

## قضیه محاکمی؛ صادق یا کاذب؟

محمد بختیاری\*

### چکیده

صدق و کذب محاکات یکی از موضوعاتی است که منطق‌دانان مسلمان آن را در ترازوی تحلیل قرار داده‌اند. پرسش مطرح در این باره این است که قضیه محاکمی صادق است یا کاذب؟ مقاله پیش‌رو بر آن است تا به روش کتابخانه‌ای به تحلیل آرای منطق‌دانان مسلمان درباره پرسش بالا بپردازد. در بیان این مطلب می‌توان به سه گام در آثار منطق‌دانان اشاره کرد. در گام نخست، با تحلیل چستی محاکات درمی‌یابیم که به دلیل یکسان نبودن مشبه به با مشبه در محاکات، قضیه محاکمی همواره کاذب است. در گام دوم، با تفکیک مراد استعمالی کلام از مراد جدی آن، روشن می‌شود که محاکات در مراد استعمالی کلام رخ می‌دهد و به مراد جدی مرتبط نیست؛ اما در گام سوم، با تحلیل دقیق‌تر مراد استعمالی، به این نتیجه می‌رسیم که قضیه محاکمی از مصداق مفروض در ذهن انسان گزارش می‌کند و همواره مطابق با آن و صادق است.

### کلیدواژه‌ها

شعر، محاکات، تخیل، مخیلات، قضیه محاکمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## مقدمه

محاکات، یکی از مفاهیم اصلی در شعر منطقی است. شعر در اصطلاح منطق<sup>۱</sup> عبارت است از کلام دارای ویژگی تخیل<sup>۲</sup> (تصویرسازی ذهنی) و غایت آن بروز انفعال نفسانی در مخاطب است (برای نمونه، ر.ک: فارابی، ۱۴۰۸، ج ۱، ص ۵۰۶).<sup>۳</sup> انفعال در لغت به معنای «تأثیرپذیری» به کار رفته (مصطفی، ۱۴۲۷، ج ۱، ص ۶۹۵) و در شعر منطقی نیز همین معنا مدنظر است.

منطق دانان مسلمان در بحث شعر، افزون بر چیستی و اقسام محاکات، صدق و کذب آن را نیز بررسی کرده‌اند. پرسش اصلی در این باره این است که قضیه محاکی صادق است یا کاذب؟ به سخن دیگر، آیا هنگامی که در یک قضیه شبیه‌سازی واقعیت (محاکات) - و نه ارائه خود واقعیت - انجام می‌شود، می‌توان از مطابقت قضیه با واقع سخن گفت یا اینکه چنین قضیه‌ای به ناچار کاذب است؟

اهمیت پاسخ‌گویی به این پرسش با توجه به کاربرد آن در مسائل نظری هنر روشن می‌شود. محاکات نقش ویژه‌ای در پیدایش آثار هنری دارد<sup>۴</sup> و بحث از صدق و کذب این قضایا در واقع تحلیل نسبت معرفت‌شناختی هنرمند با واقعیت است.

با جست‌وجو در آثار منطقی مسلمانان، می‌توان پاسخ این پرسش را در سه گام ارائه کرد که مقاله پیش‌رو در پی توصیف و تحلیل آن است.

پیش‌نیاز بحث از صدق و کذب محاکات، داشتن تصویری دقیق از محاکات و قضیه مخیل است. بدین منظور، نخست به تبیین چیستی این دو عنوان از نگاه منطق دانان مسلمان می‌پردازیم و سپس، گام‌های سه‌گانه درباره صدق و کذب محاکات را بررسی خواهیم کرد.

### ۱. چیستی محاکات<sup>۵</sup>

محاکات در لغت، به سه معنا به کار رفته است: نقل کردن، شباهت یک شیء با شیء دیگر و ارائه شبیه و مثل یک شیء به وسیله قول، فعل و... (فراهیدی، بی‌تا، ج ۳، ص ۲۵۷؛ ابن‌منظور، ۱۴۰۵، ج ۱۴، ص ۱۹۱؛ طریحی، ۱۴۰۸، ج ۱، ص ۵۵۷؛ جوهری، ۱۳۹۹، ج ۶، ص ۲۳۱۷؛

مصطفی، ۱۴۲۷، ج ۱، ص ۱۹۰).<sup>۶</sup> از این میان، معنای سوم مورد نظر منطق‌دانان بوده است (فارابی، ۱۴۰۸، ج ۱، ص ۴۹۴؛ ابن سینا، ۱۴۰۴، ص ۳۲؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص ۵۹۱؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۰).<sup>۷</sup> محاکات، شبیه‌سازی یک شیء است، نه ارائه خود آن؛ یعنی امر شبیه به شیء، همواره افزوده یا کاسته‌ای نسبت به نمونه اصلی (شیء) دارد، اما در برخی امور مشابه و متناسب با آن است؛ برای نمونه، در جمله «در شب قدر، باران رحمت الهی بر بندگان سرازیر می‌شود»، رحمت الهی در شب قدر با واژه «باران» محاکات شده است. براساس معنای مقصود، محاکات دارای سه رکن است: محاکی (مشبّه) یا فاعل محاکات، مشبّه (شیئی که امر شبیه به آن ارائه می‌شود) و مشبّه‌به (امری که با مشبّه شباهت و تناسب دارد).

محاکات بر پایه منشأ تحقق آن به طبیعی و صناعی تقسیم می‌شود که هر کدام بر دو نوع-اند: لفظی و فعلی (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۰). منشأ محاکات طبیعی، طبیعت انسان یا حیوان است، مانند تقلید صدای انسان توسط طوطی (طبیعی لفظی) و تقلید کارهای انسان توسط میمون (طبیعی فعلی). اما منشأ محاکات صناعی، اراده و مهارت انسان است، مانند محاکات شعری و ادبی (صناعی لفظی) و محاکات در نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، تئاتر و فیلم (صناعی فعلی). بر این اساس، تصور کردن مفاهیم گرفته شده از حس، نمونه‌ای از محاکات طبیعی است؛ چراکه هر مفهومی مشابه مصداق خود است و شکل‌گیری آن در ذهن بر پایه اراده و مهارت انسان نیست، بلکه اقتضای طبیعت ذهن پس از به کار بردن ابزار حسی است. محاکات صناعی یا ذهنی است و یا خارجی، مثلاً محاکاتی که در ذهن نقاش (پیش از خلق اثر) یا در ذهن مخاطب نقاشی (پس از خلق اثر) رخ می‌دهد، ذهنی است و محاکات در خود نقاشی، خارجی است. محاکات ذهنی در قالب تخیل محقق می‌شود.

تخیل در لغت، معانی مختلفی دارد (مصطفی، ۱۴۲۷، ج ۱، ص ۲۶۶) که از این میان، معنای «تصویرسازی ذهنی از اشیا»، مورد نظر منطق‌دانان است (برای نمونه، ر.ک: فارابی، ۱۴۰۸، ج ۱، ص ۵۰۲؛ همو، ۱۹۹۶ الف، ص ۴۲). تخیل از ریشه «خیال» به معنای «صورت و شکل ظاهری و محسوس شیء» (ابن منظور، ۱۴۰۵، ج ۱۱، ص ۲۳۰؛ مصطفی، ۱۴۲۷، ص ۲۶۶) گرفته شده است.<sup>۸</sup>

از این رو، تصویری که در مفهوم تخیل مدنظر است، نمایانگر شکلی محسوس و مادی است. محاکات در شعر، به وسیله یکی از قوای ذهنی انسان با عنوان متخیله<sup>۹</sup> و با هدف ایجاد انفعال نفسانی در مخاطب انجام می‌پذیرد. هرچند محاکات شعری وابسته به الفاظ است (فارابی، ۱۴۰۸، ج ۱، ص ۱۲، ۱۳ و ۱۱۳)، اما در ذهن و به شکل تخیل (تصویرسازی ذهنی) محقق می‌شود.

همه قضایای موجود در شعر محاکاکی نیستند، بلکه طبق تعریف شعر منطقی، شرط لازم آن‌ها تنها تصویرسازی ذهنی (تخیل) است؛ هرچند در بردارنده شبیه‌سازی (محاکات) نباشند (بغدادی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۲۷۷-۲۷۸؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۴۴۵). به بیان دیگر، تخیل اعم از محاکات ذهنی است؛ زیرا اگرچه محاکات در شعر تنها در قالب تخیل رخ می‌دهد، اما تخیل در بعضی موارد بدون محاکات محقق می‌شود؛ مانند تخیل در بیت «خیزید و خز آرید که هنگام خزان است / باد خنک از جانب خوارزم وزان است». شاعر در این بیت، تصویرسازی ذهنی را به زیباترین شکل ترتیب داده است؛ بدون این که امری را محاکات کرده باشد.

## ۲. قضیه مخیل

قضیه مخیل دارای ویژگی تخیل یا تصویرسازی ذهنی است که با هدف ایجاد تصدیق در مخاطب ارائه نمی‌شود، بلکه مقصود اصلی از آن، برانگیختن انفعال نفسانی مخاطب است (فارابی، ۱۹۹۶ الف، ص ۴۳؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص ۳۴۸)؛ مانند تشبیه انسان سخاوتمند به دریا، و شخص زیبارو به ستاره که انفعال نفس را به دنبال دارد.

برخی آثار قضیه مخیل را به مقدمه قیاس شعری تعریف نموده‌اند (ابن سینا، ۱۳۸۳، ص ۱۳-۱۳۴؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص ۳۹۰). مقدمه قیاس بودن، مقوم قضیه مخیل نیست و ذکر آن تنها بدین جهت است که منطق دانان در مقام معرفی مقدمه مناسب قیاس شعری بوده‌اند.

هم‌چنین برخی مخیلات را به قضایایی تعریف کرده‌اند که انفعال نفسانی را در پی دارند (ابن سینا، ۱۴۰۴ الف، ص ۶۳؛ همو، ۱۴۰۴ ب، ص ۲۴-۲۵؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص ۵۸۷؛ همو،

۱۳۷۵، ج ۱، ص ۲۸۹؛ قطب شیرازی، ج ۱، ص ۴۵۱؛ حلی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۱؛ همو، ۱۴۱۲، ص ۴۰۴؛ ابن کمونه، ۱۴۰۲، ص ۴۳؛ قطب رازی، بی تا، ص ۳۳۵؛ همو، ۱۳۸۴، ص ۴۶۲ و ۴۶۴). این تعریف از نوع معرفتی شیء به آثار است؛ زیرا از آنجا که همواره امکان عدم تأثیرپذیری مخاطب از شعر وجود دارد، انفعال نفسانی نمی تواند مقوم مخیلات باشد.

ممکن است مخاطب با وجود علم به کذب یک قضیه مخیل، تحت تأثیر آن قرار گیرد (فارابی، ۱۴۰۸، ص ۵۰۶؛ ابن سینا، ۱۴۰۴ ب، ص ۲۴؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص ۳۸۵-۳۸۶؛ طوسی، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۲۲۷ و ۲۸۹؛ قطب الدین شیرازی، ۱۳۶۹، ص ۴۵۱؛ همو، ۱۳۸۳، ص ۱۲۳؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۳۷۶ و ۴۴۵؛ همو، ۱۳۷۲، ص ۱۲۴؛ حلی، ۱۴۱۲، ص ۴۰۴؛ ابن کمونه، ۱۴۰۲، ص ۴۳؛ قطب الدین رازی، ۱۳۸۴، ص ۴۶۲ و ۴۶۴). گرچه کذب مخیلات کمک بیشتری به انفعال نفسانی مخاطب می کند (أعذبها أكذبها) (مظفر، ۱۴۳۰، ص ۴۶۶)، اما قضیه مخیل مانند هر قضیه دیگری هم می تواند صادق باشد و هم کاذب؛ یعنی ملازمه ای میان تخیل و کذب وجود ندارد (ابن سینا، ۱۳۸۳، ص ۱۳۳-۱۳۴؛ فخر رازی، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۳۴۶؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص ۳۸۶؛ سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۴، ص ۱۷۸؛ طوسی، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۲۲۸ و ۲۸۹؛ قطب الدین شیرازی، ۱۳۶۹، ص ۴۵۱؛ همو، ۱۳۸۳، ص ۱۲۳؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۳۷۶؛ همو، ۱۳۷۲، ص ۱۲۴؛ حلی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۱؛ ابن کمونه، ۱۴۰۲، ص ۴۳).

گاهی منطق دانان از قضیه مخیل، با عنوان قضیه غیر مفید تصدیق یاد کرده اند (ابن سینا، ۱۴۰۴ الف، ص ۶۳؛ همو، ۱۳۷۹، ص ۹؛ همو، ۱۹۸۰، ص ۱۳-۱۴؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص ۳۸۶؛ سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ۴۲؛ همان، ج ۴، ص ۱۷۸؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص ۳۴۸ و ۳۵۰-۳۵۱؛ همو، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۲۱۳ و ۲۲۷؛ حلی، ۱۳۷۹، ص ۱۹۷؛ قطب الدین شیرازی، ۱۳۸۳، ص ۱۲۳؛ یزدی، ۱۴۱۲، ص ۱۱۳). با توجه به آنچه درباره امکان صدق و کذب در مخیلات گفته شد، مقصود از این تعبیر، عدم امکان تصدیق قضیه مخیل نیست، بلکه منظور این است که تحقق یا عدم تحقق تصدیق، غرض گوینده مخیلات نیست، بلکه غایت، ایجاد انفعال نفسانی است.<sup>۱۰</sup> توضیح اینکه، در مخیلات و شعر، تخیل جایگزین تصدیق می شوند (ابن سینا، ۱۴۰۴ الف،

ص ۶۳؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۴۴؛ چراکه تخیل، تأثیر روانی بیشتری نسبت به تصدیق دارد و از همین رو، عموم مردم، بیشتر مطیع و تابع تخیل اند (ابن سینا، ۱۴۰۴ الف، ص ۶۳؛ همو، ۱۴۰۴ ب، ص ۲۴؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص ۳۴۸، ۵۸۷ و ۵۸۹؛ همو، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۲۲۸؛ قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۶۹، ص ۴۵۱؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۰؛ تا جایی که در بسیاری از موارد، با وجود علم به کذب قضیه مخیل، تحت تأثیر آن قرار می‌گیرند (ابن سینا، ۱۴۰۴ الف، ص ۶۳؛ همو، ۱۹۸۰، ص ۱۳؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص ۳۸۵).<sup>۱۱</sup> ابن سینا، در مقایسه تأثیر روانی تخیل با تأثیر روانی تصدیق می‌نویسد:

گاهی یک گزاره تصدیق می‌شود اما انفعالی از آن حاصل نمی‌شود، اما اگر همان گزاره، بار دیگر و به شکل دیگری (همراه تخیل) بیان شود، در بسیاری از موارد، موجب انفعال نفسانی می‌شود؛ درحالی که تصدیقی رخ نداده است و چه بسا، کذب آن یقینی باشد. حال که محاکات یک شیء حتی در حالت کذب نیز تأثیر نفسانی را در پی دارد، نباید تعجب کرد که توصیف شیء به آن صورت که واقعیت دارد و صادق است نیز، انفعال نفس را به دنبال داشته باشد، بلکه باید گفت: در این حالت، [انفعال نفسانی] ضروری تر است... محاکات، بهره‌ای از تعجب (به تعجب واداشتن) دارد که صدق فاقد آن است؛ زیرا صدقی که دارای شهرت است، مانند امری مکرر است و تعجبی ایجاد نمی‌کند و صدقی که ناشناخته باشد نیز، مورد التفات قرار نمی‌گیرد؛ اما اگر کلام صادق، از حالت عادی خارج شود و چیزی به آن افزوده شود که نفس با آن مأنوس می‌شود، غالباً هم مفید تصدیق خواهد بود و هم تخیل...؛ تصدیق و تخیل هر دو، [مستلزم] نوعی انفعال نفسانی هستند؛ اما تخیل، [مستلزم] تعجب و لذت بردن از خود کلام است و تصدیق، [مستلزم] پذیرش مطابقت واقع با محتوای کلام است (ابن سینا، ۱۴۰۴ ب، ص ۲۴-۲۵؛ نیز ر.ک: طوسی، ۱۳۶۱، ص ۵۸۷-۵۸۸).

سبب تمایل نفس انسان به تخیل، تعجب و التذاذ حاصل از آن است (ابن کمونه، ۱۴۰۲،

ص ۴۳؛ قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۶۹، ص ۴۵۱؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۰). لذت به معنای ادراک امر ملائم توسط نفس است و از آنجا که محاکات یا تخییل نیز کمالی ملائم با نفس است، تحقق آن موجب تعجب و لذت نفس انسان می‌شود (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۰). شمس‌الدین شهرزوری، خاستگاه تعجب و لذت نفس از تخییل را محاکات می‌داند (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۴۴۰)؛ اما علامه حلی، غیرمنتظره بودن را عامل لذت و تعجب می‌داند (حلی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۰). براین اساس، هرچه تخییل، غریب‌تر و نادرتر باشد، لذت‌بخش‌تر خواهد بود (ابن سینا، ۱۴۰۴، ص ۲۴؛ حلی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۲ و ۳۰۴؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۴۴۵؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص ۵۹۰).

از آنجا که تخییل اعم از محاکات است، قضیه مخیل نیز اعم از قضیه محاکی خواهد بود. از این رو قضیه مخیل به دو دسته محاکی و غیرمحاکی تقسیم می‌شود که قسم اول، محور این مقاله است.

### ۳. قضیه محاکی؛ صادق یا کاذب؟

در آثار منطقی مسلمانان، سه گام در تحلیل صدق و کذب قضایای محاکی پیموده شده است که در ادامه به تبیین آن‌ها می‌پردازیم:

#### ۳-۱. گام اول: یکسان نبودن مشبّه و مشبّه‌به در محاکات

برخلاف اکثر منطق‌دانان مسلمان که تنها به تحلیل قضایای مخیل به نحو مطلق پرداخته‌اند، فارابی به تحلیل قضیه مخیل محاکی پرداخته و آن را در شمار قضایای کاذب قرار داده است. وی قضایای کاذب را به دو دسته مغالطی و محاکی تقسیم و آن دو را با یکدیگر مقایسه کرده است.

از دیدگاه او، قضیه مغالطی، قضیه کاذبی است که به جای واقعیت، امر متناقض با آن را به ذهن مخاطب انتقال می‌دهد تا او به اشتباه، امور غیرموجود را موجود و امور موجود را غیرموجود بیندارد؛ برای نمونه، اگر گفته شود: چوب قرار گرفته در قعر آب، شکسته شده

است، این قضیه کاذب است؛ زیرا با در آوردن چوب از کف آب خواهیم دید که واقعاً نشکسته است و تنها به جهت نوع خاص بازتاب نور در آب این گونه دیده می‌شود. در مقابل قضیه محاکمی، قضیه کاذبی است که در پی القای معنای کاذب خود به مخاطب نیست، بلکه به دنبال این است که امری شبیه به واقع را به ذهن مخاطب انتقال دهد تا از این طریق، او را به درک واقعیت نزدیک کند؛ برای نمونه، اگر گفته شود: انسان هم چون خورشید است یا آتش همانند شمشیر می‌سوزاند، مخاطب به اشتباه نمی‌افتد؛ زیرا روشن است که خورشید بودن انسان و یا شمشیر بودن آتش، اموری نامعقول‌اند. درحقیقت، گوینده قصد دارد با تشبیه انسان به خورشید، نیکویی و نافع بودن انسان و با تشبیه سوزاندن آتش به کشتار انسان‌ها به وسیله شمشیر، سرعت شمشیر را به ذهن مخاطب انتقال دهد (فارابی، ۱۴۰۸، ج ۱، ص ۴۹۳-۴۹۴).

از نگاه فارابی، حالت مخاطبی که از راه مغالطه به اشتباه افتاده است، هم‌چون حال کسی است که بر روی کشتی قرار دارد و به افرادی که در ساحل، ثابت و بی حرکت ایستاده‌اند می‌نگرد و چنین می‌پندارد که آنان در حال حرکت‌اند؛ در حالی که دلیل این پندار نادرست، چیزی جز تکانه‌های کشتی در اثر امواج دریا نیست. اما حالت فردی که امر شبیه به واقع به او ارائه شده است، مانند کسی است که به تصویر خود در آینه یا اجسام صیقلی دیگر می‌نگرد. تصویر انسان، خود انسان نیست، بلکه امری شبیه به اوست که از طریق آن می‌توان نسبت به واقعیت انسان تا حدودی شناخت پیدا کرد؛ اما انسان، هرگز با تصویرش، معامله خود حقیقی‌اش را نمی‌کند و به اشتباه نمی‌افتد (همان، ص ۴۹۴ و ۵۰۵).

فارابی از راه مقایسه شناخت محاکماتی و شناخت برهانی نیز دیدگاه خود را تبیین کرده است. از نگاه او، شناخت حقایق هستی به دو شکل ممکن است:

۱. حقیقت اشیا همان گونه که واقعیت دارند در نفس انسان ترسیم شوند و شخص مستقیماً نسبت به این امور معرفت یابد. این معرفت، همان شناخت برهانی است؛
۲. امور شبیه به اشیا در نفس انسان نقش ببندد تا شخص از این طریق، معرفتی با واسطه و اجمالی نسبت به حقیقت اشیا ییابد. این معرفت، همان شناخت از طریق محاکمات است.

حالت اول، مانند رؤیت شیئی از نزدیک است؛ زیرا انسان در این حالت، نسبت به خود شیء بدون هیچ واسطه‌ای، شناخت پیدا می‌کند؛ اما حالت دوم، هم‌چون رؤیت تصویر شیئی در آب است؛ چراکه شخص در این حالت، نسبت به شیء و مانند شیء، شناختی مستقیم و نسبت به خود شیء، شناختی اجمالی و غیرمستقیم حاصل می‌کند (همو، ۱۹۹۶ ب، ص ۹۶؛ نیز ر.ک: همو، ۱۴۰۸، ص ۵۰۳).

از دیدگاه فارابی، راه‌های محاکات یک شیء متنوع‌اند. برخی نزدیک‌تر به حقیقت آن شیء و برخی دورترند؛ هم‌چون زمانی که تصویر انسان در آب را با تصویر عکس انسان در آب مقایسه می‌کنیم. هرچند امر محاکات‌شده در هر دو تصویر، حقیقت انسان است؛ اما تصویر انسان در آب نسبت به تصویری که از عکس او در آب بازتاب یافته است، نزدیکی بیشتری به حقیقت انسان دارد و شناخت روشن‌تری از آن به ما ارائه می‌دهد (همو، ۱۹۹۶ ب، ص ۹۷؛ نیز ر.ک: همو، ۱۴۰۴، ص ۱۰۲؛ همو، ۱۹۸۶، ص ۱۳۱-۱۳۲ و ۱۵۲؛ همو، ۱۴۱۳، ص ۱۷۱-۱۷۲).

بنابر آنچه گذشت، نتیجه می‌گیریم فارابی قضیه محاکی را به دلیل یکسان نبودن امر مشابه شیء با خود آن شیء، همواره غیرمطابق با واقع (کاذب) می‌داند؛ اما با وجود این، باور دارد که محاکات یک شیء، شناختی اجمالی از آن به ما ارائه می‌دهد. گویا فارابی در تحلیل محاکات، به جنبه‌هایی از مطابقت محاکات با واقع التفات یافت، اما موفق به تبیین علمی آن نشده است.

### ۳-۲. گام دوم: تفکیک مراد استعمالی و مراد جدی کلام محاکی

علامه محمدرضا مظفر، دانشمند قرن چهاردهم، کوشیده است با بهره‌گیری از اصطلاحات علم اصول، به تحلیلی کامل‌تر از صدق و کذب محاکات دست یابد. از دیدگاه وی، کلید پاسخ به پرسش از صدق و کذب قضیه محاکی، تفکیک مراد جدی گوینده از مراد استعمالی اوست.

دانشمندان علم اصول، معنای مراد متکلم از یک کلام را به دو دسته استعمالی و جدی تقسیم کرده‌اند. مراد استعمالی، معنایی است که متکلم قصد می‌کند تا آن را در مقام استعمال لفظ به ذهن مخاطب انتقال دهد. به این قصد، اراده استعمالی گفته می‌شود. در مقابل، مراد

جدی، معنایی است که مقصود اصلی گوینده از کلام به‌شمار می‌رود. اراده‌ای که به مراد جدی تعلق می‌گیرد، اراده جدی نامیده می‌شود. گاهی مراد استعمالی و مراد جدی با هم یکسان‌اند (یعقوب‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۹، ص ۱۴۱-۱۴۲)؛ برای نمونه، در جمله «علی سخاوتمند است»، سخاوتمندی علی، هم مراد استعمالی است و هم مراد جدی؛ اما در برخی موارد هم چون جملات کنایی، این دو مغایر با یکدیگرند؛ مانند «زید، خاکستر زیادی در خانه دارد». توضیح اینکه، وجود خاکستر بسیار در خانه، لازمه پخت زیاد غذاست و این امر، لازمه پذیرایی از مهمانان فراوان است. فراوانی مهمان در یک خانه نیز نشانه سخاوتمندی صاحب خانه است. در این مثال، مراد استعمالی، وجود خاکستر بسیار در خانه زید است، اما مراد جدی، سخاوتمندی اوست.

قضیه محاکمی، به لحاظ مراد استعمالی اش کاذب است؛ زیرا محاکات ملازم با تصرف در واقعیت است و این امر هر چند اندک باشد، موجب عدم مطابقت محاکات با واقع و در نتیجه کذب مراد استعمالی می‌شود. مراد جدی قضیه محاکمی به‌طور مطلق صادق نیست، بلکه هم می‌تواند صادق باشد و هم کاذب و تنها در صورت واقعیت داشتن محتوای محاکات، متصف به صدق می‌شود (مظفر، ۱۴۳۰، ص ۴۶۷)؛ برای نمونه، وقتی انسان عاشق، در وصف محبوب خود می‌گوید: «محبوب من ماه، بلکه خورشید است»؛ مراد استعمالی او از این قضیه، دانستن انسان محبوب با ماه یا خورشید است؛ در حالی که بطلان چنین امری روشن و این قضیه کاذب است؛ اما با در نظر گرفتن فضای عاشقانه صدور این کلام درمی‌یابیم که مراد جدی گوینده، توصیف زیبایی محبوب است. حال اگر شخص محبوب واقعاً زیبارو هم باشد، کلام او با نگاه به مراد جدی اش صادق است. علامه مظفر در تبیین بیشتر دیدگاه خود می‌نویسد:

به تصویر کشیدن واقع، گاهی با ارائه حقیقت موجود در خارج بدون هیچ تغییر، اضافه، مبالغه و... انجام می‌شود. تأثیر چنین روشی بر نفوس، ضعیف است و لذت‌بخشی مطلوبی را در پی ندارد. این امر گاهی نیز از طریق صورت تخیلی محقق می‌شود... که مانند روتوشی است که با انجام زیباسازی یا نازیباسازی بر روی عکس،

صورت می‌گیرد که البته ویژگی‌های واقعی صاحب عکس در آن محفوظ است. هم‌چنین، صورت تخیلی مانند یک تصویر کاریکاتوری است که از یک سو، با ویژگی‌های تمایزبخش یک شخص شباهت دارد و از سوی دیگر، همراه با تحریف‌هایی در بیان اخلاق، حالات و افکار شخص است که نقاش آن را در اثر خود به تصویر می‌کشد. گاهی نقاش، نشانه‌هایی را در چهره به تصویر می‌کشد که دال بر غضب و تکبر است، درحالی که این نشانه‌ها، صرفاً برپایه تخیل نقاش شکل گرفته است و در چهره صاحب تصویر، واقعیت ندارند. این تصویرسازی، مراد استعمالی نقاش است که کاذب می‌باشد؛ اما مراد جدی او، یعنی خشمگین و متکبر بودن شخص، اگر در وجود صاحب تصویر محقق باشد، آنگاه این مراد، صادق خواهد بود (همان، ص ۴۶۶-۴۶۷).

مقصود از تخیل در این کلام، تخیل همراه محاکات است؛ زیرا در آن نحوه شبیه‌سازی تبیین شده است. از نگاه علامه مظفر، عمده آنچه در شعر ذکر می‌شود، محاکات از راه مبالغه است و مراد جدی مبالغه - در صورت واقعی بودن در خارج - کاذب نیست؛ اما مراد استعمالی اش کاذب است (همان، ص ۴۶۷).

از آنجا که اوصاف هم‌زمان یک قضیه به صدق و کذب ممکن نیست، در واقع کلام محاکای حاوی دو مدلول قضیه‌ای است که یکی از مراد استعمالی و دیگری از مراد جدی گزارش می‌دهند. به سخن دیگر، کلام محاکای، لفظ واحدی است که دال بر دو قضیه در ذهن است. از میان این دو قضیه، محاکات در مراد استعمالی تحقق می‌یابد و قضیه محاکای در حقیقت برابر است با مراد استعمالی کلام محاکای. از این رو، براساس بیان علامه مظفر نیز باید قضیه محاکای را کاذب دانست و از این نظر با تحلیل فارابی یکسان است. هم‌چنین، شناخت اجمالی نسبت به واقع از طریق قضیه محاکای که فارابی از آن سخن گفت، ناظر به مراد جدی است.

این دیدگاه در بسیاری از هنرها چون نقاشی، مجسمه‌سازی، تئاتر و فیلم تطبیق‌پذیر است. در این هنرها نیز می‌توان همچون شعر، از مراد استعمالی و مراد جدی هنرمند سخن گفت.

مشبهه در این هنرها همان امر محسوس قابل مشاهده در اثر هنری است که مراد استعمالی هنرمند (معنای هنری) شمرده می‌شود. مشبه نیز مراد جدی هنرمند است. براین اساس، قضیه‌ای که گزارش‌گر از مراد استعمالی است، کاذب و قضیه‌ای که گزارش‌گر از مراد جدی اوست، گاهی صادق و گاهی کاذب است؛ برای نمونه، وقتی یک نقاشی یا مجسمه، شمایل یک شخصیت تاریخی را ارائه می‌دهد، هرچند همه ویژگی‌های ظاهری ارائه‌شده در اثر با واقعیت تاریخی همخوانی ندارد، برخی از این ویژگی‌ها می‌تواند با اسناد تاریخی هماهنگ باشد؛ برای نمونه، بلندقامت یا سیاه‌پوست باشد. همچنین وقتی در تئاتر و فیلم اوضاع اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی یک جامعه روایت می‌شود، اگرچه ممکن است جزئیات و مصادیقی که در اثر هنری ارائه شده است، کاملاً با آمار و واقعیت‌های آن جامعه مطابق نباشد؛ اما توصیف کلی اثر از وضعیت فرهنگ، اقتصاد و... می‌تواند صادقانه باشد.

### ۳-۳. گام سوم: مطابقت قضیه محاکمی با مصداق ذهنی

یکی از حکیمان مسلمان معاصر که گامی نو در تحلیل صدق و کذب قضیه محاکمی برداشته است، علامه طباطبایی است. ایشان در تحلیل خود به جای محاکات، عنوان «اعتبار» را به کار برده است.<sup>۱۲</sup> اعتبار عبارت است از اعطای حدّ یا حکم یک شیء به شیء دیگر از راه تصرف و فعالیت قوه واهمه (طباطبایی، ۱۴۲۸، ص ۳۴۶-۳۴۷؛ همو، ۱۳۹۲، ص ۱۰۰۹).<sup>۱۳</sup> معنای اعطای ماهیت یا حکم «الف» به «ب»، این است که قوه واهمه انسان<sup>۱۴</sup> - با وجود اینکه «ب» در حقیقت فاقد ماهیت یا حکم «الف» است - تصویری در ذهن می‌سازد که در آن، «ب» دارای ماهیت یا حکم «الف» باشد؛ برای نمونه، انسان و لاک‌پشت دو موجود متفاوت و مغایر با هم هستند، اما ذهن می‌تواند ماهیت و حدّ لاک‌پشت را به انسانی اعطا کند که به آهستگی راه می‌رود و مفهوم «انسان لاک‌پشت» یا «لاک‌پشتی را دیدم که در مسابقات دو و میدانی شرکت کرده بود» را بسازد.

با دقت در مطلب بالا روشن می‌شود که اعتبار نوعی شبیه‌سازی (محاکات) است؛ زیرا با توجه به تعریف، در هر اعتباری، نظیر و مانند یک شیء - و نه خود آن - ارائه می‌شود. یعنی اعطای حد

و حکم الف به ب، برابر است با ارائه امر مشابه الف به ب که همان حد یا حکم الف است. همچنین، هر اعتباری، از طریق ساختن برخی ادراکات یا همان تصویرسازی ذهنی (تخیل) محقق می‌شود. از این رو اعتبار، همواره امری ذهنی است (همو، ۱۳۹۱، ج ۲، ص ۱۷۰-۱۷۲)؛ چنان که علامه طباطبایی اعتبار را عملی فکری می‌خواند (همان، ص ۱۶۷).

از آنجا که غایت اعتبار شعری برانگیختن انفعال نفسانی است (همان، ص ۱۵۷-۱۶۰). می‌توان اعتبار شعری را این گونه تعریف کرد: نوعی تصویرسازی ذهنی (تخیل) که در آن با هدف برانگیختن انفعال نفسانی مخاطب (غایت یا اثر)، ماهیت یا حکم الف به ب اعطا می‌شود (شبهه-سازی یا محاکات الف).

علامه طباطبایی، در بررسی صدق و کذب قضیه محاکی، تنها به معنای محاکاتی کلام (مراد استعمالی) پرداخته است و معنای مقصود کلام (مراد جدی) محل بحث ایشان نیست. وی در تحلیل اولیه خود، ادراک اعتباری را غیرمطابق با واقع (کاذب) می‌خواند و در این باره می‌نویسد:

اگر دانشمندی که از نقطه نظر واقع‌بینی، به تمیز مطابقت و عدم مطابقت مفاهیم و تشخیص صدق و کذب قضایا می‌پردازد، با این مفاهیم و قضایای استعاری روبه‌رو شود، البته مفردات آن‌ها را غیرمطابق با مصادیق و مرکبات و قضایای آن‌ها را کاذب تشخیص خواهد داد؛ زیرا مطابق خارجی کلمه شیر، جانور درنده می‌باشد، نه انسان و مطابق واژه ماه، کره‌ای است آسمانی، نه خوب‌روی زمینی (همان، ص ۱۶۰).<sup>۱۵</sup>

منطق حاکم بر این تحلیل، همان یکسان نبودن مشبه و مشبه‌به در قضیه محاکی (یکسان نبودن شیء با مشابه خود) است که در دیدگاه فارابی و علامه مظفر نیز شاهد آن بودیم. علامه طباطبایی در ادامه همانند فارابی، کذب قضیه محاکی را با کذب در مغالطه مقایسه می‌کند:

اگر کلمه شیر یا ماه را بی‌عنایت مجازی در مورد سنگ، به جای واژه سنگ استعمال کنیم، غلط خواهد بود بی‌مطابقت یا اگر بگوییم: «گاهی که آفتاب بالای سر ما می‌باشد شب است»، دروغ خواهد بود بی‌مطابقت. ولی دانشمند مزبور [که از نقطه نظر

واقع‌بینی، به تشخیص صدق و کذب می‌پردازد]، میان این دو نوع غلط و دروغ فرقی خواهد دید و آن این است که غلط و دروغ واقعی اثری ندارد، ولی غلط و دروغ شاعرانه آثار حقیقی واقعی دارد؛ زیرا تهییج احساسات درونی و آثار خارجی مترتب به احساسات درونی را به دنبال خود دارد (همان، ص ۱۶۰-۱۶۱؛ نیز ر.ک: همان، ص ۱۶۶-۱۶۷).<sup>۱۶</sup>

تا بدین جا، سنجش صدق و کذب قضیه محاکمی، بر پایه مقایسه محتوای قضیه با واقعیت خارج از ذهن بوده است که حاصل آن با دیدگاه فارابی برابر است. تنها تمایز میان آن دو این است که فارابی، عامل تمایز کذب محاکماتی با کذب مغالطی را قصد گوینده می‌داند، اما علامه طباطبایی، بر اثر حاصل شده از قضیه - به عنوان وجه تمایز - تأکید می‌کند. ایشان در گام بعد، جهت سنجش واقع‌نمایی را به سوی ذهن خالق محاکمات تغییر می‌دهد:

اگر به سوی یک شاعر و یا هر کسی که با احساسات ویژه خود، یک تمثیل و نمود تخیلی را می‌سازد نگاه کنیم، خواهیم دید که برای الفاظ استعاری یا جمله‌های تمثیلی خود، مطابق دارد... این معانی وهمیه، در ظرف توهم مطابق دارند؛ اگرچه در ظرف خارج مطابق ندارند؛ یعنی در ظرف تخیل و توهم؛ مثلاً انسان، مصداق شیر یا ماه است؛ اگرچه در ظرف خارج چنین نیست؛ یعنی در پندار، حد شیر یا ماه به انسان داده شده؛ اگرچه در خارج، از آن یک موجود دیگری است (همان، ص ۱۶۲-۱۶۴).

او بر این باور است که ذهن خالق محاکمات، از راه تخیل، حد «الف» را به «ب» می‌دهد تا «ب» در ظرف تخیل (ذهن)، مصداقی برای «الف» باشد؛ برای نمونه، در جمله «شیری را دیدم که تیر می‌انداخت»، در یک تصویرسازی ذهنی (تخیل)، حد شیر به انسان شجاع داده شده است تا انسان شجاع در ذهن، مصداق شیر باشد. وی همچنین، از ظرف تخیل یا توهم، با عنوان «ظرف عمل» نیز تعبیر کرده و معتقد است که ادراک اعتباری، خارج از این ظرف، تحقیقی ندارد و واقعیت آن محدود به این ظرف است (همان، ۱۳۹۲، ص ۱۰۰۸-۱۰۰۹).

علامه طباطبایی درباره نحوه اعتبار مصداق ذهنی می‌نویسد: «هریک از این معانی وهمی،

روی حقیقتی استوار است؛ یعنی هر حدّ وهمی را که به مصداقی [ذهنی] می‌دهیم، مصداق دیگری واقعی نیز دارد که از آنجا گرفته شده؛ مثلاً اگر انسانی را شیر قرار دادیم، یک شیر واقعی نیز هست که حدّ شیر از آن اوست» (همو، ۱۳۹۱، ج ۲، ص ۱۶۵-۱۶۶).<sup>۱۷</sup> از این رو، صدق قضیه محاکمی، از طریق مطابقت با مصداق ذهنی تأمین می‌شود. در حقیقت، قضیه محاکمی، اساساً ناظر به خارج نیست تا برای صدق، نیازمند مطابقت با آن باشد، بلکه از ذهن شخصی گزارش می‌دهد که محاکات را ایجاد کرده است.

از دیدگاه علامه طباطبایی، مصداق جدیدی که در جریان محاکات، برای یک شیء در نظر گرفته می‌شود، بسته به تغییر احساس و انگیزه‌ای که از خلق محاکات وجود داشته است، در معرض تغییر قرار دارد:

این مصادیق تازه، دارای این حدود هستند تا جایی که احساسات و دواعی موجودند و با از میان رفتن آنها، از میان می‌روند و با تبدل آنها متبدل می‌شوند. چنان‌که مثلاً می‌توان روزی یک فرد انسان را از روی احساسات ویژه، شیر تصور کرد و روزی دیگر، به واسطه بروز احساسات دیگری، موش قرار داد. پس این معانی، قابل تغییر می‌باشند و با تبدل عوامل وجودی خود (احساسات درونی)، متبدل می‌شوند (همان، ص ۱۶۴-۱۶۵؛ نیز ر.ک: همان، ص ۱۷۲-۱۷۳).

بر پایه این سخن، صدق این نوع از قضایا، امری غیر ثابت و تغییرپذیر است؛ چراکه با از بین رفتن مصداق ذهنی یک شیء و دگرگونی آن به مصداق ذهنی دیگر، صدق قضیه‌ای که گزارش گر از مصداق پیشین بود، زائل می‌شود؛ زیرا صدق آن در گرو وجود همان مصداق بوده است که با زوالش، دیگر بستری برای مطابقت باقی نمی‌ماند. با ظهور مصداق ذهنی جدید، قضیه‌ای جدید شکل می‌گیرد که عهده‌دار گزارش از مصداق جدید است؛ برای نمونه، اگر انگیزه خلق محاکات در مثال پیشین، مدح جنگاوری و شجاعت سرباز حاضر در معرکه باشد، در صورت بروز سُستی و ترس این سرباز در جنگ، این انگیزه از بین می‌رود و خالق محاکات در پی ذمّ و هجو او برمی‌آید. او در این راستا، شخص سرباز را مثلاً به صورت

مصادقی از موش تخیل می‌کند. در این صورت، صدق قضیه «شیری را دیدم که تیر می‌انداخت» - به جهت زوال مصداق ذهنی شیر - منتفی و این قضیه، کاذب می‌شود. سپس، قضیه جدیدی نظیر «موشی را دیدم که از میدان فرار می‌کرد»، شکل می‌گیرد که از مصداق ذهنی موش گزارش می‌کند و صادق است.

### نتیجه

با جمع‌بندی گام‌های ارائه شده می‌توان بدین نتایج دست یافت:

۱. کلام محاکی، لفظ واحدی است که در ذهن بر دو مدلول قضیه‌ای دلالت می‌کند؛ نخست، مراد استعمالی که همان قضیه محاکی است و دیگر، مراد جدی که مقصود اصلی از شبیه‌سازی است.

۲. مراد استعمالی کلام محاکی یا همان قضیه محاکی، از درون ذهن هنرمند و شبیه‌سازی ذهنی او گزارش می‌دهد. به سخن دیگر، قضیه محاکی قضیه‌ای صادق است که مصادیق فرضی و ادعایی در ذهن را بازتاب می‌دهد. بنابراین، تطبیق این قضیه با خارج ذهن برای سنجش صدق و کذب آن، نادرست است.

۳. مراد جدی کلام محاکی - خواه گزارش‌گر از ذهن باشد و خواه از خارج ذهن گزارش دهد - هم می‌تواند صادق باشد و هم کاذب. این تحلیل، افزون بر شعر و ادبیات، در هنرهای بسیار دیگری چون نقاشی، مجسمه‌سازی، تئاتر و فیلم نیز تطبیق پذیر است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. شعر در اصطلاح ادبی به کلامی گفته می‌شود که دارای ویژگی‌های شکلی خاصی هم‌چون وزن و قافیه، هرچند عاری از تخیل باشد (فارابی، ۱۴۰۸، ج ۱، ص ۵۰۱). بنابراین، رابطه شعر منطقی و شعر ادبی، عموم و خصوص من وجه است.
  ۲. تبیین مفهوم تخیل در ادامه خواهد آمد.
  ۳. این تعریف، افزون بر شعر ادبی، ادبیات داستانی (مانند قصه، رمان و داستان کوتاه) و ادبیات نمایشی (مانند نمایش‌نامه و فیلم‌نامه) را نیز دربرمی‌گیرد (برای اطلاع بیشتر از چیستی شعر منطقی، ر.ک: بختیاری، ۱۴۰۰، ص ۱۸۴-۱۸۷).
  ۴. (برای اطلاع بیشتر، ر.ک: همان، ص ۱۹۵-۱۹۸).
  ۵. (برای اطلاع بیشتر، ر.ک: همان، ص ۱۸۷-۱۹۱).
  ۶. مفهوم شباهت (معنای دوم) تنها به امری ثبوتی و طرفینی میان دو شیء اشاره دارد؛ بدون اینکه صدور از فاعل در آن لحاظ شده باشد؛ اما در معنای سوم که همان شبیه‌سازی است، جهت صدور از فاعل نهفته است. به همین دلیل، صرف شباهت «الف» به «ب» برای تحقق محاکات کافی نیست، بلکه لازم است تا این شباهت توسط «ج» که فاعل محاکات است، ارائه شود.
  ۷. نباید این معنا از محاکات را با حکایت فلسفی اشتباه گرفت. حکایت در فلسفه به معنای «نشان دادن محکی به وسیله مفهوم» است که امری ذهنی و وصف ذاتی همه مفاهیم است (نبویان، ۱۳۹۵، ج ۱، ص ۳۳). درمقابل، محاکات وصف ذاتی مفاهیم نیست، بلکه وصف هر امری است که امر شبیه به یک شیء را ارائه می‌دهد؛ برای نمونه، در شعر و ادبیات، وصف قوه متخیله است. فاعل محاکات (محاکا) می‌تواند امری غیرذهنی باشد؛ برای نمونه، در محاکات پدیدآمده روی تابلوی نقاشی، جسم انسان به علاوه ابزارهای نقاشی عامل محاکات است و به همین جهت، متصف به آن می‌شود؛ درحالی که امری ذهنی نیست.
  ۸. برخی پژوهشگران، معانی مختلف «خیال» را این‌گونه تبیین کرده‌اند: «الخیال هنا بمعناه اللغوی و هی الصورة و له فی مصطلحاتهم ثلاثه معان: (۱) القوة اللتی من الحواس الباطنة تحفظ مثل المحسوسات و تسمى مصورة أيضاً؛ (۲) ادراک ما هو مخزون عند تلك القوة و یسمى تخیلاً أيضاً؛ (۳) فعل القوة المتخیلة... و یسمى أيضاً تخیلاً أيضاً» (فیاضی، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ۲۸۹).
- بر این اساس، واژه «تخیل» در دو معنا با تخیل مترادف است: (۱) ادراک صور خیالی محفوظ در قوه خیال؛ (۲) فعل قوه متخیله که عبارت است از تجزیه و ترکیب مفاهیم یا تصویرسازی.
- به همین دلیل است که گاهی منطقدانان در بحث شعر به جای تخیل، عنوان «تخیل» را به کار برده‌اند (برای نمونه، ر.ک: بغدادی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۲۷۷؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص ۵۸۸). تخیل در بحث شعر به معنای دوم است.

۹. در تعریف شعر منطقی، تخیل به کلام و لفظ اسناد داده شده است. این اسناد با واسطه و غیرحقیقی است؛ زیرا فاعل حقیقی تخیل، قوه متخیله است. متخیله قوه‌ای نفسانی است که وظیفه‌اش، تجزیه و ترکیب مفاهیم ذهنی و ساخت تصاویر جدید است (برای آشنایی بیشتر با قوه متخیله، ر.ک: ابن‌سینا، ۱۴۰۴، ج ۲، ص ۱۵۱-۱۶۱).
۱۰. کارکرد روان‌شناختی محاکات، کارکرد بنیادین آن است؛ چراکه همه کارکردهای دیگر آن (اخلاقی، اجتماعی، آموزشی و...) بر پایه تأثیر روانی بر مخاطب شکل می‌گیرند.
۱۱. انسان در مقام عمل، گاهی تابع صور خیالی خود است و گاهی تابع تصدیقات یقینی و ظنی‌اش؛ اما در جایی که این دو با یکدیگر تعارض داشته باشند، یعنی مقتضی دو عمل متفاوت باشند، عمل انسان غالباً تابع تخیل خواهد بود. از این رو گزاره مخیل بدین جهت ارائه می‌شود که مخاطب را به سوی انجام فعلی که در ذهنش تخیل شده است، سوق دهد و واقعیت داشتن یا نداشتن آن، تأثیری در این مسئله ندارد (فارابی، ۱۴۰۸، ج ۱، ص ۵۰۲-۵۰۳؛ نیز ر.ک: همو، ۱۴۰۵، ص ۶۳-۶۴؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص ۳۸۵).
۱۲. وی گاهی واژه «تشبیه» را نیز به کار برده است که در ادامه به آن اشاره خواهیم کرد.
۱۳. برای اطلاع از وجه نیاز به اعتبار، کیفیت پیدایش آن و دیگر امور مرتبط: (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۲۸، ص ۳۳۹-۳۷۷).
۱۴. از آنجاکه قوه متخیله تحت تصرف قوه واهمه عمل می‌کند، افعال آن را به واهمه نیز نسبت می‌دهند. عمل اعتبار، از افعال قوه متخیله است که در اینجا به واهمه اسناد داده شده است.
۱۵. نمونه‌های موجود در متن، ناظر به آیات زیر است که علامه طباطبایی پیش از این در اثر خود، به عنوان شاهد ذکر کرده است:  
- ماهی چو تو آسمان ندارد / سروی چو تو بوستان ندارد  
- دو نیزه دو بازو دو مرد دلیر / یکی ازدها و یکی نره شیر (طباطبایی، ۱۳۹۱، ص ۱۶۰).
۱۶. از آنجاکه ادراک اعتباری گزارش‌گر از واقعیت خارجی نیست، وی، معیار ارزیابی ادراک اعتباری را میزان تأثیر آن در تحصیل غایت موردنظر معرفی می‌کند (همان، ۱۳۹۲، ص ۱۰۱۲).
۱۷. به نظر می‌رسد مفهومی که با اعطای حد الف (شیر) به ب (انسان شجاع) در ذهن ساخته می‌شود، همان چیزی است که علامه طباطبایی آن را مصداق ذهنی می‌نامد؛ چراکه وراى این مفهوم، مصداقی در ذهن وجود ندارد تا از آن خبر دهد. از این رو، گزارش‌گری قضیه محاکی از مصداق ذهنی معنا نخواهد داشت؛ زیرا قضیه محاکی چیزی نیست جز همین مفهوم ساخته شده که از با عنوان مصداق ذهنی تعبیر شد. در نتیجه، قضیه محاکی (مراد استعمالی گوینده) به دلیل یکسان نبودن مشبّه و مشبّه‌به، همواره کاذب خواهد بود؛ چنان‌که فارابی و علامه مظفر به این مطلب اشاره نمودند.

## منابع

۱. ابن سینا، حسین بن عبدالله، ۱۳۷۹، *النجاة من الغرق فی بحر الضلالات*، به تصحیح محمد تقی دانش پزوه، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۲. \_\_\_\_\_، ۱۳۸۳، *دانشنامه علائی (منطق)*، تصحیح: محمد معین و سید محمد مشکوة، چاپ دوم، همدان، انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.
۳. \_\_\_\_\_، ۱۴۰۴ الف، *الشفاء، المنطق، البرهان*، بتصدير و مراجعه ابراهيم مدكور، قم، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.
۴. \_\_\_\_\_، ۱۴۰۴ ب، *الشفاء، المنطق، الشعر*، بتصدير و مراجعه ابراهيم مدكور، قم، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.
۵. \_\_\_\_\_، ۱۴۰۴ ج، *الشفاء، الطبيعيات*، بتصدير و مراجعه ابراهيم مدكور، قم، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.
۶. \_\_\_\_\_، ۱۹۸۰، *عيون الحكمة*، تحقيق: عبدالرحمن بدوي، چاپ دوم، بيروت، دارالقلم.
۷. ابن کمونه، سعد بن منصور، ۱۴۰۲ق، *الجديد في الحكمة*، تصحيح و تعليق: حميد مرعيد الكبيسي، بغداد، جامعة بغداد.
۸. ابن منظور، محمد، ۱۴۰۵ق، *لسان العرب*، قم، نشر أدب الحوزة.
۹. بختياری، محمد و ابوالحسن بختياری، ۱۴۰۰، «چيستی محاکات در ميراث منطقی مسلمانان»، *حکمت اسلامی*، شماره ۸ (۳)، ص ۱۸۱-۲۰۳.
۱۰. بغدادی، ابوالبرکات، ۱۳۷۳، *المعتبر في الحكمة*، چاپ دوم، اصفهان، دانشگاه اصفهان.
۱۱. جوهری، اسماعیل بن حماد، ۱۳۹۹ق، *الصّحاح*، بيروت، دارالعالم للملايين.
۱۲. حلی، حسن بن یوسف، ۱۳۷۹، *الاسرار الخفية*، تحقيق: مركز الابحاث و الدراسات الاسلامية، قم، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
۱۳. \_\_\_\_\_، ۱۳۸۸، *الجواهر النضيد*، تصحيح و تعليق: محسن بيدارفر، چاپ چهارم، قم، انتشارات بيدار.
۱۴. \_\_\_\_\_، ۱۴۱۲ق، *القواعد الجلية*، تحقيق: شيخ فارسي حسون، قم، مؤسسه النشر الاسلامی.

۱۵. فخر رازی، محمدبن عمر، ۱۳۸۴، شرح الاشارات و التنبیها، به تصحیح نجف‌زاده، قم، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۶. قطب‌الدین رازی، محمدبن محمد، ۱۳۸۴، تحریر القواعد المنطقية فی شرح الشمسية، تصحیح: محسن بیدارفر، چاپ دوم، قم، انتشارات بیدار.
۱۷. \_\_\_\_\_، بی‌تا، شرح مطالع الانوار فی المنطق، قم، انتشارات کتبی نجفی.
۱۸. ساوی، ابن سهلان، ۱۳۸۳، البصائر النصيرية فی علم المنطق، تحقیق: حسن مراغی، تهران، انتشارات شمس تبریزی.
۱۹. سهروردی، شهاب‌الدین (شیخ اشراق)، ۱۳۷۵، مجموعه مصنفاات شیخ اشراق، تصحیح: هانری کربن، سیدحسین نصر و نجفقلی حبیبی، چاپ دوم، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۰. قطب‌الدین شیرازی، محمودبن مسعود، ۱۳۶۹، درة التاج، تصحیح: سیدمحمد مشکوة، چاپ سوم، تهران، انتشارات حکمت.
۲۱. \_\_\_\_\_، ۱۳۸۳، شرح حکمة الاشراق، تصحیح: عبدالله نورانی و مهدی محقق، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۲. شهرزوری، شمس‌الدین، ۱۳۷۲، شرح حکمة الاشراق، تحقیق: حسین ضیایی تربتی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۳. \_\_\_\_\_، ۱۳۸۳، رسائل الشجرة الالهية فی علوم الحقائق الربانية، تصحیح و تحقیق: نجفقلی حبیبی، تهران، مؤسسه حکمت و فلسفه ایران.
۲۴. طباطبایی، سیدمحمدحسین، ۱۳۹۱، اصول فلسفه و روش رئالیسم، با پاورقی مرتضی مطهری، چاپ بیست و یکم، قم، انتشارات صدرا.
۲۵. \_\_\_\_\_، ۱۳۹۲، نهاية الحکمة، تصحیح و تعلیق: غلام‌رضا فیاضی، چاپ هفتم، قم، انتشارات مؤسسه امام خمینی علیه السلام.
۲۶. \_\_\_\_\_، ۱۴۲۸ ق، مجموعه رسائل علامه طباطبایی (رساله اعتباریات)، تحقیق: صباح ربیعی، قم، مکتبه فدک لایه‌التراث.

۲۷. طریحی، فخرالدین، ۱۴۰۸ق، مجمع البحرین، تحقیق: سید احمد الحسینی، بی‌جا، مکتب نشر الثقافة الاسلامیة.
۲۸. طوسی، نصیرالدین، ۱۳۶۱، اساس الاقتباس، تصحیح: مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۲۹. \_\_\_\_، ۱۳۷۵، شرح الاشارات و التنبیها، قم، نشر البلاغة.
۳۰. فارابی، ابونصر، ۱۴۰۴ق، الالفاظ المستعملة فی المنطق، تحقیق و تعلیق: محسن مهدی، چاپ دوم، تهران، انتشارات الزهراء.
۳۱. \_\_\_\_، ۱۴۰۵ق، فصول منتزعه، تصحیح و تعلیق: فوزی نجار، چاپ دوم، تهران، مکتبة الزهراء ع.ا.س..
۳۲. \_\_\_\_، ۱۴۰۸ق، المنطقیات، تحقیق: محمدتقی دانش‌پژوه، قم، مکتبة آية الله العظمى المرعشى النجفی.
۳۳. \_\_\_\_، ۱۴۱۳ق، الاعمال الفلسفية، تحقیق و تعلیق: جعفر آل یاسین، بیروت، دارالمناهل.
۳۴. \_\_\_\_، ۱۹۸۶، الحروف، تحقیق و تعلیق: محسن مهدی، بیروت، دارالمشرق.
۳۵. \_\_\_\_، ۱۹۹۶الف، احصاء العلوم، شارح: علی بوملحم، بیروت، مکتبة الهلال.
۳۶. \_\_\_\_، ۱۹۹۶ب، السياسة المدنية، شارح: علی بوملحم، بیروت، مکتبة الهلال.
۳۷. فراهیدی، خلیل بن احمد، بی‌تا، العین، بیروت، دار و مکتبة الهلال.
۳۸. فیاضی، غلام‌رضا، ۱۳۹۸، تعلیقه بر شرح اشارات محقق طوسی، قم، نشر اشراق حکمت.
۳۹. مصطفی، ابراهیم، ۱۴۲۷ق، المعجم الوسیط، تهران، مکتبة الرضوی.
۴۰. مظفر، محمدرضا، ۱۴۳۰ق، المنطق، تعلیقه: غلام‌رضا فیاضی، چاپ هفتم، قم، مؤسسه النشر الاسلامی.
۴۱. نبویان، سید محمد مهدی، ۱۳۹۵، جستارهایی در فلسفه اسلامی، قم، انتشارات حکمت اسلامی.
۴۲. یزدی، مولی عبدالله، ۱۴۱۲ق، الحاشیة علی تهذیب المنطق، چاپ دوم، قم، مؤسسه النشر الاسلامی.
۴۳. یعقوب‌نژاد، محمد هادی و همکاران، ۱۳۸۹، فرهنگ‌نامه اصول فقه، قم، انتشارات پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.