فصلنامه علمی- پژوهشی
سال هشتم، شماره سوم، پاییز ۱۴۰۰
تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۹/۰۱/۱۱
تاریخ تأیید مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۰۳

چیستی محاکات در میراث منطقی مسلمانان

محمد بختیاری[۱]، ابوالحسن بختیاری[۲]

چکیده

«محاکات» مفهومی است که از فلسفه یونانی به آثار علمی اندیشمندان مسلمان راه یافته و دست‌کم از زمان فارابی در منابع منطقی مطرح بوده است. منطق‌دانان مسلمان این مفهوم را در چارچوب شعر منطقی تحلیل کرده‌اند. نوشتار حاضر بر آن است تا ابعاد مختلف چیستی محاکات را در آثار منطقی مسلمان واکاوی کند. روش این تحقیق کتابخانه‌ای است و پردازش اطلاعات آن به شکل توصیفی ـ تحلیلی صورت می‌پذیرد. از منظر منطق‌دانان مسلمان، محاکات عبارت است از ارائه امر شبیه به شیء از طریق تخییل یا همان تصویرسازی ذهنی. در شعر منطقی، محاکات ابتدا در ذهن گوینده شکل می‌گیرد و پس از ارائه کلام شعری و دریافت آن از سوی مخاطب، شاهد تحقق محاکات در ذهن مخاطب خواهیم بود که غالباً در پی آن، انفعال نفسانی برانگیخته می‌شود. در هنرهای دیگری چون نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، تئاتر و فیلم، علاوه بر دو محاکات مذکور، محاکات سومی نیز در ضمن اثر هنری شکل می‌گیرد.

واژگان کلیدی: شعر منطقی، انفعال نفسانی، محاکات، تخییل.

۱. طلبه سطح چهار رشته حکمت متعالیه ya_karimeh@yahoo.com
۲. استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه یاسوج bakhteyari@yu.ac.ir

نحوه استناد: بختیاری، محمد؛ بختیاری، ابوالحسن(۱۴۰۰).
«چیستی محاکات در میراث منطقی مسلمانان»، *حکمت اسلامی*، ۸ (۳)، ص۱۸۱-۲۰۳.

مقدمه

محاکات یکی از مفاهیم اصلی در بخش شعر است که از زمان یونـان باسـتان در دانـش منطـق مطـرح بوده است. پس از ترجمه منطق ارسطو به زبان عربی، این مفهوم به آثار منطق‌دانان مسلمان راه یافت.

موضوع کانونی این مقاله، سؤال از چیستی محاکات در آثار منطقـی مسـلمانان اسـت کـه بـرای دست‌یابی به پاسخی جامع در این باره نیازمند طرح پرسش‌های زیر هستیم:

۱. محاکات به چه معناست و چه ارکانی دارد؟

۲. محاکات چه تفاوت‌هایی با حکایت دارد؟

۳. آیا تحسین و تقبیح در محاکات جایگاهی دارد؟

۴. محاکات در شعر جزء کدام‌یک از انواع محاکات است و چه ویژگی‌هایی دارد؟

۵. تخییل چیست و چه ارکانی دارد؟

۶. تمایز محاکات و تخییل در چیست؟

۷. فرآیند میان خالق شعر و مخاطب چگونه است؟

۸. محاکات شعری چه تفاوت‌هایی با محاکات در سایر هنرها دارد؟

پژوهش پیش‌رو در صدد است تا به روش کتابخانه‌ای بـه توصـیف و تحلیـل محاکـات از منظـر منطق‌دانان مسلمان بپردازد. بدین منظور، ابتدا پیشینه مختصری از مفهوم محاکات در فلسـفه یونـان ارائه می‌شود تا با خاستگاه طرح این بحث آشنا شویم. سپس شعر منطقی معرفی خواهد شد؛ چراکه شناخت آن به‌عنوان بستر طرح مفهوم محاکات، امری ضـروری اسـت. پـس از ایـن دو مقدمـه، بـه پرسش‌های مطرح‌شده پاسخ داده می‌شود.

مفهوم محاکات در فلسفه یونان

پیشینه مفهوم محاکات به فلسفه یونان باسـتان بـاز مـی‌گـردد کـه از آن بـا عنـوان «میمِسـیس»[1] یـاد

1. Mimesis.

می‌کردند. درون‌مایه اصلی میمِسیس در لغت، «تقلید» است (بلخاری، ۱۳۹۲، ص۹). مهم‌ترین نظریه پردازان میمِسیس، افلاطون و ارسطو هستند. افلاطون معتقد بود که موجودات مادی جهان، سایه‌های عالم مُثُل هستند و حقیقت هر امر مادی، مجردی عقلی و برتر از فرد مادی است که «مثال» نام دارد (افلاطون، ۱۳۶۷، ص۱۱۲۰ـ ۱۱۳۴). به باور وی، اموری چون شعر، نقاشی و نمایش، تقلید از امور مادی‌اند. یعنی نمونه‌هایی شبیه‌سازی شده از موجوداتی هستند که سایه حقیقت محسوب می‌شوند و به این ترتیب، دو رتبه با واقعیت فاصله دارند (همان، ص۱۲۵۰ـ ۱۲۵۷).

ارسطو با نظریه مثل مخالفت کرد (ارسطو، ۱۳۷۸، ص۵۳ ـ ۶۷) و آثار هنری مذکور را تقلید مستقیم و بی‌واسطه از حقایق دانست (همو، ۱۳۸۸، ص۸۳). او برخلاف افلاطون، این آثار را تنها نسخه‌برداری و تقلید صرف از واقعیت نمی‌داند. بلکه معتقد است که هنرمند در عین حفظ مشابهت و تناسب اثرش با واقعیت خارجی، می‌تواند در واقعیت تصرّف کند و اثر خود را برتر یا پست‌تر از آن خلق کند (همان، ص۸۵).

اولین ترجمه‌ای که از فن شعر ارسطو (بوطیقا) به عربی در دسترس می‌باشد، متعلّق به ابوبشر متی است (بلخاری، ۱۳۹۲، ص۷۲). او میمِسیس را به «محاکات» ترجمه کرد (متی، ۱۹۶۷م، ص۲۹) که پس از وی، سایر منطق‌دانان مسلمان آن را به‌کار بردند.

شعر منطقی

شعر در منطق و ادبیات به دو معنای متفاوت به‌کار می‌رود. به نظر می‌رسد فارابی اولین منطق‌دان مسلمانی است که اصطلاح منطقی شعر را از اصطلاح ادبی آن تفکیک کرده است. فارابی در توضیح معنای ادبی شعر می‌نویسد:

... و الجمهور و کثیر من الشعراء انما یرون أن القول شعر، متی کان موزوناً مقوّماً باجزاء ینطق بها فی أزمنة متساویة؛ و لیس یبالون کانت مؤلفة مما یحاکی الشیء أم لا، و لا یبالون بألفاظه کیف کانت بعد أن تکون فصیحة فی ذلك اللسان، بل یؤثرون منها ما کان مشهوراً سهلاً. و کثیر منهم یشترطون فیها مع ذلك تساوی نهایات أجزائها و ذلك اما أن تکون حروفاً واحدة باعیانها، او حروفاً ینطق بها فی أزمان متساویة (فارابی، ۱٤۰۸ق، ج۱، ص۵۰۱).[1]

براین‌اساس، آنچه پیکره و بنای یک شعر را در اصطلاح ادبی استوار می‌سازد، عناصر شکلی آن،

۱. همچنین ر.ک: بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۶- ۲۷۸؛ طوسی، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۹۰؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰ و ۴۴۵؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۲۹۹ و ۳۰۱.

نظیر وزن، اجزای زمانی مساوی و قافیه‌اند و فقدان عناصری چون محاکات (شبیه‌سازی) و تخییل (تصویرسازی ذهنی) به جوهره شعر ادبی لطمه‌ای نمی‌زند. ازاین‌رو اگر کلام دارای محاکات و تخییل بهره‌ای از این عناصر شکلی نبرده باشد، طبق این اصطلاح، شعر به‌شمار نمی‌رود.

شعر در اصطلاح منطقی عبارت است از کلام مخیّل[1] (حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰؛ همو، ۱۳۶۱، ص۵۸۶). کلام مخیّل، گفتاری است که موجب تخییل یا همان تصویرسازی در ذهن مخاطب می‌شود.

برخی آثار منطقی، چیستی شعر را در قالب یکی از اقسام قیاس بررسی کرده‌اند. به همین جهت، شعر را به قیاسی تعریف نموده‌اند که متشکل از مقدمات مخیّل باشد (ابن‌سینا،۱۹۸۰م، ص۱۳ ـ ۱۴؛ بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۷ و ۲۸۰؛ فخر رازی، ۱۳۸۴، ج۱، ص۳۴۵ ـ ۳۴۶؛ همو، ۱۹۸۶م، ص۸۱؛ همو، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۲۴، ۲۵۴؛ طوسی، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۸۷ و ۲۸۹؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۳۷۶ و ۴۳۹؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۱ و ۳۰۳؛ همو، ۱۳۷۹، ص۱۹۷؛ قطب رازی، بی‌تا، ص۳۳۴ و ۳۳۵؛ همو، ۱۳۸۴، ص۴۶۲ و ۴۶۴؛ یزدی، ۱۴۱۲ق، ص۱۱۳). قیاس بودن، قید مقوّم تعریف نیست و ذکر آن تنها به این جهت است که منطق‌دانان در مقام معرفی قیاس شعری بوده‌اند.

در برخی آثار دیگر، شعر به کلام مخیّلی تعریف شده است که دارای عناصر شکلی خاصی چون وزن، قافیه یا سجع است (فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۵۰۶؛ ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق/ج، ص۲۳؛ مظفر، ۱۴۳۰ق، ص۴۶۲؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰). از دیدگاه منطق‌دانان، هیچ‌یک از این موارد مقوّم شعر منطقی نیستند[2] و دانش منطق تنها از محاکات و تخییل بحث می‌کند (فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۵۰۱؛ ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق/ج، ص۲۳ و ۲۴؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۵؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۸۷؛ همو، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۸۷، ۲۹۰).[3] بررسی زیبایی‌های شکلی و ظاهری شعر به عهده علوم دیگری چون موسیقی، عَروض و قافیه است (فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۴۹۵؛ ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق/ج، ص۲۳ـ ۲۴؛ بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۸۰؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۸۶ ـ ۵۸۷؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۵ - ۴۴۶؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰ - ۳۰۱).

---

۱. اسناد تخییل به کلام و لفظ، اسنادی باواسطه (غیر حقیقی) است؛ زیرا در ادامه خواهیم گفت که تخییل، وصف قوه متخیّله است

۲. با این وجود، به‌کار بردن این عناصر موجب اثرگذاری بیشتر محاکات و تخییل می‌شود (فارابی، ۱۴۰۸ق، ص۵۰۴). منطق‌دانان از کلام، وزن، سجع و نغمه مناسب به‌عنوان عوامل تأثیرگذار در تخییل و محاکات نام برده‌اند (ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق/ج، ص۲۵ و ۳۲؛ ابن‌رشد، ۱۹۸۶م، ص۵۷؛ طوسی، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۸۷ـ۲۸۸؛ همو، ۱۳۶۱، ص۵۸۸؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۱؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۲ـ۳۰۳؛ قطب رازی، ۱۳۸۴، ص۴۶۴؛ همو، بی‌تا، ص۳۳۵؛ یزدی، ۱۴۱۲ق، ص۱۱۳).

۳. باید توجه داشت که بررسی گونه‌های مختلف محاکات و تخییل وظیفه علم منطق نیست. به‌جهت تنوع بالای معنای شعر نزد امت‌ها، گروه‌ها و زبان‌های مختلف، بحث از انواع گوناگون شعر را باید نزد عالمان به هر نوع از شعر جست‌وجو کرد (فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۴۹۳ـ۴۹۴ و ص۴۹۵).

غایت شعر منطقی بروز انفعال نفسانی در مخاطب است (فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۵۰۶؛ قطب رازی، ۱۳۸۴، ص۴۶۲ و ۴۶۴؛ مظفر، ۱۴۳۰ق، ص۳۵۶). ازاین‌رو برخی آثار، غایت شعر را به تعریف آن افزوده‌اند (ابن‌سینا، ۱۳۷۹، ص۹؛ بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۷؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۹۰؛ همو، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۸۸ــ ۲۸۹؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۱؛ سبزواری، ۱۳۷۹، ج۱، ص۳۲۲؛ صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۲، ص۳۳؛ یزدی، ۱۴۱۲ق، ص۱۱۰). انفعال در لغت به معنای «تأثیرپذیری» به‌کار رفته (ابراهیم مصطفی، ۱۴۲۷ق، ج۱، ص۶۹۵) و در شعر منطقی نیز همین معنا مد نظر است. ازآنجاکه همواره امکان عدم تأثیرپذیری مخاطب از شعر وجود دارد، این قید نمی‌تواند مقوّم تعریف باشد.[۱]

بنا بر آنچه گفته شد، عناصر مقوّم شعر منطقی عبارتند از کلام و تخییل.[۲] براین‌اساس رابطه مصداقی شعر ادبی و شعر منطقی، عموم و خصوص من وجه است. یعنی بعضی از شعرهای منطقی، شعر ادبی‌اند و این در جایی است که دارای زیبایی‌های شکلی باشند. همچنین بعضی از شعرهای ادبی، شعر منطقی هستند و این در مواردی است که دارای تخییل باشند. برخی از موارد نیز مصداق مشترک شعر ادبی و شعر منطقی‌اند و این همان نقطه جمع میان آرایه‌های ادبی و تخییل در کلام است. در این مقاله، اصطلاح منطقی شعر مورد نظر است.

باید توجه داشت که علاوه بر شعر ادبی، ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان و...) و ادبیات نمایشی (نمایش‌نامه و فیلم‌نامه) نیز در صورت مخیّل بودن، مصداق شعر منطقی هستند. تخییل در ادبیات داستانی و نمایشی، لزوماً در قالب یک یا چند جمله رخ نمی‌دهد. لذا چه‌بسا تخییل بر کل یا بخش قابل توجهی از یک داستان استوار باشد؛ مثلاً ممکن است با قرار گرفتن بخش‌های مختلفی از یک داستان و ایجاد شبکه‌ای از صور خیالی در ذهن مخاطب، از شخصیت یک انسان، اوضاع یک جامعه یا تاریخ یک ملت تصویرسازی شود.

کلام شعری محصولِ صناعت شعر است. صناعت، ملکه‌ای نفسانی است که به‌وسیله آن می توان با انجام برخی افعال ارادی و آگاهانه به غرض خاصی دست یافت؛ البته این افعال باید بدون تأمل و سختی صورت پذیرد (ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق /ج، ص۲۵۹ـ۲۶۰؛ همو، ۱۴۰۴ق /ب، ص۲۱؛ ابن المرزبان، ۱۳۷۵، ص۲۶۵؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۲۳۲؛ فخررازی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۲۸؛ مظفر، ۱۴۳۰ق، ص۳۶۵). براین‌اساس صناعت شعر ملکه‌ای نفسانی است که انسان به‌وسیله آن، توان تخییل و برانگیختن انفعال نفسانی مخاطب را دارد

---

۱. علاوه بر این باید توجه داشت که غایت از گفتن یک کلام، امری خارج از حقیقت آن است.

۲. با این وجود، فارابی در یکی از تعریف‌هایش، از عنوان کلام محاکی بهره برده است (فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۵۰۱). کلام محاکی، گفتاری است که نظیر و مانندِ یک شیء را ارائه می‌دهد. در ادامه، پیرامون رابطه کلام مخیّل و کلام محاکی سخن خواهیم گفت.

(طوسی در: حلی، ۱۳۸۸، ص۲۹۹؛ همو، ۱۳۶۱، ص۵۸۶ ـ ۵۸۷؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۳۹؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۲۹۹؛ ابن کمونه، ۱۴۰۲ق، ص۴۳؛ قطب شیرازی، ۱۳۶۹، ص۴۵۱).

معناشناسی محاکات

محاکات در لغت به سه معنا به‌کار رفته است: نقل کردن،[1] شباهت یک شیء با شیء دیگر و ارائه شبیه و مثل یک شیء به‌وسیله قول، فعل و... (فراهیدی، بی‌تا، ج۳، ص۲۵۷؛ ابن‌منظور، ۱۴۰۵ق، ج۱۴، ص۱۹۱؛ الطریحی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۵۵۷؛ الجوهری، ۱۳۹۹ق، ج۶، ص۲۳۱۷؛ ابراهیم مصطفی، ۱۴۲۷ق، ج۱، ص۱۹۰). ازاین‌میان، معنای سوم مورد نظر منطق‌دانان بوده است.[2]

فارابی در تبیین کلام محاکی می‌نویسد: «المحاکی للشیء فلیس یوهم النقیض، لکن الشبیه» (فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۴۹۴). وی در این عبارت در صدد تفکیک میان کلام محاکی و کلام مغالطی است. از نظر او، کلام مغالطی امر نقیض شیء را به ذهن مخاطب انتقال می‌دهد و از این راه او را به اشتباه می‌اندازد، اما کلام محاکی امر شبیه شیء را به مخاطب ارائه می‌دهد و به این جهت او به خطا نمی‌رود.

ابن‌سینا نیز محاکات را این‌گونه توصیف می‌کند: «المحاکاة هی ایراد مثل الشیء و لیس هو هو» (ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق/ج، ص۳۲)؛[3] بنابراین 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. به‌عنوان نمونه، در جمله «در شب قدر، باران رحمت الهی بر بندگان سرازیر می‌شود»، رحمت الهی در شب قدر با واژه «باران» محاکات شده است. در این محاکات، باران در اموری چون منشأ خیر و برکت بودن و سرازیر شدن از مبدئی متعالی و برتر با رحمت الهی در شب قدر اشتراک دارد.

معنای دوم و سوم محاکات، بسیار نزدیک به یکدیگرند. 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 ارائه دادن امر شبیه یا شبیه‌سازی است، جهت صدور از فاعل نهفته است. به همین دلیل، صرف شباهت «الف» به «ب» برای تحقق محاکات کافی نیست. بلکه لازم

---

۱. محاکات در این معنا با حرف اضافه «عن» به‌کار می‌رود (حَکَی عن: نَقَلَ عن).

۲. محاکات در بحث شعر معنای اصطلاحی ندارد. علاوه بر شواهد استعمالی، شاهد دیگر این مطلب این است که در منابع منطقی، به جای محاکات، از عناوینی چون تشبیه و تمثیل نیز استفاده شده است که به معنای لغوی خود، یعنی شبیه‌سازی یا همانندسازی به‌کار رفته‌اند (به‌عنوان نمونه ر.ک: فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۴۹۴ و ۴۹۷ و ۴۹۸).

۳. همچنین ر.ک: طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۹۱؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰.

است تا این شباهت توسط «ج» که فاعل محاکات است، به مخاطب ارائه شود.

بنابر آنچه گذشت، محاکات دارای سه رکن است:

۱. محاکی (مشبِّه): فاعل محاکات یا آنچه امر شبیه به یک شیء را ارائه می‌دهد.

۲. مشبَّه: شیئی که امر شبیه به آن، توسط محاکی ارائه می‌شود که می‌تواند موجودی مادی[۱] یا غیرمادی[۲] یا امری معدوم[۳] باشد.

۳. مشبَّهٌبه: امری که با مشبّه شباهت و تناسب دارد.

تمایز محاکات و حکایت

محاکات با حکایتِ مفهوم از محکیِ خود متفاوت است. حکایت، در لغت همچون محاکات به سه معنای نقل کردن، شباهت داشتن و ارائه امر شبیه به یک شیء به‌کار می‌رود (فراهیدی، بی‌تا، ج۳، ص۲۵۷؛ ابن منظور، ۱۴۰۵ق، ج۱۴، ص۱۹۱؛ طریحی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۵۵۷؛ الجوهری، ۱۳۹۹ق، ج۶، ص۲۳۱۷؛ ابراهیم مصطفی، ۱۴۲۷ق، ج۱، ص۱۹۰). معنای اصطلاحی حکایت در فلسفه، با محاکات تفاوت دارد. حکایت در فلسفه، به معنای نشان دادنِ محکی به‌وسیله مفهوم است (نبویان، ۱۳۹۵، ج۱، ص۳۳). حکایت در این معنا، امری ذهنی و وصف ذاتیِ همه مفاهیم است (همان). یعنی هر مفهومی حاکی است. درواقع، حاکی و محکی از امور متضایف هستند که تصور یکی مستلزم تصور دیگری است. ازاین‌رو به ازای هر حاکی، یک محکی وجود دارد (همان، ص۳۵). در نقطه مقابل، محاکات وصفِ ذاتی مفاهیم نیست. بلکه وصف هر امری است که امر شبیه به یک شیء را ارائه می‌دهد؛ مثلاً در شعر و ادبیات، محاکات وصفِ قوه متخیّله است. موصوف محاکات (محاکی) می‌تواند امری غیر ذهنی باشد؛ مثلاً در محاکات پدیدآمده روی تابلوی نقاشی، جسم انسان به‌علاوه ابزارآلات نقاشی عامل محاکات است و به همین جهت، متصف به آن می‌شود. درحالی‌که امری ذهنی نیست.[۴]

نتیجه اینکه برای جلوگیری از مغالطه، نیازمند تفکیک سه مفهوم از یکدیگر هستیم:

۱. «شباهت» که یکی از معانی لغوی حکایت و محاکات است.

۲. «نمایاندن واقع از سوی مفهوم» که معنای اصطلاحی حکایت در فلسفه است.

---

۱. نمونه محاکات موجود مادی: «چهل‌چراغ مسجد محله ما، خورشید پر نوری است که فضای مسجد را روشن می‌کند».

۲. نمونه محاکات موجود غیر مادی: «فرشتگان، به‌سان پرندگانی هستند که میان بندگان و عرش الهی در حال پروازند».

۳. نمونه محاکات امر معدوم: «صلح و عدل جهانی، نسیم دل‌انگیزی است که خنکای آن، روح بشریت را نوازش خواهد داد».

٤. در نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، تئاتر، فیلم و نظایر آن، علاوه بر محاکاتی که در ذهن هنرمند و مخاطب به شکل تخییل رخ می‌دهد، در اثر هنری محسوس که توسط هنرمند خلق می‌شود نیز شاهد محاکات هستیم. به‌عنوان نمونه، وقتی هنرمندی تصویر خانه کعبه را با استفاده از رنگ‌ها و ... بر روی تابلوی نقاشی پدید می‌آورد، امری شبیه به مصداق واقعی خانه کعبه را خلق کرده است. توضیح بیشتر این مطلب در ادامه خواهد آمد.

۳. «شبیه‌سازی» که یکی دیگر از معانی لغوی حکایت و محاکات است.

تحسین و تقبیح در محاکات

همان‌طور که اشاره شد، مشبّه و مشبّه‌به در محاکات با یکدیگر یکسان نیستند؛ چراکه هیچ‌گاه شبیهِ شیء با خودِ شیء برابری نمی‌کند و همواره کاسته یا افزوده‌ای نسبت به آن دارد. چنین توصیفی از محاکات، به معنای جواز تصرّف در خصوصیات مشبّه در محاکات است. اما پرسشی که پدید می‌آید این است که حد و مرز این تصرّف تا کجاست؟ پاسخ اینکه معیار تحقق محاکات، رعایت اصل شباهت و تناسب میان مشبّه‌به و مشّبه است. مادامی‌که به این اصل لطمه‌ای نخورد، مانعی برای تصرف وجود ندارد.

از منظر ابن‌سینا، هدف از هر محاکاتی تحسین یا تقبیح است (ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق/ج، ص۳۲). مقصود از تحسین و تقبیح این است که یک شیء را نیکوتر یا پست‌تر از آنچه هست نشان دهیم. بنا بر این دیدگاه، محاکات به دو دسته تقسیم‌پذیر است؛ نخست، محاکات دارای تحسین و دیگر، محاکات دارای تقبیح.

از منظر برخی دیگر از منطق‌دانان، محاکات می‌تواند خالی از تحسین و تقبیح باشد. آنان محاکات را به سه دسته مجرد از تحسین و تقبیح، همراه با تحسین و همراه با تقبیح تقسیم کرده‌اند (ابن‌رشد، ۱۹۸۶م، ص۶۰؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۹۲؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰).[۱] برخی از این منطق‌دانان، برای تبیین بهتر این اقسام، نمونه‌هایی را از هنر نقاشی ارائه کرده‌اند (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰):

ـ محاکات مجرد از تحسین و تقبیح؛ مانند تصویر اسبی که بدون هیچ تغییری نسبت به نمونه واقعی آن کشیده شده است.

ـ محاکات همراه با تحسین؛ مانند نقاشی فرشته یا پیامبری الهی که به‌صورت انسانی زیبا و غرق در نور به تصویر درآمده است.

ـ محاکات همراه با تقبیح؛ مانند تصویر شیطانی که به شکل انسانی کریه و تیره‌روی نشان داده شده است

۱. برخی از این منطق‌دانان، محاکات فاقد تحسین و تقبیح را «محاکات مطابِق» نامیده‌اند (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰). در اینجا مقصود از مطابقت، یکسانی مشبّه و مشبّه‌به نیست. ظاهراً مقصود از محاکات مطابق، محاکاتی است که با وجود افزوده یا کاسته‌ای که نسبت به نمونه اصلی (مشبّه) دارد، نیکوتر یا پست‌تر از آن نباشد. به‌کار بردن تعبیر «مجرد از تحسین و تقبیح» یا «مطابقت ساده» توسط محقق طوسی این مطلب را تأیید می‌کند (طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۹۲؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰).

در همه این نمونه‌ها، اصل شباهت مشبّه با مشبّه‌به رعایت شده است. تصویر اسب در مثال اول، اشتراک حداکثری با اسب واقعی دارد. در مثال دوم، هرچند فرشته امری غیر مادی است و یا شاید چهره واقعی پیامبر الهی به‌میزان تصویرش پر نور نباشد، اما تصویر آن‌دو همانند حقیقت آنها مشتمل بر نوعی ارزشمندی و تعالی است. در مثال سوم نیز با وجود اینکه شیطان موجودی متفاوت از انسان است، اما تصویر یک چهره کریه از یک‌سو و ذات شیطان از سوی دیگر، در پستی و بی ارزشی هم‌سنخ یکدیگرند.

محاکات در شعر

منطق‌دانان مسلمان، محاکات را بر پایه منشأ تحقق آن به طبیعی و صناعی تقسیم کرده‌اند (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰). محاکات طبیعی، محاکاتی است که منشأ تحقق آن، طبیعت انسان یا حیوان است. اما محاکات صناعی محاکاتی است که منشأ تحقق آن، صناعتی خاص است. با توجه به تعریف صناعت، محاکات صناعی بر پایه اراده و مهارت شکل می‌گیرد.[1]

هریک از محاکات طبیعی و صناعی به دو دسته قولی و فعلی تقسیم می‌شوند (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۰؛ حلی، ۱۳۸۸، ص۳۰۰). محاکات قولی با کلام و محاکات فعلی با انجام دادن فعل خاصی محقق می‌شوند. با روی هم قرار دادن این دو تقسیم، چهار قسم پدید می‌آید:

۱. محاکات طبیعی قولی؛ مانند تقلید صدای انسان توسط طوطی.

۲. محاکات طبیعی فعلی؛ مانند تقلید افعال انسان توسط میمون.

۳. محاکات صناعی قولی؛ مانند محاکات در شعر و ادبیات.

۴. محاکات صناعی فعلی؛ مانند محاکات در نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، تئاتر و فیلم.

ازآنجاکه محاکات شعری از نوع محاکات صناعی است، ارادی، آگاهانه و بدون نیاز به تأمل از انسان صادر می‌شود. علاوه بر این، می‌توان چهار ویژگی دیگر را نیز برای محاکات در شعر برشمرد:

۱. تحقّق ذهنی: محاکات شعری در ذهن (در ساحت معنا) و به شکل تخییل (تصویرسازی ذهنی) محقق می‌شود. در ادامه، پیرامون تخییل سخن خواهیم گفت.

۲. ذهنی بودن محاکی: فاعل محاکات (محاکی) در شعر، یکی از قوای ذهنی انسان با عنوان متخیّله[2] است که کار آن تخییل است.

---

۱. براین‌اساس، تصور کردن مفاهیم گرفته‌شده از حس، نمونه‌ای از محاکات طبیعی است؛ زیرا اولاً، هر مفهومی مشابه مصداق خود است و ثانیاً، ارائه و ایجاد مفهوم حسی بر پایه اراده و مهارت خاصی نیست تا مصداق محاکات صناعی باشد، بلکه طبیعت نفس انسان چنین اقتضایی دارد. بنابراین چنین محاکاتی در هنرهای ادبی و غیر ادبی که از نوع محاکات صناعی هستند، جایی ندارد.

۲. 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، ۱۴۰۴ق/د، ج۲، ص۱۵۱ ـ ۱۶۱.

۳. تأثیرگذاری لفظ: ازآنجاکه شعر امری لفظی است، محاکات شعری وابسته به الفاظ است (فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۱۲ و ۱۳).[۱]

۴. هدف انفعال نفسانی: ازآنجاکه هدف شعر ایجاد انفعال نفسانی در مخاطب است، محاکات شعری نیز با این هدف صورت می‌پذیرد.

چیستی تخییل

اشاره شد که محاکات شعری در قالب تخییل محقق می‌شود. تخییل در لغت معانی مختلفی دارد (ابراهیم مصطفی، ۱۴۲۷ق، ج۱، ص۲۶۶) که از این میان، معنای «تصویرسازی ذهنی از اشیاء» مورد نظر منطق‌دانان است (به‌عنوان نمونه، ر.ک: فارابی، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۵۰۲؛ همو، ۱۹۹۶م/الف، ص۴۲).[۲] تخییل از ریشه خیال به معنای «صورت و شکل ظاهری و محسوس شیء» گرفته شده است[۳] (ابن‌منظور، ۱۴۰۵ق، ج۱۱، ص۲۳۰؛ ابراهیم مصطفی، ۱۴۲۷ق، ص۲۶۶). ازاین‌رو، تصویری که در مفهوم تخییل مد نظر است، نمایانگر شکلی محسوس و مادی است. تخییل در این معنا، پدیده‌ای ذهنی و دارای سه رکن است:

الف) عامل تصویرساز: فاعل تخییل، قوه متخیّله است که با ترکیب مفاهیم موجود در ذهن، تصویری خیالی از یک شیء می‌سازد.

ب) صورت خیالی: شیئی است که صورت خیالی ساخته‌شده به آن تعلق دارد.

ج) امر مخیَّل: آنچه از آن تصویرسازی می‌شود که می‌تواند موجودی مادی[۴] یا فرا مادی[۵] یا

---

۱. به اعتقاد فارابی، همان‌گونه که مجسمه‌ساز با ساختن تمثال حیوانات، انسان و... آنها را محاکات می‌کند، خالق شعر نیز با بهره‌گیری از کلام به محاکات امور گوناگون می‌پردازد (فارابی، ۱۴۰۸ق، ص۱۱۳).

۲. تخییل نیز همچون محاکات فاقد معنای اصطلاحی در بحث شعر است. علاوه بر شواهد استعمالی، شاهد دیگر این مطلب این است که در برخی آثار به جای تخییل، از عنوان «تصویر» نیز استفاده شده است (ر.ک: مظفر، ۱۴۳۰ق، ص۴۶۰، ۴۶۳-۴۶۴، ۴۶۶، ۴۷۰). گاهی در آثار منطقی، تخییل به معنای صورت خیالی نیز به‌کار رفته است (به‌عنوان نمونه، ر.ک: ابن‌سینا، ۱۳۷۹، ص۹؛ بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۷؛ شهرزوری، ۱۳۸۳، ج۱، ص۴۴۱).

۳. برخی محققین معانی مختلف «خیال» را این‌گونه تبیین کرده‌اند: «الخیال هنا بمعناه اللغوی و هی الصورة، و له فی مصطلحاتهم ثلاثة معان:

القوة اللتی من الحواس الباطنة تحفظ مثل المحسوسات و تسمی مصورة أیضاً.

ادراک ما هو مخزون عند تلک القوة، و یسمی تخیلاً أیضاً.

فعل القوة المتخیّلة... و یسمی أیضاً تخیلاً أیضاً» (فیاضی، ۱۳۹۸، ج۲، ص۲۸۹).

همچنین در آثار منطقی، گاهی خیال به معنای صورت خیالی نیز به‌کار رفته است (به عنوان نمونه، ر.ک: فارابی، ۱۴۰۴ق، ص۸۸ و ۹۰؛ همو، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۲۲۴- ۲۲۵؛ ج۳، ص۴۳).

٤. نمونه تخییل موجود مادی: ساختن تصویر پادشاه دارای تاج و تخت برای شیر جنگل.

۵. نمونه تخییل موجود فرامادی: ساختن تصویر انسانی زیباروی برای فرشته.

امری معدوم[1] باشد.

بنا بر آنچه گذشت، تخییل در شعر دارای دو ویژگی است:

۱. **تأثیرگذاری لفظ: یعنی** به دلیل لفظی بودن شعر، تخییل شعری نیز وابسته به الفاظ است.

۲. **با هدف انفعال نفسانی: یعنی** تخییل در شعر نیز همچون محاکات شعری، با هدف برانگیختن انفعالات نفسانی به‌کار می‌رود.

گاهی منطق‌دانان در بحث شعر به جای تخییل، عنوان «تخیّل» را به‌کار برده‌اند (به‌عنوان نمونه، ر.ک: بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۷؛ طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۸۸). در اصطلاح فلسفی، تخیّل به دو معنا به‌کار می‌رود:

ـ ادراک صور خیالی محفوظ در قوه خیال.

ـ فعل قوه متخیّله که عبارت است از تجزیه و ترکیب مفاهیم یا تصویرسازی (فیاضی، ۱۳۹۸، ج۲، ۲۸۹).

براین‌اساس، تخیّل در بحث شعر به معنای دوم است. البته گاهی در بحث شعر، تخیّل به معنای صورت خیالی نیز به‌کار می‌رود (فارابی، ۱۴۰۴ق، ص ۸۸؛ همو، ۱۴۰۸ق، ج۱، ص۳۳۶؛ ج۳، ص۳۷۸؛ ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق/ج، ص۲۴؛ همو، ۱۳۷۹، ص۹؛ بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۷؛ طوسی، ۱۳۷۵، ج۱، ص۲۸۷).

با وجود اینکه در آثار منطقی تخییل به معنای لغوی‌اش (تصویرسازی ذهنی) به‌کار رفته، بعضی از منطق‌دانان در صدد تعریف تخییل برآمده‌اند. در برخی آثار منطقی، تخییل به نوعی از انفعال نفسانی تعریف شده است. ابن‌سینا در تعریف تخییل می‌نویسد: «التخییل اذعان و التصدیق اذعان؛ لکن التخییل اذعان للتعجب و الالتذاذ بنفس القول» (ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق/ج، ص۲۴ـ۲۵). واژه «اذعان» در این تعریف، به معنای انفعال نفسانی است. شاهد این امر توصیف محقق طوسی از تخییل است که می‌فرماید: «تصدیق نیز هرچند مانند تخییل انفعالی نفسانی است، اما انفعال تصدیقی از جهت قبول قول است به‌حسب اعتبار مطابقت آن با خارج و انفعال تخیّل از جهت التذاذ و تعجب از نفس قول بی‌ملاحظت امری دیگر» (طوسی، ۱۳۶۱، ص۵۸۸). همچنین ابوالبرکات بغدادی در تعریف تخییل می‌نویسد: «التخیّل هو انفعال من تعجب او تعظیم او تهویل او تصغیر او فتور او نشاط ...» (بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۷). علامه حلی نیز تخییل را به تأثر نفس از کلام تعریف کرده (حلی، ۱۳۸۸، ص۲۹۹) که با انفعال نفسانی مترادف است. بنا بر تحلیلی که از چیستی تخییل ارائه شد، تعریف تخییل به انفعال نفسانی از نوع تعریف به آثار است؛ چراکه انفعال نفسانی، اثر تصویرسازی ذهنی است که پس از التفات نفس به تصویر ساخته شده حاصل می‌شود.

در بعضی دیگر از منابع منطقی، تخییل برابر با محاکات دانسته شده است (همان، ص۳۰۰؛ ابن

---

۱. نمونه تخییل امر معدوم: ساختن تصویر انسانی با ظاهر ترسناک برای غول (غول: مطلقِ موجود عظیم‌الجثه و ترسناک).

کمونة، ۱۴۰۲ق، ص۴۳؛ قطب شیرازی، ۱۳۶۹، ص۴۵۲). شاید منشأ چنین توصیفی این باشد که محاکات شعری تنها به‌صورت تخییل محقق می‌شود. اما چنان‌که گذشت، علاوه بر یکسان نبودن معنای تخییل (تصویرسازی) با معنای محاکات (ارائه امر شبیه به یک شیء)، در بسیاری از موارد، تخییل بدون محاکات محقق می‌شود که در ادامه به این مطلب می‌پردازیم.

تمایز تخییل و محاکات

میان تخییل و محاکات سه تفاوت وجود دارد:

الف) تفاوت در معنا: همان‌گونه که گذشت، تخییل عبارت است از تصویرسازی ذهنی و محاکات یعنی ارائه امر شبیه به شیء. این دو مفهوم به دو حیثیت معنایی کاملاً متمایز اشاره دارند؛ هرچند ممکن است مصداق واحدی داشته باشند.

ب) تفاوت در موطن تحقق: تخییل همواره امری ذهنی است. اما محاکات هم می‌تواند ذهنی باشد (همچون محاکات در شعر و ادبیات که در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد) و هم غیر ذهنی؛ مانند محاکات انجام شده بر روی تابلوی نقاشی یا محاکات نقش بسته بر پیکره یک مجسمه.

ج) تفاوت در مصداق: رابطه مصداقی تخییل و محاکات، عموم و خصوص من وجه است. یعنی در کنار مصادیق مشترک این دو، هریک دارای مصادیق اختصاصی هستند. با این توضیح که تخییل از دو حال خارج نیست:

یک) گاهی تخییل ناظر به چیزی نیست و صرفاً ترکیب چند مفهوم برای تشکیل مفهومی جدید است، بدون اینکه مصداقِ ارائه امر شبیه به یک شیء باشد؛ مانند ساختن مفهوم «صندلی پرنده» در ذهن، بدون اینکه این مفهوم‌سازی در ازای شیء خاصی و برای شبیه‌سازی آن انجام شود. این قسم از تخییل، مصداق محاکات نیست.

دو) گاهی نیز تخییل ناظر به یک شیء است و در پی تجزیه و ترکیب مفاهیم، مفهومی در ذهن ساخته می‌شود که با شیئی شباهت و تناسب دارد. این قسم از تخییل، مصداق محاکات است؛ مانند محاکات در شعر و ادبیات.

از سوی دیگر، محاکات نیز دو حالت دارد:

یک) گاهی محاکات از طریق تصویرسازی ذهنی(تخییل) محقق می‌شود؛ مانند محاکات در شعر و ادبیات.

دو) گاهی نیز محاکات از طریقی غیر از تصویرسازی ذهنی (تخییل) ساخته می‌شود؛ مانند تصویر کشیده‌شده از قله دماوند بر روی تابلوی نقاشی که شبیه مصداق واقعی قله دماوند در خارج بوده و امری غیر ذهنی است.

باید توجه داشت که همه گزاره‌های موجود در شعر نیز حاوی محاکات نیستند. بلکه شرط اصلی در آنها صرف تصویرسازی ذهنی از اشیاء یا همان تخییل است؛ هرچند متضمن ارائه امر شبیه به یک شیء نباشند. ابوالبرکات بغدادی در بیان این مطلب می‌نویسد:

شرط آنها (مقدمات شعر) این است که مخیّل باشند و نزدیک به اکثر آنها [مقدماتی هستند که] اموری را به‌وسیله امور دیگری (الفاظ) که قابلیت ایجاد صور خیالی آنها را دارند، محاکات می‌کنند. ... البته همه مقدمات شعری محاکی نیستند. بلکه بسیاری از آنها خالی از هر گونه محاکاتی هستند و هدف از گفتن آنها تنها تخییل است (بغدادی، ۱۳۷۳، ج۱، ص۲۷۷ـ ۲۷۸).[1]

باید توجه داشت که این کلام، با تحقق همیشگی محاکات شعری از راه تخییل منافات ندارد؛ چراکه سخن وی به معنای امکان تحقق محاکات شعری از طریقی غیر از تخییل نیست. بلکه به این معناست که رابطه تخییل شعری، اعم (مطلق) از محاکات شعری است؛ زیرا اگرچه محاکات در شعر تنها در قالب تخییل رخ می‌دهد، اما تخییل شعری در بعضی موارد بدون محاکات تحقق می یابد؛ 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 امر شبیه به چیزی را ارائه کرده باشد.

فرآیند میان خالق شعر و مخاطب

در این فرآیند، ابتدا گوینده با استفاده از قوه متخیّله‌اش مفهومی را که حاکی از شباهت یک شیء با شیء دیگر است، در ذهن خود می‌سازد(محاکات ذهنی هنرمند). مثلاً مفهومِ «همانندی معشوق با ماه یا خورشید» را در ذهن خود تجسّم می‌کند. سپس لفظ مناسب برای انتقال این معنا به ذهن مخاطب را انتخاب و آن را تلفظ می‌کند؛ مثلاً جمله «حبیبی قمرٌ بل شمسٌ» را برای افاده معنای «همانندی معشوق با ماه یا خورشید» بر می‌گزیند و آن را به زبان می‌آورد.

پس از شنیدن کلام از سوی مخاطب، صورت ذهنیِ لفظ[2] در ذهن مخاطب نقش می‌بندد؛ مثلاً مثلاً صورت ذهنیِ جمله «حبیبی قمرٌ بل شمسٌ» در ذهنش شکل می‌گیرد و به آن التفات می‌یابد.

---

۱. شهرزوری، ۱۳۸۳، ص۴۴۵.

۲. توجه به این نکته بسیار ضروری است که صورت ذهنیِ لفظ با معنای لفظ در ذهن متفاوت است. به‌عبارت دیگر، ما علاوه بر معانی الفاظ، از خود الفاظ نیز صورت ذهنی داریم. به‌عنوان نمونه، معنای لفظ «شیر» در ذهن ما حیوانی درنده با ویژگی‌هایی خاص است. اما صورت ذهنیِ «لفظِ شیر»، تصویری از ترکیب سه حرف "ش"، "ی" و "ر" است که در ذهن ما نقش بسته است.

در این مرحله، انس ذهنی موجود میان صورت ذهنیِ لفظ و معنای لفظ، قوه متخیّله مخاطب را وادار می‌سازد تا معنای تک‌تک اجزای کلام را حاضر کند و آنها را در کنار هم جای دهد تا در مجموع، معنای کل کلام در ذهن مخاطب شکل بگیرد(محاکات ذهنی مخاطب) و التفات وی به آن جلب شود. به‌عنوان نمونه، در مثال اخیر قوه متخیّله معنای «معشوق»، معنای «ماه یا خورشید» و معنای «همانندی معشوق با ماه یا خورشید» را حاضر کرده و آنها را باهم ترکیب می‌کند و ذهن به این معنای مرکب التفات می‌یابد. با التفات مخاطب به این محاکات ممکن است انفعال نفسانی او برانگیخته شود. در مواردی که گوینده مقصود خود را آشکار بیان نمی‌کند، همانندی مشبّه و مشبّه‌به از طریق قرائن لفظی یا غیر لفظی به مخاطب انتقال داده می‌شود.[1]

محاکات در غیر شعر

علاوه بر شعر در هنرهای تصویری نظیر نقاشی، عکاسی و فیلم نیز محاکات رخ می‌دهد. در این هنرها سه دسته محاکات صورت می‌پذیرد:[2]

۱. محاکات ذهنی هنرمند: محاکاتی است که پیش از خلق اثر هنری، در ذهن هنرمند و به‌صورت تخییل انجام می‌شود. در این مرحله، ابتدا هنرمند مشبّه را در نظر می‌گیرد و سپس با تجزیه و ترکیب مفاهیم ذهنی‌اش، امر شبیه به آن (مشبّه‌به) را در ذهنش شکل می‌دهد؛ مثلاً نقاش مفهوم گلی سرخ را که پروانه‌ای روی آن نشسته است در نظر می‌گیرد، عکاس چارچوب خاصی از یک منظره را برای عکاسی در ذهنش انتخاب می‌کند و بازیگر فیلم کنش و گفتار خاصی از فضای داستان را در ذهنش بازسازی می‌کند.

۲. محاکات خارجی هنرمند: محاکاتی است که در دلِ اثر هنری و به‌صورت محسوس و قابل مشاهده شکل می‌گیرد. در این مرحله، هنرمند با استفاده از ابزارآلات مورد نیاز، مشبّه‌به را که پیش از این در ذهنش تخییل کرده است محقق می‌سازد؛ مثلاً نقاش طرح خاصی را بر روی تابلو می‌کشد، عکاس تصویری را ثبت می‌کند و بازیگر فیلم نیز کنش خاصی را اجرا می‌کند. اگر

---

۱. همه مراحلی که در مورد گوینده، کلام او و شنیدن مخاطب ذکر شد، درباره نویسنده، نوشتار او و دیدن مخاطب نیز صادق است.

۲. محاکات در شعر، تنها از نوع اول و سوم است. به بیان دیگر، شعر فاقد محاکات خارجی است؛ زیرا آنچه در شعر تحقق خارجی پیدا می‌کند، مجموعه‌ای از الفاظ است و لفظ بما هو لفظ ـ نه لفظ ازآن‌جهت که معنایی دارد ـ هیچ‌گونه شباهتی با مشبّه ندارد تا با تلفّظ آن، امر شبیه به شیء ارائه شده باشد؛ مثلاً در جمله «حبیبی قمرٌ بل شمسٌ»، لفظ «شمس» یا «قمر»، شباهتی با مشبّه (شخص معشوق) ندارد. البته مانعی ندارد که عنوان «مشبّه‌به» را به‌صورت مجازی به لفظ نسبت بدهیم. اما باید توجه داشت که واسطه این اسناد، معنای لفظ است. یعنی مشبّه‌به حقیقتاً به معنای لفظ اسناد داده می‌شود.

محاکات اثر هنری از نوع غیر صریح و پنهان باشد، هنرمند باید در اثر خود نشانه‌ها و قرائنی قرار دهد تا مخاطب بتواند از طریق آن به مشبّه منتقل شود؛ مثلاً اگر کارگردان فیلم قصد دارد اوضاع نامطلوب اقتصادی را در یک دوره تاریخی به تصویر بکشد، می‌بایست نشانه‌هایی را در فیلم قرار دهد که بر مفاهیمی چون تورم، رکود اقتصادی و فقر دلالت کند. ارکان سه‌گانه محاکات در این قسم عبارتند از:

یک) محاکی (فاعل محاکات): در هنرهای نقاشی و عکاسی، هنرمند با استفاده از جسم خود و با بهره‌گیری از ابزارآلات مخصوص، نقاشی و عکس را پدید می‌آورد و از این طریق، امور گوناگون را محاکات می‌کند. اما در فیلم، مجموعه‌ای از عوامل مانند کارگردان، بازیگر، فیلم‌بردار، تدوین‌گر و... در پیدایش محاکات نقش‌آفرینی می‌کنند.

دو) مشبّه‌به: در همه این هنرها، مشبّه‌به امری مادی و قابل رؤیت است. هریک از نقاشی و عکس به‌عنوان اثر هنری، مشبّه‌به به‌شمار می‌روند. یعنی اموری هستند که از سوی هنرمند به‌عنوان امر شبیه به یک شیء ارائه شده‌اند. مشبّه‌به در فیلم شامل برخی عناصر از قبیل کنش بازیگر (اعم از گفتار و غیر گفتار)، چهره‌آرایی و طراحی لباس، طراحی دکور و همه اموری می‌شود که در شبیه سازی یک شخصیت، فضا یا زمان و مکان دخالت داشته باشند.

سه) مشبّه: هرچند مشبّه‌به در این هنرها همواره مادی و قابل مشاهده است، اما مشبّه لزوماً موجود، مادی و قابل دیدن نیست. بلکه می‌تواند موجودی غیر مادی، غیر قابل رؤیت و حتی امری معدوم باشد؛ مثلاً امور ماورائی و غیر مادی چون فرشته و روح یا امور غیر قابل مشاهده‌ای چون جن، بهشت و جهنم یا اموری که مشاهده آن‌ها ممکن اما بسیار دشوار است مانند سیارات و کهکشان‌های دوردست یا امور معدومی چون غول، دایناسور نیز مشبّه واقع شوند. به عبارت دیگر، هنرمند می‌تواند با استفاده از امکانات بیانی موجود در هر یک از این هنرها، با خلق نقاشی، عکس،[1] و فیلم، امور فوق را محاکات کند. هر چه امکانات بیانی یک هنر بیشتر باشد، قابلیت بالاتری برای محاکات امور گوناگون، به‌ویژه امور معدوم و ماورائی وجود خواهد داشت. از این منظر، فیلم، برتری قابل توجهی نسبت به سایر هنرها دارد؛ زیرا در فیلم، عناصر متنوعی چون کنش در صحنه، تصویر، صدا (اعم از موسیقی و...)، تدوین و امروزه جلوه‌های دیجیتالی دست به دست هم می‌دهند و جهان داستان فیلم را رقم می‌زنند.

---

۱. برای محاکات امور ماورایی یا معدوم در عکاسی می‌توان با تصرف در عکس یا موضوع آن، مشبّه‌به این امور را به‌تصویر کشید. مقصود از تصرف، تغییراتی است که به‌وسیله ابزار عکاسی، رایانه و... بر روی عکس اعمال می‌شود.

۳. محاکات ذهنی مخاطب: محاکاتی است که پس از خلق اثر هنری در ذهن مخاطب رخ می‌دهد. در این مرحله، پس از مشاهده اثر هنری، صورت خیالی آن (پس از قطع اتصال حسی با خارج) در ذهن مخاطب نقش می‌بندد. این صورت، حاکی از مشبّه‌به است. در گام بعد، ذهن به قرائن و نشانه‌های دال بر مشبّه که در ضمن اثر هنری موجودند التفات می‌یابد. این التفات، قوه متخیّله را به تحرک وا می‌دارد تا صورت ذهنی مشبّه‌به را در کنار صورت مشّبه بنشاند و مفهومِ همانندی آن‌دو را در ذهن شکل دهد. با نقش بستن این مفهوم در ذهن، محاکات ذهنی مخاطب در قالب تخییل محقق می‌شود. در ادامه به نمونه‌هایی از این نوع محاکات اشاره می‌کنیم.

فاعل محاکات در همه محاکات‌های ذهنی، قوه متخیّله است. اما در محاکات خارجی، هنرمند با به‌کارگیری جسم خود و نیز ابزارآلات مخصوص، به خلق محاکات در اثر هنری می‌پردازد.

می‌توان محاکات ذهنی مخاطب در نقاشی، عکس و فیلم را از حیث وضوح و خفا نزد مخاطب به جلیّ(آشکار) و خفیّ(نهان) تقسیم کرد. محاکات جلّی با فهم لایه آشکار اثر هنری و محاکات خفی با فهم لایه نهان و غیرآشکار آن توسط مخاطب محقق می‌شود.[۱] مخاطب برای فهم لایه آشکار اثر هنری تنها نیازمند حس است. وقتی در این هنرها مخاطب اثر هنری را حس می‌کند، صورت حسی و پس از قطع حس، صورت خیالی آن در ذهنش منعکس می‌شود. مقصود از فهم لایه آشکار اثر هنری توسط مخاطب نیز همین انعکاس است. صورت خیالیِ اثر هنری مشابهِ خود اثر هنری است؛ مثلاً صورت حاصل از مشاهده نقاشی یا فیلم در ذهن، با خود نقاشی و فیلم شباهت دارد. بدین جهت در فهم لایه آشکار اثر هنری محاکات رخ داده است که آن را محاکات جلیّ(آشکار) می‌نامیم. البته این محاکات از نوعِ محاکات طبیعی است نه صناعی؛ چراکه بر اساس اراده و مهارت انسان شکل نگرفته است. مخاطب برای فهم لایه‌های نهان اثر هنری،[۲] باید قرائن دال بر معانی نهفته در اثر هنری را درک کند. این قرائن، نشانه‌هایی هستند که هنرمند با توجه به شناختش از ذهن مخاطب و انس‌های موجود میان مفاهیم ذهنی‌اش، در ضمن اثر هنری خود به کار می‌برد تا مخاطب با فهم آن به معنای مقصود هنرمند منتقل شود. پس از انتقال مخاطب به معنای مقصود

---

۱. هرچند ممکن است مخاطب در فهم اثر هنری خطا کند، اما پیش‌فرض بحث واقع‌نمایی محاکات ذهنی مخاطب، تحقق فهم صحیح مخاطب از اثر هنری و محاکات ذهنی هنرمند است. به بیان دیگر، مسئله این بحث این است که اگر محاکاتی نظیر محاکات ذهنی هنرمند، در ذهن مخاطب محقق شود، آیا واقع‌نماست یا خیر و در صورت واقع‌نمایی، این ویژگی چگونه تبیین می‌شود؟

۲. البته شاید اثر هنری فاقد لایه‌های نهان باشد؛ مثلاً تصویر یک گلِ ساده(بدون هیچ ضمیمه و زمینه خاصی) بر روی تابلوی نقاشی، جز همان حقیقت گل، هیچ معنای دیگری را به مخاطب ارائه نمی‌دهد. بنابراین قلمروی بحث، آثاری است که دارای لایه‌های نهان‌اند.

هنرمند، اگر این معنا حاوی نوعی شبیه‌سازی میان دو شیء باشد، محاکات ذهنی مخاطب محقق شده است و در غیر این‌صورت، تنها یک تصویرسازی ذهنی ساده(بدون محاکات) اتفاق افتاده است؛ مثلاً اگر شخصیت یک فیلم، همواره لبخند به لب داشته باشد، کودکان را نوازش کند و در آغوش بگیرد، به آرامی و با الفاظی فاخر و احترام‌آمیز با همسر خود سخن گوید، در مقابل درشت‌گویی دیگران خاموش باشد و ...، مخاطب با مشاهده این امور به بافت شخصیت این فرد راه می‌یابد و به ویژگی‌های متعدد وی پی می‌برد. یا اگر در فیلمی که راجع به سلسله‌ای پادشاهی است، نشان داده شود که قیمت کالاها در شهرها سرسام‌آور است، نظارت حکومت بر کنترل قیمت‌ها ناکافی است، رشوه، اختلاس و رانت خواری در مراکز حکومتی رواج یافته است، بخش عمده مردم جامعه اشتغال مناسب ندارند و ...، مخاطب با دیدن این امور از اوضاع کلان اقتصادی و اجتماعی در دوره‌ای تاریخی آگاه می‌شود.

نکته مهم دیگر این است که در عکس و فیلم، ویژگی ثبت مکانیکی تصویر تاحدی عمل تخییل و خلاقیت هنرمند را دچار محدودیت می‌کند.[1] بااین‌حال گستره خلاقیت عکاس یا فیلم‌بردار شامل اموری چون انتخاب موضوع، زاویه دوربین، کیفیت نور و رنگ و سایر ترفندهای ثبت تصویر می‌شود که بخشی از آن مرتبط با تنظیمات و نوع به‌کارگیری دوربین است. تغییراتی که به‌وسیله دوربین، رایانه و... در حین یا پس از عکاسی و فیلم‌برداری بر روی عکس و فیلم ایجاد می‌شود، کاملاً بر پایه تخییل صورت می‌گیرد؛ چراکه انسان پیش از هر دخل و تصرّفی، ابتدا تغییرات مد نظرش را در ذهنش به تصویر در می‌آورد.

نتیجه‌گیری

با تحلیل چیستی محاکات در میراث منطقی مسلمانان به این نتایج دست یافتیم:

۱. محاکات عبارت است از ارائه امر شبیه به یک شیء که خود دارای سه رکن است: محاکی (فاعل محاکات)، مشبّه و مشبّه‌به.

۲. محاکات با حکایت تفاوت است. حکایت، وصف مفاهیم و به معنای نمایاندن محکی از سوی حاکی (مفهوم) است. اما محاکات به معنای شبیه‌سازی است و می‌تواند وصف غیر مفهوم نیز باشد.

۳. با حفظ اصل مشابهت و تناسب میان مشبّه‌به و مشبّه می‌توان مشبّه را نیکوتر یا پست‌تر از آنچه هست نشان داد.

---

۱. البته مقصود در اینجا، فیلم‌هایی نیست که کاملاً محصول فعالیت‌های رایانه‌ای و دیجیتالی هستند؛ زیرا این‌دسته از فیلم‌ها با ابزار فیلم‌برداری ارتباطی ندارند و از لحاظ ماهوی بیشتر شبیه به نقاشی یا پویانمایی‌اند.

۴. محاکات در شعر وابسته به الفاظ است و در ساحت ذهن و در قالب تخییل رخ می‌دهد. محاکات شعری از نوع محاکات صناعی قولی است.

۵. تخییل عبارت است از ساختن تصویری خیالی از یک شیء. تخییل دو رکن دارد؛ یکی عامل تصویرساز که قوه متخیّله است و دیگری، امر مخیّل. یعنی آنچه از آن تصویرسازی می‌شود.

۶. تخییل همواره ذهنی است. اما محاکات هم می‌تواند ذهنی باشد و هم غیر ذهنی. رابطه مصداقی این‌دو عموم و خصوص من‌وجه است.

۷. فرایند میان خالق شعر و مخاطب، با محاکات در ذهن خالق شعر آغاز می‌شود و با تحقق محاکات در ذهن مخاطب به پایان می‌رسد که این امر ممکن است با انفعال نفسانی وی همراه باشد.

۸. در شعر دو محاکات رخ می‌دهد؛ یکی در ذهن خالق شعر، و دیگری در ذهن مخاطب. اما در هنرهایی چون نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، تئاتر و فیلم، علاوه بر دو محاکات مذکور، محاکات سومی نیز در اثر هنری رخ می‌دهد.

این پژوهش عهده‌دار بحث از چیستی محاکات در اندیشه منطق‌دانان مسلمان بود. جهت تکمیل بحث پیرامون چیستی محاکات، لازم است پژوهش‌های تطبیقی میان دیدگاه اندیشمندان مسلمان و دیدگاه‌های موجود در جهان غرب انجام گیرد تا نقاط قوت و ضعف هریک شناسایی شود.

کتاب‌نامه

۱. ابراهیم مصطفی (۱۴۲۷ق). المعجم الوسیط. تهران: مکتبة الرضوی.

۲. ابن‌رشد، احمد (۱۹۸۶م). تلخیص کتاب الشعر لأرسطوطالیس. به تحقیق دکتر بترورث و هریدی. قاهره: الهیئة المصریة.

۳. ابن‌سینا، حسین‌بن‌علی (۱۳۷۹). النجاة من الغرق في بحر الضلالات. چاپ دوم. به تصحیح محمد تقی دانش‌پژوه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۴. ـــــــــــ (۱۴۰۴ق/الف). الشفا (المنطق)، «البرهان». تصدیر و مراجعه ابراهیم مدکور. قم: مکتبة آیةالله المرعشي النجفي.

۵. ـــــــــــ (۱۴۰۴ق/ب). الشفا (المنطق)، «الجدل». تصدیر و مراجعه ابراهیم مدکور. قم: مکتبة آیة الله المرعشي النجفي.

۶. ـــــــــــ (۱۴۰۴ق/ج). الشفا (المنطق)، «الشعر». تصدیر و مراجعه ابراهیم مدکور. قم: مکتبة آیةالله المرعشی النجفی.

۷. ـــــــــــ (۱۴۰۴ق/د). الشفا (الطبیعیات). تصدیر و مراجعه ابراهیم مدکور. قم: مکتبة آیةالله المرعشي النجفي.

۸. ـــــــــــ (۱۹۸۰م). عیون الحکمة. چاپ دوم. به تحقیق عبدالرحمن بدوی. بیروت: دارالقلم.

۹. ابن کمونة، سعد (۱۴۰۲ق). الجدید فی الحکمة. به تصحیح و تعلیق حمید مرعید الکبیسی. بغداد: جامعة البغداد.

۱۰. بهمنیاربن مرزبان (۱۳۷۵). التحصیل. چاپ دوم. به تصحیح و تعلیق مرتضی مطهری. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۱. ابن‌منظور، محمدبن مکرم (۱۴۰۵ق). لسان العرب. قم: نشر أدب الحوزة.

۱۲. ارسطو (۱۳۸۸). درباره هنر شعر. ترجمه سهیل محسن افنان. تهران: مؤسسه انتشارات حکمت.

۱۳. ـــــــــــ (۱۳۷۸). ما بعدالطبیعه (متافیزیک). ترجمه محمدحسن لطفی. تهران: انتشارات طرح نو.

۱۴. افلاطون (۱۳۶۷). دوره کامل آثار افلاطون. چاپ دوم. ترجمه محمدحسن لطفی. تهران: انتشارات خوارزمی.

۱۵. بغدادی، ابوالبرکات (۱۳۷۳). المعتبر فی الحکمة. چاپ دوم. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
۱۶. بلخاری، حسن (۱۳۹۲). در باب نظریه محاکات؛ مفهوم هنر در فلسفه یونانی و حکمت اسلامی. تهران: انتشارات هرمس.
۱۷. جوهری، اسماعیل (۱۳۹۹ق). الصّحاح. بیروت: دارالعالم للملایین.
۱۸. حلی، حسن (۱۳۸۸). الجوهر النضید. چاپ چهارم. به تصحیح و تعلیق محسن بیدارفر. قم: انتشارات بیدار.
۱۹. ـــــــــــ (۱۳۷۹). الاسرار الخفیة. التحقیق: مرکز الابحاث و الدراسات الاسلامیة. قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
۲۰. رازی، فخرالدین (۱۳۸۴). شرح الاشارات و التنبیهات. به تصحیح دکتر نجف‌زاده. قم: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۱. ـــــــــــ (۱۳۷۳). شرح عیون الحکمة. به تحقیق محمد حجازی و احمدعلی سقا. تهران: مؤسسة الصادق علیه‌السلام.
۲۲. ـــــــــــ (۱۹۸۶م). لباب الاشارات. به تحقیق احمد الحجازی السقا. قاهره: مکتبة الکلیات الازهریة.
۲۳. رازی، قطب‌الدین (۱۳۸۴). تحریر القواعد المنطقیة فی شرح الشمسیة. چاپ دوم. به تصحیح محسن بیدارفر. قم: انتشارات بیدار.
۲۴. ـــــــــــ (بی‌تا). شرح مطالع الانوار فی المنطق. قم: انتشارات کتبی نجفی.
۲۵. ساوی، ابن‌سهلان (۱۳۸۳). البصائر النصیریة فی علم المنطق. به تحقیق حسن مراغی. تهران: انتشارات شمس تبریزی.
۲۶. سبزواری، ملاهادی (۱۳۷۹). شرح المنظومة. به تصحیح و تعلیق حسن حسن‌زاده آملی و تحقیق مسعود طالبی. تهران: نشر ناب.
۲۷. قطب‌الدین شیرازی، محمود بن مسعود (۱۳۶۹). درّة التاج. چاپ سوم. به تصحیح سید محمد مشکوة. تهران: انتشارات حکمت.
۲۸. شهرزوری، شمس‌الدین (۱۳۸۳). رسائل الشجرة الالهیة فی علوم الحقائق الربانیة. به تصحیح و تحقیق دکتر نجفقلی حبیبی. تهران: مؤسسه حکمت و فلسفه ایران.
۲۹. صدرالدین شیرازی، محمد (۱۳۶۲). اللّمعات المشرقیة فی الفنون المنطقیة. به تصحیح دکتر مشکوةالدینی. تهران: انتشارات آگاه.
۳۰. طریحی، فخرالدین (۱۴۰۸ق). مجمع البحرین. به تحقیق السید احمد الحسینی. بی‌جا:

مکتب نشر الثقافة الاسلامیة.
۳۱. طوسی، نصیرالدین (۱۳۷۵). شرح الاشارات و التنبیهات. قم: نشر البلاغة.
۳۲. ـــــــــــ (۱۳۶۱). اساس الاقتباس. چاپ سوم. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۳. فارابی، ابونصر (۱۴۱۳ق). الاعمال الفلسفیة. به تحقیق و تعلیق دکتر جعفر آل‌یاسین. بیروت: دارالمناهل.
۳۴. ـــــــــــ (۱۴۰۸ق). المنطقیات. به تحقیق محمد دانش‌پژوه. قم: مکتبة آیةالله المرعشي النجفي.
۳۵. ـــــــــــ (۱۴۰۵ق). فصول منتزعة. چاپ دوم. به تصحیح و تحقیق و تعلیق دکتر فوزی نجار. تهران: المکتبة الزهرا.
۳۶. ـــــــــــ (۱۴۰۴ق). الالفاظ المستعملة فی المنطق. چاپ دوم. به تحقیق و تعلیق محسن مهدی. تهران: انتشارات الزهرا.
۳۷. ـــــــــــ (۱۹۹۶م/الف). احصاء العلوم. با شرح دکتر علی بوملحم. بیروت: مکتبة الهلال.
۳۸. ـــــــــــ (۱۹۹۶م/ب). السیاسة المدنیة. با شرح دکتر علی بوملحم. بیروت: مکتبة الهلال.
۳۹. ـــــــــــ (۱۹۹۵م). آراء اهل المدینة الفاضلة و مضاداتها. با شرح و تعلیق دکتر علی بوملحم. بیروت: مکتبة الهلال.
۴۰. ـــــــــــ (۱۹۸۶م). کتاب الحروف. به تحقیق و تعلیق محسن مهدی. بیروت: دارالمشرق.
۴۱. فراهیدی، خلیل‌بن‌احمد (بی‌تا). العین. بی‌جا: دار و مکتبة الهلال.
۴۲. فیاضی، غلامرضا (۱۳۹۸). تعلیقه بر شرح اشارات محقق طوسی. به تصحیح غلامرضا فیاضی. قم: نشر اشراق حکمت.
۴۳. متی، ابوبشر (۱۹۶۷م). ارسطوطالیس فی الشعر. به تحقیق شکری محمد عیاد. قاهره: دار الکتب العربي للطباعة و النشر.
۴۴. مظفر، محمدرضا (۱۴۳۰ق). المنطق. چاپ هفتم. با تعلیق غلامرضا فیاضی. قم: مؤسسة النشر الاسلامي.

۴۵. نبویان، سید محمدمهدی (۱۳۹۵). جستارهایی در فلسفه اسلامی: «مشتمل بر آرای اختصاصی آیت‌الله فیاضی». قم: انتشارات حکمت اسلامی.
۴۶. یزدی، مولی‌عبدالله (۱۴۱۲ق). الحاشیة علی تهذیب المنطق. چاپ دوم. قم: مؤسسة النشر الاسلامی.