نسبت دین و هنر در فلسفه فارابی

نادیا مفتونی*

چکیده

هنرمندان به‌مثابهٔ حامل(پیام) دین، در مرتبه دوم مدینه فاضله، پس از حاکمان نبوی جای دارند. رابطه میان دین و هنر بر اساس کارکردی که فارابی برای قوای خیالی در هر دو امر دین و هنر قائل است، تبیین‌پذیر است. درباره دین، فرشته وحی تمامی معقولات را به قوای نطقی و سپس به قوای خیالی پیامبر انتقال می‌دهد و پیامبر مرتبه محسوس و شکل تجسمی حقایق معقول را به خیال مردم منتقل می‌کند. درباره هنر، هنرمند مدینه فاضله نیز با عنصر خیال سرکار دارد و همان حقایق عقلی و سعادت معقول نبوی را تجسمی کرده، به‌واسطه صور حسّی و خیالی در اذهان مردم انتشار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: هنر، خیال، دین، سعادت معقول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

بررسی رابطه میان دین و هنر متوقف بر بیان واضح و متمایز مفهوم آن‌دوست. از آنجا که اصطلاح هنر بحث‌برانگیز و مفهوم‌سازی هنر با دشواری‌هایی روبروست، در این تحقیق بر کم‌هزینه‌ترین نوع تعریف، یعنی تعریف به مثال و مصداق تمرکز داریم.[۱] فارابی

* عضو هیئت علمی دانشگاه تهران. Email: nadia.maftouni@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/۲۶
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۳/۲۸

در چند موضع از آثار خود درباره مصادیقی از هنر همچون شعر، موسیقی، آواز و هنرهای تجسمی مشتمل بر نقاشی و مجسمه‌سازی سخن گفته است (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۵؛ همو، بی‌تا: ۱۱۸۰). دین نیز براساس وحی الهی به پیامبر مفهوم‌سازی شده است (همو، ۲۰۰۳: ۱۰۹-۱۱۰).

مدینه فاضله فارابی[۲] دارای پنج بخش است که بالاترین جایگاه آن به حاکمان نبوی و الهی و رئیس اول و اهل حکمت و تعقّل و اندیشه در امور مهم اختصاص دارد (همو، ۱۳۸۲: ۵۵).[۳] رئیس اول مدینه فاضله کسی جز پیامبر نیست و حکومت وی همواره با وحی الهی همراه است و همهٔ امور و برنامه‌ها و دیدگاه‌های آن براساس وحی شکل می‌گیرد (همو، ۱۹۹۱: ۴۴).

در مرتبت دوم مدینه فاضله، حمله دین و صاحبان سخن قرار دارند که مشتمل بر اهل خطابه و بلاغت، شعرا، آوازخوانان، نویسندگان و امثال ایشان هستند. بخش سوم، جایگاه محاسبان، مهندسان، پزشکان، منجّمان و مانند آنهاست. مجاهدان در مرتبه چهارم جای دارند و بخش پنجم به کشاورزان، دامداران، اهل تجارت و امثال آنها اختصاص دارد (همو، ۱۳۸۲: ۵۵).

مسئله تحقیق حاضر آن است که چرا فارابی شاعران، آوازخوانان و همانند آنها را، که در اینجا به اختصار هنرمند می‌نامیم،[۴] بلافاصله پس از حکومت نبوی و نیز در کنار خطیبان و مبلغان دینی قرار داده است؟ چه ارتباطی میان هنرمند مدینه فاضله و آن دو گروه مافوق و هم‌ردیف او وجود دارد؟ پاسخ به این مسئله متوقّف بر تقریر و تحلیل دیدگاه فارابی درباره نبوت و همچنین آموزه خیال است. علاوه بر این‌ها، نیازمند تحلیل مولفه‌های هنر در اندیشه فارابی هستیم. چراکه مولفه خیال، در مفهوم‌سازی خاص فارابی، به‌مثابه پلی ارتباطی هم در آموزه نبوت، هم در آموزه هنر نقشی اساسی ایفا می‌کند و رهگشای تبیین رابطه دین و هنر در مدینه فاضله خواهد بود.

۲. آموزهٔ نبوت

فارابی برای نخستین‌بار در تبیین وحی و نبوت از عقل فعّال بهره برده (فاخوری و جر، ۱۳۷۷: ۴۴۵) و عقل فعّال را فرشته وحی و روح‌القدس نام نهاده است (فارابی، ۱۳۷۶: ۲۷). عقل فعّال از نگاه وی، در جایگاهی قرار دارد که همه معقولات نظری و عملی از آن به قوای ناطقه نبی نازل شده، سپس به قوای خیالی[5] پیامبر فرود می‌آید (همو، ۲۰۰۳: ۱۲۱). پیش از فارابی، ارسطو درباره مفهوم عقل فعّال، بدون آنکه چنین نامی بر آن نهد، سخن گفته بود؛ به این ترتیب که قائل به عاملی بود که معقولات بالقوّه را به معقولات بالفعل تبدیل می‌کند، همان‌گونه که نور می‌تواند رنگ‌های بالقوّه را بالفعل و رؤیت‌پذیر کند (Aristotle, 1995: 430a 10-25). کندی نیز رساله مختصری درباره عقل نگاشته بود، امّا در آن رساله سخنی از نبوت و وحی به‌چشم نمی‌خورد (کندی، ۱۳۸۷: ۱۷۷-۱۸۰).

آموزه خیال از دو جهت در تبیین وحی دارای اهمیّت و کارکرد است. یک‌جهت، ناظر به دریافت وحی از عقل فعّال است و جنبه دیگر معطوف به انتقال وحی به جمهور است.

۲. ۱. پیامبر و عقل فعّال

پیامبر در نگاه فارابی انسانی است که همهٔ مدارج کمال را پشت‌سر نهاده، به فرشته وحی اتّصال یافته و قوای عقلی و نطقی وی با دریافت تمامی معقولات کامل شده است (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۱۹). علاوه بر این، قوای خیالی پیامبر نیز در عالی‌ترین مرتبه کمال قرار دارد (همان، ۱۱۰). هرآنچه عقل فعّال از خداوند دریافت می‌دارد، به قوای نطقی نبی در هر دو بخش عملی و نظری می‌رسد و از آنجا به قوای خیالی او منتقل می‌شود (همان، ۱۲۱).

متخیّلهٔ پیامبر از حیث کمال و قدرت در اوج است و این قدرت و ظرفیت متخیّله، سبب می‌شود که از یک‌سو محسوسات به‌نحو کامل بر آن چیره نشوند و همهٔ ساحت متخیّله را اشغال نکنند و از دیگر سو، متخیّله به‌شکل مطلق تحت‌تسخیر قوای عاقله نیز قرار نگیرد. این سخن بدان معناست که قوای خیالی پیامبر هنگامی که با

محسوسات و معقولات سرکار دارد، همچنان ظرفیتی وسیع برای پرداختن به فعّالیت‌های خاص خویش دارد. از جهت ظرفیت، قوای خیالی پیامبر در هنگام بیداری همانند قوای خیالی دیگر انسان‌ها در زمان خواب است. هنگام خواب، معقولات و محسوسات، هیچ‌یک قوای خیالی را درگیر نمی‌کنند و به‌همین سبب خیال در اوج ظرفیت قرار دارد (همان، ۱۱۰).

این‌گونه است که قوای خیالی پیامبر قادر است هم در بیداری و هم در خواب، جزئیات امور حال و آینده و نیز معقولات مفارقه و موجودات و مبادی شریفه را از عقل فعّال دریافت کند. جزئیات امور را یا به‌نفسه در می‌یابد یا توسط محاکیات آن‌ها و معقولات را به‌واسطه اموری که محاکی و تصویرگر آن‌ها هستند. این مرتبه کامل‌ترین حدی است که قوّه متخیّله به آن می‌رسد و نیز کامل‌ترین مرحله‌ای است که انسانی می‌تواند به‌واسطه قوّه متخیّله به آن راه یابد (همان، ۱۱۹). نبوت به‌سبب معقولاتی که قوّه متخیّله از جانب عقل فعّال پذیرفته است، حاصل می‌شود (همان، ۱۱۰).

پرسشی که در این مقام تامل‌پذیر به‌نظر می‌رسد آن است که چرا فارابی در تبیین وحی چنین جایگاهی به قوای خیالی داده است؟ این پرسش ناظر به مقام توجیه و مطالبه دلیل نیست، بلکه معطوف به مقام تبیین و سوال از علت است. چرا فارابی هنگام تبیین وحی به همین مقدار بسنده نکرد که عقل هیولانی نبی همه معقولات نظری و عملی را از عقل فعّال دریافت کند؟ مگر کمال قصوای آدمی در ادراک عقلی و دست‌یابی به سعادت معقول نیست؟ (هو، ۱۳۷۱ ب: ۱۰۹-۱۱۲). پس سبب این توجه جدّی فارابی به قوای خیالی چیست؟ یک‌سبب، این است که بدون وارد کردن خیال در فرآیند وحی، نمی‌توان جزئیات موجود در آیات شریفه را تبیین کرد، چراکه دریافت جزئیات در شأن قوای ناطقه نیست. امّا، به‌نظر می‌رسد کارکرد دیگر قوای خیالی در فرآیند وحی، این است که شأن نبوت اساسا ابلاغ پیام خداوند به مردم است و آیات متعدد *قرآن* بر این شأن تصریح دارد. مردم باید بتوانند با این پیام ارتباط برقرار کرده از آن بهره برند. در بخش بعدی، به این کارکرد قوای خیالی می‌پردازیم.

۲. ۲. پیامبر و جمهور

سعادت جامعه در اندیشه فارابی اهمیّت جدی دارد. وی بر آن است که افراد انسان به‌تنهایی به سعادت نایل نمی‌شوند و حتی انسان در جامعهٔ ناقص‌تر از مدینه به خیر و کمال نهایی و سعادت حقیقی دست نمی‌یابد (همو، ۲۰۰۳: ۱۱۳).[۶]

از نگاه فارابی سعادت قصوا آن است که انسان قادر به دریافت معقولات باشد و به نزدیک‌ترین موقعیت نسبت به عقل فعّال برسد (همو، ۱۹۸۴: ۳۱). اما از جانب دیگر، آدمی انس و الفتی با قوای خیالی دارد و عامّه مردم قادر به ادراک معقول نیستند (همو، ۱۳۷۱ الف: ۱۲۹-۱۳۰). تنها افراد اندکی همچون انبیا و مانند ایشان از مرتبه ادراک حسّی و خیالی فراتر می‌روند و به درجه ادراک نطقی می‌رسند (همو، ۱۳۸۴: ۷۰-۷۱). بنابراین، حقایق و معارف عقلی و سعادت معقول را باید به طریقی به قوای خیالی جمهور انتقال داد و اذهان ایشان را از طریق خیال به خوش‌بختی حقیقی آشنا کردد. انتقال معارف و سعادت معقول به قوای خیالی ابتدا برای خود پیامبر تحقّق می‌یابد که به عقل فعّال متّصل می‌شود و بر همه حقایق هم به‌نحو معقول، هم به شکل متخیّل اشراف پیدا می‌کند.

فارابی در جای دیگر نیز اهمیّت معرفت‌شناختی خیال را به این‌صورت تبیین کرده است که دو راه برای شناخت امور وجود دارد: یکی تصوّر ذات اشیا و امور و دیگر، تخیّل مثال‌ها و محاکیات و مشابهات اشیا و امور (همو، ۱۳۷۶: ۲۲۵). امور نامحسوسی همچون نفس، عقل، هیولای اولی و مفارقات، تا هنگامی که به شکلی در قوّه خیال نقش نبندند، نه می‌توان از آن‌ها سخنی گفت و نه آن‌ها را جامه عمل پوشاند. از آنجا که این امور احساس‌شدنی نیستند و از طریق حس به تخیّل در نمی‌آیند، باید از طریقی دیگر به نام مناسبت و تمثیل و تشبیه آن‌ها را تخیّل کرد (همو، بی‌تا: ۱۰۵).

فارابی در اینجا کارکردی انحصاری برای تخیّل قائل شده است و قوای خیالی را در فرآیند فهم برخی امور به‌مثابهٔ تنها راه ادراک مطرح کرده است. البتّه، درباره اموری که در ذات خود قابل فهم عقلی هستند نیز اکثر مردم براساس طبیعت یا

عادت قادر به تعقّل نیستند (هو، ۱۳۷۶: ۲۲۵). نفس ایشان چنان مجذوب خیال و قوای حسی و بدنی است و تخیّل آن‌گونه بر آنها تسلط دارد که نفس نمی‌تواند با ذات خود مستقل بماند و به ادراک خاص خود یعنی فهم تعقّلی بپردازد. نفس تا جایی بر محسوسات اتّکا و اعتماد دارد که وجود معقولات را انکار می‌کند و آنها را اوهام و خیالات بی‌اساس می‌انگارد (هو، ۱۳۷۱ الف: ۱۲۹-۱۳۰). بنابراین، روش صحیح در آموزش این امور به جمهور آن است که محاکیات و مثال‌های آن‌را به خیال ایشان وارد نکنیم (هو، ۱۳۷۶: ۲۲۵).

فارابی در جای دیگر علاوه بر وجه معرفت‌شناختی، به وجه روان‌شناختی کارکرد خیال توجه کرده و بر آن است که رفتار و افعال مردم در اکثر اوقات، تابع تخیّلات است نه معقولات، اگرچه تخیّلاتشان در تعارض با علم یا ظن آنها است (هو، ۱۴۰۸: ۵۰۲). یعنی حتی در برخی مواقع، انسان باور دارد که آنچه در خیال آورده است، تطابقی با واقعیت ندارد. امّا، از تخیّل امور ترسناک به وحشت می‌افتد و چنین است در سایر حالات نفسانی (هو، ۱۳۸۲: ۵۲-۵۳).

پس برای سوق دادن جمهور به سمت رفتار و اعمالی که سعادت قصوای ایشان در گرو آن است، چاره دیگری جز آن نیست که انبیا معارف و حقایق و سعادت‌های معقول را به ادراک عامه نزدیک کنند و با مثال‌ها و محاکیات، معقولات را به‌صورت تجسمی و متخیّل درآورند. روشن است که این ناچاری از قصور قابلی مردم نشأت می‌گیرد.

آنگاه که سخن از تمثیل و مقایسه و مناسبت به‌میان می‌آید، تعدّد و تنوّع مثال‌ها نیز طرح‌شدنی است. فارابی در استفاده از اصطلاح نیز دقت دارد و همواره واژه‌ها را به شکل جمع به‌کار می‌برد: خیالات، مثالات، محاکیات. وی تکثّر و تنوّع محاکیات برای حقیقت عقلی واحد را چنین تمثیل می‌کند: انسان گاهی خود اشیا را مشاهده می‌کند، گاهی تصویری از اشیا را می‌بیند، گاه انعکاس اشیا در آب را تماشا می‌کند و گاه نیز انعکاس تصویر اشیا در آب یا مانند آن‌را نظاره‌گر است. مشاهده خود شی همچون تصوّر ذات امور و موجودات و درک عقلی سعادت و مانند آن است. تماشای اشیا در آب یا مشاهده تصویر اشیا همانند تخیّل است (هو، ۱۳۷۶: ۲۲۵).

محاکیات و مشابهات از حیث درجه و قدرت حکایت‌گری نیز همچون اشیای دیدنی متنوع و ناهمسانند. به‌عنوان مثال، انعکاس خود آدمی در آب، از بازتاب تصویر آدمی در آب، شبیه‌تر به آدمی است. به دیگر سخن، محاکیات حقایق در مقایسه با هم برتری‌هایی دارند و از حیث انتقال حقایق به اذهان، برخی استوارتر و تمام‌ترند و برخی ناقص‌تر؛ برخی به حقیقت نزدیک‌ترند و برخی دورتر؛ در بعضی از آن‌ها مواضع عناد بیشتر است و در بعضی کمتر. ممتنع نیست که خیالات و محاکیات، مختلف و در عین حال متناسب باشند، بدین‌سان که اموری از مبادی نخستین حکایت‌گری کنند و امور دیگری از آن امور محاکات کنند و امور سومی از امور دوم یا هم امور گوناگون در عرض یکدیگر از مبادی موجودات و سعادت و مراتب آن حکایت کنند (همان، ۲۲۶).

البتّه، باید تاکید کرد که فارابی حقیقت را نسبی نمی‌داند و اعتقاد به نسبی بودن حقیقت را مایهٔ بطلان حکمت به‌شمار می‌آورد (همو، ۱۳۷۶: ۳۱۲؛ ۲۰۰۳: ۱۶۴-۱۶۶). هرگاه حقایق به‌واسطه برهان معلوم و شناخته شوند، هیچ جایی برای اختلاف و عناد باقی نمی‌ماند. اختلاف و عناد از آنجا حاصل می‌شود که مردم به‌واسطه محاکیات به شناخت حقیقت نایل می‌شوند و هر قوم و ملتی با مثالاتی که برای خودشان آشناتر و معمول‌تر است به شناخت می‌رسند. به این ترتیب، ممکن است مردمانی در جستجوی حقیقت و سعادت واحد باشند، ولی محاکیات آن حقیقت و سعادت واحد مغایر با محاکیاتش در میان مردم دیگر باشد. بدین‌سان، تکثّر شرایع و تعدّد امت‌ها و مدینه‌های فاضله رخ می‌دهد (همو، ۱۳۷۶: ۲۲۶؛ ۲۰۰۳ الف: ۱۴۳).[۷]

۳. آموزهٔ خیال

خیال به‌مثابه پل ارتباطی میان هنر و دین، نقشی کلیدی در تبیین رابطه این دو ایفا می‌کند. چرا که یکی از کارکردهای قوای خیالی، محاکات و تجسمی نمودن و قالب حسّی بخشیدن به امور عقلی و حقایق وحیانی است. نقش خیال در فرآیند وحی و دین نیز گذشت.

مفهوم‌سازی خیال نزد فارابی را از طریق سه کارکرد عمده‌ای که وی برای قوای خیالی بیان می‌کند، بیان می‌کنیم. بخشی از کارکرد سوم، تصویرسازی و تجسمی نمودن معقولات است. نخستین فعّالیت خیال، نگهداری صور محسوسات پس از انقطاع ارتباط حسّی است. فعّالیت دوم، تفصیل و ترکیب این صور حسّی محفوظ است. قوای خیالی بدون محدودیّت صورت‌ها را از هم تجزیه یا با هم تلفیق و ترکیب می‌کند. حاصل این تفصیل و ترکیب‌ها گاه با عالم واقع مطابقت دارد و گاه ندارد (همو، ۲۰۰۳: ۸۴، ۹۵). سومین فعّالیت قوای خیالی، محاکات نام دارد. از میان قوای نفس، تنها قوای خیالی قادر بر آنند که از محسوسات و حتی از معقولات حکایت‌گری کنند. خیال قادر است از معقولاتی چون سبب اول و موجودات مفارق از ماده که در اوج کمال قرار دارند محاکات کند. البتّه، چنین اموری را با زیباترین و عالی‌ترین تصاویری که می‌شناسد محاکات می‌کند و در نقطهٔمقابل، از معقولات ناقص هم با تصاویری که از محسوسات زشت و پست و ناقص در اختیار دارد حکایت‌گری می‌کند (همان، ۱۰۶-۱۰۷).

بنابراین، قوّه خیال نزد فارابی به قوّه‌ای گفته می‌شود که صور محسوسات را حفظ و تجزیه و ترکیب کرده، در محاکات امور محسوس و معقول به‌کار می‌بندد. به‌عنوان نمونه، حافظ یکی از عالی‌ترین تمثیل‌ها را برای محاکات امر معقول به‌کار برده است (حافظ، ۱۳۶۷: ۴۳۷):

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

وی زندگی انسان را به مزرعه‌ای تشبیه کرده که اعمال او در آن همچون دانه‌ها رشد می‌کند و دروگر زمان، داس به دست به سراغش می‌رود. ماه که در شب‌های اول شکلی شبیه داس دارد، اعمال آدمی را به یاد می‌آورد و نتایجی را که سرانجام روزی درو خواهد شد. حافظ قانون معقول بقای اعمال و آثار آن‌ها را به منظره‌ای محسوس یعنی آسمان و هلال ماه تشبیه کرده است. مولوی نیز اصل بقای اعمال و نتایج آنها را به کوه و انعکاس صدا در آن محاکات کرده است:

این جهان کوه است و فعل ما ندا　　سوی ما آید نداها را صدا
(مولوی، ۱۳۸۰: ۱۳)[۸]

اگرچه ارسطو پیش از فارابی در خلال مباحث نفس درباره ماهیت خیال سخن گفته بود، لکن به فعّالیت سوم یعنی محاکات توجه نکرده بود (Aristotle, 1995: 427a 18- 429a 4, 432a 9).

۴. مولفه‌های هنر

فارابی در مواضعی چند از آثار خویش درباره هنرهایی همچون شعر، موسیقی، آواز، نقاشی و مجسمه‌سازی سخن گفته است (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۵؛ همو، بی‌تا: ۱۱۸۰). تحلیل این سخنان او نشان می‌دهد که هنرها از نگاه فارابی عمدتا در مولفه خیال اشتراک دارند.

وی، در *فصول منتزعه*، اظهار می‌دارد که همه اشعار برای به خیال انداختن امور پدید آمده‌اند. آنگاه شعر و آواز و موسیقی[۹] را به شش‌گونه تقسیم می‌کند که سه‌گونه آن محمود و پسندیده و سه‌گونه دیگر، مذموم و پلید است. در اینجا، به اختصار عنوان هنر را بر شعر و آواز و موسیقی اطلاق می‌کنیم. در میان سه قسم پسندیده، اولین و عالی‌ترین نوع هنر آن است که هدفش اصلاح قوّه ناطقه و تحکیم افعال و افکار آن برای سعادت و تخییل امور الهی و خیرات و فضایل و تحسین و بزرگ شمردن آن‌ها و تقبیح شرور و نقایص و خوار نشان دادن آن‌هاست. دومین نوع هنر محمود آن است که مقصودش اصلاح و تعدیل عوارض نفسانی تفریطی به‌جانب اعتدال باشد و سومین قسم، در پی اصلاح و تعدیل احساسات و حالات نفسانی افراطی به‌سوی اعتدال است. فارابی سه قسم مذموم را شرح نمی‌دهد و به اجمال بیان می‌کند که آن‌ها در تضاد با سه‌گونه محمود قرار دارند و همه آن اموری را که هنر محمود اصلاح می‌کرد، هنر مذموم فاسد می‌کند و از اعتدال به افراط و تفریط می‌کشاند (همو، ۱۳۸۲: ۵۳).

به‌طورکلی، فارابی هنگام بیان اقسام هنر مطلوب، به خیال افکندن افکار و اعمال الهی و اعتدال بخشیدن به انفعالات نفسانی را مطرح می‌کند و بر دو عنصر خیال و احساس تمرکز دارد.

او در جای دیگر، در ضمن بیان ویژگی‌های کلام شعری، سخنان شاعرانه را سخنانی می‌داند که احساساتی را در مخاطب بر می‌انگیزند و چیزی را برتر از آنچه هست یا فروتر از واقع نشان می‌دهند. این امور می‌توانند کیفیاتی ناظر به زیبایی، زشتی و مانند این‌ها باشند. هنگام گوش فرا دادن به کلام شاعرانه، چنان تخیّلی در ما ایجاد می‌شود که گویی در حال دیدن منظره‌ای هستیم که شاعر آن‌را وصف می‌کند (همو، ۱۳۸۱: ۶۶-۶۷). در این تعریف از کلام شعری نیز بر دو مولفه خیال انگیزی و احساسات تاکید شده است.

فارابی در مواضع متعددی از کتاب موسیقی کبیر آواز، دربارهٔ الحان و نغمات بحث می‌کند. وی در مدخل صناعت موسیقی الحان را به سه صنف تقسیم می‌کند: یک- الحانی که احساس لذّت و راحتی در نفس ایجاد می‌کند و تأثیری بیش از این در نفس ندارند. دو- الحانی که علاوه بر احساس لذّت و راحتی، تخیّلاتی را هم در نفس به‌وجود می‌آورند و از اموری محاکات می‌کنند. این قبیل الحان گاهی تنها منظره‌ای زیبا را در نظر می‌آورند و گاهی انفعالات و افعال و اخلاق را نیز تداعی می‌کنند. سه- الحانی که ناشی از انفعالات و احوال خوش یا ناخوش هستند (همو، بی‌تا: ۶۲-۶۳، ۱۱۸۰). تقسیم الحان به لذّت‌بخش، خیال‌انگیز و ملهم از انفعالات نفسانی در مواضع دیگر نیز تکرار می‌شود. مثلاً: روشن شد که اصناف الحان سه‌تاست: یکی الحان لذّت‌آفرین، و دوم الحان انفعالی، و سوم الحان خیال‌انگیز (همان، ۶۶).

در بحث از ترنّم و لحن و نغمه نیز سه امر مشابه امور پیش‌گفته به‌عنوان هدف و مقصود بیان شده است: لذّت و راحتی و رفع خستگی، ایجاد احوال و انفعالات و تشدید و ازاله آن‌ها، کمک به تخییل و تفهیم سخنان همراه با آهنگ (همان، ۷۱). در این عبارت مقصود سوم مشتمل بر دو امر تخییل و تفهیم است. البتّه، در بخش‌های پایانی موسیقی کبیر، تقسیمی چهارگانه بیان می‌شود که تخییل و جودت فهم را به شکل متمایز مطرح کرده است: یک- افاده لذّت؛ دو- ایجاد تخیّلات؛ سه- ایجاد انفعالات

نفسانی مانند رضا و سخط و رحمت و قساوت و خوف و حزن و اسف. چهار- جودت فهم و کمک به درک سخنان مقرون به نغمه‌ها (همان، ۱۱۷۱). باید توجه داشت که برخی از نغمات، در چند هدف اشتراک دارند و بسیاری از نغمه‌ها این‌گونه‌اند (همان، ۱۱۷۱-۱۱۷۲). به‌طورکلی، در اقسام موسیقی عناصر لذّت، خیال، احساس و فهم نقش دارند.

فارابی علاوه بر موسیقی، به هنرهای تجسمی نیز عطف توجه کرده است (همان، ۶۳، ۱۱۸۰). وی انواع نقوش و مجسمه‌ها و تصاویر را ملحق به الحان می‌داند و آن‌ها را به دو نوع کم‌فایده و نافع تقسیم می‌کند (همان، ۱۱۸۰). قسم کم‌فایده تنها برای آن ساخته شده که لذّتی به حواس آدمی برساند. قسم مفید علاوه بر لذّت، چیز دیگری مانند تخیّلات یا انفعالات نیز در نفس ایجاد می‌کند و بدین‌ترتیب از امور دیگری محاکات می‌کند (همان). بنابراین، در هنرهای تجسمی نیز مولفه‌های لذّت، خیال، احساس و محاکات مطرح است.

فارابی در مدخل صناعت موسیقی، پس از آنکه موسیقی را به موسیقی نظری و عملی تقسیم می‌کند، سخنی کلی ناظر به صناعت دارد. وی همه صناعات را مقرون به نطق می‌داند و هیئات مقرون به نطق را به دوگونه عامل بر پایه تخیّل صادق یا کاذب حاصل در نفس تقسیم می‌کند. البتّه، از نظر او، آنچه اطلاق نام صناعت موسیقی عملی بر آن سزاوارتر است، همان قسمی است که بر اساس تخیّل صادق استوار است (همان، ۵۰- ۵۱). با توجه به سیاق بحث، می‌توان اصطلاح صناعت را در اینجا به هنر ترجمه کرد و عنصر خیال را مولفه اصلی هنر تلقی کرد.

در مجموع، هنگام تحقیق در ماهیّت هنر و بیان اوصاف هنر، فارابی به مولفه‌های تصوّر و فهم معانی، خیال و تخییل، احساسات و انفعالات نفسانی، لذّت و راحتی توجه می‌کند.

البتّه، باید تأکید کرد همان‌طورکه گذشت، فهم معانی و معقولات در عامهٔ مردم به‌مدد قوای خیالی صورت می‌پذیرد. به‌علاوه، عواطف، احساسات و انفعالات نفسانی هم عمدتا از طریق خیال در جمهور ایجاد، تقویت یا تضعیف می‌شود. بدین‌ترتیب، نسبت عنصر خیال با سایر مولفه‌ها را نمی‌توان از نظر دور داشت.

۵. نسبت میان دین و هنر

دو عنصر خیال و فهم معانی یا همان درک معقولات، از بین عناصری که فارابی آن‌ها را در هنر مطرح کرده، در تبیین رابطه هنر و دین به‌کار می‌آیند. گذشت که وی در تحلیل سخنان شاعرانه، عالی‌ترین نوع شعر و موسیقی و آواز را هنری می‌داند که با صور خیال‌انگیز، افکار و افعال خدایی را به قوای خیالی مردم انتقال می‌دهد. علاوه براین، هنر پسندیده، به‌وسیله خیال‌انگیزی، سعی در تعدیل عواطف و احساسات افراطی و تفریطی دارد. از سوی دیگر، در بیان نظریه خیال فارابی، بیان شد که او ارتباطی میان خیال و قوّه عاقله قایل است و قوای خیالی را قادر به تجسم معانی و امور معقول توسط صور خیالی و حسی می‌داند. هدف نهایی حاکمان مدینه فاضله نیز رساندن جمهور به سعادت معقول است. پیامبر از طریق وحی، همه امور را هم به‌نحو عقلی و هم به‌صورت خیالی ادراک می‌کند. او در مقام تصور، موفق به دریافت ذات اشیاست و البتّه، علاوه بر آن بر مثال‌ها و تشبیهات اشیا نیز اشراف و آگاهی دارد و در مقام تصدیق، همه حقایق را با براهین یقینی و عقلی دریافته است. امّا، چون جمهور قادر به ادراک عقلی سعادت حقیقی نیستند، پس برای تصوّر امور عقلانی، مثال آن به قوای خیالی مردم افکنده می‌شود و برای تصدیق به سعادت معقول و حقیقت معقول، به جای برهان یقینی از روش‌های اقناعی و خطابی استفاده می‌شود. هنرمند مدینه فاضله نیز به تجسمی‌سازی سعادت معقول توسط صور محسوس و خیالی می‌پردازد. مبلّغ و سخن‌گوی دینی تلاش می‌کند معقولات را با روش‌های خطابی و اقناعی در میان مردم ترویج کند. بنابراین، هم هنرمند و هم خطیب فعالیتی از جنس کار پیامبر انجام می‌دهند و به‌همین دلیل، در کنار هم و درست در مرتبه دوم مدینه فاضله به‌دنبال پیامبر قرارگرفته‌اند.

۶. نتیجه

هدف نهایی مدینه فاضله رسیدن جمهور به سعادت معقول است. از آنجا که جمهور بر اساس طبع یا عادت قادر به ادراک سعادت عقلی و حقیقی نیستند باید سعادت‌های معقول را به خیال ایشان انتقال داد. فرشته وحی تمامی حقایق و سعادت‌های معقول

را به قوای عقلی پیامبر و نیز به قوای خیالی او فرو می‌فرستد. پیامبر خودش همه امور را در سطح عقلانی درک کرده است، امّا، برای هدایت مردم به‌سوی خوش‌بختی، حقایق را با تمثیل و تشبیه و تصویر به قوای خیالی مردم انتقال می‌دهد و آنچه برای خودش با برهان یقینی به اثبات رسیده، به روش‌های اقناعی در میان مردم منتشر می‌کند. از سوی دیگر، از نظر فارابی، عناصر خیال و نطق از مولفه‌های سازنده هنر هستند. هنرمند قادر به تجسمی کردن سعادت معقول توسط صور خیالی و حسّی است و هنرمند مدینه فاضله، همچون پیامبر، سعادت‌های معقول را توسط صور محسوس و خیالی به اذهان مردم نزدیک می‌کند. هنرمند به آن دلیل در کنار خطیبان دینی قرار گرفته که وظیفه مبلغّان دینی، ترویج معقولات برهانی به طرق خطابی و اقناعی است و کار هنرمند مدینه فاضله نیز تجسم بخشیدن و متخیّل کردن حقایق معقول است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای مسئله تعریف به مصداق و مثال نک: طوسی، ۱۳۷۶: ۴۱۵؛ فرامرز قراملکی، ۱۳۸۰: ۱۰۰-۱۰۳.

۲. مدینه فاضله فارابی را "Virtuous City" و "Excellent City" نیز نامیده‌اند. (Fakhry, 2002: 79; Alon, 1990: 56).

۳. برای تفصیل بحث پیرامون نوع حکومت دینی در مدینه فاضله فارابی نک: مفتونی و بهارلویی، ۱۳۹۰: ۵۷-۷۴.

۴. برای تفصیل بحث پیرامون مفهوم‌سازی هنر نزد فارابی نک: مفتونی و فرامرز قراملکی، ۱۳۸۵: ۱۵۵-۱۵۹.

۵. خیال و متخیّله در مفهوم‌سازی خاص فارابی تفاوت‌هایی با تعاریف ابن‌سینا دارد. برای تفصیل این بحث نک: مفتونی و قراملکی، ۱۳۸۶: ۶۸-۸۰.

۶. فارابی اجتماعات انسانی را به دوگونه کامل و غیرکامل تقسیم می‌کند. اجتماع کامل شامل عظمی (معموره)، وسطی و صغری (مدینه) است. اجتماع غیرکامل مشتمل بر قریه، محله، سکه و منزل است. سپس می‌گوید: «فالخیر الافضل و الکمال الاقصی انما ینال اولا بالمدینه لا باجتماع الذی هو انقص منها» (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۱۲-۱۱۳).

۷. برای بحث مبسوط‌تر دربارهٔ تکثر شرایع نک: مفتونی، ۱۳۸۶: ۵-۲۳.

۸. مثال‌ها از علامه محمدتقی جعفری است. وی ابیات دیگری را نیز در مقام تشبیه معقول به محسوس بیان کرده است. نک: جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱۶-۲۲۶.

۹. آغاز سخن فارابی درباره شعر است. امّا، در پایان، الحان و اغانی را تابع شعر و اقسام آن‌ها را مساوی اقسام شعر بر می‌شمارد (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۳-۵۴).

منابع

۱. جعفری، علامه محمدتقی، *زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام*، کرامت، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

۲. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد، *دیوان حافظ*، تصحیح حسین الهی قمشه‌ای، سروش، تهران، ۱۳۶۷.

۳. طوسی، خواجه نصیرالدین محمد، *اساس‌الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۶.

۴. فاخوری، حنا و خلیل جر، *تاریخ فلسفه در جهان اسلامی*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، علمی و فرهنگی، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۷.

۵. فارابی، ابونصر محمدبن‌محمد، *آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها*، مقدمه و تحقیق علی بو ملحم، دارالهلال، بیروت،۲۰۰۳.

۶. ــــــــــــــــ، *احصاء العلوم*، ترجمه حسین خدیوجم، علمی و فرهنگی، تهران، چاپ سوم، ۱۳۸۱.

۷. ــــــــــــــــ، *تحصیل السعاده و التنبیه علی سبیل السعاده*، ترجمه علی اکبر جابری مقدم، دارالهدی، قم، ۱۳۸۴.

۸. ــــــــــــــــ، «التعلیقات»، *التنبیه علی سبیل السعاده و التعلیقات و رسالتان فلسفیتان*، تحقیق جعفر آل یاسین، حکمت، تهران، ۱۳۷۱ الف.

۹. ــــــــــــــــ، «التنبیه علی سبیل السعاده». *التنبیه علی سبیل السعاده و التعلیقات و رسالتان فلسفیتان*، تحقیق جعفر آل یاسین، حکمت، تهران، ۱۳۷۱ ب.

۱۰. ــــــــــــــــ، *التنبیه علی سبیل السعاده و التعلیقات و رسالتان فلسفیتان*، تحقیق جعفر آل یاسین، حکمت، تهران، ۱۳۷۱ج.

۱۱. ــــــــــــــــ، *المحروف*، مقدمه و تحقیق و حواشی محسن مهدی، دارالمشرق، بیروت، ۱۹۸۶.

۱۲. ــــــــــــــــ، *رساله فی العقل*، بی‌نا، بیروت، ۱۹۸۴.

۱۳. ـــــــــــــــــــ، *السیاسه المدنیه*، تصحیح و ترجمه و شرح حسن ملک‌شاهی، سروش، تهران، ۱۳۷۶.
۱۴. ـــــــــــــــــــ، *فصول منتزعه*، تصحیح و ترجمه و شرح حسن ملک‌شاهی، سروش، تهران، ۱۳۸۲.
۱۵. ـــــــــــــــــــ، *الله و نصوص اخری*، تحقیق محسن مهدی، دارالمشرق، بیروت، چاپ دوم، ۱۹۹۱.
۱۶. ـــــــــــــــــــ، *المنطقیات*، جلد اول، تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه، کتابخانه آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی، قم، ۱۴۰۸.
۱۷. ـــــــــــــــــــ، *موسیقی کبیر*، تحقیق و شرح غطاس عبدالملک خشبه و مراجعه و مقدمه محمود احمد الحفنی، دارالکاتب العربی للطباعه و النشر، قاهره، بی‌تا.
۱۸. فرامرز قراملکی، احد، *منطق*، جلد اول، دانشگاه پیام نور، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۸۰.
۱۹. کندی، ابویوسف یعقوب ابن‌اسحاق، *مجموعه رسائل فلسفی کندی*، ترجمه سیدمحمود یوسف‌ثانی، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۷.
۲۰. مفتونی، نادیا، «تبیین تکثر شرایع و راهبردهای آن در مدینه فاضله فارابی»، *حکمت سینوی*، سال یازدهم، شماره ۳۸، ۱۳۸۶: ۵-۲۳.
۲۱. مفتونی، نادیا، *خلاقیت خیال از دیدگاه فارابی و سهروردی*، رساله دکتری به راهنمایی دکتر احد فرامرز قراملکی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.
۲۲. مفتونی، نادیا و چمران بهارلویی، «ولایت فقیه در نظام فلسفی فارابی»، *فصلنامه علوم سیاسی*، سال چهاردهم، شماره ۵۵، ۱۳۹۰: ۵۷-۷۴.
۲۳. مفتونی، نادیا و احد فرامرز قراملکی، «خیال در مقام توجیه و تبیین از فارابی تا صدرالمتالهین»، *خردنامه صدرا*، شماره ۴۷، ۱۳۸۶: ۶۸-۸۰.
۲۴. مولوی، جلال‌الدین محمد، *مثنوی معنوی*، به اهتمام توفیق سبحانی، روزنه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۰.
25.Alon, I., "Fārābī's Funny Flora Al-nawābit as Opposition", *Arabica* 37, 1990: 56-90.
26. Aristotle, A., *The Complete Works of Aristotle*, Vol. 1, In J. Barnes (Ed.), Princeton. 1995.
27. Fakhrī, M., *Al-Fārābī, Founder of Islamic Neoplatonism*, Oxford, 2002.

۱۹. کندی، ابویوسف یعقوب ابن‌اسحاق، *مجموعه رسائل فلسفی کندی*، ترجمه سیدمحمود یوسف‌ثانی، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۷.

۲۰. مفتونی، نادیا، «تبیین تکثر شرایع و راهبردهای آن در مدینه فاضله فارابی»، *حکمت سینوی*، سال یازدهم، شماره ۳۸، ۱۳۸۶: ۵-۲۳.

۲۱. مفتونی، نادیا، *خلاقیت خیال از دیدگاه فارابی و سهروردی*، رسالهٔ دکتری به راهنمایی دکتر احد فرامرز قراملکی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.

۲۲. مفتونی، نادیا و چمران بهارلویی، «ولایت فقیه در نظام فلسفی فارابی»، *فصلنامه علوم سیاسی*، سال چهاردهم، شماره ۵۵، ۱۳۹۰: ۵۷-۷۴.

۲۳. مفتونی، نادیا و احد فرامرز قراملکی، «خیال در مقام توجیه و تبیین از فارابی تا صدرالمتالهین»، *خردنامه صدرا*، شماره ۴۷، ۱۳۸۶: ۶۸-۸۰.

۲۴. مولوی، جلال‌الدین محمد، *مثنوی معنوی*، به اهتمام توفیق سبحانی، روزنه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

25.Alon, I., "Fārābī's Funny Flora Al-nawābit as Opposition", *Arabica* 37, 1990: 56-90.

26. Aristotle, A., *The Complete Works of Aristotle*, Vol. 1, In J. Barnes (Ed.), Princeton. 1995.

27. Fakhrī, M., *Al-Fārābī, Founder of Islamic Neoplatonism*. Oxford, 2002.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی