

فارابی در طراحی مدینه فاضله جایگاه ویژه‌ای را به هنرمندان اختصاص داده است. هنرمند پس از طبقه حکام و فرمانروایان الهی و در کنار خطیبان و پیشوایان مذهبی جای گرفته است. برای تبیین این جایگاه می‌توان چنین استدلال نمود که: ۱- از نظر فارابی عامه مردم قدرت ذهنی کافی برای درک حقایق عقلی ندارند یا از انس و آشنایی کافی با امور عقلی و سعادت‌های عقلانی برخوردار نیستند. ۲- در عین حال بالاترین سعادت و خوشبختی، سعادت حسی و خیالی و وهمی نیست. بلکه خوشبختی عقلی است که عالی‌تر از آن سعادت متصور نیست. ۳- راه رساندن مردم به سعادت نهایی یا خوشبختی عقلی این است که تصویری از حقایق و سعادت‌های عقلی در قوای خیالی مردم ایجاد شود. به‌همین علت انبیا و جانشینان ایشان که حاکمان مدینه فاضله‌اند و همه حقایق عقلی را با قوه ناطقه خویش و با براهین یقینی دریافته‌اند، آنها را با شیوه‌های تخیلی و اقناعی به اذهان جمهور انتقال می‌دهند. هنرمند مدینه فاضله نیز در کنار خطبا که حقایق عقلی را با روش‌های اقناعی انتشار می‌دهند، سعی در ترویج سعادت معقول و معارف و حیانی با شیوه‌های تصویرسازی یا تخیل و محاکات دارد. هنرمند همچنین قادر است بین جوامع و فرهنگ‌های گوناگون ارتباط برقرار کند. زیرا می‌تواند حقیقت ثابت و یگانه‌ای را با تصاویر و محاکات و تشبیهات مختلف معرفی کند و سعادت و حیانی را با زبان اقوام و فرهنگ‌های گوناگون تجسم نماید.

■ واژگان کلیدی:

هنر، کارکرد فرهنگی، کارکرد بین‌فرهنگی، تخیل، تصویرسازی، مدینه فاضله.

هنر به‌مثابه راهبرد فرهنگی در اندیشه فارابی

نادیا مفتونی

استادیار دانشگاه تهران

nadia.maftouni@ut.ac.ir

طرح مسئله

هنر در جامعه آرمانی فارابی کارکرد ویژه‌ای دارد. وی به‌عنوان مدینه فاضله جامعه‌ای را طراحی کرده که شامل پنج گروه اصلی است: گروه نخست که ریاست جامعه را بر عهده دارد دربردارنده انبیاء الهی و جانشینان ایشان است. گروه بعدی که پس از حکومت انبیاء الهی قرار دارند شامل خطبا، بلغا، شعرا، آوازخوانان، نویسندگان و امثال آنها هستند و تحت عنوان حاملان دین و صاحبان زبان، همگی طبقه دوم مدینه فاضله فارابی را تشکیل می‌دهند. سه گروه دیگر، سایر اقشار جامعه همچون مهندسان و پزشکان، مجاهدان و رزمندگان، تجار و بازرگانان را تشکیل می‌دهند (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۵). مسئله پژوهش حاضر این است که شعرا، آوازخوانان و امثال ایشان که آنها را به‌اختصار هنرمندان خواهیم نامید، چه نقشی در ساختار فرهنگی مدینه فاضله ایفا می‌کنند که در طبقه دوم مدینه و بدون هیچ فاصله‌ای تحت حکومت نبوی قرار دارند و همه اقشار دیگر جامعه اعم از مهندسان، پزشکان، رزمندگان، بازرگانان پائین‌تر از هنرمندان جای گرفته‌اند؟ هنرمند با چه تبیینی در کنار خطبای دینی و مبلغان مذهبی جای گرفته است؟ هنر چه کارکردی در فرهنگ جامعه ایفا می‌کند؟

از آنجا که نظام فکری فارابی دارای برنامه‌های جهانی است و به مدینه‌ها و امت‌های فاضله مرتبط با یکدیگر توجه دارد، علاوه بر نقش هنر در فرهنگ یک جامعه، می‌توان از کارکرد هنر در روابط بین فرهنگ‌ها و جوامع گوناگون هم پرسش نمود: آیا هنر می‌تواند فاصله‌های میان جوامع و فرهنگ‌های متنوع را به‌نحوی پر کرده و چتر اتحاد و ارتباطی بر اختلافات فرهنگی بگستراند؟ برای این مسئله نیز می‌توان از اندیشه‌های فارابی پاسخی اخذ نمود که در این مقاله به آن خواهیم پرداخت.

تبیین نقش فرهنگی هنر متوقف بر بیان ساختار مدینه فاضله و ارتباط بخش‌های آن به‌ویژه حکومت، هنرمندان و مردم است. آنگاه ضرورت دارد که چیستی و ماهیت هنر را بیان کنیم تا کارکرد فرهنگی هنر قابل تبیین باشد.

ساختار مدینه فاضله

مدینه فاضله به مدینه‌ای اطلاق می‌شود که هدف از زندگی در آن، همکاری و همراهی در راه رسیدن به سعادت حقیقی است. امتی که مجموعه مدینه‌های آن در راه سعادت همکاری می‌کنند امت فاضله نامیده می‌شود و به‌همین ترتیب، امت‌های فاضله می‌توانند معموره فاضله را تحقق بخشند. معموره به کلیه مناطق مسکونی روی زمین گفته می‌شود (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۱۳-۱۱۲). پس معموره فاضله هنگامی تحقق می‌یابد که همه جوامع بشری در تعاملی سازنده با هم به‌سوی سعادت حقیقی حرکت کنند.

همان‌طور که اشاره شد مدینه فاضله فارابی مشتمل بر پنج بخش است. در بالاترین جایگاه رئیس اول مدینه فاضله و حکما و مقامات تصمیم‌گیرنده در امور مهم قرار دارند. جایگاه دوم

متعلق به حاملان دین و صاحبان سخن است. فارابی خطبا و بلغا و شعرا و آوازخوانان و نویسندگان را در این جایگاه ذکر نموده و عبارت «من یجری مجراهم و کان فی عدادهم» را بر آنها افزوده است. یعنی این گروه‌ها و کسانی که در ردیف آنها قرار دارند و مانند ایشان هستند. مراتب بعدی مدینه فاضله به ترتیب متعلق به مهندسان و پزشکان و ستاره‌شناسان و امثال ایشان، مجاهدان و نگهبانان کشور و امثال آنها، پیشه‌وران و کشاورزان و دامداران و همانند آنهاست. این اقشار مستقلاً موضوع بحث ما نیستند و تنها به برتری هنرمند بر آنها تمرکز داریم.

فارابی پیوند عمیقی میان دین و حکومت قائل است. او ریاست مدینه فاضله را بر دو نوع اولی و ثانوی تقسیم کرده است. او ریاست ثانوی را ریاست ثانیه، ریاست تابعه و پادشاهی سنی (منسوب به سنت) نامیده است (فارابی، ۱۹۹۱: ۵۶). رئیس اول کسی جز پیامبر نیست که سلطنت او مقرون به وحی الهی است و همه اندیشه‌ها و برنامه‌هایی که در ملت فاضله اجرا می‌کند، به یکی از دو طریق، برگرفته از وحی الهی است: یا همه امور به شکل معین و مشخص بر او وحی می‌شود و یا او توسط قوه‌ای مأخوذ از وحی، امور را تدبیر و تقدیر می‌کند و با این قوه، شرایط موردنیاز برای تنظیم آرا و افعال فاضله بر او آشکار می‌شود. ممکن است برخی تدبیرها از راه نخست و برخی دیگر، از راه دوم حاصل شود (فارابی، ۱۹۹۱: ۴۴). فارابی تأکید می‌کند رئیس اول در هیچ امری احتیاج به ریاست و هدایت هیچ انسان دیگری ندارد و همه علوم و معارف به‌نحو بالفعل برای او محقق است. زیرا به او وحی می‌شود و میان او و عقل فعال واسطه‌ای نیست و امت فاضله امتی است که چنین کسی بر او ریاست می‌کند (فارابی، ۱۳۷۶: ۲۰۳). در باب بیست و هفتم آراء اهل مدینه فاضله که به بیان ویژگی‌های طبیعی و ارادی رئیس اول اختصاص دارد نیز به دریافت وحی از عقل فعال توجه و تأکید شده است (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۲۱-۱۱۶).

ریاست تابعه یا ثانیه یا سنی، ریاست هر کسی به جز رئیس اول است که البته بر اساس شرایع و قوانین الهی و سنت و سیره رؤسای اول پیشین حکومت را سامان می‌دهد (فارابی، ۱۹۹۱: ۵۶؛ فارابی، ۲۰۰۳: ۱۲۵ و فارابی، ۱۳۷۶: ۲۰۴). فارابی از عهده‌داران ریاست ثانیه با عناوین ائمه ابرار، ائمه هدی، ملوک افاضل، رؤسای ابرار، ائمه حق و امام یاد کرده است (فارابی، ۱۹۹۱: ۴۶-۴۵ و ۵۰؛ فارابی، ۱۳۸۴: ۷۳ و ۷۹). البته تعبیر امام برای رئیس اول هم به‌کار رفته است (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۲۲). رئیس ثانی باید از شش خصلت برخوردار باشد: یک حکیم باشد؛ دو عالم و حافظ شرایع و سنن و روش‌هایی باشد که رؤسای اول، مدینه را توسط آنها اداره می‌کردند و همه افعال خود را به‌دقت بر آنها منطبق نماید؛ سه نسبت به مسائلی که شریعتی از گذشتگان درباره آنها باقی نمانده است، قدرت استنباط داشته و در این استنباط کاملاً پیرو رهبران نخستین باشد؛ چهار بتواند نسبت به مسائلی که در طول زمان حادث می‌شود و اساساً در دوران پیشوایان اول مورد ابتلا نبوده است، احکامی به مصلحت مدینه استنباط کند؛ پنج قادر باشد با زبان و سخن نافذ، مردم را به‌سوی شرایع پیشین و نیز به‌سوی

آنچه بر اساس آن شرایع استخراج و استنباط کرده هدایت کند؛ شش از توانایی جسمانی بر جنگ‌آوری و فنون رزمی بر خوردار باشد. آنگاه که همه این شرایط در یک تن جمع نشود، ولی دو نفر در مدینه باشند که یکی حکیم و دیگری واجد پنج خصلت دیگر باشد، این دو رؤسای مدینه خواهند بود و نیز اگر هر یک از اوصاف شش‌گانه در افراد مجزا یافت شود و آن شش تن با یکدیگر هماهنگ باشند، آنها رؤسای جامعه‌اند و به ایشان رؤسای افاضل گفته می‌شود (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۲۶-۱۲۴).

ریاست مدینه فاضله در فصول منتزعه با تفصیل بیشتر مطرح و به چهارگونه تقسیم شده است: یک رئیس اول؛ دو رؤسای اخیار و افاضل؛ سه ملک یا پادشاه سنت؛ چهار رؤسای سنت (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۶-۵۵). این اقسام به همان دو قسم پیش گفته باز می‌گردند. رئیس اول، پادشاه حقیقی هم نامیده شده است. هر چند در اینجا لفظ پیامبر برای رئیس اول به کار نرفته است، لکن از ویژگی‌هایی که برای او ذکر شده می‌توان دریافت که او کسی جز پیامبر نیست. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: حکمت، تعقل تام، توانمندی بر اقناع و تخییل، سلامت و قدرت جسمی و عدم ضعف و موانع بدنی نسبت به جهاد. اگرچه برخی از این اوصاف با شرایط رئیس دوم کتاب المله یکسان است، اما از آنجا که سخنی از استنباط احکام و تبعیت از شریعت یا شرایع قبلی نرفته می‌توان فهمید که رئیس اول و پادشاه حقیقی مذکور در فصول منتزعه همان پیامبر صاحب شریعت است. تعقل تام و اقناع و تخییل تام نیز در سایر آثار فارابی به‌عنوان اوصاف پیامبر مورد بررسی قرار گرفته است (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۱۰ و ۱۲۱).^۱

رؤسای اخیار و افاضل یعنی گروهی که در مجموع دارای شرایط پادشاه حقیقی‌اند و چنین ریاستی زمانی ضرورت دارد که همه شرایط ریاست اولی در یک نفر یافت نمی‌شود و دو یا چند تن همراه با هم کار پادشاهی را به‌عهده می‌گیرند. به‌نظر می‌رسد ریاست گروهی فصول منتزعه غیر از ریاست گروهی مطرح شده در آرای اهل مدینه فاضله است. زیرا سخن آراء ناظر به ریاست غیر انبیاء است. اما در این موضع هنوز نوبت به ریاست غیر انبیاء یعنی فقها و مجتهدان نرسیده و سخن پیرامون پیامبران است. شاید بتوان به حضرت موسی و برادرش هارون مثال زد که موسی از خداوند تقاضا کرد برادرش را با وی همراه سازد. زیرا در فصاحت لسان و جودت اقناع به یاری او نیاز داشت (سوره قصص، آیات ۳۵-۳۴).

قسم سوم یعنی ریاست سنتی معطوف به ریاست فردی است که به شرایع و سننی که پیشوایان گذشته آورده و تمدن‌ها را بدان رهبری کرده‌اند، آگاهی دارد، قدرت تشخیص مواضع و موارد کاربرد آن سنن را بر اساس اهداف رؤسای اول داراست، از توان استنباط آنچه که در سنن قبلی به آنها تصریح نشده برخوردار است و این استنباط را کاملاً مطابق با همان سنن و شرایع انجام می‌دهد. پادشاه سنت همچنین در زمینه مسائل جدید که توسعه و پیشرفت جامعه به آنها وابسته است و به تدریج تحقق می‌یابد و اساساً در سیره و سنت گذشتگان وجود

۱. همچنین برای تفصیل بحث پیرامون تعقل و تخییل و اقناع نک: (مفتونی، ۱۳۸۶: ۲۳-۵).

نداشته است، صاحب قدرت تفکر و تعقل است. قدرت اقناع و تخییل و توان جسمی بر امور جهادی نیز از دیگر شرایط ریاست سنی است. نوع چهارم یعنی رؤسای سنی ناظر به وضعیت است که شرایط یاد شده در یک فرد یافت نمی‌شود و در میان یک گروه پراکنده است (فارابی، ۱۳۸۶: ۵۶-۵۵). این ویژگی‌ها همان است که در کتاب المله برای ریاست ثانیه، تابعه یا سنیه مطرح شده است.

از آنچه گذشت روشن می‌شود که در مدینه فاضله هیچ مغایرتی میان حکومت سیاسی و رهبری دینی وجود ندارد. به این ترتیب تفسیر برخی معاصران از رئیس اول مدینه فاضله فارابی که همه افعال و رفتار و صفاتش را دنیوی قلمداد نموده‌اند (ضیائی، ۱۳۸۰: ۴۸) خالی از دقت است. در آثار فارابی رئیس اول و پیامبر و فیلسوف حقیقی تعبیری از مصداق واحدند. او خاص مطلق و اخص خواص را در مقابل جمهور و عامه مردم، تنها بر رئیس اول مدینه فاضله قابل اطلاق می‌داند (فارابی، ۱۳۸۰: ۶۶-۶۴) و از دیگر سو خاص مطلق را کسی جز فیلسوف مطلق نمی‌داند (فارابی، ۱۹۸۶: ۱۳۴-۱۳۳). در عین حال تصریح دارد که فیلسوف مطلق همان رئیس اول است (فارابی، ۱۳۸۴: ۶۸) و رئیس اول کسی جز پیامبر نیست (فارابی، ۱۹۹۱: ۴۴ و ۶۴ و فارابی، ۲۰۰۳: ۱۴۲). وجه اینکه فیلسوف حقیقی جز پیامبر نیست آن است که تمامی معقولات توسط عقل فعال بر عقل هیولانی پیامبر افزوده می‌شود و از آنجا به قوه خیالی او سرازیر می‌گردد (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۲۱) و پیامبر همه حقایق عالم را هم به‌نحو معقول و هم به شکل متخیل درمی‌یابد.^۱ به این ترتیب معلوم می‌شود باور کسانی که ارتباط نبی را با عقل فعال صرفاً به‌واسطه متخیله می‌دانند و او را در مقابل فیلسوف قرار می‌دهند و ارتباط فیلسوف و عقل فعال را توسط عقل تبیین می‌کنند (بوملحم، ۲۰۰۳: ۱۹-۱۸) نیز قابل مناقشه است.

رابطه حکومت و جامعه

حاکم یا پادشاه مدینه فاضله کسی است که هدفش از سیاست‌مداری و مملکت‌داری، به نیک‌بختی رساندن خود و سایر اهل مدینه است (فارابی، ۱۳۸۲: ۳۴) و وظیفه رئیس مدینه فاضله و هر کسی که مسئولیتی را در مدینه فاضله بر عهده می‌گیرد، ایجاد فضائل نظری، اخلاقی و عملی در امت‌ها و شهرهاست (فارابی، ۱۳۸۴: ۵۵). میان حاکمان و مردم هیچ گسستی متصور نیست و پادشاه یکی از اهل مدینه است که در کنار ایشان به سعادت می‌رسد. فارابی در جای دیگر نیز تصریح دارد که ملوک جمهور و رؤسای جمهور، خود از جمهورند (فارابی، ۱۹۸۶: ۱۴۹). بنابراین حکومت و سیاست‌مداران، بخشی از جامعه‌اند و برنامه‌های حکومتی تماماً در جهت سعادت جامعه است و حاکمان و مردم در این برنامه‌ها و در این سرنوشت یکسان تلقی می‌شوند. اما حاکمان چگونه مردم را به‌سوی سعادت سوق می‌دهند؟ فارابی بر این باور است که

۱. برای تفصیل مطلب نک: مفتونی، ۱۳۸۵: ۱۴۰-۱۳۸؛ فارابی، ۱۳۸۷: ۲۴-۵؛ درباره رابطه نبی و فیلسوف

نک: داوری، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۲۱ و فارابی، ۱۳۷۷: ۸۳

پادشاهان و ملوک خودشان باید به امور نظری که شناخت آنها با براهین یقینی حاصل می‌شود، آشنا و مانوس باشند. پادشاه در عین حال که خود به فهم ذات امور نائل شده و باورش نسبت به امور مبتنی بر براهین یقینی است، اما در هر یک از این امور، تمامی راه‌های اقناعی ممکن را جستجو می‌کند و در این جستجو، بر مثال‌های امور تکیه می‌کند، مثال‌هایی که امور نظری را نزد همه امت‌ها و شهرها به‌طور مشترک به بند خیال بکشند و مردم از طرق اقناعی آنها را تصدیق نمایند (فارابی، ۱۳۸۴: ۵۸). روش‌های اقناعی و تخیلی که برای تعلیم علوم عقلی و براهین یقینی به کار گرفته می‌شود، برای آن است که آموزش اهل شهرها و کشورها سهولت یابد. در واقع سطح توقع از مردم متناسب با توان و تلاش ذهنی ایشان، پایین‌تر از توقعی است که از یک فیلسوف و حکیم می‌رود.

فارابی در اینجا تأکید دارد که راه درست مواجهه با عامه مردم این است که تعالیم نظری را با شیوه تخیلی و اقناع فرا گیرند. عبارت وی چنین است: «اگر چه سرآغاز دانش‌ها، علمی است که موجودات را به‌طور معقول و با براهین یقینی ارائه می‌نماید، اما برای آموزش جمهور امت‌ها و اهل شهرها علمی دیگر کارآیی دارد. علمی که همین معلومات یقینی را عیناً اخذ کرده و روش اقناع را پیش گرفته یا آنها را تخیل می‌نماید تا تعلیم مردم تسهیل شود.» (فارابی، ۱۳۸۴: ۶۴). به همین دلیل یکی از شرایط رئیس مدینه برخوردار از نیروی تخیل قوی و قدرت اقناع است. وی با تخیل نیکو، امور مفارق، حتی ذات مبدأ اول موجودات و ذوات مبادی ثانوی و غایت نهایی و جز آن را که خود با تعقل و برهان یقینی به معرفت آنها نائل شده، توسط مثال‌ها و محاکباتی که از مبادی جسمانی اخذ شده و یا در مبادی مدنی تحقق دارد، محاکات می‌کند و در خیال مخاطبان می‌افکند (فارابی، ۱۳۸۴: ۷۰). در واقع حکومت، حقایق و سعادت معقول را از طرق اقناعی و تخیلی به مردم معرفی می‌کند و آنها را در پی سعادت سوق می‌دهد و به حرکت وا می‌دارد.

یکی از شئون و وظایف حکومت که قانون‌گذاری است نیز با تخیلی و اقناع همراه است. فارابی قانون‌گذاری را صنعتی می‌داند که افعال اجتماعی را که در رسیدن به سعادت سودمند می‌باشد، یک به یک از معقولات نظری استنباط می‌کند و به‌خوبی در خیال مردم می‌افکند و با روش‌های اقناعی به آنان تعلیم می‌دهد (فارابی، ۱۹۸۶: ۱۵۲). قانون‌گذار این امور را تخیل می‌کند، ولی این تخیل برای خود او اقناع‌کننده نیست. او خود به علم عقلی و یقینی دست یافته است. اما امور متخیل و اقناعی را اختراع می‌کند تا در اذهان عامه مردم جای دهد (فارابی، ۱۳۸۴: ۷۵ و مفتونی و قراملکی، ۱۳۸۶: ۱۱۲-۹۷).

چیستی هنر نزد فارابی

فارابی در آثار خود در چند موضع تعاریفی از هنر به‌نحو کلی و یا هنری خاص ارائه داده است. از آنجا که تعریف به اوصاف یا اغراض، نزد منطق‌دانان مسلمان از انواع تعریف رسمی

قلمداد می‌شود، تعاریفی که فارابی در آنها به بیان خصوصیات یا اهداف پرداخته است، در اینجا مورد تأمل قرار می‌گیرد.

او شعر را با بیان ویژگی‌هایش چنین تعریف می‌کند: «گفتار شعری، سخنانی است که حالتی را در شنونده برمی‌انگیزد یا چیزی را برتر از آنچه هست نشان می‌دهد یا چیزی را پایین‌تر از واقع می‌نمایاند. این خواص، ناظر به توصیف زیبایی، زشتی، شکوه‌مندی، خواری و مانند اینهاست. هنگام شنیدن سخنان شعری، چنان تخیلی در ما ایجاد می‌شود که درست شبیه حالتی است که (مثلاً) هنگام نگرستن به اشیای ناراحت‌کننده احساس می‌کنیم.» (فارابی، ۱۳۸۱: ۶۷-۶۶) فارابی در این تعریف شعر، بر دو مؤلفه انگیزش عواطف نفسانی و ایجاد تخیل قوی تأکید دارد. وی در مواضع متعددی از موسیقی کبیر نغمه‌ها و الحان و ترنم‌ها را مورد بحث قرار داده است. او الحان را سه‌گونه می‌داند: ۱- الحانی که از شنیدن آنها لذت و فرح و آسایشی در نفس پدید می‌آید و تأثیر بیشتری ندارند. ۲- الحانی که علاوه بر این، تخیلات و تصوراتی را در نفس ایجاد می‌کنند و اموری را محاکات می‌نمایند. ۳- الحان الهام گرفته از عواطف و انفعالات نفسانی فرح‌بخش یا دردناک (فارابی، ۱۳۷۵: ۲۰-۱۹). تقسیم الحان به لذت‌آور، خیال‌آفرین و عاطفی کمی جلوتر تکرار می‌شود (فارابی، ۱۳۷۵: ۲۲). در بررسی اهداف ترنم و موسیقی نیز سه قسم مطرح می‌شود: ۱- برخی ترنم می‌کنند تا آسایش و لذت یابند و خستگی و گذشت زمان را احساس نکنند. ۲- غرض برخی آن است که حال یا احساسی را تقویت کنند و بپروانند و یا آرام یا خاموش سازند. ۳- برخی به یاری ترنم، سخنان را فهمیدنی‌تر و خیال‌انگیزتر می‌سازند (فارابی، ۱۳۷۵: ۲۴). فارابی این غرض سوم را در بحث الحان به‌عنوان دو هدف مستقل مطرح کرده و چهار غرض برای الحان مطرح می‌نماید: الحان، یا برای ایجاد لذت است، یا پدیدآورنده انفعالات نفسانی همچون خشنودی، مهر، خشم، بیم، اندوه و امثال اینهاست، یا صور خیالی را مانند آنچه در صنعت شعر بیان شده در نفس ایجاد می‌کند و یا آدمی را بر فهم معانی سخنانی که با نغمه‌های لحن همراه شده، توانا می‌سازد. البته بسیاری از نغمه‌ها در چند حالت اشتراک دارند (فارابی، ۱۳۷۵: ۵۵۵-۵۵۴).

در موسیقی کبیر به هنرهای تجسمی نیز عطف توجه شده و انواع تصاویر، تندیس‌ها، نقش و نگارها همچون الحان به دو قسم کم‌فایده و مفید تقسیم شده است. قسم کم‌فایده آن است که هدفش صرفاً ایجاد لذت باشد و گونه مفید، آن است که علاوه بر لذت، تخیلات و احساسات و انفعالاتی هم در نفس ایجاد کند و از این طریق، امور دیگری را محاکات نماید (فارابی، ۱۳۷۵: ۵۵۹).

فارابی درباره هنر به‌نحو کلی هم تعریفی ارائه کرده و در آغاز موسیقی کبیر پس از تقسیم موسیقی به صنعت موسیقی عملی و صنعت موسیقی نظری، صنعت را عبارت از ذوق و استعدادی همراه با عنصر عقلانی می‌داند. این استعدادها، برخی بر پایه تصور و تخیل صادق حاصل در نفس عمل می‌کنند و برخی دیگر، بر پایه تخیل کاذب حاصل در نفس (فارابی، ۱۳۷۵: ۱۳).

در مجموع فارابی در تعاریف هنر بر مؤلفه‌های ذوق، عنصر عقلانی، تخیل، انفعالات نفسانی و ایجاد لذت تمرکز دارد. از این میان عناصر خیال و نطق در یافتن کارکرد سیاسی اجتماعی هنر کارآمدی دارند. فارابی ارتباطی میان خیال و قوه ناطقه قائل است. توضیح آنکه وی سه فعالیت عمده برای متخیله برمی‌شمرد: یک، حفظ مدرکات حسی پس از قطع ارتباط حسی. دو، پیوند یا تجزیه آنها. این تجزیه و ترکیبها بسیار متنوع‌اند و متخیله به دلخواه در آنها حکم می‌راند و بی‌نهایت تفصیل و ترکیب انجام می‌دهد که نتیجه آنگاه با امور محسوس مطابقت دارد و گاه ندارد (فارابی، ۲۰۰۳: ۸۴ و ۹۵). سه، محاکات و تصویرگری. از میان قوای نفس، تنها متخیله قادر است که از روی محسوسات و نیز از روی معقولات تصویرگری کند. متخیله حتی می‌تواند از معقولاتی که در نهایت کمال قرار دارند، همچون مبدأ اول و مفارقات و موجودات سماوی محاکات کند. البته تصویرگری از آنها را توسط عالی‌ترین و کامل‌ترین محسوسات از قبیل اشیاء زیبا و نیکومنظر انجام می‌دهد و در مقابل، معقولات ناقصه را به‌وسیله محسوسات پست و ناقص و زشت محاکات می‌کند (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۰۷-۱۰۶). پس قوه خیالی یا متخیله قوه‌ای است که صور محسوسات را حفظ و تجزیه و ترکیب می‌کند و آنها را در محاکات امور محسوس و معقول به‌کار می‌بندد. فارابی تعابیر دیگری همچون مقایسه و مناسبت و تمثیل را نیز برای محاکات استفاده کرده است (فارابی، ۱۳۸۴: ۶۸؛ ۲۰۰۳: ۱۴۳؛ ۱۳۷۶: ۲۲۵ و ۱۳۷۵: ۴۳). به‌عنوان مثال در این بیت:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
حافظ یکی از عالی‌ترین تشبیهات معقول بر محسوس را آورده است. عمر آدمی چون
مزرعه‌ای است که اعمال وی در آن مانند بذرها سر بر می‌آورد و دروگر زمان، داس به‌دست
به‌سراغ آن محصول می‌رود. مولوی نیز در این بیت:

این جهان کوه است و فعل ما ندا سوی ما آید نداها را صدا
اصل معقول عمل و عکس‌العمل را به بهترین وجهی به محسوس تشبیه کرده است (مثال‌ها
از: علامه جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱۹-۲۱۸).

فارابی خیال و متخیله را در عمده آثارش به یک معنی به‌کار برده و قوای ادراکی را تحت
سه قوه حس و خیال و عقل تقسیم کرده است (فارابی، ۱۳۷۱: ۵۱، ۵۸، ۱۴۸؛ ۲۰۰۳: ۴۳،
۸۳-۸۴، ۸۷-۸۸؛ ۱۳۷۶: ۳۳ و ۷۱؛ ۱۹۳۸: ۳۲ و ۱۳۸۲: ۱۱-۱۰).

خلاصه سخن اینکه فارابی قوای خیالی را قادر به تمثیل و محاکات و تصویرسازی امور
معقول توسط صور خیالی و حسی می‌داند. روشن شد که تخیل چه ضرورتی در انتقال معارف

۱ - توجه به این نکته لازم است که ابن سینا مفهوم‌سازی دیگری از خیال ارائه داده و چهار قوه خیال،
متخیله، واهمه و حافظه نزد او عهده‌دار نقش‌های خیال فارابی‌اند. شیخ‌الرئیس در بحث فعالیت‌های قوای
خیالی سخنی از محاکات ندارد (ابن‌سینا، ۱۳۷۵: ۳۰۸-۴۰۴؛ ۱۴۰۴ الف: ۵۳-۵۱ و ۱۷۱-۱۴۵؛ ۱۳۳۱ ب:
۱۰۰-۸۲؛ ۱۳۶۴: ۳۴۶-۳۴۴؛ ۱۳۱۵: ۱۰-۷؛ ۱۳۳۱ الف: ۳۰-۳۳؛ ۱۳۷۳: ۲۷۸-۲۷۷؛ ۱۳۶۳: ۱۰۳-۱۰۲؛
۱۴۰۴ الف: ۲۳ و تفصیل سخن را نک: مفتونی، ۱۳۸۸: ۴۴-۳۲).

وحی و سعادت معقول به جمهور دارد و نیز گفته شد که دین و حکومت هیچ انفصالی ندارند و نقش پیامبر و پادشاه و جانشینان حقیقی پیامبر، انتقال حقایق و سعادت معقول به مردم از طریق تخییل و اقتناع است. همان طور که گذشت، از آنجا که جمهور بر اساس طبع یا عادت قادر به ادراک عقلی سعادت حقیقی نیستند باید سعادت معقول را به شیوه‌های تخییلی و اقناعی به ایشان انتقال داد. اقتناع در خطابه به کمال می‌رسد و به عبارت دیگر خطابه به معنی جودت و نیکی اقناع است، همان طور که تخییل در شعر و مانند آن به کمال می‌رسد و به تعبیر دیگر، شعر و هنرهای دیگر بر اساس تخییل شکل می‌گیرند. از مجموع این نکات، نقش خطیبان و هنرمندان در انتقال سعادت معقول به جمهور تبیین می‌شود. این دو گروه نسبتی با حکومت و پیشوایان دین دارند و نسبتی با مردم. سعادت معقول را اگر چه خود به یقین و ادراک عقلی نائل نشوند، با اعتماد و وثوق به پیامبر و جانشینان او اخذ می‌کنند و به صور متخییل و طرق اقناعی به اقشار گوناگون اجتماع انتقال می‌دهند. بر این اساس می‌توان گفت هنرمند حقیقی در مدینه فاضله کسی است که حامل معارف دینی باشد و حقایق دینی و سعادت معقول را در خیال مردم افکند. به این ترتیب هدف اساسی هنر، از نگاه فارابی، تخییل حقایق معقول و سعادت معقول و محاکات نمودن از آن است.

۱۲۱

البته فارابی به این مشکل هم توجه دارد که میان هنر آرمانی و هنر واقعی شکاف بزرگی وجود دارد. هنر از نوع لعب و هزل، در پندار مردم، به جای سعادت حقیقی می‌نشیند و هدف نهایی تلقی می‌شود و سبب روی گرداندن از اموری می‌شود که آدمی را به سعادت حقیقی می‌رساند (فارابی، ۱۳۷۵: ۵۶۳).

کارکرد بین فرهنگی هنر

هنر در اندیشه فارابی علاوه بر کارکردهای فرهنگی درون یک جامعه، از این ظرفیت برخوردار است که میان فرهنگ‌های مختلف ارتباط ایجاد نماید. به این ترتیب که ملل مختلف از حقیقت واحد و سعادت حقیقی تصاویر مختلفی دارند. آنچه می‌تواند از حقیقتی ثابت و واحد تصاویر گوناگون ارائه دهد، عنصر خیال و تخییل است که مقوم هنر است.

توضیح مطلب اینکه وقتی سخن از محاکات و تخییل به میان می‌آید، این مسئله مطرح می‌شود که محاکا و مثال معقول واحد، واحد است یا متعدد؟ به عبارت دیگر، یک حقیقت معقول را تنها با یک تصویر محسوس می‌توان محاکات نمود یا بیش از یک مثال و محاکا برای آن یافت می‌شود؟ فارابی در عین حال که قائل به حقیقت ثابت و معقولات تغییرناپذیر است، محاکیات را متنوع و متکثر می‌داند. او به اشیاء دیدنی مثال می‌زند: انسان گاهی خود چیزی را می‌بیند، گاهی تمثال آن را می‌بیند، گاهی انعکاس آن چیز را در آب مشاهده می‌کند و گاه انعکاس تمثال آن را در آب رؤیت می‌نماید و یا در آینه و مانند آن. دیدن خود شیء، شبیه تصور ذات مبادی موجودات و سعادت و جز آن توسط عقل است و دیدن شیء در آب یا دیدن

تمثال آن، شبیه تخیل است. زیرا دیدن تمثال شیء یا دیدن تمثالش در آینه، دیدن محاکبات آن چیز است (فارابی، ۱۳۷۶: ۲۲۵).

فارابی در کاربرد لفظ هم دقت دارد و همواره خیالات و محاکبات و مثالها را به صورت جمع استعمال می‌نماید. این محاکبات از حیث درجه و قدرت محاکات یکسان نیستند. همان‌گونه که در اشیاء مرئی چنین است. به‌عنوان مثال تصویر انسان در آب به خود انسان نزدیک‌تر است تا تصویر عکس و تمثال انسان در آب (فارابی، ۱۳۷۶: ۲۲۶).

استفاده از محاکبات، علیرغم فراوانی آنها، از دو طرف با محدودیت مواجه است. از یک طرف باید در تناسب با حقیقت معقول و از طرف دیگر باید در خور ذهن مخاطبان و متناسب و آشنا و مأنوس با خیال ایشان باشد. هر کدام از این جهات مخدوش شود، تصویر امر معقول به ذهن مخاطب انتقال نخواهد یافت. فارابی به هر دو جهت توجه نشان داده است. درباره جهت اول می‌گوید: قوه متخیله از قوه ناطقه حکایت می‌کند به این ترتیب که از معقولات حاصله در آن، به‌واسطه چیزهایی که در شأن آن معقولات باشد و تمثیل‌کننده و محاکی آن معقولات باشد محاکات می‌کند. قوه متخیله از معقولاتی که در نهایت کمال قرار دارند مانند سبب اول و اشیاء بری از ماده و سماویات، به‌واسطه برترین محسوسات و کامل‌ترین محسوسات محاکات می‌کند، از قبیل اشیاء نیکو منظر؛ همان‌گونه که محاکات از معقولات ناقصه را به‌وسیله پست‌ترین محسوسات و ناقص‌ترین آنها انجام می‌دهد، همچون اشیاء زشت‌منظر (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۹۷-۱۹۶).

او ملاحظات مربوط به مخاطبان را نیز چنین بیان کرده است: محاکبات حقایق نسبت به هم برتری‌هایی دارند و از جهت انتقال حقایق به اذهان، برخی استوارتر و تمام‌ترند و برخی ناقص‌تر؛ برخی به حقیقت نزدیک‌ترند و برخی دورتر؛ در برخی از آنها مواضع عناد بیشتر است و در برخی کمتر؛ و ممتنع نیست که خیالات و محاکبات مختلف باشند و در عین حال متناسب باشند، به این ترتیب که اموری از مبادی نخستین محاکات کند و اموری از آن امور حکایت نماید و امور سوومی از امور دوم و یا امور مختلف در عرض هم مبادی موجودات و سعادت و مراتب آن را محاکات کند (فارابی، ۱۳۷۶: ۲۲۶).

تنوع و تکثر ملل و شرایع نیز بر اساس تنوع محاکبات تبیین‌پذیر است. حقیقت مطلق یکی بیش نیست و هر گاه معقولات و سعادت معقول به‌وسیله برهان شناخته شوند جایی برای اختلاف و عناد باقی نخواهد ماند. لکن از آنجا که مردم به‌واسطه محاکبات قادر به فهم معقولات می‌شوند، تکثر حادث می‌گردد: کسانی که به‌واسطه مثالها و محاکبات، امور را می‌شناسند، برخی به‌واسطه محاکباتی که نزدیک به آن امور است و برخی به‌واسطه محاکباتی که کمی دورتر است و عده‌ای به‌واسطه محاکباتی که خیلی دورتر است و گروهی به‌واسطه محاکباتی که بی‌نهایت دور است، آنها را می‌شناسند و این امور و حقایق برای هر امتی و مردم هر مدینه‌ای، به‌واسطه محاکبات و مثالاتی که نزد خودشان معمول و اعرف است، به‌طور الاعرف فالاعرف تصور و ممثل می‌گردد و چه بسا برخی یا بیشتر آن محاکبات، نزد امت‌های گوناگون، مختلف

باشد و در نتیجه حقایق و معقولات برای هر امت و ملتی به چیزهایی مصور شود غیر از آنچه برای ملت و امت دیگر تصویر شده است (فارابی، ۲۰۰۳: ۲۵۵).

به این ترتیب امکان دارد محاکمات مجردات و مفارقات و سعادت‌های معقول، برای هر طایفه و امتی غیر از محاکمات آن برای طایفه یا امت دیگر باشد و به‌همین علت، گاهی ممکن است امت‌های فاضله و مدینه‌های فاضله دارای ملل و شرایع مختلف باشند، در حالی که همه آنها سعادت واحدی را طلب می‌کنند (فارابی، ۱۳۷۶: ۲۲۶ و ۲۰۰۳: ۲۵۵).^۱

نتیجه

فارابی بر آن است که جمهور و عامه مردم بر اساس طبیعت خود یا بر حسب عادت‌های فکری، به‌طور معمول از دریافت معقولات ناتوان‌اند. در عین حال، عالی‌ترین سعادت آن است که مردم به حقایق عقلی و سعادت‌های معقول نائل شوند و روا نیست که مردم از چنین سعادت‌های محروم گردند. پس کسانی که چنین سعادت‌های را می‌شناسند باید تلاش کنند که معارف و خوشبختی و سعادت معقول را به شکلی به قوای خیالی مردم انتقال دهند و تصویری از معقولات در اذهان جمهور ایجاد نمایند. بنابراین انبیاء و جانشینان ایشان که حاکمان مدینه فاضله‌اند و همه حقایق عقلی را با قوه ناطقه خویش و با براهین یقینی دریافته‌اند، آنها را با شیوه‌های تخیلی و اقناعی به اذهان جمهور انتقال می‌دهند. اما هنر مشتمل بر مؤلفه‌های تخیل و نطق است و هنرمند مدینه فاضله در کنار خطبا و پیشوایان مذهبی که حقایق عقلی را با روش‌های اقناعی انتشار می‌دهند، سعی در ترویج سعادت معقول و معارف و حیانی با شیوه‌های تخیل و محاکات دارد. بر این اساس می‌توان گفت هر هنرمندی هنرمند مدینه فاضله تلقی نمی‌شود. بلکه هنرمند آرمانی هنرمندی است که حامل معارف دینی باشد و حقایق دینی و سعادت معقول را در خیال مردم تجسم نماید. به این ترتیب هدف اساسی و غایی هنر، تخیل و تجسم حقایق معقول و سعادت معقول و محاکات نمودن از آن است. علت آنکه هنرمند بلافاصله بعد از حاکمان نبوی قرار دارد و در طبقه دوم هم ردیف با خطیبان مذهبی است همین نکته است که وی قادر بر تجسم نمودن معقولات می‌باشد.

فارابی خود به این مشکل توجه نموده که میان هنر بایسته و آرمانی و هنر در مقام تحقق و واقع شکاف بزرگی وجود دارد. معمولاً هنر سطحی و از نوع لعب و هزل، در پندار مردم،

۱. تبیینی که ابن عربی برای اختلاف شرایع ارائه می‌دهد، علیرغم همه تفاوت‌هایی که با تبیین فارابی دارد، مبتنی بر جمع عقل و خیال است. ویلیام چیتیک، اندیشمند معاصر آمریکایی در کتاب خود به نام عوالم خیال ابن عربی و مسئله اختلاف ادیان دیدگاه ابن عربی را چنین خلاصه می‌کند: «هر شریعتی، عالم خیال منحصر به فردی را وضع می‌کند که توسط خیال الهی تکوین می‌یابد ... غایت این امر سعادت است ... عقل در این میان نقشی اساسی بازی می‌کند، چرا که فقط عقل است که باعث می‌شود که انسان به خطای شرک پی ببرد ... فقط عقل است که باعث می‌شود انسان بفهمد که حق تعالی، ورای هر تصور و تصویری است. اما پافشاری بیش از حد بر عقل باعث می‌شود عقل، سازگاری خیالی جهان‌بینی و حیانی را از بین ببرد» (چیتیک، ۱۳۸۴: ۲۷۷).

به جای سعادت حقیقی می‌نشیند و هدف نهایی تلقی می‌شود و سبب دوری از اموری می‌گردد که آدمی را به سعادت حقیقی می‌رسانند.

اهمیت دیگر هنر نقشی است که در ایجاد ارتباط بین جوامع و فرهنگ‌های گوناگون ایفا می‌کند. هنر می‌تواند حقیقت واحدی را با تمثیل و تصاویر متنوع معرفی نماید و سعادت و حیانی و حقیقی ثابت را با زبان اقوام و فرهنگ‌های مختلف تجسم و ترویج کند. زیرا یک حقیقت معقول را می‌توان با بیش از یک مثال و محاکی تصویر نمود. در عین حال که حقیقت ثابت و معقولات تغییرناپذیری وجود دارد، محاکیات و تشبیهات متنوع و متکثرند. درک خود حقیقت عقلی مانند آن است که انسان خود چیزی را ببیند. اما گاهی انسان عکس آن را می‌بیند و گاهی نیز بازتاب آن چیز را در آب مشاهده می‌کند و گاه انعکاس عکس شیء را در آب مشاهده می‌نماید. دیدن شیء در آب یا دیدن تمثال آن، شبیه تخیل و تمثیل است. زیرا دیدن تمثال شیء یا دیدن تمثالش در آب و آینه، دیدن محاکیات آن چیز است. هنرمند می‌تواند متناسب با هر فرهنگی و به زبان هر ملتی تصویر قابل درک برای آن مردم را ارائه و به این وسیله حقایق ثابت و مشترک الهی را میان همه جوامع منتشر کند.

منابع

۱. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۱۵). رساله در روان‌شناسی. مقدمه و حواشی و تصحیح محمود شهبازی. تهران: کتابخانه خیام.
۲. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۳۱ الف). رساله نفس. تصحیح موسی عمید. تهران: انجمن آثار ملی.
۳. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۳۱ ب). طبیعیات دانشنامه علایی. مقدمه و حواشی و تصحیح محمد مشکوه. تهران: انجمن آثار ملی.
۴. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۶۳). المبدأ و المعاد. به اهتمام عبدالله نورانی. تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل.
۵. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۶۴). النجاه من الغرق فی بحر الضلالات. تحقیق و مقدمه محمدتقی دانش‌پژوه. دانشگاه تهران.
۶. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۷۳). عیون الحکمه. تحقیق احمد حجازی. تهران: مؤسسه الصادق.
۷. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۷۵). الاشارات و التنبیها. شرح خواجه نصیرالدین طوسی. ج ۲. قم: نشر البلاغه.
۸. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۴۰۴ ا ق الف). التعليقات. تحقیق عبدالرحمن بدوی. قم: مکتبه الاعلام الاسلامی.
۹. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۴۰۴ ب). الشفاء، الطبيعیات. تقدیم ابراهیم مدکور. قم: کتابخانه آیه‌الله العظمی المرعشی النجفی.
۱۰. بوملحم، علی. (۲۰۰۳ م). مقدمه آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها؛ فارابی. بیروت: دارالهلل.
۱۱. جعفری، محمدتقی. (۱۳۷۸). زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام. چاپ ۲. تهران: کرامت.
۱۲. داوری اردکانی، رضا. (۱۳۸۲). فارابی فیلسوف فرهنگ. تهران: ساقی.
۱۳. داوری اردکانی، رضا. (۱۳۷۷). فارابی مؤسس فلسفه اسلامی. چاپ ۴. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۴. شهرزوری، محمدبن محمود. (۱۳۸۰). شرح حکمه الاشراق. مقدمه و تصحیح حسین ضیایی. چاپ ۲. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۵. ضیایی، حسین. (۱۳۸۰). مقدمه کتاب شرح حکمه الاشراق؛ محمدبن محمود شهرزوری. چاپ ۲. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۶. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۱۳۷۱). التنبیه علی سبیل السعاده و التعليقات و رسالتان فلسفیتان. تحقیق جعفر آل یاسین. تهران: حکمت.
۱۷. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۱۳۷۵). موسیقی کبیر. آذرتاش آذرنوش. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۸. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۱۳۷۶). السیاسه المدنیه. تصحیح و ترجمه و شرح حسن ملکشاهی. تهران: سروش.
۱۹. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۱۳۸۱). احصاء العلوم. حسین خدیو‌جم. چاپ ۳. تهران: علمی و

فرهنگی.

۲۰. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۱۳۸۲). **فصول منتزعه**. تصحیح و ترجمه حسن ملکشاهی. تهران: سروش.
۲۱. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۱۳۸۴). **تحصیل السعاده و التنبیه علی سبیل السعاده**. علی اکبر جابری مقدم. قم: دارالهدی.
۲۲. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۱۹۳۸م). **رساله فی العقل**. بیروت: بی نا.
۲۳. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۱۹۸۶م). **الحروف**. مقدمه و تحقیق و حواشی محسن مهدی. بیروت: دارالمشرق.
۲۴. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۱۹۹۱م). **الملة و نصوص اخرى**. تصحیح محسن مهدی. چاپ ۲. بیروت: دارالمشرق.
۲۵. فارابی، محمدبن محمد ابونصر. (۲۰۰۳م). **آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها**. مقدمه و حواشی علی بوملحم. بیروت: دارالهلال.
۲۶. مفتونی، نادیا. (۱۳۸۵). **خلاقیت خیال از دیدگاه فارابی و سهروردی**. رساله دکتری. دانشگاه تهران. دانشکده الهیات.
۲۷. مفتونی، نادیا. (۱۳۸۶). **تبیین تکرر شرایع و راهبردهای آن در مدینه فاضله فارابی**. **حکمت سینوی**. شماره ۳۸. تهران.
۲۸. مفتونی، نادیا. (۱۳۸۷). **بررسی تطبیقی وحی و نبوت نزد فارابی و ابن سینا**. **حکمت سینوی**. شماره ۳۹. بهار و تابستان.
۲۹. مفتونی، نادیا. (۱۳۸۸). **خیال مشایی، خیال اشراقی و خلاقیت**. **خردنامه صدرا**. شماره ۵۵. بهار ۱۳۸۸.
۳۰. مفتونی، نادیا و احد فرامرز قراملکی. (۱۳۸۶). **جایگاه خیال در نظام فلسفی فارابی**. **مقالات و بررسی ها**. دفتر ۸۳. بهار.