آغاز نقد ادبی

بروکس، کلینت

دستغیب، عبدالعلی

نویسنده، با ارزیابی «فن شعر» ارسطو به عنوان نقطه عزیمت اختلاف ارسطو و افلاطون درباره شعر و ایده‏ها، عمده بحث خود را متوجه نظریات ارسطو پیرامون کلیات، شعر و تراژدی می‏کند و اختلافات آرای استاد و شاگرد را نشان می‏دهد.

به طور کلی نویسنده در این مقاله ذیل نقد ادبی آرا و اندیشه‏های سقراط، افلاطون و ارسطو را از جمله درباره هنر، شعر، تقلید، ایده و زیبایی بررسی می‏کند.

موضوع بازنمایی (تقلید) کردار آدمیان است و آدمی نیز به ناچار نیک است یا بد. اختلاف طبیعت انسانی به تقریب همیشه، تابع این دو صفت اصلی است زیرا آدمیان برحسب نیکی و بدی خصلت‏ها، متفاوتند. پس آدمیانی که کردارشان موضوع بازنمایی است باید یا از ما بهتر باشند یا بدتر یا چنان باشند که ما هستیم. چنانکه نقاشان تصویر می‏کنند. «پولوگنوتوس» آدمیان را بهتر، «بوسون» آن‏ها را بدتر و «دیونوسیوس» آنها را مطابق با واقع تصویر کرده است.

تردیدی نیست که در هر یک از هنرها، چنین تفاوت‏هایی خواهد بود و هر هنری برحسب موضوع بازنمایی شده، از هنرهای دیگر جدا خواهد شد.

در رقصیدن و چنگ میزمار نواختن نیز این تفاوت‏ها ممکن است و در هنرهای بی‏نامی که سخن را بدون آهنگ به نظم یا به نثر به کار می‏برد، نیز این تفاوت‏ها خواهد بود. چنانکه هومر، قهرمانان خود را بهتر از آنچه ما هستیم نشان داده است. «کلئوفون» همانند ما و «هگمون تاسوس» (نخستین کسی که «پارودی» یعنی بازنمایی استهزایی اشعار جدی را ابداع کرد و نیز «نیکوخارس»، نویسنده «رزم نامه بزدل‏ها»، بدتر از آنچه ما هستیم.

(هنر شاعری، ارسطو، ترجمه ف. مجتبایی، 48) کمترین نتیجه‏ای را که باید از همه این شواهد گرفت گویا آن باشد که افلاطون دراین زمینه‏ها با مشکل بسیار بغرنج رابطه فورمالیسم و همگروی در هنر رویاروی نشده است و درراستای خشکی و شکنندگی نظرگاه ریاضی بنیادی خود درباره واقعیت، بی‏اطمینانی‏اش را درباره روش‏های رئالیستی زمان خود بیان داشته و رأی موافق همیشه نافذی را به سودقسمی فورمالیسم بصری عرضه کرده است. اگر این بخش از نظریه سازی او تا آنجا نمی‏رود که درباره ماهیت شعر چیزی بگوید، دستکم نمونه نخستینی برای نظریه‏های «سبک پردازی» یا «ناوابستگی» به ما می‏دهد که تا امروز درتاریخ «فن شعر» [هنر شاعری‏قدس سره هرگز کاملاً کنار گذاشته نشده. تردیدی نیست که افراط درباره «ناوابستگی» به وسیله تباین با نظریه‏ای ازلحاظ تجربی وزین تر وگرم‏تر (یعنی نظریه ارسطو)، رویکرد دیگری را عرضه‏می‏دارد آن سان که گوئی به راستی این نظریه اخیر از سویه تاریخی نقطه عزیمتی بوده است. از ایستگاه نظریه افلاطونی.

ارسطو درمقام شاگرد افلاطون درسال 367(پ. م) یا هجده سال پیش از درگذشت استاد درهشتاد سالگی - که در سال 349 پیش آمد- به آکادمی آمد. او چهارده سال بعد درسال 335 (پ. م)، دبستان خود را در آتن بنیاد گذاشت. می‏دانیم که درپایان کار و بار خود در «لوکیون» رساله‏های خود را درسه کتاب:درباره بلاغت (سخنوری) نوشت و به قسمی نگارش رساله‏ای یا تکمیل یادداشت‏هایی - در 26 فصل - را که همان کتاب «فن شعر» مشهور اوست، برعهده گرفت. حتی اگر برحسب اتفاق دراین ایام، پژوهشگران آثار باستانی، باور خود را درباره نویسنده «فن شعر» تغییر می‏دادند، ما می‏بایستی هنوز برای شرح و بیان این اشارات فشرده و تا حدودی آشفته به نظام فلسفه یونانی مراجعه کنیم، یعنی به آن نظام (سیستم) فلسفی که به ساده‏ترین وضع و حال، آثاری مانند «درباره آسمان» و به ویژه «متافیزیک»، «اخلاق» و «سیاست» ارسطو به آن نظام مرتبط می‏شود.

«فن شعر» نوشته‏ای است از آن قسم که ارسطوییان آن را «شنیدی» (یا تقریر استاد deromatce) نامیده‏اند که می‏بایست به مدد آثار دیگر و بزرگتر او تفسیر شود. تفاوت نظر افلاطون و ارسطو درباره شعر، نقطه اوج ونهایی تفاوت نظر آنها درباره «ایده»ها (کلی‏ها) است و رساله‏های «فن سخنوری» و «فن شعر» ارسطو بخشی از پاسخ بزرگتر او به افلاطون است. افلاطون استاد و حریفی است که غالباً به روی صحنه می‏آید [تا به محک انتقاد بخوردقدس سره و دربرهان‏های ارسطو و به ویژه در بخش‏های تاریخی کتاب «متافیزیک»، پدیدار و غالباً ناپدید می‏شود.

افلاطون درجوانی نخست با «کراتیلوس» و تفکرات هراکلیتوس آشنا شد که می‏گفتند همه چیزهای محسوس همیشه در حال «شدن» هستند و هیچ گونه شناختی به آنها تعلق نمی‏گیرد. افلاطون درسال‏های بعد نیز همین نظر را داشت اما سقراط مشغول مشکل‏های اخلاقی بود، به «فوسیس»، درکل آن - نمی‏پرداخت بلکه درجست وجوی ) to

( katholouدرآن زمینه بود. سقراط، نخستین فیلسوف یونانی بود که اندیشه را بر تعاریف متمرکز ساخت. افلاطون از اوپیروی کرد و باورمند شد که «تعریف» به چیزهای دیگر جز ازمحسوسات پیوند دارد، زیرا تعریفی کلی ومشترک از محسوسات -که همواره دگرگون می‏شوند-به دست نمی‏توان داد. اکنون اواین چیزهایی که از نوعی دیگرند، «ایده» نامید و گفت که همه چیزهای محسوس به دنبال آن‏ها و به سبب پیوند با آن‏ها، «نام» پیدا می‏کنند زیرا بسیاری از باشندگان به اعتبار اشتراک در ایده‏ای که همنام آنها هستند، وجود دارد. (متافیزیک، ترجمه دکترشرف الدین خراسانی، کتاب نخست، بخش 6، شماره 24).

ارسطو همچنین درکتاب «متافیزیک» می‏گوید:

آشکار است ازنظریه کسانی که می‏گویند:«ایده‏ها (از جمله «جوهر»ها هستند و درهمان زمان، «انواع» را برخاسته از «جنس» و «فصل» می‏دانند... چه نتیجه‏هایی به دست می‏آید، گرچه به راستی نیست که «کلی» ... مانند «چیستی» (ماهیت)، «جوهر» باشد، اما درآن حضور دارد مانند «جانور» که در«انسان» و «اسب» حاضر است. پس روشنی است که «کلی» دارای مفهومی است و دراین میان هیچ فرقی هم نمی‏کند، اگر برای همه چیزهایی که در «جوهر» اند، مفهوم یافت نشود زیرا دست کم «کلی»، «جوهر» چیزی خواهد بود، چنانکه «انسان»، جوهر خرد انسانی است که دراو وجود دارد. بدین سان همان چیز باردیگر روی می‏دهد، زیرا «کلی» درمثل «انسان»، جوهر چیزی خواهد بود که همچون ویژگی‏اش درآن حضور دارد و نیز ناممکن و یاوه است که این «چیز» و «جوهر»، اگر از چیزی مرکب باشد، نه مرکب از جوهر باشد و نه از این «چیز دراین جا» بلکه از کیفیتی باشد... اگر «انواع» ایده‏ها هستند چنانکه «جانور»، «انسان» و «اسب»، درآن صورت برحسب عدد یا یکی و همان است یا متفاوت است.

(برحسب مفهوم آشکار است که «یکی» است چرا که گوینده درهریک از آن دو مورد، همان مفهوم را بیان می‏کند)، پس اگر یک انسان در-خود و به خودی خود هست که یک «این چیز در- این -جا» است و جداگانه است، درآن صورت آن چیزهایی که «انسان» از آن برخاسته است مانند «جانور» و «دوپا» به ضرورت بر یک «این چیز» دلالت دارند و «جدا» هستند و از جمله «جوهر»ها هستند. (متافیزیک، همان کتاب هفتم)

افزوده بر این اگر ایده‏ها اعدادند، چگونه علت‏ها خواهندبود؟ آیا به آن علت که باشندگان، اعداد دیگرند، درمثل چنین عددی «انسان» و چنان عددی «سقراط» و دیگری «کالیاس» است؟ (متافیزیک، همان، دفتر نخست، 38)

شاید برای منظور ما، بهترین کار ممکن این باشد، بکوشیم تفاوت افلاطون و ارسطو را در زمینه نظر آنها درباره «کلی» به طور گسترده و ساده به یکسان بیان داریم. از واقعیتی که یاد شد چنین برمی‏آید- و چنانکه دیده‏ایم- هرجا افلاطون به ریاضی، فراروندگی از تجربه حسی و به شدت به انتزاع می‏گراید، ارسطو- که پدرش پزشک دربار بود و خود طبیعی‏دان و زیست‏شناس است و علاقه‏مند به مطالعه طبیعت و تجربی و دوستدار چیزهای مشخص و ملموس. ما برخطا نخواهیم بود که اگر برحسب عادت به تصور آوریم که درپس پشت «کلی»های ارسطو نه پیکره‏ای هندسی مانند سه گوشه و دایره، بلکه جوانی زنده مانند «اسب» دیده می‏شود. اگر دراین جا تغییرهایی درکار بود- از نوباوگی گرفته تا زمان مرگ و پوسیدگی و زوال، باز ممکن می‏بود بگوییم که:«چیزهایی موجود بوده که تغییر یافته»، حتی اگر چیزی سرد، گرم شود، یعنی به قوه (توانمندی)، فعلیت یافته است و به «قوه» درچیزی «ماندگار» می‏شود. و همچنین البته به ویژه در باشنده‏ای زنده درشدن و تغییر، جهتی، مقصودی و کمال یافتگی ) entelechy( و خودبسندگی چیزی همچنانکه درآن چیز، فعلیت می‏یابد، وجود دارد. بیشتر در اسب درمثل تا درکره اسب. «آنچه چیزی هست» زمانی که به کمال می‏رسد، آن را طبیعت آن چیز می‏نامیم. (سیاست، ارسطو، بخش نخست) یا «درباره چیزی زمانی مناسب‏تر حرف می‏توان زد و گفت چیست که نسبت به زمانی که «به قوه» موجود است، به کمال دست یافته‏باشد؟» (فیزیک، ارسطو، فصل دوم)، مکررشدن در تولید (پیدایش) نیز با این موضوع پیوندی دارد، «زمانی که درختی را می‏بریم و به صورت تختخواب درمی‏آوریم. و اگر اینطور پیش آید که تختخواب را در زمین بکاریم، اگر چیزی به طور کلی پدید آید، درختی خواهدبود نه تختخوابی. (فیزیک، همان، فصل دوم)انسان از انسان زاده می‏شود ولی تختخواب، از تختخواب زاده نمی‏شود. ماده یا جوهر، ایده یا شکل، همچنانکه دیدیم، موضوع شناخت در اوج اندیشه‏ورزی افلاطون بود. او به آشکار از مرز تجربه حسی فراتر رفت و از اسب‏ها و تختخواب‏هایی که به طوری خشن و مطمئن، درطبقه پایین‏تر شناخته می‏شود، به مدد باور عادی جدا شد و این را ارسطو وارد حوزه خود چیزها به عنوان اصل نیرویی (دینامیک) هستی کرد، وارد اصل نیرویی چیزهایی که در جهتی معین در حال تغییر و شدن، دوام می‏یابند. [به گفته ارسطوقدس سره «صورت» باید در «باشنده» به عنوان یکی از «علت»های آن موجود باشد.

زمانی که ما با فرآورده‏های معین و منظم طبیعت رویاروی می‏شویم، نمی‏بایستی بگوییم هریک از آنها، متعلق به کیفیتی خاص است به علت اینکه به این «صورت» درآمده‏است بلکه بایستی بگوییم آنها اینطورند به علت اینکه چنین یا چنان‏اند چرا که فراروندشدن(تغییر) ملازم هستی است و به سبب هستی است نه برخلاف آن. (درباره پیدایش حیوانات، بخش نخست، فصل پنجم).

واژگان افلاطونی جوهر ) ousia( آن طور که در آثار ارسطو نمایان می‏شود، در ترجمه‏های انگلیسی هم کلمه سوبستانس را پذیراست و هم کلمه ذات ) essenes( را. عبارت Totion oinaiچه بودن چیزی که بود، چه بودستی یا چه بودگی، چنان به واژگان جوهر ) ausia(، خویشاوندی نزدیک دارد که به تقریب از آن نامتمایز است. «باشنده» به گونه‏های بسیار گفته می‏شود.... از یک سو بر «چه‏ای» و «این چیزها دراینجا» دلالت دارد و ازسوی دیگر بر کیفیت و کمیت... زمانی که بپرسند: این چیز چیست؟ ما نمی‏گوییم «سفید» یا «گرم» است یا یک متر و نیم درازا دارد، بلکه می‏گوییم «انسان»است یا «خدا»ست. (متافیزیک، کتاب هفتم، فصل نخست)

ارسطو شیوه سقراطی و منطقی نه شیوه فیثاغورسی و ریاضی تفکر افلاطونی، را ادامه می‏دهد ام این شیوه را به طور «هستی شناختی» پیش می‏برد، آن نیز به مدد بنیادکردن آن به قسمی ژرف‏تر درون خود چیزها، بدان‏سان که اصل وحدت حیاتی آنها در تغییر (شدن) همیشگی است. در رساله «پارمیندس» افلاطون، سقراط جوان- به صورتی که به طور نمایشی درصحنه گفت‏وگو حضور دارد در برابر پارمیندس الئایی آشفته می‏شود که از او درباره چیزهایی دارای ایده یعنی اقسام خود ایده‏ها و شماره آنها می‏پرسد. سقراط اقسامی از ایده‏ها را یقینی می‏داند یعنی می‏پذیرد ایده‏های کاته‏گوری «کلی»ها همچون «مانند» و «تفاوت» وجود دارد و نیز کیفیت‏های اخلاقی همچون «دادگری» و «نیک» و ویژگی‏های ریاضی و عناصر طبیعی (آتش، هوا، آب و خاک) و نیز انواع طبیعی مانند «اسب» و «انسان»... ولی درباره طبقه‏های میانی یا پایین‏تر درمثل گل و لای و مو [چه باید گفت؟قدس سره. برهانی که عرضه می‏شود قطعیت کمتری دارد. روشن نیست که ارسطو به طور کامل توفیق‏آمیزی این مشکل را گشوده باشد اما دست‏کم تأکید زیست‏شناختی و از این رو تأکید ساختارگرایانه او بر آن است که مفهوم «صورت» را بر باشندگان بغرنج‏تر و پایدارتر زنده یعنی «سوبستانس» حیاتی متمرکز سازد. تأکید وی وقف تعیین کیفیاتی است که باشنده (موجود) باید داشته باشد تا به طورکلی چیزی باشد، یعنی این باشد یا آن و «تک» باشد.

گذر از عرصه‏های متافیزیکی‏تر تفکر ارسطویی به «فن شعر» و «فن بلاغت» او، به وسیله تمایز مجدد مشخصه تجربه‏گرایی وی، در واکنش به جدیت عقلانی افلاطون بر ما نمایان می‏شود یا برای آسوده‏کردن فکرما فراهم می‏گردد. این همان تمایز کلی است که ارسطو بین علم نظری و مراتب متنوع فلسفه‏های کاربردی و هنرهای مولد یا موجزتر بگوییم بین یقین بیان‏پذیر

و احتمال درخور گفت وگو، برقرار می‏سازد. این تمایز - بدان گونه که نزد افلاطون می‏نمود بوده باشد، نازل و انحصاری نبود، بلکه آسان‏گیر و جامع بود و شامل همه قسم نظمی برای طرحی ویژه می‏شد تا به قسمی هویدایی و درون مرتبه‏ای از دقت به کار بپردازد، یعنی درون مرتبه‏ای از دقت که می‏توانست درمقام واقعیتی که بایست از موارد ویژه‏اش به ضرورت به دست آورد. همچنانکه گفت وگوهای هستی شناختی و شناخت شناسانه افلاطون، درونمایه‏های خود را در موزه پهناور شاهکار سیاسی او کتاب «جمهور» برمی‏تاباند، آثار متافیزیکی، منطقی و علمی ارسطو نیز در «اخلاق» او انعکاس یافت یا در فلسفه عمل عقلانی او درمسیر «وسیله و ابزار» و نیز درکتاب «سیاست» او که جست وجویی است تاریخی‏تر درون فعالیت بشری کتاب «هشتم سیاست» او با تربیت سروکار دارد و ویژه‏تر آنکه فصل‏های پنجم و هفتم «سیاست» به ارزش هنرهای بصری موسیقی و کلامی می‏پردازد. ارسطو می‏گوید:«درباره ارزش شعر وکتاب فن شعر خود، به طور کاملتری سخن رانده‏ام. ما می‏توانیم درباره هردو کتاب «فن شعر» و «فن بلاغت» او درمقام شرح تفصیلی این عرصه کتاب «سیاست» او بیندیشیم و بدون دغدغه درباره این فرضیه پژوهش کنیم که برای ارسطو و افلاطون هر دو به یکسان ، «شعر» هنری است که باید فهمیده شود، ستایش یا نکوهش شود، آن نیز فقط در پیوند باکل موجود انسانی که با شعر به هر حال هم وسیله‏ای است برای او و هم بازتاب حالات اوست.

به هر حال این چنین فرض بنیادی، ارسطوررا از این موضوع باز نمی‏دارد که به شعر درچشم‏انداز خود شعر، درمقام چیزی بنگرد که ویژگی‏های خود را داراست. یکی از طرفه‏ترین فرازهای «فن شعر» را درفصل بیست و پنجم نمی‏بینیم (گر چه به طور، تصادفی درباره آن به بحث پرداخته‏اند)، زمانی که او درکار رد کردن برخی انتقادهای فضل فروشانه‏ای است که به طور آشکار د رزمان او رواج داشت( بی‏گمان تکیه برآثار انتقادی زوئیلوس(1) عیبجو و دوستان اوست) و او دراینجا اشارتی دارد به لفظ پردازی بیش از اندازه یعنی اشاره می‏کند به ملاک علمی وخبری از آن قسم، که به آسانی می‏توان به سقراط رساله «ایوان» افلاطون، منسوب کرد. به گفته ارسطو می‏توان تفاوت گذاشت بین عیب‏هایی که به ذات شعر بسته است و عیب‏هایی که عرضی است. اگر این عیب وابسته گزینش نادرست باشد (درمثل شاعر اسبی را نشان دهد که در وقت راه رفتن، دست و پای راست خود را زمانی واحد به جلو برد یا درمثل بهره بردن ازعلوم پزشکی و فنون دیگر، بی‏دقتی کند)، دراین صورت چنین عیبی به ذات شعر مربوط نمی‏شود.(هنر شاعری، 174)

یا از هنر تقلیدی دیگر، یعنی نقاشی که خواهر هنر شاعری است، (2) مثال بیاوریم که «اگر هنرمندی نداند گوزن ماده شاخ ندارد، خطایش کمتر از کسی است که آن را به طرزی ناپسندیده و ناهنرمندانه نقاشی می‏کند. (هنر شاعری، 176) ممکن است ارسطو با به کار بردن واژه «ناهنرمندانه» موضوع را مسلم فرض کرده باشد و بی‏گمان درمعنایی نیز همینطور است. درمعناهایی همه نظریه‏های دیگر شاعری... به قسمی چنین روشی دارند یعنی ما نباید ناحیه کانونی تعریف ناشدنی را به وسیله نظریه‏پردازی، کاهش دهیم چرا که تعریفی علمی یا به طورکامل تحلیلی از شعر هرگز به دست نیامده است. پس باید پرسید:هنرمندانه یعنی چه؟ هنر چیست؟ هنرکلامی به ما چه می‏گوید.

دربین بخش‏های رساله پوئتیک (فن شعر، هنر شاعری) ارسطو که نظریه پردازان بعدی، بیشتر از بخش‏های دیگر آن، نقل کرده‏اند، این گفته ) dieta( را می‏خوانیم که: شعر فلسفی‏تر وجدی‏تر از تاریخ (و روایت) است، یعنی شعر با «کلی» سروکار دارد، به این معنا که شعر نه به آنچه روی داده، بلکه به آنچه ممکن است روی دهد،می‏پردازد و از این رو، احتمال ناممکن را برای امکان‏های نامحتمل برتری می‏دهد. ولی آنچه ناممکن است، چگونه می‏تواند محتمل باشد؟ دراینجا می‏توان این طور پاسخ داد که محتمل موجه نما و هم‏آهنگ را باید برحسب قوانین ویژه به تقریب تحقیقی، روح، ارزش، شور وشوق و آرزو ... درنظر گرفت نه برحسب قواعد علم و اندازه‏گیری فیزیکی یا برحسب قوانین معین درونی که اثر هنری برای خودش برپا می‏کند و نیز نه برحسب قوانین ارجاعی برونی علمی، تلاش عمده سنت (ارسطویی درنقد، آشتی دادن چنان گزاره‏هایی بوده است همراه با این واقعیت که یکی از تعابیر کانون نظام فلسفی ارسطو، مفهوم «بازنمایی» ) Mimesis( است. چنانکه انتظار می‏توان داشت این مفهوم هم نزدیکی او را به افلاطون نشان می‏دهد و هم مقصود را در زمینه نقد و رد نظریه شعری افلاطونی را. بازنمایی (تقلید) - که ازنظر افلاطون به معنای دورشدن از واقعیت است یا دست کم زمانی که او این مفهوم را به هنر اطلاق می‏کند، به معنای تحریف واقعیت است... به وسیله ارسطو دستکاری می‏شود تا این معنا را پیدا کند که بازنمایی چیزی است بس بهتر از واقعیت، گرچه ممکن است ما درشناختن آن با دشواری بسیار رویارو می‏شویم. درزمینه‏های علمی‏تر، ارسطو گویا اینطور به تصور می‏آورد که رابطه تقلیدی بین هنر علمی و طبیعت یکی از همیاران فراروند «فرجام شناسی» است. پس می‏گوید:«هنر طبیعت را بازنمایی می‏کند.» این گفته درکتاب «علم آثار جو» آمده است نه درکتاب «فن شعر» و ارجاع دارد به کمکی که «فن آشپزی» به کار گوارش خوراک می‏کند. «هنر به طبیعت- که درپی هدف خویش است-پای‏افزاری می‏دهد» و نیز «هر هنر و هر تربیتی اهدافی را تنظیم می‏کند. برای به انجام رساندن آنچه طبیعت ناکرده باقی گذاشته» (سیاست، فصل چهارم) و همچنین «هنر کار را به سامان می‏رساند زمانی که طبیعت درمی‏ماند یا اجزاء ناپیدا را بازنمایی می‏کند»(فیزیک، بخش دوم، 8) یا «این مطلب را در آغاز بگوییم که هنر اهدافی دارد و برحسب طرح، نقشه یا ایده‏ای کار می‏کند و کارش با کار طبیعت همانند است. طبیعت، اسب می‏سازد و هنر تختخواب را. در زمینؤ شکل‏بندی‏های طبیعی نیز وضع همانطور است که در چیزهای مصنوع زیرا بذر [گیاه‏دقیقاً همان‏طور تولید می‏کند که چیزهای محصول هنر» (متافیزیک، کتاب هفتم، فصل نهم)

به‏هرحال، دقیقاً این معانی نیست که به‏توضیح آن چیزهایی می‏پردازد که گذاره‏های نخستین «فن شعر» می‏گفت مشعر براینکه برخی از میزها مانند موسیقی، نقاشی و شعر همه بازنمایی (تقلید) می‏کنند و در فرجام می‏توان تصمیم گرفت دست به کار ترکیب معانی شد اما پیش از هرچیز باید واژگان «بازنمایی» قدس سره‏در فن شعر[ را نه به‏عنوان ارجاع به قسمی کمک‏کار یا همانندی با طبیعت بلکه به‏عنوان ارجاع به «مانندسازی» یا با «تصویرپردازی» از طبیعت دریافت.معادل «بازنمایی» در یونانی مفهوم ) homonima( ست که در یکی از فرازهای مهم کتاب «سیاست» به‏جای واژه «بازنمایی» به‏کار رفته. این واژه از وزن و ملودی به‏عنوان بازنمایی شورها و شهوت‏های بشری سخن می‏گوید. (سیاست، کتاب هشتم، 5) از اشارات ویژه‏ای به صورتگری و انواع دیگر نقاشی در کتاب «فن‏شعر» می‏توان برای لحظه‏ای فرض کرد مفهوم ارسطویی «بازنمایی» مفهومی است لفظی و برونی، چیزی مانند «فن ساختن اشیاء» در کتاب «سونیست» افلاطون. موسیقی و رقص از سویی دیگر نیز دررساله «فن شعر» و همچنین در کتاب «سیاست»، صورت‏هایی از «بازنمایی» به‏شمار آمده‏اند و گفته می‏شود موضوع خاص «بازنمایی» باید کردار آدمی باشد و خصلت‏ها و شهوت‏ها، کارها یا تجربه‏های او. (بنگرید به فن شعر) کوتاه سخن ارسطو می‏گوید: بازنمایی شعری، بازنمایی عمل درونی آدمی است. واژه ) homonima( در «فن شعر» گویا به‏معنای «بازنمایی کامل» است یعنی تجسم کردن چیزی یا کاری یا نماد (سمبول)، آنطور که ممکن است ما امروز آن‏را بنامیم. تجسم یا نماد خشم، آرامش، دلیری، خویشتنداری و همه خصلت‏های متضاد با آنها. و شایسته گفتن است که موضوع حواس دیگر و حتی موضوع‏های حس بینایی در اندیشه ارسطو در این ویژگی مستقیماً شورانگیز و اخلاقی سهیم نیستند. پیکره‏ها و رنگها، بازنمایی به‏حساب نمی‏آیند اما علایم عادت‏ها و اشاره‏های اخلاقی که بدن از حالات عاطفی به‏دست می‏دهد، «بازنمایی» هستند؛ در مثل آن چنانکه زمانی شخصی از شرم سرخ می‏شود یا از ترس رنگش می‏پرد یا اخم می‏کند. این اشاره‏های آمده در کتاب «سیاست» می‏تواند به این توضیح مدد برساند که چرا ارسطو در چندجا در «فن شعر» به‏عنصر نمایشی دورنما (منظره» opsis( به‏طور مستقیم اشاره می‏کند به‏عنوان ابزار و پوشاک نمایشی نه به‏عنوان شعر در مقام موضوع نقد. تأکید او در «فن شعر» به‏طوری بسیار روشن به «بازنمایی» واژه‏هایی تعلق می‏گیرد از قسم موضوعاتی به‏ویژه مناسب برای آن قسم بازنمایی یعنی بازنمایی کردار آدمی، شور و شهوت و منش او.

و نیز موضوعات ممکن بازنمایی شاعرانه به گفته او در این کتاب نه باید آدمی باشد آنطور که در زندگانی واقعی می‏بینیم بلکه آدمی که نه‏بهتر از ماست ونه بدتر از ما- ونه فقط چیزها آن‏طور که بودند و هستند بلکه آنطور که می‏بایست بوده باشند یا آنطور که می‏گویند هستند یا باید باشد.

اگر اعتراض کنند که توصیف شاعرانه مطابق با واقع نیست، شاعر می‏تواند به‏احتمال پاسخ دهد که کارها را چنانکه باید باشند، نمایش داده است. این پاسخ سوفوکلس بود، که گفته است من آدمیان را چنانکه باید باشند نمایش می‏دهم و اویپیدس آنها را چنانکه هستند.

و همچنین می‏تواند ممکن باشد که مردمانی باشند به آن‏صورت که «زئوکسیس» نقاشی کرده است. ما می‏گوییم آری اما در این زمینه «ناممکن بودن»، بهتر است زیرا نوع آرمانی (ایده‏آل) باید والاتر از واقعیت باشد. واژه ) boltion( یعنی بهتر و والاتر، بخشی است از متافیزیک ارسطو درباره فورم (صورت)، بالیدن (رشد)، سمت و سو یا آرمان. او درکتاب «درباره حیوانات» می‏نویسد: «طبیعت یا از راه ضرورت افزار واره (مکانیکی) عمل می‏کند یا ازطریق رانشی به‏سوی آرمان.

اما باید پرسید در «بازنمایی شاعرانه» چه آرمانی عرضه می‏شود؟ آیا ما از راه تصور آرمانی می‏توانیم نشان دهیم شعر در مقام تصویر همچنین بازنمایی حسی است از پیش تعریف شده از فراروندی که به طبیعت کمک می‏کند؟ آیا می‏گوییم که شعر آنطور که در کتاب «سیاست» در معنای تربیتی فهمیده شده، با عرضه تصاویر آرمانی به نیروهای طبیعت اخلاقی آدمی یاری می‏رساند یا موازی با آنهاست؟ اگر ما چنین گوییم البته به این موضوع بسیار نزدیک خواهیم شد که شرط و قیدی آموزشی در تعریف خود از شعر بگنجانیم و دراین زمینه حتی از آنچه گویا خود ارسطو می‏خواست به چنین موضوعی نزدیک‏تر خواهیم شد. اما بیانی جز این، ممکن است به آشفتگی دیگری بینجامد، یعنی در چنبره «تعریفی گردنده» (دور و تسلسل) بیفتد. «باچر» در تفسیر ستایش‏انگیز خود درباره این عبارت ارسطو «اشیاء آن‏طور که باید باشند...» می‏گوید: این عبارت را نه در معنای اخلاقی بلکه فقط در معنای زیبا شناختی باید گرفت» و با این تفسیر گزارشی آشکارا «همان گویانه» قدس سره‏هرچیزی همان است که هست[ ارسطو را ابرام می‏کند مشعر براینکه تنها عیب هنری این است که تصویر حیوانی را ناهنرمندانه نقاشی کنیم.

ارسطو در قیاسی به‏طور ویژه زیست‏شناختی، تاریخ تراژدی در مقام نوع ادبی را اینطور جمع‏بندی می‏کند: «به‏راستی تراژدی پس از دگرگونی‏های بسیار، سرانجام به‏شکل طبیعی خود رسید و دراینجا از پیشرفت بازایستاد.» (هنر شاعری فصل چهارم) مراحل بالیدن سازمان زنده‏ای یکتا و تک، از کره‏اسب تا اسب- با تاریخ درام یونان موازی است، از سرودهای پرشور آیین دیونی سوسی گرفته تا برسد به تراژدی‏های سوفوکلس که پس از این بالیدن و رشد درام تراژیک متوقف گردید. برای متفکری که تمایل تاریخی دارد امکان دارد از این واقعیت بسیار فراتر برود که ارسطو مشاهدگری استقرایی بود قدس سره‏و از جزء به کل می‏رسید[ و از این‏رو کاملاً مطمئن شود این فرض را پیش کشد

توصیف ارسطو درباره آنچه در این زمینه گفته، مشاهده‏ای تجربی است مبنی بر اینکه آنچه در دوران قرن پنجم یونان به انجام رسیده بود، هیچگونه ارزشی دربرنداشته است.

در بین ساده‏ترین هنجارهایی که برای نمایشنامه‏ای درنظر می‏توان آورد، یکی آن است که نمایشنامه باید اندازه‏ای معین داشته باشد، یعنی نه زیاد طولانی باشد، به طوری که دانستگی نتواند از آن لذت برد، در مثل حیوانی که یک کیلومتر دورتر از ما ایستاده باشد، نمی‏تواند دیده شود و از این رو نیز زیبا نمی‏تواند نامیده شود، و از سوی دیگر زیاد کوتاه نباید باشد به طوری که روابط درونی معینی را نادیده گیرد. نمایشنامه درواقع می‏بایستی حجم و اندازه‏ای معین داشته باشد چرا که می‏بایست به ساختار و نسبت‏های معینی تعلق داشته باشد.

ارسطو در «فن شعر» گفته است: «زیبایی در بزرگی و نظم است»... عمل تراژدی در معنایی ساده و محدود، نباید بیش از یک روز طول بکشد. عمل تراژدی در معنایی اثباتی مربوط به ساختار و بزرگی (اندازه) باید به اندازه کافی طولانی باشد که ما بتوانیم دگرگونی از شر به نیک یا از نیک به شر را تصدیق کنیم و نیز می‏توان افزود عمل تراژدی باید به اندازه کافی طولانی باشد تا نیک و شر هر دو را به قدر کفایت نمایش دهد. نمایش عمل بغرنج، از نمایش عمل ساده بهتر و والاتر است. عمل بغرنج آن است که دربردارنده دگرگونی ناگهان و در مقام این ساخت وکار در بردارنده «شناسایی» باشد. این ویژگی اندیشه ارسطوست که این مفهوم‏ها (که از جهتی صوری‏اند و با مفهوم‏های صوری‏تر پیوند نزدیک دارند، از جهت دیگر سرشار از دلالت‏هایی، هستند درباره محتوای آرمانی تراژدی، که در این زمینه در آینده به آن خواهیم پرداخت.

مفهوم‏های «دگرگونی ناگهانی» و «شناسایی» [بجا آوردن معنای رویدادها و منش اشخاص قدس سره و نیز مفهوم‏های «بغرنج»، «نیک‏بختی» یا «شوربختی»- که با دگرگونی ناگهانی ارتباط نوعی دارد- و مفهوم «آگاه شدن» را می‏توان به عنوان میانجی‏گری درونی متنوع بین سویه‏های صوری و محتوایی محض درنظر گرفت. پرداخته‏ترین مفهوم‏هایی که ارسطو به کار می‏آورد، شاید مفهوم «کامل بودن و کلیت» و مفهوم «پایان و انجام» باشد. او می‏گوید عمل تراژدی نه فقط باید در اندازه معین باشد بلکه باید «کلی» و «تمام» باشد. آوایی نزدیک به این نیز از کتاب «فیزیک» او شنیده می‏شود:

به دلیل اینکه ما «کل» را تعریف کردیم- که کمبود نداشته باشد (در مثل می‏گوییم مردی کامل یا جعبه‏ای کامل)، پس کل، کامل، یا کاملاً، همه یکی است یا نزدیک به یکدیگر است. هیچ چیزی که پایان نداشته باشد، «کامل» نیست و «پایان»، حد و مرز است. (کتاب فیزیک، فصل سوم، 6)

گفتمان درباره «کل» در «فن شعر»، از پیش متضمن مفهوم‏های صوری «پایان»، «آغاز» و «میانه» است. آن چیز را تمام و کامل می‏گوییم که دارای آغاز، میانه و پایان باشد. «آغاز»، آن است که ناگزیر پس از چیز دیگری نیاید ولی به ماهیت خود، پس از آن چیزهای دیگری باشد. برخلاف آن، «پایان»، آن است که خود ناگزیر یا برحسب معمول، پس از چیز دیگری بیاید و خود نیز چیز دیگری در پی نداشته باشد... پس داستان خوب آن است که آغاز و انجامش نه به دلخواه شاعر بلکه مطابق با این قواعد باشد. (هنر شاعری، 76 و 77)

این پیوند درونی سه مفهوم صوری یادشده با «کل» به خوبی در «متافیزیک» بیان می‏شود، همچنین از کمیت‏های دارای آغاز و میانه و پایان، یعنی آن کمیت‏هایی که وضع یادشده برای آن‏ها اختلافی به وجود نمی‏آورد، همه ) PaN( و آنهایی که آن وضع برای‏شان اختلافی پدید می‏آورد، «کل» نامیده می‏شوند، اما به آنهایی که هر دو حالت برای‏شان اختلافی پدید می‏آورد، «کل» نامیده می‏شوند، اما به آن‏هایی که هر دو حالت برای‏شان ممکن است نیز «همه» و «کل» گفته می‏شود. (متافیزیک، کتاب پنجم، فصل 26)

ارسطو می‏گوید: «آغاز» ایجاب می‏کند چیزی پیش از آن نیاید، «میانه»ها آن است که به ناچار پس از چیز دیگری بیاید و پیش از روی دادن چیزی دیگر باشد و «پایان» آن است که آخر چیزهای دیگر بیاید. (هنر شاعری، فصل، هفتم) این مفهوم‏ها همچنانکه انتزاعی هستند، همچنین آنطور که به ما عرضه می‏شوند بدیهی و روشن‏اند و ارثیه کل سنت ارسطویی، با این همه متضمن نوعی غنای معنا هستند و حتی مشکل‏هایی درخور گفت‏وگو برمی‏انگیزند.

«آغاز» یعنی آن چیزی که ناگزیر لازم نیست چیزی پیش از آن بیاید البته به طوری بسیار مناسب در درام یافت نمی‏شود. چرا که آغاز هر داستانی به احتمال با مردی یا خانواده‏ای سروکار دارد و از این رو دستکم مستلزم مقدماتی به عنوان پیشینه آن است (که در پیشگفتار یا در روایتی که به گذشته عطف می‏کند، می‏تواند یاد شود یا نشود). معنای پذیرفتنی این گزاره که «داستان باید آغازی داشته باشد»، گویا باید بدین‏گونه باشد: داستان باید کم و بیش جایی آغاز شود که پیشینه‏ها و مقدمات آن را بتوان یقینی دانست، یعنی جایی که آن مقدمات بیشتر پیوندی عام و کلی باشند تا ارتباط ویژه و خاص و این نکته با ارجاع به مواد موجود تراژدی یونانی، داستان‏های دلپذیر شهر «تب» و خانواده «آتروئوس»، معنای ویژه‏ای دارد. به گفته ارسطو، این داستان‏ها به راستی و به طور معمول بهترین‏اند زیرا این امتیاز را دارند که درواقع روی داده‏اند و از این رو دستکم باید محتمل باشند. بر این گفته می‏توان افزود (زیرا این ایده‏ای است که به آسانی به اینجا می‏رسد) که این داستان‏ها با آغازی سریع جاری می‏شوند. در این زمینه شاعری کمدی‏نویس که در زمان ارسطو می‏زیسته، این‏طور گلایه می‏کند:

تراژدی‏نویس شهر شما، روی هم رفته خوش‏بخت‏ترین شاعران است. پیش از هر چیز طرح داستانی او، حتی پیش از آنکه عبارتی بر زبان آورد، نزد شنونده معهود و آشناست. برای او کافی است که فقط آن را یادآوری کند. اگر بگوید «اودیپوس»، شنوندگان تا ته قصه را می‏دانند که پدرش «لائیوس» بود و مادرش «ژوکاسته» و پسران و دخترانش چه نام‏هایی داشتند و همه چه کردند و چه بر سرشان آمد... ولی ما کمدی‏نویسان چنین ذخائری نداریم. (آنتی فانس، اشعار، 191، و نیز بنگرید به کمدی یونانی، گیلبرت نوروود، لندن1931،ص49)

بنابراین، به مدد سنت مشهور چنان واقعیت داستانی است که «هوراس» در دوره بعد توانست اندرز کلاسیک خود را درباره آغاز محاصره شهر «تروی»- نه با زاده شدن «هلن» و خواهران و برادران او- پیش نهد- با این همه، عامل «میانه» هوراسی با عامل «میانه داستانی» ارسطویی پیوند بسیار مبهمی دارد که «میانه به فعل واقعی، و نه آغاز- طرح و پیرنگ ) Plot( است و این تناقض را نمی‏توان گشود در صورتی که مفهوم‏های ارسطویی را به طور تقویمی کامل و ارجاع سنجیده شده به جهان بیرونی، دریافت کنیم.

پی‏نوشت‏ها:

1- زوئیلوس (زوئیل در حدود 400 پ. م) از مردم آمفی پولیس. او از سخن‏سنجان عیب‏جوی یونان بود و نویسنده رساله‏هایی در نقد و رد آثار هومر و افلاطون و به نقد اسطوره‏های مبالغه‏آمیز و روایت‏های مجعول می‏پرداخت. انتقادهای او بر آثار هومر، چنان سخت و زننده بود که تنفر مردم را برانگیخت. می‏گفتند که «سخنانش مانند تازیانه و صاعقه‏ای است که بر سر هومر فرود می‏آید، پس او را «تازیانه هومر» ) Homeromastix( نامیدند. شیوه نقد او به شیوه اهل جدل می‏ماند و نکته‏گیری او نچسب و ناموجه است (نقد ادبی، دکتر زرین‏کوب، 300)

2- مراد از هنری که خواهر یعنی خویشاوند نزدیک هنر شاعری است، نقاشی که از سویه تصویرگری‏اش به هنر شاعری مانند است، نیز در «فن شعر» به بحث گذاشته شده است. ارسطو، هنر را بازنمایی واقعیت می‏داند (بازنمایی را دانشمندان فن بلاغت ما تقلید و محاکات جرمه کرده‏اند که معنای اصلی کلمه یونانی را نمی‏رساند. کلمه ) mimesis( به معنای باز نمایش دادن چیزی است. پیش از ارسطو، فیثاغورس و افلاطون نیز همینطور نظر داده‏اند اما تفاوت وی با آنها در این است که نویسنده «فن شعر» بازنمایی را بد و زیان‏بخش نمی‏داند چرا که نسخه‏برداری سطحی و بی‏مایه‏ای از نمودهای انسانی و طبیعی نیست. او در مقام زیست‏شناسی زبردست بازنمایی را به عنوان کلیتی زنده و خلاقانه پیش می‏نهد.