نوع مقاله: پژوهشی

مقایسه تطبیقی چگونگی شعر در بوطیقای ارسطو و فن شعر فارابی

فریده دلیری/ دکترای فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
faribadaliri1@gmail.com orcid.org/0009-0002-4842-7196
اسماعیل بنی‌اردلان/ دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران. ایران
Bani.ardalan@yahoo.com
امیر مازیار/ استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران
maziar1356@gmail.com

دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۱ **پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۶/۳۱ https://creativecommons.org/licenses /by-nc /4.0

چکیده

رساله فن شعر ارسطو یا بوطیقا که ساختار تئاتر را تبیین می‌کند، رساله‌ای معتبر پیرامون نقد شعر است که نظریه‌پردازان تئاتر غرب از دیرباز توجه بسیاری به آن داشته‌اند. پس از اسلام با انتقال بوطیقا به حوزه اسلامی، حکمای بسیاری ازجمله فارابی و ابن‌سینا به شرح و تلخیص آن پرداختند. شرح فن شعر فارابی در باب ورود امر خیال به فن شعر و ویژگی شعر است. خیال نزد فارابی قوه‌ای عهده‌دار حفظ صور محسوس، تجزیه و ترکیب آنها و محاکات از محسوس و معقول توسط صور محسوس است. پاسخ فارابی به این پرسش است که شاعران چگونه امکان می‌یابند حقیقت را از طریق ابزارهای غیرمستقیم انتقال دهند؟ این پژوهش در قامت تحقیقاتی بنیادی تلاش دارد با بررسی رسالات شعری فارابی و فن شعر ارسطو ضمن بیان کردن دیدگاه آنها تصویر روشن‌تری از نظریات آنان درباره شعر به دست دهد. نهایتاً پژوهشگر به این نتیجه دست‌یافته که تحریر و تلخیص فارابی بر بوطیقا، پیش از هرچیز متوجه تلاش او برای فهم بوطیقای ارسطو و تطبیق آن با عناصر فرهنگ اسلامی است.

کلیدواژه‌ها: بوطیقا، ارسطو، فارابی، خیال، محاکات.

مقدمه

فن شعر یا ***بوطیقای*** *ارسطو* اثری است که همواره مورد توجه محققان عرصه‌های فلسفه هنر، نقد ادبی و فن شعر بوده است. در زمانه *ارسطو* شعرا مدیحه‌سرا نبوده و نقشی مهم در عرصه اجتماع بر عهده داشته‌اند. ایامی که مقارن با عصر شکوفایی اجرای آثار نمایشی بوده و حرفه شاعری نه‌تنها محدود به فعالان این عرصه نبوده بلکه نمایشنامه‌نویسان با احراز جایگاهی درخور، عضوی از جامعه شاعران آن دوران محسوب می‌شده‌اند. چه‌بسا همین جایگاه موجب شده *ارسطو* نیز در فن شعر خود به نمایشنامه‌های آنان توجه کند.

در جهان اسلام، نفوذ اندیشه‌های *ارسطو* در فلسفه و دانش‌های عقلی بسیار گسترش یافته و مورد توجه جدی حکمای اسلامی بود، اما تعالیم او در ***فن شعر*** برخلاف اروپای پس از رنسانس، در قلمرو شعر و نقد ادبی چندان به کار گرفته نشد. بااین‌حال پس از اسلام نخستین‌بار ***فن شعر*** از زبان یونانی به زبان سریانی و سپس از سریانی به زبان عربی ترجمه شد. *ابن‌ندیم*، ***بوطیقا*** را ازجمله رساله‌های نه‌گانه ***ارغنون*** و هشتمین کتاب از مجموعه آثار منطقی *ارسطو* معرفی کرده است. وی می‌گوید این کتاب را *ابوبشر مَتّی‌بن یونس قُنّایی*، منطق‌دان و مترجم برجسته آثار یونانی، از سریانی به عربی ترجمه کرده، و *یحیی‌بن عدی* مترجم پاره‌ای از آثار *ارسطو* و *افلاطون*، نیز آن را به عربی برگردانده است. گرچه *کندی* اولین کسی بود که ***فن شعر*** را تلخیص کرد، اما از تلخیص *کندی* نسخه‌ای در دست نیست (ابن‌ندیم، ۱۳۸۱، ص ۳۰۸ــ۳۱۳). پس از او *ابونصر فارابی* از شاگردان *ابوبشر مَتی*، در رساله‌ای کوتاه با عنوان ***فی قوانین صناعة الشعر*** به شرح و تلخیص ***بوطیقای*** *ارسطو* پرداخت. فارغ از جایگاه علمی بی‌بدیل *فارابی* در میان فلاسفه بزرگ اسلامی، اهمیت او در تاریخ بیشتر به دلیل شرح‌های متعددی است که او بر آثار *ارسطو* نوشته است. به سبب همین شروح است که او را در مقام بعد از *ارسطو* قرار داده و معلم ثانی خوانده‌اند.

فارابی درباره شعر با ترکیب بازنمایی (Representation) تخیل‌گونه طعنه و هجو، اینچنین شرح می‌دهد که شعر سنجه ارزیابی را به هر موردی متصل و آنها را بهتر یا بدتر، زیباتر یا زشت‌تر ازآنچه هستند معرفی می‌کند. از نظر *فارابی* محاکات و بازنمایی تقریباً هدف شاعری است. این هدف برای فریب دادن به وسیله تخیلات نیست، بلکه برای احضار و فراخوانی تصاویر است. استخراج شعر از استدلال قیاسی ویژگی منحصربه‌فرد *فارابی* است. نظریه *فارابی* در مورد قیاس منطقی مستتر در فن شعر، نقطه شروع حرکت به سمت فن شعر ابن‌سیناست (گودمن، ۱۹۸۸، ص ۲۲۰).

موضوع پژوهش حاضر بررسی نگره *فارابی* درباره شعر، تعریف او از این‌گونه هنری و اجزای آن به‌ویژه محاکات و خیال است. علاوه بر این انواع شعر، شیوه‌های شاعری و رویکرد دیدگاه *فارابی* به *ارسطو* را نیز در بردارد. تلاش نوشتار حاضر به دست دادن فهم صحیحی از چگونگی شعر در دیدگاه *فارابی* از منظر منطق است، بلکه بتواند از این مجال نتایج و تأثیر آرای معلم ثانی را بر دیگر فلاسفه مسلمان مورد توجه قرار دهد. ازآنجاکه کارکرد اصلی یک

پژوهش پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده در آن است؛ این پژوهش درصدد پاسخ‌دهی به این پرسش است که *فارابی* در مواجهه و رویارویی با ***بوطیقای*** *ارسطو* نسبت به شعر چه شیوه‌ای را اتخاذ کرده است؟

۱. جایگاه بوطیقای ارسطو در منطق

وقتی سخن از فیلسوف بزرگی مانند ارسطوست، باید توجه داشت که بسیاری از آثار *ارسطو* بعد از خود او جمع‌آوری و منظم شده است و حتی بعضی از آنها تحریر شاگردان اوست. تقریباً همه آثار مهم او به‌استثنای کتاب ***سیاست*** در قرن‌های سوم تا پنجم هجری، به عربی ترجمه شدند (ابن‌رشد، ۱۹۵۷، ص ۲۸).

مجموعه آثار *ارسطو* شامل تألیفات بسیاری است که تقریباً جامع همه علوم آن زمان بجز «ریاضیات» است. برخی آنها را در حدود چهارصد تألیف و برخی در حدود ۵۵۰ و برخی دیگر تا هزار تألیف را به وی نسبت داده‌اند، ولی آنچه فعلاً در دست است ۱۰۶ رساله است که در حدود ۸۷۵ هزار کلمه است (دورانت و دورانت، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ۵۵ـ۵۶).

آثار موجود *ارسطو* در پنج دسته تنظیم شده است:

۱. طبیعیات: شامل آسمان طبیعی، کون و فساد، علم کائنات علوی، درباره نفس، هستی حیوانات و حرکات آنها، زندگی و مرگ، حس ذاکره، رؤیاست؛

۲. اخلاق: شامل دو کتاب یکی «اخلاق اُدموس» و دیگری «اخلاق نیکوماخوسی» است؛

۳. سیاست: شامل نظریات *ارسطو* در مورد جامعه، حکومت، حاکمان فیلسوف، برده‌داری و... است؛

۴. فلسفه: شامل مباحث مربوط به علت نخستین، جوهر و عرض، قوه و فعل حرکت، مُثُل مفارق، نفس تسلسل و... است، مهم‌ترین اثر فلسفی *ارسطو*، ***متافیزیک*** است که تأثیر تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری فلسفه در قرون بعدی داشته است؛

۵. منطق: *ارسطو*، مجموعه کتاب‌های خود را در این زمینه «ارغنون» یعنی «وسیله درست اندیشیدن» نامیده است. این مجموعه، شامل مقولات، قیاس و صناعات خمس یعنی برهان، جدل، مغالطه یا سفسطه، خطابه و فن شعر است (کاپلستون، ۱۳۹۳، ج ۳، ص ۳۱۶).

در میان آثار *ارسطو* ***ارغنون*** با توجه به اینکه شامل ***فن شعر*** یا همان ***بوطیقا*** می‌شود از جایگاه فرهنگی ویژه‌ای برخوردار است.

ارغنون *ارسطو*، شامل نه بخش به شرح زیر است:

۱. قاطیغوریاس: مقولات ده‌گانه (جوهر و اعراض نه‌گانه)؛

۲. باری آرمینیاس: عبارات یا آموزه گزاره‌ها؛

۳. آنالوطیقای اول: قیاس؛

۴. آنالوطیقای ثانی: برهان؛

۵. طوبیقا: جدل؛

۶. سوفسطیقا: سفسطه یا مغالطه؛

۷. ریطوریقا: خطابه؛

۸. بوطیقا: فن شعر؛

۹. ایساغوجی: این بخش را بعد از *ارسطو*، *فورفوریوس* فیلسوف نوافلاطونی و از شاگردان *فلوطین*، به عنوان مقدمه‌ای بر منطق نوشته است.

به‌این‌ترتیب در دنیای اسلام، آثار فلسفی، خاصه منطق *ارسطو* مورد توجه قرار گرفت و دانشمندان سریانی و عرب به ترجمه و شرح آن پرداختند. خود *ارسطو* دیدگاه‌های منطقی‌اش را در شش رساله جمع کرده و آن را ***ارغنون*** نام نهاده بود. در قرن سوم میلادی *فرفوریوس* فیلسوف نوافلاطونی، بر شش رساله *ارسطو* مقدمه مشهوری نوشت که در نزد حکمای اسلامی به ***ایساغوجی*** یا ***المدخل*** معروف است. سپس شارحان و مفسران دو رساله دیگر *ارسطو*، یعنی ***ریطوریقا*** و ***بوطیقا*** را به شش رساله فوق اضافه کردند و برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر را «صنایع خمسه» نامیدند. الگوی مرسوم ***ارغنون*** بر مبنای تفسیری از جایگاه خطابه و شعر و نسبت آنها با دیگر فنون منطق پدید آمده است و سابقه آن به دوره یونانی‌مآبی و دست‌کم به *سیمپلیکیوس* از مفسران نوافلاطونی *ارسطو* بازمی‌گردد (داهیات، ۱۹۷۴، ج ۱، ص ۱ـ۱۲).

واسطه انتقال‌بخش عمده میراث *ارسطو* به فیلسوفان مسلمان مترجمان و شارحان سریانی‌زبان بوده‌اند. شاید هم اینان ***بوطیقای ارسطو*** را در بین آثار منطقی او طبقه‌بندی کرده‌اند. با این برداشت که از سویی شماری از مفاهیم و دسته‌بندی‌های فن شعر به عینه در کتاب خطابه نیز آمده است. درعین‌حال که در آغاز همان کتاب هم‌سخن از شباهت‌هایی که بین خطابه و جدل وجود دارد به میان می‌آورد. سپس آن را با برهان مقایسه می‌کند، درحالی‌که می‌دانیم در تفکر ارسطویی برهان یکی از اجزای بنیادی منطق به شمار می‌رود. براین‌اساس «در طرح جامعی که همه گونه‌های ترکیب گفتار و تشکیل قیاس را دربرمی‌گیرد، از فنون یا صناعات پنج‌گانه برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر سخن گفته می‌شود. در این چارچوب، شعر قیاسی است که مقدمات آن از مخیلات تشکیل شده باشد» (طوسی، ۱۳۹۵، ج ۱، ص ۵۸۶ـ۵۸۷).

۲. جایگاه بوطیقا در منطق از دیدگاه فارابی

فارابی درباره شعر چهار اثر به نام‌های رساله ***فی القوانین صناعة الشعراء / الشعر***، ***جوامع الشعر***، ***رسالة فی التناسب و التألیف*** و ***احصاءالعلوم*** را به نگارش درآورده است. دو رساله ***قوانین*** و ***جوامع الشعر*** ناظر به فن شعر ارسطوست و به ارائه کلیاتی در این‌باره می‌پردازند؛ با این تفاوت که کتاب ***قوانین*** در مقایسه با ***جوامع الشعر*** تفصیل بیشتری دارد. گرچه نظریه شعری *فارابی* همانند رساله‌های شعری فلاسفه مسلمان در چند صفحه و به‌اختصار بیان شده، اما نباید رساله‌های شعری این فیلسوف را کوچک شمرد. چرا شعر از نظر *فارابی* در ذیل منطق قرار گرفت؟

کلمه منطق از خلاصه مقصود آن خبر می‌دهد؛ زیرا از نُطق مشتق شده و این نطق در نزد قدما دارای سه معناست: کلام بیرونی، کلام درونی، قوه نفسانی ذاتی انسانی است. صِناعت منطق، به‌طورکلی، قوانینی را به دست می‌دهد که پیروی از آنها باعث استقامت خرد می‌شود، در مواردی که ممکن است در بعضی از معقولات برای آدمی اشتباهی پیش آید او را به راه درست و حقیقت رهنمون می‌شود. این صِناعت قوانینی را به دست می‌دهد که انسان را از اشتباه و لغزش و خطای در معقولات بازمی‌دارد. قدما قول و نطق درونی در نفس را که با آن رأی در نفس خود را تصحیح می‌کند، معقولات خوانده‌اند و آنچه را که ترجمان آن است و با آن رأی دیگران را تصحیح می‌کند، قول و نطق بیرونی صوتی خوانده‌اند. قولی را که کار آن تصحیح رأیی است، قدما قیاس نامیده‌اند، خواه این قول در نفس جایگزین باشد یا با صوت خارج شود (فارابی، ۱۳۸۱، ص ۵۱-۷٤).

فارابی بیان می‌کند که قبلاً فن شعر یا مجموعه منطقی تدوین نشده بود و *ارسطو* پایه‌گذارش بوده است. معلم ثانی منطق را به هشت جزء تقسیم می‌کند. او کتاب هشتم را کتابی می‌داند که به وسیله آن قوانین اشعار و انواع سخنان شعری معمول و آنچه در هر فنی از فنون به کار می‌آید، آزموده می‌شود. این کتاب را به عربی شعر و به یونانی بوطیقا می‌نامند (همان، ص ۶۹ـ۷۱).

فارابی از وجوه تشابه و تفاوت میان منطق و علم نحو و از بخش قضایا در منطق سخن رانده است. کار *فارابی* براساس بخش‌بندی منطق ارسطویی است. از نظر *فارابی*، علم منطق با علم عروض نیز متناسب است؛ زیرا نسبت علم منطق به معقولات مانند نسبت عروض است به اوزان شعر؛ یعنی تمام قوانینی را که علم عروض در تعریف اوزان شعر به دست می‌دهد، علم منطق نظایر آنها را در معقولات به دست می‌دهد. از هدف‌های منطق، غنای سرشار این علم آشکار می‌شود. بنابراین در تمام مواردی که بخواهیم درست فکر کنیم و در مواردی که بخواهیم خطای دیگران را اصلاح نماییم و در مواردی که دیگران بخواهند خطای ما را اصلاح کنند، باید از علم منطق مدد گرفته شود. باید دانست که در این راهپیمایی، حرکت را از کجا باید آغاز کرد و در کجا باید متوقف شد تا به یقین رسید. باید متوجه بود که ذهن ما چگونه باید از چیزی به چیز دیگر منتقل شود تا سرانجام مطلوب خود را بیابد (فارابی، ۱۳۸۱، ص ۵۲ـ۵۳).

۳. دیدگاه ارسطو و فارابی درباره شعر

***فن شعر** ارسطو*، رساله‌ای درباره شعر و از دشوارترین متون تألیفی برای ترجمه است و این کار دشوار توسط فیلسوف ایرانی *فارابی* صورت گرفته است. *فارابی* به عنوان آغازگر بررسی فلسفی ***بوطیقای** ارسطو*، دراین‌باره آرایی دارد. او به بحث انواع شعر فارسی و عربی می‌پردازد و ضمن بیان نسبت شعر با منطق، کلامی را شعر می‌نامد که وزن داشته باشد و اساس دیگر آن محاکات باشد. اینکه *فارابی* شعر و محاکات را چگونه تعریف می‌کند و چه فهمی از انواع گوناگون شعر دارد در بررسی رساله‌های شعری وی مشخص می‌شود.

۱ـ۳. شعر از نظر ارسطو

«بوطیقا» معرّب واژه یونانی پوئتیکا (poetica) است که صورت‌های مختلف معادل واژه شعر در زبان‌های اروپایی از همان ریشه گرفته‌شده است (ابن‌ندیم، ۱۳۸۱، ص ۳۰۹). تمامی متن ***بوطیقا*** ناظر به موضوع هنر است؛ ازاین‌رو جایگاهی ویژه در زیبایی‌شناسی و فرهنگ دارد. «ریشه یونانی پوئتیکا به واژه «پوئسیس» (poesiss) به معنای صِناعت یا عمل ساختن برمی‌گردد. از اینجاست که پوئتیکا به معنای وسیع کلمه، به انواع آفرینش‌های هنری دلالت می‌کند، همچنان‌که مباحث *ارسطو* نیز در این کتاب به معنای خاص و مصطلح شعر محدود نمی‌شود (رز، ۱۹۵۶، ص ۲۷۶).

این مفهوم وسیع، بازتابی از تقسیم‌بندی کلی *ارسطو* از شعبه‌های فلسفه یا حکمت نیز هست. در روزگار او نمایشنامه‌نویسان جزئی از شاعران محسوب می‌شدند. از این منظر ***بوطیقا*** نخستین اثر باقی‌مانده تئوری تئاتر (Drama) و اولین رساله فلسفی موجود با تمرکز بر نظریه ادبی در جهان غرب است. البته نگرش معاصر به این اثر *ارسطو* نشانگر آن است که تمرکز *ارسطو* در این اثر بر نظریه ادبی نبوده است، بلکه بیشتر مقصود او تمرکز بر نظریه نمایشی یا دراماتیک و موزیکال بوده است که زبان تنها بخشی از آن به شمارمی رود (دیستری، ۲۰۱۶، ص ۲۳).

۱ـ۱ـ۳. نظام هنر برمبنای بوطیقا

بوطیقا از سه منظر آثار هنری را از یکدیگر تمییز و برای آن ترتیبی مشخص می‌کند.

۱. تفاوت در ریتم موسیقی، هماهنگی، متر یا اندازه و ملودی؛

۲. تفاوت خیر در شخصیت‌ها؛

۳. تفاوت در نحوه ارائه روایت گفتن یک داستان یا بازی کردن آن.

مطابق این نظام اولیه، دو مفهوم بیش از هر مفهوم دیگری نشانگر حقیقت است که توسط اثر هنری بازنمایی می‌شود: ۱. تقلید (imitation)، ۲. ژانرها (Genres).

ارسطو بر این نظر است که تقلید، انواع گوناگون دارد. از دید او تقلید ممکن است به‌صورت روایت موضوع از زبان دیگری باشد، یا آن‌که موضوع را از زبان خود گوینده و بی‌دخالت شخص راوی نقل کند و یا ممکن است تمام اشخاص داستان را در حال حرکت و عمل تصویر نماید و همین تفاوت‌های موجود در انواع تقلید است که منجر به پیدایش انواع شعر شده است. این مبحث بیش از همه در تجزیه و تحلیل *ارسطو* در مورد تراژدی آشکار می‌شود (جانکو، ۱۹۸۷، ص ۱).

ارسطو تقلید را فقط در حوزه کنش انسانی، یا تولید و ابداع و یا شاعرانگی، قرار می‌دهد. بنابراین تقلید نوعی عملکرد (Operation) است. از نظر *ارسطو*، تقلید تنها در جایی که شاعرانگی هستی دارد وجود پیدا می‌کند. تقلید، از قبل با چیزی معلوم هم سنگ نمی‌شود. به بیان دیگر کنش بارآور، همانا کنش آرایش وقایع است (ریکئور،۱۹۹۱، ص ۱۳۸).

۲ـ۱ـ۳. تقلید در بوطیقا

ارسطو بوطیقا را در پاسخ به ایراد افلاطون به تقلید در هنر نوشته است. افلاطون تقلید در هنر را تنها عامل لذت و امری پست می‌شمرد. براساس بوطیقای ارسطو تأثیر تراژدی بر احساسات مخاطبان موجب تزکیه و پالایش هیجانات آنها می‌شود و لذت حاصل از تقلیدهای نمایشی، نه‌تنها بی‌فایده و لغو نیست، بلکه این لذت، به فراگرفتن مطالبی درباره امور انسانی از طریق تقلید و نیز کسب معرفت بازمی‌گردد و همین معرفت است که اسباب لذت بیننده را فراهم می‌کند (ضیمران، ۱۳۹۱).

ارسطو بر این عقیده است که انسان به‌طور غریزی تقلیدگر است و از تقلید ماهرانه صورت‌ها و سیرت‌ها لذت می‌برد: «شاهد این دعوی، اموری است که در عالم واقع جریان دارد. چه موجوداتی که چشم انسان از دیدن آنها ناراحت می‌شود، اگر آنها را خوب تصویر نمایند از مشاهده تصویر آنها لذت حاصل می‌شود» (ارسطو، ۱۳۸۱، ص ۱۱۷).

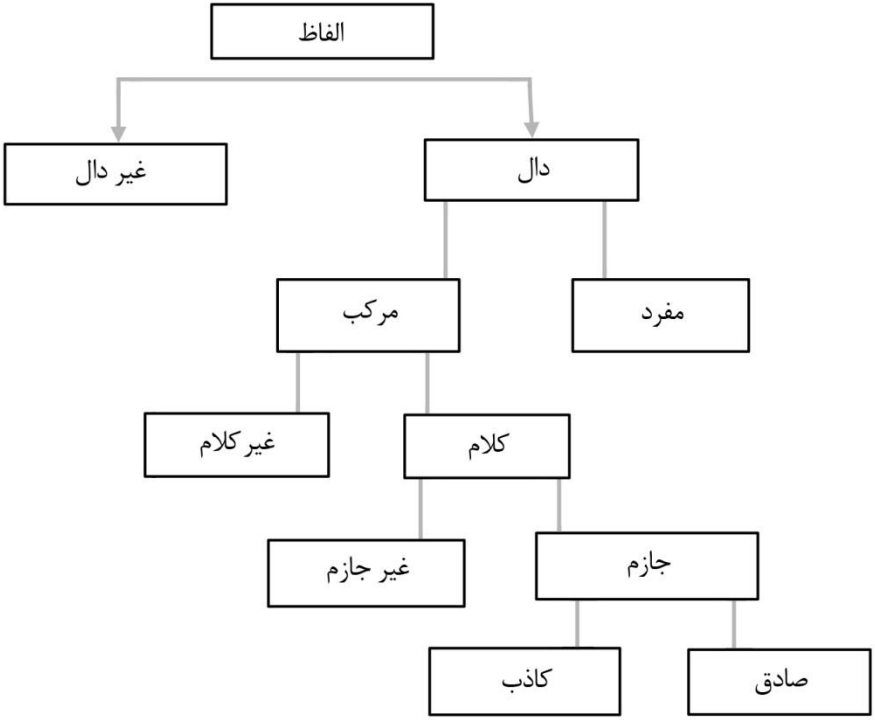
به‌این‌ترتیب آنچه بعدها در تاریخ فلسفه هنر به نظریه بازنمایی مشهور شد، نخستین‌بار به صورتی دقیق و با پرداخت فلسفی از سوی ارسطو در بوطیقا مطرح شده است. هرچند ارسطو با نگاهی که به هنر دارد، هر نیازمند به مهارت خاص را هنر تلقی می‌کند، اما هنگامی‌که از موسیقی و نقاشی و تراژدی سخن می‌گوید، تقلید را به عنوان مشخصه بارز و مشترک در همه آن‌ها برمی‌شمرد (کارول، ۱۳۸۷، ص ۳٤).

دفاع *ارسطو* از شعر و شاعری نه‌فقط درباره تقلید بود، بلکه مسئله خلاقیت (Creativity) را پیش کشید که ارزش آن به‌طور ساده به نمایش واقعیت از طبیعت مربوط نمی‌شد. نتیجه تمرکز بر تقلید این است که تئاتر بازنمایی از روابط انسانی و جهان طبیعی می‌شود. در تئاتر هرگاه ماوراءالطبیعه نیز به میان آید و حتی صحبت از جهان پس از مرگ و ارواح و امثال آن باشد، باز هم رویکردی طبیعی به آن می‌شود و جهان طبیعت مدنظر قرار می‌گیرد. هنرمند تئاتر با طرح این عناصر تلاش دارد مخاطب را برای تحول اخلاقی به‌سوی جامعه‌پذیری سوق داده و ارزش‌های اخلاقی را به نفع قانون اجتماعی اعتلا بخشد.

انواع سه‌گانه اصلی شعر شامل تراژدی، کمدی و حماسه، هر سه بر پایه همین انگاره بنیان یافته‌اند. تراژدی به ناتوانی انسان در تغییر سرنوشت اشاره دارد. آگاهی از ناتوانی انسان، موجب می‌شود مخاطب برای مقابله با سرنوشت محتوم، به قدرت جامعه متکی شود و برای پذیرش در جامعه باید در برابر اصول اجتماعی و قوانین آن سر تعظیم فرود آورد. کمدی به ریشخند گرفتن فردی است که این اصل مطرح‌شده در تراژدی را باور نکرده است. قهرمان در کمدی فردی است که برخلاف معیارهای جامعه عمل می‌کند و رفتارش مایه تمسخر دیگران و دردسر خود او می‌شود. قهرمان کمدی فردی تنهاست که در برابر مصیبت یارای مقابله ندارد؛ زیرا حمایت جامعه را نپذیرفته است؛ هرگاه حمایت جامعه را بپذیرد باید تغییر رفتار دهد و از ایستادگی در برابر معیارهای جامعه دست باز زند. حماسه نیز ستایش قهرمانی است که تمام اصول و معیارهای جامعه را پذیرفته و تمام توان خود را در اختیار جامعه‌اش قرار داده است.

۲ـ۳. شعر از دیدگاه فارابی

رساله ***الشعر***، رساله مختصری است که از چیستی و کلیت شعر بحث می‌کند. *فارابی* در این رساله شعر را از دیدگاه منطقی تعریف می‌کند. او صِناعت را در ترجمه تِخنه یونانی به کار برده و عنوان فن را که بحث‌های زیادی درباره‌اش شده نیز به صِناعت ترجمه کرده است.



نمودار ۱: تقسیم‌بندی نخست فارابی در قوانین

معلم ثانی بحث را از کلام آغاز، و آن را تقسیم‌بندی می‌کند:

> **أن الفاظ لا تخلو من أن تکون: اما دالّه و اما غیر دالّه... الفاظ بر دودسته‌اند: دال و غیر دال. نوع اول یا مفرد است یا مرکب. مرکب یا کلام است یا غیر کلام. کلام خود بر دو گونه است: جزمی و غیرجزمی. کلام جزمی یا صادق است یا کاذب. کاذب نیز بر دو گونه تقسیم می‌شود: نوع نخست آن است که امر غیرواقع را به ذهن شنونده القا می‌کند. گونه دوم آنکه محاکات‌کننده شیء را به ذهن مخاطب درمی‌افکند. نوع اخیر گفتار شاعرانه است (فارابی، ۱۴۳۳ق، ج ۱، ص ۴۹۳).**

فارابی قول یا گفتار شعری را از واژه آغاز و به ترکیب آن با دیگر واژگان که قول جازم باشد به پایان می‌برد. بدین‌ترتیب نخستین تقسیم‌بندی خویش را ارائه می‌دهد. شعر لفظ دال مرکب جازم کاذب است. منظور از کاذب بودن این است که از جنس خیال است.

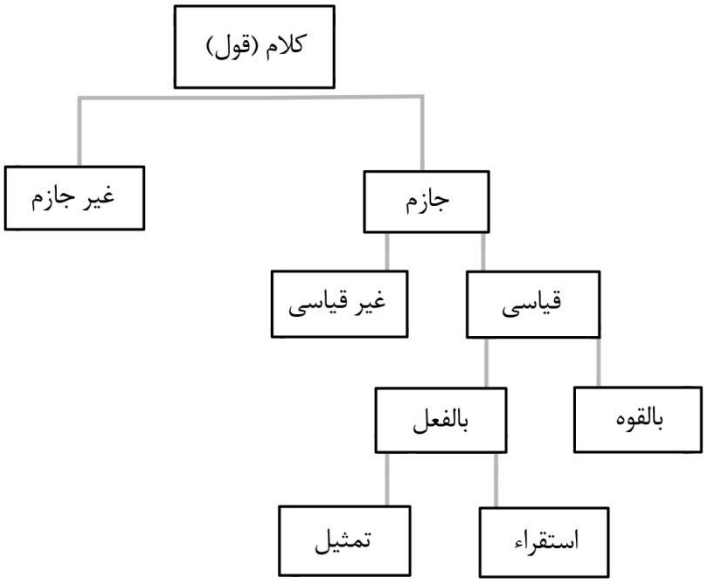
فارابی کلام را به جازم و غیرجازم تقسیم می‌کند و شعر را ذیل اقوال کاذب قرار می‌دهد؛ به این علت که جملات و گزاره‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند، یا اِخبار از واقع می‌کنند یا جملاتی هستند که اِخبار از واقع نمی‌کنند. *فارابی* شعر را در کلام جازم گذاشته است؛ یعنی اِخبار و گزارش و محاکات. یعنی همان چیزی که در اقوال جازم با آنها روبه‌روییم. گویی نوعی حکایت و اِخبار از واقع در آن است و اشاره‌ای از چیزی، خبری از چیزی و یا تصویر چیز دیگری در کار است. اما اِخبار و حکایت کاذب است. *فارابی* رویکرد منفی به شعر ندارد. ولی از همان ابتدا می‌گوید اینها اقاویل کاذب‌اند.

از همین بند نتیجه مهمی گرفته می‌شود: رابطه هنر با حقیقت چیست؟ آیا هنر می‌تواند ما را به حقیقت برساند؟ *افلاطون* انتظار ندارد شعر کاذب باشد، او شاعران را از مدینه بیرون می‌کند؛ زیرا آنان از حقیقت دورند؛ یعنی به دلایلی شاعران کذاب‌اند و صدق و کذب را با هم درآمیخته‌اند. *ارسطو* در مخالفت با برخورد ایدئولوژیکی *افلاطون* با شعر، با نگارش ***بوطیقا*** نقدی استتیکی نوشت، با این استدلال که هنر می‌تواند ما را به حقیقت برساند. مقصود *افلاطون* و *ارسطو* از شعر هنر است و *فارابی* با تقسیم‌بندی خود آن را از دروغ، کذب و مغالطه جدا می‌کند. به نظر می‌رسد فلاسفه مسلمان در دعوای *افلاطون* و *ارسطو* این موضوع را حل کرده‌اند. پس این پرسش مطرح می‌شود که این سخنان کاذب (شعر یا هنر) به چه‌کار می‌آید؟ هنر شأن زیباشناسانه (استتیکی) دارد. یعنی هنر برای کارکردهای خاصی است. شعر یا هنر قرار نیست ما را به حقیقت برساند بلکه کار دیگری را انجام می‌دهد و آن امر زیبا ایجاد می‌کند. این همان بحثی است که امروزه در داستان‌های تخییلی (Fiction) مورد توجه قرار گرفته است. امری را دروغ می‌دانیم، ولی تأثیر واقعی روی ما می‌گذارد. تخییلات واقعیت نیست، بلکه کاذب است.

گونه دوم یعنی شعر هم کاذب است؛ اما مخاطب را به چیزی می‌رساند که محاکات آن امر واقعی است. بعد توضیح می‌دهد که محاکات چیست. محاکات از یحکی (شبیه چیزی را حکایت کردن) ساخته شده است. می‌توانست از حَکّی (حکایت) ساخته شود و حکایت را به جای آن بگذارد. اینکه چیزی محاکات اقاویل کاذب است با آنچه به آن امور کاذب می‌گوییم، یک فرق دارد و *فارابی* خود آن را شرح می‌دهد. هنگامی که محاکات‌کننده، اشیا و امور محاکاتی را به ذهن مخاطب درمی‌افکند، این کلام شاعرانه است.

فارابی تقسیم‌بندی دیگری نیز انجام داده است: در این تقسیم‌بندی ضمن مشخص کردن جایگاه علمی شعر، معیار صدق و کذب را کنار گذاشته است.

> **القول لا یخلو من أن یکون: اما جازمه و اما غیر جازم... انواع کلام را از منظر دیگری هم می‌توان تقسیم‌بندی کرد. بدین‌ترتیب که سخن بر دو گونه است: جزمی و غیرجزمی. نوع نخست، خود بر دو گونه تقسیم می‌شود: قیاسی و غیرقیاسی. کلام قیاسی، یا بالقوه است یا بالفعل و نوع بالقوه آن یا استقراست یا تمثیل و بیشترین کاربرد تمثیل، در شعر است. این بدان معناست که گفتار شاعرانه همان تمثیل است (فارابی،۱٤۳۳ق، ج ۱، ص ٤۹٤).**



نمودار ۲: تقسیم‌بندی دوم فارابی در قوانین

در این تقسیم‌بندی *فارابی* می‌گوید شعر قیاس است. اما چرا شعر قیاس است؟ با تکیه‌بر متون علم منطق تنها استدلالی را که می‌توان به آن استناد کرد استدلال قیاسی، آن‌هم از نوع برهانی آن است؛ اما *ارسطو* می‌گوید استقرا حجیت ندارد. در این رساله ویژگی دیگر رأی *فارابی* درباره شعر آن است که او قیاس را به دو قسم بالفعل و بالقوه تقسیم می‌کند. قیاس بالقوه را نیز به دو قسم استقرا و تمثیل منقسم می‌داند. با این تقسیم‌بندی شعر عبارت از همان تمثیل، یعنی نوعی قیاس بالقوه است. «استخراج شعر از تقسیمات قیاسی که ربطی به ماده آن ندارد و تنها مربوط به امری صوری است، اختصاص به فارابی دارد» (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص ۲۰).

او گفتار شعری را در زمره قیاس تخییلی قرار می‌دهد. اینکه شعر در بین صناعات پنج‌گانه آخرین رتبه را دارد به معنای نفی کارکرد معرفتی آن نیست. اگرچه این صناعات منطقی ارزش معرفتی برابری ندارد، اما از جهت کارکرد همان کارکرد تصدیق برهانی را دارند. به‌این‌ترتیب ارزش شعر از نظر *فارابی* دو جنبه معرفت‌شناسانه و ارزش جایگاه شعر (در مدینه) است. او دو دیدگاه منطقی و فرهنگی دراین‌باره دارد. در دیدگاه نخست شعر به دلیل به کار گرفتن مخیلات فاقد ارزش معرفتی بوده و در پایین‌ترین رتبه قرار می‌گیرد، اما در دیدگاه فرهنگی شاعر را در مرتبه دوم و در جایگاهی بعد از رئیس مدینه فاضله قرار می‌دهد تا در مسیر آموزش اهل مدینه ایفای نقش کند.

نکته جالب اینجاست که *ارسطو* در فن شعر ظاهراً این مطالب را عنوان نکرده و *فارابی* شروع به توضیح دادن آن می‌کند. این کار *فارابی* مبدأ بحث فیلسوفان مسلمان از شعر قرار می‌گیرد. به همین سبب در متون فیلسوفان مسلمان شعر در ذیل منطق و جزئی از آن قرار گرفت.

۳ـ۳. انواع شعر در بوطیقای یونانی و فن شعر فارابی

ارسطو هشت گونهٔ ادبی را نام می‌برد؛ اما *فارابی* تعداد آنها را بیشتر کرده است و بر مبنای تقسیم‌بندی یونانی، دوازده گونه شعر نام می‌برد و یک‌به‌یک این انواع را تعریف می‌کند. ویژگی رأی *فارابی* در این است که او برخلاف مترجمان گذشته به جای مدح و هجو، اصل واژه‌های تراژدی و کمدی را به‌صورت معرّب به کار می‌برد.

فارابی در رساله ***فی قوانین صناعة الشعر*** برای شعر یونانی انواعی چون طراغوذیا، قوموذیا، ایامبو، دراماتا، اینی، افیقی و ریطوری، ساطوری، فیوموتا و اقوستقی را برمی‌شمارد. علاوه بر این *فارابی* شیوه‌های شاعری را تا سطح صرفاً تعلیمی تنزل نمی‌دهد و آن را چنان مطرح می‌کند که گویی قالب موعظه دارد؛ زیرا شاعری ما را به مسیری می‌کشاند که کلمات صرفاً پندآمیز به‌تنهایی کافی و تأثیرگذار نیستند.

دست یافتن به معنای پاره‌ای از انواع شعر که *فارابی* به آن اشاره می‌کند با دشواری روبه‌رو است؛ اما دست‌کم روشن می‌کند نسخه مورد مراجعه *فارابی* از ***بوطیقای*** *ارسطو* با نسخه‌ای که امروز در دسترس ما قرار دارد متفاوت است. عناصری در نسخه *فارابی* بوده‌اند که در ترجمه عربی و در نسخه‌های دیگر فن شعر وجود ندارند. با مطالعه انواعی که *فارابی* آورده و تطبیق آنها بر نمونه‌های موجود در ***بوطیقای*** *ارسطو* و منابع دیگر می‌توان دریافت آنچه به فضای فکری فیلسوفان مسلمان انتقال‌یافته متفاوت از آن چیزی است که امروزه از کلمات *ارسطو* می‌فهمیم.

۱ـ۳ـ۳. ارکان شعر

مطالب رساله ***جوامع الشعر*** شبیه به رساله قوانین است، اما تفاوت‌های جالبی با آن نیز دارد. به این شکل که در آن دیدگاه *فارابی* درباره هنر یا نظریه هنر بیان شده است. *فارابی* ارکان شعر را اینچنین می‌داند:

الفاظ معنادار: شعر باید الفاظ محدودی داشته باشد که این الفاظ باید معنادار باشند؛

محاکات: یعنی شرط اصلی سخن شاعرانه، سخن محاکاتی است.

هنگامی‌که *فارابی* از کلام شاعرانه می‌گوید منظورش کلام ادبی است. بنابراین تفاوت کلام ادبی را با کلام علمی و همین‌طور با نثر فلسفی بیان می‌کند. در کلام شاعرانه محاکات هست و در کلام علمی و فلسفی محاکات نیست. او پیش‌ازاین ویژگی محاکات را در رساله ***قوانین*** بیان کرده است.

ایقاع: منظور *فارابی* از ایقاع، ریتم است. ایقاع از اصطلاحات تخصصی رساله موسیقی فیلسوفان مسلمان است. آنها دقیقاً آن را معادل ریتم گذاشته‌اند. پس از آن *فارابی* به وزن عروضی یا عروض شعری توجه کرده و انواع قوافی دارای لحن را برمی‌شمارد. چنین به نظر می‌رسد که در اینجا منظور *فارابی* از لحن، معادل موسیقی و ملودی است. به این معنی که او وجه موسیقایی لحن را در نظر داشته است (فارابی، ۱۴۳۳ق، ج ۱، ص ۵۰۰).

آنچه *افلاطون* و *ارسطو* درباره محاکات گفته‌اند تفاوت ظریفی با تلقی *فارابی* از محاکات دارد. هنگامی‌که *افلاطون* و *ارسطو* می‌گویند در شعر باید محاکات رخ دهد توجه آنها معطوف به هنر نمایش است. منظور از

محاکات در یونان همان تقلید است. امری که در مورد هنر نمایش نیز به کار می‌رود. در نمایش محاکات یا تقلید معنای واضح‌تری دارد. اما *فارابی* فرق بین نظم و شعر را می‌گوید. شاعران به اینکه شعر دارای وزن و ردیف باشد بسنده نکرده و توجهی نیز به این موضوع که کلام محاکاتی باشد یا نباشد (یعنی حتی کلام محاکاتی نباشد) ندارند.

> **بسیاری از شاعران، علاوه بر شرایط فوق، تساوی پایان اجزای سخن را نیز شرط می‌دانند و این تساوی، به دو صورت امکان‌پذیر است: یا این‌که حروف کلماتی که در پایان اجزای سخن می‌آیند، کاملاً یکسان باشند. یا طول زمان آنها مساوی باشد. هومر شاعر یونانی، تساوی در پایان اجزای سخن را رعایت نمی‌کرد (زرقانی و حسن‌زاده نیری، ۱۳۹۳، ص ۳۶).**

فارابی اعتقاد دارد شعر یونانی دارای وزن و بدون قافیه بوده است. در شعر قدیم تساوی اوزان رعایت می‌شد. اما در شعر نو نه‌تنها قافیه، بلکه تساوی هم گرفته می‌شود. عموم اهل فن و بسیاری از شاعران، شعر را گفتاری می‌دانند موزون و متشکل از کلماتی که بتوانند زمان را به قطعات مساوی تقسیم کنند. او اجزای شعر را در دو عنصر خلاصه می‌کند: ۱. وزن، ۲. محاکات (فارابی، ۱۴۳۳ق، ج ۱، ص ۵۰۱).

> **عنصر اول فرم شعر و عنصر دوم محتوای آن را تشکیل می‌دهد. از میان این دو، بار دیگر این محاکات است که مهم‌ترین نقش را به عهده دارد. فارابی دیدگاه قدما را پشتیبان ادعای خود می‌کند: آنان نیز محاکات را قوام و جوهر شعر می‌دانستند (همان، ص ۵۰۱).**

محاکات در ساختار شعر نیز تأثیرگذار است و به اجزای شعر وحدت و یگانگی می‌بخشد. به‌رغم موضوعی که شعر از آن محاکات می‌کند، پیوندی منطقی میان اجرای شعر برقرار می‌شود که بدون محاکات امکان وقوع نداشت. بنابراین تعریف *فارابی* از شعر را باید چنین جمع‌بندی کرد: شعر مجموعه‌ای از الفاظ موزون است که از یک موضوع محاکات می‌کنند.

۲ـ۳ـ۳. محاکات از نظر فارابی

مهم‌ترین بخش از اجزای شعر، محاکات است و براساس تفسیر *فارابی* از ***بوطیقا*** به دو روش انجام می‌شود:

> **محاکات از طریق رفتار (فعل یا عمل) و محاکات از طریق گفتار. محاکات از طریق رفتار یعنی شخص رفتاری از خود نشان دهد که با آن انسان یا چیز دیگری تداعی شود. مانند آنکه هنرمند مجسمه‌ای بسازد که به وسیله آن دقیقاً شخص یا چیز دیگری تداعی شود و یا اینکه کسی با کار خود انسان یا چیز دیگر را محاکات می‌کند (فارابی، ۱۴۳۳ق، ج ۱، ص ۵۰۲).**

مانند بازیگر یا تقلید راه رفتن همسایه. این نوع از محاکات در ***فن شعر*** *فارابی* چندان مورد توجه نیست؛ زیرا او این نوع از محاکات را در عرصه شعر دخیل نمی‌داند. نکته جالب و مهم این است که *فارابی* مجسمه‌سازی را در رساله ***قوانین*** به کار نبرده و در رساله ***الشعر*** از آن سخن به میان آورده است.

محاکات با سخن آن است که شاعر از پدیدارهایی در کلام خویش بهره ببرد که موضوع سخن را محاکات می‌کنند. غرض محاکات کننده این است که موضوع سخن را به تخییل مخاطب درآورد و برای رسیدن بدین مقصود، دو راه پیش‌رو دارد: نخست، اینکه خود پدیده را به تخییل مخاطب درآورد و دوم اینکه، پدیده را در وجود پدیده دیگری به تخییل مخاطب درافکند (زرقانی و حسن‌زاده نیری، ۱۳۹۳، ص ۳۷-۳۸).

گفتنی است که پدیدار در اینجا ترجمه دقیقی نیست. مقایسه متن عربی با این ترجمه نشان می‌دهد که *فارابی* واژهٔ «اشیا» را به کار برده است.

فارابی محاکات از طریق گفتار را سنگ‌بنای فن شعر می‌داند و در رساله شعر بیشترین توان خود را بر این بخش صرف کرده است. به تعریف او «محاکات گفتاری آن است که گفتار نویسنده یا گوینده اموری را گرد آورد، حکایتگر چیزی که گفتار درباره آن است. بدین‌شیوه که گفتار را دلالت‌گر چیزی قرار دهد که آن شیء را حکایت می‌کند» (فارابی، ۱۴۳۳ق، ج ۱، ص ۵۰۳).

بنا به این تعریف هر شعری که درباره موضوعی سروده شود، به دنبال بازنمایی آن موضوع است. برای دستیابی به این هدف، باید اموری (صور خیال) به هم بپیوندند تا از مجموعشان شعر پدید آید و به گونه‌ای ترکیب یابند که از عهده بازنمایی آن موضوع برآیند. تنها در این صورت است که حکایت تحقق می‌یابد. در این گفته او بر شکل یا فرم و ساختار شعر تأکید می‌کند. برای مثال، *فردوسی* شاعر در نظر دارد مجازات *کیکاووس* را نسبت به پسرش *سیاوش* و از آتش گذشتن او را به تصویر بکشد. تنها راه رسیدن به این هدف، ترکیب درست صورت (فرم) است که می‌تواند محتوا را آن‌گونه که باید به نمایش درآورد. به هراندازه ترکیب صورت (فرم) دقیق‌تر باشد، راهیابی شاعر به هدف استوارتر و درک مخاطبان از گفتار شاعر درست‌تر خواهد بود.

روش محاکات به عقیده *فارابی* دو گونه است:

«مستقیم یا بی‌واسطه، بدین‌معنا که خود شیء به قوه خیال درآید؛

غیرمستقیم یا باواسطه، که شیء محکی را در پس چیزی محاکات کند که به خیال می‌آید» (همان، ص ۵۰۲).

تقسیم‌بندی محاکات به دو نوع باواسطه و بی‌واسطه نخستین‌بار توسط *فارابی* مطرح شد. غرض نهایی از این تقسیم‌بندی تعیین کارکرد معرفتی محاکات است. ظاهراً او نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که معرفت بی‌واسطه بهتر از باواسطه است. چون «محاکات باواسطه بسیار نزدیک است به نظر *افلاطون* که شعر را تقلید از تقلید می‌دانست» (زرقانی، ۱۳۹۱، ص ۶۳).

بنا به این سخن، شعر آنگاه که به نحو غیرمستقیم یا باواسطه بازنمایی می‌کند، شیء بازنمایی شده را در پس پرده‌های بیشتری می‌برد و دسترسی به آن را با دشواری همراه می‌کند. درنتیجه بر زیبایی شعر هم می‌افزاید. اساساً وظیفه شعر آشنایی‌زدایی است. ذهن ما هرچه از دوران کودکی دورتر می‌شود، به‌تدریج آنچنان به مشاهده پدیده‌های دنیای پیرامون خود عادت می‌کند که دیگر آنها را نمی‌بیند. آشنایی‌زدایی نیز از همین‌جا آغاز می‌شود که ذهن را از عادات زندگی دور می‌کند.

۳ـ۳ـ۳. خیال از دیدگاه فارابی

بیان یکی از بحث‌های مهم فلاسفه مسلمان یعنی تخییل از ویژگی‌های رأی *فارابی* است که برای نخستین‌بار در رسالات او مطرح شده است. در بحث محاکات سخن، اول این است که پدیده‌ای را به تخییل کسی برساند. یعنی امری است که بر تخییل مخاطب اثر می‌گذارد و این امری خیالی است. بنابراین خیالی بر خیالی اثر می‌گذارد؛ یعنی محاکات است. دوم اینکه پدیده را در وجود پدیده‌ای دیگر به تخییل درافکند. یعنی شیء را در شیء دیگری بر مخاطب مخیل کند. این دو وجه در گفتار علمی وجود دارد. نکته مهم این است که غرض شعر گویی تخییل است. تا اینجا می‌توان دریافت تخییل علم و ظن و اقناع نیست. غرض هنر این است که مخاطب را به علم و اقناع برساند. نتیجه و غرض صِناعت شعر، تخییل است. *فارابی* در ادامه توضیح می‌دهد که تخییل چیست؟

«این نیرویی است که برخی از محسوسات را با بعضی دیگر ترکیب می‌کند و بعضی را از بعضی جدا می‌کند» (فارابی، ۱۳۸۹، ص ۱۸۳ـ۱۸۴). درعین‌حالی که این نیرو چیزهای سودمند و زیان‌بخش و خوشمزه و مطبوع و آزاررسان و نامطبوع را درمی‌یابد؛ ولی کارهای زیبا و هماهنگ با دستورهای اخلاقی و کنش‌های زشت و ناپسند را درنخواهد یافت. نام دیگر این نیرو مُتصرفه و یا مُفکره است. همچنین اگر این نیرو را خرد به‌کاربرد آن را مُفکره می‌نامند و اگر وهم به کار برد مُتخییله می‌خوانند (همان، ص ۳۴ـ۳۸).

فارابی موضوع تأثیر بیشتر تخییل در کردار نسبت به تفکر را مطرح می‌کند. برخی انسان‌ها در مرتبه خیال زندگی می‌کنند. به این معنا که ذهنشان به‌سرعت تداعی را بنا می‌کند. این موضوع در فلسفه یونان بیان نشده و بیشتر مربوط به انسان‌شناسی خاص فیلسوفان مسلمان است. درست به همین دلیل اخیر است که *فارابی* از قوه خیال نیز بحث می‌کند. کار خیال چیست؟ خیال نیرویی است که بر اعمال انسان تأثیر می‌گذارد؛ به نحوی که خیال می‌تواند تجربه‌های حسی، دیداری و شناختی آدمی را در حس انسجام بخشد.

«بسیاری از اعمال آدمی براساس تخییلات و بسیاری دیگر تابع ظن یا علم او شکل می‌گیرد. نیز بسیار پیش می‌آید که ظن یا علم کسی مخالف تخییلاتش باشد» (فارابی، ۱۴۳۳ق، ج ۱، ص ۵۰۲). *فارابی* برای خیال کارکرد اجتماعی نیز قائل است؛ اما این کارکرد با محدودیت‌های خاص خود همراه است.

«مقصود از سخنان تخیل‌آمیز، تحریک‌شنونده در جهت انجام دادن کاری است که برای او در آن تخیلی نسبت به آن واقع شده است» (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص ۶۳). تا اینجا *فارابی* تأکید دوباره‌ای به کارکرد خیال، اثرگذاری و ایجاد میدان فهم در آدمی کرده است.

اگر بپذیریم روان آدمی از نظامی متناسب (هرچند غیرکمّی) برخوردار است، نشاط آن را باید در گرایش فراوانش به پدیده‌های محسوس و مرکب (نه بسیط) سراغ بگیریم که ویژگی اصلی‌شان تناسب است (زرقانی و حسن‌زاده نیری، ۱۳۹۳، ص ۴۱).

فارابی به تاریخ زیباشناسی نیز اشاره می‌کند. اینکه تناسب چه جایگاهی در زیبایی دارد. یا زیبایی تناسب است و ویژگی امر زیبا این است که متناسب باشد. این‌گونه مباحث در یونان و فلسفه اسلامی نیز مطرح شده است. *فارابی* بسایط را از حوزه امور زیباکنار می‌گذارد. چون بسیط در مقابل مرکب است و مرکب چند عضو دارد. بسیط یعنی یکی و بیشتر نیست. امری یکپارچه است. تناسب باید حداقل بین دو چیز برقرار شود. یک امر نمی‌تواند با خودش متناسب باشد. بنابراین به‌درستی تأکید می‌کند که در امور مرکب باید دنبال این بحث باشیم. «برای ایجاد حالاتی مانند قبض، بسط، انگیزه، آرامش و غیره، وزن‌ها، شعرها و لحن‌ها پدید آمد تا با ایجاد تناسب بین صورت و معنا، مضمون سخن مقبول افتد» (همان، ص ۴۲).

یعنی در شعر، جوهره سخن این کارها را انجام می‌دهد. خود شعر قبض و بسط ایجاد می‌کند. این دو ویژگی را به کار برده و کارکرد اصلی کلام را مخیل می‌داند. اما فایده این کار چیست؟ فایده‌اش ایجاد این عواطف در نفس آدمی است. بنابراین مخاطب را به نظریه مهمی در هنر به نام نظریه بیانگری (اکسپرسیون) رهنمون می‌کند. در این نظریه کار هنر را انتقال عواطف می‌دانند. در رساله ***فی التناسب و التألیف*** که از سنت یونانی سرچشمه گرفته، *فارابی* تأکید نهایی را بر روی محاکات قرار می‌دهد. دو نظریه مهم در جواب این پرسش که هنر چیست، مطرح می‌شود. آیا هنر بازنمایی است یا بیان عواطف است؟ *افلاطون* و *ارسطو* نظریه بازنمایی را انتقال دادند. هنر بازنمایی می‌کند، گویی حالات را بازنمایی می‌کند و توان انعکاس آن را در مخاطب دارد. وزن و موسیقی نیز می‌تواند حالت‌های عاطفی در آدمی ایجاد کند.

فارابی استاد نظریه‌پرداز موسیقی در ***الموسیقی الکبیر*** هم درباره وزن و قافیه (موسیقی شعر) به موضوع شعر توجه کرده است. در اینجا نیز *فارابی* تقسیم‌بندی جالبی ارائه می‌کند. او وزن را به تام و ناقص و کلام را به موزون و غیرموزون تقسیم می‌کند. اگر تمام اجزای کلام دارای تعداد حروف مساوی باشند، کلام موزون می‌شود و در غیر این صورت موزون نیست (فارابی ۱۹۶۷، ص ۱۰۸۸ــ۱۰۹۰). در نظریه *فارابی* اجزای شعر دو عنصر وزن و محاکات است. کلام محاکاتی بدون وزن شعر نیست، اما شعرگونه است درحالی‌که کلام موزون بدون محاکات نه شعر است و نه شعرگونه (فارابی، ۱۴۳۳ق، ج ۱، ص ۵۰۱). زاویه دید *فارابی* درباره وزن به نتایجی منجر شد. شاعران سخنان غیرمحاکاتی خود را در قالب کلام موزون بیان می‌کند. این سخنان در نظر بسیاری از مردم شعر محسوب می‌شود. درحالی‌که واقعاً گفتارهای خطابی است که از روش خطابه دور افتاده است (همان). به‌این‌ترتیب وزن از اجزای شعر است و بدون وزن، شعر عنصری مهم را کم دارد.

وزن و موسیقی در شعر قادرند در مخاطب حالات عاطفی ایجاد کنند؛ اما اهمیتشان تنها به این خاطر نیست؛ بلکه می‌توانند در ایجاد تخییل مؤثر باشند و عنصر خیال شعر را نیز گسترش دهند. به بیان دیگر بر خیالی بودن شعر بیفزایند. لذا تأثیر شعر نه براساس صدق و کذب بر قوه عقلانی بلکه براساس اثرپذیری دیگر قوای نفس ما و

خصوصاً احساسات و عواطف ماست. در ادامه پس از بیان دوازده نوع وزن، که در ساختن الحان از آن استفاده می‌شود، بین موسیقی و مزاج‌ها و اخلاط اربعه رابطه‌ای برقرار می‌کند و تناسبات بین آنها را بیان می‌کند. مثلاً کسی‌که مزاج سودایی دارد، برای درمانش باید نوعی نغمه‌های خاص را به کار برد. به‌این‌ترتیب رساله‌های موسیقی اسلامی گسترش می‌یابند.

سخن کسی هم که گفته است در بین اجزای منطق شعر کذب محض است، ناصواب است. چه مقصود شعر این نیست که کاذب یا غیرکاذب باشد، بلکه مقصود و غایت آن تحریک خیال و انفعال نفس است (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص ۷۰).

درنهایت *فارابی* می‌گوید شعر کاذب است و برای تخییل به وجود می‌آید. فایده تخییل لذت یا ایجاد عواطف بخصوص است. هدف نهایی آن نیز برانگیختن خیال و تأثیرگذاری بر نفس است. همین نتیجه نشان‌دهنده یک نظریه هنری ویژه است.

فارابی درباره تخییل چنین می‌گوید:

هنگام شنیدن سخنان شعری تخییلی همانند نگریستن به اشیا ناراحت‌کننده را در ما ایجاد می‌کنند. در یک‌لحظه این تخییل پدیدار می‌شود که این ازجمله اموری است که از آنها نفرت داریم. درنتیجه نفس از آن دوری می‌کند، هرچند یقین داریم حقیقت آنچنان نیست که در تخیل ماست. سخنان شعری چیزهای غیرواقع را همچون واقع در اندیشه ما جلوه‌گر می‌سازند، پس ما برحسب تخییلی که گفتارهای شعری در ما برمی‌انگیزند عمل می‌کنیم؛ درحالی‌که می‌دانیم آن خیال واقعیت ندارد، اما رفتار ما چنان می‌شود که آن امر خیالی را امری یقینی و واقعی می‌دانیم؛ زیرا هر انسانی بیش از آن‌که از ظن یا علم خود پیروی می‌کند، دنباله‌رو تخییلات خویش است (فارابی، ۱۴۳۳ق، ج ۱، ص ۵۰۲).

استفاده از سخنان شعری در گفت‌وگوی آدمیان را به این دلیل بااهمیت می‌داند که آمادگی انجام کاری در شخص پدید آید، یا گرایش او به کاری افزون شود. در آخر *فارابی* رابطه جالب میان شعر و زیبایی را بیان می‌کند:

بدین‌سبب برخلاف دیگر گفتارهای منطقی، تنها سخنان شعری است که مقصود را زیبا می‌کند، آرایش می‌دهد و شکوهمند می‌سازد؛ به مدد دیگر اموری که در علم منطق یادشده، به موضوع موردبحث و درخشش خاص می‌بخشد (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص ۷۲ـ۷۳).

۴ـ۳. مقایسه دیدگاه ارسطو و فارابی در باب شعر

ارسطو برای تئاتر کارکرد قائل است و تقلید را اساس شعر و تئاتر می‌داند. به عقیده *ارسطو*، تئاتر موجب کاتارسیس (catarsis) یا تطهیر و تزکیه مخاطب می‌شود، به‌این‌ترتیب اجرای تئاتر موجب تزکیه نفس آحاد افراد جامعه شده و آنان را وادار می‌کند از قانون پیروی کنند، زیرا در مدت‌زمانی که به تماشای نمایش نشسته به این اندیشه دست می‌یابد که فضایل اخلاقیِ جامعه را بپذیرد و برایشان تلاش کند. بدیهی است قوانین جامعه نیز بر پایه همین فضایل اخلاقی تدوین می‌شود. به‌این‌ترتیب اجرای تئاتر، امری است که موجب می‌شود تا بیننده تئاتر به‌اصطلاح

جامعه‌پذیر شود. مشخص است رویکرد *ارسطو* در ***بوطیقا*** تا چه حد این جهانی و وابسته به سعادت اجتماعی است. به‌این‌ترتیب که سعادت با برقراری یک جامعه و رفع نیازهای جسمی مردم آن تعریف می‌شود.

مراد *فارابی* از ترجمه و تدوین فن شعر معطوف به تئاتر و نمایش نبوده، چراکه او از اساس با مقوله تئاتر آشنایی نداشت و فن شعر را در قالب دستور شعر یونان مدنظر قرار داده بود. به‌این‌ترتیب آنچه از فن شعر *فارابی* برمی‌آید، معطوف به ادبیات است و کلیت هنر نمایش را دربر ندارد. به بیان دیگر *فارابی* در نگارش فن شعر نتیجه هنر شاعر را مدنظر داشته و برایش با نگاهی تطبیقی بر مبنای ***بوطیقای*** *ارسطو*، فن شعر نوشته است. این امر موجب شده تا برخلاف تئاتر که ***بوطیقای*** *ارسطو* را مبنا قرار داده، هنر نمایش در ایران از اساس پیوند چندانی با فن شعر *فارابی* نداشته باشد.

ویژگی رأی *فارابی* در این است که به شعر در جایگاه منطق پرداخته است.

> **فارابی در شاعری نه‌فقط مقیاس علم عروض را که بالاتر از ویژگی‌های تشخیصی در یک زبان مفروض مستقر است را یافت بلکه قیاس منطقی خیالی را برمبنای الزام در قبال شناخت ما از وضعیت‌های بازنمایی شده و مربوط به قیاس منطقی گمراه‌کننده سفسطه‌گرایی، قیاس ضمنی سخن‌سنجی، قیاس منطقی مباحثه‌ای مستقر در نکته‌های عموماً موردپذیرش و قیاس منطقی علمی استدلال یک حقیقت آشکار را نیز یافت (گودمن، ۱۹۸۸، ص ۲۱۹).**

نظریه *فارابی* مشتمل بر تأثیر در شکل‌گیری شعر است. از سویی در اندیشه‌های فلاسفه مسلمان محاکات به تخییل تبدیل شده است. این دو معنا در پاره‌ای از اوقات جابه‌جا و مترادف باهم به کار می‌روند. زمانی می‌گویند شعر محاکات و گاه تخییل است. محاکات میمیسیس یونانی و به معنای بازنمایی است. فلاسفه اسلامی هیچ‌گاه درباره تخییل، عبارت بازنمایی را به کار نمی‌برند. می‌دانیم محاکات یعنی بازنمایی چیزی درجایی است که در جای دیگری منعکس می‌شود. اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا محاکات به‌درستی چیزی را منعکس می‌کند یا نه؟ مهم‌ترین پرسش فلسفه غرب و هنر با این گفته *افلاطون* آغاز می‌شود که: «آیا هنر، حقیقت را همان‌طور که هست نشان می‌دهد یا خیر؟»

در مقام پاسخ باید گفت در سنت فلاسفه مسلمان محاکات از اول به تخییل تبدیل می‌شود. گویا محاکات بازنمود قوه خیال است و همان رویداد را ایجاد می‌کند. تخییل قرار نیست چیزی را از اول همان‌گونه که هست، نشان بدهد. اصلاً باید کمی متفاوت نشان بدهد (فراخوانی و بازآفرینی تصویر) که تخییل شود وگرنه تخییل نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

رساله ***فن شعر*** *ارسطو* به عنوان یکی از آثار *ارسطو* از آغاز تاریخ فلسفه اسلامی مورد توجه بود و کوشش فلاسفه اسلامی در شناخت و تفسیر این اثر و بعدها در رویکرد جهان غرب به آن، نقش میانجی را ایفا کرد.

به‌این‌ترتیب در دنیای اسلام، آثار فلسفی، خاصه منطق *ارسطو* مورد توجه قرار گرفته و دانشمندان سریانی و عرب به ترجمه و شرح آن پرداختند. با شروع نهضت ترجمه و آغاز تلاش فیلسوفان مسلمان برای خوانش آثار *ارسطو*، ***بوطیقای*** *ارسطو* نیز مورد توجه آنها قرار گرفته است، اما انتقال این اثر به عالم اسلام با توجه به تفاوت زمینه و بافتار فرهنگی اثر با بافتار فرهنگی جهان اسلام، با دقت نظر فیلسوفان مسلمان همراه بوده است. لذا آنان این اثر را منطبق با بافتار فرهنگی خود از نو تدوین کردند. گواه آن نگاه متفاوت *فارابی* در ترجمه ***فن شعر*** ارسطوست. نگاهی که کارکرد و ساختاری متفاوت را نیز مطرح می‌کنند. رساله‌های شعری *فارابی* مختصر است اما از هیچ کتاب خاصی تبعیت نمی‌کند. رساله‌های ***فن شعر*** مستقیم‌ترین منابع و متونی هستند که این فیلسوف نظر خود را به تبعیت از *ارسطو* درباره هنر گفته است.

ارسطو نظریه ادبی خود را بر پایه تقلید و محاکات بنا می‌کند و سه عنصر وزن (ایقاع)، لفظ و هماهنگی را رکن‌های شعر به شمار می‌آورد. همچنین انواع اصلی شعر(حماسه، تراژدی و کمدی) را که در جوهر تقلید مشترک‌اند، تفاوتشان را در عناصر سه‌گانه تقلید می‌داند. شعر از نظر *ارسطو* سخن موزون نیست بلکه نمایشی از کار و کردار آدمی است که به تزکیه مخاطب می‌انجامد. *ارسطو* از تزکیه و رضایت عاطفی حاصل از آن (که در شعر نمایشی مستتر می‌باشد) حمایت می‌کند. به این ترتیب جست‌وجوی ویژه‌ای برای درک این موضوع صورت می‌گیرد که چگونه بازنمایی (که می‌دانیم ساختگی هستند) می‌تواند ما را انگیزه‌دار و حتی وادار به تغییر مسیر یا دگرگون نمودن چشم‌اندازمان از زندگی نماید. نکته کلیدی اینجاست که ما قادر به تشخیص آنچه که از طریق بازنمایی معرفی می‌شود، هستیم اما قادر به پاسخ‌دهی نیستیم و درواقع فقط از جنبه عاطفی وادار به واکنش نشان دادن می‌باشیم.

پایه و اساس کار *فارابی*، شرح و تلخیص و بازاندیشی فن شعر ارسطوست؛ با این تفاوت که فن شعر *ارسطو* درباره نمایش است و مراد از انواع شعر در آن‌گونه‌های مختلف نمایشی است. اما *فارابی* وارد بحث چیستی و کلیت شعر می‌شود و مدخل بحث را الفاظ قرار می‌دهد که یک مبدأ جالب است. او در رساله‌های شعری به بحث درباره شعر عربی می‌پردازد و نسبت کلام منظوم با منطق کلامی را شعر می‌نامد.

در رساله‌های شعری *فارابی* دو مقوله مطرح می‌شود: ۱. بحث ارتباط هنر (شعر) با حقیقت و زیبایی؛ ۲. مفهوم خیال.

فارابی به این پرسش پاسخ می‌دهد که چگونه این امکان برای شاعر وجود دارد که حقیقت را از طریق ابزار غیرمستقیم انتقال دهد. در فن شعر *فارابی* برای نخستین‌بار از عنصر خیال نام برده می‌شود. *فارابی* در تعریف خیال را قوه‌ای عهده‌دار حفظ صور محسوسات و تجزیه و ترکیب آنها می‌داند. به دیگر معنا، خیال محاکات از محسوس و معقول توسط صور محسوس است.

مفهوم‌سازی «قیاس تخیلی» *فارابی*، نظریه‌ای است که تحت آن بازنمایی به طور کلی و استعاره به منزله اصل بنیادی ابزارهای شاعر عمل می‌نماید، مقایسه‌ای ضمنی یا مفهومی یا یک قیاس معنوی را فرا می‌خواند و از این طریق یک فرایند استدلال مفهومی را احضار می‌کند.

شعر بازنمایی تخیلی، خیال‌بافی تصویری فضیلت‌ها و جذابیت آنها و پلیدی و بی‌اساس بودن شیاطین و عیب‌ها را تقویت می‌کند. شعر می‌تواند تمایلات ما را به بی‌رحمی، خشم، خودستایی و جنون قدرت متعادل سازد و همچنین ضعف و سستی ما را فرونشانده و به ما امکان مدیریت ترس و تأسف و اضطراب و حسرت و شرم و... را بدهد. باید از کسانی که شعر را به واسطه نقش خیال، در زندگی و تفکر حقیر می‌شمرند پرسید: آیا شعر پیش از فارابی در مقامی بالاتر از ایجاد سرگرمی، لذت و تفریح قرار داشت؟

اینکه برای چه باید از امر خیالی استفاده کنیم، فواید خیال، ابعاد آن، نسبت خیال یا علم‌النفس و... از دیگر موضوعاتی است که پس از مطالعه دیدگاه *فارابی* مورد توجه فلاسفه، پژوهشگران و هنرمندان قرار گرفته است. تأثیر *فارابی* در این زمینه بر دیگر فلاسفه مسلمان، می‌تواند موضوع تازه‌ای برای پژوهشی دیگر باشد.

منابع

ابن‌رشد، محمدبن احمد، ۱۹۵۷م، ***تلخیص کتاب الشعر، المولفات الفلسفیة فی القرون الوسطی***، تحقیق تشارلس بتورث و احمدبن عبدالمجید هریدی، قاهره، الهیئة المصریة العامة للکتاب بالتعاون مع مرکز البحوث الامریکی بمصر.

ابن‌ندیم، محمدبن اسحاق، ۱۳۸۱، ***الفهرست***، ترجمهٔ محمدرضا تجدد، تهران، اساطیر.

ارسطو، ۱۳۸۱، ***ارسطو و فن شعر***، مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین‌کوب، چ سوم، تهران، امیرکبیر.

دورانت، ویلیام جیمز و آریل دورانت، ۱۳۹۸، ***تاریخ تمدن: مشرق زمین گاهواره تمدن***، ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور و همکاران، چ شانزدهم، تهران، علمی و فرهنگی.

زرقانی، سیدمهدی، ۱۳۹۱، ***بوطیقای کلاسیک بررسی تحلیلی ـ انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی***، تهران، سخن.

ـــــ و محمد حسن‌زاده نیری، ۱۳۹۳، ***رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان فارابی، ابن‌سینا، بغدادی، ابن‌رشد و خواجه نصیرالدین طوسی***، تهران، سخن.

ضیمران، محمد، ۱۳۹۱، «فلسفه هنر فارابی و ابن‌سینا»، ***اطلاعات حکمت و معرفت***، سال هفتم، ش ۱۱، ص ۴-۷.

طوسی، نصیرالدین، ۱۳۹۵، ***اساس الاقتباس***، تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.

فارابی، ابونصر، ۱۳۸۱، ***احصاءالعلوم***، ترجمهٔ حسین خدیوجم، تهران، علمی و فرهنگی.

ـــــ ، ۱۳۸۹، ***السیاسة المدنیه***، ترجمه و شرح حسن ملکشاهی، چ دوم، تهران، سروش.

ـــــ ، ۱۴۳۳ق، ***المنطقیات للفارابی: الشروح علی النصوص المنطقیه***، تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه، چ دوم، قم، کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی.

ـــــ ، ۱۹۶۷م، ***الموسیقی الکبیر***، تحقیق غطاس عبدالملک خشبه و محمود احمد حفنی، قاهره، دارالکاتب العربی للطباعه و النشر.

کاپلستون فردریک چارلز، ۱۳۹۳، ***تاریخ فلسفه: فلسفه اواخر قرون وسطی و دوره رنسانس از اوکام تا سوئارس***، چ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.

کارول، نوئل، ۱۳۸۷، ***درآمدی بر فلسفه هنر***، ترجمهٔ صالح طباطبایی، چ دوم، تهران، فرهنگستان هنر.

یوسف ثانی، سیدمحمود، ۱۳۹۶، ***بوطیقای ارسطو به روایت حکمای اسلامی آثاری از فارابی، ابن‌سینا. ابوالبرکات بغدادی، ابن‌رشد، شهرزوری، خواجه نصیر، علامه حلی***، تهران، مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

Dahiyat, Alkalbi, 1974, ***Critical study of the Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle***, V. 1, London, Leiden.

Destrée, Pierre, 2016, "Aristotle on the Power of Music in Tragedy", ***Greek & Roman Musical Studies***, V. 4, Issue 2.

Goodman, Lenn E, 1988, ***Avicenna***, London, Routledge.

Janko, R, 1987, ***Aristotle: Poetics, with Tractatus Coislinianus a Hypothetical reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the on the poets***, Indianapolis, Cambridge.

Ricoeur, Paul,1991, ***A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*** (Theory/Culture), Edited Mario J Valde's, Toronto, University of Toronto Press.

Ross, David, 1956, ***Aristotle, An introduction By John l, Ackrill***,V. 1, six th, London, Routledge.