



شماره 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 نظریه شعری یونانی به حوزه اسلامی، رساله‌های شعری یونانیان موجی از نظریه‌پردازی را در میان فیلسوفان مسلمان ایجاد کرد؛ چنان‌که فارابی، ابن‌سینا، ابوالبرکات بغدادی، ابن‌رشد و خواجه‌نصیر طوسی هر کدام بخشی از آثارشان را به نظریه شعر اختصاص دادند. نظرگاه فیلسوفان از طریق کسانی چون حازم قرطاجنی وارد آثار مدرسه بلاغیون مسلمان هم شد. تا آنجا که به نظریه شعر مربوط می‌شود، فلاسفه مسلمان مترجم صرف آراء ارسطو به شمار نمی‌روند، زیرا تغییراتی مهم در نظریه 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 - اخلاقی. تمام گفتارهای آنان درباره شعر و شاعری معطوف است به همین دو کارکرد. همچنین نظرات آنان درباره شعر را هم باید در رساله‌های علم‌النفسی‌شان سراغ گرفت و هم در آثار منطقی و بوطیقایی آنها.

**واژگان کلیدی:** نظریه شعر، بوطیقای فلسفی، کارکردهای شعر، نظریه کلاسیک

## ۱- مقدمه

فیلسوفان مسلمان در تدوین بوطیقای فلسفی با دو پدیده ناهمگون مواجه بودند: از یک سو، تئوری شعری یونانی‌نسب که در لایه‌های عمیق ذهن و زبان‌شان نفوذ کرده بود، و از جانب دیگر، پژوهش‌های ادبی و سروده‌های حوزه اسلامی. از این‌رو، سه وضعیت ذهنی پیش‌روی‌شان 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 هیچ‌گاه نتوانستند سایه سنگین افلاطون و ارسطو را کاملاً از سرگفتمان بوطیقایی خود دور نگاه دارند، اما هرچه به پایان قرن ششم نزدیک می‌شویم، رنگ و روی بومی نظریه آنها بیشتر و هویت یونانی آن کمتر می‌شود.

فیلسوفان مسلمان دو کارکرد اصلی برای شعر قائل بودند: معرفتی و تربیتی. همچنین نظرات آنها درباره فن شعر در سرتاسر آثارشان پراکنده است و دست‌کم باید چهار گروه از آثارشان را به دقت بررسی کرد: رساله‌های شعری، رساله‌های خطابی، رساله‌های علم‌النفسی و رساله‌های منطقی.

## ۲- کارکرد معرفتی

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

## ۲-۱- علم‌النفس و کنش سرودن

هدف اصلی فیلسوفان مسلمان در گفتارهای علم‌النفسی، تشریح دستگاه ادراکی آدمی است، نه لزوماً تبیین نظریه شعر. با این حال، از خلال همان گفتارها می‌توان به دیدگاه‌هایشان درباره آفرینش‌های هنری دست یافت. فارابی میان مباحث ارسطو درباره «نفس و شعر» پیوندی برقرار کرد تا علم‌النفس ارسطو را با محاکات شعری مرتبط سازد (نصر، ۱۹۱۸: ۱۴۸، به نقل از محمدکمال عبدالعزیز، ۱۹۸۴: ۹). این پیوند خجسته، باب تازه‌ای به روی نظریه شعری گشود که اجمالاً می‌توان آن را روان‌شناسی شعر نامید. فیلسوفان بعدی نیز هرکدام در حدّ خود، درباره این موضوع گفتگو کردند. برای درک کارکرد

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، ۱۹۵۳ الف: ۱/ ۳۰). یک پدیده مادی برای رسیدن به مرحله «درک شدن»، باید از پنجره 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 درباره محسوسات است؛ نقش حفظ اطلاعات، برعهده قوه دیگری است (ابن‌سینا، ۱۹۷۵: ۳۳-۵؛ ۱۹۵۳ الف: ۱/ ۱۱۵؛ ۱۳۷۹: ۳۲۶؛ ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۴). شعر به‌مثابه یک کنش فکری - عاطفی، زاده مستقیم پنج حس ظاهری نیست، اما از آنجا که ماده اولیه بسیاری از ایماژها، عناصر تشکیل‌دهنده موسیقی و حتی بخشی از آنچه زمینه عاطفی - معنایی شعر را تشکیل می‌دهد، توسط همین پنج حس وارد دستگاه ادراکی می‌شود، می‌توان برای آنها نقش غیرمستقیم قائل شد.

### ۲-۱-۲- ادراک جهان جان

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

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

مشترک، مصوره یا خیال، وهم یا متوهمه، مفکره یا متخیله و حافظه یا متذکره (ابن‌سینا، ۱۹۵۳: ۳۰/۱). کارکرد هریک از این حواس به اختصار چنین است:

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

قوة مصوره 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، ۱۹۵۳: ۳۳/۱؛ ۱۳۸۵: ۱۷۹/۱؛ ابن‌رشد، ۱۹۴۷: ۵۴). درواقع این قوه چونان مرکزی از اطلاعات است که یافته‌های حس‌های مادی در آن نگه‌داری می‌شود (ابن‌سینا، ۱۹۵۳: ۳۳/۱؛ ۳۶/۱). ابن‌سینا بر آن است که قوه خیال گاهی علاوه بر آنچه از طریق حس مشترک دریافت کرده، داده‌های دیگری را دریافت می‌کند که توسط قوه مفکره به سوییچ ارسال می‌شود (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱۸۱/۱). در روان‌شناسی جدید، خیال و متخیله را زیر عنوان کلی تخیل قرار می‌دهند و به این اعتبار تخیل را بر دو نوع می‌دانند: تخیل حضوری که تا حدود زیادی شبیه همین قوه 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 قوه خیال نیست، اما نباید فراموش کرد حجم عظیم داده‌هایی که در قوه اخیر نگه‌داری می‌شود، از مؤلفه‌های اصلی سروده‌ها و سایر آفرینش‌های هنری است.

قوة وهم یا متوهمه، حس باطنی دیگری است که امور جزئی غیرمادی را درک می‌کند؛ مثل اینکه گوسفند درمی‌یابد باید از گرگ پرهیز کند (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ۱۹۵۳ الف: ۱۶/ ۲). مفاهیم انتزاعی مثل سود، ضرر، دوستی، دشمنی و مواردی از این قبیل را نیز به وسیله همین قوه درک می‌کنیم (ابن‌سینا، ۱۹۵۳: ۱/ ۳۳، ۳۶؛ ۱۹۵۳ الف: ۱۱۷/ ۲، ۱۲۳). به نظر ابن‌سینا، این قوه هم در حیوانات هست و هم در انسان‌ها و «بر تمام نیروهای باطنی تسلط دارد» (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۸۲). صفت «جزئی» در عبارت پیشین، به معنای کم‌اهمیت بودن یا ناچیز بودن دریافت‌های این قوه نیست، بلکه مفهومی است مقابل «کلیات»؛ مفاهیم مجرد جزئی را از طریق این حس درک می‌کنیم و مفاهیم مجرد کلی را از طریق عقل.

متخیله یا مفکره، 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 قوه اگر فرمانبر عقل باشد، مفکره و اگر تابع وهم شود، متخیله نامیده می‌شود» (ابن‌سینا، ۱۹۵۳: ۱/ ۳۳؛ ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ۱۹۵۳ الف: ۱۱۷/ ۲). در روان‌شناسی جدید، «تخیل اختراعی» شباهت زیادی به همین قوه متخیله دارد. ریو، 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 قوه است.

حافظه یا ذاکره، پنجمین و آخرین حس باطنی است که «نگهدارنده معانی جزئی است و این غیر از قوه‌ای است که صورت‌های مادی را حفظ می‌کند» (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹). شیخ‌الرئیس در جای دیگری تصریح می‌کند که «خزانه اموری که از طریق پنج حس مادی دریافت شده، قوه مصوره است و خزانه اموری که توسط وهم درک می‌شود، قوه حافظه» (ابن‌سینا، ۱۹۵۳: ۱/ ۳۳؛ ۱۳۸۵: ۱/ ۱۷۹؛ ۱۹۵۳ الف: ۱۱۷/ ۲). برخی داده‌ها نیز که از طریق قوه متخیله ارسال شده، در حافظه ثبت و ضبط می‌شوند (ابن‌سینا، ۱۳۶۰: ۸۷-۸۶). این باجه از زاویه‌ای دیگر به مجموعه اطلاعاتی که وارد قوای باطنی می‌شود، نگریده‌است. او وضعیت دو قطبی‌ای را طراحی می‌کند که در یک طرف آن «جسمانیت» و در جانب مقابل «روحانیت» قرار دارد. دریافت‌های ما وقتی در حوزه

حس مشترک قرار دارند، به وضعیت جسمانی بسیار نزدیک و از وضعیت روحانی بسیار دورند، اما آنگاه که وارد «قوة 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 «قوة حافظه» می‌شوند (ابن‌باجه، ۱۹۶۸: ۶۲).

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

تا آنجا که به کنش سرودن مربوط می‌شود، در آمیختن و یا جدا کردن پدیدارهایی که این قوه از جانب دیگر حس‌های باطنی و مادی دریافت کرده، کارکرد مهم دیگر آن است (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ۱۷۹/۱ و ۱۳۶۰: ۲۴۶؛ اخوان‌الصفاء، 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 قوه متخیله، که در بخش میانی مغز است و از یک طرف به قوه حافظه و از طرف دیگر به قوه واهمه ارتباط دارد، می‌نویسد: «قوه متخیله می‌تواند با ترکیب معانی و صور، که در خزانه‌های حافظه و خیال وجود دارد، معانی و صور جدید بسازد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۲).

ارتباط این قوه با حافظه و واهمه را نباید دست کم 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 به کار گرفته می‌شود. جهان شاعرانه، مرکب از صورت‌های سمبلیکی است که در قوه متخیله تولید می‌شود و در قالب نظام نشانه‌شناسیک نوشتارها به ظهور می‌رسد. اگر فرضیه «اشکال نمادین» ارنست کاسیرر را بپذیریم که مطابق با آن، صورت‌های سمبلیک موجود در جهان شاعرانه، کارکرد معرفتی دارند (کاسیرر، ۱۳۷۸)، می‌توان گفت دست‌کم بخشی از معرفت آدمیان ناشی از فعالیت همین قوه است و در این صورت، با فیلسوفان خود هم‌داستان خواهیم شد که صنعت شعر را در زمره صنایع‌های منطقی قرار می‌دهند و برایش کارکرد معرفتی و تربیتی قائل می‌شوند.

#### ۲-۱-۳- پنجره‌ای به متافیزیک

جستجو در نوشته‌های فلسفی روشن می‌کند که قوه متخیله رویی هم به متافیزیک دارد و در این صورت، شعر یک وجه متافیزیکی هم دارد. اصولاً تخیل 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 لحظه دیدار جهان جان با جان جهان، یکی از دلکش‌ترین صحنه‌هایی است که در متون شعری صورت عینی می‌یابد. آنها می‌گویند اتصال با جغرافیای متافیزیکی از جمله به‌وسیله قوه متخیله امکان‌پذیر است. برخی انسان‌ها در برخی شرایط خاص قادر می‌شوند از طریق این قوه به «عقل فعال» متصل شوند و به داده‌هایی دست یابند که حیثیت متافیزیکی دارد. فارابی از رؤیاهایی سخن می‌گوید که سرچشمه آنها حس‌های مادی، حس مشترک، محتویات حافظه یا حتی نتیجه تفکراتمان نیست، بلکه ناشی از اتصال قوه مذکور با عقل فعال است. چنین رؤیاهایی، که گاه مشتمل بر پیشگویی است، صاحب قوه متخیله را به مرتبه نوعی از نبوت می‌رساند (فارابی، ۱۹۵۹: ۹۲؛ همچنین نک. قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۲۴). تجربه‌ها و حالت‌های مذکور ممکن است در خواب یا بیداری روی دهد. در صورت دوم، قوه متخیله می‌تواند معقولات را محاکات کند و

موجودات شریف را ببیند. این بالاترین حدی است که فیلسوفان برای قوه مذکور قائل شده‌اند.

ابن‌باجه (۱۹۶۸: ۵۲) یک جا از دریافت‌های متافیزیکی آدمی سخن به میان می‌آورد، بدون اینکه آنها را به قوه متخیله منسوب کند، اما در جای دیگری اتصال با عقل فعال را از کارکردهای قوه مذکور معرفی می‌کند (همان: ۱۰۸). ابوحنیان توحیدی (۱۹۹۲: ۱۵۳) نیز در مقابسه دوازدهم از *المقابسات* به ارتباط شاعر با غیب اشاره کرده و ابن‌سینا در رساله فیض الهی (۱۳۶۰: ۸۴) از معجزاتی سخن به میان می‌آورد که نتیجه تقویت قوه خیال است و به نفس‌های مستعد اضافه 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 دنباله همین بحث، درباره مرتبه‌ای از نفس سخن گفته که به واسطه برخورداری از صفای باطن، الهاماتی را دریافت می‌کند که در شمار «اجزای نبوت» است. وی سپس پای قوه متخیله 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 نقطه کمالی قوه متخیله است (ابن‌سینا، ۱۳۷۹: ۳۴۱). سهروردی نیز در مورد اینکه در نهاد آدمی قدرت ارتباط با متافیزیک تعبیه شده، با مشائیان هم‌داستان است (نک. ۱۳۶۷: ۳۸۴-۸).

به‌طور خلاصه، قوه متخیله حسی باطنی است که به آدمی امکان می‌دهد تا از طریق اتصال به عقل فعال، دریافت‌هایی از جان جهان داشته باشد و بر این اساس، دست‌کم پاره‌ای آفرینش‌های شعری را می‌توان از زمره همین دریافت‌ها به شمار آورد. قرن‌ها بعد، شلی در رساله *دفاع از شعر* (نوشته‌شده به سال ۱۸۲۱ و منتشرشده به سال ۱۸۴۰) آورده‌است که «شاعر از طریق کاربرد تخیل 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.



## ۲-۲- شعر، صنعتی منطقی

فلاسفه مسلمان با قراردادن شعر در خانواده صنایع‌های منطقی، عملاً آن را در شمار صنایع‌هایی قرار دادند که جنبه تعلیمی قوی دارند. هرچند در میان پنج صنعت منطقی (برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر)، پایین‌ترین سطح معرفتی به شعر تعلق 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 (خواج‌نصیر طوسی، ۱۳۵۵: ۱۸۶). ابن‌سینا هنگام بررسی مسأله «تصدیق و تخییل»، به ساختار قیاسی شعر اشاره‌ای می‌کند: «اگرچه قیاس شعری در پی محقق کردن 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 صنعتی منطقی، پرسشی به ذهن متبادر می‌شود: نسبت و رابطه شعر با دیگر صنایع‌های منطقی چگونه است؟ فارابی با طراحی دوگانه‌های موازی، وجوه تشابه و تمایز صنایع‌ها 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: ۵۳۶-۵۳۵). این رابطه تناظری بدان معناست که هرچند ارزش معرفتی صنایع‌های منطقی برابر نیست، اما از جهت کارکردی، آنها سازه‌های موازی هستند. هم از این رو ابن‌سینا کارکرد «خیالات شعری» را همان کارکرد «تصدیق برهانی» می‌داند (ابن‌سینا، ۱۴۲۸: ۱۹) و تصریح می‌کند که امور خیال‌انگیز با وجود کاذب بودن، همان کارکرد مبادی تصدیقی را دارند: «وقتی کسی می‌گوید این عسل تلخ و تهوع‌آور 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

می‌توان به نتیجه‌ی روشنی رسید: «معرفتِ تخیلی» در شعر موازی با «معرفتِ تصدیقی» در برهان، «معرفتِ ظنی» در جدل، «معرفتِ مغالطه‌ای» در سفسطه و «معرفتِ اقناعی» در خطابه است.

درباره‌ی وجوه تمایز صناعت‌های منطقی نیز مطالبی در نصوص فلسفی یافت می‌شود. در نظر فارابی، تفاوت شعر با برهان در این است که اولی «به‌ناچار کلیت‌ش کذب» و دومی «به‌ناچار کلیت‌ش صدق» است (فارابی، ۱۴۰۸: ۱/ ۴۹۴). او توضیح نمی‌دهد که منظور از «کلیت» 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، صنعت 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 در واقع چنین نیستند. دارنده‌ی این صنعت می‌خواهد مخاطب را به این گمان افکند که دانای علم و حکمت است، حال آنکه چنین نیست. خطابه به دنبال اقناع شنونده و رساندن او به آرامش نسبی است، منتها نمی‌تواند مخاطب را به یقین برساند و شعر به دنبال محاکات پدیده‌ها و تخیل 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 تصدیق جزمی می‌شود، اما در حق بودن و نبودنش تردید هست.

خطابه: کلامی که منجر به تصدیق غیرجزمی می‌شود.

شعر: کلامی که اصلاً به دنبال ایجاد تصدیق نیست، بلکه هدفش ایجاد تخیل 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 تشخیص و تمایز شعر در این است که اولاً درصدد ایجاد تخیل است، نه تصدیق؛ و دیگر اینکه استوار بر محاکات و تخیل است: «هر قیاسی که دربردارنده‌ی محاکات و تخیل 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

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

اصالت «تخیل» در شعر، در نظر فیلسوفان مسلمان چندان است که تصریح می‌کنند «غرض از سرودن شعر، تصدیق نیست، بلکه تخیلی 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 - که از وظایف منطق است - بل بیان ضمیر آدمی است. وظیفه شعر هم همین است» (به نقل از غیائی، 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 تخیل. اینکه خواجه «ایجاد انفعال» را به عنوان شاخصه اصلی شعر معرفی کرده است - نه «تخیلی بودن و تصدیقی نبودن» آن را - نباید ما را به خطا افکند و تصور کنیم او با دیگران اختلاف نظر اساسی دارد، چون اذعان به گزاره‌های دوجوهی که رویی در تصدیق دارند و سویی در تخیل و نیز اشاره به ایجاد انفعال به عنوان شاخصه صنعت شعر، در نوشتارهای دیگر فیلسوفان هم دیده می‌شود. چیزی که هست، گزاره‌های دوجوهی نمی‌توانند و نباید زمینه غالب کلام شاعرانه را تشکیل دهند. روی‌هم‌رفته، «اشتمال بر محاکات و تخیل و اصالت داشتن ایجاد انفعال نه ایجاد تصدیق» دو شاخصه اصلی است که صنعت شعر را از سایر صناعت‌های منطقی جدا می‌کند.

فلاسفه چه اصراری دارند که شعر را به عنوان عضوی از خانواده صناعت‌های منطقی معرفی کنند؟ آنها به درستی دریافتند که اکثریت قریب به اتفاق مردم به تخیل و تخیل 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 درآوردند که کارکردش متناسب

با منویات خودشان باشد؛ یعنی در چهارچوب عقل و منطق. به همین علت است که آفرینش‌های قوه متخیله را تا آنجا به رسمیت می‌شناسند که در چهارچوب موازین عقلی بگنجد. بدین ترتیب می‌توان گفت گنجاندن شعر در ذیل صناعات‌های منطقی، بیشتر از آنکه به حیث هنری شعر مربوط باشد، با مقاصد اخلاقی و تربیتی مورد نظر فیلسوفان سازگاری دارد.

### ۳- کارکرد تربیتی - اخلاقی

در نوشتارهای فلسفی پیوسته با دو اصطلاح «قبض و بسط» مواجه می‌شویم که براینند روانی - عاطفی شعر است. به نظر فلاسفه مسلمان، تمامی تمهیدات شعر، اعم از تخییل، محاکات و دیگر شگردهای زبانی - بلاغی، ابزارهایی هستند برای ایجاد «قبض و بسط» در روان مخاطب. قرار گرفتن مخاطب در دل تموجات عاطفی، مضامین شعری را بر جان و دلش می‌نشانند و ناخودآگاه کردارها و حالتهایش را در جهتی قرار می‌دهد که شاعر اراده کرده‌است.

ارسطو در *فی‌الشعر* مستقیماً درباره کارکرد تربیتی - اخلاقی شعر سخن نمی‌گوید، اما با ذکر این نکته که ترس و شفقت موجود در تراژدی، موجب تزکیه مخاطب می‌شود (ارسطو، ۱۹۶۷: ۴۸؛ قنایی، ۱۹۶۷: ۴۹)، عملاً برای تراژدی، کارکرد اخلاقی را تثبیت می‌کند. پیروان او در حوزه 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. هدف محاکات شعری یا «تحسین» امر اخلاقی پسندیده و یا «تقبیح» امر اخلاقی نکوهیده است. محاکات «مطابقه» نیز استعداد آن را دارد که به یکی از دو قطب مذکور گرایش پیدا کند (ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۳۵/۴؛ فارابی، ۱۴۰۸: ۵۰۲/۱؛ ابن‌رشد، ۱۹۸۶: ۶۰؛ خواجه‌نصیر طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۳ و قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۹۲). چنین تدوینی، «غایت تربیتی» را با «جوهر شعر» (محاکات) پیوند می‌زند. آنها سپس به سراغ شاعران رفتند و با وضع قوانین اخلاقی و عقل‌مدار، تکلیف شاعر را نیز روشن نمودند. نتیجه اینکه در بوطیقای 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 کرد. فارابی (۱۹۶۱: ۱۳۶) بر همین

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 درباره 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 لازمه 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 قوه 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 تخیلاتشان شکل می‌گیرد. بدین ترتیب که آنها درباره پدیده‌های مختلف اموری را تخیل می‌کنند و براساس آن تخیل کارهایی انجام می‌دهند که اگر از طریق برهان یا حس به وجود آن امور در آن پدیده پی می‌برند، همان کارها را انجام می‌دادند؛ هرچند ممکن است تخیلات آنها مطابق با واقعیت بیرونی نباشد، مثلاً وقتی کسی به پدیده‌ای می‌نگرد که شبیه پدیده 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 درباره پدیده‌ها به تخیل شنونده درمی‌آورد که با دیدن آنها به تخیلش درمی‌آید. از همین‌گونه است سخنانی که زشتی، زیبایی، تنگ‌چشمی، ستمکاری یا شکوهمندی کسی را به تخیل شنونده درمی‌آورند. بسیاری از کردارهای انسان براساس تخیلات 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 تخیلاتش خواهد بود، نه براساس ظن یا علم او... تفاوتی هم ندارد که آنچه به تخیلش درآمده، صدق باشد یا نباشد و یا آن پدیدارها با آنچه تخیل شده، مطابقت داشته باشند یا نداشته باشند (فارابی، ۱۴۰۸: ۵۰/۱؛ همچنین قس. قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۸۶).

پارگراف کوتاه فوق، متضمن نکات مهمی است:

۱- رفتارهای آدمیان بیشتر از آنکه تابع عقلشان باشد، متأثر از قوه خیالشان است؛ قوه‌ای 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 قوه داریم.

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

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

۴- ما تابع قوه خیالیم؛ تفاوتی هم ندارد که آنچه این قوه در نظرمان می‌آید، صدق باشد یا کذب.

علت اقبال عموم آدمیان به تخیل و تخیل، چاشنی لذتی است که در این پدیده وجود دارد. به تعبیر وردزورث «ما نسبت به هیچ چیزی، به‌جز آنچه به‌وسیله لذت القا می‌شود، همدلی نشان نمی‌دهیم» (دیجز، ۱۳۷۹: ۱۶۰). در جهان خیال‌انگیخته، پدیدارها برتر از صورت واقعی‌شان نمودگار می‌شوند و بسیاری از غیرممکن‌ها صورت وجود می‌یابند، آرزوهای دست‌نیافتنی در دسترس قرار می‌گیرند و صورت حیات به‌گونه‌ای بدیع و متفاوت در برابر چشم‌مان پدیدار می‌گردد. این جهان دل‌بخوایی بیش و پیش از هرچیز لذت‌بخش است. ارسطو توضیح می‌دهد که علت گرایش مردمان به محاکات/تخیل، لذتی است که در آن تعبیه شده است (ارسطو، ۱۹۶۷: ۳۶؛ قنای، ۱۹۶۷: ۳۷). او همچنین این نکته را دریافته است 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 موجودات نه‌چندان زیبا ترسیم شده، علاقه‌مندند (همان). این دو نکته ظاهراً ساده که در آثار دیگران نیز تکرار شده است (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 جوهره شعر، محاکات است و اینجا می‌خوانیم که علت دل‌پسند بودن 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.

در آثار فیلسوفان ما، انسان‌ها به‌حیث برخوردار 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 خطایی 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 تخیل: «پدیدارها یا همان‌گونه که هستند در ذهن ترسیم می‌شوند یا صورت‌های خیالی آنها، پدیدارهای محاکاتی و مشابه‌های آنها بر لوح جان نقش می‌بندد» (فارابی، ۱۹۵۹: ۱۲۲، به نقل از محمدکمال، ۱۹۸۴: ۱۴۶). وی سپس به سراغ طبقه‌بندی مردمان می‌رود: «حکیمان و پیروان 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 تخیلی و محاکاتی دریابند» (فارابی، ۱۹۶۴: ۸۵، به نقل از همان). اینجاست که شعر و خطابه وارد میدان می‌شوند؛ دو صنعتی 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 طبقه 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 درباره 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

شعری از طبقه فرهیختگان بوده و هستند. مثلاً آثار سمبلیک خود ابن سینا و سهروردی را چگونه می‌توان ادبیات مناسب حال توده‌ها و کودکان قلمداد کرد؟ یا مثنوی‌های عرفانی را، که گرچه برای توده‌ها نیز قابل استفاده‌اند، اما مخاطبان آنها دست کم در تطوّر تاریخی بیشتر فرهیختگان بوده‌اند تا توده‌ها و کودکان؟ بهتر بود این تقسیم‌بندی تغییر می‌کرد و دست کم سه نوع مضمون شعری و سه شیوه بیان پیشنهاد می‌شد: خاص فرهیختگان، خاص توده‌ها و مشترک میان فرهیختگان و توده‌ها. بخش اعظم ادبیات کلاسیک نیز، تا آنجا که به ژانر تعلیمی-القائی مربوط می‌گردد، از همین نوع سوم است.

#### ۴- نتیجه‌گیری

فیلسوفان ما تحت تأثیر آراء حکمای یونان، قابلیت‌های تربیتی و معرفتی شعر را به درستی دریافتند. آنان متوجه شدند که قدرت تأثیرگذاری شعر با استفاده از امکان «خیال‌انگیزی» که در این صنعت وجود دارد، آن ویژگی شاخص و استثنائی است که در هیچ‌یک از دیگر صناعت‌های منطقی وجود ندارد. بر این اساس، آنان بخشی از نوشته‌هایشان را به ماجرای شعر و شاعری اختصاص دادند و کوشیدند ضمن توضیح فرایند سرودن، کارکرد تربیتی و معرفتی شعر را تبیین نمایند. در پیش گرفتن رویکرد کارکردگرا، سبب شده‌است در نظریه آنان، شعر در خدمت اخلاق و تعلیم و تربیت درآید و بدین ترتیب بخشی از قابلیت‌ها و امکانات شعر نادیده گرفته شود، اما از دیگر سو، تا آنجا که به ژانر «تعلیمی - القائی» مربوط می‌گردد، بیانات فیلسوفان مسلمان، کارکردهای معرفتی و تربیتی شعر را به روشنی توضیح می‌دهد.



## منابع

- ابن باجه، ابوبکر محمدبن یحیی بن صانع (۱۹۶۸)، *رسائل ابن باجه الالهية*، تحقیق ماجد فخری، بیروت: دارالنهار للنشر.
- ابن رشد، ابولید محمدبن احمدبن محمد (۱۹۴۷)، *کتاب النفس*، ضمن *رسائل ابن رشد*، حیدرآباد دکن: مطبعة دارالمعارف العثمانية.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۸۶)، *تلخیص کتاب الشعر*، تحقیق ریچارد بتورث و احمد عبدالمجید هریدی، قاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ابن سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله (۱۳۶۰)، *رسائل ابن سینا*، ترجمه ضیاءالدین درّی، تهران: کتابخانه مرکزی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹)، *النجاة من الغرق فی بحر الضلالات*، ویرایش و مقدمه محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵)، *اشارات و تنبیهاات*، جلد اول، ترجمه و شرح حسن ملک‌شاهی، تهران: سروش.
- \_\_\_\_\_ (۱۴۰۵)، *الشفاء المنطق*، جلد چهارم، تحقیق و مقدمه عبدالرحمن بدوی، قم: منشورات مکتبه آیه‌الله العظمی المرعشی النجفی.
- \_\_\_\_\_ (۱۴۲۸)، *المدخل الی منطق من کتاب الشفاء*، تحقیق الأب قنواتی و دیگران، قم: ذوی القربی.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۵۳ الف)، *رسالة النفس و بقائها و معادها*، زیر نظر حلمی ضیاء اولکن، استانبول: بی‌نا.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۵۳ ب)، *رسائل ابن سینا*، زیر نظر حلمی ضیاء اولکن، آنکارا: بی‌نا.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۵۴)، *عیون الحکمه*، تحقیق عبدالرحمن بدوی، قاهره: منشورات المعهد العلمی الفرنسی
- \_\_\_\_\_ (۱۹۶۴)، *القیاس من کتاب الشفاء*، تحقیق سعید زاید، قاهره: المؤسسة المصرية العامة للتألیف و الترجمة و النشر.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۶۶)، *کتاب المجموع او الحکمة العروضية فی کتاب معانی الشعر*، تحقیق محمد سلیم سالم، قاهره: مرکز تحقیق التراث و نشره.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۷۵)، *النفس من طبيعيات من کتاب الشفاء*، تحقیق جرج قنواتی و سعید زاید، قاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- ابن مسکویه، ابوعلی احمد (۱۳۱۷)، *تعدیب الاخلاق*، مصر: مطبعة الترقی.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۵۱)، *الهوامل والشوامل*، احمد امین و سیداحمد صقر، قاهره: مطبعة لجنة التألیف و الترجمة و النشر.
- ابوحیان توحیدی (۱۹۹۲)، *المقابسات*، شرح و تحقیق حسن سندوبی، الطبعة الثانية، کویت: دار سعاد الصبح.
- اخوان الصفا (۱۹۹۲)، *رسائل اخوان الصفا و خلان الوفا*، مقدمه بطرس بستانی، بیروت: الدار السلامية.
- ارسطو، (۱۹۶۷)، *کتاب ارسطوطاليس فی الشعر*، تحقیق و ترجمه محمد عیاد شکری، قاهره: دارالکاتب العربی للطباعة و النشر.
- بغدادی، ابوالبرکات هبة الله بن علی بن ملک (۱۳۵۷)، *المعتبر فی الحکمة*، الجزء الاول، حیدرآباد: ادارة جمعیة دائرة المعارف العثمانية.
- بنی جمالی، شکوه السادات و احدی، حسن (۱۳۸۰)، *علم/نفس*، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، «تفسیری تازه از پیوند شعر و تخیل و عالم مثال»، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی تختیل هنری، گردآورنده منیژه کنگرانی، تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری، صص ۳۹-۲۱.
- خواججه نصیر طوسی، محمد بن محمد حسن (۱۳۵۵)، *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- دیچز، دیوید (۱۳۷۹)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰)، «تطور مفهوم محاکات در نوشتارهای فلسفی - اسلامی»، *جستارهای ادبی*، سال چهل و چهارم، شماره ۱۷۲، صص ۲۸-۱.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱)، *بوطیقای کلاسیک*، تهران: سخن.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۶۷)، *حکمة الاشراق*، ترجمه و شرح سیدجعفر سجادی، تهران: دانشگاه تهران.
- غیائی، محمدتقی (۱۳۶۸)، *در آمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*، تهران: شعله اندیشه.
- فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طرخان (۱۴۰۸)، *المنطقیات للفارابی النصوص المنطقیة*، الجزء الاول، مقدمه و تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه، زیر نظر سیدمحمود مرعشی، قم: دفتر مرعشی نجفی.

\_\_\_\_\_ (۱۹۵۹)، كتاب *آراء اهل المدينة الفاضلة*، تحقيق البير نصرى نادر، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

\_\_\_\_\_ (۱۹۶۱)، *فصول المدنى*، تحقيق د. م. دنلوب، كمبريج: جامعة الكمبريج.

\_\_\_\_\_ (۱۹۶۴)، *السياسة المدنية*، تحقيق فوزى مترى نجار، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

\_\_\_\_\_ (۱۹۸۳)، *تحصيل السعادة*، تحقيق و مقدمه جعفر آل ياسين، الطبعة الثانية، بيروت: دارالاندلس.

قرطاجنى، ابوالحسن حازم (۱۹۶۶)، *منهاج البلغاء و سراج الادباء*، مقدمه و تحقيق محمدحبيب ابن خوجه، تونس: دارالكتب الشرقية.

قتائى، ابوبشر متى بن يونس (۱۹۶۷)، *كتاب ارسطوطاليس فى الشعر*، تحقيق و ترجمه محمد عياد شكرى، قاهره: دارالكاتب العربى للطباعة و النشر.

كاسيرر، ارنست (۱۳۷۸)، *فلسفه صورتهاى سمبلى*، ترجمه يدالله موقن، تهران: هرمس.

الكندى، ابويوسف يعقوب بن اسحاق (۱۹۵۰)، *رسائل الكندى الفلسفية*، تحقيق محمد عبدالهادى ابى ريده، قاهره: دارالفكر العربى.

محمد كمال عبدالعزيز، الفت (۱۹۸۴)، *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى ابن رشد*، قاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

نصر، حامد رزق (۱۹۱۸)، «*الهرمنيوطيقا و معضلة تفسير النص*»، مجلة فصول، جلد اول، شماره ۳، قاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب.