تأملی در باب فن شعر ابن سینا

هادی ربیعی*

تـاریخ دریـــافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۳/۱۵
تـاریخ پذیـرش مقاله: ۱۳۹۱/۰۸/۲۸

چکیده

یکی از مهم‌ترین آثاری که همواره مورد توجه محققان عرصه‌های فلسفهٔ هنر، نقد ادبی و فن شعر قرار گرفته، *بوطیقا*[1]ی ارسطو است. در دنیای اسلام، ترجمه‌ها، شرح‌ها، و تلخیص‌های متعددی از *بوطیقا* نگاشته شده است، که *فن شعر* ابن سینا از معتبرترین آنها دانسته می‌شود. در این مقاله کوشیده شده تا ضمن مقایسه فصول *فن شعر* ابن سینا با *بوطیقای* ارسطو و برشمردن اضافات توضیحی ابن سینا بر *بوطیقا*، نشان داده شود که *فن شعر*، ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از *بوطیقا* نیست. بلکه، هدف ابن سینا از نگارش *فن شعر* از سویی ارائه گزارش علمی کاملی از محتوای *بوطیقا* به همراه نظرات و مثال‌های روشن‌کنندهٔ مطالب آن رساله و از سوی دیگر ارائه تصویری از *بوطیقا* به عنوان الگویی برای بحث‌های علمی و فلسفی جدیدتر در دو حیطهٔ «مطلق شعر» و «شعر مرسوم زمانه» بوده است. امری که شایسته است به جدّ مد نظر محققان فلسفه هنر و ادبیات قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: فن شعر، ارسطو، ابن سینا، محاکات، شعر

* دکترای فلسفه هنر، عضو هیئت علمی فرهنگستان هنر rabiei_hadi@yahoo.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

١. مقدمه

مجموعه آثار ارسطو در علم منطق *ارگانون*[٢] نام دارد و از بخش‌های زیر تشکیل شده است (ارسطو، ١٣٧٨: XVI):

١. قاطیغوریاس[٣]: مقولات ده‌گانه (جوهر و اعراض نه‌گانه)؛

٢. عبارت[٤] (آموزه گزاره‌ها)؛

٣. آنالوطیقای اول[٥]: (آناکاویک نخست) قیاس؛

۴. آنالوطیقای ثانی[٦]: (آناکاویک دوم) برهان؛

۵. طوبیقا[٧]: جدل؛

۶. سوفسطیقا[٨]: (در پیرامون ابطال‌های سوفیستی) سفسطه؛

٧. ریطوریقا[٩]: خطابه (که در سنت نوافلاطونی و اسلامی اضافه شد)؛

٨. بوطیقا[١٠]: شعر (که در سنت نوافلاطونی و اسلامی اضافه شد)؛

٩. ایساغوجی[١١]: این بخش را بعد از ارسطو، فورفوریوس به عنوان مقدمه‌ای بر منطق نوشته است.

بخش‌های ریطوریقا و بوطیقای نظام نُه بخشی ارسطویی از اهمیت ویژه‌ای در بحث‌های زیبایی‌شناسی برخوردارند. البته، برخی شارحان ارسطو در یونان باستان، همچون اسکندر افرودیسی[١٢]، آن دو را رساله منطقی نمی‌انگاشتند. نوافلاطونیان حوزه اسکندرانی در اوایل قرن پنجم میلادی، مانند آمونیوس ساکاس[١٣] بر خلاف رأی اسکندر افرودیسی، خطابه و شعر را هم در خانواده کتب منطقی داخل نمودند. حکمای مسلمان هم، از جمله ابن سینا، این امر را پذیرفتند. در دنیای اسلام متن کامل *فن شعر* نخستین بار به دست متی بن یونس از سریانی به عربی ترجمه شد (بدوی، ١٣٣٢: ٨۵ ـ ١۴۵). البته، این ترجمه شاید به خاطر ناآشنایی مسلمین با موضوعاتی همچون تراژدی، کمدی، حماسه و... ترجمه‌ای نامفهوم و دارای معادل‌های نامناسب بود. مثلاً، «تراژدی» و «کمدی» به ترتیب «مدح» و«هجا» ترجمه شده بودند. بنابراین، ترجمه دیگری به دست یحیی بن عدی صورت پذیرفت تا رساله *فن شعر* مفهوم‌تر شود. پیش از ابن سینا، کندی و فارابی نیز به شرح و تلخیص این رساله همت گماشتند (ابن رشد، ١٣۵٠: ٩).

به نظر برخی محققان، در فهم اقوال ارسطو در این باب، بر سخنان ابن سینا بیش از فارابی و دیگران می‌بایست اعتماد نمود (افنان، ١٣٢٧: ٧٣). این امر خود نشانگر اهمیت *فن شعر* ابن سینا است، خاصه آنکه از تأثیرات این کتاب در بسیاری از حکمای بعدی، همچون خواجه نصیرالدین طوسی نیز نمی‌توان چشم پوشید. باید توجه داشت که ابن سینا برخی آثاری منطقی خود، از جمله کتاب *الاشارات و التنبیهات*، را براساس نظام منطق دو بخشی تدوین نموده و برخی دیگر، از جمله کتاب *الشفاء*، را بر اساس نظام منطق نُه بخشی ارسطویی نگاشته است. *فن شعر*، در هر یک از این دو نظام از جایگاه متفاوتی برخوردار است. بر اساس نظام منطق دو بخشی، شعر در بخش «صناعات خمس» مندرج می‌گردد. این بخش که می‌توان آن را به عنوان منطق مادی تلقی کرد به صورت بحث مستقلی در ضمیمه منطق صوری مطرح می‌شود. البته، ابن سینا در بخش «صناعات خمس» کتاب *الاشارات و التنبیهات* سخن خود را بر دو صناعت «برهان» و «مغالطه» متمرکز نموده و از صناعات دیگر همچون «شعر» و «خطابه» کمتر سخن گفته است. (ابن سینا، ١٣۶٢: ٢٨٧ـ٢٩١)

بر اساس نظام نُه بخشی، فن شعر از جایگاه مهم‌تری نسبت به نظام دو بخشی برخوردار است، چرا که یکی از بخش‌های نُه‌گانه منطق به شعر اختصاص می‌یابد.

فن نهم از جمله اول منطق شفاء به شعر اختصاص دارد و ابن سینا در این بخش ترجمه‌ای از *بوطیقای* ارسطو را ارائه می‌کند. در این باره باید توجه داشت که *فن شعر* ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از *بوطیقا* نیست. برای تبیین این امر در ادامه سخن به مقایسه فصول *فن شعر* با *بوطیقا* پرداخته و از آن رهگذر اضافات توضیحی ابن سینا بر *بوطیقا* را برخواهیم شمرد.

٢. مقایسه فصل‌بندی بوطیقا و فن شعر

٢. ١. فصل‌بندی بوطیقا

ارسطو مباحث *بوطیقا* را در ٢۶ گفتار به‌هم‌پیوسته به رشته تحریر درآورده است. وی عنوانی را به طور جداگانه برای هر گفتار ذکر ننموده، با این حال در ترجمه‌هایی که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

از *بوطیقا* صورت می‌گیرد گاه عناوینی که روشن‌کننده مباحث هر گفتار باشد از سوی مترجمین اضافه می‌گردد. به عنوان نمونه، این عناوین در کتاب *ارسطو و فن شعر* (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۰۸) به شرح زیر مطرح شده است:

۱. در باب شعر و تقلید؛
۲. انواع شعر؛
۳. انواع تقلید؛
۴. منشاء و انواع شعر؛
۵. کمدی، تراژدی، و حماسه؛
۶. تعریف تراژدی؛
۷. اندازه کردار؛
۸. وحدت کردار؛
۹. تاریخ و فلسفه؛
۱۰. کردار ساده و کردار مرکب؛
۱۱. دگرگونی و بازشناخت؛
۱۲. اجزاء و تراژدی؛
۱۳. اوصاف افسانه و مضمون؛
۱۴. ترس و شفقت؛
۱۵. سیرت اشخاص داستان؛
۱۶. اقسام بازشناخت؛
۱۷. کیفیت تألیف تراژدی؛
۱۸. عقده‌گشایی، تراژدی، و حماسه؛
۱۹. اندیشه و گفتار؛
۲۰. اجزاء گفتار؛
۲۱. انواع اسم؛
۲۲. اوصاف گفتار شاعرانه؛
۲۳. وحدت کردار در حماسه؛
۲۴. شعر حماسی، وصف هومر؛
۲۵. رفع بعضی اشکالات منتقدان؛
۲۶. تفوق تراژدی بر حماسه؛

۲. ۲. فصل‌بندی *فن شعر*

ابن سینا مباحث *فن شعر* را در هشت فصل با عناوین زیر ترجمه و تدوین کرده است:

۱. مطلق شعر، اصناف صنعت‌های شعری و اصناف اشعار یونانی؛
۲. اغراض کلی و محاکات کلی شاعران؛
۳. منشاء شعر و اصناف شعری؛
۴. مناسبت مقدار ابیات با اغراض، خصوصاً در تراژدی و بیان اجزاء تراژدی؛
۵. حسن ترتیب شعر، خصوصاً تراژدی، اجزاء افسانه مضمون تراژدی؛
۶. اجزاء تراژدی برحسب ترتیب و انشاء، نه برحسب معنی، و آنچه در هر جزء باتدبیرانه‌تر است، به‌خصوص آنچه به معنی تعلق دارد؛
۷. تقسیم‌بندی الفاظ و سازگاری آنها با انواع شعر، شباهت‌ها و تفاوت‌های تراژدی با سایر اشعار؛
۸. خطاهای شاعران، برتری تراژدی بر اشعار مشابه (ابن سینا، ۱۳۶۳: ۲۴)

۲. ۳. جدول مقایسه‌ای فصول بوطیقا و فن شعر

نتیجه‌ای که از بررسی مقایسه‌ای مباحث مطرح‌شده در فصول *بوطیقا* و *فن شعر* به دست آمده را می‌توان در جدول زیر مشاهده نمود:

بوطیقا	فن شعر	موضوع اصلی
–	۱	تعریف شعر، انواع شعر یونانی
۱، ۲، ۳	۲	شعر و محاکات از وجه مطلق
۴، دو پارگراف اول ۵	۳	منشاء شعر، نحوه پیدایش تراژدی و کمدی
پاراگراف آخر ۶ ، ۵	۴	تعریف تراژدی
۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱	۵	ویژگی‌های خاص تراژدی
۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹	۶	اجزاء تراژدی و ویژگی‌های خاص هر یک
۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴	۷	اجزاء گفتار و انواع اسم، ویژگی‌های خاص شعر حماسی و اوصاف اشعار یونانی
۲۵، ۲۶	۸	انواع خطاهای شعری، برتری تراژدی بر حماسه

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

۲. ۴. تحلیل جدول مقایسه‌ای فصول بوطیقا و فن شعر

از تحلیل جدول فوق، نتایج زیر حاصل می‌آید:

۲. ۴. ۱. اگرچه فصل اول *فن شعر* حاوی مباحثی مرتبط با *بوطیقا* است، نمی‌توان آن را مستقیماً با فصل خاصی از *بوطیقا* تطبیق داد. همان‌طور که ابن‌سینا خود در آغاز فصل دوم *فن شعر* اشاره نموده، ترجمه *بوطیقا* از فصل دوم *فن شعر* شروع می‌شود و تا پایان آن ادامه دارد. علت افزودن فصل اول در بخش دیگری از همین مقاله مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۲. ۴. ۲. ابن‌سینا کوشیده تا با توجه به سیر بحث و ارتباط میان بیست و شش گفتار *بوطیقا* دسته‌بندی مناسب و کلی‌تری از مباحث این رساله را ارائه نماید. شایان توجه است که گفتارهای *بوطیقا* به نسبت یکسانی در فصول *فن شعر* تقسیم نشده‌اند. به عنوان مثال، فصل چهارم *فن شعر* به اندکی بیش از یک گفتار از *بوطیقا* اختصاص دارد، اما در فصل ششم *فن شعر* هشت گفتار از *بوطیقا* تلخیص شده است. جالب توجه اینکه حجم مباحث فصل چهارم و فصل ششم *فن شعر* کما بیش یکسان است، در حالی که نسبت حجمی همین گفتارها در *بوطیقا* تقریباً یک به چهار است. این امر گویای میزان اهمیت هر یک از دسته‌بندی‌های فوق نزد ابن‌سینا است. برای آنکه وجه اهمیت برخی از مباحث *بوطیقا* بر برخی دیگر را از دیدگاه ابن‌سینا روشن نماییم، لازم است دسته‌بندی‌ای را که ابن‌سینا از مباحث *بوطیقا* انجام داده به لحاظ موضوع اصلی مورد بحث، مد نظر داشته باشیم (این موضوعات به اختصار در جدول فوق بیان شده‌اند). از توجه به موضوعات اصلی هر فصل چنین برمی‌آید که مباحثی که بیشتر مد نظر ابن‌سینا بوده مباحث زیر هستند:

مباحثی که به خود شعر به وجه مطلق می‌پردازد، مانند رابطه شعر و تقلید، منشاء شعر، مفهوم و انواع خطا در شعر و معنای محاکات.

مباحثی که به تعریف و بیان دسته‌بندی کلی از انواع شعر یونانی می‌پردازد، مانند تعریف تراژدی، کمدی، حماسه، دیتی‌رامب و سایر انواع شعری و نیز بحث درباره برتری تراژدی بر انواع دیگر شعر.

مباحث مربوط به اجزاء گفتار.

در مقابل، مباحثی که ابن‌سینا به اختصار از آنها گذشته است، مباحثی هستند که ناظر به ویژگی‌های خاص اشعار یونانی هستند. از جمله ویژگی‌های خاص تراژدی و اجزاء آن و نیز اوصاف خاص اشعار یونانی.

در این رابطه، باید توجه داشت که ابن‌سینا خود نیز در آغاز ترجمه *بوطیقا* به این امر اشاره می‌کند و توضیح می‌دهد که بسیاری از مطالب *بوطیقا* درباره اشعار و رسومی است که خاص و متعارف میان یونانیان بوده است و تنها خود آنان این اشعار و رسوم را می‌شناسند و از عهده شرح و بسط آنها برمی‌آیند. بنابراین، در اینجا به آن میزان از مطالب *بوطیقا* که قابل فهم باشد پرداخته می‌شود، چرا که در میان اعراب هم اشعار و عادت‌های شعری خاصی وجود دارد. (همان، ۱۳۶۳: ۲۵ ـ ۳۲)

با توجه به آنچه گفته شد، گفتارهای ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۳ و ۲۴ بیش از سایر گفتارهای *بوطیقا* تلخیص شده‌اند.

تاکنون، از رهگذر مقایسه فصول *فن شعر* و *بوطیقا* این نتیجه حاصل که ابن‌سینا در موارد متعددی، در *فن شعر*، اقدام به گزینش و تلخیص *بوطیقا* کرده است. همچنین، از دلیل و هدف او در گزینش مطالب سخن گفته شد. اما، برای ارائه تصویری شایسته از انعکاس *بوطیقای* ارسطو در *فن شعر* ابن‌سینا لازم است به آنچه ابن‌سینا بر *بوطیقا* افزوده است نیز توجه نماییم.

۳. افزوده‌های *فن شعر* ابن سینا بر بوطیقای ارسطو

۳. ۱. افزوده‌های فصل اول

این فصل، در واقع، مقدمهٔ ابن‌سینا بر رساله *بوطیقاست*. همچنان که از عنوان فصل پیداست، ابن‌سینا در این فصل ابتدا دربارهٔ مطلق شعر (اعم از شعر یونانی و شعر عربی و...) سخن می‌گوید، سپس به صناعات شعری اشاره

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

می‌کند و در نهایت، گونه‌های شعر یونانی را برمی‌شمرد. به نظر می‌رسد بیان این مقدمه توسط ابن‌سینا (در قالب فصل اول) دست کم به دو دلیل زیر باشد:

الف) ابن سینا در نظر داشته است *بوطیقای* ارسطو را به عنوان زمینه و الگویی برای بحث‌های تفصیلی و استدلالی بیشتر، در زمینه هنر شعر، مطرح نماید. وی بر آن بوده که می‌تواند مباحث مستدل و مفصل مدّ نظرش را تحت دو عنوان کلی ارائه نماید که عبارت‌اند از:

۱. مطلق شعر؛

۲. شعر مرسوم زمانه.

از این روست که وی فصل آغازین *فن شعر* را با مطرح کردن این دو موضوع شروع می‌کند و فصل پایانی آن را نیز با توجه دادن به این دو موضوع خاتمه می‌دهد. ابن‌سینا، در آغاز *فن شعر*، به شعر از وجه مطلق توجه نموده، آن را تعریف می‌کند و عناصر معرف آن را به اجمال مورد بررسی قرار می‌دهد. همچنین، اشعار مرسوم زمانه ارسطو را بر می‌شمرد. وی، در پایان *فن شعر* نیز وعده می‌دهد که در آینده نزدیک تلاش نماید تا خودش مباحث بسیار مفصل و مستدلی را درباره شعر به وجه مطلق و شعر بر حسب عادت زمانه‌ای که در آن حضور دارد، ارائه کند. از آنجا که ابن سینا چنین هدفی را مدّ نظر داشته، در فصل اول *فن شعر* به بیان اجمالی این دو مطلب پرداخته است. ابن سینا در دیگر فصول *فن شعر* هم برداشتی آزاد از *بوطیقا* انجام می‌دهد، چرا که هدف او نه ترجمه لفظ به لفظ *بوطیقا*، بلکه استفاده از مطالب آن در راستای توفیق یافتن در دو هدف فوق‌الذکر بوده است. به همین جهت، در پایان *فن شعر* می‌گوید: «به همین مقدار بسنده می‌کنیم چرا که غرض ما استقصاء بخش‌های سودمند علوم است.» (همان، ۱۳۶۳: ۷۵)

بخش مهمی از افزوده‌های فصل اول در واقع ارائه تعریف و شناساندن لغات و اصطلاحات مهم و اساسی موضوع بحث در *بوطیقا* است. بنا به سنت فیلسوفان مسلمان، در آغاز بحث درباره هر علمی باید بدانیم که آن علم درباره چه چیزی صحبت می‌کند. بر این اساس، ابن‌سینا نیز لازم دانسته که در آغاز بحث، به تعریف شعر و برخی اصطلاحات مهم مربوط به آن بپردازد. این امر در مورد *فن شعر* از اهمیتی ویژه برخوردار است، چرا که ارسطو در سراسر *بوطیقا*، لغات یونانی خاص و اصطلاحات فنی مختلفی را به کار برده و درباره آنها به بحث پرداخته که برای خوانندهٔ زمانه و فرهنگ ابن‌سینا ناآشنا و غالباً بدون واژهٔ معادل عربی یا فارسی بوده است. مثلاً ارسطو در نخستین پاراگراف *بوطیقا* از انواع شعری، نظیر تراژدی، کمدی و دیتی‌رامب سخن می‌گوید. این انواع شعری همان اندازه که برای مخاطبان یونانی زمانه ارسطو آشنا و مألوف بوده، برای خواننده فارسی یا عرب‌زبان دوره ابن‌سینا نامأنوس بوده است. خاصه آنکه همان‌طور که اشاره شد، پیش از ابن‌سینا معادل‌های نامناسبی مثل «مدح» و «هجاء» برای «تراژدی» و «کمدی» به کار برده می‌شد. برای آنکه این لغات و اصطلاحات در خلال بحث برای مخاطب ایجاد سردرگمی و صعوبت در فهم ننماید، ابن‌سینا بدین گونه عمل کرد که اولاً، تلفظ معرَّب این الفاظ را به کار برد، مثلاً «تراژدی»، «کمدی» و «دیتی‌رامب» را به ترتیب «طراغوذیا»، «قوموذیا» و «دیثرمبی» نگاشت. ثانیاً، در فصل نخست، به اختصار، توصیفی از انواع شعر یونانی ارائه کرد. جالب آنکه انواعی که ابن‌سینا در این بخش برمی‌شمرد، بیش از مواردی است که ارسطو خود در *بوطیقا* معرفی کرده است. انواع دیگری که ارسطو برای شعر ذکر نموده، علاوه بر سه مورد فوق، عبارت‌اند از ایامبی (یامبو)، ساتیری (ساطوری)، درام (دراماطا) و حماسه (آفی). ابن‌سینا علاوه بر ذکر این موارد، به «دیقراقی»، «انیثی»، «افیقی»، «فیوموتا»، «ایفحا با ساردس»، و «اوتوستقی» نیز اشاره می‌کند.

دو اصطلاح مهم دیگری که ابن‌سینا لازم دانسته در فصل اول از آنها سخن بگوید «تخیل» و «محاکات» هستند. این دو اصطلاح در فهم فلسفه هنر و نظریهٔ ادبی ارسطو نقش بسیار مهمی دارند. از دیدگاه ارسطو، آنچه سخنان شعری را از سایر سخنان جدا می‌سازد،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

خیال‌انگیزی این سخنان است. محاکات نیز که ترجمه میمسیس[۱۴] یونانی است، بنیاد نظریهٔ ارسطو دربارهٔ فلسفه شعر و به تعبیر گسترده دربارهٔ فلسفهٔ هنر است.

نظرات ابن‌سینا درباره کلام مخیل (خیال‌انگیز) را می‌توان به شرح زیر خلاصه نمود:

کلام مخیل کلامی است که نفس آدمی پذیرای آن می‌گردد و به آن اذعان می‌کند و بدون هیچ تأمل، تفکر و اختیاری نسبت به برخی امور انبساط و گشایش یافته و در مقابل برخی دیگر حالت و انقباض در او پیدا می‌شود. خلاصه آنکه، بر اثر کلام مخیل، انفعالی غیر فکری در نفس پدید می‌آید و در این باره فرقی نیست میان آنکه کلام مخیل، سخنی صادق یا کاذب باشد. بنابراین، صادق بودن یک سخن غیر از مخیل یا غیر مخیل بودن آن است. هم از این روست که گاه نفس به صدق سخنی اذعان می‌کند، ولی از آن منفعل نمی‌گردد و گاه نفس از سخنی منفعل می‌گردد که به صدق آن اذعان ننموده، چه بسا به کذب آن یقین دارد. اگر محاکات چیزی با چیزی غیر آن ـ که سخنی کاذب خواهد بود ـ سبب تحریک نفس گردد، باعث تعجب نخواهد بود اگر محاکات چیزی به وسیله صفات خود آن شیء ـ که سخنی صادق خواهد بود ـ سبب تحریک نفس گردد و چه بسا این امر ضروری‌تر از مورد پیشین است. اما، مردم غالباً مطیع سخن خیال‌انگیزند تا سخن صادق. بسیاری از مردم هنگامی که سخنی صادق را می‌شنوند به انکار آن گرویده و از آن می‌گریزند. محاکات خصلتی دارد که سبب به شگفتی درآوردن می‌شود، اما صدق فاقد این خصلت است؛ زیرا سخن صادقی که صدق آن معلوم و مشهور است، همچون امری که از آن فراغت حاصل شده باشد، تازگی‌ای ندارد و سخن صادقی هم که صدق آن ناشناخته باشد، مورد التفات و توجه قرار نمی‌گیرد. بنابراین، اگر سخن صادق به شیوهٔ دیگری ادا شود و چیزی بدان منضم گردد که مأنوس نفس باشد، چه بسا می‌تواند هم صادق و هم خیال‌انگیز باشد. همچنین، گاه خیال‌انگیزی سخن، نفس را از التفات و توجه به صدق سخن باز می‌دارد. تخیل، نوعی اذعان و پذیرش است. تصدیق (صدق سخنی را پذیرفتن) نیز نوعی اذعان و پذیرش است. تخیل، اذعانی است که به خاطر به شگفتی درآمدن و التذاذ از خود سخن روی می‌دهد، اما تصدیق، اذعانی است برای قبول اینکه یک شیء به همان صورتی است که در مورد آن سخن گفته شده است. (همان، ۱۳۶۳: ۲۴ـ ۲۵)

اموری که سخن را خیال‌انگیز می‌سازند عبارت‌اند از:

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

اموری که به مفهوم سخن تعلق دارند؛

اموری که مابین آنچه مفهوم و مسموع سخن است قرار دارند.

وی، به شرح هر یک از امور سه‌گانه فوق نیز پرداخته است. (روبی، ۱۳۸۶: ۱۹۹ـ۲۶۷)

بر اساس آنچه ابن‌سینا در فصل اول فن شعر می‌گوید، دیدگاه او در خصوص «غرض از سرودن شعر» چنین است:

شعر گاهی تنها برای به شگفتی درآوردن گفته می‌شود و گاه جهت اغراض شهروندی سروده می‌شود. اشعار یونانی، از این گونه اخیر هستند. خطابه نیز در این هدف با شعر مشترک است، با این تفاوت که در خطابه از «تصدیق» استفاده می‌شود، اما در شعر از «تخیل». همچنین، تصدیق‌های مظنون (یا همان «مظنونات» که در خطابه استفاده می‌شوند) محصور و متناهی هستند، به طوری که آنها را می‌توان مشخص کرده و برشمرد، حال آنکه امور خیال‌انگیز و محاکات‌کننده، غیر محصور و نامحدود هستند. تصدیقاتی که در خطابه به کار می‌روند یا تصدیقات مشهورند و یا تصدیقات قریب. حال آنکه، آنچه در شعر نیکوست هیچ یک از این دو نیست، بلکه امور ابداعی و اختراعی است. (ابن سینا، ۱۳۶۳: ۲۵)

۳. ۲. افزوده‌های فصل دوم

۳. ۲. ۱. دربارهٔ افسانه مضمون: افسانه مضمون،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

کلامی خیال‌انگیز است و انواع مختلفی دارد. بدین صورت که یا تشبیه امر دیگری است یا به گونه اخذ خود یک شیء است؛ اما نه بدان صورتی که آن شیء واقعاً آن گونه است، بلکه به صورت استعاری یا مجازی یا ترکیبی از دو صورت فوق‌الذکر.

۳. ۲. ۲. دربارهٔ تعریف محاکات: محاکات عبارت است از آوردن چیزی که مثل چیز دیگر است، اما خود آن چیز نیست. مثال: محاکات یک حیوان به صورتی که به ظاهر مانند حیوان طبیعی به نظر برسد و نیز محاکات احوال برخی مردمان توسط برخی دیگر.

دربارهٔ ادات سه‌گانه تقلید (ایقاع، لفظ و آهنگ): شعر از جمله اموری است که به وسیله سه چیز خیال برمی‌انگیزد و امری را محاکات می‌کند:

۳. ۲. ۳. با آهنگی که به وسیله آن خوانده می‌شود: بی‌شک آهنگ تأثیری انکارناشدنی در نفس می‌گذارد. برای هر غرضی، بر حسب عظمت یا سستی و نرمی آن یا حالت بینابین این دو، آهنگی مناسب وجود دارد. به دلیل تأثیر این آهنگ مناسب در نفس، نفس در خود اندوه، عصبانیت یا حالات دیگر را محاکات می‌کند:

۳. ۲. ۴. لفظ: خود کلام می‌تواند خیال‌انگیز و محاکات‌کننده باشد؛

۳. ۲. ۵. وزن: برخی اوزان مایه اضطراب‌اند و برخی دیگر سبب آرامش.

۳. ۲. ۶. درباره نقش آهنگ در رقص: رقص نمونه‌ای برای استفاده از ادات تقلیدی ایقاع به تنهایی (بدون آهنگ و کلام) است. با وجود این، اگر رقص با آهنگ همراه شود تأثیر بیشتری در نفس می‌گذارد و رقص بهتری شکل می‌گیرد.

۳. ۲. ۷. ذکر مثال دربارهٔ کلام موزون غیر مخیل: سخنان موزونی که بسیاری از فیلسوفان، از جمله سقراط می‌گویند در اوزان مختلفی ارائه می‌شوند، اما در حقیقت نمی‌توان آنها را شعر دانست بلکه آنها سخنانی شبیه شعر هستند.

۳. ۲. ۸. دربارهٔ به کار بردن ادات تقلید در اشعار مختلف: دیتی‌رامب کلامی آهنگین و دارای ایقاع است. در تراژدی نیکوست که اسباب محاکات همگی جمع گردند. در کمدی به کار بردن آهنگ مناسب نیست، زیرا طنز با آهنگ سازگار نیست.

۳. ۲. ۹. مقایسه بین موضوع تقلید در شعر یونانی و شعر عربی: در شعر یونانی، غالباً محاکات افعال و احوال مقصود است و نه غیر آن. اما، آنان، مثلاً آن گونه که در شعر عربی به محاکات حیوانات پرداخته می‌شود، به چنین محاکاتی نمی‌پردازند.

۳. ۲. ۱۰. مقایسه بین غرض از محاکات در شعر یونانی و شعر عربی: اعراب به یکی از این دو منظور شعر می‌گویند:

۳. ۲. ۱۰. ۱. بدین خاطر که امری از امور به خودی خود در نفس انسان تأثیر بگذارد و گونه‌ای فعل و انفعال رخ دهد؛

۳. ۲. ۱۰. ۲. صرفاً برای به شگفتی آوردن.

حال آن که شاعران یونانی می‌خواهند با سخن گفتن، مخاطب را بر انجام فعلی تحریک نموده یا از انجام فعلی منع نمایند. آنها این کار را گاه از طریق خطابه و گاه از طریق شعر انجام می‌دهند. به همین خاطر است که محاکات شعری نزد یونانیان به افعال و احوال و نیز بر ذوات، از آن حیث که از آن ذوات افعال و احوالی سر می‌زند،

۳. ۲. ۱۱. اشاره به نقاشی مانوی: شاعران کاری همچون نقاشان انجام می‌دهند. نقاشان فرشته را با صورتی زیبا و شیطان را با صورتی زشت تصویر می‌کنند. همچنین، این روش را در مورد تصویر نمودن حالت‌ها نیز به کار می‌برند. مثلاً پیروان مانی حالت‌های غضب و رحمت را به تصویر می‌کشند. آنها غضب را با صورتی زشت و رحمت را با صورتی زیبا تصویر می‌کنند.

۳. ۲. ۱۲. درباره درک امری که به حدّ میانه توصیف شده باشد: در حالتی که شاعر امری را به حدّ میانه وصف می‌کند، یعنی نه برتر و نه فروتر از آنچه فی‌الواقع هست، ممکن است از طریق آن توصیف به تحسین یا تقبیح

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

موضوع اصلی مایل گردیم، گویی که این محاکات معدّ این حالات (تحسین یا تقبیح) است. مثلاً هنگامی که شاعر شوق نفس غضبیه را به از جا بر خاستن شیر تشبیه کند، ممکن است تمایل داشته باشیم که بگوییم: «شیر ظالم از جا برخاست» یا آنکه بگوییم: «شیر دلاور از جا برخاست». بنابراین، حالت نخست نحوه‌ای از ذمّ و نکوهش را در بر خواهد داشت وحالت دیگر نحوه‌ای از مدح را مهیا می‌سازد (همان، ۱۳۶۳: ۳۱ـ۳۶)

۳. ۳. افزوده‌های فصل سوم

۳. ۳. ۱. درباره تفاوت محاکاتی که توسط انسان صورت می‌گیرد با محاکاتی که از طریق حیوانات انجام می‌گیرد:

انسان‌ها به واسطه محاکات از حیوانات مفارق می‌گردند، چرا که انسان‌ها در امر محاکات قوی‌تر و تواناتر از حیوانات هستند. برخی حیوانات اصلاً قادر به محاکات نیستند و برخی دیگر تنها قادرند که محاکات ساده‌ای انجام دهند. مثلاً، می‌توان به محاکات آهنگینی که توسط طوطی صورت می‌گیرد و محاکات شکلی که توسط میمون صورت می‌گیرد، اشاره کرد. به علاوه، محاکاتی که توسط انسان صورت می‌گیرد دارای فایده است. مثلاً، اشاره‌ای که به واسطه آن معانی‌ای محاکات می‌گردند همچون تعلیم بوده و در جایگاه اموری که متقدم بر تعلیم هستند قرار می‌گیرد. هنگامی که اشاره با بیان همراه می‌شود، معنی به طور آشکار در نفس واقع می‌گردد، چرا که نفس از محاکات لذت و انبساط خاطر می‌یابد. این لذت سبب می‌شود که محاکات جایگاه مهمی در تعلیم داشته باشد؛

۳. ۳. ۲. دربارهٔ شعر ایامبیک: «ایامبی»، وزنی است که مخصوص مجادلات، طنزپردازی‌ها و امور کسل‌کننده است، بدون آنکه خود انسان مقصود واقع شود. وزنی است ۱۲ رکنی و شاعرانی به نام « دیلاذا» و « فارودیا» آن را به کار می‌برده‌اند؛

۳. ۳. ۳. دربارهٔ کمدی (همان، ۱۳۶۳: ۳۷ـ۴۲)

۳. ۴. افزوده‌های فصل پنجم

۳. ۴. ۱. دربارهٔ جزء وسط در تراژدی: هر امری دارای مبدا، وسط، و آخر است. جزء برتر همان جزو وسط است. متوسط نیکوست. برتر بودن جزء متوسط فقط به واسطه مرتبه و جایگاه وسط داشتن آن نیست، بلکه جزء متوسط باید در بزرگی نیز متوسط باشد. مقدار برتر و شایسته، اندازهٔ بزرگی میانه است. پس لازم است که اجزاء تراژدی دارای میانه باشند.

۳. ۴. ۲. دربارهٔ اندازهٔ تراژدی: تراژدی دارای طول و وزن محصل است. اما طول برخی از دیگر سخنان و نیز سخنان خطابی، غیر محصل و غیر محدود بوده و بر حسب مبدأ محاکات آنها متفاوت است.

۳. ۴. ۳. درباره قوام شعر: ضروری است که قوام شعر بر این صفت باشد: دارای ترتیب اول، وسط، و آخر باشد. جزء افضل آن در وسط قرار گرفته باشد. دارای مقدارهای معتدل باشد. دارای مقصود محدود و مشخصی باشد و به سایر مقاصد که با آن وزن سازگاری ندارند، نپردازد. به گونه‌ای باشد که اگر جزئی از آن را برداریم فاسد و ناقص گردد. چرا که چیزی که حقیقتش مبتنی بر ترتیب باشد، اگر ترتیبش زائل گردد، کارش را انجام نمی‌دهد. علت این امر آن است که آن شیء چون یک کل است کار خود را انجام می‌دهد و کل با اجزائش حفظ می‌شود. پس هنگامی که جزئی از کل موجود نباشد، آن کل دیگر کل نیست.

۳. ۴. ۴. تفاوت میان شعر و قصه‌های تاریخی، با اشاره به *کلیله و دمنه*: محاکاتی که در قصه‌ها و مثل‌هاست، محاکات شعری نیست. تفاوت میان شعر و قصه‌های تاریخی تنها در وزن نیست. مثلاً، تفاوت میان دو کتاب موزون که یکی شعر است و دیگری، مثل *کلیله و دمنه*، شعر نیست تنها در وزن نیست. چنان که اگر *کلیله و دمنه* وزن هم نداشت، کار مخصوص خود را انجام می‌داد. کار *کلیله و دمنه* افاده آرائی است که نتایج و تجارب احوالی هستند که به اموری که دارای وجود نیستند نسبت داده می‌شوند، حتی اگر موزون نباشد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

اما، مراد از شعر، تخییل(خیال انگیختن) است نه افاده آراء. پس، اگر وزن از دست برود، تخییل ناقص می‌گردد. اما، غرض از دیگری (مثلاً *کلیله و دمنه*) افاده نتیجه تجربه است و حاجت کمی به وزن دارد. شعر مشابهت بیشتری به فلسفه دارد تا قصه‌های تاریخی، زیرا شعر با وجود ارتباط بیشتری دارد و به حکم کلی نیز حکم می‌کند. اما، آن نوع دیگر، در مورد امر واحدی سخن می‌گوید که وحدت عارض آن گشته و برای آن اسمی اختراع شده، ولی وجودی ندارد. نوعی از این سخن وجود دارد که درباره به قصه در آوردن احوال جزئیه‌ای است که وجود داشته‌اند، اما در آنها تخییل وجود ندارد. اما جزئیاتی که شعرا درباره آنها سخن می‌گویند، آمیخته با کلیات است. (همان، ۱۳۶۳: ۵۱ـ۵۷)

۳. ۵. افزده‌های فصل هشتم

۳. ۵. ۱. هر اشتباهی که در صناعتی رخ می‌دهد به یکی از دو گونه زیر است:

الف) داخل در آن صناعت بوده و مناسب آن است؛

ب) خارج از آن صناعت بوده و غیر مناسب با آن است.

هر صناعتی نوعی اشتباه مخصوص به خود دارد؛ و در مقابل، نوعی حل دارد که صاحب صناعت باید با آن آشنا باشد: اما لازم نیست که صاحب صناعت، اشتباه غیر مناسب را حل کند.

۳. ۵. ۲. از اشتباهات شاعر می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

۱. محاکات آنچه که ممکن نیست؛

۲. تحریف محاکات؛

۳. کذب در محاکات: مانند کسی که گوزن ماده را محاکات کند و برای آن شاخ بزرگی بکشد؛

۴. کوتاهی در محاکات. (همان، ۱۳۶۳: ۷۱ـ۷۴)

۴. نتیجه‌گیری

فن شعر ابن‌سینا صرفاً ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از رساله *بوطیقای* ارسطو نیست. آنچه ابن سینا نگاشته از سویی ارائه گزارش علمی کاملی از محتوای *بوطیقا* به همراه نظرات و مثال‌های روشن‌کننده مطالب آن رساله؛ و از سویی دیگر ارائه تصویری از *بوطیقا* به عنوان الگویی برای بحث‌های علمی و نوآوری‌ها در دو حیطه مطلق شعر و شعر مرسوم زمانه بوده است. از این رو، مباحث مربوط به این دو حیطه، در فن شعر ابن‌سینا با توضیحات بیشتری ارائه شده است، اما مباحث غیر مربوط با این دو حیطه عمدتاً به طور گزینشی و تلخیص‌شده مورد اشاره قرار گرفته است.

پی‌نوشت‌ها

1. *Poetics*
2. Organon
3. Categories
4. Interpretation
5. Prior Analytics
6. Posterior Analytics
7. Topics
8. Sophistic
9. Rhetorics

۱۰. رسالهٔ *پوئتیک* (Poetics) ارسطو، در دنیای اسلام غالباً *بوطیقا* یا *فن شعر* خوانده شده است. در این مقاله، هر جا برای پرهیز از تکرار، نام ارسطو یا ابن‌سینا ذکر نشده، از «*بوطیقا*» برای اشاره به رساله ارسطو و از «*فن شعر*» برای اشاره به ترجمه ابن‌سینا از آن رساله استفاده شده است.

11. Isagoge
12. Alexander of Aphrodisias
13. Ammonius Saccas (3rd century AD)
14. Mimesis

کتابنامه

ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۶۲)، *الاشارات و التنبیهات*، ج ۱، [تهران]: دفتر نشر کتاب.

ـــــــــــــــ . (۱۳۶۳)، *الشفاء، قسم المنطق*، قم: منشورات مکتبة آیة الله العظمي المرعشي النجفي.

ابن رشد، محمد بن احمد. (۱۳۵۰)، *تلخیص کتاب ارسطوطالیس فی*

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

الشعر، قاهره: لجنه احیاء التراث الاسلامی.

افنان، سهیل. (۱۳۲۷)، *نامهٔ ارسطوطالیس دربارهٔ هنر شعر*، لندن: لوزاک.

بدوی، عبدالرحمن. (۱۳۳۲)، *فن الشعر: مع الترجمه العربیه القدیمه و شروح الفارابی و ابن‌سینا و ابن رشد*، قاهره، مکتبهٔ النهضهٔ المصر.

روبی، الفت‌کمال. (۱۳۸۶)، *نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین من الکندي حتي ابن رشد*، ترجمهٔ رمسیس یونان، بیروت: دارالتنویر للطباعة و النشر و التوزیع.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱)، *ارسطو و فن شعر*، چ۳، تهران: انتشارات امیر کبیر.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]