
پرسش از معرفت هنری در اسلام

شهرام پازوکی*

تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۲۰

تاریخ پذیرش: ۹۵/۵/۱۲

چکیده

یکی از مسائل مهم و شاید مهم‌ترین مسأله در باب جایگاه هنر در اسلام، مسأله امکان یا امتناع معرفت یا تفکر هنری در آن است. مسأله این است که آیا تفکر اسلامی می‌توانسته منشأ تفکر هنری باشد؟ به عبارت دیگر آیا می‌توان پرسش از «نظر هنری» در اسلام کرد؟ آیا معرفت هنری در اسلام داریم؟ اگر پاسخ به این سؤال منفی باشد، درباره آثار موجود هنری در عالم اسلام از معماری تا خطاطی چه می‌توان گفت؟ در این مقاله ابتدا آرای مختلف درباره نسبت میان دین و هنر به اجمال بیان می‌شود. سپس به این نکته می‌پردازد که اگر پاسخ به سؤال مذکور مثبت باشد ابتدا معرفت دینی را تعریف و آن را از ایدئولوژی دینی تفکیک کرد. و بعد مراد از درک و فهم هنری را در اسلام معلوم و آن را از هنر به معنایی که امروزه در قلمرو زیبایی‌شناسی مدرن (aesthetics) فهمیده می‌شود، جدا کرد.

کلیدواژه‌ها: معرفت هنری، هنر و دین، نقد هنری، هنر ایدئولوژیک، زیبایی‌شناسی.

مقدمه

اکنون حدود چند دهه است که مسأله هنر اسلامی و امکان یا امتناع آن در ایران طرح شده است. در اینکه آثار بزرگ بسیاری در تاریخ تمدن و فرهنگ اسلامی پدید آمده‌اند که امروزه ما آن‌ها را هنری می‌دانیم، تردیدی نیست و بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که علی‌الواقع (de facto) آثار هنری در عالم اسلامی موجودند، ولی آیا می‌توان گفت که این آثار برخاسته از اصول و منابع اندیشه اسلامی هستند؟ به عبارت دیگر آیا علی‌الاصول (de jure) تفکر اسلامی می‌توانسته این آثار را ایجاد کند؟ پاسخ به این پرسش موقوف به طرح سؤالی دیگر می‌شود و آن اینکه اصولاً در اسلام چیزی به نام نظر یا تفکر یا معرفت هنری وجود دارد؟ تحقیق و بررسی این سؤال و پاسخ به آن، موضوع این نوشته است، اما پیش از آن مقدماتی تاریخی درباره نسبت میان معرفت و هنر ذکر می‌شود تا مشخص شود که اصولاً طرح این مسأله فقط در دوره مدرن ممکن بوده است و دیگر این که در طرح این مسأله چه نگرش‌ها و منظرهایی وجود دارد و پاسخ به این سؤال برحسب نوع وجهه نظر مأخوذ چگونه خواهد بود. مسأله را از ذکر اهم آرای مختلف درباره ربط هنر به دین آغاز می‌کنیم.

درباره نسبت میان دین و هنر متفکران بزرگ غربی آرای مختلفی اظهار کرده‌اند. کسانی هستند که به طور کلی و مطلق قائل به ارتباط میان این دو هستند. کسانی مثل سنت‌گرایان که می‌گویند اصولاً هیچ‌گاه هنر از دین جدا نبوده و هنر از جلوه‌های حقیقت قدسی است و این جدایی در عالم مدرن و به اقتضای عالم مدرن پیدا شده و به ضرر هم هنر است که مبدأ متعالی‌اش را از دست داده و هم دین که یکی از جلوه‌های اصلی تجلیات خود را فراموش کرده است.^۱

از منظری دیگر فیلسوفانی هم هستند مثل هگل که دین، هنر و فلسفه را سه جلوه اصلی از جلوات حقیقت یا روح یا امر مطلق (the Absolute) می‌داند ولی بر آن است که زمان هنر به سر رسیده چون هنر را دیگر یارای آن نیست که «برای ما» بتواند حقیقت مطلق را نمایش دهد و «نیازهای مطلق» ما را برآورده سازد.^۲ پس از آن جهت که دین و هنر هر یک به طریق خویش روح مطلق

را متجلی کرده‌اند، میان آن‌ها ارتباط است.

دو گروه اخیر که به ماهیت (essence) دین و هنر نظر دارند و اصولاً در تفکر ماهیت‌نگر هستند، اگر پاسخ‌شان مثبت نباشد، لاقلاً چنان است که به سادگی پاسخ منفی نمی‌توانند بدهند. ولی پاسخ به این پرسش را اگر بخواهیم با قول به نسیت و اعتباریت (relativ-ism) امور چنان‌که در پژوهش‌ها و نقدهای تاریخی مرسوم است، بدهیم قطعاً منفی است. بدین لحاظ مورخان تاریخ هنر که به اقتضای طریق مأخوذ پژوهش علمی قائل به معرفت هنری در دین نیستند، همین حکم را درباره هنر مسیحی می‌کنند. به عنوان مثال می‌توان به یکی از اولین تاریخ‌های معتبر زیبایی‌شناسی و هنر به نام تاریخ زیبایی‌شناسی به عنوان معرفتی فلسفی، تألیف روبرت زیمرمان^۳ که در سال ۱۸۵۸م. به زبان آلمانی منتشر شده، استناد کرد. وی می‌گوید: «در فلسفه زیبایی و هنر، از قرن سوم تا قرن هفدهم، چیزی به جز یک رخنه بزرگ نمی‌توان دید».^۴ باتوجه به اینکه قرن سوم آغاز تمدن و فرهنگ مسیحی در قرون وسطی و قرن هفدهم تقریباً آغاز دوره جدید است، می‌توان مقصود او را دریافت.

حال اگر با توجه به ماهیت دین و هنر بخواهیم پاسخ دهیم، در هر صورت مقدّماتاً باید سؤالات دیگری را بدین شرح مطرح کنیم: آیا اصولاً هنر صرفاً بیان احساسات و ادواق است یا تابع معرفت و تفکر و نظر (theoria) است؟ در دین نیز مشابه همین سؤال مطرح است؟ آیا دین نیز منحصرراً مجموعه‌ای از احکام، یا اوامر و نواهی شرعی، است که متدین مکلف به انجام آن است؛ آیا صرف اقرار و قبول مجموعه اصول عقایدی (dogmas) است؟ یا آن نیز مقرون به نظر و معرفتی است که متدین را به تدریج از متشرّع و مقلد صرف به مقام تحقیق و عرفان می‌رساند؟ برای پاسخ به این سؤالات، مقدماتی تاریخی را بیان می‌کنم.

هنر (art) به معنایی که امروزه به کار می‌رود - و این معنا کاملاً مدرن است - سابقه‌ای به تاریخ عالم مدرن دارد و لذا واژه‌ای که این معنا را برساند تا پیش از دو سه قرن اخیر در هیچ زبانی به کار نرفته است؛ چون مسمای این اسم در همین قرون پیدا شده است. با در نظر داشتن



است که او در سه کتاب نقد خود — نقد عقل محض، نقد قوه حکم و نقد عقل عملی — کرد. پس قوه معرفت نباید با قوه احساس لذت و الم نسبتی داشته باشد، چون معرفت از هنر متمایز است. حکم معرفتی (judgment of knowledge) و حکم ذوقی (judgment of taste) تفاوت دارند.

کانت در واقع برای اینکه هنر و زیبایی را مستقل و برای آن‌ها مبانی‌ای قائم به سوژه (subject)، یعنی انسانی که در فلسفه خود بنیاداندیش دکارت تعریف شده، وضع کند از آن‌ها معرفت‌زدایی می‌کند؛ همان‌طور که از دین نیز معرفت‌زدایی می‌کند.^۱ او در کتاب دیگرش، دین در محدوده عقل تنها، نشان می‌دهد که دین فقط در محدوده عقل، که مرادش مثل عملی است، یعنی اخلاق که مربوط به قوه اراده است، می‌تواند موجودیت داشته باشد.

با این مقدمات می‌توان دید که یکی از میراث‌های فکری کانت این است که نه در دین و نه در هنر، معرفت و نظر وجود ندارد. نتیجه آنکه اصولاً چیزی به نام معرفت هنری نداریم، چه رسد به معرفت هنری در دین.

طرح نویی را که کانت به تأسی از دکارت در انداخت، نه تنها در فلسفه بلکه در کل تفکر مدرن بسط پیدا کرد، و منجر به فهم و تعریف جدیدی از هنر و دین و معرفت شد که در اینجا اجمالاً، تا آنجا که به موضوع این مقال مربوط می‌شود، به آن می‌پردازیم.

از هنر آغاز می‌کنیم. در دوره جدید، هنر در محدوده علم تازه تأسیس زیباشناسی (aesthetics) تعریف شد. اگرچه عنوان استتیک را نخستین بار فیلسوف سلف کانت، یعنی الکساندر بومگارتن،^{۱۱} در قرن هیجدهم وضع کرد ولی این کانت بود که آن را به صورت یک نظام فکری برای هنر و زیبایی تأسیس کرد و اصولاً مفهوم مدرن هنر نیز در این قلمرو موجودیت و هویت پیدا کرد.

کانت در سه نقد مشهور خویش اساس تفکر مدرن را پایه‌گذاری کرد. همان‌طور که قبلاً گفته شد در این سه کتاب است که معرفت‌شناسی مدرن، اخلاق مدرن، و هنر و زیبایی‌شناسی مدرن موضوع، مبادی، مسائل و روش تحقیق خاص خود را هر یک به عنوان یک علم مستقل پیدا می‌کند. مبانی، احکام و قواعد زیباشناسی

این واقعیت به مسامحه می‌توان گفت که واژگانی که پیش از این در تاریخ تفکر در غرب معادل هنر به کار برده شده، techne یونانی و ars لاتین است. اما هیچ‌یک از دو واژه اخیر دلالت بر معنای art مدرن را نداشته است. واژه techne در اصل و در ابتدا به معنای صرف ساختن و ابداع نبوده بلکه دلالت داشته به نوعی دانش و معرفت که موجب پدیدآوردن و فرا رو آوردن کار یا مصنوعی انسانی می‌شده است. در قرون وسطی نیز هیچ‌گاه هنر (ars) را از عاری معرفت نمی‌دانستند و بر آن بودند که هنر نوعی معرفت یا علم (scientia) است؛ چون مبتنی بر اصول و قواعد کلی است.^۵ و لذا نقل است که در قرن چهاردهم به هنگام احداث کلیسای جامعی در میلان، سازنده‌اش گفته است: «هنر بدون معرفت هیچ است» (ars sine scientia nihil).^۶ ولی با این همه تأکید بر وجود معرفت هنری در هیچ‌یک از این ادوار تاریخی هیچ‌گاه علمی مشابه «زیبایی‌شناسی» یا «مطالعات هنری» دیده نمی‌شود.

در دوره جدید و با تأسیس علم زیبایی‌شناسی (aesthetics) است که سخن از شناخت و علم زیبایی به میان می‌آید.^۷ این درحالی است که مؤسسان علم زیبایی‌شناسی بر آن اند که اصولاً هنر اگر مقرون به علم و معرفت باشد، هنر نیست. پس معلوم می‌شود که شناختن در اینجا همان نیست که قبلاً معنی می‌شده است. این است که کانت در کتاب نقد قوه حکم آنجا که می‌خواهد موضوعیت هنر را در علم زیبایی‌شناسی جدید نشان دهد و بدین طریق آن را مستقل و تثبیت کند، می‌گوید: «هنر به مثابه مهارت انسانی از دانش نیز متمایز است (همان‌طور که توانستن از دانستن)، و همان‌طور که یک قوه عملی از قوه نظری... بدین سبب نیز کاری که بتوانیم انجام دهیم به محض اینکه فقط بدانیم چه کاری باید انجام داد، و بنابراین به همین حد که نتیجه مطلوب را به قدر کافی بشناسیم، دیگر هنر نادیده نمی‌شود».^۸

کانت، چنان که خودش در نامه‌ای مشهور خاطر نشان می‌کند،^۹ می‌خواهد سه قوه نفس یعنی قوه معرفت، قوه احساس لذت و الم، و قوه اراده را تفکیک و مستقل کند و برای هر یک اصولی پیشین (apriori) بیابد. این کاری

به معنای مدرنش در کتاب نقد قوه حکم (critique of judgment) تأسیس شد. تلاش او در این کتاب این است که زیبایی را نه به عنوان یک امر وجودی که تحقق خارجی دارد بلکه امری صرفاً تابع احساس (aisthesis) و ذوق و سلیقه آدمی (taste) که متکی و قائم به ذهن انسان به عنوان سوژه — یعنی فاعل شناسا به معنای دکارتی آن — است، نشان دهد. این درحالی است که پیش از این در سیر تفکر فلسفی در غرب، ابتدا در یونان باستان می‌گفتند همه موجودات از آن جهت که موجودند زیبا هستند (pankallia) چون مظهر خیر و زیبایی مطلق (agathon) هستند، و سپس در قرون وسطی می‌گفتند که «زیبایی» و «وجود» از مفاهیمی متعالی (transcendentals) — و به اصطلاح فلاسفه مسلمان از امور عامه — هستند که مساوق یکدیگرند و می‌توان یکی را به جای دیگری به کار برد. یا اینکه در عرفان اسلامی گفته می‌شود همه موجودات زیبا هستند چون مظهر جمال خداوند، یعنی تجلی جمالی او هستند. یکی از نتایج آرای کانت در علوم انسانی این بود که موضوع «معرفت» به معنای مورد نظر قدما کنار گذاشته شد و مفهوم «نقد» جایگزین آن شد و بعداً موضوعی به نام نقد (critique)، یعنی بررسی و پژوهش، اعم از نقد هنری، نقد ادبی، نقد تاریخی و... پیدا شد. در نتیجه منتقدان هنری و ادبی و تاریخی و دینی، یعنی پژوهشگران در هنر، ادبیات، تاریخ و دین جایگزین اهل نظر یعنی حکیمان و عارفان و عالمان گذشته شدند. اینکه مبادی این نقدها چه می‌تواند باشد، میان منتقدان تفاوت بسیار است اما همه آن‌ها خود را مقید و ملتزم به نقد می‌دانند. سلطه مفهوم نقد به عنوان امری علمی (scientific) در حوزه علوم انسانی، از جمله در مورد هنرها، بدانجا رسید که پس از چند دهه در قرن بیستم در مسأله کارآیی نقد در درک هنر و زیبایی شک و شبهه ایجاد شد که در اینجا به یکی از مهم‌ترین این تشکیک‌ها اشاره می‌کنیم.

رولان بارت، منتقد ادبی مشهور فرانسوی، در سال ۱۹۶۳م. مقاله‌ای نوشت با عنوان «دو نقد»^{۱۲}. وی در آنجا می‌گوید که ما اکنون در فرانسه دو سبک نقد به موازات هم داریم که یکی از آن‌ها نقد دانشگاهی (uni-

versitaire) یا آکادمیک و دیگری نقد تفسیری (inter-pretative) است. وی نقد دوم را به دلیل استفاده از یکی از ایدئولوژی‌های موجود «نقد ایدئولوژیک» می‌نامد. با استفاده از آرای بارت درباره دو نقد موجود آثار ادبی در آن زمان، باتوجه به این که آثار هنری نیز مشمول این دو نقد قرار گرفته‌اند، می‌توان گفت هم‌اکنون دو نوع مختلف پژوهش و بررسی یا درک آثار هنری وجود دارد: ۱. یکی آن است که معروف به نقد یا پژوهش علمی (research) است. این نوع پژوهش همان است که بارت آن را «دانشگاهی» می‌خواند و اصحاب آن معتقدند که شیوه کارشان عینی (objective) و علمی است. مبانی اصلی نقد و بررسی دانشگاهی همان مبانی علوم جدید است که در فلسفه تحصلی (پوزیتویسم) صورت منظم و مدوئی از آن را اگوست کنت در قرن نوزدهم بیان کرده است. در اینجا به چیستی پژوهش علمی و برخی از اوصاف ذاتی‌اش می‌پردازیم.

اصولاً علوم جدید متکی و مبتنی بر پژوهش (re-search) است. از همان ابتدا باید توجه داشته باشیم که پژوهش با آنچه عارفان مسلمان مثل مولانا «تحقیق» می‌نامیدند، تفاوت اصولی دارد. پژوهش، برخلاف تحقیق، مبتنی است بر تقابل بنیادین انسان پژوهشگر (subject) و متعلق پژوهش (object) وی. این همان تقابلی است که اولین بار در فلسفه مدرن در دکارت با عنوان تقابل سوژه و ابژه مطرح شد. اگر پژوهش بخواهد علمی باشد، اصولاً پژوهشگر نباید نسبتی یا تعلق وجودی به موضوع پژوهش خود یعنی ابژه علمی‌اش داشته باشد. علوم جدید از قبل، موضوع پژوهش خود را در نقشه و محدوده‌ای طراحی و تعیین می‌کنند و هر چه التزام به این محدوده از قبل طراحی شده بیشتر باشد، پژوهش «علمی‌تر» دانسته می‌شود. این است که تجزیه (particularization) و تخصصی‌شدن (specialization) علوم و دقت و صورت ریاضی یافتن آن از لوازم اصلی پژوهش علمی است.^{۱۳} و هر علمی فقط می‌تواند در قلمرو خاص خویش و در مسیر قبلاً طراحی شده‌اش اظهارنظر کند. این جزءنگری و تخصصی‌اندیشیدن، با اینکه دارای مزایا و منافع خود است، یکی از موانع اصلی فهمیدن ارتباط ماهوی علوم با یکدیگر است.

می‌دهند. در اینجا وقایع هنری نقش مهمی دارند. آنچه عمومی است و در طرح ریخته‌شده فهمیده می‌شود، علمی است وگرنه به عنوان غیر علمی بودن کنار نهاده می‌شود و امور غیر قابل تبیین علمی (explanation)، به عنوان اینکه خلاف قاعده علمی و لذا استثناء هستند، طرد می‌شوند. در پژوهش علمی، اثر هنری باطن و معنا و لذا تأویل ندارد.

۲. شیوه دوم پژوهش و بررسی در آثار هنری شیوه‌ای است که رولان بارت آن را «نقد تفسیری» یا «ایدئولوژیک» خوانده است. در این شیوه که مدعیان شیوه دانشگاهی به شدت مخالف آن هستند، یکی از علوم انسانی مثل جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، اقتصاد،... یا ایدئولوژی‌های موجود مثل مارکسیسم، فمینیسم، مبنای پژوهش در اثر، یعنی تفسیر اثر در چهارچوب آن، قرار می‌گیرد. در اینجا دیگر ثبت و ضبط و ربط علمی وقایع و حوادث تاریخی درباره اثر چنان که در شیوه اول دیدیم مورد نظر نیست، بلکه تفسیر اثر بر مبنای یک رأی یا آراء و یک علم از علوم انسانی مورد اتمام است. این است که برحسب آن علم یا ایدئولوژی مقبول، اثر هنری مثلاً تفسیری مارکسیستی می‌شود، یا اینکه تقلیل می‌یابد صرفاً به یک امر اجتماعی (sociological) که باید در جامعه‌شناسی مورد تفسیر و نقد قرار گیرد، یا امری نفسانی (psychological) که باید در روان‌شناسی خصوصاً روان‌کاوی بررسی شود. چنان‌که مدت‌هاست که حتی خود زیبایی‌شناسی به‌نحوی وارد در روان‌شناسی تجربی شده و به همان شیوه علوم تجربی احوال احساسی انسان، مورد مشاهده، اندازه‌گیری و آزمون قرار می‌گیرد. تأثیری که جامعه‌شناسی و روان‌کاوی در نقدهای معاصر هنری دارند، حاکی از صدق این مدعا است که چگونه موجودیت اثر هنری به اموری عَرَضی — اجتماعی یا روانی — تفسیر و تبیین می‌شود.

نکته جالب توجه و مهم این است که با وجود مخالفت‌های این دو شیوه درک هنر با یکدیگر، این دو، هم در اصل و ریشه و هم به جهت استفاده متقابل، با هم ارتباط دارند. چون نقد علمی یا دانشگاهی را هم به جهت اتکاء به فلسفه خاصی به نام پوزیتیویسم می‌توان نقدی ایدئولوژیک دانست.^{۱۵} ماهیت ایدئولوژیک نقد علمی آنجا

یکی از مشکلاتی که نقد علمی یا دانشگاهی (آکادمیک) در پژوهش در علوم انسانی و هنرها دارد این است که تنها خودش را به دلیل روش‌اش، علمی (scientific) می‌خواند و مدعی است شیوه‌اش عینی (objective) است. چون «علمی‌بودن» را به معنایی مفروض می‌گیرد که خودش آن را تعریف می‌کند. به عبارت دیگر چون موضوع پژوهش را قبلاً ابژه (object) علمی خود کرده، شیوه‌اش را عینی (objective) می‌داند. این نقد چون خود را جزئی از مجموعه علوم مدرن، مثل فیزیک و شیمی و... و تابع اصول و روش آن‌ها می‌داند مدعی است که به همان دلیل که آن‌ها به صفت «علمی» بودن مشهور هستند، و از این‌رو اعتبار و دقت و صحت لازم علمی را دارند، نقد هنری دانشگاهی نیز علمی است و لذا غیرقابل چون و چرا.^{۱۴} در واقع نقد علمی غافل است — یا اینکه تغافل می‌کند — از اینکه خودش مبتنی بر فلسفه‌ای است مدرن به نام پوزیتیویسم و از این حیث تابع مبانی و روش این فلسفه، یعنی نظام فکری آن است.

در نقد آکادمیک هنری، مثل دیگر رشته‌های علوم انسانی، منابع و مآخذ موجود درباره موضوع پژوهش، حیطه و قلمرو پژوهش را تعیین و مقید می‌کنند. در اینجا حوزه پژوهش‌ها تا آنجا «علمی» خوانده می‌شود که منابع آن را تأیید می‌کنند.

در پژوهش علمی، آثار هنری از یک طرف مبدل به ابژه‌های پژوهشی هنری می‌شوند که فقط در قلمرو علم جدید زیبایی‌شناسی (استتیک) می‌توانند معنی داشته باشند و از طرف دیگر مبدل به کالاهای فرهنگی می‌شوند. به همین منوال، اشعار شاعران نیز به عنوان آثار ادبی فهمیده می‌شوند که در علوم ادبی یعنی ادبیات و زبان‌شناسی (philology) فقط معنی می‌یابند.

در پژوهش علمی در علوم انسانی و هنرها، نقد تاریخی (historical criticism) یعنی مطالعه و بررسی منابع تاریخی آثار نویسندگان، شاعران و هنرمندان بسیار مهم است. چون خود اثر هویت و شخصیت مستقلی ندارد و در واقع برخاسته از مجموعه عواملی تاریخی است. این است که می‌بینیم در قرن نوزدهم معرفت هنری را به مطالعات تاریخی درباره هنر تقلیل

آشکار می‌شود که آن با محدود کردن عمدی تحقیقاتش به «وقایع» مربوط به اثر، نه خود اثر، ولو اینکه این وقایع درونی باشد، درباره موجودیت اثر سخنی نمی‌گوید. این که خود اثر چیست بی‌اعتنا و ساکت است. خود این سکوت حاکی از تفسیر و درک اثر به گونه‌ای خاص است. اینجاست که می‌بینیم در تبیین اثر در نقد دانشگاهی نیز همانند نقد ایدئولوژیک از علوم انسانی مختلف مثل جامعه‌شناسی، روان‌کاوی، و... استفاده می‌شود.

حال با این مقدمات به سؤال اولیه این مقال می‌پردازیم. پرسش این بود که آیا چیزی به نام نظر، تفکر یا معرفت هنری در اسلام وجود دارد که بتوانیم براساس آن، به امکان یا امتناع تفکر هنری در اسلام رأی دهیم؟

پاسخ به این سؤال برحسب اینکه از چه منظری به هنر و دین اسلام بنگریم، متفاوت خواهد بود. ولی اعم از اینکه قائل به امکان هنر اسلامی باشیم یا نباشیم در یک واقعیت تاریخی نمی‌توانیم تردید کنیم و آن وجود آثار بزرگ هنری در تمدن و فرهنگ اسلامی از معماری مساجد تا انواع خوشنویسی خطوط قرآنی است. اگر تفکر یا نظر خاصی درباره هنر وجود نداشت و هنرمندان مسلمان هیچ‌گونه معرفتی نسبت به آثار هنری خویش نداشتند، این آثار چگونه پیدا شده است؟ از سرِ خام‌اندیشی و ساده‌دلی؟

اگر با رویکرد نقد علمی درباره هنر اسلامی، قضاوت کنیم می‌بینیم که یکی از دلایل اصلی مخالفان هنر اسلامی این است که در منابع اصلی دینی ما — قرآن مجید و جوامع روایی و متون حدیثی — سخنی از هنر و تأیید آن نیامده است؛ پس چگونه می‌توان گفت تعالیم اسلام یا تفکر اسلامی منشأ و راه‌گشای هنرها و کسب معرفت هنری است؟ این تفسیر مبتنی بر نوع همان نگاه پوزیتیویستی به دین است. در این نگرش فقط به ظواهر نص کتاب و آنچه به اصطلاح محصل (positive) یعنی قابل مشاهده و آزمون علمی است، توجه می‌شود و اعتقاد آن است که کتاب قابل تأویل نیست. باطنی برای ظاهر وجود ندارد که بتوان قائل به سیر تفکر از ظاهر به باطن شد. مخالفان مسلمان هنر اسلامی که قشریون علما — اعم از شیعه و سنی — گروه اعظم آن‌ها را

تشکیل می‌دهند، نیز عمدتاً با همین نگاه، وجود هنر اسلامی را ممتنع و حتی به لحاظ شرعی گناه در مورد بعضی هنرها — مثل نقاشی یا موسیقی — حرام می‌دانند. با این حال برخی از متخصصان آن‌ها به هنرهای اسلامی به عنوان آثار فرهنگی متأثر از فرهنگ‌های دیگر معتقدند.

اما اگر از منظر تفسیر ایدئولوژیک به اسلام بنگریم می‌بینیم که پیروان این تفسیر یا اصولاً در مقام بی‌اعتنایی یا تخفیف، در حد یک سرگرمی و ذوقیات تفننی، به هنر می‌نگرند و اگر هم آن را می‌پذیرند، تعریف‌شان از هنر، هنر ایدئولوژیک و تابع تحقق اهداف ایدئولوژی اسلامی است.

قبل از شرح مطلب باید توضیح مختصری بدهم که چگونه اصطلاح «ایدئولوژی اسلامی» در ایران غالباً بدون توجه به دلالت‌های اصلی این لفظ و همچنین زمینه‌ای فکری که این واژه، مشابه و مقارن واژه استتیک، در ابتدا رایج شد، به کار برده می‌شود و از این جهت باعث سوءتفاهم‌های بسیار شده است.

واژه ایدئولوژی (ideology) نیز مانند واژه جامعه‌شناسی (sociology) ابتدا در فرانسه وضع شد و به معنای علم یا مطالعه ایده‌ها (idea) بود. این واژه ابتدا در مقام دلالت بر قسمی فلسفه به کار می‌رفت که در اواخر قرن هیجدهم باب روز بود و پیروان آن به خود می‌بالیدند که اهل متافیزیک یا مابعدالطبیعه نیستند. آن‌ها در توضیح چگونگی پیدایش «ایده‌ها» می‌گفتند که هر ایده نهایتاً از حسیات سرچشمه می‌گیرد. سپس این واژه معنای متداول خود را پیدا کرد و در مقام دلالت بر مجموعه‌ای از اعتقادات یا حتی برخوردها به کار رفت که با یکدیگر ارتباط نزدیک دارند و ویژگی گروه یا جماعت معینی محسوب می‌شوند.^{۱۶} اگرچه معنای اولیه ایدئولوژی فراموش شد، با این حال از منظر معرفت‌شناسی روح آن حفظ شد.

در واقع این استفاده از واژه «ایده» که اصلاً یونانی است، کاملاً برعکس آن معنایی است که افلاطون، به‌عنوان واضع اولش در تاریخ فلسفه از آن مراد می‌کرد. به‌منظر افلاطون «ایده» (به زبان یونانی eidos) ها حقایق اشیاء هستند که علم حقیقی (episteme) فقط به آن‌ها

حقیقت است، ایدئولوژی در جستجوی کسب قدرت است؛ حال آنکه از منظر اسلامی، ایمان معرفت‌زا است. ایمان امری قلبی و فوق‌اسلام‌ظاهری است و باید به یقین معرفتی ختم شود.^{۱۷} در واقع با همان مبانی فکری که زیبایی مبدل به استتیک یعنی زیبایی در محدوده ظاهری حسیات و عاری از معرفت حقیقی می‌شود، دین هم مبدل به ایدئولوژی می‌شود. زیبایی در تعریف استتیک معادل دین در تعریف ایدئولوژیک آن است.

اما اگر معرفت یا نظر یا تفکر هنری در اسلام وجود دارد، جایگاه آن در کدام‌یک از معارف و علوم اسلامی است؟ در فقه و کلام، به دلیل ماهیت آن‌ها، که اجتهاد یا پژوهش در احکام شرعی در فقه، یا اثبات و شرح اعتقادات (dogmas) در علم کلام است، تفکر به معنای سیر فکری، فکری که طی مراتب حقیقت می‌کند، مطرح نمی‌شود؛ چنان‌که در علوم مدرن هم متخصص آن علم، صرفاً پژوهشگری (researcher) است که در قلمرو خاصی که آن علم برایش تعریف کرده، پژوهش می‌کند. در اینجا دیگر فرقی میان علوم دینی، علوم انسانی، هنرها و علوم طبیعی نیست. پژوهشگر دین و پژوهشگر هنر با پژوهشگر فیزیک فقط از حیث موضوع پژوهش با هم تفاوت دارند ولی نحوه کارشان یکی است. همان‌قدر یک زمین‌شناس از موضوع پژوهش خود، یعنی زمین از آنجا که موضوع پژوهش اوست، فاصله می‌گیرد که یک متخصص نقاشی از تابلوی نقاشی و یک استاد ادبیات فارسی از شعر مولانا و یک متکلم از دین. اصولاً لازمه پژوهش علمی همین است. در میان معارف اسلامی فقط در عرفان و حکمت عرفانی است که تفکر به معنای گفته شده، دیده می‌شود. در تعریف تفکر در عرفان گفته‌اند:

تفکر رفتن از باطل سوی حق
به جزو اندر بدیدن کل مطلق^{۱۸}
باطل مراتب دارد. اصولاً باطل، به اعتبار حق باطل است. به فرمایش حضرت علی در پاسخ به کمیل که پرسیده بود، حقیقت چیست، و حضرت فرموده بود: محو الموهوم و صحو المعلوم، باطل موهوم است و حق، معلوم. باطل به تعبیر حکمای هندو مایا (maya) است.

تعلق می‌گیرد و آنچه ما به واسطه حواس از موجودات می‌شناسیم در پایین‌ترین مرتبه معرفت یعنی ادراک حسی (aisthesis) است که صرفاً مفید گمان (doxa) است.^{۱۷} از همین کلمه doxa واژه dogma اخذ شده که به معنای «کیش» و «اعتقاد جازم» ظاهری و عاری از معرفت است.^{۱۸} بنابراین اگر ایده معنای افلاطونی‌اش (eidos) حفظ می‌شد، ایدئولوژی معنای «حقیقت‌شناسی» می‌داد. ولی این واژه در فلسفه مدرن به معنایی تازه و بلکه معکوس معنای اصلی یونانی‌اش متداول شد. در واقع سیر واژه «یده» از «حقیقت موجود» نزد افلاطون به «تصور ذهنی» نزد کارت از جهتی سیر تحول تاریخ فلسفه در غرب است.^{۱۹}

بدین قرار وقتی می‌گوییم ایدئولوژی اسلامی توجّه نداریم که با اضافه کردن ایدئولوژی به اسلام آن را فاقد مبدأ آسمانی کرده و مبدل به یک مکتب فکری زمینی برخاسته از رأی و اندیشه (idea) ذهن بشری می‌کنیم. اینکه در چند دهه اخیر به جای مسلمان می‌گویند اسلام‌گرا (Islamist) برخاسته از همین تفسیر است. اعتقادات اصیل دینی وقتی فاقد معنی و معرفت شدند، صورت ایدئولوژیک به خود می‌گیرند. وقتی دین منحصراً به مجموعه احکام شرعی یا عقاید کلامی (dogmas) تفسیر شود، استعداد آن را که تفسیر ایدئولوژیک شود، می‌یابد. اصولاً از نظر تاریخی تفسیر ایدئولوژیک از دین وقتی پیدا شد که دین در عالم مدرن وارد شد و با نفی حقیقت قدسی آن صرفاً به مجموعه‌ای از احکام شرعی یا قوانین اخلاقی مبدل گردید؛ لذا در حدّ یک مرامنامه حزبی شد و متدینان همچون افراد وابسته به یک حزب سیاسی تلقی شدند که باید در جهت تحقق اهداف و عقاید خاص حزبی عمل کنند.

در تفسیر ایدئولوژیک از دین، دین مبدل به یک ایدئولوژی هم‌عرض دیگر ایدئولوژی‌های موجود می‌شود. آنگاه هنرها هم ایدئولوژیک و تابع اهداف ایدئولوژیک می‌شوند. میان ایدئولوژی‌های گوناگون از آن جهت که ایدئولوژی هستند — چه دینی باشند چه نباشند — ماهیتاً تفاوتی نیست. ایدئولوژی‌ها تابع اهدافی هستند که خود تعریف می‌کنند. در ایدئولوژی فکر نیست، نظر نیست، معرفت نیست. اگر حکمت در جستجوی کسب

پوست جو است.^{۲۵} ثانیاً دین را در حدّ نازل ایدئولوژی نگاهیم و در حدّ شعارهای حزبی سیاسی فهم نکنیم و تحقیق در آن را با پژوهش علمی یکی نگیریم که در محدوده و روش خاص آن محصور شویم.

۲. اولاً، درک هنر و زیبایی را به آنچه در علم زیبایی شناسی مدرن (aesthetics) تعریف می‌شود محدود نکنیم که مجبور شویم آن را در حدّ ذوق و سلیقه شخصی پایین بیاوریم. ثانیاً، به جای نقد هنر به فهم هنر و اثر هنری بپردازیم و پژوهش علمی هنری را جایگزین تحقیق هنری نکنیم و به وجودیت و هویت اثر هنری توجه نکنیم.

با تحقق این شروط، آن وقت است که زمینه‌ای آماده می‌شود برای اینکه ببینیم و بدانیم که معرفت یا تفکر هنری در اسلام وجود دارد. برای رسیدن به این مقصود هیچ‌گاه نباید از این نکته مهم غافل بود که همان‌طور که گفته شد اکنون معرفت هنری جای خود را به نقد هنری، چه دانشگاهی و چه ایدئولوژیک، داده است و بنابراین از یک‌سو، پژوهشگر و منتقد هنری و از سوی دیگر، اصحاب ایدئولوژی، یعنی ایدئولوگ‌ها، جایگاه عالم و اهل نظر به معنی حکیم و عارف را گرفته‌اند و خود را صاحب‌نظر می‌نمایند و در این باب اظهار نظر می‌کنند. حال آنکه «صاحب‌نظر» و «صاحب‌خبر» شدن به قول حافظ که می‌گوید: «ای بی‌خبر بکوش که صاحب‌خبر شوی» مجاهده و کوشش و راه‌دانی می‌خواهد، این نظر محصول معرفت قلبی یا به تعبیر مولانا «عقل عقل» است.

هنر اسلامی با کژنگری، کژ نظری، با شعار دادن، به‌دست نمی‌آید؛ چنانکه صرف مضامین دینی برای صورت‌های هنری تجویز کردن، هنر را اسلامی نمی‌کند. هنر اسلامی با تصحیح به حقیقت هنر و حقیقت معرفت و حقیقت اسلام می‌شود. به قول مولانا «کژنگر باشد همیشه عقل کاز»^{۲۶} کسی که نگاهش «کژ» است همیشه معرفت و عقلش هم «کژ» است.

پس در این «رفتن» یا سیر در هر مرتبه‌ای که حق بیشتر مکشوف شود، از درجه بطلان باطل و پوشیدگی حجاب کمتر می‌شود. این همان چیزی است که در ریشه واژه یونانی aletheia به معنای حقیقت دیده می‌شود. این واژه در لغت به معنای کشف المحجوب، محو موهوم، است. این سیر فکری در سلوک عرفانی میسر می‌شود. این است که هنرها در ادیان — مثل اسلام — عموماً در ساحت عرفان و معنویت آن دین رشد کرده‌اند؛ تا بدانجا که در تعریف تصوّف و عرفان بعضی از اساتید دانشمند ادبیات فارسی گفته‌اند «نگاه هنری به الهیات است». یا «برخورد هنری با مذهب است»^{۲۲} در تاریخ اسلام نیز می‌بینیم جایگاه هنرها و ادبیات در تصوّف و عرفان اسلامی بوده است.

این تفکر مسبوق به تذکر است.^{۲۳} اگر تذکر و به یاد آوردن آن مبدأ اصلی که خاطره هنرمند است، در میان نباشد، فکر هنری راه به‌جایی نمی‌برد. به قول عطار:

راهرو را سالک ره فکر اوست
فکرتی کان مستفاد از ذکر اوست
ذکر باید گفت تا فکر آورد
صد هزاران معنی بکر آورد
و در چند بیت بعد گوید:
اهل دل را ذوق و فهمی دیگرست
کان ز فهم هر دو عالم برتر است^{۲۴}



نتیجه

با شرح و تفصیلی که داده شد، حال می‌توان پرسش اصلی و اولی را طرح کرد: آیا معرفت یا تفکر هنری در اسلام داریم؟ به نظر نگارنده پاسخ مثبت خواهد بود البته به شرط آن که:

۱. اولاً، معرفت دینی را به معنای جامع و موسّع آن در نظر بگیریم و آن را به صرف یکی از علوم اسلامی تقلیل ندهیم و محدود نکنیم. توجه داشته باشیم که بنابر برخی از آیات مثل: لهم قلوب لا یفقهون بها (اعراب: ۱۷۹) منشأ تفقه یا همان فهم عمیق، قلب است نه عقل جزوی که علم کلام مبتنی بر آن است، حال آنکه این عقل چنان‌که مولانا می‌گوید ظاهر فهم و

پی‌نوشت‌ها

8. Kant, Immanuel, *The Critique of Judgement*, trans. by James Creed Meredith, Oxford University Press, 1952, P. 163.
در ترجمه این جملات از ترجمه فارسی این کتاب نیز با این مشخصات استفاده شد: کانت، نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، تهران، ۱۳۷۷، ص ۲۳۸.
9. *The Critique of Judgment*, P.12.
۱۰. عنوان فصل دوم کتاب مشهور و مهم فیلسوف معاصر هانس گئورگ گادامر، حقیقت و روش، به نیکی حاکی از این موضوع است. گادامر در مقدمات این فصل با عنوان «سوژه کردن (subjectivization) زیبایی‌شناسی به واسطه نقد کانتی» می‌گوید که کانت با بنیاد نهادن زیبایی‌شناسی بر حکم ذوقی و مشروعیت‌دادن به نقد در حوزه ذوق، بهای گزافی می‌دهد و آن اینکه او هرگونه معنا و دلالت معرفتی را برای ذوق انکار می‌کند:
Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method*, 2nd. revised ed., trans. by J. Weinsheimer and Donald G. Marshal, Continuum, N.Y. 1989, p.43.
11. Alexander Baumgarten (1714-1762).
۱۲. ترجمه این مقاله به زبان انگلیسی با مشخصات ذیل منتشر شده است:
Barth, Ronald, "The Two Criticisms", in *Critical Essays* (Evanston, Illinois: Northwestern, 1972) P. 249-254.
ترجمه مخدوش فارسی این مقاله در مجموعه‌ای که شامل ترجمه نه مقاله از کتاب فوق است، مندرج است. ر.ک: نقد تفسیری، ترجمه محمدتقی غیاثی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۲، صص ۲۶ - ۱۸.
۱۳. آنچه امروزه در دانشگاه‌های ما به عنوان‌های مقاله علمی - پژوهشی، علمی - ترویجی و... معروف است، عمدتاً تابع و ملتزم به همین معنای علم است.
۱۴. در مورد نسبت ذاتی علوم جدید با پژوهش (research) و اینکه لوازم و محدودیت‌های پژوهش و نسبت آن با تفکر مدرن چیست، بی‌شک یکی از عمیق‌ترین نوشته‌ها، مقاله هایدگر است با عنوان "عصر جهان تصویری". ر.ک:
Heidegger, Martin, "the Age of World Picture" in *The Question Concerning Technology*, trans. by William Lovitt, Harper, 1977, PP. 118-128.
۱۵. این نکته مهمی است که رولان بارت یادآور می‌شود و در تأیید آن به کارل مانهایم در کتاب ایدئولوژی واتوپیا نیز
۱. مقدم بر همه سنت‌گرایان، آینده‌کوماراسوامی سپس تیتوس بورکهارت و مارتین لینگر و فریتویف شوان در این باب سخن گفته‌اند.
2. Hegel's *Aesthetics*, trans. by T. M. Knox, Oxford, 1991, Vol. 1, P. 10-11.
3. *Geschichte der Ästhetik als philosophischer Wissenschaft* by Robert Zimmerman.
۴. مشابه این قول را در چندین کتاب مهم تاریخ هنر و زیبایی می‌توان دید. اما هیچ‌یک از مؤلفان آن‌ها سخنی درباره این که «رخنه بزرگ» (great gap) چیست و چرا هست، نمی‌گویند. در پاسخ به ادعای عدم فهم هنر و زیبایی در قرون وسطی، ولادیسلاو تاتارکیویچ (Wladyslaw Ta-tarkiewicz) کتاب مشهور سه جلدی خود، تاریخ زیبایی‌شناسی، را از عصر یونان باستان تا ابتدای دوره مدرن نوشته است. تلاش وی، چنان‌که خود در مقدمه کتابش گوید، این است که آن‌ها درک هنری داشته‌اند و تلقی زیبایی و هنر را نزد حکما و هنرمندان به‌خصوص در همین دوره مذکور به «رخنه بزرگ» نشان دهد. ر.ک:
Tatarkiewicz, Wladyslaw, *History of Aesthetics*, PWN, London, 2005, Vol.3, P. xvii.
5. *Ibid*, P.13.
۶. در شرح این عبارت، ر.ک:
Coomarasawany, Annanda, *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Dover Publications, N. Y. 1965, PP. 229-332.
۷. اصطلاح aesthetics زیبایی‌شناسی به همان نحو ساخته شده که کلماتی مثل logic (منطق) و ethics (اخلاق) ساخته شده‌اند. در همه این اصطلاحات واژه یونانی-teme (معرفت، شناخت) در تقدیر است. بدین‌قرار همان‌طور که واژه ethics مأخوذ است از تعبیر یونانی ethike episteme، یعنی علم یا شناخت اخلاق، واژه aes-thetics نیز مأخوذ از تعبیر (aisthetike episteme)، یعنی شناخت رفتار انسانی به لحاظ حواس و احساساتش و شناخت اینکه چگونه این امور تعیین می‌شوند. پس آنچه احساس آدمی را تعیین می‌کند، یعنی استتیک، و آنچه احساس از برای آن عمل می‌کند، امر زیباست. در تحلیل این مسأله رجوع کنید به:
(Heidegger, Martin, Nietzsche, transl. by David Farrell Krell, Vol.1, Harper and Row, N.Y., 1979, P. 79)

جزء اصلی کلمه (a+letheia) aletheia یونانی به معنای حقیقت است. بدین‌قرار حقیقت به معنای رفع فراموشی، رفع حجاب، است و معرفت حقیقی تذکر (anamnesis) است. این همان نظریه معروف افلاطون درباره معرفت حقیقی است که در رساله منون آن را می‌خواهد اثبات کند. افلاطون از زبان سقراط می‌گوید که این نظر میان شاعران و اهل معنی بسیار جا افتاده است.

۲۴. عطار نیشابوری، مصیبت‌نامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۶، ص ۱۵۹.

۲۵. تعبیری است که مولانا درباره معتزله می‌گوید:

آن خطا دیدن ز ضعف عقل اوست
عقل کل مغز است و عقل جزو پوست
(مثنوی مولوی، دفتر اول، تصحیح نیکلسون، بیت ۳۷۴۳)

۲۶. مثنوی مولوی، دفتر دوم، تصحیح نیکلسون، بیت ۳۳۹۸.

کتابنامه

بارت، رولان، (۱۳۵۲). نقد تفسیری، ترجمه محمدتقی غیائی، تهران: امیر کبیر.

پلامناتس، جان، (۱۳۷۳). ایدئولوژی، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران.

تاریخ مابعدالطبیعه، (۱۳۷۹). ترجمه شهرام پازوکی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

شبستری، شیخ محمود، (۱۳۷۱). گلشن راز، به اهتمام احمد مجاهد و محسن کیائی، تهران: انتشارات ما.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، زبور پارسی، (۱۳۷۸). نگاهی به زندگی و غزل‌های عطار، تهران: نشر آگه.

عطار نیشابوری، مصیبت‌نامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

کانت، ایمانوئل، (۱۳۷۷). نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

مولوی، جلال‌الدین محمد، مثنوی مولوی، (۱۳۸۷). تصحیح نیکلسون، تهران: علمی فرهنگی.

Hegel's Aesthetics, (1991). trans. by T. M. Knox, Oxford,

Tatarkiewicz, Wladyslaw, (2005). History of Aesthetics, PWN, London.

Coomarasawany, Annanda, (1965). Christian and Oriental Philosophy of Art, Dover Publications, N. Y.

Heidegger, Martin, (1979). Nietzsche, transl. by David Farrell Krell, Vol.1, Harper and Row,

استناد می‌کند که او نیز فلسفه تحصّلی (positivism) اگوست کنت را یک ایدئولوژی در کنار دیگر ایدئولوژی‌ها می‌دانست.

۱۶. درباره مفهوم ایدئولوژی و مبدأ و سیر تحوّل معنایی آن بهترین منبع موجود در زبان فارسی، کتاب ایدئولوژی، جان پلامناتس، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، ۱۳۷۳، است: همان‌جا، ص ۲-۱.

۱۷. افلاطون در رساله جمهوری، دفتر ششم، شماره ۵۰۹، به دقت مراتب شناخت را از پایین‌ترین مرتبه یعنی شناخت حسی که موجد گمان (doxa) است تا بالاترین مرتبه که شناخت شهودی عقلی (noesis) و معرفت (episteme) آور است، نشان می‌دهد.

۱۸. حکمای مسلمان میان جزم و یقین فرق می‌گذارند. یکی از فرق‌های اصلی میان این دو این است که جزم (dogma) از شناخت حسی (aistheis) پیدا می‌شود ولی یقین حاصل شناخت عقلی و قلبی است. از این‌رو در علم جزمی احتمال خلاف بسیار است و لکن علم یقینی چون منبع‌اش شناخت عقلی و قلبی است، احتمال خلاف در آن بسیار کمتر است.

۱۹. درباره سیر واژه «ایده» ر.ک: به مقاله «ایده‌ها» در دانشنامه فلسفی، پل ادواردز، که ترجمه فارسی آن در تاریخ مابعدالطبیعه، ترجمه شهرام پازوکی، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران، ۱۳۷۹، صص ۶۰-۷۳، آمده است.

۲۰. در اسلام، برخلاف مسیحیت، بین ایمان و علم تلازم است. در این‌باره در قرآن و روایات، خصوصاً شیعی، مؤیدات بسیار آمده است. از جمله در روایتی از امام رضا آمده است: *الایمان فوق الاسلام بدرجه والتقوی فوق الایمان بدرجه والیقین فوق التقوی بدرجه و لم یقسم بین العباد شیء اقل من الایمان*. مشابه همین مطلب در حدیثی از امام صادق خطاب به صحابی خاص‌شان ابوبصیر آمده است.

۲۱. این تعریف مشهور شیخ محمود شبستری در کتاب گلشن راز است. گلشن راز، به اهتمام احمد مجاهد و محسن کیائی، انتشارات ما، تهران، ۱۳۷۱، ص ۹.

۲۲. این تعریفی است که دکتر شفیع کدکنی در تحقیقات عرفانی و ادبی خویش به‌کرات اظهار کرده است. برای مثال ر.ک: زبور پارسی، نگاهی به زندگی و غزل‌های عطار، نشر آگه، تهران، ۱۳۷۸، ص ۲۷. مشکلی که این تعریف دارد این است که فقط به ساحت هنری عرفان توجه کرده و به همان ساحت تنزّل داده شده است.

۲۳. در اساطیر یونانی نیز مادر هنرها (muse) که نه دختر هستند، منوموزینه (Mnemosine) است که خودش الهه خاطره و یاد است. منوموزینه همچنین چشمه خاطره است که در کنار چشمه فراموشی (lethe) قرار دارد. واژه lethe

N.Y.

Kant, Immanuel, (1952). *The Critique of Judgement*, trans. by James Creed Meredith, Oxford University Press.

Gadamer, Hans-Georg, (1989). *Truth and Method*, 2nd. revised ed., trans. by J. Weinsheimer and Donald G. Marshal, Continuum, N.Y.

Barth, Ronald, (1972). "The Two Criticisms", in *Critical Essays* (Evanston, Illinois: Northwestern.

Heidegger, Martin, (1977). "The Age of World Picture" in *The Question Concerning Technology*, trans. by William Lovitt, Harper.