

"مشکل" ابن رشد
نگاهی به واژه "میتوس" در بوطیقای ارسطو

رضا فرخ فال

est autre 'imaginant que la tragédie n'S
chose que l'art de louer....

در تصور او تراژدی چیزی نبود مگر مدح... (ارنست
رنان: در باب ابن رشد)^۱

به تازگی از بوطیقای ارسطو ترجمه‌ای به فارسی درآمده که به ما این فرصت را می‌دهد تا ضمن نگاهی اجمالی به آن، با مقایسه برگردان کلید واژه‌هایی چند از این متن کهن در ترجمه حاضر با ترجمه‌های پیشین، بر یکی از آنها، "میتوس" به لحاظ اهمیت و ملازمات این مفهوم در مباحث داستانی امروز بیشتر درنگ کنیم و بدان پردازیم. این ترجمه کار سعید هنرمند، نویسنده و ادب‌پژوه، است و در واقع خوانشی است از متن بوطیقا با اشراف مترجم بر زمینه‌های نظری مرتبط با آن که از این لحاظ باید گفت در

۱. برگرفته از سرآغاز داستانی از خورخه لوییس بورخس به نام: "جست‌وجوی ابن رشد"

مقایسه با ترجمه‌های پیشین در فهم متن اصلی بسی راهگشاست و روایتی در خور اتکا را با زبانی دقیق و روزآمد در اختیار خواننده می‌گذارد.^۲ مترجم چنان‌که در عنوان فرعی کتاب بیان می‌کند، کارش نه صرف ترجمه، بلکه «کنکاشی» با این متن نظری بنیادین بوده است.

در اهمیت بوطیقا یا فن شعر ارسطو همین بس که بگوییم یکی از نخستین و از مهم‌ترین سنگ بناهای نظریه نقد در ادب اروپایی است و آنچه تاکنون در این زمینه نوشته شده، دست‌کم از سده شانزدهم میلادی تا زمان ما، همه حاشیه‌هایی بر همین «آموزش اولین» (تعبیری از ابن سینا) بوده است.

از منظری تاریخی اما می‌توان گفت از نخستین ترجمه‌های بوطیقا به زبان عربی شارحان و مترجمان در فرهنگ اسلامی گرفتار آن چیزی بوده‌اند که ما آن را در این مقال، با نگاهی به داستانی از خورخه لویس بورخس، نویسنده آرژانتینی، "مشکل ابن رشد" نام می‌نهم. سخنی به گزاف نیست اگر گفته شود که این مشکل از زمانی پیش از ابن رشد تا حتی زمان ما بر ترجمه‌های عربی و فارسی این اثر سایه انداخته است. در این نوشته قصد آن نداریم که تک تک صفحات ترجمه هنرمند را در چارچوب این مشکل بررسی کنیم؛ اما چنان‌که گفته شد، در این‌جا از میان برگردان مفاهیم کلیدی بوطیقا در این ترجمه، به اجمال و به‌ویژه، به مفهوم "میتوس" نگاهی خواهیم کرد و هم‌صدا با سعید هنرمند خواهیم گفت که اگر مفهوم "میتوس" در بوطیقا را پیشینه اصطلاح امروزی "پلات" Plot (طرح) در مباحث داستانی بدانیم، برابر نهاد "پی‌رنگ" در فارسی امروز برای آن نه تنها بی‌ربط، بلکه برابر نهادی گمراه‌کننده است.

۲. سعید هنرمند: بویقای ارسطو (ترجمه متن همراه با کنکاشی در تئوری بوطیقا) تهران، نشر

کتاب حاوی ترجمه متن بوطیقا همراه با یک مقدمه و نیز یک پیوست در سه بخش است. در مقدمه مترجم به مشکلات ترجمه‌های تاکنونی بوطیقا در زبان فارسی و نیز به تبارشناسی واژه‌های کلیدی در متن به تفصیل پرداخته است. در بخش دوم مترجم یادآور می‌شود از سه ترجمه انگلیسی بوطیقا استفاده کرده و حاصل کار را با ترجمه‌های فارسی و عربی از بوطیقا مقایسه کرده است. بخش سوم اختصاص دارد به برداشت‌های تحلیلی او به هنگام کار بر روی متن ارسطو که به آن عنوان "نگاهی ساختاری به بوطیقای ارسطو" را داده است.

مشکل ابن رشد

در داستان کوتاهی از بورخس به نام "جست‌وجوی ابن رشد" که شخصیت خیالی محمد بن احمد بن رشد حکیم عرب آندلسی^۳ را در آن به تصویر می‌کشد، می‌خوانیم که ابن رشد (یا به تلفظ غریبان اورئوس Averos) در ترجمه و تلخیص خود از بوطیقای ارسطو به زبان عربی که در واقع ترجمه‌ای از ترجمه‌های موجود به زبان سریانی بود (ابن رشد یونانی نمی‌دانست)، در یافتن معادلی برای واژه‌های "تراژدی" و "کومدی" در زبان عربی به مشکل بر خورده بود. این دو واژه غریب را ارسطو در آغاز سخن خود و این جا و آن جا در متن بوطیقا به کار برده بود و حکیم مسلمان نمی‌توانست به آسانی از سر یافتن برابرنهادی برای آن‌ها بگذرد.

۳. ابن رشد فیلسوف، پزشک، متأله و ادیب زاده شده در سال ۵۲۰ هجری در قرطبه (کوردبای کنونی) از شهرهای آندلس اسپانیا. کتاب *تهافت التهافت* در نقد خوانش غزالی از ارسطو و ابن سینا یکی از آثار معروف اوست.

داستان با توصیف زیبایی از ابن رشد به هنگام کار بر روی متن *تهافت التهافت* در رد *تهافت الفلاسفه* غزالی، متکلم و فقیه ایرانی آغاز می‌شود در خلوت خنک خانه‌اش با زمزمه فواره‌ای از خانه مجاور و کوکوی قمری‌ها و منظری از باغستان‌ها و رود خروشان وادی الکبیر و در دور دست سواد قرطبه محبوب... درماندگی حکیم آندلسی در ترجمه واژه‌های تراژدی و کومدی نه ناشی از نارسایی زبان عربی، بلکه از آن رو بود که معنا یا بهتر است بگوییم مدلولی را در جهان پیرامون خود برای آن دو لفظ ناآشنا نمی‌یافت (این دو واژه از شب پیش از شروع داستان ذهن او را به خود مشغول داشته بود)، چراکه به گفته بورخس، او محاط در فرهنگ عربی-اسلامی هیچ گونه تصویری از "نمایش" و صحنه "تئاتر" یونانی نداشت. می‌توان این نظر بورخس را با نظری از امبرتو اکو، داستان‌نویس و نشانه‌شناس ایتالیایی توسع داد که در بین مسلمانان "بازنمایی" به مفهوم کلی و یونانی آن از محرمات (تابو) بود^۴ و آنچه را که ارنست رنان از آن به عنوان "جهل" ابن رشد یاد می‌کند، ریشه در همین حرمت داشت. این حرمت به نگارگری از صورت‌های انسانی یا تندیس سازی جانداران محدود نمی‌شد، موسیقی (غنا) را نیز دربرمی‌گرفت و مانع از آن می‌بود که ابن رشد مفهوم بازنمایی را در زمینه‌ای گسترده‌تر از حیطة کلام مد نظر قرار دهد.

از چشم‌اندازی تاریخی می‌توان گفت که در فرهنگ ابن رشد و هم‌عصران او روایات داستانی مگر در ابتدایی‌ترین شکل آن شناخته‌شده نبود. حتا می‌توان گفت، با این‌که بخش‌های زیادی از قرآن شکل روایی دارند، اما "قصص"، به مفهوم قرآنی کلمه، پاره‌هایی پراکنده در میان سوره‌ها و در خود فاقد بیان جزییات و پیوستگی زمانی‌اند.

۴. Umberto Eco: *The limits of Interpretation* (Indiana Univ.Press, 1990)101

اصطلاح نقد امروزی می‌توان گفت که این بافت‌های روایی بینامتنیتی *intertextuality* را به ساده‌ترین و آشکارترین شکل در متن قرآن فراهم آورده‌اند. قصه‌های قرآنی از جمله مفصل‌ترین و پرداخته‌ترین آن‌ها، قصه یوسف، بی‌واسطه نقل نمی‌شوند، بلکه صدایی دانا و آگاه به همه چیز از فراز ماجرا آن‌ها را به صورت اشارات و ارجاعاتی به آن‌چه پیشاپیش در حافظه قوم موجود بوده یادآوری و حقیقت آن‌ها را "تصدیق" می‌کند.^۵ می‌دانیم که بیشتر این محفوظات روایی خاستگاهی توراتی دارند مگر پاره‌ای از آن‌ها که رویدادهای زندگی خود پیامبر را شرح می‌دهند. حتا قصه‌های برگرفته از پیشینه تورانی نیز اگرچه نام قصه بر خود دارند، اما بر واقعی بودن آن‌ها تأکید و تصریح شده است؛ و نکته مهم دیگر این‌که، این قصه‌ها نه به قصد التذاذ بلکه برای عبرت و تنبه مخاطبان باز گفته شده‌اند. قرآن متنی قصه‌گو نیست و در آن به قصه همچون سخنی خیالی بر نمی‌خوریم. امروزه هر معنایی را که برای مفهوم "اساطیر الاولین" در متن قرآن قائل شوند، اما نمی‌توان این واقعیت را نادیده گرفت که قصه همچون سخنی خیالی مثلاً به گونه داستان‌های پارسی درباره رستم را مفسران قرآن پیش از ابن رشد و پس از او در حکم همان اساطیر الاولین دانسته و همچون مصداق سخن دروغ، ترهات و خرافه، نکوهش کرده‌اند.

از این روست که می‌بینیم ابن رشد در برگردان و تلخیص خود از بوطیقا مفهوم روایت قصوی را نه به صورت گونه ادبی‌ای خاص و مستقل، بلکه با مثال آوردن حکایات کلیله و دمنه، تنها به صورت تمثیل و تلمیح جواز ورود به سخن شعری می‌دهد. او نه تنها از صورت‌های پرداخته روایی یونانی همچون تراژدی و کومدی بلکه از فرادش روایی ایرانی در مثلاً خدایان‌ها نیز آگاهی چندانی نداشت. اگر به چند سده پیش از تولد او

۵. تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ ...، سوره یوسف، آخرین آیه ۱۱۱

و به زمان نزول قرآن برگردیم، می‌بینیم و در روایات آمده است که، نصر بن حارث^۶ که مدعی بود می‌تواند سخنانی نیکوتر از سخنان پیامبر بگوید، داستان‌ها و سرگذشت‌هایی را در حافظه داشت که آن‌ها را نه از میراث ادب جاهلی که از فراداهش روایتگری ایرانی و نه در حجاز که در حیره^۷ برگرفته بود. سال‌ها بعد از کشته شدن نصر بن حارث، شاهزاده‌ای ایرانی بود که صورت‌های پیچیده‌ای از داستان را در شب‌های بغداد برای سرگرم ساختن خلیفه عرب نقل می‌کرد تا شبی دیگر بعد از پایان هر داستان و تا شنیدن داستانی دیگر در شب بعد به او رخصت زندگی دهد. ناگفته نماند که در مباحث بلاغی و خطابیات نیز مفهوم قصه یا "اقتصاص" تنها به معنای شرح فشرده وقایع به کار رفته است و نه به صورت داستان در وجه خلاقه و خیالی آن.

شخصیت خیالی ابن رشد در داستان بورخس سرانجام در لحظه‌ای از شهودی زبانی برای تراژدی و کومدی برابر نهادهای "مدح" و "هجاء" را در زبان عربی پیدا می‌کند^۸ و به این نتیجه می‌رسد که ستوده‌ترین نمونه‌ها از مدح و هجاء همان‌هاست که در قرآن یا در معلقات کعبه می‌توان یافت. تلاش ابن رشد برای یافتن این دو برابر نهاد از نگاه بورخس نوعی "شکست" است، همچنان‌که اذعان می‌کند که تلاش خود او نیز در ترسیم خطوطی

۶. نصر بن حارث از دلاوران قریش و از بستگان پیامبر که بعد از جنگ بدر اسیر و به دستور پیامبر کشته شد.

۷. حیره از شهرهای قدیم میان‌رودان (بین‌النهرین و عراق کنونی) (در نزدیکی نجف که شاپور یکم آن را ساخته بود و حاکمان آن دیر زمانی فرمانبردار پادشاهان ساسانی بودند).

۸. چنان‌که در کتاب ابن رشد آمده است: «... فکل شعر و کل قول شعری فهو اما هجاء و اما مدیح.»
تلخیص کتاب شعر (قاهره، ۱۹۸۶).

از چهره ابن رشد در قالب داستانی کوتاه، آن هم تنها بر مبنای ریشخندهای ارنست رنان به این فیلسوف عرب، شکست دیگری اما از همان نوع است:

«احساس کردم که سعی ابن رشد برای آن که نمایش را در خیال خود به تصور در آورد، بدون آن که از تئاتر یونانی حدس یا گمانه‌ای داشته باشد، همان قدر بی‌معناست که تلاش من در به تصویر کشیدن چهره او در آن حال که مواد و مصالح کارم تنها اشاراتی پراکنده بوده است درباره او که در آثار رنان، لین lane و آسین پالاتیوس Asin Palacios خوانده‌ام.»

بورخس: "جست‌وجوی ابن رشد"

از زوایای گوناگون به این مشکل همچون نمونه‌ای از مشکل بنیادین ترجمه از فرهنگی به فرهنگ دیگر می‌توان پرداخت و پرداخته‌اند. به کوتاه سخن این که، در این جا مسئله نه فقط زبان که تفاوت دو فرهنگ است که با یکدیگر آن مقدار هم‌پوشانی لازم را ندارند تا بتوان بر مبنای آن مفهومی را از یکی به آن دیگری به‌آسانی انتقال داد. می‌توان ریشه این مشکل را در تفاوت پارادایم‌ها (سرنمون‌ها) در یک فرهنگ و در یک دوره با فرهنگی دیگر دانست، یا می‌توان همچون مترجم کتاب با ارجاع به آرای امبرتو اکو، آن را در قالب "چارچوب‌های نظری متفاوت" بررسی و گفت که در رویارویی دو فرهنگ متفاوت گاه اتفاق می‌افتد که مفهومی از فرهنگ بیگانه در کسوت آشنای مفهومی از فرهنگ خودی به فهم درمی‌آید: تراژدی همان مدح است...

شکست یا مشکل ابن رشد را در خوانش و ترجمه بوطیقا می‌توان به تاریخ یک کژخوانی یا یک کژخوانی تاریخی تعبیر کرد. بوطیقا در طی قرون در نزد متکلمان مسلمان همچون دنباله‌ای از رساله دیگری از ارسطو "ریتوریکا" در فن خطابه و این هر دو همچون یکی

از صناعات منطقی خواننده و تفسیر می‌شد. به طور کلی باید گفت که مترجمان مسلمان ارسطو نه ترجمه‌ای لفظ به لفظ که روح مطلب را گرفته و به زبان عربی منتقل کرده بودند. بیاد بیاوریم که هر خوانشی از یک متن خود یک "کژخوانی" است (پل دمان) و ترجمه نیز همچون خوانش گونه‌ای کژخوانی (تفسیر) است. اما اگر بپذیریم که در هر ترجمه‌ای بسا چیزها از دست می‌رود در همان حال که بسا چیزها نیز به دست می‌آید، آن‌گاه با احتیاط و با دوری جستن از نوعی نگاه "شرق‌شناسانه"، باید بگوییم که شکست ابن رشد اسباب فیروزی‌هایی هم شد. در اروپای قرون وسطا فقط ترجمه لاتین روایت او از بوطیقا در دسترس می‌بود و همین روایت بود که خوانش و ترجمه از اصل یونانی بوطیقا را در دوران بعد ممکن ساخت. در سرزمین‌های اسلامی نیز تلخیص و ترجمه او از رساله ارسطو یکی از منابع مهمی بود که گسترش و ژرفش فنون و نظریه‌های بلاغی و بدیعی را در پی آورد. از نگاهی ادبی، در این جا به ریشه دیگری از این کژخوانی باید اشاره کرد که همانا سلطه کلام قدسی قرآنی بر اذهان مسلمین بود که نمونه یا در واقع سرنمونی تقلیدناپذیر و تکرارناشدنی از فصاحت و بلاغت در کلام به شمار می‌رفت و هر فرارفتی از آن کوششی عبث یا کفر دانسته می‌شد:

«آن‌گاه ابن رشد از شعرای اوایل، در عهد جاهلی، پیش از اسلام، یاد کرد که از همه چیز در زبان بی‌کران صحرا سخن گفته بودند. دلنگران (آن هم نه بی‌دلیل) از یاوه‌های منظوم ابن شرف، گفت در سخن شاعران باستان و در قرآن هر آنچه را که شعر است، می‌توان یافت، و با وجود آن‌ها هر میل و هوسی را در بدعت‌گذاری و نوآوری نکوهید و آن را باطل و از سر نادانی خواند. حاضران با مسرت به سخنان او گوش می‌دادند، چراکه او حق گذشتگان را به جا می‌آورد.»

بورخس: همان جا

قفل اسطوره ارسطو^۹

می توان گفت که مشکل ترجمه بوطیقا از ترجمه خود نام "بوطیقا" آغاز شده است. در نخستین ترجمه رساله ارسطو از سریانی اگرچه مترجم، ابوبشر متی بن یونس قنایی (م. ۳۲۸ هـ)، واژه یونانی شعر *poiesis* را که بوطیقا برگرفته از آن است، به صورت معرب "فواسیس" وام گرفته و به کار برده بود، اما نه در ترجمه او و نه در ترجمه‌ها و شروحنی که بعدها بر بوطیقا نوشته شد (از جمله فارابی و ابن سینا) ما به مفهومی دقیق و نزدیک به مفهوم ارسطویی این واژه بر نمی‌خوریم. جالب این‌که، به گفته سهیل افنان در مقدمه ترجمه‌اش بر فن شعر، ابوبشر متی برای بازیگران از لفظ "منافقین" و برابر آن‌چه امروز ما گروه همسرایان می‌خوانیم، واژه فارسی "گروه خوانان" را گذاشته است.^{۱۰} نیز گفتنی است که ابن سینا اگرچه حتا از قالب‌هایی از شعر یونانی با اسامی معرب آن‌ها در نوشته خود نام می‌برد (قالب‌هایی که در بوطیقای ارسطو نمی‌یابیم)، اما سخنی از چند و چون و ساخت آن‌ها به میان نمی‌آورد. می‌توان گفت که شارحان و متکلمان مسلمان از واژه شعر در متن ارسطو تنها مفهوم شعر غنایی را دریافت می‌کردند. اما می‌دانیم که واژه شعر در اصل یونانی به معنای "ساختن" است و در بوطیقای ارسطو ما با مفهوم کلی شعر یا روایت شعری همچون یک ساخت سروکار داریم. واژه مشتق از آن بوطیقا در اصل *poietikos* نیز به معنای فرآوردن و تولید شعر است. شاید بتوان در فارسی واژه بوطیقا را به هنر سرایش (از مصدر سراییدن / سرودن) برگرداند: سرودن شعر و موسیقی و نیز

۹. برگرفته ازین بیت خاقانی: «قفل اسطوره ارسطو را / بر در احسن الملل منهد.»

۱۰. افنان، مقدمه، ۶۷.

داستان‌سرایی. آن‌گاه با نظر به ریشه‌شناسی این فعل در زبان فارسی (سرایش از ریشه -sru به معنای شنیدن و از ماده سببی Causative آن: wayaāsr به معنای شنوایدن و به گوش دیگران رساندن^{۱۱})، ما با اساس محاکاتی دیگر و متفاوت با محاکات (تقلید) ارسطویی سروکار خواهیم داشت.

آن‌چه در ترجمه‌های کهن از بوطیقا نادریافته مانده، نگاه معطوف به ساخت و ساخت همچون یک نظم در اثر ارسطوست. به سخن دیگر، معلم اول به مطلق هنر روایی و در کلیت اندام‌وار *organic* آن می‌نگریسته بدان‌گونه که جابه‌جایی یا حذف هر کدام از اجزای این کلیت به درهم‌پاشیدگی تمامیت آن می‌انجامد^{۱۲}؛ در حالی که، شارحان و مترجمان عرب و ایرانی او درکی از این کلیت اندام‌وار به‌ویژه در صورت‌های روایی و پیچیده نداشته‌اند. بی‌سبب نیست که ما کلمه‌ای در آثار سخن‌سنجان ایرانی درباره کلیت یا سازواری غزل یا قصیده، و از آن مهم‌تر، درباره ساخت و پرداخت داستان‌های شاهنامه و همانند آن نمی‌یابیم. در برابر نگرش ژرفایی ارسطو به شعر، نگرش سخن‌سنجان در زبان عربی و حتا فارسی نگرشی رویه‌ای و درنهایت، معطوف به صنایع لفظی یا معنوی در بافت سخن شعری بوده است. حتا در مباحث پیچیده درباره استعارات نیز، چنان‌که مثلاً در جرجانی می‌بینیم، نگاه همواره به سرنمون تقلیدناپذیر و اعجاز کلام آسمانی قرآن بوده است. از این نگاه، بر دو علم معانی و بیان در نهایت غایتی متصور نبود مگر آن‌که در فهم کلام قرآنی و تشریح اعجاز آن به کار آیند:

۱۱. با سپاس از دوست زبان‌شناس یوسف سعادت که در ریشه‌شناسی واژه «سرایش» نگارنده را راهنمایی کردند.

۱۲. نگاه کنید به بوطیقا، ترجمه هنرمند، ص ۹۸.

«عالم علم کلام اگر در صناعت کلام بر همهٔ اهل دنیا چیره شود و حافظ قصص و مسائل تاریخی حتی اگر از ابن القریه حافظتر باشد... و دانشمند نحو دان اگر در علم نحو از سیبویه داناتر باشد، هیچ یک نمی‌توانند به کنه آیات قرآنی پی ببرند، مگر این که در دو علمی که مختص به قرآن است تبحر پیدا کنند و آن دو علم معانی و بیان است.»^{۱۳}

ادامه این تقدس سرنمون را اما از نوعی دیگر قرن‌ها بعد در واکنش ادبای رسمی و آکادمیک به شعر نیمایی می‌بینیم که اقتدار سخن موزون و مقفای گذشتگان را به هم ریخته بود و اساس و بنیاد دیگری را در هنر سرایش شعر پیشنهاد می‌داد.

اسطوره، حکایت، افسانه؟

پیش از پرداختن بیشتر به مفهوم میتوس با مقایسهٔ نمونه‌ای از ترجمهٔ اخیر بوطیقا با ترجمه‌های پیشین به فارسی در این جا ذکر چند نکته بایسته است.

نخست این که، در زبان یونانی واژهٔ میتوس به معنای کلی سخن است (هرآن چه با زبان بیان می‌شود) و نیز گفت‌وگو و حکایت (فابل *fable* در زبان‌های امروز اروپایی). دربارهٔ ریشهٔ این واژه اختلاف نظر هست و پاره‌ای واژه‌شناسان آن را از خاستگاهی پیشایونانی دانسته‌اند. برگردان میتوس را در زبان‌های اروپایی به صورت *myth* می‌بینیم که در فارسی امروز برابر آن وام‌واژهٔ عربی اسطوره را به کار می‌بریم. واژهٔ اسطوره نیز در زبان عربی خود ریشه‌ای دوگانه دارد. بعضی واژه‌شناسان بر این نظرند که این واژه از زبان اکدی به عربی راه یافته از ریشهٔ سطر و به معنای آن چه نوشته شده است، اما در برابر

۱۳. الکشاف زمخشری به نقل از محمد علوی مقدم و رضا اشرف زاده: معانی و بیان (تهران، سمت، ۱۳۸۷).

این پیشینه، نظر دیگر و غالب این است که اسطوره معرب واژه یونانی *historia* به معنای روایت و تاریخ است. ریشه واژه هرچه باشد، اما اسطوره، چنان که اشاره شد، در تفاسیر و تاویلات قرآنی با بار معنایی منفی و به معنای حکایت و سخن دروغ و باطل به کار رفته است. بی شک با نگاه به همین پیشینه و با گرده برداری از پاره‌ای ترجمه‌های بوطیقا به عربی است که زرین کوب در ترجمه خود واژه فارسی "افسانه" را به جای میتوس گذاشته است. اما باید توجه داشت که نه واژه میتوس و نه واژه افسانه (فسانه) در فارسی آن بار معنایی منفی را ندارند که واژه اسطوره در زبان عربی کهن داشته است. شاید فردوسی با نگاهی به معنا و ملازمات اسلامی اسطوره بوده که لفظ فسانه را در ترادف با دروغ در بیتی در سرآغاز شاهنامه به کار برده است: تو این را دروغ و فسانه مخوان... اما می بینیم که سعدی همین واژه را با بار مثبت آن در سخن خود چنین می آورد:

گرچه ایشان در صلاح و عافیت مستظهرند
ما به قلاشی و رندی در جهان افسانه ایم.

و یا در نظامی می خوانیم:
تو کز عبرت بدین افسانه مانی
چه پنداری مگر افسانه خوانی
درین افسانه شرط است اشک راندن
گلابی تلخ بر شیرین فشاندن

و یا در این مصرع که افسانه را در برابر پند و اندرز به کار برده است:

نظامی برسر افسانه شو باز
که مرغ پند را تلخ آمد آواز

واژه افسانه را به معنای کلی داستان خیالی (و نه لزوماً دروغ) و یا سرگذشت می توان همچون برابر نهادی برای میتوس خواند، اما انتخاب این واژه در روایت زرین کوب اشکالی را در فهم بوطیقا پیش می آورد که بدان اندکی پیش تر خواهیم پرداخت. در خوانش بوطیقا اگرچه معنای قاموسی میتوس را نباید نادیده گرفت، اما با گسترش دلالت‌هایی که ارسطو در زمینه بحث بدان می دهد، این واژه معنایی اصطلاحی پیدا کرده و به صورت مفهومی بنیادی در تحلیل اثر ادبی و هنری درآمده است.

دیگر این که، بر آن چه هنرمند در مقدمه کتاب از تأثیر بوطیقا در ادب فارسی می گوید، باید اندکی درنگ کنیم. او درباره این تأثیر بر این نظر است که «...باید گفت بوطیقا روی گفتمان ادبی تأثیر نداشته است، ولی برعکس بر تولیدات آن تأثیر شگرفی داشته است... به ویژه [ادب] فارسی که سنت قوی در حماسه سرایی داشته است.»^{۱۴} اگر مقصود از "گفتمان ادبی" چیزی حدود مباحث بلاغی و تفاسیر مبتنی بر آن باشد، این گفته درست می نماید، اما نمی توان پذیرفت که بوطیقای ارسطو در فرآوردن روایات قصوی و حماسی ایرانی منبعی اثرگذار بوده است. خطر این برداشت این است که راه را بر نوعی تبعات ادب مقایسه‌ای در بخش‌های ایران پژوهی باز می کند که هر چیزی را دوست دارد با هر چیز دیگر به صرف داشتن پاره‌ای ویژگی‌های صورتی مشترک مقایسه کند. ما هیچ نشان و شاهی در دست نداریم که از آشنایی فردوسی با بوطیقای ارسطو حکایت کند. ریشه شباهت چشم اسفندیار با پاشنه آشیل یا فرزندکشی رستم با پدرکشی ادیپ را باید در

۱۴. هنرمند، مقدمه، ۲۰.

جای دیگری جست‌وجو کرد نه در تأثیر فراداهش ادبی یونانی در کار فردوسی. حتا در زمینه شعر غنایی نیز چگونه می‌توان شعر حافظ را در چارچوب محاکات (بازنمایی) ارسطویی (mimesis)، شرح داد؟ اگر نخواهیم معنای محاکات را به صرف مانستگی و همچون پیشینیان به تشبیهات لفظی محدود کنیم، باید گفت که بنیاد محاکات در شعر شاعری همچون حافظ نه "تقلید" به مفهوم ارسطویی، بلکه بر آشکارگی یا گونه‌ای آشکاره ساختن است. ما در این جا با دو متافیزیک متفاوت روبه‌رویم.

از چشم‌اندازی کلی می‌توان گفت که مشکل ابن رشد از دیرباز مترجمان بوطیقا را به زبان عربی تا هم‌اکنون و در زمان ما نیز مترجمان این متن را به زبان فارسی درگیر خود کرده است. این بدان معنا نیست که فرهنگ و زبان‌های اروپایی از عصر روشنگری تاکنون درگیر هیچ مشکلی در برگرداندن این متن کهن نبوده‌اند، اما در آن زبان‌ها و فرهنگ‌ها همراه با ژرفش و گسترش نظریه‌های ادبی و آگاهی‌های تاریخی و زبان‌شناختی ترجمه این متن در هر دوره نو به نو شده و حتا هم‌اکنون هم هیچ ترجمه‌ای خاتم‌التراجم به حساب نمی‌آید. از متن ارسطو همچنان می‌توان ترجمه‌های دیگر و دقیق‌تری را در آن زبان‌ها و در آینده انتظار داشت.

مشکل ما

تا پیش از ترجمه هنرمند، ما سه ترجمه دیگر به زبان فارسی از بوطیقا در دسترس داشتیم. در این جا برگردان سطرهای آغازین بوطیقا را از این ترجمه‌ها همراه با ترجمه اخیر و نیز نمونه همین سطور را از ترجمه‌ای معتبر به زبان انگلیسی می‌آوریم و به‌اجمال مقایسه‌ای را از آن‌ها به دست می‌دهیم. در این نمونه‌ها برگردان واژه "میتوس" تأکید شده است:

سهیل افنان:

درباره خود هنر شعر و در انواعش سخن برانیم، در تأثیر مخصوصی که هریک دارد، و در آنکه داستان‌ها را چه نحو باید ساخت اگر خواسته شعر خوب باشد. سپس در چند و چگونه بودن اجزای ترکیب‌کننده هر نوع، بدین‌گونه نیز درباره کلیه مطلب دیگری که بسته به همین مبحث است. بر حسب ترتیب نخست از نخستین آغاز نماییم. ص ۹۳
درباره هنر شعر (لندن، لوزاک، ۱۹۴۸)

فتح الله مجتبایی:

قصد ما آن است که از شعر و از انواع آن گفتگو کنیم و وظیفه خاص هر یک را بشناسیم و معلوم داریم که کدام طرح برای بیان یک شعر خوب شایسته است و سپس تعداد و کیفیت اجزای هر نوع را مشخص سازیم. به همین طریق درباره مسائل مربوط به فن شعر بحث خواهیم کرد. اینک از آغاز به ترتیب طبیعی پیش می‌رویم. صص ۴۱-۴۲
هنر شاعری: بوطیقا (بنگاه نشر اندیشه، تهران ۱۳۳۷)

عبدالحسین زرین‌کوب:

سخن ما در باب شعر است و در باب انواع آن و اینکه خاصیت هریک از آن انواع چیست و افسانه‌ای را که مضمون شعر است چگونه باید ساخت تا شعر خوب باشد. آن‌گاه سخن از کم و کیف اجزا و از سایر اموری که به این بحث مربوط است خواهیم گفت و رعایت ترتیب طبیعی را نخست از آن امری شروع می‌کنیم که بر حسب ترتیب مقدم می‌باشد. ص ۲۱

فن شعر (بنگاه ترجمه و نشر کتاب چاپ سوم ۱۳۵۲)

سعید هنرمند:

موضوع بحث ما شعر است و هدف من نه تنها سخن گفتن از این هنر است در کل، بلکه همچنین می‌خواهم درباره‌ی گونه‌های آن و توانایی‌های آن سخن گویم، نیز درباره‌ی ساختار پی‌ساخت که یک شعر خوب نیاز دارد و نیز درباره‌ی دیگر ویژگی‌های بنیادین شعر و همچنین درباره‌ی هر چیز دیگری که در این باره ضروری است. اجازه دهید نظم طبیعی را دنبال کنیم و از فاکت‌های (واقعیت‌های) اولیه آغاز کنیم. ص ۹۳

S.H. Butcher:

I propose to treat of poetry in itself and of its various kinds, noting the essential quality of each; to inquire into the structure of the plot as requisite to a good poem; into the number and nature of the parts of which a poem is composed; and similarly into whatever else falls within the same inquiry. Following then the order of nature, let us begin with the principles which come first. p. 7

The poetics of Aristotle (McMillan, London, 1922 4th ed.)

همچنان‌که هنرمند به‌درستی می‌گوید این هر سه ترجمه زمانی صورت گرفته که در زبان فارسی «ما هنوز یک تئوری ادبی جاافتاده‌ای برای ژانرهای ادبی نداشتیم و مطالعات هم‌زمان شاهنامه‌شناسی و از این دست با رویکردی بلاغی بود.»^{۱۵} که البته باید رویکردهای تاریخی و فیلولوژیک را نیز بر رویکرد بلاغی مذکور افزود. از این میان، ترجمه افنان سوای داشتن فضل تقدم بر ترجمه‌های دیگر، به لحاظ زبانی نیز مزیتی خاص دارد. از اتفاق و بر خلاف گفته و داوری سعید هنرمند "کهنگی واژگان" و "بیگانگی بافت" زبان این ترجمه عیب آن نیست. از آن‌جا که این ترجمه‌ای است از روی متن یونانی به‌رغم پاره‌ای گنگی‌های جزئی، اما نزدیک‌ترین روایت را به لحاظ بافت

۱۵. مقدمه، ۵۵.

زبانی به متن کهن اصلی به دست می‌دهد. برگردان متنی عتیق متعلق به قرن چهارم پیش از میلاد جا دارد که به هر حال لحنی و لمسی از قدمت اصل سخن را در زبان مبدأ ایفاد کند. این ویژگی بایسته را در ترجمه هنرمند نمی‌بینیم. مثلاً نگاه کنید که در همان سطرهای آغازین بوطیقا واژه "فاکت" را در ترادف با "واقعیت" آورده است. واژه فاکت اگرچه در بعضی ترجمه‌های انگلیسی بوطیقا به کار رفته، اما در این جا و در برگردان فارسی نه تنها از بار قدمت متن می‌کاهد، القای نوعی ترجمه تحت‌اللفظی می‌کند. در ترجمه انگلیسی که در بالا نقل شده، لفظ اصول را به جای فاکت می‌خوانیم.

آنچه اما در این جا مد نظر ماست، برگردان واژه میتوس است. این واژه در روایت افنان به صورت عبارتی فعلی به کار رفته (به چه نحو باید ساخت) در حالی که همین واژه در ترجمه مجتبابی به "طرح" برگردانده شده است. به یاد آوریم که واژه طرح از دیرباز در مباحث داستانی در زبان فارسی برای "پلات" به کار می‌رفت و اگرچه به یک معنا از مصطلحات هنر نقاشی است، اما معانی دیگری نیز دارد مثلاً "طرحی نو در انداختن" در شعر حافظ یا با این معنا در شعر نظامی:

حکیمی کاین حکایت شرح کرده است
حدیث عشق ازیشان طرح کرده است

برابرنهاده خود هنرمند "پی‌ساخت" اگرچه در مقایسه با برابرنهاده‌های تاکنونی رساتر است، اما در نظر بگیریم که از رویکرد بوطیقایی، میتوس ("پلات") خود به معنای شالوده سخن روایی است و پس اختصاص شالوده (پی)ای برای این شالوده سخن را دچار

حشوی معنایی از نوع " مفید فایده " می‌کند، چنان‌که در همین بخش نقل شده از ترجمه او می‌بینیم به صورت: " ساختار پی‌ساخت " که لابد برگردانی است از *the structure of the plot*.

از میان این ترجمه‌ها، ضعف ترمینولوژیک (اصطلاح‌شناختی) و از اتفاق زبان فخیم و به اصطلاح ادیبانه از ارزش کاربرستی ترجمه زرین‌کوب کاسته است، چنان‌که گویی متن صرفاً برای افزودن بر محفوظات ادبی خواننده ترجمه شده تا آن‌که آموزه‌های عملی آن را با زبانی دقیق در اختیار بگذارد. این ترجمه بیش از ترجمه‌های متأخر دیگر تحت تأثیر ترجمه‌ها و تفسیرهای قدیم از بوطیقا در زبان عربی بوده است. زرین‌کوب برای واژه میتوس ضمن ارجاع به اصطلاح *fable* در زیرنویس، از واژه " افسانه " استفاده کرده است.^{۱۶} البته می‌دانیم که واژه میتوس در ترجمه‌های متأخر بوطیقا به زبان عربی، هم به اسطوره و هم به حکایت ترجمه شده و واژه فارسی افسانه را می‌توان مترادف هر دو دانست. بر برابرنهاد افسانه در روایت زرین‌کوب این خرده را می‌توان گرفت که این واژه اگر چه به معنای قاموسی میتوس نزدیک است، اما از معنای اصطلاحی آن در متن دور می‌شود و نقش این مفهوم بنیادی را از همان ابتدای سخن ارسطو تا حد نقش مضمونی در میان دیگر مضامین در سخن شعری فرو می‌کاهد.

تحول یک مفهوم

آنچه گفته شد، بدین معنا نیست که در زبان‌های اروپایی بر سر برگردان و خوانش مفهوم میتوس اهل فن جملگی اتفاق نظر داشته‌اند. مشکل تنها بر سر معنای قاموسی واژه

۱۶. اصطلاح فابل (حکایت) همراه با واژه نقشه در مثلاً ترجمه Thomas Twining آمده در

این ترکیب: *Construction of a fable or plan...*

نیست. امروز نیز، در زبان فرانسه برای مفهوم "پلات" واژه "آنتریک" را به کار می‌برند که به لحاظ معناشناسی با واژه انگلیسی "پلات" هم‌خوانی چندانی ندارد، و یا در زبان عربی امروز برای اصطلاح "پلات" واژه "حبکه" یا "مؤامره" (دسیسه) به کار برده می‌شود. به طور کلی می‌توان گفت که انتقال یک مفهوم از یک زبان به زبان دیگر لزوماً با واژه‌ای دقیقاً معادل در زبان مبدأ و با بارهای معنایی و دلالت‌های همسان نمی‌تواند صورت گیرد و این ضروری چنین فرایندی است.

اگر مفهوم بحث‌انگیز میتوس و برابرنهاده‌های آن را لحظه‌ای کنار بگذاریم، می‌بینیم که اصطلاح قدیمی "محاکات" در برابر واژه ارسطویی mymasis اگرچه همسانی لفظی و معنایی با آن ندارد، اما برابرنهاده‌ی درست و خوش‌آهنگ و کاربست‌پذیر از دیرباز بوده است. گفتنی است که مفسران و مترجمان از ابوبشر متی مترجم بوطیقا از سریانی به عربی تا ابن سینا، از محاکات نه به مفهوم اعم آن "بازنمایی" که به مفهوم اخص آن در هنر کلامی نظر داشته‌اند (چنان‌که از خود معنای لفظ برمی‌آید). دیگر این‌که، و این بخش دیگری از مشکل ابن رشد بود، در بوطیقا میتوس در اساس بازنمایی "کنش" در سخن روایی - شعری است که هر شناختی از آن مستلزم شناخت عنصر کنش به مفهوم ارسطویی بود. از این روست که می‌بینیم با این‌که ابن رشد هدف خود را از تلخیص بوطیقا کشف قوانینی کلی ذکر می‌کند که برای صناعت شعر در نزد "جمیع امم" (همه ملت‌ها) مشترک است، اما در اثر او به بیان و تعریفی پرداخته از نقش "میتوس" و پیوستگی آن با عنصر بازنمایی بر نمی‌خوریم. به‌رغم این نبود شناخت دقیق از این نقش ویژه "میمیسیس" که کم و بیش در شروح دیگر بوطیقا در میان متکلمان عرب و ایرانی به چشم می‌خورد، اما امروز می‌توان در مترادف با اصطلاح دقیق‌تر و رساتر "بازنمایی" در زبان فارسی، اصطلاح محاکات را نیز مجازاً برای همه هنرها و در برابر واژه

یونانی *mymasis* به کار برد. محاکات در این معنای اصطلاحی دیگر فقط به معنای لفظی "با یگدیگر حکایت کردن" و یا "تقلید" نیست، بلکه به معنای بازنمایی *representation* است.

از نگاه ارسطو میتوس، از ترجمه هنرمند نقل کنیم، «چینش رویدادهاست بر پایه امر ناگزیر یا محتمل»^{۱۷} به سخن دیگر، میتوس در دستگاه مفهومی ارسطو بازنمایی منطقی "کنش" در تراژدی و روح و شالوده انسجام آن است. از همین پیشینه است که اصطلاح "پلات" در زبان انگلیسی و مترادفات آن در زبان‌های اروپایی ریشه گرفته است. ادامه این رویکرد ارسطویی را قرن‌ها بعد از ارسطو در رویکرد تأویلی ریکور می‌بینیم که "پلات" را کلیتی معقول تعریف می‌کند که بر پیامد رویدادها در هر داستانی حاکم است. هم در ارسطو و هم در ریکور آنچه شایان توجه است، تأکید بر ملازمات علی و زمانی (به‌ویژه از نگاه ریکور) مفهوم میتوس ("پلات") و نیز نقش نه رویه‌ای بلکه ژرفایی آن در ساز و کار روایت است. "پلات" از منظر ریکور، تلاقی گاه روایتیت *narrativity* با زمانیت *temporality* است. در فرادش (سنت) نقد و نظر انگلیسی - آمریکایی، پیتر بروکس، "پلات" را در داستان همچون استخوان‌بندی استدلالی در یک جستار علمی تعریف می‌کند و از نگاه فاستر در جنبه‌های *رمان* نیز، چنان‌که در زبان فارسی با آن از سال‌ها پیش آشنا بوده‌ایم، "پلات" همان رابطه علت و معلولی رویدادها در داستان و وجه فارغ آن از "قصه" است: شاه مرد و پس از چندی از شدت اندوه (علت) ملکه نیز مرد (معلول). به نظر می‌رسد که پیشینه برابر نهاد "طرح" در برابر "پلات" نیز به زمان آشنایی ما با این مفهوم از رهگذر فرادش نقد انگلیسی - آمریکایی برمی‌گردد. اصطلاح دیگری که پس از آن در برابر "پلات" باب شد، اصطلاح "طرح و توطئه" بود که

۱۷. هنرمند، مقدمه، ۴۵.

برخلاف نظر هنرمند در مقدمه کتاب نشان از ناآشنایی واضح آن (براهنی) با مباحث پیرامونی این مفهوم ندارد، بلکه گزیدن آن، در اثر تکیه براهنی بر نقد انگلیسی - آمریکایی و به ویژه کاربست و معانی صریح و ضمنی واژه "پلات" در زبان انگلیسی بوده است. مهم اما این است که بگوییم هیچ کدام از معانی قدیم و جدید اصطلاح "پلات" (میتوس) را نمی توان با برابر نهاد اخیر، "پی رنگ" در زبان فارسی رسانید یا از آن دریافت کرد. می توان با سعید هنرمند موافق بود که در مقدمه ترجمه خود از بوطیقا می گوید:

«وضع برابر نهاد "پیرنگ" به نظر بدون ارتباط با تئوری صورت گرفته است. معنای اصلی آن نوعی "گرفته برداری" و کپی کردن بوده و از حوزه های دیگر در زبان وام گرفته شده است. تا آن جا که در خاطر دارم، نخستین بار شفيعی کدکنی آن را پیشنهاد داده و جمال میرصادقی به کار برده است.»^{۱۸}

پرسش این است که با بودن اصطلاح "طرح" در برابر "پلات" و بسامد بالای آن در زبان نقد معاصر چه نیازی به جانشین کردن آن با برابر نهاد بس نارسا تر "پی رنگ" بوده است؟ به جرئت می توان گفت که در گزینش این برابر نهاد برای "پلات" نه پیشینه کهن اصطلاح "میتوس" در نظر بوده و نه از ملازمات آن در مباحث ادبی و روایت شناختی معاصر آگاهی چندانی داشته اند. بیان الکنی است از یک مفهوم به صورت یک واژه که قابلیت تصریف هم ندارد و همان بهتر که به واژگان نقاشی وا گذاشته شود. برخلاف نظر هنرمند که این پیشنهاد را تا حدی ناشی از گرایش نو به سره نویسی می داند، باید گفت در وضع واژه پی رنگ از اتفاق ما ادامه همان نگاه پیشینان را به رویه سخن و نه به ژرفای آن به خصوص در پرداختن به سخن روایی می بینیم. ذهنیتی متصلب در سنت حتا گاهی

۱۸. هنرمند، همان جا.

که موقتاً کسوت نو می‌پوشد، همچنان در قالب سنت می‌اندیشد و وضع اصطلاح هم می‌کند!

شرح نظرات ارسطو از رهگذر آرای تودورف، چنان‌که مترجم کتاب بدان دست یازیده، لازم می‌آورد که به رویکرد ساختارگرایان نیز به ویژه با مفهوم میتوس اشاره‌ای بکنیم. اگر به آبخخور و خاستگاه نظرات ادبی ساختارگرایان یعنی صورت‌گرایان روس برگردیم، می‌بینیم که تلقی آنان از این مفهوم ارسطویی نه آن‌چنان است که در نقد انگلیسی - آمریکایی بدان برمی‌خوریم. صورت‌گرایان روس اگرچه تشریح و تبیین سازواری و کلیت یک اثر ادبی را، من حیث خود اثر ادبی، در مد نظر داشتند، اما میتوس را تنها عنصر دخیل در این سازواری یا کلیت اثر ادبی نمی‌دانستند. واژه روسی "سیوزه" (syuzhet) که می‌توان آن را معادل "پلات" گرفت در این مکتب نظری در برابر "فابولا" (fabula) ماده خام داستان به صورت رویدادهایی در سامان کرونولوژیک تعریف می‌شود. "سیوزه" دخالت دلخواه و عامدانه راوی در ارائه رویدادهای داستان، و به تعبیری صورت‌گرایانه، برای "آشنایی‌زدایی" از سامان معتاد رویدادها در زندگی واقعی است (شکلوفسکی). همچنین، از رهگذر "سیوزه" است که مشکل یا کشمکش آغازگر داستان به حل و فصلی در پایان داستان می‌انجامد. از یک چشم‌انداز کلی‌تر، "فابولا" صرف وقایع و کنش‌ها را ارائه می‌دهد در حالی که "سیوزه" همان وقایع و کنش‌هاست به آن‌گونه که خواننده آن‌ها را می‌بیند و در آن‌ها درگیر می‌شود (توماشفسکی). به کوتاه سخن می‌توان گفت که اگر در رویکرد ارسطویی میتوس اساس سازواری اثر را تشکیل می‌دهد، در نگرش صورت‌گرایان "سیوزه" همچون انتزاعی از میتوس، عنصری در میان دیگر عناصری است که به روایت داستانی کلیت و معنا می‌بخشد.

صورت‌گرایان و در پی آنان ساختارگرایان، بیش از آن‌که پویایی نقش "پلات" را در نظر داشته باشند، بیشتر بر نقش خواننده در دریافت این پویایی توجه کرده‌اند. عمده‌توجه این دو نحله بر داستان همچون یک گزاره یا جملهٔ زبانی بوده است. صورت‌گرایان بر سینتاگم یا در اصطلاح زبان‌شناسی بر محور جانشینی syntagmatic مفردات این جمله نگاه می‌کردند، در حالی که، ساختارگرایان، به‌ویژه ساختارگرایان فرانسوی، بر محور جانشینی paradigmatic در آن نگریسته‌اند. ساختارگرایان فرانسوی برخلاف خلاف نظریه‌های "پلات" محور ناقدان انگلیسی-آمریکایی، با تأکید بر عنصر کنش و شخصیت، کلیت داستانی را از رهگذر گزاره‌هایی بیانگر کنش تعریف کرده‌اند که در پیامد خود حسی از آغاز، میان و انجام را برساند (بازگشت به کلیت ارگانیک ارسطویی). در خور یادآوری است که در بارت پسا ساختارگرا و در کتاب معروف او در شناخت داستان S/Z ما به مفهوم "پلات" بر نمی‌خوریم. شاید بتوان گفت که دو رمزگان اصطلاحی به کار رفته در این کتاب یعنی رمزگان "کنش" proairetic code و رمزگان "معما" hermeneutic code تا حدی به معنایی از "پلات" نزدیک می‌شوند.

از یک نگاه تاریخی، چنان‌که گفته‌اند، مفهوم سازواری یا انسجام که ریشه در مفهوم میتوس ارسطویی و ملازمات آن دارد، از دوران روشنگری و در اروپاست که اهمیتی حتا در گفتمان‌های غیرادبی و علمی پیدا می‌کند. از این نظر در کاربست این مفهوم در تبیین فرادش ادب کلاسیک ایرانی بسی باید احتیاط کرد (به یاد آورید آن خرده‌گیری‌های مدرنیستی را دربارهٔ نبود انسجام در شعر حافظ!) به‌ویژه آن‌که، با به پرسش کشیده شدن نگرش فرجامگرا teleological و ذاتی‌انگارانه essentialist ارسطو در تعریف اندام‌وارگی کلیت (انسجام) در خود اروپا مفهوم میتوس "پلات" کم‌کم در مباحث نظری و ادبی اهمیت خود را از دست داد. اکنون می‌دانیم که بسا معلول‌ها خود در واقع علت‌اند

و بسا "آغاز"ها که خود "میانہ" و بسی "پایان"ها که خود آغازند.^{۱۹} بیخود نیست که می‌بینیم محوریت نقش "پلات" به مفهوم متعارف در خود داستان نیز کم‌رنگ و یا به کلی زیر پا گذاشته می‌شود. چه تعریف شسته‌رفته‌ای می‌توان از "پلات" در *اولیسس* جویس یا در *جست‌وجوی زمان‌های سپری‌شده* پروست به دست داد یا در داستانی از آلن رب گریه، *ویرجینا ولف*...؟ و در ادبیات معاصر ایران در *بوف کور* هدایت یا *آزاده خانم*... براهنی؟ *شاهرخ مسکوب* چه درست و هوشمندانه این نکته را دریافته بود، آن‌جا که در *روزنگاری‌هایش دربارهٔ رمان موج‌ها* نوشتهٔ ولف می‌گوید:

«دیروز waves را تمام کردم. به نظرم Virginia Wolf نویسنده‌ای است که هیچ چیز و همه چیز می‌گوید. چیزی برای گفتن ندارد اگرچه خیلی چیزهای گفتنی دارد و می‌گوید. بدون طرح (plot) و ظاهراً بدون ساخت رمان، قصه می‌نویسد. هرچه هست در زیر و پنهان است.» (روزها در راه، ۲۰۳)

سخن گفتن دربارهٔ چند و چون این هر آن‌چه "در زیر و پنهان" داستان‌هایی از نوع *موج‌ها* می‌گذرد و بدان‌ها کلیت و انسجامی می‌بخشد، آن هم در نبود "پلات" به مفهوم متعارف، بحث درازدامنی است که در حوصلهٔ این مقال نمی‌گنجد.

پیشنهاد

به بحث اصطلاح‌شناسی باز می‌گردیم و می‌گوییم با توجه به آن‌چه دربارهٔ *میتوس* و برگردان امروزی آن "پلات" گفته شد، می‌توان واژهٔ فارسی *پیکره* (داستانی) را همچون

۱۹. برای تفصیل بیشتر در این زمینه نگاه کنید به: *قصه گیسوی یار*، شرحی بر بیتی از حافظ نوشتهٔ

نگارنده.

برابرنهادی برای آن پیشنهاد داد. پیکره به معنای شالده، اساس؛ مثلاً چنان که گفته شود: از پیکره کار معلوم است که... (ترتیب. نسق)^{۲۰} که از آن می‌توان ترکیباتی همچون پیکره‌بندی، بی‌پیکره، پیکرمنند و... را برساخت و به کار گرفت. کاربستی از پیکره را در ترادف با "نظم" می‌توان در این بیت از ملک‌الشعراى بهار دید:

یک چند برگذشت، که آن بحث و آن جدال
در آن وثاق بود به یک نظم و پیکره

و یا نگاه کنید به کاربست خود واژه پیکر در برابر هیولا (بی‌شکلی) در این بیت بیدل:

می‌کند زاهد تلاش صحبت می‌خوارگان
این هیولای جنون امروز دانش پیکر است

و در این نمونه از دهخدا در چرند و پرنند:

«با این پیکره که تو گرفته‌ای معلوم است که آخرش چه‌ها خواهی نوشت.»

و در روزها در راه از شاهرخ مسکوب به معنای تنانگی و مادیت بخشیدن بر ماده خام زبان (اندیشه):

«... درحالی که می‌اندیشی، اندیشه‌ات را می‌یابی و می‌سازی، به آن شکل می‌دهی یا در کلمه "پیکرمنند" می‌کنی: اگر بتوانی، اگر در پیکری جاگیر شود و اگر مثل آب فرو نریزد.»

۵۴۸

۲۰. لغتنامه دهخدا.

و در پایان، با کاربست پیکره به مفهوم میتوس برگردانی از فراز آغازین بوطیقای ارسطو را در زیر برای مقایسه پیشنهاد می‌دهیم:

موضوع سخن من شعر است و برآن‌ام که در این جا نه فقط به شعر به طور کلی، بلکه به گونه‌های آن و ویژگی هر یک بپردازم، و از پیکره (داستانی) آن سخن گویم که هر شعر نیکو در ساخت خود بدان نیاز دارد تا نیکو باشد. و نیز شمار و ماهیت پاره‌هایی را شرح می‌دهم که شعر از آن‌ها شکل گرفته؛ و همچنین سخن می‌گویم از هر موضوع دیگری که در این جستار شرح آن لازم افتد. پس به ترتیب طبیعی، نخست به اموری بپردازیم که نخست باید بدان‌ها پرداخت.

لاوال، بهار ۲۰۲۰

ویرایش و بازنشر: سایت ادبیات اقلیت

www.ghalliat.com