دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی معارف منطقی، سال نهم، شماره اول، پیاپی ۱۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ص۷ـ۲۷

قضیه محاکی؛ 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 دراین‌باره این است که قضیه محاکی صادق است یا کاذب؟ مقاله پیش‌رو بر آن است تا به روش کتابخانه‌ای به‌تحلیل 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 چیستی محاکات درمی‌یابیم که به‌دلیل یکسان نبودن مشبّه‌به با مشبّه در محاکات، قضیه محاکی 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 دقیق‌ترِ مراد استعمالی، به این نتیجه می‌رسیم که قضیه محاکی از مصداق مفروض در ذهن انسان گزارش می‌کند و همواره مطابق با آن و صادق است.

کلیدواژه‌ها

شعر، محاکات، تخییل، مخیلات، قضیه محاکی.

*. طلبه سطح چهار حوزه علمیه قم (رشته حکمت متعالیه) ya_karimeh@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۱۶.

مقدمه

محاکات، یکی از مفاهیم اصلی در شعر منطقی است. شعر در اصطلاح منطق[۱] عبارت است از کلام دارای ویژگی تخییل[۲] (تصویرسازی ذهنی) و غایت آن بروز انفعال نفسانی در مخاطب است (برای نمونه، ر.ک: فارابی، ۱۴۰۸، ج۱، ص۵۰۶).[۳] انفعال در لغت به‌معنای «تأثیرپذیری» به‌کار رفته (مصطفی، ۱۴۲۷، ج۱، ص۶۹۵) و در شعر منطقی نیز همین معنا مدنظر است.

منطق‌دانان مسلمان در بحث شعر، افزون‌بر چیستی و اقسام محاکات، صدق و کذب آن را نیز بررسی کرده‌اند. پرسش اصلی دراین‌باره این است که قضیه محاکی صادق است یا کاذب؟ به سخن دیگر، آیا هنگامی‌که 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 به‌ناچار کاذب است؟

اهمیت پاسخ‌گویی به این پرسش باتوجه به کاربرد آن در مسائل نظری هنر روشن می‌شود. محاکات نقش ویژه‌ای در پیدایش آثار هنری دارد[۴] 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 درپی توصیف و تحلیل آن است.

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

۱. چیستی محاکات[۵]

محاکات در لغت، به سه معنا به‌کار رفته است: نقل کردن، شباهت یک شیء با شیء دیگر و ارائه شبیه و مثل یک شیء به‌وسیله قول، فعل و... (فراهیدی، بی‌تا، ج۳، ص۲۵۷؛ ابن‌منظور، ۱۴۰۵، ج۱۴، ص۱۹۱؛ طریحی، ۱۴۰۸، ج۱، ص۵۵۷؛ جوهری، ۱۳۹۹، ج۶، ص۲۳۱۷؛

مصطفی، ۱۴۲۷، ج۱، ص۱۹۰).[۶] از این میان، معنای سوم مورد نظر منطق‌دانان بوده است (فارابی، ۱۴۰۸، ج۱، ص۴۹۴؛ ابن‌سینا، ۱۴۰۴ب، ص۳۲؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۹۱؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰).[۷] 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 (مشبِّه) یا فاعل محاکات، مشبَّه (شیئی که امر شبیه به آن ارائه می‌شود) و مشبَّه‌به (امری که با مشبَّه 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، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰). 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، تصوّر 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 نقّاش(پیش از خلق اثر) یا در ذهن مخاطب نقّاشی(پس از خلق اثر) رخ می‌دهد، ذهنی است و محاکات در خود نقّاشی، خارجی است. محاکات ذهنی در قالب تخییل محقق می‌شود.

تخییل در لغت، معانی مختلفی دارد (مصطفی، ۱۴۲۷، ج۱، ص۲۶۶) که از این میان، معنای «تصویرسازی ذهنی از اشیا»، مورد نظر منطق‌دانان است (برای نمونه، ر.ک: فارابی، ۱۴۰۸، ج۱، ص۵۰۲؛ همو، ۱۹۹۶ الف، ص۴۲). تخییل از ریشه «خیال» به‌معنای «صورت و شکل ظاهری و محسوس شیء» (ابن‌منظور، ۱۴۰۵، ج۱۱، ص۲۳۰؛ مصطفی، ۱۴۲۷، ص۲۶۶) گرفته شده است.[۸]

ازاین‌رو، تصویری که در مفهوم تخییل مدنظر است، نمایانگر شکلی محسوس و مادی است.

محاکات در شعر، به‌وسیله یکی از قوای ذهنی انسان با عنوان متخیله[۹] و با هدف ایجاد انفعال نفسانی در مخاطب انجام می‌پذیرد. هرچند محاکات شعری وابسته به الفاظ است (فارابی، ۱۴۰۸، ج۱، ص۱۲، ۱۳ و ۱۱۳)، اما در ذهن و به شکل تخییل (تصویرسازی ذهنی) محقق می‌شود.

همه قضایای موجود در شعر محاکی نیستند، بلکه طبق تعریف شعر منطقی، شرط لازم آن‌ها تنها تصویرسازی ذهنی (تخییل) است؛ هرچند دربردارنده شبیه‌سازی (محاکات) نباشند (بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۷-۲۷۸؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۵). به بیان دیگر، تخییل اعم از محاکات ذهنی است؛ زیرا اگرچه محاکات در شعر تنها در قالب تخییل رخ می‌دهد، اما تخییل در بعضی موارد بدون محاکات محقق می‌شود؛ مانند تخییل در بیتِ «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 این‌که امری را محاکات کرده باشد.

۲. قضیه مخیل

قضیه مخیل دارای ویژگی تخییل 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، ص۴۳؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۳۴۸)؛ مانند تشبیه انسان سخاوتمند به دریا، و شخص زیبارو به ستاره که انفعال نفس را به‌دنبال دارد.

برخی آثار قضیه مخیل را به مقدمه قیاس شعری تعریف نموده‌اند(ابن‌سینا، ۱۳۸۳، ص۱۳-۱۳۴؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص۳۹۰). مقدمه قیاس بودن، مقوّم قضیه مخیل نیست و ذکر آن تنها بدین جهت است که منطق‌دانان در مقام معرّفی مقدمه مناسب قیاس شعری بوده‌اند.

هم‌چنین برخی مخیلات را به قضایایی تعریف کرده‌اند که انفعال نفسانی را در پی دارند(ابن‌سینا، ۱۴۰۴ الف، ص۶۳؛ همو، ۱۴۰۴ ب، ص۲۴-۲۵؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۸۷؛ همو،

۱۳۷۵، ج۱، ص۲۸۹؛ قطب‌شیرازی، ج۱، ص۴۵۱؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۱؛ همو، ۱۴۱۲، ص۴۰۴؛ ابن‌کمونه، ۱۴۰۲، ص۴۳؛ قطب‌رازی، بی‌تا، ص۳۳۵؛ همو، ۱۳۸۴، ص۴۶۲ و ۴۶۴). این تعریف از نوع معرّفی شیء به آثار است؛ زیرا از آنجاکه همواره امکان عدم تأثیرپذیری مخاطب از شعر وجود دارد، انفعال نفسانی نمی‌تواند مقوّم مخیلات باشد.

ممکن است مخاطب با وجود علم به کذب یک قضیه مخیل، تحت‌تأثیر آن قرار گیرد (فارابی، ۱۴۰۸، ص۵۰۶؛ ابن‌سینا، ۱۴۰۴ ب، ص۲۴؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص۳۸۵-۳۸۶؛ طوسی، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۲۷ و ۲۸۹؛ قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۶۹، ص۴۵۱؛ همو، ۱۳۸۳، ص۱۲۳؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۳۷۶ و ۴۴۵؛ همو، ۱۳۷۲، ص۱۲۴؛ حلی، ۱۴۱۲، ص۴۰۴؛ ابن‌کمونه، ۱۴۰۲، ص۴۳؛ قطب‌الدین رازی، ۱۳۸۴، ص۴۶۲ و ۴۶۴). گرچه کذب مخیلات کمک بیشتری به انفعال نفسانی مخاطب می‌کند (أعذبها أکذبها) (مظفر، ۱۴۳۰، ص۴۶۶)، اما قضیه مخیل مانند هر قضیه دیگری هم می‌تواند صادق باشد و هم کاذب؛ یعنی ملازمه‌ای میان تخییل و کذب وجود ندارد (ابن‌سینا، ۱۳۸۳، ص۱۳۳-۱۳۴؛ فخر رازی، ۱۳۸۴، ج۱، ص۳۴۶؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص۳۸۶؛ سهروردی، ۱۳۷۵، ج۴، ص۱۷۸؛ طوسی، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۲۸ و ۲۸۹؛ قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۶۹، ص۴۵۱؛ همو، ۱۳۸۳، ص۱۲۳؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۳۷۶؛ همو، ۱۳۷۲، ص۱۲۴؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۱؛ ابن‌کمونه، ۱۴۰۲، ص۴۳).

گاهی منطق‌دانان از قضیه مخیل، با عنوان قضیه غیرمفید تصدیق یاد کرده‌اند (ابن‌سینا، ۱۴۰۴الف، ص۶۳؛ همو، ۱۳۷۹، ص۹؛ همو، ۱۹۸۰، ص۱۳-۱۴؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص۳۸۶؛ سهروردی، ۱۳۷۵، ج۲، ص۴۲؛ همان، ج۴، ص۱۷۸؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۳۴۸ و ۳۵۰-۳۵۱؛ همو، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۱۳ و ۲۲۷؛ حلی، ۱۳۷۹، ص۱۹۷؛ قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۸۳، ص۱۲۳؛ یزدی، ۱۴۱۲، ص۱۱۳). باتوجه 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 گویندهٔ مخیلات نیست، بلکه غایت، ایجاد انفعال نفسانی است.[۱۰] توضیح اینکه، در مخیلات و شعر، تخییل جایگزین تصدیق می‌شوند(ابن‌سینا، ۱۴۰۴الف،

ص۶۳؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴)؛ چراکه تخییل، تأثیر روانی بیشتری نسبت به تصدیق دارد و ازهمین‌رو، عموم مردم، بیشتر مطیع و تابع تخییل‌اند (ابن‌سینا، ۱۴۰۴الف، ص۶۳؛ همو، ۱۴۰۴ب، ص۲۴؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۳۴۸، ۵۸۷ و ۵۸۹؛ همو، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۲۸؛ قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۶۹، ص۴۵۱؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰)؛ تا جایی‌که در بسیاری از موارد، با وجود علم به کذب قضیه مخیل، تحت تأثیر آن قرار می‌گیرند (ابن‌سینا، ۱۴۰۴الف، ص۶۳؛ همو، ۱۹۸۰، ص۱۳؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص۳۸۵).[11] ابن‌سینا، در مقایسه تأثیر روانی تخییل 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 تخییل) بیان شود، در بسیاری از موارد، موجب انفعال نفسانی می‌شود؛ درحالی‌که تصدیقی رخ نداده است و چه‌بسا، کذب آن یقینی باشد. حال که محاکات یک شیء حتی در حالت کذب نیز تأثیر نفسانی را در پی دارد، نباید تعجّب کرد که توصیف شیء به آن صورت که واقعیت دارد و صادق است نیز، انفعال نفس را به‌دنبال داشته باشد، بلکه باید گفت: در این حالت، [انفعال نفسانی] ضروری‌تر است... محاکات، بهره‌ای از تعجیب (به تعجّب واداشتن) دارد که صدق فاقد آن است؛ زیرا صدقی که دارای شهرت است، مانند امری مکرّر است و تعجّبی 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 تخییل...؛ تصدیق و تخییل هردو، [مستلزمِ] نوعی انفعال نفسانی هستند؛ اما تخییل، [مستلزمِ] تعجّب و لذّت بردن از خودِ کلام است و تصدیق، [مستلزمِ] پذیرش مطابقت واقع با محتوای کلام است (ابن‌سینا، ۱۴۰۴ب، ص۲۴-۲۵؛ نیز ر.ک: طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۸۷-۵۸۸).

سبب تمایل نفس انسان به تخییل، تعجّب و التذاذ حاصل از آن است (ابن‌کمونه، ۱۴۰۲،

ص۴۳؛ قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۶۹، ص۴۵۱؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰). لذّت به‌معنای ادراک امر ملائم توسط نفس است و ازآنجاکه محاکات یا تخییل نیز کمالی ملائم با نفس است، تحقق آن موجب تعجّب و لذت نفس انسان می‌شود (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰). شمس‌الدین شهرزوری، خاستگاه تعجّب و لذت نفس از تخییل را محاکات می‌داند (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰)؛ اما علامه حلی، غیرمنتظره بودن را عامل لذّت و تعجّب می‌داند (حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰). براین‌اساس، هرچه تخییل، غریب‌تر و نادرتر باشد، لذت‌بخش‌تر خواهد بود (ابن‌سینا، ۱۴۰۴ب، ص۲۴؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۲ و ۳۰۴؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۵؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۹۰).

ازآنجاکه تخییل اعم از محاکات است، قضیه مخیل نیز اعم از قضیه محاکی خواهد بود. ازاین‌رو 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 به‌نحو مطلق پرداخته‌اند، فارابی به تحلیل قضیه مخیلِ 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 به‌جای واقعیت، امر متناقض با آن را به ذهن مخاطب انتقال می‌دهد تا او به‌اشتباه، امور غیرموجود را موجود و امور موجود را غیرموجود بپندارد؛ برای نمونه، اگر گفته شود: چوب قرار گرفته در قعر آب، شکسته شده

است، این قضیه کاذب است؛ زیرا با درآوردن چوب از کف آب خواهیم دید که واقعاً نشکسته است و تنها به‌جهت نوع خاص بازتاب نور در آب این‌گونه دیده می‌شود. در مقابل قضیه محاکی، قضیه کاذبی است که درپی القای معنای کاذب خود به مخاطب نیست، بلکه به‌دنبال 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 هم‌چون 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 به‌وسیله شمشیر، سرعت شمشیر را به ذهن مخاطب انتقال دهد (فارابی، ۱۴۰۸، ج۱، ص۴۹۳-۴۹۴).

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 بی‌حرکت ایستاده‌اند می‌نگرد و چنین می‌پندارد که آنان در حال حرکت‌اند؛ در حالی‌که 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، خودِ 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 خودِ حقیقی‌اش را نمی‌کند و به اشتباه نمی‌افتد (همان، ص۴۹۴ و ۵۰۵).

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

۱. حقیقت اشیا همان‌گونه 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 باواسطه و اجمالی نسبت به حقیقت اشیا بیابد. این معرفت، همان شناخت از طریق محاکات است.

حالت اول، مانند رؤیت شیئی از نزدیک است؛ زیرا انسان در این حالت، نسبت به خودِ شیء بدون هیچ واسطه‌ای، شناخت پیدا می‌کند؛ اما حالت دوم، هم‌چون رؤیت تصویر شیئی در آب است؛ چراکه شخص در این حالت، نسبت به شبح و مانندِ شیء، شناختی مستقیم و نسبت به خودِ شیء، شناختی اجمالی و غیرمستقیم حاصل می‌کند (همو، ۱۹۹۶ ب، ص۹۶؛ نیز ر.ک: همو، ۱۴۰۸، ص۵۰۳).

از دیدگاه فارابی، راه‌های محاکات یک شیء متنوع‌اند. برخی نزدیک‌تر به حقیقت آن شیء و برخی دورترند؛ هم‌چون زمانی‌که تصویر انسان در آب را با تصویرِ 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، ص۹۷، نیز ر.ک: همو، ۱۴۰۴، ص۱۰۲؛ همو، ۱۹۸۶، ص۱۳۱-۱۳۲ و ۱۵۲؛ همو، ۱۴۱۳، ص۱۷۱-۱۷۲).

بنابر آنچه گذشت، نتیجه می‌گیریم فارابی قضیه محاکی را به‌دلیل 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، ص۱۴۱-۱۴۲)؛ برای نمونه، در جمله «علی سخاوتمند است»، سخاوتمندی علی، هم مراد استعمالی است و هم مراد جدی؛ اما در برخی موارد هم‌چون 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 محاکی، به‌لحاظ مراد استعمالی‌اش کاذب است؛ زیرا محاکات ملازم با تصرّف در واقعیت است و این امر هرچند اندک باشد، موجب عدم مطابقت محاکات با واقع و درنتیجه کذب مراد استعمالی می‌شود. مراد جدی قضیه محاکی به‌طور مطلق صادق نیست، بلکه هم می‌تواند صادق باشد و هم کاذب و تنها درصورت واقعیت داشتن محتوای محاکات، متصف به صدق می‌شود (مظفر، ۱۴۳۰، ص۴۶۷)؛ برای نمونه، وقتی انسان عاشق، در وصفِ محبوب خود می‌گوید: «محبوب من ماه، بلکه خورشید است»؛ مراد استعمالی او از این قضیه، یکسان دانستن انسان محبوب با ماه یا خورشید است؛ درحالی‌که بطلان چنین امری روشن و این قضیه کاذب است؛ اما با درنظر 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 جدی‌اش 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 تخییلی مانند یک تصویر کاریکاتوری است که از یک‌سو، با ویژگی‌های تمایزبخش یک شخص شباهت دارد و ازسوی‌دیگر، 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، درحالی‌که 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، ص۴۶۶-۴۶۷).

مقصود از تخییل در این کلام، تخییل 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 استعمالی‌اش کاذب است (همان، ص۴۶۷).

ازآنجاکه اتصاف هم‌زمان یک قضیه به صدق و کذب ممکن نیست، در واقع کلام محاکی حاوی دو مدلولِ قضیه‌ای است که یکی از مراد استعمالی و دیگری از مراد جدی گزارش می‌دهند. به سخن دیگر، کلام محاکی، لفظ واحدی است که دال بر دو قضیه در ذهن است. از میان این دو قضیه، محاکات در مراد استعمالی تحقق می‌یابد و قضیه محاکی درحقیقت برابر است با مراد استعمالی کلام محاکی. ازاین‌رو، براساس بیان علامه مظفر نیز باید قضیه محاکی را کاذب دانست و از این نظر با تحلیل فارابی یکسان است. هم‌چنین، شناخت اجمالی نسبت به واقع از طریق قضیه محاکی 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.

مشبّه‌به در این هنرها همان امر محسوس قابل مشاهده در اثر هنری است که مراد استعمالی هنرمند (معنای هنری) شمرده می‌شود. مشبّه نیز مراد جدی هنرمند است. براین‌اساس، 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 محاکی با مصداق ذهنی

یکی از حکیمان مسلمان معاصر که گامی نو در تحلیل صدق و کذب قضیه محاکی برداشته است، علامه طباطبایی است. ایشان در تحلیل خود به‌جای محاکات، عنوان «اعتبار» را به‌کار برده است.[۱۲] اعتبار عبارت است از اعطای حدّ یا حکم یک شیء به شیء دیگر از راه تصرّف و فعالیت قوه واهمه (طباطبایی، ۱۴۲۸، ص۳۴۶-۳۴۷؛ همو، ۱۳۹۲، ص۱۰۰۹).[۱۳] معنای اعطای ماهیت یا حکمِ «الف» به «ب»، این است که قوه واهمه انسان[۱۴] - با وجود اینکه «ب» درحقیقت فاقد ماهیت یا حکمِ «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 به‌آهستگی راه می‌رود و مفهوم «انسانِ 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 باتوجه 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 الـف بـه ب کـه همـان حـد یـا حکـم الـف اسـت. همچنین، هر اعتباری، از طریق ساختن برخی ادراکات یا همان تصویرسازی ذهنی (تخییل) محقـق می‌شود. ازاین‌رو اعتبار، همواره امـری ذهنـی اسـت(همـو، ۱۳۹۱، ج۲، ص ۱۷۰-۱۷۲)؛ چنـان‌کـه علامه طباطبایی اعتبار را عملی فکری می‌خواند (همان، ص۱۶۷).

از آنجاکه غایت اعتبار شعری برانگیختن انفعال نفسانی است(همان، ص۱۵۷-۱۶۰). مـی‌تـوان اعتبار شعری را این‌گونه تعریف کرد: نوعی تصویرسازی ذهنـی (تخییـل) کـه در آن بـا هـدف برانگیختن انفعال نفسانی مخاطب (غایت یا اثر)، ماهیت یا حکم الف به ب اعطا می‌شود (شبیه-سازی یا محاکات الف).

علامه طباطبایی، در بررسی صدق و کذب قضـیه محـاکی، تنهـا بـه معنـای محاکـاتی کـلام (مراد استعمالی) پرداخته است و معنای مقصود کلام (مراد جدی) محل بحث ایشان نیست. وی در تحلیل اولیه خود، ادراک اعتبـاری را غیرمطـابق بـا واقـع (کـاذب) مـی‌خوانـد و دراین‌بـاره می‌نویسد:

> اگر دانشمندی که از نقطه‌نظر واقع‌بینـی، بـه تمیـز مطابقـت و عـدم مطابقـت مفـاهیم و تشخیص صدق و کذب قضایا می‌پردازد، با ایـن مفـاهیم و قضـایای اسـتعاری روبـه‌رو شود، البته مفردات آن‌ها را غیرمطابق با مصادیق و مرکبات و قضایای آن‌هـا را کـاذب تشخیص خواهد داد؛ زیرا مطابق خارجی کلمه شیر، جانور درنده می‌باشد، نه انسـان و مطابق واژه ماه، کره‌ای است آسمانی، نه خوب‌روی زمینی (همان، ص۱۶۰).[۱۵]

منطق حاکم بر این تحلیل، همان یکسان نبودن مشبّه و مشبّه‌بـه در قضـیه محـاکی (یکسـان نبودن شیء با مشابه خود) است که در دیدگاه فارابی و علامه مظفر نیز شاهد آن بـودیم. علامـه طباطبایی در ادامه همانند فارابی، کذب قضیه محاکی را با کذب در مغالطه مقایسه می‌کند:

> اگر کلمه شیر یا ماه را بی‌عنایت مجازی درمورد سنگ، به‌جـای واژه سـنگ اسـتعمال کنیم، غلط خواهد بود بی‌مطابقت یـا اگـر بگـوییم: «گـاهی کـه آفتـاب بـالای سـر مـا می‌باشد شب است»، دروغ خواهد بود بی‌مطابقت. ولی دانشمند مزبور [که از نقطه‌نظـر

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 به‌دنبال خود دارد (همان، ص۱۶۰-۱۶۱؛ نیز ر.ک: همان، ص۱۶۶-۱۶۷).[۱۶]

تا بدین‌جا، سنجش صدق و کذب قضیه محاکی، 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 محاکاتی با کذب مغالطی را قصد گوینده می‌دانست، اما علامه طباطبایی، بر اثر حاصل شده از قضیه – به‌عنوان وجه تمایز- تأکید می‌کند. ایشان در گام بعد، جهت سنجش واقع‌نمایی را به‌سوی ذهن خالقِ محاکات تغییر می‌دهد:

اگر به‌سوی یک شاعر و یا هر کسی که با احساسات ویژه خود، یک تمثیل و نمود تخیّلی را می‌سازد نگاه کنیم، خواهیم دید که برای الفاظ استعاری یا جمله‌های تمثیلی خود، مطابَق دارد... این معانی وهمیّه، در ظرف توهّم مطابَق دارند؛ اگرچه در ظرف خارج مطابَق ندارند؛ یعنی در ظرف تخیّل و توهّم؛ مثلاً انسان، مصداق شیر یا ماه است؛ اگرچه در ظرف خارج چنین نیست؛ یعنی در پندار، حدّ شیر یا ماه به انسان داده شده؛ اگرچه در خارج، از آنِ یک موجود دیگری است (همان، ص۱۶۲-۱۶۴).

او بر این باور است که ذهن خالق محاکات، از راه تخییل، حدّ «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 (تخییل)، حدّ شیر به انسان شجاع داده شده است تا انسان شجاع در ذهن، مصداق شیر باشد. وی همچنین، از ظرف تخیل یا توهّم، با عنوان «ظرف عمل» نیز تعبیر کرده و معتقد است که ادراک اعتباری، خارج از این ظرف، تحققی ندارد و واقعیت آن محدود به این ظرف است (همان، ۱۳۹۲، ص۱۰۰۸-۱۰۰۹).

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

روی حقیقتی استوار است؛ یعنی هر حدّ وهمی را که بـه مصـداقی [ذهنـی] مـی‌دهـیم، مصـداق دیگری واقعی نیز دارد که از آنجا گرفته شده؛ مثلاً اگر انسـانی را شـیر قـرار دادیـم، یـک شـیر واقعی نیز هست کـه حـدّ شـیر از آنِ اوسـت» (همـو، ۱۳۹۱، ج۲، ص۱۶۵-۱۶۶).[۱۷] از ایـن رو، صدق قضیه محاکی، از طریق مطابقـت بـا مصـداق ذهنـی تـأمین مـی‌شـود. در حقیقـت، قضـیه محاکی، اساساً ناظر به خارج نیست تا برای صدق، نیازمند مطابقـت بـا آن باشـد، بلکـه از ذهـن شخصی گزارش می‌دهد که محاکات را ایجاد کرده است.

از دیدگاه علامه طباطبایی، مصداق جدیدی که در جریان محاکات، برای یک شیء درنظر گرفته می‌شود، بسته به تغییر احساس و انگیزه‌ای که از خلـق محاکـات وجـود داشـته اسـت، 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 تبدّل آن‌ها متبدّل مـی‌شـوند. چنـان‌کـه مـثلاً می‌توان روزی یک فرد انسان را از روی احساسـات ویـژه، شـیر تصـور کـرد و روزی دیگر، به‌واسطه بروز احساسات دیگری، موش قـرار داد. پـس ایـن معـانی، قابـل تغییـر می‌باشند و با تبدّل عوامل وجودی خود (احساسات درونی)، متبدّل مـی‌شـوند (همـان، ص۱۶۴-۱۶۵؛ نیز ر.ک: همان، ص۱۷۲-۱۷۳).

بر پایه این سخن، صدق این نوع از قضایا، امری غیرثابت و تغییرپذیر است؛ چراکه با از بین رفتن مصداق ذهنی یک شیء و دگرگـونی آن بـه مصـداق ذهنـی دیگـر، صـدق قضـیه‌ای کـه گزارش‌گر از مصداق پیشین بود، زائل می‌شود؛ زیرا صدق آن در گـرو وجـود همـان مصـداق بوده است که با زوالش، دیگر بستری برای مطابقـت بـاقی نمـی‌مانـد. بـا ظهـور مصـداق ذهنـی جدید، قضیه‌ای جدید شکل می‌گیرد که عهده‌دار گزارش از مصداق جدید است؛ برای نمونـه، اگر انگیزه خلق محاکات در مثال پیشین، مدحِ جنگاوری و شـجاعت سـرباز حاضـر در معرکـه باشد، درصورت بروز سُستی و ترس این سرباز در جنـگ، ایـن انگیـزه از بـین مـی‌رود و خـالق محاکات در پی ذمّ و هجـو او برمـی‌آیـد. او در ایـن راسـتا، شـخص سـرباز را مـثلاً بـه‌صـورت

مصداقی از موش تخییل می‌کند. دراین‌صورت، 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 تطبیق‌پذیر است.

پی‌نوشت‌ها

۱. شعر در اصطلاح ادبی به کلامی گفته می‌شود که دارای ویژگی‌های شکلی خاصی هم‌چون وزن و قافیه، هرچند عاری از تخییل باشد (فارابی، ۱۴۰۸، ج۱، ص۵۰۱). بنابراین، رابطه شعر منطقی و شعر ادبی، عموم و خصوص من وجه است.

۲. تبیین مفهوم تخییل 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، ص۱۸۴-۱۸۷).

۴. (برای اطلاع بیشتر، ر.ک: همان، ص۱۹۵-۱۹۸).

۵. (برای اطلاع بیشتر، ر.ک: همان، ص۱۸۷-۱۹۱).

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 به‌معنای «نشان دادن محکی به‌وسیله مفهوم» است که امری ذهنی و وصف ذاتیِ همه مفاهیم است (نبویان، ۱۳۹۵، ج۱، ص۳۳). درمقابل، محاکات وصفِ ذاتی مفاهیم نیست، بلکه وصف هر امری است که امر شبیه به یک شیء را ارائه می‌دهد؛ برای نمونه، در شعر و ادبیات، وصفِ قوه متخیّله است. فاعل محاکات (محاکی) می‌تواند امری غیرذهنی باشد؛ برای نمونه، در محاکاتِ پدیدآمده روی تابلوی نقاشی، جسم انسان به علاوه ابزارهای نقاشی عامل محاکات است و به همین جهت، متصف به آن می‌شود؛ درحالی‌که 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 تسمی مصورة أیضاً؛ ۲) ادراک ما هو مخزون عند تلک القوة و یسمی تخیلاً أیضاً؛ ۳) فعل القوة المتخیّلة... و یسمی أیضاً تخیلاً أیضاً» (فیاضی، ۱۳۹۸، ج۲، ص۲۸۹). بر این اساس، واژه «تخیّل» در دو معنا با تخییل مترادف است: ۱) ادراک صور خیالی محفوظ در قوه خیال؛ ۲) فعل قوه متخیّله که عبارت است از تجزیه و ترکیب مفاهیم یا تصویرسازی.

به همین دلیل است که گاهی منطق‌دانان در بحث شعر به‌جای تخییل، عنوان «تخیّل» را به‌کار برده‌اند (برای نمونه، ر.ک: بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۷؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۸۸). تخیّل در بحث شعر به‌معنای دوم است.

۹. در تعریف شعر منطقی، تخییل به کلام و لفظ اسناد داده شده است. این اسناد باواسطه و غیرحقیقی است؛ زیرا فاعل حقیقی تخییل، قوه متخیّله است. متخیّله قوه‌ای نفسانی است که وظیفه‌اش، تجزیه و ترکیب مفاهیم ذهنی و ساخت تصاویر جدید است (برای آشنایی بیشتر با قوه متخیّله، ر.ک: ابن‌سینا، ۱۴۰۴ج، ج۲، ص۱۵۱-۱۶۱).

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 تخییل خواهد بود. ازاین‌رو گزاره مخیّل بدین جهت ارائه می‌شود که مخاطب را به‌سوی انجام فعلی که در ذهنش تخییل شده است، سوق دهد و واقعیت داشتن یا نداشتن آن، تأثیری در این مسئله ندارد (فارابی، ۱۴۰۸، ج۱، ص۵۰۲-۵۰۳؛ نیز ر.ک: همو، ۱۴۰۵، ص۶۳-۶۴؛ ساوی، ۱۳۸۳، ص۳۸۵).

۱۲. وی گاهی واژه «تشبیه» را نیز به‌کار 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، ص۳۳۹-۳۷۷).

۱۴. ازآنجاکه قوه متخیّله تحت تصرف قوه واهمه عمل می‌کند، افعال آن را به واهمه نیز نسبت می‌دهند. عمل اعتبار، از افعال قوه متخیّله است که در اینجا به واهمه اسناد داده شده است.

۱۵. نمونه‌های موجود در متن، ناظر به ابیات 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 اژدها و یکی نره شیر (طباطبایی، ۱۳۹۱، ص۱۶۰).

۱۶. ازآنجاکه ادراک اعتباری گزارش‌گر از واقعیت خارجی نیست، وی، معیار ارزیابی ادراک اعتباری را میزان تأثیر آن در تحصیل غایت موردنظر معرفی می‌کند (همان، ۱۳۹۲، ص۱۰۱۲).

۱۷. به نظر می‌رسد مفهومی که با اعطای حدّ الف(شیر) به ب(انسان شجاع) در ذهن ساخته می‌شود، همان چیزی است که علامه طباطبایی آن را مصداق ذهنی می‌نامد؛ چراکه ورای 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. ابن‌سینا، حسین‌بن عبدالله، ۱۳۷۹، ***النجاة من الغرق فی بحر الضلالات***، به تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۲. ـــــ، ۱۳۸۳، ***دانش‌نامه علائی (منطق)***، تصحیح: محمد معین و سیدمحمد مشکوة، چاپ دوم، همدان، انتشارات دانشگاه بوعلی‌سینا.

۳. ـــــ، ۱۴۰۴الف، ***الشفا، المنطق، البرهان***، بتصدیر و مراجعه ابراهیم مدکور، قم، مکتبة آیةالله العظمی المرعشی النجفی.

۴. ـــــ، ۱۴۰۴ب، ***الشفا، المنطق، الشعر***، بتصدیر و مراجعه ابراهیم مدکور، قم، مکتبة آیةالله العظمی المرعشی النجفی.

۵. ـــــ، ۱۴۰۴ج، ***الشفا، الطبیعیات***، بتصدیر و مراجعه ابراهیم مدکور، قم، مکتبة آیةالله العظمی المرعشی النجفی.

۶. ـــــ، ۱۹۸۰، ***عیون الحکمة***، تحقیق: عبدالرحمن بدوی، چاپ دوم، بیروت، دارالقلم.

۷. ابن‌کمونه، سعدبن منصور، ۱۴۰۲ق، ***الجدید فی الحکمة***، تصحیح و تعلیق: حمید مرعید الکبیسی، بغداد، جامعة بغداد.

۸. ابن‌منظور، محمد، ۱۴۰۵ق، ***لسان العرب***، قم، نشر أدب الحوزه.

۹. بختیاری، محمد و ابوالحسن بختیاری، ۱۴۰۰، «چیستی محاکات در میراث منطقی مسلمانان»، ***حکمت اسلامی***، شماره ۸ (۳)، ص ۱۸۱-۲۰۳.

۱۰. بغدادی، ابوالبرکات، ۱۳۷۳، ***المعتبر فی الحکمة***، چاپ دوم، اصفهان، دانشگاه اصفهان.

۱۱. جوهری، اسماعیل‌بن حمّاد، ۱۳۹۹ق، ***الصّحاح***، بیروت، دارالعالم للملایین.

۱۲. حلی، حسن‌بن یوسف، ۱۳۷۹، ***الاسرار الخفیة***، تحقیق: مرکز الابحاث و الدراسات الاسلامیة، قم، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

۱۳. ـــــ، ۱۳۸۸، ***الجوهر النضید***، تصحیح و تعلیق: محسن بیدارفر، چاپ چهارم، قم، انتشارات بیدار.

۱۴. ـــــ، ۱۴۱۲ق، ***القواعد الجلیة***، تحقیق: شیخ فارسی حسون، قم، مؤسسه النشر الاسلامی.

۱۵. فخر رازی، محمدبن عمر، ۱۳۸۴، ***شرح الاشارات و التنبیهات***، به تصحیح نجف‌زاده، قم، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۶. قطب‌الدین رازی، محمدبن محمد، ۱۳۸۴، ***تحریر القواعد المنطقیة فی شرح الشمسیة***، تصحیح: محسن بیدارفر، چاپ دوم، قم، انتشارات بیدار.

۱۷. ـــــ، بی‌تا، ***شرح مطالع الانوار فی المنطق***، قم، انتشارات کتبی نجفی.

۱۸. ساوی، ابن‌سهلان، ۱۳۸۳، ***البصائر النصیریة فی علم المنطق***، تحقیق: حسن مراغی، تهران، انتشارات شمس تبریزی.

۱۹. سهروردی، شهاب‌الدین (شیخ اشراق)، ۱۳۷۵، ***مجموعه مصنفات شیخ اشراق***، تصحیح: هانری کربن، سیدحسین نصر و نجفقلی حبیبی، چاپ دوم، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۰. قطب‌الدین شیرازی، محمودبن مسعود، ۱۳۶۹، ***درّة التاج***، تصحیح: سیدمحمد مشکوة، چاپ سوم، تهران، انتشارات حکمت.

۲۱. ـــــ، 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. ـــــ، ۱۳۸۳، ***رسائل الشجرة الالهیة فی علوم الحقائق الربانیة***، 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 بیست‌ویکم، قم، انتشارات صدرا.

۲۵. ـــــ، ۱۳۹۲، ***نهایة الحکمة***، تصحیح و تعلیق: غلامرضا فیاضی، چاپ هفتم، قم، انتشارات مؤسسه امام خمینی قدس سره.

۲۶. ـــــ، ۱۴۲۸ ق، ***مجموعه رسائل علامه طباطبایی (رساله اعتباریات)***، تحقیق: صباح ربیعی، قم، مکتبة فدک لاحیاء التراث.

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. ـــــ، ۱۳۷۵، *شرح الاشارات و التنبیهات*، قم، نشر البلاغة.

۳۰. فارابی، ابونصر، ۱۴۰۴ق، *الالفاظ المستعملة فی المنطق*، تحقیق و تعلیق: محسن مهدی، چاپ دوم، تهران، انتشارات الزهرا.

۳۱. ـــــ، ۱۴۰۵ق، *فصول منتزعه*، تصحیح و تعلیق: فوزی نجار، چاپ دوم، تهران، مکتبة الزهرا علیها السلام.

۳۲. ـــــ، ۱۴۰۸ق، *المنطقیات*، تحقیق: محمدتقی دانش‌پژوه، قم، مکتبة آیة‌الله العظمی المرعشی النجفی.

۳۳. ـــــ، ۱۴۱۳ق، *الاعمال الفلسفیة*، تحقیق و تعلیق: جعفر آل یاسین، بیروت، دارالمناهل.

۳۴. ـــــ، ۱۹۸۶، *الحروف*، تحقیق و تعلیق: محسن مهدی، بیروت، دارالمشرق.

۳۵. ـــــ، ۱۹۹۶الف، *احصاء العلوم*، شارح: علی بوملحم، بیروت، مکتبة الهلال.

۳۶. ـــــ، ۱۹۹۶ب، *السیاسة المدنیة*، شارح: علی بوملحم، بیروت، مکتبة الهلال.

۳۷. فراهیدی، خلیل‌بن 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، مؤسسة النشر الاسلامی.

۴۱. نبویان، سید محمدمهدی، ۱۳۹۵، *جستارهایی در فلسفه اسلامی*، قم، انتشارات حکمت اسلامی.

۴۲. یزدی، مولی‌عبدالله، ۱۴۱۲ق، *الحاشیة علی تهذیب المنطق*، چاپ دوم، قم، مؤسسة النشر الاسلامی.

۴۳. یعقوب‌نژاد، محمدهادی و همکاران، ۱۳۸۹، *فرهنگ‌نامه اصول فقه*، قم، انتشارات پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.