

## محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا

هادی ربیعی\*

میترا غفاری\*\*

### چکیده

مفهوم «محاکات» مفهومی محوری در تصور ابن سینا در باب هنر دانسته می‌شود. حال این پرسش مطرح می‌شود که اگر ابن سینا نقاشی را نیز نوعی محاکات می‌داند، چه ویژگی‌هایی برای این محاکات قائل است؟ در مقاله حاضر سعی شده تا با بررسی سخنان پراکنده‌ی ابن سینا درباره‌ی نقاشی به این پرسش پاسخ داده شود. در این مطالعه دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی ابن سینا درباره‌ی محاکات در نقاشی ذیل سه موضوع کلی دسته‌بندی می‌شود: چستی محاکات در نقاشی، لذت از محاکات در نقاشی و نقش معرفتی این محاکات. او ضمن تأکید بر محاکات در نقاشی و شباهتش با شعر، آن را تقلید بی‌کم‌وکاستی از الگو، وابسته به الگوی بالفعل موجود و صرفاً برگرفته از صورت ظاهری الگو نمی‌داند. او لذت از محاکات را ویژگی‌ای مختص انسان قلمداد می‌کند و آن را برتر از بسیاری لذت‌های حسی دیگر می‌داند. ابن سینا معتقد است محاکات در نقاشی می‌تواند وسیله‌ای برای بیان معانی معقول به زبان محسوس به شکل رمزی باشد. تأثیرگذاری نقاشی بر نفس مخاطب نه به واسطه‌ی انتقال گزاره‌ای صادق از لحاظ منطقی، بلکه با به شگفت‌آوردن و چه‌بسا حتی از طریق تأثیری سحرگونه رخ می‌دهد.

**کلیدواژه‌ها:** ابن سینا، زیبایی‌شناسی اسلامی، نقاشی، محاکات، ارسطو، لذت زیبایی‌شناختی.

\* استادیار فلسفه هنر، دانشگاه هنر، تهران (نویسنده مسئول)، hadirabie@gmail.com

\*\* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران،

mitra.ghaffari93@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۶/۲۴

## ۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که در مورد نقّاشی از دیدگاه ابن‌سینا باید بررسی شود، مفهوم «محاکات» است. او این مفهوم را به عنوان معادل واژه‌ی میمسیس یونانی به کار برده است (ابن‌سینا، ۱۳۸۶: ۳۷). پژوهش حاضر بر آن است تا تصویر روشنی از دیدگاه‌های ابن‌سینا درباره‌ی مفهوم و چیستی محاکات در نقّاشی ارائه کند. به عبارت دیگر، از آنجا که در طول تاریخ اندیشه برداشت‌های مختلفی از مفهوم بازنمایی یا محاکات صورت گرفته، جای این پرسش وجود دارد که محاکاتی که ابن‌سینا در مورد نقّاشی از آن سخن می‌گوید، چه نوع محاکاتی است؟ به این منظور مباحث این مقاله در سه بخش مطرح می‌شود.

در بخش نخست، ماهیت محاکات در نقّاشی بررسی می‌شود. پرسش‌های فرعی این بخش عبارتند از اینکه آیا منظور از محاکات، تقلید صرف و بی‌کم و کاستی است یا آنکه بازنمایی با ابداع و نوآوری قابل جمع است؟ امر مورد محاکات چیست و به عبارت دیگر، چه اموری متعلق محاکات قرار می‌گیرند؟ آیا نقّاش صرفاً از امور موجود محاکات می‌کند یا آنکه می‌تواند از اموری که وجود بالفعل ندارند، یا صرفاً تصورات ذهنی او هستند نیز محاکات کند؟ آیا نقّاش فقط از صورت ظاهری چیزها محاکات می‌کند یا آنکه از احوال و ویژگی‌های درونی موضوع نیز محاکات می‌کند؟ این نوع محاکات که در مورد نقّاشی مطرح می‌شود، چه نسبتی با محاکاتی دارد که ابن‌سینا در تبیین هنرهای دیگری همچون شعر و موسیقی مطرح می‌کند؟

در بخش دوم، لذّت از محاکات بررسی می‌شود. این لذّت زیبایی‌شناختی، هم در مورد هنرمند مطرح می‌شود و هم در مورد مخاطب. پرسش اینجاست که لذّت از محاکات در نقّاشی چه نسبتی با لذّت از سایر هنرها دارد؟ آیا این لذّت خاص انسان‌هاست یا موجودات دیگر نیز از آن بهره‌مند هستند؟

در بخش سوم، نقش معرفتی محاکات در نقّاشی بررسی می‌شود. ابتدا این پرسش مطرح می‌شود که آیا تصویر نقّاشی لزوماً صادق، [به معنای] مطابق با واقع، است یا ممکن است معرفتی غیر مطابق با واقع به مخاطب عرضه کند؟ در این صورت، چگونه بر نفس مخاطب تأثیر می‌گذارد؟ و نهایتاً این پرسش مطرح می‌شود که آیا نقّاشی می‌تواند محملی برای انتقال معرفت باشد؟ و در این صورت، به عنوان یک واسطه برای بیان معرفت چه ویژگی مشخصه‌ای دارد؟

در این تحقیق با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و عمدتاً آثار ابن سینا، تلاش شده تا بر اساس سخنان پراکنده‌ی او در آثارش به مسائلی که در مورد تصور ابن سینا از محاکات در نقاشی مطرح است، پاسخ گفته شود.

## ۲. پیشینه تحقیق

از بررسی پژوهش‌هایی که تاکنون در خصوص زیبایی‌شناسی ابن سینا انجام گرفته‌اند، به نظر می‌رسد که در این پژوهش‌ها بیشتر هنرهای شعر و موسیقی مورد توجه قرار گرفته‌اند. از آنجا که ابن سینا در بخش‌های مستقلی از آثار خود به دو هنر شعر (نک. ابن سینا، ۱۳۸۶) و موسیقی (نک. ابن سینا، ۱۴۰۵) پرداخته، طبیعتاً راه بررسی دیدگاه‌های او در مورد این هنرها هموارتر بوده‌است. اما دیدگاه ابن سینا در مورد نقاشی توجه چندانی نشده‌است. طبق بررسی انجام‌شده، تاکنون کتاب یا مقاله‌ای به طور خاص درباره‌ی زیبایی‌شناسی نقاشی از دیدگاه ابن سینا نوشته نشده‌است. با وجود این، در برخی از کتاب‌ها به لحاظ زیبایی‌شناسانه در خصوص جنبه‌های ادبی و هنری آثار ابن سینا، بحث شده‌است:

از میان مؤلفان غربی، دبراه ال. بلک و سلیم کمال در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی ابن سینا تحقیقات مفصل‌تری انجام داده‌اند. بلک که برخی از آثار فیلسوفان مشاء از جمله برخی آثار ابن سینا را به انگلیسی ترجمه کرده، در کتاب *منطق و خطابه و فن شعر ارسطو در فلسفه عربی قرون وسطا*، به بررسی فن شعر و فن خطابه نزد این فیلسوفان، به‌ویژه ابن سینا، پرداخته‌است. در این کتاب به ویژه مباحث مربوط به فن شعر، از لحاظ زیبایی‌شناسی حائز اهمیت هستند، اما چنانکه از عنوان کتاب نیز آشکار است در این اثر از دیدگاه فیلسوفان اسلامی به نقاشی توجهی نشده‌است (نک. بلک ۱۹۹۰). مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی در فلسفه اسلامی» نیز از همین نویسنده در *دانشنامه فلسفه راتلج* منتشر شده‌است. در مقاله فوق، به محاکات و معنای آن نزد ابن سینا و دیگر فیلسوفان اسلامی اشاره شده که از این جهت قابل استفاده‌است (نک. بلک ۱۹۹۸). سلیم کمال که آثاری در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی مدرن نیز دارد، به بررسی فن شعر سه فیلسوف بزرگ مشاء یعنی ابن سینا، فارابی و ابن رشد پرداخته‌است (نک. کمال ۲۰۰۳).

آثاری که به زبان فارسی در این حوزه نوشته شده‌اند و پیشینه‌ی این تحقیق محسوب می‌شوند عبارتند از کتاب *فلسفه هنر ابن سینا*، اثر هادی ربیعی که در آن به صورت کلی به زیبایی‌شناسی از دیدگاه ابن سینا پرداخته شده‌است. همچنین در بخش‌هایی از این اثر، به

صورت مستقل دیدگاه‌های ابن سینا درباره موسیقی و شعر مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است (نک. ربیعی ۱۳۹۰). ربیعی در مقاله «تأملی در باب فن شعر ابن سینا» نسبت فن شعر ابن سینا را با بوطیقای ارسطو سنجیده و در باب نکات بدیع آن سخن گفته است (نک. ربیعی ۱۳۹۱). حسین هاشم‌نژاد در کتاب *زیبایی‌شناسی در آثار ابن سینا، شیخ اشراق و صدرالمئلهین* دیدگاه‌های سه فیلسوف بزرگ اسلامی که نماینده سه مکتب فلسفی مشاء، اشراق و حکمت متعالیه هستند درباره زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته است (نک. هاشم‌نژاد ۱۳۹۲). همچنین در کتاب‌ها و مقالات دیگری درباره‌ی آرای زیبایی‌شناختی دیگر فیلسوفان مسلمان، به‌ویژه فارابی، سهروردی و ملاصدرا، بحث شده (به عنوان مثال نک. مفتونی ۱۳۸۹، کمالی‌زاده ۱۳۸۹ و امامی جمعه ۱۳۸۵) ولی آرای ابن سینا موضوع اصلی پژوهش آنها نبوده است. نمونه‌ی دیگر، کتاب *فلسفه هنر اسلامی* اثر حسن بلخاری است که در آن کتاب دیدگاه‌های برخی از فیلسوفان مسلمان مثل نجم‌الدین رازی درباره هنر و از جمله درباره رنگ و نور مورد بررسی قرار گرفته است (نک. بلخاری ۱۳۹۰).

در هیچ یک از آثار فوق، به صورت خاص و مفصل درباره زیبایی‌شناسی نقاشی از دیدگاه ابن سینا سخن گفته نشده و غالباً حتی اشاره‌ای گذرا هم به آن نشده است. بر همین اساس، در مقاله حاضر تلاش بر این است تا دیدگاه‌های ابن سینا در خصوص زیبایی‌شناسی نقاشی تحلیل و بررسی شود.

### ۳. چستی محاکات در نقاشی

یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌ها درباره چستی و ماهیت نقاشی، دیدگاه بازنمایی است. بخش عمده‌ای از مناقشات هنری و زیبایی‌شناختی درباره نقاشی، به موضوع بازنمایی در هنر و به‌ویژه در نقاشی بازمی‌گردد (نک. مقبلی و طالعی بافقی، ۱۳۹۳: ۱). افلاطون و ارسطو از نخستین فیلسوفانی محسوب می‌شوند که دیدگاه آنها در باب هنر در چارچوب نظریه‌ی بازنمایی دسته‌بندی می‌شود. با این همه، دیدگاه‌های این دو فیلسوف در این زمینه تفاوت‌های جدی با یکدیگر دارند (نک. رامین، ۱۳۹۳: ۲۳۱ - ۳۰۳). دیدگاه‌های ابن سینا در این خصوص بیشتر تحت تأثیر اندیشه‌های ارسطویی است. در این مقاله، قصد بر این است که دیدگاه‌های ابن سینا در مورد محاکات در نقاشی ذکر شود، اعم از نظراتی که ابن سینا خودش آنها را ابداع کرده باشد و نظراتی که ابن سینا آنها را از فیلسوف دیگری، و از جمله ارسطو، برگرفته باشد.

چنانکه اشاره شد، برخی از فیلسوفان مسلمان از جمله ابن سینا، برای اشاره به دیدگاه بازنمایی از اصطلاح «محاکات» استفاده کرده‌اند. از آنجا که در بحث ماهیت و چیستی نقّاشی، دیدگاه محاکات و ویژگی‌های آن اهمیت زیادی پیدا می‌کند، روشن شدن مراد از محاکات و ویژگی‌های آن از نقشی اساسی در فهم تصور ابن سینا از نقّاشی برخوردار است. مهم‌ترین نکاتی که در مورد مفهوم محاکات در نقّاشی از ابن سینا قابل توجه است، به شرح زیر است:

### ۱.۳ نقّاشی، نوعی محاکات است

ابن سینا ماهیت نقّاشی را نیز همچون سایر هنرها محاکات می‌داند که به تعبیر امروزی همان دیدگاه بازنمایی است. او می‌گوید، «کار شاعر نیز همانند نقّاش، محاکات کردن است. محاکات یعنی آوردن چیزی که مثل چیز دیگری است اما خود آن چیز نیست» (ابن سینا، ۱۳۸۶: ۳۲). او این دیدگاه را در مورد همه هنرها ذکر می‌کند اما مثالی از نقّاشی می‌زند: «مثل اینکه از شکل حیوانی در طبیعت محاکات کنیم» (همان).

### ۲.۳ محاکات در نقّاشی، تقلید محض نیست

ابن سینا معتقد است که محاکات در نقّاشی، به معنای تقلید کردن بی کم و کاستی از روی یک مدل نیست. تصویر نقّاشی ممکن است تشبیه صرف باشد، چیزی را بهتر از آنچه هست نشان دهد، یا چیزی را بدتر از آنچه هست نشان دهد. به نظر می‌رسد این نکته را بتوان از تحلیل تعریف ابن سینا از محاکات نیز استنباط کرد. چنانکه ذکر شد، ابن سینا در تعریف محاکات می‌گوید «محاکات یعنی آوردن چیزی که مثل چیز دیگری است اما خود آن چیز نیست» (همان). «مثل» اصطلاحی منطقی است و می‌توان انتظار داشت که ابن سینا نیز آن را به معنای منطقی‌اش به کار برده باشد. در علم منطق، به دو چیز «مثل هم» گفته می‌شود که در یک حقیقت مشترک باشند و اشتراک آنها در آن حقیقت لحاظ و اعتبار شده باشد (مظفر، ۱۳۸۸: ۴۹). بنابراین، امکان دارد که دو چیز مثل هم باشند به دلیل اینکه تنها در بخشی از حقیقت‌شان با هم مشترکند، البته مشروط به آنکه آن بخش مشترک مورد لحاظ و اعتبار قرار گرفته شده باشد. بر این اساس، لزومی ندارد که تصویر نقّاشی کاملاً عین مدل اصلی باشد. بلکه همین مقدار که تصویر در بخشی از حقیقتش با مدل اصلی شباهت داشته

باشد، مشروط بر آنکه همان وجه مشابهت مورد اعتبار قرار گیرد، «مثل بودن» محقق می‌شود.

افزون بر این، آنچه ابن‌سینا در مورد قوه‌ی متخیله می‌گوید نیز مؤید این امر است. او معتقد است که نفس انسان به مدد این قوه می‌تواند در صور ذخیره شده در قوه‌ی خیال دخل و تصرف کند، به این نحو که صورتی را تجزیه یا صورتی را با صورت دیگری ترکیب کند و در نتیجه صورت جدیدی بیافریند. ابن‌سینا برای توصیف قوه‌ی متخیله در دانشنامه‌ی علائی از همین تصویرسازی ذهنی سخن می‌گوید:

قوت متخیله - آنست که: صورتهای مصوره را هر یک بدیگر پیونداند و یک از دیگر جدا کند، تا مردم بر آن مثال داند چنان که: صورت کنند دو مردم را، و یا نیم پیل را اندر خیال صورت کند. و این قوت همیشه کار کند بترکیب - و تفصیل، و باوردن مانده چیزی و ضد چیزی که هرگه که اندر چیزی نگری، وی خیالی دیگر آرد؛ و این طبع وی است (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۹۷).

ابن‌سینا محاکات را طبع قوه‌ی متخیله می‌داند و معتقد است این قوه حتی در هنگام خواب نیز چه بسا به محاکات می‌پردازد و در این حالت مثلاً ممکن است قوه‌ی متخیله با ساختن تصاویری ذهنی حالت‌های مزاجی بدن را محاکات کند:

بوشاسپ [=خواب] دیدن از آن بود که قوت متخیله تنها بماند و از مشغول کردن حس مر او را برهد ... و طبع متخیله حکایت کردنت. و ورا سکون کم افتد. پس: گاهی مزاج تن را حکایت کند، - چون صفرا بود - رنگهای زرد نماید، و چون سودا بود - رنگهای سیاه، و چون حرارت غالب بود آتش نماید، و چون سردی غالب بود یخ نماید (همان: ۱۳۱).

### ۳.۳ محاکات در نقاشی، صرفاً تقلید از «امور موجود» نیست

به عبارت دیگر، لزومی ندارد که نقاش حتماً از یک مدل موجود در عالم خارج محاکات کند. از دیدگاه ابن‌سینا لزومی ندارد که اصلاً چیزی در حال حاضر متحقق باشد و نقاش از روی آن نقاشی بکشد. بلکه ممکن است نقاش چیزی را بکشد که دیگر موجود نیست، یا چیزی که هیچگاه موجود نبوده، بلکه نقاش آن را به تصویر می‌کشد، چه بسا در آینده آن چیز متحقق شود (ابن‌سینا، ۱۳۸۶: ۷۱).

### ۴.۳. محاکات در نقاشی، صرفاً تقلید از «صورتِ ظاهری» نیست

به عبارت دیگر، نقاش می‌تواند علاوه بر نقاشی کردن از صورت ظاهری، حالت چیزی یا کسی را نیز به تصویر بکشد. ابن سینا معتقد است که محاکات صرفاً به معنای بازنمایی از صورت و ظاهر اشیاء نیست. او می‌گوید نقاشان، می‌توانند افعال و احوال را نیز به تصویر بکشند. مثلاً فرشتگان را به شکلی زیبا و شیطان را به صورت زشت تصویر می‌کنند. ابن سینا در توضیح این امر به نقاشیهای مانویان اشاره می‌کند. به احتمال زیاد نقاشی‌های مانویان در زمان ابن سینا تا حدودی بهتر از امروز در دسترس بوده است. او می‌گوید نقاشان مانوی، غضب را به صورت زشت، و رحمت را به صورت زیبا تصویر می‌کنند. (ابن سینا، ۱۳۸۶: ۳۵) بر اساس این عبارت، می‌توان نتیجه گرفت که ابن سینا نقاشی‌های مانویان را نیز محاکات می‌داند. او با توجه و دقت در آن نقاشی‌ها به این نکته توجه پیدا کرده که بین تصویر افراد در این نقاشی‌ها و حالات روحی و روانی آنها، مثل خشم و غضب یا رحمت و مهربانی، ارتباطی وجود دارد. بنابراین، بازنمایی محدود به صورت ظاهری اشیاء و افراد نیست بلکه نقاش می‌تواند حالات درونی و روحی افراد را نیز به تصویر بکشد. روئین پاکباز به بیان مفاهیم نمادین در نقاشی مانوی اشاره کرده و می‌گوید «نقاشان مانوی غالباً مفاهیم نمادین را به مدد نقش‌مایه‌های قراردادی بیان می‌کردند. نگاره‌ها را به طرزی خلاصه با خطوط موزون و رنگهای درخشان می‌ساختند و با نقوش انتزاعی می‌آراستند» (پاکباز، ۱۳۸۹: ۴۶).

### ۵.۳. نسبت محاکات در نقاشی و شعر

بررسی نسبت محاکات در نقاشی با محاکات در شعر، می‌تواند به این پرسش کلی‌تر بیانجامد که نقاشی چه نسبتی با شعر دارد؟ می‌دانیم که نقاشی با تصویر سروکار دارد اما شعر با زبان. با اینهمه، پیوندهایی میان این دو شاخه هنری وجود دارد که سبب شده در طول تاریخ، برخی از هنرمندان و محققان هنری این دو را همانند یکدیگر و در یک پایه و مایه بدانند. از دیدگاه ابن سینا نیز بین نقاشی و شعر پیوند وثیقی وجود دارد. او در تعریف شعر می‌گوید شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوالی موزون، متساوی و مقفی (ابن سینا، ۱۳۸۶: ۲۳). بر اساس این تعریف، مهم‌ترین و اساسی‌ترین خصوصیت شعر، یعنی ویژگی‌هایی که سبب می‌شوند کلامی را شعر بخوانیم، خیال‌انگیز بودن آن است. بر همین اساس، شاید بتوان نتیجه گرفت که نقاشی نیز تصویری خیال‌انگیز است. همان‌گونه که

شاعر با سخنان موزون خود مخاطبان را به خیال وامی دارد، نقّاش نیز با تصاویری که نقش می‌زند، خیال را در مخاطبانش برمی‌انگیزاند.

ابن سینا تأکید می‌کند که کار شاعر شبیه کار نقّاش است، چه آنها هر دو محاکات می‌کنند (یوسف ثانی، ۱۳۹۶: ۱۳۹). او معتقد است که «کار شاعر باید چونان کنش نقّاش باشد. نقّاش، هر پدیده‌ای حتی تنبلی و خشم را بر اساس اقتضائات خاص خودش به تصویر می‌کشد. نیز شاعر باید خلق و خواها را محاکات کند؛ چنان که هومر به خوی‌های نیک اخیلوس می‌پرداخت. شایسته است چنین کاری با حفظ طبیعت شعری و احساس شاعرانه انجام گیرد. چه، گاهی محاکات کننده‌ها از روش بایسته، درست و پسندیده در محاکات دور می‌افتند» (زرقانی، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

سوانه معتقد است که خاستگاه آموزه‌ی «شعر همچون نقّاشی است» به شعری از شاعری لاتین به نام هوراس (قرن نخست پیش از میلاد) باز می‌گردد. او در بند ۳۶۱ از کتاب هنر شاعری می‌نویسد شعر درست به اندازه‌ی نقّاشی از توان توصیف، بازنمایی و انگیزش برخوردار است. در دوران رنسانس بسیاری از اندیشمندان بر فصاحت رنگها تأکید کردند، خرده‌گیری از هنرهای زبانی را آغاز کردند و به تمجید از نقّاشی پرداختند. بدین ترتیب، نقّاشی در کانون توجهات قرار گرفت و بر شعر برتری یافت (سوانه، ۱۳۸۸: ۱۲۷-۱۲۶). لسینگ با انتشار لائوکئون به تفاوت هنرها ارزش بخشید و نشان داد که هر هنر در حوزه اختصاصی‌اش بی‌رقیب است. بدین طریق او بحث‌های بیهوده درباره برتری هنری بر هنر دیگر را کنار گذاشت. او می‌خواهد بکوشد مرز هر یک از این هنرها را مشخص کند و به هر یک در محدوده‌ی خودش احترام بگذارد. هر هنر ویژگی‌های منحصر به فردی دارد (همان: ۱۳۰-۱۲۷).

#### ۴. لذت از محاکات در نقّاشی

یکی از مهم‌ترین مباحثی درباره محاکات در نقّاشی، لذت از این نوع محاکات است. ابن سینا لذت را این‌گونه تعریف کرده است: «لذت یک نوع ادراک و نیل است که از رسیدن به چیزی که برای مدرک، کمال و خیر است حاصل می‌گردد» (ابن سینا، ۱۳۷۵، ج ۳: ۳۳۷). لذت در مقابل آلم است. تعریف آلم چنین است: «آلم یک نوع ادراک و نیل است که از رسیدن به چیزی که نسبت به مدرک زیان‌آور و شرّ است، حاصل می‌گردد» (ابن سینا، ۱۳۷۵، ج ۳: ۳۳۷). از این رو، لذت به معنای نوعی ادراک و نیل است. ابن سینا در مبدل و

معاد می‌گوید: «لذت تابع ادراک است نه حصول کمال، بلکه لذت همان ادراک ملایم است» (ابن سینا، ۱۳۶۳: ۳۱۰). ابن سینا محاکاتِ صور منقوش را «لذیذ» (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۸) و «مفرح» (ابن سینا، ۱۳۸۶: ۴۸) توصیف می‌کند. او لذت بردن از محاکات را صرفاً مخصوص بزرگسالان نمی‌داند بلکه معتقد است انسان‌ها حتی از دوران کودکی نیز چنین لذتی را احساس می‌کنند (همان: ۳۷).

#### ۱.۴ لذت از محاکات در نقاشی ویژگی خاص انسان است

ابن سینا نه تنها بر لذت حاصل از نقاشی تأکید می‌کند بلکه آن را یکی از وجوه برتری انسان‌ها بر حیوانات می‌داند. او تأکید می‌کند که لذت از محاکات صرفاً لذتی حسّی و وابسته به قوای حسّی نیست بلکه لذتی ذهنی و وابسته به قوه‌ی ممیزه است (ابن سینا، ۱۳۹۴: ۲۱). ابن سینا، لذت از نقاشی را به دلیل آن می‌داند که نقاشی، محاکات است و چون محاکات برای انسان لذتبخش است پس نقاشی نیز کاری لذتبخش دانسته می‌شود. انسان هم از محاکات کردن لذت می‌برد و هم از دیدن محاکات، این هر دو ویژگی خاص انسان است. او میل به محاکات را امری غریزی در انسان می‌داند و معتقد است لذت انسان از محاکات بسیار بیشتر از لذتی است که دیگر موجودات از آن می‌برند (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۸). به همین دلیل، می‌توان گفت انسان‌ها به واسطه‌ی قدرت بالای خود در محاکات نیز از سایر موجودات متمایز می‌شود و هیچ یک از حیوانات نیز قدرت انسان در بازنمایی را ندارند.

اما از کجا نتیجه می‌شود که انسانها از محاکات لذت می‌برند؟ او در پاسخ به این پرسش، حیوانی زشت را مثال می‌زند که اگر ما در طبیعت با آن روبرو شویم از آن فرار می‌کنیم. اما اگر نقاشی خوبی از آن حیوان را ببینیم، نه تنها از آن نقاشی فرار نمی‌کنیم، بلکه از تأمل در آن مسرور و شادمان می‌شویم. آن چیزی که باعث شادی و لذت ما شد، خود آن حیوان خارجی نیست. بلکه تماشاگران از دو چیز دیگر لذت می‌برند: ابتدا از خود تصویر به لحاظ کیفیت و وضع و امور مشابه آن. به نظر می‌رسد که به تعبیر امروزی شاید بتوان آن را شامل رنگ و ترکیب‌بندی و ویژگی‌های فرمی تصویر دانست. و اما در مرتبه دوم، چیزی که لذت آنها را کامل می‌سازد، دریافتن این است که این تصویر محاکات آن موجود است. او معتقد است که حتی وقتی چیزی را یاد می‌گیریم در واقع، تصویری از آن را در ذهن می‌آوریم و به دلیل همین لذت از بازنمایی، از آموختن نیز لذت می‌بریم. بنابراین، آموختن

فقط برای فیلسوفان جذاب نیست، بلکه همه مردم کمابیش از آموختن لذت می‌برند چون مردم از تصویرهای نقاشی لذت فراوانی می‌برند. (ابن سینا، ۱۳۸۶: ۳۷).

#### ۲.۴ لذت از محاکات در نقاشی از بسیاری دیگر لذت‌های هنری برتر است

ابن سینا معتقد است، لذت نقاشی به واسطه محاکات کردنش آن قدر زیاد است که از دیدن خود شی لذتبخش‌تر است. او می‌گوید چه بسیار پیش می‌آید که ما از دیدن نقاشی چهره‌ی کسی (صوره منقوش محاکیه) بیشتر از دیدن خود او لذت می‌بریم. حتی اگر به بت‌پرستی که هر روز بتی را عبادت می‌کند، و آن بت هم بسیار هنری است یعنی در نهایت هماهنگی است، نقاشی‌ای از آن بت نشان دهیم، بیشتر از دیدن خود بت لذت می‌برد (همان: ۴۸). حتی لذت‌بخشی موسیقی نیز از جهتی به لذت انسان از تصویر بازمی‌گردد. به عبارت دیگر، در موسیقی هم محاکات تصویری صورت می‌گیرد. زیرا موسیقی چیزی را محاکات می‌کند، یعنی ممکن است تصویری، به تعبیر ابن سینا «شمایلی»، را به ذهن بیاورد و به همین دلیل انسان از دیدن آن لذت ببرد. ابن سینا می‌گوید اگر نغمه از شمایلی حکایت کند، گویی نفس چنین توهم می‌کند که از آن کیفیت یا توابع لازم آن برخوردار می‌گردد. بنابراین حتی گاهی در تألیف صوتی نیز محاکات شمایل صورت می‌گیرد (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۸).

#### ۵. نقش معرفتی محاکات در نقاشی

##### ۱.۵ محاکات در نقاشی لزوماً صادق یا کاذب نیست

صدق و کذب در نقاشی، فراتر از صدق و کذب منطقی است. ابن سینا در این خصوص، نقاشی را مثال می‌زند که اسبی را به تصویر می‌کشد، اما شکل وجودی آن را تحریف می‌کند و پاهای او را به شکل نادرستی تصویر می‌کند. این تصویر با واقعیت خارجی مطابقت ندارد، پس کاذب و نادرست است. اما نکته مهم اینجاست که ابن سینا معتقد است در صناعت‌ها و هنرهای مختلف لزومی ندارد که آنها واقعیت خارجی را بیان کنند و از صدق منطقی برخوردار باشند. از دیدگاه او هر خطا و کذبی یا مناسب یک صناعت هست و در آن پذیرفته شده است؛ یا مناسب آن نیست و خارج از آن صناعت دانسته می‌شود. او تأکید می‌کند که هر صنعتی، غلطهای خاص خود و راه حل‌های خاص خود را دارد. از

انواع اشتباه می‌توان به تصویر کردن گوزن ماده با شاخی بزرگ اشاره کرد (ابن سینا، ۱۳۸۶: ۷۱).

## ۲.۵ سحرانگیزی محاکات

اگر نقاشی لزوماً باوری صادق را به مخاطب ارائه نمی‌کند، آیا می‌تواند بر او تأثیر بگذارد؟ به‌ویژه اینکه نقاشی با رنگ و بوم سر و کار دارد و امری جسمانی است. این امر جسمانی تا چه اندازه می‌تواند بر روح و روان انسان که امری غیرمادی است، تأثیر بگذارد. ابن سینا در رساله *فی الفعل و الانفعال و اقسامها* می‌گوید نقاشی نه تنها بر انسان تأثیر می‌گذارد بلکه حتی به تعبیری روان او را مسحور خود می‌سازد. ابن سینا در این باره می‌گوید اثرگذاری و اثرپذیری بین امور مختلف به اشکال متفاوتی وجود دارد، میزان تأثیر برحسب اینکه امور جسمانی باشند یا غیر جسمانی تغییر می‌کند. هرچقدر که چیزی از قدرت تأثیر بالاتری برخوردار باشد، تأثیری که از آن حاصل می‌شود بیشتر خواهد بود و نیز هرچقدر که استعداد چیزی برای تأثیرپذیری بیشتر باشد، آن چیز تأثیر بیشتری می‌پذیرد. به طور کلی، موجودات یا جسمانی هستند یا غیر جسمانی. بنابراین، چهار حالت برای تأثیرگذاری چیزها بر یکدیگر می‌تواند فرض کرد: تأثیر امر جسمانی بر امر جسمانی، تأثیر امر جسمانی بر امر غیر جسمانی، تأثیر امر غیر جسمانی بر امر غیر جسمانی، و تأثیر امر غیر جسمانی بر امر غیر جسمانی.

نمونه‌ای که ابن سینا برای توضیح درباره تأثیر امر جسمانی بر امر غیرجسمانی بیان می‌کند، تأثیر تصویرهای زیبا بر نفس انسان است که سبب می‌شود انسان نسبت به آن چیز تمایل یا تنفر پیدا کند. ابن سینا، این تأثیرگذاری را به قدری زیاد می‌داند که آن را به عنوان نوعی سحر توصیف می‌کند، همان‌گونه که در قرآن کریم نیز آمده است که «و ان من البیان لسحرا». ابن سینا معتقد است که نقاشی می‌تواند آدمی را شیفته و مسحور خود سازد. سحر بر سه گونه است. دو گونه از آن تأثیر امری نفسانی بر نفس است و گونه سوم آن تأثیر امری جسمانی و انواع تحریکات و تسکینات در نفس است. نمونه این شکل سوم تأثیرکردن صور و اشکال و رنگ‌ها... در نفس بشر است:

...یا تأثیرکردن صور و اشکال مانند تأثیر صورت معشوق در عاشق است، بدین صورت که او را مفتون خود ساخته و قلب او را به تپش می‌اندازد، او را گاه دچار قبض و گاه دچار بسط، گاه به وجد می‌آورد و گاه به دل‌بستگی شدیدی که موجب دردسر و سختی است و

مانند تأثیر صور و اشکال حیوانات زیبا، همچون اسب و بازو پرنده شکاری و کبوتر در نفس صاحبانشان تا این حد که ولع و اشتیاق شدید به نگاه کردن به آن حیوانات، ایشان را از پرداختن به بسیاری از حاجات و امور مهمشان باز می‌دارد. (ابن سینا، ۱۳۵۳: ۲-۹)

او برخی دیگر از هنرها از جمله موسیقی و شعر را نیز دارای تأثیر فراوان بر نفس انسان می‌داند و می‌گوید این چیزها مردم را سحر می‌کنند و حال آنان را دگرگون می‌سازند به گونه‌ای که از تأثیر آنها راه فراری نیست. البته این تأثیر سحرگونه را امری قبیح و ناپسند نمی‌داند. برعکس، معتقد است که این تأثیر می‌تواند در جهت استکمال نفس انسان رخ دهد. او ضمن اشاره به زیبایی‌های طبیعی نیز به این نکته اشاره می‌کند و در نهایت می‌گوید اینها تماشاگران و تأمل‌کنندگان را مسحور خود می‌کنند و آنها را به گونه‌ای منقلب می‌سازند که از پیروی هوی و هوس و قوای بدنی باز می‌مانند و به سوی تأمل درباره نشانه‌های آسمانی و زمینی کشیده می‌شوند (همان: ۲۲۹). ابن سینا در کتاب *قانون* نیز از منظر پزشکی به تأثیر مشاهده رنگ و نقاشی در نفس انسان و سپس اثرگذاری آن بر ویژگی‌های جسمانی اشاره می‌کند و معتقد است که اگر والدین تصویر کودکی را مشاهده کنند، آن تصویر بر شکل نوزاد آنها تأثیر می‌گذارد (ابن سینا، ۱۳۷۰، ج ۱: ۲۱۹). او همچنین از تأثیرگذاری نقاشی‌ها و رنگ‌ها در هنگام مواجه شدن افراد سالم یا بیمار با آنها سخن می‌گوید. او معتقد است که نقاشی ذهن انسان را به خود مشغول می‌کند و بنابراین استفاده از تصاویر نقاشی بر دیوار خانه‌هایی که بیمار سرسام صفرایی در آنها بستری است را منع می‌کرد. در ضمن این نکته، باید توجه داشت که سخن ابن سینا، وجود نقاشی در برخی خانه‌های آن دوره را هم تأیید می‌کند (ابن سینا، ۱۳۷۰، ج ۳، ب ۱: ۹۱).

در رساله *کنوز المعزمین* که از رسائل منسوب به ابن سیناست، تأثیر سحرگونه‌ی محاکات در نقاشی به شکلی اغراق‌آمیز مطرح شده است. در این رساله، محاکات اشیاء به عنوان یکی از انواع سحر مطرح می‌شود. او از قول شخص «معتدی» که به تماشای اهرام مصر رفته بوده، این اتفاق را نقل می‌کند:

... یک روز چنان اتفاق افتاد که طاقی دیدم بر آن صورت‌های بسیار تراشیده، صورت گوسپندی خرد یافتم با حرکتی تمام، مرا لطیف آمد، قدری موم با خود برداشتم بر آن صورت نهادم تا نقش گرفت. بازگشتم و در آن نقش نگاه کردم. چنانک همی آمدم هر جا که گوسپندی بودی همی روی به من نهادی و به سوی من آمدی (ابن سینا، ۱۳۳۱: ۷-۵).

البته با توجه به اینکه این رساله صرفاً منسوب به ابن سیناست، نمی‌توان به طور قطعی این تصور از محاکات را به وی نسبت داد.

### ۳.۵ محاکات، زبانی رمزی برای انتقال مفاهیم معقول در قالب محسوس است

در بسیاری از نقاشی‌ها به موضوعاتی پرداخته می‌شود که جنبه دینی دارند. مثلاً معراج‌نامه‌ها که داستان به معراج رفتن پیامبر (ص) را به تصویر می‌کشند (مکتب هرات و تبریز و ...). می‌توان پرسید آیا این تصویرها، لزوماً از اتفاقی محاکات می‌کنند که به همین شکل اتفاق افتاده یا آنکه راوی سعی کرده آن واقعه معنوی را به واسطه طرح و رنگ و به مدد قوه‌ی خیال خود تجسم ببخشد؟ در مورد نمونه‌ی مذکور، یعنی معراج پیامبر (ص)، ابن سینا به دیدگاه دوم اعتقاد دارد. او معتقد است آن واقعه در اساس واقعه‌ای معنوی و معقول بوده است اما پیامبر آن واقعه را به زبان حسّی بیان کرده و به تصویر کشیده تا همگان بتوانند آن را درک کنند.

در معراج‌نامه (ابن سینا، ۱۳۶۵: ۹۳)، که از رساله‌های منسوب به ابن سیناست، چنین آمده:

معقول مجرد را به عقل مجرد ادراک توان کردن، و آن دریافتنی بود نه گفتنی. پس شرط انبیا این است که هر معقولی که اندر یابند اندر محسوس تعبیه کنند و اندر قول آرند تا امت، متابعت آن محسوس کنند و برخوردارای ایشان هم از معقول باشد. و لکن برای امت محسوس و مجسم کنند، و بر وعده‌ها و امیدها بیفزایند و گمانهای نیکو زیادت کنند تا شروط آن بکمال رسد، و قاعده و ناموس شرع و اساس عبودیت منحل و مختل نشود، و آنچه مراد نبی است پنهان نماند و چون به عاقلی رسد به عقل خود ادراک کند، داند که گفته‌های نبی همه رمز باشد آکنده به معقول. و چون به غافل رسد به ظاهر گفت نگرند و دل بر مجسمات نامعقول و محسوسات خوش کند و اندر جوال خیال شود و از آستانه وهم در نگذرد.

او در رساله معراج‌نامه به شرح روایت مشهور از معراج می‌پردازد و هر یک از اشیاء محسوس، افراد و وقایع را نمادی از امری معقول می‌داند. ابن سینا دلیل این رمزپردازی را فهم‌پذیر کردن وقایع معقول و معنوی برای عامه‌ی مردم می‌داند. به عبارت دیگر، برای آنکه عموم مردم این حقایق را بپذیرند و به آنها علاقه‌مند شوند، به زبان محسوس بیان می‌شوند. اما کسانی که اهل تحقیق باشند، حقیقت این رمزها را درمی‌یابند. تعبیر او چنین است که

این صور محسوس «رمز معقول بوده است که او به زفان حس بیرون داده است و شرح احوال مصنوعات و مبدعات داده است به طریقی که اصحاب ظاهرپذیرند اندر حدّ خود، و اصحاب تحقیق مطلع گردند بر آن حقایق، و الا اهل عقل دانند که آنجا که فکر رسد، جسم نرسد و آنچه بصیرت اندر یآورد، حس باصره اندر نیآود» (همان: ۹۹). به نظر می‌رسد که همین نکته در مورد بیان تصویری و محسوس وقایع نیز می‌تواند صحت داشته باشد. به این معنا که نقّاش می‌تواند معرفتی را که فهم آن برای عموم مخاطبان دشوار است یا از حقیقتی معنوی حکایت می‌کند، به مدد تخیل خویش به تصویر بکشد به نحوی که مخاطبان عوام تحت تأثیر آن قرار بگیرند و مجذوب آن شوند و مخاطبان خاص نیز بتوانند به معنای نمادین آن تصاویر پی ببرند.

## ۶. نتیجه‌گیری

با بررسی دیدگاه ابن‌سینا درباره محاکات در نقّاشی، مشخص شد که ابن‌سینا بر خلاف فیلسوفانی همچون افلاطون، نقّاشی را تقلید بی‌کم و کاستی از مدل اصلی نمی‌داند، بلکه به بازنمایی ابداعی قائل است. به این معنا که معتقد است هنرمند نقّاشی می‌تواند چیزهایی را که اکنون هست، چیزهایی که قبلاً بوده و اکنون نیست و نیز چیزهایی که اکنون نیست اما در آینده احتمالاً وجود خواهد داشت را تصویر کند. علاوه بر آن، نقّاش می‌تواند با استفاده از قوه متخیله خود در تصاویر ذهنی خود دخل و تصرف کند و به خلق آثاری و تصاویری بپردازد که هیچ‌الگو و نظیری در عالم مادی ندارد. محاکات از دیدگاه او عبارت است از آوردن چیزی که مثل چیز دیگری باشد، اما خود آن چیز نباشد. بازنمایی از دیدگاه ابن‌سینا می‌تواند در گستره احوال درونی و خلق و خوی باطنی افراد نیز مطرح گردد. به عبارت دیگر، نقّاش علاوه بر بازنمایی از صورت ظاهری افراد، می‌تواند حالات درونی آنها را نیز به تصویر بکشد. بر این اساس، ابن‌سینا نقّاشی‌های مانویان را نیز محاکات می‌داند. او با توجه و دقت در آن نقّاشی‌ها به این نکته توجه پیدا کرده که بین تصویر افراد در این نقّاشی‌ها و حالات روحی و روانی آنها، مثل خشم و غضب یا رحمت و مهربانی، ارتباطی وجود دارد. ابن‌سینا معتقد است در صناعت‌ها و هنرهای مختلف لزومی ندارد که آنها واقعیت خارجی را بیان کنند و از صدق منطقی برخوردار باشند. او تأکید می‌کند که هر صنعتی، غلطهای خاص خود و راه‌حل‌های خاص خود را دارد.

از دیدگاه ابن سینا نقاشی هنری همچون موسیقی و شعر است، با این تفاوت که وی آن را تأثیرگذارتر از دیگر هنرها می‌داند. ابن سینا با نقاشی به عنوان یک هنر آشنا بوده و برای آن جایگاه قابل توجهی قائل می‌شده است. او نقاشی را امری خیال‌انگیز می‌دانسته است. ابن سینا معتقد است که نقاش نیز همانند شاعر است و کار او را انجام می‌دهد. تلاش هر دو برای «محاکات» امر مشترک میان آن دو است. به نظر می‌رسد که از همین نکته می‌توان به اشتراک دیگری میان این دو دست یافت و آن اینکه اهمیت ذاتی خیال‌انگیزی در نقاشی است. همان‌گونه که شاعر با سخنان موزون خود مخاطبان را به خیال وامی‌دارد، نقاش نیز با تصاویری که نقش می‌زند، خیال را در مخاطبانش برمی‌انگیزاند.

ابن سینا میل به محاکات را امری غریزی در انسان می‌داند و معتقد است انسان از محاکات لذت می‌برد و به همین دلیل نیز از سایر موجودات متمایز می‌شود. زیرا هیچ یک از حیوانات نیز قدرت انسان در بازنمایی را ندارند. بنابراین، او لذت از نقاشی را از وجوه برتری انسان نسبت به حیوانات می‌داند و معتقد است نقاشی بر جسم و روح انسان تأثیرگذار است. او لذت نقاشی را از هنرهای دیگر بیشتر می‌داند. ابن سینا حتی لذت بخشی از موسیقی را هم وابسته به تصویرپردازی نقاشانه می‌داند. به این معنا که اگر موسیقی بتواند تصویری در ذهن مخاطب بیافریند، موفق می‌شود تا بیشترین تأثیر و لذت را در او ایجاد کند.

ابن سینا معتقد است که تصاویر زیبا در نفس انسان‌ها می‌توانند تأثیری مسحورکننده داشته باشند. به این معنا که انسانها با دیدن تصاویر زیبا، محو و مجذوب آنها می‌شوند و چه بسا ساعت‌ها بدون آنکه متوجه باشند به تماشای آن تصاویر بنشینند. این قدرت سحرگونه نقاشی، می‌تواند سبب تعالی انسان نیز باشد چرا که آدمی را از توجه به هوی و هوس‌های دنیوی بازمی‌دارد. لازم به ذکر است که تأثیر نقاشی و تصاویر زیبا در نفس آدمی، بر جسم او هم واقع می‌شود. با توجه به این میزان تأثیرگذاری نقاشی، وی تأکید می‌کند که در انتخاب تصاویر نقاشی در محیط اطراف دقت داشته باشیم. ابن سینا به ویژه در متون الاهیاتی خود، از نقاشی به عنوان زبان رمزی برای انتقال مفاهیم معقول در قالب محسوس استفاده کرده است تا مفاهیم پیچیده عقلی و نظری جنبه تعلیمی پیدا کنند و برای همگان قابل استفاده باشند.

## کتابنامه

- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵)، *الاشارات و التنبيهات*، با شرح خواجه نصیرالدین طوسی، چاپ اول، قم: نشر البلاغه.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۴۰۵ ق.)، *موسیقی من کتاب الشفا*، تحقیق زکریا یوسف، تصدیق و مراجعه احمد فؤاد الاهوانی و محمود احمد الحفنی، قم: نشر وزارة التربية و التعليم.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۰)، *قانون در طب*، ترجمه عبدالرحمن شرفکندی، تصحیح و تنقیح دکتر حسین عرفانی، تهران: انتشارات سروش.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳)، *طبیعیات دانشنامه علایی*، مصحح محمد مشکوه، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۳)، *المبدأ و المعاد*، به اهتمام عبدالله نورانی، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل با همکاری دانشگاه تهران.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۹۴)، *جوامع علم موسیقی*، برگردان و شرح سید عبدالله انوار، همدان: بنیاد علمی و فرهنگی بوعلی سینا.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۵)، *معراجنامه ابوعلی سینا به انضمام تحریر آن از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی*، به تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۶ ق.)، *الشعر من کتاب الشفاء*، قاهره: الدار المصریه للتألیف و الترجمة.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۵۳ ق.)، *«فی الفعل و الانفعال و اقسامها»*، حیدرآباد دکن: مطبوعه مجلس دائره المعارف عثمانی.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۳۱)، *کنوز المعزمین*، با مقدمه، حواشی و تصحیح جلال‌الدین همائی، تهران: انجمن آثار ملی.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۴۲۰ ق.)، *القانون فی الطب*، حواشی محمد امین الضنّاوی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- امامی جمعه، عباس (۱۳۸۵)، *فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا*، تهران: فرهنگستان هنر.
- بلخاری، حسن (۱۳۹۰)، *فلسفه هنر اسلامی*، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۹)، *تقاضی ایران از دیرباز تا امروز*، چاپ نهم، تهران: زرّین و سیمین.
- رامین، علی (۱۳۹۳)، *نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر*، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۰)، *فلسفه هنر ابن سینا*، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۱)، «تأملی در باب فن شعر ابن سینا»، *کیمیای هنر*، ۱۳۹۱، ۱ (۴)، ۷-۱۶.
- زرقانی، مهدی و حسن زاده نیری، محمدحسن (۱۳۹۳)، *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان: فارابی، ابن سینا، بغدادی، ابن رشد و خواجه نصیر*، تهران: سخن.
- سوانه، پیر (۱۳۹۳)، *مبانی زیباشناسی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ سوم، تهران: نشر ماهی.

محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا ۱۹۵

کمالی‌زاده، طاهره (۱۳۸۹)، *مبانی حکمی هنر زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی*، تهران: فرهنگستان هنر.

مفتونی، نادیا (۱۳۸۹)، *فارابی، خلاقیت و خیال هنری*، تهران: سوره مهر.

مقبلی، آنایتا و طالعی بافقی، کاملیا (۱۳۹۳)، «بازنمایی در هنر نقاشی و عکاسی»، *اطلاعات حکمت و معرفت*، سال نهم، شماره ۱، تهران.

مظفر، محمد رضا (۱۳۸۸)، *المنطق*، جلد ۱، چاپ چهارم، قم: اسماعیلیان.

هاشم نژاد، حسین (۱۳۹۲)، *زیبایی‌شناسی در آثار ابن سینا، شیخ اشراق و صدر المتألهین*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

یوسف ثانی، سید محمود (۱۳۹۶)، *بوطیقای ارسطو به روایت حکمای اسلامی*، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

Black Deborah, L. (1998), *Aesthetics in Islamic philosophy*, in *Routledge Encyclopedia of philosophy*, London & New York: Routledge.

Black Deborah, L. (1990), *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in medieval Arabic philosophy*, Leiden; New York: Brill.

Kemal, Salim (2003), *The Philosophical poetics of Alfarabi, Avicenna and Averroes: The Aristotelian Reception*. London: Routledge; Curzon.