حکمت *معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ۶۳–۷۸

محاکات در نقاشی ازدیدگاه ابن‌سینا

هادی ربیعی*
میترا غفاری**

چکیده

مفهوم «محاکات» مفهومی محوری در اندیشهٔ ابن‌سینا دربارهٔ هنر است. حال این پرسش مطرح می‌شود که اگر ابن‌سینا نقاشی را نیز نوعی محاکات می‌داند، چه ویژگی‌هایی برای این محاکات قائل است. در مقالهٔ حاضر سعی شده است تا با بررسی سخنان پراکندهٔ ابن‌سینا دربارهٔ نقاشی به این پرسش پاسخ داده شود. در این مطالعه دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی ابن‌سینا دربارهٔ محاکات در نقاشی ذیل سه موضوع کلی دسته‌بندی می‌شود: چیستی محاکات در نقاشی، لذت از محاکات در نقاشی، و نقش معرفتیِ 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. ابن‌سینا بر آن است محاکات در نقاشی می‌تواند وسیله‌ای برای بیان معانی معقول به‌زبان محسوس به‌شکل رمزی باشد. تأثیر نقاشی در نفس مخاطب نه ازطریق انتقال گزاره‌ای صادق ازلحاظ منطقی، بلکه با به‌شگفت‌آوردن و چه‌بسا حتی ازطریق تأثیریِ سحرگونه رخ می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: ابن‌سینا، زیبایی‌شناسی اسلامی، نقاشی، محاکات، ارسطو، لذت زیبایی‌شناختی.

---

* استادیار فلسفهٔ هنر، دانشگاه هنر، تهران (نویسندهٔ 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

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution 4.0 International**, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

یکی از مفاهیم مهمی که درمورد نقاشی ازدیدگاه ابن‌سینا باید بررسی شود مفهوم «محاکات» است. او این مفهوم را معادل واژهٔ میمسیس یونانی به‌کار برده است (ابـن سـینا ۱۳۸۶: ۳۷). پژوهش حاضر بر آن است تا تصویر روشنی ازدیدگاه‌های ابن‌سینا دربارهٔ مفهوم و چیستیِ محاکات در نقاشی ارائه کند. به‌عبارت‌دیگر، ازآن‌جاکه درطول تاریخ اندیشه برداشـت‌هـایِ مختلفی از مفهوم بازنمایی یا محاکات صورت گرفته است، جای این پرسش وجود دارد که محاکاتی که ابن سینا درمورد نقاشی از آن سخن می گوید چه نوع محاکاتی اسـت. بـه ایـن منظور مباحث این مقاله در سه بخش مطرح می‌شود.

در بخش نخست، ماهیت محاکات در نقاشی بررسی می‌شود. پرسش‌هـای فرعـی ایـن بخش عبارت‌اند از: آیا منظور از محاکات تقلید صرف و بی‌کـم و کاسـتی اسـت یـا آن‌کـه بازنمایی با ابداع و نوآوری جمع‌شدنی است؟ امرِ موردمحاکات چیست و به‌عبارت‌دیگر چه اموری متعلق محاکات قرار می گیرند؟ آیا نقاش صِرفاً از امور موجود محاکات مـی‌کنـد یـا آن‌که می‌تواند از اموری که وجود بالفعل ندارند یا صرفاً تصورات ذهنی اویند نیز محاکـات کند؟ آیا نقاش فقط از صـورت ظـاهریِ چیزهـا محاکـات مـی‌کنـد یـا آن‌کـه از احـوال و ویژگی‌های درونی موضوع نیز محاکات می‌کند؟ این نوع محاکات که درمورد نقاشی مطرح می‌شود چه نسبتی با محاکاتی دارد که ابن‌سینا در تبیین هنرهای دیگری هـم‌چـون شـعر و موسیقی مطرح می‌کند؟

در بخش دوم، لذت از محاکات بررسی می‌شود. این لذت زیبایی‌شناختی هـم درمـورد هنرمند و هم درمورد مخاطب مطرح می شود. پرسش این جاست که لـذت از محاکـات در نقاشی چه نسبتی با لذت از سایر هنرها دارد. آیا این لذت خاص انسان‌هاست یا موجودات دیگر نیز از آن بهره‌مندند؟

در بخش سوم، نقش معرفتی محاکات در نقاشی بررسی می‌شود. ابتدا این پرسش مطرح می‌شود که آیا تصویرِ نقاشی لزوماً صادق، به‌معنایِ مطابق با واقع، اسـت یـا ممکـن اسـت معرفتی غیرمطابق با واقع به مخاطب عرضه کند؟ دراین‌صورت، چگونه در نفـس مخاطـب اثر می‌گذارد؟ و نهایتاً این پرسش مطرح می‌شود که آیا نقاشی می‌تواند محملی برای انتقـال معرفت باشد و دراین‌صورت، به‌مثابهٔ واسطه برای بیان معرفت چه ویژگی‌ای دارد؟

در این تحقیق با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای و عمدتاً آثار ابن‌سینا تلاش شده است تـا براساس سخنان پراکندهٔ او در آثارش به مسائلی پاسخ گفته شود که درمورد تصور ابن سـینا از محاکات در نقاشی مطرح است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

از بررسی پژوهش‌هایی که تاکنون دربارهٔ زیبایی‌شناسی ابن‌سینا انجام‌گرفته‌اند به‌نظر می‌رسد که در این پژوهش‌ها بیش‌تر به هنرهای شعر و موسیقی توجه شده است. ازآن‌جاکه ابن‌سینا در بخش‌های مستقلی از آثار خود به دو هنر شعر (بنگرید بـه ابـن‌سـینا ۱۳۸۶) و موسـیقی (بنگرید به ابن سینا ۱۴۰۵ق) پرداخته است، طبیعتاً راه بررسی دیدگاه‌هـای او درمـورد ایـن هنرها هموارتر بوده است، اما به دیدگاه ابن‌سینا درمورد نقاشی توجه چندانی نشـده اسـت. طبق بررسی انجام‌شده، تاکنون کتاب یا مقاله‌ای به‌طور خاص دربارهٔ زیبایی‌شناسـی نقاشـی ازدیدگاه ابن‌سینا نوشته نشده است. باوجوداین، در برخی از کتاب‌ها به‌لحاظ زیبایی‌شناسانه دربارهٔ جنبه‌های ادبی و هنری آثار ابن‌سینا بحث شده است:

درمیان مؤلفان غربی، دبراه ال. بلک و سلیم کمـال در حـوزهٔ زیبـایی‌شناسـی ابـن‌سـینا تحقیقات مفصل‌تری انجام داده‌اند. بلک، که برخی از آثار فیلسوفان مشاء ازجمله برخی آثار ابن سینا را به انگلیسی ترجمه کرده است، در کتاب *منطق و خطابه و فـن شـعر ارسـطو در فلسفهٔ عربی قرون وسطا*، فن شعر و فن خطابه را نزد این فیلسوفان، به‌ویژه ابن‌سینا، بررسی کرده است. در این کتاب به‌ویژه مباحث مربوط به فن شعر، ازلحاظ زیبـایی شناسـی، حـائز اهمیت‌اند، اما چنان‌که از عنوان کتاب نیز آشکار اسـت در ایـن اثـر بـه دیـدگاه فیلسـوفان اسـلامی بـه نقاشـی تـوجهی نشـده اسـت (بنگریـد بـه black 1990). مقالـه‌ای بـا عنـوان «زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ اسلامی» نیز از همین نویسنده در *دانشنامهٔ فلسفهٔ* راتلج منتشر شده است. در آن مقاله به محاکات و معنای آن نزد ابن سینا و دیگر فیلسوفان اسلامی اشاره شده است (بنگرید به black 1998). سلیم کمال، که آثاری در حوزهٔ زیبایی‌شناسی مدرن نیز دارد، فن شعر را نزد سه فیلسوف بزرگ مشاء یعنی ابن سینا، فارابی، و ابـن رشـد بررسـی کـرده است (بنگرید به کمال ۲۰۰۳).

آثاری که به‌زبان فارسی در این حوزه نوشته شده انـد و پیشـینهٔ ایـن تحقیـق محسـوب می‌شوند عبارت‌اند از کتاب *فلسفهٔ هنر ابن‌سینا* اثر هادی ربیعی که در آن به‌صورت کلی بـه زیبایی‌شناسی ازدیدگاه ابن‌سینا پرداخته شده است. هـم‌چنـین در بخـش‌هـایی از ایـن اثـر به‌صورت مستقل دیدگاه‌های ابن‌سینا دربارهٔ موسیقی و شعر تحلیل و بررسـی شـده اسـت (بنگرید به ربیعی ۱۳۹۰). ربیعی در مقالهٔ «تأملی دربارهٔ فن شعر ابن‌سینا» نسـبت فـن شـعر ابن‌سینا را با بوطیقای ارسطو سنجیده است و دربـارهٔ نکـات بـدیع آن سـخن گفتـه اسـت (بنگرید به ربیعی ۱۳۹۱). حسین هاشم‌نژاد، در کتاب *زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سـینا، شـیخ اشراق، و صدرالمتألهین* دیدگاه های سه فیلسوف بزرگ اسلامی را، که نمایندهٔ سـه مکتـب

فلسفی مشاء، اشراق، و حکمت متعالیه اند، دربارهٔ زیبایی شناسی بررسی کرده است (بنگرید به هاشم‌نژاد ۱۳۹۲). هم‌چنین در کتاب‌ها و مقالات دیگری دربارهٔ آرای زیبایی‌شناختی دیگر فیلسوفان مسلمان، به‌ویژه فارابی، سهروردی، و ملاصدرا، بحث شده است (برای مثال بنگرید به مفتونی ۱۳۸۹؛ کمالی‌زاده ۱۳۸۹؛ امامی جمعه ۱۳۸۵) ولی آرای ابن‌سینا موضوع اصلیِ پژوهش آن‌ها نبوده است. نمونهٔ دیگرکتاب *فلسفهٔ هنر اسلامی* اثر حسن بلخاری است که در آن کتاب دیدگاه‌های برخی از فیلسوفان مسلمان مثل نجم‌الدین رازی دربارهٔ هنر و ازجمله دربارهٔ رنگ و نور بررسی شده است (بنگرید به بلخاری ۱۳۹۰).

در هیچ‌یک از این آثار به‌صورت خاص و مفصل دربارهٔ زیبایی‌شناسی نقاشی ازدیدگاه ابن‌سینا سخن گفته نشده است و غالباً حتی اشاره‌ای گذرا هم به آن نشده است. بر همین اساس، در مقالهٔ حاضر تلاش بر این است تا دیدگاه‌های ابن‌سینا دربارهٔ زیبایی‌شناسی نقاشی تحلیل و بررسی شود.

۳. چیستی محاکات در نقاشی

یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌ها دربارهٔ چیستی و ماهیت نقاشی دیدگاه بازنمایی است. بخش عمده‌ای از مناقشات هنری و زیبایی‌شناختی دربارهٔ نقاشی به موضوع بازنمایی در هنر و به‌ویژه در نقاشی بازمی‌گردد (بنگرید به مقبلی و طالعی بافقی ۱۳۹۳: ۱). افلاطون و ارسطو از نخستین فیلسوفانی محسوب می‌شوند که دیدگاه آن‌ها دربارهٔ هنر در چهارچوب نظریهٔ بازنمایی دسته‌بندی می‌شود. بااین‌همه، دیدگاه‌های این دو فیلسوف در این زمینه تفاوت‌های جدی با یک‌دیگر دارند (بنگرید به رامین ۱۳۹۳: ۲۳۱–۳۰۳). دیدگاه‌های ابن‌سینا دراین‌باره بیش‌تر تحت‌تأثیر اندیشه‌های ارسطویی است. در این مقاله، قصد بر این است که دیدگاه‌های ابن‌سینا درمورد محاکات در نقاشی ذکر شود، اعم از اندیشه‌هایی که ابن‌سینا خودش آن‌ها را ابداع کرده باشد و اندیشه‌هایی که ابن‌سینا آن‌ها را از فیلسوف دیگری، و ازجمله ارسطو، برگرفته باشد.

چنان‌که اشاره شد، برخی از فیلسوفان مسلمان، ازجمله ابن‌سینا، برای اشاره به دیدگاه بازنمایی از اصطلاح محاکات استفاده کرده‌اند. ازآن‌جاکه در بحث ماهیت و چیستی نقاشی دیدگاه محاکات و ویژگی‌های آن اهمیت زیادی پیدا می‌کند، روشن‌شدن مراد از محاکات و ویژگی‌های آن از نقشی اساسی در فهم تصور ابن‌سینا از نقاشی برخوردار است. مهم‌ترین نکاتی که درمورد مفهوم محاکات در نقاشی از ابن‌سینا درخور توجه است به‌شرح زیر است:

۱.۳ نقاشی نوعی محاکات است

ابن‌سینا ماهیت نقاشی را نیز هم‌چون سایر هنرها محاکات می‌داند که به‌تعبیر امروزی همان دیدگاه بازنمایی است. او می‌گوید «کار شاعر نیز همانند نقاش محاکات کردن است. محاکات یعنی آوردن چیزی که مثل چیز دیگری است، اما خود آن چیز نیست» (ابن‌سینا ۱۳۸۶: ۳۲). او این دیدگاه را درمورد همهٔ هنرها ذکر می‌کند، اما مثالی از نقاشی می‌زند: «مثل این‌که از شکل حیوانی در طبیعت محاکات کنیم» (همان).

۲.۳ محاکات در نقاشی تقلید محض نیست

ابن‌سینا بر آن است که محاکات در نقاشی به‌معنای تقلیدکردن بی‌کم‌وکاستی از روی مدل نیست. تصویر نقاشی ممکن است تشبیه صرف باشد، چیزی را بهتر از آن‌چه هست نشان دهد، یا چیزی را بدتر از آن‌چه هست نشان دهد. به‌نظر می‌رسد این نکته را بتوان از تحلیل تعریف ابن‌سینا از محاکات نیز استنباط کرد. چنان‌که ذکر شد، ابن‌سینا 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 ابن‌سینا نیز آن را به‌معنای منطقی‌اش به‌کار 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 مثلِ هم باشند، به‌دلیل‌این‌که تنها در بخشی از حقیقتشان با هم مشترک‌اند، البته مشروط به آن‌که آن بخش مشترک لحاظ و اعتبار شده باشد. بر این اساس، لزومی ندارد که تصویر نقاشی 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 اعتبار شود، «مثل بودن» محقق می‌شود.

افزون‌براین، آن‌چه ابن‌سینا درمورد قوهٔ متخیله می‌گوید نیز مؤید این مطلب است. او بر آن است که نفس انسان به‌مدد این قوه می‌تواند در صور ذخیره‌شده در قوهٔ خیال دخل و تصرف کند، به این نحو که صورتی را تجزیه یا صورتی را با صورت دیگری ترکیب کند و درنتیجه صورت جدیدی بیافریند. ابن‌سینا برای توصیف قوهٔ متخیله در *دانشنامهٔ علائی* از همین تصویرسازی ذهنی سخن می‌گوید:

> قوت متخیله آن است که صورت‌های مصوره را هریک به دیگر پیوندند و یک از دیگر جدا کند، تا مردم بر آن مثال داند چنان‌که صورت کنند دو مردم را، و یا نیم پیل را اندر

> خیال صورت کند. و این قوت همیشه کار کند به‌ترکیب و تفصیل و بـه آوردن مانندهٔ چیزی و ضد چیزی که هرگه که اندر چیزی نگری، وی خیالی دیگر آرد و ایـن طبع وی است (ابن‌سینا ۱۳۸۳: ۹۷).

ابن‌سینا محاکات را طبع قوهٔ متخیله می‌داند و بر آن است این قوه حتی هنگام خواب نیز چه‌بسا درحال محاکات باشد و در این حالت مثلاً ممکـن اسـت قـوهٔ متخیلـه بـا سـاختن 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 حکایت‌کردن است و ورا سکون کم افتـد. پـس گـاهی مزاج تن را حکایت کند، چون صفرا بـود رنـگ‌هـای زرد نمایـد و چـون سـودا بـود رنگ‌های سیاه و چون حرارت غالب بود آتش نماید و چون سـردی غالـب بـود یـخ نماید (همان: ۱۳۱).

۳.۳ محاکات در نقاشی صرفاً تقلید از امور موجود نیست

به‌عبارت‌دیگر، لزومی ندارد که نقاش حتماً از یک مدل موجود در عالم خارج محاکات کند. ازدیدگاه ابن سینا لزومی ندارد که اصلاً چیزی درحال‌حاضر متحقق باشـد و نقـاش از روی آن نقاشی بکشد. بلکه ممکن است نقاش چیزی را بکشد که دیگر موجود نیست، یا چیزی که هیچ‌گاه موجود نبوده است، نقاش آن را به تصویر می‌کشد، و چه‌بسا در آینـده آن چیـز متحقق شود (ابن‌سینا ۱۳۸۶: ۷۱).

۴.۳ محاکات در نقاشی صرفاً تقلید از صورت ظاهری نیست

به‌عبارت‌دیگر، نقاش می‌تواند علاوه‌بر نقاشی‌کردن از صورت ظاهری حالت چیزی یا کسی را نیز به‌تصویر بکشد. ابن سینا بر آن است که محاکات صرفاً به معنای بازنمایی از صورت و ظاهر اشیا نیست. او می‌گوید نقاشان می‌توانند افعال و احوال را نیز به‌تصویر بکشـند. مـثلاً فرشتگان را به‌شکلی زیبا و شیطان را به‌صورت زشت تصویر می‌کنند. ابن‌سـینا در توضـیح این مطلب به نقاشی‌های مانویان اشاره می کند. به‌احتمال زیاد نقاشی‌های مانویـان در زمـان ابن‌سینا تاحدودی بهتر از امروز در دست‌رس بوده است. او می‌گوید نقاشان مانوی غضـب را به‌صورت زشت، و رحمت را به‌صورت زیبـا تصـویر مـی‌کننـد (ابـن‌سـینا ۱۳۸۶: ۳۵). براساس این عبارت، می‌توان نتیجه گرفت که ابن‌سینا نقاشی‌های مانویـان را نیـز محاکـات

می‌داند. او با توجه و دقت در آن نقاشی‌ها به این نکته رسیده است 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 اشیا و افراد نیست، بلکه نقاش می‌تواند حالات درونی و روحی افراد را نیز به‌تصویر بکشد. روئین پاکباز به بیان مفاهیم نمادین در نقاشی مانوی اشاره کرده است و گفته است «نقاشان مانوی غالباً مفاهیم نمادین را به‌مدد نقش‌مایه‌های قراردادی بیان می‌کردند. نگاره‌ها را به‌طرزی 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 بینجامد که نقاشی چه نسبتی با شعر دارد. می‌دانیم که نقاشی با تصویر سروکار دارد، اما شعر با زبان. بااین‌همه، پیوندهایی میان این دو شاخهٔ هنری وجود دارد که باعث شده است درطول تاریخ برخی از هنرمندان و محققان هنری این دو را همانند یک دیگر و در یک پایه و مایه بدانند. ازدیدگاه ابن سینا نیز بین نقاشی و شعر پیوند وثیقی برقرار است. او در تعریف شعر می‌گوید شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوالی موزون، متساوی، و مقفی (ابن‌سینا ۱۳۸۶: ۲۳). براساس 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. همان‌گونه‌که شاعر با سخنان موزون خود مخاطبان را به خیال وامی‌دارد، نقاش نیز، با تصاویری که نقش می‌زند، خیال را در مخاطبانش برمی‌انگیزاند.

ابن‌سینا تأکید می‌کند که کار شاعر شبیه کار نقاش است، چه آن‌ها هردو محاکات می‌کنند (یوسف ثانی ۱۳۹۶: ۱۳۹). او بر آن است که

> کار شاعر باید چونان کنش نقاش باشد. نقاش هر پدیده ای حتی تنبلی و خشم را براساس اقتضائات خاص خودش به‌تصویر می‌کشد. نیز شاعر باید خلق‌وخوها را محاکات کند، چنان‌که هومر به خوی‌های نیک اخیلوس می‌پرداخت. شایسته است چنین کاری با حفظ طبیعت شعری و احساس شاعرانه انجام گیرد. چه گاهی محاکات‌کننده ها از روش بایسته، درست، و پسندیده در محاکات دور می افتند (زرقانی ۱۳۹۳: ۱۰۱).

سوانه معتقد است که خاستگاه آموزهٔ «شعر هم چون نقاشی است» به شعری از شاعری لاتین به‌نام هوراس (قرن نخست پیش از میلاد) بازمی گردد. او در بند ۳۶۱ از کتاب *هنر شاعری* می‌نویسد شعر درست به‌اندازهٔ نقاشی 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 و از نقاشی تمجید کردند. بدین ترتیب، نقاشی در کانون توجهات قرار گرفت و بر شعر برتری یافت (سوانه ۱۳۸۸: ۱۲۶–۱۲۷). لسینگ با انتشار *لائوکئون* به تفاوت هنرها ارزش بخشید و نشان داد که هر هنر در حوزهٔ اختصاصی‌اش بی‌رقیب است. بدین طریق او بحث‌های بیهوده دربارهٔ برتری هنری بر هنر دیگر را کنار گذاشت. او می خواست مرز هریک از این هنرها را مشخص کند و به هریک در محدودهٔ خودش احترام بگذارد. هر هنر ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد (همان: ۱۲۷– ۱۳۰).

۴. لذت از محاکات در نقاشی

یکی از مباحث مهم دربارهٔ محاکات در نقاشی لذت از این نوع محاکات است. ابن‌سینا 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 می گردد» (ابن سینا ۱۳۷۵: ج ۳، ۳۳۷). لذت درمقابل الم است. تعریف الم چنین است: «الم یک نوع ادراک و نیل است که از رسیدن به چیزی که نسبت‌به مدرک زیان‌آور و شر است حاصل می گردد» (همان). ازاین‌رو، لذت به‌معنای نوعی ادراک و نیل است. ابن سینا در *مبدأ و معاد* می گوید: «لذت تابع ادراک است نه حصول کمال، بلکه لذت همان ادراک ملائم است» (ابن سینا ۱۳۶۳: ۳۱۰). ابن سینا محاکات صور منقوش را «لذیذ» (ابن سینا ۱۴۰۵: ۸) و «مفرح» (ابن سینا ۱۳۸۶: ۴۸) توصیف می کند. او لذت‌بردن از محاکات را صرفاً مخصوص بزرگ‌سالان نمی داند، بلکه بر آن است انسان ها 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 می کند، بلکه آن را یکی از وجوه برتری انسان ها بر حیوانات می داند. او تأکید می کند که لذت از محاکات صرفاً لذتی حسی و وابسته به قوای حسی نیست، بلکه لذتی ذهنی و وابسته به قوهٔ ممیزه است (ابن سینا ۱۳۹۴: ۲۱). ابن سینا لذت از نقاشی را به این دلیل می داند که نقاشی محاکات است و چون

محاکات برای انسان لذت‌بخش است، پس نقاشی نیز کاری لذت‌بخش دانسته می‌شود. انسان هم از محاکات‌کردن لذت می‌برد و هم از دیدن محاکات. هردو ویژگی خاص انسان است. او میل به محاکات را در انسان غریزی می داند و بر آن است لذت انسان از محاکات بسیار بیش‌تر از لذتی است که دیگر موجودات از آن می‌برند (ابن‌سینا ۱۴۰۵ق: ۸). به همین دلیل، می‌توان گفت انسان‌ها به‌علت قدرت بالای خود در محاکات نیز از سایر موجودات متمایز می‌شوند و هیچ‌یک 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 می زند که اگر ما در طبیعت با آن روبه‌رو شویم از آن فرار می‌کنیم. اما اگر نقاشی خوبی از آن حیوان را ببینیم، نه‌تنها از آن نقاشی فرار نمی‌کنیم، بلکه از تأمل در آن مسرور و شادمان می‌شویم. آن چیزی که باعث شادی و لذت می‌شود خود آن حیوان خارجی نیست، بلکه تماشاگران از دو چیز دیگر لذت می‌برند: نخست، از خود تصویر به‌لحاظ کیفیت و وضع و امورِ مشابه آن. به‌نظر می‌رسد که به‌تعبیر امروزی شاید بتوان آن را شامل رنگ و ترکیب‌بندیِ و ویژگی‌های فرمی تصویر دانست؛ دوم، آن‌چه لذت آن‌ها را کامل می‌کند دریافتن این است که این تصویر محاکات آن موجود است. او بر آن است که حتی وقتی چیزی را یاد می گیریم درواقع تصویری از آن را در ذهن می‌آوریم و به‌دلیل همین لذت از بازنمایی از آموختن نیز لذت می‌بریم. بنابراین، آموختن فقط برای فیلسوفان جذاب نیست، بلکه همهٔ مردم کمابیش از آموختن لذت می‌برند، همان‌گونه‌که از تصویرهای نقاشی لذت فراوانی می‌برند (ابن‌سینا ۱۳۸۶: ۳۷).

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

ابن‌سینا بر آن است لذت نقاشی به‌علت محاکات‌کردنش آن‌قدر زیاد است که از دیدن خود شیء لذت‌بخش‌تر است. او می‌گوید چه‌بسیار پیش می‌آید که ما از دیدن نقاشی چهرهٔ کسی (صورت منقوش محاکی) 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 ازحیثی به لذت انسان از تصویر بازمی‌گردد. به‌عبارت‌دیگر، در موسیقی هم محاکات تصویری صورت می‌گیرد، زیرا موسیقی چیزی را محاکات می‌کند، یعنی ممکن است تصویری، به‌تعبیر ابن‌سینا «شمایلی»، را به ذهن بیاورد

و به همین دلیل انسان از دیدن آن لذت ببرد. ابن‌سینا می‌گوید اگر نغمه از شمایلی حکایت کند، گویی نفس چنین توهم می کند که از آن کیفیت یا توابع لازم آن برخوردار می‌شود. بنابراین حتی گاهی در تألیف صوتی نیز محاکات شمایل صورت می‌گیرد (ابن‌سینا ۱۴۰۵ق: 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. ابن‌سینا دراین‌باره نقاشی را مثال می‌زند که اسبی را به‌تصویر می‌کشد، اما شکل وجودی آن را تحریف می‌کند و پاهای او را به‌شکل نادرستی تصویر می‌کند. این تصویر با واقعیت خارجی مطابقت ندارد پس کاذب و نادرست است. اما نکتهٔ مهم این‌جاست که ابن‌سینا بر آن است در صناعت‌ها و هنرهای مختلف لزومی ندارد که آن‌ها واقعیت خارجی را بیان کنند و از صدق منطقی برخوردار باشند. ازدیدگاه او هر خطا و کذبی یا مناسب صناعتی است و در آن پذیرفته شده است، یا مناسب آن نیست و خارج از آن صناعت دانسته می‌شود. او تأکید می‌کند که هر صناعتی غلط‌های خاص خود و راه‌حل‌های خاص خود را دارد. از انواع اشتباه می توان به تصویرکردن گوزن ماده با شاخی بزرگ اشاره کرد (ابن‌سینا ۱۳۸۶: ۷۱).

۲.۵ سحرانگیزی محاکات

اگر نقاشی لزوماً باوری صادق را به مخاطب ارائه نمی‌کند، آیا می‌تواند در او اثر بگذارد؟ به‌ویژه این‌که نقاشی با رنگ و بوم سروکار دارد و امری جسمانی است. این امر جسمانی تاچه‌اندازه می‌تواند بر روح و روان انسان، که امری غیرمادی است، اثر بگذارد. ابن‌سینا در *رسالة فی الفعل و الانفعال و اقسامها* می‌گوید نقاشی نه‌تنها در انسان اثر می‌گذارد، بلکه حتی به‌تعبیری روان او را مسحور خود می‌کند. ابن‌سینا دراین‌باره می‌گوید اثرگذاری و اثرپذیری امور مختلف به‌اشکال متفاوتی وجود دارد، میزان تأثیر درحسب این‌که امور جسمانی باشند یا غیرجسمانی تغییر می‌کند. هرچقدر که چیزی از قدرت تأثیر بالاتری برخوردار باشد، تأثیری که از آن حاصل می‌شود بیش‌تر است و نیز هرچقدر که استعداد چیزی برای اثرپذیری بیش‌تر باشد، آن چیز تأثیر بیش‌تری می‌پذیرد. به‌طورکلی، موجودات یا جسمانی‌اند یا غیرجسمانی. بنابراین، چهار حالت برای اثرگذاری چیزها در یک‌دیگر می‌توان فرض کرد:

تأثیر امر جسمانی در امر جسمانی، تأثیر امر جسمانی در امر غیرجسمانی، تأثیر امر غیرجسمانی در امر جسمانی، و تأثیر امر غیرجسمانی در امر غیرجسمانی.

نمونه‌ای که ابن‌سینا برای توضیح دربارهٔ تأثیر امر جسمانی بر امر غیرجسمانی بیان می‌کند تأثیر تصویرهای زیبا در نفس انسان است که باعث می‌شود انسان به آن چیز تمایل یا از آن تنفر پیدا کند. ابن‌سینا این اثرگذاری را به‌قدری زیاد می‌داند که آن را نوعی سحر توصیف می‌کند، همان‌گونه‌که در *قرآن کریم* نیز آمده است که «و ان من البیان لسحرا». ابن‌سینا بر آن است که نقاشی می‌تواند آدمی را شیفته و مسحور خود کند. سحر بر سه گونه است. دو گونه از آن تأثیر امری نفسانی در نفس است و گونهٔ سوم آن تأثیر امری جسمانی و انواع تحریکات و تسکینات در نفس است. نمونهٔ این شکل سوم تأثیرصور و اشکال و رنگ‌ها در نفس بشر است:

... یا تأثیر صور و اشکال مانند تأثیر صورت معشوق در عاشق است، بدین صورت که او را مفتون خود می‌کند و قلب او را به‌تپش می‌اندازد. او را گاه دچار قبض و گاه دچار بسط می‌کند، گاه به‌وجد می‌آورد و گاه به دل‌بستگی شدیدی که موجب دردسر و سختی است. و مانند تأثیر صور و اشکال حیوانات زیبا هم‌چون اسب و باز و پرندهٔ شکاری و کبوتر در نفس صاحبانشان تااین‌حدکه ولع و اشتیاق شدید به نگاه کردن به آن حیوانات ایشان را از پرداختن به بسیاری از حاجات و امور مهمشان بازمی‌دارد (ابن‌سینا ۱۳۵۳ق: ۲– ۹).

او برخی دیگر از هنرها ازجمله موسیقی و شعر را نیز دارای تأثیر فراوان در نفس انسان می‌داند و می‌گوید این چیزها مردم را سحر می‌کنند و حال آنان را دگرگون می‌کنند، به‌گونه‌ای‌که از تأثیر آن‌ها راه فراری نیست. البته این تأثیرِ سحرگونه را قبیح و ناپسند نمی‌داند. برعکس، به‌زعم او این تأثیر می‌تواند درجهت استکمال نفس انسان رخ دهد. او ضمن اشاره به زیبایی‌های طبیعی نیز به این نکته اشاره می‌کند و درنهایت می‌گوید این‌ها تماشاگران و تأمل‌کنندگان را مسحور خود می‌کنند و آن‌ها را به‌گونه‌ای منقلب می‌کنند که از پیروی هوا و هوس و قوای بدنی بازمی‌مانند و به‌سوی تأمل دربارهٔ نشانه‌های آسمانی و زمینی کشیده می‌شوند (همان: ۲۲۹). ابن‌سینا در کتاب *قانون* نیز ازمنظر پزشکی به تأثیر مشاهدهٔ رنگ و نقاشی در نفس انسان و سپس اثرگذاری آن در ویژگی‌های جسمانی اشاره می‌کند و بر آن است که اگر والدین تصویر کودکی را مشاهده کنند آن تصویر در شکل نوزاد آن‌ها اثر می‌گذارد (ابن‌سینا ۱۳۷۰: ج ۱، ۲۱۹). او هم‌چنین از تأثیر نقاشی‌ها و رنگ‌ها هنگام مواجه‌شدن افراد سالم یا بیمار با آن‌ها سخن می‌گوید. به‌زعم او نقاشی ذهن انسان را به خود مشغول می‌کند و بنابراین استفاده از تصاویر نقاشی بر دیوار خانه‌هایی که بیمار سرسام

صفرایی در آن ها بستری است را منع می کرد. درضمن این نکته باید توجه داشت که سخن ابن‌سینا وجود نقاشی در برخی خانه‌های آن دوره را هم تأیید می‌کند (همان: ج ۳، ۹۱).

در رسالهٔ *کنوز المعزمین*، که از رسائل منسوب به ابن سیناست، تأثیر سحرگونهٔ محاکات در نقاشی به‌شکلی اغراق آمیز مطرح شده است. در این رساله، محاکات اشیا به منزلهٔ یکی از انواع سحر مطرح می‌شود. او ازقول شخصِ «معتمدی» که به تماشای اهرامِ مصر رفته بوده است این اتفاق را نقل می‌کند:

> یک روز چنان اتفاق افتاد که طاقی دیدم بر آن صورت های 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. چنان‌که همی آمدم هرجا که گوسپندی بودی همی روی به من نهادی و به‌سوی من آمدی (ابن‌سینا ۱۳۳۱: ۵-۷).

البته باتوجه‌به این‌که این رساله صرفاً منسوب به ابن‌سیناست، نمی‌توان به‌طور قطعی این تصور از محاکات را به او نسبت داد.

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

در بسیاری از نقاشی‌ها موضوعاتی به‌تصویر کشیده می‌شوند که جنبهٔ دینی دارند، مثلاً معراج‌نامه‌ها که داستان به معراج رفتن پیامبر (ص) را به‌تصویر 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 است آن واقعهٔ معنوی را به‌وسیلهٔ طرح و رنگ و به‌مدد قوهٔ خیال خود تجسم ببخشد. درمورد نمونهٔ مذکور، یعنی معراج پیامبر (ص)، ابن سینا به دیدگاه دوم قائل است. به‌زعم او آن واقعه دراساس واقعه‌ای معنوی و معقول بوده است، اما پیامبر آن واقعه را به‌زبان حسی بیان کرده است و به‌تصویر کشیده است تا همگان بتوانند آن را درک کنند.

در *معراج‌نامه* (ابن‌سینا ۱۳۶۵: ۹۳)، که از رساله‌های منسوب به ابن‌سیناست، چنین آمده است:

> معقولِ مجرد را به عقل مجرد ادراک توان کردن، و آن دریافتنی بود، نه گفتنی. پس شرط انبیا این است که هر معقولی که اندر یاوند اندر محسوس تعبیه کنند و اندر قول آرند تا امت متابعت آن محسوس کنند و برخورداری 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 به‌کمال رسد و قاعده و ناموسِ شرع و اساس عبودیت منحل و مختل نشود و آن چه مراد نبی است پنهان نماند، و چون به عاقلی رسد به‌عقل خود ادراک کند، داند که گفته‌های نبی همه رمز باشد آکنده به معقول، و چون به غافلی رسد به ظاهر گفت نگرد و دل بر مجسمات نامعقول و محسوسات خوش کند و اندر جوال خیال شود و از آستانهٔ وهم درنگذرد.

او در رسالهٔ *معراج‌نامه* روایت مشهور معراج را شرح می‌دهد و هریک از اشیای محسوس، افراد، و وقایع را نمادی از امری معقول می‌داند. ابن سینا دلیل این رمزپردازی را فهم‌پذیرکردن وقایع معقول و معنوی برای عامهٔ مردم می‌داند. به‌عبارت‌دیگر، برای آن‌که عموم مردم این حقایق را بپذیرند و به آن‌ها علاقه‌مند شوند، به‌زبان محسوس بیان می‌شوند. اما کسانی که اهل تحقیق باشند حقیقت این رمزها را درمی‌یابند. تعبیر او چنین است که این صورِ محسوس

رمز معقول بوده است که او به‌زفان حس بیرون داده است و شرح احوال مصنوعات و مبدعات داده است به‌طریقی‌که اصحاب ظاهر پذیرند اندر حد خود، و اصحاب تحقیق مطلع گردند بر آن حقایق، و الا اهل عقل دانند که آن‌جا که فکر رسد جسم نرسد و آن‌چه بصیرت اندریاورد حس باصره اندرنیاود (همان: ۹۹).

به‌نظر می‌رسد که همین نکته درمورد بیان تصویری و محسوسِ وقایع نیز می‌تواند صحت داشته باشد. به این معنا که نقاش می‌تواند معرفتی را که فهم آن برای عموم مخاطبان دشوار است، یا از حقیقتی معنوی حکایت می‌کند، به‌مدد تخیل خویش به‌تصویر بکشد به‌نحوی‌که مخاطبان عوام تحت‌تأثیر 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 دربارهٔ محاکات در نقاشی، مشخص شد که ابن‌سینا برخلاف فیلسوفانی هم‌چون افلاطون، نقاشی را تقلید بی‌کم‌وکاستی از مدل اصلی نمی‌داند، بلکه به بازنمایی ابداعی قائل است. به این معنا که به‌زعم او هنرمند نقاش می‌تواند چیزهایی را که اکنون هست، چیزهایی را که قبلاً بوده است و اکنون نیست، و نیز چیزهایی را که اکنون نیست اما در آینده احتمالاً وجود خواهد داشت تصویر کند. علاوه‌برآن، نقاش می‌تواند با

استفاده از قوهٔ متخیله خود در تصاویر ذهنی خود دخل‌وتصرف کند و آثار و تصاویر خلق کند که هیچ الگو و نظیری در عالم مادی ندارد. محاکات ازدیدگاه او عبارت است از آوردن چیزی که مثل چیز دیگری باشد، اما خود آن چیز نباشد. بازنمایی ازدیدگاه ابن‌سینا می‌تواند در گسترهٔ احوال درونی و خلق‌وخوی باطنی افراد نیز مطرح شود. به عبارت دیگر، نقاش علاوه‌بر بازنمایی از صورت ظاهری افراد می‌تواند حالات درونی آن‌ها را نیز به‌تصویر بکشد. بر این اساس، ابن‌سینا نقاشی‌های مانویان را نیز محاکات می‌داند. او با توجه و دقت در آن نقاشی‌ها به این نکته پی برده است که بین تصویر افراد در این نقاشی‌ها و حالات روحی و روانی آن ها، مثل خشم و غضب یا رحمت و مهربانی، ارتباطی وجود دارد. ابن‌سینا بر آن 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 صناعتی غلط‌های خاص خود و راه‌حل‌های خاص خود را دارد.

ازدیدگاه ابن‌سینا نقاشی هنری هم‌چون موسیقی و شعر است، با این تفاوت که او آن را اثرگذارتر از دیگر هنرها می‌داند. ابن‌سینا با هنر نقاشی آشنا بوده است و برای آن جایگاه درخور توجهی قائل می‌شده است. او نقاشی را امری خیال‌انگیز می‌دانسته است. به‌زعم او نقاش نیز همانند شاعر است و کار او را انجام می دهد. تلاش هردو برای محاکات امر مشترک میان آن دو است. به‌نظر می‌رسد که از همین نکته می‌توان به اشتراک دیگری میان این دو دست یافت و آن این‌که اهمیت ذاتی خیال‌انگیزی در نقاشی است. همان‌گونه‌که شاعر با سخنان موزون خود مخاطبان را به خیال وامی‌دارد، نقاش نیز با تصاویری که نقش می‌زند خیال را در مخاطبانش برمی‌انگیزاند.

ابن‌سینا میل به محاکات را در انسان غریزی می‌داند و بر آن است که انسان از محاکات لذت می‌برد و به همین دلیل نیز از سایر موجودات متمایز می‌شود. زیرا هیچ‌یک از حیوانات قدرت انسان در بازنمایی را ندارند. بنابراین، او لذت از نقاشی را از وجوه برتری انسان به حیوانات می داند و بر آن است نقاشی در جسم و روح انسان اثرگذار است. او لذت نقاشی را از هنرهای دیگر بیش‌تر می‌داند. ابن‌سینا حتی لذت‌بخشی از موسیقی را هم وابسته به تصویرپردازی نقاشانه می داند. به این معنا که اگر موسیقی بتواند تصویری در ذهن مخاطب بیافریند، موفق می‌شود تا بیش‌ترین تأثیر و لذت را در او ایجاد کند.

ابن‌سینا بر آن است که تصاویر زیبا در نفس انسان‌ها می‌توانند تأثیری مسحورکننده داشته باشند. به این معنا که انسان‌ها، با دیدن تصاویر زیبا، محو و مجذوب آن ها می شوند و چه‌بسا ساعت ها، بدون آن که متوجه باشند، به‌تماشای آن تصاویر بنشینند. این قدرت سحرگونهٔ

نقاشی می تواند سبب تعالی انسان نیز باشد، زیرا آدمی را از توجه به هوا و هوس های دنیوی بازمی‌دارد. شایان ذکر است که تأثیر نقاشی و تصاویر زیبا علاوه‌بر نفس آدمی در جسم او هم واقع می‌شود. باتوجه‌به این میزان اثرگذاری نقاشی، او تأکید می‌کند که در انتخاب تصاویر نقاشی در محیط اطراف دقت داشته باشیم. ابن سینا به‌ویژه در متون الهیاتی خود از نقاشی به مثابهٔ زبان رمزی برای انتقال مفاهیم معقول در قالب محسوس استفاده کرده است تا مفاهیم پیچیدهٔ عقلی و نظری جنبهٔ تعلیمی پیدا کنند و برای همگان قابل‌استفاده باشند.

کتاب‌نامه

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵)، *الإشارات و التنبیهات*، شرح خواجه نصیرالدین طوسی، قم: نشرالبلاغه.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۰)، *قانون در طب*، ترجمهٔ عبدالرحمن شرفکندی، تصحیح و تنقیح دکتر حسین عرفانی، تهران: سروش.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳)، *طبیعیات دانشنامهٔ علائی*، تصحیح محمد مشکوه، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۳)، *المبدأ و المعاد*، به‌اهتمام عبدالله نورانی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل با هم‌کاری دانشگاه تهران.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۹۴)، *جوامع علم موسیقی*، برگردان و شرح سیدعبدالله انوار، همدان: بنیاد علمی و فرهنگی بوعلی سینا.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۵)، *معراج‌نامهٔ ابوعلی سینا به‌انضمام تحریر آن از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی*، تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۳۱)، *کنوز المعزمین*، مقدمه، حواشی، و تصحیح جلال الدین همایی، تهران: انجمن آثار ملی.

امامی جمعه، عباس (۱۳۸۵)، *فلسفهٔ هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا*، تهران: فرهنگستان هنر.

بلخاری، حسن (۱۳۹۰)، *فلسفهٔ هنر اسلامی*، تهران: علمی و فرهنگی.

پاکباز، روئین (۱۳۸۹)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.

رامین، علی (۱۳۹۳)، *نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر*، تهران: نی.

ربیعی، هادی (۱۳۹۰)، *فلسفهٔ هنر ابن‌سینا*، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

ربیعی، هادی (۱۳۹۱)، «تأملی دربارهٔ فن شعر ابن‌سینا»، *کیمیای هنر*، س ۱، ش ۴.

زرقانی، مهدی و محمدحسن حسن‌زاده نیری (۱۳۹۳)، *رساله های شعری فیلسوفان مسلمان: فارابی، ابن‌سینا، بغدادی، ابن‌رشد و خواجه نصیر*، تهران: سخن.

سوانه، پیر (۱۳۹۳)، *مبانی زیباشناسی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

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

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

مقبلی، آناهیتا و کاملیا طالعی بافقی (۱۳۹۳)، «بازنمایی در هنر نقاشی و عکاسی»، *اطلاعات حکمت و معرفت*، س ۹، ش ۱.

مظفر، محمدرضا (۱۳۸۸)، *المنطق*، ج ۱، قم: اسماعیلیان.

هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۹۲)، *زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق، و صدرالمتألهین*، تهران: سمت.

یوسف ثانی، سیدمحمود (۱۳۹۶)، *بوطیقای ارسطو به‌روایت حکمای اسلامی*، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۴۰۵ ق)، *موسیقی من کتاب الشفاء*، تحقیق زکریا یوسف، تصدیر و مراجعه احمد فؤاد الاهوانی و محمود احمد الحفنی، قم: نشر وزارة التربیة و التعلیم.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۶ ق)، *الشعر من کتاب الشفاء*، قاهره: الدار المصریة للتألیف و الترجمه.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (ق)، *فی الفعل و الانفعال و اقسامها*، حیدرآباد دکن: مطبعة مجلس دائرةالمعارف عثمانی.

Black Deborah, L. (1998), "Aesthetics in Islamic Philosophy", in *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, London and New York: Routledge.

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