

بررسی تطبیقی نظریه فارابی و بوعلی سینا پیرامون هدفمندی هنر و کارکرد سرگرمی، شگفتی و لذت در آن^۱

نادیا مفتونی^۲

محمود نوری^۳

چکیده

ابونصر فارابی و شیخ‌الرئیس بوعلی سینا در آثار گوناگون خود به هنر و غایات هنر و انواع کارکردهای آن توجه نشان داده‌اند. این غایات و کارکردها از یک سو مورد تصریح قرار گرفته است، از دیگر سو از مفهوم‌سازی و خصوصیات قوای خیالی قابل استنباط است. توانمندی‌های قوای خیالی از محاکات صور حسی و صور خیال تا محاکات معقولات و مفارقات محض را دربر می‌گیرد. هرچند عالی‌ترین هدف هنر محاکات معقولات و هدایت فرد و جامعه به سمت خوشبختی غایی است، اما در این میان، سرگرمی، شگفتی، لذت و استراحت نیز از فوایدی است که برای هنر در نظر گرفته شده است. در صورتی که تعجیب یا شگفتی آفرینی از خصوصیات است که فارابی به شکل مستقل به آن پرداخته و تنها بوعلی بر آن تأکید دارد. بقیه خصوصیات در آثار هر دو حکیم آمده است. سعادت غایی انسان، هدف اصلی هنر و هنرمند باشد، سرگرمی و التذاذ نفس جایز است و هر انسانی به میزان رفع خستگی و تجدیدقوا برای تلاش مجدد در راه سعادت قصوا می‌تواند از آن بهره‌مند شود.

واژگان کلیدی

هنر، سرگرمی، شگفتی، لذت، فارابی، بوعلی سینا

۱. تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۲/۳؛ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۳/۲۵

۲. دانشیار گروه فلسفه دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

۳. دانش‌آموخته دکتری هنر دانشگاه هنر، تهران، ایران

بیان مسئله

ابعاد گوناگونی از رهیافت‌های هنری در آثار حکمای مسلمان قابل جستجو و تحلیل و تدوین است که برخی در این میان نقش محوری و تأثیر اساسی در سایر مسائل دارد. یکی از رهیافت‌های هنری در آثار فلسفی و حکمی مسلمانان مسئله سرگرمی^۱ در هنر است که جایگاه لذت و شگفتی را نیز روشن می‌کند. کارکرد و جواز یا ضرورت سرگرمی، علیرغم اهمیتی که دارد، مورد تحقیق مستقل قرار نگرفته است.

جایگاه سرگرمی، هم به شکل صریح در بیان برخی حکمای مسلمان آمده است، هم از لوازم تحلیل محاکات صور خیال است که تفصیل آن بیان خواهد شد. مسئله محاکات در اثر هنری پیش از زمان افلاطون و ارسطو مورد بحث بوده و متعلق مفهوم‌سازی‌ها و تبیین‌ها و تفسیرهای گوناگونی قرار گرفته است؛ بنابراین الفاظی که در زبان‌های گوناگون به‌عنوان مترادف و معادل محاکات یا به نحوی در اطراف بحث محاکات مطرح می‌شود، می‌تواند کاملاً رهن و فریبنده باشد و به‌ناچار باید به ویژگی‌ها و خصوصیتی که برای این الفاظ بیان شده است، توجه کرد. از این الفاظ می‌توان به میمسیس، *parrot, emulation, mimic, imitation, diegesis, mimeisthai, mimesis* اشاره کرد. باید توجه داشت که واژه *mimesis* مأخوذ از *mimeisthai* از زبان یونانی باستان است که در زبان انگلیسی از واژه‌های گوناگونی نظیر *emulation, parrot, mimic, imitate, diegesis* برای معادل‌گذاری آن استفاده می‌شود، و بار ارزشی این معادل‌ها کاملاً متفاوت است (*Gebauer and Wulf, 1992*). تحلیل مفهومی این اصطلاحات مجال مستقلی می‌طلبد.

به این ترتیب آنچه در رهیافت‌های هنری حکما اهمیت دارد تحلیل مفهوم محاکات و مراتب و نقش‌های محاکات صور خیال است. آنگاه مسائلی از این دست پاسخ خواهد یافت که چه رابطه‌ای بین تخیل و تعقل هنرمند وجود دارد؟ به تعبیر دیگر، صور خیال و تصاویر ذهنی هنرمند چه نسبتی با تعقل وی دارد؟ آیا خیال و تخیل هنرمند اساساً رابطه‌ای با تفکر عقلی دارد یا صور خیال و تخیل او منجر به توهمات و بافته‌های تهی می‌شود؟ یا حالت سومی در کار است و هر دو امر بر اساس شرایط مختلف در ذهن هنرمند رخ می‌دهد؟ به عبارت دیگر، آیا می‌توان گفت فرآیند تولید اثر هنری گاه نصیب بالایی از تخیل و خلاقیت دارد، ولی از تعقل بی‌بهره یا کم‌بهره است؟ از دیگر سو آیا صور

1. entertainment

۲. باید توجه داشت که *parrot* هم معنای اسمی دارد هم معنای فعلی، که در اینجا معنای فعلی مقصود است.

خیال و تخیل هنرمند می‌تواند به فرآیند تعقل و درست اندیشیدن تبدیل شود یا تا حدودی به فرآیند تعقل اتصال یابد؟ چنین اتصال و ارتباطی در چه صورت امکان‌پذیر است؟ در پی این بررسی‌ها نوبت به تأمل در اهداف و تأثیرات هنرمند و آثار هنری می‌رسد. این تأملات که به دنبال تأملات پیش‌گفته مطرح می‌شود، خود مشتمل بر دو بحث است: یکی اینکه هنرمند چه اهدافی از تولید اثر هنری می‌تواند در نظر داشته باشد؟ دیگر آنکه چه آثار و تأثیراتی می‌تواند بر تولیدات هنری مترتب شود؟ این دو جنبه، یعنی اهداف و تأثیرات، مجموعاً غایات هنر را تشکیل می‌دهد. باید توجه داشت که غایات هنر شامل غایت به دو معناست: «ما لاجله الحركه» و «ما الیه الحركه». به این ترتیب اصطلاح غایت، هم شامل اهدافی می‌شود که مدنظر خالق اثر هنری بوده است، هم تأثیراتی را که احیاناً مورد قصد و اراده و توجه هنرمند نبوده دربر می‌گیرد. به دنبال بحث از غایات هنر، جوابی نیز برای این پرسش دریافت خواهد شد که آیا هنر با هدف تولید لذت یا سرگرمی در نظریه حکمای مسلمان جایگاه موجهی دارد؟ یا هنرمند باید صرفاً در پی محاکات و انتقال مفاهیم جدی و عقلی و مانند آن باشد؟

تحلیل و تدوین نظریات حکما پیرامون مسائل یادشده گامی در توسعه فلسفه هنر اندیشمندان مسلمان به شمار می‌آید. فارابی و بوعلی سینا در این گستره جایگاه ویژه‌ای دارند و متفکران پس از خود را در حد قابل توجهی تحت تأثیر قرار داده‌اند.

محاکات صور خیال

واژه محاکات توسط ابویشر متی بن یونس در ترجمه فن شعر ارسطو به کار رفته است. از آنجاکه در فن شعر، ارسطو محاکات انسان را بیش از دیگر جانداران می‌داند، می‌توان محاکات یا میمسیس ارسطو را، دست‌کم در این موضع از مباحثش، به معنای تقلیدی که از حیواناتی مانند طوطی و میمون سر می‌زند انگاشت (متی بن یونس، ۱۹۶۷م، ص ۳۶). مثال‌های طوطی و میمون در آثار فیلسوفانی همچون ابن سینا و خواجه طوسی و علامه حلی به کار رفته است (ابن سینا، ۱۴۲۸هـ ج ۴، ص ۳۷؛ طوسی، ۱۳۷۶، ص ۵۹۱؛ همو، ۱۳۸۸، ص ۴۳۷). البته تصویرگری ذومراتب، از تقلید محض و بی‌کم‌وکاست گرفته تا تصویرسازی همراه با مدارج متفاوتی از خلاقیت را می‌توان در مفهوم محاکات جست‌وجو کرد. این امر ابتدا در آثار فارابی و سپس بوعلی بررسی می‌شود.

۱. فارابی و محاکات صور خیال

همه مراتب محاکات، از تقلید صرف تا خلاقیت‌های ذومراتب، در فعالیت‌های قوای خیالی فارابی مأخوذ

است. قوای خیالی، خیال و تخیل در اینجا به یک معنا است، همان معنایی که فارابی به کار برده است؛ قوه‌ای برخوردار از سه گونه توانایی: ۱. حفظ صور محسوسات، ۲. تصرف در آن صور و تجزیه و ترکیب آنها، ۳. محاکات به‌وسیله صور حسی یا تصویرسازی از امور گوناگون (فارابی، ۲۰۰۳م، ص ۸۴، ۹۵، ۱۰۳-۱۰۴).^۱ براساس این توانمندی‌ها، خیال به‌خودی‌خود دارای مراتبی از خلاقیت است: الف - خیال، صورتی را که ذخیره کرده است، حاضر می‌کند و این احضار، نوعی آفرینش است. انسان توسط قوه خیال خویش، چهره‌ای را که پیش‌تر دیده، گلی را که زمانی بوییده، میوه‌ای را که روزی خورده و ... به خاطر می‌آورد و آن صورت را دوباره وجود می‌بخشد؛ ب - قوه خیال در این صور حسی دخل و تصرف می‌کند و آنها را در معرض تجزیه و ترکیب قرار می‌دهد، به دیگر سخن، با این صورت‌ها بازی می‌کند و بدون آنکه قصد تصویرسازی از مفهومی یا باوری را داشته باشد، به سرگرمی مشغول می‌شود؛ مثلاً یک بوته را تجسم می‌کند که یک شاخه آن گل زنبق، شاخه دیگر گل ارکیده و شاخه دیگر گل کاملیا دارد یا گربه‌ای را تصور می‌کند که تنه آن پوشیده از پر مرغ است یا فیلی را در ذهن می‌آورد که تاج خروس و بال عقاب دارد؛ پ - خیال قادر است تصویرسازی و تصویرگری کند؛ یعنی آدمی در ذهن در ازای یک صورت حسی، صورت حسی دیگری قرار می‌دهد؛ مثلاً می‌گوید چهره یار مانند قرص ماه تمام است. معمولاً در این تصویرسازی‌ها، معنایی نیز مدنظر قرار دارد، همان‌طور که در مثال قرص ماه، زیبایی چهره‌ای قصد می‌شود. همچنین در شعر رودکی:

میر ماه است و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی

معنای اشتیاق و دل‌تنگی نسبت به امیر یا چیزی از این دست، انتقال می‌یابد. معنای ملحوظ در این قسم از خلاقیت که معنای مرتبط با یک صورت حسی و جزیی است، نزد ابن‌سینا معنای وهمی نامیده می‌شود (ابن‌سینا، الف، ص ۳۰-۳۳؛ همو، ۱۳۵۹، ص ۲۷۸-۲۷۷؛ همو، ۱۴۰۴/الف، ص ۲۳؛ همو، ۱۴۰۴/ب، ص ۵۱-۵۲؛ همو، ۱۳۶۳، ص ۱۰۳-۱۰۲؛ همو، ۱۳۶۴، ص ۳۴۴-۳۴۶؛ همو، ۱۳۷۵، ص ۳۲۴-۳۲۶). خیال می‌تواند از معقولات تصویرسازی کند؛ یعنی قادر است به ازای مفاهیم و گزاره‌های کلی، تصاویری را بیافریند. به‌عنوان نمونه، مفهوم فناپذیری دنیا در این شعر تصویر شده است:

آن قصر که جمشید درو جام گرفت آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

کلیاتی که توسط خیال محاکات می‌شوند، اعم از امور عملی و نظری‌اند. امور عملی از قبیل سعادت، شقاوت و آنچه زیرمجموعه این دو قرار دارد، اخلاقیات خوب و بد و بایدها و نبایدها؛ مثلاً

۱. برای تفصیل سخن نک: مفتونی، ۱۳۹۳، ص ۵۵-۵۱.

یک فیلم پویانمایی را تصور کنید که در آن، هوای شهر دودآلود و نفس‌گیر است و بر تنه درختان دو طرف خیابان، دو چشم نقش بسته که سیل اشک از آنها جاری است. در چنین اثری، این گزاره که باید برای آلودگی هوا چاره‌ای اندیشید یا چیزی از این دست، محاکات شده است. از میان امور نظری می‌توان به قوانین فیزیک مثال زد. یکی از فیزیک‌دانان معاصر، چپستی مکان را در دو معنای نیوتنی و اینشتینی با صحنه تئاتر و بازیگر تئاتر تصویر می‌کند و چپستی قوه جاذبه نیوتنی را با طنابی که ماه را به خورشید بسته است، تمثیل می‌نماید و دیدگاه اینشتین در این خصوص را با فرو رفتگی یک میز بلیارد توسط توپی سنگین تجسم می‌کند (Greene, 2011).

۲. شیخ‌الرئیس و محاکات صور خیال

بوعلی هنگام بیان ادراک تخیلی به‌عنوان یکی از اقسام چهارگانه ادراک، احساس، تخیل، توهم و تعقل، به محاکات اشاره‌ای ندارد. وی ضمن توضیح فعالیت‌های قوای خیال و متخیله و سایر پنج حس باطن نیز از محاکات سخنی نگفته است؛ اما دیدگاه‌های او درباره محاکات صور خیال در بخش شعر آثار منطقی و مواد استدلال و نیز در مباحث موسیقی که بخشی از ریاضیات محسوب می‌شد، قابل جست‌وجو است.

بوعلی در مباحث شعر *شفا* محاکات را به این ترتیب تعریف کرده است: «و المحاکات هی ایراد مثل الشیء و لیس هو هو» (ابن‌سینا، ۱۴۲۸ هـ، ص ۳۳). خواجه طوسی در *اساس الاقتباس* این تعریف را با اندک تغییری آورده است: «محاکات، ایراد مثل چیزی بود به شرط آنک هو هو نباشد ... و خیال به حقیقت محاکات نفس است اعیان محسوسات را» (طوسی، ۱۳۷۶، ص ۵۹). خواجه در *منطق تجرید* نیز تخیل را نوعی محاکات می‌داند (طوسی، ۱۳۸۱، ص ۴۳۷).

شیخ‌الرئیس در *نجات*، تخیل و محاکات را به یک معنا یا دست‌کم ملازم یک‌دیگر به کار می‌برد. وی مخیلات را مقدماتی می‌داند که کارکرد تصدیقی ندارند، بلکه کارکرد آنها تخیل و محاکات چیزی است (ابن‌سینا، ۱۳۶۴، ص ۱۲۱). همچنین نوعی ملازمه محاکات و خیال‌انگیزی در *اشارات* به چشم می‌خورد؛ زیرا در آنجا بوعلی قیاس شعری را به قیاسی تعریف می‌کند که مشتمل بر مقدمات خیال‌انگیز باشد و محاکات کند. البته وزن و قافیه هم به کمک شعر می‌آید^۱ (ابن‌سینا، ۱۳۷۵، ص ۲۸۷).

۱. «التیاسات ... الشعریه مولفه من المقدمات المخیله من حیث یعتبر تخیلها کانت صادقه او کاذبه، و بالجمله مولفه من المقدمات من حیث لها هیئته و تالیف لیستقبلها النفس بما فیها من المحاکاه بل و من الصدق فلا مانع من ذلک و یروجه الوزن».

این سخن بوعلی در *اشارات* نشان می‌دهد که از نگاه شیخ، وزن و قافیه به خلاف خیال‌انگیزی مقوم شعر به شمار نمی‌آید. شیخ‌الرئیس در جوامع علم موسیقی که فن ثالث از ریاضیات شفا است، نیز در تعریف شعر علاوه بر خیال‌انگیز بودن، بر وزن و قافیه و تساوی پاره‌ها تأکید دارد^۱ (همو، ۱۴۰۵ هـ ص ۱۲۲). بوعلی در مباحث شعر *شفا* تأکید دارد که منطق‌دان صرفاً به جنبه خیال‌انگیزی شعر و محاکات شعر توجه دارد. وی بحث از وزن و قافیه را مربوط به علوم موسیقی و عروض و قوافی می‌داند^۲ (همو، ۱۴۲۸ هـ ص ۲۳-۲۴). خواجه طوسی نیز از بوعلی تبعیت کرده است (طوسی، ۱۳۸۸، ص ۴۲۸). ابن‌سینا ارتباط تخیل و تعقل را در *رساله‌العشق* مورد تحقیق قرار داده است. وی در *رساله‌عشق* قدرت تصرف قوه متخیله در امور لطیف و بدیع را آن‌چنان می‌داند که متخیله را شبیه عقل می‌سازد یا بر سهم قوه متخیله در تفکر تأکید دارد که انسان را به اغراض عقلی می‌رساند. همچنین نفس حیوانی که با قوای خیالی و وهمی شناخته می‌شود، به سبب مجاورت نفس نطقی همواره به نظم و هماهنگی و اعتدال، مثلاً صداها و شنیدنی‌های موزون و متناسب، عشق می‌ورزد (همو، ۱۴۰۰ هـ ص ۳۸۵-۳۸۶).

غایات هنر

فارابی درباره غایات برخی هنرها مانند موسیقی، شعر، آواز و هنرهای تجسمی سخن گفته است. وی غایات موسیقی را سه نوع می‌داند: ۱. الحانی که از شنیدن آنها در نفس لذت و فرح و آسایش ایجاد می‌شود و اثر دیگری ندارند؛ ۲. الحانی که علاوه بر لذت و آسایش، تخیلات و تصوراتی را در نفس ایجاد می‌کنند و از اموری محاکات می‌کنند؛ ۳. الحان الهام‌گرفته از احساسات شاد یا غمناک. در بررسی اغراض ترنم و موسیقی نیز سه قسم مطرح می‌شود: ۱. آسایش و لذت و رفع خستگی و گذشت زمان را احساس نکردن، ۲. تقویت یا آرام و خاموش کردن احساسی، ۳. سخنانی را به کمک ترنم فهمیدنی‌تر و خیال‌انگیزتر کردن. فارابی این غرض اخیر را در بحث الحان به‌عنوان دو هدف مستقل مطرح و چهار غرض را برای الحان مطرح می‌کند: ۱. ایجاد لذت، ۲. ایجاد انفعالات نفسانی همچون خشنودی، مهر، خشم، بیم، اندوه، ۳. ایجاد صور خیالی مانند آنچه در صناعت شعر بیان شده، ۴. فهم معانی سخنانی که با نغمه‌های لحن همراه شده است. البته بسیاری از نغمه‌ها در چند حالت اشتراک دارند (فارابی، بی‌تا، ص ۵۶۲-۵۶۳ ۱۱۸۰-۱۱۸۱).

به این ترتیب اگر لذت و استراحت دو غرض به حساب آیند، می‌توان در مجموع پنج غرض برای موسیقی

۱. «الشعر کلام مخیل مولف من اقوال ذوات ایقاعات متفقه متساویه متکرره علی وزنهای متشابهه حروف الخواتیم».

۲. «و لا نظر للمنطقی فی شیء من ذلک الا فی کونه کلاما مخیلا ... و انما ینظر للمنطقی فی الشعر من حیث هو مخیل».

و شعر و آواز لحاظ کرد. البته فارابی در موسیقی کبیر به هنرهای تجسمی نیز توجه کرده و انواع تصاویر، تندیس‌ها و نقش‌ونگارها را همچون الحان به دو قسم کم‌فایده و مفید تقسیم کرده است. قسم کم‌فایده آن است که هدفش صرفاً ایجاد لذت باشد و گونه مفید، آن است که علاوه بر لذت، تخیلات و انفعالات و عواطفی نیز پدید آورد و بدین ترتیب امور دیگری را محاکات کند/فارابی، بی‌تا، ص ۵۵۹.

تأثیرگذاری عمیق تخیلات بر انسان مورد تصریح شیخ‌الرئیس نیز قرار گرفته است. وی در *دانشنامه‌های* هنگام تعریف تخیلات آنها را موجب تحریک و انگیزش نفس بر عواطفی چون حرص و نفرت و جز آن می‌داند. اثرگذاری تخیلات به گونه‌ای است که انسان حتی آنگاه که می‌داند امر خیالی دروغ و خلاف واقع است، به مقتضای آن رفتار می‌کند/ابن‌سینا، ۱۳۳۱، ب، ص ۱۲۶/ بوعلی در *منطق شفا* در تعریف پنجمین از صناعات خمس گفتارهای شعری را باعث قبض و بسط نفس می‌داند و می‌گوید در بیشتر اوقات خیال نقش تصدیق را ایفا می‌کند، مثل اینکه عسل تلخ و مهوع است/ابن‌سینا، ۱۴۲۸ هـ ص ۱۸. این سخن به آن معناست که آدمی پیرو تخیلات است و به مقتضای صور خیال رفتار و عمل می‌کند. مثال بوعلی را خواجه طوسی تکرار کرده است: عسل، تلخ و تهوع‌آور است/طوسی، ۱۳۸۸، ص ۴۳۹.

بوعلی در *نجات* نیز تأکید دارد که انسان در بیشتر اوقات پیرو و تابع صور خیال و آن چیزی است که در ذهن تخیل و محاکات می‌شود/ابن‌سینا، ۱۳۶۴، ص ۱۲۱. وی در *المختصر الاوسط* تصریح کرده است که هدف شعر اساساً ایجاد تصدیق یا ظن نیست، بلکه تحریک انفعالات نفسانی است. تأثیرگذاری شدید قیاس شعری بر انگیزش نفس در اینجا نیز مورد توجه شیخ‌الرئیس است/همو، ۱۳۹۶، ص ۲۴۹-۲۵۰. در *عیون الحکمه* نیز همین آرا به چشم می‌خورد که قیاس شعری از مقدمات خیال‌آفرین ساخته می‌شود و به دنبال ایجاد تصدیق نیست، بلکه به دنبال قبض و بسط و انفعالات نفسانی است و به‌رغم اینکه انسان کذب آنها را باور دارد، طبع آنها را صادق می‌انگارد و دنباله‌رو تخیلات است (همو، ۱۳۵۹، ص ۱۳).

جایگاه لذت، شگفتی و سرگرمی

لذت و شگفتی و سرگرمی^۱ چه جایگاهی در آثار حکما دارد؟ در اینجا مراد از لذت و شگفتی و سرگرمی، لذت و شگفتی و سرگرمی محصول محاکات و تخیل است و جای توجه دارد که محاکات و تخیل به‌خودی‌خود خوب یا بد شمرده نمی‌شود. جنایتکاران و تبهکاران معمولاً از خلاقیت‌های عجیبی برخوردارند و تخیل نبوغ‌آمیزی در ترسیم نقشه‌های جنایت از خود نشان می‌دهند. پس کدامیک از

۱. القیاسات الشعریه من مقدمات مخیله، و ان کانت مع ذلک لایصدق بها لکنها تبسط الطبع نحو امر تقبضه عنه مع العلم بکونها کاذبه، کمن یقول: لا تاکل هذا العسل فانه مره مقيته و المره المقيته لا تؤکل، فیهوم الطبع انه حق مع معرفه الذهن بانه کاذب، فیتقزز عنه.

خلاقیت‌های خیال خوب است، کدام بد است؟ ابتدا خلاقیت صرف، مورد ارزیابی اخلاقی قرار می‌گیرد. آیا صرف خلاقیت، بدون تصویرسازی از امر دیگر و بدون محاکات از معقولات، خوب و اخلاقی است؟ اگر انسان در ذهن خود تنها با صور حسی بازی کند و درختی را تجسم یا نقاشی کند که از یک شاخه آن نارنج، از یکی کیوی و از دیگری گلابی روییده است، بدون اینکه در پی انتقال مفهومی یا باوری خاص باشد، خوب است یا کاری عبث و بیهوده و اتلاف عمر و امکانات است؟ دیدگاه فارابی و شیخ‌الرئیس درباره ابعاد لذت و شگفتی و سرگرمی در هنر، هم از مضامین آرای ایشان قابل اخذ است هم در مواضعی مورد تصریح قرار گرفته است.

اصطلاح شگفتی یا تعجیب در آثار فارابی به چشم نمی‌خورد، درحالی‌که شیخ‌الرئیس به تعجیب نیز پرداخته است؛ اما فارابی درباره هنر سرگرمی و لذت به روشنی سخن گفته و قایل به جواز، بلکه ضرورت آن است. وی در کتاب موسیقی کبیر، آنجا که درباره غایات الحان و نقش آن در انسانیت سخن می‌گوید، آورده است که غایت قصوای انسان لعب نیست، ولی اصناف لعب در تکمیل راحت به کار می‌رود. مقصود از راحت نیز بازگشت اموری است که انسان را به سوی افعال جدی برمی‌انگیزد. پس اصناف لعب لذاته مقصود نیست، بلکه برای طلب اموری مقصود واقع می‌شود که انسان را به سعادت قصوا می‌رساند^۱. البته اندازه سرگرمی و استراحت باید محدود باشد. فارابی در این خصوص به سخنی از ارسطو اشاره می‌کند که: «مقدار الملح فی المأكول»، به این ترتیب اندازه سرگرمی و استراحت باید به مقدار نمک در غذا باشد (فارابی، بی‌تا، ص ۱۱۸۴-۱۱۸۵).

به این ترتیب فارابی بر آن است صرف لذت و استراحت لزوماً لغو و ناپسند نیست و هنری که مشتمل بر سرگرمی و بازی محض باشد، با رعایت شرایط و حدود و اندازه، می‌تواند در مسیر انسان به سوی سعادت، مؤثر واقع شود. حتی کسانی که تلاش جدی بیشتری انجام می‌دهند، نیاز بیشتری به استفاده از چنین هنرهایی دارند. چراکه نیاز آنها به استراحت، افزون‌تر است (همان، ۱۱۸۵).

شیخ‌الرئیس در مباحث شعر *شفا* تصریح دارد که هدف برخی اشعار صرفاً ایجاد شگفتی است (ابن‌سینا، ۱۴۲۸ هـ، ج ۴، ص ۲۵، ۳۴) و در *الهدایه فی المنطق* به کارکرد تخیل و تعجیب پرداخته است (همو، ۲۰۱۵ م، ص ۱۴۰). بوعلی تصریح دارد که شگفتی ثمره محاکات است و این شگفتی و شگفت‌انگیزی اختصاص به محاکات دارد و در صدق یا تصدیق یافت نمی‌شود^۲ (همو، ۱۴۲۸ هـ، ج ۴، ص ۲۴). به این ترتیب همه مواضعی که شیخ‌الرئیس از محاکات سخن گفته است، تعجیب را همراه دارد و همانطور که محاکات و تخیل در

۱. فیهذه الجبهه یمکن ان نجعل لاصناف اللعب مدخلا فی الانسانیه.

۲. للمحاکات شیء من التعجیب لیس للصدق.

بیان بوعلی ملازم یک‌دیگرند، تعجیب نیز ثمره تخییل هست.

لذت نیز مورد توجه شیخ بوده است. ابن سینا در «جوامع علم الموسیقی»، یعنی آخرین بخش ریاضیات *شفا* که مهم‌ترین نوشته موجود وی پیرامون موسیقی به شمار می‌آید، لذت ناشی از موسیقی و نیز لذت حاصل از محاکات را تحلیل کرده است (ابن سینا، ۱۴۰۵ هـ ص ۸۴). او لذت ناشی از صوت و موسیقی را لذتی منحصر به قوه ممیزه انسان می‌داند، درحالی‌که سایر لذایذ قوه حاسه در دیگر حیوانات نیز یافت می‌شود (همان، ص ۵). بوعلی بر لذت نفسانی در مواضع متعدد تأکید می‌کند (همان، ص ۲۰) و عوامل التذاذ نفس از موسیقی را به تفصیل بیان می‌کند (همان، ص ۴۶). وی گام‌های موسیقی یا اجناس را بر سه گونه قویه، رخوه و معتدله تقسیم و انواع نغمات و الحان را از جهت تأثیر بر نفس تشریح می‌کند؛ مثلاً می‌گوید الحان خسروانی و فارسی موجب اعتدال حالات نفس می‌شود (همان، ص ۹۷-۹۹). روی هم رفته محاکات و تخییل، ایجاد انفعالات، لذت و شگفتی، اغراض و تأثیراتی است که مورد توجه شیخ‌الرئیس بوده است.

تبیین رهیافت‌های هنری فارابی و بوعلی

علت توجه فیلسوفان بزرگی مانند فارابی و بوعلی به هنر، حتی هنر سرگرمی و التذاذ، می‌تواند چنین تبیین شود: فلسفه به شناخت حقیقت امور می‌پردازد یا دست‌کم چنین ادعایی دارد. معارف، آن‌گونه که فارابی در کتاب *البرهان* و بوعلی در *اشارات* تقسیم می‌کنند، مشتمل بر دو حوزه تصدیق و تصور است (فارابی، ۱۴۰۸ هـ ص ۲۶۶؛ ابن سینا، ۱۳۷۵، ص ۲۳). در حوزه تصدیق و قضایا، فلسفه به شناخت برهانی قائل است و به کمتر از برهان خرسند نمی‌شود، البته شیوه‌های جدلی از کارکردهای آموزشی و تمرینی و مانند آن برخوردار است. در حوزه تصور هم شناخت ذات اشیاء و رسیدن به حد تام مدنظر فلاسفه‌ای مانند ارسطو، فارابی و ابن سینا بوده است. هرچند نقدهای سنگینی بر کارآمدی و امکان رسیدن به حد تام وارد شده است، مثل انتقادات شاگردان ابن سینا که خود وی آنها را در رساله *حدود آورده* است (ابن سینا، ۱۴۰۰ هـ ص ۱۷۷-۱۸۶) و نیز نقد شیخ اشراق بر نظام تعریف مشائی که در *حکمه الاشراق* مذکور است (سهروردی، ۱۳۸۰، ص ۲۰-۲۱)؛ اما به هر حال سخن درباره ارتباط میان هنر و فلسفه است. می‌توان گفت فلسفه تلاش می‌کند با روش‌های فلسفی یعنی برهان و حد تام به حقایق امور و اشیاء نائل شود. هنر هم از این ظرفیت برخوردار است که حقایق عقلی و فلسفی را به شیوه‌های دیگری میان مخاطبان ترویج کند. روشن است که هنر لزوماً در همه مصادیق خود از این ظرفیت

۱. و امر الموسیقی ... لافاده اللذه النفسانیه.

بهره نمی‌برد. اساساً چنین توانایی‌ای در هر هنرمندی وجود ندارد، ولی برخی هنرمندان و پاره‌ای از آثار هنری، معقولات را با روش تمثیل و محاکات به تصویر می‌کشند و لباس خیال را بر قامت حقایق عقلی می‌پوشانند. ادب و شعر پارسی آکنده از این تصویرسازی‌هاست. سینما و تئاتر ایران نیز در عمر کوتاه خود خالی از نمونه‌های عالی محاکات نیست. به‌عنوان مثال در یکی از متون نمایشی معاصر، رابطه نفس و بدن و قاعده فلسفی «النفس فی وحدتها کل القوی» به تصویر کشیده شده است (نوری، ۱۳۷۹، ص ۱۶۹-۲۰۱).

اتصال هنر به وحی نیز در اندیشه فارابی مورد تصریح واقع شده است. وی هنرمندان را با عنوان حاملان دین، در جایگاه دوم مدینه فاضله و پس از حکومت نبوی قرار داده است. خواجه طوسی نیز در *اساس الاقتباس* بر جایگاه برخی شاعران تصریح دارد: عوام یا عامه مردم شعرا را با انبیا شبیه می‌دانند (طوسی، ۱۳۷۶، ص ۵۹۰). علت این جایگاه ویژه، به ارتباط هنر و دین بازگشت می‌کند. فارابی بر آن است که فرشته وحی همه معقولات را به قوه ناطقه پیامبر و سپس به قوای خیالی وی افزوده می‌کند. جمهور به علت قصور قابل و یا از روی عادت یا تنبلی، قادر به دریافت معقولات و سعادت عقلانی نیستند؛ بنابراین پیامبر که خود، به همه حقایق عقلی اشراف دارد، برای هدایت و نجات مردم، محاکات و مثال‌های حقیقت و سعادت معقول را به خیال مردم می‌افکند. در نظام فکری فارابی، هنرمند به معنی عام با عنصر تخیل سروکار دارد و هنر در مدینه فاضله، هنری است که سعادت معقول را توسط صور حسی و خیالی به ذهن جمهور انتقال می‌دهد. فارابی هنرمندان را در مرتبه دوم و در کنار خطیبان و مبلغان دینی می‌نشاند، درحالی‌که مرتبه اول به انبیا و جانشینان ایشان اختصاص دارد. جایگاهی که فارابی برای هنر و هنرمند لحاظ کرده است، جواز آن را به ذهن متبادر می‌سازد که چنین هنری، هنر دینی یا نبوی یا وحیانی نامیده شود.

هنرمند جامه خیال را بر تن معقولات می‌پوشاند تا مخاطب بتواند به وسیله خیال، به مرتبه سعادت عقلی صعود کند. یا برعکس، هنر پلید و مذبوم، کلیاتی که مخاطب را به سوی شقاوت سوق می‌دهد، در لباس خیال در ذهن مخاطب جای می‌دهد و او را از این طریق به سقوط می‌کشاند؛ یعنی یک فکر بد یا خوب را به قالب خیال درمی‌آورد و در خیال مخاطب رسوخ می‌دهد، آنگاه این تصویر خیالی، در ذهن مخاطب به فکر و اندیشه او تبدیل می‌شود. هنر دینی این فکر را از وحی و برهان اخذ می‌کند و مخاطب را نیز به مرتبه برهان و وحی ارتقا می‌دهد.

۱. تعبیر خواجه طوسی: «از جهت قدرت بعضی قدامی شعرا بر تصرف تام در نفوس عوام، ایشان شعرا را با انبیا در سلک مشابَهت می‌آورده‌اند و در این روزگار نیز اشعار نیک در بعضی منافع، از خطبه‌ها مؤثرتر است» (طوسی، ۱۳۷۶، ص ۵۹۰).

اشکالی در اینجا قابل طرح است که پیش‌تر هم اشاره‌ای بدان شد: مردم خود دارای قدرت تفکر هستند و با فکر خویش، اخلاق، رفتار و باورها را ارزیابی و انتخاب می‌کنند. مردم دنباله‌رو تخیلات و خیالیات برساخته هنرمندان نیستند؛ اما دانستیم که فارابی با این دیدگاه موافق نیست. وی بر آن است هر چند به‌طور کلی مبدأ افعال ارادی یکی از سه قوه حاسه، متخیله یا ناطقه است، اما در مقام تحقق، انسان‌ها بیش از آنکه از علم یا ظن خویش پیروی کنند، دنباله‌رو تخیلات خود هستند. چه بسیارند کسانی که چیزی را دوست می‌دارند و انجام می‌دهند و یا امری را دشمن می‌دارند و از آن می‌گریزند، نه از روی اندیشه درست و دریافت عقلی، بلکه از روی به خیال آمدن آن چیز. تخیل با ایجاد کیفیات گوناگون در نفس، همچون خشنودی، خشم، آرامش، ترس، نرمی و درشتی انسان را به انجام اموری که به خیالش می‌آید تحریک می‌کند (فارابی، ۱۳۸۲، ص ۵۲-۵۳). در واقع انسان‌ها به شدت تحت تأثیر صور خیال و عواطف و احساسات ناشی از صور خیال قرار دارند. این اثرپذیری به اندازه‌ای است که انسان در مواقع بسیاری به امری اعتقاد دارد و امری مخالف آن را تخیل می‌کند و رفتار او تحت تأثیر اعتقاد و باورش نیست، بلکه پیرو تخیل و صور خیالی وی است. البته اشخاص معدودی وجود دارند که به رشد عقلی بسیار بالایی می‌رسند یا حتی اشخاصی همچون پیامبران از کمال عقلی مطلق برخوردارند. به دیگر سخن، تعریف ارسطویی از انسان یعنی حیوان ناطق موردنقد فارابی قرار گرفته است.

بوعلی سینا نیز با فارابی موافق است. وی برای مرحله ادراکی عامه که می‌توان آن را طفولیت ذهنی و ادراکی انگاشت، از اصطلاح «صبيان العقول» یا «خردخردان» استفاده کرده است (ابن‌سینا، ۱۳۶۳، ص ۱۱۴). شیخ‌الرئیس تأکید دارد که مردم تحت تأثیر تخیل قرار دارند: «الناس اطوع للتخیل منهم للتصديق» (همو، ۱۴۲۸ هـ ج ۴، ص ۲۴) یا با عبارتی دقیق‌تر در برهان شفا می‌گوید: «اکثر عوام الناس اطوع للتخیل منهم للتصديق» (همان، ج ۳، ص ۶۳). در واقع از نگاه وی جمهور و اجتماعات بشری در مرحله کودکی عقلی به سر می‌برند و هدایت و جهت‌دهی به افکار، اذهان، عواطف و رفتارهای افراد و جوامع به‌وسیله محاکات معقولات صورت می‌پذیرد؛ چراکه ادراک نطقی در افراد نادری تحقق می‌یابد و عموم انسان‌ها به ادراک نطقی و عقلی نائل نمی‌شوند.

تعریف ارسطویی به این معناست که هر انسانی با عقل خود تأمل می‌کند که چه کاری شایسته و بایسته است و چه کاری نیست، و به همین نحو مسائل نظری را نیز مطالعه عقلی می‌کند، درحالی‌که اعمال و رفتار انسان تنها تحت تأثیر ادراک نطقی و تعقل نیست. عمده‌تأ چینی است که صور خیال موجب تحریک و انگیزش هیجانی و عاطفی انسان می‌شود و وی را به انجام کاری یا بروز رفتاری برمی‌انگیزد. البته بوعلی به جایگاهی که فارابی در طبقه دوم مدینه فاضله برای هنرمندان اختصاص

داده، اشاره نکرده و در این باره سخنی نگفته است.

نتیجه گیری

فارابی و شیخ‌الرئیس صور خیال را به مثابه وسیله‌ای برای معرفت ذات اشیا و شناخت یقینی و برهانی امور و نیل به حیات معقول و سعادت معقول نگریسته‌اند. در واقع معقولاتی که از مبادی وحیانی و برهانی اخذ می‌شوند، جامه خیال پوشانده می‌شوند تا به ادراک حسی و خیالی افراد و جوامع رسوخ کنند. از همین نردبانی که معقولات نزول می‌کنند، ادراک عامه عروج می‌یابد؛ به این ترتیب که از طریق ادراک صور حسی، خیالات متناظر با سعادت معقول در ذهن تصویر می‌شود و این خیالات، آدمی را به سعادت معقول رهنمون می‌سازد.

فارابی تصریح دارد که در راه رسیدن به این خوشبختی غایی، هنر سرگرمی، استراحت و التذاذ به میزانی که موجب رفع خستگی شود جایز است؛ زیرا به انسان توان دوباره می‌بخشد تا در راه سعادت نهایی تلاش خود را ادامه دهد. در آثار فارابی اصطلاح «تعجیب» مشاهده نمی‌شود. تعجیب را می‌توان یکی از انفعالات نفسانی به شمار آورد و انفعالات به‌طور کلی مورد توجه فارابی بوده است؛ اما به‌هر حال تعجیب و شگفتی در مفهوم‌سازی هنر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و توجه به آن را باید از امتیازات شیخ‌الرئیس دانست. ابن‌سینا در اهداف و تأثیرات شعر و موسیقی، بر مؤلفه‌های محاکات، تخییل، انفعالات، لذت و شگفتی تأکید ورزیده است که جز شگفتی، در بقیه موارد با فارابی اشتراک دارد. البته تصریحی که فارابی درباره جواز، بلکه ضرورت هنر سرگرمی و لعب و نیز درباره اندازه چنین هنرهایی دارد، در آثار شیخ‌الرئیس به چشم نمی‌خورد.

منابع

- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵)، *الاشارات و التنبیها*، شرح خواجه نصیرالدین طوسی، قم، نشر البلاغه (۱۴۰۴ هـ الف)، *التعلیقات*، تحقیق عبدالرحمن بدوی، قم، مکتبه الاعلام الاسلامی (۱۴۰۰ هـ)، *رسائل*، قم، بیدار
- (۱۳۳۱ هـ الف)، *رساله نفس*، تصحیح موسی عمید، تهران، انجمن آثار ملی
- (۱۴۲۸ هـ)، *الشفاء*، جلد سوم و چهارم، تحقیق ابراهیم مدکور، قم، ذوی القربی
- (۱۴۰۵ هـ)، *الشفاء، الرياضیات*، تحقیق زکریا یوسف، قم، کتابخانه آیه الله العظمی المرعشی
- (۱۴۰۴ هـ ب)، *الشفاء، الطبیعیات*، تحقیق ابراهیم مدکور، قم، کتابخانه آیه الله العظمی المرعشی
- (۱۳۳۱ هـ ب)، *طبیعیات دانشنامه علایی*، مقدمه و حواشی و تصحیح محمد مشکوه، تهران، انجمن آثار ملی
- (۱۳۵۹)، *عیون الحکمه*، تحقیق عبدالرحمن بدوی، بیروت، دارالقلم
- (۱۳۷۱)، *المباحثات*، تحقیق و تعلیق محسن بیدارفر، قم، انتشارات بیدار
- (۱۳۶۳)، *المبدأ و المعاد*، به اهتمام عبدالله نورانی، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مکیل
- (۱۳۹۶)، *المختصر الاوسط فی المنطق*، تصحیح سید محمود یوسف ثانی، تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه
- (۱۳۶۴)، *النجاه*، تحقیق محمدتقی دانش پژوه، تهران، دانشگاه تهران
- (۲۰۱۵ م)، *الهدایه فی المنطق*، ج ۳، تحقیق محمد احمد عبدالحلیم، بیروت، دارالکتب العلمیه
- حلی، حسن بن یوسف (۱۳۸۸)، *الجواهر النضید فی شرح منطق التجرید*، تصحیح محسن بیدارفر، قم، انتشارات بیدار، چاپ چهارم
- سهروردی، شهاب الدین (۱۳۸۰)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، ج ۲، تصحیح و مقدمه هانری کرین، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ سوم
- طوسی، نصیرالدین (۱۳۷۶)، *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران، چاپ پنجم
- (۱۳۸۸)، *منطق التجرید*، شرح علامه حلی (الجواهر النضید)، تصحیح محسن بیدارفر، قم، انتشارات بیدار، چاپ چهارم
- فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۲۰۰۳ م)، *آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها*، مقدمه و تعلیقات علی بوملحم، بیروت، دار و مکتبه الهلال
- (۱۳۸۲)، *فصول منتزعه*، ترجمه حسن ملکشاهی، تهران، سروش
- (۱۴۰۸ هـ)، *المنطقیات*، ج ۱، تحقیق و مقدمه محمدتقی دانش پژوه، قم، کتابخانه آیه الله العظمی مرعشی نجفی، بی تا

_____ (بی تا)، موسیقی کبیر، تحقیق و شرح غطاس عبدالملک خشبه، القاهره، دارالکاتب العربی للطباعه و النشر

متی بن یونس، ابوبشر (۱۹۶۷م)، کتاب *ارسطوطاليس فی فن الشعر*، مقدمه زکی نجیب محمود و ترجمه و تحقیق شکری محمد عیاد، قاهره، دارالکاتب العربی للطباعه و النشر

مفتونی، نادیا (۱۳۹۳)، *فارابی و فلسفه هنر دینی*، تهران، سروش

_____ (۱۳۹۱)، «ماهیت هنر در اندیشه فارابی»، حکمت و فلسفه، سال هشتم، شماره ۳۳

نوری، حسین (۱۳۷۹)، *تشیوه سیدایی*، تهران، سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

Gebauer, Gunter and Wulf, Christoph(1992), *Mimesis: Culture, Art, Society*, Berkeley, University of California Press.

Greene, Brian(2011), *What is Space*, (The Fabric of the Cosmos 1 of 4), United States, Nova.