Contemporary Wisdom, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 2, Autumn and Winter 2024-2025, 91-106
https://www.doi.org/10.30465/cw.2024.46527.2006

Evolution of Mimesis to Muḥākāt in Al-Fārābī's Philosophy

Maedeh Rahmani*
Hossein Ardalani**

Abstract

This article focuses on the evolution of the concept of mimesis from the Greek philosophy to al-Fārābī's philosophy and the relation between mimesis and art in al-Fārābī's thought. Mimesis is a core concept in exploring ideas of Plato and Aristotle about art. The same key role is traceable in al-Fārābī's philosophy of art. Mimesis was translated as *muḥākāt* in Islamic philosophy and played an important part in explaining how artworks are shaped and how they affect their audience

Keywords: Al-Fārābī, *Muḥākāt*, Mimesis, *Techne*, Art, Intelligible.

Introduction

The question is whether this transformation from Mimesis to *muḥākāt* was simply a formal transformation or there happened recognizable changes in this concept making it interpret artworks differently.

Methods and Material

Benefiting from descriptive-analytical method, this article employs primary and secondary sources on al-Fārābī to explore its inquiries.

Discussion & Result

* Ph.D. Candidate of Philosophy of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran, rahmani.mdh@gmail.com
** Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University Hamedan Branch, Hamedan, Iran (Corresponding Author), h.ardalani@yahoo.com
Date received: 06/11/2024, Date of acceptance: 31/12/2024

Analyzing al-Fārābī's discussions on Mimesis, one could see close similarities between Mimesis in the Greek philosophy and the newly branded *muḥākāt*. Primarily, the terms mimesis and techne and their corresponding translations in al-Fārābī's Arabic texts have been discussed. Al-Fārābī has approved *muḥākāt* as an equivalent for Mimesis and *ṣanāʿa* for *techne*. Aristotle has marked out the difference between mimetic *technes* and other *technes*. What distinguishes *technes* like painting or poetry from other practical *technes* is the presence of the element of Mimesis. Likewise, in al-Fārābī's philosophy, *muḥākāt* is what distinguishes artistic *ṣanāʿas* from practical ones. Although the the term "mimetic *technes*" has been used by Aristotle and hasn't been adopted by al-Fārābī, but the idea of some *technes* being different because of mimesis is still traceable. Al-Fārābī assignes multiple capabilities to imagination which is corresponding faculty of the soul for *muḥākāt*. The most basic capability of imagination is saving a sensible image after the sensory medium is disconnected. For instance, one sees a lion, then closes her eyes, and she imagines the same lion. This is the principal ability of the imagination faculty. The second, more complex capability of imagination is composing and the composing sensible images. For example, one takes a lion's body and attaches a human's head to it. There is a level of decomposing man's body and lion's head and a level of composing a lion with a man's head. The third function of imagination is *muḥākāt* which itself consists of two types, the more basic being likening a sensible image to another sensible image. For instance, a warrior is likened to a lion. These are both two things from the realm of the sensible. The second, more complex type of *muḥākāt* is likening a concept from the realm of the intelligible to an image from the realm of the sensible or imaginable. For example, Rumi likens soul to a dragon in his verse "Your soul is a dragon; not dead, only frozen." What distinguishes al-Fārābī's coordinates of *muḥākāt* from Mimesis is the ability of *muḥākāt* in imitation from the intelligible concepts. Al-Fārābī has also categorized mimetic *technes* based on other criteria, i.e. moral perspective and objective perspective, that is, the ends towards which imagination is used. In his moral categorization, al-Fārābī counts six types of music; music being an instance of mimetic *techne*. Three of these types are commendable and the other three are condemnable. The first type of commendable music is the type that tends to balance low extremes of the soul like fear and laziness. The second type tends to balance high extremes of the soul like impetuosity and selfishness. In the third type of commendable music, the element of *muḥākāt* is considered. Such type of art tends to move all thoughts and deeds towards goodness and happiness. Al-Fārābī's other categorization dealing with ends of mimetic *technes* describes three objectives. In case

of music, for instance, there are some tunes that merely tend to cause joy and comfort in the soul. Another type tends to create imaginations and mimetic images in the soul in addition to causing joy and comfort. Al-Fārābī mentions another type inspired by reactionary sentiments of the soul. This type isn't concerned with objectives of such *techne*s, but instead describes their roots. One could outline multiple similarities between what al-Fārābī describes about *muḥākāt* and the general understanding of Mimesis in the Greek philosophy. But what differentiates Al-Fārābī's specifications of *muḥākāt* from Mimesis is a capacity in the former in likening intelligible concepts to sensible examples.

Conclusion

Through analysis of the subject according to al-Fārābī's treatises, it was concluded that Al-Fārābī's *muḥākāt* has new features compared to the concept of Mimesis in Greek philosophy. This is particularly conceivable in the idea of imitating from the intelligible or *maʿqūlāt*, which is a bonus of al-Fārābī's philosophy compared to imitation from the sensible and imaginable sources which was already suggested in Greek philosophy.

Bibliography

Aristotle. (1995). *The Complete Works of Aristotle*. ed. Jonathan Barnes. Princeton: Princeton University.

Bolkhari Qohi, Hassan. (2014). *On Theory of Mimesis: Concept of Art in Greek Philosophy and Islamic Wisdom*. Tehran: Hermes Publishing.

Khakzad, Afra; Rabi'i, Hadi; Akvan, Mohammad. (2018). "Enjoying Works of Art and Its Relation with Perceptual Faculties According to Avicenna." *Hekmat-e Moaser*, 1(9): 86-89.

Dehlvai, AbdolQader Bidel. (2013). *Divan of Bidel Dehlavi*. Tehran: Negah Publishing.

Ross, David. (1998). *Aristotle*. Translated by Mahdi Qavam Safari. Tehran: Fekr-e Rouz Publishing.

Rabi'i, Hadi; Qaffari, Mitra. (2018). "Mimesis in Painting According to Avicenna." *Hekmat-e Moaser*, 1(9): 63-78.

Rahmani, Maedeh. (2020). *Influence of Art in the Public in Al-Fārābī's Thought*. PhD thesis under supervision of Dr. Maryam Salem. Tehran: Faculty of Theology and Religion of University of Shahid Beheshti.

Rumi, Molana Jalal-ed-Dine Mohammad Balkhi. (2017). *Masnavi-ye Ma'navi*. Tehran: Qoqnus Publishing.

Sheppard, D. J. (2009). *Plato's Republic*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Shiner, Larry E. (2001). *The Invention of Art: A Cultural History*. London: The University of Chicago Press.

Shokrollahi, Nader; Amiri, Khadijeh; Levayi, Shaker. (2022). "The Relation between Prophetic Revelation and Non-Revelatory True Dream in Al-Fārābī's View." *Hekmat-e Moaser*, 1(13): 157-183.

Taheri, Mohammad. (2009). "A Review on the Evolution of Opinions on the Theory Mimesis." *Adab-Pazhouhi*, 101: 207-226.

Al-Fārābī, Abu-Nasr Mohammad ibn Mohammad. (2003). *Fusul Montazi'a*. Translated by Hassan Malek-shahi. Tehran: Soroush Publishing.

Al-Fārābī, Abu-Nasr Mohammad ibn Mohammad. (1967). *Kitab Al-Musiqi Al-Kabir*. Commentary by Qatas Abd al-Malek Khashaba. Cairo: Dar al-Katib al-Arabi.

Al-Fārābī, Abu-Nasr Mohammad ibn Mohammad. (1996). *Kitab Al-Musiqi Al-Kabir*. Translated by Azartash Azarnoush. Tehran: Iran's Institute for Humanities and Cultural Studies.

Al-Fārābī, Abu-Nasr Mohammad ibn Mohammad. (1987). *Al-Manteqiyat*. Vol. 1; Introduction by MohammadTaqi DaneshPazhouh. Qom: Library of Ayatollah Mar'ashi Najafi.

Matta ibn Yunus, Abu-Bishr. (1967). *Aristotle's Book on Poetics*. Introduction by Zaki Najib Mahmoud and translated by Shokri Mohammad Iyad. Cairo: Dar al-Katib al-Arabi Publishing.

Maftouni, Nadia. (2006). *Comparative Study on Creativity of Imagination According to Al-Fārābī and Suhrawardi*. PhD thesis under supervision of Dr. Ahad Faramarz Qaramaleki and Dr. Zahra Mostafavi. Tehran: Faculty of Theology and Islamic Studies of University of Tehran.

Maftouni, Nadia. (2014). *Al-Fārābī and Philosophy of Theological Art*. Tehran: Soroush Publishing.

Maftouni, Nadia. (2018). *Utopian Art: Foundations, Elements, and Models*. Tehran: Islamic School of Art.

Maftouni, Nadia. (2023). "A Revival of Iranian Tradition: Art and Philosophy on the Wings of Imagination." *Journal of World Philosophies*, 7(2). Retrieved from https://scholarworks.iu.edu/iupjournals/index.php/jwp/article/view/5886

Mohajernia, Mohsen. (2007). *Al-Fārābī's Political Thought*. Qom: Boustan-e Ketab Publishing.

Moin, Mohammad. (2002). *Moin Encyclopedic Dictionary*. Tehran: Adena.

Nuri, Mahmoud. (2019). *Ends of Art According to Al-Fārābī*. PhD thesis under supervision of Dr. Iraj Dadashi. Tehran: Faculty of Advanced Theoretical Studies on Art, University of Art.

Nussbaum, Martha. (2001). *Aristotle*. Translated by Ezzatollah Fouladvand. Tehran: Tarh-e No Publishing.

Qifti, Jamal al-Din Abu al-Ḥasan 'Ali ibn Yusuf. (2005). *Ikhbār al-'Ulamā' bi Akhbār al-Ḥukamā*. Beirut: Dar al-Kutub Al-Elmiya.

حکمت معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

تطور میمِسیس به محاکات در اندیشهٔ فارابی

مائده رحمانی*

حسین اردلانی**

چکیده

تطور مفهوم محاکات از فلسفه یونان تا فارابی و نسبت محاکات با هنر در اندیشه فارابی مسأله اصلی مقاله پیش رو است. مفهوم میمِسیس در فلسفه یونان نقشی کلیدی در تبیین افکار افلاطون و ارسطو پیرامون مباحث هنری داشته است. همین نقش کلیدی را می‌توان در فلسفه هنر فارابی پی گرفت. چرا که میمِسیس با ورود به مباحث فلسفه اسلامی به محاکات ترجمه شد و ذیل همین عنوان نقشی قابل توجه در تبیین نحوه شکل‌گیری آثار هنری و تأثیرات آن ایفا نمود. مسأله این است که مفهوم محاکات در فلسفه فارابی چگونه نسبت به میمِسیس در فلسفه یونان تطور یافت و چه تفاوتی در تبیین فارابی نسبت به آثار هنری ایجاد کرد؟ روش تحقیق این مقاله توصیفی-تحلیلی است: پرسش اصلی را به متون فارابی ارائه کردیم و در جستجوی پاسخ آن از لابلای سطور وی برآمدیم و تفسیرهای مرتبطی را که در این راستا به ذهن می رسید ارایه نمودیم. پس از بررسی مساله حول متون فارابی این نتیجه حاصل شد که تبیین فارابی از محاکات واجد مختصاتی جدید و منحصر به فلسفه اوست. این مختصات و ویژگی‌های جدید مشخصاً در مفهوم محاکات از معقول خودنمایی می‌کند. به دیگر سخن در فلسفه فارابی، علاوه بر محاکات از محسوسات و مخیلات، محاکات از معقولات نیز به میان آمده است که در ارتقای سطح آثار هنری مدینه فاضله تأثیر عمیقی به دنبال دارد.

کلیدواژه‌ها: فارابی، محاکات، میمِسیس، هنر، تخنه، معقولات.

* دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران، rahmani.mdh@gmail.com

** دانشیار گروه فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، h.ardalani@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱

۱. مقدمه

مسأله محاکات نقشی کلیدی در تبیین مباحث فلاسفه دوران متقدم اسلامی پیرامون هنر و آفرینش‌های هنری دارد. این فلاسفه که وامدار فلسفه یونان بودند بسیاری از مفاهیم را از این منبع اخذ کردند و تبیین‌ها و تحلیل‌های خود را بر آن افزودند. محوریت مفهوم میمسیس در مباحث افلاطون و ارسطو پیرامون هنر تا جایی است که برخی تخنه‌ها را بر اساس این مفهوم از دیگر تخنه‌ها تمایز می‌بخشند. در فلسفه فارابی نیز محاکات به عنوان معادلی برای میمسیس و صناعت به عنوان معادلی برای تخنه خودنمایی می‌کند. پرسش اینجاست که در این فرایند جایگزینی محاکات به جای میمسیس، آیا تغییر مختصاتی هم در این مفهوم رخ داده و معنا یا کارکردهایش تفاوت مشخصی نموده یا خیر.

۱.۱ پیشینه

مسأله مقاله حاضر را پیشینیان مورد بررسی قرار نداده‌اند. اما در ارتباط با این مسأله می‌توان در بین آثار آنان مسائلی را دید. نادیا مفتونی چند مقاله علمی در حیطه فلسفه هنر فارابی دارد که در مجلات علمی بین‌المللی نیز بازتاب داشته است. (Maftouni, 2023: 109-119) او همچنین در مقاله *مفهوم‌سازی زیبایی از فارابی تا سهروردی* به بسط جایگاه هنر در مدینه فاضله فارابی پرداخته است، هرچند بر بُعد تطور محاکات در اندیشه فارابی تمرکز نکرده و این مسأله را گسترش نداده است. (مفتونی، ۱۳۹۱) مقاله *نظریه هنر در حکمت و فلسفه اسلامی (لفظ و مفهوم Mimesis در ترجمه‌های متفکران مسلمان)* به قلم حسن بلخاری به بررسی روند ورود ترجمه‌های بوطیقا به حوزه اسلامی می‌پردازد و آراء حکمای مختلفی من جمله فارابی در زمینه محاکات و خیال را مرور نموده و به فراخور بحث، اشاراتی در باب تطور میمسیس به محاکات در فلسفه اسلامی دارد. (بلخاری قهی، ۱۳۹۲) اما تمرکز مقاله بر فارابی نیست و در مقاله پیش رو تلاش می‌شود این موضوع در مورد فارابی مورد بسط و گسترش قرار گیرد. برخی پژوهش‌ها به محاکات، چه در باب هنر و چه در زمینه وحی، از منظر فلاسفه‌ای همچون فارابی و ابن سینا پرداخته‌اند اما تمرکز این پژوهش‌ها بر واکاوی مستقل محاکات نبوده است. مثلاً مقاله *محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا* به اقسام محاکات در نقاشی اشاره کرده است اما خود مفهوم محاکات از مفروضات مقاله است (ربیعی، ۱۳۹۷: ۶۴). همچنین است مقاله *لذت از آثار هنری و نسبت آن با قوای ادراکی از دیدگاه ابن سینا* (خاکزاد، ۱۴۰۰: ۷۵). یا مقاله *نسبت وحی رسالی و رؤیای صادقه غیروحیانی در اندیشه فارابی* به جایگاه محاکات در قوه متخیله

می‌پردازد و اساساً موضوع مقاله پیش رو مورد بحث آن نیست (شکراللهی، ۱۴۰۱: ۱۶۸). در مقاله پیش رو تلاش می‌شود در بررسی تطبیقی میمسیس و محاکات بر فلسفه فارابی تمرکز شود.

۲. ادبیات تحقیق

برای روشن شدن ادبیات این تحقیق لازم است به شرح و تبیین مفاهیم اساسی مورد بحث در مقاله پرداخته شود. هم واژه میمسیس در فلسفه یونان و هم معادل آن در فلسفه اسلامی یعنی محاکات، در مباحث مربوط به فلسفه هنر کاربرد زیادی دارد. واژه هنر در هیچ کدام از رسائل فارابی وجود ندارد و البته او هیچ رساله‌ای به زبان فارسی ندارد که خواسته باشد از واژه‌ای فارسی استفاده کند. برخی محققان به توجیه استفاده از لفظ هنر پیرامون مباحث فارابی درباره محاکات پرداخته‌اند. (نوری، ۱۳۹۷: ۷) اما مسأله اینجاست که واژه هنر گرچه واژه‌ای کهن در زبان فارسی است اما کارکرد امروزی آن که یادآور رشته‌های هنری و هنرهای زیبا است بیش از صد سال عمر ندارد. حتی در لغتنامه دهخدا اشاره‌ای به این معنای هنر نشده است و شاید فرهنگ معین نخستین واژه‌نامه فارسی باشد که در معنای هنرمند آورده «کسی که در یکی از زمینه‌های هنرهای زیبا کار کند.» (معین، ۱۳۸۱ :۲۱۱۹) او هنرهای زیبا را به عنوان پنجمین و آخرین تعریف از هنر پس از فضل، زیرکی، پیشه و پرهیزگاری ارائه می‌دهد. این مسأله از جهاتی برای واژه انگلیسی Art و تعبیر Fine Arts نیز صدق می‌کند. واژه Art تا پیش از ۱۹۰۰ میلادی بیشتر به عنوان مهارت به کار می‌رفته است و رواج تعبیر Fine Arts را به قرن هجدهم نسبت می‌دهند. (Shiner, 2001: 80)

از آن‌جا که اندیشه فارابی را می‌توان در امتداد فلسفه یونان تحلیل کرد جا دارد به تبیین هنر در یونان نیز پرداخته شود. به اعتقاد برخی محققان

> در یونان باستان، که برای بسیاری مفاهیمْ تعاریف متمایز داشتند، هیچ واژه‌ای برای آنچه هنرهای زیبا می‌خوانیم نداشتند. واژه‌ای که غالباً به عنوان art ترجمه می‌کنیم واژه تخنه است که مانند ars در زبان رومی شامل بسیاری چیزها است که آن را مهارت می‌نامیم. تخنه یا آرس شامل دایره متنوعی از امور از جمله فرش‌بافی و شاعری، کفاشی و طبابت، مجسمه‌سازی و رام کردن اسب‌ها می‌شد. (Shiner, 2001: 19)

با این حال افلاطون تعبیری داشت تحت عنوان تخنه‌های محاکاتی (Mimetic Arts) که نشان می‌دهد برای او وجود عنصر میمِسیس یا محاکات در برخی از تخنه‌ها وجه ممیزه این تخنه‌ها با

دایره وسیع دیگر حِرَف و فنون است. هنگامی که افلاطون چنین تخنه‌هایی را هدف می‌گیرد اتفاقاً مصادیقی نظیر شعر، موسیقی، نقاشی و دیگر زمینه‌هایی را مد نظر دارد که امروزه تحت عنوان هنرهای زیبا می‌شناسیم. به عنوان نمونه او در کتاب جمهوری به نقل از سقراط بیان می‌کند که تخنه‌های محاکاتی روح را فاسد می‌کنند و کنترل عقل بر دیگر انگیزه‌های فرد را تضعیف می‌نمایند و افلاطون در چنین مواردی با صنایع دستی کار ندارد بلکه مقصود وی شعر و تئاتر است. (Sheppard, 2009: 151) ارسطو که نگاه بدبینانه افلاطون به این گونه تخنه‌ها را ندارد نیز در تمایز تخنه‌های محاکاتی می‌گوید:

> محتمل است که در آغاز، مبدع هر تخنه‌ای که از تأثیرات معمول فراتر می‌رفت توسط هم‌نوعانش ستایش می‌شد. نه صرفاً از این رو که برخی از ابداع‌هایش کاربردی بودند، بلکه بدین سبب که او فردی هوشمند و برتر بود. همچنان که تخنه‌های بیشتر و بیشتری کشف شدند، که برخی به ضروریات زندگی ربط داشتند و برخی به گذران وقت، مبدعان نوع اخیر همیشه هوشمندتر از مبدعان نوع اول به شمار آمدند. (Met. 981b 15-20)

حال باید ببینیم که مفاهیم تخنه و میمسیس چگونه تحت عنوان صناعت و محاکات وارد ادبیات فارابی شد. احتمالاً ابوبشر متی بن یونس نخستین بار صناعت را به عنوان معادلی برای تخنه اخذ کرد و محاکات را جایگزین میمِسیس قرار داد. این نکات در ترجمه‌ای که وی از کتاب *فن شعر* ارسطو ارائه می‌دهد قابل ردیابی است. (متی بن یونس، ۱۹۶۷: ۳۶) قفطی در *إخبار العلماء* ذیل مدخل ارسطو درباره رساله أبوطیقا می‌گوید که «ابوبشر متی آن را از سریانی به عربی برگرداند...» (قفطی، ۲۰۰۵: ۳۶) ابوبشر هم‌عهد و هم‌صحبت فارابی بوده چنان که قفطی در این باره می‌گوید «فارابی در سن و سال از او پایین‌تر و در علم و دانش از او بالاتر بود.» (همان: ۲۱۱)

در فارابی نیز می‌توان مانند سنت یونانی تمایزی میان صناعات محاکاتی با دیگر صناعات یافت، گرچه مستقیماً تعبیر صناعات محاکاتی در آثار فارابی یافت نشده است. (رحمانی، ۱۳۹۸: ۲۰) او اشاره می‌کند که «نسبت شعر با دیگر صنایع قیاسی، مانند نسبت مجسمه‌سازی با دیگر صنایع عملی است.» (فارابی، ۱۴۰۸: ۱۲) صنایع عملی دایره گسترده‌ای دارند که شامل کفاشی و نجاری و شمشیرسازی و ... می‌شود. اما فارابی در این جمله نشان می‌دهد که تفاوتی میان مجسمه‌سازی با این صناعات قائل است، چنانکه این تفاوت را میان شعر و دیگر صنایع قیاسی یعنی برهان و جدل و خطابه و مغالطه نیز می‌بیند. وجه اشتراک مجسمه‌سازی و شعر نیز در عنصر محاکات است ولو اینکه خاستگاه یکی صنایع قیاسی است و دیگری صنایع عملی. پس

می‌توان صناعات محاکاتی را از فارابی اخذ کرد و به جهت قرابت آن با مفهوم امروزی هنر، اختصاراً آن را هنر نامید. البته از کنار این اختصار نمی‌توان ساده گذشت و این موضوع که تفسیر امروزی ما از رشته‌های هنری چه تفاوتی با صناعات محاکاتی فارابی و تخنه‌های میمِتیک یونان دارد خود می‌تواند موضوع پژوهش‌های دیگر باشد.

۳. جایگاه محاکات در اخذ مفهوم هنر نزد فارابی

اشاره شد فارابی تمایزی که میان شعر و صنعت‌های قیاسی قائل است را با تمایز میان مجسمه‌سازی و صنعت‌های عملی همانند می‌داند و می‌توان این وجه تمایز را محاکات نامید. سوالی را می‌توان در اینجا مطرح کرد و آن این است که آیا می‌شود دیدگاه‌های ابن سینا و فارابی به مجسمه‌سازی و موسیقی و نقاشی تسری داده شود، مخصوصاً اینکه آن‌ها مبحث گفتارهای شعری (الأقاویل الشعریة) را در ذیل منطق بیان کرده‌اند؟ در تمایز صنایع قیاسی با شعر، فارابی نکته‌ای را مطرح می‌کند که درخور تأمل است.[۱] او تفاوت میان جدل و برهان با شعر را همچون تفاوت میان نجاری و آهنگری با مجسمه‌سازی می‌داند. همچنین تفاوت میان مجسمه‌سازی و صناعات عملی دیگر را مانند تفاوت میان شطرنج و لشگرکشی می‌داند. او می‌گوید همانطور که شاعر از طریق کلام، امور را محاکات می‌کند مجسمه‌ساز بوسیله توان بدنی‌اش مجسمه خود را می‌سازد و اینگونه عمل محاکات را انجام می‌دهد. مثلاً اگر در خیال شاعر، انسان موجود ضعیفی باشد از طریق گفتار خیال خود را نمایان می‌کند و اگر مجسمه‌ساز همین خیال در ذهنش باشد آن را با ساخت مجسمه خود نمایان می‌کند.

در *احصاء العلوم* نیز به نقش پررنگ خیال در گفتارهای شعری اشاره شده است.[۲] فارابی بیان می‌کند که گفتار شعری متشکل از عناصری است که در امور، خیال مشخصی را برمی‌انگیزند و این امور را از حیث زیبایی و زشتی یا شکوه و پستی، شدیدتر از آنچه در واقع وجود دارد بنمایانند. وی همچنین در ادامه نکته مهمی درباره ویژگی ذهنی مخاطب را طرح می‌کند. اعمال و رفتار انسان‌ها بیش از آنکه از علم یا ظن آن‌ها تبعیت کند از تخیّلات آن‌ها تبعیت می‌کند. در نتیجه رفتاری را انجام می‌دهند که بر مبنای تخیّل ایشان است و نه ظن یا علم ایشان. این نکته بیانگر جایگاه خیال در تحلیل روان‌شناختی جمهور است که در فصل بعد مورد توجه قرار خواهد گرفت.

۴. رابطهٔ هنرهای گوناگون با تکیه بر محاکات

فارابی پس از توضیحی که در *احصاءالعلوم* در باب گفتارهای شعری ارائه می‌دهد و جایگاه تخیل را روشن می‌سازد، اشاره می‌کند که این تأثیر مانند زمانی است که شخص به مجسمه‌هایی نگاه می‌اندازد که اموری را محاکات می‌کنند. پس او میان اثری که شعر بر شنونده می‌گذارد و اثری که مجسمه بر بیننده می‌گذارد به اعتبار خیال‌انگیزی و محاکاتْ نسبت برقرار کرده است.

او در *کتاب موسیقی کبیر* درباره تشابه اثر شعر و موسیقی سخن گفته و تأثیر موسیقی را پیرو قول‌های شاعرانه دانسته است. وی در فصل آخر این کتاب بیان می‌کند:

تأثیری که موسیقی می‌گذارد همانند گفتارهای شعری است و درباره این علم در کتاب صناعت شعر سخن رفت و صناعت شعر بخشی از صناعت منطق است و فوائد این مسائل در امور انسانی در کتاب صناعت مدنی مطرح شده است. (فارابی، ۱۹۶۷: ۱۱۸۸)

فارابی پس از آن که قائل به همانندی میان تأثیرات دو هنر شعر و موسیقی می‌شود جایگاه این دو هنر در مباحث مدنی خود را مؤکد می‌سازد. این نکته جالب توجه است که فارابی در مواضع مختلف از جمله این موضع ارتباط تأثیر هنرها با فلسفه مدنی خود را یادآور می‌شود که این موضوع در فصل سوم در باب ارتباط میان هنر و جمهور مورد توجه قرار می‌گیرد.

نمونه دیگری از بیان مشابهت میان هنرهای گوناگون را می‌توان در *فصول منتزعه* مشاهده کرد. فارابی در این موضع پس از بررسی انواع شعر پسندیده و ناپسند، گونه‌های موسیقی و آواز را تابع گونه‌های شعر می‌داند و اقسام آن را برابر با یکدیگر می‌خواند.[۳] (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۳-۵۴)

هنر دیگری که فارابی مورد اشاره قرار داده تزاویق یا نقاشی‌های دیواری است. او در *کتاب موسیقی کبیر* هنگامی که انواع آهنگ‌ها و هدف‌های آن را بررسی می‌نماید پس از اشاره به تصوراتی که موسیقی در نفس ایجاد می‌کند این امر را مشابه با تأثیراتی می‌داند که از تماثیل و تزاویق اخذ می‌شود. برخی مجسمه‌ها و نقاشی‌های دیواری صرفاً یک منظره چشم‌نواز را به نمایش می‌گذارند و برخی علاوه به این، اموری را هم محاکات می‌کنند.[۴]

فارابی در جایی هم به طور مستقیم میان دو هنر شعر و نقاشی دیواری به مقایسه می‌پردازد. او قائل است که ماده صناعت شعر و صناعت تزاویق با هم فرق دارد اما از صورت، اغراض و افعال مشابهی برخوردار هستند. (فارابی، ۱۴۰۸: ۴۹۹)

در نتیجه هنرهایی که فارابی به اعتبار خیال، محاکات و اغراض‌شان کنار هم قرار داده است دست کم شامل شعر، موسیقی، مجسمه‌سازی و نقاشی دیواری می‌شود.

۵. جایگاه خیال و خلاقیت در محاکات

یکی از راه‌های تحلیل دیدگاه فارابی پیرامون محاکات، بررسی آراء وی در مورد خیال و فعالیت‌های قوه متخیله است. وی برای قوه متخیله انسان سه خصوصیت قائل است: نگهداری از صورت‌های حسی، جداسازی و به هم آوردن آن‌ها و محاکات صور و امور حسی و غیرحسی. انسان توسط قوه متخیله خویش می‌تواند علاوه بر امور حسی، امور عقلی و کاملاً غیرمادی را تجسمی و صورت‌سازی کند.[5] البته یک بُعد مربوط به قوه متخیله، تأثیرپذیری شدید اعمال و رفتار انسان از این قوه است که در فصل دوم و در باب روان‌شناسی جمهور راجع به آن بحث می‌شود.

با توجه به توانمندی‌های قوای خیالی، درجات آفرینش‌گری و خلاقیت خیال را می‌توان چنین نام برد: نازل‌ترین درجه تخیل عین صور حسی است. درجه بعد تصرف در صور محسوس و تجزیه و ترکیب آن‌هاست. درجه سوم خلاقیت، محاکات محسوس به واسطه محسوس است. مثلاً بیدل دهلوی خود را چنین محاکات می‌کند: «بلبل تصویرم و تا رنگ دارم می‌پرم» (دهلوی، ۱۳۹۲: ۳۷۱)

۶. ابداع فارابی: محاکات از معقولات

چهارمین و برترین درجه خلاقیت خیال، محاکات معقول توسط محسوس است. خلاقانه‌ترین کار خیال این است که تصاویری برای تجسمی کردن معقولات می‌آفریند. به عنوان نمونه مولوی مخاطرات نفس را این‌گونه محاکات می‌کند: «نفست اژدرهاست او کی مرده است، از غم بی‌آلتی افسرده است.» (رومی، ۱۳۹۶: ۷۰۴) این بُعد از محاکات و نظریه‌سازی پیرامون آن را می‌توان به فارابی نسبت داد چرا که در مباحث فلسفه یونان در باب محاکات چنین بعدی مشاهده نشده است.

۱.۶ نسبت محاکات با فعالیت‌های خیال

صناعات محاکاتی در آثار فارابی با ملاک‌های مختلفی تقسیم شده است که یکی از این ملاک‌ها خلاقیت است. ملاک اخلاق و ملاک هدف، دو معیار دیگری هستند که صناعات محاکاتی را تقسیم می‌کنند. (فارابی، ۱۳۷۵: ۱۹–۲۲)

یکی از تقسیمات صناعات محاکاتی، تقسیم آن بر اساس مدارج خلاقیت و متناظر با همان چهار مرتبه توان‌مندی قوای خیالی است که فارابی در این تقسیم‌بندی جایگاه ویژه‌ای را به محاکات از معقول اختصاص داده است. چرا که صناعت ناشی از ضعیف‌ترین درجه آفرینش خیال، بازآفرینی عین صور حسی بدون هیچ تغییر و تصرف است. به افلاطون و ارسطو چنین تعریفی از هنر را نسبت داده‌اند. نظریه منسوب به آنها در چیستی هنر نظریه تقلید، محاکات، نسخه برداری یا بازنمایی نام دارد. (راس، ۱۳۷۷: ۴۱۴؛ نوسباوم، ۱۳۸۰: ۱۰۴) اما در واقع اصطلاح محاکات در نظریه این دو با اصطلاح محاکات فارابی مشترک لفظ است. درجات خلاقیت هنری متناظر با خلاقیت خیال ارتقا می‌یابد تا جایی که هنرمند برای امور غیرمحسوس معادل‌های تجسمی ابداع می‌کند و مفاهیم ذهنی و انتزاعی را تصویری می‌کند.[۶]

جای توجه دارد که این تقسیم‌بندی صناعات محاکاتی، صرف نظر از ارزیابی اخلاقی این صناعات است و هنرمند در مقام تحقق را در بر می‌گیرد. یعنی هم هنرمندی که خلاقیت و توان هنری خویش را در راه اهداف و آرمان‌های مدینه فاضله به کار می‌اندازد و هم هنرمندی که مثلاً این خلاقیت را در مدینه‌های جاهله، فاسقه، ضاله و مبدله هزینه می‌کند.

۲.۶ نسبت محاکات معقول با معیارهای اخلاقی

فارابی با ملاک اخلاقْ شعر، آواز و موسیقی را شش قسم می‌داند که نیمی شایسته و نیک و نیم دیگر ناشایست و مذموم است. در این مبحث نیز فارابی به نسبت میان محاکات و معقولات توجه نشان داده است. فارابی بهترین نوع صناعات محاکاتی را آن می‌داند که در صدد نیکو نمودن تعقل انسان است و همه اندیشه‌ها و افعال را در راستای سعادت سوق می‌دهد. چنین هنری افعال الهی و نیکی‌ها و فضایل را در خیال مخاطب می‌افکند و رذایل را زشت نشان می‌دهد. (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۳) دومین هنر برآن است که عوارض و حالات افراطی نفس را تعدیل کند. غرض این هنر آن است که انفعالاتی چون خشم، گرانقدری، آزمندی یا خودپسندی در جهت اکتساب نیکی استفاده شود. سومین هنر در پی تعدیل عواطف تفریطی است و برآن است که حالت سستی و تمایلات پست و رقت و رخوت و ترس و جزع و اندوه

و رفاه‌طلبی و امثال آن را به حالت اعتدال سوق دهد و در راستای نیل به خوبی‌ها بـه گونـه‌ای استوار به کار اندازد. سه نوع هنر پلید و ناپسند در نقطه مقابل سه نوع هنر نیک قرار دارد، یعنی هدف آن تباهی و سوق دادن نفس به افراط و تفریط است. (همان: ۵۳ـ۵۴) در این مفهوم‌سازی ملاک هنری که به محاکات معقول در راستای اصلاح اندیشه می‌پردازد هدف‌گیری اخلاقی آن است و اخلاقی بودن، اعم از جهت‌دهی تعقل، اندیشه‌ها، عواطف و اعمال به سوی سعادت و اعتدال است.

۳.۶ نسبت محاکات معقول با منشأ و هدف آثار هنری

با توجه به اینکه فارابی خود در یک تقسیم‌بندی هم هدف صناعات محاکاتی و هم منشأ و مبدأ آن را مطرح کرده، در این بخش هر دو ملاک مبدأ و هدف در کنار هم آورده شـده اسـت. وی در *کتاب موسیقی کبیر* موسیقی را به سه نوع تقسیم می‌کند: ایجاد لـذت و آسـایش در نفـس، ایجاد تخیلات و تصورات و محاکات، الهام‌گیری از انفعالات نفسانی. (فارابی، ۱۳۷۵: ۱۹–۲۲) ایجاد لذت و آسایش یا ایجاد تخیلات بیان‌گر هدف و غایت موسیقی است امـا الهـام‌گیـری از انفعالات نفسانی اشاره به منشأ موسیقی دارد.

فارابی در مواضع متعددی از تأثیرات و اغراض موسیقی سخن گفته است. وی گاه اغراض موسیقی و آواز را سه نوع دانسته است: آسایش و لذت و استراحت و رفع خستگی؛ تقویت یـا تضعیف حالات و انفعالات؛ مفهوم‌تر و خیال‌انگیزتر نمودن کلام و سخن. (همـان: ۲۴) فـارابی این غرض سوم را در جای دیگر به عنوان دو هدف مستقل برای الحان بیان کرده است: الحـان یا برای لذت است، یا ایجاد انفعالاتی چون رضایت یا محبت یا خشم، یا ایجاد صور خیالی در نفس، فهم معانی سخنان همراه با موسیقی. (همان: ۵۵۴–۵۵۵)

در جای دیگر موسیقی و انواع صناعات محاکاتیِ تجسمی یعنی تصاویر، تندیس‌ها و نقوش به طور کلی به دو نوع کم‌فایده و مفید تقسیم می‌شود. نوع کم‌فایده صرفاً در پـی ایجـاد لـذت است و نوع مفید علاوه بر لذت، تخـیلات و انفعـالاتی را در نفـس ایجـاد و امـور دیگـری را محاکات می‌کند. (همان: ۵۵۹)

این تقسیمات که بر اساس غرض و تأثیر است و گاه بـه منشـأ نیـز توجـه دارد، صـناعات محاکاتی به معنای اعم را نشانه رفته است.

۷. نتیجه‌گیری

میمسیس و تخنه‌های میمتیک از فلسفه یونان به ادبیات فارابی تسری می‌یابند و عنصر محاکات، همانند فلسفه یونان، به عنوان عاملی برای تمییز برخی صناعات از دیگر صناعات کاربردی مورد استفاده قرار می‌گیرد. آنچه به عنوان ابداع در تبیین فارابی از صناعات محاکاتی می‌توان در نظر گرفت اشاره به مفهوم محاکات از معقولات است که در فلسفه یونان مورد اشاره قرار نگرفته است. در مجموع صناعات محاکاتی در آثار فارابی به سه شیوه تقسیم‌بندی می‌شود: تقسیم‌بندی با ملاک خلاقیت، تقسیم‌بندی با معیار اخلاق، تقسیم‌بندی بر اساس منشأ و هدف. همانگونه که بیان شد، تقسیم نخست که در ترازوی خلاقیت خیال شکل گرفته فراگیر است و انواع هنر اخلاقی و غیر آن را در بر می‌گیرد. اما تقسیم دوم و سوم، جهت‌گیری اخلاقی دارند. در همه این تقسیم‌بندی‌ها فارابی به تأثیر محاکات از معقولات هم عطف توجه کرده است. محاکات معقول را به عنوان ابداع فارابی در زمینه تحلیل و تبیین مفهوم محاکات نقش کلیدی در فهم مباحث گسترده‌تری از فلسفه او دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. و المخاطبة الشعرية يلتمس بها محاكاة الشئ و تخييله بالقول، كما أن صناعة عمل التماثيل تحاكى أنواع الحيوانات و سائر الاجسام بالاعمال البدنية، و نسبة صناعة الشعر الى سائر الصنائع القياسية، كنسبة عمل التماثيل الى سائر الصنائع العملية، و كنسبة لعب الشطرنج الى قود الجيوش فى الحسّ. ... فما يخيلُه الشاعر بالأقاويل فى الأمور مثل ما يخيله صانع تمثال الانسان فى الانسان، و المحاكى لسائر الحيوانات من تلك الحيوانات التى يحاكيها، و مثل ما يخيلُه اللاعب بالشطرنج من أعمال الحرب. (۱۴۰۸: ۱۲–۱۳)

۲. والأقاويل الشعرية ـ هى التى تؤلف من أشياء شأنها أن تخيل فى الأمر الذى فيه المخاطبة خيالاً ما أو شيئاً أفضل أو أحسن. و ذلک إما جمالاً أو قبحاً، أو جلالة أو هواناً، أو غير ذلک مما يشاكل هذه. و يعرض لنا عند استعمال الأقاويل الشعرية عند التخيل الذى يقع عنها فى أنفسنا شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى الشئ الذى يشبه ما يعاف، فإنّا من ساعتنا يخيل لنا فى ذلک الشئ أنه مما يعاف فتقوم أنفسنا منه فتجتنبه و إن تيقنا أنه ليس فى الحقيقة كما خيل لنا، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية، و إن علمنا أن الأمر ليس كذلک، كفعلنا فيها لو تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلک القول؛ فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، فإنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه مضاداً لتخيله؛ فيكون فعله الشئ الذى بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشئ، و إلى الأسماء الشبيهة بالأمور. (۱۹۹۶الف: ۴۲، ۱۹۴۹: ۶۸–۶۷)

۳. و أصناف الألحان و الأغانی تابعة لأصناف الأشعار و أقسامها مساویة لأقسامها.

۴. و صنفٌ یفید النفس مع ذلک تخیلات و یوقع فیها تصورات أشیاءَ و یحاکی أموراً یرسُمُها فی النفس، و حالها کالحال فی التزاویق و التماثیل المحسوسة بالبصر، فأن منها ما یحُصل عنها منظرٌ أنیق فقط، و منها ما یحاکی مع ذلک هیئات أشیاءٍ و انفعالاتِها و أفعالَها و أخلاقها و شیمها. (۱۹۶۷: ۶۲–۶۳)

۵. جای تأکید دارد که نظریه فارابی از متخیله و خیال با تعاریف ابن‌سینا تفاوت دارد. (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۵۴، ۱۷۷، ۱۹۶–۱۹۷، ۲۵۴؛ ۱۳۷۶: ۲۲۵؛ ۱۳۷۵: ۴۳)

۶. برای تقسیم‌بندی هنر با ملاک خلاقیت نزد فارابی بنگرید به مفتونی، ۱۳۸۵: ۷۷–۸۴

کتاب‌نامه

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۲)، «نظریه هنر در حکمت و فلسفه اسلامی (لفظ و مفهوم Mimesis در ترجمه‌های متفکران مسلمان)». *تاریخ فلسفه*، ۴ (۳)، صص ۴۳–۷۰.

خاکزاد، افرا و هادی ربیعی و محمد اکوان (۱۳۹۷)، «لذت از آثار هنری و نسبت آن با قوای ادراکی از دیدگاه ابن سینا». *حکمت معاصر*، ۲ (۱۲)، صص ۸۶–۸۹.

دهلوی، عبدالقادر بیدل (۱۳۹۲)، *دیوان بیدل دهلوی*. تهران: نگاه.

راس، دیوید (۱۳۷۷)، *ارسطو*، ترجمه مهدی قوام صفری. تهران: فکر روز.

ربیعی، هادی، میترا غفاری (۱۳۹۷)، «محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا». *حکمت معاصر*، ۱ (۹)، صص ۶۳–۷۸.

رحمانی، مائده (۱۳۹۸)، *تأثیر هنر بر جمهور در اندیشه فارابی*. رساله دکتری به راهنمایی دکتر مریم سالم، دانشکده الهیات و ادیان دانشگاه شهید بهشتی.

رومی، مولانا جلال الدین محمد بلخی (۱۳۹۶)، *مثنوی معنوی*. تهران: ققنوس.

شکراللهی، نادر، خدیجه امیری و شاکر لوایی (۱۴۰۱)، «نسبت وحی رسالی و رؤیای صادقه غیروحیانی در اندیشه فارابی». *حکمت معاصر*، ۱ (۱۳)، صص ۱۵۷–۱۸۳.

طاهری، محمد (۱۳۸۸)، «نگاهی به سیر آرا و عقاید درباره نظریه محاکات»، *ادب‌پژوهی*، ۱۰۱، صص ۲۰۷–۲۲۶.

فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۱۳۸۲)، *فصول منتزعه*. ترجمه و شرح حسن ملکشاهی. تهران: سروش.

فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۱۳۷۵)، *کتاب موسیقی کبیر*. ترجمه آذرتاش آذرنوش. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۱۹۶۷م)، کتاب الموسیقی الکبیر. تحقیق و شرح غطاس عبدالملک خشبه، قاهره: دارالکاتب العربی للطباعة و النشر.

فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۱۴۰۸ق)، *المنطقیات*. جلد اول، مقدمه و تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه. قم: مکتبة آیة ا... المرعشی النجفی.

القفطی، جمال‌الدین ابوالحسن علی بن یوسف (۲۰۰۵م). إخبار العلماء بأخبار الحکماء. بیروت: درالکتب العلمیة.

متی بن یونس، ابوبشر (۱۹۶۷م)، *کتاب ارسطوطالیس فی فن الشعر*. مقدمه زکی نجیب محمود و ترجمه و تحقیق شکری محمد عیاد. قاهره: دارالکاتب العربی للطباعة و النشر.

معین، محمد (۱۳۸۱). فرهنگ معین. تهران: اَدِنا؛ کتاب راه نو.

مفتونی، نادیا (۱۳۸۵)، *بررسی تطبیقی خلاقیت خیال از دیدگاه فارابی و سهروردی*. رساله دکتری به راهنمایی دکتر احد فرامرز قراملکی و دکتر زهرا مصطفوی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران.

مفتونی، نادیا (۱۳۹۱)، «مفهوم‌سازی زیبایی از فارابی تا سهروردی». *خردنامه صدرا*. ۶۸ (۶۸)، صص ۲۵-۳۲.

مهاجرنیا، محسن (۱۳۸۶)، *اندیشه سیاسی فارابی*. چ ۲. قم: بوستان کتاب.

نوری، محمود (۱۳۹۷). *اغراض هنر از دیدگاه فارابی*. رساله دکتری به راهنمایی دکتر ایرج داداشی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر دانشگاه هنر.

نوسباوم، مارتا (۱۳۸۰)، *ارسطو*. ترجمه عزت‌الله فولادوند، چ۲. تهران: طرح نو.

Aristotle. (1995). *The Complete Works of Aristotle*. ed. Jonathan Barnes. Princeton: Princeton University.

Maftouni, Nadia. (2023). "A Revival of Iranian Tradition: Art and Philosophy on the Wings of Imagination." *Journal of World Philosophies*, 7(2). Retrieved from https://scholarworks.iu.edu/iupjournals/index.php/jwp/article/view/5886

Sheppard, D. J. (2009). *Plato's Republic*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Shiner, Larry E. (2001). *The Invention of Art: A Cultural History*. London: The University of Chicago Press.