فصلنامه الهیات هنر ـ علمی پژوهشی
سال نهم، شماره بیست‌ودوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۱۲۲۹-۲۳۸۳ | ص: ۸۰-۶۱

بررسی تطبیقی زیبایی‌شناسی (در نسبت با حقیقت و هنر) در اندیشهٔ صدرالمتألهین و مارتین هیدگر

مریم طیبی نظری[۱]
مهدی منفرد[۲]

چکیده

در عصر حاضر، زیبایی‌شناسی را شاخه‌ای از فلسفه می‌دانند که در آن از مسائلی مانند: منشأ اثر هنری، معرفت‌بخشی هنر و... بررسی می‌شود. صدرالمتألهین، فیلسوف برجستهٔ عالم اسلام و قائل به اصالت وجود، زیبایی را به صورت و امری تحسین‌برانگیز تعریف می‌کند. منشأ هنر در نزد وی، برخی از اسماء حق تعالی است و خیال، مبدأ قریب همهٔ آثار هنری است. صدرا به تفصیل، از قوهٔ خیال بحث می‌کند و آن را پل ارتباطی میان انسان و عالم خیال منفصل می‌داند. ازاین‌رو، هنرمند با استفاده از این بستر، محتوای مورد نظر خود را که برگرفته از خیال منفصل است، با قوهٔ خیال و به واسطهٔ هنر، به ظهور حسی می‌رساند.

هیدگر، فیلسوف بزرگ غربی، هنر را به روش پدیدارشناسی غیرسوبژکتیو، تحلیل می‌کند و بر آن است که در عمل فهم است که اشیا به ظهور می‌رسند و بر همین نگاه در کتاب «منشأ اثر هنری» به نقد زیبایی‌شناسی علمی می‌پردازد که در آن، هنر را به حس و لذات حسی تقلیل می‌دهد و هنر را تنها رهگذری می‌داند که می‌تواند با وجود، نسبت برقرار کند و شیء به تمامی به ظهور برسد؛ در نتیجه، عالَمی برای مخاطب گشوده می‌شود. او همچنین هنر را محل «رخداد حقیقت» می‌داند.

به نظر می‌رسد هر دو متفکر، نگاه وجودشناختی به بحث زیبایی‌شناسی و هنر دارند؛ از سوی دیگر، به کارکرد معرفت‌شناختی هنر نیز چشم دوخته و هنر را بستر ظهور وجود می‌دانند؛ اما هر کدام از این دو فیلسوف، اندیشهٔ زیبایی‌شناسی را در بنیاد فلسفی خود به تحلیل و تقریر آراسته کردند. ما در این مقاله، بر آنیم به قرابت‌ها، هم‌داستانی‌ها و همنوایی

۱. دانشجوی دکتری فلسفهٔ تطبیقی دانشگاه قم (gmail.com@Mariamtaiebi۷۰) (نویسندهٔ مسئول).
۲. دانشیار گروه فلسفه و کلام اسلامیِ دانشگاه قم (gmal.com@mmonfared۸۶).

زیبایی‌شناسی در نسبت با حقیقت و هنر، میان این دو متفکر تأثیرگذار، بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، حقیقت، هنر، صدرالمتألهین، هیدگر.

مقدمه

استتیک (aesthetic) یا زیبایی‌شناسی که با تلاش‌های «باومگارتن»[۱] به رسمیت شناخته شد، علمی است که هدف آن، شناخت زیبایی هنری است. او در کتاب aesthetic، این واژه را در معنای شناخت حسی و پس از آن در معنای ادراک زیبایی حسی یا زیبایی محسوس، به‌ویژه زیبایی محسوس هنری، به کار برده است (baumgarten, 2007: 64 {s14}).

امروزه زیبایی‌شناسی، به حوزهٔ معرفتی بسیار گسترده‌ای تبدیل شده است که مسائلی نظیر: چیستی زیبایی و هنر، ارتباط آن دو با معرفت، سوبژکتیویته یا ابژکتیویته بودن آن، و نقش هنر در تمدن را شامل می‌شود.

آنچه نگارنده در این مقاله به دنبال بررسی آن است، رابطهٔ حقیقت و هنر در نگاه صدرالمتألهین و هیدگر است. آیا با تفاسیری که از معنا و مصداق حقیقت در اندیشهٔ این دو متفکر ارائه شده است، می‌توان هنر را دربردارندهٔ حقیقت دانست؟ آیا آثار هنری مانند آثار علمی دربردارندهٔ حقیقتند؟ در طول تاریخ تفکر، متفکران، ادراکِ معرفت‌آفرین را یا مفهومی می‌دانستند و یا حسی. در ادراک مفهومی، فاعل شناسا، واقعیت را به وسیلهٔ مفاهیم و در گزاره‌های عقلانی درک می‌کند. در ادراک حسی، انسان با قوای حسی‌اش با واقعیت ارتباط برقرار می‌کند. گروه اول را «عقل‌گرایی» نامیدند و گروه دوم «پوزیتیویست‌ها» هستند. در این میان، دربارهٔ قوهٔ ادراکی تخیل، کمتر سخن گفته شده است و گاه آن را بی‌ارتباط با واقعیت و حقیقت می‌دانند؛ به عبارتی، از لحاظ معرفت‌شناختی، تنها ادراک معرفت‌بخش در خلال ادراک حسی و عقلی، ممکن است. از نظر هر متفکری (با توجه به ساختار کلی تفکراتش)، دست‌یابی به حقیقت، از این دو راه و یا ترکیبی از آن‌ها مقدور است (پاپکین و استرول،

۱. الکساندر گوتلیب باومگارتن (Alexander Gottlieb Baumgarten)، فیلسوف آلمانی، در زیباشناسی شهرت داشت. او برای اولین بار واژهٔ «زیبایی‌شناسی» را در قرن هجدهم به کار برد.

۱۳۹۶: ۴۴۷-۴۴۸).

اما در واقعیت امر و تجربهٔ زیسته، تأثیر ادراک حسی با ادراک هنری روی مخاطب، متفاوت است. در مواجهه با عالم خارج و ادراک حسی، نهایتاً انسان تصورات را دریافت می‌کند (تصور میز، صندلی، خانه و...)؛ اما در ادراک هنری، ما مفاهیم پیچیدهٔ انتزاعی را درمی‌یابیم که در بطن زندگی و شبکهٔ ارتباطی انسان‌ها آمیخته است. ازاین‌رو، ادراک هنری را نمی‌توان ادراکی حسی دانست. برای مثال، مفاهیم آزادگی، بخشش و... را درمی‌یابیم. انسان در مواجهه با آثار هنری، صرفاً تصوری از یک نقاشی یا مجسمه را دریافت نمی‌کند؛ بلکه همراه با آن، مفاهیمی به انسان منتقل می‌شود که گاه باعث لذت و یا الم او می‌گردد. برای نمونه، در هنگام مواجهه با مسجد امام اصفهان، صرفاً تصویری به ذهن منتقل نمی‌شود؛ بلکه معنویتی خاص که برآمده از هنر حقیقی است نیز به مخاطب منتقل می‌شود. ادراک زیبایی‌شناختی، نقشی پیچیده و تا حدّی مبهم را در ساختار ادراکی بشر ایفا می‌کند؛ ازاین‌رو، در پژوهش پیش رو، سعی در بررسی وجه معرفت‌شناختی هنر، در ساختار تفکری دو فیلسوف بزرگ، ملاصدرا و هیدگر، داریم.

زیبایی‌شناسی در نگاه صدرالمتألهین

مواجههٔ ملاصدرا با مقطع تاریخی و موقعیت جغرافیایی ویژه‌ای که در آن قرار داشته است، در توجه این فیلسوف بزرگ اسلامی به زیبایی‌شناسی اثرگذار بوده است. صدرا در اصفهان و در زمان صفویه می‌زیست که هنر اسلامی در اوج و شکوفایی خود بود و همین امر، موجب پرداختن وی به مسئله هنر و زیبایی شده است. صدرا به صراحت از جایگاه هنر و نقش و کارآیی آن در عرصهٔ قومی و اجتماعی صحبت کرده است.

تعریف «زیبایی» از نگاه صدرالمتألهین

ملاصدرا، زیبایی را به «الجمیل هو الذی یستحسن» (ملاصدرا، ۱۴۱۰ق، ۱: ۱۲۸) تعریف می‌کند؛ یعنی امری که مورد ستایش و تحسین قرار می‌گیرد. این تعریف از فارابی و ابن‌سینا به ملاصدرا رسیده است. اما پرسش مهم این است که چه امری مورد ستایش و تحسین قرار می‌گیرد؟ پاسخش آن است که هر چیزی که کمالات بایسته و شایستهٔ خود را داشته باشد، مورد ستایش واقع می‌شود (همان، ۷: ۱۷۲؛ هاشم‌نژاد، ۱۳۹۸: ۱۴۱).

بر مبنای اصالت وجود صدرا، آنچه در عالم خارج تحقق دارد، وجود است و وجود است که دارای کمالات است. بنابراین می‌توان زیبایی را در نظر صدرا، آفاقی و عینی دانست؛ ازاین‌رو، می‌توان زیبایی و وجود را دارای رابطهٔ هستی‌شناسی تلقی کرد.

هستی‌شناسی زیبایی

مبنای اصلی در زیبایی‌شناسی ملاصدرا، دیدگاه وحدت وجودی اوست که هستی را جلوه‌ای از جمال و نور حق می‌داند (ملاصدرا، ۱۳۹۵: ۱۲۰-۱۲۱). او جهان و هستی را زیبا می‌داند که از جمال الهی سرچشمه گرفته و با حرکت جوهری و ذاتی و با عشق به آن نور اعظم، به حرکت درآمده و او خودْ عشق و عاشق و معشوق حقیقی است (همو، ۱۲۴؛ خامنه‌ای، ۱۳۷۹، ۱: ۵۳). در هستی‌شناسی صدرا، در مرتبهٔ اعلی، وجود مطلق است؛ وجودی که واجب و اصل وجود است؛ وجودی که دارای صفات و به تعبیری اسماء است. این صفات و اسماء گرچه وصف ذات الهی و اصل وجود است، دارای جلوه‌هایی در عالم است که به عناوینی مانند: علم الهی، قدرت الهی و صفات کمالیه الهی، شناخته می‌شود. صفات کمالیه نیز به دو دستهٔ «جلالیه» و «جمالیه» تقسیم می‌شود. صفات جمالیهٔ الهی، شامل تمامی جلوه‌های زیباشناختی واجب تعالی است؛ به بیان دیگر، کل عالم هستی که مخلوق ارادهٔ الهی است، جلوه‌ای از جلوه‌های وجود و طبعاً زیبایی و جمال موجود در ذات حق تعالی است. بنابراین، صدرا همهٔ موجودات را جلوهٔ جمال حق می‌داند (ملاصدرا، ۱۳۶۳: ۲۱۷؛ خامنه‌ای، ۱۳۹۹: ۱۶۳). از سوی دیگر، جلوهٔ جمال الهی بودن، گاهی صوری است و گاهی معنوی؛ به عبارت دیگر، بر اساس اصل اشتداد وجود، وجود دارای مراتب است، و زیبایی که جلوه‌ای از وجود و از سنخ وجود است، با وجود مساوقت داشته و در نتیجه، زیبایی نیز دارای مراتب است و محدود به مراتب جسمانی نیست (ملاصدرا، ۱۴۱۰ق، ۱: ۱۷۵). هرچند در ذهن دو معنا از این مفاهیم درک می‌شود، اما در خارج از ذهن، زیبایی با هستی عین و مساوق همند (همان، ۲: ۲۳۹). در واقع، حقیقتی که در عالم واقع است، مصداق مفاهیم وجود، علم، قدرت و زیبایی است (اکبری، ۹۵). بر اساس این، احکام وجود، نظیر اصالت و تشکیک، دربارهٔ زیبایی نیز حقیقت دارد.

عدم محدودیت زیبایی به جسمانیت

از نظر ملاصدرا، زیبایی‌های ظاهری زمینی و جسمانی هرگز به طور خالص، جسمانی و مادی نیستند و همواره بهره‌ای از مراتب بالایی وجود را دارند و جمال و زیبایی در هر مرتبه‌ای که باشد، از آن جمال ازلی بهره دارد و زیبایی بالایی است (ملاصدرا، ۱۳۶۲: ۱۶۸). بنابراین همان‌طور که وجود دارای مراتب است، زیبایی نیز مراتب دارد. مراد از مراتب و تشکیکی بودن زیبایی، وجود شدت و ضعف در زیبایی است؛ به عبارت دیگر، مراد وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت است. بر اساس تشکیک وجود در صدرا، او زیبایی را امر مشکک می‌داند.

مشکک بودن زیبایی از راه‌های گوناگون قابل تبیین است؛ از جمله از طریق عینیت وجود با زیبایی. این دو در خارج عین همند؛ پس چنان‌که وجود مشکک است، زیبایی نیز

مشکک است (همو، ۷: ۱۳۸-۱۳۹). همچنین می‌توان از طریق دیگری این مسئله را اثبات کرد که همان وجودِ نوعی نگرش افلوطینی دربارهٔ زیبایی در آثار ملاصدراست. طبق این نگرش، زیبایی‌های موجود در مراتب پایین عالم هستی، رقیقه و شکل ضعیف‌شدهٔ زیبایی‌های موجود در مرتبهٔ بالای هستی است؛ برای مثال، زیبایی‌های موجود در عالم ملک و طبیعت، رقیقه و شکل تضعیف‌شده زیبایی‌های موجود در عالم ملکوت و مثالند (همو، ۲: ۷۷).

رابطهٔ زیبایی با عشق

دیدگاه زیبایی‌شناسانهٔ ملاصدرا، پیرو «مکتب عشق» در عرفان اسلامی است که در آن، حقیقتی جز جمال سرمدی، قابل شناسایی نیست و جهان را عکس آن جمال می‌دانند. یکی از ویژگی‌های زیبایی، ایجاد گرما و کشش و حرکت است که به آن «عشق» گفته می‌شود. او جهان و هستی را زیبا می‌داند که از جمال آن معبود، سرچشمه گرفته و با حرکت جوهری و ذاتی و با عشق به آن نور اعظم، به حرکت درآمده و او خود، عشق و عاشق و معشوق حقیقی است (همو، ۱۳۶۶: ۲۲۷). آنچه ملاصدرا را از سایر فیلسوفان پیش از خود متمایز می‌کند این است که زیبایی‌شناسی هنری را نه تنها مورد بحث قرار داده، بلکه جایگاه والایی برای آن در نظر گرفته است. اساس فلسفهٔ هنر ملاصدرا را باید از زاویهٔ «عشق» نگاه کرد. به طور صریح و واضح، جان کلام بحث‌های فلسفی ملاصدرا در این است که عشق را هنری دیده و نگاه عاشق به معشوق را نگاهی هنری دانسته است. صدرا نیز به پیروی از بزرگانی همچون فارابی و ابن‌سینا، فلسفهٔ خلقت را عشق و سرور می‌داند؛ اما آنچه ملاصدرا را از این بزرگان زیبایی‌شناسی متمایز می‌کند، رابطهٔ عشق و زیبایی‌شناسی با صنایع لطیفه (هنر) و تعاملات دوسویهٔ این دو نسبت به یکدیگر است. در واقع ملاصدرا پا را فراتر گذاشته و زیبایی را محسوس‌تر نشان داده و آن را در معاشقه‌های انسانی به کار برده است؛ یعنی از نگاه ملاصدرا آنچه در هنر روی می‌دهد، نحوه‌ای از آفرینش زیبایی‌شناسی است که آن، مدیون آفرینش هنری خداوند است. یعنی هنر، سابق بر انسان است؛ زیرا خداوند پیش از انسان، هنرمند بوده است. او در بحث‌های خود، انواع عشق و محبت را برشمرده است؛ یکی از آنان، حب و عشق صنعتگر به مصنوع خویش است. در واقع، او زیبایی و زیبایی‌شناسی و عشق و عاشقی را از دیدگاهی هنری و از منطق درونیِ هنرمند و توانایی‌ها و درون‌مایه‌هایی که هنر دارد، نگریسته است. صدرا در این نظریه، صورت معشوق را به اثری هنری تشبیه می‌کند. عاشق بعد از طی مراحل سه‌گانهٔ «تکرار المشاهدات»، «توارد النظار» و «استحسان» به مرتبه‌ای می‌رسد که معشوق در عمق جان او حک می‌شود (امامی جمعه، ۱۳۹۷: ۱۲۳). ملاصدرا عشق‌های مجازی و حیوانی را از هم جدا می‌کند؛ زیرا در مرحلهٔ عشق‌های حیوانی،

معشوق از حس و صفحهٔ ظاهریِ ذهنِ عاشق فراتر نمی‌رود و بر قلب عاشق نفوذی ندارد و وقتی شبیه‌سازی معشوق در عمق صورت بگیرد، با وجود تغییر چهره و گرد پیری نشستن روی آن، باز هم عاشق در نگاه معشوق زیبا جلوه می‌کند. این نوع نگرش، روح و نفس را بیدار و انسان را آمادهٔ ارتقا به ساحتی متعالی می‌کند، تا جایی که ذهن دست به آفرینش زیبایی می‌زند؛ در این حالت است که صورت معشوق در عمق جانِ عاشق، به یک اثر تبدیل می‌شود و در وصف آن، چه هنرها که خلق نمی‌کند. بنابراین، عاشق کار هنری کرده و عشق او حاصل کارکردی هنری است. بر این اساس، صنایع لطیفه (یا به تعبیر امروز: هنر) بستر توسعهٔ عشق است؛ که مراد از ربط دادن عشق به صنایع لطیفه از نگاه ملاصدرا این است که تعمیق آگاهی‌های زیبایی‌شناختی از انسان است و این نوع آگاهی‌ها، زمینه‌ساز بروز عشق‌های پاک انسانی است و این نوع عشق‌ها از آن نحوه مجازهایی‌اند که نردبان وجود آدمی است و انسان را از ساحت دانی به ساحت عالی و متعالی ارتقا می‌دهد. بنابراین در هنر و صنایع لطیفه، زمینه‌هایی وجود دارد که اگر محقق شود، نگاه انسان از آسمان، معنا و زیبایی‌شناسی معنوی و قدسی، معطوف (امامی جمعه، ۱۳۹۷: ۸۳) می‌گردد و این نوع نگاه‌ها نیز در عرصهٔ یك قوم و حتی یك امت، توسعه پیدا می‌کند.

رابطهٔ زیبایی و هنر با وجود انسان

با توجه به آنچه گفته شد، ملاصدرا آنجا که هنر را محصول تکامل نفس می‌داند، دامنهٔ هنر و زیبایی‌شناختی را به ساحت وجودی و مراتب وجودی انسان می‌کشاند. او هنرِ واقعی را ناشی از الهام از غیب و مشاهدهٔ زیبایی در آن می‌داند؛ ازاین‌رو، بحث ادراک انسانی و ارتباط آن با مراتب وجودی نفس به میان کشیده می‌شود.

فیلسوفان اتفاق نظر دارند بر این‌که نفس ناطقهٔ انسانی، جوهری است مجرد؛ اما در نحوهٔ تجرد آن، که عقلی است یا مثالی، اختلاف نظر وجود دارد. صدرا انسان را عالم صغیر می‌داند؛ ازاین‌رو، سه ساحت ماده، مثال و عقل را برای انسان قائل است (ملاصدرا، بی‌تا: ۱۳۸). آنچه در اینجا مورد نظر است، ساحت مثالیِ نفس ناطقهٔ انسانی است. بنابراین از نگاه صدرا، در انسان مرتبهٔ «مجرد مثالی» وجود دارد که به آن «خیال متصل» می‌گویند؛ در برابر خیال منفصل که مرتبه‌ای از عالم هستی است (همو، ۱۴۱۰ق، ۸: ۱۳۳-۱۳۶). انسان به واسطهٔ این مرتبه از وجود خود، امکان ادراک مجردات مثالی را داراست. به عبارتی، انسان با توجه به مراتب وجود خود، سه قوهٔ ادراک (مادی، مثالی و عقلی) متفاوتی را داراست که هر کدام از این سه قوه، حقیقت مشمول در حیطهٔ خود را درک می‌کنند (همان، ۳: ۳۶۲). صدرا در این باره می‌گوید:

> در این شکی نیست که آنچه نفس با قوهٔ خیال خود تصور می‌کند و با چشم خیالی‌اش می‌بیند، وجود دارد؛ اما نه در جهان مادی؛ در غیر این صورت، هر فردی که از حواس سالمی برخوردار است، آن‌ها را می‌دید؛ بلکه در جهانی غایب از این حواس ظاهری (همو، ۱۳۸۲: ۳۴۵).

برخی محققان به ادراک قوهٔ خیال در عالم مجردات «قوهٔ قدسیه» می‌گویند. غیر از این سه ادراک (عقلی، حسی و خیال متصل) از ادراکات دیگری نیز می‌توان نام برد؛ از جمله ادراکات الهامی؛ یعنی با یک سلسله انتزاع از عالم عقل و خیال و حس، حقایقی به انسان الهام می‌شود. در این طریق، ادراک انسان به جوهره و اصل عالم، که همان «عقل فعال» است، متصل می‌شود. این نوع از ادراک، ادراک شهودی است. انسان وقتی شهود می‌کند، در واقعیت بیرون و زیبایی مستغرق می‌شود، آن را ادراک می‌کند و در عالمِ خیالِ متصلِ خود ذخیره کرده، در عالم حس پدیدار می‌سازد (خامنه‌ای، ۱۳۹۹: ۳).

در متون فلسفی، کارکرد قوهٔ متخیله را نوعی آماده‌سازی برای رسیدن به مرتبهٔ عقلانیت می‌دانند و غالباً این‌گونه تعریف می‌شود که ادراک با نوعی حرکت از تخیل به سوی عقل همراه است. کثرت در مرتبهٔ نازل ادراک؛ یعنی تخیل درک می‌شود؛ این ادراک، زمینهٔ ادراک وحدت در مرتبهٔ بالاتر، یعنی قوهٔ عقل است (اکبری، ۱۳۹۲: ۲۴). اما ملاصدرا برای تخیل، شأن ادراک امور قدسی را به رسمیت می‌شناسد و معتقد است با تحقق عواملی، قوهٔ تخیل می‌تواند با عالم غیب ارتباط برقرار کرده، ادراک مختص به آن عالم را داشته باشد (ملاصدرا، ۱۳۶۸، ۹: ۱۷۷-۱۷۸). نفس انسانی بعد از آن‌که به حق متوجه می‌شود، وجد و شوق و هیجان ظاهر می‌شود و این حالات او را از نفسش غافل می‌کند و حقایق سرّی و انوار غیبی را مشاهده می‌کند و مشاهده و معاینه و مکاشفه، برایش محقق می‌شود (همو، ۱۳۵۴: ۲۷۷).

از سوی دیگر، ارتباط عرفان و هنر، دوسویه است و عرفان این ظرفیت را دارد که برای آثار هنری، تولید محتوای فاخر کند و هنر با تحریک ذوق استحسانیِ مخاطب و محاکات خیالیِ معارف عرفانی، باعث انتقال و شهرت مبانی عرفانی می‌شود. هنر، زمینه‌ساز عشق عفیف است و عشق عفیف، مقدمهٔ عشق حقیقی و دریافت امور شریف عرفانی است. صورت هنری عرفان، بیشتر در قالب اشعار عرفانی است. بسیاری از مردم، از مباحث سنگین عقلی و عرفانی گریزانند و به تعبیر صاحب *حکمت متعالیه*، اهل دنیا، صبیان العقول و از دریافت حقایق معقولْ محروم و به مباحث عقلی بی‌رغبتند (همو، ۱۳۶۸، ۹: ۱۳۶)؛ اما اگر همین مباحث، در قالب و فرم هنری بیان شود، عموم از آن بهره می‌برند. این بدان جهت است که انسان به لحاظ فطری، نظم و حسن تألیف و ترکیب و اعتدال را دوست دارد (ابن‌سینا،۱۴۲۵ ق: ۷۵).

زیبایی هنری، ذوق استحسانیِ مخاطب را برمی‌انگیزاند و باعث جذب مخاطب و ماندگاری در اذهان و اعصار می‌شود و به همین جهت، ابن‌سینا آهنگ و وزن را باعث شهرت کلام می‌داند (همو، ۱۳۸۱: ۱۶۵-۱۶۶).

وجه معرفت‌شناختی هنر در اندیشهٔ ملاصدرا

ملاصدرا صنایع لطیفه یا هنر را بستر توسعه و تعمیق آگاهی‌های زیباشناختی در انسان دانسته است. هایدگر نیز معتقد است که حقیقت، خود را در اثر هنری بنیاد می‌نهد. در عرفان اسلامی این «حقیقت» که از نظر هایدگر، منشأ اثر هنری است، به «خداوند» تعبیر می‌شود؛ خداوندی که از شدت ظهور، در خفاست؛ هو مبدأ کل خیر و کمال و منشأ کلّ حُسن جمال (ملاصدرا، ۱: ۱۵۱). در این دیدگاه، هنر، امری قدسی است «که نه تنها ظهور و تجلی ناقصی از زیبایی مطلق است، بلکه منشأ هنر نیز برخی اسماء و صفات الهی است. هنرمندان مانند سایر انسان‌ها در حدّ ظریف خویش، جانشین خداوند هستند و جانشین باری تعالی، مظهر اسماء و صفات الهی است. بنابراین، هنر از روحی خدایی که وارث برخی صفات حق است، نشئت می‌گیرد» (رامین، ۱۳۹۱، ۲۱).

هنرمند به وسیلهٔ قوهٔ تخیل با عالم قدسی، اتصال پیدا کرده، علم شهودی پیدا می‌کند و پس از آن به وسیلهٔ هنر، آن را به علم حصولی تبدیل می‌کند. هنرمند واقعی کسی است که با پرواز غیرحسی به غیر از این عالم، آنجا که حقایقْ عریان هستند، جلوه‌ای از جلوه‌ها را می‌بیند؛ بعد آن را به صورت سخن، شعر، کلام، تصویر یا موسیقی درمی‌آورد (خامنه‌ای، خردنامه صدرا: ۱۶۵). هنرِ واقعی، هنری است که هنرمند با الهام آن را دریافته باشد و جمال حقیقت را با دیدهٔ دل، دریافت کرده باشد (همان: ۱۶۶).

با توجه به مطالبی که گذشت، از نظر صدرا، مواجههٔ معرفتی انسان با زیبایی، تشکیکی است. هنر، که زاییدهٔ قوهٔ تخیل است، از مواجههٔ ادراکیِ انسان با زیبایی پدید می‌آید. هنر، ظرفی است که به وسیلهٔ آن، محتوای مثالی به کمک قوهٔ تخیل به انسان منتقل می‌شود و مانند دو قوای ذکرشدهٔ دیگر، دارای چارچوب معنایی خاصی است که شاید بتوان منطقِ حاکم بر این قوه را، زیبایی‌شناسی دانست.

ملاصدرا نکتهٔ جالبی دربارهٔ تفاوت درک مردم از زیبایی ارائه کرده است؛ ازاین‌رو، معتقد است کسانی که طبع دقیق، قلب لطیف، ذهن صاف و نفسِ رحیمه دارند، زندگی‌شان خالی از علاقه به زیبایی نیست. او می‌گوید: ملت‌هایی که از لحاظ علم، آداب و هنر در سطح والایی قرار دارند، زیبایی‌هایی را ادراک می‌کنند که ملت‌های خالی از این امور، توانایی ادراک آن را ندارند و به سطح نازلی از آن بسنده می‌کنند. او دلیل این امر را، طبعِ لطیف‌تر و قلبِ رقیق‌ترِ

ملت‌های صاحب هنر می‌داند (ملاصدرا، ۱۴۱۰ق، ۷: ۱۷۲). این نکته بیانگر اهمیت ادراک هنری و ارتباط وجودشناسانهٔ هنر با عالم هستی است. هنر، مرتبه‌ای از عالم هستی را در برابر انسان مکشوف می‌کند. محتوای اثر، حقیقتِ برتری است که در وجود هنرمند نازل می‌شود و از مرتبهٔ عقل و خیال به عالم ماده و حس آورده می‌شود و شکل یا فرم ظاهری به خود می‌گیرد. صدرا، در تحلیل وحی به انبیا علیهم‌السلام، چگونگی این نزول را شرح داده است. او معتقد است صورتی ملکوتی در نفس نبی، منطبع می‌شود که مثال وحی و حامل آن به باطن اوست. سپس قوهٔ حس ظاهر به بالا جذب می‌شود و صورتی غیرمنفك از آن معنا برای او تمثل پیدا می‌کند؛ صورتی که مانند خواب و خیال، بریده از معنا نیست؛ سپس حقیقت ملك به صورت محسوس برای او تمثل پیدا می‌کند (همان: ۲۷). در این بیان مشخص است که تفاوت وحی با دیگر خیالات بشری، در اتصال فرم و محتوای آن از حس تا عقل است و تعالی عقلی وحی، متفاوت از الهام‌ها و کرامات است. در نتیجه می‌توان دریافت که هر اثر هنری از نظر ملاصدرا، نزول محتوای برتری است که به مرتبهٔ حس رسیده؛ خواه این محتوا تنها در مرتبهٔ خیال متصل هنرمند باشد که قابل اوهام و خیالات باطل است و خواه نزول حقایق برتر عالم اعلی. ملاصدرا زیبایی‌های ظاهری را نیز تنزل‌یافتهٔ همان زیبایی‌های مراتب بالاتر می‌داند. او معتقد است در وجود انسان، هویت نوری از مراتب روحانی و عقلی خود نزول می‌کند، کدورت می‌یابد، تکثر پیدا می‌کند و در قالب اعضا و اشکال متناسب و اخلاط ملائم، صورت به خود می‌گیرد (همو، ۱۳۸۰: ۳۰۹).

ازاین‌رو، می‌توان نتیجه گرفت که ملاصدرا معتقد است عالم وجود، نزول مراتب جمالند که از جمال مطلق الهی سرچشمه می‌گیرند و مرحله به مرحله از عالم عقول الهی تا مرحلهٔ حس، تنزل پیدا می‌کنند؛ ازاین‌رو، هرچه به منبع وجود و جمال نزدیك‌تر شویم، با وجودِ شدیدتر و زیباتری مواجه خواهیم بود. در اندیشهٔ ملاصدرا، زیبایی‌های عالم، همه سایهٔ نزول اسماء حسنای الهی است و هر موجودی به نسبتِ مرتبه و شدت وجودی‌اش، آینهٔ ظهور زیبایی صفات الهی است. این زیبایی در انسان‌های عادی در مراتب پایین وجود، فقط در صنعت و حرفه ظهور می‌یابد؛ اما انسان‌های کامل در اخلاقشان، مظهر صفات حق تعالی هستند و زیبایی اسماء الحسنی را آینه‌وار به قدر منزلت وجودی‌شان تجلی می‌دهند. میان خیال متصل، یعنی قوهٔ خیال موجود در انسان و این عالم، بسته به میزان تکامل نفس، می‌تواند رابطه برقرار شود. انسان‌های عادی در حال رؤیا و انسان‌های کمال‌یافته در حالت بیداری و با مکاشفه، می‌توانند صور موجود در این عالم را مشاهده کنند. هنگامی که افراد این مشاهدات را در قالبی از قالب‌های هنری بریزند، عالم هنر با عالم خیال منفصل، اتصال برقرار می‌کند (همان: ۴۷۳ و ۶۰۶).

بر اساس مبانی حکمت متعالیه، می‌توان این‌طور دریافت که در نگاه ملاصدرا، هنر وجهی معرفت‌شناختی پیدا می‌کند و در هنر، مرتبه‌ای از عالم هستی و یا حقیقت، ظهور می‌کند که تنها در همان بستر هنر، قابل ظهور در عالم ماده است.

روش هیدگر در فلسفه

روش هیدگر در فلسفه، پدیدارشناسی هرمنوتیکی است. او در کتاب اصلی‌اش، *هستی و زمان*، چندان به هنر و اثر هنری نمی‌پردازد؛ اما در میانهٔ دههٔ ۱۹۳۰ میلادی، عنایت خاصی به هنر پیدا می‌کند. نکتهٔ مهم در این دوره از کار فکری هیدگر، بی‌توجهی وی به هنر مدرن و سخن گفتن از «مرگ هنر بزرگ» است. هنر بزرگ نزد وی، هنری است که در آن، حقیقت موجودات به عنوان یک کل، خود را بر وجود تاریخی انسان می‌گشاید (Heidegger, 1936: 78). در واقع بزرگی هنر به این است که در وجود تاریخی انسان، رسالتی تعیین‌کننده به عهده دارد. کارهای هنریِ بزرگ به شیوهٔ خاصّ خود، موجودات را آشکار می‌سازند و این آشکارگی را گشوده نگه می‌دارند و لذا عظمت هنر بزرگ، صرفاً و در وهلهٔ نخست به کیفیت والای آنچه آفریده، نیست؛ بلکه به این است که نیازی مطلق است (ibid). سپس وی در کتاب *منشأ اثر هنری*، اثر هنری را تنها امکان به ظهور رسیدن وجود می‌داند؛ به عبارت دیگر، حقیقت را همچون نامستوری و آشکارگی عیان سازد.

زیبایی‌شناسی در نگاه هیدگر

از نظر هیدگر، علم زیبایی‌شناسی همچون دیگر رویکردهای مبتنی بر مابعدالطبیعه، بر سوژه و یا فاعل شناسا تمرکز دارد و هنر در این منظر، آن است که از منظر انسان، زیبا شناخته شود. «استتیک (aesthetic) لحاظ حالت احساس انسان است در نسبتِ با امر زیبا...؛ پس تأمل در باب هنر می‌شود استتیک. استتیک عبارت است از: آن نوع تأمل در باب هنر که در آن وابستگی انسان به امر زیبا در هنر ظاهر می‌شود و معیاری برای همهٔ تعاریف و تبیین‌ها و حالت احساس انسان، که مبدأ و مآل آن، تأمل است، وضع می‌کند» (خاتمی، ۱۳۹۳: ۱۲ و ۱۳).

در حقیقت از دید هیدگر، در مشاهدهٔ استتیکی که به واسطهٔ نسبتِ سوژه - ابژه معین می‌شود، اثر هنری ابژهٔ حس قرار می‌گیرد. این شیوهٔ تجربهٔ اثر هنری، اطلاعاتی را دربارهٔ ذات اثر هنری برای بشر فراهم می‌کند. این تجربه نه تنها منشأ اعتبار ادراک و لذت هنری است، بلکه منشأ آفرینش هنری نیز هست. بر این اساس، چنین تجربهٔ زیسته‌ای حوزه‌ای است که هنر بزرگ در آن می‌میرد (Heidegger, 1978: 204). به باور هیدگر، این رویکرد در راستای ابژه‌سازی است و از متعلقات مدرنیته است. وی سرمستی را راه خروج از ابژکتیویته می‌داند و

وجه مشخصهٔ هنر را «رخداد حقیقت» تلقی می‌کند.

هیدگر در نوامبر ۱۹۳۵ میلادی، خطابه‌ای با عنوان «سرچشمهٔ اثر هنری» ایراد کرد که یک سال بعد، آن را کامل کرد و سرانجام در پایان همان سال، آن را در رساله‌ای به چاپ رسانید. هیدگر در اولین اثر خود که موضوع آن هنر است، در پی آن است که نشان دهد چگونه اثر هنری، راز هستی را آشکار می‌کند.

سرچشمهٔ اثر هنری

هیدگر رسالهٔ مذکور را با این پرسش آغاز می‌کند: سرچشمهٔ اثر هنری چیست؟ سپس در پیگیری سؤال خود، به پرسش از ذات هنر، این‌طور پاسخ می‌دهد: ذات هنر، آن جایی است که هنر است. هنر در اثر، فعلیت می‌یابد؛ پس چیز است، موجود است، شیءگونه است. او در ادامه به بررسی «شیء» و ارتباط آن با اثر هنری می‌پردازد. هیدگر بین سه نوع شیء، تفاوت قائل می‌شود: ۱. شیء محض؛ ۲. محصول تولید؛ ۳. اثر هنری که آن را ساخته‌اند و آشکارساز چیزی است.

هیدگر در تعریف «شیء»، سه معنای تاریخی را بیان می‌کند: ۱. جوهر و جوهریت؛ ۲. وحدت تکثر داده‌های مذکور؛ ۳. مادهٔ مصور (هیدگر، ۱۳۷۹: ۱۲).

در این سه تعریفی که از شیء ارائه شده، تعریف به ماده و صورت برای انسان آشناتر است. انسان در مواجهه با اشیای مصنوع، که ساختهٔ خود اوست، دو وجه عقلانی «صورت» و غیرعقلانی «ماده» را تشخیص می‌دهد و سپس الگوی معنایی عامی را برای خود ایجاد کرده که ذیل آن، موجودیت موجود را تفسیر می‌کند. خاستگاه این تفسیر، در کارآمدی شیء و ابزار بودن آن برای انسان است.

وجود ابزار در کارآیی آن دیده می‌شود و هرچه این کارآیی پایین‌تر باشد، اصیل‌تر است. این کارآیی متعلق به جهانی است؛ ازاین‌رو، ابزار بودن ابزار، یعنی مأنوس بودن با جهانی. در هر ابزاری، مجموعه‌ای از مناسباتی است که متعلق به یک جهان زندگی است. ابزار و کارآیی، متعلق به یک سری مناسبات است و شبکه‌ای از معانی هست که این کارآیی، ذیل آن معنا پیدا می‌کند (همان: ۱۴). اما این توصیف از ابزار، از کجا آمده است؟ از نگاه هیدگر، ما این توصیف ابزار را از اثر هنری مدد گرفته‌ایم. هیدگر می‌کوشد شیء بودن شیء را بر اساس رخدادگی اثر هنری بیان کند و نشان دهد که شیء بودن اثر هنری با ابزار بودن، متضایف است (همان: ۱۸). اما اثر هنری، هم مصنوع است که فرآوردهٔ آدمی است و هم به دلیل نداشتن کارآمدی، از ابزار دور می‌شود و نزدیک به شیء محض می‌گردد.

«اما ترکیب ماده و صورت که نخست وجود ابزار به آن تعین می‌پذیرد، به آسانی مفتاح

فهم ذات هر موجودی را به دست می‌دهد؛ چراکه انسانِ سازنده، خود در نحوه‌ای که یک ابزار به وجود می‌آید، دخالت دارد. به سبب آن‌که ابزار، برزخی است میان دو چیز خشک و خالی و کار، چه بسا که ابزار بودن در درک و فهم حقیقت موجود است...» (همان: ۱۵).

شیء بودن اثر هنری نشان می‌دهد که اثر، مجموعه‌ای از روابط و شبکهٔ نسبت‌هاست. هیدگر در کتاب *هستی و زمان*، این مجموعه از روابط و شبکهٔ نسبت‌ها را «جهان» نامیده است (همو، ۱۳۹۲: بند ۱۶)؛ ازاین‌رو، اثر هنری، عالَم و یا جهانی را به تصویر می‌کشد. هیدگر در رسالهٔ *سرآغاز اثر هنری* می‌گوید: در اثر هنری، چیزی که قرار است به بیان درآید، چنان به بیان می‌آید که آن چیز در نحوهٔ بودنش و نحوهٔ خودنشان‌گری‌اش و از حیث تعلقش به جهانی که در آن معنا پیدا می‌کند، برای مخاطب آشکار می‌شود. «در اثر هنری، حقیقتِ موجود در اثر نشانده می‌شود» (همو، ۱۳۷۹: ۲۰). در اثر هنری، آن نحوهٔ ظهور موجودات اِخبار می‌شود که ذیل آن نحو ظهور، ما می‌توانیم حقیقت موجود را بفهمیم؛ یعنی از حیث تعلق این موجود به کلیت جهان و موجودات و در مواجههٔ ما چه معنایی داشته و معنا آن چیزی است که نحوهٔ وجودِ موجودی از آن فهمیده می‌شود. رسالت هنر و اثر هنری، این است که حقیقت موجودات را نشان دهد (همان: ۲۳).

هیدگر به گشوده شدن موجود از حیث وجود «رخداد حقیقت» می‌گوید؛ ذات هنر، حقیقتِ موجود را نشان می‌دهد. در این نشان دادن و گشودگی، سوژهٔ خاصی نشان داده نمی‌شود؛ بلکه جهان و مجموعه‌ای از مناسبات است که آشکار می‌شود و ذیل آن، موجود برای ما گشوده می‌گردد (همان: ۲۷).

رخداد حقیقت

حقیقت در اثر، رخ می‌دهد؛ اثر در خود، جهانیت دارد؛ جهانی که زمین خود را می‌یابد. اثر فقط در رویارویی زمین و جهان است که اثریت می‌یابد. حقیقت در یک تعارض، ظهور می‌یابد در نهان و نانهان، در آشکارگی و اختفا. این تعارض، تعارض میان زمین و جهان است. «حقیقتِ اثر عبارت است از: به اجرا درآوردن همین مبارزه میان عالم و زمین» (همان: ۳۱). عالَم و زمین، که از مفاهیم کلیدیِ منشأ است، نقش بسزایی در چگونگی راهبرد اثر هنری به فهم حقیقت دارند.

«اثر هنری از نظر هیدگر، نمایش جهان است و تولید زمین، اثر جهان را نشان می‌دهد؛ جهان تاریخی را که در خود موقعیت اجتماعی و گروهی را بیان می‌کند. اثر هنری، حقیقت یک دوران تاریخی را آشکار می‌کند؛ اما از سوی دیگر، اثر، شکل‌گیری حقیقت است. خاک خود را می‌سازد، پیکربندی مادی خود را ممکن می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۴: ۵۳۲). اثر هنری با حد زدن به زمین، آن وجود را به ظهور می‌رساند؛ عنصر مادی یک پوشیدگی دارد که با اثر هنری

به ظهور می‌رسد. اثر هنری از میانهٔ زمین ظهور می‌کند و جهانی را آشکار می‌کند و به زمین برخواهد گشت و همین نبرد میان آشکارگی و اختفاست و به واسطهٔ آن، رخداد حقیقت اتفاق می‌افتد. به عبارت دیگر، اثر هنری از شیء صرف (زمین) استفاده می‌کند، آن را در جهانی که به آن متعلق است ظاهر می‌کند و در مناسباتش قرار می‌دهد؛ ازاین‌رو، اثر هنری است که شیء را شیء می‌کند و زمین در عین حال خودش را از ظهور در جهان پس می‌کشد و در نهایت، این دوگانگی است که رخداد حقیقت را رقم می‌زند (هیدگر، ۱۳۷۹: ۳۲).

عالم از نگاه هیدگر

از نظر هیدگر، جهان یا عالم، مجموعه‌ای از نسبت‌هاست که «دازاین» برقرار می‌کند و شبکه‌ای است از ارتباطات که برای دازاین معناسازی می‌کند (همو، ۱۳۹۲: بند ۵۵)؛ پس جنبهٔ آشکارگی وجود است و در کشف رازهاست. ولی زمین، جنبهٔ اختفا و پوشیدگی وجود است و سازندهٔ رازهاست و حقیقت، که محصول پیکار این دوست، ظهوری است که مستلزم خفاست.

حقیقت از نگاه هیدگر

هیدگر در رسالهٔ *در باب ذات حقیقت* (Heidegger, M.Basic writing: 138-112)، در ابتدا با تحلیل حقیقت به معنای رایج آن، یعنی مطابقت منطقی، می‌پردازد و در ادامه سعی می‌کند به آن بنیاد وجودشناختی بدهد. او در تحلیل و نقد این معنای از حقیقت که بریده از تفسیر ذات هستی است، معنای تطابق را بررسی می‌کند. در زمانی که حکم به تطابق می‌دهیم، چگونه قضیه می‌تواند دقیقاً با حفظ ذات خود، با یک شیء مطابقت داشته باشد؟

هیدگر برای پاسخ به این پرسش، به رابطهٔ بین شیء و قضیه می‌پردازد و معتقد است تعیین ذات این مطابقت در گروی این رابطه است. او در تبیین چگونگی این رابطه می‌گوید: رابطه‌ای است که در آن قضیه به گونه‌ای خود را به شیء مرتبط می‌کند که آن شیء را به عنوان متعلق منکشف می‌کند و برای منکشف شدن باید اجازهٔ ظهور داده شود. ازاین‌رو، قضیه‌ای صادق است که به شیء اجازهٔ ظهور وجودش داده شود و هستی، موضوع آن را نپوشاند (هیدگر، ۱۳۹۲: بند ۲۵۶). بنابراین برای صادر کردن و حکم دربارهٔ شیء، باید آن شیء ظهور داشته باشد و برای ظهور و منکشف شدن، باید در قلمروی دیگری که عدم خفاست، وارد شود. از نگاه هیدگر، «نا» در آغاز «ناحقیقت» (laythiaa = الثیا) مشعر است بر قلمروی از حقیقت هستی که هنوز تجربه نشده است. حقیقت با خفا و پوشیدگی ملازم است؛ بدین معنا که ناحقیقت و پوشیدگی، مقدم بر انکشاف و گشودگی است.

هیدگر در رسالهٔ *منشأ اثر هنری*، حقیقت را دارای مراتب می‌داند که وقتی حکم به حقیقت چیزی می‌دهیم، از قبل، مرتبه‌ای از حقیقت را مفروض می‌گیریم؛ مرتبه یا عرصه‌ای که ما با موجودات مواجهیم و از قبل، برای ما آشکارند:

> ما اگر اینجا و دیگر جاها حقیقت را ناپوشیدگی می‌دانیم، فقط این نیست که به ترجمهٔ تحت‌اللفظی‌تر از کلمهٔ یونانی، دل خوش کنیم. ما آن را مورد تأمل قرار می‌دهیم که چون به آزمایش و تفکر درنیامده‌ای بنیادی است که بر آن استوار است آنچه آن را به عنوان درستی، معمولاً بی آن‌که درست فهم کرده باشند، ذات حقیقت تلقی می‌کنند (همو، ۱۳۷۹: ۳۵).

عرصهٔ وجود نزد هیدگر

وجود، عرصهٔ گشوده‌ای است که ذیل آن، امکان ارجاع به مواجههٔ موجودات فراهم می‌گردد که انسان، خود متأخر از این عرصه است. ما در حقیقت به نقطه‌ای می‌رسیم که حقیقت را به عنوان رویداد و رخداد می‌توان توصیف کرد؛ ازاین‌رو، عرصهٔ وجود و یا ناحقیقت، فراتر از موجود است و مقدم بر اوست که در حال رخداد چیز دیگری است. این نامستوری، یک روشن‌گاه است؛ میانه‌ای گشوده که همهٔ موجودات را در بر گرفته است. این روشن‌گاه هرگز صحنه‌ای ثابت و پرده‌ای همواره بالا نیست؛ بلکه این روشن‌گاه در حال نزاع، رخداد پیدا می‌کند (همان: ۳۵-۳۷).ل

اما این رخداد حقیقت در چه شرایطی اتفاق می‌افتد؟ هیدگر در دورهٔ نخست تفکرش معتقد است، گشودگیِ وجودْ زمانی رخ می‌دهد که دازاین خود را در خانه احساس کند و آگاهانه با وجود نسبت برقرار کند و دازاین، اصیل زندگی کند و عالمی را برای خود دست‌وپا کند و عالم بر اساس حضور دازاین، شکل بگیرد. اما از نظر هیدگر در دورهٔ تفکر بعدی‌اش، نسبت از طرف وجود برقرار می‌شود؛ دازاین و حضورش در گروی عالم خواهد بود. «ساختار عالم در حالتی که نسبت از طرف وجود برقرار می‌شود، با حالت قبل متفاوت است؛ اگر از طرف حضور به طرف وجود برویم، آن‌گاه عالَم همان در عالَم بودن است که با خودِ اگزیستانس یکی می‌شود. اگر از طرف وجود به طرف حضور برویم، آن‌گاه عالَم به عنوان واقعیتی در شعر ساخته می‌شود» (خاتمی، ۱۳۹۴: ۱۸۲).

مراتب حقیقت در نگاه هیدگر

هیدگر در رسالهٔ *منشأ اثر هنری*، حقیقت را دارای مراتب می‌داند که وقتی حکم به حقیقت چیزی می‌دهیم، از قبل، مرتبه‌ای از حقیقت را مفروض می‌گیریم؛ مرتبه یا عرصه‌ای که ما با موجودات مواجهیم و از قبل برای ما آشکارند: عرصهٔ وجود، که بنیاد آشکارگی موجود است، که این مرتبه خود بنیاد عرصهٔ مطابقت است (ر.ک: رجبی، ۱۳۹۸). بنابراین، «اگر حضور عبارت است از: خود وجود و اگر مدرک ساحت حضور، اثر هنری است، و از سوی دیگر، اگر اثر هنری، چیزی را به ظهور می‌رساند، پس این حضور است که مدرک و اثر هنری را بنا می‌کند. در این حال، درون‌فهمی، طریقی است برای حضور و نیز بنا کردن عالم اثر هنری که بر مدرک، ظهور می‌یابد» (خاتمی، ۱۳۹۳: ۹۵). بنابراین، مدرک در فرایند ادراک اثر هنری، خود را در بطن عالم تفسیر می‌یابد؛ بدین جهت هیدگر می‌گوید: وجود مدرک همچون تفسیرهایی است بر یک متن. معنای اثر هنری، همان است که در فرایند آشکارسازی ظهور می‌کند و به سخن درآمدن اثر هنری به معنای ظهور عالم، آن است که این ظهور امکاناتی را برای مدرک فراهم می‌کند (همان: ۱۹۶-۱۹۹). لذا اثر هنری نزد هیدگر می‌تواند عالم را از اختفا بیرون آورد و آن را در نسبت با زمین شفاف سازد و حقیقت را همچون نامستوری و آشکارگی عیان کند.

نتیجه و تطبیق

هم‌راستایی و قرابتِ نگاه این دو متفکر بزرگ غربی و اسلامی در زیبایی‌شناسی و نسبتش با حقیقت و هنر را می‌توان ذیل چند عنوان بررسی کرد:

زیبایی‌شناسی و هنر

از نظر هیدگر، علمِ زیبایی‌شناسی همچون دیگر رویکردهای مبتنی بر مابعدالطبیعه که از متعلقات مدرنیته است، بر سوژه و یا فاعل شناسا تمرکز دارد و هنر در این منظر، آن است که از منظر انسان، زیبا شناخته شود. در حقیقت، از دید هیدگر در مشاهدهٔ استتیک، نسبتِ سوژه - ابژه، تعیین‌کنندهٔ زیبایی‌شناسی است. وی این تفسیر و نگاه از هنر را رد می‌کند و برای هنر و زیبایی‌شناسی، شأنی وجودی در نظر گرفته است. ملاصدرا نیز زیبایی را به «الجمیل هو الذی یستحسن» تعریف می‌کند؛ امری که مورد ستایش و تحسین قرار می‌گیرد. بر مبنای اصالت وجودِ صدرا، آنچه در عالم خارج تحقق دارد، وجود است و وجود، دارای کمالات است؛ بنابراین می‌توان زیبایی را در نظر صدرا، آفاقی و عینی دانست؛ ازاین‌رو، زیبایی و وجود، دارای رابطهٔ هستی‌شناسی است. بنابراین هر دو متفکر، تعریف وجودشناختی از هنر و زیبایی‌شناسی را ارائه می‌دهند که به دور از رابطهٔ سوژه و ابژه و ذهنی بودنِ آن است.

رابطهٔ حقیقت و هنر

هیدگر از طریق پدیدارشناسی هرمونیتیکی اثر، یعنی توصیف آنچه اثر در برابر ما می‌گشاید، اثر هنری را برپاکنندهٔ عالَمی دانسته است که در آن، نسبت‌هایی که با وجود و حقیقت ایجاد می‌شود، آشکار می‌گردد. وی از این طریق، راهی به سوی فهم وجود می‌گشاید و در نتیجه، هنر را با حقیقت پیوند می‌زند. ذات هنر، عبارت می‌شود از: «خود را در کار نشاندنِ» حقیقت و اثر هنری، عهده‌دار تحقق این رخداد مهم می‌شود.

از سویی دیگر در صدرا، که ماهیتْ حدّ وجود است، می‌توان بر اساس تقسیم‌بندی عوالم و قوای ادراکی انسان، موجودات را در سه دستهٔ کلی ماهیت جای داد: موجودات عقلی؛ موجودات مثالی؛ موجودات مادی. انسان همواره برای درک هر کدام از آن‌ها، از قوای ادراکی خاص خود استفاده می‌کند. برای ادراک عقلی، از انتزاعیات و عقل نظری استفاده می‌کند؛ برای مادیات از قوهٔ حس و عقلِ عملی استفاده می‌کند؛ و برای خیال، از هنر. هنر، ظرفی است که به وسیلهٔ آن، محتوای مثالی به انسان منتقل می‌شود که شاید بتوان منطق حاکم بر این قوه را زیبایی‌شناسی دانست. بنابراین هر دو متفکر، هنر را واسطه‌ای برای بیان حقیقت می‌دانند.

چگونگی تولید اثر

هر دو متفکر، ارتباط با مرتبه‌ای از وجود را منشأ اثر هنری می‌دانند:

از نگاه هیدگر، «حضور» عبارت است از خود وجود و اگر مدرک، ساحت حضور اثر هنری است؛ از سوی دیگر، اگر اثر هنری، چیزی را به ظهور می‌رساند، پس این حضور است که مُدرک و اثر هنری را بنا می‌کند. در این حال، درون‌فهمی، طریقی است برای حضور و نیز بنا کردن عالم اثر هنری که بر مُدرک ظهور می‌یابد. ازاین‌رو، مُدرک در فرایند ادراک اثر هنری، خود را در بطن عالم تفسیر می‌یابد؛ لذا هیدگر می‌گوید: وجود مُدرک همچون تفسیرهایی است بر یک متن. معنای اثر هنری، همان است که در فرایند آشکارسازی، ظهور می‌کند و به سخن درآمدن اثر هنری به معنای ظهور عالم، آن است که این ظهور، امکاناتی را برای مُدرک فراهم می‌کند. لذا اثر هنری نزد هیدگر می‌تواند عالَم را از اختفا بیرون آورد و آن را نسبت با زمین، شفاف سازد و حقیقت را همچون نامستوری و آشکارگی عیان سازد.

همچنین نزد ملاصدرا، میان خیال متصل، یعنی قوهٔ خیال موجود در انسان، و این عالَم، بسته به میزان تکامل نفس، می‌تواند رابطه برقرار شود. انسان‌های عادی در حال رؤیا و انسان‌های کمال‌یافته در حالت بیداری و با مکاشفه، می‌توانند صور موجود در این عالم را مشاهده کنند. هنگامی که افراد این مشاهدات را در قالبی از قالب‌های هنری بریزند، عالم

هنر با عالم خیال منفصل، اتصال برقرار می‌کند و آشکارگی هنر و حقیقت، تحقق یافته، اثر هنری ظهور می‌یابد (دو منبع اضافه کنید).

کتاب‌نامه

۱. امامی جمعه،(۱۳۹۷) *فلسفه هنر در عشق شناسی* ملاصدرا: فرهنگستان هنر، تهران.
۲. احمدی، بابک، (۱۳۷۴)، *حقیقت و زیبایی*، نشرمرکز، تهران.
۳. اچ پارکر، دویت، (۱۳۹۶)*مبانی زیبایی شناسی*، ترجمه رحیم کوشش، نشر سبز,تهران.
۴. اکبری،رضا، (۱۳۸۴)*ارتباط وجود شناسی وزیبایی شناسی در فلسفه ی ملاصدرا، پژوهش‌های فلسفی و کلام*، شماره۲۵،ص۸۸-۱۰۲.
۵. ------، (۱۳۹۲)*بازسازی دیدگاه ملاصدرا درباره زیبایی و هنرآفرینی*، مجله فلسفه و کلام اسلامی، سال ۴۶، شماره دو،ص۲۱-۴۰.
۶. بابایی، علی،(۱۳۸۶)*زیبایی شناسی در مکتب صدرا*، انتشارات مولا،تهران.
۷. خاتمی، (۱۳۹۳)محمود، *پدیدارشناسی هنر*،انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ دوم، تهران.
۸. ---------- (۱۳۹۳)*مدخل فلسفه ی معاصر غربی*، انتشارات علم ،چاپ سوم،تهران .
۹. خامنه ای، سید محمد، (۱۳۷۹)، *زندگی*، مکتب و شخصیت صدرالمتالهین، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران.
۱۰. ----------، (۱۳۹۹)گزارشی از بیست و چهارمین همایش بزرگ حکیم صدرالمتالهین، خرد نامه صدرا، شماره ۱۰۰، تابستان، ص ۱۶۳-۱۶۷ .
۱۱. هاشم نژاد،حسین،(۱۳۸۸) *زیبایی شناسی در آثار ابن سینا*، شیخ اشراق و صدرالمتالهین، انتشارات سمت، چاپ سوم،تهران.
۱۲. فرح رامین،*هنر تنها راه نجات (نگاهی به فلسفه هنر هلیدگیر و نسبت آن با اندیشمندان متفکران مسلمان)* مجله ادیان، ۱۳۹۱.
۱۳. هیدگر، مارتین،(۱۳۷۹)، *سرآغاز کار هنری*، پرویز ضیا شهابی، نشرهرمس، تهران.
۱۴. ----------،(۱۳۸۹)*شعر زبان و اندیشه* ، ترجمه عباس منوچهری ، انتشارات مولی، چاپ اول، تهران.
۱۵. ----------، (۱۳۹۲)*هستی و زمان*،سیاوش جمادی، انتشارات ققنوس، چاپ پنجم، تهران.
۱۶. رجبی، احمد، (۱۳۹۸)، *تناهی استعلایی*. پژوهشی در باره هستی شناسی بنیادین هایدگر، شنشر هرمس، تهران.
۱۷. ملاصدرا،صدرالدین محمد،(۱۴۱۰ ه.ق) *اسفار العربیه* ، دارالحیا التراث العربی،بیروت ، ج ۱-۹.
۱۸. --------(۱۳۸۲)-*شواهدالربوبیه*، تصحیح جلال الدین اشتیانی، بوستان کتاب، قم.

۱۹. --------،(۱۳۹۵) *رساله سه اصل*، مثنوی مولی،۵تهران.
۲۰. ---------،(۱۳۰۲)*مجموعه الرسائل التسعه*، تهران،بی تا.
۲۱. ---------،(۱۳۸۰)*المبدا والمعاد*، تحقیق سید جلال الدین آشتیانی، بوستان کتاب، قم.
۲۲. ---------، (۱۳۶۳)*کتاب المشاعر*، تصحیح هانری کربن ترجمه بدیع الملک، طهوری، تهران.
23. Baumgarten A .(2007) Aesthetica, partial transtlation by Hans Rudolf Schweizer. Reprint: Hildesheim:olms.
24. Heideger.martin.1936.Art and politic.Cambrige Massachusetts..
25. ----------1978.Nietzsche.tra:d.f.Kren.
26. Heideger.M.Basic writing.pp.112-138