خلاقیت و آفرینش در هنرهای نمایشی از نگاه ابن سینا

زهرا (ماندانا) طلایی[1]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال سوم | شماره ۵ | پاییز و زمستان ۱۴۰۲
شاپا: ۰۰۳۴ - ۲۸۲۱ | ص: ۱۶۵ - ۱۷۸

چکیده

ابن‌سینا، فیلسوف و دانشمند بزرگ ایرانی، یکی از پرنفوذترین متفکران جهان اسلام است که دیدگاه‌های او در زمینه‌های مختلف علمی و فلسفی، از جمله هنرهای نمایشی، تأثیرگذار بوده است. ابن‌سینا معتقد است که خلاقیت نتیجه‌ای از تعامل مستمر بین عقل و تجربه است. او بر این باور بود که هنرمندان باید از طریق تجربیات خود، ایده‌های جدید و ابتکارات هنری را کشف کنند و به کار ببرند. این فرایند خلاقانه به هنرمند اجازه می‌دهد تا آثاری اصیل و نوآورانه خلق کند که نه‌تنها از نظر زیبایی‌شناسی بلکه از نظر معنوی نیز غنی باشند. از نگاه ابن‌سینا، آفرینش هنری فرایندی است که در آن هنرمند باید با تکیه بر عقل و دانش خود، به بررسی و تحلیل دقیق موضوعات بپردازد و سپس با الهام‌گرفتن از تجربه‌ها و دیدگاه‌های جدید، اثری نوین و منحصربه‌فرد خلق کند. او تأکید می‌کند که خلاقیت نه‌تنها به توانایی هنرمند در ایجاد ترکیبات و ایده‌های جدید بستگی دارد، بلکه به تعهد و پشتکار او در پیگیری و تحقق این ایده‌ها نیز مرتبط است. در این پژوهش، به تحلیل دیدگاه‌های ابن‌سینا دربارهٔ خلاقیت و آفرینش در هنرهای نمایشی می‌پردازیم و نشان می‌دهیم که چگونه می‌توان از آموزه‌های او برای تقویت و

---

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر ادیان و مذاهب Mandanatalaie@yahoo.com.

ترویج خلاقیت در هنرهای نمایشی معاصر استفاده کرد. همچنین به بررسی تأثیرات این دیدگاه‌ها بر هنر و فرهنگ اسلامی پرداخته و نقش آنها را در تحولات هنری مختلف بررسی می‌کنیم.

واژگان کلیدی: خلاقیت، آفرینش، هنرهای نمایشی، ابن‌سینا، تجربه، عقل.

❁ مقدمه

به‌طورکلی مباحثی چون هنر و به شکل خاص‌تر، هنرهای نمایشی و در ادامه، خلاقیت و آفرینش هنری همواره یکی از مباحث مهم در تاریخ فرهنگ و هنر هر کشوری بوده است. هنرمندان، نظریه‌پردازان و منتقدین آثار هنری با تجزیه‌وتحلیل و نقد آثار، بر اساس مکاتبی که در طول تاریخ هنر شکل‌گرفته و معروف شدند، به هنر و هنرمند و به‌خصوص بدعتی و خلاقیتی که در اثر وجود دارد، می‌پردازند. فیلسوفان و دانشمندان بزرگ تاریخ هم نظرات و دیدگاه‌های متفاوتی در این زمینه ارائه داده‌اند که برخی از این نظرات تا به امروز نیز الهام‌بخش هنرمندان در خلق آثار هستند. یکی از این فیلسوفان بزرگ، حسین بن عبدالله بن سینا، مشهور به شیخ‌الرئیس ابن‌سینا است. ابن‌سینا که در غرب با نام آویسینا شناخته می‌شود، یکی از برجسته‌ترین فیلسوفان، پزشکان و دانشمندان دوران طلایی اسلام بود. شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا وارث کل علومی بود که به‌وسیلهٔ مترجمین اولیهٔ علمای قرن دوم و سوم که از یونان، ایران، هند، مصر و دیگر کشورها وارد ممالک اسلامی شده بود. شیخ‌الرئیس به علت نبوغ فراوانی که در این علوم پیدا کرد به معلم ثالث مشهور گشت و اندک‌مدتی پس از مرگش آرا و معارف او به حدی شهرت پیدا کرد که هیچ یک از دو معلم اولی یعنی ارسطو و فارابی به آن شهرت نرسیدند. آثار او نه‌تنها در سراسر مشرق‌زمین شهرت به سزایی یافت بلکه در اروپا نیز مشهور شد و

علمای غربی قرون‌وسطی از خرمن فضائل او خوشه‌ها چیدند و همان اندازه که از فلسفهٔ ارسطو برای پیشرفت مقاصد خود استفاده کردند، دوچندان از فلسفهٔ شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا و آرا و عقاید او بهره گرفتند (رجبی، ۱۳۹۵: ص ۸۳).

ابن‌سینا در آثار خود به موضوعات مختلفی از جمله متافیزیک، فلسفهٔ طبیعی، منطق و پزشکی پرداخته است. یکی از جنبه‌هایی که در آثار او کمتر موردتوجه قرار گرفته، دیدگاه‌های او در مورد مباحث هنر، زیبایی‌شناسی، خلاقیت و آفرینش هنری است.

❁ خلاقیت و آفرینش از نگاه ابن سینا

ابن‌سینا خلاقیت را به‌عنوان یک فرایند پیچیده و چندبعدی می‌بیند که در آن تخیل و عقل نقش‌های اساسی ایفا می‌کنند. او معتقد است که هنر باید به‌عنوان یک وسیله برای بیان اندیشه‌های عمیق و انتقال ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی مورداستفاده قرار گیرد. در کتاب «زیبایی‌شناسی در آثار ابن سینا، شیخ اشراق و صدرالمتألهین» در فصل بررسی آرای ابن‌سینا، بحث خیال را همراه محکات مطرح می‌کند. تخیل به‌عنوان یک نیروی محرک و عقل به‌عنوان یک نیروی هدایت‌کننده می‌تواند به هنرمندان کمک کند تا آثار هنری منحصربه‌فردی را خلق کنند. از نظر ابن سینا، خیال از جنس محاکات است و کار قوهٔ خیال محاکات است (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۸: ص ۸۳).

او در آثار خود به بررسی نقش تخیل در فرایند خلاقیت پرداخته و تأکید می‌کند که تخیل به‌عنوان یک نیروی محرک در آفرینش هنری عمل می‌کند. از دیدگاه ابن سینا هنرمند با قوهٔ مخیلهٔ قدرتمند خود می‌تواند در ادراکات خیالی‌اش که در قوهٔ خیال محفوظ است، دخل‌وتصرف نماید و صورت‌های جدیدی ایجاد نماید.

وی سپس امور و کیفیات محسوسی مثل صدا و رنگ را به‌صورت آنها درمی‌آورد و اثری هنری ایجاد می‌کند. از آن سو نیز مخاطبان آثار هنری با مشاهده آن آثار، صورتی را که در آنها نهفته است درمی‌یابند و از درک آن صورت‌ها لذت می‌برند، به‌خصوص هنگامی که آن صورت‌ها شمایلی آشنا را برای مخاطبان بازنمایی کنند (ربیعی، ۱۳۸۸: ص ۶۸).

ابن سینا همچنین بر اهمیت عقل در هدایت و سازمان‌دهی این ایده‌های تخیلی تأکید دارد. می‌توان گفت او ترکیبی از تخیل و عقل را به‌عنوان اساس خلاقیت و آفرینش هنری می‌بیند و معتقد است که این دو عنصر باید به‌صورت هماهنگ و مکمل در کنار هم عمل کنند.

❁ هنرهای نمایشی از نگاه ابن سینا

برخی اشکال هنر همچون عکاسی، سینما و نقاشی آبستره در زمان این سینا وجود نداشتند و در زمینهٔ هنرهای تجسمی نیز اشیای حاضر و آماده، آثار هنری تلقی نمی‌شدند. افزون بر این، وی به بحث از برخی هنرها مانند صورتگری، خطاطی، سفالگری، مجسمه‌سازی، معماری و... نپرداخته و بیشتر سخنانش در مورد هنرها، در باب شعر و موسیقی است، اگرچه به داستان و دیگرهای هنرهای ادبی، نقاشی و رقص نیز اشاره‌هایی دارد. این ادبیات و رقص را می‌توان به‌عنوان هنرهای نمایشی در نظر گرفت و به آن پرداخت.

از ابن سینا چند قطعه شعر در موضوعات مختلف و چند داستان تمثیلی برجای‌مانده است. بااین‌حال، او هیچ‌گاه به‌طورجدی به خلق آثار هنری نپرداخته است، اما از جهت شناخت نظری هنرها و ویژگی آنها، وضعیت ابن سینا متفاوت است؛ زیرا هنرشناسان هنوز تحلیل‌ها و نظریات او را درزمینهٔ شعر و موسیقی بررسی می‌کنند و همواره کسانی که به مطالعهٔ این دسته از آثار او پرداخته‌اند، وی را ازاین‌جهت بسیار تحسین کرده‌اند (ربیعی، ۱۳۹۰: ص ۲۸-۳۰).

ابن‌سینا در هنرهای نمایشی به فن شعر و دیدگاه ارسطو توجه می‌کند. هرچند که ارسطو و ابن‌سینا از دو فرهنگ و دوره‌های زمانی متفاوت هستند، اما هر دوی آنها به اهمیت هنرهای نمایشی که از آن در فن شعر ارسطو به‌عنوان شعر یاد می‌شود، در بیان احساسات و اندیشه‌های انسانی معتقدند.

ارسطو بر ساختار داستان و تأثیرات عاطفی هنرهای نمایشی تأکید دارد و برای آنها

تأثیر نوعی تزکیه یا کاتارسیس را قائل می‌شود (زرین‌کوب ۱۴۰۰: ص ۱۰۵). درحالی‌که ابن‌سینا بر ترکیب تخیل و عقل و انتقال پیام‌های اخلاقی و فرهنگی از طریق هنرهای نمایشی یا محاکات تأکید دارد.

طبق دیدگاه فلاسفهٔ اسلامی، محاکات از جمله لوازم برخی یا همهٔ هنرهاست. در هنر شعر نقش محاکات اساسی است. شاعر چه‌بسا با شعر در خیالِ مخاطب صحنه‌سازی و صحنه‌آرایی می‌کند. درواقع از سوژه موردنظرش حکایت می‌کند و نمایشی از آن در خیال و ضمیر شنونده برپا می‌کند.

تشبیه و تمثیل هم که در شعر نقش اساسی دارند، نوعی محاکات هستند.باید توجه داشت که در هر محاکاتی سه عنصر حاکی یا حکایت‌کننده، محکی یا آنچه مورد حکایت واقع می‌شود و حکایت یا عمل بازنمایی ضروری است. محاکات در دیدگاه ابن سینا معنای عامی دارد که مطابق با معنای موردنظر افلاطون و ارسطو نیست. محاکات در نظر آنها (افلاطون و ارسطو) مساوق و مترادف با تقلید است. اما محاکات در نزد ابن سینا و برخی از شارحین آثار او غالباً به معنای حکایتگری است چنان که تعلیم‌وتعلم را هم‌قسمی از محاکات تلقی می‌کنند. محاکات از جهات مختلف تقسیم شده است یک تقسیم آن به لحاظ منشأ و سبب است که در این تقسیم محاکات به سه قسم تقسیم می‌شود.

محاکات طبعی؛ در این نوع محاکات منشأ محاکات طبع مُدرِک است؛ مثل عمل طوطی که صدا و آواز سایر موجودات را تقلید می‌کنند یا انسان‌ها گاهی ناخودآگاه از دیگران تقلید می‌کنند.

محاکات از روی عادت مانند تقلید شاگرد از نوع حرکات و سکنات استادی که دوستش دارد یا تقلید برخی جوانان از ستاره‌های ورزشی و هنری.

محاکات از روی خلاقیت هنری؛ مانند محاکاتی که در شعر و نقاشی موجود است.

همچنین محاکات از جهت دیگر نیز تقسیم شده است به دو قسم محاکات قولی و فعلی.محاکات قولی مانند شعر یا محاکات هنرمندان بازیگر که با تمرین و ممارست،

صدا و لحن افراد و شخصیت‌ها را می‌توانند بازآفرینی کنند. محاکات فعلی مانند بازنمایی با حرکات و سکنات اعضا و جوارح و طیف وسیعی از هنرها از جمله فیلم‌سازی (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۸: ص ۸۰-۸۲).

در کتاب «فلسفه هنر ابن سینا»، به نظر ابن سینا به شعر و ذکر اصناف شعر نزد یونانیان و اینکه آنان در مورد غرض‌های محدود و مشخصی شعر می‌گفتند، اشاره شده است. آنچه را که ابن سینا با عنوان اصناف شعر یاد می‌کند، در حال حاضر ژانرهای ادبی یونان باستان می‌نامیم.از میان این ژانرها، تنها تراژدی است که ارسطو و پیرو او ابن سینا آن را به‌صورت جدی تعریف کرده‌اند و به موارد دیگر تنها اشاره‌ای شده و وجه مشخصهٔ آنها از یکدیگر بیان گردیده است.اگر آن توضیحات را تعریف ژانرها بدانیم، غالب آنها تعریف به‌واسطهٔ بیان غایت ژانرها خواهد بود. ابن سینا سیزده فن یا ژانر ادبی را بیان می‌کند.

۱. دیتی رامبیک: ابن سینا می‌گوید این نوع ادبی، همچون تراژدی،متضمن ذکر نیکی و مناقب انسانی است با این تفاوت که منظور از این نوع نه مدح یک انسان مشخص با امت معین بلکه مدح همه انسانهای نیک است. به باور او،تراژدی از دیتی رامبیکسرچشمه گرفته‌است. ارسطو در آغاز فن شعر خود از این ژانر به‌عنوان دیتی رامبیک نام برده، ولی توضیحی در مورد آن نداده‌است (ربیعی، ۱۳۹۰: ص ۷۵-۷۶).

عبدالحسین زرین‌کوب در ترجمهٔ کتاب «ارسطو و فن شعر» به دیتی رامب یا دیثورَمبوس اشاره می‌کند و دیتی رامب را آوازی معرفی می‌کند که تنها در اعیاد دیونیزوس و در نیایش این پروردگار شراب خوانده می‌شد. بعدها تکامل پیدا کرد و ظاهراً مقارن قرن ششم به‌وسیلهٔ دستهٔ سرایندگان خوانده می‌شد و با رقص و نی همراه بود و حتی اختصاص به ستایش دیونیزوس هم نداشت. البته دیتی‌رامب هم مثل مراسم نیایش دیونیزوس و همراه آن از آسیای صغیر به یونان آمد، ظاهرش اصلش شرقی باشد. دستهٔ سرایندگان اشعار دینی رامب که با رقص و نی و با حرکات و اداهای مقلدانه، در اعیاد دیونیزوس نمایش‌هایی می‌داده‌اند، منشأ تراژدی بوده‌اند (زرین‌کوب، ۱۴۰۰: ص ۲۰۰).

باتوجه‌به این سخن می‌توان دریافت که شناخت ابن سینا از دیتی رامب، صحیح بوده است.

۲. ایامیک: ابن سینا اشاره می‌کند ایامبو نوعی است که در آن، مشهورات و امثال متعارف در هر فنی بیان می‌شود و به غرض ذکر جدال و جنگ و نیز برانگیختن به سوی جنگ سروده می‌شودو خشم و غضب و بی‌قراری از آن مراد است. بدون آنکه انسان معینی در آن لحاظ گردد. ارسطو می‌گویدیکی از اوزان شعری، «ایامبو» است و این گونه اشعار را تا امروز از آن جهت ایامبیک ایامبیک که برای هجو کردن همدیگر به کارمی‌رفته‌اند. به همین دلیل بود که برخی از شاعران قدیم با اوزان هِروئیک (حماسی) شعرمی‌سرودند و بعضی دیگر با اوزان ایامبیک همچنین گفتهمی‌شودکه این اوزان به زبان محاوره نزدیک بوده‌اند و کلام عادی رایج در محاورات هم غالبا به همین وزن می‌آمده‌است بنابراین، دریافتابن سینا از این ژانرنیز صحیح به نظر می‌رسد.

۳. ساتیریک: ابن سینا معتقد است این نوع را موسیقی دانان به سبب ایقاع و مقارن بودن آن با آهنگ (آهنگین بودن) آن ساخته و پنداشته‌اند که در حیوان حرکاتی خارج از عادت ایجادمی‌کند.

ارسطو در فن شعر، تنها نامی از این نوع می‌برد، بدون آنکه توضیحی دربارهٔ آن ارائهدهد. نمایش‌های ساتیریک منسوب به ساتیرهاست که خدمتکاران دیونیزوس بوده‌اند. این نمایش‌ها، بازی‌های خنده داری بود که بازیگران با رقص و ساز در حالی که لباس ساتیرها را پوشیده بودند، در ستایش دیونیزوس می‌خواندند.ساتیر موجودی افسانه‌ای بود که پاهای بزی داشت.

۴. دیقرا: اهل دیانت آن را برای ترساندن انسان‌های شریر از معاد به کارمی‌بردند.

۵. انیثی: سخنی فرح زا کهدربردارندهٔ اقوال طرب انگیز بوده است. برای توضیح بیشتر می‌توان گفت این ژانر معمولا به اشعاری اشاره دارد که ویژگی‌های زنانه و لطیف‌تری دارند و به توصیف زیبایی‌ها و عواطف انسانی هم می‌پردازند.

۶. آفی: شعری که همچون انیثی متضمن اقوال طرب انگیز و فرح زا بوده است.

۷. **افیقی:** سخنی خطابی که در سیاست و دین و خبر رسانی به پادشاهان به کار می‌رفته است.

۸. **فیوموتا:** در آن شعر خوب و بد می‌آمده و شبیه همه انواع هم جنس خود می‌شده است.

۹. **ایفحابا ساردس:** اِمپِدوکلِس یا انباذُقلُس آن را ایجاد کرد و با آن درباره حکمت طبیعی و مباحث دیگر سخن گفته می‌شد.

۱۰. **أوتوستقی:** صناعت موسیقی با آن یاد داده می‌شده و نفع دیگری در آن وجود نداشته‌است.

۱۱. **درام:** مثل ایامبو است، با این تفاوت که با آن، انسان خاص یا مردم مشخصی مراد می‌شوند. در ادامه می‌توان گفت که ایامبو نیز یکی از انواع وزن شعری است که در شعر کلاسیک یونانی و لاتین به کار می‌رفته و شامل ترکیبات خاصی از هجاها است.

۱۲. **کمدی:** در آن شعر و رذایل و هجویات ذکر می‌شود و گاهی نغماتی به آن افزوده می‌گردد تا زشتی‌هایی را که میان انسان‌ها و حیوانات مشترک است، بیان کند.

۱۳. **تراژدی:** دارای وزنی دل انگیز و لذت‌بخش و متضمن بیان نیکی و انسانهای نیک و مناقب انسانی است و همه مناقب را به شخص اصلی که مدح او مورد نظر بوده است، نسبت می‌دادند. گاهی نیز در هنگام مرگ پادشاهان برای نوحه‌خوانی و مرثیه‌سرایی، نغماتی به آن افزوده می‌شد.

از این سیزده مورد در فن شعر ارسطو، تنها نام شش مورد برده شده است که عبارت‌اند از: تراژدی، کمدی، دیتیرامب، ایامبی، ساتیری و درام. گویا ابن سینا موارد دیگر را باتوجه‌به آثاری همچون مقالة فی قوانین صناعة الشعر فارابی برشمرده است (ربیعی، ۱۳۹۰: ص ۷۶-۷۹).

نکته‌یدیگر اینکه آن انواع ادبی از لحاظ پیدایش زمانی، یکی نیستند و برخی از آنها صورت تغییر یافتهٔ دیگری هستند. ارسطو در فن شعر در مورد این پیدایش زمانی توضیح می‌دهد چون تراژدی و کمدی پدید آمد شاعران هر یک بر وفق طبع و مذاق خویش یکی از

این دو شیوه را پیش گرفتند. بعضی به جای آنکه شعر ایامبیک بسرایند، سرایندهٔ کمدی شدند و برخی به جای آنکه شعر هروئیک بگویند، گویندهٔ تراژدی گشتند. زیرا این فنون ادبی که تازه پدید آمده بود از انواع سابق برتر و پسندیده‌تر بود. اینکه آیا تراژدی از لحاظ اجزای خویش به کمال ممکن رسیده‌است یا نه و تحقیق در این باب در حد خویش و به اعتبار امکان نمایش خود مسئله دیگری است. البته تراژدی در اصل از بدیهه گویی به وجود آمد، همچنان که کمدی نیز از همین امر نشئت یافته بود به طوری که اولی از اشعار سرایندگان دیتیرامب پدید آمد و دومی مبدا ظهورش ترانه‌های فالیک بود که هنوز در بعضی بلاد متداول است. باری تراژدی اندک اندک با اجزای خاص خویش توسعه یافت و بعد از تبدلات بسیار، صورت نهایی را که مقتضی طبیعی آن بود یافت و دیگر به همان حال باقی ماند.

اول اشیل تعداد بازیگران را از یکی به دو تا رسانید و درعین‌حال از اهمیت گروه خنیاگران کاست و برای گفت‌وگو اهمیت بیشتر قائل شد، سپس سوفوکل شماره بازیگران را به سه نفر بالا برد و بفرمود تا صحنه نمایش را نقاشی بنمایند. ازآن‌پس تراژدی افسانه‌های ساده و کوتاهی را که جهت مضمون آن متداول بود، کنار نهاد و طول و تفصیلی یافت. همچنین زبان شوخ و لطیفی را که به سبب اشتمال بر مضامین ساتیریک از قدیم در آن به کار می‌رفت، ترک کرد و به دنبال آن وقار و جلالی به دست آورد (زرین‌کوب، ۱۴۰۰: ص ۱۳۵).

ابن سینا نیز به تقدم‌وتأخر زمانی این ژانرها آگاهی داشته است. وی دیدگاه ارسطو را چنین روایت کرده است: «چنان که ارسطو می‌گوید تراژدی از دیتورمپ است و کمدی از برخی اشعار هجوی سخیف به‌جای‌مانده از گذشته...»

از این میان، ژانریکه بیش از همه موردتوجه ارسطو و شارحانش از جمله این سینا قرار گرفته، تراژدی است. اما حتی کمدی با اینکه هنوز برجای‌مانده است، چون از دیدگاه ارسطو تقلید اطوار شرم‌آوری است که موجب ریشخند و استهزا می‌شود و در آنچه موجب ریشخند و استهزا می‌شود نیز، امری است که در آن عیبی هست و چندان ارزشی

ندارد، ابن سینا هم آن را از اموری نمی‌داند که لازم باشد اهل فضل و دانش به آن عنایت داشته باشند، ولی معتقد است تراژدی ماهیتی کاملاً متفاوت دارد، به‌ویژه اینکه با ظهور «هومر»، تراژدی ارزشی بسیار والا یافت. تعریف این سینا از تراژدی برگرفته از همان تعریفی است که ارسطو مطرح ساخته است. البته چون در زمانه و حیطه زندگی ابن سینا، اصولاً بیشتر ژانرهای ادبی یونان باستان ترجمه نشده بودند و چنین شیوه‌های نگارشی مرسوم نبودند. ابن سینا در این باره کاری جز گزارش و شرح نقدی آرای یونانیان و به‌ویژه ارسطو نداشته است. با تحلیل و مقایسه تعریف تراژدی از ارسطو و ابن سینا، به نظر می‌رسد او منظور ارسطو را به‌درستی فهمیده و به‌خوبی آن را توضیح داده است (ربیعی، ۱۳۹۰: ص ۷۹-۸۰).

ارسطو تراژدی را تقلیدی می‌داند از کار و کرداری شگرف و تمام دارای درازی و اندازه‌ای معین، به‌وسیلهٔ کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها نیز هر یک برحسب اختلاف اجزای مختلف، و این تقلید به‌وسیلهٔ کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه اینکه به‌واسطهٔ نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب ترکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد و قصد من از کلامی به انواع زینت‌ها آراسته آن سخن است که در وی ایقاع و آهنگ و آواز باشد و مرادم از آنکه گفتم «... آن زینت‌ها هر یک به‌حسب اختلاف اجزای مختلف باشد» آن است که بعضی اجزا فقط به‌وسیله وزن ساخته شود و بعضی دیگر به‌وسیلهٔ آواز.

چون تقلید در تراژدی به‌وسیلهٔ کردار اشخاص که نمایش می‌دهند تمام می‌گردد، پس به‌حکم ضرورت می‌توان اجزای تراژدی را عبارت دانست از ترتیب منظرهٔ نمایش و سپس آواز و گفتار، زیرا این امور وسایطی هستند که تقلید در تراژدی بدان‌ها تمام می‌شود. مقصود من از گفتار همان ترکیب‌کردن و به هم آمیختن اوزان است اما مراد از آواز خود به‌درستی آشکار است. از طرف دیگر چون مطلب عبارت است از تقلید کردار و البته کردار هم لازمه‌اش وجود اشخاص است که کردار از آنها سر می‌زند، ناچار این اشخاص را سیرت‌ها اندیشه‌هایی مخصوص خویش است و در واقع، کردارها و افعال مردم را از همین موارد

اختلاف می‌توان شناخت و دو علت طبیعی در کار هست که بدان‌ها کردارها و افعال تشخیص و تحدید می‌شوند، یکی عبارت از اندیشه است و آن دیگر عبارت است از سیرت یا خصلت و همین افعال و کردارهاست که سبب کامیابی یا ناکامی می‌گردد. اما تقلید کردار همان افسانه مضمون است. از افسانه مضمون همان ترکیب و تألیف افعال و کردارهایی مقصود است که انجام پذیرفته است و مراد از خصلت و سیرت آن امور و اوصافی است که وقتی اشخاص را می‌بینیم که کاری انجام می‌دهند، آنها را بدان اوصاف متصف می‌سازیم و مقصود از اندیشه هم تمام آن چیزهاست که اشخاص داستان جهت اثبات امری یا بیان مطلبی می‌گویند. در ادامه ارسطو نتیجه‌گیری می‌کند، «پس به‌حکم ضرورت در تراژدی شش جزء وجود دارد که تراژدی از آنها ترکیب می‌یابد و ماهیت آن بدان شش چیز حاصل می‌گردد و آن شش چیز عبارت‌اند از افسانه مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز (زرین‌کوب، ۱۴۰۰: ص ۱۳۷-۱۳۸).

این اجزا به‌عنوان ستون‌های اصلی تراژدی از دیدگاه ارسطو در نظر گرفته می‌شوند و او معتقد بود که یک تراژدی خوب باید به همهٔ این عناصر توجه داشته باشد. ابن سینا با درنظرگرفتن آرای ارسطو، تعریف دیگری از تراژدی ارائه می‌دهد. او تراژدی را محاکات فعلی می‌داند که فضیلت کامل و مرتبه عالی دارد (ربیعی، ۱۳۹۰: ص ۸۰).

ابن سینا مانند ارسطو در بحث هنرهای نمایشی، هر نمایش و شعر را دارای سه بخش آغاز، میانه و انجام یا نتیجه معرفی می‌کند و این قانون برای کمدی و تراژدی یکسان است.

❁ نتیجه‌گیری

برای پاسخ به سؤال «چگونه می‌توان از آموزه‌های ابن سینا برای تقویت و ترویج خلاقیت در هنرهای نمایشی معاصر استفاده کرد؟» می‌توان گفت، مطالعهٔ آثار و دیدگاه‌های ابن‌سینا می‌تواند مانند یک منبع الهام‌بخش، جهت تقویت و رشد خلاقیت و آفرینش در هنرهای نمایشی و به‌عنوان یک راهنما برای هنرمندان خلاق و پیشرو عمل کند.

باتوجه‌به اینکه ابن‌سینا تأکید زیادی بر نقش تخیل و عقل در فرایند خلاقیت دارد؛

هنرمندان می‌توانند با ترکیب این دو عنصر، ایده‌های نوآورانه و خلاقانه‌ای را در آثار خود ایجاد کنند. ازآنجایی‌که ابن سینا با ترکیب فلسفه و علم، دیدگاه‌های منحصربه‌فردی در مورد خلاقیت و آفرینش ارائه داده است؛ هنرمندان معاصر می‌توانند با مطالعهٔ فلسفه و علم (در هنر می‌توان به تاریخ هنر، نظریه‌ها و سبک‌های هنری اشاره کرد.) به روش ابن سینا، ایده‌های جدیدی را در آثار خود به کار ببرند و به‌این‌ترتیب هنرهای نمایشی را به سطح بالاتری از خلاقیت و نوآوری برسانند.

در این راستا نقش هنرمند و مخاطب در فرایند آفرینش هنری را نباید و نمی‌توان نادیده گرفت. هنرمندان باتوجه‌به دیدگاه ابن‌سینا، نقش خود و مخاطبان را در فرایند خلاقیت و آفرینش هنری، می‌توانند موردبررسی قرار دهند و به‌این‌ترتیب از میزان استقبال مخاطبان و بازخورد اثرشان در جامعه آگاه می‌شوند.

در هنرهای نمایشی شناختِ نیاز مخاطب باتوجه‌به شرایط جامعه و زندگی می‌تواند یکی از عوامل پیشرفت هنرمند و کارآمدی هنر باشد. هنرمندان می‌توانند ایده‌های جدیدی را در آثار خود به کار ببرند و آثار هنری منحصربه‌فردی را خلق کنند.

ابن‌سینا تکنیک‌های مختلفی را برای تقویت خلاقیت و آفرینش معرفی کرده است. او تخیل را به‌عنوان یک نیروی محرک معرفی می‌کند که به انسان امکان می‌دهد تا ایده‌های جدید و نوآورانه‌ای را ایجاد کند. برای تقویت تخیل، توصیه می‌کند که افراد به تمرین‌های تخیلی مانند تصویرسازی ذهنی، داستان‌پردازی و خلق تصاویر ذهنی بپردازند. هنرمندان در همهٔ عرصه‌های هنری می‌توانند با استفاده از این تکنیک‌ها، فرایند خلاقیت خود را تقویت کنند و ایده‌های نوآورانه‌ای را در آثار خود به کار ببرند.

ابن‌سینا به تأثیرات فرهنگی و اجتماعی هنرهای نمایشی توجه زیادی داشت. او معتقد بود که هنرهای نمایشی می‌توانند به‌عنوان یک وسیله برای انتقال ارزش‌ها، خصوصاً ارزش‌های اخلاقی و اندیشه‌های فرهنگی و اجتماعی مورداستفاده قرار گیرند.

منابع

۱. جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه‌مقالات و درس‌گفتارها) (دفتر اول)، به اهتمام هادی ربیعی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ۱۳۸۸.

۲. ربیعی، هادی، فلسفه هنر ابن سینا، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، ۱۳۹۰.

۳. رجبی، جواد، شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا، همدان: طلوع غرب الوند، ۱۳۹۵.

۴. زرین‌کوب، عبدالحسین، ارسطو و فن شعر، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر، ۱۴۰۰.

۵. هاشم‌نژاد، حسین، زیبایی‌شناسی در آثار ابن سینا، شیخ اشراق و صدرالمتألهین، چاپ سوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۹۸.