Rahpooye Honarha-ye Sana'ee Quarterly
Vol. 4, Issue 12, No. 2, Summer 2024

The Religious Approach of Farabi's Aesthetics in the Visual and Conceptual Analysis of Iranian Uzbek Painting in the 10th Century

Atefeh Garousi[1], **Mahnaz Shayestehfar**[2], **Alireza Mehdizadeh**[3]

Received: 5 June 2024, Accepted: 29 July 2024
Doi: 10.22034/rac.2024.722432

Abstract

The Iran-Uzbek miniature tradition known as the "Bukhara School" reached its zenith through the contributions of artists such as Kamāl al-Dīn Behzād and Maḥmūd Mudhahhib, subsequently influencing later schools of miniature painting. Behzād was among the painters who, during the rule of Moḥammad Shaybānī, relocated from Herat to Bukhara, where he lived until Shaybānī died in 916 AH. Afterward, he moved to Tabriz. One can say that the continuity of Behzād's works and those of his pupils, coupled with the local painting style of Bukhara, collectively gave rise to what became known as the Bukhara school of miniature painting. Initially inspired by the Herat school, the Bukhara school gradually evolved into an independent style of miniature art that later, through the migration of its artists, profoundly influenced Indian miniature painting and other subsequent periods. Two main tendencies can be identified in the painting of this era. The first is rooted in literature and epic poetry, as evidenced in the illustration of the Shāhnāmeh or the miniature tradition tied to Saʿdī's Golestān, where the impact of the Herat school on Bukhara is apparent. Such works depict flowing streams, trees, meadows, palace façades, festive gatherings, as well as epic scenes like the Sīmorgh or the episode of Sīyāvash passing through fire.

The second tendency behind the formation of the Bukhara school of miniature painting draws on Uzbek local legends and folktales, characterized by Uzbek-style clothing and distinctively bold and vivid color palettes. These miniatures include romantic scenes, depictions of public entertainments, and occasional references to war and hunting. Overall, they convey an atmosphere of calmness and composure. Art possesses inherent and essential components, one of the most crucial being beauty. Over time, the nature of art shifts in tandem with how an artist defines beauty. If an artist takes "jamāl" (beauty) as the foundation of their work, the resulting artwork will have a particular quality; if

1. PhD Candidate in Islamic Art, Faculty of Art and Architect, Tarbiat Modarres university, Tehran, Iran..
Email: a.garoossi@modares.ac.ir
2. Associated Professor, Islamic Art Department, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran (Corresponding Author).
Email: shayesteh@modares.ac.ir 0000-0001-9957-1214
3. Associate Professor, Panting Department, Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran.
Email: A.r.mehdizadeh@uk.ac.ir

instead they take "kamāl" (perfection) as their guiding principle, their art will manifest in another way. Since birth, human beings have shown a propensity toward the beautiful—whether a landscape, a flower, a sound, or calligraphy—and thus derive pleasure from noting such examples while striving to create them. Throughout history, many questions have been raised concerning this subject due to the significance of humanity's aesthetic sense and inclination toward beauty. In the Islamic world, one of the most important definitions of beauty was provided by al-Fārābī. In his few but varied discussions, Fārābī addresses the concept of beauty and its boundaries. From the overall content of his remarks, one may infer that Fārābī regards beauty as a "secondary philosophical intelligible"—that is, a concept that is existential and objective—because he views beauty as something belonging to the entity or existence of a thing. Such notions gained considerable expression in art, especially in miniature painting. Gaining a deeper understanding of al-Fārābī's ideas on art and beauty, as an Islamic philosopher, can open up a new avenue of conceptual frameworks for us, particularly in reexamining art and, more specifically, miniature painting. This research explores such a perspective within the context of Iranian-Uzbek miniature art by examining al-Fārābī's views on art and aesthetics. Accordingly, the central question of this study is: What characteristics does Iran-Uzbek miniature painting possess based on al-Fārābī's aesthetic views?

Information was gathered from library sources and analyzed using a descriptive-analytical method to answer this question. The research sample consisted of nine miniatures from the Bukhara school, purposefully chosen from among recognized and accessible works.

A study of al-Fārābī's perspectives in these selected works from the Bukhara school shows that artists, relying on all three types of imaginative forms—preserving tangible forms, creatively recombining and manipulating them, and imitating(muḥākāt) through sensory images—effectively used imagination and reason to conceptualize religious art. This approach provides both beneficial pleasure and usefulness while intellectually satisfying viewers and guiding them toward true happiness. Additionally, the miniatures exhibit a high degree of harmony between form and color, reflecting a pursuit of "secondary perfection," since, according to Fārābī, ultimate perfection belongs to God.

In each examined miniature, the artist employs one of Fārābī's conceptualizations of imaginative forms in some manner. In most of these paintings, the artist incorporates content indicative of moral virtue and rationality, for instance, depicting a human figure with two wings akin to angels, suggesting a lofty status, possibly that of a divine messenger. The artist strategically arranges colors, elements of nature, light, and figures to maintain visual harmony and create aesthetic pleasure, while also conveying the moral dimension of the narrative, aiming at elevating intellect, transmitting emotion, and guiding the audience's responses toward spiritual uplift. In shaping the setting, the artist blends architectural structures with natural features to impart a sense of place to the viewer more effectively.

Keywords: Painting, Bukhara School, Religious approach, Farabi's aesthetic

زیبایی‌شناسی فارابی در تحلیل بصری و مفهومی نگارگری ایران ازبک در قرن دهم[۱]

عاطفه گروسی[۲]، مهناز شایسته‌فر[۳]، علیرضا مهدی‌زاده[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۰۸
Doi: 10.22034/rac.2024.722432

چکیده

نگارگری ایران ازبک معروف به مکتب بخارا با حضور هنرمندانی چون کمال‌الدین بهزاد و محمود مذهب به اوج رسیده و بر مکاتب بعد از خود تأثیرگذار بوده است. شناخت بیشتر اندیشه‌های فارابی، فیلسوف اسلامی، در حوزه هنر و زیبایی رویکردی جدید از مفاهیم را بر ما خواهد گشود که بر اساس آن بتوان با نگاهی متفاوت به هنر و خصوصاً هنر نگارگری بازنگریست. این پژوهش بر آن است تا با مطالعه آراء فارابی در حیطه هنر و زیبایی‌شناسی، به بررسی این رویکرد در نگارگری ایران ازبک بپردازد. پرسش مطروح در پژوهش حاضر عبارت است از؛ نگارگری ایران ازبک بر مبنای آراء زیبایی‌شناسی فارابی چه ویژگی‌هایی دارد؟ در راستای پاسخ به این پرسش، اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای گردآوری و با روش توصیفی-تحلیلی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. جامعه آماری حاوی ۹ نگاره از مکتب بخارا است که به‌طور هدفمند و از بین نگاره‌های معتبر و دسترس انتخاب شد. نتایج حاصل حاکی از آن است که مطالعه آراء وی در نگاره‌های منتخب از مکتب بخارا نشان می‌دهد که هنرمندان این مکتب، با اتکا به هر سه نوع صور خیالی فارابی، سودمندی و ایجاد لذت مفید، اقناع ذهن مخاطب، همراهی نطق و خیال در شکل‌گیری آثار و حفظ کمال در رنگ و شکل توانسته‌اند به اصول زیبایی‌شناسی فارابی دست یابند.

واژگان کلیدی: نگارگری، مکتب بخارا، زیبایی‌شناسی، فارابی

---

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری، نگارنده عاطفه گروسی در رشته هنراسلامی اسلام با عنوان «تطبیق تداوم عناصر تزییني نگارگري معاصر ایران فرهنگي در آسیاي مرکزي (با تمرکز بر ایران، افغانستان، ازبکستان و تاجیکستان)» با هدایت دکتر مهناز شایسته‌فر در دانشگاه تربیت مدرس است.

۲. دانشجوی دکتری، گروه هنراسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: a.garoossi@modares.ac.ir

۳. دانشیار، گروه هنراسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: shayesteh@modares.ac.ir
0000-0001-9957-1214

۴. دانشیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر و معاری، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.
Email: A.r.mehdizadeh@uk.ac.ir

استناددهی: گروسی، عاطفه و شایسته فر، مهناز و فوسارو، اگنس و مهدی زاده، علی‌رضا (۱۴۰۳). رویکرد دینی زیبایی‌شناسی فارابی در تحلیل بصری و مفهومی نگارگری ایران ازبک در قرن دهم. *رهپویه هنرهای صناعی*، ۴ (۲)، ۳۱-۴۰.
Doi: 10.22034/rac.2024.722432
https://rac.soore.ac.ir/article_722432.html

مقدمه

هنر ذاتیات و مقوّماتی دارد که یکی از اصلی‌ترین آن‌ها زیبایی است. ماهیت هنر به تبع تعریف زیبایی از دیدگاه هنرمند در طول زمان تغییر می‌کند. هنرمند اگر جمال را مبنای کار قرار دهد آثار او کیفیت خاصی خواهند داشت و اگر کمال را سرلوحه خود قرار دهد، هنرش به گونه دیگری رقم خواهد خورد. گرایش به امور زیبا همچون یک منظره، گل، صدا و خط از بدو تولد در انسان وجود داشته است؛ بنابراین هر انسانی از توجه به چنین مصادیقی لذت می‌برد و در خلق آن‌ها تلاش می‌کند. اندیشمندان در طول تاریخ، به دلیل اهمیت حس زیبایی‌گرایی و میل به امور زیبا، سؤالات متعددی را در این زمینه طرح کرده‌اند. در دنیای اسلام یکی از مهم‌ترین تعاریف برای زیبایی از سوی فارابی ارائه شده است. فارابی در مقام‌های معدود و مختلفی از زیبایی و حدومرز آن سخن گفته است. از کلیت مطالبی که وی در باب زیبایی مطرح نموده چنین می‌توان استنباط کرد که فارابی زیبایی را معقول ثانی فلسفی و به‌عبارت‌دیگر مفهومی وجودی و عینی می‌داند. چراکه زیبایی را متعلق شی یا وجود می‌داند. چنین مفاهیم در هنر به‌ویژه هنر نگارگری نمود بسیاری یافته است. نگارگری ایران در دوره ازبکان که به مکتب بخارا مشهور است، در اواخر دوره تیموری با فتح هرات توسط شیبانی‌خان شکل گرفت و با انتقال هنرمندان صاحب نامی چون کمال‌الدین بهزاد به شهر بخارا به اوج رسید. مکتب بخارا با الهام از هنرمندان مکتب هرات، به‌مرور تبدیل به مکتبی مستقل در نگارگری شد که بعدها با کوچ هنرمندانش تأثیر بسزایی بر هنر نگارگری هند و دوره‌های بعد از خود گذاشت. هدف این پژوهش شناخت هرچه عمیق‌تر از فلسفه اسلامی، نظریات فارابی در حوزه زیبایی و بررسی آن در نگاره‌های ایران ازبک است. این پژوهش که رویکردی میان‌رشته‌ای دارد، سعی دارد تا نخست به مطالعه ویژگی‌های نگارگری ایران ازبک پرداخته و سپس رویکرد هنر دینی و زیبایی‌شناسی آراء فارابی را در نگاره‌های دوره مزبور بررسی نماید تا به پرسش نگارگری ایران ازبک بر مبنای آراء زیبایی‌شناسی فارابی چه ویژگی‌هایی دارد؟ پاسخ دهد.

نگارگری همواره در هر برهه از تاریخ جلوه‌گاهی از فرهنگ، فلسفه و نمادها بوده است. این هنر اغلب با توجه به ویژگی‌های ظاهری و ساختاری نگاره‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. در این پژوهش از دریچه‌ای متفاوت به نگاره‌های مکتب بخارا نگاه شده است که می‌تواند به شناخت عمیق‌تر نگارگری و گره خوردن این هنر با فلسفه کمک کند و ازاین‌رو ضرورت یافته و شایان توجه است.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است. داده‌های به دست آمده با روش توصیفی و مقایسه‌ای تدوین شده و در نهایت تحلیل داده‌ها به روش استدلال استقرایی به صورت تعمیم از جزء به کل بوده است. جامعه آماری این پژوهش حاوی ۹ نگاره است که عبارتند از: نگاره عبدالله خان ازبک، و فرشته نشسته (محل نگهداری موزه بریتانیا)، نگاره دو جوان و نگاره شاهزاده و همراهان در باغ (محل نگهداری موزه فیتز ویلیام)، نگاره‌ای به رقم شیخ‌زاده از بوستان سعدی، نبرد ملک‌زاده کوتاه قامت و رشک برادران از گلستان سعدی، بزم بهرام و شاهدخت اثر محمود مذهب از هفت منظر، سلطان سنجر و پیرزن اثر محمود مذهب از مخزن‌الاسرار که مضامین آن‌ها تک‌پیکره‌نگاری، مجالس بزم و نبرد است که از تصویرپردازی کتاب مخزن‌الاسرار، هفت منظر، مهر و مشتری، بوستان و گلستان سعدی انتخاب شده است.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با پژوهش حاضر مطالعاتی که انجام یافته است را در چند دسته می‌توان مورد اشاره قرار داد. در وهله اول در مورد نگارگری ایران در دوره‌های مختلف پژوهش‌های شایان توجهی انجام شده است که به معرفی برخی از آن‌ها پرداخته می‌شود: به‌طورکلی در مورد سیر تطور نگارگری در ایران و مکتب بخارا می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد: کتاب «سیر و صور نقاشی ایران» از آرتور اپهام پوپ و ترجمه آژند (۱۳۸۴)، به شرح و بسط آثار نقاشی و خاستگاه آن از دوره باستان تا پایان دوره صفوی پرداخته است. مقدمه اشرفی در کتاب «بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱۶ میلادی» (۱۳۸۶) شرح جامعی از شکوفایی هنر مینیاتور در اواخر قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم ارائه می‌دهد. همچنین روئین پاکباز (۱۳۹۸) در کتاب «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» شرح نقاشی ایران را از دوران کهن تا دوران معاصر آورده است. در دسته دیگر در مورد نگارگری ایران ازبک و آراء فارابی در حوزه هنر دینی و زیبایی‌شناسی به مقالات متعددی می‌توان اشاره نمود که از آن جمله مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۰) در مقاله «آثار و نسخه‌های خطی مکتب بخارا» به شکل‌گیری این سبک و هنرمندان و نسخ خطی آن اشاره کرده است. یعقوب آژند در مقاله‌ای با عنوان «مکتب نگارگری بخارا» (۱۳۸۶)، به معرفی، بیان ویژگی‌ها و آثار این دوره پرداخته است. پایدارفرد و محمدزاده (۱۳۹۵) در مقاله «سیر تحول نقاشی سنتی در کشور

DOI: 10.22034/rac.2024.722432

ازبکستان» در مورد دیوارنگاره‌های این منطقه نگاشته‌اند. همچنین هاشم‌نژاد (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی تطبیقی تعریف فارابی از زیبایی با تعاریف مشهور و برجسته متقدم و متأخر» به مطالعه و قیاس نظریات فارابی با دیگر اندیشمندان پرداخته است. نیز در مقاله‌ای از مفتونی (۱۳۹۷) با عنوان «نظریه هنر فاضله فارابی و رهیافت‌های معاصر» شرحی از نظریه هنر فارابی و تطبیق آن با نظریات اندیشمندان معاصر ارائه داده شده است. نیز در مقاله دیگر از شاهی گنزق و آدمیت با عنوان «مدینه فاضله (جامعه آرمانی) از نظر فارابی» (۱۴۰۲)، اصول، ویژگی‌ها و ساختار مدینه فاضله فارابی مورد بحث قرار گرفته است. در مقاله دیگری از بازرگانی با عنوان «"از متخیله تا خیال"؛ بازشناسی تطور مفهوم خیال در نظام فکری فارابی، ابن‌سینا، سهروردی و ملاصدرا» (۱۴۰۲)، دیدگاه فیلسوفان مذکور در باب خیال مورد تحلیل قرار گرفته است. درنهایت می‌توان به مقاله‌ای از محبی و حسنخانی قوام با عنوان «وجوه کارکرد نظریه خیال ابونصر فارابی در آثار نقاشی هانیبال الخاص و حبیب‌الله صادقی» (۱۴۰۲) اشاره داشت که نگارندگان این مقاله به امکان‌سنجی کارکرد خیال فارابی در هنر معاصر پرداخته و برای تبیین مسئله، آثار نقاشی هانیبال الخاص و حبیب‌الله صادقی را به‌عنوان هنرمندان معاصر ایرانی که آثار متفاوتی و در دوره‌های مختلف کاری خلق کرده‌اند، مورد بررسی قرار داده‌اند. بنابراین تاکنون پژوهشی مستقل در مورد مطالعه نگارگری ایران ازبک بر اساس زیبایی‌شناسی فارابی انجام نشده است، از این‌رو پرداختن به تحقیق پیش رو ضروری می‌نماید.

مکتب نگارگری بخارا

سلسله ازبکان (شیبانیان) از سال ۹۰۵ تا ۱۰۰۷ هجری در ماوراءالنهر حکومت کردند که دربار آنان در بخارا از نظر فرهنگی تحت تأثیر تیموریان بود (jackson, 1996: 139-143). بهزاد ازجمله نگارگرانی بود که در زمان حکومت محمد شیبانی از هرات به بخارا منتقل شد و تا زمان فوت محمد شیبانی در سال ۹۱۶ ساکن بخارا بود و سپس به تبریز کوچ کرد. می‌توان گفت تداوم نقاشی‌های او و شاگردانش همراه با خصوصیات نقاشی محلی بخارا مجموعاً شیوه نگارگری بخارا را به وجود آورده است (پایدارفرد و محمدزاده، ۱۳۹۵: ۳۷). ازجمله مهم‌ترین شخصیت‌های این مکتب می‌توان به شیخ‌زاده معروف به محمود مذهب و خطاطانی چون میرعلی هروی اشاره کرد که توسط عبیدالله (۹۱۸-۴۶ ه) جانشین محمد شیبانی به بخارا منتقل شدند و در سایه حضور آنان، تأثیر نگارگری مکتب هرات در بخارا تا اواخر نیمه اول سده یازدهم هجری مشهود است (آژند، ۱۳۸۶: ۲۸). از دیگر حاکمان هنردوست دوره ازبکان عبدالعزیز (۹۴۰-۴۹ ه) بود که با حمایت‌های او، کتاب‌آرایی شکوفا شد، نگارگری بخارا به پختگی رسیده و ضمن تبدیل به نگارگری مکتب بخارا از نگارگری هرات مستقل شد. پس از این دوران تا اواخر حکومت ازبکان نگارگری به‌تدریج رو به انحطاط نهاد اما تذهیب همچنان با تأثیر الگوهای تیموری ادامه پیدا کرد. در این دوران مهم‌ترین کارگاه‌های هنری مصورسازی کتاب در بخارا، سمرقند و تاشکند شکل گرفت که در آن‌ها کیفیت مصورسازی‌ها متوسط بود. ازجمله آن‌ها می‌توان به کارگاه کلدی محمد سلطان در تاشکند و کارگاه عبیدالله خان در بخارا اشاره کرد که شالوده مکتب بخارا در این کارگاه‌ها پی‌ریزی شد. در بین سال‌های ۱۵۱۲-۱۵۳۶ م نسخه‌هایی با سبکی زیبا در این مکتب پدید آمد. نسخهٔ «مهر و مشتری عصار» که موضوع کتاب مثنوی‌های عارفانه محمد عصار تبریزی در ۱۳۷۷ م بوده و توسط ابراهیم خلیل در ۱۵۲۳ در بخارا کتابت شد. نسخه گلستان سعدی با کتابت سلطانعلی مشهدی در سال ۹۵۴ ه برای عبدالعزیز سلطان در بخارا تصویرپردازی شد. مثنوی هفت منظر عبدالله هاتفی خواهرزاده جامی و نسخه سه مثنوی *روضه‌المحبین* که عبدالله بخاری و محمود مذهب و ملا یوسف هروی نگارگر آن بوده‌اند (آژند، ۱۳۸۶: ۲۸-۳۳). در نگارگری این دوران دو گرایش دیده می‌شود که یکی بر اساس ادبیات و اشعار حماسی که در شاهنامه‌نگاری یا نگارگری گلستان سعدی مشهود است و در این نگاره‌ها تأثیر مکتب هرات بر بخارا دیده می‌شود. فضاسازی‌ها چون جویبار، درختان، سبزه‌زار، نمای کاخ‌ها، مجالس بزم، همچنین صحنه‌های حماسی چون سیمرغ و گذر سیاوش از آتش به تصویر درآمده است. گرایش دوم شکل‌گیری مکتب نگارگری بخارا بر اساس افسانه‌ها و داستان‌های محلی ازبکستان است که شیوه پوشش ازبکی و رنگ مایه‌های تند و خاص شاخصه این گرایش است (پایدارفرد و محمدزاده، ۱۳۹۵: ۳۹). نگاره‌ها، صحنه‌های عاشقانه و تصویر سرگرمی‌های عمومی و صحنه‌های اندکی از جنگ و شکار بوده و فضای عمومی نگاره‌ها پر از آرامش و متانت است. نسخه‌های مصور، نگاره‌های اندکی دارند. در سال‌های پایانی مکتب بخارا ترکیب‌بندی‌های دوبعدی، ساده‌گرایی شدید و مناظر و معماری قراردادی و حتی حذف مناظر رواج یافت. همچنین استفاده از رنگ‌های خالص و ناب به‌ویژه تأثیرپذیر از طراحی و رنگ‌بندی و حالات پیکره‌های بهزاد مشهود بود. از اواخر سده دهم هجری به علت قطع رابطه سلسله شیبانیان با حکومت صفوی، بخارا از

مکاتب هنری دوره صفوی بهره‌مند نشد و تنها از حمله ازبکان به خراسان بود که تأثیراتی از نگارگری مشهد در اواخر سده دهم هجری گرفت. در خلال نیمه دوم قرن دهم بین بخارا، خراسان و هنر مغولان ارتباط نزدیکی وجود داشت که از عالی‌ترین نگاره‌های آن می‌توان به "شصم" مذهب معروف اشاره کرد که آثارش تحت تأثیر مغولان بود. ازجمله آثار وی می‌توان به نسخه‌ای از گلستان سعدی (۹۷۵ ه.ق) اشاره کرد. بناهایی که این مذهب نقاشی کرده، کتیبه‌هایش به نام امپراتور اکبر بوده و نشان از تأثیر متقابل گورکانیان است (شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۸۶-۸۸). به‌طورکلی ویژگی‌های هنر نگارگری مکتب بخارا را می‌توان در تداوم نقاشی‌های بهزاد همراه با خصوصیات محلی مکتب بخارا از قبیل رنگ‌های غنی و خالص، تابش آنها، پیکره‌های نحیف با تمرکز به نقاشی تک‌چهره‌ها البته با اندکی مشابهت و همچنین حاشیه‌های آراسته با تشعیر و پرداختن به جزییات خلاصه نمود.

مفهوم هنر دینی و زیبایی از دیدگاه فارابی

فارابی[1]، ابونصر محمد بن طرخان بن اوزلغ، در سال ۲۵۷ ه.ق در شهر فاراب ترکستان دیده به جهان گشود که به معلم ثانی معروف است. آثار مهم او *آراء اهل‌المدینه‌الفاضله*، *الاعمال الفلسفیه*، *مقاله فی اغراض مابعد الطبیعه*، *السیاسات المدینه*، *الموسیقی‌کبیر* و ... را می‌توان برشمرد که از منابع اصلی فلسفه در جهان اسلام به شمار می‌آیند (بلخاری، ۱۳۹۷: ۶۳). فارابی در دو جا به تعریف زیبایی پرداخته است که عبارت‌اند از: *کتاب آراء اهل‌المدینه‌الفاضله*: «الجمال و البها و الزینه فی کل موجود هو ان یوجد وجوده الافضل و یحصل له کماله الاخیر» (فارابی، ۱۹۹۵: ۴۳). زیبایی، شکوه و زینت در هر موجودی عبارت است از پیدایش وجود برتر آن و به دست آمدن کمال نهایی آن و کتاب *السیاسه المدینه*: «الجمال و البها و الزینه فی کل موجود هو ان یوجد وجود الافضل و یبلغ استکماله الاخیر» (فارابی، ۱۹۸۸: ۸). زیبایی، شکوه و زینت در هر موجودی، پیدایش وجود برتر آن و رسیدن آن به کمال نهایی است.

فارابی، همانند افلاطون مدینه فاضله‌ای برای خود در نظر می‌گیرد. مدینه فاضله فارابی دارای پنج مرتبه است (yuslih, 2022: 49). والاترین جایگاه آن به حاکمان نبوی و الاهی و اهل حکمت و تعقل اختصاص دارد. حاکم مدینه فاضله پیامبر است که با وحی الهی همراه است و تمام امور بر اساس وحی، برنامه‌ریزی شده و اداره می‌گردد. مرتبه دوم از آن حاملان دین و صاحبان سخن بوده که شامل اهل خطابه، آوازخوانان، نویسندگان و شاعران است. مرتبه سوم از آن مهندسان و محاسبان و پزشکان و مرتبه چهارم به کشاورزان و دامداران و تجار اختصاص دارد (مفتونی، ۱۳۹۱: ۴۲). علت این‌که فارابی هنرمندان را در جایگاه دوم مدینه فاضله و پس از حکمت نبوی قرار داده، اتصال هنر به وحی است. فارابی بر آن است که فرشته وحی همه معقولات را به قوه ناطقه پیامبر (ص) و سپس به قوای خیالی وی اضافه کند. جمهور به علت قصور قابل بودن و یا از روی عادت یا تنبلی قادر به دریافت معقولات و سعادت عقلانی نیستند، لذا پیامبر که بر همه حقایق آگاه است و در خیال عقلی اشراف دارد، برای هدایت و نجات مردم محاکیات و مثال‌های حقیقت و سعادت معقول را به مردم باید انتقال دهد. در نظام فکری فارابی هنرمند را حاملان وحی و هم‌رده خطیبان و مبلغان دینی می‌داند. زیرا که هنرمند به معنی عام با عنصر "خیال" سروکار دارد و هنر در مدینه فاضله، هنری است که سعادت معقول را توسط صور حسی و خیالی به ذهن جمهور انتقال می‌دهد (مفتونی و نوری، ۱۳۹۷: ۳۵-۳۷). مهم‌ترین بحثی که فیلسوفان اسلامی درباره هنر مطرح می‌کند، تخیل است. از نظر آنها، انسان دارای قوای ادراکی است که به چندین قوه تقسیم می‌شود و تعداد آن‌ها نزد همه فیلسوفان مسلمان یک اندازه نیست. در میان این قوای ادراکی، دو قوایی که در بحث هنر و آفرینش هنری مهم‌اند، قوه «خیال» و قوه «متصرفه» هستند. از نظر فیلسوفان مشایی هنرمند مانند دیگر افراد، از قوه خیال بهره‌مند است و با استفاده از قوه متصرفه می‌تواند صور ذخیره شده در قوه خیال را تصرف و آن‌ها را به صوری زیبا تبدیل کند.

فارابی در کتاب *احصاالعلوم* معتقد است که بازنمایی موضوعات به‌مراتب والاتر و برتر از آن‌ها و نیز تفهیم به مخاطب است، به‌طوری‌که شاعر قادر است تا با محاکات مخاطب را اقناع کند تا تفکر خود را در مورد چیزی تغییر دهد. ولی باید توجه داشت که دریافت و ادراک امر بیرونی متفاوت است و گرایش‌های زیبایی‌شناختی ملل و تک‌تک افراد ریشه در عملکرد ذهن یا روح بر دریافت‌های حواس است (فهیمی فر، ۱۳۸۸: ۸۹). یعنی هنرمند در خود اثر هنری باید چنان اعمال ذوق و سلیقه کند تا مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد لذا جایگاهی که فارابی به هنر می‌دهد این‌گونه است که آن را هنر دینی یا نبوی یا وحیانی بنامیم (مفتونی، ۱۳۹۷: ۱۱۱). هنر دینی در پی ایجاد تعقل نیکو و اندیشه متعالی در راه سعادت معقول، افعال، و عواطف نفسانی معتدل با هدف نیل به خوبی‌هاست زیرا که مراتبی از زمان و مکان برای مردم قابل تصور نیست و باید با محاکات آن‌ها را به حقیقت نزدیک کرد. پس می‌توان به این تعریف رسید که "هنر دینی هنری

DOI: 10.22034/rac.2024.722432

است که به محاکات سعادت معقول توسط صور محسوس و خیالی می‌پردازد" (مبینی، ۱۳۹۷: ۵۸). دو تعریف فارابی از زیبایی که یکی در کتاب *آراء اهل المدینه‌الفاضله* و دیگری در کتاب *السیاسه‌المدینه* آمده شباهت بسیاری به هم دارند. در تعریف نخست، (جمال) بها و زینت در یک ردیف قرار گرفته و رسیدن به واپسین کمال را مهم‌ترین مؤلفه برای زیبایی می‌داند. طبق تعریف او، موجود عینی بایستی از کمالات شایسته برخوردار باشد تا زیبا یا زیباترین تلقی شود و این کمالات عینی و وجودی هستند نه ذهنی. می‌توان گفت برای هر نوع از مخلوقات، کمالات و همین‌طور کمال نهایی متصور است که هرکدام که این کمالات را دارا باشند، طبق تعریف فارابی زیبا نامیده می‌شوند. باید دید یک اثر چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد تا مصداق اکمل آن باشد و زیباترین شود. تعریف فارابی از زیبایی تعریفی جامع است به‌طوری‌که مردم تمام جهان، در هر فرهنگی آن را زیبا تلقی کنند. در تعریف فارابی امور مجرد نیز زیباست، طبق فلسفه اسلامی، واجب‌الوجود، مصداق اکمل وجود است و والاترین و عالی‌ترین مرتبه وجود است. همچنین ذات باری‌تعالی، واجد همه صفات جمالیه است که دارای همه اوصاف کمالیه به صورت نامتناهی است (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۵: ۴۹-۴۵). او در بحث‌های مختلفی از انواع کمال در موجودات یاد می‌کند به‌طوری‌که کمال بدن، صحت، کمال نفس، عرفان حق و کمال شی به وحدت اجزا است (خندقی، ۱۳۹۸: ۳۰-۳۲). فارابی در جایی دیگر چنین بیان می‌کند: زیبایی در بسیاری از موجودات بر کمال در رنگ یا شکل یا وضع دلالت می‌کند. این تعریف تنها درباره محسوسات صادق است. در این تعریف می‌توان نوعی ملاک داوری زیباشناختی استخراج کرد که آثار هنری دارای کمال در رنگ یا شکل یا وضع را زیبا خواند، چراکه دیدگاه فارابی درباره صنایع شامل آثار هنری هم هست. او صنایع را به دو صنف تقسیم می‌کند: یکی صنف غایتشان تحصیل زیبایی است و صنف دیگر هدفشان تحصیل سودمندی است. از نظر فارابی، زیبایی می‌تواند امری تشکیکی و مرتبه‌دار باشد، زیرا که برای خداوند امری ذاتی و برای موجودات امری عرضی به شمار می‌رود و ادراک آن با احساس، تخیل یا عقل بسته به مرتبه‌ای که دارد صورت می‌پذیرد و ازاین‌رو لذت (ادراک زیبایی) دارای مرتبه می‌شود. زیبایی خداوند، اصولاً تا آن درجه که اشیا کمال خود را به دست آورند، در آن‌ها یافت می‌شود و این زمانی است که زیبایی، چه معقول و چه محسوس مورد ادراک قرار بگیرد و برای دریافت‌کننده منشأ لذت شود.

فارابی در موسیقی کبیر به هنرهای تجسمی نیز توجه کرده و انواع تصویرها و نگاره‌ها را به دو دسته کم‌فایده و مفید تقسیم کرده است. کم‌فایده آن است که هدفش صرفاً ایجاد لذت باشد و گونه مفید آن است که علاوه‌بر لذت، تخیلات و انفعالات و عواطفی را پدید آورد و به‌این‌ترتیب امور دیگر را محاکات کند. همچنین این فیلسوف بر دو جنبه از جملات شعری تأکید می‌کند: بازنمایی آن‌ها از موضوعاتشان به‌وسیله عبارت عالی‌تر یا پست‌تر از آنچه موضوعات واقعاً هستند و توانایی آن‌ها برای تأثیر ذوقی و معرفتی در مخاطب به‌طوری‌که باعث شود مخاطب حس علاقه یا بیزاری به شی موصوف داشته باشد (بلخاری، ۱۳۸۶: ۸۵). یعنی باعث اقناع ذهن مخاطب در مورد نیکو یا زشت بودن آن شود.

صور خیال فارابی

قوای خیالی یا تخیل یا خیال از دید فارابی سه حالت دارد: ۱- صوری که به‌طور مستقیم از محسوسات اخذ می‌شوند ۲- صوری که ناشی از تصرفات و تجزیه و ترکیب قوه‌های متخیله‌اند ۳- صوری که از محاکات به دست می‌آیند. محاکات به وسیله صور حسی یا تصویرسازی امور گوناگون؛ لذا بر اساس این دسته‌بندی، خیال دارای مراتبی از خلاقیت است (مفتونی، ۱۳۹۷: ۱۰۰). صور خیالی دسته اول همیشه در یک وضعیت و مأخوذ از حس و مطابق با محسوسات‌اند. البته می‌توان صدق را بر آن‌ها حمل کرد. در این صورت همه این صور پیوسته صادق‌اند و کذب در آن‌ها راه ندارد. صور خیالی دسته دوم، ساخته‌های قوه متخیله‌اند و صدق در معنای مطابقت با محسوس درباره آن‌ها بی‌معناست. اما فارابی موافقت و مخالفت با محسوس را بر آن‌ها حمل می‌کند. به نظر می‌رسد مخالفت با محسوس در مورد این صور به معنای محال وقوعی و موافقت با محسوس به معنای ممکن وقوعی می‌باشد. به عنوان مثال، اگر خیال اسبی با سر انسان و بال‌های عقاب بسازد، کاذب است. زیرا چنین چیزی ممتنع وقوعی است. اما اگر باغی را تجسم کند که درختان آن به بار نشسته‌اند، ممکن وقوعی است. صور ناشی از محاکات نیز می‌توانند ممکن‌الوقوع یا ممتنع‌الوقوع باشند. برای مثال می‌توان گفتار ارزشمند حکیمان را با گوهر و مروارید که دارای امکان وقوعی هستند، محاکات نمود. همچنین می‌توان بخل و حرص را با مار عظیم‌الجثه‌ای محاکات کرد که ساختمان‌ها، آدم‌ها و... را می‌بلعد و ممتنع وقوعی است.

همه مراتب محاکات، از تقلید صرف در تصویرگری گرفته تا

خلاقیت‌های ذومراتب در تصویرسازی، در فعالیت قوای خیالی فارابی مأخوذ است. از نظر وی هدف از محاکات ایجاد «صور خیالی» از شی مورد محاکات است که ممکن است مستقیم مانند ساختن یک مجسمه یا غیر مستقیم مانند دیدن مجسمه از آیینه باشد به‌طوری‌که با فاصله‌ای بازنمایی شی را از واقعیت فی‌النفسه جدا کند (بلخاری، ۱۳۸۶: ۹۱). فارابی، خیال و نطق را از مؤلفه‌های سازنده هنر می‌داند، بنابراین عناصر خیال و نطق می‌توانند نقش اصلی را در مفهوم‌سازی هنر دینی ایفا کنند. این اندیشمند صور خیال را نردبان معرفت معقول و نیل به سعادت معقول دانسته، به‌طوری‌که معقولاتی که از مبادی وحیانی و برهانی گرفته می‌شوند، محاکات و تخیل می‌شوند تا در قوای خیال رسوخ کنند و موجب انگیزش مردم و عمل به مقتضای سعادت حقیقی شوند.

تحلیل نگاره‌های مکتب بخارا بر اساس زیبایی‌شناسی فارابی

در این پژوهش به مطالعه ۹ نمونه نگاره از مکتب بخارا پرداخته می‌شود که بر اساس موضوع می‌توان آن‌ها را به تک‌پیکره‌نگاری، مجالس بزم و نبرد دسته‌بندی کرد. برخی از این نگاره‌ها تصویرپردازی مخزن‌الاسرار، هفت منظر، مهر و مشتری، بوستان و گلستان سعدی می‌باشند. «تصویر ۱» نگاره عبدالله خان ازبک بوده که با حالت نشسته در کنار مقداری طعام در پس‌زمینه ساده با رنگ‌های تخت به تصویر کشیده شده که حاکی از اهمیت دادن به وجود و حضور یک فرد خاص در نقاشی است. «تصویر ۲» نگاره‌ای از فرشته با بال‌های گشوده است که در پس‌زمینه‌ای ترکیب‌بندی شده غنی از اسلیمی و ختایی جای گرفته که چهار کتیبه (دو کتیبه در بالا و دو کتیبه در پایین) در آن مشاهده می‌شود.

طبق آنچه از اندیشه فارابی بیان شد، هنرمند می‌کوشد تا با استفاده از صور خیال، معقولی را که از طریق وحی دریافت شده است از طریق محاکات به مخاطب برساند. ازاین‌رو استفاده از انواع صور خیال در اندیشه ایشان حائز اهمیت بسیار است. هر روایت و نطقی برای تبدیل‌شدن به صورت محسوس در قالب تصویر، محتاج خیال است. در این مکتب نیز هنرمند بسته به این‌که سعی در نشان دادن کدام معقول دارد، گونه‌ای از خیال را به تصویر می‌کشد تا آنچه را که در ذهن دارد به مخاطب منتقل کند. برای مثال در «تصویر ۲» (فرشته نشسته)، صورت محسوس طبق آنچه هست نشان داده نشده و با ترکیب و تصرف در شکل آن، مقصود را بیان کرده است که به صورت انسانی با دو بال تصویرپردازی شده و می‌توان گفت چون مقام والایی دارد که حامل وحی است، بال‌هایش از گستره تصویر خارج شده و اهمیت و برجستگی خود را نشان می‌دهد. اما در «تصویر ۱» که عبیدالله خان را نشان می‌دهد، تنها به نشان دادن صورت محسوس بسنده کرده است و تصرفی در شکل ایجاد نشده است. لذا علیرغم تک‌پیکره بودن این نگاره‌ها، به لحاظ محتوا و مضمون متفاوت هستند.

«تصویر ۳» نیز نشان‌گر دو جوان در حالت ایستاده و گل در دست بوده که جدا از تک‌پیکره‌ها و چندپیکره‌نگاری‌ها هستند.

در «نگاره‌های بعدی» هنرمند تلاش کرده تا با استفاده از نوع

تصویر ۱. نگاره عبدالله خان ازبک. مأخذ: گالری دیجیتال موزه بریتانیا (url1).

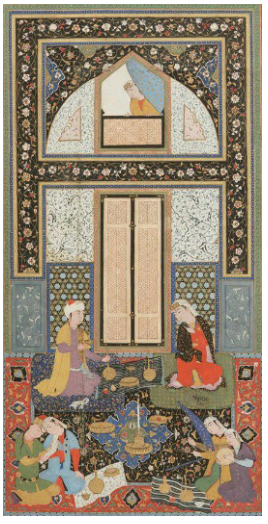
تصویر ۲. فرشتهٔ نشسته. مأخذ: گالری دیجیتال موزه بریتانیا (url1).

تصویر ۳: دو جوان. مأخذ: گالری آنلاین موزه فیتز ویلیام (url2).

DOI: 10.22034/rac.2024.722432

سوم صور خیال فارابی، یعنی تصویرسازی با ادراکات حسی، آنچه را که در حال رخ دادن بوده محاکات کند و آن عواطف و انفعالات را به مخاطب منتقل کند. در «تصویر ۴» که نگاره‌ای متعلق به بوستان سعدی است، خصوصیاتی از قبیل غنی بودن، خلوص، ثبات رنگ‌ها و تابندگی بر اثر استفاده از طلا مشهود است. در این نگاره و سایر نگاره‌های بهره‌مند از فضای معماری که شامل «تصویرهای ۵، ۸ و ۹» می‌گردد، ساختمان‌ها از روبرو ترسیم شده‌اند. در نگاره نبرد ملک‌زاده با برادرانش در تصویر ۷، هنرمند تلاش کرده است تا با استفاده از هر سه نوع صور خیال، تصویری کامل از فضا، رویداد، پیکره‌ها و حیوانات و به‌طورکلی آنچه لازم است را به کار گیرد تا تأثیر کامل بر مخاطب بگذارد و علاوه‌بر ایجاد لذت، عواطف او را نیز درگیر کند. همچنین هنرمند در ایجاد فضا، دست به ترکیب بنای معماری با طبیعت زده است تا حس مکان را بهتر به مخاطب منتقل کند. زمینه حاشیه‌های نگاره‌های ۸ و ۹ همچون نگاره‌های ۲، ۳ و ۴ با تشعیر ساخته‌وپرداخته شده است.

تصویر ۴. نگاره‌ای از بوستان سعدی اثر شیخ‌زاده. مأخذ: گالری دیجیتال موزه متروپولیتن (url3).

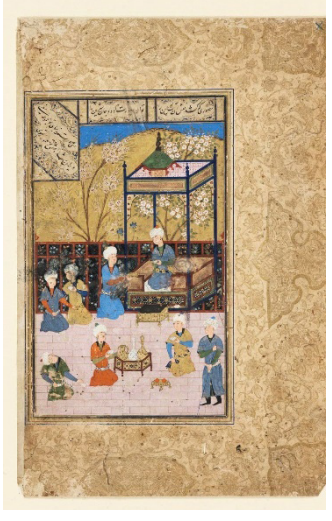


تصویر ۵. نگاره‌ای از نسخه هفت منظر بزم بهرام و یک شاهدخت. اثر محمود مذهب. (پاکباز، ۱۳۹۸)

تصویر ۶. سلطان سنجر و پیر زن. مخزن‌الاسرار، اثر محمود مذهب. مأخذ: نگارنده

تصویر ۷. نبرد ملک‌زاده کوتاه‌قامت و رشک برادران بلندبالا از نسخه گلستان سعدی. مأخذ: نگارنده

تصویر ۸. نگاره‌ای از منظومه مهر و مشتری. مأخذ: گالری آنلاین موزه ملی هنر آسیا (url4).



تصویر ۹. شاهزاده و همراهان در باغ
مأخذ: گالری آنلاین موزه فیتز ویلیام (url2).

به‌طورکلی در این آثار تجسم عینی صور که مرحله اول تفکر فارابی است چندان قابل مشاهده نیست. اما عناصری نیز وجود دارد برخلاف این امر است و مربوط به بخش سوم نظریه فارابی یعنی قرار دادن خیال در برابر یک صورت واقعی محسوس و برای توصیف و تخیل آن از یک صوت محسوس دیگر استفاده کردن، است.

همان‌طورکه در «جدول ۱» مشخص شده است، انواع صور خیال در نگاره‌های منتخب از مکتب بخارا به کار برده شده‌اند که تصویرسازی امور گوناگون و حفظ صورت محسوسات در تمام نگاره‌ها دیده می‌شود اما ترکیب و تجزیه در دو نگاره شماره ۲ و ۶ در پیکره‌ها و در سایر آن‌ها برای ترکیب فضای معماری با طبیعت به کار رفته است اما در چهره‌نگاری (تصویر ۱) نوع دوم صور خیال دیده نمی‌شود.

فارابی نگاره‌ها را به دو دسته مفید و کم‌فایده تقسیم کرده است که تفاوتشان در ایجاد لذت صرف و اقناع ذهن مخاطب از طریق ایجاد عواطف است. گرایش‌های در مکتب بخارا یا بر اساس ادبیات روایی و حماسی است و یا بر اساس داستان‌های محلی ازبکستان. لذا در این مکتب نگاره‌های کمی می‌توان یافت که همراه با نطق نباشد شاید بتوان تک‌چهره‌نگاری‌ها را جزو دسته کم‌فایده دسته‌بندی کرد که در این پژوهش تنها به «تصویر ۱» دلالت می‌کند ولی آثاری که در آن علاوه‌بر ادراک لذت به انفعالات عاطفی نیز دست یابیم جزو آثار سودمند به حساب می‌آید. در این آثار، نگاره‌های مربوط به منظومه‌ها و بوستان سعدی، به‌گونه‌ای است که آنچه را که شاعر آورده، هنرمند تصویر کرده است تا با ایجاد صور حسی آن، معقول را به مخاطب انتقال دهد و او را درگیر عواطف، فعل‌وانفعالات حسی و اخلاقی و... کند. لذا این نگاره‌ها تنها برای ایجاد لذت تصویرسازی شده نشده‌اند. درست است که لذت، بخش جدانشدنی است اما آنچه باعث سودمندی این اثر می‌شود همراه بودن آن با نطق است (تصویرهای ۲-۹) به‌طوری‌که توجه به متن و نطق، باعث درک بیشتر نگاره و ارتباط بیشتر آن با مخاطب می‌شود.

از دیگر عوامل زیبایی از دید فارابی در موجودات و صورت اشیا کمال در رنگ، شکل و وحدت اجزا است. در نگاره‌هایی که بر اساس داستان یا روایت تصویر شده‌اند، هنرمند نطق را دارد ولی ایجاد تصویر بر اساس قوه خیال او است و این‌که تا چه حد آنچه را که شعر بیان می‌کند، به تصویر نزدیک سازد. به عنوان مثال در نگاره‌های بوستان سعدی، روایتی پندآموز و معقول وجود دارد اما این هنرمند است که رنگ‌ها، عناصر طبیعت، نورها و

جدول ۱. تطبیق انواع صور خیال از دید فارابی با تصویرهای منتخب (نگارنده)

انواع صور خیال فارابی	تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳	تصویر ۴	تصویر ۵	تصویر ۶	تصویر ۷	تصویر ۸	تصویر ۹
حفظ صورت محسوسات	*	*	*	*	*	*	*	*	*
تصرف در صور و تجزیه و ترکیب آن	_	*	*	*	*	*	*	*	*
تصویرسازی امور گوناگون	*	*	*	*	*	*	*	*	*

شخصیت‌ها را کنار هم ترکیب می‌کند تا در عین حفظ تعادل و ارتباط با هم، ایجاد لذت بصری کند و همچنین بخش اخلاقی داستان بپردازد که در پی نیل به تعقل نیکو و انتقال عواطف و ایجاد انفعالات در جهت تعالی است. این‌گونه هنرمند توانسته به بیان فارابی، ذهن مخاطب را اقناع کند. به‌طوری‌که مخاطب آموزه‌های اخلاقی آن را زیبا دیده و لذت ببرد و بی‌اخلاقی و آنچه نکوهیده است، ناپسند در نظر آید. در نگاره سلطان سنجر و پیرزن (تصویر ۶)، بر اساس حکایت " پیرزنی را ستمی در گرفت، دست زد . دامن سنجر گرفت" (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۱۲). پیرزن با نزدیک شدن به کاروان و جلوگیری از عبور آنها، لباس سلطان را گرفته و در مورد ستمی که به او شده صحبت و دادخواهی می‌کند، تمان چشم‌ها به طرف پیرزن است و متکلم وحده اوست، سلطان با سری خمیده گوش می‌دهد و در نگاره گوش تمام حاضرین دیده می‌شود گویی که شنیدن صدای مظلوم مقصود اصلی این نگاره است. در این اثر هنرمند با ایجاد صور حسی توانسته است که آنچه حکایت می‌شود را تجسد بخشد.

همان‌طورکه در «جدول ۲» مشخص شد، در نگاره‌های مطالعه شده رنگ‌های به‌کاررفته به‌طورکامل و شفاف استفاده شده است. تمام بخش‌های تصویر نور و رنگ مناسب دارد و پیکره‌ها کامل و با جزئیات تصویرپردازی شده است. استفاده از رنگ در تک‌تک اجزای نگاره‌ها وجود دارد، طبیعت، لباس پیکره‌ها، زمینه، آسمان و تمام اجزا شامل رنگ خاص خود است. فضای تصویر در این نگاره‌ها با دقت و توجه به کوچک‌ترین بخش‌ها تزئین شده است. در بدنه معماری بنای «تصویرهای ۴، ۵ و ۸» تزئینات اسلیمی و کاشی‌کاری و کتیبه‌ها وجود دارد و در «تصویرهای ۳، ۶، ۷ و ۹» نیز طبیعت با جزئیات ترسیم شده

DOI: 10.22034/rac.2024.722432

جدول ۲. تطبیق رنگ و شکل و وحدت اجزا در نگاره‌های منتخب (نگارنده).

ردیف	انواع اجزای نگاره‌ها / نگاره‌ها	رنگ	شکل	وحدت اجزا
۱	تصویر ۱	زمینه: سبز چهره پیکره و لباس به رنگ کرم و سفید و صورتی و قرمز طعام به رنگ خاکستری و کرمی	پیکره عبیدالله خان، طعام و ظروف	وحدت اجزا در اشکال و ترکیب‌بندی نگاره و رنگ‌های به‌کاررفته دیده می‌شود
۲	تصویر ۲	استفاده متناسب از رنگ‌های سرد و گرم در نقوش پس‌زمینه و پیکره فرشته	نقوش اسلیمی و ختایی، فیگور فرشته بال‌ها و لباس گسترده	
۳	تصویر ۳	رنگ آبی آسمان، تنوع رنگ لباس‌ها، درخت سبز و طبیعت اخرایی و خاکستری تنوع رنگ و نقش فرش	دو پیکره، درخت، فرش، طبیعت زمینه تصویر، حاشیه کتابت شده	
۴	تصویر ۴	استفاده از انواع رنگ‌های سرد و گرم در کل تصویر	پیکره‌ها، معماری، درخت و طبیعت، چهره‌ها، نقوش تزئینی بنا	
۵	تصویر ۵	استفاده از رنگ‌های گرم قرمز، اخرایی، در پایین تصویر بیشتر است	شش پیکره نشسته، فضای داخلی معماری، ظروف، تزئینات معماری	
۶	تصویر ۶	رنگ زمینه خاکستری غالب است، استفاده از رنگ‌های گرم در لباس پیکره‌ها	پیکره‌ها: سلطان سنجر و کاروانش و پیرزن. طبیعت پس‌زمینه و گیاهان و اسب‌ها	
۷	تصویر ۷	استفاده از رنگ‌های گرم در لباس مردان نبرد، رنگ خاکستری پس‌زمینه، رنگ تیره حیوانات (قهوه‌ای و خاکستری تیره) اخرایی در بالای تصویر	پیکره‌های در حال نبرد، اسب‌ها و فیل‌ها و سایر حیوانات، طبیعت زمینه	
۸	تصویر ۸	رنگ آبی در بالای تصویر در فضای معماری استفاده شده و به صورت لکه‌ای در پایین تصویر در لباس پیکره‌ها تکرار گشته است. همچنین از رنگ گرم نیز به همین شکل استفاده شده است.	معماری فضای داخلی و خارجی، پیکره‌های نشسته و ایستاده	
۹	تصویر ۹	استفاده از رنگ اخرایی در بالای تصویر و نیز در لباس پیکره‌ها در پایین تصویر، پس‌زمینه تخت به رنگ تیره است و رنگ خاکستری برای زمین پایین تصویر استفاده شده است.	پیکره‌ها شامل ۹ پیکره، درختان و شکوفه‌ها، آتشدان	

است. وحدت اجزا در هر ۹ تصویر وجود دارد و فضای تصویرها متعادل و هماهنگ است.

نتیجه‌گیری

از دیدگاه فارابی هنرمند در رده دوم مدینه فاضله و در مرتبه‌ای بعد از پیامبران قرار دارد، دلیل این اهمیت هنرمند انتقال وحی به مردم از طریق محاکات و صور خیال است. لذا در اندیشه فارابی، هنر دینی هنری است که با استفاده از صور محسوس و خیال، به محاکات سعادت معقول بپردازد و هنرمند، مخاطب را اقناع ذهنی کند تا آنچه را که مدنظر او است بپذیرد و با ایجاد انفعالات عاطفی باعث ادراک و لذت مخاطب گردد و با تأثیر ذوقی و معرفتی باعث جذب یا بیزاری مخاطب از موصوف شود. زیبایی نیز از منظر فارابی در کمال است. صفات کمالیه و جمالیه از آن خداوند است که زیباترین است و هر چیزی بتواند به کمال ثانی دست یابد، می‌تواند زیبا باشد. وی مرز مشخصی میان ارزش زیبایی‌شناختی و صورت منطقی تبیین نکرده است. در این پژوهش نه نگاره از آثار مکتب بخارا بررسی شدند تا به این پرسش که نگارگری ایران ازبک بر مبنای آراء زیبایی‌شناسی فارابی چه ویژگی‌هایی دارد؟ بپردازد. مطالعه آراء فارابی در نگاره‌های منتخب از مکتب بخارا نشان داد که هنرمندان این مکتب، با اتکا به هر سه نوع صور خیالی، حفظ صورت محسوسات، تصرف در صور و تجزیه و ترکیب و محاکات به

وسیله صور حسی یا تصویرسازی امور گوناگون توانسته است عناصر خیال و نطق را در مفهوم‌سازی هنر دینی به کار گیرند، به‌طوری‌که هم موجب سودمندی و ایجاد لذت مفید شود و هم باعث اقناع ذهن مخاطب و موجب انگیزش مردم و عمل به مقتضای سعادت حقیقی شوند. همچنین کمال در وحدت اجزا و شکل و رنگ نیز در این نگاره‌ها صدق می‌کند هرچند که این کمال در راستای رسیدن به کمال ثانی است و صفات کمالیه در دید فارابی از آن خداوند است. در هرکدام از نگاره‌هایی که مورد بررسی قرار گرفت، هنرمند به‌گونه‌ای یکی از موارد صور خیال فارابی را به کار بسته است. در اغلب این نگاره‌ها هنرمند از محتوایی که نشان‌دهنده نیکویی و تعقل است بهره برده است و یا به عنوان مثال انسانی را با دو بال همچون فرشتگان متصور شده که می‌توان گفت مقام والایی دارد و حامل وحی است. هنرمند رنگ‌ها، عناصر طبیعت، نورها و شخصیت‌ها را کنار هم قرار داده تا در عین حفظ تعادل و ارتباط با هم، ایجاد لذت بصری کند و همچنین بخش اخلاقی داستان بپردازد که در پی نیل به تعقل نیکو و انتقال عواطف و ایجاد انفعالات در جهت تعالی است. هنرمند در ایجاد فضا، دست به ترکیب بنای معماری با طبیعت زده است تا حس مکان را بهتر به مخاطب منتقل کند.

پی‌نوشت

فارابی (۷۸۰-۹۵۰ م) را می‌توان به عنوان مؤسس فلسفه اسلامی یا حداقل موسس قرائت مشائی در فلسفهٔ اسلامی نام برد. وی با دانش وسیع و هوش سرشار خود و با توجه به فلسفهٔ ارسطو و نوافلاطونیان پایه‌های هستی‌شناسی فلسفه اسلامی را با محور ارتباط وجود و ماهیت و نیز مفاهیمی همچون امکان و وجوب در عالم هستی و ارتباط مابعدالطبیعه و جهان مادی بنا نهاد (بهرامی، ۱۳۹۴: ۹۶).

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *سیر و صور نقاشی ایران، زیر نظر: آرتور اپهام پوپ*، ج ۳، تهران: مولی.

آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، مکتب نگارگری بخارا، *مجله هنر و معماری*، ۲۲-۳۸.

خندقی، جواد (۱۳۹۸)، مقایسهٔ تعریف زیبایی از منظر فارابی و آکویناس؛ با تأکید بر مفهوم کمال، *مطالعات هنر و رسانه*، صص ۲۹-۵۲.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۶)، ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ش ۵۳، صص ۷۵-۹۰.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۷)، *در باب زیبایی: زیبایی‌شناسی در حکمت اسلامی و فلسفه یونانی*، تهران: دانشگاه تهران.

بهرامی مهدی (۱۳۹۴)، رابطه زیبایی‌شناسی و متافیزیک از نظر فارابی، *کیمیای هنر*، ۴ (۱۴)، صص ۹۵-۱۰۵.

پایدارفرد، آرزو و مهدی محمدزاده (۱۳۹۵)، سیر تحول نقاشی سنتی در کشور ازبکستان، *هنر و تمدن شرق*، ۴ (۱۱)، صص ۳۷-۴۸.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۰)، آثار و نسخه‌های خطی مکتب بخارا، *هنر تابستان*، شماره ۴۸، صص ۷۷-۸۸.

فارابی، ابونصر (۱۹۹۵)، *آراء اهل المدینه الفاضله و مضادتها*، بیروت: مکتبه الهلال.

فارابی، ابونصر (۱۹۸۸)، *السیاسه المدینه، التحقیق: الدکتور فوز نجار، المطبعه الاثولیکیه*، بیروت.

فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۸۸)، جستاری در زیبایی شناسی هنر اسلامی، *پژوهش در فرهنگ و هنر*، ۱ (۲)، ۷۳-۸۲.

مفتونی, نادیا و محمود نوری (۱۳۹۷)، بررسی تطبیقی نظریه فارابی و بوعلی سینا پیرامون هدفمندی هنر و کارکرد سرگرمی، شگفتی و لذت در آن، *حکمت سینوی*، (۵۹) ۲۲، صص ۲۷-۴۰.

مفتونی, نادیا (۱۳۹۱)، نسبت دین و هنر در فلسفه فارابی، *جاویدان خرد*، ۸ (۱۸)، ۵۷-۴۱.

مفتونی, نادیا (۱۳۹۷)، نظریه هنر فاضله فارابی و رهیافت‌های معاصر، *پژوهش‌های عقلی نوین*، ۳ (۶)، ۹۷-۱۱۷.

هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۹۵)، بررسی تطبیقی تعریف فارابی از زیبایی با تعاریف مشهور متقدّم و متأخر، *آینه معرفت*، ۱۶ (۱)، صص ۴۳-۶۰.

نظامی گنجوی (۱۳۸۹)، *مخزن‌الاسرار*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

مبینی، سعید و بهنام جلالی جعفری (۱۳۹۷)، سیر تحول نقوش اسلیمی و مصالح کاربردی آن‌ها در طول تاریخ و تعامل آن با روح فضای معماری امروزی، *مطالعات هنر و فرهنگ*، ۳ (۷)، صص ۱-۱۲.

Jackson P, Lockhart L, eds (1996). The Cambridge History of Iran. Volume 6. Cambridge University Press.

Yuslih, M. (2022). Political Philosophy: A Comparative Analysis of Al-Farabi and Aristotely's Thought. Kawanua International Journal of Multicultural Studies.volume 3. Pages 44-51.

URL1: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1948-1211-0-10 . Accessed: 2023-05-27
URL2: https://collection.beta.fitz.ms/id/object/33867. Accessed: 2023-05-26. The Fitzwilliam Museum (2023). Terminology definition for: Bukhara School. Web page available at: -https://collection.beta.fitz.ms/id/terminology/term-15341 Accessed: 2023-05-29
URL3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452671. Accessed: 2023-05-29
URL4: https://asia-archive.si.edu/object/F1932.5/ .Accessed: 2023-05-29