

نوع مقاله: پژوهشی

مقایسه تطبیقی چگونگی شعر در بوطیقای ارسطو و فن شعر فارابی

کچ فریده دلیری / دکتری فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
faribadaliri1@gmail.com  orcid.org/0009-0002-4842-7196

اسماعیل بنی اردلان / دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران
Bani.ardalan@yahoo.com

امیر مازیار / استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران
maziar1356@gmail.com

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

چکیده

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

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

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

در جهان اسلام، نفوذ اندیشه‌های *ارسطو* در فلسفه و دانش‌های عقلی بسیار گسترش یافته و مورد توجه جدی حکمای اسلامی بود، اما تعالیم او در فن شعر برخلاف اروپای پس از رنسانس، در قلمرو شعر و نقد ادبی چندان به کار گرفته نشد. با این حال پس از اسلام نخستین بار فن شعر از زبان یونانی به زبان سریانی و سپس از سریانی به زبان عربی ترجمه شد. *ابن‌ندیم*، *بوطیقا* را از جمله رساله‌های نه‌گانه *ارغنون* و هشتمین کتاب از مجموعه آثار منطقی *ارسطو* معرفی کرده است. وی می‌گوید این کتاب را *ابوشر مَتّی بن یونس قُنّابی*، منطبق‌دان و مترجم برجسته آثار یونانی، از سریانی به عربی ترجمه کرده، و *یحیی بن عدی* مترجم پاره‌ای از آثار *ارسطو* و *افلاطون*، نیز آن را به عربی برگردانده است. گرچه کندی اولین کسی بود که فن شعر را تلخیص کرد، اما از تلخیص کندی نسخه‌ای در دست نیست (*ابن‌ندیم*، ۱۳۸۱، ص ۳۰۸-۳۱۳). پس از او *ابونصر فارابی* از شاگردان *ابوشر مَتّی*، در رساله‌ای کوتاه با عنوان *فی قوانین صناعة الشعر* به شرح و تلخیص *بوطیقای ارسطو* پرداخت. فارغ از جایگاه علمی بی‌بدیل *فارابی* در میان فلاسفه بزرگ اسلامی، اهمیت او در تاریخ بیشتر به دلیل شرح‌های متعددی است که او بر آثار *ارسطو* نوشته است. به سبب همین شروح است که او را در مقام بعد از *ارسطو* قرار داده و معلم ثانی خوانده‌اند.

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

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

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

۱. جایگاه بوئیقای ارسطو در منطق

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

مجموعه آثار ارسطو شامل تألیفات بسیاری است که تقریباً جامع همه علوم آن زمان بجز «ریاضیات» است. برخی آنها را در حدود چهارصد تألیف و برخی در حدود ۵۵۰ و برخی دیگر تا هزار تألیف را به وی نسبت داده‌اند، ولی آنچه فعلاً در دست است ۱۰۶ رساله است که در حدود ۸۷۵ هزار کلمه است (دورانت و دورانت، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ۵۵-۵۶).

آثار موجود ارسطو در پنج دسته تنظیم شده است:

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

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

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

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

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

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

ارغنون ارسطو، شامل نه بخش به شرح زیر است:

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

۲. باری آرمیناس: عبارات یا آموزه گزاره‌ها؛

۳. آنالوئیقای اول: قیاس؛

۴. آنالوئیقای ثانی: برهان؛

۵. طویبقا: جدل؛

۶. سوفسطیقا: سفسطه یا مغالطه؛

۷. ریبطوریقا: خطابه؛

۸. بوطیقا: فن شعر؛

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

به این ترتیب در دنیای اسلام، آثار فلسفی، خاصه منطق *ارسطو* مورد توجه قرار گرفت و دانشمندان سریانی و عرب به ترجمه و شرح آن پرداختند. خود *ارسطو* دیدگاه‌های منطقی‌اش را در شش رساله جمع کرده و آن را *ارغنون* نام نهاده بود. در قرن سوم میلادی *فورفورییوس فیلسوف نوافلاطونی*، بر شش رساله *ارسطو* مقدمه مشهوری نوشت که در نزد حکمای اسلامی به *ایساغوجی* یا *المدخل* معروف است. سپس شارحان و مفسران دو رساله دیگر *ارسطو*، یعنی *ریبطوریقا* و *بوطیقا* را به شش رساله فوق اضافه کردند و برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر را «صنایع خمه» نامیدند. الگوی مرسوم *ارغنون* بر مبنای تفسیری از جایگاه خطابه و شعر و نسبت آنها با دیگر فنون منطق پدید آمده است و سابقه آن به دوره یونانی‌مآبی و دست‌کم به *سیمپلیکیوس* از مفسران نوافلاطونی *ارسطو* بازمی‌گردد (داهیات، ۱۹۷۴، ج ۱، ص ۱۲-۱).

واسطه انتقال بخش عمده میراث *ارسطو* به فیلسوفان مسلمان مترجمان و شارحان سریانی‌زبان بوده‌اند. شاید هم اینان *بوطیقای ارسطو* را در بین آثار منطقی او طبقه‌بندی کرده‌اند. با این برداشت که از سویی شماری از مفاهیم و دسته‌بندی‌های فن شعر به عینه در کتاب خطابه نیز آمده است. در عین حال که در آغاز همان کتاب هم‌سخن از شباهت‌هایی که بین خطابه و جدل وجود دارد به میان می‌آورد. سپس آن را با برهان مقایسه می‌کند، در حالی که می‌دانیم در تفکر ارسطویی برهان یکی از اجزای بنیادی منطق به شمار می‌رود. بر این اساس «در طرح جامعی که همه گونه‌های ترکیب گفتار و تشکیل قیاس را در برمی‌گیرد، از فنون یا صناعات پنج‌گانه برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر سخن گفته می‌شود. در این چارچوب، شعر قیاسی است که مقدمات آن از مخیلات تشکیل شده باشد» (طوسی، ۱۳۹۵، ج ۱، ص ۵۸۶-۵۸۷).

۲. جایگاه بوطیقا در منطق از دیدگاه فارابی

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

کلمه منطقی از خلاصه مقصود آن خبر می‌دهد؛ زیرا از نطق مشتق شده و این نطق در نزد قدما دارای سه معناست: کلام بیرونی، کلام درونی، قوه نفسانی ذاتی انسانی است. صناعت منطق، به طور کلی، قوانینی را به دست می‌دهد که پیروی از آنها باعث استقامت خرد می‌شود، در مواردی که ممکن است در بعضی از معقولات برای آدمی اشتباهی پیش آید او را به راه درست و حقیقت رهنمون می‌شود. این صناعت قوانینی را به دست می‌دهد که انسان را از اشتباه و لغزش و خطای در معقولات باز می‌دارد. قدما قول و نطق درونی در نفس را که با آن رأی در نفس خود را تصحیح می‌کند، معقولات خوانده‌اند و آنچه را که ترجمان آن است و با آن رأی دیگران را تصحیح می‌کند، قول و نطق بیرونی صوتی خوانده‌اند. قولی را که کار آن تصحیح رأی است، قدما قیاس نامیده‌اند، خواه این قول در نفس جایگزین باشد یا با صوت خارج شود (فارابی، ۱۳۸۱، ص ۵۱-۷۴).

فارابی بیان می‌کند که قبلاً فن شعر یا مجموعه منطقی تدوین نشده بود و ارسطو پایه‌گذارش بوده است. معلم ثانی منطق را به هشت جزء تقسیم می‌کند. او کتاب هشتم را کتابی می‌داند که به وسیله آن قوانین اشعار و انواع سخنان شعری معمول و آنچه در هر فنی از فنون به کار می‌آید، آموخته می‌شود. این کتاب را به عربی شعر و به یونانی بوئیقا می‌نامند (همان، ص ۶۹-۷۱).

فارابی از وجوه تشابه و تفاوت میان منطق و علم نحو و از بخش قضایا در منطق سخن رانده است. کار فارابی بر اساس بخش‌بندی منطق ارسطویی است. از نظر فارابی، علم منطق با علم عروض نیز متناسب است؛ زیرا نسبت علم منطق به معقولات مانند نسبت عروض است به اوزان شعر؛ یعنی تمام قوانینی را که علم عروض در تعریف اوزان شعر به دست می‌دهد، علم منطق نظایر آنها را در معقولات به دست می‌دهد. از هدف‌های منطق، غنای سرشار این علم آشکار می‌شود. بنابراین در تمام مواردی که بخواهیم درست فکر کنیم و در مواردی که بخواهیم خطای دیگران را اصلاح نماییم و در مواردی که دیگران بخواهند خطای ما را اصلاح کنند، باید از علم منطق مدد گرفته شود. باید دانست که در این راهپیمایی، حرکت را از کجا باید آغاز کرد و در کجا باید متوقف شد تا به یقین رسید. باید متوجه بود که ذهن ما چگونه باید از چیزی به چیز دیگر منتقل شود تا سرانجام مطلوب خود را بیابد (فارابی، ۱۳۸۱، ص ۵۲-۵۳).

۳. دیدگاه ارسطو و فارابی درباره شعر

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

۳-۱. شعر از نظر ارسطو

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

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

۳-۱-۱. نظام هنر بر مبنای بوطیقا

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

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

۲. تفاوت خیر در شخصیت‌ها؛

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

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

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

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

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

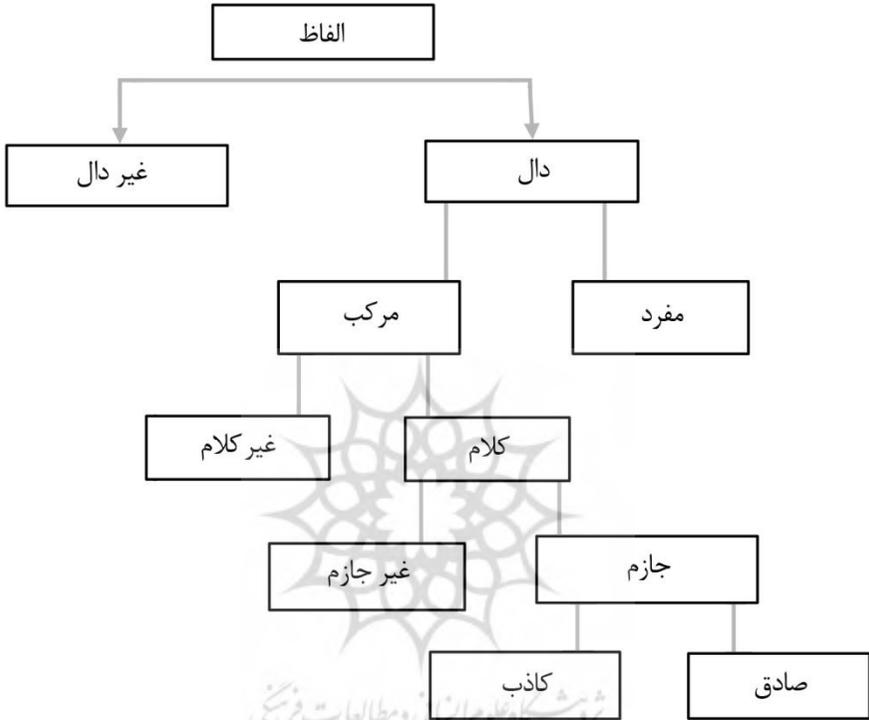
ارسطو بر این عقیده است که انسان به‌طور غریزی تقلیدگر است و از تقلید ماهرانه صورت‌ها و سیرت‌ها لذت می‌برد: «شاهد این دعوی، اموری است که در عالم واقع جریان دارد. چه موجوداتی که چشم انسان از دیدن آنها ناراحت می‌شود، اگر آنها را خوب تصویر نمایند از مشاهده تصویر آنها لذت حاصل می‌شود» (ارسطو، ۱۳۸۱، ص ۱۱۷).

به این ترتیب آنچه بعدها در تاریخ فلسفه هنر به نظریه بازنمایی مشهور شد، نخستین بار به صورتی دقیق و با پرداخت فلسفی از سوی ارسطو در بوطیقا مطرح شده است. هرچند ارسطو با نگاهی که به هنر دارد، هر نیازمند به مهارت خاص را هنر تلقی می‌کند، اما هنگامی که از موسیقی و نقاشی و ترازدی سخن می‌گوید، تقلید را به عنوان مشخصه بارز و مشترک در همه آن‌ها برمی‌شمرد (کارول، ۱۳۸۷، ص ۳۴).

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

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

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



نمودار ۱: تقسیم‌بندی نخست فارابی در قوانین

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

أَنَّ الْفَافِظَ لَا تَخْلُو مِنْ أَنْ تَكُونَ: اما دالّه و اما غیر دالّه... الفاظ بر دودسته‌اند: دال و غیر دال. نوع اول یا مفرد است یا مرکب. مرکب یا کلام است یا غیر کلام. کلام خود بر دو گونه است: جزمی و غیرجزمی. کلام جزمی یا صادق است یا کاذب. کاذب نیز بر دو گونه تقسیم می‌شود: نوع نخست آن است که امر غیرواقع را به ذهن شنونده القا می‌کند. گونه دوم آنکه محاکات‌کننده شیء را به ذهن مخاطب درمی‌افکند. نوع اخیر گفتار شاعرانه است (فارابی، ۴۳۳ق، ج ۱، ص ۴۹۳).

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

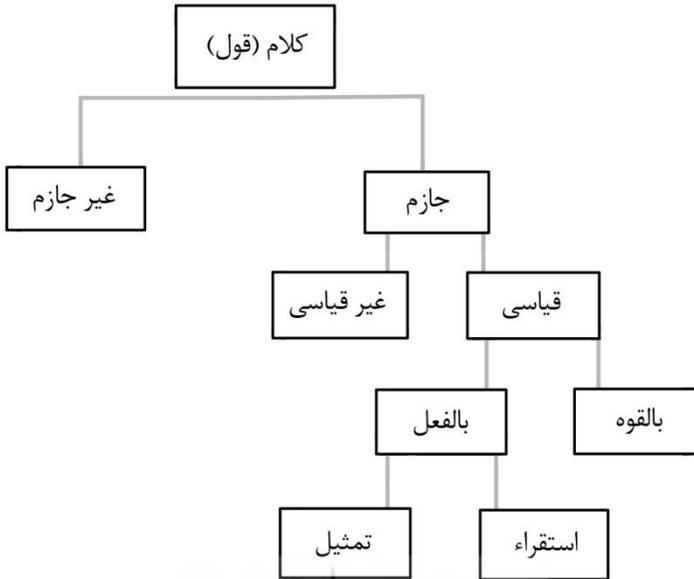
فارابی کلام را به جازم و غیر جازم تقسیم می‌کند و شعر را ذیل اقوال کاذب قرار می‌دهد؛ به این علت که جمالات و گزاره‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند، یا اخبار از واقع می‌کنند یا جملاتی هستند که اخبار از واقع نمی‌کنند. فارابی شعر را در کلام جازم گذاشته است؛ یعنی اخبار و گزارش و محاکات. یعنی همان چیزی که در اقوال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

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

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

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

القول لا یخلو من أن یکون: اما جازمه و اما غیر جازم... انواع کلام را از منظر دیگری هم می‌توان تقسیم‌بندی کرد. بدین ترتیب که سخن بر دو گونه است: جزی و غیر جزی. نوع نخست، خود بر دو گونه تقسیم می‌شود: قیاسی و غیر قیاسی. کلام قیاسی، یا بالقوه است یا بالفعل و نوع بالقوه آن یا استقرار است یا تمثیل و بیشترین کاربرد تمثیل، در شعر است. این بدان معناست که گفتار شاعرانه همان تمثیل است (فارابی، ۴۳۳ق، ج ۱، ص ۴۹۴).



نمودار ۲: تقسیم‌بندی دوم فارابی در قوانین

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

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

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

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

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

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

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

۳-۳-۱. ارکان شعر

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

۳-۳-۲. محاکات از نظر *فارابی*

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

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

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

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

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

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

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

روش محاکات به عقیده *فارابی* دو گونه است:

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

غیرمستقیم یا باواسطه، که شیء محکی را در پس چیزی محاکات کند که به خیال می‌آید» (همان، ص ۵۰۲).
تقسیم‌بندی محاکات به دو نوع باواسطه و بی‌واسطه نخستین‌بار توسط *فارابی* مطرح شد. غرض نهایی از این تقسیم‌بندی تعیین کارکرد معرفتی محاکات است. ظاهراً او نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که معرفت بی‌واسطه بهتر از باواسطه است. چون «محاکات باواسطه بسیار نزدیک است به نظر *افلاطون* که شعر را تقلید از تقلید می‌دانست» (زرقانی، ۱۳۹۱، ص ۶۳).

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

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

«این نیرویی است که برخی از محسوسات را با بعضی دیگر ترکیب می‌کند و بعضی را از بعضی جدا می‌کند» (فارابی، ۱۳۸۹، ص ۱۸۳-۱۸۴). در عین حالی که این نیرو چیزهای سودمند و زیان‌بخش و خوشمزه و مطبوع و آزاررسان و نامطبوع را درمی‌یابد؛ ولی کارهای زیبا و هماهنگ با دستورهای اخلاقی و کنش‌های زشت و ناپسند را درنخواهد یافت. نام دیگر این نیرو مُتصرفه و یا مُفکره است. همچنین اگر این نیرو را خرد به کاربرد آن را مُفکره می‌نامند و اگر وهم به کار برد مُتخییله می‌خوانند (همان، ص ۳۴-۳۸).

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

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

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

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

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

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

فارابی استاد نظریه پرداز موسیقی در *الموسیقی الکبیر* هم درباره وزن و قافیه (موسیقی شعر) به موضوع شعر توجه کرده است. در اینجا نیز *فارابی* تقسیم‌بندی جالبی ارائه می‌کند. او وزن را به تام و ناقص و کلام را به موزون و غیرموزون تقسیم می‌کند. اگر تمام اجزای کلام دارای تعداد حروف مساوی باشند، کلام موزون می‌شود و در غیر این صورت موزون نیست (فارابی ۱۹۶۷، ص ۱۰۸۸-۱۰۹۰). در نظریه *فارابی* اجزای شعر دو عنصر وزن و محاکات است. کلام محاکاتی بدون وزن شعر نیست، اما شعرگونه است درحالی که کلام موزون بدون محاکات نه شعر است و نه شعرگونه (فارابی، ۱۴۳۳ق، ج ۱، ص ۵۰۱). زاویه دید *فارابی* درباره وزن به نتایجی منجر شد. شاعران سخنان غیرمحاکاتی خود را در قالب کلام موزون بیان می‌کنند. این سخنان در نظر بسیاری از مردم شعر محسوب می‌شود. درحالی که واقعاً گفتارهای خطابی است که از روش خطابه دور افتاده است (همان). به این ترتیب وزن از اجزای شعر است و بدون وزن، شعر عنصری مهم را کم دارد.

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

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

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

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

فارابی درباره تخییل چنین می‌گوید:

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

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

بدین سبب برخلاف دیگر گفتارهای منطقی، تنها سخنان شعری است که مقصود را زیبا می‌کند، آرایش می‌دهد و شکوهمند می‌سازد؛ به مدد دیگر اموری که در علم منطقی یادشده، به موضوع موردبحث و درخشش خاص می‌بخشد (یوسف ثانی، ۱۳۹۶، ص ۷۲-۷۳).

۳-۴. مقایسه دیدگاه ارسطو و فارابی در باب شعر

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

جامعه‌پذیر شود. مشخص است رویکرد/ارسطو در بوطیقا تا چه حد این جهانی و وابسته به سعادت اجتماعی است. به این ترتیب که سعادت با برقراری یک جامعه و رفع نیازهای جسمی مردم آن تعریف می‌شود. مراد فارابی از ترجمه و تدوین فن شعر معطوف به تئاتر و نمایش نبوده، چراکه او از اساس با مقوله تئاتر آشنایی نداشت و فن شعر را در قالب دستور شعر یونان مدنظر قرار داده بود. به این ترتیب آنچه از فن شعر فارابی برمی‌آید، معطوف به ادبیات است و کلیت هنر نمایش را دربر ندارد. به بیان دیگر فارابی در نگارش فن شعر نتیجه هنر شاعر را مدنظر داشته و برایش با نگاهی تطبیقی بر مبنای بوطیقای ارسطو، فن شعر نوشته است. این امر موجب شده تا برخلاف تئاتر که بوطیقای ارسطو را مبنای قرار داده، هنر نمایش در ایران از اساس پیوند چندانی با فن شعر فارابی نداشته باشد.

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

فارابی در شاعری نه فقط مقیاس علم عروض را که بالاتر از ویژگی‌های تشخیصی در یک زبان مفروض مستقر است را یافت بلکه قیاس منطقی خیالی را بر مبنای الزام در قبال شناخت ما از وضعیت‌های بازنمایی شده و مربوط به قیاس منطقی همراه‌کننده سفسطه‌گرایی، قیاس ضمنی سخن‌سنجی، قیاس منطقی مباحثه‌ای مستقر در نکته‌های عموماً مورد پذیرش و قیاس منطقی علمی استدلال یک حقیقت آشکار را نیز یافت (گودمن، ۱۹۸۸، ص ۲۱۹).

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

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

نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

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

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

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

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



منابع

- ابن‌رشد، محمدبن احمد، ۱۹۵۷م، *تلخیص کتاب الشعر، المولفات الفلسفیه فی القرون الوسطی*، تحقیق تشارلس بتروث و احمدبن عبدالمجید هریدی، قاهره، هیئته المصریه العامه للکتاب بالتعاون مع مرکز البحوث الامریکی بمصر.
- ابن‌نذیم، محمدبن اسحاق، ۱۳۸۱، *الفهرست*، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران، اساطیر.
- ارسطو، ۱۳۸۱، *ارسطو و فن شعر*، مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین‌کوب، چ سوم، تهران، امیرکبیر.
- دورانت، ویلیام جیمز و آریل دورانت، ۱۳۹۸، *تاریخ تمدن: مشرق زمین گاهواره تمدن*، ترجمه امیرحسین آریان‌پور و همکاران، چ شانزدهم، تهران، علمی و فرهنگی.
- زرقالی، سیدمهدی، ۱۳۹۱، *بوطیقای کلاسیک بررسی تحلیلی - انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی*، تهران، سخن.
- _____ و محمد حسن زاده نیری، ۱۳۹۳، *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان فارابی، ابن‌سینا، بغدادی، ابن‌رشد و خواجه نصیرالدین طوسی*، تهران، سخن.
- ضمیران، محمد، ۱۳۹۱، «فلسفه هنر فارابی و ابن‌سینا»، *اطلاعات حکمت و معرفت*، سال هفتم، ش ۱۱، ص ۴-۷.
- طوسی، نصیرالدین، ۱۳۹۵، *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
- فارابی، ابونصر، ۱۳۸۱، *احصاء العلوم*، ترجمه حسین خدیوچم، تهران، علمی و فرهنگی.
- _____، ۱۳۸۹، *السیاسة المدنیة*، ترجمه و شرح حسن ملکشاهی، چ دوم، تهران، سروش.
- _____، ۱۴۳۳ق، *المنطقیات للفارابی: الشروح علی النصوص المنطقیة*، تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه، چ دوم، قم، کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی.
- _____، ۱۹۶۷م، *الموسیقی الکبیر*، تحقیق غطاس عبدالملک خشبه و محمود احمد حفنی، قاهره، دارالکاتب العربی للطباعة و النشر.
- کاپلستون فردریک چارلز، ۱۳۹۳، *تاریخ فلسفه: فلسفه اواخر قرون وسطی و دوره رنسانس از اوکام تا سوئارس*، چ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- کارول، نوئل، ۱۳۸۷، *درآمدی بر فلسفه هنر*، ترجمه صالح طباطبایی، چ دوم، تهران، فرهنگستان هنر.
- یوسف ثانی، سیدمحمود، ۱۳۹۶، *بوطیقای ارسطو به روایت حکمای اسلامی آثاری از فارابی، ابن‌سینا، ابوالبرکات بغدادی، ابن‌رشد، شهروزری، خواجه نصیر، علامه حلّی*، تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- Dahiyat, Alkalbi, 1974, *Critical study of the Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, V. 1, London, Leiden.
- Destrée, Pierre, 2016, "Aristotle on the Power of Music in Tragedy", *Greek & Roman Musical Studies*, V. 4, Issue 2.
- Goodman, Lenn E, 1988, *Avicenna*, London, Routledge.
- Janko, R, 1987, *Aristotle: Poetics, with Tractatus Coislinianus a Hypothetical reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the on the poets*, Indianapolis, Cambridge.
- Ricoeur, Paul, 1991, *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination* (Theory/Culture), Edited Mario J Valde's, Toronto, University of Toronto Press.
- Ross, David, 1956, *Aristotle, An introduction By John I, Ackrill*, V. 1, six th, London, Routledge.