
رابطه هنر و اخلاق در رساله مینوی خرد و مقایسه آن با دیدگاه افلاطون

مهتاب مبینی*

امین شاهوردی**

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۴/۲/۵

چکیده

در این جستار سعی شده است تا مفهوم «هنر» در اندیشه ایرانی بر اساس متن «مینوی خرد» مورد پژوهش قرار گیرد. از آنجا که برای پژوهش درباره چنین موضوعی، راه‌های گوناگونی وجود دارد، نخست ضرورت و شیوه به کار گرفته شده در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. در قسمت بعدی سعی شده است، رابطه «هنر» و «اخلاق» در رساله «مینوی خرد» در پرتو فرهنگ ایرانی مورد بررسی قرار گیرد. در قسمت دوم، بر اساس نتایج به دست آمده در بخش نخست به مقایسه این نتایج و دیدگاه افلاطون در زمینه رابطه میان هنر و اخلاق پرداخته شده است. در این بخش نشان داده‌ایم که در هر دو دیدگاه، هنر و اخلاق همواره با یکدیگر همراه هستند و رابطه تنگاتنگی دارند. با این تفاوت که در نزد افلاطون هنرمند از جایگاه رفیع خود در فرهنگ یونانی به زیر کشیده می‌شود اما در رساله «مینوی خرد» و بر اساس آموزه‌های ایرانی هنرمند دارای ارج باقی می‌ماند.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ ایرانی، هنر، اخلاق، رساله مینوی خرد، افلاطون

مقدمه

هنر ایرانی در طول تاریخ دارای فراز و نشیب‌های فراوان بوده است و همین امر سبب تعبیرهای مختلفی از آن شده است. با وجود این، گویی می‌توان رایحه‌ای از استمرار آن را در طول دوران مختلف استشمام کرد به عبارت دیگر هنر ایرانی اگرچه در طول تاریخ با تحولات گوناگونی مواجه شده است اما می‌توان نوعی تداوم را در آن تشخیص داد، چیزی که همواره سبب جذب نگاه‌های افرادی شده است که از بیرون به آن نگریسته‌اند.

اگر چنین استمراری در هنر ایرانی چه به لحاظ فرم و چه به لحاظ محتوا را بپذیریم در آن هنگام توجه ما به اندیشه و فرهنگی جلب می‌شود که حامل چنین هنری بوده است. به بیان دیگر با درک و دریافتی از هنر به طور خاص و از جهان و انسان به طور عام مواجه می‌شویم که سبب شده چنین هنری پای به عرصه دیدگان جهانیان بگذارد.

البته چنین برداشتی به معنای این نیست که هنر ایرانی در طول تاریخ همواره ثابت و ایستا بوده است یا همواره به موضوعات خاصی پرداخته است. پذیرش تداوم فرهنگی به طور عام و هنر به طور خاص به این معناست که فرهنگ و هنر ایرانی هرگز رابطه خود را با سرمنشأ خویش از دست نداده است. این در حالی است که در دورانی با دورافتادگی از بُن فرهنگ ایرانی بیشتر مواجه می‌شویم و در دوران دیگری بازگشت به آن را روشن‌تر می‌یابیم. اما همواره این تداوم را به نحو نامرئی حس می‌کنیم.

اما به لحاظ روش‌شناسی رجوع به ریشه و اصل پدیده‌ها از جمله روش‌هایی است که سبب درک بهتر آن‌ها می‌گردد و در طول تاریخ چنین روشی برای درک بهتر موضوع رشته‌های مختلف همواره به کار گرفته شده است. به عنوان مثال دانشمندان اسلامی در بحثی تحت عنوان رئوس ثمانیه به اموری می‌پرداختند که پیش از شروع علم باید آموخته گردد. یکی از این موارد هشتگانه «مولف علم» و دیگری «نام علم» بود، که در آن اندکی از تاریخ و نحوه شکل‌گیری موضوع علم مورد نظر را بیان می‌کردند، امری که معتقد بودند سبب می‌شود متعلم درک بهتری از موضوع آن علم به دست

آورد. (شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۵۲)

اما چنین روشی به عنوان یک استراتژی پژوهشی از سوی پدیدارشناسان به کار گرفته شد. از جمله این افراد می‌توان از مارتین هایدگر نام برد. هایدگر که مسئله اصلی فلسفه را «وجود» می‌دانست در کتاب هستی و زمان سه سنخ پوشیدگی پدیدارها را ذکر می‌کند. از نظر وی مستوری یا به نحو «پنهان ماندن» است یا به نحو «دفن شدگی» و یا به صورت «کژنمایی»؛ که از دیدگاه وی کژنمایی از بقیه انواع مستوری خطرناک‌تر و رهن‌تر است. (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

یکی از روش‌هایی که وی در طول کارهای فلسفی خود برای کنار نهادن این پوشیدگی‌ها استفاده می‌کرد توجه به خود چیزها بود (چنانکه هوسرل آن را وظیفه اصلی فیلسوف دانسته بود) و برای این منظور به بازخوانی متون و واژه‌ها می‌پرداخت. از نظر وی بُن و پایه در خود آشکار است و توجه به آن می‌تواند مستوری را به کنار زند. از همین جنبه است که اتیمولوژی و زبانشناسی در کارهای وی ظهوری مجدد می‌یابند.

با توجه به آنچه گفته شد پرواضح است که فهم هنر ایرانی بدون توجه به مبانی فرهنگی آن امکانپذیر نیست بنابراین در تحلیل و واکاوی معنای پدیده‌های هنری این فرهنگ همواره باید این اساس و مبنا مورد توجه قرار بگیرد. به همین سبب در این پژوهش سعی می‌کنیم به رابطه میان هنر و اخلاق در یکی از رساله‌های بازمانده فرهنگ ایرانی توجه کنیم.

آثار فرهنگ ایرانی

برای اینکه به آثار ایرانی که از فرهنگ ایرانی گزارش می‌دهند نخست باید با تقسیم‌بندی کلی آشنا شویم که از سوی زبان‌شناسان درباره این زبان صورت می‌گیرد. زبان‌شناسان درباره رده زبان‌های ایرانی که خود بخشی از زبان‌های هند و اروپایی است، این رده از زبان‌ها را پس از اشتقاق اولیه از زبان اولیه آریایی مورد بررسی قرار می‌دهند. در یک تقسیم‌بندی مرسوم، رده زبان‌های ایرانی را به سه دوره زمانی باستان، میانه و نو تقسیم می‌کنند. (ارانسکی، ۱۳۷۹: ۴۴)

طبق این تقسیم‌بندی، زبان‌های پارسی باستان و

اوستایی در دوره باستان و زبان‌های پهلوی، مانوی، سغدی، خوارزمی و... در رده زبان‌های میانه و زبان‌های امروزی مشتق شده از دوره میانی در رده نو قرار می‌گیرند. (ارانسکی، ۱۳۷۹: ۴۴) یکی از دوره‌هایی که از آن آثار به نسبت زیادتری نسبت به زبان‌های دیگر باقی مانده، زبان پهلوی است، که زبان رسمی پادشاهی ساسانی بوده است.

زبان پهلوی از آن جهت که در دوره ساسانی زبان رسمی بوده و سپس در تطور خود به زبان پارسی دری تبدیل شده است، حایز اهمیت فراوان است. علاوه بر این بسیاری از کتاب‌هایی که در دوران خلفای عباسی به عربی ترجمه شد، از این زبان ترجمه شد. اما مهمترین اهمیت زبان پهلوی در بحث ما این است که این زبان حامل اندیشه و فرهنگ ایرانی است که در دوره پارسی نو در ایران رواج پیدا می‌کند.

بسیاری از آداب و رسوم و مبانی فرهنگی که در دوره‌های بعدی در ایران وجود دارد و منشأ ایرانی دارد در آثار پهلوی موجود است و پژوهشگری که به بررسی این آثار می‌پردازد می‌تواند منشأ بسیاری از مبانی فرهنگی در دوره‌های بعدی را در این آثار بیابد. آداب و رسوم و فرهنگی که در بسیاری موارد برای افرادی که آن‌ها را استفاده می‌کنند شاید روشن نباشد.

آثار باقی مانده از زبان پهلوی، رده متنوعی را در برمی‌گیرد و شامل سنگ نوشته‌ها، کتاب‌ها، سکه نوشته‌ها و کتیبه‌ها می‌گردد. مهمترین این آثار که در دوره‌های پس از ساسانی اهمیت داشته، بی‌گمان کتاب‌ها می‌باشد. کتاب‌های بازمانده از این زبان نیز آثار متنوعی را در برمی‌گیرند از کتاب‌های علمی گرفته تا کتاب‌های ادبی. اما یک نوع مهم از این کتاب‌ها، کتاب‌هایی است که با عنوان «اندرزنامه» نامگذاری می‌شوند و همواره یکی از ویژگی‌های فرهنگ ایرانی برشمرده شده است.

بنابراین اگر بخواهیم منابع فرهنگ ایرانی را از حیث تأثیر در دوره پس از ورود اسلام تا امروز بررسی کنیم، بی‌شک «اندرزنامه»ها مهمترین بخش را تشکیل می‌دهند. (تفضلی، ۱۳۸۹: ۱۸۰) این منابع به نحوی گسترده در کتاب‌های اخلاق و ادب عربی و فارسی تأثیر

گذارند و بسیاری از آن‌ها به صورت ترجمه در این کتاب‌ها منعکس گردیدند. (تفضلی، ۱۳۸۹: ۱۸۰) بنابراین در این پژوهش سعی می‌کنیم، نخست با تکیه بر این منابع به درکی که ایرانیان از هنر داشتند، توجه کنیم و سپس بر اساس این درک به رابطه میان هنر و اخلاق در کتاب مینوی خرد بپردازیم. کتاب مینوی خرد از این نظر مهم است که پاسخ دهنده به سئوالات مطرح شده از سوی «دانا» در آن «مینوی خرد» یعنی روح اندیشه ایرانی است که در این قالب سخن می‌گوید. این کتاب از یک دیباچه و شصت و دو فصل تشکیل گردیده است. اما از آنجا که این کتاب مانند بیشتر کتاب‌های پهلوی بر اساس سنت شفاهی تدوین گردیده، گردآورنده آن ذکر نگردیده است. (تفضلی، ۱۳۸۹: ۱۹۶) درباره تأثیر و اهمیت این کتاب در دوره پارسی نو می‌توان به لحاظ مضمون نکات فراوانی را ذکر کرد که خود نیازمند پژوهشی مستقل است اما در اینجا می‌توان به ترجمه‌هایی از آن به زبان پارسی نو اشاره کرد.

وجود ترجمه‌هایی از این متن به زبان پارسی خود حاکی از اهمیت فراوان این متن می‌باشد، چرا که تنها تعدادی اندک از ترجمه‌های پارسی متون پهلوی باقی مانده که سه بهره از آن‌ها به متن مینوی خرد تعلق گرفته است. از مینوی خرد سه ترجمه به زبان پارسی موجود است، نخستین آن‌ها ترجمه این متن به نظم می‌باشد که توسط مرزبان راوی، دستور کرمانی صورت گرفته و به لحاظ زمانی به سال ۹۸۰ یزدگردی تعلق دارد. (آموزگار، ۱۳۸۷: ۱۰۸) ترجمه منظوم دیگری از این اثر نیز وجود دارد که متعلق به داراب سنجانه، پسر هرمز است و در سال ۱۰۴۶ یزدگردی سروده شده است (آموزگار، ۱۳۸۷: ۱۱۳) همچنین ترجمه منثور از این متن را به صورت قطعاتی در «روایات داراب هرمزدیار» می‌توان یافت. (آموزگار، ۱۳۸۷: ۱۱۷)

هنر در فرهنگ ایرانی

معمولاً برای پژوهش در باب هنر در فرهنگ ایرانی، بسیاری از پژوهشگران باریشه‌یابی معنای این واژه سعی می‌کنند به نتایج مورد نظر خود دست یابند. چنانکه این

هر چند در بسیاری از موارد این همراهی به چشم می‌خورد.

در اینجا پر بیراه نیست «هنر» را با واژه یونانی (αρετη) مقایسه کنیم که با Art انگلیسی نیز هم‌ریشه است. لازم به ذکر است که این واژه، نخست برای ویژگی‌های فیزیکی انسان در یونان باستان به کار می‌رفته و به معنای قدرت و جنگاوری استفاده می‌شده است. یگر معتقد است از آنجا که نخستین پایه‌گذاران فرهنگ در یونان باستان جنگاوران و پهلوانان بوده‌اند این واژه که نخست برای ویژگی خاص این گروه به کار می‌رفته، معنای فضیلت و برتری یافته است و در حالی که در دوره‌های نخست فرهنگ یونانی بار اخلاقی چندانی نداشته در سیر تطور معنایی خود به فضیلت‌های اخلاقی تعبیر گشته است. از دیدگاه وی، پایه‌گذاری اخلاق و فرهنگ که همبسته یکدیگرند از قدرت و جنگاوری ریشه گرفته است و این امر را می‌توان در هم‌ریشه بودن (αρετη) و (αριστος) که به معنای فرمانروایی است و به صورت جمع اصطلاحی برای طبقه حاکم است، مشاهده کرد. (یگر، ۱۳۷۶: ۴۳)

از این منظر تشکیل جامعه طبقاتی در یونان منجر به تبدیل ویژگی‌ها و خصلت‌های طبقه حاکم به عنوان «برتر» و ارزشمند می‌شود و از آنجا که نخستین گروه و طبقه حاکم در آن جامعه جنگاوران و زورمندان هستند، ویژگی‌های و خصایص آن‌ها به عنوان ارزش شکل‌دهنده فرهنگ جامعه می‌گردد. بنابراین از سر تصادف نیست که واژگان اخلاقی در دوره‌های شکل‌گیری فرهنگ یونانی چندان مفهوم اخلاقی به معنایی که در دوره‌های متأخرتر می‌یابند نداشته باشند. و باز به همین دلیل است که ادبیات یونانی که جزء اصلی فرهنگ این قوم را تشکیل می‌دهد با حماسه و جنگاوری آغاز می‌گردد.

در مورد واژه «هنر» باید به نکته‌ای مهم توجه کرد و آن اینکه در زبان پهلوی این واژه تنها واژه‌ای نیست که برای کارهای زیباشناسانه استفاده شده باشد، بلکه واژه «کیروکیه» (Mackenzie, 1986: 51) (kīrōgih) نیز برای کارهای دستی، ظریف و زیبا به کار رفته است. پر واضح است که این واژه همانند واژه «هنر» حامل بار اخلاقی نیست. بنابراین به لحاظ ریشه‌شناسی روشن

پژوهشگران می‌گویند واژه «هنر» در اوستا hu-nara بوده که از دو جزء «هو» hu به معنی خوب، نیک و نیکی و «نر» nar به معنی مرد، دلیر و پهلوان، تشکیل شده است. (پورداود، ۱۳۸۱: ۷۷)

واژه «هنر» در فرهنگ مکنزی به معنای «فضیلت»، «توانایی» و «مهارت» آمده است. (MacKenzie, 1986, 44) و در فرهنگ نیبرگ نیز برای این واژه به معنای «مهارت»، «مردانگی» و «توانایی» برمی‌خوریم. (Nyberg, 1974, 102) وست در ترجمه خود از رساله «شکندگمانیک وزار» هنر را به معنای «ویژگی» و «توانایی» به کار می‌گیرد (West, 1885: 119) و در ترجمه رساله مینوی خرد که موضوع این پژوهش محسوب می‌شود، این واژه را در مواضع مختلف به معنای مهارت و توانایی ترجمه می‌کند. (West, 1885: 37, 74).

نکته جالب در مورد واژه «هنر» آن است که تنها در مورد انسان به کار نمی‌رود و مواردی از استفاده آن درباره حیوانات را می‌توان در نوشته‌های پهلوی یافت. برای نمونه می‌توان به متن «خیم و خرد فرخ مرد» اشاره کرد. این متن به برشمردن ویژگی‌های انسان فرخ و در مقابل آن انسان‌های ناموفق می‌پردازد. در بند ۸ این متن تشبیه عبارتی وجود دارد که در آن انسان متکبر و خودبین به گوری در دشت تشبیه شده است که با دام آشنایی ندارد و خطر شیر را نیز تجربه نکرده است و در عین حال به قدرت و توانایی خود شاد است. در ادامه این متن در بند ۱۰ چنین آمده است:

u-š hunar pas paydāg ka šagr frōd āyēd az kōf
ud dar, gōr ka wēnēd šagr Ī wēšag ēwāz ham bun
ānōh nē pattāyēd

پس هنر او (= آن گور) زمانی پیدا می‌شود که هرگاه شیر از کوه و در، فرود آید، آن گور چون آن شیر بیشه را ببیند، در اندک (زمان آنجا را ترک کند و) در آنجا نماند. (عریان، ۱۳۹۱: ۱۶۲)

از آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت واژه «هنر» در متون پهلوی با معنای گوناگون به کار رفته است و چنین نبوده که همواره با معنای اخلاقی همراه بوده باشد و بر نوعی فضیلت و ویژگی معنوی دلالت کند.

آورده تا آفرینش اهورایی را بیالاید، موجوداتی مانند مار، مور، و به طور کلی «خرفستران»^۲ یعنی آن موجوداتی که بر روی زمین می‌خزند. در متن مینوی خرد چنین آمده که ستارگان را اهورامزدا آفریده و سیاره‌های هفت‌گانه را اهریمن که بدی را برای موجودات تحت خود رقم زنند.

آفریدگار اورمزد همه نیکی این آفریدگان را به عهده مهر و ماه و آن دوازده برج که در دین دوازده سپهبد نامیده شده‌اند سپرد. {...} پس اهریمن آن هفت سیاره را که هفت سپهبد اهریمن نامیده‌اند، برای بر هم زدن و ربودن آن نیکی از مخلوقات اورمزد و برای مخالفت با مهر و ماه و آن دوازده برج آفرید. (تفضلی، ۱۳۸۵: ۳۴)

این دیدگاه، دیدگاهی کلی است که گستره آن کلیه حیات فرهنگی را در بر می‌گیرد، بر این اساس حتی در هنگام نوشتن نیز باید برای هر یک از پدیده‌های اهورایی و اهریمنی واژگانی متفاوت به کار برد. اگرچه در اندیشه ایرانی بر ثنویت و تفکیک میان جنبه‌های فوق‌الذکر تأکید می‌گردد ولی در متن مینوی خرد این تجلی و ظهور پر قدرت‌تر آشکار می‌گردد (بویس، ۱۳۹۱: ۱۶۷)

اما این مبنا، علاوه بر اینکه پدیده‌های مادی را در بر می‌گیرد پدیده‌های مینویی نیز را شامل می‌گردد، نخست خود اورمزد و اهریمن هستند که مادی نیستند، دو دیگر امشاسپندان^۳ و ایزدان که از سوی اورمزد هستی یافته‌اند و در مقابل آن‌ها دیوان و دروجان که توسط اهریمن خلق گردیدند. بنابراین چنانکه می‌بینیم دایره ثنویت تنها پدیده‌های کیهانی و مادی را دربر نمی‌گیرد، بلکه ورای آن را نیز شامل می‌شود که «مینوگان» هستند.

اما یکی از مهمترین موجودات مینویی که در متون پهلوی از آن‌ها نام برده شده است، فروهران هستند. در مورد این موجودات، ابهام بیشتری وجود دارد. واژه فروهر در اوستا Fravaši و در پارسی باستان Fravarti بوده است. این موجودات مینویی از ابتدا در عالم مینو وجود داشته‌اند و نسبت آن‌ها نیز به لحاظ آفرینش با اهورامزدا چندان روشن نیست. به عبارت دیگر از برخی عبارات می‌توان برداشت کرد که خود اهورامزدا نیز دارای فروهر است. (معین، ۱۳۸۷: ۵۲۳)

نیست که گذشتگان ما، برای کارهایی که امروزه هنری تلقی می‌کنیم، دقیقاً چه تعبیری و با چه مفهومی (به لحاظ ارزش اخلاقی و معنوی) به کار می‌برده‌اند. لاجرم سؤال مهمی در اینجا درباره همین همراهی هنر و اخلاق مطرح می‌گردد. آیا هنر و اخلاق در فرهنگ ایرانی همواره با یکدیگر همراه بوده‌اند؟ برای پاسخ به این پرسش می‌توان روش‌های متفاوتی را در نظر گرفت و از منظرهای مختلف به آن نگریست. یکی از این روش‌ها نگاه به متون بازمانده از دوران کهن است. اما از آنجا که از متون بازمانده پهلوی متن ویژه‌ای در این رابطه سراغ نداریم در ادامه به بررسی متن مینوی خرد می‌پردازیم که در بالا به اهمیت آن اشاره کردیم.

متن مینوی خرد

در متن مینوی خرد، مانند دیگر متون باقی‌مانده از زبان پهلوی با بحث‌های کاملاً مرتبیطی که در آن‌ها به رابطه میان هنر و اخلاق پرداخته شده باشد، مواجه نیستیم. و بیش از آنکه این متن، متنی درباره هنر باشد، متنی اندرنامه‌ای و اخلاقی است. بنابراین مجبوریم از همان قسمت‌های موجز استفاده کرده و به پاسخی برای پرسش فوق دست یابیم.

این متن به صورت پرسش و پاسخی میان «دانا» و «مینوی خرد» است، و چنانکه آداب پرسش و پرسشگری ایجاب می‌کند، پرسش‌گر و پاسخ‌دهنده اصول و مبانی را مفروض می‌گیرند و بر مبنای آن گفتگوی خود را پیش می‌برند. بنابراین در تجزیه و تحلیل این پرسش‌ها نیازمند توجه به این مبانی نیز هستیم.

در متن مینوی خرد با یکی از ویژگی‌های اساسی اندیشه ایرانی در این دوران آشنا می‌شویم که همان ثنویت حاکم بر جهان است. بر این اساس عالم به دو جبهه متخاصم که همواره در حال جنگ هستند، تقسیم شده است. در رأس نیروهای خوب اهورامزدا و در رأس نیروهای بد، اهریمن قرار دارند و هر چیز خوبی آفریده اهورامزدا و هر چیز بدی ساخته اهریمن است. در این رساله، این اندیشه بنیادی فرهنگ ایرانی در همه عرصه‌ها به نحو شگفت‌انگیزی بسط می‌یابد. برخی از جانوران را اهورامزدا و برخی دیگر را اهریمن بوجود

فروهر، اصل و بُن آسمانی هر چیزی است که در این جهان وجود دارد، بنابراین انسان، حیوان، گیاه و حتی جمادات نیز دارای فروهر هستند اما مصنوعات را نمی‌توان دارای فروهر دانست. (فروهوشی، ۱۳۹۰: ۹)

بنابر اوستا، انسان از پنج جزء مینویی تشکیل شده است: اهو، دثنا، بئوده، اورون و فروشی. (بهار، ۱۳۹۱: ۷۵) و تقسیم‌ی مشابه با اندکی تفاوت را می‌توان در بندهشن نیز مشاهده کرد: تن، جان، روان، ادونک و فرور (فروهوشی، ۱۳۹۰: ۶) اما فروهران انسانی آن بخشی مینویی از وجود انسان هستند که پیش از هستی یافتن مادی انسان وجود داشته‌اند و با پایان یافتن هستی مادی و مرگ انسان به جایگاه مینویی خویش بازمی‌گردند. در این میان روان اگر متعلق به شخص نیکوکاری باشد با فروهر همراه می‌گردد و به عالم مینو رهسپار می‌شود و اگر به شخص ناپاک تعلق داشته، چندی را در دوزخ به سر می‌برد تا پاک شده و پس از آن به فروهر می‌پیوندد. (فروهوشی، ۱۳۹۰: ۶)

در این بین وظیفه فروهران انسانی، هدایت انسان است چرا که انسان یکی از نیروهای اهورایی در این جهان است که نیروهای اهریمنی سعی در آلوده ساختن آن دارند تا بدین وسیله آفرینش اهورامزدا را نقصان برسانند. در متون پهلوی آمده است که اهورامزدا به فروهران گفت که در همان عالم مینو بمانند تا از شر اهریمن آزار نبینند، اما آنان اجازه خواستند تا پیکر مادی بپوشند و با نیروهای اهریمنی مبارزه کنند. (فروهوشی، ۱۳۹۰: ۲۸)

از اینجا فلسفه خلقت انسان روشن می‌گردد و از آن به دست می‌آید که وی چه باید بکند. بر این اساس انسان با ودیعه الهی به عالم آمده تا وظیفه‌ای را به انجام رساند و در این بین با مشکلاتی نیز روبه‌رو است، این باور بنیادین، جهان را در اندیشه‌ای جهانی اخلاقی می‌کند، جهانی که سرشار از دیوان و فرشتگان است و شق سومی در میان نیست. بنابراین در این جهان متراکم از نیروهای اهورایی و اهریمنی، هر کاری یا در جهت افزایش نیروی نخست است و یا در جهت کاستن آن و خدمت به نیروی دوم. اما از آنجا که تقدیر باوری مضمونی رایج در اندیشه ایرانی است، جهان در پایان با

پیروزی نهایی نیکی و نیروهای اهورایی به پایان می‌رسد. چنین باور و اندیشه‌ای در جای جای متن مینوی خرد به چشم می‌خورد.

«اورمزد چون بخواهد گاهی می‌تواند آفریدگان اهرمن را، و اهرمن نیز چون بخواهد گاهی می‌تواند آفریدگان اورمزد را بگرداند ولی چنان می‌تواند بگرداند که سرانجام اورمزد را زیان نرسد.» (تفضلی، ۱۳۸۵: ۳۲) علاوه بر آن این جبرباوری، نه تنها در سرنوشت نهایی کل نیروهای عالم به لحاظ برآیند به چشم می‌خورد بلکه در مورد هر یک از موجودات منفرد نیز قابل شناسایی است به گونه‌ای که در چند جای مختلف متن مینوی خرد به آن اشاره می‌گردد.

پرسید دانا از مینوی خرد که با کوشش چیز و خواسته گیتی را می‌توان بدست آورد یا نه؟ مینوی خرد پاسخ داد که با کوشش آن نیکی را که مقدر نشده است، نمی‌توان به دست آورد، ولی آنچه مقدر شده است با کوشش زودتر می‌رسد. (تفضلی، ۱۳۸۵: ۴۲)

بنابراین از این جنبه می‌توان دریافت که در مینوی خرد درکی «گمیزشانه‌ا» از جهان مادی در کار است، جهانی که ماده و مینو در آن به هم آمیخته‌اند و هر یک از موجودات در آن وظیفه‌ای بر عهده دارد. در این میان انسان یکی از مهمترین نیروهای اهورامزدا است که باید در طول زندگی خود همواره راه راست را برگزیند.

در این جهان، همه چیز رنگ و بوی اخلاقی به خود می‌گیرد و پر واضح است که همه فعالیت‌های انسانی نیز از چنین داوری برخوردار می‌گردند. چنین جهانی دارای مراتب کاملاً مشخص شده‌ای است و در آن وظیفه هر فرد مشخص گردیده است. هر فرد باید در منصب خود کاری را که بر عهده وی گذاشته شده به بهترین شکل انجام دهد.

بر این اساس جامعه انسانی نیز باید شکل مشخصی به خود گیرد و از نظام و مراتبی خاص برخوردار گردد، نظامی که منعکس کننده آرایش نیروهای اهورایی در مقابل هر چه بهتر با نیروهای اهریمنی است. در قسمت جدیدتر اوستا می‌توان طبقه‌بندی سه‌گانه‌ای را برای جامعه دریافت که در آن روحانیان (آثرون) جنگاوران (رته ایشتر) و کشاورزان (واستریوفشوینت) ^۵ مراتب آن

نظام را تشکیل می‌دهند، اما عبارتی در یسنای ۱۹ وجود دارد که به طبقه چهارمی با عنوان صنعتگر (هویتی) اشاره می‌کند. (کریستنسن، ۱۳۸۴: ۶۹)

این طبقه‌بندی چهارگانه، امری است که در دورهٔ ساسانی رایج است و از همین جاست که در متن‌های مختلف این دوره از جمله مینوی خرد نیز مشاهده می‌گردد. در دو فقره از این متن می‌توان چنین ترتیبی را مشاهده کرد. اشاره نخست در فقره ۳۰ و ۳۱ آمده است که شباهت شگفتی با تقسیم‌بندی اوستا دارد چه آنکه در اینجا نیز سه طبقهٔ نخست در کنار هم و در یک پرسش ذکر شده‌اند، اما طبقه چهارم جداگانه ذکر شده و مورد پرسش قرار گرفته است. (تفضلی، ۱۳۸۵: ۹-۴۸) فقره دوم بر خلاف فقرهٔ نخست که به وظایف این طبقات می‌پرداخت، در مورد معایب هر یک از افراد این طبقات پرسش می‌کند و بر خلاف فقره نخست، هر چهار طبقه در کنار یکدیگر مورد پرسش قرار گرفته‌اند. (تفضلی، ۱۳۸۵: ۶۷)

چنانکه مشاهده می‌شود در این طبقه‌بندی از افراد جامعه، هنرمندان جایگاه ویژه‌ای نمی‌یابند و اشارهٔ خاصی به آن‌ها نمی‌گردد. بنابراین اگر بخواهیم بر اساس این دیدگاه، جایگاهی برای آن‌ها در نظر بگیریم، باید آن‌ها را در ردهٔ هوتوخشان (صنعتگران) قرار دهیم در این صورت هنر به معنی امروزی را چنانکه گفتیم می‌توان با «کیروکیه» که در بالا بدان اشاره کردیم یکسان بدانیم.

چنانکه گفته شد، ثنویت‌گرایی فوق‌العاده‌ای که در این متن به چشم می‌خورد سبب می‌شود، همه چیز از این زاویه مورد نگرش قرار گیرد و بر اساس ترازوی یکسانی وزن گردد. وحدت نظری که سبب می‌شود مفاهیم مختلف از استقلال معنایی برخوردار نباشند بلکه همواره بر اساس مفاهیم دیگر مورد نقد و سنجش قرار گیرند. پر واضح است که مفهوم «هنر» هم نمی‌تواند در این اندیشه مستقلاً دآوری گردد، بلکه همراهی آن با موازین و ویژگی‌های اخلاقی است که آن را ارزشمند می‌گرداند. بر این اساس «هنر» نه کار و فعالیتی ویژه است و نه هنرمند انسانی متمایز از بقیه پیشه‌وران. این وابستگی مفاهیم اخلاقی را در برخی از فقرات مینوی

خرد به خوبی می‌توان مشاهده کرد.

پرسید دانا از مینوی خرد که رادی بهتر است یا راستی یا سپاسداری یا خرد یا کامل‌اندیشی یا خرسندی؟ مینوی خرد پاسخ داد که برای روان رادی و برای همهٔ جهان راستی و نسبت به ایزدان سپاسداری و در تن مرد خرد و در همهٔ کارها کامل‌اندیشی و برای آسایش تن و روان و زدن اهرمن و دیوان خرسندی بهتر است. (تفضلی، ۱۳۸۵: ۲۸)

همانگونه که دیدیم هر یک از بخش‌های عالم انسانی بر اساس وظیفهٔ محول‌شده به آن‌ها که از ابتدا در عالم مینو مشخص شده است، باید دارای ویژگی‌ای باشند که در انجام آن وظیفه آن‌ها را یار و یاور باشد. اما به نحو عام نیز چون انسان‌ها از نظر جنبه‌های انسانی مورد نظر قرار گیرند باید ویژگی‌های خاصی را در خود داشته باشند، تا در وظیفهٔ نهایی خویش از توانایی لازم برخوردار باشند.

از همین منظر است که پس از بیان این ویژگی‌های عام، در متن مینوی خرد ویژگی‌های خوب و بد اقسام مختلف از افراد انسانی مورد بررسی قرار می‌گیرد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت، مینوی خرد دیدگاهی یکپارچه دربارهٔ جهان (به معنای عام که هم مینو و هم گیتی را دربر می‌گیرد)، انسان و جامعهٔ انسانی بدست می‌دهد. دیدگاهی که بر نوعی غایت به عنوان نقطهٔ اصلی تغییرات آفرینش شکل گرفته است. همین غایت علاوه بر اینکه سبب شکل‌گیری جهان و نیروهای متخاصم در آن گردیده است، جامعهٔ انسانی، اهداف و غایات آن را شکل می‌دهد. این شکل‌دهی علاوه بر این فعالیت‌ها، واژگان و به طور کلی همهٔ وجوه حیات انسانی را در بر می‌گیرد. بنابراین هنر در چنین فرهنگی هرگز مستقلاً مورد ارزیابی قرار نمی‌گیرد، بلکه از جهت نیرویی که در مسیر رساندن انسان و جامعهٔ انسانی به غایت پیش‌گفته دارد مطمئن نظر قرار می‌گیرد.

از آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت هنر به عنوان موضوعی مستقل در این رساله مورد بررسی قرار نمی‌گیرد. بلکه از آن در ذیل دیدگاه کلی که در بالا گفته شد سخن می‌رود. این مطلب را می‌توان از عبارتی کلیدی در مینوی خرد دریافت. تنها فقره‌ای که در این

روابط فرهنگی میان ایران و یونان

ایران و یونان، دو تمدن کهن در طول تاریخ همواره با یکدیگر در ارتباط بوده‌اند. به رغم برخوردهای نظامی که گاه میان آن‌ها در می‌گرفته است، تاریخ گویای داد و ستدهای فرهنگی آن‌ها نیز بوده است. این ارتباط فرهنگی از سپیده‌دم تاریخ پارسیان در ایران آغاز می‌گردد؛ با ظهور سلسله هخامنشی نخستین امپراتوری بزرگ در ایران شکل می‌گیرد و شرق و غرب دنیای فرهنگی آن زمان از یونان تا هند به انقیاد این سلسله ایرانی گردن می‌نهد. با بر تخت نشستن دومین پادشاه هخامنشی یعنی داریوش اول، برخورد میان این فرهنگ‌ها اتفاق می‌افتد و با لشکرکشی خشایارشا به آتن این ارتباط به مقابله و جنگ تبدیل می‌گردد. پس از این دوران همواره میان ایران و فرهنگ یونانی ارتباط وجود داشته؛ از تأثیر هنر یونانی که در تخت جمشید قابل مشاهده است (دیاکونوف، ۱۳۹۰: ۱۳۷) تا ساتراپ‌های ایرانی که در کلونی‌های یونانی حکومت می‌کنند.

با حمله اسکندر به ایران این ارتباط بار دیگر به رویارویی منجر می‌شود و در همین دوران با سقوط یونان تقابل میان این دو کشور برای همیشه از میان می‌رود. اما ارتباط فرهنگی همچنان در دوران پارت‌ها استمرار می‌یابد و هرچند که حکومت‌های ملی تشکیل می‌شوند به مدت چند قرن تأثیر هلنی را به خصوص در هنر این دوران می‌توان مشاهده کرد. (دیاکونوف، ۱۳۹۰: ۲۶۲) اما مهمترین حادثه تاریخی در ارتباط فرهنگی مستقیم در دوران ساسانیان پدید می‌آید چه آنکه در زمان پادشاهی خسرو اول در ایران، یوستی نیانوس امپراتور روم، حکم به تعطیل شدن مدرسه آتن می‌دهد و خسرو اول برای مدرسان این مدرسه، مدرسه جندی‌شاپور را به شیوه مدرسه اسکندریه بنا می‌کند. در عین حال باید به یاد داشته باشیم که تدریس در این مدرسه به زبان سریانی بوده است. اهمیت این مدرسه و نقش واسطه آن در انتقال اندیشه یونانی حتی در دوره‌های بعد به اندازه‌ای بوده است که پژوهشگری مانند فتحی عثمان معتقد است که فرهنگ یونانی فقط از طریق این مدرسه به جهان اسلام راه یافته است. (جمیلی، ۱۳۸۵: ۱۲۲)

رساله به طور ویژه از هنر آن هم نه به‌مثابه «کیروکیه» که به معنای مهارت سخن رفته است:

پرسید دانا از مینوی خرد که خرد بهتر است یا هنر یا نیکی؟ مینوی خرد پاسخ داد که خردی که با آن نیکی نیست آن را خرد نباید شمرد، و هنری که خرد با آن نیست، آن را هنر نباید شمرد. (تفضلی، ۱۳۸۵: ۳۳)

این عبارت یکی از مهم‌ترین فقرات در شناخت اندیشه فرهنگی ایرانیان است. چنانکه از این عبارت برمی‌آید، هنر، دانش و اخلاق مفاهیمی نیستند که مصادیق متفاوتی داشته باشند. به بیان دیگر مصادیقی که در ذیل هر کدام از این مفاهیم قرار می‌گیرد در ذیل دیگری نیز وارد می‌شود. برای تقریب به ذهن می‌توان این سه مفهوم را سه دایره متفاوت در نظر گرفت که محیط و مرکز آن‌ها بر روی هم قرار گرفته است و پر واضح است که در این حالت از دید بیننده تنها یک دایره به چشم می‌آید. از سوی دیگر نه تنها دایره مصادیق این مفاهیم یکی است بلکه آن‌ها سه مفهوم مستقل از یکدیگر نیز نیستند که بتوان آن‌ها را جداگانه مورد ارزیابی قرار داد. این در حالی است که ممکن است مفاهیمی داشته باشیم که صرفاً از روی اتفاق دارای مصادیق یکسان باشند.

از آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت فرهنگ ایران چنانکه در رساله مینوی خرد ظهور می‌یابد، از نوعی وحدت برخوردار است که اجازه تفریق و جداسدن به اجزاء این فرهنگ را نمی‌دهد و مانند مومی می‌ماند که هر قسمت از آن را که برداریم قسمت‌های دیگر نیز با آن به جنبش درمی‌آیند. این در حالی است که در عین همراهی اجزاء با یکدیگر هر یک از آن‌ها جلوه‌گاه و مظهر کل این فرهنگ به شمار می‌آیند.

با مسیری که تا اینجا پیموده شد، می‌توان به مقایسه‌ای در خور توجه میان مطالب رساله مینوی خرد و اندیشه افلاطون نایل آمد چه آنکه مشابتهای جالب توجهی به نظر می‌آید میان آن‌ها وجود داشته باشد. و این تشابهات صرفاً ناشی از اتفاق نیست بلکه ناشی از تبادل فرهنگی میان این دو فرهنگ باستانی است. اما قبل از آن باید به اختصار به راه‌های این تبادل فرهنگی به طور مختصر اشاره کنیم.



رساله مینوی خرد و اندیشه‌های افلاطون

پس از بیان این مقدمه، به هماهنگی میان اندیشه‌های مطرح شده در رساله مینوی خرد و اندیشه افلاطون باز می‌گردیم. این تشابه و هماهنگی را در سه بخش می‌توان مورد بررسی قرار داد، نخست در بخش «هستی‌شناسی» دو دیگر در بخش «اخلاق» و سه دیگر در بخش «هنر»؛ نکته جالب توجه آنکه ارتباط میان این سه بخش بر این اساس است که بخش نخست یعنی «هستی‌شناسی» بن و پایه برای دو بخش دیگر قرار می‌گیرد و به آن‌ها شکل و قوام می‌دهد. و این مطلب چنانکه در بالا بیان کردیم در رساله مینوی خرد نیز مورد توجه جدی قرار گرفته است. از این روی این تشابهات را می‌توان در هر سه بخش نشان داد و بنابراین سعی می‌کنیم درباره هر قسمت به طور جداگانه مطالب را بیان کنیم.

شاید بیراه نباشد اگر ادعا کنیم مهمترین جنبه در «هستی‌شناسی» افلاطون تفکیک میان جهان محسوس و جهان «ایده»ها است. افلاطون در رسایل مختلف خود می‌کوشد به این اندیشه بنیادی نزدیک شود. روشن‌ترین نظر وی در این زمینه را می‌توان در کتاب‌هایی مانند جمهوری^۶، پارمنیدس^۷، فیدون^۸ و سوفسطائی^۹ یافت. بر پایه این هستی‌شناسی، جهان محسوس که ما با حواس خود آن را درک می‌کنیم واقعی نیست بلکه روگرفتی از پدیده‌های دیگری است و قائم به آن‌هاست؛ این جهان دیگر را که حقیقت موجودات در این جهان در آنجا قرار دارد، افلاطون جهان «ایده»ها می‌نامد.

اختلافی که در اینجا میان هستی‌شناسی افلاطون و هستی‌شناسی مطرح شده در رساله مینوی خرد به چشم می‌خورد، تفاوت در اصل و بنیاد پدیده‌هاست؛ بر اساس اندیشه ایرانی که در رساله مینوی خرد مورد پذیرش قرار گرفته مصنوعات دارای فروهر نیستند (فروهوشی، ۱۳۹۰: ۹) در حالی که از دیدگاه افلاطون چنین نیست؛ وی در کتاب جمهوری از ایده «تختخواب» سخن به میان می‌آورد که اصل و اساس برای نجاری است که تختخوابی مادی را می‌سازد. (افلاطون، ۱۳۸۸: ۵۵۷) اختلافات دیگری نیز در این میان وجود دارد که بحث بیشتر پیرامون آن‌ها خارج از دامنه این پژوهش است.

اما «اخلاق» افلاطون که در ارتباط تنگاتنگی با «هنر» قرار دارد برای هدف ما بیشتر قابل توجه است، از این منظر افلاطون دارای رساله‌های گوناگونی است. وی در برخی از این رسایل به یکی از فضایل اخلاقی پرداخته و سعی در روشن کردن حقیقت آن فضیلت کرده است. این رساله‌ها معمولاً بدون آنکه دقیقاً روشن کنند فضیلت مورد بررسی چه مفهومی دارد به پایان می‌رسند و به همین دلیل متخصصان آن‌ها را ناقص می‌پندارند و با در نظر گرفتن سبک گفتگویی این رساله‌ها، آن‌ها را به دوران جوانی افلاطون نسبت می‌دهند و چندان در خور اهمیت نمی‌یابند.

اما همین ویژگی که در چنین رساله‌هایی به کار گرفته شده است برای ما حائز اهمیت است چرا که نشان‌دهنده ویژگی از تفکر افلاطون است که به نظر می‌رسد در رساله مینوی خرد نیز به کار رفته است. اما چه ویژگی می‌تواند در این رساله‌های ناتمام وجود داشته باشد. به عنوان مثال افلاطون در رساله لاکس^{۱۰} به «شجاعت» می‌پردازد و مفهوم آن را مورد پرسش قرار می‌دهد. وی با سبک دیالکتیکی خویش در این رساله به نحو سلبی به ما می‌گوید که شجاعت چه چیزهایی نیست و از اینجا ما را به سمتی می‌برد که به ما بگوید چه چیز موجب وحدت شجاعت با فضایل دیگر است و به عبارت دیگر همان ایده اصلی. (یگر، ۱۳۷۶: ۷۲۶)

شبهه همین روش را می‌توان در دیگر رساله‌های کوچک افلاطون مشاهده کرد. به نظر می‌رسد مهمترین مضمون این رساله‌ها این است که «فضیلت اخلاقی»، «ایده»ای واحد است که فضایل موجود هر یک روگرفتی از آن به شمار می‌روند. بنابراین از دیدگاه وی، «فضیلت اخلاقی» از تکه‌های منفردی تشکیل نشده که ارتباطی میان آن‌ها نباشد، بلکه این «ایده» خیر است که برای هر قوه به شکلی ظاهر می‌گردد و به آن لباس درمی‌آید. برای قوه غضب به شکل شجاعت، برای قوه شهوت، عفت و برای قوه عاقله «حکمت» است. این مضمونی بود که نشان دادیم در مینوی خرد نیز مورد توجه و تأکید قرار گرفته است.

از سوی دیگر افلاطون بر اساس مبانی هستی‌شناسانه خویش طرحی اساسی را برای جامعه‌ای آرمانی در نظر

می‌گیرد. در جامعه مورد نظر وی اساس طبقه‌بندی جامعه بر مبنای تقسیم کار اجتماعی مورد پذیرش قرار می‌گیرد و بر این پایه وی سه طبقه کلی را در این طرح در نظر می‌گیرد. این سه طبقه کلی بر اساس جایگاه خود در این جامعه چنین هستند: پاسداران (زامداران)، جنگاوران و پیشه‌وران. (افلاطون، ۱۳۸۸: ۲۰۲) جنگاوران از نظر ویژگی‌های کلی با طبقه ذکر شده در مینوی خرد تفاوتی ندارند، طبقه پیشه‌وران نیز جمعیتی از طبقات سوم و چهارم در رساله مینوی خرد هستند و بنابراین کشاورزان را نیز در بر می‌گیرد. تنها تفاوت اصلی میان این دو رساله در مورد طبقه نخست است. در رساله جمهوری افلاطون، این طبقه را گروهی از افراد با استعداد گروه جنگاوران تشکیل می‌دهند که دارای ویژگی‌های برتری هستند و آموزش‌های ویژه‌ای دیده‌اند. در حالی که در «مینوی خرد» این طبقه به روحانیون اختصاص داشت. اما از جنبه دیگر این دو طبقه به یکدیگر شباهت دارند و این نوع آموزش و هدفی است که در کار آن‌ها وجود دارد. هر دوی این طبقات در پی شناختن حقیقت بر اساس الگویی فراتر از جهان مادی و استقرار آن در کارهای جامعه می‌باشند در یکی ایده خیر و ایده‌هایی که به واسطه وی هستی یافته‌اند. (بورمان، ۱۳۸۹: ۷۴) و در دیگری اهورامزدا و مینوگانی که در ارتباط با وی هستند.

اما در مورد هنرمندان چنانکه در رساله مینوی خرد نیز دیدیم طبقه مشخصی به آن‌ها اختصاص نمی‌یابد، در طرح افلاطون برای مدینه فاضله نیز، جایگاه ویژه‌ای به آن‌ها اختصاص نمی‌یابد. اما در اینجا با دو تعبیر افلاطون از هنر (در کتاب‌های سوم و دهم جمهوری) مواجه هستیم در صورتی که در رساله مینوی خرد تنها از یک تفسیر صحبت به میان آمد که به دیدگاه افلاطون در کتاب سوم جمهور نزدیک است. بر خلاف فرهنگ ایرانی که مبانی هستی‌شناختی قوی آن هرگز اجازه نداد هنر و هنرمندان، جایگاهی در حد پیامبران پیدا کنند؛ در یونان باستان، هنرمندان (به خصوص شاعران) به چنین جایگاهی دست یافتند. (Gaut and McIver, 2005: 12) پر واضح است که مبانی هستی‌شناختی جدیدی که افلاطون آن را به کار می‌گیرد (و چنانکه

نشان دادیم، شباهت‌های قابل توجهی با مبانی هستی‌شناختی اندیشه ایرانی دارد) اجازه نمی‌دهد هنرمندان از جایگاه گذشته خویش همچنان برخوردار باشند و ناگزیر آن‌ها را از چنان مرتبه والایی به زیر می‌کشد. (Ibid)

بنابراین برخورد قاطع و مستحکم افلاطون در کتاب دهم جمهوری با شاعران ناشی از ویژگی خاص این افراد در جامعه یونانی آن زمان است. با توجه به همین مطلب است که وضعیت هنر و هنرمند در کتاب سوم جمهوری شباهت قابل توجهی به رساله مینوی خرد می‌یابد. در کتاب سوم جمهوری با هنرمندان مانند سایر پیشه‌وران رفتار می‌شود.

در اینجا باید به شباهت جالب توجه فرهنگ ایرانی و یونانی اشاره کنیم و آن همان اهمیت موسیقی و شعر در این دو تمدن است. هر دو فرهنگ بیش از هر چیز اخلاق و مبانی تربیتی را در این دو حوزه جستجو می‌کردند در حالی که هنرمندان آثار تجسمی همواره در حد پیشه‌وران تلقی می‌شدند و برای آثار تجسمی نقشی در تربیت فرهنگی قایل نبودند. مثلاً افلاطون نقاشی را در ردیف بافندگی و رنگرزی ذکر می‌کند. (یگر، ۱۳۷۶: ۸۷۷)

اما دیدگاه کلی افلاطون در کتاب سوم جمهوری، شباهت قابل توجهی به مبنای مطرح شده در رساله مینوی خرد دارد، چرا که در اینجا افلاطون بر اساس هدف مورد نظر خود با «هنر» و «هنرمند» مواجه می‌شود و از نقش محرک آن‌ها در آموزش و پرورش به سود نظریه خویش استفاده می‌کند. بر این اساس ملاک و معیار «هنر» نه در خود آن و نه در لذتی است که از آن حاصل می‌گردد بلکه کمکی است که می‌تواند در آموزش و پرورش افراد جامعه داشته باشد و پر واضح است که این به معنای آن است که درباره هنر نه مستقلاً بلکه بر اساس مبانی اخلاق دآوری کنیم.

بنابراین با دو تلقی متفاوت افلاطون از هنر و هنرمند مواجه هستیم. از یک سو در کتاب سوم جمهوری افلاطون از هنرمندان استقبال می‌کند و با کم و زیاد کردن نقش و آثار آنان، حضورشان را برای فضای فرهنگی و تربیتی جامعه مناسب تشخیص می‌دهد و از

نتیجه‌گیری

از آنجا که در طول تاریخ همواره مبانی هنر ایرانی از نوعی استمرار برخوردار بوده است، بنابراین بررسی این مبانی می‌تواند سبب درک و دریافت بهتر آثاری گردد که این تمدن در طول حیات خویش عرضه کرده است. یکی از راه‌های آشنایی با این مبانی، پژوهش و بررسی در مبانی فرهنگی است در دوران شکل‌گیری این هنر در دوران پیش از اسلام است. برای این منظور راه‌های گوناگونی وجود دارد که از میان آن‌ها پژوهش در اندرزنامه‌ها است. در میان این اندرزنامه‌ها، مینوی خرد، واجد ارزش‌های خاصی است که از آن جمله می‌توان تأثیر در رسایل اخلاقی دوران پس از اسلام و همچنین ترجمه شدن آن به نثر و شعر را بر شمرد.

در رساله مینوی خرد «هنر» و «هنرمند» مستقلاً موضوع پژوهش قرار نمی‌گیرند و این نه از آن جهت است که این امور ارزش و اهمیت قابل توجهی ندارند بلکه این عدم نگاه استقلالی ناشی از قدرت مبانی هستی‌شناسی است که در این رساله مطرح شده است و نوعی دیدگاه اخلاقی را به مثابه پایه و بنیاد برای «هنر» می‌پذیرد و از آن منظر هنر و هنرمند را ارزیابی می‌کند. هستی‌شناسی مطرح شده در رساله مینوی خرد سبب شکل‌گیری اندیشه اخلاقی می‌گردد که در همه جنبه‌های حیات فردی و اجتماعی رسوخ می‌یابد و همچون نیروی قدرتمند همواره ذهن انسان ایرانی را به خود مشغول می‌کند. این نیروی قدرتمند اخلاقی سبب می‌شود، هنر ایرانی همواره با معیارها و موازین اخلاقی همراه باشد. این ویژگی را می‌توان یکی از شاخصه‌های اصلی هنر ایرانی در همه اعصار دانست.

در کتاب جمهور افلاطون با نگاهی مشابه به «هنر» و «هنرمند» مواجه می‌شویم، در اینجا نیز هستی‌شناسی ویژه‌ای شکل می‌گیرد که در بسیاری از بخش‌ها با رساله مینوی خرد قابل تطبیق است و همین هستی‌شناسی مبنای نظریه تربیتی افلاطون قرار می‌گیرد.

در هر دو نظر، اصل و اساس، جهان فزاین (در افلاطون جهان ایده‌ها و در مینوی خرد جهان مینویی) دانسته می‌شود. و جهان مادی در نسبت با آن ارزش و معنا پیدا می‌کند. در هر دو دیدگاه غایتی برای جهان و

سوی دیگر در کتاب دهم جمهوری آنان را از مدینه فاصله بیرون می‌کند. اگر صرفاً به دیدگاه مطرح شده در کتاب سوم جمهوری اکتفا کنیم، می‌توانیم از انطباق آن با اندیشه ایرانی که در رساله مینوی خرد مطرح شده سخن بگوییم ولی آنچه درست‌تر به نظر می‌رسد آن است که دیدگاه افلاطون در کتاب دهم را نهایی بدانیم چه آنکه در کتاب سوم هنوز مقصد کاملاً روشن نیست و دودگر آنکه شاید افلاطون در آنجا همچنان سعی می‌کرده، جایگاهی برای این افراد پیدا کند.

با در نظر گرفتن دیدگاه مطرح شده در کتاب دهم جمهوری و مقایسه آن با اندیشه ایرانی مطرح در رساله مینوی خرد، می‌توان به نتیجه مهمی دست یافت و آن اهمیت زمینه یک نظریه برای پرورش و بالندگی آن می‌باشد. چنانکه نشان دادیم نظریات افلاطون و اندیشه‌های ایرانی مطرح در رساله مینوی خرد از تشابه و تطابق بسیار زیادی برخوردارند، اما زمینه فرهنگی و اجتماعی متفاوت سبب می‌شود افلاطون در داوری نهایی خود درباره هنرمند به طور عام و شاعر به طور خاص بازنگری کند. چرا که فرهنگ یونانی به سبب انباشتن مقدار عظیم نیروی فرهنگی در بخش هنر، به سویی حرکت کرده که برای آن ارزش استقلالی قایل شده است و این خطری است که افلاطون آن را بس عظیم تشخیص می‌دهد و سعی می‌کند راه‌های ورود آن را مسدود نماید. به عبارت دیگر، اگرچه در ابتدا افلاطون سعی می‌کند میان ایده نیک و زیبا تفاوت قایل شود و آن‌ها را از جنبه مفهومی جدا نماید ولی نهایتاً به این‌همانی این دو ایده رای می‌دهد و مستقل از خیر اخلاقی، زیبایی را به رسمیت نمی‌شناسد. این پدیده اگر چه در اندیشه ایرانی و رساله مینوی خرد به چشم می‌خورد ولی بر خلاف دیدگاه افلاطون، در اینجا می‌توان نوعی استقلال مشروط برای هنر در نظر گرفت. به عبارت دیگر در رساله مینوی خرد این‌همانی کامل دو مفهوم زیبا و نیک به چشم نمی‌خورد بلکه نوعی وجود تبعی برای امر زیبا در نظر گرفته می‌شود که روشنی خود را از نیکی کسب می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. شکندگمانیک وزار: škand - gumānīg - wizār به معنی «گزارش گمان شکن» شرح از میان برنده شک و تردید» رساله‌ای است فلسفی-کلامی در اثبات عقاید زردشتی، تألیف مردان فرخ پسر اورمزد داد. (تفضلی، ۱۳۸۹: ۱۶۳-۱۶۱)
۲. خرفستر: در اوستا xrafstra و در پهلوی xrafstar (Mackenzie, 1986: 12). در پنج سرود مینوی گات‌ها که از سخنان خود وخشور زرتشت است و بیش از هزار سال پیش از میلاد مسیح سروده شده، سه بار به این واژه بر می‌خوریم و به معنی زیانکار و جانور زیاندار و دد و دیوسرشت به کار رفته است. (پورداد، ۱۳۸۶: ۱۸۳)
۳. امشاسپندان: نامی است که به یک دسته از بزرگترین فرشتگان مزدیسنا داده شده است. امشاسپندان جمع کلمه امشاسپند به معنی بی‌مرگ مقدس یا مقدس فناپذیر و مقدس جاودانی است. (پورداد، ۱۳۷۷: ۷۰)
۴. گمیزشن: به معنی آمیختگی، اشاره به سومین دوره از ادوار هستی یعنی چهار هزار سال سوم دارد که در آن آفرینش مادی با نیروهای اهریمنی آمیخته گردیده است. این دوره که زمان آمیزش نور و ظلمت است گمیزشن نامیده می‌شود. کریستنسن، ۱۳۸۴: ۱۰۵) در فرهنگ نیبرگ Gumecišn به معنای عمل آمیختن یا وضع آمیختگی آمده است. (Nyberg, 1974: 86) مکنزی Gumextan را به معنای آمیختن و مخلوط کردن آورده است.
۵. āsrōn پهلوی از āθrawan اوستایی گرفته شده و به معنای روحانی است (Mackenzie, 1986: 12) این واژه به نحو جمع در دوره ساسانی برای اشاره به طبقه روحانیون به کار می‌رفته است. wāstaryōš به معنای کشاورز (Mackenzie, 1986: 88) و برای اشاره به طبقه کشاورزان در متون پهلوی استفاده می‌شده است. artēštār پهلوی به معنای سلحشور و جنگجو آمده است (Mackenzie, 1986: 11) و در حالت جمع برای اشاره به طبقه جنگجویان در متون پهلوی به کار رفته است. Hutuxš به معنی صنعتگر (هنرمند به معنای عام کلمه) است (Mackenzie, 1986: 45) که در حالت جمع به معنی کارگران برای اشاره به این طبقه به کار رفته است.
۶. Republic (جمهور) دوگانه انگاری در این کتاب مورد تأکید قرار می‌گیرد. (کاپلستون، ۱۳۸۵، ۱۶۹)
۷. Parmenides (پارمنیدس) در این اثر افلاطون به برخی انتقادات پیرامون نظریه ایده‌ها پاسخ می‌گوید. (کاپلستون: ۱۳۸۵: ۱۶۹)

انسان در نظر گرفته می‌شود و برای سیر به سوی آن غایت و جایگاه، اسباب و وسایل پیش‌بینی، و جهان و انسان شکل داده می‌شود.

این تلقی از عالم و آدمی سبب می‌شود که جامعه انسانی، شکلی ویژه پیدا کند که جهت تحقق بخشیدن بدان غایت بیشترین توان را داشته باشد. بنابراین طبقات در جامعه شکل گرفته و هر کدام بر اساس برآوردن بخشی از احتیاجات جامعه در این سیر به سوی غایت قصوی به فعالیت می‌پردازند.

با این تعابیر پر واضح است که فن و هنر نیز رنگی مینویی به خود می‌گیرد و بر اساس نقش خود در هموار ساختن مسیر دست‌یابی به غایت مذکور، مورد بررسی و سنجش قرار می‌گیرند. بنابراین هنری که به این سمت و سو متمایل نباشد، اساساً هنر نیست بلکه طریقی است که اهرمن از آن استفاده می‌کند تا در پیمایش این سیر خلل وارد کند. این جنبه دوم، همان وجهی است که افلاطون سعی می‌کند آن را در فرهنگ یونانی شناسایی کند و از بین ببرد.

افلاطون بر مبنای نظریه تربیتی خود، هنر را موضوع مستقلی به حساب نمی‌آورد و ارزش آن را بر اساس نقش محرک آن در شکل‌دهی به تربیت افراد جامعه مورد سنجش قرار می‌دهد. بنابراین، هنر مطابق این دیدگاه ارزشمند و در تربیت افراد جامعه موثر است. این نظر در کتاب سوم جمهوری پرورده می‌گردد. در اینجا افلاطون هنوز به فرهنگ زمان خود با دیدگاه مثبتی نگاه می‌کند.

یکی از نقاط افتراق نظریه افلاطون با دیدگاهی که در رساله مینوی خرد مطرح می‌شود، نگاه منفی افلاطون در کتاب دهم جمهوری به هنرمندان به طور عام و شاعران به طور خاص است. این جنبه منفی نظر افلاطون ناشی از قدرت این هنرمندان در جامعه آن روز یونان است که تا مقام پیامبری ارتقاء یافته‌اند و مدعی دریافت مستقیم حقیقت هستند در حالی که جامعه ایرانی که از ابتدا بر اساس مبانی دینی شکل گرفته است هرگز چنین مقامی را به هنرمندان خود اعطاء نکرده است که در صدد بازپسگیری آن برآید.

دیاکونوف، میخائیل میخائیلویچ. (۱۳۹۰)، تاریخ ایران باستان، ترجمه روحی ارباب، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

شیرازی، قطب‌الدین. (۱۳۸۵)، دره‌التاج، تهران: حکمت.

عریان، سعید. (۱۳۹۱)، متن‌های پهلوی، تهران: انتشارات علمی. فرهوشی، بهرام. (۱۳۹۰)، جهان فروری، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

کاپلستون، فردریک. (۱۳۸۵)، تاریخ فلسفه، ج ۱، چ ۵، ترجمه سید جلال‌الدین مجتوبی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کریستنسن، آرتور. (۱۳۸۴)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر.

معین، محمد. (۱۳۸۷)، مجموعه مقالات دکتر محمد معین، تهران: صدای معاصر.

هایدگر، مارتین. (۱۳۸۹)، هستی و زمان، سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.

یگر، ورنر. (۱۳۷۶)، پایدیه محمدحسن لطفی، تهران: خورامی.

Gaut and McIver. (2005), *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge.

Mackenzie, D.N. (1986), *A Concise Pahlavi Dictionary*, Oxford University Press.

Nyberg, H.S. (1974), *A Manual of Pahlavi*, Wiesbaden.

Plato. (1996), *Ion, Hippias, Minor, Laches, Protagoras*, R.E.Allen, Yale University Press.

West, E.W. (1885), *The Dīnâ-î Maīnôg-î Khirad*, in F. Max Müller, Editor, *Sacred Books of the East*, vol 24, Oxford.

۸. Phaedo (فیدون) افلاطون در این اثر به نظریه ایده‌ها و فناپذیری می‌پردازد. (کاپلستون، ۱۳۸۵: ۱۶۹)

۹. Sophistes (سوفسطائی) افلاطون در این اثر نیز به نظریه ایده‌ها پرداخته است. (کاپلستون، ۱۳۸۵: ۱۶۹)

۱۰. لاکس: نام یکی از رسایل افلاطون است که در آن به بررسی مفهوم «شجاعت» می‌پردازد. این رساله به نام یکی از سرداران یونان که لاکس نام دارد چنین نامیده شده است. احتمالاً زمان تنظیم این رساله بین جنگ دلیوم (Delium) در ۴۲۴ ق.م و زمان مرگ لاکس در جنگی در مانتینیا (Mantinaea) در ۴۱۸ ق.م می‌باشد. (Plato, 1996: 49)

کتابنامه

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۷)، زبان، فرهنگ و اسطوره، تهران: انتشارات معین.

ارانسکی، ای.م. (۱۳۷۹)، مقدمه فقه الغه ایرانی، کریم کشاورز، تهران: انتشارات پیام.

افلاطون. (۱۳۸۸)، جمهور، فؤاد روحانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

بورمان، کارل. (۱۳۸۹)، افلاطون، محمدحسن لطفی، تهران: طرح نو.

بویس، مری. (۱۳۹۱)، زردشتیان باورها و آداب دینی آن‌ها، عسکر بهرامی، تهران: ققنوس.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۱)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگه. پورداد، ابراهیم. (۱۳۸۶)، فرهنگ ایران باستان، تهران: اساطیر.

_____ (۱۳۸۱)، یادداشت‌های گات‌ها، تهران: اساطیر.

_____ (۱۳۷۷)، یشت‌ها، ج ۱، تهران: اساطیر.

تفضلی، احمد. (۱۳۸۹)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تهران: انتشارات سخن.

_____ (۱۳۸۵)، مینوی خرد، تهران: انتشارات توس.

جمیلی، رشید. (۱۳۸۵)، نهضت ترجمه در شرق جهان اسلام، صادق آئینه‌وند، تهران: سمت.

