

چکیده

فلسفه هنر به تبیین مبادی و مبانی غیرهنری هنر یا به تعبیر دیگر به تبیین مبادی فلسفی هنر می‌پردازد. هر چند فلاسفه اسلامی بخش مستقلی را در آثار خود به فلسفه هنر اختصاص نداده‌اند، اما به‌طور پراکنده در لابلای مباحث گوناگون به طرح مباحثی پرداخته‌اند که در قالب فلسفه هنر می‌گنجد. چنانچه در مورد معرفت‌شناسی و فلسفه علم هم وضع به همین منوال است. یکی از مباحث محوری در فلسفه هنر بحث زیبایی است. فیلسوفان اسلامی تعاریف و دیدگاه‌های ویژه درباره زیبایی دارند به عقیده حکمای اسلامی زیبایی‌های موجود در این عالم جلوه‌های ناقص و مقیدی از زیبایی مطلق یعنی حق تعالی هستند. دومین بحث محوری در فلسفه هنر، نقش خیال در پیدایش آثار هنری است. حکمای اسلامی به وجه مبسوط به بحث خیال و قوه خیال و عالم خیال و تاثیر آن در پیدایش آثار هنری مثل شعر پرداخته‌اند. از طرف دیگر در تلقی متعالی صدرالمتألهین از فلسفه هنر، منشأ هنر برخی اسماء و صفات الهی از قبیل خالقیت و احسن الخالقیت حق تعالی دانسته شده است به این بیان که همه انسان‌ها به نحو تشکیکی خلیفه خداوند و وارث صفات الهی‌اند. هنرمندان هم با خلق آثاری در حدّ خود تجلی بخش این اسماء و صفاتند. همچنین حکمای اسلامی تلقی متعالی از محاکات دارند که با تلقی افلاطون و ارسطو از محاکات تفاوت عمیق دارد و بسیار ژرف تر از آن‌ها است.

متن

فلسفه هنر

یکی از اقسام فلسفه‌های مضاف، فلسفه هنر است. فلسفه هنر به تبیین چیستی هنر و مبانی نظری و فلسفی آن می‌پردازد. گاهی از این مبانی نظری با عنوان مبانی متافیزیکی و مابعدالطبیعی هنر اسم برده می‌شود. باید توجه داشت که در این کاربرد، «متافیزیک» یا «مابعدالطبیعه» به معنای عامّ به کار رفته و معادل «الاهیّات» نیست. اساسی‌ترین پرسش‌ها در فلسفه هنر عبارتند از «هنر چیست» «ویژگی ذاتی هنر که در همه هنرها محفوظ و ثابت است، کدام است؟» «منشأ هنر چیست؟» «غایت و هدف هنر چیست؟» «مصادیق هنر کدامند؟» «کارکردهای هنر برای شخص هنرمند و مخاطب‌ها چیست؟» «کاربردهای هنر چیست؟» «آیا هنر می‌تواند معرفت‌زا یا معرفت‌افزا باشد یا نه؟» همچنین می‌توان گفت فلسفه هنر به تبیین مبادی و مبانی غیر هنری هنر یا مبانی تئوریک و فلسفی هنر می‌پردازد.

ریشه‌شناسی واژه هنر

واژه «هنر» در زبان‌های اروپایی به یونانی «تِخْنِه» (techné) به لاتین «آرتوس» و «آرتیس» (artis) و «آرس» (ars)، به فرانسه «آر» (ar) و به انگلیسی «آرت» (art) و به آلمانی «کونست» (kunst) 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 خاصّ به کار نمی‌رفته؛ بلکه به معنای فضیلت هم به کار می‌رفته است. هر چند بیشترین کاربرد آن در فرهنگ یونانی در اصطلاح هنرهای هفتگانه یونان و در قرون وسطا در اصطلاح هنرهای آزاد بوده است که هنرهای فکری بوده‌اند.

اصل و ریشه هنر در زبان فارسی به سانسکریت باز می‌گردد و با لفظ «سونر» (sunar) و «سونره»، (sunara) که در اوستایی و پهلوی به صورت هونر (hunara) 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 فرزاندگی) آمده است.

واژه هنر در قلمرو زبان فارسی در طول تاریخ معانی متنوع داشته؛ از جمله به معنای کمالات، فضایل، حسنات، برتری‌ها، صفات نیک، توانایی، قابلیت‌ها، توانمندی، قدرت، صنعت، حرفه، کسب، و خطر و تهدید* به کار رفته است

چون غرض آمد هنر پوشیده ماند صد حجاب از دل به سوی دیده شد

حافظ

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند قبابی اطلس آن کس که از هنر عاری است

سعدی

گر هنر داری و هفتاد عیب دوست نبیند بجز آن یک هنر

اگر مرد هست از هنر بهره‌ور هنر خود بگوید نه صاحب هنر

سعدی

تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافریست راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند

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

حافظ

با صرف نظر 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، تئاتر، منبت کاری، مجسمه‌سازی، نمایشنامه نویسی، و... اطلاق می‌شود.

ماهیت هنر

مفهوم هنر از جمله مفاهیمی است که در طول تاریخ اندیشه، ده‌ها بلکه صدها تعریف برای آن ارائه شده، در حالی که هنوز هم عقیده بر این است که تعریف تامّ و تمام برای هنر عرضه نشده است. مفهوم هنر از این حیث با مفاهیمی از قبیل «دین»، «فرهنگ» و... شباهت دارد؛ از این رو در بیان ماهیت هنر نباید به دنبال جنس و فصل حقیقی و حدّ تام گشت؛ بلکه باید به تعریفی که تا حدودی جامع افراد و مانع اغیار باشد، بسنده و قناعت کرد. چنان که می‌دانیم، در تعاریف منطقی به دنبال ویژگی‌های ذاتی معرفّ می‌گردند. تعیین این که ویژگی ذاتی هنر که در همه آثار هنری موجود باشد چیست، از محوری ترین مباحث فلسفه هنر در محافل آکادمیک است. از دیدگاه افلاطون ویژگی ذاتی در هنر تقلید است. مبسوط این نظریه در کتاب دهم جمهوری افلاطون آمده است. به عبارت دیگر، تقلید، اساس و بنیاد هنر را تشکیل می‌دهد؛ از این رو 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 غیره را به تصویر می‌کشد. مجسمه‌ساز مقلد است. چون شکل انسان یا حیوانی را در قالب مواد فلزی یا چوبی به تصویر می‌کشد. همین طور به عقیده افلاطون هنر شعر و شاعری هم نوعی تقلید است. چون 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 رسای کشته شدن آن‌ها اشعار تراژدیک 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؛ چون به نظر افلاطون حقایق اشیا همان ایده‌های اولیه یا حقیقت‌های مثلی هستند که یکی

دیدگاه معروف دیگر در تعریف هنر، نظریه مکتب احساس گروهی یا اکسپرسیونیسم است. بنیانگذار و چهره معروف این مکتب لئون تولستوی نویسنده نامدار اهل روسیه است. در دوره معاصر، متفکر نامدار گالینگوود بیان جدیدی از این نظریه ارائه کرد و سرانجام سوزان لنگر از دیگر شخصیت‌های شاخص این مکتب است.

شرح اصیل و دقیق این نظریه در کتاب هنر چیست؟ تولستوی آمده است. این نظریه معتقد است ویژگی ذاتی در هنر، بیان و انتقال احساسات درونی هنرمند به مخاطب است. 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 سرایت احساسات از هنرمند به مخاطب بنا نهاده شده است.

تولستوی:

هنر یک فعالیت انسانی است و عبارت است از این که انسانی آگاهانه و به یاری علائم مشخصه ظاهری، احساساتی را که خود تجربه کرده است، به دیگران انتقال دهد؛ به‌طوری که این احساسات به ایشان سرایت کند و آن‌ها نیز آن احساسات را تجربه نمایند و از همان مراحل حسی که او گذشته است، بگذرند (تولستوی، همان، ص ۵۵).

هنر، تولید موضوعات دلپذیر نیست. مهم‌تر از همه، لذت نیست؛ بلکه وسیله ارتباط انسان‌ها است. برای حیات بشر و برای سیر به سوی سعادت فرد و جامعه انسانی، موضوعی ضروری و لازم است؛ زیرا افراد بشر را با احساسات یکسان، به یک‌دیگر پیوند می‌دهد (همان، ۵۷).

فقدان تعریف واحد و معیار مشخص برای زیبایی و هنر در دوران معاصر به پیدایی نوعی هرج و مرج در تعریف آثار هنری انجامید. چه بسا تابلو نقاشی از دید یک ناظر زیبا تلقی می‌شد و از دید ناظر دیگر زیبا نبود. در نتیجه هرج و مرج 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. فورمالیسم یا صورت‌گرایی که گاهی شکل‌گرایی، نمودگرایی و فرم‌گرایی هم نامیده می‌شود، ابتدا به وسیله کلیو بل (Clive Bell ارائه شد؛ سپس افرادی مثل راجر فرای (Roger Fry) آن را حمایت کردند. این دیدگاه معتقد است که 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 اکسپرسیونیسم بیان می‌شد؛ بلکه ویژگی ذاتی آثار هنری ارائه صورت، نمود یا شکل جالب توجه است. هر اثر و صنعه 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 ارائه شده به نظر همه یا عده‌ای زیبا باشد؛ بلکه همین که توجه انسانی را به خود جلب کرد اثر هنری خواهد بود.

تعریف هنر از دیدگاه فیلسوفان اسلامی

در کتاب‌های فیلسوفان اسلامی برای هنر (یا معادل عام آن یعنی فنّ و صنعت) به معنای امروزی آن که شامل مصادیق متعددی می‌شود، تعریفی نیافتیم؛ بلکه به‌طور عمده به تعریف جداگانه مصادیق هنر از قبیل شعر، موسیقی و غیره پرداخته شده است. برای مثال در تعریف شعر به معنای عام گفته شده است؛ کل کلام مخیل یقتضی لئفس قبضاً و بسطاً (حلی، ۱۳۸۱: ص ۴۳۸) یعنی شعر "هر سخن خیال‌انگیزی است که باعث قبض و بسط روح می‌شود.

یا در تعریف شعر به معنای خاص گفته شده است:

کلّ کلام موزون متساوی الارکان مقفّی. هر سخن موزونی که دارای ارکان مساوی وقافیه باشد (همان)؛ اما با در نظر گرفتن مجموعه نوشته‌ها و سخنان فیلسوفان اسلامی می‌توان تعریفی برای هنر بازسازی کرد که در آن، عنصر زیباآفرینی، ذاتی هنر است. در هر اثر و فعالیت هنری ویژگی زیبا آفرینی، حضور دارد. بدون عنصر زیباآفرینی، هنر، هنر نیست. اگر تابلو نقاشی یا فرش دستباف، دلنواز به نظر می‌رسد و اگر تابلو خطاطی یا قطعه شعری را اثر هنری تلقی می‌کنیم، بدان سبب است که جلوه‌های زیبایی در همه آن‌ها محسوس و مشخص است. قوام هنر به زیبایی است. هر چند در تعریف زیبایی و چگونگی آن و این‌که آیا مطلق است یا نسبی می‌توان بحث و مناقشه‌ها کرد.* تردیدی نیست که ما زیبای مطلق و زیبایی که بین همه انسان‌های دارای فطرت سالم، زیبا تلقی شود، داریم. از طرف دیگر، خیلی از زیبایی‌ها هم هستند که نسبی‌اند و طبق ذائقه افراد تفاوت می‌کنند. نتیجه این که صرف نظر از هر تعریفی که برای زیبایی داشته باشیم، در ذات هنر، زیبایی و زیبایی آفرینی نهفته است؛ بنابراین می‌توان هنر را این‌گونه تعریف کرد:

فعل زیبا آفرینی انسان.

تقریباً همه مصادیق فعلی هنر که عرف جامعه به آن‌ها عنوان هنر اطلاق می‌کند، داخل این تعریف می‌گنجند؛ به‌ویژه این که افزون بر زیبایی مطلق و مشترک به وجود زیبایی‌های نسبی هم قائل باشیم. از طرف 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 تئاتر و سینما هم بشود. هنر خطاطی به راحتی در این تعریف می‌گنجد؛ در حالی که در تعریف ارسطو نمی‌گنجد؛ چون در هنر خطاطی نمی‌توان گفت تقلید از طبیعت وجود دارد؛ چرا که طبیعت خطاطی نمی‌کند یا در مورد شعر هم همین طور.

فلسفه هنر نزد فیلسوفان اسلامی

فیلسوفان بزرگ اسلامی کتاب ویژه‌ای که فقط به مباحث فلسفه هنر بپردازد، تالیف نکرده‌اند. به‌طور عمده علت این بوده است که در دوره آن‌ها فلسفه هنر به صورت یک دانش و معرفت خاصّ تمایز پیدا نیافته بود. چنان‌که درباره معرفت‌شناسی یا سایر فلسفه‌های مضاف هم وضع به همین منوال است؛ اما مباحث مربوط به فلسفه هنر کم و بیش در آثار فیلسوفان اسلامی به صورت پراکنده مطرح شده است. به طور معمول بحث از چیستی زیبایی و خاستگاه آن ذیل مباحث مربوط به صفات کمالیه و جمالیه حق تعالی مطرح می‌شود. بحث از شعر و زیبای‌های ادبی و منشأ و آثار آن‌ها در مباحث صناعات خمس مطرح می‌شود. همین طور در بحث از

قوه متخیله و مبحث عشق می‌توان برخی مباحث مربوط به فلسفه هنر را یافت. به نظر می‌رسد سامان دهی به این مباحث و تنظیم آن‌ها در یک ساختار منطقی و مطابق با متون فلسفه هنر معاصر ضرورت اولویت است. واژه فنّ و صنعت به جای هنر

فیلسوفان اسلامی از کلمه هنر استفاده نکرده‌اند. (ناگفته نماند که در گذشته نزدیک در زبان و ادبیات فارسی واژه هنر به معنایی که امروزه به کار می‌رود و شامل مصادیقی مثل شعر و نقاشی و... می‌شود، به کار نمی‌رفته است؛ افزون بر این که اکثر متون فلسفی فیلسوفان اسلامی به زبان عربی است. فیلسوفان اسلامی به جای واژه هنر از دو کلمه "فنّ" و "صنعت" استفاده کرده‌اند؛ اما این دو واژه هم فقط در مورد هنر به کار نرفته‌اند؛ بلکه کاربرد گسترده و عامی دارند که فقط یکی از کاربردهای آن‌ها در کتاب‌های فیلسوفان اسلامی در معنای هنر است.

تعریف زیبایی در نزد فیلسوفان

در تعریف استنباط شده از متون فیلسوفان اسلامی بر روی عنصر زیبایی و زیبا آفرینی تاکید شده؛ از این رو ضرورت دارد به تعریف زیبایی پرداخته شود:

فارابی، زیبایی را چنین تعریف می‌کند:

الجمال و البهاء والزینة فی کلّ موجود هو ان یوجد وجوده الافضل ویحصل له کماله الاخیر (فارابی، ۱۹۹۱: ص ۵۲). پیدایی وجود برتر هر موجودی و حصول واپسین کمالش زیبایی است.

فهم مقصود فارابی خالی از صعوبت نیست. بهتر است در قالب چند تمثیل آن را تحلیل و بررسی کنیم. وجود برتر درخت انار به این است که بیشترین انار و بهترین و شیرین‌ترین انار را تولید کند، برتری درخت انار به این نیست که مثل سرو راست قامت و به اندازه بید و سپیدار و نارون دراز و طویل باشد. برتری گوسفند ماده به این است که در حدّ اعلا شیر و گوشت و پشم تولید کند، نه به این است که مثل غزال قشنگ و خوش منظر و مثل قناری خوش آواز باشد. وجود برتر انسان به این است که بیشترین تشابه را به حق تعالی داشته باشد و مظهر اسما و صفات جمال و جلال خداوند باشد؛ اما داشتن چشمانی به تیزی چشمان عقاب و گوش‌هایی به تیزی گوش‌های برخی حیوانات و... برای انسان وجود برتر و کمال نهایی تلقی نمی‌شود. به همین سبب در هر موجودی، زیبایی آن به نحوه وجود افضل و برتر آن است. این تعریف از زیبایی شبیه تعریف سقراط و افلاطون از زیبایی است که مطابق آن، زیبایی بیشتر به اموری از قبیل مفید بودن، سودمند بودن و خیر و نیک بودن ناظر است.

ابن سینا سه امر را مقومّ زیبایی تلقی می‌کند (ابن سینا، ۱۹۵۳: ص ۱۷).

داشتن نظم؛ ۲. داشتن تالیف؛ ۳. داشتن اعتدال که نتیجه این سه، حصول تناسب و هارمونی است. تعریف زیبایی به تناسب و هماهنگی پیوسته مناقشاتی به دنبال داشته است؛ از جمله این که این تعریف صرفاً شامل زیبایی‌های محسوس و مادی می‌شود، نه زیبایی‌های معقول و معنوی؛ چون وجودهای بسیط مثل حق تعالی دارای اجزا نیستند تا بین اجزا تناسب و هماهنگی باشد. در دفاع از تعریف پیشینی گفته شده است که حتی در وجودهای بسیط هم نوعی هماهنگی و تناسب وجود دارد؛ برای مثال در حق تعالی بین صفات گوناگونش هماهنگی هست. بین رحمانیت و رأفت خدا از یک طرف و قهاریت و جباریت خداوند از طرف دیگر هماهنگی وجود دارد.

در آثار فیلسوفان اسلامی حُسن و زیبایی مساوی با خیر و نیکی تلقی شده است. نه صرفاً به معنای خیر و نیکی اخلاقی؛ بلکه به معنای خیر و نیکی هستی شناسانه و وجودی.

ابن سینا زیبایی، به ویژه زیبایی خدا را چنین تعریف می کند :

زیبایی خدا یعنی به گونه‌ای باشد که بر اوضورت دارد؛ چنان باشد (ابن سینا، ۱۳۶۳: ص ۳۶۸).

برای مثال قدیر بودن، لطیف بودن، کریم بودن، و جواد بودن بر حضرتش ضرورت دارد؛ بنابراین اگر قدیر، لطیف، کریم و جواد نبود، در واقع زیبا نبود.

منشأ زیبایی از نظر فیلسوفان اسلامی

فیلسوفان اسلامی منشأ همه زیبایی ها را زیبای مطلق یعنی حق تعالی می‌دانند. در دیدگاه آن‌ها زیبایی‌های موجود در این جهان همگی سایه و جلوه‌ای از زیبایی حق تعالی است. ابن سینا می‌گوید:

الواجب الوجود له الجمال و البهاء المحض، وهو مبدأ جمال کل شیءٍ و بهاء کل شیءٍ (همان) یعنی واجب الوجود دارای زیبایی محض و حُسن محض است و مبدأ و منشأ زیبایی و حُسن هر چیزی است. صدرالمتألهین شیرازی می‌فرماید:

هر زیبایی و کمالی رشحه‌ای و پرتوی از زیبایی و کمال خداوند است (صدرالمتألهین، بی تا: ج ۱، ص ۱۱۵).
یا در جای دیگر می‌فرماید:

هو مبدأ کل خیر و کمال و منشأ کل حُسن جمال. یعنی حق تعالی سرچشمه هر نیکی و کمال، و منشأ هر زیبایی و حُسن است (صدر المتألهین، همان).

صدرالمتألهین در جلد دوم اسفار، هر زیبایی را که در این جهان است، سایه و پرتوی از زیبایی موجود در جهان‌های بالا و عوالم دیگر می‌داند که البته در آن عوالم خالی و عاری از هر گونه نقص و شائبه و تغییرند؛ اما در این جهان مشوب به ماده و نقص و تغییرند.

هر نیرو، کمال و منظره و زیبایی که در این جهان فرودین یافت می‌شود، در حقیقت سایه و تصویرهایی هستند از آنچه در جهان فرازین است. این امور تنزل یافته و متکثر شده‌اند و به صورت جرم درآمده‌اند، بعد از آن که از هر گونه نقص، عیب، بری و پاک، و از هر گونه غبار، زنگار و تاریکی عاری بودند.

رابطه لذت و زیبایی از دیدگاه فیلسوفان اسلامی

از دیدگاه فیلسوفان اسلامی وقتی زیبایی مورد ادراک واقع شود، لذت حاصل می‌شود. به تعبیر دیگر، لذت یا دست‌کم قسمی از لذت نتیجه ادراک زیبایی است و هر قدر زیبایی شدید، و ادراک زیبا قوی باشد، به همان اندازه لذت هم شدید و قوی خواهد بود؛ از این رو چون خداوند زیبای مطلق است و ذات خود را به نحو اتم و اکمل درک می‌کند، بیش‌ترین ابتهاج و سرور را دارد.

الحق تعالی اجل مبهتج بذاته لانه مدرک لذاته علی ما هو علیه من الجمال و البهاء وهو مبداء کل جمال و زینة و بهاء. حق تعالی بزرگی است که در ذات خویش دارای بهجت و سرور است؛ چون ذات خویش را چنانچه هست، ادراک می‌کند. ذاتی که زیبا و دارای شکوه و حُسن است و حق تعالی منشأ هر جمال و زینت و حُسن است (صدرالمتألهین، بی تا: ص ۱۵۱).

چنان‌که گفته شد، هر چقدر ادراک و شهود زیبایی قوی باشد به همان اندازه لذت هم شدید خواهد بود؛ از این رو وقتی مناظر زیبا را از نزدیک مشاهده می‌کنیم، بیشتر لذت می‌بریم. هر قدر ادراک شدید باشد، به

همان اندازه لذت اتم و اکمل خواهد بود. لذت نگاه کردن به زیبا از نزدیک و از جای روشن بیشتر از لذت نگاه کردن به آن از مکان دور است؛ چون ادراک یک چیز از مکان نزدیک شدیدتر است (همان: ص ۱۴۹). افزون بر این که عنصر زیبایی در هنر باعث ایجاد لذت است، محاکات هم سبب حصول لذت می شود. خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب اساس الاقتباس می فرماید:

محاکات لذیذ بود از جهت توهم اقتدار بر ایجاد چیزی و از جهت تخیل امری غریب و به این سبب محاکات صور مستکرمه هم لذیذ بود (طوسی، ۱۳۷۶: ص ۵۹۰).

چون محاکات حتی صور نازیبا هم لذت بخش است؛ پس این لذت غیر از لذت حاصل شده از زیبایی است و به بررسی جداگانه نیاز دارد.

نقش محاکات در هنر از دیدگاه فیلسوفان اسلامی

محاکات یا بازنمایی و حکایتگری طبق دیدگاه فیلسوفان اسلامی از جمله مقومات برخی یا همه هنرها است. در هنر شعر نقش محاکات اساسی است. شاعر چه بسا با شعر در ذهن مخاطب صحنه سازی و صحنه آرای می کند. در واقع از سوژه مورد نظرش حکایت می کند و نمایشی از آن در خیال و ضمیر شنونده برپا می کند. تشبیه و تمثیل که در شعر نقش اساسی دارند، نوعی محاکات هستند؛ برای مثال در این شعر حافظ:

مزرع سبز فلک دیدم و داس شب نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

آسمان و قرص ماه در شبهای اول ماه که به شکل داس است، از مزرعه و درو کردن گندم حکایت می کند و دوباره مزرعه و درو کردن گندم از اعمال و کردار آدمی در روز حساب و کتاب و حشر و نشر حکایت دارد یا آن را بازنمایی می کند که مضمون حدیث شریف "الدنيا مزرعه الاخره" است. باید توجه داشت که در هر محاکاتی سه عنصر نهفته: است. ۱. حاکی (حکایت کننده)؛ ۲. محکی (آنچه مورد حکایت واقع می شود)؛ ۳. حکایت یا عمل بازنمایی. در مثال پیشین قرص ماه حاکی است. داس محکی است و بازنمایی قرص ماه از داس حکایت است. همچنین غالب اشعار فردوسی حکایتگری و بازنمایی صحنه های جنگ های پهلوانان و قهرمانان ایران باستان است یا اشعار و مرثی که در رثای سالار شهیدان گفته می شود، نوعی بازنمایی و بازسازی صحنه های اتفاق افتاده در ذهن مخاطب است.

تعریف محاکات از دید فیلسوفان اسلامی

محاکات در دید فیلسوفان اسلامی معنای ویژه ای دارد که به طور کامل با معنای مورد نظر افلاطون و ارسطو مطابق نیست. محاکات در نظر فیلسوفان یونانی مساوق و مترادف با تقلید (Mimesis) است؛ اما محاکات نزد فیلسوفان اسلامی اغلب به معنای حکایتگری است. چنانچه تعلیم و تعلّم را هم قسمی از محاکات تلقی کرده اند* (ابن سینا، ۱۳۶۳: ص ۱۵۳) تعلیم هم نوعی از محاکات بود. چه تصویر امری موجود است در نفس و همچنین تعلّم (طوسی، ۱۳۶۷: ص ۵۹۱) یعنی علم حصولی، حصول صورت های ذهنی اشیا در ذهن است و این صورت ها از مصادیق عینی حکایت می کنند؛ پس صور ذهنی حاکی هستند و مصادیق نفس الامری محکی اند و بازنمایی این صور از آن مصادیق هم حکایت است؛ بنابراین، مفهوم محاکات نزد فیلسوفان اسلامی خیلی عام تر از مفهوم آن نزد افلاطون و ارسطو است. با این مقدمه به تعریف محاکات از دیدگاه فیلسوفان اسلامی می پردازیم.

خواجه نصیر الدین طوسی :

محاکات ایراد مثل چیزی بود به شرط آن که هو هو نباشد (همان)؛

یعنی محاکات ایجاد و خلق شبیه و مثل و مانند یک پدیده و چیزی است بشرط این که این ایجاد شده همان چیزی نباشد که مُدل و مورد شبیه سازی واقع شده است؛ برای مثال، صورت ذهنی آتش، محاکاتی از وجود عینی آن است، اما خود وجود عینی نیست؛ چون اگر خود وجود عینی بود، ذهن را می‌سوزاند یا مجسمه‌ای که ساخته می‌شود، محاکاتی از وجود حقیقی چیزی است که مجسمه آن ساخته شده.

اقسام محاکات

محاکات از جهات گوناگون تقسیم شده است. یک تقسیم آن به لحاظ منشأ و سبب است که در این تقسیم به سه قسم تقسیم می‌شود:

۱. محاکات طبعی که در این نوع محاکات منشأ محاکات، طبع موجود با شعور است؛ مثل عمل طوطی که صدا و آواز سایر موجودات را تقلید می‌کند.

۲. محاکات از روی عادت، مانند تقلید شاگرد از نوع حرکات و سکنت استادی که دوستش دارد یا تقلید برخی جوانان از ستاره‌های ورزشی و هنری.

محاکات از روی خلاقیت هنری، مانند محاکاتی که در شعر و نقاشی موجود است.

محقق طوسی به این سه قسم در کتاب اساس الاقتباس اشاره کرده است:

سبب محاکات یا طبع بود چنان که در بعضی حیوانات که محاکات آوازی کنند مانند طوطی... یا عادت بود چنان که در بهری از مردمان که بادمان بر محاکات قادر شوند. یا صنعت بود مانند تصویر و شعر و غیر آن (همان).

همچنین محاکات به محاکات قولی و فعلی تقسیم شده. قولی مانند محاکات هنرمندان بازیگر که با تمرین و ممارست می‌تواند صدا و لحن افراد و شخصیت‌ها را می‌توانند تقلید کند. محاکات فعلی مانند طیف گسترده‌ای از هنرها از جمله فیلم سازی و غیره. محقق طوسی: محاکات به قول بود یا به فعل (همان).

محاکات در شعر

گفته شد که محاکات رُکن مقوم شعر به معنای سخن مخیل، موزون و مقفّی است. حال به این پرسش می‌پردازیم که محاکات چگونه در شعر نقش اساسی را ایفا می‌کند.

در شهر سه قسم محاکات به کار می‌رود:

محاکات به سبب کلام و سخن خیال‌انگیز، یعنی الفاظ و کلمات لطیف و خیال‌وش از امور و صحنه‌هایی حکایت می‌کنند که لذّت بخش است یا تأثرهای دیگری در شنونده ایجاد می‌کند؛ مانند :

میر ماه و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی

محاکات این‌جا به معنای تقلید نیست؛ بلکه به معنای حکایت‌گری است. شاعر با به کار گیری کلمات سحر انگیز، صحنه‌ها و صورت‌های جذّاب و لذّت بخشی را در ذهن و خیال شنونده می‌آفریند.

تشبیه و استعاره از جمله محاکات کلامی است که گاهی حالت بسیط دارد؛ چنان که سیمای زیبا را به ماه شب چهارده تشبیه می‌کنند و گاهی به شکل مرکّب؛ چنان که ماه و ستاره زهره را هنگامی که کنار هم واقع می‌شوند، به کمان سیمین و گلوله زرین تشبیه می‌کنند.

۲. محاکات بوسیله وزن شعر، یعنی اشعار اوزان متفاوتی دارند. برخی از وزن‌ها در شنونده ایجاد سرور و شادی و برخی ایجاد حزن و اندوه می‌کند. برخی اوزان او را به رقص در می‌آورد و برخی به او حالت وقار می‌بخشد. محقق طوسی می‌فرماید:

... به وزن که هم محاکات احوال کند و به این سبب مقتضی انفعالات باشد در نفوس، چه وزنی باشد که ایجاب طیش کند و وزنی باشد که ایجاب وقار کند (همان: ص ۵۹۳).

محاکات به وسیله نغمه و لحن: اگر شعر به همراه آهنگ و نغمه و آواز باشد، باز حکایت‌گری دیگری خواهد داشت؛ یعنی در ذهن و خیال شنونده صحنه‌های خاص و امور ویژه‌ای را تداعی خواهد کرد.

محقق طوسی: ... به لحن و نغمه، چه هر نغمتی محاکات حالی کند مانند نغمت دُرشت که محاکات غضب کند و نغمت حزین که محاکات حُزن کند و... (همان).

محاکات در سایر هنرها

اگر معنای مورد نظر فیلسوفان اسلامی از محاکات را مدنظر قرار دهیم، چه بسا هیچ هنری بدون محاکات و خالی و عاری از آن نخواهد بود. درک حضور و وجود محاکات در برخی هنرها آشکار است؛ اما در برخی هنرها پی بردن به محاکات به کار رفته در آن به تأمل نیاز دارد. حضور محاکات در نقاشی، مجسمه‌سازی، تئاتر، فیلم، قصه‌نویسی و... بدیهی است؛ اما پی بردن به محاکات مورد بحث در هنرهایی مثل خطاطی و موسیقی و... به تأمل نیاز دارد.

معنای متعالی محاکات در نزد حکیمان اسلامی

درباره منشأ موسیقی و نغمه‌های خوش و زیبا دو دیدگاه بین حکیمان اسلامی رایج بوده که این دو دیدگاه در باره سایر مصادیق هنر هم کم و بیش گفته شده است؛ البته با اندکی تفاوت و تمایز.

دیدگاه اول

در باره سرچشمه و منشأ نخستین موسیقی و الحان و آواز خوش و نغمه‌های زیبا یک دیدگاه این است که حرکت افلاک و سیاره‌ها دارای نظم و حساب ویژه‌ای است و از هماهنگی و هارمونی ویژه‌ای پیروی می‌کند. از این حرکات هماهنگ، اصوات زیبا و دل‌انگیزی تولید می‌شود که فقط انسان‌های خاصی که دارای روح بسیار لطیف و منزّه هستند می‌توانند آن‌ها را بشنوند. گفته می‌شود نخستین بار هرمس بود که این نغمات آسمانی را شنید و بر اساس آن علم و هنر موسیقی را پدید آورد و بعد از او فیثاغورث بود که به تکمیل و تدوین موسیقی پرداخت. آن اصوات زیبای آسمانی به موسیقی آسمانی معروف است. حکیمان اخوان الصفا چنین دیدگاهی داشته‌اند (اخوان الصفا، ۱۴۲۴ق: ص ۲۲۵).

به تعبیر مولوی :

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق می‌سرایندش به طنبور و به حلق

دیدگاه دوم

برخی از حکیمان و عارفان هم معتقدند: این الحان خوش و موسیقی‌های دل‌انگیز یادگار آن ایامی هستند که انسان‌ها به تبع حضرت آدم در بهشت بودند و در آن جا آوازهای خوش و زیبا می‌شنیدند. بعد از این که به زمین هبوط شدند، گاهی در اثر برخی لطافت‌ها و تنزیه و تزکیه‌ها بعضی از آن آوازهای خوش و موسیقی‌های زیبا

به یادشان می‌افتد و این منشأ و سرچشمه الحان خوش است؛ البته چنین دیدگاهی در باره خداشناسی فطری هم وجود دارد؛ در تفسیر آیه شریفه:

وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ (اعراف (۷): ۱۷۲).

[به‌خاطر بیاور] زمانی را که پروردگارت از پشت و صُلب فرزندان آدم، ذریّه آن‌ها را برگرفت و آن‌ها را گواه بر خویش ساخت و فرمود: آیا من پروردگار شما نیستم؟ گفتند: چرا گواهی می‌دهیم [چنین کرد که مبادا] روز رستاخیز بگویند: ما از این، غافل بودیم.

حال این معرفت فطری به پروردگار را می‌توان تعمیم داد و شامل معرفت به الحان خوش و نعمات زیبا هم دانست و همین منشأ الحان زیبا و موسیقی دل‌انگیز است. مولوی:

مومنان گویند کآثار بهشت نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم
گرچه برما ریخت آب گل شکی یادمان آید از آن‌ها اندکی

این قسم محاکات یعنی محاکات از آسمان‌ها و ملکوت و بهشت را می‌توان محاکات متعالی نامید که با محاکات متعارف فاصله بسیاری دارد. در ادامه خواهیم دید که چنین دیدگاهی اختصاص به موسیقی و الحان خوش نداشته و شامل حداقل برخی مصادیق دیگر هنر هم می‌شود.

نقش خیال در هنر از دیدگاه حکیمان اسلامی

از نظر حکیمان اسلامی، مقوم دیگر اثر هنری اعم از شعر و غیره عنصر خیال است. چنانچه شعر را به " کلام مخیل " یعنی سخن تخیلی و خیال انگیز تعریف کرده‌اند و حتی خیال را نوعی محاکات طبیعی قلمداد دانسته‌اند. محقق طوسی می‌فرماید: و خیال به حقیقت محاکات نفس است اعیان محسوسات را و لیکن محاکاتی طبیعی (طوسی، همان: ص ۵۹۱).

در توضیح خیال بایستی خاطر نشان شد که فلاسفه اسلامی برای انسان چهار قوه ادراکی قائل هستند: ۱. قوه حسی؛ ۲. قوه خیالی؛ ۳. قوه وهمی؛ ۴. قوه عقلی .

هر یک از این قوا دارای ویژگی خاص خود هستند که در کتاب‌های فلسفی به‌طور گسترده بیان شده است. در خصوص قوه خیال و تعریف ادراک خیالی وحدت نظر وجود ندارد . برخی آن را نیمه مجرد و نیمه مادی می‌دانند؛ مانند شیخ رئیس، و برخی آن را مطلقاً مجرد می‌دانند؛ مانند صدرالمتألهین.

شیخ رئیس: "اگر شخصی غایب باشد چون در خیال آید. با مقدار محدود باشد و با الوان مخصوص و با موضع مخصوص و این معانی همه از لواحق مادّ است؛ پس صورت خیالی اگر چه مجرد است از مادّ، از لواحق مادّ مجرد نیست.

شیخ اشراق معتقد است که صورت‌های خیالی مخلوق و ساخته و پرداخته ذهن نیستند؛ بلکه صورت‌های خیالی شبیه محسوسات وجود مُنحاز دارند؛ بنابراین، ادراک خیالی یعنی مشاهده این صورت‌ها در جهان خاص خودشان. جهانی که صورت‌های خیالی در آن تحقق دارند. این جهان مادی نیست؛ بلکه جهانی است که عالم خیال مُنفصل یا عالم مُثُل نامیده می‌شود (سهروردی، ۱۳۵۵: ص ۲۱۲) و سرانجام از نظر صدرالمتألهین، هم صورت‌های حسی و هم صورت‌های خیالی مجرد هستند.

نکته دیگر این که گاهی صورت خیالی، صورتی است که بعد از قطع رابطه حسی و بصری در ذهن انسان نقش می‌بندد و گاهی صورت خیالی به وسیله خود ذهن با ترکیب دو یا چند صورت خیالی به معنای اول ساخته می‌شود؛ مانند تصوّر کوه طلایی، دریایی از سیماب و

بعد از ذکر این مطالب باید گفت که عنصر خیال در آثار هنری نقش اساسی ایفا می‌کند و همین عنصر، ویژگی خاصی به آثار هنری می‌بخشد؛ از جمله این که از نظر حکیمان اسلامی افعال و اقوالی که از خیال سرچشمه می‌گیرند، توأم با تخیل هستند و توده مردم را بیشتر از گفتارهای برهانی و تعقلی به عمل، واکنش، حرکت و تکاپو وا می‌دارند.

محقق طوسی :

نفوس اکثر مردم تخیل را مطیع‌تر از تصدیق باشد و بسیار کسان باشند که چون سخنی مقتضای تصدیق تنها شنوند، از آن متنفر شوند و سبب آن است که تعجب (شیفتگی و خوشایند) نفس از محاکات بیشتر از آن بود که از صدق، چه محاکات لذیذ بود (طوسی، همان: ص ۵۸۸).

هرچند تاثیر خیال در نفوس توده مردم به مراتب بیشتر از تاثیر برهان است، اکثر حکیمان اسلامی ادراک خیالی را ضعیف‌تر و کم ارزش‌تر از ادراک عقلی و استدلالی می‌دانند. از دیدگاه حکیمان اسلامی ارزش قیاس شعری و مخیلات بسیار کمتر از ارزش یقینیات و قیاس برهانی است. در این بین یک تلقی متعالی از خیال و قوه خیال وجود دارد که مطابق آن نه تنها ارزش خیال و تخیل کمتر از تعقل نیست، بلکه بیشتر از آن است. تلقی متعالی از خیال و تخیل

برخلاف تلقی رایج، از دیدگاه ابن عربی، عارف نامدار جهان اسلام قوه خیال اشیایی را در ذهن حاضر می‌کند که در جهان مادی حضور ندارند. این حضور امری موهوم نیست. به عبارت دیگر، ذهن اشیایی را نمی‌بیند که در هیچ عرصه و مرتبه‌ای از عالم هستی وجود نداشته باشند. در حقیقت، تخیل یعنی ادراک و شهود امری که در جهانی بالاتر و والاتر از جهان مادی و محسوس قرار دارند. این مرتبه از هستی عالم مثال یا ملکوت خوانده می‌شود.

توضیح این که عارفان سلسله مراتب وجود را پنج مرتبه می‌دانند که طبق اصطلاح خاصی که ابن عربی وضع کرده است هر مرتبه را "حضرت" می‌نامند و پنج مرتبه را حضرات خمسۀ الهیه می‌دانند (ابن عربی، بی‌تا: ج ۲، ص ۴۲) (چون هر مرتبه جز ظهور و تجلی حق تعالی چیزی نیست و عارفان در واقع مصداقی برای وجود بی‌نهایت باری تعالی قائل نیستند و به همین جهت برخی اصلاً از مراتب وجود سخنی به میان نمی‌آورند و همان حضرات را به کار می‌برند. این مراتب یا حضرات عبارتند از:

۱.عالم فلک یا جهان مادی و جسمانی؛

۲.عالم ملکوت یا جهان برزخ یا مثال(عالم خیال)؛

۳.عالم جبروت یا فرشتگان مقرب؛

۴.عالم لاهوت یا عالم اسما و صفات الهی؛

۵.عالم هاهوت یا غیب الغیوب ذات باری تعالی؛

میان این مراتب و عوالم، مرتبه جبروت و آنچه ما فوق آن قرار دارد، خالی و عاری از هرگونه شکل و صورت و مظاهر صوری است؛ در حالی که ملکوت یا همان عالم خیال و مثال دارای صورت است؛ اما ماده ندارد و

حکیمان بعدی برای آن ماده و جسمی لطیف غیر از ماده عالم محسوس قائل شده‌اند؛ به همین جهت نیز این عالم را عالم صور معلقه می‌نامند؛ یعنی جهانی که صورت با ماده المواد (هیولا به معنای مثالی) ترکیب نشده است، پس عالم مثال از لحاظ معنای مثالی فاقد ماده یا هیولا است؛ اما به معنای اشرافی و عرفانی، ماده خود ماده و جسم لطیف دارد که همان جسم رستخیز است و تمام اشکال و صور برزخی اعم از صور بهشتی و دوزخی متعلق به همین عالم و دارای جسم لطیف است. این عالم دارای حرکت، مکان و زمان خاص خود است و اجسام و رنگ‌ها و اشکالی واقعی غیر از اجسام این خاکی دارد. این عالم (عالم مثال یا خیال) مرتبه صوری بهشت است و ملاوی اصل صور، اشکال و رنگ‌ها و بوهای مطبوع این عالم مادی است که به حیات انسانی در این جهان لذت می‌بخشد؛ چون آنچه باعث لذت و شادی و سرور می‌شود، حتی در عالم محسوسات تذکاری از تجربه لذایذ و شادی‌های بهشتی است که خاطره آن در اعماق روح انسان همیشه باقی است و مهر آن هیچ‌گاه از لوح آدمی پاک نمی‌شود.

هنر قدسی در واقع نمودار این فضای ملکوت، و اشکال و الوان آن جلوه‌ای از اشکال همین عالم مثالی و خیالی است. آثار هنر قدسی صرفاً از وهم هنرمند ناشی نشده؛ بلکه نتیجه رویت و شهود واقعیتی عینی است که فقط با شعور و آگاهی خاصی در وجود هنرمند امکان پذیر است.

فلسفه متعالی هنر از دیدگاه صدرالمتألهین

اندیشه تشکیک از محوری‌ترین دیدگاه‌ها و مبانی فلسفی صدرالمتألهین است. به عقیده وی همه انسان‌ها در حد و ظرفیت خود خلیفه و جانشین خداوند هستند. جانشینی خداوند مختص به پیامبران و اولیای الهی نیست؛ البته آن پاکان و برگزیدگان خلیفه‌های تام و اکمل حق تعالی هستند؛ بنابراین، جانشین خداوند شدن امری است مقول به تشکیک که حد اعلی آن در انبیا و اولیا و مراتب پایین و نازل آن در انسان‌های معمول تحقق دارد.

به عقیده صدرالمتألهین، هنرمندان و صنعتگران هم مظهر اسم و صفت خالقیت و احسن الخالقیت خداوند هستند و از این حیث آن‌ها هم جانشین‌های خداوند هستند. طبق این دیدگاه، زیبا آفرینی هنرمند از روحی خدایی که به طور جبلی وارث برخی صفات حق تعالی است سرچشمه می‌گیرد.

صدرالمتألهین در کتاب اسرار الایات می‌فرماید:

هر کدام از آحاد بشر، ناقص یا کامل، از خلافت الهی بهره‌ای دارند، به اندازه بهره‌ای که از انسانیت دارند. به خاطر فرمایش حق تعالی: "او خدایی است. شما را بر روی زمین جانشین قرار داد" که این آیه به این اشاره دارد که هر یک از افراد بشر چه برترین‌ها و چه غیر برترین‌ها خلیفه خداوند بر روی زمین هستند. صاحبان فضیلت در آینه اخلاق ربانی خود مظاهر صفات جمال خداوندند. حق تعالی با ذات خود در آینه دل‌های انسان‌های کامل تجلی می‌کند؛ کسانی که متخلق به اخلاق الهی هستند. تا این که آینه دل آن‌ها، مظهر جلال ذات و جمال صفات الهی باشد. انسان‌های دیگر هم جمال و زیبایی خداوند را در آینه هنرهای خود متجلی می‌سازند."

تأمل پایانی

وقتی سخنان فیلسوفان و عارفان اسلامی را در باره هنر و مصادیق گوناگون آن مثل شعر و موسیقی مورد تأمل قرار می‌دهیم، هم توسعه قابل ملاحظه و هم ژرفای شگفت‌انگیزی را مشاهده می‌کنیم که در آثار افلاطون

و ارسطو این مضامین بسط یافته و عمیق، موجود نیست؛ برای مثال، محاکات در دیدگاه افلاطون صرفاً به تقلید از طبیعت یا صاحبان صنایع مثل نجّارها اطلاق می‌شود و از این روی هنرمند را مقلّدی می‌داند که شایسته نیست به مدینه فاضله راه داده شود؛ اما همین محاکات در اندیشه حکیمان اسلامی معنایی بس متعالی می‌یابد که گاهی حکایتگری از عالم ملکوت است و گاهی حکایت‌گری از بهشت عدن و طبق تذکار معرفت شهودی در عالم دَر و همین طور برای نمونه می‌توان دیدگاه پیش‌گفته صدرالمتألهین را با دیدگاه‌های افلاطون و ارسطو مقایسه کرد. چنین سخنان متعالی بدون تردید بدیع و نو است؛ بنابراین، کسانی که معتقدند دیدگاه حکیمان اسلامی، صرفاً تکرار و محاکات همان حرف‌های فیلسوفان یونان است، یا بدون پژوهش کافی سخن می‌گویند یا از روی غرض و مرض.

منابع و مأخذ

۱. ابن سینا، رساله فی ماهیة العشق، احمد آتش، استانبول ۱۹۵۳ م.
۲. ابن سینا، الشفاء، الاهیات، تهران، انتشارات ناصر خسرو، ۱۳۶۳ ش.
۳. ابن عربی، محیی‌الدین، فتوحات مکیه، بیروت، دارالاحیاء التراث العربی، بی‌تا، ج ۲.
۴. اخوان الصفاء و خلّان الوفا، رسائل، بخش ریاضی، ج ۱، بیروت، الدار السلامیه، اول، ۱۴۱۲ ق.
۵. افلاطون، مجموعه آثار، جمهوری، کتاب دهم، بی‌جا، بی‌تا.
۶. حلّی، حسن ابن یوسف، الجوهر النّضید، قم انتشارات بیدارفر، ۱۳۸۱ ش.
۷. سهروردی، شهاب‌الدین، حکمة الاشراق، در مجموعه مصنفات شیخ اشراق، به تحقیق هانری کربن، تهران، انتشارات انجمن حکمت و فلسفه، ششم، ۱۳۵۵ ش.
۸. شیرازی، صدرالدین، اسرار الآیات، تهران، انجمن حکمت و فلسفه، بی‌تا.
۹. شیرازی، صدرالمتألهین، اسفار، دارالاحیاء لتراث العربی، بیروت، ج ۱.
۱۰. طوسی، نصیرالدین، اساس الاقتباس، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۷ ش.
۱۱. فارابی، ابو نصر، آرا اهل مدینه الفاضله، بیروت، دارالمشرق، السادسة، ۱۹۹۱ م.
۱۲. هورنر، کریس و وتاکوت آیرس، آشنایی با فلسفه هنر، شهاب‌الدین قندهاری، تهران، سراج، ۱۳۸۱.
۱۳. کروچه، بندتو، کلیات زیبایی شناسی، فؤاد روحانی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
۱۴. تولتوی، لئون، هنر چیست؟، کاوه دهقان، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴.
۱. Bell, Clive, Art, London, 1919
۲. Carroll, Noel, Philosophy of Art, London, 1999
۳. fry, Roger, Vision and Design, New York, Meridian, 1956

