معرفت فلسفی
سال بیست‌ویکم، شماره سوم، پیاپی ۸۳، بهار ۱۴۰۳، ص ۴۱ـ۵۸
https://creativecommons.org/licenses /by-nc /4.0
doi 10.22034/marefatfalsafi.2024.2020856

نوع مقاله: پژوهشی

چیستی و امکان نظریهٔ اسلامی هنر بر اساس حکمت متعالیه

سیدمحمدمحسن میرمرشدی/ دانشجوی دکتری حکمت متعالیه مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی‌ؒ
mohsengmirus@gmail.com orcid.org/0000-0003-3265-9400
محمد فنایی اشکوری/ استاد گروه فلسفه مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی‌ؒ fanaei.ir@gmail.com
دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۹ **پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۹/۱۶

چکیده

بر اساس نظریات مستشرقان و فلاسفه هنر، پدیده‌ای با عنوان «نظریه اسلامی هنر» امری غیر قابل دستیابی است و تنها باید هنر اسلامی را به نحو پسینی و تاریخ‌نگارانه مطالعه کرد. این نوشتار درصدد است تا امکان و چیستی «نظریه اسلامی هنر» را بر اساس آراء فیلسوفان صدرایی که این فلسفه را منطبق بر مبانی اسلامی می‌دانند، بررسی کند تا اولین قدم‌ها در جهت تبیین این نظریه برداشته شود. با توجه به مباحث مطرح‌شده می‌توان گفت: در فلسفه اسلامی و به‌ویژه حکمت متعالیه به برکت استفاده از قرآن، برهان و عرفان، چنان نظام و ساختار فکری به وجود آمده است که از مبانی موثقی برخوردار بوده و ظرفیت استخراج نظریه هنری را داراست. از سوی دیگر به سبب ابتنای این مکتب فلسفی بر آموزه‌های اسلامی که تأییدکننده و استفاده‌کننده از هنر در نشر معارف حقه است و منشأ هنر را وجود لایزال الهی می‌داند، ظرفیت استخراج نظریه اسلامی هنر از این مکتب فلسفی کاملاً فراهم گشته است.

کلیدواژه‌ها: نظریه هنر، هنر اسلامی، نظریه اسلامی، حکمت متعالیه، ملاصدرا، فلسفه اسلامی.

مقدمه

در طول تاریخ تفکر بشری، یکی از مسائلی که ذهن متفکران را به خود جلب کرده، مسئله تعریف و شناخت «هنر» و ارزش‌گذاری آثار هنری بوده است، به‌گونه‌ای که بسیاری از فلاسفه برجسته جهان در این باره به بحث و اظهار نظر پرداخته‌اند. می‌توان گفت: دغدغه اصلی این فلاسفه رسیدن به یک بستر و نظام مشخص برای امکان تعریف و ارزش‌گذاری آثار هنری بوده است. این نظامات در قالب نظریات متعدد هنری بیان شده و هرکدام از فلاسفه با توجه به مبانی فلسفی خود، به این مسئله پرداخته‌اند. بدین‌سان انواع نظریات و مکاتب در این حوزه پدید آمده است.

شاید بتوان گفت: همه تلاش‌هایی که برای نظر ورزی در باب هنر شده- چه به‌صورت تعریف و چه به‌صورت نظریه- هردو به یک‌جا می‌رسند و می‌خواهند چیستی هنر را مشخص کنند. این‌کوشش‌ها هرچند از نظر بسیاری از فیلسوفان به نتیجه قطعی و یقینی نرسیده، اما توانسته است تأثیرات روشنگرانه‌ای در آشکار شدن چیستی هنر، چگونگی شکل‌گیری، آفریده شدن و نحوه گذار آن از مراحل گوناگون آن تا کنون داشته باشند (آگاه، ۱۳۹۸).

یکی از مشکلات اساسی در نظریات هنر این است که کمتر اتفاق نظری درباره چیستی اثر هنری وجود دارد. بدین‌روی در طول تاریخ، بخش قابل توجهی از نظریه‌های هنری رنگ و بویی کارکردی داشته است (دیکی، ۱۳۸۷).

هرکدام از این نظریات با نقد دیگر نظریات کوشیده است تا جامعیت خویش را به نمایش بگذارد؛ اما خود با مشکلاتی جدید روبه‌رو شده است. این سردرگمی در تبیین آثار هنری موجب نسبیت‌گرایی و افسارگسیختگی در عالم هنر شده است، به‌گونه‌ای که هرروزه بر انحطاط و تنزل آثار هنری افزوده می‌شود. مهم‌ترین علت این هرج‌ومرج را شاید بتوان نقص در مبانی این نظریات دانست.

از سوی دیگر اگرچه هنر به‌مثابه یکی از تأثیرگذارترین عوامل در رشد و اعتلای فرهنگ و ارزش‌های انسانی در جامعه از اهمیت بالایی برخوردار است، اما در بستر علوم انسانی- اسلامی و فلسفه‌های مضاف، یکی از حوزه‌هایی که کمتر مد نظر قرارگرفته «فلسفه هنر اسلامی» است. فیلسوفان بزرگ اسلامی کتاب ویژه‌ای که فقط به مباحث فلسفه هنر بپردازد، تألیف نکرده‌اند. به‌طور عمده علت آن، این بوده که در دوره آنها فلسفه هنر به‌صورت یک دانش و معرفت خاص تمایز نیافته و این مطلب ناشی از تفاوت جهت‌گیری فکری دانشمندان و جامعه اسلامی در مقایسه با جریانات غرب پس از نوزایی است.

درباره معرفت‌شناسی یا سایر فلسفه‌های مضاف هم وضع به همین منوال است. البته علی‌رغم این نقیصه، مباحث مربوط به فلسفه هنر کم‌وبیش در آثار فیلسوفان اسلامی به‌صورت پراکنده مطرح شده است.

به طور معمول بحث از چیستی زیبایی و خاستگاه آن به‌مثابه اصلی‌ترین مبحث در فلسفه هنر اسلامی، ذیل مباحث مربوط به صفات کمالیه و جمالیه حق‌تعالی یا ذیل بحث از شعر و زیبایی‌های ادبی مطرح گشته است. نیز

ذیل بحث از قوّه متخیله و مبحث «عشق» می‌توان برخی مباحث مربوط به فلسفه هنر اسلامی را یافت؛ اما بـه نظـر می‌رسد سامان‌دهی به این مباحث و تنظیم آنها در یک ساختار منطقی و مطابق با متون فلسفه هنر معاصر، ضـرورت و اولویت دارد که تاکنون به انجام نرسیده است.

یکی از نکات قابل توجه این است که بیشتر تلاش‌های علمی صـورت گرفتـه بـه سـمت نظریه‌سـازی حرکـت نکرده و یا تنها به یک یا دو اصل در نظریه توجه خاص نموده است.

دیدگاه *سیدحسین نصر* یکی از مشهورترین و مدون‌ترین نظریات در این زمینه است که با عنـوان «نظریـه هنـر مقدس» شناخته می‌شود. مطابق دیدگاه وی سرچشمه هنر دینی و اسلامی، بی‌واسطه معنویـت اسـلامی و حقیقـت درون قرآن کریم است و نه متون شرعی. او معتقد است: هیچ کتاب فقهی نیست که به شما دسـتورالعمل بدهـد کـه – مثلاً– چگونه مقرنس بسازید، یا چگونه خطاطی کنید (نصر، ۱۳۹۴، ص ۹۸).

دیدگاه *نصر* درباره هنر مقدس این است که هنر قدسی در تمدن‌های سنتی، تـا زمـانی کـه اصـول معنـوی آن تمدن‌ها در متن جامعه‌شان جاری بوده، همواره حضوری چشمگیر و پربرکت داشته است. هنر مقدس بـرای نگـرش زیبایی‌شناختی و آویختن در موزه و نمایشگاه به وجود نیامده است، بلکه این هنر ما را به معنویـت و به‌سـوی خداونـد راهبری می‌کند.

> **برای درک هنر قدسی باید معنای «امر قدسی» و نیز معنای «هنر» را درک کرد؛ هنری که امـروز از زنـدگی انسـان جداشده و به انزوای بناهای چندی موسوم به «موزه» تبعید گردیده است. امر قدسی را هم بایـد در سـایه بیـنش سنتی نسبت به واقعیت، اعم از واقعیت کیهانی و فرا کیهانی شناخت (نصر، ۱۳۸۹، ص ۷۷).**

هنر قدسی به‌موجب محتوا، رمزپردازی، سبک و به طور کلی به خاطر عناصر عینی است که هنر قدسـی اسـت و نـه به خاطر اهداف شخصی هنرمند. *نصر* در آثارش روشن ساخته که «هر هنر قدسی، هنر سنتی است، لـیکن هـر هنـر سنتی، قدسی نیست» (نصر، ۱۳۸۸، ص ۵۲۹).

البته *نصر* تأکید داشته است که مقصود از «هنر مقدس» تنها هنری که به درون‌مایه‌های دینی بپـردازد، نیسـت، بلکه هنری است که مطابق اصول هنر سنتی اجرا و بیان شود و بازتاب نمادها و صوری باشد که منشـأ الهـی دارنـد. سرانجام رسالت هنر مقدس باید کمک به رستگاری و رهایی انسان باشد.

آنچه از نظرات *نصر* درباره هنر مقدس و یا هنر سنتی و دینی برمی‌آید، این است که بیشتر ناظر بـر تقـدس و تأکید بر رسالت و اهداف است و کمتر به روش‌شناسی هرکدام از شاخه‌های هنر پرداخته شده اسـت. بـه عبـارت دیگر، مرزها و معیارهـای دقیـق این‌گونـه هنرهـا مشـخص نشـده اسـت. همچنـین *نصـر* نیـز همچـون دیگـر سنت‌گرایان، با وجود تعادل و انسجام و جامعیتی که در آثارش هست، همچنان نگاهی کمتر سازش‌پذیر بـا تمـام مظاهر فرهنگی جدید دارد.

ساحت وجودی انسان و هنرش، چه شرقی و چه غربی و چه سنتی و چه متجدد، بسیار پیچیده‌تر از آن است کـه

با فراروایت‌های سنتی و نگاه کلان و انتزاعی، در طبقه خاصی تعریف و تقسیم شود؛ یعنی می‌توان تعریف کلی، جامع و الهی داشت – و باید هم داشت– لیکن مشخص نمودن دقیق معیارها، مصداق‌ها و مرزهای آن و چگونگی احیای سنت و هنر مقدس به روش قدیم در دوره معاصر،کاری است دست‌نیافتنی.

تنها اثری که به نیت تبیین «نظریه اسلامی هنر» نوشته شده کتابی است با عنوان ***قدر: نظریه‌ی هنر و زیبایی در تمدن اسلامی***(۱۳۸۷)، نوشته *حسن بلخاری* که با وجود تلاش ارزشمند ایشان در این زمینه، باز ناظر به آثار تاریخی هنر است و رویکردی توصیفی دارد. همچنین علی‌رغم تأکید ایشان بر نمادها و رمزها، اما توضیح درباره نمادها و نشانه‌شناسی هنرها بی‌شک باید مبتنی بر عقاید توحیدی اسلامی و شیعی باشد. بی‌توجهی در این خصوص در تفسیر اثر هنری ما را به سرابی از اندیشه‌های التقاطی یونانی، هندویی، بودایی و غیر آن رهنمون می‌سازد که هیچ بهره‌ای برای پژوهشگران و هنرپژوهان نخواهد داشت.

علاوه بر این، نظریه «قدر» بسیاری از سؤالات مطرح در فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی را بی‌پاسخ می‌گذارد و نسبت خود با دغدغه‌هایی را که فلاسفه هنر از ایجاد نظریات هنر داشته‌اند، بیان نمی‌کند.

علی‌رغم تلاش‌های متعدد در تبیین مسائل گوناگون در زیبایی‌شناسی اسلامی، هنوز نظریهٔ یکپارچه و نظام‌مندی که مانند حلقه اتصال، تمام ریزمسائل هنری را به‌گونه‌ای واحد گرد هم جمع کند، مشاهده نمی‌شود؛ همچنان که در تعریف و ارزش‌گذاری آثار هنری از نگاه اسلامی و به‌ویژه در کاربست هنرهای معاصر نمی‌توان به نظام و دستگاه مشخصی اشاره کرد.

چون در عرصه میدانی برای ارزش‌گذاری و جهت‌دهی به آثار هنری ناچار به استفاده از یک ساختار مشخص و نظام‌مند در قالب یک نظریه هنری هستیم و تحقیقات موجود به هیچ وجه این نیاز را تأمین نمی‌کند، به همین سبب تلاش‌های متعدد در جهت استخراج چنین ساختاری بسیار ضروری می‌نماید.

این نوشتار درصدد است امکان و چیستی «نظریه اسلامی هنر» را بر اساس آراء پراکنده فیلسوفان صدرایی که این فلسفه را منطبق بر مبانی اسلامی می‌دانند، بررسی کند تا اولین قدم‌ها در جهت تبیین این نظریه برداشته شود. در صورت به کمال رسیدن «نظریه اسلامی هنر»، می‌توان تعریف و معیار درستی از «هنر» و ارزش اثر هنری از نگاه اسلامی ارائه کرد تا مسیر حرکت به سمت یک هنر متعهد و اسلامی هموار شود و راه برای ارائه نظریات دیگر در حوزه‌هایی مانند سینما، موسیقی، نقاشی، هنرهای دیجیتال و غیر آن گشوده گردد.

۱. بررسی مفاهیم

۱-۱. تعریف لغوی «نظریه»

درباره «نظریه» که معادل لاتین آن «تئوری» است، در ***لغتنامه*** *دهخدا* آمده است: این کلمه از ریشه یونانی «تئوریا» و به معنای شناسایی یک علم است که بر پایه تحصیل و تتبع حاصل آمده باشد و برای تحقق دادن احکام عملی آن استفاده شود. همچنین به معنای عقیده منظم و دلایل علمی در موضوعی خاص است (دهخدا، ۱۳۷۷).

فرهنگ معین گفته است:

نظریه به معنای عقیده و حدس است و جمع آن را «نظریات» آرند؛ مانند نشریه و نشریات؛ اما چون این کلمه در عربی فصیح بدین معنی نیامده، بعض معاصران از استعمال این مفرد و جمع آن خودداری کنند و به‌جای آن دو، «نظره» و «نظرات» را به‌کار می‌برند؛ مانندِ: نشره، نشرات (معین، ۱۳۸۸).

واژه «تئوری» که معادل واژه «نظری» در فارسی است، ریشه یونانی دارد و مفهوم کلی آن تقریباً معادل «ملاحظه کردن» یا «بررسی و تحقیق کردن» است. با گسترش علوم، مفهوم این واژه بر روی «اندیشیدن» و پژوهش درباره هر مسئله‌ای متمرکز شده است (اسپرینگز، ۱۳۷۷، ص ۱۸).

۲-۱. تعریف اصطلاحی «نظریه»

برای «نظریه» تعریف اصطلاحی واحدی یافت نمی‌شود و هر متفکری از نگاه خود و بر اساس مبانی فکری خویش «نظریه» را تعریف کرده است.

از نگاه فلسفی شاید بتوان گفت: «نظریه» قضیه‌ای است که با برهان ثابت می‌شود و در نظر فلاسفه، یک ترکیب عقلی است، مرکب از تصورهای سازگار و متوافق که هدف آن ایجاد ارتباط بین نتایج و مبادی است و به عبارت دیگر، همان حدس هوشمندانه و منطقی است که اثبات شود (حسن‌زاده و عزیزخانی، ۱۳۹۰، ص ۲۴).

یا «نظریه» قضیه‌ای است که با برهان اثبات می‌شود و در نظر فلاسفه، یک ترکیب عقلی است مرکب از تصورهای سازگار و متوافق که هدف آن ایجاد ارتباط بین نتایج و مبادی است (جمیل و صانعی دره‌بیدی، ۱۳۶۶، ص ۶۳۶).

یا می‌توان گفت: نظریات علمی به‌جای دست یافتن به هدف و نتیجه‌ای، ما را به‌سوی مسیر و چارچوب کشف شواهد و حقایق علمی راهنمایی می‌کنند و بعضاً خالی از مقادیر و بدون کمیت هستند (گری، ۲۰۰۷، ص ۹۸۷).

در تعریف دیگر، «نظریه» مجموعه‌ای از سازه‌ها، مفاهیم، تعاریف و گزاره‌های مرتبط به هم است که از طریق مشخص ساختن روابط بین متغیرها، با هدف تبیین و پیش‌بینی پدیده‌ها، دید نظام‌یافته‌ای از پدیده‌ها را ارائه می‌کند (همان).

در نگاهی دیگر، «نظریه» تفکر انتزاعی مبتنی بر منطق درباره یک پدیده و پیامدهای ناشی از چنین سبک تفکری را شامل می‌شود. درواقع نوعی تفکر اندیشمندانه است که قابل بسط و توضیح دادن باشد و مجموعه پیشنهادهایی را درباره متغیرها ارائه می‌کند و تصویر منظم و مدونی از پدیده‌ها و همبستگی آنها به نمایش می‌گذارد.

از زاویه دیگر، «نظریه» مجموعه و یا به بیان دقیق‌تر، شبکه‌ای به‌هم پیوسته از سازه‌ها، مفاهیم، تعاریف و قضایاست که به منظور تبیین و پیش‌بینی پدیده‌ها، از طریق تشخیص روابط بین متغیرها، یک نظر نظام‌وار درباره پدیده‌ها ارائه می‌دهد. نظریه بین متغیرها رابطه علت و معلولی برقرار می‌کند تا پدیده‌ها را توضیح دهد یا پیش‌بینی کند (وینر، ۱۹۹۶، ص ۱۰۱).

چون مفهوم نظریه امری اعتباری است و ذات حقیقی برای آن نمی‌توان در نظر گرفت، پس نمی‌توان تعریف حدی از مفهوم آن ارائه کرد. پس به‌ناچار باید به تعریف از طریق مشخص کردن ویژگی‌های اساسی آن دست زد. بدین‌روی در اینجا با بیان ویژگی‌های اساسی نظریه، مفهوم آن را تبیین می‌نماییم:

۳-۱. ویژگی‌های نظریه از منظر این نوشتار

۱. مجموعه توصیفات و قوانین و هنجارهای عام و بنیادین؛
۲. منطبق بر مبانی هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی، ارزش‌شناختی و انسان‌شناسی صحیح و واقع‌گرایانه؛
۳. دارا بودن انسجام داخلی و خارجی نسبت به دیگر گزاره‌های دانشی؛
۴. دارا بودن قابلیت توضیح پدیده‌های مربوط به موضوع؛
۵. دارا بودن قابلیت پاسخ به سؤالات اساسی در حوزه موضوع؛
۶. مشخص‌کننده مرز بین موضوع و غیر آن؛
۷. فراهم‌کننده معیار صحیح در ارزش‌گذاری پدیده‌های مربوط به موضوع؛
۸. دارا بودن قابلیت استخراج دیگر قوانین در حوزه مربوط به موضوع؛
۹. دارا بودن قابلیت حل مشکلات و دشواری‌های انسانی در حوزه موضوع.

۴-۱. بررسی لغوی «هنر»

واژه «هنر» در یونانی «تِخْنِه» (techne)، به لاتین «آرتوس» و «آرتیس» (artis) و «آرس» (ars)، به فرانسه «آر» (ar)، به انگلیسی «آرت» (art)، به آلمانی «کونست» (kunst) و به عربی «فن» گفته می‌شود که از ریشه هندی و اروپایی «ar» به معنای ساختن و به هم پیوستن و درست کردن آمده است.

این الفاظ در تاریخ گذشته اروپا فقط برای هنرهای خاص به‌کار نمی‌رفته، بلکه به معنای فضیلت هم به‌کار می‌رفته است. هرچند بیشترین کاربرد آن در فرهنگ یونانی در اصطلاح هنرهای هفت‌گانه یونان و در قرون وسطا در اصطلاح هنرهای آزاد بوده که هنرهای فکری به شمار می‌آمده‌اند.

اصل و ریشه هنر در زبان فارسی به سانسکریت بازمی‌گردد و با لفظ «سونر» (sunar) و «سونره» (sunara) که در اوستایی و پهلوی به‌صورت «هونر» (hunar) و «هونره» (hunara) (سو= هو، به فارسی نیک و خوب، نر و نره، به فارسی به معنای مردی و زنی) به معنای نیک‌مردی و نیک‌زنی هم‌ریشه است. در زبان فارسی قدیم نیز «چهار هنران» به معنای فضایل چهارگانه شجاعت، عدالت، عفت و حکمت (به معنای فرزانگی) آمده است.

واژه هنر در قلمرو زبان فارسی در طول تاریخ معانی متنوعی داشته؛ ازجمله به معنای کمالات، فضایل، حسنات، برتری‌ها، صفات نیک، توانایی، قابلیت‌ها، قدرت، صنعت، حرفه، کسب و خطر و تهدید به کار رفته است (هاشم‌نژاد، ۱۳۸۵).

با صرف‌نظر از معنای عام هنر که حتی امروزه هم کاربردی گسترده دارد، هنر در معنای خاص خود، به مصادیق ویژه‌ای از قبیل شعر، نقاشی، فیلم، عکاسی، خطاطی، نمایش، منبت‌کاری، مجسمه‌سازی، نمایشنامه‌نویسی، هنرهای دیجیتالی و مانند آن اطلاق می‌شود.

۵-۱. معنای اصطلاحی «هنر»

مفهوم «هنر» از جمله مفاهیمی است که در طول تاریخ اندیشه، ده‌ها و بلکه صدها تعریف برای آن ارائه شده، در حالی که هنوز هم عقیده بر این است که تعریف تام و تمامی برای هنر عرضه نشده است. این مفهوم از حیث تعریف، با مفاهیمی از قبیل «دین» و «فرهنگ» شباهت دارد. ازاین‌رو در بیان ماهیت هنر نباید به دنبال جنس و فصل حقیقی و حدّ تام گشت، بلکه باید به تعریفی که تا حدی جامع افراد و مانع اغیار باشد، بسنده کرد. در تعاریف منطقی به دنبال ویژگی‌ها ذاتی معرَّف می‌گردند. تعیین اینکه ویژگی ذاتی هنر که در همه آثار هنری موجود باشد، از محوری‌ترین مباحث فلسفه هنر در محافل دانشگاهی است.

برخی معتقدند: هنر نیز همچون زیبایی تنها در ذهن مخاطب صورت می‌پذیرد. از سوی دیگر برخی هنر را پدیده‌ای می‌شمارند که تنها آفریننده‌اش معنای آن را مشخص می‌سازد. عده‌ای نیز هستند که هنر را در هر صورت غیر قابل تعریف می‌دانند. از نظر عده‌ای دیگر، اثر هنری هر شیء مصنوعی است که مخاطب را دستخوش لذت زیبایی‌شناسانه گرداند. بدین‌سان تعاریف متفاوتی برای هنر ذکر شده است و یافتن وجه جامع در میان آنها کاری دشوار به نظر می‌رسد.

برای مثال، در فلسفه *افلاطون* هنرهای دیداری با عنوان «میمسیس» (Mimesis) و «تخنه» (Techno) مطرح گشته و زیبایی (Kalon) نیز از دیدگاه او، آن چیزی است که حقیقت پدیده‌ها را بازنمایی می‌کند (افلاطون، ۱۳۵۶، ص ۲۶۵– ۲۶۶). در نظر وی تمام هنرهای دیداری مانند پیکرتراشی، نگارگری و معماری و هنرهای ادبی و هنرهایی که از مشتقات هنرهای ادبی هستند، مانند حرکات موزون و آواز، جملگی در ذیل «تخنه» قرار می‌گیرند. او در «مکالمه سوفیست»، تخنه یا هنر را به‌گونه‌های متفاوتی تقسیم کرده است.

از دیدگاه *افلاطون* ویژگی ذاتی در هنر «تقلید» است. (مبسوط این نظریه در کتاب دَهم ***جمهوری افلاطون*** آمده است.) به عبارت دیگر، «تقلید» اساس و بنیاد هنر را تشکیل می‌دهد. ازاین‌رو در هر اثر هنری و در همه اقسام هنرها تقلید به چشم می‌خورد. برای مثال، نقاش یا از طبیعت تقلید می‌کند و تصویر و شکل یک اسب یا یک منظره طبیعی مانند کوه و جنگل را می‌کشد یا از مصنوعات انسانی تقلید می‌کند و – مثلاً– ساختمان یا میز و مانند آن را به تصویر می‌کشد. مجسمه‌ساز مقلِّد است؛ زیرا شکل انسان یا حیوانی را در قالب مواد فلزی یا چوبی به تصویر می‌کشد. همچنین به عقیده *افلاطون* هنر شعر و شاعری هم نوعی تقلید است؛ زیرا شاعری مثل هومر هنرش این است که به وصف شاعرانه جنگ‌های یونان باستان می‌پردازد و سرداران بزرگ یونانی را تعریف و تمجید می‌کند یا

در رثای کشته شدن آنها اشعار غم‌انگیز می‌سراید. پس *هومر* خودش سردار و جنگاور و شجاع نیست، بلکه تصویر و شکل و جلوه‌های شجاعت دیگران را به تصویر می‌کشد.

به عقیده *افلاطون*، هنرمند گاهی دو مرحله و گاهی سه مرحله از حقیقت دور است؛ زیرا حقایق اشیا همان طرح‌های اولیه یا حقیقت‌های مُثُلی هستند (هنفلینگ، ۱۳۷۷، ص ۶).

دیدگاه معروف دیگر در تعریف هنر، نظریه مکتب «احساس‌گروی» یا «اکسپرسیونیسم» (Expressionism) است. بنیانگذار و چهره معروف این مکتب *لئون تولستوی* نویسنده نامدار اهل روسیه است. در دوره معاصر، این متفکر نامدار بیان جدیدی از این نظریه ارائه کرد و سرانجام *سوزان لَنگِر* از دیگر شخصیت‌های شاخص این مکتب آن را بسط داد (تولستوی، ۱۳۶۴، ص ۳۱۲).

شرح اصیل و دقیق این نظریه در کتاب ***هنر چیست؟*** اثر *تولستوی* آمده است. مطابق این نظریه، ویژگی ذاتی در هنر، بیان و انتقال احساسات درونی هنرمند به مخاطب است (همان، ص ۵۵). به عبارت دیگر، یک اثر هنگامی اثر هنری است که احساسات هنرمند را به مخاطبان انتقال دهد. اگر این ویژگی در یک اثر وجود نداشته باشد نمی‌توان آن را اثر هنری نامید. بنابراین، بنیاد و بنیان هنر بر انتقال احساسات از هنرمند به مخاطب نهاده شده است (همان).

فقدان تعریفی واحد و معیاری مشخص برای زیبایی و هنر در دوران معاصر، به پیدایی نوعی هرج‌ومرج در تعریف آثار هنری انجامید. چه‌بسا یک تابلو نقاشی از دید یک ناظر، زیبا تلقی شود و از دید ناظر دیگر، زیبا به نظر نرسد. در نتیجهٔ هرج‌ومرج در معنای زیبایی و هنر، در قرن بیستم مکتبی شکل گرفت که تعریف فوق‌العاده باز و عامی برای هنر ارائه کرد که در پرتو آن، بسیاری از آثار پدید آمده که در تعاریف دیگر، هنر تلقی نمی‌شدند، اثر هنری نام گرفتند.

«فرمالیسم» (Formalism) یا صورت‌گرایی که گاهی شکل‌گرایی و نمادگرایی هم نامیده می‌شود، ابتدا به‌وسیله *کلیو بل* (Clive Bell) ارائه شد. سپس افرادی مثل *راجر فرای* (Roger Fry) از آن حمایت کردند. این دیدگاه معتقد است: ویژگی ذاتی هنر چنانچه در نظریه «محاکات» ابراز می‌شد، در بازنمایی طبیعت و جهان بیرون نیست و همچنین ویژگی ذاتی هنر بیان و انتقال احساسات نیست، چنان‌که در مکتب «احساس‌گروی» بیان می‌شد، بلکه ویژگی ذاتی آثار هنری ارائه صورت، نمود یا شکل جالب توجه است. هر اثر و صُنع بشری که صورتی ارائه دهد و آن صورت و شکل توجه دیگران را به خود جلب کند، اثر هنری است. ضرورتی ندارد که این صورت ارائه‌شده به نظر همه یا عده‌ای زیبا باشد، بلکه همین که توجه انسانی را به خود جلب کرد اثر هنری خواهد بود (هاشم‌نژاد، ۱۳۸۵).

این اختلاف نظرها برخی از اندیشمندان را به این فکر انداخت که برای تعریف «هنر» دست به تعاریف چندساحتی بزنند تا بتواند همه نظرات مختلف را پوشش دهد.

۶-۱. تعریف چندساحتی برای هنر

نظریه «شباهت خانوادگی» (Family resemblances) که *ویتگنشتاین* در مباحث «تحلیل زبانی» مطرح نمود، سعی کرده است تعریف مفاهیم و اصطلاحاتی همچون «هنر» و «زیبایی» را ممکن کند؛ زیرا بنابر نظر این فیلسوف، بیشتر تعاریف پیشین درباره هنر به‌تنهایی کارایی ندارند تا همه مصادیق و انواع هنر را فراگیرند و نمی‌توانند اجمالاً توصیفی از هنر ارائه دهند که تمام اقسام هنر را شامل شود، به‌گونه‌ای که معنا و مصادیق هنر و زیبایی قابل فهم گردد (ویتگنشتاین، ۱۳۹۳، ص ۲۵-۲۶).

بنابر نظریه «شباهت خانوادگی» ما بی‌آنکه نیازمند تعریف خاصی از «هنر» یا «زیبایی» باشیم، می‌توانیم به مجموعه‌ای از شباهت‌ها در تمام اقسام هنر و یا زیبایی اشاره کنیم که به‌جای «تعریف» (Definition) «هنر» و «زیبایی»، تنها معنای آن دو مفهوم را بیان می‌کنند (ویتگنشتاین، ۱۴۰۱، ص ۲۵۱-۲۵۲).

به اعتقاد *ویتگنشتاین* هریک از نظریه‌های پیشین در تعریف «هنر» به‌تنهایی، ما را دچار محدودیت و سطحی‌نگری خواهد کرد و هیچ‌یک از این نظریه‌ها نمی‌تواند ملاک کلی و کلانی برای تمام آثار هنری باشد و اگر به هریک از آنها تکیه شود، بخشی از آثار هنری از قلمرو شناخت و داوری هنری و زیبایی‌شناسانه خارج خواهد شد. ازاین‌رو، بهتر است به نظریه‌ای جامع و چندساحتی بپردازیم که در آن، هم عناصر صوری (همچون انسجام، هماهنگی، تناسب و توازن) وجود داشته باشد و هم به احساسات، عواطف، شهود و تخیل افراد اعتنا شود و علاوه بر این، واقعیت و عالم خارج را ملاکی برای بازنمایی آن تلقی کنیم. البته انطباق هریک از ملاک‌های هنری می‌تواند نسبت به یک اثر هنری یا یک رسانه هنری، شدت و ضعف داشته باشد. بدین‌روی از نگاه *ویتگنشتاین* شاید نظریه او که تعریف چندساحتی از هنر است، به واقعیت تعاریف هنری، نزدیک‌تر و با هریک از رسانه‌های هنری سازگارتر باشد.

اما با وجود همه این تلاش‌ها، تنوع و تفاوت در تعاریف هنر منجر به اختلافاتی عمیق در تشخیص و ارزیابی آثار هنری شده و معنای کمال و اعتلای در هنر و اثر هنری را نیز با مخاطره جدی روبه‌رو نموده است، به‌گونه‌ای که مفهوم «کمال هنری» مفهومی ایستا و قابل ارزیابی دانسته نمی‌شود و اختلافات شدیدی بر سر آن به وجود آمده است.

در هر صورت این نوشتار در آغاز راهی است که در آن سعی بر ارائه نظریه هنری ویژه‌ای است تا بر اساس مبانی و یافته‌های برآمده از فرهنگ اسلامی، تعریفی از «هنر» ارائه دهد که از نواقص دیگر تعاریف به دور باشد. در گام اول، شاید بهتر باشد درباره چیستی مفهوم «نظریه هنر» به کاوش بیشتر بپردازیم.

۲. چیستی نظریه هنر

فلسفه هنر به‌مثابه یکی از فلسفه‌های مضاف، به سؤالات اساسی در باب هنر (مانند تبیین چیستی هنر و مبانی نظری و فلسفی آن) می‌پردازد و در ادامه، این نظریه هنر است که با استفاده از این پاسخ‌ها نظام‌واره‌ای منسجم را

در باب تعریف و داوری هنری ایجاد می‌کند. گاهی از این مبانی نظری با عنوان «مبانی متافیزیکی و مابعدالطبیعی هنر» یاد می‌شود. باید توجه داشت که در این کاربرد، «متافیزیک» یا «مابعدالطبیعه» به معنای عام به کار رفته و معادل «الاهیات» نیست.

در طول تاریخ هنر نظریات مختلفی اظهار شده است که مهم‌ترین آنها عبارت است از: ۱. نظریه تقلیدی یا بازنمودی؛ ۲. نظریه نو بازنمودی؛ ۳. نظریه بیان‌گرایی؛ ۴. نظریه صورت‌گرایی؛ ۵. نظریه زیبایی‌شناختی؛ ۶. نظریه نهادی؛ ۷. نظریه تاریخی؛ ۸. نظریه ضد تعریفی.

از بررسی نقاط مشترک همه نظریات هنری، می‌توان مسائل اساسی مطرح در نظریات هنری را به‌دست آورد. به عبارت دیگر معمولاً یک نظریه هنر به دنبال ارائه این موضوعات است: ارائه تعریفی از هنر؛ تعریفی از اثر هنری؛ ملاک ارزش‌گذاری اثر هنری؛ تبیین و توضیح شکل‌گیری اثر هنری؛ تعریف «زیبایی» و بیان رابطه هنر و زیبایی؛ رابطه هنر و واقعیت؛ نقش احساس و تخیل و عقل در هنر؛ معناداری اثر هنری؛ محتوا و مضمون در اثر هنری؛ رابطه هنرمند و اثر هنری؛ نحوه تفسیر و توضیح یک اثر هنری؛ تعیین رابطه هنر با دیگر عرصه‌های زندگی انسان؛ تعیین ملاک ارزش‌گذاری آثار هنری؛ توضیح رابطه اثر هنری و مخاطب؛ تبیین فرایند لذت هنری در مخاطب؛ تبیین رابطه شکل و محتوا در اثر هنری.

۱-۲. پسینی، پیشینی، توصیفی یا تجویزی بودن نظریه هنری

با نگاهی جامع، در یک تقسیم‌بندی اولیه، سه رویکرد برای نظریات هنر قابل تصور است:

۱. رویکرد توصیفی ـ پسینی؛

۲. رویکرد تجویزی ـ پیشینی؛

۳. رویکرد توصیفی ـ تجویزی ـ پیشینی.

رویکرد اول تنها جنبه توصیفی دارد و به هیچ وجه به عرصه تجویز در هنر نمی‌پردازد. این رویکرد پسینی است؛ به این معنا که بعد از خلق آثار هنری به بررسی و نقد آنها می‌پردازد و بر اساس جهت‌گیری آن آثار، به سؤالات اساسی درباره هنر پاسخ می‌دهد. نظریه‌ای که حاصل این رویکرد است توجه زیادی به مبانی فلسفی ندارد و بیشتر به توصیف واقعیت موجود جهان هنر می‌پردازد؛ یعنی به آنچه هست توجه دارد، نه به آنچه باید باشد. برای مثال، نظریاتی مانند «نظریه تاریخی» یا «نهادی هنر» به این رویکرد نزدیک‌ترند.

رویکرد دوم کاملاً تجویزی است و نگاهی به توصیف ندارد. این جهت‌گیری بیشتر به آنچه باید باشد توجه دارد و بیش از واقعیت هنر، به جنبه حقیقت هنر نظر دارد. بر این اساس تمرکزش بر قبل از خلق اثر هنری است و بایدها و نبایدهای ایجاد اثر هنری را بر اساس مبانی فلسفی تعیین می‌کند. در این زمینه به نظریات *کانت* درباره هنر و زیبایی می‌توان اشاره کرد.

رویکرد دسته سوم شیوه‌ای است که علی‌رغم آنکه به توصیف آثار هنری توجه دارد، اساس نظریه‌پردازی را بر

تجویز به نحو پیشینی می‌گذارد. در نتیجه مبانی فلسفی به همراه ساخت اجتماعی و تاریخی را منشأ مسیر حرکت خود قرار می‌دهد.

ازآن‌رو که توصیف بدون تجویز فایده‌ای در نظم‌بخشی و سامان‌دهی فضای هنری ندارد و از سوی دیگر تجویزی که از توصیف صحیح برنیامده باشد به نتیجه درستی منجر نمی‌شود، به نظر این نوشتار بهترین رویکرد را می‌توان رویکرد سوم در نظریه‌پردازی هنری دانست.

در ادامه باید مشخص کنیم که نظریه اسلامی هنر با کدام‌یک از این رویکردها مناسبت دارد. البته قبل از آن باید چیستی هنر اسلامی را بررسی کنیم.

۳. هنر اسلامی

در تعریف اصطلاحی «اسلام»، می‌توان به دو روش «تاریخ‌نگارانه» و «ذات‌انگارانه» اشاره کرد. در تعریف «تاریخ‌نگارانه»، اسلام دینی است که حضرت محمدﷺ از طریق وحی در سال ۶۱۰ م از جانب خدا و توسط قرآن برای بشریت آورده است.

اما از دید «ذات‌انگارانه» اسلام صرف‌نظر از جریان تاریخی خود، دارای اصول و مبانی مشخصی است که تمام نظام فکری یک اجتماع را سامان می‌دهد و برای جزئی‌ترین نیازهای انسان دارای دستور و برنامه است.

در هر صورت اسلام از نگاه اندیشمندان مسلمان، مجموعه عقاید (هست‌ها) و مقررات (بایدها) است که انسان را برای سعادت حقیقی و ابدی راهنمایی می‌کند (مصباح یزدی، ۱۳۹۸، ص ۲۱).

مهم‌ترین عقاید اسلام «توحید»، «نبوت» و «معاد» است و مقررات اسلامی شامل دستورهای گوناگون عبادی و غیر عبادی می‌شود. همچنین بخش مهمی از آموزه‌های اسلامی مربوط به اخلاق است.

۳-۱. هنر در فلسفه اسلامی

در گذشته نزدیک در زبان و ادبیات فارسی واژه «هنر» به معنایی که امروزه به‌کار می‌رود و شامل مصادیقی مثل شعر، نقاشی و معماری می‌شود، به‌کار نمی‌رفته است. افزون بر آن، بیشتر متون فلسفی فیلسوفان اسلامی به زبان عربی است. فیلسوفان اسلامی به‌جای واژه «هنر» از دو کلمه «فن» و «صنعت» استفاده کرده‌اند؛ اما این دو واژه هم فقط درخصوص هنر به‌کار نرفته، بلکه کاربرد گسترده و عامی دارند که فقط یکی از کاربردهای آنها در کتاب‌های فیلسوفان اسلامی در معنای هنر است.

در آثار فیلسوفان اسلامی برای هنر به معنای امروزی آن که شامل مصادیق متعددی می‌شود، تعریفی یافت نمی‌شود، بلکه به‌طور عمده به تعریف جداگانه مصادیق هنر از قبیل شعر، موسیقی و غیره پرداخته شده است.

اما می‌توان با لحاظ روح کلی نوشته‌ها در این زمینه، تعریفی برای هنر بازسازی کرد که در آن، عنصر «زیبایی آفرینی» ذاتی هنر است. بنابراین شاید بتوان هنر را از منظر فلاسفه مسلمان این‌گونه تعریف کرد: «زیباآفرینی بر مدار حقیقت».

بیشر مصادیق کنونی هنر که عرف جامعه به آنها «هنر» اطلاق می‌کند، در این تعریف می‌گنجند، به‌ویژه اگر افزون بر زیبایی مطلق و مشترک، به وجود زیبایی‌های نسبی هم قایل باشیم. از سوی دیگر، زیبایی را به زیبایی محسوس محدود نکنیم، بلکه آن را به زیبایی معنوی تعمیم دهیم که شامل زیبایی نهفته در شعر یا در برخی شاخه‌های دیگر هنر (مثل نمایش و سینما) هم بشود. هنر خطاطی به‌راحتی در این تعریف می‌گنجد، در حالی که در تعریف *ارسطو* نمی‌گنجد؛ زیرا در هنر خطاطی نمی‌توان گفت: تقلید از طبیعت وجود دارد؛ چراکه طبیعت خطاطی نمی‌کند یا درباره شعر هم نمی‌توان تقلید از طبیعت را درست دانست.

حال شاید با بیان این مقدمات بتوانیم درباره چیستی نظریه اسلامی و امکان آن دقیق‌تر نظر دهیم.

۴. چیستی نظریه اسلامی هنر

تحقیقات انجام‌شده در زمینه هنر اسلامی را می‌توان به دو بخش اساسی «تاریخ‌نگارانه» و «حکمت‌نگارانه» تقسیم‌بندی کرد.

قسم اول که بیشتر تحقیقات را به خود اختصاص می‌دهد، با نگاهی توصیفی و صرفاً در پی دسته‌بندی و شناخت تاریخی آثار هنری برآمده و کمتر به مبانی حکمت هنر اسلامی پرداخته است.

دسته دوم در کنار نگاه تاریخی، به مبانی حکمی هم توجه داشته؛ اما تعداد بسیار اندکی را به خود اختصاص داده است.

همان‌گونه که بیان شد، اگر به دنبال کشف یک نظریه هنری به نحو پسینی- توصیفی باشیم، نیازمند میراثی غنی از آثار هنری هستیم تا از رهگذر این میراث بتوانیم ساختار نظری هنر را به وجود آوریم. از سوی دیگر، برای ایجاد نظریه هنری پیشینی- تجویزی، نیاز به مبانی فلسفی جامع داریم تا با بهره‌گیری از آن مبانی به سؤالات اساسی در حوزه فلسفه هنر پاسخ دهیم.

چون فضای فرهنگ و تاریخ اسلامی گسترهٔ عظیمی از آثار فاخر هنری را داراست، رسیدن به نظریه هنر اسلامی پسینی، کاملاً قابل تصور است؛ همان‌گونه که بیشتر مستشرقان نیز معتقد به این نظریه هنری اسلامی هستند؛ زیرا اساساً ایشان معتقد به هنر مسلمانان یا هنر کشورهای اسلامی هستند و تعبیر «هنر حکمی- اسلامی» که نشان‌دهنده فلسفه هنر اسلامی باشد، در نگاهشان قابل تصور است.

فرانچسکو گابریلی نویسنده مقاله «زیبایی‌شناسی اسلامی» آورده است: پژوهش منظمی درباره ماهیت زیبایی در فلسفهٔ اسلامی پیدا نکردم؛ زیرا علایق نظری فرهنگ اسلامی هرگز بدان پایه نرسد که طرح زیبایی، به‌گونهٔ یک منبع مشترک به‌مثابه کل فرانمود هنری ظاهر شود، بلکه فقط به سنجش‌گری پدیده‌های ادبی (فن سخنوری و شعر) منحصر شده است (گابریلی، ۱۹۸۵، ص ۸۷).

وی در ادامه می‌آورد: من معتقدم در سده‌های نهم و دهم میلادی هنرهای اسلامی بازنمودی، رشد چشمگیری پیدا کردند؛ اما بی هیچ پشتوانه‌ای استوار در اصول زیبایی‌شناسی و مسائل نظری در باب هنرها (همان، ص ۸۸).

به گفته برخی از نویسندگان دیگر نیز شاید بحث از فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی فیلسوفان مسلمان، در بادی امر، مسئله‌ای غریب به نظر آید؛ زیرا ایشان یا به هیچ وجه به‌طور مستقل به این مقوله نپرداخته‌اند و یا عمدتاً با نگاهی درجه اول، برخی از هنرها را تشریح کرده‌اند و کمتر نگاه‌های درجه دوم به این مسئله داشته‌اند (انصاریان، ۱۳۸۶، ص ۲۰۹).

بدین‌روی آنچه این نوشتار به دنبال آن است، امکان‌سنجی نظریه اسلامی هنر پیشینی است که بر مبانی فلسفی اسلامی استوار باشد. سؤال اصلی که مطرح می‌شود این است که در بین مکاتب فلسفی اسلامی، آیا مکتبی هست که ظرفیت نظریه‌سازی هنری را دارا باشد؟ برای پاسخ به این سؤال، باید به بررسی مکاتب فلسفی اسلامی پرداخت. حق آن است که نزدیک‌ترین مکتب فلسفی به نگاه اسلامی مکتب صدرایی یا همان «حکمت متعالیه» است؛ زیرا در مقایسه با دو مکتب دیگر مشائی و اشراقی ویژگی‌های منحصر به فردی دارد.

۵. ویژگی‌ها حکمت متعالیه

برای فهم بهتر اینکه آیا فلسفه حکمت متعالیه ظرفیت استخراج نظریه اسلامی را دارد یا نه، ابتدا باید ملاک‌های اسلامی بودن یک نظریه را بررسی کنیم. اسلامی بودن یک علم یا نظریه منطبق بودن غایت و ساختار کلی آن با غایت دین اسلام، همچنین مبتنی بودن بر مبانی اسلامی و عدم مغایرت مسائل علم یا نظریه با مسائل یقینی دین اسلام است (مصباح یزدی، ۱۳۹۲، ص ۲۴۱).

در توضیح مبانی علمی می‌توان به مبانی معرفت‌شناختی، هستی‌شناختی، انسان‌شناختی و ارزش‌شناختی اشاره کرد؛ اما چگونه می‌توان فلسفه *ملاصدرا* یا حکمت متعالیه را فلسفه‌ای اسلامی دانست؟

۵-۱. هماهنگی با غایت اسلامی

ملاصدرا در ابتدای تعریف خود از «فلسفه»، آن را استکمال نفس انسانی از راه معرفت حقایق موجودات با برهان شمرده و غایت آن را تبدیل نفس به عالم عقلی مشابه عالم عینی و سرانجام، تشبّه به باری‌تعالی دانسته است (صدرالمتالهین، ۱۳۷۸، ج ۱، ص ۲۰).

به عبارت دیگر، *ملاصدرا* فلسفه خود را همراه با غایت آن می‌داند و تحقق حکمت متعالیه را بدون تشبه نفس به صفات کمالیه باری‌تعالی در نظر نمی‌گیرد. بدین‌سان چون غایت تشبه باری‌تعالی در صفات است، پس این نوع فلسفه غایتی غیر از غایت دین اسلام که رسیدن به مقام خلیفةاللهی در صفات و کمالات است، ندارد.

۵-۲. توافق عقل و وحی

در حکمت متعالیه ادعا می‌شود بین عقل و وحی توافق برقرار است و مواردی که در ظاهر، بین آنها اختلافی به نظر می‌رسد قابل تأویل است. اگرچه میزان موفقیت در همه موارد جای بررسی دارد، اما حکمت متعالیه در مقایسه با دیگر مکاتب بیشتر به این شیوه پایبند بوده است و سعی اکید دارد تا این توافق را به نمایش بگذارد؛ یعنی اگرچه در

حکمت متعالیه شیوه همان استدلال عقلی است؛ اما از آیات و روایات برای تأیید استدلالات استفاده بیشتری نسبت به دیگر مکاتب برده شده است.

۳-۵. بهره‌مندی از شهود مورد تأیید عقل

ویژگی دیگر حکمت متعالیه همراهی عقل با کشف و شهود در این مکتب است، در حالی که در فلسفه مشاء استقلال کامل عقل و روش برهانی از شهود لحاظ می‌شود. گرچه *شیخ‌الرئیس* از مقام‌های عرفانی سخن به میان آورده، اما این عرفان همچون حکمت متعالیه، با تمام جوهره آثار وی آمیخته نیست (پناهی آزاد، ۱۳۸۵).

در مقایسه حکمت اشراق با حکمت متعالیه نیز باید گفت: هر دو نهایت فلسفه را وصول به حقیقت حقه یا همان تشبه به خالق می‌دانند و مقصود از قید «تشبّه بالباری‌تعالی» این است که انسان می‌تواند مظهر تام و آیت کبرای الهی شود که از آن به «تخلق به اخلاق الله» یاد شده است؛ اما *ملاصدرا* کشف را آن هنگام صادق و معتبر می‌داند که افزون بر عقل، شرع هم بر آن مهر تأیید زده باشد (جوادی آملی، ۱۳۸۱، ج ۱، ص۱۲۰). در نتیجه، می‌توان گفت: برخورداری حکمت متعالیه از عرفان و شریعت بسیار پررنگ‌تر است و پرواضح است که استناد به شهودی که با عقل و شرع تأیید شده باشد پایه محکمی برای ساختار علم خواهد بود و چنین مکتبی قابلیت‌های استخراج نظریه اسلامی را بیشتر در خود دارد.

۴-۵. جامعیت حکمت متعالیه

از ویژگی‌ها مهم دیگر حکمت متعالیه این است که بر اساس آن می‌توان مبانی مورد نیاز فرد و جامعه را به‌دست آورد؛ یعنی مبانی هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی، انسان‌شناختی و ارزش‌شناختی مشخص و متقنی دارد، به گونه‌ای که برای نظریه‌پردازی در باب هنر، می‌توان از آن استفاده کرد، برخلاف مکتب دیگری مانند «اشراق» که در برخی از حوزه‌ها به جامعیت حکمت متعالیه نیست.

با توجه به مطالب بیان‌شده، شاخصه‌ای که حکمت متعالیه را برای استخراج یک نظریه اسلامی هنر برگزیده می‌کند این است که هم اهل کشف و شهود را سیراب می‌کند، هم اهل تعقل را به علم یقینی سکنا می‌دهد و هم پا از دایره شریعت بیرون نمی‌نهد. بنابراین یگانه حکمتی که هم برای خود حکیم و هم برای دیگران و هم برای اهل شهود و هم برای اهل نظر کافی است، حکمت متعالیه خواهد بود (جوادی آملی، ۱۳۸۲، ج ۳، ص ۱۹). این حکمتی است که می‌توان با اطمینان صفت «اسلامی» را برای آن به‌کار برد و از جامعیت آن مطمئن بود.

۶. امکان نظریه اسلامی هنر بر اساس حکمت متعالیه

مهم‌ترین اشکالی که برخی از متفکران بر سر راه امکان نظریه‌پردازی اسلامی هنر طرح می‌کنند این است که اساساً فیلسوفان اسلامی به مقولهٔ هنر نگاهی محدود داشته و بر اساس جنبه‌های سلبی که حدود شرعی در برخی از هنرها (مانند مجسمه‌سازی یا موسیقی) ایجاد کرده، از بیان مطالب در این عرصه دوری گزیده‌اند. بر همین اساس

است که آثار مستقلی در زمینهٔ فلسفه هنر یا حکمت هنر به قلم فلاسفه اسلامی به چشم نمی‌خورد. این امر تا آنجا مقبول دانسته می‌شود که بیشتر مستشرقان و برخی از فلاسفه هنر غربی معتقدند: هنر نمی‌تواند به قید «دینی» یا «اسلامی» درآید و ترکیبی مانند «نظریه اسلامی هنر» که بر اساس جهان‌بینی خاص اسلامی و به روشی عقلی بیان می‌شود، امری غیر قابل قبول می‌نماید. اما همان‌گونه که می‌توان فلسفه را بر اساس مبانی هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی، انسان‌شناختی و ارزش‌شناختی خاص اسلامی تنظیم کرد، هنر را نیز می‌توان بر این پایه بنا نهاد. جالب این است که حتی متفکرانی که نفی‌کننده ترکیب هنر اسلامی هستند، خود در بستری هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه در حال قضاوت‌اند. اما دیگران را از استفاده از مبانی هستی‌شناختی یا معرفت‌شناختی در غیر آنچه خود می‌پسندند منع می‌کنند.

به‌ویژه درباره حکمت متعالیه در بادی امر، با سیر در آثار *ملاصدرا* اثری در رابطه با فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی نمی‌یابیم. شاید به ذهن خطور کند که این امر نشان می‌دهد بنا به اقتضای نظام فلسفی *ملاصدرا*، نه‌تنها مسئله برای خود او مهم نبوده، بلکه نمی‌توان به جایگاه مشخص، مستقل و والای فلسفهٔ هنر و زیباشناسی در نظام فلسفی او قایل شد. این در حالی است که باید از همان ابتدا این انگاره را از ذهن دور کرد. به هر حال، شاید یکی از علل بی‌توجهی *ملاصدرا* به این حوزه را می‌توان در مقدمهٔ ***الاسفار الاربعه*** یافت. ایشان در آنجا اظهار می‌دارد:

> **...چون علوم دارای شاخه‌های گوناگون و انواع ادراکات فراوان است و احاطه به همهٔ آنها غیر ممکن و یا دشوار است، ازاین‌روی همت‌ها و عزم‌ها هم در آن علوم گوناگون است؛ چنان‌که گام‌های اهل دنیا در صنایع، مختلف و متفنن است. بدین‌جهت بود که دانشمندان گروه‌گروه شدند و در کارشان با هم اختلاف پیدا کردند... دسته‌ای سوی معقول و منقول و دسته‌ای به دنبال فروع و اصول... رفتند. پس بر خردمند لازم و واجب است که با تمام وجودش به علمی رو آورد که مهم‌تر و ضروری‌تر بوده و احتیاط ورزیده و عمرش را در راه تحصیل علمی اختصاص دهد که در آن تکمیل ذاتش تمام‌تر باشد... (صدرالمتألهین، ۱۳۷۸، ج ۱، ص ۵).**

یعنی: وی کمال انسانی و قرب به خداوند را معیار قرار می‌دهد و علوم و فنون را در نسبت با آن می‌سنجد. بنابراین معیار هر علم یا فنی که در کمال انسانی نقش بیشتری داشته باشد، باید بیشتر محل اعتنا قرار گیرد و چون او هنر را مؤثر در کمال انسانی نمی‌دانسته است، نباید از فیلسوفی همچون *ملاصدرا* انتظار داشته باشیم که در نظام فلسفی خویش بخش قابل توجهی را به بحث هنر و زیبایی اختصاص دهد؛ یعنی ایشان به هنر و زیبایی‌شناسی به‌مثابه علم یا فنی که به کمال انسانی کمک می‌کند و موجب نزدیکی به خداوند می‌شود، نمی‌نگریسته است.

اما این نتیجه دقیق نیست؛ زیرا *ملاصدرا* در آثارش بارها اصطلاح «صنعت» یا «صنایع» و «صنع» را به‌کار برده است. البته صنعت نزد او مصداق گسترده‌ای دارد که هنر تنها بخش کوچکی از آن است. به همین منوال «صنع» و «صنعتگری» نیز صرفاً مختص خلق هنری و خالق اثر هنری نیست. ایشان در ***الاسفار الاربعه*** از «صنعت برهان» (همان، ص ۳۵۷) یاد کرده است. همچنین اصطلاح «الصنائع الجمیله» (همان، ج ۷، ص ۱۳۷) و «الصنائع اللطیفه» (همان، ص ۱۷۲) را به‌کار برده است. *ملاصدرا* به‌تبع آن از فعل خداوند در خلق عالم تحت عنوان

«صنع»، «ابداع»، «انشاء» و «ایجاد» یاد کرده است (همان، ص ۲۱۸). ایشان در ***الشواهد الربوبیه***، شاهد اول از مشهد دوم را به «صنع و ابداع» اختصاص داده است. به‌زعم *ملاصدرا* عالم «صنع باری‌تعالی» است (صدرالمتألهین، ۱۳۸۲، ص ۲۴۳ و ۲۲۵).

بر اساس آموزهٔ اسلام جهان و هر آنچه در آن است، یکپارچه آفریدهٔ خداست. بدین‌روی *ملاصدرا* صنعت، صنع، خلقت و عشق را به هم می‌آمیزد و خداوند را صنعتگر و عاشق خود می‌داند و جهان را آفریده و صنع خداوند بر مبنای عشق در نظر می‌گیرد. وی در ***الاسفار الاربعه*** درباره عشق خداوند به خود و همه موجودات که صنع اویند، می‌گوید:

> **خداوند چون جز خود را دوست نمی‌دارد، پس در وجود، جز او نیست و غیر او همگی صنع و آفرینش اویند، و صانع چون تعریف صنعش را کند، در واقع خود را تعریف کرده و ستوده و از اینجا حقیقت آنچه گفته‌اند روشن می‌شود که «اگر عشق نبود، نه آسمانی و نه زمینی و نه صحرایی و نه دریایی پیدا نبود... (همان، ج ۱، ص ۲۸۸).**

نقش عشق و ابتهاج ذاتی خداوند در آفرینش و به‌طورکلی در هستی‌شناسی صدرایی در عبارات ذیل بیشتر نمایان است: «و الوجود لیس الاّ العشق بنفسه و الابتهاج بذاته و بآثاره بما هی آثاره» (صدرالمتألهین، ۱۳۸۲، ص ۴۴۷). به همین علت است که برخی مفسران اظهار کرده‌اند: پل ارتباطی میان فلسفه و فلسفهٔ هنر در اندیشهٔ *ملاصدرا* «عشق» است (امامی جمعه، ۱۳۸۵، ص ۱۲). به نحو تلویحی می‌توان گفت: *ملاصدرا* میان طبیعت به‌عنوان فعل الهی و صنع او و صناعات و آفرینش‌های انسانی، به تمثیل و تشابه قایل است؛ به این معنی که میان این دو تفاوت جوهری و ذاتی وجود ندارد.

بدین‌سان می‌توان گفت: زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر *ملاصدرا* ریشه در عشق‌شناسی او دارد. عشق خداوند برای جلوه‌گری خود و عشق مخلوقان برای ذکر معشوق حقیقی. او همچنین اشاره می‌کند که خداوند انسان را به‌صورت خود آفریده است. اگر بپذیریم که صورتگری و آفرینش انسان همانند خداوند است، می‌توان نتیجه گرفت که هنر به‌عنوان قلمروی که در آن اثری خلق می‌شود، امری قدسی، الهی و معنوی است و این نکته دقیقاً نقطه مقابل برداشتی است که در مطالب پیش‌گفته ذکر شد. علاوه بر این، هنر امری فطری است که در اساس نتیجهٔ تعلیم و تربیت نیست، بلکه هر انسانی بالذات آفرینشگر و صورتگر است و تنها برای بقای آن به تمرین و ممارست نیاز دارد؛ چنان‌که یکی از مفسران می‌گوید:

زیبایی هنر اسلامی بر بیان فردی و ذهنی استوار نیست، بلکه مانند زیبایی طبیعت، مستقل از شخص است (اعظم، ۱۳۸۱، ص ۵۵۰).

بدین‌روی شاید بتوان اشکالی را که به‌زعم برخی از متفکران بر فلسفه *ملاصدرا* وارد دانسته می‌شد، این‌گونه پاسخ داد که اگرچه مباحث فلسفه هنر و زیبایی به‌صورت مستقل در آثار *ملاصدرا* دیده نمی‌شود، اما در ذیل مباحث دیگری مانند رابطه باری‌تعالی و خلق و صنع او بیان شده است. پاسخ دیگر این است که اساساً هدف *ملاصدرا* سعی

در نگارش کتاب‌های مستقل در موضوعات مستقل نبوده و کتاب‌های او مانند ***الاسفار الاربعه*** یا ***الشواهد الربوبیه*** نظام جامع فلسفی اوست که در آن به فراخور نیاز، مباحث هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی، انسان‌شناختی و ارزش‌شناختی و حتی هنر و زیبایی مطرح شده است. همچنین اگرچه *ملاصدرا* به مسائل جزئی در هنر و زیبایی‌شناختی نپرداخته است، اما می‌توان بر اساس نظرات مبنایی او به بسیاری از سؤالات فلسفه هنر پاسخ داد.

نتیجه‌گیری

با توجه به مباحث مطرح‌شده می‌توان گفت: اگرچه اثری مستقل یا نوشته‌ای در باب فلسفه هنر در آثار *ملاصدرا* یافت نمی‌شود، اما در حکمت متعالیه مبانی نظری مناسبی برای تأسیس نظریه هنر موجود است و به برکت استفاده این مکتب از قرآن، برهان و عرفان، چنان نظام و ساختار فکری به وجود آمده که ظرفیت استخراج نظریه هنری را داراست.

از سوی دیگر به سبب هماهنگی این مکتب فلسفی با آموزه‌های اسلامی که تأییدکننده و استفاده‌کننده از هنر در نشر معارف حقه است و منشأ هنر را وجود لایزال الهی می‌داند، ظرفیت استخراج نظریه اسلامی هنر از این مکتب فلسفی کاملاً فراهم گشته است. همچنین رد پای مباحث فلسفه هنر و زیبایی را به‌خوبی می‌توان در بخش‌های گوناگون آثار *ملاصدرا* و حتی فلاسفه صدرایی که بر مشرب او به تفلسف پرداخته‌اند، مشاهده کرد.

پس آشکارا می‌توان توضیح داد که نظریه فلسفی هنری اسلامی معقول است و هنری بودن و فلسفی بودن با اسلامی بودن ناسازگار نیست؛ زیرا از یک‌سو بر اساس مبانی فلسفی منطبق با تفکر اسلامی شکل گرفته و از سوی دیگر به پرسش‌های اساسی در باب هنر پاسخ می‌دهد. چنین ترکیبی فلسفی است؛ زیرا از روش عقلی بهره می‌گیرد و اسلامی است؛ چون با باورها و مبانی اسلامی هماهنگی دارد، و هنری است؛ چون درصدد پاسخ‌گویی به سؤالات اساسی در مباحث نظری هنر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اسپرینگز، توماس، ۱۳۷۷، ***فهم نظریه‌های سیاسی***، ترجمهٔ فرهنگ رجایی، تهران، آگه.

اسوالد، هنفلینگ، ۱۳۷۷، ***چیستی هنر***، ترجمهٔ علی رامین، تهران، هرس.

اعظم، خالد، ۱۳۸۱، ***هنر و معماری اسلامی؛ اصول سنت قدسی***، مجموعه مقالات، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

افلاطون، ۱۳۵۶، ***دوره آثار افلاطون(گفت و گوی سوفیست)***، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.

امامی جمعه، مهدی، ۱۳۸۵، ***فلسفه هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا***، تهران، فرهنگستان هنر.

انصاریان، زهیر، ۱۳۸۶، ***فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی صدرایی***، تهران، بین الملل.

بلخاری قهی، حسن، ۱۳۸۷، ***قدر نظریه بنیادی هنر، معماری و زیبایی در تمدن اسلامی***، تهران، دبیرخانهٔ هیئت حمایت از کرسی‌های نظریه‌پردازی.

پناهی آزاد، حسن، ۱۳۸۵، «فلسفه حکمت متعالیه»، ***قبسات***، ش ۳۹و۴۰، ص ۱۹۷–۲۲۰.

جوادی آملی، عبدالله، ۱۳۸۱، ***رحیق مختوم***، قم، اسراء.

ـــــ ، ۱۳۸۲، ***سرچشمه اندیشه***، قم، اسراء.

حسن‌زاده، مهرداد و عبدالعظیم عزیزخانی، ۱۳۹۰، ***اصول و مبانی مدیریت در اسلام***، تهران، هنر آبی.

دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، ***لغت‌نامه دهخدا***، تهران، مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.

دیکی، جورج، ۱۳۸۷، «ماهیت نظریه‌های هنر»، ترجمهٔ ابوالفضل مسلمی، ***زیباشناخت***، ش ۱۸، ص ۶۳ـ۸۰.

صلیبا، جمیل و منوچهر صانعی‌دره‌بیدی، ۱۳۶۶، ***فرهنگ فلسفی***، تهران، حکمت.

لئون، تولستوی، ۱۳۶۴، ***هنر چیست؟***، ترجمهٔ کاوه رهگان، تهران، امیرکبیر.

مصباح یزدی، محمدتقی، ۱۳۹۲، ***رابطه علم و دین***، قم، مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

ـــــ ، ۱۳۹۸، ***مجموعه معارف قرآن، خداشناسی***، قم، مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

معین، محمد، ۱۳۸۸، ***فرهنگ فارسی (شش‌جلدی)***، تهران، امیرکبیر.

صدرالمتألهین، ۱۳۷۸، ***الحکمة المتعالیه فی الاسفار العقلیة الاربعة***، ترجمهٔ محمد خواجوی، تهران، مولی.

ـــــ ، ۱۳۸۲، ***الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیة***، تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی، قم، بوستان کتاب.

نصر، سیدحسین، ۱۳۹۴، ***آفاق حکمت در سپهر سنت***، تهران، ققنوس.

ـــــ ، ۱۳۸۸، ***معرفت و معنویت***، ترجمهٔ انشاالله رحمتی، تهران، سهروردی.

ـــــ ، ۱۳۸۹، ***هنر و معنویت اسلامی***، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، حکمت.

آگاه، وحید، ۱۳۹۸، «نظریه‌های معطوف به هنر، مقدمه شناخت آثار هنری به مثابه رسانه»، ***علوم خبری***، ش ۲۹، ص ۲۰۰ـ۲۱۵.

ویتگنشتاین، لودویگ، ۱۳۹۳، ***کتاب آبی***، ترجمهٔ مالک حسینی، تهران، سروش.

ـــــ ، ۱۴۰۱، ***کتاب‌های آبی و قهوه‌ای (تمهیدات پژوهش‌های فلسفی)***، ترجمهٔ ایرج قانونی، تهران، نشر نی.

هاشم‌نژاد، حسین، ۱۳۸۵، «درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان اسلامی»، ***قبسات***، ش ۳۹و۴۰، ص ۳۱۳–۳۳۲.

Bernard, Weiner, 1996, ***Human Motivation, Metaphors, Theories***, and Research. Cram, Textbook Reviews. p.101.

Gabrieli, Francesco; Scerrato, Umberto, 1985, ***Gli Arabi in Italia: culture, contacts and traditions***. Milan. p.87.

Thomas, Gary, 2007, ***Education and theory: strangers in paradigms***. Maidenhead: Open Univ. Press.