زهرا محمدی محمدیّه[۱]
محمدکاظم علمی[۲]
علیرضا کهنسال[۳]

نگرشی نوین به جایگاه هنر با محوریّت نمادشناسی در آراء افلاطون و ملاصدرا*

چکیده

افلاطون و ملاصدرا هیچ‌یک واژه نماد را در آراء خود به‌کار نبرده‌اند، اما بر اساس اصل حکایت‌گری و توجه به مبانی فلسفی دو فیلسوف می‌توان با نگرشی افلاطونی و صدرایی نماد را در بستر تفکر فلسفی آن دو، مفهوم‌سازی کرد. با ابتنا بر اهمیّت نظریهٔ ایده و کیفیت محاکات مورد نظر افلاطون، می‌توان چنین برداشت کرد که نماد در اندیشهٔ امری است که به نحو تشابهی خاص برمبنای رابطهٔ «بهره‌مندی»، از حقیقت متعالی حکایت دارد. در اندیشهٔ ملاصدرا نیز با تأمل در کیفیت حکایتِ برخاسته از مبانیِ فلسفی وی، می‌توان نماد را امری دانست که از امر نمادینه‌شده‌ای حکایت می‌کند که علت آن است و نماد به حکم هویّت رقیقتی و تشابه ظلّیِ حقیقی از آن محاکات دارد. این پژوهش بر آن است تا با تکیه به روش تحلیل فلسفی ضمن تبیین چیستیِ نماد در نگرش دوفیلسوف، خوانش جدیدی نسبت به جایگاه هنر در نظام فلسفیِ آن دو ارائه دهد که این خوانش، مبتنی بر تحلیل نگرش دو فیلسوف نسبت به چیستیِ نماد است و نوعی تفکیک در هنرها را برمبنای نوع محاکات آن‌ها -نمادین یا غیر نمادین- برمی‌تابد که مبنای هنر اثرگذار در ارتقاء معرفتی لحاظ می‌گردد. با تحلیل نمادشناسی در اندیشهٔ دو فیلسوف،در عین واگرایی مبانی فکریِ آن دو، نوعی هم‌گرایی در ارتباط با نمادشناسی و بسط آن در حوزهٔ هنر می‌توان یافت که نوعی تحول از بُعد فلسفی را نسبت به جایگاه هنر برمی‌تابد.

واژگان کلیدی: هنر، ایده، نماد، تصویر، تقلید.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۱۲

۱ . دانشجوی دکتری حکمت متعالیه دانشگاه فردوسی مشهد mohamadizahra93@yahoo.com
۲ . دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد elmi@um.ac.ir
۳. دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد kohansal-a@um.ac.ir

مقدمه

بحث نمادشناسی یکی از مباحث مهم در حوزهٔ علـوم انسـانی اسـت کـه بـا تعـاریف متفـاوت در اندیشـهٔ متفکرانی نظیر پیرس، سوسور، یونگ، فرویـد، تیلـیخ، ریکـور و... از ابعـاد مختلفـی نظیـر زبـان‌شناسـی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، هنر و همچنین بعد فلسفی بررسی شده و رویکردهای مختلف اندیشمندان در هر یک از این ابعاد بر سایر دیدگاه‌های آن‌ها اثرگذار بوده است.

تعریف نماد در اندیشهٔ متفکران مختلف با یکدیگر تفاوت دارد و بعضاً با یکدیگر قابل جمع نمی‌باشد، اما نوع نگاه آن‌ها به نماد در چهارچوب فکری ایشان نقش دارد. با توجه به نزدیکیِ فضای فلسفی افلاطون و ملاصدرا و کیفیت تأثیر هنر در ساختار معرفتی انسان که از تحلیل عبارات دو فیلسوف برداشت می‌گردد، و نیز عدم توجه پژوهشگران به بررسی نمادشناسـی روشـمند در ایـن حـوزه و چگـونگی جریـان آن در سـایر مسائل و ساختار فلسفی آن دو اندیشمند، نگارنده بر آن است تا ضمن بررسی مفهوم‌شناسی نماد در نگرش افلاطونی و صدرایی، بسط حوزهٔ نمادشناسی و تأثیر مفهـوم‌شناسـی نمـاد در تبیـین جایگـاه هنـر در تفکـر فلسفی آن دو را تدقیق و تحلیل نماید. اگرچه افلاطون و ملاصدرا هیچ کدام لفظ نماد را در آراء خود به‌کـار نبرده‌اند اما با محوریت رویکردآنها به محاکات، ضمن توجه به مبانی آن‌ها می‌تـوان نگـرش آن‌هـا در مـورد چیستیِ نماد استنتاج و تحلیل کرد.

هرچند برخی آثار نظیر *Poetry, Symbol, and Allegory: Interpreting Metaphorical Language from Plato; Plato and myth; Myth,Metaphisics and dialectic in Plato's Statesman* و ... به نماد بـا رویکـرد کاربرد آن در فلسفهٔ افلاطون در زمینهٔ اسطوره‌شناسی و برخی تمثیل‌ها و استعاره‌ها توجه کرده‌اند؛ اما اولاً به چیستیِ نماد با نگرش افلاطونی و برمبنای اصول فلسفی وی نپرداخته‌اند و ثانیاً تأثیر مفهوم نماد بـا نگـرش افلاطونی در جایگاه هنر در نظام فلسفی افلاطون با رویکرد مقالهٔ حاضر، تدقیق ننموده‌اند. نگارنده در ایـن پژوهش با تحلیل عبارات افلاطون نوعی سوگیری دوگانه نسبت به هنر در آراء فلسفی وی را استنتاج می‌کنـد که با تحلیل نمادگرایانه، این سوگیری بار معنایی نوینی می‌یابد. بر این اساس چنین برداشـت مـی‌گـردد کـه

نوعی تمایز محاکاتی در هنرها وجود دارد که برخاسته از نگرشی مبتنی بر نماد است. در این روند مسئلهٔ حائز اهمیّت تبیین جایگاه هنر در تفکر افلاطونی است که به طور معناداری با مفهوم‌شناسی نماد پیوند می‌خورد و به‌این‌ترتیب اثرهنری با محوریت نوع محاکات نمادین یا غیر نمادین، در مقام وجودی و معرفتی، آثاری متفاوت را برمی‌تابد.

در این پژوهش، معنایی که از نماد در تفکر صدرایی اخذ گردیده، به صورت پیش‌فرض لحاظ نشده است و نگارنده سعی در مفهوم‌سازی نماد با ابتنا بر مبانی و اصول تفکر صدرایی دارد، در حالی‌که در حوزهٔ پژوهش‌های صدرایی، نسبت به استنتاج نماد و چیستیِ آن با اتکا بر روش تحلیل فلسفی اهتمام نشده است. علی‌رغم اینکه دیگاه ملاصدرا نسبت به جایگاه هنر و آثار هنری آشکار نیست و به این مسئله در آثار خود نپرداخته است، اما با ابتنا بر رویکرد این پژوهش نسبت به نماد با نگرش صدرایی، می‌توان با لحاظ کیفیت محاکات، نوعی جهت‌گیری و تفکیک را نسبت به آثار هنری، در بستر تفکر صدرایی در نظر گرفت و از این جهت به مدد مفهوم‌شناسیِ نماد، نقص و ابهام در رویکرد ملاصدرا نسبت به هنر مرتفع می‌گردد.

در واقع مسئلهٔ اصلی این پژوهش ناظر به دو جهت است؛ ۱-چگونگیِ تحلیل نماد در اندیشهٔ دو فیلسوف، و ۲-چگونگی تأثیر نمادشناسی در نگرش دو فیلسوف به هنر. این جستار بر آن است تا ضمن توجه به مبانی متفاوت اندیشهٔ دو فیلسوف، با بررسی مقایسه‌ای آراء آن دو هم‌گرایی و واگرایی فکری آن‌ها را در نوع نگرش به هنر با رویکرد نمادشناسی فلسفی در تفکر آن‌ها، تحلیل و بررسی نماید.

۱. تحلیل نگرش نمادشناختی افلاطونی

هرچند افلاطون در هیچ یک از عبارت خود بر واژهٔ «نماد»[۱] تصریح نکرده است اما با تکیه بر اصل محاکات به عنوان امر مشترک در تعاریف نماد و با ابتنا به نوع نگاهِ او به مسئلهٔ حکایت و نشان‌گری با محوریّت نظریهٔ ایده که به نظر نگارنده محور اساسی در محاکات با نگرش افلاطونی است، می‌توان معنای نماد را تحلیل کرد. با تفحص در رسالهٔ کراتیلوس می‌توان ردپای مصادیقِ محاکات نمادین بر پایهٔ نظریهٔ

ایده در فلسفهٔ زبان افلاطون یافت. افلاطون در کراتیلوس نظرهٔ ایـده‌آل خـود را در بـاب وضـع و محاکـات واژگان مطرح می‌کند که بر اساس محاکات درست و حقیقی آن‌ها از ایده‌هـا و غیـر قـراردادی بـودن وضـع واژگان و شباهت[۲] آن‌ها با ایده‌ها است. (Plato, 1924, 1: 383-384 &376-377) ایـن نگـاه در وضـع واژگان به اصالت وجودِ روابط حقیقی و بر مبنای تشبیه امر محسوس از حقیقـت مجـرد ایـده در محاکـات مطلوب و درست و واقع‌نما اشاره دارد. در واقع اهمیّت محاکات امور از ایده‌ها که در سایر مباحث فلسفی وی از جمله مباحث فلسفهٔ هنر بسط یافته است بر پایهٔ اهمیّت نظریهٔ ایده در نظام فلسفی و نگـرش هسـتی شناختیِ اوست. چنین نگرشی نسبت به نماد که بر پایهٔ محاکات امری از ایدهٔ مجرد است، تنها بـه مبحـث زبان‌شناسیِ فلسفی افلاطون محدود نیست و در مراتب هستی نیز جریان دارد به‌طوری که روابـط نمـادین و نوع محاکات آن را به وجه اولی می‌توان در روابط موجودات در نظر گرفت.

نظریهٔ ایده در واقع اساس هستی‌شناسی فلسفهٔ افلاطون می‌باشد. افلاطون ضمن نظریهٔ ایده، به مراتـب طولی در جهان هستی قائل اسـت. در نگـاه وی جهـان در عـالم طبیعـت منحصـر نیسـت و عـلاوه بـر آن موجوداتی در مراتب عالی‌تر تحقق دارند که نوعی ارتباط خاص بـا موجـودات جهـان طبیعـت دارنـد. ایـن موجودات ایده‌ها هستند که حقایقی مجرد[۳]، دیده نشدنی[۴]، لایتغیر[۵]، جاودان[۶]، غیر مکانمند و غیر زمانمند هستند. (Plato,1924, v,4:p.52-56, Ibid,v.2:p.222-224,ibid,v,3:p.470-472)

بهره‌مندی[۷] در واقع عامل پیوند جهان محسوسات به جهان معقولات (ایده‌هـا) اسـت کـه افلاطـون در عبارات پراکنده‌ای با واژگان متفاوت از کیفیت و چیستی بهره‌مندی سخن می‌گوید. وی گاه بهره‌منـدی را بـه معنای تقلید[۸] که بیان‌گر نوعی مشابهت است به‌کار می‌برد، به‌این‌ترتیب کـه در رسـالهٔ تیمـائوس ایـده‌هـا را سرمشق و الگویی[۹] در حدوث محسوسات می‌داند. (Plato,1924, v,3:pp.470,449) گاه نیز بهره‌منـدی را به معنای حضور به‌کار برده است. (Ibid,2:246) با تأمل در عبارات وی چنین برداشت می‌گردد که ایـن حضور به نحوی به معنای نوعی علیّت ایده‌ها نسبت به محسوسات است و محسوسات و موجـودات عـالم طبیعت هرآن‌چه دارند به سبب بهره‌گیری از ایده‌هاست و از ایـن‌رو ایـده‌هـا در قیـاس بـا موجـودات عـالم

طبیعت وجود حقیقی هستند و موجودات عالم طبیعت صرفاً تصاویر مـی‌باشـند. افلاطـون روابـط علّـی و معلولی حقیقی را، اسباب و علل مادی در نظر نمی‌گیرد و علیّت را برای محسوسات بر پایـهٔ بهـره‌منـدی بـه ایده‌ها استناد می‌دهد. (op.cit)

بنابراین چنین برداشت می‌شود که وجودِ رابطهٔ بهره‌منـدی محسوسـات از ایـده‌هـا[۱۰] محاکـاتِ نمـادین محسوسات از ایده‌ها را برمی‌تابد چنانکه افلاطون در عباراتی بر «نمود بـودن»[۱۱] محسوسـات از ایـده‌هـا و «غیرحقیقی بودن»[۱۲] و «تصویربودن»[۱۳] آن‌ها تصـریح دارد (Plato,1924, v.4:p.368) کـه مؤیّـد رابطـهٔ محاکاتیِ نمادین آن‌ها از ایده‌هاست.[۱۴] با تحلیل آراء افلاطـون دربـارهٔ حقیقـت تصـویری امـور محسـوس نسـبت بـه ایـده‌هـا کـه هـویّتی جـز محاکـات و نشـان‌گری و تصـویربودن بـرای آن‌هـا در نظـر نمـی گیرد[۱۵] (Plato,1924,v3:p.211) و حتی از اطلاق وجود حقیقی نیـز نسـبت بـه آن‌هـا خـودداری کـرده و حقیقت را در ایده‌ها منحصر می‌کند (Ibid:p.181)، به نظر می‌رسد که هدف در نماد، بیـان حقیقـت امـر نمادینه شده و محاکات از آن است و حقیقت هر امر نمادینه شدهٔ محسوسی، ایـدهٔ آن در جهـان معقـولات است که بیان‌گر رابطهٔ طولی نماد و امر نمادینه‌شده می‌باشد.

از آنجا که از نظر نگارنده با نگرش افلاطونی امر نمادینه‌شده حقیقت و ایدهٔ نماد است بنـابراین تنهـا در صورتی می‌توان نماد را وضع کرد که به تعبیر افلاطون شناسایی راستین نسبت به ایده محقق شـود (Plato, 1924, v.1: p.383-384, Ibid, v.3: pp.471,449) در غیر این صورت اگر چیزی نیز وضع گردد، نماد محسوب نمی‌شود؛ زیرا بدون علم راستین به امر نمادینه‌شده نمی‌توان نماد را بر پایـهٔ جنبـه‌هـای محاکـاتیِ نماد از امر نمادینه‌شده که نوعی مشابهت وجودی و حقیقی است، ایجاد کرد به وجهی که حقیقتاً اشـاره‌گـر ایدهٔ متعالی باشد.

چنین برداشت می‌گردد که با نگرش افلاطونی نماد تنها بیان‌گر وجهی از وجوه امر نمادینه شده اسـت و آن را به صورت تام و تمام نشان نمی‌دهد؛ چنانکه افلاطون ضمن خصوصیات واژهٔ راستین بر عدم مباینت و از سویی عدم عینیّت واژه نسبت بـه مسـمای حقیقـی خـود اشـاره دارد (Plato, 1924, v.1: p.379)، از

سوی دیگر ارتباط تصویری و تشبیهی سایه و اصل در محسوسات نسبت به ایده‌ها (Plato,1924,v.3: p.211) نیز نشان‌گر این نحوه محاکات در نماد می‌باشد. بنابراین نماد مبیّن امر نمادینه شده است و این نشان‌گری هرگز به صورت عینیّت ماهیّت نماد با امر نمادینه شده نخواهد بود، به عبارت دیگر نماد علاوه بر اینکه ماهیّت خاص خود را دارد همچون تصویری است که تا حدی ماهیّت امر نمادینه شده را نیز نشان می‌دهد و اگر این دلالت، دلالتی همه جانبه باشد، لازم می‌آید که نماد همان امر نمادینه شده باشد. از سوی دیگر ماهیّت امر نمادینه شده نیز یک واقعیت و یک ماهیّت است و به یک واقعیت تشخص دارد، بنابراین نمی‌تواند در عین یکی بودن واقعیتش، از دو واقعیت برخوردار گردد. ضمن آنکه حکایت و نشان‌گری نماد از امر نمادینه توأم با نقص است چنانکه می‌توان این رأی را ضمن بیان خصوصیات برخی مصادیق نماد با رویکردی افلاطونی دریافت؛ زیرا به زعم او هر تصویر در مقام مقایسه با اصل، ناقص است و هر نام نیز ممکن نیست از هر حیث شبیه اموری باشد که برای نامیدن آن‌ها به‌کار می‌رود. (Plato, 1924, v.1: p.379) از سوی دیگر چون شباهت بین نماد و امر نمادینه شده، از قبیل شباهت سایه و تصویر با اصل و حقیقت خود می‌باشد و شباهت دو چیز در عرض نیست، بنابراین چنین نیست که از برخی جهات امر نمادینه شده به نماد شباهت داشته باشد و از برخی جهات نماد به امر نمادینه شده مانند باشد؛ بلکه نماد، شباهتی سایه‌گون به امر نمادینه شده دارد.

۲. جایگاه هنر در نگرش نمادشناسی افلاطونی

با اتکا بر تعریف نماد با نگرشی افلاطونی، رابطهٔ نماد و امر نمادینه نوعی رابطهٔ سایه و اصل است که در آن سایه از اصل بهره‌مند می‌باشد و به عبارت دیگر هویّت سایه‌وار نماد در گروی بهره‌مندی از اصل است و ازاین‌رو از آن حکایت دارد. از سوی دیگر بر اساس تحلیل نظریات افلاطون این بهره‌مندی، علیّت در قالب ظهور علت در معلول می‌باشد و ازاین‌رو نماد، مظهری از امر نمادینه است. چنین رویکردی نسبت به نماد در کنار نگرش هستی‌شناختیِ افلاطون که مبیّن تصویر بودنِ همهٔ موجودات جسمانی نسبت به ایده‌ها است، از نظر نگارنده چنین نتیجه می‌دهد که هنر به لحاظ هویّت محسوس و جسمانی بودن آن، خود،

تصویری از یک واقعیت برتر متعالی و بهره‌مند از آن می‌باشد و از این جهت هویّت نمادین دارد، لـیکن بـه لحاظ معرفتی و نقش تصویری و نوع حکایت‌کنندگیِ آن، در قالب هنری که ناظر به هدف هنرمنـد از خلـق آن می‌باشد، به دو نوع نمادین و غیر نمادین قابل تقسیم است. چنین برداشت می‌گردد که از آنجا که هویّـت نماد با ابتنا به نگاهی افلاطونی، محاکات از ایدهٔ متعالی است و نوعی معرفـت‌بخشـی نسـبت بـه واقعیـت مجرد را به دنبال دارد، هر هنری در مقام هنری خود هویّت نمادین ندارد و صرفاً برخی هنرها کـه بـر مبنـای محاکات و نشان‌گری نسبت به ایدهٔ متعالی وضع گردیده‌انـد، هنـر نمـادین محسـوب مـی‌شـوند. در واقـع هنرهای رئال که بر اساس نوعی مشابهت با موجودات مادی وضع شده‌اند در حکم تصاویر اشیاء مـادی در آب و یا در آینه هستند که در اندیشهٔ افلاطون جایگاه این تصـاویر بـه لحـاظ معرفتـی در پـایین‌تـرین مرتبـهٔ معرفت یعنی در مرتبهٔ گمان قرار دارد. (Plato, 1924, v.3: pp.211, 213)

با توجه به اهمیّت تذکار[۱۶] در دیدگاه معرفت‌شـناختی افلاطـون و حقیقـت بـودن ایـده‌هـا در قیـاس بـا محسوسات و غایت معرفتِ فلسفی که به درک ایده‌ها ختم می‌شـود. (Plato,1924, v.3:pp.180, 187, 213, Ibid,2:pp.213-214, 216)، چنـین برداشـت مـی‌شـود کـه هنرهـای نمـادین بـه جهـت هویّـت حکایت‌گرِ خود نسبت به ایده‌ها، با غایت معرفتیِ افلاطون همسو هستند و ازاین‌رو در راستای درک و تذکار حقیقت قرار دارند و می‌توانند زمینه‌ای برای حصول دیالکتیک افلاطونی محسـوب شـوند. بنـابراین هنـری، هنر نمادین محسوب می‌شود و از جایگاه معرفتی و وجودیِ برتر به لحاظ فلسفهٔ افلاطونی برخوردار اسـت که بی‌واسطه حکایت‌گر ایده‌ها باشد و به عبارت دیگر حکایت‌گریِ آن با وساطت محسوسات محقق نگردد و سایه و تصویری از ایده‌ها باشد؛ اما هنری که حکایتگر محسوسـات باشـد، هنـر تقلیـدی و غیـر نمـادین است.[۱۷] به نظر می‌رسد تفکیک میان هنرها در فلسفهٔ افلاطون بر مبنای مفهوم‌شناسی نماد و نوع محاکات و غایت معرفتی نماد، قابل‌توجیه است به وجهی که بـا نگـرش نمادشناسـانه آنچـه جایگـاه معرفتـی و نقـش تاثرگذار در تفکر فلسفی دارد، هنر نمادین می‌باشد. تفاوت میان هنرهای تقلیدی با هنرهای نمادین و دلایـل عدم احتساب هنرهای تقلیدی در جایگاه هنر نمادین، نقش مفهوم نمـاد در سـوگیری دوگانـهٔ هنـر در نگـاه

افلاطون و جایگاه متعالی هنرهای نمادین را آشکار می‌سازد. برخی از این دلایل با تحلیل نگارنده عبارتند از:

نخست به دلیل ویژگی خاص موجودات عالم طبیعت است که چون اموری فانی متغیر و مستعد کون و فسادند، قابلیت علیّت و ظهور را ندارند و به همین دلیل شناخت نسبت به آن‌ها نیز شناخت در مرحله عقیده است و به حد علم و معرفت نمی‌رسد. از نظر وی چنین موجوداتی در رتبهٔ میان عدم و وجود قرار دارند و در حکم شونده هستند (Plato, 1924, v.3: pp.175, 448, 449, Ibid, v.2:p.247, Ibid, v.4: p.52) و بنابراین نمی‌توان برای آن‌ها قائل به علیّت شد؛ چنانچه افلاطون در عباراتی آنچه دیگران از موجودات مادی به عنوان اسباب و علت یاد می‌کنند، نمی‌پذیرد و قائل به علیّت میان موجودات طبیعی نیست. (Plato, 1924, v.2: p.243-246) از این‌رو می‌توان دریافت که موجودات مادی شایستگی وساطت در ظهور را نیز ندارند. هرچند موجودات مادی تصاویری همچون تصویر اشیاء در آب و سایه و... دارند لکن این تصاویر نیز موجودات مادی هستند که وجود آن‌ها در تفکر افلاطونی به سبب بهره‌مندی از مادیات بالاتر نیست و به تصریح افلاطون وجود کل موجودات مادی به سبب بهره‌مندی از ایده‌هاست. (Plato, 1924, v.2: p.246, Ibid,v.4: p.52) بنابراین با اتکا به تعریف و ویژگی‌های نماد، رابطه‌ی هنرهای تقلیدی[۱۸] از محسوسات بر اساس علیّت و بهره‌وری هنر تقلیدی از امر محسوس نیست و هرچند تصویری از امر محسوس را نمایان می‌سازد اما این تصویر به معنای علیّت امر مادی و به عبارت دقیق‌تر ظهور امر مادی در هنر تقلیدی نیست. از این‌رو رابطهٔ تصویری که بین برخی هنرهای تقلیدی همچون نقاشی تقلیدی از امری مادی برقرار است، رابطهٔ نمادین نیست و چنین هنرهایی از نظر افلاطون پسندیده نمی‌باشد.(Plato, 1924,v.3: pp. 316, 320, Ibid, v.4: p.404-405)

دلیل دوم عدم پذیرش هنرهای تقلیدی به عنوان نماد در فاصلهٔ وجودی آن‌ها از حقایقی است که هویّت یک نماد باید حکایتگر آن باشد. چنین هنرهایی دو مرحله از حقایق و ایده‌ها فاصله دارند و به عبارتی تقلید تقلیدی می‌باشند[۱۹] که نه‌تنها از اصل فاصله دارند بلکه از آن حکایت نیز نمی‌کنند و سرمشق و الگوی آن‌ها

حقایق نیستند. به بیان افلاطون «هنر تقلید[۲۰] دور از حقیقت است و اگر به واسطهٔ آن همهٔ چیزها ساخته می‌شود ظاهراً از این جهت است که تقلید فقط با جزء کوچکی ازهر چیز یعنی فقط با بخشی از تصویر و شبح آن سرو کار دارد.» (Plato,*Republic*,P.311) از نظر ریچارد هارلند انتقاد افلاطون از محاکات در چنین هنرهایی بر اساس تقلید و حکایت‌گری این هنرها از عالم ظاهر است که در نظر وی در حکم عالم ثانوی و اشتقاقی است و بنابراین این هنرها نشان‌گر واقعی‌ترین واقعیات نمی‌باشند. (هارلند، ۱۳۸٦: ص ۹-۸)

دلیل سوم در عدم پذیرش هنرهای تقلیدی به عنوان نماد و نیز مطرود بودن آن در اندیشهٔ افلاطون به سبب هویّت فریبندهٔچنین هنرهایی است؛ زیرا این هنرها با وجود فاصله از حقیقت، در جایگاه حقیقت متظاهر می‌شوند به وجهی که به مخاطبین چنین القا و وانمود می‌شود که گویی چنین هنرهایی عین حقیقت می‌باشند. (Plato, 1924, v.4: p. 363-364) در حالی‌که هنرهای نمادین بر اساس توجه به حقایق مجرد و امور متعالی ایجاد می‌گردند و ازاین‌رو حقیقت‌نما هستند. این تفاوت را می‌توان ضمن نوع نگاه افلاطون به شعر در رسالهٔ ایون دریافت که برخلاف رویکرد وی در کتاب دهم رسالهٔ جمهور که هنر از جمله شعر را امری دور از حقیقت و مطرود می‌داند، موضعی دیگر نسبت به شعر اتّخاذ می‌کند و آن را نیرویی الهی و برخاسته از جنون الهیِ شاعر لحاظ می‌کند و چنین آثاری را صرفاً از نوع کارهای انسانی نمی‌داند، بلکه آن را اثری خدایی و شاعر را مترجم خدا در نظر می‌گیرد.[۲۱] (Plato, 1924, v.1: p.502-503)، این رویکرد دوگانه نسبت به شعر که ناظر بر نوع ایجاد متفاوت آن‌ها به نظر می‌رسد، مؤیّد تفاوت هنر نمادین با هنر غیر نمادین برمبنای ارتباط آن با حقیقت و حقیقت‌نما بودن آن است. هنرمند در هنرهای غیر نمادین به حقیقت توجهی ندارد و میان حقیقت و تصویر مطابقت وجود ندارد و ازاین‌رو افلاطون در رسالهٔ سوفسطایی از هنرهایی با این ویژگی، با عنوان «هنر ظاهرسازی»[۲۲] یاد می‌کند. (Plato, 1924, v.4: p.364) به بیان افلاطون «چنین می‌نماید، بی‌آنکه باشد.» (op.cit) بنابراین ویژگی خاص این هنرها این است که فرع و تصویر در جایگاه اصل قرار می‌گیرد و هویّت اصل پوشیده می‌ماند و هویّت سایه‌وار و

تصویری فرع نیز پنهان می‌گردد و نه تنها چنین هنری حکایت‌گر اصل نیست بلکه خود را نیز چنان‌که هست نشان نمی‌دهد و افلاطون در این راستا این گونه هنرها را در یک تقسیم‌بندی از هنرهای دیگر جدا مـی‌کنـد. ازاین‌رو چنین هنرهایی نماد محسوب نمی‌گردند، زیرا نمادهای هنری ضمن حفظ هویّت سـایه‌وار و فرعـیِ خود، جنبهٔ حکایتگری از اصل را نیز دارند و جایگاه اصل را نمی‌گیرند و چنین برداشت می‌گردد که به سبب حکایت‌گری که از حقایق دارند در مسیر هدایت افراد به سمت حقیقت قرار دارند چنانچه افلاطـون نیـز بـه لـزوم حیثیـت هـدایت‌گـری در هنرهـای مطلـوب خـویش اشـاره دارد. (Plato, 1924, v.3: p.87-88) افلاطون در رسالهٔ سوفسطایی از هنرهای نمادی با عنوان «هنرهای شبیه سـازی»[۲۳] یـاد مـی‌کنـد کـه در آن هنرمند به ابعاد مختلف سرمشق توجه کامل دارد و با این توجه از آن تقلید می‌کند و رنگ و تصویر شایسـته ای مطابق با سرمشق ارائه می‌دهد و برخلاف هنرهای تقلیدی به حقیقت توجـه دارد، بنـابراین خصوصـیت فریبندگی را ندارد. (Ibid, v.4: p.363-364)

تفاوت چهارم هنرهای تقلیدی با نمادهای هنـری در مرتبـهٔ شـناخت حاصـل از آن‌هاسـت. از آنجاکـه هنرهای تقلیدی تصویری برای موجودات عالم طبیعت هسـتند (Ibid: p. 361) در مرتبـهٔ حـدس و گمـان قرار دارند که پایین‌ترین مرتبهٔ شناخت است و در دسته‌بندی افلاطون نه‌تنها در مرحلهٔ علـم قـرار نمـی‌گیـرد بلکه در حد عقیده نیز کـه شـناخت موجـودات عـالم طبیعـت اسـت، نمـی‌باشـد. (Plato, 1924, v.3: p.213) لکن از سوی دیگر از آنجا که نوعی فریب‌دهندگی را برای نفس به‌همراه می‌آورنـد، نـوعی جهـل و نادانی را نسبت به حقیقت به‌دنبال دارند. افلاطون یکی از زشتی‌های نفس را نوعی نادانی معرفی می‌کند که براساس آن «فرد چیزی را کـه نمـی‌دانـد گمـان کنـد مـی‌دانـد.» (Ibid, v.4: p.355) وی ایـن نـادانی را «ابلهی»[۲۴] می‌داند. (op.cit) که در واقع گمان درستیِ یک چیز نادرست است؛ بنابراین اگر چیزی که غیـر حقیقی است به اشتباه حقیقت گمان گردد، نشان از این نوع نادانی دارد.از آنجا که در هنرهای تقلیـدی امـر غیرحقیقی به عنوان حقیقت تلقی می‌گردد و تصویر به جای اصل گمان می‌شود، این نوع نادانی را به دنبـال دارد. نمادهای هنری از اصل حکایت دارند و جایگزین اصل نمی‌گردند بلکه ضـمن نمـایش‌گـری هویّـت

سایه‌وار خود، حقیقت و اصل را نیز بازنمود می‌کنند. نمادهای هنری ناظر به حقیقت هستند و از آنجا که بی‌واسطه حکایت از حقایق دارند و با سرمشق‌گیری از حقیقت وضع گردیده‌اند (Plato, 1924, v.4: pp. 361-364, 404-405, Ibid, 1: p.387)، شناختی که برای مخاطب به ارمغان می‌آورند شناخت در مرتبهٔ حدس و گمان نیست و از آنجا که سایه و تصویری برای ایده‌ها و حقایق مجرد هستند همچون مرتبهٔ شناخت موجودات عالم طبیعت، در مرتبهٔ عقیده درست می‌باشند. (Plato, 1924, v.3: p.212-213) اما ازآنجاکه در اندیشهٔ افلاطون نمادهای هنری هویّت فریبنده ندارند و به حقایق و ایده‌ها ناظر هستند و در مسیر تذکار حقایق قرار دارند و نیز مخاطب با تأمل در وجههٔ نمادین آن‌ها می‌تواند به سوی شهود حقیقت گام بردارد،نادانی را در پی ندارند و به تأکید افلاطون همچون بردگان باارزشی هستند که به زنجیر عقل کشیده شده‌اند و به کمک نیروی تعقل پابرجاهستند و حقیقتِ علم را به دنبال دارند. (Plato, 1924, v.2: p.60-61) بنابراین چنین هنرهایی راه و پلکانی برای رسیدن به معرفت و بالاترین مرتبهٔ شناخت هستند و از آنجا که بر اساس علم به موضوع و حقیقت امر نمادینه‌شده وضع شده‌اند «تقلید مبتنی بر علم»[۲۵] می‌باشند و در حد پندار صرف و مبتنی بر پندار نیستند (Ibid, v.4: p.405)

تفاوت پنجم: از آنجاکه هنرهای تقلیدی، ایده‌ها را به عنوان حقایق نشان نمی‌دهند (Ibid, v.3: pp.311,317,320) و به تعبیر افلاطون «از ماهیّت حقیقی چیزها دورند.»(Ibid, v.4: p.361)، انسان را رو به تعالیِ شناخت پیش نمی‌برند و در نهایت انسان را از مسیر رسیدن به کمال باز می‌دارند و به تصریح افلاطون «همهٔ هنرهای تقلیدی[۲۶] آثاری به وجود می‌آورند که به کلی از حقیقت دور است و رابطه و الفت آن با قوه‌ای از نفس انسانی است که از حکمت دور است.» (Plato,1924, v.3: p.317) در فلسفهٔ افلاطون رسیدن به سعادت به معنای شهود ایده‌ها و سپس برخورداری از حکمت تامه و رسیدن به اصل خیر است(Ibid, v.2: pp.209-210, 226-227, Ibid, v.3:pp.187, 205, 236, 238) بنابراین عواملی که انسان را از هدایت به سمت یادآوری و تذکار و رسیدن و شناخت حقیقت بازمی‌دارند، مسیرهایی هستند که مانع رسیدن انسان به سعادت می‌گردند. یکی از این مسیرهای انحرافی هنرهای

تقلیدی است که با تظاهرِ جایگاه اصل، انسان را از حقیقت دور می‌کند و به سبب هویّت فریبنده، شناختی نیز برای مخاطب فراهم نمی‌آورند و موجب ایجاد وهم در مخاطب می‌گردند. (Plato, 1924, v.4: pp.361-362, 404) از این‌رو چنین هنرهایی نماد محسوب نمی‌گردند؛ زیرا نمادهای هنری به سبب حکایت‌گری که از حقایق دارند در مسیر هدایت افراد به سمت حقیقت قرار دارند. وی در عبارتی در رسالهٔ سوفسطایی به‌صورت کلی با ذکر چند مصداق نظیر نقاشی و موسیقی، هنر را غذای روح معرفی می کند (Ibid: p.348)؛ اما با نظر به سایر عبارات وی چنین برمی‌آید که مقصود وی نمادهای هنری است به طوری که در عباراتی از رسالهٔ جمهور مصادیقی از هنر نظیر موسیقی، شعر و اسطوره را به عنوان عوامل تربیت روح معرفی می‌کند؛ اما تأکید دارد هر گونه هنری عامل ارتقاء و تربیت روحی نمی‌گردد و موارد و شروطی که برای آن‌ها بیان می‌کند (Plato, 1924,v.3: p.59-66)، مؤیّد و اشاره‌گر نمادهای هنری است به عنوان مثال وی مطابقت میان اوصاف خدایان در اشعار و داستان‌ها با حقیقت و واقعیت و شباهت حقیقی میان شعر و حقیقت را شرط لازم می‌داند تا عامل تربیت روحی گردد. (Plato, 1924, v.3: p.66-67)

۳. مفهوم‌شناسیِ نماد با نگرش صدرایی

ملاصدرا تعریف آشکاری از نماد در آثار خود ارائه نداده است، اما بر اساس اشتراک عنصر دلالت در تعریف نماد و با تفحص در مبانی فلسفی ملاصدرا و نیز کیفیت حکایت خاص بر پایهٔ آن مبانی، می‌توان رأی وی دربارهٔ نماد را استنتاج کرد. در این راستا می‌توان با تکیه برتحلیل آراء ملاصدرا ویژگی‌هایی برای نماد در نظر گرفت که این تحلیل‌ها می‌تواند خصوصیات نماد را در اندیشهٔ ملاصدرا آشکار کند:

۱. نگاه ملاصدرا به اصالت وجود و اینکه مبنای نظام فلسفی وی بر پایهٔ اصالت وجود است چنین بر می‌تابد که روابط میان موجودات نیز باید بر پایهٔ اصالت وجود باشد (ملاصدرا، [بی‌تا]، «ب»: صص۲۷،۲۴۳؛ همان، ص۱۴۳۰ق، ج۲: ۲۴۳-۲۳۶؛ همان، ٤: ۲۱۹-۲۲۰؛ همو، ۱۳٦۰: ص۱۰، ۱۳،۱۱٤،۱۳۵) و ازاین‌رو در نظام هستی‌شناسی ملاصدرا روابطی جایگاه دارد و از تأثیر وجودی و معرفتی

برخوردار است که حقیقی و بر اساس ارتباط وجودی باشد نه مجازی و قراردادی. بنابراین حکایت‌گری تصویری و ظلّی نماد از امر نمادینه‌شده که در نظام فلسفی ملاصدرا قابل طرح است، با توجه به اصالت وجود و برقراری رابطهٔ حکایی بین دو موجود، حکایتی بر پایهٔ رابطهٔ وجودی و حقیقی میان نماد و امر نمادینه‌شده است و این رابطه نمی‌تواند رابطه‌ای مجازی و بر پایهٔ قرارداد باشد.

۲. ارتباط نماد و امر نمادینه شده بر اساس نوعی رابطهٔ تشابهی و به وجهی تصویرگری به معنای نشان‌گریِ تشابهی نماد از امر نمادینه‌شده است، همچنان‌که در بحث ادراک و نیز تصویرآینه و غیره این ارتباط در عبارات ملاصدرا یا شرح آن‌ها با تعابیری نظیر ظهور، ظل، تصویر، شبح، مثال و غیره تبیین شده است. (ملاصدرا، ۱۳٦۰: صص۱۱٤، ٥۰، ٦٦، ٤۲؛همو، ۱۳٦۳،«ب»، صص ۲۹۳، ۲٥٤، ۲۳٤، ۲۰٦)

۳. نماد با توجه به وجود ظهوری و ظلّی آن، نوعی وجود تبعی و وابسته به امر نمادینه‌شده دارد به نحوی که بالعرضِ امر نمادینه‌شده محقق است. (پیشین) حکیم سبزواری نیز در تحلیل ثبوت ظلّی در عبارت ملاصدرا بر آن است که ثبوت ظلّی، حکایات عکسی هستند و حکایت و ظلّ چیزی همچون سرابی نسبت به حقایق است (سبزواری، ۱٤۳۰ق،ج۱: ص۲۹٦) این وجود تبعی، حکایت‌گر وابستگی نماد به امر نمادینه‌شده در وجود است و هرچند نماد از امر نمادینه‌شده حکایت می‌کند اما در وجود خود از امر نمادینه‌شده مستقل نیست.[۲۷]

٤- رابطهٔ ظهوریِ حقیقی و حکایت ذاتی در نگرش صدرایی را باید در رابطهٔ معلول نسبت به علت در نظر گرفت؛ زیرا در نگاه ملاصدرا رابطهٔ علیّت به تشأن و ظهور تقلیل می‌یابد و هویّت معلول جز شأنیت و ظهور نسبت به علت نمی‌باشد و معلول جز وجه حکایت‌گری در برابر علت چیزی ندارد. (ملاصدرا، ۱٤۳۰ق،ج۲: ص۲٤۷) چنین نگاهی به معلول برآیند فقر وجودی و هویّت ربطی معلول نسبت به علت و حیثیت ربطی معلول نسبت به آن است. از این‌رو محاکات معلول، برخاسته از تعلق و ربط معلول و ذاتیِ آن و مؤیّد نماد بودنِ آن است و درنگاه صدرایی هویّت تعلقی و فقریِ معلول، ملاک نیاز آن به علت است. (ملاصدرا، ۱۳٦۳،«ب»، ص۲۸۰؛ همو، ۱٤۳۰، ج۲: ص۲٤٤؛ سبزواری، ۱۳٦۰: ص٤۲۳)

۵. با تحلیل روابط میان معلول و علت و اختلاف رتبهٔ وجودی و نیز رقیقت بودنِ معلـول نسـبت بـه علـت، چنین برداشت می شود که رابطهٔ میان نماد و امر نمادینه‌شده، رابطهٔ علّی- معلولی است و نماد که تـابع امـر نمادینه‌شده و حکایت‌گر ظلّی و تصویریِ آن است در حکم معلول امر نمادینه‌شده محسـوب مـی‌شـود. بـر اساس دیدگاه ملاصدرا در فقر وجودی معلول و حیثیـت عـین‌الربطـی و تعلـق وجـودی معلـول بـه علـت، (ملاصدرا، ۱۳٦۳،«الف»: ص۵۳) حقیقت هر موجود در نگاه وحدت تشکیکی آن‌چیزی است که هویّت معلول را شکل می‌دهد و آن همان است که از ناحیهٔ علت افاضه می‌گردد، بنابراین حقیقت هر نمادی نیز از ناحیهٔ امر نمادینه‌شده حاصل می‌گردد و از آنجا که علت و مرتبهٔ عالی، کل کمالات معلـول و رتبـهٔ سـافل را دارد (ملاصدرا، ۱٤۲۰ق: ص۹٤)، علت، امر نمادینه‌شده‌ای است که نماد، صرفاً به سبب وجود ظهوری و رقیقتی خود، نشان‌گر برخی از کمالات امر نمادینه‌شده است. نماد با توجه به وجه رقیقت بودن و معلولیـتِ آن، حد ناقص برای امر نمادینه‌شده است زیرا حکیم سبزواری در شرح دیدگاه ملاصدرا تصریح دارد معلول به نحو ناقص از علت حکایت می‌کند. (سـبزواری، ۱٤۳۰ق، ۸: ص۲۹۰؛ سـمیع الاصـفهانی، ۱٤۳۰ق، ج٤: ص۱۲۸)

٦. بر اساس وجود رابطهٔ علیّت بین نماد و امر نمادینه‌شده، نماد دارای دو جهت است، جهتی که مشـابه بـا امر نمادینه‌شده است و از آن حکایت می‌کند و جهتی که با آن مغایرت دارد؛ زیرا با تکیه بر دیدگاه ملاصدرا در رابطه با کیفیت رابطهٔ محاکاتی معلـول از علـت (ملاصـدرا، ۱٤۳۰ق، ج۱: ص۳۹٤-۳۹٦؛ سـبزواری، ۱٤۳۰ق، ج۱: ص۳۹۵) اگر از همه‌جهت مشابه با امر نمادینه‌شده باشد همان امر نمادینه‌شده خواهـد بـود نه نماد، واگر هیچ شباهتی بین آن و امر نمادینه‌شده نباشد، نمی‌تواند از آن حکایت کند. در واقـع منافـات و تفاوت نماد با امر نمادینه‌شده از حیث جنبهٔ وجودیِ آن نیست؛ زیرا نماد نسبت به امر نمادینه وجود نازلـه و رقیقه و هویّت تبعی دارد و از این‌رو ملاصدرا تفاوت معلول و علت را به جنبه‌های نقص آن بـازمی‌گردانـد. (ملاصدرا، ۱٤۳۰ق، ج۱: ص۳۹٦)

٤. جایگاه هنر در نگرش نمادشناختی ملاصدرا

در فلسفهٔ ملاصدرا مباحث مربوط به هنر به عنوان مبحثی مستقل و با نگاه تئوریک تبیین نشده است اما با توجه به معناشناسی که در این پژوهش از نماد صورت گرفته شده است، و بر اساس مبانی فکری وی و نیز نوع ویژگی‌های نماد در تفکر فلسفی او، می‌توان جایگاه هنر را در نظام نمادشناختیِ وی آشکار کرد. چنین برداشت می‌گردد که می‌توان از دو لحاظ به جایگاه هنر در نمادشناسی ملاصدرا توجه کرد و میان هنرها بر اساس نوع تصویرگری و نوع محاکات آن‌ها با رویکرد نمادشناختی تمایز قائل شد:

۱. با تمرکز بر جایگاه وجودی هنر و با نظر به رتبهٔ آن در هستی، براساس نگرش صدرایی هر هنری با تمرکز بر هویّت جسمانی و نوع واقعیت وجودی و معلولیِ آن از امری متعالی و مجرد و محاکاتی که به تبع واقعیت ظهوریِ خود از علت وجودبخش متعالیِ خود دارد، نماد محسوب می‌شود. زیرا با رویکرد صدرایی از آنجا که وجودبخش حقیقیِ هر هویّت جسمانی یک امر متعالی مجرد است[۲۸] حقیقتاً از آن حکایت دارد و نماد آن محسوب می‌شود؛ اما با توجه به نوع ایجاد هنر و کیفیت حکایتِ آن چنین برداشت می‌گردد که در نگرش ملاصدرا و نیز با اتکا بر نظریه‌های هستی‌شناختیِ وی در ارتباط با برقراری محاکات نمادین در تمام مراتب هستی ضمن شدّت و ضعف متفاوت نشان‌گریِ آن‌ها (ملاصدرا، [بی‌تا]، «الف»، ص٢٤؛ همو، ١٤٣٠ق،ج٩: ص٢٠٤)، هنرها از رتبهٔ نمادین متفاوتی برخوردارند. به طوری‌که هنرهایی که از مجرای امور محسوس و محاکات عرضی از امور جسمانی ایجاد می‌شوند، در رتبهٔ پایین‌تری نسبت به هنرهایی قرار دارند که بر اساس حکایت مستقیم از امر نمادینه‌شدهٔ متعالی وضع می‌گردند و تصویر امور جسمانی و تابع آن‌ها به لحاظ اعدادی، نیستند.

۲. از سوی دیگر صرف‌نظر از تعیین رتبهٔ‌نمادین هنرهای طبیعت‌نما با تمرکز بر رتبهٔ وجودی آن‌ها، از نظر نگارنده چنین استنباط می‌شود که با تدقیق در کیفیت محاکاتیِ در نمایش وجه نمادین خود نیز متفاوت می‌باشند؛ زیرا هنرهای طبیعت‌نما، محاکاتی را که نماد در اندیشهٔ ملاصدرا، نسبت به امر نمادینه‌شدهٔ متعالیه دارد به وجهی پنهان می‌کنند. توضیح این‌که اگرچه هویّت وجودیِ تین هنرها با نگاه صدرایی از امر

نمادینه‌شده حکایت دارد و نماد محسوب می‌شوند؛ اما چنین هنرهایی به نوعی جایگاه نمادین خود را مستور می‌کنند و رویکرد نمادینِ این هنرها نسبت به امر نمادینه‌شدهٔ حقیقی آشکار نیست. علت اصلی این امر را می توان در عوامل زیر جستجو کرد: ۱- رویکرد هنرمند بر جهت محاکات آن‌ها که متمرکز بر حکایت عرَضیِ از امور جسمانی بر پایهٔ نوعی ارتباط اعدادی -نه حکایتِ ذاتی و حقیقی از امور متعالی بر پایهٔ ارتباط علّی- است؛ ۲- عطف توجه چنین هنرهایی بر جنبه‌های ناقص و محدود اشیاء و نه اصل هویّت نماد (که همان وجه ارتباطی‌اش با حقیقت متعالی است)؛ ۳- و در نهایت ضعف فهم مخاطب عوام که با تحلیل نگاه صدرایی توان فهم وجههٔ نمادین هنرها را ندارند. بنابراین رویکرد هنرهای طبیت‌نما برخلاف هنرهایی است که جنبهٔ محاکاتی آن‌ها به‌طور مستقیم بر مبنای محاکات از حقایق عالیه بوده و جنبهٔ نمادینگیِ حقیقی آن‌ها آشکار می‌باشد.

چنین به نظر می‌رسد که نمادشناسی فلسفهٔ ملاصدرا و تحلیل رویکرد نمادشناسی او در بحث هنر با مبانی و اهداف هنر اسلامی که مبتنی بر روابط نمادین هستی است، مطابقت دارد و هنر اسلامی با نگرش صدرایی، هنر نمادین متعالی در راستای محاکات امور نمادینه‌شدهٔ علوی است؛ زیرا در هنر اسلامی پیوسته سعی بر آن است که امور متعالی به صورت معارض با هویّت تجرّدی و مقدسِ خود به تصویر کشیده نشوند به طوری که هنر نباید آن امور را در قالب تصویری و ناقص محدود کند. (بورکهارت، ۱۳۹۰: ص۱۳۱)

هرچند در هنر اسلامی در ابتدا انسان با این اشکال مواجه می‌شود که چگونه یک نظام ناقص و متفاوت می‌تواند بیان‌گر یک واقعیت متعالی باشد؟ اما این اشکال با نحوهٔ محاکات آن مرتفع می‌گردد؛ زیرا به بیان بورکهارت انسان هر چیز را در جایگاه خود طلب می‌کند و این قاعده در هنر اسلامی به‌کار گرفته می‌شود و هر گونه آفرینش هنری بر حسب قوانینِ محدودهٔ وجودیِ خاص همان آفرینش بررسی می‌شود و همان قوانین را قابل فهم و تعقل می‌سازد. (همان: ص۱۱٤) از این‌رو به‌نظر می‌رسد در هنر اسلامی سعی بر آن است تا با به‌کارگیری عناصری که دارای ویژگی‌های خاص و منحصر به‌فردی هستند نهایت شباهت با

حضور امر متعالی حفظ گردد و با استفاده از رویکرد خاص در تشبیه و حکایت بدون توجه و تمرکز بر جنبه‌های ناقص و غیر مشابه و نامطلوب، تشابه‌های میان دو نظام واقعیت متفاوت برجسته‌گردد؛ به‌طوری که بیننده بر تفاوت‌ها متمرکز نشود، بلکه ضمن درک وجههٔ ناقص، نازل و متفاوت هنر نمادین که در قالب هنر اسلامی جلوه کرده است با تکیه بر شباهت‌ها بتواند به سمت امر متعالی متوجه و هدایت گردد.

آنچه عامل نمادین‌شدن هنر اسلامی نسبت به واقعیت متعالی می‌شود همان وجههٔ یلی‌الربی هنر اسلامی نمادین است. چنانکه ملاصدرا هر وجود امکانی (ماهوی) را دارای دو جهت می‌داند؛ جهتی ناظر به ذات ناقص و ظلمانی‌اش و حیثیت ماهوی و وجهِ «یلی النفسی» آن و جهتی که جهت نورانی و فائض از حق‌تعالی و عین وابستگی و حکایت‌گر از حق‌تعالی است (ملاصدرا، ۱٤۳۰ق، ۱: ص۱۹۵؛ همو، ۱۳٦۰: ص٤۸۹؛ ملاصدرا، ۱۳٦٦، ج۲: ص۳۹۳؛ سبزواری، ۱۳٦۰: ص٦۸۱؛ سبزواری، ۱٤۳۰ق، ج۱: ص۱۹۵) و آن وجود از همان حیث یلی‌الربی و ظهوری، نمادِ حقیقت متعالی است. در هنر اسلامی نیز اثر هنری از همان مجرا از حقیقت متعالی حکایت می‌کند و وجههٔ یلی‌الربی آن توسط خلاقیت هنرمند به حدی جلوه‌گری می‌کند که وجههٔ یلی‌النفسی و نقص وجودی و حیثیت ظلمانی و ماهویِ آن را پوشش می‌دهد و از این‌رو هنرمند از عناصر هنری به‌گونه‌ای استفاده می‌کند و چنان آن‌ها را درهم می‌آمیزد، ترکیب می‌کند و شکل می‌دهد که به بهترین وجه ممکن بتواند وجه یلی‌الربی و محاکاتی و رابطی‌اش را نسبت به امر نمادینه‌شدهٔ متعالی جلوه‌گر کند.

۵. مقایسهٔ آراء دوفیلسوف

هر چند لفظ نماد در اندیشهٔ دو فیلسوف به‌کار نرفته است اما هر دو فیلسوف به سبب تمرکز بر به روابط حقیقی بین موجودات به محاکات با رویکردی وجودی و نوعی رابطهٔ حقیقی توجه خاصی دارند. چنین برداشت می‌گردد که این نحوه محاکات، مبنای نمادشناسی در نگرش دو فیلسوف قرار می‌گیرد. از آنجا که دلالت قراردادی در نظام فلسفی آن دو جایگاهی ندارد و محور ارتباطات محاکاتیِ ایده‌آل را نوعی ارتباط

تشبیهی فرع (سایه) و اصل (حقیقت) تشکیل می‌دهد که مبتنی بر رویکرد هستی‌شناختی دو فیلسوف است، نماد را می‌توان امری دانست که به نحو تشبیهی مبتنی بر رابطهٔ حقیقی و تعلق وجودی، نشان‌گر امری متعالی است که نسبت به نماد در حکم حقیقت می‌باشد و نماد در قیاس با آن هویّتی تصویری و ظلّی دارد. با این تفاوت که نگرش افلاطونی نسبت به نماد بر «بهره‌مندیِ» امر جسمانی از ایده مبتنی است که به نحوی علیّت از آن استنباط می‌گردد و نماد، امری جسمانی و امر نمادینه‌شده، ایده‌ای متعالی است.

از آنجا که افلاطون در نگرش هستی‌شناختی خود قائل به سلسله مراتب کثیر نیست و چنین برداشت می‌گردد که ارتباط وجودی با ترتب علّی در سه رتبهٔ موجودات عالم طبیعت، ایده‌ها و اصل خیر محدود گردیده است نمی‌توان در اندیشهٔ وی به سلسله مراتب نمادین کثیر قائل شد. از سوی دیگر وی تصریحی بر رابطهٔ تشابهی و ظلّی ایده‌ها نسبت به اصل خیر ندارد بنابراین هرچند رابطهٔ علیّت میان اصل خیر و ایده‌ها برقرار است اما با توجه به عدم تصریح بر رابطهٔ تشابه ظلّی نمی‌توان رابطهٔ نمادین را میان ایده‌ها و اصل خیر به صراحت به افلاطون نسبت داد، اگرچه با تکیه بر رابطهٔ علیّت میان آن دو مرتبه، فرض رابطهٔ نمادین میان آن دو غیر محتمل نیست. اما در نگرش صدرایی، نماد، که مبتنی بر رابطهٔ علیّت است به سبب وجود مراتب علّی کثیر و وجود رابطهٔ تشبیهی بنا بر تمایز میان آن‌ها با اتکا به رابطهٔ حقیقت و رقیقتِ وجودی، روابط نمادین طولیِ کثیر میان سلسله مراتب هستی جریان می‌یابد و همهٔ این روابط به نشان‌گری از حق‌تعالی ختم می‌گردد.

تحلیل مشابه که از رابطهٔ نماد و امر نمادینه‌شده در آراء دو فیلسوف استنباط می‌گردد، تأثیر مشابهی را در رویکرد تفکیکی نسبت به هنر برمی‌تابد و هرچند با نگاهی افلاطونی و صدرایی هنر به سبب حقیقت مادّیِ خود و از حیث وجودی نسبت به مرتبهٔ عالی‌تر وجودی (ایده‌ها در افلاطون و عقل مجرد در ملاصدرا) نماد محسوب می‌شود؛ اما از حیث تصویرگری هنری خود، صرفاً هنری نمادین است که بدون واسطهٔ محاکات، از امر متعالی نشان‌گری کند و ازاین‌رو چون حیثیت تصویرگری نماد، توجه به امر متعالی نمادینه‌شده است، هنرهایی که بر اساس نوعی طبیعت‌نمایی ایجاد می‌گردند -از آنجا که به لحاظ هدف

محاکاتی در راستای محاکات نمادین نیستند- با نگرشی افلاطونی و صدرایی، هنر نمادین محسوب نمی‌گردند.

هرچند ملاصدرا برخلاف افلاطون تفکیک دوگانه‌ای در آثار خود نسبت به هنر ندارد اما چنین تفکیکی صرفاً به لحاظ نگرش نمادشناختیِ منتسب به وی لحاظ می‌شود. ضمن آنکه جایگاه هنر با تمرکز بر روابط نمادین با نگرش صدرایی را می‌توان در هنر اسلامی به عنوان مصداقی از هنر نمادین صدرایی جلوه‌گر یافت. در آثار افلاطون برخلاف ملاصدرا نگاهی دو سویه نسبت به هنر آشکار است، اما با محوریت نگرش نمادشناختی افلاطونی، این تفکیک معنا می‌یابد و جهات آن آشکار می‌شود. همچنین توجیه مبنایی با ابتنا بر نمادشناسی در نگرش افلاطونی، رافعِ مواضع مختلف و بعضاً متعارضی است که افلاطون نسبت به هنر در آثار خود اتّخاذ کرده است.

نتیجه‌گیری

اگرچه افلاطون و ملاصدرا بر لفظ نماد تصریحی ندارند اما با تأمل و تدقیق در آرای آن‌ها می‌توان سایه‌ای از روابط نمادین را در کل بستر فلسفی تفکر ایشان درک کرد. از این‌رو نمادشناسی در تفکر افلاطون و ملاصدرا مبتنی بر توجه به مبانی فکری آن دو و نوع محاکات ایده‌آل در نظام فکری آن‌هاست. در این پژوهش با تأمل در آراء دو فیلسوف، معنایی از نماد برداشت گردید که به دلیل تشابه در کلیت مبانی هستی‌شناختی آن‌دو، نوعی مشابهت در معنای نماد را نتیجه می‌دهد. به‌این‌ترتیب نماد، امری استنباط می‌گردد که نوعی ارتباط حقیقیِ وجودی بر اساس مشابهت ظلّی و معلولی نسبت به امر نمادینه شده داردکه واقعیتی متعالی است.

به‌نظر می‌رسد نگرش نمادشناختی دو فیلسوف در جایگاه هنر در اندیشهٔ آن‌ها تأثیر مستقیم دارد تا آنجا که نوعی تمایز تفکیکی را می‌توان با نگاه نمادشناختیِ افلاطونی و صدرایی نسبت به هنر استنباط کرد و در این راستا بر مبنای غایت معرفتیِ نماد، هنر به دو نوع نمادین و غیر نمادین تحلیل می‌گردد. براین اساس لازمهٔ محاکات و تصویرگری هنر نمادین، بر پایهٔ ارتباط آن با حقیقت نمادینه‌شدهٔ عالیه می‌باشد که ضمن کیفیت نگرش معرفتی هنرمند شکل می‌گیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Symbol
2. Resemblance.
3. Imperceptible by any sense /Purity.
4. Invisible.
5. Unchangeableness
6. Eternal/Immortal
7. Participation
8. Mimesis/ imitation
9. Pattern

۱۰. بهره‌مندی در واقع در اندیشهٔ افلاطون عامل وجود محسوسات و حادث شدن آن‌هاست. (افلاطون، ۱۳۸۰: ص۱۷۲۴-۱۷۲۳؛ همو، ۱۳۵۰: ص۵۹۸؛ همو، ۱۳۸۷: ص۲۳۹)

11. Resemblance
12. Not true
13. Image/Copy

۱۴. معنایی که ارنست کاسیرر از نماد در اندیشهٔ افلاطون ارائه می‌کند صرفاً به جنبهٔ کاربرد آن در دیالکتیک باز می‌گردد؛ زیرا وی نماد افلاطونی را مفاهیم تجسم‌یافته‌ای می‌داند که در جریان دیالکتیک، ناقل و سوق‌دهنده به سوی ایده‌ها هستند. (Hamburge, 1956: p.18)، لیکن او نماد را در حوزهٔ مؤلفه‌های زبانی محدود می‌کند و نمادها را اموری نظیر اسطوره و تعریف در نگاه فلسفیِ افلاطون لحاظ می‌کند. سایمن بریتن نیز معنای دیگر از نماد را در تفکر افلاطونی ارائه داده و نماد را چیزی که نشان‌گر و صرفاً تصویر چیز دیگر است، لحاظ می‌کند. (Brittan, 2003: p.11)، لیکن وی معنای نماد را بسط داده و توجهی بر اصول فکری افلاطونی در تعریف نماد و نیز ضرورتِ وجود رابطهٔ حقیقی بر پایهٔ بهره‌مندی و کیفیت محاکات ایده‌آل نداشته است.

۱۵. در اندیشهٔ افلاطون تصویر تا جایی که تصویر است وجود واقعی دارد. آن وجود واقعی، در مفهوم حقیقی بودن و وجود حقیقی نیست و امر اصیل، حقیقی است و حال آنکه تصویر به نظر می‌رسد که اصل است. از این‌رو افلاطون حقیقت و اصالت را به منبع و علت آن‌ها اختصاص می‌دهد. با تفحص در متن افلاطون، ملاحظه می‌شود که نمودها بین حقیقت و وجود هستند و آغازی برای تفکیکی هستند که گام معناداری به سمت تفکیک ادراکی است. (Seligman, 1974: p.18)

16. Recollect

۱۷. افلاطون نسبت به هنر در مدینهٔ فاضله در رسالهٔ جمهور موضع شفافی ندارد و در برخی عبارات وجود هنرمندان را در جهان‌شهر ایده‌آل، طرد می‌کند و در برخی عبارات وجود آن‌ها را عامل تربیت روحی و معنوی افراد می‌داند (افلاطون، ۱۳۹۰: صص۱۷۷-۱۷۵،۵۷۹-۵۷۲) که به نظر می‌رسد این موضع‌گیری دوگانه به سبب کیفیت ایجاد اثر هنری و تفاوت آثار هنری در کیفیت محاکات نمادین یا غیر نمادین آن‌ها است.

۱۸. بیردزلی قائل به گسترش مصداقی مفهوم تقلید در شرایط مختلف است. به بیان او «لفظ تقلید «Mimesis» یکی از پردردسرترین مصطلحات در زیبایی‌شناسی افلاطون است، زیرا معنای اصلی آن پیوسته با حرکت دیالکتیکی قبض و بسط می‌یابد و به همین سان مترادف‌های آن یعنی بهره‌مندی «Methexis»، همانندی «Homoiosis»، و شباهت «Paraplesia» (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۸۷: ص٤-۳). وی تقلید در باب هنر را نوعی تقلید مطرود و کاذب در اندیشهٔ افلاطون معرفی می‌کند و به جنبهٔ ظاهرنمایی و عوام‌فریبی هنر در نگاه افلاطون اشاره می‌کند که شباهت اصیل با سرمشق ندارد بلکه نوعی شباهت ظاهری در آن است (همان، ص۳). از سوی دیگر دن استیور نوعی تقلید ایده‌آل در اندیشهٔ افلاطون را نیز لحاظ می‌کند که ایده‌آل بودن آن به سبب تقلید از دنیای حقیقیِ ایده‌هاست و چون هنر فاقد چنین تقلیدی است در نگاه افلاطون نفی می‌شود. (Stiver,1996: p.9)

۱۹. افلاطون در عبارات مختلف برای هنر، تعابیر مختلف را به‌کار می‌برد که عبارت است از تخنه «Techne» به معنای فن و دانش، پوئسیس «Poesis» به معنای تولید و ایجاد کردن، میمسیس «Mimesis» نوعی تولید تقلیدی از شیئی دیگر که به تولید اصل شیء نمی‌پردازد. آنچه در نگاه افلاطون در مورد هنر منفی و مطرود است به جنبهٔ میمسیس یا تقلید بازمی‌گردد. (نقی‌زاده، ۱۳۸۹: ص۹۹-۹۸)

20. Imitator

۲۱. دنهام در شرح دیدگاه افلاطون در رساله‌ی ایون، تصریح می‌کند که افلاطون در ایون سعی در آشکار کردنِ مسئله‌ای پیچیده و حل تنش اعتبار معرفت‌شناسی ضعیف شعر و قدرت آشکار و مشهود آن دارد. به زعم دنهام چنین شعری خارج از ادراک حسی است.(Denham,2012: p.85) اندرسون این نگرش افلاطون نسبت به شعر در رسالهٔ ایون به نوع تقلید به‌کاررفته در آن ارجاع می‌دهد که متمایز از تقلید در شعر در رسالهٔ جمهور است. از نظر او تقلیدی که افلاطون در جمهور به شاعر نسبت می‌دهد، تقلیدِ امور فیزیکی است و تقلیدی که در ایون مطرح می‌گردد، تقلید از الهام الهی است و چنین شعری پدیده‌ای می‌شود که از طریق آن می‌توان با حقایق الهی ارتباط برقرار کرد. (Anderson,2014: p.41)

22. Phantastic art
23. Art of likeness-making
24. Ignorance
25. Scientific or learned imitation
26. Imitation

۲۷. ملاعلی نوری در تحلیل بحث ملاصدرا در رابطه با تطورات لاحق به وجود بر آن است که «لحوق شیء غیر مستقل مثل لحوق ظل به ذی‌ظل است نه لحوق شیئی به شیء دیگر» (نوری‌الاصفهانی، ۱۴۳۰ق، ۱: ص۷۷).

۲۸. به تصریح ملاصدرا اجسام علت در معنای وجود دهنده نیستند (ملاصدرا، ۱٤۳۰ق: ص۱۱٤)، اما علت اعدادی محسوب می‌شوند و زمینهٔ لازم برای اعطای صورت و وجود به شیئی دیگر را فراهم می‌آورند.

منابع و مآخذ

۱. افلاطون (۱۳۵۰)، پارمنیدس: مجموعه آثار افلاطون، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، ج۲، تهران: شرکت سهامی افست.

۲. _____، (۱۳۸۰)، تیمائوس: دوره آثار افلاطون، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، ج۳، تهران: خوارزمی.

۳. _____، (۱۳۸۷)، فایدون: شش رساله،ترجمهٔ محمد علی فروغی؛ تهران: هرمس.

٤. بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۰)، هنر مقدس: اصول وروش‌ها، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

٥. بیردزلی، مونروسی و جان هاسپرس (۱۳۸۷)، تاریخ و مسائل زیبایی‌شناسی، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.

٦. سبزواری، ملا هادی (۱٤۳۰ق)، حاشیه بر الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعه، ج۸،٦،۱، قم: طلیعة النور

۷. _____، (۱۳٦۰)، حاشیه بر الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۸. سمیع الاصفهانی، اسماعیل‌بن‌مولی؛ (۱٤۳۰ق)، حاشیه بر الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعه، ج٤، قم: طلیعة النور

۹. صدرالدین شیرازی (ملاصدرا)، محمدبن ابراهیم؛ (۱٤۲۰ق)، اتّحاد العاقل و المعقول: مجموعه رسائل فلسفی صدرالمتألهین، تهران: حکمت.

۱۰. _____، [بی‌تا]، «الف»، ایقاظ النائمین، تهران:انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران.

۱۱. _____؛ (۱۳٦٦)؛ تفسیر القرآن الکریم، ج۲، قم: بیدار.

۱۲. _____، [بی‌تا]، «ب»، الحاشیه علی الهیات الشفاء، قم: بیدار.

۱۳. _____، (۱٤۳۰ق)، الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة، ج۹،۸،٦،٥،٤،۲،۱،قم:

طلیعة النور.

۱٤. _____، (۱۳٦۰)، الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۵. _____، (۱۳٦۳، «الف»)، المشاعر، تهران، طهوری.

۱٦. _____، (۱۳٦۳، «ب»)، المفاتیح الغیب، تهران : انجمن اسلامی حکمت و فلسفهٔ ایران.

۱۷. نوری الاصفهانی، علی‌بن‌جمشید (۱٤۳۰ق)، حاشیه بر الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة، ج۱، قم: طلیعة النور

۱۸. نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۹)، روایتی ایرانی از حکمت، معنا و مصادیق هنر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۹. هارلند، ریچارد (۱۳۸٦)، دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمهٔ بهزاد برکت، رشت: انتشارات دانشگاه گیلان.

20. Anderson, Mark (2014), *Plato and Nietzsche*, London: Bloomsbury.

21. Brittan, Simon (2003), *Poetry, symbol, and allegory: Interpreting metaphorical language from Plato to the present*, Charlottesville and Londen: University of Virginia Press.

22. Denham, A.E. (2012), *Plato on art and beauty*, London: Palgrave Macmillan.

23. Hamburg, Carl H. (1956), *Symbol and Reality: studies in the philosophy of Ernst Cassirer*, Hague: MartinusNijhoff.

24. Plato (1924),*Cratylus*, Translated by Benjamin Jowett in *The dialoguers of Plato*. V.1. NewYork: Oxford.

25. _____, (1924), ,*Ion*, Translated by Benjamin Jowett in *The*

dialoguers of Plato. V.1. NewYork: Oxford.

26. _____, (1924), *Meno*, Translated by Benjamin Jowett in *The dialoguers of Plato*, V.2. NewYork: Oxford
27. _____, (1924),*Parmenides*, Translated by Benjamin Jowett in *The dialoguers of Plato*, V.4. NewYork: Oxford
28. _____, (1924),*Phaedo*, Translated by Benjamin Jowett in *The dialoguers of Plato*. V.2. NewYork: Oxford.
29. _____, (1924), *Republic*, Translated by Benjamin Jowett in *The dialoguers ofPlato*. V.3. NewYork: Oxford.
30. _____, (1924), *Sophist*, Translated by Benjamin Jowett in *The dialoguers of Plato*, V.4. NewYork: Oxford
31. _____, (1924),*Timaeus*, Translated by Benjamin Jowett in *The dialoguers of Plato*. V.3. NewYork: Oxford
32. Seligman, Paul (1974), *Being and not being: an introduction to Plato's Sophist*, Hague: MartinusNijhoff.
33. Stiver, Dan R. (1996), *The Philosophy of Religious language: sign, symbol and story*, Massachusette: Blakwell.