ادبیات

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ارسطو

فلسفهٔ هنر و ادبیات

رضا سیدحسینی

«آلن[1]» می‌گوید: «در فلسفهٔ افلاطون، چیزی افراطی و حتی قهری هست. این فلسفه، فلسفهٔ آدم ناراضی است، یعنی ناراضی از خویشتن. می‌بایست به «مثال» ناب فکر کرد و نمی‌شود. دانستن اینکه نمی‌شود و دانستن اینکه باید بشود. چنین است وضع ناپایداری که همیشه در خطر انصراف است. انصراف نه به معنی دست شستن از پاداش‌ها و افتخار، بلکه برعکس. بدینسان ما، حتی در علوم، وسوسه و تهدید می‌شویم. در زندگی اخلاقی، بیشتر. زیرا هر کاری که بکنیم، شیر همیشه شیر خواهد بود و مار آبی همیشه مار آبی. زندگی‌های آیندهٔ ما باز هم زندگی‌های انسانی خواهد بود. حکیم از قدرت فراری خواهد بود، یعنی از وسوسهٔ نیکی کردن به دیگران؛ زیرا در این موضع، کوچک‌ترین اشتباهی درمان‌ناپذیر خواهد بود... روی هم رفته فضیلت دشوار است و در معرض تهدید... انسان از افلاطونی بودن خسته می‌شود این یعنی فلسفهٔ ارسطو.

فلسفهٔ ارسطو فلسفهٔ طبیعت است. کار ناممکن جدا کردن مثال کاری است خلاف طبیعت. مثال وجود ندارد، آنچه وجود دارد فرد است.»

ارسطو را معلم اول و فاضل کامل می‌خوانند. ابن‌ندیم در الفهرست به اشتباه معنی نام او را «محب‌الحکمه» (دوستدار دانایی) می‌نویسد که در واقع معنی کلمهٔ فیلسوف است، زیرا مترجمان عربی آثار

ارسطو به هنگام نام بردن از او اغلب به جای ذکر نامش فقط کلمه الفیلسوف را به کار می‌بردند، «توماس قدیس آکویناس» در آثارش او را «استاد» و «فیلسوف» می‌نامد و خواجه نصیرطوسی، حکیم و حکیم اول.

ارسطو، شاگرد افلاطون در سال ۳۶۷ ق. م. یعنی هجده سال پیش ازمرگ استاد هشتاد ساله‌اش وارد آکادمی شد. خود او در آن زمان هجده ساله بود. به‌تدریج به صورت قدیمی‌ترین و برجسته‌ترین دانشجوی آکادمی درآمد به‌طوری که افلاطون او را «عقل آکادمی» می‌نامید. تا استاد زنده بود، مکتب او را ترک نگفت. چهارده سال پس از مرگ افلاطون، ارسطو پس از اینکه هفت سال معلم اسکندر بود و سفرهای گوناگون کرده بود، در سال ۳۳۵ مکتب خاص خودش یعنی «لوکیون» (لیسه) Lyceum را تشکیل داد و در آنجا دوازده سال به تدریس پرداخت. مشهور است که چون با شاگردانش، زیر درختان لوکیون راه می‌رفت و تدریس می‌کرد، پیروان او را مشائیون و فلسفهٔ او را فلسفهٔ مشائی می‌نامند. ارسطو همه رشته‌های علوم یونانی را (به جز ریاضیات) تدریس می‌کرد. بنابه گفتهٔ «دیو جانس لائرتیوس» سیصد و شصت اثر نگاشته است که از آن میان فقط چهل جلد (یا رساله) به زمان ما رسیده است که مهم‌ترین آنها سماع طبیعی، متافیزیک، اخلاق نیکو ماخس، دربارهٔ حیوانات، دربارهٔ نفس، سیاست و بالاخره دورهٔ اورگانون در منطق است که فن بلاغت و فن شعر دو کتاب آخر آن است.

دیدیم که افلاطون آثار خود را به زبان فصیح و شاعرانه و به صورت گفت و گوهای جالب و سرگرم کننده برای عامهٔ مردم می‌نوشت، و از دروسی که در آکادمی می‌داد سندی باقی نمانده است و کسی نمی‌داند که متن آنها چه بوده است؛ اما در مورد ارسطو قضیه عکس این است: می‌گویند که ارسطو نیز رساله‌هایی برای مطالعهٔ عموم نوشته بوده است، اما هیچ‌یک از آنها به روزگار ما نرسیده است و آثاری که از او در دست است، اغلب حاوی خلاصه‌ای از نظریات و عقاید اوست که روشن است برای تدریس فراهم شده بوده و بعضی از آنها (مانند فن‌شعر) به یادداشت‌های مختصری می‌ماند که برای کمک به حافظهٔ استاد و یادآوری رئوس مطالبی که باید ضمن تدریس مطرح کند نگاشته شده است.

اشاره‌ای به فلسفهٔ ارسطو

«برگسون» می‌گفت که برای آشنایی با فلسفهٔ هر فیلسوفی باید آن نقطهٔ مرکزی را که عقایدش از آن سرچشمه گرفته است پیدا کرد. چنین روشی در مورد ارسطو امکان ندارد، زیرا از طرفی وسعت میدان پژوهش او و نظریاتی که در رشته‌های مختلف علوم ابراز کرده است امکان خلاصه کردن نظریاتش را نمی‌دهد و از طرف دیگر «فلسفهٔ ارسطو» با «تاریخ فلسفهٔ ارسطو» آمیخته شده است و برای شناختن ارسطو باید متون کامل‌تری را مطالعه کرد. ما در اینجا فقط به چند نکته از فلسفهٔ ارسطو که با هنر و ادبیات در ارتباط است اشاره می‌کنیم.

عقاید ارسطو دربارهٔ هنر و ادبیات، خود بیان دیگری از فلسفهٔ اوست. این سخن او مشهور است که: «من افلاطون را دوست دارم، اما حقیقت را بیشتر از او دوست دارم.» در کتاب «متافیزیک» نقد دقیق و مفصل او را از نظریهٔ مُثُل افلاطونی می‌بینیم. این نقد هر چند که در بیشتر موارد بدون اشاره به نام افلاطون نوشته شده است، اما در مواردی هم، از خود افلاطون و از عقاید او آشکارا بحث شده است، از جمله در این عبارات:

افلاطون از جوانی، سخت با کراتولوس طرح دوستی ریخته و با عقاید هراکلیتوس آشنا شده بود که بر اساس آنها همه اشیاء محسوس در حال سیلان دایم‌اند و نمی‌توانند موضوع علم قرار گیرند. وی بعدها نیز به این نظریه وفادار ماند. از سوی دیگر به سقراط که درس‌هایش به مسایل اخلاقی اختصاص داشت و هرگز به کل طبیعت نمی‌پرداخت، با این همه در این

قلمرو به جست وجوی امر کلی برخاسته و اندیشهٔ خود را بر تعاریف متمرکز کرده بود. افلاطون تعلیمات او را دنبال کرد، اما به این اندیشه رسید که این «کلی» می‌بایستی در واقعیت نظام دیگری به جز موجودات محسوس وجود داشته باشد. زیرا معتقد بود که برای اشیاء محسوس فردی و دست‌کم چیزهایی که در حال تغیر دایم‌اند، تعریف مشترکی نمی‌تواند وجود داشته باشد. آنگاه به این واقعیت‌ها نام «ایده‌ها» یا «مُثُل» داد و اشیاء محسوس که در آنها مشخصند، برحسب آنها نام گرفته‌اند. در واقع بر اثر مشارکت است که کثرات محسوس وجود دارند.[۲]

در زمینهٔ هنر و ادبیات نیز عقاید او پاسخی است به عقیدهٔ دوران سن کمال افلاطون دایر بر این که کار شاعر تقلیدی است از ظواهر محسوس که خود تقلید گول زننده‌ای از مثال‌ها هستند، او دربارهٔ این که حقیقت در کجا قرار دارد، با افلاطون مخالف است و باور ندارد که جهان محسوس صرفاً نسخهٔ ناپایداری از مُثُل تغییرناپذیر پایدار باشد. برخلاف افلاطون که از هرگونه تغییری وحشت دارد، تغییر را روند اساسی طبیعت می‌داند و آن را نیرویی آفریننده و جهت‌دار می‌شناسد. یعنی به واقعیت در حال صیرورت، به نظام علت و معلولی، به منطق و کاربرد عقل معتقد است. به علم کامل و دست‌نیافتنی که تنها از راه تأمل عرفانی بتوان به آن نایل شد، اعتقاد ندارد. بلکه به علمی معتقد است که در سایهٔ کوشش انسان به دست می‌آید و در سایهٔ تحلیلی که از شناخته و ناشناخته و از معلول مشهود به علت قابل کشف می‌رسد، به شناخت تدریجی دست می‌یابد.

برای ارسطو موضوع‌های عالی و دانی وجود ندارد. او به همه چیز توجه دارد، می‌خواهد همه چیز را تحلیل کند و تحت نظم و قاعده درآورد: ساختمان بدن انسان و حیوان، اشکال نباتات، قواعد و قوانین اخلاق و سیاست و نیز آیین سخنوری و فن شعر، آداب و عادات ملت‌ها، و حرکات ستارگان. ارسطو در برابر هر چیز و هر موجود و هر پدیده‌ای می‌کوشد که به تعریف دقیق برسد. هر جزیی را به کلی ارتباط دهد.

فلسفهٔ ارسطو فلسفه‌ای است متمایل به طبقه‌بندی افراد و انواع و ارائهٔ چهره‌ای پایدار از دنیا که در آن هر چیزی سر جای خود قرار دارد. این توجه به طبقه‌بندی چه در منطق ارسطو و چه در سماع طبیعی و متافیزیک او کاملاً مشهود است و در همهٔ این موارد، این عقیدهٔ کلی را می‌بینیم که تغییر از نوعی به نوع دیگر امکان ندارد، بلکه هر فردی باید بکوشد که در نوع و گروه خودش به کمال مطلوب یا صورت غایی خود برسد. ناگفته نماند که پذیرفتن برتری یونانیان بر سایر ملل و لزوم بردگی دیگران برای پیشبرد کار یونانیان و نیز برتری مرد بر زن از این عقیدهٔ او ناشی است.

در اینجا مفهوم آن دو حرکتی که رافائل برای دو فیلسوف نقش کرده است (و ما در معرفی افلاطون به آن اشاره کردیم[۳]) روشن‌تر می‌شود و می‌توان گفت این دو حرکت که در ظاهر متضادند در واقع مکمل همند. با این تفاوت که اگر در فلسفهٔ افلاطون صیرورت سبب دوری اشیاء و موجودات از مُثُل ابدی است، برعکس در فلسفهٔ ارسطو، صیرورت و حرکت سبب می‌شود که افراد به وجود الهی که محرک اصلی است نزدیک‌تر شوند. با فلسفهٔ ارسطو این فکر آغاز می‌شود که حرکت، یعنی عبور از قوه به فعل به مفهوم کمال است. حقیقت در نظر ارسطو، جریانی است که به وسیلهٔ آن صورت (یا مثال) از طریق «امر محسوس» متجلی می‌شود و بدان وسیله امر محسوس برطبق مبادی تنظیم یافته واجد معنی می‌گردد.

محاکاة (یا تقلید) شاعر نیز (که در صفحات آینده به تفصیل از آن سخن خواهیم گفت) نظیر همین فرایند است. شاعر «صورت» را از طبیعت می‌گیرد و در قالب «ماده» یا «وسیله» می‌ریزد. این وسیله که صورت در طبیعت آن سکونت ندارد کلمات است که در آغاز به حالت «هیولا» یا ماده بی‌شکل است و با صورت‌پذیری «به سوی کمال» می‌رود. و این صورت هر چه کامل‌تر

باشد، کار شاعر موفق‌تر است.

بدینسان شاعر مقلد است و درعین حال آفریننده. از خلال این نوع خاص تقلید یا محاکات است که شاعر صورت نهایی فعلیت‌ها را پیدا می‌کند. ارسطو این اصل «نظم دادن» را در ادبیات به صورت «طرح» (Plot) بیان می‌کند. شاعر با دادن ساختار لازم به حوادث آنها را رساتر و مؤثرتر می‌کند و این عمل را در مورد «وسیله» انجام می‌دهد که همان کلمات است. پس هنر نوعی تکمیل طبیعت است به دست هنرمند با استفاده از اصول و قواعد و نظام خاص آن.

زیبایی از نظر ارسطو

ارسطو کلمهٔ زیبایی را همان‌سان به کار می‌برد که یونانیان قدیم به‌کار می‌بردند. او هرگز به هنگام تحقیق در مسایل هنری، این مسایل را پرتو مفهوم زیبایی مطالعه نمی‌کند. با این همه ارسطو چه در **متافیزیک** و چه در **بوطیقا**، اندیشه‌های پراکنده و تعریف‌هایی هم دربارهٔ زیبایی به دست می‌دهد. اصول این تعریف‌ها چندان جنبه فلسفی ندارد، بلکه بیشتر ریاضی است. همین‌قدر می‌توان گفت که این تعاریف ارسطو از زیبایی بیشتر با برداشت دوران پیری استادش افلاطون از زیبایی تطبیق می‌کند. زیرا در نظر ارسطو زیبایی عبارت از تناسب است و مفهومی است که می‌توان به صورت ریاضی نشان داده شود. و این خود چیزی نیست مگر بیان تازه‌ای از تلقی افلاطون از زیبایی در دوران پیری که او نیز از فیثاغورثیان گرفته است.

در اینجا تذکری دربارهٔ افلاطون و فلسفهٔ او ضرورت دارد که بعداً اگر کتابی در این مورد تنظیم شد، باید با تفصیل بیشتر به مقالهٔ افلاطون اضافه شود و آن این است که فلسفهٔ افلاطون به‌طور کلی در سه قسمت در سه دوران مختلف زندگی او رشد یافته است:

دور اول، دوران جوانی افلاطون است. در این دوران این فیلسوف بزرگ تحت تأثیر استاد خود سقراط قرار دارد و خصوصیت گفت‌وگوهایی که در این دوران نوشته است و به گفت‌وگوهای سقراطی معروف است، و بر گرد «مفاهیم» جریان دارد. گرچه در این دوران نیز جست‌وجوی «مثال» در میان است، اما مثال هنوز از حالت منطقی بیرون نیامده و حالت هستی‌شناختی نگرفته است. افلاطون در این دوران جوانی در جست‌وجوی کشف این است که فضیلت، شجاعت یا زیبایی چیست؟ اما این جست و جوها هنوز در عرصهٔ منطق جریان دارد. وی در این دوران می‌کوشد از مسایلی که مطرح می‌کند مفاهیم منطقی به دست دهد. دورهٔ دوم دوران کمال است. افلاطون در این دوران عرصهٔ منطق را پشت سر می‌گذارد و قدم در عرصهٔ هستی‌شناسی می‌نهد. در این دوران نیز پژوهش باز در اطراف مثال است با این تفاوت که مثال دوران کمال دیگر جنبهٔ مفهومی خود را از دست داده است. دیگر کاری به این ندارد که مفهوم منطقی باشد، بلکه وجودی هستی‌شناختی و جوهری است و به درجهٔ هستی حقیقی (ontas on) و جوهر (ousia) ترقی کرده است. دیگر مثال نوعی مفهوم نیست بلکه پیش نمونهٔ (Prototypos) جوهری تمام اشیایی است که در دنیای تکوین و تکثر با آن‌ها روبه‌رو می‌شویم. مُثلی که چنین جوهرهایی را تشکیل می‌دهند، در برابر دنیای محسوس جهانی معقول جوهری (Kosmos noetos) تشکیل می‌دهند.

دوره آخر زندگی افلاطون دوران سال‌خوردگی او است در این دوران افلاطون با چنان شدتی تحت تأثیر فیثاغورثیان قرار می‌گیرد که حتی دنیای مُثُل او در معرض تهدید واقع می‌شود. مثال‌ها آن حالت ذاتی و جوهری خودشان را از دست می‌دهند و به صورت رقم و اندازه از آنها بحث می‌شود. و همانطور که گفتیم در هر یک از این دوران‌ها زیبایی (to Kalon) در میان مسایل اصلی فلسفهٔ افلاطون جای دارد. در نتیجه، تعریف افلاطون از زیبایی نیز با تحول

کلی مثال‌ها تغییر می‌کند. او که در رسالهٔ هیپیاس بزرگ به دنبال تعریف منطقی از زیبایی می‌گشت و پس از بحث از زیبایی چیزهای گوناگون درباره اصل زیبایی نمی‌توانست به نتیجه برسد و فقط زمینهٔ این بحث را در آینده و مثلاً در رسالهٔ مهمانی فراهم می‌کرد، در دوران کمال با رسالهٔ فایدروس نظریه زیبایی را در دنیای معقول عرضه می‌دارد، به طوری که همین رساله در آینده زمینه‌ای برای نظرات زیبایی‌شناختی نو افلاطونیان می‌شود سرانجام در رسالهٔ تیماتوس که محصول دوران پیری او است زیبایی حاصل تناسب جلوه می‌کند. افلاطون در این رساله دربارهٔ زیبایی چنین می‌گوید:

اینک، آنچه نیک است زیبا است، ولی زیبایی هرگز بی‌تناسب [عادی از نسبت‌های درست و مناسب] نیست. لازم است در این‌باره بیندیشیم: موجود زنده برای اینکه زیبا باشد باید از تناسب کامل برخوردار باشد. اما ما تناسب‌ها را فقط در چیزهای کوچک تشخیص می‌دهیم و به حساب می‌آوریم و در چیزهای بسیار مهم و بسیار بزرگ از آن غافل می‌مانیم. فکر می‌کنیم که یک روح قوی و از هر لحاظ بزرگ، اگر در تنی بسیار ضعیف و بسیار کوچک قرار بگیرد و یا وضع کاملاً عکس این باشد، به عنوان واحدی زنده نمی‌تواند زیبا باشد، زیرا بی‌تناسب است و تناسب در رأس همه‌چیز قرار دارد. برعکس، اگر تناسب وجود داشته باشد برای بینندهٔ این تناسب آن اشیاء زیباترین چیزهایی هستند که دیده است. حال اگر مردی پای بسیار بلند داشته باشد یا عضو دیگری از او بسیار بی‌تناسب باشد، این موجود گذشته از اینکه زشت است، تازه اگر این عضو همراه با اعضاء دیگر کاری انجام دهد، وجود به شدت خسته می‌شود.[۴]

چنانکه ملاحظه می‌شود این عبارات بیش از این که افلاطونی باشند ارسطویی هستند و نشان می‌دهند که افلاطون سال‌خورده عملاً تا حد زیادی از نظریه مُثُل خود دور افتاده بود.

و ارسطو نیز چه در متافیزیک و چه در بوطیقا، برخی افکار نامنظمی را دربارهٔ زیبایی بیان کرده است. این افکار بیشتر بر معیاری ریاضی استوارند. و همانطور که تذکر داده شد عقاید او در این‌باره از عقاید دوران پیری استادش افلاطون دور نیست. زیرا در نظر ارسطو هم زیبایی نوعی تناسب است و مفهومی است که می‌تواند به صورت ریاضی اثبات شود. او در متافیزیک خود این عقیده را چنین توضیح می‌دهد:

اما چون زیبایی و نیکی با هم متفاوتند ـ زیرا نیکی دایماً در حال عمل ظاهر می‌شود ولی زیبایی در چیزهایی هم که در حال عمل نیستند وجود دارد، از این‌رو کسانی که ادعا می‌کنند علوم ریاضی چیزی درباره نیکی و زیبایی نمی‌گوید در اشتباهند. شکی نیست که علوم ریاضی از نیکی و زیبایی سخن می‌گویند و آن‌ها را مطرح می‌کنند. اما اگر این کار را بدون نام بردن از آنها انجام می‌دهند و کاربرد و مفاهیم آنها را ذکر می‌کنند، به این معنی نیست که از آنها سخن نگفته‌اند. اَشکال اساسی زیبایی نظم است و داشتن حدود معین، یعنی چیزهایی که بیشتر به وسیلهٔ دانش‌های ریاضی اثبات می‌شوند.[۵]»

و همین برداشت، یعنی تلقی ریاضی از زیبایی را در بوطیقای ارسطو نیز می‌بینیم:

«در جانداران و در هر چیز کاملی که مرکب از اجزائی باشد زیبایی تنها در نظم و ترتیب میان اجزاء نیست، بلکه باید تا حد معین بزرگی نیز موجود باشد، زیرا که زیبایی در بزرگی و نظم است. بنابراین جانوری که بسیار کوچک و خرد باشد زیبا نمی‌تواند بود، زیرا که هر لحظه از نظر می‌گریزد و ادراک ما را مبهم و نامشخص می‌سازد و نیز جانور بسیار بزرگ (مثلاً اگر جانوری ۱۰۰۰ استادیون طول داشته باشد) زیبا نمی‌تواند بود، زیرا که تمام اجزای آن در یک لحظه به نظر نمی‌آید و تمامیت و کمال آن ادراک نمی‌شود.[۶]

البته این طرز تلقی ارسطو از زیبایی بیشتر مناسب با روحیهٔ یونانیان هم دوره خود او بوده است زیرا چنان‌که می‌دانیم چیزهای بسیار بزرگ نیز نمی‌تواند به‌طور کلی از نظر زیبایی‌شناسی زشت تلقی شود. بلکه عنوانی که به آن می‌دهند «باشکوه» (Sublime) است که صدها سال بعد از ارسطو وارد زیبایی‌شناسی شد و تعریف آن را باید در فلسفهٔ کانت دید.

ارسطو و آفرینش ادبی

ارسطو تقریباً در اواخر عمرش بود که رسالهٔ «فن بلاغت» (ریطوریقا) Rhetoric خود را در سه کتاب نوشت که هر چند به «خطابه» اختصاص دارد ولی دست کم قسمت اعظم کتاب سوم آن دربارهٔ صنایع ادبی (سبک، ایماژ، زبان، روایت) است. همچنین کتاب «فن شعر» (بوطیقا) Poetics، به ظن قوی از مجموع تقریرات او برای شاگردانش گردآوری و تنظیم شد که امروزه، قسمتی از آن در ۲۶ فصل در دست است و بقیهٔ آن (به ویژه فصولی که به کمدی، اختصاص داشته) از میان رفته است. اما کتاب با چنان روشی تنظیم شده است که قسمت گم شده چندان لطمه‌ای به آن نمی‌زند، زیرا با آنکه از میان انواع ادبی فقط تراژدی است که با همه مشخصاتش در آن تحلیل و معرفی شده است، ولی این معرفی در آغاز از طریق آشنایی مختصر و مفیدی با حماسه و نیز مقایسه‌ای با کمدی صورت گرفته است و خواننده ضمن به دست آوردن اطلاعات کامل دربارهٔ شعر (آفرینش هنری) به‌طور کلی و تراژدی به‌طور اخص، با حماسه و کمدی نیز آشنایی کافی پیدا می‌کند. فن شعر ارسطو اولین نقد ادبی است که «انواع ادبی» را به صورت منظم تحلیل کرده است. تعدادی از قواعد و قوانین آن، نه تنها انواع ادبی موجود در زمان ارسطو و دوران کلاسیک اروپا، بلکه انواع ادبی جدید و امروزی را هم شامل می‌شود. ادب‌شناسان و نظریه‌پردازان مشهور امروز (رولان بارت، ژراژنت، رنه‌ولک و سوتان تودوروف[۷]) بوطیقا را با دید امروزی مطالعه کرده و در آثار تئوریک‌شان دربارهٔ رمان به عبارتی از این کتاب استناد کرده‌اند.

تأثیر این رساله بخصوص در تئاتر پس از رنسانس قابل ملاحظه است و در مکتب کلاسیک فرانسه سرپیچی از قواعد و دستورالعمل‌های آن به معنی خروج از مکتب بود. مجموعهٔ این قواعد نظریهٔ جامع Poésis، یا ایجاد اثر ادبی، شمرده می‌شود. توجه داشته باشیم که اگر در تعبیر نام این اثر، شعر (Poésis) را به معنی امروزی آن تلقی کنیم در درک اثر دچار اشکال خواهیم شد. نام اصلی اثر Peri Poietikes techne است. با توجه به این که یکی از معانی Techne هم «کتابچهٔ راهنما» است، می‌توان گفت که منظور اصلی از این عنوان «کتابچهٔ راهنمای آفرینش ادبی» است. هر چند که در قرون بعد، شاعران، اصطلاح «فن شعر» را با مفهوم امروزی آن به کار برده و شاعران متعددی برای بیان سبک شاعری خودشان شعری با همین عنوان گفته‌اند. فقط در دهه‌های اخیر است که ساختارگرایان دوباره آن را به همان صورتی که منظور نظر ارسطو بوده است به کار می‌برند.

«فن شعر» ارسطو از «شعر» به صورت وسیع و با همه انواعش بحث نمی‌کند. کتاب در واقع نوعی کتاب «تکنیک تئاتر» است. به شعر غنایی تقریباً اشاره‌ای ندارد.[۸] گذشته از آن، وقتی که از حماسه با ما سخن می‌گوید، در درجهٔ دوم اهمیت و به مناسبت تراژدی است. و اشارات فصل‌های چهارم و پنجم به کمدی، از همان زاویه‌ای است که ناظر بر روشن‌تر ساختن مسئلهٔ تراژیک است که در متن موجود «فن شعر» مسألهٔ اساسی است. گذشته از آن، سه فصل اول به روشنی نشان می‌دهد که تراژدی محصول نهایی چند هنر دیگر است که آنها هم جنبهٔ «محاکاة» دارند و بر اثر ترکیب پیچیده‌ای از آن‌ها اثر تراژیک ساخته می‌شود.

ارسطو برای نویسندگان تراژدی، قواعد فنی متعددی را بیان می‌کند که هر کدام، در عین اختصار، قابل توجه و اهمیت است. یکی از اساسی‌ترین این قواعد این است که عمل نمایشی باید کامل و دارای طول معین باشد و «دارای آغاز و میان و پایان باشد[۹]». عملی که نمایش داده می‌شود، حد و طولی طبیعی دارد:

برای تحدید مطلق آن می‌توان گفت: درازی داستان باید تا حدی باشد که طی یک سلسله مراحل متعالی [حقیقت‌نما] و یا ضروری، قهرمان داستان را از نیک بختی به بدبختی و یا از

بدبختی به نیک‌بختی برساند.[۱۰]

اما این شرط که برای «درام» به‌طور کلی کفایت می‌کند، شرط کافی برای تراژدی شمرده نمی‌شود. در تراژدی، این تغییر باید چنان باشد که تماشاگر ایجاد «ترس» و «ترحم» کند، تا سبب تزکیه (Catharsis) این عواطف گردد. ارسطو دربارهٔ این عواطف و نیز کلمهٔ «تزکیه» توضیح زیادی نداده و به همین مختصر قناعت کرده است. اما همین اصطلاح مبهم ارسطو جلب‌نظر بسیاری از نویسندگان و محققان را کرده و تاکنون بحث‌های تحلیلی زیادی بخصوص درباره کلمهٔ «تزکیه» انتشار یافته است. مثلاً «راسین» در حاشیهٔ کتاب «بوطیقا»ی کتابخانه‌اش چنین نوشته بود:

تراژدی با تحریک ترس و ترحم، این قبیل هیجان‌ها را می‌پالاید و متعادل می‌کند. یعنی با تحریک این هیجان‌ها، آنها را از حالت تند و افراطی‌شان عاری می‌کند و به سوی اعتدال و ملایمت موافق با عقل می‌کشاند.

برخی از محققان آن را وسیله‌ای برای تصفیهٔ روح شمرده واز «تنقیهٔ طبی» سخن گفته‌اند و حتی عده‌ای آن را پیش‌درآمدی برای «روان درمانی» امروزی شمرده‌اند.

چنان که قبلاً اشاره کردیم عباراتی از «بوطیقا»، نه تنها نوع تراژدی، بلکه کلاً ادبیات تخیلی (بخصوص داستان‌نویسی) را در بر می‌گیرند. چنان که در عبارت اول فصل نهم که عبارت بسیار مشهوری است، کافی است که با توجه به آنچه قبلاً در بارهٔ معنی کلمه «شعر» گفته‌ایم، کلمهٔ شعر را با کلمهٔ «داستان» عوض کنیم تا به اهمیت آن در همه مکان‌ها و زمان‌ها پی‌ببریم:

از آنچه گفتیم چنین برمی‌آید که وظیفهٔ شاعر ذکر اموری که واقع شده‌اند نیست، بلکه باید اموری را روایت کند که وقوعشان برحسب احتمال [حقیقت نمایی] یا ضرورت ممکن بوده باشد. و فرق میان شاعر و مورخ در آن نیست که یکی به نظم سخن می‌گوید و دیگری به نثر. (چنان که اگر آثار «هرودوت» را به نظم هم درآوریم، باز جز تاریخ نخواهد بود.) فرق این است که مورخ از اموری که واقع شده‌اند سخن می‌گوید و شاعر از اموری که وقوعشان ممکن می‌نموده است.

پس از این روی، شعر از تاریخ فلسفی‌تر و عالی‌تر است زیرا بیشتر به اموری می‌پردازد که کلیت و عمومیت دارند، در حالی که تاریخ بیشتر ذکر اموری فردی [جزیی] را به میان می‌آورد.

تقلید یا محاکاة

اغلب می‌بینیم جمله‌ای را از ارسطو نقل می‌کنند که آن را خلاصه‌ای از نظریهٔ هنری ارسطو می‌شمارند، این جمله بسیار شایع چنین است: «هنر تقلید طبیعت است.» اما نکتهٔ جالب توجه اینکه در دو اثر معروف ارسطو، یعنی در بوطیقا و ریطوریقا نباید به دنبال این جمله بگردیم. این جمله در واقع، در فصل دوم سماع طبیعی ارسطو آمده است. اما اگر «هنر» را در این جمله به معنی امروزیش یعنی «هنرهای زیبا» بگیریم و تقلید را به معنی نسخه‌برداری و کپی کردن و طبیعت را نیز به مفهوم امروزیش، مسلماً منظور ارسطو را تحریف کرده‌ایم، زیرا با مراجعه به کتاب و دیدن اصل جمله Hé techné mimeitai ten physin توجه می‌کنیم که ارسطو دراین جمله کلمهٔ Techne را مفهوم عام آن به کار برده است، یعنی همهٔ فنون و صناعات و mimesis را نیز به معنی تقلید یا «محاکاة». بالاخره با توجه به معنی Physis (فوسیس) روشن می‌شود که تنها طبیعت به مفهومی که ما امروز می‌شناسیم نیست، بلکه به معنی هر چیزی است که شکفتگی و رشدش را در خویشتن دارد. در قرون وسطی «توماس آکویناس قدیس» کلمهٔ Natura را به جای آن گذاشته و چنین تفسیر کرده که Natura (طبیعت) اثر خداوند است. در این شرایط دشوار نیست بگوییم که مثلاً آفرینش هنری، سرمشق قراردادن آفرینش آفرینندهٔ جهان است.

تقلید به مفهوم زیبایی‌شناختی آن توجیه خود را در «بوطیقا»ی ارسطو پیدا می‌کند. دراین اثر ارسطو از تقلیددر مورد شعر (انواع ادبی) سخن می‌گوید و به ما

نشان می‌دهد که هنر به‌طور کلی، یعنی نقاشی - موسیقی، رقص یا تراژدی بر پایهٔ تقلید بناشده است. اما تعبیر تقلید یا «محاکاة» در اثر ارسطو، آن مفهوم منفی را که در بیان افلاطون می‌بینیم ندارد. تقلید به ما امکان می‌دهد که انسان را از حیوان تشخیص بدهیم. ارسطو می‌گوید که انسان از بچگی تمایل به تقلید دارد و اولین شناخت‌هایش را از راه تقلید به دست می‌آورد. شعر به‌طور کلی، تقلید (محاکاة) است، نه به مفهوم نسخه‌برداری ساده از واقعیت، بلکه نوعی بازآفرینی آن «فعل»ی که زندگی را تشکیل می‌دهد. تراژدی انسان‌ها را تقلید نمی‌کند، بلکه «عمل»ی را تقلید می‌کند و زندگی و خوشبختی و بدبختی را. و این خوشبختی وبدبختی زاییدهٔ عمل است.

حقیقت این است که کلمهٔ minesis تنها مفهومی نیست که اختصاص به هنر داشته باشد بلکه در عین حال مقوله‌ای اساسی است که فرهنگی بزرگ، یعنی آن چه را که فرهنگ باستان می‌گوییم دربرمی‌گیرد. حتی نویسنده‌ای مانند «اریش اوئرباخ» در اثر معروف خود با عنوان "Minesis" همه فرهنگ و ادبیات غرب را در زیر این عنوان قرار می‌دهد.

به جای کلمهٔ mimesis اغلب کلمه تقلید را به کار می‌برند زیرا mimesthai نیز به معنی تقلید کردن است. اما این کلمه شکل اولیه‌اش mimos بوده است و نخست در مورد رقص به کار می‌رفت. حتی نویسنده‌ای به نام «ی. ب هوفمان»[11] معتقد است که این کلمه ریشهٔ یونانی ندارد و از کلمهٔ «مایا»ی هندی مشتق شده است که نوعی گول زدن و به اشتباه انداختن را هم شامل می‌شود. اما این مفهومی است که بیشتر افلاطون در جمهوری خود به آن تکیه کرده است.

در هر حال در اینکه این کلمه در آغاز با رقص ارتباط داشته است شکی نیست و مقصود از آن بیان حالات روحی با حرکات رقص بوده است. اما بعدها معنی وسیع‌تری پیدا کرد و جنبه‌های مختلف یک فرهنگ را دربرگرفت و بر موسیقی و شعر و آموزش و حتی زبان‌شناسی هم تعمیم پیدا کرد. از این‌رو بی‌آنکه ساده‌لوحانه تصور کنیم که وارثان اصلی فرهنگ یونانی معنی درست آن را نفهمیده‌اند و ما به سبب احاطهٔ عظیمی که به مسئله داریم آن را «محاکاة» نامیده‌ایم[12]، بهتر است فقط برای اینکه مفهوم سادهٔ تقلید از آن استنباط نشود وکلمه‌ای خاص این مفهوم داشته باشیم، کلمه «محاکاة» را که مترجمان اسلامی آثار ارسطو در برابر mimesis گذاشته‌اند قدر بدانیم و به کار ببریم، بی‌هیچ ادعایی.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ Alain (Emile Chartier)، فیلسوف فرانسوی (۱۸۶۸ ـ ۱۹۵۱). نخست در شهرستان و سپس در پاریس، معلم فلسفه در دبیرستان بود و کرسی استادی سوربن را نپذیرفت. چند نسل از فلاسفه و نویسندگان فرانسوی شاگردان او هستند. کوشیده است به فلسفه مفهوم اولیهٔ «اخلاقیات» را بدهد که قادر است انسان را به خرد، تسلط بر احساسات و بی‌نظمی حواس و به تخیل و قلب و روح رهنمون شود. بیشتر از اینکه پایه‌گذار فلسفه‌ای باشد، خواسته است که مانند سقراط راهنمای اندیشه و معلم باشد.

2- Meta 9876

۳ ـ فصلنامه هنر شماره ۳۸

4- Timaios 87, C, d, e

5- Méta, 1078 b

۶ ـ بوطیقا یا هنر شاعری، ترجمهٔ فتح‌اله مجتبایی ۱۴۵۱ ـ آ، ص ۷۷

7- Roland Barthes, Gerard Genette, René Wellek, Tzvetan Todorov.

۸ ـ ژراژنت Gerard Genette پژوهشگر ساختارگرا، در اثر کوچکی تحت عنوان مدخلی بر متن نوعی (Introduction á L'architexte) تحقیق جالبی در این‌باره کرده و نتیجه گرفته است که شعر غنایی نیز در بوطیقای ارسطو مطرح شده است. ترجمهٔ فصل دوم این اثر که کلیاتی را دربارهٔ بوطیقا دربرمی‌گیرد. به ترجمهٔ این قلم، در شماره هشتم کتاب صبح درج شده است.

۹ ـ ارسطو، هنر شاعری (بوطیقا)، ترجمهٔ فتح‌اله مجتبایی، چاپ اول، فصل هفتم، ۳، ص ۷۶.

۱۰ ـ همان اثر، فصل هفتم، ۹، ص ۷۹.

11- J.B. Hoffman

۱۲ ـ به‌طوری که یکی از اساتید فن بلاغت اخیراً در مصاحبه ادعا کرده بود.