جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره پنجم، پائیز ۱۴۰۱

نگاهی به فلسفه هنر در عرفان مولوی

صدیقه بحرانی، محمدرضا اسدی
استادیار گروه معارف اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بیضا
دانشیار گروه فلسفه دانشگاه علامه طباطبایی تهران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

چکیده

هر چند فلسفه هنر و زیباشناسی از علوم نسبتاً جدید است اما آثار عارف بزرگی چون مولوی غنای لازم را برای استخراج مبانی فلسفه هنر، داراست. این مقاله در پی آن است که با مراجعه به آثار مولوی، مبانی فلسفه هنر از دیدگاه او مورد استخراج قرار گیرد. هر چند مولوی هرگز از واژه فلسفه هنر استفاده نکرده و دیدگاه مثبتی نسبت به فلسفه هم نداشته و واژه هنر در آثار مولوی معنای متفاوت از معنای امروزی آن دارد اما در این مقاله برای استخراج دیدگاه مولوی بیشتر به دیدگاه او درباره مصادیق هنر به معنای امروزی توجه شده نه معنای لغوی آن.مولوی به اقسام متفاوت هنر مانند موسیقی،نقاشی، شعر، خوش نویسی، داستان پردازی و حتی رقص و کارکردهای آن توجه داشته است. در این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه ای در پی استخراج دیدگاه مولوی نسبت به نظریه های مختلف درباره هنر است. غایت هنر از نگاه مولوی بیشتر به نظریه هنر برای اجتماع و اخلاق نزدیک است و نگاه مولوی به هنر، ابزاری است. هنر ابزاری برای تقرب به پرودگار و انتقال بهتر معانی و .. می باشد.

واژه های کلیدی: فلسفه هنر، عرفان، مولوی

۱.مقدمه

واژه «هنر» در یونانی«تخنه»[۳] و در لاتین«آرتوس» و «آرتیس»[۴] گفته می شود که از ریشه هندی–اروپایی «آر» به معنای ساختن و به هم پیوستن و درست کردن آمده است.

هنر در زبان سانسکریت از دو کلمه سو«su» و نر«nara» است و در زبان اوستایی سین به ها تبدیل شده و واژه سونر به هونر و هونره تبدیل یافته است. در تعریف «هو» معانی زیر ذکر شده است:خوب، نیک، به، زیبا، بسیار، بسنده، رسا، نیرومند و استوار و «نر=nara» به معنای زن و مرد است. (ر. ک مددپور،۱۳۸۰:۱۴۹)

واژه هنر در قلمرو زبان فارسی در طول تاریخ معانی متنوعی داشته است و از جمله معانی:کمالات، فضایل، حسنات، برترین ها، صفات نیکی، توانایی، قابلیت‌ها، توانمندی، قدر، حرفه، کسب، خطر و تهدید است.(هاشم نژاد،۱۳۸۷:۸۸)

واژه هنر در آثار مولوی بسیار عام و در معانی گسترده ای به کار رفته است که شاید نتوان وجه مشترکی میان تمام معانی آن یافت. اما شاید بتوان چهار تقسیم بندی از معانی واژه هنر در آثار او یافت. مولوی گاه هنر را به معنای هر نوع تأثیر، خاصیت و نتیجه ای به کار می برد. گاهی هنر به کار سخت و دشواری تلقی می گردد. گاهی به هر امر ارزشمند و گرانبها، هنر می گوید. حتی اگر این امر با ارزش مربوط به یک شیء بی جان باشد و گاه هنر را به معنای فضایل اخلاقی و معنوی به کار می برد.

هرچند معنای مورد نظر مولوی از هنر هنرهایی مانند صنایع دستی، نقاشی، شعر، خوشنویسی و ... را شامل می شود و این هنر ها در آثار مولوی مورد توجه واقع شده اما در مورد آنها واژه هنر را به کار نبرده است. در ادامه به شواهد این معانی در آثار مولوی اشاره می گردد:

۲.معنای هنر در آثار مولوی

۱– هنر به معنای نتیجه،تأثیر و خاصیت

گاهی مولوی به هر نوع تأثیر و خاصیتی هنر می گوید برای مثال در این بیت:

چونی از صفراییان بی هنر چه هنر زاید ز صفرا درد سر

(مثنوی،۱۸۶۴/۲)

در این بیت منظور از هنر، خاصیت و تأثیر است و مولوی می گوید:صفرا هیچ هنری به معنای هیچ خاصیتی ندارد.همچنین در جای دیگر می گوید:

گرمی عاریتی ندهد اثر گرمی خاصیتی دارد هنر

(همان:۳۶۹۳/۲)

در بیت فوق نیز منظور از هنر، خاصیت و تأثیر است. او همچنین از هنر گرسنگی (همان:۸۵۶) یاد می کند و همچنین از هنر روزه و می گوید:

گر روزه ضرر دارد، صد گونه هنر دارد سودای دگر دارد، سودای سر روزه

(دیوان شمس،غ ۲۳۰۷:ب۷)

که منظور آثار معنوی آنهاست.

۲– هنر به معنای کار سخت و دشوار

---

[۳] Techne-
[۴] - artis

گاهی معنای هنر در اشعار مولوی امری خطیر و دشوار است که هر کسی قادر به انجام آن نیست. بارزترین مثال آن هنر موسی در تبدیل یک چوب به یک مار بسیار بزرگ است:

ورنه کی کردی به یک چوبی هنر　　موسیی فرعون را زیر و زبر

(مثنوی،۸۵/۳)

یا در جای دیگر از هنر انسان در تسلط بر طبیعت و رام کردن حیوانات وحشی همچون شیر و پلنگ یاد می کند:

آدمی را زین هنر بیچاره گشت　　خلق دریا ها و خلق کوه و دشت

زو پلنگ و شیر ترسان همچو موش　　زو نهنگ و بحر در صفرا و جوش

(همان:۱۰۳۱/۱)

۳- هنر به معنای امر ارزشمند و گرانبها

به این معنا مولوی هنر را به اشیاء با ارزشی مانند طلا و گوهر نسبت می دهد و از هنر آنها سخن می گوید:

ای ایاز اکنون نگویی کین هنر　　چند می ارزد بدین تاب و هنر

(همان:۴۰۵۴/۵)

آنچنان که داد سنگی را هنر　　تا عزیز خلق شد یعنی که زر

(همان:۳۴۸۹/۴)

۴- هنر به معنای فضایل اخلاقی و معنوی

مولوی گاهی به فضایل اخلاقی،معنوی و مقامات عرفانی هنر را نسبت می دهد. برای مثال از هنر یقین یاد می کند:

گفت ای شه یک هنر کان کهترست　　باز گویم گفت کوته بهترست

گفت بر گو تا کدامست آن هنر　　گفت من آنگه که باشم اوج بر

بنگرم از اوج با چشم یقین　　من ببینم آب در قعر زمین

(همان:۱۲۱۵/۱-۱۷)

در جای دیگر از هنر حیرت یاد می کند:

عقل بفروش و هنر حیرت بخر　　رو به خواری نه بخارا ای پسر

(همان:۱۱۴۶/۳)

در جای دیگر از هنر عاقبت اندیشی یاد می کند:

گفت او را ناصحی ای بی خبر　　عاقبت اندیش اگر داری هنر

(همان:۳۸۱۱/۳)

۵- هنر به معنای دانش نجوم و رمل و جادو گری

مولوی گاهی علم و عالم بودن را هنر می نامد و می گوید:«عالمی هنری است در ذات وی که آن هنر اگر در قبا و عبا باشد، تفاوت بکند.» (مولوی،۱۳۹۰:۷۸)

و گاه علومی مختلف مانند نجوم و علوم غریبه ای مانند رمل را هنر دانسته می گویند:« پادشاهی پسر خود را به جماعتی اهل هنر سپرده بود تا او را از علـوم نجـوم و رمل و غیره آموخته بودند.»(همان:۱۵)

و گاه به جادوگری که دانشی منفی است هنر می گوید:

سامری‌وار آن هنر در خود چو دید　　او ز موسی از تکبر سر کشید

(مثنوی،۱۹۷۹/۲)

و گاه مهارتی مانند نشانه گیری خوب را هنر می نامد:

که مگر بازوی ایشان در حذر　　بر هدف انداخت تیری از هنر

(همان:۲۲۲۶/۳)

و گاه واژه هنر را برای مهارت سخنوری به کار می برد:

گفت را آموخت زان مرد هنر　　لیک از معنی و سرش بی‌خبر

(همان:۱۴۳۵/۵)

۳.جمع بندی

می‌توان گفت در هیچ موردی از موارد متعددی که مولوی واژه هنر را به کار برده هنر را به معنای امروزی آن به کار نبرده است؛ اما می توان گفت وجه مشترک معنایی برای مواردی که واژه هنر را به کار برده کار سخت و مهمی است که از دست همه کس بر نمی آید.

یکی از شارحان مثنوی دکتر سید جعفر شهیدی در معنای هنر در آثار مولوی می نویسد :«هنر در سخنان مولوی کنایه از چیزی است که در کار پیشرفت این جهان به کار رود، آن چه پدید آمده ی عقل معاش باشد.»(شهیدی،۱۳۷۳:۱۷۴/۷) هر چند به نظر این سخن دکتر شهیدی نمی تواند منظور مولوی از واژه هنر را به طور کامل بیان کند زیرا منحصر کردن معنای مورد نظر مولوی از هنر به آن چیزی که در خدمت پیشرفت این جهان باشد تنها یک معنا از معانی مورد نظر مولوی از هنر را بیان می دارد در حالیکه مولوی همچنان که گفته شد معانی متعددی از واژه هنر را مورد توجه قرار داده است.

هنر در معنای امروزی نیز وجه مشترکی با این معنا دارد پس به طور ضمنی می توان گفت: معنای واژه هنر که مولوی به کار می برد، شامل هنر امروزی نیز می گردد؛ اما مفهوم هنر به کار رفته توسط مولوی بسیار عامتر است و شامل هر نوع حرفه، توانایی، کار دشوار و ...می گردد به شرط آنکه همه کس نتواند آن را انجام دهد و فقط افراد خاصی قادر به انجام آن باشند.

با توجه به مشترک لفظی بودن واژه هنر و با در نظر گرفتن فضای فکری عصر مولوی در تطبیق واژه هنر بر هنر امروزی باید محتاط بود و بیشتر باید مبانی فلسفه هنر مولوی از طریق ذکر مصادیق هنر استخراج شود نه واژه هنر؛ زیرا همچنان که گفته شد هنر در آثار مولوی بسیار عام و فراگیر است به طوری که حتی به جمادات مانند طلا، گوهر، ستارگان(دیوان شمس،غ۳۰۸۵:ب۱۲)۱۳۸۶)، اموری مانند گرسنگی و روزه، به حیوانات مانند هنر مرغان (مثنوی،۱۲۰۹/۱)،امور معنوی مانند یقین، حیرت و ..... علم و علوم مختلف و حرفه ها و مهارتهای گوناگون و هر کار سختی و حتی هر تاثیری و کاری (مانند دست تا زمانی که به بدن وصل است هنر دارد)(دیوان شمس،غ۲۲۲:ب۴)، واژه هنر نسبت داده شده و به کار رفته است و تنها به طور ضمنی و از باب کلیت مفهوم، مصادیق امروزی را شامل می گردد.

بنابراین وقتی مولوی از اظهار نکردن هنر نزد پروردگار (همان،غ ۱۰۱۶:ب۵)،یا مغرور نشدن به هنر:

یکی گولی همی خواهم که در دلبر نظر دارد　　نمی خواهم هنرمندی که دیده در هنر دارد

(همان،غ۵۸۴:ب۱)

یا بی ارزش بودن آن(مولوی،۱۳۹۰:۱۷۶و۱۷۷)،یا رها کردن آن (دیوان شمس،غ۲۲۵۷:ب۱۴) سخن می گوید؛ تنها به طور ضمنی شامل هنر به معنای امروزی می گردد و نه به طور صریح و دقیق،زیرا تا حدودی با بقیه اظهارات او در مورد هنر به معنی امروزی هم منافات دارد.

برخی نیز تصریح کرده اند هنر از منظر مولوی به معنای Art غربی نیست بلکه نزدیک ترین معنا «فضیلت نفسانی است که حاصل دیدن حسن الاهی است.»(پازوکی، ۱۳۸۲:۶)

هر چند همچنان که گفته شد مولوی هیچ ترکیبی که از واژه هنر با مصادیق هنر امروزی تشکیل شده باشد مانند «هنرنقاشی»، «هنر موسیقی» و... به کار نبرده است اما از آنجا که یکی از اهداف این مقاله استخراج مبانی زیبایی شناسی و هنر در آثار مولوی است، از این پس هر کجا از هنر نزد مولوی یاد شده، منظور مواردی است که مولوی به طور مستقیم به یکی از مصادیق هنر امروزی اشاره کرده باشد. مولوی در آثار خود از مصادیق هنر امروزی مانند نقاشی، خطاطی، میناگری، موسیقی و ادبیات یاد کرده و در برخی موارد به توضیح و تفسیر برخی از این مصادیق پرداخته است.

۴.دیدگاه مولوی در مورد ماهیت هنر

۱,۴.مقدمه

قبل از ورود به بحث تفصیلی در مورد نگاه مولوی به هنر به معنای امروزی لازم است اشاره ای به نظریه های گوناگونی که در مورد ماهیت هنر وجود دارد، بنماییم.در مورد چیستی هنر حداقل سه نظریه مهم بیان شده است که عبارتند از نسخه برداری(تقلید یا محاکات) که مؤخرین آن را بازنمایی می خوانند و نظریه ای که هنر را بیان احساسات و عواطف می داند و فرانمایی خوانده می شود و نظریه فرمالیسم که گوهر هنر را در شکل و صورت آن می جوید.

کمترین نظریه براساس نظریه تقلید [یا نسخه برداری] از طبیعت شکل گرفته و می گوید: «هنرعبارت از تقلید یا نسخه برداری از طبیعت است که به دست آدمی انجام می شود. این تعریف مبتنی بر نگرش افلاطون و ارسطو از هنر است که آغازگر تأملات فلسفی درباره آثار هنری اند.»(هنفیلینگ،۱۳۷۷:۹)

فیلسوفان متأخر به دلیل آنکه بر اساس این نظریه هر اثر هنری موضوعی از طبیعت جاندار را منعکس می کند یا باز می نمایاند. برای مثال نقاش در تابلو خود مناظر طبیعت را باز می نمایاند، نظریه بازنمایی[۵]خوانده اند.

نظریه دوم فرانمایی هنر[۶] است که هنر را بیان احساسات و عواطف می داند و توسط دو فیلسوف مشهور قرن بیستم به نام بندتو کروچه[۷] (۱۹۵۲-۱۸۶۶) متفکر و سیاستمدار ایتالیایی و رابین جورج کالینگوود[۸] (۱۹۴۳-۱۸۸۹) فیلسوف و باستان شناس انگلیسی مطرح شده است.این نظریه هنر را بیان گویای احساسات و عواطف آدمی با استفاده از واسطه های مختلف هنری دانسته و بیانگر این است که هنگامی که هنرمند دستخوش احساسات می گردد و غلیان عواطف و هیجانات درونی بر ذهن و روحش چیره می شود،تلاش می کند که ژرفای باطن خویش را بکاود و تصوری روشن از احساسات خویش داشته باشد و مآلاً آنها را در قالب کلام، رنگ، صورت یا هر واسطه هنری دیگر که به نحوی گویا و شفاف ابراز کند. به بیان دیگر آفرینش هنر نوعی مکاشفه درونی و حدیث نفس است که به صورت یک اثر هنری تجسم و عینیت می یابد.

۱-representation theory
۶ -enpression theory of art
۷- Benedetto Croce
۸ - Robin George Collingwood

کالینگوود می گوید:«آفرینش هنر راستین عبارت از احساس یک عاطفه و ابراز (یا فرانمایی) آن است به گونه ای که در مخاطب همان تجربه (یا حال) زیبا شناسانه را ایجاد کند که بر هنرمند گذشته است.»(همان:۱۰)

نظریه سوم فرمالیسم که می گوید گوهر هنر را باید در فرم آن یافت، بسیاری از نقدهایی که درباره هنر صورت گرفته بر اهمیت فرم تاکید کرده اند و کیفیات فرمی آثار را محور توجه قرار داده اند.هر چند صورت و معنا یا به کلام دیگر شکل و محتوا از روزگار افلاطون ذهن بسیاری از فیلسوفان و اندیشه ورزان را به خود مشغول دانسته است، در نیمه دوم قرن نوزدهم و نیمه نخست قرن بیستم تأکید بر فرم به صورت نظریه مهمی مدون می شود. ادوارد هانسلیک[۹] مؤلف کتاب زیبایی های موسیقی و دو منتقد حرفه ای هنرهای بصری، یعنی کلایوبل[۱۰] وراجر فرای[۱۱] که موضوع فرم معنا دار را مطرح می کنند، از جمله بانیان اصلی این نظریه اند.

هر چند «ریشه های این عقیده را می توان در آثار ایمانوئل کانت[۱۲] فیلسوف قرن هجدهم آلمان یافت او می اندیشید که زیبایی اشیاء، خواه آثار هنری و خواه پدیده های طبیعی، وابسته به این است که آنها می توانند بازی آزادانه قوا یا استعدادهای شناختی[۱۳]را به اعتبار صورت های ناب شان– هم مکانی و هم زمانی– و بدون وساطت مفاهیم برانگیزند. کلایوبل و راجر فلای عقیده داشتند که صورت مکانی[۱۴] یگانه جنبه مناسب و مربوط به هنر بصری است که به عنوان هنر تلقی می شود و نیز دارا بودن «صورت های معنا دار»[۱۵] بنا به تعبیر مشهور بل اصولاً شرط لازم و کافی هنر بودن چیزی است.»(جرولد لوینسون،۱۲:۱۳۸۷)

سه نظریه بازنمایی، فرانمایی و فرمالیسم نظریه های عمده در فلسفه هنر هستند. تعاریف دیگری نیز در باب هنر شده است و برخی هنر را به دلیل نامحدودیت تعریف ناپذیر دانسته و نهایتاً به شباهت خانوادگی در میان اقسام هنر قایل شده اند. (همان:۱۴–۳۰)

اما پرسش بعدی این است که غایت هنر چیست؟ در پاسخ به این پرسش«از دیرباز در خصوص هنر و ادبیات دو تلقی وجود داشته است. یک دسته طرفدار هنر در خدمت اخلاق و اجتماع بوده اند و دسته ای دیگر هواخواه هنر برای هنر.

بر اساس نظریه هنر برای هنر، هنر فعالیتی است که هدفش صریحاً عبارت است از آفریدن اشیاء زیبا از جمله بازنمایی صادقانه زیبایی طبیعی و انسانی، عرصه ای برای به نمایش گذاشتن مهارت، به خصوص مهارت در شکل بخشیدن به اشیاء یا دخل و تصرف در آنها که بتواند ستایش را برانگیزد.(جرولد لوینسون،۱۴:۱۳۸۷)

نظریه «هنر در خدمت اجتماع» در هر دوره ای با نامی جدید مطرح شده و تنها عنوان آن، بدون تغییر در محتوای آن تغییر یافته است؛ زمانی به آن «هنر در خدمت اخلاق و دین» گفته اند و گاهی آن را هنر در خدمت خلق و جامعه نامیده اند و امروزه به آن «ادبیات متعهد» گفته می شود.

پیروان نظریه «هنر برای اجتماع» هنر را خادم بشریت می دانند و هنر خود را در خدمت خلق می گذارند و کوشش آنان جز برای رها ساختن بشر از زنجیر اسارت و جز برای بهبود زندگی بشر و جز برای بالابردن سطح فرهنگ بشر و جز برای کسب آزادی برای مبارزه با خرافات و جهل و جز برای تکامل و تحول زندگی و فکر بشر و هزاران وظایف اخلاقی و اجتماعی دیگر برای چیزی نیست.(توحیدی پور،۲۷:۱۳۳۴)

نظریه دیگری که مطرح شده نظریه «هنر برای هنر» است که مطابق آن هنر به جزء از خود،هدف دیگری ندارد و هنر باید بدون سوابق ذهنی، اخلاقی یا فایده،تنها به ایجاد و ابداع زیبایی اکتفا کند پیروان این نظریه به هیچ گونه رابطه ای میان هنر و

---

[۹] -Edward Hanslick
[۱۰] -Clive Bell
[۱۱] -Roger Fry
[۱۲]- Immanuel Kant
[۱۳] - Cognitive faculies
[۱۴] - spatial form
[۱۵] -significant form

اخلاق قایل نیستند. ایشان رسالت هنرمند را تنها در ایجاد زیبایی و انتقال آن به دیگران می دانند و معتقدند که هنر مستقلاً غایت و هدف است، نه وسیله؛ ادعا دارند که هنرمند با جامعه سرو کاری ندارد و هیچ مسؤولیتی در برابر مردم ندارد. می گویید: هنر بی هدف است زیرا هر هدفی هنر را از طبیعت خود دور می کند.(واحد،۱۳۸۳:۸۲) بنژامن کنستان نخستین کسی است که این نظریه را مطرح کرده است؛ کانت و ویکتور هوگو را از طرفداران این نظریه دانسته اند.(همان: ۸۴ و ۸۵)

قایلان به این نظریه استدلال هایی برای اثبات نظریه خود آورده اند مانند استدلال مخرج مشترک که بیانگر این است که «معیار مناسب برای ارزیابی هنر باید معیاری باشد که بتوان در همه هنرها به کارش بست اما چون بیشتر هنرها ربط مستقیمی به اخلاقیات ندارند، اخلاق نمی تواند معیار مناسبی برای ارزیابی هنر باشد.»(کرول،۱۳۹۲:۸۳) اما این معیار گمراه کننده و ناکافی است زیرا هر چند پاره ای هنرها ربط مستقیمی به اخلاق ندارد اما برخی از هنرها –برای مثال تراژدی یونانی– ارتباط مستقیم با هنر دارد و در مورد چنین هنرهایی اخلاق می تواند معیار مناسبی برای ارزیابی باشد.

کرول مثال بسیار خوبی در این زمینه می آورد او می گوید:«بُرَندگی و سنگینی معیارهای مناسبی برای ارزیابی ساطورهای قصابی اند، هر چند معیارهای مناسبی برای هر نوع ابزار بریدن نیستند؛ در مورد کاردهای کَره بُری آنها بی ربط و نابجا هستند. می توان گفت که برندگی و سنگینی معیارهای مناسبی برای همه ابزارهای بریدن نیستند اما از این سخن بر نمی آید که آنها معیارهای مناسبی برای انواع خاصی از ابزارهای بریدن یعنی ساطورهای قصابی نیستند.»(همان) بنابراین در برخی اقسام هنر که واجد بعد اخلاقی به نحو گوهری و نه عارضی اند، اخلاق معیار مناسبی برای ارزیابی است. استدلال های دیگری نیز که توسط قائلین هنر برای هنر مطرح شده، به همین نحو پاسخ داده شده است.

در مقابل فرمالیسم و نظریه هنر برای هنر، هنر مفهومی[۱۶] توسط دوشان[۱۷] مطرح شده است. حرف دوشان این بود که هنر بیشتر با انگیزه های هنرمند مرتبط است تا کاری که با دستش انجام می دهد یا احساسی که درباره زیبایی دارد. به زعم او، تصور و معنا مقدم بر فرم تجسمی انگاشته می شد همچنان که تفکر بر تجربه حسی تقدم داشته و به این ترتیب سنتی که آن را می شود هنر آو انگارد قرن بیستم دانست پا به عرصه وجود نهاد(حاتمی رامشه،۱۳۸۷:۱۱) او در مقابل نظریه هنر برای هنر، هنر به عنوان اندیشه را مطرح کرد.بعد از سال ۱۹۶۶ تمایل به «مفهوم» و غیر ضروری بودن شیء یا اثر هنری به تدریج همه گیر شد.(همان:۱۳)

برخی از نویسندگان و متفکران ضرورت هر گونه تعریف درباره هنر را انکار می کنند و آن را امری بی حاصل می دانند و معتقدند که کوشش برای یافتن تعریفی جامع و مانع از هنر، نه تنها ره به جایی نمی برد، بلکه فراتر از آن، چه بسا مخل فهم درست آن می شود. می گویند بعضی واژه ها در گذر تاریخ و سیر تطور خود چنان تنوع و طیف گسترده معنایی یافته اند که تن به هیچ گونه تعریف به مفهوم متعارف نمی سپارند. از جمله متفکران بر جسته ای که میانه خوشی با تعریف ندارد لودویک ویکنشتاین[۱۸] است.(همان:۱۱)

۲,۴.هنرمند جلوه گر جمال الاهی

از آنجا که محور عرفان مولوی جمال و عشق الاهی است و هدف از آفرینش بروز جمال پروردگار و نهایت مرتبه وجودی انسان رسیدن به مرتبه شهود جمال الاهی و عشق به خداوند است. هنرمند جایگاه رفیعی دارد؛ زیرا هنرمند با هنرش جمال پروردگار را بروز می دهد. برای مثال مولوی نقاش را مثال می زند که با هنر نقاشی موجب بروز و به چشم آمدن زیبایی های طبیعت که مظهر و نمایانگر جمال الاهی می گردد. مولوی می گوید:

[۱۶] -Conceptual art
[۱۷] . Marcel Duchamp (۱۸۸۷-۱۹۷۸)
[۱۸]- Ludwi g Wittgenestein(۱۸۸۹-۱۹۵۱)

قلم بگرفته نقاشان که جانم مست کف‌هاشان که تصویرات زیباشان جمال شاخسار آمد

(دیوان شمس،غ۵۸۱:ب۶)

همچنین در جای دیگر قبله و هدف هنرمند را آشکار کردن جمال پروردگار می داند و هدف دیگری برای او متصور نیست:

نقاش را اگر ز جمال تو قبله نیست مقصود او چه بود ز نقشی و خانه ای

(همان،غ ۲۹۷۳:ب۹)

۳،۴.هنر وسیله وحدت بخشی و ارزش بخشی به اشیاء متکثر

همچنان که در بخش جهان شناسی و انسان شناسی اشاره شد در عرفان مولوی از کثرت به وحدت رسیدن، ارزش ذاتی دارد. او معتقد است ابتدای آفرینش وحدت بوده و همه جانها در عالم بالا متحد بوده اند، سپس برای پخته شدن و کامل شدن به این دنیا آمده و گرفتار کثرات مادی گردیده اند ولی انسان باید ورای کثرات به جمال خداوند توجه یابد و از کثرات خود را به وحدت برساند لذا وحدت بخشی و گذشتن از کثرات در جهان بینی مولوی ارزش ذاتی دارد. مولوی می گوید:

کثرت پریشانی دهد وحدت به قربت می کشد بگذر ز کثرت تا خوری از جام وحدت شربتی

(همان،غ ۳۲۱۰:ب۳)

هنرمند نیز در جهت این هدف آفرینش عمل کرده و به کثرات وحدت بخشیده و برای نمونه از خاکی که متفرق و کثیر است یک اثر هنری می سازد که موجب وحدت بخشی آن و تولید یک اثر زیبایی می گردد. مولوی می گوید:

آفـرین بـر عشـق کـل اوسـتاد صـد هـزاران ذره را داد اتحـاد

همچـو خـاک مفتـرق در ره‌گـذر یـک سبوشـان کـرد دسـت کـوزه‌گر

کـه اتحـاد جسـمهای آب و طـین هسـت نـاقص جـان نمی‌مانـد بـدین

(مثنوی:۳۷۲۶/۲-۲۸)

هنرمند کوزه گر در این بیت مانند استاد عشق که به تعبیر سید جعفر شهیدی(شهیدی،۱۳۷۳:۳/۶۹۳) رسول اکرم (ص) است که اختلاف و تفرقه میان عرب را از بین برد و آنها را واحد کرد، اجزای متفرق خاک را بر می دارد و به آنها وحدت و ارزش می‌بخشد.

۴،۴.هنر وسیله ای برای مدح و کسب درآمد

یکی دیگر از کارکردهای هنر در اشعار مولوی استفاده از هنر در جهت مدح مخصوصاً مدح پادشاهان و کسب درآمد از این طریق است. در گذشته راه های کسب درآمد برای هنرمندان مثل امروز گسترده نبوده لذا هنرمندان برای امرار معاش مجبور بودند به مدح پادشاهان و افرادی که منابع ثروت در دستشان بوده، روی آورند.مولوی معتقد است از آنجا که انسان بر صورت خدا آفریده شده است بعد از آنکه نیازهای اولیه اش مانند خوردن و پوشیدن و ..... بر آورده شد، از آنجا که خداوند مدح جوست، او نیز خوی مدح جویی دارد و هنر مخصوصا هنر شعر این نیاز روحی او را می تواند بر آورده کند:

هدیـه ی شـاعر چـه باشـد شـعر نـو پـیش محسـن آرد و بنهـد گـرو

محسنان با صد عطا و جود و بر — زر نهاده شاعران را منتظر
پیششان شعری به از صدتنگ شعر — خاصه شاعر کو گهر آرد ز قعر
آدمی اول حریص نان بود — زانک قوت و نان ستون جان بود
سوی کسب و سوی غصب و صد حیل — جان نهاده بر کف از حرص و امل
چون بنادر گشت مستغنی ز نان — عاشق نامست و مدح شاعران
تا که اصل و فصل او را بر دهند — در بیان فضل او منبر نهند
تا که کر و فر و زر بخشی او — همچو عنبر بو دهد در گفت و گو
خلق ما بر صورت خود کرد حق — وصف ما از وصف او گیرد سبق
چونک آن خلاق شکر و حمدجوست — آدمی را مدحجویی نیز خوست
..... این پیمبر گفت چون بشنید قدح — که چرا فربه شود احمد به مدح
رفت شاعر پیش آن شاه و ببرد — شعر اندر شکر احسان کان نمرد

(همان:۱۱۸۶/۴-۹۵و۱۱۹۹-۱۲۰۰)

همچنان که در پایان شعر آمده در این بند مولوی به مدح شاهان به وسیله شعر رضایت آنها از این و عوایدی که از این بابت نصیب شاعر می شده، توجه داشته، اما در عین حال معتقد است هنر این دنیا در مقابل عالم بالا کاملاً بی ارزش است مانند باد و هوا و پوست بدون مغز است. بنابراین او به یکی از کارکردهای مهم هنر که کارکرد اقتصادی و کسب درآمد توجه داشته است.

گر علم خرابات تو را همنفسستی — این علم و هنر پیش تو باد و هوسستی

(دیوان شمس،غ۲۶۲۵:ب۱)

همچنین در جای دیگر می گوید:

قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر — پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا

(همان،غ۳۸:ب۳)

هنر به تنهایی کافی نیست و همچنان که گفته شد ارزش ذاتی ندارد:

دارد هنر و هزار دولت همنفسستی — افسوس که آن دگر ندارد هوسستی

(همان،غ۶۹۶:ب۳)

و هنر بدون عنایت خداوند بی فایده است:

مرا به جز نظر تو نبود و نیست هنر — عنایتت چو نباشد هنر چه سود کند هوسستی

(همان،غ۹۳۶:ب۳۱۶:۱۱)

همچنین تأثیر هنر و هر سخن و اثری از خداوند است:

این سخن همچون ستارهست و قمر — لیک بی‌فرمان حق ندهد اثر

(مثنوی،۱۰۴/۶)

بنابراین هنرمند نباید به هنر خود مغرور شود و آن را هدف قرار دهد:

یکـــی گـــولی همی‌خـــواهم کـــه در دلبـــر نظـــر دارد　　نمی‌خواهم هنرمندی که دیده در هنر دارد

(دیوان شمس،غ۵۸۴:ب۱)

۵،۴.مقایسه عشق و هنر

عشق الهی جایگاه والاتری نسبت به هنر در تفکر مولوی دارد:

انصاف ده که با نفس گرم عشق او　　سردا جماعتی که حدیث هنر کنند

(همان،غ۸۶۲:ب۸)

و هنر اصلی رسیدن به مرتبه عشق الاهی و فنا و ندیدن خود در مقابل خداوند است:

هر آن کس کو هنر را ترک گوید　　ز بهر تو هنرمند عظیمست

(همان،غ۳۴۴:ب۵)

در مقام والای عشق الاهی، هنر ارزش چندانی ندارد. مولوی می گوید:

قافیه‌اندیشم و دلدار من　　گویدم مندیش جز دیدار من

خوش نشین ای قافیه‌اندیش من　　قافیه ی دولت توی در پیش من

حرف چه بود تا تو اندیشی از آن　　حرف چه بود خار دیوار رزان

حرف و صوت و گفت را بر هم زنم　　تا که بی این هر سه با تو دم زنم

(مثنوی:۱/۱۷۲۷-۳۰)

عبدالحسین زرین کوب در تفسیر این بیت می گوید:«با آنکه در فیه ما فیه مولانا شعر و شاعری را دون شأن خویش می یابد و اشتغال خود را به حساب مراعات حال یا روان می گذارد، آنقدرها هم که از بعضی اشاراتش در مثنوی ودیدن شمس بر می آید به صناعت شعر و شاعری بی اعتنا نیست ..... تبحر در صناعت شاعری هم که مولانا غیر از مثنوی در دیوان شمس نیز شواهدی وافی بر احاطه خود در رموز و قبول آن نشان می دهد، در عین حال حاکی از تربیت و تهذیب ذوقی است که تصور بی وقوفی یا کم اطلاعی مولانا جلال الدین بلخی را از رموز صنعت و از سنت و اصولی شعر ناموجه می سازد.»(زرین کوب،۱۳۶۶:۲۴۱)

بنابراین مولوی به عنوان یک هنرمند علی رغم توجه و دقت فراوان به هنر، به جایگاه برتر عشق تصریح نموده و هدف از هنر را استفاده از این ابزار قوی و مفید در جهت توحید و فنا و رسیدن و رساندن دیگران به عشق الاهی می داند. همچنان که مولوی نمونه ای را بیان می دارد که در آن هنر در خدمت عشق الاهی بوده است و آن حضرت داوود(ع) است که آوازهایی در هنگامی که مست عشق الاهی بوده، خوانده و افراد زیادی را تحت تأثیر قرار داده است:

چون درآمد عزم داودی به تنگ همنفسستی　　که بسازد مسجد اقصی به سنگ

وحی کردش حق که ترک این بخوان　　که ز دستت برنیاید این مکان

نیست در تقدیر ما آنک تو این　　مسجد اقصی بر آری ای گزین

گفت جرمم چیست ای دانای راز　　که مرا گویی که مسجد را مساز

گفت بی‌جرمی تو خونها کرده‌ای | خون مظلومان به گردن برده‌ای
که ز آواز تو خلقی بی‌شمار | جان بدادند و شدند آن را شکار
خون بسی رفتست بر آواز تو | بر صدای خوب جان‌پرداز تو
گفت مغلوب تو بودم مست تو | دست من بر بسته بود از دست تو

(مثنوی،۳۸۸/۴-۳۹۵)

بنابراین از آنجا که هنر وسیله است، اگر در دست نا اهل بیفتد موجب هلاکت او و دیگران می گردد؛مولوی می گوید:

پس هنر آمد هلاکت خام را | کز پی دانه نبیند دام را

(همان:۶۴۸/۵)

منظور از خام در این بیت کسی است که در مقابل هوای نفس و فریب شیطان نتواند ایستاد(شهیدی،۱۳۷۳:۱۰۵/۹) بنابراین هنرمند ارزش ذاتی ندارد و مولوی از توجه بیش از حد و پرسش هنرمند منع کرده است:

پر هنر را نیز اگر باشد نفیس | کم پرست و عبرتی گیر از بلیس

(مولوی،۱۳۷۸:۹۳۶)

یکی از اقسام هنر داستان پردازی و قصه گویی است اما هنر قصه و داستان از نگاه او وسیله و ابزاری برای انتقال معناست و هدف تربیتی دارد برای مثال مولوی افسانه های کلیله و دمنه را ذکر می کند که وسیله ای برای انتقال معنا و تربیت و آموزش مخاطب است؛ مولوی می گوید:

ور ندیدش نه از برون نه از اندرون | از حکایت گیر معنی ای زبون
نی چنان کافسانه‌ها بشنیده بود | همچو شین بر نقش آن چفسیده بود
تا همی‌گفت آن کلیله بی‌زبان | چون سخن نوشد ز دمنه بی بیان
ور بدانستند لحن همدگر | فهم آن چون مرد بی نطقی بشر
در میان شیر و گاو آن دمنه چون | شد رسول و خواند بر هر دو فسون
چون وزیر شیر شد گاو نبیل | چون ز عکس ماه ترسان گشت پیل
این کلیله و دمنه جمله افتراست | ورنه کی با زاغ لک‌لک را مریست
ای برادر قصه چون پیمانه‌ایست | معنی اندر وی مثال دانه‌ایست
دانه ی معنی بگیرد مرد عقل | ننگرد پیمانه را گر گشت نقل
ماجرای بلبل و گل گوش دار | گر چه گفتی نیست آنجا آشکار

(همان:۳۶۱۴/۲-۲۳)

۶،۴.جایگاه هنر در عرفان مولوی

از آنجا که هنر مربوط به قوه خیال است و قوه خیال در حد میانه بین حس و مجردات واقع شده، جایگاه هنر برتر از عالم محسوس و پایین تر از عالم مجردات است. مولوی می گوید:

همچنین علم و هنرها و حرف — چون بدید افزون از آنها در شرف
تا به از جان نیست جان باشد عزیز — چون به آمد نام جان شد چیز لیز
این تصور وین تخیل لعبتست — تا تو طفلی پس بدانت حاجتست
چون ز طفلی رست جان شد در وصال — فارغ از حس است و تصویر و خیال

(همان:۵۲۰۳/۴۱۰۸-۴۱۰۹و۴۱۱۱-۱۲)

همچنان که گفته شد هنر نسبت به عشق الاهی در مرتبه پایین تری دارد زیرا عشق الاهی مربوط عالم عقل و مجردات است.

۷,۴.صورت و معنا (فرم و محتوا)

هر چند مولوی نسبت به صورت بی توجه نبوده و همچنان که اشاره شد آثار هنری که از او به جا مانده از جهت فرم و صورت در درجه بالایی از لحاظ ادبی واقع شده و در جاهایی نیز به اهمیت صورت و اینکه «الظاهر عنوان الباطن» اشاره کرده است.(ر.ک سجادی،۱۳۸۶:۴۸) و همچنان که گفته شد او در موسیقی نوازنده خوبی بوده و نغمه رباب را بسیار زیبا می نواخته، اما در مقایسه صورت(فرم) و محتوا(معنا) جایگاه غیر قابل قیاسی برای محتوا (معنا) نسبت به فرم(صورت) قایل است.

دلیل هستی شناختی که او برای این جایگاه بیان می کند این است که نقش و صورت(فرم) مربوط به عالم ماده است و معنا مربوط به عالم عقل و بدیهی است که مرتبه عالم عقل نسبت به عالم ماده غیر قابل قیاس است. به طوری که نام دیگر عالم عقل در کلام مولوی، عالم بالاست. مولوی در این باره می گوید:

حق همی گوید نظرمان بر دل است — نیست بر صورت که آن آب و گل است

(مثنوی،۲۲۴۴/۳)

در این بیت مولوی با تمسک به حدیث قدسی می گوید:«حق همی گوید: انما أنظر إلی قلوبکم و لا انظر إلی صورکم»(سبزواری،۱۳۷۴:۱۰۲/۲)

مولوی بارها مخاطب را تشویق می کند که از صورت(فرم) در گذرد و به معنا برسد:

رو به معنی کوش ای صورت‌پرست — زانکه معنی بر تن صورت‌پَرَست است
همنشین اهل معنی باش تا — هم عطا یابی و هم باشی فتی

(مثنوی،۷۱۰/۱-۱۱)

در این بیت مولوی می گوید: «ای کسی که صورت می پرستی به معنی پرداز که معنی چون پری است در بدن مرغ تن که به هر جا بخواهد پرواز می کند.»(نثری،ج۱، بی تا:۵۵)

او در بیان ارتباط صورت و معنی ارتباط آنها را به گونه ای می داند که در عین نزدیکی، دور هستند؛ به یکدیگر نزدیک هستند چون معنی در صورت پدید می آید و صورت بیانگر معنی است اما از طرفی از یکدیگر دور هستند چون امر غیر مادی را نمی توان منحصر در یک شکل(فرم) مادی کرد:

گرچه شد معنی درین صورت پدید — صورت از معنی قریبست و بعید است

(مثنوی،۲۶۴۰/۱)

مولوی کسی که در صورت می ماند و به معنا توجه ندارد، مانند بت پرستی دانسته می گوید:

بت‌پرستی چون بمانی در صور　　صورتش بگذار و در معنی نگر

(همان:۲۸۹۳/۱)

همچنین مدح می کند کسانی را که از صورت می گذرند و به معنا و عالم معنا متوجه می شوند:

من نیم سگ شیر حقم حق‌پرست　　شیر حق آنست کز صورت برست

(همان:۳۹۶۴/۱)

و در جای دیگر در مقام معنی، صورت را بسیار ناچیز می داند:

پیش معنی چیست صورت بس زبون　　چرخ را معنیش می‌دارد نگون

(همان:۳۳۳۰/۱)

مولوی در مقام مقایسه صورت (فرم) و معنا (محتوا) تفاوت هایی را برای صورت و معنا ذکر می کند. اولین تفاوت آن است که صورت فانی و معنی جاودان است:

صورت ظاهر فنا گردد بدان　　عالم معنی بماند جاودان

(همان:۱۰۲۰/۲)

تفاوت دیگر این است که در صورت کمیت وجود دارد اما در معنی کمیت وجود ندارد:

در معانی قسمت و اعداد نیست　　در معانی تجزیه و افراد نیست

(همان:۶۸۱/۱)

این کمیت داشتن موجب تنزل مقام صورت می گردد:

جان‌شناسان از عددها فارغ‌اند　　غرقه ی دریای بی‌چونند و چند

(همان:۳۱۹۱/۳)

هدف اصلی و مقصود و فایده صورت، معناست. معنا غایت صورت و در مقام برتر از آن است:

فایده ی هر ظاهری خود باطن است　　هم‌چو نفع اندر دواها کامن است

(همان:۲۸۸۰/۴)

نقص دیگری که برای صورت ذکر می کند اما در معنا این نقصان وجود ندارد این است که کاستی و نارسایی مربوط به صورت است. یک صورت (فرم) خیلی اوقات نمی تواند به خوبی و به طور کامل معنا (محتوا)ی مد نظر را انتقال دهد اما معنا نقصان و ضعفی ندارد:

صورت ار نقصان پذیرد نیست معنی را کمی　　عاشق اندر ذوق باشد گر چه در پالایش است

(دیوان شمس،غ۳۹۴:ب۴)

همچنین می گوید گاه صورت گمراه کننده و رهزن است؛ چون گاه نمی تواند مخاطب را به معنا مورد نظر متوجه سازد. او معنا را به طلا و صورت را به بت تشبیه کرده و می گوید بت طلایی طلاست اما گاهی شکل بت بودن آن موجب می شود ما طلا بودن

آن را نبینیم و تنها بت بودن آن را ببینیم لذا گاه ما تنها به صورت اکتفا کرده و از معنی غافلیم اینجاست که صورت رهزن و گمراه کننده است. مولوی می گوید:

ور بیابد مؤمنی زرین وثن معنی را کمی — کی هلد آن را برای هر شمن پالایش
بلک گیرد اندر آتش افکند — صورت عاریتش را بشکند
تا نماند بر ذهب شکل وثن — زانک صورت مانعست و راهزن
ذات زرش داد ربانیتست — نقش بت بر نقد زر عاریتست

(مثنوی،۱/۲۸۸۸-۹۱)

بنابراین دانا کسی است که صورت را می شکند، همچنان که مؤمن بت را می شکند و به معنا پی می برد.

۸,۴.منشأ صورت

مولوی صورت بخش را خدای بی صورت می داند و اصل رنگ را خدای بی رنگ و جایگاه آن را عالم بالا می داند.

او در توصیف خداوند می گوید:

بی صورت با هزار صورت — صورت ده ترک و رومی و زنگ

(دیوان شمس،غ۱۳۲۴:ب۹)

همچنین منشأ رنگ های عالم را عالم بالا می داند:

فلک مر خاک را هر دم هزاران رنگ می بخشد — که نی رنگ زمین دارد نه رنگ آسمان اینک
چو اصل رنگ بی رنگست و اصل نقش بی نقشست — چو اصل حرف بی حرفست چو اصل نقد کان اینک

(همان،غ۱۳۱۵:ب۳-۴)

مولوی معتقد است غیر از نقش و صورتهای این جهان صورتهای معنوی در عالم بالا وجود دارد که انسان باید از نقوش این عالم بگذرد تا متوجه آنها شود:

آینه ی دل چون شود صافی و پاک — نقشها بینی برون از آب و خاک
هم ببینی نقش و هم نقاش را — فرش دولت را و هم فراش را
چون خلیل آمد خیال یار من — صورتش بت معنی او بتشکن
شکر یزدان را که چون او شد پدید — در خیالش جان خیال خود بدید
خاک درگاهت دلم را می‌فریفت — خاک بر وی کو ز خاکت می‌شکیفت
گفتم ار خوبم پذیرم این ازو — ورنه خود خندید بر من زشت‌رو
چاره آن باشد که خود را بنگرم — ورنه او خندد مرا من کی خرم

(مثنوی،۲/۷۲-۷۸)

همچنین در این جهان نیز صورت های قدسی وجود دارد که انسان باید به آنها بنگرد؛ اما به صورتهایی که مانع دیدن زیبایی خداست و ما را دلبسته خود می کند، نباید بنگرد:

جهـان پـر بـین ز صـورت هـای قدسـی　　بـدان صـورت کـه راهـت بسـت منگـر

(دیوان شمس،غ۱۰۴۴:ب۱۱)

۹،۴.دیدگاه مولوی در مورد نسبت صورت و معنا

مولوی در نسبت صورت و معنا جایگاه برتر را برای معنا قایل است و در قالب تمثیلات گوناگون این مطلب را بیان می دارد. هر چند تمثیل و نماد ناکافی، ضعیف و کاهی کسل کننده است تنها از این نظر به کار می آید که انسان قادر نیست ژرف ترین تجربه ها را در قالب واژه های "مقید به زمان" و :مخلوق" بیان کند.(ر.ک شیمل،۱۳۸۹:۶۱) لذا متوسل به تمثیل ها و نماد ها می گردد. مولوی نیز در اشعارش برای تفهیم معانی به مخاطب به تمثیل های بسیاری متوسل شده است. در این بحث نیز مولوی در تمثیلات فراوان به جایگاه برتر معنا نسبت به صورت اشاره می کند. که در اینجا به پاره ای از آنها اشاره می گردد. یکی از تمثیل ها شکوفه و میوه است.او صورت را به شکوفه و معنی را به میوه و ثمره آن تشبیه می کند. شکوفه بر آمدن میوه مژده می دهد و از آن خبر می دهد، صورت نیز از معنا که ثمره و میوه آن است، خبر می دهد:

میوه معنی و شکوفه صورتش　　آن شکوفه مژده میوه نعمتش

(مثنوی:۲۹۳۰/۱)

همچنین از تمثیلات دیگری مانند صدف مروارید(همان:۱۰۲۲/۲)، جام و باده(همان:۳۷۰۸/۶)،–حباب و آب،(مثنوی،ص۱۱۳۸:تتمه سلطان ولد)،کف و دریا (همان),–ناودان و دریاا (دیوان شمس،غ۲۷۲۱:ب۵)،کوزه و شربت (همان،غ۱۶۵۲:ب۷) استفاده می کند.

۱۰،۴.جمع بندی دیدگاه مولانا درباره هنر

با توجه به آنچه بیان شد مشخص می گردد از میان نظریاتی که در مورد هنر مطرح شده، که عبارتند از بازنمایی، فرانمایی هنر و فرمالیسم؛ در بسیاری موارد هنر از دیدگاه مولوی لزوماً در قالب هیچکدام از این نظریات نمی گنجد و لزومی ندارد دیدگاه مولوی را منحصر در این نظریات کنیم اما از جهت نزدیکی به این دیدگاه ها دیدگاه مولوی به نظریه فرانمایی هنر که در آن هنر ابزاری برای بیان احساسات و عواطف است، نزدیکتر به نظر می رسد. همچنان که یکی از کارکردهای موسیقی از دیدگاه مولانا را بیان احساسات ذکر شد، موسیقی و آلات آن وسیله ای برای ابزار شور عارفانه و انتقال احساسات و هیجانات روحی به مخاطب است.

در مورد دیدگاه محاکات(تقلید) باید گفت مولوی دیدگاه مثبتی نسبت به اصل تقلید ندارد؛ هر چند آن را ستون جهان و امری اجتناب ناپذیر می داند.(مثنوی،۴۰۵۳/۵) اما چون آن را مبتنی بر توهم و یقین دانسته(همان:۲۱۲۵/۱–۶) و در مقابل عقل (همان:۲۳۲۵/۲) و در مقابل علم تحقیقی(همان:۳۹۳/۲) آفت هر نیکویی(همان:۴۸۴/۲) می داند به شدت از آن انتقاد کرده و به آن لعنت می فرستد.(همان:۵۶۳/۲) و مقلد را به طفلی علیل تشبیه می کند.(همان:۱۲۸۹/۵)

در مورد هنر و موسیقی از آنجا که اصل آن را در عالم بالا می داند و موسیقی زمینی را به یاد آوردن موسیقی اصلی که بشر قبل از آمدن به دنیا شنیده می داند. شاید بتوان این یادآوری و خلق مجدد را نوعی تقلید دانست اما تنها از روی تسامح می توان چنین ادعایی قایل شد زیرا این یادآوری و خلق مجدد به شهود نزدیکتر به نظر می رسد تا تقلید. همچنان که می گوید:

وانچ لله می‌کنم تقلید نیست　　نیست تخییل و گمان جز دید نیست

(همان:۱/۳۸۰۶)

در مورد دیدگاه مولوی در مورد نظریه فرمالیسم باید گفت با توجه به آنچه در بخش صورت و معنا گفته شد، مولوی بر محتوا تأکید بسیار بیشتری نسبت به صورت(فرم) دارد و دیدگاه او مخالف این نظریه است.

در دیدگاه مولوی در مورد غایت هنر باید گفت نظریه«هنر برای اجتماع و اخلاق» به دیدگاه مولوی نزدیک است اما نظریه«هنر برای هنر» که منکر ارتباط میان هنر و اخلاق است، نقطه مقابل دیدگاه مولوی است. همچنانکه گفته شد مولوی هنر را ابزاری برای انتقال معنای مهمتری که عمدتاً عرفانی، اخلاقی و دینی است، می داند. او هنری را می پذیرد که ابزاری در خدمت نزدیکی و تقرب بنده به خدا، باشد.بنابراین «مولانا هنر برای هنر را نمی پذیرد و هیچ کجا در شعر او نمی توان زیبایی محض را هدف شعر شمرد.»(اعوانی،۱۳۸۶:۶/۶۶)

محور اصلی نظریه مولوی در مورد هنر، خداوند و توحید و تجلی صفاتی خداوند در قالب هنر است. هانری کربن درباره محور حکمت اسلامی می نویسد:«محور اساسی حکمت اسلامی، اتصال نظام آفرینش و زیبایی موجود در آن بر وحدت است. طبق این دیدگاه نیز به حکمت و علم برخاسته از آن متکی است.»(کربن و دیگران،۱۳۷۲:۸۵و۸۶)

در چنین نگرشی هر نوع فعالیت آدمی در حقیقت مرحله ای از مراحل شناخت ذات حق است، لذا هنر در چارچوب این شناخت معنا پیدا می کند و به نحوی خود اعتباری ندارد؛ از همین جاست که نظریه هنر برای هنر جایی در زیبایی شناسی عرفانی ایرانی نداشته بلکه فروتر نهادن آن نسبت به عشق نکته اصلی این نوع زیبایی شناسی است.(لویزان،۱۳۷۹:۳۴)

فهرست منابع

۱. اعوانی، غلامرضا (جمعی از نویسندگان تحت نظر دکتر اعوانی)،(۱۳۸۶)، فلسفه اخلاق نزد مولانا(مجموعه مقالات)، تهران:مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

۲. انقروی، رسوخ الدین اسماعیل،(۱۳۴۸)، شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی، ترجمه ی دکتر عصمت ستارزاده، تهران:چاپخانه ارژنگ.

۳. پازوکی،شهرام،(۱۳۸۲)،"مقدماتی درباره مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی"، نشریه هنر های زیبا،تهران: دانشگاه تهران

۴. جرولد لوینسون،پل کایر،(۱۳۸۷)، زیبایی شناسی فلسفی و تاریخ زیبایی شناسی جدید،تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۵. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۶)،سر نی، نقد وشرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی، تهران: انتشارات علمی.

۶. ژوزف، ادوارد،(۱۳۷۱)، هفت بند نای در شرح چهار داستان مثنوی معنوی، تهران:اساطیر.

۷. سبزواری، ملاهادی،(۱۳۷۴)، شرح مثنوی شریف، تهران: انتشارات چاپ و انتشارات وزرات ارشاد.

۸. شهیدی،سید جعفر،(۱۳۷۳)، شرح مثنوی، تهران:انتشارات علمی و فرهنگی.

۹. شیمل،آنه ماری،(۱۳۸۹)، شکوه شمس(سیری در آثار و افکار مولانا جلال الدین رومی)،ترجمه ی حسن لاهوتی،تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۱۰. ۱۳۸۹)، مولانا، دیروز، امروز، فردا، ترجمه ی محمد طرف، تهران:بصیرت.

۱۱. کربن، هانری و دیگران،(۱۳۷۲)، مبانی هنر معنوی(مجموعه مقالات)، ترجمه ی سید حسین نصر و دیگران، به کوشش دفتر مطالعات دینی هنر، زیر نظر علی تاجدینی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۲. کرول، نوئل،(۱۳۹۲)،هنر و قلمرو اخلاق(ترجمه بخشی از کتاب Art in three dimention)،ترجمه ی محسن کرمی، تهران:ققنوس.
۱۳. لویزان، لئوناردو،(۱۳۷۹)، فراسوی ایمان و کفر شیخ محمود شبستری، ترجمه ی مجد الدین کیوانی،تهران:نشر مرکز.
۱۴. مددپور، محمد،(۱۳۸۰)، مباحثی در حکمت و فلسفه هنر اسلامی، قم: موسسه اندیشه و فرهنگ دینی.
۱۵. مولانا، جلال الدین محمد،(۱۳۷۸)،کلیات شمس یا دیوان کبیر(ترجیعات)، جزو هفتم،با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر،تهران:امیرکبیر.
۱۶. مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۷۵)، کلیات شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: نشرراد.
۱۷. ،(۱۳۷۸)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: ققنوس.
۱۸. ۱۳۸۶)،غزلیات شمس تبریزی،بر اساس تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، باخوانی و مقابله کامبیز پورناجی، تهران:شرکت مطالعات نشر کتاب پارسه.
۱۹. ۱۳۹۰)،فیه ما فیه،تصحیح توفیق هـ سبحانی،تهران:بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
۲۰. بی تا)، مجالس سبعه،نسخه الکترونیک:سایت فرهنگی، اجتماعی، خبری تربت جام(torbat jam.com).
۲۱. نثری، موسی،(بی تا)، نثر و شرح مثنوی، تهران: انتشارات محمد رمضان.
۲۲. واحد،اسداله، (۱۳۸۳)، «هنر برای هنر»، نشریه علامه،ش۱و ۲، بهار و تابستان ۱۳۸۳، صص۷۹-۹۰.
۲۳. هاشم نژاد، حسین، (۱۳۸۷)، «فلسفه هنر و جایگاه خیال در آن از منظر حکمای اسلامی»، خردنامه صدرا، ش ۵۲، زمستان۱۳۸۷،صص ۸۷-۹۷.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره پنجم، پائیز ۱۴۰۱

A look at the basics of art philosophy in Molavi's mysticism

Abstract
Although the philosophy of art and aesthetics is a relatively new science, the works of a great mystic like Molavi have the necessary richness to extract the basics of art philosophy. This article seeks to extract the basics of philosophy of art from his point of view by referring to Molavi's works. Although Maulvi never used the word philosophy of art and did not have a positive view of philosophy, and the word art in Maulvi's works has a different meaning than its modern meaning, but in order to extract Maulvi's point of view, we pay more attention to his view on the examples of art in the modern sense. not its literal meaning. Molvi has paid attention to different types of art such as music, painting, poetry, calligraphy, storytelling and even dance and its functions. In this article, by descriptive-analytical method and using library sources, it seeks to extract Molavi's point of view towards different theories about art. According to Molavi, the goal of art is closer to the theory of art for society and ethics, and Molavi's view of art is a tool. Art is a tool to get closer to God and convey better meanings and...

Keywords: philosophy of art, mysticism, Molavi