

## **Farabi's Philosophy of Art and the Possibility of Evaluating Cinematic Works Based on Rational-Moral Perfection**

**Ehsan Hemmati<sup>1</sup>, Golbarg Aboutorabian<sup>2</sup>**

Receive Date: 01 September 2025, Accept Date: 11 September 2025

Doi: 10.22034/RPA.2025.2070582.1185

### **Abstract**

How can the art of cinema be evaluated beyond mere sensory perception and immediate enjoyment on the basis of rational and perfection-oriented concepts derived from the philosophy of art and aesthetics? From the standpoint of Abu Nasr al-Farabi within the tradition of Islamic philosophy of art, artistic activity is not reducible to the provision of pleasure or aesthetic stimulus; rather, art functions as an educational and teleological instrument that serves reason, aids in the purification and cultivation of the soul, and contributes to the attainment of human felicity. In Farabi's framework, beauty is therefore not simply a matter of sensory appeal but an expression of rational order, proportion, harmony, and purposiveness that correlates with the development of intellectual faculties and moral virtues. Cinema, by virtue of its multimodal, temporally extended, and technologically mediated nature, integrates visual imagery, auditory composition, temporal editing, performative embodiment, and narrative articulation in a manner that uniquely enables the communication and enactment of rational and ethical meanings. This article revisits Farabi's philosophy of art with the explicit aim of formulating a theoretically robust and practically applicable evaluative framework for cinematic works grounded in the notion of ultimate perfection (*al-kamāl al-ghā'ī*). Methodologically, the study adopts an analytical-conceptual approach that reconstructs relevant Farabian principles—such as the teleology of art, the educative role of the arts within the virtuous polity (*al-madīna al-fāḍila*), the hierarchical ontology of the soul's faculties, and the metaphysical schema privileging ascent toward the Active Intellect—and maps these principles onto the formal, semantic, and performative operations of film. The paper articulates a set of operational criteria that can be applied in film analysis and criticism, including formal coherence

---

1. PhD Candidate in Philosophy of Art, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran. Email: Dir.hemmati@gmail.com

2. Assistant Professor, Department of Dramatic Literature, Faculty of Applied Arts, Shiraz University of Art, Shiraz, Iran (Corresponding Author). Email: Aboutorabian@shirazartu.ac.ir

(the internal structural unity of image, sound, and temporal sequence), narrative purposiveness (the teleological directionality of plot, characterization, and dramatic arc), conceptual rationality (the extent to which thematic content invites sustained intellectual reflection), and ethical integration (the degree to which moral formation is built into the work's semantic architecture rather than superficially appended). Importantly, the Farabian ethical dimension should not be mistaken for prescriptive didacticism, censorial imposition, or reductive moral propaganda; rather, it denotes an immanent functionality through which cinematic form and meaning co-constitute conditions for moral perception, deliberation, and gradual refinement of character and judgment among viewers. By elaborating how Farabi's distinctions among the sensible, the imaginative, and the rational orders can be translated into analytic attention to cinematic devices—such as *mise-en-scène*, shot composition, montage rhythm, sound design, temporal modulation, and point of view—the article demonstrates practical hermeneutic moves for applying a Farabian evaluative lens across genres, cultural contexts, and historical periods. The proposed model is positioned in explicit contrast to dominant contemporary critical paradigms: unlike formalist approaches that limit assessment to aesthetic autonomy and structural innovation, and unlike psychoanalytic or ideological readings that privilege unconscious drives or socio-political determinants, the Farabian framework centers the relation between formal harmony, rational intelligibility, and ethical telos, thereby recovering an integrative normative criterion for evaluation. The paper further addresses epistemological and methodological challenges inherent in transplanting classical philosophical concepts into contemporary film theory, raising questions such as how to operationalize teleological criteria without collapsing into moralism, how to reconcile historical fidelity with theoretical innovation, and how to sustain normative assessment while remaining sensitive to pluralistic aesthetic practices. To meet these challenges the study proposes procedural safeguards and hermeneutic protocols, including incremental application of criteria, triangulated readings combining close formal analysis with contextual interpretation, and reflexive disclosure of evaluative commitments to minimize anachronism and ethnocentrism. Theoretically, the research contends that Farabi's aesthetic and practical philosophy affords a substantive conceptual resource for bridging classical metaphysical accounts of perfection with modern concerns about medium specificity, spectator cognition, and ethical reception. In practical terms, the study supplies film scholars, critics, and educators with an evaluative vocabulary and procedural steps for assessing the degree to which particular films function as instruments of intellectual formation and moral cultivation, proposing analytic protocols for close reading, structural mapping, and ethical hermeneutics. Illustrative case study moves are suggested to show the model's applicability—ranging from ethically complex narrative cinema to formally experimental works—indicating how the criteria might

illuminate overlooked dimensions of narrative choice, formal arrangement, characterization, and ethical thematics without privileging any single national or stylistic tradition. Furthermore, the research situates its contribution within interdisciplinary conversations, demonstrating how a Farabian orientation can enrich debates in aesthetics, moral philosophy, film studies, and cultural theory by foregrounding teleology, virtue, and the educative capacities of artistic form. The study also acknowledges the limitations and boundary conditions for applying a Farabian evaluative model, including the contested plurality of contemporary ethical norms, heterogeneity of audience backgrounds, and the deliberate anti-teleological strategies of some avant-garde practices; consequently, it recommends a calibrated approach combining normative assessment with descriptive sensitivity. In pedagogical terms, the paper proposes that film studies curricula could incorporate Farabian-inspired modules to cultivate critical faculties and ethical imagination in students, using curated filmic case studies and scaffolded analytic exercises that demonstrate how cinematic techniques may be read for their capacity to stimulate reflective judgment and moral perception. Ultimately, this article outlines pathways for future research—comparative studies that situate Farabi’s evaluation within Aristotelian or Kantian frameworks, as well as collaborative projects between philosophers and filmmakers aimed at producing works that explicitly apply rational–moral criteria in their design and dramaturgy. The implications of adopting such a framework are manifold and reach beyond theoretical exposition into the domains of critical practice, cultural policy, and artistic production, because a Farabian evaluative orientation invites not only scholars but also critics, festival programmers, curators, funders, and filmmakers to consider how cinematic form might be intentionally designed to conduce to intellectual engagement and moral sensibility, prompting debates about the aims of cinematic institutions and the educative responsibilities of cultural infrastructures. Moreover, by articulating criteria that are both philosophically grounded and operationally specific, the framework can inform evaluative rubrics for film festivals, commissioning bodies, and academic syllabi, thereby creating institutional pathways through which the cultivation of reason and virtue via cinematic experience becomes an explicit objective of cultural programming and critical pedagogy. Such institutionalization, the study insists, should be pursued with caution and reflexivity—ensuring that normative aims do not ossify into censorship but rather function as guiding principles for fostering reflective viewership and aesthetically sophisticated productions; in this respect, the Farabian model aims to reorient cultural infrastructures toward nurturing capacities for deliberative judgment, ethical imagination, and sustained aesthetic appreciation. Finally, in a global moment characterized by the proliferation of digital media, algorithmic curation, and fragmented attention economies, reclaiming a philosophically informed conception of cinematic value is urgent, as it provides conceptual resources for resisting the

reductive commodification of attention and for defending spaces in which audiences can be invited to deliberate, reflect, and grow intellectually and morally. In conclusion, the paper advances the claim that cinema, interpreted through the lens of Islamic philosophy of art, can be conceived as a rational–ethical art form whose evaluative metrics should integrate formal unity, conceptual depth, and ethical orientation, thereby positioning film not merely as entertainment or social representation but as a potential medium for intellectual formation and moral perfection in line with Farabi’s enduring philosophical vision.

**Keywords:** Farabi, Philosophy of Art, Aesthetics, Ultimate Perfection, Film Evaluation, Cinema

## فلسفه هنر فارابی و امکان سنجش آثار سینمایی بر مبنای کمال عقلانی - اخلاقی

احسان همتی<sup>۱</sup>، گلبرگ ابوترابیان<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۰

Doi: 10.22034/RPA.2025.2070582.1185

### چکیده

چگونه می‌توان هنر سینما را، فراتر از درک حسی و لذت‌جویی، بر پایه مفاهیم عقلانی و کمال‌گرایانه «فلسفه هنر» و «زیبایی‌شناسی» ارزیابی کرد؟ از منظر فارابی، هنر باید در خدمت تعقل، تهذیب نفس و حرکت به سوی سعادت انسانی قرار گیرد؛ زیرا زیبایی در این نگرش نه صرفاً حسی، بلکه عقلانی، منظم و غایت‌مند است. سینما نیز، با ماهیتی پیچیده، که تصاویر، صدا و روایت را با هم ترکیب می‌کند، این قابلیت را دارد که به عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم عقلانی و اخلاقی تلقی شود. این مقاله با بازخوانی فلسفه هنر فارابی، به دنبال تبیین اصول و معیارهای نظری و عملی برای سنجش آثار سینمایی بر مبنای مفهوم کمال‌نهایی است. پژوهش حاضر با رویکرد مطالعاتی تحلیلی-مفهومی، ضمن بررسی اصول فلسفه هنر فارابی، شاخص‌هایی چون انسجام فرمی، جهت‌مندی روایی، تعقل در مضمون و تأثیر اخلاقی را به‌مثابه معیارهایی برای ارزیابی زیبایی‌شناختی فیلم‌ها پیشنهاد می‌دهد. در واقع، از منظر فارابی اثر هنری باید ضمن برخورداری از انسجام فرمی و زیباشناختی، واجد جهت‌گیری عقلانی، اخلاقی و فضیلت‌مدار نیز باشد. این رویکرد به اخلاق، به معنای اخلاق‌گرایی سطحی یا سانسورگرایی نیست، بلکه در چارچوب فلسفه عملی فارابی است که هدف آن تحقق انسان فاضل در جامعه فاضله است. دیدگاه فارابی نسبت به هنر می‌تواند مبنایی برای شکل‌گیری نظریه‌ای فلسفی در ارزیابی آثار سینمایی فراهم سازد؛ نظریه‌ای که در آن زیبایی، تعقل و اخلاق در پیوندی درونی، مخاطب را از لذت صرف حسی به تجربه‌ای اخلاقی و غایت‌مند هدایت می‌کنند. بر همین اساس، در این پژوهش معیارها و اصولی ارائه می‌شود که سینما را به مثابه هنری عقلانی- اخلاقی منطبق بر نظام فلسفی فارابی تبیین کرده، و مسیر تحلیل، نقد و سنجش فیلم‌ها را در چارچوبی مبتنی بر تکامل عقلانی و تعالی وجودی انسان ترسیم می‌کند. در نتیجه، این پژوهش می‌تواند مبنایی برای تدوین رویکردی نوین در نقد و تحلیل فیلم در حوزه مطالعات سینمایی فراهم سازد؛ رویکردی که با تلفیق عقلانیت

۱. دانشجوی دکتری تخصصی، رشته فلسفه هنر، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.

Email: Dir.hemmati@gmail.com

۲. استادیار، گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران (نویسنده مسئول).  
Email: Aboutorabian@shirazartu.ac.ir

و اخلاق در ساختار زیبایی‌شناسی اثر، امکان ارزیابی فلسفی فیلم‌ها را در پیوندی میان فرم، معنا و غایت اخلاقی فراهم می‌آورد. بدین‌سان، نظریه فارابی نه صرفاً در سطح تبیین مفاهیم انتزاعی، بلکه به عنوان الگویی عملی برای تحلیل ساختارهای روایی، معناشناختی و اخلاقی در سینما بازخوانی می‌شود و افقی تازه برای گفت‌وگوی میان فلسفه هنر اسلامی و هنر معاصر می‌گشاید.

واژگان کلیدی: فارابی، فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی، کمال نهایی، سنجش فیلم، سینما

### ۱. مقدمه

سینما به عنوان یکی از پیچیده‌ترین و تأثیرگذارترین هنرها در دوره معاصر، قادر است مفاهیم انسانی پیچیده را از طریق ترکیب تصویر، صدا و حرکت به‌طور مؤثر منتقل کند. این ویژگی منحصر به فرد سینما باعث شده است که در نقد و تحلیل فیلم‌ها، مفاهیم فلسفی و زیبایی‌شناسی در کنار جنبه‌های هنری و فرهنگی آن مورد توجه قرار گیرد. در این راستا، تحلیل سینما از منظر فلسفه هنر، به‌ویژه در چارچوب اندیشه‌های فارابی، می‌تواند به روشن‌تر شدن روابط پیچیده بین هنر، عقلانیت و اخلاق کمک کند.

ابونصر محمد فارابی<sup>۱</sup> (۳۳۹-۲۵۹) از خاندانی فارسی و معروف به معلم ثانی، فیلسوف برجسته مسلمان قرن سوم و چهارم هجری، در آثار خود مفاهیمی کلیدی را پیرامون هنر و زیبایی‌شناسی معرفی کرده که هنوز هم در نقد و تحلیل آثار هنری دارای اهمیت ویژه‌ای هستند. فارابی نقطه آغاز زیبایی‌شناسی فیلسوفان اسلامی می‌باشد و از جهاتی مهم‌ترین آنان است. تعریف او از زیبایی نه در آثار افلوپین<sup>۲</sup> دیده می‌شود و نه در آثار ارسطو<sup>۳</sup> و افلاطون<sup>۴</sup>؛ به علاوه در این زمینه فلاسفه بعدی مثل ابن‌سینا<sup>۵</sup> و صدرالمتألهین<sup>۶</sup> و ام‌دار او هستند. از جهت گستردگی مطالب، فارابی به بسیاری از مسائل زیباشناختی و فلسفه هنر اشاره دارد (هاشم‌نژاد، ۱۴۰۳، ۳۳-۳۲). تعریف فارابی از زیبایی اصیل و بدیع است. او زیبایی را به مرتبه وجودی برتر و داشتن همه کمال‌های متوقع و مورد انتظار تعریف می‌کند (هاشم‌نژاد، ۱۴۰۳، ۳۳). بنابراین برای هر نوع از انواع مخلوقات، کمالاتی و همین‌طور کمال نهایی متصور است. مصادیقی از آن نوع که این کمالات را دارند،

طبق تعریف فارابی زیبا نامیده می‌شوند و مصادیقی که در حد اعلی این کمالات را داشته باشند، زیباترین مصادیق آن نوع محسوب می‌شوند (هاشم‌نژاد، ۱۴۰۳، ۴۷). بر همین اساس، فارابی در دستگاه فلسفی خود، هنر را نه تنها وسیله‌ای برای ایجاد زیبایی، بلکه به عنوان فرایندی برای نزدیک شدن به کمال نهایی و تهذیب نفس انسان‌ها می‌داند (فارابی، ۱۹۸۶، ۱۴۲-۱۳۹). همچنین این مفهوم، به معنای رسیدن به مرتبه‌ای از کمال عقلانی و اخلاقی است که انسان را به تمامیت وجودی خود می‌رساند. کمال نهایی در فلسفه فارابی مفهومی ازلی و ثابت است که در آن عقلانیت، اخلاق و زیبایی‌شناسی به عنوان مؤلفه‌های اصلی در نظر گرفته می‌شوند. در این مفهوم ازلی، کمال نهایی هیچ‌گاه تغییر نمی‌کند و همواره در دسترس انسان‌ها قرار دارد. این کمال ثابت و ایده‌آل در عالم هستی وجود دارد و تمامی موجودات به‌ویژه انسان‌ها در تلاش‌اند تا به آن نزدیک شوند. در این چهارچوب، سینما به عنوان یک هنر پیچیده و چندوجهی<sup>۷</sup>، می‌تواند ابزاری مؤثر برای این هدایت به سمت کمال نهایی باشد. با توجه به گسترش روزافزون نقش سینما در شکل‌دهی به ادراک عمومی، ارزش‌ها و سبک‌های زیستی معاصر، نیاز به چارچوب‌های نظری بومی و فلسفی برای ارزیابی محتوای سینمایی بیش از پیش احساس می‌شود. در این میان، فلسفه هنر فارابی با تأکید بر عقلانیت، تهذیب نفس و حرکت به سوی کمال نهایی، ظرفیت‌هایی را که در ادبیات نظری کمتر واکاوی شده‌اند برای تحلیل و ارزیابی آثار سینمایی در کنار دیگر پارامترهای بررسی فیلم‌ها، فراهم می‌آورد. پیوند فلسفه هنر فارابی با نقد سینمایی می‌تواند الگویی برای سنجش فیلم‌ها ارائه دهد که در تقابل با رویکردهای صرفاً لذت‌گرایانه یا تجاری قرار می‌گیرد. بنابراین، بازخوانی فلسفه و زیبایی‌شناسی فارابی و تطبیق آن با ظرفیت‌های سینما به منظور طراحی یک نظام ارزیابی مفهومی و بومی، ضرورتی مضاعف برای توسعه نقد فلسفی هنر در فضای فکری معاصر ایران به شمار می‌آید. با این حال، پرسشی که در این مقاله به‌طور خاص بررسی خواهد شد این است که چگونه می‌توان سینما را بر اساس فلسفه هنر فارابی ارزیابی کرد؟ این پرسش نشان می‌دهد که چگونه اصول زیبایی‌شناسی فارابی و تأکید او بر کمال نهایی می‌تواند به عنوان چارچوبی برای نقد آثار سینمایی استفاده شود. هدف این پژوهش آن است که اصول و معیارهایی

تلاش می‌کند تا با بازخوانی زیبایی‌شناسی فارابی، اصول و معیارهایی برای ارزیابی عقلانی-اخلاقی فیلم‌ها ارائه دهد.

### ۳. روش پژوهش

روش تحقیق مقاله حاضر از منظر روش‌شناختی در چارچوب مطالعات نظری و با رویکرد تحلیلی-مفهومی صورت گرفته است. این پژوهش با تمرکز بر تحلیل مفهومی مقولات کلیدی همچون کمال‌نهایی، تعقل، زیبایی‌شناسی عقلانی و سعادت انسانی به تبیین و بازخوانی مفاهیم بنیادین زیبایی‌شناسی در اندیشه فارابی و تطبیق آن با مبانی نظری نقد سینما و سنجش آثار سینمایی می‌پردازد.

### ۴. چارچوب نظری

چارچوب نظری این پژوهش، ضمن استناد به مبانی فلسفه هنر و نظام زیبایی‌شناسی فارابی، با مباحث معاصر در زیبایی‌شناسی فلسفی و هرمنوتیک<sup>۱۱</sup> اخلاقی هم‌پوشانی دارد و تلاش می‌کند میان سنت فلسفه اسلامی و نقد هنری امروز پل ارتباطی برقرار کند. برای این منظور، ابتدا مفاهیم بنیادین در فلسفه هنر فارابی همچون عقلانیت، تهذیب نفس، غایت‌مندی زیبایی و ایده کمال‌نهایی بررسی می‌گردد، سپس چگونگی اعمال این اصول در تحلیل و نقد فیلم‌ها بررسی می‌شوند. درنهایت، نتایج حاصل از این ارزیابی به‌طور دقیق‌تر برای نقد سینما در چارچوب فلسفه هنر فارابی تبیین خواهد شد. در ادامه، این مفاهیم در نسبت با مؤلفه‌های ساختاری و محتوایی سینما نظیر روایت، شخصیت‌پردازی، فرم زیبایی‌شناختی، مضمون و عناصر دیداری-شنیداری تطبیق داده می‌شود تا امکان طراحی یک الگوی ارزیابی عقلانی-اخلاقی برای آثار سینمایی فراهم گردد.

### ۵. هنر، تهذیب نفس و کمال انسانی

در اندیشه فلسفی فارابی، هنر نه تنها به عنوان فعالیتی حسی و زیبایی‌شناختی بلکه به عنوان ابزاری برای تهذیب نفس و تعالی اخلاقی انسان در نظر گرفته می‌شود. منظور از تهذیب نفس، پالایش تدریجی قوای شهوانی و غضبی، تنظیم میل‌ها و عواطف در پرتو عقل و حرکت نفس از مرتبه خیال به عقل است. (فارابی، ۱۳۹۸، ۵۳-۴۹). تهذیب نفس در این چارچوب، هم جنبه اخلاقی دارد و هم جنبه معرفتی؛

برای سنجش فیلم‌ها بر اساس مفاهیم و فلسفه هنر فارابی استخراج و تبیین نظام‌مندی از آنها ارائه دهد. بر اساس این دیدگاه، می‌توان فیلم‌ها را نه فقط از منظر زیبایی‌شناسی، بلکه از منظر تأثیر آنها بر رشد عقلانی و اخلاقی تماشاگران نیز مورد مطالعه قرار داد. این سنجش، با توجه به ماهیت و کارکرد سینما می‌تواند به عنوان ابزاری برای تعالی انسان‌ها در مسیر کمال‌نهایی در نظر گرفته شود.

### ۲. پیشینه پژوهش

مطالعات متعددی درباره اندیشه فلسفی فارابی صورت گرفته است؛ پژوهش‌هایی که بیشتر بر ابعاد منطقی، سیاسی و هستی‌شناسی تفکر او تمرکز داشته‌اند. در حوزه فلسفه هنر، برخی آثار به بررسی دیدگاه فارابی درباره شعر و موسیقی و همچنین بحث زیبایی‌شناسی در چارچوب نظام فلسفی او پرداخته‌اند. در مقاله «رابطه زیبایی‌شناسی و متافیزیک از نظر فارابی» (بهرامی، ۱۳۹۴)، نویسنده به تبیین و چگونگی ارتباط میان زیبایی‌شناسی و مباحث متافیزیکی فارابی و همچنین با توجه به نظرات او درباره هنر و زیبایی به ارتباط آن با خداوند و عقل اول می‌پردازد. در مقاله «بررسی تطبیقی تعریف فارابی از زیبایی با تعاریف مشهور و برجسته متقدم و متأخر» (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۵)، نویسنده به ارائه ویژگی‌های اختصاصی تعریف فارابی از زیبایی نسبت به تعاریف دیگر می‌پردازد. همچنین این پژوهش روشن می‌سازد که تعریف فارابی نسبت به تعاریف متقدمین و متأخرین جامع‌تر و کامل‌تر است. در واقع تعریف فارابی شامل زیبایی‌های مجردات و امور معنوی هم می‌شود. با این حال، تأمل در ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی اندیشه فارابی در ارتباط با هنرهای معاصر به‌ویژه سینما کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در مقالاتی دیگر هم به‌طور اجمالی به پیوند میان زیبایی و عقلانیت در فلسفه اسلامی پرداخته‌اند، اما به‌صورت مستقیم به هنر سینما و آثار سینمایی نپرداخته‌اند. در حوزه فلسفه سینما نیز، دیدگاه‌هایی چون سینمای تأمل‌برانگیز<sup>۹</sup> و سینمای اخلاقی<sup>۹</sup> یا سینمای فضیلت محور<sup>۱۰</sup> مطرح شده‌اند که بر نسبت میان فرم، معنا و اخلاق در سینما تأکید دارند، اما کمتر با چارچوب‌های فلسفه اسلامی تطبیق یافته‌اند. از این رو، خلأ نظری در پیوند میان نظام عقلانی و اخلاقی فارابی با تحلیل ساختاری و محتوایی آثار سینمایی مشهود است. پژوهش حاضر در راستای پر کردن این خلأ،

روایت‌ها، تصاویر و ساختارهایش بتوانند هماهنگ با نظم عقلانی باشند و مخاطب را به تعقل، تأمل و تعالی سوق دهند، با معیار زیبایی‌شناسی عقلانی فارابی مطابقت خواهد داشت.

#### ۷. کمال نهایی: نقش هنر در تعالی انسانی

اکمل الغایات یا کمال نهایی غایتی عقلانی، اخلاقی و متافیزیکی است که تمام موجودات، به‌ویژه انسان، در سیر هستی‌شناختی و تربیتی خود به‌سوی آن گرایش دارند. این کمال، مفهومی ازلی و مطلق است که در جایگاه نهایی‌ترین هدف وجودی انسان قرار دارد و هم‌زمان بنیاد نظری نظام مدینه فاضله و غایت هنر در اندیشه فارابی را شکل می‌دهد. فارابی تصریح می‌کند که انسان در ذات خود برای رسیدن به سعادت که همان کمال نهایی می‌باشد خلق شده است (فارابی، ۱۹۸۶، ۱۰۸-۱۰۵). این سعادت در بالاترین مرتبه خود، تعقل کامل و اتحاد عقل فعال با عقل انسانی است که در نتیجه آن، نفس به بالاترین درجه وجودی خود می‌رسد. کمال نهایی نه صرفاً لذت یا کامیابی، بلکه ادراک عقلانی حقایق هستی و تحقق حیات عقلی است که با تهذیب اخلاق، تربیت نفس و نظم اجتماعی گره خورده است. در این مسیر، هنر و به‌ویژه موسیقی و نمایش (به عنوان اشکال نمادین بیان) نقش تربیتی و جهت‌دهنده دارند (برکشلی، ۲۵۳۷، ۱۷۶-۱۷۴). بنابراین تمامی اجزای مدینه فاضله، از جمله هنر، سیاست، تربیت و حتی دین، همگی باید در راستای نیل به این کمال سامان یابند. به بیان دیگر، کمال نهایی، الگویی ازلی و تام برای انسان‌سازی است و تمامی مظاهر حیات بشری باید نسبت خود را با آن بسنجند. بر این اساس، کمال نهایی در فلسفه فارابی را می‌توان واجد سه ویژگی بنیادین دانست: (۱) ازلیت و ثبات مفهومی: کمال نهایی امری ازلی و تغییرناپذیر است که در نفس هستی تعبیه شده و مستقل از شرایط تاریخی یا فرهنگی خاص عمل می‌کند. (۲) عقلانیت مطلق: کمال انسانی تنها از طریق عقلانیت میسر است؛ به این معنا که انسان با شناخت هستی و درک نظم حاکم بر آن، می‌تواند شیوه زیستی هماهنگ با این نظم را برگزیده و به سوی تعالی حرکت کند. (۳) غایت اخلاقی: کمال بدون تهذیب اخلاقی ممکن نیست؛ فضیلت، ادب نفس و زیست اخلاقی مؤلفه‌های جدایی‌ناپذیر این کمال هستند. با توجه موارد فوق می‌توان

چراکه تنها نفس پاک یا پیراسته توان دریافت معانی کلی، درک غایت هستی و مشارکت در سعادت حقیقی را دارد. در واقع می‌توان هنر را به عنوان فرابندی دید که در جهت ارتقاء عقلانیت و اخلاق انسانی می‌تواند به کار گرفته شود. از دیدگاه فارابی، فعالیت‌های مدنی از جمله فنون و هنرها می‌بایست به‌طور مؤثر، انسان را به سوی کمال نهایی سوق دهد و وی را در فرایند تکامل عقلانی و اخلاقی یاری کند (فارابی، ۱۳۹۸، ۸۷-۸۵). در این مفهوم، هنر فراتر از ایجاد زیبایی ظاهری است و به عنوان وسیله‌ای در جهت تهذیب نفس انسان‌ها، اصلاح اخلاقی آن‌ها، پرورش فضیلت‌های اخلاقی و برای ارتقای عقلانیت مورد توجه قرار می‌گیرد. همچنین، هنر به عنوان ابزاری برای نزدیکی به کمال نهایی و تهذیب روح انسان‌ها تعریف می‌شود. سینما به عنوان هنری تصویری و تأثیرگذار اگر بتواند به این فرایند تهذیب کمک کند، با منطق فارابی ارزشی عقلانی و اخلاقی خواهد یافت.

#### ۶. نسبت زیبایی عقلی و هنر اخلاقی

زیبایی در هنر را نمی‌توان تنها به عنوان یک ویژگی حسی و ظاهری در آثار هنری مطرح کرد، بلکه رابطه‌ای تنگاتنگ با عقل و تفکر دارد. در فلسفه فارابی، عقلانیت بنیادی‌ترین اصل حیات فردی و اجتماعی انسان به شمار می‌رود. عقل، نیرویی است که نفس را از مراتب حسی و خیالی به مرتبه تعقل و ادراک کلیات سوق می‌دهد و در نهایت به اتحاد با عقل فعال منجر می‌گردد (فارابی، ۱۹۸۶، ۱۱۰-۱۰۵). بر این اساس، زیبایی‌شناسی به‌طور خاص از زیبایی حسی به زیبایی عقلانی منتقل می‌شود، جایی که زیبایی نه تنها به‌طور ظاهری بلکه به‌طور مفهومی و عقلانی نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد (فارابی، ۱۳۹۸، ۹۰-۸۵). در واقع، زیبایی نباید صرفاً به لذت‌های زودگذر تقلیل یابد، بلکه باید تابعی از نظم، تناسب، غایت‌مندی و هماهنگی عقلانی باشد. همچنین فارابی به‌طور مشخص اشاره دارد که موسیقی و به‌طور کلی هنر می‌تواند ابزاری برای تعالی فکری و اخلاقی انسان باشند (فارابی، ۱۳۷۵، ۴۰-۳۳). از همین رو، هنر اخلاقی هنری است که در خدمت عقلانیت و سلوک به‌سوی سعادت نهایی باشد. در چنین چارچوبی، ارزیابی آثار هنری از جمله سینما بر اساس صرف لذت یا برانگیختن احساسات، ناقص است. بلکه آثار باید در چارچوب نظم عقلانی و اخلاقی بررسی شوند. سینما، در صورتی که

برای انتقال مفاهیم اخلاقی با عقلانی است؛ نظیر بهره‌گیری از نمایشنامه‌ها، تصاویر نمادین و ساختارهای تمثیلی که ذهن مخاطب را به تأمل و تفسیر وامی‌دارند. (ج) زیبایی عقلانی؛ مرتبه‌ای از زیبایی است که در آن مخاطب به درک نظم درونی، معنا و غایت‌مندی اثر هنری در ارتباط با هدف نهایی انسان دست می‌یابد؛ این سطح از زیبایی در اندیشه فارابی عالی‌ترین و مطلوب‌ترین شکل زیبایی به‌شمار می‌آید.

#### ۹. از بازنمایی تصویری تا ادراک مفهومی

در سینما، درهم تنیدگی و تعامل میان رسانه‌های گوناگون، به‌طور هم‌زمان چندین نظام نشانه‌ای و هم‌نشینی را فعال می‌سازد، و تجربه‌ای منحصر به فرد از ادراک زیبایی شناختی و ارتباط معنایی و تأمل را پدید می‌آورد. این ترکیب پیچیده، آن را از سایر هنرهای چون نقاشی، مجسمه‌سازی، شعر یا موسیقی متمایز می‌سازد. همین ویژگی چندوجهی، زمینه‌ای برای انتقال مفاهیم پیچیده انسانی فراهم می‌آورد. در تحلیل‌های فلسفی معاصر، از جمله نزد نونل کرول<sup>۱۲</sup>، استنلی کاول<sup>۱۳</sup>، ژیل دلوز<sup>۱۴</sup>، و کریستین متز<sup>۱۵</sup>، هر یک به شیوه‌ای خاص، سینما را فراتر از یک رسانه بازنمایی صرف می‌دانند. در دیدگاه آن‌ها، سینما نه تنها ابزاری برای بیان بلکه بستری برای برساخت معنا، تجربه زیسته و تأمل فلسفی است. با توجه به کلیت مضامین فکری و تحلیل دلوز از سینما و رابطه میان تصویر و فکر، سینما را می‌توان به عنوان یک دستگاه اندیشه شناخت (Deleuze, 1989, pp. 189-215). همچنین، در نظریه‌پردازی‌های ساختارگرایانه نظیر آثار کریستین متز بر جنبه‌های زبانی و نشانه‌شناختی سینما تأکید شده (Metz, 1982, pp. 14-23). و در دیدگاه‌های نونل کرول نیز ظرفیت شناختی و فلسفی سینما برجسته شده است. (Carroll, 1996, pp. 24-36) این دیدگاه‌ها، سینما را به مثابه یک «زبان فلسفی» معرفی می‌کند که می‌تواند گزاره‌هایی در باب هستی، اخلاق و شناخت تولید کند، نه آنکه صرفاً بازنمایی آنها باشد. ژیل دلوز نشان می‌دهد که سینما تنها بازنمایی نیست، بلکه نوعی اندیشیدن بصری است (Deleuze, 1989, pp. 189-215). در این نظریه، سینما نه فقط تصویر بلکه فکر در حال تکوین است. این دیدگاه، سینما را از سطح صرف سرگرمی یا روایت فراتر می‌برد و آن را به بستری برای تفکر در حرکت تبدیل می‌کند؛ فیلم‌ها مفاهیمی تولید می‌کنند، نه در قالب مفاهیم انتزاعی

استدلال کرد که هنر در صورتی با این اندیشه هم‌راستا خواهد بود که نه صرفاً به زیباشناسی حسی، بلکه به انتقال مفاهیم عقلانی، توجه داشته باشد و ارزیابی آثار هنری نیز باید نسبت به این غایت صورت گیرد؛ چراکه هدف هنر، در افق فلسفه فارابی، همانا یاری به انسان برای فعلیت یافتن قوه عقل و تهذیب نفس است.

#### ۸. فلسفه هنر فارابی: جایگاه ادراک، تعقل و اخلاق

فارابی متأثر از افلاطون و ارسطو، زیبایی را امری دارای مراتب می‌داند؛ بدین معنا که زیبایی می‌تواند در سطوح حسی، خیالی و عقلانی تجربه شود، اما ارزش و اعتبار نهایی تنها از مرتبه عقلانی آن ناشی می‌شود (فارابی، ۱۳۵۴، ۱۸۴-۱۸۳). زیبایی در این تلقی، هنگامی ارزشمند است که زمینه‌ساز فهم نظم هستی و خیر مطلق گردد؛ به عبارت دیگر، زیبایی اصیل با عقلانیت و اخلاق پیوند خورده است. ادراک در زیبایی‌شناسی، آغازگاه مواجهه با هنر است، اما به معنای ادراک صرفاً حسی نیست. فارابی با استفاده از اصطلاحات فلسفی مانند «قوه متخیله» و «عقل فعال»، مراتب ادراک را توضیح می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه انسان از طریق صورت‌های حسی به مفاهیم کلی و عقلانی راه می‌یابد (فارابی، ۱۳۵۴، ۱۹۲-۱۸۷). در این مسیر، تعقل عامل انتقال از ظاهر زیبا به معنا و حقیقت آن است. در واقع، تعقل هنری به معنای تأمل در معانی نهفته در ساختار اثر هنری و کشف روابط بین اجزای آن با نظم کلی هستی است. اثر هنری اگر با تعقل همراه باشد، مخاطب را از سطح لذت حسی عبور داده و به ادراک حقایق هستی و فضیلت‌های اخلاقی سوق می‌دهد. اخلاق نیز در این فرایند زیبایی‌شناسی جایگاهی محوری دارد. هنر نه تنها نباید مغایر فضیلت باشد، بلکه باید تقویت‌کننده آن باشد. فارابی بارها بر نقش تربیتی و تهذیبی هنر تأکید می‌کند. به باور او، هنری که نفس را به سوی اعتدال، فضیلت و سیر به سوی سعادت هدایت نکند، از دایره هنر حقیقی خارج است (فارابی، ۱۳۵۴، ۲۹۹-۲۹۶). در این چارچوب، می‌توان سه سطح درک زیبایی را در فلسفه فارابی به‌طور خلاصه چنین تبیین کرد: الف) زیبایی حسی؛ به معنای تجربه‌ای بصری یا شنیداری است که تنها به ایجاد لذت لحظه‌ای و حسی می‌انجامد و فاقد هرگونه تأثیر تربیتی یا معنوی در مخاطب است. ب) زیبایی متخیله؛ به‌کارگیری قدرت خیال

سوی درک، تعقل و فضیلت سوق می‌دهند. از همین رو، هنری که صرفاً به تحریک حواس بپردازد، نمی‌تواند واجد ارزش فلسفی و اخلاقی اصیل باشد. در واقع هنری ارزشمند است که بتواند انسان را از سطح ادراکات حسی به مرحلهٔ تعقل و تهذیب نفس سوق دهد. این همان تمایزی است که به تعبیری می‌توان میان هنر عامیانه و هنر فیلسوفانه قائل شد؛ هنری که در خدمت عقل، تهذیب نفس و رسیدن به سعادت باشد. (فارابی، ۱۳۹۸، ۸۷-۸۵). با توجه به ماهیت ترکیبی سینما، این هنر می‌تواند بسته به نحوهٔ بهره‌گیری از عناصر روایی و زیبایی‌شناسی خود، ابزاری برای ارتقاء عقلانی و اخلاقی انسان باشد. به عبارت دیگر، سینما در صورتی در دستگاه فارابی قابل دفاع است که ساختار چندوجهی خود را در خدمت تعالی انسان، یعنی تقرب به کمال نهایی قرار دهد.

#### ۱۱. سینما و زیبایی‌شناسی عقلانی: ساختار، معنا و تحلیل فلسفی

مفهوم عقلانیت در سینما، برخلاف برداشت سطحی که آن را تنها به انسجام روایی یا علیت در روایت تقلیل می‌دهد، گستره‌ای وسیع‌تر دارد. عقلانیت سینمایی، توانایی فیلم در خلق ساختارهایی مفهومی است که به واسطهٔ آنها مخاطب به تأمل، تفسیر و داوری می‌پردازد. نظریه‌پردازانی چون دیوید بوردول<sup>۱۶</sup> و نوئل کارول با تأکید بر منطق روایت، ساختار علی و تفسیرپذیری در فیلم، نشان داده‌اند که سینما می‌تواند شکلی از استدلال غیرکلامی باشد (Bordwell, 1985, pp. 38-40)؛ استدلالی که با تکیه بر قواعد درون‌متنی و ساختار روایی، مخاطب را به مشارکت عقلانی در تجربهٔ اثر فرا می‌خواند (Carroll, 2007, pp. 53-57). همانطور که پیش‌تر گفته شد، در فلسفهٔ فارابی عقل به مثابهٔ عالی‌ترین قوهٔ انسانی تلقی می‌شود و هرگونه فعالیت هنری که این قوه را فعلیت بخشد، در مسیر کمال انسانی قرار می‌گیرد. در این چارچوب، فیلم‌هایی که از طریق تصویر، روایت و تأمل درونی شخصیت‌ها، پرسش‌هایی دربارهٔ معنای زندگی، مرگ، وظیفه و مسئولیت انسانی مطرح می‌کنند؛ پرسش‌هایی هستند که اساساً عقلانی‌اند، هرچند در قالب سینمایی ارائه می‌شوند. بنابراین، فیلم‌هایی که بیننده را به تفکر دربارهٔ حقیقت، هستی، وظیفه، مرگ، اختیار و سرنوشت سوق می‌دهند، در چارچوب فلسفه هنر فارابی، هنرهای عقلانی محسوب می‌شوند (فارابی، ۱۳۵۴، ۲۹۹-۲۹۶). زیبایی‌شناسی عقلانی مبتنی بر ساختار معنایی اثر، انسجام

زبان فلسفه، بلکه از خلال تصویر، زمان و حرکت. چنین نگاهی را می‌توان در نظریه و تحلیل‌های دلوز از تصویر-زمان و ظرفیت‌های سینما برای تولید اندیشه‌ای غیر مفهومی یافت (Deleuze, 1989, pp. 156-158). از این منظر، سینما ظرفیت آن را دارد که به شکلی غیربیانی اما عقلانی عمل کند؛ شکلی از عقلانیت که بیش از آنکه مبتنی بر استدلال زبانی باشد، بر استنتاج تصویری، ساختار روایی، تقابل‌های اخلاقی و بازنمایی وضعیت‌های وجودی تکیه دارد. استتلی کاول تأکید دارد که فیلم‌ها صرفاً ابزار انتقال تجربه نیستند، بلکه خود نوعی مشارکت در فرایند اخلاقی و فلسفی هستند (Cavell, 1979, pp. 16-20). تماشای فیلم می‌تواند به «ادراک اخلاقی و تهذیب نفس» منجر شود، چراکه مخاطب را درگیر پرسش‌های هستی‌شناختی و ارزش‌های انسانی می‌کند؛ امری که می‌تواند به ادراک اخلاقی و تهذیب نفس بینجامد. این همان جایی است که می‌توان پیوندی عمیق با اندیشهٔ فارابی برقرار کرد.

#### ۱۰. ماهیت و کارکرد سینما در چارچوب فلسفهٔ هنر فارابی

در نظریهٔ رسانه و زیبایی‌شناسی فلسفی، سینما از یک سو با تصویرسازی بصری و توانایی در خلق فضا و حرکت، بُعد حسی ادراک را فعال می‌کند و از سوی دیگر با روایت، زبان، موسیقی و تدوین، زمینه را برای تولید معنا، استعاره و تفسیر فراهم می‌سازد. بر این اساس، می‌توان گفت که سینما ظرفیت آن را دارد که از سطح ادراک حسی به سوی ادراک عقلانی حرکت کند و درک زیبایی را به سطحی مفهومی‌تر و تأملی‌تر ارتقا دهد. در بُعد ادراکی، سینما نه تنها بیننده را با تصاویر متحرک مواجه می‌سازد، بلکه او را به درک ساختار زمانی-مکانی، علیت و روابط مفهومی میان عناصر درون اثر دعوت می‌کند. ژیل دلوز نشان می‌دهد که سینما با شکستن پیوستگی علی و بازنمایی زمان ناب، مخاطب را به مشارکت در فرایندی تأملی و فلسفی دعوت می‌کند (Deleuze, 1989, pp. 1-5; 17-18). این ظرفیت تفکربرانگیز سینما، آن را از سطح سرگرمی صرف فراتر برده و به ساحتی فلسفی سوق می‌دهد. در بررسی سینما با توجه به چارچوب فلسفه هنر فارابی، نباید تنها به فرم یا روایت ظاهری فیلم‌ها بسنده کرد؛ بلکه باید توجه داشت که چگونه این فرم‌ها و روایت‌ها در مجموع، بر عقل و نفس بیننده اثر می‌گذارند و او را به

درونی، غایت‌مندی روایت، حقیقت، اخلاق، توانایی اثر در برانگیختن تفکر و داوری است. این نوع زیبایی‌شناسی نه تنها به لذت حسی بی‌اعتنا نیست، بلکه آن را در خدمت معنا قرار می‌دهد و در آثار هنری مفهومی، فلسفی و معناگرایانه متجلی است. تئودور آدورنو<sup>۱۷</sup> در تحلیل خود از هنر مدرن، بر این نکته تأکید دارد که زیبایی اصیل باید حامل حقیقت باشد، و آن را در تقابل با زیبایی سطحی و لذت‌جویانه قرار می‌دهد. هنری که صرفاً برای خوشایندی تولید شود، از نظر او فاقد شأن نقادانه است (Adorno, 1970, pp. 14-17). در این رویکرد، فیلم به عنوان یک متن فلسفی و اخلاقی فهم می‌شود؛ متنی که در آن زیبایی در خدمت مفاهیم والایی چون حقیقت، آزادی، مسئولیت و عدالت قرار می‌گیرد. فیلم‌هایی از نوع سینمای تأمل‌گرا مثل آثار تارکوفسکی<sup>۱۸</sup> یا عباس کیارستمی<sup>۱۹</sup> نمونه‌هایی از زیبایی‌شناسی عقلانی‌اند که مخاطب را به تأمل و جودی و اخلاقی دعوت می‌کنند. سینما، با بهره‌گیری از تصویر و حرکت، معانی عقلانی و مفاهیم انتزاعی را به شکلی ملموس و تأثیرگذار ارائه می‌دهد. ساختار نشانه‌شناختی سینما و نظام‌های معنایی نهفته در آن، سینما را در مقام زبان عقلانی جای می‌دهد؛ زبانی که از طریق فرم‌های روایی، استعاره‌های تصویری و تجربه عاطفی، امکان انتقال و حتی آفرینش مفاهیم عقلانی را فراهم می‌سازد، بدون آنکه به ابزار صرفاً کلامی محدود شوند (Carroll, 2007, pp. 130-135). نمونه‌های برجسته‌ای چون فیلم «مهر هفتم»<sup>۲۰</sup> (۱۹۵۷) از اینگمار برگمان<sup>۲۱</sup> یا فیلم «آینه»<sup>۲۲</sup> (۱۹۷۵) از تارکوفسکی، تنها روایت داستانی نیستند، بلکه تبلور اندیشه‌های فلسفی، دینی و متافیزیکی در قالب تصویرند. این همان عقلانیت تجسم‌یافته است که با فلسفه هنر فارابی، به‌ویژه در ارتباط با کمال‌گرایی عقلانی، هم‌سوایی عمیق دارد.

۱۲. سینما و زیبایی‌شناسی حسی: جذابیت دیداری و برانگیختگی احساسی

زیبایی‌شناسی حسی در سینما معطوف به عناصر فرمی و تکنیکی اثر (ترکیب‌بندی تصویر، نورپردازی، رنگ، صدا، ریتم تدوین، موسیقی و جلوه‌های بصری) است. در این نوع از زیبایی‌شناسی، تجربه زیباشناختی عمدتاً متکی بر برانگیختن حواس و هیجان‌های مخاطب است. نظریه‌پردازانی چون رودلف آرنهیم<sup>۲۳</sup> از منظر روان‌شناسی ادراکی<sup>۲۴</sup> (Arnheim, 1957, pp. 30-40) و آندره بازن<sup>۲۵</sup> از زاویه بازنمایی واقع‌گرایانه<sup>۲۶</sup> (Bazin, 2004, Vol. 1, pp.)

۱۳. از زیبایی‌شناسی حسی به زیبایی‌شناسی عقلانی

مراتب ادراک در نظام فلسفی فارابی از حس آغاز می‌شود اما باید به عقل ختم شود (فارابی، ۱۹۸۶، ۹۲-۵۷). هنر نیز از این قاعده مستثنا نیست. تجربه هنری باید فراتر از حواس رفته و به تعقل، تفسیر و تهذیب نفس بینجامد. چنین آثاری باید واجد ویژگی‌هایی چون انسجام، غایت‌مندی و تحریک قوه ناطقه (عقل عملی و نظری) باشند. هنر صرفاً برای لذت در نظام فارابی دارای ارزش ثانویه است و می‌تواند حتی مضر نیز تلقی شود اگر موجب غفلت از حقیقت و تهییج شهوات شود (فارابی، ۱۳۵۴، ۲۹۹-۲۹۶). از این منظر، زیبایی‌شناسی عقلانی، به‌ویژه در سینما، با فلسفه هنر فارابی هم‌راستا است؛ چراکه در آن، لذت حسی نه هدف نهایی، بلکه وسیله‌ای برای دستیابی به تأمل عقلانی و رشد اخلاقی محسوب می‌شود و باید تأثیری سازنده بر نفس انسان گذاشته و به سوی سعادت و کمال نهایی حرکت کند.

۱۴. سینما و اخلاق: از مواجهه درونی تا بازنمایی تجربیات زیسته اخلاقی

سینما از طریق قدرت خود در ایجاد همذات‌پنداری و تجربه غیرمستقیم می‌تواند تماشاگر را در مواجهه با وضعیت‌های اخلاقی پیچیده قرار دهد. این ظرفیت، مخاطب را وادار می‌کند تا درباره انتخاب‌های اخلاقی، ارزش‌ها و مسئولیت‌ها بیندیشد. در این جا، سینما نقش تربیتی پیدا می‌کند؛ آن‌گونه که فارابی نیز برای هنر قائل است. از نظر فارابی، اخلاق نه

روایی یا بین سبک فیلم برداری و فضای داستانی، نشانگر گسست زیبایی‌شناختی است. فارابی بر انسجام صوری اثر هنری تأکید دارد (فارابی، ۱۳۹۸، ۸۷-۸۵). در سینما، این اصل به وحدت میان فرم و محتوا، هماهنگی میان اجزای سبکی و روایی اشاره دارد. همچنین استفاده از انسجام تماتیک یا درون‌مایه منسجم، ریتم یکنواخت و هارمونی میان صدا، نور، تصویر و روایت ضروری است (Bordwell, 2010, pp. 54-72). فیلمی زیبا و متعالی است که عناصر روایی، بصری، صوتی و مفهومی آن در خدمت غایت کل اثر و در انسجام کامل با یکدیگر باشند. اثر هنری باید جهت‌گیری اخلاقی داشته باشد، به رشد فضیلت‌ها کمک کند و از ترویج رذایل اخلاقی اجتناب ورزد. اگر هنر موجب تحریک شهوات، ترویج جهل یا ضعف اراده شود، در نگاه فارابی، فاقد مشروعیت فلسفی و اخلاقی است.

**۱۶. پالایش روانی و تهذیب نفس در تجربه سینمایی**  
یکی از کارکردهای اصلی هنر از نگاه فارابی، تلطیف قوا، تنظیم عواطف و تهذیب نفس در مسیر کمال و سعادت انسانی است (فارابی، ۱۳۵۴، ۱۹۲-۱۸۳). فارابی همانند ارسطو، هنر را عاملی در تهذیب نفس می‌داند (ارسطو، ۱۳۴۳، ۴۲-۳۶). از همین رو سینما نیز باید باعث پالایش عاطفی<sup>۳۰</sup> مخاطب از طریق مواجهه با تجربه‌های اخلاقی، فقدان رنج و بازتاب درونی شود. تأثیرگذاری احساسی اثر نباید صرفاً مبتنی بر تحریک هیجانات سطحی نظیر ترس، هیجان یا شهوت باشد، بلکه باید نوعی تجربه عاطفی ژرف و تأمل‌برانگیز ایجاد کند. روایت‌ها باید نوعی تطهیر یا پالایش عاطفی ایجاد کنند که مخاطب را با وضعیت وجودی خود درگیر کرده یا به تأمل وادارد (ارسطو، ۱۳۴۳، ۴۲-۳۶). این رهیافت در خوانش‌های معاصر، به‌ویژه در تحلیل‌های استنلی کاوِل (Cavell, 1979, pp. 102-108) و نونل کرول درباره واکنش اخلاقی به روایت‌های سینمایی انعکاس یافته است (Carroll, 2007, pp. 174-186).

**۱۷. بازنمایی حقیقت و سطوح چندلایه معنا در سینما**  
پیوند میان هنر و حقیقت یکی دیگر از ارکان فلسفه هنر فارابی است. هنر اصیل باید امکانی برای ادراک مراتب حقیقت هستی فراهم آورد (فارابی، ۱۳۵۴، ۲۳۰-۲۲۵). همچنین بازنمایی<sup>۳۱</sup> از نظر فارابی صرفاً تقلید نیست (با تأکید بر اینکه

صرفاً مجموعه‌ای از هنجارهای رفتاری بلکه فرایندی عقلانی برای شناخت خیر و شر و انتخاب کنش درست است (فارابی، ۱۹۸۶، ۱۳۱-۱۲۷). در این نظام فلسفی، اخلاق امری صرفاً تربیتی یا آیینی نیست، بلکه فرایندی مبتنی بر تعقل است که با هدف هدایت نفس به سوی کمال نهایی انجام می‌پذیرد. همچنین سینما، با بهره‌گیری از بازنمایی موقعیت‌های پیچیده و بینادهنی، بستری برای درگیری مخاطب با مسائلی چون مسئولیت، عدالت، وفاداری، حقیقت‌جویی و تعارضات اخلاقی فراهم می‌آورد. در این سطح، سینما به خلق تجربه اخلاقی در سطح بازنمایی می‌پردازد؛ تجربه‌ای که در آن، مخاطب نه تنها با کنش شخصیت‌ها بلکه با پیامدهای اخلاقی و انسانی آن مواجه می‌شود. برای نمونه، فیلم‌هایی با قرار دادن مخاطب در موقعیت‌هایی با تصمیمات دشوار اخلاقی، موجب نوعی بازاندیشی اخلاقی درونی می‌شود. چنین آثاری نه تنها به لحاظ زیبایی‌شناختی قدرتمندند، بلکه از منظر عقلانیت و اخلاق نیز غنای فراوانی دارند. از این منظر، آن دسته از آثار سینمایی که با برانگیختن تأمل اخلاقی، منجر به رشد درونی و تهذیب نفس مخاطب می‌شوند، نه فقط قابل دفاع هستند بلکه می‌توان آنها را در نظام ارزیابی فارابی به عنوان هنرهای فاضله تلقی کرد.

## ۱۵. سینما و انسجام ساختاری: هماهنگی درونی و محوریت اخلاقی

فارابی بر هماهنگی اجزای اثر هنری با یکدیگر و با غایت آن تأکید دارد. همچنین هماهنگی و تناسب را از ویژگی‌های ذاتی زیبایی می‌داند (فارابی، ۱۳۷۵، ۹۲-۸۵). او به پیروی از سنت افلاطونی-ارسطویی، هنر را واجد نظم و هارمونی درونی می‌داند. در واقع، زیبایی در هماهنگی اجزا با کل است. این اصل در ساختار هنری نیز صدق می‌کند؛ فرم و محتوا نباید در تقابل، بلکه باید در وحدت باشند. بر این اساس، هنر نیز هنگامی ارزشمند است که واجد نظم، تناسب و غایتی عقلانی باشد و بتواند از سطح خیال صرف فراتر رود و مخاطب را به سوی تعقل، اخلاق و سعادت رهنمون سازد (فارابی، ۱۳۹۸، ۸۵-۹۰؛ فارابی، ۱۳۷۵، ۳۳-۴۰). در سینما، انسجام میان فرم و محتوا، ریتم، صدا، تصویر و حرکت معنایی باید رعایت شود. انسجام نه تنها در سطح صوری یا فرمی اثر، بلکه در سطح معناشناسی و ویژگی اخلاقی فیلم نیز باید محقق شود. ناسازگاری میان لحن موسیقی و کنش

را در مخاطب فعال کند، سیر علیتی معنا دار ارائه دهد و فرایند عقل ورزی را برانگیزد. در ادامه، به طور نظام مند نشان داده می شود که چگونه اصول اصلی زیبایی شناسی فارابی را می توان به عناصر اساسی سینما نظیر روایت، فرم، مضمون، شخصیت پردازی، ساختار دیداری و شنیداری تسری داد و به الگوهای تحلیلی معتبر دست یافت.

۱.۱۸. مؤلفه عقلانیت: انسجام منطقی تا فرم سینمایی بر اساس دیدگاه کلی فارابی در زیبایی شناسی و هنر، فرم سینمایی نیز باید واجد نوعی ساختار عقل پذیر و انسجام منطقی باشد، که امکان تأمل مفهومی را فراهم سازد (فارابی، ۱۳۵۴، ۲۶۷-۲۶۴). تصویر، تدوین و حرکت دوربین باید فراتر از چشم نوازی عمل کنند. سینمای عقلانی از زبان سینما برای ایجاد لایه های معنایی، نمادپردازی و ساختارهای تفسیر پذیر و همچنین از عقلانیت بصری عمیقی بهره می برد که بیننده را وادار به تفسیر فلسفی می کند. معیارهای اصلی و سنجش در این مؤلفه را می توان به نحو زیر دسته بندی کرد: — چپش نماها، تدوین، استفاده از نمادها، حرکت دوربین و نورپردازی باید تابع منطق درونی اثر و در خدمت انتقال معنا باشند.

— تدوین باید بر ارتباط علی و مفهومی بین نماها و رخدادهای داستانی تأکید کند.

— استفاده از استعاره های تصویری، ترکیب بندی معناگرا و نمادهای فکری بسیار مهم است.

— در بحث هماهنگی فرم و معنا؛ سبک بصری، موسیقی، میزانسن و سایر عناصر فنی باید منطبق با پیام معنایی اثر باشد.

— سینمای عقلانی از نظم بهره می برد و نوعی قابلیت تفسیر چندسطحی را در ساختار خود لحاظ می کند.

— برای برانگیختن تأمل فلسفی، فیلم باید امکان ایجاد بستر تفکر انتقادی و تأمل عقلانی در باب مفاهیم بنیادین انسانی مانند وجود، مرگ، آزادی، عدالت و خیر را فراهم کند.

۲.۱۸. مؤلفه اخلاق: اصل اخلاق محوری در محتوا و شخصیت پردازی سینمایی

یکی از ستون های فلسفه هنر فارابی، تلفیق میان زیبایی، اخلاق و عقلانیت است (فارابی، ۱۳۷۵، ۱۰۰-۹۹). در هنر، زیبایی باید زمینه ساز ارتقاء اخلاقی باشد. در سینما

این بازنمایی باید به فهم بهتر کمک کند، نه صرفاً تقلید کورکورانه؛ بلکه تلاش برای نشان دادن حقیقت و مراتب هستی از طریق نماد، تمثیل و رمز است (فارابی، ۱۳۹۸، ۲۷۰-۲۶۰). هنر باید دارای محتوای معرفتی باشد و به فهم انسان از جهان کمک کند. سینمای مبتنی بر زیبایی شناسی فارابی باید از تمثیل، رمز و روایت برای بازنمایی حقایق انتزاعی و اخلاقی بهره گیرد. نه تنها سرگرم کننده، بلکه بیدارکننده باشد. از همین رو اثر هنری باید واجد ارزش معرفتی باشد و با بازنمایی مراتب حقیقت، فهم انسان را از وجود و هستی ارتقا دهد. در سینما، این امر از طریق ساختارهای نمادین، چندلایه و فلسفی قابل تحقق است. اثر سینمایی زمانی واجد ارزش تأویلی است که روایت، مفاهیم هستی شناختی و دلالت های اخلاقی در سطوح مختلف معنایی عمل کند. چنین اثری، مخاطب را به مشارکت فرا می خواند و امکان مواجهه فلسفی با متن را فراهم می سازد. بر همین اساس، استفاده از تمثیل، استعاره های فلسفی و اسطوره گرایی امکان مواجهه مخاطب با حقیقت را تقویت می کند. (Ricoeur, 1977, pp. 80-85) اثر باید با تکیه بر نمادها و استعاره ها مخاطب را به ساحت حقیقت نزدیک کند. همچنین نمادپردازی، اسطوره گرایی و روایت های هستی شناسانه باید نقش آفرین باشند (Gadam-er, 2004, pp. 98-105).

۱۸. شاخص های سنجش آثار سینمایی بر مبنای فلسفه هنر فارابی و میزان نزدیکی به کمال نهایی

برای طراحی الگوی ارزیابی عقلانی-اخلاقی فیلم در چارچوب فلسفه هنر فارابی، لازم است مفاهیم بنیادین نظام زیبایی شناسی فارابی با عناصر ساختاری و محتوایی سینما تطبیق داده شوند که بتوانند میزان موفقیت یک اثر سینمایی در تحقق اهداف متعالی این الگو را اندازه گیری کنند. این عناصر به طور هم افزا در خدمت آفرینش معنا، انتقال احساس و تأثیرگذاری اخلاقی و عقلانی قرار دارند. چنین تطبیقی مستلزم درک دو سویه ای از یک سو ساختار مفهومی اندیشه فارابی درباره هنر، عقلانیت، اخلاق و کمال و از سوی دیگر ماهیت چندوجهی و پیچیده رسانه سینماست. فارابی کمال نهایی انسان را در اتحاد با عقل فعال می بیند که از طریق معرفت، تأمل و تهذیب نفس حاصل می شود (فارابی، ۱۳۵۴، ۲۷۰-۲۶۷). در نتیجه، فیلم عقلانی با توجه به اندیشه فارابی، فیلمی است که ساحت معرفت

متوقف می‌ماند؟ بنابراین با توجه به مباحث، می‌توان معیارهای اصلی سنجش در این مؤلفه را به ترتیب زیر بیان کرد:

— درام باید مسئله‌ای وجودی، اخلاقی یا عقلانی را مطرح کند.

— پایان فیلم، حتی اگر باز باشد، باید مسیر تأمل در باب مفاهیم متعالی را هموار کند.

— روایت باید بر پایه‌ی علیت دراماتیک و هدف‌مندی اخلاقی/فلسفی استوار باشد.

— غایت‌مندی روایی در ساختار روایت باید نوعی جهت‌گیری معنوی و هدف‌مدار داشته باشد.

— ساختار روایی فیلم باید حامل نوعی رستگاری معرفتی یا اخلاقی باشد. در واقع اثر هنری باید بتواند تجربه‌ای ورای امور مادی و روزمره و در جهت تعالی فکری و وجودی ارائه دهد.

— در بحث تعمیق آگاهی وجودی، فیلم و اثر هنری باید خودآگاهی مخاطب نسبت به جایگاه هستی‌شناختی و اخلاقی خویش را در جهان ارتقاء دهد.

#### ۱۸. ۴. چارچوب سنجش سینما: تلفیق مؤلفه‌های عقلانیت، اخلاق و غایت‌مندی

این سه مؤلفه را می‌توان در قالب یک مدل مفهومی یکپارچه تنظیم کرد که بر اساس آن، آثار سینمایی نه تنها به لحاظ زیبایی‌شناسی، بلکه از منظر معرفت‌شناختی، اخلاقی و غایت‌مندی وجودی سنجیده شوند. این رویکرد، نوعی نقد سینمایی فلسفی-فرهنگی پدید می‌آورد که قابلیت تطبیق با فیلم‌های متفکرانه و معنا‌بنیاد را دارد. این الگو نه تنها چارچوبی تحلیلی برای نقد سینما بر مبنای فلسفه و اندیشه‌ی فارابی فراهم می‌آورد، بلکه ابزار مناسبی برای ایجاد گفتگویی جدید در ارزیابی هنر به مثابه وسیله‌ای برای ارتقاء عقلانی و اخلاقی انسان است. از منظر فارابی، هنر اگر در خدمت سعادت نباشد، نه تنها تهی از معناست، بلکه می‌تواند مخل رشد حقیقی انسان نیز باشد (فارابی، ۱۹۸۶، ۱۴۲-۱۳۹). بر همین مبنا، نقد سینمایی مبتنی بر این الگو، نه تنها به ارزیابی زیبایی‌شناسانه، بلکه به واکاوی معرفتی و اخلاقی اثر نیز می‌پردازد. همچنین این مدل، ابزاری برای بازاندیشی در نقد سینما از منظر فلسفه هنر فارابی فراهم می‌کند و به جای تمرکز صرف بر فرم یا محتوا، امکان ارزیابی چندلایه از هنر هفتم را فراهم می‌سازد.

نیز، این اصل را می‌توان در شخصیت‌پردازی و مضمون‌های اخلاقی جست‌وجو کرد. بر اساس دیدگاه فارابی پارامترهای زیر را می‌توان برای شخصیت‌پردازی و معیارهایی برای مؤلفه اخلاق و سنجش تعریف کرد:

— شخصیت‌ها باید در معرض انتخاب‌های اخلاقی جدی قرار بگیرند؛ تعارض‌ها نباید صرفاً در سطح کنش باشند، بلکه باید به ساحت درونی و فضیلت‌محور نفوذ کنند. در بازنمایی فضیلت، نحوه نمایش مفاهیم اخلاقی همچون عدالت، صداقت، خویش‌داری و شجاعت در کنش‌ها و شخصیت‌ها اهمیت دارند.

— شخصیت‌ها باید دچار چالش‌های اخلاقی شوند که زمینه رشد یا سقوط آنها را فراهم کند.

— تضادهای اخلاقی، نه به عنوان سرگرمی، بلکه برای تعمیق درک مخاطب از فضیلت و رذیلت مطرح شوند.

— پیام اخلاقی فیلم باید ضمن اجتناب از شعارزدگی، بر قوه تأمل مخاطب تأثیر بگذارد.

— نحوه مواجهه اثر با شرور اخلاقی و اجتماعی، نباید از منظر تبرئه یا ستایش آن، بلکه باید تحلیل انتقادی آنها باشد.

— فیلم نباید منجر به انفعال اخلاقی یا عادی‌سازی شر شود، بلکه باید مخاطب را به ادراک فضیلت سوق دهد.

— میزان توانایی فیلم در ایجاد تجربه اخلاقی پالاینده و ارتقاء سطح درک اخلاقی مخاطب باید بر پایه پالایش عاطفی و تهذیب اخلاقی باشد.

#### ۱۸. ۳. مؤلفه غایت‌مندی: ساختار روایی سینما در پرتو ایده کمال نهایی

هنر همواره دارای هدفی عقلانی و اخلاقی است؛ هنری ارزشمند تلقی می‌شود که در مسیر هدایت انسان به سوی کمال نهایی عمل کند. در این چارچوب، عنصر روایت در سینما نمی‌تواند صرفاً در خدمت بازنمایی رویدادها یا سرگرمی باشد. روایت، به عنوان ستون فقرات فیلم، باید دارای جهت‌گیری هدف‌مند باشد. از دیدگاه فارابی، غایت هنر تعالی روح است (فارابی، ۱۹۸۶، ۱۴۲-۱۳۹). بنابراین روایت فیلم باید با ساختاری علی و هدف‌مند طراحی شده باشد، نه صرفاً برای سرگرمی یا تعلیق‌سازی سطحی. مؤلفه غایت‌مندی در ارزیابی سینمایی، ناظر بر جهت‌گیری کلی فیلم است. آیا فیلم بیننده را به تأملات وجودی و معنایی سوق می‌دهد یا صرفاً در سطحی‌ترین سطوح ادراک حسی

## ۱۹. نتیجه‌گیری

سینما، فراتر از بازنمایی واقعیت یا برانگیختن احساسات، دارای ظرفیت منحصر به فردی برای تلفیق تجربه زیبایی‌شناختی با تعمق عقلانی و غایت‌گرایی اخلاقی است. پرسش اصلی این پژوهش آن بود که چگونه می‌توان هنر سینما را، فراتر از درک حسی و لذت‌جویی، بر پایه مفاهیم عقلانی و کمال‌گرایانه فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی ارزیابی کرد؟ این ظرفیت زمانی به صورت کامل بالفعل می‌شود که چارچوبی فلسفی و نظام‌مند برای سنجش فیلم‌ها نه صرفاً بر پایه لذت‌های حسی، بلکه بر اساس معیارهای عقلانی و اخلاقی در اختیار داشته باشیم. در بستر چنین هنری، امکان آن وجود دارد که مخاطب نه تنها درگیر لذت‌های حسی شود، بلکه با مفاهیم هستی‌شناسانه، اخلاقی و عقلانی نیز مواجه گردد. فلسفه هنر فارابی، به عنوان یکی از نظام‌های فکری جامع در سنت فلسفه اسلامی، بنیانی متفاوتی، معرفت‌شناسانه و اخلاقی برای فهم و ارزیابی چنین هنری فراهم می‌کند. در اندیشه فارابی، هنر نه صرفاً بازتابی از زیبایی حسی، بلکه تجلی عقلانیت و ابزار تهذیب نفس و نیل به کمال نهایی است؛ کمالی که از مرتبه حس آغاز می‌شود و تا اتحاد با عقل فعال ادامه می‌یابد. این نگاه، امکان ارزیابی فیلم‌ها را فراتر از معیارهای زیبایی‌شناسی فرمال<sup>۳۲</sup> و تأثیرگذاری احساسی<sup>۳۳</sup> فراهم می‌کند و آنها را بر اساس شاخص‌هایی چون تعقل، انسجام مفهومی، غایت‌مندی اخلاقی، و تعالی انسانی سنجش‌پذیر می‌سازد. در این مقاله، با رجوع به مبانی فلسفه هنر فارابی، الگویی برای سنجش عقلانی-اخلاقی سینما طراحی شد که بر سه مؤلفه کلیدی استوار است:

۱. زیبایی‌شناسی عقلانی

۲. تهذیب اخلاقی

۳. غایت‌مندی به سوی کمال نهایی

فارابی با نگاهی غایت‌محور، هنر را ابزاری برای تعالی نفس و ارتقاء مراتب وجودی انسان می‌داند؛ امری که در نسبت با سینما، امکان بازخوانی فیلم‌ها از منظری عمیق، فکری و اخلاقی را فراهم می‌سازد. بر اساس این رویکرد، هنر اصیل را می‌توان دارای پارامترهای زیر دانست:

— تعقل بر تحریک صرف احساسات غلبه دارد.

— انسجام معنایی و روایی بر پراکندگی و تلفیق نامنسجم اولویت می‌یابد.

— اخلاق، نه در سطح تبلیغی، بلکه در ساختار درونی اثر تنیده شده است.

— اثر هنری مخاطب را نه صرفاً در جهت لذت یا سرگرمی بلکه در مسیر حرکت به سوی کمال نهایی قرار می‌دهد.

از این منظر، سینما دیگر تنها رسانه‌ای برای بازنمایی واقعیت یا ابزاری برای بیان خلاقانه نیست، بلکه ظرفیتی برای تحقق تربیت عقلانی و اخلاقی انسان‌ها در دنیای معاصر خواهد بود. این نگاه بدیلی برای خوانش‌های صرفاً فرم‌گرا، روان‌شناختی یا ایدئولوژیک از هنر فراهم می‌آورد و امکانی برای بازاندیشی فلسفی درباره نقش هنر در زندگی انسانی گشوده می‌سازد. بنابراین، می‌توان گفت که فلسفه هنر فارابی، با تأکید بر تلفیق زیبایی، عقلانیت و اخلاق، قابلیت ویژه برای نقد سینما و تحلیل هنر مدرن و نقد هنری در اختیار قرار می‌دهد. در شرایطی که بسیاری از رویکردهای معاصر نقد سینما بر لذت زیبایی‌شناختی یا خوانش‌های روان‌شناسانه، اجتماعی یا سیاسی متمرکز هستند، بازگشت به رویکردی که بر تعالی به مثابه غایت هنر تأکید دارد، می‌تواند افق‌های نوینی در تحلیل آثار سینمایی بگشاید و ما را به درک عمیق‌تری از فیلم‌ها رهنمون سازد. در این چارچوب، سینما نه صرفاً محصول فرهنگی، بلکه امکانی برای ارتقای فهم و تعقل، تهذیب نفس و حرکت به سوی غایت متعالی انسان است.

## پی‌نوشت‌ها

1. Abu Nasr Muhammad al-Farabi
2. Plotinus
3. Aristotle
4. Plato
5. Ibn Sina (Avicenna)
6. Mulla Sadra
7. Multifaceted art
8. Thought-provoking cinema
9. Moral cinema

10. Virtue-centered cinema
11. Hermeneutics
12. Noël Carroll
13. Stanley Cavell
14. Gilles Deleuze
15. Christian Metz
16. David Bordwell
17. Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno
18. Andrei Tarkovsky

19. Abbas Kiarostami
20. The Seventh Seal (1957)
21. Ingmar Bergman
22. Mirror (1975)
23. Rudolf Arnheim
24. Perceptual psychology
25. André Bazin
26. Realism
27. Decorative arts

28. Pop Art  
29. Pure Formalism

30. Catharsis  
31. Mimesis

32. Formal aesthetics  
33. Emotional impact

## فهرست منابع

- آشتیانی، سید جلال الدین (۱۳۸۹)، شرح *فصوص الحکمه*، ترجمه محمد ملکی، انتشارات علمی فرهنگی.
- ارسطو (۱۳۴۳)، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- استرآبادی، محمدتقی (۱۳۵۸)، شرح *فصوص الحکمه ابونصر فارابی*، انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل شعبه تهران، با همکاری دانشگاه تهران.
- بازن، آندره (۱۳۸۷)، *سینما چیست؟*، ترجمه محمد شهباء، انتشارات هرمس.
- بردول، دیوید؛ تامسون، کریستین (۱۳۹۴)، *هنر سینما*، ترجمه فتاح محمدی، انتشارات مرکز.
- بردول، دیوید (۱۳۸۶)، *روایت در فیلم داستانی*، ترجمه سید علاءالدین طباطبایی، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- برکشلی، مهدی (۲۵۳۷)، اندیشه‌های علمی فارابی درباره موسیقی، *فرهنگستان هنر و ادب ایران*، شماره ۶.
- بهرامی، مهدی (۱۳۹۴)، رابطه زیبایی‌شناسی و متافیزیک از نظر فارابی، *مجله کیمیای هنر*، شماره ۱۴، ۹۵-۱۰۵.
- دلوز، ژیل (۱۴۰۱)، *سینما ۱: تصویر-حرکت*، ترجمه مازیار اسلامی، انتشارات چشمه.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۳۹۸)، *آراء اهل المدینه الفاضله*، انتشارات دار زین العابدین.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۳۵۴)، *اندیشه‌های اهل مدینه فاضله*، ترجمه سید جعفر سجادی، شورای عالی فرهنگ و هنر.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۹۸۶)، *آراء اهل المدینه الفاضله*، انتشارات دار المشرق، بیروت - لبنان.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۳۹۷)، *فصوص الحکمه*، ترجمه حیدر شجاعی، انتشارات مولی.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۳۵۸)، *سیاست مدینه*، ترجمه سید جعفر سجادی، انتشارات انجمن فلسفه ایران.
- فارابی، ابونصر محمد؛ مرعشی نجفی، محمود؛ دانش پژوه، محمدتقی (۱۳۹۱)، *المنطقیات*، انتشارات کتابخانه عمومی آیت الله مرعشی نجفی.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۹۹۵)، *تحصیل السعاده*، انتشارات دار و مکتبه الهلال، بیروت- لبنان.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۳۷۵)، *موسیقی کبیر*، ترجمه آذرتاش آذرنوش، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۳۶۴)، *الجمع بین رایب الحکمین*، انتشارات الزهراء.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۳۹۴)، *الحروف*، ترجمه طیبه سیفی؛ سمیه ماستری فراهانی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- کاول، استنلی (۱۴۰۳)، *جهان نگرسته*، ترجمه سهند سلطاندوست، انتشارات بان.
- کربن، هانری (۱۳۹۹)، *تاریخ فلسفه اسلامی*، ترجمه جواد طباطبایی، انتشارات مینوی خرد.
- متز، کریستین (۱۳۹۷)، *نشانه‌شناسی سینما*، ترجمه روبرت صافاریان، انتشارات سینا (نشر حکمت).
- نونل، کارول (۱۴۰۰)، *فیلمسفه: فلسفه فیلم ساخته*، ترجمه محسن کرمی، انتشارات نیلوفر.
- هاشم‌نژاد، حسین (۱۴۰۳)، *زیبایی‌شناسی در آثار ابن سینا*، شیخ اشراق و صدرالمآلهین، انتشارات سمت.
- هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۹۵)، بررسی تطبیقی تعریف فارابی از زیبایی با تعاریف مشهور و برجسته متقدم و متأخر، *مجله آینه معرفت*، شماره ۴۶، ۴۳-۶۰.

Adorno, Theodor W. (1970). *Aesthetic Theory*. Trans. Robert Hullot-Kentor. Continuum International Publishing Group Ltd.

Arnheim, R. (1957). *Film as Art*. University of California Press

Bazin, A. (2004). *What Is Cinema?* (Vol. 1 & 2, H. Gray, Trans.). University of California Press. (Original work published 1967)

Bordwell, David. (1985). *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.

Bordwell, David. (2007). *Poetics of Cinema*. New York: Routledge

Bordwell, D., Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction* (9th ed.). McGraw-Hill Education.

Cavell, Stanley. (1979). *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*. Harvard University Press.

Carroll, Noël. (2007). *The Philosophy of Motion Pictures Film: Foundations of the Philosophy of the Arts*. Blackwell Publishing.

Carroll, Noël. (1996). *Theorizing the Moving Image*. Cambridge University Press.

Deleuze, G. (1989). *Cinema 2: The Time-Image*. Translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta. University of Minnesota Press.

Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method*. Continuum

Metz, Christian. (1982). *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Indiana University Press.

Metz, C. (1990). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. University of Chicago Press

Ricoeur, P. (1977). *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. University of Toronto Press