

The Position of Painting Based on the Analysis of the Foundations of the Classification of Sciences and Arts in Islamic Civilization

Maryam Keshmiri

Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran
E-mail: m.keshmiri@alzahra.ac.ir (<https://orcid.org/0000-0002-3243-3797>)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 21 February 2025

Revised 5 April 2025

Accepted 25 April 2025

Published online 30 June 2025

Keywords:

Classification of Sciences,
Ihṣā' al-'Ulūm, Islamic
Civilization, Islamic
Painting, Mimesis.

ABSTRACT

The categorization of knowledge and arts in Islamic civilization began with Al-Fārābī. Although Al-Fārābī identifies the sciences and arts in relation to main branches in his book *Ihṣā' al-'Ulūm*, the exclusion of painting from this classification raises questions about its status in Islamic civilization. Why was painting never included in the categorization of knowledge and arts within Islamic civilization? What were the obstacles to its inclusion? Understanding the place of painting requires finding its connection to branches of knowledge and arts. Al-Fārābī's approach to poetry and his examination of the barriers to its classification initiate the exploration of painting's status. In his writings, such as *Ihṣā' al-'Ulūm*, he places poetry within the branch of language due to its similarity to language, and in his works *Kitāb al-Aḥkam al-Shu'arā* and *Kitāb al-Shi'r*, he analyzes poetry logically and mimetically. This research, emphasizing the similarity between poetry and painting, seeks to understand the status of painting within the system of categorization of knowledge and arts. The study reveals that painting, in harmony with the fundamental values of Islamic civilization, achieved three main characteristics that distinguished knowledge and arts, which were the basis of Islamic classifications. Like poetry, painting reached the expression of the highest themes by considering ideal and religious virtues, relied on solid foundations linked to sciences such as geometry, optics, and alchemy, and expanded its educational role by penetrating the courts. These characteristics led to the proximity of painting to branches of knowledge and arts.

Cite this article: Keshmiri, M. (2024). The Position of Painting Based on the Analysis of the Foundations of the Classification of Sciences and Arts in Islamic Civilization, 22 (2), 109-132. DOI: <http://doi.org/10.22059/JIHS.2025.390902.371819>

© The Author(s). Publisher: University of Tehran Press



جایگاه نقاشی در سده‌های میانی با نگاه به شالوده‌بازشماری دانش‌ها و هنرها در تمدن اسلامی

مریم کشمیری

گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

ایمانامه: m.keshmiri@alzahra.ac.ir (https://orcid.org/0000-0002-3243-3797)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها در تمدن اسلامی با فارابی آغاز شد. هرچند فارابی در احصاء العلوم، دانش‌ها و هنرها را در پیوند با سرشاخه‌های اصلی شناسایی می‌کند، جاماندن نقاشی از دسته‌بندی، جایگاه آن را در تمدن اسلامی پرسش‌برانگیز کرد. چرا نقاشی در دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها در تمدن اسلامی هرگز جایابی نشده بود؟ موانع جایابی نقاشی چه بود؟ شناخت جایگاه نقاشی، نیازمند بازبایی رشته پیوند آن با شاخه‌های دانش و هنرها است. رویکرد فارابی به شعر، و نیز بررسی موانع دسته‌بندی شعر در میان دانش‌ها و هنرها، سرآغاز جستجو در باره جایگاه نقاشی است. فارابی در احصاء العلوم، شعر را از دید همانندی با زبان، در شاخه زبان و در قوانین صناعت شاعران و کتاب‌الشعر، شعر را از دید منطقی و محاکات، در ساختار منطقی بررسی کرد. پژوهش کنونی با تأکید بر همانندی شعر و نقاشی در پی بازبایی جایگاه نقاشی در نظام دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها است. این پژوهش بنیادی است و به روش تحلیل مفهومی با تأکید بر اندیشه‌های فارابی و دیدگاه‌های حکمای مسلمان پیش می‌رود. پژوهش بر این یافته درنگ می‌کند که نقاشی در هماهنگی با ارزش‌های بنیادی تمدن اسلامی، توانست سه مایه اصلی برتری دانش‌ها و هنرها را که اساس دسته‌بندی بود به دست آورد. نقاشی در همانندی با شعر، فضیلت‌های برتر آرمانی و مذهبی، به بیانگری والاترین موضوع‌ها راه برد؛ در پیوند با دانش‌هایی مانند هندسه، نورشناسی و کیمیا بر بنیان‌های استوار ریخته شد، و با راه یافتن به درون دربارها، نقش تعلیمی خود را گسترش داد. این ویژگی‌ها، به جایابی نقاشی در میان شاخه‌های دانش‌ها و هنرها منجر شد.
کلیدواژه‌ها: إحصاء العلوم، تمدن اسلامی، طبقه‌بندی علوم، محاکات، نقاشی	
استناد: کشمیری، مریم (۱۴۰۳). جایگاه نقاشی در سده‌های میانی با نگاه به شالوده‌بازشماری دانش‌ها و هنرها در تمدن اسلامی. تاریخ علم، ۲۲ (۲)، ۱۳۲-۱۰۹	

DOI: <http://doi.org/10.22059/JIHS.2025.390902.371819>

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.



مقدمه

آگاهی‌های امروزی ما از جایگاه نقاشی در تمدن اسلامی، بسیار نابه‌سامان است. در نوشتارهای بازمانده از سده‌های پیشین، کمتر به سخنی برمی‌خوریم که جایگاه نقاشی را در زمینه فرهنگ و تمدن اسلامی بشناساند؛ هیچ‌یک از نویسندگان و اندیشمندان دوره اسلامی در دسته‌بندی خود از دانش‌ها و هنرها (صناعات/ فنون) به نقاشی نمی‌پردازند و سخن آنان در باره نقاشی، پراکنده و بیشتر در پیوند با مباحث دیگری جز هنر و صنعت است. دیدگاه‌های دانشمندان در باره کارآمدی یا ناکارآمدی نقاشی در دوره‌های گوناگون با هم ناسازگار است. بر زمینه همین سردرگمی، برداشت چیره در باره ناروایی نقاشی در انگاره تحریم صورت‌بندی شده است.

یادآوری دو ویژگی، دشواری شناخت جایگاه نقاشی را در تمدن اسلامی آشکار می‌کند: از یک سو، برخی از آموزه‌های دینی به پرهیز از کاربرد هنرهای تجسمی در زمینه نوآوری (ابداع) راه می‌برد؛ و از سوی دیگر، در سده‌های میانی دوره اسلامی، نقاشی همواره شاخه‌ای پویا در میان هنرها بوده است. این ناسازگاری، نیاز به بازبینی روند شکل‌گیری انگاره باورهای مذهبی در پرهیز از نقاشی را پررنگ می‌کند. همچنین، کارکرد نقاشی در تمدن اسلامی هنوز به درستی بررسی نشده است. بر زمینه این ناروشنی‌ها، نویسندگان در پژوهش کنونی می‌کوشد نگاه خواننده را به این پرسش برانگیزد: نقاشی در تمدن اسلامی از چه جایگاهی برخوردار بود؟ این پرسش در بنیاد از گونه حکمی-فلسفی است. اندیشمندان در بررسی تکاپوهای آدمیان، نخست به ویژگی‌های ذاتی (خودبودگی) کارها می‌پردازند و سپس بر پایه همان ویژگی‌ها، پیوند آن را با شاخه‌های دانش و هنرها بازمی‌نمایند. از این رو، پرسش از جایگاه نقاشی در تمدن اسلامی، آشکارا به معنای آن است که نقاشی به چه کار می‌آمد؟ و در سلسله‌مراتب دانش‌ها و هنرها، با کدام دسته پیوند می‌داشت؟ این پژوهش، هرچند بازه تاریخی سده‌های ۳-۵ ق. را (از عصر فارابی تا غزالی) می‌کاود؛ نویسندگان در جست‌وجوی اشاره‌ها به نقاشی و هنرهای ظریفه از منابع سده‌های دیگر چشم‌پوشی نکرده است.

دسته‌بندی تکاپوهای گفتاری، اندیشه‌گرانه (ذهنی) و کرداری (عملی) انسان‌ها از دیرباز زمینه درنگ دانشمندان در تمدن اسلامی بوده است. تا سده هشتم، شماری از چهره‌ها همانند ابونصر فارابی، ابن‌سینا، غزالی، فخرالدین رازی، نصیرالدین طوسی و قطب‌الدین شیرازی، دیدگاه‌های خود را در باره دسته‌بندی دانش‌ها و تکاپوهای انسانی در هم‌سنجی با دگرگونی‌های زمانه به‌جا نهاده‌اند.^۱ هرچند در دسته‌بندی این دانشمندان، اشاره‌ای به نقاشی و پیوند آن با شاخه‌های دانش‌ها و هنرها دیده نمی‌شود، آنان در بازشناسی تکاپوهای انسانی، ویژگی‌هایی را باز می‌گویند که بر پایه آن‌ها می‌توان کارکردها و جایگاه نقاشی را در هماهنگی با چهارچوب کلی دسته‌بندی آنان بازشناخت. این سخن، شالوده نظری پژوهش کنونی را باز می‌نماید: سنجه اصلی شناخت جایگاه نقاشی در تمدن اسلامی، دسته‌بندی دانش‌ها و هنرهاست، و هرگونه تلاش برای بازیابی جایگاه نقاشی در میان تکاپوهای انسانی، همبسته شناخت پیوندهای آن با سلسله‌مراتب دانش‌ها و هنرها در سده‌های میانی است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌ها در باره دسته‌بندی علوم در تمدن اسلامی به جایگاه نقاشی پرداخته‌اند. نخستین بار، توماس آرنولد^۲ در کتاب نقاشی در اسلام^۳ با اشاره به نفایس‌الفنون می‌نویسد: «آملی در بررسی گسترده خود از دانش‌ها و هنرها، جای مناسبی برای نقاشی نیافته، اما جایگاه خوشنویسی را در میان علوم ادبی شناسایی کرده است» (Arnold, 1965: 2). در نبود هر کوششی برای بازشناسی جایگاه نقاشی در دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها، پیشینه پژوهش کنونی به آن دسته از آثار محدود می‌شود که به شالوده این دسته‌بندی پرداخته‌اند. إحصاء العلوم در تمدن اسلامی، پایه دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها است. محسن مهدی (۱۴۰۰)، نویسنده فارابی و بنیانگذاری فلسفه سیاسی در فصل «علم، فلسفه، دین» (همان: ۱۲۰-۱۶۶) به تفصیل، شالوده دسته‌بندی دانش‌ها را تحلیل می‌کند.

۱. شمار دانشمندانی که تا سده ۱۰ ق. به موضوع دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها پرداخته‌اند، بیش از این است (نک: شهرزوری، ۱۳۸۳: بیست‌ونه-سی‌ونه).

2. Thomas W. Arnold

3. *Painting in Islam*

عثمان بکار (۱۳۸۹) در طبقه‌بندی علوم از نظر حکمای مسلمان، با تمایزگذاری میان مبانی روش‌شناختی و هستی‌شناختی به تبیین دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها از دید فارابی، غزالی و قطب‌الدین می‌پردازد. تحلیل و تبیین محسن مهدی و عثمان بکار از شالوده دسته‌بندی، راهنمای پژوهش کنونی است. شالوده دسته‌بندی فارابی، بانویسندگانی مانند خواجه‌نصیر طوسی (۱۳۶۷)، قطب‌الدین شیرازی (۱۳۶۹)، و شهرزوری (۱۳۸۳) تا سده ۹، تداوم یافته است. نجفقلی حبیبی در مقدمه‌ای بر کتاب رسائل الشجرة الإلهية فی علوم الحقائق الربانية (شهرزوری، ۱۳۸۳)، سیر تاریخی مبانی تقسیمات علوم را تا سده هفتم آورده است. در کنار پژوهش‌های بنیادی که اشاره شد، با انبوهی از مقالات در موضوع طبقه‌بندی علوم در ایران و تمدن اسلامی روبه‌رو می‌شویم. عفی‌فی‌ان و حیدری (۱۳۹۹) در «مروری بر مطالعات مربوط به طبقه‌بندی علوم در ایران»، شماری از این پژوهش‌ها را از دید رویکرد، روش و موضوع، بررسی و دسته‌بندی کرده‌اند. قیومی بیدهندی و مجتهدزاده (۱۳۹۷)، در «جایگاه مفهومی معماری در نظام طبقه‌بندی علوم...»، این پرسش را نیز پیش کشیده‌اند که: در نظام طبقه‌بندی علوم نزد فارابی، مفهوم معماری چه جایگاهی دارد؟ (همان، ۱۳۹۷: ۳۳) و سپس پاسخ پرسش را در پیوند احتمالی معماری با علوم رسمی جستجو کرده‌اند. تأکید بر نقاط پیوند میان معماری و علوم، یکی از راه‌های پی بردن به جایگاه موضوع مطالعه است. از آنجا که دانش‌های هم‌بسته با معماری و نقاشی در تمدن اسلامی از یک گونه نبودند، هم‌بستگی روش‌شناسی مقاله یادشده با پژوهش کنونی از جستجوی پیوند موضوع پژوهش با دانش‌ها، فراتر نمی‌رود.

دسته دیگر پژوهش‌ها، در باره شیوه‌های سازگاری نقاشی با فرهنگ اسلامی است. برای غونه لوئی ماسینیون^۱ در «سرچشمه‌های دگرگونی نقاشی ایرانی در پرتو الهیات اسلامی» (در: پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۱۷/۵-۲۲۳۱)، با تحلیل نگاره‌های کتاب جامع التواریخ (ادینبرا) به روندهای گسستگی و پیوستگی نقاشی با فرهنگ تشیع اشاره می‌کند (همان: ۲۲۱۹).

روش پژوهش

آگاهی از جایگاه نقاشی در تمدن اسلامی، نیازمند شناخت شالوده‌دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها است. فارابی در إحصاء العلوم، دسته‌بندی خود را با نگاه به توان‌های نفس انسانی در شناخت، سنجش اعتبار امر شناخته و ارجمندی موضوع شناسایی، بر سه سویه انسان‌شناختی، روش‌شناختی و هستی‌شناختی پی نهاده است. تحلیل چگونگی کاربرست این سه سویه در دسته‌بندی شعر، راه‌گشای بازسازی جایگاه نقاشی در دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها است. فارابی در سه نوشتار إحصاء العلوم، قوانین صناعت شاعران و کتاب الشعر، از دید منطقی-زبانی و محاکات به جایابی شعر در میان دانش‌های زبانی و هنرهای محاکاتی می‌پردازد. کاربرد الگوی فارابی برای سازگاری دسته‌بندی شعر با نقاشی، نیازمند پاسخ به این پرسش است که چرا شعر در نظام دسته‌بندی او جای گرفته، اما نقاشی جایی در این نظام نیافته است؟ بحث در باره محاکات، شعر و نقاشی، و نیز دشواری بازشماری نقاشی، زمینه پاسخ به این پرسش را فراهم می‌کند. در بخش «کتابت و نگارگری»، سعی بر آن بوده است که شالوده‌الگوی دسته‌بندی فارابی، بر پایه تفسیر ابن خلدون (چهار سده بعد) بار دیگر به آزمون گذاشته شود. از دید مرجع‌شناسی، اولویت با خوانش اندیشه‌های فارابی است، و در این راه، شرح و تفسیرهای معتبر بر اندیشه‌های او پیش چشم بوده است. هم‌چنان‌که با نگاه به پیوستگی اندیشه‌های فارابی و معلم اول به‌ویژه در موضوع دسته‌بندی دانش‌ها و بوطیقا، برای روشنگری بهتر مفاهیم از آثار ارسطو چشم‌پوشی نشده است.

ارسطو و پایه دسته‌بندی دانش‌ها

ارسطو در متافیزیک با برشمردن ویژگی‌های بنیادی دانش‌ها و هنرها، سنجه‌هایی را به دست می‌دهد که بنیان دسته‌بندی علوم در تمدن اسلامی بود. انسان‌ها جویای دانستن‌اند، نشانه این جویندگی، گرایش به ادراک‌های حسی است. آنان در زندگی همواره به بینایی وابسته‌اند و آن را از حواس دیگر خود برتر می‌دانند. انسان‌ها به یاری بینایی، چیزها را می‌شناسند و گوناگونی‌ها را درمی‌یابند. انباشت دریافت‌های حسی، سرآغاز شکل‌گیری حافظه و

یادداشت‌هاست و به کنش آموختن راه می‌برد.^۱ یادآوری‌های پیوسته از یک چیز، تجربه‌ای یگانه پدید می‌آورد. تجربه، چیزی از گونه‌آگاهی است. در پی فهمیدن‌های بسیار برآمده از تجربه‌ی چیزی، ادراک کلی از آن پدید می‌آید که خود زمینه‌پیدایی هنر است (ارسطو، ۱۳۶۷: ۳-۴). ارسطو میان تجربه و هنر، تفاوت می‌نهد. تجربه، شناخت جزئیات است، اما هنر (صناعت) با دریافت‌های کلی از جزئیات سروکار دارد. از این رو، دانستن و فهمیدن، از گونه‌هنرست. آن‌که تجربه می‌اندوزد تنها با چنین بودگی چیزها و رخدادها سروکار دارد، اما هنرمند آموخته از چنین بودگی چیزها درمی‌گذرد تا به چرایی چنین بودن آن‌ها پی برد (همان).

تفاوت میان دانش و هنر، گوشه‌های دیگری از طبقه‌بندی ارسطو را باز می‌گوید. تمایزگذاری میان علت‌های نخستین و علت‌های بازگوکننده چنین بودگی چیزها و رخدادها، مرز دانش و هنر را می‌غایاند. آن‌که نخستین بار قواعد هنری را از هر «گونه» درمی‌یابد، با دیگری که، زیر و بم آن هنر را به جویندگان می‌آموزاند تا چیزها را بسازند، متفاوت است. فرد نخستین، دریافت‌های خود را نه برای بهره‌وری یا پاسخ گفتن به نیازهای زندگی روزانه که تنها برای ارج‌مندی دانستن به سامان می‌آورد؛ اما هنرمند همواره برای برآوردن نیازهای زندگی روزانه و انجام کارهای سودمند یا بهره‌ورانه در تکاپوست. بدین گونه، سنجه‌ای چهار پایه‌ای برای دسته‌بندی دانش‌ها در پیش داریم که برابر آن، افراد انسانی یا تنها در پایه‌ی ادراک حسی می‌مانند، یا می‌توانند به یکی از پایه‌های تجربه‌اندوزی، هنرمندی، و دانش‌وری برآیند (همان‌جا: ۵-۶). ارسطو در متافیزیک بر پایه‌ی این سنجه‌ها و با نگاه به موضوع و ماهیت دانش‌ها و هنرها، و نیز کارکرد یا غایت آن‌ها، نظام دسته‌بندی دانش‌ها به نظری، عملی و سازنده (صناعت) را کاربردی کرد.

افزون بر این‌ها، بر پایه‌ی آنچه ارسطو در باره‌ی سیاست (تدبیر مدن) و شعر (بوطیقا) نوشته است، می‌توان به دیدگاه‌های او در باره‌ی هنرهای تجسمی و سخنوری پی برد. ارسطو در فراز پایانی کتاب سیاست، دو هدف را از یکدیگر باز می‌شناسد؛ هدف نخست، آموزش پیشه‌ها و چیره‌دستی در آن‌هاست که با سودمندی در

۱. آموختن در نگاه افلاطون، چیزی جز یادآوری نبود (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴/۳۶۵ و ۳۷۳).

برآوردن نیازهای زندگی روزانه می‌خواند؛ و دومین هدف، پرورش توانایی‌های حسی و ادراکی است. ارسطو هدف از آموزش هنرهای تجسمی را نه تنها بازداشتن افراد «از ارتکاب خطا در خریده‌های خصوصی خویش یا ایمن داشتن آنان از نیرنگ فریبکاران در خرید و فروش»، که بیش‌تر، برای آن که «مردمان دیده‌ای زیباشناس بیابند و از زیبایی ذوق برگیرند»، سفارش می‌کند (ارسطو، ۱۳۶۴: ۳۳۳). از دید ارسطو، هنرهای تجسمی در پرورش جوانان و جهت‌گیری نهاد آنان به سوی نیک و بد، نقشی شگرف دارد (گمپرتس، ۱۳۷۵: ۱۶۵۱/۳).

دانش‌ها و صناعات در تمدن اسلامی

هم‌زمان با نیرومندی سیاسی مسلمانان در سده‌های آغازین دوره اسلامی و پیدایی شهرهای بزرگ، روند آشنایی با علوم و بهره‌مندی از دستاوردهای دانش‌ها و هنرها شتاب گرفت. گسترش اسلام، اندیشمندان مسلمان را به هماهنگ کردن نیازها، شالوده دانش‌ها و دستاوردهای آن با آموزه‌های قرآنی و سنت برانگیخت. برآمد این کوشش‌ها ساختاربندی اجتماع بشری و تعیین جهت‌گیری‌های آن در جامعه اسلامی بود. یکی از نخستین اندیشمندان مسلمان که به این راه رفت، و کوشید همه صورت‌های دانش، اندیشه و فرهنگ را در هماهنگی با شالوده‌های حکمی به سامان آورد (والترز، ۱۳۶۷: ۱۴۰/۲)، ابونصر فارابی (ح. ۲۵۹-۳۳۹ ق.) بود.^۱ فارابی در إحصاء العلوم، جایی که دانش‌های مشهور را یک‌یک برمی‌شمرد از نقاشی نامی غی‌برد، اما در بازشماری علوم، یاد کردن از موضوع، بخش‌ها و کارآمدی آن‌ها، شالوده و روشی را به دست می‌دهد که می‌توان بر پایه آن جایگاه نقاشی را بر پایه نظام دسته‌بندی او، بازسازی کرد. فارابی با فاصله گرفتن از دو روش طبقه‌بندی در یونان (علوم نظری، عملی و صنعت) و تمدن اسلامی (علوم یونانی یا فلسفی، علوم دینی-سنتی)، روشی را پایه می‌نهد که از دید صاعد اندلسی «بی‌سابقه» بود (مهدی، ۱۴۰۰: ۱۲۴). تازگی این طبقه‌بندی، ادغام زبان، فقه و کلام در علوم فلسفی است (همان: ۱۲۵).

۱. رویکرد به دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها، بخشی از تکاپوها برای ساختاربندی اجتماع بشری بود. از دید سیدحسین نصر، فارابی را از آن رو معلم دوم دانسته‌اند که «برای نخستین بار [پس از ارسطو]، حدود هر شاخه از معرفت را تعریف می‌کند و هر علم را به صورتی منظم در طبقه مخصوص به خود قرار می‌دهد» (نصر، ۱۳۸۲: ۱۳۳، شماره ۱۳).

رابطه میان منطق و دستور زبان عرفی، یکی از مهم‌ترین رهیافت‌های فارابی برای تحکیم مبانی اندیشه فلسفی بود، در نظر فارابی منطق چیزی جز مطالعه فلسفی زبان و شاخه‌های دانش نیست (بلاک، ۱۳۸۹: ۳۰۷/۱-۳۰۸)؛ از این رو، وی با نگاه به روش و هنجارهای منطقی (قوانین)، دانش‌ها و هنرهای روزگار خود را بازشماری کرد. عثمان بکار برخورد شایسته با زمینه روش‌شناسی کار فارابی را به شناخت دریافت او از منطق وابسته می‌داند (بکار، ۱۳۸۹: ۷۱). قوانین از یک سو با اطلاق خود، دامنه موضوع‌های یک علم را مشخص می‌کنند و درستی مطالبی را که ممکن است در آن اشتباهی پیش آید، به آزمون می‌گذارند (فارابی، ۱۳۸۱: ۴۱) و از سوی دیگر، داده‌های پراکنده را بر زمینه‌ای ویژه به رشته می‌کشند و آن را در قالب نظامی از دانش یا صنعت مانند دبیری، کشاورزی و معماری می‌شناسانند (همان: ۴۲). رده‌ای از دانش‌ها در بازشماری فارابی، علم زبان (لسان) است. علم زبان دو شاخه است، یکی فراگرفتن نشانه‌ها و حدود دلالت آن‌ها (علم لغت و علم سخن‌شناسی)،^۱ و دیگری شناخت قوانین واژگان یا نشانه‌های زبانی. دو شاخه علم زبان، در هفت بخش گسترش می‌یابد، دو بخش در باره واژگان معنی‌دار، دو بخش در باره قوانین [ساخت] واژگان مفرد و مرکب؛ دو بخش درباره قوانین درست‌نوشتن و درست‌خواندن، و یک بخش درباره قوانین شعرها (وزن، قافیه و ردیف، و فصاحت) یا علم (قوانین) اشعار (همان: ۴۳ و ۴۸). فارابی هنگام اشاره به شعر، تأکید می‌کند «این علم از آن جهت که با علم زبان شباهت دارد»، در سه بخش بررسی شده است (همان: ۴۸). شعر از باب همانندی با علم زبان، شایسته بازشماری بود؛ بنابراین، نشانه‌ها، حدود دلالت و قوانین از دید فارابی، شالوده نامیدن و برکشیدن رشته‌یافته‌های برگرفته از تجربه و آگاهی به رده علم است.

۱. «الفاظ یا دال هستند یا غیر دال، و الفاظ دال یا مفردند یا مرکب، و الفاظ مرکب برخی قول هستند و برخی غیر قول، و قول‌ها یا جازم‌اند یا غیر جازم، و اقوال جازم یا صادق‌اند یا کاذب، و اقوال کاذب برخی عین امر یاد شده با کلمات را در ذهن شنوندگان ایجاد می‌نمایند و برخی محاکات آن را، که اینها همان گفتارهای شعری‌اند.» (فارابی، ۱۴۰۰: ۴۸).

سلسله‌مراتب هنرها و دانش‌ها

عثمان بکار، معرفت‌شناسی سنتی مبتنی بر توحید و ساختار سلسله‌مراتبی واحد را شالوده‌نگرش فارابی به طبقه‌بندی علوم می‌داند. اندیشه وحدت علوم، هم‌زمان برآیند تحقیق سنتی در معرفت‌شناسی و اساس این تحقیق است (بکار، ۱۳۸۹: ۶۷). در نگاه فارابی، جهان زیرساختاری از علم و اراده الهی است. او عقل بالفعل بی‌نیاز از ماده است. موجود اول (واحد) در همه ویژگی‌های اش، چون عالم بودن، معلوم بودن، حق بودن، حکیم بودن و حی بودن، بی‌نیاز از ماده (و هر چیزی جز خود) است (فارابی، ۱۳۷۹: ۷۳-۷۸). موجود اول، چون از چونی ذات خود می‌داند و به آن می‌اندیشد، برترین چیزها را می‌داند و می‌اندیشد. برترین عقل، برترین معقول را می‌اندیشد؛ این گزاره از دو راه به ساختار سلسله‌مراتبی علوم و دلایل برتری یکی بر دیگری راه می‌برد: نخست از دیدگاه نفس‌شناسی به معنای آن است که اندام ادراکی برترین معقول، نسبت به اندام‌های دیگر، دریافت‌کننده آگاهی‌های برتری (معقولات طبیعی) است؛ دوم از دیدگاه روش‌شناسی، همان‌گونه که موجود اول در اوج برتری است، آنچه از این اندیشه برآید نیز در اوج برتری است (همان: ۸۰). فارابی برای «ارائه گزارشی از وحی به عنوان کسب عالی‌ترین شناخت» این دیدگاه را باز می‌گوید (مهدی، ۱۴۰۰: ۲۴۹-۲۵۲؛ نیز: بکار، ۱۳۸۹: ۹۶).

ساختار سلسله‌مراتبی آفرینش در اندیشه فارابی از راه هستی‌شناسی نیز به ساختار سلسله‌مراتبی علوم پیوند می‌خورد. فارابی در بازپردازی اندیشه صدور بر پیوستگی ساختارهای مادی (زمین-آسمان) و انسانی (سیاست-اخلاق) با موجود اول تأکید می‌گذارد (فخری، ۱۳۸۹: ۱۳۴-۱۳۵). با پیدایش انسان، روند نزولی صدور عقل‌ها، فلک‌ها و اجسام، در روند تکاملی پدیده‌های زیر فلک ماه (اجسام و اعراض) کامل شد.^۱ عقل فعال (عقل دهم) که در روند صدور، واپسین صادره است، جان انسان را از مراحل چهارگانه عقل نظری (هیولانی، بالملکه، بالفعل، و

۱. فارابی گونه‌های پدیدآورندگان را چنین نام می‌برد: ۱. پدیدآورنده نخستین، ۲. پدیدآورندگان دومین، ۳. عقل فعال، ۴. نفس، ۵. صورت، ۶. ماده. از میان آن‌ها، پدیدآورنده نخستین یگانه و بی‌همتا، و پدیدآورندگان دیگر، بسیار است. اجسام نیز شش گونه‌اند: جسم‌های آسمانی، جاندار خردمند، جاندار بی‌خرد، جاندار بی‌دریافت (گیاه، جسم‌های معدنی) و عناصر چهارگانه. در حکمت اسلامی، جهان واژه‌ای برای نامیدن همین اجسام است (فارابی، ۱۳۷۶: ۲۱-۲۲).

بالمستفاد) گذر می‌دهد و به کمال می‌رساند (ملکشاهی، در: فارابی، ۱۳۷۶: ۲۳). عقل فعال، رهگشای بالاترین کمال، یعنی سعادت است. آدمی با رسیدن به جایگاه فرشته دانا یا عقل فعال (روند صعودی) به نیکبختی می‌رسد (همان: ۲۸). دانش‌ها و صناعات میانه‌ی کسب فضایل و رسیدن انسان به نیکبختی است (فارابی، ۱۳۸۴: ۴۲). تقسیم فضایل به نظری، فکری، خلقی و عملی، زمینه‌ی دسته‌بندی علوم و هنرها را فراهم می‌کند (همان: ۱۱). فارابی در رساله‌ی فضیله العلوم و الصناعات، شرف موضوع، عمق برهان‌ها، و سودمندی بسیار (عظم الجدوی) را مایه‌ی برتری یکی بر دیگری می‌خواند. نخستین مانند نخوم (برتری جسم فلکی در برابر جسم طبیعی)؛ دومی مانند هندسه از دید روشنی و استواری دلایل آن؛ و سومی، مانند علوم شرعی و صناعات که هر گروه اجتماعی در هر زمانی نیازمند آن است (فارابی، ۱۹۴۸: ۱؛ نیز: بکار، ۱۳۸۹: ۷۰).

محاکات، شعر و نقاشی

رویکرد فارابی به شعر و بازشماری آن در بخش علوم زبان، سرنخ مهمی برای سنجش شعر و نقاشی به دست می‌دهد. در إحصاء العلوم، شعر تنها از روی همانندی با علم زبان - به اعتبار نشانه‌ها، حدود دلالت و قوانین - بررسی شده است (فارابی، ۱۳۸۱: ۴۸). فارابی در قوانین صناعت شاعران، بخش ناهمانند شعر با زبان را محاکات می‌خواند:

واژگان در سخن یا جازم‌اند یا جز آن. سخن جازم، یا درست است یا نادرست. سخن نادرست، یا ذهن شنونده را به خود چیز یادشده برمی‌گرداند یا محاکات آن چیز؛ و این سخنان شعری است (فارابی، ۱۴۰۸: ۴۹۳؛ نیز: فارابی، ۱۴۰۰: ۴۸).

دانشمندان مسلمان به پیروی از بوعلی‌قاسم ارسطو به این نکته پی بردند که گوهر اصلی شعر محاکات (تقلید)^۱ است. این مفهوم با ابو بشر متی^۲ از راه برگردان اندیشه یونانی به زبان و فرهنگ عربی راه یافت و نویسندگان دیگر در برگردان و شرح آن کوشیدند (نک: ارسطو، ۱۹۴۸: ۷۰ به بعد).

برگردان کتاب شعر ارسطو از سریانی به عربی و بازخوانی پیوسته آن، چنان‌که طه حسین نشان داده است، نگرش به سخن، شعر و برخی هنرها را دگرگون کرد

1. Mimesis, Imitation

2. Abu Bishr Matta

(نک: مجتبیایی، در: ارسطو، ۱۳۳۷: ۲۷). دانشمندان اسلامی (فارابی، ابن سینا، ابن رشد و دیگران)، بوطیقای ارسطو را بخشی از منطق او به شمار آوردند و با نگاه منطقی به بررسی آن پرداختند. از سخن صاحب چهارمقاله در ماهیت علم شعر، جایی که به «اتساق مقدمات موهمه» و «قیاسات منتهجه» اشاره می‌کند (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۴۳)، تأثیر این نگرش آشکار است.^۱ از دیدگاه منطقی، مایه تمایز شعر از صناعت‌های پنج‌گانه، محاکات و تخیل بود. ارسطو در بوطیقا، دوگونه محاکات (آوایی و کنشی) را نام می‌برد. فارابی در کتاب الشعر (جوامع الشعر)، چند جا سخنان ارسطو را برای اشاره به گونه‌های محاکات آورده است:

محاکات چیزها گاه به کنش است و گاه به سخن... انگار تصویری بکشد تا با آن محاکات انسانی یا چیزی غیر او را بنماید،^۲ دیگر آنکه با کاری یا عملی، انسان یا چیزی غیر او را محاکات کند (نک: فارابی و دیگران، ۱۴۰۰: ۶۲؛ بسنجید با: ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۱۵-۱۱۶).

ابن رشد در تلخیص فن الشعر از صنایع المحاکاة همراه شعر یاد می‌کند (نک: ارسطو طالیس، ۱۹۵۳: ۲۰۰؛ ارسطو، ۱۴۰۰: ۲۰۸). بر پایه همین گونه‌شناسی، شماری از صناعت‌ها مانند شعر، نقاشی، مجسمه‌سازی، نوازندگی و رقص با همه پیوستگی‌ها به یکدیگر، متمایز شدند.

کتاب بوطیقا با تمایزگذاری میان سه مقوله وسایل، موضوع و شیوه محاکات آغاز می‌شود و برای بازگویی وسایل محاکات به نقاشی اشاره می‌کند: پاره‌ای از مردم آگاهانه یا برای سرگرمی به تقلید از صناعات و محاکات آن، بسیار چیزها را با رنگ‌ها و شکل‌ها همانندسازی می‌کنند و به تصویر می‌کشند (ارسطو طالیس، ۱۹۵۳: ۵-۴؛ نیز: ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۱۳).

نقاشی که صنعتی گسترش یافته در یونان بود، جابه‌جا در بوطیقا، به همراه شعر برای تبیین مفهوم محاکات به کار رفته است. به دنبال ارسطو، همانندی نقاشی و شعر بر پایه محاکات از سوی نویسندگانی مانند فارابی، ابن سینا، ابن رشد و خواجه نصیر نیز تکرار شد. ابن سینا در بازخوانی بخش پانزدهم فن شعر ارسطو

۱. در تعریف نظامی عروضی، واژگان اتساق (فراهم کردن و ترتیب دادن)؛ مقدمات موهمه (به شک افکننده)، و قیاسات منتهجه (به نتیجه رساننده)، همگی اصطلاحات منطقی است.

۲. مثل أن يعمل تمثلاً یحاکی به انساناً بعینه، او شیئاً غیر ذلک (فارابی، ۱۴۰۸: ۵۰۲).

در منطق شفا می‌نویسد: «کار شاعر شبیه کار نقاش است، چه آنها هر دو حکایت‌گرند [محاکات‌کننده‌اند]»^۱ (نک: فارابی، ۱۴۰۰: ۱۳۹). این همانندی نه تنها در بازخوانی‌های حکمای اسلامی از فن شعر ارسطو تأکید شده است، بلکه زیر بار نگرش آنان به انگاره‌ای تمثیلی در فرهنگ اسلامی تبدیل گردید؛ چنان‌که، نویسنده کتاب المعجم فی معاییر اشعار عجم، وقتی می‌خواهد به شاعران سفارش کند که در کار برگزیدن واژگان و معانی هر بیت، بیشترین ذوق و هنر را به کار برند، نگاه آنان را به روش نقاش چیره‌دستی برمی‌گرداند که «در تقاسیم نقوش و تداویر شاخ و برگ‌ها، هر گلی بر طرفی نشاند و هر شاخ به سویی بیرون برد و در رنگ‌آمیزی، هر صَبْغ جایی خرج کند و هر رنگ به گلی دهد» (شمس‌قیس، ۱۳۸۸: ۴۴۸).

همانندی نقاشی و شعر از نظر محاکات و نیز تحلیل شیوه بازشماری شعر در علوم زبان از سوی فارابی، راهگشای آگاهی از هنجارها، قوانین و روبه‌روشدن با دشواری دسته‌بندی علوم و هنرها در تمدن اسلامی است. بر زمینه این آگاهی، می‌توان به جایگاه نقاشی در تمدن اسلامی پی برد و به این پرسش، پاسخ گفت که چرا نقاشی در هیچ‌یک از نظام‌های دسته‌بندی دانش‌ها و صناعات در تمدن اسلامی جایی نیافته است.

دشواری بازشماری نقاشی

محاکات یا به تعبیر ابن رشد صنایع المحاکیه، دربرگیرنده شماری از هنرهای کارآمد بود که ارسطو در فن شعر از آنها یاد کرد. دیوید راس،^۲ پژوهشگر برجسته آثار ارسطو می‌نویسد: بوطیقا (پویئتیکه) در نگارش ارسطو بیش از یک معنی دارد، هم «دربرگیرنده هنرهای سودمند و زیبا در مقابل هنر زندگی و علم است» و هم «به جنس تقلید که با هنرهای زیبا مساوق است»، دلالت می‌کند (راس، ۱۳۷۷: ۴۱۴). ارسطو بر پایه شکل و رنگ، و صدا دو گونه محاکات را از هم جدا کرد. نخست با هنرهای تجسمی؛ و دوم با شعر و موسیقی و رقص هم‌بسته است (همان). ارسطو، موسیقی را با نگاه به قوانین صورت‌بندی آهنگ و ایقاعات در

۱. «إن الشاعر یجری مجری المصور: فکل واحدٍ منهما محاک» (ابن سینا، نک: ارسطو طالیس، ۱۹۵۸: ۱۹۶).

2. William David Ross

رده ریاضیات جای داد؛ و شعر را از دید واژگان و نثر در زبان و بررسی آن را با نگاه به محاکات در منطق گنجانده. روش ارسطو، دانشمندان اسلامی را در دسته‌بندی دانش‌ها با گره‌های پیچیده‌ای روبه‌رو کرد. فارابی در إحصاء العلوم، دسته‌بندی سه‌پایه‌ای ارسطو در متافیزیک را به دو پایه فروکاست. پیامد این فشردگی، ناروشنی مرز میان دانش و هنر بود. برای غونه، فارابی بارها شاخه‌های علم زبان را «صناعت» می‌خواند (مهدی، ۱۴۰۰: ۱۲۸). هم‌چنین، فارابی با آن‌که علم قوانین هر یک از شاخه‌های زبان را برای انجام صحیح صنعت هم‌بسته با آن، اجتناب‌ناپذیر می‌داند؛ توضیح می‌دهد که هر کدام از آن‌ها چگونه در صنعت به کار گرفته می‌شوند (همان). ناروشنی مرز میان دانش و هنر در بخش منطق إحصاء العلوم پیچیده‌تر است. فارابی در این بخش، از منطق، قوانین منطق، علم منطق، علم قوانین منطق، و صنعت منطق سخن می‌گوید؛ اما هیچ‌کدام از هشت بخش علم منطق را نه علم می‌خواند و نه صنعت (مهدی، ۱۴۰۰: ۱۲۹). با این همه، محسن مهدی تأکید می‌کند که غی‌توان کار او را انحراف از چهارچوب دسته‌بندی‌اش تلقی کرد.

بر زمینه ناروشنی مرز میان دانش و هنر، بررسی شعر در بخش‌های علم زبان از یک سو، و علم منطق از سوی دیگر بر پیچیدگی درک ما از شالوده بازشماری فارابی می‌افزاید. از دید ارسطو، موضوع صناعات، یعنی ساختن یا پدید آوردن «از مرز پایانی اندیشیدن آغاز می‌شود» (ارسطو، ۱۳۶۷: ۲۲۷). مرز پایانی اندیشه کجاست؟ و دربرگیرنده چه عنصری است؟ در موسیقی کبیر می‌خوانیم:

صناعات چیزی جز ذوق و ملکه و استعداد نیستند؛ و هیچ صنعتی خالی از نطق نیست و مراد من از نطق همانا عقل خاص انسان است (فارابی، ۱۳۷۵: ۱۳).

فارابی آنگاه با تحلیل رابطه صناعات و نطق می‌نویسد: «باید دانست که صنعت ذوق و استعدادی است همراه با عنصر عقلانی» (همان).^۱ یکی از سودمندی‌های قوانین هر علم، هم‌چون ابزار، آسان کردن راه به‌کارگیری آن در صنعت است (فارابی، ۱۳۸۱: ۴۱). بنا بر این، مرز پایانی اندیشه، درآمیختن اندیشه (نطق) با ذوق سلیم است. فارابی یادآوری می‌کند که در گذشته، ابزارهایی

۱. سخن فارابی یادآور گزاره‌ای در مینوی خرد است: «هنری که خرد با آن نیست، آن را هنر نباید شمرد» (تفضلی، ۱۳۵۴: ۲۵).

مانند پرگار و خطاکش را قانون می‌نامیدند؛ زیرا برای بررسی چیزهایی که حس آدمی در شناخت اندازه یا چگونگی آن ممکن است خطا کند به کار می‌آمد (همان: ۴۲). بنا بر این کار هنری، نه برکنار از اندیشه، بلکه از کرانه‌های آن سرچشمه می‌گیرد. از این رو، در هر صنعتی باید بتوان این کرانه‌ها، یعنی پیوستگی‌های آن را با دانش و عقلانیت بازشناخت.

هم‌چنان که شناخت پیوستگی‌های صنعت با دانش، بازشماری شعر در تمدن اسلامی را دشوار کرد، این دشواری در باره نقاشی دوچندان است. شعر و هنرهای تجسمی در سده‌های آغازین تمدن اسلامی، هنوز گسترش زیادی نیافته بودند. ابن سینا که در سده‌های ۴-۵ ق می‌زیست در بازخوانی بوطیقا (بخش اقسام کلی اغراض شعر و محاکات) با یادآوری محدودیت دریافت خود از آموزه‌های معلم اول، تأکید می‌کند یونانیان در شعر عادت‌های مخصوص خود را داشتند که با عادت‌های اعراب هم‌خوان نبود (نک: فارابی، ۱۴۰۰: ۸۷). وقتی از شعر به نقاشی برمی‌گردیم، ناهم‌خوانی کارکردی هنر در فرهنگ یونانی و تمدن اسلامی، بیشتر خود را می‌نمایاند. ارسطو در تحلیل دانش‌ها و هنرهای روزگار خود بر دو ویژگی، نخست ماهیت و موضوع، و دیگری غایت یا کارکرد آن‌ها درنگ می‌کند؛ و می‌کوشد بر پایه همین ویژگی‌ها پیوستگی آن‌ها را با علم دریابد. برای غونه، درمان‌گری را با تحلیل مفهوم تندرستی (غایی) به اعتدال مزاج پیوند می‌دهد و از این راه در حوزه کار پزشکی می‌خواند (ارسطو، ۱۳۶۷: ۲۲۷). ولی غونه‌هایی چون مجسمه‌سازی و نقاشی، شاید چون با دانش‌های مختلفی سروکار دارند، در دسته‌بندی او برجسته نشده‌اند.

به نظر می‌رسد شناخت همین دو ویژگی (موضوع و غایت)، گره اصلی دانشمندان اسلامی در رویارویی با نقاشی و بازشماری آن بوده است. نقاشی تا سده سوم، هنری پویا در تمدن اسلامی نبود. از نظر موضوع و ماهیت، در متون سده‌های نخستین دوره اسلامی، واژگان تخطیط، نقش (تنقیش یا انتقاش) و مزوقین بر نقاشی و بازغایی دلالت می‌کنند. واژگان تخطیط و نقش گونه ویژه‌ای از بازغایی به معنای خراشیدن و حفر کردن (بسنجید با کتب و نقر) بود؛ ولی مزوقین بر نقاشی به شیوه رنگ‌آمیزی دلالت می‌کرد؛ از این رو، در منابع بازمانده از تمدن اسلامی، بحث در باره کار مزوقین (نقاشان امروزی) از نظر ساختن و

کاربرد رنگ، بخشی از مباحث کیمیاست. این واژه در العین، هم‌بسته جیوه معنی شده است: «الزأووق: الزئبق لأهل المدینه، و یدخل فی التصاویر، و منه یقال مزووق و مزین»؛ زاووق یعنی جیوه یا سیماب در کاربرد مردمان شهری (اهل المدینه)، و چون در تصاویر به کار رود، به آن رنگ‌آمیزی و تزیین شده می‌گویند (الاسکافی، ۲۰۱۶: ۷۶۷). از سوی دیگر، نقاشی به اعتبار خط و شکل با علم تعالیم و زیرشاخه آن، هندسه پیوسته بود. پیوستگی میان ریاضیات و صنعت در تمدن اسلامی از برخی منابع دانسته می‌شود. دومینیک رینو^۱ در فرازی پراستناد از نوشته خود به شواهدی از پیوستگی ریاضیات (هندسه) و صنعت در گزارش‌هایی از خیام و ابوالوفا بوزجانی اشاره می‌کند و از زبان بوزجانی، رعایت نکردن اصول هندسی را مایه راه یافتن خطاهای بسیار به کار هنرمندان می‌خواند (Raynaud, 2014: 48-51). همچنین، نقاشی از دید غایت و کارکرد با دو ویژگی پیوسته به هم، یعنی محاکات و تعلیم شناخته می‌شود. افلاطون و ارسطو در نوشته‌های خود به ابعاد تعلیمی نقاشی اشاره کردند. از نگاه فارابی، محاکات همانند کشیده شدن نقش در نفس بود: «حال آن‌ها حال تزیینات و تمثال‌هایی است که به چشم می‌توان دید» (فارابی، ۱۳۷۵: ۱۹). این‌گونه، محاکات دو پیامد دارد؛ نخست، «منظری خوش در باصره پدید می‌آید» که به لذت راه می‌برد؛ و افزون بر آن، «هیئت اشیاء و انفعالات و آثار و خلق و خوی آن‌ها را محاکات می‌کنند»، فارابی به تمثال‌ها و تصویرهایی اشاره می‌کند که در گذشته، مردم آن را چونان خدایان بزرگ می‌داشتند و می‌پرستیدند (همان: ۲۰). در مروج الذهب نیز به کارکرد طلسم‌گونه تصاویر و اشکال در صعيد مصر اشاره شده است (مسعودی، ۱۳۸۲: ۳۴۹-۳۵۰). از سوی دیگر، ابن هیثم به برخی از ویژگی‌های نقاشی و بازگایی در پیوستگی با علم مناظر اشاره می‌کند (ابن هیثم، ۱۹۸۳: ۴۳۴؛ نیز: کشمیری، ۱۴۰۱: ۷۳-۷۴). پیش‌تر امکان تأثیرپذیری نقاشی از قوانین علم المناظر به روشنی بررسی شده است (نک: کشمیری و رهبرنیا، ۱۳۹۷: ۷-۱۷). کارکرد دوم، جنبه تعلیمی آن است. افلاطون در ستایش نقاشی مصر یادآوری می‌کند که هنرمندان مصری برخلاف یونانیان در دوره‌ای ده‌هزار ساله از هرگونه نوآوری در این هنر خودداری کردند (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴/۱۹۴۴). هدف اصلی خودداری مصریان،

چنان‌که افلاطون می‌گوید، حفظ کارکرد آموزشی نقاشی از گزند دگرگونی بود. ابن‌سینا در بازخوانی فن شعر از کتاب شفا می‌نویسد: فایده محاکات «در اشاراتی است که معانی را با آنها می‌رسانند و این اشارات، کار آموزش و تعلیم را می‌کنند و نقشی همچون نقش سایر اموری که پیش از تعلیم باید واقع گردد، ایفا می‌کنند» (نک: فارابی، ۱۴۰۰: ۹۳)، و احساس شادی ناشی از دیدن تصاویر جانوران زشت و نفرت‌آور را غونه می‌آورد. روشن است نقاشی در سده‌های ۳-۵ ق، هنوز نتوانسته بود با کندن از باورهای ترویجی دوران گذشته (پیش از اسلام)، نقش تعلیمی و کارکردهای فرهنگی خود را به کمال رساند. از این دیدگاه، نقاشی به لحاظ ابهام در وابستگی به دانش‌های کیمیا، هندسه، مناظر و محاکات؛ و نیز از جهت عدم بازیابی نقش تعلیمی خود در پیوند با فرهنگ اسلامی در دسته‌بندی‌های مرسوم دانش‌ها و هنرها جایی نیافت. شاید بر زمینه همین وضعیت، نقاشی را حتی در روزگار اوج درخشش آن، وارد نظام دسته‌بندی دانش‌ها و هنرها نکردند.

کتابت و نگارگری

گذشته از غونه‌های نقاشی دیواری، سفال‌ها و موازییک‌کاری‌ها که از دوران پیشین بر زمینه سنتی دیرپا آرام آرام دگرگون شدند و به دوره اسلامی رسیدند؛ شاخه‌ای از نقاشی که در تمدن اسلامی راه خود را باز کرد، نقاشی تعلیمی بود. از سده دوم، همراه با برگردان کتاب‌های علمی، فلسفی و ادبی از زبان‌ها و فرهنگ‌های ملل هم‌جوار، نقاشی نیز بر صفحه کتاب‌ها پدیدار شد. افلاطون و ارسطو در گفتارها و نوشتارهای خود بر لذت نقاشی تأکید کردند. ابن‌سینا در گزارش فن شعر ارسطو، به «لذت بردن از محاکات و به کار بردن آن از دوران کودکی» اشاره می‌کند (نک: فارابی، ۱۴۰۰: ۹۳) و این ویژگی را مانند نطق، مایه تمایز انسان از حیوان می‌داند: «چه انسان بیش از جانوران دیگر قادر به محاکات است» (همان). لذت از محاکات دو رویه دارد: نخست، عمل محاکات شادی‌آور است؛ و دوم، رویارویی با محاکات فرح‌انگیز است؛ «مردم از محاکات شاد می‌شوند، ... آنچه سبب شادمانی آن‌ها می‌شود خود آن تصویر یا نقش نیست، بلکه همان محاکاتی که از چیز دیگر کرده‌اند، ... فرح‌انگیز است»؛ هم‌چنین،

«مردم از [دیدن] صور منقوش شاد می‌شوند» (همان: ۹۴). در نقاشی تعلیمی، شادی برآمده از رویارویی با کنش بازگایی، با شادی برآمده از یادگیری (به یادآوری در اندیشه افلاطون) درمی‌آمیزد. ابن سینا یادآور می‌شود، تعلیم تنها برای فیلسوفان خوشایند نیست، «بلکه توده مردم نیز از آن لذت می‌برند، چون که در خود تعلیم نوعی از محاکات» هست (همان).



تصویر ۱. البهان، fols. 25b, 26a، ۸۳۹ ق، کتابخانه بادلیان آکسفورد، Ms. Bodl. Or. 133 (URL1)

فارابی در گزارش توان‌های نفس انسانی، آنجا که می‌خواهد راه را برای طرح‌ریزی شهر آرمانی هموار کند، به تشریح ستون‌های آرمان‌شهر (مدینه فاضله) می‌پردازد. از دید او، اندیشمندان، سخنوران (ذوو الألسنه)، سنجش‌کنندگان، ستیزگران تکاپوگر و پیشه‌وران، ستون‌های آرمان‌شهرند (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۵)؛ می‌نویسد:

اندیشمندان با فضیلت همان حکما و دریافت‌کنندگان معانی عقلی و صاحب‌نظران در کنشهای بزرگ هستند؛ سپس پیشوایان دینی و سخنوران چیره‌دست، و گویندگان رسا سخن، و سرایندگان شعر و آوازخوانان و نویسندگان [الکتاب] و آنان که در شمار آن‌ها جای دارند (همان).

الکتاب یا همان نویسندگان و استنساخ‌کنندگان و کسانی که در شمار آن‌ها جای دارند، چه کسانی هستند؟ در سنت کتاب‌نویسی و کتاب‌آرایی، استنساخ کتاب و آرایه‌بندی آن درهم‌تنیده بود؛ چنان‌که، گاه یک‌تن افزون بر خوشنویسی، کار تذهیب‌گری (مانند ابن بواب^۱) یا نقاشی و کتاب‌آرایی را هم انجام می‌داد (مانند الواسطی^۲). با جای گرفتن تصویر به منزله بخش تکمیلی مطالب کتاب، نقاشی نیز هم‌چون تذهیب با کتابت درآمیخت. هم‌نشینی نقاشان و کاتبان در منابع کهن تمدن اسلامی بارها یادآوری شده است. در کتاب کنوزالمعزمین که ابن سینا را نویسنده آن می‌دانند (همایی، در: ابن سینا، ۱۳۳۱: ۱۴-۱۶)، در توضیح تعلق و هماهنگی پیشه‌ها با طبع سیارگان؛ نقاشان و اهل قلم را به عطارده نسبت می‌دهد (ابن سینا، ۱۳۳۱: ۲۷)؛ این شناسایی، مبنای نجومی هم‌نشینی آن‌ها را بر پایه باورهای رایج زمانه (هرچند غیرعلمی) بازگو می‌کند. چنانچه در البلهان، گزارشی برگرفته از کتاب الموالد ابن معشر بلخی، در جدول‌های بازگایی اجرام و حرف با جدایی میان دبیری و نقاشی روبه‌رو می‌شویم. برپایه تصاویر این کتاب (نک: تصویر۱)، دبیری به عطارده تعلق دارد و نقاشی متعلق شمس است.^۳ در کنوزالمعزمین می‌خوانیم: «آنچه به آفتاب تعلق دارد پادشاهان و ملوک و سلاطین و امیران بزرگ‌قدر و بزرگ‌نسب» است (همانجا). از آنجا که در البلهان، هیچ توضیحی در باره جدایی طبیعت این دو حرفه نیامده، با اطمینان نمی‌توان گفت که این جدایی بر شالوده چه نگرشی استوار بود.

۱. یاقوت در معجم‌الادبیه نقل از «کتاب المفروضه» در باره توانایی ابن بواب، خوشنویس برجسته سده ۴ق. در اجرای تذهیب و تجلید قرآنی قدیمی در کتابخانه بهاءالدوله از قول ابن خوشنویس می‌نویسد: «... و کتبت الجزء و ذهبت و عتقت ذهبه و قلعت جلدًا من جزء من الأجزاء فجلدته به و جلدت الذی قلعت منه الجلد و عتقته...» (یاقوت، ۱۹۹۳: ۱۹۹۷/۵: ۱۹۹۸).

۲. در ترقیمه نسخه‌ای از مقامات حریری (fol. 167v) به تاریخ رمضان ۶۳۴ق. که در کتابخانه فرانسه (Arabe 5847) نگهداری می‌شود، آمده است: «فرغ من نسخها العبد الفقیر [...] یحیی بن محمود بن یحیی بن ابی الحسن بن کوریه الواسطی بخطه و صورہ آخر نهار یوم السبت سادس شهر رمضان سنہ اربع و ثلاثین و ستمائہ...»

۳. تاریخ دست‌نویس نسخه‌های کنوزالمعزمین منسوب به ابن سینا و کتاب البلهان، بسیار نزدیک به هم است. جلال همایی در باره کنوزالمعزمین نوشته است: «قدیم‌ترین نسخ که به دست این جانب افتاده، متعلق به قرن هشتم و نهم هـ است» (نک: ابن سینا، ۱۳۳۱: ۱۰)؛ از سوی دیگر، نسخه کتاب البلهان، کتابت ۸۳۹ق. است (نک: fol. 176a نسخه خطی، کتابخانه بادلیان آکسفورد، شماره 133؛ Ms. Bodl. Or. 133؛ URL1).

گسترش کتاب و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی با سطح بالاتری از آسودگی و رفاه اجتماعی درآمیخته بود. نقاشی و کتاب‌آرایی در شمار آن دسته از صناعات و هنرهایی است که از آشفته‌گی اجتماعی و ویرانی زندگی شهری، آسیب می‌بینند و رونق خود را از دست می‌دهند. ابن خلدون در مقدمه مشهورش، یادآوری می‌کند که هرگاه ترقیات شهری به انحطاط گراید، تحمل‌خواهی و ثروت نیز از میان می‌رود، و مردم به حد نازلی از زندگی بسنده خواهند کرد. پیامد این دگرگونی از دید او، زوال صنایع و هنرهایی است که از لوازم پیشرفت و تمدن به شمار می‌رود. ابن خلدون تأکید می‌کند «نقاشان و ریخته‌گران و زرگران و نویسندگان و استنساخ‌کنندگان کتب» در شمار صنعت‌گرانی هستند که در چنین شرایطی از میان می‌روند (ابن خلدون، ۱۳۶۹: ۷۹۹).



تصویر ۲. آثار الباقیه، ۷۰۷ ق، کتابخانه ادینبرا، Or. Ms. 161 (URL2)، راست: نگاره روز مباحله (fol. 161r)؛ چپ: غدیر خم (fol. 162r).

از سده پنجم به بعد، نقاشی در هم‌بستگی با خوشنویسی بر زمینه کارکرد تعلیمی گسترش یافت. استاد جلال‌الدین همایی می‌نویسد، پس از هجوم مغولان به

ایران بر زمینه همه ویرانی‌ها و جابه‌جایی «اوهام و خرافات و آداب و رسوم ناپسند» با عادت‌ها و سنت‌های استوار ملی؛ دو چیز گرانبها در میان ایرانیان پدید آمد، یکی صنایع ظریفه، و دیگری تاریخ‌نویسی (همایی، در: خواندمیر، ۱۳۸۰: ۳). کارکرد تاریخ، همان‌گونه که رشیدالدین فضل‌الله همدانی یادآوری می‌کند، چیزی مگر اقتدا و اهتدا به سیرت نیکان، و اعتبار گرفتن از گفتار و کردار آنان نبود (فضل‌الله همدانی، ۱۳۹۲: ۱۴). هم‌بستگی نقاشی با خوشنویسی در کار آماده‌سازی کتاب‌های تاریخی، شاهنامه و کتاب‌های علمی و ادبی، برپایه آنچه فارابی، دلایل سه‌گانه برتری دانش‌ها و هنرها به شمار آورده بود، به جایابی نقاشی، به‌ویژه نقاشی ایرانی در هنرهای برتر تمدن اسلامی انجامید. فارابی نخستین مایه برتری را شرف موضوع نام نهاد. اندیشیدن به آیات الهی، نگاه کردن و تلاوت قرآن کریم، و بزرگ‌داشت ساحت قدس الهی و پیامبر گرامی اسلام (ص) و پیشوایان نیکوسیرت در سطح دینی و مذهبی، برترین موضوع‌های اندیشه و تعالیم است. روایت‌های بصری معراج حضرت رسول (ص) در نقاشی‌ها، نمونه‌ای از پرداختن به موضوع‌های مقدس است. لوئی ماسینیون در پژوهش «سرچشمه‌های دگرگونی نقاشی ایرانی در پرتو الهیات اسلامی» به نسخه‌ای عربی (آثارالباقیه) اشاره می‌کند که در آن صحنه‌هایی با موضوع روز مباحله (تصویر ۲، راست) و عید غدیر خم (تصویر ۲، چپ) نقاشی شده‌اند (ماسینیون، در: پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۱۹/۵). هم‌چنین، شاعران و هنرمندان در به تصویر کشیدن موضوع‌های آرمانی با این چالش روبه‌رو بودند که چگونه آن کیفیت دور از دسترس را برای لحظه‌ای در زندگی عادی جاری و ملموس کنند؛ نقاشی با بازنگایی موضوع‌های آرمانی و آموزشی، و به تصویر کشیدن معانی حکمی و عبرت‌انگیز، و صحنه‌های فرح‌بخش و جنگاورانه، پیوند خود را با برترین موضوع‌ها در زمینه‌های فرهنگ و فرمانروایی استوار نگاه داشت. دومین مایه برتری دانش یا هنر، بهره‌مندی از عمق برهان‌ها و استواری شالوده‌هاست. از این دیدگاه، نقاشی که از گذشته‌های دور به الزام رنگ‌سازی باکیمیا درآمیخته بود، در روند گسترش و شکوفایی بعدی، توانست قوانین دانش‌های ریاضی (برترین دانش‌ها) مانند هندسه و نورشناسی را در خود نهادینه کند و از این راه، پهلوی به پهلوی هنرهای برتر نشیند.

سرانجام، بر پایه سومین مایه برتری در سخن فارابی که سودمندی بسیار است؛ نقاشی با فاصله گرفتن از لذت بخشی محض، و روی آوردن به کارکرد تعلیمی، سرچشمه سودمندی های بسیار شناخته شد. نگاه دربار به نقاشی در دوره های مختلف تاریخ ایران و تمدن اسلامی؛ و نیز قدر دیدن و بر صدر نشستن نقاشان بزرگی چون جنید، بهزاد، رضا عباسی، صنیع الملک و دیگران از سوی دولت مردان و بزرگان؛ به همراه گنجانده شدن آثار نقاشی (جامع التواریخ، شاهنامه و ...) بعد از قرآن در شمار تحفه های دربار ایران به کشورهای همسایه، همگی نشان دهنده بلندی جایگاه نقاشی در تمدن اسلامی است.

نتیجه پژوهش

نظام طبقه بندی علوم در بنیاد، تلاش برای ساختار بندی فعالیت های اجتماع بشری و تعیین جهت گیری جامعه به سوی خیر و صلاح است. در این دسته بندی، جایگاه هر رشته از دانش ها و هنرها، بر حسب وابستگی به توان های نفس انسانی، اعتبار امر شناختی و ارجمندی موضوع تعیین می شود. بنا بر این، بیرون ماندن شاخه ای از فعالیت های انسانی از نظام دسته بندی، جایگاه و کارآمدی آن را با پرسش روبه رو می کند. با آن که فارابی در إحصاء العلوم ضمن برشمردن دانش ها و هنرها از نقاشی نامی نمی برد؛ پژوهش در پی آن بود که با نگاه به شالوده دسته بندی او، جایگاه نقاشی را باز یابی کند. شناخت جایگاه نقاشی، نیازمند آگاهی از ماهیت موضوع و دلایل ارجمندی آن، پیوند با دانش ها و هنرها برای سنجش استواری ابعاد باز نمایی (انطباق با واقع)، و نقش اصلی آن در گستره تمدنی (سودمندی) است.

از نظر روش شناسی، دسته بندی فارابی، هنگامی که به تحلیل شعر از دیدگاه منطقی-زبانی و محاکات می پردازد و بر پایه این تحلیل آن را در سرشاخه علوم زبانی دسته بندی می کند، رهیافت تطبیقی برای باز یابی جایگاه نقاشی به دست می دهد. شعرها چون با واژگان و نظام نشانه ای سروکار دارند، گونه ای از زبان اند؛ افزون بر آن، به دلیل بهره مندی از تخیل، و پیروی از اصول محاکات، در شمار صناعت تعلیمی اند. فارابی در إحصاء العلوم، قوانین صناعت شاعران و کتاب الشعرا، بر پایه همین تحلیل، شعر را در سرشاخه زبانی دسته بندی می کند. شعر و

نقاشی، هر دو در شمار هنرهای محاکیه‌اند. افزون بر آن، نقاشی نیز مانند شعر، بر نظام نشانه‌ای مبتنی است، و همچنان که رسایی و زیبایی سخن، هم‌بسته تأثیرگذاری آن است، در نقاشی نیز، روشنی صورت و زیبایی آن، بر توان رخنه‌گری آن می‌افزاید. بر زمینه همین ویژگی‌ها، همانندی نقاشی و شعر را در فرهنگ‌های مختلف بارها سنجیده‌اند.

نقاشی در تمدن اسلامی با ادغام در هنرهای تعلیمی، نقش اصلی خود را از نظر سودمندی باز یافت. بر پایه همین نگرش در نقاشی، بازگایی فضایل آرمانی و مذهبی بر ارجمندی موضوع دلالت داشت؛ پیوند قواعد بازگایی با دانش‌های هندسه، نورشناسی و کیمیا (رنگ)، بر استواری و اعتبار دستاوردهای آن در انطباق با امر واقع می‌افزود؛ و کاربرد گسترده نقاشی در میان طبقات بالای جامعه، آن را در شمار هنری فاخر دسته‌بندی می‌کرد.

منابع

فارسی

- ابن خلدون. (۱۳۶۹). مقدمه، ج. ۱ و ۲. برگردان محمد پروین گنابادی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ابن سینا. ابوعلی (۱۳۳۱). کنوز المعزمین. با مقدمه و تصحیح جلال الدین همایی. تهران: انجمن آثار ملی.
- ارسطو (۱۳۳۷). هنر شاعری. برگردان فتح الله مجتبیایی. تهران: اندیشه.
- ارسطو (۱۳۶۴). سیاست. برگردان حمید عنایت. تهران: کتابهای جیبی.
- ارسطو (۱۳۶۷). متافیزیک. برگردان شرف الدین خراسانی. تهران: نشر گفتار.
- ارسطو (۱۳۶۹). ارسطو و فن شعر. برگردان عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیرکبیر.
- ارسطو (۱۹۴۸). درباره هنر شعر. برگردان سهیل افنان. لندن: Luzac & co. LTD.
- افلاطون (۱۳۸۰). دوره کامل آثار، ج. ۴. برگردان محمد حسن لطفی. تهران: خوارزمی.
- بکار. عثمان (۱۳۸۹). طبقه بندی علوم از نظر حکمای مسلمان. برگردان جواد قاسمی. مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی.
- بلاک. بیورال (۱۳۸۹). «فارابی». برگردان روح الله عالمی. در: تاریخ فلسفه اسلامی، ج. ۱. زیر نظر سید حسین نصر و البور لیمن. تهران: حکمت.
- پوپ. آرتور ایهام و اکرمین. فیلیس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، ج. ۵. ویراسته سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
- تفضلی، احمد. (۱۳۵۴). مینوی خرد. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- خواندمیر. غیاث الدین (۱۳۸۰). تاریخ حبیب السیر. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: خیام.
- راس. دیوید (۱۳۷۷). ارسطو. برگردان مهدی قوام صفری. تهران: فکر روز.
- شمس قیس رازی. محمد (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح محمد قزوینی، مدرس رضوی و سیروس شمیسا. تهران: علم.
- شیرازی. قطب الدین (۱۳۶۹). درة التاج. به اهتمام سید محمد مشکوه. تهران: حکمت.
- طوسی. خواجه نصیر الدین (۱۳۶۷). اساس الإقتباس. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- عفیفیان. فرزانه و حیدری. غلامرضا (۱۳۹۹). «مروری بر مطالعات مربوط به طبقه بندی علوم در ایران». پژوهش نامه کتابداری و اطلاع رسانی. ۱۰ (۲)، ۲۹-۵.
- فارابی. ابونصر (۱۳۷۵). موسیقی کبیر. برگردان آذرتاش آذرنوش. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فارابی. ابونصر (۱۳۷۶). السیاسة المدنیة. برگردان و شرح حسن ملکشاهی. تهران: سروش.
- فارابی. ابونصر (۱۳۷۹). اندیشه های اهل مدینه فاضله. برگردان سید جعفر سجادی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- فارابی. ابونصر (۱۳۸۱). إحصاء العلوم. برگردان حسین خدیو جم. تهران: علمی و فرهنگی.

فارابی. ابونصر (۱۳۸۲). فصول منتزعه. برگردان حسن ملک‌شاهی. تهران: سروش.

فارابی. ابونصر (۱۳۸۴). تحصیل السعادة و التنبيه على سبيل السعادة. برگردان علی اکبر جابری مقدم. قم: دارالهدی.

فارابی. ابونصر (۱۴۰۰). «مقاله در قوانین صنعت شاعران». در بوطیقای ارسطو به روایت حکمای اسلامی. برگردان محمود یوسف‌ثانی. تهران: انتشارات حکمت و فلسفه ایران.

فخری. ماجد (۱۳۸۹). سیر فلسفه در جهان اسلام. برگردان نصرالله پورجوادی و همکاران. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

فضل‌الله. رشیدالدین (۱۳۹۲). جامع التواریخ. محمدروشن. تهران: میراث مکتوب.

قیومی‌بیدهندی. مهرداد و مجتهدزاده. روح‌اله (۱۳۹۷). «جایگاه مفهوم معماری در نظام طبقه‌بندی علوم مسلمانان در سده‌های نخست هجری، با تکیه بر اندیشه‌های ابونصر فارابی». مطالعات معماری ایران. ۷(۲)، ۴۸-۳۳.

کشمیری. مریم (۱۴۰۱). «چرا علم مناظر در نقاشی ایرانی سده‌های هفتم تا نهم به پرسپکتیو راه نبرد؟». تاریخ علم. ۲۰(۱)، ۹۱-۴۳.

کشمیری. مریم و رهبرنیا. زهرا (۱۳۹۷). «تبیین الگوپردازی، ریزنگاری و حجم‌پردازی در نگارگری ایرانی برپایه مبانی ادراک در المناظر ابن‌هیثم». مبانی نظری هنرهای تجسمی. ۳(۶)، ۲۰-۵.

گمپرتس. تئودور (۱۳۷۵). متفکران یونانی، ج. ۳. برگردان محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی.

مسعودی. علی بن الحسین (۱۳۸۲). مروج الذهب. برگردان ابوالقاسم پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.

مهدی. محسن (۱۴۰۰). فارابی و بنیان‌گذاری فلسفه سیاسی اسلامی. برگردان محمداحسان مصحفی. تهران: انتشارات حکمت.

نصر. سیدحسین (۱۳۸۲). سه حکیم مسلمان. برگردان احمد آرام. تهران: علمی و فرهنگی.

نظامی عروضی سمرقندی. احمد (۱۳۸۸). چهار مقاله و تعلیقات. ویرایش محمد قزوینی و محمد معین. تهران: صدای معاصر.

والتزر. ر. (۱۳۶۷). «فلسفه اسلامی». برگردان جواد یوسفیان. در: تاریخ فلسفه شرق و غرب، ج. ۲: تاریخ فلسفه غرب. زیر نظر سر ویالی رادا کریشنن. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

عربی

ابن‌الهیثم. حسن (۱۹۸۳). المناظر، المقالات ۱ و ۲ و ۳ فی الابصار علی الاستقامة. حققها عبدالحمید صبره. کویت: المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب.

ارسطوطالیس (۱۹۵۳). فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة و شروح الفارابی و ابن سینا و ابن رشد. ترجمه و شرحه عبدالرحمن بدوی. قاهره: نهضة مصریة.

شهرزوری. شمس‌الدین محمد (١٣٨٣). رسائل الشجرة الإلهية في علوم الحقائق الربانية. تحقيق، تصحيح و مقدمه: خفقلی حبیبی. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

فارابی. ابونصر (١٤٠٨ق). المنطقیات، جزء اول. تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه. قم: کتابخانه آیه‌الله‌العظمی مرعشی‌نقی.

فارابی. ابونصر (١٩٤٨). رسالة في فضيلة العلوم والصناعات. حیدرآباد: دائرة المعارف العثمانية.

الاسكافي. محمد بن عبدالله (٢٠١٦). مختصر كتاب العين. تحقیق هادی حسن حمودی. مسقط: وزارة التراث والثقافة.

ياقوت الحموي الرومي (١٩٩٣). معجم الأدباء، الجزء الخامس. تحقیق الدكتور احسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

انگلیسی

Arnold. T. W. (1965). *Painting in Islam, A study of the place of pictorial art in Musum culture*. New York: Dover Publications.

Raynaud. D. (2014). *Optics and the Rise of Perspective: A study in Network Knowledge Diffusion*. Oxford: The Bardwell Press.

URLs

URL1: [https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/5c9da286-6a02-406c-b990-0896b8ddbbb0/surfaces/fc23176f-c1c0-439c-afd5-ee8bcdb02b41/\[2024/07/18\]](https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/5c9da286-6a02-406c-b990-0896b8ddbbb0/surfaces/fc23176f-c1c0-439c-afd5-ee8bcdb02b41/[2024/07/18])

URL2: [https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/media/book/showAllPagesThumbnail;JSESSIONID=288ee4fc-a14d-4158-951a-1dd3dc31c12e?mid=UoEsha~4~4~65346~164252\[2024/07/18\]](https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/media/book/showAllPagesThumbnail;JSESSIONID=288ee4fc-a14d-4158-951a-1dd3dc31c12e?mid=UoEsha~4~4~65346~164252[2024/07/18])