



ابن طفیل: الگوی هنر فاضله‌ی فارابی

نادیا مفتونی^۱

چکیده

ابن طفیل دیدگاه‌های فلسفی خود را به شیوه‌ی هنری در قالب یک رمان ارائه داده است. اینکه چرا یک فیلسوف، آن هم فیلسوفی که آثار اندکی نوشته، زبان هنر را برای بیان آرای حکمی و فلسفی برمی‌گزیند، نیاز به تبیین دارد. چنین تبیینی در رهیافت هنر فاضله‌ی فارابی امکان‌پذیر است. بخش اول این مقاله به تحلیل رهیافت هنر فاضله و بخش دوم به گزارش تحلیلی رساله ابن طفیل در پرتو رهیافت هنر فاضله می‌پردازد. فارابی بر آن است، هنر فاضله باید معقولات را در لباس خیال تعلیم و ترویج کند؛ زیرا مردم بدین‌وسیله معارف عقلی را بهتر ادراک و در مقام پیروی نیز سعادت عقلی را بیشتر دنبال می‌کنند. نمونه‌ی تمام‌عیار هنر فاضله‌ی فارابی، شاهکار ابن طفیل است. ابن طفیل در رساله‌ی *حی بن یقظان* کودکی را تصویر می‌کند که در جزیره‌ای خالی از انسان میان حیوانات وحشی به رشد جسمی، فکری و عرفانی می‌رسد.

کلیدواژگان: هنر فاضله، فارابی، حی بن یقظان، ابن طفیل، اسفار اربعه عقلی.



مقدمه

هنر فاضله از اضلاع اثرگذار و مسائل اساسی مدینه‌ی فاضله‌ی فارابی است. انگاره‌ی هنر فاضله، ثمره‌ی تبیین ارتباط میان سه ضلع هنر، نبوت و فلسفه است. بیان مسئله به این ترتیب است که فارابی ریاست مدینه‌ی فاضله را مشتمل بر ریاست اولی و ریاست تابعه و از آن انبیا و جانشینان انبیا می‌داند. او پس از ریاست مدینه‌ی فاضله از هنرمندان در کنار خطیبان نام برده و عنوان حاملان دین را بر آن‌ها اطلاق می‌کند. رابطه‌ی هنرمند و نبوت براساس مؤلفه‌ی خیال تبیین پذیر است. پیامبر و جانشینان او از جودت تخیل برخوردارند و سعادت معقول را به قوای خیالی مردم انتقال می‌دهند. فلسفه نیز به شناخت معقولات و حقیقت امور می‌پردازد، دست‌کم چنین ادعایی دارد.^۱ آگاهی‌ها و معارف، آن‌گونه که فارابی در کتاب *البرهان* تقسیم می‌کند، مشتمل بر دو حوزه‌ی تصدیق و تصور است. (فارابی، بی تا الف: ج ۱، ص ۲۶۶) در حوزه‌ی تصدیق و قضایا، فلسفه به شناخت برهانی قائل است و به کمتر از برهان خرسند نمی‌شود؛ البته شیوه‌های جدلی نیز در فلسفه از کارکردهای آموزشی و تمرینی و مانند آن برخوردار است. در حوزه‌ی تصور هم شناخت ذات اشیاء و رسیدن به حد تام مدنظر فلاسفه‌ای مانند ارسطو، فارابی و ابن سینا بوده است؛ البته نقدهایی بر کارآمدی و امکان رسیدن به حد تام وارد شده است؛ مثل انتقادهای شاگردان ابن سینا که خودش آن‌ها را در رساله‌ی *حدود آورده* است (ابن سینا، ۱۴۰۰: ۷۷-۸۶) و نیز نقد شیخ اشراق بر نظام تعریف مشائی که در *حکمة الاشراق* مذکور است (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۰ و ۲۱)؛ اما به هر حال سخن در ارتباط میان هنر و فلسفه است. دست‌کم می‌توان گفت فلسفه تلاش یا ادعا می‌کند با دو روش برهان و حد تام به حقایق امور و اشیاء نائل شود.^۲

۱. برای تفصیل مسئله‌ی تمایز فلسفه در مقام تعریف و مقام تحقق ر.ک: (مفتونی، ۱۳۹۳).

۲. برای تفصیل درباره‌ی ارتباط دین، هنر و فلسفه ر.ک: (مفتونی، ۱۳۹۳).



اما درباره‌ی چگونگی شناخت این امور، فارابی بر آن است که حقایق و سعادت معقول باید با مثال‌ها و محاکباتی که از مبادی جسمانی اخذ شده یا در مبادی مدنی و اجتماعی تحقق دارد، به مردم معرفی و به‌خوبی در خیال ایشان تجسم شوند. (فارابی، ۱۳۴۹: ۱۵۲؛ فارابی، بی‌تا ب: ۷۹) چراکه جمهور سعادت را تنها به‌صورت متخیل طلب می‌کنند (فارابی، ۱۹۹۶: ۲۲۵) و درک سعادت در مقام حقیقت برای مردم به‌هیچ‌وجه آسان نیست. عامه مردم براساس طبع یا بر مبنای عادت، عمدتاً قادر به ادراک معقول نیستند یا اگر قادر باشند، با معقولات دم‌خور و دم‌ساز نیستند. (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۳ و ۵۲) پس به‌ناچار باید با اموری که در گمان مردم سعادت انگاشته می‌شود، سعادت‌های حقیقی را تجسمی کرد و به این وسیله ایشان را به حقیقت آشنا و نزدیک ساخت.^۱ (فارابی، بی‌تا: ۷۰ و ۷۱) بر همین اساس، فارابی علاوه بر جودت تفکر، تیزهوشی و تعقل، قدرت تخیل و اقناع را حتی در ویژگی‌های رئیس مدینه‌ی فاضله اخذ کرده است. (فارابی، ۱۳۸۲: ۵). جایگاهی که فارابی برای هنر و هنرمند لحاظ نموده، جواز آن را به ذهن متبادر می‌سازد که چنین هنری را هنر دینی یا نبوی یا وحیانی بنامیم. (ر.ک: مفتونی، ۱۳۹۰) به‌هرروی، هنر آرمانی فارابی را که در پی محاکات و تجسم‌بخشی به سعادت حقیقی است هنر مدینه‌ی فاضله یا به‌اختصار هنر فاضله می‌نامیم^۲ و هنر فاضله را در مرتبه‌ی محاکات معقول، هنر حکمت می‌خوانیم. باید توجه داشت که فارابی دایره‌ی مصادیق هنر فاضله را مضیق نمی‌انگارد و از نگاه او هنر می‌تواند مشتمل بر لذت و استراحت و بازی صرف باشد. چنین هنری تعارض ذاتی با هنر فاضله ندارد و می‌تواند در حرکت استکمالی انسان و اجتماع واقع شود. در یک مبنای کلی، فارابی بر آن است صرف لذت و استراحت لزوماً لغو و ناپسند نیست. پس هنری که مشتمل بر سرگرمی محض باشد، با رعایت شرایط و حدود و اندازه، می‌تواند در مسیر انسان به‌سوی سعادت، مؤثر واقع شود. کسانی که تلاش جدی بیشتری دارند، نیاز بیشتری به استفاده از چنین هنرهایی دارند؛ چراکه نیاز آن‌ها به استراحت، افزون‌تر از دیگران است. (فارابی، بی‌تا ج: ۱۱۸۵)

همان‌طور که روشن شد، تخیل و محاکات محسوسات و معقولات در مفهوم‌سازی هنر فاضله اخذ شده و هنرمند مدینه‌ی فاضله تلاش می‌کند، سعادت‌های حقیقی و معارف عقلی را که از انبیا دریافت می‌شود، با جودت تخیل به اذهان عامه مردم انتقال دهد. باید توجه داشت که این‌گونه برنامه‌ریزی برای

۱. برخی روانشناسان وجودی معاصر، یادآور شده‌اند که انسان در مواردی که گمان می‌کند با تفکر به اعتقادی رسیده، وام‌دار مبادی خارجی است؛ اما درواقع منشأ باورهای خود را فراموش و گمان می‌کند آن باورها زاییده ذهن خودش است. (می، ۱۳۹۱: ص ۸۴)

۲. در میان هنرمندان معاصر نیز چنین رویکردی به چشم می‌خورد. (ر.ک: مفتونی، نادیا، ۱۳۶۴ و نوری، ۱۳۷۹).



آذهان مردم منحصر به هنر مدینه‌ی فاضله نیست. همه‌ی سیاستمداران در جوامع گوناگون از هنر برای هم‌سو کردن افکار عمومی بلکه امیال آن‌ها با اهداف و برنامه‌های خود بهره می‌برند؛ برای نمونه یکی از فیلسوفان روانکاو معاصر درباره‌ی سینما چنین می‌گوید: «سینما آنچه را هوس می‌کند به تو نمی‌دهد؛ بلکه به تو می‌گوید چگونه هوس کنی!» (Žižek Slavoj, 2006). علاوه بر این، تصویرسازی نه‌تنها در هنر بلکه در علوم نیز کاربرد دارد. یکی از فیزیک‌دانان معاصر، چیستی مکان را در دو معنای نیوتنی و آینشتاینی با صحنه‌ی تئاتر و بازیگر تئاتر تصویر می‌کند و چیستی قوه‌ی جاذبه‌ی نیوتنی را با طنابی که ماه را به خورشید بسته است تمثیل می‌نماید و دیدگاه آینشتاین در این باره را با فرو رفتگی یک میز بلیارد با توپی سنگین تجسم به تصویر می‌کشد. (Brian Greene, 2011)

رمان ابن طفیل، الگوی هنر فاضله

یکی از نمونه‌های تمام‌عیار هنر فاضله، اثر برجسته‌ی ابن طفیل است. ابوبکر محمد بن طفیل فیلسوف اندلسی حدود سال‌های ۴۹۵ تا ۵۰۵ هجری قمری به دنیا آمده و در سال ۵۱۸ قمری درگذشته است. از وی جز چند بیت شعر تنها یک اثر مهم به نام رساله‌ی حی بن یقظان به جای مانده است که نام کامل آن «رسالة حی بن یقظان فی اسرار الحکمة المشرقیة استخلصها من درر جواهر الفاظ رئیس ابی علی ابن سینا» است. داستان رابینسون کروزوئه - که به اولین رمان انگلیسی معروف است - با الهام از رساله‌ی حی بن یقظان ابن طفیل نگاشته شده است. (Nawal: 1980; Wainwright: 2003) این رساله یکی از منابع ادبیات جهانی، فلسفه‌ی مدرن غرب، دوره‌ی روشنگری اروپا و حتی انقلاب علمی است. (Tommer, 1996: 218; Attar: 210)

این رساله شامل یک رمان است که مقدمه‌ای غیرداستانی به ابتدای آن ضمیمه شده است. ابن طفیل در این مقدمه تصریح دارد که رساله را در پاسخ یکی از دوستانش - که درخواست کرده ابن طفیل اسرار حکمت مشرقیه «الشیخ الإمام الرئيس ابوعلی سینا» را بیان کند - نگاشته است. (ابن طفیل، ۱۳۹۳: ۱۶ و ۱۵) درواقع به اذعان ابن طفیل، وی عمیقاً از ابن سینا اثر پذیرفته است. ابن طفیل در این قصه از دو شخصیت به نام سلامان و اسال نام می‌برد و آن دو را با حی بن یقظان، همان شخصیت‌های رساله‌ی شیخ الرئيس می‌داند؛ البته ابن سینا از اسال نام برده؛ نه اسال. (ابن طفیل، ۱۳۹۳: ۲۵)

مقدمه‌ی رساله، تحلیلی انتقادی درباره‌ی مأخذ و منابع رساله است و ابن طفیل ضمن آن، منابع فلسفه‌ی عرفانی خود را - که قرار است در رساله‌ی حی بن یقظان در فرم داستان بیان کند - بررسی می‌کند. این منابع مشتمل بر ابن باجه، فارابی،



ابن سینا و غزالی است. ابن طفیل ابتدا به نقد دیدگاه عرفانی ابوبکر بن الصائغ بن باجه درباره‌ی حالت عرفانی وصل می‌پردازد و نظر او را درباره‌ی فنای هنگام وصال رد می‌کند. وی در ادامه، سخن ابن سینا در *اشارات* را نقل کرده، شیخ را با خود هم‌رأی می‌شمارد. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۱۷ و ۱۸) ابن طفیل در نقد منابع، بیشترین همدلی را با ابن سینا دارد. او پس از انتقاد به ابن باجه، فارابی را در معرض نقد قرار می‌دهد. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۲۱ و ۲۲) آنچه وی به فارابی نسبت داده جای تأمل دارد. نظریات خیال و نبوت فارابی و نسبت فیلسوف و نبی نزد فارابی در جای دیگر مورد تحقیق قرار گرفته است. (ر.ک: مفتونی، ۱۳۹۳)

بخش داستانی رساله‌ی *حی بن یقظان* قصه‌ی سیر و سلوک قهرمانی است که نحوه‌ی تولد و خلقت او به دو روایت بیان می‌شود. کودک در تنهایی در دامن مادر طبیعت کاملاً وحشی به رشد جسمی و فکری می‌رسد. به دیگر سخن، قهرمان رساله‌ی ابن طفیل که *حی بن یقظان* نام دارد، در جزیره یا بیابان تنهایی که استعاره‌ی عالم وجود است به سلوک فکری و عرفانی می‌پردازد. داستان شامل دو مرحله‌ی اصلی است که البته هر مرحله مشتمل بر مراحل فرعی چندی است: یک. رشد جسمی و فکری حی تا رسیدن به تجارب عرفانی؛ دو. رسیدن به دین و فهم هماهنگی میان فلسفه و دین.^۱ مراحل تکامل فکری حی در مرحله‌ی اول را می‌توان به صورت چهار سفر عقلی تمایز داد. بررسی تحلیلی مرحله‌ی دوم رساله، خارج از دامنه‌ی تحقیق حاضر است.

فلسفه‌ورزی حی بن یقظان در الگوی اسفار اربعه

حی بن یقظان در زمان ابن طفیل، انسان خردورز و نمونه‌ی مثالی انسان ارسطو یعنی حیوان ناطق است. بسیاری از انسان‌ها مصداق این تعریف ارسطویی نیستند؛ به این معنا که صرفاً تحت تأثیر عقل و نطق قرار ندارند. اموری که در خیال آدمی خطور می‌کند، همچنین عواطف و هیجانات و انفعالات نفسانی وی را تحریک می‌کند و به کاری وامی‌دارد. تعبیر صبیان العقول یا خردخردان در زبان ابن سینا نیز ناظر به همین مرتبه‌ی فراگیر است (ابن سینا، ۱۳۷۳: ۱۱۴) که مرحله‌ی کودکی عقلی، نطقی و ذهنی شمرده می‌شود.

رساله‌ی *حی بن یقظان* ابن طفیل علاوه بر همه ابعاد جالبی که دارد، از حیث الگوی کلی نیز قابل تأمل است. مسیر رشد جسمی و فکری فردی و اجتماعی حی، در قالب اسفار اربعه‌ی عرفانی قابل تحلیل است.^۲ آغاز رمان به منزله‌ی مقدمه‌ای است ۱. ابن رشد که شاگرد ابن طفیل است این دیدگاه، یعنی هماهنگی فلسفه و دین را در قالب کتابی درآورده است: فصل المقال فی تقریر مابین الشریعة و الحکمة من الاتصال.

۲. به نظر می‌رسد یکی از منابع ملاصدرا در تنظیم کتاب *الاسفار الاربعة العقلية فی الحکمة المتعالیة*



که بر آن است فضای حوادث رمان را توجیه کند و پس از بیان موقعیت جغرافیایی و چگونگی سر درآوردن قهرمان داستان در آن موقعیت، وارد هدف اصلی شود. ابن طفیل در این سرآغاز به بیان نحوه‌ی خلقت و تولد حی و منطقه‌ی جغرافیایی نشو و نمای وی می‌پردازد. وی دو روایت درباره‌ی تولد حی نقل می‌کند که هر دو ارجاعی به قرآن دارند. روایت اول این است که در منطقه‌ای ویژه از کره‌ی زمین که معتدل‌ترین آب‌وهوا را داشته، انسان بدون نیاز به پدر و مادر متولد می‌شده است. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۲۶ و ۲۷) این روایت از آفرینش حی، به روایت قرآنی آفرینش آدم از خاک ارجاع دارد. (آل عمران، ۵۹) ابن طفیل می‌گوید گروهی این قول، یعنی خلق حی بدون احتیاج به مادر و پدر را پذیرفته‌اند و گروهی دیگر آن را قبول ندارند. این گروه دوم حی را زاده‌ی پدر و مادری می‌دانند. ماجرای باور گروه دوم آن است که در جزیره‌ای آباد و دارای جمعیت انسانی، پادشاهی مانع ازدواج خواهر زیبایش است. یقظان، یکی از نزدیکانشان، به صورتی که در مذهبشان جایز است، پنهانی با خواهر پادشاه ازدواج می‌کند. آن دو صاحب فرزند می‌شوند و مادر از ترس پادشاه فرزند را پس از شیر دادن در جعبه‌ای محکم گذاشته با قلبی سوزان به دریا می‌اندازد. آب کودک را به جزیره‌ای خالی از انسان می‌رساند. این همان جزیره‌ای است که در روایت اول مطرح شده است. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۲۸ و ۲۹) روایت دوم به روشنی ارجاع به داستان حضرت موسی دارد که مادرش از ترس فرعون او را به نیل انداخت. (طه، ۳۹) به هر حال، طفل درون جعبه از گرسنگی شروع به گریه و سروصدا و دست‌وپا زدن می‌کند. آهوایی که عقاب بزه‌اش را ربوده، صدای بچه را شنیده، می‌پندارد صدای بزه خودش است. خود را به جعبه رسانده، طفل را نجات می‌دهد، نوازش می‌کند، شیر داده و بزرگش می‌کند. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۲۹)

ابن طفیل می‌گوید این روایت اخیر باور گروهی است که تولد حی بدون پدر و مادر را انکار می‌کنند؛ سپس به جزئیات و نحوه‌ی تولد حی از خاک، بنا به قول قائلان، می‌پردازد. سخن ابن طفیل در بیان اعضای بدن و قوای نفس به سخن فارابی در فصول ۲۰ و ۲۱ کتاب *آراء اهل مدینه‌ی فاضله* نزدیک است. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۲۹-۳۹)

حی چه از خاک به وجود آمده باشد چه از پدر و مادر متولد شده باشد، داستان از تنهایی او در جزیره و رشد و بزرگ شدنش در آغوش آهوایی که او را بره خویش می‌پندارد شروع می‌شود. آهو به تغذیه‌ی طفل و حفاظت از او اهتمام دارد و فقط هنگامی که به ناچار باید بچرد از او فاصله می‌گیرد. طفل نیز سخت دل‌بسته‌ی آهو می‌شود؛ به گونه‌ای که اگر آهو کمی بیش از معمول از وی دور بماند سخت می‌گرید

همین الگوی رساله‌ی ابن طفیل باشد که در زمانی نزدیک به پنج قرن پیش از وی نوشته شده است؛ به ویژه که مراحل چهارگانه‌ی رساله‌ی حی بن یقظان ابن طفیل تماماً مسائل فلسفی است که با روی‌آورد عرفانی و بینامتنیت قرآنی ارائه شده است.



و آهو به محض شنیدن صدای گریه سوی طفل می‌دود. در جزیره حیوان درنده‌ای نیست و طفل با شیر آهو بزرگ می‌شود و به دوسالگی می‌رسد، راه می‌افتد و دندان درمی‌آورد. آهوی مهربان وی را به جاهایی که میوه هست می‌برد و کودک از میوه تغذیه می‌کند. همچنین به طفل آب می‌رساند و او را در آغوش خود می‌خواباند. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۳۲ و ۳۳) به این ترتیب حی با آهوان بزرگ می‌شود و صدای آهوان و دیگر پرندگان و حیوانات را تقلید می‌کند و طبعاً بیشتر از همه، انواع صداهای آهوان را یاد می‌گیرد. حی و وحوش جزیره با یکدیگر انس و الفت می‌یابند. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۳۳)

ابن طفیل تا اینجا ماجرای تولد حی بن یقظان را به دو روایت تعریف کرد و چگونگی زنده ماندن طفل را در جزیره‌ای بدون حضور حتی یک انسان بیان نمود: آهویی که بره‌اش شکار عقاب شده، حی را بره خویش می‌انگارد و به مهر مادری شیرش می‌دهد و بزرگش می‌کند. حی با وحوش جزیره همراه و همدم است. در یک تعبیر موجز، حی فرزند طبیعت است. این بُعد وجودی حی، یکی از ابعاد وجودی همه انسان‌هاست. همه‌ی ما در ابتدای تولد و سال‌های آغازین زندگی، نسبتی وثیق با طبیعت داریم. نیازهای یک نوزاد آن‌چنان با طبیعت گره خورده که کوچک‌ترین اختلالی در آن، مانند گرما و سرما و تأخیر در غذا و آب، حیاتش را به خطر می‌افکند و به آن پایان می‌دهد. اینک اندیشه‌ورزی و رشد فکری حی آغاز می‌شود.

سیر من الخلق الی الحق

فلسفه‌ورزی حی بن یقظان در مرحله‌ی نخست، شامل شناخت طبیعیات و نیز معرفت به مابعدالطبیعه می‌شود. حی تا بیست و یک سالگی موفق به شناخت انواع نبات و حیوان و تشریح حیوانات زنده و مرده و اثبات روح حیوانی می‌شود و به جایگاه کبار طبیعیین و دانشمندان بزرگ طبیعی می‌رسد؛ یعنی به روش حسی و تجربی دانش می‌اندوزد و درواقع یک دانشمند علوم تجربی می‌شود.

حی از بیست و یک سالگی تا بیست و هشت سالگی روش دیگری را در پیش می‌گیرد: «ثم اّنه بعد ذلك أخذ في مأخذ آخر»؛ این مأخذ دیگر، روش عقلی و کلی و علوم استدلالی مابعدالطبیعی یا همان مسائل فلسفه به معنای الهیات عامه است: وحدت و کثرت، مفهوم جسم، خصوصیات کلی حیوان و نبات، ماده و صورت، حدوث. فلسفه‌ورزی پس از بیست و هشت سالگی ادامه می‌یابد. آنگاه که حی مفهوم حدوث را درک کرده و در جست‌وجوی محدثی برای امور حادث است و چنین محدثی را بین موجودات زمینی پیدا نمی‌کند و به شناخت موجودات سماوی رو می‌کند. وی درمی‌یابد سماویات نیز جسم و متناهی‌اند و از تفکر مسائل حدوث و قدم و زمان به اثبات خداوند می‌رسد.

سیر من الحق الی الحق بالحق

حی پس از اثبات ذات خداوند، به اوصاف خدا معرفت پیدا می‌کند. وی هنگامی که به سی‌وپنج‌سالگی می‌رسد، چنان فکرش مشغول به خداوند است که به هر موجودی می‌نگرد، فوراً به صانع منتقل می‌شود و از مصنوع غافل می‌شود و از عالم محسوس به کلی دل‌کنده، متوجه عالم معقول است.

سیر من الحق الی الخلق بالحق

مرحله‌ی سوم معرفت حی، اندیشه‌ورزی در مخلوقات است؛ اما در پرتو شناختی که از خداوند و اوصافش کسب کرده است. حی در این اندیشه‌ورزی به شناخت نفس مجرد و فسادناپذیر خودش نائل می‌شود.

سیر فی الخلق بالحق

حی که اینک به نفس غیرجسمانی خویش معرفت یافته، به اندیشه‌ورزی پیرامون حیات پس از مرگ و سعادت و اسباب آن می‌پردازد و می‌فهمد که کمال ذات و لذت و سعادت همیشگی وی در مشاهده‌ی دائمی و بالفعل واجب‌الوجود است. آنگاه در اصناف و انواع موجودات می‌اندیشد که چگونه می‌توانند مانع مشاهده‌اش نشوند و بلکه سبب نجات وی باشند. فلسفه‌ورزی حی در این مرحله شامل همه‌ی موجودات عالم اعم از حیوان و نبات و افلاک و کواکب می‌شود.

رشد فکری حی بن یقظان

ابن طفیل پس از رشد جسمی حی بن یقظان جریان اندیشه‌ورزی فرزند تنها و مستأصل طبیعت را تصویر می‌کند. طفلی که در آغوش مهر مادری بزرگ شده، اینک پا گرفته و راه افتاده است. حی گام‌های اول تفکر را برمی‌دارد. او از تجربه در طبیعت و تفکر در آن می‌آغازد و البته بعدها به تفکر در ماورای طبیعت می‌رسد. فعلاً اشیا و موجودات جزیره را می‌بیند و بعد از دیدن به یاد می‌آورد؛ درحالی‌که به برخی اشتیاق دارد و به برخی دیگر اکراه می‌ورزد. بیان این احساسات، به رشد قوه‌ی نزوعیه در حی اشاره دارد. ابن طفیل به تبع فارابی رشد قوه‌ی ناطقه را مسبوق به قوه‌ی نزوعیه می‌داند. قوه‌ی نزوعیه نیز مسبوق به قوای خیالیه است؛ البته پیش از قوای خیالیه و نزوعیه، قوای غاذیه و حاسه هم باید محقق شده باشند که تحقق این دو قوه در مسیر زندگی و رشد حی واضح است. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۳۳)

حی بن یقظان در احوال اصناف حیوانات جزیره می‌اندیشد: بدن همه‌ی آن‌ها پوشیده از پشم یا مو یا پر است؛ قدرت و سرعتی در حمله دارند و همگی مسلح





به ابزاری، مثل شاخ و چنگ و دندان، در دفاع از خود هستند. حی آنگاه در خود نظر می‌کند که برهنه از پوشش‌های حیوانات است و از قدرت و سلاح دفاعی آن‌ها بی‌ بهره است؛ البته ابن‌طفیل قبلاً گفته که حیوانات جزیره درنده نیستند، وگرنه حی زنده نمی‌ماند تا داستان ادامه یابد؛ ولی حی می‌بیند که مثلاً هنگام خوردن میوه‌ی درختان اگر حیوانی گرسنه بر او سبقت گیرد، او ضعیف است و مغلوب حیوان می‌شود. حتی بره‌های آهوان وقتی بزرگ‌تر می‌شوند شاخ درمی‌آورند و بدنشان قوی‌تر می‌شود؛ اما حی فاقد این‌هاست. این تفاوت‌ها فرزند جزیره را به تفکر وامی‌دارد. (ابن‌طفیل، ۱۹۹۳: ۳۳ و ۳۴) سوژه‌های فراوان دیگری هم برای تفکر وجود دارد: حیوانات ناقص‌الخلقه‌ای در جزیره می‌بیند که شباهتی به آن‌ها ندارد، مخارج فضول و دستگاه تناسلی حیوانات به وسیله‌ی دم و پشم و مانند این‌ها پوشیده و نسبت به او پنهان‌تر است. حی این امور را خوش نمی‌دارد و فکرش به آن‌ها مشغول است تا به هفت‌سالگی می‌رسد و از اینکه بدنش مانند حیوانات رشد کند و مثلاً پشم یا دم یا شاخ درنیابد، ناامید می‌شود؛ یعنی مطمئن می‌شود که نقص‌ها و ضعف‌هایش به شکل طبیعی برطرف نخواهد شد و خودش باید چاره‌ای بیندیشد.^۱ (ابن‌طفیل، ۱۹۹۳: ۳۴)

حی که از رفع نواقصش به واسطه‌ی رشد طبیعی مأیوس شده، شروع به استفاده از ابزار و امکانات طبیعت می‌کند و با برگ پهن درختان تن‌پوشی می‌سازد و بدن خود را می‌پوشاند؛ اما برگ‌ها به زودی پژمرده می‌شوند و لباس می‌افتد. حی از برگ‌های بیشتر و لایه‌های بیشتر استفاده می‌کند و اندکی بر دوام لباس جنگلی خود می‌افزاید. همچنین شاخه‌هایی از درختان می‌کند و تراش می‌دهد و از آن برای راندن حیوانات استفاده می‌کند. پس از این کار، حی درمی‌یابد که دستش نسبت به دست حیوانات برتری بسیار و استفاده‌های پرشماری دارد؛ مثلاً می‌تواند با دست، عورتش را بپوشاند و چوب بردارد و از خود دفاع کند؛ درحالی‌که قبلاً خود را به سبب نداشتن دم و شاخ و چنگ و دندان کمتر از حیوانات می‌انگاشت. حی در خلال این تفکرات بزرگ می‌شود و از هفت‌سالگی عبور می‌کند. (ابن‌طفیل، ۱۹۹۳: ۳۴)

پوششی که حی از برگ‌ها می‌سازد او را بسیار به زحمت می‌اندازد؛ زیرا مجبور است مکرراً آن را تجدید کند. او تصمیم می‌گیرد از دم پشمالوی حیوانات مرده برای پوشش خود استفاده کند؛ اما از طرفی می‌بیند که حیوانات همواره از مرده‌ی ممنوع خود دوری می‌کنند. پس نگران است که استفاده از دم حیوانات مرده برایش مضر و خطرناک باشد. بالاخره حی تصادفاً با لاشه‌ی عقابی مواجه می‌شود که حیوانات از آن اجتناب نمی‌کنند. حی پوست عقاب را درست و سالم برمی‌آورد و از پرهایش

۱. در کتاب نصری نادر یک «و» قبل از «ذلك» وجود دارد که به نظر اشتباه می‌رسد؛ از این رو عبارت را مطابق نسخه‌ی عبدالحلیم محمود بدون «و» آوردیم.



لباسی درست می‌کند که عورتش را می‌پوشاند و علاوه بر این، دم عقاب پشت وی را می‌گیرد و گرمش می‌کند و بال‌های عقاب روی دو دستش قرار گرفته هیبتی برای او در نظر حیوانات ایجاد می‌کند تا وحوش به او نزدیک نشوند؛ جز آهوی مهربانی که برایش مادری کرده است و هرگز از هم جدا نشده‌اند تا آنگاه که با گذر زمان، آهو پیر و ضعیف می‌شود. حالا حی او را به چراگاه می‌برد و برایش میوه می‌آورد و از او پرستاری می‌کند تا اینکه بالاخره مرگ آهو میان آن دو جدایی می‌اندازد. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۳۴ و ۳۵)

بنیان‌گذاری علم تشریح^۱

فراز بعدی رساله‌ی *حی بن یقظان* سبب شده است ابن طفیل آغازگر علم تشریح در اروپا شناخته شود. مرگ آهو به سختی حی را متأثر می‌کند؛ به اندازه‌ای که نزدیک است از غصه بمیرد. وقتی حی می‌بیند آهو به فریادهایش پاسخی نمی‌دهد و برخلاف گذشته هیچ حرکتی ندارد، به گوش‌ها و چشم‌ها و دیگر اعضای بدن آهو نظر می‌کند؛ اما ظاهراً مشکلی نمی‌بیند. حی در این اندیشه است که شاید مانعی مثلاً در گوش آهو قرار گرفته و جلوی شنیدن صدا را می‌گیرد؛ ولی همه اعضای آهو در ظاهر مثل همیشه هستند و تفاوتی نکرده‌اند. هنگامی که حی از یافتن موانع ظاهری ناامید می‌شود و هیچ آفت و مشکلی در ظاهر بدن آهو نمی‌یابد، اندیشه می‌کند که شاید عضوی در داخل بدن آهو باشد که همه‌ی این اعضای ظاهری را اداره می‌کند و آفتی بر آن عضو داخلی عارض شده است. در این صورت حتماً با از بین بردن آن آفت، مشکل برطرف می‌شود و آهو می‌تواند سخن بگوید و حرکت کند. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۳۵-۳۹)

مسائل معنای زندگی

حی بن یقظان پس از تشریح کامل بدن آهو، درمی‌یابد که هیچ مرض مادی در آن نیست و درعین حال، آن موجودی که اعضا را اداره می‌کرد، بدن را ترک گفته است. به این ترتیب حی درمی‌یابد آن مادر مهربانی که به یکدیگر عشق می‌ورزیدند، همان موجودی است که از بدن جدا شده و رفته است؛ نه این جنازه بی‌جان. همچنین درک می‌کند نفس یا آن موجودی که بدن را در حال سلامت ظاهری رها کرده و ترک گفته است، قطعاً به این بدن تکه‌تکه و تشریح شده باز نخواهد گشت. به این ترتیب حی به بدن آهو بی‌علاقه و بی‌رغبت می‌شود و درمی‌یابد این بدن به منزله‌ی ابزار نفس است و درواقع چیزی مانند همان چوب و عصایی است که حی به دست می‌گیرد و در مواجهه با حیوانات جزیره از آن استفاده می‌کند.

1. autopsy



درواقع رشد فکری حی که از تفکر در طبیعت شروع شده در اینجا به تفکر در ماورای طبیعت متصل می‌شود. ابن طفیل در این مرحله از سیر و سلوک فکری حی، مسائل معنای زندگی را از زبان او به میان می‌رود. حی در این افکار غرق می‌شود که موجودی که بدن را تدبیر می‌کرد و اکنون رفته است، چیست؟ چگونه چیزی است؟ چه نحوه ارتباطی با این بدن دارد؟ کجا رفته؟ چگونه رفته؟ و چرا رفته است؟ (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۳۹ و ۴۰)

به هرروی، حی در پی بوی تعفن لاشه‌ی آهو از آن منزجر می‌شود و کلاغی وی را به دفن جسد دلالت می‌کند؛ به این شکل که دو کلاغ با یکدیگر درگیر می‌شوند و یکی دیگری را می‌کشد و سپس او را دفن می‌کند. حی با خود می‌اندیشد که این کلاغ در کشتن کلاغ دیگر خطا کرد؛ اما در دفن او کارش خوب بود. ارجاع به قرآن کریم در دفن هابیل به دست قابیل در این فراز از داستان مشهود است. (مأده، ۳۰ و ۳۱)

پس از دفن آهو، حی با آهوان دیگر انس و الفت می‌گیرد؛ چراکه با خود می‌اندیشد این‌ها به سبب شباهت فراوانی که به مادرش دارند، باید نفس مدبر مشابهی داشته باشند. وی در سایر حیوانات و گیاهان هم نظر می‌کند و هیچ‌کدام از موجودات جزیره را شبیه خود نمی‌یابد. گمان دیگر حی این است که در همه‌ی عالم فقط همین جزیره وجود دارد؛ زیرا دریا از همه‌ی جهات به جزیره احاطه دارد. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۳۴) حی مشاهده می‌کند که در اثر سایش و اصطکاک آتشی در بیشه و نیزار مشتعل می‌شود. به آتش نزدیک می‌شود تا پاره‌ای از آن را بردارد و دستش می‌سوزد. یاد می‌گیرد که چوبی را که بخشی از آن مشتعل نیست، بردارد و آتش را به محل زندگی خود بیاورد. حی آتش را با علف و هیزم زنده نگه می‌دارد و از آن در شگفت است و شب‌ها از نور و گرمایش بهره می‌برد. او می‌پندارد که آتش برترین موجود است و از موجودات آسمانی است؛ به‌ویژه که آتش همواره حرکتی به بالا دارد و همه‌ی اشیاء را با سرعتی متفاوت می‌سوزاند. حی علاوه بر گرما و روشنایی، سایر استفاده‌های آتش را هم یاد می‌گیرد. از ماهیانی که به ساحل افتاده‌اند برمی‌دارد و در آتش می‌گذارد و از بویی که بلند می‌شود خوشش می‌آید؛ پس گوشت پخته را می‌خورد و به خوردن آن عادت می‌کند و کم‌کم در صید ماهی و شکار حیوانات مهارت می‌یابد. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۴۱)

شناخت روح حیوانی

حی بن یقظان هنگامی که می‌بیند آتش این همه فایده و قدرت دارد به آن بیشتر علاقه‌مند می‌شود و مهر می‌ورزد و می‌پندارد آنچه از قلب مادرش بیرون رفته از جنس آتش یا چیزی شبیه آن است؛ به‌ویژه که بدن حیوانات در دوران زندگی گرم است و پس از مرگ، سرد می‌شود. تصمیم می‌گیرد حیوان زنده‌ای را بگیرد و قلبش



را بشکافد تا ببیند در سینه‌اش چیزی از جنس آتش و آنچه در سینه‌ی جسد آهوی مرده نیافته بود می‌یابد یا نه. چنین می‌کند و هوای بخاری را در بدن حیوان می‌یابد و به تشریح حیوانات مرده و زنده ادامه می‌دهد. پس حی درمی‌یابد که حیوانات همگی نوعی روح حیوانی یکسان دارند و همه‌ی اعضا و حواس در استخدام روح حیوانی هستند. این مطالعات تا بیست و یک سالگی ادامه می‌یابد و درواقع می‌تواند دریافت و ادراکی ناظر به نفس انسان باشد یا دست‌کم مقدمه‌ای برای شناخت نفس آدمی محسوب شود. در بخش‌های قبلی داستان هم مطالبی درباره‌ی تجرد نفس دیده بودیم؛ آنجا که پس از مرگ آهو، حی درمی‌یابد آنکه به او عشق می‌ورزید غیرازاین جنازه است و چیزی است که اینک از این بدن مادی جدا شده و به جایی دیگر رفته است. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۴۲-۴۴)

در این مدت -که شامل سه هفت سال، یعنی بیست و یک سال است- حی در ساختن ابزار گوناگون مهارت پیدا می‌کند و به مرور کارهای گوناگونی را یاد می‌گیرد؛ مثلاً از پوست حیوانات لباس و کفش می‌سازد، از موی حیوانات نخ درست می‌کند و خیاطی می‌کند، نانوائی یاد می‌گیرد، خانه می‌سازد، می‌تواند برای مدتی غذا ذخیره کند و آن را از دسترس حیوانات حفظ کند و سپر و سلاح‌هایی همچون نیزه بسازد. او حتی می‌تواند برخی حیوانات را رام کند، برای آن‌ها مهار و افسار فراهم آورد و از آن‌ها را برای خود مرکب سازد. علاوه بر همه‌ی این‌ها، در این مدت بیست و یک ساله، تشریح حیوانات مرده و زنده^۱ و شناخت اعضای آن‌ها نیز از دیگر فعالیت‌های حی است. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۴۴ و ۴۵)

مرحله بعدی، فصل جدیدی در نحوه تفکر حی است. وی از تجربه و کسب دانش از محسوسات و جزئیات به تفکر عقلی و کلی انتقال و ارتقا می‌یابد؛ به انواع و اصناف اجسام و اوصاف و اعراض آن‌ها شناخت پیدا می‌کند. بعلاوه، برای او ادراکی از وحدت نفس خویش در عین کثرت اعضای بدن و افعال جسمانی حاصل می‌شود. در خصوص حیوانات نیز از شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها، به این مفهوم انتقال می‌یابد که یک نوع شامل افراد متعدد است. آنگاه ویژگی‌های روح حیوانی، ویژگی‌های نبات و نفس نباتی، تفاوت و تشابه حیوان و نبات، خصوصیات جسم، مانند ابعاد سه‌گانه و حرکت و وزن، مفهوم ذاتی جسمیت یعنی ابعاد ثلاثه و مفاهیم عارض بر جسمیت، همانند سنگینی و سبکی را تشخیص می‌دهد و به رابطه امتداد و جسمیت توجه دارد و نیز عناصر اربعه را دسته‌بندی می‌کند و به مفاهیم صورت و ماده و هیولا می‌رسد. تا سن بیست و هشت سالگی اندیشه در عالم اجسام ادامه می‌یابد تا آنجا که حی همه اجسام را گرفتار حدوث و محتاج فاعل مختار می‌بیند، همه را به کناری



می‌نهد و به تفکر در امور سماوی منتقل می‌شود: «ثم انه بعد ذلك أخذ فی مأخذ آخر» (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۴۵-۵۶)

حی بن یقظان موجودات آسمانی را هم جسم می‌یابد و جسم را متناهی و فلک را کروی می‌داند. همچنین بحثی در حدوث و قدم عالم دارد که به قطعیتی در یک طرف نمی‌رسد و سپس بر اساس بطلان تسلسل، به فاعل و علت‌العلل غیرجسمانی استدلال می‌کند و در صفات او تأمل می‌نماید که مختار است و اکرم الکرم، ارحم الرحما، اکمل، اتم، احسن، ابهی، اجمل، ادوم؛ بلکه اساساً او وجود است و کمال و تمام و حسن و بها و قدرت و علم و هو هو. این معرفت به خداوند و صفاتش تا سی‌وپنج‌سالگی نصیب حی می‌شود. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۵۶-۶۴)

اندیشه‌ورزی معطوف به اندیشه

در این مرحله توجه حی به‌کلی به خداوند و عالم معقول است و از هر مصنوع و محسوسی به صانع منتقل می‌شود؛ اما در این مرحله حی به این مسئله می‌اندیشد که چگونه و با چه قوه‌ای این علم به خداوند را یافته است؟ «حی یتسائل کیف أدرك هذه الحقائق؟» حواس و خیال او فقط اجسام و جسمانیات را درمی‌یابد؛ پس ذات او، یعنی ذات حی بن یقظان، چیزی غیرجسمانی است و آن ذات و نفس روحانی است که می‌تواند واجب‌الوجود را ادراک کند؛ البته آنچه جسمانی نیست، در معرض فساد هم نیست؛ سپس درباره‌ی احوال نفوس بعد از مرگ و سعادت و شقاوت انواع نفوس بحث می‌شود. نفوس حیوان و نبات فانی می‌شوند؛ اما کواکب و افلاک دارای نفوسی غیرجسمانی هستند که دائماً به مشاهده واجب‌الوجود مشغول‌اند. در خود حی هم روح حیوانی شبیه اجسام سماوی و نفسی مشابه کواکب و نیز امری ربانی وجود دارد که با آن واجب‌الوجود را می‌شناسد و بر خود واجب می‌داند که متصف به صفات الهی و متخلق به اخلاق الهی شود و به افعال الهی اقتدا کند و کم‌ترین اهتمام را به بدنش داشته باشد.

ابن طفیل در اینجا به کسی که درخواست نوشتن رساله را کرده رو می‌کند و به وی می‌گوید آنچه درباره‌ی تجارب عرفانی و شهودات حی، گفتنی بود به تو گفتم و بیش از این در لفظ نمی‌گنجد. فقط بدان که وقتی حی پس از وصال به عالم عقلی به عالم محسوس برمی‌گردد، دیگر زندگی دنیا برایش دشوار است و دوست دارد از بدن مفارقت کند تا بدون عایق و مانع معقولات را مشاهده کند و دائماً حظ و لذت عقلی ببرد.

رسیدن به دین و نیل به فهم وفاق و هماهنگی میان فلسفه و دین

بخش دوم رساله نیاز به تحقیقی مستقل دارد. در اینجا صرفاً اشاره‌ای مختصر به آن خواهیم داشت. حی بن یقظان در یک سیر و سلوک فکری و عقلی به همه‌ی حقایق عالم احاطه می‌یابد. در همین حال، در جزیره‌ی دیگری که نزدیک جزیره‌ی حی واقع است، مردم از طریق دین و انبیای الهی با حقایق آشنا می‌شوند. دین‌داری مردم این جزیره دو گونه است: دین‌داری اسال که با غوص در باطن و تعمق در معانی روحانی است و دین‌داری سلامان که صرف تقیدات و پایبندی ظاهری است؛ البته دین‌داری توأم با تعمق و تأویل اسال، با احتفاظ شریعت و انجام همه‌ی اعمال و وظایف ظاهری است. در شریعت این جزیره اقوالی به چشم می‌خورد که قابل حمل بر عزلت و گوشه‌گیری از جامعه و تفکر انفرادی است و درست در نقطه‌ی مقابل، اقوال دیگری هم هست که قابل حمل بر معاشرت با مردم و همراهی با اجتماع است. اسال از مشی عزلت و سلامان از سبک معاشرت طرفداری می‌کند. اختلاف میان این دو موجب می‌شود اسال جزیره‌ی خود را ترک کند و برای باقی عمرش به جزیره‌ی حی - که آوازه‌اش را شنیده است - برود؛ آنچه را از اموالش که می‌تواند با خود ببرد، جمع می‌کند و بقیه را برای محتاجان می‌گذارد و با دوستش سلامان خداحافظی می‌کند و می‌رود. اسال که از طریق دین به حقایق عالم رسیده، با حی بن یقظان که با تعقل و سلوک فکری بر حقایق امور اطلاع یافته، آشنا می‌شود و تطابقی کامل بین افکار خود و حی می‌بیند. چنان‌که پیش‌تر اشاره کردیم، باور به هماهنگی کامل میان فلسفه و دین از ابن طفیل به شاگردش ابن رشد اندلسی انتقال یافته و در کتاب *فصل المقال فی تقریر ما بین الشریعة والحکمة من الاتصال* قابل ملاحظه است. (ابن طفیل، ۱۹۹۳: ۹۸)

نتیجه

هنر فاضله الگویی است که فارابی برای تجسمی‌سازی و محاکات حقایق امور، از محسوسات گرفته تا معقولات، ارائه داده است. در این رهیافت، امور فلسفی پیچیده و مانند آن به زبان هنر به قوای خیالی مردم انتقال می‌یابد. ابن‌طفیل الگوی مثالی هنر فاضله را در رمان فلسفی حی بن یقظان خلق کرده است. قهرمان این رمان طفلی به نام حی است که در جزیره‌ای خالی از انسان رشد و شروع به فلسفه‌ورزی و سلوک عرفانی می‌کند. فلسفه‌ورزی حی قابل ارجاع به الگوی اسفار اربعه است.

سفر اول یا مرحله‌ی اول از دوران کودکی حی آغاز می‌شود و سپس این سلوک فکری در بزرگسالی او ادامه می‌یابد. این مرحله‌ی نخست، شامل شناخت طبیعیات و مابعدالطبیعه و اثبات خداوند است. در مرحله‌ی دوم وی به اوصاف خدا معرفت پیدا می‌کند و فکرش یک‌سره به خداوند مشغول است. مرحله‌ی سوم معرفت حی، اندیشه‌ورزی در مخلوقات در پرتو شناختی است که به خداوند و اوصافش کسب کرده است. در مرحله‌ی چهارم، حی که اینک به نفس غیرجسمانی خویش معرفت یافته، درباره‌ی حیات پس از مرگ و سعادت و اسباب آن اندیشه‌ورزی می‌کند و می‌فهمد که کمال ذات و لذت و سعادت همیشگی وی در مشاهده‌ی دائمی و بالفعل واجب‌الوجود است. آنگاه در اصناف و انواع موجودات می‌اندیشد که چگونه می‌توانند مانع مشاهده‌اش نشوند و بلکه سبب نجات وی باشند.

به این ترتیب ابن‌طفیل در رهیافت هنر فاضله، عمده دیدگاه‌های فلسفی و عرفانی خود را در قالب ماجراهای یک رمان برای مخاطبان به یادگار می‌گذارد.



منابع

۱. ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵)، *الاشارات والتنبيهات*، شرح خواجه نصیرالدین طوسی، قم: نشر البلاغه.
۲. _____ (۱۴۰۴)، *التعليقات*، تحقیق عبدالرحمن بدوی، قم: مكتبة الأعلام الاسلامي.
۳. _____ (۱۴۰۰)، *رسائل*، قم: نشر بيدار.
۴. _____ (۱۳۳۱)، *رساله نفس*، تصحيح موسى عميد، تهران: انجمن آثار ملی.
۵. _____ (۱۴۰۴)، *الشفاء، الطبيعيات*، تقديم ابراهيم مدكور، قم: مكتبة آيت الله العظمى المرعشي.
۶. _____ (۱۳۷۳)، *عيون الحكمة*، تحقيق احمد حجازي، تهران: مؤسسه‌ی الصادق.
۷. _____ (۱۳۶۳)، *المبدأ و المعاد*، به اهتمام عبدالله نورانی، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات اسلامی دانشگاه مکیل.
۸. _____ (۱۳۶۴)، *النجاة*، تحقيق محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: دانشگاه تهران.
۹. ابن طفیل، ابوبکر محمد بن عبدالملک (۱۹۹۳)، *حی بن یقطان*، مقدمه و تعليق البیر نصری نادر، بیروت: دارالمشرق، چاپ چهارم.
۱۰. سهروردی، شیخ شهاب‌الدین (۱۳۸۰)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، تصحيح و مقدمه‌ی هانری کربن، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ سوم.
۱۱. فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۲۰۰۳)، *آراء اهل المدينة الفاضلة و مضاداتها*، مقدمه و تعليقات علی ابوملحم، بیروت: دار و مكتبة الهلال.
۱۲. _____ (بی‌تا الف)، *المنطقيات*، تحقيق و مقدمه‌ی محمدتقی دانش‌پژوه، قم: کتابخانه‌ی آیت‌الله‌العظمی مرعشی نجفی.
۱۳. _____ (بی‌تا ب)، *تحصيل السعادة*، به کوشش علی ابوملحم، بیروت: دار و مكتبة الهلال.
۱۴. _____ (بی‌تا ج)، *موسیقی کبیر*، تحقيق و شرح غطاس عبدالملک خشبة، قاهره: دار الکاتب العربی للطباعة و النشر.
۱۵. _____ (۱۳۴۹)، *الحروف*؛ به تحقيق محسن مهدي، بیروت: دارالمشرق.
۱۶. _____ (۱۹۹۶)، *السياسة المدنية*، بیروت: دار و مكتبة الهلال.
۱۷. _____ (۱۳۷۱)، *التنبيه على سبيل السعادة و التعليقات و رسالتان فلسفیتان*، تحقيق جعفر آل‌یاسین، تهران: حکمت.
۱۸. _____ (۱۳۸۲)، *فصول منتزعة*، ترجمه‌ی حسن ملک‌شاهی، تهران: سروش.
۱۹. مفتونی، نادیا (۱۳۹۳)، *پژوهشی در فلسفه علم دانشمندان مسلمان*، تهران: سروش.
۲۰. _____ (۱۳۹۳)، *فارابی و فلسفه هنر دینی*، تهران: سوره مهر.
۲۱. _____ (۱۳۶۴)، *مارزنگی*، تهران: بی‌نا.



۲۲. _____ (۱۳۹۰)، «مفهوم‌سازی هنر دینی در فلسفه فارابی»، *خردنامه صدار*، شماره‌ی ۶۳، تابستان ۱۳۹۰، صص ۱۰۳-۱۱۳.
۲۳. _____ (۱۳۹۳)، *پژوهشی در فلسفه‌ی علم دانشمندان مسلمان*، تهران: سروش.
۲۴. می، رولو (۱۳۹۱)، *هنر مشاوره*، ترجمه‌ی خدیجه علوی و نادیا شاملو، تهران: دانژه.
۲۵. نوری، حسین (۱۳۷۹)، *شیوه‌شیدایی*، تهران: سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

26. Attar, Samar (2010). *The Vital Roots of European Enlightenment: Ibn Tufayl's Influence on Modern Western Thought*, Lexington Books: Lanham.
27. Greene, Brian (2011). *The Fabric of the Cosmos: Space, Time, and the Texture of Reality*, United States: Vintage.
28. Jay, Antony & Lynn Jonathan (1989). *Yes Minister*, London: BBC Books.
29. Muhammad Hassan, Nawal (1980). *Hayy bin Yaqzan and Robinson Crusoe: A study of an early Arabic impact on English literature*, Iraq: Al-Rashid House for Publication.
30. Toomer, G. J. (1996). *Eastern Wisdom and Learning: The Study of Arabic in Seventeenth-Century England*, London: Clarendon Press.
31. Wainwright, Martin (2003). "Desert island scripts", *The Guardian*.
32. Zizek, Slavoj (2006). *The Pervert's Guide to Cinema*, director: Sophie Fiennes.

