

مقایسه آراء ابن سینا و کانت در مسئله قوه ی متخیله در ساخت هنری

سوده عشقی

1 دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، ایران

Esoodeh@ymail.com

چکیده

بیان مسئله نقش خیال و قوه متخیله به عنوان قوه مولد هنری هدف اصلی این پژوهش می باشد لذا بنا به ضرورت شناخت این قوه و نقش سازندهی آن در یک مطالعه توصیفی- تطبیقی به بررسی این قوه در آرا ابن سینا و کانت پرداخته شده است. تا به این سوال اساسی پاسخ داده شود که آیا عالم خیال در راستای ساخت هنری و از منظر دید دو فیلسوف مذکور، دارای کلید واژگانی مشترک در قیاس با هم اند؟ و بنا به دستاوردهای بدست آمده، هم از نگاه تقسیم بندی هنری و هم به لحاظ نامتناهی بودن تخیل شعری ابن سینا و خلاقیت متخیله در ساختار ایده زیباشناختی از تجربه های عینی ایده ای عقلی در نزد کانت وجوه مشترکی یافت می شود.

واژه های کلیدی: قوه متخیله، حس مشترک، شعر، قوای نفس

Comparing Avicenna's and Kant's views regarding artistic imagination and production

Soodeh eshghi

Department of art and architecture ,Central Tehran Branch , Islamic Azad University
Email : Esoodeh@ymail.com

Abstract

Explaining thought and imagination as the generating potency of art is considered as the main objective of this study. However, in a descriptive-comparative study, it is intended to analyze this potent based on Avicenna's and Kant's viewpoints regarding the necessity of understanding this potent and its constructional role. Accordingly, it is intended to answer a fundamental question based on the viewpoint of both philosophers, who share the same lexicon, whether the world of imagination along with artistic production can be compared or not. Based on the findings in this study, not only from the angle of artistic division but also from the view that Avicenna's poetic imagination is boundless there can be found some commonality between Kant and Avicenna regarding aesthetic structure and concrete experiences of intellectual views.

Key words: *Imagination, mutual sense, poetry, conscience*

مقدمه

پرسش از اینکه آیا عالم خیال در راستای هنر در ساخت هنری آثار از نگاه کانت و ابن سینا دارای کلید واژگانی مشترک در قیاس با هم‌اند، دغدغه اصلی این پژوهش است و به دنبال پاسخی است که در آن کارکردهای قوه متخیله به مثابه یکی از حواس باطنی در به ظهور رسانیدن معنای غیبی در میان اهل هنر و تولیدات هنری را مورد بررسی قرار دهد و با توجه به اینکه ابن سینا از قوه متخیله به عنوان یکی از چهار قسم ادراک بیان داشته است و آنچه کانت نیز از قوه متخیله و بازی آن با فاهمه گفته است؛ کلید واژگانی مشترک به لحاظ لفظی و نه لزوماً معنایی مطرح شده است که با نقش قوه متخیله در ارتباط‌اند. برای روشن شدن هدف این نوشتار که بررسی تطبیقی بیان نقش خیال و قوه متخیله به عنوان قوه مولد هنری در دو فیلسوف شرقی و غربی در یک سری واژگان طرح شده است، به قوه متخیله در کلید واژگان نفس، حس مشترک، شعر و خطابه پرداخته شده است و در همین مسیر رویکردهای کانتی نیز در همین واژگان مورد تحلیل قرار می‌گیرد. و بر اساس بخش‌بندی بالا در پیکره‌ی پژوهش به این سوالات پاسخ داده شود که:

1- چگونه انفعالات هنرمند (شاعر) در حالات غیرعقلانی در نگاه ابن سینا و مقایسه آن با بازی آزاد فاهمه و متخیله که

کانت مطرح می‌کند، قابل توجیه است؟

2- ساخت هنری و خلاقیت در متخیله در ساختار ایده‌های زیباشناختی و رابطه آن با ایده‌ای عقلی چه وجوه مشترکی در

نزد دو فیلسوف دارا هستند؟

3- نقش متخیله در هنر به خصوص شعر و خطابه در نزد دو فیلسوف چگونه توجیه می‌شود؟

تقسیم‌بندی ادراک در فلاسفه مشاء و (ابن سینا):

فلاسفه برای ادراک 4 قسم قائلند: احساس، تخیل، توهم، تعقل.
با توجه به اصول و مبانی حکمت مشاء و نیز آنچه از اغلب مکتوبات ابن سینا بدست می‌آید، آن است که ایشان از جمله فیلسوفان و شاید اولین حکیم مسلمان است که بر مادی بودن خیال و صور خیالی استدلال کرده است.
از نظر ابن سینا نفوسی که به مرتبه ادراک عقلی نرسیده‌اند به دلیل عدم وصول به مرحله‌ی تجرد نفسانی با مرگ از بین خواهند رفت حال آنکه این مسئله با تصریح شرع مقدس بر بقاء کلیه نفوس بشری پس از مرگ ناسازگار است.
ابن سینا در کیفیت حصول ادراک خیالی معتقد به انتزاع و تجرید است. اما در مقامی بالاتر. بدین صورت که نفس، صور منطبع در ماده را با حفظ جمیع عوارض و لواحق به واسطه‌ی قوای حسی انتزاع کرده و این صور منتزع که مادی هستند و دارای وضع و کم و کیف مشابه با محسوس می‌باشند در محل مادی حلول می‌کنند. اما صور خیالی و یا تخیل نیازی به حضور در ماده نداشته و بر خلاف صور ادراکی حسی، پس از غیبت و یا زوال ماده نیز باقی می‌ماند.

قوای نفس:

شناخت جنبه‌ی پنهان و اصلی وجود انسان، یعنی نفس و ویژگی‌های آن، از مسائل مهم فلسفه و عرفان است، زیرا «شناخت نفس نردبانی برای شناخت پروردگار است». (ابن سینا، 1943، 7) شاید بتوان ادعا کرد که در میان فیلسوفان اسلامی تا صدرالمتألهین هیچ کس به اندازه ابن سینا به مسئله نفس نپرداخته است.¹
ابن سینا بیشترین تأثیر را در نوشته‌های خود از ارسطو پذیرفت و به پیروی از او می‌گوید: نفس، کمال اول برای جسم طبیعی آلی است.² او نفس را مجرد و مبدأ آثار فراوان ادراکی و حرکتی می‌داند. (الف 172/3، 1375) ابن سینا در کتاب «الاشارات و التنبیها» برای نفس پنج قوه ادراکی باطنی قایل است (ابن سینا، 1999، 100) که عبارتند از: حس مشترک که مدرک جمیع صور است، خیال که حافظ این صور است، وهم که مدرک معانی جزئی غیر محسوس است، متصرفه که پیوند دهنده یا جداکننده صور است. این قوه اگر تحت سیطره وهم باشد متخیله و اگر زیر نظر عقل باشد، متفکره نامیده می‌شود و در نهایت ذاکره که حافظ این صور همراه با حکم است. (الف 321/2، 1375)
شیخ تمامی این قوا را جسمانی (مادی) می‌داند، زیرا مدرک صورتهایی هستند که آن صور نیز مادی و جزئی است این قوا از ابزار جسمانی کمک می‌گیرند تا بتوانند عوارض همراه با صورت حسی را درک کنند، هر چند نمی‌توانند آن صورت درک شده را به صور کامل تجرید کنند. (همان، 318)

¹ ابن سینا افزون بر مباحثی که در کتاب‌های الاشارات و التنبیها، که «الشفاء» و «النجاه» درباره‌ی نفس آورده، تک رساله‌های فراوانی در این باب نگاشته است. مانند: «النفس علی سنه الاختصار» و «النفس علی طریق الدلیل و البرهان».
² (1295) الشفاء تحقیق از جورج قنواتی و سعیه، زاید، القاهره: التمثیه العربیه.

قوه خیال و رابطه آن با حس مشترک:

خیال قوه است و «قوه نیاز به تعریف ندارد؛ عاملی است که اثری از او ناشی می‌شود». این قوه که صورت‌های موجود در حس مشترک را نگه می‌دارد. و به سان خزانه‌ای است که همه صورت‌های جزئی‌ای که از راه حواس درک می‌شوند را در خود بایگانی می‌کند. افزون بر آن خیال صورت‌های ترکیب شده یا تجزیه شده به وسیله قوه متخیله را نیز در خود نگه می‌دارد. با این همه، ابن سینا خیال را قوه‌ای جسمانی و مدرک صور جزئی می‌داند که فعل خود را بر یاری آلت جسمانی به انجام می‌رساند، با این استدلال که چون هیچ یک از قوه‌های مُدرک جزئیات مجرد نیست، خیال نیز غیر مجرد است. این قوه صور جزئی متخیله را از ماده به طور تام تجرید می‌کند، هر چند علایق مادی نظیر وضع و کم و کیف همراه صور می‌ماند. وظیفه خیال حفظ صور محسوسه‌ای است که در حس مشترک حاصل می‌شود و موضع آن بخش موخر بطن مقدم مغز است و نمی‌تواند فعل تخیل را انجام دهد. مگر اینکه صور خیالی در جسم مرتسم شوند. (ابن سینا، 1364، 35)

خیال متصل و خیال منفصل:

خیال دارای اقسامی است: خیال متصل و خیال منفصل خیال منفصل را مثال منفصل و عالم خیال نیز می‌خوانند. ابن سینا بر خلاف مکتب اشراق و به تبعیت از فارابی به چنین عالمی اعتقاد ندارد، بدین جهت، مورد طعن شیخ اشراق قرار گرفته است. (سهروردی، 1372، 496/1) اما خیال متصل همان ادراک خیالی شیء بی‌حضور حسی آن است که یکی از قوای نفس ناطقه انسان شمرده می‌شود. صورت در این مرتبه از خیال متصل به ساحت ادراک خیالی آدمی است. این صورت در ابتدا به وسیله حس مشترک حاصل می‌شود که محل جمیع صور پنجگانه حواس ظاهری است و سپس به خزانه خیال سپرده می‌شود و در جریان ادراک خیالی هنگام غیبت ماده‌ی شیء از برابر مُدرک دوباره به یاد آورده می‌شود.

تفاوت ادراک خیالی و ادراک تخیلی (معرفت شناسی و هستی شناسی در کارکردهای خیال):

تبیین و توجیه و حل سنجش قابل توجهی از بحث‌های کشفی، علمی و فلسفی با محوریت خیال است. کاربرد خیال در مباحث هستی شناسی و معرفت شناسی عرفان همواره مورد توجه اهل نظر در علوم فلسفی و شهودی بوده است. در این میان خیال نقش اساسی را در تحقق و تبیین مکاشفات پیش روی عارف ایفا می‌کند. ابن سینا میان؛ کارکردهای قوه خیال- که قادر به انتزاع و ادراک جسمانی از ماده و نیز حفظ آن است- و قوه متخیله- که قادر به استعداد و ابتکار و اظهار و احضار صوری است، تمایز قائل شده است که این قوه از ملائکه‌ی سماوی و جواهر ملکی و عقل فعال حاصل می‌شود- و ادراک خیالی را از مرتبه پایین و جسمانیت دانسته است و همچنین ادراک تخیلی را از بالا و موجودات مجرد و ملکی بر می‌شمارد. از سوی دیگر ابن سینا خیال را مدرک و تخیل را فعال غیر مدرک می‌داند و بر آن است که صور موجود در قوه تخیل را نیز خیال ادراک می‌کند.

نقش عقل فعال در مکاشفه عرفانی قوه خیال:

ابن سینا قایل به امکان مکاشفه عرفانی است از دیدگاه ابن سینا مکاشفه عرفانی آگاهی بی واسطه‌ای است که نفس سالک در مرتبه عقل مستفاد با اتصال به عقل فعال حقایق کلی هستی را ادراک می‌کند و از درک این حقایق ملتذ و مبتهج می‌گردد. مکاشفه عارف نزد او همان لذت ادراک و نیل به وصول امری لذیذ است که نزد مدرک کمال به حساب می‌آید و از عقل فعال افزوده می‌شود. این تجربه عرفانی نحوه‌ی اتصال است که با مطالعه‌ی صور خیالی به وسیله نفس ناطقه و پیدایش استعداد دریافت معقولات در آن و ارتباط با عقل فعال که نزدیک‌ترین عقل مفارق به ما حساب می‌آید، رخ می‌دهد تا حسن و جمال مطلق به سبب این اتصال مشاهده شود. (ابن سینا، 1375 الف، 237/3)

از نگاه عرفان مکاشفه به دو قسم است: مکاشفه‌ی صوری و مکاشفه‌ی معنوی. در تعریف مکاشفه صوری، عارفان بر این باورند که صور مثالی از راه حواس ظاهر در عالم بیداری یا حواس باطن قابل رویت‌اند. اما ابن سینا اصلاً قایل به عالم مثال نیست. پس مکاشفه صوری نزد وی معنایی دیگر می‌یابد. و مکاشفه صوری در ارتباط مستقیم نفس با عقل فعال به یاری قوه‌ی خیال تحقق می‌یابد و معانی کلی به وسیله‌ی نفس ناطقه و با استعانت از قوه خیال به صورت مثال خیالی ظاهر می‌گردد و برای سالک در خواب و بیداری قابل رویت است.

کلیات هنر و ساخت:

هنر و آفرینش هنری و نقش خیال در آن:

هنر در معنای شریف آن ثمره‌ی پیروزی اراده معطوف به خلاقیت انسانی بر جهان مادی و قاعده‌های حاکم بر آن و ایجاد وحدتی اعتباری به پاره‌های از هم گسیخته عالم مادی است. این دخل و تصرف هنرمندانه در عالم متعارف به وسیله قابلیت‌های خیال انجام می‌شود. پس عالم خیال عالم موهوم نیست و نباید با خیال پروری‌های دور از واقعیت خلط شود. در واقع هنر پدیده‌ای ماوراء طبیعی است که برانگیزنده‌ی همین عالم است. ذات هنر بدون عنصر خیال متصور نیست. زیرا از یک سو هنرمند برای خلق اثر هنری خود باید به قوه‌ی خیال متوسل شود و از سوی دیگر مخاطب در مقابل اثر هنری ناخواسته به انگیزش خیال دچار می‌شود.

تعبیر خیالی و دیدگاه شهودی در هنر:

به طور کلی یکی از ویژگی‌های خیال این است که با محسوسات و عالم حس ارتباط برقرار می‌کند. به همین دلیل به قوه خیال نام حس را نیز اطلاق کرده‌اند. ولی گفته شده است که خیال یکی از حواس باطنی است. و زمانی که ما رابطه خود را با عالم حس ظاهر قطع کنیم خیال فرا می‌رسد. همین قوه خیال است که امکان تفکر آزاد از هر قید حسی را برای انسان فراهم می‌کند و او می‌تواند به هر جا سر بکشد. این قوه ثانویه را برخی فلاسفه، «قوه ذاکره» یا «مصوره» نیز گفته‌اند.

هر چه در عالم حس (شهادت) ظاهر می‌شود صورت معنایی غیبی است که به تعبیر نیاز دارد در واقع اهل هنر کسانی هستند که در این ظواهر عبور می‌کنند و از خیالی به خیال دیگر گام بر می‌دارند تا به مبدأ و اصل شوند. آن‌ها دارای ذائقه‌ای باطنی هستند که می‌توانند زیبایی‌های پنهان (ملاححت) عالم وجود را فهم کرده و آن را با زبانی خیالی انگیز به دیگران هم منتقل کنند. بی شک برای شناخت دنیای هنر، شناخت عالم خیال بس مهم به نظر می‌رسد: عالمی که واسطه بین عالم جبروت و عالم مُلک و شهادت است؛ عالمی روحانی و علمی و ادراکی است و از جهت تقدر و تجسم به عالم امکان شباهت دارد. این عالم از آن جهت که غیر مادی است شبیه عالم ارواح و از لحاظ داشتن صورت و تشکیل مقدار شبیه عالم اجسام است. (همان، 79)

هنرمندان تعبیر خیالی و مثالی هستی را همواره در نظر دارند. مثلاً جورجیو دکریکو، از منتقدان هنر قرن بیستم عقیده دارد که: "یک اثر هنری باید بتواند بیانگر چیزی باشد که ورای ظاهر آن چیز نهفته است." در این دیدگاه به ظرفیت خیالی وجود هنرمند بسیار تکیه شده است و موضوعات مورد نظر هنرمند در فروغ تصرفات خیالی، شأن درجه دوم پیدا می‌کند و هر چه هست زیبایی‌های مبتنی بر جولانگری خیال است؛ که خود می‌تواند مرزهای زمان و مکان را در نوردد و به آن سوی واقعیت عینی سر بزند.

تخیل ابداعی در این قلمرو، ارزش فراوانی دارد چه هنرمند به این وسیله می‌تواند آن نسبت حضوری را بیان کند که با حقیقت دارد؛ به عبارتی دیگر نسبت میان خود هستی را متمثل کند. در این دیدگاه هنر، جلوه محسوس حقیقت است. ظهور نامحسوس در محسوس با متشابهات و تشبیهات حسی همراه است که خود بنحوی از صور خیالی به شمار می‌آید.

خیال به مثابه تخیل ورزی فاعل شناسنده:

زمانی که از خیال سخن می‌گوییم مفاهیم مختلفی در ذهن ما نقش می‌بندد که اولین معادل آن عبارت است از تصویر، تصویر شیء در آب و چشمه و آینه. گاه خیال در مقام نیروی درک کننده می‌باشد که این همان ساحت فاعلی خیال است. انسان با این قوه می‌تواند تخیل کند، عالم را تخیل و متعلق شناسایی خویش کند. بنابراین، این گونه از تفکر ما تفکر خیالی است؛ که آن را به تخیل تعبیر می‌کنیم در اینجا خیال در ماست و ما منشأ آن هستیم. (باوندیان، 1389، 78)

تخیل شعری از منظر ابن سینا:

گفتنی است که تأکید فلاسفه مشائی بر شعر، موسیقی و خطابه متمرکز بود. آن‌ها نشان دادند که شعر و خطابه از بسیاری نظرها در زمره هنرهای مبتنی بر قوای تخیلی استوار است. با این حال آن‌ها به دلایل فقهی آن قدرها که بایسته است به هنرهای تجسمی نپرداخته‌اند.

فارابی و ابن سینا و ابن رشد هر سه متخیله را به طور کلی تخیل را قوه‌ای تلقی می‌کنند که شاعران به مدد آن معانی مجازی و استعاری را در بافت هنری خود عرضه می‌کنند. آن‌ها به کارگیری تخیل را در مقابل هدف‌های صرفاً عقلی به کار می‌برند. در رساله احصاء العلوم خود توضیحات مفصلی را درباره ویژگی‌های تخیل شعری مطرح کرده است. او بر دو حالت در

تخیل شعری اشاره کرده است که عبارت‌اند از: بازنمایی و تمثیل. از وجهی عالی و یا پست‌تر از اصل و دیگری باز نمایی در تخیل شعری مطابق با اصل. در اینجا او تخیل را مقابل تعقل قرار داده و می‌گوید آدمی برخی امور را با تکیه بر تخیل عمل می‌پوشاند. همین تمایز در نوشته‌های ابن سینا هم آشکار است. در مورد تخیل و ارتباط آن با هنر در فلسفه مشاء باید یادآور شد که فارابی و ابن سینا تخیل را بیش از هر چیز در ارتباط با شعر و موسیقی مدنظر قرار داده‌اند و ما در هیچ یک از آثار آنها تخیل را در ارتباط هنرهای تجسمی ملاحظه نمی‌کنیم.

نظریات ابن سینا در مورد زیبایی شناسی شعر:

مهم‌ترین متن جهت دستیابی به نقطه نظرهای ابن سینا در باب زیبایی متن ادبی نهمین قسمت کتاب «الشفاء» در منطق است. با بررسی آن در می‌یابیم که اساس کار او «فن شعر» ارسطو است. اما نکته قابل تأمل اجتهاد و ابتکاری است که در تبیین افکار ارسطو نشان داده است.

شیخ می‌گوید کلام مخیل کلامی است که نفس از آن در حالتی غیر حالت فکر و اختیار فرمان برد و انبساط و انقباضی برایش حاصل شود و خلاصه این که شخص را دچار انفعالی جسمانی و غیر فکری می‌کند. به تعبیر دیگر اثر شعری اهمیت دارد و از حیث تأثیرش بین تصدیق و تخیل تفاوت قائل است. و تصدیق را وصول به معرفت حقیقت شی می‌داند. و از مقارنت این دو به تفاوت خطابه و شعر می‌پردازد زیرا خطابه از تصدیق سود می‌جوید و شعر تخیل را به کار می‌برد. تصدیقات در خطابه محصور و متناهی‌اند اما تخیلات و محاکات در شعر نه محدودند و نه متناهی. و کیفیت در شعر به واسطه ابداع و اختراع گاهی نادر و غریب است.

کلیات کانتی در شکل‌گیری نقد سوم (نقد قوه حکم):

ارتباط تنگاتنگی میان زیباشناسی و معرفت‌شناسی کانت وجود دارد و احکام زیباشناختی همچون احکام معرفت‌شناسی دارای کلیت و ضرورت است برای اثبات این امر می‌توان «بازی هماهنگ میان تخیل و فاهمه» را مورد توجه قرار داد. کانت در نقد اول مبادی ما تقدم شناخت تجربی - یعنی قلمرو مفهوم طبیعت را مورد بررسی قرار داد. در نقد دوم به تبیین مبادی پیشین اخلاق - یعنی قلمرو مفهوم آزادی پرداخت. در طبیعت جبر و علیت و در اخلاق اختیار و آزادی حاکم است. حال برای اینکه اصل عقل عملی در عمل تحقق یابد باید قلمرو آزادی در قلمرو طبیعت تأثیر داشته باشد. یعنی طبیعت باید به گونه‌ای اندیشیده شود که در آن نیل به غایت بر حسب قوانین اخلاقی ممکن باشد. بنابراین حلقه واسطی نیازمند است که این دو قلمرو را به هم پیوند دهد از این رو کانت فلسفه انتقادی خود را نیازمند به نقد دیگری می‌داند که در چارچوب قوای نفسانی قابل فهم است. کانت در نفس انسانی سه قوه را از هم متمایز کرده است: 1- قوه شناخت 2- قوه احساس لذت و الم 3- قوه میل (ال. زیمر، 1387، 1)

همچنین قوه شناخت را سه قسم می‌داند: فهم یا فاهمه، حکم و عقل، در نهایت کانت به دنبال پایگاهی بود که از آنجا طبیعت و اختیار «هست» و «باید»، که از منظر ایده‌های بنیادین نظریه نقد همواره جدا هستند، از جنبه‌ی وحدت و یگانگی مورد تعمق قرار گیرند.

برای شناخت ارتباط تنگاتنگ میان زیباشناسی و معرفت‌شناسی کانت باید به تحلیل کانت از قوه تخیل پردازیم. تخیل، تنها مولفه‌ای است که می‌توان به وسیله‌ی آن زیباشناسی را به معرفت‌شناسی کانت پیوند داده از طریق آن اعتبار و توافق کلی زیبایی شناختی را تبیین کرد. کلیتی که کانت نتوانست در زیبایی‌شناسی اولیه‌اش توجیه کند. بدین معنا که: ادراک حالتی از شناخت است که در آن کثرت محسوس با ترکیب خاصی بر ما عرضه می‌گردد. این ترکیب نمی‌تواند توسط حواس به ما داده شود بلکه توسط قوه متخیله صورت می‌گیرد. اما باید توجه داشت که تخیل به تنهایی موفق به این کار نمی‌شود. تخیل زمانی می‌تواند کثرت را در ساختار یک شی ترکیب کند که در همان حال بتوان اصول وحدتی را تصور کرد که فعالیت ترکیبی تخیل را هدایت و غایت آن را تعیین کند. این کار بر عهده فاهمه است.

کانت در مبحث شاکله سازی و نقد عقل محض هر دو قوه‌ی تخیل و فاهمه را در شکل‌گیری معرفت مهم می‌داند. او زمانی که در نقد داوری از بازی هماهنگ تخیل و فاهمه سخن می‌گوید به ارتباط معرفت‌شناختی آن‌ها نیز توجه دارد، و از آن کمک می‌گیرد. به همین دلیل توانست به تعریف روشنی از مفاهیم احساس، تخیل، فاهمه و بازی هماهنگ دست یابد که در زیبایی‌شناسی اولیه‌اش موفق به این امر شد. هدف نقد سوم را می‌توان اثبات کلیت احکام زیباشناختی توجیه کرد. اما قبل آن باید ابزار اصلی این توجیه یعنی ساختار بازی هماهنگ قوا را به طور کافی روشن کرد. (همان)

بازی آزاد قوای فاهمه و تخیل نزد کانت:

کانت مهم‌ترین ویژگی تخیل را «آزاد بودن» و بارزترین خصوصیت فاهمه را «قانون مند بودن» آن توصیف می‌کند. چنان که درباره‌ی حکم ذوقی و زیبایی‌شناختی معتقد است که حکم ذوقی باید بر اساس صرف کنش متقابل میان قوه متخیله در آزادی‌اش و فاهمه در قانون‌مندی‌اش استوار باشد.

اصل ذوق و حکم ذوقی و متخیله:

شرط ذهنی همه‌ی احکام همان قوه‌ی حکم کردن یا قوه‌ی حاکمه است. این (قوه)، برای تصویری که به واسطه آن عینی داده می‌شود، به هماهنگی دو قوه‌ی مصوره نیازمند است. یعنی قوه فاهمه و متخیله (برای شهود و تجمیع). اما چون در اینجا حکم مبتنی بر هیچ مفهومی از عین نیست، فقط می‌تواند عبارت باشد. از قرار گرفتن قوه متخیله (در مورد تصویری که به وسیله‌ی آن عینی داده می‌شود). تحت شروطی که فاهمه به طور کلی برای گذار از شهود به مفاهیم نیاز دارد، یعنی چون آزادی قوه متخیله در این است که بدون مفاهیم شکل‌واره می‌سازد، حکم ذوقی باید بر احساس صرف کنش متقابل میان قوه متخیله در آزادی‌اش و فاهمه در قانون‌مندی‌اش استوار باشد. بنابراین باید مبتنی بر احساسی باشد که به واسطه‌ی غایت‌مندی تصور (که به وسیله آن عینی داده می‌شود) با تحریک فعالیت قوه شناخت در بازی آزاد آن موجب داوری ما درباره‌ی عین می‌شود. ذوق به

مثابه قوه‌ی حاکمه‌ی ذهنی حاوی یک اصل تابعیت است اما نه تابعیت شهودها از مفاهیم بلکه متابعت قوه شهودها یا تصورات (یعنی قوه متخیله) از قوه مفاهیم (یعنی قوه فاهمه) تا جایی که اولی در آزادی‌اش با دومی در قانون‌مندی‌اش هماهنگ است.

همچنین ذوق یک قوه داوری است درباره‌ی عینی در نسبت با قانون‌مندی آزاد متخیله پس اگر در حکم ذوقی قوه متخیله باید در (حالت) آزادی‌اش لحاظ شود. بنابراین قبل از هر چیز به مثابه بازتولید کننده یعنی تابع قوانین تداعی بلکه به مثابه تولید کننده و خود انگیز. (به مثابه خالق صور دلخواه شهودهای ممکن) لحاظ می‌شود اگرچه در ادراک ساده یک متعلق حس به صورت معینی از این عین وابسته و تا همان اندازه بدون بازی آزادی است. (مثلاً در شعر). مع هذا به خوبی می‌توان دریافت که عین مزبور می‌توانست چنان صورتی حاوی مجموعه‌ای از کثرات در اختیار آن بگذارد که اگر خود قوه متخیله آزاد گذاشته می‌شد می‌توانست هماهنگ با قانون‌مندی فهم به طور کلی آن را نمایش دهد. اما اینکه قوه متخیله باید آزاد و در عین حال در نفسه قانون‌مند باشد یعنی حامل (نوعی) خود مختاری باشد، متضمن تناقضی است. فقط فاهمه قانون گذاری می‌کند با این حال اگر قوه متخیله ناچار است بر طبق قانون معینی عمل کند فقط مفاهیم تعیین می‌کنند که محصول آن چه صورتی باید داشته باشد. چنین رضایتی از زیبا نیست بلکه رضایت از خیر (از کمال، به هر حال از کمال صوری) است و حکم، حکم ذوقی نیست. بنابراین فقط یک قانون‌مندی بدون قانون است و توافقی ذهنی میان قوه متخیله و فاهمه بدون توافقی عینی مثل وقتی که تصور به مفهوم معینی از یک عین راجع است می‌تواند با قانون‌مندی آزادی فاهمه (که غایت‌مندی بدون غایت نیز نامیده می‌شود) و با خصلت ویژه یک حکم ذوقی سازگار باشد. (کانت، 1395، 152/148)

قوای متخیله در باب تبیین داوری بین امر زیبا و والا:

قوه حاکمه‌ی زیبا شناختی در داوری درباره‌ی امر زیبا قوه‌ی متخیله را در بازی آزادش در نسبت با فاهمه قرار می‌دهد تا آن را با مفاهیم فاهمه به طور کلی (بدون تعیین آن‌ها) هماهنگ سازد، همین طور نیز همین قوه در داوری‌اش درباره‌ی چیزی به عنوان والا خود را در نسبت با عقل قرار می‌دهد تا به طور ذهنی با ایده‌های آن (بدون معین کردن آن‌ها) هماهنگ شود، یعنی می‌تواند حالتی ذهنی متناسب با آن‌ها ایجاد کند که با حالت ذهنی حاصل از تأثیر ایده‌های معین (عملی) بر احساس سازگار باشد.

از اینجا همچنین مشاهده می‌کنیم که والایی حقیقی فقط باید در ذهن فاعل داوری کننده جست و جو شود و نه در عین طبیعی که داوری درباره‌ی آن چنین حالتی را (در ذهن داوری کننده) ایجاد می‌کند. چه کسی مثلاً توده‌های بی‌شکل کوه‌ها را که با بی‌نظمی وحشیانه‌ای بر روی یکدیگر انبوه شده‌اند، را والا می‌خواند؟ اما اگر ذهن در داوری‌اش به هنگام تماشای آن‌ها بدون توجه به صورتشان و با تسلیم خود به قوه متخیله و به عقل که گرچه بدون هیچ غایتی معین با قوه‌ی متخیله در پیوند است اما آن را صرفاً وسعت می‌بخشد- باز هم تمام نیروی قوه متخیله‌اش را برای ایده‌هایش (صور عقلی‌اش) ناکافی بیابد احساس رفعت می‌کند. (همان، 157-156)

قوای متخیله در باب تقسیمات امر والا:

تخیل والا نیازمند تقسیماتی است که در مورد زیبا نیازی به آن نیست یعنی تقسیم به والای ریاضی^۱ و والای پویا^۲. (همان، 160)

زیرا مشخصه احساس والا جنبشی ذهنی پیوسته به داوری درباره عین است در حالی که ذوق در مورد زیبا، ذهن را در مشاهده‌ای آرام فرض و حفظ می‌کند. اما این جنبش را باید دارای غایت‌مندی ذهنی داوری کرد (زیرا والا خوشایند است) و بنابراین از طریق قوه متخیله یا با قوه شناخت یا قوه میل نسبتی پیدا می‌کند. اما در هر یک از این دو نسبت غایت‌مندی تصور داده شده فقط باید با النسبه به این قوه (بدون غایت یا علاقه) داوری شود؛ اما در مورد اول (غایت‌مندی) به مثابه یک تعیین ریاضی قوه متخیله و در مورد دوم به مثابه (یک تعیین) پویای قوه متخیله به عین منتسب می‌شود و از اینجاست که تصور والا بدین نحوی دوگانه صورت می‌گیرد. (همان، 161-160)

حس مشترک از منظر کانت به مثابه مرجع ایده سازنده حکم ذوقی:

احکام ذوقی باید از اصول ذهنی برخوردار باشند که فقط به وسیله‌ی احساس و نه به وسیله‌ی مفاهیم تعیین کنند؛ چه چیزی خوشایند و چه چیزی ناخوشایند است. اما در عین حال دارای اعتبار کلی باشد. چنین اصلی فقط می‌تواند به مثابه حسن مشترکی در نظر گرفته شود که از فهم مشترک که مردمان گاه آن را عقل سلیم نیز می‌خوانند، ماهیتاً متفاوت است. زیرا فهم مشترک نه موافق با احساس بلکه موافق با مفاهیم، گرچه گویی معمولاً فقط موافق با اصولی که به نحو تیره تصور می‌شوند، داوری می‌کند. بنابراین فقط با این پیش فرض وجود یک حس مشترک (که به وسیله‌ی آن نه یک حس خارجی، بلکه اثر حاصل از بازی آزاد قوای شناختی خودمان را درک می‌کنیم). آری فقط با پیش فرض چنین حس مشترکی است که حکم ذوقی می‌تواند وضع شود. (همان، 147)

پیش فرض‌هایی برای حس مشترک در تحلیل امر زیبا:

شناخت‌ها و احکام، و نیز اقناعی که به همراه دارند باید به طور کلی انتقال پذیر باشند؛ زیرا در غیر این صورت هیچ گونه مطابقتی میان آن‌ها و عین وجود نمی‌داشت و جملگی درست همانطور که مطلوب شکاکیت است. چیزی جز یک بازی ذهنی صرف قوای مصوره نبودند.

وقتی که عینی داده شده در حس قوه متخیله را به جمیع کثرات بر می‌انگیزد و قوه متخیله نیز به نوبه‌ی خود فاهمه را تحریک می‌کند تا این روند تجمیع را در قالب مفاهیم وحدت بخشد، انجام می‌شود اما این توافق قوای شناختی به حسب تفاوت اعیانی که داده می‌شوند تناسب‌های مختلفی را کسب می‌کند. این توافق فقط می‌تواند به وسیله احساس (نه بر طبق مفاهیم) ایجاد شود لیکن چون خود این توافق و بنابراین احساس ما از آن (به هنگام تصویری عینی) باید به طور کلی انتقال

¹ .Mathematisch Erhabene

² .dynamisch

پذیر باشد و چون پیش فرض انتقال پذیری یک احساس حس مشترکی است پس دلیلی برای قبول این حس مشترک نه با تکیه بر ملاحظات روان شناختی بلکه به عنوان شرط ضروری انتقال پذیری کلی شناخت ما که باید در هر منطق و هر اصل شناخت که شکاک نباشد پیش فرض گرفته شود در اختیار داریم. (همان، ۱۴۹-۱۴۸)

قوه متخیله به مثابه قوه شناخت مولد (سازنده):

روح به معنای زیباشناختی نامی است برای اصل برانگیزاننده در ذهن. اما چیزی که این اصل به وسیله آن روان را برمی‌انگیزد، ماده‌ای که به این منظور به کار می‌برد، چیزی است که نیروهای ذهن را غایت‌مندانه به نوسان در می‌آورد. یعنی در چنان بازی‌ای (قرار می‌دهد) که خودش را حفظ می‌کند و حتی نیروهای (ذهن) را در این جهت تقویت می‌کند.

لیکن کانت قائل به این که این اصل چیزی جز قوه نمایش ایده زیباشناختی نیست؛ اما منظور او از اصطلاح ایده زیباشناختی آن تصویری از قوه متخیله است که اندیشه‌های بسیاری را سبب می‌شود بی‌آنکه هیچ اندیشه‌ی معنی، یعنی هیچ مفهومی بتواند با آن تکافو کند. این ایده، نقطه‌ی مقابل یک ایده عقلی است که، بر عکس مفهومی است که هیچ شهودی (تصویری از قوه متخیله) نمی‌تواند با آن تکافو کند.

قوه متخیله (به مثابه قوه شناخت مولد) در آفرینش طبیعی دیگر بر پایه موادی که طبیعت واقعی به او اعطا می‌کند بسیار تواناست، آن گاه که تجربه بیش از حد یکنواخت و روزمره می‌شود خود را با قوه متخیله سرگرم می‌کنیم. و موافق با قواعد تمثیل تجربیاتمان را به قالب دیگری می‌ریزیم. که البته همچنان با اصولی است که در جایگاه بالاتری در عقل قرار دارند. بدین رو ما آزادی خود در بکارگیری متخیله در پیشبرد قانون تداعی احساس می‌کنیم به نحوی که به چیزی کاملاً متفاوت یعنی چیزی فراتر از طبیعت یعنی تصورات ایده‌ها می‌رسیم.

ایده‌ها فراسوی مرزهای تجربه می‌روند. و می‌کوشند به نمایش مفاهیم عقلی (ایده‌های عقلی) نزدیک شوند تا به آن‌ها ظاهر واقعیتی عینی ببخشند. (همان، ۲۵۳-۲۵۲) آن صوری که خود نمایش یک مفهوم معین را تشکیل نداده بلکه فقط به مثابه تصورات ثانوی قوه متخیله، بیانگر نتایج مرتبط با آن (مفهوم) و خویشاوندی آن با مفاهیم دیگر نه صفات (زیباشناختی) یک عین که مفهوم آن به مثابه ایده‌های عقلی نمی‌تواند به نحو کافی نمایش داده شود نامیده می‌شوند. این صفات مفهوم ما از والایی و شکوه خلقت را بازگو نمی‌کنند. بلکه چیزی متفاوت را مصور می‌کنند که به قوه متخیله امکان می‌دهد خود را بر انبوهی از تصورات خویشاوند بگستراند که اندیشه‌ای بیش از آنچه را که ممکن است در مفهوم معین کلمات بیان شود برانگیزند. ایده (صفات زیباشناختی) ایده‌های زیباشناختی را فراهم می‌کنند که جای نمایش منطقی آن ایده‌های عقلی را می‌گیرد. و وظیفه آن برانگیختن ذهن است. هنر زیبا فقط در نقاش و پیکرتراشی این کار را انجام نمی‌دهد. بلکه در شعر و خطابه نیز صفات زیباشناختی عین مدیون‌اند که صفات منطقی را همراهی کنند و به قوه متخیله جهتی دهند تا گرچه به نحوی تکامل نیافته، چیزی بیش از آنچه را که در یک مفهوم و در نتیجه در یک اصطلاح زبانی معین قابل درک است اندیشه کند:

خورشید سر می‌زند.

آن گونه که آرامش از فضیلت بر می‌خیزد.

آگاهی از فضیلت وقتی انسان فقط در خیال خود را به جای مردی با فضیلت قرار می‌دهد، انبوهی از احساس‌های والا و آرامش بخش و چشم اندازی بی‌مرز از آینده‌ای سعادت‌مند را در ذهن می‌پراکند که هیچ بیانی، که با مفهومی معین متناسب باشد، قادر به وصف آن نیست. (همان، 254-256)

ایده‌های عقلی در قیاس با ایده‌های زیبا شناختی در شعر:

هیچ مفهومی نمی‌تواند با ایده‌ها به مثابه شهود درونی کاملاً تکافو کند. شاعر جرأت می‌کند ایده‌های عقلی از موجودات نامرئی، قلمرو مقدسان، دوزخ، ابدیت، خلقت و غیره را صورت محسوس بخشد؛ یا حتی وقتی با اموری سر و کار دارد که مصداقی در تجربه دارند- نظیر مرگ، حرص و کلیه شرور و نیز عشق، افتخار و غیره می‌کوشد به کمک قوه متخیله که با بازی عقل برای رسیدن به یک حداکثر رقابت می‌کند، از محدوده‌های تجربه فراتر رود و چنان صورت محسوس کاملی به آن‌ها ببخشد که هیچ نمونه‌ای در طبیعت برایش یافت نمی‌شود و در هنر شاعری است که قوه ایده‌های زیبا شناختی می‌تواند در اندازه کامل خویش ظاهر شود. مع‌هذا این قوه اگر به خودی خود لحاظ شود در حقیقت فقط قریحه‌ای (از قوه متخیله) است.

اکنون اگر تصویری از قوه متخیله را تحت یک مفهوم قرار دهیم تصویری که به نمایش آن تعلق دارد اما فی‌نفسه بیش از آنچه که هرگز در یک مفهوم معین می‌توان فهمید مایه‌ی اندیشه فراهم می‌کند. و در نتیجه قوه متخیله، خلاق می‌شود. و قوه ایده‌های عقلی را به جنبش در می‌آورد. (همان، 253-254)

هنرهای سخنوری (خطابه و شعر) از منظر کانت:

خطابه عبارت است از هنر انجام وظیفه‌ای جدی از فاهمه چنان که گویی بازی آزاد از قوه ی متخیله است؛ شعر عبارت است از هنر هدایت بازی آزاد قوه متخیله چنان که گویی - مشغله‌ای جدی از فاهمه است.

شاعر صرفاً بازی سرگرم کننده‌ای با اندیشه را وعده می‌دهد اما آن قدر چیزها از آن دستگیر می‌شود که گویی مقصودش فقط انجام وظیفه برای فاهمه بوده است. اتحاد و هماهنگی هر دو قوه شناختی، یعنی حسیت و فاهمه، که نمی‌توانند از یکدیگر چشم پوشی کنند که بدون اجبار و صدمه متقابل به خوبی با هم متحد نمی‌شوند، باید غیر قصدی و همچون نتیجه عمل خود آن‌ها جلوه کند یا در غیر این صورت هنر زیبا نخواهد شد. از این رو در آن باید از هر گونه تقلید و تکلف اجتناب کرد زیرا هنر زیبا باید به معنای مضاعف هنر آزاد باشد.

اگرچه ذهن در اینجا خود را مشغول می‌یابد. در عین حال، بی‌آنکه هیچ عنایتی دیگر پیش چشم داشته باشد (مستقل از مزد) خود را خرسند و سرزنده احساس می‌کند.

بنابراین خطیب چیزی می‌دهد که وعده آن را نداده است یعنی یک بازی سرگرم کننده قوه متخیله را؛ اما همچنان تا حدودی از عهده انجام آنچه وعده داده و یقیناً وظیفه اعلام شده اوست، یعنی به کار واداشتن غایت‌مندانانه فاهمه بر نمی‌آید بر عکس شاعر چیز زیادی را وعده نمی‌دهد و بازی صرفی با ایده‌ها را اعلام می‌کند. اما اثری به وجود می‌آورد که پرداختن به آن ارزشمند است. زیرا در این بازی خوراکی برای فاهمه فراهم می‌کند و به کمک قوه متخیله به مفاهیم‌اش حیات می‌بخشد.

از این رو خطیب در اصل کمتر و شاعر بیشتر از آنچه وعده داده است می‌دهد. (همان، 263-261)

نتیجه گیری:

کلید واژگانی بالسنبه مشترک در نظریه‌های خیالی ابن سینا و کانت وجود دارد که به شرح ذیل است:

1- شناخت قوای نفس در نزد ابن سینا یعنی شناخت جنبه‌های پنهان و اصلی وجود انسان. «شناخت نفس نردبانی برای شناخت پروردگار است» شیخ پنج قوه را برای نفس نام می‌برد که قوای باطنی - حس مشترک - خیال - متصرفه (که اگر در سیطره وهم باشد متخیله و اگر زیر نظر عقل باشد متفکره نام دارد) و قوه ذاکره - نام دارند. که از ابزار جسمانی (مادی) کمک می‌گیرند تا بتوانند عوارض همراه با صورت‌های حسی را درک کنند.

و اما شناخت فلسفه انتقادی کانت از برای نیازمندی قرار داشت که در چارچوب قوای نفسانی قابل فهم بود کانت در نفس انسانی سه قوه را از هم متمایز می‌کند.

1. قوه شناخت 2. قوه احساس و الم 3. قوه میل

و برای قوه شناخت سه قسم می‌داند (فهم یا فاهمه - حکم - عقل)

کانت در این روش به دنبال پایگاهی برای این است که طبیعت (هست) و اختیار (باید) را که از منظر ایده بنیادین نظریه‌های نقد همواره جدا هستند را از جنبه وحدت و یگانگی مورد تعمق قرار دهد.

2- قوه خیال در رابطه با حس مشترک از منظر سینوی می‌تواند صورت‌های مجرد موجود در حس مشترک را در خود نگه دارد. اما این حس مشترک در حقیقت مدرک جمیع صوری است که خیال از آن‌ها محافظت می‌کند و فعل تخیل را به شکل صوری مرتسم می‌کند.

اما حس مشترک به عنوان یک واژگان مشترک در آراء کانتی در قیاس با منظر سینوی به این منوال قابل تشریح است که به مثابه مرجعی برای ایده‌های سازنده حکم ذوقی است.

حکمی که از اصول ذهنی برخوردار است و به وسیله احساس و نه وسیله اعیان داده می‌شود.

حس مشترک آن توافقی است که به وسیله احساس و نه مفاهیم به طور کلی انتقال پذیر باشد و اگر ابن سینا حواس مشترک با جمیع حواس ظاهر می‌داند که متخیله به آن مامن می‌دهد در اینجا حواس مشترک انسان‌ها به عنوان یک توافق همگانی یک امر کاملاً ذهنی است که فقط دارای شرط انتقال پذیری است. و در تخیل جمعی و همگانی جای داشته باشد.

3- و اما در کلام آخر تفکر ابن سینا در باب شعر و تخیل شعری وابسته به نگاه ارسطویی و کتاب فن شر اوست و کلام مخیل به دیدگاه وی در زمان انفعال شاعر در حالتی غیر فکر و اختیار حاضر می‌گردد و باعث التذاذ و اعجاب می‌شود.

دو واژه مصطلح برای شعر و خطابه دارد: تخیل و تصدیق که تصدیق را وصول به معرفت حقیقت شیء می‌داند که متناهی است و تخیل را برای شعر می‌شمارد که نامتناهی است.

کانت نیز هنر سخن وری (خطابه و شعر) را اینگونه بازگو کرده است که خطابه هنر انجام وظیفه‌ای جدی از فاهمه چنان که گویی بازی آزادی از قوه متخیله است و شعر عبارت است از هنر هدایت بازی آزاد قوه متخیله چنان که گویی مشغله‌ای جدی از فاهمه است.

شعر در نزد او صرفاً سرگرم کننده ای را با اندیشه وعده می دهد و ایده های عقلی را در بازی ای از متخیله برای بازسازی آن ها به کمک می گیرند و از محدوده تجربه های عقلی فراتر رفته و چنان صورت محسوس کاملی به آن می بخشند که هیچ نمونه ای برایش در طبیعت یافت نمی شود و به قوه ایده زیباشناختی منجر می گردد.

در نتیجه هم از نگاه تقسیم بندی هنری و هم به لحاظ نامتناهی بودن تخیل شعری ابن سینا و خلاقیت متخیله در ساختار ایده زیباشناختی از تجربه های عینی ایده های عقلی در نزد کانت وجوه مشترکی یافت می شود.

و خطابه در نزد هر دو به حقیقت و تصدیق می رسد در صورتی که شعر چیزی فراتر از آن چه خطابه به دست می دهد را ارمغان می آورد.

مراجع:

- ابن سینا، (1403ق)، الاشارات و تنبيهات (با شرح خواجه نصیرالدین طوسی و قطب الدین رازی، دفتر نشر کتاب.
- ابن سینا، (الف 1375)، الاشارات و تنبيهات (مع الشرح الطوسی)، قم، نشرالبلاغه.
- ابن سینا، (1379)، التعليقات، قم، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
- ابن سینا، (1395ق)، الشفاء، تحقیق جورج قنوتی و سعید زاید، قاهره، المكتبة العربية.
- ابن سینا، (1943م)، فی المعرفه النفس الناطقه و احوالها، تحقیق محمد ثابت الافندی، قاهره، انتشارات العربيه.
- ابن سینا، (1394)، النجاه، تهران، انتشارات مرتضوی.
- ارسطو، (1413ق/1389ش)، درباره نفس، ترجمه داوودی ع، تهران، انتشارات حکمت.
- بهائی لاهییمی، (1372)، رساله نوریه در عالم مثال، مقدمه از استاد سید جمال الدین آشتیانی، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- حسن زاده آملی ج، (1375)، نفس من کتاب الشفاء، ایران، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- کانت 1، 1392، نقد قوه حکم، ترجمه رشیدیان ع) تهران، نشر نی.
- ال زمیر د، (1388) حکم زیبایی شناسی در نظر کانت، روزنامه آفتاب، 5 آبان، تهران.
- باوندیان ع، (1389)، نقش خیال در فرآیند آفرینش هنری، اندیشه‌های نوین تربیتی دانشکده‌ی علوم تربیتی دانشگاه الزهراء، دوره 6، شماره 1، شماره صفحه‌ی 73-94، تهران.
- ربیعی ه، (1390)، فلسفه هنر ابن سینا، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران.
- نتاج م، (1391)، نقش خیال در مکاشفات صوری ابن سینا، فصل نامه آیین حکمت، سال 4، دوره زمستان، تهران.