مقام روشنفکری-۲۲

## پچ‌پچ اسطوره‌ها در گوش روشنفکران

سهند ستاری
Sattari.sa@gmail.com

در نفی چهره پدرسالار و رفتار دگماتیسم اندیشه خاصی از دوران انتقالی، ماهیت تثبیت یافته و نقدناپذیر اسطوره‌ها بیش از هر مولفه‌ای بر روند پیدایش و نحوه برخورد روشنفکران اثرگذار بوده و هست. در این نوشتار سعی دارم درآمدی مختصر بر ابعاد پذیرش ذات اسطوره‌ها در تدوین فعلیت متن عقلانی و تبیین نقاط عطف تحول وظایف روشنفکران داشته باشم. بدین باب در تبیین ماهیت و صورت شکل‌گیری اسطوره‌ها به تفکیک سه گروه جامع از آنها اکتفا می‌کنم؛ اسطوره‌های محلی و قبیله‌ای، اسطوره‌های مهاجر و اسطوره‌های تکنولوژیک یا مدرنیزه که نحوه حضور هر یک از آنان در صورت‌بندی اندیشه امروز روشنفکران و حتی عامه مردم بسیار مهم و تاثیرگذار بوده است.

به قول آدورنو دغدغه معرفت باید همانا عمل یا فرآیندی اثربخش باشد. اما همان خلط مبحثی که بر ساختارهای ناهمگون تاریخی رخ می‌دهد ریشه در انحراف فعالیت اکثر روشنفکران ساکن در جوامع انتقالی دارد (جوامع در حال گذر از دوران باستان و سنت به سوی مدرنیته) که از سر روند تیمار اسطوره‌ها و البته اسطوره‌سازی‌هایی از عناصر اندیشه تاثیرپذیر و گاه متزلزل‌شان، سوار بر نظریه‌ای رضایت‌بخش، راهی آرمانشهر خود می‌شوند؛ آرمانشهری که تحت حاکمیت مطلق همان اسطوره‌هایی اداره می‌شود که بانیان آنها در نهایت و با جرات تمام، یافته اسطوره‌ای خود را به عنوان حقیقتی ناب معرفی می‌کنند. درواقع در روندی که آدورنو و هورکهایمر نیز به آن باور داشتند، اسطوره‌ها بسیار سریع در بازخوانی ماهیت‌شان تبدیل به حکمتی جامع می‌شوند و سپس در بازنگری چگونگی تحقق مولفه‌هایشان، پیشروی تبلیغاتی آنان با رویه‌ای خاص پیگیری می‌شود که حتی گاه به مدد اهرم‌های جانبی، جزیی از آیین یا جنبشی همیشگی می‌شوند. همین مولفه جاری در اولین فرصت و طی جنبش یا حرکتی قبیله‌ای به فعلیتی مستقل و تعصب‌برانگیز بدل می‌شود که موجبات تحقق و پیدایش اسطوره‌های محلی و قبیله‌ای را فراهم می‌کند و البته شاید تنها طبقه‌ای از اسطوره‌ها باشد که مبانی تعصب‌بخش در آن بسیار پررنگ است. اما نکته اینجاست که انحراف روشنفکری در مقابل رویه پیدایش و تیمار اسطوره‌های محلی چگونه بوده است؟ روشنفکری‌ای که صرفاً با کار عقلی و روند تفکیک‌گرایی و اجرای بینش انتقادی شناخته می‌شود. به عنوان مثالی جامع، رفتار و رویکرد امروز روشنفکران و فعالان مدنی را در برابر مقوله تاریخ و تمدن چندهزارساله ایران که همواره به عنوان امتیازی مثبت در متن کانون توجه همگان بوده در نظر بگیرید. (جامعه‌ای که با فاکت‌هایی اجرایی و نمودار ساختاری‌اش در زمره جوامع انتقالی تعریف شده است.) بر آنان این سیر تاریخ‌مدار و کنشگر را در گام نخست بر مبانی حکمتی قبیله‌ای تدوین کردند و سپس با مانور تبلیغاتی خود و در اقدامی احساسی و به دور از فعلیت منطق بی‌طرف عقلانی، سیر چندهزارساله یک تمدن را بسان اسطوره‌ای تصور کردند که حتی ریزترین نقد نیز بر آن جایز نبود و نتیجتاً از آنچه باید در باب مقوله مذکور به آن پرداخته می‌شد غافل ماندند. گاه روند فعالیت روشنفکری در تحلیل مقوله مذکور و حتی مقولات مشابهی از گزاره‌های مهاجر نیز چنان اسطوره‌انگار و اعتمادانگیز صورت می‌گیرد که اغلب آنان فارغ از رویکرد تاریخ‌مدار متون مکتوب و ملفوظ از سر گرفتاری در دام مطلق و نقدناپذیر اسطوره، تبر به ریشه رسالت راستین خود می‌زنند. البته لازم به ذکر است که نگارنده به هیچ روی درصدد نفی ارزش‌های تاریخی این دوران نیست و صرفاً در تلاش تبیین انحراف فعالیت فکری‌ای است که حتی چنین مقوله‌ای را نیز به بتی نقدناپذیر بدل کرده است که بر ماهیت بنیادینش آسیب‌های جبران‌ناپذیری وارد شده است. شما حتی می‌توانید نمونه مذکور را در باب تحلیل پیدایش دیگر اسطوره‌های محلی نیز بررسی کنید. باشد که در نوشتاری دیگر مفصلاً به بررسی نمونه مذکور بپردازیم. البته لازم به ذکر است که همواره شاهد تکرار رویه مذکور در برخورد و مواجهه با مبانی آیین‌هایی که با ماهیت اسطوره‌های مهاجر و بومی معرفی شده‌اند نیز بوده‌ایم. به عنوان مثال برای لمس اسطوره‌های مهاجر می‌توانم از رقص تفکر مارکسیستی پس از دهه ۲۰ شمسی در ایران یاد کنم که برای چند دهه راه را بر تجربه اندیشه دیگری بسته بود. فعالیت روشنفکری در جوامع انتقالی نظیر جوامع ما، باید از زمان پیدایش با اسطوره‌زدایی و روحیه انتقادی ماهیت رفتاری خود را پی می‌گرفت نه اینکه علاوه بر اسطوره‌های موجود، دست به خلق اسطوره‌های جدید و نوباوه‌ای می‌زد که به زعم بسیاری یک اندیشه جامعه‌شناسانه تنها زمانی می‌تواند رخ دهد که اسطوره‌زدایی شکل گرفته باشد چراکه در پی اسطوره‌پروری و اسطوره‌انگاری سیر تاریخ‌مدار حرکت روشنفکری، متون مکتوب و ملفوظ این جوامع تا حدی نادیده گرفته می‌شود و به این سبب همگی روانه آرمانشهر خویش می‌شوند که اغلب آنان از فرط شوق طراحی چنین فضایی، وظیفه اصلی خود را فراموش کرده و خود را در لباس پیشوا یا اصلاح‌گری متفکر نشان می‌دهند. از این رو بایسته است که چنین روشنفکرانی را که توده مردم نیز به همت روحیه متعصب‌شان از آنان پیروی می‌کنند متوجه سیر انتقالی و تا حدی سردرگم اندیشه سکونتی‌شان کرد تا از عملکرد دیدگاهی آگاه شوند که همواره درصدد همسان‌پنداری رویکردهای علمی و نقدپذیر با اسطوره‌های ابطال‌ناپذیر است. لازم به ذکر است که منظور نگارنده عمومیت یافتن رویکرد اسطوره‌پروری در نهادهای علمی و فرهنگی است. از سویی دیگر حضور تکنولوژی و ابزارهای معیشتی و محصول دنیای مدرن و صنعتی که به جای تجربه مولفه‌های مدرنیته، موجب برقراری ساختار فاقد ذات و بی‌هویت مدرنیزاسیون شده است مانند تبری ناخواسته بر پیکر جوامع انتقالی شکاف‌های عمیقی ایجاد کرد. اما از آنجایی که فضای مذکور بسیار ریشه‌دارتر از آن بود که آسمان خود را تیره ببیند، به این باب خلق مفهوم روشنفکری در جهت عکس تبیین کار عقلانی و در کالبد اسطوره‌هایی جدید متولد شد.

### تمایز میان خیال و تخیل در بررسی تطبیقی آرای ابن‌سینا و ساموئل کالریج- بخش اول

# تاملی در فلسفه خیال

دکتر حسن بلخاری

بحث پیرامون خیال از جمله مهم‌ترین و اصلی‌ترین مباحث فلسفه هنر در حوزه ادبیات و هنر است. از افلاطون تا به امروز، فلاسفه و متفکران، آرای مهم و متفاوتی پیرامون خیال ارائه کرده‌اند. پیش از رنسانس در منظر اندیشمندان غربی این معنا صرفاً در ساحت فلسفه مورد بحث قرار می‌گرفت اما همراه با تحولات علمی و ادبی، نظریه‌پردازی در عرصه خیال، به حوزه نقد ادبی و نیز نظریه‌پردازان عرصه شعر و هنر نیز کشیده شد. از جمله این نظریه‌پردازان، «ساموئل تیلور کالریج» شاعر و نویسنده انگلیسی بود که در سال ۱۸۱۷ با نگارش کتاب «سیره ادبی»، تئوری خود پیرامون تمایز میان خیال و تخیل را ارائه کرد. از دیدگاه بسیاری از منتقدان و متفکران، وی اولین کسی بود که این تمایز را مطرح کرد. این مقاله با بررسی آرای ابن‌سینا در کتاب «شفا» و تامل در آرای وی تبیین کرده است که ۸۰۰ سال پیش از کالریج، این ابن‌سینا بود که متفاوت با آرای اسلاف خویش، تمایز میان خیال و تخیل را مطرح کرد.

«ساموئل تیلور کالریج» (۱۸۳۴-۱۷۷۲) را از جمله بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان مکتب رمانتیسم در ادبیات و هنر می‌دانند که تاثیرپذیری کاملی از فلاسفه آلمانی به‌ویژه «ایمانوئل کانت» و «شلگل» داشت. این شاعر - فیلسوف انگلیسی که در کتاب «سیره ادبی» («خطوط کلی زندگی ادبی و دیدگاه‌های من» ۱۸۱۷) خودنگاشتی فلسفی از شعر و فلسفه‌اش دارد (و به این دلیل متهم است که با فلسفه، ذوق شاعری خود را بی‌رحمانه سرکوب کرده است)، نظریه مهمی در باب تمایز میان خیال و تخیل دارد. از دیدگاه وی خیال، همه مواد خود را حاضر و آماده از طریق قانون تداعی به دست می‌آورد اما تخیل پدیده‌ای دوبعدی است که به دو صورت اولیه و ثانویه پدیدار می‌شود. تخیل اولیه، نیروی حیاتی و میانجی میان حس و ادراک یا به‌عبارتی عامل اصلی هر نوع ادراک انسانی است. اما تخیل ثانویه که مرتبه بالاتری از شکل اولیه (و نه لزوماً چیزی دیگر) است، تخیلی خلاق و اساساً زنده است (حتی اگر همه موضوعاتش (به اعتبار موضوعات) ثابت یا مرده باشند). در تخیل ثانویه، اراده، آگاهانه عامل خلاقیت و آفرینندگی است درحالی‌که این معنا در تخیل اولیه وجود ندارد. خیال نیز که وامدار تداعی است با تخیل که عامل خلاقیت است متفاوت است.

از آن سو یکی از بزرگ‌ترین حکیمان جهان اسلام (ابن‌سینا) برای اولین‌بار با تمایز میان کارکرد قوه خیال (که قادر به انتزاع صورت ماده از ماده و نیز حفظ آن است) و قوه متخیله (که قادر به «استعاده» و «ابتکار» و اظهار و احضار صوری است که از ملائکه سماوی و جواهر ملکی حاصل می‌شود) رویکردی متفاوت از فلاسفه مقدم بر خود، در تمایز میان خیال و تخیل پیش گرفت؛ رویکردی که تاثیری بسیار مهم در آرای فلاسفه و حکمای جهان اسلام برجای گذاشت.

این مقاله با بررسی آرای «ابن‌سینا» و «کالریج» در این باب، پیشتازی فلاسفه مسلمان در بسیاری از مباحث نظری و به ویژه این بحث را مورد تامل و بررسی قرار داده و همچنین از کارکرد متفاوت خیال در آرای فلاسفه مسلمان و اندیشمندان غربی سخن می‌گوید.

---

بحث خیال و تخیل به عنوان مرتبتی از مراتب قوای نفس، سابقه‌ای طولانی در فلسفه دارد. در فلسفه به معنای کلاسیک آن، افلاطون برای اولین‌بار با ذکر مراتب معرفت در کتاب «جمهوری» خیال را در آخرین مرتبه از مراتب شناخت قرار داد. ارسطو با تقسیم تخیل به تخیل حسی و تخیل عقلی، تخیل عقلی را خاص انسان شمرده و آن را عامل حفظ و ضبط صور در نفس دانست. فلسفه اسلامی که با «ابواسحاق کندی» آغاز می‌شود، تخیل را در ساحت اندیشه «ارسطو»، از جمله مراتب قوای نفس دانست. «فارابی» نیز که ابداعات مهمی در کاربرد تخیل دارد باب‌های جدیدی در این مورد گشود. اما «ارسطو»، «کندی» و «فارابی» تمامی کارکردهای قوه خیال را در یک قوه مجتمع دانسته و با کاربرد عناوین مختلف (چون فانتازیا، متخیله، خیال و مصوره) از یک قوه سخن گفتند. در این میان «ابن‌سینا»، «شیخ‌الرئیس» فلسفه اسلامی، با ذکر کارکردهایی جدید به تمایز میان خیال و تخیل دست زد.

پیش از تبیین این معنا، ذکر نکته‌ای را ضروری می‌دانیم که به دلیل اهمیت بحث ابن‌سینا در مورد نفس، سعی بر این است که تمامی فصول این کتاب (کتاب‌النفس) مورد توجه قرار گیرد، گرچه حداکثر تلاش نیز بر این خواهد بود که اختصار رعایت شود.

### ۱- خیال و تخیل در آرای ابن‌سینا

«شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا»، (۴۲۸-۳۷۰ ه.ق/ ۱۰۳۷-۹۸۰ میلادی)که او را از بزرگ‌ترین حکمای اسلامی و به یک معنا رئیس فلاسفه مشایی در تمدن اسلامی می‌دانند، مبسوط‌ترین بحث خود پیرامون نفس و قوای آن را در «الفن السادس من الطبیعیات» کتاب «شفا» آورده است.[1] از آغازین مباحث شیخ‌الرئیس که شرح مختصری از مباحث خود در فنون قبلی و نیز اثبات وجود نفس و ذکر حقیقی آن است (فی اثبات النفس و تحدیدها من حیث هی نفس) می‌گذریم و سخن خود در باب آرای او پیرامون قوای نفس را از تعریف نفس در «شفا» آغاز می‌کنیم. از دیدگاه ابن‌سینا اجسامی در عالم وجود دارند که بالاراده، رشد، نمو و تولید مثل دارند و این امور نه به دلیل جسمانیت آنها[1] بلکه به‌دلیل حضور مبادی دیگر در ذات آنهاست که فی نفسه عامل این امورند (همچون نفس). نفس از دیدگاه ابن‌سینا جزء مقوم ذات است و به یک عبارت نبات، حیوان و بدن انسان به کمال دیگری نیاز دارند که این کمال برای اموری از قبیل تغذیه و نمو و غیره مبداء بالفعل باشد و ما آن کمال را نفس می‌نامیم و کلام ما در آن خواهد بود: «فیحتاج الی کمال آخر هو المبدا بالفعل لما قلنا. فذلک هو النفس و هو الذی کلامنا فیه.» (۱۲، ص۱۴) بنابراین از دیدگاه ابن‌سینا نفس، عامل بنیادی تمامی افعالی است که از انسان صادر می‌شود. وی معتقد است می‌توان نفس را در قیاس با افعالی که از آن صادر می‌شود و نیز دریافت صور محسوسه و معقوله، «قوه»[2] نامید و در قیاس با اینکه در ماده حلول کرده و از اجتماع با آن ماده، حیوان یا نباتی حاصل شده است «صورت» و نیز از آن رو که عامل استکمال جنس است (به سمت تعالی یا عکس آن)، «کمال» نامید. «ابن‌سینا» بیشتر تمایل دارد نفس را کمال بداند تا قوه، زیرا از دیدگاه او برخی امور صادره از نفس، حرکتی بوده و برخی دیگر از باب احساس و ادراک‌اند و تفاوت این دو در این است که در باب حرکت، نفس، مبداء فعل است اما در باب ادراک و احساس، مبداء قبول (و قبول و ایجاد دو امر متفاوتند). «ابن‌سینا» معتقد است نفس دارای هر دو قوه حرکت و قبول است و هیچ‌کدام از این دو نیز بر دیگری رجحان ندارند. بنابراین باید نفس را امری بنامیم و بدانیم که جامع و حامل هر دو قوه است و بنابراین کمال است: «و ایضا اذا قلنا: ان النفس کمال فهو اولی من آن نقول: قوه.» (همان، ص۱۷) تشریح مفهوم کمال، اصرار ابن‌سینا در کمال دانستن نفس را (و نه قوه) مدلل می‌سازد. از دیدگاه او، کمال بر دو قسم است: «کمال اول و کمال ثان.» کمال اول، کمالی است که نوع با آن، بالفعل می‌شود؛ مثلاً شکل برای شمشیر. اما کمال ثانی کمالی است که حضور و وجودش تابع کمال اول و فعل و انفعالات آن است، مانند قدرت بریدن برای شمشیر و نیز تمییز، رویت، احساس و حرکت برای انسان. تفاوت این دو در این است که شمشیر برای ایجاد خود نیازمند کمال ثانی (قدرت بریدن) نیست، اما نیازمند کمال اول (شکل) هست. ضمن اینکه «ابن‌سینا» نفس را کمال جسم طبیعی می‌داند نه جسم صناعی (مانند تخت و کرسی)، و آن هم نه هر جسم طبیعی (مانند آتش و زمین) بلکه آن دسته از اجسام طبیعی که کمال دوم آنها، به یاری ابزاری که در افعال حیاتی موجود است حاصل می‌شود؛ مانند افعال تغذی و نمو که از جمله کمالات اول است و مبنایی برای کمالاتی ثانی همچون حرکت، تمییز و رویت. سپس ابن‌سینا با نقد و تحلیل اشکالاتی که در رد این تعریف وارد شده است (منجمله این اشکال، که این تعریف شامل نفس فلکی نمی‌شود زیرا نفس فلکی افعال خود را بدون ابزار انجام می‌دهد)، فصل اول از مباحث خود پیرامون نفس را پایان می‌دهد. در فصل دوم تحت عنوان «فی ذکر ما قاله القدماء فی النفس و جوهرها و نقضه» یا در ذکر اقوال قدما در حقیقت نفس و نقض گفتار آنان، به نقد تفصیلی این تعاریف پرداخته و در رد و تبیین نقص و نقض آن تعاریف، بحث مستوفایی ارائه می‌دهد که به دلیل ضرورت اختصار از آن می‌گذریم. در فصل سوم، «ابن‌سینا» نفس را جوهری می‌داند که بی‌نیاز و مجرد از ماده است و البته این تجرد از ماده، خاص همه نفوس نیست (همچون نفوس نباتی و حیوانی) بلکه منحصراً خاص پاره‌ای از نفوس همچون نفس انسانی است: «بنابراین نفس مانند جوهر، کمال است و نه مانند عرض. و البته لازم نیست که نفس بنا به جوهر بودن، مفارق یا غیرمفارق باشد زیرا هیولی و صورت با آنکه هر دو جوهرند اما مفارق نیستند.» (همان، ص۴۶) ابن‌سینا، فصل چهارم فن ششم طبیعیات شفا را به تبیین اختلاف کارکردهای نفس، به دلیل اختلاف در قوای آن، اختصاص داده (فی تبیین ان اختلاف افاعیل النفس لاختلاف قواها) و ضمن تشریح این اختلاف، اولین تعاریف خود از قوای نفس را ارائه می‌دهد. وی ابتدا سوال می‌کند: آیا همه قوای دراکه انسان یکی است؟ و آیا تنها تفاوت میان این قوا این است که ما کلاً دو نوع ادراک داریم، یک نوع ادراکات ذاتی که عقلیات نامیده می‌شود و یک نوع ادراکات مختلفه که از راه اختلاف آلات مختلف و گوناگون حاصل می‌شود؟ و اگر ادراکات حسی و عقلی را دو نوع ادراک بدانیم آنگاه می‌توانیم حسیاتی که از باطن ادراک می‌شوند را با ادراکاتی که از اشیای ظاهر و محسوس حاصل می‌شوند در یک قوه مجتمع بدانیم؟ آیا حقیقتاً بین ادراکات حسی ما از اشیای ظاهر با ادراکات حسی ما از باطن تفاوتی وجود ندارد؟ «ابن‌سینا» معتقد است نفس دارای قوای متعددی است و حتی برخی از این قوا با برخی دیگر متفاوتند زیرا اولاً بنا به قاعده «الواحد قوه واحده» (۱، ص ۱۸۵) قوه از این رو که قوه است برای یک امر مشخص و متعین قوه است و محال است که برای امر دیگری جز همین امر، قوه باشد، گرچه یک قوه به قصد اول امر متعین خود را انجام می‌دهد اما به قصد ثانی می‌تواند کارهای بسیار دیگری نیز انجام دهد. مثال ابن‌سینا در این مساله مثال قوه بینایی است. این قوه متعین از برای دیدن است (فلذا نمی‌تواند که بشنود) اما علاوه بر دیدن، رنگ یک شیء را نیز ادراک می‌کند. همچنین ممکن است قوه‌ای برای امر مخصوصی آماده شده باشد اما برای بالفعل شدن خود نیازمند امر دیگری باشد (فلذا چنین قوه‌ای گاهی بالفعل و گاهی بالقوه مبداء صدور امری می‌شود). مثلاً اگر از سوی قوه شوقیه (بنا به درخواست تخیل یا عقل) قصدی بر انجام فعلی صورت گیرد قوه محرکه در این صورت ناگزیر به سوی مبدایی حرکت می‌کند و اگر درخواستی صورت نگرفت حرکتی هم ندارد. نتیجه‌ای که ابن‌سینا می‌گیرد جالب است: از قوه محرکه واحد با آلت واحد، جز حرکت واحد صادر نمی‌شود اما به تعدد آلات، حرکات متعدد صادر می‌شود. بنابراین «ابن‌سینا» به تفاوت در عملکرد قوای نفس گرایش پیدا کرده اما وجود این اختلاف را علتی برای اختلاف در ماهیت نفس نمی‌داند.

عنوان فصل پنجم «فی تعدید النفس علی سبیل التصنیف» در بیان تعداد قوای نفس است. ابن‌سینا بنیان این بحث خود را اصول موضوعه قرار می‌دهد: «لنعد الان قوی النفس عدا علی سبیل الوضع» و با این اصطلاح نیاز به هر گونه برهان و استدلالی را رسماً نفی می‌کند: می‌گوییم که نفس در اولین تقسیم، بر سه قسم است: نفس نباتی، نفس حیوانی و نفس انسانی. نفس نباتی کمال اول است برای جسم طبیعی آلی از آن جهت که جسم، تولید مثل کرده، رشد می‌کند و تغذیه می‌کند. نفس حیوانی کمال اول است برای جسم طبیعی آلی از این رو که حیوان ادراک جزییات کرده و به اراده خود حرکت می‌کند. نفس انسانی نیز کمال اول است برای جسم طبیعی آلی از این رو که کلیات را تعقل کرده و کارهایی را با اختیار و از روی فکر انجام می‌دهد. نفس نباتی دارای سه قوه است: قوه غاذیه (قوه تغذیه)، قوه منمیه (قوه رشد) و قوه مولده (تولید مثل). نفس حیوانی نیز دارای دو قوه است: قوه محرکه و قوه مدرکه. قوای محرکه از دیدگاه ابن‌سینا خود به دو قسم تقسیم می‌شوند: قوای باعثه و فاعله (یعنی گاهی این قوه باعث صدور یک حرکت می‌شود و گاهی فاعل آن). قوه محرکه باعثه که همان قوه نزوعیه شوقیه است، قوه‌ای است که چنانچه در خیال ما صورت مطلوب یا مهروبی (صورتی که باید از آن گریخت) رسم شود سبب برانگیخته شدن قوای دیگر می‌شود که عبارتند از قوه شهوانی و قوه غضبی. کارکرد قوه شهوانی این است که صور مطلوب را خواه ضروری باشد یا نافع، برای ایجاد لذت به سوی خود می‌کشد و قوه غضبی نیز صورت متخیل را خواه مفید باشد یا مفسد از خود دور می‌کند و همچنین قوه محرکه فاعله که عضلات را در انجام اعمال بدنی تحریک و وادار می‌کند.

و قوای مدرکه نیز دو قسم است: قسمی که از خارج ادراک می‌کند و قسمی که از داخل. قسم اول همان حواس پنج‌گانه‌اند (یا هشتگانه، چنانچه قوه لمس به چهار قوه تقسیم شود) و بخش دیگر آن قوای باطنی نفس‌اند که متعددند. برخی از قوای باطنی نفس صرفاً صورت محسوسات را ادراک می‌کنند و برخی معانی محسوسات را. برخی از آنها هم ادراک می‌کنند و هم مصدر فعلند و برخی ادراک می‌کنند بدون آنکه فعلی انجام دهند و برخی نیز صرفاً ادراک می‌کنند لکن این ادراک بر دو قسم است: ادراک اولی و ادراک ثانوی.

در اینجا سه سوال مطرح می‌شود.

اول: تفاوت میان ادراک صورت و ادراک معنی چیست؟ ادراک صورت آن است که حس ظاهر و حس باطن، هر دو آن را درک می‌کنند اما ابتدا حس ظاهر آن را ادراک می‌کند سپس حس باطن. مانند ادراک صورت گرگ توسط گوسفند در حس ظاهر (یعنی رویت شکل و رنگ و هیئت آن) و سپس ادراک آن توسط حس باطن (بدین معنا که این شکل و رنگ و هیئت، گرگ است) اما ادراک معنی آن است که نفس چیزی را از محسوسات ادراک کند بدون آنکه ابتدا حس ظاهر آن را ادراک کرده باشد. مانند ادراک دشمنی گرگ و گریختن از او: «پس آنچه را گوسفند از حس ظاهر اولاً و از حس باطن ثانیاً ادراک کرده در اینجا صورت می‌نامیم اما آنچه را قوای باطنه درک می‌کند بی‌آنکه حس در آن شرکتی داشته باشد معنی می‌نامیم.» (همان، ص۶۰)

دوم: تفاوت میان ادراک با فعل و ادراک بی‌فعل چیست؟ از دیدگاه «ابن‌سینا» کار برخی از قوای باطنه این است که پاره‌ای از صور و معانی را به هم درآمیزد یا جدا کند که در این صورت هم ادراک کرده هم فعلی انجام داده است اما ادراک بدون فعل این است که صورت و معنی چیزی در ذهن مرتسم شود بدون آنکه نفس در آن دخل و تصرفی صورت دهد.

و سوم: تفاوت میان ادراک اولی و ادراک ثانوی چیست؟ ادراک اولی آن است که قوه‌ای صورتی را برای خود حاصل کند و ادراک ثانوی اینکه همان صورت را برای قوه دیگری حاصل کند.

از قوای باطنی نفس یکی بنطاسیا (در یونانی به معنای لوح نفس) یا حس مشترک است که قادر به ادراک همه صورت‌هایی است که از طریق حواس پنج‌گانه دریافت شده‌اند و دیگری خیال و مصوره و این قوه‌ای است که تمامی صوری را که حس مشترک دریافت کرده حفظ می‌کند (حتی پس از غایب شدن صورت خارجی محسوس). در اینجا ابن‌سینا به بحثی ورود پیدا می‌کند که از جمله مهم‌ترین و زیباترین مباحث مربوط به نفس و خود آغازی بر تمایز میان خیال و تخیل است. از دیدگاه شیخ‌الرئیس قوه قبول غیر از قوه حفظ است به این معنا که قوه‌ای می‌تواند صورتی را قبول کرده اما قادر به حفظ آن نباشد فلذا قطعاً پس از حس مشترک که قوه قبول است، نیاز به قوه‌ای داریم که صور را حفظ کند. پس تفاوت میان حفظ و قبول، بنیان استدلال «ابن‌سینا» در متفاوت دانستن حس مشترک و خیال است. مثال او در این باب بسیار روشنگر است: «برای فهم مطلب در آب تامل کنید که قادر به قبول نقش و ترسیم و بالجمله شکل است اما نمی‌تواند صور ترسیمی در خود را حفظ کند.» (همان، ص۶۱) در این بخش از طبیعیات شفا، نکته لطیف دیگری نیز وجود دارد و آن، تبیین تمایزی دیگر میان حس مشترک و فعل قوه مصوره یا خیال[3] است. چنانچه به آتشی گردان بنگریم یا قطره بارانی را که از آسمان می‌بارد نظاره کنیم در ذهن برای آتش گردان، دایره و برای ریزش قطره باران، خطی مستقیم را تصور می‌کنیم. در حالی که ممکن نیست قوه‌ای در نفس، شیء را دایره یا خطی را مستقیم ادراک کند مگر اینکه به دفعات آن را ببیند و چون حس ظاهر نمی‌تواند دوباره آن را ببیند (یا به دفعات) به همین دلیل محسوس را در همان جایی که هست می‌بیند پس چگونه تصور دایره حاصل می‌شود؟ جواب «ابن‌سینا» به این سوال در اصل اشاره به یکی از افعال حیرت‌انگیز نفس است که از دیدگاه کسانی چون «آرتور نایت» «زندگی سراسر دستگاه صنعت سینما بستگی به همین خاصیت چشم [نه چشم، بلکه نفس] دارد.»[4] (۱۰، ص۱۰) به این معنا که چون صورت یک شیء در حس مشترک رسم شد (پیش از آنکه این صورت از حس مشترک زائل شود)، حس ظاهر، آن شیء را در همان جا که هست ادراک می‌کند و سپس حس مشترک، همان را در همان جا و در جایی که به آن منتقل می‌شود با هم ادراک می‌کند. در نتیجه حس مشترک، بنا به قدرت حفظی که دارد دو نقطه را با هم می‌بیند فلذا از آتش گردان، درک دایره و از ریزش باران، درک خط مستقیم می‌کند. (فرای امتدادا مستدیرا او مستقیم،۱۲، ص۶۲) و البته نمی‌توان این ادراک را به حس ظاهر نسبت داد زیرا قوه مصوره قادر به ادراک هر دو امر است یعنی حتی اگر دیگر آتش گردانی یا ریزش بارانی نباشد باز قوه مصوره قادر به تصور آن است. بنابراین ابن‌سینا برای قوه مصوره یا خیال ویژگی و صفت حفظ صور قائل است. اما کارکرد دیگری نیز هست که ابن‌سینا آن را در قوه‌ای فراتر از قوه خیال، در قوه متخیله قرار می‌دهد، و آن کارکرد این است که قوه متخیله قادر است پاره‌ای از صور مخزونه در خیال را با پاره دیگر ترکیب و به حسب اراده بعضی را از بعضی دیگر تفصیل دهد. «ابن‌سینا» این قوه را به قیاس نفس حیوانی متخیله و به قیاس نفس انسانی متفکره می‌نامد (در مورد این قوه که محور بحث این نوشتار است بیشتر سخن خواهیم گفت). پس از قوه متخیله قوه وهمیه قرار دارد که قادر است معانی غیرمحسوس را که در محسوسات جزئیه موجودند، ادراک کند؛ همانند قوه‌ای که گوسفند را در فرار از گرگ و مهربانی به بره الزام می‌کند. از دیدگاه «ابن‌سینا» این قوه نیز قادر به ترکیب و تفصیل صور مخزون در قوه خیال است.

و نهایت پس از قوه وهمیه، قوه حافظه یا ذاکره قرار دارد که معانی غیرمحسوسه‌ای راکه وهمیه از محسوسات جزئیه ادراک کرده ضبط و حفظ می‌کند. به عبارتی همان جایگاهی که قوه خیال نسبت به حس مشترک دارد، قوه حافظه نسبت به قوه وهمیه دارد با این تفاوت که حس مشترک مدرک صورت‌هاست و قوه وهمیه مدرک معانی. ابن‌سینا متذکر می‌شود که «خزانه مدرک معنی، نیرویی است که حافظه نام دارد... به این قوه متذکره نیز گفته می‌شود و از این لحاظ که دارای استعدادی است که سریعاً صور زائل شده را برگرداند، متذکره خوانده می‌شود.» (همان، ص ۲۳۲)

اما ابن‌سینا به تقسیم‌بندی دیگری از نفس نیز قائل است و آن، تقسیم قوای نفس ناطقه انسانی است. از دیدگاه او، نفس ناطقه دارای قوه عامله و عالمه است: «و هر یک از این دو قوه را به اشتراک رسمی یا بر سبیل تشابه عقل می‌گویند.» (همان، ص ۶۴) قوه عامله قوه محرک بدن است و به اعتبار قیاس با نفس حیوانی، قوه شوق است که سبب شرم، خنده، گریه و... در انسان می‌شود و نیز به اعتبار قیاس با نفس حیوانی، قوه متخیله و متوهمه است که سبب استنباط صنایع انسانی و تدبیر امور دنیوی توسط انسان می‌شود و در انتها در قیاس با نفس انسانی، عالمه قوه‌ای است که با تالیف و ترکیب عقل عملی و عقل نظری، آرایی را که به عمل تعلق می‌گیرد تولید می‌کند (مثلاً دروغ را زشت و قبیح می‌شمارد و این البته از طریق قول مشهور است نه برهان). پس از آن، ابن‌سینا کارکرد قوه عالمه یا نظریه را مورد بحث قرار داده و کار این قوه را انطباع صور کلیه مجرده از ماده می‌داند. علت اهمیت این بحث و نیز مراتب قوایی که ابن‌سینا در انتهای این فصل از مقاله اول فن ششم ارائه می‌دهد در دریافت صور معقول از عقل فعال یا به تعبیر ابن‌سینا «عقلی که دائماً بالفعل است»، است (که البته خود بنیانی بر افعال متعالی قوه متخیله به ویژه در امر نبوت است). ترتیب قوای نفس از صدر تا ذیل در «شفا» به شرح زیر است.

**نکته**

**ابن‌سینا برای قوه مصوره یا خیال ویژگی و صفت حفظ صور قائل است. اما کارکرد دیگری نیز هست که ابن‌سینا آن را در قوه‌ای فراتر از قوه خیال، در قوه متخیله قرار می‌دهد، و آن کارکرد این است که قوه متخیله قادر است پاره‌ای از صور مخزونه در خیال را با پاره دیگر ترکیب و به حسب اراده بعضی را از بعضی دیگر تفصیل دهد. «ابن‌سینا» این قوه را به قیاس نفس حیوانی متخیله و به قیاس نفس انسانی متفکره می‌نامد. پس از قوه متخیله قوه وهمیه قرار دارد که قادر است معانی غیرمحسوس را که در محسوسات جزئیه موجودند، ادراک کند.**

سی‌نمای اندیشه -۷

### تاملاتی در معرفت‌شناسی سینما

## مهندسی سینما

محسن خیمه‌دوز
khaimehdooz@gmail.com

مهندسی سینما داستان گیشه‌ها و اندیشه‌هاست. گیشه به معنای مخاطب بالفعل است و از جنس ارتباط حضوری و چهره به چهره مخاطب با اثر است. حضور فیزیکی مخاطب، جایگاه اقتصادی و جامعه‌شناختی یک فیلم را نشان می‌دهد که به لحاظ کمی هم از طریق تعداد بلیت فروخته‌شده و هم از طریق تعداد سالن‌ها و صندلی‌های استفاده‌شده قابل بررسی و ارزیابی و مقایسه است. مهندسی سینما در کنار تجهیز سینما به صنعت روز تهیه و نمایش فیلم، صنعت رقابت در بازار سینما را هم مدیریت و نهادینه می‌کند. بنابراین شکست فیلم در گیشه قبل از هر چیز به فقدان دانش و اندیشه مهندسی سینما و فقدان نهادهای حامی و پشتیبان و مبهم بودن اندیشه اسپانسرینگ در سینما مربوط می‌شود به طوری که فقدان مهندسی سینما و نبود حامیان فرهنگی، هر سه مدل سینما (عامه‌پسند قصه‌گو، سینمای اندیشه، آنتی‌سینما) را با شکست در گیشه مواجه می‌کند. در چنین فضایی فقط شبه‌فیلم است که به فروش بالا دست پیدا می‌کند. شبه‌فیلم ضمن ایجاد توهم وجود سینما، زمینه‌های نابودی و مرگ سینمای خوب عامه‌پسند قصه‌گو، سینمای اندیشه و آنتی‌سینما را نیز به راحتی فراهم می‌سازد. بنابراین گیشه موفق سینما، مهندسی موفق سینماست. گیشه موفق سینما، حضور نهادهای حمایتی است و نه سلطه تئولوژی‌های هدایتی. رابطه مهندسی سینما با سینمای اندیشه ظریف‌تر و دشوارتر از سایر انواع سینماست. سینمای اندیشه، سینمایی است که هم مخاطب بالفعل دارد و هم مخاطب بالقوه. مخاطب بالقوه مخاطبی تاریخی است که به مرور به دیدن اثر می‌پردازد و نه در یک زمان و مکان مشخص مثلاً زمان اکران محدود فیلم ولی مخاطب بالفعل، مخاطب جامعه‌شناختی است که در زمان اکران فیلم آن را با توفیق در گیشه روبه‌رو می‌کند. بنابراین سینمای اندیشه و آنتی‌سینما حتی اگر پرفروش باشد، سینمای گیشه- رهاست و نه گیشه‌گرا زیرا مخاطب آن بالق