ترجمهٔ *بوطیقای* ارسطو و تأثیر سپهر فرهنگ بر آن

صالح طباطبایی[1]

مقدمه

بوطیقا (فن شعر)، اثر ارسطو، سهم زیادی در تثبیت مفهوم کلیدی میمسیس[2] در فرهنگ اسلامی داشت. اما تفاوت‌های فرهنگی‌اجتماعی و این حقیقت که متن یونانی به واسطهٔ سریانی و به شیوه‌ای جسته‌گریخته به مسلمانان رسید، موجب شد که ویراست عربی بوطیقا تفاوت‌های شایان توجهی با اصل داشته باشد. درنتیجه، آنان از بوطیقا درس‌های عمیقی را که اروپاییانِ عصر رنسانس از آن در زمینهٔ زیبایی‌شناسی و نظریهٔ هنر آموختند برنگرفتند. ترجمه‌های عربی بوطیقا (فن شعر) با تقلیل محتوای آن به شعر و حذف هر مطلب دیگری مربوط به تراژدی (و کمدی) آغاز شد. این شیوهٔ کاستن از محتوای بوطیقا ناشی از بی‌خبری فرهنگ عربی‌اسلامیِ آن روزگار از فرهنگ یونانی بود و، از آن مهم‌تر، از بی‌اعتنایی عالمان مسلمان به هنرهای نمایشی، که در آن زمان، در حیات فرهنگی مسلمانان حضور بارزی نداشتند، نشئت می‌گرفت. همچنین باید به خاطر داشت که شروح بوطیقا در پی آن بودند که مطالبِ آن را با تفکر اسلامی سنتی سازش دهند، نه آنکه فرهنگ هلنی را از منظری ادب‌شناختی بررسی کنند. در نوشتار حاضر، کوشش شده است تا با مرور مختصر نقش فرهنگ عربی‌اسلامی در دگرگونگی مفاهیم در نخستین ترجمه‌های عربی بوطیقای ارسطو، به تأثیرهای احتمالی این دگرگونگی در تلقی عالمان مسلمان از هنر اشاره شود.

۱. *بوطیقای* ارسطو و *میمسیس*

بوطیقای ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ پ.م.) یا با نام اصلی یونانی‌اش *Peri poietikês* (دربارهٔ فن شعر) قدیم‌ترین اثر برجای‌مانده دربارهٔ نظریهٔ نمایش در یونان و نخستین رسالهٔ فلسفی موجود دربارهٔ نظریهٔ ادبی است. برخی قراین در متن بوطیقا و گزارش‌هایی دربارهٔ آن از ناتمام‌بودن این اثر حکایت دارند. ارسطو در این کتاب وعده می‌دهد که دربارهٔ کمدی باز سخن خواهد گفت، ولی این مبحث در بوطیقا نیامده است.[3] در این اثر مهم، ارسطو

کوشیده است تا نظریه‌ای دربارهٔ پوئتیکا، از ریشهٔ یونانی پوئسیس[۴] به معنای پدیدآورندگی یا ساخت، و اصطلاحاً به مفهوم آفرینش‌های هنری ارائه کند، چنان‌که مباحث ارسطو نیز در این کتاب به مفهوم خاص و مصطلح «شعر» محدود نیست.[۵] بنابراین، اگر عنوان این کتاب را به «فن شعر» برگردانده‌اند، باید توجه داشت که مراد از شعر مفهوم گستردهٔ آن، یعنی صورت‌های گوناگون آفرینش هنری، به‌ویژه شعر در نمایش‌نامه‌های یونانی (دراما شامل تراژدی و کمدی) و شعر غنایی و حماسه است. همهٔ این گونه‌های هنری، به رأی ارسطو، در خصوصیت واحدی با هم اشتراک دارند: میمسیس. اما این گونه‌های مختلف از سه جهت با هم اختلاف دارند: ۱. ایقاع، وزن، و آهنگ؛ ۲. نیکویی شخصیت‌ها؛ ۳. نحوهٔ ارائهٔ روایت: داستان‌گویی یا به نمایش درآوردن. اما وجه مشترک همهٔ این گونه‌های هنری، یعنی میمسیس (یا بازنمایی طبیعت، ازجمله شامل طبیعت یا سرشت انسان) اهمیتی محوری در این کتاب یافته است، هرچند که پیشینهٔ مفهوم میمسیس به پیش از ارسطو می‌رسد.[۶]

افلاطون در رسالهٔ ایون و نیز در جمهور (کتاب‌های ۲، ۳ و ۱۰) دربارهٔ میمسیس سخن گفته بود. به رأی او، شاعر، به‌جای برخورداری از فن یا صناعتی (تخنه)،[۷] دست‌خوش نوعی الهام یا شوریدگی شاعرانه است، و در سروده‌هایش فقط از پدیدارهای جهان، و نه از حاقّ حقیقت (جهان مُثُل)، که وصول به آن تنها در توان فیلسوفان است، سخن می‌گوید. افلاطون میمسیس را با بار معنایی منفی‌ای به کار برد: به رأی او، الهام شاعر منبع اصلی آفرینش هنری است، ولی درعین‌حال، میمسیس جز تقلید از چیزهای غیرحقیقی نیست. این همان تعبیر کلیشه‌ای معروف اوست که می‌گوید هنرمند دوچندان از حقیقت به دور است: او به تقلید از جهانی می‌پردازد که آن نیز به‌نوبهٔ خود تقلیدی است از قلمرو عالی‌تر، ازلی و کامل مُثُل یا صورت‌های مثالی.[۸]

اما این نگرش منفی در معرفت‌شناسی ارسطویی بوطیقا رنگ می‌بازد، و اینجا میمسیس مفهومی فراخ‌دامن و ژرف می‌شود که مربوط به تقلید از طبیعت ــ شامل آدمیان و اعمال طبیعی آنان ــ و در پیوندی نزدیک (ولی نه منحصر) به پنداشتِ واقعیت[۹] است. ارسطو، به‌جای آفرینش هنری همچون فراوردهٔ الهام، میمسیس را به‌مثابه صورت راستین خلاقیت پیشنهاد می‌کند و معنای فنی مثبتی به آن می‌بخشد. او، ذیل عنوان پوئسیس (آفرینندگی، ساخت)، همهٔ هنرهای کلامی را همچون فنونی تقلیدی دسته‌بندی می‌کند. بدین سان، میمسیس، شعر را از قلمرو عالی‌تر الهام به زیر می‌کشد و در سطح انواع دیگر تخنه جای می‌دهد و، نخستین‌بار، هنرهای دیداری (معماری، پیکره‌سازی و نقاشی) را به هنرهای صوتی[۱۰] (شعر، موسیقی و رقص) پیوند می‌زند. این مفهوم از هنر به مفهوم اروپاییِ مدرنِ آن شباهت دارد، با این تفاوت که در بوطیقا مؤلفهٔ مشترک هنرها تقلید از طبیعت است و نه

خلق زیبایی.[۱۱] میمسیسِ ارسطو مؤلفه‌های غیرعقلانی را از ویراست افلاطونی آن می‌زداید، ولی همچنان در تبیین برخی پدیده‌های هنری چون خلاقیت، ذهنیت، و حتی تخیل ناکام می‌مانَد. به نظر تاتارکیویچ، ارسطو کوشید تا به کمک مفهوم کاثارسیس (پالایش هیجانات) این مسائل را حل کند، ولی نتوانست تعریف دقیقی از آن ارائه دهد. مفاهیم سه‌گانه‌ای که هستهٔ اصلی تفکر سنتی یونان را شکل دادند عبارت بودند از اَپات (پنداشت/پندار)، میمسیس (محاکات یا تقلید از طبیعت)، و کاثارسیس (پالایش هیجانات). از این میان فقط میمسیس به فلسفهٔ عربی‌اسلامی رسید و در آن تداوم یافت.

۲. ترجمهٔ *بوطیقا* در غرب و شرق

بوطیقا[۱۲] سالیان درازی در مغرب‌زمین نادیده گرفته شده بود تا آنکه در سده‌های میانه و اوایل رنسانس، به‌واسطهٔ ترجمهٔ ویلیام موربِکی[۱۳] از شرح ابن‌رشد بر آن از نو به غرب معرفی شد. اما ترجمهٔ لاتینی موربکی (۱۲۷۸م.) تقریباً یکسره نادیده گرفته شد ــ اومبرتو اکو در بخشی (روز دوم) از داستان نام گل سرخ (۱۹۸۳) به این موضوع پرداخته است. اما ترجمهٔ لاتینی بوطیقا با گسترده‌ترین انتشار به کوشش زبان‌شناس و مترجم ونیزی جورجو والا[۱۴] در ۱۴۹۸م. انجام گرفت. از آن پس، این کتاب تأثیر عمیقی در اروپا داشت. فقط نمونه‌ای از این تأثیر شرح فرانچسکو روبرتللو[۱۵] بر آن بود که آن را در ۱۵۳۴م. به حاکم وقت فلورانس کوزیمو د مدیچی تقدیم کرد. در فرانسهٔ سدهٔ هفدهم نیز به بوطیقا اعتنای فراوانی شد. میانجی‌های ادب‌پژوه اسپانیایی آلونسو لوپِث پینسیانو،[۱۶] فرانسیسکو کاسکالس،[۱۷] و خوسه آنتونیو گونثالث د سالاس[۱۸] از ارسطو قواعدی را در خصوص نمایش (دراما) برگرفتند و به کمک آن، به نقد نمایش‌نامه‌نویس و شاعر اسپانیایی لوپه د بِگا[۱۹] و اثرش هنر نوی خلق کمدی‌ها پرداختند.[۲۰] اما باید خاطرنشان کرد که ترجمهٔ آثار ارسطو و گنجاندن‌شان در اندیشه‌های غالبِ روزگار چند سده زودتر از غرب در جهان اسلام روی داد، هرچندکه نتایج نهایی با هم بسیار متفاوت بود.

نخستین ترجمهٔ عربی موجود از بوطیقای ارسطو ترجمهٔ ابوبِشر متّی بن یونس «المنطقی» (منطق‌دان) (درگذشتهٔ ۳۲۸ق./ ۹۴۰م.)، مسیحی نسطوری و معلم فارابی، است. او این ترجمه را از سریانی و در سدهٔ سوم‌چهارم ق. به انجام رساند. باآنکه برخی منتقدان غربی آن را برگردانی لفظ‌به‌لفظ از متن اصلی دانسته‌اند،[۲۱] تلقی ارسطو را از مفهوم میمسیس از بافت اصلی‌اش بسیار دور می‌سازد، چنان‌که از برگردان‌های متفاوت متّی از این واژه (تشبیه، حکایه، محاکات) می‌توان دریافت.[۲۲] برداشت غالب این ترجمه از میمسیس جز تقلید یا مقایسهٔ محض نیست، و یک‌سره عاری از پیچیدگی این مفهوم نزد ارسطو است.[۲۳] جای شگفتی نیست که متّی، بدون داشتن آشنایی‌ای با تراژدی، این گونهٔ (ژانر)

ادبی را با مدیحه‌سرایی (که آن را مدیح خوانده) خلط کرده، همچنان‌که به‌جای کمدی، شعر هجوآمیز (هِجاء) را آورده است.[۲۴] ابن‌رشد نیز در شرح خود بر بوطیقا همین‌ها را بی‌هیچ بازنگری یا اصلاحی پذیرفته است. یکی از دلایلی که نظریهٔ شعر در میان فیلسوفان مسلمان تفاوت‌های ژرفی با اصل نظریهٔ ارسطو داشت این بود که از واقعیتی تاریخی، آشکارا متفاوت با واقعیت تاریخی یونانیان، برآمده بود و نه تنها هنرهای نمایشی را که حتی مفاهیم دیگری چون حماسه را نیز فاقد زمینهٔ فرهنگی مایه‌ور می‌یافت.

۳. میمسیس در ویراست عربی *بوطیقا*

زمانی‌که مفهوم میمسیس به‌واسطهٔ ترجمهٔ عربی بوطیقا به جهان اسلام وارد شد، پیش‌تر دو گرایش نظری گسترده در پژوهش عالمان اسلامی پیرامون صورت هنری جای‌گیر شده بود. گرایش نخست از مطالعات واژگانی لغت‌دانان حاصل آمده بود، و دیگری را، در اصل، متکلمان اسلامی صورت‌بندی کرده بودند. هر دو گرایش علم بیان را، که به روابط درست میان صورت و محتوای هر پیام کلامی مربوط است، مدّ نظر داشتند. لغت‌دانانی که در پی تبیین پدیدهٔ بیان هنری برآمدند مفاهیم تشبیه، استعاره، و مَجاز را پروراندند. آنچه سخنی را شاعرانه می‌ساخت «تشبیه» و «استعاره» بود که آنها را اتحاد میان امر ناآشنا و امر مأنوس درون عبارتی می‌دانستند. بهترین شاعر کسی بود که می‌توانست معنایی ظریف، تشبیهی بدیع و وصفی شگفت‌آور را با هم درآمیزد.[۲۵] بنابراین، نسبت میان علوم بلاغی بیان و فن خطابهٔ ارسطو رابطه‌ای حداقلی یا، در بهترین حالت، فرعی و حاشیه‌ای بود، زیرا علم بیان حاصل تحولات مایه‌ور و پیچیدهٔ ادب‌پژوهی عربی‌اسلامی بود و از مطالعات نحوی و واژگانی و مباحثات عالمانه دربارهٔ نقد شعر زاده شده بود. متکلمان اسلامی نیز از سدهٔ سوم هجری، به‌ویژه در مذهب معتزلی، تأکید بیشتری بر مَجاز داشتند. معتزله بر آن شدند تا نتایج حاصل از مطالعهٔ زبان را در خصوص متون مقدس، به‌ویژه نص قرآن، به کار ببندند و بکوشند تا بسیاری از مَجازهای ادبی قرآن را بر پایهٔ دلایل زبان‌شناختی استواری تبیین کنند. برخی از آنان، چون جارالله زمخشری، در راه نیل به این هدف، موازینی آرمانی برای بلاغت بنیاد نهادند.

مفهوم محاکات (برابرنهادهٔ عربی رایج برای میمسیس) در چنین حال‌وهوایی سر برآورد. پیش‌تر علم بیان مفاهیمی را پدید آورده بود که ممکن بود تنها در جهان عربی‌اسلامی به کار بسته شوند، و برخی از آن مفاهیم کاربردی فراگیر و جهان‌شمول نداشتند. درعین‌حال، به نظر می‌رسد که واژهٔ محاکات در قدیم‌ترین ترجمه‌های بوطیقای ارسطو ظاهر شده باشد. اما اهمیتی که در فرهنگ عربی‌اسلامی به آن داده شد، ربط چندانی به میمسیس یا معادل

لاتینی‌اش *imitatio* در فرهنگ غربی نداشت.[۲۶] همچنین در واژگان نقد عربی، جای مصطلاحات شایعی چون تشبیه، استعاره و مَجاز را که عالمان بلاغت به کار می‌بردند نگرفت. بنابراین، مطالب بوطیقا را فقط ممکن بود تا اندازه‌ای بر نظریهٔ شعر عربی، که پیش‌تر در خارج از حوزهٔ نظریه‌های فلسفه وجود داشت، تطبیق داد.

از اینجا روشن می‌شود که چرا در ترجمهٔ متّی بن یونس، مفهوم کاثارسیس صرفاً به «تطهیر» (پاک‌سازی)، که هیچ دلالت ضمنی خاصی در نظریهٔ شعر یا نظریهٔ هنر ندارد، برگردانده شد. معنای میمسیس آشکارا محدود شد (هرچندکه از کاثارسیس رواج بیشتری یافت). فلاسفهٔ اسلامی از کندی تا ابن‌رشد، ازجمله فارابی و ابن‌سینا، به بوطیقا علاقه‌مند بودند، زیرا آن را بخشی از منطق ارسطو می‌دانستند و می‌خواستند آراء «معلّم اول» را در حکمت اسلامی بگنجانند. آنان تابع مشائیون اسکندرانی بودند که در شروح‌شان بر آثار ارسطو در سدهٔ پنجم م. شعر را بخشی از منطق ارسطو دانستند («صناعات خمس» در منطق). این مطلب تا سدهٔ چهارم ق. پذیرش فراگیری در میان فلاسفهٔ مسلمان داشت، هرچندکه قُدامة بن جعفر (درگذشتهٔ ۳۳۷ق./۹۴۸م.)، نویسندهٔ نخستین کتاب نقد الشعر در جهان اسلام، که خود منطق‌دان نیز بود، ظاهراً نخستین‌بار توانست میان خطابه، شعر و منطق تمایز آشکاری بگذارد.[۲۷] بدین‌ترتیب، کمابیش همهٔ فلاسفهٔ اسلامی متقدم در مطالعات و شروح خود بر بوطیقای ارسطو اشاراتی گذرا به این مضامین یکسانی داشتند، ولی تنوع مآخذ دیگرشان و دیدگاه‌های شخصی هریک (برخی‌شان گرایش‌های نوافلاطونی‌تری نسبت به دیگران داشتند) موجب شد تا ظرایف معناییِ متفاوتی را از مفهوم میمسیس بیابند.[۲۸]

مفهوم راستین میمسیس، آن‌چنان‌که ارسطو آن را در نظر داشت، تنها به تقلید محض از واقعیت دلالت نداشت، بلکه بازآفرینی یا بازنمایی فرضی جهان به‌واسطهٔ صورت هنری بود؛ این از برداشت تازه‌ای از نسبت آدمی با جهان که هنر را یکی از مظاهر اصلی و مهم انسانیت انسان در مقام موجودی مدنی می‌داند ریشه می‌گرفت. اما، فلسفهٔ اسلامی، در مجموع، مفهوم ارسطویی میمسیس را تنها به شیوه‌ای محدود و نامتعارف، به مفهوم تقلید محض، در خود گنجانید، و پیچیدگی‌های معنای آن را نزد ارسطو نادیده انگاشت. دلیل این نادیده‌انگاری را نباید ناتوانی عالمان مسلمان در فهم بوطیقا گمان برد؛ تفاوت سپهر فرهنگی شرق اسلامی و غیبت صورت‌های هنری مهمی چون هنرهای نمایشی یونانی در آن موجب شد تا اندیشمندان مسلمان هدف‌های دیگری را از مطالعهٔ بوطیقا پی جویند. هدف‌های آنان احتمالاً نمی‌توانست همان هدف‌های ارسطو باشد، چه آنان شرح‌ها و ترجمه‌هایشان را به

جامعه‌ای ارائه می‌کردند که چون خود آنان، دیدگاهی یکسره متفاوت به جهان، شعر و هنر داشت.

بدین ترتیب، مفاهیمی چون تخنه (صناعت) و میمسیس (محاکات) در آثار عالمان مسلمان معانی‌ای متفاوت با معانی آنها در یونان باستان پیدا کرد. درنتیجه، محاکات (معادل میمسیس در فلسفهٔ اسلامی) همان نقش تعیین‌کننده‌ای را که در یونان داشت در تفکر عربی‌اسلامی ایفا نکرد. درعین‌حال، بوطیقای ارسطو در جهان اسلام تأثیر سترگی بر نقد شعر و، به‌طور کلی، نقد ادبی داشت، هرچندکه شعر عربی، هنر اسلامی، و، بی‌شک، روابط اجتماعی و نظام سیاسی‌دینی با آنچه در یونان باستان وجود داشت یکسره متفاوت بود.

---

۱ نویسنده در تدوین این مقاله از کتاب ارزشمند زیبایی‌شناسی در تفکر عربی (۲۰۱۷) نوشتهٔ هنرپژوه اسپانیایی خوسه میگل پوئرتا بیلچِث Poerta Vilchez بهرهٔ بسیار برده است.

2. *mimesis*

۳. دیوگنس لائرتیوس (سدهٔ سوم م.)، شرح‌حال‌نویس فیلسوفان یونانی، در فهرست آثار ارسطو، از رساله‌ای دربارهٔ فن شعر در دو کتاب یاد کرده است (۱۹۵۹: ۴۷۱)، هرچندکه از رساله‌ای دیگر با نام *Poetics* (در یک کتاب) نیز نام برده است (همان: ۴۷۲). بر این اساس احتمال داده‌اند که متن اصلی بوطیقای ارسطو در زمانی در عهد کهن به دو کتاب (اولی دربارهٔ تراژدی و حماسه و دومی احتمالاً دربارهٔ کمدی) بر دو طومار پاپیروس جداگانه تقسیم شده باشد. بخش نخست بر جای مانده، ولی دومی اکنون مفقود است. برخی پژوهشگران بر آن‌اند که شمه‌ای از نظریهٔ ارسطو دربارهٔ کمدی در رسالهٔ معروف به *Tractatus Coislinianus* (دست‌نوشتهٔ کنونی متعلق به سدهٔ دهم م.) آمده است.

4. *poiesis*

۵. بدوی، ۱۹۵۳: ۳۸-۳۹.

۶. در عهد کهن، چهار ویراست از میمسیس پدید آمد: ۱. ویراستی بسیار کهن و آیین‌مدارانه که فقط در خصوص نیایش‌ها به کار بسته می‌شد و به موسیقی، آواز و رقص مربوط بود؛ این ویراست از میمسیس بر هر کاربرد آن در خصوص هنرهای تصویری تقدم داشت. ۲. ویراست دموکریت از میمسیس که عبارت بود از تقلید از فرایندهای طبیعی (مانند آنکه آدمیان به تقلید از تاربافتن عنکبوت چیزهایی می‌بافند)؛ ۳. ویراست سقراط که به رأی او، میمسیس، روگرفتی از ظاهر اشیا بود؛ او در این جهت که میمسیس کارکرد اصلی هنرهایی چون نقاشی و پیکره‌سازی است گام برداشت (و این گامی اساسی در تاریخ زیبایی‌شناسی بود). افلاطون این مفهوم را به روگرفتِ انفعالی و دقیقی از جهان خارج تقلیل داد، و خواستار آن شد که هنرمند، تقلیدگر نباشد تا از حقیقت، بیشتر فاصله نگیرد؛ و ۴. ویراست ارسطو که میمسیس را همچون آفرینش آزادانهٔ اثری بر پایهٔ اعمال انسان و اجزایی از طبیعت دانست. ویراست‌های برجای‌مانده ویراست‌های افلاطون و ارسطو، غالباً به‌صورت درآمیخته با هم، بودند. ن.ک.: Tatarkiewicz, 1980: 301-303.

۷. واژهٔ یونانی تخنه (τέχνη)، معادل لاتینی *ars*، به مفهوم مهارت فنی لازم برای تولید مصنوعات است. نباید این مفهوم را به معنای امروزی مستفاد از واژهٔ هنر (art)، که متضمن مفاهیمی چون خلاقیت و نوآوری است، فروکاست. شاید نزدیک‌ترین برابرنهادهٔ آن واژهٔ صَناعت به معنای ساختن اشیا باشد که از مفهوم امروزین هنر بسی فراخ‌دامن‌تر است: در لسان العرب، در تعریف «صناعت» چنین آمده است: الصناعة: حرفة الصانع (حرفهٔ صنعت‌گر) (ج۸: ۲۰۹). شریف جرجانی، در کتاب التعریفات خود، صناعت را چنین تعریف کرده است: ملکة نفسانیة تصدر عنها الأفعال الاختیاریة من غیر رَوّیة (ملکه‌ای درونی که بر اثر آن، اعمال اختیاری بی هیچ درنگ و اندیشه‌ای انجام می‌پذیرند (ج۱: ۱۳۴). به نظر می‌رسد که در اینجا ملکهٔ درونی همان مهارتی باشد که بر اثر ممارست و تمرین در کار حاصل شود. پژوهشگر الجزایری محمد ارکون (۱۹۲۸–۲۰۱۰)، در کتابش انسان‌گرایی عربی در سدهٔ چهارم ق./ دهم م.: مسکویه، فیلسوف و تاریخ‌نگار، برگردان تخنه را به صناعت در آثار فلسفی به معنای نوعی دانش تخصصی یا خاص، در برابر دانش به طور کلی، می‌داند (۱۹۸۲: ۲۲۷).

۸. به نظر می‌رسد که رویکرد افلاطون به شعر و شاعری در سراسر آثارش چندان یکدست نباشد. در فایدروس شعر را در دسته‌ای بسی بالاتر از صناعت‌های عادی جای می‌دهد، چه، به رأی او، شعر حاصلِ الهام‌بخشی الهه‌ها (موزها) است. در ایون، هنر و شعر را در برابر هم می‌گذارد. در ضیافت، شاعر ممکن است یا موجودی انسانی باشد یا نیم‌ایزدی. پس از آن، در سراسر آثارش، مفاهیم مانیا یا شوریدگی شاعرانه و تخته یا مهارت صنعت‌گرانه در برابر هم می‌گذارد. در کتاب دهم جمهور، افلاطون از فرودستی هنرهای تقلیدی، ازجمله شعر و نقاشی، سخن می‌گوید. این رأی اخیر منحصر به خود افلاطون است، زیرا در تفکر یونانی، شعر عموماً برتر از همهٔ هنرهای دیگر برشمرده می‌شد (Tatarkiewicz, 1980: 102؛ تاتارکیویچ، ۱۳۸۶ش.).

۹. اَپات (ἀπάτ) در اصل به معنای «فریب» است، و اینجا مراد آن است که در هنر، آنچه پنداشتی واقع‌نما است همچون واقعیت نموده می‌شود.

10. acoustic arts

۱۱. ارسطو در بوطیقا تصریح می‌کند که لازم نیست هنر در خدمت بازنمایی «زیبایی» باشد. او می‌نویسد: «ما همه از میمسیس لذت می‌بریم. آنچه درستی این سخن را نشان می‌دهد رویدادهایی است که در واقعیت رخ می‌دهند: چیزهایی هستند که در زندگی واقعی از دیدن‌شان رنج می‌بریم، ولی اگر به تصاویری از همان چیزها که با بیشترین جزئیات ممکن تصویر شده‌اند بنگریم، از دیدن آن تصاویر [از چیزهای نازیبا] لذت می‌بریم، مانند تصاویری از فرومایه‌ترین جانوران یا حتی دیدن تصاویری از لاشهٔ آنها» (۱۴۴۸ب۴–۱۹). این تلقی ارسطویی از این‌که هنر لزوماً نباید زیبایی را بازنمایی کند به‌ویژه از سدهٔ بیستم از نو زنده شده است (ن.ک.: مدر، ۱۴۰۱: ۲۵).

۱۲. بهترین و قدیم‌ترین متن یونانی بوطیقا (فنّ شعر) ارسطو دست‌نوشتهٔ یونانی موسوم به پاریس ۱۷۴۱ (سدهٔ دهم یا اوایل سدهٔ یازدهم م.) است.

13. William of Moerbeke

14. Giorgio Valla (1447–1500)

15. Francesco Robortello (1516–1567)

16. Alonso López Pinciano (1547–1627)

17. Francisco Cascales (1559-1642)
18. José Antonio González de Salas (1588-1654)
19. Lope de Vega (1562-1635)

۲۰. ن.ک.: بدوی، ۱۹۵۳: ۱۱-۵۰.

21. González Pé rez, 1987: 20.

۲۲. بدوی، ۱۹۵۳: ۸۵-۱۴۵.
۲۳. عصفور، ۱۹۷۴: ۱۴۷-۱۴۸.
۲۴. زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۱۵۱.
۲۵. الآمدی، ۱۹۶۱: ج۱، ۳۹۷.
۲۶. بیشتر تاریخ‌های نقد هنر و ادبیات بر اهمیت میمسیس در فرهنگ غربی پای می‌فشارند؛ این رأیی است که تا نشانه‌شناسی مدرن بارها تکرار شده است. مثلاً ن.ک.:
Morawski, 1974: 203-50; Tatarkiewicz, 1980: 266-75; Gombrich, 2000: 3-30;
در خصوص کاربرد میمسیس در ادبیات بنگرید به اثر کلاسیک: Auerbach, 2003.
۲۷. ن.ک.: عصفور، ۱۹۷۸: ۱۱۷.
۲۸. شرح کِندی بر بوطیقا متأسفانه مفقود است (ن.ک.: بدوی، ۱۹۵۳: ۵۲). ابن‌هیثم، ریاضی‌دان و نورشناس، نیز رساله‌ای دربارهٔ شعر داشت که در آن، اندیشهٔ یونانی را به اندیشهٔ عربی‌اسلامی پیوند داد، ولی نشانی از آن نیز در دست نیست (همان: ۵۵). عبدالرحمن بدوی در پیش‌گفتار خود بر ترجمهٔ قدیم عربی کتاب بوطیقا و شروح فارابی، ابن‌سینا و ابن‌رشد بر آن، به‌تفصیل به مسائل متنیِ مرتبط به فهم مقاصد بوطیقا صرفاً به واسطهٔ ترجمه‌های عربی و سریانی می‌پردازد. به منظور آگاهی از بررسی انتقادی کامل نظریهٔ شعری فلاسفهٔ اسلامی ن.ک.: عبدالعزیر، ۱۹۸۴ (دربارهٔ مفهوم محاکات ن.ک.: فصل ۱۱).

مآخذ

الآمدی، ابوالقاسم الحسن بن بشر (۱۹۶۱). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق أحمد صقر، قاهره.

ابن‌منظور الأنصاري الإفريقی، ابوالفضل جمال‌الدين (۱۴۱۴ق.). لسان العرب، بيروت: دار صادر.

بدوی، عبدالرحمن (۱۹۵۳). ارسطوطاليس: فنّ الشعر: مع الترجمة العربية القديمة و شروح الفارابي و ابن‌سينا و ابن‌رشد. قاهره.

تاتارکیویچ، و. (۱۳۸۶). طبقه‌بندی هنرها، فائزه دینی (مترجم). خیال، فصل‌نامهٔ فرهنگستان هنر، ۲۳ و ۲۴، ۱۰۰-۱۲۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). نقد ادبی: جست‌وجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان. ج۱، چاپ سوم. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

الشريف الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين (۱۴۰۳ق./۱۹۸۳م.). كتاب التعريفات، بيروت: دار الكتب العلمية.

عبدالعزیر، الفت محمد کمال (۱۹۸۴). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي حتى ابن‌رشد. قاهره.

عصفور، جابر (۱۹۷۴). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت.
عصفور، جابر (۱۹۷۸). مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدى. بيروت.
مدر، ج. (۱۴۰۱). روان‌شناسی هنر. س. سلطاندوست (مترجم). تهران: ققنوس.
Arkoun, M. (1982). *L'humanisme arabe au IVe/Xe siècle. Miskawayh, philosophe et historien*, Paris.
Auerbach, E. (2003). *Mimesis, the representation of reality in Western literature*. W.R. Trask (Trans.). Princeton: Princeton University Press.
Eco, U. (1983). *The name of the rose.* Houghton Mifflin Harcourt.
Gombrich, E.H. (2000). *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. Princeton: Princeton University Press.
González Pérez, A. (Ed.) (1987). *Aristóteles, Horacio, Boileau: Artes poéticas*. Madrid.
Laertius, Diogenes (1959). *The lives and opinions of eminent philosophers*. R. D. Hicks (Ed.). Cambridge: Harvard University Press.
Morawski, S. (1974). *Inquiries into the fundamentals of aesthetics*, Cambridge, MA: Cambridge University Press.
Poerta Vílchez, J. M. (2017). *Aesthetics in Arabic thought: From pre-Islamic Arabia through al-Andalus*. C. López-Morillas (Tr.). Leiden/Boston: Brill.
Tatarkiewicz, W. (1980). *A history in six ideas: An essay in aesthetics*. Warsaw.