ادب پژوهی
شمارهٔ نوزدهم
بهار ۱۳۹۱
صفحات ۲۷-۹

کارکردهای شعر در نظر فیلسوفان مسلمان

دکتر سیدمهدی زرقانی*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده
پس از نهضت ترجمه و انتقال نظریهٔ شعری یونانی به حوزهٔ اسلامی، رساله‌های شعری یونانیان موجی از نظریه‌پردازی را در میان فیلسوفان مسلمان ایجاد کرد؛ چنان‌که فارابی، ابن‌سینا، ابوالبرکات بغدادی، ابن‌رشد و خواجه‌نصیر طوسی هرکدام بخشی از آثارشان را به نظریهٔ شعر اختصاص دادند. نظرگاه فیلسوفان از طریق کسانی چون حازم قرطاجنی وارد آثار مدرسهٔ بلاغیون مسلمان هم شد. تا آنجا که به نظریهٔ شعر مربوط می‌شود، فلاسفهٔ مسلمان مترجم صرف آراءِ ارسطو به شمار نمی‌روند، زیرا تغییراتی مهم در نظریهٔ یونانی‌نسب ایجاد کرده‌اند. این مقاله، صرفاً موضوع کارکردهای مدنی شعر را در بوطیقای فلسفی بررسی خواهد کرد. فیلسوفان مسلمان دو کارکرد اصلی برای شعر تعریف می‌کنند: معرفتی و تربیتی ـ اخلاقی. تمام گفتارهای آنان دربارهٔ شعر و شاعری معطوف است به همین دو کارکرد. همچنین نظرات آنان دربارهٔ شعر را هم باید در رساله‌های علم‌النفسی‌شان سراغ گرفت و هم در آثار منطقی و بوطیقایی آنها.

واژگان کلیدی: نظریهٔ شعر، بوطیقای فلسفی، کارکردهای شعر، نظریهٔ کلاسیک

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *irzarghani@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱۲/۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۳/۲۸

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

فیلسوفان مسلمان در تدوین بوطیقای فلسفی با دو پدیدهٔ ناهمگون مواجـه بودنـد: از یـک سو، تئوری شعریِ یونانی‌نسب که در لایه‌های عمیق ذهن و زبانشان نفوذ کرده بـود، و از جانب دیگر، پژوهش‌های ادبی و سروده‌های حوزهٔ اسلامی. از این‌رو، سه وضـعیت ذهنـی پیش روی‌شان قرار گرفت: اصالت دادن به طرف یونانی، اصالت دادن به شعر و سنت بومی، ایجاد انطباق، تلفیق و جمع بین دو سوی ماجرا. هرچند آنها هـیچ‌گـاه نتوانسـتند سـایهٔ سنگین افلاطون و ارسطو را کاملاً از سر گفتمان بوطیقایی خود دور نگاه دارند، اما هرچه به پایان قرن ششم نزدیک می‌شویم، رنگ و روی بومی نظریهٔ آنها بیشتر و هویت یونـانی آن کمتر می‌شود.

فیلسوفان مسـلمان دو کـارکرد اصـلی بـرای شـعر قائـل بودنـد: معرفتـی و تربیتـی. همچنین نظرات آنها دربارهٔ فن شعر در سرتاسر آثارشان پراکنده است و دسـت‌کـم بایـد چهار گروه از آثارشان را به دقت بررسی کرد: رسـاله‌هـای شـعری، رسـاله‌هـای خطـابی، رساله‌های علم‌النفسی و رساله‌های منطقی.

۲- کارکرد معرفتی

دلایل و نشانه‌های زیادی در اختیار داریم که نشان می‌دهد فلاسفهٔ ما، احتمالاً به تأثیر از یونانیان، معرفت‌بخشی را یکی از کارکردهای اصلی شعر به شمار می‌آورده‌اند. این نتیجـه هم از نوشته‌های روان‌شناسانهٔ آنها برمی‌آید و هم از آثار منطقی آنها.

۲-۱- علم‌النفس و کنش سرودن

هدف اصلی فیلسوفان مسلمان در گفتارهای علم‌النفسی، تشریح دسـتگاه ادراکـی آدمـی است، نه لزوماً تبیین نظریهٔ شعر. بـا ایـن حـال، از خـلال همـان گفتارهـا مـی‌تـوان بـه دیدگاه‌هایشان دربارهٔ آفرینش‌های هنری دست یافت. فارابی میان مباحث ارسطو دربـارهٔ «نفس و شعر» پیوندی برقرار کرد تا علم‌النفس ارسطو را با محاکات شعری مرتبط سـازد (نصر، ۱۹۱۸: ۱۴۸، به نقل از محمدکمال عبدالعزیز، ۱۹۸۴: ۹). این پیوند خجسته، باب تازه‌ای بـه روی نظریهٔ شعری گشود که اجمالاً می‌تـوان آن را روان‌شناسـی شـعر نامیـد. فیلسـوفان بعدی نیز هرکدام در حدّ خود، دربارهٔ ایـن موضـوع گفتگـو کردنـد. بـرای درک کـارکرد

Archive of SID

www.SID.ir

معرفتی شعر، بهترین راه این است که از طریق روان‌شناسی فلسفی- اسلامی وارد موضوع شویم تا کارکرد دستگاه ادراکی آدمی در فرایند سرودن روشن شود.

۲-۱-۱- دستگاه ادراکی و کنش سرودن

۲-۱-۱-۱- ادراک جهان ماده

فیلسوفان ابزارهای ادراکی آدمی را در دو گروه ظاهری و باطنی دسته‌بندی کرده‌اند (ابن‌سینا، ۱۹۵۳الف: ۱/ ۳۰). یک پدیدهٔ مادی برای رسیدن به مرحلهٔ «درک‌شدن»، باید از پنجرهٔ حس‌های ظاهری وارد دستگاه ادراکی آدمی گردد. این حس‌ها تنها قادرند صورت ظاهری و مادی پدیدارها را دریابند و از درک نفع، ضرر یا زشت و زیبا بودن آنها عاجزند. نیز برای درک پدیده‌ها نیازمند حضور محسوس و مادی آنها هستند و کارشان تنها دریافت اطلاعات دربارهٔ محسوسات است؛ نقش حفظ اطلاعات، برعهدهٔ قوّهٔ دیگری است (ابن‌سینا، ۱۹۷۵: ۳۳-۵؛ ۱۹۵۳الف: ۱/ ۱۱۵؛ ۱۳۷۹: ۳۲۶؛ ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۴). شعر به‌مثابه یک کنش فکری ـ عاطفی، زادهٔ مستقیم پنج حس ظاهری نیست، اما از آنجا که مادهٔ اولیهٔ بسیاری از ایماژها، عناصر تشکیل‌دهندهٔ موسیقی و حتی بخشی از آنچه زمینهٔ عاطفی- معنایی شعر را تشکیل می‌دهد، توسط همین پنج حس وارد دستگاه ادراکی می‌شود، می‌توان برای آنها نقش غیرمستقیم قائل شد.

۲-۱-۱-۲- ادراک جهان جان

توضیحات، تقسیم‌بندی‌ها، تعریف‌ها و مرزبندی‌های فیلسوفان دربارهٔ حس‌های باطنی تفاوت‌هایی دارد. این‌قدر معلوم است که هرکدام از پنج حس باطنی مأموریتی دارند که در شبکهٔ پیچیده‌ای از ارتباطات چندسویه به انجام می‌رسد. الکندی از سه نیروی ادراکی آدمی یاد می‌کند: قوّهٔ حسی، قوّهٔ تصویرگر (تخییلیه) و قوّهٔ عقلیه (الکندی،۱۹۵۰: ۱۵۹). نویسندهٔ *الهوامل و الشوامل* نیز به وجود حسِ «مشترک، متخیّله و مفکّره»، به عنوان حس‌های باطنی، باور دارد (ابن‌مسکویه، ۱۹۵۱: ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۹، ۱۴۶، ۱۷۳).

از آنجا که «هیچ‌یک از فلاسفهٔ پیشین به اندازهٔ ابن‌سینا در مسألهٔ نفس بحث و گفتگو ننموده‌اند» (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/۱۵۳)، ضمن اشاره به نظرات دیگر فیلسوفان، آراءِ شیخ‌الرئیس را اساس قرار می‌دهیم. در نظر او، حس‌های باطنی عبارت‌اند از حس

Archive of SID

www.SID.ir

مشترک، مصوّره یا خیال، وهم یا متوهّمه، مفکّره یا متخیّله و حافظه یا متذکّره (ابن‌سینا، ۱۹۵۳ب: ۱/ ۳۰). کارکرد هریک از این حواس به اختصار چنین است:

حس مشترک عامل اتصال پنج حس ظاهر به حس‌های باطنی است (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ۱۹۵۳ب: ۱/ ۳۲). هریک از حس‌های ظاهری فقط می‌توانند کار مخصوص به خود را انجام دهند، مثلاً گوش فقط می‌شنود یا چشم فقط می‌بیند و سپس مجموعهٔ داده‌های حواس مذکور، بدون اینکه با یکدیگر مخلوط شوند، در جایی به نام حس مشترک گرد می‌آیند (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ۱۹۵۳ب: ۱/ ۳۲؛ ۱۹۵۳الف: ۲/ ۱۱۷؛ ابن‌رشد، ۱۹۴۷: ۵۰-۴۹). نیز به‌وسیلهٔ این حس می‌توانیم تفاوت‌های ذاتی پدیده‌ها و تقابل‌ها و کثرت آنها را درک کنیم (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ۱۹۵۳ب: ۱/ ۳۳؛ ابن‌رشد، ۱۹۴۷: ۵۰). این حس به‌مثابه مرکز اطلاعاتی است که ورودی‌های پنج حس ظاهری بدان سرازیر می‌شوند، اما باید توجه داشت که تنها قدرت پذیرندگی و سامان‌دهی اطلاعات را دارد و نقش حفظ و نگه‌داری داده‌های مذکور بر عهدهٔ حس دیگری (مصوّره) است. در روان‌شناسی جدید، کار این حس را «ادراک حسی» می‌دانند (بنی‌جمالی و دیگران، ۱۳۸۰: ۶۴).

قوّهٔ مصوّره یا خیال، دومین حس باطنی است که کار اصلی آن «حفظ اطلاعاتی است که پنج حس مادی از طریق حس مشترک برایش ارسال کرده‌اند، بعد از اینکه اطلاعات مذکور از دسترس حس‌های مذکور خارج شدند» (ابن‌سینا، ۱۹۵۳ب: ۱/ ۳۳؛ ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ابن‌رشد، ۱۹۴۷: ۵۴). درواقع این قوّه چونان مرکزی از اطلاعات است که یافته‌های حس‌های مادی در آن نگه‌داری می‌شود (ابن‌سینا، ۱۹۵۳ب: ۳۳، ۱/ ۳۶). ابن‌سینا بر آن است که قوّهٔ خیال گاهی علاوه بر آنچه از طریق حس مشترک دریافت کرده، داده‌های دیگری را دریافت می‌کند که توسط قوّهٔ مفکّره به سویش ارسال می‌شود (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۸۱). در روان‌شناسی جدید، خیال و متخیله را زیر عنوان کلی تخیّل قرار می‌دهند و به این اعتبار تخیل را بر دو نوع می‌دانند: تخیل حضوری که تا حدود زیادی شبیه همین قوهٔ مصوره است و مشاهدات حسی را در غیاب آنها به ذهن درمی‌آورد و تخیل اختراعی که در صورت‌های ذهنی دخل و تصرف روا می‌دارد (بنی‌جمالی و دیگران، ۱۳۸۰: ۶۲). آفرینش‌های شعری مستقیماً کار حس مشترک و قوّهٔ خیال نیست، اما نباید فراموش کرد حجم عظیم داده‌هایی که در قوّهٔ اخیر نگه‌داری می‌شود، از مؤلفه‌های اصلی سروده‌ها و سایر آفرینش‌های هنری است.

Archive of SID

www.SID.ir

قوّهٔ وهم یا متوهّمه، حس باطنی دیگری است که امور جزئیِ غیرمادی را درک می‌کند؛ مثل اینکه گوسفند درمی‌یابد باید از گرگ پرهیز کند (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ۱۹۵۳الف: ۲/ ۱۱۶). مفاهیم انتزاعی مثل سود، ضرر، دوستی، دشمنی و مواردی از این قبیل را نیز به‌وسیلهٔ همین قوّه درک می‌کنیم (ابن‌سینا، ۱۹۵۳ب: ۱/ ۳۳، ۳۶؛ ۱۹۵۳الف: ۲/ ۱۱۷، ۱۲۳). به نظر ابن‌سینا، این قوّه هم در حیوانات هست و هم در انسان‌ها و «بر تمام نیروهای باطنی تسلّط دارد» (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۸۲). صفت «جزئی» در عبارت پیشین، به معنای کم‌اهمیت بودن یا ناچیز بودن دریافت‌های این قوّه نیست، بلکه مفهومی است مقابلِ «کلیات»؛ مفاهیم مجرد جزئی را از طریق این حس درک می‌کنیم و مفاهیم مجرد کلی را از طریق عقل.

متخیّله یا مفکّره، چهارمین حس باطنی است که «خیالات و معانی را ترکیب می‌کند، آنها را از یکدیگر جدا می‌کند، اجزایی از آنها را با یکدیگر درمی‌آمیزد و یا اجزای به‌هم‌پیوسته را از هم جدا می‌سازد. این قوّه اگر فرمانبر عقل باشد، مفکّره و اگر تابع وهم شود، متخیّله نامیده می‌شود» (ابن‌سینا، ۱۹۵۳ب: ۱/ ۳۳؛ ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ۱۹۵۳الف: ۲/ ۱۱۷). در روان‌شناسی جدید، «تخیل اختراعی» شباهت زیادی به همین قوهٔ متخیله دارد. ریبو، روان‌شناس فرانسوی اواخر قرن نوزدهم، تخیل اختراعی را بر دو نوع انفعالی و ادراکی می‌داند و دومی را منشأ آفرینش‌های هنری و علمی می‌شمارد (بنی‌جمالی و دیگران، ۱۳۸۰: ۶۳). کنش سرودن کارکرد مستقیم همین قوّه است.

حافظه یا ذاکره، پنجمین و آخرین حس باطنی است که «نگه‌دارندهٔ معانی جزئی است و این غیر از قوّه‌ای است که صورت‌های مادی را حفظ می‌کند» (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱۷۹/۱). شیخ‌الرئیس در جای دیگری تصریح می‌کند که «خزانهٔ اموری که از طریق پنج حس مادی دریافت شده، قوّهٔ مصوّره است و خزانهٔ اموری که توسط وهم درک می‌شود، قوّهٔ حافظه» (ابن‌سینا، ۱۹۵۳ب: ۱/ ۳۳؛ ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ۱۹۵۳الف: ۲/ ۱۱۷). برخی داده‌ها نیز که از طریق قوّهٔ متخیّله ارسال شده، در حافظه ثبت و ضبط می‌شوند (ابن‌سینا، ۱۳۶۰: ۸۷-۸۶).

ابن‌باجه از زاویه‌ای دیگر به مجموعهٔ اطلاعاتی که وارد قوای باطنی می‌شود، نگریسته‌است. او وضعیت دو قطبی‌ای را طراحی می‌کند که در یک طرف آن «جسمانیت» و در جانبِ مقابل «روحانیت» قرار دارد. دریافت‌های ما وقتی در حوزهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

حس مشترک قرار دارند، به وضعیت جسمانی بسیار نزدیک و از وضعیت روحانی بسیار دورند، اما آنگاه که وارد «قوّهٔ وهم» می‌شوند، این معادله برعکس می‌شود؛ یعنی داده‌ها به وضعیت روحانیت بسیار نزدیک و از وضعیت جسمانیت بسیار دور می‌شوند. سرانجام روحانی‌ترین وضعیت داده‌ها مربوط به زمانی است که وارد «قوّهٔ حافظه» می‌شوند (ابن‌باجه، ۱۹۶۸: ۶۲).

فرایند آفرینش هنری در دل این قوا و کارکردهای چندگانه‌شان صورت می‌گیرد. چنان‌که ملاحظه می‌شود، هرکدام از حس‌های ظاهری و باطنی به اعتبار فراهم‌کردنِ مقدمات، نقش غیرمستقیمی در آفرینش‌های هنری دارند، اما قوّه‌ای که مستقیماً در کنش سرودن نقش دارد، متخیّله است. در نظر فیلسوفان، محاکات جوهرهٔ شعر است (نک. ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۶؛ قنائی، ۱۹۶۷: ۳۷؛ ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۴/ ۳۷؛ ابن‌رشد، ۱۹۸۶: ۶۳؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳؛ قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۱۶؛ همچنین زرقانی، ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱). یکی از کارکردهای اصلی قوّهٔ متخیّله نیز محاکات است. فارابی تصریح می‌کند: «به اعتبار قدرتی که این قوّه [متخیّله] در محاکات دارد، از سایر قوای نفس متمایز است. این قوّه قادر است اشیاء محسوسی را که از طریق حواس پنج‌گانه دریافت کرده و نیز معقولات را محاکات کند... نیز قادر است قوّهٔ غاذیه، قوّهٔ هوس و آنچه را که مزاج برای بدن پیش می‌آورد، محاکات کند» (فارابی، ۱۹۵۹: ۹۲، ۸۸ ـ ۸۶؛ همچنین نک. ابن‌سینا، ۱۹۵۳ب: ۱/ ۳۴).

تا آنجا که به کنش سرودن مربوط می‌شود، درآمیختن و یا جداکردن پدیدارهایی که این قوّه از جانب دیگر حس‌های باطنی و مادی دریافت کرده، کارکرد مهم دیگر آن است (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱۷۹/۱ و۱۳۶۰: ۲۴۶؛ اخوان‌الصفا، ۱۹۹۲: ۳/ ۴۱۸-۴۱۷). این «ترکیب و تفصیل» منجر به پیدایش صورت‌های تازه‌ای می‌شود که ممکن است در خارج از ذهن وجود نداشته باشند؛ صورت‌هایی که می‌توانند اجزای ایماژهای شعری باشند. دکتر تقی پورنامداریان، ضمن اشاره به جایگاه قوّهٔ متخیّله، که در بخش میانی مغز است و از یک طرف به قوّهٔ حافظه و از طرف دیگر به قوّهٔ واهمه ارتباط دارد، می‌نویسد: «قوّهٔ متخیّله می‌تواند با ترکیب معانی و صور، که در خزانه‌های حافظه و خیال وجود دارد، معانی و صور جدید بسازد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۲).

Archive of SID

www.SID.ir

ارتباط این قوّه با حافظه و واهمه را نباید دست‌کم گرفت، چون از این طریق به حجم عظیم داده‌هایی دست پیدا می‌کند که در مخزن اطلاعات آدمی وجود دارد. بدین ترتیب می‌توان ادعا کرد در فرایند آفرینش هنری، تمام یا بخش عظیم داده‌های موجود در قوای ادراکی آدمی به‌کار گرفته می‌شود. جهان شاعرانه، مرکب از صورت‌های سمبلیکی است که در قوّهٔ متخیّله تولید می‌شود و در قالب نظامِ نشانه‌شناسیک نوشتارها به ظهور می‌رسد. اگر فرضیهٔ «اشکال نمادین» ارنست کاسیرر را بپذیریم که مطابق با آن، صورت‌های سمبلیکِ موجود در جهان شاعرانه، کارکرد معرفتی دارند (کاسیرر، ۱۳۷۸)، می‌توان گفت دست‌کم بخشی از معرفت آدمیان ناشی از فعالیت همین قوّه است و در این صورت، با فیلسوفان خود هم‌داستان خواهیم شد که صناعت شعر را در زمرهٔ صناعت‌های منطقی قرار می‌دهند و برایش کارکرد معرفتی و تربیتی قائل می‌شوند.

۲-۱-۱-۳- پنجره‌ای به متافیزیک

جستجو در نوشته‌های فلسفی روشن می‌کند که قوّهٔ متخیّله رویی هم به متافیزیک دارد و در این صورت، شعر یک وجه متافیزیکی هم دارد. اصولاً تخیّل در نظر فارابی، رویی به عالم محسوسات دارد و وجهی به عالم بالا. به‌زعم فیلسوفان مسلمان، هم جهان رویه‌ای غیرمادی و متافیزیکی دارد و هم وجود آدمی. این دو بخش می‌توانند با یکدیگر مکالمه داشته باشند و لحظهٔ دیدار جهانِ جان با جانِ جهان، یکی از دلکش‌ترین صحنه‌هایی است که در متون شعری صورت عینی می‌یابد. آنها می‌گویند اتصال با جغرافیای متافیزیکی ازجمله به‌وسیلهٔ قوّهٔ متخیّله امکان‌پذیر است. برخی انسان‌ها در برخی شرایط خاص قادر می‌شوند از طریق این قوّه به «عقل فعّال» متصل شوند و به داده‌هایی دست یابند که حیثیت متافیزیکی دارد. فارابی از رؤیاهایی سخن می‌گوید که سرچشمهٔ آنها حس‌های مادی، حس مشترک، محتویات حافظه یا حتی نتیجهٔ تفکراتمان نیست، بلکه ناشی از اتصال قوّهٔ مذکور با عقل فعّال است. چنین رؤیاهایی، که گاه مشتمل بر پیشگویی است، صاحب قوّهٔ متخیّله را به مرتبهٔ نوعی از نبوّت می‌رساند (فارابی، ۱۹۵۹: ۹۲؛ همچنین نک. قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۲۴). تجربه‌ها و حالت‌های مذکور ممکن است در خواب یا بیداری روی دهد. در صورت دوم، قوّهٔ متخیّله می‌تواند معقولات را محاکات کند و

Archive of SID

www.SID.ir

موجودات شریف را ببینند. این بالاترین حدی است که فیلسوفان برای قوّهٔ مذکور قائل شده‌اند.

ابن‌باجه (۱۹۶۸: ۵۲) یک جا از دریافت‌های متافیزیکی آدمی سخن به میان می‌آورد، بدون اینکه آنها را به قوّهٔ متخیّله منسوب کند، اما در جای دیگری اتصال با عقل فعال را از کارکردهای قوّهٔ مذکور معرفی می‌کند (همان: ۱۰۸). ابوحیان توحیدی (۱۹۹۲: ۱۵۳) نیز در مقابسهٔ دوازدهم از *المقابسات* به ارتباط شاعر با غیب اشاره کرده و ابن‌سینا در رسالهٔ *فیض الهی* (۱۳۶۰: ۸۴) از معجزاتی سخن به میان می‌آورد که نتیجهٔ تقویت قوّهٔ خیال است و به نفس‌های مستعد افاضه می‌شود. او همچنین مواردی نظیر خبر دادن از غیب را برای پیامبران و غیر آنان امکان‌پذیر می‌داند، با این تفاوت که «برای غیر نبی، در خواب حاصل می‌شود». در دنبالهٔ همین بحث، دربارهٔ مرتبه‌ای از نفس سخن گفته که به‌واسطهٔ برخورداری از صفای باطن، الهاماتی را دریافت می‌کند که در شمار «اجزای نبوّت» است. وی سپس پای قوّهٔ متخیّله را به میان می‌کشد که در خواب‌ها و الهامات مذکور تصرف می‌کند؛ همچنین صورت‌های مثالی آنها را به حافظه ارسال می‌کند تا در آنجا ثبت و ضبط گردد (همان: ۶۸-۷). اتصال با عقل فعال بالاترین مراتب از قوای انسانی و بالاترین مرتبه و نقطهٔ کمالی قوّهٔ متخیّله است (ابن‌سینا، ۱۳۷۹: ۳۴۱). سهروردی نیز درمورد اینکه در نهاد آدمی قدرت ارتباط با متافیزیک تعبیه شده، با مشّائیان هم‌داستان است (نک. ۱۳۶۷: ۳۸۴-۸).

به‌طور خلاصه، قوّهٔ متخیّله حسی باطنی است که به آدمی امکان می‌دهد تا از طریق اتصال به عقل فعّال، دریافت‌هایی از جانِ جهان داشته باشد و بر این اساس، دست‌کم پاره‌ای آفرینش‌های شعری را می‌توان از زمرهٔ همین دریافت‌ها به شمار آورد. قرن‌ها بعد، شلی در رسالهٔ *دفاع از شعر* (نوشته‌شده به سال ۱۸۲۱ و منتشرشده به سال ۱۸۴۰) آورده‌است که «شاعر از طریق کاربرد تخیّل خود، با جهان مُثُل افلاطونی و در نتیجه با واقعیت حقیقی مستقیماً تماس پیدا می‌کند، به‌جای آنکه کار وی- چنان‌که افلاطون مدعی بود- صرفاً تقلید از انعکاسات این مُثُل باشد» (دیچز، ۱۳۷۹: ۱۸۵). شعر، به‌مثابه کنشی ادراکی، بخشی از معرفت آدمی را شکل می‌دهد و این یکی از دو کارکرد اصلی‌ای است که فیلسوفان ما برای شعر قائل شده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۲- شعر، صناعتی منطقی

فلاسفهٔ مسلمان با قراردادنِ شعر در خانوادهٔ صناعت‌های منطقی، عملاً آن را در شمار صناعت‌هایی قرار دادند که جنبهٔ تعلیمی قوی دارند. هرچند در میان پنج صناعت منطقی (برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر)، پایین‌ترین سطح معرفتی به شعر تعلّق دارد، چون به نظر آنها استوار بر مقدمات کاذب است، اما به هر حال، کارکرد معرفتی شعر برایشان چندان اصالت و اهمیت داشته که نتوانسته‌اند از آن دل بکنند.

در نظر فیلسوفان ما، ساختار «قیاس منطقی» در ژرف‌ساخت شعر نهفته است و به همین اعتبار می‌تواند کارکرد معرفتی داشته باشد. هر قیاس، مشتمل بر دو مقدمه و یک نتیجه است (خواجه‌نصیر طوسی، ۱۳۵۵: ۱۸۶). ابن‌سینا هنگام بررسی مسألهٔ «تصدیق و تخییل»، به ساختار قیاسی شعر اشاره‌ای می‌کند: «اگرچه قیاس شعری در پی محقق‌کردن تصدیق نیست، بلکه به دنبال ایجاد تخییل است، اما چنان به نظر می‌رسد که گویا در شعر تصدیقی واقع می‌شود... مثلاً وقتی می‌گویند او ماه است، چون زیباست، ساختمان قیاس این‌طور است: فلانی زیبارو است، هر زیبارویی ماه است، پس او ماه است» (ابن‌سینا، ۱۹۶۴: ۵۷؛ همچنین نک. قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۶۵ و بغدادی، ۱۳۵۷: ۱/ ۲۷۷).

با فرض پذیرش شعر به‌مثابه صناعتی منطقی، پرسشی به ذهن متبادر می‌شود: نسبت و رابطهٔ شعر با دیگر صناعت‌های منطقی چگونه است؟ فارابی با طراحی دوگانه‌های موازی، وجوه تشابه و تمایز صناعت‌ها را از جهت کارکردی بیان می‌کند: «تخییل در شعر، نظیر علم [یقین] در برهان، ظن در جدل و اقناع در خطابه است» (فارابی، ۱۹۵۹: ۹۴ و مقایسه شود با طوسی، ۱۳۵۵: ۵۳۶ـ ۵۳۵). این رابطهٔ تناظری بدان معناست که هرچند ارزش معرفتی صناعت‌های منطقی برابر نیست، اما از جهت کارکردی، آنها سازه‌های موازی هستند. هم از این رو ابن‌سینا کارکرد «خیالات شعری» را همان کارکردِ «تصدیق برهانی» می‌داند (ابن‌سینا، ۱۴۲۸: ۱۹) و تصریح می‌کند که امور خیال‌انگیز با وجود کاذب‌بودن، همان کارکرد مبادی تصدیقی را دارند: «وقتی کسی می‌گوید این عسل تلخ و تهوّع‌آور است و مخاطب با وجود دروغ بودن سخن، آن را می‌پذیرد و از عسل ابراز انزجار می‌کند، درست مثل حالت کسی است که حرف راستی شنیده باشد یا نزدیک به آن حالت است» (ابن‌سینا، ۱۹۶۶: ۱۷، به نقل از محمدکمال، ۱۹۴۸: ۱۳۰). اکنون

Archive of SID

www.SID.ir

می‌توان به نتیجهٔ روشنی رسید: «معرفتِ تخییلی» در شعر موازی با «معرفتِ تصدیقی» در برهان، «معرفتِ ظنّی» در جدل، «معرفتِ مغالطه‌ای» در سفسطه و «معرفتِ اقناعی» در خطابه است.

دربارهٔ وجوه تمایز صناعت‌های منطقی نیز مطالبی در نصوص فلسفی یافت می‌شود. در نظر فارابی، تفاوت شعر با برهان در این است که اولی «به‌ناچار کلیّتش کذب» و دومی «به‌ناچار کلیّتش صدق» است (فارابی، ۱۴۰۸: ۱/ ۴۹۴). او توضیح نمی‌دهد که منظورش از «کلیّت» چیست و با این صفت، چطور می‌توان شعر را صناعتی منطقی به شمار آورد، اما در جای دیگری تفاوت‌ها را واضح‌تر بیان می‌کند:

> صنایع قیاسی پنج گونه‌اند: فلسفه، جدل، صناعت سوفسطایی، خطابه و شعر. فلسفه با برهان سروکار دارد و به دنبال تعلیم امور حقیقی است و می‌خواهد مخاطب را به یقین برساند. جدل می‌خواهد فن غلبه بر مخاطب را با کمک امور مشهور و معروف به یادگیرنده بیاموزد و سفسطه نیز به دنبال همین قصد است، منتها با استفاده از اموری که ظاهراً مشهور هستند، اما درواقع چنین نیستند. دارندهٔ این صناعت می‌خواهد مخاطب را به این گمان افکند که دانای علم و حکمت است، حال آنکه چنین نیست. خطابه به‌دنبال اقناع شنونده و رساندن او به آرامش نسبی است، منتها نمی‌تواند مخاطب را به یقین برساند و شعر به‌دنبال محاکات پدیده‌ها و تخییل آنها با ابزار کلام است (همان: ۱/ ۱۲).

ابن‌سینا نیز تفاوت صناعت‌ها را این‌گونه بیان می‌کند:

> برهان: کلامی که منجر به تصدیق جزمی حقیقی می‌شود.
> سفسطه: کلامی که منجر به تصدیق جزمی غیرحقیقی می‌شود.
> جدل: کلامی که منجر به تصدیقِ جزمی می‌شود، اما در حق‌بودن و نبودنش تردید هست.
> خطابه: کلامی که منجر به تصدیق غیرجزمی شود.
> شعر: کلامی که اصلاً به دنبال ایجاد تصدیق نیست، بلکه هدفش ایجاد تخییل است (ابن‌سینا، ۱۹۶۶: ۴ به نقل از محمدکمال، ۱۹۸۴: ۱۳۰؛ همچنین مقایسه شود با خواجه‌نصیر طوسی، ۱۳۵۵: ۳۴۲، ۳۴۹ و بغدادی، ۱۳۵۷: ۱/ ۲۷۷).

بنابراین وجه تشخص و تمایز شعر در این است که اولاً درصدد ایجاد تخییل است، نه تصدیق؛ و دیگر اینکه استوار بر محاکات و تخییل است: «هر قیاسی که دربردارندهٔ محاکات و تخییل باشد شعر است، تفاوتی هم ندارد که مقدماتش صادق باشد (برهان)، از امور مشهور تألیف یافته باشد (جدل) و یا از پدیدارهای مظنونی تشکیل شده باشد که

Archive of SID

www.SID.ir

زمینهٔ غالبشان صدق است (خطابه)؛ زیرا در شعر مادهٔ سخن اهمیتی ندارد، خیال‌انگیز بودن آن مهم است» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۸۳، ۶۷، ۱۱۹؛ همچنین نک. بغدادی، ۱۳۵۷: ۱/ ۲۷۷ و ابن‌رشد، ۱۹۸۶: ۹۳).

اصالت «تخییل» در شعر، در نظر فیلسوفان مسلمان چندان است که تصریح می‌کنند «غرض از سرودن شعر، تصدیق نیست، بلکه تخییلی است که در روان آدمی قبض و بسطی پدید آورد» (ابن‌سینا، ۱۹۶۶: ۱۷؛ ۱۹۵۴: ۲۴؛ فارابی، ۱۹۶۱: ۱۳۵، به نقل از محمدکمال، ۱۹۸۴: ۱۳۱؛ بغدادی، ۱۳۵۷: ۱/ ۲۷۷؛ خواجه‌نصیر طوسی، ۱۳۵۵: ۳۴۲ و سهروردی، ۱۳۶۷: ۸۲). در میان فیلسوفان متأخر بندتو کروچه نیز چنین نظری دارد: «هدف هنر نه انتقال اندیشه‌ها ـ که از وظایف منطق است ـ بل بیان ضمیر آدمی است. وظیفهٔ شعر هم همین است» (به نقل از غیاثی، ۱۳۶۸: ۳۰).

در نظر خواجه‌نصیر (۱۳۵۵: ۵۸۸) کلام خیال‌انگیز یا شاعرانه آن است که «انفعالی» ایجاد کند و تفاوتی هم ندارد که مقتضی تصدیق باشد یا نباشد. ممکن است کلامی از جهتی اقتضای تصدیق کند و از جهت دیگری اقتضای تخییل. اینکه خواجه «ایجاد انفعال» را به عنوان شاخصهٔ اصلی شعر معرفی کرده‌است - نه «تخییلی‌بودن و تصدیقی‌نبودن» آن را - نباید ما را به خطا افکند و تصور کنیم او با دیگران اختلاف نظر اساسی دارد، چون اذعان به گزاره‌های دووجهی که رویی در تصدیق دارند و سویی در تخییل و نیز اشاره به ایجاد انفعال به‌عنوان شاخصهٔ صناعت شعر، در نوشتارهای دیگر فیلسوفان هم دیده می‌شود. چیزی که هست، گزاره‌های دووجهی نمی‌توانند و نباید زمینهٔ غالب کلام شاعرانه را تشکیل دهند. روی‌هم‌رفته، «اشتمال بر محاکات و تخییل و اصالت داشتن ایجاد انفعال نه ایجاد تصدیق» دو شاخصهٔ اصلی است که صناعت شعر را از سایر صناعت‌های منطقی جدا می‌کند.

فلاسفه چه اصراری دارند که شعر را به‌عنوان عضوی از خانوادهٔ صناعت‌های منطقی معرفی کنند؟ آنها به‌درستی دریافتند که اکثریت قریب به اتفاق مردم به تخیّل و تخییل شاعرانه گرایش بیشتری دارند تا استدلال و برهان عقلی، و خواستند از شعر، به عنوان ابزاری در خدمت تعلیم و تربیت مردمان بهره گیرند. گنجاندن شعر در ذیل صناعت‌های منطقی، این امکان را به آنها می‌دهد که آن را به صورتی درآورند که کارکردش متناسب

Archive of SID

www.SID.ir

با منویات خودشان باشد؛ یعنی در چهارچوب عقل و منطق. بـه همـین علـت اسـت کـه آفرینش‌های قوّهٔ متخیّله را تا آنجا به رسمیت می‌شناسند که در چهارچوب موازین عقلی بگنجد. بدین ترتیب می‌توان گفت گنجاندن شعر در ذیل صناعت‌های منطقی، بیشـتر از آنکه به حیث هنری شعر مربوط باشد، با مقاصد اخلاقی و تربیتی مـورد نظـر فیلسـوفان سازگاری دارد.

۳- کارکرد تربیتی ـ اخلاقی

در نوشتارهای فلسفی پیوسته با دو اصطلاح «قبض و بسط» مواجه می‌شویم کـه برایند روانی ـ عاطفی شعر است. به نظر فلاسفهٔ مسلمان، تمامی تمهیدات شعر، اعم از تخییـل، محاکات و دیگر شگردهای زبانی ـ بلاغی، ابزارهایی هستند برای ایجاد «قـبض و بسـط» در روان مخاطب. قرار گرفتن مخاطب در دل تموّجات عاطفی، مضامین شعری را بر جان و دلش می‌نشاند و ناخودآگاه کردارها و حالت‌هایش را در جهتی قرار می‌دهـد کـه شـاعر اراده کرده‌است.

ارسطو در *فی‌الشعر* مستقیماً دربارهٔ کارکرد تربیتی ـ اخلاقی شعر سخن نمی‌گوید، اما با ذکر این نکته که ترس و شفقت موجود در تراژدی، موجب تزکیـهٔ مخاطـب مـی‌شـود (ارسطو، ۱۹۶۷: ۴۸؛ قنّائی، ۱۹۶۷: ۴۹)، عملاً برای تراژدی، کارکرد اخلاقی را تثبیت مـی‌کنـد. پیروان او در حوزهٔ اسلامی، برای تبیین و تثبیت کارکرد مذکور، ابتدا «محاکات» را عنصر جوهری شعر معرفی کرده، سپس سه «هدف اخلاقی» برای آن تعیین می‌کنند: تحسین، تقبیح و مطابقه. هدفِ محاکاتِ شعری یا «تحسینِ» امر اخلاقی پسندیده و یـا «تقبـیحِ» امر اخلاقی نکوهیده است. محاکاتِ «مطابقه» نیز استعداد آن را دارد کـه بـه یکـی از دو قطب مذکور گرایش پیدا کند (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۴/ ۳۵؛ فـارابی، ۱۴۰۸: ۱/ ۵۰۲؛ ابـن‌رشـد، ۱۹۸۶: ۶۰؛ خواجه‌نصیر طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳ و قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۹۲). چنین تدوینی، «غایت تربیتـی» را با «جوهر شعر» (محاکات) پیوند می‌زند. آنها سپس به سـراغ شـاعران رفتنـد و بـا وضـع قوانین اخلاقی و عقل‌مدار، تکلیف شاعر را نیز روشن نمودند. نتیجـه اینکـه در بوطیقـای فلسفی - اسلامی، شاعر به معلّم اخلاق تبدیل شد، و شعر ابزاری اخلاقی شد که با کمک آن می‌توان توده‌ها و طبقات میانی جامعه را تربیت کـرد. فـارابی (۱۹۶۱: ۱۳۶) بـر همـین

Archive of SID

www.SID.ir

اساس، انواع سروده‌ها را به دو نوع کلی پسندیده و ناپسند تقسیم می‌کند، و ابن‌رشد اشعار عرب جاهلی را، با این استدلال که فاقد کارکرد تربیتی- اخلاقی‌اند، به باد انتقاد می‌گیرد (ابن‌رشد، ۱۹۸۶: ۶۱؛ همچنین قس. ابن‌مسکویه، ۱۳۱۷: ۴۹). اکثر گفتارهای ابن‌سینا، خواجه‌نصیر و حازم قرطاجنی نیز دربارهٔ شعر با محوریت همین کارکردها تدوین شده‌است. فارابی در جایی کارکرد تربیتی شعر و خطابه را چنین توضیح می‌دهد:

> خوگر کردن توده‌ها به فضیلت‌ها و صناعت‌های عملی، که لازمهٔ زندگی شهروندان است، به دو طریق امکان‌پذیر است: نخست، با استفاده از **کلام اقناعی و انفعالی** و سایر کلام‌هایی که کردارهای پسندیده و ملکه‌های اخلاقی را در نفس آنها جای‌گیر و اراده‌شان را به انجام آن کارها ترغیب می‌نماید تا از روی میل آنها را انجام دهند و دوم، طریق اکراه است (فارابی، ۱۹۸۳: ۷۹).

اصل مسأله از اینجا ناشی می‌شود که فیلسوفان پذیرفته‌اند بیشتر رفتارهای آدمیان تابع قوّهٔ خیالشان است تا عقلشان و این دقیقاً همان نقطه‌ای است که شعر را با تربیت پیوند می‌دهد. به این فراز از سخن فارابی توجه کنید:

> کردارهای آدمیان غالباً براساس تخیّلات‌شان شکل می‌گیرد. بدین ترتیب که آنها دربارهٔ پدیده‌های مختلف اموری را تخیّل می‌کنند و براساس آن تخیّل کارهایی انجام می‌دهند که اگر از طریق برهان یا حس به وجود آن امور در آن پدیده پی می‌بردند، همان کارها را انجام می‌دادند؛ هرچند ممکن است تخیلات آنها مطابق با واقعیت بیرونی نباشد، مثلاً وقتی کسی به پدیده‌ای می‌نگرد که شبیه پدیدهٔ دیگری است که از آن نفرت دارد، بلافاصله چنین می‌پندارد که از آنچه بدان می‌نگرد نیز متنفر است و بر همین اساس از آن دوری می‌جوید، هرچند حقیقت امر چنان‌که او پنداشته، نباشد. همین وضعیت برای آدمی پیش می‌آید، آنگاه که به سخن محاکاتی گوش می‌سپارد... سخن محاکاتی، همان چیزی را دربارهٔ پدیده‌ها به تخیّل شنونده درمی‌آورد که با دیدن آنها به تخیّلش درمی‌آید. از همین‌گونه است سخنانی که زشتی، زیبایی، تنگ‌چشمی، ستمکاری یا شکوهمندی کسی را به تخیّل شنونده درمی‌آورند. بسیاری از کردارهای انسان براساس تخیّلات و بسیاری دیگر براساس ظن یا علم او شکل می‌گیرد. نیز فراوان پیش می‌آید که ظن یا علم کسی با تخیلاتش در تضاد باشد، در این صورت کردارهایش براساس تخیّلاتش خواهد بود، نه براساس ظن یا علم او... تفاوتی هم ندارد که آنچه به تخیّلش درآمده، صدق باشد یا نباشد و یا آن پدیدارها با آنچه تخیّل شده، مطابقت داشته باشند یا نداشته باشند (فارابی، ۱۴۰۸: ۵۰۱/۱؛ همچنین قس. قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۸۶).

پارگراف کوتاه فوق، متضمن نکات مهمی است:

Archive of SID

www.SID.ir

۱ـ رفتارهای آدمیان بیشتر از آنکه تابع عقلشان باشد، متأثر از قوّهٔ خیالشان است؛ قوّه‌ای که می‌تواند پدیدارها را آن‌چنان که خود می‌خواهد، نه آن‌چنان که واقعاً هستند، به ما نشان دهد و ما با وجود اینکه نسبت به این امر آگاهی داریم، باز هم گوش بر فرمان‌های این قوّه داریم.

۲ـ این قوّه می‌تواند اموری را که واقعیت ندارند، در نظر ما چنان بیاراید که تصور کنیم واقعاً آنها را دیده‌ایم.

۳ـ علم و خیالات گاه همسو هستند و گاه موضع تقابلی به خود می‌گیرند. در صورت دوم، آنکه غالباً دستِ پیش را دارد، خیالات است نه علم.

۴ـ ما تابع قوّهٔ خیالیم؛ تفاوتی هم ندارد که آنچه این قوّه در نظرمان می‌آراید، صدق باشد یا کذب.

علت اقبال عموم آدمیان به تخیّل و تخییل، چاشنی لذتی است که در این پدیده وجود دارد. به تعبیر وردزورث «ما نسبت به هیچ چیزی، به‌جز آنچه به‌وسیلهٔ لذت القا می‌شود، همدلی نشان نمی‌دهیم» (دیچز، ۱۳۷۹: ۱۶۰). در جهانِ خیال‌انگیخته، پدیدارها برتر از صورت واقعی‌شان نمودگار می‌شوند و بسیاری از غیرممکن‌ها صورت وجود می‌یابند، آرزوهای دست‌نایافتنی در دسترس قرار می‌گیرند و صورت حیات به‌گونه‌ای بدیع و متفاوت در برابر چشم‌مان پدیدار می‌گردد. این جهانِ دل‌بخواهی بیش و پیش از هرچیز لذت‌بخش است. ارسطو توضیح می‌دهد که علت گرایش مردمان به محاکات/تخییل، لذتی است که در آن تعبیه شده‌است (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۶؛ قنّائی، ۱۹۶۷: ۳۷). او همچنین این نکته را دریافته‌است که حتی پدیده‌های نازیبا وقتی در هیأت خیال‌انگیز و محاکاتی درمی‌آیند، لذت‌بخش می‌شوند و از این روی است که آدمیان به تابلوهایی که بر آنها نقش موجوداتِ نه‌چندان زیبا ترسیم شده، علاقه‌مندند (همان). این دو نکتهٔ ظاهراً ساده که در آثار دیگران نیز تکرار شده‌است (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۴ /۳۷؛ ابن‌رشد، ۱۹۸۶: ۶۳؛ قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۱۶ و خواجه‌نصیر طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳)، مبنای نظری جایگاه لذت در هنر شعر را نشان می‌دهد. پیشتر گفتیم که جوهرهٔ شعر، محاکات است و اینجا می‌خوانیم که علت دل‌پسند بودنِ محاکات، لذت نهفته در آن است. نتیجه‌ای که از جمع این دو مقدمه به ذهن متبادر می‌شود، این است که علت اصلی گرایش مردمان به هنر، لذت تعبیه‌شده در ذات آن است.

Archive of SID

www.SID.ir

در آثار فیلسوفان ما، انسان‌ها به‌حیث برخورداری از هوش معرفتی به دو طبقه تقسیم می‌شوند: فرهیختگان و توده‌ها. گروه اول برای دست‌یافتن به گوهر معرفت به سراغ «قیاس برهانی» می‌روند و گروه دوم، که از هوش و دانایی کمتری برخوردارند، نیازمند قیاس خطابی و شعری هستند. ارسطو در *فی‌الشعر* بدین مطلب نپرداخته‌است، اما فارابی وارد بحث می‌شود. او ابتدا توضیح می‌دهد که امور نظری یا از طریق «تعقل و تصور» درک می‌شوند و یا تخیّل: «پدیدارها یا همان‌گونه که هستند در ذهن ترسیم می‌شوند یا صورت‌های خیالی آنها، پدیدارهای محاکاتی و مشبه‌به‌های آنها بر لوح جان نقش می‌بندند» (فارابی، ۱۹۵۹: ۱۲۲، به نقل از محمدکمال، ۱۹۸۴: ۱۴۶). وی سپس به سراغ طبقه‌بندی مردمان می‌رود: «حکیمان و پیروانِ صادقشان، که روی در سعادت دارند، فقط پذیرای تصورات و تعقلات‌اند و توده‌ها، که براساس سرشت یا از روی عادت، قدرت درک تصورات را ندارند، نیازمند آن‌اند که همان مفاهیم بلند را در قالب بیان تخییلی و محاکاتی دریابند» (فارابی، ۱۹۶۴: ۸۵، به نقل از همان). اینجاست که شعر و خطابه وارد میدان می‌شوند؛ دو صناعتی که می‌توانند مفاهیم بلند نظری را به زبانی قابل درک و اثربخش برای توده‌ها تبیین و در جانشان جای‌گیر نمایند (فارابی، ۱۹۸۳: ۳۰ و ۱۹۶۱: ۸۵، به نقل از همان)، حال آنکه روش‌های برهانی متعلق به فرهیختگان است (فارابی، ۱۹۸۳: ۳۶، به نقل از همان). علاوه‌بر توده‌ها، شعر برای تربیت کودکان نیز مناسب است. ابن‌رشد در این زمینه چنین می‌نویسد:

> شعر برای آموزش کودکان مناسب‌تر است. پس از اینکه به سنین بزرگ‌سالی رسیدند، از کلام برهانی بهره می‌گیرند. در این صورت، آنها حکیم خواهند شد، اما اگر به علت ویژگی‌های شخصیتی و سرشتی‌شان نتوانند به این سطح برسند، در طبقهٔ پایین‌تری قرار می‌گیرند و برای تربیت آنها باید از کلام جدلی یا دو روش متداول در آموزش توده‌ها، یعنی خطابه و شعر، بهره برد (به نقل از محمدکمال، ۱۹۸۴: ۱۴۷).

صرف‌نظر از اینکه چنین ایده‌ای ممکن است چه تأثیر ناخوشایندی بر نهاد شعر داشته باشد، در بوطیقای فلسفی امری پذیرفته‌شده است. تقریباً تمام ویژگی‌هایی که فیلسوفان مسلمان برای شعر ذکر کرده‌اند، حتی وقتی دربارهٔ فرم شعر سخن می‌گویند، با اساس قرار دادن همین اصل است: «شعر، مناسب توان ادراکی توده‌ها و کودکان است». این نظام طبقاتی در عمل خلاف امر واقع است. چون هم بسیاری از متفکران کلاسیک اندیشه‌های بلندشان را در قالب شعر مطرح می‌کردند و هم مخاطبان آثار

www.SID.ir

شعری از طبقهٔ فرهیختگان بوده و هستند. مثلاً آثار سمبلیک خود ابن‌سینا و سـهروردی را چگونه می‌توان ادبیات مناسبِ حال توده‌ها و کودکـان قلمـداد کـرد؟ یـا مثنـوی‌هـای عرفانی را، که گرچه برای توده‌ها نیز قابل استفاده‌اند، اما مخاطبان آنها دست‌کم در تطوّر تاریخی بیشتر فرهیختگان بوده‌اند تا توده‌ها و کودکان؟ بهتر بود این تقسیم‌بنـدی تغییـر می‌کرد و دست‌کم سه نوع مضمون شعری و سه شـیوهٔ بیـان پیشـنهاد مـی‌شـد: خـاص فرهیختگان، خاص توده‌ها و مشترک میان فرهیختگان و توده‌هـا. بخـش اعظـم ادبیـات کلاسیک نیز، تا آنجا که به ژانر تعلیمی‌ـ القائی مربوط می‌گردد، از همین نوع سوم است.

۴- نتیجه‌گیری

فیلسوفان ما تحت تـأثیر آراءِ حکمـای یونـان، قابلیـت‌هـای تربیتـی و معرفتـی شـعر را به‌درستی دریافتند. آنان متوجه شدند که قدرت تأثیرگذاری شـعر بـا اسـتفاده از امکـان «خیال‌انگیزی» که در این صناعت وجود دارد، آن ویژگی شاخص و استثنائی اسـت کـه در هیچ‌یک از دیگر صناعت‌های منطقی وجـود نـدارد. بـر ایـن اسـاس، آنـان بخشـی از نوشته‌هایشان را به ماجرای شعر و شاعری اختصاص دادنـد و کوشـیدند ضـمن توضـیح فرایند سرودن، کارکرد تربیتی و معرفتی شعر را تبیین نمایند. در پیش گـرفتنِ رویکـرد کارکردگرا، سبب شده‌است در نظریهٔ آنان، شعر در خدمت اخلاق و تعلیم و تربیت درآید و بدین ترتیب بخشی از قابلیت‌ها و امکانات شعر نادیده گرفته شود، اما از دیگـر سـو، تـا آنجا کـه بـه ژانـر «تعلیمـی - القـائی» مربـوط مـی‌گـردد، بیانـات فیلسـوفان مسـلمان، کارکردهای معرفتی و تربیتی شعر را به‌روشنی توضیح می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

ابن‌باجه، ابوبکر محمدبن یحیی‌بن صائغ (۱۹۶۸)، *رسائل ابن‌باجة الالهیة*، تحقیق ماجد فخری، بیروت: دارالنهار للنشر.

ابن‌رشد، ابوولید محمدبن احمدبن محمد (۱۹۴۷)، *کتاب‌النفس*، ضمن *رسائل ابن‌رشد*، حیدرآباد دکن: مطبعة دارالمعارف العثمانیة.

ـــــــــ (۱۹۸۶)، *تلخیص کتاب‌الشعر*، تحقیق ریچارد بتررورث و احمد عبدالمجید هریدی، قاهره: الهیئةالمصریةالعامة للکتاب.

ابن‌سینا، ابوعلی حسین‌بن عبدالله (۱۳۶۰)، *رسائل ابن‌سینا*، ترجمهٔ ضیاءالدین درّی، تهران: کتابخانهٔ مرکزی.

ـــــــــ (۱۳۷۹)، *النجاة من‌الغرق فی بحرالضلالات*، ویرایش و مقدمه محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: دانشگاه تهران.

ـــــــــ (۱۳۸۵)، *اشارات و تنبیهات*، جلد اول، ترجمه و شرح حسن ملک‌شاهی، تهران: سروش.

ـــــــــ (۱۴۰۵)، *الشفاءالمنطق*، جلد چهارم، تحقیق و مقدمه عبدالرحمن بدوی، قم: منشورات مکتبة آیةالله العظمی المرعشی النجفی.

ـــــــــ (۱۴۲۸)، *المدخل الی منطق من کتاب‌الشفاء*، تحقیق الأب قنواتی و دیگران، قم: ذوی‌القربی.

ـــــــــ (۱۹۵۳الف)، *رسالةالنفس و بقائها و معادها*، زیرنظر حلمی ضیاء اولکن، استانبول: بی‌نا.

ـــــــــ (۱۹۵۳ب)، *رسائل ابن‌سینا*، زیرنظر حلمی ضیاء اولکن، آنکارا: بی‌نا.

ـــــــــ (۱۹۵۴)، *عیون‌الحکمه*، تحقیق عبدالرحمن بدوی، قاهره: منشورات المعهد العلمی الفرنسی

ـــــــــ (۱۹۶۴)، *القیاس من کتاب‌الشفاء*،تحقیق سعید زاید، قاهره: المؤسسةالمصریة العامة للتألیف و الترجمه و النشر.

ـــــــــ (۱۹۶۶)، *کتاب‌المجموع او الحکمةالعروضیة فی کتاب معانی‌الشعر*، تحقیق محمد سلیم سالم، قاهره: مرکز تحقیق التراث و نشره.

ـــــــــ (۱۹۷۵)، *النفس من طبیعیات من کتاب الشفاء*، تحقیق جرج قنواتی و سعید زاید، قاهره: الهیئةالمصریة العامة للکتاب.

Archive of SID

www.SID.ir

ابن‌مسکویه، ابوعلی احمد (۱۳۱۷)، *تعذیب‌الاخلاق*، مصر: مطبعة‌الترقی.
ـــــــــــ (۱۹۵۱)، *الهوامل و الشوامل*، احمد امین و سیداحمد صقر، قاهره: مطبعة لجنة التألیف و الترجمة و النشر.
ابوحیان توحیدی (۱۹۹۲)، *المقابسات*، شرح و تحقیق حسن سندوبی، الطبعة‌الثانیة، کویت: دار سعاد الصبح.
اخوان‌الصفا (۱۹۹۲)، *رسائل اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا*، مقدمه بطرس بستانی، بیروت: الدارالسلامیة.
ارسطو، (۱۹۶۷)، *کتاب ارسطوطالیس فی‌الشعر*، تحقیق و ترجمهٔ محمد عیّاد شکری، قاهره: دارالکاتب‌العربی للطباعة و النشر.
بغدادی، ابوالبرکات هبة‌الله‌بن علی‌بن ملک (۱۳۵۷)، *المعتبر فی‌الحکمة*، الجزءالاول، حیدرآباد: ادارة جمعیة دائرةالمعارف‌العثمانیة.
بنی‌جمالی، شکوه‌السادات و احدی، حسن (۱۳۸۰)، *علم‌النفس*، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، «تفسیری تازه از پیوند شعر و تخیل و عالم مثال»، *مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی تخیّل هنری*، گردآورنده منیژه کنگرانی، تهران: مؤسسهٔ تألیف ترجمه و نشر آثار هنری، صص۳۹-۲۱.
خواجه‌نصیر طوسی، محمدبن محمدحسن (۱۳۵۵)، *اساس‌الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
دیچز، دیوید (۱۳۷۹)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.
زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰)، «تطور مفهوم محاکات در نوشتارهای فلسفی ـ اسلامی»، *جستارهای ادبی*، سال چهل و چهارم، شمارهٔ ۱۷۲، صص ۲۸-۱.
ـــــــــــ (۱۳۹۱) ، *بوطیقای کلاسیک*، تهران: سخن.
سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۶۷)، *حکمة‌الاشراق*، ترجمه و شرح سیدجعفر سجادی، تهران: دانشگاه تهران.
غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸)، *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*، تهران: شعلهٔ اندیشه.
فارابی، ابونصر محمدبن محمدبن طرخان (۱۴۰۸)، *المنطقیات للفارابی النصوص‌المنطقیة*، الجزءالاول، مقدمه و تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه، زیرنظر سیدمحمود مرعشی، قم: دفتر مرعشی نجفی.

Archive of SID
www.SID.ir

ـــــــــــــ (۱۹۵۹)، *کتاب آراء اهل المدینة الفاضلة*، تحقیق البیر نصری نادر، بیروت: المطبعة الکاثولیکیة.

ـــــــــــــ (۱۹۶۱)، *فصول المدنی*، تحقیق د. م. دنلوب، کمبریج: جامعة الکمبریج.

ـــــــــــــ (۱۹۶۴)، *السیاسة المدنیة*، تحقیق فوزی متری نجار، بیروت: المطبعه الکاثولیکیه.

ـــــــــــــ (۱۹۸۳)، *تحصیل السعادة*، تحقیق و مقدمه جعفر آل یاسین، الطبعة الثانیة، بیروت: دارالاندلس.

قرطاجنی، ابوالحسن حازم (۱۹۶۶)، *منهاج البلغاء و سراج الادباء*، مقدمه و تحقیق محمدحبیب ابن‌خوجه، تونس: دارالکتب الشرقیه.

قنّائی، ابوبشر متّی‌بن یونس (۱۹۶۷)، *کتاب ارسطوطالیس فی الشعر*، تحقیق و ترجمه محمد عیّاد شکری، قاهره: دارالکاتب‌العربی للطباعة و النشر.

کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸)، *فلسفهٔ صورت‌های سمبلی*، ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: هرمس.

الکندی، ابویوسف یعقوب‌بن اسحاق (۱۹۵۰)، *رسائل الکندی الفلسفیة*، تحقیق محمد عبدالهادی ابی‌ریده، قاهره: دارالفکر العربی.

محمدکمال عبدالعزیز، الفت (۱۹۸۴)، *نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین من الکندی حتی ابن‌رشد*، قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

نصر، حامد رزق (۱۹۱۸)، «الهرمنیوطیقا و معضلة تفسیر النص»، مجلهٔ فصول، جلد اول، شمارهٔ ۳، قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

Archive of SID

www.SID.ir