

مواجهه ابن سینا با اثولوجیا/رد پای اندیشه اسلامی در تفسیر یک متن

شرح ابن سینا بر اثولوجیا خصوصاً نوع مواجهه اش در شرح میمر چهارم گرچه اندک است، اما رد پای عمیق اندیشه اسلامی را در تفسیر یک متن یونانی در باب زیبایی نشان می‌دهد.



شرح ابن سینا بر اثولوجیا خصوصاً نوع مواجهه اش در شرح میمر چهارم گرچه اندک است، اما رد پای عمیق اندیشه اسلامی را در تفسیر یک متن یونانی در باب زیبایی نشان می‌دهد.

به گزارش خبرنگار مهر، متن زیر با عنوان ابن سینا، اثولوجیا و زیبایی، به مناسبت شهریور روز بزرگداشت شیخ الرئیس ابن سینا توسط حسن بلخاری قهی رئیس انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و استاد دانشگاه تهران نوشته شده است:

شرح اثولوجیایی که در اصل تقریرات درسی فلوطین بود و توسط شاگرد محبوبش فروریوس صوری مبدل به اثولوجیا یا تاسوعات (یا التساعات، Enneades) و به عبارتی انادها یا نه گانه ها شد، شرحی شگفت انگیز در تاریخ حکمت اسلامی است. شگفت از این رو که ابن ناعمه حمصی کتابی را با عنوان اثولوجیا ارسطاطالیس rlm& منسوب به ارسطو در جهان اسلام ترجمه کرد و پس از این ترجمه و با چنین عنوانی بود که از قرن سوم هجری تا به سالهای معاصر، اثولوجیا به غلط از آثار ارسطو قلمداد گردید.

هدف این مقاله شرح این سرگذشت شگفت انگیز نیست زیرا بسیار بدان پرداخته شده، بلکه بحث در باب شروح و بیان و توضیح میامر آن است که توسط حکمایی چون ابن سینا و قاضی سعید قمی در تمدن اسلامی به رشته تحریر در آمده است. شرح قاضی را در مقاله ای دیگر تحت عنوان الهیات زیبایی مورد بحث قرار داده ایم. در اینجا هدف، تحلیل نوع مواجهه ابن سینا با اثولوجیا بویژه در شرح میمر چهارم اثر فوق است. این شرح گرچه اندک است اما رد پای عمیق اندیشه اسلامی را در تفسیر یک متن یونانی در باب زیبایی نشان می‌دهد.

مقدمه

عبدالمسیح بن عبدالله بن ناعمه الحمصی کتابی با عنوان اثولوجیا ارسطاطالیس از یونانی به عربی برگرداند و ابویوسف یعقوب بن اسحاق کندی آن را برای معتصم خلیفه عباسی بی آراست و به او تقدیم کرد. در ابتدای میمر [۱] اول این کتاب آمده این کتاب از ارسطوی فیلسوف است: «المیمر الاول من کتاب ارسطاطالیس الفیلسوف» که در زبان یونانی اثولوجیا نامیده می‌شود: «المسمی بالیونانیه اثولوجیا» و کتابی است در باب ربوبیت یا الهیات: «و هو قول علی الربوبیه». [۲] مبتنی بر آنچه در ادامه فراز با عنوان میمر اول اثولوجیا آمده این کتاب در اصل تفسیر فروریوس صوری [۳] (مغرب پورفروریوس) بر آرای ارسطو است: «تفسیر فروریوس الصوری» که توسط عبدالمسیح بن عبدالله بن ناعمه الحمصی، به عربی ترجمه شده است: «و نقله الی العربیه عبدالمسیح بن عبدالله بن ناعمه الحمصی». این اثر چنان چه مشهود است به ارسطو منتسب گردید و لاجرم مورد توجه حکمایی قرار گرفت که منش فکری ارسطو را پسندیده و روش او را در مباحثات حکمی و فلسفی دنبال می‌کردند. ابن سینا به عنوان امام مشائون در تمدن اسلامی نسبت به این اثر توجه نشان داد و گرچه او نیز آن را شرح فروریوس بر آرای ارسطو دانست لیک با این وجود به شرحی از این میامر پرداخت که در کتاب الانصاف او موجود است. سخن ما شرح ابن سینا بر میمر چهارم است با عنوان «فی شرف عالم العقل و حسنه».

الف: گزارشی از مفهوم زیبایی در تاسوعات فلوطین

از این رو که شرح ابن سینا و قاضی سعید بر اثولوجیا در اصل شرح بر انادهای چهارم تا ششم تاسوعات اثر فلوطین است (و در این پژوهش، میمر چهارم یعنی در باب زیبایی هستی معقول) ضروری است تأملی کوتاه در باب دیدگاه های فلوطین در باب زیبایی داشته باشیم. اثولوجیا ی منسوب به فلوطین در سه رساله از ۵۴ رساله خود حاوی بحث در باب زیبایی است: رساله ششم از انناد اول با عنوان درباره زیبایی، رساله هشتم از انناد پنجم با عنوان زیبایی معقول و نهایت رساله هفتم از انناد ششم با نام ایده های کثیر چگونه پیدا شدند؟

اما میمر چهارم در نسخه ای که عبدالرحمن بدوی در افلوطنین عند العرب و مرحوم آشتیانی در منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران [۴] آورده و همان است که قاضی سعید قمی نیز به شرح آن پرداخته، با رساله هشتم از انناد پنجم اثولوجیا

قابل انطباق است. پس ضرورت دارد ابتدا مختصری از این رساله، ذکر و سپس تعلیقات ابن سینا بیان شود.

سخن اصلی فلوطین در رساله فوق‌الذکر این است که اصل و حقیقت زیبایی در جهان معقول است نه جهان محسوس. مثال روشن او دو قطعه سنگ است؛ سنگی خام که هنرمندی صورتی خاص بدان نبخشیده و سنگی مصور که هنرمندی آن را به صورت پیکر فرشته یا انسانی زیبا درآورده است. قطعاً سنگ دوم زیباتر است و علت این زیبایی نیز هنر به کار رفته در آن است اما تأکید شیخ یونانی این است که ذات این زیبایی در جان هنرمند بوده و البته متعالی تر و لطیف تر از آن چیزی است که در سنگ پدیدار شده، زیرا چون اثری از هستی معقول به هستی محسوس رسد دچار نقص و فروتری می‌شود. علت این نقص نیز فقدان استطاعت و استعداد لازم سنگ یا ماده، در پذیرش صور معقول است. بنابراین سخن اول این رساله این است که هنر بازتاب جهان معقول است نه صورت‌گری جهان محسوس و این مهم‌ترین سخن فلوطین در باب هنر و زیبایی است به ویژه که در تقابل کامل با نظر افلاطون قرار دارد که هنر را بازتاب جهان محسوس دانسته و از همین رو طرد می‌کرد.

از دیدگاه فلوطین زیبایی مندرج در اشیا و آثار زیبا، زیبایی ناشی از طبیعت است. طبیعت زیبا چنین آثار زیبایی می‌آفریند و البته زیبایی طبیعت نیز از خود نیست بلکه از روح است؛ «ولی صورتی که در روح است در زیبایی به مراتب برتر از صورتی است که در طبیعت وجود دارد و صورت طبیعت از آن صورت روح برمی‌آید» [۵].

بدین صورت از دیدگاه فلوطین زیبایی سه ساحت دارد: زیبایی جسمانی یا زیبایی صور محسوس، زیبایی طبیعت (و در اینجا البته نفس منظور نظر است) و زیبایی روح. منبع مطلق زیبایی در مراتب وجود همین زیبایی معقول است، زیبایی‌ای که کاملاً ذاتی است و برگرفته از هیچ چیز الا خود عقل نیست. نکته دیگر نسبت این مراتب است. از دیدگاه فلوطین جهان محسوس بازتابی از جهان نفس و جهان نفس بازتابی از جهان معقول است؛ «بلکه در جهان برین همه چیز چنان است که هست و بدین جهت جهان فرودین نیز زیباست» [۶].

عالی‌ترین بیان این معنا در فرهنگ اسلامی، ابیات منسوب به میرفندرسکی است که اتفاقاً در تعلیقات قاضی سعید قمی مورد استناد او نیز قرار گرفته:

چرخ با این اختران، نغز و خوش و زیبایستی صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی

صورت زیرین اگر با نردبان معرفت بر رود بالا همان با اصل خود یکتاستی

این سخن را در نیاید هیچ فهم ظاهری گر ابونصرستی و گر بوعلی سیناستی [۷]

نکته بسیار مهم اینکه در آرای فلوطین عقل بنیاد و علت زیبایی است، اما عقل انسان یا به تعبیر فلوطین «عقلی که در ماست» نمی‌تواند مُدرک زیبایی شود، مگر اینکه در پیوند با عقل اول، خود را پیراسته نموده و تزکیه کند چنانکه هنرمند سنگ تراش چنین می‌کند. کلام فلوطین در این باب بسیار جذاب و نغز است: «زیبایی روح را چگونه می‌توان دید؟ به خود خویش بازگرد و در خویش بنگر، و اگر ببینی که زیبا نیستی همان کن که پیکرتراشان با پیکر می‌کنند: هرچه را زیادی است بتراش و دور بینداز، اینجا را صاف کن، آنجا را جلا بده، کج را راست کن و سایه را روشن ساز و از کار خسته مشو تا روشنایی خدایی فضیلت درخشیدن آغاز کند و خویشتن داری را بر اورنگ مقدسش ببینی. وقتی که بدین مرحله رسیدی و چنین شدی و با خود خویش یگانه گردیدی بی آنکه چیزی تو را از واحدشان باز دارد یا درونت با چیزی آمیخته باشد، و روشنایی راستین شدی که نه اندازه‌ای دارد و نه در قالب شکلی می‌گنجد، بلکه بزرگ تر از هر اندازه و برتر از هر کمیتی است؛ وقتی که خود را چنین دیدی، آن وقت است که چشم بینا و نیروی بینایی شده‌ای و به خود اعتماد می‌توانی کرد؛ به آنجا که می‌خواستی، صعود کرده‌ای و دیگر لازم نیست کسی راه را به تو بنماید؛ نگاهت را متمرکز کن و بنگر. تنها این چشم می‌تواند زیبایی کامل و راستین را بنگرد، ولی اگر کسی چشم بیمار یا ناپاک یا ناتوان داشته باشد، ترس زنانه تحمل دیدار را از او سلب می‌کند و اگر هم آنچه را در برابر چشمش است به او نشان دهند چیزی نمی‌بیند؛ زیرا کسی که می‌خواهد ببیند باید چشمی داشته باشد که با آنچه قصد دیدنش را دارد خویش و همانند باشد. چشم هرگز نمی‌توانست خورشید را ببیند اگر خود همانند خورشید نبود. روح نیز اگر خود زیبا نباشد، زیبایی را نمی‌تواند ببیند. از این رو کسی که می‌خواهد نیکی و زیبایی را ببیند نخست خود باید همانند خدا گردد و نیک و زیبا شود. چنین کسی هنگام صعود، نخست به عقل می‌رسد و ایده‌های زیبا را می‌نگرد و به خود می‌گوید که زیبایی، همان ایده هاست؛ زیرا زیبایی همه چیز از ایده هاست از طریق تأثیر نیروی آفرینش عقل. آنچه را برتر از عقل است، «خود نیک» می‌نامیم و چون زیبایی از نیک فیضان می‌یابد، پس نیک، زیبایی اصلی و نخستین است. ولی وقتی که عقل را به تنهایی و جدا از نیک در نظر می‌آوریم می‌گوئیم: زیبایی معقول، جهان ایده هاست؛ ولی نیک برتر از آن است

و سرچشمه و اصل زیبایی است. نیک و زیبای نخستین را عین یکدیگر نیز می توان دانست، ولی به هرحال زیبایی در جهان معقول است". [۸]

از دیدگاه فلوطین هنرمند در آفرینندگی خود به معرفت طبیعت رجوع می کند، زیرا هنر خود را مدیون طبیعت می داند. معرفت طبیعت همان عقل است همان جوهر حقیقی و اصولاً آنچه در طبیعت هست همان جوهر حقیقی و صور روحانی است. از دیدگاه او برای رسیدن به زیبایی جوهری، کلمات و الفبا کارآمد نیستند، بلکه این تصاویرند که کارآمدی دارند.

فلوطین با تأکید بر هنر، زیستن بر مدار عقل و زیبایی را طریقت رسیدن به نیکبختی می داند. این بخش از تحقیق شرح تفصیلی همین حکم است «ما وقتی که متعلق به خود خویش هستیم زیبایی، ولی همین که گام در هستی بیگانه ای می نهیم زشت می شویم. هنگامی که خود را می شناسیم زیبایی و اگر خود را نشناسیم زشتیم. بنابراین زیبایی در آن بالاست و از آنجا می آید. [۹]

ب: تلخیصی از میمر چهارم اتولوجیا

اما آنچه در میامر اتولوجیا ی ابن ناعمه آمده عیناً همان رساله های تاسوعات نیست گرچه مفهوماً یکی است. همین نکته ایجاب می کند تلخیصی نیز از میمر چهارم اتولوجیا ارسطاطالیس ارائه دهیم.

در ابتدای این میمر سخن از نوعی انسلاخ یعنی جدایی روح از بدن و پرواز روح در عالم لایتناهی عقل و رؤیت زیبایی و درخشندگی آن عالم می رود. بنابراین مقدمه یا ورودیه میمر چهارم از رؤیت شهودی جهان عقل و زیبایی های شگفت آور آن سخن می گوید: «همانا آن هستی روشنایی و فروغ همه روشنایی ها و زیبایی همه زیبایی ها و درخشندگی همه درخشندگی هاست» (اتولوجیا، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

این معنا بیانگر تمایز و تفاوت جهان حسی و جهان عقلی یا هستی محسوس و هستی معقول است. ظهور این بحث نیز مبتنی بر تمثیل دو سنگ است (همان که در بالا آوردیم). سنگی که بر اثر هنرمندی هنرمند، بر خود نقشی پذیرفته و زیبا و جاودان شده و سنگی که نقشی نپذیرفته و همچنان بی نقش و بی اثر است. طبیعی است سنگ نقش پذیرفته برتری دارد بر سنگ بی نقش و بی اثر. از دیدگاه مصنف اتولوجیا نقش حک شده بر سنگ منقوش متأثر از صورت عقلی آن در ذهن و روح هنرمند است و البته طبیعی است ارزش و اصالت نقش جاری در روح هنرمند افضل و احسن از صورتی است که بر سنگ نقش بسته. بنابراین صورت و نقش بر سنگ، فروپایه تر و پست تر از صورتی است که در دانش یا روح هنرمند است (همان: ۱۱۶). علت این فروکاستی یا فروتری نقش بر روی سنگ نسبت به نقش جان هنرمند، نفس دگرگونی صورت ها از صورتی به صورت دیگر است. به عبارتی صورت ها در تنزل از حقیقت عقلی تا نقش بستن بر هیولا دچار نقص و کاستی می شوند. مسأله فوق مصنف را به بیان مراتب ظهور زیبایی می کشاند که بدین ترتیب است:

صورت عقلی، صورت طبیعی، صورت نقش بسته بر جان هنرمند و نهایت صورت نقش بسته بر سنگ. مراتب این صورت چنانکه گفتیم نزولی است یعنی صورت چون از مقام و ساحت عقل به مرتبه نقش بر سنگ می رسد دچار نقصان و کاهش زیبایی ذاتی و اصیل خود می شود.

مصنف در اینجا سؤالی را از سوی سائلی مفروض مطرح می کند: اگر صورت نقش بسته بر سنگ همان صورت طبیعی باشد پس تا آنجا که این صورت بر نقش پایدار ماند صورت طبیعی هم پایدار خواهد بود. [محتمل منظور این است که اگر صورت منقوش بر سنگ ویران شود صورت طبیعی هم ویران خواهد شد]. پاسخ این است که از منظر ثبات و پایداری، نسبت ذاتی میان صورت طبیعی و مادی وجود ندارد. زیرا صورت طبیعی برخاسته از صورت عقلی است و بنا به جاودانگی و پایداری صور عقلی، صورت طبیعی نیز پایداری و ایستایی دارند. به عبارت دیگر اشرف از اخس تبعیت نمی کند برعکس اخس از اشرف تبعیت می کند.

در اینجا سخن مهمی توسط مصنف ایراد می شود. هنرمند باید بتواند در روح خود به صورت طبیعی و عقلی آن نقشی که می خواهد بیافریند، دست یابد تا بتواند آن را نقش کند. اما فراتر از آن اگر هنرمند صورتی طبیعی را به جمالی نارسا و نازیبا دریافت کند قطعاً باید دارای این قدرت باشد که آن صورت نازیبا و نارسا یا فروکاسته و زشت را به صورتی زیبا و آراسته منقوش سازد. چرا؟ زیرا دانش و روح متعالی هنرمند می تواند برتر از صورت طبیعی (و نه عقلی) باشد و همین قدرت، سبب تبدیل زشتی صورت طبیعی به زیبایی صورت منقوش می شود. مثال مصنف در میمر چهارم در باب اثبات نکته فوق نقاشی فیدياس [۱۰] هنرمند مشهور یونان از ژوپیتر [۱۱] است (این مثال در تاسوعات زئوس ذکر می شود [۱۲] شاید ابن ناعمه زئوس را به ژوپیتر تغییر داده باشد یا شاید در متن سریانی چنین تغییری صورت یافته باشد. گرچه

تفاوتی میان این دو نیست؛ زئوس عنوان یونانی ژوپیتراست و ژوپیترا عنوان رومی زئوس و فراموش نکنیم که فلوطین و فروریوس در قرن سوم میلادی می زیستند یعنی اوج قدرت تمدن رم). از دیدگاه مصنف «بنا به اینکه فیدپاس توانست در ترسیم ژوپیترا خود را بالای هستی های مادی و محسوس جای دهد، آنگاه او را به گونه نیکو و زیبایی که بالای همه نیکویی ها زیبایی ها صورت های نیکوست ترسیم کرد. پس اگر ستاره ژوپیترا می خواست به گونه صورتی از صورت ها در ذهن ما جلوه گر گردد و صورت آن در ذهن ما جای گیرد هرگز در آن جلوه گر نمی گشت و در ذهن ما جای نمی گرفت مگر به گونه ای که فیدپاس هنرمند همان را ترسیم کرده است» (همان: ۱۱۸).

سخن بعدی میمر چهارم تأثیر صورت های طبیعی بر هموار کردن کار هنرمند است و تأمل بر این نکته که ظهور زیبایی ها در طبیعت و چهره مردمان و اشیا، ریشه در کدامین معنا دارد؟ مصنف تلاش می کند از صور حسی، طبیعی و صور نقش بسته بر روح هنرمند بگذرد و به زیبایی و نیکویی ذاتی صور عقلی برسد. در این راه سعی او بر این است که خوشایندی و لذت ناشی از دیدن صورت های زیبا را به ماده یا هیولای آنها نسبت ندهد و ناظران را نیز از نقش بستن چنین نسبتی در ذهن مطلقاً بازدارد. اگر شیء یا انسانی را زیبا دیدیم این زیبایی ناشی از ماده یا هیولای آن نیست بلکه از صورت حقیقیه عقلیه ای است که در مراتب نزولی از ساحت اصلی خود تنزل کرده و به این ماده (یا تعبیر فلسفی آن هیولا) رسیده است.

معنای فوقی مبنای ورود به یکی از بنیادی ترین مباحث نوافلاطونیان در باب زیبایی است. «زیبایی درون افضل و احسن از زیبایی برون است». شاهد مثال این معنا و مهم تر باطنی بودن زیبایی، صور ریاضی است می دانیم صور ریاضی صورتی تجریدی هستند یعنی واقعیت خارجی ندارند (به همین دلیل در حکمت یونانی ریاضیات، هندسه، موسیقی و نجوم جزو علوم واسط محسوب می شوند یعنی علومی که ماهیت تجریدی دارند اما قابل حمل بر هیولا یا ماده هستند مانند عدد ۲ که وجود خارجی ندارد اما قابل حمل بر دو شیء همچون دو کتاب است).

تأکید مصنف بر صور ریاضی و زیبایی ذاتی آنها (که حرف اساسی افلاطون است) [۱۳] به نحوی گسست کامل نسبت میان ماده و حقیقت زیبایی است. شاهد مثال او در اثبات حقیقی بودن زیبایی صور عقلی نیز صرفاً صور ریاضی نیستند بلکه زیبایی کردار و رفتار آدمیان بزرگوار نیز است (مانند وقار، متانت، سنگینی و بردباری) یا به عبارتی حسن معقول یا زیبایی های اخلاقی. در اینجا مصنف برای ارجاع قطعی زیبایی به درون و بی ربط بودن آن با صورت مادی (یا به عبارتی تضاد آنها) به مثالی شگفت می آویزد؛ شما شخصی را سخت زشت رو با رفتاری ناپسند و بی شرم می یابید و براساس آنچه در صورت او دیدید در باب او قضاوت می کنید اما شما اشتباه می کنید. باید به درون و باطن او رفته و زیبایی های حقیقی را ببینید. اگر چنین کردید در باب آن شخص قضاوت صحیحی کرده اید وگرنه گنهکار خواهید بود: «پس اگر به اندرون آن ننگری و نگرش تو تنها به نمایان و پیدای آن بسنده گردد، صورت زیبا و گونه نیکوی آن را در نخواهی یافت. بلکه از دیدگاه تو صورت او سخت زشت و گونه او ناپسند خواهد بود. آنگاه پندار تو درباره آن چنان خواهد بود که او سخت زشت و ناپسند و بی شرم است و تو او را زیبا و نیکو نخواهی انگاشت. بنابراین تو در دریافت خود گناهکار خواهی بود. از آن رو که به حقیقت درباره آن داوری نکردی»؛ تو به زیبایی و نیکویی اندرون آن راه نیافتی تا او را ستایش کنی» (همان: ۱۲۲)

مصنف شیکوه می کند که چرا انسان ها به حقایق درون توجه نمی کنند و صرفاً ظاهر را مبنای قضاوت خود قرار می دهند. تنها اندیشمندان و راست خردان هستند که از ماده می گذرند و صورت عقلی را ادراک می کنند مصنف تأکید می کند کتابی با نام فلسفه خاصه برای چنین افرادی نگاشته است.

حال سؤال پیش می آید: اگر در مواجهه با انسان ها، با انسان زیبایی روبرو شدیم که در ماده یا صورت حسی زیبا است آن را چگونه تحلیل کنیم؟ بحث مصنف بسیار جالب است. زیبایی باطن می تواند به ظاهر تراویده و در صورت مادی پدیدار گردد. یعنی اگر شخصی در درون خود به زیبایی و نیکویی فضائل پی برد و زشت کاری را از خود دور سازد درخشندگی «روشنایی نخستین [یعنی واجب الوجود] از درخشندگی و روشنایی خود بر جان مرد نیکویی، روشنایی و درخشندگی را پدیدار خواهد ساخت و همان، جان را زیبا و نیکو خواهد گرداند» (همان: ۱۲۳).

تمام سخن مصنف این است که به واسطه وسایطی چون جان و طبیعت، زیبایی و درخشندگی واجب الوجود در سیر نزولی به ماده منتقل می شود. حال سوال این است ماده ناپایدار، متزلزل و منقلب چگونه می تواند منزل زیبایی پایدار و حقیقی جهان بر کنار مانده از ماده گردد؟

مثال مصنف برای تعیین معنای فوق استفاده از تمثیل طلا است. در تاسوعات این مثال در رساله هشتم از انثاد پنجم آمده (تاسوعات، ۷۶۰). از دیدگاه او هستی های برکنار مانده از ماده همچون طلای ناب هستند به دور از هرگونه چرک و

پلیدی. اما با زر و طلایی نیز مواجه می شویم که چرک و پلیدی بر آن نشسته و با برخی از اجسام پلید در هم آمیخته. حال این طلای دوم را می توان به کردار و گفتار از پلیدی و چرک به پیراست.

یعنی شخص با استناد به گفتار و کردار نیکو به حقیقت ذاتی خود یا همان عقل نزدیک می شود و چون صفات بر کنار مانده از ماده، نیکو و زیبایی این نیکویی و زیبایی جان و دانش بر زیبایی های مادی چیرگی و تسلط می یابد لاجرم چون: «هستی های خردی بر کنار از ماده، پیوسته پاک و پاکیزه و از چرک و پلیدی ها به دور است پس بدین سبب خردها هستی هایی را که به آنها وابسته است درمی یابند» (اثولوجیا، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

اهمیت و جذابیت استنتاج نهایی مصنف ایجاب می کند عیناً کلمات او در اثولوجیا بیان گردد: " (در نمایاندن همین حقیقت) می گوئیم: «سپس این جهان، آسمان، زمین، دریا، جاندار، رستنی و انسان های آسمانی موجودند، و هرچه در این جهان است جملگی آسمانی است. و هرگز در آنجا هیچ چیز زمینی نخواهد بود و هستی های برکنار از ماده در آنجا با آدمیانی که در این جهانند، سازگار و هماهنگ می باشند. و برخی از آنان از برخی دیگر گریزان نخواهند بود، و آنان از یکدیگر دوری نمی جویند، و هیچیک با یار خود دشمنی ندارد، و هیچیک با دیگری ناهماهنگ و ناسازگار نخواهد بود، بلکه هریک با آرامش و آسایش در کنار هم گرد آمده اند. بدان سبب که جای هستی یافتن آنها در جایگاه است، و آرامشگاه و آسایشگاه و ماهیت و حقیقت جملگی آنها یکی است، و آنها هستی ها را درمی یابند که تباهی فراگیر آنها نیست، و هستی و تباهی در آنها راه ندارد، و هریک خویشتن را در هستی یار خود می نگرند، بدان سبب که در آنجا همه هستی ها درخشان و تابناک است و در آنجا هرگز هیچ چیز تاریک و سخت و ناهموار و سفت وجود ندارد که پذیرای صورت نباشد. بلکه هریک از آنها برای یار خود پیدا و آشکار است، و هیچ چیزی از آن هستی ها بر دیگری پنهان و ناپیدا نیست، بدان سبب که همه هستی ها در آن جهان روشنایی در روشنایی و درخشندگی در درخشندگی است، و از این رو جملگی برخی، برخی دیگر را درمی یابند، و هیچ چیز از آنها هرگز بر یکدیگر پنهان و ناپیدا نیست. زیرا که دیدگاه های آنان در رویه های اجسام و هستی های مادی جای نگرفته است بلکه آنان با دیدگاه خرد و هستی برکنار از ماده در یکدیگر می نگرند. که همه پنج نیروهای دریافت کننده حس با حس ششم جملگی در آنها گرد آمده است. بلکه در آن جایگاه تنها حس ششم برای دریافت همه هستی ها بسنده است، و نیازی نخواهد بود که نیروهای دریافت کنند؛ حس در جایگاه معینی از کالبد جای گیرند، بدان سبب که میان وسط دایره خرد و میان وسط دایره بُعدهای آن، درازا و پهنا و ستبرای مادی نیست، و همچنان خط هایی که بیرون از وسط دایره که به دایره پیوسته گردد نخواهد بود. چه، این چگونگی ها، ویژگی های شکل های مادی است و شکل های برکنار از ماده این گونه نخواهند بود یعنی وسط های هستی های برکنار از ماده و خط هایی که در پیرامون آن گرد آمده اند یکی است و میان آنها درازا و پهنا و ستبرای وجود ندارد» (همان: ۱۲۶-۱۲۵) و اما شرح ابن سینا بر این میمر.

ج: شرح ابن سینا بر میمر چهارم

چنانکه گفتیم ابن سینا در کتاب الانصاف که بخش عظیمی از آن توسط نابخرد سلطانی چون مسعود غزنوی در آتش سوزی کتابخانه اصفهان نابود شد، به شرح اثولوجیا ی منسوب به ارسطو پرداخته. ابن سینا نیز این کتاب را شرح فرفوربوس بر آرای ارسطو می داند و در مواردی بر کم اطلاعی و بی سوادگی فرفوربوس تصریح کرده [۱۴] لکن با این وجود به شرحی از این میامر پرداخته که در کتاب الانصاف او موجود است.

کتاب فوق در اصل بخشی از کتاب ارسطو عند العرب (دراسه و نصوص غیر منشوره) است که با مقدمه محققانه عبدالرحمن بدوی و به همت او توسط نشر وکاله المطبوعات کویت در سال ۱۹۷۸ میلادی منتشر شده است. بدوی ذیل عنوان ارسطو عندالعرب سه ساله ابن سینا را که شرح آثار ارسطو بوده آورده [۱۵] که عبارتند از: شرح کتاب حرف اللام، شرح کتاب اثولوجیا و التعليقات علی حواشی کتاب النفس لارسطاطالیس.

در شرح کتاب اثولوجیا که منظور نظر این تحقیق است مباحثی همچون تقدم وجود نفس بر بدن، ماهیت جوهر نفس انسانی، قبول صورت شیء توسط نفس، ماهیت و تجرد نفس، واحدیت نفس اما در عین حال دارا بودن قوای متعدد، بازگشت نفس به آن عالمی که از آن آمده است، تنزل نفس از مقام خود با ارتکاب معاصی، چگونگی رجوع نفس به عالم عقلی، بحث در باب ماهیت تعقل عقل از خود و از اشیا، ماهیت حرکت انفس سماوی و بحث در اینکه شیوه، آن، حرکت مشتاق و معشوق است یا طالب حرکت؟ تعریف حس باطن نه بر سبیل قیاس بل بر سبیل مشاهده، اصناف موجودات روحانی چون عقل، نفوس در عقول و نفوس زکیه و نهایت بحث در باب رحمت الهی.

از میان این ابواب، از این رو که بحث زیبایی در میمر چهارم مطرح شده، ابن سینا نیز در شرح همان میمر، متعرض بحث زیبایی در اثولوجیا شده است. اثولوجیا پی که او همچون تمامی حکمای اسلامی از آن ارسطو می داند و نه فلوطین.

بنابر این سخن ما شرح ابن سینا بر میمر چهارم است با عنوان «فی شرف عالم العقل و حسنه». ابتدای این میمر اختصاص به تعریف حس باطن بر سبیل مشاهده و نه قیاس عقلی دارد. ابن سینا متأثر از کلام ائولوگیا معتقد است نفس چون این جهان را خوار انگارد و روی از شهواتش برگرداند و از آلودگی‌ها خود را به دور دارد آماده قبول فیض علوی شده و هستی باطن را ادراک و مشاهده می‌کند. در این صورت نوری از حضرت حق تعالی بر او تابیده و هرچه غیر او است را از ذهن و روح او برمی‌گرداند. نفس در این موقعیت خوشحال گشته، لذت برده و عزت می‌یابد. وارستگی نفس و پیراسته شدن از هر آلودگی، نفس را مستعد و بهره‌مند از محاسن و نیکویی‌های جهان عقل می‌سازد. درک این معنا از طریق قیاس قابل اثبات است اما کیفیت و ماهیت آن صرفاً بر اساس مشاهده [شهود] خواهد بود. از دیدگاه ابن سینا درک و شهود حقیقی و بهره‌مندی نفس از جهان نورانی عقل و اثبات آن به وسیله قیاس به تمثیلی قابل بیان است. شخصی که شیرینی را ببیند البته بر شیرین بودن آن می‌تواند استدلال کند اما کسی که شیرینی را چشید می‌تواند از لذت خاص آن بگوید. یعنی کسی به حقیقت درک می‌رسد که نفسی پاک داشته باشد. به عبارتی از دیدگاه پور سینا وجود هرگونه عیب و نقصی (مثلاً در مثال فوق فقدان یا عدم سلامت حس چشایی) نفس را از ادراک حقیقی باز می‌دارد. سپس ابن سینا به شرح این نکته ائولوگیا می‌پردازد که نوری از نور حق بر نفوس پاک خطور می‌کند. نوری از حضرت ذات که به هر شیئی که مستعد قبول این نور است می‌رسد، و به یک عبارت حجابی برای ظهور این نور بر شیئی وجود ندارد الا محجوبیت خود شیئی. بنابراین نور حق بر هر چیزی که مستعد قبول این نور است می‌رسد و البته در رسیدن به این نور مراتب و ترتیباتی وجود دارد که به شیئی برمی‌گردد.

نکته بسیار مهمی که ابن سینا متذکر می‌شود این است که نور از نظر نوریت بر هر که قابل تجلی باشد افزای می‌شود اما اشیا و موجودات عالم از نظر پذیرش این نور یکسان نیستند و این به دلیل ماهیت نور الهی و احتجاب آن نیست بل به دلیل استعداد و ظرفیت قابل یا پذیرنده نور است. ابن سینا با ذکر عنوانی چون اصناف روحانیون به شرح مراتب موجودات در قبول فیض الهی یا همان نور حق می‌پردازد. از دیدگاه شیخ الرئیس همچنان که اشاره کردیم روحانیون یا موجودات مجرد از ماده، شامل عقول، نفوس در عقول و نفوس زکیه هستند. عقل به صورت بالفعل حامل تمامی صور موجودات عالم است و این نه به معنای کثرت که از لوازم ذلتی عقل است.

نتیجه نهایی اینکه ابن سینا در شرح میمر چهارم مطلقاً تأکید بر حُسن و زیبایی ندارد، درحالی که زیبایی جهان عقل نه تنها عنوان میمر بلکه ماهیت این میمر است اما ابن سینا ترجیح می‌دهد چگونگی بسط نور حضرت حق به انفاس قدسیه و زکیه و تجلی حق اول در تمامی مراتب و سطوح عالم را مورد بحث قرار دهد. تنها نکته ای که در باب زیبایی بیان می‌کند اینکه عالم محسوس نقشی از عالم معقول است و واسطه میان هستی معقول و هستی محسوس روحانیانی مجرد از ماده هستند و فرق بین این وسائط با نفوس عالم محسوس این است که این وسائط برتر از ماده ای هستند که بر آن نقش بسته اند. به عبارتی نفوس در تنزیل به ماده، به همان زیبایی و زینت ذاتی خود ظاهر نمی‌شوند و به عبارتی در این تنزل، از لطافت و جمال و زیبایی شأن کاسته می‌شود. [۱۶]

منابع:

۱. قرآن کریم، حُسن افرا، تهران، ۱۳۹۲.
۲. منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران (از عصر میرداماد و میرفندرسکی تا زمان حاضر)، استاد سیدجلال الدین آشتیانی، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، ۱۳۷۸، جلد سوم.
۳. ائولوگیا، ترجمه عربی ابن ناعمه حمصی از تاسوعات فلوطین، ترجمه و شرح دکتر حسن ملکشاهی، سروش، ۱۳۸۸.
۴. الفتوحات المکیه (اربع مجلدات)، محیی الدین بن عربی، دار الصادر، بیروت، بی تا.
۵. ائولوگیا، افلوطین عند العرب، عبدالرحمن بدوی، بیدار، چاپ سوم، قم، ۱۴۱۳ ق.
۶. الانصاف، ابن سینا، وکاله المطبوعات، قاهره، مصر، بی تا.
۷. تذکره ریاض العارفین، رضا قلی خان هدایت، به کوشش نصرت الله فروهر، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۹.

۸. دوره آثار فلوطین (تاسوعات)، فلوطین، ترجمه محمدحسن لطفی، خوارزمی، ۱۳۶۶.

۹. مجموعه آثار افلاطون، افلاطون، ترجمه محمدحسن لطفی، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۴.

۱۰. الاشارات و التنبيهات، ابن سینا، البلاغه، بی تا.

۱۱. کلیات دیوان شمس، جلال الدین محمدبن محمد مولوی، مصحح محمدحسن فروزانفر، بهزاد، ۱۳۹۰.

۱۲. مثنوی معنوی، مولانا جلال الدین بلخی. مصحح رینولد نیکلسون، ققنوس، ۱۳۹۶.

۱۳. در باب زیبایی، (زیبایی شناسی در حکمت اسلامی و فلسفه غربی)، حسن بلخاری قهی، دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۹۸.

۱۴. معنا و مفهوم زیبایی در المناظر و تنقیح المناظر، حسن بلخاری قهی، چاپ سوم، فرهنگستان هنر، ۱۳۹۸.

۱۵. دومین دو گفتار، محمدعلی روضاتی، مؤسسه فرهنگی مطالعاتی الزهراء (علیهاالسلام)، قم، ۱۳۸۶.

مقالات

۱. «سرگذشت اثولوجیا»، دکترسیدحسن احمدی و حسن عباسی حسین آبادی، نشریه فلسفه و کلام اسلامی (آینه معرفت)، بهار ۱۳۸۷، دانشگاه شهیدبهشتی.

۲. «تأثیرپذیری ملاصدرا از اثولوجیا و حکمت عتیقه در اثبات مراتب عقل»، حسن بلخاری قهی، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، دوره ۱۵، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۴، پیاپی ۵۵، صص ۱۱۲-۹۳. پی نوشتها:

[۱] میمر در زبان سریانی به معنای محاوره و گفت و گو و نیز پند و تذکر آمده است. کتاب شامل ده میمر است.

[۲] اثولوجیا همان تئولوجیا است. تتو (Theo) در زبان یونانی یعنی خدا و لوجیا نیز متخذ از لوگوس (Logos) به معنای شناخت و معرفت است. بنابراین تئولوجیا همان خداشناسی یا به تعبیر حکمای مسلمان معرفة الربوبیه است.

[۳] فرفوریوس (۳۰۴-۳۳۳ م) Porphyry) فیلسوف نوافلاطونی و از شاگردان فلوطین می باشد. او در گسترش تعالیم و آموزه های فلسفه نوافلاطونی و اندیشه های فلوطین نقش زیادی داشته است. فرفوریوس شارح و مفسر کتاب و آثار ارسطو بوده و صاحب مدخل منطقی ارسطو با نام ایساغوجی است. وی را از جمله فیلسوفانی دانسته اند که به وحدت آرای افلاطون و ارسطو معتقد بوده است. همان معنایی که فارابی نیز بدان معتقد بود.

[۴] منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران (از عصر میرداماد و میرفندرسکی تا زمان حاضر)، استاد سیدجلال الدین آشتیانی، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، ۱۳۷۸، جلد سوم.

[۵] مجموعه آثار فلوطین، ترجمه محمدحسن لطفی، ص ۷۶.

[۶] همان، ص ۷۶۶.

[۷] تذکره ریاض العارفین، رضا قلی خان هدایت، به کوشش نصرت الله فروهر، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۹.

[۸] دوره آثار فلوطین (تاسوعات)، فلوطین، صص ۱۲۱-۱۲۲.

[۹] همان، ص ۷۷۳. نیز ر. ک به در باب زیبایی، حسن بلخاری، دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۹۸.

[۱۰] فیدپاس (به یونانی باستان: $\Phi\epsilon\iota\iota\delta\alpha\alpha\sigma\mu\alpha\phi$;) (زاده: ۴۹۱- مرگ ۴۳۰) (پیش از

میلاد)، پیکرتراش یونان باستان بود. او را به چشم برترین تندیس گر سبک کهن می نگرند. وی پسر خارمیدس بود. او نیایشگاه آتنا را در آکروپولیس آتن و تندیس بسیار تنومند زئوس را در المپیا در سده پنجم پیش از میلاد مسیح طرح ریزی نمود. گویا اثرهای آتنی او به فرمان پریکلس ساخته شده اند.

[۱۱] در اساطیر رومی، ژوپیترا یا ژو یا ژووه، خدای خدایان یا پادشاه خدایان بود. همین طور وی، خدای آسمان و خدای آذرخش های آسمانی (خدای رعد) محسوب می شد. همسان و معادل او در پانتئون خدایان یونان، زئوس بود. او را یوپیترا یا آیوپ پیترا یا دیزپیترا نیز نامیده اند و همچنین از او با عنوان اپتیموس ماگزیموس به معنای «بهترین و بزرگترین پدر خدا» نیز نام برده اند و او را به عنوان ایزد پشتیبان روم باستان ستوده اند، خدایی که فرمانروایی او بر مبنای قوانین و نظم اجتماعی بنا شده بود. او خدایی بود که به همراه خواهر / همسر خود، ژونو، بر سه گانه یا تریاد کاپیتولین ریاست می کرد.

[۱۲] «به علاوه هنرمندان بسی چیزها را خود می آفرینند و آنجا که سرمشق نقصی دارد آن نقص را از میان برمی دارند. زیرا خود مالک زیبایی اند. فیدياس پیکره زئوس را از روی سرمشقی نساخته بلکه آن را به همان صورتی پدید آورده است که اگر زئوس به جهان ما فرود می آمد به دیده ما نمایان می گردید». دوره آثار فلوطین، ترجمه محمدحسن لطفی، ج ۲، ص ۷۵۸.

[۱۳] «هنگامی که از زیبایی اشکال سخن می گویم مرادم آن نیست که عامه مردم در نظر دارند، مانند زیبایی تن های موجودات زنده یا تصاویری که نگارگران از آنها می سازند. بلکه مقصود من، اگر بتوانی سخنم را دریابی، اشکال راست و اشکال گرد، و سطح ها و جسم هایی از آن قبیلند که به یاری خط کش و پرگار و گونیا به وجود آورده می شوند. می گویم این اشکال مانند دیگر چیزها، نسبت به چیزی یا در ارتباط با چیزی زیبا نیستند بلکه همواره و فی نفسه زیبا هستند و زیباییشان ناشی از طبیعتشان است و لذتی که برای ما فراهم می کنند هیچ گونه وجه اشتراکی با لذت خاراندن تن ندارد». مجموعه آثار افلاطون، ترجمه محمدحسن لطفی، رساله فیلیس، شرکت سهامی انتشار، ص ۱۶۸۴.

[۱۴] ابن سینا در اشارات چنین آورده: حکایة [من عمل فی العقل و المعقول من المشائین کتابا] و کان لهم رجل يعرف بفرفوریوس عمل فی العقل و المعقولات کتابا یتنی علیه المشاءون. و هو حشف کله. و هم یعلمون من أنفسهم أنهم لا یفهمونه و لا فرفوریوس نفسه. و قد ناقضه من أهل زمانه رجل، و ناقض هو ذلک المناقض بما هو أسقط من الأول. پیشوای آنان شخصی بود که بنام فرفوریوس شناخته می شد. او درباره عقل و معقولات کتابی نوشته که فلاسفه مشاء از آن ستایش می کردند در حالی که آن کتاب سراپا یاه و بی ارزش است. آنان خود می دانند که آن را درک نمی کنند و خود فرفوریوس نیز از آن چیزی نمی دانست. مردی از معاصرانش به نقض و رد آن کتاب پرداخته اما او هم به نقض و رد این شخص مخالف پرداخته است. ولی مطالب آن در این نقض از حرف های قبلی او هم بی ارزش تر است. الاشارات و التنبیها، ابن سینا، البلاغه، بی تا، ص ۱۲۹.

[۱۵] ر ک به ارسطو عند العرب (دراسه و نصوص غیر منشوره) عبدالرحمن بدوی، نشر وکاله المطبوعات ۱۹۷۸ کویت

[۱۶] الانصاف، النص، ص ۵۵۵۹