اصالت زیبایی و انضمامی بودن سوژه در هنر

علیرضا نوروزی طلب

استادیار گروه مطالعات عالی هنر

دانشکده هنرهای زیبا؛ دانشگاه تهران

Noroozi-110@yahoo.com

چکیده

هر گونه قضاوت و داوری در مورد اثر هنری یا حقیقت هنر و زیبایی، مبتنی بر این اصل است که انسان پیش از حکم، تصوری از هنر و زیبایی داشته باشد. آیا منشأ تصوری که از حقیقت هنر در ظرف ادراکی انسانها به تحقق پیوسته است، حقیقی است؟ و یا آنکه منشأ آن تصور، اعتباری و مبتنی بر سلیقه و عادت و ذوق و پسند و تداعی و خواستهای فردی و اجتماعی است، که پنداری از صورت و حقیقت هنر را در ذهن به وجود آورده است؟

اثر هنری صورتی از حقیقت هنر و به عبارتی، تجلی «صورت حقیقی هنر» است. اثر هنری به تمام ذات همه وجود و ماهیت خود را از هویت صورت نوعیه هنر دریافت می کند. هویت هنر ناشی از زیبایی حقیقی است و زیبایی حقیقی منشأ تحقق «صورت نوعیه هنر» است.

هنرمند با دریافتی شهودی از هستی، صورتی نوعیه مجرده و نورانیه و مثالی از زیبایی حقیقی در ظرف خیال خویش ابداع می کند که این صورت نوعیه به تمام ذات، هستی خود را بنا به ظرفیت وجودی هنرمند از زیبایی مطلق و ازلی دریافت کرده است. آن صورت نوعیه، مبداء و منشأ ایجاد اثر هنری است. تفسیر اثر هنری مبتنی بر دستگاه فکری مفسر است. تفسیر کننده اثر هنری، نخست با صورت هنر مواجه می شود و سپس با مختصاتی که در صورت هنری تحقّق پیدا کرده است، به تفسیر و نقد اثر می پردازد. تفسیر اثر هنری از طرف تفسیرگران متفاوت با پیش زمینه های ذهنی مختلف، منجر به ظهور مفاهیم گوناگون ذهنی و حتّی متضاد نسبت به یک اثر هنری، خواهد شد. به همین جهت یک اثر هنری خصوصاً در حوزه ادبیات با قرائتهای متفاوت و برداشتهای گوناگون و حتّی متضاد تفسیر یا خوانده می شود. هر گونه تفسیر در ارتباط با نشانه ها و نمادهای موجود در اثر، در حکم واکنش روحی ما نسبت به متن است. در معنایی کلّی، متن به چیزی اطلاق می شود که تفسیر از آن آغاز و به آن ارجاع داده می شود. متن هنری، متنی است با ساختار زیباشناختی که امکان تفسیرهای متعدد را فراهم می کند. متن هنری حقیقت ذاتی خود را از «صورت نوعیه هنر» اخذ می کند و معانی متعددی را در رویکردهای متفاوت تفسیری، آشکار می کند. شناخت ساختار ذهنی منتقد و مخاطب آثار هنری، می تواند مبانی نظری مفسران را آشکار کند. صورت هنری، مستقل از دستگاه نظری مفسران به حیات مستقل خویش در اثر هنری متکی و فراتر از هر تفسیری دارای استقلال ذاتی است.

کلید واژه

هنر، هنرمند، اثر هنری، زیبایی، سنت، ذات شناسی هنر، تفسیر، امر قدسی و معنوی، شهود حقیقت، فاعل شناسا، سوژه، ابژه، صورت نوعیه، هویت، ماهیت، نشانه شناسی، دورهرمنوتیکی، تخیل هنری

مقدمه

«ریچارد ا. پالمر» در کتاب علم هرمنوتیک این نکته را مورد توجه قرار می دهد که:

«گاهی سکوت گویاتر از کلمات است.»

(پالمر)

«حقیقت و زیبایی را در تجربه اثر هنری نمی توان از یکدیگر جدا کرد.» و به ادعای گادامر اشاره می کند که: تجربهٔ اثر هنری از هر افق ذهنی و شخصی تأویل فراتر می رود، هم از افق هنرمند و هم از افق کسی که اثر را

ادراک می کند. به همین دلیل، «ممکن نیست که عمل ذهن(Mensauctoris) معیار معنا (Bedetung) اثر باشد. در حقیقت، سخن گفتن دربارهٔ اثر فی نفسه، بریده از واقعیت همواره تازه شوندهٔ آن، چنانکه در تجربه به ظهور می رسد، اتخاذ نظری بسیار انتزاعی به اثر است.» (حقیقت و روش /XVII)

Wahrheit und Methode philosophischen : (Grundzuge einer Hermeneutik)

اثر هنری حقیقتی پایدار است که اکنون می تواند دوام آورد. چیزی تازه به هستی می آید. «بی واسطگی تمامی» وجود دارد تا کنش متقابل عناصر در صورت به جهان خود صورت بدل شود و نه روگرفتیِ محض از چیزی دیگر (گادامر، حقیقت و روش صفحات ۹۲و۱۰۶)

آنچه که در چند دههٔ آخر در عالم هنر رخ داده است، التفاتی روز افزون نسبت به سنت و امر معنوی و بازگشت به ذات شناسی هنر است و احیاء صور زیباشناسی ای که رها از تقسیمات دوتایی، فاعل ـ موضوع/ ذهن ـ عین و صورت ـ محتوا است. پدیدارشناسی با توصیف اشیاء می‌کوشد که به ذات آنها رخنه کند و تمایز پدیده ای به نام اثر هنری را از سایر پدیده ها بشناسد. مسأله نسبت حقیقت و هنر و امر متعالی و زیباشناسانه و سنتهای هنری محور مباحثات متفکران صاحب نامی همچون هوسرل، هایدگر، گادامر، ریکور، گنون و شوان قرار گرفته است. منظور از سنّت، میراث و ودایع فرهنگی و هنری و تمدن انسانی است که هر کس پیشاپیش در آن قرار می گیرد و به عبارتی، سکنا دارد. انسان معاصر دریافت که از طریق سنت است که وجود دارد. «سنت چیزی در برابر ما نیست بلکه چیزی است که ما در آن قرار می گیریم و از طریق آن وجود داریم، زیرا بخش اعظم آن چندان شفاف است که برای ما نامرئی است ـ به همان اندازه که آب برای ماهی نامرئی است.» (هرمنوتیک ریچارد ا. پالمر ص ۱۹۵)

اصل وحدت و عدم تمایز بین صورت و محتوا در هنر و عدم گسیختگی بین عینیت و ذهنیت این امکان را فراهم می‌کند که شیئ یا اثر و متن هنری آن چنان که هست مجال ظهور و آشکارگی خود را ماهیتاً بیابد. در این موقعیت است که جنبه زیباشناختی اثر هنری فارغ از تفکّر انعکاسی، آشکار می شود و جهان اثر هنری مفتوح خواهد شد و فهم به آنچه اساسی و ذاتی است نایل می شود. گادامر نوشته است:

«فهم، عبارت از عمل دیالکتیکی متعامل معرفت به نفس شخصی («افق» یا«جهان» او) با آنچه با آن مواجه شده است. معرفت به نفس عبارت از فهمی است که از پیش در تاریخ و سنت جا گرفته و گذشته را فقط با وسعت دادن افقش برای دربرگرفتن شیء مورد مواجهه می فهمد. سنت جریان سیال برداشتهایی را آماده می کند که ما در بطن آنها قرار می گیریم. سنت و مرجعیت را دیگر نباید دشمنان عقل و آزادی عقلانی شمرد، چنانکه در عصر روشنگری و دورهٔ رومانتیک چنین می شمردند و در روزگار خود ما نیز چنین می کنند. (حقیقت و روش / ص ۲۶۳)

به هر صورت، هیچ گونه تضاد ذاتی میان ادعاهای عقل و ادعاهای سنت وجود ندارد، عقل همواره در بطن سنت قرار می گیرد. سنت حتّی عقل را با آن جنبهٔ واقعیت و تاریخ که عقل با آن می خواهد کار کند مدد می رساند.» (حقیقت و روش / ص ۳۷۵)

«پالمر» از بحث گادامر به این نتیجه می رسد که:

« چون اثر هنری بزرگ از حقیقت هستی پرده بر می دارد، ما می توانیم فرض کنیم که حقیقت ذاتی آن مطابق با آن چیزی است که در ابتدا آن را به وجود آورد، بی آنکه مدعی مفهوم حقیقتی فی نفسه یا تأویلی جاودانه بر حق باشیم.»

(ا. پالمر- ریچارد/ علم هرمنوتیک/ ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی/ انتشارات هرمس/ تهران ۱۳۷۷ چاپ اول / صفحات ۲۰۰ـ۱۸۱ـ۱۸۷ـ۱۹۵ـ۲۰۲ـ۲۰۳)

هر اثر هنری بر اساس ربط وجودی هنرمند با هستی و مفهوم زیبایی ناشی از هستی که در ظرف تخیل هنرمند ظاهر می شود، شکل می گیرد. در نگرش استعلایی و سنت تفکر مینوی، سنن هستی به معنای جهانشمول کلمه مبنا و منشأ اثر هنری تلقی می شود. از این منظر، هر اثر هنری، آشکار کننده حقیقت زیبایی عالم هستی است. در دوران مدرنیته، با نفی تفکر سنتی و نگرش شهودی و نگاه معنوی و انکار امر قدسی، هنر و هنرمند و اثر هنری بی جایگاه شد و هنر نسبت خود را با حقیقت، از دست داد.

«در نزد دکارت، حقیقت چیزی غیر از مطابقت میان عالم و معلوم است، حقیقت یقین عقلانی فاعل شناسایی از این

موافقت است. نتیجه این نظر آن است که انسان فاعل شناسا مرجع نهایی مقام و منزلت هر آنچه به دیده در آید انگاشته شود. از آن جا که شأن جهان در فاعلیت ذهن آدمی سخت استوار شده، این شأن شناسنده محور و فلسفه آگاهی محور می شود. هایدگر این ترکیب تازه را «فاعل گرایی» (subjectism/subjektitat) جدید می نامد. با دکارت این موقعیت صریح می شود که انسان گیرنده فیوضات هستی نیست، فیوضاتی که مقدم بر خود اوست (یعنی انسان دیگر مخلوق نیست)، بلکه او خالق هستی و مبنای جهانی است که خودش صورت می بخشد و طرح می کند.

(رجوع شود به :

Pichardson,Heidegger:Through phenomeno fogj to Thought p.320_30)

از آنجا که انسان در فاعل گرایی هیچ مقصود یا معنایی را که در یقین عقلانی خود او بنیاد نشده به رسمیت نمی‌شناسد، او در دور جهان طرح افکنده خودش اسیر می شود و بدین سان اشیاء هنری صرفاً «عینیت یافتگی های» فاعلیت ذهن شناسنده یا «بیانها»ی تجربه انسان انگاشته می شوند.

همه چیز در انسان بنیاد گذاشته شده است. معنای قداست اشیاء با انسان یا بدون انسان، از دست می رود؛ شأن اشیاء به مفید بودن آنها برای انسان تقلیل می یابد.» (ا. پالمر- ریچارد/ علم هرمنوتیک صفحات ۱۵۹ تا ۱۶۱)

نفی دیدگاه فراسویی و مینوی و قدسی نسبت به عالم، زبان را نیز آشفته کرده است و «سوژه» تعیین کننده ماهیت «ابژه» شده و «ابژه» استقلال و ماهیت ذاتی خویش را تحت سلطه و سیطره «سوژه» از دست داده است. این سوژه یا «انسان شناسا» ناپایدار و آشفته شده است و این ناپایداری و آشفتگی به همه عرصه های حضور انسان، از جمله هنر، تسری پیدا کرده است. هنر به معنای اصیل و سنتی آن، تجلی گر بطن و حقیقت اشیاء (Ezotenic) است. هنر جدید بر اساس نگرش حسی و تجربی و فاعلیت ذهن شناسنده، منحصر به بیرون دیدن اشیاء (Exotenic) است.

در هنر، سنتها که مجموعه ای از فرایندهای خلاقه هنرمندان در آثار هنریشان است، هیچگاه یگانه و ثابت و هم شکل نبوده اند، بلکه زایش و پویش از سرشت سرشار از حرکت سنت است. هر سنتی بر اساس سرشت ذاتی هنر، نوآوری ای بوده که جوهره پویای هنر را به صورتی بدیع به ظهور رسانده و این نوآوری در اثر هنری آشکار و مبدل به سنت یا «سنن هنری» شده است.

سنتهای هنری به ماهیت آثار هنری که نشأت گرفته از هویت هنر است، شکل می دهد و به عبارتی، ماهیت آثار هنری، هویت اصیل هنر را در صورتهای متفاوت به آشکارگی می رساند.

هر نوآوری ای، تنها امکانی از امکانات نامحدود تبدیل شدن به سنت را فراهم می سازد و از سویی دیگر، سنن به صورت تغییر ناپذیر و بدون تحول نمی توانند نو شوند و این دیالکتیکی است که همواره و به طور مستمر بین سنت و نوآوری در جریان است و منشأ تحقق صور زیباشناختی در آثار هنری به شمار می رود.

هر پدیده ای، مستقل از دیدگاه و ساختار تفکر انسانها، استوار به حقیقت و ذات خویش است. اندیشه های بشری همواره در تلاش اند که حقیقت هر پدیده ای را دریابند و چاره ای جز این ندارند که با نیروی تفکر سعی کنند که ذات هر پدیده ای را مورد شناسایی قرار دهند زیرا بسیاری از امور معقول و مشهود از حوزه تجربیات حسی و علمی به معنای Sciencs خارج است.

دانش و معرفت (Knowledge) به امور معقول و مشهود، روش خاص خویش را دارد. کم نبوده اند طالبین «شناخت» که تصورات و تخیلات و وهمیات خویش را حقیقت اشیاء پنداشته و بر حقیقت آنچه که می پنداشتند، مصر بودند.

گروهی دیگر صعوبت شناخت را تاب نیاوردند و علیرغم تلاش فراوانی که داشتند، توفیق درک حقایق را نیافتند و شک را غایت و منزلگاه خویش یافته و به شکاکیت خویش رنگ و بویی «علمی» دادند. انسان به علم حضوری و حصولی می داند که در چه رتبه ای از مراتب درک حقایق و حقیقت قرار دارد و می داند که مرتبت علمی اش نسبت به حقیقت علم به معنای بیکران، چیست؟ انسان می کوشد که با تشکیک در ادراکات و یافته های خود مسیر صعود را هموار کند و پیوسته در تلاش است که به سوی مرتبه ای متعالی تر گام بردارد.

متأسفانه آفت «نسبت گرایی مطلق» گاهگاهی گریبانگیر انسانها می شود و خسارات غیرقابل جبرانی را ببار می آورد.

شک غیر علمی نتیجه این «آفت اندیشه» است و در نهایت موجب توقف شک کننده در «نفس الامر شک» می شود. شک بالذات امری ذهنی و اعتباری است و درعالم واقع وجود ندارد. شک به معنای غیر علمی منکر هر گونه شناختی است زیرا اصلاً با شناخت سروکار ندارد و با بیانی مسامحه گر می توان گفت که شکاک، هر شناخت احتمالی را هم مورد شک قرار داده و حتّی به جدل گوید: نسبت به همین شک خویش هم شک دارم. این شک از سنخ شک علمی نیست بلکه جهل است و جهل یعنی نبود دانش و خود جهل دارای استقلال ذاتی نیست پس اعتباری است و علت وجودی اش نبود علم است.

این جستار کوششی محدود برای شناخت ماهیت هنر است و همانند هر بحث نظری ای در معرض نقد و داوری مستدل قرار دارد. زیرا هر نظریه ای می تواند در ذات خود ابطال پذیر یا اثبات پذیر باشد.

صورت نوعیه هنر

«فلوطین» درباره «نیک» می گوید:

آدمی نمی تواند بگوید: «نیک این نیست» اگر درباره «نیک» هیچ گونه تصوری نداشته باشد. (فلوطین۱۳۶۶: ص۱۰۲۴)

این گزاره بدیهی در مورد هنر و زیبایی نیز صادق است. میتوان چنین گفت: کسی که هنر و زیبایی را آنگونه که ما می شناسیم، نمی شناسد یا از سخنان ما چیزی نمی فهمد و یا از آنها معنایی دیگر برخلاف مقصود ما استنباط می‌کند و یا آنکه جز به محسوسات به چیزی اعتنا یا اعتقاد ندارد و زیبایی و هنر را آن می پندارد که از آن لذت برد و مورد خوشایند او قرار گیرد. چنین کسی آنچه را که ما زیبا می‌دانیم و می شناسیم به دیده تحقیر می نگرد. پس معلوم می شود او خود نیز چیزی را هنر و زیبایی می داند ولی چون زیبایی و هنر را نمی شناسد آن چیزها را که ما زیبایی و هنر می دانیم با مفهومی که خود در نظر دارد می‌سنجد. آدمی نمی تواند بگوید « هنر و زیبایی این نیست» اگر درباره هنر و زیبایی هیچگونه تصوری نداشته باشد و اگر کسی چنین گوید شاید آنچه را برفراز عقل است به نحوی مبهم احساس می کند. پس چنین کسی به نحو کلّی قائل به صورتی از هنر و زیبایی است که آن صورت، «صورت نوعیه هنر و زیبایی» در قوای مدرکه همان شخص است. بحث بر سر این است که آیا صورت مذکور حقیقتاً مقوم ذات هنر و زیبایی به معنی حقیقی است؟ و بروز محسوسِ آن در عالمِ خارج اثر هنری را تحقق می‌بخشد؟ و به عبارتی دیگر اثر هنری تجلی آن صورت است؟ غالباً این سوال مطرح است که: مبداء اثر هنری چیست؟ و ماهیت صورت نوعیه هنر چیست که مبداء اثر هنری می شود؟ بدیهی است که هنر و زیبایی نمی تواند فاقد صورت نوعیه باشد زیرا تحقق اثر هنری مبتنی بر صورت نوعیه هنر است.

صورت نوعیه چیست؟

صورت نوعیه، منّوعِ نوع است، یعنی خصوصیات و عوارض نوع را در بردارد و به عبارتی، نوعیت نوع بدانست. به اعتبار تحقق «بدون ماده» در ذهن، «صورت نوعیه نوریه مجرده» و به اعتبار «قبول ماده»، صورت نوعیه و به اعتبار خارجیت فرد خارج از ذهن و موجود در عالم محسوس مثل «عمر» و «زید» که فرد یا افرادی از نوع انسان است. صورت نوعیه مطابقه ندارد، بلکه بر مابه الاشتراک نوع انسان تطابق دارد و چیزی غیر از «مفهوم کلی» است. مفهوم کلی انسان بر فرد فردِ افرادِ خود صادق است. به عنوان مثال مفهوم کلی انسان بر «زید» به نحو مطابقه صدق می کند. در حالی که صدق صورت نوعیه بر «زید» تضمنی است.

صورت نوعیه، صورتِ مثالی و صورتِ مثالی، حقیقتِ مجرده و نورانیه ای است که افرادِ آن نوع به برکت آن صورت نوعیه پدیدار می شوند و ذهن، از نمونه افرادی که موجود محسوس در عالم ناسوت شده اند، مفهومی کلی می سازد. آن مفهوم کلی دارای چنان کلیتی است که به نحو مطابقه بر تمام افراد آن نوع (انواع افراد) صدق می کند و قابل اشاره حسی است.

صورت نورانیه و مجردی که حقیقت واحد تمام افراد نوع از آن نشأت می گیرد، تقدم ذاتی بر مفهوم کلی دارد و به عبارتی، صورت نوعیه اجل از مفهوم کلی انواع است و حقیقتی است که بر مفهوم کلی که اعتبار ذهن است سبقت دارد. صورت نوعیه حقیقی و مفهوم کلی اعتباری است. صورت نوعیه مستقل از اذهان است و مقیّدِ به افراد

نوع نیست اما مفهوم کلی مقید به افراد است و تا افراد وجود نداشته باشند ذهن نمی تواند مفهوم کلی برای انواع افراد (سیاه پوست و سفید پوست، ایرانی، آسیایی، اروپایی) اعتبار و اعتبار خویش را بر هر فرد مطابق کند. تصور صورت نوعیه هنر عین تصدیق آن است و تصدیق آن عین تصور آن است زیرا هنر، معادل مرکّبِ تام انشایی است و مبنای آن علم حضوری است زیرا درک صورت نوعیه هنر حضوری است لیکن اثبات چنین درکی و بحث در خصوصیات صورت نوعیه هنر، حصولی و استدلالی یا به عبارتی دیگر برهانی و اثباتی است.

دال و مدلول در هنر یا صورت نوعیه هنر و اثر هنری باطن و جلوه محسوس یک حقیقت واحدند. ظاهر (اثر هنری) دلالت ذاتی به باطن (صورت نوعیه هنر) و باطن، ظهوری مستقیم و بی واسطه در صورت محسوس هنر (اثر هنری) دارد.

اثر هنری به تمام ذات همه وجود و هویت خود را از ماهیت صورت نوعیه هنر دریافت می کند و تجلی تام حقیقتی است به جلوات متنوع در مراتب حقیقتی واحد! ماهیت هنر ناشی از زیبایی حقیقی است و زیبایی حقیقی منشأ تحقق صورت نوعیه هنر است. فلوطین می گوید: «همه شناسایی ما بر صورت استوار است. روح هر چه بیشتر به سوی چیزهای فاقد صورت پیش می رود کمتر به شناختن آنها توانا می گردد» (فلوطین۱۳۶۶: ص۱۰۸۰)

صورت به معنای تحقق و فعلیت و وجود است که در موجود تجلی یافته است و موجودیت موجود به صورتش است نه به ماده آن «ان حقیقه الشی بصورته لابماده» (امام صادق (ع) ۱۳۶۲: ص۴۴)

خواص و آثار هر نوع بر اساس صورت نوعیه ای است که منوع آن نوع است و انواع با یکدیگر تفاوت دارند. در نتیجه صورت نوعیه هنر، مختص هنر است که در اثر هنری ظهور می یابد و بدین جهت است که هنر به تمام ذات با فلسفه و جهان بینی ها و اخلاقیات و صنعت و تکنولوژی، متفاوت است. اثر هنری، صورت محسوس و تجسم یافته صورت نوعیه هنر است و این امر شامل «هر صورتی» نمی شود. اگر صورتی به تمام ذات، هویت و ماهیت خود را از صورت نوعیه زیبایی حقیقی دریافت کند و مبنای این دریافت، شهود زیبایی و عشق حقیقی (که منزه از هر گونه جنبه های انتفاعی است) باشد، آن صورت، صورتی است که مصداق حقیقی هنر است. تخیل هنرمند ظرفی است که مظروفش زیبایی حقیقی است و این ظرف (متخیّله هنرمند) بنا به ظرفیت اش از صورت نوعیه هنر که تجلی زیبایی حقیقی و واحد (نه به معنای واحد عددی بلکه به معنی واحد حقیقی که تجلی وحدت است بنا به قاعده مشهور که از واحد جز واحد صادر نشود) است پر می شود و صورتهای کثیر ابداع می کند. هر یک از این صور منشأ یک اثر هنری است و چون مبنای هر یک از صور، شهود هنرمند است و مشاهدات هنرمند قابل تکرار نیست، پس هر یک از آثار هنری، دارای ژانر (Genre)* مختص به خویش اند و رمز تنوعات آثار هنری و غیر قابل تقلید و غیر قابل تکرار بودن آنها در این نکته نهفته است.

هر یک از اشیاء دارای صورتی جزیی اند و انواع هر یک از اشیاء دارای صورتی نوعی اند که آن صورت نوعی، فرد فردِ افراد، خویش را در برمی گیرد لیکن عین افراد نیست. افراد مصداق عینی آن صورت اند و با معدوم شدن فرد یا افراد، صورت نوعی معدوم نمی شود یعنی ذاتش مستقل از افراد است. صورت نوعی هر شیئی مقوم ذات شیئی است و این قانون در مورد همه اشیاء صادق است. صورت جزیی هر شیئی، هویت خود را از ماهیت صورت نوعیه خویش می گیرد. مفهوم کلی از صور جزئی عارض ذهن می شود و با صورت نوعیه متفاوت است. صورت نوعیه هر یک از اشیاء با صورت نوعیه دیگر اشیاء دارای تفاوت است لیکن این صور نوعیه متفاوت در اینکه «صورت نوعیه اند» هیچ تفاوتی با یکدیگر نداشته و در «صورت نوعیه» بودن، دارای اشتراک اند. یعنی تمام صور نوعیه اشیاء باید به یک صورت نوعی مجرده نورانیه و مثالی ختم شوند که آن صورت واحد مثالی منشأ وجود صور نوعیه اشیاء است. «صورت نوعیه مجرده نورانیه و مثالی» ـ «فیاضیت» است

---

*هر اثر هنری یک ژانر(Genre) مستقل است که به هیچ اثر دیگری (هنری و غیر هنری) شباهت ندارد اما این کثرت و تنوع صورت دارای منشأ واحد است. منشأ واحد تمام آثار هنری صورت نوعیه هنر است. آن صورت مجرد، در قالب محسوس، دچار کثرت می شود اما این کثرت آثار هنری منافی وحدت صورت نوعیه هنر نیست بلکه مؤید آن است. آثار هنری، ظهور حقیقت هنرند و هیچ معنی ندارد که آثار هنری با یکدیگر متفاوت باشند. این تفاوتها ناشی از ذات بی انتهای هنر است که هیچ محدودیت و قیدی را بر نمی تابد. هنر، در صورتهای بیانی خویش هم بدیع و بی انتهاست زیرا از ذات بی انتها، صور نامحدود (در تخیل هنرمند) صادر می شود.

که صورت نوعیه انواع موجودات از فیض وجود آن صورت مجرده و نورانیه تحقق پیدا کرده و اشیاء پدیدار می شوند.

فیض اقدس، صورت قدسی و بسیط اشیاء را مرتسم می‌کند و در سلسله مراتب ظهور، حقیقت اشیاء از باطن به ظاهر جلوس می کند. وحدت به صورت کثرت ظاهر می‌شود و کثرت، محاکات وحدتی است که اشیاء (کثرات) تجلی آن وحدت‌اند در مراتب ظهور! و هر چه وحدت اجزای شیئی با یکدیگر و با کل شیئی شدیدتر باشد، شیئی در ظهور دارای کمال متعالی تری که «زیبایی صورت» است خواهد شد. یعنی ظرفیت وجود شیئی چنان است که بیشترین و شدیدترین مراتب وحدت را می تواند دریافت کند و به رأس هرم هستی که قله آن کمال و زیبایی مطلق است، نزدیکتر شود. هنرمند با دریافتی شهودی صورتی نوعیه، مجرده و نورانیه، مثالی از زیبایی حقیقی در ظرف خیال خویش ابداع می کند که این صورت نوعیه به تمام ذات، هستی خود را از زیبایی مطلق و ازلی دریافت کرده است صورت نوعیه هنر، صورتی ازلی و ابدی و جاودانه و همیشگی است که بنا به ظرفیت وجودی هنرمند، مبداء ایجاد اثر هنری می شود.

صورت نوعیه هنر همان ایده یا صورت مثالی هنر است و متضمن جوهرهٔ هنر و سرشت سرمدی آن.

ماهیت صورت نوعیه

صورت نوعیه دارای بساطت است و تمام انواع را در برمی‌گیرد و هیچ نوعی از انواع، نوع نمی شود مگر آنکه نوعیت خویش را از صورت خاص که صورت نوعیه همان موجود است، دریافت کند. صورت نوعیه غیرقابل تجدید است به معنای عام لیکن در مورد انواع، خصوصیاتی پیدا می‌کند که هر نوعی بسته به آن خصوصیات، شهود خارجی می یابد و جزئی و قابل اشاره و دریافت حسی می‌شود و به کمال خویش می رسد در صورت محسوس، صور نوعیه اشیاء و بدین جهت است که حکما کمال هر چیز را صورت آن نامیده اند و گفته اند: «صورت نوعیه منشأ صدور افعال مختلفه و مختصه به هر نوعی است. زیرا انواع مختلف را هر یک آثار مخصوص بدانست و آن ناشی از صورت جسمیه و صورت مقوم جسمیت اشیا نیست و الا تمام اشیاء و انواع را خاصیت و آثار یکسان می بود زیرا صورت جسمیه که مقوّم جسمیت و حالّ در هیولی است در تمام اجسام یکسان است پس آنچه منشأ اختلاف انواع و آثار و خواص آنها است امری دیگر است که مقوم نوعیت است نه جسمیت و آن صورت نوعیه است. صورت نوعیه را صورت خاص هم می گویند از جهت آنکه هر نوعی از انواع را صورت نوعیه خاصی است غیر از صورت نوعیه دیگر بر حسب اختلاف آثار و عوارض و خصوصیات صورت جسمیه را صورت عام می گویند چنانکه صورت نوعیه را صورت خاص گویند و اصالت وجودیان وجود را صورت ماهیت میدانند و صورت کمالیه اطلاق بر صورت نوعیه شود که کمال هر نوعی بدانست.

صدرالدین گوید: صورت نوعیه نزد معلم اول و اتباع او جوهر است و نزد رواقیان عرض و نزد ما عین وجود است. صور نوعیه را صور نوعیه مادیه و طبیعیه هم گویند در مقابل نوریه مجرده که همان مثُل نوریه باشند و صور نوعیه طبیعیه و جسمانیه اصنام صور مجرده نوریه‌اند و ظل و شبح آنهایند. خلاصه صورت نوعیه منشائیت آثار هر نوعی است که کمال آن نوع به آن است و مُثُل افلاطونی را هم صور نوعیه مجرده گویند.

صورتهای صناعی و صورتهای هنر با یکدیگر متفاوت اند

ناصر خسرو در زادالمسافرین ص ۳۲ تفسیر ۱۵۹۶ گوید: «اما صورتهای صناعی چون صورت شمشیر و صورت انگشتری است که اندر آهن و سیم به صنعت مردم آمده است.» (سجادی، سید جعفر ۱۳۶۱)

ماهیات، وحدت نوعیه دارند و تمام آثار هنری که دارای تشخص اند، دارای وحدت نوعیه اند و آنچه که موجب این وحدت می شود، صورت نوعیه هنر است. صورتهای صناعی و صورتهای هنری بر حسب «صورت نوعیه» با یکدیگر متفاوت اند. منشأ صورت نوعیه هنر زیبایی حقیقی است و منشأ صورتهای صناعی نوعی رفع نیاز است.

ناگفته نماند که در صنایع تزئینی و هنرهای سنتی و کاربردی دو نوع صورت منشأ ظهور می شوند. یک صورت نوعیه کاربردی (برای رفع نیاز مادی که صورت صنایع را ایجاد می کند) و دیگر صورت نوعیه هنری. زیبایی صنایع ناشی از میزان شدت ظهور صورت نوعیه هنر در شیئی است. منشأ صورت نوعیه، زیبایی حقیقی است که در مجرد و مادی تحقق یافته است. روح پرتویی از زیبایی حقیقی در عالم مجردات است و اشیاء و عالم محسوس هم مرآت همان

حقیقت اند و به عبارتی هم امر مجرد و هم امر مادی جلوات یک حقیقت واحد و مرآت واهب الصورند.

صورت بخش، فاقد صورت است و صورت نوعیه اشیاء بخشش واهب الصور است که این بخشندگی در سلسله مراتب وجود به انحاء گوناگون موجب تحقق یا موجودیت اشیاء شده است به امر «کن فیکون» (قرآن کریم، انعام ۷۳) و آن از عالم «امر» است.

عالم محسوس و اشیاء موجود در جلوات گوناگون چه مادی و چه مجرد دارای صور نوعیه اند و صور نوعیه گویا حقیقت وجودند که تشکیلی است و بنا به ظرفیت وجودی، موجودات از حقیقتی واحد و مجرد و نورانی، در مرتبه ای از مراتب وجود، هستی یافته اند.

روح قادر است که با علم حضوری صورت نوعیه خویش را مشاهده کند و همچنین صورت نوعیه اشیاء عالم محسوس را ادراک کند. درک صورت نوعیه اشیاء بر پایه درک حضوری صورت نوعیه به نحو مطلق است بدون هیچگونه قیدی. و این درک مبنای درک حصولی صور نوعیه اشیاء می شود به قید موجودات! پس هر موجودی مقید به صورت نوعیه خاص خویش است و هر چه مراتب وجودی موجودی شدیدتر باشد، صورت نوعیه اش دارای تجرد و نورانیت بیشتری است. پس درک صور نوعیه حضوری و حصولی است یعنی مشهود و معقول است.

معقول، پایه و بنیانی جز مشهود ندارد. و مشهود را معقول نظاره می کند. زیبایی حقیقی که منشأ صورت نوعیه هنر است نخست در مواجهه با عالم محسوس در روح هنرمند و در ظرف خیال او تحقق پیدا می کند. (زیباییهای محسوس که تجلی زیبایی حقیقی اند) و روح، آنگاه که خویشتن خویش را با نیروی عقل نظاره کند، به زیبایی حقیقی که منشأ و مبداء پیدایش روح است، آگاه می شود. (زیبایی حقیقی که برای روح مشهود است).

صورت نوعیه هنر منشأ اثر هنری است

صورت نوعیه هنر منشأ اثر هنری است* و چون صورت نوعیه هنر با صورت نوعیه طبیعت و عالم محسوس متفاوت است، پس اثر هنری لزوماً کمال و وحدت و صورتی متعالی تر از زیبایی های محسوس دارد و به همین جهت، هنر، دیگر تقلید طبیعت نیست بلکه صورتهای محسوس را به وحدت و تعالی والاتری می‌رساند و این کمالی که به صورتها افاضه می شود

نخست در روح هنرمند به عنوان صورت نوعیه هنر تحقق پیدا کرده، آنگاه هنرمند صورتهای محسوس یا مسموع را از طبیعت دریافت کرده و آن صور را به سمت نوعیه هنر ارتقاء می دهد. به بیانی، طبیعت زمینه های اولیه را برای ابداع هنری در اختیار هنرمند قرار می دهد.

در هنر موسیقی نیز اصوات موجود در طبیعت بر اساس صورت نوعیه هنر وحدتی متعالی تر می یابند و هماهنگی (Harmony ـ هارمونی) در موسیقی نتیجه تحقق «صورت نوعیه هنر موسیقی» است که در اصوات ظهور پیدا کرده است.

هنر امری انشایی و محسوس است گرچه منشأ آن نامحسوس به نسبت حواس پنجگانه است. اما از ورای صور محسوس می توان امر نامحسوس را مشاهده و تعقل کرد.

---

*صورت نوعیه سخنی از وجود است یعنی ضربی از ضروب وجود است و شدت وجودی اش از موجودات محسوس بیشتر است و به عبارتی اشتداد وجودی اش اجل از موجودات است. صورت نوعیه امری وجودی و حقیقی است نه اعتباری و ذهنی، همانند مفاهیم کلی (نظیر مفهوم کلی انسان) مفهوم کلیانسان بر اساس مشاهدهٔ انواع، توسط ذهن انتزاع می شود و یا آنکه ذهن، مفهوم کلی را بر اساس نمونه مصادیق، اعتبار می کند (اعتبار ذهن) اما اگر فرض کنیم که تنها یک فرد انسانی موجود باشد و هیچ انسانی غیر از خویش را مشاهده نکند، ذهن چنین فردی نمی تواند مفهوم کلی انسان را اعتبار کند زیرا مصادیقی وجود ندارد که فرد آنها را مشاهده کرده سپس مفهوم کلی انسان را اعتبار کند. اما وجود و صورت وجودی چنین فردی، تحقق و فعلیت صورت نوعیه مجرده و نورانیه و مثالی «انسان» است که در عالم محسوس تحقق یافته است و کثرت صورتهای افراد انسانی نیز جلوات همان صورت نوعیه نورانیه و مثالی است بنا به ظرفیت ظرف و جدول وجودی هر فرد انسانی! حقیقت هنر با امر کلی و انتزاعی و اعتباری و جزئی سر وکار ندارد بلکه منشأ و فعلیت و تحقق آثار هنری، صورت مثالی و مجرده و نورانیه است. هر فرد جزئی انسانی که دارای تشخص فردی است دارای صورت نوعی مختص به خویش است و افراد جزئی دارای اشتراکی‌اند که تحت تشخص فردی است دارای صورت نوعی مختص به خویش است و افراد جزئی دارای اشتراکی اند که تحت صورت نوعیه ای که اجل از صورت فردی نخست است، قرار دارند و مانند دوایر متداخل، صورت های نوعیه که انواع بیشتری را در بر می گیرند، گسترش پیدا کرده تا به صورت نوعیه مجرده و نورانیه ای که دارای شمولیت و جامع الاطراف بودن نسبت به تمام صورتهای ذیل خویش است، متصل می شود و این اتصال، اتصالی یکپارچه و وحدانی است در سلسله مراتب وجود.

آدمی مقیاس هر چیز است

«پروتاگوراس» سوفیست معاصر سقراط می گوید: «آدمی مقیاس هر چیز است». در عالم محسوس، آدمیان «وجود» دارند و هر فرد آدمی با کل ساختار وجودی اش که از آن به «روح انسانی» تعبیر می شود، «هر چیزی» را مورد درک قرار می دهد و به یک معنا فرد انسانی به تنهایی خود را مقیاس شناخت اشیاء و به عبارتی «چیزها» قرار داده و با آنها نسبت پیدا می کند. همه آدمیان با اشیایی یا با مفاهیمی که موضوع درک آنهاست، نسبت پیدا می‌کنند اما این نسبت ها غالباً نسبت هایی یکسان و واحد نیستند و نتیجه این نسبت ها هم که از آن به درک و فهم و استنباط و تفسیر و تأویل یاد می کنیم، متفاوت و حتی متضاد و مختلف است. چه دلیل یا دلایلی برای توجیه تفاوتها و اختلافهای ادراکی ناشی از نسبت افراد با اشیاء و پدیده ها وجود دارد؟

این تفاوتهای بسیار متنوع بر اساس قوهٔ خرد انسان هاست یا احساس و عاطفه و خیال و پندار و وهم که در مقیاس های درک انسان نفوذ می کنند؟ موقعیت هایی که هر فرد انسانی را در جریان تکامل اندیشه و بینش، پرورش می دهند چگونه می توانند منشأ این همه اختلاف نظر باشند؟ آیا جنبه های انتفاعی و سودجویانه فاقد هر گونه نقشی در تشکل ساختار شخصیتی افرادند؟ با این همه اگر آدمیان را مقیاس هر چیز مانند حقایق یا مفاهیم، قرار دهیم چگونه از یک حقیقت یا مفهوم واحد، ادراکات کثیر در افراد انسان تحقق پیدا می کند؟ این همه تکثر از ذات حقیقت برخاسته است و حقیقت واحد در ذات، متکثر است یا این همه کثرات از اعتباریات و ادراکات ذهنی هر فرد است که به حقیقتی واحد تحمیل می شود؟

اگر هنر، موضوع درک و استنباط آدمیان قرار گیرد این استنباط و درک بر اساس آثار هنری است که معنی پیدا می کند و اگر هر آدمی خود را مقیاس درک اثر هنری بپندارد، بناچار یا باید درک خویش را صادق و درک سایر آدمیان را کاذب داند و یا آنکه هر درکی را علی رغم تفاوت ها و اختلافات عظیمی که وجود دارد، صادق بداند و یا این نظر را که: «آدمی مقیاس هر چیز است» صادق نداند.

حقایقی مستقل از انسان و اعتباریات انسانی وجود دارد که آدمی در پی شناخت آنهاست. اگر آدمی مقیاس درک حقیقت و حقایق باشد، در حالتی هم این مقیاس (آدمی) مقیاس صواب و ناصواب هم خواهد شد.

در نتیجه، این مقیاس، گاه خطا می کند و گاه حقیقت را بنا به وسع و طاقت و ظرفیت وجودی اش به نحو تشکیکی مورد شناسایی قرار می دهد. در این حالت، شناسایی او دیگر نسبی نیست بلکه حقیقی است لیکن مطلق هم نیست بلکه در مراتب است و بنا به کمال قوه شناسایی هر انسانی، به رتبه ای از دریافت حقیقت یا حقایق می توان نائل شد. نسبیت در حوزه اعتباریات انسانی است. مفاهیم که از ورای الفاظ و بیان هنری نویسنده، توسط مخاطب مورد ادراک قرار می گیرد، در حوزه اعتباریات بشری اند و هر انسانی بنا به پیش زمینه هایی که در اندیشه خویش دارد و بنا به افق تاریخی و اجتماعی و سیاسی و بنیشی که در آن زندگی می کند، تحت جبرهای ناخواسته ای که به او تحمیل شده است، متن یا اثر هنری را مورد تفسیر قرار می دهد. رهایی از جبرهای تاریخی و اجتماعی و اقتصادی و افقهای فکری و پیش زمینه های ذهنی بسیار مشکل و گاه ناممکن است و بدین جهت است که نقاد بی نظر و خالص، علیرغم ادعاهای موجود، مطلقاً وجود ندارد. نقد بی نظر به هیچ وجه نمی تواند تحقق پیدا کند مگر آنکه اثبات کنیم که نقادی توانسته است که پیش زمینه های ذهنی خود را در نقد دخالت ندهد و می دانیم که انجام چنین ادعایی محال است. پس نقد بدون نظر و بدون اعمال سلیقه و مجرد از بینش نقاد وجود ندارد. لیکن نقاد در نقد موظف است که پیش زمینه های فکری و نوع دید و نگاه خویش را به نسبت موضوع نقد (که اثر هنری است) به صورتی واضح شرح دهد و استدلالهای خویش را از زاویه دیدی که به اثر هنری دارد روشن و شفاف بیان کند و روش شناسی هنری خود را بر اساس دستگاه فکری و بینشی که دارد ارائه و از آن دفاع کند. دفاع نقاد از نظریه‌هایی که در نقد اثر هنری ارائه می کند لزوماً برهانی و مستدل است. جدل و خطابه و شعرگویی، نقد را از ارزش فلسفی و علمی ساقط می کند.

تفسیر اثر هنری

نکته ای که دارای اهمیت اساسی در مباحث نظری مربوط به هنر است، تأویل اثر هنری و «دور هرمنوتیکی» است که مخاطب هنر یا مخاطبان آثار هنری با آن مواجهند. صورتهای مختلف بیان هنری یا نمودهای هنر، (آثار

هنری) بر اساس یک تقسیم بندی کلی به دو گروه قراردادی و غیر قراردادی تقسیم می شوند. در گروه اول، صورت از محتوا جداست. زیرا با دلالتها و قراردادها و نشانه‌ها سروکار دارد. در این قبیل از نمودها و صور هنری، غلبه با بیان موضوع (سوژه) است و اصالت با امر ذهنی و انتقال مفاهیم می باشد. در نتیجه جنبه های ابلاغی، اهمیت خاصی پیدا می کند و مخاطب هنر، نقشی اساسی و بنیادین در تفسیر اثر هنری پیدا می کند. در گروه دوم با صورتهایی از هنر مواجهیم که صورت بیانی را عیناً تجلی محتوا و معنا می یابیم. (نظیر موسیقی و نقاشی و مجسمه سازی). ظهور معانی در صورتهای محسوس هنر حقیقی نیستند بلکه اعتباری و آن هم به نحو انضمامی است. تأویل و تفسیر اثر هنری، از طرف تأویل گران متفاوت با پیش زمینه های ذهنی مختلف به ظهور مفاهیم گوناگون ذهنی و حتّی متضاد خواهد شد. شایعترین صورت بیان مفاهیم (سوژه، داستان، روایت) کلام و سخن است. یکی از پایه ها و مبانی تأویل و تفسیر اثر هنری مبتنی بر شناخت نشانه‌ها و نشانه شناسی و نماد شناسی و علم به کنایات و تشبیهات و استعارات است. نشانه ها و نمادها در هر فرهنگی، معانی خاص مربوط به همان فرهنگ را دارند. اختلاف و تفاوت و تنوع فرهنگهای تاریخ بشری مؤید این نکته است. گرچه تداخل و تفاهم و تطابق فرهنگها اشتراکهایی را در توافق معانی نمادها و نشانه ها فراهم کرده است اما هیچگاه توافقهای یاد شده منجر به ایجاد تک فرهنگی در هیچ دوره ای از تاریخ تمدن بشر نشده است.

مفاهیم در پوسته ای ضخیم از زبان به معنای عام کلمه نهفته است و به همین جهت یک اثر هنری خصوصاً در حوزه «ادبیات» با قرائت های متفاوت و برداشتهای گوناگون و حتّی متضاد همراه است. مفاهیم مانند آفتاب در پس ابری تیره و ضخیم از «زبان» و صورتهای لفظی و کتبی و نمادین و رمزی پنهان اند. مفسران آثار هنری سعی دارند که با زدودن تیرگی، مفاهیم آثار هنری را آفتابی کنند و به همین انگیزه غالباً از یاد می برند که با اثر هنری مواجهند یا یک شیئی یا نشانه ای که تنها دلالت معنایی آن اهمیت دارد.

گاهی اثر هنری خاصی در قالب چند دستگاه نشانه شناسی شکل گرفته و ارائه می شود، مانند نشانه های تصویری در هنرهای تجسمی و دیداری نظیر تئاتر و سینما و نشانه‌های حرکتی و نشانه های زبانی (گفتار و نوشتار) و نشانه‌هایی آوایی نظیر صدای رعد و برق (تندر) و زوزه گرگ و نشانه های موسیقایی (آهنگ به نحو عام و آهنگ کلام به نحو خاص، زنگ کلام). در هر یک از موارد مذکور، مفاهیم و داستان و روایت به نحوی خاص ظهوری اعتباری دارند و تفسیرکنندهٔ اثر هنری از مناظر گوناگون و متفاوت، سعی در دریافت معنی اثر دارد. متن صامت است و تعقل یا تخیل و تصور و توهم و احساسات و عواطف مخاطب است که متن را به سخن گویی وا داشته، از معنای باطنی اثر هنری پرده بر می دارد. متن، بی زبان است یا آنکه زبان خاموش هنرمند است. مقصود هنرمند در پوسته ای ضخیم از زبان هنری پنهان است. مخاطب یا منتقد هنری با «زبان خویش» متن را به سخنگویی وادار می کند و به همین جهت بین مقصود هنرمند و مخاطب و منتقد همیشه شکافی عظیم وجود دارد و به نظر می رسد که دریافت مقصود و نیت هنرمند از ورای اثر هنری دست نایافتنی باشد. دسترسی به معنی اثر مستقل از نیت هنرمند نیز بسیار مشکل است.

دور هرمنوتیکی

مخاطب و منتقد، برای فهم و تفسیر اثر هنری، مفاهیم ذهنی و زبان خویش را به متن (اثر هنری) تحمیل می کند و این اجتناب ناپذیر است. روند مواجههٔ نخست با متن موجب تکامل یا تغییر پیش زمینه های ذهنی مخاطب و منتقد می شود در مواجههٔ بعدی، پیش زمینه ذهنی مخاطب در اثر مواجههٔ نخستین با متن، متحول می شود و متن در این هنگام چیز دیگری می گوید. یعنی مخاطب و منتقد چیز دیگری را از متن می فهمد که قبلاً تجربه ای از این فهم جدید، نداشته است. این مسأله می تواند مدام به صورت برخورد دیالکتیکی بین اثر هنری و منتقد (مخاطب) پیوسته در جریان باشد. این «دور» حلقه هرمنوتیکی (hermeneutic circle)* نام دارد که مفهوم

---

* ـ واژه «هرمنوتیک» (hermeneutics) اصلاً واژه ای یونانی است که از فعل هرمنوئین (hermeneuien) به معنای «تفسیرکردن» (to interpret) و اسم «هرمینا» Hermeneix به معنای تفسیر (interpritation) مشتق شده است. خود واژه «هرمینا» از «هرمس» ریشه گرفته است که پیام آور خدایان بود و نه تنها پیام خدایان را به انسان ابلاغ می کرد بلکه آن را به گونه ای قابل فهم

یا مفاهیم نامکشوف متن را کشف یا مفهوم و مفاهیم

برای انسان نیز تفسیر می کرد. هرمنوتیک یا علم تفسیر در گذشته به تفسیر متون کهن و به خصوص کتاب مقدس اطلاق می شد ولی از اواخر قرن ۱۸ به بعد دو تحول اساسی در علم تفسیر به وجود آمد: گذار از تفسیر خاص به تفسیر عام، و گذار از تفسیر معرفت شناختی به تفسیر هستی شناختی.

اولین گذر عمدتاً به دست فریدریش شلایر ماخر (۱۸۳۴ـ۱۷۶۸) و دیلهلم دیلتای (۱۹۱۱ـ۱۸۳۳) انجام گرفت و دومین گذار عمدتاً به دست مارتین هایدگر (۱۹۷۶ـ۱۸۸۹) و هانس ـ گئورگ گادامر (۲۰۰۲ـ۱۹۰۰)، اکنون شلایر ماخر و دیلتای را بانیان تفسیر شناسی سنتی (traditional Hermeneutics) می خوانند و هایدگر و گادامر را بانیان تفسیر شناسی نوین (Modern.h).

تفسیر شناسی اول را روش شناختی یا معرفت شناختی و تفسیر دوم را فلسفی یا هستی شناختی هم می خوانند. شلایر مأخر مسأله تفسیر را از تفسیر متون خاص به کل عمل فهم (verstehen.understanding) و تفسیر و شرایط آن تعمیم داد.

هرمنوتیک عبارت است از فن و مهارت (یا نظریه) تفسیر و فهم اهمیت کردارها، گفتارها، آثار و نهادهای انسانی.

گفتنی است که ریشه واژه هرمنوتیک به فعل hermeneuein در زبان یونانی باز می گردد که به معنی روشن ساختن، آشکار کردن، اعلان یا برملا ساختن یک پیام است. اختلاف نظر درباره معنای یک اثر هنری این نکته را به اثبات می رساند که معنا به وضوح و روشنی قطعی نرسیده است و امکان «تأویل و تفسیرهای متعدد» وجود دارد. نشانه شناسی و نمادشناسی در پی کشف مفاهیم اعتباری و ذهنی است که به صورت هنر متضم شده است. مفاهیم دائماً با یکدیگر تعارض داشته یا دارای کیفیات متفاوت اند. مفاهیم را باید در ساختار موضوعی ملحق به هنر مورد جستجو قرار داد. علم هرمنوتیک و نشانه شناسی متعرض کشف مفاهیم انضمامی به ذات هنر است. در کتاب هرمنوتیک مدرن (گزینه جستارها/ نیچه، هیدگر، گادامر، ریکور، فوکو، اکو، درایفوس و... ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی، نشر مرکز- تهران، چاپ اول پ) می خوانیم که: چنانکه از سنت بر می آید هرمنوتیک علم یا نظریهٔ تأویل است.

ریشه واژهٔ «هرمنوتیک» واژه ی یونانی hermeneuein به معنای تأویل کردن، به زبان خود ترجمه کردن، و به معنای روشن و قابل فهم کردن و شرح دادن است. در اساطیر یونان، هرمس پیام های اغلب رمزی خدایان را برای میرایان تأویل می کند. (آنتونی کربای ص ۹)

«شلایرماخر» آنچه را که به نام «دور هرمنوتیک» معروف شده است، چنین فرمول بندی کرد: در یک چیز، جزء در چارچوب کل فهمیده می شود و بر عکس. مثلاً معنای یک واژه به اعتبار جمله ای که آن واژه جزئی از آن است فهمیده می شود و آن جمله نیز تنها به اعتبار واژه های سازندهٔ آن قابل فهم است. فهم در مقام انطباق پیوستهٔ این دو رخ می دهد. (ص ۱۰)

هرمنوتیک، هنر یا فن تأویل است. تاریخ هرمنوتیک به روزگار یونانیان باستان باز می گردد. گمان می رود که «هرمنوتیک» (به واسطهٔ یک ریشه شناسی احتمالاً نادرست) از نام هرمس، خدای پیام آور، مشتق شده باشد. شکل گیری حوزهٔ مشخصی از نظریهٔ جدید که از دل شیوهٔ کار تأویل کتاب مقدس بیرون آمده و هرمنوتیک نام گرفته است، عمدتاً وام دار آثار فریدریش اشلایر ماخر (۱۷۶۷ـ۱۸۳۴)، ویلهلم دیلتای (۱۸۳۳ـ۱۹۱۱)، مارتین هیدگر (۱۸۸۹ـ۱۹۷۶) و هانس گئورگ گادامر (۲۰۰۲ـ۱۹۰۰) است. (اندروبووی ص ۱۸)

همچنین نگاه کنید به «همگانیت مسئلهٔ هرمنوتیک» هانس گئورگ گادامر ص ۱۰۵ـ۸۶ در کتاب مذکور و کتاب علم هرمنوتیک. ریچارد لیالمر. ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی. نشر هرمس. تهران ۱۳۷۷.

ساختهٔ ذهن را به متن، تحمیل و زمینهٔ مواجههٔ بعدی با متن را تحقق بخشیده و به صورت دوری حلقوی سعی در کشف معانی پنهان و نامکشوف اثر هنری می کند و این زیباترین بازی ای است که ذهن می تواند با اثر هنری خصوصاً آثار ادبی و داستانی داشته باشد. رمزگان شخصی مؤلف (هنرمند) یا «نشانه های ناآشنا و نمادهای غریب و راز و رمزهای ناشناخته» در اثر هنری، کار درک معنا را مشکل می کند. کلیت نشانه ها در ساختار بیانی اثر هنری باید دارای هماهنگی و همبستگی درونی باشند تا محتوا (پیام اثر) بتواند در صورت اثر که لایه محسوس مفاهیم است، ظهور پیدا کند.

هرگونه تأویل* در ارتباط با نشانه ها و نمادهای موجود در اثر، در حکم واکنش روحی ما نسبت به متن (اثر ادبی و داستانی و سایر آثار هنری) است. شناخت ساختار ذهنی منتقد و مخاطب می تواند مبانی نظری تأویل گران آثار هنری را آشکار کند زیرا تأویل و نقد، نتیجه عمل ذهنی نقاد است. افلاطون گفته است:

«کسی که از حقیقت آگاه باشد می تواند شنونده(خواننده متن) را به اشتباه بیفکند» و به همین جهت است که ادبیات هم می تواند از حقیقت حکایت کند و هم می تواند به چیزی برضد حقیقت تبدیل شود. در نتیجه ملاک فهم و داوری در هر گونه خطا و اشتباهی کسی غیر از انسان نیست. با این قید که حقیقت، قائم بالذات و مستقل از داوریهای انسانی است و آدمیان تنها، قادرند که با قابلیت های خویش، تنها نظاره گر حقیقت باشند.

ادبیات می تواند بر اساس هنجارهای زیباشناختی هنرمند و جامعه مخاطبان شکل گیرد و قادر است که به چیزی ضد اجتماعی هم تبدیل شود حتی اگر هنر را آیینه اجتماع

---

* ـ تفسیر در اصل به معنی کشف و اظهار است. به این معنی که در سخن پوشش و خفایی وجود داشته باشد که بخواهد آن را برطرف کند و درون آن را بنمایاند. فرق تفسیر و تأویل این است که تفسیر بیشتر در توضیح الفاظ، و تأویل در توضیح معانی به کار می رود تا ظاهر و باطن عبارت را با هم وفق دهد.
(به نقل از فرهنگ فلسفی تألیف دکتر جمیل صلیبا. ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، انتشارات حکمت، تهران، چاپ اول، پاییز ۱۳۶۶، صفحه ۲۴۴). تفسیر اعم از تأویل است. کشف معنای اولی و نخستین متن را تأویل گویند. تفسیر باکشف معانی متعدد متن سر و کار دارد و جنبه های گوناگون و متفاوت معنایی متن را ظاهر می کند.

بدانیم، هنر در ساختار زیبایی شناسی هنرمند و همچنین در بیان موضوعی (سوژه) می تواند بر ضد هنجارهای جامعه، استقلال ذاتی و موضوعی خویش را اثبات کند. گرچه هیچکس منکر تأثیرات اوضاع اجتماعی و هنجارهای اقتصادی و اخلاقی و سیاسی و حقوقی و دینی و بینش های متفاوت و تحول پذیر و کثرت گرا بر هنرمند و جامعه هنرمندان نیست اما دیالکتیک ظریفی بطور مستمر همیشه بین هنرمند و اجتماع و اثر هنری در جریان است. هنرمند با اثر هنری خود نگرش جامعه را دگرگون می کند (هم در ساختار زیباشناسانه و استتیک هنری و هم در انتقال پیامی که در زیر پوسته صورت بیان هنری پنهان است) و متقابلاً از همین دگرگونی که خود ایجاد کرده است، متأثر می شود و این تأثیر و تأثر است که بیان هنر را از رخوت و کهنگی و جمود نجات می دهد. شایان ذکر است که صدق این ادعا در حوزه هنرهای ادبی و نمایشی خصوصاً سینما که غلبه با بیان سوژه و انتقال پیام، توسط هنرمند به مخاطب است. قابل تحقیق است و تحلیل مسأله در هنرهای تجسمی و موسیقی که امکان انتقال پیام در آنها به حداقل ممکن می رسد، شکل دیگری به خود می گیرد. اثر ادبی را می‌توان به عنوان صورتی از بیان هنر به انحایی تفسیر کرد که معانی گوناگونی داشت باشد. گوناگونی معانی یک اثر واحد ادبی ناشی از قرائتهای متفاوت گروههای اجتماعی متنوعی است که به وسیلهٔ آگاهی جمعی و ایدئولوژیکی که بدان دست یافته اند، اثر هنری را بر اساس هنجارهای زیباشناسی خویش، معنی می کنند. تکثر معانی، ذاتی یک اثر واحد هنری نیست بلکه ناشی از تنوع نگرش افراد یا گروههای متنوع اجتماعی با دیدگاههای ثابت و یا تحول‌پذیر با ایده های معنوی یا دیدگاههای مادی و یا ترکیبی از این دو است.

گروههای اجتماعی با قرائت های خاص خود، متن ادبی را با هنجارهای جمعی خویش هماهنگ می کنند این هماهنگی یک هماهنگی موضوعی مختص به همان گروه اجتماعی خاص است که با هماهنگی گروههای دیگر متفاوت است. این هماهنگی در لایه های پنهان در صورت اثر هنری که امری محسوس و ملموس است، جریان دارد و ناشی از انگاره های فردی و اجتماعیْ و غیر ثابت و در بعضی موارد ثابت و بسته است. از این منظر دو قرائت به طور کلی تحقق دارد. قرائت تک معنایی اثر ادبی (هنری) و قرائتهای چند معنایی اثر! محصورکردن یک گزاره به یک معنی خاص و بازکردن میدان معانی متعدد برای همان گزاره! یک اثر هنری در نگرش یک نقاد می‌تواند فقط دارای یک معنی ثابت و پیام خاص باشد و همان اثر در نگرش نقاد یا مخاطبی دیگر دارای قابلیت بیان معانی متفاوت و حتّی متضاد است.

این مسأله نشان می دهد که پیام هنر که از آن به سوژه و درون مایه و محتوای هنر هم یاد می شود، نمی تواند امر ذاتی برای هنر باشد. نفی چیزی به نام «ذات هنر» این امکان را فراهم می کند که به طور گسترده، با اصالت بخشیدن به ذهنیت های مفسران، تفسیر، جانشین اثر هنری شود و حتّی زیباشناسی صورتهای بیان هنری، بر اساس توجیه های اقتصادی و سیاسی و جامعه شناختی، تحلیل شود. در نتیجهٔ این امر، هیچ تعریف خاصی از هنر و معنای ثابت در اثر هنری (خصوصاً آثار ادبی) قابل ارائه نیست و هر اثری در ظرف وجودی اش می تواند هنر تلقی شود.

نتیجه پذیرش این نظریه آن است که هر نقدی در دستگاه فکری و اجتماعی نقادان با توجه به هنجارهای اجتماعی ای که اثر هنری در آن تحقق یافته یا با آن به مبارزه پرداخته، صادق است و هر منتقد و مفسری می تواند خود، مقیاس تفسیر اثر هنری باشد و قضاوت زیباشناسانه اش در «صورت و معنای هنر» پذیرفته شود و نقدهایی که ضد یکدیگرند نتوانند در حوزه نقد «نقد» قرار گیرند. بدیهی است با تغییر نظام اجتماعی، دیدگاه نقادان هنر و هنرمندان و مخاطبان هنری و جایگاه و منظر نگرش به اثر هنری و نحوه تولید آن تغییر پیدا می کند و ساختار نقد اثر هنری و صورتهای بیان هنر، تغییر یافته، ملاکهای جدیدی برای نقد و تولید اثر هنری تحقق می یابد. اما معلوم نیست که همیشه این فرایند به کل جامعه تسری پیدا کند.

تخیّل هنری

ادبیات بر اساس ظرفیت تخیل هنرمند و مخاطب هنر است که شکلِ زیباشناختی یا فرم هنری خود را پیدا می‌کند. در ادبیات ابلاغ مفاهیم اصالت پیدا می کند. نحوه فعالیت تصور و خیال هنرمند که در متن ادبی ظهوری اعتباری دارد، ساختار صوری اثر را با توجه به مباحثی که گذشت، تعیین می کند. نویسنده به کمک الفاظ، تصاویر

ذهنی را می آفریند. او برای ایجاد تصاویر ذهنی، به صورتهای عینی رجوع می کند و با دخل و تصرف (دفرماسیون ـ deformation) در صور عینی، با قوه خیال و به مدد استعارات و تمثیلها و تشبیهات و کنایات و بیانهای نمادین و رمزی، نخست، صورتهای خیالی را در ظرف ذهن خویش تحقق می بخشد. این صورتها به مفاهیمی دلالت دارند که ظرفیت تخیل و درک مخاطب، ملاک دریافت صورتهای ذهنی هنرمند و تفسیر آن صورتهاست. درون کالبد به ظاهر بی جان کلمات و واژه‌ها، صورتهای پویا و زنده و خیالی پنهان شده است و مخاطب، در مواجهه با اثر هنری آن صورتهای خیالی را کشف می کند و به عبارتی آنها را در پس لایه های ضخیم علایم و نشانه ها و نمادها و... مشاهده می کند. کشف معنای متن، مبتنی بر خیال و پندار مخاطب است و چون کیفیات خیالی مخاطبان، متفاوت است، در نتیجه معناهای متفاوتی از یک متن واحد در ظرفهای خیالی مخاطبان، تحقق پیدا می کند. مبدأ دریافت معنی و درون مایه و پیام و مقصود نویسنده، فعل و انفعال ذهنی و خیالی مخاطب است. «ونتوری» نوشته است:

«عضو فعال آفریننده هنر به زبان عامیانه تصور یا خیال نامیده می شود. تصور آفریننده آثار هنری از واقعیت نمی‌گریزد، بلکه به درون آن رسوخ کرده و جلوه های آن را از طریق احساس هنرمندانه دریافته و آن بخشی از واقعیت را که شناخت عقلانی در نمی یابد، ظاهر و آشکار می کند.

مؤلفی ناشناس در رساله سوبلیمه sublime چنین می‌نویسد:

به طور عام، خیال هر آن چیزی است که به نوعی، آفریننده اندیشه خالق سخن است. اما این مفهوم به تمامی بیاناتی اطلاق می شود که تحت تأثیر هیجان و رنج و احساس بیان می شود، بیاناتی که قابل رؤیت به نظر رسیده در برابر چشم بیننده قرار می گیرند.»

خیال، برای مفاهیم در ظرف متخیله «صورت سازی» می‌کند. تشکل صورت خیالی بر اساس انتقال مفهوم در عالم محسوس تحقق پیدا می کند. مبدأ و غایت و کیفیت صورت خیالی تعیین می کند که اصالت با انتقال مفاهیم است، یا بیان زیبایی و وحدت در ساختار صورت هنری، اصیل است. یا آنکه غلبه با بیان زیبایی است و مفاهیم مجال کمتری در ظهور دارند و یا بر عکس غلبه با بیان مفاهیم است و زیبایی وسیله ای در خدمت مفهوم می‌باشد. در حالت نخست که اصالت با انتقال مفاهیم است، هنر مجال کمتری برای ظهور می یابد. در حالت دوم که اصالت با زیبایی است، هنر به نحو ناب و خالص تحقق پیدا می کند زیرا هنر مقید به امر خارج از ذات خویش نیست و دارای استقلال و از هر گونه جنبه های انتفاعی و سودجویانه و کارکرد گرایانه و «ابزاری» و وسیله بودن و در خدمت چیزی قرارداشتن، منزه و مبراست. غالباً اصطلاح هنر برای هنر یا هنر غیر متعهد یا هنر برای زیبایی به این حالت اطلاق می شود. در حالت سوم که بسیار به حالت دوم نزدیکتر از حالت اول و چهارم است، اصالت با بیان زیبایی است لیکن بیان مفاهیم نیز در درجه بعد مورد توجه هنرمند قرار گرفته است. آثار نقاشان موضوع گرا نظیر «نیکلای پوسن» در این حوزه قرار می گیرند. در حالت چهارم غلبه با بیان مفاهیم است و زیبایی که سلیقه ای و نسبی و اعتباری است به عنوان وسیله و ابزاری در خدمت بیان مفاهیم قرار می گیرد. تعهدات اجتماعی و اخلاقی در این حالت می تواند ظهور بیشتری داشته باشد. این حالت از بیان هنری، غالباً در حوزه ادبیات و هنرهای نمایشی خصوصاً سینما قابل ملاحظه است.

این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی بررسی آراء متفکرین در باب هنر (افلاطون و فلوطین) است. مراحل اجرای طرح مذکور به پیشنهاد دانشکده هنرهای زیبا و تصویب معاونت محترم پژوهشی و با استفاده از اعتبارات شورای پژوهشی دانشگاه تهران از اوایل سال ۱۳۷۷ آغاز و در مهرماه ۱۳۷۸ به اتمام رسید. مجری طرح، تشکر خویش را از مساعدت بی دریغ همکاران دانشگاهی، خصوصاً در چاپ این مقاله ابراز می دارد.

نتیجه گیری

آثار هنری شأنیت و مرتبت هنری خویش را از حقیقتی به نام هنر دریافت می کنند. صورت نوعیه هنر منشأ و مبداء تحقق اثر هنری است و اثر هنری، صورت محسوس ناشی از شهود «صورت نوعیه هنر» توسط هنرمند است. هنرمند و اثر هنری در موجودیت خویش مبتنی بر حقیقت هنرند و هنرمند و اثر هنری ماهیت خویش را از صورت

نوعیه هنر اخذ می کنند. صورت نوعیه هنر زیبایی حقیقی است و زیبایی اثر هنری ناشی از وحدتی است که در اثر هنری تجلی یافته است. در هنر اصالت با وحدت است و تنوع و کثرت آثار هنری صورتهای وحدتی بی شائبه در هنرند که زیبایی را آشکار می کنند.

صورت و محتوا در اثر هنری جلوه محسوس یک حقیقت واحدند و دال و مدلول، ظاهر و باطن یک حقیقت اند. موضوع و روایت و داستان و بیان حالات و عواطف و احساسات گوناگون و متضاد که تحت عنوان سوژه هنر شناخته شده اند، منضم به ذات هنرند و قادر به تحول ذات و حقیقت هنر نیستند. اصالت در هنر به صورت هنر است نه به سوژه آن. در هنرهایی که به نحوی از انحاء با توصیف و روایت سروکار دارند و غلبه با بیان سوژه است، (مانند ادبیات و هنرهای نمایشی) دلالتهای لفظی و کتبی و نمادها و نشانه ها و استعارات و تمثیلها و ایهامات به معانی ای که خارج از ظرف بیان لفظی است، دلالت دارند و دال و مدلول دو ماهیت جدا و مستقل از یکدیگر دارند. در حالی که در هنرهایی نظیر نقاشی و مجسمه سازی و موسیقی، دال و مدلول و ظرف و مظروف و صورت و محتوا هویتی یکپارچه دارند که تجلی مستقیم ماهیت یا صورت نوعیه هنرند.

مفسر یا تأویل گر اثر هنری می کوشد که نیت مؤلف (هنرمند) را از ورای نشانه ها و دلالتهایی که در اثر هنری پیدا می کند، کشف کند و چون تفسیر یا تأویل، نتیجه عمل تأویل گر است، تأویل گر نخست باید روش خویش را معرفی و پس از اثبات صحت روش مندی (متدولوژی تفسیر یا تأویل) خویش، به تأویل یا تفسیر اثر هنری بپردازد.

منابع

۱ ـ دوره آثار افلاطون. ترجمه محمد حسن لطفی. چاپ دوم ۱۳۷۶ مش. شرکت سهامی انتشارات خوارزمی. تهران جلد ۲ و جلد ۳ صفحات ۷۳۶ و ۱۳۷۷

۲ ـ دوره آثار افلاطون.ج ۳. رساله فایدروس صفحه ۱۳۳۵.

۳ ـ تاریخ نقد هنر (از یونانیان تاتئوکلاسی سیسم) لیونلو و تنوری مترجم : دکتر امیر مدنی، چاپ اول، ۱۳۷۳ تهران، انتشارات فردوس و سیمین ص ۱۹و۷۴

۴– و هو الذی خلق السماوات والارض بالحق و یوم یقول کن فیکون (قرآن کریم. انعام ۷۳)

۵–فرهنگ علوم عقلی. دکتر سید جعفر سجادی انتشارات انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران. تهران ۱۳۶۱ بخش صورت.

۶– دوره آثار فلوطین. جلد دوم. صفحه ۱۰۸۰

۷– دوره آثار فلوطین «تاسوعات» جلد دوم. انشادهای پنجم و ششم و زندگی فلوطین ترجمه محمدحسن لطفی. شرکت سهامی انتشارات خوارزمی. چاپ اول: تیرماه ۱۳۶۶ مش تهران. ص۱۰۲۴

۸– فلسفه الامام الصادق (ع) ص ۲۶ تالیف جواد جزائری: « شیئیت شی به صورتش است نه به مادهاش و صورت شیء فصل حقیقی او است، و فصل در حقیقت، حقیقت علّت و علّت حقیقیه اوست که فصل حقیقی در حقیقت تمام شیء است که فعلیت او است و فعلیت نحوه وجود است پس تمامیت شیء به وجود فوق مقوله است نه جوهر است و نه عرض، و وجودات تطورات شئون باری تعالی هستند پس باری تعالی تمام اشیاء به نحو اعلی است.

هر انسانی دارای مجموعه ای از قوای روحی است که تشکیل دهنده ظرفیت وجودی اش هستند از بین این قوا، قوه متخیله جایگاهی ممتاز دارد زیرا انسان به واسطه این قوه است که با خلق اثر هنری، هنرمند و با ابداع صنایع، صنعتگر نامیده می شود. قوه متخیله قادر به تجسم صورخیالی و آفریننده عالم هنر و زیبایی است و به هر میزان که این قوه دارای کمال باشد، صورخیالی بدیع تری را در عالم هنر می آفریند و کمال والاتری از حقیقت زیبایی را در اثر هنری آشکار می کند. قوه متخیله، منشأ تحقق صورخیالی در عالم هنر است.