جذابیت در آیینه حکمت، از حکمت اسلامی تا حکمت هنر اسلامی

پژوهشی در باب الگوی جذابیت در پیام‌رسانی هنری ـ دینی[1]

سید محمدحسین هاشمیان[2]

حوریه بزرگی[3]

چکیده

مسئله«جذابیت» در هر فرآیند ارتباطی، یکی از نخستین دغدغه‌های دو سوی ارتباط، یعنی فرستنده و گیرنده پیام است. پیامی که واجد جذابیت باشد، تضمین‌کننده استمرار ارتباط و شکل‌گیری ارتباطی اثرگذار خواهد بود. هر دینی مبتنی بر مبانی اندیشه‌ای خود، نظام ارتباطی خاصی را برمی‌گزیند و به‌تبع آن، شیوه‌ها و اهداف خاص در انتقال پیام تعیین می‌شود. از این‌رو، ماهیت و الگوی جذابیت در پیام‌رسانی در هر نظام ارتباطی، متفاوت است و بسته به مبانی اندیشه‌ای آن می‌توان تبیین کرد.در مقاله حاضر تلاش شده است به‌مدد روش تحلیلی توصیفی و با گزینش مبنای حکمت اسلامی، در بخش نخست، ماهیت جذابیت تعیین گردد و در بخش دوم نیز مبانی هنر دینی در قالب عناصر و روابط الگوی جذابیت مبتنی بر حکمت اسلامی و حکمت هنر اسلامی بازسازی شده است. هنرمند، اثر هنری و مخاطب، سه عنصر محوری این الگو هستند. نتایج پژوهش، حاکی از آن است که ماهیت جذابیت، وصول به زیبایی و ادراک آن است، بنابراین امری متغیر و دارای مراتب متفاوت است. به‌طور خاص در پیام‌رسانی هنری-دینی، به میزانی که هنرمند بتواند مراتب بالاتری از زیبایی را در قالب امر محسوس به نمایش بگذارد، اثرش جذابیت بیشتری خواهد داشت در مقابل، مخاطب نیز به نسبت سعه وجودی خود، به‌میزانی که بتواند زیبایی حاصل از اثر هنری را ادراک کند، لذت بیشتری خواهد برد و در نتیجه، پیام برای او جذاب خواهد بود. در این میان، نوع مدینه، اعم از فاضله یا غیرفاضله، یکی از علل مهم زمینه‌ساز در چگونگی و نوع خلق اثر هنری و ادراک آن است.

کلیدواژه‌ها: جذابیت، پیام‌رسانی هنری ـ دینی، مدینه فاضله و غیر فاضله، مراتب نفس انسانی.

---

۱ . تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۱۷؛ تاریخ پذیرش: ۹۶/۲/۷

۲ . دانشیار گروه فرهنگ و ارتباطات دانشگاه باقر العلوم علیه‌السلام hashemi1401@gmail.com

۳ . دانشجوی دکتری رشته علوم اجتماعی دانشگاه باقرالعلوم علیه‌السلام.

۱. مقدمه

مسئله جذابیت، در هر فرآیند ارتباطی محوری‌ترین مسئله برای هر فرستنده پیام است؛ چراکه ادراک پیام و جذب مخاطب، نقطه آغازین در هر فرآیند ارتباطی و تعیین‌کننده میزان استمرار آن است. ضمن آنکه در ارتباط نیز گیرنده پیام، همواره به دنبال پیامی جذاب و لذت‌بخش است. این امر به خوبی ضرورت تبیین چیستی و ماهیت جذابیت، برای وصول به الگوی ارتباطی موفق و اثرگذار را آشکار می‌کند.

هر دینی به‌منظور برقراری ارتباط با انسان‌ها و انتقال پیام خود، از نظام ارتباطی مبتنی برمبانی خویش بهره می‌برد؛ مبانی خاصی که بر اساس آن، تولید و مبادله معنا رخ می‌دهد (فیاض،۱۳۸۶ :۳۳۹). در نگاهی عام، از منظر حکمت اسلامی، هنر به‌مثابه یکی از شیوه‌های اثر گذار در انتقال پیام دین ـ تجلی امر و خلق شیئی جمیل است که می‌تواند از رهگذر ادراک محسوس، اثر هنری مخاطب خویش را به ادراکی متعالی از زیبایی‌های معقول برساند (جوادی‌آملی، ۱۳۵۸: ۴۳-۵۲). این نگاه متعالی به هنر، در مقایسه با رویکردهای رایج هنری در عصر مدرنیته، به خوبی تمایز ماهیت و نیز الگوی آن را آشکار می‌کند؛ زیرا غالب آثار هنری مدرن، مبتنی بر مبانی اندیشه‌ای مدرنیته و غلبه نگاه سکولار به جهان و امانیستی به انسان، دیگر دغدغه و تعهدی به زیبایی‌های حقیقی و معقول در آثار خود ندارند، بلکه با محور قراردادن سوبژکتیویته هنرمند، مسئولیتی بیش از ارضای هواهای نفسانی و پرداختن به زیبایی‌های محسوس برای خود تعریف نمی‌کنند. تغییر نگاه یادشده به هنر، توجه به مسئله ورود پدیدارهای هنری مدرن به کشورهای مسلمان و اقبال روزافزون به آنها، در کنار تأمل در تفاوت‌ها و تناقض‌های مبانی اندیشه ای اسلام و مدرنیته، ضرورت بازاندیشی در مبانی متعالی اسلام با هدف بهره‌گیری مطلوب از هنرهای مدرن را بیش از پیش نمایان می‌سازد. در این راستا، پژوهش حاضر با گزینش مبنای حکمت اسلامی خاصه حکمت صدرایی و به‌مدد روش تحلیلی ـ توصیفی، در پی بازسازی مبانی هنر دینی در قالب عناصر جذابیت و روابط آنهاست؛ امری که در گام نهایی، آشکارکننده الگوی جذابیت در پیام‌رسانی دینی از طریق بیان هنری خواهد بود. بدین‌منظور، در گام نخست در پی پاسخ به این پرسش هستیم که در عالم حکمت اسلامی، جذابیت به چه معناست؟ در

گام دوم، از رهگذر یافتن پاسخ پرسش اول، می‌کوشیم تا جذب در فرآیند ارتباطی خلق و ادراک اثر هنری دینی در عالم حکمت هنر اسلامی را تبیین کنیم.

۲. چارچوب مفهومی

الف) الگو

الگو، برداشتی انتزاعی از دنیای واقعیّات و مجموعه‌ای از عناصری است که دریک چارچوب مشخص با یکدیگر در تعامل هستند (قلی‌پور، ۱۳۸۷ :۳۶). این نظام که از مبنا تا بنا از نظمی منطقی برخوردار است، ظرفیتی ویژه در حوزه تدوین، تبیین و تجویز دارد. بدین‌سان الگو، بازسازی و خلاصه‌ای از واقعیات است که با در برداشتن ویژگی‌های اصلی آن شناخت ما از واقعیّت مورد نظر را تسهیل می‌کند (قلی پور، ۱۳۸۷: ۳۶). بر این اساس، برای دستیابی الگوی مطلوب، نخست به تبیین ماهیت جذابیت مبتنی بر حکمت اسلامی، به‌مثابه مبانی الگوی جذابیت می‌پردازیم و سپس تأثیر مبانی یادشده در لایه عناصر و روابط آنها را بررسی می‌کنیم.

ب) پیام رسانی هنری ـ دینی

پیام‌رسانی دینی ـ هنری، یعنی پیام‌رسانی‌ای که مبتنی بر مبانی و در بستر آن شکل می‌گیرد و قصد رسانش پیام دین از طریق بیان هنری را دارد. هنر، یکی از تجلیات زیبایی است که به‌واسطه شهود باطنی هنرمند و به مدد قوه خیال وی، در قالب امر محسوس که همان اثر هنری است، متجلی می‌شود.

غایت هنر اسلامی، بیان امر معقول به‌واسطه خیال در قالب امر محسوس است (جوادی‌آملی،۱۳۸۸: ۱۰۹) که به‌گونه‌ای مخاطب را از دنیای موجود، بکند و به دنیای مطلوب ببرد (صفایی‌حائری،۱۳۹۰: ۱۲۲). در این فرآیند، سیر انفسی و بستر فرهنگی جامعه‌ای که هنرمند و مخاطب، متعلق به آن هستند ـ اعم از مدینه فاضله یا غیر فاضله ـ از عوامل اساسی در میان تعالی، مفاهمه و انتقال معنا است. مدینه فاضله، جامعه‌ای است که به سبب اجتماع و اقبال افراد آن به معانی و زیبایی‌های عقلانی، از نظام معنایی عقلانی برخوردار است. در نقطه مقابل، در مدینه غیرفاضله با فاصله‌گرفتن از نظام عقلانی، به نسبت اقبال افراد جامعه، وهم، خیال و حس حکم‌فرمایی می‌کند (پارسانیا، ۱۳۹۰،الف :۱۷۷

۱۷۹ـ). بر همین اساس چه‌بسا یک اثر هنری برای مخاطبان یک جامعه، زیبا و جذاب قلمداد شود و در جامعه‌ای دیگر بالعکس باشد.

فرآیند ارتباطی پیام‌رسانی هنری دینی، شامل سه عنصر اصلی هنرمند، اثر هنری و مخاطب است. هم‌چنین ماهیت جذابیت و تبیین فرآیند جذب و انجذاب در پیام-رسانی هنری، بسته به تبیین صحیح و دقیق نقش، نسبت و چگونگی ارتباط عناصر یاد شده است.

«در این مقاله منظور از دین به‌طورخاص دین مبین «اسلام» است. تحلیل‌ها مبتنی بر حکمت و فلسفه اسلامی است».

ج) ماهیت جذابیت در آیینه حکمت اسلامی

در نظام معرفتی صدرایی، عالم، مظهر و تجلی زیبایی و حُسن الهی و هریک از موجودات، متجلی‌کننده مرتبه‌ای از جمال الهی‌اند (صدرالمتالهین، ۱۴۱۰ ق: ۷۷/۲). خداوند صمد، افزون بر علم و حکمت مطلقش بر خلق، هر آنچه بخواهد، فیاض و وهاب و معطی نیز هست. بنابراین دَهِش و عطایش بی‌دریغ و بی کم‌وکاست بوده و به هر چیز، به قدر طلب و پذیرندگی و صفای باطنش، هستی، کمال و زیبایی می‌بخشد (تاجیک و حسینی قلعه بهمن، ۱۳۹۱: ۱۶۸). بدین‌سان مرتبه زیبایی هر موجودی، به بهره‌مندی از کمال است که لایق آن است.

در واقع، زیبایی به‌عنوان امری وجودی نه ماهوی، به‌مثابه وصفی در موجودات است که درک آن، موجب لذت برای درک‌کننده است. لذت، درک ملائم است و ملائمت با ذات مدرک، به سنخیت و کمال آن باز می‌گردد. از این‌رو، حقیقت جمال، همان کمال وجودی است. به‌عبارت دیگر، زیبایی به معنای شیئی محسوس یا نامحسوس است که با دستگاه ادراکی انسان، هماهنگ باشد و قوای ادراکی از آن لذت ببرد. پس زیبایی هر موجودی، به آن است که دستگاه و سازمان درونی‌اش با هدفمندی او هماهنگ باشد و بدین‌ترتیب، چیزی که به کمال هستی برمی‌گردد، جمال حقیقی است (جوادی‌آملی ۱۳۸۵: ۴۷).

در نسبت زیبایی با وجود انسانی باید گفت رحمت بی‌کران الهی، جبروت و عزت خداوند و اسمای حسنایی که ظاهر و باطن همه امور و آغاز و انجام همه اشیا را پر کرده‌اند و وجه الهی که همه اشیاء از نور آن بهره می‌گیرند. مطلوب و محبوب همه

انسان‌هاست. همه افراد اعم از آنان که به این حقیقت اذعان کرده و در طریق او گام برداشته‌اند و یا افرادی که به ظاهر انکار کرده و در طریق باطل گام نهاده‌اند، در همه احوال تشنه رسیدن به او هستند (پارسانیا ۱۳۸۹: ۱۴۹و۱۵۰). زیبایی فی‌نفسه جاذبه دارد و آدمی خواسته یا ناخواسته، در پی وصول و ادراک آن است. براین اساس، «جذابیت، به‌معنای وصول به زیبایی و ادراک آن است». با این‌حال فهم جامع مفهوم جذابیت، در گرو توجه به تمام ابعاد نظام معرفتی صدرایی (هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناسی) و ارتباط آنها با یکدیگر است.

مفهوم جذابیت مبتنی بر نگاه تشکیکی و مراتبی مکتب صدرایی به عالَم، انسان، ادراک و زیبایی، مفهومی مشکّک ودارای مراتب است. عالَم، ساحت‌های سه‌گانه حس، خیال و عقل دارد (خسروپناه، پناهی آزاد، ۱۳۸۸). زیبایی نیز دارای مراتب سه‌گانه زیبایی حسی، خیالی و عقلی است. وجود انسانی منطبق بر ساحت‌های سه‌گانه عالم، دارای سه ساحت حسی، خیالی و معقول است و به‌تبع آن، می‌تواند به سه مرتبه ادراک حسی، خیالی و عقلی دست یابد. آدمی توانایی ادراک زیبایی حسی، خیالی و معقول و به‌دنبال آن امکان رسیدن به لذت‌های حسی، خیالی و عقلی را دارد. لذت (یا آلَم)، در واقع نمود و اثری از میزان جذابیت زیبایی در نزد فرد است که وابسته به ساختار مراتبیِ نفس انسانی است.

در واقع انسان صدرایی، انسانی با وجودی مشکک است که به‌سبب ترکیب اتحادی با نفس (محمدپور دهکردی،۱۳۹۱: ۸۹) و در غالب حرکت جوهری، توانایی تبدل از نفس نباتی به حیوانی و انسانی را دارد. این تبدل و صیرورت، به‌گونه لبس فوق لبس است (جوادی‌آملی، ۱۳۸۶ الف: ۳۵۷).

از این‌رو، با افاضه هر صورت، صورت‌های پیشین حفظ می‌شود. این امر نقشی حیاتی در ادراک زیبایی و جذابیت برای نفوس مختلف انسانی را دارد. براساس امر یادشده وجود آدمی در هر لحظه، وجودی واجد ساحت‌های مختلف (نباتی، حیوانی و انسانی) است که فعال‌بودن یا شدن هر ساحت وجودی، بسته به سیر انفسی فرد و بستر فرهنگی جامعه به‌مثابه علت معده دارد.

در مرتبه نفس نباتی، نفس، دارای قوای تحریکی غاذیه، مولده و منمیه است (صدرالمتالهین، ۱۴۰۱ ق ۷۸ـ ۸۰) انسانی که «حیات نباتی»دارد، مانند نهال، هدف و همتّی

جز تغذیه و نموّ خوب بدنی و نو پوشیدن ندارد. چنین فردی گرچه دارای ادراک غذا و فربهی است، ولی از هر گونه گرایش‌های اجتماعی، مقام و جاه بی‌بهره است؛ چه رسد به علوم و معارف (جوادی آملی ۱۳۸۸: ج۹ :۵۸۷). در واقع چنین فردی، وجودی انسان است که مرتبه نفس نباتی‌اش را نفس حیوانی ِفعال مدیریت می‌کند و تنها قادر به ادراک زیبایی‌های محسوس و نیز لذت‌های ناشی از آن مانند خوردن، آشامیدن، نکاح و اموری از این دست است.

در مرتبه نفس حیوانی، قوای ادراکی پنج گانه حواس ظاهری و حواس باطنی، اعم از حس مشترک، خیال، متصرفه، واهمه، حافظه (صدرالمتالهین،۱۳۹۶:۱۹۲ ـ۱۹۴) و قوای تحریکی شهویه و غضبیه (حسن‌زاده آملی۱۳۶۵ :۱۱۴و۱۱۵) و حب و بغض به شکل «عاطفه» طرح می‌شود.

محبت به‌مثابه موتور حرکتی انسان در مراتب مختلف انسانی، متفاوت و دارای شدت و ضعف است. چنان‌چه انسان در مرتبه حیوان‌بودن باقی بماند، این محبت در حد شهوت و با نام «عاطفه» ظهور می‌یابد (جوادی‌آملی۱۳۸۴ :۲۷۱)

در واقع، اگر در وجود فردی، مرتبه نفس حیوانی فعال باشد، قوای ادراکی و تحریکی، او را به سوی جاذبه‌های محسوس، وهمی و خیالی با مدیریت نفس حیوانی سوق می‌دهد. غلبه نفس حیوانی در وجود انسان و فعال‌شدن آن، سبب می‌شود که عقل نیز زیر سیطره نفس حیوانی قرار بگیرد و به استخدام گرفته شود. به‌میزانی که نفس حیوانی بر عقل و نفس انسانی غلبه داشته باشد، فرد از ادراک زیبایی‌های معقول محروم می ماند و به سمت زیبایی‌های محسوس کشیده می‌شود. پیدایش رذیلت‌های اخلاقی و حب و بغض‌های ناشی از آن، به سبب فعال‌بودن این مرتبه از نفس انسانی است. شدّت و ضعف این رذیلت‌ها بسته به سیر انفسی فرد و بستر فرهنگی جامعه است. چه بسا که اقبال مردم یک جامعه به نظام معنایی، مبتنی و بر صورت‌های محسوس، وهمی و خیالی و اصالت‌دادن به آنها و به دیگر بیان، غلبه مدینه غیرفاضله به عنوان علت معده و زمینه‌ساز، سبب غرق‌شدن روزافزون فرد در لذت‌های حیوانی می‌شود و او را دچار نوعی خود فراموشی می‌کند. چنین فردی محبوب‌هایش «کاذب» (پارسانیا،۱۳۸۹: ۱۳۲) و عشق‌هایش زودگذر و مقطعی (امامی‌جمعه، ۱۳۸۸: ۱۰۹ـ ۱۱۲) و از نوع عشق اصغر حیوانی است (صدرالمتالهین،۱۴۱۰: ۱۸۳/۷). وصول به محبوب‌ها سبب نفرتش می‌شوند و به بی‌قراری‌اش می‌افزاید و او سرگردان و حیران، سبب این امر را نمی‌داند (پارسانیا،۱۳۸۹: ۱۳۹).

اگر حرکت فرد به سمت اضلال مستمر باشد، به غلبه تام نفس حیوانی می‌انجامد و چنین کسانی همان‌ها هستند که قرآن درباره آنها می‌فرماید: ﴿اولئِکَ کَالأنعامِ بَل هُم أضَلُّ﴾ (اعراف:۱۷۹).

چنین انسانی از هر بهیمه‌ای، بهیمه‌تر و از هر حیوان درنده‌ای، درنده‌تر است؛ زیرا سرمایه درندگی حیوانات، صرف حس، خیال و وهم است؛ اما انسان به‌واسطه داشتن عقل، عقل خود را در خدمت بهیمه‌شدن قرار می‌دهد (جوادی-آملی، ۱۳۸۹: ۱۴۶/۵) و شیطنت، فصل اخیر و فصل الفصول او می‌شود (همان، ۱۹۸/۱۹) بدین‌سان دست به کارهایی می‌زند که کار یک گرگ و ده گرگ نیست، بلکه کار انسانی است که گرگ و درنده شده است (جوادی آملی،۱۳۸۸: ۴۳۵/۸).

براساس منطق قرآنی، چنین افرادی همان اهل باطل هستند که زیبایی‌های معقول و پیام‌های مبتنی بر حق، نه تنها برایشان جاذبه‌ای ندارد، بلکه به لحاظ معرفتی، سبب اضلال بیشتر آنان ﴿وَلایَزیدُ الظّالمینَ إلّا خسارا﴾ (اسرا:۸۲) و از منظر زیبایی‌شناختی، مشمئزکننده است: ﴿وَ إذا ذُکِرَ اللهُ وحدَهُ اشَمأزَّت ُقُلُوبُ الّذینَ الا یُومِنونَ بالآخرة﴾ (زمر: ۴۵).

براساس حکمت صدرایی، هر انسانی می‌تواند خودش را بسازد و این قدرت را دارد که به اشکال مختلف، خودش را محقق سازد (کچوئیان،۱۳۸۷: ۲۱) او می‌تواند تکامل یابد و یا دچار انحطاط گردد. انسان، نوع متوسط است، یعنی ماهیتش بسته نشده است، بلکه ماهیتش در حاشیه وجودش ساخته می‌شود. او با حرکت جوهری می‌تواند یک ماهیت را رها کند و ماهیت جدیدی بگیرد (پارسانیا، ۱۳۹۰ :ب). بنابراین قوای نفس حیوانی، می‌توانند ذیل مدیریت عقل و نفس انسانی درآیند و به مدد تکامل مراتب عقل نظری و عقل عملی، فرد می‌تواند ادراک زیبایی‌های معقول را قابل کند. به میزانی که فرد بتواند از غلبه نفس حیوانی رها شود و به مدیریت و تدبر عقل درآید، امکان ادراک زیبایی و لذات، در مراتب متعالی‌تر برایش فراهم می‌شود.

حب و بغض‌ها در این مرحله در چهره تولّی و تبرّی رخ می‌نماید (جوادی‌آملی، ۱۳۸۶، ب: ۳۹۴و ۳۹۵) محبوب‌ها در این مرتبه، محبوب‌های صادق‌اند که وصول به آنها برای انسان، همراه با قرار و نشاط است (پارسانیا،۱۳۸۹: ۱۳۲). در بدایت سلوک، با مدیریت نفس انسانی، محبوب‌های مجازی، وظیفه رهنمون‌ساختن فرد به سوی ادراک زیبایی‌های حقیقی و

وصول به محبوب صادق را به عهده می‌گیرند. (همان) و این معادله با مرتبه عشق اوسط است؛ بدین‌معنا که نگاه انسان در این مرتبه، نگاهی نشانه‌شناختی است که جمیع مظاهر الهی و ممّکنات، برایش نشانه و مجازی (امامی‌جمعه، ۱۳۸۸: ۱۰۵-۱۰۷) واجد جذابیت و رهنمون‌کننده به سوی ادراک زیبایی‌های معقول به نسبت سعه وجودی اوست.

مرحله تام غلبه نفسانی، مرحله عشق اکبر است که مختص اولیای الهی است. زیبایی‌ها در این مرتبه، بدون صورت و از سنخ معنا است (همان)از این‌رو، جذب و جاذبه در مرتبه اتم خویش محقق می‌شود.

نتیجه آن‌که، نفوس انسانی در طیف میان نفس نباتی و انسانی ـ با تمام مراتبی که برای هر یک از این نفوس می‌توان فرض کرد و ذکر شد ـ قرار دارند؛ طیفی که مبتنی بر ادبیات قرآنی، می‌توان آن را طیف اهل حق و باطل نامید. جذابیت در هر مرتبه، خاص همان مرتبه است و مبتنی بر این‌که کدام مرتبه نفس انسانی، فعال باشد، زیبایی خاص همان مرتبه، برای فرد، دارای جاذبه خواهد بود. نفوس انسانی به‌میزان قُربشان به حق و به دیگر بیان، به‌میزان غلبه نفس انسانی، پیام‌های مبتنی بر زیبایی‌های معقول برایشان جذاب خواهد بود و به‌میزانی که در طیف میان حق و باطل به باطل نزدیک شوند، از جاذبه پیام‌های حقانی کاسته و در مرتبه نهایی، به اشمئزاز منجر می‌شود.

جدول ۱: نسبت مراتب نفوس و جذابیت

مراتب غلبه نفس	زیبایی	نوع مدینه	ادراک	مرتبه جذابیت
نفس نباتی	زیبایی محسوس	مدینه غیرفاضله	لذت‌های محسوس (لذت حیات و رشد)	جذابیت‌های محسوس
نفس حیوانی	زیبای محسوس، وهمی و خیالی	مدینه غیرفاضله	لذت‌های ناشی از حواس ظاهری و حواس باطنی، خاص لذت‌های وهمی و خیالی	جذابیت‌های محسوس، وهمی و خیالی (غیر اصیل)
نفس انسانی	زیبای معقول	مدینه فاضله	لذت‌های ناشی از ادراک زیبایی‌های معقول	جذابیت معقول (اصیل)

۳. فرآیند جذب و انجذاب در پیام‌رسانی هنری ــ دینی

در فرآینـد خلـق و ادراک اثـر هنـری، به‌مثابـه پیام‌رسـانی هنـری ـ دینـی، سـه عنصـر محـوری هنرمنـد به‌مثابـه خالـق امـر جـذاب، اثـر هنـری به‌مثابـه امـر جـذاب و مخاطـب به‌عنـوان مـدرک امـر جـذاب، مطـرح می‌شـود. درادامـه شـیوه عملکـرد سـه عنصـر یـاد-شـده را بررسـی می‌کنیـم.

الف)عنصر اول: هنرمند

انسـان به‌واسـطه برخـورداری از اسـمای «خالق»، «بـاری» و «مصـور» قـادر بـه آفرینندگـی، ترکیـب گـری و شـکل‌دهی اسـت و از ایـن اسـماء، هنـر و آفرینـش هنـری نشـئت می‌گیـرد (آیت‌اللهی،۱۳۸۰: ۳۳و۳۴) در واقـع خداونـد نفـس انسـان را از سـنخ ملکـوت و به‌گونـه‌ای خلـق کـرده کـه قـدرت بـر ابـداع و خلـق صـور دارد؛ اعـم از اینکـه صورت‌هـا، عقلـی و آری از مـاده باشـد یـا قائـم بـه مـاده (صدرالمتالهیـن،۱۴۰۱ ق: ۲۶۵ و۲۶۴)

انسـان به‌واسـطه خلیفةاللهـی‌اش، دوست‌داشـتنی‌ترین، نزدیک‌تریـن و شـبیه‌ترین موجـود بـه صاحـب مُلـک اسـت و از ایـن‌رو موجـودی اسـت کـه بـه فراخـور و اقتضـای امکانی‌بودنـش، از تمـام صفـات کمالـی الهـی بهره‌منـد اسـت (تاجیـک و حسـینی قلعه‌بهمـن ۱۳۹۱: ۱۶۸) «جمـال» یکـی از صفـات الهـی اسـت ؛ خـدای آدمـی زیباسـت و زیبایـی را دوسـت دارد و انسـان نیـز همچـون آفرینـنده و پـروردگار خویـش اسـت و ایـن گرایـش بـه زیبایـی، آگاهانـه یـا ناخـودآگاه، در همـه سـاحت‌های زندگـی‌اش جلـوه خواهـد کـرد (همـان) خداونـدی کـه مصـور و جمیـل اسـت و دوسـتدار جمـال، دوسـت دارد اثـر نعمـت جمـال را در بنـده ببینـد و هنرمنـد در ایـن میـان، آفرینـنده زیبایـی اسـت کـه می‌توانـد بـه-واسـطه اثـر هنـری‌اش، پرتوهـای جمـال حـق را بـه نظـاره بگـذارد و عهـد ازلـی انسـان را بـه او یـادآوری کنـد. (آیت‌اللهـی ۱۳۸۰: ۳۵و۳۶)

یک ــ فرآیند خلق اثر هنری

جذبـه و مکاشـفه، آغازگـر فرآینـد خلـق یـک اثـر هنـری اسـت. ایـن جذبـه، عاملـی جهـت الهـام رحمانـی یـا شـیطانی بـر نفـس هنرمنـد و آمادگـی آن بـرای ابـداع اسـت (مددپـور،۱۳۸۷: ۳۸-۴۱) هنرمند در مقـام حکمـت انسـی، اهـل مکاشـفه و مشـاهده اسـت (همـان) و حقیقـت به‌مثابـه نوعـی معرفـت، در عیـن حضـور و شـهود بـرای هنرمنـد مکشـوف می‌گـردد. در ایـن میـان، قلـب هنرمنـد، بایـد به‌مثابـه

رازدار خزائن عیب، آیینه‌دار و جلوه‌گاه حسن و بها، حضرت حق باشد (آوینی،۱۳۷۴: ۱۵)

مشاهده‌ها و مکاشفه‌های هنرمند در بدایت سلوک، در خیال متصل واقع می‌شود و به‌تدریج به عالم خیال منفصل منتقل می‌گردد و بر اعیان ثابته، به حیثیتی که حق خواهد، اطلاع می‌یابد (مددپور،۱۳۸۷: ۶۷) به‌عبارت دیگر، انسان از آن روی که وجود سیَالی دارد، در مرز مشترک عالم معقول و محسوس ایستاده است؛ از سویی با عالم ملکوت و از سویی نیز در عالم شهادت می‌زید. او برخی از حقایق را از مراتب عالیه عالَم دریافت می‌دارد و برخی را با استفاده از حواس خود، از عالم شهادت درک و دریافت می‌کند. بنابراین صورت‌هایی که در خیال هنرمند نقش می‌بندند، از دو جهت یافته‌های او هستند: صورت‌هایی که به شکل الهام یا حدس، از مبادی عالیه عالَم بر نفس او افاضه شده‌اند و صورت‌هایی که او از طریق مشاهده و ادراک حسی، از عالم مادی و ذهن خود ایجاد کرده است (انصاریان،۱۳۸۵: ۲۳۶). حقایق و صور کلی ادراک‌شده به‌وسیله هنرمند، در عالم خیال به‌صورت صور جزئیه، تحقق و تمثل می‌یابند و این امر، مقدمه برای ظهور آنها در عالم جزئی محسوسات و در قالب اثر هنری است (اعوانی،۱۳۶۵: ۱۰۰و۱۰۱). در مرتبه خیال متصل، خیال به دو صورت ممدوح و مذموم حاصل می‌شود. چگونگی حصول خیال ممدوح و مذموم، به نوع و مرتبه سلوکی هنرمند و نوع مدینه به‌مثابه علت‌مُعِده، وابسته است؛ بدین‌معنا که وقتی هنرمند، امری را در خیال متصل خود مشاهده می‌کند، به‌سبب آن، گاه به حق می‌رسد و گاه خطا می‌کند. در واقع، امر مورد مشاهده، یا امری حقیقی است یا امری باطل. خیال ممدوح، از مبداء رحمان و ملک و خیال مذموم، از مبدأ نفس و شیطان است. بنابراین، خیال ممدوح، بستر ظهور هنر دینی و خیال مذموم، بستر شکل‌گیری هنر دنیوی است (مددپور،۱۳۸۷: ۶۲-۶۴) در این میان، مدینه‌فاضله، زمینه‌ساز فعال‌کردن مرتبه نفس انسانی و به‌تَبَع آن، مکاشفه و الهامات ربانی و مدن غیرفاضله، زمینه‌ساز فعال‌کردن نفس حیوانی یا نباتی و در نتیجه، الهامات شیطانی است.

اگر بخواهیم چگونگی حصول صورت خیالی و خلق اثر هنری را به‌طور خاص در ادبیات صدرایی بررسی کنیم، باید موضوع را در بحث «صناعت» پی بگیریم.

صناعت از دیدگاه ملاصدرا، عبارت است از وجود صورت مصنوع در نفس، به‌صورت ملکه راسخی که بدون هیچ زحمتی، صورتی خارجی از آن صادر می‌شود

(صدرالمتالهین،۱۳۸۲: ج۱۱۰۴/۲) همچنین صناعت، در برخی کاربردهای خود، به فعل صادر از نفس، به‌واسطه وجود آن ملکه راسخ نیز اطلاق می‌شود (همان:۷۵۶) به تعبیر دیگر، صناعت و هنر، فعل صادر از صانع نیز به‌شمار می‌آید. در این مرحله، صانع (هنرمند) برای ایجاد مصنوع (اثر هنری) نیازمند به کارگیری مواد، ابزار و بُروزدادن حرکاتی از خود است (صدرالمتالهین،۱۴۱۰:ج ۱۷/۳) بنابراین هنرمند ابتدا می‌اندیشد و صورت اثری را بی‌آنکه نیازمند به مصالح و ابزار و موضوع‌های زمانی و مکانی باشد، تخیل می‌کند و صورت خیالی آن اثر را بدون حرکت و احساس خستگی می‌آفریند. پس از آن، صورت خیالی را در هیولا و با زمان و مکانی خاص و با حرکت خاص خود، بر موضوع جسمانی پیاده می‌کند (صدرالمتالهین،۱۳۸۱: ۷۳۱/۲)، به نقل از (زهیر انصاریان) این صورت خیالی، همان صورتی است که پس از مدتی به‌عنوان ملکه آن هنر، در نفس هنرمند نقش می‌بندد و منشأ و منبع صورت‌های خارجی می‌شود (انصاریان،۱۳۸۵: ۲۳۳) براساس آنچه بیان شد، می‌توان فرآیند خلق اثر هنری را در دو مرحله کلی متصور شد: مرحله اول، فرآیند ذهنی و خیالی نفس است.این مرحله، خود شامل مراتبی می‌شود مانند حضور در ساحت خیال متصل و ادراک زیبایی‌های حسی که زمینه‌ساز صعود هنرمند به خیال منفصل و سپس عالم حقایق عقلانی و ادراک زیبایی‌های عقلانی است. این مرحله، تحت سیطره عقل نظری است. مرحله دوم، فعل هنری است که در این مرحله، هنرمند با اثرپذیری از مرحله اول، اقدام به محسوس‌کردن الهامات معقول خویش، به‌واسطه صورت‌های خیالی در قالب محسوس (اثرهنری) می‌کند که این مرحله را می‌توان از کارکردهای عقل عملی دانست.

نتیجه آنکه به‌میزانی که هنرمند بتواند از مرتبه غلبه نفس نباتی و حیوانی، به مرحله غلبه نفس انسانی نزدیک شود، می‌تواند به مرتبه خیال ممدوح متصل، خیال منفصل برسد و در جاذبه ادراک زیبایی‌های معقول قرار بگیرد. میزان جاذبه اثر هنری، بسته به میزان توانگری و قوّت عقل عملی هنرمند، در بیانگری زیبایی معقول ادراک شده، در قالب امر محسوس هنری خواهد بود.

جدول ۲: نسبت مراتب نفوس هنرمند و جذابیت اثر هنری

مرتبه نفس فعال	نوع مدینه	منشأ هنر	نوع جذابیت اثر هنری
نفس نباتی	مدینه غیرفاضله	منشاء هنرهای طبیعت ـ گرا (فرمالیستی وناتورالیستی)	اثر هنری واجد جذابیت‌های محسوس و غیراصیل (هنر خنثی یا مذموم)
نفس حیوانی	مدینه غیرفاضله	منشاء آثاری با گرایش‌هایی از غرایض حیوانی (خشونت، سکس و وحشت)	اثر هنری واجد جذابیت‌های محسوس و غیر اصیل (هنر خنثی یا مذموم)
نفس انسانی	مدینه‌فاضله	منشاء انواع هنرهای عقلانی و روحانی، به نسبت سعه‌وجودی هنرمند	اثر هنری واجد جذابیت‌های عقلانی و اصیل (هنر ممدوح)

ب) عنصر دوم: اثر هنری

نوع نگاه هستی‌شناختی، انسان‌شناختی و معرفت‌شناختی هنرمند، تعیین‌کننده نوع رویکرد زیباشناختی خاص و در نتیجه، شکل‌گیری آثار هنری با ویژگی‌های مشخص خواهد بود. در واقع، آثار هنری اسلامی، هرچند در قالب‌های متفاوت، از یک‌سری ویژگی‌های واحد ـ در مراتب متفاوت ـ برخوردار خواهند بود، در این بخش تلاش می‌شود، برخی از این مولفه‌ها به‌مثابه مولفه‌های جذابیت اثر هنر اسلامی بیان شود.

یک ـ نگرش آیه‌ای ـ تسبیحی

در هنر اسلامی، زیبایی، یک امر روحانی است که به‌واسطه کار هنری هنرمند، با بیان تمثیلی او در اثرش ظهور می‌کند (اقبالی،۱۳۸۵: ۲۰و۲۱) در واقع زیبایی یک اثر هنری، خودنمایی و نمودی است که آن شی، برخود یا غیر خود دارد (پرویزی،۱۳۸۸: ۱۰و۱۱). از منظر حکمت هنر اسلامی، اثر هنری، آیه و تجلی‌ای از جمال مطلق و یادآور آیه‌گی عالم هستی و نیز تسبیح‌گویی اوست.

نگرش آیه‌ای و نگرش‌تسبیحی، به‌مثابه دو روی یک سکه و دو شیوه نگاه به هستی، زمینه‌ساز ایجاد فضای تجسمی قدسی و قرب‌پرور برای هنرمند است. آیات قرآن،

تجلی متقنی از دعوت مخاطبانش به نگرش آیه‌ای به پدیده‌هاست: ﴿فَانْظُرْ إِلى آثارِ رَحْمَتِ اللهِ كَيْفَ يُحْيِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِها﴾ (ر.ک: روم/۵۰) در آیاتی از این دست، نگاه به یک پدیده، به‌مثابه یک نشانه و آستانه‌ای برای شروع سفر به عمق معانی است. در واقع آیه‌نگری، با گذر از هستی‌شناسی و چیستی‌شناسی تا معناشناسی تداوم می‌یابد و به مقصد پدیده‌ها دست می‌یابد تا پیام آنها را دریابد. بدین‌سان، هنر اسلامی، مکاشفه‌ای تصویری با هدف بیان حقیقت ماورای واقع است. طبیت و هر گونه واقعیتی به‌عنوان رویّه‌ای از واقعیت‌ها، وجود و اعتبار دارد و به‌مثابه آستانه حرکت ـ نه محملی برای غرق‌شدن ـ هنرمند است. در این مسیر، فرم آیه‌نگرانه، آن‌چنان شکلی است که تلاش می‌شود واقعیت وجودی و تصویر شکل ـ خواه تصویر، خیالی وتمثیلی باشد خواه واقعی و طبیعت‌گرایانه ـ با معنای ماورایی و حقیقی آن تطبیق شود. در هنر استعلایی، طیف وراء واقع مواردی چون رازهای وجود، سنت‌ها و قوانین، رازهای شفاف از مشیت و تقدیر الهی، مسیر مرگ و حیات و معاد است که هریک از مقام‌های این طیف، به‌گونه‌ای تنظیم شده‌اند که به یگانه اعلی اشاره دارد و به شهودی سرشار از وجد می‌انجامد. نگرش آیه‌ای، تلاش در تطابق تصویری پدیده‌ها با معنای ماورایی خویش در رابطه با خداوند است. اگر نگرش آیه‌ای، متدلوژی دیدن تلقی شود، نگرش تسبیحی، محصول این متدلوژی و مبتنی بر دعوتی قرآنی است: ﴿إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَ لكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ (۴۴:). این نوع نگرش، نمایش تصویری تمامی زندگی، باور و سلوک پدیده‌ها در فرآیند نظمی کائناتی و در ارتباط با خالق یگانه است. خاموش‌ترین پدیده‌ها تا پرخروش‌ترین آنها، وجود سرشار از زندگی و نیز حرکتی ماورای حرکت عینی‌شان دارند که برای ادراک آن، باید چشم و گوش قلب را گشود. چنان‌که مولوی می‌گوید:

ذکر تسبیحات اجزای نهان　　غلغلی افکند اندر آسمان

(ر.ک: رهنمود، ۱۳۸۷: ۵۰-۵۴)

بنابراین هنر اسلامی، غفلت‌زداست و توجه به مرکز عالم را که ذات پروردگار است، در انسان‌ها احیا می‌کند (موسوی،۱۳۹۰: ۵۲)؛ نتیجه آنکه، شکل‌گیری اثر هنری مبتنی برنگرش آیه‌ای ـ تسبیحی و ظهور این رویکرد در اثر هنری، از شاخه‌های بنیادین هنر اسلامی است. هنر اسلامی به‌میزانی که بیانگر شاخصه یاد شده را داشته باشد، از جذابیت بیشتری برخوردار خواهد بود.

دو ـ متعالی‌بودن صورت و محتوا

تابعیت از سنت، یکی از نتایج محوربودن نگرش آیه‌ای ـ تسبیحی در هنر اسلامی است که لزوم متعالی‌بودن صورت و فرم را در آثار هنری آشکار می‌کند.

سنّت در اینجا، به معنای قرآنی کلمه و تابعیت از قوانین ثابت الهی است: ﴿فَلَن تَجِدَ لِسُنَتِ و لَن تَجِدَ لِسُنَتِ اللهِ تَحویلا﴾ (فاطر/۴۳). هرگونه نوآوری و ابتکار در خلق اثر هنری، در چارچوب پای‌بندی به این قوانین ثابت، قابل تأییدنشدنی و تحسین‌برانگیز است. با این رویکرد، جریان‌های غالب هنری مدرن که ابداع و ابتکار با هر روشی را تأیید می‌کند، به سبب تجددطلبی و زیر پا گذاشتن قوانین و نوایس الهی و نیز قوانین هنر و آفرینندگی، طرد می‌شود (اعوانی،۱۳۶۵ ـ ۶۶: ۸۱ و۸۲).

بر اساس آنچه بیان شد، اثر هنری دینی از ضمن برخورداری از موضوع دینی، باید از صورت و شیوه بیان دینی هم برخوردار باشد. مقایسه شمائل‌های حضرت مسیح۷ و یا حضرت مریم۷ در دوران قرون وسطا و رنسانس، دو شیوه بیان متفاوت در مورد یک موضوع دینی واحد را به خوبی آشکار می‌کند. که یکی، تداعی‌کننده هنر دینی و دیگری، مبتنی برتفکر اومانیستی و اصالت‌دادن به بشر (همان) وتن‌نمایی است.

در واقع در فرآیند خلق اثر هنری مبتنی بر حکمت اسلامی، نه تنها متعالی است، بلکه فرم و صورت نیز متعالی‌اند؛ زیرا همان‌گونه که پیش از این بیان شد، حقایقی که وجود هنرمند با آنها متحد شده است، با نزول او در مراتب وجود، نخست در مرتبه خیال، صورتی بدون ماده می‌یابند و هنگامی که هنرمند به عالم حس پا می‌نهد، با آفرینش آن در عالم خارج، آن را با ماده همراه می‌کند. به این ترتیب فرم و محتوا یک حقیقت‌اند که اولی، تمثّلی از دومی است (انصاریان،۱۳۸۵: ۲۳۸و۲۳۹).

شهید آوینی معتقد است که هنر انقلاب اسلامی‌در رویارویی با قالب‌های نوظهور هنری مدرن در بدایت امر، قالب و ماده هنر غربی را می‌گیرد و به آن روح و صورتی تازه خواهد بخشید و سپس از لحاظ ماده و قالب کار نیز از هنر غربی تمایز می‌یابند و در مراحل بعدی، می‌کوشند در ماده هنر و قالب‌های آن نیز تغییراتی متناسب با روح و عهد خاص خویش ایجاد کنند (آوینی،۱۳۷۴: ۱۰۴) وقتی یک هنرمند، واسطه‌ای میان خودش و حقیقت عالم ایجاد نمی‌کند، اگر بتواند از پیچیدگی‌های بیانی و

موانع تکنیکی بگذرد، بدون‌شک به زبانی جدید دست می‌یابد که می‌تواند به‌واسطه آن، مضامین مورد علاقه‌اش را بیان کند. چنین هنرمندی، به‌مثابه هنرمند حقیقی، از مرحله کلنجاررفتن با تکنیک، گذر کرده و دیگر فرم و محتوا، در وجودش جدا از هم نیستند و در مرحله ابداع اثرش نیز فرم و محتوا را جدا در نظر نمی‌گیرند، بلکه مثل شعر حافظ، همه آنچه را که دارد، یک جا عرضه می‌کند و تکنیک برایش همان محتوا است و محتوا برایش همان تکنیک است (معززی نیا ۱۳۸۵: ۵۹). بدین‌ترتیب، به‌میزانی که هنرمند مسلمان بتواند به تکنیک متناسب با پیام دینی مورد نظر خویش دست یابد، اثر هنری از جذابیت بیشتری برخوردار خواهد بود.

سه ـ واقعیت بستر وصول به حقیقت

از منظر بسیاری از اندیشمندان معتقد به حکمت هنر اسلامی، به سبب محوربودن نگرش آیه‌ای ـ تسبیحی و لزوم تجلی امر متعالی در آثار هنری، بیان سمبلیک، از ذاتیات هنر اسلامی است. برای مثال، بوکهارت با تأکید بر بیان نمادین در هنر اسلامی، آن را جزو ذات و طبیعت این نوع هنر می‌داند. وی معتقد است، به دلیل همین گرایش رمزی، هنر مقدس نمی‌تواند طبیعت‌گرا باشد، بلکه باید طبیعت الهی اشیاء را بدان صورت که هستند، به دلیل همین گرایش رمزی، هنر مقدس نمی‌تواند طبیعت‌گرا باشد، بلکه باید طبیعت الهی اشیاء را بدان صورت که هستند، برملا کند و این بیان، جز از طریق رمز و سمبل، بیان‌ناپذیر است. کوماراسوامی نیز ضمن دفاع از بیان رمزگونه و نمادپردازانه هنر قدسی، مشروعیت هنر قدسی را در بیان نمادین می‌داند و معتقد است در مقایسه دو نوع بیان از هنر متعالی (فیگوراتیو و تجریدی)، حضور بی‌واسطه در هنر دینی، به مراتب معتبرتر از هنر فیگوراتیو (پاکباز،۱۳۷۸: ۱۴۸) است. (رهنمود،۱۳۸۷ :۱۸-۱۹)؛ زیرا هنرمند مسلمان به دلیل پایبندی به مبانی عرفانی و اعتمادی ـ نه ممنوعیت شرعی ـ هیچ‌گاه علاقه ندارد تا عالم ماده را به تصویر بکشد، بلکه او می‌کوشد تا لایه‌های درونی عالم و عوالم فرامادہ را به تصویر بکشد. بنابراین آثار هنر اسلامی سرشار از معانی و ژرف است؛ چرا که مأموریت هنرمند مسلمان، تصویرگری همین جنبه باطنی و ژرف است. هرگاه پدیده‌ای دارای ژرف و عمق باشد، به یقین، رمز و راز هم در آن وجود دارد. هنرمند برای بیان این

رمـز و رازهـا از نمـاد اسـتفاده می‌کنـد و از ایـن‌رو، هنـر دینـی، سرشـار از عناصـر نمادیـن اسـت. اسـتفاده از نقش‌هایـی چـون شمسـه، خطـوط کوفـی و یـا تأمـل در نمادهـای بـه کار رفتـه در ادبیـات عرفانـی شـاعران، بیان‌کننـده ایـن امـر اسـت (موسـوی،۱۳۹۰: ۳۴-۳۸). از منظـر ایـن اندیشـمندان، اسـتفاده از بیـان تجریـدی و نمـاد در هنـر اسـلامی، به‌مثابـه کاربـرد یـک علامـت وضعـی و قـراردادی نیسـت، بلکـه مبتنـی برنظـام وجـود اسـت (اعوانـی، ۱۳۶۵-۶۶: ۸۰-۸۱). سمبولیسـم در هنـر دینـی، مظهـری از یـک حقیقـت وجـودی اسـت کـه در هـر مرتبـه وجـودی و در هـر عالـم، مطابـق بـا همـان عالـم و مناسـب بـا همـان مرتبـه، تجلـی دارد. بدین‌سـان اثـر هنـری به‌مثابـه نمـاد و رمـزی از یـک حقیقـت وجـودی متعالـی (همـان:۷۹-۸۱) و ترکیبـی شـگفت از رمزهـای تصویـری اسـت کـه در سـاحتی فـرا زمانـی و غیرفانـی صـورت پذیرفتـه اسـت (رهنمـود،۱۳۸۷: ۷۷).

عـلاوه بـر رویکـرد یادشـده کـه بـروز و ظهـور نگـرش آیـه ای ـ تسـبیحی را تنهـا در قالـب رمـز و بیـان تجریـدی آن می‌دانـد، می‌تـوان بـه رویکردهـای دیگـری در بیـان هنـری نیـز اشـاره کـرد کـه معتقـد اسـت پیام‌رسـانی دینـی و پدیـداری نگـرش آیـه‌ای ـ تسـبیحی، می‌توانـد در بسـتر و به‌واسـطه امـر عینـی هـم ممکـن شـود.

بدین‌ترتیـب بیـان رئالیسـتی یـا ناتورالیسـتی هنـر دینـی بـه کلـی نفـی نمی‌شـود، ولـی ایـن قالب‌هـا زمانـی موفـق هسـتند کـه بتواننـد مفاهیـم دینـی را بـه شـکلی بیـان کننـد کـه در رونـد آن، حقیقـت باطنـی اشـیاء و رویدادهـا هویـدا گـردد. در راسـتای ایـن رویکـرد، دیـدن اشـیاء، رویدادهـا و وقایـع در آن واحـد، هـم در چهـره عینـی و واقعـی و هـم در چهـره معنـادار و اشـارت‌کننده نیـز ممکـن اسـت همچنیـن شـکل ظاهـری اشـیاء و رویدادهـا بـه سـبب امـکان بیان‌کنندگـی ذات حقیقـی اشـیاء، ارجمنـد و معتبرنـد؛ چـرا کـه ایـن شـکل بـه سـاحت‌های متعـددی از مفاهیـم اشـاره می‌کنـد کـه طیـف وسـیعی از خـاک تـا افـلاک را در بـر می‌گیـرد. بـه دیگـر بیـان، در ایـن حالـت، ظواهـر حسـی بـه صورت‌هـای خیالـی تبدیـل می‌شـوند و هنـگام بیـان هنـری، بـدون اینکـه از وجـود آنهـا سـلب واقعیـت شـود. بـرای دسـت‌یابی بـه معنـا، در آنهـا تغییـر شـکل انجـام می‌گیـرد تـا بتواننـد رمزهـا را بیـان کننـد. (همـان:۱۶-۱۸) آثـار هنـری خلـق شـده در نخسـتین سـال‌های انقـلاب اسـلامی توسـط هنرمندانـی ماننـد کاظـم چلیپـا و سـید مرتضـی آوینـی نمونه‌هایـی از رویکـرد نـام بـرده اسـت. در ایـن آثـار، عناصـر تجربـی و ملموسـی کـه به‌واسـطه محیـط و اوضـاع خـاص زمانـه انقـلاب، ظهـور کـرده و بـا

وجـود سیاسـی، اجتماعـی، اقتصـادی و فرهنگـی جامعـه پیونـد دارد، بـه عرصـه هنـر کشـانده می‌شـود و آن را در قیـد اشـکال و رویدادهـای عینـی زمـان در مـی‌آورد؛ اشـکال تجربـی و ملموسـی کـه میـزان تقربشـان بـه بیـان رمزآمیـز، بـه جاودانگـی (همـان:۷۶-۷۷) و تصویرگـری جذابیت‌هـای اصیـل، نزدیک‌تـر خواهنـد شـد.

"Fgurative" بـه معنـای تصویـری و پیکرنمـا اسـت. هنـر فیگوراتیـو، مرتبـط بـه هنـری اسـت کـه اشـیاء و جانـداران، مخصوصـا انسـان بـه طریقـی در آن بازنمایـی شـده باشـد. در هنـر پیکرنمـا، کـم وبیـش، صریـح یـا غیرصریـح، اشـاراتی بـه صـورت طبیعـی وجـود دارد (پاکبـاز، ۱۳۷۸: ۱۴۸).

۱. ایـن امـر برخـلاف معنـای سـمبل در هنـر مـدرن اسـت. یـک اثـر هنـری به‌معنـای جدیـد همـان اسـت کـه در واقـع هسـت و مرتبـه وجـودی برتـر و بالاتـری در آن متجّلـی نمی‌شـود. سمبلیسـم موجـود در آثـار هنـری مـدرن، قالبـا سـمبلیزمی کاذب و خیالـی اسـت، نـه یـک سـمبلیزم وجـودی حقیقـی کـه نمـودار حقایـق وجـودی در علـم الهـی باشـد (اعوانـی، ۱۳۶۵: ۸۰-۸۱).

چهار ـ تصویرگری مدینه فاضله

بازکـردن دریچـه‌ای از زندگـی مطلـوب به‌سـوی مخاطـب، از غایت‌هـای هنـر دینـی اسـت و در راسـتای نگـرش آیـه‌ای ـ تسـبیحی می‌تـوان آن را طـرح کـرد.

هنـر دینـی در واقـع، تصویـری از زندگـی ایـده‌ال و نـه زندگـی موجـود اسـت؛ تصویـری کـه بایـد نمایش‌دهنـده چیـزی باشـد کـه در وجـود انسـان هسـت، امـا در واقعیـت موجـود زندگـی‌اش نیسـت (صفایـی حائـری، ۱۳۹۰: ۶۵-۶۷). یکـی از راه‌هـای اثرگـذار و جـذاب در نشـان‌دادن چگونگـی آفریـدن دنیایـی دیگـر و رسـیدن بـه آن بـا امکانـات واقعـی موجـود، تصویرگـری مدینـه فاضلـه به‌مثابـه جامعـه متجلی‌کننـده زیبایی‌هـای حقیقـی، در بسـتر تصویرگـری دوگانـه انسـان ـ شـیطان و یـا زیبـا ـ زشـت اسـت.

انسـان بـرای دسـتیابی بـه زیبایی‌هـای حقیقـی، در هـر لحظـه در جدالـی همیشـگی و سـخت بـه سـر می‌بـرد کـه او ﴿کادِحُ إلـی رَبّـکَ کَدحـاً فَملاقیـه﴾ (انشـقاق/۶) اسـت؛ جدالـی کـه گاه بـا غلبـه تـام نفـس حیوانـی یـا نباتـی رنـگ می‌بـازد و بـدل بـه امـری روزمـره می‌شـود. تصویرگـری هنرمندانـه از فـراز و نشـیب راه و وسوسـه‌های شـیطان‌های درون و بـرون، در کنـار میهمان‌کـردن مخاطـب، از ادراک مراتبـی از

لـذت حضـور در مدینـه فاضلـه، می‌توانـد بـرای مخاطبـان غافـل، هشـیارکننده و جهت‌دهنـده و بـرای سـالکان خسـته، شـوق‌افزا باشـد. هنـر سـینما یکـی از بهتریـن هنرهـا در راسـتای تحقـق ایـن امـر اسـت.

نکتـه قابـل توجـه آنکـه، در هنـر اسـلامی تجسـمی (ماننـد معمـاری)، مضمـون انسـان، بـه سرنوشـت جامعـه عـدل و اتوپیـای تصویـری گـره می‌خـورد و به‌صورتـی غیرفیگوراتیـو و شـکل آرمانـی تصویـر شـده اسـت. بـرای نمونـه، در نقـوش تجریدیِ«آبسـتره» هندسـی بـر دیواره‌هـا یـا گنبدهـای مسـاجد، جاودانگـی انسـان و حرکـت عاشـقانه و بـدون مانـع او به‌سـوی خداونـد، به‌گونـه‌ای انتزاعـی بـه‌سـان برگـی کـه خلاصـه و ساده‌شـده بتـه سـرکجی سـروگونه اسـت، نمایـش داده می‌شـود. این انسـان تجریدشـده، عیـن بیـان زیبایـی و قـرب بی‌غربـت اسـت. (رهنمـود،۱۳۸۷: ۵۸)

ج) عنصر سوم: مخاطب

در فرآینـد ارتباطـیِ پیام‌رسـانی دینـی به‌واسـطه اثـر هنـری، مخاطـب به‌مثابـه گیرنـده پیـام، یکـی از عناصـر اصلـی اسـت. هنـر متعالـی اسـلامی، همان‌گونـه کـه بـرای خالـق آن نوعـی «شـدن» و صیـرورت همـراه اسـت، بسـته بـه مرتبـه وجـودی مخاطـب، می‌توانـد تکامـل وجـودی او را نیـز در پـی داشـته باشـد. بنابرایـن در بـاب عنصـر مخاطـب، تبییـن چگونگـی ادراک زیبایـی اثـر هنـری، امـری مهـم اسـت.

امـکان ادراک واقعیـت (و در نتیجـه زیبایـی و جذبـه از منظـر مخاطـب) ممکـن اسـت براثـر علـل فـردی یـا اجتماعـی دچـار اختـلال شـود (خسـروپناه و پناهـی آزاد،۱۳۸۸: ۱۹۵و۱۹۶) ایـن امـر عاملـی مهـم در فرآینـد ادراک زیبایـی اثـر هنـری و انتقـال معنـای مـورد نظـر بـه مخاطـب اسـت. تـا آن‌جـا کـه چـه بسـا اثـری فاخـر و برخـوردار از زیبایـی و جذابیـت اصیـل را مخاطـب به‌سـبب وجـود همیـن موانـع طـرد می‌کنـد و یـا بـه آن توجـه نمی‌کنـد. بـر ایـن اسـاس در ایـن بخـش، در گام نخسـت نسـبت نـوع مدینـه و جذابیـت اثـر هنـری را بررسـی و در گام بعـد، فرآینـد ادراک زیبایـی اثـر هنـری را تبییـن می‌کنیـم.

یک ـ جامعه، فرهنگ و جذابیت اثر هنری

جامعـه و نـوع بسـتر فرهنگـی آن، از عوامـل مهـم در امـکان ادراک انـواع زیبایـی ـ اعـم از حسـی، خیالـی و معقـول ـ بـرای مخاطـب و اقبـال او بـه آثـار هنـری واجـد جذابیت‌هـای اصیـل یـا غیـر اصیـل اسـت.

فارابی جوامع را بر اساس اقبال‌شان به نظام معنایی مبتنی بر عقل یا خیال، وهم و حس، به مدینه فاضله و مدن غیرفاضله تقسیم می‌کند (پارسانیا، :۱۷۷-۱۸۲) مدینه فاضله به‌مثابه جامعه‌ای که افراد آن دل‌بسته به نظام معنایی معقول هستند، واجد بستر فرهنگی متعالی است که می‌توان در آن از امکان ادراک تام از زیبایی‌ها، لذت‌ها و جذابیت‌های عقلانی سخن گفت. به‌میزانی که نفوس انسانی در بستر چنین جامعه‌ای به مراتب عقلی صعود کنند، آثار هنری مبتنی بر زیبایی و جذابیت اصیل، مخاطبان بیشتری خواهد داشت.

مدن غیرفاضله به‌مثابه جوامع مبتنی بر حس، وهم و خیال غیرمهذب، می‌توانند به نسبت نوع نظام معنایی که برآن شکل می‌گیرد، اقبال متفاوتی از آثار هنری با سبک‌های متفاوت داشته باشد. برای نمونه، در مدینه فاضله به‌مثابه بدلی کاذب از مدینه فاضله، در حالی که از سعادت و آرمان‌های متعالی سخن گفته می‌شود، نظام معنایی راهی نادرست از دست‌یابی به آرمان‌ها را ارائه می‌دهد. رجوع و اقبال به الهه‌های اساطیری و اسطوره‌ها، در بستر چنین مدینه‌ای ممکن می‌شود. بر این اساس، اقبال به آثار ادبی و هنری را که مبتنی بر اسطوره‌ها شکل می‌گیرد، در قالب حاکمیت نظام معنایی یاد شده می‌توان تبیین کرد.

مدینه جاهله و انواع آن مانند مدینه ضاله، جاهله و فاسقه نیز به‌مثابه جوامع مبتنی برحس، خیال یا وهم، بستر فرهنگی برای ظهور انواع سبک‌های هنری بوده است. آثار هنری عصر مدرن و سبک‌های متفاوت آن و اقبال مردم به آنها به خوبی در قالب مدینه جاهله تبیین‌کردنی است. آثار هنری‌ای که با فعال‌کردن شهوت و غریزه مخاطبان خویش رشته وصل‌شان را ناسوت و ناملکوت قرار می‌دهند، در بستر مدینه جاهله، اقبال زیادی دارند. زیبایی و به‌تبع آن لذت و حب و بغض، از منظر ساکنان مدینه جاهله، منحصر در زیبایی‌ها و لذت‌های حسی و خیالی با محوربودن شهوت و غضب حیوانی است. در واقع اگر فرهنگ حاکم، فرهنگ جاهلانه یا دیگر اقسام مُدُن غیرفاضله باشد، غرایز و نیازهای آدمی، ذیل قوای حیوانی سامان می‌یابند و آدمی قّوه عاقله را در تحصیل خواسته‌هایش استخدام می‌کند و قوه عقلیه از روی اکراه، وی را فرمان می‌برد و پریشانی است (حسن زاده آملی،۱۳۷۱: ۶۰) چنین پریشانی‌ای، همان اضطرابی است که انسانِ متجددخواه با دفن فطرت و عقل، در عصر حاضر بدان گرفتار شده است و می‌کوشد با ایجاد غفلت، بر این پریشانی غلبه کند (سلطانی،۱۳۹۲). این پریشانی

در آثـار هنـری خلق‌شـده در چنیـن بسـتری، به‌خوبـی متجلـی خواهـد شـد. عصـر مـدرن و آثـار هنـری مـدرن، به‌مثابـه یکـی از تجلیـات چنیـن پریشـانی‌ای اسـت کـه بـا فاصله‌گرفتـن از ادراک زیبایی‌هـای معقـول، در پـی تصویرگـری زیبایی‌هـای محسـوس و جـذب مخاطبـان خویـش مبتنـی بـر جذابیت‌هـای صـرف محسـوس اسـت. بهره‌بـردن از جذابیت‌هـای جنسـی، وحشـت و تـرس مفـرط و موسـیقی‌های رخـوت‌آور برخـی از جذابیت‌هـای یـاد-شـده در چنیـن فرهنگـی اسـت. در ایـن میـان، مخاطبـان به‌مثابـه انسـان‌هایی کـه تشـنه ادراک زیبایی‌هـای حقیقی‌انـد، در غفلـت و اشـتباهی روزافـزون، چنیـن زیبایی‌هـا و جذابیت‌هـای محسـوس را اصیـل قلمـداد می‌کننـد و هنـر، به‌عنـوان یکـی از محمل‌هـای ویـژه تجلـی زیبایـی، تبدیـل بـه یکـی از پرمخاطب‌تریـن عرصه‌هـا بـرای رسـیدن بـه آرامـش تبدیـل مـی-شـود. ایـن آرامـش امـا بـرای انسـان خلیفةالله، آرامشـی مقطعـی و زودگـذر خواهـد بـود کـه البتـه بسـتری بـرای وابسـتگی منفـی مخاطـب نیـز می‌شـود.

در پایـان بایسـت یـادآور شـد کـه اگرچـه نـوع جامعـه و بسـتر فرهنگـی آن، نقـش به‌سـزایی در نـوع آثـار هنـری تولیـدی و نـوع اقبـال مخاطبـان از آن را دارد. ایـن امـر امـکان اِعـراض از یـک نظـام معنایـی و رجـوع بـه نظـام معنایـی دیگـر بـرای انسـان‌ها را نفـی نمی‌کنـد. ایـن امـر بـه ویـژه از منظـر هنرمنـد، به‌مثابـه فـردی فرهنگسـاز، کامـلًا فرض‌شـدنی اسـت؛ بدین‌معنـا کـه چه‌بسـا یـک اثـر هنـری متعالـی، سـبب بیـداری مخاطـب و اعـراض او از نظـام معنایـی غیرمعقولـش شـود.

دو ــ مخاطب و ادراک زیبایی

ادراک زیبایـی اثـر هنـری، به‌طورخـاص بـا نوعـی ادراک حسـی و علـم حصولـی آغـاز مـی-شـود. وصـول بـه زیبایـی و حضـور صـورت محسـوس آن در نـزد نفـس مخاطـب، شـرط-هـای تحقـق ادراک زیبایـی اسـت (پرویـزی،۱۳۸۸: ۱۳) ایـن حصـول و حضـور چنانچـه بـا لـذت بـرای نفـس مخاطـب همـراه باشـد، ادراک زیباشـناختی قلمـداد و جـذب اولیـه محقـق خواهـد شـد. در ایـن مرتبـه می‌تـوان از تأثیـر زیبایـی در نفـس مخاطـب سـخن گفـت.

اصیل‌بـودن یـا غیراصیل‌بـودن ایـن جذبـه، در گـرو امـکان ادراک صحیـح زیبایـی و یـا مبتلاشـدن بـه خطـای ادراکـی در تشـخیص زیبایـی و لـذت توسـط مخاطـب اسـت؛ چراکـه بـرای هریـک از قـوای ادراکـی، کمالـی هسـت کـه لـذت حقیقـی آن، قـوّه درّاکـه در ادراک

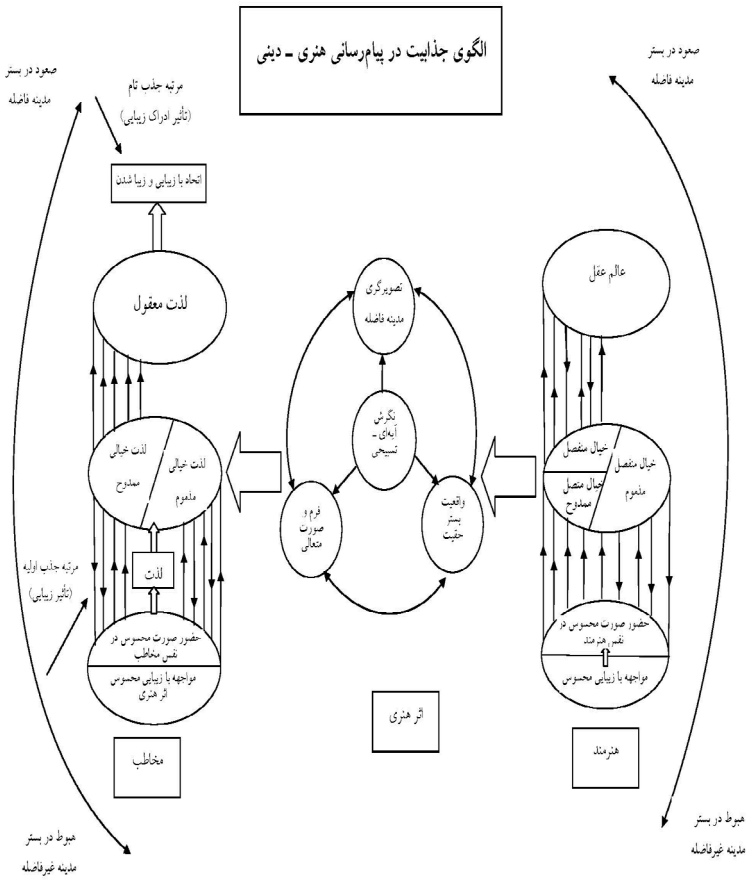
آن کمـال اسـت (حسـن زاده آملـی،۱۳۶۵: ۱۱۴)؛ خـواه نفـس کمال‌بـودن آن را درک کنـد و خـواه درک نکنـد. لـذت حقیقـی، پـس از تحقـق سـه مرتبـه ذیـل بـرای نفـس حاصـل می‌شـود: اول. حصـول کمـال بـرای نفـس؛ دوم. آگاهـی نفـس از کمال‌بـودن آن؛ سـوم.ادراک آن کمـال توسـط نفـس (پناهـی آزاد،۱۳۸۸: ۱۷۹/۲) بنابرایـن جذبـه حقیقـی بـرای مخاطـب، بـا تحقـق مراتـب یادشـده ممکـن خواهـد بـود. بدیهـی اسـت کـه سـخن‌گفتن از تحقـق لـذت اصیـل، در صورتـی ممکـن خواهـد بـود کـه اثـر هنـری، واجـد جمـال و زیبایـی حقیقـی کـه همـان کمـال وجـودی اسـت، باشـد. بدین‌ترتیـب، در رویکـرد مراتبـی، به‌میزانـی کـه اثـر هنـری، واجـد مراتـب زیبایـی باشـد و مخاطـب بسـته بـه سـعه وجـودی‌اش، قـادر بـه ادراک زیبایـی آن باشـد، مراتـب جذابیـت متغیـر خواهـد بـود. چنان‌کـه بیـان شـد، نـوع فرهنـگ و مدینـه، اعـم از فاضلـه یـا غیـر فاضلـه به‌مثابـه علـت مُعِـده، یکـی از عوامـل مهـم مراتـب جـذب اسـت.

صـورت محسـوسِ حاصـل از رویارویـی بـا اثـر هنـری در نفـس مخاطـب، در صـورت فراهم‌بـودن شـرایط، مبتنـی بـر حرکـت جوهـری نفـس، قابلیـت رشـد و صعـود به‌صـورت خیالـی و معقـول را دارد. از آنجـا کـه هـر ادراکـی بـا نوعـی اتحـاد میـان مُـدرِک و مَـدرک همـراه اسـت، نفـس در صـورت ارتقـای صـورت حسـی به‌صـورت خیالـی، بـا آن صـورت، متحـد و تبدیـل به‌خیـال بالفعـل می‌شـود و همیـن امـر را در مـورد صـورت عقلـی نیـز می‌تـوان طـرح کـرد.

صورت‌هـای خیالـی از صورت‌هـای حسـی و کلیـات معقـول، از صورت‌هـای خیالـی، واقعی‌تـر (انصاریـان، ۱۳۸۵: ۲۳۹) و لذت‌هـا و جذبـه حاصـل از آنـان، شـدیدتر اسـت. صـورت حسـی اثـر هنـری می‌توانـد زمینه‌سـاز ارتقـای مخاطـب بـر ادراک خیالـی ممـدوح یـا مذمـوم باشـد. خیـال مذمـوم، بسـتری بـرای فعال‌کـردن مرتبـه نفـس حیوانـی و غرق‌شـدن مخاطـب در جذابیت‌هـای متناسـب بـا ایـن مرتبـه از نفـس خواهـد بـود. مـدن غیرفاضلـه و آثـار هنـری تولیدشـده در بسـتر آن، ماننـد بیشـتر آثـار هنـری مـدرن را در چنیـن فضایـی می‌تـوان تبییـن کـرد؛ امـا چنانچـه صـورت خیالـی، ممـدوح باشـد، می‌تـوان زمینه‌سـاز ارتقـای مخاطـب خویـش بـه ادراک زیبایی‌هـای معقـول و اتحـاد بـا آنهـا شـود. از ایـن‌رو، علـم حصولـی اولیـه در ادراک اثـر هنـری، در مراحـل بعـد بـه علـم حضـوری نـزد مخاطـب و بـه دیگـر بیـان، شـهود زیبایـی منجـر می‌شـود. زیباشـدن نفـس بـر اثـر اتحـاد با امـر زیبا را می‌تـوان مرحلـه نهایـی از مراحـل ادراک زیبایـی اثـر هنـری دانسـت. لـذت و ابتهـاج حاصل‌شـده از «تأثیـر زیبایـی»، به‌مثابـه مقدمـه در ایـن مرتبـه، بـه زیباشـدن مخاطـب منجـر می‌شـود. در واقـع زیباشـدن، «تأثیر ادراک زیبایـی» اسـت. ادراک زیبایی‌هـای خیالـی ممـدوح و زیبایی‌هـای معقـول

به‌واسطه اثر هنری و به‌تَبع آن میزان تعالی، تکامل و زیباشدن مخاطب، در بستر فرهنگی مبتنی بر نظام‌های عقلایی سهل‌تر خواهد بود. همچنین میزان تعالی اثر هنری، در ارتباط تام با مرتبه شهودی هنرمند است. زیرا به‌میزانی که شهود عقلی هنرمند قوی باشد، جذابیت حسی اثر هنری هم بیشتر تابع جذابیت عقلی خواهد بود.

تأمل و تعمق در باب نسبت جذابیت با عناصر سه‌گانه هنرمند، اثر هنری و مخاطب، به‌مثابه عناصر الگوی جذابیت و روابط میان آنها مبتنی بر آنچه بیان شد، الگوی جذابیت در پیام‌رسانی هنری ـ دینی را آشکار می‌کند. تصویر این الگو در نمودار آمده است.



نتیجه‌گیری

هدف از این نوشتار، تبیین الگوی جذب و انجذاب در پیام‌رسانی هنری ـ دینی، مبتنی بر بازاندیشی در مبانی حکمت اسلامی و حکمت هنر اسلامی بود. برای رسیدن به این الگو، در گام نخست و مبتنی بر مبانی حکمت اسلامی، تصریح شد که جذابیت، به‌معنای وصول به زیبایی و ادراک آن است. در گام بعد، نسبت جذابیت با عناصر سه‌گانه هنرمند، اثر هنری و مخاطب، به‌عنوان عناصر الگوی جذابیت در پیام‌رسانی، بررسی و مطرح شد که نوع مدینه اعم از فاضله یا غیرفاضله، یکی از علل مهم در خلق و ادراک امر جذاب است. در این میان هنرمند، خالق امر جذاب معرفی شد که فرآیند خلق اثر هنری، توسط او انجام می‌شد. جذبه رحمانی در بستر فرهنگی مدینه فاضله، زمینه‌ساز خلق اثر هنری واجد جذابیت‌های اصیل و جذبه شیطانی در بستر مدینه غیرفاضله، زمینه‌ساز خلق اثر هنریِ واجد جذابیت‌های غیراصیل بود. هم‌چنین اثر هنری، به عنوان امر جذاب معرفی‌شده و مؤلفه‌های چهارگانه نگرش آیه‌ای ـ تسبیحی، متعالی‌بودن صورت و محتوا، بهره‌مندی از واقعیت به‌عنوان بستر وصول به حقیقت و تصویرگری مدینه فاضله، به‌عنوان مؤلفه‌های جذابیت اثر هنر دینی تبیین گردید. نقش مخاطب، به‌مثابه مُدرِک امر جذاب نیز در رویکردی مراتبی از لذت و جذب اولیه تا تأثیر زیبایی و جذب تام، در نسبت با نوع مدینه، میزان سعه‌وجودی مخاطب و میزان تعالی اثر هنری بیان شد.

کتابنامه

- آوینی، سید مرتضی (۱۳۷۴)، **مبانی نظری هنر از دیدگاه شهید سید مرتضی آوینی**؛ پژوهش و گردآوری؛ گروه مطالعات فرهنگی و هنری شهید آوینی، چاپ اول، قم: انتشارات نگین.
- آیت‌الهی، حبیب (۱۳۸۰)، **نگره هنر اسلامی**، چاپ اول، تهران: مؤسسه چاپ و نشر عروج.
- اعوانی، غلامرضا، **هنر، تجلی جمال الهی در آینه خیال**، در: مجله هنر، شماره ۱۳، زمستان۱۳۶۵ و بهار۱۳۶۶
- اقبالی، پرویز (۱۳۸۵)، **عالم خیال، عالم هنر**، در: کتاب ماه هنر.
- امامی جمعه، سیدمهدی (۱۳۸۸)، **فلسفه هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا**، چاپ دوم، تهران: مؤسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- انصاریان، زهیر (۱۳۸۵)، **بازشناسی عناصرفلسفه هنر بر پایه مبانی حکمت صدرایی**، در: مجله نقد ونظر، سال یازدهم شماره ۳و۴.
- پارسانیا، حمید (۱۳۹۰)، **جهان‌های اجتماعی**، چاپ اول، قم: کتاب فردا.
- ـــــــــ (۱۳۹۰)، **مباحث کلاسی درس فلسفه علوم اجتماعی**، دانشگاه باقر العلوم۷.
- ـــــــــ (۱۳۸۹)، **هستی و هبوط**، چاپ چهارم، قم: دفتر نشر معارف.
- پاکباز، روبین، ۱۳۷۸، **دایرة المعارف هنر: نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک**، چاپ اول، تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ ارشاد.
- پرویزی، مهدی (۱۳۸۸)، **زیبایی در حکمت متعالیه**، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته فلسفه و کلام اسلامی، قم: دانشگاه باقرالعلوم۷.
- پناهی آزاد، حسن، ۱۳۹۱، **لذت زندگی در حکمت اسلامی**، در: فلسفه: نظر و عمل: مجموعه مقالات همایش بین المللی بزرگداشت روز جهانی فلسفه۲۰۱۰،ج ۲، به کوشش: شهین اعوانی، دو جلدی چاپ اول، تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- تاجیک، علیرضا و سیداکبر حسینی‌قلعه‌بهمن (۱۳۹۱)، **هنر و زیبایی در اندیشه آیت الله مصباح**، در: مجله معرفت فلسفی، شماره اول.
- جوادی‌آملی، عبدالله، **از معقول تا محسوس در هنر اسلامی** (سخنرانی حضرت آیت الله جوادی آملی در دیدار با مدیران حوزه معاونت آموزش و پژوهش سازمان صدا و سیما)، چاپ اول، قم: زلال کوثر، زمستان ۱۳۸۸.
- ـــــــــ (۱۳۸۹)، **تسنیم: تفسیر قرآن‌کریم**، تنظیم: احمد قدسی، چاپ پنجم، قم: اسراء، تابستان. ج ۵.
- ـــــــــ (۱۳۸۸)، **تسنیم: تفسیر قرآن‌کریم**، تنظیم: حسن واعظی‌محمدی، چاپ سوم، قم: اسراء، تابستان، جلد ۸ و ۹ .

- ـــــــــــ **تسنیم: تفسیر قرآن کریم**، تنظیم: سعید بندعلی و عباس رحیمیان، چاپ دوم، قم: اسراء، زمستان۱۳۸۹، جلد ۱۹.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶)، **رحیق مختوم**، تنظیم: حمید پارسانیا، چاپ سوم، قم: اسراء، جلد۱-۴.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶)، **شریعت در آیینه معرفت**، تنظیم: حمید پارسانیا، قم: اسراء
- ـــــــــــ (۱۳۸۴)، **فطرت در قرآن**، تنظیم: محمدرضا مصطفی‌پور، قم: اسراء.
- ـــــــــــ (۱۳۸۵)، **هنر و زیبایی از منظر دین**، در: هنر دینی، شماره ۲۱ و ۲۲.
- حسن‌زاده آملی، حسن (۱۳۷۱)، **رسانه نور علی نور در ذکر و ذاکر و مذکور**، قم: تشیع.
- ـــــــــــ (۱۳۶۵)، **نصوص الحکم بر فصول الحکم**، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.
- خسروپناه، عبدالحسین و حسن پناهی‌آزاد (۱۳۸۸) **نظام معرفت‌شناسی صدرایی**، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ وهنر اسلامی.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۷)، **حکمت هنر اسلامی**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.
- سلطانی، مهدی (۱۳۹۲)،«**هویت زن و مرد در نگاه حکمت اسلامی و دلالت‌های آن برای طراحی نظریه ای درباره تحکیم خانواده**».
- صدرالمتألهین، **الحکمة المتعالیه فی الاسفار الاربعه**، بیروت: دار الاحیاء التراث العربی.
- ـــــــــــ (۱۳۶۰)، **اسرارالایات**، مقدمه و تصیح: محمد خواجوی، انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران.
- ـــــــــــ (۱۳۶۹)، **الشواهد الربوبیه فی مناهیج السلوکیه**، چاپ دوم، مشهد: المرکز الجامعی النشر.
- ـــــــــــ (۱۳۸۱)، **المبدأ و المعاد**، تصحیح و تحقیق: محمد ذبیحی و جعفر شاه‌نظری، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
- ـــــــــــ (۱۳۸۲)، **شرح و تعلیقه صدرالمتألهین بر الاهیّات شفا**، تصیح، تحقیق و ترجمه: نجفقلی حبیبی، ج اول، چاپ اول، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
- صفایی حائری، علی (۱۳۹۰)، **استاد و درس: (ادبیات، هنر، نقد)**، چاپ سوم، قم: لیله‌القدر.
- قلی‌پور، رحمت الله (۱۳۸۷) **تصمیم‌گیری سازمانی و خط‌مشی‌گذاری عمومی**، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- کچوئیان، حسین (۱۳۸۷)، **هست‌ها و بایدهای هویت ما**، در: ماهنامه زمانه، شماره ۶۷ و ۶۸.
- محمدپور دهکردی، سیما (۱۳۹۱)، **کرامت انسان از دیدگاه ملاصدرا و کانت (مبانی معرفت-شناختی و وجودشناختی)**، قم: مؤسسه بوستان کتاب.
- مددپور، محمد (۱۳۸۷)، **حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی**، چاپ سوم، تهران:

انتشارات سوره مهر.
- معززی‌نیا، حسین (۱۳۸۵)، **آیینه‌سانی در برابر واقعیت**، در: مجله خردنامه همشهری، شماره ۶.
- موسوی، سیدرضی (۱۳۹۰)، **حکمت هنر: هنر از منظر سنت و مدرنیته**، چاپ اول، قم: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، دانشکده صدا و سیمای قم.
- نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷)، **درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی**، چاپ اول، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.