

# مبانی زیبایی‌شناسی از منظر علامه جعفری

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۰۴

تاریخ تأیید: ۱۳۹۷/۱۱/۰۷

نقیشه مصطفوی\*

## چکیده\*

علامه جعفری<sup>\*</sup> فیلسوف شهیر معاصر اسلامی است که نظراتش در باب زیبایی و هنر نسبت به سایر فلاسفه معاصر اسلامی با زیبایی‌شناسی معاصر تشابهات بیشتری دارد. نظرات علامه به دو جهت متمایل به زیبایی‌شناسی در غرب است؛ اول به جهت توجه به قطب ذهنی سوئزه در زیبایی‌شناسی و دوم انحصار هنر در هنرهای زیبا. علامه در نحوه و معیار داوری استحسان از نحوه تعقل کلیات در حکمت متعالیه بهره گرفته است؛ اما به نظر می‌رسد این معیار صرفاً برای زیبایی‌های معقول کارآمد باشد و از این رو در این تحقیق معیار داوری مطمح نظر علامه در زیبایی‌های صوری، خیالی و فوق عقلی بر اساس مبانی حکمت متعالیه و به خصوص آرای امام خمینی<sup>\*</sup> محک زده شده است.

از دیگر مباحث این تحقیق، اقسام هنر از دیدگاه علامه است که از مسائل نو در زیبایی‌شناسی اسلامی است که چه‌بسا سابقه آن را میان فیلسوفان و محققان اسلامی ماقبل نمی‌توان یافت.

**واژگان کلیدی:** زیباشناسی، نوع، حیات معقول.

\* استادیار دانشکده چنדרسانه دانشگاه هنر اسلامی تبریز na.mostafavi@gmail.com

\* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «بررسی تولید انیمیشن سینمایی با مضمون حوادث آخرالزمان بر اساس روایات شیعه در ایران» با حمایت مالی دانشگاه هنر اسلامی تبریز تالیف شده است.

## مقدمه

زیبایی امری بدیهی است و بر کسی پوشیده نیست و در عمق وجود و فطرت انسان نهفته است؛ اما تعریف زیبایی بسیار چالش برانگیز است؛ به طوری که سه رویکرد درباره وجود زیبایی در متفکران غربی وجود دارد؛ رویکرد اول اینکه زیبایی امری عینی است که پیروان فیثاغورث تا آکویناس و عینیت‌گرایان و فیزیکالیست‌های معاصر همگی چنین دیدگاهی دارند. رویکرد دوم اینکه زیبایی صرفاً امر ذهنی است و مابازای خارجی و منشأ انتزاع ندارد. شکاکان افراطی یونان باستان تا نسبی‌گرایان معاصر چنین نظری دارند. رویکرد سوم این است که زیبایی در خارج از ذهن مابازا ندارد، اما منشأ انتزاع دارد. اکثر زیبایی‌شناسان معاصر مانند کانت و هیوم چنین دیدگاهی دارند (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲، ص ۱۶۱).

تعریف زیبایی با تأثیر آن بر مخاطب، امری است که در قرن هجدهم به بعد متداول گردید. هیوم فیلسوف قرن هجدهم در مقاله‌ای با عنوان «درباره ملاک ذوق» چنین نگاشت که «زیبایی کیفیتی در خود اشیا نیست، بلکه صرفاً در ذهنی وجود دارد که در مورد اعیان تأمل می‌کند... جست‌وجوی زیبایی واقعی یا زشتی واقعی طلبی است همان قدر بی‌حاصل که جست‌وجوی شیرینی واقعی یا تلخی واقعی» (Hume, David, 1826, p.126). پس از او کانت زیبایی را امری لذت‌آور برای ذائقه و قوه داوری، فارغ از غرض، مستقل از مفهوم و با ادعای همگانی‌بودن دانست (Kant, 1914, p.77). پس از کانت و بومگارتن در فلسفه هنر غربی، زیبایی شأن ذهنی یافت و وارد مباحث معرفتی شد. قبل از کانت زیبایی شأن وجودی و آنتولوژیک داشت (پازوکی، ۱۳۸۴، ص ۲۳). بنابر نظر غالب فیلسوفان غربی، زیبایی امری سوژکتیو و مربوط به ساحت فاعل شناساست که منشأ انتزاع آن در خارج عینیت دارد؛ بنابراین زیبایی امری نسبی است که بسته به میزان شناخت و لذت افراد متفاوت است. به منظور آشنایی بیشتر با مبانی زیبایی‌شناختی علامه جعفری و تفاوت آنها با زیبایی‌شناسی اسلامی معاصر مطالعه

تطبیقی با نظرات امام خمینی<sup>ع</sup> صورت گرفته و این بدان جهت است که نظرات امام خمینی<sup>ع</sup> در باب زیبایی، تابع مبانی حکمت متعالیه و در مواردی موافق مبانی عرفان نظری ایشان است.

سؤالات این جستار بدین قرارند:

ماهیت زیبایی از منظر امام و علامه کدام است و دلیل این تفاوت آرا چیست؟  
اقسام زیبایی و هنر از منظر امام و علامه کدام است؟ مبانی تفاوت تقسیمات چیست؟  
ریشه خلاقیت هنری در آرای امام و علامه به چه عواملی باز می‌گردد؟  
این تحقیق ابتدا به روش کتابخانه‌ای، آرای هر دو متفکر را جمع‌آوری نموده و در نهایت از روش تحلیلی - توصیفی برای تحلیل و مقایسه آرای هر یک بهره جسته است.

## ۱. ماهیت زیبایی

زیبایی از منظر فیلسوفان اسلامی امری عینی و آبژکتیو است. مطابق پیروان حکمت متعالیه زیبایی و وجود، امری اصیل و خارج از ذهن فاعل شناساست.

### ۱-۱. نظر امام خمینی (تساوق زیبایی با وجود)

بنا بر دیدگاه پیروان حکمت متعالیه و امام خمینی<sup>ع</sup>، زیبایی مساوق (هم‌مصادق) وجود است و هر آنچه بهره‌ای از وجود دارد، زیباست. با این رویکرد، زشتی و نازیبایی به معنای نقص وجودی و از سنخ عدم مضاف است. «فالبهاء هو الحسن و الحسن هو الوجود... فالوجود کله حسن و بهاء و نور و ضیاء» (امام خمینی، ۱۳۷۴، ص ۱۹).

وجود، کمال است «و الوجود کله خیر محض» (صدرالمآلهین، ۱۳۶۸، ج ۶، ص ۳۷۵)؛ بنابراین زیبایی با وجود و کمال شیء مرتبط است که حاصل بهره‌شیء از جمال و کمال مطلق الهی است.

## ۲-۱. نظر علامه جعفری (زیبایی حقیقت دو قطبی)

از نظر علامه جعفری، این فیلسوف مسلمان قرن بیستم، زیبایی حقیقتی دو قطبی است که هم به ساحت فاعل شناسا و هم به ساحت خود شیء مرتبط است (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۲۲۸). به بیان علامه، زیبایی نمودی است نگارین و شفاف که بر روی کمال کشیده شده است و کمال عبارت است از قرار گرفتن یک موضوع در مجرای بایستگی‌ها و شایستگی‌های مربوط به خود و همان نظم عالی است که روح انسانی آن را در عالم هستی بخصوص در نمودهای زیبا در می‌یابد (همان، ۱۳۷۸، ص ۲۵۲). خاستگاه نظریه پیوند زیبایی با کمال را می‌توان در آثار فارابی یافت که جمال را به «کمالات وجودی» مربوط به نوع هر شیء مرتبط دانست: «الجمال و البهاء و الزینه فی کل موجود و أن یوجد وجوده الأفضل و تحصیل له کماله الاخیر» (فارابی، ۱۹۹۵، ص ۴۳). با این تفاوت که علامه در ادامه بحث، زیبایی را امری دو قطبی می‌داند و زیبایی را با تأثیر آن بر فاعل شناسا تعریف می‌نماید: «زیبایی و جمال حقیقتی است که در برابر درک آدمی نهاده می‌شود و موجب تحریک شهود و ذوق و یا احساس خاص زیبایی می‌گردد و یا در وضع روان آدمی انبساطی به وجود می‌آورد» (همان، ص ۲۸۰).

تعریف زیبایی به تأثیر آن (تحریک شهود و احساس انبساط) برای اولین بار در میان فیلسوفان اسلامی توسط علامه جعفری مطرح گردیده است. فیلسوفان مسلمان به تأثیر زیبایی بر مخاطب توجه داشته‌اند؛ اما آن را در تعریف جمال لحاظ نکرده‌اند و این بدان جهت است که تأثیر زیبایی بر مخاطب را عنصر مقوم ماهیت زیبایی نمی‌دانستند. به عبارتی بنا بر نظر اغلب حکمای مسلمان، زیبایی اگر باعث اعجاب و لذت و محبوبیت هم نشود، بازهم زیباست. زیبایی امری مطلق و آنتولوژیک و مستقل از داوری زیبایی است.

## ۳-۱. نسبت نظر علامه و امام در باب چیستی زیبایی

علامه مانند امام زیبایی را کمال وجودی و حقیقتی مشکک می‌داند و تقسیم زیبایی

به محسوس و معقول نشان از این مطلب دارد. بنا بر اصالت وجود، کمال و وجود یکی است و تعریف زیبایی به کمال با تعریف زیبایی به وجود تفاوتی ندارد؛ اما علامه در ادامه بحث به سان فیلسوفان معاصر - که زیبایی را با اثر و نشانه آن مانند لذت یا تعجب تعریف می‌کند - زیبایی را حقیقت دوقطبی می‌داند که موجب تحریک شهود و ذوق و یا احساس خاص زیبایی می‌گردد. به عبارتی علامه زیبا را مطابق با درک زیبایی دانسته، معتقد است یک چیز وقتی زیباست که توسط حتی یک نفر به عنوان امر زیبا شناخته شود. به بیان ساده‌تر در مشرب امام، زیبایی امری ایزکتیو و عینی با وصف اطلاق است و مستقل از سوژه شناساست و در فلسفه علامه، زیبایی امری عینی و نسبی است و یک شیء وقتی زیباست که حسن زیبایی‌شناسی را در فرد تحریک کند و یک شیء ممکن است نسبت به یک نفر زیبا و به نسبت نفر دیگر نازیبا باشد. نظیر این نظریه در نقد اثر ادبی نیز مطرح است. در مکتب استادان دانشگاه کنستانس، اثر ادبی دو قطب دارد: قطب هنری و قطب زیبایی. قطب هنری به نویسنده مربوط می‌شود؛ اما قطب زیبایی به درک خواننده از متن مربوط می‌شود و آنچه خواننده از متن دریافت می‌کند، واقعیت متن است (ر.ک: جواری، ۱۳۸۴، ص ۶۶-۶۷).

در اینجا نیز زیبایی دو قطب دارد: قطب عینی شیء که مربوط به فنومن و ذات و کمال شیء است و قطب ذهنی شیء زیبا که مربوط به نمود و بازتاب آن در ذوق استحسانی سوژه و مخاطب اثر زیباست.

تبعات آنکه زیبایی را امر وجودی بدانیم، آن است که دایره هنر به عنوان امر زیبا نیز تا گستره هر آنچه وجود دارد و فضایل اخلاقی توسع می‌یابد؛ اما علامه جعفری می‌خواهد به درک متداول امروزی از انحصار هنر به هنرهای زیبا (موسیقی، شعر، خط، نقاشی، پیکره‌تراشی و...) احترام بگذارد و می‌داند که تعریف زیبایی به وجود و یا کمال، دامنه هنر را به تمام موجودات بسط می‌دهد. به همین جهت زیبایی اخلاقی و زیبایی معقول را به مثابه پیام، محتوا و متعلق هنر - و نه خود هنر - می‌پذیرد. در ادامه علامه صاحب نظریه حیات معقول است و هنر را هم در پرتو همین دیدگاه مورد بحث قرار می‌دهد.

۲-۱. نظر امام خمینی \*

مبنای دیگری که در حکمت متعالیه مرتبط با مباحث زیبایی‌شناسی است، اصل تشکیک وجود است. مطابق این اصل، زیبایی همگام با وجود، دارای اطوار و مراتب است و هرچه وجود موجود قوی‌تر باشد، از زیبایی بیشتری برخوردار است: «و کَلِمَا كَانَ الوجود اقوی کان البهاء اتم و ابهى» (امام خمینی، ۱۳۷۴، ص ۱۹). گستره زیبایی تمام مراتب موجودات را در بر می‌گیرد و منحصر به وجود مادی نیست و عوالم متافیزیکی شامل عالم مثال یا ملکوت، عالم عقول مجرد یا جبروت و عالم اسمای یا عالم لاهوت نیز از زیبایی برخوردارند؛ به طوری که زیبایی عالم لاهوت بالاتر از عالم جبروت است و زیبایی عالم جبروت بیش از عالم ملکوت است و زیبایی عالم ملکوت فراتر از زیبایی‌های عالم ملک و امکان است (همان، ۱۳۷۴، ص ۲۰).

۲-۲. نظر علامه جعفری \*

علامه اقسام زیبایی را شامل زیبایی محسوس و زیبایی معقول با دو زیرشاخه زیبایی محسوس مستند به زیبایی معقول و زیبایی معقول مستند به زیبایی محسوس دانسته است. نمونه زیبایی معقول مستند به محسوس، یک اثر هنری با محتوا و مطالب معقول است و نمونه زیبایی محسوس مستند به معقول، زیبایی و نظم در هستی است که انسان را به کشف قوانین طبیعت وا می‌دارد (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۲۱۴-۲۴۰).

نمایش زیبایی‌های معقول می‌تواند یکی از مؤلفه‌های درون‌ذاتی زیبایی اثر هنری گردد (همان، ص ۲۲۸). «کروچه خواسته هنر را از اخلاق تفکیک کند؛ درحالی که مبانی اصیل اخلاق بر شهود و احساس‌های عالی استوار است که در موقع تعلق به نمودهای زیبای محسوس شهود زیبایی نامیده می‌شود» (همان، ص ۲۱۲). ارزش‌ها و به‌طور اعم زیبایی‌های معقول بر خلاف زیبایی‌های محسوس با تکرار مشاهده، لذت و جاذبیت

خود را از دست نمی‌دهند (همان، ص ۲۶۱). بر همین اساس هنرهای متعلق به زیبایی‌های معقول، زمان را در می‌نوردند و جالبیت و جذابیتی برای تمام اعصار دارند و به تعبیری «گل‌های همیشه بهار هنرها» هستند (همان، ص ۳۷). انعکاس زیبایی معقول و حقیقت در هنر باعث گرایش انسان‌ها به هنرمند می‌شود. «انگیزه اصلی انسان‌ها در نشان‌دادن گرایش به شخصیت‌ها عبارت است از اینکه آن شخصیت‌ها پیامی از حقیقت یا از دیار حقیقت می‌آورند» (همو، ۱۳۷۹، ص ۱۵۶). «عالی‌ترین، دلچسب‌ترین و جاودانه‌ترین آثار هنری آن دسته از آثارند که مبانی مذهبی یا انگیزه‌های مذهبی و اخلاقی والا دارند که می‌توانند آدمی را از عالم محسوسات و خواسته‌های طبیعی محض بالاتر ببرند» (همو، ۱۳۷۸، ص ۴۷). البته چنین آثاری تنها واجد ماده و معانی بلند نبوده و به لحاظ فرم و صورت در غایت زیبایی محسوس‌اند (همان، ص ۳۸)؛ برای مثال دیوان حافظ به عنوان جاودانه‌ترین اشعار، علاوه بر معانی بلند از بیان هنری لطیف و با شکوه برخوردار است (همو، ۱۳۷۹، ص ۴۸). به عکس اگر هنری «حیات معقول» را مختل سازد، محکوم به طرد است.

به جهت همین اثر پیام هنری است که بنا بر نظر علامه - به سان افلاطون - هنر برای عرضه در اجتماع باید توسط کارشناسان بررسی شود. «هنر باید توسط کسانی که هم در قلمرو حیات انسانی صاحب نظر هستند و هم با قلمرو هنر آشنایی کامل دارند، در کمال خلوص و با انگیزه هنر برای حیات معقول انسان‌ها مورد بررسی قرار گیرد» (همان، ص ۹۰). کارشناسان باید علاوه بر تخصص هنری و شناخت ابعاد متنوع حیات معقول، عادل باشند تا بر اساس تمایلات شخصی و اصول بی‌اساس هر اثر هنری را محکوم نکنند (همان، ص ۱۹).

### نسبت نظر علامه و امام در باب اقسام زیبایی

از آنجایی که علامه هنرها را منحصر در هنرهای زیبا دانسته است، بحث اقسام زیبایی‌ها را نیز در هنرهای زیبا بیان نموده که این هنرها دارای دو قسم کلی زیبایی محسوس و

زیبایی معقول هستند و زیبایی معقول آن چیزی است که در خدمت حیات معقول بشری است.

امام خمینی اقسام زیبایی را بر اساس اصول تساوق زیبایی و وجود و تشکیک وجود بنیان نهاده و مراتب کلی عوالم وجود را مراتب کلی زیبایی می‌داند. پایین‌ترین مرتبه زیبایی مربوط به وجود مادی و زیبایی حسّی است؛ مرتبه‌ای که استتیک (Aesthetic) غربی، زیبایی را منحصر بدان می‌داند.

### ۳. نحوه حکم به زیبایی

برخی از فیلسوفان شرط زیبایی در امور محسوس را تناسب اجزا می‌دانند. برای اولین بار فیثاغورث زیبایی را مبتنی بر نظم، تقارن و تناسب دانست (گورمن، ۱۳۶۶، ص ۲۱۸). سپس افلاطون و ارسطو نیز تناسب را شرط زیبایی دانستند. اما همیشه تناسب شرط زیبایی نیست و گاهی در یک چهره، اعضای صورت متناسب‌اند، اما چندان زیبا نمی‌نمایند. فلوطین برای نقض معیار تناسب می‌گوید که گاهی اشیای بسیط زیبا هستند و گاهی یک چهره زیبا و گاهی همان چهره نازیبا می‌نماید؛ درحالی‌که تغییری در تناسبش روی نمی‌دهد (فلوطین، ۱۳۶۶، ص ۱۱۲). اگر تناسب لزوماً شرط داوری زیبایی محسوس نباشد، پس ملاک حکم به زیبایی محسوس چیست؟

#### ۱-۳. نظر علامه جعفری (قیاس با ایده کلی)

بنا بر نظر علامه علل و شرایط زیبایی اشیا را نمی‌توان منحصر و محدود به شروط خاصی کرد: «تحقیق و تحلیل زیبایی‌های عینی از هر نوع که باشند، برای تفسیر نهایی آنها کافی نیست؛ به این معنا که اگر شما شروع کنید به پیدا کردن علت زیبایی یک بوته گل از نظر اندام و رنگ و کیفیت خاص برگ‌های آن، اگرچه ممکن است در مراحل اولیه پاسخ‌هایی مناسب به دست بیاورید، ولی تا کنون تفسیر تحلیلی هیچ یک از انواع زیبایی‌ها حتی به وسیله متخصص‌ترین زیباشناسان به علل نهایی خود نرسیده است»



(جعفری، ۱۳۷۹، ص ۱۹۶). این بدان جهت است که داوری زیبایی فرایندی حساب‌گرانه و محاسباتی نیست. از نظر علامه درک زیبایی اشیا، حاصل مشاهده ایده زیبایی است؛ به طوری که داوری استحسانانی ناشی از حکم انطباق و یا عدم انطباق صورت ذهنی شیء با رب‌النوع آن است:

در ذهن تو یک ایده کلی درباره زیبایی وجود دارد که اشیای برون‌ذاتی را با آن ایده درون‌ذاتی مقایسه و تطبیق می‌نمایی و کمیت و کیفیت زیبایی عینی را با آن ایده کلی مقایسه و تطبیق می‌نمایی... ایده زیبایی در عقل ما با یک حقیقت واقعی خارج از ذهن و عقل ماست (همان، ص ۱۹۵).

اما چرا علامه درک زیبایی را حاصل مشاهده مثال‌اعلای امر زیبا می‌داند؟ علامه همسو با افلاطون، شیخ اشراق و صدرالمتألهین قایل به نظریه مُثُل است. بنا بر این نظریه، افراد هم‌نوع تحت تدبیر یک ایده در عالم عقول عرضی هستند. فرایند درک مفاهیم و معانی عقلی مطابق حکمت متعالیه برای نفس غیرمجرد در ابتدا با مشاهده ضعیف مُثُل عقلی صورت می‌گیرد (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰، ص ۳۲). در مرحله بالاتر و تکامل قوه تعقل و عقل بالفعل درک معانی عقلی و از جمله زیبایی نیازمند اتصال به مرتبه مثل می‌باشد و درنهایت برای عقل مستفاد (مجرد عقلی) مانند عقل پیامبر نیاز به اتحاد با مُثُل است. درک وهمیات، فعل نفس در مرتبه تعقل بدون اتصال با عالم علوی است؛ یعنی نفس معانی را از ترکیب معقولات قبلی خود نتیجه می‌گیرد- مانند ترس از مرده بدون هیچ دلیل موجهی.

اما آیا این حکم همان‌طورکه در مورد زیبایی‌های معقول و مفهوم زیبایی کاربرد دارد، در مورد زیبایی محسوس نیز صادق است؟ مثلاً برای حکم به زیبایی یک چهره آیا عقل آن را با رب‌النوع انسانی مقایسه می‌کند با اذعان به اینکه صور محسوس و صور خیالی دارای صورت‌اند؛ ولی مثل و ایده‌های عقلی از سنخ عقول عرضی و فاقد صور و مجرد تام هستند؟ مقایسه امر بدون صورت با امرصوری به نظر صحیح نمی‌رسد.

برای تبیین چگونگی داوری استحسانی در صور خیالی باید فرایند ادراک صور خیالی را واکاوی نمود: گاهی منشأ الهام هنر، تخیل شیطانی است - مانند جذابیت‌های صور مستهجن - که از جانب شیطان (در ملکوت سفلی) به خیال انسان ریخته می‌شود و از آن به وسوسه تعبیر می‌شود. در مواقعی الهام از جانب ملکوتی (در ملکوت علیا) است که الهام روحانی یا القای روعی نام دارد، مانند شعر *دعبل خزائی* که امام رضا علیه السلام فرمودند ای *دعبل* این دو بیت شعر را جبرئیل بر زبان تو جاری نمود: «*يَا خَزَاعِي نَطَقَ رُوحُ الْقُدُسِ عَلَي لِسَانِكَ بِهَدْيَيْنِ الْبَيِّنَيْنِ*» (ابن بابویه، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۲۶۶) و یا گاهی الهام ربانی بدون واسطه و از جانب اسم مستأثر با وجهه غیبی انسان است و طریق سرّی نام دارد و حاصل رابطه مستقیم با سرّ وجودی (وجه خاص) شیء بدون واسطه‌گری ارواح مجردة و نفوس کلی است. ارتباط مستقیم و غیبی میان سرّ و باطن موجودات با اسم مستأثر در مقام احدیت است (امام خمینی، ۱۴۲۳، ص ۲۱۸). به عبارتی معانی از عالم احدیت و بدون واسطه فرشتگان الهی در سرّ هنرمند ملهم می‌شود و این معنا را در تخیل خود صورت‌بندی می‌نماید. گاهی تخیل نفسانی است، یعنی قوه متخیله (خیال متصل) از ترکیب صور آن را خلق کرده است - مانند تخیل اژدهای سه سر. در دو مورد نخست (الهام روحانی و شیطانی) مدرک به عالم خیال منفصل یا ملکوت سفلی در الهام شیطانی و ملکوت علیا در الهام روحانی متصل می‌شود؛ اما برای درک زیبایی محسوس، باید شیء در مقابل حواس - مثلاً بینایی - قرار گیرد تا نفس صورتی زیبا را مطابق با شیء خارجی ایجاد کند. در اینجا درک شیء زیبا - نه مفهوم زیبا - حاصل اتحاد صورت زیبا با نفس است که به تناسب با ذوق و سلیقه در نفس ایجاد لذت می‌نماید. اما علت این لذت از زیبایی و حکم به زیبایی صور چیست؟

بنا بر دیدگاه امام، نفس انسان قبل از ورود به عالم جسمانی، مراتبی را در قوس نزول طی کرده و از عالم اسما به مرتبه عقلی و از آنجا به عالم مثال (عالم ذر) و سپس عالم ملک رسیده است. عالم مثال در قوس نزول، عالم ذرّ و الست نام دارد که مرحله

پیش از نزول به عالم ملک است و در آن از نفوس انسانی اقرار به توحید و ولایت کبری گرفته شده است (امام خمینی، ۱۴۰۶، ص ۱۲۵). عالم ذر، بهشت لقا نیز نام دارد که با بهشت برزخی پس از مرگ که در قوس صعود است، محاذی و هم‌تراز است؛ ولی تفاوت‌هایی دارد (امام خمینی، ۱۳۷۳ الف، ص ۴۶). در این خصوص ملاصدرا به روایتی استناد می‌جوید که خداوند صنایع را آفرید و قبل از خلق دنیوی آدم و فرزندان، در برخی از مواطن غیبی (عالم ذر) بر فرزندان آدم عرضه داشت و هر نفسی صنعتی را برگزید. پس از آنکه انسان پا به عرصه وجود مادی گذاشت، همان صنعت و حرفه‌ای را که قبلاً انتخاب کرده بودند، دوباره انتخاب نمودند: «ألم تسمع فی الاخبار ان الله عز و جل خلق الصنائع و عرضها علی بنی آدم قبل ان یخلقهم هذا الوجود الدنیوی فی بعض مواطن الغیوب، فاختار کل لنفسه صناعه، فلما اوجدهم علی ما اوجدهم اختاروه لانفسهم»\* (صدرالمآلهین، ۱۳۸۳، ج ۴، ص ۳۷۰).

عالم ملکوت در قوس نزول دارای صورت و مقدار است. با این التزامات می‌توان نتیجه گرفت که نفس انسان در عالم ذر، صور کامل و زیبا را مشاهده کرد و این دریافت فطری زیبایی همانند توحید و ولایت در ضمیر او به ودیعه گذاشته شد و قابلیت درک و تشخیص صور زیبا در او نهادینه و فطری شده است. بدین ترتیب داوری زیبایی محسوس و خیالی از سنخ تذکار صور عالم ذر است و به جهت همین آشنایی و مشاهده قبلی است که امر زیبا برایش لذت‌آور و آشنای طبع است.

از سویی برخی امور زیبا فوق عقلی و در مرتبه الوهیت است و در این مرتبه قلب است که مجلای زیبایی و الهام است و انسان با ترقی از مدارج تعینات به مشاهده اسمای الهی می‌رسد و برخی از اسما را زیباتر از برخی دیگر می‌یابد؛ پس زیباترین اسما و کامل‌ترین آنها را می‌طلبد. این ادراک از سنخ شهود قلبی و ادراک حضوری است و بازهم با مقایسه ایده زیبایی حاصل نمی‌گردد. اما درک هر اسمی برای هر قلبی میسر نیست و لازمه تجلیات شهودی اسمای الهی آن است که همان اسما در قوس

\* نویسنده سند دیگری غیر از شرح صدرالمآلهین بر اصول کافی برای این روایت نیافت.

نزول در خمیره انسان به نحو بالقوه باشند. به عبارتی نهایت شهود هر انسانی، محدود به اسم مبدأ او و اسمای تحت حیطة آن می‌باشد و این بدان جهت است که اوج قرب صعود هر فرد به همان نقطه آغاز در قوس نزول بر می‌گردد؛ هرچه اسم مبدأ فرد وسیع‌تر باشد، مشاهده اسمای بیشتری برای او حاصل آید؛ به عبارت دیگر یکی از معانی تعلیم اسما، تعلیم تکوینی است (امام خمینی، ۱۴۲۷، ص ۵۲). بنابراین انسان‌ها به لحاظ مظهریت برخی اسما به نحو بالقوه، واجد اسمای الهی هستند و با شهود حضوری اسما این تعلیم به فعلیت می‌رسد (اردبیلی، ج ۲، ص ۲۶۲).

### نسبت نظر علامه و امام در باب نحوه حکم به زیبایی

نظر علامه در داوری زیبایی مبنی بر نظریه مُثُل است و معتقد است حکم به زیبایی شیء با مقایسه صورت شیء با ایده و مثال اعلای آن در ذهن صورت می‌گیرد. در بررسی و تحلیل بیان شد که مطابق مبانی حکمت متعالیه این مقایسه در درک زیبایی‌های معقول جاری است و قابل تسری به زیبایی‌های محسوس و خیالی نیست. مطابق مبانی فلسفی و عرفانی امام، درک زیبایی امری فطری است. ادراک زیبایی‌های خیالی با اتصال به خیال منفصل (ملکوت سفلی و علیا) یا فعالیت خیال متصل (قوه متخیله) میسر است؛ اما حکم به زیبایی‌های صوری از سنخ تذکار صور خیال منفصل در قوس نزول و پیش از خلقت در عالم ماده است. درک زیبایی‌های اسمای الهی در مرتبه قلب نیز بدان جهت است که این اسما در قوس نزول در خمیره وجود او به ودیعه گذاشته شده است. علم به اسمای الهی باید که قبل از خلقت به نحو تکوینی در درون انسان نهادینه شده باشد تا بتواند در قوس صعود زیبایی‌های اسمی را شهود نماید.

۴-۱. نظر امام خمینی

اصل متفرع از تساوق وجود و زیبایی آن است که زیبایی به تمام عرصه وجود گسترده می‌شود و علاوه بر مخلوقات الهی شامل مصنوعات بشری و آثار هنری و حتی افعال انسانی می‌شود که در مورد اخیر به حسن اخلاقی تعبیر می‌شود و محدوده هنر نیز از هنرهای زیبا- مانند شعر، موسیقی و نقاشی- فراتر رفته، همانند تخرنه (Techne) در تمدن یونانی، مهارت همراه با فضیلت معنا می‌یابد (بلخاری، ۱۳۸۸، ص ۱۳۵). توسعه معنای هنر به مردانگی و فضیلت اخلاقی سابقه دیرینه دارد. در حکمت پیش از اسلام در اوستا «هونر» از ترکیب «هو» به معنای خوب و نیک و «نر» به معنای توان و دلیر آمده و هنرمند کسی است که واجد صفات عالی و فضایل اخلاقی خوب باشد. هنر در ادب باستان دلالت بر نوعی بصیرت عملی و فعلی دارد (خاتمی، ۱۳۹۳، ص ۱۳-۱۶). پس از اسلام نیز همچنان فضایل اخلاقی، هنر برشمرده می‌شده است؛ در شاهنامه فردوسی هنر معادل مردانگی و دلیری به کاررفته است:

به دشمن نمایم هنر هرچ هست      ز مردی و پیروزی و زور دست

(فردوسی، ۱۳۸۸، هفتخوان رستم)

حافظ عشق ورزیدن را هنر می‌داند:

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف

چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

(حافظ، ۱۳۸۷، غزل ۴۲۵)

امام به‌سان فردوسی با رویکرد سنت‌گرایانه، دلاوری و جهاد خالصانه را هنر مردان خدا می‌داند (امام خمینی، ۱۳۸۸، ج ۱۴، ص ۴۷۸)؛ البته در مباحث استتیک مدرن، دسته‌بندی فضیلت‌های اخلاقی در هنرها، به مثابه خلط مباحث اخلاق عملی با مباحث هنرهای زیباست.

آمیختگی توأمان صورت- معنا و جمال- کمال در هنر، منشأ زایش نوعی هنر به نام «هنر متعهدانه» است که از سایر اقسام هنر متمایز است و رسالت تصفیه اوهام و پندارهای غلط از اذهان مخاطبان هنر را به عهده دارد (همان، ص ۲۶). در مقابل این هنر شاید بتوان هنر غیرمتعهدانه را قرار داد که هیچ مسئولیتی در قبال محتوا و تأثیر هنر ندارد و تنها به صورت هنری می‌پردازد و ماده آن پوچ و حتی ضد ارزش است. آثار «هنری مبتذل» شامل هنر جنسی و پورنو، هنری سودجویانه و غیرمتعهدانه است و موجب اختلالات روانی و متلاشی شدن خانواده و سقوط ارزش حیات انسانی می‌گردد (همان، ص ۱۸).

در یک تقسیم‌بندی دیگر، هنرمندان بر اساس مهارت و ذوق رده‌بندی می‌شوند:

گروه اول: هنرمندان آماتور، علاقه‌مندان به هنر و دارای ذوق سلیم و دارای قدرت داوری درباره اثر هنری هستند. اینان هنوز به مهارت کافی نرسیده‌اند.

گروه دوم: هنرمندان حرفه‌ای که از مهارت و هوش و استعداد در قلمرو هنر برخوردارند و دو دسته هستند؛ دسته اول گروه حرفه‌ای که مهارت کافی در اجرا دارند، اما ابداع آنان جزئی بوده و توانایی سازندگی‌های مهم و اساسی را ندارند. دسته دوم دارای منش هنری هستند و از شم هنری بهره گرفته، نوآوری‌هایی دارند.

در یک تقسیم‌بندی دیگر هنرمند سازنده و پیشرو در مقابل هنرمند پیرو قرار دارد؛ هنرمند پیرو، آگاهانه و ناآگاهانه در پی سودجویی یا شهرت‌طلبی است و «وظیفه خود می‌بیند که مردم از آن لذت ببرند و کاری با آگاهی‌ها، شایستگی‌ها و بایستگی‌های حیات مردم ندارد» (همان، ص ۲۶). سبک واقع‌گرایی محض (رنالیسم افراطی) و طبیعت‌گرایی (نچرالیزم) و هرگونه هنر تقلیدی از سنخ هنر پیروست. «اثر هنری پیرو نتیجه‌ای جز منعکس ساختن آنچه جهان عینی است، ندارد» (همان، ص ۲۶). هنرمند پیرو در پی اعجاب مخاطب است. خواسته اکثر مخاطبان هنر از اثر هنری، شگفت‌زدگی و جالبیت است؛ درحالی‌که جالبیت به معنای جذابیت و ایجاد تعجب امری گذراست که

فروکش می‌کند و این حقیقت است که باقی می‌ماند. اگرچه جالبیت اهمیت دارد و «حیات با احساس یک‌نواختی در فشار قرار می‌گیرد و تنوع و حرکت در تازه‌ها یک ریشه اساسی در حیات ما دارد» (جعفری، ۱۳۷۹، ص ۱۲۵)، حقیقت بر جالبیت مقدم است. «اکثر مردم جالبیت را بر حقیقت مقدم می‌دارند» (همو، ۱۳۷۸، ص ۸۷).

اکنون در غرب هنر را برای شگفتی و تنوع و برهم‌زدن یک‌نواختی زندگی می‌خواهند نه برای اینکه چه تأثیری در حیات معقول انسان‌ها دارا باشد (همان، ص ۹۱). عبارت علامه شبیه به شکایت *فارابی* از مردم زمانه‌اش است که پرداختن به امور سرگرمی و خوش‌گذرانی سبب انصراف مردم از اموری است که آنها را به سعادت می‌رساند. عامه مردم فراموش می‌کنند که سعادت نهایی، لذت بدون آزار و خستگی است و سعادت میانی همراه رنج است. پس سعادت قصوی را شبیه به استراحت دانستند، تنها الحانی می‌جویند که مقصود آنها آراستن، تقلیدکردن و از آنچه در راستای اینهاست، الحان رایج زمانه، نزد کسانی که تخیل برانگیزی را مقصود می‌دانند، خوار است و در ادیان نهی شود. «بدین سان مردمان آن‌گونه سخن شاعرانه را خواهان‌اند که در لعب به کار آید» (فارابی، ۱۳۷۵، ص ۵۶۳).

هنر پیشرو- بر خلاف هنر پیرو- با هدف تصفیه واقعیات جاری و استخراج حقایق ناب از میان آنها باعث قراردادن انسان در مجرای «حیات معقول» می‌شود. این هنر آنچه را هست، به‌طورمطلق تأیید و نقد نمی‌کند، بلکه «آنچه هست» را به سود «آنچه باید بشود» اصلاح می‌نماید (همان، ص ۲۵). تا اینجا ممکن است به ذهن متبادر شود که این همان هنر متعهدانه است؛ از این‌رو علامه در ادامه بحث ارکان لازم برای هنر پیشرو را بر می‌شمرد که شامل نبوغ، حسن انتخاب، معلومات لازم و کافی، دقت و ظرافت درک و قدرت رهایی از اصول و تقلید است؛ به‌طوری‌که هنرمند قوانین هنری را به مثابه آینه‌هایی برای ارائه واقعیت‌ها تلقی نماید و حقایق را فدای قوانین و اصول هنری نکند، سیر انفسی و شهود داشته باشد و از منابع عظیم درونی خود بهره‌برد (همان، ص ۴۵). به عبارتی چنانچه هنر متعهدانه همراه با نوآوری و سیر انفسی باشد، تبدیل به هنر پیشرو می‌شود.

## نسبت نظر علامه و امام در باب اقسام هنر

علامه در باب اقسام هنرها بر اساس مهارت و خلاقیت و تعهد و پالایش هنرمند تقسیم‌بندی‌های جدیدی را در فضای حکمت هنر اسلامی دارد. امام خمینی به-طوراختصاصی به مبحث اقسام هنر نپرداخته‌اند.

### ۵. خلاقیت هنری

در میان فلاسفه غربی، کانت از نخستین فلاسفه مشهور دوره رنسانس بود که به نوآوری و خلاقیت بهای زیادی داد. بر اساس نظر او نبوغ و نوآوری باعث روح هنر و اصل برانگیزاننده ذهن (Animating principle) مخاطب هنری است (کانت، ۱۳۷۷، ص ۲۵۲). اما سؤال قابل تأمل این است که منشأ خلاقیت و نوآوری چیست و چرا برخی هنرمندان از خلاقیت ماندگاری بهره‌مندند؟

### ۱-۵. نظر علامه

خلاقیت نقطه مقابل تقلید و منشأ ایده‌های نو است و هرگز آموختنی نیست؛ به طوری که در نظام آموزشی محقق، دانشمند و صاحب‌نظر می‌توان تربیت کرد؛ اما خلاق و مبتکر ساختن مقدور نیست (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۸۱). اگرچه خلاقیت و نبوغ را نمی‌توان ایجاد کرد، می‌توان از آن بهره‌برداری نمود. به‌فعلیت‌رساندن و شکوفاکردن خلاقیت در هنرجو به عهده مربی است و صبر و حلم مریبان در عمل آموزش و محبت به شاگردان دو عامل بسیار مهم در کشیدن آب موجود در چاه درون نوابغ‌اند که نیاز به صرف انرژی و زمان زیادی دارد (همان، ص ۸۲-۸۳).

در پاسخ به اینکه چرا برخی افراد از خلاقیت بیشتری برخوردارند، علامه جعفری معتقد است «هنوز آن اهمیت که به نموده‌های عینی علم در تکنیک و هنر داده می‌شود، به منبع اصلی آنها که درون آدمی است، اهمیت داده نمی‌شود» (همان، ص ۱۲). بنابراین



## ۲-۵. نظر امام خمینی

استعداد مرتبط با خصوصیات ژنتیکی و ظرفیت‌های وجودی است که عواملی همچون وراثت و تغذیه و سایر شرایط محیطی و زمانی در شکل‌گیری آنها دخالت دارند. «و چون این غذاها در لطافت و کثافت و در صفا و کدورت در نهایت اختلاف هستند، به ناچار نطفه‌هایی که از این غذاها تولید می‌شود، در صفا و کدورت با همدیگر مختلف خواهند بود و رفعت و پستی صاحبان صُلب‌ها و طهارت و عدم طهارت رحم‌ها، دخالت کامل در اختلاف استعدادها و افاضه بر آنان دارد» (امام خمینی، ۱۳۷۹، ص ۸۱-۸۰). اما ریشه استعداد مادی چیست؟

بنا بر دیدگاه عرفانی امام، ریشه استعدادات به تفاوت نفوس در مرتبه قلب بر می‌گردد. مرتبه قلب، فوق عقل است و قلب مجلای اسمای الهی است. امام قلوب اولیای الهی را به سه دسته کلی تقسیم می‌کند:

قلوب عشقی: در این قلوب، رجا بر خوف غلبه دارد و تجلیات جمال غالب بر تجلیات جلال است.

قلوب خوفی: قلبی که تجلیات جلالیه غالب بر تجلیات جمالیه است. قلوب جمع خوف و رجا: قلبی که جمع بین هر دو تجلی نموده است (همو، ۱۳۷۱، ص ۱۴۲-۱۴۳).

نمونه بارز قلب خوفی، حضرت یحیی علیه السلام و قلب شوقی، حضرت عیسی علیه السلام و قلب جامع و برزخ این دو، قلب محمدی صلی الله علیه و آله و سلم است (همو، ۱۳۷۳، ص ۳۶۱). در کشف تام محمدی، نه جلال را بر جمال غلبه باشد و نه جمال را بر جلال (همو، ۱۳۷۱، ص ۱۴۳). اثر تجلیات اسمای جمالی در قلوب سالکان، انس و شوق و دل‌بستگی است و اثر تجلیات اسمای جلالی در قلوب آنان، وحشت و خشوع و حیرت است (همو، ۱۳۷۸، ص ۳۰۷-۳۰۸).

اما ریشه تفاوت قلوب در انسان‌ها چیست؟ مطابق آرای عرفانی امام، ریشه تفاوت قلوب به ظرفیت و استعداد نورانی انسان‌ها به عالم اسما (واحدیت) بر می‌گردد. در مرتبه واحدیت (لاهورت) قابلیت و استعداد نورانی افراد تقدیر می‌شود و شناخت تفصیل استعداد در این مرتبه، علم به «سرّ قدر» نام دارد. بنابراین استعداد هر یک از خلائق، به نحو کلی دو قسم است: استعداد مادی وجودی و استعداد نورانی حقانی (سرّ قدر). در عالم طبیعت، حکم استعداد عینی بر استعداد علمی غالب است و استعداد نورانی علمی، تحت پوشش استعداد مادی مخفی شده است، اما در قوس صعود و رجوع هر ممکن به اصل و مبدأ خویش، حکم استعداد علمی غالب می‌گردد: «وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا» (اسراء: ۸۱). با رجوع انسان‌ها به عالم انوار، استعداد نورانی اعیان ثابت‌ه ظاهر می‌گردد و استعداد مادی و ظلمانی زایل و استعداد نورانی غالب می‌گردد (امام خمینی، ۱۴۰۶، ص ۱۵۴-۱۵۵).

## نسبت نظر علامه و امام در باب خلاقیت

ریشه خلاقیت و استعدادهای متفاوت بشری در حکمت علامه به بحث گذاشته نشده است؛ اما مطابق آرای حکمی امام خلاقیت نفوس به اختلاف در نفوس و مرتبه قلب باز می‌گردد که آن هم ناشی از استعداد علمی یا استعداد نورانی در مرتبه واحدیت و علم ازلی است.

بنا بر حکمت هنر اسلامی خلاقیت به نحو استقلالی دیده نمی‌شود؛ بدین معنا که هنرمند چیزی را از نزد خود تولید نمی‌کند، بلکه پذیرای ایده‌های نویی است که به او الهام می‌شود. حتی اگر او متوجه منشأ این جرقه و اشراق نشود و این‌صورت را از ساحت تخیل خلاق و توانمند خود بداند، درحقیقت این نوآوری آبشخور و منشأیی متفاوتی (الهام روحانی و یا شیطانی) دارد. اگر سرچشمه نبوغ زلال و صاف باشد، موجب زایش «هنر والا» می‌گردد. هنر والا هنری است که انکشاف عالم علوی است و از هنرمند متعهد نابغه و مهذب صادر می‌شود. «اگر درون آدمی پر از لطف و صفا باشد،

نبوغ انسانی راه به معنای والا خواهد گشود» (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۸۹). لازمه صعود نبوغ به عالم قدس و برخورداری از الهامات روحانی (نه نفسانی - شیطانی) سیر انفسی هنرمند در درون خویش است و «هر اندازه که نفوذ فهم و احساس بر این دانشمند و هنرمند به اعماق عالم اکبر بیشتر و مشتاقانه‌تر و عاشقانه‌تر باشد، تحفه و ارمغانی که از آن عالم به بشریت خواهد آورد، عالی‌تر و زیباتر خواهد بود» (همان).

به عبارتی در این عصر استتار وجود که «مردم اغلب در تماشای جهان‌اند و نه خداوند و نه آیات او را می‌بینند (مددپور، ۱۳۸۷، ص ۱۰۵) و هنر جدید، انکشاف در مرتبه خیال در حجاب نفس یا شیطان است. خاصیت هنر دینی آن است که با دین پیوند دارد و به انکشاف حقیقت و عالم دین می‌پردازد (همان، ص ۸۴).

بنابراین اساس عالم هنری که هنرمند و مخاطب او را در بر می‌گیرد، به واسطه الهامات و وارداتی است که بر قلب هنرمند الهام می‌شود و برای زایش هنر والا و مقدس باید این آبشخور و خاستگاه دریافت هنری را جلا داد تا آینه صور قدسی گردد. «برای خلق هنر قدسی حضور یک سنت راستین زده همراه با یک بعد شهودی سالم ضروری است» (نصر، ۱۳۸۰، ص ۲۱۴).

هنرمند عارف ابتدا سعی در تطهیر نفس خویش می‌کند و سپس با سیر در عوالم و مشاهده حقیقت آنها نفس خویش را می‌پیراید و حقایق مکشوف را در آثار هنری‌اش منعکس می‌نماید (صدری، ۱۳۹۲، ص ۲) و با پیروی از طریقت پیامبر اکرم ﷺ و اوصیای کرام ایشان که پرده‌داران عالم غیب‌اند، جلوه‌های مقدس هنری بر صحیفه دل هنرمند سالک نقش می‌بندد (همان، ص ۲۹). هنرمند فاخر، حائز نبوت عام\* است که حقایق ملکوتی و عقلی و غیبی را در اثر هنری‌اش انباء و اخبار می‌کند: «پس بنگر که چه می‌بینی از انبای حقیقت غیبی‌ات در عقل بسیط و عقل تفصیلی است و در ملکوت نفست با تجلی مثالی و ملکوتی» (امام خمینی، ۱۳۸۴، ص ۴۰).

---

\*/بن‌عربی نبوت عامه را در مقابل نبوت خاصه قرار داده است. نبوت خاص مخصوص انبیای الهی است که مخاطب مقام وحی هستند و نبوت عامه برای کسانی است که دارای مقام شهودند و از مشاهدات خود خبر می‌دهند.

علامه مانند امام زیبایی را کمال وجودی و حقیقتی مشکک می‌داند و بنا بر اصالت وجود که هر دو ملزم بدان هستند، کمال و وجود یکی است و تعریف زیبایی به کمال با تعریف زیبایی به وجود تفاوتی ندارد؛ اما اختلاف از آنجایی است که علامه در ادامه بحث، زیبایی را حقیقت دو قطبی می‌داند؛ قطب عینی مربوط به کمال شیء (ابژه) و قطب ذهنی مربوط به بساطت و انبساط ذهنی فاعل شناسا (سوبژه) است؛ به عبارتی در مشرب امام، زیبایی امری ابژکتیو و عینی با وصف اطلاق و مستقل از سوژه شناساست و در فلسفه علامه، زیبایی امری عینی و نسبی و وابسته به سوژه است.

پیامد وجودی دانستن زیبایی - آن‌چنان‌که امام بدان ملتزم است - آن است که دایره هنر به عنوان امر زیبا نیز تا گستره هر آنچه وجود دارد و فضایل اخلاقی توسعه می‌یابد؛ اما علامه جعفری می‌خواهد به درک متداول امروزی از انحصار هنر به هنرهای زیبا (موسیقی، شعر، خط، نقاشی، پیکره تراشی ..) احترام بگذارد و می‌داند که تعریف زیبایی به وجود و یا کمال، دامنه هنر را به تمام موجودات بسط می‌دهد. به همین جهت زیبایی اخلاقی و زیبایی معقول را به مثابه پیا، محتوا و متعلق هنر - و نه خود هنر - می‌پذیرد. در ادامه علامه صاحب نظریه حیات معقول است و غایت هنر را هم در پرتو همین دیدگاه مورد بحث قرار می‌دهد.

بنا بر تساوق وجود و زیبایی و اصل تشکیک وجود در آرای امام، زیبایی، یک حقیقت مشکک است؛ به طوری که زیبایی عالم لاهوت بالاتر از عالم جبروت است و زیبایی عالم جبروت بیش از عالم ملکوت است و زیبایی عالم ملکوت فراتر از زیبایی‌های عالم ملک و امکان است. در این تعریف فضایل اخلاقی نیز کمال محسوب می‌شوند.

بنا بر نظر علامه، حکم به زیبایی و داوری استحسانی، حاصل مقایسه امر زیبا با ایده مثالی - مثل یا عقول متکافئه - است. این مقایسه در درک زیبایی‌های معقول و مفاهیم معقول صادق است؛ اما زیبایی شامل زیبایی‌های محسوس، خیالی، عقلی و شهودی

(شهود قلبی) است و قیاس زیبایی‌های شهودی، تخیلی و محسوس با ایده‌های افلاطونی یا عقول متکافئه، قیاس مع الفارق است.

بنا بر آرای امام خمینی<sup>ع</sup>، برای درک زیبایی محسوس، باید شیء در مقابل حواس - مثلاً بینایی - قرار گیرد تا نفس صورتی زیبا را مطابق با شیء خارجی انشا کند. حکم به زیبایی صورت انشایی نفس، امری فطری و حاصل تذکار زیبایی‌های صوری در عالم ذر و قوس نزول است. درک زیبایی تخیلی، حاصل اتصال با مرتبه خیال منفصل (ملکوت سفلی و شیطانی یا ملکوت علیا و ربانی) و یا تصرف خیال متصل و قوه متخیله (نفسانی) است. درک زیبایی‌های صفاتی نیز ناشی از آن است که همان اسما در قوس نزول در خمیره انسان به نحو بالقوه به ودیعه گذاشته شده است و در قوس صعود و سلوک به مرتبه اسما به درک زیبایی‌های اسمی نائل می‌آید و ادراک زیبایی‌های اسمای الهی حاصل تجلی از مرتبه واحدیت است.

درک وجود و زیبایی، درکی حضوری است و وجود نیز مانند زیبایی مشکک است و برای درک هر مرتبه از زیبایی باید به آن مرتبه ارتقا یافت؛ مثلاً برای درک زیبایی محسوس به عالم ماده و برای درک زیبایی خیالی به عالم خیال (متصل یا منفصل) و برای درک زیبایی معقول باید به مرتبه عقول و برای درک زیبایی اسمی باید به حضرت اسما (واحدیت) ارتقا یافت.

بنا بر نظر علامه، هنر به مثابه خلق زیبایی دارای تقسیماتی است که شامل هنر آماتور در مقابل هنر حرفه‌ای (تقسیم بر اساس توانایی مهارت خلق هنر)، هنر متعهدانه در مقابل هنر غیرمتعهدانه (تقسیم بر اساس غایت و هدف خلق اثر هنری) و هنر پیشرو در مقابل هنر پیشرو (بر اساس میزان پالایش هنرمند و خلاقیت او) است و چنانچه هنرمند متعهد به سیر انفسی بپردازد، هنر او همراه با نوآوری و خلاقیت و در نتیجه هنر پیشرو می‌شود؛ به عبارتی هنر پیشرو علاوه بر تعهد و مهارت، واجد نبوغ است.

بنا بر نظر علامه هنوز آن اهمیت که به نمودهای عینی علم در تکنیک و هنر داده می‌شود، به منبع اصلی آنها که درون آدمی است، اهمیت داده نمی‌شود و در تمام اشکال زیبایی شناسی مدرن - حتی مباحث عصب‌شناسی هنر - به منشأ هنر و خلاقیت به

عنوان امری غیرمادی پرداخته نشده است.

اما بنا بر نظر امام خمینی<sup>ره</sup>، ریشه نبوغ و ذوق هنری مرتبط با خصوصیات ژنتیکی و ظرفیت‌های وجودی است که عواملی همچون وراثت و تغذیه و سایر شرایط محیطی و زمانی در شکل‌گیری آنها دخالت دارند. ریشه ژنتیک و استعداد مادی در تفاوت قلوب است و تفاوت قلوب در تفاوت استعداد علمی در مرتبه واحدیت یا اسمای الهی است و تفاوت نفوس در استعداد علمی ناشی از تفاوت اسمای مبدأ نفوس است؛ هرچه که اسم مبدأ نفسی وسیع‌تر باشد، فرد صاحب نفس، قوی‌تر است و هرچه که نفس قوی‌تر باشد، حسّ زیبایی‌شناختی و استحسانی در او عمیق‌تر است و چنین فردی وسعت زیبایی بیشتری را درک می‌کند. برای انسان‌ها بالاترین لذت، درک و شهود اسمای الهی است. نفس انسان کتابی است که ذومراتب است و هنرمند فاخر، حائز نبوت عام است که حقایق ملکوتی و عقلی و غیبی را پس از سلوک مجاهدانه در اثر هنری‌اش انبیا و اخبار می‌کند.

## منابع و مأخذ

۱. آوینی، سیدمرتضی؛ حکمت سینما؛ چ ۱، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۵.
۲. ابن عربی، محی‌الدین محمد؛ الفتوحات المکیه (۴ جلدی)؛ بیروت: دار صادر، [بی‌تا].
۳. ابن بابویه، محمد بن علی؛ عیون أخبار الرضاؑ؛ تصحیح مهدی لاجوردی؛ چ ۱، تهران: نشر جهان، ۱۳۷۸ق.
۴. امام خمینی، سیدروح‌الله؛ آداب الصلوه؛ چ ۷، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۸.
۵. —؛ تعلیقات علی شرح فصوص الحکم و مصباح الانس؛ چ ۱، قم: موسسه پاسدار اسلام، ۱۴۰۶.
۶. —؛ الطلب و الاراده؛ چ ۱، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینیؑ، ۱۳۷۹.
۷. —؛ الطهاره؛ تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینیؑ، ۱۳۷۹.
۸. —؛ التعلیقه علی الفوائد الرضویه؛ چ ۲، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینیؑ، ۱۴۲۷.
۹. —؛ شرح دعاء السحر؛ تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینیؑ، ۱۳۷۴.
۱۰. —؛ شرح حدیث جنود عقل و جهل؛ چ ۲، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینیؑ، ۱۳۷۱.
۱۱. —؛ سرّ الصلوه؛ چ ۳، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینیؑ، ۱۳۷۳.
۱۲. —؛ شرح چهل حدیث؛ چ ۵، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینیؑ، ۱۳۷۳.

۱۳. —؛ تفسیر سوره حمد؛ ج ۶، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۸۱.
۱۴. —؛ مصباح الهدایه الی الخلافه و الولایه؛ تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۸۴.
۱۵. —؛ صحیفه امام؛ تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۸۸.
۱۶. اردبیلی، سید عبدالغنی؛ تقریرات فلسفه امام خمینی؛ ج ۲، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۸۵.
۱۷. بلخاری، حسن؛ هندسه خیال و زیبایی؛ ج ۱، تهران: نشر آثار هنری، ۱۳۸۸.
۱۸. پازوکی، شهرام، حکمت هنر و زیبایی در اسلام؛ تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
۱۹. جعفری، محمدتقی؛ زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام؛ ج ۲، تهران: موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری، ۱۳۷۸.
۲۰. —؛ سه شاعر؛ تهران: موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری، ۱۳۷۹.
۲۱. جواری، محمدحسین؛ «نظریه زیبایی شناسی دریافت»؛ فصلنامه دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، س ۲، ش ۵، ۱۳۸۴.
۲۲. حافظ؛ دیوان حافظ؛ تصحیح محمد قدسی و به کوشش حسن ذوالفقاری و ابوالفضل علی محمدی؛ تهران: چشمه، ۱۳۸۷.
۲۳. خاتمی، محمود؛ پیش درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی؛ تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۳.
۲۴. صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم؛ شرح أصول الکافی؛ تحقیق و تصحیح محمد خواجوی؛ تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۸۳.
۲۵. —؛ الشواهد الربوبیه؛ تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی؛ تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۰.
۲۶. فارابی، ابونصر؛ آرای اهل المدینه الفاضله و مضاداتها؛ بیروت: مکتبه الهلال، ۱۹۹۵.
۲۷. —؛ موسیقی کبیر؛ ترجمه آذرتاش آذرنوش؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و



مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵.

۲۸. فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه فردوسی؛ قم: سعید نوین، ۱۳۸۸.
۲۹. فلوطین؛ دوره آثار افلوطن؛ مترجم محمدحسن لطفی؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۶۶.
۳۰. فیض کاشانی، ملامحسن؛ علم الیقین؛ قم: بیدار، ۱۳۵۸.
۳۱. کانت، ایمانوئل؛ نقد قوه حکم؛ ترجمه عبدالکریم رشیدیان؛ تهران: نشر نی، ۱۳۷۷.
۳۲. گورمن، پیتر؛ سرگذشت فیثاغورث؛ ترجمه پرویز حکیم هاشمی؛ تهران: مرکز، ۱۳۶۶.
۳۳. مجلسی، محمدباقر؛ بحار الانوار؛ بیروت: مؤسسه الوفاء، ۱۴۰۳ق.
۳۴. مددپور، محمد؛ دین و سینما؛ تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷.
۳۵. هاشم‌نژاد، حسین؛ زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق و صدرالمآلهین، تهران: سمت، ۱۳۹۲.
۳۶. نصر، سیدحسین؛ معرفت و امر قدسی؛ ترجمه فرزاد حاجی میرزائی؛ چ ۱، تهران: نشر فروزان، ۱۳۸۰.
37. Immanuel, Kant; **Kant's Critique of Judgement**; translated with Introduction and Notes by J. H. Bernard (2nd ed); revised, London: Macmillan, 1914.
38. Hume, David; **philosophical works of David Hume**; vol.III, Of The Rise And Progress Of The Arts And Sciences, London: Edinburgh, 1826.