تحلیل درست را خود، بر ذهن می راند.

پی نوشت:

- ۱- دکتر امامی جمعه درباره جایگاه فلسفه زیبایی‌شناسی در حکمت متعالیه گفت ملاصدرا در هفتمین جلد اسفار از هنر با عنوان صنایع لطیفه یاد کرده و نگرشی جذاب نسبت به هنر را در فاصله زمانی چهارصد سال قبل بیان کرده است ...
- ۲- ملاصدرا عبارتی بر این مبنا دارد که «جامعه‌ای که در آن فنون، علوم، صنایع دقیق و صنایع لطیفه، تعلیم و تعلم‌اش در کنار الهیات، فلسفه و دین رواج داشته باشد، در این جامعه امکان رسیدن به خدا بیشتر است. مصداق صنایع لطیفه از سوی ملاصدرا شعر، داستان، نغمه بیان شده است».
- 3- (*A Pair of Shoes 1886, by Vincent Van Gogh*)
- ۴- تکنیک، فن، Techne
- ۵- پرومته یا پرومئوس: (Prometheus) در اسطوره‌های یونانی، او یکی از تیتان‌ها مورد احترام زئوس و تنها تیتان باقی‌مانده از جنگ زئوس بود. وی همچنین آتنا را از سر زئوس در آورد و به عنوان ارباب شفا هم شناخته می‌شود. زئوس در عصر آفرینش انسان‌ها، پرومئوس را برگزید تا همه چیز را به انسان بدهد جز آتش را. پرومئوس مورد اعتماد این کار را کرد و بسیاری از مسائل آدمیان را برطرف کرد. او به انسان‌ها عشق می‌ورزید و نمی‌توانست ناراحتی و رنج آن‌ها را ببیند؛ به همین علت به دور از چشم زئوس آتش را در نی ای گذاشته و به انسان داد. وقتی خبر به زئوس رسید او را بر سر قله قاف در قفقاز برد و بست و او را به سزای اعمال خود رساند.
- ۶- "... و الصنایع الحقیقه و الاداب الحمیده و الاشعار الطیفه الموزونه و النعمات الطیبه ..." (صدرالمتألهین، الحکمه المتعالیه، ج ۷، ص ۱۷۳).
- ۷- در مجموعه آثار هایدگر، بیش از چهار مجلد، به هولدرلین اختصاص دارد. هرچند در متون متأخر خود به عدم کفایت این نحوه برخورد با آثار هولدرلین پی می برد و می فهماند که ستایش هولدرلین به خاطر شاعر بودن وی است.
- 8- *Aletheia*

- ۱- امامی جمعه، مهدی. (۱۳۹۷). فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا: فرهنگستان هنر. چاپ سوم. تهران.
- ۲- رضایی جهد کن، مهدی. (۱۳۹۳). زیبایی شناسی و هنر از دیدگاه هایدگر: هنر، مجلای حقیقت، مجله فلسفه و کلام: اشارات، سال اول، شماره یک، صص ۱۲۳-۱۴۴.
- ۳- ریخته گران، محمدرضا. (۱۳۹۷). هنر، زیبایی و تفکر: تأملی در مبانی نظری هنر، نشر ساقی، تهران.
- ۴- شیرازی، صدرالدین. (بی تا). اسرارالایات. انجمن حکمت و فلسفه، تهران.
- ۵- فرح، رامین. (۱۳۹۱). هنر؛ تنها راه نجات (نگاهی به فلسفه هنر هایدگر و نسبت آن با اندیشه متفکران مسلمان). مجله ادیان. مذاهب و عرفان: مشرق موعود، سال ششم، شماره ۲۱، صص ۵-۲۶.
- ۶- کولمانس، یوزف. ی. (۱۳۸۲). هایدگر و هنر: ترجمه محمد جواد صافیان، نشر پرسش، آبادان.
- ۷- مددیپور، محمد. (۱۳۸۴). ماهیت و تکنولوژی و هنر تکنولوژیک: سوره مهر، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
- ۸- مک کواری، جان. (۱۳۸۲). فقط خدا می تواند ما را نجات دهد. ترجمه محمد رضا جوزی، در: فلسفه و بحران غرب، ادموند هوسرل، مارتین هایدگر، کارل یاسپرس، جان مک کواری و... ترجمه رضا داوری اردکانی، محمد رضا جوزی، پرویز ضیاء شهبابی، نشر هرمس، تهران.
- ۹- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۴). پایان فلسفه و وظیفه تفکر: ترجمه محمد رضا اسدی، اندیشه روز، چاپ اول، تهران.
- ۱۰- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۴). پرسش از تکنولوژی: ترجمه شاپور اعتماد، از کتاب (فلسفه تکنولوژی) چاپ دوم، نشر مرکز، تهران.
- ۱۱- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۴). عصر تصویر جهان: ترجمه یوسف اباذری، مجله ارغنون، شماره ۱۱ و ۱۲.
- ۱۲- یانگ، جولیان. (۱۳۸۴). فلسفه هنر هایدگر: ترجمه امیر مازیار، گام نو، تهران.
- 13- Dreyfus, Hubert. L, Heidegger, s (2005) *Ontology of Art, i: A Companion to Heidegger*, Edit: Hubert L. Dreyfus and Mark A. Wrathall (Blackwell Publishing, Ltd,
- 14- Heidegger, Martin (1992), *Basic Question of Philosophy (selected "proplems" of logic)*, translated by Richard Rojcowics & Andere Schuwer – Indiana university- second edition.

Abstract

Study of Mulla Sadra's philosophy of love parallel to Heidegger's art critique Mulla Sadra is the 11th AH century philosopher whose transcendent theosophy considers the relationship between philosophical ontology and ontological aesthetics. This aesthetical connection is related to his innovative term "artistic devices" (Sanayee Latife). Accordingly, despite the different expressions used by Molla Sadra compared to famous German Philosopher Heidegger, there are common aspects in their words. This study aims to represent similar subjects by emphasizing a descriptive approach without preferring one of them to answer some questions. What has made Molla Sadra pay attention to "artistic devices" within his ontological view, and what can be the connection between this ontology and opinions of a contemporary philosopher, Heidegger? Therefore, the similarity between the opinions of these two philosophers was discussed based on six facets. It was concluded that although Mulla Sadra and Heidegger were not close or similar to each other, both had the same methodology which occurs over the process of artwork generation by a human. Mulla Sadra called this formation "soul perfection," and Heidegger named it "human self-understanding." The Eastern and Western philosophers have made an art of art; If we consider this statement of Heidegger, which he stated in Spiegel magazine, as a criterion for his late philosophical vision, As he says: In poetry and thought, a kind of preparation can be provided for the appearance of God.

Keywords: Mulla Sadra, Heidegger, Love, Art Work, Artistic Devices.