نوع مقاله: پژوهشی

علت‌های چهارگانه اثر هنری با تأکید بر حکمت صدرایی

محمدمهدی حکمت‌مهر / استادیار گروه معارف اسلامی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران
hekmatmehr@gmail.com
حامده راستایی / استادیار گروه فلسفه مؤسسهٔ آموزش عالی آل طه hamedehrastaei@gmail.com

دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۴ **پذیرش:** ۱۴۰۱/۰۴/۱۵

چکیده

هرچند تمدن اسلامی از دیرباز شاهد تبلور آثار هنری بوده، اما در این تمدن فاقد حکمت (فلسفه) هنر دینی هستیم. با این حال می‌توان براساس حکمت اسلامی درباره هنر اسلامی نظریه‌پردازی کرد. آموزه علت‌های چهارگانه یکی از آموزه‌های مهم در حکمت اسلامی است که می‌توان از این آموزه در هنر اسلامی بهره برد. علت فاعلی و علت غایی هنر اسلامی در نهایت به حق‌تعالی می‌رسد. علت صوری آثار هنری نیز هرچند در وهله نخست به عالم مثال می‌رسد، اما نهایتا این علت نیز به عالم عقل و بالاتر از آن به صقع ربوبی منتهی می‌شود. علت مادی آثار هنری نیز به آثار مصنوع و طبیعت می‌رسد.

کلیدواژه‌ها: هنر اسلامی، حکمت متعالیه، علت‌های چهارگانه، اثر هنری، هنرمند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

از سویی هنر یکی از برجستگی‌های تمدن اسلامی است و هنرمندان به انحای مختلف با بهره از هنرهای خاص، آثار هنریی تولید کرده‌اند که در این تمدن خوش درخشیده است. از سوی دیگر حکما و اندیشمندان اسلامی، نظریه‌پردازی مستقلی در خصوص هنر نداشته و متعرض مباحث نظری در هنر نشده‌اند؛ ازاین‌رو در حکمت اسلامی، از حکمت هنر به‌مثابه فلسفه مضاف خبری نیست. با این حال می‌توان با اتکا به تعالیم حکمت اسلامی، از «حکمت هنر اسلامی» سخن گفت. در بحث از «حکمت هنر اسلامی» ناگزیر باید به مقومات هنر در حکمت اسلامی توجه نمود تا از این طریق به مبانی حکمی هنر اسلامی دست یافت. یکی از مهم‌ترین مبانی، مبانی هستی‌شناختی هنر اسلامی می‌باشد که مشتمل است بر مباحثی همچون عوالم هستی و رابطه هنر با این عوالم، تطابق عوالم و علت‌های اثر هنری.

درباره علیت و رابطه آن با هنر که مسئله این مقاله است، باید گفت که خلق و آفرینش هنری، سلسله عللی نیاز است. این علل همان علت‌های چهارگانه هستند که حکمای مسلمان به انحای مختلفی از آن بحث کرده‌اند. حکما علیت را به گونه‌های مختلفی تعریف کرده‌اند. پیش از بیان تعریف *صدرالمتألهین*، ذکر این نکته مهم است که واژه علت در اصطلاح فیلسوفان به دو صورت عام و خاص به کار می‌رود: مفهوم عام علت، موجودی است که تحقق موجود دیگر متوقف بر آن است، هرچند برای تحققش کافی نباشد؛ اما مفهوم خاص علت عبارت است از موجودی که برای تحقق موجود دیگر کفایت می‌کند (مصباح یزدی، ۱۳۷۹، ج ۲، ص ۱۴ــ۱۵). براین‌اساس *صدرالمتألهین* علت (به معنای خاص) را چیزی می‌داند که در وجود معلول مدخلیت دارد. بدین صورت که وجود دیگری (یعنی معلول) به وسیلهٔ آن وجوب می‌یابد و با عدمش، آن امر ممتنع می‌شود. درواقع، وجود معلول تابع وجود علت است و بدون وجود علت، وجودش ممتنع است.

برای علت تقسیماتی نیز ذکر شده است. در یکی از تقسیم‌بندی‌ها، علت (به معنای عام) شامل چهار قسم است: علت فاعلی و علت غایی به عنوان علت وجود معلول، و علت مادی و علت صوری به عنوان علت تقرر ماهیت (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰ب، ص ۶۸).

در این میان یکی از مهم‌ترین مبانی هستی‌شناختی حکمت هنر اسلامی مبحث عوالم هستی و تطابق این عوالم است. براساس این مبحث، عالم دارای مراتب متعدد و متکثری است. در یک تقسیم‌بندی، این مراتب متکثر عالم را در سه قسم می‌توان جمع نمود: عالم عقل، عالم مثال یا خیال منفصل و عالم ماده (همان، ص ۲۲۵ـ۲۲۶). این عوالم، به صورت مجمع‌الجزایری بی‌ارتباط با هم نیستند. سرّ ارتباط آنها در آموزه تطابق عوالم است. مراد از تطابق عوالم آن است که عالم پایین، مثال عالم بالاتر است و عالم بالا حقیقت عالم پایین‌ترش. براین‌اساس آنچه در عالم ماده هست، مثال‌ها، اشباح و قالب‌های اموری است که حقیقتش را باید ورای این عالم یافت (صدرالمتألهین، ۱۳۶۳، ص ۸۸). با توجه به وجود عوالم و تطابق آنها باید گفت که رابطه

عوالم به نحو علّی است؛ یعنی عالم ماده معلول عالم مثال است و عالم مثال نیز معلول عالم عقل است. در مجموع نظام عالم، نظامی یکپارچه و هماهنگ است و نظم خاصی در آن ساری و جاری است (ر.ک: صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۶، ص ۴۱۰ـ۴۱۱). براین‌اساس عوالم سه‌گانه وجود (عالم ماده، عالم خیال منفصل و عالم عقل) برحسب شدت و ضعف مترتب بر یکدیگرند و ترتب آنها طولی و علت و معلولی است؛ بدین‌معنا که وجود عقلی، معلول و به تعبیر دقیق‌تر، جلوه و تجلی ذات واجب متعال است و بین او و حق‌تعالی واسطه‌ای نیست و خود نسبت به آنچه از جهت وجودی مادون آن قرار دارد (یعنی عالم مثال) علت متوسط است و مرتبه وجود مثالی، معلول عقل و علت وجود ماده و موجودات مادی است. براین‌اساس منشأ عالم ماده را باید در عوالم فرامادی جست‌وجو نمود.

در این مقاله علت‌های چهارگانه اثر هنری (علت فاعلی، علت صوری، علت مادی و علت غایی) براساس مبانی صدرایی علیت بررسی خواهد شد.

۱. علت فاعلی هنر

در میان علل چهارگانه، علت فاعلی مهم‌ترین علت است. تا جایی که *صدرالمتألهین* علت فاعلی را در کنار علت غایی علل وجودی و خارجی می‌داند و علت غایی را نیز به علت فاعلی ارجاع می‌دهد: «أن العلة الغائیة لا تنفک عن الفاعل والغایة المترتبة علی الفعل أیضا سترجع إلیه بحسب الاستکمال» (همان، ج ۲، ص ۲۷۱). علت فاعلی، علتی است که وجود از اوست: «ما منه وجود الشیء».

در نظام صدرایی علت هستی‌بخش، همه کمال‌های معلول را واجد بوده (همان، ج ۳، ص ۳۹۲) و تمام معلول است: «أن کل علة عالیة فهی تمام معلولها» (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰الف، ص۱۵۳)؛ بدین‌معنا که وجود علت علاوه بر وجودی که خاص مرتبه خودش است، وجود جمعی معلول‌های خود نیز هست.

بر مبنای حکمت متعالیه، معلول نه‌تنها فاقد جنبه فی‌نفسه است و تنها حیثیت معلول، حیث لغیره (یعنی حیثیت للعله) است و بس؛ در نتیجه چیزی نیست جز قیام و ربط به واقعیتی دیگر که علت نام دارد. درواقع معلول همان کار و فعالیت علت است و نمی‌توان معلول را واقعیتی دانست که بر اثر فعالیت علت، موجود است. حتی اطلاق «شیء» بر معلول بما هو هو خطاست. همچنین هر معلولی، در حقیقت مرتبه‌ای از وجود فی‌نفسه علت خویش و شأنی از شئون آن است.

اگر خود علت نیز معلول علت فاعلی دیگری باشد، خودش نیز وجود رابط است و فاقد وجود فی‌نفسه است و در نتیجه نسبت به علت خویش مشمول همین حکم است. همه علل فاعلی مشمول همین حکم هستند، جز علتی که معلول علت دیگری نیست که همان وجود مستقل و واجب بالذات و یگانه محض است و بی‌واسطه و یا باواسطه، فاعل همه اشیاست و تام الفاعلیه است. با عنایت به این امر است که آدمی درخواهد یافت فاعل حقیقی همه امور خداوند است (صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۵، ص ۲۶). درواقع درمی‌یابد که خداوند غنی است و همه ممکنات فقیرند.

گرچه تقابل میان غنا و فقر در میان ممکنات عدم و ملکه است، اما این تقابل در قضیه «الموجود اما غنی و اما فقیر»، نه به صورت عدم و ملکه، بلکه از سنخ تقابل سلب و ایجاب است؛ چراکه در اینجا فقیر شأنیت غنای غنی را ذاتاً ندارد و اصلاً آن غنای غنی برای این فقیر ذاتاً محال است (جوادی آملی، ۱۳۶۸، بخش یکم از جلد ششم، ص ۱۳۱ـ۱۳۲).

درباره فاعل اثر هنری کلام حکمای اسلامی و هنرمندان متفاوت است:

اول: فاعل حقیقی همه آثار هنری همان غنی مطلق یعنی حق‌تعالی است و بس (ر.ک: صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۵، ص ۲۶)؛

دوم: خداوند پیش از خلقت دنیوی انسان، هنرها را آفرید و بر انسان‌ها عرضه کرد. انسان‌ها نیز هریک از این صنایع و هنرها را به اختیار خود و براساس شاکله خویش انتخاب نمودند (صدرالمتألهین، ۱۳۶۳، ص ۲۰۱؛ همو، ۱۳۶۶، ج ۵، ص ۳۸۷). گفتنی است که هنر غیر از اثر هنری است. هنر فرایند و فعالیتی است که ثمره‌اش تولید اثر هنری است. براساس کلام *صدرالمتألهین*، خداوند متعال نحوه تولید و همچنین فرایند آن را به آدمی و بالاخص هنرمند عرضه نموده است و هنرمند براساس آن به تولید اثر هنری نائل آمده است؛

سوم: در جای دیگری *صدرالمتألهین* ریشه همه هنرها را به عالم غیب می‌رساند که از طریق وحی و الهام به آدمی رسیده است. هرچند که بقای آن با تعلیم و یادگیری امکان‌پذیر است: «وکل واحدة من هذه الصنائع قلما یحصل بإلهام أو وحی، بل لا یستحفظ وجودها البقائی إلا بتعلیم و تعلم» (صدرالمتألهین، ۱۳۵۴، ص ۲۵۹). در ***رسائل اخوان الصفا*** نیز آمده است: «وهو الذی خلق الصنّاع وألهمهم الصنائع الأول والحکم والعلوم والمعارف، واللّه أحسن الخالقین وأحکم الحاکمین» (اخوان الصفاء و خلان الوفاء، ۱۴۱۲ق، ج ۱، ص ۲۰۳).

بدین‌سان مبدأ پیدایش هنرهای حکمی به عالم غیب می‌رسد. در توضیح مطلب باید گفت که اثر هنری دارای یک صورت و قالبی است که محتوا و مضمونی را نشان می‌دهد. از منظر برخی محققان و هنرمندان، فارغ از محتوای اثر هنری، قالب و صورت‌های برخی هنرها نیز به عالم غیب می‌رسد؛ مثلاً برخی محققان منشأ خوشنویسی را به امری فراانسانی نسبت می‌دهند و پیدایش خط را از الهامات آسمانی می‌دانند که از طریق پیامبران به مردم تعلیم شده است (ر.ک: حکمت‌مهر، ۱۳۹۷). *میرعلی هروی* در ***مداد الخطوط*** چنین آورده: «بدان اول کسی که کتابت کرد آدم‌ؑ بود. بعد از طوفان نوح‌ؑ، در زمان حضرت اسماعیل‌ؑ خط عربی یافته‌اند و بعضی گویند که جناب ادریس علی نبینا و علیه السلام وضع آن را نهاد» (هروی، ۱۳۶۸، ص ۶۲). در خصوص منشأ خوشنویسی در عالم اسلامی نیز به گفته محققان اولین استاد خوشنویسی که شیوه خاصی از خط کوفی را رواج داد، امیرمؤمنان علی‌ؑ است. حضرت امیرؑ آنچنان مورد توجه خوشنویسان است که همه استادان بزرگ خوشنویسی، شجره‌نامه خویش را به آن حضرت می‌رسانند (شیمل، ۱۳۸۰، ص ۱۳؛ اصفهانی، ۱۳۶۹، ص ۳۷). *سلطانعلی مشهدی* در این خصوص چنین سروده است:

مرتضی اصل خط کوفی را　　کرد پیدا و داد نشو و نما

وین خطوط دکر که استادان　　وضع کردند هم زکوفی دان

(مشهدی، ۱۳۶۸، ص ۲۳).

چهارم: از سویی افراد بشر بسته به نقص و کمالی که دارند، کم‌وبیش بهره‌ای از خلافت الهی دارند. از سوی دیگر هریک از انسان‌ها به نحوی از انحا مظهر زیبایی الهی‌اند: «فالأفاضل مظاهر جمال صفاته تعالی فی مرآة أخلاقهم الربانیة و الأراذل یظهرون جمال صنائعه و کمال بدائعه فی مرآة حرفهم و صنائعهم»؛ بدین‌سان هنرمند ـ خواه هنرمند دینی و یا حتی هنرمند بی‌دین ـ مظهر جمال الهی است؛ منتهی جانشینی آنها با تولید اثر هنری آشکار می‌شود. البته جمع این دو در هنر اسلامی تحقق می‌یابد که هنرمندان در عین تولید اثر هنری زیبا، از اخلاق ربانی نیز بهره دارند (رک: صدرالمتألهین، ۱۳۶۰الف، ص ۱۱۰)؛

پنجم: واسطه انتقال هنرها از عالم غیب، پرنده‌ای قدسی به نام عنقاست (ر.ک: غزالی، ۱۴۱۶ق، ص ۲۹۳ـ۲۹۵). درواقع عنقا نام رمزی فرشته‌ای روحانی است که وجودش نزد عرفا پذیرفته شده است. از منظر صدرا عنقا همان عقل فعال است (صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۹، ص ۱۴۵ــ۱۴۶؛ همو، ۱۳۵۴، ص ۳۶۰). *صدرالمتألهین* درباره عنقا می‌گوید: «ان فهم لسانه یفهم جمیع ألسنة الطیور ویعرف کل الحقائق والأسرار مستوکره المشرق» (صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۹، ص ۱۴۵ـ۱۴۶). *محقق سبزواری* ذیل این سخن صدرا، سبب علم امام معصوم﵇ به همه لغات و زبان پرندگان را عنقا می‌داند (همان، ج ۹، ص۱۴۵، تعلیقه ملاهادی سبزواری). با توجه به اینکه *صدرالمتألهین* واژه عنقا را به عنوان اسم رمزی عقل فعال به عنوان یک فرشته می‌داند و به رمز بودن در عنوان فصل نیز تصریح می‌کند، می‌توان این طیور در اینجا را اسم رمزی برای سایر فرشتگان و ملائکه درگاه الهی دانست که بسته به درجاتشان حامل معارف هم می‌توانند باشند. عنقا علاوه بر اینکه مبدأ دانش‌ها و هنرهاست، نغمه‌های دلنشین، ترانه‌های شگفت و آهنگ‌های طربناک نیز از صدایش استنباط شده است (همان ج ۹، ص ۱۴۶؛ همو، ۱۳۵۴، ص ۳۵۹ـ۳۶۰). البته هرکسی یارای شنیدن نواهای عنقا را ندارد و ازاین‌رو تولید اثر هنری نیز از عهده هرکسی برنمی‌آید.

در مقام جمع این کلام‌های به‌ظاهر متفاوت باید گفت که ذات باری‌تعالی گاه بی‌واسطه و گاه باواسطه حقایقی را در عالم منکشف می‌کند. وقتی این حقیقت در اثر هنری ظهور می‌کند، هنرمند واسطه انکشاف و ظهور حقیقت است. واسطه‌گری در انکشاف با عوامل مختلف صورت می‌گیرد: به‌واسطه عواملی همچون پیامبران، امامان، اولیای الهی و همچنین عنقا. حتی اگر عنقا را به عنوان واسطه انتقال معارف به هنرمند بدانیم، چه‌بسا رسیدن به او از طریق پیامبران و اولیای الهی میسور شود:

من به سرمنزل عنقا نه به خود بردم راه　　قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

(حافظ، ۱۳۸۲، غزل ۳۱۹).

با این تفسیر هرچند هنرمند اثر هنری را ایجاد می‌کند، لیکن او تنها به‌سان شأنی از شئون واجب بالذات، واسطهٔ فیض حق‌تعالی می‌شود و گویی هنرمند، فاعل بالمجاز اثر هنری است: «ما رَمَیْتَ إِذْ رَمَیْتَ وَ لکِنَّ اللَّهَ رَمی» (انفال: ۱۷). مطابق تعالیم حکمت متعالیه، بیشتر آن چیزهایی که ما گمان می‌کنیم که فاعل است، فاعل و علت حقیقی و بالذات نیستند، بلکه صرفاً علت معدّ و علت بالعرض هستند. علت حقیقی و عطاکننده وجود تنها حضرت حق‌تعالی است (صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۳، ص ۱۶ـ۱۷). بنابراین وقتی که هنرمند، اثر هنری را تولید می‌کند، در نگاه نخست، این هنرمند است که فاعل آن اثر است. اما حقیقت، امری دیگر است. روایت شده است که پیامبر اکرمﷺ خطاب به *حسان‌بن ثابت* فرمودند: «قل و روح القدس معک» (جرجانی، ۱۴۲۰ق، ص ۳۲). همچنین مطابق روایت دیگری، وقتی *دعبل علی خزایی*، قصیده‌ای را در محضر حضرت ثامن‌الحجج، امام رضاؑ سرود، امام در پایان فرمود: «نفث بها روح القدس علی لسانک» (رازی، ۱۴۰۸ق، ج ۱۴، ص ۳۷۰)؛ یعنی روح‌القدس این بیت را بر زبان تو جاری ساخت. *سعدی* در ***بوستان*** به همین نکته اشاره می‌کند:

زمین به تیغ بلاغت گرفته‌ای سعدی　　سپاس دار که جز فیض آسمانی نیست

(سعدی، ۱۳۷۹، ص ۶۵۴).

پرواضح است که هرکسی یارای دریافت این فیض را ندارد و این مهم بستگی به سعه وجودی افراد دارد. در دریافت این فیض آسمانی قوه‌ای که بیش از قوای دیگر با خلق آثار هنری ارتباط دارد، قوه متخیله است. این متخیله هنرمند است که صورت اثر هنری را بدون حرکت و تحمل رنج و سختی می‌آفریند. سپس آثار هنری را در خارج مطابق این صورت‌های خیالی می‌آفریند (صدرالمتألهین، ۱۳۵۴، ص ۴۴۰). درواقع قوه متخیله را می‌توان امتداد وجودی هنرمند دانست که هنرمند دینی بسته به قوتش و سعه وجودی‌اش از مواهب رحمانی بهره می‌برد.

با همه اوصاف هنرمند مجلای صور زیبایی است و متخیله عامل ترکیب، تصرف و حتی آفرینش صور (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ۲۱۳ـ۲۱۶؛ ج ۱، ص ۴۹؛ صدرالمتألهین، ۱۳۶۳، ص ۵۹۶ـ۵۹۷) است. ازاین‌رو برای بحث تفصیلی درباره علت فاعلی هنر، جایگاه هنرمند و نقش متخیله اهمیت بسزایی دارد. برخی کارکردهای قوه متخیله در هنر عبارت‌اند از:

۱. دریافت حقایق: قوه متخیله این توانایی را دارد که در بیداری، حقایق عالم غیب را دریابد، همچون مشاهده صورت‌های زیبا و شنیدن نواهای نیکو (صدرالمتألهین، ۱۳۵۴، ص ۴۸۱). ازاین‌رو متخیله به‌منزله روزنه‌ای به عالم غیب است؛ ولی مادامی که نفس مشغول به کار بردن حواس ظاهری و قوای محرکه است، از مشاهده صورت‌های باطنی غافل است (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰ب، ص ۳۲۸؛ همو، ۱۳۵۴، ص ۴۴۰). هرچه متخیله نیروی بیشتری داشته باشد و رجوع نفس به ذاتش بیشتر و به مشاغل دنیوی کمتر التفات داشته باشد، صورت‌های تمثل‌یافته ظهور تمام‌تر و وجود قوی‌تر خواهد داشت (صدرالمتألهین، ۱۳۶۱، ص ۲۳۸)؛

۲. محاکات: کارکرد دیگر قوه متخیله که در میان قوای نفس خاص قوه متخیله است، محاکات صور محسوسات می‌باشد. البته محاکات قوه متخیله محدود به محسوسات نیست، بلکه متخیله قادر به محاکات معقولات است (فارابی، ۱۹۹۵، ص ۱۰۴ـ۱۰۷؛ طوسی، ۱۳۷۵، ج ۳، ص ۱۷۳)؛

۳. ابداع و آفرینش: کارکرد مهم قوه متخیله، ابداع و آفرینش آن است. به‌جرئت می‌توان این کارکرد متخیله را مهم‌ترین کارکرد متخیله دانست که در هنر جایگاهی خاص دارد. این ابداع و خلق نه‌تنها در عالم ذهن، بلکه در عالم خارج نیز هست. متخیله قادر است با جدا نمودن صور حسی از هیولایشان، هرگونه که بخواهد این صور را با هم ترکیب نماید. برای مثال صورت شتر را بر بالای نخل بنشاند و یا اسبی را با دو بال تخیل کند. مشابه این امور را در کار نقاشان می‌توان مشاهده نمود. آنان نقوشی از جن و شیاطین و عجائب دریا ترسیم می‌کنند که البته برخی واقعی و برخی موهوم هستند (اخوان‌الصفا، ۱۴۱۲ق، ج ۳، ص ۴۱۶). از منظر صدرا نفس با توجه به توانایی متخیله‌اش در عرصه خود همچون قوه محرکه در این جهان است. بنابراین همان‌طور که در عالم محسوسات با قوه محرکه صنایع و افعالی ایجاد می‌شود، متخیله نیز در عالم درون صورت‌ها و اشخاصی را اختراع می‌کند که برخی مطابق با خارج‌اند و برخی نیز گزافی هستند. براین‌اساس متخیله توانایی اختراع صوری را دارد که هیچ حقیقتی بیرون از خود ندارد (صدرالمتألهین، ۱۳۵۴، ص ۴۷۱). البته قدرت خلاقیت انسان، تنها منحصر در خلق صور خیالی در ذهن نیست، بلکه انسانِ دارای همت عالی این امکان را دارد که صور خیالی را به منصه ظهور رسانده و در عالم شهادت متجسم کند (قیصری، ۱۳۷۵، ص ۶۳۱ـ۶۳۲).

شاهد مثال نقش متخیله در هنر را در نگارگری ایرانی می‌توان یافت که بیننده را از افق حیات مادی و غیرقدسی به مرتبه‌ای عالی‌تر از وجود و آگاهی ارتقا می‌دهد و او را متوجه جهانی مافوق این جهان جسمانی سازد که البته واجد زمان و مکان و رنگ‌ها و شکل‌های خاص خود است. همین جهان است که حکمای اسلامی آن را عالم خیال خوانده‌اند. ازاین‌رو موجودیت نگارگری ایرانی وابسته به این عالم است.

اما علاوه بر متخیله، قوای عملی و نظری نفس نیز در آفرینش هنری دخیل‌اند. توضیح آنکه وقتی نفس در طریق کمال بیش از آنچه که مولود نباتی و حیوانی است گام برمی‌دارد، از جانب واهب‌الصور شایسته قبول نفس ناطقه می‌شود: نفسی که کلیه قوای نفس نباتی و نفس حیوانی را در استخدام خود درمی‌آورد. گفتنی است این صورت نفس همان صورتی است که جرم سماوی و عرش رحمانی آن را پذیرفته‌اند. درواقع این صورت قوه‌ای روحانی است که هم مدرک کلیات و جزئیات است، و هم متصرف در معانی و صور است.

براین‌اساس نفس به اعتبار داشتن مشخصه پذیرش و فراگیری علوم از مافوق خویش، یعنی عالم ملکوت، و همچنین توانایی در تدبیر و تصرف در مادون خویش، یعنی عالم ملک، به ترتیب دارای دو قوه دیگر است: قوه عقل نظری (عالمه) و قوه عقل عملی (عامله). عقل نظری کلیات تصوری، کلیات تصدیقی و جزئیات تصدیقی مربوط به حکمت نظری را ادراک نموده و حق و باطل، و خیر و شر را تشخیص می‌دهد؛ در مقابل

عقل عملی، ضمن انجام اعمال و صنایع مختص آدمی، حسن و قبح، زیبایی و زشتی فعل، و به طور کلی جزئیات تصدیقی مربوط به حکمت عملی را تشخیص می‌دهد (طوسی، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ۳۵۲؛ ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق ـ الف، ج ۲، ص ۱۸۴ـ۱۸۶). براین‌اساس کمال عقل نظری و عقل عملی نیز متفاوت است: کمال عقل نظری این است که عقل انسان به مرحله‌ای برسد که با موجودات مجرد متصل شود و صور الهی و نظام موجود (از خداوند تبارک و تعالی گرفته تا موجودات پست) در او نقش بندد و عقل بالفعل می‌شود. اما کمال عقل عملی برحسب مشارکت با بدن و وقوعش در این عالم عبارت است از اینکه میان قوای حسی عدالت برقرار شود (صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۹، ص ۱۲۷).

بنابراین قوه عامله جایگاه خاص در آفرینش هنری ایفا می‌کند. به استثنای هنرهایی همچون شعر، سایر هنرها مربوط به عقل عملی است. هنرهایی همچون معماری، کاشی‌کاری، خوشنویسی، سفال‌گری، قالیبافی و نگارگری.

نقش عقل نظری در فراهم آوردن مدرکات و حقایق برای عقل عملی نیز قابل اغماض نیست، به‌طوری‌که می‌توان عقل عملی را خادم عقل نظری دانست. دو آفت عقل عملی عبارت است از جربزه و بلاهت: اولی زیاده‌روی زاید بر حد اعتدال است که موجب انحراف می‌شود؛ و دومی سستی و رکود فکری است که موجب جهل بسیط می‌شود. اما حد متوسط این دو حکمت است. گفتنی است که این نوع حکمت، معرفت نیست، بلکه نحوی اخلاق است. بنابراین هنرمند اسلامی در نظر و عمل از چشمه پرفیض حکمت بهره‌مند شده و حکیم است و حتی هنگامی که به کمال عقلی نائل شده و از حرکات فکری بی‌نیاز شده و همچون مفارقات این دو قوه مبدل به قوه واحدی می‌شود. در این هنگام علم و عمل عین هم می‌شوند (رک: صدرالمتألهین، ۱۳۶۰ب، ص ۱۹۹ـ۲۰۱).

با همه این اوصاف قوه متخیله سه کارکرد مهم در تولید اثر هنری دارد: دریافت محتوا (و نه فرم) اثر هنری، محاکات صور حسی و حتی معقولات، و مهم‌تر از همه ابداع و آفرینش صور خیالی و به منصه ظهور رساندن این صور. عقل عملی و عقل نظری نیز هریک به فراخور کارکردشان، در تولید اثر هنری رهگشا هستند: اولی با مشارکت بدن در تجسم اثر هنری به‌کار می‌آید و دومی در وصول هنرمند به محتوای اثر هنری یاری می‌رساند.

۲. علت صوری هنر

علت صوری همان است که شیء به وسیله آن وجود یافته (ما به وجود الشیء) و از قوه به فعلیت می‌رسد. درواقع صورت در هرچیزی تمام حقیقت آن شیء است (ر.ک: ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق ـ ب، ص ۲۸۲؛ همو، ۱۴۰۴ق ـ الف، ج ۱، ص ۵۲)؛ خواه آن صورت مجرد باشد و یا مقارن با ماده (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰ب، ص ۶۹و۷۹).

جایگاه حقیقت در هنر دینی، عالم غیب و حق است؛ به تعبیری می‌توان گفت که حقیقت از عالم غیب و به نحو خاص از عالم مثال و خیال منفصل برای هنرمند متجلی شده و به همین جهت هنر اسلامی عاری از خاصیت مادی طبیعت است. همچنان‌که هنرمند در نقوش قالی، کاشی، تذهیب و حتی نقاشی، که به نحوی به جهت جاذبه خاص

خود مانع حضور و قرب است، نمایش عالم ملکوت و مثال را می‌بیند که عاری از خصوصیات زمان و مکان و فضای طبیعی است. در اینجا هنرمند درصدد نیست تا اثر هنری را از منظری انسانی به نمایش بگذارد. تکرار مضامین و صورت‌ها، همان رفتن به اصل است. هنرمند در این مضامین از صور محسوس الگویی ازلی بهره می‌جوید، به نحوی که صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می‌پیوندد (مددپور، ۱۳۸۴الف، ص۲۸۱).

نکته مهم آن است که *صدرالمتألهین* به‌تبع عرفا قائل به تعدد عوالم هستی است. از منظر *محی‌الدین ابن‌عربی*، تمامی عوالم وجود در حضرات خمس خلاصه می‌شوند: لاهوت، جبروت، ملکوت، ناسوت و حضرت جامع (ر.ک: قیصری، ۱۳۷۵، ص ۹۰). *صدرالمتألهین* نیز در یک تقسیم‌بندی، برای عالم به سه مرتبه اذعان می‌کند: عالم عقل، عالم مثال یا خیال منفصل و عالم ماده. این سه متناظر با مراتب سه‌گانه ادراک است (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰الف، ص ۲۲۵ـ۲۲۶). *علامه طباطبائی*، تقسیم صدرا مبنی بر تقسیم مراتب هستی (وجود امکانی) به سه مرتبهٔ کلی عقل، مثال و حس را حصر عقلی می‌داند (طباطبائی، ۱۳۸۸، ص ۳۳۱ـ۳۳۲). البته بالاتر از سه عالم یادشده، صقع ربوبی و عالم اسما قرار دارد که موجودات به لحاظ انتساب بدان، وجود ربوبی و الهی دارند (ر.ک: صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۶، ص ۱۸۷). شایان یاد است که عوالم به صورت مجمع‌الجزایری بی‌ارتباط با هم نیستند. سرّ ارتباط آنها در آموزه تطابق عوالم یافتنی است. مراد از تطابق عوالم آن است که عالم پایین، مثال عالم بالاتر است و عالم بالا حقیقت عالم پایین‌ترش است. براین‌اساس آنچه در عالم ماده هست، مثال‌ها، اشباح و قالب‌های اموری است که حقیقتش را باید ورای این عالم یافت (صدرالمتألهین، ۱۳۶۳، ص ۸۸).

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد — این همه نقش در آیینه اوهام افتاد

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود — یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

(حافظ، ۱۳۸۲، ص ۹۵).

با بهره از عرفان اسلامی، می‌توان این فروغ رخ ساقی را همان نفس رحمانی به عنوان صادر نخست حق‌تعالی دانست که گستره آن از عقل اول تا عالم ماده را دربرمی‌گیرد. به تعبیری این ظهور واحد در درون خود و برحسب مراتبی که در تشکیک خاص‌الخاصی می‌یابد، مشتمل بر ظهورات و تجلیات متعدد و متکثر است. براین‌اساس نفس رحمانی همهٔ مراتب ظهور از نخستین مرتبه تا واپسین مرتبه را در خود دارد. در اینجا سایر اشیا همه ظهورات همان یک فروغ و ظهور واحد حق‌تعالی هستند (رک: یزدان‌پناه، ۱۳۸۸، ص ۵۳۹ـ۵۴۴).

هنرمند در عالم ملکوت حقیقتی را مشاهده می‌نماید. این ملکوت همان وجه باطنی اشیا و جهت ارتباط موجودات با حضرت حق است (طباطبائی، ۱۴۱۷ق، ج ۸، ص ۳۴۸). حال هنرمند در تولید اثر هنری از آن حقیقت ملکوتی بهره می‌برد. می‌توان این حقیقت را زیبایی دانست که هنرمند در تولید اثر هنری بدان نیاز دارد؛ چراکه هنرمند برای تولید اثر هنری ناگزیر باید اثر هنری‌ای زیبا بیافریند.

۳. علت مادی هنر

علت مادی عبارت است از ماده‌ای که شیء از آن پدید می‌آید (ما فیه وجود الشیء)، لیکن شیء با وجود صرف علت مادی، بالقوه است (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰ب، ص ۶۹). البته علت مادی مخصوص معلول‌هایی است که مادی هستند. ازاین‌رو در هنرهایی همچون معماری و هنرهای دستی قابل بحث است.

در بدو امر اختلافی میان ماده هنر دینی و ماده هنر غیردینی نیست، لیکن اختلاف اساسی در نگاهی است که این دو به آن ماده دارند. هنرمند اسلامی در صورت‌بخشی به آن ماده به سرشت آن ماده عنایت دارد، اما در مقابل هنرمند غیردینی التزامی ندارد که این صورت‌بخشی را مطابق با سرشت آن ماده به سرانجام برساند.

یکی از ویژگی‌های مهم هنر اسلامی و به‌ویژه معماری اسلامی درباره ارتباط با طبیعت، توجه به ذات مصالح است. معماری اسلامی جایگاه مصالح را می‌شناسد: سنگ را سنگین به کار می‌برد؛ و چوب را به دلیل نزدیک‌تر بودنش به انسان (نسبت به سنگ)، نزدیک‌تر به انسان قرار می‌دهد؛ خشت را که نماینده خاکی بودن و فقیرانه بودن می‌تواند باشد، مثل یک مسلمان مهمان‌نواز به پای‌بوس زائر خدا می‌گمارد؛ کاشی را که شیشه‌گون است و خالصانه بدون هیچ تغییری نور را باز می‌تابانده هرگز در کف نمی‌گذارد؛ درون مناره مشعل قرار نمی‌دهد تا تاریکی تنها با نوری که از بالا می‌رسد و هزار معنا در خود دارد زایل شود؛ سنگ را با آن صلابت در کف به کار نمی‌برد (عرفان، ۱۳۷۸، ج ۱، ص ۲۸۰). بنابراین در اینجا معمار طبیعت را به عنوان یک اصل، «طبیعت مادر» می‌خوانند که طبیعت اشیا بر اساس آن شکل می‌گیرد. ازاین‌رو هنر تقلیدی از حقیقت اشیا است و نه ظواهر آنها (کوماراسومی، ۱۳۸۴، ص ۳۲۸).

درواقع هنر اسلامی به اشیایی که به طور معمول محیط انسان را می‌سازند، مثلاً به یک خانه، حوض آب، ظرف آشامیدن آب، جامه و فرش کمالی می‌بخشد که هر شیئی می‌تواند مطابق طبیعت خود داشته باشد. در اینجا هنر اسلامی عنصر بیگانه و غریبی به اشیا نمی‌افزاید، بلکه تنها صفات و کیفیت‌های ذاتی آنان را به ظهور می‌رساند (بورکهارت، ۱۳۸۸، ص۵۷). بنابراین اثر هنری در هنر دینی را نمی‌توان عنصری زاید بر حیات آدمی دانست؛ چراکه این هنر در تولید آثار هنری به ذات و ماهیت اشیا عنایت دارند و هریک را متناسب با ذاتشان در محل مناسبی قرار می‌دهد.

٤. علت غایی هنر

علت غایی علتی است که وجود شیء به خاطر اوست (ما لأجله وجود الشیء). *صدرالمتألهین* در ***اسفار***، نفوس بشری را همچون صنعتگران می‌داند؛ چراکه صنعتگر در دکانش جهت رسیدن به مقصودی در تلاش است و با نیل بدان، دکان و ابزار را رها می‌سازد. براین‌اساس هنرمند نیز همچون هر انسانی، در همه امور خویش، هدف دارد (ر.ک: صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۸، ص ۱۰۸).

آدمی با فزونی معرفت و بصیرت، درخواهد یافت که غایت حقیقی همه امور خداوند است (همان، ج ۵، ص ۲۶).

این امر با بررسی همه امور عالم قابل ردیابی است. توضیح آنکه غایت هر امری در عالم به دو نحو متصور است:

۱. والاترین و شریف‌ترین غایت بوده و غایتی ورای آن نیست که این غایت همان حق‌تعالی است؛

۲. والاترین غایت نبوده و غایتی واری آن چیز هست. در صورتی که غایت شق اول باشد، مطلوب به اثبات می‌رسد.

اما اگر غایت شق دوم باشد، در مآل امر به غایتی می‌رسیم که ورای آن غایتی نیست و آن عبارت است از حق‌تعالی (همان، ج ۵، ص ۲۰۴). براین‌اساس همه ممکنات به حسب طبایع و غرایزشان طالب حق‌تعالی بوده، به سوی او در حرکت‌اند. درواقع همه ممکنات دارای غایت هستند و نهایت این غایات و غایت‌الغایات حق‌تعالی است (همان، ج ۹، ص ۲۴۴). با توجه به اینکه حکمت اسلامی بدون غایت متصور نیست، در این میان هنر اسلامی نیز هرچند زیرمجموعه حکمت اسلامی نیست، اما همچون حکمت اسلامی واجد غایت و مقصود است. مهم‌ترین علل غایی هنر اسلامی عبارت‌اند از:

۱. هچنان‌که غایت حکمت اسلامی، تشبه به حق‌تعالی است (همان، ج ۳، ص ۵۱۴)، در هنر اسلامی نیز غایت هنر، نه نمایش «من»، بلکه نمایش «حقیقت الهی» است که این امر را می‌توان در همه علوم اصیل اسلامی مشاهده نمود. از پیامبر اکرمﷺ روایت شده که فرمود: «الخطّ الحسن یزید الحقّ وضحا» (پاینده، ۱۳۸۲، ص ۴۷۶)؛ خط نیکو، وضوح حق را افزون می‌کند. هنرمندی همچون خوشنویس، هویتش را در اثر هنری قرار می‌دهد. در اینجا اثر هنری نیز در خدمت نشان دادن حق است و می‌توان به‌صراحت گفت که یکی از غایات هنر و هنرمند، همین آشکارگی حقیقت است. در معرض دید و نظر دیگران قرار دادن اثر هنری توسط هنرمند نیز برهمین‌اساس قابل تفسیر است (ر.ک: صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۷، ص ۱۶۵)؛

۲. هنرمند دینی از طریق تولید هنر دینی، بیش از هر چیز به دنبال حکمت معنوی‌ای است که در بطن هنرش جاری و ساری است؛ و ازاین‌رو می‌کوشد در هنرش، جهانی متعالی ابداع کند. این امر بیش از هر چیز بدان دلیل است که هنر اسلامی با بهره‌گیری از بنیان دین اسلام یعنی اصل توحید، همواره درصدد تجلی آن در ساحت کثرت است. هنرمندان اسلامی متأثر از این رویکرد توحیدی به هنر، از انگیزش‌های شهوانی و گناه‌آلود اجتناب کرده و همواره کوشیده‌اند که قوای حیوانی را تحت سلطه قوای عقلانی درآورند. بنابراین می‌توان هنر اسلامی را عامل ارتقای آدمی (هم هنرمند و هم شاهد اثر هنری) از این جهان و سعادت او در آن جهان دانست که آدمی را به پیروی از عقل و حکمت وا می‌دارد و او را به مرتبه مؤمن حقیقی می‌رساند. براین‌اساس در پس هر اثر هنری در هنر دینی این نوا را می‌توان به گوش جان شنید که می‌گوید: «یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا آمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالْکِتابِ الَّذی نَزَّلَ عَلی رَسُولِهِ» (نساء: ۱۳۶)؛

۳. هدف غایی هنر دینی، تذکار احساسات یا انتقال تأثرات نیست، بلکه هنر دینی با تجدید و تکرار آفرینش یا «صنع» الهی به صورت مجمل در قالب تمثیل، ذات رمزی و نمادی جهان را آشکار می‌سازد.

بدین‌گونه روح انسان را از قید وابستگی به «وقایع مادی» خام و گذرا رهایی می‌بخشد. درواقع هدف هنر، عبارت است از: بهره‌ور ساختن محیط‌زیست آدمی به نظامی که مستقیم‌ترین جلوه پرتو یکتاپرستی است (ر.ک: بورکهارت، ۱۳۷۶، ص ۸۴ـ۸۶). در اینجا اثر هنری به عنوان اماره و آیه‌ای است تا مخاطب اثر هنری در مواجهه با آن از این عالم ماده پر کشیده، به ساحت عوالم غیرمادی وارد شود. در اینجا هنرمند اسلامی به‌مثابه مسلمان حقیقی، آینه برادران دینی‌اش است (کلینی، ۱۴۲۹ق، ج ۳، ص ۴۲۶). *صدرالمتألهین* اهتمام هنرمندان به عرصهٔ آثار هنری و شوق به زیباسازی این آثار را به مصلحت انسان‌ها می‌داند. درواقع تولید اثر هنری زیبا به صلاح آدمی است (صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۷، ص ۱۶۵).

ازاین‌رو هنر دینی طبیعتاً باید شاهد و مخاطب اثر هنری را از بند هیجانات حسی و انفعالی و احساسات نفسانی و هوش نظری و طبیعت خاص بشری‌اش برهاند و در او احساس دریافت «سرّ و رازی» شگرف را زنده و بیدار کند (ستاری، ۱۳۷۶، ص ۷۴). سرّ و رازی که مشهود نبوده و به زبان نیامده است، لیکن به نیروی خیال و یا به چشم سر می‌بینند. با این اوصاف غایت هنر دینی فردی نیست، بلکه غایتی اجتماعی هم هست. در اینجا هنرمند صرفاً به فکر سیر و سلوک معنوی خودش نیست، بلکه مخاطب و شاهد اثر هنری را نیز به این سیر و سلوک فرامی‌خواند.

این امر تا آنجاست که در حکمت هنر اسلامی، زیبایی نیز در راستای کمال شاهد اثر هنری است و صرفاً یک عامل تفننی و تصنعی نیست. در هنر اسلامی چنین نیست که نخست شیء جهت برآوردن نیازی ساخته شود و سپس آراسته گردد. شیء در طی سیر کمال خویش، زیبا می‌شود و هرچه کمال بیشتر باشد، زیباتر می‌شود. این همان چیزی است که در طبیعت قابل مشاهده است. مثلاً غنچه هم زیباست، اما هرچه به سمت کمال خود، یعنی به سوی شکفتن می‌رود زیباتر می‌شود تا بدانجا که گل می‌شود. در اینجا مضاف بر اینکه زیبایی اثر هنری صرفاً جهت لذت حسی نیست، بلکه نردبانی برای عروج مخاطب و خود هنرمند است. ازاین‌رو هنرمند مجاز نیست به صرف جذب مخاطب از موضوع‌های غفلت‌زا و همچنین قالب‌های هنری که موجب نسیان مخاطب می‌شوند، استفاده کند. او به‌خوبی می‌داند که هدف وسیله را توجیه نمی‌کند. در اینجا همه چیز اعم از موضوع، قالب و روش به شرط دینی‌بودن قابل استفاده هستند، به‌علاوه اینکه همه اینها باید برای نیل بدان غایت نیز کارایی لازم را داشته باشند.

با این اوصاف «هنر برای هنر» از رمانتیک‌های آلمانی نشئت گرفت. این نظریه اعلام استقلال هنری و نوعی راه و رسم حرفه‌ای احساس تعهد بود و از این لحاظ مرهون کار نظری و فلسفی *کانت* در ایجاد حوزه و قلمرو خودمختار و مستقل مابعدالطبیعی برای هنر است. ازاین‌رو در فضایی که هنرمند به چیزی جز ذات خویش نمی‌نگرد، «هنر برای هنر» ظهور می‌کند. در این راستا هنرمند در عوض بازآفرینی طبیعت خارج بیشتر به بیان انفعالات نفسانی خویش دارد (مددپور، ۱۳۸۴ب، ص ۱۲۷ـ۱۲۹). اما در هنر سنتی محلی از اعراب

ندارد و هیچ‌گاه یک اثر هنری را صرفاً به خاطر خود اثر خلق نکرده‌اند. برخی اندیشمندان به‌درستی گفته‌اند که «اندیشه زیبایی‌شناختی بی‌طرف» هم به لحاظ لغوی نقض غرض است و هم از جنبه مفهومی کاملاً بی‌معناست؛ چراکه از سویی هنر نه یک واقعیت صرفاً فیزیکی، بلکه فضیلتی عقلانی است. از سوی دیگر زیبایی نیز باید با معرفت و خیر مرتبط باشد و دقیقاً همین ارتباط و اتصال است که به آن جذابیت می‌بخشد. به دلیل زیبایی است که به سوی یک اثر جذب می‌شویم، پس زیبایی وسیله‌ای برای هدایت به سوی غایتی والاست و خودش غایت نیست (کوماراسومی، ۱۳۸۴، ص ۳۲۳).

با این اوصاف هنر در حکمت اسلامی بر بنیاد نظریه «هنر برای تعالی آدمی» استوار است. البته این امر با مبنای مهم حکمت اسلامی، مبنی بر غایت‌الغایات بودن حضرت حق منافات ندارد؛ چراکه در متون دینی، انسان خلیفه و جانشین خداوند است. نهایتاً و در حقیقت این امر به معنای هنر برای خداوند است؛ چراکه ساختن چیزی به دست انسانی که یک موجود خداگونه است؛ یعنی انجام عمل برای خداوند (ر.ک: صدرالمتألهین، ۱۴۱۹ق، ج ۷، ص ۱۰۸؛ نصر، ۱۳۸۰، ص ۲۱۰ــ۲۱۱). بنابراین هنر دینی برخلاف هنر غیردینی نه عامل نسیان، بلکه عامل تذکار به حق و حقیقت است.

نتیجه‌گیری

۱. با عنایت به تعالیم حکمت اسلامی، می‌توان از مبانی هستی‌شناختی هنر اسلامی سخن گفت. یکی از این مبانی، علت‌های چهارگانه اثر هنری است؛

۲. فاعل اثر هنری در وهله نخست شخص هنرمند است که از طریق قوه متخیله صورتگری کرده، این صورت‌ها را در قالب اثر هنری به منصه ظهور می‌رساند؛ اما براساس مبانی حکمت متعالیه، خداوند تنها وجود حقیقی است و ماسوی‌الله تنها شئون و مظاهر حق‌تعالی هستند. در هر اثری که از انسان صادر می‌شود، انسان فاعل مباشر است و خداوند به عنوان فاعل بعید حقیقتاً دخالت دارند، اما ازآنجاکه ارادهٔ انسان در طول اراده الهی قرار دارد، فعل الهی فقط منسوب به خدا نیست تا گرفتار جبر اشاعره شویم. همچنین اثر هنری صرفاً منسوب به اراده انسان نیست تا شائبه تفویض معتزله پیش آید؛ بلکه اراده فاعل اثر هنری، یعنی انسان در طول اراده فاعل الهی است. در این میان معارف منطوی در آثار هنر اسلامی و حتی با تسامح اصول فنی با واسطه از طریق انبیاء و اولیای الهی و چه‌بسا عنقا به هنرمند اسلامی افاضه می‌شود. با این اوصاف از منظر عرفانی، در هنر اسلامی خداوند فاعل حقیقی اثر هنری است و هنرمند تنها فاعل بالمجاز اثر می‌باشد. توضیح این امر در هنرهای حکمی مشکلی ندارد، اما درباره هنرهای غیرحکمی ذکر این نکته رهگشاست. هنرمند در هنر غیرحکمی، با اراده خود اثر را تولید کرده است، لذا حیثیت غیرحکمی اثر ناشی از فاعل انسانی است و نه فاعل الهی؛ چراکه اراده فاعل الهی مستقیماً به تولید حیث ابتذال یک اثر تعلق نمی‌گیرد، مگر از این جهت که اصل قدرت بر فعل در انسان، در طول اراده حق‌تعالی است؛

۳. آثار هنری بالاخص آثاری همچون معماری، شمایل و مجسمه، صنایع دستی و نگارگری برای تحقق نیازمند ماده هستند و اصولاً به صرف اینکه اینها در متخیله هنرمند هستند، نمی‌توان به آنها اطلاق اثر هنری نمود؛ درواقع اینها صرفاً صورت تحقق نیافته اثر هستند که قائم به خیال هنرمند هستند و بس. تنها هنگامی اطلاق اثر هنری به آنها قابل‌پذیرش است که متجسم شوند. برای این مهم نیازمند علت مادی هستند؛

۴. برای یافتن علت غایی اثر هنری در عالم هنراسلامی باید گفت که هنر اسلامی معراج هنرمند و همچنین طریقی برای کمال شاهد اثر است. هنرمند درصدد است با ظهور و تجسم معارف الهی در اثر هنری یادآور حیات حقیقی باشد و زمینه‌ساز تقرب هرچه بیشتر خود و مخاطب به حق‌تعالی باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ابن‌سینا، حسین‌بن عبدالله، ۱۴۰۴ق ـ الف، ***الشفاء (الطبیعیات)***، تصحیح سعید زاید، قم، کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی.

ـــــ ، ۱۴۰۴ق ـ ب، ***الشفاء(الالهیات)***، تصحیح سعید زاید، قم، کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی.

اخوان الصفا و خلان الوفا، ۱۴۱۲ق، ***رسائل***، بیروت، الدار الاسلامیه.

اصفهانی، میرزاحبیب، ۱۳۶۹، ***تذکره خط و خطاطان***، ترجمهٔ رحیم چاوشی اکبری، تهران، کتابخانه مستوفی.

بورکهارت، تیتوس، ۱۳۷۶، «مدخلی بر اصول و روش هنر دینی»، ترجمهٔ جلال ستاری، در: ***مبانی هنر معنوی***، زیرنظر علی عابدینی، چ دوم، تهران، دفتر مطالعات دینی حوزه هنری.

ـــــ ، ۱۳۸۸، «نقش هنرهای زیبا»، ترجمهٔ سیدمحمد آوینی، در: ***سه رهیافت به حکمت هنر اسلامی***، تهران، سوره مهر.

پاینده، ابوالقاسم، ۱۳۸۲، ***نهج الفصاحه***، چ چهارم، تهران، دنیای دانش.

جرجانی، عبدالقادر، ۱۴۲۰ق، ***دلائل الاعجاز***، شرح و تعلیقه محمد التنجی، چ سوم، بیروت، دارالکتاب العربی.

جوادی آملی، عبدالله، ۱۳۶۸، ***شرح جلد ششم حکمت متعالیه اسفار اربعه***، تهران، الزهراء.

حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳۸۲، ***دیوان حافظ***، براساس نسخه مصحح علامه محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زرین و سیمین.

حکمت‌مهر، محمدمهدی، ۱۳۹۷، «خلوت و جلوت خوشنویسی اسلامی»، در: ***هنر و زیبایی***، به کوشش ابوالحسن غفاری، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

رازی، ابوالفتوح، ۱۴۰۸ق، ***روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن***، تحقیق محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

ستاری، جلال، ۱۳۷۶، ***رمزاندیشی و هنر قدسی***، تهران، نشر مرکز.

سعدی، مصلح‌بن عبدالله، ۱۳۷۹، ***کلیات سعدی***، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، چ دوم، تهران، دوستان.

سهروردی، شهاب‌الدین، ۱۳۷۵، ***مجموعه مصنفات شیخ اشراق***، تصحیح و مقدمه هانری کربن، سیدحسین نصر و نجفقلی حبیبی، چ دوم، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شیمل، آنه ماری، ۱۳۸۰، ***خوشنویسی اسلامی***، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران، مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

صدرالمتألهین، ۱۳۵۴، ***المبدأ و المعاد***، تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی، تهران، انجمن حکمت.

ـــــ ، ۱۳۶۰الف، ***اسرار الآیات***، مقدمه و تصحیح محمد خواجوی، تهران، انجمن حکمت و فلسفه ایران.

ـــــ ، ۱۳۶۰ب، ۱۳۶۰، ***الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة***، تصحیح و تعلیق سیدجلال‌الدین آشتیانی، چ دوم، مشهد، المرکز الجامعی للنشر.

ـــــ ، ۱۳۶۱، ***العرشیه***، تصحیح غلامحسین آهنی، تهران، مولی.

ـــــ ، ۱۳۶۳، ***مفاتیح الغیب***، تعلیقه مولی علی نوری، مقدمه و تصحیح محمد خواجوی، تهران، مؤسسهٔ تحقیقات فرهنگی.

ـــــ ، ۱۳۶۶، ***تفسیر القرآن الکریم***، تحقیق محمد خواجوی، چ دوم، قم، بیدار.

ـــــ ، ۱۴۱۹ق، ***الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة***، ط. الاربعه، تعلیقهٔ علامه طباطبائی، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

طباطبائی، سیدمحمدحسین، ۱۳۸۸، ***نهایة الحکمة***، تصحیح غلامرضا فیاضی، چ سوم، قم، مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

ـــــ ، ۱۴۱۷ق، ***المیزان فی تفسیر القرآن***، بیروت، مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.

طوسی، نصیرالدین، ۱۳۷۵، ***الاشارات و التنبیهات مع المحاکمات***، قم، البلاغة.

عرفان، محمدهادی، ۱۳۷۸، «سلسله مطالعاتی پیرامون معماری مسجد»، در: ***مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده***، تهران، دانشگاه هنر.

غزالی، ابوحامد محمد، ۲۰۰۹م، احیاء علوم الدین، بذیله زین‌العابدین ابی فضل عبدالرحیم بن الحسین العراقی، بیروت، دار و المکتبه الهلال.

ـــــ ، ۱۴۱۶ق، ***مجموعهٔ رسائل***، بیروت، دارالفکر.

فارابی، ابونصر، ۱۹۹۵م، ***آراء اهل المدینة الفاضلة و مضاداتها***، بیروت، مکتبة الهلال.

قیصری، محمدداوود، ۱۳۷۵، ***شرح فصوص الحکم***، به کوشش سیدجلال‌الدین آشتیانی، تهران، علمی و فرهنگی.

کلینی، محمدبن یعقوب، ۱۴۲۹ق، ***الکافی***، قم، دارالحدیث.

کوماراسومی، آناندا، ۱۳۸۴، «چرا کارهای هنری را به نمایش بگذاریم»، در: ***جام نو می‌کهن: مقالاتی از اصحاب حکمت جاویدان***، به اهتمام مصطفی دهقان، تهران، مؤسسهٔ تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

مددپور، محمد، ۱۳۸۴الف، ***حکمت انسی و زیباشناسی عرفانی هنر اسلامی***، تهران، سوره.

ـــــ ، ۱۳۸۴ب، ***سینمای اشراقی، سینمای دینی و هنر اشراقی شهید آوینی با نظری به عکاسی اشراقی***، تهران، سوره مهر.

مشهدی، سلطانعلی، ۱۳۶۸، «صراط السطور»، در: ***مرقع گلشن***، تدوین مهدی بیانی و میرزامحمدعلی سنگلاخ، تهران، فرهنگسرا.

مصباح یزدی، محمدتقی، ۱۳۷۹، ***آموزش فلسفه***، چ دوم، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی.

نصر، سیدحسین، ۱۳۸۰، ***معرفت و امر قدسی***، ترجمهٔ فرزاد حاجی میرزایی، تهران، نشر و پژوهش فرزان‌روز.

هروی، میرعلی، ۱۳۶۸، «مدادالخطوط»، در: ***مرقع گلشن***، تدوین مهدی بیانی و میرزامحمدعلی سنگلاخ، تهران، فرهنگسرا.

یزدان‌پناه، سیدیدالله، ۱۳۸۸، ***مبانی و اصول عرفان نظری***، قم، مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی