

مجله‌ی علمی پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز  
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۹، پیاپی ۴۳، صص ۸۷-۱۱۱

## بازتاب نگاه استدلالی در مخزن‌الاسرار و خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجه‌ای

رقیه شعبانی\* حسین فقیهی\*\*

دانشگاه الزهرا

### چکیده

نگاه استدلالی از موارد باارزش علمی است که در تمام زمینه‌های دانش بشری از قبیل مباحث فلسفی، حکمی، اخلاقی، شرعی، تعلیمی و... به کار می‌رود. این نوع نگاه ریشه در مباحث افلاطون و ارسطو درباره‌ی کارکرد هنر و شعر دارد. در این میان، برداشت شاعران فارسی‌گو از جمله نظامی که بین شعر و حکمت و دانایی قائل به همپوشانی معنایی بودند، با دیدگاه ارسطو قرابت بیشتری دارد؛ زیرا او برخلاف افلاطون که شعر را محصول «جذبه و بی‌خبری» شاعر می‌دانست و «الهام» شاعرانه را به شکلی از جنون مرتبط می‌کرد، معتقد است شاعر که از نوعی آگاهی برتر برخوردار است، می‌تواند با تقلید از «واقعیت آرمانی» به تطهیر و تزکیه‌ی روح آدمی یاری رساند؛ بنابراین کار شاعر در نوعی منطقی و خرد ریشه دارد که هر نوع نگاه استدلالی را پوشش می‌دهد. نظامی که بر علوم عصر خود نظیر منطق، فلسفه، کلام، پزشکی و نجوم آگاهی داشته، همواره نتایج کاربرد حکمت و خرد را ارج نهاده است. نگاه منطقی نظامی موجب شده که او در اثبات و تأیید و تفهیم اشعارش به انواع استدلال مانند قیاس، استقراء و تمثیل در زمینه‌های ادبی، عقلی، اجتماعی،

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی r.shabani@alzahra.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی h.faghihi@alzahra.ac

تعلیمی، تمثیلی، کلامی، نقلی، شرعی، جغرافیایی و تاریخی روی آورد. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که در خسرو و شیرین و مخزن‌الاسرار که به ترتیب آثاری غنایی و تعلیمی محسوب می‌شوند، بیشترین نوع استدلال، شامل قیاس در زمینه‌های عرفانی، حکمی - تعلیمی، پزشکی، اسطوره‌ای و هرمونتیک از شکل اول است، تمثیل در مرحله‌ی دوم قرار دارد و استقراء به ندرت به چشم می‌خورد.

واژه‌های کلیدی: نظامی، استدلال، خسرو و شیرین، مخزن‌الاسرار، نحوه‌ی بیان.

### ۱. مقدمه

اساساً سرچشمه‌ی نگاه استدلالی شاعران ادبیات کلاسیک فارسی را باید در اندیشه‌ها و نظریات افلاطون و ارسطو جستجو کرد. دیدگاه افلاطون درباره‌ی توجه به اهمیت هنر، ناظر بر وجه کارکردی آن است؛ یعنی با توجه به تأثیری که هنر در جامعه می‌گذارد، در باب آن حکم می‌دهد. به نظر افلاطون حقیقت امور و اشیا در این جهان به دست نمی‌آید. او استدلال می‌کند، هنر تقلیدی است از واقعیت، اما واقعیت خود تقلیدی از ایده است؛ بنابراین هنرمندی که از واقعیت یک شیء تقلید می‌کند، در واقع، دوبار از حقیقت که همان ایده‌ی آن شیء است دور می‌افتد. از سوی دیگر، به نظر افلاطون هنر و شعر عواطف و هیجان‌ها را در جان آدمی بیدار می‌کند و روح را دستخوش آشفتگی و گمراهی می‌کند. او شاعران را به دلیل دروغگویی سرزنش می‌کند؛ از این رو حضور آنان را در آرمان‌شهر خطرناک می‌داند. ارسطو نیز در بحث از شعر به وجوه کارکردی آن و تأثیرهای آن در جامعه نظر دارد؛ ولی دیدگاه او با نظر افلاطون به کلی متفاوت است. اساس برداشت ارسطو از تقلید، مسئله‌ی مهم راستگویی در هنر را پیش می‌کشد. او نشان می‌دهد که هنر، جهان راستین تازه‌ای می‌آفریند که در آن نیازی به تقلید کامل و ناب از طبیعت و جهان موجود نیست. به بیان دیگر، تقلید هنری لزوماً تقلید از امر واقعی نیست، بلکه استوار به برداشت ذهنی از واقعیت است. وی با مطرح کردن مفهوم «آرمان‌های واقعیت» وظیفه‌ی شاعر را تقلید از واقعیت امور و اشیا به گونه‌ای که باید باشند، ذکر می‌کند و نه چنانکه به راستی هستند. زیبایی آرمانی که ریشه در واقعیت آرمانی دارد، نه از یک جهان دیگر،

بلکه از زندگی زمینی و اندیشه‌های انسان‌ها سرچشمه می‌گیرد. از همین‌جا است که ارسطو به تأثیرهای فردی و درونی شعر اشاره می‌کند و با طرح مفهوم تقلید از واقعیت آرمانی به کارکرد شعر که عبارت از پالایش یا تطهیر روح آدمی است، می‌رسد. براساس این روشن است که برداشت‌های شاعران فارسی‌گو به نظریات ارسطو نزدیک است. ارسطو خود منطقدان بود و به انواع نگاه استدلالی نظر داشت. با توجه به تأثیرهای نظریات او بر حکما و شاعران ایران، به انواع نگاه‌های استدلالی در متون منظوم و مثنوی ادب فارسی، می‌توان دسترسی پیدا کرد؛ از جمله آثار قابل توجه در این خصوص، می‌توان به منظومه‌های نظامی اشاره کرد. نظامی در اثبات و تایید سخنان اصولاً به انواع استدالات، قیاس، استقرا و تمثیل در زمینه‌های ادبی، عقلی، اجتماعی، تمثیلی، تعلیمی، کلامی، تأویلی، نقلی، شرعی، جغرافیایی، تاریخی، پزشکی، نجومی و طنزگونه روی می‌آورد. حکیم گنجه بر علوم عصر خود از جمله فلسفه احاطه داشته است؛ شبلی نعمانی می‌گوید: «او اول کسی است که مسائل حکمت و فلسفه را در رشته‌ی نظم کشیده است.» (نعمانی، ۱۳۹۵: ۲۲۹) با آن‌که خسرو و شیرین نظامی منظومه‌ای غنایی و عاشقانه است، اما انباشته از استدلال‌های منطقی در زمینه‌ی تعلیمی، اخلاقی، تمثیلی و نقلی است؛ همچنین نظامی در فرازهایی از *مخزن الاسرار*، همچون سعدی و مولوی از انواع استدلال در زمینه‌ی تعلیمی و اخلاقی استفاده کرده است. نظامی چونان پیامبران، فیلسوفان و متفکران در راستای هدایت انسان، به شیوه‌ی داستانی، به اندرزهای مستدل روی آورده است.

موضوع علم منطقی، معرفت و حجت (استدلال) است. ما باید استدلال خود را بر پایه‌ی منطق بسنجیم؛ «استدلال یکی از فروع علم منطق است، منطق وسیله‌ای قانونی (کلی) است که مراعات آن ذهن را از خطا در تفکر بازمی‌دارد؛ علم منطق تنها پیشگیری از وقوع خطا در استدلال و برطرف کردن آن را بر عهده دارد.» (اژه‌ای، ۱۳۸۵: ۱۱-۱۴)

استدلال مجموعه‌ای از ادعاهاست که به کمک شواهدی به منظور قبولاندن امری به دیگری بنا می‌شود. ترکیب قانونمند قضیه برای رسیدن به قضیه‌ی تازه را استدلال گویند. شواهد استفاده‌شده در یک استدلال را مقدمه و دیدگاه یا فرضیه‌ی مورد دفاع را نتیجه

گویند. در زبان فارسی واژه‌هایی چون، «لذا»، «پس»، «در نتیجه»، نشانه‌ی خوبی هستند که وجود استدلال در یک بحث را مشخص نمایند. گاه نیز بدون استفاده از عبارت‌های نشانگر، از بافت کلام به وجود استدلال می‌توان پی برد. (رک. درزی، ۱۳۸۹: ۲۰) به‌طور معمول ذهن بین چند چیز ارتباط برقرار می‌کند تا از پیوند آن‌ها، نتیجه‌ای گرفته تا نسبتی مشکوک و مبهم به نسبتی یقینی تبدیل شود. اندیشمندان علمی، برهان استدلال را به انواع زیر تقسیم‌بندی کرده‌اند: الف. قیاس: که در آن ذهن با استفاده از اصول و قضایای کلی که درستی آن معلوم است، به مطلوب خود منتقل می‌شود. در قیاس، ذهن از کلی به جزئی سیر می‌کند. (رک. مظفر، ۱۳۷۶: ۱۵) قیاس از جهت صورت بر دو قسم است: ۱. اقتراعی: قیاسی که عین نتیجه یا نقیض آن بالفعل در مقدمات آن مذکور نباشد؛ ۲. استثنایی: قیاس استثنایی آن است که عین نتیجه یا نقیض آن در مقدمات، مذکور باشد. (رک. خوانساری، ۱۳۷۳: ۱۴۴) مواد گوناگونی که در قیاس به‌کار می‌رود، عبارت است از: محسوسات، تجربیات، اولیات، متواترات، حدسیات، مقبولات، وهمیات، مشهورات، مشبّهات، مظنونات، مسلمات، مصادرات، مخیلات. (همان: ۱۷۶)

ب. تمثیل: تمثیل یعنی سرایت دادن حکم یک موضوع به موضوع دیگر به دلیل مشابهت آن دو به یکدیگر؛ نظیر حرکت ذهن از جزئی به جزئی. چنانکه خواجه‌نصیر طوسی درباره‌ی آن می‌گوید: «تمثیل حکم است بر چیزی مانند آن که شبیه‌اش کرده باشند به نسبت مشابهت و آن را قیاس فقهی خوانند؛ چه اکثر فقها به‌کاردارند.» (طوسی، ۱۳۵۲: ۳۳۲)

استفاده از استدلال تمثیلی در منظومه‌های خسرو و شیرین و مخزن‌الاسرار نظامی به‌وفور دیده می‌شود. گویا نظامی به این موضوع پی برده است که «تمثیل به طبع عوام نزدیک‌تر است تا قیاس. قیاس با مقدماتی علمی‌تر و دشوارتر است؛ ولی تمثیل از این مقدمات بی‌نیاز است و راحت‌تر پذیرفته می‌شود.» (همان: ۵۳۶) «بهترین و استوارترین نوع استدلال تمثیلی آن است که امر مشترک و جامع، علت حکم می‌باشد. نازل‌ترین آن چنان است که فرع و اصل و مشبه و مشبه‌به در امری عدمی با یکدیگر همانند و مشترک باشند.» (ملکشاهی، ۱۳۶۷: ۴۵۳)

ج. استقرا: استقرا نوعی استدلال است که در آن ذهن از جزء به کل می‌رسد و با بررسی چند حکم جزئی، یک حکم کلی به دست می‌آید؛ در مقابل اگر ذهن از قضیه‌های کلی به نتیجه‌ای جزئی برسد، یا به عبارت دیگر از کل به جزء روی آورد، گویند استدلال قیاسی کرده است که بالاترین و کامل‌ترین صورت استدلال است. با این توصیف، می‌توان دریافت که ذهن انسان پس از دریافت صورت‌های جزئی، آن را به هم ربط می‌دهد و پس از پیوندهای اسنادی به نتیجه‌ی مطلوب می‌رسد و از همین رهگذر است که به میراث علمی و فرهنگی پیشینیان می‌افزاید و روزبه‌روز بر دایره‌ی دانش و تمدن خود وسعت می‌بخشد و حتی پس از تکمیل اطلاعات، آگاهی به دست می‌آورد و باورهای غلط گذشته‌ی خود را نیز تصحیح می‌کند. (رک. خوانساری، ۱۳۷۳: ۱۲۸)

حکیم و شاعر گنجه در خمسه‌ی خود از جمله مخزن الاسرار و خسرو و شیرین از سه روش استدلال بهره برده است. «بیان شاعرانه وی در تبیین مسایل فلسفی و حکمی یادآور محاورات افلاطون است که با توجه به آشنایی شاعر با آثار افلاطون و با شهرت بعضی ترجمه‌ها و تلخیص‌های عربی از آن آثار، این که نظامی در این طرز سؤال و جواب‌ها از شیوه‌ی بیان دیالکتیک آن آثار هم، مثل آنچه در پاره‌ی رسالات پهلوی یا منقول از پهلوی، از نظایر این گونه‌ی سؤال و جواب‌ها آمده است، متأثر شده باشد غریب نیست.» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۵۶) گفت‌وشنودهای فلسفی‌گونه خسرو با بزرگ‌امید در قصه‌ی خسرو و شیرین، خود بیان‌کننده‌ی این امر است.

الیاس، پسر یوسف زکی در قرن ششم هجری (۵۲۷-۵۳۰ ه.ق) در گنجه به دنیا آمد و در همان جا زیست. همه‌ی نظریه‌های یونان قدیم و فلاسفه‌ی عصر جدید از آگوست کنت و کانت و دکارت و هربرت اسپنسر و حتی فروید، در هفت‌پیکر دیده می‌شود، وی همچنین شاعری است که پیرو اصالت هنر است نه اصالت فکر و اندیشه. نظامی در سال (۶۰۸ ه.ق) درگذشت. اگرچه داستان خسرو و شیرین داستان عشق و دلدادگی خسرو (کسری - پرویز) پادشاه ایرانی به شاهزاده ارمنی (شیرین) است، این مثنوی از دیدگاه هنر، حکمت، زبان و ادبیات بی‌مانند است. (رک. ثروتیان، ۱۳۸۸: ۱۶-۹۴) «مترجمان قرن دوم و

سوم که آثار یونانیان را به عربی برگردانده‌اند، مفهوم حکمت را معادل مفهوم یونانی «سوفیا» قرار داده‌اند؛ رابطه‌ی میان حکمت و ادبیات رابطه‌ای دوسویه است؛ به نحوی که هریک در دیگری تاثیر می‌گذارد. بررسی آثار حکمی در تاریخ اندیشه‌ی بشری نشان می‌دهد اغلب حکیمان برای افزایش اثرگذاری و نفوذ سخنانشان، از شیوه‌های خاص در بیان استفاده کرده‌اند.» (آقایی‌چاوشی، ۱۳۹۴: ۵۷-۶۱) استدلال و تمثیل یکی از این گونه‌های ادبی برای بیان نکات حکمی است.

«برخلاف نظر ملامتگران نظامی که به اعتقاد ایشان، وی با این‌کار در واقع رسم مغان را تازه می‌کرد؛ آن‌ها نمی‌دانستند که شاعر در خسرو و شیرین خود خیال‌پردازی می‌کند و چنان تمام ذوق و تمام وجود خود، در آن خرج می‌نماید که آنچه او می‌پردازد قصه نیست، نمایشی از تمام ذوق و ظرافت شاعرانه و عرضه‌گاهی از متعالی‌ترین فرآورده‌های هنر و وجدان اوست.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۷۹)

#### ۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

باتوجه به شهرت نظامی در میان شاعران پارسی‌گوی تاکنون مطالعه و پژوهش زیادی در زمینه‌ی اندیشه‌ی او و شرح خمسه صورت گرفته است؛ از کتاب‌های مهم در این زمینه می‌توان به پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد نوشته‌ی عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۷۴)، اشاره کرد که درباره‌ی زندگی و آثار و اندیشه‌ی فلسفی و استدلالی نظامی است؛ همین‌طور اندیشه‌های نظامی گنجه‌ای، تالیف بهروز ثروتیان (۱۳۷۶) که به بیان اندیشه‌ی شاعر در پنج‌گنج او پرداخته است. مقاله‌های بسیاری در رابطه با اندیشه‌ی نظامی گنجوی و شرح خمسه و استدلال در تعلیم و تربیت نوشته شده است؛ از جمله‌ی این مقاله‌ها، به موارد زیر می‌توان اشاره نمود: «رابطه‌ی ادبیات و اخلاق با رویکردی به آثار نظامی گنجوی» نوشته‌ی طغیانی و حاتمی (۱۳۹۰) که در آن درباره‌ی تعالیم اخلاقی خسرو و شیرین هم بحث شده است. مقاله‌ی دیگر، با عنوان «تصاویر خیال در خسرو و شیرین نظامی» نوشته‌ی صباغیان (۱۳۶۹) که در آن به توصیف تصویرهای معشوق، عاشق، زمان و مظاهر

طبیعت و صنایع ادبی، تمثیل، تشبیه و استعاره پرداخته شده است. مقاله‌ی دیگر نیز با عنوان «رویکرد مولانا نسبت به استدلال» نوشته‌ی سعادت‌ی و شجری (۱۳۸۹) انتشار یافته که بیشتر استدلال‌های تفهیمی در موضوع اخلاقی را در سه نوع استدلال عقلی، نقلی، عقلی-نقلی مورد بحث قرار داده است.

همچنین رساله‌ی دکتری با عنوان نقش حکمت در کلاسیک‌شدن متون ادبی عرفانی منشور (مطالعه موردی مقالات شمس)، نوشته‌ی آقایانی چاوشی (۱۳۹۴) که به بررسی تأثیر محتوای حکیمانه در ساختار صوری متن ادبی پرداخته است و پایان‌نامه‌ی کارشناسی-ارشد، با عنوان تأثیر احتجاجات قرآنی (تمثیل و جدل) بر شیوه‌ی بیان مثنوی معنوی (دفتر اول) نوشته‌ی زهرا مدلیان (۱۳۸۸)؛ تا آنجا که نگارنده بررسی کرده است، پژوهشی درباره‌ی بازتاب نگاه استدلالی در آثار نظامی از جمله خسرو و شیرین و مخزن الاسرار انجام نشده است.

## ۲. دیدگاه افلاطون و ارسطو درباره‌ی شعر

یکی از مهم‌ترین مباحثی که در فلسفه‌ی افلاطون مطرح می‌شود مفهوم «ایده» است. او در بحث از زیبایی و هنر نیز به ایده‌ی زیبایی نظر دارد؛ یعنی آن زیبایی حقیقی، اصلی و نهایی که هرچیز زیبا در این جهان، تنها نمودی از آن است؛ بنابراین حقیقت زیبایی نه تنها موردی محسوس و قابل شناخت نیست، بلکه بارها مهم‌تر از آن چیزی است که حس می‌شناسد و عقل بدان راه می‌برد. شناخت ما از مطلق زیبایی صرفاً به نمودها و جلوه‌هایش وابسته است. زیبایی‌های طبیعی در جهان در واقع جلوه‌های متنوع از زیبایی حقیقی هستند و با آن فاصله دارند. بدین ترتیب هنر و به‌ویژه شعر که پیش از هرچیز به حس و پدیدارهای محسوس وابسته است، در قیاس با زیبایی طبیعی در مرحله‌ی پایین‌تری قرار می‌گیرد و بی‌اعتبار می‌شود؛ زیرا زیبایی هنری، تقلیدی از زیبایی طبیعی است که خود نمودی از زیبایی مطلق است. «ایده‌ی زیبایی به زیبایی طبیعی مرتبط می‌شود، سپس از راه بازسازی هنری در اثر هنری جلوه‌ی مجدد می‌یابد. هرچیز طبیعی یا مصنوع به زبان

افلاطون تقلیدی است از این تقلید که به این ترتیب دوبار از حقیقت دور افتاده است.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۵۸) افلاطون براساس این استدلال، فرآورده‌های فنی صنعتگران و پیشه‌وران را از تولیدهای هنرمندان برتر می‌شمارد؛ زیرا کار آنان در قیاس با شاعران و هنرمندان به ایده یا حقیقت نزدیک‌تر است.

از دیدگاه افلاطون آفرینش هنری محصول از خود به‌درشدگی هنرمند در لحظه‌ی آفرینش است. این نکته، مفهوم «الهام» را در فلسفه‌ی افلاطون برجسته می‌کند. شاعران و مفسران شعر، در حالت ویژه‌ای که از آن با عنوان «الهام» می‌توان یاد کرد، اثر شاعرانه را پدید می‌آورند و درک می‌کنند. شاعران به نیروی الهام در حالت جذب و بی‌خویشی با الهه‌ی شعر ارتباط می‌یابند، آنان «به‌سان حلقه‌ای از زنجیری آهنین که با سنگ مغناطیس برخورد می‌کند، از نیروی آن برخوردار می‌شوند. حلقه‌های دیگر نیز که مفسران شعر و شنوندگان آن باشند، به‌سهم خود در برخورد با حلقه‌ی شعر از آن نیرو بهره می‌برند. یعنی شاعر از خود اراده‌ای ندارد، بل در حالت مکاشفه و شهود شعر می‌گوید.» (همان: ۵۸-۵۹) افلاطون به‌نحوی دیگر مسئله‌ی شعر را به جنون مرتبط می‌کند و الهام شاعرانه را شکلی از دیوانگی می‌داند: «اگر کسی در راه شاعری گام بنهد بی‌آنکه از این دیوانگی بهره‌ای یافته باشد و گمان کند که به یاری وزن و قافیه می‌تواند شاعر شود، دیوانگان راستین هم خود وی را نامحرم می‌شمارند و هم شعرش را که حاصل کوشش انسان هشیاری است به دیده‌ی تحقیر می‌نگرند.» (افلاطون، ۱۳۹۵: ۱۳۱۳-۱۳۱۴) از نظر افلاطون، زندگی اجتماعی در شهر و روابط و مناسبات گوناگونی که بین افراد جامعه برقرار می‌شود، بر حکمت و منطق و خرد استوار است؛ از این رو، آموزه‌های هنرمندان و به‌ویژه شاعران که از نیروی خیال و رویا و الهام بهره دارند و با جنون شاعرانه در پیوندند، می‌تواند برای اعضای اجتماع به‌ویژه جوانان خطرناک و چه‌بسا گمراه‌کننده باشد. بدین ترتیب جای تعجب ندارد که افلاطون حکم بر اخراج آنان از شهر می‌دهد. البته باید بر این نکته نیز تأکید کرد که حساسیت و بدبینی افلاطون بیشتر متوجه شاعران نوآور و بدعت‌گذار است؛ و‌گرنه آن‌دسته از هنرمندانی که مطابق معیارها و هنجارهای پذیرفته‌شده در آرمان‌شهر به



تولید هنری می‌پردازند، مغضوب واقع نمی‌شوند. اساساً استدلال وی در طرد شاعران بدعت‌گذار از آرمان‌شهر مبتنی بر کارکرد منفی آنان در آموزش جوانان است. از نظر افلاطون باید روشن شود که «افراد جامعه‌ی ما در کودکی چه نوع سخن‌ها و داستان‌ها را درباره‌ی خدایان باید بشنوند و کدام نوع را نباید بشنوند... برای کشور خود شاعران ساده و ناتوان‌تر را ترجیح خواهیم داد که به تقلید مردان آزاد و شریف و پیروی از اصولی که درباره‌ی تربیت مردان جنگی بیان داشتیم، قانع‌اند.» (همان: ۹۶۸) به این ترتیب هرگونه نوگرایی و بدعت، فساد شناخته می‌شود؛ زیرا موجب می‌شود جوانان به دلیل گرایش به مقولات نو از هرآنچه قدیمی است، روی‌گردان شوند.

در سوی دیگر، دیدگاه ارسطو درباره‌ی هنر و کارکرد شعر با نگرش افلاطون تفاوت‌های اساسی دارد. همان‌گونه که مشاهده شد، افلاطون بیشتر بر کارکردهای اجتماعی هنر نظر دارد، حال آن‌که ارسطو به کارکردهای فردی، درونی و ژرف‌نگر هنر می‌اندیشد و این کارکردها را با واژه‌ی «کاتارسیس» به معنی پالایش یا تطهیر مشخص می‌کند. کاتارسیس در نظر ارسطو به این معنا است که هنر روح و جان آدمی را می‌پالاید، از بدی‌ها پاک می‌کند. این دیدگاه قرابت‌های بسیاری با نظر شاعران پارسی‌گو دارد که معتقد بودند حکمت و دانایی نهفته در شعر، می‌تواند اسباب تزکیه‌ی نفس را فراهم آورد. بدین‌سان ارسطو در بحث از هنر غالباً به پیشرفت و سازندگی روح آدمی اشاره می‌کند. در نظر ارسطو از مسئله‌ی محاکات یا تقلید هنری نیز بحث می‌شود. از دیدگاه او کار هنرمند تقلید صرف از واقعیت نیست. می‌توان کردار افراد را یا بهتر از آنچه به راستی هست نمایش داد، یا بدتر از آن. بنابراین بحث بر سر تقلید مطلق و کامل نیست. همان‌گونه که نقاشان اندازه‌های واقعی را رعایت نمی‌کنند، سایر هنرها هم واقعیت را با تفاوت‌هایی عرضه می‌کنند. «همین تفاوت است که تراژدی را از کمدی جدا می‌کند؛ زیرا این یکی مردم را فروتر و پست‌تر از آنچه در واقعیت هستند تصویر می‌کند و آن دیگر مردم را از آنچه در واقع هستند برتر و بالاتر نشان می‌دهد» (ارسطو، ۱۳۷۸: ۳۶-۳۷)؛ بنابراین می‌توان گفت تقلید هنری لزوماً تقلید از امر واقعی نیست، بلکه بر برداشت ذهنی از واقعیت

استوار است. ارسطو در همین رابطه مقوله‌ی تقلید از آرمان‌های واقعیت را مطرح می‌کند. چنانچه کسی به شاعر اشکال وارد کند که آنچه سروده، عاری از حقیقت و خلاف واقع است، می‌توان پاسخ داد «شاعر امور و اشیا را به‌طوری‌که باید چنان باشند تصویر و تقلید کرده است.» (همان: ۱۱۱) آن‌گونه که باید باشند و نه چنانکه به‌راستی هستند. نکته‌ی حائز اهمیت در اندیشه‌ی ارسطو این است که شعر در تقلید از آرمان واقعیت نهایتاً در دایره‌ی زندگی زمینی باقی می‌ماند. برخلاف نظر افلاطون که حقیقت یا ایده‌ی زیبایی را در این جهان دست‌نیافتنی می‌دانست، ارسطو هنر و تقلید هنری را نتیجه‌ی زندگی زمینی می‌داند و عنصر «فراطبیعی» آن را به نگرش کلی فرجام‌شناسانه‌ی انسان نسبت می‌دهد. زیبایی آرمانی که ریشه در واقعیت آرمانی دارد درنهایت زاده‌ی همین نگرش فرجام‌شناسانه است؛ بدین معنی که آنچه در شعر و هنر بهتر یا بدتر از واقعیت ارزیابی می‌شود، ریشه در زندگی و اندیشه‌های انسانی دارد.

از مجموع مباحث فوق می‌توان نتیجه گرفت «شعر با زیبایی افلاطونی نسبت ندارد، بلکه با آن زیبایی که باید در آینده شکل گیرد، رابطه دارد.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۶۷) از همین‌رو، ارسطو شاعری را کاری فلسفی‌تر از تاریخ‌نگاری دانسته است. وی در کتاب فن شعر می‌نویسد: «کار عمده و عمل خاص شاعر این نیست که امور را آنچنان‌که در واقع روی داده است، نقل و بیان کند؛ بلکه کار او این است که امور را به آن‌نحو که ممکن است اتفاق افتاده باشند، نقل و روایت کند... درواقع تفاوت بین مورخ و شاعر در این نیست که یکی روایت خود را در قالب شعر درآورده است و آن دیگر در قالب نثر... تفاوت بین آن دو در این است که یکی از آن‌گونه حوادث می‌گوید که در واقع روی داده است و آن دیگر سخنش درباب حوادثی و وقایعی است که ممکن هست روی دهد. ازاین‌روست که شعر فلسفی‌تر از تاریخ و مقامش بالاتر از آن است؛ زیرا شعر بیشتر حکایت از امر کلی می‌کند، درصورتی‌که تاریخ از امر جزئی حکایت دارد.» (ارسطو، ۱۳۷۸: ۴۸-۴۷) بدین ترتیب جهانی که شاعر خلق می‌کند با وجود این‌که با جهان واقعی مرتبط است، پا را فراتر از آن می‌گذارد و جهان تازه‌ی متن را می‌آفریند. شاعر براساس تقلید از

صفات در واقعیت که لزوماً به شکل ظهور رخدادها مربوط نمی‌شوند، بلکه با طرح رخدادهایی که محتمل است روی دهند، ارتباط دارند، شعر را همچون «جهان ممکن» می‌سازد. شاعر برخلاف تاریخ‌نگار که محدود به افق رویدادهای بالفعل است، از دنیای تازه خبر می‌دهد؛ دنیای خودبسنده که اجزایش از این جهان موجود ساخته شده، اما از آن فراتر می‌رود.

## ۲. ۱. نگاه استدلالی نظامی در مخزن الاسرار و خسرو و شیرین

استدلال‌هایی را که نظامی جهت تفهیم ذهن مخاطب به کار می‌برد به موارد ذیل می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

### ۲. ۱. ۱. قیاس

تأملات حکمی و کلامی حکیم گنجه در مخزن الاسرار و خسرو و شیرین به صورت تعلیم خطابی، غالباً همراه تمثیل‌هایی که مدعا را قابل ادراک می‌سازد؛ «گاهی ذهن از قضایای کلی به نتایج جزئی می‌رسد؛ مثلاً از قانون کلی به سوی موارد اعمال آن، یا از حکم کلی به اطلاق آن بر مصادیق محدود می‌آید، در این صورت قیاس را به کار برده است.» (خوانساری، ۱۳۷۳: ۱۳۱)

### ۲. ۱. ۲. استدلال‌های قیاسی در زمینه‌ی تعلیمی و تربیتی

همان‌طور که اکثر پیامبران، شعرا، نویسندگان و فلاسفه مردم را به کارهای نیک تشویق و از بدی‌ها دور می‌دارند، «نظامی شاعر در پیشگاه کبریا اگرچه خود در ردیف پیغمبر نیست، اما از مقام قرب نیز چندان دور نیست و ناچار از هدف او ارشاد و تعلیم بهره‌ای دارد.» (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۱۷۲) به‌ویژه مخزن الاسرار او که اندیشه‌هایی است در بیست‌ویک مقاله در زهد و عرفان؛ شاعری که با دلیل و برهان منطقی مفاهیم را در ذهن خواننده‌ی آثار خود جای می‌دهد؛ این شیوه‌ی استدلال هم به صورت مستقیم و هم غیرمستقیم بازتاب می‌یابد. می‌توان گفت این «روش تربیتی با مکتب‌های ایده‌آلیسم ارتباط نزدیک دارد. ایده‌آلیست‌ها با آن‌که از شیوه‌ی دیالکتیک استفاده می‌کنند، اما روش‌های

دیگری را همچون روش منطقی برای توسعه‌ی معانی کشفیات خود به کارمی‌برند.» (شریعتمداری، ۱۳۵۱: ۱۵۴) گرچه اثر ادبی در آغاز برای کسب لذت و ذوقی است و نتایج اخلاقی آن در مرتبه‌ی بعد قرار دارد و هدف اصلی نیست، اما نیازمند تفکر روشمند فلسفی درست، به‌ویژه در تعلیم و تربیت است. چنانکه سعدی در وادارکردن دیگران به نیکی و دوری از بدی‌ها این‌گونه استدلال می‌کند:

تو هم قیمت عمر نشتاختی      که در عیش شیرین برانداختی  
برادر ز کار بدان شرم      که در روی نیکان شوی شرمسار  
(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۸۹)

-نظامی نیز جوانی را دلیل بر آلوده‌شدن دامن عفت و گناه دانسته، با استدلال قیاسی از ماده مسلمات که «قضایایی است که شخص معین آن را مسلم دانسته و ملتزم شده است و آن را در حجّتی که بر ابطال رأی او تألیف می‌کنند، به کارمی‌برد» (همان: ۱۸۳)، بدان می‌پردازد:

اگر گامی زدم در کامرانی      جوان بودم چنین باشد جوانی  
(نظامی، ۱۳۹۲ الف: ۳۱۳)

این بیت ظاهراً اشاره دارد به حدیث پیامبر «الشَّبَابُ شُعْبَةٌ مِنَ الْجُنُونِ؛ جوانی نوعی از دیوانگی است.» (ابن بابویه، ۱۳۶۹: ۳۷۷) جوانی کامجویی است (صغری)؛ هر کامجویی به گناه آلوده‌شدن است (کبری)؛ جوانی به گناه آلوده‌شدن است (نتیجه).

-شاعر در بیان تعارض عشق با فراغت و آسایش، از استدلال قیاس ضمیر «قیاسی که در آن نتیجه و یا یکی از مقدمات حذف شود» (خوانساری، ۱۳۷۳: ۱۷۶) بهره می‌برد:

چو برگفت این سخن شاپو هشیار      فراغت خفته گشت و عشق بیدار  
(نظامی، ۱۳۹۲ الف: ۵۴)

عشق رنج آور است (صغرای محذوف)؛ هر رنجی به دور از فراغت است (کبری)؛ عشق به دور از فراغت است (نتیجه).

۲. ۱. ۳. استدلال قیاسی با ماده (مقبولات) (نقلی) در زمینه‌ی عرفانی

نظامی در خسرو و شیرین و مخزن الاسرار، بیشتر، موافقی که قصد داشته مفاهیم را به مخاطب تفهیم کند، در اثبات دعوی خود از آیه و حدیث به صورت لفظی و معنایی استفاده کرده است و گاهی مضمون آیه را با اشارت و دلالت بیان می‌دارد. آنجا که درباره‌ی مکافات عمل (که هرکس نتیجه‌ی عمل خود را دریافت می‌کند) به نوعی قیاس از ماده مقبولات (قضایایی که از پیشوایان دین، حکما و بزرگان قبول واقع شود) را ذکر می‌کند، نظیر:

چو بد کردی مباش ایمن ز آفات	که واجب شد طبیعت را مکافات
سپهر آینه‌ی عدل است و شاید	که هر چ آن از تو بیند، وانماید
منادی شد جهان را هر که بد کرد	نه با جان کسی، با جان خود کرد

(همان: ۴۴۳)

طبیعت آینه‌ی عدل است (صغری)؛ هر آینه‌ی عدلی مجازات بدی را می‌دهد (کبری)؛ طبیعت مجازات بدی را می‌دهد (نتیجه). این مطلب می‌تواند به این آیه از قرآن اشاره داشته باشد: «إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا» (اسراء/۷)

شاعر حکیم، در تشویق به کارهای نیک و دوری از آزار خلق، اندیشیدن از عذاب الهی در قیامت و بی‌فایده بودن کارهای شر، این‌گونه استدلال می‌کند:

خانه بر ملک، ستمکاری است	دولت باقی، ز کم آزاری است
عاقبتی هست، بیا پیش ازان	کرده‌ی خود بین و بیندیش ازان
راحت مردم طلب، آزار چیست؟	جز خجلی حاصل این کار چیست؟

(نظامی، ۱۳۹۲: ۷۹)

ستمکاری ملک‌برانداز است (صغری)؛ هر ملک‌براندازی، خجالت‌آور است (کبری)؛ پس عاقبت ستمکاری، خجالت است (نتیجه). این مطلب با این سخن مولا علی (ع) هم سمت و سو هست: «مَنْ عَامَلَ رَعِيَّتَهُ بِالظُّلْمِ أزالَ اللهُ مُلْكَهُ، وَعَجَلَ بَوَارَهُ وَهْلَكَهُ.» (غررالحکم،

(۱۴۱۰: ۶۳۴)

شاعر حکیم در مخزن/الاسرار، انسان را دارنده‌ی داغ جهولی و ظلومی می‌داند. انسانی که با اختیار خود بار امانت را به دوش کشید؛ اینجا استدلال قیاسی مشاهده می‌شود:

تا پی ازین زنگی و رومی تو راست      داغ جهولسی و ظلومی تراست

(نظامی، ۱۳۹۲: ب: ۹۶)

کسی که نشان زنگی و رومی دارد، دورنگ است (صغری)؛ هرکه دورنگ است داغ جهولی و ظلومی دارد (کبری)؛ پس تو داغ جهولی و ظلومی داری (نتیجه). به آیه امانت اشاره دارد: «أَنَا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا» (احزاب/۷۲).

#### ۲. ۱. ۴. استدلال قیاسی در زمینه‌ی هرموتیک

نپوشد بر تو آن افسانه را راز	که در راهی زنی شد جادویی ساز
یکی آینه و شانه در افکند	به افسونسی به راهش کرد دربند
فلک این آینه و آن شانه را جست	کزین کوه آمد و زان بیشه بر رست
زنی کوشانه و آینه بفکند	ز سختی شد به کوه و بیشه مانند

(نظامی، ۱۳۹۲: الف: ۷۶)

در مقاله‌ی «بازتاب نماد آینه در اسطوره و عرفان با تکیه بر بندهشن و مرصادالعباد»، نویسندگان بیت‌های بالا را تعلیل اسطوره‌ای می‌دانند. (رک. عامری و پناهی، ۱۳۹۴: ۱۵۳) درواقع نظامی خلق کوه و بیشه را دلیل بر رهاکردن زن، لوازم زنانگی خود (آینه و شانه) می‌داند و آن را استدلال قیاسی در زمینه‌ی هرموتیک و تعلیلی می‌توان در نظر گرفت. فلک آینه و شانه، را جسته است (صغری)؛ هر آینه و شانه‌ای، کوه و بیشه می‌سازد (کبری)؛ فلک کوه و بیشه می‌سازد (نتیجه).

نظامی در وصف رسول اکرم (ص) و شکسته‌شدن دندان ایشان، می‌گوید: مگر سنگ به اندازه‌ی دیت دندان او سیم داشت که چنین جسارتی کرد؟ و جسارت سنگ را در شکستن دندان مبارک این گونه مستدل می‌کند:

سیم دیت بود مگر سنگ را      کامد و خست آن دهن تنگ را؟  
هر گه‌ری کز دهن سنگ خاست      با لبش از جمله‌ی دندان بهاست  
گوهر سنگین که زمین کان اوست      کی دیت گوهر دندان اوست؟  
(نظامی، ۱۳۹۲: ب: ۲۱)

گوهر سنگین، سیم دیت است (صغری)؛ هر سیم دیتی، دیت دندان پیامبر نیست  
(کبری)؛ گوهر سنگین، دیت دندان پیامبر نیست (نتیجه).

## ۲. ۱. ۵. قیاس استثنائی

«قیاس استثنائی آن است که عین نتیجه یا نقیض آن بالفعل در مقدمات مذکور باشد»  
(خوانساری، ۱۳۷۳: ۱۴۴) «نظامی بدون شک فیلسوف نیست؛ اما اندیشه‌ای دارد که او را به  
قلمرو، دنیای فیلسوف مجال ورود می‌دهد. در طرز نگاه کردن به دنیا که گاه همان شیوه‌ای  
را دارد که فیثاغورث آن را نشان فیلسوف می‌دانست.» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۸۱)  
شاعر در دوری از طمع و دسترسی به دولت اقبال با استدلال از نوع قیاس استثنائی،  
این گونه می‌سراید:

وگر چون مقبلان دولت پرستی      طمع را میل درکش، باز رستی  
(نظامی، ۱۳۹۲: الف: ۱۷)

تقریر آن این گونه است: اگر مقبل و دولت پرست هستی، طمع را در وجود خود از  
بین ببر. لیکن طمع را از بین بردی؛ پس مقبل و دولت پرستی.

- در توحید باری تعالی و بیان قدرت حق در خلق آفرینش نیز از استدلال استثنائی  
در زمینه‌ی عرفانی با ماده مقبولات توجه می‌نماید، نظیر:

اگر چه آب و خاک و باد و آتش      کنند آمد شدی با یکدیگر خوش  
همی تا زو خط فرمان نیاید      به شخص هیچ پیکر جان نیابد  
(همان: ۸)

تقریر آن این‌گونه است: اگر باری‌تعالی فرمان ندهد، هیچ‌موجودی هست نمی‌شود؛ لیکن فرمان می‌دهد، پس همه‌ی موجودات هست می‌شوند. اشاره دارد به آیه «إِنَّمَا أُمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یس/۸۲)

## ۲. ۱. ۶. استدلال قیاسی در زمینه‌ی پزشکی

در استدلال کم‌خوری و رعایت میانه‌روی برای نگاه‌داشت بهداشت و تندرستی معتقد است که پرخوری نتیجه‌ای جز زیان و بیماری ندارد. چنین استدلال قیاس مرکب را در اشعارش می‌بینیم. «قیاس مرکب عبارت از یک سلسله قیاسات متوالی است که به‌نحوی نتیجه هر قیاس، در قیاس بعد مقدمه واقع شود» (خوانساری، ۱۳۷۳: ۱۷۶):

بیا شام و بخور خوردی که خواهی	کم و بسیار نه، کآرد تباهی
ز بسیار و زکم بگذر که خام است	نگهدار اعتدال اینت تمام است
یکی کم خورد کاین جان می‌گزاید	یکی پر خورد کاین جان می‌فزاید
چو بر حد عدالت ره نبردند	ز محرومی و سیری هر دو مردند

(نظامی، ۱۳۹۲ الف: ۴۰۳)

پرخوری عدم اعتدال است (صغری)؛ هر عدم اعتدالی خامکاری است (کبری)؛ پرخوری خامکاری است (نتیجه). پرخوری خامکاری است (صغری)؛ هر خامکاری، محرومی و مرگ به دنبال دارد (کبری)؛ پرخوری محرومی و مرگ به دنبال دارد (نتیجه). استدلال فوق استدلال قیاسی مرکب است؛ با ماده‌ی منقولات که به آیه‌ی زیر اشاره دارد: «كُلُوا وَ اشْرَبُوا وَ لَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ» (اعراف/۳۱).

شاعر، جوانی را دلیل تغافل و نپرداختن به کارهای نیک می‌پندارد و این‌گونه استدلال قیاسی در زمینه‌ی پزشکی و ادبی (حسن تعلیل) می‌آورد که جوانی آتشین طبع، کافور پیری خورد و سرد شد و موی مشکین تو، توسط طبیعت به رنگ کافور سفید شد.

عهد جوانی به سرآمد، مخسب	شب شد و اینک سحر آمد، مخسب
آتش طبع تو چو کافور خورد	مشک ترا طبع چو کافور کرد

(نظامی، ۱۳۹۲ ب: ۹۵)



آتش طبع تو کافور خورد (صغری)؛ هر که کافور خورد، طبعش سرد شد (کبری)؛ پس آتش طبع تو سرد شد (نتیجه).

## ۲.۲. تمثیل

در مقدمه، تعریف لغوی و اصطلاحی تمثیل از نظر گذشت. به نظر می‌رسد «تمثیل در علم منطق فاصله‌ی چندانی با تشبیه در ادبیات ندارد. خواجه نصیرالدین طوسی در *اساس الاقتباس* و شبلی نعمانی، تمثیل را نوعی استدلال خوانده‌اند. خواجه گوید: «استدلال، چنان بود که از حال یک شبیه، بر دیگر شبیه، دلیل سازند» (طوسی، ۱۳۵۲: ۵۹۴) «تمثیل شاخه‌ای از تشبیه است و از همین رهگذر است که عنوان تشبیه تمثیلی در کتاب‌های بلاغت دیده می‌شود. عبدالقاهر جرجانی بر این عقیده است که تشبیه عام‌تر است و تمثیل خاص‌تر. از نظر او هر تمثیلی تشبیه است اما هر تشبیهی تمثیل نخواهد بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۷۸-۸۰)

«تنها تفاوت چشمگیر تمثیل منطقی با تشبیه ادبی در دو چیز است؛ اول تفاوت در کاربرد اصطلاحات آن مثل جامع یا علت یا وصف که جای وجه شبه را پر می‌کند و دوم تفاوت در استفاده و کاربرد ابزاری آن که در واقع علم منطق از آن به عنوان استدلال بهره می‌گیرد. ضمن آن که علم منطق، مصمم است از به‌کارگیری تمثیل، به حکم برسد؛ «حکمی» برای «فرع». تمثیل دارای چهار حد است: اول، حدی که حکم بر آن اثبات شده است، فرع است؛ دوم، حدی که حکم ثابت آن برای غیرش اثبات شده است، اصل یا شاهد گویند؛ سوم، خود حکم یا «حد اکبر» که به نام‌های حکم یا فتوا نامیده می‌شود؛ چهارم، وج شبه یا حد اوسط که به نام‌های جامع و علت هم آمده است.» (ملکشاهی، ۱۳۶۷: ۴۵۱)

نظامی چونان پیامبران، فیلسوفان و متفکران در راستای هدایت انسان، به شیوه‌ی داستانی به اندرزهای مستدل روی آورده است. مضافاً بر آن که در *خسرو و شیرین* و *مخزن الاسرار*، از ارسال‌المثل و تمثیل نیز بهره‌های فراوانی برده است. نظامی استدلال

تمثیلی را که بهترین نوع استدلال در تعلیم عامه است (زیرا درک استدلال قیاسی برایشان دشوار است)، برای حسی کردن امور غیرحسی و تصورناپذیر معانی اخلاقی و دقیق عرفانی به‌کارمی‌برد. حکیم گنجه گاهی استدلال قیاسی و تمثیل را در کنار هم به‌کارمی‌برد؛ آنجا که از زبان شیرین می‌گوید: عقل و عشق، صبوری و بی‌قراری با هم در یک‌جا نمی‌گنجند، نوع استدلال تمثیلی و قیاسی را با ماده مسلمات می‌توان دریافت:

خرد ما را به دانش رهنمون است	حساب عشق از این دفتر برون است
برین ابلق کسی چابک‌سوار است	که در میدان عشق آشفته کار است
مفرح ساختن فرزندگان راست	چو شد پرداخته، دیوانگان راست

(نظامی، ۱۳۹۲ الف: ۲۱۴)

خرد رهنمون‌کننده، به دانش است (صغری)؛ هر دانشی از دفتر عشق برون است (کبری)؛ خرد از دفتر عشق برون است (نتیجه). ارکان تمثیل: اصل: انسان دیوانه. فرع: عاشق. جامع: بی‌قراری و عدم صبوری. حکم: عاشق بی‌قرار است و هرگز نمی‌تواند کارهای فرزندگان را که با خرد همراه هست، انجام دهد.

- شاعر درباره‌ی مردم‌آزاری ضمن بهره‌بردن از این حدیث حضرت علی (ع) «کسی که برای دوستش چاه بکند (بدی کند) خود در آن خواهد افتاد: «مَنْ حَفَرَ بِنْرًا لِأَخِيهِ وَقَعَ فِيهَا» (دیباجی، ۱۳۷۰: ۲۵)، به نوع استدلال تمثیلی در زمینه‌ی حکمی - تعلیمی اشاره دارد: مگر نشیندی از فرآش این راه که: هر کو چاه کند، افتاد در چاه

(همان: ۱۴۵)

ارکان تمثیل: اصل: چاه کن. فرع: شخص مردم‌آزار و بدی‌کننده. جامع: کندن گودال برای اذیت و آزار دیگران. حکم: شخص مردم‌آزار و بدی‌کننده که برای اذیت‌کردن و به دردسرانداختن هم‌نوع خود می‌کوشد؛ خودش آسیب خواهد دید.

- سخن شاعر حکیم، در این‌که خداوند بندگانش را با سختی‌های گوناگون می‌آزماید، تا خودبینی از دلشان بیرون برود و فروتنی در جانشان خانه گیرد و این‌که خود بلا، عافیتی است برای انبیا و هر که بلا و مصیبتش بیشتر باشد، نزد خداوند عزیزتر است،

از استدلال تمثیلی در زمینه‌ی نقلی بهره می‌برد که با سخن حضرت علی (ع) همخوانی دارد: «وَلَكِنَّ اللَّهَ بَخْتَبِرُ عِبَادَهُ بِأَنْوَاعِ الشَّوَائِدِ... وَ يَلِيهِمْ بَغْرُوبِ الْمَكَارِهِ إِخْرَاجًا لِلتَّكْبُرِ مِنْ قُلُوبِهِمْ وَ اسْكَانًا لِلتَّدَلُّلِ فِي نُفُوسِهِمْ» (نهج البلاغه، ۱۳۷۹: ۲۹۴)

زخم بلا مرهم خودبینی است      تلخی می مایه‌ی شیرینی است  
پاره کن این پرده‌ی عیسی گرای      تا پر عیسیت بروید ز پای

(نظامی، ۱۳۹۲: ب: ۱۰۱)

ارکان تمثیل: اصل: می. فرع: بلا. جامع: تلخی. حکم: رنج بلا با شیرینی قرب از بین خواهد رفت.

## ۳.۲. استقرا

در مقدمه بیان شد که استقرا عبارت است از این که ذهن موارد چندی از امور جزئی را بررسی کند و از آن حکم کلی استنباط نماید. همان‌گونه که در تعریف شعر، ملاصدرا می‌گوید: «ماده‌ی شعر قضایای تخیلی‌ای است که از تألیف و ترکیب آن‌ها هیجان و انفعالات نفسانی شدت می‌یابد؛ چه باور کردنی و راست یا باورنشدنی باشد. در واقع با هریک از قیاس و استقرا دو تمثیل انفعالات نفسانی به وجود می‌آید.» (ملاصدرا، ۱۳۶۲: ۶۸۱) استقرا بر دو قسم است: تام و ناقص؛ زیرا در استقرا یا همه‌ی جزئیات بررسی می‌شوند، یا بعضی از آن‌ها. قیاس رکن و پایه‌ی استدلال‌های فلسفی را تشکیل می‌دهد و موجب یقین می‌شود. اما چون در هر حال، بر یک مقدمه‌ی کلی تکیه دارد، به ناچار اساس و پایه‌ی آن استقرا است؛ زیرا هیچ قاعده‌ی کلی برای ما جز از راه بررسی جزئیات به دست نمی‌آید. از آنجاکه بررسی همه‌ی جزئیات ناممکن است، لازم می‌آید بیشتر قواعدی که برای تحصیل قیاس‌ها بر آن‌ها تکیه می‌کنیم، ظنی باشد (رک. مظفر، ۱۳۷۶: ۹۲-۹۴) لازم به ذکر است که نظامی از شیوه‌ی استدلالی استقرا به ندرت استفاده کرده است. چنانکه در دو منظومه‌ی بررسی شده، تنها شش نمونه دیده شده است.

- حکیم سخن سنج با توجه به این‌که شاید یکی در صدد خرده‌گیری برآید و بر آخرین کار شیرین انگشت نهاده، خودکشی او را عملی ناشایست و مخالف با سنت و دین زاهد خلوت‌نشین گنجه بداند، پیشاپیش گره این داستان را باز کرده و گفته است که شیرین از ارمنستان ایران بوده؛ اما هرگز نگفته که خود او ارمنی بوده است. استدلال از نوع استقرا را می‌توان مشاهده کرد:

همه اقلیم از ارآن تا به ارمن مقرر گشته بر فرمان آن زن

(نظامی، ۱۳۹۲ الف: ۴۹)

شیرین از مردم ارمنستان بود؛ اکثر مردم ارمنستان دینشان ارمنی بود؛ پس شیرین هم دینش ارمنی بود.

حکیم گنجه از زبان مریم (همسر رومی خسرو) در مذمت شیرین از نوعی استدلال استقرایی استفاده کرده به طوری که بر پایه‌ی اعمال تعدادی از زنان، به بی‌وفابودن کل زنان عالم حکم می‌کند:

زنان مانند ریحان سفالند درون سر خبث و بیرون سو جمالند  
نشاید یافتن در هیچ برزن وفادر اسب و در شمشیر و در زن

(همان: ۱۹۶)

- هر شمعی دلیل بر فروزانده‌ی آن است؛ همان‌گونه که موجودات عالم دلیلی بر آفریننده‌ی خود هستند؛ استدلال از نوع استقراء مشهود است:

زهر شمعی که جوئی روشنایی به وحدانیتش یابی گواهی

(همان: ۴)

شمع دلیلی است بر فروزانده‌ی آن و همه‌ی آفریده‌ها دلیل است بر آفریننده‌شان (جزء به کل).

شاعر با مشاهده‌ی تعدادی افراد دانا که در بیشتر کارهای خود موفق و توانا بودند، حکم به توانایی در همه‌ی امور می‌کند و این‌گونه به استدلال از نوع استقرا می‌پردازد:

هر که درو جوهر دانایی است بر همه چیزیش توانایی است  
(نظامی، ۱۳۹۲: ب: ۱۵۶)

تقریر آن این گونه است: برخی افراد دانا فلک را هم مقهور خود کردند؛ پس همه‌ی دانایان در امور خود توانا هستند.

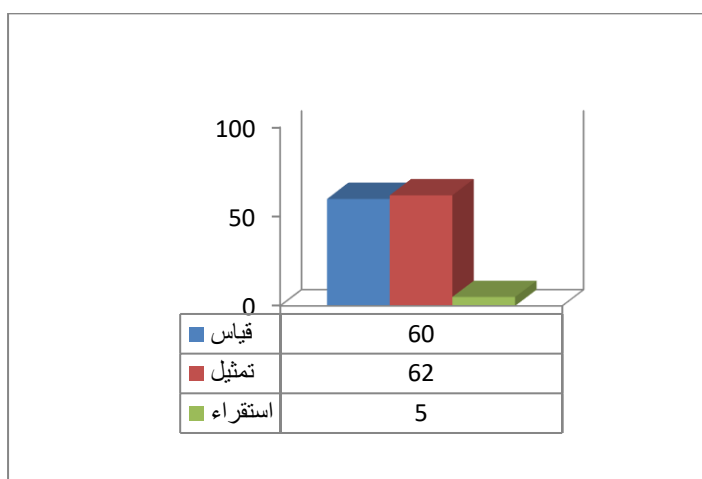
### ۳. نتیجه‌گیری

دیدگاه افلاطون درباره‌ی توجه به اهمیت هنر، ناظر بر وجه کارکردی آن است؛ یعنی با توجه به تأثیری که هنر در جامعه می‌گذارد، در باب آن حکم می‌دهد. از نظر او، شعر به جای آن که آرامش روح به همراه بیاورد، در مسیری معکوس پیش می‌رود. افلاطون چندبار تکرار می‌کند که شعر شور و احساسات شدید را فرو نمی‌نشانند، بلکه آن‌ها را شدت می‌بخشد و بارور می‌کند. دانا کسی است که بر احساس و شور خویش لگام زند، پس هنر را با دانایی سروکاری نیست، بلکه با جزء فرودست نفس رابطه دارد و زیان‌های جبران‌ناپذیر در پی می‌آورد؛ به همین دلیل شاعران را از آرمان شهر خود اخراج می‌کرد. اما در ادبیات کلاسیک فارسی، شعر و حکمت و دانایی با هم همپوشانی مفهومی دارند و اساساً شاعران در ردیف حکما و دانایان قرار می‌گیرند. شعر در این معنا، می‌تواند به کار تطهیر و تزکیه‌ی نفس بیاید. بدیهی است این دیدگاه به نظر ارسطو نزدیک است؛ زیرا او نیز برای شعر چنین کارکردی قائل است. ارسطو با توجه به تأثیرهای فردی و درونی شعر، معتقد است اگر روح، مستعد این آشوب و گمراهی باشد، از راه‌های دیگری جز هنر نیز به این آشفتگی گرفتار می‌آید. اما نکته اینجاست که هنر با ایجاد امکان ظهور عوامل این آشوب، در واقع روح را آرام و جان آدمی را از دشواری‌ها آزاد می‌کند و می‌پالاید؛ بنابراین شعر به‌رغم سرشت ویژه‌اش با حکمت و خرد در تناقض نیست، بلکه دارای منطق درونی ویژه‌ای است که از نوعی آگاهی برتر سرچشمه می‌گیرد. اساساً شاعران حکیمی مانند نظامی به این پیچیدگی نظری واقف بودند که شعرشان علاوه بر ادبیت، تخیل و تصاویر شاعرانه از انواع نگاه استدلالی نیز برخوردار است. چنانکه مشاهده

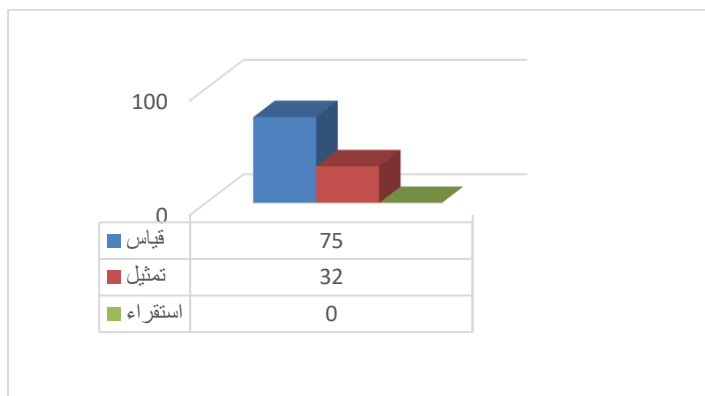
شد نظامی در مخزن/الاسرار و خسرو و شیرین برای تفهیم مفاهیم و اثبات سخنان خود، از انواع استدلال‌ها از قبیل قیاس، تمثیل، استقرا، در زمینه‌ی عقلی، شرعی، تعلیمی- اخلاقی، اجتماعی، فردی، پزشکی، عشقی، عرفانی بهره برده تا سخنش در ذهن خواننده بهتر جای گیرد. گرچه اثر منظوم او (خسرو و شیرین) اثری غنایی است، ولی در جای جای منظومه کوشیده است، با استدلال و پند و اندرز، در زمینه‌های تعلیمی، تربیتی، شرعی و دینی به ارشاد و راهنمایی نسل بشر پردازد و مضمون‌های عاشقانه را با ارزش‌های اخلاقی بیامیزد و بیان خود را با دلیل و برهان، آشکار و مستدل نماید. با بررسی‌های انجام‌شده در خسرو و شیرین و مخزن/الاسرار استدلال‌ها از نوع قیاس و تمثیل بسامد بیشتری دارد. استدلال از نوع استقرا به‌ندرت به‌کاررفته است. بسامد دقیق هر سه نوع استدلال در نمودارهای آماری زیر قابل مشاهده است.

#### خسرو و شیرین و مخزن/الاسرار

قیاس	تمثیل	استقرا
۱۳۵	۹۴	۷



#### خسرو و شیرین



مخزن الاسرار

### منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۹). ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: بهشت جاوید.
- ابن بابویه، محمد بن علی. (۱۳۶۹). *من لایحضره الفقیه*. ترجمه‌ی محمد جواد غفاری و صدرالدین بلاغی، تهران: صدوق.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۷). *حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه‌ی هنر*. تهران: مرکز.
- ارسطو. (۱۳۷۸). *فن شعر*. ترجمه‌ی عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیرکبیر.
- اژه‌ای، محمد. (۱۳۸۵). *مبانی منطق*. تهران: سمت.
- افلاطون. (۱۳۹۵). *دوره‌ی آثار*. ترجمه‌ی محمدحسین لطفی، تهران: خوارزمی.
- آقایانی‌چاوشی، لیلا. (۱۳۹۴). *نقش حکمت در کلاسیک‌شدن متون ادبی عرفانی منشور (مطالعه موردی مقالات شمس)*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه الزهرا.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۶). *اندیشه‌های نظامی گنجه‌ای*. تبریز: آیدین.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). *هنر و اندیشه‌ی نظامی گنجه‌ای*. تهران: همشهری.
- خوانساری، محمد. (۱۳۷۳). *منطق صوری*. ج ۱ و ۲، تهران: آگاه.
- درزی، علی. (۱۳۸۹). *شیوه‌ی استدلال نحوی*. تهران: سمت.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۷). *با کاروان حله*. تهران: جاویدان.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۴). پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد. تهران: سخن.

سعادت‌ی، افسانه؛ شجری، رضا. (۱۳۸۹). «رویکرد مولانا نسبت به استدلال». ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲، صص ۱۲۵-۱۵۰.

سعدی، مشرف‌الدین مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۷۵). بوستان. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

شریعتمداری، علی. (۱۳۵۱). فلسفه‌ی تعلیم و تربیت. اصفهان: تفتی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

صباغیان، محمدجاوید. (۱۳۶۹). «تصاویر خیال در خسرو و شیرین نظامی». جستارهای ادبی، شماره‌ی ۸۸-۸۹، صص ۳۵-۶۵.

طغیانی، اسحاق؛ حاتمی، حافظ. (۱۳۹۰). «رابطه‌ی ادبیات و اخلاق با رویکردی به آثار نظامی گنجه‌ای». پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۳-۸۲. طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۵۲). اساس‌الاعتباس. تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

عامری، زهرا؛ پناهی، مهین. (۱۳۹۴). «بازتاب نماد آینه در عرفان و اسطوره با تکیه بر بندهشن و مرصادالعباد». ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۱۳، صص ۱۴۳-۱۷۴.

غررالحکم و دررالکلم. (۱۴۱۰ق). گردآورنده عبدالواحدابن محمد آمدی، تصحیح مهدی رجایی، قم: دارالکتاب اسلامی.

ملاصدرا، صدرالدین محمدبن ابراهیم قوامی شیرازی. (۱۳۶۲). منطق‌نویین. ترجمه و شرح عبدالحسین شکوه‌الدینی، تهران: آگاه.

مدللیان، زهرا. (۱۳۸۸). تاثیر احتجاجات قرآنی (تمثیل و جدل) بر شیوه‌ی بیان مثنوی معنوی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه الزهراء.

مظفر، محمدرضا. (۱۳۷۶). منطق. ترجمه و اضافات علی شیروانی، ج ۲، قم: قدس.

ملکشاهی، حسن. (۱۳۶۷). ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات ابن‌سینا. تهران: سروش.



نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۲ الف). خسرو و شیرین. مصحح حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۲ ب). مخزن الاسرار. تصحیح حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نهج البلاغه. (۱۳۷۹). ترجمه‌ی محمد دشتی، قم: محدث.

نعمانی، شبلی. (۱۳۹۵). شعر العجم. ترجمه‌ی سید محمد تقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب.