نفس و خلاقیت‌های آن

▣ دکتر سید مصطفی محقق‌داماد

استاد دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

از نظر حکمای اسلامی، نفس دو نوع فعالیت دارد، نوع اول، فعالیت بیواسطه نفس است که در اصطلاح فلسفه اسلامی فعل قیّومی نامیده می‌شود و ما می‌توانیم در مقابل آن Emanation را قرار دهیم. در این نوع فعالیت، فعل از نفس صادر می‌شود، بگونه‌ای که میان صادر کننده (نفس) و صادر (محصول فعل آن) هیچگونه واسطه‌ای وجود ندارد. صادر کننده همواره حضور دارد و به محض غیبت، صادر، معدوم مطلق می‌گردد. وقتی انسان صورت یک برج صد طبقه‌ای را در ذهن تصور میکند، برج ذهنی، صادر نفس است، و نفس در ظرف وجود آن حضور دارد، و به محض غفلت و ترک توجه، اثری از برج باقی نخواهد ماند.

نوع دوم از فعالیتهای نفس، اموری است که در خارج از ذهن تحقق می‌یابند مثل طرحی که یک مهندس برای یک ساختمان ارائه می‌دهد. درست است که اصل طرح از نوع فعالیتهای دسته اول یعنی افعال بیواسطه نفس است، و در ذهن او وجود یافته ولی صورتی که در خارج به عنوان طرح منعکس شده از دسته دوم است، بدین معنی که نفس مهندس در بقاء آن حضور نخواهد داشت و حتی اگر او از میان برود طرح به جای خود باقی است.

با توجه به دو نوع فعل نفس، به ضرورت منطقی باید دو نوع موضوع را نیز بپذیریم یکی موضوع داخلی Subjective Object و دیگری موضوع خارجی Objective Object.

ملاصدرا این تقسیم را تحت عنوان معلوم بالذات و معلوم بالعرض بیان داشته است.

یکی دیگر از خلاقیتهای نفس، درک کلیات است و بالاخره هنر، که از مظاهر زیبای خلاقیت نفس آدمی است و از روزگاران بسیار قدیم مورد توجه حکمای یونان باستان بوده و معارف اسلامی نیز بدان پرداخته است.

کلیدواژه

صادر نفس؛ معلوم بالعرض؛ کمال اول؛ خلاقیت(هنری)؛ کمالات ثانویه؛ کلیات؛ فعل قویی(افعال بیواسطهٔ نفس)؛ محاکات(تقلید)؛ معلوم بالذات؛ شعر؛

ملاصدرا به پیروی از حکمای پیشین در تعریف نفس گفته است: نفس، کمال اول است برای جسم طبیعی آلی.[1] منظور از کمال اول، در مقابل کمال دوم است: توضیح اینکه کمال اوّل یعنی اصل وجود، و پاسخ به سؤال از هل‌بسیطه. وقتی شما سؤال می‌کنید آیا سیمرغ موجود است یا موجود نیست، این سؤال از اصل وجود است و بهیچوجه از صفات و ویژگیهای آن پرسشی ندارید، حال وقتی در پاسخ می‌شنوید آری وجود دارد، اولین مرحله کمال یعنی هستی برای آن خبر داده شده است.

کمال اول بودن نفس، که در تعریف حکما آمده، تأکید بر این است که وجود، چیزی افزون بر ماهیت آدمی نیست. وقتی می‌گوییم الف عالم است، علم یک افزایش است چون یک صفت است و از کمالات ثانویه محسوب می‌شود، وجود که کمال اول است چنین رابطه‌ای با اشیاء ندارد.

برای اثبات کمالات ثانویه نسبت به اشیاء، نیاز به آن است که در مرتبه نخست، شیء را در خارج و در ذهن ثابت بدانیم و آنگاه کمال ثانوی را بر آن مترتب سازیم. مثلاً وقتی می‌گوییم آتش حرارت دارد ابتدا باید آتش در ذهن و در خارج وجود داشته باشد، ولی در کمال اول چنین نیست؛ وقتی می‌گوییم الف وجود دارد، قبلا نباید الف موجود باشد و آنگاه وجود را بر آن حمل نماییم، چون کمال اول اشیاء رابطه‌اش با اشیاء، ثنویت و تفکیکی

۱- ملاصدرا، شرح هدایة اثیریة، ص ۱۸۶، چاپ سنگی، ۱۳۱۳ هـ.ق.

نیست. تفکیک آن صرفاً با تحلیل ذهنی امکانپذیر است.

سفیدی برای جسم، کمال ثانوی است، و چیزی افزون بر آن است، و لذا در فلسفهٔ اسلامی ترکیب میان جسم و سفیدی را ترکیب انضمامی گفته‌اند، یعنی ترکیب افزونی و یا پیوستی. ترکیب میان نفس که کمال اول جسم است با جسم، از این قبیل نیست بلکه در اصطلاح حکمای اسلامی از قبیل **ترکیب اتحادی** است و همانند ترکیب جنس و فصل و یا ماده و صورت است.

به دیگر سخن به موجب این تعریف، رابطهٔ نفس و بدن آدمی، اضافه صورت روحانی به صورت جسمانی است و بنابرین نفس، مادام که نفس است نمی‌تواند وجودی مستقل از بدن داشته باشد، چون واقعیت آن چیزی نیست جز کمال اول بدن بودن ، و اگر تعلق به بدن نداشته باشد دیگر نفس نیست. با این مقدمه به دو نتیجه می‌رسیم یکی اینکه نفس نمی‌تواند مستقل از بدن باشد و به بدن افزون شود. و دیگر اینکه اگر بخواهد بصورت مستقل وجود داشته باشد، آن دیگر نفس نیست، عقل است که می‌تواند به صورت مجرد باقی بماند و متقابلاً مادام که به بدن تعلق دارد نمی‌تواند عقل محض باشد. بنابرین نباید پنداشت که رابطهٔ نفس و بدن، رابطهٔ ناخدا با کشتی و راننده با اتومبیل است. ناخدا و کشتی و یا راننده و اتومبیل، دو گوهرند و میان آندو هیچگونه اتحادی برقرار نیست، هر چند که رابطه‌ای میان آندو برقرار شده ولی این رابطه از نوع رابطهٔ اتحادی نیست. ما هم که اکنون زیر این سقف نشسته‌ایم، میان ما و سقف هر چند رابطه‌ای برقرار است ولی این رابطه از نوع رابطهٔ اتحادی نیست، بلکه دو موجود مستقل از یکدیگر هستیم.

فکر جدائی بدن و نفس، و استقلال آندو در فلسفهٔ افلاطون بچشم می‌خورد. دکارت نیز از همین نظریه پیروی کرده است و در نتیجه مورد سؤال جدی حکمای اسلامی قرار گرفته که اگر نفس، موجودی مستقل و متمایز است چگونه میان این دو جوهر مستقل و متمایز می‌توان ارتباط برقرار کرد؟ ما همه درکنار هم نشسته‌ایم و هر چند نوعی ارتباط میانمان برقرار است ولی این ارتباط، اعتباری است نه حقیقی. ولی وقتی می‌گوییم «من»، چنان ارتباطی میان بدن و نفسمان برقرار است که گویی هیچگونه ثنویتی را احساس نمی‌کنیم. ما هیچگاه از وجود خویش غفلت نداریم، همواره به این امر آگاهیم و این آگاهی همراه با احساس یگانگی است یعنی خودمان راکه همان نفس ماست از بدنمان دو تا نمی‌بینیم.

ابن‌سینا از همین طریق تجربی، وجود نفس را به اثبات رسانده است. وی در کتاب مشهور خود، **الاشارات و التنبیهات**[۲] می‌گوید: اگر آدمی را در یک فضای آزاد بدور از سرما و گرما، ناراحتی و خوشی، حتی در حالیکه هیچگونه تعلیمی از پدر و مادر خود نیز دریافت نکرده باشد فرض کنیم ، در چنین حالتی این انسان باز هم به خود توجه دارد، یعنی فقط نفس خود را درک می‌کند، در حالیکه از اجزاء بدن خود کاملاً غافل است.

خواجه طوسی در شرح عبارت ابن‌سینا می‌گوید اگر انسان بتواند از هر چه خارج از ذات اوست غفلت کند کافی است، یعنی حتی از داشتن جسم و دارای ابعاد سه‌گانه بودن هم غافل باشد؛ در این حالت به نظر ابن‌سینا از این دریافت که ذات او ثابت است نمی‌تواند غفلت ورزد. خواجه اضافه می‌کند این نوع ادراک یک نوع درک عملی است که از طریق تجربه حاصل می‌شود. این استدلال برای فیلسوفان تجربی غرب باید از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار باشد.

استدلال ابن‌سینا با دلیل دکارت قابل مقایسه است که می‌گوید: فکر می‌کنم پس من هستم. دکارت از راه فکر کردن، اصل «من» را اثبات می‌کند، در حالیکه ابن‌سینا عمل فکر کَردن را متعلق به «من» می‌داند و تا «من» قبلاً اثبات نشود فکر کردن نمی‌تواند به آن تعلق یابد، من باید بدانم که هستم تا بگویم من فکر می‌کنم.

به دیگر سخن، از نظر ابن‌سینا محال است که ما از طریق یکی از افعال نفس به نفس برسیم. ما قبلاً باید نفس را اثبات کنیم و سپس افعالی را به آن نسبت دهیم چون همهٔ افعال و قوای ذهنی ما متفرع بر وجود نفس است؛ وقتی می‌گویید من فکر می‌کنم، قبلاً قبول کرده‌اید که شما هستید.

ایرادی که ممکن است به استدلال شیخ وارد گردد، ایراد هیوم است مبنی بر اینکه راهی که ابن‌سینا پیموده مبتنی بر امکان است

*** ملاصدرا به پیروی از حکمای پیشین در تعریف نفس گفته است: نفس، کمال اول است برای جسم طبیعی آلی. منظور از کمال اول، در مقابل کمال دوم است؛ کمال اوّل یعنی اصل وجود، و پاسخ به سؤال از هل‌بسیطه.**

۲- الاشارات و التنبیهات: آغاز نمط سوّم.

یعنی امکان اینکه آدمی بتواند در فضایی آنچنان آزاد باشد که هیچ دردی و سرما و گرمایی را احساس نکند؛ چنین امری امکان ندارد چون ذات آدمی آغشته به صور و اعراض است و ذات آدمی در هنگام وجود هیچگاه نمی‌تواند از عوارض بدور باشد؛ به بیان دیگر، نفس آدمی متحد با جسم است و جسم در فرض وجود، همواره همراه با عوارض وجود از قبیل زمان، مکان، و... می‌باشد.

می‌توان در بیان این ایراد این نکته را نیز افزود که در استدلال ابن‌سینا نوعی مصادره به مطلوب احساس می‌شود، چرا که امکان اینکه انسان از هرگونه عوارض جسمانی و خود جسم غافل شود و از حقیقتی دیگر غافل نباشد قبول حقیقی دیگر است که همان وجود نفس است، در حالیکه ما در طریق اثبات آن هستیم.

اگر چه ایراد هیوم را ابن‌سینا شناسان در مقام پاسخ بر آمده‌اند، ولی باید توجه داشت که ایراد هیوم بهیچوجه بر بیان دیگری که توسط سهروردی ارائه گردیده وارد نخواهد بود و می‌توان گفت روش سهروردی بر ابن‌سینا از این لحاظ برتری دارد.

روش سهروردی این است که ذات نفس، دلیل بر اصل وجود آن می‌باشد. نفس نزد خود ظهور دارد، و حقیقت آن عین ظهور است. مانند نور، که چنین نیست که حقیقتی ناپیدا داشته باشد و این حقیقت پیدا بشود، حقیقت آن، عین پیدایی و ظهور است. می‌توان گفت در اینجا فنومن phenomen، عین نومن noumen است. یعنی حقیقت ناپیدا، عین ظهور و پیدایی است. ظهور نفس، اینگونه است و بنابرین ممکن نیست بتوان از راه دیگری بدان دست یافت. چون نفس خودش برای خودش ظهور دارد و وضعیت آن چیزی جز ظهور نیست، و معلومات دیگر آدمی در سایهٔ ظهور نفس، ظهور پیدا می‌کنند پس آنچه ما می‌دانیم تجلّیات نفس است. این میز که در جلوی من قرار دارد حقیقت ناپیدای آن همان است که در خارج است ولی ظهور آن در ذهن من است که در پرتو ظهور و تجلّی نفس، وجود می‌یابد. اما خود نفس اینگونه نیست که ظهورش برای چیز دیگر باشد، ظهور نفس برای خود است.

پدیدار شناسان می‌گویند نومنها معلوم ما نیستند. اگر این قضیه را از آنها بپذیریم، در مورد اشیاء خارج از ما می‌تواند صادق باشد اما در مورد نفس، این قضیه استثناء می‌پذیرد، زیرا فنومن آن، عین نومن آن است. ما یک چیز را می‌توانیم همانگونه که هست درک کنیم نه صرف صورت آن را و آن نفس است.

خلاقیت نفس آدمی

از نظر حکمای اسلامی، نفس دو نوع فعالیت دارد؛ نوع اول، فعالیت بیواسطه نفس است که در اصطلاح فلسفهٔ اسلامی، فعل قیّومی نامیده می‌شود و ما می‌توانیم در مقابل آن Emanation را قرار دهیم. در این نوع فعالیت، فعل از نفس صادر می‌شود، بگونه‌ای که میان صادر کننده (نفس) و صادر (محصول فعل آن)، هیچگونه واسطه‌ای وجود ندارد. صادر کننده همواره حضور دارد و به محض غیبت، صادر، معدوم مطلق می‌گردد. وقتی انسان صورت یک برج صد طبقه‌ای را در ذهن تصور می‌کند، برج ذهنی، صادر نفس است، و نفس در ظرف وجود آن حضور دارد، ولی بمحض غفلت و ترک توجه، اثری از برج باقی نخواهد ماند.

نوع دوم از فعالیتهای نفس، اموری است که در خارج از ذهن تحقق می‌یابند مثل طرحی که یک مهندس برای ساختمان ارائه می‌دهد؛ درست است که اصل طرح از نوع فعالیتهای دسته اول یعنی افعال بیواسطه نفس است، و در ذهن او وجود یافته ولی صورتی که در خارج بعنوان طرح، منعکس شده از دسته دوم است، بدین معنی که نفس مهندس در بقاء آن حضور نخواهد داشت و حتی اگر او از میان برود طرح به جای خود باقی است.

با توجه به دو نوع فعل نفس، به ضرورت منطقی باید دو نوع موضوع را نیز بپذیریم، یکی موضوع داخلی، subjective object و دیگری موضوع خارجی، objective object.

ملاصدرا این تقسیم را تحت عنوان معلوم بالذات و معلوم بالعرض بیان داشته است.[۳]

• پدیدار شناسان می‌گویند نومنها معلوم ما نیستند. اگر این قضیه را از آنها بپذیریم، در مورد اشیاء خارج از ما می‌تواند صادق باشد اما در مورد نفس، این قضیه استثناء می‌پذیرد، زیرا فنومن آن، عین نومن آن است. ما یک چیز را می‌توانیم همانگونه که هست درک کنیم نه صرف صورت آن را و آن نفس است.

۳- ر.ک: ملاصدرا، الاسفار الاربعه.

موضوع اول در نفس، حضور دارد اما موضوع دوم در خارج وجود دارد. از نظر ملاصدرا معلوم بالذات با نفس آدمی متحد است و قابل تفکیک نیست، ولی واقعیت‌های خارجی که در اصطلاح صدرا معلوم بالعرض هستند خارج از ذهن آدمی وجود دارند.

برای مثال، من وقتی به این کتاب که مقابلم قرار دارد علم پیدا می‌کنم، خود کتاب یک واقعیت خارجی است، و بهیچوجه در نفس من ایجاد نمی‌شود، ولی در اصطلاح صدرا این موجود، معلوم حقیقی من نیست و رابطه‌اش با من یک انتساب مجازی است، آنچه با من انتساب واقعی دارد، حقیقتی است که نفس من آن را موجود می‌کند و در نفس من حضور دارد، و آن عبارت است ازموجودی که ماهیت آن همان ماهیت شیء خارج است ولی در نفس، بوجود نفسی و ذهنی موجود است.

نفس، خالق کلیات است:

آدمی می‌تواند کلیات را درک کند. توضیح اینکه: از نظر منطق ارسطو، کلی آن مفهومی است که بر افراد کثیر صدق می‌کند. مثلاً مفهوم انسان بر افراد غیر متناهی صدق می‌کند، نه فقط افرادی که هم اکنون در خارج وجود دارند بلکه بر مصادیق غیر متناهی در گذشته و حال و آینده، قابل تطبیق است. در مقابل کلی، جزئی قرار دارد، مثل اسامی افراد خاص، پرویز، مریم،... که جز بر همان مصداق‌های خاص خودشان قابل انطباق نیستند. خلاصه آنکه هر مفهومی بر بیشتر از یک شیء صدق کند به آن مفهوم، کلّی می‌گویند که بمعنای شامل و فراگیر است. شامل و فراگیر بودن یک مفهوم، هیچ ارتباطی به وجود خارجی داشتن افراد آن ندارد زیرا چه بسا مفاهیم کلی هستند که اصلاً مصداق خارجی ندارند، مانند مفهوم سیمرغ که در خارج وجود خارجی ندارد.

درک این مفاهیم (مفاهیم کلی) از مهمترین خلاقیتهای نفس آدمی است و به نظر حکمای اسلامی این بخش از قدرت نفس مربوط می‌شود به بُعد غیر مادی نفس، چرا که اگر نفس آدمی، مادی محض بود فقط باید امور مادی را درک کند. چیزی که ماده است دارای ابعاد سه گانه می‌باشد، در حالیکه مفاهیم کلی دارای چنین ویژگی نیستند و اگر چنین بودند قابل صدق بر کثیر نمی‌بودند. فیلسوفان تجربی که حقیقت انسان را بر حسب امور تجربی تأویل می‌کنند، می‌گویند کلیات جز جمعبندی امور جزئی نیستند بدین معنی که وقتی انسان مثلاً افراد مختلف از کبوترها را می‌بیند، آنها را جمعبندی می‌کند و یک مفهوم کلی از کبوتران موجود، در ذهن تصویر میکند. در حالیکه ناگفته پیداست که کلی، مفهوم واحد و بسیط و غیر قابل تجزیه است. می‌توان گفت آدمی در یک رشته از قضایا که در اصطلاح فلسفه اسلامی به آنها قضایای خارجیه گفته می‌شود بلحاظی همینطور عمل می‌کند که فیلسوفان تجربی می‌گویند، مثل آنکه گفته شود تمام سربازانی که در پادگان بودند کشته شدند، این همان جمعبندی است که آنان می‌گویند، ولی این قضیه از نظر حکمای اسلامی، قضیّهٔ کلّیه نیست، بلکه مجموع چند جزئی است. ولی وقتی می‌گوییم همهٔ مثلثها دارای سه زاویه هستند، در اینجا دیگر جمعبندی نیست، چون افراد آن قابل استقراء و شمارش نیستند و صرفاً شامل مثلثهای موجود در خارج نیز نمی‌باشد، بلکه طبیعت مثلث چنین اقتضایی دارد. پس این قضیه شامل هر مثلث بما هو مثلث است. گاهی هم مفهوم کلّی، هیچ فردی در خارج ندارد، مثل آنکه می‌گوییم اجتماع نقیضین محال است، مفهوم اجتماع نقیضین یک مفهوم کلی است و هیچ فردی در خارج ندارد، بنابرین نمی‌توان آن را از قبیل جمعبندی تلقی نمود.

بعضی از فیلسوفان تجربی به تعبیر دیگر می‌گویند کلّی همان کاهش جزئی است مثالی که برای تبیین موضوع می‌زنند این است که می‌گویند، کلّی نظیر یک سکّه سائیده شده است که نقش و نگار و مشخصات خود را از دست داده و جزئی نظیر سکه‌ای که مشخصات خود را حفظ کرده باشد. یک سری سکّه‌های مختلف را فرض می‌کنیم که هر کدام از آنها مشخص است که چه سکه‌ای است و متعلق به چه دوره‌ای. حال اگر یکی از این سکّه‌ها ساییده شود و هر دو طرف آن، نقش خود را از دست بدهد وقتی به آن نگاه کنیم برای ما مبهم است که این چه سکه‌ای است. این سکّهٔ سائیده شده چیزی اضافه بر آن سکه‌ها ندارد بلکه چیزی کمتر از آنها دارد چون مشخصات خود را از دست داده است. با این مثال می‌گویند کلی، همانند آن سکهٔ سائیده شده است که مبهم است. به تعبیر دیگر، کلی همان جزئی مبهم شده است و بیش از این ارزشی ندارد، ارزش حقیقی مربوط است به جزئی که مشخصات سکهٔ آن محفوظ است، درست مخالف حکمای پیشین که همهٔ ارزش‌ها را در ذهن برای تصورات کلی می‌دانستند و در حقیقت یکی از تفاوتهای

انسان با سایر حیوانات را همین درک کلیّات معرفی کرده و می‌گفتند که حیوانات فقط جزئیات را تصور می‌کنند و این انسان است که مدرک کلیات است.[۴]

در میان حکیمان مسلمان بیش از همه ملاصدرا به مسئله کلیات پرداخته است و می‌گوید کلی، جزئی مبهم شده نیست و بتعبیر دیگر جزئی با تنزّل و کاهش، کلّی نمی‌شود، جزئی با تعالی، کلی می‌شود. سکّه سائیده شده، مبهم می‌شود و برای بیننده ایجاد تردید می‌کند و می‌گوییم یا این است و یا آن، ولی کلی چنین نیست، یعنی جزئی مردد، نیست. وقتی مفهوم انسان را در ذهن تصور می‌کنیم، چنین نیست که مردّد شویم و بگوییم یا این است یا آن. بالعکس مفهوم کلی انسان بگونه‌ای شمول دارد و فراگیر است که هم این است و هم آن، بطوریکه افراد غیر متناهی را در برمی‌گیرد و این است خلاقیت نفس آدمی که می‌تواند چنین حقیقت فراگیری را خلق کند.

بعضی از فیلسوفان غربی متوجه این مشکل شده‌اند. برتراند راسل در کتاب مسائل فلسفه، برای حل مسئلهٔ کلیات، راه دیگری در پیش گرفته است. وی میان Being و Existence تفاوت قائل شده و معتقد است موجودات عالم در قلمرو Existence و کلیات در قلمرو Being هستند، که البته برای حکمت اسلامی، این تقسیم قانع کننده نبوده و حکمای مسلمان تفاوتی میان ایندو قائل نیستند[۵].

مبانی فلسفی خلاقیتهای هنری

هنر در تمام اقسامش بعنوان آفریدهٔ فکر بشری همواره مورد توجه فلاسفهٔ یونان باستان بخصوص ارسطو بوده است، هر چند که هنرمندان بخصوص شاعران در آثار بسیاری از حکیمان باستان مورد بی مهری قرار داشته‌اند. از قرن ششم پیش از میلاد، میان هنرمندان بطور کلی و شاعران بطور خاص با فلاسفه، اختلاف نظرهائی دیده می‌شود. «گزنفانس» (Xenophanes)، فیلسوف قرن ششم، «همر»(Homer) و «هزیود» (Hesiod) دو تن از شاعران معروف زمان را بخاطر اینکه به خدایان، نسبت دزدی و زنا داده‌اند، ملامت می‌کند. و «هراکلیتوس» (Heraclitus) (۴۷۵ ـ ۵۴۰ ق.م) شاعری را که گفته است: «ای کاش جنگ از میان آدمیان و خدایان برمی‌خاست» منع می‌کند، زیرا به عقیدهٔ وی، وجود، یعنی شدن، و شدن، نتیجهٔ جنگ و برخورد اضداد است.

از اینجاست که افلاطون در جمهوریت (فصل ۱۰ ص۶۰۷) می‌گوید: «دشمنی میان شعر و فلسفه، سابقه‌ای کهن دارد». افلاطون خود نیز یکی از بزرگترین دشمنان این هنر است و شاعران را یکسره از مدینه فاضله خود بیرون می‌راند.

از سوی دیگر فیثاغورس، فیلسوف قرن ششم پیش از میلاد، دربارهٔ هنر موسیقی به تحقیق پرداخت و گفت: نغمه‌های موسیقی، تقلید آوازی است که کرات در گردش خود ایجاد می‌کنند. به عقیدهٔ او کرات سماوی با فاصله‌های معین، گرد یکدیگر می‌گردند و از گردش آنها آوازی پدید می‌آید که روح عالم است و گوش ما آن را نمی‌شنود، زیرا که ما به آن خو گرفته‌ایم، ولی روح آدمی، که خود جزئی از روح عالم است و قطره‌ای از همان دریاست و با آن همانند و هماهنگ، می‌تواند آن نغمه‌ها و آوازها را بوسیلهٔ موسیقی تقلید کند، و به حکم آن که «آشنا داند صدای آشنا» از تقلید آن لذت می‌برد[۶].

در اینجا اول بار لفظ تقلید که واژهٔ یونانی آن Mimesis است[۷] در تعریف یکی از هنرها بکار رفته و برای لذتی که از آن پدید می‌آید علتی بیان شده است. سوفسطائیان نیز هنر را تقلید طبیعت می‌دانستند.

ولی نخستین کسی که در این باب بتفصیل سخن گفت، افلاطون بود؛ افلاطون در آثار خود خصوصاً در کتاب جمهوریت، هنر را تقلید سطحی و ظاهری طبیعت دانسته و ارزش و اهمیت آن را یکسره انکار کرده است.

باید دانست که نظر افلاطون دربارهٔ هنر بطور کلی و خصوصاً شعر بر اصول فلسفی وی مبتنی است. بنابر عقیدهٔ او جهان محسوس و آنچه که ما احساس می‌کنیم سایه ونقشی است از جهان معقول. و هر چیز که در این جهان است، خواه مادی باشد چون جمادات و نباتات و جاندارها، و خواه غیر مادی و معنوی، چون زیبایی و عدالت و امثال آن، همه ظاهری و اعتباری و متغیر و بی‌اساس است و حقیقتی ندارد و فقط سایه‌ای است از مثال(idea) خود؛ چنانکه سایه حقیقتی ندارد و وجودش

۴- مطهری، شرح مبسوط، ج۱، ص ۳۰۸.

۵- حائری یزدی، سفر نفس، ص ۵۹

۶- ر.ک: ارسطو، هنر شاعری،ترجمهٔدکتر فتح‌الله مجتبائی،ص۱۶.

۷- واژهٔ فوق را اروپائیان Imitation و حکمای اسلامی، محاکات ترجمه کرده‌اند که بنظر می‌رسد این واژه با اصل یونانی آن بسیار متناسب‌تر است، و حتی از کلمهٔ تقلید که مترجمان فارسی انتخاب کرده‌اند نیز رساتر، زیرا واژهٔ محاکات، حاوی مفهومی وسیعتر و حامل نوعی بیان و نمایش می‌باشد. خواجه طوسی نیز در متن فارسی اخلاق ناصری، واژهٔ محاکات را برگزیده است. (چاپ بمبئی، ص ۲۳) (دکتر خوانساری، منطق صوری، ج۲ ،ص ۲۳۹).

*** در استدلال ابن‌سینا (راجع به انسان معلق در فضا) نوعی مصادره به مطلوب احساس می‌شود، چرا که امکان اینکه انسان از هرگونه عوارض جسمانی و خود جسم غافل شود و از حقیقتی دیگر غافل نباشد قبول حقیقی دیگر است که همان وجود نفس است، در حالیکه ما در طریق اثبات آن هستیم.**

وابسته به شیئی است که آن را ایجاد کرده، پس ما در جهان محسوس فقط با سایهٔ حقایق سروکار داریم و در نتیجه، شاعر و نقاش که این سایه‌ها را تقلید می‌کنند و از سایه‌ها سایه می‌سازند از حقیقت، دو مرحله بدور افتاده‌اند و از اینرو خود را به کاری بی ارزش و عبث مشغول ساخته‌اند زیرا آدمی باید بکوشد تا خود را به حقیقت اصلی و جهان معقولات نزدیکتر سازد نه دورتر.

علاوه بر این، افلاطون شعر را گمراه کننده اجتماع و مضر و خطرناک می‌داند و شاعران را دروغگو و لافزن می‌شمارد.

ولی ارسطو، با ذکاوت بی‌نظیری که خاص خود اوست دربارهٔ پنج فن که در متون ترجمه شده به عربی، «صناعت» نامیده شده، رساله‌ای مخصوص تألیف کرده است. این صناعات عبارتند از:

۱ـ برهان که در یونانی Apodictiqueنامیده شده (Demonstration)،

۲ـ جدل که در یونانی Topiques نامیده شده (Dialectique)،

۳ـ سفسطه که در یونانی Sophistique نامیده شده،

۴ـ خطابه که در یونانی Rethorique نامیده شده،

۵ـ شعر که در یونانی Poetique نامیده شده.

ارسطو در هر رساله، دربارهٔ اصل و منشأ و کیفیت پیدایش هر یک از هنرهای پنجگانه فوق، به بررسی وتحقیق پرداخته است.

وی در رسالهٔ هنر شعر، بنحوهٔ آفرینش شعر توسط نفس آدمی می‌پردازد و انواع آن را از یکدیگر مجزا می‌سازد و خصوصیات و عناصر تشکیل دهندهٔ هر نوع را معلوم می‌دارد. ارسطو در اینکه وجود شعر برای اجتماع لازم است یا نه، بطور کلی بحث نمی‌کند. در نظر او همانطور که تشکیل اجتماع، خاصیتی است که در طبیعت و نهاد آدمی است، بر همان وجه، قوّه خلق و ابداع آثار هنری نیز از ذون و روح آدمی سرچشمه می‌گیرد و جلوگیری از آن کاری است عبث، و بدان ماند که انسان را از تشکیل اجتماع منع کنند.

ارسطو در رسالهٔ شعر علاوه بر آنکه از نظر مبنای فلسفی با مُثُل افلاطون موافق نیست، سخنان او را یک بیک پاسخ می‌گوید، ولی هرگز نامی ازوی به میان نمی‌آورد. او هنر شعر را حقیقتی موجود و یکی ازفعالیتهای ذهن بشر می‌داند و با دقت و بصیرتی که خاص یک عالم زیست‌شناس است به بحث و تحقیق دربارهٔ ماهیت و کیفیت تأثیر آن می‌پردازد و حدود وظیفه‌اش را معین می‌سازد.

البته ارسطو در تعریف هنر شعر، همان کلمهٔ تقلید (Mimesis) را که پیش از وی در کلمات بعضی مانند فیثاغورس اصطلاح شده بود و افلاطون آن را وسیله حمله بر شعر و هنر ساخت، بکار می‌برد، ولی در پرتو آثار بزرگ ادبی وهنری یونان و به یاری ژرف‌بینی و حدّت نظر خاص خود، مفهوم قبلی آنرا بکلی تغییر می‌دهد و مفاهیم تازه‌ای بدان می‌بخشد.

هنر در نظر ارسطو، تقلید سطحی و ظاهری و باصطلاح، «طوطی‌وار» طبیعت نیست. افلاطون همیشه شعر را با نقاشی مقایسه می‌کرد تا آن را تقلید سادهٔ طبیعت جلوه دهد ولی ارسطو در آغاز بحث خود، شعر را با موسیقی مشابه می‌گیرد، تا تصور تقلید سطحی و ظاهری در میان نیاید، زیرا موسیقی با حقایق عینی و خارجی قابل تطبیق نیست و در طبیعت، نمونه اصلی ندارد تا برای آدمی، نمونه و سرمشقی باشد و از آن تقلید سطحی و کورکورانه کند.

البته موسیقی با احساسات و کیفیات نفسانی ما قابل تطبیق است و می‌تواند تقلید حالات روحی ما باشد. از اینروست که موسیقی همنوا با روح، غالباً روان آدمی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

ارسطو در مواقعی شعر را به نقاشی تشبیه می‌کند که بخواهد سستی رأی افلاطون را آشکار سازد: «پس آدمیانی که افعالشان مورد تقلید است باید یا از ما بهتر باشند، یا بدتر و یا چنانکه ما هستیم، بهمان ترتیب که نقاشان

کرده‌اند»[۸] و نیز: «چون تراژدی، تقلید کسانی است که از ما بهترند، پس باید هنر صورتگران توانا را سرمشق قرار داد زیرا ایشان طرح دقیق چهرهٔ اشخاص را چنان بر صفحه می‌آورند که با وجود همانندی و شباهت با اصل، زیباتر از آن است. شاعر نیز هنگامی که از مردمان تندخو یا سست عنصر (و یا از کسانی که دارای اینگونه نواقص اخلاقیند) تقلیدی فراهم می‌سازد، باید آنها را به نحوی توصیف کند که همان خصوصیات اخلاقی را دارا و در عین حال مردمانی خوب باشند»[۹].

و در جای دیگر می‌گوید: «چون شاعری نیز مانند نقاشی و سایر صورتگریها عبارت از تقلید است شاعر ناگزیر باید به یکی از این سه طریق تقلید کند: یا چنانکه بوده و هستند، یا چنانکه روایت شده است و یا چنانکه باید باشند»[۱۰].

آثار تراژدی، فضائل را بیش از آنچه در عالم واقع وجود دارد جلوه می‌دهند و در کمدی، معایب و رذایل را؛ به دیگر سخن، تراژدی، انسان را برازنده‌تر از انسانهای معمولی می‌نمایاند و کمدی، پست‌تر از انسانهای واقعی. پس شاعر، مقلد محض نیست، آنگونه که افلاطون می‌گوید تا همچون نقاش به ترسیم آنچه هست اکتفا کند، بلکه او کارش به موسیقی شبیه‌تر است تا به نقاشی.

خواجه طوسی، حکیم اسلامی قرن هفتم هجری، در مورد محاکات می‌نویسد:

«محاکات، ایراد مثل چیزی بود به شرط آن که هوهو نباشد، مانند حیوان مصوّر طبیعی را، و خیال، به حقیقت، محاکات نفس است اعیان محسوسات را، و لیکن محاکات طبیعی؛ و سبب محاکات یا طبع بود، چنانکه در بعضی حیوانات که محاکات آوازی کند مانند

*** فکر جدائی بدن و نفس، و استقلال آندو در فلسفهٔ افلاطون بچشم می‌خورد. نکارت نیز از همین نظریه پیروی کرده است و در نتیجه مورد سؤال جدی حکمای اسلامی قرار گرفته که اگر نفس، موجودی مستقل و متمایز است چگونه میان این دو جوهر مستقل و متمایز می‌توان ارتباط برقرار کرد؟**

بنابرین به نظر ارسطو هنر شعر، تقلید اعمال آدمیان چنانکه در زندگی روزانه با آن روبرو هستیم، نیست و هنرمند، طبیعت و زندگی را سطحی و ظاهری و «طوطی‌وار» تقلید نمی‌کند بلکه مقصود وی آن است که از حدود عادی فراتر رود و کمال مطلوب و غایت دلخواه (Ideal) خود را بیافریند.

به نظر ارسطو مادّهٔ شعر از مخیّلات فراهم می‌آید یعنی آدمی، گاه می‌اندیشد و نتایج استدلالات خود را بیان می‌کند و به آنها صورت برهانی منظم می‌دهد که آن فلسفه است و گاهی می‌اندیشد و خیالاتی منظم ابداع می‌کند که شعر نام دارد.

منظور از مخیّلات شعری در ارسطو خیالپردازی و اوهام محض نیست بلکه همانطور که حکمای اسلامی با بکار بردن کلمهٔ محاکات درک کرده‌اند، شعر، نوعی عمل گزارشگری و نمایاندن عالم واقع است. منتهی شاعر عین واقع را توصیف نمی‌کند، بلکه در آن، با افزودن و کاستن و آوردن تشبیه و کنایه و استعاره، تصرّف می‌کند. مثلاً در طوطی، یا محاکات شمایلی کنند، مانند کپی (بوزینه)، و سبب یا عادت بود، چنانک در بهری مردمان که بادمان بر محاکات قادر شوند موجود باشد یا صناعت بود مانند تصویر و شعر و غیر آن، و تعلیم هم نوعی از محاکات بود، چه، تصویر امری موجود است در نفس، و همچنین تعلّم. و محاکات، لذیذ بود از جهت توهم اقتدار بر ایجاد چیزی و از جهت تخیل امری غریب و به این سبب، محاکات صور قبیح و مستنکره هم لذیذ بود.

و محاکات، به قول بود یا به فعل، و شعر، محاکات به سه چیز است الف: به لحن و نغمه، چه هر نغمتی محاکات حالی کند مانند نغمت درشت که محاکات غضب کند و نغمت حزین که محاکات حزن کند و این صنف خاص بود به شعری که به لحنی مناسب روایت کنند... ب: به وزن که محاکات احوال کند...ج: به نفس

۸- ارسطو، هنر شاعری، فصل دوم، بند ۱، ص ۴۷.
۹- همان، فصل ۱۵، بند ۱، صص ۱۱۴ - ۱۱۵.
۱۰- همان، فصل ۲۵، بند ۲، ص ۱۷۳.

کلام مخیل، چه تخییل، محاکات بود. و شعر، نه محاکات موجود تنها کند، بل گاه بود که محاکات غیر موجود کند...»[11].

به نظر ارسطو آنچه شاعر را به شعر گفتن بر می‌انگیزد و نیز موجب لذت بردن شنوندگان می‌شود دو چیز است که مایهٔ هر دو در نهاد آدمی است: نخست اشتیاق و گرایش انسان به محاکات، و دوم علاقه به انسجام و آهنگ و وزن.

وی دربارهٔ محاکات می‌گوید:

شک نیست که پیدایش شعر را در اصل دو علت است و هر دو علت در طبیعت و نهاد آدمی است:

تقلید کردن (محاکات)، غریزه‌ای است که از کودکی در انسان ظاهر می‌شود و یکی از امتیازات بشر بر سایر حیوانات پست‌تر، در آن است که وی مقلدترین مخلوقات جهان است، و نخستین دانسته‌های خود را از راه تقلید فرا می‌گیرد.

همچنین مردم طبیعتاً از کارهای تقلیدی لذت می‌برند.

و این حقیقت دوم را تجربه آشکار می‌سازد، زیرا هر چند که دیدن برخی چیزها شاید دردناک و نامطبوع باشد، لکن تقلید دقیق آنها در هنر، در نظر ما لذتبخش خواهد بود، مانند شکل پست‌ترین جانوران و مردارها؛ آموختن هر چیز و پی‌بردن به حقایق نه تنها فیلسوفان را لذت می‌بخشد، بلکه هر آدمی را به فراخور استعدادی که دارد، خوشایند است[12].

خلاصه آنکه تقلید یا به اصطلاح حکمای اسلامی، محاکاتی که هنرمند انجام می‌دهد، یک تقلید سطحی و ظاهری و «طوطی وار» نیست.

نظریه‌ای که ارسطو در مورد فلسفهٔ هنر ارائه می‌دهد، مبتنی بر فلسفهٔ کلی ارسطویی است. زیرا طبیعت در نظر وی قدرت سازنده و آفریننده‌ای است که همواره به سوی هدف و غایب معین پیش می‌رود. هنر نیز دارای همین خاصیت است و هر جاکه طبیعت از عمل باز ایستد، هنر کار وی را دنبال می‌کند. ارسطو در رسالهٔ سیاست می‌گوید: «پس هنر، هم طبیعت را تقلید می‌کند و هم آنچه را که طبیعت ناتمام گذارده باشد، کامل می‌سازد»[13].

تفاوت آنها در این است که طبیعت نیروی محرکه را در وجود خود دارد ولی پدیده‌های هنری، مولود ذوق و فکر انسانند و از آن بهره یافته‌اند. انسان، از راه خودش، با طبیعت در تماس است و جهان خارج را از این راه، درک می‌کند. اشیاء خارجی بر لوح ذهن، منعکس می‌گردند و حواس ما و زمینهٔ ذهن در کیفیت تشکیل این نقش، دخالت کامل دارند. یک صورت ذهنی که بدین ترتیب در مخیّلهٔ هنرمند بوجود آمده است، با افکار و احساسات و تخیلات وی در هم می‌آمیزد و به صورتیکه دلخواه او و فراتر از حدود عادی و زیباتر از اصل است، ظاهر می‌گردد. هنرمند، مواد کار خود را از طبیعت می‌گیرد، ولی بوسیلهٔ قدرت خلّاقهٔ نفس خود، با ذوق و تخیّل، آن را به نهایت زیبایی و کمال می‌رساند.از اینروست که ارسطو می‌گوید:

«کار هنرمند باید زیباتر و کاملتر از سرمشق اصلی باشد»[14].

خلاصه آنکه هنر از طبیعت، خلّاقتر و قدرت ابداعش بیشتر است زیرا هنرمند در عالم خیال، افسانه‌ها را نیز صورت حقیقت می‌بخشد و امور غیر محتمل را محتمل جلوه‌گر می‌سازد و حیات انسانی را با چنان وحدت و کمال و تمامیتی نمایش می‌دهد که در زندگی عادی خود هرگز نظیر آن را نمی‌توانیم یافت[15].

رسالهٔ شعر ارسطو به عنوان یکی از انواع هنر، بعدها مورد توجه عمیق حکمای اسلامی قرار گرفت و بشرح و تحقیق آن پرداختند. نخستین کسی که به شرح و تلخیص کتاب شعر ارسطو پرداخت یعقوب بن‌اسحاق الکندی بود[16] ولی متأسفانه هم اکنون نسخه‌ای از آن در دست نیست.

پس از الکندی، ابونصر فارابی (م/۳۳۹ هـ‌ق)، بشرح و تلخیص آن پرداخت. اثر فارابی را آقای A.J.Arberry در مجلهٔ تحقیقات شرقی، جلد ۱۷، از روی نسخه‌ای که در کتابخانهٔ دولتی هند بدست آورده بود به انگلیسی ترجمه کرد و در سال ۱۹۵۳ توسط عبدالرحمن البدوی در کتاب «فن الشعر» ارسطو به چاپ رسانید.

پس از فارابی، ابن‌سینا (م ۴۲۸ هـ) در کتاب شفا به شرح و تلخیص کتاب شعر ارسطو پرداخت. و پس از ابن‌سینا، ابن‌رشد اندلسی (م ۵۹۵ هـ) آن را شرح و تلخیص نمود. در قرن سیزدهم میلادی شخصی بنام «هرمانوس آلمانوس» (Hermanus Alemanus)، تلخیص ابن‌رشد را به لاتین ترجمه کرد. این تلخیص، قبل از آن نیز در اسپانیا به زبان عِبری ترجمه شده بود[17].

۱۱- اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران، چاپ سوم، ص ۵۹۱ ـ ۵۹۲.

۱۲- ارسطو،همان،فصل چهارم،بندهای ۱،۲،۳و۴، صص ۵۴ ـ ۵۵.

۱۳- ارسطو، رسالهٔ سیاست، کتاب دوم، فصل ۸.

۱۴- همان، فصل ۲۵، بند ۲۲.

۱۵- همان، ص ۲۲۱.

۱۶- م/ ۲۵۲ یا ۲۵۸ هـ‌ق.

۱۷- همان، ص۲۳.

نتیجه‌گیری:

۱ـ آنچه بعضی از نویسندگان غربی نوشته‌اند که هنر و هنرمندان مورد بی‌مهری حکمای بزرگ یونان باستان بوده‌اند، چه افلاطون و چه ارسطو، و حتی اضافه کرده‌اند که افلاطون در جمهوریت گفته است هنرمندان باید از مدینه فاضله رانده شوند و ارسطو حکمت را با هنر متباین دانسته[۱۸]، مطلبی دور از تحقیق است. زیرا همانطور که گفتیم، ارسطو اولین کسی است که دربارهٔ شعر و هنر، رساله‌ای جداگانه نوشته و در آن، اعتراضات افلاطون را یک بیک پاسخ داده است. و بعضی معتقدند که مقصود ارسطو از نگارش این رساله، تنها، نقد عقاید افلاطون دربارهٔ شعر است.

وانگهی اختلاف میان این دو حکیم در اصل عظمت هنر بعنوان یکی از عالیترین تجلی‌گاههای نفسَ و روح آدمی نبوده است، بلکه اختلاف آنان در دو چیز است: یکی در اصل و مبنایی فلسفی بنام مسئلهٔ «مثل» که توضیح داده شد، و دیگری در اصول اخلاقی. به عقیدهٔ افلاطون، شعر بجای آنکه خشم و شهوت و سایر اینگونه حالات نفسانی را ریشه کن سازد، آنها را آبیاری می‌کند و پرورش می‌دهد و بجای آنکه ما را بر آنها مسلط سازد آنها را بر ما چیره می‌کند[۱۹].

ولی ارسطو معتقد بود که غایت هنر، ایجاد لذت روحی و معنوی است و لذت روحی، حق هر موجود زنده و وسیلهٔ رشد و رسیدن به سعادت است[۲۰] و سعادت، خود، غایت زندگی است[۲۱] حال آنکه افلاطون لذتی را که از طریق هنر پدید آید پست و گمراه کننده می‌دانست و معتقد بود که اینگونه لذات، جامعه را به فساد و تباهی می‌کشاند.

۲ـ حکمای اسلامی علیرغم گفتهٔ برخی حکمای یونان، هنر و حکمت را نه مباین که معاون هم دانسته و برای هنر، عرفان و حکمت، اصلی واحد معرفی نموده و از این رهگذر به آن تقدس بخشیده و از آفاتی که افلاطون نگران آن بود مصون ساخته‌اند.

حکمای اسلامی معتقدند حکیم، جهان عینی را شهود می‌کند و در درون او جهانی مشابه جهان برون، متحقق می‌گردد و بلکه خود، جهانی می‌شود: «**الحکمة صیرورة الانسان عالَماً عقلیّاً، مضاهیاً للعالم العینی**»، و به قول شیخ شیراز:

هر آن کو زدانش برد توشه‌ای
جهانی است بنشسته در گوشه‌ای

ویا بقول شیخ شبستری:

جهان انسان شد و انسان جهانی
از این پاکیزه‌تر نبود بیانی

شأن هنرمند نیز عینیت بخشیدن به شهود خویش است، او سعی می‌کند که آنچه را دیده است، در خارج متحقق سازد، گاه بازبان و بیان در قالب سخن نثر و نظم، و گاه با خامه و بنان به شکل نقاشی، طراحی و خیاگری و زمانی با ابزار خشت و گل بصورت معماری، زیبائیها را متجسّد می‌سازد. عارفان اسلامی که جهان را مجموعه‌ای از زیباییها و جمال حق می‌بینند و «به جهان خرّم از آنند که جهان خرّم از اوست و بر همهٔ عالم عاشقند که همهٔ عالم از اوست»[۲۲]، صدای موزون حاکم بر جهان را که کلمة الله است می‌شنوند و از آهنگ موزون جهان، «**وحده لااله الاهو**» را سماع می‌کنند و هنرمندی خالق حکیم را شهود می‌نمایند و چنان به وجد می‌آیند که در پرده و بی‌پرده گفته‌اند:

جمله عالم یک فروغ روی اوست
گفتمت پیدا و پنهان نیز هم[۲۳]

و بالاخره با صراحت:

قلندران طریقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست[۲۴].

قرآن مجید در مورد شاعران در یکی از سوره‌ها آیاتی دارد که به خاطر همان آیات، آن سوره را بنام شعراء نامیده‌اند که می‌توان گفت ضمن تأیید این نوع خلاقیت نفس بشری، به مضرات اجتماعی آن توجه نموده و برای حفظ هنر مزبور از آفات اجتماعی ـ همانکه افلاطون نگران آن بوده است ـ هنرمند را به داشتن ایمان به خداوند، و کردار نیکو، و ذکر خداوند مقید ساخته است. ترجمهٔ آیات به شرح زیر است:

و شاعران را مردم جاهل گمراه، پیروی می‌کنند، مگر نمی‌نگری که به هر وادی سر گردانند؟ سخنانی می‌گویند که هیچیک را عمل نمی‌کنند. مگر آن شاعران که اهل ایمانند و نیکو کردارند و یاد خدا بسیار می‌کنند[۲۵].

* * *

۱۸- کاپستون، فردریک، تاریخ فلسفهٔ یونان و روم، ص۲۹۵. و نیز ر.ک: محقق داماد، نامهٔ فرهنگستان، ویژهٔ هنری، ص ۴.

۱۹- جمهوریت، کتاب ۱۰، ص ۶۰۶.

۲۰- اخلاق، کتاب دهم، فصل ۴ و ۷.

۲۱- همان، فصل ۶. ۲۲- سعدی.

۲۳- حافظ. ۲۴- حافظ.

۲۵- شعراء / ۶ ـ ۲۲۴ و قسمتی از آیهٔ ۲۲۷.