مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۹، پیاپی ۴۳، صص ۸۷-۱۱۱

بازتاب نگاه استدلالی در *مخزن‌الاسرار* و *خسرو و شیرین* حکیم نظامی گنجه‌ای

رقیه شعبانی* **حسین فقیهی****
دانشگاه الزهرا

چکیده

نگاه استدلالی از موارد باارزش علمی است که در تمام زمینه‌های دانش بشری از قبیل مباحث فلسفی، حکمی، اخلاقی، شرعی، تعلیمی و... به‌کارمی‌رود. این نوع نگاه ریشه در مباحث افلاطون و ارسطو درباره‌ی کارکرد هنر و شعر دارد. در این میان، برداشت شاعران فارسی‌گو ازجمله نظامی که بین شعر و حکمت و دانایی قائل به همپوشانی معنایی بودند، با دیدگاه ارسطو قرابت بیشتری دارد؛ زیرا او برخلاف افلاطون که شعر را محصول «جذبه و بی‌خبری» شاعر می‌دانست و «الهام» شاعرانه را به شکلی از جنون مرتبط می‌کرد، معتقد است شاعر که از نوعی آگاهی برتر برخوردار است، می‌تواند با تقلید از «واقعیت آرمانی» به تطهیر و تزکیه‌ی روح آدمی یاری رساند؛ بنابراین کار شاعر در نوعی منطق و خرد ریشه دارد که هرنوع نگاه استدلالی را پوشش می‌دهد. نظامی که بر علوم عصر خود نظیر منطق، فلسفه، کلام، پزشکی و نجوم آگاهی داشته، همواره نتایج کاربرد حکمت و خرد را ارج نهاده است. نگاه منطقی نظامی موجب شده که او در اثبات و تأیید و تفهیم اشعارش به انواع استدلال مانند قیاس، استقراء و تمثیل در زمینه‌های ادبی، عقلی، اجتماعی،

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی r.shabani@alzahra.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی h.faghihi@alzahra.ac

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۰/۱۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۲/۱۹

تعلیمی، تمثیلی، کلامی، نقلی، شرعی، جغرافیایی و تاریخی روی‌آورد. نتایج به دست‌آمده نشان می‌دهد که در *خسرو وشیرین* و *مخزن‌الاسرار* که به ترتیب آثاری غنایی و تعلیمی محسوب می‌شوند، بیشترین نوع استدلال، شامل قیاس در زمینه‌های عرفانی، حکمی ـ تعلیمی، پزشکی، اسطوره‌ای و هرمونتیک از شکل اول است، تمثیل در مرحله‌ی دوم قرار دارد و استقراء به‌ندرت به‌چشم‌می‌خورد.

واژه‌های کلیدی: نظامی، استدلال، *خسرو شیرین*، *مخزن‌الاسرار*، نحوه‌ی بیان.

۱. مقدمه

اساساً سرچشمه‌ی نگاه استدلالیِ شاعران ادبیات کلاسیک فارسی را باید در اندیشه‌ها و نظریات افلاطون و ارسطو جستجو کرد. دیدگاه افلاطون درباره‌ی توجه به اهمیت هنر، ناظر بر وجه کارکردی آن است؛ یعنی با توجه به تأثیری که هنر در جامعه می‌گذارد، در باب آن حکم می‌دهد. به نظر افلاطون حقیقت امور و اشیا در این جهان به‌دست‌نمی‌آید. او استدلال می‌کند، هنر تقلیدی است از واقعیت، اما واقعیت خود تقلیدی از ایده است؛ بنابراین هنرمندی که از واقعیتِ یک شیء تقلید می‌کند، درواقع، دوبار از حقیقت که همان ایده‌ی آن شیء است دورمی‌افتد. از سوی دیگر، به نظر افلاطون هنر و شعر عواطف و هیجان‌ها را در جان آدمی بیدار می‌کند و روح را دستخوش آشفتگی و گمراهی می‌کند. او شاعران را به دلیل دروغگویی سرزنش می‌کند؛ ازاین‌رو حضور آنان را در آرمان‌شهر خطرناک می‌داند. ارسطو نیز در بحث از شعر به وجوه کارکردی آن و تأثیرهای آن در جامعه نظر دارد؛ ولی دیدگاه او با نظر افلاطون به‌کلی متفاوت است. اساس برداشت ارسطو از تقلید، مسئله‌ی مهم راستگویی در هنر را پیش می‌کشد. او نشان می‌دهد که هنر، جهانِ راستینِ تازه‌ای می‌آفریند که در آن نیازی به تقلید کامل و ناب از طبیعت و جهان موجود نیست. به‌بیان‌دیگر، تقلید هنری لزوماً تقلید از امر واقعی نیست، بلکه استوار به برداشت ذهنی از واقعیت است. وی با مطرح‌کردنِ مفهوم «آرمان‌های واقعیت» وظیفه‌ی شاعر را تقلید از واقعیت امور و اشیا به‌گونه‌ای که باید باشند، ذکر می‌کند و نه چنانکه به‌راستی هستند. زیباییِ آرمانی که ریشه در واقعیت آرمانی دارد، نه از یک جهان دیگر،

بلکه از زندگی زمینی و اندیشه‌های انسان‌ها سرچشمه می‌گیرد. از همین‌جا است که ارسطو به تأثیرهای فردی و درونی شعر اشاره می‌کند و با طرح مفهوم تقلید از واقعیت آرمانی به کارکرد شعر که عبارت از پالایش یا تطهیر روح آدمی است، می‌رسد. براساس این روشن است که برداشت‌های شاعران فارسی‌گو به نظریات ارسطو نزدیک است. ارسطو خود منطق‌دان بود و به انواع نگاه استدلالی نظر داشت. با توجه به تأثیرهای نظریات او بر حکما و شاعران ایران، به انواع نگاه‌های استدلالی در متون منظوم و منثور ادب فارسی، می‌توان دسترسی پیدا کرد؛ ازجمله‌ی آثار قابل‌توجه در این خصوص، می‌توان به منظومه‌های نظامی اشاره کرد. نظامی در اثبات و تایید سخنش اصولاً به انواع استدلالات، قیاس، استقرا و تمثیل در زمینه‌های ادبی، عقلی، اجتماعی، تمثیلی، تعلیمی، کلامی، تأویلی، نقلی، شرعی، جغرافیایی، تاریخی، پزشکی، نجومی و طنزگونه روی می‌آورد. حکیم گنجه بر علوم عصر خود از جمله فلسفه احاطه داشته است؛ شبلی‌نعمانی می‌گوید: «او اول‌کسی است که مسائل حکمت و فلسفه را در رشته‌ی نظم کشیده است.» (نعمانی، ۱۳۹۵: ۲۲۹) با آن‌که *خسرو و شیرین* نظامی منظومه‌ای غنایی و عاشقانه است، اما انباشته از استدلال‌های منطقی در زمینه‌ی تعلیمی، اخلاقی، تمثیلی و نقلی است؛ همچنین نظامی در فرازهایی از *مخزن‌الاسرار*، همچون سعدی و مولوی از انواع استدلال در زمینه‌ی تعلیمی و اخلاقی استفاده کرده است. نظامی چونان پیامبران، فیلسوفان و متفکران در راستای هدایت انسان، به شیوه‌ی داستانی، به اندرزهای مستدل روی‌آورده است.

موضوع علم منطق، معرفت و حجت (استدلال) است. ما باید استدلال خود را بر پایه‌ی منطق بسنجیم؛ «استدلال یکی از فروع علم منطق است، منطق وسیله‌ای قانونی (کلی) است که مراعات آن ذهن را از خطا در تفکر بازمی‌دارد؛ علم منطق تنها پیشگیری از وقوع خطا در استدلال و برطرف‌کردن آن را بر عهده دارد.»(اژه‌ای،۱۳۸۵: ۱۱-۱۴)

استدلال مجموعه‌ای از ادعاهاست که به کمک شواهدی به‌منظور قبولاندن امری به دیگری بنا می‌شود. ترکیب قانونمند قضیه برای رسیدن به قضیه‌ی تازه را استدلال گویند. شواهد استفاده‌شده در یک استدلال را مقدمه و دیدگاه یا فرضیه‌ی مورد دفاع را نتیجه

گویند. در زبان فارسی واژه‌هایی چون، «لذا»، «پس»، «درنتیجه»، نشانه‌ی خوبی هستند که وجود استدلال در یک بحث را مشخص نمایند. گاه نیز بدون استفاده از عبارت‌های نشانگر، از بافت کلام به وجود استدلال می‌توان پی‌برد. (رک. درزی، ۱۳۸۹: ۲۰) به‌طور معمول ذهن بین چندچیز ارتباط برقرار می‌کند تا از پیوند آن‌ها، نتیجه‌ای گرفته تا نسبتی مشکوک و مبهم به نسبتی یقینی تبدیل شود. اندیشمندان علمی، برهان استدلال را به انواع زیر تقسیم‌بندی کرده‌اند: **الف. قیاس:** که در آن ذهن با استفاده از اصول و قضایای کلی که درستی آن معلوم است، به مطلوب خود منتقل می‌شود. در قیاس، ذهن از کلی به جزئی سیر می‌کند.(رک.مظفر،۱۳۷۶: ۱۵) قیاس از جهت **صورت** بر دو قسم است: **۱. اقترانی:** قیاسی که عین نتیجه یا نقیض آن بالفعل در مقدّمات آن مذکور نباشد؛ **۲. استثنایی**: قیاس استثنایی آن است که عین نتیجه یا نقیض آن در مقدمات، مذکور باشد.(رک.خوانساری،۱۳۷۳: ۱۴۴) مواد گوناگونی که در قیاس به‌کارمی‌رود، عبارت است از: محسوسات، تجربیات، اولیات، متواترات، حدسیات، مقبولات، وهمیات، مشهورات، مشبّهات، مظنونات، مسلّمات، مصادرات، مخیّلات.(همان:۱۷۶)

ب. تمثیل: تمثیل یعنی سرایت‌دادن حکم یک موضوع به موضوع دیگر به دلیل مشابهت آن دو به یکدیگر؛ نظیر حرکت ذهن از جزئی به جزئی. چنانکه خواجه‌نصیر طوسی درباره‌ی آن می‌گوید: «تمثیل حکم است بر چیزی مانند آن‌که شبیه‌اش کرده باشند به نسبت مشابهت و آن را قیاس فقهی خوانند؛ چه اکثر فقها به‌کاردارند.» (طوسی،۱۳۵۲: ۳۳۲)

استفاده از استدلال تمثیلی در منظومه‌های *خسرو و شیرین* و *مخزن‌الاسرار* نظامی به‌وفور دیده می‌شود. گویا نظامی به این موضوع پی برده است که «تمثیل به طبع عوام نزدیک‌تر است تا قیاس. قیاس با مقدماتی علمی‌تر و دشوارتر است؛ ولی تمثیل از این مقدمات بی‌نیاز است و راحت‌تر پذیرفته می‌شود.»(همان:۵۳۶) «بهترین و استوارترین نوع استدلال تمثیلی آن است که امر مشترک و جامع، علت حکم می‌باشد. نازل‌ترین آن چنان است که فرع و اصل و مشبه و مشبه‌به در امری عدمی با یکدیگر همانند و مشترک باشند.» (ملکشاهی،۱۳۶۷: ۴۵۳)

ج. استقرا: استقرا نوعی استدلال است که در آن ذهن از جزء به کل می‌رسد و با بررسی چند حکم جزئی، یک حکم کلی به‌دست‌می‌آید؛ در مقابل اگر ذهن از قضیه‌های کلی به نتیجه‌ای جزئی برسد، یا به‌عبارت‌دیگر از کل به جزء روی‌آورد، گویند استدلال قیاسی کرده است که بالاترین و کامل‌ترین صورت استدلال است. با این توصیف، می‌توان دریافت که ذهن انسان پس از دریافت صورت‌های جزئی، آن را به هم ربط می‌دهد و پس از پیوندهای اسنادی به نتیجه‌ی مطلوب می‌رسد و از همین رهگذر است که به میراث علمی و فرهنگی پیشینیان می‌افزاید و روزبه‌روز بر دایره‌ی دانش و تمدن خود وسعت می‌بخشد و حتی پس از تکمیل اطلاعات، آگاهی به‌دست می‌آورد و باورهای غلط گذشته‌ی خود را نیز تصحیح می‌کند.(رک.خوانساری،۱۳۷۳: ۱۲۸)

حکیم و شاعر گنجه در *خمسه‌ی* خود ازجمله *مخزن‌الاسرار* و *خسرو و شیرین* از سه روش استدلال بهره برده است. «بیان شاعرانه وی در تبیین مسایل فلسفی و حکمی یادآور محاورات افلاطون است که با توجه به آشنایی شاعر با آثار افلاطون و با شهرت بعضی ترجمه‌ها و تلخیص‌های عربی از آن آثار، این‌که نظامی در این طرز سؤال و جواب‌ها از شیوه‌ی بیان دیالکتیکِ آن آثار هم، مثل آنچه در پاره‌ی رسالات پهلوی یا منقول از پهلوی، از نظایر این گونه‌ی سؤال و جواب‌ها آمده است، متاثر شده باشد غریب نیست.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴:۲۵۶) گفت‌وشنودهای فلسفی‌گونه خسرو با بزرگ‌امید در قصه‌ی *خسرو و شیرین*، خود بیان‌کننده‌ی این امر است.

الیاس، پسر یوسف زکی در قرن‌ششم‌هجری(۵۲۷- ۵۳۰ ه.ق) در گنجه به دنیا آمد و در همان‌جا زیست. همه‌ی نظریه‌های یونان قدیم و فلاسفه‌ی عصر جدید از اگوست کنت و کانت و دکارت و هربرت اسپنسر و حتی فروید، در *هفت‌پیکر* دیده می‌شود، وی همچنین شاعری است که پیرو اصالت هنر است نه اصالت فکر و اندیشه. نظامی در سال (۶۰۸ه.ق) درگذشت. اگرچه داستان *خسرو و شیرین* داستان عشق و دلدادگی خسرو (کسری- پرویز) پادشاه ایرانی به شاهزاده ارمنی(شیرین) است، این مثنوی از دیدگاه هنر، حکمت، زبان و ادبیات بی‌مانند است.(رک.ثروتیان،۱۳۸۸: ۱۶-۹۴) «مترجمان قرن دوم و

سوم که آثار یونانیان را به عربی برگردانده‌اند، مفهوم حکمت را معادل مفهوم یونانی «سوفیا» قرار داده‌اند؛ رابطه‌ی میان حکمت و ادبیات رابطه‌ای دوسویه است؛ به‌نحوی که هریک در دیگری تاثیر می‌گذارد. بررسی آثار حکمی در تاریخ اندیشه‌ی بشری نشان می‌دهد اغلب حکیمان برای افزایش اثرگذاری و نفوذ سخنانشان، از شیوه‌های خاص در بیان استفاده کرده‌اند.»(آقایانی‌چاوشی،۱۳۹۴: ۵۷-۶۱) استدلال و تمثیل یکی از این گونه‌های ادبی برای بیان نکات حکمی است.

«برخلاف نظر ملامتگران نظامی که به اعتقاد ایشان، وی با این‌کار درواقع رسم مغان را تازه می‌کرد؛ آن‌ها نمی‌دانستند که شاعر در *خسرو و شیرین* خود خیال‌پردازی می‌کند و چنان تمام ذوق و تمام وجود خود، در آن خرج می‌نماید که آنچه او می‌پردازد قصه نیست، نمایشی از تمام ذوق و ظرافت شاعرانه و عرضه‌گاهی از متعالی‌ترین فرآورده‌های هنر و وجدان اوست.»(زرین‌کوب،۱۳۷۴: ۷۹)

۱. ۱. پیشینه‌ی پژوهش

باتوجه به شهرت نظامی در میان شاعران پارسی‌گوی تاکنون مطالعه و پژوهش زیادی در زمینه‌ی اندیشه‌ی او و شرح خمسه صورت گرفته است؛ از کتاب‌های مهم در این زمینه می‌توان به *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد* نوشته‌ی عبدالحسین زرّین‌کوب(۱۳۷۴)، اشاره کرد که درباره‌ی زندگی و آثار و اندیشه‌ی فلسفی و استدلالی نظامی است؛ همین‌طور *اندیشه‌های نظامی‌گنجه‌ای*، تالیف بهروز ثروتیان(۱۳۷۶) که به بیان اندیشه‌ی شاعر در *پنج‌گنج* او پرداخته است. مقاله‌های بسیاری در رابطه با اندیشه‌ی نظامی‌گنجوی و شرح خمسه و استدلال در تعلیم و تربیت نوشته شده است؛ ازجمله‌ی این مقاله‌ها، به موارد زیر می‌توان‌اشاره نمود: «رابطه‌ی ادبیات و اخلاق با رویکردی به آثار نظامی‌گنجوی» نوشته‌ی طغیانی و حاتمی(۱۳۹۰) که در آن درباره‌ی تعالیم اخلاقی *خسرو و شیرین* هم بحث شده است. مقاله‌ی دیگر، با عنوان «تصاویر خیال در *خسرو و شیرین* نظامی» نوشته‌ی صباغیان (۱۳۶۹) که در آن به توصیف تصویرهای معشوق، عاشق، زمان و مظاهر

طبیعت و صنایع ادبی، تمثیل، تشبیه و استعاره پرداخته شده است. مقاله‌ی دیگر نیز با عنوان «رویکرد مولانا نسبت به استدلال» نوشته‌ی سعادتی و شجری(۱۳۸۹) انتشار یافته که بیشتر استدلال‌های تفهیمی در موضوع اخلاقی را در سه نوع استدلال عقلی، نقلی، عقلی- نقلی مورد بحث قرار داده است.

همچنین رساله‌ی دکتری با عنوان *نقش حکمت در کلاسیک‌شدن متون ادبی عرفانی منثور (مطالعه موردی مقالات شمس)*، نوشته‌ی آقایانی‌چاوشی(۱۳۹۴) که به بررسی تأثیر محتوای حکیمانه در ساختار صوری متن ادبی پرداخته است و پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد، با عنوان *تاثیر احتجاجات قرآنی(تمثیل و جدل) بر شیوه‌ی بیان مثنوی معنو (دفتر اول)* نوشته‌ی زهرا مدللیان(۱۳۸۸)؛ تاآنجاکه نگارنده بررسی کرده است، پژوهشی درباره‌ی بازتاب نگاه استدلالی در آثار نظامی از جمله *خسرو و شیرین* و *مخزن‌الاسرار* انجام نشده است.

۲. دیدگاه افلاطون و ارسطو درباره‌ی شعر

یکی از مهم‌ترین مباحثی که در فلسفه‌ی افلاطون مطرح می‌شود مفهوم «ایده» است. او در بحث از زیبایی و هنر نیز به ایده‌ی زیبایی نظر دارد؛ یعنی آن زیبایی حقیقی، اصلی و نهایی که هرچیز زیبا در این جهان، تنها نمودی از آن است؛ بنابراین حقیقت زیبایی نه‌تنها موردی محسوس و قابل‌شناخت نیست، بلکه بارها مهم‌تر از آن چیزی است که حس می‌شناسد و عقل بدان راه می‌برد. شناخت ما از مطلق زیبایی صرفاً به نمودها و جلوه‌هایش وابسته است. زیبایی‌های طبیعی در جهان درواقع جلوه‌های متنوع از زیبایی حقیقی هستند و با آن فاصله دارند. بدین‌ترتیب هنر و به‌ویژه شعر که پیش از هرچیز به حس و پدیدارهای محسوس وابسته است، در قیاس با زیبایی طبیعی در مرحله‌ی پایین‌تری قرار می‌گیرد و بی‌اعتبار می‌شود؛ زیرا زیبایی هنری، تقلیدی از زیبایی طبیعی است که خود نمودی از زیبایی مطلق است. «ایده‌ی زیبایی به زیبایی طبیعی مرتبط می‌شود، سپس از راه بازسازی هنری در اثر هنری جلوه‌ی مجدد می‌یابد. هرچیز طبیعی یا مصنوع به زبان

افلاطون تقلیدی است از این تقلید که به‌این‌ترتیب دوبار از حقیقت دور افتاده است.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۵۸) افلاطون براساس این استدلال، فرآورده‌های فنیِ صنعتگران و پیشه‌وران را از تولیدهای هنرمندان برتر می‌شمارد؛ زیرا کار آنان در قیاس با شاعران و هنرمندان به ایده یا حقیقت نزدیک‌تر است.

از دیدگاه افلاطون آفرینش هنری محصول از خود به‌درشدگی هنرمند در لحظه‌ی آفرینش است. این نکته، مفهوم «الهام» را در فلسفه‌ی افلاطون برجسته می‌کند. شاعران و مفسران شعر، در حالت ویژه‌ای که از آن با عنوان «الهام» می‌توان‌یاد کرد، اثر شاعرانه را پدید می‌آورند و درک می‌کنند. شاعران به نیروی الهام در حالت جذبه و بی‌خویشی با الهه‌ی شعر ارتباط می‌یابند، آنان «به‌سان حلقه‌ای از زنجیری آهنین که با سنگ مغناطیس برخورد می‌کند، از نیروی آن برخوردار می‌شوند. حلقه‌های دیگر نیز که مفسران شعر و شنوندگان آن باشند، به‌سهم‌خود در برخورد با حلقه‌ی شعر از آن نیرو بهره می‌برند. یعنی شاعر از خود اراده‌ای ندارد، بل در حالت مکاشفه و شهود شعر می‌گوید.»(همان:۵۸-۵۹) افلاطون به‌نحوی دیگر مسئله‌ی شعر را به جنون مرتبط می‌کند و الهام شاعرانه را شکلی از دیوانگی می‌داند: «اگر کسی در راه شاعری گام بنهد بی‌آنکه از این دیوانگی بهره‌ای یافته باشد و گمان کند که به یاری وزن و قافیه می‌تواند شاعر شود، دیوانگان راستین هم خود وی را نامحرم می‌شمارند و هم شعرش را که حاصل کوشش انسان هشیاری است به دیده‌ی تحقیر می‌نگرند.»(افلاطون، ۱۳۹۵: ۱۳۱۳-۱۳۱۴) از نظر افلاطون، زندگی اجتماعی در شهر و روابط و مناسبات گوناگونی که بین افراد جامعه برقرار می‌شود، بر حکمت و منطق و خرد استوار است؛ ازاین‌رو، آموزه‌های هنرمندان و به‌ویژه شاعران که از نیروی خیال و رویا و الهام بهره دارند و با جنون شاعرانه در پیوندند، می‌تواند برای اعضای اجتماع به‌ویژه جوانان خطرناک و چه‌بسا گمراه‌کننده باشد. بدین‌ترتیب جای تعجب ندارد که افلاطون حکم بر اخراج آنان از شهر می‌دهد. البته باید بر این نکته نیز تأکید کرد که حساسیت و بدبینی افلاطون بیشتر متوجه شاعران نوآور و بدعت‌گذار است؛ وگرنه آن‌دسته از هنرمندانی که مطابق معیارها و هنجارهای پذیرفته‌شده در آرمان‌شهر به

تولید هنری می‌پردازند، مغضوب واقع نمی‌شوند. اساساً استدلال وی در طرد شاعران بدعت‌گذار از آرمان‌شهر مبتنی‌بر کارکرد منفی آنان در آموزش جوانان است. از نظر افلاطون باید روشن شود که «افراد جامعه‌ی ما در کودکی چه نوع سخن‌ها و داستان‌ها را درباره‌ی خدایان باید بشنوند و کدام نوع را نباید بشنوند... برای کشور خود شاعران ساده و ناتوان‌تر را ترجیح خواهیم داد که به تقلید مردان آزاد و شریف و پیروی از اصولی که درباره‌ی تربیت مردان جنگی بیان داشتیم، قانع‌اند.»(همان:۹۶۸) به‌این‌ترتیب هرگونه نوگرایی و بدعت، فساد شناخته می‌شود؛ زیرا موجب می‌شود جوانان به‌دلیل گرایش به مقولات نو از هرآنچه قدیمی است، روی‌گردان شوند.

در سوی دیگر، دیدگاه ارسطو درباره‌ی هنر و کارکرد شعر با نگرش افلاطون تفاوت‌های اساسی دارد. همان‌گونه که مشاهده شد، افلاطون بیشتر بر کارکردهای اجتماعی هنر نظر دارد، حال‌آن‌که ارسطو به کارکردهای فردی، درونی و ژرف‌نگر هنر می‌اندیشد و این کارکردها را با واژه‌ی «کاتارسیس» به معنی پالایش یا تطهیر مشخص می‌کند. کاتارسیس در نظر ارسطو به این معنا است که هنر روح و جان آدمی را می‌پالاید، از بدی‌ها پاک می‌کند. این دیدگاه قرابت‌های بسیاری با نظر شاعران پارسی‌گو دارد که معتقد بودند حکمت و دانایی نهفته در شعر، می‌تواند اسباب تزکیه‌ی نفس را فراهم آورد. بدین‌سان ارسطو در بحث از هنر غالباً به پیشرفت و سازندگی روح آدمی اشاره می‌کند. در نظر ارسطو از مسئله‌ی محاکات یا تقلید هنری نیز بحث می‌شود. از دیدگاه او کار هنرمند تقلید صرف از واقعیت نیست. می‌توان کردار افراد را یا بهتر از آنچه به راستی هست نمایش داد، یا بدتر از آن. بنابراین بحث بر سر تقلید مطلق و کامل نیست. همان‌گونه که نقاشان اندازه‌های واقعی را رعایت نمی‌کنند، سایر هنرها هم واقعیت را با تفاوت‌هایی عرضه می‌کنند. «همین تفاوت است که تراژدی را از کمدی جدا می‌کند؛ زیرا این یکی مردم را فروتر و پست‌تر از آنچه در واقعیت هستند تصویر می‌کند و آن دیگر مردم را از آنچه در واقع هستند برتر و بالاتر نشان می‌دهد»(ارسطو،۱۳۷۸: ۳۶-۳۷)؛ بنابراین می‌توان گفت تقلید هنری لزوماً تقلید از امر واقعی نیست، بلکه بر برداشت ذهنی از واقعیت

استوار است. ارسطو در همین رابطه مقوله‌ی تقلید از آرمان‌های واقعیت را مطرح می‌کند. چنانچه کسی به شاعر اشکال وارد کند که آنچه سروده، عاری از حقیقت و خلاف واقع است، می‌توان پاسخ داد «شاعر امور و اشیا را به‌طوری‌که باید چنان باشند تصویر و تقلید کرده است.»(همان:۱۱۱) آن‌گونه که باید باشند و نه چنانکه به‌راستی هستند. نکته‌ی حائز اهمیت در اندیشه‌ی ارسطو این است که شعر در تقلید از آرمان واقعیت نهایتاً در دایره‌ی زندگی زمینی باقی می‌ماند. برخلاف نظر افلاطون که حقیقت یا ایده‌ی زیبایی را در این جهان دست‌نیافتنی می‌دانست، ارسطو هنر و تقلید هنری را نتیجه‌ی زندگی زمینی می‌داند و عنصر «فراطبیعی» آن را به نگرش کلیِ فرجام‌شناسانه‌ی انسان نسبت می‌دهد. زیبایی آرمانی که ریشه در واقعیت آرمانی دارد درنهایت زاده‌ی همین نگرش فرجام‌شناسانه است؛ بدین‌معنی که آنچه در شعر و هنر بهتر یا بدتر از واقعیت ارزیابی می‌شود، ریشه در زندگی و اندیشه‌های انسانی دارد.

از مجموع مباحث فوق می‌توان نتیجه گرفت «شعر با زیبایی افلاطونی نسبت ندارد، بلکه با آن زیبایی که باید در آینده شکل گیرد، رابطه دارد.»(احمدی،۱۳۸۷: ۶۷) از همین‌رو، ارسطو شاعری را کاری فلسفی‌تر از تاریخ‌نگاری دانسته است. وی در کتاب *فن شعر* می‌نویسد: «کار عمده و عمل خاص شاعر این نیست که امور را آنچنان‌که در واقع روی داده است، نقل و بیان کند؛ بلکه کار او این است که امور را به آن‌نحو که ممکن است اتفاق افتاده باشند، نقل و روایت کند... درواقع تفاوت بین مورخ و شاعر در این نیست که یکی روایت خود را در قالب شعر درآورده است و آن دیگر در قالب نثر... تفاوت بین آن دو در این است که یکی از آن‌گونه حوادث می‌گوید که در واقع روی داده است و آن دیگر سخنش درباب حوادثی و وقایعی است که ممکن هست روی دهد. ازاین‌روست که شعر فلسفی‌تر از تاریخ و مقامش بالاتر از آن است؛ زیرا شعر بیشتر حکایت از امر کلی می‌کند، درصورتی‌که تاریخ از امر جزئی حکایت دارد.»(ارسطو،۱۳۷۸: ۴۸-۴۷) بدین‌ترتیب جهانی که شاعر خلق می‌کند با وجود این‌که با جهان واقعی مرتبط است، پا را فراتر از آن می‌گذارد و جهان تازه‌ی متن را می‌آفریند. شاعر براساس تقلید از

صفاتی در واقعیت که لزوماً به شکل ظهورِ رخدادها مربوط نمی‌شوند، بلکه با طرح رخدادهایی که محتمل است روی دهند، ارتباط دارند، شعر را همچون «جهان ممکن» می‌سازد. شاعر برخلاف تاریخ‌نگار که محدود به افق رویدادهای بالفعل است، از دنیای تازه خبر می‌دهد؛ دنیای خودبسنده که اجزایش از این جهان موجود ساخته شده، اما از آن فراتر می‌رود.

۲. ۱. نگاه استدلالی نظامی در *مخزن‌الاسرار* و *خسرو و شیرین*

استدلال‌هایی را که نظامی جهت تفهیم ذهن مخاطب به‌کارمی‌برد به موارد ذیل می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

۲. ۱. ۱. قیاس

تأملات حکمی و کلامی حکیم گنجه در *مخزن‌الاسرار* و *خسرو و شیرین* به‌صورت تعلیم خطابی، غالباً همراه تمثیل‌هایی که مدعا را قابل‌ادراک می‌سازد؛ «گاهی ذهن از قضایای کلی به نتایج جزئی می‌رسد؛ مثلاً از قانون کلّی به‌سوی موارد اعمال آن، یا از حکم کلّی به اطلاق آن بر مصادیق محدود می‌آید، در این صورت قیاس را به‌کاربرده است.» (خوانساری، ۱۳۷۳: ۱۳۱)

۲. ۱. ۲. استدلال‌های قیاسی در زمینه‌ی تعلیمی و تربیتی

همان‌طورکه اکثر پیامبران، شعرا، نویسندگان و فلاسفه مردم را به کارهای نیک تشویق و از بدی‌ها دور می‌دارند، «نظامیِ شاعر در پیشگاه کبریا اگرچه خود در ردیف پیغمبر نیست، اما از مقام قرب نیز چندان دور نیست و ناچار از هدف او ارشاد و تعلیم بهره‌ای دارد.» (زرین‌کوب،۱۳۴۷: ۱۷۲) به‌ویژه *مخزن‌الاسرار* او که اندیشه‌هایی است در بیست‌ویک مقاله در زهد وعرفان؛ شاعری که با دلیل و برهان منطقی مفاهیم را در ذهن خواننده‌ی آثار خود جای می‌دهد؛ این شیوه‌ی استدلال هم به‌صورت مستقیم و هم غیرمستقیم بازتاب می‌یابد. می‌توان‌گفت این «روش تربیتی با مکتب‌های ایده‌آلیسم ارتباط نزدیک دارد. ایده‌آلیست‌ها با آن‌که از شیوه‌ی دیالکتیک استفاده می‌کنند، اما روش‌های

دیگری را همچون روش منطقی برای توسعهی معانی کشفیات خود بهکارمیبرند.» (شریعتمداری،۱۳۵۱: ۱۵۴) گرچه اثر ادبی در آغاز برای کسب لذت و ذوقی است و نتایج اخلاقی آن در مرتبهی بعد قرار دارد و هدف اصلی نیست، امّا نیازمند تفکر روشمند فلسفی درست، بهویژه در تعلیم و تربیت است. چنانکه سعدی در وادارکردن دیگران به نیکی و دوری از بدیها اینگونه استدلال میکند:

تـــو هم قیمـــت عمـــر نشناختی کـــه در عیـش شیرین برانداختی
بـــــرادر ز کـــــار بـــدان شرم کـــه در روی نیکان شوی شرمسار
(سعدی،۱۳۷۵: ۱۸۹)

–نظامی نیز جوانی را دلیل بر آلودهشدن دامن عفت و گناه دانسته، با استدلال قیاسی از ماده مسلّمات که «قضایایی است که شخص معیّن آن را مسلّم دانسته و ملتزم شده است و آن را در حجّتی که بر ابطال رأی او تألیف میکنند، بهکارمیبرد»(همان:۱۸۳)، بدان میپردازد:

اگر گامـــــی زدم در کامرانـــــی جـــوان بـــودم چنین باشد جوانی
(نظامی،۱۳۹۲الف:۳۱۳)

این بیت ظاهراً اشاره دارد به حدیث پیامبر «اَلشّبَابُ شُعبه مِنَ الجُنُون؛ جوانی نوعی از دیوانگی است.»(ابنبابویه،۱۳۶۹: ۳۷۷) جوانی کامجویی است(صغری)؛ هر کامجویی به گناه آلودهشدن است(کبری)؛ جوانی به گناه آلودهشدن است(نتیجه).

–شاعر در بیان تعارض عشق با فراغت و آسایش، از استدلال قیاس ضمیر «قیاسی که در آن نتیجه و یا یکی از مقدمات حذف شود» (خوانساری،۱۳۷۳: ۱۷۶) بهره میبرد:

چو برگفت این سخن شاپو هشیار فراغـــت خفته گشـــت و عشق بیدار
(نظامی،۱۳۹۲الف:۵۴)

عشق رنج آور است(صغرای محذوف)؛ هر رنجی به دور از فراغت است(کبری)؛ عشق به دور از فراغت است(نتیجه).

۲. ۱. ۳. استدلال قیاسی با ماده(مقبولات) (نقلی) در زمینه‌ی عرفانی

نظامی در *خسرو و شیرین* و *مخزن‌الاسرار*، بیشتر، مواقعی که قصد داشته مفاهیم را به مخاطب تفهیم کند، در اثبات دعوی خود از آیه و حدیث به‌صورت لفظی و معنایی استفاده کرده است و گاهی مضمون آیه را با اشارت و دلالت بیان می‌دارد.

آنجا که درباره‌ی مکافات عمل(که هرکس نتیجه‌ی عمل خود را دریافت می‌کند) به‌نوعی قیاس از ماده مقبولات(قضایایی‌که از پیشوایان دین، حکما و بزرگان قبول واقع شود) را ذکر می‌کند، نظیر:

چو بد کردی مباش ایمن ز آفات — که واجب شد طبیعت را مکافات
سپهر آیینه‌ی عدل است و شاید — که هر چ آن از تو بیند، وانماید
منادی شد جهان را هرکه بد کرد — نه با جان کسی، با جان خود کرد

(همان:۴۴۳)

طبیعت آیینه‌ی عدل است(صغری)؛ هر آیینه‌ی عدلی مجازات بدی را می‌دهد(کبری)؛ طبیعت مجازات بدی را می‌دهد(نتیجه).این مطلب می‌تواند به این آیه از *قرآن* اشاره داشته باشد: «إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا»(اسراء/۷)

شاعر حکیم، در تشویق به کارهای نیک و دوری از آزار خلق، اندیشیدن از عذاب الهی در قیامت و بی‌فایده‌بودن کارهای شر، این‌گونه استدلال می‌کند:

خانه برِ ملک، ستمکاری است — دولت باقی، ز کم آزاری است
عاقبتی هست، بیا پیش ازان — کرده‌ی خود بین و بیندیش ازان
راحت مردم طلب، آزار چیست؟ — جز خجلی حاصل این کار چیست؟

(نظامی، ۱۳۹۲ب: ۷۹)

ستمکاری ملک‌برانداز است(صغری)؛ هر ملک‌براندازای، خجلت‌آور است (کبری)؛ پس عاقبت ستمکاری، خجلت است(نتیجه). این مطلب با این سخن مولا علی (ع) هم سمت‌وسو هست: «***مَن عامَلَ رَعِیَّتَهُ بِالظُّلمِ أزالَ اللهُ مُلکَهُ***، وعَجَّلَ بَوارَهُ وهُلکَهُ.» (غررالحکم، ۱۴۱۰: ۶۳۴)

شاعر حکیم در *مخزن‌الاسرار*، انسان را دارنده‌ی داغ جهولی و ظلومی می‌داند. انسانی که با اختیار خود بار امانت را به دوش کشید؛ اینجا استدلال قیاسی مشاهده می‌شود:

تا پی ازین زنگی و رومی تو راست　　داغ جهولیّ و ظلومی تراست

(نظامی،۱۳۹۲ب:۹۶)

کسی که نشان زنگی و رومی دارد، دورنگ است(صغری)؛ هرکه دورنگ است داغ جهولی و ظلومی دارد(کبری)؛ پس تو داغ جهولی و ظلومی داری(نتیجه). به آیه امانت اشاره دارد: «انّا عَرَضْنَا الْاَمانَةَ عَلَی السّموات وَ الْاَرْض وَ الْجبال فَاَبَین اَن یحْمِلْنَها وَ اَشْفَقْن مِنْها وَ حَمَلَهَا الاِنْسان انّه کان ظَلوماً جَهولاً»(احزاب/۷۲).

۲. ۱. ۴. استدلال قیاسی در زمینه‌ی هرمونتیک

نپوشد بر تو آن افسانه را راز　　که در راهی زنی شد جادویی ساز
یکی آیینه و شانه در افکند　　به افسونی به راهش کرد دربند
فلک این آینه و آن شانه را جست　　کزین کوه آمد و زان بیشه بر رست
زنی کو شانه و آیینه بفکند　　ز سختی شد به کوه و بیشه مانند

(نظامی،۱۳۹۲الف: ۷۶)

در مقاله‌ی «بازتاب نماد آینه در اسطوره و عرفان با تکیه بر بندهشن و مرصادالعباد»، نویسندگان بیت‌های بالا را تعلیل اسطوره‌ای می‌دانند.(رک.عامری و پناهی،۱۳۹۴: ۱۵۳) درواقع نظامی خلق کوه و بیشه را دلیل بر رهاکردن زن، لوازم زنانگیِ خود(آینه و شانه) می‌داند و آن را استدلال قیاسی در زمینه‌ی هرمنوتیک و تعلیلی می‌توان در نظر گرفت. فلک آینه و شانه، را جسته است(صغری)؛ هر آینه و شانه‌ای، کوه و بیشه می‌سازد(کبری)؛ فلک کوه و بیشه می‌سازد(نتیجه).

نظامی در وصف رسول اکرم(ص) و شکسته‌شدن دندان ایشان، می‌گوید: مگر سنگ به اندازه‌ی دیت دندان او سیم داشت که چنین جسارتی کرد؟ و جسارت سنگ را در شکستن دندان مبارک این گونه مستدل می‌کند:

سیم دیت بود مگر سنگ را کامد و خست آن دهن تنگ را؟
هر گهری کز دهن سنگ خاست با لبش از جمله‌ی دندان‌بهاست
گوهر سنگین که زمین کان اوست کی دیت گوهر دندان اوست؟
(نظامی،۱۳۹۲ب: ۲۱)

گوهر سنگین، سیم دیت است(صغری)؛ هر سیم دیتی، دیت دندان پیامبر نیست (کبری)؛ گوهر سنگین، دیت دندان پیامبر نیست(نتیجه).

۲. ۱. ۵. قیاس استثنائی

«قیاس استثنائی آن است که عین نتیجه یا نقیض آن بالفعل در مقدمات مذکور باشد» (خوانساری،۱۳۷۳:۱۴۴) «نظامی بدون‌شک فیلسوف نیست؛ اما اندیشه‌ای دارد که او را به قلمرو، دنیای فیلسوف مجال ورود می‌دهد. در طرز نگاه‌کردن به دنیا که گاه همان شیوه‌ای را دارد که فیثاغورث آن را نشان فیلسوف می‌دانست.»(زرین‌کوب،۱۳۷۴: ۲۸۱)

شاعر در دوری از طمع و دسترسی به دولت اقبال با استدلال از نوع قیاس استثنائی، این‌گونه می‌سراید:

وگر چون مقبلان دولت پرستی طمع را میل درکش، باز رستی
(نظامی،۱۳۹۲الف: ۱۷)

تقریر آن این‌گونه است: اگر مقبل و دولت‌پرست هستی، طمع را در وجود خود از بین ببر. لیکن طمع را از بین بردی؛ پس مقبل ودولت‌پرستی.

– در توحید باری‌تعالی و بیان قدرت حق در خلق آفرینش نیز از استدلال استثنایی در زمینه‌ی عرفانی با ماده مقبولات توجه می‌نماید، نظیر:

اگر چه آب و خاک و باد و آتش کنند آمد شدی با یکدیگر خوش
همی تا زو خط فرمان نیاید به شخص هیچ پیکر جان نیابد
(همان:۸)

تقریر آن این‌گونه است: اگر باری‌تعالی فرمان ندهد، هیچ‌موجودی هست نمی‌شود؛ لیکن فرمان می‌دهد، پس همه‌ی موجودات هست می‌شوند. اشاره دارد به آیه «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یس/۸۲)

۲. ۱. ۶. استدلال قیاسی در زمینه‌ی پزشکی

در استدلال کم‌خوری و رعایت میانه‌روی برای نگاه‌داشت بهداشت و تندرستی معتقد است که پرخوری نتیجه‌ای جز زیان و بیماری ندارد. چنین استدلال قیاس مرکب را در اشعارش می‌بینیم. «قیاس مرکب عبارت از یک سلسله قیاسات متوالی است که به‌نحوی نتیجه هر قیاس، در قیاس بعد مقدّمه واقع شود»(خوانساری،۱۳۷۳: ۱۷۶):

بیا شام و بخور خوردی که خواهی　　کم و بسیار نه، کآرد تباهی
ز بسیار و زکم بگذر که خام است　　نگهدار اعتدلال اینت تمام است
یکی‌کم خورد کاین جان می‌گزاید　　یکی پر خورد کاین جان می‌فزاید
چو بر حد عدالت ره نبردند　　ز محرومیّ و سیری هر دو مردند

(نظامی،۱۳۹۲الف: ۴۰۳)

پرخوری عدم‌اعتدال است(صغری)؛ هر عدم‌اعتدالی خامکاری است(کبری)؛ پرخوری خامکاری است(نتیجه). پرخوری خامکاری است(صغری)؛ هر خامکاری، محرومی و مرگ به دنبال دارد(کبری)؛ پرخوری محرومی و مرگ به دنبال دارد(نتیجه). استدلال فوق استدلال قیاسی مرکب است؛ با ماده‌ی منقولات که به آیه‌ی زیر اشاره دارد: «كُلُوا وَ اشرَبُوا و لا تُسرِفوا إِنّهُ لا يُحبُ المسرفين» (اعراف/۳۱).

شاعر، جوانی را دلیل تغافل و نپرداختن به کارهای نیک می‌پندارد و این‌گونه استدلال قیاسی در زمینه‌ی پزشکی و ادبی (حسن تعلیل) می‌آورد که جوانی آتشین‌طبع، کافور پیری خورد و سرد شد و موی مشکین تو، توسط طبیعت به رنگ کافور سفید شد.

عهد جوانی به سرآمد، مخسب　　شب شد واینک سحر آمد، مخسب
آتش طبع تو چو کافور خورد　　مشک ترا طبع چو کافور کرد

(نظامی،۱۳۹۲ب: ۹۵)

آتش طبع تو کافور خورد(صغری)؛ هرکه کافور خورد، طبعش سرد شد(کبری)؛ پس آتش طبع تو سرد شد(نتیجه).

۲. ۲. تمثیل

در مقدمه، تعریف لغوی و اصطلاحی تمثیل از نظر گذشت. به‌نظرمی‌رسد «تمثیل در علم منطق فاصله‌ی چندانی با تشبیه در ادبیات ندارد. خواجه‌نصیرالدین طوسی در *اساس‌الاقتباس* و شبلی‌نعمانی، تمثیل را نوعی استدلال خوانده‌اند. خواجه گوید: «استدلال، چنان بود که از حال یک شبیه، بر دیگر شبیه، دلیل سازند»(طوسی،۱۳۵۲: ۵۹۴) «تمثیل شاخه‌ای از تشبیه است و از همین رهگذر است که عنوان تشبیه تمثیلی در کتاب‌های بلاغت دیده می‌شود. عبدالقاهر جرجانی بر این عقیده است که تشبیه عام‌تر است و تمثیل خاص‌تر. از نظر او هر تمثیلی تشبیه است امّا هر تشبیهی تمثیل نخواهد بود» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۵: ۷۸– ۸۰)

«تنها تفاوت چشمگیر تمثیل منطقی با تشبیه ادبی در دو چیز است؛ اول تفاوت در کاربرد اصطلاحات آن مثل جامع یا علت یا وصف که جای وجه‌شبه را پرمی‌کند و دوم تفاوت در استفاده و کاربرد ابزاری آن که درواقع علم منطق از آن به‌عنوان استدلال بهره می‌گیرد. ضمن آن‌که علم منطق، مصمم است از به‌کارگیری تمثیل، به حکم برسد؛ «حکمی» برای «فرع». تمثیل دارای چهار حدّ است: اول، حدّی که حکم بر آن اثبات شده است، فرع است؛ دوم، حدی که حکم ثابت آن برای غیرش اثبات شده است، اصل یا شاهد گویند؛ سوم، خود حکم یا «حد اکبر» که به نام‌های حکم یا فتوا نامیده می‌شود؛ چهارم، وج شبه یا حد اوسط که به نام‌های جامع و علت هم آمده است.» (ملکشاهی، ۱۳۶۷: ۴۵۱)

نظامی چونان پیامبران، فیلسوفان و متفکران در راستای هدایت انسان، به‌شیوه‌ی داستانی به اندرزهای مستدل روی‌آورده است. مضافاً بر آن‌که در *خسرو و شیرین* و *مخزن‌الاسرار*، از ارسال‌المثل و تمثیل نیز بهره‌های فراوانی برده است. نظامی استدلال

تمثیلی را که بهترین نوع استدلال در تعلیم عامه است(زیرا درک استدلال قیاسی برایشان دشوار است)، برای حسی‌کردن امور غیرحسی و تصورناپذیر معانی اخلاقی و دقایق عرفانی به‌کارمی‌برد. حکیم گنجه گاهی استدلال قیاسی و تمثیل را در کنار هم به‌کارمی‌برد؛ آنجا که از زبان شیرین می‌گوید: عقل و عشق، صبوری و بی‌قراری با هم در یک‌جا نمی‌گنجند، نوع استدلال تمثیلی و قیاسی را با ماده مسلمات می‌توان دریافت:

خرد مـــا را بـــه دانـــش رهنمون است　　حساب عشق از این دفتر برون است
بریـــن ابلـــق کـــسی چابک‌سوار است　　که در میـــدان عشق آشفته کار است
مفـــــرح ساختـــن فرزانگـــان راســـت　　چـــو شـــد پرداخته، دیوانگان راست

(نظامی،۱۳۹۲الف: ۲۱۴)

خرد رهنمون‌کننده، به دانش است(صغری)؛ هر دانشی از دفتر عشق برون است (کبری)؛ خرد از دفتر عشق برون است(نتیجه). ارکان تمثیل: **اصل**: انسان دیوانه. **فرع**: عاشق. **جامع**: بی‌قراری و عدم صبوری. حکم: عاشق بی‌قرار است و هرگز نمی‌تواند کارهای فرزانگان را که با خرد همراه هست، انجام دهد.

– شاعر درباره‌ی مردم‌آزاری ضمن بهره‌بردن از این حدیث حضرت‌علی(ع) «کسی که برای دوستش چاه بکند (بدی کند) خود در آن خواهد افتاد: «***مَن حَفَرَ بِئرا لِأخیهِ وَقَعَ فیها***» (دیباجی،۱۳۷۰: ۲۵)، به نوع استدلال تمثیلی در زمینه‌ی حکمی– تعلیمی اشاره دارد:

مگر نشنیـــــدی از فـرّاش این راه　　که: هر کو چاه کند، افتاد در چاه

(همان:۱۴۵)

ارکان تمثیل: **اصل**: چاه کن. **فرع**: شخص مردم‌آزار و بدی‌کننده. **جامع**: کندن گودال برای اذیت و آزار دیگران. **حکم**: شخص مردم‌آزار و بدی‌کننده که برای اذیت‌کردن و به دردسرانداختن هم‌نوع خود می‌کوشد؛ خودش آسیب خواهد دید.

– سخن شاعر حکیم، در این‌که خداوند بندگانش را با سختی‌های گوناگون می‌آزماید، تا خودبینی از دلشان بیرون برود و فروتنی در جانشان خانه گیرد و این‌که خود بلا، عافیتی است برای انبیا و هرکه بلا و مصیبتش بیشتر باشد، نزد خداوند عزیزتر است،

از استدلال تمثیلی در زمینه‌ی نقلی بهره می‌برد که با سخن حضرت علی(ع) همخوانی دارد: «ولکنَّ اللهَ یَختَبِرُ عِبادَهُ بِأنواعِ الشَّوائِدِ... و یَبتَلیهِمْ بِغُروبِ المکارِهِ اخراجاً لِلتَّکبُّرِ مِنْ قُلوبِهِمْ وَ اسکاناً لِلتَّذَلُّلِ فی نُفوسِهِم»(نهج‌البلاغه،۱۳۷۹: ۲۹۴)

زخم بلا مرهم خودبینی است　　تلخی می مایه‌ی شیرینی است
پاره کن این پرده‌ی عیسی گرای　　تا پر عیسیت بروید ز پای

(نظامی،۱۳۹۲ب: ۱۰۱)

ارکان تمثیل: **اصل:** می. **فرع:** بلا. **جامع:** تلخی. **حکم:** رنج بلا با شیرینی قرب از بین خواهد رفت.

۲. ۳. استقرا

در مقدمه بیان شد که استقرا عبارت است از این‌که ذهن موارد چندی از امور جزئی را بررسی کند و از آن حکم کلی استنباط نماید. همان‌گونه که در تعریف شعر، ملاصدرا می‌گوید: «ماده‌ی شعر قضایای تخیلی‌ای است که از تألیف و ترکیب آن‌ها هیجان و انفعالات نفسانی شدت می‌یابد؛ چه باور کردنی و راست یا باورنشدنی باشد. درواقع با هریک از قیاس و استقرا دو تمثیل انفعالات نفسانی به‌وجود می‌آید.» (ملاصدرا،۱۳۶۲: ۶۸۱) استقرا بر دو قسم است: تام و ناقص؛ زیرا در استقرا یا همه‌ی جزئیات بررسی می‌شوند، یا بعضی از آن‌ها. قیاس رکن و پایه‌ی استدلال‌های فلسفی را تشکیل می‌دهد و موجب یقین می‌شود. اما چون درهرحال، بر یک مقدمه‌ی کلی تکیه دارد، به‌ناچار اساس و پایه‌ی آن استقرا است؛ زیرا هیچ قاعده‌ی کلی برای ما جز از راه بررسی جزئیات به‌دست نمی‌آید. ازآنجاکه بررسی همه‌ی جزئیات ناممکن است، لازم می‌آید بیشتر قواعدی که برای تحصیل قیاس‌ها بر آن‌ها تکیه می‌کنیم، ظنی باشد(رک.مظفر،۱۳۷۶: ۹۲ –۹۴) لازم به ذکر است که نظامی از شیوه‌ی استدلالی استقرا به‌ندرت استفاده کرده است. چنانکه در دو منظومه‌ی بررسی‌شده، تنها شش نمونه دیده شده است.

– حکیم سخن‌سنج با توجه به این‌که شاید یکی در صدد خرده‌گیری برآید و بر آخرین کار شیرین انگشت نهاده، خودکشی او را عملی ناشایست و مخالف با سنّت و دین زاهد خلوت‌نشین گنجه بداند، پیشاپیش گره این داستان را باز کرده و گفته است که شیرین از ارمنستان ایران بوده؛ اما هرگز نگفته که خود او ارمنی بوده است. استدلال از نوع استقرا را می‌توان مشاهده کرد:

همه اقلیم از ارّان تا به ارمن مقرر گشته بر فرمان آن زن

(نظامی،۱۳۹۲الف: ۴۹)

شیرین از مردم ارمنستان بود؛ اکثر مردم ارمنستان دینشان ارمنی بود؛ پس شیرین هم دینش ارمنی بود.

حکیم گنجه از زبان مریم(همسر رومی خسرو) در مذمت شیرین از نوعی استدلال استقرایی استفاده کرده به‌طوری‌که بر پایه‌ی اعمال تعدادی از زنان، به بی‌وفابودن کل زنان عالم حکم می‌کند:

زنان مانند ریحان سفالند درون سر خبث و بیرون سو جمالند
نشاید یافتن در هیچ برزن وفا در اسب و در شمشیر و در زن

(همان:۱۹۶)

– هر شمعی دلیل بر فروزاننده‌ی آن است؛ همان‌گونه که موجودات عالم دلیلی بر آفریننده‌ی خود هستند؛ استدلال از نوع استقراء مشهود است:

زهر شمعی که جوئی روشنایی به وحدانیتش یابی گوایی

(همان:۴)

شمع دلیلی است بر فروزاننده‌ی آن و همه‌ی آفریده‌ها دلیل است بر آفریننده‌شان (جزء به کل).

شاعر با مشاهده‌ی تعدادی افردا دانا که در بیشتر کارهای خود موفق و توانا بودند، حکم به توانایی در همه‌ی امور می‌کند و این‌گونه به استدلال از نوع استقرا می‌پردازد:

هرکـــه درو جوهـــر دانایـــی است　　بـــر همـــه‌چیزیـــش توانایی است
(نظامی،۱۳۹۲ب: ۱۵۶)

تقریر آن این‌گونه است: برخی افراد دانا فلک را هم مقهور خود کردند؛ پس همه‌ی دانایان در امور خود توانا هستند.

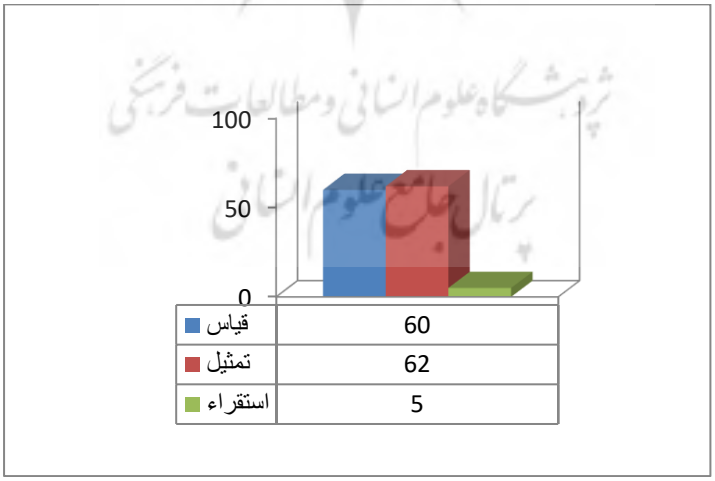
۳. نتیجه‌گیری

دیدگاه افلاطون درباره‌ی توجه به اهمیت هنر، ناظر بر وجه کارکردی آن است؛ یعنی باتوجه به تأثیری که هنر در جامعه می‌گذارد، در باب آن حکم می‌دهد. از نظر او، شعر به جای آن‌که آرامش روح به همراه بیاورد، در مسیری معکوس پیش‌می‌رود. افلاطون چندبار تکرار می‌کند که شعر شور و احساسات شدید را فرونمی‌نشاند، بلکه آن‌ها را شدت می‌بخشد و بارور می‌کند. دانا کسی است که بر احساس و شور خویش لگام زند، پس هنر را با دانایی سروکاری نیست، بلکه با جزء فرودست نفس رابطه دارد و زیان‌های جبران‌ناپذیر در پی‌می‌آورد؛ به‌همین‌دلیل شاعران را از آرمان‌شهر خود اخراج می‌کرد. اما در ادبیات کلاسیک فارسی، شعر و حکمت و دانایی با هم همپوشانی مفهومی دارند و اساساً شاعران در ردیف حکما و دانایان قرارمی‌گیرند. شعر در این معنا، می‌تواند به کار تطهیر و تزکیه‌ی نفس بیاید. بدیهی است این دیدگاه به نظر ارسطو نزدیک است؛ زیرا او نیز برای شعر چنین کارکردی قائل است. ارسطو با توجه به تأثیرهای فردی و درونی شعر، معتقد است اگر روح، مستعد این آشوب و گمراهی باشد، از راه‌های دیگری جز هنر نیز به این آشفتگی گرفتار می‌آید. اما نکته اینجا است که هنر با ایجاد امکان ظهور عوامل این آشوب، درواقع روح را آرام و جان آدمی را از دشواری‌ها آزاد می‌کند و می‌پالاید؛ بنابراین شعر به‌رغم سرشت ویژه‌اش با حکمت و خرد در تناقض نیست، بلکه دارای منطق درونیِ ویژه‌ای است که از نوعی آگاهی برتر سرچشمه می‌گیرد. اساساً شاعران حکیمی مانند نظامی به این پیچیدگیِ نظری واقف بودند که شعرشان علاوه‌بر ادبیّت، تخیل و تصاویر شاعرانه از انواع نگاه استدلالی نیز برخوردار است. چنانکه مشاهده

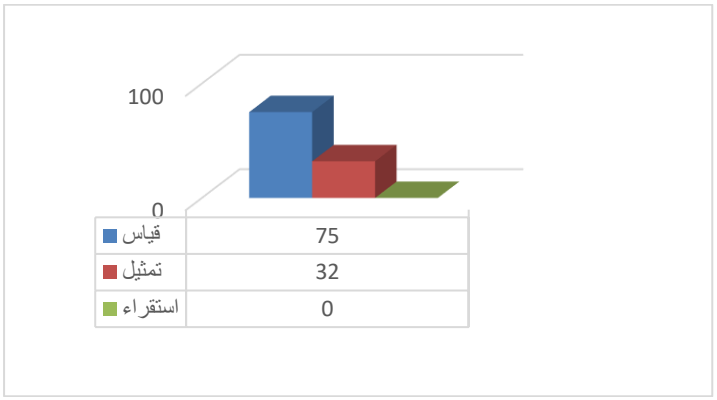
شد نظامی در *مخزن‌الاسرار* و *خسرو و شیرین* برای تفهیم مفاهیم و اثبات سخنان خود، از انواع استدلال‌ها از قبیل قیاس، تمثیل، استقرا، در زمینه‌ی عقلی، شرعی، تعلیمی- اخلاقی، اجتماعی، فردی، پزشکی، عشقی، عرفانی بهره برده تا سخنش در ذهن خواننده بهتر جای گیرد. گرچه اثر منظوم او (*خسرو و شیرین*) اثری غنایی است، ولی در جای‌جای منظومه کوشیده است، با استدلال و پند و اندرز، در زمینه‌های تعلیمی، تربیتی، شرعی و دینی به ارشاد و راهنمایی نسل بشر بپردازد و مضمون‌های عاشقانه را با ارزش‌های اخلاقی بیامیزد و بیان خود را با دلیل و برهان، آشکار و مستدل نماید. با بررسی‌های انجام‌شده در *خسرو و شیرین* و *مخزن‌الاسرار* استدلال‌ها از نوع قیاس و تمثیل بسامد بیشتری دارد. استدلال از نوع استقرا به‌ندرت به‌کاررفته است. بسامد دقیق هر سه‌نوع استدلال در نمودارهای آماری زیر قابل‌مشاهده است.

خسرو و شیرین و مخزن‌الاسرار

قیاس	تمثیل	استقرا
۱۳۵	۹۴	۷



خسرو و شیرین



مخزن‌الاسرار

منابع

قرآن کریم.(۱۳۸۹). ترجمه‌ی مهدی الهی‌قمشه‌ای، تهران: بهشت جاوید.

ابن‌بابویه، محمدبن‌علی.(۱۳۶۹). *من لا یحضره الفقیه*. ترجمه‌ی محمدجواد غفاری و صدرالدین بلاغی، تهران: صدوق.

احمدی، بابک.(۱۳۸۷). *حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه‌ی هنر*. تهران: مرکز.

ارسطو.(۱۳۷۸). *فن شعر*. ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر.

اژه‌ای، محمد.(۱۳۸۵). *مبانی منطق*. تهران: سمت.

افلاطون.(۱۳۹۵). *دوره‌ی آثار*. ترجمه‌ی محمدحسین لطفی، تهران: خوارزمی.

آقایانی‌چاوشی، لیلا.(۱۳۹۴). *نقش حکمت در کلاسیک‌شدن متون ادبی عرفانی منثور (مطالعه موردی مقالات شمس)*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه الزهرا.

ثروتیان، بهروز.(۱۳۷۶). *اندیشه‌های نظامی‌گنجه‌ای*. تبریز: آیدین.

ـــــــــــ(۱۳۸۸). *هنر و اندیشه‌ی نظامی‌گنجه‌ای*. تهران: همشهری.

خوانساری، محمد.(۱۳۷۳). *منطق صوری*. ج ۱و۲، تهران: آگاه.

درزی، علی.(۱۳۸۹). *شیوه‌ی استدلال نحوی*. تهران: سمت.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۴۷). *با کاروان حله*. تهران: جاویدان.

_____.(۱۳۷۴). *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.

سعادتی، افسانه؛ شجری، رضا.(۱۳۸۹). «رویکرد مولانا نسبت به استدلال». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲، صص ۱۲۵- ۱۵۰.

سعدی، مشرف‌الدین مصلح‌بن عبدالله.(۱۳۷۵). *بوستان*. تصحیح غلاحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

شریعتمداری، علی.(۱۳۵۱). *فلسفه‌ی تعلیم و تربیت*. اصفهان: تفقی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

صباغیان، محمدجاوید.(۱۳۶۹). «تصاویر خیال در *خسرو و شیرین* نظامی». *جستارهای ادبی*، شماره‌ی۸۸-۸۹، صص۳۵-۶۵.

طغیانی، اسحاق؛ حاتمی، حافظ.(۱۳۹۰). «رابطه‌ی ادبیات و اخلاق با رویکردی به آثار نظامی گنجه‌ای». *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی*، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۱۰، صص۶۳- ۸۲.

طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۵۲). *اساس‌الاقتباس*. تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

عامری، زهرا؛ پناهی، مهین.(۱۳۹۴). «بازتاب نماد آینه در عرفان و اسطوره با تکیه بر *بندهشن* و *مرصادالعباد*». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، دوره‌ی۷، شماره‌ی۱۳، صص ۱۴۳- ۱۷۴.

غررالحکم و دررالکلم.(۱۴۱۰ق). گردآورنده عبدالواحدابن‌محمد آمدی، تصحیح مهدی رجایی، قم: دارالکتاب اسلامی.

ملاصدرا، صدرالدین‌محمدبن ابراهیم قوامی‌شیرازی.(۱۳۶۲). *منطق نوین*. ترجمه و شرح عبدالحسین شکوه‌الدّینی، تهران: آگاه.

مدللیان، زهرا.(۱۳۸۸). *تاثیر احتجاجات قرآنی (تمثیل و جدل) بر شیوه‌ی بیان مثنوی معنوی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه الزهرا.

مظفر، محمدرضا.(۱۳۷۶). *منطق*. ترجمه و اضافات علی شیروانی، ج۲، قم: قدس.

ملکشاهی، حسن.(۱۳۶۷). *ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات ابن‌سینا*. تهران: سروش.

نظامی‌گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف.(۱۳۹۲الف). *خسرو و شیرین*. مصحح حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ـــــــــــــــــــــ(۱۳۹۲ب). *مخزن‌الاسرار*. تصحیح حسن وحیددستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نهج‌البلاغه.(۱۳۷۹). ترجمه‌ی محمد دشتی، قم: محدث.

نعمانی، شبلی.(۱۳۹۵). *شعرالعجم*. ترجمه‌ی سیدمحمدتقی فخرداعی‌گیلانی. تهران: دنیای کتاب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی