فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز
پیاپی ۲۷، صفحات ۱- ۲۴
تابستان ۱۳۸۷

Journal of Religious Thought of
Shiraz University
Ser. 27, Summer 2008

بررسی تطبیقی آرای ابن‌سینا و ساموئل کالریج در مورد تمایز میان خیال و تخیل

دکتر حسن بلخاری قهی*

چکیده

بحث خیال از جمله مهم‌ترین و اصلی‌ترین مباحث فلسفه‌ی هنر در حوزه‌ی ادبیات و هنر است. از افلاطون تا به امروز، فیلسوفان و متفکران، آرای مهم و متفاوتی در زمینه‌ی خیال ارائه نموده‌اند. پیش از رنسانس، در منظر اندیشمندان غربی، این معنا صرفاً در ساحت فلسفه مورد بحث قرار می‌گرفت، اما همراه با تحولات علمی و ادبی، نظریه‌پردازی در عرصه‌ی خیال، به حوزه‌ی نقد ادبی و نیز نظریه‌پردازان عرصه‌ی شعر و هنر نیز کشیده شد.

از جمله‌ی این نظریه‌پردازان، ساموئل تیلور کالریج شاعر و نویسنده‌ی انگلیسی است که در سال ۱۸۱۷، با نگارش کتاب *سیره‌ی ادبی*، تئوری خود درباره‌ی تمایز میان خیال و تخیل را ارائه نمود. از دیدگاه بسیاری از منتقدان و متفکران، وی اولین کسی بود که این تمایز را مطرح نمود. این مقاله با بررسی آرای ابن‌سینا در کتاب *شفا* و تأمل در آرای وی، تبیین نموده است که هشت‌صد سال پیش از کالریج، این ابن‌سینا بود که متفاوت با آرای اسلاف خویش، تمایز میان خیال و تخیل را مطرح نمود.

واژه‌های کلیدی: ۱- ابن سینا ۲- کالریج ۳- خیال ۴- تخیل

۱. مقدمه

ساموئل تیلور کالریج (۱۸۳۴-۱۷۷۲) را از جمله بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان مکتب رمانتیزم در ادبیات و هنر می‌دانند که تأثیرپذیری چشم‌گیری از فلاسفه‌ی آلمانی، به‌ویژه ایمانوئل کانت و شلگل داشت. این شاعر- فیلسوف انگلیسی که در کتاب *سیره‌ی ادبی*

* استادیار پژوهشی پژوهشکده‌ی هنر فرهنگستان هنر
E-mail: iasar@honar.ac.ir
تاریخ دریافت: ۸۶/۱۲/۲۱
تاریخ پذیرش: ۸۷/۶/۱۸

(خطوط کلی زندگی ادبی و دیدگاه‌های من، ۱۸۱۷) خودنگاشتی فلسفی از شعر و فلسفه‌اش دارد (و بدین دلیل، متهم است که با فلسفه، ذوق شاعری خود را بی‌رحمانه سرکوب کرده است)، نظریه‌ی مهمی در باب تمایز میان خیال[۱] و تخیل[۲] دارد. از دیدگاه وی، خیال، همه‌ی مواد خود را حاضر و آماده از طریق قانون تداعی به‌دست می‌آورد، اما تخیل پدیده‌ای دو بُعدی است که به دو صورت اولیه و ثانویه پدیدار می‌شود. تخیل اولیه، نیروی حیاتی و میانجی میان حس و ادراک و یا به‌عبارتی عامل اصلی هر نوع ادراک انسانی است، اما تخیل ثانویه، که مرتبه‌ی بالاتری از شکل اولیه (و نه لزوماً چیزی دیگر) است، تخیلی خلاق و اساساً زنده می‌باشد (حتی اگر همه‌ی موضوعاتش (به اعتبار موضوعات) ثابت یا مرده باشند). در تخیل ثانویه، اراده، آگاهانه عامل خلاقیت و آفرینندگی است در حالی‌که این معنا در تخیل اولیه وجود ندارد. خیال نیز که وام‌دار تداعی است با تخیل که عامل خلاقیت است متفاوت است.

از آن سو، یکی از بزرگ‌ترین حکیمان جهان اسلام (ابن‌سینا) برای اولین بار با تمایز میان کارکرد قوه‌ی خیال (که قادر به انتزاع صورت ماده از ماده و نیز حفظ آن است) و قوه‌ی متخیله (که قادر به «استعاده» و «ابتکار» و اظهار و احضار صوری است که از ملائکه سماوی و جواهر ملکی حاصل می‌شود) رویکردی متفاوت از فلاسفه‌ی مقدم بر خود، در تمایز میان خیال و تخیل پیش گرفت؛ رویکردی که تأثیری بسیار مهم در آرای فلاسفه و حکمای جهان اسلام برجای گذاشت.

این مقاله با بررسی آرای ابن‌سینا و کالریج در این مورد، پیشتازی فیلسوفان مسلمان در بسیاری از مباحث نظری و به‌ویژه این بحث (تمایز میان خیال و تخیل) را مورد تأمل و بررسی قرار داده و در اثنای سخن، از کارکرد متفاوت خیال در آرای فلاسفه‌ی مسلمان و اندیشمندان غربی نیز سخن می‌گوید.

بحث خیال و تخیل به عنوان مرتبتی از مراتب قوای نفس، سابقه‌ای طولانی در فلسفه دارد. در فلسفه به معنای کلاسیک آن، افلاطون برای اولین بار با ذکر مراتب معرفت در کتاب *جمهوری*، خیال را در آخرین مرتبه از مراتب شناخت قرار داد. ارسطو با تقسیم تخیل به تخیل حسی و تخیل عقلی، تخیل عقلی را خاص انسان شمرده و آن‌را عامل حفظ و ضبط صور در نفس دانست. فلسفه‌ی اسلامی که با ابواسحاق کندی آغاز می‌شود، تخیل را در ساحت اندیشه‌ی ارسطو، از جمله مراتب قوای نفس دانست. فارابی نیز که ابداعات مهمی در کاربرد تخیل دارد، باب‌های جدیدی در این مورد گشود. اما ارسطو، کندی و فارابی تمامی کارکردهای قوه خیال را در یک قوه مجتمع دانسته و با کاربرد عناوین مختلف (چون فانتازیا، متخیله، خیال و مصوره) از یک قوه سخن گفتند. در این میان، ابن‌سینا،

شیخ‌الرئیس فلسفه‌ی اسلامی، با ذکر کارکردهایی جدید، به تمایز میان خیال و تخیل دست زد.

پیش از تبیین این معنا، ذکر نکته‌ای را ضروری می‌دانیم که به دلیل اهمیت بحث ابن‌سینا در مورد نفس، سعی بر این است که تمامی فصول این کتاب *کتاب النفس* مورد توجه قرار گیرد، گرچه حداکثر تلاش نیز بر این خواهد بود که اختصار رعایت گردد.

۲. خیال و تخیل در آرای ابن‌سینا

شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا، (۴۲۸-۳۷۰ ق.) که او را از بزرگ‌ترین حکمای اسلامی و به یک معنا رییس فیلسوفان مشایی در تمدن اسلامی می‌دانند، مبسوط‌ترین بحث خود درباره‌ی نفس و قوای آن‌را در «الفن السادس من الطبیعیات» کتاب *شفا* آورده است[۳]. از آغازین مباحث شیخ‌الرئیس، که شرح مختصری از مباحث خود در فنون قبلی و نیز اثبات وجود نفس و ذکر حقیقت آن است (فی اثبات النفس و تحدیدها من حیث هی نفس) می‌گذریم و سخن خود در باب آرای او در باب قوای نفس را از تعریف نفس در *شفا* آغاز می‌کنیم.

از دیدگاه ابن‌سینا اجسامی در عالم وجود دارند که بالاراده، رشد، نمو و تولید مثل دارند و این امور نه به دلیل جسمانیت آن‌ها[۴] بلکه به‌دلیل حضور مبادی دیگر در ذات آن‌ها است که فی نفسه عامل این اموراند (هم‌چون نفس). نفس از دیدگاه ابن‌سینا جزو مقوم ذات است و به یک عبارت، نبات، حیوان و بدن انسان به کمال دیگری نیاز دارند که این کمال برای اموری از قبیل تغذیه و نمو و غیره مبدأ بالفعل باشد. او آن کمال را «نفس» می‌نامد: «فیحتاج الی کمال آخر هو المبدا بالفعل لما قلنا. فذالک هو النفس و هو الذی کلامنا فیه» (۱۲، ص:۱۴). بنابراین از دیدگاه ابن‌سینا نفس، عامل بنیادی تمامی افعالی است که از انسان صادر می‌شود.

وی معتقد است می‌توان نفس را در قیاس با افعالی که از آن صادر می‌شود و نیز دریافت صور محسوسه و معقوله، «قوه»[۵] نامید و در قیاس با این‌که در ماده حلول کرده و از اجتماع با آن ماده، حیوان یا نباتی حاصل شده است «صورت» و نیز از آن‌رو که عامل استکمال جنس است (به سمت تعالی یا عکس آن)، «کمال» نام نهاد. ابن‌سینا بیشتر تمایل دارد نفس را کمال بداند تا قوه؛ زیرا از دیدگاه او برخی امور صادره از نفس، حرکتی بوده و برخی دیگر از باب احساس و ادراک‌اند و تفاوت این‌دو در این است که در باب حرکت، نفس، مبدأ فعل است، اما در باب ادراک و احساس، مبدأ قبول (و قبول و ایجاد دو امر متفاوت‌اند). ابن‌سینا معتقد است نفس دارای هر دو قوه‌ی حرکت و قبول است و هیچ‌کدام

از این دو نیز بر دیگری برتری ندارند. بنابراین باید نفس را امری بنامیم و بدانیم که جامع و حامل هر دو قوه است و بنابراین کمال است: «و ایضا اذا قلنا: ان النفس کمال فهو اولی من أن نقول: قوه» (۱۲، ص:۱۷). تشریح مفهوم کمال، اصرار ابن‌سینا در کمال (و نه قوه) دانستن نفس را مدلل می‌سازد. از دیدگاه او، کمال بر دو قسم است: «کمال اول و کمال ثانی». کمال اول، کمالی است که نوع با آن، بالفعل می‌شود؛ مثلاً شکل برای شمشیر. اما کمال ثانی کمالی است که حضور و وجودش تابع کمال اول و فعل و انفعالات آن است؛ مانند قدرت بریدن برای شمشیر و نیز تمیز، رؤیت، احساس و حرکت برای انسان. تفاوت این‌دو در این است که شمشیر برای ایجاد خود، نیازمند کمال ثانی (قدرت بریدن) نیست، اما به کمال اول (شکل) نیازمند است. ابن‌سینا نفس را کمال جسم طبیعی می‌داند، نه جسم صناعی (مانند تخت و کرسی)؛ آن هم نه هر جسم طبیعی (مانند آتش و زمین)، بلکه آن دسته از اجسام طبیعی که کمال دوم آن‌ها، به یاری ابزاری که در افعال حیاتی موجود است حاصل می‌شود؛ مانند افعال تغذی و نمو که از جمله کمالات اول است و مبنایی برای کمالاتی ثانی هم‌چون حرکت، تمیز و رؤیت. سپس ابن‌سینا با نقد و تحلیل اشکالاتی که در رد این تعریف وارد شده است (من‌جمله این اشکال که این تعریف شامل نفس فلکی نمی‌شود، زیرا نفس فلکی افعال خود را بدون ابزار انجام می‌دهد)، فصل اول از مباحث خود در زمینه‌ی نفس را پایان می‌دهد.

در فصل دوم، تحت عنوان «فی ذکر ما قاله القدماء فی النفس و جوهرها و نقضه» یا در «ذکر اقوال قدما در حقیقت نفس و نقض گفتار آنان»، به نقد تفصیلی این تعاریف پرداخته، در رد و تبیین نقص و نقض آن تعاریف، بحث مستوفایی ارائه می‌دهد که به دلیل ضرورت اختصار، از آن می‌گذریم. در فصل سوم، ابن‌سینا، نفس را جوهری می‌داند که بی‌نیاز و مجرد از ماده است و البته این تجرد از ماده، خاص همه‌ی نفوس نیست (هم‌چون نفوس نباتی و حیوانی)، بلکه منحصراً خاص پاره‌ای از نفوس هم‌چون نفس انسانی است: «بنابراین نفس مانند جوهر، کمال است و نه مانند عرض. و البته لازم نیست که نفس بنا به جوهر بودن، مفارق یا غیرمفارق باشد؛ زیرا هیولی و صورت با آن‌که هر دو جوهرند اما مفارق نیستند» (همان، ص:۴۶). ابن‌سینا، فصل چهارم از فن ششم طبیعیات *شفا* را به تبیین اختلاف کارکردهای نفس، به دلیل اختلاف در قوای آن، اختصاص داده (فی تبیین ان اختلاف افاعیل النفس لاختلاف قواها)، ضمن تشریح این اختلاف، اولین تعاریف خود از قوای نفس را ارائه می‌دهد. وی ابتدا سؤال می‌کند: آیا همه‌ی قوای دراکه‌ی انسان یکی است؟ و آیا تنها تفاوت میان این قوا این است که ما کلاً دو نوع ادراک داریم: یک نوع ادراکات ذاتی که عقلیات نامیده می‌شود و یک نوع ادراکات مختلفه که از راه اختلاف آلات

مختلف و گوناگون حاصل می‌شود؟ و اگر ادراکات حسی و عقلی را دو نوع ادراک بدانیم آن‌گاه آیا می‌توانیم حسیاتی که از باطن ادراک می‌شوند را با ادراکاتی که از اشیای ظاهر و محسوس حاصل می‌شوند در یک قوه مجتمع بدانیم؟ آیا حقیقتاً بین ادراکات حسی ما از اشیای ظاهر با ادراکات حسی ما از باطن تفاوتی وجود ندارد؟ ابن‌سینا معتقد است نفس دارای قوای متعددی است و حتی برخی از این قوا با برخی دیگر متفاوت‌اند؛ زیرا اولاً بنا به قاعده‌ی «الواحد قوه واحده» (۱، ص: ۱۸۵) قوه از این‌رو که قوه است برای یک امر مشخص و متعین قوه است و محال است که برای امر دیگری جز همین امر، قوه باشد؛ با این حال، گرچه یک قوه به قصد اول، امر متعین خود را انجام می‌دهد، به قصد ثانی، می‌تواند کارهای بسیار دیگری نیز انجام دهد. مثال ابن‌سینا در این مسأله، قوه‌ی بینایی است. این قوه متعین است برای دیدن (فلذا نمی‌تواند که بشنود)؛ اما علاوه بر دیدن، رنگ یک شئ را نیز ادراک می‌کند. هم‌چنین ممکن است قوه‌ای برای امر مخصوصی آماده شده باشد، اما برای بالفعل شدن خود، نیازمند امر دیگری باشد (فلذا چنین قوه‌ای گاهی بالفعل و گاهی بالقوه مبدأ صدور امری می‌شود)؛ مثلاً اگر از سوی قوه‌ی شوقیه (بنا به درخواست تخیل یا عقل) قصدی بر انجام فعلی صورت گیرد، قوه‌ی محرکه در این صورت ناگزیر به سوی مبدئی حرکت می‌کند و اگر درخواستی صورت نگرفت حرکتی هم ندارد. نتیجه‌ای که ابن‌سینا می‌گیرد جالب است: از قوه‌ی محرکه‌ی واحد با آلت واحد، جز حرکت واحد صادر نمی‌گردد، اما به تعدد آلات، حرکات متعدد صادر می‌شود. بنابراین ابن‌سینا هر چند به تفاوت در عملکرد قوای نفس گرایش پیدا کرده است، وجود این اختلاف را علتی برای اختلاف در ماهیت نفس نمی‌داند.

عنوان فصل پنجم «فی تعدید النفس علی سبیل التصنیف» (در بیان تعداد قوای نفس) است. ابن‌سینا بنیان این بحث خود را اصول موضوعه قرار می‌دهد: «لنعد الان قوی النفس عدا علی سبیل الوضع» و با این بیان نیاز به هرگونه برهان و استدلالی را نفی می‌کند: می‌گویند که نفس در اولین تقسیم، بر سه قسم است: نفس نباتی، نفس حیوانی و نفس انسانی.

نفس نباتی کمال اول است برای جسم طبیعی آلی از آن جهت که جسم، تولید مثل نموده، رشد می‌کند و تغذیه می‌نماید؛

نفس حیوانی کمال اول است برای جسم طبیعی آلی از این‌رو که حیوان ادراک جزییات نموده و به اراده‌ی خود حرکت می‌کند؛

نفس انسانی نیز کمال اول است برای جسم طبیعی آلی از این‌رو که کلیات را تعقل نموده و کارهایی را با اختیار و از روی فکر انجام می‌دهد.

نفس نباتی دارای سه قوه است: قوه‌ی غاذیه (قوه‌ی تغذیه)، قوه‌ی منمیه (قوه‌ی رشد) و قوه‌ی مولده (تولید مثل). نفس حیوانی نیز دارای دو قوه است: قوه‌ی محرکه و قوه‌ی مُدرکه. قوای محرکه از دیدگاه ابن‌سینا خود به دو نوع تقسیم می‌شوند: قوای باعثه و فاعله (یعنی گاهی این قوه باعث صدور یک حرکت می‌شود و گاهی فاعل آن). قوه‌ی محرکه باعثه که همان قوه‌ی نزوعیه‌ی شوقیه است، قوه‌ای است که چنان‌چه در خیال ما صورت مطلوب یا مهروبی (صورتی‌که باید از آن گریخت) رسم گردد سبب برانگیخته شدن قوای دیگر می‌شود که عبارت‌اند از قوه‌ی شهوانی و قوه‌ی غضبی. کارکرد قوه‌ی شهوانی این است که صور مطلوب را خواه ضروری باشد یا نافع، برای ایجاد لذت به سوی خود می‌کشد و قوه‌ی غضبی نیز صورت متخیل را خواه مفید باشد یا مفسد از خود دور می‌کند. قوه‌ی محرکه‌ی فاعله نیز عضلات را در انجام اعمال بدنی تحریک و وادار می‌کند.

قوای مُدرکه نیز دو قسم است: قسمی که از خارج ادراک می‌کند و قسمی که از داخل. قسم اول همان حواس پنج‌گانه‌اند (یا هشت‌گانه، چنان‌چه قوه‌ی لمس به چهار قوه تقسیم شود[۶]) و بخش دیگر آن قوای باطنی نفس‌اند که متعددند. برخی از قوای باطنی نفس صرفاً صورت محسوسات را ادراک می‌کنند و برخی معانی محسوسات را. برخی از آن‌ها هم ادراک می‌کنند و هم مصدر فعل‌اند و برخی ادراک می‌کنند بدون آن‌که فعلی انجام دهند. برخی نیز صرفاً ادراک می‌کنند لیکن این ادراک بر دو قسم است: ادراک اولی و ادراک ثانوی.

در این‌جا سه سؤال مطرح می‌شود:

اول: تفاوت میان ادراک صورت و ادراک معنی چیست؟

ادراک صورت آن است که حس ظاهر و حس باطن، هر دو آن‌را درک می‌کنند، اما ابتدا حس ظاهر آن‌را ادراک می‌کند، سپس حس باطن؛ مانند ادراک صورت گرگ توسط گوسفند در حس ظاهر (یعنی رؤیت شکل و رنگ و هیأت آن) و سپس ادراک آن توسط حس باطن (بدین معنا که این شکل و رنگ و هیأت، گرگ است). اما ادراک معنی آن است که نفس چیزی را از محسوسات ادراک کند بدون آن‌که ابتدا حس ظاهر آن‌را ادراک نموده باشد؛ مانند ادراک دشمنی گرگ و گریختن از او: «پس آن‌چه را گوسفند از حس ظاهر اولاً و از حس باطن ثانیاً ادراک کرده در این‌جا «صورت» می‌نامیم، اما آن‌چه را قوای باطنه درک می‌کند، بی‌آن‌که حس در آن شرکتی داشته باشد «معنی» می‌نامیم» (۱، ص:۶۰).

دوم: تفاوت میان ادراکِ بافعل و ادراک بی‌فعل چیست؟

از دیدگاه ابن‌سینا کار برخی از قوای باطنه این است که پاره‌ای از صور و معانی را به هم درآمیزد یا جدا کند که در این صورت، هم ادراک نموده، هم فعلی انجام داده است. اما

ادراک بدون فعل این است که صورت و معنی چیزی در ذهن مرتسم شود، بدون آن‌که نفس در آن دخل و تصرفی صورت دهد.

و سوم: تفاوت میان ادراک اولی و ادراک ثانوی چیست؟

ادراک اولی آن است که قوه‌ای صورتی را برای خود حاصل کند و ادراک ثانوی این‌که همان صورت را برای قوه‌ی دیگری حاصل کند.

از قوای باطنی نفس یکی بنطاسیا (در یونانی به معنای لوح نفس) یا حس مشترک است که قادر به ادراک همه‌ی صورت‌هایی است که از طریق حواس پنج‌گانه دریافت شده‌اند؛ و دیگری خیال و مصوره[۷] و این قوه‌ای است که تمامی صوری را که حس مشترک دریافت نموده حفظ می‌کند (حتی پس از غایب شدن صورت خارجی محسوس). در این‌جا ابن‌سینا به بحثی ورود پیدا می‌کند که از جمله‌ی مهم‌ترین و زیباترین مباحث مربوط به نفس، و آغازی بر تمایز میان خیال و تخیل است.

از دیدگاه شیخ‌الرئیس، قوه‌ی قبول غیر از قوه‌ی حفظ است؛ بدین معنا که قوه‌ای می‌تواند صورتی را قبول نموده، اما قادر به حفظ آن نباشد؛ فلذا قطعاً پس از حس مشترک که قوه‌ی قبول است، نیاز به قوه‌ای داریم که صور را حفظ کند. پس تفاوت میان حفظ و قبول، بنیان استدلال ابن‌سینا در متفاوت دانستن حس مشترک و خیال است. مثال او در این باب بسیار روشنگر است: «برای فهم مطلب، در آب تأمل کنید که قادر به قبول نقش و ترسیم و بالجمله شکل است، اما نمی‌تواند صور ترسیمی در خود را حفظ کند» (۱، ص:۶۱).

در این بخشِ از طبیعیات *شفا*، نکته لطیف دیگری نیز وجود دارد و آن، تبیین تمایزی دیگر میان حس مشترک و فعل قوه‌ی مصوره یا خیال است. چنان‌چه به آتشی گردان بنگریم یا قطره‌ی بارانی که از آسمان می‌بارد را نظاره کنیم، در ذهن، برای آتش گردان، دایره و برای ریزش قطره‌ی باران، خطی مستقیم را تصور می‌کنیم، در حالی‌که ممکن نیست قوه‌ای در نفس، شئ را دایره یا قطره‌ای را خطی مستقیم ادراک کند، مگر این‌که به دفعات آن‌را ببیند و چون حس ظاهر نمی‌تواند دوباره آن‌را ببیند (یا به‌دفعات) به همین دلیل، محسوس را در همان جایی‌که هست می‌بینند. پس چگونه تصور دایره حاصل می‌شود؟ جواب ابن‌سینا به این سؤال در اصل، اشاره به یکی از افعال حیرت‌انگیز نفس است که از دیدگاه کسانی چون آرتور نایت، «زندگی سراسر دستگاه صنعت سینما بستگی به همین خاصیت چشم (نه چشم، بلکه نفس) دارد»[۸] (۱۰، ص:۱۰)؛ بدین معنا که چون صورت یک شئ در حس مشترک رسم گردید (پیش از آن‌که این صورت از حس مشترک زائل گردد)، حس ظاهر، آن شئ را در همان‌جا که هست ادراک می‌کند و سپس حس

مشترک، همان را در همان‌جا و در جایی‌که به آن منتقل می‌شود با هم ادراک مـی‌کنـد. در نتیجه، حس مشترک، بنا به قدرت حفظی که دارد دو نقطه را با هم می‌بیند؛ فلـذا از آتـشِ گردان، درک دایره و از ریزش باران، درک خط مستقیم می‌کند (فرأی امتـداداً مـستدیراً أو مستقیماً) (۱۲، ص:۶۲). این ادراک را از آن‌جا نمی‌توان به حس ظاهر نسبت داد که قـوه‌ی مصوره قادر به ادراک هر دو امر است، یعنی حتی اگر دیگر آتش گردانـی یـا ریـزش بـارانی نباشد، باز قوه‌ی مصوره قادر به تصور آن است[۹]. بنابراین ابـن‌سـینا بـرای قـوه‌ی مـصوره یـا خیال، ویژگی و صفت حفظ صور قائل است.

اما کارکرد دیگری نیز هست که ابن‌سینا آن‌را در قوه‌ای فراتر از قوه‌ی خیـال، یعنـی در «قوه‌ی متخیله» قرار می‌دهد. آن کارکرد این است که قوه‌ی متخیله قـادر اسـت پـاره‌ای از صور مخزونه در خیال را با پاره‌ی دیگر ترکیب و به حـسب اراده، بعـضی را از بعـضی دیگـر تفصیل دهد. ابن‌سینا این قوه را به قیاس نفس حیوانی، «متخیله» و به قیاس نفس انسانی، «متفکره» می‌نامد (در مورد این قوه که محـور بحـث نوشـتار حاضـر اسـت، بیـشتر سـخن خواهیم گفت).

پس از قوه‌ی متخیله، قوه‌ی «وهمیه» قرار دارد که قادر است معانی غیرمحسوس را کـه در محسوسات جزئیه موجودند، ادراک کند؛ همانند قوه‌ای که گوسفند را به فرار از گـرگ و مهربانی به بره الزام می‌کند. از دیدگاه ابن‌سینا، این قوه نیز قادر به ترکیب و تفـصیل صـور مخزون در قوه‌ی خیال است.

و در نهایت پـس از قـوه‌ی وهمیـه، قـوه‌ی «حافظـه یـا ذاکـره» قـرار دارد کـه معـانی غیرمحـسوسه‌ای را کـه وهمیـه از محـسوسات جزییـه ادراک کـرده اسـت، ضـبط و حفـظ می‌نماید. به عبارتی، همان جایگاهی را که قوه‌ی خیال نسبت به حس مشترک دارد، قـوه‌ی حافظه نسبت به قوه‌ی وهمیه دارد، با این تفاوت که حس مشترک مُدرک صورت‌ها اسـت و قوه‌ی وهمیه مُدرک معانی. ابن‌سینا متذکر می‌شود که «خزانه‌ی مُدرک معنی، نیرویی است که حافظه نام دارد ... به این قوه «متذکره» نیز گفتـه مـی‌شـود و از ایـن لحـاظ کـه دارای استعدادی است که سریعاً صور زائل شده را برگرداند، متذکره خوانده می‌شود» (همان، ص: ۲۳۲).

اما ابن‌سینا به تقسیم‌بندی دیگری از نفس نیـز قائـل اسـت و آن، تقـسیم قـوای نفـس ناطقه‌ی انسانی است. از دیدگاه او، نفس ناطقه دارای دو قوه‌ی «عاملـه و عالمـه» اسـت: «و هر یک از این دو قوه را به اشتراک رسمی یا بر سبیل تشابه عقل مـی‌گوینـد» (همـان، ص: ۶۴). قوه‌ی عامله قوه‌ی محرک بدن است و به اعتبار قیاس با نفس حیوانی، قوه‌ی «شـوق» است که سبب شرم، خنده، گریه و ... در انسان مـی‌شـود. نیـز بـه اعتبـار قیـاس بـا نفـس

حیوانی، قوه‌ی متخیله و متوهمه است که سبب استنباط صنایع انسانی و تدبیر امور دنیوی توسط انسان می‌شود و در انتها، در قیاس با نفس انسانی، عالمه قوه‌ای است که با تألیف و ترکیب عقل عملی و عقل نظری، آرایی را که به عمل تعلق می‌گیرد، تولید می‌کند (مثلاً دروغ را زشت و قبیح می‌شمارد و این البته از طریق قول مشهور است نه برهان). پس از آن، ابن‌سینا کارکرد قوه‌ی عالمه یا نظریه را مورد بحث قرار داده، کار این قوه را انطباع صور کلیه‌ی مجرده از ماده می‌داند. علت اهمیت این بحث و نیز مراتب قوایی که ابن‌سینا در انتهای این فصل از مقاله‌ی اولِ فن ششم ارائه می‌دهد، در دریافت صور معقول از عقل فعال یا به تعبیر ابن‌سینا «عقلی که دایماً بالفعل است» می‌باشد (که البته خود بنیانی بر افعال متعالی قوه‌ی متخیله، به‌ویژه در امر نبوت است). ترتیب قوای نفس از صدر تا ذیل، در *شفا* بدین شرح است: ۱. عقل مستفاد ۲. عقل بالفعل ۳. عقل بالملکه ۴. عقل هیولانی ۵. عقل عملی ۶. قوه‌ی وهم ۷. قوه‌ی ذاکره یا حافظه ۸. قوه‌ی متخیله ۹. قوه‌ی خیال ۱۰. حس مشترک ۱۱. حواس پنج‌گانه؛ این سیر تا قوای نفس نباتی ادامه می‌یابد.

از دیدگاه ابن‌سینا نفس در مرحله‌ی عقل مستفاد، به مشاهده معقولات پرداخته، علوم و صور را از «عقل فعال» (که به تعبیر فارابی، «منزلت آن نسبت به نفس آدمی هم‌چون منزلت ضوء (خورشید) است نسبت به بصر»(۷، ص: ۲۲۲)، دریافت می‌کند.

مقاله‌ی دوم، به تحقیق درباره‌ی قوای نفس نباتی، ادراکات بشری و حواس پنج‌گانه و مقاله‌ی سوم، به نور و رنگ (به‌ویژه نظریات شعاع و انطباع در امر اِبصار یا دیدن) اختصاص دارد. اما ابن‌سینا در مقاله‌ی چهارم، با عنوان «فی الحواس الباطنه» (با چهار فصل) رویکرد مجددی به قوای باطنی نفس من‌جمله تعریف و دلایل وجود حس مشترک دارد. ابن‌سینا در پایان این بخش، ضمن ذکر کارکرد حس مشترک، متذکر می‌شود که تمامی صور ادراک شده توسط حس مشترک، به وسیله‌ی قوه‌ای دیگر نگاه‌داری می‌شود که آن‌را خیال، مصوره و متخیله نام نهاده‌اند و سپس ادامه می‌دهد: و گاهی در اصطلاح، میان خیال و متخیله فرق می‌گذارند و ما از این دسته هستیم: «ربما فرق بین الخیال و المتخیله بحسب الاصطلاح و نحن ممن یفصل ذالک» (۱۲، ص: ۲۲۹). آن‌گاه ابن‌سینا به ذکر تفاوت میان حس مشترک و قوه خیال پرداخته و حس مشترک را قوه‌ای می‌داند که صور را دریافت و در مورد آن‌ها حکم می‌کند، در حالی که قوه خیال تنها صور را حفظ می‌کند.

نکته بعدی اثبات وجود قوه‌ی متخیله است. در این مورد، ابن‌سینا معتقد به وجود نیرویی در نفس است «که به یقین می‌دانیم در طبیعت ما قرار دارد که (بتوانیم به وسیله‌ی آن) پاره‌ای از محسوسات را با پاره‌ای دیگر ترکیب کنیم و برخی را از برخی دیگر به خلاف آن‌چه که از خارج یافته‌ایم، تفکیک و تحلیل نموده، از هم جدا سازیم، بی‌آن‌که به وجود یا

لاوجود آن تصدیق کنیم. پس باید در ما قوه‌ای باشد که این کارها به یاری او انجـام یابـد و این همین قوه است که چون عقل آن‌را استعمال کرد، مفکره و چون نیروی حیوانی آن‌را به کار بست، متخیله نامیده می‌شود» (۱۲، ص:۲۳۰).

بحث دیگر این باب، اختصاص به اثبات قوه‌ی وهم دارد که ما را قادر می‌سازد نسبت به امور جزییه حکم صادر کنیم؛ مثلاً حکم به عسل بودن چیزی زرد و نیز شـیرین بـودن آن، در حالی‌که می‌دانیم این حکم از قوای حاسه ما نیست. پس از وهم، قوه‌ی حافظه یا متذکره قرار دارد که قادر به برگرداندن سریع صور زائل شده است. از دیدگاه ابن‌سینا، این قوه قـادر است بین صورت و صورت، صورت و معنی، و بین معنی و معنی ترکیب کند.

در جهت ساده کردن این بحث مهم و کلیدی، می‌گوییم نفـس هنگـامی کـه چیـزی را ادراک می‌کند، این ادراک یا به صورت است یا بـه معنـی؛ ادراک بـه صـورت آن اسـت کـه تصویری در قوه‌ی خیال از شئ محسوس شکل گیرد و سپس توسط حـس مـشترک حکـم گردد که این تصویر، تصویر یک درخت است. اما هنگامی‌که گوسفندی گرگی را دید و از او گریخت، تصویر در حس مشترک به صورت، رؤیت گرگ است، اما به معنـا، ادراک دشـمنی گرگ است که باید از او گریخت. ادراک دشمنی گرگ نه متصل به حس مشترک اسـت نـه قوه‌ی مصوره، بلکه به‌واسطه‌ی قوه‌ی وهمیه صورت می‌گیرد که قادر و حاکم به معانی است (نه صورت‌ها). حال می‌گوییم هم‌چنان‌که قوه‌ی ضابط و حافظ صورِ حـس مـشترک، قـوه‌ی خیال است، حافظ و ضابط معانی، قوه‌ی متذکره است. «عادت بر این جاری شده که مُدرک حس مشترک را صورت و مُدرک وهم را معنی نام نهند و از برای هر یک از این‌دو، خزانه‌ای است: خزانه‌ی حس مشترک، خیال و ... و خزانه‌ی وهم، حافظه است» (همان، ص: ۲۳۱).

بنابراین هر کدام از صورت و معنا دارای دو قوه‌ی حفظ و حکم‌اند. قوای حفـظ و حکـمِ صورت، قوای خیال و حس مشترک‌اند، و قوای حفظ و حکم معنا، قوای وهمیـه و متـذکره. حال ابن‌سینا میان این دو دسته از قوا معتقد به قوه‌ی میانه‌ای می‌شود، تحت عنوان متخیله یا متفکره، که کارکرد آن اعاده و بازگرداندن صور معانی است.

بنابراین ابن‌سینا با تمایز میان قوای خیال و متخیلـه، بـرای متخیلـه، کـارکردی تحـت عنوان «استعاده» یا «ابتکار» قائل می‌شود. ابن‌سینا در فصل اول از مقاله‌ی چهارم فن ششم طبیعیات، متذکر می‌شود قوه‌ی واهمه با کمک قوه‌ی متخیله، یکایک صور موجود در قوه‌ی مصوره یا خیال را تجسس می‌نماید، تا بـه‌وسـیله‌ی آن، معنـای گـم‌گـشته‌ای را کـه نفـس فراموش نموده بود، با رؤیت آن به یاد آورد. به عبارتی، قوه‌ی متخیله برخلاف قوه‌ی خیـال، که صرفاً صورت‌ها را آشکار می‌کند، در این‌جا با تجسس در صور خیال، معنای متناسبی بـا آن صورت را احضار می‌کند. در این کارکرد، نفس از صورت بـه معنـا رسـیده اسـت. امـا از

دیدگاه ابن‌سینا، عکس این معنا نیز صادق است؛ بدین صورت‌که گاه نیروی متذکره از معنی به صورت می‌رود؛ یعنی با یادآوردن یک معنا سعی می‌کند صورت آن‌را بیابد. در این صورت، امر به یاد آمده، با مخزن وهمیه نسبتی نیافته، بلکه با خزانه‌ی خیال نسبت پیدا می‌کند.

مثال ابن‌سینا روشنگر است: شما گاهی نسبت معنایی را به صورتی، فراموش کرده‌اید. در این صورت، برای یاد آوردن آن، در فعلی که از آن شئ می‌آید، تأمل کنید. همین‌که دریافتید چه طعم و شکل و رنگی با آن فعل تناسب دارد، نسبت را بر آن فعل وارد نموده و گم‌گشته‌ی خود را بیابید.

هم‌چنان‌که گفتیم، از دیدگاه ابن‌سینا، قوه‌ی وهمیه قادر به ترکیب صورت و صورت، صورت و معنی، و معنی با معنی است و به همین دلیل، کارکرد بسیار نزدیکی با قوه‌ی متخیله یا متفکره دارد. ظاهراً ابن‌سینا به این کارکرد مشترک واقف است: «نزدیک‌تر به حقیقت آن است که قوه‌ی وهمیه همان قوه‌ی متذکره و متخیله و متفکره باشد و این قوه حاکم هم باشد؛ یعنی بذاته حاکم باشد و به حرکات و افعالی که دارد، متخیله و متذکره باشد و چون در معنی و صورت عمل کند، متخیله نام گیرد و چون عمل آن منتهی به صورت و معنی گردد، متذکره نامیده شود. اما حافظه قوه‌ای است که خزانه‌ی قوه‌ی وهمیه است و نزدیک‌تر به یقین آن است که تذکر و یاد آمدن به قصد، از خصایص انسان باشد و خزانه‌ی صورت، قوه‌ی مصوره و خیال و خزانه‌ی معنی حافظه است و ممتنع هم نیست که قوه‌ی واهمه بذات‌ها، حاکمه‌ی متخیله و به حرکات خود، متخیله‌ی ذاکره باشد» (۱۲، ص: ۲۳۴).

هم‌چنین ابن‌سینا در فصل دوم همین باب، تحت عنوان تعریف قوه‌ی مصوره یا خیال (قوه‌ای که اشیای غیرمأخوذ از حس ظاهر را مخزون و محفوظ می‌دارد)، قوه‌ی متفکره (که آن‌را متخیله نیز نام نهاده) را قوه‌ای می‌داند که در صور قوه‌ی مصوره، از طریق ترکیب و تحلیل تصرف می‌کند، زیرا این صور برای قوه‌ی متخیله موضوع هستند. از دیدگاه ابن‌سینا چنان‌چه قوه‌ی متخیله یا متفکره با ترکیب و تحلیل به صورتی رسید، ممکن است این صورت را در قوه‌ی مصوره حفظ نماید. در این صورت، این قوه برای این صورت، نه از این لحاظ که منسوب به چیزی است که از داخل یا خارج آمده، بلکه از آن‌رو خزانه است که این صورت، نوعی تجرید یافته است. هم‌چنین ممکن است که قوه‌ی مصوره بتواند این صورت ترکیبی یا تحلیلی را، چنان‌چه از خارج آمده باشد یا به دلیل سببی آشکار شده باشد، در خود ثابت نگاه دارد. حال اگر به سببی از اسبابِ تخیل، تفکر یا تشکلات سماوی، صورتی در مصوره متمثل شود و ذهن نیز متوجه این صورت نباشد، ممکن است این صورت

در حس مشترک به همان هیأتی که دارد رسم گشته و در نتیجه شخص رنگ‌هایی را ببیند و صداهایی بشنود که در خارج وجود نداشته و از خارج هم نیامده است.

غلبه‌ی چنین حالاتی هنگامی ممکن است که قوای عقلی ساکن و ساکت و قوه‌ی واهمه نیز غافل باشد. در این صورت، قوای خیال و متخیله بر انجام افعالی خاص، نیرو گرفته و در نتیجه، صور محسوسه در آن‌ها متمثل می‌گردند. علت این معنا نیز از دیدگاه ابن‌سینا این است که نفس چون به پاره‌ای از قوا مشغول گردد، از پاره‌ای دیگر غافل می‌ماند؛ مثلاً اگر نفس به امور باطنی مشغول گشت، از ثابت نگه داشتن امور خارجی غافل می‌ماند و چون به امور خارجی مشغول گردد، از به‌کار بستن قوای باطنی غافل می‌شود. حال «اگر نفس به افعال قوا مشغول نباشد و از کارهای قوه‌ای خاص اعراض کند و آن‌را به حال خود گذارد، در این هنگام، قوی‌ترین صورت‌ها بر او غلبه می‌یابد» (۱۲، ص: ۲۳۷).

حال چگونه می‌شود نفس به قوه‌ای مشغول و از قوه‌ای دیگر بازماند؟ گاهی این بازماندن، به دلیل آفت و ضعفی است که برخی قوا را فراگرفته و به تعبیر ابن‌سینا سبب بازماندن از استکمال می‌شود و گاهی نیز به دلیل توجه و تأکید زیاد نفس بر یک قوه است که طبیعتاً از توجه به قوای دیگر باز می‌ماند (بنابراین گاهی به سببی خارجی است و گاهی به اراده خود نفس). اما در مورد قوه‌ی متخیله، ابن‌سینا معتقد است نفس به دو وجه، قوه‌ی متخیله را از انجام کار خاص خود بازمی‌دارد: وجه اول، هنگامی است که نفس کاملاً به حواس ظاهره اشتغال یافته و قوه‌ی مصوره را صرف حواس ظاهر خود می‌کند. در چنین حالتی، این قوه تسلیم قوه‌ی متخیله نمی‌گردد و در نتیجه، قوه‌ی متخیله از کار مخصوص خویش بازمانده، مصوره نیز از انفراد در امر متخیله بازماند. وجه دوم نیز هنگامی است که نفس قوه‌ی متخیله را در کارهای خاص این قوه هم‌چون تمیز و فکر استعمال نماید، که از دیدگاه ابن‌سینا خود دو وجه دارد: وجه اول، هنگامی است که نفس بر قوه‌ی متخیله استیلا یافته، این قوه را با حس مشترک در ترکیب و تحلیل صور به‌کار بَرد؛ نفس در این وجه، به قوه‌ی متخیله اجازه نمی‌دهد به طبیعت خود، در صورت‌ها تصرف کند، بلکه آن‌را تحت تصرف نفس ناطقه قرار می‌دهد.

وجه دوم، هنگامی است که نفس قوه‌ی متخیله را از تخیلاتی که با وجودات خارجی مطابق نیست باز دارد و یا کارکرد این قوه را در زمانی کوتاه باطل نموده و به همین دلیل، قوه‌ی متخیله دیگر نتواند با شدت کار تمثیل خود را انجام دهد. حال اگر نفس، قوه‌ی متخیله را از این دو جهت رها نموده، او را تحت تصرف خود قرار ندهد، در این صورت قوه‌ی تخیل قوی گشته، در نتیجه، کار قوه‌ی مصوره ظاهرتر می‌شود و این صورت، در حس مشترک آشکار می‌گردد. آن‌گاه این حس، آن‌را چنان می‌بینند که گویی در خارج وجود

دارد؛ چرا که اثری را که حس مشترک درک می‌کند، ادراک یک صورت متمثل است، خواه این صورت از داخل باشد یا خارج. از دیدگاه ابن‌سینا به همین دلیل است که افراد ترسو و مجنون و بیمار اشباحی را می‌بینند یا آوازهایی را می‌شنوند که در حال سلامت نمی‌شنیده‌اند. حال اگر عقل یا قوه‌ی ممیزه بخواهد این صور را به‌سوی خود کشد، این صور و خیالات مضمحل می‌شوند.

این بحث که بیانگر قدرت فراتر قوه‌ی متخیله است، آغاز ورود به بحث حقیقت وحی و آفرینش صورت فرشته است. ابن‌سینا متذکر می‌شود که قوه‌ی متخیله‌ی برخی مردم می‌تواند با شدت هرچه تمام‌تر، چیزی را بیافریند و این هنگامی است که هیچ حواسی بر آن مستولی نیست و مصوره نیز کاملاً در اختیار قوه‌ی متخیله قرار دارد. این قبیل انسان‌ها قادرند آن‌چه را که دیگران در خواب می‌بینند، در بیداری ببینند: «در بیشتر اوقات، برای این قبیل اشخاص چنین اتفاقی می‌افتد که از محسوسات، غائب و بی‌خبر می‌شوند و حالتی شبیه بی‌هوشی به آن‌ها دست می‌دهد و بسیار هم می‌شود که این حالت دست نمی‌دهد و بسیار می‌شود که حقایقی را به همان حال‌که فی نفسه می‌باشند، می‌بینند و یا به امثله‌ای، حقایق برای آن‌ها متخیل می‌گردد؛ مانند آن‌چه را که نایم تخیل می‌کند و می‌بیند ... و گاهی هم حقایق یا شبحی برای آن‌ها متخیل می‌گردد و چنین تخیل می‌کنند که خطابی به الفاظ مسموع، از این شبح می‌شنوند و این الفاظ را حفظ کرده و بر غیر خود می‌خوانند و این امر نبوت خاص، به سبب نیروی متخیله است و نبوت‌های دیگری نیز هست که در آینده، امر آن‌ها آشکار خواهد شد و هیچ یک از افراد بشر نیست که او را بهره از ادراکاتی که در حال بیداری است نباشد» (۱۲، ص: ۲۴۰).

در این‌جا تفاوت میان ابن‌سینا با فلاسفه‌ی سلف خود، چون فارابی و کندی، روشن می‌شود. آن‌دو بین قوه‌ی خیال و متخیله تمایزی قائل نمی‌شدند و تمامی کارکرد قبول و ترکیب را در یک قوه بحث می‌نمودند (فارابی در قوه‌ی متخیله و کندی در قوه‌ی مصوره یا مخیله). این معنا را الفاخوری و خلیل الجر در *تاریخ فلسفه در جهان اسلامی* چنین متذکر شده‌اند: «فارابی میان خیال و متخیله فرقی نمی‌گذارد و حفظ و استعاده و ابتکار را متعلق به یک قوه می‌داند و حال آن‌که از مطالعه‌ی *شفا* این اصل روشن می‌شود که شیخ میان متخیله و خیال فرق می‌گذارد. ولی فرقی که میان آن‌دو می‌نهد خالی از یک نوع ارجاع یکی به دیگری نیست» (۶، ص: ۴۸۸).

بنابراین ابن‌سینا در ذکر قوای خیال و متخیله، با کارکردی که برای قوه‌ی دوم برمی‌شمارد، رسماً آن‌را از قوه حفظ صور (یعنی خیال) متمایز می‌گرداند، زیرا چنان‌که دیدیم، قوه‌ی متخیله قادر است چیزهایی را بیافریند که در خارج هیچ‌گونه مصدری ندارند؛

در حالی‌که قوه‌ی خیال تنها صوری را در خود حفظ می‌کند که از محسوس خارجی دریافت نموده باشد. تأکید ابن‌سینا بر کارکرد حکایت‌گری و آفرینندگی قوه‌ی متخیله در جملات پایانی کتاب نفس *شفا* چنین ظهور دارد: «بعید نیست که برخی از افعال منسوب به این روح قدسی [مرتبه‌ی متعالی‌تر عقل بالملکه] به‌واسطه‌ی قوت و برتری‌ای که دارد، بر متخیله فیضان کند و متخیله این فیض را به امثله‌ای محسوس و به الفاظ مسموع، همان‌طورکه اشارتی به آن شد، حکایت کند» (۱، ص: ۲۵۸).

اما این تمایز میان خیال و تخیل، هشت‌صد سال پس از ابن‌سینا در تمدن غرب مورد توجه قرار گرفت.

۳. تمایز میان خیال و تخیل در آرای ساموئل کالریج

ساموئل تیلور کالریج در ۲۱ اکتبر سال ۱۷۷۲، در روستایی به نام اُتری سنت ماری[۱۰] در خانواده‌ای روحانی متولد گردید. در یکی از کالج‌های کمبریج درس خواند و در سال ۱۷۹۴ بدون آن‌که مدرکی دریافت کند، آن‌جا را ترک گفت. از سال ۱۷۹۳ سرودن شعر را آغاز و در سال بعد، اولین نمایشنامه‌ی خود را نوشت. در سال ۱۷۹۷ به دیدار ویلیام وردزورث شتافت. تا سال ۱۸۱۷ که مهم‌ترین اثر خویش، یعنی *سیره‌ی ادبی*[۱۱] را نگاشت، اشعار و آثار مختلفی را منتشر نمود. نگارش مقالات مختلف و سرایش اشعار او در کنار فعالیت‌های دیگر علمی‌اش تا سال ۱۸۳۴ ادامه یافت و در نهایت در ۲۵ جولای همین سال و در سن ۶۲ سالگی، جهان را در حالی‌که از خود دو پسر و یک دختر، در کنار آثار ادبی مهمی برجای گذاشته بود، وداع گفت (۱۴، ص: ۵۳۹).

دوره‌ی حیات او از نظر ادبی تحولات عمیقی را تجربه می‌کرد. انقلاب فرانسه نظام اجتماعی را دگرگون نموده و این دگرگونی دنیای شعر و ادب را نیز درنوردیده بود. به تعبیر ورنون هال در *تاریخچه‌ی نقد ادبی*، دیگر شاهان و شاه‌زادگان موضوع والای شعر نبودند و رعایت قوانین تناسبِ کلام، غرض خاص شاعر نبود (۱۱، ص: ۱۰۵). ویلیام وردزورث (۱۷۷۰-۱۸۵۰)، که از او سخن خواهیم گفت، هدف شعر را انتخاب وقایع و موقعیت‌های مأخوذ از زندگی عادی مردم و در عین حال، بخشیدن رنگ خاصی از تخیل بدان‌ها می‌دانست تا بدین وسیله، چیزهای عادی به وجهی نامعمول به ذهن ارائه گردد. بدین صورت، شعر از نظام مقفی و موزون خود فاصله می‌گرفت و به تعبیری، تبدیل به سیلان بی‌اختیار و احساسات تندی می‌شد که ریشه در عاطفه داشت. وردزورث به همین اعتبار، وزن شعر را نیز به چالش طلبید و آن‌را عامل مهارکننده‌ی هیجان شعر شمرد. از دیدگاه او، زبان روستاییان به دلیل قرابت با طبیعت به صور زیبا و همیشگی طبیعت آمیخته و به

همین دلیل، بهتر و والاتر بود؛ گرچه دوست و همکارش کالریج در این باب، با او هم داستان نبود و فضیلت خاص زبان روستاییان را رد می‌کرد. در هر حال، نفس این اتفاق، تخیل را از حصار فلسفه و عقلانیت خارج می‌ساخت و خود، آغازی بود بر حضور هیجانی آن در عرصه‌ی هنر و ادب. خیال و تخیل از این زمان به بعد، عرصه‌ی عمیق‌ترین مباحث نظری شد و اینک نه صرفاً در منظر فلاسفه و متفکران، که از دیدگاه شاعران و داستان‌نویسان و منتقدان نیز مورد بحث و بررسی قرار می‌گرفت. به‌نظر بسیاری متفکران، کالریج در این موضوع، موقعیتی تقریباً منحصر به‌فرد داشت. وی، که تفاوتی اساسی با دیگر نویسندگان پیش از خود در حوزه‌ی ادبی انگلیس دارد (و آن، تلاش برای بنیاد کردن اصول زیبایی‌شناسی و نقد بر نظریات معرفت‌شناسی است)، از چنان شهرت و اهمیتی در فلسفه و به‌ویژه نقد ادبی برخوردار است که سینستبری او را در کنار ارسطو و لونگینوس، به‌عنوان بزرگ‌ترین منتقدان تاریخ اندیشه‌ی غرب قرار می‌دهد و آرتور سالمین کتاب *سیره‌ی ادبی* او را بزرگ‌ترین کتاب نقد در زبان انگلیسی (۹، ص: ۱۷۸) می‌داند. رنه ولک در کتاب ارزشمند *تاریخ نقد جدید* آرای برجسته‌ی دیگران درباره‌ی او (علاوه بر دو رأی فوق‌الذکر) را آورده است، ولی خود، آن درجه از اهمیت را که کسانی چون سینستبری و سالمین برای کالریج قائل‌اند، قائل نیست. نظر رنه ولک این است که اگر از چشم‌اندازی بین‌المللی به کالریج بنگریم ارزیابی بسیار محدودتری درباره‌ی اهمیت او خواهیم داشت، گرچه تأثیر عمیق و مفید او در میانجی‌گری فرهنگی میان آلمان و انگلستان را نمی‌توان نادیده گرفت. البته ولک در صداقت کالریج تردید دارد و در تحقیقی تطبیقی، تمامی منابع و سرچشمه‌های اندیشه او را (که به کانت، شلینگ، اوگوست و شلگل منتهی می‌شود) نشان داده است. ولک معتقد است کالریج دقیقاً از سیاق کلام و واژگان آن‌ها استفاده کرده است. سپس ادامه می‌دهد: «جنبه‌ی روان‌شناختی یا اخلاقی چنین کاری به کنار، نظرهایی را که کلمه به کلمه از دیگران نقل کرده، نمی‌توان به حساب او منظور کرد» (همان، ص: ۱۸۴).

اصالت یا اعتباری بودن آرای کالریج را ولک در کتاب خود نشان داده است و قصد این مقاله تحلیل این معنا نیست؛ بلکه توجه به نخستین اندیشه‌ها، درباره‌ی تمایز میان خیال و تخیل در اندیشه‌ی غربی است که یا از آرای فلاسفه‌ی مسلمان تأثیر پذیرفته است، یا بر اثر تواردِ، در تمدن غربی نیز ظهوری داشته است (اما بسیار دیرتر از ظهور این اندیشه در حکمت اسلامی).

با این حال، نقش کالریج در تاریخ نقد ادبی انکارناپذیر است. ورنون هال مباحث کالریج در باب شکسپیر را در قلمرو نقد عملی، از رفیع‌ترین قلل نقد در انگلیس دانسته، و به نقل از کالریج در *سیره‌ی ادبی* می‌آورد: «من نخستین کسی بودم که آشکارا با صلاحیت تمام،

ثابت کردم که بی‌نظمی و اسراف‌های خیالی که شکسپیر متهم به آن‌ها شده، صرفاً رؤیاهای فضل‌فروشانه‌ای بوده‌اند که علیه عقاب به سبب فقدان هیأت قو اعلام جرم کرده‌اند» (۱۱، ص: ۱۰۹).

این مقاله از نوآوری‌های کالریج در مباحث نقد، به‌ویژه در زمینه‌ی خیال و تخیل سخن خواهد گفت. اما پیش از آن، ضروری است متذکر شویم در این مسأله (که اولین نظریه‌پردازِ تمایز میان خیال و تخیل در غرب کیست) اختلاف نظر وجود دارد. رنه ولک، وردزورث را اولین کسی می‌داند که در تاریخ اندیشه‌ی غرب، بین خیال و تخیل تمایز گذاشت. مترجم کتاب *تاریخ نقد جدید* (سعید ارباب شیرانی) در ترجمه‌ی خود، "Imagination" را «خیال» و "Fancy" را «وهم» ترجمه کرده است (۹، ص: ۱۹۷). براساس این ترجمه، وردزورث، خیال را قوه‌ای می‌داند که از عناصر ساده می‌تواند تأثیرهایی چشم‌گیر به وجود آورد، در حالی‌که «وهم» قادر است با انواع موقعیت‌های ناگهانی و تراکم صور خیال در ما، موجب لذت و شگفتی شود. این در حالی است که کتاب ***Fancy and Imagination*** اثر برت را مترجم ایرانی آن (مسعود جعفری جزی) صرفاً با عنوان «تخیل» وارد بازار نموده و در متن، "Fancy" به «خیال» و "Imagination" به «تخیل» ترجمه شده است. البته بحث بر نوع و تفاوت ترجمه‌ها در ایران نیست؛ زیرا در فرهنگ فارسی، "Fancy" هم به معنای «وهم» آمده است، هم «خیال» و هم حتی «تخیل»؛ به عنوان مثال، در یکی از فرهنگ‌نامه‌ها ذیل این کلمه آمده است: خیال‌پردازی، خیال‌بافی، تخیل، تصور، تجسم، خیال، گمان و حدس؛ و ذیل کلمه "Imagination" نیز آمده است: قدرت تخیل، تخیل، خیال و تصور (۴، ص: ۴۲۸). چنان‌چه می‌بینیم، تفاوت چندانی در ترجمه‌ی این دو واژه به زبان فارسی وجود ندارد؛ فلذا کلمات معبر مناسبی برای تمایز میان دو نیروی متفاوت نفس (که ما مسامحتاً آن‌را خیال و متخیله می‌نامیم) نیستند؛ پس رجوع به معنا در این قلمرو، منطقی‌تر و ره‌گشاتر است تا لفظ. از این‌رو محور بحث ما معنا خواهد بود.

اما در حالی‌که ولک، وردزورث را اولین ممیز میان خیال و تخیل می‌داند، برت این مقام را به کالریج داده و او را اولین نظریه‌پرداز جدی در عرصه‌ی تمایز میان خیال و تخیل می‌داند؛ امری که با توجه به ارادتمندی کالریج به وردزورث، تا حدود زیادی قابل قبول و پذیرفتنی جلوه می‌کند. وقوف به لزوم تمایز میان خیال و تخیل از سوی وردزورث در اندیشه‌ی کالریج به صورت کامل، تفصیل و تکمیل شده است. از این لحاظ، اگر وردزورث را مبدع و کالریج را مفسر این تمایز در تاریخ اندیشه‌ی غربی بدانیم (بنا به این‌که هر دو در این قلمرو نقشی بنیادین دارند)، چندان به خطا نرفته‌ایم.

ولک، چنان‌که گفتیم وردزورث را اولین کسی می‌داند که در تاریخ اندیشه‌ی غرب، بین خیال و تخیل تمایز گذاشت؛ اما این تمایز بیشتر به کالریج نسبت داده شده است. البته ولک نقل قول‌های مفصل کالریج در فصول ۱۲ و ۱۳ *سیره ادبی* از شلینگ را عامل تمایز میان قوه‌ی وهم و خیال در اندیشه‌ی کالریج می‌داند. هر دو دیدگاه البته صادق است؛ زیرا از دیدگاه ولک، بحث‌های دقیق شلینگ درباره‌ی تمایز میان نمادپردازی و تمثیل، امر شکوه‌مند و امر زیبا، ساده و مصنوع، سبک و شیوه فردی، عامل مؤثری در تمایز میان خیال و تخیل در اندیشه کالریج گردید. اما در کنار این معنا باید به دیدگاه خاص کالریج نسبت به وردزورث و نیز حس احترام عمیق او نسبت به این شاعر انگلیسی (که بر اثر شنود اشعارش در خود احساس می‌کرد) توجه نمود. به نظر می‌رسد سهم تأثیر وردزورث بر کالریج (در تمایز میان خیال و تخیل) از شلینگ بیشتر باشد، کما این‌که خود به آن اشاره نموده است. کالریج در خودنگاشت زندگی خود آورده است که در سن ۲۴ سالگی (در سال ۱۷۹۶) هنگامی که صدای وردزورث را در حال خواندن شعر شنیده است، برای نخستین بار به تأمل در باب تخیل پرداخته است. تاریخ نگارش *سیره‌ی ادبی* نیز نشان می‌دهد که کالریج با تأمل در متفاوت بودن اشعار وردزورث، به تمایز میان شعر استعداد و شعر نبوغ رسیده و شاید همین معنا، مبنای تمایز بین خیال و تخیل در فلسفه‌ی او گشته است. او خود در این مورد می‌گوید: «خیال و تخیل برخلاف نظر رایج، دو نام برای یک معنای واحد، یا حداکثر، درجه‌ای خفیف‌تر یا قوی‌تر از یک نیروی یگانه نیستند؛ بلکه دو استعداد متمایز و کاملاً متفاوت‌اند» (۱۴، ص: ۶۶). کاملاً مشخص است که اشعار وردزورث مهم‌ترین انگیزه‌ی تأملات جدی کالریج نسبت به تمایز خیال و تخیل بوده است و البته در این تأملات، می‌توانسته آرای تمامی کسانی را که در این باره سخن گفته بودند (هم‌چون شلینگ، شلگل و دیگران) را مورد مطالعه و بررسی قرار دهد. کالریج شعر وردزورث را محصول یگانگی احساسی عمیق با اندیشه‌ای ژرف، توازنی ظریف در میان درستی مشاهده، و نیروی تخیلی می‌دانست که دست‌اندرکار جرح و تعدیل اشیا و پدیده‌های مورد مشاهده است و مهم‌تر، موهبتی اصیل که قادر است طنین و فضای توأم با ژرفا و بلندای عالم آرمانی و مثالی را پیرامون شکل‌ها، رویدادها و موقعیت‌هایی گسترش دهد که مطابق با دیدگاه‌های مرسوم و در نگاهی عادی، طراوت آن‌ها از میان رفته بود. به عبارتی، از دیدگاه کالریج، اشعار وردزورث جهانی تازه می‌آفرید که بسیار پرطراوت و نو بود (۱۴، فصل: ۲۲).

به‌علاوه، تحقیق در نوشته‌ها و زندگی کالریج نشان می‌دهد مطالعه‌ی آثار نوافلاطونیان، که هنر را تقلید صور معقول و مقدمه‌ای برای ورود به عالم مثال می‌دانستند (۸، ج ۲، ص: ۷۵۸)، در این استنتاج کالریج مؤثر بوده است؛ کما این‌که متأثر از *اثولوجیای* فلوطین، هنر

را نه تقلید، که مکاشفه‌ی نفس می‌دانست: «هنر تقلید نیست؛ بلکه مکاشفه‌ی نفس است؛ زیرا ذهن و طبیعت هم‌ذات‌اند» (۸، ج ۲، ص: ۲۰۷). هم‌چنین منتقدان، اعتقاد کالریج به تفاوت عظیم اشعار وردزورث با دیگر شاعران قرن ۱۸ را عاملی برای تأمل کالریج در فهم حقیقت ادراک می‌دانند؛ زیرا از فصل دهم به بعد *سیره‌ی ادبی*، کالریج دل‌مشغولی‌های خود در زمینه‌ی ادراک را توضیح می‌دهد. شاید او متأثر از مطالعه‌ی آثار رالف کادورث (مؤلف کتاب *نظام عقلی راستین*)، به نوعی تقارن و توازن میان دو پدیده، یعنی طبیعت و ذهن رسیده باشد. این دل‌مشغولی بزرگِ متفکران قرون ۱۷ و ۱۸ در لزوم کشف نوعی رابطه بین این‌دو، کالریج را به سمت و سوی اندیشه‌ای سوق داده است که عمل ذهن را به مثابه‌ی عمل خدا در نظم‌بخشی به جهان آشفته‌ی آغازین (هاویه) تحلیل کند و از همین معنا، بنیانی برای عملکرد متفاوت و خلاق ذهن در عرصه‌ی شعر بسازد (که البته خود می‌توانست بنیانی برای متمایز دانستن نیروی تخیل در نفس انسان باشد). اگر نفس می‌تواند هم‌چون خدا عمل کند، پس قطعاً قادر به تصرف و آفریدن نیز است؛ کما این‌که کالریج به صراحت این معنا را متذکر می‌گردد: «تخیل، قوه‌ی عینیت بخشیدن به خویش است. نیروی نبوغ است که می‌تواند هر لحظه به شکلی درآید. همه‌چیز شدن و در عین حال، خودماندن، خدای متلون را در رود، در شیر و در شعله‌ی محسوس ساختن» (۱۴، ص: ۳۷۲). این استنتاج کالریج ریشه در مطالعات نوافلاطونی او داشت. می‌دانیم که سنت حاکم بر اندیشه‌ی افلاطونی و نوافلاطونی این بود که خداوند (یا به تعبیر افلاطون در رساله‌ی تیمائوس، «دمیورژ») به هستی نظم بخشید و جهان هاویه‌گون خفته در کائوس را به کاسموس (به معنای نظم) تبدیل نمود[۱۲]. کالریج نیز ذهن را هم‌چون دمیورژ می‌پنداشت، با این تفاوت که خداوند، عالم طبیعت و نظم شگفت‌انگیز آن‌را به‌وجود آورد و ذهن نیز با تخیلی نیرومند و نیز مرتب کردن اندیشه‌ها و پدیده‌ها، هم‌چون خدا، به زندگی انسان نظم می‌بخشد. این اندیشه‌ی او که ذهن انسانی می‌تواند چون خدا به پدیده‌ها نظم بخشد، علاوه بر تأثیرپذیری او از دستگاه افلاطونی، می‌توانست مبتنی بر این اصل رایج باشد که خداوند انسان را بر انگاره و صورت خود آفرید؛ اندیشه‌ای که به‌نظر می‌رسد کالریج از عهد عتیق استخراج نموده باشد (این اصل در تمدن اسلامی با جمله‌ی «ان الله خلق آدم علی صورته» مشهور است)؛ زیرا می‌توان این معنا را از نامه‌ای دریافت که در دهم سپتامبر ۱۸۰۲ خطاب به ویلیام سائبی نوشته و در آن، شاعران مذهبی یونان را با شاعران عبری عهد عتیق مقایسه نموده است؛ به‌ویژه که در این نامه، شاعران یونانی را شاعران خیال و شاعران عبری را شاعرانی با نیروی تخیل می‌نامد (۵، ص: ۵۹). این نیز خود تمایز بین خیال و تخیل را در اندیشه‌های کالریج نشان می‌دهد.

بازگردیم به ذکر این نکته که کالریج با همسان انگاشتن ذهن و طبیعت، به دنبال کشف قدرتی بود که بتواند این دو را به هم پیوند دهد. این نیرو از دیدگاه کالریج، «تخیل» بود؛ چیزی که آن‌را چنین تعریف کرده است: «عمل جاودانه‌ی آفرینش در «من هستمِ» لایتناهی و بیکران که در ذهن محدود تکرار می‌شود» (۱۴، ص: ۱۵۵). هم‌چنین وی در نامه‌ای خطاب به لیچارد شارپ، تخیل را نظریه‌ی کم‌رنگی از آفرینش به‌شمار می‌آورد. کالریج این تئوری خویش را بسط داده، فرآیند خلاق ذهن را به هنر نیز تعمیم داد و در این‌جا بود که با استفاده از تمایز بین خیال و تخیل، به تمایز نهادن بین شعر استعداد و شعر نبوغ رسید. از دیدگاه کالریج، خیال فرآیندی بود مبتنی بر تداعی، و تخیل فرآیندی بود مبتنی بر خلاقیت. خیال کاری جز ضبط صور و به هنگام لزوم، با استفاده از قانون تداعی، احضار صور نداشت. اما تخیل، نیرویی خلاق بود که قادر به نظم دادن و آفریدن بود. کالریج این معانی را در مورد تخیل هنری به‌کار برد. از دیدگاه او، تخیل هنری قادر به این بود که بر روی مواد خام ناشی از تجربه کار کند و به آن‌ها شکل و هیأتی تازه بخشد. تخیل برای انجام این کار ابتدا آن‌ها را درهم شکسته و به‌هم می‌ریزد، سپس جهان تازه‌ای می‌آفریند؛ جهانی که شبیه به جهان هر روزه‌ی ادراک است، اما از نو، نظم و سامان یافته است.

کالریج در فصل سیزدهم *سیره ادبی*، خیال را چنین تعریف کرده است: «حالتی از حافظه که از قید زمان و مکان رها شده و همه‌ی مواد خود را حاضر و آماده از طریق قانون تداعی به دست می‌آورد» (همان). این تعریف او به تعبیر برت، همان تعریفی بود که فلاسفه‌ی تجربه‌محور قرن هجدهم در مورد تخیل و خلاقیت به‌کار می‌بردند و بدین معنا، به تفکیک و تمایزی میان خیال و تخیل معتقد نبودند. البته مبنای تجربه‌محوری آن‌ها که معیار ادراک را تجربه‌ی مستقیم محسوسات می‌دانست، جایی برای تأمل بیشتر بر روی خیال و تخیل قرار نمی‌داد (و لذا این رویکرد از سوی آنان طبیعی بود). اما ذهن خلاق و مهم‌تر از آن، جست‌وجوگر کالریج به ادراک قدرت فراتری از تخیل انجامیده بود. او با پایه و سابقه‌ای که از شعر (هم به عنوان شاعر و هم به عنوان منتقد ادبی) داشت، نمی‌توانست از زاویه‌ی فلاسفه تجربه‌گرای آن روزگار به خیال و تخیل بنگرد؛ زیرا حضور قدرت تخیل و ماهیت متفاوت آن‌را در درون خود تجربه نموده بود. بنابراین در شرح و تبیین آن، قدرت تخیل را به دو صورت اولیه و ثانویه تعریف و تقسیم نمود. تخیل اولیه از دیدگاه کالریج، استعداد و نیرویی است که میان حس و ادراک میانجی شده و به عنوان عامل اصلی و نیروی حیاتی هر نوع ادراک انسانی عمل می‌کند. تخیل ثانویه تخیلی است[۱۵] که «انعکاسی است از تخیل اولیه و هم‌زیست و همراه است با اراده‌ی آگاهانه، و در عین حال، در نوع

عمل با تخیل اولیه همسانی دارد و فقط از لحاظ درجه و حالت و طریقه‌ی عمل، با آن متفاوت است: ذوب می‌کند، پراکنده و متفرق می‌سازد تا بازبیافریند؛ و در جایی که انجام این کار ممکن نباشد، باز هم در همه‌ی حالات می‌کوشد تا به ذروه مطلوب برسد، انتزاعی آرمانی پدید آورد و وحدت ایجاد کند»[۱۶] (۱۴، ص: ۱۵۵). بر این اساس، چنان‌که ابن‌سینا نیز در ذکر قوه‌ی متخیله متذکر گردیده بود، نیروی تخیل نیرویی خلاق، آفریننده و نظام‌بخش است.

بنابراین با فیلسوف ـ شاعری رو به رو هستیم که منابعی متعدد، اندیشه او را پرورانده و ذوق و استعدادی فطری در شعر و ادب، او را به نظریه‌پردازی ممتاز، در باب تخیل مبدل کرده است. شاید این نوع نگرش به تمایز میان خیال و تخیل و نیز ستایش و تجلیل بی‌نظیر قدرت تخیل، تنها از فیلسوف ـ شاعری چون او برآید؛ زیرا اگر صرفاً فیلسوف می‌بود، شاید هرگز نمی‌توانست به این معنا برسد و نیز اگر شاعری می‌بود فاقد ذهن و مطالعات فلسفی، باز امکان چنین رویکردی وجود نداشت. به هر حال عواملی هم‌چون:

ـ استعداد شاعری او همراه با ذهن فلسفی‌اش، در کنار ارادت یا دست‌کم توجه به آرای فلاسفه‌ای چون کانت، شلینگ، هارتلی، کادورت و مهم‌تر نوافلاطونیان؛

ـ نوعی نگره‌ی مذهبی، به‌ویژه با رجوع به مبانی مذهبی عهد عتیق؛

ـ وجود دوست و شاعری هم‌چون وردزورث؛

ـ و نیز اوج‌گیری مکتب رمانتیزم که به خیال و تخیل، ارزشی فوق‌العاده و مکانتی مهم بخشیده بود.

همه‌ی این عوامل در استنتاجات کالریج و معظم شمردن قدرت تخیل از سوی او مؤثر بود.

خلاصه این‌که کالریج تخیل را نه صرفاً قوه‌ای که قادر به حفظ و ضبط صور است (یعنی قوه خیال)، که نیرویی خلاق و آفریننده می‌دانست. هم‌چنان‌که گفتیم، نمونه‌ی این معنا دقیقاً ۸۰۰ سال قبل از کالریج، در اندیشه‌های پدیده‌ی شگفت فلسفه‌ی شرق، یعنی ابن‌سینا ذکر شده بود.

۴. تحلیل و تطبیق دو ایده

پایان‌بخش این مقاله، اشاره به اشتراکات و اختلافاتی است که در امر تمایز میان خیال و تخیل در آرای ابن‌سینا و کالریج وجود دارد.

چنان‌که دیدیم، کالریج استعداد آفرینش‌گری و خلاقیت را از صفات ممتاز تخیل برشمرده و به همین دلیل، آن‌را از خیال (که به تعبیر او تنها قادر به حفظ صور است) متمایز می‌شمرد و این دقیقاً همان نکته‌ای است که ابن‌سینا نیز در توجیه و اثبات لزوم

تمایز میان خیال و تخیل ذکر شده بود. شیخ‌الرئیس قوه‌ی متخیله را در غیبت تسلط حواس ظاهر و نیز در اختیار داشتن کامل قوه مصوره، قادر به انجام اموری می‌دانست که «حقایقی را به همان حال‌که فی‌نفسه می‌باشند می‌بینند و یا به امثله‌ای حقایق برای آن‌ها متخیل می‌گردد». این رؤیت بی‌واسطه‌ی حقایق، همان قدرت آفرینش‌گری متخیله است و البته آفرینش‌گری نه بدین معنا که تخیل، چیزی را از عدم خلق کند؛ بلکه بدین معنا که در جهان محسوس، امری را آشکار و اظهار کند که در این جهان، ظهوری (وبالتبع وجودی عینی) ندارد.

نکته‌ی دیگری که در همین فضا در اشتراک آرای ابن‌سینا و کالریج ما را یاری می‌رساند، شباهت تقسیم کمال توسط ابن‌سینا به کمال اول و کمال ثانی و تقسیم تخیل به اولیه و ثانویه توسط کالریج باشد. چنان‌که دیدیم، ابن‌سینا نفس را دارای دو قوه‌ی قبول و حرکت دانسته، به همین دلیل، آن‌را کمال می‌نامید و به همین اعتبار (دو امر قبول و حرکت)، کمال را به کمال اول و کمال ثانی تقسیم می‌نمود. کمال اول، قدرت قبول نفس بود (مثلاً شکل برای شمشیر) و کمال دوم، قدرت فعل نفس (مانند قدرت بریدن برای شمشیر). بنابراین کمال ثانی، که همان اظهار قدرت و فعلیت نفس بود، می‌توانست در متخیله به قدرت تفصیل، ترکیب و آفرینندگی آن ترجمه و تحویل شود.

هم‌چنین استعاده و ابتکاری که ابن‌سینا آن‌را از صفات ممتاز قوه متخیله می‌داند، همان نیرویی است که کالریج تحت عنوان تخیل اولیه از آن نام می‌برد و هم‌چنین تأکید بر قدرت فراگیر قوه‌ی متخیله «که با شدتی هرچه تمام‌تر چیزی می‌آفریند» و یا «از شأن قوه‌ی متخیله این است که بر دو خزانه‌ی مصوره و ذاکره متوجه است و صور موجوداتی را که در آن‌ها است سرکشی می‌کند و از صورت محسوس یا صورت مذکور ابتدا می‌کند و از آن به ضد یا ند انتقال می‌یابد» (۱، ص:۱۸۰). یا تأکید شیخ‌الرئیس بر این معنا که ایجاد نسبت میان عالم غیب و قوه‌ی متخیله سبب می‌شود آن‌چه از ملکوت در غیب می‌درخشد، در آیینه‌ی قوه‌ی متخیله منعکس گشته و شخص به ادراک مغیباتی نائل گردد، همان تخیل ثانویه‌ی کالریج را به‌یاد می‌آورد و یا درست‌تر، تخیل ثانویه‌ی کالریج، تأکید وسیع ابن‌سینا بر قدرت متخیله را یادآور می‌گردد.

در این مقاله، نخواستم در این مقوله متمرکز شوم که آیا کالریج این اندیشه‌ی خود را از کسانی چون ابن‌سینا به‌دست آورده است یا خیر (گرچه آرای ابن‌سینا، به‌ویژه پس از رنسانس، مشهورتر و مهم‌تر از آن بود که نظریه‌پردازی خود را از رجوع به آن‌ها بی‌نیاز بداند. البته تاریخ اندیشه و فلسفه‌ی غرب، چه بسیار این نکته را کتمان کرده و یا اغلب

نادیده می‌گیرد!)؛ بلکه هدف صرفاً بررسی تطبیقی مفهوم تخیل و به‌ویژه تخیل هنری در حوزه‌ی فلسفه‌ی غرب و شرق، هدف بود.

۵. نتیجه‌گیری

در پایان، مایلم اشاره کنم: اولاً رویکرد ابن‌سینا و کالریج در مقوله‌ی خیال و تخیل یکسان نیست. رویکرد ابن‌سینا، رویکردی کاملاً علمی، فلسفی و در راستای تبیین قوای نفس است، در حالی‌که کالریج رویکردی گرچه نظری، اما شاعرانه دارد.

ثانیاً کالریج یک شاعر است (با تمامی معنایی که این کلمه دارد)؛ در حالی‌که ابن‌سینا یک حکیم و طبیب است. ورود به قلمرو ادراک تخیل از سوی کالریج، نتیجه‌ی تأمل در ماهیت متفاوت اشعار یک شاعر (وردزورث) نسبت به دیگر شعرای هم‌عصر خویش است. اما هدف از ورود ابن‌سینا به این قلمرو، تبیین مراتب موجودات در عرصه‌ی عالم و اثبات مفاهیمی چون وحی، نبوت و رؤیاهای صادقه است. شاعری کالریج و نحوه‌ی ورودش به این عرصه، قوه‌ی تخیل مکشوفه توسط او را یک‌سره در خدمت شعر و هنر زندگی قرار می‌دهد، لیک ابن‌سینا نه شاعر است و نه قوه‌ی متخیله را در خدمت شعر قرار می‌دهد. کالریج از تخیل به شعر نبوغ می‌رسد و ابن‌سینا به خواب و نبوت.

می‌خواهم بگویم امروزه آرای کالریج هواخواهان فزونتری دارد، زیرا در عرصه‌ی شعر و هنر کاربردی‌تر و راه‌گشاتر است (گرچه قدمت و عمق فلسفی سینوی را ندارد)؛ اما کارکرد آرای ابن‌سینا بیشتر در عرصه‌ی فلسفه و بالاخص در الهیات است و این، مهم‌ترین تفاوت فلسفه‌ی هنر ما با فلسفه‌ی هنر غرب است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت‌ها

1. Fancy 2. Imagination

۳. گرچه در *الاشارات و التنبیهات*، *رساله حی‌بن یقظان* و *نجات* نیز از نفس و قوای آن سخن رفته است. به‌ویژه در *اشارات*، مراتب عقل با استناد به آیه‌ی مشهور «الله نور السموات و الارض ...»، اصطلاحات مصباح، زجاجه و زیت و ... مورد بحث قرار گرفته است.

۴. یعنی چنین نیست هر چیزی که جسم است اقتضای این امر را داشته باشد؛ زیرا اجسامی هستند که جسم‌اند اما دارای این امور نیستند.

۵. قوه یعنی استعداد قبول چیزی و فعل یعنی قبول آن چیز. ابن‌سینا در *شفا* قوه را در سه مرتبه تقسیم‌بندی می‌کند: قوه‌ی هیولانی یا مطلقه، قوه‌ی ممکنه و قوه‌ی کمال. مثلاً استعداد کودک به نوشتن، قوه‌ی هیولانی است؛ چنان‌چه یاد گرفت اما ابزار نگارش نداشت، قوه‌ی ممکنه دارد، یعنی

برای او امکان نوشتن هست ولی ابزار آن نیست؛ و اگر نوشت، قوه‌ی او کامل است (فصل پنجم از مقاله اول فن ششم *شفا*).

۶. ابن‌سینا می‌گوید در نزد برخی، قوه‌ی لمس نوع نیست، بلکه جنس است برای چهار قوه یا بیشتر: اول، قوه‌ی درک تضاد بین گرم و سرد؛ دوم، تضاد بین خشک و تر؛ سوم، تضاد بین سخت و سست؛ و چهارم، تضاد بین زبر و نرم (۱، ص: ۵۹).

۷. این دو واژه در مفهوم یکی است؛ بدین معنا که در نزد اطبا، «مصوره» و نزد حکما، «خیال» خوانده می‌شود. ابن‌سینا نیز از این‌رو که هم حکیم است و هم طبیب، از هر دو واژه استفاده می‌کند.

۸. در تاریخ سینما تئوری مشهوری وجود دارد که از دیدگاه بسیاری از اندیشمندان سینما، بنیان تئوریک سینما را تشکیل می‌دهد. این تئوری که از آنِ پیتر مارک راجت است و در سال ۱۸۲۴ ارائه شده به نظریه‌ی «دوام تصویر و رابطه‌ی آن با اشیای متحرک» مشهور است (ر.ک. ۱۰، صص: ۱۰-۹).

۹. شرح بیشتر این معنا را در ترجمه و شرح *اشارات و تنبیهات* (ج: اول) از دکتر حسن ملک‌شاهی جست‌وجو کنید.

10. Ottery St. Mary

11. Biographia Literari

۱۲. «خدا نیروی باصره را بدین منظور آفرید و به ما بخشید که قادر شویم گردش‌های دورانی خرد را در بنای کل جهان بنگریم و حرکات دورانی تفکر خود را با آن‌ها منطبق سازیم ... زیرا این‌دو، خویش یک‌دیگرند، البته تا آن حد که چیزی متزلزل می‌تواند با چیزی ثابت و پابرجا خویشی داشته باشد ... و بعد از تحقیق کامل و دقیق درباره‌ی آن‌ها و پس از آن‌که موفق شدیم از کیفیت این حرکات باخبر گردیم، با تقلید از حرکات خدایی که از هرگونه بی‌نظمی و سرگشتگی بری است، به حرکات و دوران‌هایی که در خود ما صورت می‌گیرد نظم و سامان بخشیم» (ر. ک. ۳، ص: ۱۷۱۶)؛ هم‌چنین مقاله‌ی «فلسفه معماری: بازآفرینی عالم با ابتنای بر هندسه مقدس» (با تأمل در مفهوم دمیورژ در تیمائوس افلاطون)، از نگارنده، *مجموعه مقالات کنگره‌ی بین‌المللی مکتب اصفهان*، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.

۱۳. تفاوت این دو در این است که تخیل اولیه، غیر ارادی و تخیل ثانویه کاملاً ارادی و خلاق است.

۱۴. برای آشنایی با اشعار و ذهن خلاق کالریج، علاوه بر کتاب ***Biographia Literaria*** (که در کتابخانه دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران موجود است)، می‌توانید رجوع کنید به : (۱۵) که این کتاب در کتابخانه‌ی فرهنگستان هنر با شماره‌ی ۴۴۷۱ موجود است.

منابع

۱. ابن سینا، (۱۳۴۸)، *الفن السادس من کتاب الشفاء*، ترجمه‌ی اکبر داناسرشت، تهران: نشر چاپخانه بانک بازرگانی، چاپ سوم.

۲. ابن سینا، (۱۳۷۵)، *ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات*، نگارش دکتر حسن ملک‌شاهی، ج ۱، تهران: نشر سروش.

۳. افلاطون، (۱۳۸۰)، *مجموعه آثار*، ج ۳، رساله‌ی تیمائوس، ترجمه‌ی محمدحسن لطفی، تهران: نشر شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ سوم.

۴. باطنی، محمدرضا، (۱۳۷۶)، *فرهنگ معاصر*، انگلیسی به فارسی، ویراست دوم، تهران: نشر فرهنگ.

۵. برت، آر. ال، (۱۳۸۲)، *تخیل*، ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

۶. الفاخوری، حنا و الجر، خلیل، (۱۳۵۸)، *تاریخ فلسفه در جهان اسلامی*، ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی، ج ۲، تهران: نشر کتاب زمان.

۷. فارابی، ابونصر، (۱۳۶۱)، *اندیشه‌های اهل مدینه فاضله*، ترجمه و تحشیه از دکتر سیدجعفر سجادی، تهران: نشر کتابخانه طهوری، چاپ دوم.

۸. فلوطین، (۱۳۶۶)، *دوره آثار فلوطین*، ترجمه‌ی محمدحسن لطفی، تهران: نشر شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۹. ولک، رنه، (۱۳۷۹)، *تاریخ نقد جدید*، ترجمه‌ی سعید ارباب‌شیرانی، ج ۲، تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دوم.

۱۰. نایت، آرتور، (۱۳۷۱)، *تاریخ سینما*، ترجمه‌ی نجف دریابندری، تهران: نشر شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ پنجم.

۱۱. هال، ورنون، (۱۳۷۹)، *تاریخچه نقد ادبی*، ترجمه‌ی احمد همتی، تهران: انتشارات روزنه.

عربی:

۱۲. ابن سینا، (۱۴۱۷ق)، *النفس من کتاب الشفا*، تحقیق آیت‌الله حسن‌زاده آملی، قم: مرکز النشر التابع المکتب الاعلام الاسلامی.

۱۳. ابن سینا، (۱۳۸۱)، *الاشارات و التنبیهات*، تحقیق مجتبی الزارعی، قم: مرکز النشر التابع المکتب الاعلام الاسلامی.

انگلیسی:

14- Coleridge, Samuel Taylor, (1992), *Biographia Literaria*, (An Exhaustive Critical Study with Complete Text), Ramji Lall, New Delhi: Aarti Book Center, Educational Publishers, Fourth Edition.

15- Coleridge, Ernest Hartley, (1967), *Coleridge*, Poetical Works, London: Oxford University Press.