

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۳/۲۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۶/۲۲

سمیه جلالیان^۱، مهدی کشاورز افشار^۲

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

چکیده

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

کلیدواژه ها: اندیشه اسلامی، فارابی، غزالی، ماهیت هنر، غایت هنر.

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

۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: m.afshar@madares.ac.ir

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

مقدمه

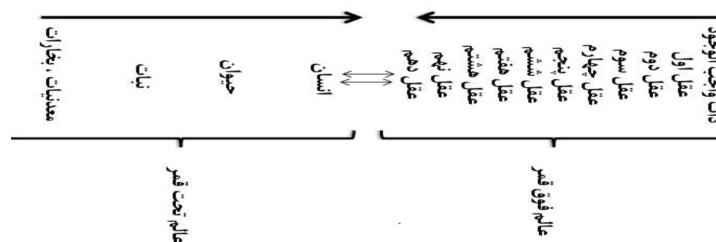
ابتدا و به عنوان مقدمه به بررسی مفاهیم بنیادین این پژوهش می‌پردازیم. ماهیت «و» (غایت) از مفاهیم مهم فلسفی هستند. واژه ماهیت یک مصدر جَعَلی است که از «ماهو» گرفته شده، و در اصل ماهویت بوده که پس از مُخَفَّف شدن به صورت ماهیت در آمده است، و مرادف فارسی آن چیستی است. مفاهیم ماهوی مفاهیمی هستند که ذات و ذاتیات مصادیق خود را منعکس می‌سازند و بیان می‌کنند که اشیاء خارجی، «چه چیزی» هستند. و از این رو، اگر به شیء خارجی اشاره کنید و بپرسید که «این چیست؟» آنچه در پاسخ صحیح این پرسش آورده می‌شود، ماهیت آن شیء را تشکیل می‌دهد. پس ماهیت همان چیزی است که در پاسخ سؤال از «این چیست؟» بیان می‌شود (طباطبائی، ۱۳۷۷، ۲۶، ۲۵). منظور از ماهیت هنر در این پژوهش ارائه تعاریف ذاتی نیست، چرا که مفهوم هنر خارج از نظام ماهوی ارسطویی است و طبعاً تعاریف هنر نیز از جنس تعاریف ماهوی نیستند (مفتونی، ۱۳۹۳، ۱۳، ۴۴). مفهوم هنر از جمله مقولات ثانی فلسفی است. مقولات ثانی مفاهیمی هستند که با تحلیل عقلی از امور خارجی انتزاعی می‌شوند و وجودی جدا از وجود منشأ انتزاعشان ندارند، مانند مفهوم علت و معلول «آتش علت حرارت است» و «حرارت معلول آتش است» چنین نیست که در خارج غیر از آتش و حرارت، دو چیز دیگر وجود داشته باشد به نام علت و معلول که مجموعاً بشوند چهار چیز. بلکه آنچه در خارج است همان آتش است که به لحاظ رابطه خاصی که با حرارت دارد، مفهوم علت از آن انتزاع می‌شود و بر آن حمل می‌شود. بنابراین علت یک وصف برای آتش خارجی است، اما چنین نیست که وجودی فی نفسه مستقل داشته باشد که در خارج عارض بر آتش شود. بنابراین عروض خارجی ندارد، بلکه این ذهن است که این وصف را انتزاع می‌کند و بر آتش حمل می‌کند. به کلیه مفاهیمی که اِتِّصافشان خارجی و عروضشان ذهنی است، معقول ثانی فلسفی (مفاهیم اعتباری) می‌گویند (طباطبائی، ۱۳۷۶، ۳۷۷). بنابراین برای مفهوم هنر نمی‌توان تعریف به حد (تعریف به ذات) ارائه کرد. تعاریف رسم تام (جنس قریب + عرض خاص) و ناقص (جنس بعید + عرض عام)، تعریف به مثال و مصداق (ذکر یک مصداق) و تحلیل مفهومی (تجزیه یک مفهوم به مفاهیم دیگر) از اقسام تعریف اند که در تعریف هنر به کار می‌آیند (مفتونی، ۱۳۹۳، ۵۴).

ارسطو مفهوم «غایت» را تحت عنوان علت غایی می‌پردازد. او در آثار متعدد خود تعاریف مختلفی از غایت ارائه می‌کند. به طور کلی می‌توان گفت غایت در اندیشه ارسطو: «آن چیزی که شیء برای آن است» (ارسطو، ۱۳۷۸، ۹۱). در فلسفه اسلامی هم به مفهوم غایت ذیل علت غایی پرداخته می‌شود. علت غایی از مهم‌ترین مباحث فلسفه اسلامی است، تا آنجا که شیخ الرئیس از آن به عنوان «أَفْضَلُ أَجْزَاءِ الْحِكْمَةِ» یاد کرده است. استاد مطهری در مورد علت غایی گفته است: «شاید هیچ مسأله فلسفی به اندازه این مسئله در جهان بشر اثر شگرف ندارد» (علامه طباطبائی، ۱۳۷۷، ۳۱۰). در فلسفه اسلامی دو نوع تفسیر از علت غایی وجود دارد. «ما لیه الحَرکَة» و «ما لِأجلِ الحَرکَة». در مورد مفهوم هنر نمی‌توان غایت را «ما لیه الحَرکَة» در نظر گرفت، زیرا در این نوع از غایت بین «غایت» و «ذی غایت» رابطه طبیعی و تکوینی وجود دارد. به طور مثال اگر یک درخت را در نظر بگیریم، آن درخت به سوئی حرکت می‌کند که آن کمال و غایت اوست. اما در مورد مصنوعات بشری رابطه غایت و ذی غایت ذاتی نیست. هیچ گونه رابطه ذاتی و طبیعی میان مصنوع و غایت و نتیجه ای که از آن منظور است، وجود ندارد. برای مثال طبیعت ذاتی چوب نیست که به سمت صندلی شدن حرکت کند. بلکه این بشر است که با نیروی خود این شکل را به صندلی می‌دهد. رابطه شکل صندلی با استفاده ای که از آن می‌شود و علت غایی آن نامیده می‌شود، رابطه ای است

که فقط صانع و فاعل آنرا به وجود آورده است. این رابطه از نظر ذهن صانع و فاعل صادق است که آن شکل را برای این استفاده به وجود آورده است (مطهری، ۱۳۶۱، ۶۰-۵۷). بنابراین منظور از غایت، «مالاجله حرکت» و یا «آنچیزی که شی برای آن است» می باشد. نکته دیگری که در مورد مفهوم «هنر» باید مورد توجه قرار داد، این است که این مفهوم، مفهومی مدرن است و در قرون میانه مطرح نبوده است. قبل از رنسانس چه در سنت فلسفی یونان و چه در دوره قرون وسطی از تاریخ مسیحیت و یا در فرهنگ اسلامی، میان هنرها (Art) و پیشه ها (Crafts) یا میان هنرمند (Artist) و صنعتگر (Artisan) فاصله ای نبوده و هنرمند در گذشته به پیشه ور و صنعت گر گفته می شده است. در این پژوهش به بررسی مصادیق امروزی هنر - شعر، موسیقی، رقص، آواز، نقاشی - پرداخته می شود. سوالاتی که این مقاله در پی پاسخ گویی به آن است عبارتند از: ۱. ماهیت و غایت هنر در اندیشه ابونصر فارابی و ابوحامد محمد غزالی چیستند؟ ۲. چه تفاوتی بین آراء این دو در باب ماهیت و غایت هنر وجود دارد؟ ۳. دلیل این تفاوت ها و شباهت ها چیست؟ هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی هنر در اندیشه عقل گرایانه فارابی و اندیشه صوفیانه غزالی است. به عبارت دیگر، هدف بررسی نقش مبانی معرفت شناختی هستی شناختی در شکل گیری تعریف هنر و غایت آن است. انسان مدرک و آفریننده اثر هنری است. بدیهی است که آشنا شدن با جایگاه انسان در نظام هستی شناسی، قوای نفس او و همینطور سیر معرفت شناختی و مرتبه معرفتیش در منظومه فکری فارابی و غزالی، ما را در یافتن مفهوم هنر و غایت آن یاری می رساند. لذا در مقاله پیش رو ابتدا به صورت اجمالی به بررسی اندیشه فارابی و غزالی در حوزه های مذکور پرداخته می شود، سپس مفهوم هنر و غایت آن مطالعه و در انتها تطبیق می شود.

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

نظام هستی با ذات واجب الوجود آغاز می شود. فارابی اساس نظام عالم وجود را کلاً بر نظریه فیض بنا نهاده است (الفاخوری، ۱۳۵۸، ۴۱۷). او در آثار متعدد خود همه موجودات را صادر از ذات حق می داند (فارابی، ۱۳۸۷، ۱۶۷). به طور کلی هستی در اندیشه او از دو بخش فوق قمر و تحت قمر تشکیل شده است. عالم فوق قمر شامل ذات واجب الوجود و عقول و افلاک دهگانه ای است که ترتیب از ذات واجب الوجود فیضان یافته اند (فارابی، ۱۴۰۱، ۱۲۷-۱۲۹). از میان این عقول عقل دهم (فلک قمر) اهمیت به سزایی دارد. کار عقل فعال رسیدگی به امور عالم تحت قمر است. اما در عالم تحت قمر بر خلاف عالم فوق قمر موجودات از ناقص ترین شروع می شوند (فارابی، ۱۴۰۱، ۱۰۱). اَخس موجودات جسمانی «ماده اولی» است که مشترک بین همه موجودات طبیعی است. پس از آن اسطقسات - آتش، آب، خاک و زمین و آنچه مجانس آنهاست مانند بخار، لَهب و جز آن - و بعد معدنیات - اجسام معدنیه، سنگ و اجناس آن - و بعد نباتات و سپس حیوانات ناطق و بعد از حیوانات ناطق موجود برتر از او نیست (فارابی، ۱۴۰۱، ۱۳۸).



شکل ۱. مراتب هستی در اندیشه فارابی، منبع: ؟

همانطور که مشاهده می‌شود انسان در بالاترین مرتبه از نظام هستی‌شناسی در اندیشه فارابی قرار دارد. او دارای قوایی است که به کمک آنها می‌تواند با عالم فوق قمر ارتباط برقرار کرده و معرفت کسب کند. به طور کلی می‌توان گفت انسان در اندیشه او دارای سه قوه (حس، خیال و عقل) است. قوه حس آن قوه‌ای است که به واسطه آن ملموسات را احساس می‌کند، مانند حرارت و برودت و مبصرات و... بعد از این، نیروی دیگری در انسان به وجود می‌آید که به واسطه آن هرچه از محسوسات در نفس او مرتسم می‌شود، پس از غیبت از مشاهده حواس همچنان آنها را حفظ میکند و این نیرو، نیروی متخیله است (فارابی، ۱۴۰۱، ۱۸۳، ۱۸۴). علاوه بر این، این نیرو چیزهای سودمند و زیان بخش و خوشمزه و مطبوع و آزار رسان و نامطبوع را در می‌یابد. ولی کارهای زیبا و هماهنگ با دستورات اخلاقی و کنشهای زشت و ناپسند را در نخواهد یافت (فارابی، ۱۳۸۹، الف: ۳۴). نام دیگر این نیرو مُتَصَرِّف و یا مُفَكِّر است. اگر این نیرو را خرد به کار برد، آن را مُفَكِّر می‌نامند و اگر و هم به کار برد مُتَخِيل می‌خوانند (فارابی، ۱۳۸۹، الف: ۳۸). کارکرد دیگر این قوه محاکات است. در اندیشه فارابی از بین سایر قوای نفسانی، تنها قوه خیال دارای قدرت محاکات است (فارابی، ۱۴۰۱: ۲۳۴). هر چیز در قوه متخیله تأثیر و فعل داشته باشد، اگر در جوهر متخیله شأن پذیرش آن باشد، آن را می‌پذیرد. در این صورت دو حالت به وجود می‌آید: ۱. همانطور که به او القا شده، عیناً به همان ترتیب و وضع وجودی که دارد می‌پذیرد. ۲. به واسطه محسوساتی که در شأن آنهاست و مصور و محاکی از آنهاست، حکایت می‌کند (فارابی، ۱۴۰۱، ۲۳۶). بنابراین محاکات در اصطلاح فارابی مفهومی متفاوت با اصطلاح افلاطون و ارسطو دارد. این اصطلاح در اندیشه فارابی به معنی تقلید نیست، بلکه به معنی تصویرگری از محسوسات توسط محسوس دیگر و همچنین تصویرگری از معقولات توسط صور محسوس است (مفتونی، ۱۳۹۰، ۳۳، ۳۴). مثالهای متعددی برای این دو شکل از محاکات در ادبیات فارسی یافت می‌شود. برای مثال تشبیه چهره به ماه شب چهارده یک نمونه از محاکات امر محسوس به محسوس است. عالی‌ترین درجه خلاقیت خیال در محاکات معقول به محسوس است. برای مثال خیام فناپذیری و زوال دنیا را این چنین تصویر می‌کند:

آن قصر که جمشید در او جای گرفت آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفت همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
(مفتونی، ۱۳۹۳، الف: ۸۳، ۸۴).

فارابی همچنین از کلمه «تخیل» نیز به جای محاکات استفاده کرده است (بلخاری، ۱۳۹۳، ۸۱). معلم ثانی قوه ناطقه را آخرین قوه‌ای می‌داند که در انسان به وجود می‌آید. این قوه آن قوه‌ای است که به واسطه آن انسان معقولات را تعقل می‌کند. از طریق همین نیرو است که انسان بین امور زشت و زیبا امتیاز می‌دهد و از صناعات و علوم بهره‌مند می‌شود (فارابی، ۱۴۰۱، ۱۸۴). سیر معرفت در انسان نیز از ادراک حسی آغاز می‌شود و به ادراک عقلانی (که بالاترین درجه معرفتی است) پایان می‌گیرد. عقل در اندیشه فارابی دارای مراتبی (بالقوه، بالفعل و بالملکه) است. اولین مرتبه عقل انسان، عقل هیولانی است. عقل بالقوه یا عقل هیولانی از نظر فارابی صرفاً توانایی پذیرش معقولات را دارد. این عقل آنگاه عقل بالفعل می‌شود که معقولات در او حاصل شود. این کار محتاج چیز دیگری است که آنها را از مرحله قوت به مرحله فعلیت منتقل کند. آن فاعلی که آنها را از قوه به فعل می‌آورد عقل فعال است. که نسبتش با جان انسان مانند نور به بصر است. عقل بالفعل همانند نور به عقل هیولانی چیزی اضافه می‌کند که معقولات در او مرتسم می‌شود. به واسطه این فیض در عقل هیولانی، معقولات بالقوه، بالفعل می‌شود. مرحله بعد عقل مستفاد است.

رسیدن به این مقام به واسطه هر نوع فعلی امکان پذیر نیست، بلکه تنها از طریق افعال ارادی امکان پذیر است. آنگونه افعال ارادی که بخشی از آن افعال فکری است و بخشی افعال بدنی (ریاضت و عبادت و ...) است (فارابی، ۱۴۰۱، ۲۲۷-۲۱۶). ارتباط با عقل فعال شامل همه انسان ها نمی شود. فارابی در «سیاست مدنی» می گوید: «هر انسانی به مقتضای فطرت و سرشت، شایسته و سزاوار پذیرفتن این چنین دریافتهای عقلی نخواهد بود، چه افراد آدمی در هستی یافتن و داشتن نیروها، بریکدیگر برتری خواهند داشت. ... در سرشت برخی هیچ گونه، پذیرش دریافت معقولات نخستین نیست، و برخی هم از آن سو، که می بایست، زمینه پذیرفتن آنها را نخواهند داشت، چون دیوانگان ...» (فارابی، ۱۳۸۹، ب، ۱۹۵، ۱۹۶). بنابراین از دید فارابی اغلب انسان ها قادر به درک عقلیات نیستند. دقیقاً در این قسمت است که نقش هنر، اهمیت و غایت آن در اندیشه فارابی پر رنگ می شود.

ماهیت هنر

فارابی در «موسیقی کبیر» پس از تقسیم موسیقی به نظری و عملی، تعریفی کلی از هنرها ارائه می دهد و می گوید: «همه صناعات چیزی جز ذوق، ملکه و استعداد نیستند؛ و هیچ صنعتی خالی از نطق نیست و مراد من از نطق همانا عقل خاص انسان است.» او استعداد همراه با قوه عقلانی را دو دسته می کند: یکی عامل و دیگری غیر عامل. استعداد همراه با قوه عقلانی عامل هم شامل دو دسته می شود: یکی بر پایه تصور و تخیل صادق در نفس عمل می کند و دیگری بر پایه تخیل کاذب حاصل در نفس (فارابی، ۱۳۹۱، ۱۳). صدق در اینجا به معنی مطابقت با محسوس نیست. بلکه به معنی موافقت با محسوس است، یعنی امری که ممکن است اتفاق بافتد. برای مثال خیال اسبی با سر انسان و بال عقاب کاذب است، زیرا ممتنع و قوعی است. اما تصور باغی با درختان به بار نشسته صادق است، زیرا ممکن و قوعی است. صور ناشی از محاکات نیز به همین ترتیب می توانند صادق یا کاذب باشند (مفتونی، ۱۳۹۰، ۶۸، ۶۹). او برای دیگر هنرها نیز تعاریف خاصی نیز ارائه می کند. فارابی در بخش منطق احصاء العلوم، گفتار شعری را در زمره قیاس تخیلی قرار می دهد (فارابی، ۱۳۸۹، ب: ۶۸). او همچنین در کتاب «منطق» و در بخش «رساله قوانین صنایع شعر» قیاس را به استقرا و تمثیل تقسیم می کند و می گوید: «أن القول شعری هو تمثیل» (فارابی، ۱۴۰۸، ۴۹۴). تعریفی که فارابی از شعر در «احصاء العلوم» میکند، مشابه تعریف ارسطو از شعر است. او در تعریف شعر می گوید: «گفتار شعری سخنانی است که از اموری ترکیب می شوند که خواصشان آن است که برای شنونده، در امری که مورد گفت و گو واقع می شود، حالتی بر می انگیزد، یا چیزی را برتر از آنچه هست، یا فروتر از آنچه هست، جلوه می کند، و این در مورد توصیف زیبایی یا زشتی، شکوهمندی یا خواری، یا چیزی شبیه به اینهاست.» معلم ثانی همچنین معتقد است که سخنان شعری چنان تخیلی در ما ایجاد می کند که شبیه است به آن حالتی که در هنگام نگریستن به اشیاء ناراحت کننده احساس می کنیم، زیرا در همان لحظه این تخیل در ما ایجاد می شود که آن چیز باعث ناراحتی است، در نتیجه نفس ما از آن دوری می کند. این درحالی است که ما یقین داریم حقیقت آن چنین نیست. اما رفتار ما چنان است که آن امر خیالی را امر یقینی و واقعی می دانیم. علت این امر در اندیشه فارابی این است که هر انسانی بیش از آن که از ظن یا علم خود پیروی کند، دنباله رو تخیلات خویش است (فارابی، ۱۳۸۹، ب: ۶۷، ۶۶). فارابی در کتاب «المنطقیات»، جوهر و قوام شعر را محاکات و وزن می داند (فارابی، ۱۴۰۸، ۵۰۱). او در موسیقی کبیر، موضوع سخنان شاعرانه را همه آن چیزهایی میداند که ممکن است دانش انسان آنها را فراگیرد. مانند افعال و انفعالات، هیئات نفسانی،

احوال بدنی، چیزهایی که در انسان یا برای انسان خیر و شر خوانده می‌شوند و برخی از این امور منسوب به نفس هستند و برخی به بدن (فارابی، ۱۳۹۱، ۵۶۱). به عبارتی موضوع شعر در اندیشه فارابی محاکات امور ممکن الوجود است و نه ممتنع الوجود (زرقانی، ۱۳۹۰، ۷۴). علاوه بر محاکات، وزن نیز قوام بخش شعر است. او در کتاب موسیقی کبیر بارها از لفظ «لحن کامل» استفاده کرده است (فارابی، ۱۳۹۱، ۵۵۹). منظور فارابی از لحن کامل همان موسیقی شعر است (زرقانی، ۱۳۹۰، ۱۳۳). او در تعریف شعر، بر دو عنصر عواطفِ نفسانی و ایجادِ تخیلِ قوی (مفتونی، ۱۳۹۳، الف: ۴۰) محاکات و وزن تاکید دارد.

در «احصاء العلوم» در فصل علم تعالیم (= ریاضیات) به بحث موسیقی می‌پردازد (فارابی، ۱۳۸۹، ب: ۸۶). او در «موسیقی کبیر» در تعریف موسیقی می‌گوید: «معنی لفظ موسیقی الحان است» (فارابی، ۱۳۹۱، ۱۱). در «احصاء العلوم» می‌گوید: «علم موسیقی به طور کلی از شناخت انواع الحان و آنچه الحان از آن تألیف می‌شود، بحث می‌کند و روشن می‌سازد که الحان برای چه غرضهایی تألیف می‌شوند و چگونه باید تألیف شوند و بر چه حالی باید بوده باشند تا تأثیر آنها بیشتر و دلنشین تر گردد.» (فارابی، ۱۳۸۹، ب: ۸۶، ۸۷). فارابی همچنین از موسیقی با نام ترنم نیز یاد می‌کند (فارابی، ۱۳۹۱، ۲۴). او در «الحصاء العلوم» و «موسیقی کبیر»، موسیقی را به دو دسته نظری و علمی تقسیم می‌کند (فارابی، ۱۳۹۱، ۳۰) (فارابی، ۱۳۸۹، ۸۷). بخش نظری موسیقی ناظر بر وجه ریاضی است و بخش عملی آن ناظر بر وجه صناعت است (سرای، ۱۳۸۷، ۲۶۳). همانطور که اشاره شد، او موسیقی را ذوق و استعداد بر پایه تخیل صادق می‌داند. بنابراین در اندیشه فارابی موسیقی عبارت است از لحنِ مُخِیِّل (فارابی، ۱۳۹۱، ۱۳). فارابی در موسیقی کبیر به طور کلی، هنر ها را به دو دسته کم فایده و مفید تقسیم می‌کند. قسم کم فایده تنها تاثیری که بر نفس انسان می‌گذارد، لذت است و قسم پر فایده، علاوه بر لذت در نفس چیزی از تخیلات و انفعالات نیز در نفس انسان پدید می‌آورند و از این راه اموری را محاکات می‌کنند (فارابی، ۱۳۹۱، ۵۵۹).

نکته دیگری که در بحث ماهیت هنر در اندیشه فارابی می‌توان مورد بررسی قرار داد، «زیبایی» است. فارابی از واژگان زیبایی، بهاء و جمال برای زیبایی استفاده کرده است. او تعریف زیبایی را در مورد خدا و انسان بر اساس کمالات وجودی تعریف می‌کند و می‌گوید: «جمال و بهاء و زینت در هر موجودی آن بود که وجود او بنحو افضل و برتر وجود یابد و کمالاتِ اخیر او را حاصل شود (فارابی، ۱۴۰۱، ۱۰۷). اما زیبایی و کمال موجودات دیگر در جوهر و ذات آنها نیست» (فارابی، ۱۳۸۹، الف: ۷۹). بر این اساس او زیبایی را به ذاتی و عرضی تقسیم می‌کند. زیبایی ذاتی موجود اول است اما در دیگر موجودات به صورت عرضی است (فارابی، ۱۴۰۱، ۱۰۸، ۱۰۷). به نظر فارابی، صناعاتی که ما را به معرفت و یقین برسانند و توانایی تشخیص اعمال شایسته و ناشایسته و خوب و بد را به انسان بدهند، زیبا هستند. فارابی در «سیاست مدنی» پلیدی و بدی برآمده از خواست و اراده انسان را زشت و نیکویی برآمده از خواست و اراده انسان را زیبا می‌داند (فارابی، ۱۳۸۹، الف: ۱۸۴). در رساله «التنبه علی سبیل سعادت» معتقد است که نیک بختی و سعادت تنها از طریق این افعال یعنی افعال ارادی حاصل می‌شود (فارابی، ۱۳۹۰، ۵۲). بر این اساس اعمال زیبا (اعمال نیک از روی اراده) سبب نیک بختی و سعادت می‌شود. فارابی معتقد است که هنرمندان سعادت معقول را با اعتماد و وثوق به پیامبر و جانشینانش اخذ می‌کنند و به صور مُتَخِیِّل و طرق اقناعی به اقشار گوناگون اجتماع انتقال می‌دهند. هنرمندان از سویی تصور مبادی موجودات و حقایق عقلی را به اذهان مردم نزدیک می‌کند و از سویی دیگر، اشتیاق و حرکت به سوی سعادت در آنان ایجاد و

تقویت شود (مفتونی، ۱۳۹۳ الف، ۱۶۸). بنابراین می‌توان گفت هنرها زیبا هستند.

غایت هنر

معلم ثانی در «فصول المُنْتَزَعه» ارکان آرمانشهر خود را به ترتیب از بالاترین مقام تا پایین ترین مرتبه برمی‌شمارد. در مدینه فاضله او ابتدا اندیشمندان با فضیلت جای دارند. اینان همان حکما و دریافت کنندگان معانی عقلی و صاحب نظران در کنشهای بزرگ هستند. پس از حکما، پیشوایان دینی و سخنوران چیره دست، گویندگان رسا سخن و سراینندگان شعر و آواز خوانان و نویسندگان و آنان که در شمار اینها هستند، جای دارند. پس از این دسته، مهندسان و پزشکان و ستاره شناسان و همانند آنان جای دارند. طبقه چهارم ستیزه گران تکاپوگر، مجاهدان و ستیزگران کارزار و نگهبانان و پاسداران نظام قرار دارند و پایین ترین طبقه در مدینه فاضله به پیشه وران، کشاورزان، نگهبانان گله و دامداران و همانند آن تعلق دارد (فارابی، ۱۳۸۸، ۵۵). فیلسوف فاراب در مدینه فاضله اش، شعرا و آواز خوانان را در کنار خطیبان و سخن دانان مذهبی، با عنوان حاملان دین، در جایگاه دوم مدینه فاضله قرار داده است. اگر به قید آخر جمله که «آنان که در شمار اینها هستند» توجه کنیم، امثال و نظایر شعر، آواز و موسیقی نیز داخل در طبقه دوم مدینه فاضله هستند. از آنجایی که موسیقی و شعر از شاخص ترین رشته های هنری به شمار می آیند، ایرادی ندارد که بگوییم فارابی هنرمندان را در کنار خطیبان و سخنوران دینی در مرتبه دوم مدینه فاضله گنجانده است و این دو گروه نقش دو بال یا دو بازوی حکومت فاضله را ایفا می کنند (مفتونی، ۱۳۹۳ الف، ۱۷). آنها چون به رئیس مدینه فاضله (نبی یا فیلسوف) نزدیک اند، صاحبان افعال شریف هستند. آنها هم نسبتی با حکومت و پیشوایان دین دارند و هم نسبتی با مردم، اگر چه خود به یقین و ادراک عقلی نائل نشده باشند، اما سعادت معقول را با اعتماد و وثوق به پیامبر و جانشینانش اخذ می کنند و به صورت متخیل و طرق اقناعی به اقشار گوناگون اجتماع انتقال می دهند (مفتونی، ۱۳۹۳، ۱۶۸). در نگاه فارابی راه انحصاری رساندن مردم به سعادت آن است که معارف و حقایق معقول به خیال ایشان افکنده شود (مفتونی، ۱۴۰، ۱۳۹۳). فارابی این وظیفه محاکات معقولات و تخیل آنها را بر عهده هنرمندان می نهد تا از سویی تصور مبادی موجودات و حقایق عقلی را به اذهان مردم نزدیک شود و از سویی دیگر، اشتیاق و حرکت به سوی سعادت در آنان ایجاد و تقویت شود (مفتونی، ۱۳۹۳، ۱۶۸). اما فارابی برای هنرها غایات دیگری نیز در نظر دارد. در «فصول المُنْتَزَعه» اشعار و سخنان موزون را به شش دسته تقسیم می کند. سه دسته از این اشعار نیکو و پسندیده و سه دسته دیگر ناپسند و نکوهیده است. سه گونه ی پسندیده عبارتند از: ۱. سخنان موزونی که افکار و کنشهای خدایی، خوبی ها، نیکویی ها را به خیال انسان می افکند. فضایل را برتری می بخشد و زشتی ها و رذایل را ناپسند نشان می دهد. ۲. افراط و عوارض نفس را شایسته می کند و به حالت اعتدال در می آورد. ۳. اشعاری که سستی ها نفس را متعادل می کنند. در واقع فارابی سخنان پسندیده را سخنانی می داند که کنشها را شایسته می کند و به حالت اعتدال در می آورد. فارابی در مورد سخنان موزون ناپسند توضیح زیادی نمی دهد و فقط در مورد آنها می گوید «سخنان ناپسند آنها (کنشها) را به تباهی می رساند و از حالت میانه به افراط و زیاده روی دگرگون می سازد.» (فارابی، ۱۳۸۸، ۵۴). کلمات کلیدی در بحث از غایت شعر، تربیت و ایجاد انفعال است. در نوشتارهای فلسفی پیوسته با دو اصطلاح قبض و بسط مواجه می شویم که برآیند روانی و عاطفی شعر است. به نظر فلاسفه تمامی تمهیدات شعر اعم از تخیل، محاکات و دیگر شگردهای زبانی - بلاغی ابزارهایی هستند برای

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

فیلسوف فاراب در «موسیقی کبیر» در مورد غایات موسیقی می‌گوید: «برخی مردمان ترنم می‌کنند تا از آن آسایش و لذت یابند و خستگی و گذشت زمان را احساس نکنند. غرض برخی دیگر از ترنم آن است که حال یا انفعالی را پیروانند و افزون کنند و یا آنرا زایل و آرام سازند و یا از آن بکاهند. برخی نیز برآنند که به یاری ترنم سخنان را مفهوم ترو خیال انگیزتر کنند (فارابی، ۱۳۹۱، ۲۴). علاوه بر این برخی الحان آدمی را بر فهم سخنانی که با نغمه‌ها و موسیقی همراه هستند، توانا می‌سازد (فارابی، ۱۳۹۱، ۵۵۵). او در «موسیقی کبیر»، غایت موسیقی را همان غایت شعر می‌داند و می‌گوید: «غایت هیئت موسیقی رسیدن به غایت صناعت شعر است» (فارابی، ۱۳۹۱، ۵۳۰). معلم ثانی سخنان شاعرانه را به جدّ یا لعب تقسیم می‌کند. جدّ همه آن چیزهایی است که برای رسیدن به اکمل مقاصد انسانی مفید است. این همان سعادت است که غایت قصوای انسانی است. مقصود از بازی، استراحت است و مقصود از استراحت بازیافتن آن چیزی است که آدمی را به کارهای جدی بر می‌انگیزد. به زعم وی هر انسانی در هر مرتبتی که باشد، بر حسب آن مرتبه فعلی از او سر می‌زند و دچار رنج و سختی می‌شود. اگر خستگی انسان بیشتر باشد، به استراحت بیشتر و اگر خستگی آن کمتر باشد، به استراحت کمتری نیاز دارند بنابراین غایات بازی و استراحت در جهت امور جدی است. بازی را برای نفس بازی نمی‌خواهند بلکه برای نیل به چیزهایی می‌خواهند که مارا به سعادت نهایی می‌رساند. از این رو انواع بازی موثر در انسانیت است. فارابی در ادامه می‌گوید: «اگر بازیها به اندازه باشند، می‌توانند براستی ما را به مقصود برسانند» (فارابی، ۱۳۹۱، ۵۶۲). این غایات را برای موسیقی و یا نقاشی نیز می‌توان در نظر گرفت. بنابراین در اندیشه معلم ثانی لذت همراه با سودمندی اخلاقی بر لذت محض برتری دارد (زرقانی، ۱۳۹۰، ۲۵۴). جا دارد در این قسمت بیشتر به مفهوم لذت در اندیشه فارابی بپردازیم. او در کتاب «التنبیه علی سبیل سعادت»، لذتها را به دو دسته تقسیم می‌کند: ۱. لذتهای حسی، این لذتها شامل لذتهای ناشی از دیدن، شنیدن، چشیدن، پسودن و بوییدن می‌شوند. ۲. لذتهای عقلی، این لذتها شامل لذتهای ناشی از ریاست، سیطره، غلبه، علم و شبیه اینها می‌شود. به عقیده فارابی انسانها بیشتر در پی لذتهای حسی هستند و آنها این لذتها را به سبب طبیعتی که در وجودشان است، هدف زندگی و کمال مطلوب می‌پندارند (فارابی، ۱۳۹۰، ۶۶). فارابی همچنین به وجود لذت‌های حسی در هنرها توجه دارد. همانطور که اشاره شد به عقیده وی برخی تنها به قصد لذت و آسایش به موسیقی گوش میکنند.

سیری در اندیشه غزالی (هستی‌شناسی، نفس و معرفت‌شناسی)

غزالی در «مشکاه الانوار» نور را به دو دسته نور ظاهری و نور باطنی تقسیم کرده و بر این اساس عالم را به دو شهادت و ملکوت تقسیم می‌کند. «حسی و عقلی»، «علوی و سفلی» و «جسمانی و روحانی» از دیگر نام‌های این عوالم است (غزالی، ۱۳۵۷، ۶۶). ابوحامد عالم حسی را نردبانی ورود به عالم عقل می‌داند و می‌گوید: «اگر بین این دو اتصال و مناسبت نبود راه ورود به عالم عقل بسته بود... اگر بین این دو مناسبتی نبود، هرگز تصور تکامل از یکی به دیگری نمی‌رفت.» (غزالی، ۱۳۵۷، ۶۶). غزالی بین عالم ملک و ملکوت، عالم دیگری را قرار می‌دهد که نام آن جبروت است غزالی در شرح این اصطلاحات می‌گوید: «عالم ملکوت را خدا به امر ازلی خود آفرید، و آن زیادت و نقصان نپذیرد. و عالم جبروت میان این دو عالم است، به نحوی که از یک جهت به عالم ملک و شهادت وابسته است و از جهت دیگر به عالم ملکوت.» (الفاخوری، ۱۳۵۸، ۵۵۹).

امام خراسان همانطور که هستی را به دو بخش کلی ملک و ملکوت تقسیم می‌کند، معتقد است انسان نیز از دو کالبد ظاهری و باطنی آفریده شده است. کالبد ظاهری، همان تن است و به چشم ظاهر دیده می‌شود. کالبد باطنی نفس، جان و دل نام دارد. آن را به چشم ظاهر نمی‌توان دید و تنها به بصیرت باطن می‌توان شناخت. حقیقت انسان معنی باطنی است که همه چیز تابع و لشکر و خدمتگار اوست. غزالی این حقیقت باطنی را «دل»، «روح» و «نفس» می‌نامد (غزالی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۱۵۰). قلب و روح و نفس، همه در نظر غزالی نامهایی هستند که بر یک معنی دلالت می‌کنند: ذات انسان و حقیقت او (الفاخوری، ۱۳۵۸، ۵۶۴). غزالی نیز همانند فارابی برای نفس قوایی را در نظر می‌گیرد. او در آثار خود، تقسیمات متعددی از قوای نفس ارائه می‌کند. او در «مشکاه الانوار» قوای نفس را با ذکر ارواح پنج گانه بیان و آنها را از جنس نور تلقی می‌کند (غزالی، ۱۳۵۷، ۷۸). اولین مرحله روح حساس است که آنچه از حواس پنجگانه بر او عرضه می‌شود، در می‌یابد. مرحله دوم روح خیالی است. این روح آنچه را که حواس ادراک می‌کنند ثبت کرده است و در انباری نگهداری می‌کند تا هنگام نیاز به روح عقلی تحویل دهد (غزالی، ۱۳۵۷، ۷۵، ۷۶). غزالی این روح را به شیشه تشبیه می‌کند و معتقد است که این قوه می‌تواند «چون صافی و رقیق گردد و پیراسته و ضبط، همسنگ معانی عقلی گردد و به انوار دست یابد.» (غزالی، ۱۳۵۷، ۷۹). بر این اساس در اندیشه غزالی، فانوس یا شیشه قوه خیال، قادر به ادراک عالم مثال و ملکوت است (بلخاری، ۱۳۸۴، ۱۰). غزالی معتقد است که این قوه خیال نبی است و انوار اسرار از ورای شیشه قوه خیال بر پیامبر تجلی می‌کنند (غزالی، ۱۳۵۷، ۷۵). روح سوم روح عقلی است که با آن معانی خارج از حدود حس و خیال را درک می‌کند. این روح در بهایم و کودکان وجود ندارد. روح چهارم، روح فکری است که علوم عقلی محض را در می‌یابد و بین آنها هماهنگی برقرار کرده و از آنها به نتایج با ارزشی می‌رسد. مثلاً «دو نتیجه از تألیف بدست آورد، بار دیگر بین آن دو نتیجه الفت دهد و از تألیف مجدد آن دو نتیجه دیگر به دست آرد. این امر تا بی نهایت ادامه خواهد یافت.» آخرین و پنجمین روح، روح قدس نبوی است. این روح خاص پیامبران و برخی از اولیاست (غزالی، ۱۳۵۷، ۷۶-۷۷).



شکل ۲. قوای نفس و سیر معرفت در اندیشه غزالی

همانطور که اشاره شد غزالی معتقد است که می‌توان از عالم ملک به ملکوت دست یافت. به زعم وی انسان با استفاده از قوای خود می‌تواند به بالاترین درجه معرفت (عالم ملکوت) دست یابد. در این سیر معرفت شناختی و رسیدن اعلی درجه آن است که ماهیت هنر و غایت آن در اندیشه غزالی شکل می‌گیرد. سیر معرفت در اندیشه غزالی از ادراک حسی و یا روح حسی شروع می‌شود ولی به روح فکری ختم نمی‌شود. همانطور که در قوای نفس مشاهده شد، غزالی روح قدس نبوی را در جایگاهی بالاتر از قوه عقل قرار می‌دهد. معارفی از عالم غیب و ملکوت آسمانها و زمین را که روح عقلی و فکری از دریافت آنها درمانده است، در این روح متجلی می‌شود. به زعم وی همه دانشها به واسطه روح قدس نبوی به بشر ارزانی می‌شود (غزالی، ۱۳۵۷، ۵۱). او پیامبران و اولیاء را از این روح برخوردار می‌داند (غزالی، ۱۳۵۷، ۷۷). ذوق در اینجا عبارت است از عطیه ای الهی که به پیغمبران داده شده و اولیاء نیز از آن برخوردارند. نکته ای دیگر این است که غزالی به مخاطبان خود توصیه می‌کند که با کوشش و تلاش بسیار خود را به مرحله ذوق برسانند و از این موهبت الهی برخوردار شوند. آنچه از این نکته بدست می‌آید، این است که او به مستعد بودن نفوس برای وصول به مرحله ذوق قائل است و تنها موانع و مشکلات را اسباب راه می‌داند. غزالی عقل یا نفس ناطقه را جوهری می‌داند که خاصیت آن معرفت خداوند است. مرحله ذوق و شهود، از مراحل عالی‌ه نفس ناطقه است که غزالی آنرا تحت عنوان «روح قدسی» مورد بحث قرار داده است. در اندیشه وی روح عقلی و روح فکری به مراتب پایینتر از روح قدسی است، و آنچه در این مرحله دریافت می‌شود، در مراحل پایینتر هرگز بدست نمی‌آید (دینانی، ۱۹۰، ۱۸۹، ۱۳۷۰). نکته‌ای که غزالی در این قسمت به آن اشاره می‌کند مرتبه معرفتی هنرمند است. او مرتبه‌ای از قوه ذوق را خاص هنرمندان می‌داند و می‌گوید: «به ذوق شعر بنگر که نوعی از احساس و ادراک (لطیف) است. چگونه این ذوق در گروهی هست و در گروه دیگر نیست. بنحوی که الحان موزون از ناموزون پیش آنان تمییز داده نشود. بنگر که قوه ذوق چگونه در گروهی نیرومند است که با آن موسیقی و آهنگها و سرودها و نغمه‌ها و انواع آوازه‌ها استخراج کرده اند. دسته ای از آنها خواب آور و دسته ای خنده آور و دسته ای جنون آور و دسته ای دیگر کشنده و دسته ای دیگر غش آورند. هر که صاحب ذوق باشد این آثار را نیک دریابد و بر عکس محروم از خاصیت ذوق در شنیدن صوت شرکت جوید، ولی این آثار اثر خود را در او از دست بدهد. از این رو شخص بی ذوق از صاحبان ذوق و با نشاط به شگفت آید. به گونه ای که اگر عَقْلاً جملتاً برای تفهیم معنای ذوق به او گرد آیند، موفق نشوند.» (غزالی، ۱۳۵۷، ۷۸، ۷۷). در واقع در اندیشه غزالی، کسانی که از ذوق شعر و موسیقی برخوردارند، می‌توانند صحنه‌هایی از هنر بیافرینند که انسان را دچار شگفتی می‌کند طوری که از توضیح و توصیف آن ناتوان است. ولی در مقابل کسانی که فاقد این ذوق هستند، حتی از ادراک اوزان شعر عاجزند (دینایی، ۱۳۷۰، ۱۸۸). بنابراین به نظر می‌رسد که (شیشیه) قوه خیال هنرمند نیز بسیار شفاف است و قادر به حصول عالم سراسر حسن و زیبایی ملکوت است که در فراسوی عالم مادی است (بلخاری، ۱۳۸۴، ۸).

ماهیت هنر

سماع در لغت به معنای شنودن است. در لغت نامه دهخدا به معنی غنا و سرود، در «منتهی الادب» به معنی نغمه و سرود خوانی، در «غیاث اللغات» و «آندراج» آواز خوش و طرب انگیز آمده است. در رسائل اخوان الصفا آمده است: «ان الموسيقى هی الغنا، و الغناء هو الحان...» (حاکمی، ۱۳۷۳، ۳). غزالی در «احیاء العلوم»، در بحث از سماع، آنرا «آوازی موزون خوش مفهوم» تعریف می‌کند (غزالی، ۱۳۷۶،

۶۱۲). در کیمیای سعادت می‌گوید: «در سماع، حرکت و رقص و جامه دریدن است» (غزالی، ۱۳۹۳ ج ۱، ۴۹۵). او در بحث از سماع به موسیقی، شعر، رقص و آواز می‌پردازد. امام خراسان در بحث از سماع ابتدا به اثبات حلال بودن آن می‌پردازد و دلایل حرام بودن آن را بر می‌شمارد. از دلایلی که غزالی برای اثبات حلال بودن سماع می‌آورد بدین قرار است: «دلیل بر آنکه شنیدن آواز خوش مباح است منت نهادن حق تعالی است بر بندگان بدانچه گفته است: یزید فی الخلق ما یشاء. در تفسیر این آیه گفته‌اند که آن آواز خوش است. و در حدیث است: ما بعث الله نبیا الا حسن صوت؛ ای، حق تعالی هیچ پیغامبری نفرستاده مگر خوش آواز.» (غزالی، ۱۳۷۶، ۵۸۷، ۵۸۸). غزالی معتقد است که سماع بر دل‌ها تأثیر می‌گذارد. او در باب تأثیر سماع بر دل‌ها می‌گوید: «بدان که دل‌ها و باطن‌ها خزاین اسرار و معادن جواهر است. و جواهر آن همچنان پوشیده است در دل که آتش در آهن و سنگ، و آب در زیر خاک و گل. و بیرون آوردن آن امکان ندارد جز به سماع با جوش (شور هیجان). چه شغاف (پرده دل، سویدای دل) خاص خانه دل راهی نیست جز از دهلیز گوش.» (غزالی، ۱۳۷۶، ۵۸۱، ۵۸۲). غزالی در مورد کسانی که سماع در دلشان تأثیری ندارد می‌گوید: «هر که سماع او را نجنباند ناقص باشد. و از اعتدال مایل، و از روحانیت به دور، و در کثافات و درشتی طبع زیادت از آن اشتراک و مرغان بود، بلکه از دیگر ستوران» (غزالی، ۱۳۷۶، ۵۹۵، ۵۹۶). علاوه بر مطالب فوق، غزالی در کتاب‌های منطقی خود مانند معیار العلم و محک النظر، مانند فلاسفه، دانش موسیقی را زیر مجموعه علم ریاضی معرفی می‌کند (جلیلی، ۱۳۸۹، ۷۰).

غزالی به بحث زیبایی و لذت نیز پرداخته است. او تعریفی کلی از زیبایی ارائه می‌دهد و می‌گوید: «و اگر همه کمالات ممکن حاضر باشد، در غایت جمال بود، و اگر بعضی از آن حاضر باشد، حسن و جال براندازه آن بود. پس اسب خوب آن است که جامع باشد همه چیزهای را که به اسب لایق بود ... و هر چیزی را کمالی است که بدو لایق است. پس خوب نباشد آدمی، چیزی که اسب بدان خوب بود: خط خوب نشود به چیزی که آوازی بدان خوب شود، ...» (غزالی، ۱۳۷۷، ۵۱۶). او در آثار متعدد خود زیبایی را به دو دسته تقسیم کرد است: جمال صورت ظاهر و جمال صورت باطن. جمال صورت ظاهر به چشم سر دریافته می‌شود و جمال صورت باطن به چشم دل و نورانیت بصیرت. اولی را کودکان و ستوران در یابند و دومی را ارباب دل. (غزالی، ۱۳۷۷، ۵۲۴). مفهوم مشاهده زیبایی باطنی جنبه تازه‌ای از زیبایی را معرفی می‌کند - و به همراه آن جنبه تازه‌ای از هنر که حتی متلکم متعصبی همچون غزالی نیز خرسند می‌کند: «هر که خوبی تصنیف مصنف و خوبی شعر شاعر، بلکه خوبی نقش نقاش و بنای بنا کنند بیند صفات خوبی باطن ایشان - که حاصل آن در حال بحث به علم و قدرت باز گردد - از این فعلها وی را ظاهر شود...» غزالی درباره جمال باطن این هنرمندان چیسست، به طور خاص چیزی نمی‌گوید. او فقط از جمال باطن انبیا صحبت می‌کند و می‌گوید: «جمال صفت های صدیقان که دل ایشان به طبع دوست دارد، رجوع آن به سه کار است: یکی، علمی ایشان به خدای و فرشتگان و کتاب‌ها و پیغامبران و شریعت‌های پیغامبران. و دوم، قدرت ایشان بر اصلاح نفس‌های خود و اصلاح بندگان خدای، به راه نمودن و سیاست و سوم، پاکی ایشان از رذایل و خبایث و شهوت‌های غالب که از سنن خیر بگردانند و به راه شر برد.» از آنجا که کمال علم و قدرت و منزّه بودن از زشتی و پلیدی فقط در خدا یافت می‌شود، و از آنجا که صورت انسانی این صفات منبعث از اوست، می‌توانیم نتیجه بگیریم که هنرمند (صانع) کامل با دوستی مظاهر جمال باطن به حق را می‌برد. بنابراین با توجه به این دیدگاه می‌توانیم حدس بزنیم که اگر یک شیء هنری منعکس کننده جمال باطن باشد، آن را باید حقیقی تلقی کرد بنابراین شاهد رویکردی

عمیق و دینی به هنر هستیم. ریچارد اتینگاوزن در مقاله زیبایی در غزالی، بر اساس مفهوم زیبایی ظاهری و باطنی، به این نتیجه می‌رسد که می‌توان به هنر دینی و غیر دینی در اندیشه غزالی باور داشت (اتینگاوزن، ۱۳۷۳: ۳۱-۳۳). غزالی همچنین در کیمیای سعادت عالم ملکوت را عالمی سراسر حسن و زیبایی معرفی می‌کند و معتقد است که زیبایی‌های عالم محسوس همه شباهتی به زیبایی آن دارند (غزالی، ۱۳۹۳، ۴۷۳-۴۷۴).

همانطور که زیبایی در اندیشه غزالی به دو دسته ظاهری و باطنی تقسیم می‌شود، لذت را نیز به همین ترتیب به ظاهری و باطنی تقسیم می‌کند. لذت ظاهری، لذتی است که از حواس پنج گانه حاصل می‌شود. مثال غزالی برای لذات باطنی، لذت ریاست، کرامت، علم و ... است که با چشم و گوش و بینی و لمس و ذوق حاصل نمی‌شود. به زعم ابوحامد لذتهای باطنی برای اهل کمال غالبتر از لذتهای ظاهری است. او بالاترین درجه لذتهای باطنی، معرفت حق تعالی، مطالعه جمال حضرت ربوبیت و دیدن اسرار الهی می‌داند (غزالی، ۱۳۷۷، ۵۳۳-۵۳۵). به زعم وی، هنر حقیقی باعث لذت باطن است چرا که انعکاس دهنده زیبایی باطنی است. اما غزالی از لذتهای ظاهری نیز غافل نیست در احیاء العلوم می‌گوید: «آواز خوش از آن رو که خوش است نباید حرام بود» (غزالی، ۱۳۷۶، ۵۸۷).

غایت هنر

غزالی در احیاء العلوم برای سماع غایات متعددی در نظر می‌گیرد. به زعم وی سرود حجاج و همچنین شعرهایی که دلیران در وقت جنگ می‌خوانند مباح است. چرا که شوق آنها را بر حج و جنگ می‌افزاید. غزالی همچنین معتقد است آوازه‌ها می‌توانند در انسان ایجاد اندوه کنند. برخی از این اندوه‌ها پسندیده است مانند اندوه بر دین و گناهان. او همچنین معتقد است سماع بر شادی انسان می‌افزاید. این نوع شادی مباح است مانند ایام عید و عروسی و در وقت باز آمدن از سفر و ولیمه و عقیقه، ولادت و ختنه و هنگام یادگرفتن قرآن. غزالی برای احکامی که صادر می‌کند دلایلی از زندگی و زمانه پیامبر (ص) می‌آورد. برای نمونه دف زنی و شعر خوانی زنان بر بام‌ها هنگام بازگشت پیامبر از سفر، یکی از دلایل او برای جایز بودن سماع هنگام شادی است. سماع همچنین بر اشتیاق عاشقان می‌افزاید. اما مهم‌ترین و اصلی‌ترین غایت سماع افزایش دوستی انسان به خداوند است. او در این مورد می‌گوید: «هر که خدای تعالی را دوست دارد و دوست او باشد و مشتاق لقای او باشد، در چیزی ننگرد که نه او را در آن ببیند، و به گوش او چیزی نرسد که نه از او یا در حق او شنود، سماع در حق او مهیج شوق او باشد و موکد دوستی و شوق اوست، و از آتشزنی دل او آتش محبت‌ها جهانند، و از مکاشفات و ملاطفات او حالهایی پیدا آرد که آن را صفت نتوان کرد. ... این حالهای به زبان صوفیان «وجد» خوانند و آن را از «وجود» گرفته اند؛ ای، در دل خود حالها یابد که پیش از سماع نیافته باشد. و آن حالها اسباب روادف و توابع شود، که آتش آن دل وی را بسوزاند و از کدورت پاک گرداند، ... به سبب صفایی که در پی آن حاصل آید او را مشاهدات و مکاشفات روی نماید. و آن غایت مطالب دوستان خدای است، و نهایت ثمره همه قربتها؛ و رساننده به آن از جمله قربتها بود...» (غزالی، ۱۳۷۶، ۶۰۴، ۶۰۳). بنابراین وجد در دل انسان دو حالت پدید می‌آورد: یکی مکاشفات و مشاهدات که از باب علوم و تنبیهات است. و دیگری تغییرات احوال چون شوق، خوف، اندوه و قلق و شادی و فهم پشیمانی و بسط و قبض است. سماع این حالتها را در دل انسان بر می‌انگیزد یا قوت می‌دهد (غزالی، ۱۳۷۶، ۶۳۲). جدا از آن غایات غزالی غایت دیگری نیز برای سماع در نظر گرفته است. غزالی در دفاع از کسانی که سماع را لهو و لعب می‌داند، می‌گوید: «همه

دنیا لهو و لعب است.» غزالی در ادامه بحث لهو و لعب را آسایش دهنده دل و سبکبار کننده فکر می‌داند. او لهو را داروی دل از درماندگی و ملال قلمداد می‌کند و هدفی برای آن جز لذت و استراحت در نظر نمی‌گیرد. اما این لذت و استراحت در جهت رسیدن به حق تعالی است. در اندیشه ابوحامد انسان کامل نفسش را با یاد خدا آرامش می‌دهد، اما گاهی برای برخی از دل‌ها تلطیف و علاج آنها و رسانیدنشان به حق باید از این دارو (لهو) استفاده کرد. او سفارش می‌کند که همانطور که دارو را نباید بسیار استفاده کرد، لهو هم نباید زیاد به کار بسته شود (غزالی، ۱۳۷۶، ۶۱۹). نکته دیگری که در بحث از سماع غزالی به آن توجه کرده این است که به زعم وی تاثیر شعر از قرآن بیشتر است. او قرآن را مفید وجد می‌داند ولی این سوال را مطرح می‌کند که اگر قرآن مفید وجد است، چرا مردم از قوالان دعوت می‌کنند؟ او دلایل متعددی را در پاسخ به این سوال مطرح می‌کند از جمله این دلایل این است: همه آیات قرآن مناسب حال شنونده و شایسته فهم او نیستند. مثلاً کسی که در دلش اندوه، شوق یا پشیمانی است، دلش مناسب قول خداوند نیست. همچنین برخی از آیات محرک دل انسان‌ها نیستند. مانند آیاتی که در مورد احکام میراث، طلاق و حدود و غیر آن است. در حالیکه درک شعرهای شاعران راحت‌تر است.... همچنین لحن‌های موزون را می‌توان با دف و ... همراه کرد، چرا که سبب وجد باید قوی باشد. ولی باید قرآن را از این امور صیانت کرد. مثلاً در شب عروسی شایسته نیست که قرآن را با دف بخوانند. قرآن را نباید غیر طاهر و بر شارع‌ها خواند، بلکه باید طاهر و در مجلس ساکن خواند. ولی سرود مستحق این رعایت‌ها نیست (غزالی، ۱۳۷۶، ۶۴۴-۶۴۸). این امر نشان از توجه غزالی به مراتب معرفتی انسان‌های مختلف دارد. به زعم وی برخی با قرآن به سماع می‌آیند و برخی نه. برخی حتی با صدای زوزه گرگ به یاد خدا می‌افتند و برخی نه. سماع (به طور کلی هنر) برای آنان -یعنی کسانی که با قرآن به سماع نمی‌آیند و به یاد خداوند نیستند- حکم یک حلقه واصل را دارد و شوق و محبت خداوند را در دل آنها می‌افزاید و باعث نزدیکی انسان به خداوند می‌شود.

تطبیق دو دیدگاه

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

۱. هنر و زیبایی
۲. هنر و لذت
۳. قوه آفرینش هنری
۴. هنر، الهام یا صنعت؟
۵. نسبیت هنر و شریعت
۶. محاکات

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

۱. هنر و کاتارسیس
۲. رابطه هنر و معرفت
۳. رابطه هنر و اخلاق

بررسی مولفه‌های ماهیت هنر

قوه آفرینش هنری

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

هنر و زیبایی

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

هنر و لذت

هر دو به بحث لذت و تقسیمات آن توجه دارند. چیزی که حائز اهمیت است که هنر را بهره‌مند از هر دو نوع لذت (محسوس و معقول و یا ظاهری و باطنی) می‌دانند. در اندیشه فارابی هنرها باعث افزایش معرفت انسان می‌شود و انسان را در جهت رسیدن به سعادت هدایت می‌کنند. بنابراین لذتی که از هنر حاصل می‌شود یک لذت باطنی و یا اخلاقی است. او همچنین در موسیقی کبیر به این نکته اشاره دارد که برخی صرفاً به قصد لذت به هنرها روی می‌آورند. غزالی نیز هنر حقیقی را انعکاس دهنده زیبایی باطنی می‌داند، بنابراین لذت حاصل از آن لذتی باطنی است. لذتی که حاصل از افزایش دوستی و محبت انسان به خداست. او نیز یکی از غایات هنر را صرفاً افزایش لذت و شادی در انسان می‌داند.

هنر، الهام یا صنعت؟

فارابی در تعریف هنر بر عنصر عقل تاکید می‌کند. همچنین هنرمند در اندیشه او به معلم اخلاق تبدیل می‌شود که نقش هدایت مردم را به سمت سعادت دارد. بنابراین به نظر می‌رسد که جنبه صناعی هنر پر رنگ‌تر از جنبه الهامی آن باشد. در اندیشه غزالی، قوه آفرینش هنری، قوه ذوق است. همانطور که اشاره شد، این قوه بالاتر از قوه عقل قرار دارد و توانایی شهود عالم ملکوت را دارد. این قوه قادر به درک معارفی است که قوای دیگر از درک آن عاجز هستند. بنابراین به نظر می‌رسد که در اندیشه غزالی وجه الهامی هنر پر رنگ‌تر از جنبه صناعی آن باشد.

نسبت هنر و شریعت

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

مردم لذت و استراحت را با سعادت معقول در ارتباط می‌دانند و قوانین شریعت اینها را ممنوع کرده است. او با قوانین شریعت در این امور آگاه است اما پرداختن او به این مسائل نشان می‌دهد که علاقه ای به این محدودیت ها ندارد (Fakhry, 2002:125,126). در حالی که غزالی به عنوان کسی که متکلم بوده و سپس به تصوف گراییده نه تنها در هنر بلکه در همه امور به شریعت توجه دارد و همانطور که اشاره شد، در ابتدای بحث وجد و سماع ابتدا مطابقت آن را با شریعت مطرح می‌کند.

محاکات

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

بررسی مولفه های غایت هنر

هنر و کاتارسیس

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

هنر و معرفت

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

هنر و اخلاق

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

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

نتیجه‌گیری

از بررسی مولفه‌های ماهیت و غایت هنر در اندیشه عقلگرایانه فارابی و کلامی - صوفیانه غزالی نتایج زیر حاصل می‌شود:

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

جدول شماره ۱. مولفه‌های ماهیت هنر

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

جدول شماره ۲. مولفه های غایت هنر

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

فهرست منابع

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین، ۱۳۷۰، *منطق و معرفت در نظر غزالی*، موسسه انتشارات امیرکبیر.
- اتینگهاوزن، ریچارد، ۱۹۴۷، زیبایی در نظر غزالی، ترجمه سعید حنایی کاشانی، هنر و معماری، ۲۷، زمستان ۱۳۷۳: ۳۴-۲۷.
- ارسطو، ۱۳۷۸، *طبیعیات*، ترجمه شرف الدین خراسانی، انتشارات حکمت.
- بلخاری قهی، حسن، ۱۳۸۵، *قوه خیال و عالم مثال در آراء و اندیشه امام محمد غزالی*، نشریه هنرهای زیبا، ۲۶، ۱۲-۵.
- بلخاری قهی، حسن، ۱۳۹۳، *در باب نظریه محاکات*، تهران: انتشارات هرمس.
- جلیلی، سید هدایت، ۱۳۸۹، *مجموعه مقالات غزالی پژوهی*، خانه کتاب.
- حاکمی، اسماعیل، ۱۳۷۳، *سماع در تصوف*، موسسه شرکت انتشارات دانشگاه تهران.
- زرقانی، سید مهدی، ۱۳۹۰، *بوطیقای کلاسیک بررسی تحلیلی انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی*، سخن.
- سرائی، پویا، ۱۳۸۷، بررسی جایگاه مطالعات زیباشناختی موسیقی ایران در دوره اسلامی، هنر و معماری، ۲۷۹-۲۵۶، ۷۵.
- طباطبایی، محمد حسین، ۱۳۷۶، *بدایه الحکمه*، ج ۱، ترجمه و شرح علی شیروانی، انتشارات الازهر.
- طباطبایی، محمد حسین، ۱۳۷۷، *بدایه الحکمه*، ج ۲، ترجمه و شرح علی شیروانی، مرکز انتشارات و دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه.
- غزالی، ۱۳۵۷، *مشکات الانوار*، ترجمه صادق آیینه‌وند، بی‌جا.
- -----، ۱۳۷۷، *احیاء العلوم الدین*، ج ۴، ترجمه موید الدین محمد خوارزمی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- -----، ۱۳۷۶، *احیاء العلوم الدین*، ج ۲، ترجمه موید الدین محمد خوارزمی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- -----، ۱۳۹۳، *کیمیای سعادت*، ج ۱، به کوشش حسین خدیوچم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- فاخوری، حنا، *تاریخ فلسفه در جهان اسلامی*، ج ۲، ترجمه عبدالحمید آیتی، انتشارات زمان.
- فارابی، ابونصر، ۱۳۸۷، *رسائل فلسفی*، ترجمه سعید رحیمیان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- -----، ۱۳۸۸، *فصول المنتزعه*، ترجمه حسن ملکشاهی، سروش.
- -----، (۱۳۸۹ الف)، *سیاست المدنیة*، ترجمه حسن ملکشاهی، سروش.
- -----، (۱۳۸۹ ب)، *احصاء العلوم*، ترجمه حسین خدیوچم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- -----، ۱۳۹۰، *فارابی و راه سعادت*، به کوشش قاسم پور حسن، انتشارات بنیاد حکمت علمی صدرا.
- -----، ۱۳۹۱، *موسیقی کبیر*، ترجمه آذرتاش آذرنوش، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- -----، ۱۴۰۱، *اندیشه‌های اهل مدینه فاضله*، ترجمه و تحشیه جعفر سجادی، کتابخانه طهوری.
- -----، ۱۴۰۸، *المنطقیات*، ج ۱، تحقیق محمد تقی دانش پژوه، انتشارات آیت الله العظمی مرعشی نجفی.
- کاپلستون، فردریک چارلز، ۱۳۹۳، *تاریخ فلسفه یونان و روم*، ترجمه سید جلال الدین مجتبوی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مطهری، مرتضی، ۱۳۶۱، *شرح منظوم*، ج ۲، انتشارات حکمت.
- مظفر، محمد، ۱۳۷۸، *منطق*، ج ۱، ترجمه علی شیروانی، شرکت چاپ قدس قم.
- مفتونی، نادیا، ۱۳۹۰، *اخلاق هنر از نگاه فارابی*، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

- (الف)، فارابی و فلسفه هنر دینی، سروش.
- (ب)، فارابی و مفهوم سازی هنر دینی، سوره مهر.
- Fakhry, M.,2002 ,Al-Farabi; *Founder of Islamic Neoplatonism*, Oxford;One world.