مبانی زیبایی‌شناسی از منظر علامه جعفری

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۰۴ تاریخ تأیید: ۱۳۹۷/۱۱/۰۷

نفیسه مصطفوی*

چکیده*

علامه جعفری﵀ فیلسوف شهیر معاصر اسلامی است که نظراتش در باب زیبایی و هنر نسبت به سایر فلاسفه معاصر اسلامی با زیبایی‌شناسی معاصر تشابهات بیشتری دارد. نظرات علامه به دو جهت متمایل به زیبایی‌شناسی در غرب است؛ اول به جهت توجه به قطب ذهنی سویژه در زیبایی‌شناسی و دوم انحصار هنر در هنرهای زیبا. علامه در نحوه و معیار داوری استحسانی از نحوه تعقل کلیات در حکمت متعالیه بهره گرفته است؛ اما به نظر می‌رسد این معیار صرفاً برای زیبایی‌های معقول کارآمد باشد و ازاین‌رو در این تحقیق معیار داوری مطمح نظر علامه در زیبایی‌های صوری، خیالی و فوق عقلی بر اساس مبانی حکمت متعالیه و به‌خصوص آرای امام خمینی﵀ محک زده شده است.

از دیگر مباحث این تحقیق، اقسام هنر از دیدگاه علامه است که از مسائل نو در زیبایی‌شناسی اسلامی است که چه‌بسا سابقه آن را میان فیلسوفان و محققان اسلامی ماقبل نمی‌توان یافت.

واژگان کلیدی: *زیباشناسی، نبوغ، حیات معقول.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار دانشکده چندرسانه دانشگاه هنر اسلامی تبریز na.mostafavi@gmail.com

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «**بررسی تولید انیمیشن سینمایی با مضمون حوادث آخرالزمان بر اساس روایات شیعه در ایران**» با حمایت مالی دانشگاه هنر اسلامی تبریز تالیف شده است.

مقدمه

زیبایی امری بدیهی است و بر کسی پوشیده نیست و در عمق وجـود و فطـرت انسـان نهفته است؛ اما تعریف زیبایی بسیار چالش‌برانگیز است؛ به‌طوری‌که سه رویکرد دربـاره وجود زیبایی در متفکران غربی وجود دارد؛ رویکرد اول اینکه زیبایی امری عینی اسـت که پیروان *فیثاغورث* تا *آکویناس* و عینیت‌گرایان و فیزیکالیست‌های معاصر همگی چنین دیدگاهی دارند. رویکرد دوم اینکه زیبایی صرفاً امر ذهنی اسـت و مابـازای خـارجی و منشأ انتزاع ندارد. شکاکان افراطی یونان باستان تـا نسـبی‌گرایـان معاصـر چنـین نظـری دارند. رویکرد سوم این است که زیبایی در خارج از ذهن مابازا ندارد، امـا منشـأ انتـزاع دارد. اکثر زیبایی‌شناسان معاصر مانند *کانت* و *هیوم* چنین دیـدگاهی دارنـد (هاشـم‌نـژاد، ۱۳۹۲، ص۱۶۱).

تعریف زیبایی با تأثیر آن بر مخاطب، امری است که در قرن هجدهم به بعد متداول گردید. *هیوم* فیلسوف قرن هجدهم در مقالـه‌ای بـا عنـوان «دربـاره مـلاک ذوق» چنـین نگاشت که «زیبایی کیفیتی در خود اشیا نیست، بلکه صرفاً در ذهنی وجـود دارد کـه در مورد اعیان تأمل می‌کند... جست‌وجوی زیبایی واقعی یا زشتی واقعی طلبی است همـان قدر بی‌حاصل که جست‌وجوی شیرینی واقعی یا تلخی واقعی» (Hume, David, 1826, p.126) پس از او *کانت* زیبایی را امـری لـذت‌آور بـرای ذائقـه و قـوه داوری، فـارغ از غرض، مستقل از مفهوم و با ادعای همگانی‌بودن دانسـت (Kant, 1914, p.77). پـس از *کانت* و *بومگارتن* در فلسفه هنر غربی، زیبایی شأن ذهنی یافت و وارد مباحـث معرفتـی شد. قبل از *کانت* زیبایی شأن وجودی و آنتولوژیـک داشـت (پـازوکی، ۱۳۸۴، ص۲۳). بنابر نظر غالب فیلسوفان غربی، زیبـایی امـری سـوبژکتیو و مربـوط بـه سـاحت فاعـل شناساست که منشأ انتزاع آن در خارج عینیت دارد؛ بنابراین زیبایی امری نسبی است که بسته به میزان شناخت و لذت افراد متفاوت است. بـه منظـور آشـنایی بیشـتر بـا مبـانی زیبایی‌شناختی علامه *جعفری* و تفاوت آنها بـا زیبـایی‌شناسـی اسـلامی معاصـر مطالعـه

تطبیقی با نظرات امام خمینی‌ﷺ صورت گرفته و این بدان جهت است که نظرات امام خمینی‌ﷺ در باب زیبایی، تابع مبانی حکمت متعالیه و در مواردی موافق مبانی عرفان نظری ایشان است.

سؤالات این جستار بدین قرارند:

ماهیت زیبایی از منظر امام و علامه کدام است و دلیل این تفاوت آرا چیست؟

اقسام زیبایی و هنر از منظر امام و علامه کدام است؟ مبنای تفاوت تقسیمات چیست؟

ریشه خلاقیت هنری در آرای امام و علامه به چه عواملی باز می‌گردد؟

این تحقیق ابتدا به روش کتابخانه‌ای، آرای هر دو متفکر را جمع‌آوری نموده و درنهایت از روش تحلیلی - توصیفی برای تحلیل و مقایسه آرای هر یک بهره جسته است.

۱. ماهیت زیبایی

زیبایی از منظر فیلسوفان اسلامی امری عینی و آبژکتیو است. مطابق پیروان حکمت متعالیه زیبایی و وجود، امری اصیل و خارج از ذهن فاعل شناساست.

۱-۱. نظر امام خمینی (تساوق زیبایی با وجود)

بنا بر دیدگاه پیروان حکمت متعالیه و امام خمینی‌ﷺ، زیبایی مساوق (هم‌مصداق) وجود است و هر آنچه بهره‌ای از وجود دارد، زیباست. با این رویکرد، زشتی و نازیبایی به معنای نقص وجودی و از سنخ عدم مضاف است. «فالبهاء هو الحسن و الحسن هو الوجود... فالوجود کلّه حسن و بهاء و نور و ضیاء» (امام خمینی، ۱۳۷۴، ص۱۹).

وجود، کمال است «و الوجود کله خیر محض» (صدرالمتألهین، ۱۳۶۸، ج۶، ص۳۷۵)؛ بنابراین زیبایی با وجود و کمال شیء مرتبط است که حاصل بهرهٔ شیء از جمال و کمال مطلق الهی است.

۲-۱. نظر علامه جعفری (زیبایی حقیقت دو قطبی)

از نظر علامه *جعفری*، این فیلسوف مسلمان قرن بیستم، زیبایی حقیقتی دوقطبی است که هم به ساحت فاعل شناسا و هم به ساحت خود شیء مرتبط است (جعفری، ۱۳۷۸، ص۲۲۸). به بیان علامه، زیبایی نمودی است نگارین و شفاف که بر روی کمال کشیده شده است و کمال عبارت است از قرارگرفتن یک موضوع در مجرای بایستگی‌ها و شایستگی‌های مربوط به خود و همان نظم عالی است که روح انسانی آن را در عالم هستی بخصوص در نمودهای زیبا در می‌یابد (همان، ۱۳۷۸، ص۲۵۲). خاستگاه نظریه پیوند زیبایی با کمال را می‌توان در آثار فارابی یافت که جمال را به «کمالات وجودی» مربوط به نوع هر شیء مرتبط دانست: «الجمال و البهاء و الزینه فی کل موجود و أن یوجد وجوده الأفضل و تحصیل له کماله الاخیر» (فارابی، ۱۹۹۵، ص۴۳). با این تفاوت که علامه در ادامه بحث، زیبایی را امری دوقطبی می‌داند و زیبایی را با تأثیر آن بر فاعل شناسا تعریف می‌نماید: «زیبایی و جمال حقیقتی است که در برابر درک آدمی نهاده می‌شود و موجب تحریک شهود و ذوق و یا احساس خاص زیبایابی می‌گردد و یا در وضع روان آدمی انبساطی به وجود می‌آورد» (همان، ص۲۸۰).

تعریف زیبایی به تأثیر آن (تحریک شهود و احساس انبساط) برای اولین‌بار در میان فیلسوفان اسلامی توسط علامه *جعفری* مطرح گردیده است. فیلسوفان مسلمان به تأثیر زیبایی بر مخاطب توجه داشته اند؛ اما آن را در تعریف جمال لحاظ نکرده‌اند و این بدان جهت است که تأثیر زیبایی بر مخاطب را عنصر مقوم ماهیت زیبایی نمی‌دانستند. به عبارتی بنا بر نظر اغلب حکمای مسلمان، زیبایی اگر باعث اعجاب و لذت و محبوبیت هم نشود، بازهم زیباست. زیبایی امری مطلق و آنتولوژیک و مستقل از داوری زیبایی است.

۳-۱. نسبت نظر علامه و امام در باب چیستی زیبایی

علامه مانند امام زیبایی را کمال وجودی و حقیقتی مشکک می‌داند و تقسیم زیبایی

به محسوس و معقول نشان از این مطلب دارد. بنا بر اصالت وجـود، کمـال و وجـود یکی است و تعریف زیبایی به کمال با تعریف زیبایی بـه وجـود تفـاوتی نـدارد؛ امـا علامه در ادامه بحث به‌سان فیلسوفان معاصر- که زیبایی را با اثـر و نشـانه آن ماننـد لذت یا تعجب تعریف می‌کند- زیبایی را حقیقت دوقطبی می‌داند که موجب تحریک شهود و ذوق و یا احساس خاص زیبایابی می‌گردد. به عبارتی علامه زیبا را مطابق بـا درک زیبایی دانسته، معتقد است یک چیز وقتی زیباست که توسط حتی یـک نفـر بـه عنوان امر زیبا شناخته شود. به بیان ساده‌تر در مشرب امـام، زیبـایی امـری ابژکتیـو و عینی با وصف اطلاق است و مستقل از سوژه شناساست و در فلسفه علامـه، زیبـایی امری عینی و نسبی است و یک شیء وقتی زیباست که حسّ زیبایی‌شناسی را در فرد تحریک کند و یک شیء ممکن است نسبت به یک نفر زیبا و بـه نسـبت نفـر دیگـر نازیبا باشد. نظیر این نظریه درنقد اثر ادبی نیز مطرح است. در مکتب استادان دانشگاه کنستانس، اثر ادبی دو قطب دارد: قطب هنری و قطب زیبایی. قطب هنری به نویسنده مربوط می‌شود؛ اما قطب زیبایی به درک خواننـده از مـتن مربـوط مـی‌شـود و آنچـه خواننده از متن دریافت می‌کند، واقعیت متن اسـت (ر.ک: جـواری، ۱۳۸۴، ص۶۶-۶۷). در اینجا نیز زیبایی دو قطب دارد: قطب عینی شیء کـه مربـوط بـه فنـومن و ذات و کمال شیء است و قطب ذهنی شیء زیبا که مربـوط بـه نمـود و بازتـاب آن در ذوق استحسانی سوژه و مخاطب اثر زیباست.

تبعات آنکه زیبایی را امر وجودی بدانیم، آن است که دایره هنر به عنوان امر زیبـا نیز تا گستره هر آنچه وجود دارد و فضایل اخلاقی توسّع می‌یابد؛ امـا علامـه *جعفـری* می‌خواهد به درک متداول امروزی از انحصار هنر به هنرهـای زیبـا (موسـیقی، شـعر، خط، نقاشی، پیکره‌تراشی و...) احترام بگذارد و می‌داند که تعریف زیبایی به وجـود و یا کمال، دامنه هنر را به تمام موجودات بسط می‌دهد. به همین جهت زیبایی اخلاقـی و زیبایی معقول را به مثابه پیام، محتوا و متعلق هنر- و نه خود هنـر- مـی‌پـذیرد. در ادامه علامه صاحب نظریه حیات معقول است و هنـر را هـم در پرتـو همـین دیـدگاه مورد بحث قرار می‌دهد.

۲. اقسام زیبایی

۲-۱. نظر امام خمینی﵀

مبنای دیگری که در حکمت متعالیه مرتبط با مباحث زیبایی‌شناسی است، اصل تشکیک وجود است. مطابق این اصل، زیبایی همگام با وجـود، دارای اطـوار و مراتـب اسـت و هرچه وجود موجود قوی‌تر باشد، از زیبـایی بیشـتری برخـوردار اسـت: «و کلمـا کـان الوجود اقوی کان البهاء اتم و ابهی» (امـام خمینـی، ۱۳۷۴، ص۱۹). گسـتره زیبـایی تمـام مراتب موجودات را در بر می‌گیرد و منحصر به وجود مادی نیست و عـوالم متافیزیـک شامل عالم مثال یا ملکوت، عالم عقول مجرده یا جبروت و عالم اسمای یا عالم لاهوت نیز از زیبایی برخوردارند؛ به‌طوری‌که زیبایی عالم لاهوت بالاتر از عالم جبروت است و زیبایی عالم جبـروت بـیش از عـالم ملکـوت اسـت و زیبـایی عـالم ملکـوت فراتـر از زیبایی‌های عالم ملک و امکان است (همان، ۱۳۷۴، ص۲۰).

۲-۲. نظر علامه جعفری﵀

علامه اقسام زیبایی را شامل زیبایی محسوس و زیبایی معقول بـا دو زیرشـاخه زیبـایی محسوس مستند به زیبایی معقول و زیبایی معقول مستند بـه زیبـایی محسـوس دانسـته است. نمونه زیبایی معقول مستند به محسوس، یک اثر هنری با محتوا و مطالب معقـول است و نمونه زیبایی محسوس مستند به معقول، زیبایی و نظم در هستی است که انسان را به کشف قوانین طبیعت وا می‌دارد (جعفری، ۱۳۷۸، ص۲۱۴-۲۴۰).

نمایش زیبایی‌های مقعول می‌تواند یکی از مؤلفه‌های درون‌ذاتـی زیبـایی اثـر هنـری گردد (همان، ص۲۲۸). «کروچه خواسته هنر را از اخلاق تفکیک کند؛ درحالی‌کـه مبـانی اصیل اخلاق بر شهود و احساس‌های عالی استوار است که در موقع تعلق بـه نمودهـای زیبای محسوس شهود زیبایی نامیده می‌شود» (همان، ص۲۱۲). ارزش‌هـا و بـه‌طـوراعـم زیبایی‌های معقول بر خلاف زیبایی‌های محسوس با تکـرار مشـاهده، لـذت و جاذبیـت

خود را از دست نمی‌دهند (همان، ص۲۶۱). بر همین اساس هنرهای متعلق به زیبایی‌های معقول، زمان را در می‌نوردند و جالبیت و جذابیتی برای تمام اعصار دارند و به تعبیری «گل‌های همیشه بهار هنرها» هستند (همان، ص۳۷). انعکاس زیبایی معقول و حقیقت در هنر باعث گرایش انسان‌ها به هنرمند می‌شود. «انگیزه اصلی انسان‌ها در نشان‌دادن گرایش به شخصیت‌ها عبارت است از اینکه آن شخصیت‌ها پیامی از حقیقت یا از دیار حقیقت می‌آورند» (همو، ۱۳۷۹، ص۱۵۶). «عالی‌ترین، دلچسب‌ترین و جاودانه‌ترین آثار هنری آن دسته از آثارند که مبانی مذهبی یا انگیزه‌های مذهبی و اخلاقی والا دارند که می‌توانند آدمی را از عالم محسوسات و خواسته‌های طبیعی محض بالاتر ببرند» (همو، ۱۳۷۸، ص۴۷). البته چنین آثاری تنها واجد ماده و معانی بلند نبوده و به لحاظ فرم و صورت در غایت زیبایی محسوس‌اند (همان، ص۳۸)؛ برای مثال دیوان *حافظ* به عنوان جاودانه‌ترین اشعار، علاوه بر معانی بلند از بیان هنری لطیف و با شکوه برخوردار است (همو، ۱۳۷۹، ص۴۸). به عکس اگر هنری «حیات معقول» را مختل سازد، محکوم به طرد است.

به جهت همین اثر پیام هنری است که بنا بر نظر علامه- به‌سان *افلاطون*- هنر برای عرضه در اجتماع باید توسط کارشناسان بررسی شود. «هنر باید توسط کسانی که هم در قلمرو حیات انسانی صاحب نظر هستند و هم با قلمرو هنر آشنایی کامل دارند، در کمال خلوص و با انگیزه هنر برای حیات معقول انسان‌ها مورد بررسی قرار گیرد» (همان، ص۹۰). کارشناسان باید علاوه بر تخصص هنری و شناخت ابعاد متنوع حیات معقول، عادل باشند تا بر اساس تمایلات شخصی و اصول بی‌اساس هر اثر هنری را محکوم نکنند (همان، ص۱۹).

نسبت نظر علامه و امام در باب اقسام زیبایی

ازآنجایی‌که علامه هنرها را منحصر در هنرهای زیبا دانسته است، بحث اقسام زیبایی‌ها را نیز در هنرهای زیبا بیان نموده که این هنرها دارای دو قسم کلی زیبایی محسوس و

زیبایی معقول هستند و زیبایی معقول آن چیزی است که در خدمت حیات معقول بشری است.

امام خمینی اقسام زیبایی را بر اساس اصول تساوق زیبایی و وجود و تشکیک وجود بنیان نهاده و مراتب کلی عوالم وجود را مراتب کلی زیبایی می‌داند. پایین‌ترین مرتبه زیبایی مربوط به وجود مادّی و زیبایی حسّی است؛ مرتبه‌ای که استیک (Aesthetic) غربی، زیبایی را منحصر بدان می‌داند.

۳. نحوه حکم به زیبایی

برخی از فیلسوفان شرط زیبایی در امور محسوس را تناسب اجزا می‌دانند. برای اولین بار *فیثاغورث* زیبایی را مبتنی بر نظم، تقارن و تناسب دانست (گورمن، ۱۳۶۶، ص۲۱۸). سپس *افلاطون* و *ارسطو* نیز تناسب را شرط زیبایی دانستند. اما همیشه تناسب شرط زیبایی نیست و گاهی در یک چهره، اعضای صورت متناسب‌اند، اما چندان زیبا نمی‌نمایاند. *فلوطین* برای نقض معیار تناسب می‌گوید که گاهی اشیای بسیط زیبا هستند و گاهی یک چهره زیبا و گاهی همان چهره نازیبا می‌نماید؛ درحالی‌که تغییری در تناسبش روی نمی‌دهد (فلوطین، ۱۳۶۶، ص۱۱۲). اگر تناسب لزوماً شرط داوری زیبایی محسوس نباشد، پس ملاک حکم به زیبایی محسوس چیست؟

۳-۱. نظر علامه جعفری (قیاس با ایده کلی)

بنا بر نظرعلامه علل و شرایط زیبایی اشیا را نمی‌توان منحصر و محدود به شروط خاصی کرد: «تحقیق و تحلیل زیبایی‌های عینی از هر نوع که باشند، برای تفسیر نهایی آنها کافی نیست؛ به این معنا که اگر شما شروع کنید به پیداکردن علت زیبایی یک بوته گل از نظر اندام و رنگ وکیفیت خاص برگ‌های آن، اگرچه ممکن است در مراحل اولیه پاسخ‌هایی مناسب به دست بیاورید، ولی تا کنون تفسیر تحلیلی هیچ یک از انواع زیبایی‌ها حتی به وسیله متخصص‌ترین زیباشناسان به علل نهایی خود نرسیده است»

(جعفری، ۱۳۷۹، ص۱۹۶). این بدان جهت است که داوری زیبایی فرایندی حساب‌گرانه و محاسباتی نیست. از نظر علامه درک زیبایی اشیا، حاصل مشاهده ایده زیبایی است؛ به‌طوری‌که داوری استحسانی ناشی از حکم انطباق و یا عدم انطباق صورت ذهنی شیء با رب‌النوع آن است:

> در ذهن تو یک ایده کلی درباره زیبایی وجود دارد که اشیای برون‌ذاتی را با آن ایده درون‌ذاتی مقایسه و تطبیق می‌نمایی و کمیت و کیفیت زیبایی عینی را با آن ایده کلی مقایسه و تطبیق می‌نمایی... . ایده زیبایی در عقل ما با یک حقیقت واقعی خارج از ذهن و عقل ماست (همان، ص۱۹۵).

اما چرا علامه درک زیبایی را حاصل مشاهده مثال اعلای امر زیبا می‌داند؟

علامه همسو با *افلاطون*، شیخ *اشراق* و *صدرالمتألهین* قایل به نظریه مُثُل است. بنا بر این نظریه، افراد هم‌نوع تحت تدبیر یک ایده در عالم عقول عرضی هستند. فرایند درک مفاهیم و معانی عقلی مطابق حکمت متعالیه برای نفس غیرمجرد در ابتدا با مشاهده ضعیف مُثُل عقلی صورت می‌گیرد (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰، ص۳۲). در مرحله بالاتر و تکامل قوه تعقل و عقل بالفعل درک معانی عقلی و از جمله زیبایی نیازمند اتصال به مرتبه مثل می‌باشد و درنهایت برای عقل مستفاد (مجرد عقلی) مانند عقل پیامبر نیاز به اتحاد با مُثُل است. درک وهمیات، فعل نفس در مرتبه تعقل بدون اتصال با عالم علوی است؛ یعنی نفس معانی را از ترکیب معقولات قبلی خود نتیجه می‌گیرد- مانند ترس از مرده بدون هیچ دلیل موجهی.

اما آیا این حکم همان‌طورکه در مورد زیبایی‌های معقول و مفهوم زیبایی کاربرد دارد، در مورد زیبایی محسوس نیز صادق است؟ مثلًا برای حکم به زیبایی یک چهره آیا عقل آن را با رب‌النوع انسانی مقایسه می‌کند با اذعان به اینکه صور محسوس و صور خیالی دارای صورت‌اند؛ ولی مثل و ایده‌های عقلی از سنخ عقول عرضی و فاقد صور و مجرد تام هستند؟ مقایسه امرِ بدون صورت با امرصوری به نظر صحیح نمی‌رسد.

۲-۳. نظر امام خمینی (تذکار)

برای تبیین چگونگی داوری استحسانی در صور خیالی باید فرایند ادراک صور خیالی را واکاوی نمود: گاهی منشأ الهام هنر، تخیل شیطانی است- مانند جذابیت‌های صور مستهجن- که از جانب شیطان (در ملکوت سفلی) به خیال انسان ریخته می‌شود و از آن به وسوسه تعبیر می‌شود. در مواقعی الهام از جانب مَلَکی (در ملکوت علیا) است که الهام روحانی یا القای روعی نام دارد، مانند شعر *دعبل خزائی* که امام *رضا*ؑ فرمودند ای *دعبل* این دو بیت شعر را جبرئیل بر زبان تو جاری نمود: «یَا خُزَاعِیُّ نَطَقَ رُوحُ الْقُدُسِ عَلَی لِسَانِکَ بِهَذَیْنِ الْبَیْتَیْنِ» (ابن‌بابویه، ۱۳۷۸، ج۲، ص۲۶۶) و یا گاهی الهام ربانی بدون واسطه و از جانب اسم مستأثر با وجهه غیبی انسان است و طریق سرّی نام دارد و حاصل رابطه مستقیم با سرِّ وجودی (وجه خاص) شیء بدون واسطه‌گری ارواح مجرده و نفوس کلی است. ارتباط مستقیم و غیبی میان سرّ و باطن موجودات با اسم مستأثر در مقام احدیت است (امام خمینی، ۱۴۲۳، ص۲۱۸). به عبارتی معانی از عالم احدیت و بدون واسطه فرشتگان الهی در سرّ هنرمند ملهم می‌شود و این معنا را در تخیل خود صورت‌بندی می‌نماید. گاهی تخیل نفسانی است، یعنی قوه متخیله (خیال متصل) از ترکیب صور آن را خلق کرده است- مانند تخیل اژدهای سه سر. در دو مورد نخست (الهام روحانی و شیطانی) مدرک به عالم خیال منفصل یا ملکوت سفلی در الهام شیطانی و ملکوت علیا در الهام روحانی متصل می‌شود؛ اما برای درک زیبایی محسوس، باید شیء در مقابل حواس- مثلاً بینایی- قرار گیرد تا نفس صورتی زیبا را مطابق با شیء خارجی ایجاد کند. در اینجا درک شیء زیبا- نه مفهوم زیبا- حاصل اتحاد صورت زیبا با نفس است که به تناسب با ذوق و سلیقه در نفس ایجاد لذت می‌نماید. اما علت این لذت از زیبایی و حکم به زیبایی صور چیست؟

بنا بر دیدگاه امام، نفس انسان قبل از ورود به عالم جسمانی، مراتبی را در قوس نزول طی کرده و از عالم اسما به مرتبه عقلی و از آنجا به عالم مثال (عالم ذر) و سپس عالم ملک رسیده است. عالم مثال در قوس نزول، عالم ذرّ و الست نام دارد که مرحله

پیش از نزول به عالم ملک است و در آن از نفوس انسانی اقرار به توحید و ولایت کبری گرفته شده است (امام خمینی، ۱۴۰۶، ص۱۲۵). عالم ذرّ، بهشت لقا نیز نام دارد که با بهشت برزخی پس از مرگ که در قوس صعود است، محاذی و هم‌تراز است؛ ولی تفاوت‌هایی دارد (امام خمینی، ۱۳۷۳الف، ص۴۶). در این خصوص *ملاصدرا* به روایتی استناد می‌جوید که خداوند صنایع را آفرید و قبل از خلق دنیوی آدم و فرزندانش، در برخی از مواطن غیبی (عالم ذر) بر فرزندان آدم عرضه داشت و هر نفسی صناعتی را برگزید. پس از آنکه انسان پا به عرصه وجود مادی گذاشت، همان صنعت و حرفه‌ای را که قبلاً انتخاب کرده بودند، دوباره انتخاب نمودند: «ألم تسمع فی الاخبار ان الله عز و جل خلق الصنائع و عرضها علی بنی آدم قبل ان یخلقهم هذا الوجود الدنیوی فی بعض مواطن الغیوب، فاختار کل لنفسه صناعه ، فلما اوجدهم علی ما اوجدهم اختاروه لانفسهم»* (صدرالمتألهین، ۱۳۸۳، ج۴، ص۳۷۰).

عالم ملکوت در قوس نزول دارای صورت و مقدار است. با این التزامات می‌توان نتیجه گرفت که نفس انسان در عالم ذرّ، صور کامل و زیبا را مشاهده کرد و این دریافت فطری زیبایی همانند توحید و ولایت در ضمیر او به ودیعه گذاشته شد و قابلیت درک و تشخیص صور زیبا در او نهادینه و فطری شده است. بدین ترتیب داوری زیبایی محسوس و خیالی از سنخ تذکار صور عالم ذر است و به جهت همین آشنایی و مشاهده قبلی است که امر زیبا برایش لذت‌آور و آشنای طبع است.

از سویی برخی امور زیبا فوق عقلی و در مرتبه الوهیت است و در این مرتبه قلب است که مجلای زیبایی و الهام است و انسان با ترقی از مدارج تعینات به مشاهده اسمای الهی می‌رسد و برخی از اسما را زیباتر از برخی دیگر می‌یابد؛ پس زیباترین اسما و کامل‌ترین آنها را می‌طلبد. این ادراک از سنخ شهود قلبی و ادراک حضوری است و بازهم با مقایسه ایده زیبایی حاصل نمی‌گردد. اما درک هر اسمی برای هر قلبی میسر نیست و لازمه تجلیات شهودی اسمای الهی آن است که همان اسما در قوس

* نویسنده سند دیگری غیر از شرح *صدرالمتألهین* بر **اصول کافی** برای این روایت نیافت.

نزول در خمیره انسان به نحو بالقوه باشند. به عبارتی نهایت شهود هر انسانی، محدود به اسم مبدأ او و اسمای تحت حیطه آن می‌باشد و این بدان جهت است که اوج قرب صعود هر فرد به همان نقطهٔ آغاز در قوس نزول بر می‌گردد؛ هرچه اسم مبدأ فرد وسیع‌تر باشد، مشاهدهٔ اسمای بیشتری برای او حاصل آید؛ به عبارت دیگر یکی از معانی تعلیم اسما، تعلیم تکوینی است (امام خمینی، ۱۴۲۷، ص۵۲). بنابراین انسان‌ها به لحاظ مظهریت برخی اسما به نحو بالقوه، واجد اسمای الهی هستند و با شهود حضوری اسما این تعلیم به فعلیت می‌رسد (اردبیلی، ج۲، ص۲۶۲).

نسبت نظر علامه و امام در باب نحوه حکم به زیبایی

نظر علامه در داوری زیبایی مبنی بر نظریه مُثُل است و معتقد است حکم به زیبایی شیء با مقایسه صورت شیء با ایده و مثال اعلای آن در ذهن صورت می‌گیرد. در بررسی و تحلیل بیان شد که مطابق مبانی حکمت متعالیه این مقایسه در درک زیبایی‌های معقول جاری است و قابل تسرّی به زیبایی‌های محسوس و خیالی نیست. مطابق مبانی فلسفی و عرفانی امام، درک زیبایی امری فطری است. ادراک زیبایی‌های خیالی با اتصال به خیال منفصل (ملکوت سفلی و علیا) یا فعالیت خیال متصل(قوه متخیله) میّسر است؛ اما حکم به زیبایی‌های صوری از سنخ تذکار صور خیال منفصل در قوس نزول و پیش از خلقت در عالم ماده است. درک زیبایی‌های اسمای الهی در مرتبه قلب نیز بدان جهت است که این اسما در قوس نزول در خمیره وجود او به ودیعه گذاشته شده است. علم به اسمای الهی باید که قبل از خلقت به نحو تکوینی در درون انسان نهادینه شده باشد تا بتواند در قوس صعود زیبایی‌های اسمی را شهود نماید.

۴. اقسام هنر

۱-۴. نظر امام خمینی

اصل متفرع از تساوق وجود و زیبایی آن است که زیبایی به تمام عرصه وجود گسترده می‌شود و علاوه بر مخلوقات الهی شامل مصنوعات بشری وآثار هنری و حتی افعال انسانی می‌شود که در مورد اخیر به حسن اخلاقی تعبیر می‌شود و محدوده هنر نیز از هنرهای زیبا- مانند شعر، موسیقی و نقاشی- فراتر رفته، همانند تخنه (Techne) در تمدن یونانی، مهارت همراه با فضیلت معنا می‌یابد (بلخاری، ۱۳۸۸، ص۱۳۵). توسعه معنای هنر به مردانگی و فضیلت اخلاقی سابقه دیرینه دارد. در حکمت پیش از اسلام در اوستا «هونر» از ترکیب «هو» به معنای خوب و نیک و «نَر» به معنای توان و دلیر آمده و هنرمند کسی است که واجد صفات عالی و فضایل اخلاقی خوب باشد. هنر در ادب باستان دلالت بر نوعی بصیرت عملی و فعلی دارد (خاتمی، ۱۳۹۳، ص۱۳-۱۶). پس از اسلام نیز همچنان فضایل اخلاقی، هنر برشمرده می‌شده است؛ در **شاهنامه** *فردوسی* هنر معادل مردانگی و دلیری به کاررفته است:

به دشمن نمایم هنر هرچ هست ز مردی و پیروزی و زور دست

(فردوسی، ۱۳۸۸، هفتخوان رستم)

حافظ عشق‌ورزیدن را هنر می‌داند:

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف
چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

(حافظ، ۱۳۸۷، غزل ۴۲۵)

امام به‌سان *فردوسی* با رویکرد سنت‌گرایانه، دلاوری و جهاد خالصانه را هنر مردان خدا می‌داند (امام خمینی، ۱۳۸۸، ج۱۴، ص۴۷۸)؛ البته در مباحث استتیک مدرن، دسته‌بندی فضیلت‌های اخلاقی در هنرها، به مثابه خلط مباحث اخلاق عملی با مباحث هنرهای زیباست.

۲-۴. نظر علامه جعفری

آمیختگی توأمان صورت- معنا و جمال- کمال در هنر، منشأ زایش نوعی هنر به نام «هنر متعهدانه» است که از سایر اقسام هنر متمایز است و رسالت تصفیه اوهام و پندارهای غلط از اذهان مخاطبان هنر را به عهده دارد (همان، ص۲۶). در مقابل این هنر شاید بتوان هنر غیرمتعهدانه را قرار داد که هیچ مسئولیتی در قبال محتوا وتأثیر هنر ندارد و تنها به صورت هنری می‌پردازد و ماده آن پوچ و حتی ضدارزش است. آثار «هنری مبتذل» شامل هنر جنسی و پورنو، هنری سودجویانه و غیرمتعهدانه است و موجب اختلالات روانی و متلاشی‌شدن خانواده و سقوط ارزش حیات انسانی می‌گردد (همان، ص۱۸).

در یک تقسیم‌بندی دیگر، هنرمندان بر اساس مهارت و ذوق رده‌بندی می‌شوند:

گروه اول: هنرمندان آماتور، علاقه‌مندان به هنر و دارای ذوق سلیم و دارای قدرت داوری درباره اثر هنری هستند. اینان هنوز به مهارت کافی نرسیده‌اند.

گروه دوم: هنرمندان حرفه‌ای که از مهارت و هوش و استعداد در قلمرو هنر برخوردارند و دو دسته هستند؛ دسته اول گروه حرفه‌ای که مهارت کافی در اجرا دارند، اما ابداع آنان جزئی بوده و توانایی سازندگی‌های مهم و اساسی را ندارند. دسته دوم دارای منش هنری هستند و از شم هنری بهره گرفته، نوآوری‌هایی دارند.

در یک تقسیم‌بندی دیگر هنرمند سازنده و پیشرو در مقابل هنرمند پیرو قرار دارد؛ هنرمند پیرو، آگاهانه و ناآگاهانه درپی سودجویی یا شهرت‌طلبی است و «وظیفه خود می‌بیند که مردم از آن لذت ببرند و کاری با آگاهی‌ها، شایستگی‌ها و بایستگی‌های حیات مردم ندارد» (همان، ص۲۶). سبک واقع‌گرایی محض (رئالیسم افراطی) و طبیعت‌گرایی(نچرالیسم) و هرگونه هنر تقلیدی از سنخ هنر پیروست. «اثر هنری پیرو نتیجه‌ای جز منعکس‌ساختن آنچه جهان عینی است، ندارد» (همان، ص۲۶). هنرمند پیرو در پی اعجاب مخاطب است. خواسته اکثر مخاطبان هنر از اثر هنری، شگفت‌زدگی و جالبیت است؛ درحالی‌که جالبیت به معنای جذابیت و ایجاد تعجب امری گذراست که

فروکش می‌کند و این حقیقت است که باقی می‌ماند. اگرچه جالبیت اهمیت دارد و «حیات با احساس یک‌نواختی در فشار قرار می‌گیرد و تنوع و حرکت در تازه‌ها یک ریشه اساسی در حیات ما دارد» (جعفری، ۱۳۷۹، ص۱۲۵)، حقیقت بر جالبیت مقدم است. «اکثر مردم جالبیت را بر حقیقت مقدم می‌دارند» (همو، ۱۳۷۸، ص۸۷).

اکنون در غرب هنر را برای شگفتی و تنوع و برهم‌زدن یک‌نواختی زندگی می‌خواهند نه برای اینکه چه تأثیری در حیات معقول انسان‌ها دارا باشد (همان، ص۹۱). عبارت علامه شبیه به شکایت *فارابی* از مردم زمانه‌اش است که پرداختن به امور سرگرمی و خوش‌گذرانی سبب انصراف مردم از اموری است که آنها را به سعادت می‌رساند. عامه مردم فراموش می‌کنند که سعادت نهایی، لذت بدون آزار و خستگی است و سعادت میانی همراه رنج است. پس سعادت قصوی را شبیه به استراحت دانستند، تنها الحانی می‌جویند که مقصود آنها آراستن، تقلیدکردن و از آنچه در راستای اینهاست، الحان رایج زمانه، نزد کسانی که تخیل برانگیزی را مقصود می‌دانند، خوار است و در ادیان نهی شود. «بدین سان مردمان آن‌گونه سخن شاعرانه را خواهان‌اند که در لعب به کار آید» (فارابی، ۱۳۷۵، ص۵۶۳).

هنر پیشرو- بر خلاف هنر پیرو- با هدف تصفیه واقعیات جاری و استخراج حقایق ناب از میان آنها باعث قراردادن انسان در مجرای «حیات معقول» می‌شود. این هنر آنچه را هست، به‌طورمطلق تأیید و نقد نمی‌کند، بلکه «آنچه هست» را به سود «آنچه باید بشود» اصلاح می‌نماید (همان، ص۲۵). تا اینجا ممکن است به ذهن متبادر شود که این همان هنر متعهدانه است؛ ازاین‌رو علامه در ادامه بحث ارکان لازم برای هنر پیشرو را بر می‌شمرد که شامل نبوغ، حسن انتخاب، معلومات لازم و کافی، دقت و ظرافت درک و قدرت رهایی از اصول و تقلید است؛ به‌طوری‌که هنرمند قوانین هنری را به مثابه آینه‌هایی برای ارائه واقعیت‌ها تلقی نماید و حقایق را فدای قوانین و اصول هنری نکند، سیر انفسی و شهود داشته باشد و از منابع عظیم درونی خود بهره ببرد (همان، ص۴۵). به عبارتی چنانچه هنر متعهدانه همراه با نوآوری و سیر انفسی باشد، تبدیل به هنر پیشرو می‌شود.

نسبت نظر علامه و امام در باب اقسام هنر

علامه در باب اقسام هنرها بر اساس مهارت و خلاقیت وتعهد و پالایش هنرمند تقسیم‌بندی‌های جدیدی را در فضای حکمت هنر اسلامی دارد. امام خمینی به‌طوراختصاصی به مبحث اقسام هنر نپرداخته‌اند.

۵. خلاقیت هنری

در میان فلاسفه غربی، *کانت* از نخستین فلاسفه مشهور دوره رنسانس بود که به نوآوری و خلاقیت بهای زیادی داد. بر اساس نظر او نبوغ و نوآوری باعث روح هنر و اصل برانگیزاننده ذهن (Animating principle) مخاطب هنری است (کانت، ۱۳۷۷، ص۲۵۲). اما سؤال قابل تأمل این است که منشأ خلاقیت و نوآوری چیست و چرا برخی هنرمندان از خلاقیت ماندگاری بهره‌مندند؟

۵-۱. نظر علامه

خلاقیت نقطه مقابل تقلید و منشأ ایده‌های نو است و هرگز آموختنی نیست؛ به‌طوری‌که در نظام آموزشی محقق، دانشمند و صاحب‌نظر می‌توان تربیت کرد؛ اما خلاق و مبتکرساختن مقدور نیست (جعفری، ۱۳۷۸، ص۸۱). اگرچه خلاقیت و نبوغ را نمی‌توان ایجاد کرد، می‌توان از آن بهره‌برداری نمود. به‌فعلیت‌رساندن و شکوفاکردن خلاقیت در هنرجو به عهده مربی است و صبر و حلم مربیان در عمل آموزش و محبت به شاگردان دو عامل بسیار مهم در کشیدن آب موجود در چاه درون نوابغ‌اند که نیاز به صرف انرژی و زمان زیادی دارد (همان، ص۸۲-۸۳).

در پاسخ به اینکه چرا برخی افراد از خلاقیت بیشتری برخوردارند، علامه *جعفری* معتقد است «هنوز آن اهمیت که به نمودهای عینی علم در تکنیک و هنر داده می‌شود، به منبع اصلی آنها که درون آدمی است، اهمیت داده نمی‌شود» (همان، ص۱۲). بنابراین

علامه دراین‌باره سکوت کرده است.

۲-۵. نظر امام خمینی

استعداد مرتبط با خصوصیات ژنتیکی و ظرفیت‌های وجودی است که عواملی همچون وراثت و تغذیه و سایر شرایط محیطی و زمانی در شکل‌گیری آنها دخالت دارند. «و چون این غذاها در لطافت و کثافت و در صفا و کدورت در نهایتِ اختلاف هستند، به ناچار نطفه‌هایی که از این غذاها تولید می‌شود، در صفا و کدورت با همدیگر مختلف خواهند بود و رفعت و پستی صاحبان صُلب‌ها و طهارت و عدم طهارت رحم‌ها، دخالت کامل در اختلاف استعدادها و افاضه بر آنان دارد» (امام خمینی، ۱۳۷۹، ص۸۱-۸۰). اما ریشه استعداد مادی چیست؟

بنا بر دیدگاه عرفانی امام، ریشه استعدادات به تفاوت نفوس در مرتبه قلب بر می‌گردد. مرتبه قلب، فوق عقل است و قلب مجلای اسمای الهی است. امام قلوب اولیای الهی را به سه دستهٔ کلّی تقسیم می‌کند:

قلوب عشقی: در این قلوب، رجا بر خوف غلبه دارد و تجلّیات جمال غالب بر تجلیّات جلال است.

قلوب خوفی: قلوبی که تجلّیات جلالیّه غالب بر تجلّیات جمالیّه است.

قلوب جمع خوف و رجا: قلوبی که جمع بین هر دو تجلی نموده است (همو، ۱۳۷۱، ص۱۴۲-۱۴۳).

نمونهٔ بارز قلب خوفی، حضرت یحیی﵇ و قلب شوقی، حضرت عیسی﵇ و قلب جامع و برزخ این دو، قلب محمدی ﷺ است (همو، ۱۳۷۳ب، ص۳۶۱). در کشف تام محمدی، نه جلال را بر جمال غلبه باشد و نه جمال را بر جلال (همو،۱۳۷۱، ص۱۴۳). اثر تجلیات اسمای جمالی در قلوب سالکان، انس و شوق و دلبستگی است و اثر تجلیات اسمای جلالی در قلوب آنان، وحشت و خشوع و حیرت است (همو، ۱۳۷۸، ص۳۰۷-۳۰۸).

اما ریشه تفاوت قلوب در انسان‌ها چیست؟ مطابق آرای عرفانی امام، ریشه تفاوت قلوب به ظرفیت و استعداد نورانی انسان‌ها به عالم اسما (واحدیت) بر می‌گردد. در مرتبه واحدیت (لاهوت) قابلیت و استعداد نورانی افراد تقدیر می‌شود و شناخت تفاصیل استعداد در این مرتبه، علم به «سرّ قدر» نام دارد. بنابراین استعداد هر یک از خلایق، به نحو کلی دو قسم است: استعداد مادّی وجودی و استعداد نورانی حقانی (سرّ قدر). در عالم طبیعت، حکم استعداد عینی بر استعداد علمی غالب است و استعداد نورانی علمی، تحت پوشش استعداد مادی مخفی شده است، اما در قوس صعود و رجوع هر ممکن به اصل و مبدأ خویش، حکم استعداد علمی غالب می‌گردد: «وَ قُلْ جاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْباطِلُ إِنَّ الْباطِلَ كانَ زَهُوقا» (اسراء: ۸۱). با رجوع انسان‌ها به عالم انوار، استعداد نورانی اعیان ثابته ظاهر می‌گردد و استعداد مادی و ظلمانی زایل و استعداد نورانی غالب می‌گردد (امام خمینی، ۱۴۰۶، ص۱۵۴-۱۵۵).

نسبت نظر علامه و امام در باب خلاقیت

ریشه خلاقیت و استعدادهای متفاوت بشری در حکمت علامه به بحث گذاشته نشده است؛ اما مطابق آرای حکمی امام خلاقیت نفوس به اختلاف در نفوس و مرتبه قلب باز می‌گردد که آن هم ناشی از استعداد علمی یا استعداد نورانی در مرتبه واحدیت و علم ازلی است.

بنا بر حکمت هنر اسلامی خلاقیت به نحو استقلالی دیده نمی‌شود؛ بدین معنا که هنرمند چیزی را از نزد خود تولید نمی‌کند، بلکه پذیرای ایده‌های نویی است که به او الهام می‌شود. حتی اگر او متوجه منشأ این جرقه و اشراق نشود و این صور را از ساحت تخیل خلاق و توانمند خود بداند، درحقیقتاین نوآوری آبشخور و منشأیی متافیزیکی (الهام روحانی ویا شیطانی) دارد. اگر سرچشمه نبوغ زلال و صاف باشد، موجب زایش «هنر والا» می‌گردد. هنر والا هنری است که انکشاف عالم علوی است و از هنرمند متعهد نابغه و مهذب صادر می‌شود. «اگر درون آدمی پر از لطف و صفا باشد،

نبوغ انسانی راه به معنای والا خواهد گشود» (جعفری، ۱۳۷۸، ص۸۹). لازمه صعود نبوغ به عالم قدس و برخورداری از الهامات روحانی (نه نفسانی- شیطانی) سیر انفسی هنرمند در درون خویش است و «هر اندازه که نفوذ فهم و احساس بر این دانشمند و هنرمند به اعماق عالم اکبر بیشتر و مشتاقانه‌تر و عاشقانه‌تر باشد، تحفه و ارمغانی که از آن عالم به بشریت خواهد آورد، عالی‌تر و زیباتر خواهد بود» (همان).

به عبارتی در این عصر استتار وجود که «مردم اغلب در تماشای جهان‌اند و نه خداوند و نه آیات او را می‌بینند (مددپور، ۱۳۸۷، ص۱۰۵) و هنر جدید، انکشاف در مرتبه خیال در حجاب نفس یا شیطان است. خاصیت هنر دینی آن است که با دین پیوند دارد و به انکشاف حقیقت و عالم دین می‌پردازد (همان، ص۸۴).

بنابراین اساس عالم هنری که هنرمند و مخاطب او را در بر می‌گیرد، به واسطه الهامات و وارداتی است که بر قلب هنرمند الهام می‌شود و برای زایش هنر والا و مقدس باید این آبشخور و خاستگاه دریافت هنری را جلا داد تا آینه صور قدسی گردد. «برای خلق هنر قدسی حضور یک سنت راستین زده همراه با یک بعد شهودی سالم ضروری است» (نصر، ۱۳۸۰، ص۲۱۴).

هنرمند عارف ابتدا سعی در تطهیر نفس خویش می‌کند و سپس با سیر در عوالم و مشاهده حقیقت آنها نفس خویش را می‌پیراید و حقایق مکشوف را در آثار هنری‌اش منعکس می‌نماید (صدری، ۱۳۹۲، ص۲) و با پیروی از طریقت پیامبر اکرمﷺ و اوصیای کرام ایشان که پرده‌داران عالم غیب‌اند، جلوه‌های مقدس هنری بر صحیفه دل هنرمند سالک نقش می‌بندد (همان، ص۲۹). هنرمند فاخر، حائز نبوت عام* است که حقایق ملکوتی و عقلی و غیبی را در اثر هنری‌اش انباء و اخبار می‌کند: «پس بنگر که چه می‌بینی از انبای حقیقت غیبی‌ات در عقل بسیط و عقل تفصیلی است و در ملکوت نفست با تجلی مثالی و ملکوتی» (امام خمینی، ۱۳۸۴، ص۴۰).

* *ابن‌عربی* نبوت عامه را در مقابل نبوت خاصه قرار داده است. نبوت خاص مخصوص انبیای الهی است که مخاطب مقام وحی هستند و نبوت عامه برای کسانی است که دارای مقام شهودند و از مشاهدات خود خبر می‌دهند.

نتیجه‌گیری

علامه مانند امام زیبایی را کمال وجودی و حقیقتی مشکک می‌داند و بنا بر اصالت وجود که هر دو ملزم بدان هستند، کمال و وجود یکی است و تعریف زیبایی به کمال با تعریف زیبایی به وجود تفاوتی ندارد؛ اما اختلاف از آنجایی است که علامه در ادامه بحث، زیبایی را حقیقت دو قطبی می‌داند؛ قطب عینی مربوط به کمال شیء (ابژه) و قطب ذهنی مربوط به بساطت و انبساط ذهنی فاعل شناسا (سوبژه) است؛ به عبارتی در مشرب امام، زیبایی امری ابژکتیو و عینی با وصف اطلاق و مستقل از سوژه شناساست و در فلسفه علامه، زیبایی امری عینی و نسبی و وابسته به سوژه است.

پیامد وجودی‌دانستن زیبایی- آن‌چنان‌که امام بدان ملتزم است- آن است که دایره هنر به عنوان امر زیبا نیز تا گستره هر آنچه وجود دارد و فضایل اخلاقی توسّع می‌یابد؛ اما علامه *جعفری* می‌خواهد به درک متداول امروزی از انحصار هنر به هنرهای زیبا (موسیقی، شعر، خط، نقاشی، پیکره تراشی ..) احترام بگذارد و می‌داند که تعریف زیبایی به وجود و یا کمال، دامنه هنر را به تمام موجودات بسط می‌دهد. به همین جهت زیبایی اخلاقی و زیبایی معقول را به مثابه پیا ، محتوا و متعلق هنر- و نه خود هنر- می‌پذیرد. در ادامه علامه صاحب نظریه حیات معقول است و غایت هنر را هم در پرتو همین دیدگاه مورد بحث قرار می‌دهد.

بنا بر تساوق وجود و زیبایی و اصل تشکیک وجود در آرای امام، زیبایی، یک حقیقت مشکک است؛ به‌طوری‌که زیبایی عالم لاهوت بالاتر از عالم جبروت است و زیبایی عالم جبروت بیش از عالم ملکوت است و زیبایی عالم ملکوت فراتر از زیبایی‌های عالم ملک و امکان است. در این تعریف فضایل اخلاقی نیز کمال محسوب می‌شوند.

بنا بر نظر علامه، حکم به زیبایی و داوری استحسانی، حاصل مقایسه امر زیبا با ایده مثالی- مثل یا عقول متکافئه- است. این مقایسه در درک زیبایی‌های معقول و مفاهیم معقول صادق است؛ اما زیبایی شامل زیبایی‌های محسوس، خیالی، عقلی و شهودی

(شهود قلبی) است و قیاس زیبایی‌های شهودی، تخیلی و محسوس با ایده‌های افلاطونی یا عقول متکافئه، قیاس مع‌الفارق است.

بنا بر آرای امام خمینی﵀، برای درک زیبایی محسوس، باید شیء در مقابل حواس- مثلاً بینایی- قرار گیرد تا نفس صورتی زیبا را مطابق با شیء خارجی انشا کند. حکم به زیباییِ صورت انشایی نفس، امری فطری و حاصل تذکار زیبایی‌های صوری در عالم ذر و قوس نزول است. درک زیبایی تخیلی، حاصل اتصال با مرتبه خیال منفصل (ملکوت سفلی و شیطانی یا ملکوت علیا و ربانی) و یا تصرف خیال متصل و قوه متخیله (نفسانی) است. درک زیبایی‌های صفاتی نیز ناشی از آن است که همان اسما در قوس نزول در خمیره انسان به نحو بالقوه به ودیعه گذاشته شده است و در قوس صعود و سلوک به مرتبه اسما به درک زیبایی‌های اسمی نائل می‌آید و ادراک زیبایی‌های اسمای الهی حاصل تجلی از مرتبه واحدیت است.

درک وجود و زیبایی، درکی حضوری است و وجود نیز مانند زیبایی مشکک است و برای درک هر مرتبه از زیبایی باید به آن مرتبه ارتقا یافت؛ مثلاً برای درک زیبایی محسوس به عالم ماده و برای درک زیبایی خیالی به عالم خیال (متصل یا منفصل) و برای درک زیبایی معقول باید به مرتبه عقول و برای درک زیبایی اسمی باید به حضرت اسما (واحدیت) ارتقا یافت.

بنا بر نظر علامه، هنر به مثابه خلق زیبایی دارای تقسیماتی است که شامل هنر آماتور در مقابل هنر حرفه‌ای (تقسیم بر اساس توانایی مهارت خلق هنر)، هنر متعهدانه در مقابل هنر غیرمتعهدانه (تقسیم بر اساس غایت و هدف خلق اثر هنری) و هنر پیرو در مقابل هنر پیشرو (بر اساس میزان پالایش هنرمند و خلاقیت او) است و چنانچه هنرمند متعهد به سیر انفسی بپردازد، هنر او همراه با نوآوری و خلاقیت و در نتیجه هنر پیشرو می‌شود؛ به عبارتی هنر پیشرو علاوه بر تعهد و مهارت، واجد نبوغ است.

بنا بر نظر علامه هنوز آن اهمیت که به نمودهای عینی علم در تکنیک و هنر داده می‌شود، به منبع اصلی آنها که درون آدمی است، اهمیت داده نمی‌شود و در تمام اشکال زیبایی شناسی مدرن- حتی مباحث عصب‌شناسی هنر- به منشأ هنر و خلاقیت به

عنوان امری غیرمادّی پرداخته نشده است.

اما بنا بر نظر امام خمینی﵀، ریشه نبوغ و ذوق هنری مرتبط با خصوصیات ژنتیکی و ظرفیت‌های وجودی است که عواملی همچون وراثت و تغذیه و سایر شرایط محیطی و زمانی در شکل‌گیری آنها دخالت دارند. ریشه ژنتیک و استعداد مادی در تفاوت قلوب است و تفاوت قلوب در تفاوت استعداد علمی در مرتبه واحدیت یا اسمای الهی است و تفاوت نفوس در استعداد علمی ناشی از تفاوت اسمای مبدأ نفوس است؛ هرچه که اسم مبدأ نفسی وسیع‌تر باشد، فرد صاحب نفس، قوی‌تر است و هرچه که نفس قوی‌تر باشد، حسّ زیبایی‌شناختی و استحسانی در او عمیق‌تر است و چنین فردی وسعت زیبایی بیشتری را درک می‌کند. برای انسان‌ها بالاترین لذت، درک و شهود اسمای الهی است. نفس انسان کتابی است که ذومراتب است و هنرمند فاخر، حائز نبوت عام است که حقایق ملکوتی و عقلی و غیبی را پس از سلوک مجاهدانه در اثر هنری‌اش انباء و اخبار می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. آوینی، سیدمرتضی؛ **حکمت سینما**؛ چ۱، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۵.
۲. ابن‌عربی، محی‌الدین محمّد؛ **الفتوحات المکیه** (۴ جلدی)؛ بیروت: دار صادر، [بی‌تا].
۳. ابن‌بابویه، محمد بن علی؛ **عیون أخبار الرضا**؛ تصحیح مهدی لاجوردی؛ چ۱، تهران: نشر جهان، ۱۳۷۸ق.
۴. امام خمینی، سیدروح‌الله؛ **آداب الصلوه**؛ چ۷، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۸.
۵. ـــــ؛ **تعلیقات علی شرح فصوص الحکم و مصباح الانس**؛ چ۱، قم: موسسه پاسدار اسلام، ۱۴۰۶.
۶. ـــــ؛ **الطلب و الاراده**؛ چ۱، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۹.
۷. ـــــ؛ **الطهاره**؛ تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۹.
۸. ـــــ؛ **التعلیقه علی الفوائد الرضویه**؛ چ۲، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۴۲۷.
۹. ـــــ؛ **شرح دعاءالسحر**؛ تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۴.
۱۰. ـــــ؛ **شرح حدیث جنود عقل و جهل**؛ چ۲، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۱.
۱۱. ـــــ؛ **سرّ الصلوه**؛ چ۳، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۳.
۱۲. ـــــ؛ **شرح چهل حدیث**؛ چ۵، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۳.

۱۳. ـــــــ؛ **تفسیر سوره حمد**؛ چ۶، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۸۱.
۱۴. ـــــــ؛ **مصباح الهدایه الی الخلافه و الولایه**؛ تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۸۴.
۱۵. ـــــــ؛ **صحیفه امام**؛ تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۸۸.
۱۶. اردبیلی، سیدعبدالغنی؛ **تقریرات فلسفه امام خمینی**؛ چ۲، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۸۵.
۱۷. بلخاری، حسن؛ **هندسه خیال و زیبایی**؛ چ۱، تهران: نشر آثار هنری، ۱۳۸۸.
۱۸. پازوکی، شهرام، **حکمت هنر و زیبایی در اسلام**؛ تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
۱۹. جعفری، محمدتقی؛ **زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام**؛ چ۲، تهران: موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری، ۱۳۷۸.
۲۰. ـــــــ؛ **سه شاعر**؛ تهران: موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری، ۱۳۷۹.
۲۱. جواری، محمدحسین؛ «نظریه زیبایی‌شناسی دریافت»؛ **فصلنامه دانشگاه تربیت معلم آذربایجان** ، س۲، ش۵، ۱۳۸۴.
۲۲. حافظ؛ **دیوان حافظ**؛ تصحیح محمد قدسی و به کوشش حسن ذوالفقاری و ابوالفضل علی‌محمدی؛ تهران: چشمه، ۱۳۸۷.
۲۳. خاتمی، محمود؛ **پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی**؛ تهران: فرهنگستان هنر،۱۳۹۳.
۲۴. صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم؛ **شرح أصول الکافی**؛ تحقیق و تصحیح محمد خواجوی؛ تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۸۳.
۲۵. ـــــــ؛ **الشواهد الربوبیه**؛ تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی؛ تهران: مرکزنشر دانشگاهی، ۱۳۶۰.
۲۶. فارابی، ابونصر؛ **آرای اهل المدینه الفاضله و مضاداتها**؛ بیروت: مکتبه الهلال، ۱۹۹۵.
۲۷. ـــــــ؛ **موسیقی کبیر**؛ ترجمه آذرتاش آذرنوش؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و

مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵.
۲۸. فردوسی، ابوالقاسم؛ **شاهنامه فردوسی**؛ قم: سعید نوین، ۱۳۸۸.
۲۹. فلوطین؛ **دوره آثار افلوطین**؛ مترجم محمدحسن لطفی؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۶۶.
۳۰. فیض کاشانی، ملامحسن؛ **علم الیقین**؛ قم: بیدار، ۱۳۵۸.
۳۱. کانت، ایمانوئل؛ **نقد قوه حکم**؛ تترجمه عبدالکریم رشیدیان؛ تهران: نشر نی، ۱۳۷۷.
۳۲. گورمن، پیتر؛ **سرگذشت فیثاغورث**؛ ترجمه پرویز حکیم هاشمی؛ تهران: مرکز، ۱۳۶۶.
۳۳. مجلسی، محمدباقر؛ **بحار الانوار**؛ بیروت: مؤسسه الوفاء، ۱۴۰۳ق.
۳۴. مددپور، محمد؛ **دین وسینما**؛ تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷.
۳۵. هاشم‌نژاد، حسین؛ **زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق و صدرالمتألهین**، تهران: سمت، ۱۳۹۲.
۳۶. نصر، سیدحسین؛ **معرفت و امر قدسی**؛ ترجمه فرزاد حاجی میرزائی؛ چ۱، تهران: نشر فروزان، ۱۳۸۰.
37. Immanuel, Kant; **Kant's Critique of Judgement**; translated with Introduction and Notes by J. H. Bernard (2nd ed); revised, London: Macmillan, 1914.
38. Hume, David; **philosophical works of David Hume**; vol.III, Of The Rise And Progress Of The Arts And Sciences, London: Edinburgh, 1826.