مفهوم زیبایی در *اثولوجیای* منسوب به ارسطو و شرح ابن سینا بر آن

دکتر حسن بلخاری قهی*

چکیده

شرح *اثولوجیایی* که در اصل تقریرات درسی فلوطین بود و توسط شاگرد محبوبش فرفوریوس صوری مبدل به *اثولوجیا* یا *تاسوعات* (یا *التساعات*، Enneades) و به عبارتی *انئادها* یا *نه‌گانه‌ها* شد، شرحی شگفت‌انگیز در تاریخ حکمت اسلامی است. شگفت از این رو که ابن ناعمه حمصی کتابی را با عنوان *أثولوجیا أرسطاطالیس* 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 شگفت‌انگیز نیست؛ زیرا بسیار بدان پرداخته شده، بلکه بحث در باب شروح، بیان و توضیح میامر آن است که توسط حکمایی چون ابن سینا و قاضی سعید قمی در تمدن اسلامی به رشتهٔ تحریر در آمده است. شرح قاضی را در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «الهیات زیبایی» مورد بحث قرار داده‌ایم. در این جا هدف، تحلیل نوع مواجهه ابن سینا با *اثولوجیا* به‌ویژه در شرح میمر چهارم اثر فوق است. این شرح گرچه اندک است؛ اما رد پای عمیق اندیشهٔ اسلامی را در تفسیر یک متن یونانی در باب زیبایی نشان می‌دهد.

کلیدواژه: *اثولوجیا*، ارسطو، فلوطین، ابن سینا، زیبایی.

---

*. استاد دانشگاه تهران و رئیس انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. (hasan.bolkhari@ut.ac.ir)

تاریخ وصول: ۹۹/۰۱/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۲/۲۸

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 بیآراست و به او تقدیم کرد. در ابتدای میمر[1] 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».[2] مبتنی بر آن‌چه در ادامه فراز با عنوان میمر اول *اثولوجیا* آمده این کتاب در اصل تفسیر فرفوریوس صوری[3] (معرب پورفوریوس) بر آرای ارسطو است: «تفسیر فرفوریوس 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 چنان‌چه مشهود است به ارسطو منتسب گردید و لاجرم مورد توجه حکمایی قرار گرفت که منش

---

۱. میمر در زبان سریانی به معنای محاوره و گفت‌وگو و نیز پند و تذکر آمده است. کتاب شامل ده میمر است.

۲. *اثولوجیا* همان *تئولوجیا* است. تئو (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 معرفةالربوبیه است.

۳. فرفوریوس (Porphyry (۳۰۴ ـ ۲۳۳ م) فیلسوف نوافلاطونی و از شاگردان فلوطین می‌باشد. او در گسترش تعالیم و آموزه‌های فلسفه نوافلاطونی و اندیشه‌های 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 دانسته‌اند که به وحدت آرای افلاطون و ارسطو معتقد بوده است. همان معنایی که فارابی نیز بدان معتقد بود.

فکری ارسطو را پسندیده و روش او را در مباحثات حکمی و فلسفی دنبال می‌کردند. ابن سینا به عنوان امام مشائیون در تمدن اسلامی نسبت به این اثر توجه نشان داد و گرچه او نیز آن را شرح فرفوریوس بر آرای ارسطو دانست؛ لیک با این وجود به شرحی از این میامر پرداخت که در کتاب *الانصاف* او موجود است. سخن ما شرح ابن‌سینا 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 ابن‌سینا و قاضی سعید بر *اثولوجیا* در اصل شرح بر انئادهای چهارم تا ششم *تاسوعات* اثر فلوطین است ـ و در این پژوهش، میمر چهارم یعنی در باب زیبایی هستی معقول ـ ضروری است، تأملی کوتاه در باب دیدگاه‌های فلوطین در باب زیبایی داشته باشیم. *اثولوجیای* منسوب به فلوطین در سه رساله از ۵۴ رسالهٔ خود حاوی بحث در باب زیبایی است: رسالهٔ ششم از انئاد اول با عنوان دربارهٔ زیبایی، رسالهٔ هشتم از انئاد پنجم با عنوان زیبایی معقول و نهایت رسالهٔ هفتم از انئاد ششم با نام ایده‌های کثیر چگونه پیدا شدند؟

اما میمر چهارم در نسخه‌ای که عبدالرحمن بدوی در *افلوطین عندالعرب* و مرحوم آشتیانی در *منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران* (آشتیانی، ۱۳۷۸، جلد سوم) آورده و همان است که قاضی سعید قمی نیز به شرح آن پرداخته، با رسالهٔ هشتم از انئاد پنجم *اثولوجیا* قابل انطباق است. پس ضرورت دارد ابتدا مختصری از این رساله، ذکر و سپس تعلیقات ابن‌سینا بیان شود.

سخن اصلی فلوطین در رسالهٔ 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 متعالی‌تر و لطیف‌تر 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، به‌ویژه 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». (افلاطون، ۱۳۸۴، ترجمه محمدحسن لطفی، ص ۷۶)

بدین صورت از دیدگاه فلوطین زیبایی سه ساحت دارد: زیبایی جسمانی یا زیبایی صور محسوس، زیبایی طبیعت ـ و در اینجا البته نفس منظور نظر است ـ 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 همه‌چیز چنان است که هست و بدین جهت جهان فرودین نیز زیباست». (همان، ص ۷۶۶)

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 زیباستی
صورتی در زیر دارد آن‌چه در بالاستی
صورت زیرین اگر با نردبان معرفت
بر رود بالا همان با اصل خود یکتاستی

ایـــن ســـخن را در نیابـــد هـــیچ فهـــم ظـــاهری
گـــر ابونصرســـتی و گـــر بـــوعلی سیناســـتی

(هدایت، ۱۳۸۹)

نکتهٔ 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 هنرمندِ سنگ‌تراش 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 بینی 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 خویشتن‌داری را بر اورنگ مقدسش ببینی. وقتی‌که بدین مرحله رسیدی و چنین شدی و با خود خویش یگانه گردیدی، بی‌آنکه 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 بزرگ‌تر از هر اندازه و برتر از هر کمیتی است؛ وقتی‌که خود را چنین دیدی، آن وقت است که چشمِ 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 این‌رو 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 ایده‌هاست؛ زیرا زیبایی همه‌چیز از ایده‌هاست 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 وقتی‌که عقل را به‌تنهایی و جدا از نیک درنظر می‌آوریم می‌گوییم: زیبایی معقول، جهان ایده‌هاست؛ ولی نیک برتر از آن است و سرچشمه و اصل زیبایی است. نیک و زیبای نخستین را عین یکدیگر نیز می‌توان دانست، ولی به هرحال زیبایی در جهان معقول است». (فلوطین، ۱۳۶۶، ص ۱۲۲-۱۲۱)

از دیدگاه فلوطین هنرمند در آفرینندگی خود به معرفت طبیعت رجوع می‌کند؛ زیرا هنر خود را مدیون طبیعت می‌داند. 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 می‌داند. این بخش از تحقیق شرح تفصیلی همین حکم است: «ما وقتی که متعلق به خود خویش هستیم، زیباییم؛ ولی همین که گام در هستی بیگانه‌ای می‌نهیم، زشت می‌شویم. هنگامی‌که خود را می‌شناسیم، زیباییم و اگر خود را نشناسیم، زشتیم؛ بنابراین زیبایی در آن بالاست و از آنجا می‌آید. (همان، ص ۷۷۳؛ ر.ک: بلخاری، ۱۳۹۸)

ب. تلخیصی از میمر چهارم *اثولوجیا*

اما آن‌چه در میامر *اثولوجیای* ابن ناعمه آمده، عیناً همان رساله‌های *تاسوعات* نیست؛ گرچه مفهوماً یکی است. همین نکته ایجاب می‌کند تلخیصی نیز از میمر چهارم *اثولوجیا 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 می‌رود. بنابراین مقدمه یا ورودیه میمر چهارم از رؤیت شهودی جهان عقل و زیبایی‌های شگفت‌آور آن سخن می گوید: «همانا آن

هستی روشنایی و فروغ همه روشنایی‌ها و زیبایی همه زیبایی‌ها و درخشندگی همه درخشندگی‌هاست». (*اثولوجیا*، ۱۳۸۸، ص 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 ـ همان که در بالا آوردیم ـ سنگی که با اثر هنرمندی هنرمند، برخود نقشی پذیرفته و زیبا و جاودان شده و سنگی که نقشی نپذیرفته و هم‌چنان بی‌نقش و بی‌اثر است، طبیعی است سنگ نقش‌پذیرفته برتری دارد بر سنگ بی‌نقش و بی‌اثر. از دیدگاه مصنف *اثولوجیا* 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، فروپایه‌تر و پست‌تر از صورتی است که در دانش یا روح هنرمند است. (همان، ص ۱۱۶) علت این فروکاستی یا فروتریِ نقش بر روی سنگ نسبت به نقش جان هنرمند، نفس دگرگونی صورت‌ها از صورتی به صورت دیگر است. به عبارتی صورت‌ها در تنزل از حقیقت عقلی تا نقش بستن بر هیولا دچار نقص و کاستی می‌شوند. مسأله فوق مصنف را به بیان مراتب ظهور زیبایی می‌کشاند که بدین ترتیب است:

صورت عقلی ← صورت طبیعی ← صورت نقش بسته بر جان هنرمند ← و در نهایت صورت نقش بسته بر سنگ. مراتب این صورت چنان‌که گفتیم نزولی است؛ یعنی صورت چون از مقام و ساحت عقل به مرتبهٔ نقش بر سنگ می‌رسد، دچار نقصان و کاهش زیبایی ذاتی و اصیل خود می‌شود.

مصنف در اینجا سؤالی را از سوی سائلی مفروض مطرح می‌کند: اگر صورت نقش بسته بر سنگ همان صورت طبیعی باشد، پس تا آنجا که این صورت بر نقش پایدار بماند، 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 نمی‌کند، برعکس اخس از اشرف تبعیت می‌کند.

در اینجا سخن مهمی توسط مصنف ایراد می‌شود. هنرمند باید بتواند در روح خود به صورت طبیعی و عقلی آن نقشی که می‌خواهد 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 می‌تواند برتر از صورت طبیعی (و نه عقلی) باشد و همین قدرت، سبب تبدیل زشتی صورت طبیعی به زیبایی صورت منقوش می‌شود. مثال مصنف در میمر چهارم در باب اثبات نکتهٔ فوق، نقاشی فیدیاس[۱] هنرمند مشهور یونان از ژوپیتر[۲] است. (این مثال در *تاسوعات* زئوس ذکر می‌شود. (*افلاطون*، ج ۲، ص ۷۵۸)[۳] شاید ابن ناعمه زنوس 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 ژوپیتر است و

۱. فیدیاس (به یونانی باستان:Φειδίας) (زاده:۴۹۱- مرگ ۴۳۰ (پیش از میلاد)، پیکرتراش یونان باستان بود. او را به چشم برترین تندیس‌گر سبک کهن می‌نگرند. 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 طرح‌ریزی نمود. گویا اثرهای آتنی او به فرمان پریکلس ساخته شده‌اند.

۲. در اساطیر رومی، ژوپیتر یا ژُو یا ژووه، خدای خدایان یا پادشاه خدایان بود. همین‌طور وی، خدای آسمان و خدای آذرخش‌های آسمانی (خدای رعد) محسوب می‌شد. همسان و معادل او در پانتئون خدایان یونان، زئوس بود. او را یوپیتر یا آیوپ پیتر یا دیزپیتر نیز نامیده‌اند و هم‌چنین از او با عنوان اپتیموس ماگزیموس به معنای «بهترین و بزرگ‌ترین پدر خدا» نیز نام برده‌اند و او را به عنوان ایزد پشتیبان روم باستان ستوده‌اند، خدایی که فرمانروایی او بر مبنای قوانین و نظم اجتماعی بنا شده بود. او خدایی بود که به همراه خواهر/ همسر خود، ژونو، بر سه‌گانه یا تریاد کاپیتولین ریاست می‌کرد.

۳. «به علاوه هنرمندان بسی چیزها را خود می‌آفرینند و آنجا که سرمشق نقصی دارد، آن نقص را از میان برمی‌دارند؛ زیرا خود مالک زیبایی‌اند. فیدیاس پیکره زئوس را از روی سرمشقی نساخته؛ بلکه آن را به همان صورتی پدید آورده است که اگر زئوس به جهان ما فرود می‌آمد، به دیده ما نمایان می‌گردید».

ژوپیتر عنوان رومی زئوس و فراموش نکنیم که فلوطین و فرفوریوس در قرن سوم میلادی می‌زیستند یعنی اوج قدرت تمدن رم). از دیدگاه مصنف «بنا به اینکه فیدیاس توانست در ترسیم ژوپیتر خود را بالای هستی‌های مادی و محسوس جای دهد، آنگاه او را به گونهٔ نیکو و زیبایی که بالای همه نیکویی‌ها و زیبایی‌ها، صورت‌های نیکوست، ترسیم کرد. پس اگر ستاره ژوپیتر می‌خواست به گونهٔ صورتی از صورت‌ها در ذهن ما جلوه‌گر گردد و صورت آن در ذهن ما جای گیرد، هرگز در آن جلوه‌گر نمی‌گشت و در ذهن ما جای نمی‌گرفت، مگر به گونه‌ای که فیدیاس هنرمند همان را ترسیم کرده است». (همان، ص ۱۱۸)

سخن بعدی میمر چهارم تأثیر صورت‌های طبیعی بر هموار کردن کار هنرمند است و تأمل بر این نکته که ظهور زیبایی‌ها در طبیعت و چهره مردمان و اشیاء، ریشه در کدامین معنا دارد؟ مصنف تلاش می‌کند 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 صورت‌های 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 عقلیه‌ای است که در مراتب نزولی از ساحت اصلی خود تنزل کرده و به این ماده ـ یا تعبیر فلسفی آن هیولا ـ رسیده است.

معنای فوق مبنای ورود به یکی از بنیادی‌ترین مباحث نوافلاطونیان در باب زیبایی است. «زیبایی درون افضل و احسن از زیبایی برون است». شاهد مثال این معنا و مهم‌تر باطنی بودن زیبایی، صور ریاضی است. می‌دانیم صور ریاضی صوری تجریدی هستند؛ یعنی واقعیت خارجی ندارند. (به همین دلیل در حکمت یونانی ریاضیات، هندسه، موسیقی و نجوم جزو علوم واسط محسوب می‌شوند؛ 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 ـ که حرف اساسی افلاطون است ـ (*افلاطون*، ۱۳۸۴، ص ۱۶۸۴)[۱] 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 ـ مانند وقار، متانت، سنگینی و بردباری ـ یا به عبارتی حسن معقول یا زیبایی‌های اخلاقی. در اینجا مصنف برای ارجاع قطعی زیبایی به درون و بی‌ربط بودن آن با صورت مادی ـ یا به عبارتی تضاد آنها ـ به مثالی شگفت می‌آویزد: شما شخصی را سخت زشت‌رو با رفتاری ناپسند و بی‌شرم می‌یابید و بر اساس آن‌چه در صورت او دیدید، در باب او قضاوت می‌کنید؛ اما شما اشتباه می‌کنید. باید به درون و باطن او رفته و زیبایی‌های حقیقی را ببینید. اگر چنین کردید، در باب آن شخص قضاوت صحیحی کرده‌اید 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 دربارهٔ آن چنان خواهد بود که او سخت زشت، ناپسند و بی‌شرم است و تو او را زیبا و نیکو نخواهی انگاشت. بنابراین تو در دریافت خود گناهکار خواهی بود. از آن رو که به حقیقت دربارهٔ آن داوری نکردی... تو به زیبایی و نیکویی اندرون آن راه نیافتی تا او را ستایش کنی». (همان، ص ۱۲۲)

مصنف شِکوه می‌کند که چرا انسان‌ها به حقایق درون توجه نمی‌کنند و صرفاً ظاهر را مبنای قضاوت خود قرار می‌دهند. تنها اندیشمندان و راست‌خردان هستند که از ماده

۱. «هنگامی که از زیبایی اشکال سخن می‌گویم، مرادم آن نیست که عامه مردم در نظر دارند، مانند زیبایی تن‌های موجودات زنده یا تصاویری که نگارگران از آنها می‌سازند؛ بلکه مقصود من، اگر بتوانی سخنم را دریابی، اشکال راست و اشکال گرد و سطح‌ها و جسم‌هایی از آن قبیلند که به یاری خط‌کش، پرگار و گونیا به وجود آورده می‌شوند. می‌گویم این اشکال مانند دیگر چیزها، نسبت به چیزی یا در ارتباط با چیزی زیبا نیستند؛ بلکه همواره و فی‌نفسه زیبا هستند و زیباییشان ناشی از طبیعتشان است و لذتی که برای ما فراهم می‌کنند، هیچ‌گونه وجه اشتراکی با لذت خاراندن تن ندارد.

می‌گذرند و صورت عقلی را ادراک می‌کنند. مصنف تأکید می‌کند کتابی با نام *فلسفه خاصه* برای چنین افرادی نگاشته است.

حال سؤالی پیش می‌آید: اگر در مواجهه با انسان‌ها، 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 می‌تواند به ظاهر تراویده و در صورت مادی پدیدار گردد. یعنی اگر شخصی در درون خود به زیبایی و نیکویی فضایل پی بَرد و زشت‌کاری را از خود دور سازد، درخشندگی «روشنایی نخستین [یعنی واجب‌الوجود] 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، ص ۱۲۳)

تمام سخن مصنف این است که به واسطهٔ وسائطی چون جان و طبیعت، زیبایی و درخشندگی واجب‌الوجود در سیر نزولی به ماده منتقل می‌شود. حال سؤال این است ماده ناپایدار، متزلزل و منقلب چگونه می‌تواند 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 رسالهٔ هشتم از انئاد پنجم آمده. (فلوطین، ۱۳۶۶، ص ۷۶۰) از دیدگاه او هستی‌های برکنار مانده از ماده هم‌چون طلای ناب هستند، به دور از هرگونه چرک و پلیدی؛ اما با زر و طلایی نیز مواجه می‌شویم که چرک و پلیدی بر آن نشسته و با برخی از اجسام پلید در هم آمیخته. حال این طلای دوم را می‌توان 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 می‌شود و چون صفات بر کنار مانده از ماده، نیکو و زیبایند این نیکویی و زیباییِ جان و دانش بر زیبایی‌های مادی چیرگی و تسلط می‌یابند، لاجرم چون: «هستی‌های خردهای بر کنار از ماده، پیوسته پاک و پاکیزه و از چرک و پلیدی‌ها به دور است، پس بدین سبب خردها هستی‌هایی را که به آنها وابسته است، درمی‌یابند». (*اثولوجیا*، ۱۳۸۸، ص ۱۲۵)

اهمیت و جذابیت استنتاج نهایی مصنف ایجاب می‌کند عیناً کلمات او در *اثولوجیا* بیان گردد: "(در نمایاندن همین حقیقت) می‌گوییم: «سپس این جهان، آسمان، زمین، دریا، جاندار، رستنی و انسان‌های آسمانی موجودند و هرچه در این جهان است، جملگی آسمانی است و هرگز در آنجا هیچ چیز زمینی نخواهد بود و هستی‌های برکنار از ماده در آنجا با آدمیانی که در این جهانند، سازگار و هماهنگ می‌باشند و برخی از آنان از برخی دیگر گریزان نخواهند بود و آنان از یکدیگر دوری نمی‌جویند و هیچ یک با یار خود دشمنی ندارد و هیچ یک با دیگری ناهماهنگ و ناسازگار نخواهد بود؛ بلکه هر یک با آرامش و آسایش در کنار هم گرد آمده‌اند. بدان سبب که جای هستی یافتن آنها در جایگاه است و آرامشگاه و آسایشگاه و ماهیت و حقیقت جملگی آنها یکی است و آنها هستی‌ها را درمی‌یابند که تباهی فراگیر آنها نیست و هستی و تباهی در آنها راه ندارد و هریک خویشتن را در هستی یار خود می‌نگرد، بدان سبب که در آنجا همه هستی‌ها درخشان و تابناک است و در آنجا هرگز هیچ چیز تاریک، سخت، 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 هستی‌ها بر دیگری پنهان و ناپیدا نیست، بدان سبب که همه هستی‌ها در آن جهان روشنایی در روشنایی و درخشندگی در درخشندگی است و از این رو جملگی برخی، برخی دیگر را درمی‌یابند و هیچ چیز از آنها هرگز بر یکدیگر پنهان و ناپیدا نیست؛ زیرا که دیدگاه‌های آنان در رویه‌های اجسام و هستی‌های مادی جای نگرفته است، بلکه آنان با دیدگاه خرد و هستی برکنار از ماده در یکدیگر می‌نگرند، 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 هستی‌ها بسنده است و نیازی نخواهد بود که نیروهای دریافت کننده حس در جایگاه معینی از کالبد جای گیرند، بدان سبب که میان وسط دایرهٔ خرد و میان وسط دایرهٔ بُعدهای آن، درازا، پهنا و ستبرا مادی نیست و هم‌چنان خط‌هایی که بیرون از وسط دایره که به دایره پیوسته گردد، نخواهد بود. چه، این چگونگی‌ها، ویژگی‌های شکل‌های مادی است و شکل‌های برکنار از ماده این گونه نخواهند بود؛ یعنی وسط‌های هستی‌های برکنار از ماده و خط‌هایی که در پیرامون آن گرد آمده‌اند، یکی است و

میان آنها درازا، پهنا و ستبرا وجود ندارد». (همان، ص ۱۲۶-۱۲۵) و اما شرح ابن سینا بر این میمر.

ج. شرح ابن‌سینا بر میمر چهارم

چنان‌که گفتیم ابن‌سینا در کتاب *الانصاف* که بخش عظیمی از آن توسط نابخرد سلطانی چون مسعود غزنوی در آتش‌سوزی کتابخانهٔ اصفهان نابود شد، به شرح *اثولوجیای* منسوب به ارسطو پرداخته. ابن‌سینا نیز این کتاب را شرح فرفوریوس بر آرای ارسطو می‌داند و در مواردی بر کم‌اطلاعی و بی‌سوادی فرفوریوس تصریح کرده؛ (ابن‌سینا، *الاشارات و التنبیهات*، بی‌تا، ص ۱۲۹)[1] 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 عندالعرب (دراسه و نصوص غیر منشوره)* است که با مقدمهٔ 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 رساله ابن سینا را که شرح آثار ارسطو بوده، آورده (ر. ک: بدوی، ۱۹۷۸) که عبارتند از: *شرح کتاب حرف اللام*، *شرح کتاب اثولوجیا* و *التعلیقات علی حواشی کتاب النفس لارسطاطالیس*.

۱. ابن‌سینا در *اشارات* چنین آورده: «حکایة [من عمل فی العقل و المعقول من المشائین کتابا] و کان لهم رجل یعرف بفرفوریوس عمل فی العقل و المعقولات کتابا یثنی 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 به نام فرفوریوس شناخته می‌شد. او دربارهٔ عقل و معقولات کتابی نوشته که فلاسفه مشّاء از آن ستایش می‌کردند؛ در حالی که آن کتاب سراپا یاوه و بی‌ارزش است. آنان خود می‌دانند که آن را درک نمی‌کنند و خود فرفوریوس نیز از آن چیزی نمی‌دانست. 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 حرف‌های قبلی او هم بی‌ارزش‌تر است».

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 اشیاء، ماهیت حرکت انفس سماویه و بحث در این که 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 نهایتاً 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. *اثولوجیایی* که او هم‌چون تمامی حکمای اسلامی از آن ارسطو می داند و نه فلوطین.

بنابراین سخن ما شرح ابن‌سینا 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. ابن‌سینا متأثر از کلام *اثولوجیا* 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 حق‌تعالی 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 می سازد. درک این معنا از طریق قیاس قابل اثبات است؛ اما کیفیت و ماهیت آن صرفاً بر اساس مشاهده [شهود] خواهد بود. از دیدگاه ابن‌سینا درک و شهود حقیقی و بهره‌مندی نفس از جهان نورانی عقل و اثبات آن به وسیلهٔ 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 ـ مثلاً در مثال فوق فقدان یا عدم سلامت حس چشایی ـ نفس را از ادراک حقیقی بازمی‌دارد. سپس ابن‌سینا به شرح این نکتهٔ *اثولوجیا* 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 شیء وجود ندارد؛ الا محجوبیت خود شیء. 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 شیء برمی‌گردد.

نکتهٔ بسیار مهمی که ابن‌سینا متذکر می‌شود، این است که نور از نظر نوریت بر هر که قابل تجلی باشد افاضه می‌شود؛ اما اشیاء 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. ابن‌سینا با ذکر عنوانی چون اصناف روحانیون به شرح مراتب موجودات در قبول فیض الهی یا همان نور حق می‌پردازد. از دیدگاه شیخ‌الرئیس 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

اینکه ابن‌سینا در شرح میمر چهارم مطلقاً تأکیدی بر حُسن و زیبایی ندارد؛ درحالی‌که زیبایی جهان عقل نه‌تنها عنوان میمر بلکه ماهیت این میمر است، اما ابن‌سینا 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 نکته‌ای که در باب زیبایی بیان می‌کند، اینکه عالم

محسوس نقشی از عالم معقول است و واسطهٔ 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 ماده‌ای هستند که بر آن نقش بسته‌اند. 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 زیبایی‌شان کاسته می‌شود. (ابن‌سینا، *النص*، بی‌تا، ص ۵۵۵۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- *قرآن کریم*. (۱۳۹۲)، حُسن‌افرا، تهران.
- آشتیانی، جلال‌الدین. (۱۳۷۸)، *منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران (از عصر میرداماد و میرفندرسکی تا زمان حاضر)*، جلد سوم، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- احمدی، سیدحسن؛ عباسی حسین آبادی، حسن. (۱۳۸۷)، «سرگذشت اثولوجیا»، نشریهٔ فلسفه و کلام اسلامی (آینه معرفت)، بهار، دانشگاه شهید بهشتی.
- ابن سینا، حسین. (بی‌تا)، *الانصاف*، قاهره: مصر، وکاله‌المطبوعات.
- ـــــــــــــ . (بی‌تا)، *الاشارات و التنبیهات*، البلاغه.
- ابن‌عربی، محیی‌الدین. (بی‌تا)، الفتوحات المکیه (اربع مجلدات)، بیروت : دارالصادر.
- بدوی، عبدالرحمن. (۱۴۱۳ق)، *اثولوجیا، افلوطین عند العرب* (چاپ سوم)، قم: انتشارات بیدار.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۸)، *در باب زیبایی*، (زیبایی‌شناسی در حکمت اسلامی و فلسفه غربی) (چاپ سوم)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ـــــــــــــ . (۱۳۹۸)، *معنا و مفهوم زیبایی در المناظر و تنقیح المناظر* (چاپ سوم)، تهران: فرهنگستان هنر.
- ـــــــــــــ . (۱۳۹۴)، «تأثیرپذیری ملاصدرا از اتولوجیا و حکمت عتیقیه در اثبات مراتب عقل»، فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان، پیاپی ۵۵، ص ۱۱۲ ـ ۹۳.
- روضاتی، محمدعلی. (۱۳۸۶)، *دومین دو گفتار*، (مقالات)، قم: مؤسسه فرهنگی مطالعاتی الزهراء (علیهاالسلام).

- فلوطین. (۱۳۶۶)، *دوره آثار فلوطین* (*تاسوعات*)، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی.

- ـــــــــــــ . (۱۳۸۸)، *اثولوجیا*، ترجمه عربی ابن ناعمه حمصی از *تاسوعات* فلوطین، ترجمه و شرح دکتر حسن ملکشاهی، تهران: انتشارات سروش.

- مولوی، جلال الدین محمدبن محمد. (۱۳۹۰)، *کلیات دیوان شمس*، مصحح محمدحسن فروزانفر، تهران: انتشارات بهزاد.

- ـــــــــــــ . (۱۳۹۶)، *مثنوی معنوی*، مصحح رینولد نیکلسون، تهران: انتشارات ققنوس.

- هدایت، رضا قلی‌خان. (۱۳۸۹)، *تذکره ریاض العارفین*، به کوشش نصرت‌الله فروهر، تهران: انتشارات امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی