

تبیین مبانی نقد حکمی هنرمندمحور در مثنوی معنوی

جواد آقاجانی کشتلی^۱

حبیب‌اله صادقی^۲

مه‌دی پوررضاییان^۳

علیرضا فولادی^۴

چکیده

مباحث مربوط به نقد هنر، فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی هنر، بیشتر در نوشته‌های متفکران و اندیشمندان غیر ایرانی دیده می‌شود. در برخی از متون و منابع کهن ایرانی، می‌توان مطالب و مباحثی درباره اثر هنری، هنرمند و مخاطب اثر یافت. یکی از این منابع، مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است. در این کتاب به صورت پراکنده و نامنسجم، ابیاتی وجود دارد که می‌توان از آن، مباحث مربوط به اثر هنری و هنر را استخراج کرد. هدف از نگارش این مقاله، تحلیل ابیات مثنوی معنوی، برای تبیین مبانی نقد حکمی هنر است. در این مقاله که به روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است، ابتدا ابیات مرتبط با هنر و هنرمندی از مثنوی استخراج و سپس، رمزگذاری و تحلیل شده است. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و ابزار آن، شناسه‌برداری بوده است. جامعه پژوهش، ابیات مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است، که به روش هدفمند، نمونه‌گیری شده است. نتایج حاصل از این مقاله نشان می‌دهد که هنرمند، به عنوان سرچشمه اثر هنری نیز مطرح است. هنرمند در خلق اثر، با دو مرحله درون‌تابی و برون‌تابی سر و کار دارد. در مرحله دریافت (درون‌تابی)، او باید دل خود را صیقلی کند تا نقوش را دریافت کند و در مرحله آفرینش (برون‌تابی)، باید آموزش ببیند و با مواد و مصالح آشنایی کامل داشته باشد. هنرمند باید اهل ابداع باشد؛ یعنی دارای شیوه‌ای شخصی باشد و از تقلید بپرهیزد.

واژگان کلیدی: نقد هنری، نقد حکمی هنر، هنرمند، مثنوی مولوی.

۱. دانش‌آموخته دکتری پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

۲ و ۳. استادیار گروه هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

۱- مقدمه

در نوشته‌ها، آثار و آرای اندیشمندان و حکیمان ایرانی مطالبی درباره هنر و هنرمندی وجود دارد. گرچه بسیاری از آن‌ها، این مطالب را به صورت منسجم و منظم در یک منبع ننوشته‌اند و به صورت پراکنده وجود دارند، اما در صورت سامان داده شدن، می‌توان از آن‌ها به عنوان مرجع تدوین مبانی و اصول نقد هنر استفاده کرد. استخراج مفاهیم و اصطلاحات مربوط به نقد هنر، فلسفه و حکمت هنر و زیبایی‌شناسی هنر از منابع و متون کهن و ارزشمند فارسی نشان می‌دهد که ایرانیان نیز در خصوص هنر، صاحب‌نظر بوده‌اند. بررسی سیر تاریخ نقد ادبی و فرهنگی در ایران نیز نشان‌دهنده علاقه و تخصص صاحب‌نظران این حوزه بوده است. اصطلاحات «هنرمند/ مؤلف»، «اثر هنری/ ادبی» و «مخاطب»، سه گانه‌ای است که منتقدان، فیلسوفان و حکیمان ایرانی و غیرایرانی برای تبیین مطالب خود، بر آن‌ها تمرکز کرده‌اند. نقد برخاسته از متون حکمای ایران را می‌توان نقد حکمی نامید. مبانی و اصول این نوع نقد از آثار فاخر به جا مانده از حکمای ایرانی برداشت می‌شود.

۱-۱- اهداف و پرسش‌های پژوهش

اهداف این مقاله، استخراج و تدوین مبانی نقد هنری بر اساس آرای مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است. اهمیت این موضوع، تدوین گونه‌ای از نقد، بر اساس آرای حکمای ایران است.

در این مقاله به پرسش‌های زیر پاسخ داده شده است.

یکم. مولانا مرحله دریافت و آفرینش اثر هنری توسط هنرمند را چگونه می‌داند؟

دوم. در مثنوی معنوی نسبت اثر هنری با هنرمند چگونه است؟

۱-۲- پیشینه پژوهش

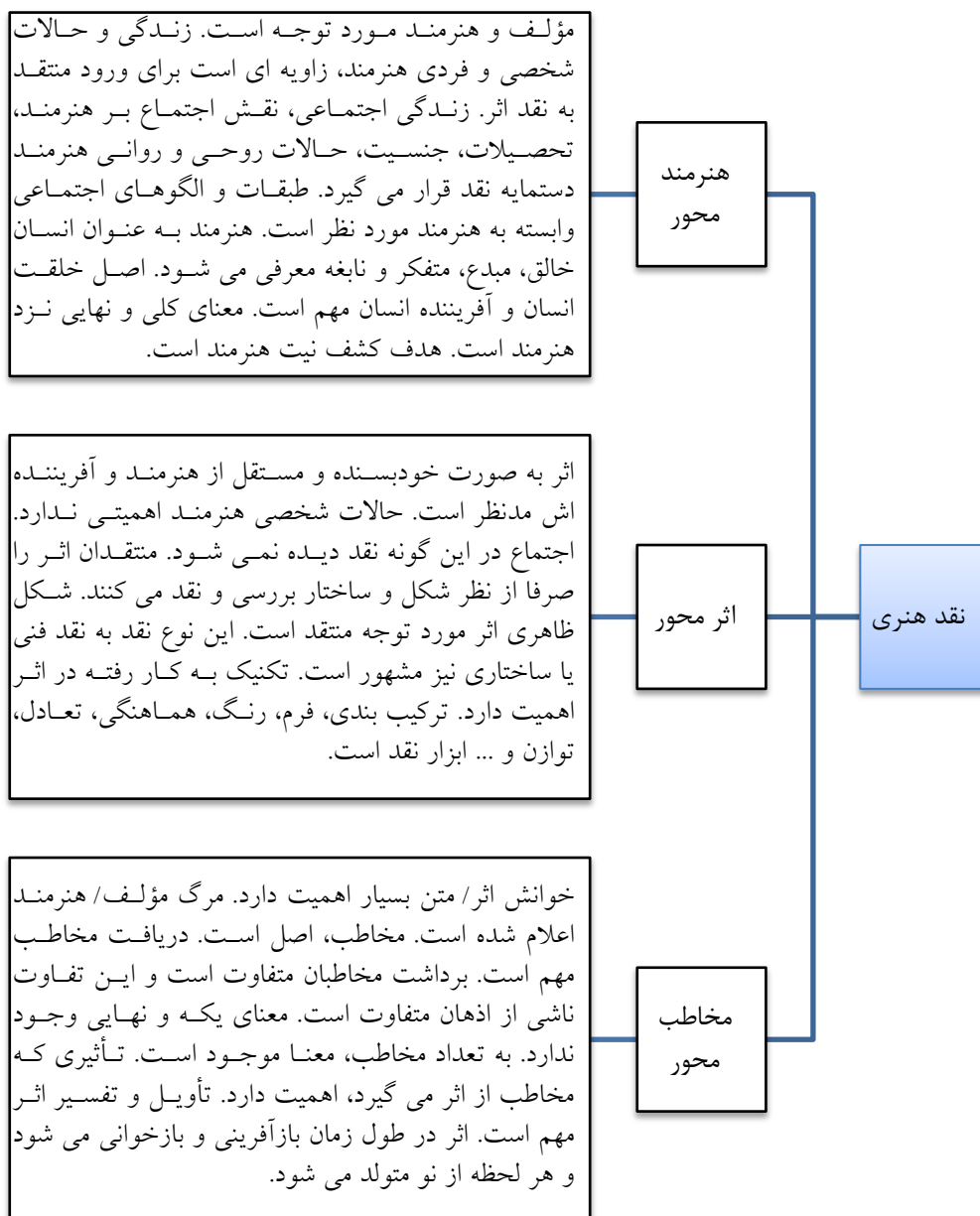
شهرام پازوکی (۱۳۹۲) در کتاب حکمت، هنر و زیبایی در اسلام به ارتباط بین هنر و عرفان و تصوف پرداخته است. او در برخی از صفحات، آرای مولانا را در این خصوص

بررسی می‌کند. باوندیان (۱۳۸۹) در مقاله خود با عنوان «نقش خیال در فرایند آفرینش هنری» این‌گونه می‌نویسد: «هرچه در عالم حسن (شهادت) ظاهر می‌شود، صورت معنایی غیبی است که به تعبیر نیاز دارد.» (ص ۸۲). نصراله حکمت (۱۳۸۶) نیز در کتاب *متافیزیک خیال در گلشن راز* شبستری به بررسی مفاهیم حکمی، خیال و ارتباطش با هنر پرداخته است. حسن بلخاری (۱۳۸۶) در کتاب *حکمت، هنر و زیبایی* به مباحث هنر، موسیقی و معماری در سرزمین‌های اسلامی پرداخته است. قیومی بیدهندی و پیشوایی (۱۳۸۲) در مقاله «نقش و فراتر از نقش: درآمدی بر جمال‌شناسی صناعت نقاشی در مثنوی» با اشاره به حکایت «مری کردن چینیان و رومیان» می‌نویسند که سخن مولوی بر نقش و نقاشی متمرکز نیست؛ بلکه تمثیلی است. راستگو (۱۳۸۴) در مقاله «جور دیگر دیدن؛ پژوهشی در پیوند عرفان و هنر» نقاط مشترک بین هنر و عرفان را می‌کاود. به اعتقاد وی یکی از این نقاط مشترک، در دام عادت نیفتادن هنرمندان و عارفان است.

در جمع بندی مباحث نظری و سوابق می‌توان گفت: به طور خاص و ویژه به نسبت و جایگاه اثر هنری و هنرمند پرداخته نشده است. دست کم به دلیل اهمیت این موضوع (با توجه به نوع نقدی که می‌شود از آرای حکمای ایرانی استخراج کرد)، این پژوهش، جنبه نوآورانه دارد.

۱-۳- مبانی نظری

همان‌طور که در مقدمه گفته شد، به طور کلی نقد هنری و یا مباحث نظری مرتبط با هنر به صورت مستقل به یک، دو و یا هر سه جزء از سه گانه اثر هنری، هنرمند و مخاطب اشاره می‌کند. در واقع می‌توان نقد و شاخه‌های نظری آن را بر اساس رویکرد به سه دسته نقد اثرمحور، نقد مؤلف/ هنرمندمحور و نقد مخاطب‌محور تقسیم کرد. هر کدام از این سه بخش به انواع گوناگون با هم ارتباط دارند و با هم گفتگو می‌کنند. برت (۱۳۹۳) نقد را نوعی گفتمان درباره آثار هنری می‌داند. ارتباط این سه گانه به طور خلاصه، به این صورت است:



نمودار ۱- انواع نقد براساس رویکرد

در نمودار (۱) به صورت خلاصه و موجز، مؤلفه‌ها و شاخصه‌های سه گانه هنرمند، اثر و مخاطب نوشته شده است. این مقاله به بحث هنرمندمحوری/ مؤلف‌محوری می‌پردازد؛ یعنی به خالق اثر در مثنوی معنوی توجه دارد. بنابراین مباحث نظری این مقاله نیز به همین موارد اشاره دارد.

مارک ژیمنز (۱۳۹۰) در کتاب زیبایی‌شناسی چیست؟، آفرینش یک اثر هنری را همچون عینیت یافتگی قدرت خلاقه هنرمند معرفی می‌کند. ابراهیمی دینانی (۱۳۹۴) نیز، خلق اثر را برداشتن فاصله میان سوژه و ایده می‌داند و آن را اتحاد عالم و ذهن و جهان معین برمی‌شمارد و می‌نویسد که هنرمند یا هنرمندان با ابزارهای مختلف، دست به خلق اثر می‌زنند و آن را می‌آفرینند. «آیا اختیار اثر هنری به دست هنرمند است؟» در ظاهر اختیار اثر هنری به دست هنرمند است؛ چنان که شاعران، شعر خود را اصلاح می‌کنند و الفاظ آن را تغییر می‌دهند (داوری اردکانی، ۱۳۶۱: ۴۸). در نظریه‌های بالا توجه شارحان و منتقدان به ارتباط بین اثر هنری و هنرمند است. در این گونه نظریه‌ها و نقد به خالق اثر توجه می‌شود. حالات و احوالات هنرمند مورد بررسی نقادانه قرار می‌گیرد. اعمال هنرمندان خالق اثر، محور اصلی این نوع نقد است. تولیدکننده و خالق اثر، از روی هدفی دست به آفرینش اثر می‌زند. او از به وجود آوردن اثر هنری، قصد و نیتی داشته است. این مباحث به حوزه نظریات آرای متفکران هرمنوتیک سنتی (تأویل) نزدیک است. هرمنوتیک سنتی را هرمنوتیک رمانتیک نیز می‌نامند. شلایرماخر (Schleiermacher) از پیشروان هرمنوتیک سنتی (تأویل) است. او اعتقاد دارد که هر متنی یک معنای واحد و یکه دارد. اصل آن معنا نزد هنرمند است و وظیفه منتقد و یا مخاطب، کشف آن معنا است. البته برخی نیز گفته‌اند که شلایرماخر، تنها نیت مؤلف را در نظر نداشته است؛ بلکه به معنای قطعی متن باور داشته است. دیلتای (Dilthey) نیز به معنای یکه و نهایی متن باور داشته است. از نظر او معنای نهایی متن، جدا از نیت مؤلف آن است. نیت هنرمند/ مؤلف، سرچشمه خلق اثر هنری است. در بین متفکرین زیبایی‌شناسی دریافت، آیزر (Iser) تا حدودی نقش مؤلف/

هنرمند را در شناسایی اثر به مخاطب مؤثر می‌داند. تی.اس.الیوت (T.S.Eliot) نیز مؤلف را خالق اثر می‌شناسد و نقش او را در خلق اثر پررنگ می‌داند. (فضیلت، ۱۳۹۵ : ۲۵) برای درک و دریافت بیشتر آرای متفکران مرتبط با خالق اثر در جدول (۱) جمع‌بندی می‌شود.

جدول (۱): محور نقد منتقدان هنرمند/ مؤلف محور

اندیشمند/ جریان فکری	مباحث مهم
افلاطون	اثر هنری محصول ناهشیاری هنرمند در لحظه آفرینش است. هنرمند می‌تواند باعث فساد جامعه شود؛ پس تأثیرگذار است. (به خصوص در زمینه شاعری)
ارسطو	هنرمند سازنده است. هنرمند پالایشگر است.
فلوطين	ایده زیبایی از هنرمند به اثر منتقل می‌شود. ابتدا هنرمند و سپس اثر هنری وجود دارند.
ملاصدرا	خداوند اولین هنرمند است. پس از خداوند، انسان هنرمند است. پس اثر هنری در مرتبه‌ای پایین‌تر از هنرمند قرار دارد.
کالینگوود	اثر هنری محصول تخیل و شهود هنرمند است. هر چند در عالم ماده تولید نشود.
متفکران رنسانس	هنرمند انسان اندیشمند است. همه آثار هنری زاییده ذهن هنرمند هستند. همه چیز در اختیار انسان است.
رمانتیک‌های آلمانی هگل / شوپنهاور / شلگل / شیلر	اثر هنری زاییده نبوغ هنرمند است. هنرمند خود، ابزار الهام هنری است. هنرمند هم اهل شهود است و هم ابزارساز. نبوغ فراتر از تجربه زیسته هنرمند است. نبوغ با خواست و اراده کاری ندارد. هنرمند اصل است. اثر محصول تکامل روح هنرمند است. اثر هنری شکلی از اندیشه است.

هایدگر	اثر هنری محصول هنرمند است. هنرمند سرچشمه اثر است و اثر سرچشمه هنر. هیچ‌یک بدون دیگری وجود ندارد.
هرمنوتیک سنتی شلایرماخر/ دیلتای	هنرمند اصل است. محور نقد، هنرمند و نیت او است. هر متن یک معنای واحد دارد. کشف نیت هنرمند، هدف نقد است.
پل ریکور	اثر هنری فراتر از کنش‌های هر روزه هنرمند است. هدف منتقد کشف این کنش‌ها است.
آیزر	هنرمند در شناسایی اثر به مخاطب جایگاه ویژه‌ای دارد.

در جدول شماره (۱) آرای اندیشمندان و متفکران شرقی و غربی درباره هنرمند/ مؤلف و ارتباطش با اثر جمع‌بندی شده است. همان‌طور که مشاهده می‌شود، فلاسفه یونان باستان چون افلاطون، ارسطو و فلوطین، کار هنری را از نظر افلاطون نشأت گرفته از تخیل، احساسات و انگیزه‌های عاطفی می‌دانند. متفکران رنسانس و رمانتیک‌های آلمانی نیز هنر را زاییده نبوغ هنرمند می‌دانند. هنرمند به عنوان نابغه و اثر هنری محصول تکامل هنرمند معرفی می‌شود. ملاصدرا نیز به عنوان اندیشمند عصر صفوی، هنرمند را مانند خداوند اهل ابداع می‌داند. به‌طور کل، اندیشمندان، متفکران و منتقدان طرفدار نقد مؤلف‌محور، هنرمند را به منزله خالق اثر می‌ستایند و وجود اثر هنری را به وجود او وابسته می‌دانند. ضیمران (۱۳۹۳) می‌نویسد که منتقد به زیبایی اثر و انتقال پیام هنرمند در اثر توجه می‌کند و به آن می‌پردازد. منتقد با روشن ساختن زمینه پیدایش اثر، بهتر می‌تواند مخاطب را در فهم اثر یاری کند. منتقد با جای دادن اثر در بستر تاریخی یا اجتماعی‌اش قادر خواهد بود آرمان هنرمند را به مخاطب بشناساند (کارول، ۱۳۹۵: ۱۱). این مطلب متعلق به نوئل کارول نیز نشان‌دهنده اهمیت و وابستگی وجود اثر به هنرمند است. وظیفه منتقد، شناسایی هدف هنرمند و نشان دادن آن به مخاطب است. در ایران نیز فعالیت‌های پژوهشی هر چند

محدود، در ارتباط با هنرمند و اثر هنری صورت گرفته است. برخی از این منابع به بررسی اثر هنری و خالق اثر در آثار حکما و عرفای ایران پرداخته است.

۲- بحث اصلی

هنرمند، آفرینشگر است. او سعی می‌کند فکر و ایده خود را به بهترین قالب ممکن، شکل و صورت دهد و آن را در بهترین ماده ممکن صورت‌پذیر سازد.

۲-۱- وابستگی وجود اثر هنری به هنرمند

وجود اثر هنری به وجود هنرمند وابسته است. تا هنرمند نباشد، اثری وجود نخواهد داشت. هنرمند فاعل است، صانع است و بر اثر غلبه و چیرگی دارد.

نقش با نقاش چه اسگالد دگر چون سگالش اوش بخشید و خبر

(مولوی، ۱۳۹۳: ۳۰۳۵/۱)

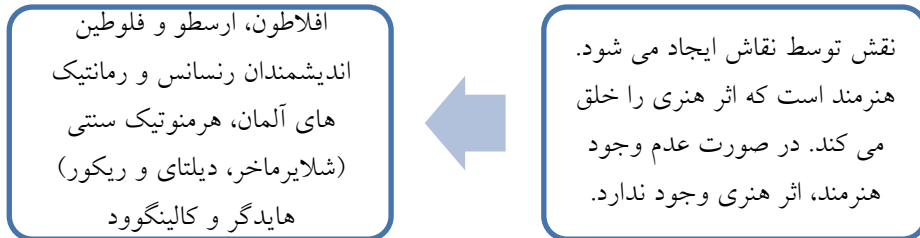
اثر هنری نمی‌تواند با هنرمند مقابله کند و بجنگد. چرا که هنرمند او را در وجود آورده است. اوست که با صورت دادن به ماده خام، آن را به موجودی جدید تبدیل می‌کند. پس اثر هنری، زاده فکر و دست هنرمند است.

ور بگیری کیت جست و جو کند نقش با نقاش چون نیرو کند

نقش باشد پیش نقاش و قلم عاجز و بسته چو کودک در شکم

(همان، ۶۰۹/۱-۶۱۰)

مولانا بر این نظر است که تمامی آنچه بر اثر هنری می‌رود، توسط هنرمند تعیین می‌شود. هنرمند است که باعث می‌شود یک اثر هنری و یک نقش، گاه به شکل آدمی باشد و گاه به شکل دیو. یک چهره و یا صورت توسط هنرمند است که گاهی شاد و گاهی غمگین نگاشته می‌شود.



نمودار (۲) ارتباط جایگاه هنرمند و قرابت با دیدگاه‌های اندیشگانی فلاسفه

بسیاری از مکاتب فکری و فلسفی به اهمیت هنرمند اشاره داشته‌اند. مفهوم نبوغ هنرمند، اصطلاحی است که در دوره‌های رنسانس و رمانتیسیسم، بارها در آرای متفکران تکرار شده است. اندیشمندانی چون هگل، شوپنهاور، هایدگر و نیچه به اهمیت حضور هنرمند در آفرینش اثر هنری توجه ویژه‌ای داشته‌اند. رمانتیک‌های آلمانی مانند اندیشمندان هرمنوتیک سنتی به این موضوع اشاره کرده‌اند. کسانی چون دیلتای و شلایرماخر، قصد و نیت هنرمند را هدف اصلی خلق اثر هنری می‌دانسته‌اند. قبل از آن‌ها، افلاطون، ارسطو و فلوطین نیز اثر هنری را محصول الهام هنرمند دانسته‌اند.

۲-۲- چگونگی خلق اثر هنری توسط هنرمند

حکمای شرقی و به ویژه حکمای ایرانی و اسلامی معتقدند که هنرمند به واسطه دل خود اثر هنری را دریافت می‌کند و سپس به وسیله مواد و مصالح، آن را در عالم ماده تولید می‌کند. از میان حکایات مثنوی بهترین مثالی که به این موضوع اشاره می‌کند، داستان رقابت در نقاشی بین چینیان و رومیان است. این داستان بارها در اشعار شاعران و حکایات مثنوی حکما به انواعی خاص مطرح شده است.

مولانا در قصه «مری کردن چینیان و رومیان در علم نقاشی و صورتگری» این‌گونه

می‌سراید:

رومیان گفتند ما را کَر و فرّ

چینیان گفتند ما نقاش‌تر

کز شماها کیست در دعوی گزین

گفت سلطان امتحان خواهم درین

...

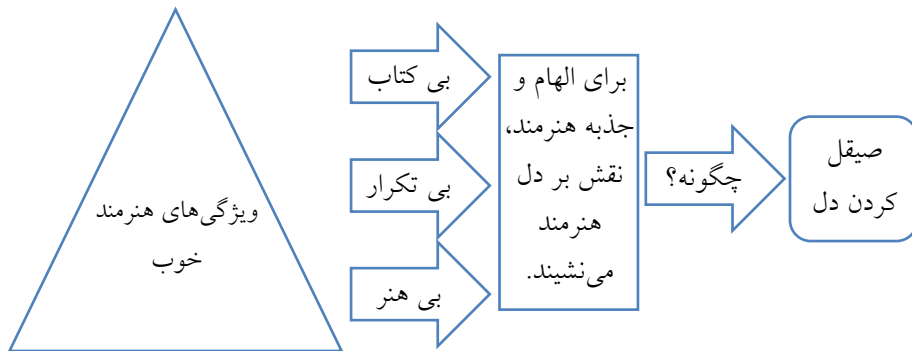
چینیان صد رنگ از شه خواستند
رومیان گفتند نی نقش و نه رنگ
در فرو بستند و صیقل می‌زدند
پس خزینه باز کرد آن ارجمند
در خور آید کار را جز دفع زنگ
همچو گردون ساده و صافی شدند

...

چینیان چون از عمل فارغ شدند
شه در آمد دید آنجا نقش‌ها
بعد از آن آمد به سوی رومیان
عکس آن تصویر و آن کردارها
هرچه آنجا دید، اینجا به نمود
رومیان آن صوفیاند ای پدر
از پی شادی دهل‌ها می‌زدند
می‌ربود آن عقل را و فهم را
پرده را بالا کشیدند از میان
زد بر این صافی شده دیوارها
دیده را از دیده‌خانه می‌ربود
بی ز تکرار و کتاب و بی هنر
(مولوی؛ ۱۳۹۳: ۱/ ۳۴۶۶ تا ۳۴۸۰)

این ابیات، قسمتی از حکایت دعوی نقاشی بین چینیان و رومیان است. رقابتی که با در اختیار قرار دادن دو دیوار روبه‌رو توسط شاه به نقاشان دو سرزمین آغاز می‌شود. مولوی بینابین این حکایت نتیجه حکمی می‌گیرد. او صیقل دادن دیوار توسط رومیان را جدا شدن از صد رنگی و رسیدن به بی‌رنگی می‌داند و می‌نویسد که رومیان با صیقل کردن دیوار خود به مانند آسمان، صاف و ساده شدند.

مولانا، رومیان را به صوفیان تشبیه می‌کند که از تکرار، کتاب و هنر جدا شده‌اند. پس همین جا می‌توان گفت که سه معیار برای خلق اثر هنری خوب و زیبا، جدا شدن از تکرار و کتاب و در واقع بی‌هنر شدن است. از نظر مولانا زمانی که هنرمند، سینه را صیقل دهد، نقوش بی حد و حساب موجود در عالم سرمدی بر آئینه دل او نقش می‌بندد.



نمودار ۲- درون‌تابی نقوش بر دل هنرمند

هنرمند نابغه نباید اهل تکرار، کتاب و هنر باشد و این زمانی است که بخواهد نقوش

بی‌حد و حساب را دریافت کند.

صیقلی کن صیقلی کن صیقلی کن

پس چو آهن گرچه تیره هیکلی

اندرو هر سو ملیحی سیم بر

تا دلت آینه گردد پرصور

(همان، ۴ / ۲۴۶۱-۲۴۷۰)

این ابیات همراه با داستان قبلی را می‌توان به عنوان راهکار این که انسان چه باید بکند

تا عکس‌ها و تصاویر را دریافت کند، دانست. انسان هنرمند باید دل خود را صیقل دهد و

از تیرگی‌ها و زنگار بزدايد.

غیب را بیند به قدر صیقلی

هر کسی اندازه روشن دلی

بیشتر آمد بر او صورت پدید

هر که صیقل بیش کرد و بیش دید

(همان، ۴ / ۲۹۰۹-۲۹۱۰)

هر شخصی به همان میزان و اندازه‌ای که دل خود را صیقلی می‌کند، عالم غیب را

دریافت می‌کند. هر کسی که بیشتر به کار صاف و ساده کردن دل مشغول باشد،

صورت‌های بیشتری را می‌بیند.

این ابیات موضعی افلاطونی دارد. افلاطون حقایق عالم را در عالم مُثُل جستجو می‌کند و می‌گوید که اصل و نمونه مثالی همه پدیده‌ها و اشیا در عالم مُثُل وجود دارد و صنعت‌گر از روی آن نمونه مثالی موجود در عالم مُثُل به خلق و تولید خود می‌پردازد.

۲-۳- مرحله تولید و جایگاه استاد در آموزش هنر

با توجه به این که در آرای مولانا و دیگر حکما و عرفا بارها سخن از عدم تکرار و بی‌کتاب بودن به میان آمده است و بارها تقلید را نفی کرده‌اند و گفته‌اند که انسان هنرمند باید از علوم حصولی بگذرد و دل خود را صیقل دهد تا نقوش بر دلش بنشیند، این سؤال به ذهن می‌رسد که پس تکلیف خلق چیست؟ هنرمند چگونه خلق می‌کند؟ و جایگاه استاد در تولید هنر کجاست؟

هر که گیرد پیشه بی اوستا ریشخندی شد به شهر و روستا
(مولوی؛ ۱۳۹۳: ۵۹۰/۳)

مولوی می‌گوید هر که وارد هر پیشه‌ای می‌شود، باید راه و رسم آن پیشه و حرفه را نزد یک استادکار فرا بگیرد:

این عمل وین کسب در راه سداد کی توان کرد ای پدر بی اوستاد
دون‌ترین کس که در عالم رود هیچ بی ارشاد استادی بود
(همان، ۱۰۵۳/۲-۱۰۵۴)

هیچ حرفه و فنی نیست که بی نیاز از استاد باشد. در همه امور راهنمایی استاد لازم و بایسته است.

هیچ حرفت را بین کاین عقل ما تاند او آموختن بی اوستا
گرچه اندر مکر موی اشکاف بد هیچ پیشه رام بی استا نشد
(همان، ۱۲۹۸/۳-۱۲۹۹)

مولوی در این ابیات بار دیگر تأکید می‌کند هیچ فن، حرفه و شغلی بدون آموزش استاد، پذیرفتنی نیست. در فرهنگ ایرانی و اسلامی نیز درباره بزرگداشت مقام معلم و استاد،

بسیار تأکید شده است و معلمان بسیار قابل احترام هستند. همان‌طور که ابتدای این مطلب ذکر شد، ممکن است این مسئله پیش بیاید که اگر قرار است هنرمند دل خود را صیقل دهد و به اصطلاح مدرسه نرود و بی کتاب، بی تکرار و بی هنر شود؛ پس این ابیات بر چه چیزی دلالت دارند؟ در نمودار (۳) نشان داده شده است که هنرمند یک مرحله دریافت دارد و یک مرحله ایجاد. گرچه در مرحله دریافت نیز احتیاج به استعداد دارد، ولی در مرحله ایجاد یقیناً باید نزد استاد و آموزگار فن و فنون صنعت، حرفه و هنر مورد نظر را ببیند تا در آن کار استاد شود. نوازنده تا قوانین ساز را نداند، هر چقدر که به او الهام شود، نمی‌تواند آن را تبدیل به آوای موسیقایی کند. نقاش زمانی می‌تواند بهتر نقوش را بر روی بوم تصویر کند، که با قواعد و قوانین بوم، رنگ و تکنیک آشنا باشد. یک خوشنویس هرچقدر بیشتر نزد استاد مشق و تمرین کند، خطاط ماهرتری خواهد شد. پس هنرجو و هنرآموز نیازمند استاد است. مشق نزد استاد به خصوص در مرحله تولید و ایجاد (برون‌تابی) لازم و ضروری است.

۴-۲- مبدع بودن هنرمند

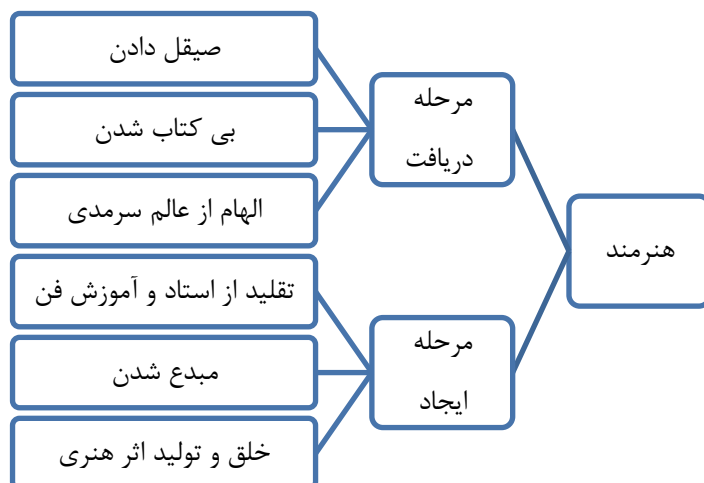
سؤال اینجاست که آیا پس از آموزش هنرمند در نهایت باید مانند استاد خود باشد؟ هنرمند نباید مقلد باشد. باید خود بپردازد، باید ابداع کند. هنرمند باید به مانند خالق کل اهل ابداع باشد. کار تکراری هنرمندان در نقد حکمی مذموم دانسته شده است. هنرمند باید دارای ایده و خلاقیت باشد و به اصطلاح باید دارای سبک ابداعی خود باشد. مولانا در داستان «قصه زنده شدن استخوان به دعای عیسی^(ع)» می‌سراید:

زان که بر دل نقش تقلید است بند	رو به آب چشم بندش را برند
زان که تقلید آفت هر نیکویی است	که بود تقلید اگر کوه قوی است
نوحه گر باشد مقلد در حدیث	جز طمع نبود مراد آن خبیث
از محقق تا مقلد فرق هاست	کاین چو داوود است و آن دیگر صداست

(مولوی؛ ۱۳۹۳ : ۲ / ۴۸۳ - ۴۸۶)

تقلید به مانند بندی بر دل است که راه ابداع را می‌بندد و باید با اشک این بند را پاک کرد. تقلید باعث می‌شود که نیکویی و خیر به دل راه نیابد. با توجه به این ابیات و ابیات دیگر مثنوی و در حکایت دعوی چینیان و رومیان بر سر نقاش بهتر بودن، مخاطب به این مسئله می‌رسد که هنر تقلیدی یا پاستیش (Pastiche) نمی‌تواند هنر باشد؛ یا اگر هست، دارای ارزش بالایی نیست. پاستیش به معنی تقلیدی است که هنرمندان از سر آگاهی از هنرمندان ماقبل خود می‌کنند. به هر ترتیب، ابداع و خلاقیت و داشتن ایده می‌تواند جایگاه خاص یک هنرمند و آثار را اعتبار ببخشد. مقلد و شخص تقلیدکننده به مرحله استادی نمی‌رسد؛ بلکه انگار همواره در حال آموختن است.

درست است که هنرمند باید آموزش ببیند، باید از روی سرمشق استاد مشق کند تا تبدیل به استاد شود، اما این دلیل بر آن نمی‌شود که او صرفاً همانند استاد شود. استاد، سبک خود را داشته است و بر اساس آن صنعت هنرمندی نصیبش شده است. هنرجو باید فن و تکنیک را بیاموزد و سپس سبک خود را ایجاد کند. او باید اهل خلاقیت و ابداع باشد. در این مرحله تقلید جایز نیست. اگر او تبدیل به مقلد شود و ابداع نکند، نمی‌توان به او لفظ هنرمند اطلاق کرد.



نمودار ۴: هنرمند و مراحل دریافت و ایجاد

نمودار (۴) به طور خلاصه و موجز مراحل هنرمندی را بر اساس ابیات مورد نظر در جامعه پژوهش نشان می‌دهد. هنرمند در مرحله دریافت و درون‌تابی باید دل خود را صیقل بدهد تا نقوش به او الهام شوند و در مرحله ایجاد باید فن و تکنیک را از اساتید فرا بگیرد و سپس خود، مبدع شود تا به خلق و تولید اثر هنری پردازد.

۳- نتیجه‌گیری

اثر هنری به طور خاص از هنرمند، سرچشمه گرفته است و متعلق به اوست. هنرمند است که اثر را پدید می‌آورد و آن را تولید می‌کند. اگر هنرمند وجود نداشته باشد، اثر هنری وجود نخواهد داشت. اثر هنری قدرت مقابله با هنرمند را ندارد و در مقابل هنرمند، هیچ و ناچیز است. هنرمند هر وقت بخواهد می‌تواند آن را نابود کند. هنرمند است که نقش را گاهی شاد و گاهی غمگین تصویر می‌کند. هنرمند باید برای خلق اثر هنری اهل جذب و الهام باشد. در مرحله دریافت (درون‌تابی) زمانی که هنرمند باید نقوش را دریافت کند، باید دل خود را مانند آئینه صاف و صیقلی کند تا نقوش بر دل او بنشینند. او باید خود را از آلودگی‌ها پاک کند تا بتواند نقوش را دریافت کند. در این مرحله هنرمند باید خود را نیست‌وش کند. او در این مرحله نباید اهل تکرار، کتاب و مدرسه باشد. هنرمند در مرحله تولید و خلق، حتماً باید نزد استاد مهارت، فن و تکنیک آن شاخه از هنر را بیاموزد. به طور مثال یک هنرآموز خوشنویسی باید مدت‌ها از روی سرمشق استاد، مشق کند تا راه و رسم خطاطی را بیاموزد. هیچ حرفه و فنی بی‌نیاز از استاد نیست. در همه فنون، وجود استاد لازم و ضروری است. درست است که هنرمند باید از اهل فن آموزش ببیند و از روی سرمشق استاد، مشق کند؛ اما در نهایت باید اهل ابداع باشد. هنرمند باید مبدع باشد. باید خلاق باشد، باید به سبک خود دست یابد و تصاویر جدید خلق کند.

کتاب‌نامه

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۵) *پرسش از هستی یا هستی پرسش*. تهران. مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- باوندیان، علیرضا (۱۳۸۹) «نقش خیال در فرایند آفرینش هنری». *مجله اندیشه‌های نوین تربیتی*. بهار. دوره ششم. شماره ۱. صص ۶۳-۹۴.
- برت، تری (۱۳۹۳) *نقد هنر. شناخت هنر معاصر، کامران غبرایی*. تهران. نشر نیکا.
- بلخاری، حسن (۱۳۸۶) *حکمت، هنر و زیبایی*. چاپ دوم. تهران. دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- پازوکی، شهرام (۱۳۹۲) *حکمت، هنر و زیبایی در اسلام*. چاپ سوم. تهران. فرهنگستان هنر.
- حکمت، نصراله (۱۳۸۹) *متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری*. چاپ دوم. تهران. فرهنگستان هنر.
- داوری اردکانی، رضا (۱۳۶۱) «هنر رحمانی و هنر شیطانی، هر دو در دوره ما وجود دارند». *فلسفه هنر*. زمستان. شماره ۱. صص ۴۶-۶۵.
- راستگو، سید محمد (۱۳۸۴) «جور دیگر دیدن: پژوهشی در پیوند عرفان و هنر». *مطالعات عرفانی*. شماره ۲.
- ژیمنز، مارک (۱۳۹۰) *زیباشناسی چیست؟*. محمدرضا ابوالقاسمی. تهران. نشر ماهی.
- ضیمران، محمد (۱۳۹۳) *مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر*. تهران. نقش جهان.
- فضیلت، محمود (۱۳۹۶) *اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران. زوار.
- قیومی بیدهندی، مهرداد و پیشوایی، حمیدرضا (۱۳۸۲) «نقش و فراتر از نقش، درآمدی بر جمال‌شناسی صنعت نقاشی در مثنوی معنوی». *مجله کیمیای هنر*. زمستان. شماره ۹. صص ۷-۱۸.

- کارول، نوئل (۱۳۹۵) *درباره نقد: گذری بر فلسفه نقد*. صالح طباطبایی. چاپ سوم. تهران. نشر نی.
- مولوی جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۷) *مثنوی معنوی*. به اهتمام رینولد نیکلسون. با مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران. نشر نگاه.

References

- Balkhari, Hassan (2007) *Wisdom, Art and Beauty*. second edition. Tehran. Islamic Culture Publishing Office.
- Bavandian, Alireza (2010) The role of imagination in the process of artistic creation. *Journal of New Educational Thoughts*. Spring. The sixth period. No. 1. pp. 94-63
- Brett, Terry (2014) *Art Criticism. Understanding contemporary art*, Kamran Ghobraei. Tehran. Nika Publishing
- Carroll, Noel (2015) *About Criticism: A Transition to the Philosophy of Criticism*. Saleh Tabatabai. Third edition. Tehran. Ney Publication.
- Davari Ardakani, Reza (1982) The art of mercy and the art of evil both exist in our period. *Philosophy of Art*. winter. No. 1. pp. 65-46.
- Ebrahimi Dinani, Gholam Hossein (2006) *Question of Existence or Existence Question*. Tehran. Iran Research Institute of Wisdom and Philosophy
- Fazilat, Mahmoud (2017) *Principles and classification of literary criticism*. second edition. Tehran. Zavar
- Hekmat, Nasrollah (2010) *Metaphysics of Imagination in Golshan Raz Shabestari*. second edition. Tehran. Art Academy
- Jimenez, Mark (2011) *What is aesthetics?* Mohammad Reza Abolghasemi. Tehran. Fish Publishing
- Pazouki, Shahram (2013) *Wisdom, Art and Beauty in Islam*. Third edition. Tehran. Art Academy.
- Rastgoo, Seyed Mohammad (2005) *Another way to see: a research on the connection between mysticism and art*. Mystical studies. Issue 2.
- Rumi Jalaluddin Mohammad Balkhi (2008) *Masnavi Manavi*. By Reynold Nicholson. With the introduction of Badi'at al-Zaman Forouzanfar. Tehran. Negah Publication
- Zimran, Mohammad (2014) *Philosophical foundations of criticism and opinion in art*. Tehran. Naqsh-e-Jahan