Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 2 / Issue 2 / pages 165-182 e-ISSN: 2980-7875

Original Research 10.30486/PIA.2023.1993915.1049

Ontology of Art from the Perspective of Islamic Philosophy

Ahmad Valiee Abarghoei[1]

1 PhD in Islamic Studies, University of Tehran, Faculty of Theology, Farabi Campus, Tehran, Iran (Corresponding author)

Abstract

The objective of this research is to investigate the 'what,' 'why,' and 'how' of realizing art from the perspective of Islamic philosophy. This examination is rooted in the philosophical genealogy of art across three layers: conceptual, substantive, and existential. Initially, the conceptual origin of this phenomenon is explored from a philosophical standpoint. Subsequently, in the substantive layer, the elements contributing to the definition of art are elucidated in philosophical terms. In the third stage, the method of realizing art from the perspective of Islamic philosophy is scrutinized based on the philosophical reproduction of these elements. Conducted in an analytical-documentary manner, this research reveals that the realization of art, from the perspective of Islamic philosophy, relies on a systematic process comprising four micro-processes. Firstly, the emergence of meaning occurs in the artist, followed by the creation of an idea to transform this meaning into an artistic work. Subsequently, by metaphorically aligning the artistic effect with the intended meaning, the process of rendering that meaning into art takes shape. Ultimately, the process of realizing art concludes with the audience of the artistic work interpreting and internalizing the created meaning.

Keywords: Islamic Philosophy, Meaning, Ontology of Beauty, Ontology of Art

Received: 2023-08-14 Accepted: 2023-11-04 ahmad.valiee1@gmail.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال دوم / شماره دوم / تابستان ۱۴۰۲/ ص ۱۸۲-۱۶۵

پژوهشی

10.30486/PIA.2023.1993915.1049

هستی‌شناسیِ هنر از منظر فلسفه‌ی اسلامی

احمد ولیعی ابرقویی[۱]

۱ دکتری معارف اسلامی، دانشگاه تهران، دانشکده الهیات، پردیس فارابی، تهران، ایران(نویسنده مسئول)

چکیده

مسألهٔ این تحقیق، بررسی چیستی، چرایی و چگونگیِ تحقق هنر از منظر فلسفه‌ی اسلامی می‌باشد. این بررسی، براساس تبارشناسی فلسفیِ هنر در سه لایه‌ی مفهومی، ماهوی و وجودی می‌باشد؛ از این رو در ابتدا، سنخ مفهومی این پدیده از منظر فلسفی تبارشناسی شده و براساس آن در لایه‌ی ماهوی، عناصر دخیل در تعریف هنر به زبان فلسفی، بازتولید و در مرحله‌ی بعد، براساس بازتولید فلسفی این عناصر، به بررسی نحوه‌ی تحقق هنر از منظر فلسفه‌ی اسلامی پرداخته می‌شود. با انجام این تحقیق به روش تحلیلی - اسنادی، روشن می‌شود که تحقق هنر از منظر فلسفه‌ی اسلامی منوط به انجام یک نظام فرآیندی می‌باشد که دارای چهار ریزفرآیند است. به این صورت که در ابتدا، فرآیند ظهور معنا در هنرمند صورت‌گرفته و سپس با فرآیند ایجادِ یک ایده برای تبدیل معنا به اثر هنری ادامه پیدا می‌کند. در مرحله‌ی بعد، با استعاره‌سازی اثر هنری و متناسب با آن معنای مدّ نظر، روند هنری شدن آن معنا، شکل می‌گیرد. در انتها نیز با ایجاد معنا در مخاطبِ اثر هنری، فرآیندِ تحقق هنر خاتمه می‌یابد.

کلمات کلیدی: فلسفه اسلامی، معنا، هستی‌شناسی زیبایی، هنر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۳

ahmad.valiee1@gmail.com

مقدمه/بیان مسئله

مقوله‌ی هنر از پدیده‌هایی می‌باشد که همواره در بیان چیستی آن و یا در تشخیص مصداقیِ آن، بین هنرمندان و صاحب نظران در حوزی فلسفه‌ی هنر، بحث برانگیز بوده و اختلافات متعددی مشاهده می‌شود. اختلاف نظرهای گونه گون تا بدآن‌جا رسیده است که بعضی به تعریف‌ناپذیری آن سخن رانده‌اند. قهراً به میزانی که یک مکتب فکری بتواند این پدیده را به‌درستی واکاوی کند؛ به حقیقت این پدیده بیشتر دست یافته است؛ از این رو می‌توان دلیل اصلی این تشتّت در نظریات را در مبانی فلسفی و مکاتب فکریِ هر یک از این نظریه‌پردازان دانست. در این راستا فلسفه‌ی اسلامی که رسالت خود را کشف واقعیّت اشیاء(آن‌گونه که هستند) قرار داده است؛ مبانیِ عقلی - فلسفی حائز اهمیتی در حوزه‌ی هستی شناسی، انسان‌شناسی و معرفت‌شناسی در دست دارد که می‌توان با استفاده از این مبانی، پدیده‌ای همچون هنر را هستی شناسی نموده و به حقیقت آن دست پیدا کرد.

در این راستا تلاش‌ها و نیش قلم‌های بسیاری نیز در طول تاریخ فلسفه اسلامی از ابن سینا و فارابی تا بزرگان همچون ملاصدرا صورت گرفته است. با وجود این تلاش‌های ارزشمند، خلأِ وجود یک نگاه منسجم و همه‌جانبه و رسیدن به یک نظریه‌ی جامع در این حوزه، احساس می‌شود. در عصر حاضر نیز تلاش‌هایی در این زمینه در ذیل عناوینی همچون فلسفه هنر و هنر اسلامی به ثمر رسیده است که هنوز خلأ وجود یک نگرش جامع و نظام‌مند که مبتنی بر مبانی نظریِ فلسفه‌ی اسلامی باشد، احساس می‌شود.[۱] این نوشته در تلاش است با اصطیار حداکثریِ مبانی فلسفه‌ی اسلامی و ناظرکردن آن مبانی بر مقوله‌ی هنر، شکل شفاف، نظلم‌مند از این پدیده به مخاطبان خود ارائه نماید.

۱- روش پژوهش

این تحقیق در ذیل تحقیقات بنیادی قرار می‌گیرد که با روش تحلیلی ـ عقلی، و با نگرشی شبکه‌ای و سیستمی، به بررسی متغیرهای دخیل در شکل‌گیری مقوله‌ی هنر پرداخته و چیستی هنر را از منظر فلسفه‌ی اسلامی، براساس تبارشناسیِ فلسفیِ پدیده، بررسی می‌کند. بعد از تولید گزاره‌های فلسفیِ ناظر به پدیده؛ این گزاره‌ها به عنوان مبانیِ نظری پدیده برای تبیین فلسفیِ آن عمل می‌کنند. قالب پژوهشی برای ارائه‌ی پدیدارشناسیِ فلسفی هنر، نظریه می‌باشد. روش گردآوری اطلاعات نیز به روش کتابخانه‌ای خواهد بود.

۲- ادبیات پژوهش (مبانی نظری و پیشینه پژوهش)

- معنای "هنر"

واژۀ "هنر" در فارسی در سه معنا به کار گرفته شده است؛

- معنای فنّ و حرفه: عشق می‌ورزم و امید که این فنّ شریف چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود(حافظ)
- فضیلت و برتری: عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند(حافظ)
- توانایی و قابلیّت: تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافریست راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش(حافظ)

۱. وجود خلأهای ذکر شده همچون عدم نگرش فرآیندی و عدم نگرش جامع و ابتنائی به این مقوله، شایسته است به آثار معاصرین که در این زمینه تلاشِ در خور احترامی نموده اند، اشاره شود:

- "پیش درآمدی بر حکمت هنر اسلامی" از آقای حمیدرضا صارمی و محمدامین شاه محمدی
- مجموعه مقاله‌هایی تحت عنوان "جستارهایی در چیستی هنر اسلامی" به اهتمام آقای هادی ربیعی
- مقالاتی از آقای حسین هاشم‌زاده تحت عنوان کلانِ فلسفۀ هنر از دیدگاه فیلسوفان اسلامی
- مقالۀ "حضور حقیقت در هنر از منظر حکمت اسلامی" از آقایان مهدی امینی و اکبر فایدیی
- مقالۀ "بازسازی دیدگاه ملاصدرا درباره‌ی زیبایی و هنر" از آقای رضا اکبری
- ۲۴امین همایش بزرگداشت حکیم ملاصدرا با موضوع فلسفه و هنر

این واژه دارای معنای اصطلاحی نیز می‌باشد؛ این معنا، همان اطلاق بر آثار هنری و اشاره به رویدادهایی زیبا شناختی خاصّی است که شامل آثار ادبی، موسیقایی، ترسیمی، نمایشی و تجسمی می‌شود. در واژه‌ی لاتینِ هنر "art" نیز این معانی مذکور یافت می‌شود. (ر.ک کرمی، ۱۳۹۶، ص۱۸۲-۱۸۴)

با تأمل در معانی فوق، می‌شود بین معانی سه‌گانه و معنای خاص(اصطلاحی)، یک ارتباط معناداری به دست آورد. به این صورت که در هنگام کاربرد اصطلاحی، چون این رویدادها از آثار و افعال انسانی محسوب می‌گردند، شامل معنای فنّ و حرفه نیز خواهند شد؛ همچنین از آن‌جا که این حِرَف خاص به نوعی از سایر امور مشابه خود دارای قابلّیت و کارویژه خاصّ زیبایی شناختی بوده و در عین حال دارای برتری از نمونه‌های مشابه خود می‌باشند؛ اطلاق هر یک از سه معنای هنر، بر این آثار نیز قابلیّت خواهد داشت؛ از این جهت ممکن است که اطلاق واژه‌ی "هنر" بر این رویدادهای خاصّ، به جهت در بر داشتن این معانی سه‌گانه، باشد.

- **چیستیِ "هنر"**

با تأمل انجام شده در واژه هنر می‌توان به ساختار اصلی پدیده‌ی هنری نیز دست پیدا نمود؛ از جمله: سنخ فعل بودن این پدیده و صُنعی بودن آن؛ همچنین وجود عنصر فضیلت‌بخش و وجود نوعی کمال‌مندی و غایت‌مندی در آن. همچنان که در تعاریفی که از این پدیده صورت گرفته است نیز، از این سه معنا اشراب شده است؛ برای نمونه به تعاریف زیر اشاره می‌شود:

۱. هنر، آیینه ایست که هنرمند در برابر طبیعت نهاده است.(دورانت، ۱۴۰۰، ص۷۷)

۲. هنر در تجربه انسانی، روش خاصی از بیان حقایق زندگی است؛ (یعنی) اگر زبان علمی یا عادی که ما آن را در زندگی روزمره خود به کار می‌گیریم، دارای این ویژگی است که بیان‌کنندهٔ مستقیم حقایق می‌باشد، زبان هنر این ویژگی را دارا خواهد بود که بیان غیر مستقیم همین حقایق کند، تفاوت این دو زبان آن است که زبان نخست بر نقل حقایق به صورت واقعی خود استوار است؛ در حالی که زبان هنر بر عنصر تخیل استوار است. (بستانی،۱۳۷۸،ص۱۲)

۳. هنر به معنای عام، نتیجه گرفتن از دانایی بوسیله توانایی و عمل است. (وزیری،۱۳۶۳، ص ۶۳)

۴. هنر تجلی احساسات نیرومندی است که انسان آن‌ها را تجربه کرده است، این تجلی ظاهری به وسیله خطها، رنگ‌ها، حرکات و اشارات، اصوات و کلمات صورت می‌پذیرد. (تولستوی،۱۳۸۳، ص ۵)

۵. هنر یک فعالیت انسانی و عبارت است از اینکه فردی آگاهانه و به یاری علایم مشخصه ظاهری، احساساتی را که خود تجربه کرده است، به دیگران انتقال دهد، به طوری که این احساسات به ایشان سرایت کند و آن‌ها این احساسات را تجربه کنند و از همان مراحل حسّی که او گذشته است، بگذرند. (همان، ص ۵۷)

۶. هنر وسیله‌ای است برای ثبت و ضبط احساس انسانی در قالب مشخص و نیز انتقال آن در خارج از عوالم ذهن و همچنین تفهیم آن احساس به دیگران است. (صبوراردوبادی،۱۳۸۹، ص ۳۳)

۷. هنر آن است که انسان اندیشه‌ها و عواطف خویشتن را یا از طریق قلم، قلم مو و «چکش» یا ابزار تولید آواها به صورت «شعر»، «نثر» و «نقاشی» و «تندیس» و «موسیقی» به منصّه ظهور برساند. (رزمچو،۱۳۶۷،ج ۱،ص۴۶)

۸. هنر ارائه صورت، نمود یا شکل جالب توجّه و توجّه برانگیز است. (نیوئل، ۱۳۹۵،ص۵۶)

۹. هنر کوششی است برای آفرینش صور لذت‌بخشی که حسّ تشخیص زیبایی ما را ارضا کند و این حسّ وقتی راضی می‌شود که ما نوعی وحدت یا هماهنگی حاصل از روابط صوری در مدرکات حسّ خود دریافت کرده باشیم. (ادوارد رید، ۱۳۹۳، ص۲)

همان‌گونه که مشخص است، هر یک از تعاریف فوق براساس تأکید بر یک عنصر خاصّ از مقوله‌ی هنر به عنوان نقطه‌ی کانونیِ آن شکل گرفته است. براساس آن نیز، نظریه‌ی خاصی درباره‌ی چیستی هنر تنظیم شده است که در ادامه به سه نظریّه‌ی عمده اشاره می‌گردد:

الف. نظریه‌ای که بر واقع‌نما بودن و بازنمایی هنر(Mimesis) از واقعیت تأکید می‌کند؛ می‌توان در تعریف شمارهٔ ۱ تا ۳ تأثیر این نظر را به وضوح دید. سر منشأ این دیدگاه را می‌توان به افلاطون نسبت داد. (ر.ک افلاطون،۱۳۹۸، ج۲، کتاب دهم) در این نظریه اثر هنری باز نمود واقعیت بوده و رابطه‌ی بین این دو، همچون رابطه‌ی نسخه بدل با اصل خود می‌باشد. بدین صورت که هر آنچه در هنر بازنمود می‌شود، همیشه معادل چیزیست که در جهان واقع وجود عینی دارد. قهراً باز نمایی مستلزم درجه‌ای از همانندی بین اثر هنری و امر حقیقی است. حال این که نسخه برداریِ صرف از واقع است یا آن که براساس بازتعریف هنرمند براساس یک قرارداد خاص می‌باشد؛ پرسشی است که می‌توان مورد توجه واقع شود؛ امّا آن چه اهمیت دارد وجود رابطه‌ی این همانی بین اثر هنری و واقع می‌باشد. (ر.ک شپرد، ۱۳۷۷، ص۲۸)

ب. نظریه‌ای که ذات هنر را مبتنی بر القای عواطف دانسته و از این جهت بر فرانما بودن(Expressionism) هنر برای احساسات انسانی تاکید می‌کند. تبلور این نظریه را نیز می‌توان در تعاریف ۷-۴ از تعاریف مذکور درباره‌ی هنر، مشاهده نمود. بنیانگذار این نظریه را می‌توان لئون تولستوی (Lev Tolstoy) معرفی کرد. در این نظریه فرانمودِ عاطفی، احساسی و روانیِ هنرمند در تخیلات او تبلور پیدا کرده و براساس آن، اثر هنری که در واقع صورت‌بندیِ آن نمود خواهد بود؛ تبلور پیدا می‌کند؛ از این رو هر آنچه در صدد بیان حالات هنرمند نباشد؛ اساساً هنری نخواهد بود؛ در نتیجه در این نظریه بر اصلِ باز نمودِ عاطفی و احساسی هنرمند تاکید می‌شود؛ نه بر آن چه که به عنوان اثر هنری شناخته می‌شود. به تعبیر دیگر آنچه اهمیت دارد، اِبراز آن عواطف به شکل بیشینی است نه نوع ابراز آن. (همان، ص۶۵-۳۳)

ج. نظریه‌ای که بر اصیل بودن عنصرِ شکل و قالبِ هنری(Formalism) به عنوان نقطه‌ی کانونیِ هنری بودنِ هنر تاکید می‌کند. منشأ این نظریه به کلیو بِل(Clive Bel) منتسب می‌باشد که در تعریف ۸ و ۹ می‌توان اثرات این نظریه را در خوانش از هنر مشاهده کرد. در این نظریه نیز آن چه که اهمیّت دارد، انسجام اندام‌وارِ اثر هنری می‌باشد؛ بنابراین رابطه‌ی اثر هنری با سازنده یا مخاطب مورد توجه و اولیّت قرار نمی‌گیرد؛ بلکه در این نظریه معناداری فرم در انسجام‌داری اثر هنری تبلور پیدا می‌کند. (همان، ص۹۵-۶۷)

فارغ از تاکیدات هر یک از این نظریه‌ها در شکل‌گیری هنر بر یک نقطه‌ی کانونیِ خاصّ؛ و فارغ از نقدهایی که به هر یک از این نظریات متوجه می‌شود؛ (همان) می‌توان به این نتیجه رسید که در مقوله‌ی هنر، سه متغیّر اصلی وجود دارد: ۱.هنرمند و مختصات ایشان/ ۲. اثر هنری و شاخصه‌های آن/ ۳. آن معنا و محتوایی که در اثر هنری تبلور پیدا می‌کند. همچنین در تمام تعاریف مذکور، به نحوی از انحاء ردّی از مقوله‌ی زیبایی نیز به چشم می‌خورد. این امر نشان از آن دارد که عنصر زیبایی در تعریف مقوله‌ی هنر، نقشی کلیدی ایفا می‌کند.

در این تعاریف همگی به نحو دلالت التزامی، بر این امر تاکید دارند که در شکل‌گیری هنر، هنرمند همچون یک دستگاه تبدیل زبانی(تبدیل معنا به فرم) عمل کرده و یک محتوای خاص - چه واقعیت باشد، چه احساسات و چه انسجام معنادار- را در اثر هنری خویش متبلور می‌کند. همچنان که در استعاره‌های ادبی این امر محقق می‌شود. به این صورت که عبارتی خاص به عاریت گرفته می‌شود تا - با لحاظ نوعی علاقه بین عبارت عاریه‌ای و معنای مورد نظر- به صورتی غیر مستقیم، آن معنای حقیقیِ منظور، تداعی شود. در این راستا استعاره در فضای هنر به معنای عامّ خود اتفاق می‌افتد به این نحو که اثر هنری در واقع برای تاویل و تداعی معنا، با عاریت گرفتن از قالب‌های متنوّع به عنوان اثر هنری، رخ می‌دهد. این امر نشان از آن دارد که باید به مقوله‌ی هنر نگاهی فرآیندی داشت و همچون تمام فرآیندها، عناصر و متغیرهای مختلفی که مؤثر می‌باشند را در شکل‌گیریِ این پدیده در نظر گرفت.

این معنا با ساختاری که در ابتدا از تحلیل معنای هنر صورت گرفت نیز منطبق، و بلکه مبیّن آن می‌باشد. چه آن که هنرمند کسی است که دارای تبحّر در این تبدیل زبانی خاصّ بوده و این تداعی معانی را به صورت حرفه‌ای، در قالبی استعاری متبلور می‌کند. این تداعی معنا با ادبیات استعاریِ ویژه‌ای است که متمایزبخش از طُرُق متعارفِ انتقالِ معنا می‌باشد. به دیگر بیان هنرمند فردیست که

می‌تواند به صورت کاملاً حرفه‌ای، معنای مورد نظر خود را با زبان استعاری که به اثر خویش می‌دهد؛ آن اثر را فضیلت بخشیده و اصطلاحاً آن اثر را هنری کند؛ بنابراین می‌توان تعریف از هنر را براساس این گفتار و منطبق بر مصادیق آن این‌گونه تعریف نمود: هنر، فرآیندیست که فرد معنایی را در اثر خود به وجهی استعاری، منتقل می‌کند. به گونه‌ای که باعث برانگیختن حس زیبایی شناختی در مخاطب خود می‌شود.

- **بررسی فلسفیِ هنر**

چون در فلسفهٔ اسلامی به خصوص در حکمت متعالیه، قواعد عام و حاکم بر هستی استخراج می‌شود؛ برای امتدادگیری از این قواعد می‌بایست رابطه‌ی یک پدیده - همچون هنر- از حیث میزانِ هستی‌مندی؛ و مختصات آن پدیده از حیث وجودشناختی به‌دست آید. در امتدادهای نظری برای فلسفه‌ی اسلامی، می‌توان از بحث مراتب و لایه‌های وجودی به عنوان نظریه‌ی راهنما استفاده نمود؛ از این رو می‌بایست در ابتدا با شناساییِ سنخ فلسفیِ پدیده براساس تبارشناسی فلسفی، آن صورت گیرد تا براساس آن تمام لایه‌های واقعیِ هر پدیده را با بیانی فلسفی تبیین کرده و تمام ابعاد وجودیِ پدیده به‌تمامه تبارشناسی گردد.

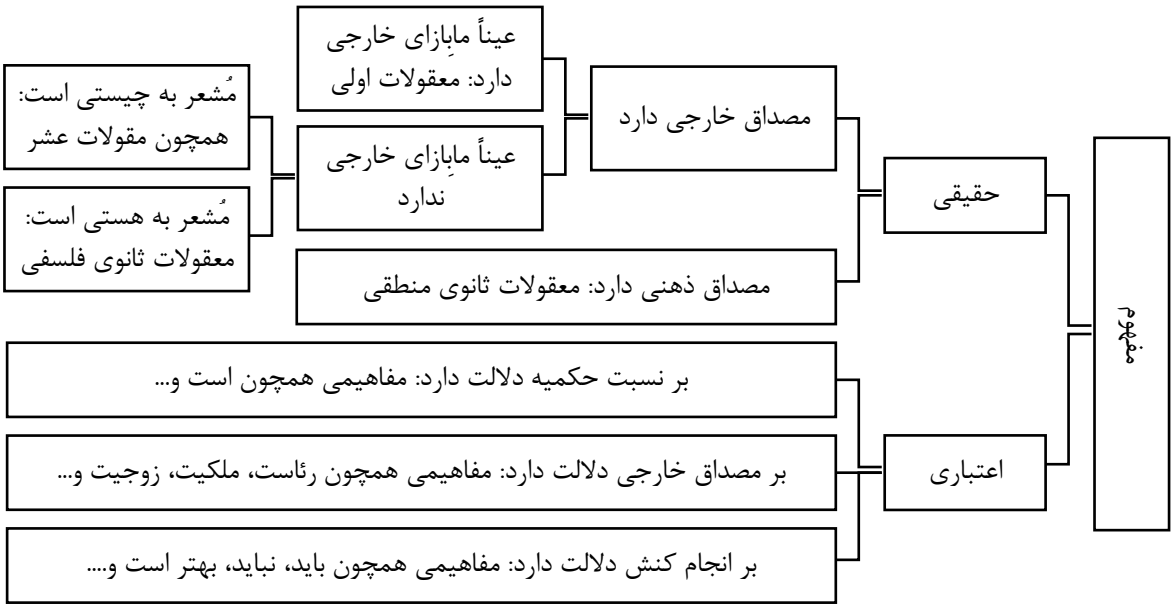
از آنجا که واقعیّت‌مندی هر پدیده‌ی ممکن‌الوجودی، دارای سه لایه‌ی اصلی می‌باشد: ۱- وجود اصیل/ ۲- اوصاف و ماهیّت خارجیِ آن(نمود وجود اصیل)/ ۳- وجود ذهنی و مفهومی(بازتاب یافته‌ی وجود و نمود وجود در ذهن)؛ بنابراین می‌بایست هر پدیده را در این سه لایه مطالعه نمود و ناظر به این سه‌گانه و قیود حاکم بر آن، روند مطالعه‌ی فلسفیِ پدیده را طراحی کرد. (ر.ک شیرازی،۱۹۸۱، ج ۲، ص ۳۳۳ و ص۲۹۰) از آنجا که در مقام اثبات، کیفیت مواجهه با این سه لایه برخلاف مقام ثبوت می‌باشد؛ فیلسوفِ پدیدارشناس می‌بایست به‌صورت عکس با این امورِ وجودی مواجه شود؛ بنابراین در روشی که برای تبارشناسی پدیده و امتدادمندی فلسفه اسلامی ارائه می‌گردد؛ ابتدا بایستی از تبارشناسی مفهومی آغاز نموده و با تبارشناسی وجودی، خاتمه یابد؛ در غیر این صورت، خلط‌هایی که در لایه‌ی مفهومی و سپس در لایه‌ی وصفی و ماهوی، صورت می‌پذیرد، مانع از آن می‌شود که به حقیقتِ هستی‌مندیِ آن پدیده، انتقال کامل و همه‌جانبه صورت گیرد؛ از این رو در ذیل ابتدا کیفیت تبارشناسی مفهومی بررسی شده و در ادامه نیز براساس تبارشناسی مفهومیِ انجام شده می‌بایست قواعد عامّ فلسفی که حاکم بر پدیده می‌باشد، کشف و با روش عقلی، بر پدیده‌ی مورد نظر، مصداق‌پذیر گردد. در آخر نیز می‌بایست براساس گزاره‌های فلسفیِ به‌دست آمده که ناظر به آن پدیده می‌باشد؛ با رویکردی تحلیلی - فلسفی پدیدارشناسی شده و با تولید گزاره‌های فلسفی مرتبط، یک دیدگاه منسجم از پدیده به‌دست آید.[۱]

- **تبارشناسی مفهومی**

در فلسفه‌ی اسلامی، مفاهیم ذهنی ذیل علم حصولی قرار می‌گیرند که هویّت آن، هویّت وراء داشتن، صدق‌پذیری و تطابق‌بردار بودن می‌باشد؛ از این‌رو مفاهیم، گزارش از خارج کرده و براساس لایه‌مند بودنِ خارج، از آن خارج، خبر می‌دهند؛ از این‌رو سطح‌بندی مفاهیم از حیث موطنی که حکایت می‌کنند، در درستی گزارش‌گری آن‌ها، بسیار اهمیّت دارد.

در فلسفه‌ی اسلامی، تمامِ مفاهیم به دو طیفِ حقیقی و اعتباری تقسیم می‌شوند؛ مفاهیم حقیقی، منتزع از یک امر واقعیِ خارجی(مطلق خارج) شکل گرفته و بر این اساس بر مصادیق خارجی نیز صدق پیدا می‌کنند. در مقابل مفاهیم اعتباری هستند که به اعتبار مُعتبر نفس الأمر(وراء) پیدا کرده و براساس همان اعتبار نیز مصداق می‌پذیرند. هر کدام از این دو طیف نیز تقسیماتی دارند که در شکل زیر منعکس می‌شود:

۱. در این زمینه مقاله‌ای به صورت تفصیلی تحت عنوان "بررسی چیستی و چگونگی امتدادمندیِ فلسفه اسلامی" توسط نویسنده تنظیم گردیده است.



شکل ۱- تقسیم‌بندی مفاهیم از منظر فلسفی

براساس آنچه در تعریف هنر گذشت، می‌توان درباره‌ی مفهوم هنر از منظر مفهوم‌شناسیِ فلسفی گفت که صدق و اطلاق مفهوم هنر بر یک پدیده - در معنای اصطلاحی- اعتباری نیست؛ چرا که به کارگیری این اصطلاح بر یک ما بازای خارجی بوده و دارای مصداق عینیِ مشخص در اذهان گوناگون می‌باشد؛ بنابراین نمی‌توان این مفهوم را اعتبار محض دانست که به لحاظ صرفِ اعتبارِ مُعتبر، مصداق می‌یابد. نشانه‌ی دیگر این امر، وجود خوانش‌ها، تعاریف و نظریات متعددی می‌باشد که در تحلیل این پدیده و کشف هویّت کانونی آن صورت گرفته است؛ چه آن که تحلیل‌های مختلف، تماماً در صدد بیان چگونگیِ مصداق پذیری این مفهوم می‌باشند.

همچنین از سنخ مفاهیمی همچون ملکیت و رئاست نیز نمی‌تواند باشد. چه آن که این دست از مفاهیم نیز با وجود آن که بر خارج صدق پیدا می‌کنند؛ لکن بعد از اعتبار، تصدیق می‌شوند. در صورتی که مصداق‌پذیری پدیده‌های هنری جنبه‌ای پیشینی دارند. (یعنی فارغ از اعتبار، وصف صادق بودن و نبودن را می‌پذیرد)؛ از این‌رو تعاریف ذکر شده برای هنر نیز بیشتر جنبه‌ی تحلیلی پیدا کرده و برای ایضاح مصداقی، کاربرد پیدا می‌کنند؛ البته می‌توان بستر شکل‌گیری اثر هنری را یک امر اعتباری دانست؛ لکن وجهی که به آن امر اعتباری، جنبه‌ی هنری می‌دهد کاملاً عینی و براساس مابازای خارجی می‌باشد. نمونه‌ی این مسأله را می‌توان وضع الفاظ به زبان‌های گوناگون دانست که بعد از وضع این الفاظ، هنرمند - همچون شُعراء و یا خطاطان- براساس ساختار اعتبار شده، به خلق جنبه‌های هنری پرداخته و هویّتی هنری به آن می‌بخشند. - این امر اعتباری نیز می‌توان از هر جنسی باشد- اعتباری بودنِ هویّتی که اثر هنری بر آن خلق می‌شود، سبب نمی‌شود که آن هویّت هنری را نیز اعتباری کند؛ بلکه آن اعتبار، صرفاً زمینه‌ساز بوده و خمیر مایه‌ی تحقق امری هنری را شکل داده است. مؤید این مطلب نیز تصدیق هنری بودنِ آثار ادبی به صورت نوعی، در اذهان مختلف می‌باشد.

همچنین مفهوم هنر از میان مفاهیم حقیقی، جزء معقولات ثانی منطقی نیز نخواهد بود؛ چرا که مصادیق امر هنریعنی، ذهنی صرف و بدون منشأ خارجی نیستند تا از جنس معقولات ثانی منطقی باشد؛ همچنین از آن جایی که این مفهوم جنبه‌ی وصفی داشته و در دل یک امر عینی/ اعتباری - همچون صوت، لفظ، بوم و...- هویّت پیدا می‌کند؛ از سنخ معقولات اولی نیز نخواهد بود؛ چرا که معقولات اولی انعکاس مستقیم ماهیت‌های اشیای خارجی‌اند و سایر مفاهیم از طریق تحلیل معقولات اولی به دست می‌آیند؛

این‌گونه که با تحلیل معقولات اولی از نظر ذهنی‌بودنشان، مجموعه‌ای از مفاهیم به دست می‌آیند که معقولات ثانی منطقی نامیده می‌شوند و با تحلیل همان مفاهیم اولی از منظر ماهوی، مفاهیمی همچون مقولات عشر استخراج می‌شود که ناظر بر احکام و خواص ماهیت‌ها شکل می‌گیرند.

از نظر گزارش از امور وجودی مفاهیمی به دست می‌آیند که قابلیّت صدق بر خارج دارند. این طیف از مفاهیم را معقولات ثانیِ فلسفی می‌گویند. تمام این مفاهیم، توسعه پیدا کرده‌ی همان معقولات اولی(ماهیات) هستند که با رشد فکری در بستر تاریخی، دستیاب گردیده‌اند و ذهن، فعالانه آنها را از خارج استخراج کرده و در فلسفه دسته‌بندی شده‌اند. به دیگر بیان، چیزی غیر از محکیّ معقولات اولی نیستند؛ بلکه مصداقاً همان‌ها هستند که با تحلیل عقلی کشف شده‌اند.

حال می‌توان مفهوم هنر را براساس تحلیل فوق و همچنین براساس بحثی که از چیستی آن مطرح گردید؛ تحلیل کرده و آن را از سنخ مفاهیم تحلیلی مُشعر به لایه‌ی ماهوی موجودات دانست؛ چه آن که این مفهوم از منظر ذهنی‌بودن و ساختارهای ذهنی شکل نگرفته است؛ بلکه موطن صدق آن در خارج از ذهن هویّت پیدا می‌کند؛ همچنین از سنخ معقولات ثانی فلسفی نیز نمی‌باشد تا بر تمام موجودات من حیث‌الوجود صادق باشند؛ بنابراین آن چه که باعث صدق مفهوم هنر می‌شود، براساس تحلیلی ماهوی پدیده‌ها و استخراج یک خاصیت ویژه در بعضی از ماهیت‌های آن‌ها می‌باشد که جنبه‌ی هنری پیدا کرده و در نتیجه صدق هنر را سامان می‌دهد، همچون مفهوم رنگ که صدق این مفهوم براساس تحلیلی است که در کیف مبصرِ ماهیت‌های خارجی، مصداق می‌پذیرد؛ چه آن که رنگ بماهو در خارج هویّتی منجاز نداشته و در دل انواع رنگ‌های مختلف، مصداق پیدا می‌کند.

به تعبیر دیگر، همچنان که در بیان هنر به فرآیند تبدیل معنا به فرم تعبیر شده است که در واقع فرم همان شکل، صورت و قالبیست که پدیده از خود بروز می‌دهد؛ این امر به ادبیات فلسفی همان ماهیّت پدیده خواهد بود؛ البته این ماهیّت به گونه‌ای استعاری برای القای معنای خاص می‌باشد؛ بنابراین مصداق‌پذیر گشتن هنر زمانی رخ می‌دهد که با تغییر در هویّت ماهوی پدیده، معنای خاصّی را گویا و القاء نماید؛ بنابراین احکام صدق مفاهیم ماهوی بر مصادیق این مفهوم، صادق خواهد بود؛ از این رو باید گفت که مقوله‌ی هنر از سنخ مفاهیم حقیقی است که عیناً ما بازای خارجی نداشته و براساس تغییری که در چیستی پدیده ایجاد می‌شود؛ صدق ماهوی پیدا کرده و معنای هنر به صورت تحلیلی، از آن انتزاع می‌گردد.

- **تبارشناسی ماهوی**

پس از تشخیص سنخِ مفهومی پدیده و تشخیص جنسِ حکایتگری آن که از سنخ مفاهیم تحلیلی از ماهیّت‌های اشیاء می‌باشد؛ می‌توان براساس سنخ حکایتگری مفهوم از مصداق خود، تبار ماهوی و اوصاف وجودیِ پدیده را نیز رصد نمود. این مطالعه‌ی فلسفی نیز براساس کشف تبار ماهوی آن انجام می‌گیرد. چگونگیِ این تطبیق و تحلیل نیز براساس بازگردان فلسفیِ عناصر موجود در تعریف مختاریست که از چیستی هنر به‌دست آمده است.

در تعریف مختار گفته شد که هنر فرآیندیست که فرد معنایی را در اثر خود به وجهی استعاری، منتقل می‌کند. به گونه‌ای که باعث برانگیختن حس زیبایی‌شناختی در مخاطب خود شود؛ بنابراین هنر در ذیل افعال انسانی جای می‌گیرد که فعلی خاص توسط هنرمند برای تولید اثری ویژه، در جهت هدفی مشخص شکل می‌گیرد. در نتیجه هنر یک ماهّیت تک‌واحدی بسیط نیست؛ بلکه باید هنر را مقوله‌ای در نظر گرفت که از مجموعه ماهیّت‌های (عناصر و متغیّرها) مختلف تشکیل شده که در یک روند مشخص، پدید می‌آید؛ از این رو باید هنر را ماهیّتی فرآیندی دانست. چه آن که فرآیندها مجموعه‌ای متشکل از عناصر، متغیّرها و فعالیت‌های به هم پیوسته‌ای می‌باشند که برای ایجاد یک تغییر مشخص انجام می‌شود. حال براساس تعریف مختار، عناصر این فرآیند متشکل هستند از:

۱. فرد: انسان به عنوان متغیرِ کُنشگر(هنرمند) و انسان به عنوان متغیر واکنش‌گر (مخاطب هنر)

۲. معنا: به عنوان متغیّرِ مُبدَّلٌ عنه (تبدیل‌شونده/ محتوا)

۳. أثر هنری: به عنوان متغیّر مُبدَّلٌ منه (تبدیل‌پذیر/ فُرم)

۴. زیبایی: به عنوان متغیّر لازم (نتیجهٔ هنر)

همچنین این فرآیند کلان نیز دارای فعالیت‌های خُرد یا ریز فرآیندهایی می‌باشد که به صورت گام به گام عمل می‌کند. از این جهت هویّت این خرده فعالیت‌ها برای شناسایی فرآیند کلان اهمیّت پیدا می‌کند که به ترتیب گزارش می‌شود:

۱. فرآیند ایجاد (ظهور) معنا در هنرمند

۲. فرآیند ایجاد (خلق) ایده‌ی تبدیل معنا به اثر هنری در هنرمند

۳. فرآیند ایجاد (استعاره سازی) اثر هنری، متناسب با معنا توسط هنرمند

۴. فرآیند ایجاد (انتقال) معنا از اثر هنری در مخاطبِ هنر

بعد از احصاء عناصر و خرده فعالیت‌ها و فرآیندهایی که در ایجاد پدیده‌ی هنر مؤثر می‌باشند؛ ابتدا می‌بایست به تحلیلِ این عناصر مذکور براساس تحلیل ماهویِ آن‌ها پرداخته و سپس، براساس استخراج گزاره‌های فلسفی ناظر به ماهیت‌های این عناصر؛ به تبارشناسی وجودیِ خرده فرآیندها پرداخته شود؛ چه آن که فرآیندها روند ایجاد و تحقق یک تغییرِ واقعی و هدفمند را نمایش می‌دهند؛ از این رو تحلیل فرآیندها می‌بایست در بستر تحلیل وجودی و سنخ‌شناسیِ فلسفی بررسی گردند.

الف. تحلیل چیستیِ انسان

در فلسفهٔ اسلامی به خصوص حکمت متعالیه، هویّت انسان به صورت مبسوط مورد مطالعه قرار گرفته است؛ از این رو در این مقاله به گزارشی اجمالی و گزینشی از قواعد حاکم در انسان‌شناسی فلسفی بسنده می‌شود.

۱. **حرکت جوهری**: انسان در بستر حرکت جوهری تکوّن پیدا می‌کند. شناختِ این حرکت، در شناخت انسان نقشی کلیدی دارد. در حکمت متعالیه تمام عالم مادی، یک حقیقتِ واحدِ سیال است که می‌تواند تغییرات مختلفی را بپذیرد و آن به آن متحوّل شود (ر.ک: طباطبایی،۱۳۸۸ ، ص ۱۱۴-۱۱۷ و ص ۲۲۵-۲۲۶؛ شیرازی،۱۹۸۱، ج ۵، ص ۶۵ به بعد). به تبع این فعلیت‌پذیری آن به آن، طبقات تشکیکی و طولی مختلفی در نظام عالم مادّی پدیدار می‌شوند. (شیرازی، ۱۹۸۱،ج ۹، صص ۱۲ و ۲۱) این روند تکاملی در موجودات مادی ادامه پیدا کرده و در حیوانات تا جایی ادامه پیدا می‌کند که پیچیدگی موجودات به انتهای خود رسیده و به انسانیت که برخوردار از قوه‌ی نطق و تعقل است؛ می‌رسد. (شیرازی، ۱۹۸۱،ج ۵، ص ۳۴۴ به بعد)

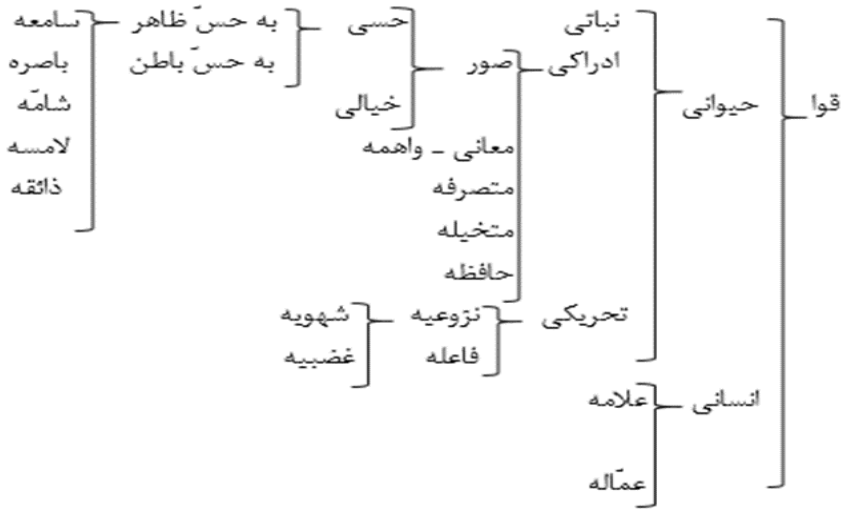
۲. **دوگانهٔ نفس و بدن:** حُکما در روند حرکتِ جوهریِ انسان، به دوگانه‌ای به نام جسم و روح پی می‌برند که در عین وحدت، خواص مختلفی از خود بروز می‌دهند. خواصی که کاملاً مادی بوده و از بُعد جسمانی انسان بروز می‌کند و خواصی که کاملاً غیرمادی‌اند و از بُعد روحانی و تجردی انسان خبر می‌دهند. در این موطن است که صدرا طبق حرکت جوهری، به یک وجود واحدِ سیّال و در عین حال ذومراتب به‌عنوان نفس انسانی قائل است که حادث به حدوث جسمانی و مادی است و در شروع این حرکت از همان منی و نطفه‌ی مادی صرف است و تا رسیدن به تجرد تام و اتصال به عقل فعّال ادامه پیدا می‌کند و در حالت تجرد تام و بقاء تجردیِ الی الابدی، باقی می‌ماند. این نظریه با عبارت «النفس جسمانیت الحدوث، روحانیت البقاء» در کلمات صدرائیان شُهرت پیدا کرده است. صدرالمتألهین بین این دو، ترکیبی اتّحادی قائل است؛ از این رو، قبول دوگانگی بین بدن با روح، در واحدِ حقیقی‌بودن نفس انسانی، اختلال ایجاد نمی‌کند. (شیرازی، ۱۹۸۱،ج ۸، صص ۱۴-۱۳ و ۳۸۲؛ و ج ۵، ص ۲۵۶)

۳. **رابطهٔ نفس با قوا و بدن:** بعد از قبول نفس و دوساحتی‌بودن انسان و پس از قبول ترکیب اتحادی نفس با بدن و وحدت حقیقی این دو، بحث چگونگی رابطه‌ی نفس و بدن، و نحوه‌ی بروز آثار مختلف از این دو پیش می‌آید. نفس با وجود بساطت، دارای مراتب و قوای مختلفی است که هر قوه و مرتبه، در واقع تنزّل یافته نفس بوده و به دیگر بیان، نفس در آن ساحت، بروز و ظهور پیدا می‌کند. او از این معنی به «النفس فی وحدته کل القوی» تعبیر می‌کند.

فی بیان أن النفس کل القوی بمعنی أن المدرک بجمیع الإدراکات المنسوبة إلی القوی الإنسانیة هی النفس الناطقة وهی أیضا المحرکة لجمیع التحریکات الصادرة عن القوی المحرکة الحیوانیة والنباتیة والطبیعیة وهذا مطلب شریف وعلیه براهین کثیرة بعضها من جهة الإدراک وبعضها من جهة التحریک (شیرازی، ۱۹۸۱،ج ۸، ص ۱۲۲).

نفس فقط با قوای خود متحد نیست؛ بلکه توسط این قوا، با اندام‌های بدنی خود نیز متحد است. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۸، ص ۱۳۵)؛ بنابراین انسان هویتی واحد با شئون متعدد دارد. پایین‌ترین مرتبه، افعال انسانی است که شئون انسان و تراوشات نفسانی او در ساحت مادّی می‌باشد، سپس افعال بدنی و مرتبه اندام‌های بدنی اوست. در مرتبه‌ی بعدی قوای نفسانی است و بالاترین مرتبه به مرتبه‌ی عقلانیِ نفس اختصاص دارد.

۴. **انواع قوای نفس:** قوای نفس که نقش وسائط و ابزار برای ایجاد افعال انسانی را نیز ایفا می‌کنند؛ سه مرتبه‌ی کلان دارند: نباتیه، حیوانیه، انسانیه. انسان در حرکت جوهری خود، تمام این قوا را به دست می‌آورد. در این مجال، از بین این سه طیف، قوایی بررسی می‌شوند که در فرآیند ایجاد اثر و فعل انسانی مؤثرند:



شکل ۲- تقسیم‌بندی قوای نفسانی از منظر فلسفه اسلامی

قوای حیوانی، به ادراکی و تحریکی تقسیم می‌شوند. قوای مُدرکه نیز اگر از خارج صُقع نفس ادراک داشته باشند، به آن‌ها حواس ظاهری اطلاق می‌شود و اگر ادراکی از باطن انسان را حاصل کنند، به آن‌ها حواس باطنی گفته می‌شود. قوای مُدرکه ظاهری نیز پنج نوع‌اند که براساس مرتبه‌ی وجودی ادراکشان، عبارت‌اند از: لامسه، چشایی، بویایی، شنوایی و در بالاترین مرتبه، بینایی. ادراکات انسان مجموعاً دو دسته‌اند: مُدرک صور و مُدرک معانی.

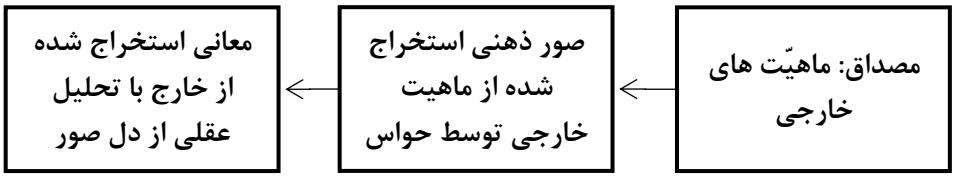
بعد از ارتباط حسی، انسان فعالانه توسط قوه‌ی خیال، صورتی را از محسوسات پدید آورده و ذخیره می‌کند تا صُور دریافتی زوال نیابند. معانی نیز با قوهٔ واهمه دریافت می‌شوند و در قوه‌ی حافظه انسان ذخیره می‌شوند. - البته صدرا، واهمه را نیز ذیل عقل قرار می‌دهد و آن را قوه‌ای مستقل نمی‌داند.- قوه‌ی دیگر، قوه‌ی متصرفه، متخیله یا مفکره است که بسته به اغراضی که بنابر حکم وَهم یا عقل پیدا می‌کند، در صُور و معانی تصرف کرده، صُور و معانی جدید و همچنین تصدیقات و قیاسات را خلق می‌کند (ر.ک: شیرازی، ۱۹۸۱،ج ۸، ص ۳۱۴-۲۲۰). قوای تحریکی نیز دو دسته‌اند: نزوعیه که همان قوای شهویه و غضبیه‌اند و به صورت غیرمستقیم، مُحرک انجام فعل در انسان‌اند؛ فاعله نیز مستقیماً باعث حرکت اندام جسمی و بدنی انسان‌اند.

قوای مختص ساحت انسانیِ انسان نیز دو دسته‌اند: قوهٔ علاّمه که در حوزه‌ی هست‌ها(عقل نظری) گزاره تولید می‌کند؛ قوهٔ عمّامه که در حوزهٔ بایدها(عقل عملی) و متأثر از گزاره‌های حوزهٔ عقل نظری، گزاره‌سازی می‌کند. هریک از این دو عقل نیز مراحل تکاملی خویش را دارند. (شیرازی، ۱۹۸۱،ج ۹، صص ۸۳-۸۲).

۵. **فرآیند دریافت علم:** اصل اتحاد و به تبع آن حضور، هویت علم را شکل می‌دهند. تحقق علم، مُشعر به وجود تطابق است؛ زیرا اگر اتصالی بین عالم و معلوم پیش نیاید، علمی حاصل نمی‌شود. به بیان دیگر، حصول اتحاد همانا و تطابق نیز همان؛ در نتیجه، به محض تطابق و اتحاد، تحقق علم هم حاصل خواهد شد. براساس این تحلیل، در علم حضوری، خودِ معلوم عیناً برای عالم حاضر می‌شود و هیچ واسطه‌ای برای شناخت وجود ندارد. در علم حصولی بحث حقیقت یا همان مطابقت با واقع مطرح می‌شود؛ چراکه عالِم مستقیماً با معلوم ارتباط ندارد و علم او حاصل صورت و معانیِ استخراج شده از خارج است.

ب. تحلیلِ چیستیِ معنا

همان‌گونه که گفته شد؛ ادراکات انسان دو دسته‌اند: صُور و معانی. دریافت صُور به توسط هریک از حواس انجام می‌گیرد که هرکدام نیز، یک آلت و اندام بدنی و جسمی مناسب برای دریافت صورت‌های ادراکی متناسب خود دارند؛ بنابراین صورت، هر آن چیزیست که به صورت انعکاس مستقیم از شیء خارجی(خارجیّت مطلقه) به‌توسط حواس، وارد ذهن(ادراک) می‌گردد. دریافت‌های دیگری وجود دارند که باوجود جزیی‌بودن و از محسوس دریافت‌شدن، نامحسوس‌اند و به آن‌ها معانی گفته می‌شود. معنی هر آن چیزی می‌باشد که در عین اینکه مابازاء دارد؛ به توسط حواس کشف نمی‌شوند. از این رو مابازای مستقیمِ عینیِ مادّی در خارج ندارند؛ بلکه در دل حواس ظاهری، از مصداقِ خارجی استخرج می‌شود. (ر.ک شیرازی، ۱۹۸۱،ج ۸، ص ۳۱۴-۲۲۰)؛ بنابراین مصداق، به آن چیزی اطلاق می‌شود که به‌عنوانِ مابازای خارجی برای ادراکات انسانی می‌باشد. هر یک از مصادیق نیز امکان دریافت صُور و معنای متعدد را فرآهم می‌کنند. حال اگر مستقیماً توسط حواس ظاهری حاصل شده باشد؛ ادراکات به‌دست آمده صوری می‌باشد؛ امّا اگر ادراک به‌دست آمده با تحلیل صُور، توسط قوه‌ی عاقله به‌دست آید؛ ادراکات به‌دست آمده معنوی می‌باشد. به ادبیاتی که در بحث تبارشناسی مفهومی مطرح گردید نیز، می‌توان این‌گونه گفت که اگر مفاهیم تولید شده (ادراکات) از حیثیت نفادی و ساحت ماهویِ اشیاء و ازجنس معقولات اولی باشند؛ در واقع ادراک صُور شده است؛ در غیر این صورت تمام مفاهیم غیر از معقولات اولی، ادراکات معنوی می‌باشند. قهراً رابطهٔ تکوینیِ صورت و معنا نیز همان رابطه‌ای خواهد بود که در فلسفه‌ی اسلامی بین معقولات أولی و معقولات ثانوی در نظر گرفته می‌شود. در ساحت مادّی، معانی حاصله از رهگذر تحلیلِ ادراکات صوری و معقولات اولی به دست می‌آیند. چه آن که براساس قاعده‌ی فلسفیِ "النفس فی وحدتها کلّ القوا"، در دل همان دریافت‌های صوری، هم‌زمان عقل براساس کارویژه‌ی خود استخراج معنا می‌کند؛ در نتیجه دریافت معنا با تأویل عقلیِ صور مادی حاصل می‌گردد.



شکل ۳- مراحل استخراج معنا

می‌توان صورت و معنا را در یک معنای عام‌تری نیز در نظر گرفت که هم شامل صورت به معنای خاص خود شود و هم شامل معانی نیز باشد. به این نحو که صورت و معنا را هر آن چیزی دانست که از مصداق بروز کرده و پدیدار می‌شود و از این رهگذر قابل دریافت وادراک می‌گردد، چه این دریافت به توسط حواس صورت گیرد؛ چه دریافت صور مثالی و یا مفاهیم عقلی و فوق عقلی باشد. در این دیدگاه بین صور مادّی و غیر مادّی نیز تفاوتی وجود نخواهد داشت.

در فلسفه‌ی اسلامی، قبل از شکل‌گیری حکمت متعالیه، بر این عقیده بودند که معانیِ جزییه با قوه‌ی واهمه دریافت می‌شوند و در قوه‌ی حافظه انسان ذخیره می‌شوند. صدرا، واهمه را نیز ذیل عقل قرار می‌دهد و آن را قوه‌ای مستقل نمی‌داند؛ بنابراین دریافت معانی - چه معنای جزیی، چه معانی کلّی- کارویژه‌ی عقل می‌باشد. باید توجه داشت که حقایق وجودی و مصادیق آن‌ها براساس حکمت متعالیه، مشکک می‌باشند؛ بنابراین کشف، ایجاد و انتقال معنا نیز براساس آن که این معنا چه میزان از یک هویّت وجودی را دربردارد؛ می‌تواند معقول به تشکیک باشد. همچنین گفته شد که قوه‌ی متصرفه، متخیله یا مفکره می‌تواند بسته به اغراضی که بنابر حکم وَهم یا عقل پیدا می‌کند، در صُور و معانی تصرف کرده، صُور و معانی جدیدی را خلق کند و یا تصدیقات و قیاساتی را شکل دهد. (ر.ک شیرازی، ۱۹۸۱،ج ۸، صص ۳۱۴-۲۲۰).

ج. تحلیلِ چیستیِ اثر هنری

همانگونه که در تحلیل معنای هنر گفته شد؛ این پدیده از سنخ فعل انسانی بوده و اثر هنری نیز نتیجه‌ی کُنش انسانی می‌باشند. در فلسفه‌ی اسلامی آثاری که برآمده از کنش انسانی باشند، به آن‌ها اطلاق صنعت می‌شود. از منظر فلسفه‌ی اسلامی صناعی بودن یک شیء هنگامی است که صورتی نفسانی به شکلی عینی متبلور شود؛ از این‌رو کسی که این تبلور صُور در أشیاء را به سهولت انجام دهد، آن شخص دارای ملکه‌ی آن صناعت خاص شده است. حال این صناعت به فراخور سنخ آن چیزی که پدید می‌آید. صنف می‌پذیرد. (ر. ک شیرازی، ۱۹۸۱،ج ۲ ص۲۰-۲) برای نمونه اگر در حوزه‌ی فُرم دهی به آهن این امر تحقق پیدا کند؛ فرد متبلور کننده، آهنگر بوده و ملکه‌ی صنعتِ آهنگری را دارا می‌باشد. در بحث هنر نیز قهراً فرد باید آن چیزی را تولید کند که از سنخ هنر بوده و به آن اطلاق اثر هنری شود. همچنان که در فلسفه به هنر نیز اطلاق صنعت (صنایع لطیفه) شده است؛ (شیرازی، ۱۹۸۱،ج۷، ص۱۷۳)

فرآیند تولید اثر(صنعت)، براساس تبدیل صور نفسانی به حرکات بدنی و ایجاد افعال انسانی که شئون انسان و تراوشات نفسانی او در ساحت مادّی می‌باشند؛ رخ می‌دهد. - این صور نفسانی می‌تواند همان صوری باشند که مستقیماً از خارج گرفته شده است؛ و هم می‌تواند صوری باشند که در قوه‌ی متخیله و متصرفه‌ی انسان از صور و معانی موجود در ذهن و یا از تغییر صور و معانیِ موجود در ذهن، پدید آمده باشند.- در موطن شکل‌گیری اثر نیز می‌توان ابزار آلاتی جهت امکان بخشی و تسهیل این تبدیل نیز استخدام گردد. این امور مجموعاً علت مادّی جهت شکل‌گیری آن اثر صُناعی می‌باشد.

> إن القوى الفعلية بعضها يحصل بالطباع و بعضها يحصل بالعادة و بعضها يحصل بالصناعة و بعضها يحصل بالاتفاق أما التي تحصل بالصناعة فهي التي تقصد فيها استعمال مواد و آلات و حركات فيكتسب للنفس ملكة يصدر عنها الفعل بسهولة و تلك بمنزلة صورة تلك الصناعه (شیرازی، ۱۹۸۱،ج۲، ص۱۷)

د. تحلیلِ چیستیِ زیبایی

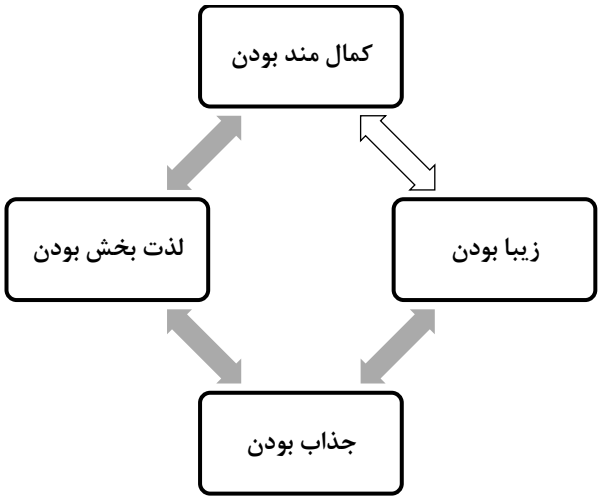
در فلسفه‌ی اسلامی بحث از زیبایی ذیل مفهوم جمال بررسی شده است. در تحلیل فلسفیِ جمال آمده است که صورت هر شیء، بر حسب ذاتش می‌بایست به غایت (به صورتی کامل) رسیده باشد. در این موطن است که به آن صورت جمیل اطلاق می‌شود.(فارابی،۱۹۹۱،ص۵۲) همان‌گونه که در این تحلیل مشخص است، عنصر اصلی در خلق جمال و زیبایی در کمال‌داریِ صورت آن شیء به حسب ذاتش می‌باشد؛ به عبارت دیگر جمال و زیبایی هر شیء، کمال مطلوبِ صورتی است که آن شیء داراست و یا می‌تواند دارا باشد. قهراً زشتی نیز به نسبت عدم بهرمندی از کمال در صورت آن شیء معنا پیدا می‌کند. صورت و معنای یک شیء نیز در معنای عامّ خود به معنای وجه پدیداری و آشکارگی آن می‌باشد؛

از آن جا که وجوه مختلفی برای جنبه‌های پدیداریِ اشیاء می‌توان در نظر گرفت؛ بنابراین یک امر می‌تواند از یک یا چند حیث از زیبایی برخوردار باشد و از وجوه دیگر، کمال مطلوب در صورت را نداشته باشد؛ همچنین روشن گردید که مقوله‌ی زیبایی طیّ فرآیندی تحلیلی - عقلی به دست آمده و در نتیجه ذیل مفاهیم ثانوی قرار می‌گیرد؛ بنابراین کمال مندبودن یک پدیده به این معناست

که آن صورت در اوج خود قرار دارد - البته کمال و اوج بودن یک پدیده، معقول به تشکیک خواهد بود و در اینجا صرفاً حد اعلای آن منظور نیست - بنابراین وجود کمال در صورت یک شیء فی حد نفسه مطلوبیت می‌آورد چه آن که باعث می‌شود برای کسی که از آن کمال بهره‌ای دارد و یا برای کسی که نسبت به آن کمال فقر دارد، مؤانست، مُسانخت و انجذاب تولید کند؛ چه آن که وجود سنخیّت دلیل بر تمایل پیدا کردن امور مُسانخ نسبت به یکدیگر شده و در نگاه ادقّ، دلالت بر یک نوع وحدت تکوینی دارد. قهراً سنخیت نیز باعث ایجاد اُنس و جذابیّت می‌شود و جذابیّت نیز سبب می‌شود که متعلق این امور نیز لذیذ (لذت بخش) باشند. در نتیجه، لازمه‌ی زیبا بودن یک شیء، کمال‌مندی صورت شیء است و لازمه‌ی کمال‌مندی، مطلوبیت است. لازمه‌ی مطلوبیت نیز جذابیّت است و لازمه‌ی جذابیّت نیز لذت بخش بودن، خواهد بود.

لا نزاع لأحد في أن لذة كل قوة نفسانيه و خيرها بإدراك ما يلائمها و ألمها و شرها بإدراك ما يضادها فلذة كل حس بإدراك المحسوس الذي يخصه ...و ألم كل منها بإدراك ما يضاد ذلك ثم هذا القوى في هذه المعاني فمراتبها متفاوتة فما وجوده أقوى و كماله أعلى و مطلوبه أدوم و ألزم فلذته أشد... بل الوجود لذيذ و كمال الوجود ألذ و كل قوة إذا نالت اللذة بنيل ما يلائمه فإنما نالتها لكون ذلك الملائم يصير سببا لكمالية في وجودها فاللذة لا يكون لشيء إلا بأمر يرجع إلى وجوده أو بكمالية وجوده فما وجوده أقوى يكون لذته و بهجته بذاته أقوى.(شیرازی،۱۳۶۳،ص۵۸۶)

می‌توان به صورت انّی نیز گفت که اگر پدیده‌ای لذیذ واقع شود، این امر نشان از وجود جنبه‌ای مطلوب و جذاب در آن پدیده خواهد بود که فاعل شناسا قهراً با آن امر جذاب، مؤانست و مسانخت داشته است. از این مؤانست نیز پی برده می‌شود که کمالی در آن امر لذیذ وجود دارد که فاعل شناسا با آن امر کمالی، سنخیت برقرار کرده است. قهراً به دلیل وجود کمال در صورت و جنبه‌ی پدیداریِ شیء، آن را زیبا می‌یابد. در آثار عرفانی نیز این دیدگاه منعکس می‌باشد. (ر.ک فرغانی،۱۳۷۹، ص۲۴۳؛ کاشانی،۱۳۷۶، ج۲، ص۳۴۲و صائن الدین،۱۳۹۱، ج۲، ص۷۵۲) با قبول این تلازم، هر وقت که یکی از این امورِ متلازم، نسبت به پدیده ای رخ دهد؛ لوازم تکوینی آن نیز همراهش خواهد بود. چه فاعل شناسا التفاط به آن لوازم داشته باشد؛ چه آن که این التفاط به صورت تفصیلی محقق نشده باشد.



شکل ۴- چگونگی ارتباط تکوینی بین زیبایی و کمال

ذکر این نکته نیز لازم است که همان‌گونه که کمال‌مند بودنِ صورت یک شیء، معقول به تشکیک می‌باشد؛ لوازم کمال‌مند بودن که شامل زیبایی، مسانخت و به تبع آن جذابیت نیز می‌باشد؛ مُشکک خواهند بود؛ همچنین حس زیبایی‌شناختی نیز مشکک خواهد بود؛ چه آن که حس زیبایی‌شناختی به معنای میل و گرایش به صور کمال‌مند می‌باشد که با انتقال معنا به صورتی کمال‌مند، احساس لذت و یا جذابیّت در فرد ایجاد می‌شود.

كلَّما كان الإدراك أشد كان اللذة أتم، فلذة النظر إلى الوجه الجميل على قرب و في موضع مضيء أتم من لذته في إدراكه من بعد، لأن إدراك الشيء من القريب أشد و أيضا، كلما كان المدرك أتم في حقه كانت اللذة به و الألم منه أكثر(شیرازی، ۱۳۸۰، ص ۱۴۹)

- **تبارشناسی وجودی**

بنا بر اصالت وجود هر پدیده‌ای به طور حتم دارای یک ساحت وجودی بوده و هستی‌مند می‌باشد؛ بنابراین تحت قوانین عام و حاکم وجود قرار می‌گیرد؛ از این‌رو می‌بایست براساس قواعد وجودیِ مطرح در فلسفه‌ی اسلامی، سنخ وجودی آن پدیده رصد شده و براساس تبارشناسی وجودیِ آن پدیده، قوانین عامّ وجودی بر آن تطبیق شود. در همین راستا، مشخص گردید که فرآیند به زبان فلسفی، به معنای ایجاد و یا تغییر می‌باشد و از آن جا که هنر به عنوانِ یک پدیده‌ی فرآیندی تشخیص داده شد؛ تبارشناسی وجودیِ این پدیده نیز ذیل پدیده‌های فرآیندی شکل می‌گیرد. تبارشناسی وجودیِ خرده فرآیندها نیز ناظر به ماهیت‌های عناصر موجود در هر مرحله از تحقق پدیده‌ی هنر، صورت می‌گیرد.

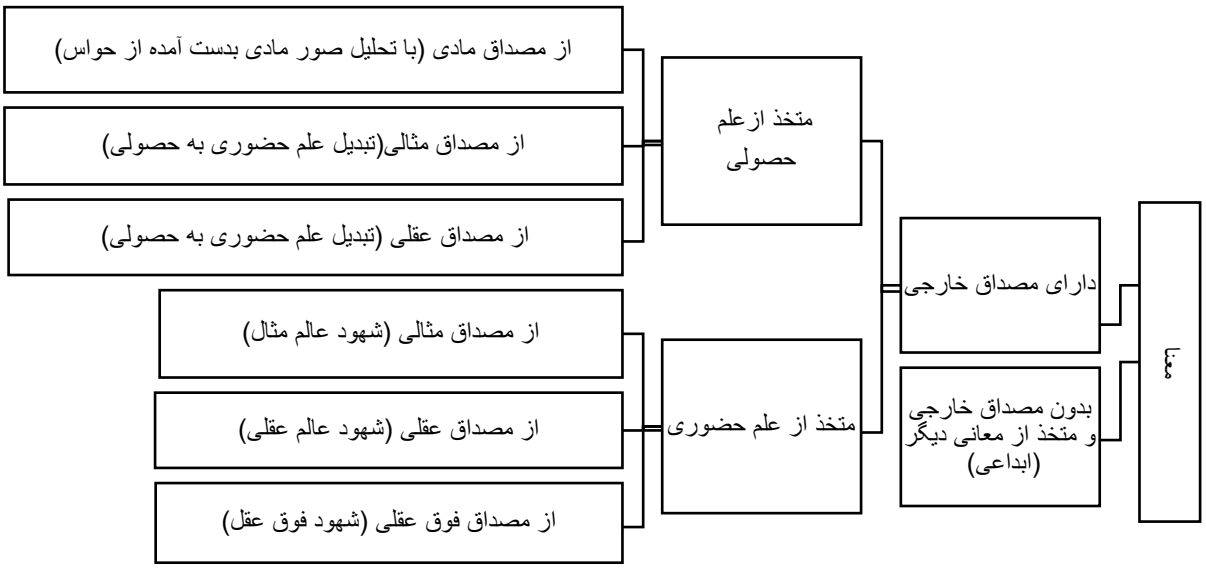
- **فرآیند ایجاد(ظهور) معنا در هنرمند**

از آن جا که سنخ معنا، علمی‌و معرفتی می‌باشد؛ تحقق یک معنا تحت قواعد حاکم بر هستی‌شناسیِ علم صورت می‌گیرد؛ بنابر هستی‌شناسی علم، اصل اتحاد و به تبع آن حضور، هویت علم را تشکیل می‌دهند؛ در نتیجه، به محض اتحاد، تحقق علم حاصل خواهد شد؛ همچنان که در علم حضوری، خودِ معلوم عیناً برای عالم حاضر می‌شود و هیچ واسطه‌ای برای شناخت وجود ندارد؛ امّا در علم حصولی عالِم مستقیماً با معلوم ارتباط و اتحاد ندارد و علم او به واسطه‌ی ابزارهای ادراکی به دست می‌آید؛ بنابراین معنا نیز می‌تواند هم از یک فرآیند شهودی و حضوری و هم از یک فرآیند حصولی برای انسان حاصل شود. براساس آن که معنا متخذ از چه سنخی از مصداق می‌باشد نیز منشا و مصداق اخذ آن معنا نیز می‌تواند مادّی، مثالی، عقلی و فوق عقلی باشد.

از آن‌جا که دستگاه حصولی انسان توامان با ادراکات حضوری فعالیت دارد؛ هر معنایی که به نحو حضوری برای انسان حاصل شود؛ دستگاه حصولی انسان می‌تواند آن را به زبان مفهومی(حصولی) تبدیل کرده و وجودی ذهنی(مفهومی) آن را نیز مهیّا کند.

همچنین از آن جا که انسان دارای قوه‌ی متصرفه، متخیله یا مفکره است؛ می‌تواند بسته به اغراضی که بنابر حکم وَهم یا عقل پیدا می‌کند؛ در صُور و معانی تصرف کرده، صُور و معانی جدیدی را خلق کند؛ بنابراین معانی هم می‌تواند عیناً متخذ از خارج باشند و هم می‌توانند براساس تصرف در معانی متخذه، ابداعی باشند.

براساس گفته‌های فوق می‌توان انواع مختلف معنا را براساس نوع ایجاد آن‌ها، در شکل زیر نمایش داد:



شکل۵- انواع معانی براساس نگرش فلسفی

بنابر شکل فوق طیفی از معانی در نفس انسانی ایجاد می‌شود که می‌بایست براساس سنخ هر کدام نحوه‌ی انتقال آن معنا را در اثر هنری مشخص نمود.

- **فرآیند ایجاد(خلق) ایده‌ی تبدیل معنا به ثر هنری در هنرمند**

گفته شد هنر به نوعی فرآیند تبدیل معنا به فرم می‌باشد که یک معنای خاص در اثر هنری متبلور می‌شود. فرم همان شکل، صورت و قالبیست که پدیده از خود بروز می‌دهد که به ادبیات فلسفی همان ماهیّت پدیده خواهد بود؛ البته این ماهیّت به گونه‌ای استعاری باید تغییر کند که القاء کننده‌ی معنای خاص باشد؛ بنابراین مصداق‌پذیر گشتن یک شیء به عنوان اثر هنری، زمانی رخ می‌دهد که با تغییر در هویّت ماهویِ پدیده‌های مادّی، معنایی را گویا نماید.

به دیگر بیان می‌بایست براساس تغییری که در چیستی(ماهیّت) یک پدیده ایجاد می‌شود؛ آن معنا، برای مخاطب هنر، قابلیّت دریافت پیدا کند. همچنان که گفته شد، معنا از دل صورت‌های مادی انتزاع می‌شود؛ از این‌رو برای انتقال معنای مورد نظرِ هنرمند نیز می‌بایست آن معنا صدق ماهوی پیدا کرده و به صورت تحلیلی، از آن صورت ماهوی انتزاع گردد. بنابراین می‌بایست هنرمند به ایده‌ای دست پیدا کند که معنای مورد نظرِ خود را در صورت‌های عینی(ماهیّات خارجی) متبلور کند.

در این راستا همچنان که عقل، انتزاع معنا از صور را برعهده داشت؛ این تبدیل معنا به صورت نیز تحت حاکمیّت عقل(وهم) و به وسیله‌ی ابزار خیال و قوه‌ی متصرفه صورت می‌گیرد؛ چراکه از طرفی قوه‌ی علاّمه بر تمام قوا ناظر و حاکم بوده و براین اساس این تبدیل معنا به صورت را می‌بایست موجّه بداند. (چه آن که اساساً تصدیق و حکم به این همانی کارویژه‌ی عقل می‌باشد.) در این جا نیز می‌بایست بر تطبیق این تبدیل نیز صحّه گذاشته و این تبدیل زبانی(معنا به صورت) را تصدیق نماید. از طرف دیگر نیز کارویژه‌ی قوه‌ی متصرفه، متخیله یا مفکره آن بود که بسته به اغراضی که بنابر حکم وَهم یا عقل ایجاب می‌کند، در صُور و معانی تصرف کرده، صُور و معانی جدید را تولید نماید؛ بنابراین به میزانی که هنرمند در قوای علاّمه و متصرفه‌ی خود، قدرت بیشتری داشته باشد؛ تبدیل زبانی را به وجه بهتری انجام داده و ایده‌ی بهتری را برای این انتقال، ارائه می‌دهد.

حال شاید آن معنای مورد نظر که هنرمند در صدد انتقال آن باشد صرفاً تبدیل صوری و ماهویِ یک صورت به یک صورت ماهوی دیگر باشد؛ همانند نشان دادن شکل یک درخت در یک تابلوی نقاشی، لکن باید توجّه نمود که همین القاء مرآتیِ صورت مادی، در

یک صورت ماهوی دیگر نیز براساس فهم هنرمند از معنای شباهت و تطابق‌پذیری صورت گرفته است. اگر این معنا دریافت نشود، اساساً وجود چنین ایده‌ای در ذهن هنرمند، تئوریزه نخواهد شد؛ بنابراین در هنرهایی که اصطلاحاً به هنرهای رئالیستی شناخته می‌شوند؛ عمده‌ی آن چه که إلقاء می‌شود، معنای شباهت و تطابق می‌باشد. همچنان که گفته شد، معانی هر آن چیزی می‌باشند که در عین اینکه مابازاء دارد؛ به توسط حواس کشف نمی‌شوند؛ از این‌رو مابازای مستقیمِ عینیِ مادّی در خارج ندارند؛ بلکه در دل حواس ظاهری، از مصداقِ خارجی استخرج می‌شوند؛ از این رو مفهومی‌همچون شباهت، این همانی و مفاهیمی‌از این دست که بین دو ماهیت متفاوت که یکی صناعی بوده و دیگری طبیعی می‌باشد؛ کاملاً به نحو تحلیلی - انتزاعی(معنایی) استخراج شده و تصدیق می‌شوند.

همچنین مکاتبی که صرفاً به جنبهٔ زیبایی‌شناختی اثر هنری توجه نموده و لزوماً جنبه‌ای استعاری (تبدیل معنای خاص به صورت) را برای اثر هنری لازم نمی‌بینند؛ عملاً از این فرآیند تبدیلی و استعاری مستثنی نخواهند بود؛ چه آن که در بیان چیستیِ زیبایی مشخص شد که اساساً زیبایی معقول ثانی بوده و طی فرآیندی تحلیلی - عقلی اصطیاد می‌شود؛ از این رو جنس زیبایی‌شناختی و معنایی بوده و به تبع آن، خلق زیبایی نیز براساس تبدیل این معنا در صورت مورد نظر، اتفاق خواهد افتاد. به دیگر بیان خلق زیبایی به معنای ایجاد کمال در صورت یک شیء خواهد بود؛ حال این ایجاد و تغییر در صورت شیء می‌تواند به دو گونه تحقق پیدا کند:

الف. ایجاد کمال صورت شیء براساس معنایی که مدّ نظر است؛ که در این صورت می‌بایست صورت شیء در راستای معنایی که می‌خواهد انتقال دهد، به وجهی اکمل تغییر پیدا کند تا تبدیل به اثری هنری شده و در نتیجه علاوه بر انتقال معنا، جنبه‌ی زیبایی-شناختی نیز پیدا کند.

ب. ایجاد کمال صورت شیء صرفاً براساس انتقال معنای زیبایی در آن شیء؛ در این فرآیند نیز آن چه در صورت شیء انتقال پیدا می‌کند، زیباییِ (کمال مطلوبِ صورت) خود آن شیء می‌باشد که می‌تواند دارا باشد. در این حالت است که هنرمند در صدد تحقق این معنا (زیبایی) برآمده و در نتیجه ذیل گونه‌های تحقق هنر قرار می‌گیرد.

- **فرآیند ایجاد(استعاره سازی) ثر هنری، متناسب با معنا توسط هنرمند**

همان‌طور که گفته شد؛ اثر هنری یک ا مر صناعی می‌باشد. فرآیند تولید أثر هنری (امر صناعی) نیز براساس تبلور صورتِ مدّ نظرِ هنرمند، در امری مادّی و تغییر در ماهیت او رخ می‌دهد؛ در واقع ماهیّت آن موجود مادی برای صورت مدّ نظر، عاریت گرفته شده و در این موطن، اثر هنری شکل می‌گیرد. قهراً در این مرحله آن چه اهمیّت دارد، مهارت هنرمند در تغییر ماهیّت خارجی، متناسب با صورت ذهنیِ مدّ نظر می‌باشد. کسبِ این مهارت در فلسفه‌ی اسلامی به داشتن ملکه‌ی صناعت، نامگذاری می‌شود؛ همچنین به فراخور سنخ ماهویِ آن چیزی که می‌خواهد تبدیل به اثر هنری شود و نقش استعاری پیدا کند؛ هنرمندان نیز صنوف مختلفی پیدا می‌کنند.

در عرف نیز بیشتر به دلیل آن که افراد از مهارت لازم در تبدیل ایده‌ی ذهنی به یک امر عینی را دارند، به این افراد اطلاق هنرمند می‌شود؛ بنابراین آن کسی که معنای ویژه‌ای را یافت کرده و یا اینکه صرفاً ایده‌ی نابی را برای تبدیل معنا به صورت مطرح می‌کند؛ بر آن لزوماً اطلاق هنرمند نمی‌شود؛ بلکه می‌بایست آن ایده را در شیئی خارجی به صورتی که متبلور کننده‌ی آن معنا باشد؛ منعکس کند. از طرفی، اینکه صرفاً فردی فقط در این مرحله‌ی اخیر مهارت دارد را هنرمند بدانیم یا آنکه باید بر تمام خرده فرآیندهای هنر نیز چیرگی داشته باشد؛ محلّ تأمّل است؛ البته می‌توان به صورت شرط لازم، این مرحله را در اطلاق هنرمند بر افراد، دخیل دانست.

نکته‌ی مهم دیگری که در این فرآیند باید مدّ نظر قرار گیرد، دارا بودنِ وجه زیبایی‌شناختی در اثر هنری و چگونگی آن می‌باشد؛ چه این که گفته شد که جمال و زیباییِ هر شیء، کمال مطلوبِ صورتی است که آن شیء به حسب ذات خود داراست و یا می‌تواند دارا باشد؛ بنابراین زیبا بودنِ اثر هنری، می‌بایست متبلور کننده‌ی این معنای مدِّ نظر باشد. از این‌رو می‌بایست کمال مطلوبِ صورتی

که برای آن معنا را دارا باشد؛ بنابراین هنرمند می‌بایست به بهترین وجه ممکنی که می‌تواند معنای مورد نظر را با تغییر در ماهیت خارجی، جلوه دهد را، متبلور کند. به میزانی که این فرآیند بهتر صورت گیرد، اثر هنری ارزشمندتر بوده و هنرمند نیز از رتبه‌ی هنریِ بالاتری برخوردار خواهد بود.

از این‌رو کمال‌مند بودن یک پدیده‌ی هنری که لازمه‌ی زیبا بودنِ آن می‌باشد؛ به این معناست که آن صورت هنری در اوج خود- از حیث استعاری- قرار داشته باشد. همچنین کمال‌مند بودنِ اثر هنری نیز به میزان شفافیّت در انتقال معنا خواهد بود که قهراً معقول به تشکیک می‌باشد. در این راستا لوازم کمال‌مند بودن که شامل زیبایی، مسانخت و به تبع آن جذابیت نیز می‌باشند؛ مُشکک خواهند بود. همچنین حس زیبایی‌شناختی نیز به معنای میل و گرایش به صورتِ کمال‌مند یک اثر هنری نیز متفاوت خواهد بود.

- **فرآیند ایجاد(انتقال) معنا از اثر هنری در مخاطبِ هنر**

در بحث فرآیند انتقال معنا به مخاطبِ هنر و کیفیّت آن، به نوعی تمام متغیّرهای ذکر شده دخیل می‌باشند که در این مرحله به تک تک آن‌ها پرداخته می‌شود:

الف. انسانی که به عنوان هنرمند، اثر هنری را خلق می‌کند، به میزانی که در حوزه‌ی تبدیل معنا به صورت ذهنی و همچنین تبدیل صورت ذهنی به اثر هنری تبحر و مهارت بیشتری داشته باشد؛ قهراً انتقال معنای سلیس‌تری برایش رخ می‌دهد.

ب. اثر هنری نیز به میزانی که دلالت بیشتری در معنا داشته باشد و در این دلالت، کمال بیشتری را در صورتِ تغییر داده شده‌ی خود، نشان دهد و به عبارت دیگر زیبایی بیشتری را جلوه دهد؛ انتقال معنا، به نحو بهتری انجام می‌شود.

ج. انسانی که مخاطب اثر هنری می‌باشد نیز، به میزانی که قدرت تحلیلی - عقلی و به عبارت دیگر معنایابی داشته باشد، از اثر هنری(که حامل معناست) بیشتر بهره می‌برد؛ همچنان که گفته شد، کسی که از آن معنا بهره‌ای دارد و یا برای کسی که نسبت به آن معنا و کمال فقر دارد، آن معنا برایش مؤانست، مُسانخت و انجذاب تولید می‌کند؛ چه آن که وجود سنخیّت دلیل بر تمایل پیدا کردن امور مُسانخ نسبت به یکدیگر شده و قهراً سنخیت نیز باعث ایجاد اُنس و جذابیّت می‌شود و جذابیّت نیز سبب می‌شود که متعلق این امور نیز لذت بخش باشد؛ بنابراین مخاطب هنری به میزانی که مؤانست بیشتری با معنای منتقل شده داشته باشد؛ لذت بیشتر و برانگیختگی بیشتری خواهد داشت و از زیبایی اثر هنری نیز حظ بیشتری احساس می‌کند.

نتیجه‌گیری

در بررسی تعاریف هنر، مشخص گردید که هنر، فرآیندیست که معنایی به وجهی استعاری، منتقل می‌شود؛ به گونه ای که باعث برانگیختن حس زیبایی شناختی در مخاطب خود می‌گردد؛ از این رو مقوله‌ی هنر از سنخ مفاهیم حقیقی است که عیناً ما بازای خارجی نداشته و براساس تغییری که در چیستی پدیده ایجاد می‌شود؛ صدق ماهوی پیدا می‌کند؛ از جا که هنر به عنوانِ یک پدیده‌ی فرآیندی تشخیص داده شد؛ تبارشناسی وجودیِ این پدیده نیز ذیل پدیده‌های فرآیندی شکل می‌گیرد. تبارشناسی وجودیِ خرده فرآیندهای آن نیز براساس ماهیت‌های عناصر موجود در هر مرحله از تحقق پدیده‌ی هنر، صورت می‌گیرد؛ از این‌رو تحقق هنر از منظر فلسفه‌ی اسلامی، منوط به انجام یک نظام فرآیندی می‌باشد که دارای چهار ریزفرآیند است. به این صورت که در ابتدا، فرآیند ظهور معنا در هنرمند صورت می‌گیرد؛ سپس با فرآیند ایجادِ یک ایده برای تبدیل معنا به اثر هنری ادامه پیدا کرده و در مرحله‌ی بعدی با استعاره‌سازی اثر هنری، متناسب با آن معنا، روند هنری شدن آن تکامل پیدا کرده و در انتها نیز با ایجاد معنا در مخاطبِ اثر هنری، خاتمه می‌یابد.

منابع و ماخذ

افلاطون،(۱۳۹۸)، دورهٔ آثار، مترجمان محمدحسن لطفی، رضا کاویانی، تهران، خوارزمی.

ابن سینا، حسین،(۱۳۹۱ق)، شفا، قم ، مکتب آیت الله مرعشی.

اسماعیلی، مسعود،(۱۳۹۸)، معقول ثانی فلسفی، قم، موسسه امام خمینی.

ادوارد رید، هربرت،(۱۳۹۳)، معنی هنر، تهران، علمی فرهنگی.

بستانی، محمود،(۱۳۷۸)، اسلام وهنر، آستان قدس.

تولستوی، لئو،(۱۳۸۳)، هنر چیست، مترجم کاوه دهگان، تهران، امیرکبیر.

سهروردی، شهاب الدین،(۱۳۸۸)، مصنفات شیخ اشراق، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی.

شپرد، آن،(۱۳۷۷)، مبانی فلسفه هنر، مترجم عی رامین، تهران، علمی فرهنگی.

شیرازی، صدر الدین محمد،(۱۳۸۰)، مبدأ و معاد، قم، بوستان کتاب.

ـــــــــــــــــ ،(۱۳۸۲)، شواهد الربوبیه، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

ـــــــــــــــــ ،(۱۹۸۱م)، الحکمة المتعالیه فی اسفار الاربعة العقلیه، بیروت،دار الاحیائ التراث العربی.

ـــــــــــــــــ ، (۱۳۶۳)، مفاتیح الغیب، تهران، مئسسه تحقیقات فرهنگی.

صارمی، محمد رضا و دیگران،(۱۳۹۴)، حکمت هنر اسلامی، آفتاب توسعه.

صائن الدین، علی بن محمد،(۱۳۹۱)، التمهیدفی شرح قواعدالتوحید، قم، بوستان کتاب.

طباطبایی، محمد حسین،(۱۳۸۸)، نهایه الحکمه، قم، موسسه امام خمینی.

صبوراردوبادی، احمد،(۱۳۹۸)، اصالت در هنر و علل انحراف در احساس هنرمند، تهران، بهمن برنا.

ربیعی، هادی،(۱۳۹۸) جستارهایی در چیستی هنر اسلامی، تهران، فرهنگستان هنر.

رزمجو، حسن،(۱۳۶۷)، شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی.

دورانت، ویل،(۱۴۰۱)، لذات فلسفه، مترجم عباس زریاب خوئی، تهران، علمی فرهنگی.

کاشانی، عبدالرزاق،(۱۳۶۷) اصطلاحات‌الصوفیه، تهران، سوره مهر.

کرمی، محسن،(۱۳۹۶)، در باب چیستی هنر، فلسفه تحلیلی.

فارابی، ابو نصر،(۱۹۹۱م) آرا اهل مدینه الفاضله، بیروت، دارالمشرق.

فرغانی، سعید الدین سعید؛(۱۳۷۹)، مشارق الدراری، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

نیوئل، دانیا و دیگران،(۱۳۹۵)، مترجم مجید پروانه پور، مبانی تاریخ هنر، تهران، حرفه نویسنده.

وزیری، علینقی،(۱۳۶۳)، زیبایی‌شناسی در هنر و طبیعت، تهران، هیرمند.