پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال شانزدهم، شمارهٔ پنجم، آذر و دی ۱۳۹۵، ۱۵۵–۱۷۵

بررسی و نقد رساله‌های شعری فلاسفه‌ی مسلمان از فن شعر ارسطو: ترجمه در زمانه‌ی عسرت

داوود عمارتی‌مقدم*

چکیده

مقاله‌ی حاضر، به بررسیِ انتقادیِ کتاب *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان*، به کوشش دکتر سید مهدی زرقانی و دکتر حسن حسن زاده‌ی نیری اختصاص دارد. در این مقاله نشان خواهیم داد که به دلایلی، از جمله بدفهمیِ قسمت‌هایی از متن عربی، تکیه بر نسخ مغلوط، عدم آشنایی مترجمان با یافته‌های دیگر محققانی که به بررسیِ رساله‌های شعری فلاسفه‌ی مسلمان پرداخته‌اند و... ، متاسفانه ترجمه‌ی فارسی این رساله‌ها را نمی‌توان چندان قابل اعتماد دانست. هم‌چنین از آن‌جا که در کتاب *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان*، برای توضیح پاره‌ای مسائل بارها به کتاب *بوطیقای کلاسیک* ارجاع داده شده است، بررسیِ این کتاب نیز به موازات ترجمه‌های رساله‌های شعریِ فلاسفه‌ی مسلمان ضرورت دارد. بنابراین، در بخش نخست مقاله به طور مختصر به کتاب *بوطیقای کلاسیک* و در بخش دوم به تفصیل به ترجمه‌ی رساله‌های شعری فلاسفه‌ی مسلمان پرداخته شده و کاستی‌های هر یک مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: فن‌شعر، فلاسفه‌ی مسلمان، بوطیقای کلاسیک، نقد ترجمه

۱.مقدمه

رساله‌های شعریِ فلاسفه‌ی مسلمان (فارابی، ابن‌سینا، ابن‌رشد)، در تاریخچه‌ی بررسی‌های نظریِ در باب شعر در جهان اسلام، جایگاه ویژه‌ای دارند. ترجمه‌های آنان

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه نیشابور demarati@gmail.com
تاریخ دزیافت:۱۳۹۵/۳/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۵/۱۰

از رساله‌ی *فن شعر* ارسطو، که به دلیل تفاوت‌های گاه بنیادین با متن یونانیِ *فن شعر*، «شرح و تلخیص» نام گرفته‌اند، بحث‌های فراوانی را در میان محققان غربی و عرب زبان برانگیخته‌اند. تا به امروز، روشن نیست که این تفاوت‌ها، به سبب فاصله‌ی فرهنگی ، اجتماعی و تاریخی میان ارسطو و فلاسفه‌ی مسلمان، و در نتیجه بدفهمیِ آنان از اصل سخنان ارسطو پدید آمده؛یا این شارحان و مترجمان، برای از میان برداشتنِ این فاصله و بومی کردن مفاهیم موجود در متن اصلیِ *فن شعر*، آن را بدین‌سان دگرگون کرده‌اند. از منظری دیگر، حتی می‌توان چنین گمانه زدکه فلاسفه‌ی مسلمان، تلفیقی از آن‌چه را که در اختیار داشته‌اند، یعنی ترجمه‌ی عربیِ رساله‌ی *فن شعر* ارسطو، به اضافه‌ی برخی از شروح موجود بر آن رساله را، ارائه داده‌اند، و از این منظر، از قضا به آن‌چه که آن را سخن معلم اول «می‌پنداشتند»، کاملاً وفادار بوده‌اند. به هرحال، دلایل وقوع این ناهمگونی میان اصل متن یونانی، و ترجمه‌ها و تلخیص‌های فلاسفه‌ی مسلمان از آن هرچه باشد، چراییِ ترجمه نشدنِ رساله‌های شعری فلاسفه‌ی مسلمان به زبان فارسی تا به امروز، پرسشی است که به راستی جای طرح دارد.

کتاب *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان*، از دکتر سید مهدی زرقانی و دکتر حسن حسن‌زاده‌ی نیری(۱۳۹۳)، نخستین کوشش در جهت پر کردن این خلاء در زبان فارسی است. مترجمان، رساله‌های فارابی، ابن سینا، ابن رشد،و بخشی از کتاب *المعتبر فی-الحکمة*، از ابوالبرکات بغدادی را ترجمه کرده، بخش «بیطوریقا» از رساله‌ی *اساس الاقتباس* خواجه نصیر طوسی را، عیناً در بخش پایانیِ کتاب آورده‌اند(۱۳۹۳، ۲۱–۱٤).مترجمان، چنان‌که خود توضیح داده‌اند، خواسته‌اند شمایی کلی از سیر تاریخیِ ورود نظریه‌ی شعری یونانی به جهان اسلام و دگرگونی‌هایی که در این نظریه روی داده است، ارائه کنند(همان، ۲۱)، اما متاسفانه، کاستی‌هایی جدی که در ترجمه‌ی فارسیِ این رساله‌ها و پیش‌داوری نادرست مترجمان در باب برخی مسائل مربوط به تاریخچه‌ی ترجمه‌ی *فن شعر* در جهان اسلام به چشم می‌خورد، باعث شده است تصویری که از سیر تطور نظریه‌ی شعر نزد فلاسفه‌ی مسلمان ارائه می‌شود، تصویری ناقص، مخدوش و غیرقابل اطمینان باشد. در ادامه، به مهم‌ترین این کاستی‌ها پرداخته خواهد شد. اما ذکر این نکته ضرورت دارد که یکی از مترجمان، پیش از این، در کتابی با عنوان *بوطیقای کلاسیک: بررسیِ تحلیلی انتقادیِ نظریه‌ی شعر در منابع فلسفی*(زرقانی، ۱۳۹۱) ، به بررسیِ این رساله‌ها پرداخته و پاره‌ای دیدگاه‌ها را در باب این رساله‌ها، در آن کتاب به میان نهاده است. اگر چه هدف اصلی مقاله‌ی حاضر،

بررسیِ نقادانه‌ی کتاب *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان* است، با این حال، بـه چنـد دلیل، بررسیِ هر چند کوتاه و مختصر کتاب *بوطیقای کلاسیک* نیز ضـرورت دارد. اولاً، از آن‌جا که مولف، چنان که گفته شد، پاره‌ای مسائل نظری را در باب رساله‌های شعری فلاسفه‌ی مسلمان در کتاب *بوطیقای کلاسیک* مطرح کرده است، این کتاب را مـی‌تـوان هم‌چون مقدمه‌ای بر کتاب *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان* و از آن فراتر، به مثابه‌ی جلد نخست کتاب اخیر در نظر گرفت. ثانیاً، از آن‌جا که در *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان*، چه در مقدمه و چه در بخش تعلیقات، بارها برای توضیح پاره‌ای از مسائل بـه کتاب *بوطیقای کلاسیک* ارجاع داده شده اسـت، ضـروری اسـت کـه پـیش از بررسـیِ *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان*، ابتدا به *بوطیقای کلاسیک*بپردازیم و چنـد و چـون آن را مورد بررسی قرار دهیم.

۲.نیم‌نگاهی به کتاب *بوطیقای کلاسیک*

مولف کتـاب *بوطیقـای کلاسـیک*، در بخـش «منبـع‌شناسـیِ تحقیـق»(۱۳۹۱، ۲۵-۲۲)، مجموعه‌ی منابعی را که برای نگارش کتاب مورد استفاده قـرار داده برمـی‌شـمارد و در مورد کتاب یکی از محققان عرب‌زبان، که در زمره‌ی منابع اصـلیِ تحقیـق او بـوده و از میان منابع، بیشترین شباهت را میان آن کتاب و *بوطیقای کلاسیک* می‌توان یافت، نوشته است: «از منابع دست اول که بگذریم، کتاب *نظریة الشعر عند الفلاسـفة المسـلمین مـن الکندی حتی ابن رشد* اثر دکتر الفت محمد کمال عبدالعزیز بیشترین حـق را بـر گـردن این نوشتار دارد...» (همان، ۲۲). مولف، سپس برای ایجاد این تصور که کتاب *بوطیقـای کلاسیک*، در عین حال تا حد قابل توجهی متمایز از کتاب محمد کمال عبدالعزیز است، به برخی تفاوت‌های ساختاری و محتوایی نوشته خود با کار ایشان می‌پردازد، از جملـه: «تفاوت دیگر دو کتاب، ساختاری است. این‌جانب ضمن کار متوجه شـدم جـای چنـد بحث اساسی در کتاب ایشان خالی است: تبیین رویکردهای فیلسوفان به شعر، مسـاله‌ی الهام و صناعت در شعر، بررسی نظر فیلسوفان درباره‌ی ژانرها ، نسبت صـدق و کـذب با شعر و سرانجام نقد بوطیقای فلسفی. در مقابل، بخـش نخسـت کتـاب دکتـر محمـد کمال را که بیشتر رنگ و بوی فلسفی و علم‌النفسـی داشـت بـرای محققـان ادبـی غیـر ضروری تشخیص دادیم(!) بدین ترتیب یک بخش از کتاب ایشان کاسته پنج فصـل بـر آن افزودیم»(همان،۲٤). از این نکته می‌گذریم که مولف بـه صـلاحدید خـود، مباحـث فلسفی و روان‌شناختی را برای «محققان ادبی» غیر ضروری تشخیص می‌دهد؛ چنان‌کـه

گویی مباحث فلسفی و ادبی، آن هم زمانی که موضوع بررسیِ رویکرد «فلاسفه»ی مسلمان به شعر در میان است، به راستی از یکدیگر قابل تفکیک هستند؛ اما ادعای ایشان مبنی بر کاهش و افزایش فصول کتاب محمد کمال، ادعایی است که صحت و سقم آن باید مورد بررسی قرار گیرد.

محمد کمال در فصل نخست کتاب خود، به رویکردهای متفاوت فلاسفه‌ی مسلمان به شعر می‌پردازد و چند رویکرد متفاوت، یعنی رویکردهای روان‌شناختی، معرفت-شناختی، اخلاقی-تربیتی را به بحث می‌گذارد. این چند رویکرد دقیقاً همان رویکردهایی هستند که مولف کتاب *بوطیقای کلاسیک* در فصل نخست مطرح کرده است. البته باید توجه داشت که مولف *بوطیقای کلاسیک*، رویکرد چهارمی را نیز با عنوان «رویکرد جمال‌شناسانه» مطرح کرده است(همان، ۵۱)، اما خود در توضیح این رویکرد(که بیش از یک پاراگراف به طول نمی‌انجامد) آورده است که «[فلاسفه‌ی مسلمان] درباره‌ی جانب هنری و جمال‌شناسیک شعر با هدف تبیین زیباییِ آن بحث نکرده‌اند»(همان). بنابراین، به فرض این‌که اساساً ضرورتی برای طرح رویکرد زیبایی-شناختی به شعر در میان باشد، بررسیِ این رویکرد چهارم را باید از خلال بررسیِ سه رویکرد دیگر و در سراسر کتاب پی گرفت، نه در بخشی خاص؛ امری که در مورد کتاب نظریهٔ الشعر *عند الفلاسفهٔ المسلمین* نیز مصداق دارد. با این وصف، تنها دو تمایز میان فصول نخست کتاب محمد کمال و کتاب *بوطیقای کلاسیک* وجود دارد: بحث محمد کمال در باب رویکردهای فلاسفه مسلمان به شعر بسیار منسجم‌تر، اصولی‌تر و دقیق‌تر است، چنان‌که پس از پایان یافتن فصل اول، خواننده نه تنها از ماهیت این رویکردها آگاهی می‌یابد که پیوند منطقی میان این رویکردها را نیز درک می‌کند. تفاوت دوم میان «عناوینی» است که این دو نویسنده برای بخش‌های مختلف نوشتار خود برگزیده اند. مثلاً بخش نخست از فصل اول کتاب محمد کمال، «قوی الادراک الحسی» نام دارد که خود به دو بخش فرعی «الحس الظاهر» و «الحس الباطن» تقسیم می شود. همین بخش در کتاب *بوطیقای کلاسیک* به صورت «قوای ادراکی و کنش سرودن» و دو بخش فرعی «پنجره‌هایی رو به بیرون» و «پنجره‌هایی رو به اعماق» درآمده است(ص۳۱)؛ که پس از خواندن آن ها در می‌یابیم «پنجره‌هایی رو به بیرون» چیزی نیست مگر «حواس ظاهری» و «پنجره‌هایی رو به اعماق» نیز همان «حواس باطنی» هستند و نویسنده جز «شاعرانه‌تر» کردن عناوین کتاب محمد کمال عبدالعزیز کار قابل توجهی انجام نداده است. البته این بخش که همان رویکرد روان‌شناختی است، در

کتـاب *بوطیقـای کلاسـیک* بخـش تـازه‌ای نیـز دارد و آن «پنجـره‌ای بـه متافیزیـک» است(صص۴۲-۳۹)، که اگرچه کتاب محمد کمال فاقد این «عنوان» است اما در بخـش «الحس الباطن» قسمت مربوط به قوه «متخیله»، و نیز در بخش «الخیال و عقل» (صـص ۵۳ به بعد) بحث مستوفایی در این باب به چشم می‌خورد که پیوند این قوه را بـا عـالم متافیزیک نشان می‌دهد. در حقیقت، بسیاری از مباحثی که در کتاب محمد کمـال ذیـل مباحث دیگر مطرح شده و عنوان مسـتقلی نـدارد در کتـاب بوطیقـای کلاسـیک ذیـل عنوانی مستقل و البته شاعرانه آمده است بی‌آن‌کـه محتـوای آن بخـش مسـتقل تفـاوت چشمگیری با مباحث کتاب محمد کمال داشته باشد(در ادامه، به شماری از یکسانی‌های محتوایی و روش‌شناختیِ این دو کتاب اشاره خواهد شد).

رویکرد معرفت‌شناختی فلاسفه را به شعر محمد کمال در بخشی بـا عنـوان «الخیـال و العقل» و «التخیل الشعری» مورد بررسی قرار داده است. این بخـش در کتـاب *بوطیقـای کلاسیک* به دو بخش«تخیل شعری و عقل فلسفی» و «شـعر، صـناعت منطقـی» تقسـیم شده است.از آن‌جا که امکان مقایسه جزئیات در این مجال وجود ندارد از خواننده می-خواهیم صفحات ۴۲-۵۰ کتاب بوطیقای کلاسیک را با صفحات ٦٧-٧٣ کتـاب محمـد کمال مقایسه کند. هم‌چنین، شاید در کتاب محمد کمال «رویکرد تربیتـی-اخلاقـی» بـه مثابه رویکردی مستقل وجود نداشته باشد اما او در بخش‌های متعددی از کتاب خود به این مساله پرداخته و اهمیت غایت اخلاقی شعر برای فلاسفه مسـلمان را روشـن کـرده است(برای مثال، بنگرید به ص ۷۳) و نتیجه‌گیری‌های مولف *بوطیقـای کلاسـیک* نیـز تفاوت خاصی با نتیجه‌گیری‌های او ندارد. علاوه بر این،کثرت نقـل قـول‌هـا از محمـد کمال در این بخش(حدود بیست ارجاع و نقل قول) خود نشان‌دهنده‌ی این است که نه تنها کتاب محمد کمال از این بحث‌ها «خـالی» نبـوده بلکـه وابسـتگی کتـاب *بوطیقـای کلاسیک* به کتاب محمد کمال بسیار بیش از آن است که مولف در مقدمه کار خود ادعا کرده است. علاوه بر این، اگرچه در کتاب محمد کمال «عنوان» الهامی یا صناعتی بـودن شعر به چشم نمی‌خورد اما به هیچ وجه کتاب *نظریة الشعر عندالفلاسفة المسلمین* از ایـن بحث خالی نیست و ذیل عنوان «التخیل الشعری» (صص٦٧-٧٣) به این بحث پرداختـه شده است.هم‌چنین، بحث نسبت میان صدق و کذب و گزاره‌های شـعری را در بخـش «التخییل و التصدیق»(صص ۱۲۹-۱۳۵) می‌توان یافت و مولف کتاب *بوطیقای کلاسیک* نیز به شدت وامدار بحث‌ها و تحلیل‌های مطرح شده در این بخـش اسـت. امـا آن‌چـه برای ما اهمیت دارد، این است که حتی اگر نتیجه‌گیری‌های مولف *بوطیقـای کلاسـیک*

در این فصول با نتیجه‌گیری‌های محمد کمال از اساس متفاوت هم می‌بود، به هر حال ادعای «خالی بودن» کتاب محمد کمال از مباحث فوق، ادعایی واهی و بی‌اساس است. بنابراین، مولف *بوطیقای کلاسیک* نه تنها فصلی از کتاب محمد کمال را حذف نکرده که حتی مباحث آن فصل را با تغییر عناوین و جا به جا کردن بخش‌ها در فصل اول کتاب خود به خوبی حفظ کرده است و این دین دیگری است که کتاب محمد کمال بر کتاب *بوطیقای کلاسیک* دارد. چنان‌که نشان داده شد، مباحث آن دسته از فصول افزوده شده‌ی «ادعایی» را نیز می‌توان در فصل نخست کتاب محمد کمال یافت. دیگر فصول کتاب نیز بنا به ادعای خود مولف میان دو کتاب مشترک هستند و معدود مباحثی هم که در کتاب محمد کمال مابازایی ندارند چندان گسترده و بنیادی نیستند که بر آن اساس بتوان کتاب *بوطیقای کلاسیک* را کتابی مستقل به شمار آورد.

برای این‌که خواننده، تصور عینی‌تری از میزان «وامداری» کتاب *بوطیقای کلاسیک* به کتاب *نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین* پیدا کند، بخش‌هایی از این دو نوشته را با تفصیل بیشتری با یکدیگر مقایسه می‌کنیم. بخش سوم از فصل سوم کتاب محمد کمال، «مهمۀ الشعر» نام دارد(۱۳۶-۱۶۲) و خود، به بخش‌های جزئی‌تری تقسیم شده است. عناوین این بخش‌های جزئی‌تر عبارت‌اند از:

۱.اللذة

۲.الفائدة

۲-۱.الغاية التعليمية

۲-۲.الغاية التربوية و الاخلاقية.

این عناوین، در فصل هشتم کتاب *بوطیقای کلاسیک*، یعنی «کارکردهای مدنی شعر»(۲۵۲-۲۶۳) به این صورت تکرار شده‌اند:

۱.درآمد

۲.جایگاه لذت در شعر

۳.کارکردهای دوگانه‌ی شعر

۳-۱.کارکرد معرفتی

۳-۲.کارکرد تربیتی-اخلاقی

گذشته از شباهت آشکار میان عناوین اصلی و فرعی، حتی نحوه‌ی طرح بحث در این فصل گرته‌برداری از روش محمد کمال است. آغاز بحث با فارابی، طرح تفکیک فارابی میان امور جدی و غیر جدی، بررسیِ دیدگاه ابن سینا و فارابی، بررسیِ اغراض دوگانه-

ی شعر از دید ابن‌سینا، پرداختن به دیدگاه ابـن رشـد دربـاب لـذت هنـری و... تمامـاً مراحلی هستند که محمد کمال نیز در بخش سوم از فصل سوم کتـاب خـود، بحـث از غایات و اغراض شعر را بر آن‌ها مبتنی کرده اسـت. در حقیقـت تعـداد نقـل‌قـول‌هـای مشترک در این دو فصل چندان زیاد است که بـه دشـواری مـی‌تـوان پـذیرفت مولـف *بوطیقای کلاسیک* جز کتاب محمد کمال منبع دیگری را نیـز دیـده باشـد[1]. در وهلـه‌ی اول، ممکن است این میزان اشـتراک میـان دو فصـل از دو کتـاب کـه موضـوع تقریبـاً واحدی دارند، تا حدی طبیعی و ناگزیر جلوه کند، اما نگاهی دقیـق‌تـر بـه جمـلات دو کتاب و مقایسه‌ی آن‌ها متاسفانه مساله را از حد یک «توارد صرف» فراتر می‌بـرد. بـرای مثال، محمد کمال در فصل سوم کتاب خود، پس از نقلِ بندی از *تلخـیص الشـعر* ابـن رشد، دیدگاه‌های خود را در باب آن بند چنین صورت‌بندی کرده است:

«فاللذة اللتی یحققها الشعر تتاتی من اعتماد الشعر علی المحاکاة، کذلک فان اللذة الناجمة عن الشعر هی ذاتها التی تحققها سائر الفنون التی تعتمد علی المحاکاة کالتصویر او الرسـم، و السـرّ فـی هـذا (وجـود اللـذة) ان المحاکاة لیست تقلیداً حرفیاً للواقع... والدلیل علی ذلک – کما یقول ابن سینا- انـک لاتفـرح بانسـان، و لا عابد صنم یفرح بصنم المعتاد، و ان بلغ الغایة فی تصنیعه و تزیینه ما تفرح بصورة منقوشة محاکیـة. و لاجـل ذلک انشئت الامثال و القصص»(۱٤۱-۱٤۲).

مولف کتاب *بوطیقای کلاسیک* نیز پس از نقل دقیقاً همان بند از ابن رشد، این نتـایج را از تحلیل آن به دست آورده است:

«در این پاراگراف [مقصود بند منقول از ابن رشد] چند نکته دیگر هم به چشم می‌خورد:

- لذت شعر برایند اتکای آن بر محاکات است.
- شعر به همان علت لذت بخش است که دیگر هنرهای محاکاتی.
- سر این لذت آن‌جاست که محاکات تقلید محض از واقعیت نیست بلکه بازنمایی و بازآفرینی آن است. بوعلی در تبیین نکته اخیر می‌گوید : بت پرستی را در نظر بگیرید که از دیدن بتی که هر روز ان را می‌بیند کمتذ لذت می‌برد تا تصویری که آن بت را محاکات می‌کند، آن هم بتی که در نهایت مهارت ساخته و پرداخته شده باشد. علت پیدایش امثال و قصص همین میل به محاکات است»(۱۳۹۱، ۲۵٦).

چنان‌که ملاحظه می‌شود استنتاج‌ها و نکته‌بینی‌های مولف نه تنها به لحاظ محتوا تفاوت چندانی با یافته‌های محمد کمال ندارد که حتی جمله‌بندی‌ها نیز تا حد بسیار زیـادی بـا یکدیگر مشترک‌اند؛ اگرچه در این مورد نیز به جای کتاب محمد کمال به اصل آثار ابن

سینا و ابن رشد ارجاع داده شده است. مولف در پایان همین فصل(فصل سوم) چنین نتیجه گرفته است:

«تصور ابن‌سینا و ابن‌رشد در باب کارکرد تربیتی شعر با نظر فارابی تفاوتی ندارد. اصرار پور سینا بر وجود کارکردهای مدنی شعر ناظر بر تاکید وی بر حیثیت تربیتی شعر در سطح اجتماعی است. هدف-هایی که شعر را با اخلاق سیاسی نیز پیوند می‌زند. طرف‌داری محسوس پورسینا و ابن‌رشد از شعر یونانی و حمله‌شان به شعر عرب نیز به این دلیل بوده که می‌پنداشته‌اند زمینه‌ی غالب اولی را کارکرد اخلاقی-تربیتی تشکیل می‌دهد و دومی را نه. در تصور بوعلی، قصد شاعران یونانی این بوده که با استفاده از کلام، مخاطب را به انجام کار شایسته یا پرهیز از ارتکاب عمل ناروا وادارند. ... این در حالی است که عرب‌ها به دو سبب شعر می‌سرودند: نخست برای این‌که میل به انجام دادن کاری یا پذیرش حالتی را در روان آدمی ایجاد کنند و دوم صرفاً به قصد برانگیختن اعجاب»(۱۳۹۱، ۲۶۰-۲۶۱)

این جملات، تقریباً با همین تعابیر، در کتاب محمد کمال به این صورت آمده اند:

«و لا یختلف تصور ابن سینا و ابن رشد للمهمهٔ التربویهٔ للشعر عن تصور الفارابی... فکل من ابن سینا و ابن رشد یری ان الشعر له تاثیره المباشر علی السلوک الانسانی و الاخلاقی، و من ثم فانها یلحان علی قیامهٔ بتلک المهمهٔ بل ان اعجابهما ... بالشعر الیونانی... و هجومهما علی شعر العربی فی الوقت نفسه یوکد انهما یحرصان علی تاکید الغایهٔ الاخلاقیهٔ للشعر و ما ینبغی ان یقوم به فی تربیهٔ الفرد والجماعهٔ و توجیههما. فالشعر لابد من ان یکون خادماً للاخلاق و السیاسهٔ معاً، و قد مر بنا تصور ابن سینا للشعر من حیث انه یقال للاغراض المدنیهٔ، ... و لایجد ابن سینا غیر الشعر الیونانی مثالاً تتحقق فیه هذه الغایهٔ، ذلک لان الشعر الیونانی فی تصوره شعر هادف و موضوعی، فهو ذو اغراض عملیهٔ اخلاقیهٔ مباشرهٔ، لانه یهدف الی الحث علی فعل او الردع عن آخر، و هذا یرتد الی انه لا یحاکی الذوات او الاشخاصبل یحاکی الافعال الذی یقوم بها الاشخاص، اما الشعر العربی فهو شعر غیر هادف، انه شعر انفعالی و ذاتی لان العرب کانت تعنی بمحاکات الذوات، و لم تکن تقول الشعر للحث علی فعل او الردع عن آخر، انما کانت تقول الشعر لاحد الامرین، لاستمالهٔ المتلقی الی امر من الامور، فیدفع الی انفعال ما او فعل ما،و اما لاثارهٔ الدهشهٔ او اللذهٔ فقط...»(۱۹۸٤، ۱۵۳-۱۵٤)

شباهت‌های کتاب *بوطیقای کلاسیک* و *نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین* به هیچ وجه منحصر به موارد فوق نیستند. در هر فصل از کتاب *بوطیقای کلاسیک*، بخش‌های فراوانی را می‌توان یافت که یا به شکل مستقیم و یا به شکلی تلخیص شده و جابجا شده وامدار کتاب محمد کمال است. اما به دلیل اندک بودن مجال، به مشتی از خروار بسنده می‌کنیم و تنها به این نکته اشاره می‌کنیم که وامداری بیش از حد به کتاب محمد کمال، گاه باعث شده است که حتی شماری از حقایق تاریخی نیز نادیده گرفته شوند.

مثلاً محمد کمال در کتاب خود کوشیده است این مساله را توجیه کند که چرا در رساله‌های فلاسفه‌ی مسلمان، شعر در زمره‌ی صناعت‌های منطقی (در کنار برهان، جدل، سفسطه و خطابه) قرار گرفته است(۱۱۶–۱۱۷). مولف کتاب *بوطیقای کلاسیک* نیز به تبعیت از او، این پرسش را مطرح کرده است که «فلاسفه چه اصراری دارند که شعر را به عنوان عضوی از خانواده‌ی صناعت‌های منطقی معرفی کنند؟»(٤٩) حال آن‌که واقعیت این است که فلاسفه‌ی مسلمان به هیچ وجه چنین اصراری نداشته‌اند. قرار گرفتن دو رساله‌ی *فن شعر* و *فن خطابه* در *ارگانون* یا مجموعه رسائل منطقی ارسطو، ناشی از خطای فلاسفه‌ی نوافلاطونی حوزه‌ی اسکندریه بود. سابقه‌ی این امر، یعنی قرار دادن این دو رساله در مجموعه رسائل منطقی ارسطو، دست کم به سال **۵۳۳** میلادی و شخصی به نام سیمپلیکوس بازمی‌گردد[۲](Dahiyat, 1974, 12). این مساله به لحاظ تاریخی چنان بدیهی است که حتی برخی محققان معتقدند که این خطای فلاسفه‌ی اسکندرانی،موجب شد که ترجمه‌ی دو رساله‌ی *فن شعر* و *فن خطابه‌ی* ارسطو به زبان سریانی صرفاًبه‌منظور تکمیل بخش‌های هشتگانه‌ی *ارگانون* صورت پذیرد(Watt,1994,256-257) این مساله در جهان اسلام و در مورد شارحان مسلمان *فن شعر* ارسطو نیز صادق است. ظاهراً *فن‌شعر* ارسطو در جهان اسلام نیز تنها از آن جهت که در *ارگانون* آمده بود به عربی بازگردانده شد، و شاهد این مدعا تاثیر اندک مفاهیم ارسطویی بر مطالعات بلاغی مسلمانان است. در حقیقت فلاسفه‌ی مسلمان،تنها با ارسطویی آشنایی داشتند که از صافی ذهن فلاسفه‌ی اسکندرانی گذشته بود و قرار دادن شعر و خطابه ذیل دانش‌های منطقی به هیچ وجه چیزی نیست که ابتکار فلاسفه‌ی مسلمان بوده باشد.

۳.بررسی ترجمه‌ی رساله‌های شعری فلاسفه‌ی مسلمان

در بخش قبل گفته شد که بررسی کیفیت ترجمه‌ی رساله‌های شعری فلاسفه‌ی مسلمان، و نیز بررسی صحت یا عدم صحت تعلیقاتی که مترجمان در انتهای هر بخش به ترجمه‌ها افزوده‌اند، تا حدی تابع وضعیت کتاب پیشین یکی از مترجمان، یعنی *بوطیقای کلاسیک* است؛ چرا که هم در مقدمه و هم در تعلیقات ارجاعات فراوانی به کتاب اخیر به چشم می‌خورد و مترجمان برای شماری از توضیحات، خواننده را به این کتاب ارجاع داده‌اند(برای مثال، بنگرید به صفحات ٤٥، ٤٨، ٥٠، ١١٦، ١١٧، ١٢٠، ١٢٧، ١٢٨، ٢٢٧، ٢٣١ و...). اما چنان‌که بخش اول مقاله‌ی حاضر در صدد اثبات آن بود،

کتاب *بوطیقای کلاسیک* «در بهترین حالت» اقتباسی از کتاب *نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین* از محمد کمال عبدالعزیز است و لاجرم باید پذیرفت که در این قبیل ارجاعات، مترجمان دشواری‌های متن را به یاری کتاب محمد کمال عبدالعزیز توضیح داده‌اند. بنابراین، در بخش بعدی مقاله (۳-۱) به ارجاعاتی که به کتاب *بوطیقای کلاسیک* داده شده پرداخته نخواهد شد؛ چرا که این قبیل توضیحات، به فرض صحت، نه آراء مولف *بوطیقای کلاسیک* بلکه آراء محمد کمال عبدالعزیز است؛ و به فرض عدم صحت نیز دقیقاً به همین دلیل، نقد آن محلی از اعراب نخواهد داشت. اما کاستی‌های ترجمه و تعلیقات تنها ناشی از این مساله نیست، بلکه اعتماد مترجمان بر نسخ مشکوک و بی‌اعتبار و هم‌چنین بدفهمی‌های فراوان ایشان از متن اصلی، کاستی‌ها و خطاهای بسیار جدی‌تری را به بار آورده که در دو بخش بعدی به مهم‌ترین این موارد پرداخته خواهد شد.

۳-۱.نظری به تعلیقات

نخستین نکته‌ای که در بررسیِ ترجمه‌ی فارسیِ رساله‌های شعریِ فلاسفه‌ی مسلمان جلب نظر می‌کند، این است که مترجمان، در هیچ موضعی، نه در مقدمه و نه در تعلیقات، تصریح نکرده‌اند که ترجمه‌ی آن‌ها بر مبنای کدام نسخه و کدام تصحیح صورت گرفته است. برای مثال، در فهرست منابع پایان کتاب، دو متن وجود دارد که حاوی رساله‌ی ابن سیناست، اما دقیقاً روشن نیست که کدام یک از این دو متن اساس کار قرار گرفته‌اند. یکی از این دو منبع که حاوی شرح و تلخیص ابن سینا از *فن شعر* ارسطوست، کتاب *فن الشعر(مع الترجمة العربیة القدیمة و شروح الفارابی و ابن سینا و ابن رشد)* از عبدالرحمن بدوی است که اگر این منبع اساس کار قرار می‌گرفت شاید بسیاری از ابهامات موجود در متن برطرف می‌شد و بسیاری از خطاهای جدی به ترجمه راه نمی‌یافت. در حقیقت، با وجود این‌که مترجمان نام این منبع اخیر را در فهرست مراجع پایان کتاب آورده‌اند، به درستی روشن نیست که این منبع دقیقاً کجا و به چه نحو مورد استفاده قرار گرفته است. برای مثال، در تعلیقه‌ی ۲۲ بخش ابن سینا آمده است:«حیای سوم: مفهوم تعبیر حیای سوم (حیا الثالث) روشن نشد. حدس می‌زنیم نام وزن خاصی بوده باشد»(۱۱۹).

اصل جمله، در متن مصححِ عبدالرحمن بدوی چنین است: «فان الاقاویل الموزونة التی عملها عدة من الفلاسفة... قد وزنت اما بوزن *ایلاجیا الثالث*المولف من اربعة عشر

رجلا...»(۱۹۵۳، ۱٦۸). مقصود از آن همان وزن سه‌رکنی و چهارده هجاییِ Elegiac است که در نسخه‌های خطی، به نادرست «حیا الثالث» درج شده است. هم‌چنین در تعلیقات ۹۷، ۱۰۲ و ۱۰۳ بخش ابن سینا (۱۳۹۳، ۱۳۱–۱۳۰)، مترجمان از سابقه و مفهوم اصطلاحاتی اظهار بی‌اطلاعی کرده‌اند که مدت‌هاست سابقه و مفهوم آن‌ها توسط شارحان، مصححان و مترجمان این رساله‌ها روشن شده است. مثلاً «ابغرافی» همان epigram است(در معنای «جملات حکیمانه» و «کلمه قصار») و «ارایقو» و «ایرویقی» که صورت‌های متفاوت یک واژه هستند، به همان وزن Heroic اشاره دارند(Dahiyat, 1974, 115-117). از این دست موارد که نشان‌دهنده‌ی ناآگاهی مترجمان از یافته‌های دیگر محققان و شارحان آثار ارسطوست،در بخش تعلیقات، فراوان به چشم می‌خورد.

نکته‌ی قابل ذکر دیگر در مورد تعلیقات این است که گاه مترجمان، از آن‌چه که نیازمند توضیح بوده چشم پوشی کرده و در عوض، مسائلی را توضیح داده‌اند که هیچ گرهی از متن نمی‌گشاید. مثلاً در تعلیقه‌ی ٤۳ بخش ابن سینا، در توضیح اصطلاح «آفی» یا همان epic [=حماسه] آمده است: «قنایی در ترجمه‌ای که از رساله‌ی ارسطو ارائه داده، به این نوع شعر اشاره می‌کند که از لحاظ تعریف در چارچوب حماسه‌ها قرار می‌گیرد... در حماسه‌های یونان از افی‌ژنی یا ایفی‌ژنی یاد شده که دختر آگاممنون بود. پدرش رییس یونانیانی بود که ضد تروا متحد شده بودند و او را در راه آرتمیس قربانی کرد تا بتواند حمایت خدایانی را که به وسیله‌ی بادهای مخالف جهازات یونانی را در اولید متوقف کرده بودند، جلب نماید. روایات دیگری هم درباره‌ی او نقل شده است»(۱۲٤).چنان‌که ملاحظه می‌شود، هیچ گونه توضیح ریشه‌شناختی یا مفهومی در باب ارتباط میان «افی» و «ایفی‌ژنی» نیامده است. حتی اگر ارتباطی ریشه‌شناختی هم میان این دو واژه موجود باشد مترجمان با مسکوت گذاشتن این ارتباط و در عوض پرداختن به تبار ایفی‌ژنی و اعمال پدر او، تنها توضیح زائدی را برای واژه‌ی «آفی» آورده‌اند که در نهایت، هیچ گرهی از متن نمی‌گشاید.

در مقابل، بسیاری از نکات ضروری که در فهم متن راهگشاست، توضیح داده نشده است. برای مثال، ابن سینا جزء پنجم تراژدی را ، «بحث و نظر» می‌داند(۱۹۵۳، ۱۷۸). باید گفت در این مورد ابن سینا به خطا، واژه‌ی Spectacle را که به معنای «چشم‌انداز» و «منظره» است بدین صورت بازگردان کرده است. اما در عین حال، جای این توضیح نیز خالی است که ابوبشر متی بن یونس قنایی، این واژه‌ی یونانی را به صورت صحیح

و تحت‌اللفظی، به «نظر» برگردانده است و همین امر موجب شده است تا ابن سینا به خطا این معادل را مترادف با بحث و احتجاج در نظر بگیرد[۳]. به طور کلی جای توضیحاتی از این دست و مقایسه‌ی میان ترجمه‌ها و شرح‌های فن شعر به زبان عربی که می‌تواند روشنگر بسیاری ابهامات باشد، خالی است.

۳-۲. نظری به ترجمه

مترجمان، روش خود را در ترجمه این گونه توضیح داده‌اند: «شیوه‌ی ترجمه‌ی ما وفاداری به متن است. اما هر کجا پیچیدگی متن چندان باشد که فهم آن را برای مخاطب دشوار کند، علاوه بر توضیح و تعلیق، به ترجمه‌ی آزاد نزدیک‌تر می‌شویم...»(۱۳۹۳، ۲۱). با این حال، موارد بسیاری در متن ترجمه وجود دارد که حتی با «ترجمه‌ی آزاد» نیز قابل توجیه نیست، و تنها می‌توان آن را به بدفهمیِ متن عربی نسبت داد. در ادامه، به مهم‌ترین این موارد، که گاه در بخش‌های کلیدیِ متن رخ داده است و می‌تواند رهزن خواننده‌ی ناآگاه شود، اشاره می‌کنیم.

– در آغاز بخش دوم رساله‌ی ابن سینا، یعنی بخشی که در باب «اغراض کلی شعر و محاکات» است، این جمله آمده است: «در این باب، براساس برداشت و *فهم اولیه‌مان* از موضوع سخن خواهیم گفت»(۱۳۹۳، ٦۹، تاکید از من). اصل عربی جمله چنین است: « والآن، فانا نعبر عن القدر الذی امکننا فهمه من التعلیم الاول...»(۱۹۵۳، ١٦٧). باید دانست که «التعلیم الاول» در کلام ابن سینا به هیچ وجه به معنای «برداشت و فهم اولیه» نیست، بلکه همان‌گونه که ارسطو در جهان اسلام به «المعلم الاول» ملقب بود، مجموعه‌ی آثار او نیز «التعلیم الاول» نامیده می‌شد. این ترکیب در ترجمه‌های انگلیسی معمولاً به First Teaching بازگردانده می‌شود. ترجمه‌ی صحیح چنین است: «اکنون، آن مقدار از مجموعه‌ی آثار ارسطو (=منظور *فن شعر*) را ، تا آن‌جا که قادر به فهم آن هستیم، شرح می‌کنیم».

– ابن سینا، در مورد مقایسه‌ی اجزاء خطابه و شعر نوشته است: «و کما ان للخطابهٔ علی الاطلاق اجزاء، مثل الصدر و الاقتصاص و التصدیق و الخاتمهٔ- کذلک کان للقول الشعری عندهم اجزاء»(۱۹۵۳، ۱۷۷). این جمله، این گونه به فارسی برگردانده شده است: «همان‌گونه که خطابه به طور کلی اجزایی از قبیل صورت‌ها، قصه‌ها، تصدیق و خاتمه دارد، شعر نیز دارای اجزائی است»(۱۳۹۳، ٨٤). در مورد این ترجمه دو نکته قابل ذکر است. نخست این‌که به نظر می‌رسد مترجمان «الصدر» (=به معنای مقدمه و

تمهید خطابه) را «الصور» خوانده و آن را به «صورت‌ها» ترجمه کرده‌اند. دوم این‌که «اقتصاص» در خطابه به هیچ وجه به معنای «قصه» و «قصه گویی» نیست. مترجمان در مواضع دیگر نیز از همین معادل نادرست برای «اقتصاص» استفاده کرده‌اند(برای مثال، نک.۹۷). از آن‌جا که فلاسفه‌ی مسلمان در توضیح اصول فن خطابه نیز به لحاظ نظری عمدتاً تحت تاثیر رساله‌های یونانی بوده‌اند، باید در نظر داشت که این جزء خطابه دقیقاً همان جزئی است که در آن خطیب – که عموماً در پی دفاع از موکل خود است– به بازگویی دقیق رویدادها می‌پردازد. این جزء، پس از مقدمه و پیش از برهان (=تصدیق) می‌آید و همان Narratio یاNarrativeدر خطابه است که در زبان عربی به «اقتصاص» برگردانده شده و کارکرد آن «شرح ماوقع» و «ذکر رویدادها» است و هیچ ارتباطی به قصه و قصه گویی ندارد. ناگفته نماند که یکی از معانی «اقتصاص» در زبان عربی «مو به مو بازگو کردن رویدادها» و «گزارش واقعیات» است.

– در همین بخش، ابن سینا جزء دوم تراژدی را از نظر یونانیان، چنین توضیح داده است: «المعانی اللتی جرت العادة بالحث علیها»(۱۹۵۳، ۱۷۸). این جمله چنین برگردانده شده است: «معانی که برای جلب توجه مخاطب بیان می‌شود[=عبارت]»(۱۳۹۳، ۸٤). به نظر می‌رسد ترجمه‌ی صحیح این گونه باشد: «معانی‌ای که به واسطه‌ی عادات، مطلوب و پذیرفتنی شده‌اند». این ترجمه با توضیحات بعدی ابن سینا در باب کاربرد محاکات در بیان عادت‌ها هم‌خوانی بیشتری دارد.

– ابن سینا یکی از خطاهای محاکاتیِ شاعران را این گونه توضیح داده است: «او بانه یقصر بمحاکاته للفاضل و الرذل فی فاعله او فعله، و فی زمانه باضافته و فی غایته»(۱۹۵۳، ۱۹٦). ترجمه‌ی فارسی چنین است: «این که شاعر در محاکات اشخاص فرهیخته یا پست به محاکات خود این افراد یا فقط کردارشان یا حوادثی که بر سرشان آمده بسنده کند[و محاکات اخلاق و باورهای آن‌ها در نظرش اصالت نداشته باشد]»(۱۳۹۳، ۱۱۲). نه تنها این ترجمه آشکارا ناقص است که اساساً توضیحی که مترجمان در میان دو قلاب آورده‌اند، از اصل متن مستفاد نمی‌گردد. مقصود ابن سینا، به سادگی این است که یکی دیگر از خطاهای شاعران، «محاکات ناقصِ افراد شریف و افراد رذل است، چه به لحاظ شخصیت، یا عمل، یا زمان آن‌ها، یا هدف و غایت آن‌ها».

– ابن سینا در همین بخش مربوط به خطاهای محاکاتیِ شاعران، آورده است: «و الاغالیط و التوبیخات التی بازائها هی هذه الاثنا عشر، و یدخل فی خمسة: ...»(۱۹۵۳، ۱۹۷)؛ و این‌گونه برگردانده شده است: «اشتباهات شاعران و اموری که بدان سبب

شایسته سرزنش می‌شوند، دوازده مورد است. پنج مورد از آن‌ها عبارت‌اند از:...»(۱۳۹۳، ۱۱۳). حال آن‌که چنان‌که از جمله‌ی عربی نیز پیداست، ترجمه‌ی صحیح باید چنین باشد: «اشتباهات شاعران ... دوازده مورد است... [این دوازده مورد] ذیل این پنج مقوله قرار می‌گیرند...».

– در قسمت‌های پایانیِ رساله‌ی ابن سینا، جمله‌ای وجود دارد که مترجمان را سر در گم کرده است: «و الطراغوذیا قد یمکن ان یطول البیت منه حتی یکون مکان الجزء النفاقی کلام و یکون لقائل ان یقول ان طراغوذیا جامع لکل شیء، و اما «افی» فوزن فقط»(۱۹۵۳، ۸–۱۹۷). ترکیب «الجزء النفاقی» در نسخه بدل‌ها به شکل‌های متفاوتی آمده است: «البحر العاقی کلام»، «البحر النفاقی کلام»، «الجزء النفاقی للکلام»(نک. بدوی، ۱۹۵۳، ۱۹۷). ظاهراً مترجمان براساس واژه‌ی «البحر» که در برخی نسخه بدل‌ها به چشم می‌خورد – و نامربوط‌ترین و بی‌وجه‌ترین واژه‌ی موجود در این بخش است– ترجمه‌ی این جمله را به این صورت آورده‌اند: «تفاوت دیگر این که در تراژدی می‌توان بر طول شعر افزود تا آن‌جا که آن را *دریای سخن* و جامع همه چیز نامیده‌اند اما «افی» فقط وزن است...»(۱۳۹۳، ۱۱٤). و در تعلیقات نیز آورده‌اند که «این جمله مفهوم روشنی ندارد. احتمال دارد ابن سینا در ترجمه خطا کرده باشد...»(همان، ۱۳۱). البته باید توجه داشت که ابهام این جمله بیشتر به واسطه‌ی همان «الجزء النفاقی» است که به زعم عبدالرحمن بدوی همان جزء نمایشیِ کلام است(۱۹۵۳، ۱۹۷) و در این صورت معنای جمله روشن خواهد شد. از سوی دیگر، اسماعیل داهیات، مترجم رساله‌ی ابن سینا به انگلیسی، این ترکیب را «الجزء العامی» خوانده و معتقد است که این ترکیب معادل واژه‌ی«فورطیغی» در بند قبل است(1974: 120). فورطیغی (Phortikos) دقیقاً به معنای «عامیانه» (Vulgar) است و به مسائلی اشاره دارد که مورد پسند قشر مخاطبان فرهیخته‌ی تراژدی نیست. داهیات بر این اساس، جمله‌ی ابن سینا را این گونه بازگردان کرده است: «در تراژدی می‌توان از ابیات طولانی و ممتد بهره برد، و حتی می‌توان تاثیر خاص آن را تنها به واسطه‌ی سخن و بدون استفاده از بخش عامیانه‌ی تراژدی (هم‌چون آواز و نغمه و الاخذ بالوجوه و غیره) ایجاد کرد. می‌توان گفت که تراژدی جامع همه چیز است حال آن‌که حماسه تنها کلام موزون است»(همان). به هر حال، آن بخش از جمله‌ی ابن سینا، چه «الجزء النفاقی» باشد و چه «الجزء العامی»، مفهوم آن ابهام چندانی ندارد و هر دو این ترکیب‌ها نسبت به آن‌چه مترجمان فارسی آن را به «دریای سخن» برگردانده‌اند، به مقصود ابن سینا نزدیک‌تر است.

– در بخش «تناسب کمیت شعر با زمینه‌های معنایی آن...» آمده است: «برخی طولانی کردن وزن را [در دیگر انواع شعر نیز] روا دانسته‌اند اما با این حال، وزن آفی تا آخرین حد ممکن طولانی نشد و یونانیان را در این خصوص اختلاف نظرهایی هست»(۱۳۹۳، ۸۲–۸۱). مترجمان در تعلیقه‌ی مربوط به این جمله نوشته‌اند: «برداشت ما این است. با توجه به این که مفاهیمی نظیر کشیدن وزن در تمام روز(!) و «تسعهٔ مدهٔ» که در مورد شعر یونانی به کار رفته، برای ما کاملاً آشکار نیست، صورت عربی آن را می‌آوریم: «و اما ما سوی هذین الوزنین فیکاد بعض الناس یجوز مد الوزن فی طول ما تسعهٔ مدهٔ یوم واحد، لیکن آفی مع ذلک لم یمدد قدره تکثیره الی قدر لا یجاوز»(همان، ۵–۱۲٤).

رجوع به ترجمه‌ی ابوبشر متی، می‌تواند ابهام این جمله را دست کم تا حدی برطرف سازد. قنایی این بخش را چنین بازگردان کرده است:«... **فان هذه مختلفة، و ایضاً فی الطول: اما تلک فهی تزید خاصة ان تکون تحت دائرة واحدة شمسیة، او ان تتغیر قط قلیلا؛ و اما عمل الافی فهو غیر محدود فی الزمان، و هذا هو مخالف...**»(۱۹۵۳، ۹٦). چنان‌که ملاحظه می‌شود، مساله اساسی این بخش طرح اصل «وحدت زمان» است. رویدادهای تراژدی برخلاف حماسه باید در طول یک روز به وقوع بپیوندد نه فراتر از آن (به قول قنایی «گاه با اندکی تغییر»)، اما حماسه محدودیت زمانی ندارد و از این نظر با تراژدی متفاوت است. با این حال، باید توجه داشت که ترجمه‌ی قنایی، تنها محتوای کلی این جمله را روشن می‌سازد و هنوز بر مبنای آن نمی‌توان به ترجمه‌ی دقیقی از جمله‌ی ابن سینا رسید. دشواری در این است که در تعبیر «مد الوزن فی طول ما تسعه مدهٔ یوم واحد»، معنای «الوزن» چندان روشن نیست. اسماعیل داهیات، مترجم رساله ابن سینا به زبان انگلیسی، دو راه برای معنادار کردن این جمله پیشنهاد داده است:

از کلام ابن سینا معلوم نمی‌گردد که او «وزن» را در این‌جا در معنای عروضی‌اش به کار برده یا در معنای عام‌ترِ «کمیت»، «اندازه»، و از این طریق به «طول» [شعر] اشاره دارد؛ یا حتی در این‌جا «وزن» را مجاز جزء و کل از «شعر» در نظر گرفته است. اگر فرض کنیم که ابن سینا «وزن» را همواره در معنای خاص عروضی‌اش به کار می‌برد، آن‌گاه برخی از اظهارات او نامفهوم خواهند شد[نظیر همین جمله‌ی مورد بحث]... . اما اگر فرض کنیم که واژه‌ی «وزن» در رساله همواره به یک معنا به کار نرفته است، می‌توان معنای قابل قبولی از این جمله به دست داد: «علاوه بر این دو کمیت، برخی مجاز دانسته‌اند که حجم تراژدی تا یک روز واحد به طول انجامد». من این فرض اخیر را ترجیح داده‌ام [=فرض چندمعنایی بودن واژه‌ی «وزن» را]، چرا که جمله‌ی بعدی نیز آن را تایید می‌کند: «اما طول حماسه به زمان مشخصی محدود نیست و از این لحاظ [=با تراژدی] متفاوت است(۱۹۷٤، ۸۵)

ممکن است تمامی این توجیهات، هم‌چنان چندان قانع کننده به نظر نرسد. اما ذکر آراء دیگر شارحان و محققان و احتمالاتی که در باب برخی ابهامات متن داده‌اند، بی‌گمان می‌توانست بخش تعلیقات را پربارتر سازد و دست کم ابهامات کلیِ متن را تا حدودی برطرف کند. در ترجمه‌ی مترجمان فارسی، اساساً سخنی از مفهوم «وحدت زمان» در میان نیست، حال آن‌که حتی اگر نتوان ترجمه‌ی دقیقی هم از جمله‌ی ابن سینا به دست داد، تا این حد روشن است که این بخش از سخن او به فراتر نرفتن طول تراژدی از یک بازه‌ی زمانیِ خاص اشاره دارد.

– ابن‌رشد، در دومین بند تلخیص خود از *فن شعر* ارسطو آورده است: «و ان یجعل کلامه فی هذا کله من الاوائل التی لنا بالطبع فی هذا المعنی»(۱۹۸٦، ٥٤). این جمله این گونه بازگردان شده است: «[ضروری است ابتدا] سازه‌های تشکیل دهنده‌ی شعر و آن چه را مایه‌ی استواری آن است معین کنیم و *در این باره از آراء پیشینیان نیز استفاده کنیم*»(۱۳۹۳، ۱٦۹؛ تاکید از من). ترجمه‌ی «من الاوائل التی لنا بالطبع» به «آراء پیشینیان» بسیار تامل برانگیز است. ضمن این که این ترجمه هیچ ارتباطی به متن ندارد، باید دانست که مرجع ضمیر در «کلامه» نیز ارسطوست. بنابراین، ترجمه‌ی دقیق این جمله چنین است: «او[=ارسطو] سخن خود را در این مورد، از مسائلی می‌آغازد که طبیعتاً برای ما پیش از دیگر مسائل واقع می‌شوند (یعنی مقدماتی‌تر و بنیادی‌تر هستند)».

– در بند سوم، ترجمه واژه‌ی «الکنایات»(۱۹۸٦، ٥٥) به صورت «کنایه‌های بلاغی»(۱۳۹۳، ۱۷۰) آمده است. بر نگارنده روشن نشد که کنایه‌های بلاغی دقیقاً چه نوعی از کنایه هستند و کنایه‌های «غیر بلاغی» را کدام نوع کنایه باید دانست.

– در ترجمه‌ی این جمله: «فقد تبین من هذا القول کم اصناف المحاکاة و من ای الصنائع تلتئم المحاکاة بالقول حتی تکون تامة الفعل»(۱۹۸٦، ٥۸)، در برابر بخش پایانی جمله آمده است: «تا به فرم نهایی خویش برسد». گذشته از این که انتخاب معادل «فرم» به جای «فعل» کاملاً نادرست است و در این مورد می‌بایست معادلی هم‌چون «کارکرد» ترجیح داده می‌شد، این نوع واژه‌گزینی نشان‌دهنده‌ی رویکرد کلیِ مترجمان نیز هست. در سرتاسر ترجمه، از معادل‌هایی کاملاً مدرن و امروزی در برابر برخی واژه‌ها و اصطلاحات کهن استفاده شده که اگرچه شاید برای خواننده‌ی امروزی غیرقابل فهم نباشد اما به هر حال از منظر ترجمه نوعی کاستی و عدم وفاداری به بافتی که متن اصلی در آن پدید آمده محسوب می‌شود. کاربرد معادل‌هایی نظیر «فرم»، «ملت»، «نوشتار»، «پدیدار» و...–که در فلسفه و نقد و نظریه‌ی ادبیِ معاصر دلالت و پیشینه‌ای

کاملاً روشن و تعریف شده دارند- در ترجمه‌ی متون متعلق به قرن پنجم و ششم هجری، اگر از سر ناآگاهی و عدم آشنایی با دلالت این اصطلاحات و بی‌توجهی به تفاوت چارچوب‌های اندیشگانی در دوره‌های مدرن و پیشامدرن نباشد، تنها می‌تواند نوعی تفنن و اعمال سلیقه از سوی مترجمان به شمار رود.احتمال سلیقه‌ای بودن این گونه معادل‌گزینی از آن‌جا قوت می‌گیرد که در ترجمه، گاه معادل‌هایی به چشم می‌خورد که برای فهم آن، باید دقیقاً معنای کهن آن‌ها را در نظر داشت چرا که در غیر این صورت، کلام دست کم برای خواننده‌ی امروزی معنای محصلی نخواهد داشت. مثلاً در این جمله: «عمل اللحن فی الشعر هو ان یعد النفس لقبول خیال الشیء الذی یقصد تخییله»(۱۹۸٦، ٦٨). در ترجمه آمده است: «کارکرد لحن در شعر این است که نفس را برای پذیرش *خیال* چیزی (که تخییل آن مد نظر است) آماده می‌کند»(۱۳۹۳، ۱۷۸؛ تاکید از من). در این جمله «خیال» را دقیقاً باید در معنای کهن آن، یعنی «تصویر»، درک کرد.

- ابن‌رشد در بند ۲۱، در باب تناسب نغمه‌ها با انواع سخن چنین می‌نویسد: «**کما انا نجد النغم الحادة تلائم نوعاً من القول غیر الذی تلائمه نغمات الثقال، کذلک ینبغی ان نعتقد فی ترکیب الالحان**»(۱۹۸٦، ٦٨). مترجمان آورده‌اند: «*از آن‌جا* که نغمه‌های تند با نوعی خاص از سخن و نغمه‌های ثقیل با نوعی دیگر سازگارند، *شایسته است که ما از آن‌ها به صورت ترکیبی استفاده کنیم*»(۱۳۹۳، ۱۷۹؛ تاکید از من). ترجمه‌ی بخش اول جمله تقریباً صحیح است، اما مترجمان در ترجمه‌ی بخش دوم به تفاوت میان «لحن» و «نغمه» در کلام ابن رشد توجه نکرده اند. ترجمه‌ی صحیح چنین است: «*همان طور* که‌نغمه‌های تند با نوعی خاص از سخن و نغمه‌های ثقیل با نوعی دیگر سازگارند، می‌توان باور داشت که *ترکیب لحن‌های متفاوت نیز چنین است* (یعنی هر لحنی با نوعی خاص از کلام سازگار است)».

- در بند ٤٠، ابن رشد از «شاعران مفلق» (=المفلقون) سخن به میان می‌آورد. مترجمان عین اصطلاح را در ترجمه حفظ کرده‌اند و در تعلیقات آورده‌اند: «به معنای شاعر نوآور است». این اصطلاح را به معنای شاعر نوآور، ظاهراً برای نخستین بار ابن رشیق قیروانی به کار برده است(قیروانی،۱۹٦۳، ج۱، ۱۱۵-۱۱٤). اما به نظر می‌رسد در کلام ابن رشد «مفلق» به معنای دیگری به کار رفته باشد. در بند ۷۱ رساله‌ی ابن رشدآمده است: «و هذا یوجد کثیراً فی شعر الفحول و المفلقین من الشعراء»(۱۹۸٦، ۱۰۱). مترجمان در ترجمه‌ی بند ۷۱ این تعبیر را به «شاعران بزرگ و نوآور» برگردانده‌اند(۱۳۹۳، ۲۰٤).

گذشته از این که یکدستی در ترجمه حفظ نشده و یک بار عین اصطلاح به کار رفته و یک بار اصطلاح ترجمه شده است، به نظر می‌رسد مقصود ابن رشد با توجه به عطف «مفلقین» به «فحول» همان شاعران بزرگ و توانا باشد و ظاهراً در این‌جا «نوآوری» چندان مورد نظر نبوده است.

– در بند ٦٢ آمده است: «فکما ان المصور الحاذق یصور الشیء بحسب ما هو علیه فی الوجود،... کذلک یجب ان یکون الشاعر فی محاکاته یصور کل شیء بحسب ما هو علیه...» (١٩٨٦، ٩٠). مترجمان در بازگردان فارسی چنین آورده‌اند: «همان‌طور که نقاش چیره دست پدیده‌ها را *برحسب بهره‌ای که از وجود دارند* به تصویر می‌کشد... لازم است شاعر نیز در محاکاتش هر پدیده‌ای را *برحسب بهره‌ای که از وجود دارد* به تصویر کلمات بکشد...»(١٣٩٣، ١٩٧؛ تاکید از من). سخن بر سر «بهره از وجود داشتن» است. شاید این ترجمه به لحاظ تحت‌اللفظی نادرست نباشد اما چنین به ذهن متبادر می‌سازد که این بخش ناظر به مفهومی فلسفی (نظیر «تشکیک وجود» و «اشتداد وجود») است، حال آن‌که مقصود ابن رشد به سادگی این است که شاعر نیز مانند نقاش باید اشیاء را «همان‌گونه که هستند» محاکات کند.

– ابن رشد در بند ٦٤ برای توضیح محاکات بعید دو مثال از امروالقیس می‌آورد و در مقایسه‌ی میان آن دو می‌نویسد: «و ان کان هذا اقرب من الاول لان فیه مقابلة ما»(١٩٨٦، ٩٢). در ترجمه‌ی فارسی این جمله آمده است: «در مثال دوم امکان وقوع شک بیشتر است، زیرا دست کم می‌توان وجه اشتراکی برای دو سوی تشبیه یافت»(١٣٩٣، ١٩٨). ترجمه صحیح چنین است: «مثال دوم به ذهن نزدیک‌تر است زیرا دست کم تضاد و تقابلی در آن وجود دارد». «وجه اشتراکی» که مترجمان از آن سخن گفته‌اند خاص مثال دوم نیست و در مثال اول نیز به چشم می‌خورد: «کمیت کانها هراوة منوال».

– در بند ٧١، این جمله: «و اجادة القصص الشعری و البلوغ به الی غایة التمام انما یکون متی بلغ الشاعر من وصف الشیء او القضیة الواقعة التی یصفها مبلغاً یری السامعین له کانه محسوس و منظور الیه، *و یکون مع هذا ضده غیر ذاهب علیهم من ذلک الوصف*»(١٩٨٦،١٠١؛ تاکید از من)، چنین بازگردان شده است: «اسلوب عالی در قصه‌های منظوم و صورت کمالی آن‌ها زمانی محقق می‌شود که کیفیت توصیف شاعر چنان باشد که پدیده‌ها و پدیدارهای مورد وصف در نظر مخاطب کاملاً دیداری و محسوس شوند. *با این توضیح روا نیست شاعران در وصف شیوه‌ای ضد این را در پیش گیرند*» (١٣٩٣، ٢٠٤؛ تاکید از من). حال آن‌که ترجمه‌ی بخش پایانیِ این جمله، باید چنین

باشد: «بی‌آن‌که خلاف آن شیء یا رویداد به ذهن شنوندگان خطور کند». ضمیر «هم» در «علیهم» به «سامعین» باز می‌گردد نه به شاعران.

– در بند ۱۰۸ سخن از واژگانی است که به دو معنای متضاد دلالت دارند(۱۹۸٦، ۱۳۰). مترجمان در توضیح واژه‌ی «صریم» آورده‌اند : «انتهای شب، پایان شب»(۱۳۹۳، ۲۲٤). حال آن‌که باید «انتهای شب» و «ابتدای شب» باشد. ظاهراً این مورد، استثنائاً، خطای مطبعی است.

در پایان، یادآور می‌شویم که مواردی که به عنوان خطاهای ترجمه بدان اشاره شد، تنها مشت نمونه‌ی خروار است. در این بخش عمدتاً به طرح مواردی پرداختیم که خطای مترجمان، در فهم متن مانع جدی و غیرقابل رفع به وجود می‌آورد. خطاهای جزئی‌تر فراوانی نیز در ترجمه به چشم می‌خورد[٤]که به منظور پرهیز از تطویل، پرداختن به این فقره را به فرصتی دیگر وامی‌نهیم.

۴.نتیجه‌گیری

در مقاله‌ی حاضر، نشان داده شد که ترجمه‌ی رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان، به دلایلی از جمله: اتکای مترجمان بر نسخ نامعتبر و مغلوط، ناآگاهی از یافته‌های دیگر محققان و مترجمان رساله‌ی ارسطو، تعلیقات ضعیف و ناموجه، و مهم‌تر از همه بدفهمیِ بنیادین برخی بخش‌های متون مبدا و لغزش‌های جدی در ترجمه‌ی این متون، در بسیاری موارد به شدت گمراه کننده است و به هیچ وجه نمی‌توان آن را هم‌چون ترجمه‌ای قابل اعتماد مورد استفاده قرار داد. این ترجمه، بنا به گفته‌ی خود مترجمان، به قصد پر کردن یک خلاء مطالعاتی در حوزه‌ی زبان فارسی انجام گرفته، اما بنا به دلایل پیش‌گفته، نه تنها نتوانسته است این خلاء را پر کند که فقدان ترجمه‌ای قابل اتکا و منقح از رساله‌های شعری فلاسفه‌ی مسلمان، اکنون حتی بیشتر احساس می‌شود.

پی‌نوشت

۱.هم‌چنین، در بسیاری موارد محدوده‌ی نقل قول‌ها نیز روشن نیست، برای مثال، بنگرید به زرقانی، ۱۳۹۱، ۷۱. در این صفحه، که دقیقاً موضع نتیجه‌گیری از یک بخش خاص است، در انتهای یک پاراگراف ۱٦ سطری آمده است: (محمد کمال، ۱۹۸٤، ۹۳). روشن نیست که دقیقاً کدام بخش از آن پاراگراف نقل قول از محمد کمال است، و آیا نقل قول مستقیم

است یا به مضمون، و اساساً در انتهای یک بخش که نتیجه‌گیری از داده‌ها قاعدتاً باید حاصل تاملات خود نویسنده باشد، ارجاع به دیگری چه توجیهی تواند داشت.

۲.برخلاف تصور مولفِ *بوطیقای کلاسیک*، سابقه‌ی قرار دادن شعر ذیل صناعت‌های منطقی، نه به پتروس راموس و قرن شانزدهم میلادی(۱۳۹۱، ٤٥)، که چنان که در متن نیز نشان داده شد، به حدود هزار سال پیش از آن باز می‌گردد.

۳.مترجمان رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان، ترجمه‌ی ابوبشر متی بن یونس قنایی از *فن شعر* ارسطو و نقش آن را در انتقال مفاهیم فن شعر به جهان اسلام چندان مثبت ارزیابی نکرده و از ترجمه‌ی آن به فارسی خودداری کرده‌اند. (۱۳۹۳، ۱۵-۱٦) حال آن‌که پاره‌ای از ابهامات رساله‌ی ابن سینا و به طور کلی پاره‌ای از تفاوت‌های شروح عربی موجود بر *فن شعر* ارسطو را با اصل متن تنها به یاری ترجمه ابو بشر متی و سنت تفسیری خاصی که او بدان تعلق دارد می‌توان فهم کرد. (برای توضیح بیشتر، ر.ک. عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۵، ۲۸٦ به بعد.) بنابراین حذف این ترجمه از پیوستار ترجمه‌ها و شروح فن شعر ارسطو در جهان اسلام، امری کاملاً بی‌وجه و سلیقه‌ای است، بخصوص که در نظر آوریم یکی از مترجمان در کتاب پیشین خود، یعنی *بوطیقای کلاسیک*، در مورد ترجمه ابوبشر متی نظری کاملاً متفاوت و بلکه متعارض دارد و آن را در «زمره منابع اصلی تحقیق» قرار داده است(۱۳۹۱، ۲۵). هم‌چنین، ناآگاهی مترجمان از نسبت میان شعر و خطابه در غرب باستان و حوزه‌ی زبان سریانی و جهان اسلام، موجب قضاوت‌های نادرست در باب ترجمه‌ی قنایی از *فن شعر* ارسطو شده است؛ مثلاً این که ترجمه «تراژدی» به «مدیح» و «کمدی» به «هجاء» از کوشش‌های قنایی برای بومی کردن مفاهیم *فن شعر* ارسطو بوده است(۱۳۹۳، ۱۵) حال آن‌که قنایی تنها وارث سنتِ ایضاح مفاهیم شعری به مدد مفاهیم خطابی، خصوصاً مفاهیم مربوط به ژانر منافرات (یکی از سه ژانر اصلیِ خطابه در غرب باستان، که غایت آنرا «مدح» و «ذم» می‌دانسته‌اند) است. این سنت، یعنی خطابی دانستن شعر،در اواخر دوران باستان– از قرن دوم تا چهارم میلادی- در خود غرب نیز رایج بود و به همین شکل به سریانیان نیز انتقال یافت. نه تنها مساله‌ی ترجمه‌ی «تراژدی» و «کمدی» به «مدح» و «هجو»، که مسائل دیگری چون تفسیر خاص فلاسفه‌ی مسلمان از مفهوم «محاکات» (=mimesis) و پای‌بندی به اصل «باورپذیری» در شعر که موجب می‌شد شارحانِ مسلمانِ *فن شعر* ارسطو، محاکات شعری را تنها در حیطه‌ی «ممکنات» جایز بدانند، تنها در چارچوب همین سنت قابل درک می‌نماید. هم‌چنین، شواهد دیگری وجود دارد که نشان می‌دهد قضاوت مترجمان در باب ترجمه‌ی ابوبشر متی و مقایسه‌ی آن با شروح فلاسفه‌ی مسلمان بسیار شتابزده و از سر ناآگاهی است. مثلاً مترجمان در مقدمه، در باب مقایسه‌ی قنایی و فارابی آورده‌اند: «[فارابی] علاوه بر رساله‌ی شعر، شرح‌هایی را که درباره‌ی

رساله‌ی ارسطو در دسترسش بوده از نظر گذرانده است. درست به همین علت از آن خطاهای متی برکنار مانده است»(۱۳۹۳، ١٦). حال آن که فارابی، اگر چه اصطلاح «تراژدی» را به «مدیح» برنگردانده اما تعریفی که از تراژدی ارائه می‌دهد دقیقاً تعریف ژانر منافرات است نه تراژدی، و دست‌کم در این مورد، او نیز به اندازه‌ی قنایی برخطاست. برای آگاهی از نسبت ژانر منافرات و شعر در غرب باستان و نیز جهان اسلام، و بررسی تاثیر این نسبت بر ترجمه‌ها و شروح *فن شعر* ارسطو در جهان اسلام، بنگرید به عمارتی مقدم، ۱۳۹۵، فصل ٤.

٤.از جمله‌ی این خطاها، می‌توان به آشفتگی و نادقیق بودن ارجاعات اشاره کرد. برای مثال، مترجمان در تعلیقه‌ی ۱۰۰ بخش ابن سینادر صفحه‌ی ۱۳۰ چنین ارجاعی آورده‌اند: «(بدوی، ١٩٧٦)» حال آن‌که اساساً منبعی با این مشخصات در فهرست مراجع پایان کتاب به چشم نمی‌خورد.

منابع

ابن سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله(۱۹۵۳)، «فن الشعر من کتاب الشفاء»، در *فن الشعر مع الترجمة العربیة القدیمة و شروح الفارابی و ابن سینا و ابن رشد*، ترجمه و شرح از عبدالرحمن بدوی، قاهره: مکتبة النهضة المصریة.

ابن‌رشد، ابو ولید محمد بن احمد(١٩٨٦)، *تلخیص کتاب الشعر*، تحقیق چارلز باترورث و احمد عبدالمجید هریدی، قاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان، فارابی، ابن سینا، بغدادی، ابن رشد و خواجه نصیر(۱۳۹۳)، ترجمه و تعلیقات سید مهدی زرقانی و حسن حسن زاده نیری؛ تهران: سخن

عمارتی مقدم، داوود(۱۳۹۵)، *بلاغت: از آتن تا مدینه*، تهران: هرمس.

فارابی،ابونصرمحمدبن محمدبن طرخان(۱۹۵۳). «رساله فی قوانین صناعة الشعراء» .در*فن الشعرمع الترجمةالعربیةالقدیمةوشروح الفارابی وابن سیناوابن رشد*،ترجمه وشرح ازعبدالرحمن بدوی ،قاهره: مکتبةالنهضةالمصریة.

کمال الروبی، الفت(۱۹۸۳). *نظریة الشعر عندالفلاسفة المسلمین (من الکندی حتی ابن رشد)*، دارالتنویر لطباعة و النشر، بیروت، لبنان.

Ḍaḥiyat, Ismail M. (1974). *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*. Leiden: Brill.

Watt, John (1994). "Syriac Rhetorical Theory and the Syriac Tradition of Aristotle's Rhetoric" in Peripatetic Rhetoric after Aristotle. Eds. William W. Fortenbaugh and David C. Mirhady. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers. pp. 243-260.