بازشناسی عناصر فلسفهٔ هنر بر پایهٔ مبانی حکمت صدرایی

زهیر انصاریان

چکیده

امروزه، فلسفهٔ اسلامی، با توجه به پیش‌رفت علوم، نیازمند آن است که در حرکتی پویا خود را به‌روز و کارآمد نماید تا نشان دهد که در پاسخ‌گویی به پرسش‌های جدید نیز تواناست. به‌نظر می‌رسد که فلسفهٔ اسلامی می‌تواند بیشترِ پرسش‌هایی را که در حوزه‌های گوناگون فلسفه ـ در دنیای امروز ـ مطرح است، پاسخ دهد. اما وظیفهٔ تبیین این پاسخ‌ها و طراحی آنها بر اساس مبانی فلسفهٔ اسلامی برعهدهٔ پژوهش‌گران این حوزه است. این مقاله کوشیده است تا با بررسی یکی از مقولات فلسفی نوین؛ یعنی فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی در نظام فلسفی ملاصدرا، گامی نو در پاسخ به پرسش‌های جدید فلسفی برداشته و روشی را برای بازسازی اندیشه‌های فیلسوفان اسلامی در حوزه‌های جدید فلسفه، ارائه نماید.

مقدمه

شاید بحث از فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی،[1] از دیدگاه فیلسوفان مسلمان و در نخستین نگاه، مسئله‌ای غریب قلمداد شود؛ چرا که فیلسوفان مسلمان هیچ‌گاه با نگاه استقلالی به این مقوله

نپرداخته‌اند، بلکه موضوع را تنها در ضمن مباحث دیگر فلسفی بحث کرده‌اند و در نتیجه این مسئله، درجه دوم قلمداد شده است. طرح این موضوع در فلسفهٔ ملاصدرا، مسئلهٔ عجیب‌تری به‌نظر می‌رسد، زیرا نه‌تنها او به این مقوله نپرداخته است، بلکه از آن اجتناب هم می‌کرده است. درحالی‌که، فیلسوفان بزرگی چون فارابی، کتاب‌ها و رساله‌های مستقلی دربارهٔ برخی هنرها نظیر موسیقی نگاشته‌اند و یا کسانی چون ابن سینا در ضمن بحث‌های طبیعی یا منطقی خود به‌تفصیل به بررسی ماهوی برخی از هنرهای رایجِ زمان خود؛ مانند شعر و موسیقی و برخی هنرهای یونانی؛ مانند انواع تئاتر، پرداخته‌اند. ملاصدرا با این‌که در دورانی می‌زیسته است که برخی هنرهای تجسمی همانند معماری به اوج خود رسیده بودند، ولی از طرح این مسائل اجتناب می‌کرده است. شاید بتوان دلیل این مسئله را در دو نکته جست وجو کرد: نخست؛ آن که به‌نظر می‌رسد برخی ملاحظات شرعی و دینی مانع ورود او در این مقوله می‌شده است؛ ممنوعیت‌هایی که دربارهٔ مسئلهٔ تجسیم، تصویر و رقص وجود دارد و نیز احتیاط‌هایی که در مسئلهٔ موسیقی به‌خرج داده می‌شود، نمونه‌ای از این ملاحظات شرعی هستند.

دوم؛ آن که او به‌صراحت اشاره می‌کند که انسان باید عمر کوتاه خود را صرف مهم‌ترین علوم که از نظر او حکمت الاهی است، بنماید. اما دیگر علوم تنها هنگامی باید مورد توجه قرار گیرند که در راستای حکمت الاهی باشند و به‌نوعی در خدمت آن قرار گیرند. درغیراین‌صورت، پرداختن به آنها بیهوده خواهد بود.[۲] از این‌رو، صدرالمتألهین در آثار خود کمتر و آن‌هم به‌صورت پراکنده و مختصر، بحثی از انواع هنر و مسائل مربوط به آن‌را مطرح کرده است. برای نمونه می‌توان به بحث‌های مربوط به موسیقی که او به پیروی از ابن سینا، ارائه کرده و نیز هنرهای ادبی نظیر شعر اشاره کرد. مسائلی نظیر زیبایی، عشق، لذّت و غیره را که او به‌گونه‌ای عام به آنها پرداخته را نیز می‌توان در همین قالب فکری ارزیابی کرد.

با توجه به مطالب یاد شده، نه‌تنها می‌توان از فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی فیلسوفان اسلامی سخن به‌میان آورد، بلکه می‌توان تحقیقات مستقلّی درباب فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی صدرالمتألهین ارائه کرد. البته، باید توجه داشت که ملاصدرا هرگز به‌صورت مستقل بدین مقوله نپرداخته است، بلکه این وظیفهٔ پژوهش‌گران فلسفهٔ صدرایی است که به پرسش‌های نوین حوزهٔ هنر و زیبایی ـ با استنباط و استخراج از منابع حکمت صدرایی ـ پاسخ دهند و نیز نباید به این اندازه بسنده کرد؛ بلکه باید اصولی را بر اساس بنیادهای فکری صدرالمتألهین تدوین کرد که بتواند

در سطحی فراتر به همهٔ پرسش‌های حوزه‌های گوناگونی که فراروی حکمت متعالیه قرار دارد، پاسخ گوید. به این ترتیب، می‌توان از بازسازی اندیشه‌های صدرالمتألهین سخن گفت. از این رهگذر به‌اعتقاد نگارنده، تعبیر «فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی ملاصدرا» تعبیر عجیبی نخواهد بود. گرچه بهتر آن است که به‌جای این تعبیر از عنوانِ «فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی صدارایی» که بیشتر نشان دهندهٔ بازسازی اندیشه‌های اوست، بهره برد.

فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی که امروزه شاخهٔ مهمی از فلسفه‌های مضاف به‌حساب می‌آید، دربردارندهٔ مسائل فراوانی است که می‌توان بسیاری از آنها را با مدد گرفتن از مبانی اساسیِ حکمت صدرایی (مبانی وجودشناسی، نفس‌شناسی و معرفت‌شناسی)، بازشناسی و بازخوانی کرد؛ برای نمونه می‌توان به تأثیر عمیق وجودشناسی ملاصدرا بر زیبایی‌شناسی، اشاره کرد. مسائلی چون عینیت یا ذهنیت زیبایی، ملاک‌های زیبایی و... ، نیز از جمله مسائلی هستند که در سایهٔ وجودشناسی وی به نتیجه می‌رسند. نفس‌شناسی ملاصدرا نیز نقش ویژه‌ای در حلّ مسائلی چون ماهیت و چیستی فعلِ هنری و فاعلیت هنرمند، عشق به زیبایی و لذت بردن از آن دارد.

دیدگاه‌های صدرالمتألهین دربارهٔ قوّهٔ خیال نیز از جمله مسائل نفس‌شناسی ملاصدرا است که نقش آن در آفرینش آثار هنری بررسی خواهد شد. مسائل مربوط به ادراک زیبایی نیز بر پایهٔ معرفت‌شناسی او قابل طرح و بررسی است. باید توجه داشت که خود ملاصدرا نمونه‌هایی از این بازسازی را ارائه کرده است. از جملهٔ بازسازی‌هایی که خود او در آثارش انجام داده است، بازسازی مسئلهٔ عشق و زیبایی بر اساس مبانی وجودشناسی اوست. نگارنده تلاش می‌کند تا نمونه‌هایی از این بازسازی را تنها در حوزهٔ مسائل فلسفهٔ هنر ارائه کند. به این امید که پس از این نیز، گام‌های مؤثرتری در بازخوانی اندیشه‌های فیلسوفان اسلامی برداشته شود.

۱. جایگاه هنر

یافتن جایگاه هنر نزد فیلسوفان مسلمان و به‌ویژه ملاصدرا، امری است بس دشوار؛ چرا که این مسئله در آثار ایشان به‌روشنی مطرح نشده است و تنها می‌توان از طریق برخی قرینه‌ها و شواهد، جایگاه آن‌را تبیین نمود.

هنر در آثار ارسطو، در زمرهٔ آفرینش و آفریدهٔ اخلاقی (= poiesis) که ترجمه‌های گوناگونی نظیر حکمت ابداعی، حکمت شعری، توانایی عملی، صناعت و... از آن شده است؛ طبقه‌بندی

شده است. شایان ذکر است که ارسطو، حالت‌هایی را که نفس از طریق آنها به حقیقت دست می‌یابد، پنج قسم برشمرده است: صناعت(توانایی عملی)، علم (شناخت علمی)، فطنة (=دانایی (حکمت عملی)، حکمت نظری، عقل عیانی (عقل شهودی). صناعت، از دیدگاه او، حالت توانایی ساختن همراه با تفکر است. او بر این نکته نیز تأکید دارد که صناعت از حکمت عملی متفاوت است؛ به این معنا که در عمل، غایت، خود فعل است و حال آن‌که غایت صناعت، امری خارج از مصنوع است که صانع از آن سود می‌برد. گرچه هر دوی آنها در این‌که به اموری تغییرپذیر می‌پردازند، مشترک‌اند.[۳] به این ترتیب، ارسطو هنر، فن یا همان «تخنه»[۴] را صناعت (توانایی عملی) می‌داند. ولی فیلسوفان مسلمان، از میان این پنج قسم تنها دو قسم حکمت نظری و عملی را برگزیده‌اند و سه بخش دیگر را یا به‌طور کلی از دایرهٔ تقسیمات فلسفی خود خارج کرده‌اند و یا شکل ضعیف و کم‌اهمیتی از آن‌را ـ آن هم نه در عَرْضِ دو قسم دیگر، مطرح کرده‌اند. صَناعت از جمله مواردی است که گرچه در آثار فیلسوفان مسلمان ذکری از آن به‌میان آمده امّا نه تعریف روشنی در منظومهٔ فکری حکمت فیلسوفان اسلامی دارد و نه به‌گونه‌ای تدوین‌یافته، بدان توجه شده است. در حالی‌که این مقوله، نزد فیلسوفان یونان و به‌ویژه ارسطو، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. شاید بتوان علت توجه ویژه او به این مقوله را در رواج صنایع و هنرهای زیبا در یونان باستان و توجه ویژهٔ مردم آن دیار به این حوزه‌ها جُست. در حالی‌که این امور در فرهنگ اسلامی، از جایگاه ممتازی برخوردار نبوده‌اند و از این‌رو، فیلسوفان مسلمان نیز، جز در برخی موارد از طرح آن در حوزهٔ فلسفهٔ اسلامی خودداری کرده‌اند. ملاصدرا نیز جایگاه صنعت و اصحاب صَناعت را در میان طبقات انسان‌ها چندان پُراهمیت ارزیابی نمی‌کند.[۵]

با این وجود، به‌نظر می‌رسد بتوان هنر را از دیدگاه صدر المتألهین، در حوزهٔ صناعت طبقه‌بندی کرد. نمونه‌های زیادی در کلام وی می‌توان یافت که از مقوله‌های هنری با عنوان صنعت یاد کرده است: صناعت موسیقی،[۶] صناعت رقص، صناعت نواختن عود،[۷] صناعت شعر،[۸] ولی باید به این نکته نیز توجه داشت که به‌ظاهر، کاربرد عنوان صناعت اعم از آثار هنری و بلکه حتی اعم از حکمت است. برای نمونه، ملاصدرا گاه از حکمت نظری یا فلسفه نیز به‌عنوان صناعت نام برده است. این نمونه[۹] را باید به نمونه‌های دیگری نظیر صناعت حساب،[۱۰] صناعت میزان (منطق)[۱۱]، و... افزود. اما به هرصورت، تعریف ملاصدرا از صناعت، ما را در

مسیر طبقه‌بندی هنر در زمرهٔ صناعت، مستحکم‌تر می‌کند. صناعت از دیدگاه او عبارت است از «وجود صورت مصنوع در نفس، به‌صورت ملکهٔ راسخی که بدون هیچ زحمتی، صورتی خارجی از آن صادر می‌شود.»[۱۲] گرچه باید دقت کرد که صناعت در برخی کاربردهای خود به فعلِ صادر از نفس، به‌واسطهٔ وجود آن ملکهٔ راسخ نیز اطلاق می‌شود.[۱۳] از این‌رو، هنر یک ملکهٔ راسخ در نَفْس هنرمند خواهد بود که هرگاه هنرمند اراده نماید ـ بدون نیاز به فکر و نه از روی عادت ـ اثر هنری از او سرمی‌زند. در چنین حالتی، هنر یکی از حالت‌های نفسانی هنرمند تلقی می‌شود که چه صورت خارجی از وی صادر شود، چه فعلی از او سربزند، نفسی که آن حالت را داراست، هنرمند به‌حساب می‌آید. با این بیان، هنر به‌عنوان یک کیفیت نفسانی لحاظ می‌گردد و به‌تعبیر دیگر، صناعت فعل صادر از صانع نیز به‌شمار می‌آید. از این رهگذر، هنر به یک صورت خارجی که از نفس هنرمند صادر می‌شود نیز اطلاق می‌شود. در این مرحله است که صانع (هنرمند) برای ایجاد مصنوع (اثر هنری) نیازمند به‌کارگیری مواد، ابزار و بُروز دادن حرکاتی از خود است.[۱۴]

برپایهٔ این تحلیل و با توجه به اعم بودن معنای صناعت، به‌نظر می‌رسد که بتوان وجهی از هنر را تحت سیطرهٔ عقل نظری و وجهی از آن‌را از جمله کارکردهای عقل عملی دانست. عقل نظری قوّه‌ای است که استنباط کلیات به‌عهدهٔ اوست و به درک اموری می‌پردازد که وجود آنها از اختیار انسان خارج است. به این ترتیب، وجهی از هنر که به‌وسیلهٔ عقل نظری استنباط می‌شود، مفاهیم کلی و نظری‌ای است که از دایرهٔ فعل آدمی خارج است؛ نظیر مفهوم صوت، ارخاء، شکل، صورت (تصویر)، وزن، قافیه و... . از همین روست که موسیقی در زمرهٔ حکمتِ نظری و ذیل «ریاضیات» طبقه‌بندی می‌شود. با نظری کوتاه به مسائل مطرح شده در موسیقی فیلسوفان مسلمان، این نکته به‌خوبی روشن می‌شود که بحث‌های ایشان در این حوزه، جنبه نظری داشته و در آن توجهی به جنبه‌های عملی موسیقی؛ نظیر کیفیت به‌کارگیری سازهای موسیقی، توجهی نشده است. اما جنبهٔ دیگر از هنر که شاید وجه اصلی آن‌را تشکیل دهد، به‌واسطه عقل عملی (قوّهٔ عماله) استنباط می‌شود و از جمله کارکردهای آن به‌شمار می‌آید.[۱۵] به این معنا که این عقل عملی است که فکر و رویّه را در صنایع به‌کار می‌برد[۱۶] و به سبب ممارست و تمرین فراوانی که همراه با فکر و رویّه، از سوی عقل عملی، صورت می‌پذیرد، ملکهٔ راسخی در نفس حاصل می‌شود که فاعلِ صناعت بدون زحمت فکری، مصنوع مورد نظر را پدید می‌آورد.[۱۷] از همین

روست که ملاصدرا، تأکید می‌کند که به‌کارگیری سازهای موسیقی نظیر ارغنون، برای ایجاد نغماتی که در نفس و قوای آن ابتهاج و هیجان می‌آفریند، از جمله فروع علم موسیقی است.[۱۸] اموری که با عقل عملی ادراک می‌شوند، افزون بر این‌که معلوم بشر هستند، مقدور او نیز هستند. به این معنا که مُدرک عقل عملی، پدیده‌ای از پدیده‌های عالم است که با علم و اراده و اختیار بشر از نیستی در عرصهٔ هستی بُروز و ظهور می‌یابد. آثار هنری نیز از این قاعده مستثنا نیستند. بر همین اساس، ملاصدرا بخشی از خلافت الاهی را در اصحاب صنایع و هنرها جاری و ساری می‌داند و معتقد است که بشر، اموری را که خداوند بالاستقلال خلق می‌کند، بالخلافه انجام می‌دهد.[۱۹] به این ترتیب، شاید بتوان سطح نازلی از شباهت به «اله» را که فیلسوفان آن‌را غایت حکمت می‌دانند، در هنرمندان مشاهده کرد. به این معنا که نفسِ هنرمند با خلق اثر هنری مَظهر و جلوهٔ صفاتی نظیر خَلاّق، مُبدع، بدیع و مُصوّر می‌شود.[۲۰] صدرالمتألهین به‌صراحت بر این نکته تأکید می‌کند که هنرمند با فعل هنری خود به مبدأ عالم شباهت می‌رساند. پیش از این، گفته شد که منشأ بُروز اثر و صورت هنری، صورت ذهنی‌ای است که به‌صورت یک ملکهٔ راسخ در نَفْس هنرمند در می‌آید. این صورت ذهنی از آن روی که مجرّد از مادّه است و از جسم بودن و قوّه داشتن به‌دور است، «فعّال مایشاء» و «مُختار لما یرید» است و بنابراین در آفرینش آثار هنری شبیه صانع حکیم است.[۲۱]

دو روش در باب چگونگی حصول ملکهٔ هنر در نفس هنرمند ـ در آثار ملاصدرا ـ قابل شمارش است. از نظر او برخی از انسان‌ها این ملکه را به‌صورت فطری داشته و ذوق آنها مقتضی و مستعد برخی از هنرهاست.[۲۲] اما برخی دیگر این ملکات را از طریق اکتساب و تعلّم در خود پدید می‌آورند.[۲۳] البته، او بروز و حدوث صنعت‌ها را از طریق وحی یا الهام و یا حدس دانسته و معتقد است که وجود بقایی آنها تنها و تنها به‌واسطه تعلیم و تعلّم حفظ می‌گردد.[۲۴]

نکته‌ای که در پایان این بخش یادآوری آن لازم است، این است که ملاصدرا اصول صَناعت را سه صنعت زراعت، نساجی و بنّایی می‌داند؛ چرا که این صنایع اساسی‌ترین نیازهای بشری را ارضا و برطرف می‌کنند. اما دیگر صنایع نظیر شعر و... از جمله فروع آن به‌حساب می‌آیند که به آنها خدمت می‌کنند.[۲۵]

۲. تعریف برخی از هنرها و ویژگی آنها

گرچه صدرالمتألهین در آثار خود به همهٔ هنرها حتّی هنرهای رایجِ زمان خود، نپرداخته است؛ ولی می‌توان تعریف و ویژگی‌های برخی از هنرها را از اندیشه‌های او استخراج کرد و به تحلیل و بررسی آنها پرداخت.

۱. موسیقی

ملاصدرا حجم بسیار اندکی از آثار خود را به بررسی موسیقی اختصاص داده است. او در این حجم اندک نیز به تعریف مستقلی از موسیقی اشاره نمی‌کند. از آن‌جا که بیشترِ مباحثی که در این باب مطرح کرده است در حواشی وی بر الاهیات شفاء نیز آمده است، می‌توان حدس زد که او تعریف شیخ الرئیس از موسیقی را پذیرفته است. برای تأیید این فرضیه، باید این نکته را نیز افزود که او نقدی نیز به تعریف بوعلی سینا، در باب موسیقی، وارد نکرده است و تنها مسائلی چند از موسیقی را در تکمیل مباحث وی مطرح کرده است. تعریفی که بوعلی سینا، از علم موسیقی، ارائه می‌کند چنین است:

> الموسیقی علم ریاضی یُبحث فیه عن أحوال النغم من حیث تتألف و تتنافر و أحوال الأزمنة المتخللة بینها، لیعلم کیف یؤلف اللحن.[۲۶]

گرچه ملاصدرا، تصریحی در تعریف موسیقی ندارد، تقسیمی که از علم موسیقی ارائه داده، بیان‌گر دو جزء اساسی تعریفی است که از شیخ الرئیس نقل شد و این خود مؤیّدی است بر پذیرش تعریف ابن‌سینا از سوی ملاصدرا. از نظر صدرالمتألهین، موسیقی از دو علم جزئی‌تر تشکیل یافته است؛ علم تألیف و علم ایقاع.

علم تألیف که موضوع آن نغمات است، عهده‌دار بررسی سازگاری و ناسازگاری آنهاست. این علم ناظر به بخش اول تعریف ابن‌سینا است. لازم به یادآوری است که ملاصدرا نغمه را صوت دارای حدّت و سنگینی می‌داند که مقداری از زمان را در برمی‌گیرد.

اما علم ایقاع، علمی است که به زمان‌های متخلّل میان نغمه‌ها و کوبش‌های موسیقیایی می‌پردازد.

این علم(علم ایقاع) نیز به بخش دوم تعریف شیخ اشاره دارد.[۲۷]

اما نگاه ملاصدرا به جایگاه موسیقی در میان علوم نیز تفاوتی با نگاه دیگر اندیشمندان اسلامی ندارد؛ حتّی عبارتی که او در جایگاه علوم و از جمله موسیقی، در حاشیهٔ الاهیات شفاء آورده است، بخشی از عبارات شهرزوری در الشجرة الاهیة است.[۲۸] علم موسیقی از جمله علومی است که در طبقهٔ «حکمت وسطا» (یا همان علم ریاضی و تعلیمی) قرار می‌گیرد و خود از اقسام حکمت نظری است. مسائلی که در این بخش از فلسفه بحث و بررسی می‌شوند، بر دو گونه‌اند؛ یا اموری هستند که وجودشان تعلقی به مواد جسمانی و حرکت ندارد که در این صورت، موضوع «علم الاهی» یا «علم اعلی» هستند. اما آن اموری که وجودشان به ماده تعلق می‌گیرد نیز دو دسته‌اند. دسته‌ای از آنها که خیال، توانایی تجرید آنها را از ماده دارد و آنها برای موجودشدن نیازمند به ماده و استعداد نیستند، موضوع علم ریاضی را تشکیل می‌دهند. این امور در واقع همان کمیّات هستند که به دو دستهٔ منفصل و متصل تقسیم می‌شوند.

علوم ریاضی نیز دو دسته‌اند: بخشی از آن مانند علم هیئت، به کمّ متصل متحرک و شقّ و شاخهٔ دیگر همانند علم هندسه به کمّ متصل ساکن می‌پردازد و دیگر بخش‌ها نیز همانند علم حساب و موسیقی به کمّ منفصل توجه دارند. علم حساب به کمیّات منفصلی می‌پردازد که با یک‌دیگر ترکیب می‌شوند.[۲۹] به‌نظر می‌رسد این کمیّات منفصل همان اصوات و نغماتی هستند که ملاصدرا در جای دیگری آنها را موضوع علم موسیقی می‌خواند.[۳۰] با جمع‌بندی این مباحث می‌توان دریافت که موضوع علم موسیقی، اَعداد متعلق به ماده‌اند؛[۳۱] به نحوی که ماده داخل در وجود و حدود آنهاست.[۳۲] این ماده، از نظر مَلاصدرا، هوایی است که مکیف به نغمات و ایقاعات صوتی موسیقی می‌شود.[۳۳] لیکن تعلق این اَعداد (یا همان نغمات و ایقاعات که زمان‌های منفصلی هستند) به ماده، موجب آن نمی‌شود که موسیقی به‌عنوان یک علم طبیعی محسوب گردد، چرا که بحث از این نغمات و ایقاعات، از جهت مادی بودن آنها نیست؛ بلکه برای آن است که این امور، دارای مقدار و عدد هستند. بر همین پایه است که باید علم موسیقی را علمی تعلیمی (ریاضی) دانست.[۳۴] البته، باید یادآوری نمود که میان علم موسیقی و هنر موسیقی تفاوت ظریفی وجود دارد. آن‌چه گفته شد، ناظر به علم موسیقی بود، که بیشتر جنبه نظری دارد. لیکن هنر موسیقی از جمله صناعات و توانایی‌های بشری است. ملاصدرا نیز با توجه به این نکته، به این مطلب اشاره می‌کند که از فروع موسیقی به‌کارگیری سازهای عجیب مانند ارغنون برای ایجاد نغمانی است که برای نفس ابتهاج‌آور است و نیروها و انگیزه‌های آن‌را برمی‌انگیزاند.[۳۵]

نکته دیگر این که ملاصدرا نیز همانند حکیمان پیشین و به‌ویژه اخوان الصفا، افلاک را دارای نغمات و موسیقی‌هایی می‌داند که از گردش آنها در یک‌دیگر حاصل می‌شود. او بر این باور است که این مسئله به‌واسطه ذوق کشفی و برهان عقلی و مناسبات وجود، قابل اثبات است. او با ارائهٔ یک برهان عقلی و نکته‌ای در دفع استبعاد، در اثبات این مدعا می‌کوشد. برهان عقلی ملاصدرا، بر پایهٔ وحدت تشکیکی وجود و قاعدهٔ «امکان اشرف» استوار شده است. هر کمالی که در این عالم موجود است، مرتبهٔ نازلی از کمالات مراتب بالاتر وجود و عوالم برتر است. موسیقی نیز که در این عالم تحقق دارد، شعاعی است از نغمات و اصوات عالیه‌ای که با مادهٔ لطیف‌تر و خالص‌تر در عوالم بالاتر وجود دارند. بنابراین، وجودات برتر نیز از موسیقی خاص و مناسب مرتبه خود برخوردارند. او در تأیید این برهان به کیفیات محسوس در اجسام اشاره می‌کند. گرچه این کیفیات در اجسام به‌گونه‌ای است که با یک‌دیگر در تضاد و انقسام و استحاله و غیر یک‌دیگراند، لیکن، وجود همین کیفیات در نفس به جهت خلوصِ قابل آنها، از این نقایص مبرّی است و هم‌چنین است وجود عقلانی آنها. به همین ترتیب محسوساتی نظیر اصوات و نغمات موسیقی، به‌جهت خلوص و صفای سماویات و افلاک، به‌نحو عالی‌تری در آنها تحقق دارند.[۳۶]

از دیدگاه او، موسیقی افلاک، لطیف‌ترین، خالص‌ترین و لذّت‌بخش‌ترین نغمات است[۳۷] که برای شنیده شدن نیازی به آلات طبیعی یا تموّج هوا ندارد.[۳۸] بر همین اساس او مدوّنِ علم موسیقی را فیثاغورث ـ حکیم یونانی ـ می‌داند. آن‌گونه که معروف است، فیثاغورث، در صعود نفسانی‌اش به افلاک، نغمات دل‌نشین افلاکیان را با گوشِ جان خود شنید و پس از آن با استفاده از قوای بدنی خود، علم موسیقی را بر پایهٔ آن‌چه دریافته بود تدوین نمود.[۳۹]

۲. شعر

شعر در آثار حکیمان، همواره یک مسئلهٔ منطقی در کنار چهار صنعت دیگر از صناعات خمس (برهان، جدل، خطابه، سفسطه) مطرح بوده است. بنابراین، عمدتاً در کتاب‌های منطقی به شعر پرداخته می‌شود. لیکن ازآن‌جا که صدرالمتألهین به علم منطق کمتر پرداخته است؛ در نتیجه، اطلاعات دقیقی از دیدگاه‌هایش دربارهٔ شعر فرا روی ما نمی‌نهد.

این گونه از قیاس‌های شعری در منطق نُه‌گانه ارسطویی، در علمی با نام «فوانیطقا» مورد

بحث و بررسی قرار می‌گیرد.[۴۰] شعر، در اصطلاح منطق‌دانان از جملهٔ صناعات خمس به‌حساب آمده است که البته، وزن و قافیه را در آن معتبر نمی‌دانند.[۴۱] از همین روی، مبادی چنین قیاسی را مخیّلات تشکیل می‌دهند. شعر همانند خطابه و جدل و برخلاف برهان و سفسطه، منفعت عمومی برای همهٔ مردم نداشته و صرفاً برای خیال‌انگیزی به‌کار می‌رود.[۴۲]

باید توجه داشت که از نظر صدر المتألهین، خیال‌انگیزی تنها معنا و کارکرد شعر نیست. او در تفسیر آیهٔ شریفهٔ «وَ مَا علَّمناه الشِّعرَ وَ مَا یَنبَغی لَهُ ان هُوَ الّا ذکر و قُرآن مُبین»[۴۳] به این مطلب اشاره می‌کند که شعر به دو معنا بکار می‌رود؛ در معنای اول، شعر کلام منظومی است دارای یکی از اوزان عَروضی و قافیه که گاه دربردارندهٔ معانی حکَمی، پندها و اندرزها است و گاه نیز مشتمل بر تخیلات افراطی است. امّا شعر در معنای دوم، کلام خیال‌انگیزی تلقی می‌شود که در نفس مخاطبان، ایجاد قبض یا بسط کرده و آنها را به انجام کاری ترغیب می‌کند یا نفرت آنها را نسبت به امری بر می‌انگیزاند. به اعتقاد او، معنای دوم شعر معنای مذمومی است. اما شعر به معنای اول، کاری است که از فضلا، حکیمان و اولیا صادر می‌شود که اساساً نشان‌دهندهٔ فطرت سلیم آنهاست و کسی که برخوردار از اعتدال انسانی و عدالت نفسانی باشد، چشمهٔ شعر بدون اکتساب و تکلّف از نفس او سرچشمه می‌گیرد و می‌جوشد و بلکه در زمرهٔ فضایل انسانی او به‌حساب می‌آید.[۴۴]

امّا گذشته از مباحث نظری دربارهٔ شعر، دیوان شعری از صدرالمتألهین به‌عنوان تنها اثر هنری وی، به‌جا مانده است. بخشی از این اشعار را شاگرد و داماد او مرحوم فیض کاشانی، در زمان حیات ملاصدرا جمع آوری کرده است. ۴۵ اما محمد خواجوی این مجموعه را به گونه‌ای کامل‌تر با نام مجموعهٔ اشعار ملاصدرا، از میان برخی رساله‌ها و شرح‌های ملاصدرا جمع آوری و تصحیح کرده است که دربردارندهٔ چهل‌وپنج مثنوی و هفت رباعی و دوبیتی است. این اشعار، عمدتاً ناظر به موضوعات کلامی، فلسفی و عرفانی‌اند و ملاصدرا در ضمن این ابیات به شرح برخی از مبانی حکَمی خود نیز، پرداخته است. توحید، شرف علم الاهی بر دیگر علوم، احوال قیامت و معاد و تفسیر آیهٔ شریفهٔ نور، بخشی از موضوع‌هایی هستند که در شعرهای این مجموعه مشاهده می‌شوند. البته، بخش عمدهٔ اشعار این مجموعه از خیال‌انگیزی شعری بی‌بهره است. نگاهی گذرا به این مجموعه، روشن می‌کند که او برای بیان معانی بلند، چندان خود را در قید و بند صنایع ادبی و رعایت اوزان و قافیه‌ها گرفتار نمی‌کرد. هرچند که او با طبع لطیف خود معانی و

مضامین بلندی را در اشعار خود بکار گرفته است که جای خالی صنایع ادبی را پر کرده است.

۳. رقص

تعبیرهایی که صدرالمتألهین دربارهٔ رقص دارد، ناظر به این معناست که او همچون فیلسوفان هنر معاصر، رقص را به‌مثابه یک هنر تلقی کرده و استفاده از عنوان صناعت برای رقص و نیز همراهی آن با هنرهایی نظیر نوازندگی، این نکته را تأیید می‌کند.[۴۶]

او بر این باور است که حرکات رقص با وجود تضاد و تباینی که با یک‌دیگر دارند از هماهنگی و وحدت ویژه‌ای برخوردارند؛ یعنی قبض و بسط اعضای بدن یا چپ و راست نمودن آنها و سرعت و کُندی حرکات، همه و همه مجموعه‌ای از حرکات منظم و متناسب را به نمایش می‌گذارند که زیبایی خاص آن موجب ایجاد سرور در ناظر می‌شود. ملاصدرا، وحدت تألیفی و غیرحقیقی مجموعه را سایه‌ای از یک وحدت طبیعی می‌داند. گرچه او به این مسئله تصریح نکرده، لیکن به‌نظر می‌رسد وحدت طبیعی مورد نظر او، همان وحدتی است که از ناحیهٔ نفس فاعل در حرکات متناسب، ایجاد می‌شود که اگر چنین نبود، سازگاری با طبع نظر حاصل نشده و حالت تنافر ایجاد می‌نمود.[۴۷]

۳. فعل هنری و فاعلیت هنرمند

از دیدگاه ملاصدرا، کدام‌یک از اقسام فاعلیت را می‌توان به یک هنرمند نسبت داد؟ آیا اساساً فاعلیت هنرمند را می‌توان یک فاعلیت حقیقی شمرد؟ صدرالمتألهین در یکی از تقسیمات فعل، آن‌را از سه حال خارج نمی‌داند: فعل عقلی، فعل طبیعی و فعل صناعی. او فعل عقلی را فعلی می‌داند که بدون دخالت سبب عنصری (ماده) در وجود آن فعل، از فاعلی مجرّد صادر می‌شود. اما فعل طبیعی فعلی است که نه تنها وجود عنصر (ماده) در شکل‌گیری آن ضروری است، بلکه فاعلِ آن نیز امری خارج از آن عنصر نیست. از طرفی در طبیعیات قدیم هر یک از عناصر چهارگانه دارای طبیعتی تلقی می‌شوند که آنها را به‌سوی جایگاه طبیعی خود سوق می‌دهد. از این‌رو، به‌نظر می‌رسد مقصود از فاعل در عنصر همان طبیعت است که در حرکت شیء به‌سوی جایگاه طبیعی آن، نقش فاعل را دارد. فعل صناعی نیز فعلی است که فاعل غیر مجرّد آن‌را با وجود عنصر (ماده) محقق می‌کند. لیکن این فاعل امری خارج از عنصر مورد نظر است.[۴۸]

بر اسـاس این تقـسیم می‌توان فعل هـنری را یک فـعل صناعی و هنرمـند را فـاعـل صناعی دانست. فاعل غیـر مجرّد و خارج از عنصر (مـاده) فاعل حقیقی فعل هـنری به‌شمار نمی‌آید، بلکه حرکات او تنها، علـت حرکت ابزار و اجزای عنصری و انتهای حرکـات او علت پایان حرکت آنها می‌شود و پایان حرکت اجزا نیز علت اجتماع اجزا به‌شکل خاصی می‌گردد که صورت آن در ذهن هنرمنـد نقش بسـتـه بود؛ برای نمونـه، هنرمند نقـاش با حـرکـات دست خـود، ابزار و رنگ‌ها را حـرکت می‌دهد و با پایـان حـرکـات او، صـورت خـاصی کـه در ذهن داشـتـه بر پردهٔ نقـاشی نقش می‌بندد. اما او علت حقیقی بقای این صورت نیست، بلکه رابطهٔ کششی که میان اجزای آن وجود دارد، سبب حفظ و بقای آن صـورت می‌شود. این رابطه نیز از سوی خداوند متعـال افاضه شده و بنابراین، فاعل حقیقی این صورت، خداوند است.[۴۹]

به این ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که حرکات هنرمند، مـقدمه و مهیّا کننده‌ای برای شکل‌گیری صورت اثر هنری است. از این‌رو، می‌توان او را فاعل بالعرض صورت دانست.

اما این تنها تقسیم ملاصدرا از فـعل نیست. او در جایی دیگر فعل را به الاهی عقلی، طبیعی مـادی و تعلیـمی صوری (هـندسی) تقسیم می‌نمایـد. فعل الاهی عـقلی، فـعلی است کـه در آن به زمان، حرکت، وضع و مقدار نیازی نیست و وجـود فاعل و ماهیت قابل در آن کافی است؛ مانند ایجاد و ابـداع و افاضه کـه از جمله افـعال حق تعـالی به‌حسـاب می‌آیند. طبیـعی مادی نیز، فـاعلی زمانی دارد که فعل‌اش با استحاله و تجدد در مادهٔ منفعل واقع می‌شود؛ مانند تغذیه، تولید، رشد و... اما در فعل تعلیمی (هندسی)، همان‌گونه که از نامش پیداست، فاعل تنهـا با امور کمّی سر و کار دارد. گرچه فـاعل و قابل در این فعل، متحـرک و منفعل‌اند اما حرکت و انفعـال در خود فعل راه ندارد؛ برای نمونه از این فعل می‌توان به نشان دادن تصویر یک شیء، وقوع تصاویر و اشباح و ایجاد اَشکال اشاره نمود.[۵۰]

بر اساس این تبیین، شاید بتوان بخش مهمی از فعالیت یک هنرمند؛ یعنی صورت‌بخشی به اثر هنری را از جمله فـعل‌های تعلیمی صوری (هندسی) به‌شـمار آورد. هنرمند در خلق اثر هنری خود، جسم ایجاد نمی‌کند، بلکه کـمیّت و مقدار ماده‌ای که در اختیار دارد را تنظیم می‌کند و میان اجـزای آن با یک‌دیگر و آن اجـزا با امور خـارجی نسـبتی برقـرار می‌کند. به این ترتیب، او به مـاده صورت می‌بخشد. برای مثال، هنرمند مجسّمه‌ساز با تغییر کمیّت مادهٔ خام؛ مانند سنگ، چوب یا موم... صورتی را که در ذهن دارد در خـارج متحقّق می‌سازد. هم‌چنین است مـوسیقی‌دان که با

تنظیم تعداد نغمات و فاصله‌های زمانی آنها (ایقاعات) و ایجاد نسبت میان اجزا، نوایی موسیقیایی ایجاد می‌کند. نقاش، معمار و شاعر نیز... از این قاعده مستثنا نیستند. البته، ناگفته نماند که همهٔ فعالیت‌های یک هنرمند در کمیّت و وضع خلاصه نمی‌شود. گرچه بخش عمده‌ای از آن‌را دربر می‌گیرد؛ برای مثال تنظیم نور، شدت و ضعف رنگ‌ها، میزان حجم صوت و... از جمله اموری هستند که از حیطهٔ کمیّات خارج‌اند، اما در عالم هنر از اهمیت ویژه‌ای برخوردارانند.

۴. نقش قوّهٔ خیال در آفرینش اثر هنری

بنابر مبانی نفس‌شناسی ملاصدرا، نفس از قوا و مراتب گوناگونی تشکیل یافته است که بخشی از آنها ناظر به ادراکات انسان‌اند. از جمله مهم‌ترین آنها قوّهٔ خیال است که نقش اساسی در شکل‌گیری یک اثر هنری دارد؛ برای نمونه در هنرهای تجسّمی، خط، سطح و جسم تعلیمی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و خیال، تأثیر عمیقی در تولید آنها دارد. جسم تعلیمی که در برابر جسم طبیعی قرار می‌گیرد، صرفاً ابعاد و جهات سه گانه‌ای است که خیال بدون التفات به ماده و احوال آن، آن‌را لحاظ می‌کند. سطح تعلیمی نیز حاصل تخیّل انتهای جسم تعلیمی است و خط تعلیمی، حاصل تخیل انتهای سطح تعلیمی است.[۵۱] هم‌چنین خیال‌انگیزی از ارکان اساسی هنرهای ادبی، نظیر شعر و داستان به‌حساب می‌آید. برای همین، او شعر را مفید خیال می‌داند و معتقد است که از گزاره‌های متخیل تشکیل شده است.[۵۲] موضوع موسیقی نیز از اموری است که خیال در عین تعلق به ماده، توانایی تجرید آن‌را از ماده دارد.[۵۳] به این ترتیب، موسیقی‌دان پیش از تألیف نغمات و نواختن آنها در خیال خود، نغمات و ایقاعاتی مجرد از ماده را تصویر کرده و سپس با نواختن، آنها را با ماده(هوا) همراه می‌کند. به جهت این اهمیت، در این بخش خواهیم کوشید تا به بررسی ابعاد خیال و تأثیر آن در خلق آثار هنری بپردازیم.

قوّهٔ خیال که از آن به «مصوِّره» نیز تعبیر می‌شود، قوّه‌ای است که مدرک صورت‌های جزئیه است،[۵۴] و وظیفهٔ این قوّه حفظ صورت‌هایی است که پس از ادراک حسی در باطن حاصل می‌شوند.[۵۵] به این ترتیب، نفس، این توانایی را خواهد داشت که با وجود غیبت امر حسی خارجی، صورت آن‌را ادراک نماید. صورت‌های خیالی در عین این‌که از کم و کیف و وضع و سایر اَعراض برخوردارانند مجرد از ماده‌اند. از این‌رو، قوّهٔ خیال در نظر و نگاه حکیمان و فیلسوفان اسلامی، از جمله ملاصدرا، عالَمی است که به مثابه واسطه میان عالم حس و عالم

عقل و برای رسیدن به معقولات باید به وساطت خیال از عالم حس عبور نمود.[۵۶]

برخی از اندیشمندان، خیال را به خیالِ متصّل و منفصل تقسیم می‌کنند. منفصل که همان عالَم مثال (برزخ) است، مرتبه‌ای از هستی است که صورت‌های مجرد از ماده در آن قائم به ذات و بی‌آن‌که نیازمند به نفوس جزئیهٔ متخیله باشند، متحقق می‌شوند. برخلاف خیال متصل که قائم به نفوس جزئیه بوده و پیوسته در متخیلهٔ انسان ظاهر می‌شود.

شیخ الرئیس بوعلی سینا مُنکر وجود عالم مثال است،[۵۷] ولی شیخ اشراق افزون بر این‌که به این عالم اعتقاد دارد، آن‌را ملاک علم به صورت‌های خیالی دانسته و بر این باور است که نفس، صورت خیالی را با علم حضوری به مُثُل معلقه و نه مُثل افلاطونی که به صُنع الاهی در خیال منفصل محقق می‌شوند، ادراک می‌کند.[۵۸] لیکن ملاصدرا در عین پذیرش عالم مقداری غیر مادی، صورت‌های موجود در آن عالم را قائم به نفس می‌داند و قیام آنها به نفس را قیام صدوری می‌داند و آنها را مصنوع انسان به‌شمار می‌آورد. به‌این‌ترتیب، نفس با استخدام خیالِ منفصل به انشای صورت‌های خیالی در حیطهٔ وجود خود می‌پردازد.[۵۹] افزون بر این‌که ملاصدرا بر خلاف شیخ الرئیس و سهروردی، قوّهٔ خیال را قوّه‌ای مجرد می‌داند.[۶۰]

پس از این نکته‌های مقدماتی باید دانست که ملاصدرا جایگاه ویژه‌ای برای خیال در هنر، قائل است و بلکه آن‌را اساس شکل‌گیری فعل هنری به‌شمار می‌آورد. پیش از این، گفته شد که فعل هنری یک فعل صناعی است و هنر نیز از جملهٔ صناعات به‌شمار می‌رود. او در این‌باره چنین می‌نویسد: «و أما القوّة المتخیّله فهی تصورّها (الموجودات الخارجیة) و تخلیها فی الداخل و الدلیل علی ذلک أفعال الصنّاع البشریة المستنبطة أولاً من الباطن.»[۶۱] به این ترتیب هنرمند ابتدا می‌اندیشد و صورت اثر هنری را بی‌آن‌که نیازمند به مصالح و ابزار و موضوعات زمانی و مکانی باشد، تخیّل می‌کند و صورت خیالی آن اثر را بدون حرکت و احساس خستگی، خلق می‌کند. پس از آن، صورت خیالی را در هیولا و با زمان و مکانی خاص و با حرکات خاص خود بر موضوع جسمانی پیاده می‌کند.[۶۲]

این صورت خیالی همان صورتی است که پس از مدتی به‌عنوان ملکهٔ آن هنر، در نفس هنرمند نقش می‌بندد و منشأ و منبع صورت خارجی می‌شود.

لیکن کارکردهای نفس در خلق اثر هنری در این‌جا پایان نمی‌پذیرد. از نظر ملاصدرا، بخشی از قوای مدرِکه، مُدرِک خارج‌اند و بخشی نیز مدرِک داخل‌اند؛ مدرِک داخل نیز دو

گونه‌اند؛ مدرک صورت‌ها و مدرک معانی. مدرکات داخل، عبارتند از حس مشترک، خیال، متصرفه، وهمیه، حافظه، ذاکره و مُسترجعه.[۶۳] مُتَصَرّفه که در صورت‌های موجود در حس مشترک و خیال تصرف می‌کند، به اعتبار به‌کارگیری آن توسط نفس حیوانی، «متخیّله» و به اعتبار به‌کارگیری آن به‌وسیلهٔ نفس ناطقه، «متفکّره» نامیده می‌شود. ملاصدرا، این قوّه را نیز متمایز و متفاوت با دیگر قوا نمی‌داند و آن‌را از شئون نفس و تحت سیطرهٔ قوّه واهمه به‌شمار می‌آورد. او در آثار خود به‌طور پراکنده، بخشی از کارکردهای آن‌را تبیین می‌کند. متخیّله در مرحله‌ای وظیفهٔ تبدیل صورت مَرئیّه به مثال را برعهده دارد؛ برای مثال علم را به شیر یا دشمن را به مار و... تبدیل می‌کند.[۶۴] این کارکرد متخیّله، کاربرد زیادی در هنرهای ادبی دارد. آرایه‌هایی ادبی؛ نظیر تمثیل، تشبیه، مجاز و استعاره بر اساس همین کارکرد متخیله، حاصل می‌شوند. اما کارکرد دیگر متخیّله، ترکیب صورت‌های خیالی با تفصیل و تجزیه آن تلقی می‌شود. برای مثال، این قوّه گاه موجودی مرکب از سر انسان، گردن شتر و بدن پلنگ یاکوهی از زمرّد و یا در حالت دیگر، انسانی بی‌سر را تصویر می‌کند.[۶۵] این کارکرد متخیّله نیز از اهمیت ویژه‌ای در هنرهای تجسمی و تصویری برخوردار است. هم‌چنین این قوّه توانایی این را دارد که امور متحرک را به‌طور ساکن تصویر نماید.[۶۶] به این ترتیب، با توجه به دیدگاه ملاصدرا، دربارهٔ نقش خیال در هنر، ابداع صورت‌های خیالی توسط نفس و توانایی نفس در دخل و تصرف در صورت‌های خیالی از طریق استخدام قوّهٔ متخیّله (متصرفه)، می‌توان عنصر مهم خلاقیت را در فلسفهٔ هنر صدرالمتألهین، به‌وضوح، مشاهده کرد و آن‌را از ارکان اساسی هنر به‌تعبیر صدرایی آن، به‌شمار آورد. عنصر خلاقیت و ابداع از اهمیت ویژه‌ای در تحلیل نظریهٔ هنر ملاصدرا برخوردار است که در ادامه بیشتر بدان خواهیم پرداخت.

۵. نظریهٔ هنر

با نگاهی گذرا به آثار فیلسوفان هنر در می‌یابیم که در باب چیستی هنر، نظریه‌های مختلفی ارائه شده است؛ نظریه‌هائی همانند «بازنمایی»[۶۷]، «فرانمایی»[۶۸] و «فرم‌گرایی»[۶۹] را می‌توان از مهم‌ترین آنها دانست.

بیشتر متفکران پیشین، هنر را بازنما کنندهٔ افعال انسانی و تقلیدی از طبیعت به‌شمار می‌آوردند. افلاطون، عالم ماده را بازنُمایی مُثُل می‌دانست و هنر را بازنُمایی عالَم ماده معرفی

می‌نمود و به همین جهت آن‌را کاری سخیف می‌دانست. اما ارسطو، هنر را تقلید صرف از اشیا ندانسته و بر این باور است که هنر این توانایی را دارد که جهانی تازه بیافریند. از دیدگاه افلاطونی به «بازنُمایی» و از دیدگاه ارسطویی به «بازنُمایی ابداعی» تعبیر نموده‌اند؛ چرا که عنصر ابداع و خلاّقیت از نظر ارسطو، نقش ویژه‌ای در هنر دارد.

مسئلهٔ بازنمایی که در زبان یونانی از آن با واژهٔ Mimesis تعبیر شده است، با ترجمهٔ «محاکات» وارد اندیشهٔ فلسفهٔ اسلامی شد. بوعلی‌سینا، بحث‌های گسترده‌ای دربارهٔ مسئلهٔ محاکاة ارائه کرده است. لیکن مرحوم صدرالمتألهین، به دلایل پیش‌گفته و با وجود طرح این اصطلاح، آن‌را خالی از جنبه‌های هنری خود تبیین می‌نماید. با این وجود، می‌توان بخشی از نظریهٔ هنر او را «بازنمایی ابداعی» دانست.

همان‌گونه که در فصل پیشین گذشت، خلق آثار هنری ارتباط تنگاتنگی با قوّه‌های خیال و متخیّله دارد. قوّهٔ متخیّله که توانایی تصرف در صورت‌های ادراکی را دارد، جنبهٔ خلّاقانه و مبدعانهٔ نظریهٔ هنر ملاصدرا را تأمین می‌کند. اما برای روشن شدن معنای «بازنمایی» و «محاکاة» از دیدگاه ملاصدرا، بیان چند مقدمه ضروری است. ابن‌سینا در ابتدای بخش «جوامع علم الموسیقی» در کتاب شفا، دو معنا برای محاکات ارائه می‌کند که به‌اختصار چنین است:

۱. بازنُمایی شکل‌های آسمانی و اخلاق نفسانی: مرحوم شیخ در معنای نخست از محاکات، از سویی به ادعای فیثاغوریان در باب موسیقی افلاک و بازنمایی آن در عالم ماده از سوی فیثاغورث، نظر می‌کند و از سوی دیگر به نظریهٔ انطباق مراتب چهارگانه عالم با مراتب نفس انسان اشاره می‌کند. که حکیمان و هنرمندان آثار خود را بر این نسبت منطبق می‌ساخته‌اند. ابن سینا به این معنا از محاکات التفاتی نداشته و آن‌را ناشی از ناتوانی گذشتگان در تمییز دانش‌ها از یک‌دیگر و بازشناسی ذاتیات و عرضیات آنها می‌داند.[۷۰]

۲. بیان شیء که همانند شیء دیگر است، ولی خود آن شیء نیست.[۷۱] به این ترتیب، در این تحلیل از محاکات دو شیء وجود دارد؛ یک شیء اصلی که محکیُ‌عنه است و شیء دیگری که از آن حکایت کرده و آن‌را بازنمایی می‌کند. برای مثال، نقاشی یک درخت شبیه آن درخت است و آن‌را بازنمایی می‌کند، اما خود درخت نیست؛ بلکه حکایتی از آن است. شیخ پس از پذیرش این معنا از محاکات به بیان اقسام محاکات می‌پردازد و مثال‌های گوناگون در بازنمایی اقسام هنر ارائه می‌دهد.

آن گونه که از عبارت‌های صدرالمتألهین برمی‌آید، او بی آن‌که اشارهٔ مستقیمی به معانی مختلف محاکات بکند، هر دو معنا را پذیرفته است. در باب معنای اول، اشارهٔ صریح ملاصدرا به موسیقی عوالم برتر و اثبات آن از طریق قاعدهٔ امکان اشرف و اصل تشکیک وجود، مؤیدی روشن بر این ادعا است. به‌اعتقاد او، آن‌چه از موسیقی در دنیای مادی رواج دارد، بازنمایی از موسیقی عالم علوی است که فیثاغورث پس از بازگشت از سفر نفسانی خود به افلاک و شنیدن موسیقی دل‌انگیز افلاکیان آنها را، تدوین کرده است. ملاصدرا در اثبات این مدعا، ادله‌ای ارائه کرده که در جای خود بحث شده است. به این ترتیب او به‌خلاف ابن سینا، این گونه بازنمایی و محاکات را می‌پذیرد و آن‌را بر اساس مبانی فلسفی خود توجیه می‌کند. از آن‌جا که او به وحدت تشکیکی وجود باور دارد، باید مراتب عوالم وجود را منطبق بر یک‌دیگر بداند و چنین نظری نیز دارد.[۷۲] او هر قوّه و کمال و صورت و جمالی را که در این عالم سفلی یافت می‌شود، سایه و نماد حقایق عالم علوی به‌شمار می‌آورد. این کمالات و صورت‌های تنزّل یافته و تار، مادی شدهٔ حقایقی پاک و منزّه از نقص و مجرّد از تیره‌گی و متعالی از خلَل و قصوراند.[۷۳]

اما معنای دیگر بازنمایی نیز در اندیشهٔ ملاصدرا خودنمایی می‌کند. او پس از آن که هنر را تشبّه به اله و هنرمند را به‌عنوان خلیفهٔ الاهی معرفی می‌نماید، به‌نقل از حکیمان می‌نویسد: صنعت (و از جمله هنر) تشبّه به طبیعت است. به این ترتیب، هنرمندی که قصد خلق یک اثر هنری را دارد، عین صورت خیالی اثر خود است؛ لیکن به‌جهت ضعف وجودی‌ای که دارد این صورت خیالی به کمک عقل فعال از نقص به کمال حرکت کرده و تحصّل عینی پیدا می‌کند.[۷۴]

نکته قابل توجه این جاست که انسان از آن روی که وجود سیّالی دارد، در مرز مشترک عالم معقول و محسوس ایستاده است، از سویی با عالم ملکوت مرتبط است و از سویی نیز در عالم شهادت می‌زید. او برخی از حقایق را از مراتب عالیه عالم دریافت می‌دارد و برخی را با استفاده از حواس خود از عالم شهادت درک و دریافت می‌کند. بنابراین، صورت‌هایی که در نفس هنرمند نقش می‌بندند از دو جهت یافته‌های او هستند: صورت‌هایی که به‌نحو الهام یا حدس از مبادی عالیه عالم بر نفس او افاضه شده‌اند و صورت‌هایی که او از طریق مشاهده و ادراک حسی، از عالم مادی و ذهن خود ایجاد نموده است.[۷۵] در نتیجه، اثر هنری یک هنرمند، به‌ویژه هنرمندی که به‌لحاظ وجودی از کمال مطلوبی برخوردار باشد، علاوه بر این‌که بازنمایی و محاکات طبیعت یا افعال انسانی است، بازنمایی حقایق عالیه خلقت است.

به‌طور خلاصه می‌توان گفت که خیالی که واسط میان عقل و حس است، نقش محاکی صورت‌های عقلانی و حس را برعهده داشته و بازنمایی حقایق عوالم بالاتر و پایین‌تر است و به این ترتیب از دیدگاه ملاصدرا، تأمین کنندهٔ هر دو معنای محاکات است.[۷۶] به‌علاوه به کارکرد تمثیلی قوّهٔ متخیّله که معنای دوم محاکات باشد، بسیار نزدیک است. از سوی دیگر هم کارکردهای تصرفی قوّهٔ متخیّله، از جمله ترکیب و تجزیه صورت‌ها و نیز دریافت صورت‌ها از مبادی عالیه از طریق الهام یا حدس، تأمین کنندهٔ جنبه ابداعی نظریهٔ ملاصدرا، در باب هنر خواهد بود. ازاین‌رو، بر اساس این تحلیل، می‌توان این بخش از نظریهٔ ملاصدرا، در باب چیستی هنر را نوعی از «بازنمایی ابداعی» دانست.

نظریهٔ دیگری که در باب چیستی هنر، می‌توان به ملاصدرا نسبت داد «فرم گرایی» است. البته، نسبت دادن این نظریه به او تنها بر اساس برخی شواهد و قرائن ممکن است.[۷۷] در نظریهٔ فرم گرایی، توجّه ویژه‌ای به ویژگی‌های شکلی و تناسب و تقارن و وحدت اشکال می‌شود. برخی از این ویژگی‌های شکلی را به‌صورت پراکنده، می‌توان در آثار ملاصدرا مشاهده کرد. از جملهٔ این ویژگی‌ها می‌توان به تأکید او برمسئلهٔ تألیف و سازگاری نغمات موسیقی اشاره نمود. به‌این ترتیب، ملاصدرا افزون بر این‌که موسیقی را بازنمایی اصوات و نغمات عوالم برتر وجود می‌داند، اهمیت ویژه‌ای برای فُرم و شکل تألیف نغمات قائل است، نغماتی که در مبادی عالیه از فُرم و شکلی برخوردار نیستند؛ چون با نزول در مراتب وجود، تألیف خاصی پیدا می‌کنند.[۷۸]

ویژگی فُرمی دیگری که می‌توان در نگاه ملاّ صدرا یافت، مسئلهٔ تناسب و تقارن است. این ویژگی نیز به‌طورضمنی در برخی عبارت‌ها و اظهارات او قابل ره‌گیری و ردیابی است. از جمله این‌که او تناسب و تقارن حرکات انسان در رقص را به مثالی برای وجود نظم و تناسب در عالم ذکر کرده‌است. به علاوه از دیگر ویژگی فرمی، به وحدت موجود در حرکات رقص در عین تفاوت آنها اشاره نموده است.[۷۹]

در نظر ملاصدرا دیگر ویژگی فرمی هنر در مسئلهٔ شعر رخ‌نمایی می‌کند. در یکی از معانی‌ای که ملاصدرا از شعر ارائه می‌کند به منظوم و دارای وزن و قافیه‌بودن شعر اشاره شده است.[۸۰] گرچه در جایی دیگر از قول منطق‌دانان به بی‌نیازی شعر به وزن و قافیه اشاره می‌کند و صرف خیال‌انگیزی آن‌را کافی می‌داند.[۸۱] اما به‌نظر می‌رسد که این تعریف تنها جنبهٔ منطقی داشته و شعر را به‌عنوان یکی از ابزارهای منطقی مورد تحلیل قرار می‌دهد. حال آن‌که ملاصدرا در ادامهٔ

همین اظهارنظر، در تعریف مورد قبول و پسند خود از شعر، وزن و قافیه را از ارکان شعر برمی‌شمرد. بر اساس این تحلیل، شاید بتوان نظریهٔ هنر صدرالمتألهین را ترکیبی از بازنمایی ابداعی و فرم گرایی دانست. گرچه نسبت دادن این نظریه به او، خالی از تسامح نیست. شاید بتوان آن‌را مرتبه‌ای از نظریهٔ هنر ملاصدرا به‌حساب آورد. به‌نظر می‌رسد این نظریه با افزودن برخی عناصر دیگر از مبانی حِکَمی او که در زیر اشاره خواهد شد، به کمال خود نزدیک شود.

۶. جمع بندی نهایی در قالب هنر متعالی

کمال و تعالی هنر از دو بُعد قابل بررسی است؛ یک بُعد آن به هنرمند و بُعد دیگر به مخاطب اثر هنری وابسته است.

اما در بُعد اول، نظریهٔ هنر ملاصدرا یک نظریهٔ کمال‌طلب و متعالی است. از دیدگاه او، هنرمند خلیفهٔ الاهی است و با ابزار صورت‌های هنری موجود در نفس خود، همانند حق‌تعالی می‌آفریند و بدین وسیله به او تشبّه می‌جوید، هرچند که آفرینش او تنها سایه‌ای از آفرینش آن وجود لایتناهی است. هنرمند حقیقی، برای خلق آثار هنری متعالی، با حرکت جوهری نفس و اشتداد وجودی، از بند حس و ماده می‌رهد و از سکوی خیال به عالم حقایق عقلانی پر می‌کشد و ره‌آورد خود از این سفر در حق را با وساطت دوبارهٔ خیال، صورت می‌بخشد و با بازگشت به خلق، یافته‌های خویش را بر بوم نقاشی یا در نغمات موسیقی یا در میانهٔ سطور شعر و داستان برای آنها بازنمایی می‌کند.

بر اساس این تحلیل، هر اندازه که هنرمند از توانایی بیشتری در حرکت جوهری برخوردار باشد و اشتداد وجودی بیشتری یافته باشد، اثر هنری او به‌لحاظ ارزشی، در سطح فراتری طبقه‌بندی می‌شود. اشعار وزین حافظ و مولوی یا موسیقی‌ای که فیثاغورث از سفر روحانی خود به ارمغان آورد، از آن‌رو که بازنماکنندهٔ حقایق عالم هستی هستند، از مرتبه‌ای بس بالا برخوردارند. در حالی‌که آثار هنرمند از مرتبهٔ حس پا فراتر ننهاده است، تنها مشتی شکل یا لفظ یا نغمهٔ بی‌معناست یا در نهایت بازنما کنندهٔ ظاهر طبیعت است و چنین هنرمندی از اراذل خلفای الاهی است، نه از افاضل آنها.[۸۲]

این جاست که ارتباط فُرم و محتوا از اهمیت ویژه برخوردار می‌شود. در نگاه ملاصدرا نه تنها محتوا متعالی است، بلکه فرم و صورت نیز متعالی‌اند. حقایقی که وجود هنرمند با آنها متحد

شده است، با نزول او در مراتب وجود، نخست در مرتبهٔ خیال، صورتی بدون ماده می‌یابند و هنگامی که هنرمند به عالم حس پا می‌نهد، با آفرینش آن در عالم خارج آن‌را با ماده همراه می‌کند. به این ترتیب، فرم و محتوا یک حقیقت‌اند که اولی تمثّلی از دومی است. نمونهٔ این تحلیل، در دیدگاه ملاصدرا در باب وحی و الهام الاهی به انبیا یافت می‌شود.[۸۳]

اما تعالی هنر، با تعبیر صدرایی آن، به همین مرحله پایان نمی‌پذیرد. بُعد دیگر تعالی هنر، در مخاطب اثر هنری متجلّی می‌شود. هنگامی که فردی با یک اثر هنری روبه رو می‌شود؛ برای مثال به یک تابلوی نقاشی می‌نگرد یا به نوای موسیقی گوش فرا می‌دهد یا شعری را مطالعه می‌کند، در همهٔ این حالات، نخست صورت حسی از آن در نفس وی منعکس می‌شود. در مرحلهٔ بعد، این صورت حسی ارتقا می‌یابد و در خیال او جای می‌گیرد و سپس با تعالی این صورت خیالی در نفس مخاطب، حقیقتی معقول که در واقع، معنا و محتوای آن اثر را تشکیل می‌داده است، ظهور می‌یابد. بر اساس نظریهٔ اتحاد عاقل و معقول، این صورت‌ها و حقایق در هر مرحله با قوّهٔ متناظر خود و در واقع با نفس مخاطب متحد می‌شود و از آن‌جا که صورت‌های خیالی از صورت‌های حسی و کلیات معقول از صورت‌های خیالی واقعی‌تر هستند، مخاطب در رویارویی با اثر هنری، مرحله به مرحله تعالی می‌یابد. البته، ناگفته نماند که میزان این تعالی کاملاً به توانایی ادراکی مخاطب و تعالی اثر هنری بستگی دارد. هرچه مخاطب رشد یافته‌تر باشد، در رویارویی با اثر هنری متعالی بیشتر رشد کرده و سریع‌تر به حقایق والای آن منتقل می‌شود.[۸۴و۸۵]

در پایان، بیان این نکته ضروری است که بر اساس تحلیل پیش‌گفته، نظریهٔ هنر در حکمت متعالیه نه‌تنها شامل ویژگی‌های دیگر نظریه‌های هنر می‌شود، بلکه گامی فراتر نهاده و بازنمایی، ابداع و فرم گرایی را با هم درآمیخته و همهٔ آنها را یک‌چیز می‌داند و دیدگاه خود را در قالب یک نظریهٔ واحد که شاید بتوان آن‌را «بازنمایی متعالی» نامید، ارائه می‌کند.

پی نوشت ها:

1. Philosophy of Art & Aesthetics

۲ . ملاصدرا، الأسفار الأربعة، ج ۱ ، ص ۲ ـ ۳ .

۳ . ارسطاطالیس، الأخلاق، ص ۲۱۱ـ ۲۱۵ .

4. Techne

۵ . باید توجّه داشت که جسم طبیعی امتدادی جوهری است، ولی جسم تعلیمی تنها یک امتداد عرضی است و تحت مقولهٔ کم واقع می شود نه کیف، به این ترتیب، می توان جسم تعلیمی را همان حجمی دانست که جسم طبیعی را احاطه می کند و مقدار امتداد آن در جهات سه گانه را معیّن می کند .
ملاصدرا، اسرارالآیات، ص ۱۱۰ .

۶ . همو، شرح و تعلیقهٔ صدرالمتألهین بر الاهیّات شفا، ج ۱ ، ص ۵۳۵ .

۷ . همو، الأسفار الأربعة، ج ۴ ، ص ۱۰۷ .

۸ . همان، ج۵، ص۲۰۷ .

۹ . همان، ج ۷، ص ۲۴۴ و ج ۸، ص ۵۰ .

۱۰ . همان، ج ۴، ۱۶۵ .

۱۱ . همان، ج ۱ ، ص۳۷۰ .

۱۲ . همو، شرح و تعلیقهٔ صدرالمتألهین بر الاهیّات شفا، ج ۲ ، ص ۱۱۰۴ .

۱۳ . همان، ص ۷۵۶ .

۱۴ . همو، الأسفار الأربعة، ج ۳، ص ۱۷ .

۱۵ . همو، الشّواهد الربوبیة، ص ۲۹۲ .

۱۶ . همو، المبدأو المعاد، ج ۲، ص ۴۳۱ ـ ۴۳۲ .

۱۷ . همو، شرح و تعلیقهٔ صدرالمتألیهن بر الاهیات شفا، ج ۲ ، ص ۷۵۶ .

۱۸ . همان، ج ۱ ، ص ۳۹ .

۱۹ . ملاصدرا، اسرار الآیات، ص ۱۱۰ .

۲۰ . دربارهٔ چگونگی نسبت صنعت ابداع به نفس، نک : الشّواهد الربوبیّة، ص ۳۴۴ .

۲۱ . ملاصدرا، تفسیر قرآن، ج۶، ص ۲ .

۲۲ . همان، ج۵، ص ۲۸۷ .

۲۳ . همو، شرح و تعلیقه، ج ۲، ص ۷۵۶ .

۲۴ . همو، المبدأو المعاد، ج ۲، ص ۴۳۴ .

۲۵ . همو، مجموعهٔ اشعار، ص ۲۶ ـ ۲۷ .

۲۶ . ابن سینا، ریاضیات شفا، ص ۹ .

۲۷ . همو، شرح و تعلیقه صدر المتألهین بر الاهیات شفا، ج ۱ ، ص ۵۳۵ .

۲۸ . الشهرزوری، رسائل الشجرة الالاهیّه فی علوم الربانیه، ج۱ ، ص ۲۴ـ ۳۱ .

۲۹ . همو، پیشین، ج۱ ، ص ۱۵ـ۱۶ .

۳۰ . همان، ص ۷۱ .

۳۱ . همان، ص ۳۸ .

۳۲ . همان، ص ۷۱ .

۳۳ . همان، ص ۹۱ .

۳۴ . همان، ص ۷۱ .

۳۵ . همان، ص ۳۹ .

۳۶ . همو، الأسفار الأربعة، ج۸، ص ۱۷۷ .

۳۷ . همان، ج۷، ص ۱۱۰ .

۳۸ . همان، ج۶، ص ۴۲۶ .

۳۹ . همان، ج۶، ص ۴۲۶ و ج۸، ص ۱۷۶ .

۴۰ . همو، شرح و تعلیقهٔ صدرالمتألهین بر الاهیات شفا، ج۱ ، ص ۱۳۵ .

۴۱ . همو، تفسیر قرآن، ج۵، ص ۲۸۴ .

۴۲ . همو، اللمعّات المشرقیة، ص۳۳ ـ ۳۴ .

۴۳ . سورهٔ یس (۳۶)، آیه ۶۹ .

۴۴ . ملاصدرا، تفسیر قرآن، ج۵، ص۲۸۵ .

۴۵ . آقا بزرگ تهرانی، الذریعة الی تصانیف الشیعه، ج۹، ص۶۰۰ .

۴۶ . ملاصدرا، تفسیر قرآن، ج ۴، ص ۱۰۷ .

۴۷ . همو، المبدأو المعاد، ج۱ ، ص ۱۰۳ ـ۱۰۴ .

۴۸. همو، شرح و تعلیقه صدرالمتألهین بر الاهیات شفا، ج۲، ص۱۱۰۰.

۴۹. همان، ص۱۰۳ـ۱۰۴.

۵۰. همو، تفسیر قرآن، ج۴، ص۱۷۸.

همو، الأسفار الأربعه، ج۵، ص۳۲۳ و نیز شرح و تعلیقه صدرالمتألهین بر شفا، ج۲، ص۱۰۵۶.

۵۱. همو، الأسفار الأربعة، ج۴، ص۳۴.

۵۲. همو، اللّمعات المشرقیة، ص۳۳ـ۳۴.

۵۳. همو، شرح و تعلیقه، ج۱، ص۱۵ـ۱۶.

۵۴. همو، الأسفار الأربعة، ج۸، ص۱۳۰.

۵۵. همان، ص۲۱۱.

۵۶. همان، ج۳، ص۵۱۸.

۵۷. ابن سینا، النجاة، ص۲۰۳.

۵۸. شهاب الدین سهروردی، حکمة الاشراق، ص۲۱۱.

۵۹. ملاصدرا، الأسفار الأربعة، ج۱، ص۳۰۳ و شرح و تعلیقهٔ صدرالمتالهین بر الاهیات شفا، ج۱، ص۵۹۱.

۶۰. همو، العرشیة، ص۲۳۷.

۶۱. همو، المبدأو المعاد، ج۲، ص۷۳۱.

۶۲. همان، ص۷۳۱.

۶۳. همو، الأسفار الأربعه، ج۸، ص۱۳۰.

۶۴. همو، المبدأو المعاد، ج۲، ص۷۸۳.

۶۵. همان، ص۴۱۶ و الأسفار الأربعه، ج۸، ص۵۶.

۶۶. همو، المبدأو المعاد، ج۱، ص۴۹۷.

۶۷. imitation یا representation، فیلسوفان هنر، تفسیرهای گوناگونی از ماهیت نظریهٔ بازنمایی ارائه نموده‌اند که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود؛ از یک‌سو این نگرش وجود دارد که هدف از بازنمایی در آثار هنری، تنها ایجاد توهم و پندار در مخاطب است. این دیدگاه که از سوی افلاطون طرح شده است، به این معناست که هنرمند می‌خواهد چیزی را به‌وجود آورد که چنان به نمونهٔ اصلی شبیه باشد که مخاطب، آن‌را به‌جای نمونهٔ اصلی قبول کند. این بازنمایی دیدفریب، از نظر افلاطون، بسیار سخیف است. از سوی دیگر در برخی تفسیرهای دیگر بازنمایی تماماً به قرارداد مربوط می‌شود. به این معنا هر عنصری از اثر هنری بر اساس قرارداد یا سنت موجود در

بافتی که در آن شکل گرفته است، بازنماکنندهٔ موضوع یا معنای مورد قرارداد می‌باشد. (برای مثال، صدای اذان بر اساس یک قرارداد، بازنماکنندهٔ فرارسیدن هنگامهٔ نماز است)، اما تفسیر ویتگنشتاین (L.Wittgenstein) از بازنمایی که از آن به «دیدن همچون» (seeing as) یا «دیدن در» (seeing in) تعبیر می‌شود، این گونه است که یک اثر هنری بازنما، برانگیزانندهٔ تصور یا معنای مورد نظر هنرمند، در ذهن مخاطب است. بر پایهٔ این تفسیر، اگر «الف»، «ب» را بازنمایی می‌کند به این معناست که مخاطب، «الف» را همچون «ب» می‌بیند یا به‌تعبیر دقیق‌تر، «ب» را در «الف» می‌بیند «ب» را از «الف» برداشت می‌کند.) در این مفهوم از بازنمایی تخیّل نقش ویژه‌ای برعهده دارد؛ یعنی این قوّهٔ خیال است که میان «الف» و «ب» پیوند برقرار می‌کند و راهنمای او در این امر، نشانه‌هایی که هنرمند در اثر هنری خود فراهم کرده است. در این معنا، دیگر بازنمایی، نسخه برداری و کپی صِرف نیست و عنصری از خلّاقیت نیز در آن لحاظ می‌شود (شپرد، آن، مبانی فلسفهٔ هنر، ترجمهٔ علی رامین، ص ۱۷ـ ۲۶ و گراهام، گوردن، فلسفهٔ هنرها (درآمدی بر زیبایی‌شناسی)، ترجمهٔ مسعود علیا، ص ۱۴۸ـ ۱۴۹).

۶۸. Expression؛ این نظریه که در سطوح مختلفی به‌عنوان یکی از نظریه‌های ماهیت هنر، مطرح است، رابطهٔ تنگاتنگی با رمانتیسم قرن نوزدهم در اروپا دارد. در سطحی از این نظریه که از سوی کسانی چون تولستوی (L. Tolstoy) طرح شده است، هنر بیان احساسات هنرمند تعبیر می‌گردد. به این معنا هنرمند احساسات خود را در اثری هنری مجسم می‌کند تا بدین وسیله تجربهٔ احساسی خود را به مخاطبان انتقال دهد و همان احساس را در او برانگیزد. بر اساس این نظریه، می‌توان یک قطعهٔ موسیقی را غمگین یا شاد توصیف کرد، یا شعری را شکوه‌مند دانست. اما در سطحی بالاتر، عده‌ای به رهبری کالینگوود (R.G. Collingwood)، معتقداند که تجربهٔ احساسی مندرج در اثر هنری، تجربهٔ حس‌شده‌ای نیست، بلکه تجربه‌ای است تغییریافته با تفکر و تخیّل هنرمند (نک: گراهام، فلسفهٔ هنرها (در آمدی بر زیبایی)، ترجمهٔ مسعود علیا، ۵۱ـ ۸۷؛ هنفلینگ، چیستی هنر، ترجمهٔ علی رامین، ص ۱۰۵ـ ۱۱۲، شپرد، آن، مبانی فلسفهٔ هنر، ترجمهٔ علی رامین، ص ۳۳ـ ۶۶).

۶۹. formalism؛ این نظریه به‌عنوان یکی از نظریه‌های هنر، تأکید عمیقی بر ویژگی‌های فُرمی دارد. این ویژگی‌ها در هنرهای گوناگون دست‌خوش تغییراتی می‌شوند. تناسب، تقارن و توازن از ویژگی‌های مشترک بیشتر هنرهاست. تناسب و تقارن در اجزای یک مجسمه یا اشکال یک نقاشی یا تناسب و تألیف نغمات و نُت‌های موسیقی از این جمله‌اند. وزن و قافیه در شعر، رنگ در نقاشی، انتخاب گام‌ها، ریتم، نقش سازهای مختلف، و فواصل نت‌ها در ویژگی‌های فرمی مختص هر یک از هنرها را در برمی‌گیرند (شپرد، آن، مبانی فلسفهٔ هنر، ترجمهٔ علی رامین، ۶۷ـ ۷۰).

۷۰. از همین روست که مرحوم صدرالمتألهین، حدوث هنر را از طریق وحی، الهام و یا حدس و بقای آن‌را از طریق تعلیم و تعلم دانسته است. بنابراین، می‌توان گفت که هر صورت جدیدی که از طریق الهام یا حدس، در ذهن هنرمند نقش بسته است، حدوث و تجدد هنر است و در نتیجه ابداعی و نو.

۷۱. همان، ص ۵.

۷۲. الأسفار الأربعه، ج۴، ص ۱۷۵.

۷۳. همان، ج۲، ص ۶۴ـ ۶۶.

۷۴. همو، تفسیر قرآن کریم، ج۶، ص۲.

۷۵. همو، المبدأو المعاد، ج۲، ص ۸۱۲ـ ۸۱۳.

۷۶. همو، الأسفار الأربعه، ج۹، ص ۱۲۶ـ۱۲۷.

۷۷. البته این نسبت قطعی نیست.

۷۸. به همین‌جهت، فیثاغورث با تدوین علم موسیقی آنها را به‌لحاظ فرم و شکلی تنظیم می‌نماید.

۷۹. ملاصدرا، المبدأو المعاد، ج۱، ص ۱۰۴ و همو، تفسیر قرآن، ج۴، ص ۴۲۰.

۸۰. همان، ج۵، ص ۲۸۵ـ ۲۸۶.

۸۱. همان، ص ۲۸۴.

۸۲. همو، اسرار الآیات، ص ۱۱۰.

۸۳. همو، الأسفار الأربعه، ج۷، ص ۲۴ـ ۲۷.

۸۴. گرچه شاید این مقایسه چندان علمی و دقیق نباشد، اما به‌تعبیری می‌توان این دیدگاه ملاصدرا را با نظریه‌هایی که هنر را یکی از منابع فهم معرفی می‌کند، مقایسه کرد. گودمن (N. Goodman) در نظریهٔ خود که گاهی شناخت‌گرایی (Cognitivism) نامیده می‌شود، این دیدگاه را ترویج می‌کند که هنرها را باید به‌اندازهٔ علوم به‌مثابه شیوه‌های کشف، خلق و بسط معرفت به‌معنای کلی پیشرفت فهم، جدی گرفت. (نک: گراهام، فلسفهٔ هنرها (درآمدی بر زیبایی‌شناسی) ۱۳۸۳ ـ ۱۳۸۹). البته، نمی‌توان گفت که ملاصدرا همهٔ مراتب هنر را هم‌ارز علوم قرار می‌دهد. لیکن شاید بتوان هنر متعالی را وسیله‌ای برای افزایش علم و آگاهی انسان‌ها به حقایق عالم دانست.

۸۵. بر پایهٔ هر دو بُعد از تحلیل نقش تربیتی مهم قوّهٔ خیال در نگاه حکمای مسلمان و به‌ویژه ملاصدرا، بسیار پراهمیت است. خیال که واسطه‌ای است میان عالم محسوسات و معقولات، هم وظیفهٔ ابلاغ حقایق عالیه جهان هستی را برعهده دارد و هم انسان‌های کمال‌جو را از مسیر محسوسات به حقایق معقول می‌رساند.

کتاب نامه:

آقابزرگ طهرانی، الذریعة الی تصانیف الشیعة، قم، دار الکتب اسماعیلیان نجفی، چاپ اول، ۱۳۶۱ .

ابراهیمی دینانی، غلامحسین، شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی، تهران، انتشارات حکمت، چاپ ششم، ۱۳۸۲ ش.

ابن سینا، ریاضیات الشفاء، جوامع علم الموسیقی، قم، مکتبة آیة الله العظمی المرعشی النجفی، ۱۴۰۵ هـ. ق.

ـــــ، النجاة، تهران، المکتبة المرتضوی، چاپ دوم، ۱۳۶۴ .

ارسطو، الاخلاق، ترجمهٔ اسحاق بن حنین، تحقیق و شرح و تقدیم: عبدالرحمن بدوی، کویت، وکالة المطبوعات، چاپ اول، ۱۹۷۹م.

ـــــ، اخلاق نیکوماخوس، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران، طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۸ش.

اکبری، رضا، «ارتباط وجودشناسی و زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ ملاصدرا» فصلنامه پژوهش های فلسفی ـ کلامی، سال هفتم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۲۵)، پاییز ۱۳۸۴ش.

اکریل، ای. جی، ارسطوی فیلسوف، ترجمهٔ علیرضا آزادی، تهران، حکمت، چاپ اول، ۱۳۸۰ش.

حائری یزدی، مهدی، کاوشهای عقل عملی، تهران، مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران، چاپ دوم، ۱۳۸۴ ش.

ربیعی موغاری، هادی، بازسازی دیدگاه ابن سینا در مورد فلسفهٔ هنر و زیبایی، به راهنمایی سید حسن سعادت مصطفوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشتهٔ فلسفه و کلام اسلامی، دانشگاه امام صادق(ع)، ۱۳۸۳ش.

سبزواری، ملا هادی، شرح المنظومه، علّق علیه حسن حسن زاده آملی، تهران، نشر ناب، چاپ دوم، ۱۳۸۰ش.

شپرد، آن، مبانی فلسفهٔ هنر، ترجمهٔ علی رامین، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۵ش.

الشهرزوری، شمس‌الدین محمد، رسائل الشجرة الالاهیة فی علوم الربّانیه، تحقیق و تصحیح: نجفقلی حبیبی، تهران، مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران، چاپ اول، ۱۳۸۳ش.

شیروانی، علی، شرح مصطلحات فلسفی بدایة الحکمة و نهایة الحکمة، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۷۷ش.

صابری نجف آبادی، ملیحه، عالم مثال و تجرّد خیال، (مجموعهٔ مقالات همایش جهانی حکیم ملاصدرا)، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، چاپ اول، ۱۳۸۱ش.

صدرالدّین شیرازی، محمدبن‌ابراهیم، اسرار الآیات، با مقدمه و تصحیح محمد خواجوی، انجمن اسلامی حکمت و فلسفهٔ ایران، ۱۳۶۰ ش.

ـــــ، تفسیر ملاصدرا، قم، انتشارات بیدار، ۱۳۶۶ش.
ـــــ، الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة العقلیة، قم، مکتبه، المصطفوی، چاپ دوم، ۱۳۶۸ش.
ـــــ، شرح و تعلیقه صدرالمتألهین بر الاهیات شفا، تصحیح و تحقیق و مقدمه: نجفقلی حبیبی، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، چاپ اول، ۱۳۸۲.
ـــــ، الشّواهد الربوبیه فی مناهج السلوکیه، مقدمه و تصحیح و تعلیق: سید جلال الدین آشتیانی، قم، بوستان کتاب قم، چاپ سوم، ۱۳۸۲.
ـــــ، العرشیه، مصحح: غلامحسین آهنی، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۶۱ش.
ـــــ، اللمعات المشرقیه، تصحیح: عبدالحسین مشکوة الدینی، تهران، انتشارات آگاه، چاپ اول، ۱۳۶۲ ش.
ـــــ، المبدأ و المعاد، تصحیح و تحقیق و مقدمه: محمّد ذبیحی و جعفر شاه نظری، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، چاپ اول، ۱۳۸۱ ش.
ـــــ، مجموعهٔ اشعار ملاصدرا، مقدمه و تصحیح: محمّد خواجوی، تهران، انتشارات مولوی، چاپ دوم، ۱۳۸۲(ج) ش.
عبادیان، محمود، زیبایی‌شناسی به زبان ساده، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، ۱۳۸۰ ش.
گراهام، گوردن، فلسفهٔ هنرها (در آمدی بر زیبایی‌شناسی) ترجمهٔ مسعود علیا، تهران، ققنوس، چاپ اول، ۱۳۸۳ش.
لیمن، الیور، نظریهٔ ملاصدرا دربارهٔ وجود و عینیت خیال در فلسفهٔ اسلامی، (مجموعه مقالات همایش جهانی حکیم ملاصدرا)، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، چاپ اول، ۱۳۸۱ش.
مطهری، مرتضی، مجموعه آثار (شرح مبسوط منظومه)، تهران، صدرا، چاپ ششم، ۱۳۸۱ش.
هنفلینگ، اسوالد، چیستی هنر، ترجمهٔ علی رامین، تهران، انتشارات هرمس، چاپ اول، ۱۳۷۷ش.
Hospers, John., "Problems of Aesthetics" in *The Encyclopedia of Philosophy*, edited by: Poul Edwards, New York: Macmillan Publishing Co. , 1967.
Most, Glenn W. "Mimesis" in *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, edited by Edwards Craig: Routledge, 1999.