نام نشریه:نقد و نظر شماره نشریه: 44-43 شماره صفحه:

**بازشناسى عناصر فلسفه هنر بر پايه مبانى حكمت صدرايى**

**زهير انصاريان**

**چكيده**

امروزه, فلسفه اسلامى, با توجه به پيش رفت علوم, نيازمند آن است كه در حركتى پويا خود را به روز و كارآمد نمايد تا نشان دهد كه در پاسخ گويى به پرسش هاى جديد نيز تواناست. به نظر مى رسد كه فلسفه اسلامى مى تواند بيشترِ پرسش هايى را كه در حوزه هاى گوناگون فلسفه ـ در دنياى امروز ـ مطرح است, پاسخ دهد. اما وظيفه تبيين اين پاسخ ها و طراحى آنها بر اساس مبانى فلسفه اسلامى برعهده پژوهش گران اين حوزه است. اين مقاله كوشيده است تا با بررسى يكى از مقولات فلسفى نوين; يعنى فلسفه هنر و زيبايى شناسى در نظام فلسفى ملاصدرا, گامى نو در پاسخ به پرسش هاى جديد فلسفى برداشته و روشى را براى بازسازى انديشه هاى فيلسوفان اسلامى در حوزه هاى جديد فلسفه, ارائه نمايد.

**مقدمه**

شايد بحث از فلسفه هنر و زيبايى شناسى,1 از ديدگاه فيلسوفان مسلمان و در نخستين نگاه, مسئله اى غريب قلمداد شود; چرا كه فيلسوفان مسلمان هيچ گاه با نگاه استقلالى به اين مقوله نپرداخته اند, بلكه موضوع را تنها در ضمن مباحث ديگر فلسفى بحث كرده اند و در نتيجه اين مسئله, درجه دوم قلمداد شده است. طرح اين موضوع در فلسفه ملاصدرا, مسئله عجيب ترى به نظر مى رسد, زيرا نه تنها او به اين مقوله نپرداخته است, بلكه از آن اجتناب هم مى كرده است. درحالى كه, فيلسوفان بزرگى چون فارابى, كتاب ها و رساله هاى مستقلى درباره برخى هنرها نظير موسيقى نگاشته اند و يا كسانى چون ابن سينا در ضمن بحث هاى طبيعى يا منطقى خود به تفصيل به بررسى ماهوى برخى از هنرهاى رايجِ زمان خود; مانند شعر و موسيقى و برخى هنرهاى يونانى; مانند انواع تئاتر, پرداخته اند. ملاصدرا با اين كه در دورانى مى زيسته است كه برخى هنرهاى تجسمى همانند معمارى به اوج خود رسيده بودند, ولى از طرح اين مسائل اجتناب مى كرده است. شايد بتوان دليل اين مسئله را در دو نكته جست وجو كرد: نخست; آن كه به نظر مى رسد برخى ملاحظات شرعى و دينى مانع ورود او در اين مقوله مى شده است; ممنوعيت هايى كه درباره مسئله تجسيم, تصوير و رقص وجود دارد و نيز احتياط هايى كه در مسئله موسيقى به خرج داده مى شود, نمونه اى از اين ملاحظات شرعى هستند.
دوم; آن كه او به صراحت اشاره مى كند كه انسان بايد عمر كوتاه خود را صرف مهم ترين علوم كه از نظر او حكمت الاهى است, بنمايد. اما ديگر علوم تنها هنگامى بايد مورد توجه قرار گيرند كه در راستاى حكمت الاهى باشند و به نوعى در خدمت آن قرار گيرند. درغيراين صورت, پرداختن به آنها بيهوده خواهد بود.2 از اين رو, صدرالمتألهين در آثار خود كمتر و آن هم به صورت پراكنده و مختصر, بحثى از انواع هنر و مسائل مربوط به آن را مطرح كرده است. براى نمونه مى توان به بحث هاى مربوط به موسيقى كه او به پيروى از ابن سينا, ارائه كرده و نيز هنرهاى ادبى نظير شعر اشاره كرد. مسائلى نظير زيبايى, عشق, لذّت و غيره را كه او به گونه اى عام به آنها پرداخته را نيز مى توان در همين قالب فكرى ارزيابى كرد.
با توجه به مطالب ياد شده, نه تنها مى توان از فلسفه هنر و زيبايى شناسى فيلسوفان اسلامى سخن به ميان آورد, بلكه مى توان تحقيقات مستقلّى درباب فلسفه هنر و زيبايى شناسى صدرالمتألهين ارائه كرد. البته, بايد توجه داشت كه ملاصدرا هرگز به صورت مستقل بدين مقوله نپرداخته است, بلكه اين وظيفه پژوهش گران فلسفه صدرايى است كه به پرسش هاى نوين حوزه هنر و زيبايى ـ با استنباط و استخراج از منابع حكمت صدرايى ـ پاسخ دهند و نيز نبايد به اين اندازه بسنده كرد; بلكه بايد اصولى را بر اساس بنيادهاى فكرى صدرالمتألهين تدوين كرد كه بتواند در سطحى فراتر به همه پرسش هاى حوزه هاى گوناگونى كه فراروى حمكت متعاليه قرار دارد, پاسخ گويد. به اين ترتيب, مى توان از بازسازى انديشه هاى صدرالمتألهين سخن گفت. از اين رهگذر به اعتقاد نگارنده, تعبير (فلسفه هنر و زيبايى شناسى ملاصدرا) تعبير عجيبى نخواهد بود. گرچه بهتر آن است كه به جاى اين تعبير از عنوانِ (فلسفه هنر و زيبايى شناسى صداريى) كه بيشتر نشان دهنده بازسازى انديشه هاى اوست, بهره برد.
فلسفه هنر و زيبايى شناسى كه امروزه شاخه مهمى از فلسفه هاى مضاف به حساب مى آيد, دربردارنده مسائل فراوانى است كه مى توان بسيارى از آنها را با مدد گرفتن از مبانى اساسيِ حكمت صدرايى (مبانى وجودشناسى, نفس شناسى و معرفت شناسى), بازشناسى و بازخوانى كرد; براى نمونه مى توان به تأثير عميق وجودشناسى ملاصدرا بر زيبايى شناسى, اشاره كرد. مسائلى چون عينيت يا ذهنيت زيبايى, ملاك هاى زيبايى و… , نيز از جمله مسائلى هستند كه در سايه وجودشناسى وى به نتيجه مى رسند. نفس شناسى ملاصدرا نيز نقش ويژه اى در حل ّ مسائلى چون ماهيت و چيستى فعلِ هنرى و فاعليت هنرمند, عشق به زيبايى و لذت بردن از آن دارد.
ديدگاه هاى صدرالمتألهين درباره قوّه خيال نيز از جمله مسائل نفس شناسى ملاصدرا است كه نقش آن در آفرينش آثار هنرى بررسى خواهد شد. مسائل مربوط به ادراك زيبايى نيز بر پايه معرفت شناسى او قابل طرح و بررسى است. بايد توجه داشت كه خود ملاصدرا نمونه هايى از اين بازسازى را ارائه كرده است. از جمله بازسازى هايى كه خود او در آثارش انجام داده است, بازسازى مسئله عشق و زيبايى بر اساس مبانى وجودشناسى اوست. نگارنده تلاش مى كند تا نمونه هايى از اين بازسازى را تنها در حوزه مسائل فلسفه هنر ارائه كند. به اين اميد كه پس از اين نيز, گام هاى مؤثرترى در بازخوانى انديشه هاى فيلسوفان اسلامى برداشته شود.

**1. جايگاه هنر**

ييافتن جايگاه هنر نزد فيلسوفان مسلمان و به ويژه ملاصدرا, امرى است بس دشوار; چرا كه اين مسئله در آثار ايشان به روشنى مطرح نشده است و تنها مى توان از طريق برخى قرينه ها و شواهد, جايگاه آن را تبيين نمود.
هنر در آثار ارسطو, در زمره آفرينش و آفريده اخلاقى (= poiesis) كه ترجمه هاى گوناگونى نظير حكمت ابداعى, حكمت شعرى, توانايى عملى, صناعت و… از آن شده است; طبقه بندى شده است. شايان ذكر است كه ارسطو, حالت هايى را كه نفس از طريق آنها به حقيقت دست مى يابد, پنج قسم برشمرده است: صناعت( توانايى عملى), علم (شناخت علمى), فطنة (=دانايى (حكمت عملى), حكمت نظرى, عقل عيانى (عقل شهودى). صناعت, از ديدگاه او, حالت تواناييِ ساختن همراه با تفكر است. او بر اين نكته نيز تأكيد دارد كه صناعت از حكمت عملى متفاوت است; به اين معنا كه در عمل, غايت, خود فعل است و حال آن كه غايت صناعت, امرى خارج از مصنوع است كه صانع از آن سود مى برد. گرچه هر دوى آنها در اين كه به امورى تغييرپذير مى پردازند, مشترك اند.3 به اين ترتيب, ارسطو هنر, فن يا همان (تخنه)4 را صناعت (توانايى عملى) مى داند. ولى فيلسوفان مسلمان, از ميان اين پنج قسم تنها دو قسمِ حكمت نظرى و عملى را برگزيده اند و سه بخش ديگر را يا به طور كلى از دايره تقسيمات فلسفيِ خود خارج كرده اند و يا شكل ضعيف و كم اهميتى از آن را ـ آن هم نه در عَرْضِ دو قسم ديگر, مطرح كرده اند. صَناعت از جمله مواردى است كه گرچه در آثار فيلسوفان مسلمان ذكرى از آن به ميان آمده امّا نه تعريف روشنى در منظومه فكرى حكمت فيلسوفان اسلامى دارد و نه به گونه اى تدوين يافته, بدان توجه شده است. در حالى كه اين مقوله, نزد فيلسوفان يونان و به ويژه ارسطو, از اهميت ويژه اى برخوردار بوده است. شايد بتوان علت توجه ويژه او به اين مقوله را در رواج صنايع و هنرهاى زيبا در يونان باستان و توجه ويژه مردم آن ديار به اين حوزه ها جُست. در حالى كه اين امور در فرهنگ اسلامى, از جايگاه ممتازى برخوردار نبوده اند و از اين رو, فيلسوفان مسلمان نيز, جز در برخى موارد از طرح آن در حوزه فلسفه اسلامى خوددارى كرده اند. ملاصدرا نيز جايگاه صنعت و اصحاب صَناعت را در ميان طبقات انسان ها چندان پُراهميت ارزيابى نمى كند.5
با اين وجود, به نظر مى رسد بتوان هنر را از ديدگاه صدر المتألهين, در حوزه صِناعت طبقه بندى كرد. نمونه هاى زيادى در كلام وى مى توان يافت كه از مقوله هاى هنرى با عنوان صنعت ياد كرده است: صِناعت موسيقى,6 صِناعت رقص, صِناعت نواختن عود,7 صِناعت شعر,8 ولى بايد به اين نكته نيز توجه داشت كه به ظاهر, كاربرد عنوان صِناعت اعم از آثار هنرى و بلكه حتى اعم از حكمت است. براى نمونه, ملاصدرا گاه از حكمت نظرى يا فلسفه نيز به عنوان صِناعت نام برده است. اين نمونه9 را بايد به نمونه هاى ديگرى نظير صِناعت حساب,10 صِناعت ميزان (منطق)11, و… افزود. اما به هرصورت, تعريف ملاصدرا از صِناعت, ما را در مسير طبقه بندى هنر در زمره صِناعت, مستحكم تر مى كند. صِناعت از ديدگاه او عبارت است از (وجود صورت مصنوع در نفس, به صورت ملكه راسخى كه بدون هيچ زحمتى, صورتى خارجى از آن صادر مى شود. )12 گرچه بايد دقت كرد كه صِناعت در برخى كاربردهاى خود به فعلِ صادر از نفس, به واسطه وجود آن ملكه راسخ نيز اطلاق مى شود.13 از اين رو, هنر يك ملكه راسخ در نَفْس هنرمند خواهد بود كه هرگاه هنرمند اراده نمايد ـ بدون نياز به فكر و نه از روى عادت ـ اثر هنرى از او سرمى زند. در چنين حالتى, هنر يكى از حالت هاى نفسانى هنرمند تلقى مى شود كه چه صورت خارجى از وى صادر شود, چه فعلى از او سربزند, نفسى كه آن حالت را داراست, هنرمند به حساب مى آيد. با اين بيان, هنر به عنوان يك كيفيت نفسانى لحاظ مى گردد و به تعبير ديگر, صِناعت فعل صادر از صانع نيز به شمار مى آيد. از اين رهگذر, هنر به يك صورت خارجى كه از نفس هنرمند صادر مى شود نيز اطلاق مى شود. در اين مرحله است كه صانع (هنرمند) براى ايجاد مصنوع (اثر هنرى) نيازمند به كارگيرى مواد, ابزار و بُروز دادن حركاتى از خود است.14
برپايه اين تحليل و با توجه به اعم بودن معناى صناعت, به نظر مى رسد كه بتوان وجهى از هنر را تحت سيطره عقل نظرى و وجهى از آن را از جمله كاركردهاى عقل عملى دانست. عقل نظرى قوّه اى است كه استنباط كليات به عهده اوست و به درك امورى مى پردازد كه وجود آنها از اختيار انسان خارج است. به اين ترتيب, وجهى از هنر كه به وسيله عقل نظرى استنباط مى شود, مفاهيم كلى و نظرى اى است كه از دايره فعل آدمى خارج است; نظير مفهوم صوت, اِرخاء, شكل, صورت (تصوير), وزن, قافيه و… . از همين روست كه موسيقى در زمره حكمت نظرى و ذيل (رياضيات) طبقه بندى مى شود. با نظرى كوتاه به مسائل مطرح شده در موسيقى فيلسوفان مسلمان, اين نكته به خوبى روشن مى شود كه بحث هاى ايشان در اين حوزه, جنبه نظرى داشته و در آن توجهى به جنبه هاى عملى موسيقى; نظير كيفيت به كارگيرى سازهاى موسيقى, توجهى نشده است. اما جنبه ديگر از هنر كه شايد وجه اصلى آن را تشكيل دهد, به واسطه عقل عملى (قوّه عماله) استنباط مى شود و از جمله كاركردهاى آن به شمار مى آيد.15 به اين معنا كه اين عقل عملى است كه فكر و رويّه را در صنايع به كار مى برد16 و به سبب ممارست و تمرين فراوانى كه همراه با فكر و رويّه, از سوى عقل عملى, صورت مى پذيرد, ملكه راسخى در نفس حاصل مى شود كه فاعل صِناعت بدون زحمت فكرى, مصنوع مورد نظر را پديد مى آورد.17 از همين روست كه ملاصدرا, تأكيد مى كند كه به كارگيرى سازهاى موسيقى نظير ارغنون, براى ايجاد نغماتى كه در نفس و قواى آن ابتهاج و هيجان مى آفريند, از جمله فروع علم موسيقى است.18 امورى كه با عقل عملى ادراك مى شوند, افزون بر اين كه معلوم بشر هستند, مقدور او نيز هستند. به اين معنا كه مُدرك عقل عملى, پديده اى از پديده هاى عالم است كه با علم و اراده و اختيار بشر از نيستى در عرصه هستى بُروز و ظهور مى يابد. آثار هنرى نيز از اين قاعده مستثنا نيستند. بر همين اساس, ملاصدرا بخشى از خلافت الاهى را در اصحاب صنايع و هنرها جارى و سارى مى داند و معتقد است كه بشر, امورى را كه خداوند بالاستقلال خلق مى كند, بالخلافه انجام مى دهد.19 به اين ترتيب, شايد بتوان سطح نازلى از شباهت به (اله) را كه فيلسوفان آن را غايتِ حكمت مى دانند, در هنرمندان مشاهده كرد. به اين معنا كه نفسِ هنرمند با خلق اثر هنرى مَظهر و جلوه صفاتى نظير خَلاّق, مُبدع, بديع و مُصوّر مى
شود.20 صدرالمتألهين به صراحت بر اين نكته تأكيد مى كند كه هنرمند با فعل هنرى خود به مبدأ عالم شباهت مى رساند. پيش از اين, گفته شد كه منشأ بُروز اثر و صورت هنرى, صورت ذهنى اى است كه به صورت يك ملكه راسخ در نَفْس هنرمند در مى آيد. اين صورت ذهنى از آن روى كه مجرّد از مادّه است و از جسم بودن و قوّه داشتن به دور است, (فعّال مايشاء) و (مُختار لما يريد) است و بنابراين در آفرينش آثار هنرى شبيه صانع حكيم است.21
دو روش در باب چگونگى حصول ملكه هنر در نفس هنرمند ـ در آثار ملاصدرا ـ قابل شمارش است. از نظر او برخى از انسان ها اين ملكه را به صورت فطرى داشته و ذوق آنها مقتضى و مستعد برخى از هنرهاست.22 اما برخى ديگر اين ملكات را از طريق اكتساب و تعلّم در خود پديد مى آورند.23 البته, او بروز و حدوث صنعت ها را از طريق وحى يا الهام و يا حدس دانسته و معتقد است كه وجود بقايى آنها تنها و تنها به واسطه تعليم و تعلّم حفظ مى گردد.24
نكته اى كه در پايان اين بخش يادآورى آن لازم است, اين است كه ملاصدرا اصول صَناعت را سه صنعت زراعت, نساجى و بنّايى مى داند; چرا كه اين صنايع اساسى ترين نيازهاى بشرى را ارضا و برطرف مى كنند. اما ديگر صنايع نظير شعر و… از جمله فروع آن به حساب مى آيند كه به آنها خدمت مى كنند.25

**2. تعريف برخى از هنرها و ويژگى آنها**

گرچه صدرالمتألهين در آثار خود به همه هنرها حتّى هنرهاى رايجِ زمان خود, نپرداخته است; ولى مى توان تعريف و ويژگى هاى برخى از هنرها را از انديشه هاى او استخراج كرد و به تحليل و بررسى آنها پرداخت.

**1. موسيقى**

ملاصدرا حجم بسيار اندكى از آثار خود را به بررسى موسيقى اختصاص داده است. او در اين حجم اندك نيز به تعريف مستقلى از موسيقى اشاره نمى كند. از آن جا كه بيشترِ مباحثى كه در اين باب مطرح كرده است در حواشى وى بر الاهيات شفاء نيز آمده است, مى توان حدس زد كه او تعريف شيخ الرئيس از موسيقى را پذيرفته است. براى تأييد اين فرضيه, بايد اين نكته را نيز افزود كه او نقدى نيز به تعريف بوعلى سينا, در باب موسيقى, وارد نكرده است و تنها مسائلى چند از موسيقى را در تكميل مباحث وى مطرح كرده است. تعريفى كه بوعلى سينا, از علم موسيقى, ارائه مى كند چنين است:
الموسيقى علم رياضى يُبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تتألف و تتنافر و أحوال الأزمنة المتخللة بينها, ليعلم كيف يؤلف اللحن.26
گرچه ملاصدرا, تصريحى در تعريف موسيقى ندارد, تقسيمى كه از علم موسيقى ارائه داده, بيان گر دو جزء اساسى تعريفى است كه از شيخ الرئيس نقل شد و اين خود مؤيّدى است بر پذيرش تعريف ابن سينا از سوى ملاصدرا. از نظر صدرالمتألهين, موسيقى از دو علم جزئى تر تشكيل يافته است; علم تأليف و علم ايقاع.
علم تأليف كه موضوع آن نغمات است, عهده دار بررسيِ سازگارى و ناسازگارى آنهاست. اين علم ناظر به بخش اول تعريف ابن سينا است. لازم به يادآورى است كه ملاصدرا نغمه را صوت داراى حدّت و سنگينى مى داند كه مقدارى از زمان را در برمى گيرد.
اما علم ايقاع, علمى است كه به زمان هاى متخلّل ميان نغمه ها و كوبش هاى موسيقيايى مى پردازد.
اين علم(علم ايقاع) نيز به بخش دوم تعريف شيخ اشاره دارد.27
اما نگاه ملاصدرا به جايگاه موسيقى در ميان علوم نيز تفاوتى با نگاه ديگر انديشمندان اسلامى ندارد; حتّى عبارتى كه او در جايگاه علوم و از جمله موسيقى, در حاشيه الاهيات شفاء آورده است, بخشى از عبارات شهرزورى در الشجرة الاهية است.28 علم موسيقى از جمله علومى است كه در طبقه (حكمت وسطا) (يا همان علم رياضى و تعليمى) قرار مى گيرد و خود از اقسام حكمت نظرى است. مسائلى كه در اين بخش از فلسفه بحث و بررسى مى شوند, بر دو گونه اند; يا امورى هستند كه وجودشان تعلقى به مواد جسمانى و حركت ندارد كه در اين صورت, موضوع (علم الاهى) يا (علم اعلى) هستند. اما آن امورى كه وجودشان به ماده تعلق مى گيرد نيز دو دسته اند. دسته اى از آنها كه خيال, توانايى تجريد آنها را از ماده دارد و آنها براى موجودشدن نيازمند به ماده و استعداد نيستند, موضوع علم رياضى را تشكيل مى دهند. اين امور در واقع همان كميّات هستند كه به دو دسته منفصل و متصل تقسيم مى شوند.
علوم رياضى نيز دو دسته اند: بخشى از آن مانند علم هيئت, به كم ّ متصل متحرك و شق ّ و شاخه ديگر همانند علم هندسه به كم ّ متصل ساكن مى پردازد و ديگر بخش ها نيز همانند علم حساب و موسيقى به كم ّ منفصل توجه دارند. علم حساب به كميّات منفصلى مى پردازد كه با يك ديگر تركيب مى شوند.29 به نظر مى رسد اين كميّاتِ منفصل همان اصوات و نغماتى هستند كه ملاصدرا در جاى ديگرى آنها را موضوع علم موسيقى مى خواند.30 با جمع بندى اين مباحث مى توان دريافت كه موضوع علم موسيقى, اَعدادِ متعلق به ماده اند;31 به نحوى كه ماده داخل در وجود و حدود آنهاست.32 اين ماده, از نظر ملاصدرا, هوايى است كه مكيف به نغمات و ايقاعات صوتى موسيقى مى شود.33 ليكن تعلق اين اَعداد (يا همان نغمات و ايقاعات كه زمان هاى منفصلى هستند) به ماده, موجب آن نمى شود كه موسيقى به عنوان يك علم طبيعى محسوب گردد, چرا كه بحث از اين نغمات و ايقاعات, از جهت مادى بودن آنها نيست; بلكه براى آن است كه اين امور, داراى مقدار و عدد هستند. بر همين پايه است كه بايد علم موسيقى را علمى تعليمى (رياضى) دانست.34 البته, بايد يادآورى نمود كه ميان علم موسيقى و هنر موسيقى تفاوت ظريفى وجود دارد. آن چه گفته شد, ناظر به علم موسيقى بود, كه بيشتر جنبه نظرى دارد. ليكن هنر موسيقى از جمله صِناعات و توانايى هاى بشرى است. ملاصدرا نيز با توجه به اين نكته, به اين مطلب اشاره مى كند كه از فروع موسيقى به كارگيرى سازهاى عجيب مانند ارغنون براى ايجاد نغمانى است كه براى نفس ابتهاج آور است و نيروها و انگيزه هاى آن را برمى انگيزاند.35
نكته ديگر اين كه ملاصدرا نيز همانند حكيمان پيشين و به ويژه اخوان الصفا, افلاك را داراى نغمات و موسيقى هايى مى داند كه از گردش آنها در يك ديگر حاصل مى شود. او بر اين باور است كه اين مسئله به واسطه ذوق كشفى و برهان عقلى و مناسبات وجود, قابل اثبات است. او با ارائه يك برهان عقلى و نكته اى در دفع استبعاد, در اثبات اين مدعا مى كوشد. برهان عقلى ملاصدرا, بر پايه وحدت تشكيكى وجود و قاعده (امكان اشرف) استوار شده است. هر كمالى كه در اين عالم موجود است, مرتبه نازلى از كمالات مراتب بالاتر وجود و عوالم برتر است. موسيقى نيز كه در اين عالم تحقق دارد, شعاعى است از نغمات و اصوات عاليه اى كه با ماده لطيف تر و خالص تر در عوالم بالاتر وجود دارند. بنابراين, وجودات برتر نيز از موسيقى خاص و مناسب مرتبه خود برخوردارند. او در تأييد اين برهان به كيفيات محسوس در اجسام اشاره مى كند. گرچه اين كيفيات در اجسام به گونه اى است كه با يك ديگر در تضاد و انقسام و استحاله و غير يك ديگراند, ليكن, وجود همين كيفيات در نفس به جهت خلوصِ قابل آنها, از اين نقايص مبرّى است و هم چنين است وجود عقلانى آنها. به همين ترتيب محسوساتى نظير اصوات و نغمات موسيقى, به جهت خلوص و صفاى سماويات و افلاك, به نحو عالى ترى در آنها تحقق دارند.36
از ديدگاه او, موسيقى افلاك, لطيف ترين, خالص ترين و لذّت بخش ترين نغمات است37 كه براى شنيده شدن نيازى به آلات طبيعى يا تموّج هوا ندارد.38 بر همين اساس او مدوّنِ علم موسيقى را فيثاغورث ـ حكيم يونانى ـ مى داند. آن گونه كه معروف است, فيثاغورث, در صعود نفسانى اش به افلاك, نغمات دل نشين افلاكيان را با گوشِ جان خود شنيد و پس از آن با استفاده از قواى بدنى خود, علم موسيقى را بر پايه آن چه دريافته بود تدوين نمود.39

**2. شعر**

شعر در آثار حكيمان, همواره يك مسئله منطقى در كنار چهار صنعت ديگر از صناعات خمس (برهان, جدل, خطابه, سفسطه) مطرح بوده است. بنابراين, عمدتاً در كتاب هاى منطقى به شعر پرداخته مى شود. ليكن ازآن جا كه صدرالمتألهين به علم منطق كمتر پرداخته است; در نتيجه, اطلاعات دقيقى از ديدگاه هايش درباره شعر فرا روى ما نمى نهد.
اين گونه از قياس هاى شعرى در منطق نُه گانه ارسطويى, در علمى با نام (فوانيطقا) مورد بحث و بررسى قرار مى گيرد.40 شعر, در اصطلاح منطق دانان از جمله صناعات خمس به حساب آمده است كه البته, وزن و قافيه را در آن معتبر نمى دانند.41 از همين روى, مبادى چنين قياسى را مخيّلات تشكيل مى دهند. شعر همانند خطابه و جدل و برخلاف برهان و سفسطه, منفعت عمومى براى همه مردم نداشته و صرفاً براى خيال انگيزى به كار مى رود.42
بايد توجه داشت كه از نظر صدر المتألهين, خيال انگيزى تنها معنا و كاركرد شعر نيست. او در تفسير آيه شريفه (وَ مَا علَّمناه الشِّعرَ وَ مَا يَنبَغِى لَهُ ان هُوَ الّا ذِكر و قُرآن مُبين)43 به اين مطلب اشاره مى كند كه شعر به دو معنا بكار مى رود; در معناى اول, شعر كلام منظومى است داراى يكى از اوزان عَروضى و قافيه كه گاه دربردارنده معانى حِكَمى, پندها و اندرزها است و گاه نيز مشتمل بر تخيلات افراطى است. امّا شعر در معناى دوم, كلام خيال انگيزى تلقى مى شود كه در نفس مخاطبان, ايجاد قبض يا بسط كرده و آنها را به انجام كارى ترغيب مى كند يا نفرت آنها را نسبت به امرى بر مى انگيزاند. به اعتقاد او, معناى دوم شعر معناى مذمومى است. اما شعر به معناى اول, كارى است كه از فضلا, حكيمان و اوليا صادر مى شود كه اساساً نشان دهنده فطرت سليم آنهاست و كسى كه برخوردار از اعتدال انسانى و عدالت نفسانى باشد, چشمه شعر بدون اكتساب و تكلّف از نفس او سرچشمه مى گيرد و مى جوشد و بلكه در زمره فضايل انسانى او به حساب مى آيد.44
امّا گذشته از مباحث نظرى درباره شعر, ديوان شعرى از صدرالمتألهين به عنوان تنها اثر هنرى وى, به جا مانده است. بخشى از اين اشعار را شاگرد و داماد او مرحوم فيض كاشانى, در زمان حيات ملاصدرا جمع آورى كرده است. 45 اما محمد خواجوى اين مجموعه را به گونه اى كامل تر با نام مجموعه اشعار ملاصدرا, از ميان برخى رساله ها و شرح هاى ملاصدرا جمع آورى و تصحيح كرده است كه دربردارنده چهل وپنج مثنوى و هفت رباعى و دوبيتى است. اين اشعار, عمدتاً ناظر به موضوعات كلامى, فلسفى و عرفانى اند و ملاصدرا در ضمن اين ابيات به شرح برخى از مبانى حِكَمى خود نيز, پرداخته است. توحيد, شرف علم الاهى بر ديگر علوم, احوال قيامت و معاد و تفسير آيه شريفه نور, بخشى از موضوع هايى هستند كه در شعرهاى اين مجموعه مشاهده مى شوند. البته, بخش عمده اشعارِ اين مجموعه از خيال انگيزى شعرى بى بهره است. نگاهى گذرا به اين مجموعه, روشن مى كند كه او براى بيان معانى بلند, چندان خود را در قيد و بند صنايع ادبى و رعايت اوزان و قافيه ها گرفتار نمى كرد. هرچند كه او با طبع لطيف خود معانى و مضامين بلندى را در اشعار خود بكار گرفته است كه جاى خالى صنايع ادبى را پر كرده است.

**3. رقص**

تعبيرهايى كه صدرالمتألهين درباره رقص دارد, ناظر به اين معناست كه او همچون فيلسوفانِ هنر معاصر, رقص را به مثابه يك هنر تلقى كرده و استفاده از عنوانِ صِناعت براى رقص و نيز همراهى آن با هنرهايى نظير نوازندگى, اين نكته را تأييد مى كند.46
او بر اين باور است كه حركات رقص با وجود تضاد و تباينى كه با يك ديگر دارند از هماهنگى و وحدت ويژه اى برخوردارند; يعنى قبض و بسط اعضاى بدن يا چپ و راست نمودن آنها و سرعت و كُندى حركات, همه و همه مجموعه اى از حركات منظم و متناسب را به نمايش مى گذارند كه زيبايى خاص آن موجب ايجاد سرور در ناظر مى شود. ملاصدرا, وحدت تأليفى و غيرحقيقى مجموعه را سايه اى از يك وحدت طبيعى مى داند. گرچه او به اين مسئله تصريح نكرده, ليكن به نظر مى رسد وحدت طبيعى مورد نظر او, همان وحدتى است كه از ناحيه نفس فاعل در حركات متناسب, ايجاد مى شود كه اگر چنين نبود, سازگارى با طبع نظر حاصل نشده و حالت تنافر ايجاد مى نمود.47

**3. فعل هنرى و فاعليت هنرمند**

از ديدگاه ملاصدرا, كدام يك از اقسام فاعليت را مى توان به يك هنرمند نسبت داد؟ آيا اساساً فاعليت هنرمند را مى توان يك فاعليت حقيقى شمرد؟ صدرالمتألهين در يكى از تقسيمات فعل, آن را از سه حال خارج نمى داند: فعل عقلى, فعل طبيعى و فعل صناعى. او فعل عقلى را فعلى مى داند كه بدون دخالت سبب عنصرى (ماده) در وجود آن فعل, از فاعلى مجرّد صادر مى شود. اما فعل طبيعى فعلى است كه نه تنها وجود عنصر (ماده) در شكل گيرى آن ضرورى است, بلكه فاعلِ آن نيز امرى خارج از آن عنصر نيست. از طرفى در طبيعيات قديم هر يك از عناصر چهارگانه داراى طبيعتى تلقى مى شوند كه آنها را به سوى جايگاه طبيعى خود سوق مى دهد. از اين رو, به نظر مى رسد مقصود از فاعل در عنصر همان طبيعت است كه در حركت شىء به سوى جايگاه طبيعى آن, نقش فاعل را دارد. فعل صِناعى نيز فعلى است كه فاعل غير مجرّد آن را با وجود عنصر (ماده) محقق مى كند. ليكن اين فاعل امرى خارج از عنصر مورد نظر است.48
بر اساس اين تقسيم مى توان فعل هنرى را يك فعل صِناعى و هنرمند را فاعل صِناعى دانست. فاعل غير مجرّد و خارج از عنصر (ماده) فاعل حقيقيِ فعل هنرى به شمار نمى آيد, بلكه حركات او تنها, علتِ حركت ابزار و اجزاى عنصرى و انتهاى حركات او علت پايان حركت آنها مى شود و پايان حركت اجزا نيز علت اجتماع اجزا به شكل خاصى مى گردد كه صورت آن در ذهن هنرمند نقش بسته بود; براى نمونه, هنرمند نقاش با حركات دست خود, ابزار و رنگ ها را حركت مى دهد و با پايان حركات او, صورت خاصى كه در ذهن داشته بر پرده نقاشى نقش مى بندد. اما او علت حقيقى بقاى اين صورت نيست, بلكه رابطه كششى كه ميان اجزاى آن وجود دارد, سبب حفظ و بقاى آن صورت مى شود. اين رابطه نيز از سوى خداوند متعال افاضه شده و بنابراين, فاعل حقيقى اين صورت, خداوند است.49
به اين ترتيب مى توان نتيجه گرفت كه حركات هنرمند, مقدمه و مهيّا كننده اى براى شكل گيرى صورت اثرِ هنرى است. از اين رو, مى توان او را فاعل بالعرضِ صورت دانست.
اما اين تنها تقسيمِ ملاصدرا از فعل نيست. او در جايى ديگر فعل را به الاهيِ عقلى, طبيعيِ مادى و تعليمى صورى (هندسى) تقسيم مى نمايد. فعل الاهى عقلى, فعلى است كه در آن به زمان, حركت, وضع و مقدار نيازى نيست و وجود فاعل و ماهيتِ قابل در آن كافى است; مانندِ ايجاد و ابداع و افاضه كه از جمله افعال حق تعالى به حساب مى آيند. طبيعى مادى نيز, فاعلى زمانى دارد كه فعل اش با استحاله و تجدد در ماده منفعل واقع مى شود; مانند تغذيه, توليد, رشد و… اما در فعل تعليمى (هندسى), همان گونه كه از نامش پيداست, فاعل تنها با امور كمّى سر و كار دارد. گرچه فاعل و قابل در اين فعل, متحرك و منفعل اند اما حركت و انفعال در خود فعل راه ندارد; براى نمونه از اين فعل مى توان به نشان دادن تصوير يك شىء, وقوع تصاوير و اشباح و ايجاد اَشكال اشاره نمود.50
بر اساس اين تبيين, شايد بتوان بخش مهمى از فعاليت يك هنرمند; يعنى صورت بخشى به اثر هنرى را از جمله فعل هاى تعليمى صورى (هندسى) به شمار آورد. هنرمند در خلق اثر هنرى خود, جسم ايجاد نمى كند, بلكه كميّت و مقدار ماده اى كه در اختيار دارد را تنظيم مى كند و ميان اجزاى آن با يك ديگر و آن اجزا با امور خارجى نسبتى برقرار مى كند. به اين ترتيب, او به ماده صورت مى بخشد. براى مثال, هنرمندِ مجسّمه ساز با تغيير كميّت ماده خام; مانند سنگ, چوب يا موم… صورتى را كه در ذهن دارد در خارج متحقّق مى سازد. هم چنين است موسيقى دان كه با تنظيم تعداد نغمات و فاصله هاى زمانى آنها (ايقاعات) و ايجاد نسبت ميان اجزا, نوايى موسيقيايى ايجاد مى كند. نقاش, معمار و شاعر نيز… از اين قاعده مستثنا نيستند. البته, ناگفته نماند كه همه فعاليت هاى يك هنرمند در كميّت و وضع خلاصه نمى شود. گرچه بخش عمده اى از آن را دربر مى گيرد; براى مثال تنظيم نور, شدت و ضعف رنگ ها, ميزان حجم صوت و… از جمله امورى هستند كه از حيطه كميّات خارج اند, اما در عالم هنر از اهميت ويژه اى برخورداراند.

**4. نقش قوّه خيال در آفرينش اثر هنرى**

بنابر مبانى نفس شناسى ملاصدرا, نفس از قوا و مراتب گوناگونى تشكيل يافته است كه بخشى از آنها ناظر به ادراكات انسان اند. از جمله مهم ترين آنها قوّه خيال است كه نقش اساسى در شكل گيرى يك اثر هنرى دارد; براى نمونه در هنرهاى تجسّمى, خط, سطح و جسم تعليمى از اهميت ويژه اى برخوردارند و خيال, تأثير عميقى در توليد آنها دارد. جسم تعليمى كه در برابر جسم طبيعى قرار مى گيرد, صِرفاً ابعاد و جهات سه گانه اى است كه خيال بدون التفات به ماده و احوال آن, آن را لحاظ مى كند. سطح تعليمى نيز حاصل تخيّل انتهاى جسم تعليمى است و خط تعليمى, حاصل تخيل انتهاى سطح تعليمى است.51 هم چنين خيال انگيزى از اركان اساسى هنرهاى ادبى, نظيرِ شعر و داستان به حساب مى آيد. براى همين, او شعر را مفيد خيال مى داند و معتقد است كه از گزاره هاى متخيل تشكيل شده است.52 موضوع موسيقى نيز از امورى است كه خيال در عين تعلق به ماده, تواناييِ تجريد آن را از ماده دارد.53 به اين ترتيب, موسيقى دان پيش از تأليف نغمات و نواختن آنها در خيال خود, نغمات و ايقاعاتى مجرد از ماده را تصوير كرده و سپس با نواختن, آنها را با ماده(هوا) همراه مى كند. به جهت اين اهميت, در اين بخش خواهيم كوشيد تا به بررسى ابعاد خيال و تأثير آن در خلقِ آثار هنرى بپردازيم.
قوّه خيال كه از آن به (مصوِّره) نيز تعبير مى شود, قوّه اى است كه مدركِ صورت هاى جزئيه است,54 و وظيفه اين قوّه حفظ صورت هايى است كه پس از ادراك حسى در باطن حاصل مى شوند.55 به اين ترتيب, نفس, اين توانايى را خواهد داشت كه با وجود غيبت امر حسى خارجى, صورت آن را ادراك نمايد. صورت هاى خيالى در عين اين كه از كم و كيف و وضع و ساير اَعراض برخورداراند مجرد از ماده اند. از اين رو, قوّه خيال در نظر و نگاه حكيمان و فيلسوفان اسلامى, از جمله ملاصدرا, عالَمى است كه به مثابه واسطه ميان عالم حس و عالم عقل و براى رسيدن به معقولات بايد به وساطت خيال از عالم حس عبور نمود.56
برخى از انديشمندان, خيال را به خيالِ متصّل و منفصل تقسيم مى كنند. منفصل كه همان عالَم مثال (برزخ) است, مرتبه اى از هستى است كه صورت هاى مجرد از ماده در آن قائم به ذات و بى آن كه نيازمند به نفوس جزئيه متخيله باشند, متحقق مى شوند. برخلاف خيال متصل كه قائم به نفوس جزئيه بوده و پيوسته در متخيله انسان ظاهر مى شود.
شيخ الرئيس بوعلى سينا مُنكر وجود عالم مثال است,57 ولى شيخ اشراق افزون بر اين كه به اين عالم اعتقاد دارد, آن را ملاك علم به صورت هاى خيالى دانسته و بر اين باور است كه نفس, صورت خيالى را با علم حضورى به مُثُل معلقه و نه مُثل افلاطونى كه به صُنع الاهى در خيال منفصل محقق مى شوند, ادراك مى كند.58 ليكن ملاصدرا در عين پذيرش عالم مقدارى غير مادى, صورت هاى موجود در آن عالم را قائم به نفس مى داند و قيام آنها به نفس را قيام صدورى مى داند و آنها را مصنوع انسان به شمار مى آورد. به اين ترتيب, نفس با استخدام خيالِ منفصل به انشاى صورت هاى خيالى در حيطه وجود خود مى پردازد.59 افزون بر اين كه ملاصدرا بر خلاف شيخ الرئيس و سهروردى, قوّه خيال را قوّه اى مجرد مى داند.60
پس از اين نكته هاى مقدماتى بايد دانست كه ملاصدرا جايگاه ويژه اى براى خيال در هنر, قائل است و بلكه آن را اساس شكل گيرى فعل هنرى به شمار مى آورد. پيش از اين, گفته شد كه فعل هنرى يك فعل صناعى است و هنر نيز از جمله صناعات به شمار مى رود. او در اين باره چنين مى نويسد: (و أما القوّة المتخيّله فهى تصورّها (الموجودات الخارجية) و تخليها فى الداخل و الدليل على ذلك أفعال الصَّناع البشرية المستنبطة أولاً من الباطن.)61 به اين ترتيب هنرمند ابتدا مى انديشد و صورت اثر هنرى را بى آن كه نيازمند به مصالح و ابزار و موضوعات زمانى و مكانى باشد, تخيّل مى كند و صورت خيالى آن اثر را بدون حركت و احساس خستگى, خلق مى كند. پس از آن, صورت خيالى را در هيولا و با زمان و مكانى خاص و با حركات خاص خود بر موضوع جسمانى پياده مى كند.62
اين صورت خيالى همان صورتى است كه پس از مدتى به عنوان ملكه آن هنر, در نفس هنرمند نقش مى بندد و منشأ و منبع صورت خارجى مى شود.
ليكن كاركردهاى نفس در خلق اثر هنرى در اين جا پايان نمى پذيرد. از نظر ملاصدرا, بخشى از قواى مدرِكه, مُدرِك خارج اند و بخشى نيز مدرِك داخل اند; مدرِك داخل نيز دو گونه اند; مدرِك صورت ها و مدرِك معانى. مدركاتِ داخل, عبارتند از حس مشترك, خيال, متصرفه, وهميه, حافظه, ذاكره و مُسترجعه.63 مُتصّرفه كه در صورت هاى موجود در حس مشترك و خيال تصرف مى كند, به اعتبار به كارگيرى آن توسط نفس حيوانى, (متخيّله) و به اعتبار به كارگيرى آن به وسيله نفس ناطقه, (متفكّره) ناميده مى شود. ملاصدرا, اين قوّه را نيز متمايز و متفاوت با ديگر قوا نمى داند و آن را از شئون نفس و تحت سيطره قوّه واهمه به شمار مى آورد. او در آثار خود به طور پراكنده, بخشى از كاركردهاى آن را تبيين مى كند. متخيّله در مرحله اى وظيفه تبديل صورت مَرئيّه به مثال را برعهده دارد; براى مثال علم را به شير يا دشمن را به مار و… تبديل مى كند.64 اين كاركرد متخيّله, كاربرد زيادى در هنرهاى ادبى دارد. آرايه هايى ادبى; نظير تمثيل, تشبيه, مجاز و استعاره بر اساس همين كاركرد متخيله, حاصل مى شوند. اما كاركرد ديگر متخيّله, تركيب صورت هاى خيالى با تفصيل و تجزيه آن تلقى مى شود. براى مثال, اين قوّه گاه موجودى مركب از سر انسان, گردن شتر و بدن پلنگ ياكوهى از زمرّد و يا در حالت ديگر, انسانى بى سر را تصوير مى كند.65 اين كاركرد متخيّله نيز از اهميت ويژه اى در هنرهاى تجسمى و تصويرى برخوردار است. هم چنين اين قوّه توانايى اين را دارد كه امور متحرك را به طور ساكن تصوير نمايد.66 به اين ترتيب, با توجه به ديدگاه ملاصدرا, درباره نقش خيال در هنر, ابداع صورت هاى خيالى توسط نفس و توانايى نفس در دخل و تصرف در صورت هاى خيالى از طريق استخدام قوّه متخيّله (متصرفه), مى توان عنصر مهم خلاقيت را در فلسفه هنر صدرالمتألهين, به وضوح, مشاهده كرد و آن را از اركان اساسى هنر به تعبير صدرايى آن, به شمار آورد. عنصر خلاقيت و ابداع از اهميت ويژه اى در تحليل نظريه هنر ملاصدرا برخوردار است كه در ادامه بيشتر بدان خواهيم پرداخت.

**5. نظريه هنر**

با نگاهى گذرا به آثار فيلسوفان هنر در مى يابيم كه در باب چيستى هنر, نظريه هاى مختلفى ارائه شده است; نظريه هائى همانند (بازنمايى)67, (فرانمايى)68 و (فرم گرايى)69 را مى توان از مهم ترين آنها دانست.
بيشتر متفكران پيشين, هنر را بازنما كننده افعال انسانى و تقليدى از طبيعت به شمار مى آوردند. افلاطون, عالم ماده را بازنُمايى مُثُل مى دانست و هنر را بازنُمايى عالَم ماده معرفى مى نمود و به همين جهت آن را كارى سخيف مى دانست. اما ارسطو, هنر را تقليدِ صرف از اشيا ندانسته و بر اين باور است كه هنر اين توانايى را دارد كه جهانى تازه بيافريند. از ديدگاه افلاطونى به (بازنُمايى) و از ديدگاه ارسطويى به (بازنُمايى ابداعى) تعبير نموده اند; چرا كه عنصر ابداع و خلاّ قيت از نظر ارسطو, نقش ويژه اى در هنر دارد.
مسئله بازنمايى كه در زبان يونانى از آن با واژه Mimesis تعبير شده است, با ترجمه (محاكات) وارد انديشه فلسفه اسلامى شد. بوعلى سينا, بحث هاى گسترده اى درباره مسئله محاكاة ارائه كرده است. ليكن مرحوم صدرالمتألهين, به دلايل پيش گفته و با وجود طرح اين اصطلاح, آن را خالى از جنبه هاى هنرى خود تبيين مى نمايد. با اين وجود, مى توان بخشى از نظريه هنر او را (بازنمايى ابداعى) دانست.
همان گونه كه در فصل پيشين گذشت, خلق آثار هنرى ارتباط تنگاتنگى با قوّه هاى خيال و متخيّله دارد. قوّه متخيّله كه توانايى تصرف در صورت هاى ادراكى را دارد, جنبه خلّاقانه و مبدعانه نظريه هنر ملاصدرا را تأمين مى كند. اما براى روشن شدن معناى (بازنمايى) و (محاكاة) از ديدگاه ملاصدرا, بيان چند مقدمه ضرورى است. ابن سينا در ابتداى بخش (جوامع علم الموسيقى) در كتاب شفا, دو معنا براى محاكات ارائه مى كند كه به اختصار چنين است:
1. بازنُمايى شكل هاى آسمانى و اخلاق نفسانى: مرحوم شيخ در معناى نخست از محاكات, از سويى به ادعاى فيثاغوريان در باب موسيقى افلاك و بازنمايى آن در عالم ماده از سوى فيثاغورث, نظر مى كند و از سوى ديگر به نظريه انطباق مراتب چهارگانه عالم با مراتب نفس انسان اشاره مى كند. كه حكيمان و هنرمندان آثار خود را بر اين نسبت منطبق مى ساخته اند. ابن سينا به اين معنا از محاكات التفاتى نداشته و آن را ناشى از ناتوانى گذشتگان در تمييز دانش ها از يك ديگر و بازشناسى ذاتيات و عرضيات آنها مى داند.70
2. بيان شىء كه همانند شىء ديگر است, ولى خود آن شىء نيست.71 به اين ترتيب, در اين تحليل از محاكات دو شىء وجود دارد; يك شىء اصلى كه محكيُ عنه است و شىء ديگرى كه از آن حكايت كرده و آن را بازنمايى مى كند. براى مثال, نقاشى يك درخت شبيه آن درخت است و آن را بازنمايى مى كند, اما خود درخت نيست; بلكه حكايتى از آن است. شيخ پس از پذيرش اين معنا از محاكات به بيان اقسام محاكات مى پردازد و مثال هاى گوناگون در بازنمايى اقسام هنر ارائه مى دهد.
آن گونه كه از عبارت هاى صدرالمتألهين برمى آيد, او بى آن كه اشاره مستقيمى به معانى مختلف محاكات بكند, هر دو معنا را پذيرفته است. در باب معناى اول, اشاره صريح ملاصدرا به موسيقى عوالم برتر و اثبات آن از طريق قاعده امكانِ اشرف و اصل تشكيك وجود, مؤيدى روشن بر اين ادعا است. به اعتقاد او, آن چه از موسيقى در دنياى مادى رواج دارد, بازنمايى از موسيقى عالم عِلوى است كه فيثاغورث پس از بازگشت از سفر نفسانى خود به افلاك و شنيدن موسيقيِ دل انگيز افلاكيان آنها را, تدوين كرده است. ملاصدرا در اثبات اين مدعا, ادله اى ارائه كرده كه در جاى خود بحث شده است. به اين ترتيب او به خلاف ابن سينا, اين گونه بازنمايى و محاكات را مى پذيرد و آن را بر اساس مبانى فلسفى خود توجيه مى كند. از آن جا كه او به وحدت تشكيكيِ وجود باور دارد, بايد مراتب عوالم وجود را منطبق بر يك ديگر بداند و چنين نظرى نيز دارد.72 او هر قوّه و كمال و صورت و جمالى را كه در اين عالم سِفلى يافت مى شود, سايه و نماد حقايق عالم عِلوى به شمار مى آورد. اين كمالات و صورت هاى تنزّل يافته و تار, مادى شده حقايقى پاك و منزّه از نقص و مجرّد از تيره گى و متعالى از خلَل و قصوراند.73
اما معناى ديگر بازنمايى نيز در انديشه ملاصدرا خودنمايى مى كند. او پس از آن كه هنر را تشبّه به اله و هنرمند را به عنوان خليفه الاهى معرفى مى نمايد, به نقل از حكيمان مى نويسد: صنعت (و از جمله هنر) تشبّه به طبيعت است. به اين ترتيب, هنرمندى كه قصد خلق يك اثر هنرى را دارد, عين صورت خيالى اثر خود است; ليكن به جهت ضعف وجودى اى كه دارد اين صورت خيالى به كمك عقل فعال از نقص به كمال حركت كرده و تحصّل عينى پيدا مى كند.74
نكته قابل توجه اين جاست كه انسان از آن روى كه وجود سيّالى دارد, در مرز مشترك عالم معقول و محسوس ايستاده است, از سويى با عالم ملكوت مرتبط است و از سويى نيز در عالم شهادت مى زيد. او برخى از حقايق را از مراتب عاليه عالم دريافت مى دارد و برخى را با استفاده از حواس خود از عالم شهادت درك و دريافت مى كند. بنابراين, صورت هايى كه در نفس هنرمند نقش مى بندند از دو جهت يافته هاى او هستند: صورت هايى كه به نحو الهام يا حدس از مبادى عاليه عالم بر نفس او افاضه شده اند و صورت هايى كه او از طريق مشاهده و ادراك حسى, از عالم مادى و ذهن خود ايجاد نموده است.75 در نتيجه, اثر هنرى يك هنرمند, به ويژه هنرمندى كه به لحاظ وجودى از كمال مطلوبى برخوردار باشد, علاوه بر اين كه بازنمايى و محاكات طبيعت يا افعال انسانى است, بازنمايى حقايق عاليه خلقت است.
به طور خلاصه مى توان گفت كه خيالى كه واسط ميان عقل و حس است, نقش محاكى صورت هاى عقلانى و حس را برعهده داشته و بازنمايى حقايق عوالم بالاتر و پايين تر است و به اين ترتيب از ديدگاه ملاصدرا, تأمين كننده هر دو معناى محاكات است.76 به علاوه به كاركرد تمثيلى قوّه متخيّله كه معناى دوم محاكات باشد, بسيار نزديك است. از سوى ديگر هم كاركردهاى تصرفى قوّه متخيّله, از جمله تركيب و تجزيه صورت ها و نيز دريافت صورت ها از مبادى عاليه از طريق الهام يا حدس, تأمين كننده جنبه ابداعى نظريه ملاصدرا, در باب هنر خواهد بود. ازاين رو, بر اساس اين تحليل, مى توان اين بخش از نظريه ملاصدرا, در باب چيستى هنر را نوعى از (بازنمايى ابداعى) دانست.
نظريه ديگرى كه در باب چيستى هنر, مى توان به ملاصدرا نسبت داد (فرم گرايى) است. البته, نسبت دادن اين نظريه به او تنها بر اساس برخى شواهد و قرائن ممكن است.77 در نظريه فرم گرايى, توجّه ويژه اى به ويژگى هاى شكلى و تناسب و تقارن و وحدت اشكال مى شود. برخى از اين ويژگى هاى شكلى را به صورت پراكنده, مى توان در آثار ملاصدرا مشاهده كرد. از جمله اين ويژگى ها مى توان به تأكيد او برمسئله تأليف و سازگارى نغمات موسيقى اشاره نمود. به اين ترتيب, ملاصدرا افزون بر اين كه موسيقى را بازنمايى اصوات و نغمات عوالم برتر وجود مى داند, اهميت ويژه اى براى فُرم و شكل تأليف نغمات قائل است, نغماتى كه در مبادى عاليه از فُرم و شكلى برخوردار نيستند; چون با نزول در مراتب وجود, تأليف خاصى پيدا مى كنند.78
ويژگى فُرمى ديگرى كه مى توان در نگاه ملاّ صدرا يافت, مسئله تناسب و تقارن است. اين ويژگى نيز به طورضمنى در برخى عبارت ها و اظهارات او قابل ره گيرى و رديابى است. از جمله اين كه او تناسب و تقارن حركات انسان در رقص را به مثالى براى وجود نظم و تناسب در عالم ذكر كرده است. به علاوه از ديگر ويژگى فرمى, به وحدت موجود در حركات رقص در عين تفاوت آنها اشاره نموده است.79
در نظر ملاصدرا ديگر ويژگى فرمى هنر در مسئله شعر رخ نمايى مى كند. در يكى از معانى اى كه ملاصدرا از شعر ارائه مى كند به منظوم و داراى وزن و قافيه بودن شعر اشاره شده است.80 گرچه در جايى ديگر از قول منطق دانان به بى نيازى شعر به وزن و قافيه اشاره مى كند و صِرف خيال انگيزى آن را كافى مى داند.81 اما به نظر مى رسد كه اين تعريف تنها جنبه منطقى داشته و شعر را به عنوان يكى از ابزارهاى منطقى مورد تحليل قرار مى دهد. حال آن كه ملاصدرا در ادامه همين اظهارنظر, در تعريف مورد قبول و پسند خود از شعر, وزن و قافيه را از اركان شعر برمى شمرد. بر اساس اين تحليل, شايد بتوان نظريه هنر صدرالمتألهين را تركيبى از بازنمايى ابداعى و فرم گرايى دانست. گرچه نسبت دادن اين نظريه به او, خالى از تسامح نيست. شايد بتوان آن را مرتبه اى از نظريه هنر ملاصدرا به حساب آورد. به نظر مى رسد اين نظريه با افزودن برخى عناصر ديگر از مبانى حِكَمى او كه در زير اشاره خواهد شد, به كمال خود نزديك شود.

**6. جمع بندى نهايى در قالب هنر متعالى**

كمال و تعالى هنر از دو بُعد قابل بررسى است; يك بُعد آن به هنرمند و بُعد ديگر به مخاطب اثر هنرى وابسته است.
اما در بُعد اول, نظريه هنر ملاصدرا يك نظريه كمال طلب و متعالى است. از ديدگاه او, هنرمند خليفه الاهى است و با ابزار صورت هاى هنرى موجود در نفس خود, همانند حق تعالى مى آفريند و بدين وسيله به او تشبّه مى جويد, هرچند كه آفرينش او تنها سايه اى از آفرينش آن وجود لايتناهى است. هنرمند حقيقى, براى خلق آثار هنرى متعالى, با حركت جوهرى نفس و اشتداد وجودى, از بند حس و ماده مى رهد و از سكوى خيال به عالم حقايق عقلانى پر مى كشد و ره آورد خود از اين سفر در حق را با وساطت دوباره خيال, صورت مى بخشد و با بازگشت به خلق, يافته هاى خويش را بر بوم نقاشى يا در نغمات موسيقى يا در ميانه سطور شعر و داستان براى آنها بازنمايى مى كند.
بر اساس اين تحليل, هر اندازه كه هنرمند از توانايى بيشترى در حركت جوهرى برخوردار باشد و اشتداد وجودى بيشترى يافته باشد, اثر هنرى او به لحاظ ارزشى, در سطح فراترى طبقه بندى مى شود. اشعار وزين حافظ و مولوى يا موسيقى اى كه فيثاغورث از سفر روحانى خود به ارمغان آورد, از آن رو كه بازنماكننده حقايق عالم هستى هستند, از مرتبه اى بس بالا برخوردارند. در حالى كه آثار هنرمند از مرتبه حس پا فراتر ننهاده است, تنها مشتى شكل يا لفظ يا نغمه بى معناست يا در نهايت بازنما كننده ظاهر طبيعت است و چنين هنرمندى از اراذل خلفاى الاهى است, نه از افاضل آنها.82
اين جاست كه ارتباط فُرم و محتوا از اهميت ويژه برخوردار مى شود. در نگاه ملاصدرا نه تنها محتوا متعالى است, بلكه فرم و صورت نيز متعالى اند. حقايقى كه وجود هنرمند با آنها متحد شده است, با نزول او در مراتب وجود, نخست در مرتبه خيال, صورتى بدون ماده مى يابند و هنگامى كه هنرمند به عالم حس پا مى نهد, با آفرينش آن در عالم خارج آن را با ماده همراه مى كند. به اين ترتيب, فرم و محتوا يك حقيقت اند كه اولى تمثّلى از دومى است. نمونه اين تحليل, در ديدگاه ملاصدرا در باب وحى و الهام الاهى به انبيا يافت مى شود.83
اما تعالى هنر, با تعبير صدرايى آن, به همين مرحله پايان نمى پذيرد. بُعد ديگر تعالى هنر, در مخاطب اثر هنرى متجلّى مى شود. هنگامى كه فردى با يك اثر هنرى روبه رو مى شود; براى مثال به يك تابلوى نقاشى مى نگرد يا به نواى موسيقى گوش فرا مى دهد يا شعرى را مطالعه مى كند, در همه اين حالات, نخست صورت حسى از آن در نفس وى منعكس مى شود. در مرحله بعد, اين صورت حسى ارتقا مى يابد و در خيال او جاى مى گيرد و سپس با تعالى اين صورت خيالى در نفس مخاطب, حقيقتى معقول كه در واقع, معنا و محتواى آن اثر را تشكيل مى داده است, ظهور مى يابد. بر اساس نظريه اتحاد عاقل و معقول, اين صورت ها و حقايق در هر مرحله با قوّه متناظر خود و در واقع با نفس مخاطب متحد مى شود و از آن جا كه صورت هاى خيالى از صورت هاى حسى و كليات معقول از صورت هاى خيالى واقعى تر هستند, مخاطب در رويارويى با اثر هنرى, مرحله به مرحله تعالى مى يابد. البته, ناگفته نماند كه ميزان اين تعالى كاملاً به توانايى ادراكى مخاطب و تعالى اثر هنرى بستگى دارد. هرچه مخاطب رشد يافته تر باشد, در رويارويى با اثر هنرى متعالى بيشتر رشد كرده و سريع تر به حقايق والاى آن منتقل مى شود.84و85
در پايان, بيان اين نكته ضرورى است كه بر اساس تحليل پيش گفته, نظريه هنر در حكمت متعاليه نه تنها شامل ويژگى هاى ديگر نظريه هاى هنر مى شود, بلكه گامى فراتر نهاده و بازنمايى, ابداع و فرم گرايى را با هم درآميخته و همه آنها را يك چيز مى داند و ديدگاه خود را در قالب يك نظريه واحد كه شايد بتوان آن را (بازنمايى متعالى) ناميد, ارائه مى كند.

**پى نوشت ها:**

**1. Philosophy of Art & Aesthetics**

**2. ملاصدرا, الأسفار الأربعة, ج 1, ص 2 ـ 3.
3. ارسطاطاليس, الأخلاق, ص 211ـ 215.**

**4. Techne**

**5. بايد توجّه داشت كه جسم طبيعى امتدادى جوهرى است, ولى جسم تعليمى تنها يك امتداد عرضى است و تحت مقوله كم واقع مى شود نه كيف, به اين ترتيب, مى توان جسم تعليمى را همان حجمى دانست كه جسم طبيعى را احاطه مى كند و مقدار امتداد آن در جهات سه گانه را معيّن مى كند.
ملاصدرا, اسرارالآيات, ص 110.
6. همو, شرح و تعليقه صدرالمتألهين بر الاهيّات شفا, ج 1, ص 535.
7. همو, الأسفار الأربعة, ج 4, ص 107.
8. همان, ج5, ص207.
9. همان, ج 7, ص 244 و ج 8, ص 50.
10. همان, ج 4, 165.
11. همان, ج 1, ص370.
12. همو, شرح و تعليقه صدرالمتألهين بر الاهيّات شفا, ج 2, ص 1104.
13. همان, ص 756.
14. همو, الأسفار الأربعة, ج 3, ص 17.
15. همو, الشّواهد الربوبية, ص 292.
16. همو, المبدأ و المعاد, ج 2, ص 431 ـ 432.
17. همو, شرح و تعليقه صدرالمتأليهن بر الاهيات شفا, ج 2, ص 756.
18. همان, ج 1, ص 39.
19. ملاصدرا, اسرار الآيات, ص 110.
20. درباره چگونگى نسبت صنعت ابداع به نفس, نك: الشّواهد الربوبيّة, ص 344.
21. ملاصدرا, تفسير قرآن, ج6, ص 2.
22. همان, ج5, ص 287.
23. همو, شرح و تعليقه, ج 2, ص 756.
24. همو, المبدأ و المعاد, ج 2, ص 434.
25. همو, مجموعه اشعار, ص 26 ـ 27.
26. ابن سينا, رياضيات شفا, ص 9.
27. همو, شرح و تعليقه صدر المتألهين بر الاهيات شفا, ج 1, ص 535.
28. الشهرزورى, رسائل الشجرة الالاهيّه فى علوم الربانيه, ج1, ص 24ـ 31.
29. همو, پيشين, ج1, ص 15ـ16.
30. همان, ص 71.
31. همان, ص 38.
32. همان, ص 71.
33. همان, ص 91.
34. همان, ص 71.
35. همان, ص 39.
36. همو, الأسفار الأربعة, ج8, ص 177.
37. همان, ج7, ص 110.
38. همان, ج6, ص 426.
39. همان, ج6, ص 426 و ج8, ص 176.
40. همو, شرح و تعليقه صدرالمتألهين بر الاهيات شفا, ج1, ص 135.
41. همو, تفسير قرآن, ج5, ص 284.
42. همو, اللمعّات المشرقية, ص33 ـ 34.
43. سوره يس (36), آيه 69.
44. ملاصدرا, تفسير قرآن, ج5, ص285.
45. آقا بزرگ تهرانى, الذريعة الى تصانيف الشيعه, ج9, ص600.
46. ملاصدرا, تفسير قرآن, ج 4, ص 107.
47. همو, المبدأ و المعاد, ج1, ص 103 ـ104.
48. همو, شرح و تعليقه صدرالمتألهين بر الاهيات شفا, ج2, ص1100.
49. همان, ص 103ـ 104.
50. همو, تفسير قرآن, ج4, ص 178.
همو, الأسفار الأربعه, ج5, ص 323 و نيز شرح و تعليقه صدرالمتألهين بر شفا, ج2, ص 1056.
51. همو, الأسفار الأربعة, ج4, ص 34.
52. همو, اللّعمات المشرقية, ص 33ـ 34.
53. همو, شرح و تعليقه, ج1, ص 15ـ 16.
54. همو, الأسفار الأربعة, ج8, ص 130.
55. همان, ص211.
56. همان, ج3, ص 518.
57. ابن سينا, النجاة, ص 203.
58. شهاب الدين سهروردى, حكمة الاشراق, ص 211.
59. ملاصدرا, الأسفار الأربعة, ج1, ص 303 و شرح و تعليقه صدرالمتالهين بر الاهيات شفا, ج1, ص 591.
60. همو, العرشية, ص 237.
61. همو, المبدأ و المعاد, ج2, ص 731.
62. همان, ص731.
63. همو, الأسفار الأربعه, ج8, ص 130.
64. همو, المبدأ و المعاد, ج2, ص 783.
65. همان, ص 416 و الأسفار الأربعه, ج8, ص 56.
66. همو, المبدأ و المعاد, ج1, ص 497.
67. imitation يا representation, فيلسوفان هنر, تفسيرهاى گوناگونى از ماهيت نظريه بازنمايى ارائه نموده اند كه به نمونه هايى از آن اشاره مى شود; از يك سو اين نگرش وجود دارد كه هدف از بازنمايى در آثار هنرى, تنها ايجاد توهم و پندار در مخاطب است. اين ديدگاه كه از سوى افلاطون طرح شده است, به اين معناست كه هنرمند مى خواهد چيزى را به وجود آورد كه چنان به نمونه اصلى شبيه باشد كه مخاطب, آن را به جاى نمونه اصلى قبول كند. اين بازنمايى ديدفريب, از نظر افلاطون, بسيار سخيف است. از سوى ديگر در برخى تفسيرهاى ديگر بازنمايى تماماً به قرارداد مربوط مى شود. به اين معنا هر عنصرى از اثر هنرى بر اساس قرارداد يا سنت موجود در بافتى كه در آن شكل گرفته است, بازنماكننده موضوع يا معناى مورد قرارداد مى باشد. (براى مثال, صداى اذان بر اساس يك قرارداد, بازنماكننده فرارسيدن هنگامه نماز است), اما تفسير ويتگنشتاين (L.Wittgenstein) از بازنمايى كه از آن به (ديدن همچون) (seeing as) يا (ديدن در) (seeing in) تعبير مى شود, اين گونه است كه يك اثر هنرى بازنما, برانگيزاننده تصور يا معناى مورد نظر هنرمند, در ذهن مخاطب است. بر پايه اين تفسير, اگر (الف), (ب) را بازنمايى مى كند به اين معناست كه مخاطب, (الف) را همچون (ب) مى بيند يا به تعبير دقيق تر, (ب) را در (الف) مى بيند (ب) را از (الف) برداشت مى كند. ) در اين مفهوم از بازنمايى تخيّل نقش ويژه اى برعهده دارد; يعنى اين قوّه خيال است كه ميان (الف) و (ب) پيوند برقرار مى كند و راهنماى او در اين امر, نشانه هايى كه هنرمند در اثر هنرى خود فراهم كرده است. در اين معنا, ديگر بازنمايى, نسخه بردارى و كپى صِرف نيست و عنصرى از خلّاقيت نيز در آن لحاظ مى شود (شپرد, آن, مبانى فلسفه هنر, ترجمه على رامين, ص 17ـ 26 و گراهام, گوردن, فلسفه هنرها (درآمدى بر زيبايى شناسى), ترجمه مسعود عليا, ص 148ـ 149).
68 .Expression; اين نظريه كه در سطوح مختلفى به عنوان يكى از نظريه هاى ماهيت هنر, مطرح است, رابطه تنگاتنگى با رمانتيسم قرن نوزدهم در اروپا دارد. در سطحى از اين نظريه كه از سوى كسانى چون تولستوى (L. Tolstoy) طرح شده است, هنر بيان احساسات هنرمند تعبير مى گردد. به اين معنا هنرمند احساسات خود را در اثرى هنرى مجسم مى كند تا بدين وسيله تجربه احساسى خود را به مخاطبان انتقال دهد و همان احساس را در او برانگيزد. بر اساس اين نظريه, مى توان يك قطعه موسيقى را غمگين يا شاد توصيف كرد, يا شعرى را شكوه مند دانست. اما در سطحى بالاتر, عده اى به رهبرى كالينگوود (R.G. Collingwood), معتقداند كه تجربه احساسى مندرج در اثر هنرى, تجربه حس شده اى نيست, بلكه تجربه اى است تغييريافته با تفكر و تخيّل هنرمند (نك: گراهام, فلسفه هنرها (در آمدى بر زيبايى), ترجمه مسعود عليا, 51ـ 87; هنفلينگ, چيستى هنر, ترجمه على رامين, ص 105ـ 112, شپرد, آن, مبانى فلسفه هنر, ترجمه على رامين, ص 33ـ 66).
69. formalism; اين نظريه به عنوان يكى از نظريه هاى هنر, تأكيد عميقى بر ويژگى هاى فُرمى دارد. اين ويژگى ها در هنرهاى گوناگون دست خوش تغييراتى مى شوند. تناسب, تقارن و توازن از ويژگى هاى مشترك بيشتر هنرهاست. تناسب و تقارن در اجزاى يك مجسمه يا اشكال يك نقاشى يا تناسب و تأليف نغمات و نُت هاى موسيقى از اين جمله اند. وزن و قافيه در شعر, رنگ در نقاشى, انتخاب گام ها, ريتم, نقش سازهاى مختلف, و فواصل نت ها در ويژگى هاى فرمى مختص هر يك از هنرها را در برمى گيرند (شپرد, آن, مبانى فلسفه هنر, ترجمه على رامين, 67ـ 70).
70. از همين روست كه مرحوم صدرالمتألهين, حدوث هنر را از طريق وحى, الهام و يا حدس و بقاى آن را از طريق تعليم و تعلم دانسته است. بنابراين, مى توان گفت كه هر صورت جديدى كه از طريق الهام يا حدس, در ذهن هنرمند نقش بسته است, حدوث و تجدد هنر است و در نتيجه ابداعى و نو.
71. همان, ص 5.
72. الأسفار الأربعه, ج4, ص 175.
73. همان, ج2, ص 64ـ 66.
74. همو, تفسير قرآن كريم, ج6, ص2.
75. همو, المبدأ و المعاد, ج2, ص 812ـ 813.
76. همو, الأسفار الأربعه, ج9, ص 126ـ127.
77. البته اين نسبت قطعى نيست.
78. به همين جهت, فيثاغورث با تدوين علم موسيقى آنها را به لحاظ فرم و شكلى تنظيم مى نمايد.
79. ملاصدرا, المبدأ و المعاد, ج1, ص 104 و همو, تفسير قرآن, ج4, ص 420.
80. همان, ج5, ص 285ـ 286.
81. همان, ص 284.
82. همو, اسرار الآيات, ص 110.
83. همو, الأسفار الأربعه, ج7, ص 24ـ 27.
84. گرچه شايد اين مقايسه چندان علمى و دقيق نباشد, اما به تعبيرى مى توان اين ديدگاه ملاصدرا را با نظريه هايى كه هنر را يكى از منابع فهم معرفى مى كند, مقايسه كرد. گودمن (N. Goodman) در نظريه خود كه گاهى شناخت گرايى (Cognitivism) ناميده مى شود, اين ديدگاه را ترويج مى كند كه هنرها را بايد به اندازه علوم به مثابه شيوه هاى كشف, خلق و بسط معرفت به معناى كلى پيشرفت فهم, جدى گرفت. (نك: گراهام, فلسفه هنرها (درآمدى بر زيبايى شناسى) 1383 ـ 1389). البته, نمى توان گفت كه ملاصدرا همه مراتب هنر را هم ارز علوم قرار مى دهد. ليكن شايد بتوان هنر متعالى را وسيله اى براى افزايش علم و آگاهى انسان ها به حقايق عالم دانست.
85. بر پايه هر دو بُعد از تحليل نقش تربيتى مهم قوّه خيال در نگاه حكماى مسلمان و به ويژه ملاصدرا, بسيار پراهميت است. خيال كه واسطه اى است ميان عالم محسوسات و معقولات, هم وظيفه ابلاغ حقايق عاليه جهان هستى را برعهده دارد و هم انسان هاى كمال جو را از مسير محسوسات به حقايق معقول مى رساند.**

**كتاب نامه:**

**آقابزرگ طهرانى, الذريعة الى تصانيف الشيعة, قم, دار الكتب اسماعيليان نجفى, چاپ اول, 1361.
ابراهيمى دينانى, غلامحسين, شعاع انديشه و شهود در فلسفه سهروردى, تهران, انتشارات حكمت, چاپ ششم, 1382 ش.
ابن سينا, رياضيات الشفاء, جوامع علم الموسيقى, قم, مكتبة آية الله العظمى المرعشى النجفى, 1405 هـ. ق.
ـــــ , النجاة, تهران, المكتبة المرتضوى, چاپ دوم, 1364.
ارسطو, الاخلاق, ترجمه اسحاق بن حنين, تحقيق و شرح و تقديم: عبدالرحمن بدوى, كويت, وكالة المطبوعات, چاپ اول, 1979م.
ـــــ , اخلاق نيكوماخوس, ترجمه محمدحسن لطفى, تهران, طرح نو, چاپ اول, 1378ش.
اكبرى, رضا, (ارتباط وجودشناسى و زيبايى شناسى در فلسفه ملاصدرا) فصلنامه پژوهش هاى فلسفى ـ كلامى, سال هفتم, شماره 1 (پياپى 25), پاييز 1384ش.
اكريل, اى. جى, ارسطوى فيلسوف, ترجمه عليرضا آزادى, تهران, حكمت, چاپ اول, 1380ش.
حائرى يزدى, مهدى, كاوشهاى عقل عملى, تهران, مؤسسه پژوهشى حكمت و فلسفه ايران, چاپ دوم, 1384 ش.
ربيعى موغارى, هادى, بازسازى ديدگاه ابن سينا در مورد فلسفه هنر و زيبايى, به راهنمايى سيد حسن سعادت مصطفوى, پايان نامه كارشناسى ارشد رشته فلسفه و كلام اسلامى, دانشگاه امام صادق(ع), 1383ش.
سبزوارى, ملا هادى, شرح المنظومه, علَّق عليه حسن حسن زاده آملى, تهران, نشر ناب, چاپ دوم, 1380ش.
شپرد, آن, مبانى فلسفه هنر, ترجمه على رامين, تهران, انتشارات علمى و فرهنگى, چاپ اول, 1375ش.
الشهرزورى, شمس الدين محمد, رسائل الشجرة الالاهية فى علوم الربّانيه, تحقيق و تصحيح: نجفقلى حبيبى, تهران, مؤسسه پژوهشى حكمت و فلسفه ايران, چاپ اول, 1383ش.
شيروانى, على, شرح مصطلحات فلسفى بداية الحكمة و نهاية الحكمة, قم, مركز انتشارات دفتر تبليغات اسلامى, چاپ دوم, 1377ش.
صابرى نجف آبادى, مليحه, عالم مثال و تجرّد خيال, (مجموعه مقالات همايش جهانى حكيم ملاصدرا), تهران, بنياد حكمت اسلامى صدرا, چاپ اول, 1381ش.
صدرالدّين شيرازى, محمدبن ابراهيم, اسرار الآيات, با مقدمه و تصحيح محمد خواجوى, انجمن اسلامى حكمت و فلسفه ايران, 1360 ش.
ـــــ , تفسير ملاصدرا, قم, انتشارات بيدار, 1366ش.
ـــــ , الحكمة المتعالية فى الأسفار الأربعة العقلية, قم, مكتبه, المصطفوى, چاپ دوم, 1368ش.
ـــــ , شرح و تعليقه صدرالمتألهين بر الاهيات شفا, تصحيح و تحقيق و مقدمه: نجفقلى حبيبى, تهران, بنياد حكمت اسلامى صدرا, چاپ اول, 1382.
ـــــ , الشّواهد الربوبيه فى مناهج السلوكيه, مقدمه و تصحيح و تعليق: سيد جلال الدين آشتيانى, قم, بوستان كتاب قم, چاپ سوم, 1382.
ـــــ , العرشيه, مصحح: غلامحسين آهنى, تهران, انتشارات مولى, 1361ش.
ـــــ , اللمعات المشرقيه, تصحيح: عبدالحسين مشكوة الدينى, تهران, انتشارات آگاه, چاپ اول, 1362 ش.
ـــــ , المبدأ و المعاد, تصحيح و تحقيق و مقدمه: محمّد ذبيحى و جعفر شاه نظرى, تهران, بنياد حكمت اسلامى صدرا, چاپ اول, 1381 ش.
ـــــ , مجموعه اشعار ملاصدرا, مقدمه و تصحيح: محمّد خواجوى, تهران, انتشارات مولوى, چاپ دوم, 1382(ج) ش.
عباديان, محمود, زيبايى شناسى به زبان ساده, تهران, مركز مطالعات و تحقيقات هنرى, 1380 ش.
گراهام, گوردن, فلسفه هنرها (در آمدى بر زيبايى شناسى) ترجمه مسعود عليا, تهران, ققنوس, چاپ اول, 1383ش.
ليمن, اليور, نظريه ملاصدرا درباره وجود و عينيت خيال در فلسفه اسلامى, (مجموعه مقالات همايش جهانى حكيم ملاصدرا), تهران, بنياد حكمت اسلامى صدرا, چاپ اول, 1381ش.
مطهرى, مرتضى, مجموعه آثار (شرح مبسوط منظومه), تهران, صدرا, چاپ ششم, 1381ش.
هنفلينگ, اسوالد, چيستى هنر, ترجمه على رامين, تهران, انتشارات هرمس, چاپ اول, 1377ش.**

**Hospers, John., Problems of Aesthetics in The Encyclopedia of Philosophy, edited by: Poul Edwards, New York: Macmillan Publishing Co. , 1967.
Most, Glenn W. Mimesis in Routledge Encyclopedia of Philosophy, edited by Edwards Craig: Routledge, 1999.**