

## تحلیل زیبانگاری هستی با توجه بر نظریه وحدت وجود از منظر صدرای شیرازی

محمد شیروانی<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۴

کد مقاله: ۹۳۹۵۷

### چکیده

تعریف و چیستی هنر و زیبایی و دامن‌های آن در طول تاریخ فلسفه هنر، نزد فلاسفه و روانشناسان مورد مناقشات جدی بوده است؛ به ادعای فلاسفه اسلامی چون صدرای شیرازی به حکم یک موجه کلیه هرآنچه وصف ناپذیر باشد (مانند: حیات و علم و خداوند)، از سنخ وجود است، (وجودی که در مقابل ماهیت اعتباری، دارای اصالت و بدهت و وحدت و تشکیک است)، و طبق موجه کلیه دوم هرآنچه که وجود است، دارای فراگیری و پایداری مطلق است، به تعبیری بین وجود و هنر، یا بین هستی و زیبایی، تساوق و تساوی برقرار است، به بیان دیگر، هر آنچه که وجود دارد، زیباست و هر آنچه که زیباست، وجود دارد، از این رو همه‌ی اجزای هستی، از ازل تا به ابد / از عالی تا سافل (اشیاء ناکارآمد و خرد و انسان‌های مجنون و خطاکار) دارای هویت زیبایی هستند، حتی اموری چون ظلم و جهل و عدم تناسب، با تغییر جهان بینی، با توجه به رویکرد تشکیک نظام وجود، به زیبایی ضعیف و اسامی دور و تجلیات کدر شناخته می‌شوند. این نوع نگاه به هنر و زیبایی فارغ از بود و نبود انسان و نگرش‌هایش دارای عینیت است. در این نوشتار به روش تحلیلی / توصیفی با ابزار کتابخانه‌ی سعی بر تبیین نگاه زیباشناختی در سراسر گیتی با رویکرد عرفانی که برآیند نظریه وحدت وجود است رقم رانده شده است.

واژگان کلیدی: هنر، ملاصدرا، زیبایی‌شناسی، مبانی عرفانی، وحدت وجود.

۱- استاد حوزه علمیه؛ دانشجوی دکتری رشته فلسفه و کلام دانشگاه قم.

برای چیستی و اثبات زیبایی فراگیر هستی، اموری چند، چون: تعریف و تاریخ هنر / هنر خوب و بد / هنر موثر و مضر / هنر خارجی یا ذهنی، وحدت وجود، مکاتب هنری باید مورد دقت قرار گیرد تا زیرساخت های نگاه زیبا شناسی سعی، دقیق تر تثبیت شود.

## ۲- تعریف و تاریخ هنر

مفهوم هنر (art) جزو مشاغل تعریف حد و رسمی قرار گرفته که تعدد قرائت ها خود حاکی از بداهت این معنا می کند و امور بدیهی تعریف پذیر نیستند چرا که از سنخ ماهیت نیستند امور بدیهی چون وجود حیات علم انسان و... دارای مرز ماهوی نیستند تا بتوانند جنس و فصل قریب داشته باشند از این رو تعاریفشان شرح الاسمی خواهد بود، یعنی به عوارض ذاتی تعریف می شوند ملحقاتی از شی که خارج محمول است و هویت ضمیمه شدن را با خود یدک می کشد و نه محمول من صمیمیه که برون دادی درونی ست. از همین روست که هنر را مروراید در درون صدف سخت دانسته اند (هاشم نژاد، ۱۳۸۵، ۳۴) برخی چون هیوم و جان استورات میل و کانت با انتخاب مکتب (لذت گرایی زیبایی شناسانه/Aesthetic hedonism) تمامیت هنر را با لذت معنا کرده اند که نقدش واضح است چرا که ادراک هنر و یکی از نتایج آن که لذت باشد به معنای هنر قلمداد شده که تعریف به یکی از نتایج است نه تعریف حقیقت مفهوم. برخی دیگر چون تولستوی احساس را به جای لذت که نقش ماتقدم بر لذت دارد را در معنای هنر وارد ساخته اند و از آن با عنوان (بیانگرایی زیبایی شناسانه / Aesthetic expressionism) نام برده اند. همو در کتاب (هنر چیست) خود این چنین بیان داشته که: هنر، فعالیت انسانی است که انسان آگاهانه و به یاری علایم ظاهری، احساسات تجربه شده ی خود را به دیگران انتقال می دهد، به طوری که آنها نیز آن احساسات را تجربه نمایند و از مسیر حسی و خیالی که هنرمند از آن گذشته است بگذرند. هنر وسیله کسب لذت نیست بلکه وسیله ارتباط با انسانها، جهت سیر به سوی سعادت فرد و جامعه انسانی است. مثلا وقتی گرگی دنبال انسانی می دود و او می گریزد داستان گریز خود را چنان روایت می کند که شنونده هم خود را کاملا در آن موقعیت قرار دهد.

بعضی دیگر چون بندتو کروچه (Benedetto Croce، ۱۹۸۸) ماهیت هنر را نوعی "شهود" می دانند که تجربه ای درونی جهت کشف جمال الهی است. و روشن است چنین تفسیری از هنر با یک معنای تعمیم پذیر کاملا در تضاد است و همانطور که محی الدین ابن عربی چنین قائل است، "عرفا" نمی توانند احساسات و تجارب خویش را مستقیما به دیگران انتقال دهند و تنها از طریق زبان، راز و رمز و تجربه ها و احساسات خویش را منتقل می نمایند. اقبال لاهوری هم هنر را با نتیجه ی آن تعریف کرده است: هدف از هنر، تجلی و تمثیل حقیقت است" همو مقصود از هنر، را اکتساب حرارت و نشاط ابدی می داند. و اینچنین ادعان می کند که ملت ها نمی توانند بدون معجزه قیام کنند، هنری که در آن خاصیت عصای موسی(ع) و یا دم عیسی(ع) نباشد چه فایده در آن خواهد بود" برخی دیگر احساس و لذت و ملائمت باطبع را بسته به برداشت و قضاوت مخاطب دانسته اند به این معنا که آنچه احساس لذت را رقم میزند، برداشت و تصمیم مخاطب از مواجه با مسموعات و مبصرات است لذا امکان دارد فردی از پدیده ی لذت را تجربه کند و فرد دیگر از همان منظره الم را دریافت کند مضافا براینکه طبق این دیدگاه مخاطبان به دودسته عام و خاص تبدیل می شوند.

امثال افلاطون و ارسطو تعریف هنر را با محوریت فرم انگاری به تناسب و توازن و تعین معنا کرده اند و آگوستین قدیس هم هنر را مولد تقارن معرفی می کند. البته ارسطو هنر را برآیند تقلید از طبیعت می داند، که امروزه از آن به بازنمایی تعبیر می کنند. هیوم و سانتانیا هنر را به مشاهده گر و ذهن نسبت می دهند، هنر در دیدگاه این دسته کاملا معنایی سوژکتیوی دارد، تعبیری مانند شیرینی و تلخی از آن ارائه می دهند. از دیر زمان در خصوص چیستی و کارکرد و خلاق اثر هنری در عین بداهت آن، نقطه نظرات متفاوت و بعضا متناقضی ارائه شده است، از دوران دیرینه و پارینه سنگی تا به امروز از خاور و یونان باستان تا این جایگاه، در خصوص دامنه ی هنر و زیبایی و ماهیت آن نمی توان وجه اشتراک جامعی را مشاهده کرد. که وجه جامع همه نظرات باشد، خصوصا در خصوص تاریخ نقطه آغازین هنر هم قول متقن بیان نشده است، به سبب همین ناتاریخ مندی خاص است که بعضی هنر را آغاز و انجام محور نمی دانند، خانم آرنولد (Danny Arnold، ۱۹۲۵) چنین بیان می دارد (به تصور ما هنر امری است بی زمان و «زیبایی» ظاهر آن برای بشر دارای معنا، دلالت و جاذبه ای برای همه ی زمان ها و دوران هاست. دست کم، این تصویری است که بر برداشت های ما از هنر «والا» (high art) یا زیبا، مثل نقاشی و مجسمه سازی، حاکم است) (آرنولد، ۱۳۹۹، ۳۲).

برخی چون تولستوی خوب و بد بودن هنر را به تاثیر گذاری فراگیر و عمیق و لطیف آن معرفی کرده اند، در واقع هنر را پرورش دهنده ی احساسات همگانی برادرانه می دانند که البته این امر را به مسیح نسبت می دهند. همچنین هنرهای که توسط بالادستان شکل می گیرد را هنر نمی دانند. لذا تاثیر گذاری برادرانه شرط هنر خوب است از این سمفونی پهتوون را هنر خوب نمی دانند (حسینی، ۱۳۹۰، ۳۴)

اینکه هنر را به دو دسته کاربردی و زیبایی تقسیم می‌شود تقسیم منطقی نیست، چرا که هر هنر کاربردی هم زیباست و هر هنر زیبا هم میتواند کارا باشد. البته برخی تقسیمات دیگری چون بازنمایی و فرانمایی (Expressionism) و فرم‌گرایی را در خصوص هنر ارائه کرده‌اند، و بازنمایی را به سه قسم بازنمایی صرف و غیرواقعی گرایانه و واقع‌گرایانه تقسیم کردند به این معنا که هنر تماماً تقلید از طبیعت است، به نحو تقلید صرف و واقعی و یا غیر واقعی. در خصوص فرانمایی که محصول خیال هنرمند است نوعاً یک خلاقیت و نوآوری مشاهده می‌شود که آن هم فاصله‌ی زیادی با بازنمایی ندارد چرا که هنرمند از تلفیق و ترکیب صور ادراکی با یک نحوه فعالیت به صورت سازی مشاهدات و تجربیات بر می‌آید و اثری خلق می‌کند که اگرچه مابه‌ازاء خارجی ندارد اما حتماً منشا انتزاع دارد. در خصوص فرم‌گرایی که به تعبیری هنری دیداری است، اینگونه بیان می‌شود که تمام چیزهای ارزشمند یک اثر، در خودش نهفته‌است و عواملی مانند ظرف تاریخی ساخت اثر، زندگی هنرمند یا هدف هنرمند از ساخت اثر در درجه بعدی اهمیت قرار دارند، فرمالیسم به تعبیر گریبنرگ عبارت است از نظریه‌ای که ویژگی‌های فرمی اثر را مهم‌ترین رکن مقوم آن قلمداد کرده و همین نگاه که برآمده از دیدگاه‌های کانتی است، سبب بروز شعار هنر برای هنر شد.

در نهایت، فرمالیسم به نظریه وحدت وجود و زیبایی‌بینی بسیار نزدیک است، چرا که زیبایی را به برداشت و امور انسانی و الخاکی و ارزشی و کاربردی نسبت نمی‌دهد بلکه خود شیئت را مماس با زیبایی قلمداد می‌کند، هر چیزی به صرف وجود داشتن و تشخیص داشتن واجد زیبایی است اینک مورد استفاده اخلاقی انسانی یا کاربردگرایانه قرار می‌گیرد یا نه بسته به انسان و تاریخ و فلسفه زبان است یعنی فارغ از اینکه ادراک‌کننده‌ی زیبایی وجود داشته باشد، زیبایی به خودی خود تحقق دارد.

بیشتر متفکران پیشین، هنر را بازنماکننده افعال انسانی و تقلیدی از طبیعت به شمار می‌آوردند. افلاطون، عالم ماده را بازنمایی مَثُل می‌دانست و هنر را بازنمایی عالم ماده معرفی می‌نمود و به همین جهت آن را کاری سخیف می‌دانست. اما ارسطو، هنر را تقلید صرف از اشیا ندانسته و بر این باور است که هنر این توانایی را دارد که جهانی تازه بیافریند. از دیدگاه افلاطونی به (بازنمایی) و از دیدگاه ارسطویی به (بازنمایی ابداعی) تعبیر نموده‌اند؛ چرا که عنصر ابداع و خلاقیّت از نظر ارسطو، نقش ویژه‌ای در هنر دارد. مسئله بازنمایی که در زبان یونانی از آن با واژه Mimesis تعبیر شده است، با ترجمه (محاکات) وارد اندیشه فلسفه اسلامی شد. اگر چه برخی قائل به پیوندی درست بین فلسفه هنر و فلسفه‌ی اسلامی نیستند چرا که آثار ویژه‌ی از فلاسفه اسلامی در باب زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر به صورت منحاز در دسترس نیست اما برخی در خصوص اسلام قائل به هنر قدسی هستند به زعم بسیاری از طرفداران و مفسران «هنر اسلامی، مترادف هنر قدسی است، هنری است که پیام الهی را منتقل می‌سازد و زمان و مکان را درمی‌نوردد، ریشه‌های خود را از عالم روحانی می‌گیرد و خود را در عالم جسمانی متجلی می‌سازد» (اعظم، ۱۳۸۱: ۵۴۹)

در واقع پیدایش هنر بسته به پیدایش انسان نیست، چرا که هنر مستقل از انسان است، اگر چه ادراک هنر برای انسان، متوقف به ادراک انسانی است؛ هنر وصف چسبان و جداناپذیر هستی است، که با پیدایی اولین موجود پدیدار گشته است، که عرفاً هنگامه‌ی آن را هنگامه ظهور می‌دانند، البته برای ظهور هم به سبب نازمانمندی‌الظاهر، زمان قائل نیستند، در واقع از آن لحظه‌ی که مظاهر به عنایت‌الظاهر به ظهور رسیدند با وصف ذاتی هنر ظاهر گشتند همانطور که هر وجودی به همراه خود و با یک جعل و تجلی، وحدت و فعلیت و عینیت و تشخیص را به همراه دارد. اگر در آثار عارفانی چون ابن عربی و حکامی چون صدرالمطالین واژه‌ی هنر را در کنار دیگر واژگان نمی‌یابیم به سبب مرسوم نبودن این واژه در آن عصر و مصر از لحاظ فلسفی بود، یعنی این واژه در کشور مفاهیم فلسفی در عصر این بزرگان وارد نگشته بود.

دی‌زاین به کار رفته در هستی‌اش شاه راه‌های حواس به خیال و سپس به خرد و مجدد از خرد به سوی خیال مخابره می‌شود و نتیجه‌ی هنرانگاری اشیا و طبیعت و خصلت‌ها و قوانین محصول تعقل است و نه خیال صرف چرا که خیال صرف در تصدیق نمی‌تواند به تنهایی نقش ایفا کند که اینک حکما تصدیق و شکل‌گیری قضیه را به عاقله نسبت داده‌اند. ارسطو حیوانات را فاقد نگاه هنرمندانه می‌داند چون هنر را محصول ادراک تقارن می‌داند که محصول تعقل است.

### ۳- مفهوم شناسی زیبایی

معنا کردن اموری چون زیبایی و هنر طبق مبنایی که در این نوشتار به آن پراخته شده مشکل خواهد بود یا به تعبیری تنها شرح الاسمی است چرا که امور وجودی به سبب نداشتن جنس و فصل که لازمه‌ی ماهیت است مرز ندارند، از این رو نمی‌توان با تفکیک حد و رسمی به کنه آنها پی برد اما مع الوصف برای تعریف اجمالی و تاریخ آن اجمالی بیان خواهد شد: برخی زیبایی را در صف علوم تجربی و عملی نشانند که در سده هجده میلادی به یک محور نظری عاطفی تبدیل شد (یوسفیان، ۱۳۷۹، ۴۳). در دوران افلاطون زیباشناسی جزء فلسفه اخلاق به حساب می‌آمد و در دوران نوین جان لاک و هیوم زیباشناسی را از حیث روانشناسی مورد بررسی قرار دادند و کانت زیبایی را بنیاد نهاد و آن را به دو بخش زیبایی و هنر تقسیم کرد و بعد از آن امثال هگل بین زیباشناسی محتوای و صورتی فرق گذاشتند، البته هگل برای تاریخ زیبایی سه دوره‌ی غلبه ماده بر اندیشه و دوره‌ی توازن

ماده و اندیشه و دوره غلبه اندیشه بر ماده را طرح کرد که هر کدام عهده دار سبکی ممتاز در فلسفه هنر می دانست، سبک سمبولیک و کلاسیک و روماتیک که هر کدام را به ترتیب متعلق به مشرق زمین و یونان و اورپای مسیحی می دانست.

البته بعضی با تقسیم بندی علوم، علوم منطقی و جمالی و اخلاقی را ارزشمند توصیف می کنند، چرا که همسان با خواستگاه منطقی و اخلاقی و عاطفی جامعه هستند چرا که امثال هیوم (David Hume، ۱۷۱۱) جامعه را خالق هنر می داند و اینگونه بیان داشته که تاریخ هنر نشان می دهد نه طبع انسان و نه طبیعت بلکه جامعه و مردم ایجاد کننده و حافظ و شکننده هنرهاست از این رو با علم به قوانین خلاقیت هنری و تمرین و تجربه آثار هنری بارزی به وجود آورد (بختیاران، ۱۳۸۹، ۳۱)

هیوم در مقاله \*در باب معیار ذوق\* در مقابله با فرم گرایی، زیبایی را کاملاً ذهن ساخته معرفی می کند، نگاهی مخالف با زیبایی شناسی کلاسیک، امری که زیبایی را با احساس و لذت پیوند می زند. این نگاه هیوم هیچ سختی با فرم گرایی و همچنین زیبایی انگاری کل گرایانه ی هستی، که ماحصل وحدت وجود است ندارد. در هر صورت هر یک از فلاسفه زیبایی را به گونه ی منحاز معنا کرده اند، افرادی چون کانت، زیبایی را به درازای ماندگاری معرفی می کنند، یعنی اثر زیبا، اثری است که دارای پسند بلند اجتماعی قرار گیرد؛ (همان، ۳۳) و روشن است که این جمله تعریف زیبایی نیست بلکه تنها اشاره به نتیجه زیبایی شده است. با توجه صورت محوری و جسمانیت محوری شاید بتوان زیبایی را به معنای تطابق اصول ذهنی با بیرونی دانست، به این معنا که در هر زمانی تعریف مهمم از زیبایی در ذهن انسان نقش می بندد که وقتی امور بیرونی با آن امور درونی همراه می شوند زیبایی و به تبع آن لذت و خوشی شکل می گیرد، و از اهم اصول درونی نقش طرح واره ها و ران بنه هایی است که از کودکی به سبب ژن و جغرافیا و محیط در ذهن کودک نقش می بندد و در بزرگسالی خط کش معیار هر ادعایی می شود.

#### ۴- وحدت وجود

وحدت وجود با انگاره های مختلفش نظریه ی با قرائتی طولانی است که حتی در یونان باستان نزد فیثاغورسیان (۵۶۹ ق م) و در اندیشه مسیحیانی چون جوردانو برونو (Giordano Bruno/۱۵۴۸م) و یهودیانی چون اسپینوزا (Baruch Spinoza/۱۶۳۲م) و مسلمانانی چون ابن عربی (۱۲۴۰م) به رشته تحریر در آمده است. جهان شناسی بر مبنای یگانه انگاری اگرچه ماحصل شهود و اشراق عارفان و ادعای متون دینی و معرفت دینی است، اما در عین حال دارای براهین فلسفی متقن است که خصوصاً فلاسفه ی اسلامی به آن پرداخته اند، حکمایی چون صدرای شیرازی با ذکر و تبیین مقدماتی ترتیبی چون بدهت مفهوم وجود و اشتراک معنوی آن و زیادت مفهوم وجود و اصالت و تشکیک آن به وحدت وجود رسیده اند، راهی که در بستر برهان ان ملازم دلیل متحقق می شود. از مهم ترین ابهامات نظریه وجود شائبه خدا نگاری مخلوق و تحلیل کثرت است به این معنا که اگر قائل به وحدت وجود به یگانگی هستی اشاره داشته باشد سبب یگانگی انگاری علت و خالق با مخلوق و معلول می شود و همچنین چطور می توان وحدت را پذیرفت در عین حالی که امور پیرامون سراسر از کثرت و چندگانگی است از این رو وحدت وجود چند جلوه پیدا می کند:

الف) کسانی که قائل به کثرت موجود و وجود هستند این گروه را می توان قائلین بتوحید عامی معرفی کرد. (عموم متدینین)  
ب) کسانی که قائل به حدت موجود و وحدت وجود هستند این گروه را می توان قائلین بتوحید خاص الخاصی معرفی کرد. (برخی از صوفیه)

ج) کسانی که قائل به وحدت وجود و کثرت موجود هستند که از آن به عنوان توحید خاص نام می برند؛ برخی از متالهین این نظر را دارند (البته عکس این شق یعنی کثرت وجود و وحدت موجود، تحقق ندارد).

د) کسانی که قائل به وحدت وجود و موجود در عین کثرتند که دیدگاه صدر المتالهین است.

تفاوت میان دیدگاه ج و د در اینست که گروه چهارم با اینکه به تکرر وجود و موجود قائلند وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را نیز اثبات میکنند. برای تقریب به ذهن و تبیین این عقیده میتوان انسانی را که در مقابل آینه های متعدد ایستاده است، مثال زد؛ در اینجا انسان و انسانیت تعددند ولی در عین کثرت به وحدت باز میگردند، چرا که عکس اصل نبوده بلکه فقط ابزار محکی عنه خود میباشد. از طرف دیگر، این عکسها بماهوعکس متخالفند ولی اگر با توجه به صاحب عکس و اصل خود لحاظ شوند، از نوعی سنخیت و وحدت برخوردار خواهند بود. (سبزواری، ۱۳۸۸، ج ۲، ۶۷)

با دقت در نظرات حکیم صدرای شیرازی روشن می شود که وی قائل به وحدت شخصی وجود است اگرچه در مراتب پیشنی نظرات او وحدت تشکیکی وجود برداشت می شود چرا که خود صدرا علت غلبه ی نظریه وحدت تشکیکی را محور تعلیم و تعلم می داند برای اینکه بتوان آسان تر و روان تر مباحث وحدت را معرفی کرد و الا وحدت حقیقی وحدت شخصی است:

و مما یجب أن یعلم أن اثباتنا لمراتب الوجودات المتکثرة و مواضعنا فی مراتب البحث و التعلیم علی تعددها و تکررها لا ینافی ما نحن بصدده من ذی قبل ان شاء الله من اثبات وحدة الوجود و الموجود ذاتاً و حقیقتاً كما هو مذهب الاولیاء و العرفاء من عظماء اهل الکشف و البقین. (ملاصدرا، ۱۴۰۵، ص ۸۱، ج ۱)

در جای دیگر در بسط نظر این سینا در خصوص امکان فقری موجودات و نه تنها امکان ماهوی، وحدت هستی را وحدت کاملاً شخصی و یگانه انگار محض معرفی می کند و موجودات را تماماً تجلی و نمود محض تلقی می کند:

بل هی وجودات الامکانیه فی ذواتها محض الفاقه و التعلق، فلا حقایق لها إلا کونها توابع لحقیقه واحده، فالحقیقه واحده و لیس غیرها إلا شئونها و فنونها و حیثیاتها و أطوارها و لمعات نورها و ظلال ضوئها و تجلیات ذاتها. (همان، ج ۲ ص ۳۳۴)

این دست جملات به هیچ عنوان با مبانی وحدت تشکیکی سازگار نیست و تماماً حکایت از یگانه انگاری حقیقت حقه ی واجب الوجودی خواهد کرد از این رو اگرچه از برخی عبارات وی وحدت تشکیکی خودنمایی می کند اما امثال پارگراف های فوق موضع صریح وی را آشکار خواهد کرد.

تعبیر به تطور، تفنن، تجلی و تشأن، همه بیانگر این نکته است که صدرالمتألهین قائل به وحدت شخصی وجود بوده و این عقیده را از عرفای شامخ مانند ابن عربی الهام گرفته است. باید توجه داشت که این تعبیر، تعبیری نیست که با وحدت تشکیکی سازگار باشد بلکه به وحدت شخصی وجود و انحصار آن در واجب تعالی صراحت دارد. (حسینی شاهرودی، ۱۴۰۰، ص ۲۱)

همو در تحلیل و تبیین قاعده بسیط الحقیقه با عین ربط دانستن معالیل وحدت شخصی را به اتقان دلیل می آراید چرا که نمی شود معلول عین فقر و ربط باشد و در عین حال ذاتی هم داشته باشد پس هرچه که هست علت است و بس و معالیل تنها شوونات و تجلیات و نمودات علت هستند.

#### ۴- ملاصدرا

نگاه ملاصدرا به هنر، عمیق و بدیع و نیز بسیار جلوتر از زمانه و مقتضیات عصر خود بوده است. وی از آنچه امروزه با نام هنر و فنون هنری شناخته می شود، با عنوان «صنایع لطیفه» یاد کرده و آن را از ریاضیات، آداب نیکو، علوم ادبی، و صنایع دقیقه متمایز می کند، وی از جمله مصادیق بارز هنر را اشعار و نغمه ها و حکایات های عجیب و شیرین و مفید، قصه ها معرفی می کند. ملاصدرا هیچ گاه به طور مجزا به مقوله هنر نپرداخته است شاید سوال ابتدایی که در این موضوع مطرح می شود انتساب ملاصدرا به مبانی فلسفه هنر است که با اینکه در زمانه ی او هنر معماری به اوج خود رسیده بود چرا او از طرح مباحث هنری و زیباشناختی اجتناب می کرده است که بعضی علت عدم پرداختن صدرا به هنر را در دو عامل معرفی کرده اند:

نخست؛ آن که به نظر می رسد برخی ملاحظات شرعی و دینی مانع ورود او در این مقوله می شده است؛ ممنوعیت هایی که درباره مسئله تجسیم، تصویر و رقص وجود دارد و نیز احتیاط هایی که در مسئله موسیقی به خرج داده می شود، نمونه ای از این ملاحظات شرعی هستند.

دوم؛ آن که او به صراحت اشاره می کند که انسان باید عمر کوتاه خود را صرف مهم ترین علوم که از نظر او حکمت الهی است، بنماید. اما دیگر علوم تنها هنگامی باید مورد توجه قرار گیرند که در راستای حکمت الهی باشند و به نوعی در خدمت آن قرار گیرند. درغیراین صورت، پرداختن به آنها بیهوده خواهد بود. (انصاریان، ۱۳۸۵، ۴۳)

از این رو سزااست به جای عنوان مبانی زیبایی شناسی ملاصدرا به عنوان مبانی زیبایی شناسی صدرایی اشاره شود به تعبیری باید به برداشت های زیبایی شناسانه در آثار ملاصدرا اهتمام ورزید چرا که متن مشخصی از او در خصوص هنر ارائه نشده است. ملاصدرا به هنر، به صورت عام و فراگیر می نگرد و به آن صبغه معنوی و قدسی می دهد. از آنجا که هنر و صنایع لطیفه را با عشق عقیف و زیبایی شناسی معنوی پیوند می زند، هدف از آن را رسیدن به معشوق حقیقی و زیبایی های ملکوتی تلقی می کند و در واقع برای هنر، جایگاهی ارزشی و معنوی و قدسی قائل است. ملاصدرا در نظریه خود درباره هنر، به تفکیک هنر ارزشی و معنوی و پاک از هنر ضد ارزشی و آلوده و ناپاک پرداخته است. در اسفار نیز زمانی که به بیان مصادیق لطیفه می پردازد، با آوردن وصف «طیب» آهنگ، آوازهای پاک را از آوازهای آلوده تفکیک کرده است. (همان، ۴۵)

مبانی بنیادین حکمت صدرایی (مبانی وجودشناسی، نفس شناسی و معرفت شناسی)، را باید بازشناسی و بازخوانی کرد؛ برای نمونه می توان به تأثیر عمیق وجودشناسی ملاصدرا بر زیبایی شناسی، اشاره کرد. مسائلی چون عینیت یا ذهنیت زیبایی، ملاک های زیبایی و ... نیز از جمله مسائلی هستند که در سایه وجودشناسی وی به نتیجه می رسند. نفس شناسی ملاصدرا نیز نقش ویژه ای در حل مسائلی چون ماهیت و چیستی فعلی هنری و فاعلیت هنرمند، عشق به زیبایی و لذت بردن از آن دارد.

پس از اینکه دیدگاه صدرا در خصوص وحدت شخصی وجود تثبیت شد، باید از نتایج وحدت وجود براین امر اهتمام ورزید که واجب تعالی نمی تواند صاحب نقص و عدم باشد و معالیل هم در نگاه وحدت شخصی غیر او نیستند، از این رو با هرچه رو به رو می شویم با او روبه رو می شویم، اوایی که نداری ندارد و و واجد تمامی کمالات است آنهم به نحو بذات، همانطور که صدرا هم در خصوص من جمیع جهات کامل بودن خداوند می فرماید:

اذ لو کان غیر واجب بالنسبه إلى شیء من الکمالات- التي تمکن له بالإمكان العام- کان ذا جهه إ مکانیه بالنسبه إلیه- فکان خالیا فی ذاته عنه- متساویه نسبته إلی وجوده و عدمه- و معناه تقید ذاته بجهه عدمیه (ملاصدرا، ۱۴۰۵، ص ۱۲۳)

در واقع نمی شود خداوند خداوند باشد و وجوب در وجود داشته باشد و کامل بذات نباشد چرا که نقص با هر گونه اش و به هر اندازه اش نافی وجوب وجود است و خداوند را در حالت ترکیب و امکان سوق می دهد. از این رو با توجه به وحدت شخصی وجود و من جمیع جهات کامل بودن خداوند، باید به سوی نظام احسن بودن هستی، گام برداریم و متن هستی را عین الکمال و حسن بدانیم.

هستی برون ریز و ترنم و آواز ذات اقدس الهی است که بصورت پیوسته و فراگیر در حال جلوه نمایی ست و انسان هوشمند در سطح هستی نظاره گر خداوند است و نه ماهیات و معالیل کما اینکه سعدی اینگونه سروده:

به جهان خرم / از آنم که جهان خرم از اوست / عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

(سعدی، ۱۳۸۸، ص ۲، ۲۳۱)

در نگاه سعدی عالم باید مورد علقه و ستایش انسان قرار گیرد چرا که بین عالم و خالق آن دوئیت برقرار نیست، آنکه عالم و گیتی را نمی ستاید و عشق به آن نمی ورزد احوال است و آنکه تنها به بخشی از هستی و عشق می وزرد هم ناقص است و آنکه به هستی بدون توجه به عین الربط بودن هم عشق می ورزد دارای اعجوجاج است از این رو تنها آنان که به تمامیت هستی با توجه به نمود بودن آن عشق می ورزند خدا خواه اطلاق می شود.

حافظ شیرازی هم مانند سعدی بیٹی اینگونه دارد:

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود / رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۹، ص ۶۹)

ملاحظه هستی تنها از حیث معلول و مخلوق بودن، در نگاه حافظ بی معناست، بلکه چون حضرت حق متعال در هستی پدیدار گشته و متن هستی موطن ظهور اسماء جلال و جمال محبوب است، مورد نظرگاه واقع شده است.

## ۵- مثل افلاطونی، منبع زیبایی

چنانچه گفته شد، افلاطون هنر را بازنمایی عالم ماده می دانست و ازین جهت ارزشی برای آن قائل نبود. اما مطابق با نظریه ی مثل و پذیرش اینکه تمام اشیای مادی نمونه ی عقلی و مجرد دارند و به تعبیر شاعر:

چرخ با این اختران نغز و خوش و زیباستی / صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی

(میرفندرسکی، ۱۳۹۰، ۹۱)

ملاصدرا میان مثل عقلی و زیبایی پیوند برقرار می کند. او می گوید:

لأن جميع المحاسن و الفضائل و كل الزينة و المشتبهات المرغوب فيها اللواتی تری علی ظواهر الأجرام و جلود الأبدان إنما هی أصباغ و نقوش و رسوم صورتها أرباب أنواعها و ملائكة تدابيرها فی المواد و الأسطقات قد زينت بها كيما نظرت النفوس إليها حنت إليها و تشوقت نحوها و قصدت لطلبها بالنظر إليها و التأمل لها و استنبطت خالصها المجرد عن معشوشها المحسوس و تعرفت لبعها المصفي عن قشرها المكدر بانتزاعها الكليات من الجزئيات و تفتننها بالعقلیات من الحسيات. (ملاصدرا ۱۹۸۱، ج ۲، ۷۹)

به تعبیر او، تمامی زیبایی های موجود در عالم ماده نسخه ای از ارباب انواع می باشند. مطابق این دیدگاه، ادراک زیبایی تنها در صورتی پایدار و لا یتغیر است که نفس انسان بتواند از میان این محسوسات زیبا، به نمونه ی مجرد و معقول آن توجه کند، آن نمونه ای که و اصل کمالات و زیبایی های گسترده در میان نسخه های مادی آن است.

هنرمند و هنرشناس واقعی آن کسی است که زیبایی های برخاسته از صورت های ظاهری را آینه ی معانی مجرد بداند:

أن المستلذات الجسمیة و المحاسن المادیة - كلها كعكوس الفضائل العقلیة و خیالات الأنوار الروحانیة لیست لها حقیقة متأصلة و ذات مستقلة بل كسراب بقیعة یحسبه الظمان ماء حتی إذا جاءه لم یجده شیئا و وجد الله عنده فوفاه. (همان، ۸۰)

مطابق این دیدگاه، زیبایی حقیقی، هرگز تغییر نمی پذیرد و به تبع آن، کسی که عاشق و بهره مند از زیبایی های معشوق خود است، اگر دل باخته ی زیبایی حقیقی او شده باشد، هرگز با تغییر و فرسوده شدن معشوق، عشق او کم رنگ نمی شود زیرا او توانسته است معنای خالص زیبایی را از صورت معشوق پیدا کند و آن معنای معقول هرگز زوال و تغییر نمی پذیرد.

مطلب بعدی رابطه ی عشق و زیبایی است، به عقیده ی ملاصدرا، هر امر زیبایی معشوق است و البته نه آن صورت محسوس بلکه آن صورتی که عاشق نزد خود دارد:

بأن المعشوق بالحقیقة - لیس بامر خارج عن ذاته لأن تلك الرسوم و الصور الحسان التي كان يراها علی ذلك الشخص - و هو اليوم یجدها منقوشة فی نفسه مرسومة فی ذاته متمثلة بین یدی جوهره مصورة عنده - باقیة ثابتة علی حاله واحدة لم تتغیر. (ملاصدرا ۱۹۸۱، ج ۲، ۱۸۷)

ملاصدرا در این بخش با بررسی یک مورد اثبات می کند که معشوق چیزی بیرون از ذات عاشق نیست او می گوید که عاشقی سال های طولانی معشوق خود را ندیده است و بعد از مدت ها او را می بیند در حالی که رخساره و جذابیت های معشوق او دچار

تغییرات شده است. در این صورت آن عاشق هنوز بر عشق خود باقی است و این گواه آن است که معشوق حقیقی همان صورت متخیل یا معقول در نزد عاشق است نه آن معشوق محسوس و اساساً معشوق حقیقی در اجسام یافت نمی‌شود. از این بیان اینگونه می‌توان نتیجه گرفت که عقیده‌ی ملاصدرا، زیبایی و امور مرتبط آن نظیر عشق و هنر، اساساً مربوط به معناست نه صورت و همگی جزو امور مجرد هستند. اما اینکه ما به وجدان درک می‌کنیم که امری محسوس برای ما زیباست و ما به آن علاقه داریم، در حقیقت این امر محسوس، تصویر آن زیبای حقیقی است که در آینه افتاده است، آن زیبای حقیقی که تغییر ناپذیر است.

## ۶- تشکیک وجود و مراتب زیبایی

یکی دیگر از اصول بنیادین در نظام فکری صدرای مبحث تشکیک وجود و لوازم آن است که مدلی تازه را در حوزه زیباشناسی وارد می‌کند. صدرای شیرازی عالم هستی را یک وجود یکپارچه که اختلافات را محصول شدت و ضعف وجود عینی می‌داند تقریر می‌کند، مانند نور خورشید و نور ماه و نور تابیده شده در سطح زمین یا در قعر دریا که در همه‌ی اینها اشتراک و اختلاف به نور است یعنی یک امر سبب اشتراک و همان هم سبب اختلاف است.

چون وجود چنین است پس احکام برآمده از وجود هم با تشکیک وجود مشکک می‌شوند، نمی‌شود متن واقع ذو مراتب باشد اما محمولات من صمیمیه آن چون علم و حیات و زیبایی و عشق مرتبه مند نباشد.

صدرالمطالین بر این باور است که زیبایی حقیقت واحد و عینی است که هر چه مرتبه تشکیکی شی بالاتر باشد جمال بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد. (اکبری، ۱۳۸۸، ۱۰۱)

پس از اینکه وحدت وجود از نگاه صدرا اثبات شد به تبع آن تشکیک هم ثابت می‌شود چرا که صدرا قائل به اختلاف تشکیکی بین موجودات است و مانند برخی از مشائون<sup>۱</sup> قائل به اختلاف به تمام ذات نیست و چون اختلاف بین موجودات از چهار نوع<sup>۲</sup> بیرون نیست و هیچ کدام نمی‌توانند علت اختلاف باشند با توجه به بدهت و اشتراک معنوی و زیادت و اصالت وجود باید به اختلاف تشکیکی که در آن مابه الامتیاز ارجاع به مابه الاختلاف دارد رجوع کرد. و چون تشکیک و مرتبه بندی هستی اثبات شد باید به تجلی جمال هر موجودی بقدر سعه خود باور پیدا کرد به تعبیری هر متن وجود بقدر بساطت و پهنای وسعت و قرب به مبدا اعلاش از وصف ذاتی وجود یعنی زیبایی و جمال بهره می‌برد. البته همانطور که وجود و شئیت و خارجیت و فعلیت و وحدت از هیچ شیئی به تمام رخ برنخواهد بست، زیبایی هم به صرف دارا بودن وجود دارای زیبایی خواهد شد و تنها مرتبه‌ی از مراتب زیبایی را داراست و هیچ گاه از زیبایی خالی نیست همانطور که صدرا در تبیین و تمثیل نور در فضای تشکیک، نور ضعیف را مخلوطی از نور و ظلمت همچنین علم ضعیف را مزوجی از علم و جهل نمی‌داند، از این رو درصد جمال هیچ شیئی را مخلوطی از زیبایی و زشتی قلمداد نمی‌کند، چرا زشتی مانند عدم و تاریکی و جهل عدمی است و عدم حظی ندارد تا بخواهد بخشی از شیئی را پر کند.

به دیگر سخن صدرا باتوجه به مبانی وحدت شخصی وجود و تشکیک وجود، همه عالم را سراسر از جمال و تابش و تلالو باری تعالی با هویت مرتبه مند می‌داند که خوانش آن موجب شیدایی و لذت اصیل انسانی است.

در یک تقسیم بندی نزد عرفاء، اسمای حق تعالی به دو دسته‌ی اسمای جمالی و جلالی تقسیم می‌شوند. قیصری در مقدمه‌ی خود بر شرح فصوص الحکم می‌نویسد:

لان ذاته تعالی اقتضت بذاته حسب مراتب الألوهیة و الربوبیة صفات متعددة متقابلة كاللطف و القهر و الرحمة و الغضب و الرضا و السخط و غیرها، و تجمعها العوت الجمالیة و الجلالیة إذ كل ما يتعلق باللطف هو الجمال و ما يتعلق بالقهر هو الجلال. و لكل جمال ایضاً جلال كالهیمن الحاصل من الجمال الإلهی فإنه عبارة عن انقهار العقل منه و تحیره فیة و لكل جلال جمال و هو اللطف المستور فی القهر الإلهی. (قیصری ۱۳۷۵، ۴۳)

بنابر نظریه‌ی تشکیک در ظهور، اسمای حق تعالی به حسب مراتب، ظهورات شدید و قوی دارند و هر اسمی از اسمای حق تعالی دارای جمال و جلال است. البته نباید گمان شود که اسمای جلالی حق، فاقد جمال هستند زیرا به تعبیر قیصری، هر جلالی در عین جلال بودن دارای جمال است همانطوری که عکس آن وجود دارد. جلال اگرچه متعلق به قهر است اما در نظر عارف هستی یکپارچه زیبایی است چون از زیبای مطلق صادر شده است.

البته نه تنها صدرای شیرازی تشکیک را وارد مقوله زیبایی می‌کند بلکه شهود و اشراق را هم از مولفه‌های ادراک زیبایی شفاف تر بیان می‌دارد به تعبیری اگر انسان با ادراک حصولی به سراغ قرائت هستی برود یک حدی از زیبایی را ادراک میکند و تبعاً یک حدی از لذت را هم تجربه می‌کند و اگر به ادراک قلبی و طهارت ضمیر به نظاره‌ی عالم بنشیند یک لذت بی‌توصیف را شکار می‌کند.

از این رو در نظام فکری صدرا باید مبحث روش ادراک زیبایی را مد نظر قرار داد که حصولی و استدلالی است یا حضوری و شهودی چرا که هر یک حس و حال متفاوتی را عهده دار می‌شود.

با تکیه بر مبانی حکمت متعالیه شاید بتوان در این باره قضاوت کرد زیرا در حکمت متعالیه، دستگاه ادراکی انسان هرگز حقیقت وجود را درک نخواهد کرد و تنها ماهیت، آن هم اعراض نه جواهر را درک می‌کند. این جمله معروف است که ما حواس جوهریاب نداریم. بنابراین اگر مساوقت وجود با زیبایی پذیرفته شده باشد، درک زیبایی هرگز با حواس نخواهد بود پس ادراک زیبایی تنها با علم حضوری است اگرچه حواس در این امر دخیل هستند اما همگی معاد و زمینه سازان اتصال نفس انسانی به معانی برخاسته از وجود خواهند بود.

دیدگاه‌های صدرالمتألهین درباره قوه خیال نیز از جمله مسائل نفس‌شناسی ملاصدرا است که نقش آن در آفرینش آثار هنری بررسی خواهد شد. مسائل مربوط به ادراک زیبایی نیز بر پایه معرفت‌شناسی او قابل طرح و بررسی است، اما آنچه در خصوص وحدت وجود و زیباشناسی صدرایی مورد دقت است محصول قوه‌ی عاقله است و نه متخیله و قیاس، در واقع خرد انسانی است که با بایستگی به اصول نظری و قیاسی به زیباانگاری فراگیر هستی رهنمون می‌شود که این که باور به استحاله اجتماع نقیضین امری غیر خیالی و برهانی است، زیباشناسی هستی هم امری خردمحور و استنتاجی است.

مسئله‌ی هنر با قوه خیال رابطه عمیقی دارند. در فلسفه‌ی اسلامی قوه‌ی خیال هرگز قوه‌ی منقطع از واقع نیست و رابطه‌ی ای و وثیق با خارج دارد به گونه‌ی ای که اساساً تا حس نباشد خیال نخواهد بود. خیال عنصر اصلی خلاقیت‌های هنری و ابداعات چشم‌گیر آن است. اگر وجود عالم خیال منفصل پذیرفته شود، تمام آثار هنری که برگرفته از خیال پویای هنرمند آن است، نمونه‌ی رقیقی از همان وجود مثالی خواهد بود. البته در زیباشناسی وجودی، قدرت مشاهده و علم حضوری مؤثر است نه قوای علم حصولی نظیر خیال. اما اگر قوه‌ی خیال در خدمت عقل و آنگاه علم حضوری قرار گیرد، شاید بتواند معانی زیبای برخاسته از متن وجود را در قالب صورت‌های خیالی بریزد.

## ۷- عرفان عملی ضرورت زیباشناسی

آنچه که برای ادراک هویت هنری هستی، ضروری ست ذهن آزاد و بهداشت فکری ست، ذهنی که بسته به سوء خلق‌های انسانی از جمله سوء ظن و تردید و شکایت و... است به سبب متلاطم و مواج بودنش توان دستیابی به ادراک زیبایی هستی ندارد، ذهن‌های دغدغه‌مند به جزء هستی، به آسانی از کنار هویت متناسب و موزون کل هستی گذر می‌کنند و تأثیری و انفعالی از آن را در خود جای نمی‌دهند، از این رو شرط ضروری ادراک زیبایی هستی خودسازی بینشی ست همانطور که در خصوص خدانشناسی خودسازی دخیل است، در هستی‌شناسی و آثار هنری برآمده از آن هم خودسازی دخیل است، به این معنا که تا انسان آینه‌ی جان خود را صیقل و پرداخت نکند تابشی از زیبایی هستی در جانش شعله‌ور نمی‌شود. ملارومی چون به امر تعالی و لذت انسان از پیکره هستی می‌پردازد، صیقل جان آدمی که با اموری چون مهرورزی و بخشش و رضایتمندی و ایمان و... تأمین می‌شود می‌پردازد:

هر که او صیقل بیش کرد بیش دید/ صورت بیشتر در او شد پدید

(مولوی، ۱۳۹۸، دفتر سوم، ۴۵)

اگر انسان طالب زیبایی گیتی ست بستری تمیز و شفاف می‌طلبد که آن جز دل و ذهنی آرام بدور از تشویش‌ها و تردید‌ها نیست، از این رو باید بر این مهم اهتمام ورزید تا جهان آنگونه هست بازتاب کند.

قوه عملی نفس نیز مراتبی دارد: مرتبه اول تهذیب ظاهر، با التزام به تکالیف و احکام شریعت، مرتبه دوم، تهذیب باطن و تطهیر قلب از صفات ناپسندیده، مرتبه سوم نورانی ساختن نفس به وسیله صور علمی و معارف ایمانی و مرتبه چهارم فنای نفس از ذات خود و قطع نظر از غیر خداست که این مقام انسان ایده آل و کامل است. (ملاصدرا، ۱۳۸۱، ۵۶)

ملاصدرا برای سلوک در مسیر کمال و رسیدن به مقام انسان کامل، تهذیب نفس را اساس قرار می‌دهد و تحقق آن را از سه راه میسر می‌داند: ۱. تقویت ملکات اخلاقی. ۲. عبادت و بندگی خدا و شکر نعمت‌های الهی. ۳. نابود کردن وسوسه‌های درونی.

آنچه برای نقش بستن زیبایی‌ها در صقع نفس انسان ضروری ست، دوگانه‌ی جهت و پرداخت است، یعنی هم نیاز است روی انسان به سوی واقع باشد، یعنی با باورمندی به هست‌ها و نیست‌ها که مطابق با واقع هستند همراه شود و همچنین پراخت صفحه جان را با اموری چون مراقبت و بخشش و خضوع و مهرورزی بکار ببندد تا زمینه‌ی تجلی درست هستی، در متن خویش شود آنگاه از ادراک ابتهاجی هستی سرار سرور می‌شود.

مولوی و نظامی هر دو حکیم در مثنوی خود داستانی در خصوص مسابقه نقاشی بین چینیان و رومیان<sup>۳</sup> بیان می‌دارند که حکایت از نهفتگی تمام زیبایی در لب‌الباب انسان است و فقط نیاز است، انسان خود را کمی پالایش کند، سپس مدهوش زیبایی‌ها ی برآمده از هسته‌ی مرکزی خویش می‌شود، چرا هر چه گروه مقابل تصویر کرده بود گروه دیگر به سبب صیقل درست در خود به تجلی کشاند که این مهم را می‌شود با مبانی عقول انسانی که صدرا شیرازی بیان می‌دارد تطبیق کرد آنجایی که صدرا



بعد از تقسیم عقول به عقل هیولایی و بالملکه و بالفعل و مستفاد اینگونه بیان می دارد که اگر عقل مستفاد بتواند با عقل فعال که همان عقل عاشره می باشد مرتبط شود تمام دانایی برای انسان پدیدار می شود از بدیهیات و نظریات چه آسمانی و چه زمینی: رابعها تعقلها لجمیع ما حصلته من المعقولات- البدیهیة أو النظریة المطابقة لحقائق العالم العلوی و السفلی- باستحضارها الجمیع و توجهها إليها من غیر شاغل مادی- فتکون عالما علمیا مضاهیا للعالم العینی- و تسمى العقل المستفاد.(ملاصدرا، ۱۳۸۱، ج ۳، ۵۷)، البته عقل مستفاد به اندازه فراغت و استعدادی که پیدا می کند، می تواند صور را در خود پیاده کند و سپس خودش به نظاره خود بنشیند و به تعبیری هم خود شاهد شود و هم مشهود و هم شهود.

## ۸- نتیجه گیری

از آنجایی که ملاصدرا را می توان علمدرا محث اصالت وجود معرفی کرد باید نظریه زیبایی وجودی را که محصول اصالت وجود است به وی نسبت داد هم آیندی نتیجه دستگاه ادراکی و تحریکی نفس سبب باب جدیدی از مبانی زیباشناسی شد که با توجه به آن هیچ زشتی وجود عینی ندارد و حکم زشت و ناموزون به موجودات نتیجه نظریه اصالت ماهیت و اعتباریت وجود است. چشم ماهیت نگر در متن مقایسه و بوسیله خیال زیبایی را مقطعی و برهه ی ادراک می کند، ماهیتی را با ماهیتی مقایسه می کند و با اصولی چون تناسب و توزان و یا انگاره های ذهنی چون اقبال و پسند عمومی و منفعت گرایی بعضی از امور را زشت و برخی را زیبا می داند و همچنین امری را در جایی و وقتی زیبا و همان هویت را در وقت و مکان دیگر زشت می بیند این برداشت های گاه گاهی محصول سطره ندانسته ی اصالت الماهیت است، اصلی که واقعیت را به چیستی می دهد و نه هستی اما آنکه وجود نگر شد هر جایی وجود دید زیبایی هم می بیند چرا که بین زیبایی و وجود طبق مبانی وحدت شخصیه وجود تساوق می داند و نه حتی تساوی؛ به تعبیری به موجه ی کلیه \* کل وجود جمیل و کل جمیل وجود\* باورمند می شود البته سهم زیبایی را برای هریک از موجودات، با توجه به مبانی تشکیک وجود، متغیر می داند و می داند. و همچنین به سبب دوگانه ی درگاه علم یعنی حصولی و حضوری زیبایی برآمده از ادراک حضوری را پایدار تر و عمیق تر از ادراک حصولی می داند که البته ضرورت ادراک حضوری را هم به صفای باطن می داند.

## پی نوشت

- ۱) مشاء از اختلاف آثار موجودات به سبب بساطت وجود ناچار به اختلاف تباین ذاتی موجودات گرویدند نحوه ی از اختلاف که با برداشت مفهوم واحد وجود از بستر کثرات همخوانی ندارد و محذور اختلاف کمی بین مفهوم و مصداق را به بار می آورد.
- ۲) چهارنوع اختلاف بیان شده است: به تمام ذات، به جزء ذات، به عرض لازم، به عرض مفارق.
- ۳) بعد از آن آمد به سوی رومیان / پرده را بالا کشیدند از میان عکس آن تصویر و آن کردارها / زد برین صافی شده دیوارها هر چه آنجا دید اینجا به نمود / دیده را از دیده خانه می ربود.

## منابع

۱. قرآن کریم.
۲. هنفلینگ، اسوالد، (۱۳۸۹)، چیستی هنر، مترجم علی رامین، تهران، انتشارات هرمس.
۳. بلخاری، حسن، (۱۳۹۴)، هنر و زیبایی در اسلام، وزرات فرهنگ، تهران.
۴. ابن عربی، محی الدین، (۱۳۸۷) ترجمان الاشراف، مترجم: گل بابا سعیدی، نشر جلوه، تهران.
۵. اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵) حکمت و هنر معنوی، تهران، انتشارات گروس.
۶. تولستوی، لئون، (۱۳۷۲) هنر چیست، ترجمه کاوه دهگان، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۷. مددپور، محمد، (۱۳۷۷) حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران دفتر مطالعات دینی هنر.
۸. صدرالمطالین، محمد ابراهیم، (۱۴۰۹م) حکمت متعالیه، تهران، انتشارات اسوه.
۹. صدرالمطالین، محمد ابراهیم، (۱۴۰۹م)، شواهد الربوبیه، تهران، انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
۱۰. صدرالمطالین، محمد ابراهیم، (۱۳۸۱) المبدأ والمعاد، مترجم احمد حسینی اردکانی، چاپ دوم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
۱۱. حسینی، محمد، (۱۳۹۰)، هنر برای چه؟، تربت حیدریه، نشر آسمان.
۱۲. اعظم، خالد، (۱۳۸۷)، «هنر و معماری اسلامی؛ اصول سنت قدسی»، در مجموعه مقالات همایش جهانی بزرگداشت حکیم.
۱۳. سبزواری، ملاهادی، (۱۳۸۸)، شرح منظومه، بوستان کتاب، قم ایران.

۱۴. اکبری، رضا، (۱۳۸۸)، ارتباط وجود شناسی و زیباشناسی در فلسفه ملاصدرا، پژوهش های فلسفی و کلامی، سال ۷ شماره اول.
۱۵. هاشم نژاد، حسین (۱۳۸۵)، در آمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فلاسفه اسلامی، قبسات شماره ۳۹، ص ۱۲.
۱۶. یوسفیان، جواد، (۱۳۷۹)، نگاهی به مفهوم زیباشناسی، جهاد دانشگاهی، دوره ۴۳، شماره ۱۷۷، ص ۴۳.
۱۷. بختیاریان، مریم، (۱۳۸۹)، ارزیابی نظریه دیوید هیوم در خصوص زیبایی، فضانامه علمی فلسفه هنر، شماره ۵ تابستان، ص ۳۰-۴۳.
۱۸. مولوی، جلال الدین، (۱۳۹۸) مثنوی معنوی، تهران، نشر نی.
۱۹. حافظ شیرازی، ابراهیم، (۱۳۷۹)، دیوان حافظ شیرازی، تهران، نشر نور.
۲۰. سعدی، مشرف الدین، (۱۳۸۸)، کلیات سعدی، تهران، نشر قلم.