

Aesthetics of Almighty God, according to Four Famous Theories in the Philosophy of Art

Hussein Hashemnezhad*


Abstract

In the philosophy of art, this issue is raised: Can beautiful natural phenomena be considered works of art or not? If the answer is positive, can the creator of these amazing works be called an artist, either God Almighty, according to the religious approach, or nature, according to the atheistic approach, or not? Based on the approach of religious belief, this researcher addresses the above question based on the definition of art in four famous theories in the philosophy of art. According to the findings of this research, based on the theory of imitation, it is impossible to consider natural phenomena as works of art and the Supreme Being as an artist. But according to the developed definition of the theory of imitation in Islamic philosophy, this is possible. According to the initial definition of expressionism theory, natural phenomena are not works of art. But according to the revised definition of this theory of art by Benedetto Croce and Collingwood, in which the phrase "the experience of the feelings expressed in the work of art by the artist" is removed, God is the absolute artist and his beautiful creations are original works of art. According to all interpretations of the theory of formalism, beautiful natural verses can be considered works of art and finally, according to most definitions of the aesthetic theory of art, especially according to the modified definition of art proposed in this article, God is the creator of art. In order to observe caution in the names of God, it is also appropriate to observe politeness and respect, instead of the title of artist; we should use the holy name "Ahsan al-Khalaqeen" for the artist of God Almighty, which is used numerously in the Holy Qur'an and hadiths.

Keywords: Aesthetics of God, artist, Ahsan al-Khalaqeen, art, beauty.

* Associate Professor Professor of Religions and Theology Department, University of Tehran, hashemnezhad48@ut.ac.ir

Date Received: 06/07/2023, Date of Acceptance: 09/12/2023

 Copyright©2010, Iranian Association for Philosophy of Religion. This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA94042, USA.

Aesthetics of Almighty God, according to Four Famous Theories in the Philosophy of Art

Extended abstract

In the philosophy of art, this issue is raised: Can beautiful natural phenomena be considered works of art or not? If the answer is positive, can the creator of these amazing works be called an artist, either God Almighty, according to the religious approach, or nature, according to the atheistic approach, or not? Based on the approach of religious belief, this researcher addresses the above question based on the definition of art in four famous theories in the philosophy of art.

No article or book has been written in Persian about this topic and the issues surrounding it. Only one book with the title "Theological Perspectives on God and Beauty" contains three articles in the form of three parts and has been translated into Persian. The first article titled Beauty and self was written by John Milbank. The second article titled The Beauty of God is written by Graham Ward and the third article titled "The Art of Depicting God" is written by Edith Wyschogrod. The first article of this book is epistemological and has nothing to do with aesthetics. The second article of this book deals with the problem of "the relationship between the rational self and the perceptible thing" and examines this issue in the philosophy of Aristotle and Merleau-Ponty. Therefore, it is actually an epistemological article and not an aesthetic one. The third article deals with the sublime, but from two different perspectives. This article is based on the anthropomorphic view of God in Christianity, which considers Jesus Christ as God.

The first goal of this article is to introduce the aesthetics of God to the field of philosophy of art in the Persian speaking world. The second goal of this article is to deepen and expand the topics related to the philosophy of art that go beyond the limited framework of the definition of art and its origin and some other topics. The method of this article is critical analysis, and reference to library documents was used to write it.

According to the findings of this research, based on the theory of imitation, it is impossible to consider natural phenomena as works of art and the Supreme Being as an artist. Because God Almighty does not use any model in creating creations. Rather, His creation is original and innovative. But according to the developed definition of the theory of imitation in Islamic philosophy, this is possible. With the explanation that the creatures created in this world, especially the beautiful and amazing phenomena, are all a copy of the facts in the higher worlds, such as the

world of divine knowledge or something similar to the world of Platonic ideas. According to the initial definition of expressionism theory, natural phenomena are not works of art. But according to the revised definition of this theory of art by Benedetto Croce and Collingwood, in which the phrase "the experience of the feelings expressed in the work of art by the artist" is removed, God is the absolute artist and his beautiful creations are original works of art. According to all interpretations of the theory of formalism, beautiful natural verses can be considered works of art. According to the primary definition of this theory of art, art is the creation of a signifying form, beautiful natural phenomena all have a signifying face, form and structure, and because of this signification, they are called signs in the holy books. Because they indicate a very wise, powerful and beautiful creator. Therefore, according to the definition of this theory of art, all these natural phenomena are considered works of art. And their creator is a great artist. But according to the modified definition of art in this theory, which means that it implies the beautiful, not the absolute implication, still beautiful and amazing natural works are works of art. Because from the starry sky to colorful flowers, from dense forests to amazing oceans, from peacocks to nightingales, etc., they all indicate something beautiful, admirable, and enjoyable. And finally, according to most definitions of the aesthetic theory of art, especially according to the modified definition of art proposed in this article, God is the creator of art. In order to observe caution in the names of God, it is also appropriate to observe politeness and respect, instead of the title of artist, we should use the holy name "Ahsan al-Khalaqeen" for the artist of God Almighty, which is used numerously in the Holy Qur'an and hadiths. That is, indicative signs.

References

- Aristotle (2017). *The Art of Poetry*, translated by: Abdul Hossein Zarrin Koob, Tehran: Amir Kabir Publishing House. [In Persian]
- Beardsley, M. (1958). *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Aesthetic and Art Criticism*, New York: Harcourt Brace.
- Beardsley, M. (1987). *The Aesthetic Point of View*, Ithaca, NY: Cornell University press.
- Bell, Clive (1987). *Art*, Oxford University press.
- Burk, Edmund (2008). *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*, London and New York: Routledge.
- Carroll, Noel (2016). *An Introduction to the Philosophy of Art*, translator: Saleh Tabatabai, Tehran: Farhangestan Honar. [In Persian]
- Graham, Gordon (2013). *Philosophy of Arts*, translated by Masoud Alia, Tehran: Phoenix Publishing House. [In Persian]

- Herwitz, Daniel (2008). *Aesthetics*, London.
- Ibn Sina (1984). *Al-Shifa (Logic, Theology, Mathematics)*, Research: Ibrahim Madkoo, Alab Qanawati, Qom: Ayatollah Murashi Najafi Library Publications. [In Persian]
- Kant, Immanuel (2010). *Criticism of the Power of Decision*, translated by: Abdul Karim Rashidian, Tehran: Nei Publishing House. [In Persian]
- Krocheg, Bendeto (2016). *General Aesthetics*, translated by: Fouad Rouhani, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian]
- Langer, Susanne (1953). "Feeling and form", in: *Aesthetics; A Comprehensive Anthology*, Edited by Steven M. Cahn and Aaron Meskin, New York: Charles Scribner's Sons, pp.317-327.
- Levinson, Jerrold (2019). *General Problems of Aesthetics*, translator: Fariborz Majidi, part 2, Tehran: Farhangistan Honar. [In Persian]
- Newton, Eric (2016). *The Meaning of Beauty*, translated by: Parviz Marzban, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian]
- Plato (2001). *Collection of Works*, translator: Mohammad Hasan Lotfi, Tehran: Khwarazmi Publishing House. [In Persian]
- Sheppard, Ana (2015). *Fundamentals of Art Philosophy*, translated by: Ali Ramin, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian]
- Shirazi, Sadr al-Din Muhammad (1989). *Al-Hikma al-Mutaaliyah fi al-Asfar al-Aqliyyah al-Araba*, Beirut: Dar al-Hayya al-Tarath al-Arabi. [In Persian]
- Shirazi, Sadr al-Din Mohammad (1984). *Asrar al-Ayat*, edited by: Mohammad Khajawi, Tehran: Hikmat and Philosophy Association. [In Persian]
- Shirazi, Sadr al-Din Mohammad (2010). *Al-Mabda and Al-Ma'ad*, research: Seyyed Jalal al-Din Ashtiani, Qom: Bostan Kitab. [In Persian]
- Tabatabai, Mohammad Hossein (1990). *Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an*, Beirut: Scientific Press Institute. [In Persian]
- Tabatabai, Mohammad Hossein (1995). *Nahayeh al-Hikma*, Qom: Islamic Publishing Institute. [In Persian]
- Tolstoy, Leon (2004). *What is Art?*, Translation: Kaveh Dehghan, Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]
- Toosi, Naseer al-Din (1994). *Asas al-Uqtabas*, Tehran: Tehran University Press. [In Persian]
- Warburton, Nigel (2008). *Question of Art*, translated by: Morteza Abedini, Tehran: Qaqnoos Publishing. [In Persian]

زیبایی‌شناسی خداوند متعال طبق چهار مکتب مشهور در فلسفه هنر

حسین هاشم‌نژاد*

چکیده

در فلسفه هنر پُست‌مدرنیسم این مسئله مطرح است که آیا پدیده‌های طبیعی زیبا را هم می‌توان اثر هنری قلمداد کرد یا نه؟ در صورت مثبت بودن پاسخ، آیا آفریننده این آثار شگفت‌انگیز اعم از حق تعالی را می‌توان بر اساس رویکرد دین‌باورانه و طبیعت و رویکرد الحادی هنرمند نامید یا خیر؟ این جستار با رویکرد دین‌باورانه و همچنین بر اساس چهار نظریه مشهور در خصوص تعریف هنر به بررسی پرسش فوق می‌پردازد. بنابر یافته‌های این پژوهش طبق نظریه محاکات نمی‌توان پدیده‌های طبیعی را آثار هنری و حق تعالی را هنرمند تلقی کرد. اما طبق تعریف توسعه‌یافته محاکات در فلسفه اسلامی این کار شدنی است. طبق تعریف اولیه مکتب بیان‌گروی، پدیده‌های طبیعی آثار هنری نیستند. اما بر اساس تعریف اصلاح‌شده این مکتب از هنر توسط بندتو کروچه و کالینگوود که در آن قید «تجربه شدن احساسات بیان‌شده در اثر هنری توسط هنرمند» حذف شده است، خداوند هنرمند مطلق است و آفریده‌های زیبای او آثار هنری بدیع‌اند. طبق همه قرائت‌های مکتب فرمالیسم می‌توان آیات آفاقی زیبا را آثار هنری تلقی کرد و بالاخره طبق اکثر تعاریف مکتب زیباگروی از هنر، به‌خصوص طبق تعریف اصلاح‌شده پیشنهادی این جستار از هنر، خداوند هنرآفرین است. برای رعایت احتیاط در بحث توفیقی بودن اسمای الهی و همچنین احترام به ذوق سلیم، مناسب است به‌جای عنوان هنرمند از اسم مقدس «احسن الخالقین» برای هنرمندی حق تعالی استفاده کنیم که پرشمار در

* دانشیار گروه قرآن، متون و تاریخ و تمدن اسلامی، دانشگاه تهران، hashemnezhad48@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۱۸

قرآن کریم و روایات به کار رفته است.

کلیدواژه‌ها: هنر، هنرآفرین، زیباشناسی خدا، زیبایی طبیعی، آثار هنری.

۱. مقدمه

فرانسیس آلیس (Francis Allis) هنرمند مشهور بلژیکی به جای حضور با آثار هنری خود در نمایشگاه و جشنواره بین‌المللی دوسالانه ونیز طاووس زنده‌ای را به نیابت فرستاد. این طاووس به مثابه اثر هنری با عنوان «سفیر» عرضه شد و مورد توجه داوران و نقّادان قرار گرفت. گزارشگر این جشنواره می‌نویسد: «این طاووس در همه غرفه‌های نمایشگاه و ضیافت‌های جنبی با غرور می‌خرامد گویی که خود هنرمند است. او لطیفه‌وار اشارتی است به خودبینی عالم هنر» (واربرتون، ۱۳۸۸: ۱۱) مارک والینگر (Mark Wallinger) از یک اسب مسابقه عکس گرفت و با عنوان «یک اثر هنری واقعی» (A Real Work of Art) به جشنواره هنر فرستاد. رویدادهایی از این قبیل در هنر دوره پسامدرنیسم فراوان هستند. همانند آثار هارولد روزنبرگ (Harold Rosenberg) تحت عنوان «اشیای مضطرب» (Anxious objects) و... این قبیل آثار هنری موجب طرح پرسش‌های جدیدی در فلسفه هنر معاصر شدند. از جمله: آیا به چشم‌اندازهای زیبای طبیعت همانند طاووس، اسب زیبا، شفق و انعکاس پرتوهای زرفام خورشید در آب دریا هنگام طلوع خورشید و... می‌توان اثر هنری گفت؟ اگر پاسخ مثبت باشد هنرمند بی‌بدیل و بی‌نظیر این صحنه‌های شگفت‌انگیز کیست؟ خداوند یا طبیعت؟ به مجموعه دریاها، دشت‌ها، کوه‌ها، دره‌ها و هر آنچه در کره زمین و پیرامون آن همانند جو و اتمسفر است، منهای مصنوعات بشری طبیعت گفته می‌شود. پس طبیعت یک مفهوم اعتباری است که به مجموعه پدیده‌ها اطلاق می‌شود و نمی‌تواند آفریننده زیبایی خودش باشد. خداانگاری طبیعت اگرچه تحت عنوان دهری مسلکی، سابقه تاریخی دیرینه‌ای دارد اما با گرایش‌های دین‌گريزانه‌ای که بعد از رنسانس پدیدار گشت، در فرهنگ غرب پررنگ شد و رفته‌رفته در پندار و گفتار نویسندگان غربی، طبیعت نقش بدیل خدا را پیدا کرده است. با ناصواب دانستن شق دوم (که در این جستار به عنوان یک پیش‌فرض تلقی شده است) وجه اول می‌ماند که خداوند خالق این آثار هنری بی‌بدیل است. بنابراین پرسش اصلی این است: آیا به خداوند متعال می‌توان هنرمند گفت؟

در راستای پرسش اصلی این پژوهش، سؤال فرعی دیگری مطرح می‌شود: در صورت مثبت بودن پاسخ سؤال اصلی، با توجه به رویکرد توفیقی بودن اسمای الهی، کدام اسم از اسمای الهی بدیل مناسبی برای عنوان هنرمند بودن خداوند است؟ فرضیه نهایی این پژوهش رویکرد مثبت به پرسش اصلی است و از بین اسمای الهی، اسم *احسن الخالقین* که در قرآن کریم آمده است و اسم *مُجمل* (زیب‌آفرین - زیباساز) که در ادعیه مأثوره آمده است، بدیل مناسبی به نظر می‌رسند. اما قبل از تبیین و موجه‌سازی چنین ادعایی به بررسی پرسش فوق طبق نظریه‌های مشهور در فلسفه هنر خواهیم پرداخت.

۲. پیشینه پژوهش

اگرچه درباره موضوعات مختلف زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر، پرشمار کتاب و مقاله به زبان فارسی موجود است اما درباره موضوع تخصصی زیبایی‌شناسی خدا، به‌جز مطالب پراکنده در حد یک یا دو پاراگراف در وبسایت‌ها و در وبلاگ‌ها هیچ مقاله علمی پژوهشی یافت نشد.

اما در کتابی با عنوان «چشم‌اندازهای کلامی در باب خداوند و زیبایی» سه مقاله در قالب سه بخش به فارسی ترجمه شده است. مقاله اول با عنوان «زیبایی و نفس» نوشته جان میل‌بنک، مقاله دوم با عنوان «زیبایی خداوند» نوشته گراهام وارد و مقاله سوم با عنوان «هنر به تصویر کشیدن خداوند در میان متحیران و کلیبی‌مسلمانان» نوشته ویشوگرو است. مقاله نخست این کتاب به مسئله «رابطه بین نفس مُدرک و امر ادراک شونده (مُدِرک)» می‌پردازد و این موضوع را در فلسفه ارسطو و مرلوپونتی بررسی می‌کند. بنابراین یک مقاله معرفت‌شناختی است و نه زیبایی‌شناختی. فصل بعدی از دو منظر کلیان و شکاکان به امر والا می‌پردازد. به تصویر کشیدن خداوند چنانکه از عنوانش پیداست، مبتنی بر تلقی انسان‌نگارانه از خدا در مسیحیت تحریف‌شده است که حضرت مسیح(ع) را به گونه‌ای خدا می‌دانند. کلیساها و دیگر اماکن مذهبی آن‌ها پر از مجسمه‌ها، نقاشی‌ها و پرتره‌های حضرت مسیح(ع) و حضرت مریم(ع) است. بنابراین مراد از زیبایی‌شناسی خدا در سنت مسیحیت تحریف‌شده بیشتر ناظر به زیبایی‌شناسی آثار هنری پیرامون حضرت مسیح(ع) و حضرت مریم(ع) است.

با توجه به این‌که مسأله مقاله حاضر تحلیل زیبا‌آفرین بودن خداوند بر اساس مکاتب

مشهور در فلسفه هنر است، فعلاً هیچ مقاله‌ای با این موضوع و محتوا به چاپ نرسیده است تا زمینه‌ای برای مقایسه وجود داشته باشد. تأکید می‌شود این مقاله با موضوع محوری‌اش، اولین مقاله است که به زبان فارسی منتشر می‌شود.

۳. نظریه بازنمایی

نظریه محاکات یا بازنمایی (Mimesis) که گاهی با عناوین دیگر از قبیل نظریه تقلید، نسخه‌برداری، اقتباس و تصویرگری هم شناخته می‌شود از کهن‌ترین نظریات فلسفه هنر است. در تاریخ فلسفه اولین بار افلاطون این نظریه را به صورت مدون و مکتوب ارائه کرد. شرح این نظریه در کتاب دهم جمهوری افلاطون آمده است. طبق بیان افلاطون تقلید ذات و جوهره اصلی هنر است. از این رو در همه اقسام هنرها تقلید به چشم می‌خورد. نقاش از طبیعت تقلید می‌کند و شکل یک اسب یا یک منظره طبیعی مانند کوه و جنگل را می‌کشد یا از مصنوعات انسانی تقلید می‌کند و شکل یک بنا یا میز و... را به تصویر می‌کشد. مجسمه‌ساز مقلد است. چون شکل یک انسان یا حیوانی را در قالب مواد فلزی یا چوبی می‌سازد. همین‌طور به عقیده افلاطون هنر شعر و شاعری هم نوعی تقلید است. چون شاعری مثل هومر هنرش این است که به توصیف شاعرانه جنگ‌های یونان باستان می‌پردازد و سرداران بزرگ یونانی را تعریف و تمجید می‌کند یا در رسای کشته شدن آن‌ها اشعار تراژیک می‌سراید. پس هومر خودش سردار، جنگاور و شجاع نیست بلکه تصویر، شکل و جلوه‌های شجاعت دیگران را به تصویر می‌کشد. به عقیده افلاطون هنرمند گاهی دو مرحله و گاهی سه مرحله از حقیقت دور است، چون حقایق اشیا همان ایده‌های اولیه یا حقیقت‌های مثلی هستند که واحدند. بقیه اشیای این عالم رونوشت و تصویری از آن حقیقت‌ها هستند. کار هنرمند که از طبیعت یا مصنوعات بشری تقلید می‌کند تصویربرداری از تصویرهاست. پس سه مرحله یا دو مرحله از حقیقت دور است. هنرمند در تمام عمر خویش صرفاً مشغول تصویر تصویرها و اشباح شبح‌هاست. از این رو نبایستی در شهر آرمانی یعنی مدینه فاضله جایگاهی برای شعر و شاعری و هنر در نظر گرفت. در آرمانشهر افلاطون همه بایستی به حقایق مشغول شوند نه به تصاویر حقایق.

گفتم سه نوع تخت هست: یکی تخت اصلی مثالی (ایده مثلی) که آن را لاقل به عقیده من خدا ساخته است یا اینکه برای آن صانع دیگری می‌شناسی؟ گفت: نه، سازنده آن جز خدا

نیست. گفتم: دوّم تختی است که نجّار می‌سازد. گفت: درست است. گفتم: تخت سوّم را نقّاش می‌سازد (نقاش تصویر تخت و میز را می‌کشد) گفت: درست است. گفتم: پس خداوند، نجّار و نقّاش سه سازنده‌اند که سه نوع تخت ساخته‌اند. گفت: درست است. گفتم: نجّاری را که حرفه‌اش ساختن تخت است به چه نامی بخوانیم؟ آیا می‌توانیم او را سازنده تخت بنامیم؟ گفت: آری. گفتم: درباره نقّاش چه می‌گویی؟ او را هم می‌توان سازنده تخت نامید؟ گفت: نه گفتم: پس در مورد تخت، او چه کاره است؟ گفت: به عقیده من او از چیزی که آن دو می‌سازند، تقلید می‌کند. گفتم: بسیار خوب، آیا سازنده چیزی را که از حقیقت سه مرحله دور است، مقلّد می‌نامی؟ گفت: آری. گفتم: پس باید بگوییم نویسنده نمایشنامه نیز مقلّدی بیش نیست. زیرا وقتی که مثلاً پادشاهی را مجسم می‌کند، در واقع تصویری در برابر ما قرار می‌دهد که از اصل، سه مرحله دور است. مقلّدان نیز کاری جز این نمی‌کنند. گفت: ظاهراً درست است. (افلاطون، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۱۷۰)

بعد از افلاطون، شاگردش ارسطو با اندکی تصرف، نظریه تقلید را بازگو کرد. «عده‌ای از مردم بسیاری از چیزها را که از طریق هنر یا بر سیل عادت تصویر می‌کنند به وسیله آلوآن و نقوش تقلید می‌کنند. در هنرهای دیگر هم کار بر همین منوال است، تمام این هنرها اشیا را به وسیله ایقاع و لفظ و آهنگ تقلید می‌کنند». (ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۱۳) در نهایت این نظریه قابل تلخیص در یک گزاره است: «فقط اگر الف تقلید یا محاکات از چیزی باشد، اثر هنری است». (کارول، ۱۳۸۶: ۳۶)

۴. هنرآفرین بودن خداوند متعال طبق نظریه بازنمایی

الف. طبق ظاهر این نظریه خداوند هنرمند نیست. چون افلاطون تصریح می‌کند خداوند آفریننده اعیان ثابت و حقایق مثلی است. اما آثار هنری تقلید از اشیا و امور عینی جهان مادی‌اند اعم از اشیائی که خداوند آفریده مانند کوه‌ها، دریاها، جنگل‌ها یا آفریده انسان‌ها مانند ابنیه و سازه‌های بشری دیگر. به همین سبب که هنرمند، سه مرتبه از حقایق دور است، افلاطون هنرمندان را شایسته زیستن در شهر آرمانی خود نمی‌داند.

ب. تحلیل فوق برداشت ظاهری از این نظریه است. افلاطون در گفت‌وگوی تیمائوس با صراحت اذعان می‌کند: خداوند یا صانع (دمیورژ) اشیای این جهان را بر اساس صور می‌سازد. (افلاطون، ۱۳۸۰، ۳: ۱۷۳۲) اگر این سخن افلاطون را مبنا قرار دهیم، طبق نظریه بازنمایی بعید نیست به خداوند هم بتوان هنرآفرین گفت. چون اشیای زیبای این جهان و

طبیعت رونوشت‌های متعدد و متکثر از حقایق مُثلی هستند. لکن سخنان افلاطون و ارسطو بر این نکته دلالت دارد که مرادشان از تقلید و اقتباس در ماهیت هنر تقلید از غیر است. در نظریه محاکات مرجع اقتباس و تقلید وجود دیگر و فاعل و خالق دیگری است. ولی می‌توان گفت به چنین پیش‌فرضی در سخنان افلاطون و ارسطو تصریح نشده است. هرچند از فحوای کلام آن‌ها قابل استنتاج است. با این وجود این ایراد نمی‌تواند چالشی اساسی بر سر راه هنرآفرین تلقی کردن حق تعالی طبق نظریه بازنمایی باشد. چون طبق این نظریه یک نجّار می‌تواند از تخت یا میزی که خودش ساخته نقاشی کند، منطقاً ایراد نخواهد داشت فاعل واحد هم صانع باشد هم هنرمند.

ج. با صرف نظر از ظواهر مبانی متافیزیکی و هستی‌شناختی افلاطون و ارسطو و طبق الهیات اسلامی اعم از فلسفه، کلام و حتی معرفت دینی، هنرآفرین نامیدن حق تعالی بر اساس نظریه بازنمایی با چالش‌ها و پرسش‌های بنیادین دیگری مواجه است. از یک طرف حداقل طبق فلسفه ارسطو خداوند صرفاً صورت‌بخش تلقی می‌شود نه هستی‌بخش، گویا اصل وجود امری واجب‌الوجود است که بی‌نیاز از خالق است و ازلی و ابدی است، خداوند به این وجود صور گوناگون می‌بخشد و این آشکارا در تعارض با آموزه‌های الهیات اسلامی اعم از آموزه‌های کلامی، فلسفی و دینی است.

از طرف دیگر به فرض بتوان متافیزیک افلاطون و ارسطو را با هستی‌بخشی حق تعالی به‌نوعی سازگار کرد اما چالش بعدی در نوع فاعلیت حق تعالی رخ خواهد داد. طبق متافیزیک افلاطون و ارسطو فاعلیت حق تعالی یا از نوع فاعلیت بالقصد است که در آن فاعل دارای علم و اراده است و علمش به فعلش قبل از فعل تفصیلی است و انگیزه‌ای زائد بر ذات و فعل دارد. (طباطبایی، ۱۴۱۶: ۱۷۲) یا از نوع فاعلیت بالعنایه است که در آن فاعل علم سابق بر فعل دارد و این علم زائد و غیر ذات فاعل است و خود صورت علمیه منشأ صدور فعل است. (همان) در حالی که طبق دیدگاه‌های متأخر در فاعلیت حق تعالی (دیدگاه شیخ اشراق و صدرالمتهلین) دو نوع فعالیت مذکور قابل نسبت دادن به حق تعالی نیستند.

از نگاه متون دینی هم، هنرمند نامیدن حق تعالی بر اساس نظریه بازنمایی در تعریف هنر با چالش‌هایی روبه‌روست. از یک طرف در قرآن کریم می‌خوانیم: «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یس: ۸۲) یا در خطبه اول نهج‌البلاغه می‌خوانیم: «أَنْشَأَ الْخَلْقَ إِنْشَاءً وَابْتِدَاءً ابْتِدَاءً بِلَا رُيَّةٍ أَجَالَهَا وَ لَا تَجْرِبَةَ اسْتِفَادَهَا وَ لَا حَرَكَةَ أَحْدَثَهَا وَ لَا هَمَامَةَ نَفْسٍ اضْطَرَبَ فِيهَا» «خداوند آفریده‌ها آفرید آفریدنی و آغاز نمود آغاز کردنی بدون تصور و تلقی قبلی و

بدون تجربه‌ای که از آن استفاده فرماید» و ده‌ها آیه و حدیث دیگر که نوع آفرینش حق تعالی را متفاوت با آفرینش بشری معرفی می‌کنند.

د. با این وجود داوری قطعی و یقینی درباره اینکه آیا می‌توان طبق تعریف نظریه بازنمایی از هنر به خداوند هنرمند گفت یا نه، کار دشواری است. چون به هر تقدیر حق تعالی هرچه می‌آفریند به آن علم پیشین دارد. چه این علم در ذات حق تعالی باشد و چه خارج از ذات و در قالب عالمی از عوالم همانند عالم «لوح محفوظ» یا «کتاب مبین» به تعبیر دینی، یا عالم مثال و جبروت طبق اصطلاح فلسفی و عرفانی، آفریده شده‌ها در جهان مادی مطابق آن علم و معلومات آفریده می‌شوند. طبق معنای توسعه‌یافته محاکات در فلسفه اسلامی همین مقدار کافی است تا گفته شود آفریده‌های این جهان محاکاتی هستند از علم پیشین الهی. پس خداوند متعال هم هنرآفرین است.

توضیح اینکه فلاسفه اسلامی به‌ویژه ابن سینا و خواجه نصیرالدین طوسی تعریف عام برای محاکات ارائه داده‌اند. «المحاكاة هي أيرادُ مثل الشيء و ليس هو هو» (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۳۷) «محاکات ایراد مثل چیزی بود، به شرط آنکه هو هو نباشد» (طوسی، ۱۳۶۷: ۵۹۱) بر این اساس در فلسفه اسلامی رابطه بین علم و معلوم هم نوعی رابطه محاکات است و چنان‌که محاکات خیالی داریم، محاکات علمی هم داریم. «...و التی بالمحاكاة فكالعلم و المعلوم... فإن بينهما محاكاة، فإن العلم يحاكي هيئة المعلوم» (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۱۵۳) «تعلیم هم نوعی از محاکات بود. چه تصویر امری موجود است در نفس و همچنین تعلّم». (طوسی، ۱۳۶۷: ۵۹۱) افزون بر همه این‌ها، اینکه همه پدیده‌های زیبای این جهان نموده‌ها و محاکاتی هستند از عوالم والا، مورد تصریح صدرالمتألهین است: «أن كل قوة و كمال و هيئة و جمال توجد في هذا العالم الأدنى، فإنها بالحقيقة ظلال و تماثلات لما في العالم الأعلى» (صدر، ۱۳۶۰: ۷۹)

۵. نظریه بیان‌گروی

تا اواخر قرن هجدهم نظریه بازنمایی (محاکات) نوعی سیطره بلامنازع در فلسفه هنر داشت. اما با آغاز قرن نوزدهم، گسترش کمی و کیفی قابل توجهی در شاخه‌های متنوع هنری رخ داد. سبک‌های جدیدی در نقاشی، مجسمه‌سازی، رمان‌نویسی و... پدید آمدند. از طرف دیگر گونه‌های جدیدی از هنر متولد شدند که پیش از آن نبودند. یکی از جریان‌های

جدید هنری جنبش رمانتیسی (Romantic movement) بود که بیشتر به ظهور و بروز احساسات بها می‌داد. در سال ۱۷۹۸ میلادی وردزورث (Wordsworth) شاعر شهیر انگلیسی و از پیشگامان جنبش رمانتیسیسم، در پیشگفتار خود بر چکامه‌های غنایی ادعا کرد «شعر فیضان بی‌اختیار احساسات پرشور» است... نقش شاعر اساساً بازتاب اعمال دیگران نیست بلکه کاوش در احساسات خویش است. از منظر شاعر رمانتیک هنرمند نباید همه توان خود را صرف تقلید کورکورانه از جهان عینی خارجی یا بازنمایی آن کند بلکه باید به عرضه جهان انفسی و درون خودی (اظهار هیجانان و احساسات خویش) همت گمارد.» (کارول، ۱۳۸۶: ۹۶) با جنبش رمانتیک هنر از برون‌گرایی به درون‌گرایی هجرت کرد. در مکتب محاکات هنرمند به کار آفاقی (Objective) می‌پرداخت. گویا آینه‌ای در برابر طبیعت قرار می‌داد. اما در رویکرد نوین، هنرمند گرایش انفسی (Subjective) داشت. دیگر نظریه محاکات نمی‌توانست تبیین‌کننده همه آثار هنری باشد. نیاز به یک نظریه جدید کاملاً احساس می‌شد. در چنین فضایی مکتب بیان‌گروی یا احساس‌گرایی (Expressionism) متولد شد.

اولین بیان منسجم و در عین حال ساده و بدون ابهام از بیان‌گروی توسط نویسنده نامدار روسی لئون تولستوی در کتاب مشهور هنر چیست؟ ارائه شد. «هنر عبارت است از اینکه انسانی آگاهانه و به یاری علائم مشخصه ظاهری، احساساتی را که خود تجربه کرده است، به دیگران انتقال دهد.» (تولستوی، ۱۳۸۷: ۵۵) «هنر آنگاه آغاز می‌گردد که انسانی با قصد انتقال احساسی که خود آن را تجربه کرده است، آن احساس را در خویشتن برانگیزد و به یاری علائم معروف و شناخته‌شده ظاهری بیانش کند.» (همان: ۵۶) می‌توان تعریف تولستوی از هنر را چنین گزارش کرد: «الف اثری هنری است، اگر و فقط اگر الف بیانگر احساس باشد» (ویلکلینسون، ۱۳۸۵: ۱۸) تعریف تولستوی از هنر ساده‌انگارانه و غیردقیق ارزیابی شد و موجی از انتقادات علیه آن مطرح شد. (گراهام، ۱۳۸۳: ۵۲) از جمله اینکه چه بسیار شاهکارهای ادبی که نویسندگان آن‌ها خود، احساس‌های نهفته در این آثار را تجربه نکرده‌اند ولی آن‌ها را در خواننده برانگیخته‌اند.

بیان فلسفی‌تر از نظریه بیان‌گروی توسط فیلسوف برجسته ایتالیایی بندتو کروچه ارائه شد. کروچه ابتدا با تأسی به روش الهیات تنزیهی به روش سلبی وارد بحث چیستی هنر شد و سعی کرد به این پرسش پاسخ دهد: هنر چه نیست؟ به نظر کروچه خود اجسام فیزیکی عینی یعنی نفس‌اشیایی که آثار هنری خوانده می‌شوند، هنر نیستند. صرف نقوش و

الوان و هارمونی بین آن‌ها را نمی‌توان هنر نامید. (کروچه، ۱۳۸۶: ۵۵) نقاشی چیزی بیشتر از رنگ‌مایه‌های روی بوم است و نقاشی به معنای دقیق کلمه در همین «چیز بیش‌تر» نهفته است. (گراهام، ۱۳۸۳: ۶۵) به نظر کروچه نفس التذاذ هم نمی‌تواند ذات هنر باشد. «همه بی‌چون‌وچرا تصدیق خواهند کرد که صرف خوشی از هر قبیل که باشد، به‌خودی‌خود خاصیت هنری ندارد». (کروچه، ۱۳۸۶: ۵۷) کروچه در سومین برخورد سلبی با تعریف هنر، بین هنر و فعل اخلاقی تمایز قائل می‌شود. حُسن اخلاقی یک حُسن تشریعی است که در آن اختیار و انتخاب انسان دخیل است. اما حُسن هنری از قبیل هست‌ها و نیست‌ها و شبیه‌عالم تکوینیات است. «هنر زاییده اراده [اخلاقی] نیست و آن اراده نیکو که شرط حتمی یک فرد درستکار است، شرط هنرمندی نیست». (همان: ۶۰) آخرین وصف سلبی کروچه برای هنر این است که هنر از جنس معرفت مفهومی و به تعبیر رایج در معرفت‌شناسی اسلامی از جنس معرفت حصولی نیست. «تعریف شهودی هنر متضمن یک نفی دیگری است به این معنی که هنر یک نوع ادراک به‌وسیله مفاهیم نیست». (همان: ۶۵) کروچه بعد از تعریف تنزیهی هنر به تعریف ایجابی آن می‌پردازد. به نظر کروچه هنر شهود است. «در پاسخ این سؤال که هنر چیست بی‌درنگ و به ساده‌ترین طرز می‌گوییم: هنر عبارت است از بصیرت یا شهود». (همان: ۵۳) اما مراد کروچه از شهود بودن هنر چیست؟ نباید این واژه را با معنای مصطلح آن در عرفان و فلسفه اسلامی یکی دانست. هرچند بین آن‌ها فی‌الجمله شباهت‌هایی یافت می‌شود. اولین منظور کروچه از شهود نامیدن هنر این است که در علم مفهومی همانند فلسفه، تاریخ و علوم تجربی دو عالم متفاوت مدنظر است. یکی جهان باورهای ذهنی و دیگر جهان واقعیت که مجموعه گزاره‌های این علوم بایستی مطابق عالم واقع باشند تا صادق تلقی شوند. اما دنیای هنر چنین نیست. در عالم هنر با دو دنیای متفاوت با هم مواجه نیستیم که به تبع آن مطابقت یا عدم مطابقت و صدق و کذب معنا پیدا کند. بنابراین یک معنای شهود بودن هنر، ورای دانش منطقی بودن آن یا فارغ از منطق مفهومی بودن آن است. (گراهام، ۱۳۸۳: ۶۷) ورای منطق دانستن هنر ممکن است این نکته را به ذهن القا نماید که هنر گویا یک سری خیالات مُهمَل و بی‌معناست. کروچه برای دفع چنین برداشتی به ایضاح مراد خویش می‌پردازد. «هنر نماد است، تماماً هم نماد است. یعنی تماماً دارای معنی و دلالت‌گر است. اما نماد چه چیزی و دال بر چه چیزی؟ شهود تنها حقیقتاً هنگامی هنری و حقیقتاً شهود است و نه توده‌ای آشفته از تصویرهای ذهنی که اصلی حیاتی به آن روح ببخشد». (کروچه، ۱۳۸۶: ۷۹؛ گراهام، ۱۳۸۳: ۶۷) آن اصل حیاتی

روح‌بخش از نظر کروچه همان غلیان احساسات، عواطف، شور و اشتیاق است که هنر برمی‌انگیزد. «هنر چیست؟ اشتیاقی است که در دایره یک تجسم محصور گردیده است. در هنر نه اشتیاق بی‌تجسم وجود تواند داشت نه تجسم بی‌اشتیاق». (کروچه، ۱۳۸۶: ۸۳) «آن چیزی که به هنر لطافت آسمانی نماد را می‌بخشد، احساس شدید است». (همان) بدین ترتیب وجه اشتراک تعریف کروچه با تولستوی آشکار می‌شود. هنر نمود عینی احساسات، شور، اشتیاق و عواطف یک هنرمند را بیان می‌کند و آثار هنری در مُدرک خود، احساسات، عواطف، شور، اشتیاق و... برمی‌انگیزند.

کالینگوود سومین متفکر و نظریه‌پرداز برجسته این مکتب است. کتاب مبادی هنر او تأثیرگذارترین و خواندنی‌ترین اثر در زمینه زیبایی‌شناسی به زبان انگلیسی قلمداد شده است. (بلک‌برن، به نقل از: واربرتون، ۱۳۸۸: ۵۳) کالینگوود نسخه اصلاح‌شده و کمال‌یافته‌تری از بیان‌گروی ارائه داد. او به جای اینکه تجربه کردن احساسات توسط خود فرد هنرمند را مبنا قرار دهد، نوعی تخیل آگاهانه را محور و اساس قرار داد. به نظر او هنرمند در جریان آفرینش هنری نوعی جوشش و غلیان روانی را می‌پالاید تا بتواند آن را به‌صورت احساسی که در اثر بروز و ظهور پیدا می‌کند، نشان دهد. به‌زعم او نحوه نگاه و ادراک و تفسیر مُدرک و مخاطب، یک اثر عینی را تبدیل به هنر می‌کند نه صرفاً پدیده عینی که اثر هنری نامیده می‌شود. به عبارت دیگر هنر از تعامل بین کیفیت ادراک و تفسیر مخاطب و اثر هنری شکل می‌گیرد. «نقش مخاطب نقش‌پذیرنده صرف نیست، بلکه نقش همکار است». (Collingwood, 1938: 324) در این نکته نوعی هم‌فکری بین کالینگوود با گادامر مشاهده می‌شود. (گراهام، ۱۳۸۳: ۷۳) با صرف نظر از بخش‌های متمایز تفسیر او از بیان‌گروی اسلافش، کالینگوود هم روی عنصر مشترک این نظریه تأکید دارد. «کار هنرمند بیان احساسات است». (Collingwood, 1938: 15)

با چشم‌پوشی از جهات متفاوت قرائت‌های مختلف از نظریه بیان‌گروی، وجه مشترک همه این قرائت‌ها تأکید بر بیان، ابراز، انتقال و برانگیختن احساسات، عواطف، هیجانات، شور و شوق و کیفیت‌های نفسانی دیگر از این قبیل است.

لُب کلام هر گونه‌ای از نظریه بیانی این است که تنها اگر اثری هیجانی (عاطفه‌ای و احساساتی) را به بیان درآورد، می‌توان آن را هنر نامید. خواه آن هیجان و احساس را هنرمند از صمیم دل احساس کرده باشد و خواه نه. (کارول، ۱۳۸۶: ۱۱۹)

۶. هنر آفرین بودن خداوند متعال طبق نظریه بیان گروهی

ادبیات همه ملل و جوامع سرشار است از توصیفات پرشمار درباره پدیده‌های زیبایی که حق تعالی آفریده است. مشاهده این پدیده‌ها یا هرگونه ادراک این آثار طبیعی، هرکدام احساس و کیفیت خاصی را در روح و روان نظاره‌گر و فاعل شناسا برمی‌انگیزد. مشاهده گل‌ها، درختان سرسبز، سبزه‌زارها در مُدرک ایجاد سرور و بهجت می‌نماید به این اثرگذاری آثار طبیعی در قرآن کریم اشاره شده است. «أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنْبِتُوا شَجَرَهَا إِلَهٌ مَعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ». (نمل: ۶۰) صدرالمتألهین در جلد هفتم اسفار به ذکر برخی نمونه‌ها از این سنخ می‌پردازد.

أما مع هذا العجز الموجود في الطبع و نحن في عالم الغربة لا بد أن نتأمل و نتفكر في عجائب الخلق و بدائع الفطرة امتثالاً لقوله تعالى ... أَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَ زَيَّنَّاهَا وَ مَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ وَ الْأَرْضِ مَدَدْنَاهَا وَ الْقَيْنَا فِيهَا رِوَاسِي وَ أَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ تَبْصِرَةً وَ ذَكَرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ... فلا بد من ذكر أنموذج من الحكمة الموجودة في العالم الجسماني و تناسب أوضاعه و حسن انتظامه. (صدره، ۱۴۱۰، ۷: ۱۲۰)

فارفع الآن رأسك إلى السماء... فتدبر أيها العارف عدد كواكبها و كثرة دراریها و اختلاف ألوانها ثم انظر كيفية أشكالها مع أن ألوانها ليست من جنس هذه الألوان المستحيلة الفاسدة و أشكالها أرفع نمطا من هذه الأشكال و كذا طعومها و روائحها و أصواتها على وجه أعلى و أشرف مما يلينا من هذه المحسوسات... بل من جملة ما في عالم الأرض و قس التفاوت فيما بينها من عجائب الترتيب- و حسن النظام و بديع الفطرة على التفاوت فيما بينهما في المقدار و اللطافة... و منها نشو النباتات المتنوعة و أنبتنا فيها من كل زوج بهيج فاختلاف ألوانها آية و رحمة و اختلاف روائحها هداية و لطف... و من الجبال جدد بيض و حمر مختلف ألوانها و غرابيب سود فبعضها للزينة و بعضها للأبنية فانظر إلى الحجر الذي يستخرج منه النار مع كثرته و انظر إلى الباقوت الأحمر مع عزته ثم انظر إلى كثرة النفع بذلك الحقيقير- و قلة النفع بذلك الخطير و منها ما أودع فيها من المعادن الشريفة كالذهب و الفضة ثم تأمل أن البشر استنبطوا- الحرف الدقيقة و الصنائع الجليلة. (همان: ۱۳۵-۱۴۷)

از طرف دیگر بدون تردید هر انسانی که عاشق می‌شود اعم از عشق به پدیده‌های محسوس یا امور معنوی، ابتدا آن مورد و متعلق حُب و عشق را زیبا درک می‌کند، بعد شیفته و شیدای آن می‌گردد. به عبارت دیگر هر عشقی مسبوق است به ادراک جمال و زیبایی از سوی مُدرک. به این حقیقت در کتب فلسفه اسلامی تصریح شده است: «و العشق

هو الشعور بالكمال». (صدرا، ۱۳۸۰: ۱۴۷) «أن العشق أيضا معناه الابتهاج بتصور حضرة ذات ما». (همان: ۱۵۲) «العشق أعنى الالتذاذ الشديد بحسن الصورة الجميلة و المحبة المفرطة لمن وجد فيه السمائل اللطيفة و تناسب الأعضاء و جودة التركيب». (صدرا، ۱۴۱۰، ۷: ۱۷۲) بدون تردید در تاریخ ملل و همه فرهنگ‌ها، سوژه‌های همانند عشق یافت نمی‌شود که منشأ اشعار، ترانه‌ها، آهنگ‌ها و... شده باشد. همچنین گفته می‌شود شدیدترین و غلیظ‌ترین احساسات و عواطف پیوسته مربوط به عشق بوده است. از دیگر تأثرات روحی که برخی آثار طبیعی در روح و روان انسان برمی‌انگیزند، نوعی احساس بی‌کرانگی، اُبَهِت، عظمت، شکوه و جلال برخی پدیده‌های طبیعی است. وقتی در کوهی با عظمت به خصوص به تنهایی واقع شویم، یا وقتی داخل یک قایق وسط یک اقیانوس بزرگ باشیم، یا شب‌هنگام در دل کویر آسمان پرستاره را به تماشا بنشینیم احساسی به انسان دست می‌دهد که ترکیبی است از ستایش عظمت، بُهت‌زدگی و شگفت‌زدگی و نوعی ترس معنوی که خشیت در برابر عظمت آفرینش است. این مسأله در فلسفه هنر امر والا (sublime) نام گرفته است. ادmond بورک (Edmund Burke) مفصل‌تر به تبیین ویژگی‌های امر والا پرداخته است. بخش اعظم کتاب مشهور او با عنوان «پژوهشی فلسفی درباره امر والا و زیبا» به تجزیه و تحلیل اوصاف امر والا اختصاص یافته است. طبق بررسی‌های فلسفی ادmond بورک مَجْد و عظمت، شایسته تمجید و ستایش بودن، نوعی ترس معنوی (خشیت)، کران‌ناپیدایی یا بی‌کرانگی، قدرت و هیبت، اُبَهِت و شکوه، پیچیدگی و ابهام، رازآلودگی، درخشش، وسعت و پهناوری، شگفت‌زدگی و اعجاب و... از جمله ویژگی‌های امر والا یا «ساب‌لایم» در طبیعت هستند. به نظر بورک حتی صدای مهیب برخی حیوانات در جنگل‌ها یا کوهستان‌ها که در شنونده ایجاد رعب و وحشت می‌کند، مصداق ساب‌لایم است. (Burke, 2008: 57-87) بعد از بورک ایمانوئل کانت به واکاوی فلسفی امر والا پرداخته است.

طبیعت در آن دسته از پدیدارهایش والا است که شهودشان ایده عدم تناهی آن را به همراه داشته باشد... ذهن به هنگام تصور امر والا در طبیعت، خود را در جنبش احساس می‌کند... اگر قرار است طبیعت توسط ما به مثابه امر والا پویا دآوری شود، باید به مثابه برانگیزاننده ترس تصور شود... اما می‌توانیم عینی را ترسناک بدانیم بدون آن که از آن بترسیم. چنان که مرد پارسا خداترس است بی آن‌که در مقابل او بترسد... صخره‌های جسور و به هم آمیخته تهدیدگر، ابرهای انبوه در آسمان که با برق آذرخش و ضربات رعد در حرکت‌اند، آتشفشان‌ها با همه قدرت مخربشان، گردبادها، اقیانوس بی‌پایان که به تلاطم افتاده باشد، سقوط جریان نیرومند آب رودخانه از ارتفاع یک آبشار... ما با اشتیاق این اعیان را والا

می‌نامیم. (کانت، ۱۳۹۰: ۱۷۹-۱۷۱)

با استناد به مطالب فوق می‌توان به این نتیجه روشن رسید که حداقل برخی پدیده‌های طبیعی و آیات آفاقی الهی در انسان به عنوان فاعل شناسا، احساسات متنوع و گاهی تند و شدیدی را برمی‌انگیزانند. زیبایی، محرک و مهیج عشق است که از تندترین احساسات انسانی است. عظمت و شکوه قلّه‌ها، اقیانوس‌ها و... احساس ستایش، هیبت، خشیت و... در انسان برمی‌انگیزند. صدای مهیب جلوه باشکوه آتش‌فشان‌ها، آبشارها و حتی صدای مهیب وحوش نوعی ترس توأم با هیجان و لذت در انسان ایجاد می‌کنند و صدها مثال دیگر. بنابراین اگر لُبّ نظریه بیان‌گروی در تعریف هنر این باشد که آثار هنری آثاری هستند که در مُدرک خود احساسات برمی‌انگیزند، یقیناً حداقل برخی پدیده‌های طبیعی و آیات الهی که این ویژگی را دارند و بدون تردید اثر هنری تلقی می‌شوند و خالق آنها والاترین و بی‌نظیرترین هنرآفرین است. برخی از نظریه‌پردازان مکتب بیان‌گروی به این حقیقت تصریح نموده‌اند. «این بی‌گمان درست است که هر منظره طبیعی [برانگیزاننده] یک حالت روحی است، اما نه از آن جهت که منظره، منظره است بلکه از آن جهت که منظره هنر است». (کروچه، ۱۳۸۶: ۸۷)

۷. فرمالیسم

نقدهای متعددی بر نظریه بیان‌گروی مطرح شده است، از جمله اینکه تعریف بیان‌گروی از هنر جامع نیست. چه بسا آثار هنری که برانگیزاننده احساسات خاصی نیستند ولی در زمره آثار هنری‌اند. «این نظریه بخش اعظمی از آثار نقاشی دوره رنسانس را از دایره آثار هنری بیرون می‌گذارد.» (واربرتون، ۱۳۸۸: ۷۶) همچنین مانع اغیار بودن این تعریف هم زیر سؤال بوده است. طبق این نظریه بسیاری از رفتارهای بیان‌گرایانه روزمره را هم باید در شمار هنر جای دهیم. (کارول، ۱۳۸۶: ۱۲۵) حرکات و سکناات گدایان حرفه‌ای در رهگذران احساس ترحم ایجاد می‌کند، رفتارهای متکبرانه یک شخص در دیگران احساس خشم و نفرت به وجود می‌آورد، ولی هیچکدام از این امور اثر هنری تلقی نمی‌شوند. در چنین فضای انتقادی نسبت به مکتب بیان‌گروی، نظریه صورت‌گرایی (فرمالیسم) (Formalism) متولد شد و به‌عنوان جایگزینی برای مکتب بیان‌گروی مطرح شد. کلايو بل (Clive Bell)، راجر فرای (Roger Fry) و سوزان لَنگر (Susanne Langer) از متفکران برجسته و در واقع بنیانگذاران

این مکتب در فلسفه هنر هستند. این نظریه چنان‌که از نام آن پیداست، اصالت را بیشتر به فرم، شکل، قالب، چارچوب، شمایل و صورت می‌دهد. این نظریه مدعی است آن ویژگی مشترک که در همه آثار هنری بدون استثنا یافت می‌شود فرم، شکل و صورت خاص است. طبق اصطلاحات منطق کلاسیک، فرم داشتن به‌مثابه جنس همه آثار هنری است. اما فصل مقوم هنر که آثار هنری را از آثار غیرهنری مانند صنایع و... متمایز می‌کند، دلالت‌گر بودن آن فرم و به تعبیر دیگر معنادار بودن آن فرم یا شکل و شمایل است. «الف هنر است، فقط اگر واجد فرم دلالت‌گر (معنادار) باشد». (همان: ۱۷۸) مفهوم دلالت‌گری و معناداری در این مکتب مبهم است. متفکران این مکتب دقیقاً توضیح نمی‌دهند که چه نوعی از فرم، معنادار محسوب می‌شود. همین ابهام باعث نقدهای گسترده‌ای به این نظریه شده است. یک قضیه ریاضی، یک سخنرانی اقتصادی و یک تابلوی راهنمایی و رانندگی هم دارای فرم دلالت‌گرند ولی اثر هنری محسوب نمی‌شوند. اما در لابه‌لای نوشته‌های برخی از متفکران این مکتب مطالبی یافت می‌شود که می‌توان آن را به‌مثابه ایضاح و روشن‌گری در معنای دلالت‌گری و معناداری دانست.

باید ویژگی واحدی در کار باشد که بدون آن اثر هنری موجودیت نداشته باشد و چنان‌که اثری واجد آن باشد، فاقد ارزش هنری نباشد، این ویژگی چیست؟ چه ویژگی است که همه اشیایی که احساس زیباشناسانه ما را برمی‌انگیزند، در آن مشترکند؟ کدام کیفیت است که میان سانتا سوفیا و پنجره‌های شارتر، پیکرتراشی مکزیکی، قدح ایرانی، قالی چینی، دیوارنگاره‌های جوتو در پارادو و شاهکارهای پوسن، پی‌رو دکا فرانچسکا و سزان به اشتراک وجود دارد؟ تنها یک پاسخ هست: صورت معنادار، در همه این آثار خطوط و رنگ‌هایی که به شیوه خاص در هم آمیخته‌اند، شکل‌های معین و نسبت‌هایی بین صورت‌ها، احساسات زیبایی‌شناسانه ما را برمی‌انگیزند. (Bell, 1987: 7-8)

در این راستا کلیو بل برخی آثار هنری همچون تابلو نقاشی مشهور ایستگاه پدینگتون اثر ویلیام پاول فریث را اثر هنری تلقی نمی‌کند، صرفاً به‌خاطر اینکه احساس زیباشناسانه در بیننده بر نمی‌انگیزد. «در آن تابلو از خط و رنگ به‌منظور شرح حکایت‌ها، بیان عقاید و نمایاندن اسلوب و راه و رسم یک دوره استفاده شده است. اما از آنها برای برانگیختن احساس زیبایی‌شناسانه بهره‌ای برده نشده است.» (ibid: 18) بنابراین مراد از معناداری و دلالت‌گری، معنای عام این کلمه نیست. بلکه مقصود معنای خاص است که عبارتست از برانگیختن احساسات زیباشناسانه. «صورت معنادار کاملاً و یکسره آن چیزی تعریف شده

که احساسی زیباشناسانه را برانگیزند» (واربرتون، ۱۳۸۸: ۳۵) با این توضیح گزاره‌های ریاضی، سخنرانی علمی و تابلوهای راهنمایی رانندگی اثر هنری نیستند. چون هرچند دارای «معنا» به معنای عام آن هستند، اما برانگیزاننده احساسات زیباشناسانه نیستند. ماحصل تعریف این مکتب از هنر چنین قابل تلخیص است: الف اثر هنری است اگر و تنها اگر دارای صورت معنادار باشد و مراد از معناداری برانگیختن احساسات زیباشناسانه است.

۸. هنر آفرین بودن خدا طبق مکتب فرمالیسم

چنان‌که ذکر شد تعریف هنر در این مکتب دو مؤلفه اساسی دارد: الف) واجد فرم بودن، ب) معنادار بودن و دلالت‌گر بودن آن فرم. متفکران این مکتب مدعی‌اند هیچ اثر هنری نمی‌توان یافت که فاقد فرم باشد و مراد از فرم شکل، شمایل و صورت است. با در نظر گرفتن نکته‌سنجی‌های فلاسفه اسلامی نه تنها آثار هنری بلکه هیچ مخلوقی در عالم هستی یافت نمی‌شود که فاقد صورت باشد. فقط وجود نامتناهی حضرت حق است که دارای صورت به معنای مصطلح این کلمه نیست. هر موجودی که حد و حدود دارد و دارای محدودیت وجودی است بالضروره دارای صورت است. اساساً داشتن صورت یعنی داشتن حد، کرانه و انتها. بنابراین هر موجود ماهیت‌داری، دارای صورت است و چنان‌که مشهور است ماهیت همان صورت لایشرط است و صورت همان ماهیت مقید و آمیخته است. «اعلم أن الصورة قديقال على الماهية النوعية و على كل ماهية لشيء كيف كان... صورة الشيء هي ماهيته التي بها هو» (صدرا، ۱۴۱۰، ۲: ۳۲)

در این بین موجد احساسات زیباشناسانه بودن برخی از مخلوقات بدیهی یا قریب به بداهت است. گل‌های زیبا با تنوع پرشماری که در کمیت و کیفیت دارند، هم داوری و هم احساسات زیباشناسانه در نظاره‌گر خود برمی‌انگیزانند. باغ‌ها، جنگل‌ها، کوه‌های سر به فلک کشیده، آبشارهای طبیعی، جویبارها، رودخانه‌های بزرگ، دریاها و اقیانوس‌ها، پرندگان و بسیاری از حیوانات زیبا، انبوه برف در زمستان‌ها، آسمان پرستاره، غروب خورشید، انعکاس شفق در دریا هنگام غروب و... همه موجودات دارای فرمی هستند که احساسات زیباشناسانه در بیننده و مُدرک خود برمی‌انگیزانند. به صبغه زیباشناختی داشتن برخی از این پدیده‌ها در قرآن کریم اشاره شده است:

وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ. (نحل: ۶)

أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تَنْبِتُوا شَجَرَهَا إِلَهًا مَعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ. (نمل: ۶۰)
 وَالخَيْلِ وَالْبِغَالِ وَالْحَمِيرِ لَتُرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ. (نحل: ۸)
 ... إِنَّهَا بَقْرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ. (بقره: ۶۹)
 وَ لَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزِينَةً لِّلنَّاظِرِينَ. (حجر: ۱۶)
 ... حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازْبَيَّتْ... (يونس: ۲۴)
 ... وَلَوْ أَعْجَبَكَ حَسَنُهُنَّ... (احزاب: ۵۲)

یا در نهج البلاغه می خوانیم:

وَ مِنْ أَعْجَبِهَا خَلْقًا الطَّائُوسُ الَّذِي أَقَامَهُ فِي أَحْكَمِ تَعْدِيلٍ وَ نَصَدَّ الْوَانَهُ فِي أَحْسَنِ تَنْضِيدٍ بَجَنَاحِ أَشْرَحَ قَصْبِهِ وَ ذَنْبِ أَطَالِ مَسْحَبِهِ... وَ مَا أَنْبَتَ عَلَيْهَا مِنْ عَجِيبِ دَارَاتِهِ وَ شَمُوسِهِ خَالِصِ الْعَقِيَانِ وَ فَلَذَ الزُّبْرَجْدِ فَإِنْ شَبِهْتَهُ بِمَا أَنْبَتَتْ الْأَرْضُ قَلَّتْ جَنِي جَنِي مِنْ زَهْرَةٍ كُلِّ رِبِيْعٍ وَ إِنْ ضَاهَيْتَهُ بِالْمَلَابِسِ فَهُوَ كَمُوشَى الْحَلَلِ أَوْ كَمُوتِقِ عَصَبِ الْيَمَنِ وَ إِنْ شَاكَلْتَهُ بِالْحَلِيِّ فَهُوَ كَفُضُوصِ ذَاتِ الْوَانِ قَدْ نَطَقَتْ بِاللَّجِينِ الْمَكَلَّلِ يَمْشِي مَشْيَ الْمَرْحِ الْمُخْتَالِ وَ يَتَصَفَّحُ ذَنْبِهِ وَ جَنَاحِيهِ فَيَقْفَهُهُ ضَاحِكًا لِحِمَالِ سِرْبَالِهِ وَ أَصَابِيغِ وَشَاحِهِ فَإِذَا رَمَى بَبَصَرِهِ إِلَى قَوَائِمِهِ زَقَا مَعُولًا بِصَوْتِ يَكَادُ يَبْسِي عَنْ اسْتِغَاثَتِهِ وَ يَشْهَدُ بِصَادِقِ تَوَجُّعِهِ لِأَنَّ قَوَائِمَهُ حَمَشُ كَقَوَائِمِ الدِّيَكَةِ الْخَلَّاسِيَّةِ وَ قَدْ نَجَمَتْ مِنْ ظُنُوبِ سَاقِهِ صَيْصِيَّةٌ خَفِيَّةٌ وَ لَهُ فِي مَوْضِعِ الْعَرَفِ قَنْزَعَةٌ خَضْرَاءٌ مُوشَاةٌ وَ مَخْرَجٌ عَنْقُهُ كَالْبِرِّيْقِ وَ مَغْرَزَاهَا إِلَى حَيْثُ يَطْنُهُ كَصَيْغِ الْوَسْمَةِ الْبِمَانِيَّةِ أَوْ كَحَرِيرَةٍ مَلْبَسَةٍ مَرَأَةً ذَاتِ صَقَالٍ وَ كَانَهُ مَتَلَفَعٌ بِمَعْجَرِ اسْحَمٍ إِلَّا أَنَّهُ يَخِيلُ لِكَثْرَةِ مَائِهِ وَ شِدَّةِ بَرِيْقِهِ أَنَّ الْخَضْرَاءَ النَّاضِرَةَ مَمْتَزِجَةٌ بِهِ وَ مَعَ فَتَقِ سَمْعِهِ خَطٌّ كَمَسْتَدَقِ الْقَلَمِ فِي لَوْنِ الْآقْحَوَانِ أَيْضٌ يَقِفُّ فَهُوَ بِيَّاضُهُ فِي سَوَادٍ مَا هُنَالِكَ يَاتَلِقُ وَ قَلَّ صَبِغٌ إِلَّا وَ قَدْ أَخَذَ مِنْهُ بِقَسْطٍ وَ عِلَاهُ بِكَثْرَةِ صَقَالِهِ وَ بَرِيْقِهِ وَ بِصَيْصِ دِيْبَاجِهِ وَ رَوْتِقِهِ فَهُوَ كَالْأَزَاهِيرِ الْمَبْثُوثَةِ لَمْ تَرِبْهَا أَمْطَارُ رِبِيْعٍ وَ لَا شَمُوسُ قَبِظٍ وَ قَدْ يَنْحَسِرُ مِنْ رِيْشِهِ وَ يَعْرِى مِنْ لِبَاسِهِ فَيَسْقُطُ تَتْرَى وَ يَنْبِتُ تَبَاعًا فَيَنْحَتُ مِنْ قَصْبِهِ انْحِنَاتُ أَوْرَاقِ الْأَغْصَانِ ثُمَّ يَتَلَاخِقُ نَامِيًا حَتَّى يَعُودَ كَهَيْئَتِهِ قَبْلَ سَقُوطِهِ لَا يَخَالِفُ سَالِفَ الْوَانِهِ وَ لَا يَقَعُ لَوْنٌ فِي غَيْرِ مَكَانِهِ وَ إِذَا تَصَفَّحَتْ شَعْرَةٌ مِنْ شَعْرَاتِ قَصْبِهِ ارْتَكَ حَمْرَةً وَرْدِيَّةً وَ تَارَةً خَضْرَاءَ زَبْرَجْدِيَّةً وَ أحيانًا صَفْرَةَ عَسْجَدِيَّةً فَكَيْفَ تَصَلُّ إِلَى صِفَةِ هَذَا عِمَاتِ الْفُظْنِ أَوْ تَبْلُغُهُ قَرَائِحِ الْعُقُولِ أَوْ تَسْتَنْظِمُ وَصْفَهُ أَقْوَالِ الْوَاصِفِينَ وَ أَقَلَّ اجْزَائِهِ قَدْ أَعْجَزَ الْاَوْهَامُ أَنْ تَدْرِكَهُ وَ الْاَلْسِنَةُ أَنْ تَصِفَهُ فَسِيحَانِ الَّذِي يَبْهَرُ الْعُقُولَ عَنْ وَصْفِ خَلْقِ جَلَاهُ لِلْعَيُونِ فَادْرِكْتَهُ مَحْدُودًا مَكُونًا وَ مَوْلَفًا مَلُونًا وَ أَعْجَزَ الْاَلْسِنَ عَنْ تَلْخِيصِ صِفَتِهِ وَ قَعَدَ بِهَا عَنْ تَأْدِيَةِ نَعْتِهِ. (نهج البلاغه: خطبه ۱۶۵)

از طرف دیگر یکی از اسمای مقدسه حضرت حق اسم مصور (المصور) به معنای صورت بخش است: «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ...». (حشر: ۲۴) در آیات دیگر قرآن کریم هم به صورت بخشی حق تعالی تصریح شده است: «اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ

بِنَاءٍ وَصَوْرِكُمْ فَأَحْسِنَ صَوْرَكُمْ...» (غافر: ۶۴)

با توجه به مطالب فوق می‌توان چنین نتیجه گرفت که آثار هنری تلقی کردن برخی پدیده‌های طبیعی کاملاً مطابق با تعریف مکتب صورت‌گرایی از هنر است و همین‌طور هنرآفرین خواندن حضرت باری تعالی.

۹. گرایش زیبایی‌شناسانه در تعریف هنر

نظریه صورت‌گرایی هرچند اشاره مبهمی به احساسات زیباشناختی داشت اما روی این مؤلفه تأکید نداشت. اولاً در آثار همه نظریه‌پردازان این مکتب به آن پرداخته نشده است. ثانیاً در نوشته‌های کلیو بل هم صرفاً اشاره شده است. «بل در تعریف خود به صراحت تجربه زیبایی‌شناسانه را ذکر نمی‌کند» (کارول، ۱۳۸۶: ۲۵۲)، به اضافه اینکه مکتب فرمالیسم با تأکید حداکثری روی فرم و صورت از محتوا غافل می‌ماند. «غفلت فاحش از پیوند محتوا با شأن هنر بارزترین مشکل نظریه‌های فرمالیستی درباره هنر است.» (همان: ۱۹۸) طبق این مکتب گویا محتوا هیچ دخالتی در معنادار بودن یا دلالت‌گر بودن اثر هنری ندارد و این آشکارا خلاف حقیقت است. اشعار حافظ صرفاً به‌خاطر داشتن صورت و قالب زیبا شاهکار ادبیات فارسی نیستند بلکه محتوای عمیق و لطیف عرفانی آنها هم در این شاهکار بودن دخیل است. شاخه گلی طبیعی را به یک سبد گل پلاستیکی ترجیح می‌دهیم به‌خاطر محتوای زنده و دارای حیات، رشد و نمو آن.

چمن‌زار پریشتی که با دست پرسخاوت طبیعت به نتاری از گل‌های آلاله و داودی زینت یافته در نظر شخص زیبا می‌نماید. اما اگر در هنگام قدم گذاشتن به چنین چمن‌زاری شخص دریابد که آلاله‌ها همه پاکت‌های خالی سیگار و داودی‌ها پاره‌کاغذهای رنگی‌اند، چه حالتی به وی دست می‌دهد؟ تنها کلمه سرخوردگی بیان‌گر آن احساس خواهد بود. (نیوتن، ۱۳۸۶: ۷۵)

«از این رو نوفرمالیست‌هایی همچون سوزان لنگر برای ترمیم این نقیصه خواستند فرمالیسم را با اکسپرسیونیسم تلفیق و ترکیب کنند» (شپرد، ۱۳۸۵: ۹۵) و هنر را این‌چنین تعریف نمودند: «هنر خلق اشکال نمادین احساس انسانی است.» (Langer, 1953: 325)

وجود چنین ایرادهایی در نظریه فرمالیسم، برخی متفکران متأخر همانند جان دیویی و معاصر همچون مانرو بیردزلی و جرج دیکی را به سوی احیا و دفاع مجدد از نظریه

زیباشناسانه تعریف هنر سوق داد. گرایشی در تعریف هنر که در آن مؤلفه زیبایی مفهوم بنیادین و اساسی است. این جریان فلسفی در فلسفه هنر غرب سابقه‌ای دیرین دارد. حتی در نوشته‌های توماس آکوئینی، بوئاوتوره و شافسبری به صراحت به چنین رویکردی اشاره شده است. اما به‌طور مشخص الکساندر باومگارتن با نوشتن کتاب *استتیک* این رویکرد را به صورت منسجم و مدون ارائه نمود. بدین ترتیب باومگارتن اصطلاح *استتیک* را وارد فلسفه هنر کرد که از آن زمان تا به حال در بیشتر موارد این اصطلاح معادل و مترادف فلسفه هنر تلقی می‌شود. (کارول، ۱۳۸۶: ۲۴۶) بعد از باومگارتن فیلسوفان و متفکران مشهور قرن هجدهم و نوزدهم همانند هاجسون، دیوید هیوم، ادmond بورک، ایمانوئل کانت، شیلر، شلینگ، هگل، شوپنهاور و... رویکردی زیباگرایانه در تعریف هنر داشته‌اند. در تعریف این متفکران از هنر، عنصر زیبایی نقش محوری داشته است. چنان‌که ذکر شد شکل اصلاح شده تعریف زیباگرایانه هنر از سوی جرج دیکی و مانرو بیردزلی ارائه شده است: «اثر هنری یا صورت آراسته شرایطی است که دارای توانایی ایجاد تجربه‌ای با خصوصیت زیباشناختی بارزی در نظر گرفته می‌شود یا آرایشی است که به دسته یا نوعی از چنین صورت‌های آراسته تعلق دارد». (Beardsley, 1982: 299) بیان منطقی تعریف این مکتب از هنر چنین است: «الف اثر هنری است اگر و فقط اگر با قابلیت ایجاد تجربه زیبایی‌شناسانه تولید شده باشد». (کارول، ۱۳۸۶: ۲۵۵) مفهوم محوری در تعریف این مکتب تجربه زیباشناختی است. اما این که ماهیت تجربه زیباشناختی چیست؟ شدیداً مورد اختلاف است. برای تعیین معنای صحیح تجربه زیباشناختی بین بیردزلی و جرج دیکی مباحثات و مجادله طاقت‌فرسایی رخ داده است تا جایی که خود بیردزلی ترجیح می‌دهد به‌جای اصطلاح تجربه زیباشناختی از مفهوم امر زیبا استفاده کند. «ما می‌توانیم ... گروه تصنیف‌های موسیقایی، طرح‌های بصری، آثار ادبی و دیگر اشیایی که جداگانه تعریف شده‌اند، گرد هم بیاوریم و به همه آنها نام شی زیباشناختی بگذاریم». (Beardsley, 1958: 64)

وجود همین ابهام‌ها در تعریف هنر توسط نظریه‌پردازان زیباشناسی‌گرا موج انتقادات را علیه این نظریه برانگیخت. اولاً ابهام و پیچیدگی به حدی است که ضابطه منطقی تعریف زیر سؤال می‌رود. چون معرف اجلی و اعرف از معرف است. ثانیاً طبق قرائت محتوامحور این نظریه که تجربه زیباشناختی را به درک وحدت، تنوع و شدت از سوی مخاطب تعریف می‌کند، این ایراد وارد است که تعریف هنر مانع اغیار نیست. زیرا «تقریباً هر مصنوع انسانی وحدت، تنوع و شدت را برای مخاطب ارائه می‌نماید... مثلاً یک گوشی تلفن هم از اجزای

متنوع تشکیل شده و در عین حال از وحدت و شدت برخوردار است ولی اثر هنری تلقی نمی‌شود» (کارول، ۱۳۸۶: ۲۷۲) و اگر قرائت تأثیرمحور از این نظریه را مبنا قرار دهیم که طبق آن الف اثر هنری است اگر و فقط اگر به قصد ایجاد واکنش همدلانه و در عین حال بی‌غرضانه در مخاطب طراحی شده باشد، مشکل دوچندان می‌شود. «بسیاری از آثار هنری با اغراض دینی یا سیاسی طراحی می‌شوند. آنها بدین قصد که بی‌غرضانه مورد تأمل قرار گیرند پدید نمی‌آیند بلکه به امور کاربردی مربوط‌اند». (همان: ۲۷۷) ملاحظه انتقادهای گسترده‌ای که به نظریه زیبایی‌شناسانه مطرح شده است لزوم ارائه یک تعریف اصلاح‌شده از این مکتب برای هنر را خاطر نشان می‌سازد.

۱۰. تعریف زیباگرایانه اصلاح‌شده برای هنر

چنان‌که ذکر شد گرایش تأکید بر مؤلفه زیبایی در تعریف هنر پشتوانه عظیمی در تاریخ فلسفه غرب و شرق دارد و چنین نیست که با چند انتقاد به قرائت خاصی از تعریف هنر در این مکتب بتوان آن را کنار گذاشت. از این رو منطقاً بایستی به دنبال قرائت‌های جایگزین و قابل دفاع از تعریف این مکتب برای هنر باشیم. با الهام از آموزه‌های فلسفه اسلامی همچنین اشارات متون دینی اسلامی، می‌توان تعریف بهتری برای هنر ارائه داد که قابل دفاع‌تر باشد. در متون دینی اسلامی و بالاخص در قرآن کریم اسم والای *احسن الخالقین* برای حق تعالی به کار رفته است. تعریف شایسته و بایسته هنر را بایستی در دل این اسم مقدس جست. با صرف نظر از جنبه تفضیلی این اسم، مفهوم زیباآفرینی از آن قابل برداشت است. *هنر فعل زیباآفرینی است. «الف اثر هنری است اگر و فقط اگر زیبا خلق شده باشد»* در این تعریف از واژه «فعل» استفاده شد تا تمایزی داشته باشد با واژه «عمل» که معمولاً در متون دینی به رفتار اخلاقی اطلاق می‌شود که در آن اختیار و نیت اخلاقی انسان دخیل است. بنابراین حسن اخلاقی خارج از تعریف هنر خواهد بود. تعریف فوق مقید نشده به فعل زیباآفرینی انسان تا زیباآفرینی همه فاعل‌های دارای ادراک و شعور هم داخل شود. مفهوم زیبا در این تعریف شبیه متغیرهای ریاضی x یا y است. هر فیلسوفی می‌تواند تعریف خود از زیبایی را در آن جایگزین نماید. با این تدبیر، تعریف فوق گونه‌ای از نسبت‌گرایی در تعریف هنر در دل خود جای داده است که این حد از نسبت‌گرایی در تعریف هنر گریزناپذیر است. چرا که آثار هنری از فرهنگی به فرهنگی و از تمدنی به تمدنی متغیرند.

چه بسا الف در فرهنگ x اثر هنری تلقی شود اما در فرهنگ y نه.

۱۱. هنرآفرین بودن خدا طبق تعاریف زیباگرایانه هنر

طبق اکثر قرائت‌های تعریف زیباگرایانه هنر، برخی آیات آفاقی آفریده شده اثر هنری هستند و خالق آنها هنرآفرین است. اگر قرائت ایجاد تجربه زیباشناسانه در فاعل شناسا را مبنا قرار دهیم و مرادمان از تجربه زیباشناختی ایجاد واکنش همدلانه و غیرغرض‌ورزانه باشد، بسیاری از پدیده‌های طبیعی پیشین‌گفته چنین واکنشی را برمی‌انگیزند. اگر مرادمان از تجربه زیباشناختی ترکیبی از وحدت، کثرت، تنوع و شدت باشد، کمتر آیه آفاقی می‌توان یافت که چنین نباشد. جنگل سرسبز با همه تکثر و تنوع درختان از انحای وحدت بهره‌مند است مثل رنگ سبز و بهجت‌انگیز درختان. حتی می‌توان گفت انسان‌ها در خلق آثار هنری از همین آیات آفاقی الهی الهام گرفته‌اند. اگر تعریف اصلاح‌شده از هنر را مبنا قرار دهیم، یعنی هنر فعل زیباآفرینی است، به طور بدیهی (طبق آموزه‌های قرآنی و فلسفه اسلامی دال بر شمول زیبایی در عالم هستی) بسیاری بلکه همه آیات آفاقی الهی با درجات متفاوت و به وجه تشکیکی اثر هنری هستند. با این بیان که طبق آیه «الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ» (سجده: ۷) هر آنچه آفریده شده، زیبا آفریده شده. همچنین طبق آموزه‌های حکمت متعالیه، ضمن اینکه زیبایی با وجود مساوقت دارد، همه آفریده‌ها هم طبق برهان فلسفی زیبا آفریده شده‌اند. «فیکون جمیع المخلوقات حسنة فی غایة الحسن المتصور فی حقه و إن تفاوتت و انقسمت إلى حسن و أحسن إذا قیس بعضها إلى بعض». (صدر، ۱۴۱۰، ۶: ۵۳) آموزه‌های عرفان اسلامی بلکه همه عرفان‌های اصیل هم با این ایده همسو هستند:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

حافظ، ۱۴۰۱، غزل ۱۰۵

۱۲. هنرمند بودن خدا و مشکل توقیفی بودن اسمای الهی

طبق دیدگاه غالب در علم کلام اسلامی به‌خصوص کلام شیعی اسماء الله توقیفی‌اند. یعنی اسمای الهی همان‌ها هستند که در متون دینی اعم از قرآن کریم و احادیث معتبر وارد شده‌اند و غیرمعصوم مجاز نیست بر خدای متعال اسمی بگذارد. به لحاظ ذوق سلیم و حتی

ادب حضور در محضر الهی هم شاید مناسب نباشد خداوند متعال را هم‌ردیف و هم‌اسم هنرمندان تلقی کنیم. اما اولاً به نظر می‌رسد رویکرد منتخب و قابل دفاع در توقیفی بودن اسمای الهی، دیدگاه علامه طباطبائی است که معتقدند در مقام عبادت و دعا بایستی به همان اسما و صفاتی که در قرآن کریم و روایات آمده اکتفا کرد، اما در مقام بحث و پژوهش علمی می‌توان هر اسم و صفتی که بر کمال دلالت دارد درباره خداوند متعال به کار برد، چنان‌که در فلسفه اسلامی «واجب الوجود بالذات»، «علت العلل» و... به حق تعالی اطلاق شده است. «الاحتیاط فی الدین یقتضی الاقتصار فی التسمیة بما ورد من طریق السَّمع و اما مجرد الاجراء و الاطلاق من دون التسمیه فالامر فیه سهل و التسمیه والنداء من لواحق العبادة». (طباطبائی، ۱۳۹۳، ۸: ۳۵۴)

اما مشکل نسبت دادن یک ویژگی انسانی به خدا، در برخی اسما و صفات دیگر حق تعالی همچون سمیع، بصیر و... هم مطرح شده که در تاریخ کلام و فلسفه مناقشات زیادی برانگیخته است. شاید دیدگاه معقول این باشد که وقتی در قرآن کریم این صفات و اسما به حق تعالی نسبت داده می‌شود با صرف نظر از جهات نقص انسانی آنهاست. خداوند سمیع است بدون در نظر گرفتن شنوایی انسان‌انگاران. چنان‌که در رویکرد تشکیکی به وجود گفته می‌شود: وجود حق تعالی، عالی‌ترین مرتبه وجود است و جهات نقص وجودی همچون امکان، فقر در حق تعالی راه ندارد. در عین حال برای احترام گذاشتن به ذوق سلیم و رعایت ادب می‌توان از معادل اصطلاح «هنرمند» یعنی «احسن الخالقین» برای حق تعالی استفاده کرد که در قرآن کریم و روایات پرشمار به کار رفته است.

نتایج

۱. طبق تعریف افلاطون و ارسطو از نظریه بازنمایی (محاکات) که هنر را عبارت می‌دانند از تقلید و اقتباس نمی‌توان به پدیده‌های زیبای آفاقی آثار هنری و به خداوند متعال هنرمند گفت. اما طبق معنای توسعه‌یافته محاکات توسط فلاسفه اسلامی پدیده‌های زیبای طبیعی هم نوعی محاکات از عوالم والا هستند و این دیدگاه با نظریه مثل افلاطونی همسویی دارد.
۲. طبق تعریف تولستوی از نظریه بیان‌گروی (اکسپرسیونیسم) که در آن تجربه شدن احساسات توسط خود هنرمند قید و شرط است نمی‌توان به خداوند متعال هنرمند و به آفریده‌های طبیعی اش آثار هنری اطلاق کرد. اما طبق تعریف اصلاح‌شده این مکتب توسط

کروچه و کالینگوود که در آن شرط «تجربه شدن عواطف و احساسات بیان‌شده در آثار هنری توسط خود هنرمند» حذف شده است می‌توان به مخلوقات زیبایی الهی اثر هنری و به تبع آن به حق تعالی هنرمند گفت.

۳. طبق هر قرائت از مکتب فرمالیسم می‌توان آفریده‌های زیبای الهی را آثار هنری دانست و قید بشرساز بودن آثار هنری قید حقیقی و منطقی نیست بلکه صرفاً یک قید وضعی و اعتباری است.

۴. قرائت‌های متفاوتی از تعریف هنر در مکتب زیباگروی وجود دارد. برخی از این تعاریف قابل دفاع منطقی نیستند. تعریف اصلاح‌شده زیباگرایانه هنر عبارتست از «فعل زیبا‌آفرینی بودن هنر» طبق این تعریف هنرمند بودن حق تعالی و آثار هنری بودن پدیده‌های زیبای طبیعی شبه بدیهی است.

۵. برای رعایت احتیاط و ادب سخن گفتن درباره باری تعالی مناسب است به جای عنوان «هنرمند» از معادل قرآنی و روایی آن یعنی «احسن الخالقین» استفاده شود.

منابع

قرآن کریم.

نهج البلاغه (۱۳۷۹). شریف رضی، ترجمه: محمد دشتی، قم: مؤسسه فرهنگی و تحقیقاتی امیرالمؤمنین. ابن سینا (۱۴۰۵ ه.ق). الشفاء (المنطق، الهیات، الرياضیات)، تحقیق: ابراهیم مدکور، الاب قنواتی، قم: انتشارات کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی.

ارسطو (۱۳۸۷). فن شعر، ترجمه: عبدالحسین زرین کوب، تهران: انتشارات امیرکبیر. افلاطون (۱۳۸۰). مجموعه آثار، ترجمه: محمدحسن لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی. تولستوی، لئون (۱۳۸۵). هنر چیست؟، ترجمه: کاوه دهقان، تهران: انتشارات امیرکبیر. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۴۰۱). دیوان حافظ، تهران: انتشارات پیام عدالت. شپرد، آنا (۱۳۸۵). مبانی فلسفه هنر، ترجمه: علی رامین، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. شیرازی، صدرالدین محمد (۱۴۱۰ ه.ق). الحکمة المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.

شیرازی، صدرالدین محمد (۱۳۶۰). اسرارالآیات، تصحیح: محمد خواجه‌جوی، تهران: انجمن حکمت و فلسفه. شیرازی، صدرالدین محمد (۱۳۸۰). المبدأ و المعاد، تحقیق: سید جلال‌الدین آشتیانی، قم: بوستان کتاب. طباطبائی، محمدحسین (۱۴۱۱ ه.ق). المیزان فی تفسیر القرآن، بیروت: موسسه اعلمی للمطبوعات. طباطبائی، محمدحسین (۱۳۹۳). المیزان فی تفسیر القرآن، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه

مدرسین حوزه علمیه قم.

- طباطبائی، محمدحسین (۱۴۱۶ه.ق). *نهایة الحکمة*، قم: مؤسسه نشر اسلامی.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۳۷). *اساس الاقتباس*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کارول، نوئل (۱۳۸۶). *درآمدی بر فلسفه هنر*، ترجمه: صالح طباطبائی، تهران: فرهنگستان هنر.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۹۰). *تقد قوه حکم*، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
- کروچه، بندتو (۱۳۸۶). *کلیات زیبایی‌شناسی*، ترجمه: فؤاد روحانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- گراهام، گوردن (۱۳۸۳). *فلسفه هنرها*، ترجمه: مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- لویسون، جروالد (۱۳۹۰). *مسائل کلی زیبایی‌شناسی*، ترجمه: فریبرز مجیدی، فصل دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- نیوتن، اریک (۱۳۸۶). *معنی زیبایی*، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- واربرتون، نایجل (۱۳۸۸). *پرسش از هنر*، ترجمه: مرتضی عابدینی، تهران: ققنوس.
- ویلکلیسون، رابرت (۱۳۸۸)، *هنر، احساس و بیان*، ترجمه: امیر مازیار، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

Beardsley, M. (1958). *Aesthetics: Problems in the philosophy of Aesthetic and Art Criticism*, New York: Harcourt Brace.

Beardsley, M. (1982). *The Aesthetic Point of View*, New York: Cornell University press.

Bell, Clive (1987). *Art*, Oxford University press.

Burke, Edmund (2008). *A philosophical Enquiry into the Sublime and the Beautiful*, London and New York: Routledge.

Collingwood, R. G. (1938). , New York. Oxford University press.

Langer, Susanne (1953). "Feeling and form", in: *Aesthetics; A Comprehensive Anthology*, Edited by Steven M. Cahn and Aaron Meskin, New York: Charles Scribner's Sons, pp.317-327.