Archive of SID

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۳/۲۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۶/۲۲

سمیه جلالیان [۱]، مهدی کشاورز افشار [۲]

ماهیت و غایت هنر در اندیشه ابونصر فارابی و ابوحامد محمد غزالی

چکیده

فارابی و غزالی از تاثیرگذارترین اندیشمندان در جهان اسلام هستند که آراء و اندیشه هایشان تفاوت بسیاری با یکدیگر دارد. فارابی فیلسوفی مشائی و موسس فلسفه اسلامی است، در حالیکه غزالی یک متکلم اشعری با گرایشات صوفیانه و از بزرگترین منتقدان فلسفه مشاء است. از این جهت مقایسه و بررسی دیدگاه این دو بسیار حائز اهمیت است. در آراء این دو اندیشمند می توان نظرات ایشان درباره هنر را جستجو کرد. مسئله این مقاله حول فهم ماهیت و غایت هنر در نزد این دو متفکر شکل می گیرد. بحث ماهیت و غایت هنر (به معنای "Art") به طور مستقل و مستقیم در هیچ یک از آثار این اندیشمندان مطرح نشده است. بنابراین با توجه به آراء ابونصر فارابی و ابوحامد محمد غزالی می توان مباحثی را استنباط کرد. سوالات این تحقیق عبارتند از: ۱. ماهیت و غایتِ هنر در اندیشهٔ ابونصرِ فارابی و ابوحامد محمدِ غزّالی چیستند؟ ۲.چه تفاوتی بین آراء این دو در بابِ ماهیت و غایتِ هنر وجود دارد؟ ۳.دلیلِ این تفاوت ها و شباهت ها چیست؟ هدف از این پژوهش، بررسی تطبیقی هنر در اندیشه عقل گرایانه فارابی و اندیشه صوفیانه غزالی است. به عبارتی هدف بررسی نقش مبانی معرفت شناختی در شکل گیری تعریف هنر و غایت آن است.روشِ این تحقیق بر اساس هدف بنیادی ، از لحاظ ماهیت و روش توصیفی و به صورتِ تطبیقی انجام میشود .روشِ گردآوریِ اطلاعات به صورت کتابخانه ای و میدانی (به شکل مصاحبه ای) بوده است. بی تردید مفهوم هنر در اندیشه یک فیلسوف با اندیشه یک متکلم با گرایشات صوفیانه تفاوتهایی دارد. نتایج این مقاله نشان می دهد مولفه های ماهیت هنر در اندیشه فارابی عبارتند از محاکات، احساس، زیبایی، لذت وعقل و مولفه های ماهیت هنر در اندیشه غزالی عبارتند زیبایی، انعکاس زیبایی باطنی، لذت، ذوق، شرعی بودن و احساس. همچنین غایت هنر در اندیشه فارابی سعادت و در اندیشه غزالی افزایش دوستی انسان است.

کلیدواژه‌ها: اندیشه اسلامی، فارابی، غزالی، ماهیت هنر، غایت هنر.

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران
E-mail:neda_jalalian@yahoo.com

۲. اســـتادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)

E-mail: m,afshar@madares.ac.ir

۳. این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ اول با عنوان«مطالعه تطبیقی ماهیت و غایت هنر در اندیشه فارابی و ابوحامد غزالی» به راهنمایی دکتر مهدی کشاورز افشار در دانشگاه تربیت مدرس است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ابتــدا و به عنوان مقدمه به بررســی مفاهیم بنیادین این پژوهش می‌پردازیــم .»ماهیت « و «غایت» از مفاهیم مهم فلســفی هســتند. واژۀ ماهیّت یک مصدرِ جَعلی است که از «ماهو» گرفته شده، و در اصل ماهویّت بوده که پس از مُخفف شــدن به صورت ماهیّت در آمده اســت، و مرادف فارسی آن چیســتی است. مفاهیم ماهُوی مفاهیمی‌هستند که ذات و ذاتیّات مصادیق خود را منعکس می‌سازند و بیان می‌کنند که اشــیاء خارجی ، «چه چیزی» هســتند. و از این رو، اگر به شــی ء خارجی اشاره کنید و بپرســید که « این چیســت؟»آنچه در پاسخ صحیح این پرســش آورده می‌شود، ماهیّت آن شــیء را تشــکیل میدهد. پس ماهیّت همان چیزی اســت که در پاسخ ســؤال از»این چیست؟»بیان میشــود(طباطبائی،۱۳۷۷ ،۲۶،۲۵). منظور از ماهیت هنر در این پژوهش ارائه تعاریف ذاتی نیســت، چرا که مفهوم هنر خارج از نظام ماهوی ارســطویی است و طبعاً تعاریف هنر نیز از جنس تعاریف ماهوی نیســتند(مفتونی،۱۳۹۳ب،٤٤). مفهوم هنر از جمله مقولات ثانی فلســفی است. مقولات ثانی مفاهیمی‌هســتند که با تحلیلِ عقلی از امورِ خارجی انتزاعی می‌شوند و وجودی جدا از وجودِ منشأ انتزاعشــان ندارند، مانند مفهوم علّت و معلول» آتش علّتِ حرارت اســت» و « حرارت معلولِ آتش اســت» چنین نیســت که در خارج غیر از آتش و حرارت ، دو چیز دیگر وجود داشــته باشد به نام علت و معلول که مجموعاً بشــوند چهار چیز. بلکه آنچه در خارج اســت همان آتش اســت که به لحاظ رابطۀ خاصی که با حرارت دارد، مفهوم علت از آن انتزاع می‌شــود و بر آن حمل می‌شــود. بنابراین علّت یک وصف برای آتش خارجی اَســت، اما چنین نیســت که وجودی فی نفسه مستقل داشته باشد که در خارج عارض بر آتش شود. بنابراین عُروضِ خارجی ندارد، بلکه این ذهن است کــه این وَصــف را انتزاع می‌کند و بر آتش حمل می‌کند. به کلیۀ مفاهیمی‌که اتّصافشــان خارجی و عُروضشــان ذهنی است، معقولِ ثانی فلســفی (مفاهیم اعتباری) می‌گویند(طباطبایی، ۱۳۷٦، ۳۷۷). بنابراین برای مفهوم هنر نمی‌توان تعریف به حد(تعریف به ذات) ارائه کرد. تعاریف رسم تام (جنس قریــب +عرض خــاص) و ناقص(جنس بعید + عرض عام)، تعریف بــه مثال و مصداق (ذکر یک مصداق) و تحلیلِ مفهومی(تجزیه یک مفهوم به مفاهیم دیگر) از اقسام تعریف اند که در تعریف هنر به کار می‌آیند(مفتونی،۱۳۹۳ب،٥٤).

ارســطو مفهوم «غایت» را تحت عنــوان علت غایی می‌پردازد. او در آثــار متعدد خود تعاریف مختلفی از غایت ارائه می‌کند. به طور کلی می‌توان گفت غایت در اندیشــه ارســطو: «آن چیزی که شــیء برایِ آن است» (ارســطو،۱۳۷۸ ،۹۱). در فلسفۀ اســلامی‌هم به مفهوم غایت ذیل علّت غایی پرداخته می‌شــود. علّتِ غایی از مهم‌ترین مباحثِ فلســفۀ اسلامی‌اســت، تا آنجا که شیخُ الرئیس از آن به عنوانِ»افضَلُ اَجزاءِ الحکمت» یاد کرده اســت. اســتاد مطهری در موردِ علّت غایی گفته است : «شاید هیچ مسألۀ فلســفی به اندازۀ این مسئله در جهان بشر اثر شگرف ندارد»(علامه طباطبایی، ۱۳۷۷، ۳۱۰). در فلســفه اسلامی‌دو نوع تفســیر از علیّتِ غایی وجود دارد. «ما الیهِ الحرکت» و «ما لاجلهِ الحرکت» . در مورد مفهوم هنر نمی‌توان غایت را «ما الیهِ الحَرکت» در نظر گرفت، زیرا در این نــوع از غایت بینِ «غایت» و «ذیَ غایــت « رابطۀ طبیعی و تکوینی وجود دارد. به طورِ مثال اگر یک درخت را در نظر بگیریم، آن درخت به سوئی حرکت می‌کند که آن کمال و غایت اوست. اما در موردِ مصنوعاتِ بشری رابطۀ غایت و ذی غایت ذاتی نیست. هیچ گونه رابطۀ ذاتی و طبیعی میانِ مصنوع و غایت و نتیجه ای که از آن منظور اســت، وجود ندارد. برای مثال طبیعت ذاتی چوب نیست که به سمتِ صندلی شدن حرکت کند. بلکه این بشر است که با نیرویِ خود این شکل را به صندلی می‌دهد. رابطۀ شکلِ صندلی با استفاده ای که از آن می‌شود و علّتِ غایی آن نامیده می‌شود، رابطه ای است

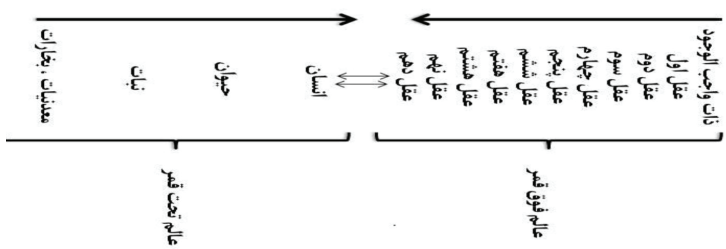
www.SID.ir

Archive of SID

که فقط صانع و فاعل آنرا به وجود آورده اســت. این رابطه از نظر ذهن صانع و فاعل صادق است که آن شکل را برای این استفاده به وجود آورده است(مطهری،۱۳٦۱، ٦۰-۵۷). بنابراین منظور از غایت، «مالاجله الحرکت» و یا « آنچیزی که شــی برای آن است» می‌باشد. نکته دیگری که در مورد مفهوم «هنر» باید مورد توجه قرار داد، این است که این مفهوم ، مفهومی‌مدرن است و در قرون میانه مطرح نبوده است. قبل از رنسانس چه در سنت فلسفی یونان و چه در دوره قرون وسطی از تاریخ مســیحیت و یا در فرهنگ اســلامی، میان هنرها (Art) و پیشه ها(Crafts) یا میان هنرمند (Artist) و صنعتگر(Artisan) فاصله ای نبوده و هنرمند در گذشته به پیشه ور و صنعت گر گفته می‌شده است. در این پژوهش به بررسی مصادیق امروزین هنر - شعر، موسیقی، رقص، آواز ، نقاشی- پرداخته می‌شود. سوالاتی که این مقاله در پی پاسخ گویی به آن است عبارتند از: ۱. ماهیت و غایتِ هنر در اندیشهٔ ابونصرِ فارابی و ابوحامد محمدِ غزّالی چیستند؟۲. چه تفاوتی بین آراء این دو در بابِ ماهیت و غایتِ هنر وجود دارد؟۳.دلیلِ این تفاوت ها و شــباهت ها چیســت؟ هدف از این پژوهش بررسی تطبیقیِ هنر در اندیشــهٔ عقل گرایانهٔ فارابی و اندیشــهٔ صوفیانهٔ غزالی است. به عبارتِ دیگر ، هدف بررســیِ نقشِ مبانیِ معرفت شناختی هستی شناختی در شکل گیریِ تعریفِ هنر و غایتِ آن است. انسان مدرِک و آفرینَنده اثر هنری است. بدیهی است که آشنا شدن با جایگاه انسان در نظام هستی شناسی، قوای نفس او و همینطور سیر معرفت شناختی و مرتبه معرفتیش در منظومه فکری فارابی و غزالی، ما را در یافتن مفهوم هنر و غایت آن یاری می‌رساند.لذا در مقاله پیش رو ابتدا به صورت اجمالی به بررسی اندیشه فارابی و غزالی در حوزه های مذکور پرداخته می‌شود، سپس مفهوم هنر و غایت آن مطالعه و در انتها تطبیق می‌شود.

سیری در اندیشه فارابی (هستی شناسی، علم النفس و معرفت شناسی)

نظام هســتی با ذات واجب الوجود آغاز می‌شود. فارابی اســاسِ نظام عالم وجود را کلاً بر نظریهٔ فیض بنا نهاده است(الفاخوری،۱۳۵۸ ،٤۱۷). او در آثار متعدد خود همهٔ موجودات را صادر از ذات حق می‌داند(فارابی،۱۳۸۷، ۱٦۷). به طور کلی هستی در اندیشه او از دو بخش فوق قمر و تحت قمر تشــکیل شده اســت. عالم فوق قمر شــامل ذات واجب الوجود و عقول و افلاک دهگانه ای است که ترتیب از ذات واجب الوجود فیضان یافته اند (فارابی ،۱٤۰۱، ۱۲۷-۱۲۹). از میان این عقول عقل دهم (فلک قمر) اهمیت به ســزایی دارد. کار عقل فعال رسیدگی به امور عالم تحت قمر است. اما در عالم تحت قمر بر خلاف عالم فوق قمر موجودات از ناقص ترین شــروع می‌شــوند(فارابی ،۱۰۱،۱٤۰۱). اَخس موجودات جســمانی «مادهٔ اولی» است که مشــترک بین همهٔ موجودات طبیعی است. پس از آن اسطقســات- آتش ، آب ، خاک و زمین و آنچه مجانس آنهاست مانند بخار ، لَهیب و جز آن - و بعد معدنیات - اجســام معدنیه ، سنگ و اجناس آن - و بعد نباتات و سپس حیوانات ناطق و بعد از حیوانات ناطق موجود برتر از او نیست(فارابی،۱٤۰۱ ،۱۳۸).



شکل۱. مراتب هستی در اندیشه فارابی، **منبع**: ؟

www.SID.ir

Archive of SID

همانطور که مشاهده می‌شود انسان در بالاترین مرتبه از نظام هستی شناسی در اندیشه فارابی قـرار دارد. او دارای قوایی اسـت که به کمک آنها می‌تواند با عالـم فوق قمر ارتباط برقرار کرده و معرفت کسب کند. به طور کلی می‌توان گفت انسان در اندیشه او دارای سه قوه (حس، خیال و عقل) اسـت. قوه حس آن قوه ای اسـت که به واسطه آن ملموسات را احسـاس می‌کند، مانند حرارت و برودت و مبصرات و... بعد از این، نیروی دیگری در انسان به وجود می‌آید که به واسطۀ آن هرچه از محسوسـات در نفس او مرتسم می‌شـود، پس از غیبت از مشاهدۀ حواس همچنان آنها را حفظ میکند و این نیرو ، نیروی متخیله اسـت(فارابی،۱٤۰۱، ۱۸۳، ۱۸٤). علاوه بر این، این نیرو چیزهای سودمند و زیان بخش و خوشمزه و مطبوع و آزار رسان و نامطبوع را در می‌یابد. ولی کارهایِ زیبا و هماهنگ با دستورات اخلاقی و کنشهای زشت و ناپسند را در نخواهد یافت(فارابی،۱۳۸۹الف: ۳٤). نام دیگر این نیرو مُتصرِّفه و یا مُفکِّره است. اگر این نیرو را خِرَد به کار برد، آن را مُفکِّره می‌نامند و اگر وَهم به کار برد مُتخیّله میخوانند(فارابی،۱۳۸۹الف:۳۸). کارکرد دیگر این قوه محاکات است. در اندیشـۀ فارابی از بینِ سایرِ قوای نفسانی، تنها قوۀ خیال دارای قدرتِ محاکات است(فارابی،۱٤۰۱: ۲۳٤). هر چیز در قوۀ متخیلهِ تأثیر و فعل داشته باشد، اگر در جوهر متخیله شأن پذیرش آن باشد، آن را می‌پذیـرد. در ایـن صورت دو حالت به وجود می‌آید:۱. همانطور که به او القا شـده، عیناً به همان ترتیب و وضع وجودی که دارد می‌پذیرد. ۲. به واسـطۀ محسوسـاتی که در شـأن آنهاست و مصور و محاکی از آنهاسـت، حکایت می‌کند(فارابـی،۱٤۰۱، ۲۳٦). بنابراین محاکات در اصطلاح فارابی مفهومی‌متفاوت با اصطلاح افلاطون و ارسطو دارد. این اصطلاح در اندیشۀ فارابی به معنی تقلید نیست، بلکه به معنی تصویرگری از محسوسات توسط محسوس دیگر و همچنین تصویرگری از معقولات توسـط صور محسوس اسـت(مفتونی،۱۳۹۰، ۳۳، ۳٤). مثالهای متعددی برای این دو شـکل از محاکات در ادبیات فارسی یافت می‌شود. برای مثال تشبیه چهره به ماه شب چهارده یک نمونه از محاکات امر محسـوس به محسـوس اسـت. عالی ترین درجه خلاقیت خیال در محاکات معقول به محسوس است. برای مثال خیام فناپذیری و زوال دنیا را این چنین تصویر می‌کند:

آن قصر که جمشید در او جای گرفت　　آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهـرام کـه گـور می‌گرفتی همه عمر　　دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
(مفتونی ،۱۳۹۳الف: ۸۳، ۸٤) .

فارابی همچنین از کلمه» تخییل « نیز به جای محاکات اسـتفاده کرده است(بلخاری،۱۳۹۳، ۸۱). معلم ثانی قوۀ ناطقه را آخرین قوه ای می‌داند که در انسان به وجود می‌آید. این قوه آن قوه ای است که به واسطه آن انسان معقولات را تعقل می‌کند. از طریقِ همین نیرو است که انسان بین امور زشت و زیبا امتیاز می‌دهد و از صناعات و علوم بهره مند می‌شود(فارابی ،۱٤۰۱، ۱۸٤)

سیر معرفت در انسان نیز از ادراک حسی آغاز می‌شود و به ادراک عقلانی (که بالاترین درجه معرفتی اسـت)پایان می‌گیرد. عقل در اندیشـه فارابی دارای مراتبی(بالقوه، بالفعل و بالملکه) است. اوّلین مرتبۀ عقلِ انسان،عقل هیولانی است. عقل بالقوه یا عقل هیولانی از نظر فارابی صرفاً تواناییِ پذیرش معقولات را دارد.این عقل آنگاه عقل بالفعل می‌شـود که معقولات در او حاصل شـود. اینِ کار محتـاج چیز دیگری اسـت که آنها را از مرحلۀ قوت به مرحلۀ فعلیـت منتقل کند. آن فاعلی که آنهارا از قوه به فعل می‌آورد عقل فعال اسـت. که نسـبتش با جان انسان مانند نور به بصر است. عقل بالفعل همانند نور به عقل هیولانی چیزی افاده می‌کند که معقولات در او مرتسـم می‌شـود. به واسـطه این فیض در عقل هیولانی، معقولات بالقوه، بالفعل می‌شود. مرحله بعد عقل مستفاد است.

www.SID.ir

Archive of SID

رسیدن به این مقام به واسطهٔ هر نوع فعلی امکان پذیر نیست، بلکه تنها از طریقِ افعال ارادی امکان پذیر اســت. آنگونه افعال ارادی که بخشــی از آن افعال فکری است و بخشی افعال بدنی (ریاضت و عبادت و ..) اســت(فارابی ،۱٤۰۱، ۲۲۷-۲۱٦). ارتباط با عقل فعّال شامل همه انسان ها نمی‌شود. فارابی در«سیاســت مدنیه» می‌گوید: «هر انسانی به مقتضای فطرت و سرشت، شایسته و سزاوارِ پذیرفتنِ این چنین دریافتهای عقلی نخواهد بود، چه افرادِ آدمی‌در هســتی یافتن و داشــتنِ نیروها، بریکدیگر برتری خواهند داشــت. ... در سرشتِ برخی هیچ گونه، پذیرشِ دریافتِ معقولاتِ نخستین نیست، و برخی هم از آن سو، که می‌بایست، زمینهٔ پذیرفتن آنها را نخواهند داشت ، چون دیوانگان ...»(فارابی، ۱۳۸۹ب ، ۱۹۵، ۱۹٦). بنابراین از دید فارابی اغلب انسان ها قادر به درک عقلیات نیستند. دقیقا در این قسمت است که نقش هنر ،اهمیت و غایت آن در اندیشه فارابی پر رنگ می‌شود.

ماهیتِ هنر

فارابی در «موســیقی کبیر» پس از تقســیم موســیقی به نظری و عملی، تعریفی کلی از هنرها ارائه می‌دهد و می‌گوید: «همه صناعات چیزی جز ذوق، ملکه و اســتعداد نیســتند؛ و هیچ صناعتی خالی از نطق نیســت و مراد من از نطق همانا عقلِ خاصّ انسان اســت.».او استعداد همراه با قوهٔ عقلانی را دو دســته می‌کند: یکی عامل و دیگری غیر عامل. اســتعداد همراه با قوهٔ عقلانی عامل هم شامل دو دســته می‌شــود: یکی بر پایهٔ تصور و تخیّل صادق در نفس عمل می‌کند و دیگری بر پایه تخیّل کاذب حاصل در نفس(فارابی،۱۳۹۱، ۱۳). صدق در اینجا به معنی مطابقت با محسوس نیست. بلکه به معنی موافقت با محســوس اســت، یعنی امری که ممکن است اتفاق بافتد. برای مثال خیالِ اسبی با ســر انسان و بال عقاب کاذب اســت، زیرا ممتنع وقوعی است. اما تصوّرِ باغی با درختان به بار نشسته صادق است، زیرا ممکن وقوعی است. صورَ ناشی از محاکات نیز به همین ترتیب می‌توانند صادق یا کاذب باشــند(مفتونی،۱۳۹۰، ٦۸ ،٦۹). او برای دیگــر هنرها نیز تعاریف خاصی نیز ارائه می‌کند. فارابی در بخش منطق احصاء العلوم، گفتار شــعری را در زمرهٔ قیاس تخیلی قرار می‌دهد (فارابی ،۱۳۸۹ب: ٦۸). او همچنین در کتاب «منطق» و در بخش»رســالهٔ قوانین صناعه شعر» قیاس را به اســتقرا و تمثیل تقسیم می‌کند و می‌گوید: «أن القول شــعری هو تمثیل»(فارابی،۱٤۰۸، ٤۹٤). تعریفی که فارابی از شــعر در «احصاء العلوم» میکند، مشــابه تعریف ارسطو از شعر است. او در تعریف شعر می‌گوید: «گفتار شعری سخنانی است که از اموری ترکیب می‌شوند که خواصشان آن است که برای شنونده، در امری که مورد گفت و گو واقع می‌شود، حالتی بر می‌انگیزد، یا چیزی را برتر از آنچه هست، یا فروتر از آنچه هست، جلوه می‌کند، و این در مورد توصیف زیبایی یا زشتی، شــکوهمندی یا خواری ، یا چیزی شــبیه به اینهاســت.» معلّم ثانی همچنین معتقد است که سخنان شعری چنان تخیُّلی در ما ایجاد می‌کند که شبیه است به آن حالتی که در هنگام نگریستن به اشیاء ناراحت کننده احساس می‌کنیم، زیرا در همان لحظه این تخیّل در ما ایجاد می‌شود که آن چیز باعث ناراحتی است، در نتیجه نفس ما از آن دوری می‌کند. این درحالی است که ما یقین داریم حقیقت آن چنین نیست. اما رفتار ما چنان است که آن امر خیالی را امر یقینی و واقعی می‌دانیم. علت این امر در اندیشه فارابی این است که هر انسانی بیش از آن که از ظن یا علم خود پیروی کند، دنباله رو تخیلات خویش اســت(فارابی،۱۳۸۹ب:٦٦،٦۷). فارابی در کتاب «المنطقیات»، جوهر و قوام شعر را محاکات و وزن می‌داند (فارابی،۱٤۰۸، ۵۰۱). او در موســیقی کبیر، موضوع ســخنان شــاعرانه را همه آن چیزهایی میداند که ممکن است دانش انسان آنها را فراگیرد. مانند افعال و انفعالات، هیئات نفسانی،

www.SID.ir

Archive of SID

احوال بدنی، چیزهایی که در انسان یا برای انسان خیر و شر خوانده می‌شوند و برخی از این امور منسوب به نفس هستند و برخی به بدن(فارابی،۱۳۹۱، ٥٦١). به عبارتی موضوع شعر در اندیشه فارابی محاکات امور ممکن الوجود است و نه ممتنع الوجود(زرقانی،۱۳۹۰، ٧٤).علاوه بر محاکات، وزن نیز قوام بخش شعر است. او در کتاب موسیقی کبیر بارها از لفظ «لحن کامل» استفاده کرده است(فارابی،۱۳۹۱، ٥٥٩). منظور فارابی از لحن کامل همان موسیقی شعر است(زرقانی،۱۳۹۰ ، ۱۳۳). او در تعریف شعر، بر دو عنصرِ عواطفِ نفسانی و ایجادِ تخیّل قوی(مفتونی ،۱۳۹۳الف:٤٠) محاکات و وزن تاکید دارد.

در «اِحصاء العلوم» در فصل علم تعالیم(= ریاضیات) به بحث موسیقی می‌پردازد(فارابی، ۱۳۸۹ب: ٨٦). او در «موسیقی کبیر» در تعریف موسیقی می‌گوید: «معنی لفظ موسیقی الحان است»(فارابی،۱۳۹۱، ۱۱). در «احصاء العلوم» می‌گوید: «علم موسیقی به طور کلی از شناخت انواع الحان و آنچه الحان از آن تألیف می‌شود، بحث می‌کند و روشن می‌سازد که الحان برای چه غرضهایی تألیف می‌شوند و چگونگه باید تألیف شوند و بر چه حالی باید بوده باشند تا تأثیر آنها بیشتر و دلنشین تر گردد.»(فارابی،۱۳۸۹ب: ٨٦،٨٧). فارابی همچنین از موسیقی با نام ترنّم نیز یاد می‌کند(فارابی،۱۳۹۱، ٢٤). او در «اِلحصاءُ العلوم» و «موسیقی کبیر»، موسیقی را به دو دسته نظری و علمی‌تقسیم می‌کند(فارابی، ۱۳۹۱، ۳۰)(فارابی،۱۳۸۹، ۸۷). بخش نظری موسیقی ناظر بر وجه ریاضی است و بخش عملی آن ناظر بر وجه صناعت است(سرایی،۱۳۸۷، ۲٦۳). همانطور که اشاره شد، او موسیقی را ذوق و استعداد بر پایه تخیل صادق می‌داند. بنابراین در اندیشۀ فارابی موسیقی عبارت است از لحنِ مُخیَّل (فارابی،۱۳۹۱، ۱۳). فارابی در موسیقی کبیر به طور کلی، هنر ها را به دو دسته کم فایده و مفید تقسیم می‌کند. قسم کم فایده تنها تاثیری که بر نفس انسان می‌گذارد، لذت است و قسم پر فایده، علاوه بر لذت در نفس چیزی از تخیلات و انفعالات نیز در نفس انسان پدید می‌آورند و از این راه اموری را محاکات می‌کنند(فارابی،۵۵۹،۱۳۹۱).

نکته دیگری که در بحث ماهیت هنر در اندیشه فارابی می‌توان مورد بررسی قرار داد، «زیبایی» است. فارابی از واژگان زیبایی، بهاء و جمال برای زیبایی استفاده کرده است. او تعریف زیبایی را در مورد خدا و انسان بر اساس کمالات وجودی تعریف می‌کند و می‌گوید: «جمال و بهاء و زینت در هر موجودی آن بود که وجودِ او بنحوِ افضل و برتر وجود یابد وکمالاتِ اخیر او را حاصل شود (فارابی، ١٤٠١، ١٠٧). اما زیبایی و کمال موجودات دیگر در جوهر و ذات آنها نیست»(فارابی، ۱۳۸۹الف، ۷۹). بر این اساس او زیبایی را به ذاتی و عرضی تقسیم می‌کند. زیبایی ذاتی موجود اول است اما در دیگر موجودات به صورت عرضی است(فارابی، ١٤٠١، ١٠٧،١٠٨). به نظر فارابی ، صناعاتی که ما را به معرفت و یقین برسانند و توانایی تشخیص اعمال شایسته و ناشایسته و خوب و بد را به انسان بدهند، زیبا هستند. فارابی در «سیاست مدنیه» پلیدی و بدی برآمده از خواست و اراده انسان را زشت و نیکویی بر آمده از خواست و اراده انسان را زیبا می‌داند(فارابی،۱۳۸۹الف: ١٨٤). در رساله «التنبه علی سبیل سعادت»معتقد است که نیک بختی و سعادت تنها از طریق این افعال یعنی افعال ارادی حاصل می‌شود(فارابی، ۱۳۹۰، ۵۲). بر این اساس اعمال زیبا (اعمال نیک از روی اراده) سبب نیک بختی و سعادت می‌شود. فارابی معتقد است که هنرمندان سعادت معقول را با اعتماد و وثوق به پیامبر و جانشینانش اخذ می‌کنند و به صور مُتخیَّل و طرق اقناعی به اقشار گوناگون اجتماع انتقال می‌دهند. هنرمندان از سویی تصور مبادی موجودات و حقایق عقلی را به اذهان مردم نزدیک می‌کند و از سویی دیگر، اشتیاق و حرکت به سوی سعادت در آنان ایجاد و

www.SID.ir

Archive of SID

تقویت شود(مفتونی ،۱۳۹۳الف ، ۱٦۸). بنابراین می‌توان گفت هنرها زیبا هستند.

غایتِ هنر

معلـم ثانـی در «فصول المُنتَزِعه» ارکانِ آرمانشـهر خـود را به ترتیب از بالاتریـن مقام تا پایین ترین مرتبه برمی‌شـمارد. در مدینهٔ فاضلهٔ او ابتدا اندیشـمندان با فضیلت جای دارند. اینان همان حکمـا و دریافت کنندگانِ معانیِ عقلی و صاحب نظران در کنشـهای بزرگ هسـتند. پس از حکما، پیشوایان دینی و سخنورانِ چیره دست، گویندگان رسا سخن و سرایندگان شعر و آواز خوانان و نویسـندگان و آنان که در شمار اینها هستند، جای دارند. پس از این دسته، مهندسان و پزشکان و ستاره شناسان و همانند آنان جای دارند. طبقهٔ چهارم ستیزه گران تکاپوگر، مجاهدان و ستیزگران کارزار و نگهبانان و پاسـداران نظام قرار دارند و پایین ترین طبقه در مدینه فاضله به پیشه وران، کشاورزان، نگهبانان گله و دامداران و همانند آن تعلق دارد(فارابی، ۱۳۸۸، ۵۵). فیلسوف فاراب در مدینه فاضله‌اش، شـعرا و آواز خوانان را در کنار خطیبان و سخن دانان مذهبی، با عنوان حاملان دین، در جایگاه دوم مدینه فاضله قرار داده اسـت. اگر به قید آخر جمله که»آنان که در شـمار اینها هستند» توجه کنیم، امثال و نظایر شعر، آواز و موسیقی نیز داخل در طبقه دوم مدینه فاضله هستند. از آنجایی که موسیقی و شعر از شاخص ترین رشته های هنری به شمار می‌آیند، ایرادی ندارد که بگوییم فارابی هنرمندان را در کنار خطیبان و سـخنوران دینی در مرتبه دوم مدینه فاضله گنجانده است و این دو گروه نقش دو بال یا دو بازوی حکومت فاضله را ایفا می‌کنند(مفتونی،۱۳۹۳الف،۱۷). آنها چون به رئیس مدینه فاضله (نبی یا فیلسوف) نزدیک اند، صاحبانِ افعالِ شریف هستند. آنها هم نسـبتی با حکومت و پیشوایانِ دین دارند و هم نسبتی با مردم، اگر چه خود به یقین و ادراک عقلی نائل نشـده باشند، اما سـعادتِ معقول را با اعتماد و وثوق به پیامبر و جانشینانش اخذ می‌کنند و به صورتِ متخیّل و طرقِ اقناعی به اقشار گوناگون اجتماع انتقال می‌دهند(مفتونی،۱۳۹۳، ۱٦۸). در نگاه فارابی راه انحصاریِ رسـاندنِ مردم به سعادت آن است که معارف و حقایق معقول به خیال ایشان افکنده شود(مفتونی،۱٤۰،۱۳۹۳). فارابی این وظیفه محاکات معقولات و تخییل آنها را بر عهده هنرمندان می‌نهد تا از سویی تصور مبادی موجودات و حقایقِ عقلی را به اذهان مردم نزدیک شود و از سویی دیگر، اشتیاق و حرکت به سوی سعادت در آنان ایجاد و تقویت شود(مفتونی،۱۳۹۳، ۱٦۸).

اما فارابی برای هنرها غایات دیگری نیز در نظر دارد. در «فُصول المُنتزعه» اشـعار و سـخنان موزون را به شـش دسته تقسیم می‌کند. سه دسته از این اشعار نیکو و پسندیده و سه دستهٔ دیگر ناپسـند و نکوهیده است. سه گونه ی پسـندیده عبارتند از :۱. سخنان موزونی که افکار و کنشهای خدایی ، خوبی ها، نیکویی ها را به خیال انسـان می‌افکند. فضایل را برتری می‌بخشـد و زشتی ها و رذایل را ناپسـند نشـان می‌دهد. ۲. افراط و عوارض نفس را شایسـته می‌کند و به حالت اعتدال در می‌آورد.۳. اشـعاری که سسـتی ها نفس را متعادل می‌کنند. در واقع فارابی سخنان پسندیده را سخنانی می‌داند که کنشها را شایسته می‌کند و به حالت اعتدال در می‌آورد . فارابی در مورد سخنان موزون ناپسند توضیح زیادی نمی‌دهد و فقط در مورد آنها می‌گوید «سخنان ناپسند آنها (کنشها) را به تباهی می‌رساند و از حالت میانه به افراط و زیاده روی دگرگون می‌سازد.»(فارابی،۱۳۸۸ ،٥٤). کلمات کلیدی در بحث از غایت شـعر، تربیت و ایجاد انفعال اسـت. در نوشتارهای فلسفی پیوسته با دو اصطلاح قبض و بسـط مواجه می‌شویم که برآیند روانی و عاطفی شعر است. به نظر فلاسفه تمامی‌تمهیداتِ شعر اعم از تخیل، محاکات و دیگر شگردهای زبانی – بلاغی ابزارهایی هستند برای

www.SID.ir

Archive of SID

ایجاد قبض وبســـط در روان مخاطب. قرار گرفتن مخاطب در دل تَمَوُّجات عاطفی، مضامین شعری را بر جان و دلش می‌نشاند و ناخودآگاه کردارها و حالت هایش را در جهتی قرار می‌دهد که شاعر اراده کرده است. اندیشمندان اسلامی‌در این عقیده متأثر از ارسطو هستند. ارسطو نیز غایت تراژدی را تزکیه مخاطب معرفی می‌کند. فلاســـفه در جهان اسلام جوهر شعر را محاکات دانستند و سپس برای آن غایات اخلاقی در نظر گرفتند. بنابراین شاعر تبدیل می‌شود به معلم اخلاق و شعر ابزاری برای اخلاقی که به کمک آن می‌توان توده ها و طبقات میانی جامعه (اکثریتی که تخیّل جای تفکر آنها را گرفته است) را تربیت نمود(زرقانی،۱۳۹۰، ۵۰). فارابی به طور مختصر به نقاشی اشاره می‌کند. به عقیده او، اگر چه شعر و نقاشی تفاوت هایی با هم دارند اما هر دو در تشبیه و غایت یعنی ایقاع محاکیات در اوهام و حواس مردم مشترک اند(بلخاری،۱۳۹۳ ،۸۰). بنابراین می‌توان غایات شعر را برای نقاشی نیز در نظر گرفت.

فیلســـوف فاراب در»موســـیقی کبیر»در مورد غایات موســـیقی می‌گوید:» برخی مردمان ترنم می‌کنند تا از آن آسایش و لذت یابند و خستگی و گذشت زمان را احساس نکنند. غرض برخی دیگر از ترنم آن است که حال یا انفعالی را بپرورانند و افزون کنند و یا آنرا زایل و آرام سازند و یا از آن بکاهند. برخی نیز برآنند که به یاری ترنم سخنان را مفهوم ترو خیال انگیزتر کنند(فارابی،۱۳۹۱،۲٤). علاوه بر این برخی الحان آدمی‌را بر فهم ســـخنانی که با نغمه ها و موســـیقی همراه هســـتند، توانا می‌ســـازد(فارابی،۱۳۹۱، ۵۵۵). او در»موسیقی کبیر»، غایت موسیقی را همان غایت شعر می‌داند و می‌گوید: «غایت هیئت موسیقی رسیدن به غایت صناعت شعر است»(فارابی،۱۳۹۱، ۵۳۰). معلم ثانی ســـخنان شـــاعرانه را به جِدّ یا لَعِب تقســـیم می‌کند. جِدّ همه آن چیزهایی است که برای رسیدن به اَکملِ مقاصدِ انســـانی مفید است. این همان سعادت است که غایت قصوای انسانی است. مقصود از بازی، اســـتراحت است و مقصود از استراحت بازیافتن آن چیزی است که آدمی‌را به کارهای جدی بر می‌انگیزد. به زعم وی هر انســـانی در هر مرتبتی که باشـــد، بر حسب آن مرتبه فعلی از او سر می‌زند و دچار رنج و ســـختی می‌شـــود. اگر خستگی انسان بیشتر باشد، به استراحت بیشتر و اگر خســـتگی آن کمتر باشد، به استراحت کمتری نیاز دارند بنابراین غایات بازی و استراحت در جهت امور جدی است. بازی را برای نفس بازی نمی‌خواهند بلکه برای نیل به چیزهایی می‌خواهند که مارا به سعادت نهایی می‌رساند. از این رو انواع بازی موثر در انسانیت است. فارابی در ادامه می‌گوید: «اگر بازیها به اندازه باشـــند، می‌توانند براستی ما را به مقصود برسانند»(فارابی،۱۳۹۱، ٥٦۲). این غایات را برای موســـیقی و یا نقاشی نیز می‌توان در نظر گرفت. بنابراین در اندیشه معلم ثانی لذّت همراه با سودمندی اخلاقی بر لذت محض برتری دارد(زرقانی، ۱۳۹۰ ،۲٥٤). جا دارد در این قسمت بیشتر به مفهوم لذت در اندیشه فارابی بپردازیم. او در کتاب «التنبیه علی سبیل سعادت»، لذتها را به دو دســـته تقسیم می‌کند: ۱. لذتهای حسی، این لذتها شامل لذتهای ناشی از دیدن، شنیدن، چشیدن، پسودن و بوییدن می‌شوند. ۲. لذتهای عقلی، این لذتها شامل لذتهای ناشی از ریاست، سیطره، غلبه، علم و شبیه اینها می‌شود. به عقیده فارابی انسانها بیشتر در پی لذتهای حسی هستند و آنها این لذتها را به سبب طبیعتی که در وجودشان است، هدف زندگی و کمال مطلوب می‌پندارند(فارابی،۱۳۹۰ ،٦٦). فارابی همچنین به وجود لذت های حســـی در هنرها توجه دارد. همانطور که اشاره شد به عقیده وی برخی تنها به قصد لذت و آسایش به موسیقی گوش میکنند.

www.SID.ir

Archive of SID

سیری در اندیشه غزالی(هستی شناسی، نفس و معرفت شناسی)

غزالـــی در «مشـــکاه الانوار» نور را به دو دســـته نور ظاهری و نور باطنی تقســـیم کرده و بر این اســـاس عالم را به دو شهادت و ملکوت تقسیم می‌کند. «حسی و عقلی»،«علوی و سفلی»و«جسمانی و روحانی»از دیگر نام‌های این عوالم است(غزالی،۱۳۵۷، ٦٦).ابوحامد عالم حسی را نردبانی ورود به عالم عقل می‌داند و می‌گوید:«اگر بین این دو اتصال و مناسبت نبود راه ورود به عالم عقل بسته بود... اگر بین این دو مناســـبتی نبود، هرگز تصور تکامل از یکی به دیگری نمی‌رفت.»(غزالی،۱۳۵۷، ٦٦). غزالی بین عالم ملک و ملکوت، عالم دیگری را قرار میدهد که نام آن جبروت اســـت غزالی در شرح این اصطلاحات می‌گوید:« عالم ملکوت را خدا به امر ازلی خود آفرید ، و آن زیادت و نقصان نپذیرد. و عالم جبروت میان این دو عالم اســـت، به نحوی که از یک جهت به عالم ملک و شـــهادت وابسته است و از جهت دیگر به عالم ملکوت.»(الفاخوری،۱۳۵۸، ۵۵۹).

امام خراسان همانطور که هستی را به دو بخش کلی ملک و ملکوت تقسیم می‌کند، معتقد است انســـان نیز از دو کالبد ظاهری و باطنی آفریده شـــده است. کالبد ظاهری، همان تن است و به چشم ظاهر دیده می‌شـــود. کالبد باطنی نفس، جان و دل نام دارد. آن را به چشـــم ظاهر نمی‌توان دید و تنها به بصیرت باطن می‌توان شناخت. حقیقت انسان معنی باطنی است که همه چیز تابع و لشکر و خدمتگار اوست. غزالی این حقیقت باطنی را «دل»،«روح»و« نفس»می‌نامد(غزالی ،۱۳۹۳،ج۱ :۱۵). قلب و روح و نفس، همه در نظر غزالی نامهایی هستند که بر یک معنی دلالت می‌کنند: ذات انسان و حقیقت او(الفاخوری،۱۳۵۸، ٥٦٤). غزالی نیز همانند فارابی برای نفس قوایی را در نظر می‌گیرد. او در آثار خود، تقسیمات متعددی از قوای نفس ارائه می‌کند. او در «مشکا الانوار» قوای نفس را با ذکر ارواح پنج گانه بیان و آنها را از جنس نور تلقی می‌کند(غزالی ،۱۳۵۷، ۷۸). اولین مرحله روح حساس است که آنچه از حواس پنجگانه بر او عرضه می‌شود، در می‌یابد. مرحله دوم روح خیالی است. این روح آنچه را که حواس ادراک می‌کنند ثبت کرده است و در انباری نگهداری می‌کند تا هنگام نیاز به روح عقلی تحویل دهد(غزالی ،۱۳۵۷، ۷۵،۷٦). غزالی این روح را به شیشه تشبیه می‌کند و معتقد است که این قوه می‌تواند«چون صافی و رقیق گردد و پیراسته و ضبط، همسنگ معانی عقلی گردد و به انوار دست یابد.»(غزالی،۱۳۵۷، ۷۹). بر این اساس در اندیشه غزالی، فانوس یا شیشه قوه خیال، قادر به ادراک عالم مثال و ملکوت اســـت(بلخاری،۱۳۸٤، ۱۰). غزالی معتقد است که این قوه خیال نبی است و انوارِ اســـرار از ورای شیشه قوه خیال بر پیامبر تجلی می‌کنند(غزالی،۱۳۵۷ ،۷۵). روح سوم روح عقلی اَست که با آن معانی خارج از حدود حس و خیال را درک می‌کند. این روح در بهایم و کودکان وجود ندارد. روح چهارم، روح فکری است که علوم عقلیِ محض را در می‌یابد و بین آنها هماهنگی برقرار کرده و از آنها به نتایج با ارزشـــی می‌رسد. مثلاً « دو نتیجه از تألیف بدست آورد، بار دیگر بین آن دو نتیجه الفت دهد و از تألیف مجدد آن دو نتیجه دیگر به دســـت آرد. این امر تا بی نهایت ادامه خواهد یافت.».آخرین و پنجمین روح، روح قدس نبوی است. این روح خاص پیامبران و برخی از اولیاست(غزالی،۱۳۵۷، ۷٦-۷۷).

شکل۲. قوای نفس و سیر معرفت در اندیشه غزالی

www.SID.ir

Archive of SID

همانطور که اشـــاره شـــد غزالی معتقد اســـت که می‌توان از عالم ملک به ملکوت دست یافت. به زعم وی انسان با استفاده از قوای خود می‌تواند به بالاترین درجه معرفت(عالم ملکوت) دست یابد. در این ســـیر معرفت شناختی و رســـیدن اعلی درجه آن است که ماهیت هنر و غایت آن در اندیشه غزالی شکل می‌گیرد. سیر معرفت در اندیشه غزالی از ادراک حسی و یا روح حسی شروع می‌شود ولی به روح فکری ختم نمی‌شـــود. همانطور که در قوای نفس مشاهده شد، غزالی روح قدس نبوی را در جایگاهـــی بالاتر از قوه عقل قرار می‌دهد.معارفی از عالم غیب و ملکوتِ آســـمانها و زمین را که روح عقلی و فکری از دریافت آنها درمانده اســـت، در این روح متجلی می‌شود. به زعم وی همه دانشها به واســـطه روح قدس نبوی به بشر ارزانی می‌شود(غزالی،۱۳۵۷، ۵۱). او پیامبران و اولیاء را از این روح برخوردار می‌داند(غزالی،۱۳۵۷، ۷۷). ذوق در اینجا عبارت اســـت از عطیه ای الهی که به پیغمبران داده شده و اولیاء نیز از آن برخوردارند. نکته ای دیگر این است که غزالی به مخاطبان خود توصیه می‌کند که با کوشـــش و تلاش بســـیار خود را به مرحله ذوق برسانند و از این موهبت الهی برخوردار شـــوند. آنچه از این نکته بدست می‌آید، این است که او به مستعد بودن نفوس برای وصول به مرحله ذوق قائل است و تنها موانع و مشکلات را اسباب راه می‌داند. غزالی عقل یا نفس ناطقه را جوهری می‌داند که خاصیت آن معرفت خداوند است. مرحله ذوق و شهود، از مراحل عالیه نفس ناطقه است که غزالی آنرا تحت عنوان «روح قدسی» مورد بحث قرار داده است. در اندیشه وی روح عقلی و روح فکری به مراتب پایینتر از روح قدسی است، و آنچه در این مرحله دریافت می‌شود، در مراحل پایینتر هرگز بدســـت نمی‌آید(دینانی،۱۸۹،۱۹۰، ۱۳۷۰). نکته‌ای که غزالی در این قسمت به آن اشاره می‌کند مرتبه معرفتی هنرمند است. او مرتبه‌ای از قوه ذوق را خاص هنرمندان می‌داند و می‌گوید: «به ذوق شعر بنگر که نوعی از احساس و ادراک (لطیف) است. چگونه این ذوق در گروهی هست و در گروه دیگر نیست. بنحوی که الحان موزون از ناموزون پیش آنان تمییز داده نشود. بنگر که قوه ذوق چگونه در گروهی نیرومند اســـت که با آن موســـیقی و آهنگها و سرودها و نغمه ها و انواع آوازها استخراج کرده اند. دسته ای از آنها خواب آور و دسته ای خنده آور و دسته ای جنون آور و دسته ای دیگر کشنده و دسته ای دیگر غش آورند. هر که صاحب ذوق باشد این آثار را نیک دریابد و بر عکس محروم از خاصیت ذوق در شنیدن صوت شرکت جوید، ولی این آثار اثر خود را در او از دست بدهد. از این رو شخص بی ذوق از صاحبان ذوق و با نشاط به شگفت آید. به گونه ای که اگر عُقَلا جملتاً برای تفهیم معنای ذوق به او گرد آیند، موفق نشـــوند.»(غزالی،۱۳۵۷، ۷۷،۷۸). در واقع در اندیشه غزالی، کسانی که از ذوق شعر و موسیقی برخوردارند، می‌توانند صحنه هایی از هنر بیافرینند که انسان را دچار شگفتی می‌کند طوری که از توضیح و توصیف آن ناتوان است. ولی در مقابل کســـانی که فاقد این ذوق هستند، حتی از ادراک اوزان شعر عاجزند(دینایی، ۱۳۷۰، ۱۸۸). بنابراین به نظر می‌رسد که (شیشه) قوه خیال هنرمند نیز بسیار شفاف است و قادر به حصول عالم سراسرحسن و زیبایی ملکوت است که در فراسوی عالم مادی است(بلخاری، ۱۳۸٤، ۸).

ماهیتِ هنر

سماع در لغت به معنای شنودن است. در لغت نامه دهخدا به معنی غنا و سرود، در «منتهی الادب»به معنی نغمه و ســـرود خوانی، در«غیاث اللغات»و«آنندراج»آواز خوش و طرب انگیز آمده اســـت. در رسائل اخوان الصفا آمده است: «ان الموسیقی هی الغنا ، و الغناء هو الحان...»(حاکمی،۱۳۷۳، ۳).غزالی در«احیاء العلوم»، در بحث از سماع، آنرا «آوازی موزونِ خوش مفهوم»تعریف می‌کند (غزالی ،۱۳۷٦،

www.SID.ir

Archive of SID

٦١٢). در کیمیای سعادت می‌گوید:»در سماع، حرکت و رقص و جامه دریدن است»(غزالی،١٣٩٣ج١ ،٤٩٥). او در بحث از سماع به موسیقی، شعر، رقص و آواز می‌پردازد. امام خراسان در بحث از سماع ابتدا به اثبات حلال بودن آن می‌پردازد و دلایل حرام بودن آن را بر می‌شمارد. از دلالیلی که غزالی برای اثبات حلال بودن سماع می‌آورد بدین قرار است، «دلیل بر آنکه شنیدن آواز خوش مباح است منت نهادن حق تعالی است بر بندگان بدانچه گفته است: یزید فی‌الخلق ما یشاء. در تفسیر این آیه گفته‌اند که آن آواز خوش است. و در حدیث است: ما بعث الله نبیاً الا حسن صوت؛ ای، حق تعالی هیچ پیغامبری نفرستاده مگر خوش آواز.» (غزالی،١٣٧٦، ٥٨٧، ٥٨٨). غزالی معتقد است که سماع بر دل‌ها تأثیر می‌گذارد. او در باب تاثیر سماع بر دل‌ها می‌گوید: «بدان که دل‌ها و باطنها خزاین اسرار و معادن جواهر است. و جواهر آن همچنان پوشیده است در دل که آتش در آهن و سنگ، و آب در زیر خاک و گل. و بیرون آوردن آن امکان ندارد جز به سماع با جوش(شور هیجان). چه شغاف(پرده دل، سویدای دل) خاص خانه دل راهی نیست جز از دهلیز گوش.»(غزالی،١٣٧٦، ٥٨١،٥٨٢).غزالی در مورد کسانی که سماع در دلشان تاثیری ندارد می‌گوید: «هر که سماع او را نجنباند ناقص باشد. و از اعتدال مایل، و از روحانیت به دور، و در کثافات و درشتی طبع زیادت از آن اشتران و مرغان بود، بلکه از دیگر ستوران»(غزالی،١٣٧٦، ٥٩٥، ٥٩٦). علاوه بر مطالب فوق، غزالی در کتاب‌های منطقی خود مانند معیار العلم و محک النظر، مانند فلاسفه، دانش موسیقی را زیر مجموعه علم ریاضی معرفی می‌کند(جلیلی،١٣٨٩، ٧٠).

غزالی به بحث زیبایی و لذت نیز پرداخته است. او تعریفی کلی از زیبایی ارائه می‌دهد و می‌گوید: «و اگر همه کمالات ممکن حاضر باشد، در غایت جمال بود، و اگر بعضی از آن حاضر باشد، حسن و جال براندازه آن بود. پس اسب خوب آن است که جامع باشد همه چیزهای را که به اسب لایق بود ... و هر چیزی را کمالی است که بدو لایق است. پس خوب نباشد آدمی، چیزی که اسب بدان خوب بود: خط خوب نشود به چیزی که آوازی بدان خوب شود، ...»(غزالی،١٣٧٧، ٥١٦). او در آثار متعدد خود زیبایی را به دو دسته تقسیم کرد است: جمال صورت ظاهر و جمال صورت باطن. جمال صورت ظاهر به چشم سر دریافته می‌شود و جمال صورت باطن به چشم دل و نورانیت بصیرت. اولی را کودکان و ستوران در یابند و دومی‌را ارباب دل. (غزالی،١٣٧٧، ٥٢٤). مفهوم مشاهده زیبایی باطنی جنبه تازه‌ای از زیبایی را معرفی می‌کند – و به همراه آن جنبه تازه ای از هنر که حتی متلکم متعصبی همچون غزالی نیز خرسند می‌کند: «هر که خوبی تصنیف مصنف و خوبی شعر شاعر ، بلکه خوبی نقش نقاش و بنای بنا کنند بیند وصفات خوبی باطن ایشان– که حاصل آن در حال بحث به علم و قدرت باز گردد– از این فعلها وی را ظاهر شود...» غزالی درباره جمال باطن این هنرمندان چیست، به طور خاص چیزی نمی‌گوید. او فقط از جمال باطن انبیا صحبت می‌کند و می‌گوید:»جمال صفت های صدیقان که دل ایشان به طبع دوست دارد، رجوع آن به سه کار است: یکی، علمی‌ایشان به خدای و فرشتگان و کتاب‌ها و پیغامبران و شریعت‌های پیغامبران. و دوم، قدرت ایشان بر اصلاح نفس‌های خود و اصلاح بندگان خدای، به راه نمودن و سیاست.و سوم، پاکی ایشان از رذایل و خبایث و شهوت‌های غالب که از سنن خیر بگرداند و به راه شر برد.». از آنجا که کمال علم و قدرت و منزه بودن از زشتی و پلیدی فقط در خدا یافت می‌شود، و از آنجا که صورت انسانی این صفات منبعث از اوست، می‌توانیم نتیجه بگیریم که هنرمند (صانع) کامل با دوستی مظاهر جمال باطن به حق را می‌برد. بنابراین با توجه به این دیدگاه می‌توانیم حدس بزنیم که اگر یک شیء هنری منعکس کننده جمال باطن باشد، آن را باید حقیقی تلقی کرد بنابراین شاهد رویکردی

www.SID.ir

Archive of SID

عمیق و دینی به هنر هستیم. ریچارد اتینگاوزن در مقاله زیبایی در غزالی، بر اساس مفهوم زیبایی ظاهری و باطنی، به این نتیجه می‌رسد که می‌توان به هنر دینی و غیر دینی در اندیشه غزالی باور داشت(اتینگهاوزن،۱۳۷۳: ۳۱-۳۳). غزالی همچنین در کیمیای سعادت عالم ملکوت را عالمی‌سراسر حسن و زیبایی معرفی می‌کند و معتقد است که زیبایی‌های عالم محسوس همه شباهتی به زیبایی آن دارند(غزالی،۱۳۹۳، ٤٧٣-٤٧٤).

همانطور که زیبایی در اندیشه غزالی به دو دسته ظاهری و باطنی تقسیم می‌شود، لذت را نیز به همین ترتیب به ظاهری و باطنی تقسیم می‌کند. لذت ظاهری، لذتی است که از حواس پنج گانه حاصل می‌شود. مثال غزالی برای لذات باطنی، لذت ریاست، کرامت، علم و .... است که با چشم و گوش و بینی و لمس و ذوق حاصل نمی‌شود. به زعم ابوحامد لذتهای باطنی برای اهل کمال غالبتر از لذتهای ظاهری است. او بالاترین درجه لذتهای باطنی، معرفت حق تعالی، مطالعه جمال حضرت ربوبیت و دیدن اسرار الهی می‌داند(غزالی،۱۳۷۷، ٥٣٣-٥٣٥). به زعم وی، هنر حقیقی باعث لذت باطن است چرا که انعکاس دهنده زیبایی باطنی است. اما غزالی از لذتهای ظاهری نیز غافل نیست در احیاء العلوم می‌گوید:» آواز خوش از آن رو که خوش است نباید حرام بود»(غزالی، ١٣٧٦، ٥٨٧).

غایتِ هنر

غزالیِ در احیاء العلوم برای سماع غایات متعددی درنظر می‌گیرد. به زعم وی سرود حجاج و همچنین شعرهایی که دلیران در وقت جنگ می‌خوانند مباح است. چرا که شوق آنها را بر حج و جنگ می‌افزاید. غزالی همچنین معتقد است آوازها می‌توانند در انسان ایجاد اندوه کنند. برخی از این اندوه‌ها پسندیده است مانند اندوه بر دین و گناهان. او همچنین معتقد است سماع بر شادی انسان می‌افزاید. این نوع شادی مباح است مانند ایام عید و عروسی و در وقت باز آمدن از سفر و ولیمه و عقیقه، ولادت و ختنه و هنگام یادگرفتن قرآن. غزالی برای احکامی‌که صادر می‌کند دلایلی از زندگی و زمانه پیامبر (ص) می‌آورد. برای نمونه دف زنی و شعر خوانی زنان بر بام‌ها هنگام بازگشت پیامبر از سفر، یکی از دلایل او برای جایز بودن سماع هنگام شادی است. سماع همچنین بر اشتیاق عاشقان می‌افزاید. اما مهم‌ترین و اصلی‌ترین غایت سماع افزایش دوستی انسان به خداوند است. او در این مورد می‌گوید: «هر که خدای تعالی را دوست دارد و دوست او باشد و مشتاق لقای او باشد، در چیزی ننگرد که نه او را در آن بیند، و به گوش او چیزی نرسد که نه از او یا در حق او شنود، سماع در حق او مهیج شوق او باشد و موکد دوستی و شوق اوست، و از آتشزنه دل او آتش محبت‌ها جهاند، و از مکاشفات و ملاطفات او حالهایی پیدا آرد که آن را صفت نتوان کرد. ... این حالهای به زبان صوفیان «وجد» خوانند و آن را از «وجود» گرفته اند؛ ای، در دل خود حالها یابد که پیش از سماع نیافته باشد. و آن حالها اسباب روادف و توابع شود، که آتش آن دل وی را بسوزاند و از کدورت پاک گرداند، ... به سبب صفایی که در پی آن حاصل آید او را مشاهدات و مکاشفات روی نماید. و آن غایت مطالب دوستان خدای است، و نهایت ثمره همه قربتها؛ و رساننده به آن از جمله قربتها بود...» (غزالی،١٣٧٦، ٦٠٣،٦٠٤). بنابراین وجد در دل انسان دو حالت پدید می‌آورد: یکی مکاشفات و مشاهدات که از باب علوم و تنبیهات است. و دیگری تغیرات احوال چون شوق، خوف، اندوه و قلق و شادی و فهم پشیمانی و بسط و قبض است. سماع این حالتها را در دل انسان بر می‌انگیزد یا قوت می‌دهد(غزالی،١٣٧٦، ٦٣٢). جدا از آن غایات غزالی غایت دیگری نیز برای سماع در نظر گرفته است. غزالی در دفاع از کسانی که سماع را لهو و لعب می‌داند، می‌گوید : «همه

www.SID.ir

Archive of SID

دنیا لهو ولعب اســـت.». غزالی در ادامه بحث لهو و لعب را آســـایش دهنده دل و سبکبار کننده فکر می‌داند. او لهو را داروی دل از درماندگی و ملال قلمداد می‌کند و هدفی برای آن جز لذت و استراحت در نظر نمی‌گیرد. اما این لذت و اســـتراحت در جهت رسیدن به حق تعالی است. در اندیشه ابوحامد انســـان کامل نفسش را با یاد خدا آرامش می‌دهد، اما گاهی برای برخی از دل‌ها تلطیف و علاج آنها و رسانیدنشـــان به حق باید از این دارو(لهو) استفاده کرد. او سفارش می‌کند که همانطور که دارو را نباید بســـیار استفاده کرد، لهو هم نباید زیاد به کار بسته شود (غزالی،١٣٧٦، ٦١٩). نکته دیگری که در بحث از ســـماع غزالی به آن توجه کرده این اســـت که به زعم وی تاثیر شعر از قرآن بیشتر است. او قرآن را مفید وجد می‌داند ولی این سوال را مطرح می‌کند که اگر قرآن مفید وجد است، چرا مردم از قوالان دعوت می‌کنند؟ او دلایل متعددی را در پاســـخ به این ســـوال مطرح می‌کند از جمله این دلایل این است: همه آیات قرآن مناسب حال شنونده و شایسته فهم او نیستند. مثلا کسی که در دلش اندوه، شوق یا پشیمانی است، دلش مناسب قول خداوند نیست. همچنین برخی از آیات محرک دل انسان‌ها نیستند. مانند آیاتی که در مورد احکام میراث، طلاق و حدود و غیر آن است. در حالیکه درک شعرهای شاعران راحت‌تر است.....همچنین لحن‌های موزون را می‌توان با دف و ... همراه کرد، چرا که سبب وجد باید قوی باشد. ولی باید قرآن را از این امور صیانت کرد. مثلا در شب عروسی شایســـته نیســـت که قرآن را با دف بخوانند. قرآن را نباید غیر طاهر و بر شارع‌ها خواند، بلکه باید طاهر و در مجلس ساکن خواند. ولی سرود مستحق این رعایت‌ها نیست(غزالی،١٣٧٦، ٦٤٤-٦٤٨). این امر نشان از توجه غزالی به مراتب معرفتی انسان‌های مختلف دارد. به زعم وی برخی با قرآن به سماع می‌آیند و برخی نه. برخی حتی با صدای زوزه گرگ به یاد خدا می‌افتند و برخی نه. سماع (به طور کلی هنر) برای آنان -یعنی کسانی که با قرآن به سماع نمی‌آیندو به یاد خداوند نیستند- حکم یک حلقه واصل را دارد و شـــوق و محبت خداوند را در دل آنها می‌افزاید و باعث نزدیکی انسان به خداوند می‌شود.

تطبیق دو دیدگاه

با توجه به مطالب مطرح شده در بخش‌های گذشته، نه مولفه برای تطبیق آراء فارابی و غزالی درباب ماهیت هنر و غایت آن در نظر گرفته است. مولفه‌هایی که در تبیین ماهیت هنر از منظر این دو متفکر مطرح می‌شود به شرح زیر است:

١. هنر و زیبایی
٢. هنر و لذت
٣. قوه آفرینش هنری
٤. هنر، الهام یا صناعت؟
٥. نسبت هنر و شریعت
٦. محاکات

مولفه هایی که در تبیین غایت هنر در اندیشه فارابی و غزالی مطرح است به شرح زیر است:

١. هنر و کاتارسیس
٢. رابطه هنر و معرفت
٣. رابطه هنر و اخلاق

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی مولفه‌های ماهیت هنر

قوه آفرینشِ هنری

در اندیشـــهٔ فارابی، مهم‌ترین کارکرد قوه خیال محاکات اســـت.هنرمند با قوه خیالش محسوسات و معقولات را با محسوسی که هم‌شأن آن‌هاست محاکات می‌کند. بنابراین قوه خیال مسئول آفرینش هنری است. این قوه در جایگاه میانی بین قوه عقل و حس قرار دارد. در حالی که غزالی قوه آفرینش هنـــری را، قوه ذوق می‌داند. قوه‌ای که بالاتـــر از قوه عقلانی و پایین‌تر از مقام نبوت قرار دارد. این قوه همراه با قوه خیال به آفرینش هنری می‌پردازد. قوه خیال در اندیشـــه غزالی بســـیار مهم است. این قوه که به شیشه تشبیه شده می‌تواند به درجه‌ای از شفافیت برسد که صور را از عالم ملکوت دریافت کند. این قوه خیال پیامبر اســـت. به زعم غزالـــی هنرمند به لحاظ معرفتی در مراتبی از قوه ذوق است. پس قوه خیال هنرمند نیز بسیار شفاف است و می‌تواند صور را از عالم ملکوت دریافت کند. بنابراین در اندیشـــه غزالی دو قوه و در اندیشـــه فارابی یک قوه در به وجود آمدن اثر هنری نقش دارند.

هنر و زیبایی

هر دو زیبایی را اولا با ذات حق تعالی گره می‌زنند. تعریف کلی هر دو از زیبایی «کمال» اســـت. از سخنان هر دو چنین استنباط می‌شود که هنرها زیبا هستند. در اندیشه فارابی از آن جهت که انسان را به ســـعادت رهنمود می‌کنند و در اندیشـــه غزالی از آن جهت که انعکاس دهنده زیبایی‌ها باطنی هستند.

هنر و لذت

هر دو به بحث لذت و تقســـیمات آن توجه دارند. چیزی که حائز اهیمت اســـت که هنر را بهره‌مند از هر دو نوع لذت (محســـوس و معقول و یا ظاهری و باطنی) می‌دانند.دراندیشـــه فارابی هنرها باعث افزایش معرفت انسان می‌شود و انسان را در جهت رسیدن به سعادت هدایت می‌کنند. بنابراین لذتی که از هنر حاصل می‌شـــود یک لذت باطنی و یا اخلاقی اســـت. او همچنین در موســـیقی کبیر به این نکته اشـــاره دارد که برخی صرفا به قصد لذت به هنرهـــا روی می‌آورند. غزالی نیز هنر حقیقی را انعکاس دهنده زیبایی باطنی می‌داند، بنابراین لذت حاصل از آن لذتی باطنی اســـت. لذتی که حاصل از افزایش دوســـتی و محبت انســـان به خداســـت. او نیز یکی از غایات هنر را صرفا افزایش لذت و شادی در انسان می‌داند.

هنر، الهام یا صناعت؟

فارابـــی در تعریـــف هنر بر عنصر عقل تاکید می‌کند. همچنین هنرمند در اندیشـــه او به معلم اخلاق تبدیل می‌شـــود که نقش هدایت مردم را به ســـمت ســـعادت دارد. بنابراین به نظر می‌رسد که جنبه صناعی هنر پر رنگتر از جنبه الهامی‌آن باشد. در اندیشه غزالی، قوه آفرینش هنری ، قوه ذوق است. همانطور که اشـــاره شد، این قوه بالاتر از قوه عقل قرار دارد و توانایی شهود عالم ملکوت را دارد. این قوه قادر به درک معارفی است که قوای دیگر از درک آن عاجز هستند. بنابراین به نظر می‌رسد که در اندیشه غزالی وجه الهامی‌هنر پر رنگتر از جنبه صناعی آن باشد.

نسبت هنر و شریعت

فارابی با وجود اینکه یک فیلســـوف مســـلمان است در هیچ یک از آثار خود، به وجه شرعی و حلال بودن در هنرها توجه نکرده اســـت. نه فقط در مورد هنر بلکه در موضوعات دیگر نیز به شـــریعت اشـــاره‌ای ندارد. فخری معتقد است که فارابی به این دلیل به احکام شریعت توجهی ندارد که عموم

www.SID.ir

Archive of SID

مردم لذت و استراحت را با سعادت معقول در ارتباط می‌دانند و قوانین شریعت اینها را ممنوع کرده است. او با قوانین شریعت در این امور آگاه است اما پرداختن او به این مسائل نشان می‌دهد که علاقه ای به این محدودیت ها ندارد(Fakhry, 2OO2:125,126). در حالی‌که غزالی به عنوان کسی که متکلم بوده و سپس به تصوف گراییده نه تنها در هنر بلکه در همه امور به شریعت توجه دارد و همانطور که اشاره شد، در ابتدای بحث وجد و سماع ابتدا مطابقت آن را با شریعت مطرح می‌کند.

محاکات

در اندیشه فارابی قوه خیال انسان توانایی محاکات(تصویرسازی) امور معقول و محسوس را با محسوس هم‌شأن آنها دارد. غزالی به طور مستقیم کلمه «محاکات» را در مورد هنرها به کار نبرده است. او تنها به این واژه در مورد عالم محسوس اشاره کرده و معتقد است، عالم محسوس محاکات عالم معقول است. او همچنین معتقد است که زیبایی‌ها عالم محسوس شباهتی به زیبایی‌ها عالم ملکوت دارند. با توجه به اینکه او ، هنر حقیقی را انعکاس دهنده زیبایی باطنی می‌داند. می‌توان گفت که هنرها محاکات کنند زیبایی معقول یا باطنی هستند.

بررسی مولفه های غایت هنر

هنر و کاتارسیس

در اندیشه فارابی هنر افراط و تفریط را در انسان به اعتدال تبدیل می‌کند. او برای هنر غایت لذت، استراحت و حتی لعب را نیز در نظر می‌گیرد. به عقیده فارابی، این غایات باعث تجدید قوای عقلانی انسان می‌شود، اما باید به اندازه باشند وگرنه انسان را از غایت نهایی‌اش دور می‌کنند. غزالی نیز غایت «لعب» را برای هنرها در نظر می‌گیرد. به زعم وی هر لهو و لعبی بد نیست. لهو آسایش دهنده و داروی دل‌هاست. انسان کامل نفسش با یاد خدا آرامش می‌گیرد، اما برخی از دل‌ها برای تلطیف و بر انگیخته شدن به سمت خدا نیازمند این دارو (لهو) هستند. همانطور که دارو را باید به اندازه مصرف کرد، در لهو نیز نباید افراط کرد و باید به اندازه به کار بسته شود.

هنر و معرفت

به عقیده فارابی، هنرمند معقولات را از پیامبر می‌گیرد و با قوه خیال خود، آنها را با محسوسی که هم‌شأن آن است محاکات می‌کند و به جمهور انتقال می‌دهد. بنابراین می‌توان گفت هنر در اندیشه فارابی بر معرفت انسان می‌افزاید. این معرفت یک معرفت حصولی است. یعنی سیر دریافت معقولات از پیامبر توسط هنرمند و انتقال آن به مردم، کاملا اکتسابی است و کشف و شهود در آن نقشی ندارد. در اندیشه غزالی سماع باعث وجد در انسان می‌شود. وجد باعث مکاشفه و شهود. هنر حجاب‌های معرفت را می‌زداید و باعث کشف چیزهایی می‌شود که قبلا مکشوف نبوده است. این معرفت یک معرفت حضوری و شهودی است و اکتسابی نیست. مستمع سماع چیزهایی را با چشم دل می‌بیند و کشف می‌کند که قبلا برایش آشکار نبوده است.

هنر و اخلاق

فارابی برای هنرهای غایات اخلاقی در نظر می‌گیرد. هنرها در اندیشه وی، کنشهای انسان را متعادل می‌کند و کنشهای خدایی رادر انسان بر می‌انگیزند. شاعر به معلم اخلاق و شعر ابزاری می‌شود برای اخلاقی که به کمک آن می‌توان توده‌ها و طبقات میانی جامعه (اکثریتی که تخیّل جای تفکر آن‌ها را گرفته است) را تربیت نمود. او غایت موسیقی و نقاشی را نیز همانند غایت شعر می‌داند، بنابراین هنرهای دیگر نیز شامل این عقیده فارابی می‌شوند. غزالی نیز بحث اخلاق در هنر توجه

www.SID.ir

Archive of SID

دارد. اما به طور مستقیم مانند فارابی به غایت اخلاقی هنرها اشاره‌ای نمی‌کند. او آواز و شعری که در آن چیزی از فحش، هجو باشد و یا دروغ به خدای عزوجل، پیامبر و صحابه باشد را حرام اعلام می‌کند. او همچنین نایها، رودها و دهلکها را که از آلات شـــرابخواران و مخنثان اســـت را رد می‌کند ولی دیگر آلات موســـیقی را مباح می‌داند(غزالـــی، ۱۳۷۶، ۶۰۹-۶۰۸). هنگامی‌که او به بحث حلال و شرعی بودن در هنرها توجه می‌کند و غایت هنرها را افزایش دوستی انسان به خدا می‌داند، می‌توان گفت که جنبه های اخلاقی را در نظر دارد.

نتیجه گیری

از بررســـی مولفه های ماهیت و غایت هنر در اندیشـــه عقلگرایانه فارابی و کلامی- صوفیانه غزالی نتایج زیر حاصل می‌شود:

- برخی از مولفه های ماهیت هنر در اندیشه هر دو مشترک است : محاکات، لذت و زیبایی. دلیل این اشتراکات مسلمان بودن هر دو اندیشمند می‌تواند باشد. همچنین فارابی یک فیلسوف مشاء است و غزالی نیز در دوره ای از حیات فکری خود به مطالعه فلسفه مشاء پرداخته است.
- نقاط افتراق در بحث از ماهیت هنر در بحث از شریعت، قوه آفرینش هنری و الهام یا صناعی بودن هنر مطرح می‌شود. دلیل این تفاوت‌ها، تفاوت در نظام معرفت‌شناختی آنان (فلسفه و تصوف است).
- در بحث از غایت هنر هر دو به وجود معرفت، کاتارسیس و جنبه‌های اخلاقی در هنرها توجه دارند. با این تفاوت که معرفت حاصل از هنر یک معرفت حصولی در اندیشـــه فارابی و یک معرفت حضوری در اندیشه غزالی است.همچنین با توجه به آراء فارابی و غزالی درباره «هنر» می‌توان گفت هنر در اندیشه آنان در خدمت دین و غایات دینی است.
- تفاوت دیگری که حاصل از تفاوت نظام فکری این دو اندیشمند است، این است که هنرمند در اندیشه فارابی فردی برون‌گرا و اجتماعی است. در حالیکه در اندیشه غزالی و به طور کلی با رواج تصوف هنرمند به فردی درون گرا تبدیل می‌شود.

جدول شماره ۱. مولفه های ماهیت هنر

مولفه های ماهیت هنر	زیبایی	لذت	نوع لذت	قوه آفرینش هنری	الهام یا صناعت	نسبت هنر و شریعت	محاکات
فارابی	✓	✓	لذت معقول و محسوس	قوه خیال	صناعت	✗	✓
غزالی	✓	✓	لذت باطنی و ظاهری	قوه ذوق	الهام	✓	✓

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شماره ۲. مولفه های غایت هنر

مولفه های غایت هنر	اخلاق	کاتارسیس	معرفت	نوع معرفت	غایت هنر	هنر در خدمت دین
فارابی	✓	✓	✓	حصولی	سعادت	✓
غزالی	✗	✓	✓	حضوری	افزایش دوستی انسان به خدا	✓

فهرست منابع

- ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین، ۱۳۷۰، *منطق و معرفت در نظر غزالی*، موسسه انتشارات امیرکبیر.
- اتینگهاوزن، ریچارد، ۱۹٤۷، زیبایی در نظر غزالی، ترجمه سعید حنایی کاشانی، *هنر و معماری*، ۲۷، زمستان ۱۳۷۳ :۳٤-۲۷.
- ارسطو،۱۳۷۸، *طبیعیات*، ترجمه شرف الدین خراسانی، انتشارات حکمت.
- بلخاری قهی، حسن، ۱۳۸۵، *قوه خیال و عالم مثال در آراء و اندیشه امام محمد غزالی*، *نشریه هنرهای زیبا*،۲٦، ۱۲-۵.
- بلخاری قهی ، حسن، ۱۳۹۳، *در باب نظریه محاکات*،تهران: انتشارات هرمس.
- جلیلی، سید هدایت،۱۳۸۹، *مجموعه مقالات غزالی پژوهی*، خانه کتاب.
- حاکمی، اسماعیل،۱۳۷۳، *سماع در تصوف*، موسسه شرکت انتشارات دانشگاه تهران.
- زرقانی، سید مهدی، ۱۳۹۰، *بوطیقای کلاسیک بررسی تحلیلی انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی*، سخن.
- سرایی، پویا، ۱۳۸۷، بررسی جایگاه مطالعات زیباشناختی موسیقی ایران در دوره اسلامی، *هنر و معماری*، ۲۷۹-۲٥٦،۷۵.
- طباطبایی، محمد حسین،۱۳۷٦، *بدایه الحکمه*، ج۱، ترجمه و شرح علی شیروانی،انتشارات الازهرا.
- طباطبایی، محمد حسین، ۱۳۷۷، *بدایه الحکمه*، ج۲، ترجمه و شرح علی شیروانی، مرکز انتشارات و دفتر تبلیغات اسلامی‌حوزه علمیه.
- غزالی ،۱۳۵۷، *مشکات الانوار*، ترجمه صادق آیینه‌وند، بی‌جا.
- ــــــ،۱۳۷۷، *احیاء العلوم‌الدین*، ج٤، ترجمه موید الدین محمد خوارزمی، شرکت انتشارات علمی‌و فرهنگی.
- ــــــ،۱۳۷٦، *احیاء العلوم‌الدین*، ج۲، ترجمه موید الدین محمد خوارزمی، شرکت انتشارات علمی‌و فرهنگی.
- ــــــ،۱۳۹۳، *کیمیای سعادت*،ج۱، به کوشش حسین خدیوجم، شرکت انتشارات علمی‌و فرهنگی.
- فاخوری، حنا، *تاریخ فلسفه در جهان اسلامی*، ج۲، ترجمه عبدالحمید آیتی، انتشارات زمان.
- فارابی، ابونصر،۱۳۸۷،*رسائل فلسفی*، ترجمه سعید رحیمیان، شرکت انتشارات علمی‌و فرهنگی.
- ــــــ، ۱۳۸۸، *فصول المنتزعه*، ترجمه حسن ملکشاهی، سروش.
- ــــــ،(۱۳۸۹ الف)، *سیاست المدنیه*، ترجمه حسن ملکشاهی، سروش.
- ــــــ،(۱۳۸۹ب)، *احصاء العلوم*، ترجمه حسین خدیوجم، شرکت انتشارات علمی‌و فرهنگی.
- ــــــ، ۱۳۹۰، *فارابی و راه سعادت* ، به کوشش قاسم پور حسن ، انتشارات بنیاد حکمت علمی‌صدرا.
- ــــــ، ۱۳۹۱، موسیقی کبیر، ترجمه آذرتاش آذرنوش، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ــــــ ،۱٤۰۱، *اندیشه‌های اهل مدینه فاضله*،ترجمه و تحشیه جعفرسجادی، کتابخانه طهوری.
- ــــــ، ۱٤۰۸، *المنطقیات*،ج۱، تحقیق محمد تقی دانش پژوه، انتشارات آیت الله العظمی‌مرعشی نجفی.
- کاپلستون، فردریک چارلز، ۱۳۹۳، *تاریخ فلسفه یونان و روم*، ترجمه سید جلال الدین مجتبوی، شرکت انتشارات علمی‌و فرهنگی.
- مطهری، مرتضی، ۱۳٦۱،*شرح منظوم*، ج۲،انتشارات حکمت.
- مظفر، محمد،۱۳۷۸، *منطق*، ج ۱، ترجمه علی شیروانی، شرکت چاپ قدس قم.
- مفتونی، نادیا، ۱۳۹۰، *اخلاق هنر از نگاه فارابی*، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

www.SID.ir

Archive of SID

- ------،(۱۳۹۳ الف)، *فارابی و فلسفه هنر دینی*، سروش.
- ------،(۱۳۹۳ ب)، *فارابی و مفهوم‌سازی هنر دینی*، سوره مهر.
- Fakhry, M.,2OO2 ,Al-Farabi; *Founder of Islamic Neoplatonism*, Oxford;One world.

www.SID.ir