تخیل معقول از منظر ابن‌سینا و بازتاب آن در طراحی صور مرکب نگارهٔ *پنهان شدن حضرت زکریا در داخل درخت*

رویا رضاپور مقدم*
مهدی محمدزاده**
سعید علیزاده***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۹
10.22034/12.48.37

چکیده

داستان پنهان‌شدن حضرت زکریا در داخل درخت، در نگاره‌ای از کتاب فالنامهٔ شاه‌تهماسبی بازنمایی شده است. در این نگاره، حضرت زکریا، شیطان و دو فرد اغواشده، به‌عنوان چهار شخصیت اصلی نگاره حضور دارند که نگارگر عصر صفوی در روند طراحی صورت آن‌ها رویکردی متفاوت اتخاذ کرده است. این تفاوت بر دایرهٔ تصرفات و تحدید قوهٔ متخیله در نزد نگارگر اشاره دارد. قوهٔ متخیله بر مبنای کیفیت تعلقات ادراکی و جهان‌بینی نگارگر در مقام مدرِک می‌تواند در محدودهٔ محسوسات به دخل و تصرف بپردازد و یا، در گامی فراتر، به اتصال عقل فعال مستفیض شود. نگارگری که به این صعود توفیق یابد در رهیافت‌های هنرمندانهٔ خود، قائل به تصرف صرف در صور و معانی محسوسات نیست، بلکه رو به سوی معقولات دارد و در برخی از مصادیق صوری به بازنمایی محسوس از امری معقول می‌پردازد. تبیین دقیق مباحث فوق به‌صورت قابل ملاحظه‌ای در آرای ابن‌سینا بیان شده است. بر مبنای نظام فکری ابن‌سینا، قوهٔ خیال از متخیله متمایز می‌شود و متخیله می‌تواند به استعداد انطباع و دریافت صور معقول از عقل فعال توفیق یابد. تطبیق و تحلیل مصداقی آرای ابن‌سینا در باب تخیل را می‌توان در نگارهٔ پنهان‌شدن حضرت زکریا در داخل درخت مورد تأمل قرار داد و به طرح این سؤال پرداخت که قوهٔ متخیلهٔ نگارگر بر مبنای کدام‌یک از کیفیات محسوس و یا معقول به طراحی صور مرکب در چهرهٔ شخصیت‌های اغواشده پرداخته است؟ پژوهش حاضر با روش توصیفی و تطبیقی و با نظر به سؤال مذکور، ماحصل بررسی‌ها را چنین می‌یابد که تخیل نگارگر در پرتو عقل فعال، کیفیتی معقول یافته است. او به مدد تخیل معقول، رهیافتی صوری-معنایی را برای بازنماییِ محسوس از امری نامحسوس اتخاذ می‌کند که برآیند آن، طراحی صور مرکب انسان-حیوان برای شخصیت‌های اغواشده است. در این طراحی دوسویه، پیکر انسانی صورتی ناظر بر سیرت خود دارد که در ملازمت با هم به تصویر کشیده شده است.

کلیدواژه‌ها: نقاشی ایرانی، صور مرکب، تخیل معقول، عقل فعال، انتزاع نامحسوس.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email : ro.rezapour@tabriziau.ac.ir
** استاد، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email : mehdimz722@yahoo.com
*** استادیار، گروه فلسفه و کلام اسلامی، دانشکدهٔ الهیات و علوم انسانی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
Email : s-alizadeh@tabrizu.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.37]

مقدمه

در هنر نگارگری ایران، نگارگران به فراخور موضوع و قسمت‌های منتخب داستان به بازنمایی عناصر بصری نگاره‌ها می‌پردازند. در این راستا، نگارگر باتوجه به گزاره‌های داستانی که متن در اختیار او قرار می‌دهد، عناصر اصلی را در ترکیب‌بندی مناسب، طراحی می‌کند. در این میان، افزون بر نکات مهم داستانی، نحوهٔ عملکرد قوهٔ متخیلهٔ نگارگر نیز قابل تأمل است؛ چراکه دایرهٔ تصرفات و تحدید قوهٔ متخیله با کیفیتِ تعلقات ادراکی و جهان‌بینی نگارگر پیوند دارد و می‌تواند کیفیت‌های متنوعی از دخل و تصرف در صور و معانی را موجب شود. این قوه که بر مبنای آرای ابن‌سینا متمایز از قوهٔ خیال است، می‌تواند از قابلیت تصرف با گستره‌ای نامحدود برخوردار باشد و به ایجاد صورت‌هایی جدید از صور خیال بپردازد که مابه‌ازای بیرونی نداشته باشند. مصداق این سخن را می‌توان در نگارهٔ پنهان‌شدن حضرت زکریا در داخل درخت مشاهده کرد که در عصر صفوی در فالنامهٔ شاه‌تهماسبی مصور شده است. این نگاره از منظر طراحیِ عناصر بصری با محوریت چهرهٔ شخصیت‌های اغواشدهٔ داستان از جمله نمونه‌هایی است که می‌تواند امکان انطباق و بازتاب آرای ابن‌سینا در باب تخیل و اتصال آن به عقل فعال را فراهم کند. ابن‌سینا در باب نفس و قوای ادراک آن، مطالب قابل تأملی دارد که در تألیفات خود، همچون الاشارات و التنبیهات، الشفا و النجاه به تبیین دقیق هریک از آن‌ها می‌پردازد، اما یکی از مهم‌ترین مباحث او، خاصیت بالفعل بخشیدن به قوهٔ متخیله است که به مدد آن، قوهٔ متخیله فعل تصرف را در کنار ادراک با تسلط قوهٔ وهم برعهده می‌گیرد. این قوه در خلق و ابداع صور و معانی جدید، می‌تواند بنا بر ظرفیت و استعداد نفس مدرِک نقش‌آفرینی کند که اگر نفس مدرک پرورش‌یافتهٔ انوار عقل فعال باشد، دست یافتن به معقولات و رأی‌های کلی محقق می‌شود. به‌موجب این فیض، قوهٔ متخیله، معقول می‌شود و قبض مصداقی و بسط مفهومی محقق می‌شود. در این راستا، در مواجهه با صورت اغواشدگان، این سؤال مطرح می‌شود که قوهٔ متخیلهٔ نگارگر بر مبنای کدام یک از کیفیات محسوس و یا معقول به طراحی صور مرکب در چهرهٔ شخصیت‌های اغواشده پرداخته است؟

تبیین مصداقی آرای ابن‌سینا در حوزهٔ تخیل معقول از نکات کلیدی و مهم پژوهش حاضر است که سبب تمایز آن از سایر پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه می‌شود. تاکنون در باب تخیل و قوای ادراکی نفس از منظر ابن‌سینا پژوهش‌های متعددی بر جای مانده است و حتی در برخی از مطالعات، آرای شیخ‌الرئیس در تطابق با فارابی، ملاصدرا و سایر اسلاف فلسفی خویش مورد بررسی قرار گرفته است، اما پژوهش‌هایی که با محوریت رأی ابن‌سینا در مورد تخیل، به هنرهای تجسمی از جمله نگارگری پرداخته باشند، با فقدان مواجه است. این امر نه‌تنها بر ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر می‌افزاید، بلکه مباحث مطرح‌شده در آن را به‌عنوان یکی از اولین تلاش‌های پژوهشی در مسیر مذکور نیز تبیین می‌کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، پژوهشی بنیادین است که با روش توصیفی و تطبیقی به بررسی تخیل در نظام فکری ابن‌سینا و بازتاب آن در طراحی صور مرکب نگارهٔ پنهان‌شدن حضرت زکریا در داخل درخت می‌پردازد. در این راستا، مطالب بر مبنای منابع کتابخانه‌ای با محوریت تألیفات ابن‌سینا و هنر نگارگری گردآوری شده است. نکتهٔ مهم در مطالبِ فراهم‌شده، تبیین دیدگاه خاص ابن‌سینا از تخیل معقول در ارتباط با هنر نگارگری نیست، بلکه هدف، بررسی انطباقی و مصداقی آرای ابن‌سینا در باب تخیل با محوریت هنر نگارگری است. به‌عبارتی، مقالهٔ حاضر مدعی این مطلب نیست که نگارگر در روند بازنمایی داستان در تطابق محض با آرای ابن‌سینا اقدام کرده و همچنین ادعا نمی‌کند که نگارگر عواملی همچون نظر سفارش‌دهنده و یا الزامات حاصل از نحوهٔ ترکیب‌بندی و غیره را نادیده گرفته است، بلکه این مقاله می‌کوشد ابعاد خیالی این اثر را براساس مبانی فلسفی ابن‌سینا بنگرد تا ابعاد زیبایی‌شناختی گسترده‌ای را که از زوایای نگاه فلسفی آشکار می‌شود، پیش روی مخاطب قرار دهد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.37]

پیشینهٔ پژوهش

در راستایِ حوزهٔ مطالعاتیِ مقالهٔ حاضر، دو گروه پژوهش‌های فلسفی و فلسفی- هنری مورد توجه قرار گرفته است که شماری از این پژوهش‌ها به این شرح است: در گروه اول، مقالهٔ «تعامل قوهٔ متصرفه با سایر قوای ادراکی از منظر ابن‌سینا و ملاصدرا» به تحقیق کوشکی و همکاران (۱۳۹۶)، مطالعات خود را ضمن تطبیق آراء به این مهم منتج می‌کنند که اگرچه دو اندیشمند بر تعامل متصرفه با قوای ظاهر، باطن و عاقله اتفاق نظر دارند اما ابن‌سینا، قوهٔ متصرفه را مجرد می‌شمارد و نظریهٔ حضور را به‌جای انطباع بیان می‌کند. بلخاری (۱۳۸۷) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی آرای ابن‌سینا و ساموئل کاریج در مورد تمایز میان خیال و تخیل» مطالعات خود را به رویکرد فلسفی و شاعرانه به ترتیب در نزد ابن‌سینا و کالریج منتج می‌کند. براساس آن، ورود به قلمروِ تخیل از سوی کالریج بر تأمل بر ماهیت متفاوت اشعار و از سوی ابن‌سینا بر تبیین مراتب موجودات در عرصهٔ عالم ممکن می‌شود. در گروه دوم، مقالهٔ «تأملی بر جایگاه نقاشی در حکمت سینوی» به تحقیق ربیعی و غفاری (۱۳۹۷)، به این مطلب اشاره می‌کند که ابن‌سینا در طبیعیات و آثار منطقی خود به مباحث رنگ و نقاشی پرداخته است؛ مهم‌تر آنکه، چیستی نقاشی و مبانی فلسفی هنرهای تجسمی را از منظر کارکرد قوهٔ متخیله و تصویرسازی‌های آن نیز مورد توجه قرار داده است. در مقالهٔ «مبانی فلسفی هنر در آثار ابن‌سینا»، هاشم‌نژاد (۱۳۹۶)، مطالعات خود را بر آفاقی‌بودن زیبایی، تعریف هنر به‌عنوانِ صورت‌بخش زیبایی و محاکات خلاق منتج می‌کند. براساس پیش‌پژوهش‌ها، تمایز پژوهش حاضر در بررسی مصداقیِ اندیشهٔ ابن‌سینا در باب قوهٔ متخیله قابل توجه است و این مهم، مقالهٔ پیش رو را در ردیف ضرورت‌های پژوهشی با حوزهٔ مطالعاتی هنر اسلامی و هنر نگارگری مطرح می‌کند.

۱- در باب قوای ادراک نفس و عقل فعال

در طریقت مشایی، متّصف‌شدن نفس به ماهیتی مادّی و یا مجرد از جمله نقاط عطف در توجه به این مبحث جوهری است. ارسطو که به‌نوعی واضع علم‌النفس است، نفس را فعل و کمال بدن می‌داند و معتقد است که «بتوان از معرفت نفس در مطالعهٔ تمام وجوه حقیقت، خاصه در علم طبیعت مددی شایان گرفت؛ چه نفس به‌طور کلی اصل حیوانات است» (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱)، اما ابن‌سینا از دو منظر به شناخت نفس می‌پردازد و علم‌النفس را از نو مدوّن می‌کند. او از سویی نفس را مدبّر بدن می‌داند و از این موضع با نگرش ارسطو همگام می‌شود و شناخت نفس را در طبیعیات مطرح می‌کند، اما از سویی دیگر، شناخت نفس را از حیث نفس‌بودن بررسی می‌کند. یعنی شناخت ذات نفس را نیازمند به علمی غیر از طبیعیات می‌داند که در اینجا تجرد نفس نامیده می‌شود. از همین‌رو، ابن‌سینا علم‌النفس را متفاوت از آرای ارسطو و در حوزهٔ اندیشهٔ اسلامی مطرح کرد و شناخت نفس را نردبانی برای شناخت خداوند دانست (دیباجی، ۱۳۸۵: ۵۸). در خصوص قوای نفس نیز ارسطو برای هریک از انواع موجودات، برخی از قوای نفس را بر می‌شمارد. او برای نفس نباتی به قوای غاذیه و مولّده؛ برای نفس حیوانی حسّاسه، شوقیه و محرّکه و برای انسان یا برتر از او به ناطقه اشاره می‌کند و در این راستا اذعان می‌دارد که نفس اصل قوای محرّکه، حسّاسه و ناطقه است که به کمک آن‌ها و حرکت تعریف می‌شود (ارسطو، ۱۳۶۹: ۸۷-۹۸). ارسطو در ضمنِ اشاره به حواس پنج‌گانه، حس مشترک را جدا و در عرض آن‌ها نمی‌داند؛ درصورتی‌که ابن‌سینا در اشاره به حواس باطنی، حس مشترک را مستقل و در کنار قوای ادراکیِ باطنی قرار می‌دهد. مهم‌ترین تحولی که ابن‌سینا در تبیین قوای باطنی انجام داد، متمایز کردن قوهٔ متخیله از خیال برای نخستین بار بود. او خیال را وام‌دار تداعی و تخیل را عامل خلاقیت و ادراک بالفعل می‌داند، چراکه هم درک می‌کند و هم با دخل و تصرف در صور و معانی فعلی انجام می‌دهد.

ارسطو در دفتر سوم به ادراک عقلی می‌پردازد و عقل فعال و کیفیت فعلیت‌بخش آن را مطرح می‌کند. در این راستا، ابتدا به عقل منفعل اشاره می‌کند و آن را قوهٔ محض می‌داند که بنفسه نمی‌تواند چیزی را بیندیشد، بلکه باید تحت تأثیر معقولات فعلیت یابد. اما از آنجایی که معقولات نیز وجود بالفعل ندارند باید به عقلی معتقد بود که فعلیت معقولات را تحقق بخشد و این همان عقل فعال است. نسبت عقل فعال به معقولات مانند نسبت نور به مبصِرات است که معقول را قابل درک می‌کند (همان: ۲۲۴). عقل فعال از همان آغاز در میان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.37]

شارحان ارسطو اختلاف ایجاد کرده بود تا اینکه ابن‌سینا به دنبال فارابی، عقل مفراق و خارج از عقل انسانی را پذیرفت، بی‌آنکه آن را با مفهوم خدا یکی بداند. آن‌ها این عقل را یکی از وجودات عالمِ ابداع می‌دانند که وجود انسانی را بدون واسطه به آن عالم متصل می‌کند (کربن، ۱۳۹۵: ۲۲۴-۲۲۵) و متوحدان به مدد این اتصال می‌توانند نظامی فاضله برای مدینهٔ فاضله ایجاد کنند (همان: ۲۹۶-۲۹۸). در پرتو این تدبیر، سعادتی که غایت حیات انسانی است، پدید می‌آید که این مهم، نوآوری معرفتی این فیلسوفان را بیان می‌کند.

۲- مفهوم‌شناسی سینوی و قوای مدرِکهٔ نفس

شناخت قوای ادراکی نفس و چگونگی کارکردشان از منظر ابن‌سینا، مستلزم شناخت مفاهیمی است که بر بنیان آن‌ها، شیخ نظراتی دارد. برخی از مهم‌ترین‌شان به شرح زیر است (۱-۲ تا ۲-۵):

۲-۱- نفس

ابن‌سینا نفس را از حیث جوهر یکی و به اعتبار قُوا، متعدد می‌داند. نفس منشأ افعال آدمی و «کمال اول است مر جسم طبیعی آلی را. اعنی که آن جسم طبیعی آلت وی باشد در افعال خاص که از او پدید آید» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳ب: ۱۱). او کمال را به معنای فعلیت در مقابل قوه و نقص تعریف می‌کند و بر دو نوع فعلیتِ دفعی و تدریجی اشاره می‌کند که هریک از نظر تقدم و تأخر وجودی، اول و دوم دارند. در کمال اول که نفس نیز از آن نوع است، قوه یکباره به فعلیت می‌رسد و نقص دفعتاً کمال می‌گردد که از این حیث، کمال جزء ذات و مقدم بر ماهیت و غیر عارضی است (ملک‌شاهی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۵۶). نفس می‌تواند زندگی را در نفسِ نباتی؛ ادراک را در نفسِ حیوانی و استنباط را در نفسِ انسانی سبب شود که مورد آخر، ویژهٔ انسان و برای اندیشه، تعقل و ادراک کلی است (صادقی، ۱۳۹۲: ۲۳۸). رابطهٔ این سه نوع نفس، تکاملی است و از نفس گیاهی تا انسانی در نفوس و قوای آن، تکامل و تعالی بروز یافته است. درواقع نفس انسان از سویی تمام قوای نفوس قبل از خود را دارد و از سویی دیگر به قوایی متعالی‌تر همچون تعقل و تفکر مجهز است که نفوس قبلی عاجز از آن هستند. این امر به‌نوبهٔ خود، نفس ناطقه را به وجود می‌آورد.

۲-۲- ادراک

در نظر شیخ «ادراک و دریافتن عبارت از آن است که مثال و نمونهٔ حقیقت آن چیز در ذات دریابنده نقش بندد؛ به‌طوری که هیچ مباینتی در ماهیت با آن نداشته باشد و آن صورتی است که باقی می‌ماند» (ملک‌شاهی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۷۲). درواقع ادراک، تمثل‌یافتن حقیقتِ شیء در ذهن ادراک‌کننده است (نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۳: ۴۱) و می‌تواند براساس متعلق خود، به دو قسم صورت و معنی تقسیم شود؛ «فرق میان ادراک صورت و ادراک معنی آن است که صورت را حس ظاهر دریابد و نفس نیز دریابد از حس ظاهر، چون صورت گرگ که گوسفند آن را دریابد به حس ظاهر و نفس... و معنی آن باشد که نفس دریابد و حس ظاهر را در آن هیچ نصیبی نباشد؛ چون معنی که در گرگ است که واجب کند که گوسفند از وی بگریزد» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳ب: ۲۰). به عبارتی دیگر، در ادراک صورت، هر دو حس ظاهر و حس باطن مترتب بر یکدیگر حضور دارند که ابتدا حس ظاهر و سپس حس باطن وارد فرایند ادراک می‌شود. در ادراک معنی، حس باطن ادراک را آغاز می‌کند؛ بدون آنکه ابتدا حس ظاهر، محسوس را درک کند یا در درکِ آن شرکتی داشته باشد (بلخاری قهی، ۱۳۸۷: ۶). تشابه این دو شیوه، ادراک در نفس است؛ با این تفاوت که در ادراک صوری، نفس از بعدِ حس وارد امر ادراک می‌شود و به‌نوعی وابسته به حس عمل می‌کند، اما در ادراک معنی، نفس مستقل‌تر وارد عمل می‌شود و حضوری برجسته دارد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.37]

۲-۳- اقسام ادراک

ادراک برحسب مجرد ساختن معلوم، چهار قسمِ احساس، تخیل، توهم و تعقل را شامل می‌شود. در ادراک حسی، امر محسوس به دلیل برخورداری از شرایط سه‌گانهٔ: حضور ماده، در برداشتن هیئت غریب و جزئی بودن، درک می‌شود. در ادراک تخیلی، حضور شیءِ مادی به مادهٔ خود در نزدیک مدرِک شرط نیست و صورت محسوس می‌تواند تمام عوارض آن شیء را دارا نباشد و تنها صور جزئی محسوس دریافت شود. ادارک توهم به درک معانی جزئی نامحسوس می‌پردازد و امر غیرمحسوس را از محسوسات درک می‌کند. در ادراک تعقلی، معانی کلی و مجرد، بدون اعتبار شرایط سه‌گانهٔ ادراک حسی انجام، دریافت و درک می‌شود (ملک‌شاهی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۷۵-۱۷۶). ماحصل این سیر که از صور محسوس آغاز و به معانی مجرد ختم می‌شود، انتزاعی‌شدن فرایند ادراک است که با ظرفیت مدرِک مرتبط است. هر چقدر نفس او، تربیت‌یافتهٔ معارف قدسی باشد، میزان برخورداری او از کیفیات ادراکی، بیشتر، منبعث از عالم معقول خواهد بود. به‌عبارتی، فرایند انتزاعی ادراک به دریافت مفاهیم انتزاعی‌تر نیز منجر خواهد شد.

۲-۴- قوای مدرکه

در همراهیِ ادراکات مطرح‌شده، انواع مختلفی از قوای ادراکی نیز وجود دارد که ابن‌سینا آن‌ها را در طبیعیات این‌گونه بیان کرده است: برای نفس حیوانی دو قوای مدرکهٔ ظاهری و باطنی وجود دارد. قوای مدرکهٔ ظاهری حواس پنج‌گانهٔ بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه را در بر می‌گیرد و برای درک محسوسات عینی است. قوای مدرکهٔ باطنی پنج قسم است که حس مشترک در ابتدای آن‌ها قرار دارد. این حس، مدرِک جمیع صور است و اطلاعات خود را از جاسوسی آلاتِ حواس ظاهری کسب می‌کند که به تعبیر ابن‌سینا «این‌همه حواس بچهٔ وی‌اند و از وی بشکافند و به وی رسانند» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳الف: ۹۶). قوهٔ خیال یا مصوره، امر پذیرش و نگهداری صورت-های دریافت‌شده از حس مشترک را بر عهده دارد که به‌نوعی، گنجینهٔ صور است. اما ادراکِ معانی جزئی و غیرِ محسوس از محسوسات را قوهٔ وهم انجام می‌دهد و به کمک آن معنی صداقت را از صدّیق در می‌یابد. این قوه نیز دارای خزانه‌ای است که حافظه یا ذاکره نام دارد. اما قوه‌ای که در این میان «فعلش ترکیب و تفصیل صورت است و معانی با یکدیگر و از یکدیگر» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳ب: ۲۲) قوهٔ متصرفه است. این قوه، گاهی در خدمت واهمه و گاهی تحت تسلط عاقله قرار می‌گیرد و فعالیت می‌کند که در حالت اول «متخیله» و در حالت دوم «مفکره» یا «متفکره» خوانده می‌شود. مهم‌ترین وجه تمایز در این دو نوع تصرف، کیفیت مجرد امور دریافتی است که در تصرف حاصل از قوهٔ متفکره، لایه‌های تجریدیافته‌تری از صور و معانی به‌نام معقولات کلی رقم می‌خورد.

۲-۵- قوهٔ عامله و عالمه

ابن‌سینا از آن جهت، نفس را کمال اول برای جسم طبیعی آلی بر می‌شمارد که فعل به اختیار عقل می‌کند و رأی‌های کلی را استنباط، صناعت‌ها را اختراع و معقولات کلّی را درمی‌یابد. در این راستا، با توجه به کیفیتِ افعالی که نفس به مدد عقل انجام می‌دهد، قوهٔ عقل دو قسم است: قوهٔ عامله و قوهٔ عالمه است که بر سبیل اشتراك، هر دو عقل خوانده می‌شود و به‌ترتیب آن‌ها را عقل عملی و عقل نظری نیز می‌نامند. عقل عملی در بروز اخلاق نیك و بد و استنباط صناعت نقش دارد. این قوه در مقهور بودن بر قوای شهوت و غضب می‌تواند به‌ترتیب اخلاق نیك و بد را منجر شود. اما عقل نظری به ادراك معانی، صور عقلی و کلّیات می‌پردازد که از جهت ادراك این معانی دارای مراتب است. اولین مرتبه عقل هیولانی یا بالقوه نام دارد که از همهٔ معقولات خالی، اما پذیرای آن‌ها است. در مرتبهٔ بعد با دریافت اولیات، عقل بالملکه می‌شود. در این مرتبه، درک اموری بدیهی، همانند قولی که بدون واسطه بر بزرگ‌تر بودن کل از جزء قائل است، تحقق می‌پذیرد (ابن‌سینا، ۱۳۸۳ ب: ۱۳-۲۵). معقولات اولیه‌ای که عقل بالملکه دریافت می‌کند بیشتر بر کردار نفس و احکام صادره از عقل عملی فایده دارد. از این مرحله به بعد، جنس امور دریافتی از انتزاع بیشتری برخودار می‌شود و نفس به مدد عقل بالفعل از بدیهیّات به کسب نظریّات توفیق می‌یابد. در این مرحله تمایز میان ظرفیت نفوس در دریافت حقایق کلی محقق می‌شود و برخی از نفوس بیشتر و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.37]

برخی کمتر به معلومات دست می‌یابند. آخرین قلهٔ صعود به عقل مستفاد ختم می‌شود و «نفوس ناطقه‌ای که به این مرتبه رسیده‌اند، صور همه موجودات را از عالی تا دانی فرا گرفته‌اند و همهٔ آن صورت‌ها را آن‌گونه که هستند، در نزد خود دارند. فرق این نفوس با عقول در این است که عقل مستفاد، منفعل و آن‌ها فعال‌اند. اشتمال عقل‌ها بر صورت‌های موجودها، اشتمال فعلی و اشتمال عقل مستفاد بر صورت‌های موجودها، اشتمال انفعالی است» (بهشتی، ۱۳۸۶: ۴۰). تمامی این عقول چهارگانه به‌تنهایی امکان صعود ندارند و برای طی این مراتب، نیازمند یک هادی به‌نام عقل فعال هستند. عقل فعال که واهب‌الصور است، این صورت‌های محض را بر نفوس ناطقه آشکار می‌کند و آن‌ها می‌توانند به مشاهدهٔ معقولات بپردازند.

۳- تخیل و گسترهٔ تصرف آن

از منظر ابن‌سینا «قوت متخیله آن است که: «صورت‌های مصوره را هریک به دیگر پیونداند 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 به ترکیب- تفصیل، و به آوردن مانندهٔ چیزی و ضد چیزی که هر گه که اندر چیزی نگری، وی خیالی دیگر آرد؛ و این طبع وی است» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳الف: ۹۷)؛ بنابراین قابلیت تصرف و گسترهٔ نامحدود آن، قوهٔ متخیله را به ایجاد صورت‌هایی جدید از صور خیال توانمند می‌کند، بدون آنکه وجود یا لاوجود آن را تصدیق کنیم یا مابه‌ازای بیرونی از صور جدید را انتظار داشته باشیم. از این حیث قوهٔ متخیله، قوهٔ استعاده و ابتکار است و می‌تواند مورد توجه سایر قوا، از جمله واهمه و متذکره، قرار بگیرد. ابن‌سینا درخصوص تعامل قوای واهمه و متخیله این‌چنین بیان می‌کند که قوهٔ واهمه با کمک متخیله، روی به «اندر صورت‌های مصوره می‌گرداند، از این به آن همی شود... تا آن صورت پیش آید که آن معنی با وی پیوند دارد» (همان: ۹۸) و به این طریق معنای فراموش‌شدهٔ نفس با رؤیت آن صورت به یاد می‌آید و نفس از صورت به معنا می‌رسد. عکس این روند نیز در قوهٔ متذکره طی می‌شود و این قوه که خزانهٔ معانی است با یاد آوردن معنا به دنبال صورت متناسب در صور خیال می‌گردد و به این طریق از معنی به صورت می‌رسد.

قوهٔ متخیله اگر در تسلط حواس ظاهری نباشد، کارکرد قدرتمندی خواهد داشت و نفس می‌تواند آنچه را که دیگران در خواب می‌بینند، او در بیداری ببیند؛ این امر به معنای فعلیت یافتن قوای باطنی و درک صورت‌های معقول در پرتو عقل فعال است که این افاضهٔ معقولات به نفوس انسانی توسط عقل فعال براساس ظرفیت و قابلیت نفوس است (آملی، ج۲، ۱۳۶۸: ۳۶۷) و مناسب هر نفسی نیست. درواقع «هرگاه به یکی از قوای نفسانی، قوه‌ای که از لحاظ شرف بالاتر است منضم گردد، به واسطهٔ این انضمام و سرایت نمودن بهاء و درخشندگی قوهٔ بالاتر به قوهٔ فروتر، جلا و زینت قوهٔ فرودین افزون می‌گردد تا آنجایی که افعالی که به خاطر قوهٔ بالاتر بروز پیدا کرده بیش از افعالی می‌شود که برای قوهٔ فرودین به تنهایی وجود داشته است» (ربیعی، ۱۳۹۳: ۷۰). بنابراین نفس ناطقه با ادراک صور جزئیِ حاصل‌شده در قوهٔ متخیله برای قبول صور کلی آماده می‌شود و استعداد انطباع و دریافت صور معقول را از عقل فعال به دست می‌آورد. نفس ناطقه با کمک افاضهٔ عقل فعال، صور نو پدیدی را درک می‌کند که موجب می‌شود قابلیت دریافت اشراقات جدید از جانب عقل فعال را که با صور پیشین تناسب وجودی دارد، پیدا کند. این نحوهٔ استعداد، زمینهٔ اتصال قوی - نه اتحاد با موجود مافوق - را فراهم می‌کند (آملی، ج ۲، ۱۳۶۸: ۳۶۷). کیفیت تصرف در صور و معانی با پیوند دو قوهٔ متخیله و مفکّره و همچنین ملازمت آن‌ها با عقل فعال در بستر مطالعات هنرهای اسلامی، به‌خصوص نقاشی ایرانی، از اهمیت بسزایی برخوردار است. نگارگر ایرانی در بستر جهان‌بینی اسلامی و در طی ادوار مختلف مضامینی را مصوَّر کرده است که مواردی از آن‌ها در زمینهٔ فرایند ادراک، بداعت تصرفات متخیله و همراهی آن با عقل فعال با مطالب مذکور قرابت دارند که نگارهٔ پنهان‌شدن حضرت زکریا در داخل درخت از جملهٔ آن‌ها است. به عبارتی دیگر، اگرچه رویکرد مشایی دامنهٔ تخیل را گسترده می‌داند، اما این عدم محدودیت را در زمینهٔ آفرینش هنری با ماهیت اسلامی مورد تأمل قرار داده است. در این رویکرد، قبض مصداقی قوهٔ تخیل در حین بسط مفهومی آن مطرح می‌شود که به موجب آن، هنرمند با بینش اسلامی از هر مصداقی برای تحقق بیرونی صورت‌های متصرف و مرکب در قوهٔ متخیلهٔ خود استفاده نمی‌کند،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.37]

چراکه اثر هنر اسلامی حاصل تخیل معقول است (ربیعی، ۱۳۹۳: ۷۰). این وجه عقلیِ تخیل با استعداد نفس هنرمند در اتصال به عقل فعال پیوند تنگاتنگی دارد؛ تا زمانی‌که در پرتو افاضات این عقل روحانی، عقول نظری نفوس ناطقه از قوه به فعل درنیایند، امکان تعقل، دریافت مجهولات و مطلوبات مجرد ممکن نخواهد بود و ادراک مدرِک در سطح محسوسات و معلومات بدیهی خلاصه خواهد شد.

۴- ملازمت و مستفیض شدن قوای متخیله و مفکره از عقل فعال

با توجه به آرای ابن‌سینا، قوای متخیله و مفکره، ادراک بالفعل هستند که هر دو فعل ادراک و تصرف در صور و معانی را به انجام می‌رسانند. در این روندِ درک و تصرف توأمان، توجه به دو امرِ عامل هدایت قوا و ماهیت مدرِک حائز اهمیت است. از منظر شیخ‌الرئیس، هدایت و مستفیض شدن قوا به مدد عاملی جوهری، مجرد و خارج از نفس انسان به‌نام عقل فعال محقق می‌شود که «در ذات خویش عقلی است به‌فعل از همه وجهی و در ذات وی صور معقولات است به‌فعل و در نفس مردم صور معقولات از وی پدید آید و هرچه معقول باشد به‌قوت، بدان معقول شود به‌فعل و به‌نور وی که بر عقل هیولانی تابد و عقل هیولانی از قوت به‌فعل آید» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳ب: ۶۵). از همین رو، نسبت عقل فعال به معقولات و قوت عقل نظری مانند نسبت آفتاب با صور مبصرات و قوت بصر است و «تا نخست محسوسات و خیالات نبوند، عقل ما به فعل نیاید، و چون محسوسات و خیالات موجود آیند، آمیخته بوند صورت‌ها با عرض‌های غریب؛ و پوشیده بوند چنان‌که چیزها اندر تاریکی. پس تابش عقل فعال بر خیالات افتد، چون روشنایی آفتاب بر صورت‌ها که اندر تاریکی بوند. پس از آن خیالات، صورت‌های مجرّد اندر عقل افتند، چنان‌که به‌سبب روشنایی، صورت‌هایِ دیدنی اندر آینه و چشم افتد» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳الف: ۱۲۴). بنابراین تا نفس به اتصال جوهری با عقل فعال توفیق نیابد، ادراکات آن در محدودهٔ محسوسات به همراه حجاب‌ها خواهد بود. حال اگر میزبان این نفس یعنی مدرک، یک نگارگر مسلمان باشد که رسالت‌های دینی و اجتماعی و همچنین بازنمایی مفاهیم قدسی، بر عهدهٔ وی باشد، کیفیت این اتصال پررنگ‌تر خواهد شد. به‌عبارتی، نگارگر مسلمان با توجه به جهان‌بینی اسلامی، سعی در گذر از محسوسات به معقولات دارد تا بتواند حقایق محض را ادراک کند. در این راستا، تمام قوای ادراکی ظاهر، باطن و عاقلهٔ او نیازمند طی طریق و صعود به عالم روحانی توسط یک راهنما خواهد بود که بتواند در پرتو آن از دو فیض برخوردار شود: ابتدا به درک و مشاهدهٔ صور عقلی و مفاهیم مجرد، سپس به دخل و تصرفی منتزع در آن‌ها توفیق یابد. بنابراین هرگاه که حجاب از جهت نگارگر برخیزد، «نور عقل فعال بر صورت‌ها تابد که در قوتِ متخیله است این صورت‌ها [و] معقول شود به‌فعل» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳ب: ۶۶-۶۷). در این راستا، صور معقول بر نفس مدرِک منطبع می‌شود و به رؤیت در می‌آید و قوت مفکره نیز به مدد این فیض رحمانی به دخل و تصرف در صور و معانی می‌پردازد و تخیلی معقول را برای مدرِک به ارمغان می‌آورد.

اما نکتهٔ مهمی که در ملازمت نفس مدرِک با عقل فعال مطرح است، به استعداد و ظرفیت نفس مربوط می‌شود. ابن‌سینا در این مورد اشاره دارد که عقل نظری، معمولات را به قیاس و حدّ اوسط در می‌یابد و «این حدّ اوسط، وقتی به فکر تواند حاصل‌شدن و وقتی به فکر حاصل نشود و وقتی به حدس حاصل شود. حدس دریافتن حدّ اوسط باشد بی‌رویّتی و مردم در حدّ به ادراك مطلوبات علمی متفاوت‌اند. بعضی زود دریابند و بعضی دیر دریابند و بعضی خود هیچ چیز به فکر در نتواند یافتن و بعضی چیزها درظاهر یابند [اما] در طرف کمال، شخصی باشد که همهٔ معلومات به حدس دریابد... و نیز باشد که نفس را به تعلیم هیچ حاجت نیاید در تحصیل علم» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳ب: ۷۱-۷۳). با توجه به آنچه که بیان شد می‌توان دریافت که مردم در تحصیل معلومات و امور مطلوب از مراتبی برخوردار هستند که در ابتدای آن فکر، سپس حدس و درغایت آن عدم نیازمندی به تعلیم قرار دارد؛ قوای عقلانی که در پرتو افاضات عقل فعال به این مقام ارتقاء یابد، درواقع به کمال عقل دست یافته‌اند که آن را «عالمی باشد منزه از تغیّر و تکثّر و در وی حاصل بود صور جمله موجودات مجرد از مایه و چون چنین باشد؛ هر یکی از این عقول عالمی باشند برابر عالم حقیقی» (ابن‌سینا، ۱۳۶۴ب: ۸۰). اما دراین میان وجه متعالی‌تر اتصال به عقل فعال به‌گونه‌ای است که اگر «نفس مردم در شرف به غایت کمال رسد از آن نفس در عالم عنصر تأثیرها باشد

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.37]

و از دعای وی تأثرها پدید آید... و اگر هلاك قومی خواهد چون صاعقه و آنچه اسبابِ وی پدید آید و از حیوانات و جمادات افعال آید که از معهود بشر بیرون باشد» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳ب: ۷۴) و این صعود و ارتقاء در مورد انبیاء و مقربان درگاه الهی صادق است. چنان‌که قوهٔ مفکرهٔ انبیاء (ع) صور کلیهٔ وحی را از عقل فعال و قوهٔ مخیلهٔ آن‌ها، صور جزئیهٔ وحی را از نفوس فلکیه یا سماوی دریافت می‌کنند.

۵- داستان و نگارهٔ *پنهان‌شدن حضرت زکریا در داخل درخت*

حضرت زکریا از فرزندان داود نبی بود که حق‌تعالی ایشان را به رسولی در میان بنی‌اسرائیل فرستاد. حضرت در ماجرای آبستن‌شدن حضرت مریم (س)، به فساد اخلاقی متهم شد. این دسیسه را ابلیس با اغوای مردم اجرا کرد. اتهام زکریا در قبال بارداری حضرت مریم، بالا گرفت و مردم به قصد کشتن حضرت به خانهٔ او هجوم بردند. زکریا به بیابان گریخت و در مسیر فرار خویش به درختی رسید. ایشان از درخت درخواست کرد که در آن پنهان شود. درخت درخواستش را پذیرفت. «درخت او را پذیرفت و شکاف درخت فراز آمد» (نیشابوری، ۱۳۸۶: ۳۱۲). حضرت درون درخت پنهان شد، اما ابلیس همچنان مردم را به جست‌وجو تشویق کرد و درنهایت، آن‌ها را به کنار درخت مذکور راهنمایی کرد. شیطان گوشهٔ لباس زکریا را که از شکاف درخت بیرون مانده بود به مردم نشان داد و «آن‌گاه خود ابلیس به مردم دستور داد که درخت را درست از جایی که قلب زکریا قرار داشت، ببُرند» (جزایری، ۱۳۹۲: ۵۶۳) و به این طریق حضرت زکریا به شهادت رسید.

داستان حضرت زکریا در یکی از نگاره‌های نسخهٔ فالنامه مصوَّر شده است (تصویر ۱). فالنامه گلچینی از فال‌های مرتبط با ستارگان و صور فلکی با گرایش‌های مذهبی را شامل می‌شود که با حمایت شاه‌تهماسب تهیه شده است. این کتاب به‌عنوان یکی از نخستین نسخ موجود در مکتب قزوینِ دورهٔ صفوی به‌شمار می‌رود (آژند، ۱۳۹۲، ج۲: ۵۲۲) که چهار نسخهٔ شناسایی‌شده دارد. در این میان، نُسَخِ شاه‌تهماسبی (پراکنده)، از موزهٔ توپ‌قاپوسرای و درسدن آلمان به زبان فارسی تألیف و نسخهٔ سلطان احمد اول به زبان ترکی ترجمه و کپی شده است (Farhad and Bagci, 2009 : 28). این نگاره، براساس اوج واقعه، به لحظهٔ دونیم شدن درخت به فرمان ابلیس، می‌پردازد. محوریت نگاره بر عنصر بصری درخت تعبیه شده است (تصویر ۲)، چراکه از سویی، درخت مأمن امن حضرت بود و به فرمان خدا او را پناه داد و از سویی دیگر، نقطهٔ تحققِ اغوای افراد به دستور شیطان برای به شهادت رساندن زکریا به‌شمار می‌رود. از همین‌رو، چهار شخصیت مهم داستان نیز بر مبنایِ درخت، جانمایی شده است و در پایین درخت، ابلیس به حالت نشسته، گوشهٔ لباس آبی‌رنگ حضرت را به دست گرفته، در طرف چپ و راست درخت، دو فرد خاطی در حال اره کردن و در درون درخت، حضرت قرار دارند (تصویر ۳).

اما نکتهٔ حائز اهمیت در مورد چهار شخصیت مذکور، نگاه متفاوت نگارگر در چگونگی بازنمایی آن‌ها است و پرسش به‌وجودآمده این است که بر مبنای اشارات ابن‌سینا در مقولهٔ ادراک، آیا تخیل نگارگر بر مبنای ادراک حسی نقش‌آفرینی کرده است یا ادراک عقلی؟ از آنجایی که نفوس ناطقه برخلاف نفوس حیوانی متوقف نیستند و می‌توانند با اتصال به عقل فعال، در قوس صعودی قرار گیرند، انتظار می‌رود که نفس نگارگر نیز از این موهبت برخودار شود. آنچه‌که می‌تواند در این تأمل راه‌گشا باشد، توجه به کیفیت بازنمایی چهار شخصیت مذکور است، چراکه هرکدام تمایزی بنیادی با یکدیگر دارند و انتزاعی و خلاف مشاهداتِ عالم محسوس هستند. در این راستا، ابلیس که موجودی مجرد است در هیبت پیرمردی عجوزه و سیه‌چرده، دو فرد اغواشده در ظاهر انسانی اما با صورت مرکب انسانی-حیوانی و حضرت زکریا با کیفیت قدسیِ شعله‌های مقدس طراحی شده‌اند (تصویر۴-۶).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.37]



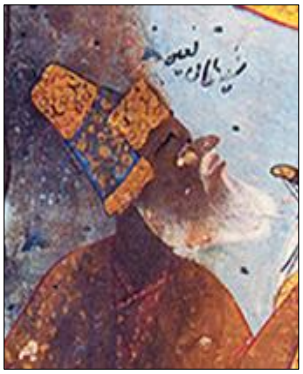
تصویر۱- نگارهٔ پنهان‌شدن حضرت زکریا در داخل درخت. نسخه فالنامه پراکنده، مکتب قزوین، دوره صفوی، ۹۵۶- ۹۶۷ ه.ق.
(Farhad and Bagci, 2009 : 28).



تصویر۲- محوریت درخت در نگاره.
منبع: (نگارندگان)



تصویر۳- جانمایی متمرکز چهار شخصیت اصلی در اطراف درخت. منبع: (نگارندگان)



تصویر۴- صورت شیطان و نوشتهٔ «شیطان لعین» در کنار نیم‌رخ او. منبع: (نگارندگان)



تصویر ۵- دو چهرهٔ انسانی و حیوانی شخصیت‌های اغواشدهٔ شیطان و متعرض به ساحت حضرت زکریا.
منبع: (نگارندگان)





تصویر۶- حضور نمادین و قدسی حضرت زکریا. منبع: (نگارندگان).

در کنار این موارد، نکتهٔ مهم دیگری نیز به‌چشم می‌خورد و آن ترتیب نمادین این شخصیت‌ها در محور طولی نگاره است. بر این مبنا، ابلیس سیه‌چرده در پایین و نورهای قدسی و مشعشع حضرت زکریا در محدودهٔ بالایی حضور یافته‌اند و آنچه‌که میان ظلمات و نور قرار گرفته، بستگی به انتخاب یکی از این دو راهنما توسط نفوس ناطقه دارد. آن‌ها یا می‌توانند به نور نظر داشته باشند و با قرار گرفتن در قوس صعودی به فضایل اخلاقی توفیق یابند و یا می‌توانند اسیر ظلمات شوند و تنزل یابند که در این صورت، هیبتی انسانی اما با سیرت حیوانی و رذایل اخلاقی خواهند داشت؛ همانند آنچه‌که نگارگر در نگاره اشاره کرده است. درواقع نگارگر با رفع حجاب‌هایی که مانع ادراک حقایق می‌شوند، نفس خود را در اتصال با عقل فعال به درجهٔ قرب تام و شهود کامل رسانده و در حدّ توان خویش به برخی از معقول‌های عقل فعّال دست یافته است (بهشتی ، ۱۳۸۶: ۱۴۵). بنابراین او در پرداختن به دو شخصیت اغواشده، بر سیرت آن‌ها در کنار صورتشان توجه می‌کند و ترجمان بصریِ هم‌زمانی را از «بود» و «نمود» این دو فرد ارائه می‌دهد. به همین منظور، این دو شخصیت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.37]

خطاکار و مُتعرِّض به ساحت مقدس حضرت زکریا دارای یک چهرهٔ مرکب و دو وجهی هستند؛ یکی انسانی در مقامِ «نمود» و دیگری حیوانی پوزه‌دار در مقامِ «بود» (تصویر ۵).

۶-تخیل معقول و صور مرکب در نزد نگارگر

داستان حضرت زکریا برای هنرمندِ نگارهٔ مذکور که در دوران صفوی زندگی می‌کرد، یا به سمعش رسیده بوده است یا به نظرش. سپس براساس ادراکی که از محتوای داستان بر او حاصل شده به مصوَّرکردن آن پرداخته است. درواقع نگارگر بر مبنای ادراک خویش به ترجمانِ بصری داستان همت می‌گمارد و در این مسیر شخصیت‌های اصلی داستان را بر مبنایِ حقیقتِ اَعمال و رفتار آن‌ها بازنمایی می‌کند. نگارگر در ابتدای مسیر با ادراک حسی، خیالی و وهمی، دریافتی جزئی و محسوس از ظاهر و باطن شخصیت‌ها دارد و براساس واقعه از سویی و بینش دینی از سویی دیگر، حضرت زکریا را وجودی مقدس، ابلیس را دشمنی آشکار و دو فرد خطاکار را اغواشدهٔ شیطان می‌داند. اما در مطابقت با دیدگاه ابن‌سینا، او برای نیل به کمال ادراکی نیازمند ادراک عقلی در پرتو افاضات عقل فعال است تا بتواند امور شریف، مفاهیم کلی و مجرد را از عالم بالا دریافت کند. به‌موجب این کمال عقلی، حقیقت مستتر در اعمال شخصیت‌ها بر نگارگر آشکار می‌شود و طراحی او از شخصیت‌های اصلی داستان، بازنمایی توأمان با بازتاب حقیقت خواهد بود. به‌عبارتی، هنرمند برای به‌تصویرکشیدن چهرهٔ این افراد بر دو جنبه نظر داشته است: «[اول] از حیثی که محفوف به ماده و لواحق آن است. که در این صورت ادراک آن، ادراکی حسی و خیالی است. [دوم] از حیثی که خودش است، که در این صورت ادراک آن ادراک عقلی است. بنابراین صورت عقلی از ماده و لواحق آن بری می‌باشد» (ربیعی، ۱۳۹۳: ۶۶). ادراک منوط به لواحق، بر صورت شخصیت‌ها، و ادراک بری از لواحق، بر سیرت آن‌ها ناظر خواهد بود. در پی معاونت این ادراکات، چهره‌ای که نگارگر از شخصیت‌ها طراحی خواهد کرد، نه‌تنها بازنمایی امری نامحسوس در هیبت محسوس است، بلکه بازتابی از کیفیتِ معقول امر نامحسوس نیز خواهد بود. مصداق این ملازمت را در صور مرکب دو شخصیت اغواشدهٔ داستان می‌توان دریافت. این دو شخصیت چهره‌ای آمیخته از انسان و حیوان دارند که از این حیث با چهره‌های رؤیت‌پذیرِ عالم واقع، بعید و دور هستند. هرکدام از این وجوه به‌تنهایی در عالم ماده وجود دارند که در بیان کلی به موجودات انسانی و حیوانی اشاره می‌کنند. اما زمانی‌که هر دو وجه باهم ترکیب می‌شوند و موجودی با خصایص جدیدی را معرفی می‌کند که ریشه در ویژگی‌های اجزاء دارد و حاصل امتزاج آن‌ها است، سخن از امری نامحسوس در پیکرهٔ محسوس است.

نکتهٔ حائز اهمیت در طراحی چهره‌های مذکور، یکی‌بودن این صور است؛ از این حیث که این دو صورت در هیئت یک سر برای یک بدن انسانی هستند و نه دو سر برای یک بدن. به‌عبارتی، در این طراحی دو سر انسانی و حیوانی که در طبیعت جدای از هم و برای ابدانی متفاوت هستند، اکنون در کنار هم و پشت به هم قرارگرفته‌اند تا بدنی با یک سر و صورت برای مخاطب بازنمایی شود. جزئیات این صورت مرکب، در اجتماع با هم، منجر به ترکیبی حقیقی از صورت و سیرت شده است. در این ترکیب «ثبوتاً میان اجزاء، جذب و انجذاب است و اثباتاً خاصیّت جدید پدید می‌آید» (بهشتی، ۱۳۸۶: ۱۸۰) که نفسی آمیخته از انسان و حیوان را برای مخاطب بازنمایی می‌کند. درواقع نگارگر برای درک سیرت و نفس تنزل‌یافتهٔ دو فرد خاطی، باید نفس خود را ارتقاء بخشد تا با کسب کمال عقلی به درک حقیقت نائل شود و صورتی را باز نماید که بازتابی از حقیقت باشد. نگارگر در جهت ارتقای قوای ادراکی نفس، ابتدا قدم در مسیر ادراک امور جزئی می‌گذارد تا به این طریق، زمینهٔ دریافت امور کلی را برای نفس فراهم کند. در این راستا، نگارگر عهد صفوی که اکنون با داستانی قدیمی و غیر هم‌عصر خود روبه‌رو است، برای ادراک حسی و جزئی، نمی‌تواند مواجهه‌ای مستقیم با شخصیت‌های داستان داشته باشد. بنابراین به صورت‌هایی تمثل‌یافته از هیبت‌های متنوع انسان که از قبل و در طول عمر زیستهٔ خود، با حواس ظاهری و حس مشترک، شناسایی و در قوهٔ خیال حفظ کرده، روی می‌آورد. این صورت‌های محسوس، اگرچه محسوسِ حقیقی هستند، اما حقیقتِ شیءِ محسوس نیستند. نفس نگارگر برای درک و مشاهدهٔ حقیقت مستتر در محسوسات باید بتواند به وجه معنایی اعمال و رفتار شخصیت‌ها به مدد قوهٔ وهم دست یابد «تا معنی نادیدنی را ببیند، از بد گریخته آید و نیک را جسته» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳الف: ۱۰۰).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.37]

اما از آنجایی که این قوه نمی‌تواند به‌تنهایی معانی جزئی را دریابد، به معاونت با قوای عالمه و عامله نیازمند است تا بتواند به تشخیص حسن و قبح اعمال و افادهٔ معانی جزئی خیر و شر، اعمالِ شخصیت‌های مذکور را که تسلیم شیطان شدند و بر ساحت مقدس حضرت زکریا تعرض نمودند، طراحی کند.

در ملازمت راستین قوای وهم و عقل، نفس نگارگر نیازمند تابش عقل فعال است تا مفاهیم مجردی که بالفعل در آن حضور دارد، بر نفس او منطبع شود. در پرتو این نور روحانی، صورت‌های موجود در متخیله معقول به فعل می‌شوند (همو، ۱۳۸۳ب: ۶۷) و نفس ناطقه از جهت عقول نظری، معقولاتِ مصور می‌شود (همان: ۲۶). با تحقق این غایت است که تخیل نگارگر از محدودهٔ امور و سیطرهٔ قوای جزئی فراتر می‌رود و بر مفاهیم و صور کلی عالم بالا در پرتو قوای مجرد عقلی نظر می‌اندازد. این صیرورت، پیمودن همان مسیر قوس صعودی در ادراک عقلی نگارگر است که با اتصال جوهری نفس به عقل فعال آغاز می‌شود. به یاری افاضات عقل فعال، فضولی‌ها و حجاب‌ها در جهت مشاهدهٔ صور معقول و مجرد، از میان برداشته می‌شود. بعد از این ترفیع، در مرتبهٔ عقل مستفاد، معقولات به مشاهدهٔ نگارگر در می‌آیند و هریک از عقول برابر با عالم حقیقی می‌شوند. در این مرحله او صورتی متناسب با معنا را دریافت می‌کند و در احاطهٔ انوار واهب‌الصور در آن‌ها به دخل و تصرف می‌پردازد. اما مهم‌ترین رسالت هنری در چگونگی بازنمودن صورتی محسوس برای امر نامحسوس است. ازهمین‌رو، فعلِ نگارگر نوعی آشنایی‌زدایی، درهم شکستنِ تثبیت‌یافتگی‌ها و چیزی را از بطون درآوردن است. او در بازنمایی چهرهٔ این دو شخصیت اغواشده، صورت مرکبِ انسان-حیوان را طراحی می‌کند (نمودار ۱) و به‌موجب آن، دو مفهوم کلی را در قالب یک صورت به مخاطب خاطرنشان می‌کند؛ یکی اینکه، بر مبنای جهان‌بینی اسلامی «نفس‌ناطقه اندر هر مردمی فرشته به‌قوت است و فرشتهٔ به‌قوت پری است... و نفس شهوانی و نفس غضبی اندر هر کسی دو دیو به‌قوت است» (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱۴۳-۱۴۴). دیگر اینکه «پری نیکو روی است و دیو زشت‌روی. چو زشتی دیو به معصیت است، واجب است که نیکویی پری به طاعت است. و این نیکویی و زشتی به‌اعتقاد است که آن صورت نفسانی است نه جسمانی» (همان: ۱۴۲). بر این مبنا، در صورت مرکب این نگاره نیز، صورت انسانی مبیّنِ صور جزئیِ حسی و خیالی از ظاهر شخصیت‌ها و صورت حیوان پوزه‌دار و درّنده، معرّفِ سیرت و معانی جزئی حاصل از اعمال و رفتار ناپاک آن‌ها است. این همراهی، از سویی، سبب می‌شود که نظم، تناسب، اعتدال و مهم‌تر از همه ارتقاء در خیرات صورت گیرد و محصول تخیل با شرعیات دینی سازگار باشد؛ و از سویی دیگر به قبض مصداقی، در عین بسط معنایی تخیل در ارتباط با صور حسّی، منجر می‌شود (ربیعی، ۱۳۹۳: ۷۲). به‌عبارتی آنچه‌که این تحدید را منجر می‌شود، تخیل معقول است که در سیطرهٔ عقل نظری و فیوضات عقل فعال تصرف می‌کند و نمی‌تواند هر صورتی را برای معنای مدنظر خود انتخاب کند، زیرا در ورایِ صورت‌های محسوس نظر به عالم بالا دارد و بازنمایی معانی معقول را قصد می‌کند. همچنین این خصوصیتِ بازتابی در دعوت مخاطب به طی مسیر ادراکی نگارگر و تجربهٔ دوبارهٔ آن توسط او بسیار حائز اهمیت است. به موجب این ویژگی، مخاطب می‌تواند تصویر بازنمایی‌شده را مبنا قرار دهد و در ذهن خویش با سیر صعودی و نزولی ادراک عقلی نگارگر همراه شود و آن را بازیابد. اما این‌بار مسیر حرکت از انتهای قوس نزولی آغاز می‌شود؛ یعنی جایی که صورت امور معقول، به‌صورت محسوس در می‌آید و بازنمایی می‌شود. کیفیت این طی مسیر نیز با استعداد نفس مخاطب رابطه‌ای تنگاتنگ دارد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.37]

نمودار۱- قوس صعودی و نزولی ادراک عقلی در گذر از محسوسات به معقولات و محسوس نمودن معقولات. منبع: (نگارندگان)



نتیجه‌گیری

ماحصل مطالعهٔ تخیل معقول از منظر ابن‌سینا و تحلیل تطبیقی و مصداقی آن در صور مرکبِ شخصیت‌های اغواشده در نگارهٔ پنهان شدن حضرت ذکریا در داخل درخت به شرح زیر قابل تبیین است:

تصرفات محسوس: تخیل نگارگر در مراحل آغازین فعالیت خود به صور و معانی محفوظ در قوهٔ خیال و ذاکره نظر دارد تا بتواند در خدمت قوهٔ واهمه به تصرف در آن‌ها بپردازد. این سطح از تصرف دارای کیفیتی جزئی و محسوس است و به‌عنوان مقدمه‌ای برای تصرفات کلی محسوب می‌شود. در این مرحله، قوهٔ متخیله، از سویی با قوای باطنیِ حس مشترک و خیال در ارتباطی تعاملی قرار می‌گیرد تا بتواند به کمک آن‌ها به انتخاب اولیه در صورت‌هایی تمثل‌یافته از هیبت‌های متنوع انسان که از قبل و در طول عمر زیستهٔ خود، توسط این قوا شناسایی و در محفوظات خود انباشته بوده است، بپردازد. قوهٔ متخیله برای تکمیل این فرایند به قوهٔ وهم و معانی جزئی محفوظ در ذاکره نیز نیازمند است تا بتواند معنای مستتر در اعمال این دو شخصیت را به‌درستی درک و دریافت کند.

تصرفات معقول: به انجام رساندن مرحلهٔ پیشین، موجب افزایش قابلیت و استعداد نفس ناطقهٔ نگارگر برای دریافت و استنباط رأی‌های کلی می‌شود. قوهٔ متخیله در این مرحله به قوای ادراکی مافوق خود که همان قوهٔ عاقله است، روی می‌آورد. در این مرحله عقول نظری و عملی، فعالیت‌های متخیله را به معقولات و مجردات تحدید می‌کنند. این معقولات صورت تجردیافتهٔ محسوساتی هستند که در مرحلهٔ قبل برای این قوه حاصل شده بودند، چراکه عقل نظری علوم کلی را از جواهر عقلی دریافت و عقل عملی به معاونت متخیله علوم تمیزی را از ملکوت قبول می‌کند. ازهمین‌رو در تناسب با صورت و سیرت این دو فرد خطاکار صورت‌های کلی انسان و حیوان‌هایی با خوی درنده و حیله‌گر در قوهٔ متخیله بروز می‌یابند. در این مرحله و با مجرد شدن محسوسات، قوهٔ متخیله، معقول می‌شود، اما همچنان غایت آن محقق نمی‌شود.

کمال تخیل معقول: اگرچه در مرحلهٔ قبل، ویژگی معقول و مجرد بر کیفیت تصرفات قوهٔ متخیله حاصل می‌شود، اما تا زمانی که این قوه در سطح عمومی ادراک عقلی به تصرف بپردازد، همچنان کمال و غایت شریف آن محقق نخواهد شد. متخیلهٔ نگارگر برای اینکه بتواند حقیقت صورت‌های معقول را دریابد، نیازمند ارتقاء و صعود عقول چهارگانهٔ نظری تحت انوار روحانی عقل فعال است. زمانی‌که نور عقل فعال بر عقول بتابد، نه‌تنها معقولات بالقوه‌ای که در عقل هیولانی وجود دارند در عقل مستفاد بالفعل می‌شوند، بلکه صور معقول در متخیله نیز به فعلیت می‌رسند. بر همین اساس صور و معانی کلی و مجرد به مشاهدهٔ نفس درمی‌آیند که این مرتبه غایت شریف برای نفس نگارگر است. او به موجب این توفیق، صورت مرکب انسان-حیوان را به‌عنوان حقیقت واحد شخصیت‌هایی که با ارّه به پیکر مقدس حضرت زکریا تعرض کردند، طراحی کرد. در این طرح، صورت انسانی معرف ظاهر محسوس شخصیت‌ها است که با وجوه انسانی دنیای واقعی مطابقت دارد، اما صورتِ حیوانی پوزه‌دار با خوی درنده‌ای همچون گرگ، شغال و غیره مبیّن سیرت پلید و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.37]

باطن نامحسوس آن‌ها است. این دو وجه محسوس و نامحسوس در پیکری واحد به امتزاج رسیده و بازنمایی شده‌اند که از این منظر با صور دریافتی پیشین از حس مشترک مغایرت دارد و درمقابل، بازتابی از معقولات بالفعل‌شده در قوهٔ متخیله به مدد عقل فعال است.

کتابنامه

آژند، یعقوب (۱۳۹۲). نگارگری ایران (جلد۲). تهران: سمت.

آملی، سیدحیدر (۱۳۶۸). جامع الاسرار و منبع الانوار (جلد ۲). تهران: علمی و فرهنگی؛ وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

ارسطو (۱۳۶۹). دربارهٔ نفس. ترجمه: علی مراد داوودی، (چاپ سوم)، تهران: حکمت.

ابن‌سینا، حسین عبدالله (۱۳۶۴الف). النجاه. (چاپ دوم)، تهران: مرتضوی.

ابن‌سینا، حسین عبدالله (۱۳۶۴ب). ترجمهٔ رساله اضحویه. تصحیح، مقدمه و تعلیقات: حسین خدیو جم، (چاپ دوم)، تهران: اطلاعات.

ابن‌سینا، حسین عبدالله (۱۳۷۱). المباحثات. تحقیق و تعلیق: محسن بیدارفر، قم: بیدار.

ابن‌سینا، حسین عبدالله (۱۳۸۳الف). دانشنامهٔ علائی برگزیدهٔ طبیعیات. مقدمه، حواشی و تصحیح: سیدمحمد مشکوه، همدان: دانشگاه بوعلی سینا؛ تهران: انجم آثار و مفاخر فرهنگی.

ابن‌سینا، حسین عبدالله (۱۳۸۳ب). رسالهٔ نفس. مقدمه، حواشی و تصحیح: موسی عمید، همدان: دانشگاه بوعلی سینا؛ تهران: انجم آثار و مفاخر فرهنگی.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی آرای ابن‌سینا و ساموئل کالریج در مورد تمایز میان خیال و تخیل. فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز، پیاپی ۲۷، ۱-۲۴.

بهشتی، احمد (۱۳۸۶). تجرید شرح نمط هفتم از کتاب الاشارات و التنبیهات. (چاپ دوم)، قم: انتشارات بوستان کتاب.

جزایری، نعمت الله بن عبدالله (۱۳۹۲). قصص الانبیاء: تاریخ انبیاء از آدم تا خاتم. ترجمه: صادق و حسین حسن‌زاده، (چاپ پنجم)، قم: اجود.

دیباجی، سیدمحمدعلی (۱۳۸۵). نوآوری‌های ابن‌سینا در علم النفس. پژوهش‌های فلسفی و کلامی، ۸ (۱)، ۸۹-۵۳.

ربیعی، هادی (۱۳۹۳). رویکرد حکمای مشاء مسلمان به هنر اسلامی. در جستارهایی در چیستی هنر اسلامی. به اهتمام: هادی ربیعی، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

ربیعی، هادی؛ غفاری، میترا (۱۳۹۷). تأملی بر جایگاه نقاشی در حکمت سینوی. فصلنامهٔ علمی-پژوهشی کیمیای هنر، ۷ (۲۸)، ۹۱-۷۹.

صادقی، احمد (۱۳۹۲). عقل و هستی از دیدگاه ابن عربی. ترجمه: محمدرضا وصفی و مسعود انصاری، تهران: جامی.

عرفانی، مرتضی (۱۳۹۱). بررسی و نقد دیدگاه ابن‌سینا دربارهٔ حیث التفاتی ادراک حسی. فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز، پیاپی ۴۳، ۵۵-۷۰.

کربن، هانری (۱۳۹۵). تاریخ فلسفه‌ی اسلامی. ترجمه: جواد طباطبایی، (چاپ دوم)، تهران: مینوی خرد.

کوشکی، عبدالرضا؛ رحیم‌پور، فروغ‌السادات؛ شانظری، جعفر (۱۳۹۸)، تعامل قوه‌ی متصرفه با سایر قوای ادراکی از منظر ابن‌سینا و ملاصدرا. دوفصلنامهٔ حکمت سینوی، ۲۳ (۶۲)، ۱۳۰-۱۱۱.

ملکشاهی، حسن (۱۳۹۰). ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات ابن‌سینا. (جلد اول)، (چاپ هفتم)، تهران: انتشارات سروش.

ناصرخسرو قبادیانی، ابو معین (۱۳۶۳). جامع الحکمتین. تصحیح و مقدمه: هانری کربن و محمد معین، (چاپ دوم)، تهران: طهوری.

نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد (۱۳۸۳). شرح الاشارات و التنبیهات. تحقیق: آیت الله حسن‌زاده آملی، (جلد ۱و۲)، قم: بوستان کتاب.

نیشابوری، ابراهیم بن منصور (۱۳۸۶). قصص الانبیاء: داستان پیغامبران. به اهتمام: حبیب یغمائی، (چاپ پنجم)، تهران: علمی و فرهنگی.

Farhad, Massumeh; Bagci, Serpil (2009). *Falnama*. United Kingdom : Thames & Hudson.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.37]