فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال سیزدهم (۱۳۹۱)، شماره ۲۴

بررسی آراء افلاطون و ارسطو در نقد محاکات و هنر شاعری*

دکتر محمّد طاهری
استادیار دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده

ارسطو و افلاطون با آنکه دربارهٔ ماهیّت محاکاتی هنر، و بویژه صناعت شاعری اتّفاق نظر دارند، امّا درباب نحوهٔ تبیین این ماهیّت ونیز در مورد ارزیابی آثار هنری کاملا با یکدیگر در تقابل هستند. افلاطون به اقتفای استادش سقراط و برای برپایی عدالت در مدینه فاضله، محاکات را نوعی الهام ماوراءالطبیعی تلقی کرده و شاعران را از دریافت حقیقت اصلی، که به زعم او در عالم مثل است، ناتوان می‌بیند و آثارشان را در تضاد با خرد و اخلاق و آموزه‌هایشان را مایهٔ تباهی و گمراهی جوانان می‌داند؛ بدین روی هنرمندان وشاعران را در جمهوری او راهی نیست. در تقابل با نقد اخلاقی افلاطون، ارسطو نقد زیبایی شناسانه را مطرح می‌نماید و با کمرنگ کردن عنصر الهام در خلق شعر، شاعری را صناعتی با قواعد منطقی معرفی می‌کند و درصدد است به روشی دست یابد تا بدان وسیله ارزش‌های زیبایی‌شناسی یک اثر هنری را مشخّص نماید. از دید ارسطو، شعر به دلیل توجّه به کلّیّات، از تاریخ، فلسفی‌تر و والاتر است و خطاهایی که در بعضی از سروده‌های شاعران بزرگ دیده می‌شود، از منظر زیبایی‌شناسی قابل توجیه است. هر دو فیلسوف متفق‌القولند که شعر تأثیر قابل توجّهی برروحیّات افراد دارد؛ با این تفاوت که افلاطون این تأثیر را عامل روان‌پریشی وانحراف اخلاقی می‌داند و آن را تحقیر می‌کند؛ امّا ارسطو با تحسین این تأثیر، آن را عامل مهمّ پالایش روان می‌انگارد.

کلیدواژه‌ها: افلاطون، ارسطو، محاکات، خلاقیّت ادبی، نقد اخلاقی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۵/۱۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۸/۷

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mtytaheri@yahoo.com

مقدّمه

بنابر منابع ریشه شناسی لغات، اصطلاح «میمسیس» (mimesis) در زبان یونانی، برگرفته از واژه (mimeisthai) به معنی تقلید کردن است که در اصل به معنای بازنمایی اعمال قهرمانان و پهلوانان در مراسم آیینی یونانیان (Dionysian cult drama) بوده است. (Gebauer & Wulf, 1996: 27-29)

در یونان باستان ماقبل دورهٔ افلاطون از این اصطلاح معانی مختلفی برداشت می‌شده است که معانی محوری آن عبارت بوده است از: تقلید، بازنمایی و بیان. افلاطون در آراء فلسفی خود معانی دیگری را نیز بر این واژه افزود که مهمترین آنها عبارت است از: تخیّل و تبدیل و خلق شباهت (ibid:25). به نظر افلاطون دو نوع بیان شعری وجود دارد. در نوع نخست(diegesis)، شاعر با صدای خود سخن می‌گوید و دخالتی در روایت تراژدی ندارد و دیگری همان میمسیس (محاکات یا تقلید) است که در آن، شاعر خود را پنهان می‌کند و اززبان قهرمانان داستان، به بیان روایت می‌پردازد و به عبارت دیگر با اشخاص داستان همذات‌پنداری می‌نماید. (Fludernik, 2009:151) به اعتقاد وی شاعر و هنرمند محاکاتی، پیش و بیش از آنکه مطلبی را بیان کند؛ با استفاده از ابزار نمایش، آن مطلب را بازنمایی می‌کند. فرایندی که کم وبیش در سایر هنرها (مانند موسیقی و رقص) نیز قابل مشاهده است. حال آنکه راوی در بیان روایی محض(diegesis)، بدون کمترین دخالت و تصرّف و خیال‌پردازی، به بیان احوال و احساسات قهرمانان روایت خویش می پردازد.

در زبان‌های عربی و فارسی، از دیرباز، معادل محاکات را برای میمسیس یونانی به کار برده‌اند. محاکات، در لغت به معنای با هم حکایت کردن، حکایت کردن قول یا فعل کسی بی‌زیادت و نقصان، بازگو کردن، عین گفته کسی را نقل کردن و مشابه کسی یا چیزی شدن است. (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل محاکات)

در جهان اسلام، نخستین کسی که معادل محاکات را برای توضیح میمسیس یونانی به کار برده است، ابوبشر متی، حکیم قرن چهارم هجری، است. وی که از نسطوریان

بغداد بود، رئیس منطقیان عصر خویش به شمار می‌آمد و در ترجمه‌ای که از فن شعر ارسطو از روی ترجمهٔ سریانی آن انجام داد، برای بسیاری از اصطلاحات ارسطو وافلاطون معادل‌یابی کرد که محاکات (در برابر میمسیس) از جمله مهمترین آنهاست. (صفا، ۱۳۷۴، ص۹۵) به گفتهٔ یکی از صاحب‌نظران، این معادل، معادل دقیق و درخشانی است و در هیچ زبانی برای میمسیس چنین معادل مناسبی وجود ندارد و با توجّه به لغت محاکات است که می‌توان دقیقاً به مقصود افلاطون و ارسطو از میمسیس پی‌برد؛ حال آنکه معادل‌های «Imitation» در انگلیسی و «تقلید» در عربی و فارسی تا حدودی گمراه کننده است. (شمیسا، ۱۳۸۰، صص۴۷-۴۵)

اصطلاح محاکات در حوزهٔ حکمت اسلامی، معنای ویژه‌ای دارد که به‌طور کامل با معنای مورد نظر افلاطون و ارسطو از mimesis هماهنگی ندارد. محاکات نزد حکیمانی چون ابن‌سینا و خواجه نصیرالدین طوسی اغلب به معنای حکایتگری است. چنانکه آنها تعلیم و تعلّم و علم حصولی را هم قسمی از محاکات تلقی کرده‌اند. (ابن‌سینا، ۱۳۶۳، ص۱۵۳ و خواجه نصیر الدین طوسی، ۱۳۶۷، ص۵۹۱) بنابراین، مفهوم محاکات نزد حکیمان اسلامی بسیار عام‌تر از مفهوم آن نزد فلاسفه است و از این روی برای محدود کردن معنای محاکات، بدانگونه که منظور افلاطون بوده است، اغلب از میمسیس به «تخییل» نیز تعبیر نموده‌اند؛ چراکه یکی از معانی خیال، «تصویر» است و تخییل نیز به معنای «تصویر و خیال چیزی را در ذهن دیگری ایجاد کردن» می‌تواند تا حدّی مفهوم میمسیس را در برگیرد. در واقع، مطابق آراء حکیمان مسلمان، اثر هنرمند به مثابهٔ آینه عمل می‌کند. آنچه در آینه دیده می‌شود (خیال)، هم وجود دارد و هم وجود ندارد. این تصویر انعکاس از یک شیء است، ولی خود آن نیست.

جالب توجّه است که در زبان انگلیسی نیز، برای فهم دقیقتر از آنچه که در زبان یونانی mimesis نامیده می‌شده است، اغلب از واژهٔ «representation» به معنی «بازنمایی و نمایش» استفاده می‌شود که به تلقی صحیح افلاطونی آن بیشتر کمک می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، صص۳۹-۲۹)

در پژوهش‌های مربوط به فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی و نقد ادبی، آراء افلاطون و ارسطو همواره در صدر توجّهات محقّقان قرار داشته و غالباً تحلیل نظرات این دو فیلسوف بزرگ، محلّ بحث و بررسی بوده است. سوای فضل تقدّم که علّت بدیهی این امر است، تضارب آرای عمدتاً متفاوت این استاد و شاگرد نیز عامل عمده‌ای در جلب توجّه پژوهشگران محسوب می‌گردد. دو قطب متّضادی که پیرامون آراء این دو در تاریخ نقد ادبی شکل گرفت، در طول قرون و اعصار، فراز و فرود زیادی را در عرصهٔ فرهنگ‌های مختلف، از غرب مسیحی تا شرق اسلامی، تجربه کرده؛ و مبنای شکل‌گیری مکاتب و نحله‌های مختلف در عرصهٔ اندیشه بوده است. حتّی در تحقیقات ادبی معاصر نیز کماکان این مباحث طراوت خود را حفظ کرده و تجزیه و تحلیل آرای و عقاید این دو فیلسوف یونان باستان، همواره به عنوان جزء لاینفک مباحث مربوط به نظریه‌پردازی‌های بدیع در حوزهٔ فلسفه و ادبیّات لحاظ شده است. (Arora, 2008,74-75) ازینرو هرگونه بازکاوی تقابل آراء فلسفی افلاطون وارسطو می‌تواند زمینه ساز نیل به درکی عمیق‌تر در دانش نقد ادبی باشد.

دربارهٔ افلاطون گفتنی است که وی بر خلاف شاگرد نامدارش ارسطو، که رسالهٔ فنّ شعر را اختصاصاً در تبیین شعر و ادبیّات و هنر به نگارش در آورد، کتاب مستقلی درباره ادبیّات و هنر ندارد و آراء او در باب نقد ادبی را باید در ضمن آثار از جمله رسالات Apology (دفاعیهٔ سقراط) وFedoros (عشق وزیبایی) و Ion (هنر راوی) و بویژه رسالهٔ Republic (جمهوری) جستجو کرد. به دیگر سخن، افلاطون در خلال اندیشه‌ها و دغدغه‌هایش پیرامون سیاست مدن، تعلیم و تربیت، اخلاقیّات، الهیّات و متافیزیک، مطالب و آرایی را نیز به طور پراکنده در باب ادبیّات و شعر و هنر مطرح ساخته است. نخستین برخورد افلاطون با هنر و شعر، در رسالهٔ آپولوژی است. او در آنجا هنر شاعری را برخاسته از جذبهٔ الهی می‌داند و شاعران را از دانایی بی‌بهره می‌خواند. در این رساله، برخورد فیلسوف آتن با هنر، از دیدگاه معرفت‌شناسی است. در رسالهٔ ایون نیز به طرز مشابهی از الهام الهی و جنون ربوبی شاعر سخن می‌رود و

تأاکید بر این که کار شاعر از دانایی مایه نمی‌گیرد. امّا اهمّ نظریات افلاطون علیه شعر و هنر در پایان کتاب دوّم و آغاز کتاب سوم و اکثر مباحث کتاب دهم رسالهٔ جمهوری آمده است. این مباحث، همگی در قالب مباحثات زیبا و جذابی است که افلاطون از قول سقراط و شخصی به نام گلاوکن(Glaukon) که ظاهراً برادر ارشد افلاطون بوده است؛ نقل کرده و ضمن آنها به تشریح مخاطرات به کارگیری محاکات در تراژدی‌ها و کمدی‌ها، کم وکیف شیوهٔ صحیح پرورش جزء عالی روح جوانان و شیوه نظارت و اعمال محدودیت بر شاعران و هنرمندان، پرداخته است. (Burnet ,2008:207) از اینرو بررسی ساختارمند و دقیق نظرات افلاطون در باب تبیین هنر و بویژه هنر شاعری، منوط به دقت نظر در میان این آراء پراکنده است. همچنین بنابر تحقیقات پژوهشگران تاریخ فلسفه، افلاطون در سه رسالهٔ «آپولوژی»، «فایدروس» و «ایون» بیشتر تحت تأثیر آراء استاد خویش سقراط بوده است؛ حال آنکه اغلب آراء مستقل وی دربارهٔ مسائل مختلف فلسفی در رسالهٔ جمهوری آمده است. (Frede, 1992:201-210)

تفاوت مهمّ افلاطون با ارسطو در نقد ادبی را باید در دیدگاه‌های متفاوت این دو جستجوکرد. نقد ادبی افلاطون عمدتاً نقد اخلاقی است و این حربهٔ به ظاهر موجه و عامه‌پسند، دست او را برای هر گونه حمله به صناعت شعر و صنف شاعران و هنرمندان باز گذاشته است. افلاطون برخلاف ارسطو در هیچ یک از مباحثی که در باب محاکات هنری وفن شاعری مطرح ساخته، هرگز توجّهی به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه محاکات نشان نداده و تمام همّ وی معطوف بدان است که با بزرگ‌نماییِ آسیب‌شناسی محاکات، همهٔ فضایل و ارزش‌های آثار هنری را عامدانه تحت‌الشعاع قرار دهد. این رویکرد افراطی سبب شده که برخی از افلاطون‌شناسان، سوای دغدغه‌های فلسفی، در پی یافتن عللی دیگر برای توجیه خصومت بی‌ملاحظهٔ افلاطون باشعر و هنر باشند. باید دانست که این فیلسوف شعرستیز به‌طرز کاملاً متناقضی «شاعرترین حکمای یونان» هم محسوب‌می‌شود. (زرین‌کوب، ۱۳۸۱، ص۱۰۲) وی طبق قراین بسیار «عاشق شعر» بود (همان، ص۹۸)؛ و در اوان جوانی بنا بر روایاتی، در قالب‌های گوناگون اشعاری

دل‌انگیز می‌سرود؛ اشعاری که تحت تأثیر تعلیمات سقراط و بویژه پس از مرگ او همهٔ آنها را به دست خودش از میان برد. جالب آن است که افلاطون حتّی در رسالهٔ جمهوری که شدیدترین حملات را به صناعت شاعری دارد، نتوانسته مانع از بروز دلبستگی نهان داشتهٔ خود به شعر شود و به طور ضمنی ستایش‌های وافری از شاعرانی چون **هومر وهزیود** آورده است. (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۵۲۴)

بعضی از صاحب‌نظران، مخالفت افلاطون با محاکات را به‌گونه‌ای واکنش او به تفکر سوفسطایی دانسته‌اند. تفکری که همانند صناعت شاعری هدف آن ایجاد تصاویری است که به نظر مخاطب، واقعی جلوه کند. باید دانست که سوفسطاییان برخلاف سقراط و افلاطون در آموزه‌های خود فراوان از آثار هومر وهزیود استفاده می‌کردند و این امر در انظار عموم اعتبار فراوانی بدیشان می‌بخشید. (Morgan, 2007: 89-132) بنابراین منطقی است که تصوّر کنیم در بینش افلاطون صناعت شاعری به نوعی قربانی منازعات بین فلاسفه وسوفسطاییان شده باشد. بعضی دیگر نیز افراط افلاطون در دشمنی با شاعران را محصول تشفّی وی از فاجعهٔ مرگ استادش سقراط دانسته‌اند. فاجعه‌ای که شاعرانی چون **آریستوفانس** در آن دخیل بوده و برآن صحّه گذاشته‌اند. (زرین‌کوب، ۱۳۸۱، ص۹۸) علّت این امر هرچه باشد؛ حاصل کار آن بوده که این فیلسوف نام‌آور یونان باستان را درجایگاه «قافله‌سالار محتسب خویان کتاب‌شکار» در تاریخ اندیشه قرار داده است. (زرین‌کوب، همان، ص۹۹)

علی رغم همهٔ توجیهاتی که از سوی برخی برای کمرنگ کردن مخالفت علنی افلاطون با هنر، بویژه هنر شاعری صورت گرفته است (Elias,1984 :1-25)، وی نظر خود مبنی بر جدال بی‌پایان فلسفه وشعر را به طور آشکار و بی‌پرده در کتاب جمهوری اعلان کرده است. (Levin, 2000:168-188) در این اثر، افلاطون قبل از هر چیزی دربارهٔ شیوهٔ تعلیم و تربیتی سخن می‌گوید که به زعم وی برای نگهبانان جامعه آرمانی او ضروری است. از نظر او اخلاق و سیاست دوروی یک سکه‌اند. وی تلاش می‌کند تا با تثبیت تعلیماتی برای حکمرانان و نگهبانان آیندهٔ جامعهٔ آرمانی خود، این مهم را ثابت

کند که شاعران شایستهٔ مربی‌گری افراد جامعه نیستند و از آنجا که می‌داند در هر حال شعر برای جوانان جذّاب و اثرگذار است؛ تمام تلاش خود را به کار می‌بندد تا شاعران را افرادی دروغ‌زن وگمراه، و کالای، ایشان یعنی شعر، را خطرناک جلوه دهد. (Nehamas,1998:251-278)

با این حال باید خاطر نشان ساخت که هر چند «نوشته‌های افلاطون بیشترین حملات را به شعر وعظمت هنر وارد ساخته و الهام بخش حملات مشابه نیز بوده است»؛ در عین‌حال «بدیع‌ترین توصیفات را از تأثیر شگفت زیبایی آنها نیز به دست داده است.» (هرست هاوس، ۱۳۸۴، ص۳۴)

بر خلاف افلاطون که هیچ‌گاه اثری مستقل در باب هنر، محاکات وشاعری تألیف نکرد، مهمترین اثر به جا مانده از ارسطو یعنی «رسالهٔ فنّ شعر» یا بوطیقا (Poetics) در زمینه ادبیّات و نقد ادبی وتبیین فلسفه شاعری است. یکی از انگیزه‌های اساسی ارسطو در نگارش این رساله، پاسخ دادن به ایرادها و انتقادهایی بوده که افلاطون از دیدگاه معرفت شناسی، علم النفس و اخلاق، بر هنر و شعر و ادبیّات وارد کرده بود. البتّه ارسطو آثار دیگری نیز در زمینهٔ نقد ادبی داشته که متأسفانه یا به کلّی از بین رفته و از آنها جز نامی به جا نمانده و یا تنها بخش‌های ناچیزی از آنها باقی مانده است. ناگفته نماند که به گفته بسیاری از ارسطو شناسان، رسالهٔ فنّ شعر نیز به طور کامل به دست ما نرسیده و بخصوص فقدان بخش مربوط به تحلیل کمدی واجزاء آن محسوس است.(Halliwell ,2002:iix)

رسالهٔ موجود فنّ شعر، دارای بیست و شش بخش کوتاه است. چهار بخش نخست آن به تعریف شعر اختصاص دارد و مؤلّف در طیّ آن دربارهٔ رابطهٔ میان شعر و تقلید، منشاء و انواع شعر و انواع تقلید بحث می‌کند. بخش پنجم دربارهٔ مقدّمه‌ای است بر سه موضوع کمدی، تراژدی و حماسه. در بخش‌های شش تا بیست و دو، مؤلّف به تعریف تراژدی و مشخّصات آن پرداخته و مباحثی را دربارهٔ اندازه و یگانگی کردار، کردارهای ساده و پیچیده، دگرگونی و بازشناخت، اقسام باز شناخت، اجزای تراژدی، ترس و

شفقت در تراژدی، اندیشه و گفتار در تراژدی، اجزای گفتار، تراژدی و عقده‌گشایی، سیرت اشخاص داستان، و اوصاف گفتار شاعرانه، مطرح کرده است. سه بخش از بخشهای آخرین این رسالهٔ قلیل الحجم دربارهٔ حماسه است، که ارسطو طیّ آن پس از توضیحات کوتاهی دربارهٔ شعر حماسی، به تحلیل اشعار هومر، به عنوان نمونه پرداخته است. فصل ۲۵ نیز به پاسخ‌گویی بعضی از اشکالات منتقدان اختصاص یافته و در آن ارسطو اجمالاً به انتقاداتی از نوع آنکه استادش افلاطون بر شعر وشاعری وارد کرده، والبته بدون ذکر نام استاد، پاسخ می‌دهد. موضوع آخرین فصل رساله، تفوّق تراژدی بر حماسه است که نویسنده در ضمن آن با استدلالی منطقی این مدّعا را ثابت می‌کند و نشان می‌دهد که بر خلاف اعتقاد افلاطون، تراژدی بر حماسه برتری دارد و از آن عالی‌تر است. (زرین‌کوب، ۱۳۸۱، ص۲۰۷) بررسی اجمالی فنّ شعر با همهٔ ایجاز و اختصاری که در نگارش آن لحاظ شده است، حاکی از آن است که مؤلّف آن تا چه حد بر ادبیّات و شعر زمان خود مسلّط بوده و انواع شعر دوران خود و دوران گذشته را بخوبی می‌شناخته است؛ چنانکه در هر بخش و در هر موضوع شواهد متنوعی از آثار ادبی برجسته یونان باستان آورده و با مهارت به مواردی که به آن بحث مربوط بوده، استناد کرده است.

ارسطو در گام نخست و در همان صفحات نخستین فنّ شعر، در تقابل با افلاطون که تنها اشعار غیر محاکاتی را در محدودهٔ آرمانشهر خود می‌پذیرفت و هنرمندان وشاعران محاکاتی را از جمهوری خویش طرد می‌کرد؛ متقابلاً برای شعر غیر محاکاتی اعتبار هنری قائل نشده و آن را از دایرهٔ هنر بیرون می‌راند، و به تعبیری؛ اصولاً شعر غیر محاکاتی را به رسمیّت نمی‌شناسد و برای آن وجهی قائل نیست. به گفته او: «شاعر باید بیشتر سازندهٔ افسانه باشد تا سازندهٔ سخنان موزون؛ زیرا شاعری وی به سبب آن است که تقلید ومحاکات می‌کند». (ارسطو، ۱۳۴۰، ص۵۰) با دقّت در تمام فعّالیّت‌های ارسطو اشتیاق عجیب وی به مشاهدهٔ دنیا و تفسیر آن مشاهدات آشکار می‌گردد. ارسطو، بر خلاف استادش، تلاشی در به پرواز درآوردن پرندهٔ ذهن نمی‌کند و ترجیح

می دهد با نوعی واقع‌گرایی، به تماشای وقایع جهـان بپـردازد و سـپس مشـاهداتش را مطابق قوانینی دقیق، مورد بررسی قرار دهد.

از آنچه که مقدمتاً گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که مباحثی که افلاطون پیرامون رد هنر محاکاتی و بویژه هنر شاعری در آثار متعدد خود بیان کـرده اسـت، از سـه دیـدگاه قابل بررسی و دقّت نظر است. بـه عبـارت دیگـر، اسـتدلالات افلاطـون در بـاب نفـی محاکات را می‌توان ذیل سه مدخل دسته‌بندی کرد که عبارتند از:

۱- نفی محاکات ازدیدگاه معرفت شناسی ۲- نفی محاکات از دیدگاه علم اخـلاق و تعلیم و تربیت ۳- نفی محاکات از دیدگاه روان‌شناسی.

در ادامه به واکاوی نظرات افلاطون در عرصه هریک ازین مباحث و پاسـخ ارسـطو بدانها خواهیم پرداخت.

۱- نفی محاکات از دیدگاه معرفت شناسی(Epistemology)

افلاطون درمواضع متعدد از رسالهٔ جمهوری و بویژه کتاب دهـم، بـه بحـث دربـارهٔ عدم سازگاری فلسفه و شعر پرداخته است. از دیدگاه او، فلسـفه بـا داده‌هـای حسّـی و ذهنی و نیز با حسّ تجربی و استدلال، تعقل و خـردورزی سـروکار دارد و بـر خـلاف شعر و هنر اساساً به احساسات درونی انسان‌ها و یا تخیّلات و عواطف آنها نمی‌پـردازد و به همین سبب است که «شعر وفلسـفه از روزگـاران کهـن بـا یکـدیگر در جنگنـد.» (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۵۲۴)

افلاطون معتقد است که تقلید به خاطر عمق سرشت، واقعیّت و محدودیّت فهـم مـا از آن، کار عبث و گمراه‌کننده‌ای است. وی در شرح ماهیّت محاکـات، براسـاس نظریـهٔ مُثُل، آفرینش‌های شعری و هنری را صرفاً تقلیدی از یک تقلید دیگر می‌داند. (بیردزلـی مونروسی و جان هاسپرس، ۱۳۷۶، صص۱۲-۹) . بر ایـن اسـاس فـرد مقلّـد (هنرمنـد وشاعر) در واقع دو مرحله از حقیقت به دور است وتصویری که پیش روی ما مـی‌نهـد از لحاظ معرفتی شبحی بیش نیست وهیچ ارزشی ندارد. افلاطون در این باره می‌نویسد: «همهٔ شاعران اعم از هومر و دیگران، چه در مـورد قابلیّتهـای انسـانی و چـه در دیگـر

موارد، فقط اشباح و سایه‌هایی به ما می‌نمایند و از درک قابلیّت راستین و دیگر حقایق ناتوانند... شاعر با کلمه‌ها و جمله‌ها نقشی از ظواهر فن‌ها و هنرها می‌سازد بی آنکه خود آن هنرها را بشناسد و آنچه به‌وجود می‌آورد، شبحی بیش نیست.کسانی هم که شعر او را می‌خوانند ویا می‌شنوند از روی کلمه‌ها و جمله‌ها داوری می‌کنند؛[صرفاً] توصیف‌هایی را که شاعر به‌یاری وزن و قافیه... می‌دهد، می‌پسندند و می‌ستایند.» (افلاطون، ۱۳۵۲، ص۵۱۱) نکته مهم اینجاست که تقلید و محاکات در نزد افلاطون، معادل خلق یک تصویر ذهنی است یعنی آفرینش امری که ما به ازای بیرونی ندارد و تنها صورت مجازی حقیقت شیء است.(Riel& Leen ,2004 : 2-3) به اعتقاد او شاعر یا هنرمند، صرفاً چیزی زبانی یا تجسّمی دربارهٔ حقایق اشیاء (مثلاً تختخواب) به ما می‌گوید و احساسات ما را با نازل‌ترین اشکال شعری یا هنری اشباع می‌سازد .چنین کاری حتّی از واقعیّت عملی و کاربریِ نجّاری که سازندهٔ تختخواب است، نامناسب‌تر بوده و فوق‌العاده از حقیقت اصلی شیء به دور است. هنرمند به مثابهٔ آینه است و شیئی واقعی را خلق نمی‌کند؛ بلکه فقط یک صورت خیالی را به وجود می‌آورد. محصول کار هنرمند در مقایسه با تختخواب و صورت مثالی آن ، دو مرحله از حقیقت فاصله داشته و هیچ دلالتی بر راهیابی او به دانش حقیقی نمی کند و تنها دلالت بر یک صورت خیالی دارد. (Pater, 2007:186) هنرمند افلاطونی فاقد هر نوع شناخت ذاتی از موضوع مورد تقلید است؛ زیرا دو مرحله از بازنمایی یا بینش اصیل، یعنی از حقیقت، دور شده است: «بجاست که شاعر مقلّد را با نقّاش برابر شماریم، زیرا او نیز از مجسّم ساختن حقیقت ناتوان است و اثری که به وجود می‌آورد شبحی بیش نیست» (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۵۲۰). هنرمند تنها ظاهر و صورت پایداری یک شیء را، بدون نیاز به فهم و آگاهی از جوهر آن چیز کپی می‌کند. او در واقع مقلّد تصاویر است و در فاصله‌ای بعید از حقیقت قرار دارد.(Boyd,1968: 137-138) این حکم به مراتب دربارهٔ مفاهیم غیر مادّی بیشتر صادق است: «تمام شاعران مقلد که اولینشان هومر است، از صور خیالی فضیلت

و تمام آنچه در مورد آن می‌نویسند، تقلید می‌کنند و به حقیقت دست نمی‌یابند.» (افلاطون، ۱۳۵۳، ص ۵۱۱)

نکتهٔ دیگری که افلاطون در رد معرفت شناسی شاعران برآن تأکید کرده، انتساب وصف «جنون‌الهی» بدیشان است. بر این اساس اگر در آثار شاعران نمونه‌هایی از درک حقیقت و یا نکته‌ای حکیمانه مشاهده شود، هرگز نباید موهم این امر باشد که آنها واقعاً درکی درست و اصیل ازین مباحث دارند؛ بلکه باید دانست که این موارد نوعی موهبت آسمانی است که در بعضی موارد به واسطهٔ جنون الهی بدیشان هبه شده است. موهبتی که دیگران فهم بیشتر و دقیق‌تری از خود شاعران نسبت بدان دارند. در رسالهٔ آپولوژی که شرح دفاعیّات سقراط در دادگاهی است که او را به مرگ محکوم کرد، می‌خوانیم: «پس از آن که از آزمودن مردان سیاسی فراغت یافتم به شاعران روی آوردم تا بر خود روشن کنم که من از آنان نادان ترم. از اشعارشان قطعه‌هایی برگزیدم که با کوشش فراوان ساخته بودند و بهترین آثارشان به شمار می‌رفت. خواستم تا معنی آن شعرها را توضیح دهند تا من نیز چیزی بیاموزم. آتنیان! شرم دارم پاسخ آنان را بازگو کنم. همین قدر می‌گویم که همهٔ حاضران بهتر از خود شعرا دربارهٔ آن شعرها سخن گفتند. بدین‌سان دریافتم که شاعران در شعر سرودن از دانایی مایه نمی‌گیرند بلکه آثارشان زادهٔ استعداد طبیعی و جذبه‌ای است که گاه گاه به آنان روی می‌آورد، درست مانند پیشگویان و سرودخوانان پرستشگاه‌ها، که سخنانی زیبا به زبان می‌آورند بی‌آنکه معنی گفته‌های خود را بدانند. گذشته از این، بدین نکته نیز پی بردم که شاعران چون شعر می‌سرایند، گمان می‌برند که همه چیز را می‌دانند و حال آن که هیچ نمی‌دانند.» (افلاطون، ۱۳۸۴، ص ۱۷)

از این گفته منسوب به سقراط چنین بر می‌آید که افلاطون بین نیروی فهم، نقد و تفسیر شعر، و قریحه آفرینش شعر و به نظم درآوردن کلام، تفاوت اساسی قائل بوده و اعتقاد دارد که منتقد شعر می‌تواند از سراینده آن، شعر را بهتر درک و نقد و تفسیر کند. همچنین بدون هیچگونه تحاشی، شاعران را از حلیه دانش عاری دانسته است.

در یک نگاه کلّی باید گفت که از دید افلاطون شعر و ادبیّات حاصل نوعی حالت جذبه، وجد، خلسه و بی‌خویشی از خویش است و در چنین لحظاتی است که سروش غیبی، شعر و تخیّلات شاعرانه را به شاعر الهام می‌کند و او در دریافت این حالات اختیاری از خود ندارد. از این دیدگاه، افلاطون از قول سقراط شاعری را صراحتاً نوعی دیوانگی و جنون می‌پندارد: «نوع سوم دیوانگی، هدیهٔ خدایان دانش و هنر است که چون به روحی لطیف و اصیل دست یابند آن را به هیجان می‌آورند و بر آن می‌دارند که با توصیف شاهکارهای گذشتگان به تربیت نسل‌های آینده همّت بگمارد. اگر کسی گام در راه شاعری بنهد بی آن که از این دیوانگی بهره‌ای یافته باشد، و گمان کند که به یاری وزن و قافیه می‌تواند شاعر شود، دیوانگان راستین، هم خودِ وی را نامحرم شمارند؛ و هم شعرش را که حاصل کوشش انسان هشیاری است، به دیدهٔ تحقیر می‌نگرند.» (افلاطون، ۱۳۸۴، صص۱۳۱۳-۱۳۱۲)

این آرای افلاطون که شاعران را از درک حقیقت و طبیعتاً بازنمایی آن برای دیگران عاجز قلمداد کرده است؛ ظاهرا با اظهار نظر لطیفی که در رسالهٔ Ion در باب معرفت‌شناسی شاعران دارد، در تناقض است. او در این رساله، شاعران را «وردست‌های خدا» نامیده است: «شعرا سرودهایی را از چشمه‌های زلال الهه‌های شعر گلچین می‌کنند و خوشه‌هایی از باغات و دره‌های سرسبز آنها می‌چینند. آنها مانند زنبوران عسل از گلی به گل دیگر می‌روند و این یک حقیقت است. چون شاعر مثل یک چراغ، یک چیز بالدار و یک چیز مقدس است و تا زمانی که الهام نگرفته و احساسی در او برانگیخته نشده و ذهنش از ید قدرت او بیرون نرفته باشد؛ هیچ نوع خلاقیّتی ندارد. بنابراین خداوند ذهن شعرا را ضعیف و مبهم قرار می‌دهد و از آنها بسان وردست‌های خود بهره می‌گیرد چنانکه این کار را با کرویبان و انبیاء نیز انجام می‌دهد؛ از اینرو بایستی دانست که آنها این سخنان با ارزش را که در یک حالت ناخودآگاه به زبان می‌رانند، از خودشان بیان نمی‌کنند، بلکه این خداوند است که گویندهٔ اصلی است و از طریق آنها با ما سخن

می‌گوید. این اشعار زیبا کار نوع بشر نیست؛ بلکه لاهوتی و کار خداوند است.» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۴، ص۱۸)

استعارات و تشبیهات زیبایی که در عبارات فوق در تمجید از صناعت شاعری مشاهده می‌شود، یاد آور اشعاری است که سخنورانی چون نظامی و خاقانی در تمجید از شعر و شاعری سروده‌اند:

بلبل عرشند سخن‌پروران

باز چه مانند بدان دیگران

(نظامی، ۱۳۷۲، ص۱۹)

هم امارت، هم زبان دارم کلید گنج عرش

وین دو دعوی را دلیل است از حدیث مصطفی

(خاقانی،۱۳۷۳، ص۱۸)

امّا باید دانست که علی رغم این تفاوت رأی ظاهری، در واقع هیچ تناقضی در داوری افلاطون در باب شاعران وجود ندارد. درست است که افلاطون در تمجید از شاعران، ایشان را الهام یافتگان، مجذوبان و بیخودان می‌خواند؛ امّا نباید فریفتهٔ ظاهر این الفاظ شد. او «در حقیقت درست به همین سبب آنها را جهت آنکه به عنوان مربی و رهنمای جامعه در خور اهمّیّت تلقی شوند، نامناسب می یابد.» (زرین کوب، ۱۳۸۱، ص۹۸) در واقع افلاطون با تلقین اینکه شاعر تحت «تأثیرجنونی الهی» است و «ذهنی ضعیف و مبهم» دارد؛ تلویحاً او را ناتوان از درک حقیقت معرفی می‌کند. به عبارت دیگر حداکثر توصیف ستایشگرانهٔ افلاطون از شاعران، مجنون خواندن ایشان است، هرچند با افزودن وصف «ربوبی والهی» تلخی این انتساب را گرفته است (Ross, 1996: 71-72)

به همین نحو، افلاطون، در رسالهٔ فدروس «به طور کنایه شعر را نوعی از هذیان می‌خواند و شاعر را کسی می‌داند که آشفته و پریشان است و از خود برآمده و بی‌خویشتن شده است و ازینرو در سلسله مراتب ارواح و عقول انسانی برای روح شاعر، جایی در مرتبه نهم و بین درجهٔ اهل رموز و اهل صنعت تعیین می‌کند. در

صورتی که صدر مراتب را که بلاواسطه بعد از مقام خدایان است، بـه فلاسـفه وحکمـا وامی‌گذارد و از همین فاصلهٔ زیادی که بین مقام حکیم و شاعر قائـل مـی‌شـود؛ معلـوم می‌شود که در نظر افلاطون شـعر چنـدان مقـام مهمـی نـدارد.» (زریـن کـوب، ۱۳۸۱، ص۲۸۲)

۲- نفی محاکات از نظر علم اخلاق و تعلیم وتربیت

نگاه افلاطون به ادبیّات نگاهی کاملاً اخلاقی ـ اجتماعی است. نقـد ادبـی او نیـز از همین دیدگاه یعنی بررسی پیامدهای اخلاقی ـ اجتماعی آثار ادبی صورت گرفته اسـت. اوصرفاً ادبیّاتی را قبول دارد که در خدمت تهذیب اخلاقی و تزکیه و تعالی روحی فـرد در اجتماع باشد و شاعرانی را تأیید می‌کند که به زعم او در پیشرفت اخلاقی و معنـوی ساکنان آرمان شهر مؤثّر باشند. او قویـاً معتقـد اسـت کـه ادبیّـات بایـد تحـت نظـارت فرمانروایان جامعه قرار گیرد و به شدّت مورد مراقبت و سانسور باشد و نبایـد بـه آثـار ادبی مبتنی بر محاکات، بویژه با مضامینی که با سیاست‌های قوهٔ حاکمه همراهی نـدارد، علی‌رغم همهٔ زیبایی‌ها و ارزش‌های هنری اجازه انتشار داده شود.

مواضع متعددی در رسالهٔ جمهوری بـه طـور مفصـل بـه بررسـی تـأثیر سوءاشـعار محاکاتی(تراژدی وکمدی) بر اخلاق جوانان بـویژه تـأثیرات ناشایسـت و انحرافـی آن، اختصاص یافته است. البتّه باید خاطر نشان کرد که افلاطون دو نـوع هنـر را بـاور دارد: نخست هنرهایی که موضوع آنها تنها زیبایی ظاهری و شکلی و صورت‌ها یا نمودهـای زیباست؛ مانند خطوط طراحی و رسم و نقش‌هایی که بر پارچه‌ها یا طرح‌هایی که بطور تزئینی در معماری‌ها دیده می‌شود. وی نسبت به این نوع هنر هیچ مخالفتی ندارد، زیـرا آنها را وسیلهٔ آشنایی با روح نیک و زیبایی مطلق می‌داند. به باور افلاطون، روح انسـان از طریق این هنرها با زیبایی مطلق که به زعم وی نمادی از حقیقت مطلق اسـت؛ آشـنا می‌گردد. نفس انسان به کمک این نوع زیبایی، پایه‌های بلند را طی می‌کند و بـه مرحلـهٔ کمال انسانی، یعنی به جایگاه مکاشفه مـی‌رسـد. در حـالی‌کـه نـوع دوم هنرهـا، یعنـی هنرهای محاکاتی مانند ادبیّات، نقّاشی، نمایش‌نامه، شعر و همینطور نوعی از موسیقی را

مورد انتقاد شدید قرار می‌دهد؛ زیرا دستاورد این دسته از هنرها را تجسّمی نادرست و به دور از واقعیّت از حقیقت مشهودات می‌داند. تجسّمی که در نهایت موجبات پرورش احساسات و عواطف پست را فراهم می آورد و خرد را زایل می کند. بنابراین به زعم او هنر صرفاً در صورتی‌که واجد موضوعات اخلاقی باشد برای آموزش و پرورش جوانان سودمند خواهد بود. (Sellars, 2003:38)

افلاطون در کتاب سوم جمهوری اصطلاح «محاکات» را از دیدگاه علم تعلیم و تربیت به کار می‌برد و تأثیر آن را در در آموزش و اخلاقیّات مورد واکاوی قرار می‌دهد. او در مواضع مختلف این کتاب تأکید می‌کند که نگهبانان آرمانشهر باید یاد بگیرند که تنها از الگویی که مناسب است تقلید کنند.(Pappas, 2003:68) از اینرو از آنجا که محاکات از الگوی نامطلوب تأثیر مخربی بر نسل جوان دارد؛ تمامی الگوها و نمونه‌ها باید به نفع تعلیم و تربیت، تحت کنترل باشد. به نظر افلاطون، حکایات تخیّلی و تصوّرات شاعرانه وظیفهٔ خطیری در تعلیم و تربیت ایفا می‌کنند؛ و از آنجا که جوانان نمی‌توانند تشخیص دهند که چه چیزی تمثیلی است و چه چیزی تمثیلی نیست و باورهای ایشان در این مقطع حساس به سختی قابل محوکردن است؛ بنابراین اولین داستان‌هایی که می‌شنوند چون بسیار اهمّیّت دارد باید ارائه دهندهٔ فضایل اخلاقی باشد: «کودکان و جوانان به درک آن معانی و تشخیص اینکه مضمون آن داستان‌ها استعاره است یا نه، توانا نیستند و هر چه از کودکی در ذهن آنان جای گیرد؛ هرگز زدوده نخواهد شد؛ ازینرو باید بسیار دقّت شود که نخستین افسانه‌های مربوط به روزگاران کهن که به کودکان گفته می شود، دارای مضامین اخلاقی باشد. (افلاطون، ۱۳۵۳، صص۱۰۲-۱۰۱)

از آنجا که قالب‌های مفاهیم وحالات نمایش شعر محاکاتی نقش مهمّی را در تعلیم نگاهبانان ایفا می‌نماید و جوانان شدیداً از محاکات تأثیر می‌پذیرند، بنابراین می‌باید برای جلوگیری از انحرافات اخلاقی و فکری، این محاکات مبتنی بر تعالیم اخلاقی باشد. به گفتهٔ او جوانان «باید از کودکی تنها به تقلید از مردان شجاع و خویشتن‌دار و

خداترس و آزاد خوی گیرند و از چاپلوسی و فرومایگی نه تنها باید دور بمانند بلکه حتی باید از تقلید آن نیز ناتوان باشند؛ زیرا تقلید منجر به عادت می‌شود.» (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۱۳۲)

در کتاب دوم رسالهٔ جمهوری، بحث اصلی بر سر این است که تراژدی و کمدی به عنوان اشعار محاکاتی محتوی مضامینی هستند که نمایشگر ظلم از سوی خدایان است و آنها را مسئول تلخکامی‌های آحاد بشر قلمداد می‌کند. پس این گونه اشعار باید از برنامهٔ تربیتی جوانان کنار گذاشته شود. «شاعران مانند نقّاشان تازه‌کار تصویرهایی از خدایان وپهلوانان می‌سازند که هیچ گونه شباهتی به اصل ندارند.» (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۱۰۰) از اینرو این قالب‌های شعری نه تنها به کار تعلیم و تربیت صحیح در جامعه آرمانی نمی‌آیند، بلکه ذاتاً مخلّ امر پرورش جوانانند. (Jones, 1981:21-23)

افلاطون در ادامهٔ استدلالات خود، به طور مفصل خطایای شاعران را در امر بازنمایی اعمال خدایان یونان باستان و تأثیر مدهش این امر بر ذهنیت ساده و نقش‌پذیر جوانان متذکر می‌گردد. به گفتهٔ او در اشعار هومر، خدایان طوری بازنمایی شده‌اندکه گویی اعمال ضدّاخلاقی مرتکب شده‌اند. فی‌المثل زئوس(Zeus) خوشبختی و سعادت را به عدّه‌ای قلیل و بدبختی و شقاوت را به گروه کثیری نازل می‌کند؛ و آتنه (Athene) پیمان‌شکنی کفرگو و عامل شر و اندوه در میان تودهٔ عوام توصیف می‌شود. وی تصریح می‌کند که هومر، نه تنها به خدایان نسبت دروغ می‌دهد، بلکه اشعارش افراد جامعه را به گمراهی و شرارت می‌کشاند. از دیدگاه افلاطون،بر خلاف آنچه که شاعران در اشعارشان اشاعه می کنند، خدایان نمی‌توانند منشأ شرارت باشند و پهلوانان نباید ضعیف و ناتوان معرفی شوند. بنابراین اقوال شاعران باید شدیداً تحت نظارتی سختگیرانه باشد: [به شاعران] اجازه نخواهیم داد بگویند:... پسران خدایان و پهلوانان کارهای خلاف عفت و دینداری که به دروغ به آنان نسبت داده می شود؛ مرتکب می‌شدند... نخواهیم گذاشت به جوانان ما بگویند که خدایان تابع هوی و هوسند و پهلوانان نامی روزگاران گذشته فرقی با مردمان دیگر نداشته‌اند... مردمان اگر بشنوند که

خدایان از کارهای ناشایسته خودداری نورزیده‌اند خطاهای خود را به دیدهٔ اغماض خواهند نگریست و به خود خواهند گفت: فرزندان زئوس ودیگر ذوات‌آسمانی... مصون از خطا نبوده‌اند. ازاینرو [در مدینه فاضله] آنگونه افسانه‌های دروغ را که مشوّق جوانان به کارهای ناپسند است ممنوع خواهیم ساخت.» (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۱۲۵) نتیجه آنکه به حکم افلاطون قانون باید شعرا را از بیان این که خدایان اسباب شر هستند، بازدارد؛ یا اگر آنها خدا را عامل شرّ می‌دانند باید برای این کار دلایل عقلانی عرضه کنند. شاعر حق ندارد بگوید مجازات شوندگان مفلوکند و خداوند عامل بدبختی آنهاست. او باید بگوید خداوند آنچه می‌کند عادلانه و بحق است و اشرار، خود مستحق عقابند. در مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون، چنین ادبیّاتی مخرب، ویرانگر و کفرآمیز است. (Yamagata, 2010:68-88)

به اعتقاد افلاطون شعر ولنگاری را در احساسات آدمی تحریک می‌کند؛ امری که خرد ما را از آن باز می دارد. بنابراین شعر رقیب سرسختی برای قوانین اخلاقی و فلسفه محسوب می‌شود و از آنجا که درون‌مایه شعر، اغلب احساساتی نظیر خشم و شهوت است؛ شاعری تهدیدی جدّی علیه عقلانیّت بشری به شمار می‌رود.

بدین ترتیب افلاطون آثار هومر و هزیود را به خاطر مطالب غیراخلاقی و بدآموزی‌ای که دارد مورد انتقاد قرار می‌دهد و آنها را با همه زیبایی و جذابیتشان محکوم می‌نماید؛ زیرا اینان در مورد خداوند دروغ می‌گویند و انسان‌ها را موجوداتی پست و شریر توصیف می‌کنند. از اینرو شاعر در جمهوری افلاطون رانده شده‌ای بیش نیست و شعر محاکاتی، مطرود جامعه آرمانی است (Naddaff,2003:1-11) و شاعری که چنین شعری می‌سراید، باید از این جامعه تبعید شود: «اگر بخواهیم در جامعهٔ ما نظم و قانون حکمفرما باشد، به شاعر مقلّد اجازهٔ ورود به کشور نخواهیم داد؛ زیرا او میل‌ها و هوس‌های پست را بیدار و فربه می‌کند. در حالی که خرد و اندیشه را ناتوان می‌سازد و می‌کشد و ازین نظر درست چون کسی است که زمام امور کشور را به ستمگران و فرومایگان بسپارد و نیکان و شریفان را از میان بردارد». (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۵۲۱) .[«به شاعر] خواهیم گفت که در جامعهٔ ما برای مردمانی مانند او جایی نیست و قانون ما

اجازه نمی‌دهد چنان کسی در کشور ما سکونت گزیند... سپس به کشوری دیگرش روانه خواهیم کرد». (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۱۳۷) البته افلاطون نمی‌خواهد یا نمی‌تواند یکسره نافی حضور آن شاعران در آرمانشهر باشد. بقیه‌السیف شاعران مدینه فاضله، شاعرانی «ساده‌تر وناتوان‌تر»اند که به پیروی از اصول تربیت و تعلیم افلاطونی قانعند. (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۱۳۷) ازاینرو تنها شاعری که حضور او تحمّل می‌شود «کسی [است] که به هستی حقیقی روی آورده و همواره در این اندیشه است که ماهیّت راستین هر چیزی را دریابد و وقت آن را ندارد که به عوالم پست‌تر توجّه کند... همهٔ اوقات او صرف این است که نخست عالمی را تماشا کند که نظامی ابدی در آن حکم فرماست و دگرگونی را در آن راهی نیست وهیچ ذاتی در آنجا با ذوات دیگر دشمنی نمی ورزد و از آنان دشمنی نمی‌بیند بلکه همه چیز تابع نظمی خدایی است و گوش به فرمان خرد دارد و سپس آن عالم را سرمشق خود قرار دهد وبه تقلید از آن بپردازد.» (افلاطون، ۱۳۵۳، ص۳۱۹)

از منظر علم تعلیم و تربیت، شعر مطلوب افلاطون شعری است که با نظارت حاکمان و در چارچوب اخلاقیّات سروده شده باشد و شاعران باید تحت نظارتی دائمی مجبور به تجسّم صفات نیک و قابلیّت‌های انسانی باشند. این حکمی است که نه تنها شاعران را در برمی‌گیرد بلکه سایر اهالی هنر همچون نقّاشان و پیکرتراشان و معماران و موسیقیدانان را نیز شامل می‌شود. (همان، ص۱۴۳)

۳-نفی محاکات از دیدگاه روان‌شناسی

از دیدگاه افلاطون، روح آدمی مرکب از دوجزء شریف (منشاء تعقّل و خردورزی) وجزء فرومایه (منشاء احساسات وعواطف زود گذر وحقیر) است؛ و لازمهٔ تعالی معنوی بشر، سرکوب جزء فرومایه و تقویت جزء شریف است.(Purshouse, 2006: 60) حال آنکه تأثیر محاکات دقیقاً بر خلاف این روند است. شعر محاکاتی، احساسات را

تحریک می‌کند و چنین چیزی باید ازریشه خشکانده شود؛ زیرا اگر قرار است خوشبختی و سعادت انسان‌ها افزون گردد، باید بر احساسات مسلط بود.

در فلسفهٔ او، صور خیالیِ شعر تقلیدی، موجب التذاذ جزء فرومایه نفس است که ماهیّتی کودکانه و سرکش دارد. هنر شعر، عواطف ما را بر می‌انگیزد؛ عواطفی که در مرحلهٔ نازلتری از تمایل و قضاوت عقلانی قرار دارد. انواع حوادثی که درونمایه اشعار محاکاتی (بخصوص تراژدی) را تشکیل می‌دهد متضمن برانگیختگی افراطی عواطف و احساسات و در نتیجه به‌هم‌ریختگی تعادل روحی و روانی افراد جامعه است. به دیگر سخن، محاکات موجب می گردد که عنان اختیار ازکف خرد و تعقل خارج شده، در دست بخش نازل روان قرار گیرد: «جزء فرومایهٔ روح که طبیعتش خواهان شیون وزاری است ولی ما به هنگام مصیبت و سختی نگذاشته‌ایم زاری کند. او آرزو داشت که روزی بتواند به آزادی بگرید؛ با شنیدن گفته‌های شاعر به آرزوی دیرین خود می‌رسد.»(افلاطون، ۱۳۵۳، ص۵۲۲) این دیدگاه «اشعار تقلیدی به جای آنکه شهوت و خشم و لذّت و درد را ناتوان سازند و خشک کنند آنها را می‌پرورانند و آبیاری می‌کنند و به جای اینکه آنها را فرمانبردار ما کنند،... فرمانروای ما می‌سازند تا ما را به سوی بدی و بدبختی رهنمون سازند (همان، ص۵۲۳)

تأثیر مخرّب دیگر محاکات بر روان آدمی که افلاطون آن را «عیب اصلی هنر شعر تقلیدی» خوانده است (همان، ص۵۲۱)، قدرت فوق العاده آن در اضمحلال هویّت شخصی و بروز عارضهٔ از خود بیگانگی(Alienation) است. (Halliwell, 2002:72-97) توضیح آنکه در هنر محاکاتی همواره شخص (بازیگر، تماشاگر، خواننده) با قهرمان داستان همذات پنداری می‌کند و خود را در موقعیّت او قرار می‌دهد و بدین ترتیب شخصیّت و هویّت خود را فراموش می‌کند. «این هنر به سبب نیروی غریبی که در خود نهفته دارد، می‌تواند به مردمان شریف نیز که دوستدار نظم و خردند؛ آسیب رساند و تنها عدهٔ قلیلی ازآن مصون می‌مانند.» (افلاطون، همان، ص۵۲۱) به عبارت دیگر، اجرا و یا تماشای دقیق نقش یک شخصیّت در اشعار محاکاتی (مانند تراژدی) مستلزم آن

است که انسان احساسات و اندیشه‌های شخص داستان را از آن خود بپندارد و هویّت واقعی خود را به فراموشی بسپارد و چون مصایبی که در تراژدی بر سر قهرمانان داستان فرو می‌آید فراتر از تحمّل انسانهای عادی است، شخصی که ایفاگر نقش قهرمان است؛ و یا مخاطبی که در ذهنش با قهرمان داستان همدردی می‌کند، در زیر بار احساسات مافوق تحمل بشری دچار تخریب روحی وروانی می‌گردد. در این حالت محاکات از یک تقلید صرف فیزیکی فراتر می‌رود و به همذات پنداری همه جانبه‌ای بدل می‌شود که در آن دوگانگی شخصیّت‌ها از میان رفته وشخص، هویّت خودش را در نقشی که در آن فرو رفته، نابود می‌نماید. به عبارت دیگر اجرا یا تماشا یا مطالعه اثری محاکاتی مانند تراژدی می تواند ثبات روحی بهترین انسانها را نیز با القای احساساتی چون غم واندوه افسردگی مضمحل کند. (Statkiewicz,2009:24-25) «همین قاعده در مورد نمایش‌های خنده‌آور نیز صادق است: «اگر تو کارها وگفته‌های خنده آوری را که در خور شأن خود نمی‌دانی، در تماشاخانه‌های عمومی یا مجالس خصوصی ببینی و بشنوی و از آنها لذت ببری، روح خود را در معرض همان آسیبی قرار می‌دهی که نمایشهای حزن انگیز به روح تماشاگران می‌رساند؛ زیرا جزء فرومایه روح خود را که همواره از شوخی باز داشته‌ای، تا مبادا در نظر مردم سبکسار نمودار گردی؛ هنگام تماشای آنگونه نمایش‌ها به حال خود می‌گذاری و در نتیجه بی‌آنکه خود بدانی، کار به جایی می‌رسد که عنانت به دست جزء فرومایهٔ روح می‌افتد و در کردار وگفتار از شاعران کمدی نویس تقلید می‌کنی.» (همان، ص۵۲۳) با توجّه به این که از نگاه افلاطون تمام اعضای یک جامعهٔ آرمانی و به طریق اولی، نگهبانان آن باید متخصصانی باشند که تنها باید به وظیفهٔ از پیش تعیین شدهٔ خود عمل کنند، این نتیجه به دست می‌آید که در آرمانشهر افلاطونی، با حذف و طرد اشعار محاکاتی، زمینهٔ هرگونه تخریب شخصیّتی و ظهور و بروز ناهنجاریهای روانی، منتفی خواهد بود. (Melberg , 1995: 19)

افلاطون و مسألهٔ خلاقیّت

نکتهٔ بسیار مهمّی که در تبیین آراء افلاطون و نیز سایر حکمای یونان باستان باید مدّ نظر قرار گیرد؛ مسئلهٔ خلاقیّت و آفرینش هنری است. یونانیان اعتقادی به خلاقیّت هنری نداشتند و الهام را منشاء آفرینش‌های ذوقی قلمداد می‌کردند و دختران، الههٔ خاطره،یعنی «موز»ها (Muses) را سبب الهام شاعرانه می‌دانستند. یونانیان معتقد بودند هنگامی که شاعران به تصرّف و تسخیر« موز»ها در می‌آیند، مستقیماً از سرچشمهٔ دانش «منه موزینه» (Mnemosyne) برخوردار می‌شوند. (Harriott,1969:10-12) میر چاالیاده این سرچشمهٔ دانش را معرفت به «اصل و ریشه‌ها» و «سرآغازها» و علم «شجره‌شناسی و انساب»می‌داند. (الیاده ،۱۳۶۳، ص۱۲۴) همچنین این نکته گفتنی است که در زبان یونان باستان ، معادلی برای مفهوم خلاقیّت (creativity) وجود ندارد (Kearney,2009: 424) و به جای آن از لفظ poiein به معنای «ساختن» استفاده می شده است. جالب است که لفظ poetry (شعر) در زبان انگلیسی هم برگرفته از همین کلمه و معادل «شیء مصنوع» و طبیعتاً کلمهٔ poet (شاعر) هم در اصل به معنی «صانع و سازنده» خواهد بود. (Waldman, 2001:15) بدین سان یونانیان بر این باور بودند که هنرمندان عالم جدیدی خلق نمی‌کنند؛ بلکه تنها تلاش می‌کنند تا با یادآوری خاطرات و حوادث آغازین، تفسیر جدیدی از واقعیّت ارائه نمایند. افلاطون در سه رسالهٔ «ایون»، «فدروس» و «جمهوری» از چگونگی فرآیند تولید آثار ادبی و هنری سخن می‌گوید و مانند همهٔ یونانیان شعر را هدیهٔ خدایان دانش و هنر می‌داند. وی در رسالهٔ «فدروس» از چهار نوع دیوانگی که ناشی از لطف خدایان است، سخن به میان می‌آورد و این چهار نوع دیوانگی را به چهار خدا منسوب می‌کند. او هنر غیب‌گویی را خاصّ پیروان آپولون(Apollon)، باخبر بودن از اسرار دعاها را خاصّ پرستندگان دیونیسوس (Dionysus)، هنر شاعری را هدیهٔ خدایان دانش و هنر، و دیوانگی عشق را هدیهٔ آفرودیته (Aphrodite) و اروس (Eros) می‌داند. (Murray, 2003:237) علاوه بر این در فلسفه افلاطون با محوریّت عالم مُثُل، دیگر جایی برای مفهوم آفرینش و خلاقیّت باقی

نمی‌ماند. او صراحتاً آفرینش هنری را مردود می‌داند و در پاسخ بدین پرسش که یک هنرمند نقّاش چه چیز تازه‌ای ایجاد می‌نماید، می‌گوید: مطلقاً هیچ چیز؛ او تنها تقلید می‌کند و با انتساب خلاقیّت شاعرانه به ملکوت، عملاً شاعران را نیز از هرگونه آفرینش هنری ناتوان قلمداد می‌کند: من بر آنم که خدا خواست بدان وسیله ما را آگاه سازد که آثار زیبای شاعران، نه نتیجهٔ هنر انسانی است و نه از نوع کارهای انسانی، بلکه... شاعر آلت بی‌اراده و مترجم سخنان خدایی است که در درون او جای گرفته است. خدا برای آنکه به راستی برای این مطلب دلیلی روشن به ما بنمایاند، زیباترین سرودها را به زبان بی‌مایه‌ترین شاعران جاری ساخت». (افلاطون، ۱۳۶۳، ص۶۱۲)

نقد ارسطو برآراء افلاطون

ارسطو بر خلاف استادش بر این باور بود که که کلّیّات و مثال‌های مورد نظر افلاطون، ذهنی هستند و مابه‌ازای خارجی ندارند. (Fine,1995:20-30) به عبارت دیگر بر خلاف افلاطون که دیدی ذهنی نسبت به مسئلهٔ حقیقت دارد؛ نگرش ارسطونسبت به این مسئله عینی است. ارسطو در ردّ نظریهٔ مُثُل افلاطونی دلایل متعددی را ذکر کرده است که پرداختن بدانها از حوصلهٔ این مقاله خارج است؛ امّا شاید علّت اصلی این اختلاف نظر در روحیّات و خلق و خوی این دو اندیشمند قابل بررسی باشد. افلاطون بر خلاف اظهارات خردگرایانه و شعر ستیزش، بطور کاملاً تناقض‌آمیزی روحیه‌ای شاعرانه داشت و مانند یک شاعر خیال‌پرداز در جستجوی جهانی کامل و جامعه‌ای آرمانی بود و چون در جهان مادّه وجود چنین امری ممتنع می‌نمود، در ذهن خویش قائل به جهانی فسادناپذیر از مثل اوّلیّه شد و با طرح آراء شگفت انگیزی در رسالهٔ جمهوری، ایجاد جامعه‌ای خیالی را در ذهن خویش رقم زد. جامعه‌ای که در آن فیلسوفان به فرمان خرد حکم می‌رانند و شاعران و هنرمندان را در آن جایی نیست. درمقابل، ارسطو فاقد شور و هیجان افلاطون برای خیال‌پردازی و دورپروازی ذهن است. او مشاهده‌گری عمل گرا بود که بیشترین بهره را از حواس خود می برد و بجای

آنکه همچون افلاطون عنان سخن را به عنصرخیال بسپارد و در پارادوکسی شگفت با هنرمندان خیال‌پرداز درآویزد؛ روشی علمی را برای تبیین هنر شاعری در پیش گرفت. (sidnell,2008:32-34) طرفه آنکه افلاطونِ شعر ستیز، آراء خود را به اسلوبی شاعرانه و در عباراتی مشحون از تخیّل و شور و احساس بیان می‌کند، امّا شیوهٔ نگارش ارسطو بر خلاف افلاطون از لطف و زیبایی عاری است. (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ص۲۹۱)

از دید ارسطو، ادبیّات، اعم از نثر و نظم و شعر، همچون سایر هنرهای دیگر, بر مبنای دو شالودهٔ اساسی بنیان گرفته است، یکی از این شالوده‌ها طبیعت تقلیدگر ذهن و روح انسان است و دیگری نیاز طبیعی او به توازن، هماهنگی و ریتم است. بنابراین ادبیّات در همهٔ شکل‌های گوناگون خویش، گونه‌ای فرآوردهٔ ذهنی است که از طبیعتِ مقلدِ انسان صاحب قریحه و خلّاق سرچشمه می‌گیرد و نیاز روحی او به هماهنگی و توازن ارضاء می‌کند.

ارسطو، بر خلاف افلاطون که محاکات و تقلید را فرو می‌کوفت، بر این عقیده است که انسان به طور غریزی تقلیدگر است و از تقلید ماهرانهٔ صورت‌ها و سیرت‌ها لذّت می‌برد: «شاهد این دعوی، اموری است که در عالم واقع جریان دارد. چه موجوداتی که چشم انسان از دیدن آنها ناراحت می شود؛ اگر آنها را خوب تصویر نمایند از مشاهده تصویر آنها لذّت حاصل می‌شود.» (همانجا) همچنین ارسطو گرایش به هماهنگی و توازن را در انسان سائقه‌ای طبیعی و غریزی می‌داند و معتقد است که ترکیب این دو گرایش طبیعی سبب پیدایش شعر و ادبیّات شده است: «پس چون غریزه تقلید و محاکات در نهاد ما طبیعی بود, چنان که ذوق آهنگ و ایقاع به علاوه ذوق اوزان که نیز جز اجزاء ایقاع‌ها چیزی نیستند, کسانی که هم از آغاز امر در این گونه امور بیشتر استعداد داشتند، اندک اندک پیشتر رفتند و به بدیهه گویی پرداختند و هم از بدیهه‌گویی آنها بود که شعر پدید آمد.»

به گفتهٔ ارسطو، تقلید انواع گوناگون دارد. تقلید ممکن است به صورت روایت موضوع از زبان دیگری باشد، یا آن که موضوع را از زبان خود گوینده و بی‌دخالت

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: «آنگاه شعر، بر وفق طبع و نهاد شاعران گونه گون گشت. آنها که طبع بلند داشتند، افعال بزرگ و اعمال بزرگان را تصویر کرده‌اند و آنها که طبع شان پست و فرومایه بود، به توصیف اعمال و اطوار دونان و فرومایگان پرداختند. این دستهٔ اخیر هجویات سرودند و آن دستهٔ نخست، به نظم اناشید و مدایح دست زدند.» (همان، ص۳۰) ارسطو با تعبیرماوراءالطبیعی افلاطون که شعر را جنون یا موهبت الهی قلمداد کرده، به هیچ روی موافق نیست. از دید او شعر یک فن یا مهارت است با قواعدی منطقی و قابل یادگیری که هر صناعت دیگری مانند کشتی‌سازی نیز می‌تواند داشته باشد. هرچند ارسطو صراحتاً این باور افلاطونی را به چالش نکشیده؛ امّا نفس تألیف رسالهٔ فنّ شاعری، حاکی از این است که شاعری ذاتاً یک صناعت است و نه الهامی آسمانی؛ آنگونه که سقراط و افلاطون مدعی آنند. اصول سرودن تراژدی که به تفصیل در بوطیقا آمده است؛ ثابت می‌کند که شعر را نباید با تعبیر درک‌نشدنی الهام، از دسترس فهم بشر خارج کرد؛ بلکه می‌باید آن را یک مهارت آموختنی دانست که قواعد و اصولی دارد و این قواعد منطقاً قابل درک است. (Tatarkiewicz, et al, 2005:145-146)

ارسطو با ردّ نظریهٔ مُثُل، استدلالات افلاطون دربارهٔ به فاصله چند مرحله‌ای شعر از حقیقت را منتفی می‌کند.گذشته از این؛ به باور وی قرار نیست شاعر همچون مورخان به بازنمایی دقیق وقایع بپردازد. ارسطو وظیفهٔ تراژدی نویسان را نه نقل درست و وفادار به واقعیّت رویدادها، آن طور که در عالم واقع رخ داده‌اند، بلکه وظیفهٔ آنها روایت امور به آن شیوه که ممکن است و می‌تواند اتّفاق بیفتد، می‌داند و از این حیث مقام شاعر تراژدی نویس را بالاتر و والاتر از مقام مورخ، و شعر را فلسفی تر از تاریخ می‌داند و بر این اساس، ارسطو به این برداشت اساسی می‌رسد که شاعر بیشتر باید افسانه‌ساز باشد تا سازندهٔ سخنان موزون زیرا جوهر ادبیّات افسانه‌سازی و قصّه‌پردازی است نه سخن‌سرایی و نظم‌پردازی.

ارسطو در قطعهٔ مشهوری از فصل نهم فنّ شعر (بوطیقا) شعر و تاریخ را با هم مقایسه می‌کند و می‌گوید: وظیفهٔ شاعر آن نیست که آنچه را روی داده وصف کند، بلکه او به اموری می‌پردازد که به حسب احتمال یا ضرورت امکان وقوع دارند. از نظر او، تفاوت تاریخ‌نویس با شاعر در این نیست که اوّلی به نثر می‌نویسد و دومی به نظم، بلکه در این است که تاریخ‌نویس به آنچه روی داده می‌پردازد و شاعر به آنچه ممکن است روی دهد. به این ترتیب، ارسطو نتیجه می‌گیرد که شعر فلسفی‌تر و ارزشمندتر از تاریخ است؛ زیرا شعر با کلّیّات سروکار دارد و تاریخ با جزئیات. آنگاه منظور خود را از «کلّی» و «جزئی» روشن می‌کند: گزارهٔ کلّی از آن‌چه نوع انسان «بر حسب احتمال یا ضرورت می‌گوید یا می‌کند»، سخن می‌گوید، امّا گزارهٔ جزئی از آنچه «شخص خاصّی می‌کند یا از آنچه بر او واقع می‌شود، سخن می‌گوید.» از اینجاست که ارسطو نتیجه می‌گیرد «ناممکن محتمل» بر «ممکن نامحتمل» ترجیح دارد. «کار شاعر آن نیست که امور را آنچنان که روی داده است، به درستی نقل کند بلکه کار او این است که امور را به آن نهج که ممکن هست اتّفاق افتاده باشد، نقل و روایت نماید.» (ارسطو، ۱۳۴۳، ص۴۷) گذشته از این، شعر از تاریخ فلسفی‌تر و به حقایق امور نزدیکتر است «زیرا شعر بیشتر حکایت از امر کلّی می‌کند؛ در صورتی که تاریخ از امر جزیی حکایت دارد. (همان، ص۴۸) دیوید دیچز در این باره می‌نویسد: «... شاعر «بر طبق قانون احتمال و ضرورت» کار می‌کند، نه بر اساس نظری اتّفاقی و یا ابداعی بی‌هدف. بنابراین کار او اساساً علمی‌تر و جدی‌تر از مورخ است — مورخی که باید خود را به آنچه بالفعل روی داده محدود کند و نمی‌تواند به منظور ارائهٔ آنچه از لحاظ روان‌شناسی انسان و ماهیّت اشیا بیشتر احتمال وقوع دارد، واقعیّات را تنظیم یا ابداع نماید؛ زیرا شاعر خود داستانی را ابداع یا تنظیم می‌کند، وی جهانی خودبسنده از خویشتن می‌آفریند که در آن احتمال و حتمیت نوعی حکم‌روایی دارد؛ و آنچه در داستان شاعر روی می‌دهد هم از لحاظ جهان او «محتمل» است و هم، به سبب آنکه آن جهان، خود ساختمانی تشکیل یافته از عناصر موجود در جهان واقعی است، نمایشی از یکی از جنبه‌های جهان است به

صورتی که واقعاً هست. به محض آنکه شخص منکر شود که شاعر مقلدی غیرخلّاق است و به طرح قضیهٔ احتمال به کامل‌ترین صورت آن بپردازد، نقد ادبی در سطحی دیگر قرار می‌گیرد و این متضمن دو نظر جدید است: اولاً دروغ تاریخی ممکن است حقیقتی مثالی باشد، یعنی «غیرممکن محتمل» ممکن است حقیقتی عمیق‌تر از «ممکن غیرمحتمل» را منعکس کند؛ ثانیاً این استنباط وجود دارد که هنرمند ادبی، اثری را پدید می‌آورد که وحدت و کمال صوری خاصّ خود را دارد؛ اثری که به این طریق جهان احتمالی ویژهٔ خود را که در آن حقیقت را می‌توان شناخت و درک کرد، می‌آفریند.» (دیچز، ۱۳۶۶، ص۷۹)

در مقابلِ انتقادات افلاطون در باب خطای شاعران در بازنمایی واقعیّات، ارسطو اعتقاد دارد که معیار درست و غلط در شعر، با منطق عقلانی، یکی نیست. از آنجا که هدف غایی شعر التذاذ هنری است، شاعر مجاز است از امور خلاف واقع در جهت نیل به این هدف (البتّه با ملاحظاتی) بهره بگیرد. «اگر شاعر در شعر خویش اموری آورده باشد که به وجهی از وجوه محال وغیر ممکن بنماید... و به هدف خاصّ هنر نایل شده باشد و بدین طریق قسمتی از شعر او جالب‌تر گردیده باشد، البته این خطا را بر وی می‌توان بخشود... اگر انتقادی واعتراضی که بر سخن شاعر می‌کنند مبتنی باشد براین دعوی که سخن وی عاری از حقیقت وخلاف واقع است، می‌توان این اعتراض را بدین گونه رد کردکه بگوییم شاعر امور را به طوری که باید چنان باشند تصویر وتقلید کرده است.» (ارسطو، ۱۳۴۳، صص۱۱۱-۱۱۰)

دربارهٔ تأثیرات سوء اخلاقی شعر بر تعلیم و تربیت جوانان، ارسطو رأی مبالغه‌آمیز افلاطون را محتاج به اصلاح و تعدیل می‌یابد. وی در بحث تراژدی، در برابر تصوّر افلاطون که شعرا را به سبب برانگیختن عواطف و انفعالات، مایه تباهی اخلاقی می‌دانست، براحساس ترس و شفقتی که از تراژدی به انسان دست می‌دهد، تأکید می‌کند و آن را وسیله‌ای برای تزکیهٔ نفس (Kataharsis) و از فواید اخلاقی شعر به شمار می‌آورد. (زرین کوب، ۱۳۶۹، صص۲۹۲-۲۹۱) ازاینرو بر انگیختن ترس و

شفقت یکی از مهمترین وظایف و اهداف هنر محاکاتی است که نه نقطه ضعف، بلکه نقطه قوّت آن است. ترس و شفقت ممکن است محصول منظرهٔ نمایش باشد یا ممکن است که از ترتیب رویدادها پدید آید. به نظر ارسطو ترس و شفقتی که از ترتیب حوادث به وجود می‌آید ارزشمندتر و مؤثّرتر است و این البتّه هنر بزرگی است که کار هرکسی نیست و تنها از عهدهٔ شاعران بزرگ بر می‌آید: «در واقع افسانه باید چنان تألیف گردد که هرچند کسی نمایش آن را نبیند؛ همین که نقل و روایت آن را بشنود از آن وقایع بلرزد و او را بر حال قهرمان داستان رحمت و شفقت آید.» (ارسطو، ۱۳۴۳، ص۶۱) بدین ترتیب شعر احساسات را به طریقی برمی‌انگیزدکه توانایی ما را برای کنترل آنها افزایش می‌دهد زیرا همهٔ ما از احساساتی ناخواسته مانند شفقت وترس سرشاریم که بادیدن تراژدی برانگیخته وآزاد می‌شود. (Butcher, 2010: 215-227)

امّا استدلالات ارسطو در ردّ اکاذیبی که به گفتهٔ افلاطون، شاعران برخدایان وپهلوانان منتسب می‌دارند، ناقص و در حکم نوعی توجیه است: «برخی اعتراضات را هم می‌توان با توجّه به استعمال لغوی جواب داد؛ چنانکه لفظ یونانی معادل شراب بر هر [نوع] آشامیدنی که آمیخته باشد اطلاق می‌گردد ازاینرو جایز هست که گفته شود گانیمد(Ganymede) ساقی‌خدایان برای زئوس شراب ریخت، هر چند که خدایان شراب نمی‌نوشند». (ارسطو، ۱۳۴۳، ص۱۱۴) این توجیه شگفت به هیچ روی نمی‌تواند در مقابل شواهدی که افلاطون به تفصیل در باب انتسابهای ناروای شاعران به خدایان آورده، دلیل محکمه‌پسندی باشد و شاید به همین سبب است که در ادامه، باورهای عامیانه را دلیل این رویکرد شاعران قلمداد می‌کند ومی‌نویسد: «اعتقاد عامّه اموری را توجیه می‌کند که غیر محتمل می‌باشند.» (ارسطو، همان، ص۱۱۶)

ارسطو مشتاق است این نکته را ثابت کند که هنر خوب، هم می‌تواند برای قوهٔ فهم مفید باشد و هم برای عواطف؛ و یا به عبارت بهتر، به جای این‌که یک فایده داشته باشد، از هر دو فایده برخوردار است؛ زیرا وی تفکیک افلاطونی و مانوی عقل از احساس را رد می‌کند. از نظر او فهم عقلانیِ شکوفا و حساسیت عاطفیِ رشد یافته،

جزء جدایی‌ناپذیر زندگی مطلوب است و هنر در این هر دو حوزه دخالت دارد. (Acrill, 1997:29)

اگر افلاطون به این دلیل لذّت هنری را نکوهش می‌کند که در اخلاق و تربیت و منش خردپسند آدمی اثر سوء می‌گذارد؛ در مقابل، ارسطو بر مبنای نظریهٔ محاکات، از دیدگاه افلاطون انتقاد می‌کند و بر ارزش هنر به عنوان محاکات زیبایی محسوس تأکید می‌ورزد. زیبایی از دید او صورت آرمانی واقعیّت است و مفهوم آن کلّی‌تر از خیر اخلاقی است و از همین رو، معیار زیبایی که تناسب و هماهنگی است، برخیر اخلاقی نیز صدق می‌کند. ارسطو نمی‌پذیرد که ما باید لذّت را به این دلیل که فی‌نفسه زیانبار است سرکوب کنیم. او در عین اینکه بر ضرورت تربیت و پرورش عواطف تأکید می‌کند و می‌پذیرد که عقل نمی‌تواند هر نوع لذّتی را اخلاقی و مقبول بداند، حکم می‌کند که لذّت، مکمل زندگی سالم و توأم با سعادتمندی است. وی در قطعه‌ای از مابعدالطبیعهٔ خود (کتاب اول، فصل اول) کاشفان هنرهای زیبا را فرزانه‌تر از کاشفان هنرهای مفید می‌داند، آن هم به این دلیل که هنرهای زیبا به خدمت «لذّت» درمی‌آیند نه «سودمندی». پس، بنابر آموزهٔ ارسطو، غایت هنر زیبا در تأثیر لذّت‌بخشی است که در شنونده و بیننده دارد. هنرمند نه صرفاً برای لذّت و خرسندی خود، بلکه برای لذّت و خرسندی مخاطب است که به کار هنری می‌پردازد. به گفتهٔ یکی از صاحب‌نظران، «نظریهٔ ارسطو نه بر لذّت سازندهٔ اثر، بلکه بر لذّت تماشاگری مبتنی است که در بحر اثر تمام شده فرو می‌رود. بنابر این در حالی که لذّت فلسفه تنها به فیلسوف تعلّق دارد، لذّت‌های هنری نه به هنرمند، بلکه به کسانی تعلق دارد که از آنچه او آفریده، لذّت می‌برند. حتّی اگر هنرمند در لذّت شاخصی که به هنرش تعلّق دارد، سهیم شود؛ او این لذّت را نه در مقام هنرمند، بلکه در مقام یکی از ناظران می‌چشد.» (Butcher, 2010:206-207)

نتیجه‌گیری

اصطلاح mimesis که معادل آن در فرهنگ اسلامی محاکات و تخییل، است از دیرباز برای تعریف ماهیّت ادبیّات و سایر هنرها به کار رفته است. افلاطون نخستین اندیشمندی است که ازاین اصطلاح برای تبیین فلسفه هنر و بویژه صناعت شاعری بهره گرفت و با برشمردن عیوبی که از دید وی بر محاکات مترتب است، انواع هنر و شاعری مبتنی بر تقلید و بازنمایی را محکوم شمرد و از مدینهٔ فاضلهٔ خود بیرون راند. او از سه منظر محاکات هنری را بررسی کرده و معایب آن را برشمرده است. از منظر معرفت شناسی، هنرمندان و به طور اخص شاعران، دو مرحله از حقیقت به دورند و هنر محاکاتی چیزی بجز عملی انفعالی و تقلیدی نیست که ظاهری فریبنده، امّا محتوایی سطحی و ناقص دارد و با این همه شاعران، مدعی درک و نمایش حقیقت‌اند و از اینجاست که در نگاه او جدالی پایان ناپذیر میان شعر و فلسفه بر سر درک حقیقت و نمایش راستین آن وجود دارد. از دیدگاه افلاطون، والاترین حقیقت، حقیقت مبتنی بر پارسایی، دقّت و خردمندی است که تنها فیلسوف قادر به درک و ارائه آن است و شاعر نه تنها از چنین حقیقتی بی‌خبر است، بلکه مخاطبان خود رانیز از مسیر صحیح نیل بدان منحرف می‌سازد. به حکم افلاطون شاعران در عرصهٔ الهیّات وماوراء الطبیعه نیز دروغگویانی لافزن بیش نیستند؛ زیرا با محاکات گمراه کنندهٔ خود اعمال پست و شرم‌آور را به خدایان نسبت می‌دهند و ایشان را با انسانهای فرومایه همانند می‌کنند و پهلوانان و قهرمانان تراژدی را که باید سرمشق جوانان در تعالی اخلاقی و عزّت نفس باشند، در موقعیّت‌های خطیر و سهمگین قرار داده و با افراد زبون در شیوهٔ بروز احساسات برابر می‌نهند. افلاطون از منظر علم اخلاق و زمانی که در باب تعلیم و تربیت جوانان سخن می‌گوید، محاکات را معادل شبیه شدن به دیگری در گفتار و رفتار به کار برده است و آن را مربوط به بخش سفلای روان بشری و نابودکنندهٔ بالقوهٔ هویّت و شخصیّت متعالی بشر می‌داند؛ ازاینرو از نظر او شعر تقلیدی هرچند با مخاطب قرار دادن جزء فرومایهٔ روح آدمی، مایهٔ التذاذ آن را فراهم می‌آورد؛ امّا این امر به بهای

پایمال شدن جزء عقلانی و خیرخواه روی می‌دهد. به همین ترتیب، دور شدن از درک حقیقت در آثار هنری، به‌تدریج آدمی را به سمت عدم تعهد و گرایش به تساهل سوق می‌دهد، به گونه‌ای که نسبت به عکس‌العمل‌هایی که باید در زندگی واقعی از آنها گریزان باشد، نگرش مثبت پیدا می‌کند و به بخش عقلانی وجود خود که باید حاکم بر انسان باشد، اجازهٔ لغزش می‌دهد و اگر این حالت در انسان به شکل عادت در آید، از میزان تقرّب او به خیر و عقلانیّت در زندگی واقعی، کاسته خواهد شد. همچنین از دیدگاه روان‌شناسی عیب اصلی محاکات و شعر محاکاتی در آن است که روح آدمی را مسخ کرده و با همذات پنداری با قهرمانان اشعار، نقش آفرین و یا مخاطب را دچار حالت از خودبیگانگی می‌کند. افلاطون رفتار محاکاتی را که مهمترین تجلّی آن در شعر تقلیدی (تراژدی وکمدی) است، عامل انحطاط عقلانی و اخلاقی جوانان و به تبع آن کلّ جامعه می‌انگارد و به نفی آن و به طرد شاعران از جامعه آرمانی خود حکم می‌کند.

هرچند افلاطون شعر و ادبیّات را محصول نیروی الهام آسمانی می‌داند؛ امّا همین تعبیر مثبت را هم به نفع طرد شاعری مصادره می‌کند و با تفسیری که از نیروی الهام به عنوان جنون الهی دارد؛ عملاً شاعران را ازدایرهٔ منطق و عقلانیّت بیرون می‌راند. او بر خلاف شاگردش ارسطو هرگز قوانین و اصولی برای شعر و ادبیّات مطلوب خود وضع نکرد و تنها چهارچوبی که برای آثار ادبی قائل گردید چهارچوب اخلاقیّات بود و در این چهارچوب معتقد به محدود کردن ادبیّات و نظارت سخت‌گیرانه و مقیّدکننده نسبت به آن بود.

ارسطو در اینکه ماهیّت و منشا هنر محاکات و تقلید است، با افلاطون همرای است؛ امّا استدلالات افلاطون در نقد آن را رد می‌کند. وی هنر را محاکات تصاویر ذهنی حاصل از مشاهده طبیعت می‌داند. و تقلید را ویژگی ذاتی و غریزی نوع بشر دانسته و برخلاف افلاطون برای آن شان والایی قائل است. از نظر او شاعری یک صناعت است که با الهامات آسمانی مرتبط نیست و مانند هر صناعت دیگری تنها به استعداد اوّلیّه نیاز دارد. استعدادی که هرکس از آن برخوردار باشد؛ می‌تواند با یادگیری

فنون شاعری، مانند هومر در آن مراتب والا یابد. در مقابلِ نقد اخلاقیِ افلاطون، ارسطو به نقد زیباشناختی قائل است؛ یعنی رسالت هنر را التذاذ هنری و نه تعلیم و تربیت یا بازنمایی بی کم وکاست وقایع می‌داند. وی با اینکه در کل اعتقاد دارد که شاعر باید از مطالب ناروا و بدآموزی به دور باشد، امّا معتقد است که شاعران بزرگی چون هومر وهزیود خود بدین امر واقف بوده‌اند و در صورتی که مطالب به ظاهر غلطی در اشعارشان یافت شود، اگر آن مطالب در جهت تأثیر زیباشناختی بوده باشد، قابل توجیه است. همچنین برخلاف افلاطون، تأثیر شعر بویژه تراژدی بر عواطف و احساسات را مثبت ارزیابی می‌کند. وی معتقد است که ذهن آدمی سرشار از انواع احساسات انباشته شده است که برای تزکیهٔ آن، هنر و بویژه شعر نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. در واقع از دیدگاه او شعرمحاکاتی نه تنها احساسات پست را تقویّت نمی‌کند بلکه با پالایش ذهنی، آنها را رها کرده و از ذهن می‌زداید. بنابراین شعر و هنر نه تنها ضدّ اخلاق نیستند، بلکه می‌توانند زمینه‌ساز تعالی اخلاقی نیز باشند. ارسطو با نگرش منطقی به پدیده‌ها، همه چیز را قانونمند و نظم‌پذیر می‌دانست و به جای اینکه همچون افلاطون شعر و هنر را در معبد اتوپیا، در پیش پای فلسفه و خرد قربانی نماید، تمام همّ خود را معطوف به آن کرد که به شیوه‌ای علمی، قوانین و اصول آفرینش ادبی را کشف و تدوین کند؛ شناخت آفریده‌های ادبی را به قاعده و نظم درآورد و اسلوب‌ها و موازینی برای سنجش و داوری آنها ایجاد کند.

منابع و مآخذ

۱. ابن‌سینا، الشفاء، (۱۳۶۳)، الالهیّات، تهران، ناصر خسرو.

۲. اتینگهاوزن، ریچارد و دیگران، (۱۳۷۴)، تاریخچه زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی.

۳. ارسطو، (۱۳۴۳)، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۴. الیاده، میرچا، (۱۳۶۲)، چشم اندازهای اسطوره، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، انتشارات توس.

۵. افلاطون، (۱۳۵۳) جمهوری، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران، ابن‌سینا.

۶. بیردزلی مونرو سی و جان هاسپرس، (۱۳۷۶)، تاریخ و مسائل زیبایی شناسی، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران، انتشارات هرمس.

۷. --------، (۱۳۸۴)، دوره آثار افلاطون، ترجمهٔ محمّد حسن لطفی و رضا کاویانی، تهران، خوارزمی.

۸. خاقانی، افضل الدین بدیل، (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ چهارم، تهران، زوار.

۹. خواجه نصیرالدین طوسی، (۱۳۶۷)، اساس الاقتباس، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۰. دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۳)، لغت‌نامه، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۱. دیچز، دیوید، (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلام‌حسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران، علمی.

۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۹)، نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.

۱۳. ----------، (۱۳۸۱)، ارسطو و فنّ شعر، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.

۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ هشتم، تهران، آگاه.

۱۵. صفا ذبیح الله، (۱۳۷۴)، تاریخ علوم عقلی در جوامع اسلامی، چاپ پنجم، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۶. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۰)، نقد ادبی، چاپ دوم، تهران، فردوس.

۱۷. نظامی، حکیم الیاس بن یوسف، (۱۳۷۲)، کلّیّات نظامی، به کوشش وحید دستگردی، تهران، نگاه.

۱۸. هرست هاوس، رزالین، (۱۳۸۴)، بازنمایی و صدق، ترجمهٔ امیرنصری، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

منابع لاتین

1- Ackrill.J.A .(1997).A new Aristotle Reader.Malden, Aesthetics, Classic Readings, by: Edward Cooper, publication. Malden, Blackwrll Publishers.

2- Arora, N.D., and S.S. Awasthy .(2008). Political Theory and Political Thought, India, Har Anand Publications.

3- Boyd, John D. (1968). The function of mimesis and its decline, Cambridge, Mass.: Harvard university press.

4- Burnet, John. (2008). Greek Philosophy, Thales to Plato. New York, General Books Llc.

5- Butcher, Samuel Henry .(2010). Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art: With a Critical Text and a Translation of the Poetics, Toronto, Nabu Press.

6- Elias, Julius A. (1984) Plato's Defence of Poetry. New York, State University of New York Press.

7- Fine, Gail .(1995). On Ideas: Aristotle's Criticism of Plato's Theory of Forms. New York: Oxford University Press.

8- Fludernik, Monika .(2009). An Introduction to Narratology. New York, Routledge.

9- Frede, Michael .(1992)." Plato's Arguments and the Dialogue Form" in Oxford Studies in Ancient Philosophy, Supplementary Volume, Oxford, Oxford University Press.

10- Gebauer, Gunter & Christoph Wulf. (1996). Mimesis: Culture, Art, Society. Berkeley, University of California Press.

11- Halliwell, Stephen. (2002). The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems. Princeton, Princeton University Press.

12- Harriott, Rosemary M. (1969) .Poetry and Criticism before Plato. London: Methuen.

13- Jones, John. (1981). On Aristotle and Greek Tragedy, Stanford California, Stanford University Press.

14- Kearny Kelly. (2009)"History of creativity", Encyclopedia of Giftedness, Creativity, and Talent, By: Barbara Kerr ,Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 424-427

15- Levin, Susan B. (2001) The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry Revisited, Plato and the Greek Literary Tradition. New York, Oxford University Press.

16- Melberg, Arne. (1995). Theories of Mimesis (Literature, Culture, Theory), New York Cambridge University Press.

17- Morgan, Kathryn A. (2007). Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato, New York Cambridge University Press.

18- Murray,Penelope. (2003). Plato on Poetry. Cambridge: Cambridge UP.

19- Naddaff, Ramona A. (2003). Exiling the Poets: The Production of Censorship in Plato's Republic. 1 ed. Chicago, University Of Chicago Press.

20- Nehamas, Alexander (1999) Virtues of Authenticity, Princeton, Princeton University Press.

21- Pappas, Nickolas .(2003). Routledge Philosophy GuideBook to Plato and the Republic (Routledge Philosophy Guidebooks), New York, Routledge.

22- Pater, Walter. (2007). Plato and Platonism: A Series of Lectures. Toronto, Nabu Press.

23- Purshouse, Luke .(2006). Plato's Republic: A Reader's Guide (Reader's Guides). New York , Continuum International Publishing Group

24- Riel, Gerd van & Leen van Campe (2004) Platonic Ideas & Concept Formation in Ancient & Medieval Thought (Ancient & Medieval Philosophy), Leuven, LeuvenUniversity Press.

25- Ross, Stephen David (1996) The Gift of Beauty, The Good as Art. New York, State University of New York Press.

26- Sellars, John .(2003) .The Art of Living: The Stoics on the Nature and Function of Philosophy (Ashgate New Critical Thinking in Philosophy). Hampshire, England, Ashgate Publishing.

27- Sidnell.M.J. (2008). Sources of Dramatic Theory: Volume 1, Plato to Congreve (Sources of Dramatic Theory), 1 Ed, New York, Cambridge University Press.

28- Statkiewicz, Max. (2009). Rhapsody of Philosophy: Dialogues with Plato in Contemporary Thought (Literature and Philosophy). University Park: Pennsylvania State University Press.

29- Tatarkiewicz Wladyslaw and J. Harrell, C. Barrett, and D. Petsch. (2005). History of Aesthetics, 3 Volumes (Continuum Classic Texts) Translated by: Adam and Ann Czerniawski, London, Continuum International publishing Groop.

30- Waldman, Anne. (2001). Vow to Poetry: Essays, Interviews & Manifestoes. Minneapolis, MA: Coffee House.

31- Yamagata Naogo. (2010). Second fiddle to Homer, Plato and Hesiod by G. R. Boys-Stones, J. H. Haubold. New York, Oxford University Press.

A Comparative Study of Plato and Aristotle Views about Mimesis and Poetry

Mohmmad.Taheri, Ph.D
Bu-Ali Sina University of Hamedan

Abstract

Plato and Aristotle agree about the mimetic nature of art; however, they have different ideas about art, poetry and mimesis. Aristotle following his master, Socrates, and for justice in utopia, introduces the mimesis as a kind of inspiration, and finds the poets unable to understand the Truth, which is in the World of Forms and believes that their works are immoral and misleading for young peoples. So the artists and poets have no way in his utopia. In contrast to moral criticism of Plato, Aristotle presents Aesthetic criticism and rejects the World of Forms and ignoring the inspiration, introduces the poetry as a technique with logical rules and is seeking a way to achieve aesthetic values of an art work. In Aristotle's view, poetry is more philosophic and superior than history because of its attention to generalities and the faults which may be found in poetic works. Both philosophers believed that the poetry has a great

influence on human mind. The difference is that Plato scores this influence as the cause of psychosis; however, Aristotle considering the influence as a mental refinement and praises it.

Keywords: *Plato, Aristotle, Mimesis, Poetic, Literary criticism*