مطالعهٔ تطبیقی *فن شعر* ارسطو و ابن‌سینا در باب چگونگی شعر

فریده دلیری[1]، اسماعیل بنی اردلان[2]، امیر مازیار[3]

چکیده

چیستی و تعریف شعر همواره مورد توجه متفکران ادبی حوزهٔ فلسفه بوده است. *فن شعر* ارسطو یکی از برجسته‌ترین یادگاران نقد محتوایی و ساختاری شعر است. ارسطو در بستر فرهنگ یونانی، تراژدی را تقلید و گونه‌یی نمایشی میداند که تماشای آن به کاتارسیس می‌انجامد. در سنت اسلامی، آشنایی با *بوطیقا* (*فن شعر* ارسطو) از قرن سوم و چهارم هجری و بواسطهٔ ترجمه و تلخیصهایی که از آن صورت گرفت، آغاز شد. در همین قرن، فارابی و سپس ابن‌سینا در حیطهٔ شعر و بمنظور مطالعه دیدگاههای ارسطو، به تفسیر و تحلیل *فن شعر* ارسطو پرداختند. مهمترین شرح و تلخیص این رساله توسط ابن‌سینا و با تأثیرپذیری از فارابی صورت گرفته است. در رسالهٔ ابن‌سینا مراد از شعر با حوزهٔ شعر متعارف تفاوت دارد. گوهر شعر، محاکات است و در آن حضور کارآمد عنصر خیال دیده میشود. این پژوهش تلاش میکند ضمن مقایسهٔ ماهیت شعر در فن شعر *شفای* ابن‌سینا و *بوطیقای* ارسطو، نشان دهد که ابن‌سینا

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۶ نوع مقاله: پژوهشی

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران؛ faribadaliri1@gmail.com

۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول)؛ Bani.ardalan@yahoo.com

۳. استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران؛ maziar1356@gmail.com

تاریخ فلسفه
سال یازدهم، شماره سوم
زمستان ۱۳۹۹
صفحات ۱۷۲- ۱۳۳

چه دیدگاهی دربارۀ شعر داشته و در این رساله چه تعریفی از شعر و اجزاء آن ارائه داده و تا چه اندازه به نگرۀ ارسطو در اینباره نزدیک شده است. در این راستا، مقاله حاضر با رویکردی تحلیلی-توصیفی و تطبیق، سامان یافته است.

کلیدواژگان: ارسطو، ابن‌سینا، تقلید، محاکات، خیال.

* * *

مقدمه

هنگامی‌که ارسطو در *بوطیقا* (poetics) از شعر سخن میگوید شعر را عالیتر و فلسفیتر از تاریخ میداند، چراکه شعر از امور کلی و تاریخ از موارد جزئی سخن میگوید. در میان فلاسفۀ یونان، ارسطو نخستین کسی است که به شعرشناسی منطقی، مشروح و مدون پرداخته است. اگرچه آنچه از شعر یونانی باقی مانده به قرن هفتم و هشتم پیش از میلاد و حماسه‌های هومر و هزیود برمیگردد اما منظومه‌های این شاعران آغازگر شعر یونانی نیست. سرچشمۀ شعر یونانی به اساطیر و سنت حماسی آن سرزمین بازمیگردد.

ارسطو نخستین کسی بود که سعی کرد قواعدی برای آفرینشهای ادبی کشف کند. هرچند در فن *خطابه*، شعر را کلام موزون میداند اما در رسالۀ *فن شعر (poetry)* معتقد است هر سخن موزونی را نمیتوان شعر دانست. او نظریۀ ادبی خود را بر پایۀ تقلید (Imitation) یا محاکات بنا کرده و سه عنصر وزن (ایقاع)، لفظ و هماهنگی را رکنهای شعر بشمار می‌آورد. همچنین بر پایۀ نگرۀ ارسطو، انواع شعر اصلی در جوهر تقلید مشترکند. او تفاوت آنها را در عناصر سه‌گانه تقلید میداند.

رسالۀ *فن شعر* ارسطو، یا *بوطیقا*، رساله‌یی بانفوذ و ماندگار در مورد هنر نمایش و تئاتر یونانی است و از آنجا که این کتاب ساختار تئاتر را تبیین میکند، نظریه‌پردازان تئاتر غرب از دیرباز توجه بسیاری به آن داشته‌اند. *فن شعر* ارسطو

سالها در غرب فراموش شده بود. دستیابی دوباره به آن تنها با انتقال این رساله به عالم اسلام و بکمک ترجمه‌های عربی که از آن باقی مانده بود میسر شد. نخستین مترجم این کتاب در سرزمینهای اسلامی، ابوبشر مَتّی قُنّایی،[1] منطقدان مسیحی نستوری بود که حدود سال ۳۲۰ ق اقدام به ترجمهٔ *فن شعر* اسحاق بن حُنین[2] از نسخه سریانی به زبان عربی کرد. ابونصر فارابی، همعصر ابوبشرمتّی بود. او در رساله‌های شعری خود برداشتی شخصی و منحصربفرد از بوطیقای یونانی را ارائه داده و از هیچ کتابی پیروی نکرده است. فارابی شعر را خیال و امر مخیل میداند که این تخیل در *فن شعر* ارسطو دیده نمیشود. او قصد دارد شعر عربی را با نظریهٔ شعری ارسطو تطبیق دهد، بهمین دلیل علاوه بر دوازده نوع شعر یونانی، انواع شعر فارسی و عربی ـ از جمله مدح، هجو، معما، مفاخره، تغزل، فکاهی، توصیفات و... ـ را نیز برشمرده است. یحیی بن عدی[3] که از شاگردان ابوبشر متّی و فارابی بود، بتأسی از عقاید فلسفی استادش، فارابی، کتاب *فن شعر* را به عربی ترجمه کرد؛ ترجمه‌یی که بنظر میرسد ابن‌سینا در حدود سال۴۱۰ق بر آن حاشیه‌هایی افزوده است. با این روند، *فن شعر* در میان کتابهای *ارغنون* ارسطو و در طبقه‌بندی علم منطق جای گرفت.

فن شعر *شفای* ابن‌سینا یکی از رساله‌های کوچک و مهجور در میان فارسی‌زبانان است که اخیراً مورد توجه مترجمان و پژوهشگران قرار گرفته است. *فن شعر* بوعلی رساله‌یی مستقل یا ترجمه‌یی صرف از *بوطیقا* نیست، اما کتابی ارزشمند و علمی است که هرگز نباید آن را کوچک شمرد. ابن‌سینا جوهرهٔ مفهومی ارسطو و ویژگی تقلید را دریافته و تمرکز بحث شعر را بر گونه‌هایی که میشناسد بنا نهاده است. منشأ اطلاعات او از ادبیات یونانی، آشنایی با منابع فلسفی است، بهمین دلیل فرض میکند شعر یونانی به تقلید از کنش انسانی متمایل است و کنشها را تقویت یا تعدیل میکند. در معیار او شعر تعلیمی اعتباری ندارد. نظریهٔ شعری ابن‌سینا بر اهمیت دو اصل خیال و

تاریخ فلسفه
سال یازدهم، شماره سوم
زمستان ۱۳۹۹
صفحات ۱۷۲- ۱۳۳

محاکات استوار است. این دو مفهوم، بویژه خیال، از مباحث مهم و اساسی در فلسفه و عرفان اسلامی است. آنچه در عرفان و فلسفه‌های پس از آن در اینباب گفته‌شده بنحوی متأثر از اندیشه‌های ابن‌سیناست. اتکای هنر بر خیال، نظریه‌یی بنیادی در فلسفهٔ هنر است که نخستین بار از سوی شیخ‌الرئیس مطرح شده است.

این مقاله تلاش میکند به مطالعهٔ دقیق و مقایسهٔ چیستی و چگونگی شعر در *فن شعر* ارسطو و فن شعر رساله *شفای* ابن‌سینا بپردازد؛ بگونه‌یی که با توصیف اجزاء تشکیل‌دهندهٔ شعر از دیدگاه ارسطو و شیخ الرئیس، رابطهٔ اجزاء شعر در هر یک از دو فن شعر را مشخص کرده و چگونگی ارتباط آنها با یکدیگر، جایگاه اجزاء شعر در هریک از دو رساله، درنهایت تبیین معنای مستتر در جوهره شعر را روشن سازد؛ مسئله‌یی که ما را به فلسفهٔ هنر ابن‌سینا نزدیک خواهد کرد. جنبهٔ نوآورانه پژوهش حاضر اینست که با وجود انجام تحقیقات بسیار در زمینه‌های شعر، محاکات و خیال از نظر ابن‌سینا و ارسطو، هنوز تحقیقی که بتواند در گذر زمان تفاوتهای فکر و حکمت ابن‌سینا و تفکر یونانی را با تکیه بر بحث خیال (که فکر ایرانی است) نشان دهد، صورت نگرفته است.

از آنجا که کارکرد اصلی یک پژوهش پاسخ به پرسشهای مطرح شده در آن است؛ این پژوهش درصدد پاسخ دادن به این پرسش است که آیا بین ویژگیهای شعر از نظر ابن‌سینا و ماهیت نظریهٔ شعری ارسطو رابطهٔ معناداری وجود دارد یا خیر؟

سیر ورود رسالهٔ *فن شعر* ارسطو به عالم اسلام و دورهٔ ترجمه

انتقال *فن شعر* ارسطو به حوزهٔ اسلامی با ترجمهٔ آن از یونانی به سریانی و سپس از سریانی به زبان عربی آغاز شد و در ادامه با نبوغ فلاسفهٔ ایرانی و مسلمان به شکوفایی رسید. اینکه *فن شعر* ارسطو یا *بوطیقا* چگونه وارد حوزهٔ اسلام شد و فلاسفهٔ مسلمان چه برداشتی از آن داشتند، ماجرایی عجیب و

بسیار مهم است. با غور در این موضوع میتوان مسائل قابل توجهی از قبیل چگونگی گفتگو میان این فلاسفه و آثار ارسطو، بویژه مسائلی چون کیفیت نمایش در آن زمان و وجود یا عدم وجود تئاتر در ایران را بررسی نمود.

دوران شکوفایی فلسفهٔ اسلامی را باید پس از تأسیس بغداد در سال ۱۴۵ق دانست. هارون‌الرشید، خلیفهٔ عباسی، در سال ۱۷۰ق به خلافت رسید. او با تشویق و حمایت مالی از مترجمان، راه را برای رشد هر چه بیشتر حکمت در جوامع اسلامی از طریق ترجمهٔ آثار یونانی هموار کرد. در دنیای اسلام، آثار فلسفی، بویژه منطق ارسطو، مورد توجه قرار گرفته و دانشمندان سریانی و عرب به ترجمه و شرح آن پرداخته‌اند. بدین ترتیب، مترجمان و شارحان سریانی‌زبان واسطهٔ انتقال فهم رایج از آثار ارسطو به فیلسوفان مسلمان شدند.

ارسطو دیدگاههای منطقی خود را در شش رساله جمع کرده و آن را *ارغنون* نامیده بود. در قرن سوم میلادی فرفوریوس، فیلسوف نوافلاطونی، بر شش رسالهٔ ارسطو مقدمه مشهوری نوشت که نزد حکمای اسلامی به *ایساغوجی* یا *المدخل* معروف است. سپس شارحان و مفسران، دو رسالهٔ دیگر ارسطو، یعنی *ریطوریقا* و *بوطیقا* را به این شش رساله 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 بوجود آمده و سابقهٔ آن به دورهٔ یونانی‌مآبی و دست‌کم به سیمپلیکیوس،[۴] یکی از مفسران نوافلاطونی ارسطو بازمیگردد (Dahiyat, 1974: pp.12-17).

بوطیقای ارسطو در جهان اسلام در شمار آثار منطقی او طبقه‌بندی شده است. برداشتی که مبنای این طبقه‌بندی بوده، از اینجا سرچشمه میگیرد که ارسطو از یکسو بسیاری از مفاهیم و دسته‌بندیهای *فن شعر* را در کتاب *خطابه* نیز آورده است و از اشارات او برمی‌آید که شعر را نوعی از خطابه دانسته است. از سوی دیگر، در آغاز همان کتاب نیز از مشابهت خطابه و جدل سخن میگوید و آن را با برهان مقایسه میکند، درحالیکه برهان از اجزاء بنیادی منطق اوست. از

همینرو، در طرح جامعی که همهٔ گونه‌های ترکیب گفتار و تشکیل قیاس را دربرمیگیرد، از فنون یا صِناعات 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: ۵۸۷ ـ۵۸۶).

هنگامی‌که از ترجمه سخن بمیان می‌آید، یعنی بخشی از سنت یونان ترجمه شده است. اما چرا متون ارسطو ترجمه شد و سایر آثار یونانی، مثلاً آثار هومر یا هزیود ترجمه نشد یا اگر هم شد تنها چند صفحه و پراکنده بود؟ دلیل آن اینست که اساساً حوزهٔ فن شعر با متافیزیک متفاوت است، در حقیقت باید گفت موضوع آن چیز دیگری است؛ موضوعی که فلاسفهٔ مسلمان با آن آشنایی نداشتند و درصدد آن بودند به چیستی آن آگاهی یابند. علاوه بر این، بدلیل نوع سنت تعلیم و تربیتی آن روزگار، این متون با هاضمهٔ عالم اسلام سازگاری داشت، از اینرو نخست متون ارسطو ترجمه شد.

ابن‌ندیم *بوطیقا* را بعنوان هشتمین کتاب از مجموعهٔ آثار منطقی ارسطو معرفی کرده است. او میگوید این کتاب را ابوبشر متّی بن یونس قُنّایی از سریانی به عربی ترجمه کرده و یحیی بن عدی نیز آن را به عربی برگردانده است (ابن‌ندیم، ۱۳۸۱: ۳۰۹ ـ ۳۰۸). ابوبشر متّی از نستوریان بغداد بود و از بزرگان منطق عصر خویش بشمار می‌آمد. ترجمه‌یی که او از *فن شعر* ارائه داد، از روی ترجمهٔ سریانی آن بود که حاوی خطاها و ابهامهای بسیاری بود. با اینهمه، در ترجمهٔ ابوبشر نکاتی درخشان بچشم میخورد؛ از جمله معادل‌سازی او برای واژهٔ «میمیسیس» (mimesis). سقراط و افلاطون، و بتبع آنها ارسطو، اساس هنر را میمیسیس میدانستند. میمیسیس از ریشهٔ Mime، بمعنای ادا درآوردن و تقلید کردن است. در زبان فارسی نیز همین معادل تقلید برای آن بکار میرود که تا حدودی مبهم است. ابوبشر مَتّی برای واژهٔ میمیسیس واژهٔ محاکات را بکار برده است. مارگلیوث در پژوهش خود نشان داده که برگردان سریانی‌یی که اساس ترجمهٔ عربی بوده، خود از روی متن یونانی اصیلتری،

مستقل از نسخه‌های موجود یونانی، صورت گرفته است؛ بهمین دلیل میتوان بخشی از ابهامات موجود در نسخهٔ اصلی یونانی را با متن عربی رفع کرد (Margoliouth, 1911: p.77).

در ترجمهٔ عربی ابوبشر متی خطا و بدفهمی نیز دیده میشود که به برخی از شرحهای بعدی راه یافته است؛ ازجمله اینکه او در برگردان دو اصطلاح اساسی ارسطو، یعنی «تراژدی» و «کمدی»، دو صنعت ادبی آشنای عرب، یعنی «مدح» و «هجا» را آورده است (ابن‌رشد، ۱۹۵۷: ۵۷ ـ ۱۵). گویا وجود همین اشکالات، یحیی بن عدی را به ترجمهٔ دوبارهٔ این اثر، شاید با دسترسی به ترجمهٔ سریانی واداشته است.

کِندی (دح ۲۵۲ ق/۸۶۶ م) در رساله *فی* کمیة کتب ارسطوطالس از *بوطیقا* نام برده و آن را مشتمل بر بحث از اوزان مورد استفاده در هر نوع از اشعار، مانند مدح و رثا و هجو معرفی کرده است (کندی، ۱۹۷۸: ۳۸۲).

از اینجا میتوان به سابقهٔ آشنایی با این اثر پیش از ترجمهٔ متی بن یونس و اصل سریانی آن پی برد اما اشارهٔ ابن‌ندیم که تلخیصی از *بوطیقا* را به‌کندی نسبت میدهد، این سؤال را پیش می‌آورد که مآخذ کِندی در این اثر از میان‌رفته به چه زبانی بوده است؟ به احتمال قوی اساس کار او ترجمه یا شرحی غیرمستقیم و متعلق به سنت ارسطوی مجعول باشد، بویژه اینکه معرفی او از این کتاب و اصطلاحاتی که از آنها یاد کرده است، با مقاصد واقعی ارسطو مغایرت دارد (Dahiyat, 1974: p.10).

در تحقیقات متن‌شناسانه‌یی که دربارهٔ *بوطیقا* انجام شده، ارزش ترجمهٔ عربی متی بن یونس بیش از پیش مورد توجه قرارگرفته است. مارگلیوث که نخستین بار این نکته را مطرح کرد، این ترجمه عربی را همراه با شرح ابن‌سینا و چند قطعهٔ دیگر به لاتینی برگرداند و در کنار متن یونانی نخست، در سال ۱۸۸۷ م و سپس در سال ۱۹۱۱م در لندن بچاپ رساند.

در تکمیل این کار، متن ترجمهٔ عربی اولین بار بکوشش گروهی به

سرپرستی تکاچ بین سالهای ۱۹۲۸ و ۱۹۳۲ در دو جلد همگام با ترجمهٔ لاتینی و پژوهشهای مفصل در وین چاپ شد. کتاب تحقیقی عبدالرحمان بدوی با عنوان *فن الشعر* (قاهره، ۱۹۵۳) مشتمل بر ترجمهٔ عربی کهن و ترجمهٔ دیگری از خود او بهمراه متن شرحهای فارابی، ابن‌سینا و ابن‌رشد است. تصحیح دیگری از ترجمهٔ متی بن یونس بکوشش شکری محمد عیاد و با ترجمهٔ جدید او در سال ۱۳۸۷ ق/۱۹۶۷م در قاهره به چاپ رسیده است.

در اینجا این سؤال به ذهن خطور میکند که آیا نسخه‌های موجود از متن *بوطیقا* که با یکدیگر اختلاف دارند، درستترین و سالمترین نسخه‌ها هستند؟ خوشبختانه مجموعه متون دست‌اول ترجمه شده بسیار خوبی در اختیار فیلسوفان مسلمان بوده است. در مجموع، وضعیت ترجمه‌های در دسترس آنها بقدری مناسب است که در چاپ و تصحیح انتقادی متون یونانی معاصر از آنها استفاده میشود.

دیدگاه شارحان *بوطیقای* ارسطو تا ابن‌سینا

میان شارحان *بوطیقا*، کندی اولین کسی بود که *فن شعر* را تلخیص کرد، ولی از تلخیص وی چیزی در دست نیست تا بتوان آن را بررسی نمود. پس از او، ابونصر فارابی که شاگرد ابوبشر متّی متی نیز بود، به شرح و تلخیص *فن شعر* پرداخت.[۵] فارابی دربارهٔ شعر چند رساله تألیف کرده است که عبارتند از: رسالة فی القوانین (قواعد) صِناعة الشعر، جوامع الشعر، رسالة فی التناسب و التألیف، و إحصاء العلوم. موضوع دو اثر نخست فن شعر است و در آنها فارابی بحث چیستی و کلیت شعر را بیان میکند.

رسالهٔ کوتاه *فی قوانین* صِناعة الشعر احتمالاً همان اثری است که ابن‌ابی‌صیبعه آن را *کلام له فی الشعر و القوافی* خوانده است (ابن‌ابی‌اصیبعه، ۱۹۵۷: ۲۳۲). فارابی موضوع رسالهٔ خود را اصناف و معانی اشعار یونانیان بر پایهٔ اقوال منسوب به ارسطو در صِناعت شعر و اقوال ثامسطیوس و دیگر مفسران اشعار معرفی کرده است (فارابی، ۱۴۳۳: ۲۷۰). آنچه فارابی از ثامسطیوس در دست

داشته، باید همان حواشی او بر *بوطیقا* باشد؛ رساله‌یی که بگفتهٔ ابن‌ندیم برخی آن را مجعول دانسته‌اند (ابن‌ندیم، ۱۳۸۱: ۳۱۰). از سخن فارابی این نکته نیز برمی‌آید که در زمان او شروح دیگری بر کتاب ارسطو یا در موضوع آن در دسترس بوده است. اما معلوم نیست که رسالهٔ فارابی برگرفته از ترجمهٔ متی بن یونس باشد. حتی برخی انواع و طبقه‌بندیهایی که در آن آمده، در *بوطیقا* نیست و میتوان آنها را انعکاسی از حواشی ثامسطیوس و همان سنت مفسران متأخر ارسطو دانست (Dahiyat, 1974: pp.20-27).

فارابی به رسالهٔ *بوطیقا* نگرشی منطقی دارد. او تلاش میکند شعر را از دیدگاهی منطقی تعریف کند. بطوری‌که میتوان گفت استخراج شعر از تقسیمات قیاسی به فارابی اختصاص دارد (یوسف ثانی، ۱۳۹۶: ۲۰). ویژگی رأی فارابی در اینست که او در نبود سنت تئاتر در عالم اسلام و ایران، *بوطیقا* را شرح کرده است. تلاش وی دستاورد دیگری نیز دربردارد و آن ورود عنصر خیال به فن شعر است.

در نظر ارسطوشناسان، ابن‌سینا از مهمترین شارحان آثار ارسطو محسوب میشود. تلاش ابن‌سینا برای فهم بوطیقای ارسطو و تطبیق آن با فرهنگ اسلامی منجر به نگارش *فن شعر* شد. از ابن‌سینا در باب بیان اصول و قواعد شعری دو اثر دربارهٔ فن شعر برجای مانده است. یکی از آن دو، فن شعر کتاب *شفا* میباشد. این اثر جزء پایانی از بخش منطق *شفا* است. رساله تلخیص آمیخته به شرحی است که ابن‌سینا با عنوان *فی الشعر* نوشته است. این نمایانگر آن است که او به ترجمه‌یی غیر از ترجمهٔ متی بن یونس دسترسی داشته است. اما تأثیر فارابی در کار او، بویژه آنچه در متن *بوطیقا* یافت نمیشود، بخوبی مشهود است (ابن‌سینا، ۱۴۳۳: ۳۰). ابن‌سینا در این کتاب ضبط و فهم روشنتری از تعالیم ارسطو بدست میدهد. رسالهٔ فن شعر دیگر، کتاب الحکمة العروضیة است. هرچند این فن شعر کوتاه و مختصر است اما اهمیت آن در اینست که توسط فلاسفهٔ پس از ابن‌سینا استفاده شد.

رسالهٔ ابن‌سینا با *بوطیقای* ارسطو تفاوت دارد. *فن شعر* او کاملاً بتبعیت از *فن شعر* ارسطو نوشته شده است. هرچند ابن‌سینا از شیوهٔ فارابی پیروی کرده، اما زمینهٔ اصلی کار وی توضیح و شرح، همراه با دخل و تصرف است. تفاوت کار ابن‌سینا و فارابی در دو نکته است:

> نخست... دلیلی نداریم که ثابت کند ابن‌سینا زبان سریانی میدانسته و مستقیماً به منابع دست‌اول مراجعه کرده باشد بلکه برعکس نشانه‌هایی هست که ثابت میکند وی در ترجمه و تلخیص رسالهٔ ارسطو آثار فارابی و قنّایی و احتمالاً یحیی بن عدی را پیش چشم داشته است (زرقانی و حسن‌زاده نیری، ۱۳۹۳: ۱۸۰).

تفاوت دیگر ترجمهٔ ابن‌سینا با رسالهٔ فارابی در اینست که «وی تصمیم گرفته رسالهٔ ارسطو را ترجمه کند و نه مانند معلم دوم برداشت کلی خود را از رسالهٔ ارسطو به مخاطب عرب‌زبان منتقل کند» (همان: ۱۸۰).

چند تفاوت میان متن *فن شعر* فارابی و ابن‌سینا و رسالهٔ ارسطو وجود دارد. اول اینکه فارابی و ابن‌سینا طبیعتاً با شرحها، تفسیرها و سنت واسطه‌یی روبرو بوده‌اند که متن *بوطیقا* از آن طریق به آنها رسیده بود. از سوی دیگر، هر دو فیلسوف، ایرانیان مسلمانی بوده‌اند که با شعر عربی، سنت قدیم شعر عربی و تفاوت شعر فارسی با شعر عربی آشنایی کافی داشتند. کتب نظری ادبیات در قرن چهارم و پنجم نوشته شده و دو فیلسوف دربارهٔ چیستی شعر فارسی و شعر عربی تأمل داشته‌اند. بر اساس تفکرات فارابی و ابن‌سینا کم‌کم به دانش نظری در باب شعر میرسیم.

بسیاری از اندیشمندان، از جمله ابوالبرکات بغدادی، ابن‌رشد، شهرزوری و خواجه نصیر طوسی به تلخیص و شرح *فن شعر* ارسطو دست زده‌اند. به این ترتیب، نوشتن رساله‌های شعری توسط شارحان و فلاسفهٔ مسلمان از زمان فارابی تا دورهٔ خواجه‌نصیرالدین ادامه پیدا کرده است، یعنی تا قرن هفتم هجری فقط فن شعرنویسی رواج دارد. اما پس از آن دیگر کسی به نگارش فن

شعر مبادرت نورزیده است. چرایی این رویگردانی، میتواند موضوعی جدید برای سایر پژوهشها باشد.

مقایسه تعریف ارسطو و ابن‌سینا از شعر

ارسطو شعر را ذیل حکمت معرفی میکند. او حکمت شعری را متوجه امری خارج از خود و هدف آن را تقلید و تصویر امر دیگر میداند. نمایشنامه‌نویسان در ایام شکوفایی نمایشنامه‌نویسی و اجرای آثار نمایشی، بخشی از جامعهٔ شاعران بوده‌اند و وقتی از فن شاعری و ساختار تراژدی صحبت میشود، مخاطب ارسطو نمایشنامه‌نویسان و افرادی هستند که دست به ایجاد تراژدی میزدند. پایه و اساس کار ابن‌سینا در این حوزه، شرح و تلخیص شعر از *فن شعر* ارسطوست.

۱. ماهیت شعر از دیدگاه ارسطو

ارسطو در *فن شعر* شارح شعر یونان است، آنگونه که در یونان آن زمان رایج بوده است؛ بر خلاف افلاطون که تقریباً شعر را نوعی جنون و شیدایی و بیخودی دانسته و معتقد است گذشته از الهام، اندیشه نیز در آن وجود دارد (ارسطو،۱۳۸۱: ۱۹۹). نکته قابل توجه اینست که «ارسطو... در باب شعر و هنر نظریهٔ مستقلی که بدقت بر نظام فلسفی او منطبق باشد ابداع نکرده است. معهذا آرای او در باب مباحث مربوط به شعر و هنر از آراء افلاطون مضبوطتر و منظمتر است» (همان: ۱۰۲). برای دانستن ماهیت شعر از نظر ارسطو ضروری است سه مقولهٔ حکمت شعری، یادگیری از طریق شعر، و شعر و لذت بررسی گردد تا اینکه بفهمیم خود شعر چیست.

۲. حکمت شعری

قول رایج اینست که ارسطو حکمت را شامل دو نوع حکمت نظری و عملی میداند اما او به، نوع سومی تحت عنوان حکمت ابداعی (techne) نیز قائل است که آن را به زبان وی حکمت شعری نیز میتوان خواند. در نظام فلسفی او حکمت نظری، که مبتنی بر تعقل است و غایتش نیز فقط در خود تعقل است،

اهمیتی بسیار دارد. تفاوت حکمت عملی و نظری از آن جهت است که حکمت عملی تعقل محض نیست و به هر چیزی که جنبهٔ کاربردی دارد وابسته است. حکمت شعری متوجه امری خارج از خود است و هدف آن تقلید و تصویر امر دیگر است. این نکته که ارسطو حکمت واقعی را همان حکمت نظری میداند، ظاهراً از اسبابی است که بعدها تحت تأثیر تعلیم و تلقین غیرمستقیم ارسطو، فلسفه را در چهار دیوار تفکر محض محصور کرد و فلاسفه را از دنیای عمل بیرون کشید. اما توجه ارسطو به حکمت عملی و حکمت شعری نه تنها حاکی از واقع‌نگری خود اوست، بلکه معرف کنجکاوی ذهنی است که عقیده دارد حتی در آنجا که نتوان از طریق تعقل محض به یقین قطعی علمی رسید، هراندازه از معرفت جزئی و غیرقطعی نیز بدست آید، باز از جهل و بیخبری مطلق بهتر است. اینکه ارسطو حکمت شعری یا ابداعی را از حکمت عملی جدا میکند به این دلیل است که میان آنها هم از لحاظ منشأ اختلاف قائل است و هم از حیث هدف و غایت (همان: ۱۰۳).

بنظر ارسطو منشأ ابداع و شعر قوهٔ صِناعی است در صورتی‌که منشأ عمل قوهٔ اراده است. بعلاوه، غایت و هدف اثر ابداعی همان اثر است که تحقق می‌یابد درحالیکه غایت امر عملی همان فعل و عملی است که از صاحب فعل سرمیزند. هر دو حکمت عملی و شعری از این جهت با حکمت نظری تفاوت دارند که حکمت نظری مبتنی بر تعقل صرف است و هرگز نمیتواند جز به یک شکل و به یک صورت خاص درست باشد، درصورتی‌که حکمت عملی و ابداعی هر دو از امور اعتباری هستند که ممکن است هر یک با شکلی غیر از آنچه هست نیز درست درآید. بدین‌ترتیب ارسطو در آنچه به صناعت و شعر تعلق دارد، در خارج از عرصهٔ محدود تعقل که همیشه انسان را با حقیقت صرف و محض مواجه میسازد، دنیایی وسیعتر را نشان میدهد. در واقع *رسالهٔ شعر* نه دربارهٔ همهٔ انواع شعر بحث دقیقی دارد و نه در باب تمام انواع صناعه بحث کرده است، لیکن جوهر واحدی میتوان از آن استنباط کرد (همان: ۱۰۴ـ۱۰۳).

اما آیا سه حوزهٔ حکمت ارسطو با مباحث نظری، اخلاقی و هنری ارتباط دارند؟ از دیدگاه ارسطو هنر شعر، هنر حقیقی است. اگر هنر نوعی شناسایی باشد و نتیجهٔ کاتارسیس ارسطویی را اخلاق بدانیم، آنگاه میتوان گفت هنر و اخلاق و شناخت با یکدیگر ارتباط دارند؛ بنابرین با وجود جدایی سه حوزهٔ حکمی بنظر میرسد پیوند منطقی و عملی میان آنها وجود دارد.

۳. شعر و یادگیری

بنیان اصلی ایدهٔ ارسطو دربارهٔ نمایش (شعر) بر تقلید و محاکات بنا شده است. ارزش فکری شعر چیست؟ وقتی شاعر حوادث واقعی را بتصویر نمیکشد مخاطب شعر باید بواسطهٔ ارتباط شعر با حقیقت به واقعیت پی ببرد بنابرین باید ماهیت آن را به این صورت تعیین کنیم. ارسطو صراحتاً میگوید «شعر از تاریخ فلسفیتر است و مقصودی جدیتر دارد، چه شعر بیشتر از چیزهای کلی سخن میگوید و تاریخ از فردی» (افنان، ۱۳۹۶: ۹۷). باید توجه داشت که بعقیدهٔ ارسطو گزارشهای شعری بیشتر (یعنی نسبتاً و نه مطلقاً) از نوع کلیات است، زیرا شعر فلسفه نیست. بهمین دلیل ارسطو از شعر تعلیمی انتقاد میکند، زیرا دادن نظام فلسفه به شعر بنظم درآوردن فلسفه است و از نگاه ارسطو آفرینش شعر نیست.

او با این توضیح به سخن خود ادامه میدهد که منظورش از گزارش فردی اینست که فلان یا بهمان نوع انسان احتمالاً یا ضرورتاً چه میگوید یا چه میکند؛ پس وظیفهٔ شاعر توصیف امری که اتفاق افتاده نیست، بلکه توصیف امری است که ممکن است اتفاق بیفتد؛ یعنی بعنوان محتمل یا ضروری، امکان وقوع دارد. در این تعریف است که ارسطو تمایز بین شاعر و مورخ را نشان میدهد، نه اینکه یکی به نثر مینویسد و دیگری به نظم؛ چنانکه متذکر میشود: «ممکن است اثر هرودوت برشته نظم درآید و با اینهمه آن کتاب همچنان تاریخ خواهد بود» (ارسطو،۱۳۸۱: ۱۲۸).

اگر داور واجد صلاحیتی را سرمشق خود قـرار دهـیم و از او تقلیـد کنـیم، بهتر یاد میگیریم تا اینکه بخواهیم برده‌وار پیرو قواعد کلی باشـیم. شـاعران و دیگر داستان‌سرایانی که نشان میدهند افراد عاقل چگونه تدبر و تعمق میکنند و ما را به ارزیابی و ابراز واکنش در برابر آنان میخوانند، میتوانند مدعی آموزش راستین ما شوند (نوسبام، ۱۳۸۹: ۱۰۳).

۴. شعر و لذت

ارسطو در *فن شعر* تأکید میکند که تقلید و محاکات برای غریزهٔ انسان امری طبیعی است. همچنین برای انسان طبیعی است که از تقلید و محاکات لذت ببرد. وی خاطر نشان میکند که ممکن است ما از مشاهدهٔ تصویرهای هنری آنچه دیدارش در واقعیت برای ما دردناک است، لذت حاصل کنیم (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۱۷) اما تبیین این امر ظاهراً از نظر او در لذت عقلانی محض شناخت‌یافته است، مثلاً انسانی که در تصویر نقاشی دیده میشود، کسی است که ما میشناسیم، مثل سقراط. لذتی که در شناخت حاصل میشود بیشک یک حقیقت است، اما نمیتوان گفت ما را در جهت ساختن نظریه‌یی دربارهٔ هنر رهنمون میشود، بلکه در حقیقت واقعاً امری نامربوط است (کاپلستون، ۱۳۹۳: ۴۱۲).

به اعتقاد ارسطو دو عملکرد شعر (یعنی تعلیم و لذت بردن) کاملاً متحدند. شعر یونانی از آغاز بر لذتهای وسوسه‌کننده، حتی در آثار هنری‌یی که رنج شدید را بتصویر میکشند، صحه گذاشته است. ارسطو به تفکیک انواع لذتهای احتمالی دست‌اندرکار در تجربهٔ شعر و هنرهای دیگر علاقه داشت (هالیول، ۱۳۸۸: ۶۶ـ۶۵). او به لذت ناشی از هنر شاعرانگی، لذت ذاتی مخاطب، لذت یادگیری از طریق میمیسیس، لذت ترحم و ترس و لذت زیباشناختی (ماهیت شناختی) اشاره کرده است. تلقی ارسطو از لذت جنبه‌یی از تجربه است؛ یعنی در هر فعالیتی که در آن توانایی آدمی بطور طبیعی و موفقیت‌آمیز باشد. برای فهم این امر باید چگونگی هر فعالیت (ازجمله چگونگی سرودن شعر) را

دریابیم. بدین‌ترتیب تقلید و تشخیص آن یک لذت فکری فراهم میکند و ما میتوانیم آن را در واقعیت تجربه کنیم.

ماهیت شعر از دیدگاه ابن‌سینا

گرچه *فن شعر* ارسطو در سنت انتقادی غرب پذیرفته شده است، اما «تقریباً هر نکته از جزئیات کارهای علمی او، آراء متفاوتی را بوجود آورده است» (Carlson, 1993: p.16). ابن‌سینا آرزو داشت فلسفه را در بین شرقیها مطرح کند، این امر ایجاب میکرد اصطلاحات جایگزین فلسفی را تا آنجا که لازم است بوجود آورد. او بدلیل سردرگمی در گسترهٔ منطق و دستور زبان، حاضر به دفاع از آن نبوده و خوشبینانه میگوید: «بدون آن اصطلاحات هم بهمان خوبی کار خواهم کرد» (Gutas, 1988: p.320).

تعریف شعر از نظر ابن‌سینا

ابن‌سینا در فن شعر منطق *شفا* فصلی در تعریف شعر دارد و میگوید «اِن الشعر هو کلام مُخیل» (ابن‌سینا، ۱۴۳۳: ۲۳). از دیدگاه او شعر کلامی خیال‌انگیز است که از بخشهای موزون و مساوی ساخته شده است. فارابی شعر را کلام مخیل و خیال‌انگیز میدانست. اشاره به خیال، تخیل و اینکه شعر کلام مخیل است در آثار افلاطون و ارسطو دیده نمیشود. در این مقدمه ابن‌سینا سعی دارد بین تعریف یونانی از شعر که محاکات است و اینکه شعر خیال (تخیل) است، پیوند برقرار کند و در ادامه توضیح میدهد که مخیل چیست.

خیال، تخیل و تخییل از یک ریشه هستند اما زمینهٔ غالب دلالتی آنها متفاوت است. خیال بر قوه‌یی باطنی و نیرویی درونی اطلاق میشود که در سرودن شعر نقش دارد. تخیّل به فرایندی اشاره میکند که در نهاد ناآرام شاعر رخ داده و منجر به آفرینش هنری میشود. تخییل معطوف به مخاطب است، ریشهٔ کلمه به باب تفعیل رفته و یکی از کارکردهای معناشناسی این باب تعدیه است؛ یعنی امری را به خیال کسی درافکندن (زرقانی، ۱۳۹۱: ۹۶).

«مخیل کلامی بُوَد که اقتضای انفعالی در نفس کند به بسط یا قبض یا غیر آن بی‌ارادت و رؤیت» (ابن‌سینا، ۱۴۳۳: ۲۴). اولین بار ارسطو واژهٔ انفعال (Passion) را در علم‌النفس خود آورده است؛ انفعال نفس یعنی چیزی بر نفس انسان اثرگذار بوده و او پذیرندهٔ آن است. کلام مخیل در نفس بسط و قبض ایجاد میکند. این دوگانگی پیش از این در *فن شعر* ارسطو بصورت ترس و شفقت آمده است؛ یعنی کلام مخیل بی‌اراده و بدون فکر و استدلال، به گشادگی، شادی، دلخوشی، امید... و گرفتگیها، غم، اندوه، تنهایی، یأس، ترس و... می‌انجامد.

ایدهٔ ابن‌سینا دربارهٔ صدق و کذب کلام شاعرانه

ابن‌سینا به نقش عملگرایانه شکل یا فرم در ایجاد انفعال شعری پی‌برده است. او انفعال تخیلی و انفعال تصدیقی را چنین توضیح میدهد: سخن و قول یک محتوا دارد؛ محتوا معمولاً بازنمایی خارج است و وقتی تصدیق میکنیم در واقع برحسب انطباق سخن و قول با خارج، این قول را میپذیریم. برحسب خود قول، یعنی کلمات و ترکیب جمله، به فرم آن نگاه میکنیم. تخیل مربوط به فرم است که ایجاد شده است. در صدق و کذب، بدنبال محتوا هستیم. پس لذت حاصل از امر مخیل معطوف به هیئت و امر بیرون است. بهمین دلیل از درون فن شعر فیلسوفان مسلمان نگاه فرمالیستی آنها به مقولهٔ هنر و زیبایی را میتوان دید.

اصل شعر چیست؟ اینکه فرم سخن درست باشد. شعر بودن شعر به اینست که هیئت، اصوات و موسیقی کلمات در جای خود باشند. در سنت شعری ایرانیان در مورد فنون بلاغت، انواع آرایهٔ ادبی، سجع، عروض، قافیه و هیئت شعری و بحث فرمالیستی، کتابهای بسیاری به رشتهٔ تحریر درآمده است. نکتهٔ جالب اینست که ابن‌سینا این تلقی فرمالیستی را از *فن شعر* ارسطو استخراج کرده است.

ابن‌سینا دربارهٔ صدق و کذب شعری دو دیدگاه دارد؛ یکجا میگوید شعر استوار بر کذب است و جای دیگر مینویسد: «در شعر، صدق و کذب موضوعیت

ندارد بلکه مسئلهٔ اصلی خیال‌انگیز بودن آن است» (همو، ۲۰۰۷: ۱۰۵). بنابرین مسئلهٔ صدق و کذب در شعر، غیر از موضوع خیال‌انگیز بودن یا نبودن آن است؛ در اینجا ابن‌سینا شعر را خارج از مقولهٔ صدق و کذب میداند. کلام صادق ممکن است خیال‌انگیز نباشد؛ اما برعکس، کلام کاذب ممکن است خیال‌انگیز باشد. پس خیال‌انگیز با صادق و کاذب دو مقولهٔ متفاوتند. بعبارت دیگر، هدف هنر خلق جملات خیال‌انگیز است نه جملات صادق و کاذب.

کلامی خیال‌انگیز است که انسان را بدون اختیار و با کمترین تأمل و اندیشه، از موضوعی خرسند و از امری دیگر اندوهگین نماید؛ خواه آن را باور کند، خواه نه، چراکه باور کردن آن غیر از خیال‌انگیز بودن یا نبودن آن است. منظور ابن‌سینا اینست که اگر شعر میتواند حقیقت مطلق را بیان کند، علاقه و توجه به شعر و شاعری نباید این واقعیت را بپوشاند که برخی از شاعران قادرند دروغ بگویند.

غرض شعر

به اعتقاد ارسطو، علت گرایش انسانها به محاکات، لذت تعبیه‌شده در آن است. او این نکته را نیز دریافته که حتی پدیده‌های نازیبا وقتی در هیئت خیال‌انگیز و محاکاتی درمی‌آیند، لذت‌بخش میشوند. از اینرو آدمیان به تابلوهایی که بر آنها نقش موجودات نه‌چندان زیبا ترسیم شده هم علاقمندند. علت دلپسند بودن محاکات، لذت نهفته در آن است. نتیجهٔ حاصل از این کلام آنست که علت اصلی گرایش مردم به هنر، لذت تعبیه شده در ذات آن است. لذت برآیند یکی از حواس انسانهاست؛ تخییل نیز نوعی لذت است که در نتیجهٔ یادآوری امور گذشته یا آرزوی آنچه نیست، به انسان دست میدهد.

بکارگیری فضیلت در زبان و تصویر از جمله مواردی است که از ماهیت و ذات نشئت گرفته و به هنر شاعری لذت و شگفتی میبخشد؛ اگرچه هدف شاعر تخییل خیالی است و این رابطه گونه‌یی خاص از ارتباط است. در سرودن یک شعر اثربخش، آنچه اهمیت دارد شعف و زبان است؛ گرچه فرض غالب انتخاب مستقیمترین یا تحت‌اللفظی‌ترین شیء را مؤثرتر میدانند.

ابن‌سینا در فصل خطابه از کتاب *شفا* بحث نسبتاً مفصلی را به لذت اختصاص داده است:

> والشعر قد یقال للتعجیب وَحدهَ، وقد یقال للأغراض المدنیة، وعلی ذلک کانت الأشعار یونانیة (ابن‌سینا، ۱۴۳۳: ۲۵).

شعر گاهی فقط برای ایجاد اعجاب سروده میشود و گاهی مانند اشعار یونانیان، بدنبال اهداف اجتماعی است. اغراض اجتماعی شعر سه گونه است: مشورتی، مشاجره‌یی و تنافری یا ستایش و نکوهش. خطابه و شعر هر دو این اهداف را دنبال میکنند. ابن‌سینا اغراض خطابه را سه نوع میداند؛ با این تفاوت که خطابه در پی محقق کردن تصدیق و شعر درصدد ایجاد تخییل است.

ماهیت هنر توضیح یکی از علل چهارگانهٔ آن است؛ علت فاعلی، مادی، صوری و غایی. گرچه پایان و سرانجام هر چیزی میتواند منحصر بخودش باشد، اما غایت هنر به اینست که چه تحول و تغییری را میخواهد با آن قالب هنری خاص (در اینجا شعر و خطابه) ایجاد کند؛ تحولی که در آن با چیز دیگری شریک نباشد. بر این اساس میتوان نتیجه گرفت که لذت و تخییل، غرض واقعی شعر است. هنگامی‌که تخییل بطور کامل انجام گیرد، لذت و اعجاب مخاطب را بدنبال می‌آورد.

نظریهٔ ابن‌سینا دربارهٔ کلام مخیل

در اندیشهٔ ابن‌سینا انسانها بیش از آنکه به امر حقیقی گرایش داشته باشند، بسوی قوهٔ تخیل تمایل دارند. فن شعر *شفا* در این مورد یک نقطهٔ عطف است، چون نه تنها چند جا به کارکرد مذکور اشاره نموده بلکه اصلاً خیال‌انگیزی را به ایجاد انفعال تعریف کرده است. مثلاً اگر گفته شود «عسل صفرا را افزایش میدهد» از آنجا که صفرا مشمئزکننده تصور میشود، پس باید تأثیرگذاری مورد نظر ابن‌سینا از طریق دلالت طبقه‌بندی مواد، تضاد ایجاد کند. یا اگر از همنشینی گل سرخ با الاغ کثیف را مثال میزند، قصد ندارد وصفی مناسب

ارائه دهد، بلکه فقط میخواهد اشمئزاز را برساند. شاعر با تشبیه چهرهٔ شخصی به ماه، از طریق مقایسهٔ زیبایی ماه آسمان با آن فرد، قصد تأثیرگذاری دارد. از نظر لفظی این توصیف حقیقت ندارد؛ اما از نظر رمزی شاعر به حقیقت بودن وصف خود تمایل دارد. به این‌ترتیب انفعالی که تخیل در روان مخاطب پدید می‌آورد باعث میشود انسان فرمانبر خیال و گزاره‌های خیال‌انگیز باشد. میتوان گفت ویژگی خاص صناعت شعر اینست که با استفاده از کلام خیال‌انگیز ایجاد انفعال کرده، مخاطب را مجبور میکند بدون اندیشه و تفکر و ناخودآگاه، ایده‌های مطرح‌شده در کلام شاعرانه را بپذیرد. ابن‌سینا در فن شعر نظریهٔ خود را در باب کلام مخیل (شعر) با شرحی که در ادامه می‌آید، توضیح داده است.

۱. کلام مخیل کلامی است که نفس آدمی پذیرای آن است، به آن اذعان میکند و بدون هیچ تأمل، تفکر و اختیاری نسبت به برخی امور انبساط و گشایش و در برابر بعضی دیگر حالت انقباض در او پدیدار میشود.

۲. کلام مخیل انفعالی غیرفکری در نفس ایجاد میکند. در اینباب تفاوتی نیست که کلام مخیل صادق یا کاذب باشد؛ به‌بیان‌دیگر، صادق بودن یک سخن غیر از مخیل بودن آن است. بهمین دلیل نفس گاهی به صدق یک سخن اذعان دارد اما از آن منفعل نمیشود؛ اما گاهی نفس از سخنی منفعل میشود که به کذب آن اقرار میکند.

۳. اگر محاکات چیزی با چیزی، غیر آنکه سخنی کاذب باشد، سبب تحریک نفس گردد، موجب تعجب نخواهد شد و اگر محاکات چیزی بوسیلهٔ صفات خود آن شیء که سخنی صادق است، سبب تحریک نفس شود، چه‌بسا امری ضروریتر از مسائل پیشین باشد.

۴. مردم غالباً مطیع سخن خیال‌انگیزند تا سخن صادق؛ بسیاری از آنها هنگامی‌که سخن صادق را میشنوند آن را انکار کرده و از آن میگریزند.

۵. محاکات خصلتی دارد که موجب شگفت‌آوری میشود اما صدق فاقد این خصلت است؛ زیرا سخن صادقی که صدق آن مشهور و معلوم است، همچون

امری که از آن فراغت حاصل شده باشد، تازگی ندارد و سخن صادقی که صدق آن ناشناخته باشد، مورد التفات و توجه قرار نمیگیرد.

۶. اگر سخن صادق بشیوهٔ دیگری ادا شود و چیزی بدان منضم شود که مأنوس نفس باشد، چه بسا میتواند هم صادق باشد و هم خیال‌انگیز.

۷. گاه خیال‌انگیزی سخن، نفس را از توجه به سخن صدق بازمیدارد. تخییل نوعی اذعان و پذیرش است. تصدیق (صدق سخنی را پذیرفتن) نیز نوعی اذعان و پذیرش است. تخییل، اذعانی است که بخاطر به شگفتی درآمدن و التذاد از خود سخن روی میدهد؛ اما تصدیق اذعانی است برای قبول اینکه یک شیء بهمان صورتی است که در مورد آن سخن گفته شده است (همو، ۱۳۶۳: ۲۵ ـ ۲۴).

اموری که بنظر ابن‌سینا کلام را خیال‌انگیز میکند عبارتند از:

۱. اموری که به زمان سخن و عدد زمان آن تعلق دارند: وزن؛

۲. اموری که به مفهوم سخن تعلق دارند؛

۳. اموری که میان آنچه مفهوم و مسموع سخن است قرار دارند (روبی، ۱۳۸۶: ۲۶۷ ـ۱۹۹).

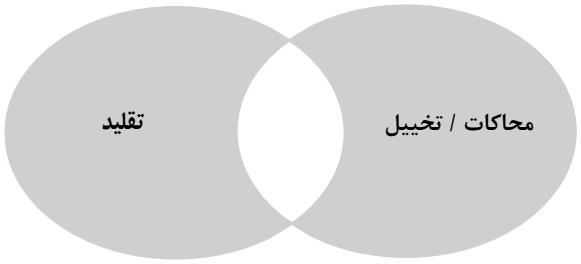
نتیجه قیاس دیدگاه ارسطو و ابن‌سینا در باب شعر

ارسطو در *فن شعر* خود، شعر (نمایش) را از دیدگاه رایج در یونان بررسی و تبیین نموده، درحالیکه ابن‌سینا تلاش کرده با شرح *فن شعر* ارسطو، شعر را از دید رایج در زبان عربی تعریف کند. غرض ابن‌سینا از پرداختن به شعر این بود که ساختاری را برای شعر روایی بیان کند. تأکید او بر ویژگیهای ساختاری زبانی شعر عربی شامل وزن و تساوی و قافیه، نشان‌دهندهٔ نحوه و زاویهٔ نگاه وی به فن شعر است. شیخ‌الرئیس تلاش میکند شعر عربی را ذیل آن توضیح دهد. او در تفسیر خود اعتراف میکند که اصلاً یونانی نمیداند؛ بعید هم بنظر میرسد [زبان] سریانی (syriac) بداند. این بدان معناست که دانش او در مورد شعر یونان بیش از اعتبار

معمول فیلسوفان مسلمان در دوره‌های مختلف بوده است. همهٔ آنها نمیتوانستند درک کنند دراما (نمایش) چیست (Afnan, 1947: p. 190).

> در نوشته‌های ابن‌سینا احترام به سنت منتقل‌شده و نیز احترام پیروی از شیوه و روش بحث فلسفی بچشم میخورد. اندیشه و فکر او مانند هر فیلسوفی با زمان و مکان محدود شده بود. بر این اساس ابن‌سینا از یک طرف، برای توجه به سنت و شیوه‌های عرفی در ارتباط با فلسفه خود محدود بود و از سوی دیگر ـ این واقعیت را در نظر بگیرید که‌ـ مجبور بود دانش خود را از مخاطب دریغ کند (Gustas, 2014: p.289).

یکی از تفاوتهای نگاه ارسطو و ابن‌سینا به شعر، ماهیت آن است. ارسطو شعر را یکی از انواع حکمت دانسته و از آن با عنوان حکمت ابداعی یاد میکند. هدف حکمت ابداعی تقلید و تصویر امر دیگر است. بنابرین او از کارکرد شعر، بشکل عملی حدود آن را تبیین میکند؛ اما ابن‌سینا شعر را کلام خیال‌انگیز دانسته و در تعریف آن میگوید: شعر نوعی از کلام است که نفس با آن خرسند میشود. بر همین اساس او شعر را از دایرهٔ تقلید و تصویر امر دیگر به دایرهٔ امر مخیل وارد کرده و در بسط شعر تلاش میکند.



(شکل- دایره تقلید و محاکات)

ارسطو میگوید: محاکات ریشه در غریزهٔ انسان دارد. محاکات یعنی چیزی شبیه چیز دیگر ایجاد کنی که کاملاً با هم منطبق نباشند؛ امر محاکات شده

نباید کاملاً با اصل منطبق باشد وگرنه نمیتوان به آن محاکات گفت. یکی از پرسشهای فن شعر که از آن میتوان نظریهٔ هنر فیلسوفان مسلمان را استخراج کرد، اینست که اگر ذات هنر محاکات است، چرا محاکات را انجام میدهیم؟ اگر بدانیم غرض از محاکات چیست، میفهمیم که هنر به چه کاری می‌آید و از آن استفاده میکنیم.

۵. مقایسه دیدگاه ارسطو و ابن‌سینا در باب محاکات

نظریهٔ میمیسیس، قبل از ارسطو توسط سقراط، افلاطون و فیثاغورثیان بکار گرفته شده است. با وجود این، ارسطو نظریهٔ هنر را مبتنی بر زیبایی نمیداند بلکه اساس هنر را تقلید معرفی میکند؛ یعنی سعی هنرمند در تصویر و محاکات انسان و کردارهایش (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۰۴). بدین ترتیب اثر هنری باید تقلید یا محاکات از چیزی باشد. سردرگمی معنایی واژهٔ تقلید در میان منتقدان عصر حاضر با توجه به معنای آن، همچنین برخورد استدلالهای مخالف مفهوم تقلید، منجر به بحث در مورد ماهیت تقلید میگردد.

۵ـ۱. دیدگاه ارسطو دربارهٔ محاکات

به اعتقاد ارسطو منشأ تمام هنرها غریزهٔ تقلید و لذتی است که از آن حاصل میشود؛ همین خصیصه انسان را از دیگر جانوران ممتاز میکند. البته در نظر ارسطو لذتی که از تقلید بدست می‌آید خود ناشی از لذت حاصل از معرفت است. موضوع تقلید در شعر و هنر عبارتست از طبیعت یا عالم واقع، و عالم واقع که طبیعت معرف آن است، شامل انسان و کردارهای اوست. شعر و موسیقی نیز از میان همهٔ موجودات طبیعت، سروکارشان فقط با انسان است. احوال انسان و طبیعت را هم شاعر یا چنانکه هست تقلید و تصویر میکند یا برتر از آنچه هست یا حتی فروتر از آن. با اینهمه، شعر و هنر بر خلاف آنچه منکران آن میپندارند، بهیچوجه درصدد آن نیست که امر جزئی را تصویر کند

بلکه به امر کلی نظر دارد که از نظر ارسطو شعر را از تاریخ برتر و فلسفیتر میکند (همانجا).

او در *فن شعر* تأکید میکند:

> تمام این هنرها چیزها را بوسیلهٔ ایقاع و لفظ و آهنگ تقلید میکنند. نهایت آنکه این وسایل را گاهی با هم جمع میدارند و گاه جدا از هم بکار میبرند، چنانکه در نی زدن و چنگ نواختن و هنرهایی از اینگونه، همچون هنر نواختن نیها که چند لوله دارد، تقلید تنها بوسیلهٔ آهنگ و ایقاع انجام میگردد (همان: ۱۱۳).

هیچچیز را نمیتوان اثر هنری بشمار آورد مگر اینکه از قبیل تقلید یا محاکات باشد. این همان نظریهٔ تقلیدی هنر است که از نوشتههای افلاطون و ارسطو میتوان استنباط کرد. ارسطو ادعا میکند میمیسیس نمایش یا بازنمود گرایش طبیعی در انسان است و با عشق ما به آموختن و فرق گذاشتن ارتباط دارد. علاقهٔ ما به میمیسیس علاقهیی برای کسب شناخت و معرفت است. دلیل لذت بردن آدمیان از نمایش اینست که وقتی آن را میبینند یاد میگیرند دربارهٔ هر چیزی که هست دلیل بیاورند (نوسباوم، ۱۳۸۹: ۱۱۰ـ۱۰۵).

ارسطو دربارهٔ تقلید تصریح میکند که امکان دارد شاعری یک موضوع واحد را با وسایل مشابه تقلید کند، شاید آن را بصوت روایت از زبان دیگری نقل نماید، چنانکه هومر کرده است، یا اینکه از زبان خود گوینده و بدون مداخله شخص راوی آن را نقل کند یا ممکن است تمام اشخاص داستان را حین حرکت و در حال عمل تصویر نماید. اینها تفاوتهای سهگانهیی است که ارسطو در انواع تقلید محتمل میداند؛ تفاوتهایی که به وسایط تقلید، موضوع تقلید و شیوهٔ تقلید مربوط است.

> بدین ترتیب از یک نظر میتوان گفت سوفوکل و هومر هر دو یک نوع تقلید میکنند، چون موضوع تقلید هر دو اعمال و اطوار اشخاصی است که برتر و بالاتر از ما هستند. از جهت دیگر نیز

میتوان گفت سوفوکل و آریستوفان هر دو یک نوع تقلید میکنند، چون هر دوی آنها اعمال و اطوار اشخاصی را تقلید میکنند که در حال عمل و حرکت هستند (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۱۶).

سه معیار تقلید و محاکات در انواع هنر

در مقولهٔ محاکات، ارسطو نخست به تبیین وجه مشترک و تمایز هنرها میپردازد. همهٔ هنرها محاکات میکنند و تفاوتشان در ابزار، موضوع و شیوه‌های محاکات است. همهٔ هنرها چیزها را بوسیلهٔ ایقاع، لفظ و آهنگ تقلید میکنند؛ نهایت اینکه، این وسایل را گاهی با هم و گاه جدا از یکدیگر بکار میبرند (همان: ۱۱۳).

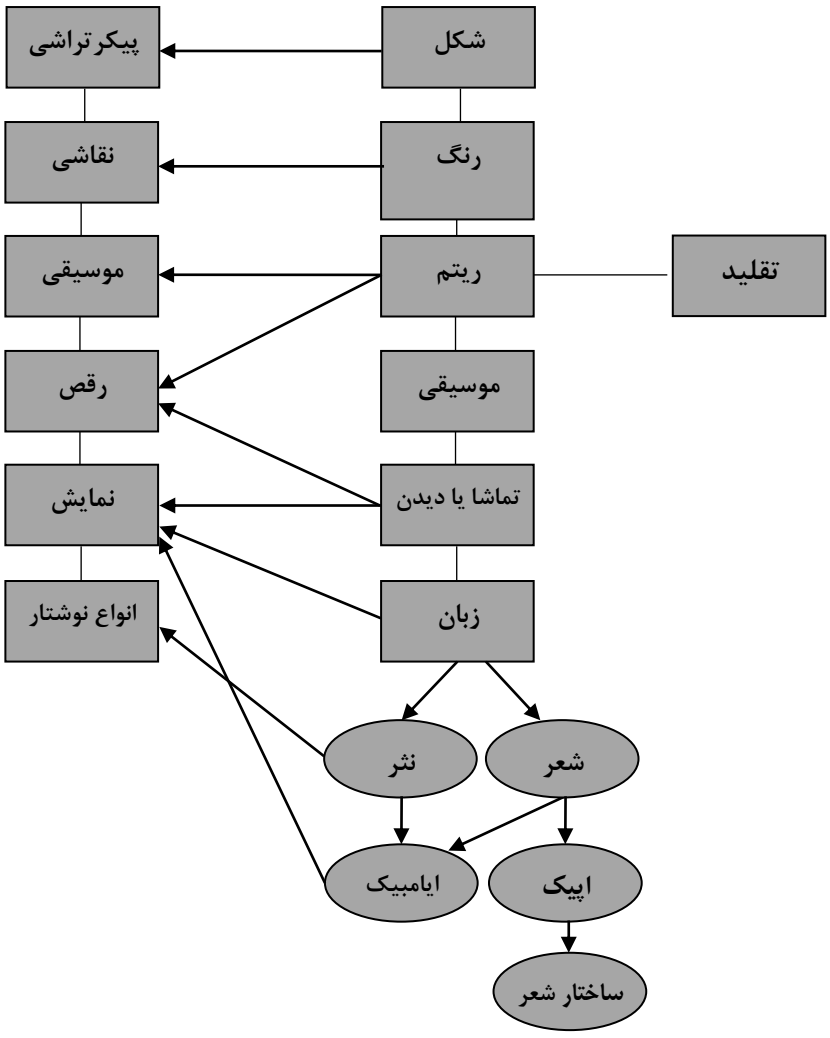
اولین معیار ارسطو برای مطالعهٔ تقلید در هنرهای مختلف، ابزاری است که از آن تقلید انجام میشود. پس از آن میخواهد شکل هنر را تشخیص دهد. وقتی به بحث شعر میرسد، از زبان ـچه در نثر و چه در نظمـ استفاده میکند. ارسطو کم‌کم شعر را از بیت غیرادبی متمایز میسازد. او تمایزی بین نثر و نظم قائل نیست. معیار وی ایجاد ساختار برای شعر است. از نظر او حتی اگر شعری بد باشد هنوز شعر است.

دومین معیار نظریهٔ تقلید، اشیاء تقلید است؛ همانطور که سوفوکل در مورد تفاوت کار نگارش نمایشنامه‌اش با اوریپید میگوید: نمایشنامه‌های اوریپید مردان را آنگونه که هستند نشان میدهد درحالیکه نمایشنامه‌های من مردان را آنطور که باید باشند نشان میدهد. حرف ارسطو با سوفوکل مرتبط است اما مشابه نیست. ارسطو بر این باور است که هومر مردان را از آنچه هستند بهتر نشان میدهد. در اینجا معیار دیگر ارسطو، یعنی شیوه‌های تقلید مطرح میشود، بویژه اینکه شاعر میتواند از طریق روایت تقلید کند.

> هومر میتواند شخصیت دیگری را در نظر بگیرد تا شعر او را بخواند؛ همانطور که در برخی موقعیتها از زبان خودش سخن میگوید، یا ممکن است خودش را نشان دهد. این تقسیمبندی

مناسب ارسطو به ما کمک میکند درک بهتری از رابطهٔ بین ژانرهای ادبی داشته باشیم (Garcia Landa, 1987: pp.11-13).

توصیفهای ارسطو از شعر به اندازه‌یی است که میتوان آن را در مورد سایر انواع هنر نیز بکار برد.



(تقلید در انواع هنر)

شعر تقلید از طریق صداست و شاعر ویژگیهای اشیاء و رفتار و شخصیت آدمیان را بازنمایی میکند. شعر در نظر ارسطو سخنی موزون نیست بلکه نمایشی از کار و کردار آدمی است که به تزکیهٔ مخاطب می‌انجامد. بدین ترتیب تقلید و محاکات اساس کار شاعر قرار میگیرد.

نظریهٔ تقلیدی مدعی است هنر یکسره تقلیدگرایانه است. اما هنر قرن بیستم نشان میدهد که این نظریه نادرست است (کارول، ۱۳۹۲: ۴۱). نقاشیها و نمایشهای تجریدی، موسیقیهای ارکستری و حتی برخی اشعار و ترانه‌ها که اساساً مشقهای صورینند، چیزی را بازنمایی نمیکنند.

بازسازی نظریهٔ تقلیدی بصورت نظریهٔ بازنمودی هنر به آن عمومیت گسترده‌تری میبخشد، چراکه مفهوم بازنمایی از مفهوم تقلید یا محاکات دامنه‌یی وسیعتر دارد. مراد از بازنمایی اینست که چیزی نشانه یا نشانگر چیز دیگر باشد و مخاطبان این رابطه را تشخیص دهند. اما حتی با این گسترهٔ الحاقی، باز هم نظریهٔ بازنمودی هنر دفاع‌کردنی نیست، زیرا بخش عمده‌یی از هنرها عاری از جنبهٔ بازنمودی هستند (همان:۴۳۹).

۵ـ۲. دیدگاه ابن‌سینا در باب محاکات

«تراژدی و کمدی بدنبال محاکات فضیلتها و رذیلتها هستند»؛ نظریهٔ شعر ارسطو با این شعار وارد حوزهٔ تفکر اسلامی شد. اساساً شعر گونه‌یی تقلید یا محاکات است؛ بهمین دلیل از این منظر از دیگر تصنیفهای خیالی متمایز میشود. با وجود این، تقلید دو نوع اصلی دارد: تقلید در عمل و تقلید در کلام. شعر از نوع دوم است. فارابی تراژدی را شامل مدح امور خیر و پسندیده میداند و کمدی را مشتمل بر هجو مردمان و اخلاق نکوهیده. به اعتقاد او هدف شاعر در تراژدی تحسین امر پسندیده و در کمدی تقبیح امر اخلاقی نکوهیده است. نکتهٔ جالب اینجاست که ابن‌سینا معتقد است موضوع محاکات یا مدح کردارها و حالتهای انسانهای صاحب فضیلت «تراژدی» است یا ذم افعال و حالات شروران «کمدی» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۶۲). یکی از پرسشهای فن شعر که از آن

میتوان نظریهٔ هنر ابن‌سینا را استخراج کرد، اینست که اگر ذات هنر محاکات است، برای چه محاکات را انجام میدهیم؟ اگر بدانیم غرض از محاکات چیست خواهیم دانست که هنر به چه کاری می‌آید و از آن استفاده میکنیم.

ابن‌سینا نیز در فن شعر به امر محاکات میپردازد اما تعریف وی از محاکات متفاوت است. بعقیدهٔ او اگر محاکات چیزی با چیز دیگر فردی را بخود جذب کند و موجب تحریک نفس گردد، عجیب نیست، زیرا:

> در محاکات عنصری از اعجاب‌انگیزی هست که در بیان حقیقت نیست؛ چه راستِ مشهور، گویا در دسترس همه هست و تازگی ندارد و راستی که ندانندش بدان توجهی نخواهد کرد. سخن راست را اگر از صورت متداول بیرون ببرند و چیزی به آن بیفزایند که نفس با آن اُنس بگیرد، بسا که هم مفید تصدیق گردد و هم خیال را برانگیزد و بسا خیال‌انگیزی سخن از توجه نفس به تصدیق آن و آگاهی یافتن از آن بازدارد (یوسف ثانی، ۱۳۹۶: ۷۸).

«زیرا عربها به دو سبب شعر میسرودند: اول برای اینکه نفس را از چیزی متأثر سازند و آن را برای فعل و انفعالی آماده کنند و دوم صرفاً به‌قصد برانگیختن اعجاب» (ابن‌سینا، ۱۴۳۳: ۳۴). بنظر میرسد در اینجا میتوانیم هدف از برانگیختن اعجاب را همان ایجاد لذت در مخاطب قلمداد کنیم.

«در صورت دوم، چیزی را به چیزی تشبیه میکردند تا بخاطر زیبایی تشبیه، مخاطب را به اعجاب وادارند، درصورتی‌که قصد یونانیها این بود که با استفاده از کلام، مخاطب را به انجام کاری یا ترک عملی وادارند» (همان:۳۰). اعجاب همان لذت است؛ یعنی همان تخییل که در آن تشبیه انجام میشود. یکی از معادلات محاکات یا میمیسیس در ادبیات فارسی و عربی، تشبیه است؛ یعنی با شبیه‌سازی، با اینکه شبیه آن چیز نیست، ویژگیهایی برای آن چیز میسازند که مخاطب جذب آن شود و برایش خوشایند باشد. «بنابرین هر محاکاتی نزد یونانیان به تحسین و ستایش یا تقبیح و نکوهش بود» (همان: ۳۴).

ابن‌سینا در ادامه مثالی میزند که اطلاعات تاریخی جالبی دارد.

> شاعران مانند نقاشان عمل میکردند که فرشته را با چهره‌یی زیبا و شیطان را با چهره‌یی زشت بتصویر میکشند، یا مانند نقاشانی که حالتها را تصویر میکنند، چنانکه پیروان مانی حالت خشم را در چهرهٔ زشت و حالت مهربانی را در چهرهٔ زیبا نشان میدادند (همان: ۳۵).

نکتهٔ جالب در این بند اینست که علاوه بر اینکه میتوان اطلاعات تاریخی ابن‌سینا را از آن دریافت، دقیقاً او در مورد اینکه هنر چیست، نظریهٔ هنر را بیان میکند. در *فن شعر* ارسطو نیز بندی دربارهٔ نقاشی آمده است. ابن‌سینا هر کرداری را دارای دو وجه زشت یا زیبا میداند و میگوید: یونانیان چون به محاکات کردار خو گرفته بودند، برخی از آنها تنها برای تشبیه صرف، نه برای ستایش و نکوهش، به محاکات کردارها میپرداختند. از اینرو هر تشبیه و محاکاتی نزد آنان در معرض این بود که به ستایش یا نکوهش بینجامد.

آشکار است کـه تشبیه یکی از این سه قسم است: ۱. تحسین یا ستایش؛ ۲. تقبیح یا نکوهش؛ ۳. مطابقه.

این معانی در آهنگها، وزنها و لغات ساده نخواهند بود بلکه در گفتار هستند. سومین قسم تشبیه (یعنی مطابقه) نیز ممکن است جنبهٔ تحسین یا تقبیح پیدا کند (همانجا). ابن‌سینا توضیح میدهد که:

> محاکات امری طبیعی را با تصویری که ظاهرش شبیه آن است، محاکات میکنند. از همین رو برخی از مردم از حالات دیگران تقلید کرده و برخی از آنها برخی دیگر را محاکات (تقلید) میکنند و نیز از غیر خود (غیر انسانها) هم محاکات میکنند. اینگونه از تقلیدها گاهی از روی هنر است و گاهی پیرو عادت و نیز برخی از آنها با عمل است و برخی با گفتار (یوسف ثانی، ۱۳۹۶: ۸۸).

ابن‌سینا معتقد است شعر از جمله امور خیال‌انگیزی است که با سه چیز محاکات میکند:

۱. ایده و آهنگی که با آن نغمه‌ها را اجرا میکنند چراکه لحن در نفس تأثیر دارد و هر غرضی را لحنی است که برحسب درشتی و نرمی و حال میان آن دو با غرض تناسب می‌یابد و با این تأثیر است که نفس برای خود، حکایتگر اندوه یا خشم یا غیر آن میشود.

۲. خود گفتار، اگر خیال‌انگیز باشد و از چیزی محاکات کند.

۳. وزن، چراکه برخی اوزان موجب سبک‌سری و برخی دیگر سبب وقار و آرامش میگردند و گاهی همهٔ اینها با هم جمع میشوند (ابن‌سینا، ۱۴۳۳: ۳۲).

گاه تنها وزن و سخن خیال‌انگیز با یکدیگر جمع میشوند و گاه از یکدیگر جدا میشوند، چنانکه گاه فقط لحن مرکب وجود دارد که از نواختهای یکنواخت و ایقاع تشکیل شده است و از تنبور و بربط ایجاد میشود. لحن مفرد دارای ایقاع نیست و از نیروهای ساده ـچنانچه مناسب ساخته شوند، بدون آنکه با انگشت بر آنها بزنندـ برمی‌آید. در اینجا ابن‌سینا نظریهٔ زیبایی را مطرح میکند. آدمیان به شعر توجه کردند چون به موسیقی توجه داشتند؛ بعبارتی شعر با موسیقی ارتباط دارد. اگر به نظریهٔ موسیقی دقت کنیم میبینیم که انسانها تألیف متفق، یعنی تأکید اصوات موسیقی بنحو متناسب، را دوست دارند، زیرا نفوس آنها به این ترکیب میل دارد و از آن لذت میبرد.

ابن‌سینا تأکید میکند: گاهی سخن منثور خیال‌انگیز است و گاهی برخی اوزان خیال‌انگیز نیستند زیرا با سخن همراه نمیباشند. شعر در صورتی تحقق می‌یابد که سخن خیال‌انگیز و وزن با هم جمع شوند. سخنان موزونی که برخی فیلسوفان، از جمله سقراط ایراد کرده‌اند به وزن «ایلاجیای سوم» مرکب از چهارده رکن است یا به وزن «تروکی چارتایی» مرکب از شانزده رکن است و غیر آنها سخنانی هستند که شعر نیستند بلکه شبیه شعرند؛ مانند سخنانی که امپدوکلس به وزن درآورده و در طبیعیات سروده است و در آنها از شعر چیزی نیست جز اشتراک در وزن. گفتارهای موضوعی که در کلام امپدوکلس

آمده مسائل علوم طبیعی است ولی گفتارهای موضوعی که در کلام هومر آمده شعر است (یوسف ثانی، ۱۳۹۶: ۸۹).

محاکاتی که با استفاده از امثال و قصص انجام شود، بهره‌یی از شعر ندارد، زیرا شعر به امور موجود و ممکن‌الوجود میپردازد. اگر تفاوت خرافه‌ها با کلام محاکاتی تنها در وزن بود، میتوانستیم محاکاتی را که در امثال و قصص بکار رفته شعر محسوب کنیم، درحالیکه چنین نیست و باید دید آیا کلام به امور موجود میپردازد یا غیرموجود. در نظر برخی بین دو اثر موزون که یکی شعر است و دیگری چیزی شبیه *کلیله و دمنه* منظوم، که از لوازم شعر فقط وزن را دارد، فرقی نیست، حال‌آنکه در آثار دستهٔ نخست از پدیده‌های موجود یا ممکن‌الوجود سخن میرود و در آثار دستهٔ دوم از پدیده‌هایی سخن گفته میشود که فقط در سطح زبان وجود دارند. بهمین دلیل آثار شعری بیشتر از آثار نوع دوم به فلسفه شباهت دارند، از آن روی که به پدیده‌های موجود پرداخته و دربارهٔ امر کلی سخن میگویند، حال آنکه آثار نوع دوم دربارهٔ پدیده‌یی خاص و آنچه فقط بر همان پدیده عارض شده، سخن میگویند؛ پدیده‌یی که وجود ندارد و تنها اسمی برای آن اختراع شده است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۷۶).

ابن‌سینا بتأسی از ارسطو، نوشته‌های موزون فاقد محاکات را در قلمرو شعر قرار نمیدهد و اشعاری را که در آن محاکات بوسیلهٔ ایماژها و داستانهای ابداعی و کذب انجام میگیرد، به این بهانه که شاعر از ممکن‌الوجودها استفاده نکرده، از دایرهٔ شعر بیرون می‌افکند. این همان طرح داستانی یا افسانهٔ شعر است که در متون فن شعر اسلامی معادل خرافه برای آن بکار رفته است (مازیار، ۱۳۹۴:۷۰). خرافه در عربی به معنی زینت داده‌شده و جملات موهوم است. مترجمان میخواستند معادلی برای میتوس (Myths) پیدا کنند، برای همین خرافه را در برابر آن گذاشتند. به این‌ترتیب، در فن شعر ابن‌سینا قصه و داستان (Story) جایگزین تاریخ (History) شد. حتی اگر قصه به نظم ارائه شده

باشد، ـ مانند *کلیله و دمنه* ـ شعر نیست، زیرا در پی بیان مفاهیمی است که در تجربه‌های موجودات غیرانسانی وجود ندارد (Goodman,1988: pp.223-224). به باور او شعری که در آن صنعت و محاکات نباشد شعر نیست و شعر، یعنی محاکات موزون.

۵ـ۳. نتیجهٔ قیاس دیدگاه ارسطو و ابن‌سینا در باب محاکات

در میان آثار بجای مانده از ارسطو، تعریف محاکات دیده نمیشود. محققان متأخر اروپایی با بررسی کاربردهای آن در آثار وی، به این نتیجه رسیده‌اند که محاکات معنایی نزدیک به تصویر یا تمثیل دارد نه تقلید. پیشتر فلاسفهٔ مسلمان دریافته بودند که محاکات نه بمعنای تقلید صرف بلکه به معنی بازآفرینی است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۵۳).

برخلاف آنچه غالباً پنداشته میشود، محاکات تنها به رفتارهای انسانی منحصر نمیشود. گر چه به اعتقاد ارسطو محاکات انسانها از سایر جانداران بیشتر است اما فارابی محاکات را تنها در کار هنرمندان میداند. در مقابل او، ابن‌سینا معتقد است رفتارهای محاکاتی بصورت مشترک در میان انسانها و حیواناتی مانند طوطی و میمون وجود دارد؛ با این تفاوت که نوع اول آگاهانه و هدفمند است و نوع دوم غریزی و ناآگاهانه.

در مقولهٔ محاکات، ارسطو نخست به تبیین وجه مشترک و تمایز هنرها میپردازد. همهٔ هنرها محاکات میکنند و تفاوتشان در شیوه‌ها، ابزار و موضوع محاکات است. ممکن است پرسیده شود چرا میمیسیس اصطلاح رایج در نظریهٔ ارسطوست؟ در پاسخ میتوان گفت چون ارسطو تمام جوانب ادبیات و عناصر غیرکلامی درام را در نظر گرفته است. البته میمیسیس معنای اصلی و ریشهٔ خود را حفظ کرده چراکه این اصطلاح پیش از ارسطو، در نظریهٔ افلاطون در مورد ایده‌ها یا قیاس آنها نیز حضور و کاربرد داشته است. «تاریخ هنر نشان داده است که نظریهٔ تقلید در هنر منسوب به افلاطون و ارسطو نظریهٔ جامعی نیست و با

استثناهای بسیاری روبروست و نمیتواند تمام چیزهایی را که ما در شمار هنر دسته‌بندی میکنیم، هنر بشمار آورد» (کارول، ۱۳۹۲: ۳۷).

ارسطو بطور ضمنی وزن و ایقاع را نیز عامل تمایزبخش هنرها میداند. برخی از هنرها از وزن و ایقاع بهره میبرند و برخی نه. هنرهای ایقاعی عبارتند از: موسیقی، شعر، آواز و رقص. ابن‌سینا با همین معیار وجوه تمایز چهار هنر ایقاعی را بیان میکند و توضیح میدهد که موسیقی بکمک لحن و ایقاع، شعر با استفاده از لحن و کلام و وزن و رقص بمدد ایقاع بدون لحن، محاکات میکنند. او اشتمال بر محاکات صِناعتی را وجه اشتراک و شباهت همهٔ هنرها تلقی میکند. بر این اساس، فیلسوفان مسلمان شعر و نقاشی را همنشین میکنند یا رقص، موسیقی و شعر را اعضای یک خانواده بشمار می‌آورند یا کنش شاعر و مجسمه‌ساز را یکسان میشمارند.

از قیاس گفتار ارسطو و ابن‌سینا در باب محاکات مشخص است که هر دو محاکات را امری ضروری در هنر میدانند، اما تعبیری که از محاکات دارند نتیجه‌یی متفاوت ایجاد میکند که ناشی از تفاوت آنها در مرادشان از شعر است. مراد ارسطو از شعر متن اجرای نمایش است، او محاکات را تقلید رفتار و اطوار انسانها معرفی میکند و آن را بازنمایی امر واقع میپندارد. بدین ترتیب محاکات مورد نظر ارسطو حقیقت است، یعنی میتوان مابازائی در جامعهٔ انسانی برای آن یافت، درحالیکه ابن‌سینا اساساً در تعریف خود، شعر را وابسته به امر خیالی میداند و محاکات موجود در شعر را افزوده‌یی خیال‌انگیز توصیف میکند که تفاوت شعر کلام واقع را ایجاد مینماید. بنابرین شعر برای اثرگذاری و جذب مخاطب بجای بازنمود امر واقع به بازنمایی امر خیالی محکوم میشود، پس شعر میتواند مابازاء واقعی در جامعهٔ انسانی نداشته باشد و به بازنمایی از پندار و خیال آدمی بدل شود.

یکی دیگر از تفاوتهای نگاه ارسطو و ابن‌سینا به مسئلهٔ محاکات، تفاوتی است که برداشت آنها در تعیین حدود شعر ایجاد میکند. آنها هر دو به تعیین

حدود شعر و تبیین تفاوت آن با کلام منثور (برای نمونه بیان تاریخ یا فلسفه) پرداخته‌اند. ارسطو محاکات یا تقلید را شرط شعر دانسته که ناشی از تناسب شعر یونانی و اجرای تئاتر است، درحالیکه ابن‌سینا خیال‌انگیزی کلام را مرز شعر میداند که ناشی از تناسب شعر عربی با اجرای موسیقی و آواز است و ناآشنایی با تئاتر در مفهوم یونانی آن، نزد ابن‌سینا را نشان میدهد.

تأثیر اندیشهٔ ارسطو بر حکمت ابن‌سینا

ارسطو هنر و ادبیات را فقط تقلید واقعیت نمیداند بلکه معتقد است آدمی از عقل و آگاهی یا تجربه و ذوق خود نیز چیزی به آنها می‌افزاید. همین امر وجه متمایزکنندهٔ دو عالمِ هنر و ادبیات است.

نظام فلسفی ابن‌سینا بطورکلی و بویژه از لحاظ برخی اصول آن، ژرفترین و ماندنیترین تأثیر را بر تفکر فلسفی اسلامی و همچنین بر فلسفهٔ اروپایی سده‌های میانه داشته است. این نظام فلسفی آمیزه‌یی از مهمترین عناصر بنیادی فلسفهٔ مشائی ـ ارسطویی و برخی عناصر مشخص جهانبینی نوافلاطونی، در پیوند با جهانبینی دینی ـ اسلامی است. با وجود این، ابن‌سینا پیش از هر چیز پیرو ارسطوست تا آنجا که دربارهٔ او میگوید امام حکیمان، دستور و آموزگار فیلسوفان، ارسطاطالیس. اما این پیروی از ارسطو کورکورانه نیست.

ابن‌سینا اگرچه از فلسفهٔ یونان مطلع بود اما از لحاظ روش، اهداف و محتوای مطالب، مسیری متفاوت از یونانیان را طی کرده است. او در مواجهه با *فن شعر* ارسطو در پی اینست که بداند کتاب بوطیقا چه چیزی را میخواهد اثبات کند یا چه چیزی را به ما نشان دهد. روش بوعلی در شرح *بوطیقا* چنین است که به مطلب نزدیک شده و آن را ارزیابی میکند و گاه از آن فاصله میگیرد تا جنبه‌های آن موضوع برایش نمایان شود. او هر جا که لازم دانسته به شرح مطلب پرداخته و گاه از آن فاصله گرفته تا خواننده را وادار به تفکر کند و با ایجاد سؤالات بدیع و تازه و روشهای ابداعی، مسیر خود را گشوده است.

تاریخ فلسفه
سال یازدهم، شماره سوم
زمستان ۱۳۹۹
صفحات ۱۷۲- ۱۳۳

دیدگاه ابن‌سینا دو جنبهٔ عمده دارد: جنبهٔ منطقی و جنبهٔ خطابی. جنبهٔ منطقی حاصل نگرش به منطق است که فن شعر و خطابه را از اجزاء آن بشمار می‌آورد و شعر را بر اساس روش و هدف منطق و علم که ابزار آن است، توضیح میدهد. جنبهٔ خطابی، شعر را بر مبنای اصطلاحات خطابه تعریف میکند و بین مقدمات خطابه و شعر شباهتهایی میبیند. بر اساس دیدگاه خطابی شعر اساساً یا مدح است یا هجا (یوسف ثانی، ۱۳۹۶: ۲۶ـ۲۵). بدین ترتیب ابن‌سینا فصل به فصل از رساله *فن شعر* ارسطو تبعیت میکند؛ منطق او در چارچوب و پیرو اندیشه‌های بنیادی ارسطوست.

اما در ماجرای فهم کلی *بوطیقا*، ماجرایی هرمنوتیکی اتفاق افتاده است؛ یعنی فارابی و ابن‌سینا عالم دیگری را معادل عالم دیگر قرار داده‌اند. حکمای ایرانی ـ اسلامی تلاش کرده‌اند استدلالهای ارسطو را بفهمند و شرح دهند. بعبارت دیگر، آنها مسیر فکری حکیم یونانی را طی نمودند تا دلیل گفته او را بیابند. حتی اگر ارسطو مطلبی را نگفته با نظام بازسازی عقلانی سعی کرده‌اند (با جنس تفکر و نگاه ایرانی خود) آن را بفهمند و بازسازی نمایند و از روی نقد و دلیل به روش برسند. بهمین دلیل قرابت زیادی با آن پیدا کرده‌اند.

ویژگی بنیادی و برجستهٔ دیدگاه ابن‌سینا در شرح *فن شعر*، ارتباط هنر با زیبایی و مفهوم خیال است. ادامهٔ مباحث نظری در مورد هنر مانند: تعریف هنر و غایت آن، ذات هنر چیست، نسبت هنر و حقیقت و اخلاق... مباحثی جالب هستند که در فن شعر سایر فلاسفهٔ مسلمان بپیروی از ابن‌سینا، ادامه یافته است.

جمعبندی و نتیجه‌گیری

بوطیقا در تاریخ تئاتر رساله‌یی مهم بشمار میرود و ملاک تراژدی و کمدی در یونان است. ارسطو بر مبنای تراژدی و کمدیهایی که وجود داشته، قواعـد و قوانین نوشتن تراژدی و کمدی را تدوین کرده و سنجشی ترتیب داده است که

چگونه میشود نمایشنامه نوشت یا نمایش نوشته شده را بررسی نمود. بنـابرین *بوطیقا* در سنت تئاتر یونان یک کتاب راهنماست.

این اثر در طول زمان و با افزایش نفوذ فلسـفۀ یونـان در حـوزۀ اسـلامی از طریق ترجمه و تدوینهایی که بر اساس آن انجام شـد، راه خـود را بـه جهـان اسلام نیز گشود. در میان ترجمه و تدوینهای انجام‌شـده از *بوطیقـای* ارسـطو، شرح و تلخیص فارابی و ابن‌سینا بعنـوان دو فیلسـوفی کـه در زمینـۀ درک و شناسایی فلسفۀ یونان و پیشبرد فلسفۀ جهان اسلام نقشی مهم داشـته‌انـد، از جایگاهی ویژه برخوردارند. با مقایسۀ *بوطیقای* ارسطو و فن شعر این فیلسوفان اسلامی میتوان درک مشابه یا متفاوت آنها از یک امر زیبایی‌شناختی مشترک را ملاحظه کرد. آنها تفسیر خاص خود را از *بوطیقا* داشتند و درنهایت به سنت یونانی و آراء ارسطو بسیار نزدیک شده‌اند.

با شروع نهضت ترجمه و آغاز تلاش فیلسوفان مسلمان برای خـوانش آثـار ارسطو، *بوطیقای* ارسطو نیز مورد توجه قرارگرفت. فیلسوفان مسلمان در انتقال این اثر به عالم اسلام، دقت نظر بسیاری داشته‌اند. اما بافتار فرهنگی که اثر در آن و برای آن نوشته شده با بافتار فرهنگی‌یـی کـه فیلسـوفان مسـلمان از آن آبشخور تغذیه میکنند و برای آن مینویسند، متفاوت است، بهمین دلیـل بایـد این اثر را منطبق با بافتار فرهنگی خود آن دوباره تدوین کنند. بـه‌ایـن‌ترتیـب *بوطیقای* فارابی و ابن‌سینا هرچند ریشه در ترجمۀ *بوطیقای* ارسطو دارند، امـا از نگاهی متفاوت برخوردارنـد و کـارکرد و سـاختاری متفـاوت را نیـز مطـرح میکنند. مهمترین تفاوت میان *بوطیقای* ارسطو و *فن شـعر* فلاسـفۀ ایرانـی در اینست که *بوطیقای* ارسطو متوجه تئاتر اسـت، درحالیکـه *فـن شـعر* فـارابی و ابن‌سینا آثاری در تبیین ساختار ادبیات هستند. البته آنها در تبیین طبقه‌بندی مطرح‌شـده در *بوطیقـای* ارسـطو جانـب احتیـاط را رعایـت کـرده‌انـد و ایـن طبقه‌بندی را شرح داده و تلاش نموده‌اند ماننـد آن را در شـعر عـرب تبیـین کنند، اما این امر در بستری که به تبیین ساختار ادب اختصـاص دارد صـورت گرفته است.

تاریخ فلسفه
سال یازدهم، شماره سوم
زمستان ۱۳۹۹
صفحات ۱۷۲- ۱۳۳

اینکه ارسطو نام رسالهٔ خود را *بوطیقا* گذاشته است، به این دلیل نبوده که او علاقه به نوشتن کتابی در مورد هنر شعر داشته باشد، بلکه بدین دلیل بوده که متن و کلام تئاتر در آن زمان بشکل منظوم یا به بیان دیگر، شعر بود. بنابرین هرگاه فردی میخواست ساختار تئاتر را بررسی و تبیین کند باید به شعر میپرداخت. عدم آشنایی فیلسوفان مسلمان با هنر تئاتر و تلاش آنها برای ترجمه و فهم *بوطیقای* ارسطو موجب شد این اثر را بعنوان رساله‌یی در فهم شعر درک کنند. به این‌ترتیب فن شعر فارابی و ابن‌سینا بجای اینکه ساختار تئاتر را بیان کنند یا معطوف به هنرهای نمایشی باشند، اثری در باب شعر هستند.

فن شعر ارسطو ناظر بر اجرای نمایش بوده است و مراد از انواع شعر در آن، گونه‌های مختلف نمایشی بود. مراد ارسطو از شعر نمایشنامه‌هایی است که شعرای یونانی برای اجرا در صحنهٔ تئاتر میسرودند و بازیگران آن را با نمایش اطوار انسان میخواندند، زیرا شعر در یونان برای تقلید، تشویق و پیشگویی بکار میرفت. در مقابل، ابن‌سینا نمایش یونانی را ندیده و شعر عربی را مراد قرار داده است؛ شعری که درنهایت مناسب آوازخوانی بود. دیدگاه متفاوت ابن‌سینا و ارسطو از برداشت آنها از شعر نشئت میگیرد، ابن‌سینا شاعری را تا جایی که تعلیمی (آموزشی) است اعتبار نمیدهد. از سوی دیگر، ژانر تعلیمی جایی در طبقه‌بندی شعر عرب ندارد؛ قصد او نیز نگارش ساختار روایی شعر بود.

ارسطو تقلید را اساس هنرها میداند و برای تئاتر کارکرد قائل است. بعقیدهٔ او، تئاتر موجب کاتارسیس میشود و اجرای آن باعث تزکیهٔ نفس میگردد. نتیجهٔ تمرکز بر تقلید اینست که تئاتر بازنمایی از روابط انسانی و جهان طبیعی است. ابن‌سینا ویژگی تقلیدی بودن هنر را درک کرده و یادآوری میکند که بازنمایی در شعر (نمایش) ما را در موقعیت ارتباط با محتوای بازنمایی قرار میدهد. بنابرین همیشه آن را بالقوه ارزیابی میکند؛ مثلاً هومر تأثیر ماهرانه‌تری دارد نسبت به نگرشی که فقط شاعری با بیان بلاغت در آن مجاز است. محدودیت اطلاعات ابن‌سینا دربارهٔ ادبیات یونانی، در این مورد تضاد میان شعر یونانی و عربی را نشان میدهد. به گفتهٔ دهیات، ابن‌سینا شعر

یونانی را درگیرتر از شعر عربی میداند؛ اما نکته اینست که او موضع اخلاقی در برابر شاعران نگرفته و حتی تلاش نمیکند شاعران عرب را با نام پیشینیان آنها (مثلاً افلاطونی) نامگذاری نماید.

شناخت ابن‌سینا از ادبیات یونانی در نتیجهٔ شرح و ترجمهٔ منابع فلسفی یونانی است. تمرکز او در حوزهٔ شعر بر گونه‌هایی است که با آنها آشنایی دارد. فرضیه ابن‌سینا اینست که شعر یونانی تمایل به تقلید از کنش انسانی دارد و کنشها را تعدیل یا تقویت میکند؛ درحالیکه شعر عربی بیشتر به انسانها و شخصیتها تمایل دارد. به باور ابن‌سینا شعر عربی در جستجوی انسانهایی بهتر یا بدتر از آنچه هستند، نیست یا مشابه نقاشی مانویان نمیباشد. شعر میتواند لاقیدتر از اجسام نقاشی شده، بهمان شکلی که هستند، باشد. شاید این بدلیل لذت مطلق بازنمایی شعری باشد.

هدف ابن‌سینا از شرح و تلخیص *بوطیقای* ارسطو، آشنایی و آموزش افراد با روشهای تفکر و تحقیق است؛ بلکه مردم (آموزش‌دیده) بتوانند آنچه را در مقاله و رسالات فیلسوفان آمده است، دریابند. بگفتهٔ خود او، ما با آنها به زبان خودشان بحث کردیم و آنها را مطابق با شرایط فنی خود خطاب قرار دادیم. اولین هدف ابن‌سینا از نگارش فن شعر آموزش منطق به مردم است. هدف دوم وی یافتن روشی علمی و کاربردی است که با آن چگونگی درست فکر کردن را رواج دهد.

ایجاد چنین نظریه‌یی برای ابن‌سینا مطلوب بود. او میخواست میان منطق ذهنی و منطق یونانی آشنایی برقرار کند، بلکه از این راه بتواند منطق خودش را ـکه معتقد بود تجدیدنظر در منطق یونانی، یعنی منطق سنت مکتب ارسطویی استـ پذیرفتنی کند. با گذشت زمان، تفکیک منطق ذهنی و منطق یونانی از طریق تلاشهای ابن‌سینا ریشه دواند و مفهوم منطق به گفتارهای قدیمی راه یافت و بحث و جدل بر سر «علم ابزاری» در جهان اسلام یکبار دیگر بمعنای واقعی کلمه بصورت یک فرهنگ رخ نمایاند.

شعر میتواند قدرتهای مستتر در برهان و هدایت فرایند تفکر و فعالیتهای آن بسمت تندرستی ما را اعمال کند. شعر، بازنمایی تخیلی ربوبیت اعلا را

تاریخ فلسفه
سال یازدهم، شماره سوم
زمستان ۱۳۹۹
صفحات ۱۷۲- ۱۳۳

پرورش میدهد و خیالبافی تصویری، فضیلتها و جذابیت آنها و پلیدی و بی‌اساس بودن شیاطین و عیبها را تقویت میکند. شعر میتواند تمایلات ما به خشم، غرور، بیرحمی، توهین، خودستایی، جنون قدرت، طمع و امثال این صفتها را متعادل کند. شعر قادر است ضعف و سستیها را فرونشانده و امکان مدیریت ترس، تأسف، اضطراب، حسرت، شرم، تحمل یا نرمش و انعطاف‌پذیری را به ما هدیه کند. برخی از گونه‌های شاعری (مانند حالتهای خوش‌نوا یا وزن‌دار که در کتاب *جمهوری* افلاطون تشریح شده‌اند)، ممکن است تأثیرگذاریهایی برعکس اینها داشته باشند. بهر حال، امکان دارد فقط معیار جدیت امر مهم (وظیفه) شعر باشد؛ امری که شاعران گذشته سرزمین ایران به آن راغب بودند و میتوان آن را به شاعران معاصر یادآوری کرد.

کلام آخر اینکه، ابن‌سینا بین زیبایی‌شناسی و هنر تنشی ایجاد نکرده است. نظریهٔ او نشان میدهد که: «اگر تحت تأثیر هنر شعر ناچار از حرکت هستیم، تفکیک برخی سطوح آن برایمان ضروری است؛ اما اگر توسط شعر فریب بخوریم، اصلاً نباید حرکت کنیم».

پی‌نوشتها

۱. ابوبشرمتّی بن یونُس قنّایی (ت: ۳۲۸ ق/۹۴۰ م)، منطقدان و مترجم برجستهٔ آثار یونانی از سریانی به عربی است.

۲. اسحاق بن حُنین (۲۹۸/ دسامبر ۹۱۰ م)؛ پزشک و مترجم آثار علمی یونانی بود. او بسبب آشنایی با زبانهای یونانی و سریانی و هنر ترجمه، در فراگیری دانشهای یونانی متبحر و در فصاحت بیان در زبان عربی فردی برجسته بوده است. بهمت او و با همراهی دو تن دیگر، پدرش حنین بن اسحاق و عمه‌زاده‌اش، حبیش (ه م م)، شالودهٔ مکتب حنین بنیان نهاده شد. آنها در نقل دانشهای یونانی به جهان اسلام، نقشی مهم داشتند.

۳. ابوزکریا یحیی بن عدی (۸۹۳ تا ۹۷۴ م مطابق با ۳۶۴ ق)، پزشک، فیلسوف مسیحی و نسخه‌بردار الهیات مسیحی و محقق انجیلها است.

۴. سیمپلیکیوس فیلسوف یونانی و از نوافلاطونیان اخیر بود. او تا سال ۵۲۹ میلادی در آتن زندگی میکرد، آنگاه به ایران آمد و تا سال ۵۳۳ میلادی در دربار خسرو پرویز، شاه ایران بسر برد. سیمپلیکیوس بر بسیاری از آثار ارسطو شرح نوشته است که در حوزه‌های فلسفه، ریاضیات و نجوم دارای ارزش فراوانی هستند.

۵. اهمیت فارابی در تاریخ بدلیل شرحهایی است که بر آثار ارسطو نوشته است و بسبب همین شروح است که او را معلم ثانی خوانده و در مقام بعد از ارسطو قرار داده‌اند.

منابع

ابن ابی‌اصیبعه (۱۹۵۷) *عیون الأنباء فی طبقات الأطبّاء*، تحقیق نزار رضا، بیروت: دارالمکتبة الحیاة.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۴۳۳ق) *الشفاء: المنطق*، تصدیر و مراجعه الدکتر ابراهیم مدکور، تحقیق احمد فؤاد الاهوانی، ج۴، قم: کتابخانه آیةالله مرعشی نجفی.

ـــــــــ (۲۰۰۷م) المجموع او الحکمة العروضیة، تحقیق و مقدمه محسن صالح، بیروت: دارالهادی.

ـــــــــ (۱۳۶۳) *الشفاء: المنطق*، تصدیر دکتر طه حسین پاشا، مراجعه دکتر ابراهیم مدکور، تحقیق لاب قنواتی، محمودالحضیری، فؤاد الاهوایی. ج۱، قم: کتابخانه حضرت آیةالله مرعشی نجفی.

ابن‌رشد، محمد بن احمد (۱۹۵۷م) «*تلخیص کتاب الشعر*»، المؤلفات الفلسفیة فی القرون الوسطی، تحقیق تشارلس بتروورث و احمدعبدالمجید هریدی، قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب بالتعاون مع مرکز البحوث الأمریکی بمصر.

ابن‌ندیم، محمد بن اسحاق (۱۳۸۱) *الفهرست*، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.

ارسطو (۱۳۸۱) *فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر.

افنان، سهیل محسن (۱۳۹۶) *درباره هنر شعر*، تهران: حکمت.

روبی، الفت الکمال (۱۳۸۶) نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین من الکندی حتی ابن‌رشد، رمسیس یونان، بیروت: دارالتنویر للطباعة والنشر و توزیع.

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

زرقانی، سیدمهدی؛ حسن‌زاده نیری، محمدحسن (۱۳۹۳) *رساله‌های شعری فیلسوفان*

تاریخ فلسفه
سال یازدهم، شماره سوم
زمستان ۱۳۹۹
صفحات ۱۷۲- ۱۳۳

مسلمان، تهران: سخن.
فارابی، ابونصرمحمد (۱۴۳۳ق) *المنطقیات للفارابی*، تحقیق محمدتقی دانـش‌پـژوه، ج۱، قم: کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی.
کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۹۳) *تاریخ فلسفه*، ج۳: *فلسفه اواخر قرون‌وسطی و دوره رنسانس از اوکام تا سوئارس*، تهران: علمی و فرهنگی.
کارول، نوئل (۱۳۹۲) *درآمدی بر فلسفه هنر*، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
کندی، ابی یوسف یعقوب بن اسحاق (۱۹۷۸م) الرسائل الکندی الفلسفیة، تحقیق و تعلیق محمد عبدالهادی ابوریده، قاهره: دارالفکر.
مازیار، امیر (۱۳۹۴) «رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان»، *فصلنامه نقد کتاب ادبیات و هنر*، ش ۳ و ۴، ص۷۴ـ ۶۵.
طوسی، نصیرالدین محمد بن محمد (۱۳۹۵) *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، ج۱، تهران: دانشگاه تهران.
نوسباوم، مارتا (۱۳۸۹) *ارسطو*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: طرح نو.
هالیول، استیون (۱۳۸۸) *پژوهشی در فن شعر ارسطو*، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده، تهران: مینوی خرد.
یوسف ثانی، سیدمحمود (۱۳۹۶) *بوطیقای ارسطو به روایت حکمای اسلامی*، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
Afnan, Soheil(1947) The commentary of Avicenna on Aristotle's Poetics. *the Journal of the Royal Asitic society of Great Britiain and Irealand*. No.2. pp.188-190.
Carlson, Marvin (1993) *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*, ITHACA and London: Cornell University Press.
Dahiyat, Alkalbi (1974). *Critical Study of the Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*. Vol 1. London: Leiden.
Garcia landa, Jose Angle (1987*) Aristotle's Poetics*. universidad de Zaragoza.
Goodman, Lenn E (1988) *Avicenna*. London: Routledge.
Gutas, Dimitri (2014) *Avicenna and the Aristotlelian tradition*. edited by. Hans Daiber, Anna Akasoy and Emilie Savage-Smith.vol89. Boston: Leiden.
Margoliouth, D. S. (1911). *The Poetics of Aristotle*.Vol 1. London: Hodder and Stoughton.