
تأملی بر جایگاه نقاشی در حکمت سینوی

هادی ربیعی*

میترا غفاری**

چکیده

نحوه مواجهه ابن سینا با نقاشی در همه آثارش یکسان نیست، بلکه از جهات مختلفی به این موضوع توجه نشان داده است. مقاله حاضر به بررسی این مسأله می‌پردازد که ابن سینا در حکمت خود از چه حیث یا حیثیاتی درباره رنگ و نقاشی و امور مربوط به آن سخن گفته است. در این پژوهش، سخنان پراکنده ابن سینا در این باب دسته‌بندی و حیث پرداختن به آن‌ها در هریک از بخش‌ها بررسی شده است. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که بیشترین توجه ابن سینا به این بحث در «فن شعر» از علم منطوق و «طبیعیات» به‌ویژه علم النفس و علم طب به چشم می‌خورد. او در «علم موسیقی» و «الاهیات» نیز به شکل متفاوتی در این باب سخن گفته است. توجه ابن سینا به نقاشی در بافت طبیعیات عمدتاً از حیث امری مبصر است که نحوه ادراک آن و تأثیراتش بر نفس شایسته بررسی است. تعریف امور مرتبط به نقاشی، توجه به رنگ، شکل و تغییرات آن‌ها در موجودات محسوس به‌ویژه بدن انسان نیز در طبیعیات بررسی می‌شود. در مقابل، نگاه هنری به نقاشی عمدتاً در بافت «فن شعر» و «علم موسیقی» صورت می‌گیرد. در بافت الاهیاتی، گاه نقاشی کاربردی استعاری پیدا می‌کند و گاه به عنوان وسیله‌ای محسوس برای بیان امور معقول قلمداد می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ابن سینا، طبیعیات، فن شعر، نقاشی، موسیقی

مقدمه

دیدگاه‌های ابن‌سینا تأثیرات بسزایی در اندیشه متفکران پس از وی گذاشته است. آثار ابن‌سینا در زمینه‌های مختلفی همچون طب و شاخه‌های مختلف طبیعیات، ریاضیات و حکمت و فلسفه تا قرن‌ها بعد مورد مطالعه دانشمندان و حکیمان در مهم‌ترین مراکز علمی دنیا و خاصه در ایران قرار گرفته است (نک. افغان، ۱۳۹۱: ۳۵۶). با توجه به نفوذ و گسترش تفکر ابن‌سینا از سویی و سابقه دیرینه سنت تصویری در فرهنگ ایرانی از سوی دیگر، کاملاً محتمل است که هنرمندان و نقاشان نیز در معرض رویکردهای علمی و فلسفی او بوده باشند، بر اندیشه‌های ابن‌سینا تأثیر گذاشته و از آن تأثیر پذیرفته باشند. اما تاکنون جایگاه نقاشی در نظام فکری ابن‌سینا مورد بررسی دقیق قرار نگرفته است.

اگرچه ابن‌سینا کتاب یا رساله مستقلی درباره نقاشی ندارد و حتی فصل مستقلی از آثارش را نیز نمی‌توان یافت که در آن به طور خاص به نقاشی پرداخته باشد، اما در بخش‌های متعددی از آثارش به نقاشی و عناصر تجسمی اشاره کرده است. ابن‌سینا از تعبیرهایی همچون «صورت منقوش» و «صورت محاکی» برای اشاره به تصویر نقاشی (ابن‌سینا، ۱۳۸۶: ۳۷ و ۴۸) و «مصور» برای اشاره به نقاش (ابن‌سینا، همان: ۳۵) استفاده کرده است. حتی خود واژه «نقاش» در قانون (ابن‌سینا، ۱۴۲۰، ج ۱، ۴۹)، در جوامع موسیقی شفا (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۴۹) و نیز در رساله معراج‌نامه که منسوب به ابن‌سیناست، یافت می‌شود (ابن‌سینا، ۱۳۶۵: ۸۷). ابن‌سینا در دوران خود با نمونه‌هایی از نقاشی مواجه بوده، چنانکه به وجود نقاشی‌هایی در داخل اماکن مسکونی اشاره کرده است (ابن‌سینا، ۱۳۷۰، ج ۳، ب ۱، ۹۱). ابن‌سینا به عنوان تمثیل و با بیانی مجازی نیز به نقاشی اشاره کرده است. به عنوان مثال، او می‌گوید پس از آنکه نبی، به واسطه ملک، علوم غیبی الهی را دریافت می‌کند قوه تخیل او آن حقایق را به صورت حروف و اشکالی تصور می‌کند. ابن‌سینا نفس پیامبر را بسان لوحی توصیف می‌کند که آن حروف و اشکال در آن نقش می‌بندند (ابن‌سینا، ۱۴۰۰: ۲۵۲). نمونه‌ها و شواهدی از

این گونه، این پرسش را سبب می‌شود که نقاشی و امور مربوط به آن چه جایگاهی در نظام فکری ابن‌سینا دارند؟ بنابراین، هدف پژوهش حاضر، تبیین نظریه یا دیدگاه خاص ابن‌سینا درباره نقاشی نیست بلکه در این پژوهش تلاش می‌شود با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، به‌ویژه آثار ابن‌سینا، جایگاه بحث از نقاشی در حکمت سینوی بررسی می‌شود.

پیشینه پژوهش

بیشتر پژوهش‌هایی که تاکنون در مورد موضوعات مرتبط با مبانی نظری نقاشی از جمله رنگ و نور از دیدگاه‌ها متفکران اسلامی صورت گرفته بر آرای عرفای مسلمان از جمله نجم‌الدین کبری، علاء‌الدوله سمنانی، نجم‌رازی، شیخ محمود شبستری و ابن‌عربی یا فیلسوفان اشراقی به‌ویژه سهروردی متمرکز بوده است (به عنوان نمونه: رک. کربن ۱۳۸۳ و ۱۳۸۹). بنابراین، غالباً بحث از نور و رنگ در آثار عرفانی موضوع این پژوهش‌ها بوده، اما توجه چندانی به بررسی این بحث در آثار حکمت‌مشاء، به‌ویژه در آثار ابن‌سینا، صورت نگرفته است.

در یکی از مقاله‌هایی که این موضوع را در مورد ابن‌سینا مورد تحقیق قرار داده، مفهوم «محاکات» در نقاشی از دیدگاه ابن‌سینا مورد بررسی قرار گرفته است (ربیعی و غفاری، ۱۳۹۷). در آن مقاله، دیدگاه‌های ابن‌سینا در باب محاکات در نقاشی ذیل سه محور اصلی دسته‌بندی شده‌اند: چستی محاکات در نقاشی، لذت از محاکات در نقاشی و نقش معرفتی این محاکات. در مقاله‌ای دیگر، صرفاً رنگ و آن هم در بافت طبی کتاب قانون بررسی شده است. فروغ صهبا در مقاله «جایگاه رنگ در علم طب از دیدگاه ابن‌سینا» نشان می‌دهد که در طب ابن‌سینا رنگ از شش جهت اهمیت دارد (صهبا، بی‌تا). مفاهیم دیگری از جمله نقاشی، نور و شکل و جایگاه آن‌ها در سایر آثار ابن‌سینا در حوزه طبیعیات، از جمله علم‌النفوس و بحث اجسام و طبایع، موضوع پژوهش آن مقاله نبوده است. همچنین، حیطه‌های دیگری که ابن‌سینا در آن‌ها به نقاشی اشاره کرده، از جمله فن‌شعر، موسیقی و الاهیات نیز در حیطه موضوع

پژوهش مقاله فوق نبوده و طبیعتاً به آن‌ها پرداخته نشده است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

امروزه زیبایی‌شناسی نقاشی یکی از شاخه‌های مهم و درخور توجه در حوزه زیبایی‌شناسی است. بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی نقاشی برخاسته از هنر جدید و معاصر است و دست‌کم سابقه مستقیمی نمی‌توان برای آن در آثار فیلسوفان گذشته یافت. با وجود این، با بررسی آثار فیلسوفان گذشته می‌توان از دیدگاه‌های فلسفی و زیبایی‌شناختی آنان در خصوص برخی از مبانی زیبایی‌شناسی نقاشی سراغ گرفت. به نظر می‌رسد که درک درست اندیشه‌های زیبایی‌شناختی فیلسوفان گذشته گام مهمی در جهت فهم دقیق تفکرات نوین در حوزه زیبایی‌شناختی باشد. مشکل مهمی که در این راه وجود دارد، این است که روشن نیست مباحث زیبایی‌شناسی نقاشی در بستر فلسفه اسلامی چه جایگاهی دارند؟ به عبارت دیگر، باید به این پرسش پاسخ داد که پژوهشگر حوزه زیبایی‌شناسی نقاشی در چه بخش‌هایی از آثار ابن‌سینا با مباحثی مواجه می‌شود که می‌تواند آن‌ها را در زمره موضوعات امروزی مورد بحث این رشته قلمداد کند؟ بر این اساس، پژوهش حاضر برای درک رویکردهای زیبایی‌شناختی در فلسفه اسلامی ضروری می‌نماید. لازم به تذکر است که هدف این پژوهش تبیین همه اندیشه‌های ابن‌سینا در حوزه زیبایی‌شناسی نقاشی نیست، بلکه در این جا صرفاً تلاش می‌شود تا جایگاه مباحث زیبایی‌شناسی نقاشی در فلسفه ابن‌سینا بررسی شود.

نقاشی در حکمت سینوی

از بررسی آثار ابن‌سینا به نظر می‌رسد که او در چهار بخش اصلی از آثار خود به نقاشی و امور مربوط به آن اشاره کرده است. اما باید توجه داشت که نحوه پرداختن او به این موضوع در همه آثارش یکسان نیست. میزان مباحثی که او در باب نقاشی در هر بخش از آثارش مطرح کرده نیز یکسان نیست. این چهار بخش عبارتند از:

۱. طبیعیات: به‌ویژه سه حوزه «علم النفس»، مباحث مربوط به «اجسام و طبایع» و «علم طب»
۲. منطق: به‌طور جدی در بحث «فن شعر» و نیز به‌طور پراکنده در سایر آثار منطقی
۳. علم موسیقی: که یکی از بخش‌های ریاضیات محسوب می‌شود.
۴. الاهیات

در ادامه، نکاتی که ابن‌سینا در هریک از بخش‌های فوق مطرح کرده است، بررسی و نشان داده می‌شود که مواجهه او با بحث رنگ و نقاشی در بخش‌های مختلف حکمت، از زوایای متفاوتی است:

۱. نقاشی در طبیعیات

ابن‌سینا معتقد بود که موضوع علم طبیعی یا طبیعیات، اجسام طبیعی موجوداتی است که تغییرپذیرند و شیوه‌های متفاوت حرکت و سکون در آن‌ها وجود دارد. او می‌گوید «علم طبیعی، علم آن حال‌ها بود که تصور ایشان بی‌مادت نبود» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۲). اجسام طبیعی به عنوان موضوع علم طبیعی، چیزهایی هستند مرکب از ماده که شالوده و اساس آن‌هاست و شکل که بر آن عارض می‌شود. آنچه که در تمام آن‌ها مشترک است شکل سه بعدی آن‌هاست که مصداق آن‌ها را تشکیل می‌دهد. این ابعاد در تعریف ماده داخل نمی‌شوند. آن‌ها فقط اعراض خارجی هستند و نه بخشی از وجود یک جسم طبیعی، اگرچه وضعیت و حالت آن را تعیین می‌کنند. درواقع اجسام طبیعی، در یک مفهوم مطلق، تنها دو مؤلفه یا دو عنصر اصلی دارند: ماده و صورت (افنان، ۱۳۹۱: ۳۶۵-۳۶۶).

طبیعیات شامل بخش‌های متعددی است که در آن‌ها به شکل و صورت اجسام و به تبع به نقاشی و اصول آن اشاره شده است. در ادامه، سه بخش عمده در طبیعیات که در آن‌ها به موضوع نقاشی توجه شده مورد بررسی قرار می‌دهیم و سخنان ابن‌سینا درباره آن‌ها را بیان می‌کنیم. این سه بخش عبارتند از: علم النفس، بحث اجسام و طبایع و علم طب.

۱.۱. علم النفس

علم النفس که امروزه از آن به روان‌شناسی نیز تعبیر می‌کنند، از بخش‌های مهم طبیعیات ابن‌سینا است. البته از دیدگاه ابن‌سینا «نفس» امری مجرد و غیرمادی است اما به سبب آنکه نفس هر انسان زنده همواره با بدن او در ارتباط است، علم النفس ذیل طبیعیات بحث می‌شود. ابن‌سینا در چندین اثر خود از جمله کتاب‌های *شفا*، *اشارات و تنبیهات* و *مبدأ و معاد* از علم النفس سخن گفته است. در بافت مباحث علم النفس، ابن‌سینا به موضوعاتی مثل نور، رنگ و سایه به عنوان بخشی از مدرکات حسّی توجه می‌کند. یکی از مهم‌ترین قوای نفس، قوه بینایی است که جزء قوای مدرکه ظاهری محسوب می‌شود. ابن‌سینا به‌ویژه در علم النفس *شفا* به تفصیل در مورد این قوه و مدرکات حسّی آن، یعنی مبصرات، سخن می‌گوید. ابن‌سینا قوه بینایی را، که قوه اصلی مورد استفاده در نقاشی است، با تفصیل بسیار بیشتری نسبت به سایر قوای ظاهری نفس بررسی می‌کند (نک. ابن‌سینا، ۱۳۷۵: ۱۲۷-۲۲۷). او به تبع ارسطو معتقد است که چشم چون آینه است و دیدنی چون چیزی که اندر آینه بتابد... صورت چیزها به برابری اندر چشم افتد و به جای بینایی رسد، پس جان او را اندر یابد» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۹۰-۹۱).

به همین ترتیب، ابن‌سینا در علم النفس به ماهیت رنگ و نور نیز توجه می‌کند. او میان «ضوء» و «نور» تمایز قائل می‌شود و می‌گوید اجسام رنگین هر گاه بالفعل ظاهر شوند این ظهور که کیفیتی مبصر است یا برای شیء من ذاته است مثل خورشید که روشنایی آن از خود اوست یا ظهوری است که از غیر است. اولی را ضوء و دومی را نور می‌نامند. بنابراین اگر جسمی مقابل شیء نورانی قرار گیرد و از آن نور بگیرد، رنگ آن ظاهر می‌شود. به کیفیتی که بر اجسام واقع می‌شود و باعث ظهور رنگ آن می‌گردد نور گفته می‌شود (ابن‌سینا، ۱۳۷۵: ۱۲۸). بنابراین، نور کیفیتی است مستقل از رنگ و سبب ظهور آن. به هنگام قرار گرفتن جسم کثیف (یعنی غیر شفاف) در برابر نور، رنگ آن ظاهر می‌گردد و چشم می‌تواند

رنگ آن را ببیند. از دیدگاه او، نور در مقابل ظلمت قرار دارد که امری عدمی است؛ یعنی نبودن نور را ظلمت می‌نامیم و مسامحتاً می‌گوییم ظلمت هست (همان، ۱۳۲).

توجه ابن‌سینا به مسأله حقیقت رنگ در علم النفس نیز حائز اهمیت است. حکمای قدیم در این‌که رنگ‌ها وجود حقیقی دارند یا خیر، اختلاف نظر داشتند. ابن‌سینا می‌گوید رنگ، امری متحقق است و جزء اعراض محسوب می‌شود. او توضیح می‌دهد که: دسته‌ای گویند رنگ‌ها را وجود حقیقی نباشد و تمام آن‌ها از باب خیالات اند چنان‌که در قوس قزح و هاله گویند رنگ‌های آن‌ها در اثر مخالطت هوا با اجسام شفاف ریز و کثرت سطوح متعکسه از آن‌ها تخیل می‌شود و بالجمله سفیدی بازگشت به نور و سیاهی بازگشت به ظلمت می‌کند. دسته دیگری سفیدی را اصل الوان قرار داده و گویند باقی رنگ‌ها از ترکیب آن به وجود آید و رنگ‌ها را بر دو قسمت کرده‌اند، یکی رنگ‌های طبیعی و دیگری رنگ‌های مصنوعی (نک. همان: ۱۵۱-۱۶۲) و (سجادی، ۱۳۷۵: ۶۴۳).

از دیگر نکاتی که او در این بافت به آن توجه می‌کند، بی‌نهایت بودن ترکیب رنگ‌ها است. ترکیب رنگ‌های مختلف از اهمیت زیادی در نقاشی برخوردار است. به نظر می‌رسد که در دوران ابن‌سینا، ترکیبات رنگ‌ها محدود و تا اندازه‌ای معین بوده است. اما ابن‌سینا با در نظر گرفتن امکان عقلی برای ایجاد ترکیب‌های مختلف، می‌گوید: «رنگ‌های بی‌نهایت ترکیب دارند» (ابن‌سینا، ۱۳۷۵: ۳۸). او همچنین، به مسأله ادراک رنگ‌ها در نقاشی نیز توجه کرده است. در مواجهه با بوم نقاشی، غالباً قوه بینایی ما به طور همزمان چندین رنگ مختلف را بر روی بوم مشاهده می‌کند. اما آیا اثر ادراکی آن رنگ‌ها در کنار یکدیگر به همان اندازه اثری است که هر یک از آن رنگ‌ها به‌انفراد بر نفس ما می‌گذارد؟ ابن‌سینا در رساله *مبدأ و معاد* می‌گوید: «هنگامی که از حس خود برای ادراک محسوسات قوی استفاده می‌کنیم، ضعیف می‌شود و اثری در آن به جا می‌ماند که مانع از ادراک محسوسات ضعیف می‌شود، از جمله در رنگ‌ها» (ابن‌سینا، ۱۳۶۳:

۱۹۵). بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت او معتقد است که هنگام مشاهده بوم نقاشی‌ای که در آن رنگ‌های قوی و ضعیف در کنار یکدیگر به کار گرفته شده‌اند، نحوه ادراک ما از تصویر با وقتی که هر یک از رنگ‌ها را به تفکیک ببینیم، متفاوت خواهد بود.

۲. ۱. بحث اجسام و طبایع

از جمله بخش‌های طبیعیات که در کتاب‌هایی همچون دانشنامه علایی و قراضه طبیعیات می‌توان آن‌ها را یافت، سخنانی است که ابن‌سینا در مورد اجسام به طور کلی بیان کرده است. او در این بیانات در خصوص موضوعاتی همچون شکل و حالت اجسام، صورت اشیاء و انواع حرکت در اجسام سخن گفته است که می‌توان آن‌ها را از جمله مبانی فلسفی هنرهای تجسمی دانست. به عنوان نمونه، او سه قسم حرکت برای اجسام معرفی می‌کند: «جنبش جسم‌ها سه گونه بود: یک گونه بعرض، و یکی بقسر، و یکی به طبع» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۱۰). ابن‌سینا به مفهوم «حجم» اجسام نیز توجه می‌کند. او در این خصوص یک کوزه را مثال می‌زند (همان، ۱۵-۱۶). ابن‌سینا برای هر یک از اجسام طبیعی شکلی طبیعی قائل است. او شکل طبیعی اجسام بسیط را گرد می‌داند. «هر جسمی را شکلی است، و پدید کنیم که شکل طبیعی هر جسم بسیط را گرد بود» (همان، ۳۲).

ابن‌سینا از نحوه تأثیر اجسام بر یکدیگر سخن گفته است. در همین بافت او از تأثیر رنگ نیز سخن به میان می‌آورد. «جسم‌ها بدو گونه اندر یکدیگر فعل کنند: یکی ببسایش ... و یکی ببرابری: چنان که سبزه که دیواری را اندر پیش خویش رنگ سبزی افکند، و چنان که صورت مردم که اندر چشم نگرند و اندر اینه اثر کند، و اگر ببساید اثر نکند.» و می‌افزاید: «هر جسمی که لون (رنگ) دارد- یا ندارد ولیکن سطح وی نغز بود: چون آب، و برابر وی جسمی بود روشن بنفس خویش - و میان ایشان جسمی بود بی لون - که او را شفاف خوانند، این جسم با لون یا با سطح از آن جسم روشن شود، و دیگر جسم را روشن کند - هم برین حال» (همان: ۴۶-۴۹).

ابن‌سینا بخشی از محسوسات را «محسوسات مشترک» می‌خواند. ادراک این محسوسات همواره با احتمال خطا همراه است. این محسوسات از مهم‌ترین مواردی هستند که در نقاشی می‌توانند سبب خطای دید شوند: «این چیزها که یاد کردیم پنج چیز است ... اندازه چون: بزرگی - و خردی، و دوری - و نزدیکی، و شمار: چیزها - و شکل‌های ایشان، چون گردی و چهار سویی، و جنبش و آرامش، و غلط اندرین پنج بیش افتد از آن که اندر محسوسات خاص» (همان: ۹۵).

در قراضه طبیعیات، توصیف‌های نقاشانه متعددی از طبیعت و اشارات متعددی به رنگ‌های حاصل از ترکیب دو یا چند رنگ آمده است، از جمله: «و اندرون او سرخست بسبب ناریتی که اندروست و بدین سبب بنفسجی رنگست که از ترکیب سرخ و کبود لون بنفسجی آید و شب از آن سرخ همی‌نماید که لون شعاع روشنائی زردست و زرد و سرخ قریب نسبت‌ترند از کبود و سرخ چون زردی روشنائی بسرخ نیلوفر متصل همی‌گردد و نیلوفر چون مشقی همی‌گردد از روشنائی رنگ کبودی که بر سطح نیلوفرست اندر میان مستغرق» (ابن‌سینا، ۱۳۳۲: ۴۱) در نمونه‌ای دیگر، او در مورد تنوع رنگ گل و ترکیبات رنگی آن سخن می‌گوید «سرخ گل موجه چون سرخی گل مورّدست اما گل موجه را آستر زردست تا سرخی او بدان گون همی‌نماید و من خواستم که آن را بیازمایم معصفر را که رنگ او چون رنگ گل مورّدست بیاوردم و بر حریر زرد براندم به لون گل موجه آمد پس درست شد که میان هر دو لون فرق نیست مگر آنک یکی را بطانه زردست تا سرخی او بگونه دیگر همی‌نماید. (همان: ۴۴ و نیز نک همان: ۵۳-۵۲).

او در همین رساله راهنمایی‌هایی برای ساختن رنگ‌های ترکیبی ارائه می‌کند:

«اگر خواهی که امتحان کنی مقداری ارزیب بیاید گرفت و صقیل کرد و اگر صقیل نبود شاید زنگار را تر کنی به آب یا بسرکه و اندر ارزیب مالی رنگ ارزیب هم رنگ مس گردد و این رنگ مس که از میان دو

رنگ پدیدار همی آید از امتزاج دو رنگست چون رنگ کبود و زرد بهم آمیخته آید سبز گردد و اگر پاره غضاره پیروزه بیارند چنانک پیروزه آن مقداری درشتی دارد که ارزیز را بدو حل کرده آید اندرو گیرد پس ارزیز را بدو حل کنی چنانک اجزای ارزیز اندرو بندد نگاه کنی رنگ مس بینی از امتزاج این دو رنگ پس سبب رنگ مس معلوم شد و آن فلزات که یاد کرده آمد» (همان: ۷۴-۷۵)

۳.۱. علم طب

مهم‌ترین و مشهورترین کتاب ابن‌سینا دربارهٔ طب، قانون است. قانون از بسیاری جهات نقطه اوج تلاش‌هایی است که پیش‌تر در این حوزه انجام گرفته است. در ادامه، به بخش‌هایی از قانون اشاره می‌شود که مباحثی مربوط به شکل، نقاشی و امور مرتبط با آن دارند:

همان‌گونه که در بخش علم‌النفس اشاره شد، ابن‌سینا برای قوهٔ بینایی که قوهٔ اصلی در ارتباط با نقاشی است، جایگاه ویژه‌ای در بین سایر قوای نفس قائل است. ابن‌سینا در علم طب نیز به گونه‌ای دیگر بر اهمیت این قوه تأکید می‌کند. او در خصوص جایگاه اساسی بینایی به گفتهٔ جالینوس استناد می‌کند که معتقد است غرض از خلقت سر با این شکل و استحکام، هیچ یک از قوای آدمی همچون بویایی، شنوایی، چشایی، لامسه و حتی مغز نیست بلکه صرفاً برای آن است که چشم بتواند کارش را به بهترین وجه انجام دهد (ابن‌سینا، ۱۴۲۰: ج ۲، ۵)

یکی از نکاتی که در نقاشی، اهمیت دارد توجه به تفاوت‌های جزئی میان شکل و رنگ امور هم‌نوع است. مثلاً تفاوت چهره انسان‌ها، یا تفاوت شکل افراد گونه‌ای از حیوانات با یکدیگر. این تفاوت‌ها برآمده از علل مختلفی است که هر یک به سهم خود در شکل این موجودات تأثیرگذار هستند. یکی از مهم‌ترین علل تفاوت انسان‌ها با یکدیگر، مزاج آن‌هاست. مزاج از مفاهیمی است که توجه به آن در تصویرپردازی اهمیت دارد. به اعتقاد ابن‌سینا هر تیره و هر صنف از تیره‌های ساکن در هر ناحیه‌ای از زمین

مزاج ویژه‌ای وجود دارد که با هوای آن اقلیم سازگار است (ابن‌سینا، ۱۳۷۰: ج ۱، ۱۲). او به تأثیر محیط زیست بر مزاج انسان‌ها در نواحی مختلف زمین توجه می‌کند و نمونه‌هایی در این زمینه ذکر می‌کند. از دیدگاه او، مزاج معتدل از محیط زیست و اجتماعات انسانی نیز تأثیر می‌پذیرد و آن عبارت از مزاجی است شایسته هر یک از ملت‌ها باقتضای اقلیم و آب و هوای محل زیست آن‌ها. به طور مثال محیط هندوستان مزاجی پدید می‌آورد که مایه صحت مردم هند است و همین‌طور در مورد اسلاوها [= صقاله]. بدن یک هندی اگر در شرایط مزاجی اسلاوها باشد و بخوهد با آن سازگار شود بیمار می‌گردد و از بین می‌رود. اعتدال مزاجی است که بین دو مزاج عرضی اقلیمی قرار می‌گیرد و آن معتدل‌ترین مزاج برای هر صنفی است که در اقلیم معینی زندگی می‌کنند (همان: ۱۵-۱۴).

از دیدگاه ابن‌سینا محیط زیست علاوه بر چهره و پوست و صورت انسان بر حالت‌های رفتاری آن‌ها نیز تأثیر می‌گذارد. او در این خصوص بیانی تصویری از وضعیت جسمی و روحی انسان‌ها در اقلیم‌های مختلف ارائه می‌دهد. به عنوان نمونه، می‌گوید اهالی مناطق سردسیر، نیرومندتر، پردل‌تر و خوش‌هضم‌ترند و اگر منطقه سردسیر مرطوب باشد مردمانش چاق و تر و تازه و دارای رگ‌های پوشیده هستند. همچنین، ساکنان مناطق مرطوب زیبا روی و نرم پوست هستند. در عوض، در مناطق خشک مردم خشکیده پوست و واجد پوست ترک‌دار و خشکند (همان: ۲۱۳).

بیان ابعاد و اندازه‌های نسبی سر انسان در پرتو نگاری از اهمیت زیادی برخوردار است. ابن‌سینا در چارچوب مباحث آناتومی بدن انسان، وضعیت مطلوب سر انسان و نسبت‌های ابعاد آن را بیان کرده است. «سری که دارای شکل طبیعی است در طول یک درز و در عرض دو درز دارد. لیکن در این‌جا هم در عرض و هم در طول، در هر کدام یک درز دارد. درز عرضی از یک گوش تا گوش دیگر و درز طولی در جهت عمود بر آن قرار گرفته است» (همان: ۵۸). او از نسبت میان اندازه سر با وضعیت روانی و نیز از

نسبت میان تناسب سر با سایر اندام نیز سخن گفته است. «افراد لجباز و بزدل و زودرنج و سرگردان غالباً سر کوچک و بدترکیب دارند اما سر بزرگ هم همیشه علامت خوبی فکر نیست. بلکه باید بین سایر اندامها و سر تناسب برقرار باش» (ابن سینا، ۱۳۷۰: ج ۳، ۲۴). تأثیرات ادراکی حاصل از مشاهده نقاشی از دیگر مواردی است که ابن سینا به آن اشاره کرده است. او معتقد است که رنگ و نقاشی بر نفس انسان تأثیرات بسزایی بگذارد. این تأثیرگذاری صرفاً امری مربوط به روان انسان نیست، بلکه می‌تواند بدن انسان را نیز شامل شود چراکه تصورات واقع بر نفس بر بدن تأثیر می‌گذارند. برای نمونه، او می‌گوید اگر والدین چهره‌نگاره‌ی کودکی را تماشا کنند، بر رنگ و شکل کودک آینده آن‌ها تأثیر می‌گذارد: «... فرزندی که بعداً به دنیا می‌آید با تصور آن روز مرد انطباق دارد و رنگ فرزند مشابه همان درمی‌آید» (همان: ۲۱۹). ابن سینا به تأثیر رنگ و نقاشی بر ذهن و روان آدمی تأکید می‌کند. در ضمن این عبارات می‌توان به وجود نقاشی در برخی خانه‌های آن دوره پی برد: «اگر بیمار سرسام صفراوی دارد ... او را در خانه‌ای سکونت ده که هوایش معتدل و در و دیوارش ساده باشد و نه رنگ آمیزی [تزاویق] و نه عکس و رسم‌هایی [تصاویر]. زیرا بیمار به آن‌ها خیره می‌شود و خیالاتش برانگیخته می‌شود، این فکر و خیره شدن به مغزش آسیب می‌رساند و برای پرده‌های مغز نیز زیان آور است» (همان: ۹۱) و (ابن سینا، ۱۴۲۰: ۸). همچنین درباره بیماری قمر در چشم می‌گوید «باید بیمار را وادار کرد که به سبز رنگ‌ها و رنگ‌های آبی آسمانی چشم بدوزد و همیشه چیزی سیاه رنگ در برابر دیدش باشد» (ابن سینا، ۱۳۷۰: ج ۳، ۲۷۲).

از دیدگاه ابن سینا، رنگ اجسام با گوهر وجودی آن‌ها ارتباط دارد. به عنوان مثال «رنگ سپید در اجسامی که دارای خشکی هستند و آمادگی خرد شدن را دارند نشان گوهر گرم است و رنگ سیاه بالعکس» (ابن سینا، ۱۳۷۰: ج ۲، ۲۱). به همین دلیل میزان تأثیرگذاری خواص درمانی آن‌ها با توجه به رنگشان متفاوت است. به عبارت دیگر، رنگ اجسام

با خاصیت تأثیرگذاری آن‌ها در جسم یا روح انسان نسبت دارد. او در مورد رنگ‌های صندل می‌گوید: «صندل چوب‌های ستبری است که از مرز مملکت چین آورده‌اند و سه نوع است: زرد، سرخ، زرد مایل به سپیدی ... صندل سرخ قوی‌تر است» (همان: ۲۸۴). به همین صورت در مورد برخی گل‌ها می‌گوید: «شقایق کاشتنی دو نوع است: یکی گل سرخ دهد و گل دومی سفید به رنگ شیری و مایل به ارغوانی است. در مورد لاله بیابانی نیز گفته که سیاه و از لاله سرخ‌رنگ تندتر است و هر کدام نوعی خواص دارند» (همان: ۳۰۹).

از نظر ابن سینا همان‌طور که رنگ اجسام با گوهر وجودی آن‌ها ارتباط دارد، رنگ رخساره نیز از حال درون خبر می‌دهد و برای تشخیص سلامت یا بیماری به کار می‌رود: «از رنگ رخساره خودت می‌دانی چگونه نوعیت مزاج‌ها را برآورده کنی. رخساره‌ای که چاق و پرگوشت و سرخ رنگ است دلیل چیرگی خون است چهره‌ای که لاغر و زردرنگ باشد از غالب بودن صفرا پیام دارد...» (ابن سینا، ۱۳۷۰: ج ۳، ب ۱، ۲۸ و نیز نک همان: ۹۴ و ۱۵۰). رنگ برخی دیگر از اعضای بدن، از جمله چشم نیز همین مشخصه را داراست: «رنگ چشم دلیل بر چگونگی خلط چیره است که مناسب آن رنگ است یعنی قرمز، زرد، طوسی، تیره...» (همان: ۲۰۲ و نیز نک همان: ۲۵۳). تغییر رنگ اعضای بدن نیز می‌تواند نشانه‌ی بروز بیماری‌های مختلف باشد. بنابراین، تعبیری از این دست در قانون فراوان یافت می‌شود: «اگر رنگ رخسار بیمار به رنگ مردگان در آمده است و از هیأت طبیعی تندرستان کناره گرفته است مثلاً چشم‌ها گود رفته‌اند پوست رخسارش کش داده شده و بد رنگ است زرد مایل به سیاهی و مات است یا سیاه رنگ و یا به سبز رنگی متمایل است و گردمانندی بر آن نشسته است و به ویژه اگر چیزی پنبه مانند بر آن پدیدار است، نشانی از مرگ زودرس است» (همان: ج ۴، ۲۵۲) و نیز (نک همان ج ۳ ب ۱، ۳۰۱، ۳۸۲ و ۵۴۸ و ج ۳، ب ۲، ۲۱۶، ۳۲۶ و ۳۲۵ و ج ۴، ۱۳، ۲۵، ۴۷، ۱۱۶، ۱۲۹، ۱۳۵ و ۱۹۴).

۲.۱. فن شعر

اگرچه در فن شعر، تمرکز مباحث بر شعر است، اما علاوه بر شعر به هنرهای دیگری از جمله نقاشی هم اشاره می‌شود. به علاوه برخی از سخنان ابن سینا در این بخش، به طور کلی درباره هنرها مطرح می‌شود و لذا نقاشی را نیز در بر می‌گیرد. ویژگی بحث از نقاشی در بافت مباحث فن شعر این است که در این جا ابن سینا آن را به عنوان یک هنر مورد توجه قرار می‌دهد و نه صرفاً امری محسوس که تأثیراتی بر مخاطب دارد.

ابن سینا نقاشی را نوعی بازنمایی [محاکات] می‌داند. او این دیدگاه را در باب شعر و موسیقی هم مطرح می‌کند، اما نمونه‌ای که برای روشن شدن بحث بیان می‌کند، تابلوی نقاشی است: «مثل هنگامی که حیوانی در طبیعت را با تصویری از آن که شبیه صورت ظاهری حیوان است، محاکات می‌کنیم (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۳۲). او معتقد است شاعر همچون نقاش است (همان: ۷۱) و بازنمایی صورت گرفته توسط شاعران یونانی را همانند کار برخی نقاشان از جمله نقاشان مانوی توصیف می‌کند: «نقاشان، فرشتگان را به صورتی زیبا تصویر می‌کنند و شیطان را به صورتی زشت. برخی نقاشان نیز، حالت‌های انسان‌ها را به تصویر می‌کشند. چنان‌که مثلاً پیروان مانی، حالت غضب و رحمت را نقاشی می‌کنند، به این صورت که حالت غضب را به صورتی زشت و حالت رحمت را به صورتی زیبا تصویر می‌کنند» (همان: ۳۵). بر این اساس، هنگامی که او توضیح می‌دهد که در هر صنعتی غلطها و اشتباهات خاص خود اتفاق می‌افتد، نمونه‌ای از اشتباه را در کار نقاش ذکر می‌کند: «همان‌گونه که مثلاً نقاشی به جای آن‌که پاهای اسب را در عقب بکشد، در جلو یا سمت راست او بکشد» (همان: ۷۲).

هنگامی که ابن سینا می‌خواهد به بحث لذت بردن انسان‌ها از محاکات هنری و دلیل آن بپردازد نیز باز نمونه‌ای از نقاشی را شاهد مثال می‌آورد. او معتقد است از آنجا می‌توان پی برد که انسان‌ها از محاکات لذت می‌برند که آن‌ها حتی از تأمل در صورت‌های

ابن سینا به توصیف برخی رنگ‌های رایج در دوره خویش نیز پرداخته است. به عنوان نمونه، در بحث از خواص سنگ‌های دارویی به برخی از رنگ‌هایی که مورد استفاده نقاشان بوده اشاره کرده است. او در مورد «سنگ ارمنی» می‌گوید «سنگی است که کمی تمایل به لاجوردی دارد و به رنگ لاجورد نیست و چون لاجورد پرمایه نمی‌باشد بلکه نوعی یکسانی در آن هست و در ساییدن نرم است و گاهی رنگ‌رزان و نقاشان آن را به جای لاجورد به کار می‌برند» (همان: ۱۶۶). او در مورد رنگ حنا و وسمه [رنگی نیلی که بانوان به‌ویژه بر ابرو می‌کشیدند] نیز سخن گفته است (ابن سینا، ۱۳۶۷: ج. ۵، ۱۳۳). ابن سینا به چگونگی ترکیب رنگ‌ها نیز اشاراتی دارد. به عنوان نمونه، او در مورد شکل‌گیری رنگ صفرا می‌گوید: «وقتی صفرای زرده‌ای سوخته شود سیاهی با زردی بهم می‌آمیزد و از آن رنگ سبز حاصل می‌شود» (ابن سینا، ۱۳۷۰: ج. ۵، ۳۸).

۲. نقاشی در آثار منطقی

ابن سینا آثار منطقی فراوانی دارد، اما بحث‌های مربوط به رنگ و نقاشی را عمدتاً در بخش خاصی از این آثار، یعنی «فن شعر» می‌توان یافت. مبحث فن شعر یکی از بخش‌های منطق نه بخشی ابن سیناست. از این رو در مباحث منطق نه بخشی او به ویژه در منطق شفا، می‌توان دیدگاه‌های او در باب فن شعر را یافت. در برخی از آثار منطقی ابن سینا که به شیوه منطق دویخی تدوین شده‌اند، فن شعر ذیل مبحث صناعات خمس آمده است (نک. ربیعی ۱۳۹۱). لازم به ذکر است، که ابن سینا بیشتر در فن شعر منطق نه بخشی به نقاشی اشاره کرده و در فن شعر منطق دویخی مطلب خاصی در این ارتباط ذکر نمی‌کند. افزون بر فن شعر، در سایر آثار منطقی ابن سینا به صورت پراکنده و اتفاقی اشاراتی به رنگ و نقاشی آمده است. این موارد عمدتاً برای ذکر مثال به کار رفته است.

صحیح بود به هنگام فاسد شدن آن زایل می‌گردد (ابن‌سینا، ۱۳۷۳: ۷۸).

ابن‌سینا در بحثی در باب چگونگی علیّت یک مفهوم خاص در انتاج حمل مفهوم عام بر مفهوم اخصّ، مثال‌هایی از رنگ ذکر می‌کند. او دربارهٔ تقدم تحصل معنای یک رنگ خاص (مثلاً سفیدی) بر تحصل معنای رنگ می‌گوید: «جایز نیست که ابتدا معنی «رنگ» برای چیزی حاصل شود و سپس معنی «سفیدی» بر آن تحصل یابد، بلکه آنچه ابتدا حاصل می‌شود «سفیدی» است. و وقتی چیزی سفید یا سیاه باشد به تبع آن معنی رنگ برای آن حاصل می‌شود» (ابن‌سینا، ۱۳۷۳: ۱۰۵). او در ادامه تأکید می‌کند «بعید است کسی گمان کند که طبیعت رنگ نزد طبیعت شناخته‌تر از سفید و سیاه و غیره می‌باشد» (همان: ۱۰۹).

ابن‌سینا در بخش‌های دیگری از منطق، در مورد قصور ادراکات بصری و نیز نقش قوهٔ عاقله در این ادراکات سخن می‌گوید. او معتقد است از آن‌جا که حس در بسیاری از امور جزئی هم از ادراک کامل قاصر است، این قصور حس ما را به زحمت انداخته و باعث می‌شود که دربارهٔ خود امر محسوس با قوه‌ای غیر حس که همان عقل بالفعل است به بحث پردازیم. «مثل شیشه و جسم رنگینی که در پشت آن واقع شده است، زیرا جسم رنگین پشت شیشه، اگر حجاب‌های بسیاری از اجسام دیگر بین ما و شیشه وجود نداشته باشد، قابل رؤیت است» (همان: ۳۶۶ و نیز نک ۳۶۰ و ۴۶۳). او در مورد ادراک کیفیات اشیاء همچون رنگ می‌گوید «حس صورت‌های محسوسات را اخذ کرده و تحویل قوهٔ خیال می‌کند، این صورت‌ها موضوعات فعل عقل نظری ما قرار می‌گیرند. در این‌جا صورت‌های کثیر اخذ شده از انسان‌های محسوس به وجود می‌آید، و عقل این صورت‌ها را از نظر عوارض گوناگون می‌یابد، مثلاً زید را مختص به رنگ و کیفیت و هیئت اعضای خاص می‌یابد، و عمرو را با مختصات غیر آن دریافت می‌کند» (همان: ۳۱۱).

منقوش حیوانات زشت‌روی نیز لذت می‌برند، با این‌که اگر با خود آن حیوانات روبرو شوند از آن‌ها فرار می‌کنند. بنابراین، آنچه که سبب لذت آن‌ها می‌شود، فقط خود آن تصویر یا الگوی آن نیست، بلکه محاکات کننده بودن آن تصویر است. او تأکید می‌کند که «به همین دلیل هم هست که تصویرهای نقاشی، لذت زیادی را در انسان ایجاد می‌کنند» (همان: ۳۷). از دیدگاه ابن‌سینا هنگامی لذت انسان از نقاشی به حدّ کمال خود می‌رسد که از سویی بازنمایی به بهترین شکل صورت گرفته باشد و از سوی دیگر، کیفیت خود نقاشی به لحاظ «وضع و حالت آن و نیز امور مشابه» هم به کامل‌ترین شکل باشد (همان: ۳۸). ابن‌سینا به طور خاص بر اذت حاصل از نقاشی تأکید کرده و می‌گوید: «یک بت پرست از تماشای بتی که به دیدن آن عادت کرده، حتی اگر آن بت به لحاظ ساخت و هماهنگی در غایت خود باشد، نمی‌تواند به لذتی دست یابد که از دیدن نقاشی بازنمودی آن می‌برد» (همان: ۴۸). از نمونه‌های فوق آشکار می‌شود که بحث‌های ابن‌سینا دربارهٔ نقاشی در فن شعر از جنبه‌ای هنری مطرح شده و صبغهای متفاوت از بحث‌های مطرح شده در طبیعیات دارد.

۲.۲. دیگر آثار منطقی

همان‌طور که اشاره شد، ابن‌سینا در دیگر آثار منطقی خود به طور غیر مستقیم به رنگ و نقاشی اشاراتی گذرا داشته است. این مطالب غالباً از باب ارائهٔ مثال برای مباحث منطقی ذکر شده است. در ادامه، نمونه‌هایی از کتاب برهان شفا، که از آثار مهم منطقی ابن‌سیناست، بیان می‌شود.

ابن‌سینا در بحث استدلال از معلول به علت، توضیح می‌دهد که چنین استدلالی دو صورت دارد: یا آن معلول امری جزئی است یا امری کلی. مثالی که او برای معلول جزئی بیان می‌کند، خانهٔ نقاشی شده [مصور] است. استدلال «این خانه نقاشی شده است، و هرچه نقاشی شده باشد پس نقاش [مصور] دارد» یقین دائم تولید نمی‌کند، زیرا آن خانه فسادپذیر است و بنابراین اعتقادی که فقط به هنگام موجود بودن آن

۳. نقاشی در علم موسیقی

ابن سینا در بخش‌هایی از این رساله، موسیقی را به نقاشی تشبیه می‌کند و میان این دو هنر چه به لحاظ خلق اثر و چه به لحاظ ادراک و دریافت آن، مشابهت قائل است. او نقاشی و موسیقی را انواعی از بازنمایی می‌داند که طبعاً برای انسان لذت‌بخش است. اما نحوه بازنمایی در هر یک از این هنرها قابل تأمل است. پیش‌تر اشاره شد که ابن سینا در فن شعر با ذکر نمونه‌ای از بازنمایی در نقاشی (بازنمایی از حیوانی در طبیعت) مراد خود از این مفهوم را دست‌کم در خصوص نقاشی معلوم می‌سازد. اما بازنمایی در موسیقی به چه معنایی است؟ اصوات موسیقی چه چیزی را و چگونه بازنمایی می‌کنند؟ به نظر می‌رسد مراد ابن سینا از بازنمایی موسیقی این است که ترکیب و تألیف اصوات موسیقی می‌تواند سبب شود شمایی در ذهن انسان تصویر شود و نفس نیز از این شمایل بازنموده شده لذت می‌برد. بر این اساس، لذت از بازنمایی در موسیقی صرفاً لذتی شنیداری و منحصرأ وابسته به قوه شنوایی نیست بلکه به قوه ممیزه انسان وابسته است. علاوه بر این، لذت از بازنمایی در موسیقی تا حد زیادی به توان تصویرسازی موسیقی در نفس انسان بازمی‌گردد (نک. ابن سینا، ۱۴۰۵: ۸).

در بخش دیگری از جوامع موسیقی *شفا* ابن سینا خلق الحان موسیقی را به رسم تصاویر نقاشی تشبیه می‌کند. او ضمن تقسیم جنس ذی‌الاربع به ابعاد سه‌گانه‌ی قویه، رخوه (که ملونه و تألیفیه نیز خوانده می‌شود) و معتدله (که راسمه نیز خوانده می‌شود) کار راسمه را به کار نقاشی تشبیه می‌کند که برای شروع به کشیدن یک تصویر، طرح اولیه‌ای از آن را رسم می‌کند. اما کار ملونه به کار نقاشی می‌ماند که آن تصویر اولیه را کامل و رنگ‌آمیزی می‌کند «آنچنان که رنگ‌آمیزی بعد از ترسیم، مکمل نقش است» (ابن سینا، ۱۴۰۵: ۴۹ و ابن سینا، ۱۳۹۴: ۶۹).

۴. نقاشی در الاهیات

در بیشتر متون الاهیاتی ابن سینا، بحثی در باب نقاشی یافت نمی‌شود زیرا موضوع بحث ارتباطی با

رنگ و نقاشی که از امور محسوسند، ندارد. با وجود این، در یکی از متون الاهیاتی منسوب به ابن سینا، یعنی رساله *معراجیه* سخنانی مشاهده می‌شود که می‌توان از آن‌ها نکاتی را در این باب استنباط کرد. در این رساله ابتدا واقعه معراج پیامبر (ص) بنا به یکی از روایت‌های رایج ذکر می‌شود و سپس همه عناصر این روایت یک به یک به عنوان نمادهایی قلمداد می‌شوند که هدف از بیان آنها، ذکر حقایق معقول به شیوه‌ای محسوس بوده است. در این رساله توصیفات متعددی از رنگ و شکل موجودات معقول مطرح می‌شود. افزون بر این، رویکرد ابن سینا به بیان از طریق رسانه محسوس که علی‌القاعده نقاشی نیز از آن زمره محسوب می‌شود، حائز اهمیت است.

از جمله اشاراتی که در این رساله به رنگ شده، قسمتی از واقعه است در آن پیامبر از چهار دریا گذر می‌کند که هر یک رنگی خاص خود دارند. «وانکه گفت چون درگذشتم چهار دریا هر یکی از رنگی، یعنی حقیقت جوهریت و جسمیت و مادیت و صورت» (ابن سینا، ۱۳۶۲: ۳۰). او مراد از «رنگ» در این‌گونه تعابیر را «مرتب» می‌داند. «حقایق این جمله بتجرد تصور کرد هر یک را در مرتبه دیگر یافت و از مرتبه برنگ عبارت کرد» (همان: ۳۱). علاوه بر رنگ، برای برخی اصطلاحات دیگر نقاشی هم در این رساله کارکرد استعاری ذکر شده است. به طور مثال: «روح‌القدس چون نقطه است و نبوت چون خط و رسالت چون سطح» (همان: ۹۱) و نیز اصطلاحاتی همچون لوح، قلم و نقاش در عباراتی از این قبیل: «آنچه نفس ناطقه بقلم علم بر لوح عقل اثبات کند از حقایق معانی و صور مجرد که نطق ... و از سر ضرورت در خور جسم و حواس خود نقاش اشکال مجسم شوند» (همان: ۸). به همین ترتیب توصیفات پرشماری که در این روایت برای نقش و نگار و زیبایی چهره فرشتگان به‌ویژه جبرئیل بیان شده، از دیدگاه ابن سینا بیاناتی محسوس و رمزگونه از حقایق معقول و معنوی هستند. «آنکه گفت در وصف جمال جبرئیل که او را دیدم سپیدتر از برف و روی نیکو و موی جعد و بر پیشانی او نوشته بود لا اله الا الله



محمد رسول الله بنور چشم تنگ و ابروی باریک و هفتاد هزار دانه از یاقوت سرخ فرو هشته و ششصد پر از مروارید خوشاب از هم گشاده یعنی که چنان جمال و حسن در بصیرت بتجرد عقل یافتم که اگر اثری از آن جمال بر حس ظاهر کنند آن محسوس بدین آسان گردد که وصف کرد» (همان: ۲۰) و نیز نک (۱۰۷-۱۰۴). ابن سینا بیان از طریق واسطه حسی را شیوه‌ای کارآمد برای بیان حقایق معقول قلمداد می‌کند. او معتقد است که بیان حسی از سوئی عامه مردم را مجذوب خود می‌کند و از سوئی دیگر علما و اهل تفکر می‌تواند رمزهای معقول را از آن بیانات حسی دریابد (همان: ۹۵). بر این اساس، به نظر می‌رسد که از دیدگاه او نقاشی نیز به عنوان یک شیوه بیان حسی می‌تواند برای بیان حقایق معقول به شیوه رمز مورد استفاده قرار گیرد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله ضمن بررسی گفته‌های ابن سینا در خصوص رنگ و نقاشی و مباحث مربوط به آن که در آثار مختلف و متعدد وی پراکنده است، میان حوزه‌های مختلفی که این مباحث ذیل آن‌ها ذکر شده‌اند تفکیک شد. بررسی سخنان ابن سینا در هریک از چهار بخشی که حاوی بیانات او در باب رنگ و نقاشی هستند، یعنی طبیعیات، منطق، موسیقی و الاهیات، نشان می‌دهد که نحوه مواجهه او با رنگ و نقاشی در هر یک از این بخش‌ها به اقتضای بافت مباحث شکل خاص خود را دارد و بنابراین، نادیده گرفتن بافت‌هایی که این مباحث در آن‌ها مطرح می‌شوند، سبب بدفهمی سخنان ابن سینا خواهد شد. در طبیعیات، یعنی حکمت نظری سفلی، بخش‌هایی همچون علم طب، علم النفس و بحث طبایع و اجسام وجود دارند که در آن‌ها بحث‌های زیبایی‌شناسی رنگ و نقاشی یافت می‌شود. بحث از نقاشی در آثار منطقی این فیلسوف نیز مشاهده می‌شود، بنابراین رجوع به این دسته از آثار ابن سینا هم لازم است. از میان بخش‌های منطق، به ویژه فن شعر اهمیت دارد. بسیاری از مطالب مربوط به چیستی نقاشی در آن بخش یافت می‌شود. در

مباحث مربوط به علم موسیقی نیز مطالبی درباره نقاشی یافت می‌شود. در مباحث الاهیاتی ابن سینا، یعنی آنچه در حکمت نظری علیا مطرح کرده هم می‌توان نکات و گفته‌های اندکی درباره نقاشی یافت. مهم‌ترین مباحث مرتبط با نقاشی در علم النفس عبارت‌اند از حقیقت و چیستی رنگ، نور و تعریف آن‌ها؛ اعتقاد به عدم تناهی ترکیب رنگ‌ها؛ چگونگی ادراک رنگ توسط حواس و بررسی حس بینایی که قوه اصلی مورد نیاز در نقاشی است. ابن سینا در مباحث طبیعیات به برخی از مبانی فلسفی هنرهای تجسمی اشاره کرده است از جمله موضوعاتی همچون شکل و حالت اجسام، صورت اشیاء و انواع حرکت. توجه به شکل طبیعی هر جسم، نحوه تأثیر اجسام از جمله رنگ‌ها بر یکدیگر، نحوه ادراک اشیاء و اجسام توسط قوای حسی، توصیف کارکرد قوه متخیله و تصویرسازی آن و توصیفات نقاشانه از طبیعت از دیگر مطالبی است که در بحث‌های علم طبیعیات در باب اجسام و طبایع قابل مشاهده است. در حوزه علم طب می‌توان نکات فراوان و متنوعی درباره رنگ و نقاشی و امور مرتبط با آن‌ها یافت که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: توجه به تفاوت‌های شکلی امور هم‌نوع مثلاً تفاوت چهره انسان‌ها یا تفاوت شکل افراد گونه‌ای از حیوانات با یکدیگر؛ بحث مزاج و اعتقاد به اینکه هر تیره و هر صنف از تیره‌های ساکن در هر ناحیه‌ای از زمین مزاج ویژه‌ای وجود دارد که با هوای آن اقلیم سازگار است؛ توجه به تأثیر محیط زیست بر مزاج انسان‌ها در نواحی مختلف زمین؛ توصیف نحوه ساختن برخی رنگ‌ها و توجه به ترکیب رنگ‌ها؛ توجه به رنگ برای تشخیص سلامت یا بیماری بدن؛ توضیحات مفصل درباره آناتومی بدن؛ بیان ابعاد و اندازه‌های نسبی سر انسان؛ معرفی قوای نفس آدمی که قوه متخیله نیز از جمله آن‌هاست و ارتباط آن‌ها با بدن انسان؛ تأثیرات محیط زیست بر چهره و پوست و صورت انسان و حالت‌های رفتاری آن‌ها؛ ارتباط علایم ظاهری از جمله رنگ با حالات درونی بدن؛ تأثیر مشاهده پرتره کودکی با رنگ و شکل خاص، در رنگ و شکل

در صورتی به اوج لذت بخشی می‌رسد که تصویری را در ذهن مخاطب پدید آورد. همچنین نفس انسان به یک نقاش تشبیه می‌شود که با آهنگ‌ها به رنگ آمیزی می‌پردازد.

در مباحث الاهیاتی نیز به نقاشی اشاره شده است. اشاره به تصویر و نقاشی در این بخش به تعبیر ابن سینا برای بیان حقایق معقول به زبان محسوس است. به عبارت دیگر، فهم و درک بسیاری از حقایق عقلی برای عموم مردم دشوار است. حال آنکه با زبان تصویر می‌توان تأثیر بیشتری بر مخاطب گذاشت. نمونه شاخص این نوع استفاده از زبان هنرهای تجسمی را می‌توان در رساله معراجیه ابن سینا مشاهده کرد. او در این رساله به بیان تجسمی داستان معراج پیامبر می‌پردازد. علاوه بر این، ابن سینا به شیوه استعاری از اصطلاحات رایج در نقاشی و هنرهای تجسمی برای توضیح درباره موجودات غیر جسمانی استفاده کرده است.

کتابنامه

- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵)، *انفس من کتاب الشفا*، تحقیق حسن حسن‌زاده آملی، قم: مکتب الاعلام الاسلامی، مرکز النشر.
- _____ (۱۴۰۵ ق.)، *موسیقی من کتاب الشفا*، تحقیق زکریا یوسف، تصدیر و مراجعه احمد فؤاد الاهوانی و محمود احمد الحفنی، قم: نشر وزارة التربية و التعليم.
- _____ ه (۱۳۷۰)، *قانون در طب* (۷ مجلد)، ترجمه عبدالرحمن شرفکندی، تصحیح و تفسیح دکتر حسین عرفانی، تهران: انتشارات سروش.
- _____ (۱۳۸۳)، *طبیعیات دانشنامه علایی*، مصحح محمد مشکوه، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
- _____ (۱۳۶۳)، *المبدأ و المعاد*، به اهتمام عبدالله نورانی، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل با همکاری دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۹۴)، *جوامع علم موسیقی*، برگردان و شرح سید عبدالله انوار، همدان: بنیاد علمی و فرهنگی بوعلی سینا.
- _____ (۱۳۶۵)، *معراج‌نامه ابوعلی سینا به انضمام تحریر آن از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی*، به تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- _____ (۱۴۲۰ ق.)، *القانون فی الطب* (۳ مجلد)، حواشی

جنین؛ ارتباط رنگ اجسام با گوهر وجودی آن‌ها؛ اشاره به برخی رنگ‌های رایج در دوره خود از جمله استفاده نقاشان از سنگ ارمنی که به رنگ لاجورد است و نیز رنگ حنا و وسمه؛ میزان تأثیرگذاری خواص درمانی گیاهان دارویی با توجه به رنگ آن‌ها؛ تغییر رنگ‌ها و شکل و اندازه اجزای بدن به عنوان دسته‌ای از کنش‌های جسمی که بیماری‌ها را نشان می‌دهند؛ توجه به رنگ و شکل رخساره، زبان و چشم؛ وجود نقاشی در برخی خانه‌های آن دوره و تأکید بر تأثیرگذاری نقاشی بر ذهن و روان آدمی.

در مباحث منطقی ابن سینا نیز می‌توان به اشاراتی درباره نقاشی و مبانی آن دست یافت. به عنوان مثال، او درباره نسبت میان مفهوم رنگ به نحو اعم با یک رنگ خاص، مثلاً سفیدی، سخن گفته است. همچنین در مورد نظریه ابصار که نحوه دیدن را توضیح می‌دهد، خطای ادراک حسی و نقش قوه عاقله در ادراکات حسی بحث شده است. از دیگر موارد، می‌توان به ذکر مثالی از رابطه نقاشی و نقاش برای نشان دادن نوعی از استدلال علی و معلولی اشاره کرد. در فن شعر یا بوطیقا که یکی از بخش‌های منطق نه‌بخشی محسوب می‌شود، بحث درباره نقاشی به دو شکل مطرح شده است: ضمن بحث در مورد هنرهای بازنمودی به طور کلی و به طور مستقل به عنوان هنر نقاشی. در فن شعر ابن سینا، حتی تعریف هنر محاکاتی نیز با ذکر مثالی از نقاشی صورت پذیرفته است. در این بخش، نقاشی به عنوان یکی از شاخص‌ترین هنرهای بازنمودی معرفی می‌شود و در مورد نحوه محاکات توضیح داده می‌شود به گونه‌ای که حتی در مورد خطاهایی که ممکن است در اثر نقاشی رخ دهد، سخن گفته می‌شود. لذت از نقاشی، بحث دیگری است که در فن شعر مطرح می‌شود و بر این نکته تأکید می‌شود که لذت نقاشی حتی می‌تواند از لذت دیدن خود شیء بیشتر باشد. همچنین عوامل مؤثر بر لذت بردن از نقاشی نیز بر شمرده می‌شوند و نقاشی و شعر هم‌پیوند دانسته می‌شوند.

در علم موسیقی هم که بخشی از ریاضیات دانسته می‌شده، به این نکته اشاره می‌شود که حتی موسیقی

- محمد امین الضّائوی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
_____ (۱۳۸۶ ق.)، *الشعر من کتاب الشفاء*، قاهره: الدار
المصریه للتألیف و الترجمة.
_____ (۱۳۳۲)، *قراضه طبیعیات*، تهران: انجمن آثار ملی.
ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۴۰۰ ق.)، *رسائل ابن سینا*، قم:
انتشارات بیدار
افنان، سهیل محسن (۱۳۹۱)، *افق زندگی و اندیشه‌های ابن سینا*،
ترجمه مرضیه سلیمانی، تهران: نشر علم.
ربیع، هادی (۱۳۹۱)، «تأملی بر فن شعر ابن سینا»، *کیمیای هنر*،
شماره ۴.
ربیع، هادی و غفاری، میترا (۱۳۹۷)، «محاکات در نقاشی از
دیدگاه ابن سینا»، *حکمت معاصر*، سال نهم، شماره اول.
سجادی، سید جعفر (۱۳۷۵)، *فرهنگ علوم فلسفی و کلامی*،
تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
صهبا، فروغ، «جایگاه رنگ در علم طب از دیدگاه ابن سینا» در
مجموعه مقالات همایش بین‌المللی ابن سینا، همدان.
کربن، هانری (۱۳۸۳)، *انسان نورانی در تصوف ایرانی*، ترجمه
فرامرز جواهری نیا، چ ۲، شیراز، آموزگار خرد.
_____ (۱۳۹۰)، *واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان*، ترجمه
انشاءالله رحمتی، تهران، سوفیا چ ۲.