

ریشه‌شناسی تأملات هنرشناختی فارابی با رجوع به آراء افلاطون، ارسطو و فلوپین

مهدی بهرامی / طلبه سطح چهار حوزه علمیه قم و دکترای حکمت هنرهای دینی.

mahdybahrami@gmail.com

دریافت: ۱۳۹۷/۹/۱۷ - پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۲۵

چکیده

این پژوهش تلاش می‌کند با روش تحلیلی - مقایسه‌ای به تشریح نظریه هنری فارابی، در پیوند با اسلاف فلسفی او - مشخصاً افلاطون و ارسطو و فلوپین - پردازد. به عنوان نتیجه می‌توان گفت فارابی مباحث فلسفی - هنرشناختی خود را در مسیری مطرح کرده که پیش‌تر از سوی افلاطون و ارسطو پیموده شده و به مدد فلوپین در قامتی تازه‌تر آراسته گردیده است. اما توان اندیشه‌ورزی فارابی و تجزیه و تحلیلی که به خصوص از فرآیند فعالیت قوه متخیله در ضبط و ابداع تصاویر ارائه داده و نیز نشانه‌هایی که از کلمات قرآنی در آثار خود نمایان ساخته، شخصیت فکری مستقل او را به مخاطب کلامش یادآوری می‌کند. او در ترسیم منشأ نبوغ انسانی و ارزش صنعت هنری و تفسیر پدیده‌ای به نام زیبایی، ما را به خالق این جهان ارجاع می‌دهد و فلسفه‌اش را با دیانت می‌آمیزد. همچنان که هنر و زیبایی را در مسیر سعادت اخروی انسان می‌خواهد و البته در مقام یک فیلسوف، به پرسش‌هایی از قبیل منشأ اثر هنری توجه داشته و پاسخ‌هایی موشکافانه و درخور تأمل را ارائه می‌دهد. پاسخی که البته از پی توجه به میراث توحیدی - قرآنی، عاری از نوآوری هم نبوده و توانسته است با در نظر گرفتن عقل فعال - یا همان فرشته وحی و الهام - به عنوان واسطه فیض، نوع کامل‌تری از محاکات را تقریر نماید. در بحث از غایت هنر نیز رأی فارابی با نگاه توحیدی قرآن همراه شده و از اسلاف فکری خود تمایز یافته است.

کلید واژه‌ها: فارابی، اندیشه هنری، عقل فعال، محاکات، قوه خیال، زیبایی معقول.

مقدمه

سخن گفتن از اصالت «فلسفه اسلامی» یا قائل شدن به تقلیدی بودن آن نسبت به میراث یونانی، بحثی دامنه‌دار بوده و به ویژه در سال‌های اخیر موضوع تحقیقات، گفتگوها و حتی اقتراحات قابل توجهی قرار گرفته است. به نظر می‌رسد یکی از راه‌های پاسخگویی به این پرسش (پرسش از اصالت فلسفه اسلامی) را می‌توان در تحقیقات «موضوعی» یافت؛ تحقیقاتی که ضمن تمرکز بر یک پرسش خاص و یافتن پاسخ آن در ضمن کلمات فیلسوفان مسلمان و اسلاف فکری آن‌ها، وجوه مشترک و اختصاصی آراء هر یک از این متفکران را نمایان ساخته و در محدوده موضوع تحقیق خود، پاسخی روشن و مستند را برای پرسش از اصالت فکری فیلسوفان مسلمان فراهم آورد.

از همین رو، در این نوشته تلاش خواهیم کرد تا ضمن ارائه گزارشی از آراء افلاطون و ارسطو و فلوطین در باب «هنر و زیبایی»، نظرات فارابی را نیز در همین دو موضوع روایت کرده و میزان وامداری یا استقلال فکری او را نسبت به اسلاف فکری خود دریا بیم. بحث را به ترتیب تاریخی فیلسوفان مطرح کرده و پس از ذکر نظریه هنرشناختی هر فیلسوف،^۱ آراء فارابی را نیز در همان محدوده مطرح نموده و تفاوت‌ها و شباهت‌های رأی فارابی با نظرات هر یک از این سه متفکر را نشان خواهیم داد. در ادامه، به آراء اختصاصی فارابی - که در سه موضوع «منشأ هنر»، «غایت هنر» و «زیبایی عالم خلقت»، چشمگیر است - اشاره کرده و وجه ابتکاری نظریه هنرشناختی وی را بررسی خواهیم کرد. لازم به ذکر است که علی‌رغم کوشش‌های در خور تقدیر که به ویژه در سال‌های اخیر به پژوهش در باب اندیشه هنری فارابی و سایر متفکران سنت اسلامی پرداخته‌اند، مقایسه آراء متفکران مسلمان با اسلاف فکری آنان در سده‌های پیش از اسلام، همچنان موضوعی تازه و درخور تأمل است. یکی از نخستین گام‌های این تأمل در مقاله حاضر و با انتخاب سه فیلسوف مطرح و موثر در فرهنگ اسلامی دنبال خواهد شد. نویسنده امیدوار است با پیگیری کوشش حاضر و با استناد به نتایجی که از همین تأمل حاصل می‌شود، پرسش‌های جزئی‌تر این موضوع را در مقالات آتی خود جست‌وجو کند.

افلاطون

هرچند افلاطون تدوین و تالیفی نظام‌مند از مسائل و اصول زیبایی‌شناسی ارائه نداده، ولی با این همه در نوشته‌های خود به مسائل مورد بحث در دانش زیبایی‌شناسی توجه داشته است. البته طعنه او به هنرمندان در کتاب مشهور «جمهور» و این که عمل آن‌ها را تقلید از تقلید می‌داند، به عنوان حمله‌ای به هنر در تاریخ اندیشه هنری به ثبت رسیده است، که البته با توضیحات بعدی، متوجه تفاوت آن با نظرات ایجابی او در باب هنر خواهیم شد.

در میان نوشته‌های افلاطون سه گفتگو به نحو بارزی به زیبایی اختصاص دارند:

الف) میهمانی: عشق و زیبایی (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۱۷/۱-۴۷۹)؛

ب) هیپاس بزرگ: جستجوی حقیقت و ذات زیبایی (همان: ۶۰۲-۵۶۵/۲)؛

ج) فایدروس: حقیقت و زیبایی (همان: ۱۲۸۹/۳-۱۳۵۹).

۱- گستره زیبایی

افلاطون نه تنها اشیاء فیزیکی، بلکه عناصر روان‌شناختی و اجتماعی، شخصیت‌ها و نظام‌های سیاسی، فضیلت‌ها و حقایق را هم در مقوله زیبایی قرار می‌دهد. تلقی او از زیبایی، نه تنها شامل مواردی می‌شود که دیدن و شنیدن‌شان لذت‌بخش است، بلکه همه اموری را که موجب تحسین و ابتهاج آدمی هستند، در خود جای می‌دهد. شاید از همین روست که در رساله «میهمانی»، فلسفه و عشق را تلاش برای تملک زیبایی و خیر دانسته است. به تعبیری می‌توان گفت:

«ابتدا دوست داشتن یک شیء را آغاز می‌کند، سپس شماری از اشیاء

(که همگی در زیبایی شبیه هم هستند) و در ادامه ذهن‌های زیبا، قوانین زیبا،

رسم‌ها و اندیشه‌ها و نظریه‌های زیبا، تا در نهایت به دوست داشتن خود زیبا،

کامل، خالص، عاری از ترکیب، بدون التباس به جسم یا رنگ بشری و یا هر

یک از چرندیات میرا و ناپایدار، خواهد رسید» (Eldridge, 2005: 47).

در هیپاس بزرگ، افلاطون تلاش کرد تا زیبایی را تعریف کند. شخصیت‌های اصلی این

رساله، سقراط و هیپاس سوفسطائی هستند که هر دو تلاش می‌کنند ماهیت و ذات زیبایی را

تعیین کنند. به نظر می‌رسد که نخستین مثال‌هایی که آن‌ها مطرح کردند (دختران زیبا، اسب‌ها،

سازهای موسیقی و گلدان‌ها) نشانه‌ای است بر این که آن دو با یک تلقی محدود و از منظری صرفاً زیباشناختی به بحث از زیبایی پرداخته بودند، بدون این که آن را به امور غیرمادی و انتزاعی گسترش دهند. قسمت‌های بعدی محاوره به اشخاص زیبا، طرح‌های رنگی، تصاویر، ملودی‌ها و مجسمه‌سازی زیبا اشاره می‌کند. در عین حال، مثال‌ها با این فهرست تمام نمی‌شوند و در ادامه، سقراط و هیپاس سرگرمی‌های زیبا، قوانین زیبا، زیبایی در سیاست و زیبایی در دولت را نیز در شمار موضوعات زیبا به حساب می‌آورند. آن‌ها قوانین زیبا را در کنار بدن‌های زیبا ذکر می‌کنند. هیپاس لذت‌گرا معتقد است که زیباترین چیز، کسب خوشبختی، لذت بردن از سلامتی، داشتن شهرت در میان هلنی‌ها و زندگی تا کهنسالی است. اما سقراط اخلاق‌گرا اعتقاد دارد که حکمت و دانائی زیباترین چیز در میان دیگر چیزها است (افلاطون، ۱۳۸۰: ۲/۵۶۵-۶۰۲).

بنابراین، زیبایی افلاطونی نه تنها شامل ارزش‌هایی است که ما غالباً (و بر اساس فهم عرفی خود) آن‌ها را زیباشناختی می‌نامیم، بلکه ارزش‌های اخلاقی و معرفتی را هم در بر می‌گیرد. در واقع، تلقی او از مفهوم زیبایی با تلقی او از مفهوم نیکی، یکسان است؛ او این دو واژه را به صورت مترادف و به جای یکدیگر به کار می‌برد. عنوان فرعی رساله مهمانی، درباره خوب است. و همچنان که از رساله هیپاس بزرگ نقل کردیم، افلاطون (که ناقل کلمات سقراط است) حکمت و دانایی را بالاترین نوع زیبایی می‌داند.

۲- ادراک عینی و رتبه‌بندی زیبایی

افلاطون زیبایی را از جهات مختلف با آن چه که سوفسطائیان در تعریف زیبایی می‌گفتند، متفاوت می‌دانست. او معتقد بود که زیبایی:

اولاً) محدود به اعیان حسی نیست؛

ثانیاً) زیبایی یک کیفیت عینی است؛ کیفیتی ذاتی در اشیاء زیبا و نه واکنش ذهنی محض؛

ثالثاً) معیار زیبایی حس فطری زیبایی است، نه احساس گذرا و موقت لذت؛

رابعاً) هر چه که دوستش داریم لزوماً زیبا نیست.

او در کتاب جمهوری عاشقان زیبایی واقعی را با کسانی که صرفاً می‌خواهند ببینند و بشنوند،

ریشه‌شناسی تأملات هنرشناختی فارابی با رجوع به آراء افلاطون، ارسطو و فلوپین ■ ۴۱

و لذت را در اصوات، رنگ‌ها و شکل‌ها می‌یابند در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد. او میان زیبایی واقعی و ظاهری تفاوت قائل می‌شود (همان: ۱۱۲۱-۱۱۳۴) به تعبیر یکی از شارحان:

«در فایدون افلاطون می‌کوشد روح را در حالی مصور کند که روی در موجود تغییرناپذیر سرمدی دارد و از دنیای جسمانی برتر رفته و همه‌اضافات جسمانی را از خود دور [کرده] است. ولی در جمهوری، به عکس درباره‌ی روح در زندگی انسانی و در حال پیوستگی با بدن پژوهش می‌کند» (بورمان، ۱۳۸۹: ۱۶۷).

به این ترتیب، تفاوت نگاه افلاطون به شاعرانی که به سبب شعر سخیفشان باید از مدینه فاضله بیرون رانده شوند، و شعری که می‌تواند به بارقه‌ای از عطایای آن موجود سرمدی تبدیل شود، آشکار می‌گردد.

۳- زیبایی به عنوان نظم و اندازه

در تیمائوس، که یکی از آثار متأخر اوست، افلاطون از رابطه میان زیبایی و اندازه صحبت می‌کند و معتقد است هر آنچه که خوب باشد، لاجرم زیباست و نمی‌تواند از تناسب بی‌بهره باشد (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱۸۲۲/۳-۱۸۳۴). این اندیشه افلاطون بر گرفته از باور فیثاغورسیان در باب زیبایی است. گویی اثر زیبا، خود را با تناسبات ریاضی نمایان می‌سازد و این نسبت‌ها علائمی هستند که زیبایی شیء را اعلام می‌دارند.

۴- مثال زیبایی

بر اساس نظریه مشهور مثل افلاطونی، روح کامل‌تر از بدن بود و مثل کامل‌تر از بدن و روح است. مثل موجوداتی قائم به ذات و در حقیقت، اصل و منشأ موجودات سایه‌وار این جهان مادی به حساب می‌آیند. از این باور، نتایج مهمی در زمینه زیبایی‌شناسی به دست آمده که طبق آن، افلاطون زیبایی را به بدن محدود نکرده، بلکه آن را ویژگی روح و مثل نیز می‌دانست، آن هم در شرایطی که زیبایی روح و مثل برتر از زیبایی بدن بود. هدف افلاطون، روحانی کردن زیبایی و بخشیدن اعتباری عینی و ماندگار به آن بود که نتیجه پذیرش آن، چرخشی در زیبایی‌شناسی،

از تجربه به اندیشه و معنا خواهد بود. شاید از همین روست که در تیمائوس نوشته است که شاعر از حقیقت الهام می‌گیرد (همان: ۱۸۴۵-۱۸۴۹).

فارابی و افلاطون

با آنچه از آراء هنری افلاطون بیان شد، می‌توان شباهت‌های قابل ملاحظه‌ای را میان او و فارابی نشان داد. شباهت‌هایی که در عین حال محلّ اختلاف در تعیین مصداق هم هست.

۱- گستره زیبایی

اولین شباهت در تلقی گسترده از مفهوم زیبایی است. آن‌چنان که هر دو فیلسوف زیبایی را نه تنها در اشیاء محسوس و متعارفی که زیبا خوانده می‌شوند، بلکه در همه موجودات این جهان و به ویژه در فضایل اخلاقی و حکمت و دانایی جست‌وجو می‌کنند. با این تفاوت که فارابی با توجه به نگرش اسلامی / الهیاتی خاص خودش، عالی‌ترین مصداق این زیبایی را در خالق این جهان یافته و در رسائل فلسفی خود، به صراحت از او به عنوان منشأ همه خیرات و عین خیر و زیبایی یاد کرده است (فارابی، ۱۳۹۰: ۱۴۶).

۲- عینیت زیباشناختی

دومین شباهت، در تلقی عینی از امر زیبا و نفی نگرش ذهنی و ذوق‌گرا - مانند تلقی هیپاس و دیگر سوفسطاییان - از امر زیباست. طبق آنچه از افلاطون نقل کردیم، او به مثل زیبایی قائل شده و حقیقت امر زیبا و معیار آن را در همان مثل یافته است. فارابی نیز با قائل شدن به حقیقت عقلی زیبایی، عقل را سبب اعتبار زیبایی‌ها دانسته است (همان: ۱۴۷).

اما همچنان در تعیین مصداق این عینیت و منشأ آن، تفاوتی میان دو فیلسوف وجود دارد. فارابی در رسائل فلسفی خود مشربی ارسطویی را در پیش گرفته و مثل افلاطونی را از حیث قائم به ذات بودنشان به صراحت نفی کرده است (همان: ۱۳۱). او به وجود خداوندی قائل است که خالق این جهان بوده و هیچ ذره‌ای به اندازه خردلی از علم او پنهان نبوده و هیچ موجودی مستقل از خالقش وجود و بقایی نخواهد داشت (همان: ۹۰). بنابراین می‌توان پذیرفت که فارابی در عین

موافقت با افلاطون و چه بسا اخذ (قبول) نگرشی عینی به زیبایی از کلمات افلاطون، از این جهت که عینیت تمام آن‌را در ذات باری تعالی یافته و مُثل را منبع و معیار کاملی برای زیبایی ندانسته است، اندیشه‌ای مستقل از سلف خود را ارائه داده است.

۳- زیبایی به مثابه نظم و اندازه

اما سومین شباهت میان فارابی و افلاطون را می‌توان در تلقی آن دو از زیبایی به مثابه نظم و اندازه دریافت. گفتیم که افلاطون این نظر را در رساله تیمائوس بیان داشته است. فارابی در کتاب الجمع، اشاره‌ای به رساله تیمائوس افلاطون دارد (همو، ۱۹۹۶: ۳۷). همچنین در رسائل فلسفی خود از زیبایی به عنوان نظم و اعتدال یاد کرده است (همو، ۱۳۹۰: ۱۴۷). این نگرش مشابه دو فلیسوف به نقطه‌ای که بخواهد به اختلاف منجر شود نرسیده است و لذا می‌توان این رأی فارابی را تکرار معیاری دانست که پیش‌تر از جانب افلاطون ارائه شده است؛ یعنی تناسب و اندازه به عنوان دو نشانه‌ی صوری‌ای هستند که زیبایی شیء را به ما نمایان می‌سازند. البته این زیبایی مستند به عالمی فرامادی بوده و آن‌چه اکنون به عنوان شیء زیبا پیش روی ماست، ریشه در عالم مثل - از نگاه افلاطون - یا عالم اله و ذات باری تعالی - از نگاه فارابی - دارد.

فارابی تاکید دارد که خیر باری تعالی حُسن را در این نظام پدید آورده و این حسن در قامت تناسب و اندازه و اعتدال تجلی می‌یابد؛ خواه در اشیاء مادی یا رفتارهای انسانی یا صفات و ملکات شایسته و متعالی و سعادت آفرین.

۴- تفکیک هنر خوب از هنر بد

اما می‌توان شباهت چهارمی هم میان این دو متفکر نشان داد. گفتیم که افلاطون شاعران را از جمهوری خود بیرون کرده و کار آن‌ها را تقلید از تقلید دانسته است. به گواهی افلاطون - پژوهان، این تقلید زمانی مذموم است که تقلید از فعالیت پیشه‌وران باشد. فارابی نیز در سخنی مشابه، از خطر رهنمی شعر سخن گفته و این که ممکن است این تقلید از تقلید، باعث گم کردن راه یا سرگرم شدن مخاطب به امور دست دوم یا دست سوم گردد (همو، ۱۴۰۸: ۵۰۱-۵۰۴). این

تلقی افلاطون و فارابی از شعر مبتدل و هنر نازل و راهزن، اگر به دفاع آن‌ها از هنر ماندگار و مفید ضمیمه شود، شباهت نگرش دو فیلسوف و به واقع، موافقت فارابی با رأی افلاطون را نمایان می‌سازد. به ویژه که فارابی در رساله‌ای که در آن به تلخیص فلسفه افلاطون پرداخته، به مخالفت افلاطون با حضور شاعران در آرمان‌شهرش توجه داشته است (همو، ۱۳۹۰: ۳۷-۵۶).
با این حساب، می‌توان گفت آراء هنری و زیباشناختی فارابی، با نظر به اندیشه افلاطون شکل گرفته و البته در بیان مبدأ و غایت و ملاک زیبایی، رأی تازه‌ای را استنباط کرده است، که تفصیل آن را در همین متن خواهیم دید.

ارسطو

آثار ارسطو همواره در جهان اسلام مطرح بوده و چنان‌که نشان خواهیم داد، تلاش برای خوانش تطبیقی میان آراء این فیلسوف با آموزه‌های برگرفته از نصوص دینی و قرآنی در آثار فارابی نمایان است. در این میان، کتاب مشهور «فن شعر» ارسطو نیز در عالم اسلام حضور یافته و واکنش‌ها و شرح و ترجمه‌هایی را در پی داشته است.
به گواهی محمد تقی دانش پژوه:

«نسخه‌ای از متن یونانی شعر پیش از سال ۷۰ میلادی در دست دانشمندان ایران و سورستان بوده که نخست به سریانی درآمده و پاره‌ای از این ترجمه اکنون در دست است. سپس بزرگمهر یحیی بن عدی یعقوبی، در گذشته سال ۳۶۳ (۹۷۳ م) آن را دوباره (گویا بر پایه ترجمه استادش) به تازی برگردانده و آن در دست نیست ... پیش از وی، ابوبشر متی قنایی نستوری (۲۵۶-۳۲۹) آن را از روی ترجمه سریانی به تازی در آورده که در دست داریم» (دانش‌پژوه، ۱۳۶۳: ۱۲۷).

ابن الندیم هم نوشته است: «کندی کتاب فن شعر [ارسطو] را تلخیص کرد» (ابن ندیم، ۱۴۲۲: ۳۰۵). بنابراین فن شعر ارسطو در کنار کتاب خطابه او، از کتب رایج میان مسلمانان و در دسترس آنان بوده است.^۲ آراء اخلاقی ارسطو و به ویژه بحث از حد وسط در اخلاق نیز از نظرات مطرح در جامعه فلسفی مسلمانان بوده که اثرات آن را در نظرات اخلاقی فارابی نیز مشاهده

می‌کنیم. جالب این جاست که که ارسطو شناس برجسته معاصر درباره جایگاه فن شعر در میان آثار ارسطو می‌نویسد:

«فن شعر را هرگز نباید به تنهایی خواند، بلکه باید هم با عنایت به رساله‌های اخلاقی و سیاسی و هم با توجه به بحث مبسوط ارسطو در دفتر دوم فن خطابه در خصوص عواطف مطالعه کرد» (نوسبام، ۱۳۸۷: ۱۰۵).

از همین رو، نگاه به آراء ارسطو با مرکزیت کتاب فن شعر، می‌تواند سهم او را در شکل‌گیری اندیشه هنری فارابی نمایان سازد (Shukri, 1991: 47).

۱- نفی مثل

نظریه ایده‌های متعالی افلاطون، از سوی ارسطو مورد نقد و انتقاد قرار می‌گیرد و ارسطو وجود مثل را به منزله نمونه‌هایی که تحقق عینی و مستقل دارند و اشیاء مادی سایه آن‌ها هستند، نمی‌پذیرد. بلکه کلیات متعالی افلاطون را از عالم مثالی‌شان به زیر می‌کشد و آن‌ها را در کارورزی انتزاعی ذهن و استنتاج کلیات از جزئیات محصور می‌سازد. البته در نگرش ارسطویی نیز مثل تفکر افلاطونی، از راه اندیشه فلسفی و عقلانی است که می‌توان این کلیات انضمامی را دریافت و از این راه به دانش و شناخت حقیقی رسید و در مجموع عقل‌گرایی فلسفی - و احتمالاً زیباشناختی - با نفی کامل همراه نمی‌شود (ارسطو، ۱۳۸۵: آلفا).

هنگامی که ارسطو نمی‌پذیرد که طبیعت و جهان مادی، تقلید و روگرفتی از نمونه‌های مثالی هستند، پیشاپیش «تقلید از تقلید بودن» شعر و هنر را نیز، که مهم‌ترین دلیل نفی آن‌ها در جمهوری افلاطون بود، رد و نفی کرده است. این اولین قدم در فلسفه ارسطو است که می‌تواند اعتبار و احترام دوباره‌ای را برای هنر، صرف‌نظر از اتصال یا عدم اتصال آن به عالم مثل و حقایق متعالی، پدید آورد.

۲- شعرشناسی ارسطویی

برای ترسیم نمایی کلی از تفکر نظری ارسطو در باب شعر و هنر، باید به سراغ رساله فن شعر (بوطیقا) رفت. ارسطو در این رساله، علاوه بر طرح آراء فلسفی در باب شعر، گویی در جایگاه

یک منتقد ادبی ایستاده است و شاید به همین دلیل است که در تمامی ادوار و مکاتب هنری، توجه زیادی به این اثر صورت گرفته است. در این رساله، می‌توان به طور نسبی و ضمنی طرح فلسفه هنر او و همچنین نوع تلقی ویژه ارسطو را از تقلید هنری دریافت. ارسطو در ابتدای رساله‌اش غرض خود را پرداختن به شعر و انواع و اجزاء آن می‌داند و این که فرایند سرایش شعر خوب چگونه است (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۱۱۳). یعنی ارسطو نه تنها جواز شعر را پذیرفته است، بلکه می‌خواهد به معیارهایی بپردازد که در بهتر شدن شعر مؤثر واقع می‌شوند. او معتقد است:

«برخی از آثار هنری به وسیله «الوان و نقوش» تقلید می‌کنند و برخی دیگر به وسیله اصوات و همچنین هنر شاعری نیز به یاری الفاظ و همراه با نغمه‌خوانی و سماع به تقلید می‌پردازد و این انواع تقلید ... در عین حال، در سه جهت با هم تفاوت دارند، زیرا یا وسایل تقلید در آن‌ها مختلف است، یا موضوع متفاوت است و یا شیوه تقلید در آن‌ها تفاوت دارد» (همان).

و از سویی دیگر، باید توجه داشت که: «تمام این هنرها چیزها را به وسیله ایقاع و لفظ و آهنگ تقلید می‌کنند» (همان) که همین وجه اشتراک تمام هنرها از نظر ارسطوست: یعنی تقلید کردن یا همان بازنمایی^۳ معروف در اصطلاح امروزی اهل هنر.

ارسطو وقتی از چگونگی پیدایش شعر سخن می‌گوید، باز هم بر امر تقلید تأکید دوباره دارد و آن را در انسان غریزی می‌داند:

«...پیدایش شعر دو سبب داشته است، هر دو طبیعی. یکی تقلید است که در آدمی غریزی است و هم از عهد کودکی ظاهر می‌شود ... و همچنین همه مردم از تقلید لذت می‌برند» (همان: ۱۱۷).

در واقع ارسطو در فن شعر دو کار مهم را انجام داده است:

الف) ارائه تبیین تازه از تقلید افلاطونی؛

ب) تلقی اعتبار برای نفس اثر هنری.

با این حساب، اگر افلاطون تقلید از عواطف و اشیاء پست را موجب فساد فرد و در نتیجه جامعه می‌دانست، اما ارسطو با طرح «کاتارسیس»^۴ یا همان پالایش و تصفیه، تقلید و ساخت اثر هنری به واسطه تقلید را موجب پالایش، تزکیه و تصفیه روان انسان از طریق این انفعالات و

حالات روانی می‌شمارد.

در فن شعر آمده است:

«مشاهده تصاویری که شبیه اصل باشند، موجب خوشایندی می‌شود، زیرا ما از مشاهده این تصاویر، اطلاع و معرفت به احوال اصل آن صورت‌ها پیدا می‌کنیم و آنچه را در آن صورت‌ها بدان دلالت هست در می‌یابیم» (همان).
از نگاه ارسطو می‌مسیس یا همان تقلید^۵ (و به عبارت بهتر، بازنمایی^۶)، با خلاقیت هم همراه است چرا که ذهن هنرمند توانایی آفرینش و تخیل را دارد و لذا عمل او بازسازی صرف از شیء مادی نیست:

«کسانی را که شاعران وصف می‌کنند یا از حیث سیرت آن‌ها را برتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند، یا فروتر از آنچه هستند و یا آن‌ها را به حدّ میانه وصف می‌کنند و در این باب شاعران نظیر نقاشان‌اند» (همان: ۱۱۵).

و شاهبیت کلام ارسطو این است که:

«کار شاعر آن نیست که امور را آن‌چنان که روی داده است به درستی نقل کند، بلکه کار او این است که امور را به آن نهج که ممکن هست اتفاق افتد روایت کند» (همان: ۱۲۸).

۳- غایت هنر

ارسطو در اخلاق نیکوماخوس بر همبسته بودن هنر با خرد و اخلاق تأکید می‌کند. هنر و اخلاق هر دو فضایی هستند که البته معیار سنجش آن‌ها اعتدال و حد وسط است (ارسطو، ۱۳۸۲: ۲۱۳-۲۱۴).

۴- نظم و اندازه

تعاریف ارسطو از زیبایی، بیش‌تر با برداشت دوران پیری افلاطون (در رساله تیمائوس) از زیبایی تطبیق می‌کند. زیرا در نظر ارسطو زیبایی عبارت از تناسب بوده و مفهومی است که می‌تواند به صورت ریاضی نشان داده شود و این نظریه چیزی نیست مگر بیان تازه‌ای از تلقی

افلاطون از زیبایی در دوران پیری، که او نیز آن را از فیثاغورثیان گرفته است. ارسطو معیار زیبایی را در نظم و اندازه قرار داده است.

فارابی و ارسطو

با مرور آراء ارسطو در موضوع هنر، می‌توانیم فارابی را در سه نقطه مهم هم رای با معلم اوّل بدانیم:

الف) محاکات؛

ب) خوشایندی حاصل از اثر هنری؛

ج) اعتبار هنر.

در کنار این‌ها، نظرات ارسطو در باب نظم و اندازه نیز – چنان‌که در بحث از افلاطون بیان کردیم – در آثار فارابی تکرار شده است.

۱- محاکات

در بحث از محاکات، همچنان‌که در آراء فارابی دیدیم، می‌توان آن را در قابلیت ذهن بشر در ثبت رویدادها و تصاویر و بازسازی آن‌ها در قامتی تازه و ترکیب یافته معرفی کرد. به نظر می‌رسد که فارابی در بحث از محاکات، فرآیند فلسفی این پدیده را به شکل منسجم‌تری بیان کرده و به نسبت رویکرد ارسطو در فن شعر، تبیین معرفت‌شناسانه‌تری ارائه داده است، که به آن اشاره خواهیم کرد. با این همه، نتیجه بحث از محاکات یکی است؛ این‌که ذهن انسان به مدد قوه تخیل صورت‌های دریافتی را بازسازی می‌کند و صورتی تازه را پدید می‌آورد (فارابی، ۲۰۰۳: ۲۲).

۲- خوشایندی اثر هنری

در بحث از خوشایندی اثر هنری برای انسان، رأی ارسطو و فارابی شباهت زیادی داشته و تاکید هر دو بر این است که انسان با مشاهده اثر زیبا و آراسته و یا یک شعر خیال‌انگیز، احساس التذاذ را تجربه کرده و نسبت به آنچه از اثر هنری یا شیء زیبا دریافت کرده، ترغیب می‌شود

(همان: ۲۰-۱۹).

۳- اعتبار هنر

هر دو متفکر هنر را واجد اعتباری منحصر به فرد می‌دانند. اعتباری برآمده از نیروی شناختی خاص هنر، که انسان را در شرایطی تازه قرار داده و او را به شناخت، از دریچه‌ای متفاوت و بسیار موثر، قادر می‌سازد (Deborah, 1990: 56-67).

البته همچنان و با نظر به آنچه فارابی از دین اسلام دریافت کرده، منزلت نهایی متعلق به خداوند این جهان بوده و اثر هنری هم تا آنجا که انسان را به خیر و سعادت رهنمون سازد، واجد اعتبار خواهد بود. ولی می‌توانیم بر نقشی که هنرها در تعلیم و تأدیب انسان‌ها ایفاء می‌کنند، تاکید داشته و هنر را واجد کارکردی خاص و مردم‌پسند به حساب آوریم (فارابی، ۱۹۹۵: ۷۹) که در جای خود و محدود به حدود خاص خود، منزلتی داشته و تجربه‌ای تازه در مسیر سعادت انسان تلقی می‌شود (همان: ۵۷).

ذکر این نکته هم لازم است که بخشی از آنچه فارابی آن‌ها را نظرات ارسطو می‌دانسته، برگرفته از کتاب اثولوجیاست که اثری فلوطینی بوده و به غلط به ارسطو نسبت داده شده است.^۷

فلوطین

مبانی نظری فلوطین در فلسفه و زیبایی‌شناسی مبتنی بر این اصل افلاطونی است که جهان طبیعت و عالم محسوس، سایه و تصویری گذرا و ناتمام از جهان مثل‌اعلی است. او مانند افلاطون معتقد بود که نسبت این‌جا (عالم محسوس) نسبت به آن‌جا (عالم معقول) مانند نسبت میان سایه با اصل‌ش‌ی‌است؛ به طوری که هر چه در این عالم محسوس وجود دارد، از عالم معقول نشأت گرفته و به این ترتیب، حتی زیبایی‌ها و نیکی‌های عالم ماده از عالم اصلی یا همان عالم معقول صادر شده است.

از نظر او، سلسله مراتب وجود عبارتند از:

۱. احد یا واحد؛

۲. عقل؛

۳. نفس؛

۴. طبیعت؛

۵. ماده.

او سه مرتبه واحد یا احد، عقل و نفس را مراتب وجود عالم معقول و یا سه اقسام (ریشه و اصل) می‌نامد و طبیعت و ماده را در ردیف مراتب وجودی عالم محسوس به حساب می‌آورد. احد یا واحد، ریشه و مبنای همه موجودات معقول و محسوس است و حقیقتی است که ورای هر نوع توصیف و درک قرار گرفته و به جهت شدت کمال، به مرتبه فیضان و سرریز شدن می‌رسد و به این ترتیب، مرتبه بعدی عالم معقول از آن وجود واحد پدید می‌آید (فلوطین، ۱۳۸۸: ۱۵-۳۳).

مراتب بعدی عالم هستی، از همین مرحله خلق می‌شود. از نظر او، واحد منشأ همه امور عالم از جمله زیبایی، خیر و کمال است. به تصریح این فیلسوف: «نیک و زیبایی نخستین را عین یکدیگر هم می‌توان دانست» (همو، ۱۳۶۶: ۱۲۲/۱).

۱- غایت تفکر

فلوطین هدف از تفکر فلسفی را بازگشتِ نفس انسانی به مبدأ نخستین می‌داند، اما فلوطین تنها تفکر و استدلال را کافی نمی‌داند و انسان را به سلوک عملی و تصفیه نفس هم نیازمند می‌بیند.

وی معتقد است که عالم عقل برابر با همان عالم ایده و یا مثال در نزد افلاطون و نیز هم‌طراز با مفهوم خدا در تفکر ارسطو است، اما احد یا واحد که همان حقیقت مطلق و توصیف‌ناپذیر است، برتر از جهان مُثُل افلاطونی و یا محرک اول ارسطویی است. او حقیقت یگانه یا واحد را در مرتبه‌ای بالاتر از وجود می‌نشانند و مرتبه وجود را که عالم حد و ماهیت می‌خواند، پایین‌تر از مرتبه واحد قرار می‌دهد (همان: ۹۰۹/۲-۹۱۰).

۲- زیبایی محسوس و معقول

فلوطین معتقد است که زیبایی موجود و مشهود در عالم ماده، مرتبه نازلی از زیبایی معقول و موجود در عوالم غیرمادی است. او مانند افلاطون معتقد است که ایده‌ها و صور اصلی زیبایی در عالم عقل یا عالم مثل قرار دارند و همه زیبایی‌هایی که در عالم ماده دیده می‌شود، بر مدار زیبایی موجود در آن عالم خلق شده و با همان معیار قابل سنجش خواهند بود. از نگاه او:

«برای دریافت زیبایی‌ای که به چشم نمی‌آید و تنها روح بی آن که آلتی به کار ببرد به آن آگاه می‌تواند شد، باید بالاتر برویم و ادراک حسی را در این پایین رها کنیم» (همان: ۱۱۵/۱).

بنابراین، از نگاه فلوطین، آثار هنری از صورت‌های طبیعی در عالم خارج پیروی نمی‌کنند، بلکه به سوی صورت‌های معقول تعالی می‌یابند و هنر به سبب اتصال به زیبایی عالم معقول ارزشمند است و طبیعت هم نشانه و نماینده بخشی از زیبایی حقیقی و معقول است (همان: ۱۱۶-۱۲۰).

۳- منشأ و غایت زیبایی

در فلسفه فلوطین، هنر طلب حقیقت بوده و زیبایی پرتوی از نفس کلی است که از تابش عقل نشأت می‌گیرد و بر عالم جسم سرازیر می‌شود. پس کار هنرمند تقلید از جهان محسوس نیست، بلکه افزودن چیزی به آن و تبدیل شیء خام به اثری تازه است. در نگاه فلوطین:

«در جهان اجسام نیز آنچه زیبا خوانده می‌شود، زیبایی‌اش ناشی از فعالیت روح است ... چون روح موجودی خدایی است» (همان: ۱۱۸).

۴- معیار زیبایی

فلوطین با نقد معیار فیثاغورثی / افلاطونی / ارسطویی تناسب و اندازه، می‌گوید:

«همه می‌گویند که زیبایی مرئی عبارت است از تناسب اجزاء با همدیگر و با کل مجموعه به اضافه رنگ‌های مطبوع ... اگر زیبایی در تناسب باشد، اجسام بسیط، از آن‌جا که فاقد اجزاء و ترکیب هستند، نمی‌توانند زیبا باشند.

ولی همچنان که می‌دانیم، بعضی از اجسام بسیط نیز زیبایند. پس زیبایی به ترکیب عناصر و در نتیجه، تناسب داشتن آن‌ها ارتباطی ندارد، مثل نور خورشید و یا صاعقه که زیبایند. اما اگر زیبایی را در تناسب داشتن بدانیم، آن‌ها زیبا نخواهند بود. همچنین چهره‌هایی را با نسبت‌های معینی می‌بینیم که گاه زیبا و گاه زشتند، لذا نتیجه می‌گیریم که جمالی که در این نسبت‌ها وجود دارد، چیزی است بجز خود آن‌ها و به علت دیگری است که آن صورت متناسب زیباست» (همان: ۱۲۱).

اما معیاری که فلوطین دربارهٔ زیبایی جسم ارائه می‌دهد، این است که: «زیبایی در اجسام کیفیتی است که ... نفس با تعقل آن را درک می‌کند، می‌شناسد و با آغوش باز می‌پذیرد ... چرا که نفس ... متوجه حقیقت وجود خویش و آنچه خودی است، می‌شود» (همان: ۲۲/۲).

فارابی و فلوطین

با مرور اندیشهٔ هنری فلوطین، او را یک زیبایی‌باور متعالی می‌یابیم؛ یعنی کسی که با برخوردار از بینشی وحدت‌گرا که عالم را جلوه‌ای از جمال حق می‌داند، همهٔ اشیاء محسوس را از آن‌جا که مخلوق و متجلی و نشانه‌ای از حضور خالق خود هستند، برخوردار از جلوهٔ جمال و زیبایی می‌بیند و در ادامه هم با توجه به زیبایی خاص اشیاء زیبای طبیعی و نیز مصنوعات هنری، صورت زیبای آن‌ها را افاضه شده از جانب احد می‌داند و در سنجش معیار زیبایی آن‌ها هم با گذر از موازین و تناسبات حسی، تشخیص عقلانی را ملاک داوری نهایی خود قرار می‌دهد. می‌توان گفت که فارابی در تمام اجزاء اندیشهٔ هنری خود، مسیری مشابه فلوطین را پیموده است. البته همچنان با این تفاوت که در نگاه فارابی، خالق این جهان از منزلتی مطابق با قرائت آیین محمدی و وحی قرآنی برخوردار بوده و به تصریح خود جنس و انس را برای عبادت یا به تفسیر فارابی برای درک توحید خلق کرده است (فارابی، ۱۳۹۰: ۲۱۱). به تعبیر قابل قبول بعضی از پژوهشگران، اصلی‌ترین تفاوت سنت فکری جهان اسلام و فلاسفهٔ یونان، تأکید آنان بر آفرینش از هیچ، آن هم به دست خداوند یکتا و دانای همهٔ اسرار است (الجابری، ۱۳۸۷: ۸۷).

او در رسائل فلسفی خود از نبوت و شریعت سخن گفته است (فارابی، ۱۳۹۰: ۱۱۳-۱۱۴). و همچنین دین را به سبب تفهیم از مجرای اقناع و تخیل و محاکات و تمثیل ستوده است (همو، ۱۹۹۵: ۷۹). البته نبی از آن‌جا که همه محسوسات و معقولات را به مدد اتصال به عقل فعال دریافته و در هر دو قوه ناطقه و متخیله به کمال رسیده، منزلتش فراتر از همه موجودات عالم است (همو، ۲۰۰۳: ۳۳). در مجموع شکل کامل دیانت محمدی، با تفکر عاری از نقصان فلسفی، هم‌مسیر و شاید هم یکسان باشند (داوری، ۱۳۷۷: ۸۲).

در کنار این تفاوتی که در سخن گفتن از منبع عالم - از جمله منبع هنر و زیبایی - میان فارابی و فلوطین وجود دارد، و می‌توان گفت نگاه فارابی انطباق‌پیش‌تری با کلام قرآن و سنت رایج در جهان اسلام دارد، یک نقطه تفاوت هم قابل تأمل است؛ دیدیم که فلوطین به صراحت از نفی معیار تناسب و اندازه سخن گفت، در حالی که فارابی زیبایی را به نظم و اندازه تعریف کرد. نفی زیبایی کمی و مبتنی بر نظم و اندازه از سوی فلوطین، با ادله و شواهدی همراه شده که بر مبنای فلسفه فارابی قابل پذیرش خواهد بود. از جمله این که در امور بسیط و حقایق عقلی و روحانی کمیت و مقداری وجود ندارد تا بخواهیم از نظم و تناسب در آن‌ها سخن بگوییم.

هر چند فارابی پاسخی به این سوال ارائه نکرده، اما شاید بتوان در بستر اندیشه هنری و تفکر فلسفی او به این نقد فلوطینی چنین پاسخ داد که زیبایی این جهانی در صورتی محقق می‌شود که اشیاء و خلیقات و قوانین و... از شلختگی و نابسامانی رها شده و با تلبس به نظم و اعتدال و تناسب، نظاره‌گر یا حتی سازنده خود را برای دریافت حقایق الهی‌ای که بسیط و نامرئی و عاری از ماده هستند، آماده سازند. خلاصه این که زیبایی این جهانی مقدمه‌ای است بر زیبایی آن جهان و لذا پذیرش نظم و اعتدال و تناسب ظاهری در آن - در محدوده نگاه ظاهری بشر - موجه خواهد بود. البته اصل زیبایی در ذات بسیط و عاری از ترکیب خداوند نمود یافته و همین قول به بساطت در باب وجود حقیقی خداوند است که بعدها قاعده «بسیط الحقیقه کلّ الاشیاء» را گسترش داده است.

اما تبارشناسی اندیشه فارابی در باب هنر، زمانی که با نظر به آراء اختصاصی این فیلسوف همراه شود، اهمیت بیش‌تری یافته و شخصیت فلسفی مستقل او را نمایان خواهد ساخت. از

همین‌رو، در ادامه این مقاله تلاش خواهیم کرد تا بیانات ویژه فارابی را در سه حوزه «منشأ اثر هنری»، «غایت هنر» و «زیبایی جهان خلقت» مرور کرده تا تأثیرپذیری او از تعالیم توحیدی دین اسلام و توجه این متفکر به مضامین قرآنی را نشان دهیم.

فارابی و منشأ اثر هنری

بحث فارابی از منشأ هنر در گستره‌ای از تأملات فلسفی او در باب قوای ادراکی و قابلیت‌های صناعی انسان توسعه یافته است. در این جا ضمن تشریح قوه خیال، به تشریح منشأ صنعت هنری و کیفیت تکوین آن می‌پردازیم.

۱- قوه متخیله

فارابی در فصل بیستم از کتاب *آراء اهل المدینه الفاضله*، نخستین قوه نفس را غذیه، سپس لامسه و پس از آن قوه نزوعیه (قوه اراده، میل و شوق به اشیاء) می‌داند. او پس از ذکر این قوا، از قوه‌ای سخن می‌گوید که قادر است مشاهدات حواس را حتی پس از غیبت آنان در خود حفظ نموده و همچنین برخی از محسوسات را با برخی دیگر ترکیب و برخی را از برخی دیگر تفصیل دهد. فارابی این قوه را «متخیله» می‌نامد و معتقد است که ترکیب و تجزیه‌هایی که به وسیله این قوه صورت می‌گیرد، گاه صادق و گاه کاذب است. قوه بعدی ناطقه است که آدمی به واسطه آن امکان تعقل معقولات را یافته و ضمن قدرت بر کسب صناعات و علوم، قادر به تفکیک بین امور زشت و زیبا یا صادق و کاذب خواهد شد (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۹).

فارابی در ادامه مباحث خود در این فصل و نیز فصول بعدی کتاب *آراء اهل المدینه الفاضله*، شرح و تفصیل بیش‌تری از قوه متخیله ارائه می‌دهد. از دیدگاه او این قوه بر خلاف قوای دیگر که رؤسا و خادمانی دارند، مثلاً قوه غذیه که رئیس است و خادمانی چون معده و کبد دارد، خادمی جز قلب ندارد؛ قلبی که کار او حفظ محسوسات بعد از غیبت از حس است. اما همچنان که از فارابی نقل کردیم، این قوه در همه احکام خود صادق نیست و ممکن است برخی ترکیباتش موافق با اشیاء محسوس باشد و برخی دیگر مخالف مشاهدات حسی ما بوده و با واقعیات عالم خارج از ذهن غیر منطبق گردد (همان: ۲۰).

همچنین از نگاه فارابی، متخیله از ابواب حصول علم در نفس است که از چند طریق صورت می‌گیرد: از طریق تخیل امری که در آینده مورد انتظار است و قوه متخیله آن را از ترکیبات خود و بدون کمک گرفتن دوباره از حواس به دست آورده است. از طریق احساسی که به متخیله وارد شده و نفس بر اثر آن چیزی را آرزو کرده یا از چیزی بترسد. هنگامی که از سوی قوه ناطقه، امری بر قوه متخیله وارد شود (همان: ۲۱).

در فصل بیست و چهارم کتاب، که اختصاص به اسباب خواب‌ها دارد، فارابی دوباره به بحث قوه متخیله باز می‌گردد و ضمن این که این قوه را قوه متوسط بین قوای حاسه و ناطقه می‌داند، بار دیگر ضمن تأکید بر دو کارکرد قوه متخیله، یعنی حفظ صور و ترکیب و تجزیه آن‌ها، کارکرد تازه‌ای را برای این قوه بر می‌شمارد: «این قوه می‌تواند اشیاء محسوسه را که موفق به حفظ آن‌ها شده است، محاکات کند» (همان: ۲۷).

بنابراین، متخیله قادر است با محاکات از حواس و قوه ناطقه، باعث حرکت ذهن و شکل‌گیری ادراک در انسان شود. فارابی ضمن برشمردن انواع تخیلاتی که از حواس سرچشمه گرفته و باعث ظهور حرکاتی در انسان می‌شوند، از محاکات مهم‌تری سخن می‌گوید که قوه متخیله از قوه ناطقه دارد و آن محاکات از معقولاتی است که در نهایت کمال قرار دارند. به تصریح فارابی:

«و البته محاکات از آن‌ها را به واسطه برترین محسوسات و کامل‌ترین آن‌ها از قبیل چیزهای نیکو منظر انجام می‌دهد. چنان که محاکات از معقولات ناقصه را به وسیله پست‌ترین محسوسات و ناقص‌ترین آن‌ها از قبیل اشیاء زشت منظر انجام می‌دهد» (همان: ۲۸).

در ادامه همین بحث، فارابی تأکید می‌کند که عقل فعال، یا عقل واهب الصور، از طریق قوه ناطقه، صوری را به قوه متخیله اعطا می‌کند. مثال فارابی در مورد صور معقولی که توسط متخیله از عقل فعال دریافت می‌شود، اخبار غیبی و خبر دادن از امور الهی و در مورد جزئیات محسوس، خواب‌ها و رؤیاهای صادقه است.

۲- کارایی هنری قوه متخیله

با آنچه از کلام فارابی نقل کردیم، می‌توان دو کارایی مرتبط با بحث از منشأ هنر را در قوه متخیله جست‌وجو کرد: «حفظ صورت‌ها» و «تجزیه و ترکیب» آن‌ها.

الف. حفظ صورت‌ها

بر اساس نظر فارابی، یکی از مهم‌ترین کارکردهای قوه متخیله آدمی حفظ صورت اشیاء محسوس یا امور معقول است. به این معنا که انسان می‌تواند پس از غیبت از اشیایی که پیش‌تر و به نحو محسوس در مقابلش نمایان شده‌اند، صورتی از آن‌ها را در ذهن خود جای داده و آن را در قامت اثر هنری بازتولید نماید.

هر چند فارابی در این جا به صراحت از اثر هنری یا صنعتی از صناعات مورد نظر خود سخن نگفته، اما اگر به بحث او از صناعات و فاعلیت انسان در به فعلیت رساندن قوه تولید آن‌ها بازگردیم، می‌توانیم این توانایی را در قابلیت محاکات مندرج در قوه متخیله انسان جست‌وجو کنیم. ما قادریم تا در مواجهه با اشیاء محسوس:

اولاً) به مدد قوه متخیله، صورت آن‌ها را در ذهن نگه داریم؛

ثانیاً) این صور ضبط شده را به کمک نیروی محاکات بازنشر دهیم.

البته این محاکات منحصر به عالم محسوسات نیست و از نگاه فارابی، محاکات مهم‌تری نیز وجود دارد که همان بازنمایی معقولات برگرفته از قوه ناطقه انسان است. بنابراین انسان قادر است که علاوه بر مشاهده محسوسات و ضبط و بازتولید آن‌ها، به جهان معقولات نیز سفر کرده و صورتی را از مجردات دریافت نماید و آن‌ها را نیز در قامت محسوسات متمثل سازد و چه بسا به اثر هنری تبدیل نماید (همو، ۱۳۸۸: ۳۲).

ب. تجزیه و ترکیب صورت‌ها

در کنار قابلیت ذهن انسان و به خصوص قوه متخیله‌اش در ضبط صورت‌ها، این قوه از قابلیت مضاعف نیز برخوردار بوده که آن را به ترکیب صورت‌های دریافتی و خلق صور تازه‌تر قادر می‌سازد. این ویژگی به خصوص برای مخاطب امروز - و شاید هم دیروز - جهان هنر،

حائز اهمیتی دوچندان و معیاری برای هنری بودن اثر هنری است؛ این که هنرمند یا صنعت‌گر، تا چه اندازه از خلاقیت - به معنی امروزی آن - برخوردار بوده و می‌تواند تصویر تازه‌ای را پیش روی مخاطبش قرار دهد. تصویری البته برگرفته از تصاویر پیشین، که ضمناً توانسته است با زدودن بخشی از تصویر سابق و الحاق اضافاتی به آن، در نهایت به یک ترکیب تازه دست یابد و اثری در اصطلاح امروزی «آشنازدایانه» را پیش روی ما قرار دهد (همو، ۲۰۰۳: ۴۰-۴۲).

به این ترتیب، فارابی با قائل شدن به دو کارکرد اصلی برای قوه متخیله، که همان حفظ صور و ترکیب آنهاست، بحثی در خورد تأمل را در موضوع منشأ هنر مطرح می‌نماید. بحثی که البته آمیخته با معیار سنجش اثر هنری هم هست. چرا که او همواره در کنار قوه متخیله، به قوه ناطقه و عقل فعال نیز اشاره می‌کند که هر دو از منظر فارابی، به عنوان محک و معیاری برای واقع‌نمایی اثر هنری تلقی شده‌اند.

فارابی و غایت هنر و زیبایی

فارابی در فصل بیست و سوم کتاب الحروف، فایده صناعات عملی و صناعات عمومی - مشخصاً خطابه و شعر - را این چنین معرفی می‌کند:

«وقتی صنایع عملی و سایر صنایعی که نام بردیم، کامل گردد، به مرور نفوس انسانی درباره اسباب امور زمینی محسوسه و مسائل پیرامونی آن و کسب معرفت نسبت به این امور مشتاق می‌شود. همین اشتیاق به سمت امور محسوس آسمانی هم جاری می‌شود و همچنین نسبت به معرفتی که با صنایع عملی حاصل شده است، تداوم می‌یابد» (همو، ۱۹۹۰: ۴۷).

به این ترتیب، هدف از استعمال صنایع و استفاده تمام و کمال و شایسته از آنها، تأمل انسان در اسباب این صناعات و بلکه اسباب امور ارضی و سماوی و در یک کلام، اشتغال به دانش نظری و مباحث فلسفی خواهد بود.

اثر هنری و صناعات نظری و هنری خطابه و شعر می‌توانند - و البته باید بتوانند - که انسان را برای فراگیری صنایع عالی‌تر و مهم‌تر و نیز تأمل بیش‌تر در اسباب همه امور عالم هستی مهیا سازند. این صنعت عالی‌تر و خاص‌تر همان «برهان» است که مخصوص اصحاب اندیشه و

حمکت و مصحح یافته‌ها و تعلیمات همه صنایع نظری و عملی خواهد بود (همان: ۴۸). این توجه به شأنیت مقدماتی خطابه و شعر، در آثار منطقی فارابی هم مشاهده می‌شود. او در کتاب *الالفاظ المستعمله فی المنطق* به کارکرد اقناعی شعر و انقیادی که از پی آن نصیب ذهن می‌شود توجه کرده است: «این صناعات ذهن را به سمت انقیاد شعری هدایت می‌کنند» (همو، ۱۳۸۸ الف: ۲۶).

و البته بلافاصله بر منزلت مقدماتی شعر و مطلوبیت برهان در تفکر انسانی تاکید کرده و می‌نویسد: «اما مقصود اعظم از صناعت منطق، وقوف بر براهین است» (همان: ۲۷).

به این ترتیب، در اندیشه فارابی، کلیه هنرها و صنایع دست‌ساز بشر، در منزلتی فروتر از برهان قرار دارند؛ برهانی که خود عالی‌ترین صناعت علمی به نام منطق است و علم منطق عامل تقویت ذهن در معرفت به موجودات عالم تلقی می‌شود (همان: ۳۰). پس می‌توان گفت غایت هنر در مقایسه با علوم نظری و دانش‌های برهانی، آماده ساختن ذهن برای پذیرش حقایق نظری و در نهایت اشتغال به براهین یقینی و اختصاصی آن علوم است.

اما خارج از حوزه تعالیم نظری و در متن زندگی روزانه بشری نیز می‌توان نقشی مقدماتی را برای هنر در نظر گرفت و غایت آن را نفع رساندن به سعادت انسانی دانست. فارابی در کتاب *فصول منتزعه* می‌نویسد: «هر چیز تنها در صورتی متصف به خیر است که در مسیر سعادت مفید واقع شود» (همو، ۱۳۸۸ ب: ۳۲).

به این ترتیب و بر اساس این نگرش دستوری فارابی، غایت همه امور و از جمله هنر و صناعت را باید در قابلیت آن در ایصال انسان به سعادت جستجو کرد. فارابی در همین کتاب ضمن تاکید بر نقش اقناعی خطابه، بر دو نوع متفاوت از این صناعت که با دو هدف متضاد دنبال می‌شوند تاکید دارد: «افاضل فن، این قوه را در امور خیر و فرومایگان آن را در موارد شر استعمال می‌کنند» (همان: ۵۲).

با تأمل در کلمات فارابی، می‌توان میان دو غایت اولیه و نهایی هنر تفاوت قائل شد: غایت اولیه هنرها و از جمله صنایع غیربرهانی - مشخصاً خطابه و شعر - در این جاست که این صناعات می‌توانند زمینه‌ای برای شکل‌گیری و تقویت توان برهانی و استدلالی مخاطب فراهم

آورده و او را برای فراگیری علوم نظری مهیا سازند. این قابلیت تعلیمی هنر، در بحث ما از ارزش معرفتی هنر مورد توجه بیش‌تری قرار خواهد گرفت.

اما در ورای این غایت اولیه، یک غایت نهایی و متعالی نیز در اثر هنری وجود دارد و یا باید وجود داشته باشد، که همان اتصال انسان به سعادت است. به تصریح فارابی سعادت زمانی برای انسان حاصل می‌شود که بشر ضمن فراگیری علوم نظری و عملی، قوای خود را در مسیری که خداوند از او خواسته به کار گیرد و در راه سعادت اخروی خود قدم بردارد. این سعادت اخروی همان کمال نهایی انسان است و ارزش همه امور و از جمله هنرها، در میزان مقرب ساختن انسان به این کمال نهایی شناخته خواهد شد (همان: ۳۲).

همچنین فارابی در رساله پرسش‌های درخشان و پاسخ‌های کامل، بحثی هم از حکمت داستان‌های پیامبران در قرآن به میان آورده است. از نگاه او حرف نهایی این داستان‌ها، وصول انسان‌ها به مکارم اخلاق است (همو، ۱۳۹۰: ۲۱۳).

او همچنین در آیه: «ما خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ» (ذاریات: ۵۶)، مراد از کلمه «لیعبدون» را «لیوحّدون» دانسته است (همان: ۲۱۱). گویی که هدف نهایی حیات و همه عناصر و ابزارهای آن - از جمله هنر - اتصال به مبدأ حقیقی این جهان و کسب سعادت جاودان در شعاع همین اتصال است.

فارابی و زیبایی جهان خلقت

فارابی می‌نویسد: «خیر باری تعالی حسن را در نظام پدید آورده و عالی‌ترین صفات حق تعالی حسن است» (فارابی، ۱۹۹۰: ۱۴۷). از نگاه فارابی، خداوند - و همه مجرداتی که مخلوق او هستند، در مقیاس خاص خودشان - میرا از نقائص عالم ماده و مزین به صفت کمال و ظهور تمام خوبی‌ها هستند (همو، ۱۳۸۹: ۵۹). به این ترتیب، جمال خداوند و زیبایی او، ضمن آن که منشأ و غایت زیبایی این جهان است، اجمل همه صورت‌های جمالی هم هست: «از آن‌جا که وجود او نخستین وجود و افضل [مراتب] آن است، پس جمال او نیز از هر صاحب جمالی برتری دارد» (همان: ۷۰).

این همان خدایی است که معبود همه موجودات ذی‌شعور - یا همان قوه ناطقه - و نیز موجودات فاقد شعور این جهان است (همو، ۱۳۸۷: ۳۴). با این حساب، می‌توان منشأ زیبایی را در خالق این جهان جست‌وجو کرد؛ خالقی که با حسن و جمال خود انسان را پدید آورده و او را در مسیر بندگیش قرار داده است. انسان نیز باید به مدد عقل، خود را به زیبایی و آراستگی مجهز سازد و به سوی مبدأ و غایت زیبایی، که همان خالق هستی است، حرکت نماید: «عمل انسانی [مطلوب] اختیار امر جمیل و نافع برای عبور به سوی حیات جاودان پیش روی است» (همان: ۳۷).

و البته این خداوندی که مبدأ و منتهای زیبایی است، صرفاً خود را با صفات و نشانه‌های وجودیش عیان می‌سازد و درک ذات او هرگز در ساحت فهم بشری نخواهد گنجید: «راهی برای ادراک ذات احدیت نیست و تنها با صفاتش که آن هم از وصف جاهلین فراتر است، شناخته می‌شود» (همان: ۴۶).

به این ترتیب، از نگاه فارابی باید غایت و منشأ زیبایی را در خداوندی یافت که به جهت برخوردار از کمال مطلق، عین زیبایی و افاضه‌کننده نیکی و خیر و جمال به عالم خلقت بوده و غایتی زیباتر و کامل‌تر از او را نمی‌توان تصور کرد: «حتی توهم دست یافتن به کمالی والاتر از کمال او ناممکن است» (همان: ۴۱).

از آن‌جا که این خالق زیبا، عین زیبایی است، موجودی سوای خود را نمی‌یابد که شیفته آن شده و در نتیجه بخواهد دیگری را متعلق زیبایی و شوق و عشق خود قرار دهد. از همین رو، او که همه صفات جمالی‌اش عین ذات اوست، خود نیز شیفته و عاشق ذات متعالی خویش خواهد بود و در نتیجه: «او ذات خود را دوست دارد ... و از این رو، محب و محبوب و عاشق و معشوق او عیناً یکی است» (همو، ۲۰۰۳: ۷).

بنابراین از نگاه فارابی، همان گونه که هنر و صناعات بشری در نهایت با عقل و حکمت به مسیر درست رهنمون خواهند شد، همه اشیاء و رفتارها و خُلقیات نیز در پرتو توجه به صفات حق تعالی و فهم مراتب زیبایی آن‌ها لایق دریافت وصف «زیبا» خواهند بود.

نتیجه

با آنچه از آراء هنری افلاطون، ارسطو و فارابی مشاهده کردیم، می‌توان مشابهت‌ها و البته تفاوت‌هایی هم میان فارابی و اسلافش مشاهده کرد. او بخشی از راه را با افلاطون طی کرده و بخشی را با ارسطو و با ترکیب میان آراء این دو متفکر به همان راهی رفته است که پیش‌تر فلوطین طی کرده بود. البته با این تفاوت که همواره نگاه فارابی به اندیشه رایج در جهان اسلام و قطعیات اندیشه توحیدی و توافقات قرآنی جامعه مسلمانان بوده و در همین مسیر نیز اشاراتی به آیات قرآن داشته است، که نگاه توحیدی او و هنرسنجی و زیبایی‌شناسی مبتنی بر اندیشه توحیدی این متفکر را عیان می‌سازد.

در واقع می‌توان گفت که فارابی با نظر به میراثی که از سه سلف خود (یعنی افلاطون و ارسطو و فلوطین) دریافت کرده، کوشیده است که اندیشه فلسفی خود را با اصول اعتقادی اسلام - که خداوند با اسماء و صفات ممتازش در آن محوریت یافته‌اند - هماهنگ سازد.

اندیشه معرفت‌شناختی این متفکر (که هنرشناسی او را در بستر خود قرار می‌دهد) از شناخت حسی آغاز می‌شود و با مستند دانستن همه دریافت‌ها به قوه عاقله متصل به عقل فعال، معرفت‌شناسی خود را بر مبنای فهمی سلسله‌مراتبی - یا همان نظام مبتنی بر فیض - از عالم هستی قرار داده و ریشه همه درک و دریافت‌ها را به منبعی دانای کل به نام عقل فعال، که واسطه فیض و خلقت در نظام هستی است، ارجاع می‌دهد.

انسان در فلسفه فارابی، رهروی در مسیر کمال واپسین یا همان سعادت حقیقی و اخروی است که با حفظ اعتدال رفتاری و اخلاقی و نیز به مدد برپایی قسط و عدل در مدینه فاضله‌ای که بهترین صورت زندگی این جهانی است، به سوی خالق خود تعالی خواهد یافت. خالقی که از شر و نسبیت و نقصان بری بوده و سراپا کمال و جمال است.

در نگاه فارابی، عالم هستی هم جلوه‌ای از جمال این خالق بی‌همتاست و زیبایی این جهانی در گستره‌ای وسیع، همه اشیاء و مصنوعات و کردارها و خلقیات آدمی را در بر گرفته و صاحب خود را نمایانده خالق جمیل عالم هستی می‌سازد.

اثر هنری به عنوان محصولی دست‌ساخته انسان، از قابلیت تقلید آدمی از عالم خارج و

بازسازی مشاهدات حسی او ریشه گرفته است. از نگاه فارابی، این صورت‌های ضبط شده، با تجزیه و ترکیب قوه متخیله همراه شده و به نوآوری در ارائه یک اثر، یا خلق تصویری تازه در عالم هستی منتهی می‌گردد. این صورت‌سازی از محسوسات، البته می‌تواند در ساحت عالم معقول هم توسعه یافته و نیروی متخیله انسان، با اقتباس صور مندرج در عقل فعال، صورتی به کلی تازه را برای انسان خاکی فراهم آورد. مرتبه‌اعلای کارایی قوه متخیله در این حالت، به دریافت وحی الهی منتهی می‌شود که از جهت مشاهده حقایق عقلی و اسرار الهی، بالاترین مرحله در عروج انسان خواهد بود. به این ترتیب، شاید بی‌راه نباشد که خلاقیت هنری را مرتبه‌ای از خلاقیت نبوی به حساب آوریم. مرتبه‌ای که در حالت کمال قوه متخیله، به دریافت وحی الهی منتهی خواهد شد.

فارابی پیوسته بر مقدماتی بودن زیبایی این جهان - که آن را به نظم و اعتدال تعریف کرده - تأکید دارد و در سنجش اثر هنری هم آن را زمینه‌ای برای پرورش قوای انسانی و متمایل ساختن آدمی به سمت تعادل و انضباط اخلاقی دانسته است.

در اندیشه فارابی، این وظیفه هنری و بلکه اخلاقی هنرمند است که طبع هنری‌اش را که موهبتی فطری است، به مدد تکرار و تمرین بارور سازد و اثری شایسته لذت و درنگ را پیش روی مخاطبش قرار دهد. اثری که قرار است مخاطب را از حظ هنری بهره‌مند ساخته و صفات نیک او را پررنگ کرده و او را در مسیر تعلیم و تادیب قرار دهد. هنر قرار است نقشی را که برهان و تعقل برای حکیمان ایفاء کرده، در گستره‌ای به وسعت مخاطبان عام، عهده‌دار شود و به مدد نیروی تخیل و تمثیل و محاکات و اقناع، مخاطبش را از حقایق معرفتی این جهان آگاه سازد.

از نگاه فارابی، صدق اثر هنری و واقع‌نمایی آن از حقایق عقلانی را به مدد تاییدات برهانی در می‌یابیم و در پی تحسین صورت نیکو و آراسته و منظم اثر هنری، از معارفی که به وسیله هنر به ما منتقل می‌شود بهره می‌گیریم و همه را در مسیر تعالی و سعادت جاودان خود به کار می‌بریم. از همین روست که فارابی هنر و هر آنچه را که در مسیر سعادت انسان موثر باشد، نیکو می‌داند و توجه به آن را جایز می‌شمارد. در آرمان شهر فارابی، هنرمندان در رتبه‌ای پس از

حکیمان الهی و عالمان احکام دینی جای گرفته‌اند و صنعتگرانی هستند که به لطفِ صناعت نیکوی خود، به برپایی جامعه‌ای آرمانی و انسانی یاری می‌رسانند. بهترین هنرمندان کسانی هستند که بیش‌ترین خدمت را به اول رئیس مدینه، که همان شخص نبی - یا شاید هم امام معصوم - است، ارائه کرده و توان خود را در مسیر سعادت ساکنان مدینه به کار گیرند.

هنری که فارابی به ما معرفی می‌کند، در خدمت اعتلای اخلاقی، و یا دست کم در مورد هنرهای خنثی و مفرح، زمینه‌ساز تقویت روحیه انسان برای دریافت یا تقویت خُلقیات نیک خواهد بود. با این کارایی در نظر گرفته شده از جانب فارابی، ارزش فرم هنری منحصر به جلوه‌گر ساختن کمالات درونی اثر و واجد شأنی مقدماتی و گذراست. با این همه، از پدیده‌ای به نام زیبایی نمی‌توان به سادگی گذشت؛ پدیده‌ای افزوده شده از جانب خداوند که نشانه‌ای است از نقش خدایی که حُسن کامل است، در عالم خلقت.

البته می‌توان در این حسرت نشست که اگر پرسش‌های امروزی هنر برای فارابی مطرح بود، پاسخ کامل‌تر این فیلسوف را در پی داشت و غنای بیش‌تری به مباحث فلسفه هنر می‌بخشید. اما و در عین حال باید گفت هر چند بسیاری از پرسش‌های امروزی فلسفه هنر در عصر فارابی مطرح نبوده است، اما کلمات فارابی می‌توانند پاسخی را به همین پرسش‌ها ارائه نمایند. پاسخ‌هایی که با کالبد فلسفه کلاسیک و البته روحی برگرفته از محکّمات قرآنی همراه است. در آخرین کلمات این نوشته باید گفت فارابی دو رأی تازه را در باب هنر عرضه داشته است:

محاکات قوه متخیله از عقل فعال یا همان فرشته وحی به عنوان نوع کامل‌تر محاکات؛ کارایی هنر و تمامی سامانه‌های حیات بشر در مسیر هدف غایی خلقت انسان که در آیه شریفه «ما خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُون» بیان شده است. از نگاه فارابی «لِيَعْبُدُون» یعنی «لیوحّدون».

پی‌نوشت‌ها

۱. در این مقاله هر جا که از «اندیشه هنری» یا «نگرش هنری» یک فیلسوف سخن به میان آمده، منظور ما اندیشه

آن فیلسوف در باب مباحث نظری هنر و البته موضع او در باب زیبایی خواهد بود. به صورت خاص برای انتقال این منظور از اصطلاح هنرشناسی استفاده کرده‌ایم. با این توضیح که منظور از هنرشناسی نه فلسفه هنر - به معنای دانش خاصی برای تأمل در انواع هفت‌گانه هنر - و نه زیبایی‌شناسی - به معنای دانش حسی و ابداعی قرن هجدهم - بلکه تحلیل هنر به روش فیلسوفان کلاسیک، با پیش فرض اندراج زیبایی به عنوان عامل مقوم هنر است. از این‌رو، تفکیک هنر از زیبایی به عنوان دو موضوع متمایز برای تأملات فلسفه هنر مدرن، در این مقال مورد توجه نیست؛ همچنان که هیچ یک از چهار فیلسوف مطرح در این نوشتار هم به این تمایز متأخر نظر نداشته‌اند.

۲. نک: مقدمه عبدالرحمن بدوی بر دو کتاب:

الف) الخطاب به ارسطو؛ ترجمه القدیمه، بیروت، دارالقلم، ۱۹۷۹.

ب) فن الشعر (الترجمه القدیمه)، بیروت، دارالثقافه، ۱۹۷۳.

3. Representation

4. Catharsis

5. Mimesis (Imitation)

6. Representation

۷. نک: مقدمه دکتر حسن ملک‌شاهی بر ترجمه اش از کتاب اثولوجیا، انتشارات سروش، ۱۳۷۸.

منابع

- ابن ندیم، (۱۴۲۲)، الفهرست، بیروت: دارالکتب العربیه.
- ارسطو، (۱۳۸۲)، اخلاق نیکوماخوس، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: طرح نو.
- ارسطو، (۱۳۸۵)، متافیزیک، ترجمه شرف الدین خراسانی، تهران: حکمت.
- ارسطو، (۱۹۷۳)، فن الشعر (الترجمه العربیه القدیمة)، تحقیق عبدالرحمن بدوی، بیروت: دارالثقافه.
- ارسطو، (۱۹۷۹)، کتاب الخطابه (الترجمه العربیه القدیمة)، تحقیق عبدالرحمن بدوی، بیروت: دارالقلم.
- افلاطون، (۱۳۸۰)، دوره آثار، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- بورمان، کارل، (۱۳۸۹)، افلاطون، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: طرح نو.
- جابری، محمد عابد، (۱۳۸۷)، ما و میراث فلسفی مان، ترجمه سید محمد آل مهدی، تهران: ثالث.
- دانش پژوه، محمد تقی، (۱۳۶۳)، «دربارۀ شرح العبارة یا گزارش نامه فارابی»، مجله معارف، شماره ۱، صص ۱۶۰-۱۲۱.
- داوری اردکانی، رضا، (۱۳۷۷)، فارابی موسس فلسفه اسلامی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۵)، ارسطو و فن شعر (همراه با ترجمه بوطیقا)، تهران: امیرکبیر.
- فارابی، ابونصر، (۱۳۸۷)، فصوص الحکمه، شرح سید جلال الدین آشتیانی، تهران: علمی فرهنگی.
- فارابی، ابونصر، (۱۳۸۸ الف)، الالفاظ المستعلمه فی المنطق، ترجمه حسن ملکشاهی، تهران: سروش.
- فارابی، ابونصر، (۱۳۸۸ ب)، فصول منتزعه، ترجمه حسن ملکشاهی، تهران: سروش.
- فارابی، ابونصر، (۱۳۸۹)، السیاسه المدنیة، ترجمه حسن ملکشاهی، تهران: سروش.
- فارابی، ابونصر، (۱۳۹۰)، رسائل فلسفی، ترجمه سعید رحیمیان، تهران: علمی فرهنگی.
- فارابی، ابونصر، (۱۴۰۸)، المنطقیات، جزء اول، تحقیق محمد تقی دانش پژوه، قم: نشر مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
- فارابی، ابونصر، (۱۴۱۳)، «التنبیه علی سبیل السعاده»، الاعمال الفلسفیه، ج ۱، تحقیق جعفر آل یاسین، بیروت: دارالمناهل.
- فارابی، ابونصر، (۱۹۹۰)، کتاب الحروف، تصحیح محسن مهدی، بیروت: دارالشروق.
- فارابی، ابونصر، (۱۹۹۵)، تحصیل السعاده، تصحیح علی بوملحم، بیروت: دارالهلال.
- فارابی، ابونصر، (۱۹۹۶)، احصاء العلوم، تصحیح علی بوملحم، بیروت: دارالهلال.

- فارابی، ابونصر، (۱۹۹۶)، *الجمع بین رای الحکیمین*، تصحیح علی بوملحم، بیروت: دارالهیلال.
- فارابی، ابونصر، (۲۰۰۳)، *آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها*، تصحیح علی بوملحم، بیروت: دارالهیلال.
- فلوطین، (۱۳۶۶)، *دوره آثار*، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- فلوطین، (۱۳۷۸)، *اثولوجیا*، ترجمه حسن ملکشاهی، تهران: سروش.
- نوسبام، مارتا، (۱۳۸۷)، *ارسطو*، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران: طرح نو.
- یاسپرس، کارل، (۱۳۸۸)، *فلوطین*، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- Deborah L. Black, (1990), *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in medieval Arabic philosophy*, Leiden: E.J. Brill.
- Eldridge, Richard, (2005), *An introduction to the philosophy of art*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Shukri Abed, (1991), *Aristotelian Logic and the Arabic Language in Alfarabi*, Albany: SUNY Press.