

نقش رجوع به معیارها در ایده‌پردازی حُسن محور*

مهناز احتشامی^{۱*}، فرهنگ مظفر^۲، احمد امین پور^۳، احمد رضا اخوت^۴

دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
دانشیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.
دانشیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
مریی، دانشکده علوم، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۹/۲۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۲/۱۲)

چکیده

مشاهده و ادراک حُسن که همان مشاهده غایت‌ها و جلوه‌های کمال در بستر هر موضوع است، از جمله توانمندی‌های لازم در سیر ایده‌پردازی‌های هنرمندی است که با دیدگاه اسلامی اقدام به هنرآفرینی می‌کند. پیش از این «تفکر غایت‌نگر» به‌عنوان عامل مهم در رسیدن به این توانمندی معرفی شده است؛ اما اندیشیدن تدابیر لازم و طراحی راهکارهایی جهت ساماندهی تفکر هنرمند برای رسیدن به ایده‌پردازی حُسن محور، بدون آگاهی از چگونگی غایت‌نگر شدن تفکر امکان‌پذیر نیست. با نظر به مبانی معرفت‌شناسی اسلامی، عقل کلی نیروی تشخیص حُسن از سوء است لذا پژوهش حاضر که از نوع تحقیق بنیادی است با هدف تکمیل بسترهای علمی لازم در حُسن محور شدن ایده‌پردازی هنرمند بر مؤلفه تعقل متمرکز شده و با بهره‌مندی از مبانی قرآنی و همچنین آراء علامه طباطبایی با روش‌های توصیفی-تحلیلی و استدلالی نحوه سازو کار آن را در غایت‌نگر و حُسن‌بین شدن تفکر هنرمند مورد پژوهش قرار می‌دهد. بررسی‌ها نشان می‌دهد اساساً حُسن محور شدن ایده‌های هنرمند محصول همراهی تفکر با تعقل است. تعقل هنرمند به معنای رجوع او به معیارهای حق و ارزشی گزاره‌ها بر مبنای این معیارهاست و هرگونه تدبیری برای ارتقاء ایده هنرمند به سمت حُسن محور شدن ناظر به اصلاح معیارها خواهد بود که حداقل در سه مرحله باید مورد توجه باشد.

واژه‌های کلیدی

حُسن، هنر اسلامی، هنرمند، ایده‌پردازی، تفکر غایت‌نگر، تعقل.

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «مشاهده عقلی حُسن و اثر آن در ارتقاء معرفت هنرمند در فرآیند خلق اثر هنری (با بهره‌مندی از آراء علامه طباطبایی)» با راهنمایی نگارندگان دوم و سوم و مشاوره نگارنده چهارم که در دانشگاه هنر اصفهان ارائه شده است.
** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۵۱۰۴۵۷۶، شماره: ۰۲۱-۷۷۴۳۹۶۱۷، E-mail: sanayedasti@gmail.com.

مقدمه

آنچه در نهایت در قالب اثر هنری بروز می‌یابد محصول این پردازش درونی است. به میزانی که هنرمند بتواند سطح مشاهده خود نسبت به موضوع اثر را از سطح مشاهده صرفاً حسی فراتر برده، به سمت مشاهده و ادراک جلوه‌های حُسن در آن موضوع سوق دهد و ایده خود را مبتنی بر این جلوه‌ها پردازش نماید، اثری که خلق می‌کند به همان میزان تجلی‌دهنده حُسن و زیبایی حقیقی به مخاطب اثر خواهد بود (نقره‌کار، ۱۳۹۲، ج ۱، ۱۵-۱۶). اهمیت این موضوع اقتضا می‌کند تدابیر و راهبردهایی برای ارتقاء توان حُسن‌بینی در هنرمند اندیشیده شود.

زیبایی که رابطه عمیقی با هنر دارد، در دیدگاه اسلامی با عنوان «حُسن» مورد توجه قرار می‌گیرد (پازوکی، ۱۳۸۸، ۲۶؛ بلخاری قهی، ۱۳۹۶)؛ لذا برخلاف اینکه امروزه نوعاً شناخت هنرمندان از زیبایی برگرفته از مباحث استتیک^۱ می‌باشد، برای هنرمندی که با دیدگاه اسلامی به آفرینش هنری می‌پردازد، توجه به شاخص خلق هنر با محوریت «حُسن» اهمیت و ضرورت ویژه‌ای پیدا می‌کند. میزان حُسن محور بودن یا زیبابودن یک اثر هنری وابسته به توانمندی هنرمند در مشاهده و ادراک حُسن به ویژه در گام اول فرآیند خلق اثر یعنی مرحله ایده‌پردازی است؛ مرحله‌ای که طرح اولیه اثر با تأثیرپذیری از علم و ادراک هنرمند ساخته و پرداخته می‌شود و

پیشینه تحقیق

مباحثی که سخن از حکمت هنرمند به میان آورده‌اند به نحوی این موضوع را نیز مورد توجه قرار داده‌اند؛ اما به هر حال در غالب مستندات موجود تنها بر ضرورت تحقق این امر اشاره شده و هیچگاه مطالعه‌ای تفصیلی در خصوص ساز و کار تعقل و نقش آن در حُسن‌بینی یا حکمت هنرمند در فرآیند خلق اثر صورت نگرفته است.

براساس پژوهشی که پیش از این با تکیه بر آموزه‌های اسلامی و با مبنا قراردادن قاعده فرآیند تحصیل علم در انسان صورت گرفته است، «تفکر غایت‌نگر»^۲ یکی از عوامل مهم در ارتقاء مشاهده هنرمند و حُسن‌بینی او در فرآیند خلق اثر معرفی شده است (مظفر و همکاران، ۱۳۹۵). بر مبنای پژوهش یادشده، تفکر از فرآیندی برخوردار است که با ساماندهی و هدایت آن در جهت درست، می‌شود توان حُسن‌بینی را در هنرمند ارتقاء بخشید؛ و البته ویژگی غایت‌نگربودن تفکر، مؤلفه اصلی در تحقق این امر است؛ اگرچه در پژوهش مذکور به ماهیت این ویژگی تفکر در حد اشاره و به صورت گذرا پرداخته شده است اما به نظر می‌رسد در راستای کاربردی‌شدن، نیازمند تفصیل و شفاف‌سازی بیشتر خواهد بود. در حقیقت پیش از تدوین راهکارهای دقیق‌تر جهت ساماندهی و نظام‌مندکردن مراحل تفکر هنرمند در فرآیند ایده‌پردازی حُسن‌محور، این مسأله مهم باید مورد بررسی قرار بگیرد که اساساً ویژگی «غایت‌نگری» چگونه برای تفکر حاصل می‌شود؟ به بیان دیگر نیروی تفکر باید با چه عامل یا عوامل دیگری همراه باشد تا امتیاز غایت‌نگر بودن را کسب نماید؟ مستندات موجود حاکی از آنست که حُسن، امری وجودی است که تنها با نیروی عقل قابل درک و تشخیص است. در کلام خداوند همواره لزوم بهره‌مندی انسان از نیروی تعقل به اندازه تفکر مورد تأکید بوده است. این موضوع یعنی عنصر عقلانیت در حوزه هنر از دید صاحب‌نظران اسلامی به دور نمانده است تا آنجا که «هنر، تجسم عقلانیت» معرفی می‌شود (ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۸۱، ۹۹) و تنها هنر با انحصار معقول بودن راهی می‌شود برای رساندن آدمی به حیات معقول (جعفری، ۱۳۶۹، ۱۵۸-۱۶۱) و رسالتش می‌شود «معقول را محسوس کردن و نه موهوم را محسوس کردن» (جوادی‌آملی، ۱۳۸۵)، و یا در جای دیگری از مابعدالطبیعه (به عنوان امر متمایزکننده هنر قدسی از غیر آن)، به علم به حق یا به طور خاص معرفتی تعبیر می‌شود که آدمی از طریق آن می‌تواند میان حق و امر موهوم فرق بگذارد و ذات و گوهر اشیاء را و یا اشیاء را همانگونه که هستند بشناسد (نصر، ۱۳۸۰، ۲۷۶). همچنین این موضوع با مفهوم حکمت^۳ نیز سنخیت برقرار می‌کند و غالب

روش تحقیق

بر این مبنا پژوهش حاضر که از نوع تحقیق بنیادی است با هدف تکمیل بسترهای علمی لازم در طراحی راهکارهای مناسب جهت ارتقاء توان هنرمند در ایده‌پردازی حُسن‌محور، در صدد است تا با بهره‌مندی از مبانی قرآنی و روایی و همچنین آراء علامه طباطبایی، به تفصیل مؤلفه «تعقل» پرداخته و به روش‌های توصیفی-تحلیلی و استنباطی به بررسی نقش و ساختار آن در غایت‌نگرشدن تفکر هنرمند بپردازد. در این راستا ابتدا به تعریف تعقل پرداخته و نسبت میان تعقل و حُسن‌بینی را روشن می‌سازد. سپس این مؤلفه را در فرآیند ایده‌پردازی مورد توجه قرار داده و رابطه و نحوه تعامل تفکر و تعقل هنرمند را در سیر ایده‌پردازی مشخص می‌کند. در نهایت با تبیین نحوه اثرگذاری تعقل در هر یک از مراحل ایده‌پردازی، پیشنهاداتی نیز برای حُسن‌محورشدن ایده ارائه می‌دهد.

مفهوم حُسن و زیبایی در نگرش اسلامی

حُسن واژه کانونی زیبایی در دیدگاه اسلامی است و شأن وجودشناسانه دارد (پازوکی، ۱۳۸۸، ۳۲). در این دیدگاه حُسن با خلقت و هستی هر مخلوقی گره خورده است؛ هر مخلوقی به جهت آنکه مخلوق خدا و منسوب به او بوده و مظهری از اسماء و صفات الهی است، تجلی‌دهنده حُسن و زیبایی است. تجلی حُسن به معنای تجلی‌یافتن جلوه و وجهی از اسماء الله در چیزی است، همان اسماء و صفاتی که واسطه فیض خالق به مخلوقند؛ و متقابلاً زشتی، دلالت بر خالی بودن چیزی از این وجه الله دارد. پس «زیبایی، ظهور وجود موجود و ظهور حقیقت است» (پازوکی، ۱۳۸۸، ۲۵) و از این روست که گفته می‌شود «زیبا آن چیزی است که آنچه را باید داشته باشد، واجد باشد و زشت آن چیزی است که آنچه را که جا داشت دارا باشد نداشته باشد» (طباطبایی، ۱۳۷۴،

فَرَاهُ حَسَنًا.../» «آیا کسی که عمل زشتش در نظرش زیبا جلوه داده شده و آن را کار نیکی می‌بیند با کسی که خوب را خوب و بد را بد می‌بیند یکسان است...»^۵.

واقعیت آن است که در فرآیند تحصیل علم، عقل دارای دو شأن است که از این دو به ویژه در نگرش عرفانی با عنوان عقل جزئی و کلی یاد می‌شود. در شأن اول، عقل میان تصورات مختلفی که از طریق حواس از محیط خارج گرفته و به خیال سپرده شده است، رابطه برقرار می‌کند و در پی آن ادراکی جزئی حاصل می‌شود. این قوه که از آن با عنوان قوه واهمه نیز تعبیر می‌شود، «در ادراکات جزئی و احکام این ادراکات جزئی تنها بر حس ظاهری تکیه دارد، و بیشتر احکام و تصدیقاتی که درباره مدرکات خود دارد، یک جانبه و واری نشده است» (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲، ۵۷۳) به عبارتی آنچه که هست را توصیف می‌کند و فرد را به هدف و انتخاب چیزی که درباره واقعیات تشخیص داده است توجیه می‌کند اما هرگز کاری به آن ندارد که تشخیص مزبور درست است یا نه (جعفری، ۱۳۸۹، ۶۲-۶۷). پایه استدلال‌های خود را بر ظن و گمان استوار می‌کند از این جهت است که عقل جزئی که گاه به عنوان عقل معاش یا منفعت طلب نیز از آن یاد شده است همواره مورد مذمت عرفایی چون مولانا قرار گرفته است: عقل جزوی آفتش وهم است و ظن زانکه در ظلمات شد او را وطن (مولوی، ۱۳۸۰، ج ۲، ۴۰۸)

اما شأن دوم عقل، شناخت قوانین حق و ثابت عالم است یعنی این توانایی را دارد که تصدیقات شکل گرفته به واسطه قوه واهمه را به گزاره‌های حق ارجاع داده و حق و باطل بودن آن را مورد ارزیابی قرار دهد. در حقیقت عقل جزئی جهان محسوس را برای آدمی روشن می‌کند و عقل کلی جهان معقول را (بلخاری قهی، ۱۳۹۶). یکی دلالت به «آنچه که هست» می‌دهد و دیگری دلالت به «آنچه که شایسته است». پس علم پیدا کردن به حُسن که امری است وجودی (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۵، ۱۲) و از جنس قوانین ثابت، حقایق عالی و صفات کمالی را نمی‌توان از عقل جزئی انتظار داشت. متوقف ماندن در عقل جزئی خطاست و حُسن‌شناسی مستلزم عبور از عقل جزئی و راهیابی به عقل کلی است یعنی همان نیرویی که آدمی به وسیله آن تمایز میان مفاهیم متضاد وجودی و عدمی همچون حق و باطل، صلاح و فساد، خیر و شر و... را تشخیص می‌دهد (همان، ج ۱، ۶۱۱). نیرویی که می‌تواند فراتر از حس و خیال و وهم به درک قوانین و کلیات نائل شده و مبدا صدور حکم و باید و نباید باشد (همان، ج ۱۵، ۷۶)؛ عقل با این ویژگی، نیروی سنجش و تشخیص حُسن از سوء یا به تعبیر دیگر زیبایی و زشتی خواهد بود.

اساساً در عرف قرآن نیز تعقل تنها به ادراکی اطلاق می‌شود که همراه با سلامت فطرت حاصل می‌شود و نه تحت غرائز و امیال نفسانی؛ عقل، ارزیابی و سنجش وجودی یا عدمی بودن امور و صدور حکم را بر مبنای معیار و ملاک‌هایی که در اختیار دارد انجام می‌دهد؛ در این میان سنجش امور بر مبنای معیارهایی که به واسطه غلبه برخی غرائز و امیال دنیوی برای فرد شکل گرفته‌اند، اساساً تعقل نامیده نمی‌شود (همان، ج ۲، ۳۷۵). غلبه امیال چشم قوه تشخیص را می‌پوشاند و لذا

ج ۵، ۱۰). بنابراین برخلاف مباحث مطرح شده در زیباشناسی مدرن، در نگرش اسلامی زیبایی به عنوان امری منحصرأ ذهنی تلقی نمی‌شود؛ زیبایی، حقیقتی است که فارغ از ادراک آدمی در این عالم تجلی دارد و البته به انسان قابلیت فهم و دریافت این حقیقت عنایت شده است. نظر به رابطه عمیق حُسن با بروز اسماء و صفات کمالی، مهم‌ترین مؤلفه در تعریف حُسن، کمال است (مظفر و همکاران، ۱۳۹۵). در معنای حقیقت حُسن آمده است «سازگاری اجزای هر چیز نسبت بهم، و سازگاری همه اجزاء با غرض و غایتی که خارج از ذات آن است» (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲، ۳۷۲). بنابراین تعریف، تمامیت و کمال مؤلفه‌های ساختاری حُسن هستند؛ تمامیت نیز تابع کمال است یعنی اگر برای چیزی کمال و غایتی نباشد، سخن از تمامیت و تناسب ظاهری هم بی‌هدف و بی‌معنا خواهد بود لذا محوری‌ترین مؤلفه در تعریف حُسن، صفات کمال است که همان وجه ثابت موجودات می‌باشد^۶.

و بدین جهت است که در مبانی زیبایی‌شناسی اسلامی، حُسن اساساً به عنوان زیبایی معقول مطرح می‌شود که زیبایی محسوس به واسطه آن مجال ظهور می‌یابد یا به بیان دیگر «جمال هستی محسوس، بازتاب حقیقت حُسن معقول آن است» (بلخاری قهی، ۱۳۹۶). بر مبنای حقایق فوق از هنر اسلامی انتظار می‌رود که تجلی‌دهنده جلوه‌های حُسن و کمال باشد، که برای این منظور نظر داشتن هنرمند به غایت‌ها، کمالات، شایستگی‌ها و بایستگی‌های متناسب با موضوع اثر هنری از ضروریات است.

عقل؛ و کیفیت بهره‌مندی از آن در حُسن‌شناسی

مسئله زیبایی‌شناسی انسان با عقل او رابطه مستقیم دارد؛ از آن رو که در بین موجودات تنها انسان است که می‌تواند درک و دریافتی از حُسن و زیبایی داشته باشد (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱، ۹۷). و در عین حال او به واسطه برخوردار بودن از قوه عاقله است که از سایر موجودات ممتاز شده است. پس پاسخ به ابهامات مربوط به حُسن‌شناسی بدون شناخت درست عقل و فهم چگونگی این رابطه امکان‌پذیر نیست. در بیان صاحب‌نظران و در بین مستندات مختلف معانی و برداشت‌های متفاوتی از عقل صورت گرفته است اما آنچه وجه مشترک اغلب نظرات به نظر می‌رسد اینکه عقل حقیقت نفس آدمی است و نیرویی است که به مدد آن دستیابی به علم و معرفت امکان تحقق می‌یابد. وجود چنین قوه‌ای در همه انسان‌ها مشترک است اما چگونگی بهره‌مندی از آن است که سطح علم و ادراک آنها را از هم متمایز و متفاوت می‌کند. بدیهی است که همه افراد درک و تشخیص مشترکی از زیبایی ندارند. چه بسا برخی چیزی را زیبا بدانند و برخی دیگر در مواجهه با همان چیز حکم به نازیبایی آن بدهند. آنچه موجب تفاوت میان تشخیص انسان‌هاست مراجعه صحیح آنها به عقل است که به آن تعقل می‌گویند. در حقیقت قوه تشخیص و تمایز میان زیبایی و زشتی در همه انسان‌ها وجود دارد اما لزوماً همه انسان‌ها اهل تعقل نیستند تا آنچه تشخیص می‌دهند زیبایی حقیقی باشد؛ همچنان که خداوند در آیه زیر به امکان خطا و انحراف انسان در تشخیص حُسن و سوء (زیبایی و زشتی) اشاره می‌کند و می‌فرماید: «أَفَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ

تعقل هنرمند، زمام احساس و خیال او را در دست گرفته و در مسیر صحیح نگه می‌دارد تا از انحراف و گرفتار شدن در دام انواع زینت‌های شیطانی در امان بماند (ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۸۱، ۹۹). گرایش داشتن هنرمند به این معیارها و مبنا قرار دادن صفات کمال، سبب خروج او از عادات غلط رایج، تعاریف نادرست، القانات سوء (منفی) و... و در مقابل، قرار گرفتن بر محور حق و حُسن و ظهور حکمت در هنرمند خواهد بود.

نقش تعقل در غایت‌نگر شدن تفکر هنرمند

تفکر ارتباط‌دهنده دنیای بیرون و درون آدمی و واسطه بین عالم حس و کشف حقیقت است و از آنجا که نقطه آغاز هر تفکری ظهور یک نیاز یا سؤال است لذا تفکر سیر و حرکتی است که آدمی برای تغییر وضعیت موجود به سمت وضعیت مطلوب طی می‌کند. در سیر تفکر هنرمند و در فرآیند خلق اثر، وضعیت موجود، ظهور نوعی نقص، زشتی و عدم کمال در بستر یک موضوع مشخصی در جامعه مخاطب است و نقطه مطلوب او، تجلی‌دادن غایت و کمال مورد انتظار از آن موضوع و به عبارتی جلوه‌های حُسن و صفات کمالی در بستر آن موضوع است. چرا که زیبا آن چیز است که آنچه را «باید» دارا باشد، داشته باشد و زشت آن چیزی است که آنچه را که جا داشت دارا باشد، نداشته باشد (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۵، ۱۰). وضعیت مطلوب هنرمند یعنی جاری شدن بایدهایی که مغفول مانده‌اند. بنابراین تنها تفکر غایت‌نگر که در افق دیدش وجه حق، کمال و غایت امور را رصد می‌کند، می‌تواند به حُسن‌بینی منجر شود. حال با نظر به آنچه در خصوص تعقل بیان شد مشخص می‌شود که غایت‌نگری و مشاهده وجه حق و جلوه‌های حُسن در هر امری با تعقل حاصل می‌شود و این به معنای لزوم همراهی تفکر با تعقل است. تفکر غایت‌نگر یعنی تفکری که در تمام مراحل خود همواره در انطباق با حکم عقل (کلی) پیش می‌رود. اساساً خداوند تشخیص صحت تفکر را بر عهده عقل قرار داده است (همان، ج ۲، ۲۸۲). همچنان که در روایتی از امیرالمومنین علی (ع) نیز آمده است: «الْعُقُولُ أئِمَّةُ الْأَفْكَارِ...» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۱، ۹۶) «عقول، امامان فکرها هستند...»

بنابراین نحوه تعامل تفکر و تعقل بدین شکل است که تفکر در پی مواجهه با یک نیاز یا سؤال به درک روابط میان مشاهدات بیرونی و درونی متناسب با آن نیاز می‌پردازد و به گزاره‌هایی دست پیدا می‌کند و تعقل این گزاره‌های شکل گرفته از تفکر را با معیارهای حق انطباق می‌دهد و حقیقی بودن یا نبودن آنها را مورد سنجش قرار می‌دهد. به عبارتی تفکر برای نفس همچون چشم است و عقل همچون نور؛ چشم بدون وجود نور، قدرت دیدن و مشاهده حقیقت را نخواهد داشت.

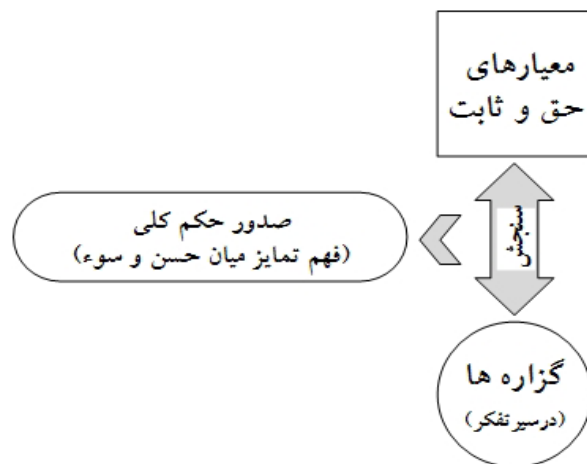
نحوه اثرگذاری تعقل هنرمند در مراحل ایده‌پردازی

هر تفکری به طور کلی در فرآیند خود از مواجهه با یک نیاز یا سؤال آغاز می‌شود که در پی رفع نیاز یا پاسخگویی به آن سؤال مشخص، با مجموعه‌ای از مشاهدات بیرونی و درونی مواجه شده و به تفصیل موضوع می‌پردازد. تفکر با ارتباط‌دادن و انطباق مشاهدات دریافتی از بیرون با علوم قبلی و مضبوطات مرتبط موجود در خزانه ذهن، به گزاره‌هایی متناسب با آن نیاز و سؤال دست پیدا کرده و علمی برایش

نمی‌تواند حقیقت را درک کرده و براساس حق حکم کند و هر حکمی که می‌کند باطل است (همان)^۷. پس تعقل تنها به نیرویی اطلاق می‌شود که با آن به سوی حق راه یافته می‌شود (همان، ج ۱۷، ۳۷۱) که به تعبیری همان عقل کلی است، یعنی ملاک‌ها و معیارهایی که مبنای سنجش و ارزیابی عقل قرار می‌گیرند لزوماً مبتنی بر حق‌اند؛ از همین روست که «خداوند عقل را به نیرویی تعریف کرده که انسان در دینش از آن بهره‌مند شود و به وسیله آن راه را به سوی حقایق معارف و اعمال صالحه پیدا نموده و پیش بگیرد...» (همان، ج ۱، ۷۸-۷۷)^۸. معیارهای حق، گزاره‌هایی کلی هستند که به‌عنوان یک اصل و قانون شناخته می‌شوند البته نه قانون‌های قراردادی میان افراد بشری بلکه از جنس قوانین و احکام الهی‌اند که ثابت و تغییرناپذیرند. این معیارها به تعبیری همان صفات کمالی هستند (همان، ج ۸، ۴۵) و به جهت هم‌راستایی با فطرت، مبنا قرار دادن آنها در امور برای همه افراد بشر صادق است. حال نتیجه انتقال تمامی حقایق فوق به حوزه هنر و هنرمند آن است که حُسن‌بینی و حُسن‌شناسی، مستلزم تعقل هنرمند، آن هم به معنای حقیقی کلمه است.

مفهوم تعقل هنرمند در فرآیند خلق هنر حُسن‌محور

نظر به اینکه عقل (عقل کلی)، نیروی سنجش و ارزیابی امور بر طبق معیارهای حق است لذا تعقل هنرمند در فرآیند ایده‌پردازی به معنای تلاش او برای مبنا و ملاک حق‌داشتن در پرداختن به موضوع و در تمام مراحل ایده‌پردازی است. برای اینکه ایده هنرمند تجلی‌گاه جلوه‌های حُسن و زیبایی حقیقی باشد باید در هر مرحله‌ای از ایده‌پردازی، برای هر انتخاب یا تصمیمی به معیارهای حق رجوع داشته باشد. در نظر گرفتن مبنای حق برای هر کار که از آن تعبیر به حکمت می‌شود (اعوانی ۱۳۹۰؛ حکمت ۱۳۸۹، ۱۰۸-۱۱۲)، معادل مشاهده جلوه‌های حُسن و کمال در آن کار است پس هنرمند باید تمام عملکرد خود را در فرآیند ایده‌پردازی با چنین معیارهایی میزان نماید و در هر اقدامی حجیتی از جنس حکم الهی داشته باشد؛ در غیر این صورت در تصمیم‌گیری‌ها به گزاره‌های وهمی و غیر حقیقی خود رجوع کرده و موجبات اشتباه و خطا را فراهم می‌آورد. در حقیقت



نمودار ۱- نحوه تعامل تفکر و تعقل هنرمند در فهم حُسن.

تجلی یابد و این یعنی بروز حُسن در آن عرصه. اثر هنری هنرمند نیز باید یکی از عرصه‌های بروز حُسن را برای مخاطب به نمایش درآورد یعنی چیزی که مخاطب در سیر رشد و رسیدنش به کمال و غایت انسانی‌اش بدان نیاز دارد؛ و هرچه غرض هنرمند برای خلق اثر، حقیقی‌تر باشد امکان اینکه اثرش عرصه‌ای برای بروز حُسن باشد بیشتر است. با این بیان مشخص می‌شود که در خلق هنر حُسن محور هیچگاه غرض هنرمند نمی‌تواند صرفاً ایجاد تفنن و سرگرمی و لذت‌های مادی باشد.

مرحله طراحی ساختار ایده: در این مرحله هنرمند متناسب با نیازی که احساس می‌کند و هدفی که دارد موضوع مورد نظر خود را مورد تفصیل و پردازش قرار می‌دهد بدین معنا که به چپ‌نشین مجموعه‌ای از انواع مؤلفه‌ها و عناصر چه ساختاری و چه بصری طبق یک طرح و نظام مشخص می‌پردازد تا زمینه بیان و انتقال پیامی به مخاطب اثر ایجاد شود. در این راستا نحوه طراحی ایده چه در حوزه انتخاب عناصر و مؤلفه‌ها، چه در خصوص نحوه سیر دادن به موضوع و... بدون تردید در رسیدن به غرض اصلی (که لزوماً باید تجلی دادن جلوه‌های حُسن به مخاطب باشد) مؤثر خواهد بود. هر خطا و انتخاب نابجایی در طراحی ساختار ایده می‌تواند محتوای ایده را از مسیر حُسن‌بودن خارج سازد. حال ممکن است این خطا مربوط به عناصر ظاهری‌تر همچون انتخاب نادرست یک رنگ، فرم، نشانه، نحوه کادربندی و... باشد اما هر خطایی می‌تواند در محتوای اثر، انحراف ایجاد کرده و چه بسا پیام نادرستی را به مخاطب القا نماید. پس نحوه اثرگذاری تعقل هنرمند در این مرحله به صورت در نظرداشتن بایدها و نبایدهای متناسب با موضوع در حین انتخاب و چپ‌نشین عناصر است. در حقیقت در این مرحله نحوه طراحی و سازماندهی عناصر و مؤلفه‌ها باید به گونه‌ای باشد که تحت هیچ شرایطی پیام یا پیام‌های القا شده چه از هر جزء به تنهایی و چه از مجموع اجزاء، دلالت‌دهنده به چیزی خارج از چارچوب معیارهای حق و بایدها و نبایدهای متناسب با موضوع نباشد. البته هر موضوعی بایدها و نبایدهای مخصوص به خود را دارد که وظیفه هنرمند شناسایی و به کار بستن آنهاست.

پیشنهاداتی برای حُسن‌محور شدن ایده هنرمند (با تأکید بر تعقل)

بنابر آنچه در بخش قبل اشاره شد، تعقل هنرمند در هر مرحله از

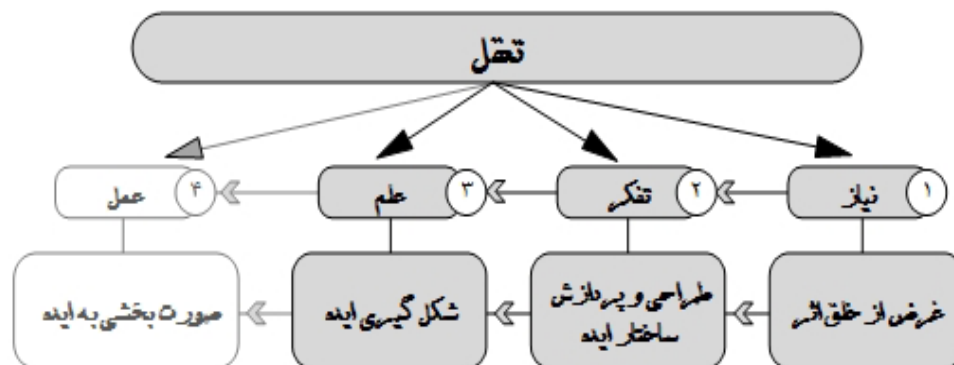
حاصل می‌شود (مظفر و همکاران، ۱۳۹۵). حال فرآیند ایده‌پردازی هنرمند متناظر با این فرآیند است و به طور کلی می‌توان آن را شامل مراحل زیر دانست:

- نیاز و غرضی که محرک هنرمند برای خلق اثر شده است؛
- طراحی و پردازش ساختار ایده اثر متناسب با غرض به کمک مجموعه‌ای از عناصر و مؤلفه‌ها؛
- شکل‌گیری ایده.

نظر به اینکه عقل (به عنوان نیروی سنجش) بر کل ساختار ادراکی انسان سیطره و حاکمیت دارد لذا برای اینکه تفکر هنرمند غایت‌نگر باشد و فرآیند ایده‌پردازی او در مسیر حق و حُسن قرار بگیرد لازم است همه مراحل تا قبل از شکل‌گیری ایده، تحت حاکمیت این عقل صورت بگیرد و هنرمند با تعقل خود گزاره‌های مربوط به هر مرحله را با معیارهای حق مورد ارزیابی قرار دهد. نحوه اثرگذاری تعقل در فرآیند ایده‌پردازی را می‌توان به قرار زیر تبیین نمود:

مرحله پیش از ورود به ایده‌پردازی: نکته مهم و قابل توجه آن است که اثر تعقل هنرمند پیش از آنکه در حوزه فرآیند ایده‌پردازی نمایان شود، باید در وجود او و در زندگی‌اش ساری و جاری باشد. این بدان معناست که اساساً فارغ از مسأله خلق اثر، هنرمند باید به جهت ذخیره‌ای ارتقاء مقام انسانی‌اش تعقل را در خود تقویت نموده و ذخیره‌های غنی از معیارهای حق و جلوه‌های حُسن را با تجربه خود گردآوری کند. در این راستا همواره برخی عوامل و اقداماتی از جانب خداوند برای عموم انسان‌ها مورد تأکید بوده است که قرار گرفتن در معرض آنها می‌تواند زمینه بالارفتن قدرت فرد در تشخیص حُسن از سوء را ایجاد نموده و بدین ترتیب به تقویت تعقل بی‌انجامد. اگرچه این موارد برای همه افراد عمومیت دارند اما در هر صورت برای هنرمند نیز لازم است بدان‌ها همت ویژه داشته باشد.

مرحله نیاز: در این مرحله لازم است نیاز و غرضی که محرک هنرمند برای خلق اثر هنری می‌شود از جمله نیازهای حقیقی جامعه مخاطب باشد و نه نیازهای کاذبی که به دلیل باورها و تعاریف غلط صورت نیاز به خود گرفته‌اند. تنها نیازهای حقیقی می‌توانند مقدمه ایجاد عرصه‌های ظهور و بروز حُسن باشند از آن رو که در این عرصه‌ها نقصی حقیقی از ساحت وجود بشری خودنمایی می‌کند که برای رفع آن نقص و رسیدن آدمی به کمال، باید مابه‌ازایی از جنس صفات کمال



- در مرحله پیش از ورود به ایده‌پردازی عوامل متنوعی در قرآن معرفی شده است که هر یک با مکانیزم خاص خود به شکلی منجر به تقویت تعقل و حقیقی‌شدن معیارها و فهم تمایز میان جلوه‌های حُسن از سوء می‌شود. در اینجا تنها به برخی از آنها اشاره می‌شود:

ایده‌پردازی ظهور و بروز نسبتاً متفاوتی پیدا می‌کند. در این پژوهش برای هر مرحله پیشنهادهاتی جهت قرارگرفتن ایده در مسیر حُسن و به عبارتی حُسن‌محورشدن آن صورت گرفته است. موارد پیشنهادی برگرفته از معیارهای حقی هستند که از موثق‌ترین منبع ممکن یعنی از کلام الهی استخراج شده‌اند.

جدول ۱- برخی از عوامل مؤثر در تعقل هنرمند در خارج از حوزه فرایند خلق اثر.

تلاوت کلام الهی به صورت حقیقی کلمه و اهتمام در عمل به قوانین بیان شده در آن
خوب دیدن، خوب شنیدن و تفکر کردن
مشاهده صیوروت خلقت هر چیز از مرتبه نقص به کمال
دوری کردن و مراقبت داشتن نسبت به زمینه‌سازهای بدعت‌گذاری در دین الهی
بی‌اعتنایی نسبت به امور دنیوی و ارزش نهادن بر امور اخروی
اعتدال‌گرایی (خوف و رجاء)
مطالعه تاریخ عبرت گرفتن از سرگذشت‌ها
شاخص قرار دادن عملکرد اسوه‌ها در نحوه حرکت به سمت حق و الگو قرار دادن آنها در زندگی
توجه داشتن به نظام مثلث موجود درعالم و بهره‌مندی از آن برای فهم و دریافت حقایق
آشنایی با احکام مربوط به روابط و تعاملات اجتماعی و رعایت آنها
سلب منیت از خود و حاکم دیدن تدبیر ربوبی در به نتیجه رساندن امور
رعایت ادب و خشیت داشتن در مواجهه با اولیاء حق

غرض و نیاز خود از خلق اثر داشته باشد. در حقیقت مبنای غرض هنرمند از خلق اثر در هر یک از این عرصه‌ها، انتقال جلوه‌های حُسن به مخاطب با تمرکز بر نیاز حقیقی او نسبت به آن چیز است. برخی از عرصه‌های بروز حُسن که در قرآن معرفی شده است بدین قرار است:

- در بخش نیازها از جمله راهکارهای مهم شناسایی عرصه‌های بروز حُسن است. شناخت مجموعه‌ای از این عرصه‌ها به منزله در اختیار داشتن معیار و میزان حق است که هنرمند با ملاک قرار دادن آنها می‌تواند ارزیابی دقیق‌تری نسبت به حقیقی بودن یا غیرحقیقی بودن

جدول ۲- برخی از عرصه‌های بروز حُسن.

مصادیق مختلفی از جلوه‌های حیات پیدا کردن
نظر داشتن به وجه غایتمندی و سودمندی در مواجهه با هر پدیده و رخداد
شکر نعمت‌ها و بهره‌مندی صحیح از آنها در جهت رشد و هدایت
الهام گرفتن از خوبی‌های دیگران و تکرار نکردن خطاهای ایشان
انطباق یافتن با اسوه‌ها و افراد شایسته در اعمال و رفتار و گفتار
اتحاد، همدلی و همبستگی مومنین در برابر دشمن
شاخص قرار دادن نفع و ضرر حقیقی در انجام هر امری
خروج نکردن از حدود احکام الهی و پایبندی به اصول
ایمان به حقانیت دعوت رسول و تسلیم شدن در برابر آن

معیارهاست. این فهرست می‌تواند در اختیار هنرمند قرار گرفته و او را نسبت به آنچه باید بدان روی آورد و آنچه باید از آن برائت بجوید آشنا سازد.

در مرحله طراحی ساختار ایده، از جمله راهکارها آشنایی هنرمند نسبت به مجموعه معیارهایی است که دلالت به بایدها و یا نبایدها می‌دهد. کلام خداوند منبعی موثق برای دست‌یافتن به فهرستی از این

جدول ۳- برخی از معیارهای حُسن محوری در ساختار ایده.

دوره کند	آنچه هنرمند باید از آن
دوره کند	انتخاب هر مولفه‌ای که انتقال‌دهنده باورهای انحرافی و غلط بوده یا موجب دامن زدن و ترویج آن‌ها باشد.
	کاربرد نحوی از بیان که به سخره گرفتن مناسک و آداب دینی را القا کند.
	نحوی از بیان موضوع که ایجاد کننده زمینه‌های شک و تردید و شبهه افکنی در اصول حقایق الهی باشد.
	هر چیزی در ساختار ایده که ترویج‌دهنده دنیاگرایی و ایجاد کننده نیازهای کاذب در مخاطب باشد.
	هر چیزی در ساختار ایده که آن را به سمت بدعت‌گذاری در دین الهی سوق دهد.
	بهره‌مندی از هر نشانه یا نحوی از بیان که منجر به بزرگ جلوه دادن دشمن شده و ترس از او را القا نماید.
دوره آورد	آنچه هنرمند باید بدان روی
دوره آورد	انتقال حقایق به مخاطب، همانگونه که منطبق با وحی الهی است.
	نحوی از بیان حقایق، که از شفافیت برخوردار بوده و از هرگونه ابهام دور باشد.
	بهره‌گیری از نظام مثلیت به گونه‌ای که زمینه ملموس کردن حقایق را برای مخاطب فراهم سازد.
	توجه به ارتقاء ساختار اثر در نحوه بیان موضوع، با شناسایی نقاط مثبت و منفی در آثار مشابه پیشین.
	طراحی ساختار ایده به گونه‌ای که با بهره‌مندی از زبانی که خوشایند فطرت است، شکلی از احتجاج حق علیه باطل را به نمایش بگذارد.
	تلاش برای طراحی مطلوب ساختار به گونه‌ای که تبیین‌کننده تضاد و تمایز میان زشتی و زیبایی باشد و سطح شناخت مخاطب نسبت به این دو را ارتقاء دهد.

جایگاه و مقام والای حضرت، نزد شیعیان و شکلی از اقرار آنها به کمالات ایشان و تحسین آن است، لذا در مرحله غرض از خلق اثر، تجلی‌دهنده عرصه‌ای از بروز حُسن برای مخاطب خواهد بود؛ اما در ساختار بندی این بیت از شعر که به مقام شافع بودن ایشان در روز حساب اشاره دارد، اگر چه قصد بر نشان دادن میزان عظمت اعتبار و آبروی ایشان نزد خداوند است اما ساختار کلام به گونه‌ای طراحی شده که در غایت خود نوعی «بازگذاشتن راه بهانه برای گناه کردن» و «کاستن از قبج گناه» را هم تداعی می‌کند، حال آنکه انسان به هیچ بهانه‌ای مجوز برای گناه کردن ندارد و اساساً شفاعت در معنای حقیقی خود به‌عنوان نوعی روزنه امید است نه آنکه با تکیه بر آن جسارت برگناه بیشتر شود و این خلاف معیارهای حق است.^{۱۰} پس در ساختار اول نوعی تناقض با غرض و غایت مورد انتظار مشاهده می‌شود و نمی‌توان آن را جلوه حُسن و زیبایی حقیقی دانست؛ اما ساختار دوم دقیقاً حقیقت معنای شفاعت را محور توجه قرار داده، عملکرد شایسته و بایسته آدمی را در قبال آن گوشزد می‌نماید و بدین ترتیب جلوه‌های از صفات کمال، حُسن و زیبایی حقیقی را به مخاطب انتقال می‌دهد.

مقایسه میان دو حالت متضاد (حُسن محور بودن یا نبودن) در یک نمونه واحد

در این جا برای اینکه مطالب فوق، بیان ملموس تر و کاربردی تری به خود بگیرند، با استفاده از یک بیت شعر نحوه کاربرد آنها مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این نمونه یک بیت از مجموعه شعری است که در مدح امیرمؤمنان علی (ع) سروده شده است و دلیل استفاده از این نمونه آن است که ساختار اولیه آن تغییر یافته و در جهت حُسن‌محور شدن به ساختار دوم تبدیل شده است.^{۱۱} در حقیقت به واسطه این نمونه به وضوح می‌توان تفاوت میان دو صورت متضاد از یک اثر و تأثیر چگونگی ساختار در حُسن‌محور شدن یا نشدن آن را در یک متن واحد مشاهده کرد.

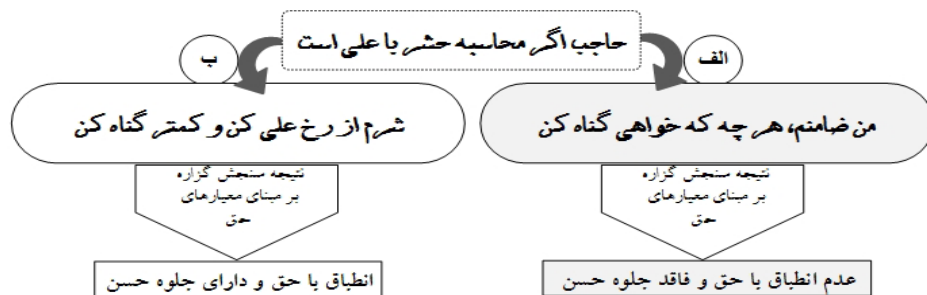
این بیت در ساختار اول خود بدین صورت است:

حاجب اگر محاسبه حشر با علی است من ضامنم هر چه که خواهی گناه کن

و اما در ساختار دوم بدین شکل تصحیح یافته است:

حاجب اگر محاسبه حشر با علی است شرم از رخ علی کن و کم‌تر گناه کن

مجموعه شعر سروده شده از آن جهت که به نحوی نشان‌دهنده



نمودار ۳- نمونه ای از متفاوت شدن اثر به واسطه رجوع یا عدم رجوع به معیارهای حق .

نتیجه

تدابیر لازم برای تحقق آن لزوماً گستره‌ای از عملکرد هنرمند در خارج از حوزه فرآیند خلق اثر تا فرآیند ایده‌پردازی او را در برمی‌گیرد. در خارج از حوزه فرآیند خلق اثر، هنرمند باید نسبت به اقداماتی که برای تقویت تعقل جنبه عمومی دارند و سبب هرچه غنی‌تر شدن خزانه درونی او می‌شوند، اهتمام ویژه داشته باشد که در این پژوهش به برخی از اقدامات مورد تأکید خداوند اشاره شده است؛ و اما در فرآیند ایده‌پردازی نظر به اینکه اثر تعقل هنرمند در مرحله «غرض از خلق اثر» به صورت نمایش عرصه‌ای از عرصه‌های بروز حُسن و در مرحله «طراحی ساختار ایده» به صورت رعایت بایدها و نبایدهای متناسب با موضوع تجلی می‌یابد لذا مراجعه روشمند به قرآن، استخراج برخی از عرصه‌های بروز حُسن و همچنین برخی از معیارهای حُسن محوری در ساختار اثر و در اختیار گذاشتن فهرستی از آنها به صورت الگوهای پیشنهادی، می‌تواند برای هنرمند راهگشا باشد.

قاعده کلی آنست که تشخیص وجوه زیبایی و زشتی در امور برعهده عقل (کلی) است. هنرمند برای اینکه بتواند در سیر ایده‌پردازی خود تشخیص درستی از وجوه حُسن و سوء موضوع داشته باشد و به دور از هرگونه انحرافی زیبا را زیبا و زشت را زشت ببیند، باید تعقل را در خود تقویت نماید و تعقل هنرمند یعنی رجوع او به معیارهای حق و سنجش و ارزیابی هر گزاره‌ای (در سیر ایده‌پردازی) بر مبنای این معیارها. بنابراین غایت‌نگری و حُسن‌بینی هنرمند محصول تعقل اوست و لزوماً تفکر او باید با تعقل همراه باشد. به میزانی که هنرمند در انطباق گزاره‌های خود با معیارهای حق توفیق بیشتری داشته باشد به همان میزان ایده او از حیث محتوا به سمت حُسن محور شدن سوق می‌یابد. با نظر به این حقیقت، ارتقاء توان تعقل هنرمند برای ایده‌پردازی حُسن محور، مستلزم اصلاح معیارها و آشنایی هرچه بیشتر او با معیارهای حق و ثابت است که اهتمام به این امر و اندیشیدن

پی‌نوشت‌ها

1. Aesthetic.

۲. حُسن هر موجود با غایت و کمال آن موجود رابطه دارد لذا تفکر غایت‌نگر، تفکری است که در پی کشف صفات کمال و غایت مورد انتظار از هر موضوع و به عبارتی در پی کشف وجوه حُسن آن موضوع است.
۳. حکمت به معنای نوعی احکام و اتقان است و یا نوعی از امر محکم و متقن است آنچنان که هیچ رخنه و سستی در آن نباشد (طباطبایی ۱۳۷۴، ج ۲، ۶۰۶).
۴. *كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٌّ * وَ بَقِيَّتُهُ رَبَّكَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْاِكْرَامِ * (۲۶-۲۷ الرحمن).*
۵. سوره مبارکه فاطر، آیه ۹.
۶. گر تو را عقلی است جزوی در نهان کامل العقلی بجو اندر جهان. جزء تو از کل او کلی شود عقل کل بر نفس چون غلی شود (مولوی ۱۳۸۰، ج ۱، ۹۳).
۷. علامه معتقد است در چنین شرایطی، «عقل آدمی نظیر آن قاضی می‌شود که بر طبق مدارک باطل و شهادت‌های کاذب و منحرف و تحریف شده، حکم می‌کند، یعنی در حکمش از مرز حق منحرف می‌شود، ... چنین قاضی‌ای در عین اینکه در مسند قضا نشسته، قاضی نیست»
۸. در روایات از عقل با چنین تعریفی، با عبارت «... ما عبد به الرحمن واکتسب به الجنان...» یاد شده است.
۹. این شعر متعلق به حاجب بروجردی است و در مدح امیرالمومنین (ع) سروده شده است. معروف است که شاعر پس از سرودن شعر، امیرالمومنین (ع) را در عالم رویا می‌بیند و ایشان اجازه می‌خواهند تا بیت آخر شعر را اصلاح نمایند.
۱۰. «ما از ائمه معصومین (ع) خواهان شفاعت هستیم اما باید بدانیم این شفاعت روزه امید است و فقط می‌تواند در ما امید ایجاد کند اما اینکه بر آن تکیه کنیم و گناه کنیم، خلاف قرآن و احادیث ائمه معصومین (ع) است (آیتالله سبحانی، ۱۳۹۷-۲۲ خرداد ۱۳۹۷- گزارشی از برنامه چشمه معرفت، shia-newes.com).

فهرست منابع

قرآن کریم.

- ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین (۱۳۸۱)، تجلی ماورالطبیعه در هنر، هنر و ماورالطبیعه، سید عباس نبوی، نشر معارف، قم.
- اعوانی، غلامرضا (۱۳۹۰)، پیوند معماری سنتی با حکمت، *اطلاعات حکمت و معرفت*، سال ۶، ش ۹، صص ۸-۴.
- بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۶)، مفهوم زیبایی و مبانی زیبایی‌شناسی در قرآن، *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره ۲۲، ش ۴، صص ۱۴-۵.
- پازوکی، شهرام (۱۳۸۸)، *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*، فرهنگستان هنر، تهران.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۶۹)، *هنر و زیبایی از دیدگاه اسلام*، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۸۹)، *حیات معقول*، موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری، تهران.
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۵)، هنر و زیبایی از منظر دین، هنردینی، شماره ۲۲ و ۲۱، صص ۵۲-۴۳.
- حکمت، نصرالله (۱۳۸۹)، *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی*، فرهنگستان هنر، تهران.
- طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۷۴)، *تفسیر المیزان*، ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی، دفتر انتشارات اسلامی، قم.
- مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ق)، *بحار الانوار*، دار احیاء التراث العربی، بیروت.
- مظفر، فرهنگ و همکاران (۱۳۹۵)، رابطه تفکر هنرمند با حُسن‌بینی و ارتقای کارآمدی او در فرآیند خلق اثر بر مبنای جهان‌بینی اسلامی، *مطالعات تطبیقی هنر*، سال ۶، شماره ۱۲، صص ۲۵-۱۵.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۰)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، انتشارات ققنوس، تهران.
- نصر، سیدحسین (۱۳۸۰)، *معرفت و معنویت*، ترجمه انشالله رحمتی، دفتر پژوهش و نشر سپهروردی، تهران.
- نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۹۲)، *مقالات بنیادی و کاربردی در حکمت هنر و معماری اسلامی*، کتابخانه دیجیتال دانشگاه علم و صنعت.
- گزارشی از سخنرانی آیت الله سبحانی در برنامه تلویزیونی چشمه معرفت، خرداد ۱۳۹۷، برگرفته از: shia-newes.com.
- خبرگزاری مهر، گزارشی از درس‌گفتارهای دکتر حسن بلخاری‌قهی درباره خواجه کرمانی، ۱۷ مهر ۱۳۹۶.

نتیجه

داد که در میان انواع جناس، جناس ناقص در بیشتر موارد دیده شد. در میان انواع جناس ناقص هم جناس زاید بر جناس محرف پیشی گرفت. الویت جناس در شمایل و تجلی آن نیز در شمایلها بود. درباره زیبایی‌شناسی جناس‌های به‌کاررفته در پوسترهای بررسی شده، می‌توان به نتیجه‌ای رسید و آن این است که پیشتر گفته شد که علمای بلاغت برای زیبایی جناس، شروطی قائل شدند که یکی از این شروط طبیعی بودن آن است. اگر این شرط را برای جناس بصری هم لحاظ کنیم، می‌توان دریافت که هرچه شرط زیبایی جناس بیشتر رعایت شود و جناس بصری به‌کاررفته به‌صورت طبیعی به کار رود، به تصویر تحمیل نشده باشد، کدگذاری و کدگشایی در اثر هم بیشتر است. در این موقعیت مخاطب شروع به رمزگشایی جناس به‌کار رفته خواهد کرد. با جمع‌بندی یافته‌های پژوهش، می‌توان دریافت که استفاده از برخی متغیرهای پر تکرار در پوسترهای جامعه نمونه، همچون ساخت کانونی، حروف تاییپی، کارکردهای بیانگر، در کنار انواع جناس‌ها می‌تواند به‌عنوان یک راه حل خلافتانه در جهت زیبایی و جلب توجه مخاطب و نیز انتقال سریع معانی باشد که این خود یکی از ویژگی‌های یک پوستر خوب محسوب می‌شود، یعنی پوستری که به سادگی با مخاطب ارتباط برقرار کند، زبان روشن و صریحی همراه با چاشنی خلاقیت و جذابیت بصری داشته باشد. استفاده از ساخت کانونی که خود موجب تمرکز بصری بیشتر می‌شود، حروف تاییپی که به صراحت پیام پوستر کمک می‌کنند و کارکردهای بیانگر که باز در جهت شفافیت موضوع اثر می‌توانند کمک‌کننده باشند همگی در کنار استفاده از جناس‌های بصری به‌عنوان یک تمهید بصری می‌توانند راه‌گشای بسیاری از مسائل پیشه‌روی طراحان گرافیک باشد. در نتیجه از جناس بصری می‌توان به‌عنوان یک راه حل خلافتانه برای خلق آثار طراحی گرافیک گویا که در عین حال دارای ایجاز هستند، استفاده کرد. در واقع جناس بصری را می‌توان یکی از راه‌های ایجاز در طراحی پوستر دانست. بی‌شک در هر پژوهشی ممکن است پاسخ‌گویی به همه سؤالات پیش‌بینی‌شده، در زمان معین تحقیق، میسر نباشد، لذا به‌عنوان پیشنهاد برای تحقیقات بعدی، پژوهش‌های تخصصی‌تر در باب یافتن راه‌حل‌های کلامی و سایر آرایه‌های ادبی و تطبیق آن در طراحی گرافیک ارائه می‌شود.

در این پژوهش ضمن آشنایی با بلاغت در طراحی گرافیک، جناس بصری و انواع آن در طراحی گرافیک معرفی شدند. نتایج کلی کارت مشاهده محقق ساخته ۲۰ سؤالی این تحقیق که به منظور دست‌یابی به اهداف و پاسخگویی به سؤالات تحقیق طراحی شده بود، بدین‌صورت است که بیشتر آثار جامعه نمونه در دسته‌بندی پوسترهای تلفیقی قراردارن که الویت عنصر از لحاظ وسعت سطح هم با شمایلها است. نوع گزینش نماد در بیشتر موارد از نوع نمادهای دلخواهی بود. حدود نیمی از آثار دارای کارکرد فرازبان بودند. در دسته سؤالات مربوط به ساحت تحسیمی آثار، دریافت شد که نیمی از آثار دارای ساخت کانونی هستند. همان‌طور که در تعریف این ساخت داشتیم، در ساخت کانونی تمامی خطوط اصلی ساختار چشم را به سمت کانون اصلی تصویر می‌کشاند. از آنجا که موضوع پوسترهای جامعه نمونه، معضلات اجتماعی بود، طبیعتاً این میزان استفاده از ساخت کانونی به منظور جلب توجه، هشدار، آگاهی‌دادن و اهدافی از این دست، منطقی به نظر می‌رسد. نکته مهم دیگر در این دسته از سؤالات این بود که تقریباً همه آثار دارای کادراژ نزدیک هستند، به جز ۳ مورد. اکثریت پوسترها دارای کادر حاضر بودند. شیوه بازنمایی در بیشتر نمونه‌ها طراحی گرافیکی است. دسته سؤالات بعدی مربوط به بررسی پیام‌های زبانی آثار بود. در این بخش، رابطه شمایل با نوشتار مورد بررسی قرار گرفت. نتیجه حاصل از این پرسش، غلبه رابطه تثبیت‌کننده شمایل و نوشتار است. البته این نتیجه هم می‌تواند به‌دلیل محتوای اجتماعی پوسترها باشد که قصد هشدار به مخاطب در مورد موضوع به تصویر درآمده را دارند. پس از آن، نوع قلم مورد استفاده و اندازه‌های آن دارای اهمیت بود. پس از این بررسی، مشخص شد که بیشتر موارد دارای فونت تاییپی هستند. بعد از بررسی این دسته سؤالات، نوبت به سؤالات اصلی این تحقیق، یعنی بررسی آرایه جناس در جامعه نمونه است. در این دسته، ابتدا نوع جناس به‌کاررفته در پوستر بررسی و اگر جناس از نوع ناقص بود، به بررسی انواع آن پرداخته شد. البته با توجه به این که انواع جناس ناقص در تصویر با انواع جناس ناقص در کلام، متفاوت هستند، این دسته‌بندی هم مطابق با نمونه‌های تحقیق صورت گرفت. پرسش بعدی مربوط به تجلی جناس مطرح شد تا محل وقوع جناس مشخص شود که در نوشتار، شمایل یا در هر دو پدیدار گشته است. نتیجه حاصل از این دسته سؤالات نشان

پی‌نوشت‌ها

- | | | |
|---|--|----------------------------|
| 16. Design as a Rhetoric. | 1. Pun. | 2. Visual Pun. |
| 17. Rhetoric in Graphic Design. | 3. Robin Williams. | 4. Joan Talt. |
| 18. Infographic. | 5. Richard Hollis. | 6. Verbal Language. |
| 19. Www.posterpage.ch | 7. Visual Language. | 8. Shorthand. |
| 20. Www.graphis.com | 9. Complex. | 10. Substitution. |
| 21. Economy and Technological Developments. | 11. Superficial Similarity. | 12. Accidental Similarity. |
| 22. Concepts and Ideas. | 13. Semioticians. | |
| 23. A Visual Representation. | 14. Figures Of Rhetoric an Advertising Language. | |
| 24. Rhetorical Function. | 15. Visual and Verbal Rhetorical Figures. | |
| 25. Paul Rand. | | |
| 26. Inform. | | |
| 27. Amuse. | | |
| 28. Umberto Eco | | |

ویلیامز، رابین، و تالت، جان (۱۳۸۵)، *گرافیک حرفه‌ای* (ترجمه نازیلا حامد خاکی)، تهران: مؤسسه تحقیقاتی انتشاراتی نور، چاپ دوم.
 هاشمی، سیمین (۱۳۹۱)، بررسی چگونگی تعامل بین آرایه‌های ادبی و تبلیغات فرهنگی و تجاری، *پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد*، دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر، تهران.
 همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۱)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما، چاپ هفتم.

هولیس، ریچارد (۱۳۸۶)، *تاریخچه‌ای از طراحی گرافیک* (ترجمه سیما مشتاقی)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
 یاحقی، فرید (۱۳۸۸)، طنزپردازی در انیمیشن به کمک جناس‌ها، *پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد*، دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر، تهران.

Almeida de, C. (2009), *The rhetorical genre in graphic design*. Journal of Visual Literacy, 28(2), pp. 186 -198.

Eco, U. (1984), *The Role of the Reader*; BMG: Indiana university.

Emanuel, B. (2010), *Rhetoric in graphic design (Master Thesis)*. Retrieved 6 Jun 2014 from: <http://graphicdesignrhetoric.tumblr.com>

Emnison, M. and Esmi, P. (2000), *Researching the Visual: Imaj, Objects, Contexts and Interaction in Social and Cultural Inquiry*. London: Sage.

Gesche, J. Scheuermann, A. (2006), *Design as a rhetoric: Basic Principles For Design Research*. Retrieved 11 May 2016 from: <https://pdfs.semanticscholar.org/55ae/2346ebaecf7c6e362834338b0101208e41a4.pdf>

Heller, S. (2002), *Design humour*. New Yor, Allworth press.

Huizinga J. (1956), *Homo ludens*. Hamburg: Rowohit.

Lucas, G. Dorrian, M. (2006), *Guerrilla advertising*. LON: Laurence kink publishing

McQuarrie, E.F. and Mick, D.G. (1996), *Figures of Rhetoric in advertising language*. Journal of Consumer Research. 22. pp. 424-438.

McQuarrie, E.F. and Mick, D.G. (2003), *Visual and Verbal Rhetorical Figures*. Retrieved 23 Jun 2015 from: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/209549#fndtn-pdf>

Prosser, J. and Loxley, A. (2008), *Introducing Visual Methods*. Retrived Jun 2015 from: <http://eprints.ncrm.ac.uk/420/1/MethodsReviewPaperNCRM-010.pdf>

Rand, P. (2000), *A Designer`s Art*. NY: Yale University press.

29. Multiple Metaphor. 30. Trident.
 31. Hani Douaji. 32. Jovanna Mendes de Souza.
 33. Herb Lubalin. 34. Mother & Child.
 35. Wolf company. 36. Gerda Pilates.
 37. Geometry Global.

فهرست منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۲)، *از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*، تهران: نشر مرکز، چاپ سیزدهم.

اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *نشانه‌شناسی مطایبه*، اصفهان: نشر فردا.
 اسفندیارپور، هوشمند (۱۳۸۴)، *عروسان سخن: نقد و بررسی اصطلاحات ادبی در بدیع*، تهران: نشر فردوس، چاپ دوم.

پهلوان، فهیمه (۱۳۸۴)، *درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در آرم*، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

پهلوان، فهیمه (۱۳۸۷)، *ارتباط تصویری از چشم انداز نشانه‌شناسی*، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

پیرس، چارلز سندرز (۱۳۸۱)، *منطق به مثابه نشانه‌شناسی: نظریه نشانه‌ها*، تهران: نشر مرکز.

تجلیل، جلیل (۱۳۷۱)، *جناس در پهنه ادب فارسی*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ دوم.

خلج، محمدعلی (۱۳۹۰)، کاربرد طنز در طراحی مسکات (بسته‌بندی و تبلیغات تجاری برای محصولات غذایی)، *پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد*، دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر، تهران.

ذاکری، مصطفی (۱۳۸۵)، *تاریخچه علوم بلاغی*، آینه میراث، ۳۲، صص ۱۴-۱۹.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۲)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر قصه.
 شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۷)، *جادوی مجاورت*، نشر بخارا، ۲، صص ۲۷-۳۱.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: نشر فردوس، چاپ یازدهم.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *بیان و معانی*، تهران: نشر فردوس، چاپ ششم.
 صالحی، سودابه (۱۳۹۴)، *روش‌شناسی‌های تحقیق بصری: خوانش تصویر*، نقد کتاب هنر، ۵ و ۶، صص ۲۵۱-۲۶۶.

فرنود، مریم (۱۳۹۰)، اقتباس وارونه در هنرهای تجسمی به ویژه در طراحی پوستر، *پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد*، دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر، تهران.

متوسل‌الحق، سپیده (۱۳۸۸)، کاربرد آرایه‌های ادبی در تصاویر پیام رسان، *پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد*، دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر، تهران.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۵)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: سمت.

The Role of Criteria Adoption in A Husn-Oriented Ideation*

Mahnaz Ehteshami^{**1}, Farhang Mozaffar², Ahmad Aminpour³, Ahmadrza Okhovat⁴

¹Ph.D of Art Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

²Associate Professor, School of Architecture & Urban Planning, Iran University of Science & Technology, Tehran, Iran.

³Associate Professor, Faculty of Architecture & Urban Planning, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

⁴Lecturer, College of science, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received 15 Dec 2018, Accepted 3 May 2019)

Based on Islamic epistemological foundations, knowledge precedes and influences action. In the context of artistic creation process, this means that the artist's conception or grasp of beauty will influence the quality of the work of art they create. In the Islamic language, observing and perceiving beauty, or *husn*, involves looking for states and reflections of perfection in the context of an artistic theme. Observing *husn* is a requirement for any artistic ideation process within the Islamic perspective to the notion of art. The reason is that ideation is the first stage in creating a work of art. The more an artist is capable of upgrading their level of observation from the sensory to extrasensory aspects, i.e. to the reflections of *husn* of the subject, the more they will be able to improve their idea and create an art that will reflect real beauty. In a previous research work, purpose-oriented thinking has been identified as an important tool for improving the "*husn*-observation" skill in an artist. The aim of purpose-oriented thinking is to discover the qualities of perfection of the subject and the purpose meant for it, i.e., aspect of its *husn*. Therefore, any attempt for designing processes and solutions to engage an artist's thinking with *husn*-oriented ideation will necessarily involve a study into how thinking will become purpose-oriented. However, according to Islamic epistemological principles, the intellect ('*aql*') is the faculty of discerning what is *husn* from what is not *husn*. As a foundational research work, the present study therefore focuses on the intellect in order to contribute to creating the foundational knowledge of how artistic ideation will become *husn*-oriented. On this pursuit, the study employs principles drawn from the Quran and views of Allameh Tabataba'i and adopts a descriptive-analytical methodology to examine the relationship between the intellect and a purpose- or *husn*-oriented thinking process.

It then argues that *husn*-oriented ideas will only become possible when thinking takes place along with intellection, or the process of using '*aql*'. Here, the role of artistic thinking will be to elaborate the artistic theme and make connections between the artist's outward and inward observations about the theme. As an outcome, some new statements of knowledge will be produced. Artistic intellection refers to the act of knowing and adopting criteria of truth and assessing the statements produced through the thinking process based on the intellectual criteria of assessment. This means that any improvements made to an idea towards its *husn* will involve refining the set of criteria used for assessment, which needs to be carried out in at least three stages of the process. The first stage is before the artist gets engaged in creating art. The second and third stages belong to the ideation process: one where the artist thinks about "the purpose of creating artwork" and the other where they try to "design the idea structure". The study finally suggests sets of criteria that can be used for each stage of the process of orienting and improving an idea towards *husn*.

Keywords

Husn (Beauty), Islamic Art, Artist, Ideation, Purpose-Oriented Thinking, Intellection.

*This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, titled: "Intellectual Witnessing of Beauty and its Effect on Promoting the Discernment of the Artist in the Process of Creating Artwork (Benefiting from Allameh Tabataba'i's Views)" under the supervision of the second and the third authors and the advice of the fourth author in Art University of Isfahan.

**Corresponding Author: Tel: (+98-912) 5104576, Fax:(+98-21) 77439617, E-mail: sanayedasti@gmail.com