بررسی تطبیقی نظریه فارابی و بوعلی‌سینا
پیرامون هدفمندی هنر و کارکرد سرگرمی، شگفتی و لذت در آن[۱]

نادیا مفتونی[۲]
محمود نوری[۳]

چکیده

ابونصر فارابی و شیخ‌الرئیس بوعلی‌سینا در آثار گوناگون خود به هنر و غایات هنر و انواع کارکردهای آن توجه نشان داده‌اند. این غایات و کارکردها از یک‌سو 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. درصورتی‌که تعجیب یا شگفتی آفرینی از خصوصیاتی است که فارابی به شکل مستقل به آن نپرداخته 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، بوعلی‌سینا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

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

۲. دانشیار گروه فلسفه دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول) nadia.maftouni@ut.ac.ir
۳. دانش‌آموخته دکتری هنر دانشگاه هنر، تهران، ایران mahmoudn89@gmail.com

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[1] 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 موردبحث 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 رهزن و فریبنده باشد و به‌ناچار باید به ویژگی‌ها و خصوصیاتی 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.

به‌این‌ترتیب آنچه در رهیافت‌های هنری حکما اهمیت دارد تحلیل مفهوم محاکات و مراتب و نقش‌های محاکات صور خیال است. آنگاه مسائلی ازاین‌دست 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؟ به‌عبارت‌دیگر، 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 الحرکه» و «ما الیه الحرکه». به این‌ترتیب 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 قابل‌توجهی تحت‌تأثیر قرار داده‌اند.

محاکات صور خیال

واژه محاکات توسط ابوبشر متی‌بن‌یونس در ترجمه فن شعر ارسطو به کار رفته است. ازآنجاکه 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(*متی‌بن‌یونس، ۱۹۶۷م، ص۳۶*). مثال‌های طوطی و میمون در آثار فیلسوفانی همچون ابن‌سینا و خواجه طوسی و علامه حلی به کار رفته است(*ابن‌سینا، ۱۴۲۸هـ ج۴، ص۳۷؛ طوسی، ۱۳۷۶، ص۵۹۱؛ همو، ۱۳۸۸، ص۴۳۷*)؛ 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، ص۸۴، ۹۵، ۱۰۳ـ۱۰۴*)[۱]. براساس این توانمندی‌ها، خیال به‌خودی‌خود دارای مراتبی از خلاقیت است: الف ـ 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 ـ 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 ـ 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 ازاین‌دست، 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، ۱۳۳۱الف، ص۳۰ـ۳۳؛ همو، ۱۳۵۹، ص۲۷۷ـ۲۷۸؛ همو، ۱۴۰۴الف، ص ۲۳؛ همو، ۱۴۰۴ب، ص۵۱ـ۵۳؛ همو، ۱۳۶۳، ص ۱۰۲ـ۱۰۳؛ همو، ۱۳۶۴، ص۳۴۴ـ۳۴۶؛ همو، ۱۳۷۵، ص۳۲۴ـ۳۴۶*). 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 گـرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمـر 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، ص۵۱ـ۵۵*

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 ازاین‌دست، محاکات شده است.

از میان امور نظری می‌توان به قوانین فیزیک مثال زد. یکی از فیزیک‌دانان معاصر، چیستی مکان را در دو معنای نیوتنی و اینشتینی با صحنه تئاتر و بازیگر تئاتر تصویر می‌کند و چیستی 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 بیلیارد 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 به‌این‌ترتیب تعریف کرده است: «و المحاکات هی ایراد مثل الشیء و لیس هو هو»(*ابن‌سینا، ۱۴۲۸هـ، ص۳۲*). خواجه طوسی در *اساس الاقتباس* این تعریف را با اندک تغییری آورده است: «محاکات، ایراد مثل چیزی بود به‌شرط آنک هو هو نباشد ... و خیال به‌حقیقت محاکات نفس است اعیان محسوسات را»(*طوسی، ۱۳۷۶، ص۵۹۱*). خواجه در *منطق تجرید* نیز تخییل را نوعی محاکات می‌داند(*طوسی، ۱۳۸۸، ص۴۳۷*).

شیخ‌الرئیس در *نجات*، تخییل 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 تخییل و محاکات چیزی است(*ابن‌سینا، ۱۳۶۴، ص۱۲۱*). 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، ص۲۸۷*).

---

۱. «القیاسات ... الشعریه مولفه من المقدمات المخیله من حیث یعتبر تخیلها کانت صادقه او کاذبه، و بالجمله مولفه من المقدمات من حیث لها هیئه 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، ۱۴۰۵هـ ص۱۲۲)*. 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، ۱۴۲۸هـ ص۲۳ـ۲۴)*. خواجه طوسی نیز از بوعلی تبعیت کرده است*(طوسی، ۱۳۸۸، ص۴۳۸)*.

ابن‌سینا ارتباط تخیل و تعقل را در *رساله العشق* مورد تحقیق قرار داده است. وی در *رساله عشق* 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 ، ۱۴۰۰هـ ص۳۸۵ـ۳۸۶)*.

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 خاموش‌کردن 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 بیان‌شده، ۴. فهم معانی سخنانی که با نغمه‌های لحن همراه شده است. البته بسیاری از نغمه‌ها در چند حالت اشتراک دارند*(فارابی، بی‌تا، ص۶۲ـ۶۵، ۱۱۸۰-۱۱۸۱)*.

به‌این‌ترتیب اگر لذت و استراحت دو غرض به حساب آیند، می‌توان درمجموع پنج غرض برای موسیقی

---

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

۲. «و لا نظر للمنطقی فی شیء من ذلک الا فی کونه کلاما مخیلا ... و انما ینظر المنطقی 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، ص۵۵۹)*.

تأثیرگذاری عمیق مخیلات بر انسان مورد تصریح شیخ‌الرئیس نیز قرار گرفته است. وی در *دانشنامه علایی* هنگام تعریف مخیلات آنها را موجب تحریک و انگیزش نفس بر عواطفی چون حرص و نفرت و جز آن می‌داند. اثرگذاری مخیلات به‌گونه‌ای است که انسان حتی آنگاه که می‌داند امر خیالی دروغ و خلاف واقع است، به مقتضای آن رفتار می‌کند*(ابن‌سینا، ۱۳۳۱ب، ص۱۲۶)* 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، ۱۴۲۸هـ، ص۱۸)*. 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، ص۴۳۹)*.

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، ص۱۲۱)*. 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، ص۲۴۹ـ۲۵۰)*. 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 مخیلات است[۱] *(همو، ۱۳۵۹، ص۱۳)*.

جایگاه لذت، شگفتی و سرگرمی

لذت و شگفتی و سرگرمی[۲] چه جایگاهی در آثار حکما دارد؟ در اینجا مراد از لذت و شگفتی و سرگرمی، لذت و شگفتی و سرگرمیِ محصول محاکات و تخییل است و جای توجه دارد که محاکات و تخییل 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: لاتاکل هذاالعسل فانه مره مقیئه و المره المقیئه لاتؤکل، فیوهم الطبع انه حق مع معرفه الذهن بانه کاذب، فیتقزز عنه.

2. Entertainment

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 به‌روشنی 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 به‌سوی 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 المأکول»، به این ترتیب اندازه سرگرمی و استراحت باید به مقدار نمک در غذا باشد*(فارابی، بی‌تا، ص۱۱۸۴ـ۱۱۸۵)*.

به‌این‌ترتیب 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 به‌سوی 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، ۱۴۲۸هـ ج۴، ص۲۵، ۳۴)* و در *الهدایه فی المنطق* به کارکرد تخیل و تعجیب پرداخته است*(همو، ۲۰۱۵م، ص۴۴۰)*. 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، ۱۴۲۸هـ ج۴، ص۲۴)*. به‌این‌ترتیب همه مواضعی که شیخ‌الرئیس از محاکات سخن گفته است، تعجیب را همراه دارد و همانطور که محاکات و تخییل در

---

۱. فبهذه الجهه 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 موردتوجه شیخ بوده است. ابن‌سینا 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(*ابن‌سینا، ۱۴۰۵هـ ص۴ـ۸*). 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، ص۵*). بوعلی بر لذت نفسانی در مواضع متعدد تأکید می‌کند[۱] (*همان، ص۲۰*) و عوامل التذاذ نفس از موسیقی را به‌تفصیل بیان می‌کند(*همان، ص۴۶*). 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، ص۴۹ـ۹۷*). روی‌هم‌رفته محاکات و تخییل، ایجاد انفعالات، لذت و شگفتی، اغراض و تأثیراتی است که موردتوجه 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، ۱۴۰۸هـ ص۲۶۶؛ ابن‌سینا، ۱۳۷۵، ص۲۳*). 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 ابن‌سینا بوده است. هرچند نقدهای سنگینی بر کارآمدی و امکان رسیدن به حد تام وارد شده است، مثل انتقادات شاگردان ابن‌سینا که خود وی آنها را در رساله *حدود* آورده است(*ابن‌سینا، ۱۴۰۰هـ ص۷۷ـ۸۶*) و نیز نقد شیخ اشراق بر نظام تعریف مشائی که در *حکمه الاشراق* مذکور است(*سهروردی، ۱۳۸۰، ص۲۰ـ۲۱*)؛ اما به‌هرحال 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. به‌عنوان‌مثال 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، ص۱۶۹ـ۲۰۱)*.

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[۱] *(طوسی، ۱۳۷۶، ص۵۹۰)*. 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 افاضه می‌کند. جمهور به علت قصور قابلی 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، محاکیات و مثال‌های حقیقت و سعادت معقول را به خیال مردم می‌افکند. در نظام فکری فارابی، هنرمند به معنی عام با عنصر تخییل 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 به‌وسیله خیال، به مرتبه سعادت عقلی صعود کند. یا برعکس، هنر پلید و مذموم، کلیاتی که مخاطب را به‌سوی 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 قدمای شعرا بر تصرف تام در نفوس عوام، ایشان شعرا را با انبیا در سلک مشابهت می‌آورده‌اند و در این روزگار نیز اشعار نیک در بعضی منافع، از خطبه‌ها مؤثرتر است»*(طوسی، ۱۳۷۶، ص۵۹۰)*.

اشکالی در اینجا قابل‌طرح 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 هرچند به‌طورکلی 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. تخییل 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، ص۵۲ـ۵۳*). درواقع انسان‌ها به‌شدت تحت تأثیر صور خیال و عواطف و احساسات ناشی از صور خیال قرار دارند. این اثرپذیری به‌اندازه‌ای 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 «صبیان العقول» یا «خردخردان» استفاده کرده است(*ابن‌سینا، ۱۳۶۳، ص۱۱۴*). شیخ‌الرئیس تأکید دارد که مردم تحت‌تأثیر تخیل قرار دارند: «الناس اطوع للتخیل منهم للتصدیق»(*همو، ۱۴۲۸هـ، ج۴، ص۲۴*) یا با عبارتی دقیق‌تر در *برهان شفا* می‌گوید: «اکثر عوام الناس اطوع للتخیل منهم للتصدیق»(*همان، ج۳، ص۶۳*). درواقع 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 تحت‌تأثیر ادراک نطقی و تعقل نیست. عمدتاً چنین 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 دراین‌باره سخنی نگفته است.

نتیجه‌گیری

فارابی و شیخ‌الرئیس صور خیال را به‌مثابه وسیله‌ای برای معرفت ذات اشیا و شناخت یقینی و برهانی امور و نیل به حیات معقول و سعادت معقول نگریسته‌اند. درواقع 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؛ به‌این‌ترتیب 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 به‌طورکلی موردتوجه فارابی بوده است؛ اما به‌هرحال 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبدالله(۱۳۷۵)، *الاشارات و التنبیهات*، شرح خواجه نصیرالدین طوسی، قم، نشر البلاغه

ـــــــــــ(۱۴۰۴هـ الف)، *التعلیقات*، تحقیق عبدالرحمن بدوی، قم، مکتبه الاعلام الاسلامی

ـــــــــــ(۱۴۰۰هـ)، *رسائل*، قم، بیدار

ـــــــــــ(۱۳۳۱الف)، *رساله نفس*، تصحیح موسی عمید، تهران، انجمن آثار ملی

ـــــــــــ(۱۴۲۸هـ)، *الشفاء*، جلد سوم و چهارم، تحقیق ابراهیم مدکور، قم، ذوی القربی

ـــــــــــ(۱۴۰۵هـ)، *الشفاء، الریاضیات*، تحقیق زکریا یوسف، قم، کتابخانه آیه‌الله العظمی المرعشی

ـــــــــــ(۱۴۰۴هـ ب)، *الشفاء، الطبیعیات*، تحقیق ابراهیم مدکور، قم، کتابخانه آیه‌الله العظمی المرعشی

ـــــــــــ(۱۳۳۱ب)، *طبیعیات دانشنامه علایی*، مقدّمه و حواشی و تصحیح محمد مشکوه، تهران، انجمن آثار ملی

ـــــــــــ(۱۳۵۹)، *عیون الحکمه*، تحقیق عبدالرحمن بدوی، بیروت، دارالقلم

ـــــــــــ(۱۳۷۱)، *المباحثات*، تحقیق و تعلیق محسن بیدارفر، قم، انتشارات بیدار

ـــــــــــ(۱۳۶۳)، *المبدأ و المعاد*، به اهتمام عبدالله نورانی، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل

ـــــــــــ(۱۳۹۶)، *المختصر الاوسط فی المنطق*، تصحیح سید محمود یوسف ثانی، تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه

ـــــــــــ(۱۳۶۴)، *النجاه*، تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه، تهران، دانشگاه تهران

ـــــــــــ(۲۰۱۵م)، *الهدایه فی المنطق*، ج۳، تحقیق محمد احمد عبدالحلیم، بیروت، دارالکتب العلمیه

حلی، حسن‌بن‌یوسف(۱۳۸۸)، *الجوهر النضید فی شرح منطق التجرید*، تصحیح محسن بیدارفر، قم، انتشارات بیدار، چاپ چهارم

سهروردی، شهاب‌الدین(۱۳۸۰)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، ج۲، تصحیح و مقدمه هانری کربن، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ سوم

طوسی، نصیرالدین(۱۳۷۶)، *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران، چاپ پنجم

ـــــــــــ(۱۳۸۸)، *منطق التجرید*، شرح علامه حلی (*الجوهر النضید*)، تصحیح محسن بیدارفر، قم، انتشارات بیدار، چاپ چهارم

فارابی، ابونصر محمدبن‌محمد(۲۰۰۳م)، *آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها*، مقدمه و تعلیقات علی بوملحم، بیروت، دار و مکتبه الهلال

ـــــــــــ(۱۳۸۲)، *فصول منتزعه*، ترجمه حسن ملکشاهی، تهران، سروش

ـــــــــــ(۱۴۰۸هـ)، *المنطقیات*، ج۱، تحقیق و مقدمه محمدتقی دانش‌پژوه، قم، کتابخانه آیت‌الله‌العظمی مرعشی نجفی، بی‌تا

ـــــــــــ(بی‌تا)، *موسیقی کبیر*، تحقیق و شرح غطاس عبدالملک خشبه، القاهره، دارالکاتب العربی للطباعه و النشر

متی‌بن‌یونس، ابوبشر(۱۹۶۷م)، *کتاب ارسطوطالیس 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

ـــــــــــ(۱۳۹۱)،«ماهیت هنر در اندیشه فارابی»، *حکمت و فلسفه*، سال هشتم، شماره ۳۲

نوری، حسین(۱۳۷۹)، *شیوه شیدایی*، 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی