

## مبانی فلسفی هنر در آثار ابن سینا

حسین هاشم‌نژاد\*

### چکیده

یکی از مؤلفه‌های اصلی هنر، زیبایی است. به نظر ابن‌سینا زیبایی به معنای عام (محسوس و نامحسوس)، کمال‌اخیر یا داشتن همه اوصاف شایسته و بایسته است. به نظر او عناصر زیبایی محسوس، نظم، تقارن، حُسن تالیف، اعتدال، وحدت و اتفاق در یک شیء است. منشاء نهایی زیبایی، جمیل مطلق است. لذت بخشی، ایجاد دوستی و عشق، إعجاب و تحسین‌برانگیزی از جمله آثار زیبایی بر روی نفس مُدرک‌اند. زیبایی امری عینی و آفاقی است. هنر طبق مبانی ابن‌سینا قابل تعریف به «فعل صورت بخشی زیباست». محاکات که در نزد افلاطون و ارسطو اساس هنر تلقی می‌شد، در نزد ابن‌سینا معنای عامی دارد و با محاکات مدّ نظر افلاطون و ارسطو متفاوت است. طبق دیدگاه شیخ‌الرئیس، خیال مبدأ قریب همه آثار هنری است. ابن‌سینا درباره قوه خیال و متخیله به وجه مبسوط بحث می‌کند که در آفرینش هنری، نقش مهمی ایفا می‌کنند. منشأ بعید هنر در نزد شیخ‌الرئیس میل‌گریزی به محاکات، میل فطری به زیبایی‌جویی است.

واژگان کلیدی: زیبایی، هنر، محاکات، خیال، بازنمایی.

### مقدمه

سه شاهکار نقاشی در نظر می‌گیریم که اولی طبق مکتب محاکات یا بازنمایی (Mimesis) ترسیم شده است، دومی بر اساس مکتب بیان‌گروی (Expressionism) و سومی بر اساس مکتب فرم‌گروی (Formalism)؛ این آثار هنری تفاوت اساسی و کلی با هم دارند. با اندکی تأمل درمی‌یابیم که تفاوت اساسی و کلی آنها ناشی از مکتب نظری و فلسفی است که بر آن ابتناء دارند. این مثال ساده را می‌توان به سایر مصادیق هنر مانند، فیلم، مجسمه‌سازی، رمان و نمایشنامه و... هم تعمیم داد. از این تمثیل نتیجه می‌گیریم ابتناء هنر بر فلسفه هنر شبیه ابتناء برخی حوزه‌های دیگر انسانی بر فلسفه‌های مضاف آنها نیست - مانند ریاضی بر فلسفه ریاضی یا اقتصاد بر فلسفه اقتصاد - بلکه یک ابتناء ضروری و به شدت تأثیرگذار است. شاید بهترین تشبیه این باشد که بگوییم ابتناء آثار هنری بر مکتب نظری مربوطه از فلسفه هنر، شبیه ابتناء روبنای یک ساختمان به زیربنای آن است. هنرمند بسته به اینکه چه تعریفی از هنر یا زیبایی دارد، آثار هنری او متفاوت و متنوع می‌شود. هنرمندان داخلی اگر بخواهند مبتنی بر مکاتب زیباشناختی غربی به خلق آثار هنری پردازند، به طور طبیعی حرف بدیع و متفاوتی که چشمگیر و شاخص هم باشد، نخواهند داشت. چون در همه این مکاتب شاهکارهای هنری متعددی خلق شده است و حرف آخر را هنرمندان بزرگ غربی پیشاپیش زده‌اند. در این صورت جز تقلید و اقتباس ناقص از آنها بهره دیگری نخواهند برد.<sup>۱</sup> اما اگر بشود فلسفه هنر فیلسوفان بزرگ خودمان را استخراج و استنباط کنیم و ساختار منطقی به آن داده و با بیان قابل فهم برای اصحاب هنر تبیین و تحلیل کنیم، هنرمندان مبتنی بر این مبانی نظری، حرف نوی در عرصه هنر برای گفتن خواهند داشت و این کاری است که بر عهده اهل فلسفه است، نه هنرمندان.

از طرف دیگر چنین نیست که دیدگاه‌های فلاسفه بزرگ اسلامی همچون ابن‌سینا درباره مسائل گوناگون هنر، کمتر از برخی فیلسوفان غربی باشد، اما در حالی که درباره فلسفه هنر فلاسفه مشهور غربی، صدها کتاب و مقاله نوشته شده است، فلاسفه هنر فیلسوفان اسلامی، به صورت پراکنده، متشتت، نامنسجم، مهجور و متروک لابلای آثارشان مدفون است.

این تحقیق می‌کوشد گامی بسیار کوچک در راستای استخراج، استنباط و تدوین فلسفه هنر ابن‌سینا بردارد و دیدگاه‌های ایشان را در یک ساختار منطقی در منظر و مرآی اهل فکر به‌ویژه اصحاب هنر قرار دهد. در این مقاله سعی شده برای تبیین و

تدوین فلسفه هنر ابن سینا یک نقشه راه منطقی ارائه شود تا فرزندگان و فرهیختگان از اهل فلسفه گام‌های بعدی را کامل‌تر و دقیق‌تر بردارند. بنابراین مسأله اصلی این جستار عبارت است از: دیدگاه ابن سینا درباره مسائل اصلی فلسفه هنر. اما دیدگاه ابن سینا درباره خیال، ماهیت زیبایی، منشاء زیبایی، آثار زیبایی، مسائل فرعی این پژوهش‌اند.

نوآوری این مقاله در یافتن، کشف، استخراج، و استنباط دیدگاه‌های پراکنده ابن سینا درباره مسائل متداول فلسفه هنر و ارائه یک ساختار منطقی به آنها و در نهایت تبیین و تحلیل آنها به زبانی است که برای اصحاب هنر فکور، قابل فهم باشد که چه بسا با اصطلاحات دشوار فلسفی مانوس نیستند.

از آنجا که زیبایی در زیباشناسی (Aesthetic) به معنای اعم به کار می‌رود که هم شامل زیبایی هنری و هم زیبایی غیر هنری مانند زیبایی طبیعی می‌شود، در این پژوهش ابتدا مفهوم زیبایی که از مفاهیم محوری فلسفه هنر است، از منظر ابن سینا بررسی می‌شود، سپس به مباحث دیگر فلسفه هنر می‌پردازیم.

### ۱. ماهیت زیبایی از منظر ابن سینا

تعریفی که ابن سینا برای زیبایی ارائه می‌دهد، ریشه در تعریف فارابی از زیبایی دارد. به نظر فارابی زیبایی کمال نهایی و وجود برتر یک موجود است «الجمال و البهاء و الزینة فی کل موجود هو أن یوجد وجوده الأفضل و یحصل له کماله الأخير» (فارابی، ۱۹۹۵: م ۴۳). طبق این تعریف موجودی زیباست که همه کمالات مورد انتظار از آن را داشته باشد. تعریف ابن سینا هم در همین راستاست «جمال کل شیء و محاوّه هو أن یکون علی ما یجب له» (ابن سینا، ۱۳۷۹: ۱۷ و ۵۹۰). با اندکی تأمل درمی‌یابیم که مراد از اصطلاح «مایجب» در این تعریف، وجوب غایی است. هر موجودی چگونه باید باشد، تا مصداق افضل، اکمل و اتم آن موجود باشد؟ یک خانه مسکونی چه اوصافی باید داشته باشد یا «واجب و ضروری» است داشته باشد، تا بنا و بیت اکمل و اتم و افضل باشد؟ اندازه نسبتاً بزرگ، محکم و مقاوم در مقابل زلزله و طوفان و دیگر بلایای طبیعی، محیط آرام، نمای زیبا، چیدمان عالی، چشم انداز ممتاز و... به همین سیاق می‌توان پرسید: انسان چه صفاتی باید داشته باشد؛ یا ضروری و واجب است، داشته باشد تا مصداق اتم و اکمل و افضل نوع انسان باشد؟ آراسته شدن به صفات الهی، مانند علیم بودن، کریم بودن، غفور بودن، ستار العیوب بودن، رحیم و رئوف بودن و غیره. هر انسانی که به این صفات آراسته باشد، انسان کامل و افضل است. در متون دینی یکی از صفات خداوند «جمیل» است. طبق تعریف

ابن سینا می‌توان پرسید: چه اوصافی ضروری است و واجب است در خداوند متعال باشد تا خداوند زیبا باشد؟ اگر خداوند علیم مطلق، قدیر مطلق، حی، قیوم، خالق، مدبّر، رزاق، حکیم، خبیر، قهار، جبار و ... نبود، در واقع خداوندِ جمیل نبود.

«ولا یکن أن یكون جمالاً أو مهأء، فوق أن تكون الماهیة عقلیة محضة، خیرة محضة، بریة عن کل واحد من الخاء النقص، واحدة من کل جهة. فالواجب الوجود هو الجمال و البهاء المحض» (ابن سینا، ۱۳۷۹: ۵۹۰)

بنابراین تعریف ابن سینا از زیبایی، درباره خداوند هم صادق است. آنچه ذکر شد، تعریف زیبایی به معنای عام بود. به این معنی که همه موجودات زیبا را پوشش می‌دهد، چه اشیای مادی و چه وجودهای بسیط. اما ابن سینا اشاراتی هم به ماهیت زیبایی خاص دارد. زیبایی که عمدتاً در وجودهای محسوس قابل درک و تبیین است. این قبیل اشارات ابن سینا در دو نوشته «رسالة فی العشق» و کتاب «النجاة» آمده است. دیدگاه ابن سینا در این زمینه در واقع تکامل یافته نظریه ارسطوست «ان النفس النطقیة و الحویاتیة أيضاً لجوارها للنطقیة أبدأ تعشقان کل شیء من حُسن النظم و التالیف و الاعتدال، مثل المسموعات الموزونة وزناً متناسباً و ...» (ابن سینا: ۱۹۵۳م: ۳۸۶).

توضیح اینکه طبق فلسفه ابن سینا، ادراک زیبایی مقوم عشق است و عشق منهای درک زیبایی و لذت ناشی از آن، معنی ندارد. این مطلبی است که به دفعات در آثار ابن سینا با عبارت‌های گوناگون مطرح شده است. در واقع در عبارت فوق به جای مفهوم زیبایی، معنای مبسوط آن جایگزین شده است. از این رو در عبارت فوق زیبایی مبتنی بر سه رکن است: (۱) حُسن نظم (۲) حُسن تألیف (۳) حُسن اعتدال. این ویژگی‌ها در موصوف‌ها و موضوع‌های خودشان، شدت و ضعف پذیرند. از این رو موجودی که بیشتر از بقیه از این اوصاف بهره‌مند است، زیباتر از بقیه است. علاوه بر سه عنصر یاد شده، اشاراتی هم به سایر عناصر و مؤلفه‌های زیبایی در آثار ابن سینا یافت می‌شود. مؤلفه‌هایی همچون وحدت، قوام نظام، اتفاق در مقابل کثرت، تفاوت و اختلاف.

«كلما قَرَب من المعشوقِ الأوَّل ، فهو أقومُ نظاماً و أحسن اعتدالاً و بالعکس أن ما یلیه، أفوز بالوحدة و توابعها كالأعتدال و الاتفاق و ما یبعد عنه أقرب الی الكثرة و توابعها كالتفاوت و الاختلاف» (همو: ۳۸۷).

«... كل اعتدالٍ هو فی كثرة ترکیب أو مزاج، فیحدث وحدة فی كثرة» (ابن سینا، ۱۳۷۹: ۵۹۰).

طبق این اشارات، اثری که از انسجام قوی، ساختار نیک، استوار و پایدار برخوردار است و از وحدت و اتفاق بیشتری بهره‌مند است، زیباتر است.

نتیجه این که ابن سینا حُسن نظم، حُسن تألیف، حُسن اعتدال، بهره‌مندی بیشتر از وحدت و اتفاق و قوام نظام را مؤلفه‌های زیبایی در اشیاء و امور محسوس می‌داند.

فلاسفه پیش از او و پس از او صرفاً به یکی یا برخی از این مؤلفه‌ها پرداخته‌اند. اما بیان ابن سینا در واقع کامل‌تر و جامع‌تر است.

## ۲. آثار زیبایی از منظر ابن سینا

زیبایی چه تأثیری بر روی فاعل شناسا یا مُدرک دارد؟ زیبایی چه واکنش و انفعالاتی در نفس مُدرک خویش به وجود می‌آورد؟

**الف. دوستی و عشق؛** ابن سینا مهم‌ترین خاصیت و اثر زیبایی را ایجاد حب و عشق در مُدرک خویش می‌داند: «أَنَّ النَّفْسَ النَّطْقِيَّةَ وَالْحَيَوَانِيَّةَ أَيْضاً لِحَوَارِهَا لِلنَّطْقِيَّةِ أَيْدَا تَعْشَقَانِ كُلَّ شَيْءٍ مِنْ حُسْنِ النِّظْمِ وَالتَّالِيفِ وَالاعتِدَالِ، مِثْلَ المَسْمُوعَاتِ الموزونةِ وَزناً متناسباً...» (ابن سینا: ۱۹۵۳م: ۳۸۶) «وکلّ جمالٍ و ملائمةٍ و خیرٍ مُدرک، فهو محبوبٌ و معشوقٌ» (ابن سینا، ۱۳۷۹: ۵۹۱ و ۱۷؛ ۱۴۰۵: ۳۶۹).

دو نکته در این عبارت نیاز به توجه و تعمق دارد:

نکته اول اینکه ابن سینا از ادات منطقی «کل» استفاده کرده است، یعنی هر امر زیبایی چنین خاصیتی و اثری بر روی مُدرک یا شناسنده خویش دارد. نکته دوم اینکه محبت و دوست داشتنی که اثر و کارکرد زیبایی در نفس آدمی است، امری مشکک است، یعنی دارای مراتب و شدت و ضعف پذیر است. این شدت و ضعف به دو عامل بستگی دارد: یکی به حدت و شدت زیبایی؛ هرچقدر متعلق ادراک، زیباتر باشد، دوستی ناشی از آن شدیدتر است. دیگری به کیفیت ادراک؛ هرچه ادراک امر زیبا، قوی‌تر باشد، دوستی حاصل آمده از آن بیشتر است.

**ب. لذت؛** به نظر ابن سینا دوّمین اثری که زیبایی بر نفس شناسنده (مُدرک) خویش دارد، ایجاد لذت در نفس است. فاعل شناسا با درک زیبایی، احساس لذت و خوشایندی می‌کند «وکلّما کان الادراکُ اشدّ تحقیقاً و المدرکُ أجمل و اشرف ذاتاً، فاحجاب القوّة المدرکة ایاها و التذاذها به اکثر» (همو) در واقع زیبایی هم نوعی ملایمت، هماهنگی و سازگاری با نفس است و لذت هم چیزی جز ادراک امر ملائم با نفس نیست.

**ج. شگفتی و اعجاب؛** مشاهده امر زیبا به همراه احساس شگفتی و اعجاب است. حتی طرز نگاه چشم‌ها تغییر می‌کند. توجه کاملاً معطوف امر زیبا می‌شود «فمهما ظفرت بشيءٍ حسن التّریب، لاحظته بعین المقه» (ابن سینا، ۱۹۵۳م: ۳۸۶) به این مسأله در کلام الهی هم

اشاره شده است «ولو أعجبك حُسنهنَّ» (احزاب، ۳۳/آیه ۵۲) «...فلما رأينه أكبرته و قَطَعن ایدمهنَّ و قُلن حاش لله، ما هذا بشرأ، انْ هذا الا ملكٌ کریمٌ» (یوسف/۱۲، آیه ۳۱).

### هنر در آثار ابن سینا

واژه «هنر» به معنای امروزی، در آثار ابن سینا به کار نرفته است. دو واژه «فن» و «صنعت» هم در آثار ابن سینا، معنای عامی دارند که به همه علوم و فنون از الهیات بالمعنی الاخصر گرفته تا منطق و ریاضی اطلاق می‌شوند. با این وجود، واژه «صناعت» با توجه به اینکه ابن سینا آن را گاهی در خلق مصنوعات به دست انسان (همانند بناهایی که به وسیله معماران ساخته می‌شود) به کار برده، در آثار ابن سینا نزدیک‌ترین واژه به واژه‌ی «هنر» است.

در زمان ابن سینا اکثر هنرهای رایج کنونی، مانند هنرهای نمایشی مثل فیلم و تئاتر یا به عرصه وجود نگذاشته بودند. چند شاخه دیگر هنر هم، مانند مجسمه‌سازی و نقاشی و ... هم مطرود و مبعوض فقه و فقها بودند. این امور به اضافه عوامل دیگر، باعث شده بود هنر در آن روزگار به صورت یک منظومه و مجموعه منسجم و دارای هویت، در فرهنگ جوامع اسلامی در نیاید.

### استنتاج تعریف هنر از آثار ابن سینا

ابن سینا تعریف مشخصی برای هنر ارائه نداده است. اما می‌توان بر اساس مبانی و آموزه‌های فلسفی این حکیم اسلامی، تعریفی برای هنر بازسازی کرد. این تعریف را بایستی در مطالب عمیقی که درباره صورت مطرح کرده است، جست. لازم به ذکر است که اصلی‌ترین و محوری‌ترین مفهوم در مکتب صورت‌گرایی که از قوی‌ترین مکاتب در فلسفه هنر است، صورت است. قبل از پرداختن به مبانی و دیدگاه‌های ابن سینا در این زمینه، به نظر می‌رسد آشنایی حداقلی با مکتب صورت-گرایی ضروری است.

### صورت‌گرایی

فرمالیسم یا صورت‌گرایی گاهی شکل‌گرایی، نمودگرایی و فرم‌گرایی هم نامیده می‌شود. ابتدا به وسیله کلیو بل<sup>۲</sup> ارائه شد. سپس توسط افرادی مثل راجر فرای<sup>۳</sup> حمایت شد.

این دیدگاه معتقد است که ویژگی ذاتی هنر، چنانچه در نظریه محاکات ابراز می‌شد، در بازنمایی طبیعت و جهان بیرون نیست و همچنین ویژگی ذاتی هنر بیان و انتقال احساسات نیست، چنانچه در مکتب اکسپرسیونیسم بیان می‌شد. بلکه ویژگی ذاتی آثار هنری، ارائه صورت، نمود یا شکل جالب توجه است. هر اثر و صنّ بشری که صورتی ارائه دهد و آن صورت و شکل، توجه دیگران را به خود جلب کند، اثر هنری است. ضرورتی ندارد که این صورت ارائه شده به نظر همه یا عده‌ای زیبا باشد. بلکه همین که توجه انسانی را به خود جلب کند، اثر هنری خواهد بود.

«(x) یک کار هنری است، اگر و تنها اگر (x) اساساً و بالذات به خاطر داشتن و نشان دادن یک صورت جالب توجه و چشمگیر طراحی شده و به وجود آمده باشد»<sup>۴</sup> (کارول نوئل، ۱۹۹۹: ۱۱۲).

در ادامه خواهیم دید که عبارت «فعل صورت بخشی» مفهوم مشترک بین دیدگاه استنباط شده از آثار ابن سینا و مکتب صورت‌گرایی درباره ماهیت هنر است. ابن سینا در آثار خود به‌ویژه کتاب «الهیات شفا»، مطالب ژرف و آموزنده‌ای درباره صورت آورده است. در فصل چهارم مقاله ششم، تقریباً همه کاربردهای صورت در علوم عقلی را بیان کرده است. طبق یکی از معانی مذکور، صورت در معنای خاص، به اشکال و غیر اشکال (مانند رنگ، اندازه و...) گفته می‌شود که به سبب صناعت در مواد ایجاد می‌شود، مانند صورتی که معمار به بنا می‌بخشد. در واقع مصالح مواد هستند و شکل، نقشه و نما مجموعاً صورت هستند که بنا به بنا می‌بخشد. یا صورت مجسمه که مجسمه‌ساز به مواد اعم از فلزات و غیر فلزات می‌بخشد. یا فرش باف صورت فرش را در مواد خام یعنی نخ و الیاف ایجاد می‌کند. همچنین نقاش صورت دلخواه خود را روی تابلو ایجاد می‌کند «و یقال صورة خاصة لما یحدث فی المواد بالصناعة من الأشکال و غیرها» (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۲۸۲).

اگر این معنای صورت را مبنا قرار دهیم، (با توجه به اینکه ابن سینا در جاهای متعدد، صورت را به همین معنا به کار برده است) و آن را به مفهوم زیبایی، اضافه کنیم، تعریف استنباط و استنتاج شده برای هنر چنین خواهد بود: هنر «فعل صورت زیبا بخشیدن است» یا «هنر فعل ایجاد صورت زیباست».

اسناد با واسطه چنین تعریفی به ابن سینا موجه و معتبر است. چون ابن سینا واژه «صناعت» را به معنی صورت بخشی انسان به مواد، فراوان به کار برده است. بلکه معنای

خاص «صناعت» در آثار ابن حکیم، جز این نیست. از طرف دیگر تعریف زیبایی هم در آثار ایشان چنانچه ذکر شد، روشن و شفاف است. با ترکیب این دو آموزه می‌توان به تعریف فوق رسید. بنابراین صنعت به معنی صورت بخشی، به مثابه جنس خواهد بود و زیبا یا صورت زیبا بخشیدن، به مثابه فصل خواهد بود (هنر صنعتی است که در آن صانع صورت زیبا به مواد می‌بخشد).

تعریف فوق با مدّ نظر داشتن سخن معروف ابن سینا که «ما به تعریف حقیقی (حدّ تام) اشیاء دسترسی نداریم» نسبت به اکثر تعاریف (اگر نگوییم نسبت به همه تعاریف ارائه شده برای هنر) برتری دارد که به برخی از وجوه برتری این تعریف اشاره می‌کنیم: ۱. تعریف فوق بر روی مفهوم «صورت بخشی» تأکید می‌کند. صورت بخشی معنای عامی است که هیچ مصنوع بشری اعم از هنری و غیر هنری از آن مستثنی نیست. چون اساساً آفرینندگی انسان، هستی بخشی نیست، بلکه فقط صورت بخشی است. بلکه حتی می‌توان ادعا کرد مصنوع بشری، بدون صورت محال است. به ویژه در مصنوعات هنری، صورت بخشی نمود بیشتری دارد. فعل صورت بخشی در شعر که از اقسام بارز هنر است در واقع صورت موزون و زیبا بخشیدن به مفاهیم و کلمات است. در اقسام موسیقی‌ها، در واقع صورت بخشی ترکیب موزون و دلنواز ایجاد کردن در اصوات است و همین‌طور سایر هنرها.

۲. تا اینجا تعریف فوق با تعریف مکتب صورت‌گرایی تا حدودی مشترک است. اما با ضمیمه شدن مفهوم «زیبا»، از تعریف صورت‌گرایان متمایز می‌شود. چون آنها فقط بر روی ویژگی جالب توجه بودن یا چشمگیر بودن یا همان «مقه» در بیان ابن سینا، تأکید می‌کنند، در حالی که این ویژگی در آثار ابن سینا فقط یکی از عوارض زیبایی است نه مقوم زیبایی.

۳. زیبایی یک مفهوم باز و عامی است که می‌توان تعاریف گوناگون از آن ارائه داد. طبق مبانی منطق‌دانان و فلاسفه اسلامی، یک تعریف بهتر از بقیه تعاریف خواهد بود. اگر تعریف عام ابن سینا برای زیبایی را مبنا قرار دهیم، حقیقتاً یک معنای متعالی برای هنر به دست خواهد آمد و اگر تعریف خاص از زیبایی را مبنا قرار دهیم، هنرهای موجود را پوشش خواهد داد.

نتیجه اینکه زیبایی مانند متغیر (x) یا (n) در معادلات ریاضی خواهد بود که هر متفکری می‌تواند تعریف مد نظر خودش را از آن داشته باشد و مانند ویژگی «چشم‌گیری» یا «جالب توجه» مکتب صورت‌گرایی، مفهوم بسته‌ای نخواهد بود.



۵. اشکال اساسی همه تعاریفی که به وسیله مکتب‌های دیگر مانند نظریه محاکات و بیان‌گروی ارائه شده است؛ در عدم جامعیت آنها نسبت به همه مصادیق هنر یا عدم مانعیت آنها از ورود اغیار به تعریف هنر است. اگر قدر مشترک ادعای ابن سینا مبنی بر عدم امکان دسترسی به تعریف حقیقی امور، این باشد که نمی‌توان تعریفی ارائه کرد که مطلقاً جامع و مانع باشد، بسنده کردن به تعریفی که از همه تعاریف دیگر جامع‌تر و مانع‌تر باشد، راه معقول و کم‌اشکالی خواهد بود. در این صورت به نظر می‌رسد تعریف فوق به خاطر تأکید بر «صورت بخشی» جامع‌ترین و به لحاظ قید «زیبایی» مانع‌ترین خواهد بود.

### محاکات در آثار ابن سینا

نظریه محاکات یا بازنمایی که گاهی با عناوین دیگر از قبیل نظریه تقلید، نسخه‌برداری، اقتباس، تصویرگری هم شناخته می‌شود، از کهن‌ترین نظریات در عرصه فلسفه هنر است.

محاکات در دیدگاه ابن سینا معنای عامی دارد که به طور کامل مطابق با معنای مورد نظر افلاطون و ارسطو نیست. محاکات در نظر آنها برابر با تقلید<sup>۵</sup> است. اما محاکات در نزد ابن سینا و برخی از شارحین آثار او غالباً به معنای حکایت‌گری است. چنانچه تعلیم و تعلم را هم قسمی از محاکات تلقی می‌کنند.

«...و التي بالمحاكاة فكالعلم والمعلوم والحس والمحسوس، فإن بينها محاكاة، فإن العلم يحاكي هيئة المعلوم والحس يحاكي هيئة المحسوس» (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، الهیات: ۱۵۳) «تعلیم هم نوعی از محاکات بود. چه تصویر امری موجود است در نفس و همچنین تعلم» (طوسی، ۱۳۶۷هـ: ۵۹۱) یعنی علم حصولی، حصول صورت‌های ذهنی اشیاء در ذهن است و این صورت‌ها از مصادیق عینی حکایت می‌کنند. پس صور ذهنی حاکی هستند، مصادیق نفس‌الامری محکی‌اند و بازنمایی این صور از آن مصادیق هم حکایت است. بنابراین مفهوم محاکات در نزد فلاسفه اسلامی خیلی عام‌تر از مفهوم آن در نزد افلاطون و ارسطو است. با این مقدمه به نقل تعریف محاکات می‌پردازیم.

«المحاكاة هي أيراد مثل الشيء و ليس هو هو» (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، المنطق: ۳۲). «محاکات ایراد مثل چیزی بود، به شرط آنکه هو هو نباشد» (طوسی، ۱۳۶۷: ۵۹۱).

یعنی محاکات ایجاد و خلق شبیه و مثل و مانند یک شیء است، به شرط اینکه این ایجاد شده همان چیزی نباشد که مُدل و مورد شبیه‌سازی واقع شده است. برای مثال تصویر نقاشی شده یک حیوان در مقایسه با خود آن حیوان یا انسانی که نقش دیگری

را بازی می‌کند و آدای او را در می‌آورد. یا صورت ذهنی آتش که محاکاتی است از وجود عینی آن، اما خودش وجود عینی نیست. چون اگر خود وجود عینی بود، ذهن را می‌سوزاند. یا مجسمه‌ای که ساخته می‌شود، محاکاتی است از وجود حقیقی چیزی که مجسمه آن ساخته شده است.

### اقسام محاکات از منظر ابن سینا

محاکات از جهات مختلف مورد تقسیم واقع شده است. یک تقسیم آن به لحاظ منشأ و سبب است که در این تقسیم محاکات به سه قسم تقسیم می‌شود:

(۱). محاکات طبعی؛ که در این نوع محاکات منشأ محاکات طبع مُدرک است. مثل عمل طوطی که صدا و آواز سایر موجودات را تقلید می‌کند یا انسان‌ها گاهی ناخودآگاه از دیگران تقلید می‌کنند «...ذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة في الظاهر كالطبيعي و لذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض و يحاكي بعضهم بعضاً و يحاكون غيرهم» (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، المنطق: ۳۲).

(۲). محاکات از روی عادت. مانند تقلید شاگرد از نوع حرکات و سکنات استادی که دوستش دارد. یا تقلید برخی جوانان از ستاره‌های ورزشی و هنری «و من ذلك ما يتبع العادة» (همو).

(۳). محاکات از روی خلاقیت هنری. مانند محاکاتی که در شعر و نقاشی موجود است «فن ذلك ما يصدر عن صناعة» (همو).

همچنین محاکات تقسیم شده به دو قسم محاکات قولی و فعلی، «من ذلك ما يكون بفعل و من ذلك ما يكون بقول» (همو) «محاکات به قول بود یا به فعل» (طوسی، ۱۳۶۷: ۵۹۱). قولی مانند شعر یا محاکات هنرمندان بازیگر که با تمرین و ممارست صدا و لحن افراد و شخصیت‌ها را می‌توانند بازآفرینی کنند. محاکات فعلی مانند بازنمایی با حرکات و سکنات اعضاء و جوارح و طیف وسیعی از هنرها از جمله فیلم سازی و...

### غایت محاکات

مراد از بحث غایت محاکات، انگیزه و قصد محاکات کنندگان است و عمدتاً مراد غایت قریب است، نه غایت بعید.

غایت محاکات گاهی توصیف امور است به بهتر از آنچه هستند و گاهی توصیف آنها به بدتر از آنچه هستند و گاهی توصیف آنها به همان‌گونه که هستند. به عبارت

دیگر یا توصیف به تحسین (مدح) است یا توصیف به تقبیح (ذم) است یا توصیف به مطابقت.

«وکل محاكاة فاما أن يقصد بها التحسين و اما أن يقصد بها التقييح ، فان الشيء انما يحاكي ليحسن أو يقبح» (همان: ۳۴). «... و أما الغرض فثلاثة: تحسین و تقبیح و مطابقتة» (همان: ۳۶) «ومن الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل و ان لم يخيل منه قبيحاً و حسناً بل المطابقة فقط» (همان: ۳۵)

### رابطه محاكات با خيال

از نظر ابن سینا خيال از جنس محاكات است و كار قوه خيال محاكات است. «و القوة المتخيلة خاصتها دوام الحركة ما لم تغلب و حركتها محاكيات الأشياء بأشبهاتها و أضدادها: فتارة تحاكي المزاج كمن تغلب عليه السوداء فتختل له صوراً سوداء، و محاكاة أذكار سبقت أو محاكاة أفكار رجيت» (ابن سینا، ۱۹۵۳: ۵۳).

با توجه به معنای عام محاكات در نزد فلاسفه اسلامی ابتدا چنین به نظر می‌رسد که اگر هنر را به محاكات تعريف کنیم و منظورمان معنای عام محاكات باشد، ایراد و نقص اساسی نظریه محاكات یعنی عدم شمول و جامعیت آن، برطرف خواهد شد. اما مشکل دیگری پدید خواهد آمد و آن هم عدم مانعیت یا مانع اغیار نبودن یا عدم تنزیه از غیر است. چون بنا بر معنای عام محاكات، برای مثال متون تاریخی هم محاكات تلقی می‌شوند. خاطرات افراد از حوادث گوناگون هم نوعی محاكات یا بازنمایی آن صحنه‌ها در ذهن شنونده خواهد بود و...

پس در حالی که تعريف عام حکمای اسلامی از محاكات، اشکال عدم جامعیت را برطرف می‌کند، اشکال عدم مانعیت و طرد اغیار را به وجود می‌آورد.

به نظر می‌رسد با افزودن قیدی به محاكات، بتوان این ایراد را برطرف کرد و آن افزودن قید خیالی به محاكات است. یعنی محاكات در واقع دو قسم است؛ محاكات خیالی و محاكات غیرخیالی. با توجه به اینکه خیال در هر هنری، نقش ایفا می‌کند و طبق مبنای حکمای اسلامی، خیال نوعی محاكات است، هنر به معنای محاكات خیالی خواهد بود. در مقابل محاكات غیر خیالی، مانند محاكات علمی، شبیه حکایت‌گری مفاهیم از محکی‌های عینی خود، یا شبیه محاكات در گزارش‌های تاریخی یا بازنمایی صحنه‌ها برای مخاطب در گزارش حوادث و خاطرات است.

لکن با افزودن این قید و رسیدن به تعريف «هنر محاكات خیالی است» یا «هنر بازنمایی خیالی است» به تعريف خرسندکننده و قانع‌کننده‌ای دست نخواهیم یافت. چون به نظر می‌رسد نمی‌توان جوهر و ذات هنر را در محاكات جست. شکی نیست که

محاکات جزء لوازم هنر است. محاکات از ویژگی‌های ملازم با آثار هنری است. اما نسبت محاکات با هنر، شبیه ویژگی ضاحک بودن، برای انسان است که اگرچه همیشه در نوع انسان، ضاحک بودن هست، اما فصل مقوم انسان ضاحک بودن نیست. نتیجه اینکه تکیه بر مفهوم صورت و صورت بخشی و مقید کردن آن در هنر، به صورت خاص یعنی صور زیبا به هر معنایی که از زیبایی در نظر داشته باشیم، همچنان به نسبت، تعریف بهتر و کامل‌تری است که مؤلفه‌های آن صریحاً در آثار ابن سینا یافت می‌شود.

### منشأ قریب هنر از نظر ابن سینا

چنانچه در فلسفه برای افعال و حرکات اختیاری انسان سه مبدأ قائل می‌شوند؛ یعنی مبداء قریب (قوه محرکه اعضاء و جوارح) مبداء متوسط (قوه شوقیه) مبدأ بعید (خیال یا فکر) (ابن سینا: ۱۳۶۳هـ الیهات: ۲۸۵)، برای هنر هم می‌توان مبادی سه‌گانه یا چندگانه در نظر گرفت. طبق فلسفه ابن سینا خیال منشأ قریب هنر است. چون در هر اثر هنری رد پای خیال و قوه خیال به وضوح دیده می‌شود. شعر که از مهم‌ترین شاخه‌های معتبر هنر است، به کلام مخیل تعریف شده است، خیال اساس داستان و نمایشنامه است. تخیل حضور پررنگی در همه فیلم‌ها و تأثرها دارد. حضور خیال در نقاشی شدت و ضعف دارد. در برخی سبک‌ها، خیال اساس و تار و پود تابلوها را تشکیل می‌دهد. در برخی سبک‌ها حضور خیال کم‌رنگ می‌شود. و همین‌طور سایر شاخه‌های هنر، آمیخته با خیال‌اند. بنابراین خیال در پدید آمدن اثر هنری نقش اساسی دارد.

### قوه خیال و تخیل

یکی از مهم‌ترین مباحث بخش مربوط به نفس در فلسفه اسلامی بحث قوای ظاهری و باطنی انسان است. از دیدگاه علم النفس فلسفی، دستگاه شناخت انسان، دارای پنج قوه ظاهری و پنج قوه باطنی است. قوای باطنی شناخت عبارت‌اند از:

۱. حس مشترک ۲. قوه خیال (قوه مصوره)؛ ۳. قوه متخیله<sup>۴</sup> ۴. قوه متوهمه (واهمه یا وهم) ۵. قوه ذاکره (حافظه)؛ از میان قوای پنج‌گانه باطنی دو قوه نقش اساسی در هنر ایفا می‌کنند: یکی قوه خیال و دیگری قوه متخیله.

**قوه خیال** (قوه مصوره)؛ نیروی ثبت و حفظ صور جزئی در انسان قوه خیال است. صورت‌های جزئی که از بیرون به ذهن آدمی وارد می‌شوند، در قوه خیال ثبت و ضبط می‌شوند و خیال در واقع خزانه و گنجینه حس مشترک است.

«و از جمله قوت‌ها، قوتی است که آن را مُصَوِّرَه خوانند و او قوتی است مُرکَّب در آخر تجویف اول دماغ که حفظ آن صورت‌ها کند که در حس مشترک باشد و اگر خواهی بدانی که حفظ مَر قوتی را باشد جز از آن قوتی که در وی قبول باشد، حال اعتبار کن از آب که آب شکل قبول کند و حفظ شکل نکند» (ابن سینا، ۱۳۸۳هـ: ۲۲).

قوه متخیله؛ هر فردی قادر است در ذهن خود با ترکیب صورت‌های ذهنی، صورت‌های جدید خلق کند. مانند سر آدمی با بدن اسب، یا کوه طلائی، یا دریایی از طلائی روان و مایع و...؛ این نیروی ذهن در علم النفس فلسفی قوه متخیله نامیده می‌شود. این قوه به اعتبار نفس حیوانی متخیله نامیده می‌شود و به اعتبار نفس انسانی مُفکِّره. «و از این جمله قوتی است که آن قوت را متخیله گویند و مفکِّره نیز خوانند. مرکَّب است در تجویف اوسط از دماغ و فعلش ترکیب و تفصیل صورت است و معانی با یکدیگر و از یک دیگر» (ابن سینا، همان: ۲۲).

بنابراین در آثار ابن سینا دو عرصه عمدتاً برای خیال (به معنای متداول در هنر) مطرح است. یکی قوه خیال که خزانه حس مشترک است و به منزله بایگانی است که امروزه در علوم شناختی اعم از فیزیولوژی شناخت و روانشناسی شناخت، عمدتاً اصطلاح حافظه به این بخش از دستگاه شناخت اطلاق می‌شود.

عرصه دوّم، قوه متخیله یا متصرفه است که با ترکیب صور مختلف، صورت‌های جدیدی می‌سازد که چه بسا در خارج از ذهن هم نیستند. مانند اسب بال‌دار و کوه طلائی و... هرکسی به علم حضوری وجود چنین قوه‌ای را در باطن و ضمیر خود درک می‌کند. در بحث جنبه هنری خیال به این مهم خواهیم پرداخت که این قوه در پیدایش آثار هنری نقش اساسی و ویژه‌ای دارد.

### رابطه هنر با خیال طبق فلسفه ابن سینا

۱. نکته اولی که با توجه به تعاریف خیال، قوه خیال، صورت متخیله و قوه متخیله و فرایند پیدایش مصنوعات بشری، می‌توان آن را مطرح کرد، رابطه بین علت صوری و بحث خیال در پدیدآمدن مصنوعات بشری است، اعم از مصنوعات هنری و غیر هنری. این رابطه را می‌توان در چند نکته بیان کرد:

۱-۱. چنانچه روشن است درباره اصل علل چهارگانه در امور مادی یعنی علت فاعلی، مادی، صوری و غایی اختلافی نیست. اگر اختلافی باشد در احکام این علل است نه در اصل وجود آنها.

۱-۲. علت فاعلی مثل یک نجار وقتی می‌خواهد میزی بسازد، ابتدا طرح و نقشه آن را در ذهن خود می‌آفریند. اگر به آفرینش این صورت عمیق بنگریم با استفاده از دو قوه است: یکی قوه خیال یعنی قوه خزانه صورت‌هایی که توسط حس مشترک درک شده‌اند و دیگری قوه متخیله یا متصرفه که با دخل و تصرف در آن صورت‌های پیشین، صورت جدیدی می‌سازد. یا مهندسی که ساختمان و بنای جدیدی طراحی می‌کند، ابتدا در قوه متصرفه یا متخیله با استفاده از صورت‌های خیالی موجود در قوه خیال طراحی نو تخیل می‌کند و در ذهن خویش خلق می‌کند، سپس به آن صورت خیالی در خارج عینیت می‌بخشد (همان: ۴۴۰). همچنین یک مهندس یا مجموعه مهندسان طراح و سازنده اتومبیل هم برای ساختن اتومبیل همین روند را طی می‌کنند. این فرایند در خلق همه مصنوعات بشری جاری و ساری است.

۱-۳. بنابراین اگر تحقق بخشیدن به صورت خیالی (برای مثال در نقاشی سیمای یک شخصیت حقیقی) یا صورت متخیله (مثل تصویر یک کوه طلایی کنار دریایی نقره فام) از ذاتیات هنر و آثار هنری باشد، این فرایند در همه مصنوعات بشری حضور دارد. در این صورت چنانچه واژه «هنر» و معادل‌های آن مثل «فن» و «صنعت» در کلمات قدما عام به کار می‌رفت و شامل همه فنون و صنایع می‌شد، به لحاظ فلسفی هم همان تلقی و کاربرد قدما صحیح خواهد بود. طبق این فلسفه، یک نجار هم هنرمند است. یک مهندس طراح ساختمان هم هنرمند است. می‌توان این تلقی از هنر را هنر به معنای عام نامید و هنر به معنای خاص که شامل مصادیق معینی است، همان فعل صورت زیبابخشی است.

۱-۴. با توجه به اینکه در برخی موارد علت صوری با علت غایی و محرک فاعل و پدید آورنده شوق به سوی فعل، یک چیزند و اتحاد دارند، اهمیت خیال و صورت‌های متخیله در افعال انسان و آفرینش تمدن، تکنولوژی و پیشرفت‌های مادی و گاهی معنوی بیش از پیش آشکار خواهد شد (ابن‌سینا، ۱۴۰۵ق، الهیات: ۲۸۲).

بنابراین صورتی که در هر اثر هنری حضور دارد و ذاتی آثار هنری است، یا صورت خیالی است، مانند محاکات یک صحنه طبیعی یا نقاشی چهره یک فرد خاص، یا صورت متخیله است، مانند بسیاری از نقاشی‌های تخیلی و همین‌طور صورت در سایر شاخه‌های هنر از این دو حال خارج نیست. بنابراین نقش خیال به دو معنای فوق در هر اثر هنری ذاتی و ضروری است.

۲. انسان به مدد قوه خیال می‌تواند صورت‌هایی را تخیل کند که به وسیله قوای حسی قادر به آن نیست. چون آن صور خیالی در یک بستر غیر مادی تحقق می‌یابند و

در بستر مادی ناشدنی هستند. از این رو هنر می‌تواند به نحوی بازتاب بیرونی آن صور باشد، برای مثال هنرمندی که در عالم رؤیا صحنه‌های شگفت‌انگیز و دل‌انگیزی را مشاهده کرده است، بعد از بیداری می‌تواند آنها را در قالب تابلوهای نقاشی یا در قالب سایر آثار هنری، در بیاورد. در این صورت شاهد آثار بدیع و نفیسی خواهیم بود که حکایت از ماوراء دارند. می‌توان سینمای ماوراء را در این راستا تلقی کرد. یا در مکتب سوررئالیسم گفته می‌شود: «در اینجا هدف هنرمند این است... که از ثمره تداعی‌های ذهنی خیالی و مکاشفه‌های مختلف در حالت خواب و بیداری و خلسه، بتواند مضامین و شکل‌های جدید و نوظهوری را برای آفرینش هنری خویش به دست آورد» (چیلورز و آزبورن، ۱۳۸۶: ۱۰۷).

### منشاء بعید هنر از نظر ابن سینا

ابن سینا لذت بردن از محاکات و به طور طبیعی و فطری دوست داشتن ترکیب و تألیف یک‌پارچه و هماهنگ یا همان غریزه زیبایی‌دوستی را منشأ پیدایش هنر (به معنای محدود آن، در آن دوره) در بین انسان‌ها می‌داند. ابن سینا به این دو عامل در منشأ پیدایش شعر (غالب‌ترین هنر زمانه او)، موسیقی و نقاشی تصریح می‌کند و از آنجا که محاکات را رکن اصلی در داستان‌های تخیلی مانند کلیله و دمنه تلقی می‌کند، تعمیم دیدگاه او به سایر هنرهای رایج در زمانه او، موجه خواهد بود» (ابن سینا، ۱۴۰۵، المنطق [فن شعر]: ۳۷).

«سبب پیدایش شعر در بین مردم دو چیز است یکی لذت بردن از بازنمایی که از دوران کودکی آن را به کار می‌بندند و به سبب آن با بقیه حیوانات فرق می‌کنند. چون بازنمایی در انسان بسیار قوی‌تر از حیوانات است. دلیل این که انسان‌ها به سبب بازنمایی دچار شادی و سرور می‌شوند، این است که با مشاهده تصاویر نقاشی شده حیوانات زشت سیما و ناخوشایند، احساس خوشایندی دارند که اگر خود آن حیوانات را می‌دیدند چه بسا روی برتافته و از تماشای آنها دوری می‌جستند. پس این احساس خوشایندی و سرور به - سبب خود آن حیوانات نیست و حتی به سبب خود تصاویر نقاشی شده نیست، بلکه به سبب بازنمایی است» (ابن سینا، همان: ۳۷).

«والسبب الثاني، حبّ الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً ثمّ قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فالت اليها النفس» (همان: ۳۸).

### کارکرد هنر از منظر ابن سینا

هنر چه تأثیر و کارکردی بر نفس آدمی دارد؟ خیال و تخیل در همه هنرها به نحوی حضور دارد. همین حضور خیال باعث می‌شود هنر تبدیل به زبان همگانی برای همه محتواها و مضامین بشود که قالب هنری را به خدمت می‌گیرند. این محتوا و مواد می‌توانند مضامین دینی، فلسفی، سیاسی و غیره باشد. چنانچه در قرآن کریم برای انتقال پیام‌های تربیتی از قالب قصه استفاده شده است. همین قصه وقتی دوباره قالب هنری دیگری پیدا می‌کند، مخاطبان بیشتری جلب می‌کند. سبب گسترش طیف و حوزه مخاطبان، این است که انسان‌ها بیشتر به وسیله صور و تصاویر تحت تأثیر قرار می‌گیرند تا به وسیله مفاهیم و تصدیقات معقول و فلسفی. ابن سینا به این کارکرد مهم هنر اشاره کرده است:

«... لکن الناس أطوع لتخیل منهم للتصديق و كثير منهم إذا سمع التصديقات، استنكرها و هرب منها و للمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق» (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، المنطق: ۲۴).

همچنین از نظر ابن سینا برخی از هنرهای فاخر و والا می‌توانند باعث تلطیف روح انسان شوند.

«الثاني: تطويع النفس الامارة للنفس المطمئنة، لينجذب قوي التخیل والوهم الي التوهات المناسبة للامر القدسي منصرفه عن التوهات المناسبة للامر السفلي... و يعين عليه عدة اشياء: العبادة: المشفوعة بالفكرة ثم الاحسان المستخدمة لقوي النفس الموقعة لما لجن به من الكلام موقع القبول من الاوهام» (ابن سینا، ۱۳۷۵، ج ۳: ۳۸۰)

### نتیجه

۱. ابن سینا برای زیبایی دو تعریف دارد؛ یکی عام و دیگری خاص. مراد از تعریف عام تعریفی است که برای همه مصادیق از حق تعالی گرفته تا اشیای زیبا، صادق باشد و مراد از تعریف خاص تعریف زیبایی محسوس است. تعریف عام زیبایی از منظر ابن سینا عبارت است از: «جمال کل شيء و بهانه هو أن يكون علی ما یجب له» مراد از وجوب، وجوب غایی است، یعنی یک موجود واجب و ضروری است چه ویژگی‌هایی را داشته باشد تا مصداق اتم و اکمل آن نوع باشد؟ اما زیبایی خاص یعنی زیبایی محسوس در نظر ابن سینا یعنی داشتن حسن نظم، حسن تألیف، حسن اعتدال؛ بهره‌مندی بیشتر از وحدت و اتفاق.

۲. چه تعریف عام زیبایی ابن سینا را ملاک قرار دهیم و چه تعریف خاص او را، در هر دو صورت به نظر ابن سینا زیبایی امری عینی و آفاقی است.



۳. به نظر ابن سینا واجب الوجود مبدأ همه زیبایی‌های موجود در عالم هستی است. «فالواجب الوجود هو الجمال و الباء المحض و هو مبدأ کل اعتدال».
۴. به نظر ابن سینا دوست داشتن و مرتبه شدید آن یعنی عشق، از جمله عوارض و آثار زیبایی بر روی مُدرک است «کلّ جمالٍ و خیرٍ مُدرکٌ فهو محبوبٌ و معشوقٌ».
۵. لذت‌بخشی اثر دیگر زیبایی بر روی مُدرک است که تعریف می‌شود به ادراک ملائم از آن جهت که ملائم است.
۶. به نظر ابن سینا احساس شگفتی و به إعجاب واداشتن، از دیگر آثار زیبایی بر روی مُدرک است «فمهما ظفرت بشيء حسن التركيب، لاحظته بعين المقة»، این نکته مورد تأیید کلام حق است: «و لو أعجبتك حُسنهن».
۷. به نظر ابن سینا زیبایی از چند طریق حسی، خیالی، وهمی، ظنی، عقلی و شهودی قابل شناخت و درک است.
۸. ابن سینا تعریف معینی برای هنر ندارد و اساساً هنر به معنای کنونی در روزگار او رایج نبود. اما با استفاده از مبانی او و سخنان پراکنده او در باره «صورت» و فرایند خلق آثار بشری، می‌توان تعریفی برای هنر بازسازی کرد که به تحقیق بهتر از همه تعاریف موجود باشد.
۹. ابن سینا معانی گوناگونی برای «صورت» نقل می‌کند. یکی از معانی «صورت» در نزد او شکل و شمایل است که سازندگان آثار و صنایع بشری به مصنوعات خود می‌بخشند که ابتدا در قوه خیال یا قوه متخیله پدیدآورنده است، سپس متعلق اراده واقع می‌شود و در خارج از ذهن بر روی ماده‌ای پیاده می‌شود. پس وجود صورت در مصنوعات بشری ضروری، واجب و لاینفک است. از طرف دیگر معنای زیبایی در کلمات شیخ الرئیس روشن و شفاف است. با ضمیمه کردن این دو آموزه، به این تعریف می‌رسیم که «هنر صورت بخشی زیباست». یا «هنر فعل صورت زیبا بخشیدن است». اسناد با واسطه چنین تعریفی به ابن سینا کاملاً موجه و معتبر است. این تعریف اگرچه حتی طبق مبنای ابن سینا نمی‌تواند حدّ تام هنر باشد، اما آشکارا از همه تعاریف دیگر بهتر است.
۱۰. ابن سینا به تفصیل به بحث محاکات پرداخته است. اما تعریف او از محاکات با تعریف افلاطون از محاکات متفاوت است. در نظر افلاطون محاکات یعنی تقلید از طبیعت یا انسان‌ها. از این رو نقاش که از طبیعت تقلید می‌کند یا حماسه‌سرا که از جنگجویان دلاور تقلید می‌کند، مورد مذمت افلاطون واقع می‌شوند. اما محاکات در نزد

شیخ رئیس یعنی: «المحاكاة هي ايراد مثل الشيء و ليس هو هو» از این رو شیخ رئیس تعلیم و تعلم را هم نوعی محاکات می‌داند «فان العلم يحاكي عن المعلوم». پس تفاوت آشکاری بین دیدگاه ابن‌سینا و افلاطون وجود دارد.

۱۱. شیخ رئیس در یک تقسیم‌بندی، محاکات را تقسیم می‌کند به محاکات طبعی مانند کار طوطی؛ محاکات از روی عادت و محاکات از روی خلاقیت هنری «ومن ذلك (محاكاة) ما يصدر عن صناعة».

۱۲. به ذهن کسی که می‌خواهد فلسفه هنر ابن‌سینا را بازسازی کند، ابتدا چنین می‌رسد که با توجه به تعریف عام محاکات توسط شیخ، می‌توان تعریفی برای هنر ارائه کرد که ایرادهای مشهور تعریف افلاطون و ارسطو از هنر را نداشته باشد. اما حقیقت این است که حتی معنای عام محاکات برای هنر، عرض لازم است، نه وصف ضروری مثل صورت بخشی.

۱۳. به نظر ابن‌سینا توده مردم به هنر بیشتر راغب و تمایل دارند تا به مطالب عقلی و فلسفی. از این رو هنر برای انتقال پیام به توده مردم وسیله مناسبی است.

۱۴. به نظر شیخ رئیس، لذت بردن از محاکات و زیبایی دوستی و زیبایی‌گرایی فطری، منشأ هنرها هستند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. پدیده‌ای که متأسفانه در شاخه‌های گوناگون هنری گاهی دیده می‌شود و چه بسا وقتی آشکار می‌شود فلان اثر هنری از نمونه خارجی کپی برداری شده است، باعث وهن هنرمند داخلی هم می‌شود.
2. Clive Bell (1881-1964)
3. Roger Fry (1866-1934)
4. ( X is art only if it possesses significant form) Carroll . noel. Philosophy of Art (1999) P112.  
( X is a work of art if and only if x is designed primarily in order to possess and to exhibit significant form).Ibid.P115
5. Mimesis.
۶. در برخی متون فلسفه اسلامی از قوه متفرقه نام برده می‌شود که در معانی جزئی تصرف می‌کند. اگر این قوه در استخدام وهم باشد، متخیله و اگر در استخدام عقل باشد، قوه مفکره نامیده می‌شود.

## منابع

- آدورنو و مارکوزه، *زیبایی شناسی انتقادی*، ترجمه: امید مهرگان، نشر گام نو، تهران، ۱۳۸۲.
- آزبورن و چیلورز، *سبک ها و مکتب های هنری*، ترجمه: فرهاد گشایش، انتشارات مارلیک، تهران، ۱۳۸۶.
- ابن سینا، *الاشارات و التنبيهات*، ج ۲، نشر البلاغة، قم، ۱۳۷۵.
- \_\_\_\_\_ *الشفاء (المنطق، الهیات، الرياضیات)*، تحقیق: ابراهیم مدکور، الاب فنوواتی، انتشارات کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی، قم، ۱۴۰۵هـ.ق.
- \_\_\_\_\_ *النجاة من العرق فی بحر الضلالات*، ویرایش محمد تقی دانش پژوه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.
- \_\_\_\_\_ *رسالة فی العشق*، تحقیق: حلمی ضیاء اولکن؛ استانبول؛ دانشکده ادبیات استانبول ۱۹۵۳.
- \_\_\_\_\_ *المبدأ و المعاد*، تصحیح عبد الله نورانی، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل با همکاری دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۹.
- \_\_\_\_\_ *رسالة فی ما تقرر عنده من الحكومة*، تحقیق: حلمی ضیاء اولکن؛ استانبول، دانشکده ادبیات استانبول، ۱۹۵۳.
- \_\_\_\_\_ *پنج رساله شیخ الرئيس*، تصحیح احسان یار شاطری، انتشارات دانشگاه همدان، همدان، ۱۳۸۳.
- \_\_\_\_\_ *رساله نفس*، تصحیح موسی عمید، دانشگاه همدان و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، همدان، ۱۳۸۳.
- ارسطو، *متافیزیک*، ترجمه شرف الدین خراسانی، انتشارات حکمت، تهران، ۱۳۴۸.
- \_\_\_\_\_ *فن شعر*، عبد الحسین زرین کوب، امیر کبیر، تهران، ۱۳۸۷.
- افلاطون، *مجموعه آثار*، ترجمه محمد حسن لطفی، رضا کاویانی، خوارزمی، تهران، ۱۳۸۰.
- دورانت، ویل، *لذات فلسفه*، ترجمه عباس زریاب خویی، سازمان انتشارات انقلاب اسلامی، تهران، ۱۳۸۰.
- طوسی، نصیر الدین، *اساس الاقتباس*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۷.
- فارابی، ابونصر، *آراء اهل المدينة الفاضلة و مضادتها*، مکتبه الهلال، بیروت، ۱۹۹۵م.
- \_\_\_\_\_ *المنطقیات للفارابی*، مکتبه آیه الله مرعشی نجفی، قم، ۱۴۰۸.
- Carroll, Noel. (2001). *Beyond Aesthetic*: Cambridge University pres