هنر، ظهور امر معقول در فرم محسوس (رأی مشترک تولستوی و حکمای ایرانی)

حسن بلخاری قهی*

*استاد دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۷/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۰۹/۱۳]

چکیده

در ایران و جهان، لئو تولستوی را به عنوان یک ادیب و داستان‌نویس بزرگ می‌شناسند به‌ویژه در باب خلق شاهکارهایی چون «جنگ و صلح» و «آنا کارنینا». اما تولستوی در عرصهٔ فلسفهٔ هنر که تبیین مبانی و بنیادهای نظری هنر است نیز یک اندیشمند بزرگ محسوب می‌شود. وی با نگارش کتاب «هنر چیست؟» برای نخستین بار نظریه‌ای جدید پس از نظریه قدیمی mimesis در حوزهٔ مبانی هنر ارائه نمود. کتاب «هنر چیست؟» تولستوی که صادقانه‌ترین و شورانگیزترین احساسات و تأملات فلسفی او است که از جان، بر صحنه سپید کاغذ جاری گشته (و از همین رو بسیار صریح و دقیق است) ارائه نظریه‌ای است در هنر که امروزه ما آن را نظریهٔ Expression دانسته و تولستوی را نخستین ارائه‌کنندهٔ آن به‌شمار می‌آوریم. در این کتاب و از دیدگاه تولستوی، هنر ارائه یک امر معقول در قالب یک فرم محسوس است. جالب است که بدانیم حکمای بزرگ ایرانی نیز در آثار خود بر این معنا تأکید کرده‌اند به عنوان مثال سید حیدر آملی از حکمای بزرگ قرن هشتم هجری (سیزدهم میلادی) در کتاب «جامع‌الاسرار و منبع الانوار» خود می‌گوید قوهٔ خیال (که جنس قریب هنر است) می‌تواند معانی عقلیه را در قوالب حسیه ارائه دهد. در این مقاله با روش تحلیلی تطبیقی، به تفصیل، رأی تولستوی و سید حیدر آملی در این باب، مورد بررسی تطبیقی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی

هنر، امر معقول، فرم، تولستوی، سید حیدر آملی.

*نویسنده مسئول، تلفن: ۰۹۳۵۲۹۹۵۲۹۱، E-mail : hasan.bolkhari@ut.ac.ir

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

مقدمه

نظریه‌پردازان هنر چون بخواهند تاریخ و سرگذشت نظریه‌های مهم هنر، به‌ویژه در ورود به قرن بیستم را بازگویند، از لئو تولستوی به عنوان نخستین تئوری‌پرداز نظریهٔ Expresion (یا بیان) سخن خود را آغاز می‌کنند کما این‌که نوئل کارول، استاد آمریکایی فلسفهٔ هنر پس از شرح مستوفی در باب نخستین نظریهٔ فلسفهٔ هنر mimesis (یا محاکات) به بیان نظریهٔ مهم تاریخ فلسفهٔ هنر یعنی همان نظریهٔ Expresion پرداخته و تولستوی را عامل رواج عام چنین نظریه‌ای از هنر می‌داند که «بیان را صورتی از مفاهمه می‌شمارد» (کارول، ۱۳۸۶: ۹۸). کارول سپس نظریهٔ بیان را چنین ارائه می‌دهد: « الف [اثر مبتنی بر نظریهٔ بیان] هنری است اگر و فقط اگر الف حالت احساسی (هیجان) منفردی را که هنرمند خود تجربه کرده و به‌واسطه خطوط، اشکال، رنگ‌ها، اصوات اعمال یا کلمات به تبیین آن پرداخته است، به همان کیفیت (یعنی با حالت احساسی هم‌سانی) دانسته (یعنی با قصد پیشین) به مخاطب القا کند یا انتقال دهد» (همان: ۱۰۴).

تولستوی که بدون تردید یکی از بزرگ‌ترین ادیبان و نویسندگان جهان معاصر است برخلاف نظریهٔ مشهور و غالب میمزیس که هنر را تقلید و محاکات از امر دیگری می‌دانست، به تبیین مفهوم هنر بر اساس رسالت هنرمند و جهان‌بینی او پرداخت. در این جایگاه هنرمند به جای آن‌که صرفاً امر دیگری را بازتاب دهد، دریافت‌ها، ایده‌ها و در یک کلمه حقیقت را بر بنیاد عواطف و هیجان به مخاطب انتقال می‌دهد. در این مقاله قصد دارم به بررسی کامل مهم‌ترین اثر فلسفهٔ هنری تولستوی پرداخته و نظریهٔ بیان را بر بنیاد مکنونات قلبی تولستوی در این کتاب تشریح و تبیین نمایم. نقطه نظرات او که بسیار فراتر از روایتی است که کارول ارائه می‌دهد، شباهتی تام و تمام به آرای برخی حکمای مسلمان من جمله سید حیدر آملی دارد که در متن مقاله بدان خواهم پرداخت.

۱.تولستوی و تامل در باب چیستی و رسالت هنر

در ابتدا تأکید کنم لئو تولستوی از دو منظر برای دانش پژوهان فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی بسیار جالب توجه است. اول این‌که، وی نخستین متفکّری است که تعریف و رویکردی جدیدی از هنر، پس از ۲۰۰۰ سال ارائه نمود (یعنی نظریهٔ expression) و دوم، رویکرد نقادانه و دقیقی که در کتاب مشهور «هنر چیست؟» از هنر و زیبایی ارائه کرده است.

البته در جهان و نیز ایران، لِو نیکلایِ ویچ تولستوی (۱۹۱۰-۱۸۲۸) را به‌عنوان نویسنده‌ای توانا در عرصهٔ رمان و داستان می‌شناسند. دو رمان بزرگ و بسیار مشهور او «جنگ و صلح» و «آنا کارنینا» که تولستوی به‌واسطهٔ آن‌ها در جهان شهرت دارد، نمونه‌ای از آثار ادبی او هستند. اما بدون تردید هر که اثر مهم تولستوی در باب هنر را با عنوان «هنر چیست؟» مورد تأمل و تحقیق قرار دهد، به سرعت درمی‌یابد اول و بالذات با متفکّری حکیم روبه‌روست، و سپس با رمان‌نویسی برجسته و بسیار تأثیرگذار.

کتاب «هنر چیست؟» او که به تعبیر خودش، محصول ۱۵ سال تأمل و اندیشه و تحقیق در باب هنر است (مذکور در ابتدای فصل بیستم کتاب)، بیانیه‌ای کامل در تبیین دقیق جایگاه هنر در حیات انسان و مهم‌تر تعریف و تبیینی است که از هنر ارائه می‌دهد. تعریف و تبیینی که به نظر می‌رسد به صورت کامل در هنر داستان‌نویسی او جلوه کرده است.

اما پیش از ورود به بحث بگویم، طوفانی که پس از نگارش حدود صد سال پیش کتاب «هنر چیست؟» (در حدود صد سال گذشته) با نگارش و تألیف آثار بسیار متعدد در فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی در طول قرن بیستم برانگیخته شد، هرگز نزد ما پژوهشگران هنر و زیبایی، از اهمیّت این کتاب نکاست. این جمله رومن رولان که «تولستوی با نگارش این کتاب همهٔ بساط وامانده دنیای کهن را به دور ریخت» بیانگر عظمت کار تولستوی در فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی است. این عظمت، ضرورت بازخوانی آن از یک‌سو و توجّه عمیق به رویکرد نقادانه و عالمانه او از دیگر سو را ایجاب می‌کند.

وی در این اثر به زبانی بسیار رسا و دقیق، تصویر و تبیین عمیقی از هنر در سال‌های پایانی قرن نوزدهم و آغازین سال‌های قرن بیستم ارائه داده و به یکی از نخستین پایه‌گذاران دومین نظریهٔ مهم در تاریخ هنر و زیبایی‌شناسی در جهان مدرن تبدیل می‌شود. نظریه‌ای که اقتدار و حاکمیّت نظریهٔ نخست فلسفهٔ هنر یعنی نظریه میمزیس که سابقه‌ای یونانی دارد و از قرن پنجم پیش از میلاد تا قرن نوزدهم میلادی حاکم بلامنازع فلسفهٔ هنر بود را به چالش می‌کشد. قطعاً یکی از مصادیق کلام فوق‌الذکر رومن رولان همین به زیرکشیدن اقتدار نظریهٔ میمزیس است.

۲.تاملی در کتاب «هنر چیست؟»

نگاهی گذرا به این کتاب و آشنایی با آرای بدیع تولستوی در باب هنر و زیبایی ضروری است. تولستوی در کتاب «هنر چیست؟» یعنی موضوعی که به تعبیر خود، دغدغه ۱۵ ساله او بوده است، پس از ارائه تعاریف گوناگون از هنر و زیبایی به بیان دیدگاه خود در این باب می‌پردازد و این به آن معناست که از منظر او این تعاریف کامل و وافی به مقصود نیستند.

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

تولستوی در بیست فصل کتاب «هنر چیست؟» نه‌تنها با مطالعهٔ وسیع و گستردهٔ مهم‌ترین آثار نگاشته شده در باب هنر و زیبایی شامل آثار کانت، شیلر، هگل، شلگل، شلینگ، فیخته، فیشر، شوپنهاور و دیگر محققان برجستهٔ هنر و زیبایی بلکه با رفتن به اُپراها، تالارهای موسیقی، گالری‌ها و... به نقدی جامع و حقیقتاً شگفت‌انگیز در باب هنر و زیبایی در سال‌های پایانی قرن نوزدهم دست می‌زند.

من این کتاب را به صورت کامل خوانده و در مقالات مختلف خود به آن ارجاع داده‌ام (به‌ویژه هنگامی که بحث در باب اخلاق، تعهد و هنر بوده است) و به‌عنوان یک متخصص در عرصهٔ هنر و زیبایی به جدّ اعتراف می‌کنم تبیین، نقد و تحلیل او از هنر و زیبایی آن‌هم در دورانی نزدیک به ۱۲۰ سال پیش، حقیقتاً جامع و کامل است. همین جامعیّت و در عین حال ارائه نظریاتی کاملاً تخصصی در باب هنر و زیبایی سبب شده است وی را بنیان‌گذار نظریهٔ Expression در هنر بدانند. این نظریه برخلاف نظریهٔ رایج در هنر یعنی میمزیس که هنر را تقلید و محاکات از منشأیی دیگر می‌دانست، هنر را بیان و انتقال احساسات از سوی هنرمند به انسان‌های دیگر یا جامعه می‌دانست. این تعریف او از هنر که بیان و جریان احساسات است و صورت فلسفی آن نیز بیان یک امر معقول در فرم محسوس است، برای بسیاری از پژوهشگران عرصهٔ هنر و زیبایی شرقی و به‌ویژه اسلامی بسیار آشکار است. پژوهشگران و محققان اسلامی و ایرانی نیز جامع‌ترین تعریفی که از هنر ارائه می‌دهند، ارائه یک معنا، مفهوم یا امر معقول در فرم و ظرف محسوس است. این بدان معناست که از دیدگاه محققان شرقی و مسلمان، هنر فرم و ساختار صرف نیست، بلکه معنا و مفهومی است که در قالب فرمی خاص ارائه می‌شود. بنابراین، نه از منظر تولستوی و نه از منظر محققان شرقی و ایرانی، فرمالیسم صرف مطلقاً در هنر جایگاهی ندارد.

اما محتوای این معنا و مفهوم چه چیزی باید باشد و مهم‌تر منبع و منشأ این معانی چیست؟ تولستوی در عصر خود بر روی وجدان و شعور دینی تأکید بسیار دارد. خود در این باب می‌گوید: «محصول حقیقی هنر، فقط آن است که احساسات نو را، آن‌چنان احساساتی را که تاکنون انسان‌ها تجربه‌اش ننموده‌اند، انتقال دهد» (تولستوی، ۱۳۴۵: ۱۰۰). شعور دینی مهم‌ترین عامل ایجاد این احساسات نو است: «تنوع احساساتی که ناشی از شعور دینی‌اند، بی‌پایان است و همهٔ این احساسات تازه‌اند، زیرا شعور دینی جز نشانی از رابطهٔ جدید انسان با جهان در جریان نظام خلقت نیست» (همان).

در فصل بیستم کتاب مذکور که نتیجهٔ کامل مباحث کتاب است، نکات بسیار مهم و بنیادی زیر در تعریف هنر و مهم‌تر بیان جایگاه آن در حیات بشری مورد توجه قرار می‌گیرند:
نسبت میان علم و هنر: از منظر تولستوی نسبت این دو مانند ریه و قلب است. هر گاه یکی مسخ شود، دیگری نیز از انجام وظایف مقرر خود بازخواهد ایستاد. از دیدگاه او کارکرد دانش، کشف معرفت حقیقی در حوزهٔ درک و شعور انسان است و کارکرد هنر، انتقال این معرفت به حوزهٔ احساس است. بنابراین، هنر «انتقال انواع احساسات است» یا به تعبیری دقیق‌تر برانگیختن احساسات.
حال نسبت میان علم و هنر با دین در چیست: علم و هنر چه مفاهیمی را باید ادراک و بعد انتقال دهند؟ از منظر تولستوی عامل مؤثر در این مفاهیم و اطلاعات یا میزان یا مقدار اهمیّت آن بستگی کامل به شعور دینی حاکم بر آن جامعه دارد: «یعنی مردم آن عصر و جامعه، مقصد حیات خویش را چه چیز بدانند» (همان: ۲۷۶).

نقد تولستوی به گرایش علمی عصر و زمانهٔ خود جالب توجه است، او در درک اهمیّت موضوعی که علوم باید بدان بپردازند با دانشمندان عصر خود اختلاف دارد. او معتقد است در عصری به سر می‌بریم که هم‌چون نظریهٔ هنر برای هنر، فرضیهٔ علم برای علم ظهور کرده است. لاجرم آن‌چه کنجکاوی دانشمندان علم را ارضا می‌کند مطمع‌نظراست نه آن‌چه حقیقت علم باید به‌دنبال آن باشد. هم‌چون هنر که پرداختن به موضوعاتی را هدف قرار داده است که انسان را سرگرم کرده و به او لذت می‌بخشد و نه این که او را آگاه و متنبه سازد: «بدین‌سان یک بخشِ دانش، به جای آن‌که به مطالبه این مطلب پردازد که آدمیان چگونه باید زندگی کنند تا به مقصد خویش برسند، قانونی و لایتغیر بودن نظام بد و غلط کنونی حیات را اثبات می‌کند و بخشِ دیگر یعنی دانش تجربی، خود را با مسائل ناشی از کنجکاوی محض یا با اصطلاحات فنی مشغول می‌دارد» (همان: ۲۷۸).

ادامهٔ کلام تولستوی، مشابه تمامی دغدغه‌های مصلحانه و مشفقانه افلاطون در رساله‌های خویش، پیرامون نسبت میان اندیشه، انسان و نظم است. می‌دانیم افلاطون معتقد بود فیلسوف به رؤیت نظم حقیقی در عالم می‌پردازد و از این رؤیت جانی منظم می‌یابد و باید که این نظم حاکم شده بر جان و جهانش را در زندگی اجتماعی دیگر انسان‌ها نیز حاکم کند. نظریهٔ حاکمان حکیم و حکیمان حاکم، دقیقاً از این رأی و نظر افلاطون اقتباس شده است[1]. تولستوی نیز چون افلاطون معتقد است علم و دانش باید هدف خود را تبیین این معنا قرار دهند که حیات انسانی چگونه باید نظم و ترتیب یابد و این مسأله تنها از این طریق ممکن است که به ما بگوید آن مسائل دینی، اخلاقی و اجتماعی که ما را به درک درست از مقصد می‌رسانند، چیست. به تعبیر او «بدون حل اینها، آگاهی ما از طبیعت زیان‌آور و بی‌معناست» (همان).

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

از دیدگاه تولستوی، مفهوم علم مسخ شده است و دانشمندان به وظیفهٔ حقیقی خود اشتغال ندارند. اما «دانشِ حقیقی، پی بردن بدین مطلب است که به چه چیز باید معتقد و به چه چیز باید بی‌اعتقاد باشیم. علم حقیقی عبارت از جستن این راه حل است که حیات جمعی انسان‌ها را چگونه نظم و ترتیب بخشیم، چگونه روابط جنسی را تنظیم نماییم، چگونه اطفال را تربیت کنیم، چگونه از زمین بهره بریم، چگونه بی‌آن‌که به دیگران ستمی رود در آن عمل نماییم، با بیگانگان چگونه رفتار کنیم، با حیوانات به چه نحو عمل نمائیم و بسیاری چیزهای دیگر که در حیات انسان‌ها دارای اهمیّت است» (همان: ۲۸۱) و چقدر در جهان امروز و در عرصه گفت‌وگوی میان فرهنگ‌ها، تمدن‌ها و انسان‌ها، نیازمند بازخوانی این معانی و مفاهیم هستیم.

از دیدگاه تولستوی، مسیر علم و دانش چنین مسیری نیست، علم به غلط ره می‌سپارد و صورت زندگی را مقدم بر حقیقت و سیرت آن می‌انگارد. بنابراین، هنر نیز که بازتاب یا عامل انتقال این مفاهیم به حوزهٔ احساس انسان است اگر راه علم را برگزیند بدبختی بشر را مضاعف خواهد کرد. فلذا هنر نباید راه علم مورد نقد تولستوی را برود، بلکه برای آن‌که به معنای حقیقی کلمه، هنر باشد باید راه خود را برگزیده یا از راه‌هایی برود که علم رسمی و مسخ شده، آن‌ها را رد کرده است.

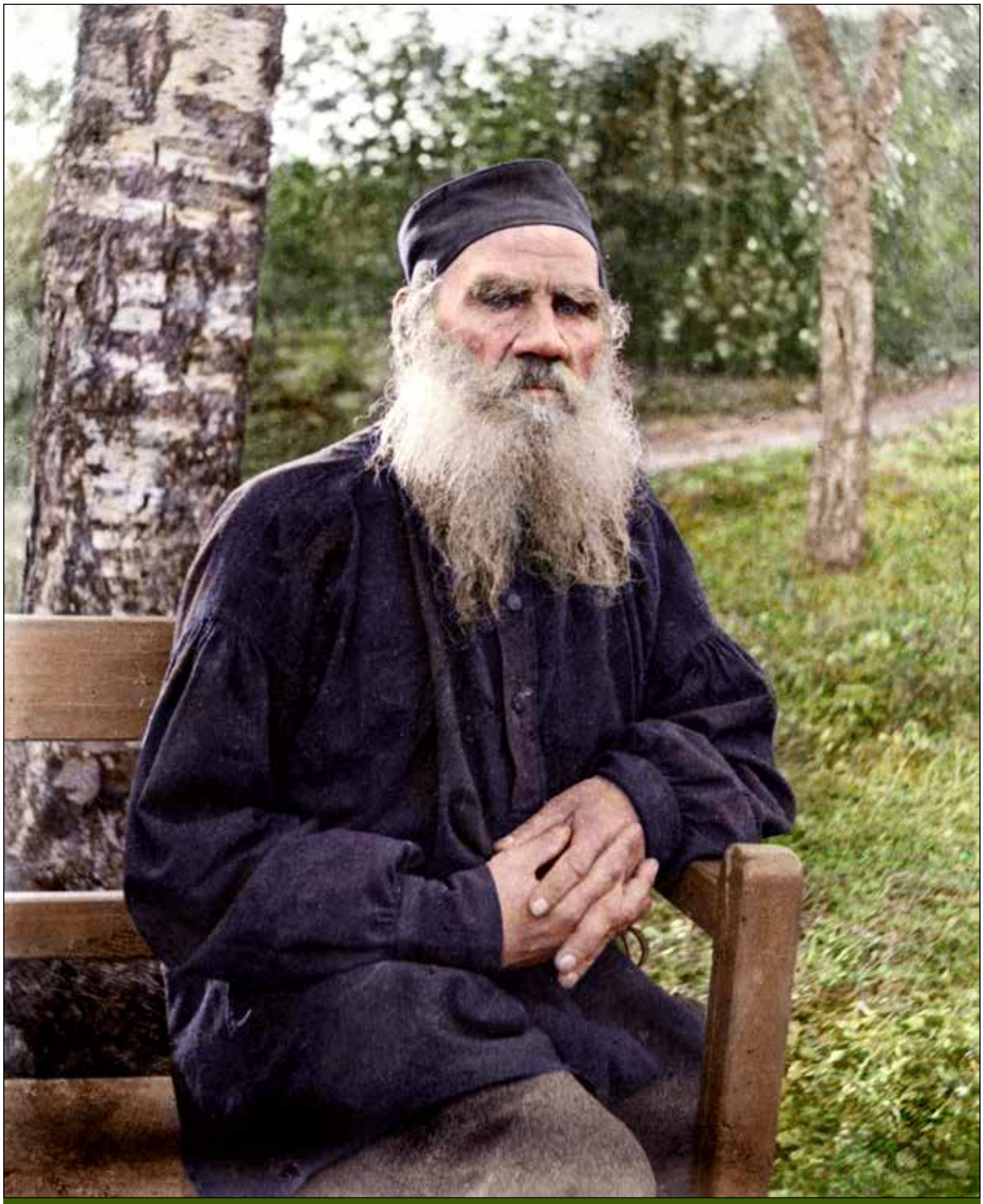
تولستوی هم‌چنان به علم مشکوک است و فعالیت‌های آن در عصر و زمانهٔ خود را نه در درک موضوعات اساسی حیات (که مردم آزاده و حقیقت‌دوست عالم به دنبال آنند) که پرداختن به سفسطه‌هایی که نظم فرتوت حیات را حمایت می‌کنند و نیز پرداختن به تودهٔ بی‌شکلی از انواع دانش‌هایی می‌داند که یا به آن‌ها نیازی نداریم یا نیازمان به آن‌ها کم است.

اما هنر، که از دیدگاه او تبدیل شعور معقول انسان‌ها به یک امر محسوس زیباست (و این تعریف بسیار مهمی در فلسفهٔ هنر است) جایگاه و رسالت بسیار بنیادینی در حیات انسان دارد. از دیدگاه او «کار هنر این است که آن‌چه را که ممکن است در قالب استدلال و تعقّل نامفهوم و دور از دسترس باقی بماند، مفهوم ساخته و در دسترس همگان قرار دهد. معمولاً انسان هنگامی که تأثری که حقیقتاً هنری است را می‌گیرد تصور می‌کند این حالت را قبلاً در خود احساس می‌کرده اما از بیان آن عاجز بوده است» (همان: ۱۴۰).

۳.هنر از منظر حکمای مسلمان و ایرانی

سید حیدر آملی یکی از اندیشمندان بزرگ ایران در قرن هشتم هجری (سیزدهم میلادی) است. وی را یکی از مهم‌ترین پیروان و مفسران آراء و اندیشه‌های بزرگ‌ترین متفکّر عرفان اسلامی یعنی ابن‌عربی می‌دانند. از جمله مهم‌ترین آثار این اندیشمند ایرانی، کتاب «جامع‌الاسرار و منبع‌الانوار» است. وی در این کتاب به ذکر مهم‌ترین مباحث مطروحه در عرفان اسلامی می‌پردازد. مباحثی که شاکلهٔ کلی آن نوعی خداشناسی، انسان‌شناسی و جهان‌شناسی بر بنیاد معرفت اسلامی است. یکی از مباحث مهم در حوزهٔ انسان، قدرت و قوّت تخیّل در نفس او است. این مبحث، در حوزهٔ علم‌النفس یا شناخت نفس انسان (روان‌شناسی) مورد توجّه وسیع فلاسفه مسلمان بوده است. البته در تاریخچه این مباحث، تأملات عمیق ارسطوی یونانی در آثاری چون «دربارهٔ نفس» نباید نادیده انگاشته شود اما تاریخِ فلسفه، اذعان دارد نقشی که حکمای مسلمان و به‌ویژه ایرانی (چون ابن‌سینا، فارابی و شیخ اشراق) و بعد از آن‌ها ابن‌عربی در باب خیال و تخیّل و به‌ویژه اعتقاد به جهانی واسط میان عالم معقول (یا همان مُثُل افلاطونی) و عالم محسوس (این جهان مادی) یعنی عالم مثال ارائه کردند، عمق و وسعت فوق‌العاده‌ای داشت. این اعتراف ژیلبر دوران، اندیشمند فرانسوی در باب نکتهٔ مهم فوق، شنیدنی است: «با سپری شدن دوران تاریک و دردناک جنگ جهانی دوم هیچ‌گونه توهّم فلسفی نمی‌توانست در ذهن من، به عنوان یک نواستاد جوان در رشتهٔ فلسفه و افسر سابق جنبش مقاومت پایدار مانده باشد. همهٔ نظام‌های زشت فلسفی برادرکشی غرب در حال شکست خوردن بودند... در سال ۱۹۶۲ بود که در پایان یکی از اجلاس‌های "آلبوم‌های بین‌المللی سمبولیسم" به گونه‌ای واقعاً غیرمنتظره و تصادفی، اما بسیار تعیین‌کننده، به لطف عده‌ای از دوستانم و به‌ویژه خانم مؤلف کتابی به نام "پیام‌آور" با هانری کربن و آثارش آشنا شدم. مطالعهٔ کتاب او به نام "تخیّل خلاق در تصوف ابن‌عربی" که اولین چاپ آن در سال ۱۹۵۸ منتشر شده بود در من اثر صاعقه‌ای را داشت که با یک کشف حقیقی همراه بود. ناگهان دریافتم که بیش از ده سال به مطالعه و بررسی نظریه‌های مربوط به حوزهٔ تخیّل در مغرب زمین پرداخته‌ام، اینک با شرمساری شیداگونه‌ای باید اعتراف کنم که شیخ اکبری پیر، در قرن دوازدهم صاحب نظریه‌ای کامل در مورد تصویر و تخیّل خلاق بوده و به تفصیل آن را در سی‌وچهار مجلّد منعکس کرده است. ناگهان دریافتم که در برابر نظریهٔ خیال منعکس در "فتوحات مکیّه" همه پیشرفت‌های روان‌کاوی عصر ما در حد مطالعاتی ابتدایی و ماقبل تاریخی می‌نماید. دریافتم که در برابر شیخ اکبر اندلسی همه آثار فرویدها، آدلرها، یونگ‌ها ـ و البته آثار خود من ـ مانند الفاظ الکن بچه‌گانه‌ای بیش نبوده است. راه نجات‌بخش دمشق، که فیلسوف و عارف اندلسی مرا به آن هدایت می‌کرد، هجرتی به سوی مشرق انوار بود. حیرت من از این بود که دریافتم فقر فکری زمان ما در برابر غنای یک عصر طلایی که اوج پیشرفت آن در قرن دوازدهم است مانند افکاری ابتدائی و مربوط به دوران ماقبل تاریخ جلوه می‌کند. این ملاحظه با شناختی که

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]



What Is Art?

Leo Tolstoy

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

دیرتر، کربن از فیلسوفان قدیم قرون دوازدهم و شانزدهم از قبیل سهروردی و حیدر آملی به ما می‌داد باز هم تأیید می‌شد»[۲].

تاریخِ حکمت در اندیشهٔ حکمای مسلمان، فارابی را نخستین فیلسوفی می‌داند که وسعت و شمول پرواز قوهٔ خیال را تا جهان معقول فرا برد و این دقیقاً فراتر از رأی ارسطو بود که سقف پرواز قوهٔ خیال را صرفاً جهان محسوس می‌دانست. فارابی در آرای بدیع و خلاقانهٔ خود، قوهٔ خیال انسان را قادر به حضور در جهان معقول و حتی دریافت حقایق و معارف هستیِ معقول دانست و این دقیقاً همان چیزی است که تولستوی در تمامی کتاب «هنر چیست؟» خود آن را دنبال می‌کند. پس از فارابی، دیگر فیلسوف بزرگ ایرانی یعنی ابن‌سینا میان خیال و تخیّل تفاوت گذاشت. امروزه در تاریخ فلسفهٔ هنر، ساموئل تیلور کالریج انگلیسی که در قرن نوزدهم می‌زیست را بنیادگذار تفاوت میان خیال و تخیّل می‌دانند، اما در مقاله‌ای تفصیلی با ارائهٔ مدارک کافی نشان داده‌ام ابن‌سینا در کتاب بزرگ «شِفا» بر تفاوت میان خیال و تخیّل تأکید کرده است[۳]. خیال از منظر او، عامل دریافت و ضبط صور در نفس است، اما تخیّل فراتر از آن در این صور تصرّف کرده و قادر است آن‌ها را با هم ترکیب نموده و تصاویر جدیدی خلق کند، بزرگ‌ترین کنش نفس انسان نیز در عرصهٔ هنر همین قدرت صورت‌سازی و تصرف و ترکیب صور است. پس از ابن‌سینا، شیخ اشراق عامل شگفتی‌برانگیز دیگری در عرصهٔ خیال و تخیّل در حکمت اسلامی-ایرانی است. وی به خیال، مقام هستی‌شناختی[۴] بخشید (پس از مقام معرفت‌شناختی[۵] آن) یعنی در ظهور مراتب عالم از نورالانوار، به مرتبه‌ای میان عالم معقول با هستی محسوس قائل شد به نام عالم مثال یا عالم خیال (همان مفهومی که هانری کُربن، اندیشمند فرانسوی آن را خاص فلسفه اسلامی می‌دانست و فلسفه غربی را کاملاً فاقد آن).

پس از شیخ اشراق، ابن‌عربی جامع‌ترین و کامل‌ترین شرح و تفسیر را از قوهٔ خیال و عالم مثال در دو اثر بزرگ خویش یعنی «فتوحات مکیه» و «فصوص‌الحکم» ارائه کرد[۶]. اثر شگرف او در تاریخ خیال و تخیّل را از زبان ژیلبر دوران فرانسوی شنیدیم. اما پس از بیان این تاریخچهٔ مختصرِ بحث خیال در حکمت اسلامی و ایرانی، به سید حیدر آملی بازگردیم. او در کتاب «جامع‌الاسرار» جملهٔ شگرفی دارد که بسیار مشابه و نزدیک به رأی تولستوی است. سید حیدر می‌گوید قوهٔ خیال، قوه‌ای است که به‌واسطه آن امور معقول، در فرم‌ها و قوالب محسوس ارائه می‌شود: «الخیال ینزل المعانی العقلیه فی القوالب الحسیه» (آملی، ۱۳۶۸: ۴۹۱)، یعنی دقیقاً همان رویکرد اصلی تولستوی در کتاب «هنر چیست؟».

نزدیک به هفتصد سال از بیان این جملهٔ سید حیدر می‌گذرد و من بزرگ‌ترین رأی مشترک و بسیار مشابه با رأی سید حیدر را این کلام در «هنر چیست؟» می‌دانم: «رسالت هنر در زمان ما، عبارت از این است که از حوزهٔ عقل، این حقیقت را که سعادت انسان‌ها در اتحاد آن‌ها با یکدیگر است، به حوزهٔ احساس انتقال دهد و به جای زور و تعدّی کنونی، ملکوت خدائی، یعنی سلطنت محبّت را مستقر سازد؛ همان محبتی که در نظر همهٔ ما عالی‌ترین هدف حیات بشریت است. شاید در آینده، علم راه‌های آرمانی نو و عالی‌تر دیگری را به روی هنر بگشاید و هنر آن‌ها را تحقق بخشد، لیکن در عصر ما، رسالت هنر روشن و مشخص است. مسألهٔ هنر مسیحی، تحقق اتحاد برادرانهٔ انسان‌هاست» (تولستوی، ۱۳۴۵: ۲۸۹).

نتیجه‌گیری

رأی حکمای ایرانی و مسلمان در باب هنر و ادبیات چیزی جز همان ارائه امر معقول در قالب محسوس نیست و نه تنها حکمای مسلمان، بلکه حکما و متکلّمان هر دین و آیینی، هنر را بازتاب حقایق مسلّم و مقبول دینی و معرفتی خود در فرم‌های زیبای ادبی و هنری می‌دانند. تولستوی نیز در پناه این رویکرد و نظر، مهم‌ترین و زیباترین قالب بیان معرفت در عصر خویش یعنی ادبیات را برگزید و دقیقاً در سایهٔ چنین رویکردی توانست رمان‌های جاوید «جنگ و صلح» و «آنا کارنینا» را بسراید.

بسیار ضروری می‌دانم در پایان این مقاله، گفتار تولستوی در باب رسالت هنر (که با صداقت و تعهدی بی‌نظیر ارائه شده است) را عینا بیان کنم. تبیین و بیان وی در باب این رسالت و نیز اهمیّت هنر در حیات بشر در آخرین سطور کتاب «هنر چیست؟» شیوا، متعالی و به شدّت مورد نیاز جهان امروز است:

«در عصر ما، شعور دینی عمومی انسان‌ها، عبارت از شناسائی برادری آدمیان و نیک‌بختی ایشان، از راه اتحاد متقابل افراد با یکدیگر است. هنر حقیقی باید روش‌های گوناگون به‌کار بردن این شعور را پیش پای حیات بشر گذارد. هنر باید این شعور را به حوزهٔ احساس انتقال دهد.

مسئلهٔ هنر، بسیار بزرگ است؛ هنر حقیقی، که دین، به وسیلهٔ علم، راهنمای اوست؛ باید این نتیجه را داشته باشد که هم‌زیستی مسالمت‌آمیز انسان‌ها، چیزی که اینك با وسائل ظاهری به وسیلهٔ دادگاه‌ها، پلیس، بنگاه‌های خیریه، بازرسی کار و غیره دوام می‌یابد، از راه فعالیت آزاد و شادی‌بخش انسان‌ها به دست آید. هنر باید زور و تعدّی را از میان بردارد، و تنها هنر است که از عهده این کار برمی‌آید.

هر آن‌چه اینك، بی‌وحشت از زور و تعدّی و مجازات، زندگی

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

عمومی انسان‌ها را میسور می‌سازد (و در عصر ما، بخش بسیار بزرگی از نظام حیات بر پایهٔ آن قرار دارد) به وسیلهٔ هنر فراهم آمده است. اگر هنر، رسم به کار بستن دستورهای دینی و رفتار با والدین و کودکان و همسر و خویشاوندان و غریبان و بیگانگان و سال‌خوردگان و مهتران و مصیبت‌دیدگان و دشمنان و حیوانات را به نحو کنونی، به ما انتقال داده است - و این رسم را میلیون‌ها انسان، نه تنها بی‌کمترین زور و تعدّی رعایت کرده‌اند، بلکه آن را آن‌چنان نگاه‌داشته‌اند که به هیچ طریق، جز به وسیلهٔ هنر برنمی‌افتد - همین هنر نیز می‌تواند رسوم دیگری که با شعور دینی ما توافق بیشتری داشته باشد را پدید آورد.

اگر هنر در گذشته می‌توانست احساس ترس آمیخته به احترام را در برابر خدایان خیالی، و همان احساس را نسبت به آئین عشاء ربانی و احساسِ شرمندگی از خیانتِ به رفاقت و نیز احساس وفاداری به پرچم و احساس ضرورت انتقام را به سبب بی‌حرمتی و هتك شرف و احساس تمایل به فدا کردن زحمات را در راه بنا کردن و آراستن معابد و احساس وظیفهٔ دفاع از شرف فردی و عزّت و شرف میهن را به ما انتقال دهد، همین هنر نیز قادر است احساس ترس آمیخته به احترام را نسبت به عظمت و شأن هر انسان، نسبت به حیات هر حیوان، احساس شرمندگی و خجلت را از تجمل و تن‌آسائی و زور و تعدّی و خودپرستی‌ها و خودخواهی‌های دیگر انسان‌ها را در ما به‌وجود آورد. هنر می‌تواند مردم را بی‌آن‌که خود متوجّه شوند، وادارد که خویشتن را با رضا و رغبت، برای خدمت به انسان‌ها فدا کنند. هنر باید کاری کند که احساسات برادری و عشق به هم‌نوع، که اینك فقط بهترین افراد جامعه بدان دسترسی دارند احساسات عادی و رایج شود و جزء غرایز همه مردم گردد.

هنر دینی، در پرتو اوضاع و شرایط هنری که می‌آفریند، احساسات برادری و محبت را در دل افراد پدید خواهد آورد و در حقیقت تحت همان شرایط، به مردم خواهد آموخت که احساسات یک‌سانی را دریابند و در ارواح مردم راه‌هایی ایجاد خواهد کرد که طبیعتاً اعمال زندگی مردمی که به وسیلهٔ این هنر تربیت شده‌اند، در آن‌ها جریان خواهد یافت. هنر مردمی، با متحد ساختن افراد متفاوت در یك احساس و از میان برداشتن جدائی و نفاق، آن‌ها را برای اتحاد با یکدیگر تربیت خواهد کرد و به آن‌ها، نه از راه تخیّل، بلکه به وسیلهٔ خود زندگانی، لذّت اتحاد عمومی را به رغم موانع حیات، نشان خواهد داد.

رسالت هنر در زمان ما، عبارت از این است که از حوزهٔ عقل، این حقیقت را که سعادت انسان‌ها در اتحاد آن‌ها با یکدیگر است، به حوزهٔ احساس انتقال دهد و به‌جای زور و تعدّی کنونی، ملکوت خدائی، یعنی سلطنت محبّت را مستقر سازد؛ همان محبتی که در نظر همهٔ ما عالی‌ترین هدف حیات بشریت است» (همان: ۲۸۷-۲۸۹).

پی‌نوشت‌ها

۱.این معنا را در مقاله «رسالت فلسفه، تنظیم رفتار انسان بر بنیاد نظم عالم»، منتشره در مجموعه مقالات منتخب همایش نوزدهم ملاصدرا "فلسفه و نظم عمومی"(۱۳۹۵)، از آثار منتشره بنیاد حکمت اسلامی صدرا، مورد بحث تفصیلی قرار داده‌ام.

۲.در این باب ر. ک. به مجموعه مقالات همایش تخیل هنری از انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.

۳.ر. ک. به مقاله «بررسی تطبیقی آرای ابن سینا و ساموئل کالریج در مورد تمایز میان خیال و تخیل»، نشریه اندیشه دینی، دانشگاه شیراز، شماره ۲۷، پاییز ۱۳۸۷.

۴. ontological

۵. Epistemological

۶.نظر این دو بزرگ را در کتاب مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی به تفصیل مورد بحث قرار داده‌ام . ر.ک. به مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، نشر سوره مهر، ۱۳۹۰، چاپ سوم.

فهرست منابع

آملی، سید حیدر، (۱۳۶۸)، **جامع الأسرار و منبع الأنوار**، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

تولستوی، لئو، (۱۳۴۵)، **هنر چیست؟**، ترجمه: کاوه دهگان، تهران: امیر کبیر

کارول، نوئل، (۱۳۸۶)، **درآمدی بر فلسفهٔ هنر**، ترجمه: صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

The Art, Manifestation of Meaning in Form (A common Idea Of Iranian Wisemans And Leo Tolstoy)

Hassan Bolkhari Ghahi
Professor, School of Visual Art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

(Received 17 October 2019, Accepted 28 December 2019)

Abstract
Lev Nikolayevich Tolstoy (9 September 1828 – 20 November 1910), usually referred to in English as Leo Tolstoy, was a Russian writer who is regarded as one of the greatest authors of all time. Leo Tolstoy has been known as a novelist in the world with his very famous and important works such as war and peace and Anna Karenina, but he is a philosopher of Art too. He has broached a new theory in art in his book "What is Art?" which is called expression theory. He has been known as the first theoretician of This theory after the long-life theory in the history of art philosophy: "mimesis".
He believes art is the manifestation of meaning in form, and artist presents deep and pure meaning of humanity in his works.
On the other hand, Muslim Wisemans believe like Tolstoy. For example, Seyyed Haydar Amoli in Jāme al-asrār wa manba al-anwār (the most famous of Amoli's writings) has the same belief.
This article has compares Tolstoy and Muslim Wisemans especially Seyyed Haydar Amoli in a comparative study and discussed the closer of these thoughts.

Keywords
Art, Meaning, Leo Tolstoy, Haydar Amoli, Comparative Study.

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]