مقاله

افلاطون، ارسطو، هنر و تقلید

مصطفی بصیری‌تویسرکانی*

این نوشتار می‌کوشد تا جستاری باشد در بازخوانی و مقایسهٔ اصطلاح کلیدی تقلید (mimesis) در رویکرد نظری و فلسفی افلاطون و ارسطو به هنر.

در اغلب آثار و نوشته‌های مربوط به فلسفه و هنر در روزگار ما، به جای اصطلاح میمزیس (mimesis) از کلمهٔ «تقلید» بهره می‌برند، اما، قدمای فلاسفهٔ ایرانی ـ اسلامی از جمله: ابن‌سینا، فارابی، ابن‌رشد و .....، برابر واژه‌های دیگری چون: «محاکات، تشبیه، تمثیل و تخیل» را نیز در ترجمه‌هایشان از آثار یونانی به کار برده‌اند.

در بسیاری از موارد این برابر واژه‌ها حتی، مناسب‌تر از «تقلید» به نظر می‌رسند. در این نوشتار، خود واژهٔ میمزیس را به کار می‌بریم و در کنار آن ، بنا به عرف رایج متون فلسفی معاصر، از برابر واژهٔ «تقلید» نیز بهره می‌گیریم.

البته در جای خود، به برابر واژه‌های دیگر میمزیس هم اشاره خواهد شد.

تقلید پیش از افلاطون و در یونان باستان، از چنان دیرینگی کاربری برخوردار بوده است که حتی تبارشناسی زبان‌شناختی آن نیز نامشخص است. برخی کندوکاو در سابقهٔ استفاده از میمزیس را ، از آیین « دیونی سوس» آغاز می‌کنند. چراکه این واژه در مراسم رقص و نغمه‌خوانی‌های آیینی و مذهبی ، از سوی کاهنان یونانی به کار برده می‌شد. در آن دوران میمزیس را فقط در حوزه‌های موسیقی، رقص، نمایش و ... به کار می‌بردند و این واژه در حوزهٔ هنرهای دیداری، (پیکرتراشی، نقاشی، و ...) به هیچ وجه استفاده نمی‌گردید. در قرن پنجم پیش از میلاد بود که واژهٔ میمزیس بران نخستین بار، از حوزه آیین‌ها و مراسم مذهبی به قلمرو فلسفه وارد شد، و رمزوارگی این واژه ، جای خود را به درک و دریافت فلسفی آن، یعنی: نمایش و بازنمایی جهان خارج بخشید. این معنای متفاوت میمزیس از زمان «دمکریت» به بعد به کار گرفته شد، چرا که در نظرگاه دمکریت، میمزیس عبارت از تقلید از شیوه‌ها و کارکردهای طبیعی بود. از نظر دمکریت ما در هنر از طبیعت تقلید می‌کنیم، همان‌گونه که مثلاً در ریسندگی از عنکبوت یا در خانه ساختن از پرستو ! ... واژهٔ میمزیس در ادامه تطور و سیر خویش، از سوی سقراط در مورد هنرهای تجسمی هم به کار برده شد. در نگاه سقراط، هنرهای دیداری از چیزی تقلید می‌کنند که قابل دیدن است، و همین تفاوتشان با سایر هنرهاست . شاید بتوان گفت که سقراط نخستین فیلسوفی است که مفهوم میمزیس را در رابطه با هنر، به صورتی منسجم به کار برده است. پس از او میمزیس در آثار افلاطون و ارسطو، به صورتی کلیدی و بنیانی اما از نظرگاه‌های مختلف، مورد توجه جدی نظری و فلسفی قرار گرفت.(رک: *هنر و زیبایی*، دکتر محمد ضیمران، ص ۸۷ و ۸۶)

افلاطون، هنر و تقلید

میمزیس(تقلید) در فرایند تفکر نظری افلاطون چنان نقش بنیادینی را به عهده می‌گیرد، که گذشته از نظریه هنر و زیبایی، هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی افلاطونی نیز از رهگذر تحلیل میمزیس قابل درک و دریافت می‌گردد و این هر سه، به طور کامل همبسته‌اند، تا آنجا

که کوشش برای فهم جایگاه میمزیس در نظریهٔ هنر افلاطون، بدون شناخت و آگاهی از هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی او، تا حد بسیاری غیرممکن می‌نمایاند. در تفکر افلاطون، ایده‌ها (Ideas) متعالی‌اند و فراتر از جهان مادیات و طبیعت قرار دارند. ایده‌های فرامادی ، تفکر افلاطون را با همهٔ تأثیر پذیرفتن‌ها و نسبت‌هایش با تفکر اسطوره‌ای و پیشاسقراطی، از آنها کاملاً متفاوت می‌کند. چراکه در اندیشهٔ شاعر ـ حکیمان پیشین، بین جهان طبیعی و فراطبیعی شکافی نیست و گویی اصلاً هیچ دوگانگی‌ای در این میان مطرح نیست. افلاطون ایده‌ها را به عنوان مثال‌هایی ازلی و متعالی طرح می‌کند که همه اشیاء و پدیده‌های جهان طبیعی روگرفتی از آنهاست. مثال‌ها اصل و اساس‌اند و اشیاء این جهانی که از روی الگوی آنها ساخته شده‌اند، صرفاً مثل آنها هستند نه خود آنها. پس مُثُل حقیقت اشیاء و پدیده‌ها هستند و رسیدن به حقیقت مساوی است با دریافت و نگرش عمیق و دقیق عالم صور و مثال‌های ازلی، که به شیوهٔ دیالکتیک عقلانی میسر می‌شود. دانش و معرفت (Episteme) نیز وقتی در فرایند تفکر افلاطون دارای ارزش و برخوردار از حقیقت می‌شود، که به همین ایده‌های متعالی رهنمون شود. ما پیش از زندگی این جهانی خود، در عالم مُثُل سیر کرده‌ایم و اکنون در جهان طبیعت و مادیات ، با دیدن روگرفت‌های صور، از طریق به یادآوردن (تذکر) آن الگوها، می‌توانیم در راه رسیدن به حقیقت گام برداریم.

از همین گزارش اجمالی و ناقص نظریهٔ مُثُل افلاطون می‌توان اهمیت میمزیس را در این طرح فلسفی دریافت. چراکه همهٔ چیزها و پدیده‌های جهان مادی، روگرفت و تقلیدی به نسبت نازل‌تر و کم‌ارزش‌تر از الگوهای مثالی‌اند.

همین‌جاست که باید دیدگاه افلاطون دربارهٔ تقلید هنری طرح شود. چون در این فرایند، آثار و پدیده‌های هنری خصلتی تقلیدی و روگرفتی می‌یابند، اما تقلید و روگرفتی از طبیعت. و وقتی که هنر با تقلید جهان مادی و طبیعی یگانه انگاشته شود، حتی بیش از اشیاء طبیعی از جهان حقیقی ایده‌ها فاصله می‌گیرد. یعنی هنر تقلید از تقلید می‌شود، و بنابراین از حقیقت دورتر می‌افتد. در اینجا نسبت میان حقیقت و هنر است که پایهٔ ارزش‌گذاری افلاطون دربارهٔ هنر می‌شود. هنر، نازل و فرومایه است و این نتیجهٔ منطقی فرایند تفکر افلاطونی است. تفکری که در آن حقیقت و شناخت آن، معیار ارزشمندی یا بی‌قدری همه چیز، از جمله هنر و هنرمند است. به عنوان نمونه می‌توان یک میز مثالی را در نظر گرفت، یعنی ایدهٔ میز، که دارای وجودی حقیقی است. سپس یک میز مادی را در نظر بیاوریم که براساس الگوی میز حقیقی ساخته شده است. بعد یک تابلوی نقاشی را که از همین میز این جهانی کشیده شده است. میز مثالی در مرتبهٔ اول حقیقت قرار می‌گیرد، میز مادی درمرتبهٔ دوم، و تصویر میز مادی در مرتبهٔ سوم و زیرین حقیقت.

پیش از این اشاره شد که بسیاری از مبانی تفکر افلاطونی با تقلید مرتبط است: براساس ایده‌های مثالی، که همیشه وجود داشته و خواهند داشت، خدای صانع (دمیورژ = Demiurge) جهان طبیعی را ساخته است. و این ساختن البته به معنای خلق کردن و آفریدن نیست. چرا که در اندیشهٔ افلاطون و عموماً یونانیان باستان، خلق از عدم، پذیرفتنی نیست. پس حتی خدای صانع در آفرینش جهان مقلد است. مقلد صور ازلی. اما این تقلید، تقلید از حقیقت است و تقلید هنرمند، تقلید از سایه و روگرفت حقیقت. خدای صانع و هنرمند، کاری شبیه به هم انجام می‌دهند، هر دو مقلدند و تنها، نسبت کنش و حاصل کنش آنها با صور (= حقایق) است که میانشان فاصله‌ای به بزرگی ارزشمندی و بی‌ارزشی می‌افکند.

افلاطون در کتاب دهم «جمهوری» به تفصیل و با دقت نظری شگفت‌انگیز، طی گفت‌وگویی با «گلاوکن» (که خود شیفتهٔ شعر و شاعران، و به ویژه هومر است) به وارسی امر «تقلید» و ویژگی‌های «مقلدان» می‌پردازد. و در همین جاست که خدای صانع را هنرمند می‌خواند، اما هنرمندی که آفرینندهٔ اشیاء و امور «حقیقی» است. ولی نقاش را که: «سازندهٔ چیزی است که از حقیقت سه مرحله دور است» (*دورهٔ آثار افلاطون*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، ص ۱۱۷۰)، مقلدی می‌نامد که هنگام ساختن تصاویر از «ایده» تقلید نمی‌کند بلکه از «چیزهایی که به دست آدمیان» ساخته شده‌اند، یا از روگرفت ایده‌ها تقلید می‌کند، و آنها را نیز نه «چنانکه هستند»، بلکه «چنانکه نمودار می‌شوند»، به تصویر می‌کشد. همین ایراد را به تراژدی‌نویسان نیز وارد می‌داند، «پس باید بگوییم که نویسندهٔ نمایش نیز مقلدی بیش نیست. زیرا وقتی که مثلاً پادشاهی را مجسم می‌کند، در واقع تصویری در برابر ما قرار می‌دهد که از اصل سه مرحله دور است. مقلدان دیگر نیز کاری جز این نمی‌کنند.» (*دوره آثار افلاطون*، ص ۱۱۷۰)

در اینجا باز هم دلمشغولی افلاطون مسئله حقیقت و نسبت هنر با آن است. اما در ادامهٔ گفت‌وگو، نقدهای افلاطون به هنر، علاوه بر دغدغهٔ حقیقت، دغدغه‌های اخلاقی، تربیتی و اجتماعی او را نیز آشکار می‌کند. همان دغدغه‌هایی که شاید دلیل اصلی اخراج شاعران از «آرمانشهر» اوست. افلاطون اگرچه «هومر» را «هومرگرامی» خطاب می‌کند، اما با طرح انتقادی عمل‌گرایانه، از هومر می‌خواهد که نتیجهٔ عملی و اجتماعی اشعارش را بازگو نماید: «هومر گرامی، اگر آنجا که از فضایل انسانی سخن می‌گویی، گفتارت شبحی فریبنده و سه مرحله دور از حقیقت نیست، بلکه در مرتبهٔ دوم قرار دارد، و اگر می‌دانی کدام کارها موجب نیکبختی فرد و جامعه است و کدام سبب سیه روزی، پس به ما بگو که به کدام کشور توانسته‌ای نظامی نیکو ببخشی؟ ...

آیا کشوری هم هست که تو را قانون‌گذار خود بداند؟» (*دورهٔ آثار افلاطون*، ص ۱۱۷۲). بنابراین کاملاً طبیعی است که افلاطون به چنین حکمی جزمی دربارهٔ شاعران برسد:

«... با اطمینان خاطر می‌توان گفت که همهٔ استادان شعر تقلیدی، اعم از هومر و دیگران، چه در مورد فضیلت انسانی و چه در دیگر موارد، فقط اشباح و سایه‌هایی به ما می‌نمایند و از درک فضیلت راستین و دیگر حقایق ناتوانند» (*دوره آثار افلاطون*، ص ۱۱۷۳ و ۱۱۷۴)

افلاطون در ادامهٔ این گفت‌وگو، با طرح نوعی نگاه غایت انگارانه به هنر، باز هم برای اثبات گزاره‌های خود دربارهٔ هنر و تقلید، استدلال می‌کند: «در مورد هر چیز سه فن هست: موضوع یکی به کاربردن آن چیز است، موضوع فن دوم ساختن آن است، و موضوع فن سوم تقلید آن. بنابراین یگانه معیار نیکی و زیبایی و درستی هر چیز، اعم از اینکه

آلتی باشد یا عملی یا موجودی جاندار، هدفی است که آن چیز، خواه به دست آدمی وخواه به دست طبیعت برای آن ساخته شده است.» (*دورهٔ آثار افلاطون*، ص ۱۱۷۵) و این یگانه معیار یعنی هدف یک پدیده یا شی، توسط کسانی که دربارهٔ آن شناختی حقیقی دارند، تشخیص داده می‌شود و به نظر افلاطون هنرمند که صرفاً نمودی از چیزها را نشان می‌دهد، مثلاً در مقایسه با سازنده یا به کار برندهٔ یک شیء، نسبت به آن دانش و آگاهی ندارد: «دربارهٔ مقلد چه می‌گویی؟ آیا او نیز چیزی را که به وسیلهٔ تصویر مجسم می‌سازد، خود به کار برده و از این راه دربارهٔ خوبی و بدی آن دانشی به دست آورده است؟ ... بنابراین ... اولاً فن تقلید حاوی هیچ گونه دانشی دربارهٔ موضوع تقلید نیست بلکه در حقیقت نوعی بازی است نه مشغولیتی جدی. در ثانی شاعرانی که از صحنه‌های گوناگون تقلید می‌کنند و آنها را گاه به وسیلهٔ نمایشنامه و گاه با شعر حماسی مجسم می‌سازند مقلد به معنی راستین‌اند...» (*دورهٔ آثار افلاطون*، ص ۱۱۷۶) بدین گونه است که افلاطون علاوه بر طرح مسئله دوری هنر از حقیقت، خالی بودن آن از شناخت و دانشی راستین و همچنین تأثیرات سوء اخلاقی و اجتماعی آن را در نقد فلسفی خود به هنر و تقلید وارد می‌کند و علاوه بر این موارد به تأثیرگذاری روان شناسانهٔ هنر نیز توجه نشان می‌دهد: «نقاشی و همهٔ فن‌های دیگر که با تقلید سر و کار دارند، چون خود از حقیقت بسیار دورند، با آن جزء روح ما ارتباط می‌یابند که از تفکر وخرد دورتر از اجزاء دیگر است و غرض از این ارتباط هم نه غرضی نیک است و نه غرضی حقیقی» (*دوره آثار افلاطون*، ص ۱۱۷۸) از نظر افلاطون روی سخن هنر نه با جزء خردمند و شریف روح ما، بلکه با جزء پست و زبون روح ماست. و یکی از دلایلی که باعث می‌شود تا شاعران از جزء خردمند روح تقلید نکنند، این است که تودهٔ مردم از درک جزء شریف و خردمند روح عاجزند. در اینجا جملات افلاطون به طور ضمنی این نکته را هم بیان می‌کند که اگر شاعران نه به خاطر تحسین مخاطبان و جلب نظر انها، بلکه به خاطر علاقه به شناخت حقیقت، از جزء خردمند روح پیروی کنند، آثارشان تا حدودی پذیرفتنی خواهد شد. البته اگر اساساً چنین امکان و ظرفیتی در شعر و عموماً هنر وجود داشته باشد. برخی از جملات افلاطون از باور او به چنین امکانی خبر می‌دهد: «... ولی فراموش مکن که فقط اشعاری را به جامعهٔ خود راه خواهیم داد که مضمونشان ستایش خدایان و تحسین مردان شریف باشد...» (*دوره آثار افلاطون*، ص ۱۱۸۳)، «... با این همه می‌گوییم آماده‌ایم اشعار تقلیدی و غنایی را با آغوش باز بپذیریم، به شرط آنکه آن اشعار با دلایل قابل قبول به ما ثابت کنند که برای جامعه‌ای کامل و منظم سودی در بردارند. ما نیروی جاذبه‌ای را که در شعر نهفته است می‌ستاییم. ولی حق نداریم حقیقتی را که در نتیجهٔ استدلال به دست آورده‌ایم فدای آن کنیم...» (*دورهٔ آثار افلاطون*، ص ۱۱۸۳ و ۱۱۸۴) حتی در رسالهٔ «فایدروس» لحن افلاطون نسبت به شعر و هنر تاحدودی ستایش‌آمیز می‌شود. افلاطون که «دیوانگی را بخشش الهی» می‌داند (*دورهٔ آثار افلاطون*، ص ۱۲۲۲)، آن جنونی را که هنرمند دچارش می‌شود، این گونه توصیف می‌کند: «نوع سوم دیوانگی هدیهٔ خدایان دانش و هنر است که چون به روحی لطیف و اصیل دست یابند آن را به هیجان

افلاطون

می‌آورند و بر آن می‌دارند که با توصیف شاهکارهای گذشتگان به وسیله اشعار و سرودها، به تربیت نسل‌های آینده همت بگمارد...» (*دوره آثار افلاطون*، ص ۱۲۲۲) در ادامه افلاطون تأکید می‌کند که شاعر صرفاً به یاری وزن و قافیه نمی‌تواند شاعر شود بلکه باید از آن جنون و دیوانگی الهی برخوردار باشد. در رساله «ایون» باز هم افلاطون بر این نکته تأکید می‌کند: «خدای شعر کسانی را مجذوب می‌سازد و مجذوب‌شدگان جذبه‌ای را که به ایشان روی آورده به دیگران منتقل می‌کنند...» (*دوره آثار افلاطون*، ص ۵۷۶). «... این سخن که شاعران درباره خود می‌گویند راست است و ایشان به راستی آفریدگانی لطیف و سبک بالند و تا جذبهٔ خدایی به ایشان روی نیاورد و عقل و هوش‌شان را نرباید، شعر نمی‌گویند...» (*دوره آثار افلاطون*، ص ۵۷۷) و چنین استدلال می‌کند که اگر شاعران از روی دانایی شعر می‌گفتند و مجذوب خدایان شعر نبودند، باید در موارد و موضوعات دیگر نیز به آن زیبایی سخن می‌توانستند گفت و به صراحت بیان می‌کند که شعر: «... سخن خداست و خدا به زبان او [شاعر] با ما سخن می‌گوید» (*دوره آثار افلاطون*، ص ۵۷۷) می‌بینیم که در اینجا افلاطون به طور شگفت‌انگیزی برای شعر و شاعران حرمت قائل می‌شود، البته همچنان شعر و هنر باید از ممیزی سفت و سخت او بگذرند. ملهم شدن شاعران و هنرمندان از الهه‌های شعر و هنر، به نوعی با مسئله «تقلید» نیز مرتبط می‌شود . در این بخش از نگرش افلاطونی، به کار بردن واژه «محاکات» به جای تقلید، مناسب‌تر به نظر می‌رسد. چرا که گویی شاعران حکایت‌گرانی هستند که آنچه خدایان به آنها الهام می‌کنند و نشان می‌دهند، حکایت و بازگویی می‌نمایند. و همچنان هیچ سهمی برای «خلاقیت هنری» در انگاره افلاطونی نمی‌یابیم. در این سویه از نگاه افلاطون به هنر نیز، باز هم هنرمند حکایت‌گر و مقلد است، و هنر همچنان «تقلید».

جا دارد که به این نکته نیز اشاره شود که افلاطون، با به چالش کشیدن رویکردهای اسطوره‌ای پیش از خود، به نوعی انقلاب در جهان‌نگری و بنیان‌های معرفت شناختی گذشتگانش می‌پردازد و با تأکید بر عقل و عقل‌گرایی، آغازگر جریانی تازه در سیر اندیشه انسانی می‌شود که همانا تفکر فلسفی و استدلالی است: «... سخن گفتن از انقلاب افلاطونی به هیچ وجه دور از حقیقت نیست، چرا که او در پی اصلاح ساختار اساطیری اندیشه برنیامد، بلکه ارکان این رویکرد را به کلی واژگون نمود...» (*هنر و زیبایی، دکتر محمد ضیمران، ص ۹۵*) افلاطون در نوع نگاه ویژهٔ خود به هنر، ابداع و خلاقیت هنر اساطیری را که ریشه در «پوئسیس» داشت، نقد و رد نمود، و «میمزیس» (تقلید) را جایگزین پوئسیس کرد. و شاید به خاطر اهمیت و ارزش بسیار بالای شعر و شاعران، و عموماً رهیافت‌های هنری، در دوره اساطیری و پیشافلسفی است که افلاطون به‌رغم نگاه ستایش‌آمیزش به هنر در پاره‌ای از مکالمات، به آن تند و تیزی بی‌رحمانه هنر را فرومایه و بی‌ارزش قلمداد می‌کند. شاید به خاطر اینکه او خود بیش از هرکس دیگر به سحر و قدرت شعر و هنر واقف است، و برای تحقق انقلاب فلسفی و فکری دوران خویش، این سخت‌گیری را در ارتباط با شعر و هنر (به عنوان مبانی اندیشه اسطوره‌ای) ضروری می‌یابد. حتی اگر در این سخت‌گیری تا حدی زیاده‌روی شده باشد یا آراء و اندیشه‌هایش درباره هنر، در برخی از موارد متناقض به نظر برسد... «عیب اصلی هنر و شعر تقلیدی را هنوز نگفته‌ایم. این هنر به سبب نیروی غریبی که در خود نهفته دارد می‌تواند به مردمان شریف نیز که دوستدار نظم و خردند، آسیب برساند و تنها عده‌ای قلیل از این آسیب مصون می‌مانند...» (*دوره آثار افلاطون*، ص ۱۱۸۱)

ارسطو، هنر و تقلید:

نظریه ایده‌های متعالی افلاطون، از سوی ارسطو به شدت مورد نقد و انتقاد قرار می‌گیرد و ارسطو به هیچ وجه وجود «مثل» را به منزله نمونه‌هایی که تحقق عینی و مستقل دارند و اشیاء روگرفت آنها هستند، نمی‌پذیرند. بلکه کلیات متعالی افلاطون را، از عالم مثالی‌شان به زیر می‌کشد و آنها را در ضمن جزئیات قرار می‌دهد. البته در انگارهٔ ارسطویی نیز مثل تفکر افلاطونی، از راه اندیشه فلسفی و عقلانی است که می‌توان این کلیات انضمامی را دریافت و از این راه به دانش و شناخت حقیقی رسید.

پس هنگامی که ارسطو نمی‌پذیرد که طبیعت و جهان مادی، تقلید و روگرفتی از نمونه‌های مثالی هستند، پیشاپیش «تقلید از تقلید بودن» شعر و هنر را نیز، که مهم‌ترین دلیل ناارزشمندی آنها از نظر افلاطون بود، رد و نفی کرده است. و این اولین قدم در فلسفه ارسطو است که می‌تواند اعتبار و احترام دوباره‌ای را برای هنر به ارمغان بیاورد. با وجود همه انتقادات اساسی ارسطو به بنیان‌های تفکر افلاطون، او نیز در بهره‌گیری از میمزیس (تقلید)، در فلسفه هنر خود، با افلاطون همراه می‌شود. البته چنان که در طی این نوشتار خواهد آمد، تلقی و دریافت او از تقلید، به طور عمیقی از افلاطون متفاوت است. برای ترسیم نمایی کلی از تفکر نظری ارسطو در باب شعر و هنر، باید به سراغ رسالهٔ مختصر اما بسیار مهم و پربار او یعنی «فن شعر یا بوطیقا» (poetics) رفت. در این رساله ارسطو علاوه بر طرح آرای فلسفی در باب شعر، گویی در جایگاه یک منتقد تیزبین ادبی ایستاده است و شاید به همین دلیل است که به این اثر، به عنوان یکی از نخستین آثار در حوزه نقد ادبی نیز توجه بسیار شده است. اگرچه در «فن شعر» ارسطو فقط به تبیین حماسه، کمدی، و به ویژه تراژدی پرداخته، و به دیگر شاخه‌های هنر مثل موسیقی، نگارگری، تندیس‌سازی و ... صرفاً اشاراتی کرده است، اما باز هم از لابه‌لای سطرها، می‌توان به طور نسبی و ضمنی طرح فلسفه هنر او و همچنین نوع تلقی ویژه او را از امر «تقلید هنری» دریافت. ارسطو در ابتدای «فن شعر» غرض خود را پرداختن به شعر و انواع و اجزای آن می‌داند، و اینکه: «افسانه شعر را چگونه باید ساخت تا شعر خوب باشد.» (*فن شعر، ترجمه دکتر زرین‌کوب، ص ۱۱۳*) یعنی ارسطو نه تنها ضرورت و روایی شعر را پذیرفته است، بلکه فراتر از آن می‌خواهد به معیارها، ویژگی‌ها و عناصری بپردازد که در کمال یافتن شعر مؤثر است و همین نکته نشانه اهمیت شعر و شاعری، در انگاره ارسطویی است. در ادامه ارسطو به مشخص کردن «انواع تقلید» می‌پردازد. از جمله: شعر حماسی، تراژدی، کمدی و «همچنین بخش عمده هنر نی‌زدن و

چنگ نواختن»، و به طور ضمنی طبقه‌بندی‌ای از هنرها ارائه می‌دهد: برخی از آثار هنری به وسیله «الوان و نقوش» تقلید می‌کنند [هنرهای دیداری]، برخی دیگر به وسیله اصوات [موسیقی]. و همچنین هنر شاعری نیز به یاری الفاظ و همراه با نغمه‌خوانی و سماع به تقلید می‌پردازد. و این «انواع تقلید»: «... در عین حال در سه جهت با هم تفاوت دارند، زیرا یا وسایل تقلید در آنها مختلف است، یا موضوع متفاوت است، و یا شیوه تقلید در آنها تفاوت دارد...» *(فن شعر، دکتر زرین‌کوب، ص ۱۱۳)* و از سویی دیگر: «تمام این هنرها چیزها را به وسیله ایقاع و لفظ و آهنگ تقلید می‌کنند» و همین وجه اشتراک تمام هنرها از نظر ارسطوست: «تقلید کردن».

ارسطو وقتی از چگونگی پیدایش شعر سخن می‌گوید، باز هم بر امر «تقلید» تأکیدی دوباره دارد و آن را در انسان غریزی می‌داند: «... پیدایش شعر دو سبب داشته است، هر دو طبیعی. یکی تقلید است که در آدمی غریزی است و هم از عهد کودکی ظاهر می‌شود... و هم‌چنین همه مردم از تقلید لذت می‌برند.» *(فن شعر، ص ۱۱۷)*

برای بحث بیشتر درباره تقلید از نگاه ارسطو، به جایگاه آن در فلسفه افلاطونی بازمی‌گردیم و از طریق توجه به برخی از سطرهای «فن شعر» می‌کوشیم تا بخشی از تفاوت‌ها، در نوع برداشت و پرداخت هر دو فیلسوف، در باب «تقلید» را برشماریم.

پیش از این اشاره شد که برابرْ واژهٔ «تقلید» برای میمزیس، در اغلب مواردی که افلاطون به هنر پرداخته است، مناسب‌تر به نظر می‌رسد. و از جمله به این دلیل که بارِ منفی نگاه افلاطونی به هنر را نیز تداعی می‌کند. تقلید هنری در نگاه افلاطون، نه تنها فرایندی خلاق نیست، بلکه حتی تقلیدی سطحی، ظاهری و ناراستین است، چرا که هنر فقط نمود و ظاهر را تقلید می‌کند، نه حقایق را که همان صور ازلی هستند. در فلسفه افلاطونی گویی که ذهن بیشتر پذیرنده و منفعل است، عاجز از کنشی فعالانه و خلاقانه. و باید با سیر دیالکتیکی عقلی و فلسفی، این توانایی را بیابد که پذیرای حقایق شود، یا از طریق فرایند «تذکر» صورت‌هایی را که پیش از این در سیر عالم صور، پذیرفته است به خاطر آورد. و انگار که تمامی توان کنش‌گری ذهن، در «درست» به یادآوردن خاطره و تصویر پنهان صور متعالی است. پس اساساً خلاقیت خیال‌انگیز هنرمندانه مورد رد و انکار است، چرا که می‌تواند در حقیقت صور، دخل و تصرف کند و یا آن را مورد تحریف قرار دهد. بنابراین به کارگیری «تقلید»، در خوانش فلسفه هنر او، گویاتر و سزاوارتر به نظر می‌رسد. البته تأکید بر این نکات به این معنی نیست که افلاطون در فلسفه هنرش، به نوعی واقع‌گرایی سطحی و جزء به جزء از طبیعت قائل است. بلکه می‌توان این گفته «کاپلستون» را پذیرفت که: «... اصرار افلاطون بر خصیصه تقلیدی موسیقی این را بسیار مشکل می‌سازد که فرض کنیم منظور از تقلید اساساً روگرفت عکسی صرف است» *(تاریخ فلسفه، نوشته کاپلستون، ج ۱، ص ۲۶۹)* در نهایت، اگرچه «بسیار مشکل» است، اما دست‌کم می‌توان گفت که در اغلب موارد افلاطون تقلید هنری را، چونان فرایندی غیرخلاق و منفعل در نظر آورده است. و «کاپلستون» نیز اگرچه در «روگرفت عکسی محض» بودن تقلید هنری تردید دارد، اما می‌پذیرد که: «...

ارسطو

کلمات او [افلاطون] درباره تقلید «حقیقی» حاکی از این است که وی غالباً چنین می‌اندیشد.» *(تاریخ فلسفه، کاپلستون، ج ۱، ص ۲۹۶)*

شاید بزرگ‌ترین تفاوت در نگاه افلاطون و ارسطو به هنر را بتوان در رویکردشان به امر تقلید هنری دانست. افلاطون در رساله «قوانین» معیار حکم و داوری درباره آثار هنری (به ویژه رقص و آواز) را به درستی روگرفت و کمال اجرای آن در تقلید «ماهیات اصیل» که همان صور هستند، تعریف می‌کند. *(تاریخ زیباشناسی، مونروسی بیردزلی، ترجمه حنایی کاشانی، ص ۱۲)* اما ارسطو وقتی از «ماهیت هنر تراژیک» و علل کمال هنری و عکس آن، می‌پرسد، وظیفه تراژدی را به وجود آوردن نوعی تجربه لذت‌آور می‌داند، لذتی ویژه و هنری که نه تنها از دیگر لذات متفاوت است، بلکه حتی به تعداد انواع هنر تنوع می‌یابد: «...لذتی که از این شیوه [شیوه‌ای عامه پسند از تراژدی] حاصل می‌شود، آن لذتی نیست که از تراژدی حاصل می‌گردد، بلکه از نوع آن لذتی است که از کمدی حاصل می‌شود...» *(فن شعر، ص ۱۳۵)*

ارسطو در «فن شعر» با تأمل منتقدانه و فلسفی خود، گویی می‌خواهد علل به وجود آمدن این «لذت هنری» را واکاود، چرا که اگر دلایل شکل‌گیری آن مشخص شود، معیاری مناسب برای تشخیص و داوری هنری خواهد بود. پس برخلاف افلاطون، ارسطو غایت آثار هنری را از این طریق در خود آنها قرار می‌دهد. (اگرچه همچنان برای هنر غایات اجتماعی و روان‌شناسانه نیز در نظر می‌گیرد. تا آنجا که دامنه و حوزه میمزیس (تقلید) از نظرگاه او، حالات، عواطف و احساسات و ... را نیز شامل می‌شود و حتی موسیقی را «تقلیدی‌ترین» هنرها می‌خواند. البته از این جهت تلقی افلاطون نسبت به تقلید هنری با ارسطو مشترک است، با این تفاوت بزرگ که افلاطون تقلید و میمزیس این حالات و عواطف روانی را موجب فساد فرد و در نتیجه جامعه می‌بیند. اما ارسطو با طرح «کاتارسیس» آن را موجب پالایش، تزکیه و تصفیه روان انسان از این انفعالات و حالات روحی می‌داند...)

در *فن شعر* آمده است: «موجوداتی که چشم انسان از دیدار آنها ناراحت می‌شود (مثل لاشه یا مردار)، اگر آنها را خوب تصویر نمایند از مشاهده تصویر آنها لذت حاصل می‌شود» *(فن شعر، ص ۱۱۷)* و این چیزی جز تأکید بر توانایی خاص هنر یا همان لذت منحصر به فرد آن نیست. ارسطو برخلاف افلاطون که هنر را دور از حقیقت و خالی از شناخت می‌دانست، تقلید هنری را دارای توانایی ارائه نوعی معرفت می‌داند که همان شناخت ویژه هنری است. شناختی که نه تنها بی‌ارزش و نااصیل نیست، بلکه با معرفت نظری اهل فلسفه قابل مقایسه است، و درست مثل آن، موجب التذاذ هنرمند و مخاطب می‌شود: «... مشاهدهٔ تصاویری که شبیه اصل باشند، موجب خوشایندی می‌شود زیرا ما از مشاهدهٔ این تصاویر، اطلاع و معرفت به احوال اصل آن صورت‌ها پیدا می‌کنیم و آنچه را در آن صورت‌ها بدان دلالت هست درمی‌یابیم»(*فن شعر*، ص ۱۱۷) بنابراین در انگارهٔ ارسطویی، هنر برخوردار از شناخت و دانش است. دانشی که رو به سوی آفرینش دارد، نوعی شناخت و حقیقت خاص هنری. حتی فارغ از این توانایی معرفت‌بخشی، باز هم اثر هنری بنفسه و به خاطر ویژگی‌های منحصر به فردش از اهمیت برخوردار است: « اگر خود موضوع تصویر را پیش از آن هم هرگز ندیده باشیم باز آن صورت نه از آن جهت که موضوع خود را تقلید می‌کند بلکه از آن لحاظ که در آن کمال صنعت به کار رفته، و یا از آن جهت که دارای رنگ دلپذیر هست و یا از جهاتی نظیر و مشابه اینها، سبب خوشایندی خاطر ما می‌شود.»(*فن شعر*، ص ۱۱۸و ۱۱۷)

میمزیس برای ارسطو خالی از کنشی خلاقانه نیست. ذهن هنرمند توانایی آفرینش و تخیل دارد و به همین دلایل است که برابر واژه‌های دیگر میمزیس مثلاً «تمثیل» یا «تشبیه» برای تبیین نظریهٔ ارسطویی شایسته‌تر به نظر می‌رسد. برداشت ارسطو از میمزیس به هیچ وجه محدود نیست و از طرحی آزاد و رها برخوردار است. با توجه به برخی از گزاره‌های *فن شعر* این نکات بهتر و بیشتر روشن خواهد شد: « کسانی را که شاعران وصف می‌کنند یا از حیث سیرت آنها را برتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند، یا فروتر از آنچه هستند و یا آنها را به حد میانه وصف می‌کنند و در این باب شاعران نظیر نقاشان‌اند.»(*فن شعر*،ص ۱۱۵) «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 اتفاق افتد روایت کند.»(فن شعر،ص ۱۲۸) « اگر انتقادی که بر سخن شاعر می‌کنند مبتنی باشد بر این دعوی که سخن وی عاری از حقیقت است، می‌توان این اعتراض را بدین گونه رد کرد که بگوییم شاعر امور را به طوری که باید چنان باشند، تقلید کرده است.»(*فن شعر*،ص ۴۶۱)

به وضوح می‌بینیم که ارسطو مفهوم تقلید هنری را آنچنان بسط و گسترش می‌دهد که دخل و تصرف هنرمندانه و کنش خیال‌انگیز ذهن شاعر را نیز در آن می‌گنجاند. او به درستی به «جهان متن» و دنیای ذهنی خاص هنرمند توجه دارد، و اتفاقاً بازنمایی و تقلید از این دنیای ذهنی را برتر از روایت جزء به جزء جهان واقعیت و امور روزمره قرار می‌دهد. او مورخ و شاعر را با هم مقایسه می‌کند و کار شاعر را از مورخ ارزشمندتر می‌داند: « یکی از آنها سخن از آن گونه حوادث می‌گوید که در واقع روی داده است [مورخ] و آن دگر سخنش در باب وقایعی است که ممکن است روی دهد [شاعر] از این روست که شعر فلسفی‌تر از تاریخ و مقامش بالاتر از آن است.»(فن شعر، ص ۱۲۸)

شاید اگر از چشم‌انداز فلسفهٔ افلاطون بنگریم، مورخ به دلیل اینکه وقایع و رویدادها را بدون دخل و تصرف نقل می‌کند، بالاتر از شاعر بایستد. به یاد بیاوریم که افلاطون، یکی از صفاتی را که بسیار به شاعران نسبت می‌دهد، دروغ‌گویی آنهاست!... پس می‌توان گفت که میمزیس (تقلید) در نگاه ارسطو، خالی از سویه‌های آفرینشگر و معرفت‌بخش نیست، و ارسطو به ابداع و ابتکار شاعران اشارهٔ مستقیم دارد: « مضمونی را که شاعر انتخاب کرده است، خواه مسبوق باشد و دیگر شاعران هم آن را به کار برده باشند، و خواه خود شاعر آن را ابداع و ابتکار کرده باشد، در هر حال بر وی واجب است که نخست طرحی کلی از آن در نظر بگیرد...» (فن شعر، ص ۱۴۴)

ارسطو در *مابعدالطبیعه* فلسفه را به فلسفهٔ نظری، فلسفهٔ عملی، و فلسفهٔ شعری یا تولیدی (پوئتیکه) تقسیم می‌کند. این شاخه از فلسفه:« با تولید سر و کار دارد و نه با عمل از این حیث که عمل است چنانکه

در مورد فلسفه عملی وضع چنین است؛ و در حقیقت همان نظریهٔ هنر است.»(تاریخ فلسفهٔ کاپلستون، ج ۱ ،ص ۳۱۹ و ۳۲۰) «پوئسیس» در معنای عام خود به معنی «ساختن» است: « هرگونه کنش ایجاد، آفرینش، گردهم آوردن، و شکل دادن به اجزاء »(*حقیقت و زیبایی*، بابک احمدی، ص ۶۲) بنابراین ارسطو تقلید هنری را ذیل فلسفه شعری(پوئتیکه) طبقه‌بندی می‌کند، یعنی میمزیس را زیرمجموعهٔ «پوئسیس» قرار می‌دهد و از این راه هم به ارزشمندی هنر در انگارهٔ فلسفی خود، تأکید می‌نماید، و هم اینکه نشان می‌دهد نظریهٔ تقلید در فلسفهٔ هنر او ، به سوی آفرینش معطوف است و نه صرفاً بازنمایی جزء به جزء و عکس‌گونهٔ طبیعت. اگرچه ارسطو هنر را به تقلید از طبیعت و پدیده‌هایش تعریف می‌کند، اما فرو کاستن این تعریف به تقلید سطحی و غیر خلاق از طبیعت به معنای امور واقع، نوعی سوء تفاهم است. سوء تفاهمی که فقط با تأمل در نوع نگاه خاص فلسفی او به هستی و طبیعت، قابل حل و فصل است. « اندیشه‌های فلسفی ارسطو از گرایش‌های عملی او در حوزهٔ زیست‌شناسی تأثیر پذیرفته است. هدف اصلی ارسطو شناخت قوانین و معیارهای حاکم بر ذات طبیعت است.»(*گذر از جهان اسطوره به فلسفه*، محمد ضیمران،ص ۱۲۵) و این طبیعت (فوزیس/ physis) برای یونانیان باستان به معنای کل وجود است. طبیعت جایی است که وجود و حقیقت و جود خود را در آن پدیدار می‌کنند. این تلقی در نزد افلاطون دچار تغییر و انقلاب می‌شود، چراکه برای افلاطون طبیعت نمود و سایهٔ ایده‌های حقیقی بود . ارسطو بر خلاف افلاطون، به همان نوع نگاه خاص یونانیان در تفکر اسطوره‌ای دربارهٔ طبیعت ، برمی‌گردد. اما نه از راه اندیشه اسطوره‌ای، بلکه به وسیله تفکر منطقی و فلسفی، و تأکید بر تجربه‌های علمی. پس هنگامی که ارسطو در نظریه هنر خود، از تقلید از طبیعت سخن می‌گوید، طبیعت (فوزیس) با آن معنای گسترده‌اش، تمام هستی است که تجربهٔ شاعرانه از راه «تمثیل» و «تخیل»، در جهان ویژهٔ هنرمندانه بازمی‌نمایاند. اما این جهان ویژهٔ هنری از نظر ارسطو، ریشه در همین «طبیعت» دارد. به همین دلیل است که او شاعران را به آوردن «امر محتمل» به جای «امر واقع» در آثارشان توصیه می‌کند. در ذهن یونانیان همان‌طور که خلق از عدم پذیرفتنی نبوده است، آفرینشگری بر زمینهٔ خالی و عدم‌گونه نیز ناممکن به نظر می‌رسیده است. پس آثار هنری با همه پیچیدگی‌های جهان منحصر به فردشان، در نهایت در خلأ شکل نمی‌گیرند و از زمینهٔ گستردهٔ طبیعت(فوزیس) برمی‌خیزند و به نحوی آن را پدیدار می‌کنند. « به هر رو به نظر ارسطو، این ناقد سرسخت ایدهٔ افلاطونی، زیبایی آرمانی بیرون از زندگی زمینیِ وجود ندارد. از این رو است که او این چنین با تأکید از واژهٔ تقلید سود جسته است. او می‌خواهد نشان دهد که در نهایت هنر را باید نتیجهٔ زندگی زمینی شناخت...» (*حقیقت و زیبایی*، بابک احمدی، ص۶۵)

گویی هنرمندان دنیای تازه‌ای را شکل می‌دهند که در این دنیای نو، از نظر افلاطون توهمات و خیالات دور از حقیقت و از نظر ارسطو حقایق و معارف خاص شعر و هنر را میمزیس(تقلید) می‌کنند. پس تعارضی وجود ندارد اگر ارسطو در عین طرح نظریهٔ تقلید، در *اخلاق نیکوماخوسی* این‌چنین بر آفرینشگری هنر و همبسته بودن آن با خردورزی تأکید می‌کند:«هنر، بدین‌سان موقعیتی است مرتبط با ساختن، دربردارندهٔ مسیر راستین خردورزی، و فقدان هنر بر عکس، موقعیتی است پیوسته با ساختن، اما در بردارندهٔ مسیر نادرست خردورزی» (*حقیقت و زیبایی*، بابک احمدی، ص۶۶) در پایان بخش نخست این نوشتار، این احتمال مطرح شد که شاید افلاطون به خاطر ضرورت انقلاب فکری و فلسفی‌ای که پیشرو آن بود، برخورد ویرانگر با مبانی اندیشهٔ اسطوره‌ای، و از جمله شعر و هنر را در پیش گرفت. اگرچه او خود در آثارش، از اسطوره‌های یونانی بسیار بهره برده است،(*گذر از جهان اسطوره به فلسفه*، محمد ضیمران،ص۱۹۵) و همچنین نوشته‌هایش سرشار از زیبایی‌های ادبی است، تا آنجا که افلاطون به معنایی عملاً از اهالی ادبیات نیز محسوب می‌شود! اینجا، در پایان این نوشتار، به این احتمال نیز اشاره باید کرد که ارسطو هم، اگرچه تفکر فلسفی و منطقی را بر اندیشه‌ورزی اسطوره‌ای برتری داد، اما شاید به خاطر هموار شدن راه فلسفه، از طریق حملات آشکار افلاطون به رویکرد اسطوره‌ای و لوازم و بنیان‌های آن، تندروی ندانست و حتی اشعار و روایات کهن را حکمت‌آمیز و واجد بینش محسوب داشت. با این حال او اسطوره را از پایگاه والای فرهنگی کهن به زیر کشید و مدعی شد که اگر عقل و خرد آدمی داور درستی و نادرستی امور به حساب آید، هر چیزی که با آن سازگار نباشد، نمی‌تواند تکیه‌گاه باورها و اعتقادات آدمی قرار گیرد...» (*گذار از جهان اسطوره به فلسفه*، دکتر محمد ضیمران،ص۲۳۲)

* **دانشجوی کارشناسی ارشد فلسفه هنر**

منابع:

ـ *دوره آثار افلاطون*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، تهران،۱۳۸۰ .

ـ *ارسطو و فن شعر*، ترجمه و تألیف دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر، تهران ، چاپ سوم، ۱۳۸۱ .

ـ *هنر و زیبایی*، دکتر محمد ضیمران، نشر کانون ، تهران ، چاپ سوم، ۱۳۷۷ .

ـ *حقیقت و زیبایی*، بابک احمدی، نشر مرکز، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۵ .

ـ *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*، دکتر محمد ضیمران، انتشارات هرمس، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۷ .

ـ *تاریخ فلسفه*، تألیف کاپلستون، ترجمهٔ دکتر جلال‌الدین مجتبوی، جلد یکم، انتشارات سروش ، چاپ سوم، ۱۳۷۵.

ـ *تاریخ و مسائل زیباشناسی*، مونروسی بیردزلی، ترجمهٔ حنایی کاشانی، انتشارات هرمس، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۶ .

ـ همچنین در تنظیم این نوشتار از درس‌گفتارهای دکتر شهرام پازوکی در کلاس‌های دورهٔ کارشناسی ارشد فلسفهٔ هنر بسیار استفاده شده است.