فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره نوزدهم، زمستان ۱۳۸۹: ۲۱-۱
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۷/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۵/۰۴

جایگاه شعر نزد افلاطون و ارسطو

ذوالفقار علّامی*

چکیده

یکی از مباحث مورد توجه و حائز اهمیت در تاریخ نقد ادبی در یونان باستان، موضوع حملات افلاطون به شعر و در مقابل دفاعیات ارسطو از آن است. با اینکه نظریات آنها بر فرضیات مشترک استوار بود و هر دو هنر را صورتی از تقلید می‌دانستند، اما درباره ارزش شعر و هنر و مفهوم تقلید، هم‌داستان نبودند. از سوی دیگر برخورداری این دو فیلسوف از دستگاه فلسفی خاص و از نبوغ و عظمتی که قرن‌های متمادی بر حکمت، فلسفه و نقد ادبی سایه‌گستر و تأثیرگذار بوده، سبب شده است تا افکار و اندیشه‌های آنان همچنان جای تأمل و بررسی داشته باشد. از این رو در این مقاله مبانی فکری و نظام اندیشگی آنان در این رد و قبول و حمله و دفاع، بررسی و اختلاف آراء آنها تبیین شده و سپس تفاوت دیدگاه این دو درباره شعر مورد ارزیابی و سنجش قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: شعر و هنر، تقلید، حملات افلاطون، دفاعیات ارسطو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء(س) Zalami@alzahra.ac.ir

مقدمه

افلاطون و ارسطو در تاریخ نقد ادبی هم چهره‌هایی شناخته شده و معروفند و هم طلایه‌دار و پیشاهنگ و نخستین منتقدانی هستند که به صورت منسجم به تبیین آرا و افکار خویش پرداخته و به نقد، مفهوم فلسفی بخشیده‌اند. افلاطون سلیقه رایج عصر خود را در مورد شعر و شاعر، که از اعتبار زیادی برخوردار بود، به چالش کشید و به رد آن همت گماشت، دستاورد مهم او، تردید در اصولی بود که تا آن زمان قطعی و غیرقابل انکار می‌نمود. اختلاف نظر این دو فیلسوف واکنش‌های زیادی را هم در میان فلاسفه و منتقدین غرب و هم در میان فیلسوفان مسلمان ـ که موضوع مقاله مستقلی است ـ مانند ابونصر فارابی، برانگیخته و می‌توان در این باره به کتاب مشهور او به نام «*الجمع بین‌الحکمین*» مراجعه کرد.

اگرچه افلاطون دستگاهی از نظریه زیبایی‌شناختی عرضه نکرده، اشارات روشن و آموزندهٔ او بسیار معتبر و در خور توجه است. او از نیاز هنر به منطق و وحدت ارگانیک آن آگاهی داشت و نخستین کسی بود که به قدرت اسرارآمیز شعر و نیروی تأثیر و نفوذ آن وقوف یافت و آن را به عنوان پدیده‌ای تأثیرگذار بر منش و شخصیت انسان ارزیابی کرد و بالاخره می‌توان او را پیشاهنگِ نظریهٔ ادبی قلمداد کرد.

حملات افلاطون به شعر بسیار کوبنده و سخت بود و در طول تاریخ سبب سوءتفاهمات زیادی شد. در دوره رنسانس عده‌ای حملات او را به مثابه مشت نمونهٔ خروار ارزیابی کردند و شیفتگان شعر او را منکر ارزش هنر دانستند و در انتقاد از شعر گفته‌های وی را دستاویز قرار دادند. کوشش‌هایی نیز صورت گرفت تا محکومیت شعر از طرف افلاطون توجیه شود، مثلاً فیلیپ سیدنی از او نه به عنوان مخالف شعر بلکه مخالف سوءاستفاده از شعر نام برده و کوشیده تا او را از اتهامات وارده تبرئه کند. از گفته‌های او چنین پیداست که افلاطون شعر حماسی و دراماتیک را کاملاً نفی نکرده است (دیچز، ۱۳۷۹: ۱۰۱). به نظر مرداک هم «پرسش‌هایی که افلاطون دربارهٔ هنر مطرح کرده ناشی از عظمتی بود که برای هنر قائل بود» (سلیمانی، ۱۳۷۹: ۴۳). درحالی‌که مخالفان او مدعی‌اند که افلاطون، نه صرفاً شعر بد و نامطلوب، بلکه کلیت شعر را نفی کرده است.

از سوی دیگر «ارسطو نخستین کسی بود که آثار قوه ذوق و عقل انسان را نیز مانند آثار طبیعت تابع قوانین و نوامیس کلی شمرد و خود در رسائل و کتبی که در باب شعر

و خطابه نوشت از نقد و بحث علمی هیچ فرو نگذاشت و با همان دقتی که امروز محققان در مسائل تاریخ و ادبیات بحث می‌کنند، به تحقیق درباره قواعد و اصول شعر و خطابه پرداخت» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۲۸۲).

ارسطو همچنین برای نخستین‌بار موضوع انواع ادبی و تقسیم‌بندی آثار ادبی را به انواع مختلف مطرح کرد و به بیان ویژگی‌ها و چندوچون هریک از آنها پرداخت و نیز سنجش و مقایسه آثار حماسی و نمایشی و همسانی‌های آن دو را مورد بحث و بررسی قرار داد. او «ضمن ارائه تعریف تراژدی به عنوان تقلید کامل و عالی از اعمال انسان‌ها، به رد اظهارات افلاطون، مبنی‌بر تأثیر مخرب هنر بر انسان به خاطر تقویت و میدان‌دهی به احساسات پرداخت. به عقیدهٔ ارسطو با دیدن تراژدی احساس ترس و ترحم در اشخاص برانگیخته می‌شود...؛ بنابراین خلاف نظریه افلاطون، ادبیات سبب انباشته شدن آنها نمی‌شود» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۴).

ارسطو با پذیرش تقلید به عنوان پایه آثار ادبی و هنری، به مقابله با افلاطون برخاست و بی‌آنکه نامی از استاد خود به زبان بیاورد، با رد آرا و اتهامات او درباره زیانبار بودن شعر، نشان داد که شعر برای جامعه نه تنها لازم، بلکه مفید نیز هست. او آثار ادبی و هنری را مانند آثار طبیعت، تابع قوانین کلی شمرد و به بررسی دقیق و موشکافانه موضوع پرداخت. «به عقیده ارسطو عنصر اساسی تشکیل دهنده تمام انواع ادبی، تقلید است؛ اما این انواع در صورت، معنا و شیوه تقلید از یکدیگر متمایزند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۳).

درهرحال در عظمت و ماندگاری افلاطون و ارسطو همین بس که بر همهٔ دوران‌ها سایه گسترده و تأثیرگذار بوده‌اند؛ البته برخورداری افلاطون از زبانی فخیم، تخیلی نیرومند، طنزی تند و درعین‌حال موشکافانه و جذابیت‌های خاص سبکی که بسیار فراتر از حدِ معمول بود، در این امر تأثیر داشت. او با به‌کارگیری دیالکتیک و بهره‌گیری از صورخیال، صحنه‌های دراماتیک، شخصیت‌پردازی، زمان، مکان و لحن به حکمت سقراط، جان تازه‌ای بخشید (الگورین، ویلفرد و دیگران، ۱۳۷۰: ۹۱).

بررسی دیدگاه افلاطون دربارهٔ شعر

دیدگاه افلاطون درباره هنر و ادبیات در همه آثار او به صورت پراکنده بازتاب دارد، اما در «ایون» و «جمهوری» به تفصیل و با روشنی بیشتری بیان شده است. نظر او درباره

موضوعاتی چون الهام شاعرانه، تقلید و طرد شعر، از لحاظ تاریخی نیز حائز اهمیت است.

الف) الهام شاعرانه

در مورد الهام شاعرانه، و اینکه اثر هنری چگونه به وجود می‌آید، باور یونانیان باستان این بود که شاعران در سرودن شعر از الهه‌های شعر الهام می‌گیرند، یعنی دختران خاطره یا «موزه‌ها» باعث پیدایش الهام شاعرانه می‌شوند (سلیمانی، ۱۳۷۹: ۹۶). ازاین‌رو شعر، هدیه خدایان محسوب می‌شد. به نظر افلاطون شاعر موجودی ظریف و سبکبال و مقدس است و هیچ خلاقیتی در او نیست، مگر آنکه الهامی به او شود، از خودبی‌خود و عاری از عقل است و تا زمانی که الهامی به او نشود، ناتوان است. سخنان نغزی که شاعران درباره افعال بشر به زبان می‌آورند بسیار است؛ اما هیچ‌کدام با قواعد هنر منطبق نیست، خداوند عقول شعرا را از آنها گرفته است و مانند پیامبران که از خود سخن نمی‌گویند بلکه کلام خدا را به زبان می‌آورند، شاعر نیز آنچه می‌گوید از خود نیست بلکه نتیجهٔ الهام است که در حالت ناخودآگاه به او دست می‌دهد (افلاطون، ۱۳۸۰، ج۲: ۵۷۷).

این سخن افلاطون، روشن‌ترین مطلبی است که درمورد الهام شاعرانه در دنیای باستان مطرح شده و تا امروز با تغییراتی در اذهان باقی مانده است. به گفته او شعرا از ملکوت الهام می‌گیرند و شاعری حرفه‌ای اکتسابی و به دلخواه آموختنی نیست، بلکه این ملکوت است که از طریق شاعر سخن می‌گوید و شاعران خود متوجه آنچه که در حالت شیدایی می‌گویند، نیستند و شعر را نمی‌توان حاصل خودآگاهی تلقی کرد (تیلاک، ۱۹۹۹: ۲۹).

ب) تقلید

افلاطون ایده‌آلیست بود، به باور او «مُثُل» به خودیِ خود، وجود دارد و چیزهای زمینی (زیبایی، نیکی، عدالت و ...) نمودها یا تصاویر مثالی آن هستند. او تقلید را عکس‌برگردان یا بازنمایی صرف این اشکال مثالی می‌داند، در نتیجه آن را آفرینش هنری تلقی نمی‌کند. کتاب *دهم جمهوری* نظر او را به طور مستدل و روشن دراین‌باره بیان کرده است، خلاصهٔ سخن او این است که اگر واقعیت شامل مُثُل اشیاء باشد، اشیاء چیزی نیستند جز بازتاب‌های تقلیدی و کسی که از این اشیاء تقلید کند، تقلید از تقلید کرده است و آنکه چیزی را تقلید می‌کند، کاری جز ایجاد فاصله از واقعیت نمی‌کند.

دیوید دیچز می‌گوید: «جالب است که افلاطون برای نمونه نقاش را مثال مـی‌آورد. در اینجا موضوع به قدر کافی روشن است: بازنمایی نقاشی، یک تقلید اسـت، تقلیـد از یـک شیء مشخص یا گروهی از اشیاء مشخص، اگرچه واقعیت نه در اشیاء مشـخص، بلکـه در مُثُل کلی وجود دارد، از نظر افلاطون که علاقمنـد بـه درک واقعیـت اسـت، نقـاش کـار ارزشمندی انجام نمی‌دهد، البته ضرورتاً کارش بیهوده هم نیست، به همین علت، نقـاش آنچه را که می‌بیند تقلید (تصویر) می‌کند، اما نمی‌داند چگونـه از آن اسـتفاده کنـد. وی می‌تواند یک نیمکت را تقلید (تصویر) کند اما نمی‌تواند آن را بسازد، چون نجـار نیسـت. به این ترتیب، نقاش بی‌آنکه واقعیت را بشناسد از آن تقلید می‌کند؛ بنابراین هنر نه تنهـا تقلید از تقلید است بلکه سه درجه، از حقیقت فاصله دارد مثل تصویرِ نیمکت (نیمکت را نجار ساخته و در آن از مُثُل اعلا تقلید کرده است) (دیچز، ۱۳۷۳: ۵۲).

به گمان او، هنر محصول جهل مرکب است، انسانی کـه بـدون درک حقیقـت آن را تقلیـد یا توصیف یا بازنمایی می‌کند، هم نقض غرض می‌کند و هم کم‌مایگی خود را برملا می‌سازد.

افلاطون با توجه به نظریه تقلیدش، نمی‌پذیرد که نقاش با تصویر شیء مثـالی، قـادر به ارائه شکل مُثُلی است، یعنی با حقیقت تماس مستقیم برقرار می‌کند. به عبارت دیگـر وی آنچه را که نقاش تصویر می‌کند، بازآفرینی دقیق حقیقت نمی‌شناسـد، بلکـه معتقـد است که این تأثر، دریافت هنرمند از حقیقت است (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۰).

ج) طرد شعر

شاعران در شیوهٔ سنتی تعلیم و تربیـت، نقـش بسـیار حیـاتی و تعیـین‌کننـده داشـتند، ازاین‌رو به نظر افلاطون تعلیم و تربیت جدید نمی‌توانست بـا وجـود آنهـا شـکل بگیـرد، افلاطون ضمن رد و به چالش کشیدن تعلیم و تربیت گذشته و روش‌هـای پیشـین، کـه شاعران در آن نقش اساسی داشتند، به طردِ شاعران از شهر آرمانی خود همت گماشـت. که عوامل مؤثر آن را می‌توان چنین برشمرد:

۱. به باور افلاطون، شعر حاصل خودآگاهی و دانایی نیست بلکه نتیجه نـوعی شـور و شیدایی و جذبه و خلسه است و شاعر به گفته‌های خود وقوف کامل ندارد و اساساً شـعر فاقد منشأ عقلانی است.

۲. افلاطون شاعران را در تشخیص نیک از بد و خیر از شر، ناتوان می‌شمرد به همین علت نه تنها برای آنان نقشی مثبت قائل نبود، بلکه وجودشان را زائد و زیانبار تلقی می‌کرد و وجود داورانی را که برکار شاعران اشراف و نظارت داشته باشند، لازم می‌دانست.

۳. علت دیگر افلاطون در طرد شعر و شاعران از آرمان شهر این بود که شاعران را فاقد علم حقیقی نسبت به ذات پدیده‌ها می‌دانست و آنها را در فهم و شناخت چگونگی تقلید ناتوان می‌شمرد.

۴. آنچه که برای افلاطون مبنا و معیار تلقی می‌شد و صلاح و فلاح جامعه با آن سنجیده می‌شد، قانون و قانون‌مداری بود. به نظر او شاعران چون هنگام سرودن شعر در حالت خودآگاهی نیستند، چیزهایی را برزبان می‌رانند که در حالت خودآگاهی به آن عقیده ندارند.

۵. از نظر افلاطون، کار شاعر برانگیختن احساسات مخاطبان و بستن راه تعقل به روی آنهاست.

۶. به نظر افلاطون، شاعران دروغگویانی بیش نیستند و سخنان آنها با معیارها و ملاک‌های منطقی قابل سنجش و اندازه‌گیری نیست. افلاطون درباره اتهام شاعران به دروغ‌گویی چنین می‌نویسد: «نخستین و بزرگ‌ترین عیب آنان این است که دروغ‌هایی را که به هم می‌بافند نمی‌توانند دست‌کم به نحوی شایسته بیان کنند» (افلاطون، ۱۳۶۰: ۱۲۹).

۷. یکی دیگر از علل طرد شعر و شاعران از مدینه فاضله، با نوع نگرش شاعران به خدایان و نحوه توصیف آنان ارتباط دارد. به باور افلاطون، شعرا اعمال ناپسندی به خدایان نسبت می‌دهند و آنان را نه چنانکه هستند بلکه چنانکه خود می‌خواهند توصیف می‌کنند و این امر موجب بدآموزی جوانان می‌شود. همچنین او شعرا را به علت اینکه از اختلاف بین خدایان سخن می‌گویند و آن را بزرگ‌نمایی می‌کنند و از کاه، کوه می‌سازند، به باد نکوهش می‌گیرد.

۸. علاوه بر این، او شعرا را به سست کردن پایه‌های عدالت، که برای جامعه آرمانی ضرورت تام دارد، متهم می‌کند. از نظر او، شعرا کسانی را به دروغ به صفاتی که فاقد آن هستند، می‌ستایند (سلیمانی، ۱۳۷۹: ۷۳).

دیدگاه فایده‌گرایانهٔ افلاطون

نقد ادبی افلاطون، به ویژه دیدگاه او درباره شعر، اوج مرحله انتقادی در تاریخِ نقدِ یونان باستان را نشان می‌دهد. وی مرحله جدیدی از تحول نقد را آغاز می‌کند. برای اینکه

بتوانیم نظریه شعر و حمله او را به شعر به‌درستی ارزیابی کنیم، باید توجه داشته باشیم که هدف نقد ادبی او صرفاً مبتنی‌بر فایده‌گرایی است. خواستِ او تربیت جوانانی بود که برای رهبری و حکومت دولت آرمانی وی مناسب باشند و از این نظر است که شعر را مطلوب یا مطرود می‌شمارد (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۰).

«افلاطون وقتی که از نظرگاه حکمت و اخلاق به شعر می‌نگرد، زیبایی شعر را فراموش می‌کند و آن را نادیده می‌گیرد و فقط به این می‌اندیشد که فایدهٔ آن چیست؟ از خود می‌پرسد که آیا شعر دانشی هست که برای تهذیب و تکمیل انسان به کار بیاید؟ تحقیق می‌کند که آیا شاعر می‌تواند آموزگار تقوی و فضیلت باشد، یا آنکه موجب رواج گمراهی و تباهی خواهد شد؟ و بالاخره بحث می‌کند که آیا شاعر برای جامعه و مردم خطری بزرگ است که باید از آن اجتناب کرد یا نعمتی ارزنده است که باید بدان شادمان و خرسند بود؟» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۲۸۲)

شرایط اجتماعی عصر افلاطون

برای شناخت بهتر دیدگاه افلاطون درباره شعر، لازم است اوضاع اجتماعی آن روز آتن را از نظر بگذرانیم:

۱. عصر، عصرِ افول و ازهم پاشیدگیِ سیاسی بود. تعلیم و تربیت در وضع نامناسبی قرار داشت. حماسه‌های هومر بخشی از مواد درسی مدارس بود. این حماسه‌ها انجیل یونانیان تلقی می‌شد، درعین‌حال در حماسه‌های هومر داستان‌های زیادی وجود دارند که خدایان را به نحو نامطلوب نشان می‌دهند. به همین علت انتقادات تندی از سوی فلاسفه و مربیان تعلیم و تربیت نسبت به آنها وجود داشت، چرا که تفسیر تمثیلی این داستان‌ها دشوار و نامتقاعد کننده بود.

۲. اشتیاق به قهرمان‌گرایی و مهارت در جنگ، از جمله فضایلی بود که یونانیان برای آن ارزش زیادی قائل بودند. مفهوم فضیلت با آنچه که تعلیمات مسیحیت مدعی آن بود، تفاوت داشت.

۳. زمان شکوفایی هنر و ادبیات یونانی سپری شده بود و انگیزه‌های لازم، عملاً از بین رفته بود. ادبیات، غیراخلاقی و رو به انحطاط بود و هدف و موضوع انتقادات تندی واقع شده بود. در نتیجه فلاسفه و خطبا به عنوان رهبران معنوی به شمار می آمدند و بر شعرا و هنرمندان اولویت داشتند (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۱).

حملات افلاطون به شعر و انگیزه‌های او

انگیزه‌های اخلاقی

افلاطون معتقد بود که هنر باید در خدمت اخلاق باشد، نکته‌ای کـه ارسـطو نیـز بـر آن تأکید داشت (رزمجو، ۱۳۸۲، ج۱: ۲۵). حملات افلاطون به شعر با زمینـه‌هـای اجتمـاعی و سیاسی آن روزگار در ارتباط بود و تمامی تلاش او، صرف مقاومت در برابر فساد و تباهی شخصیت و احیای سلامت فرد و دولت می‌شد. او شعر را از این جنبه ناقص می‌یافت و از نظر جنبه‌های اخلاقی، احساسی و فکری، به آن حمله می‌کـرد. انگیـزه اخلاقـی او را در حمله به شعر می‌توان به ترتیب زیر خلاصه کرد:

۱. به نظر افلاطون، شعر (و درام) به اخلاق اجتماعی منتهی نمی‌شود، چـرا کـه شـعرا تسـلیم ذوق و پسند عامه هستند و حکایاتی را که خوشایند عـادات ناپسـند اسـت، نقـل مـی‌کننـد. ایـن موضوع در مورد نمایش بیشتر صدق می‌کند، چون کاملاً مبتنی‌بر تأیید و حمایت عمومی است.

۲. به باور او، شعرا در مورد خدایان و قهرمانان بـزرگ دروغ مـی‌گفتنـد و آنهـا را بـه مثابه موجوداتِ تبهکار، فاسد و نادرست در معرض خطاها و عادات ناپسـند افـراد عـادی نمایان می‌کردند و اخلاق عموم مردم را تضعیف و قداست و حرمت خـدایان را مخـدوش می‌کردند. به عقیده او، آثار شعرایی چون «هومر» نباید بـه عنـوان مـواد درسـی مـدارس تعیین می شد، چرا که کودکان مایلند تا اخلاق خدایان و سایر قهرمانـان را آنچنانکـه از مادرشان شنیده‌اند، تقلید کننـد و رفتـار خـود را شـکل دهنـد؛ حتـی اشـعار نمـادین و تمثیلی را، به علت دور بودن از دایره فهم جوانان، برای تعلیم و تربیت مناسب نمـی‌دانـد و در نتیجه فلسفه را جایگزین شعر می‌نماید.

۳. نمـایش زیانبـارتر اسـت، چـرا کـه داوری در خصـوص مسـائل و موضـوعات نمایشـی، بـا اکثریت مردم است و حاصل آن هـرج و مـرج و بـی‌بنـدوباری اسـت. بـه بـاور افلاطـون، شـعرا و درام‌نویسان، هم در نمایش و هم در روش بیـان، بـه غرایـز پسـت بشـر دامـن مـی‌زننـد (تـیلاک، ۱۹۹۹: ۳۲).

انگیزه‌های روان‌شناختی

افلاطون شعر را از نظر تهییج کنندگی آن مورد انتقاد قرار می‌دهد و کل ادبیات تهییج‌کننـده

را غیراخلاقی و غیرعقلانی می‌داند و برای پرورش شخصیت جوانان مناسب تشخیص نمی‌دهد. به باور او شعر و نمایش دارای کاستی‌های ذاتی هستند که اهم آنها عبارتند از:

۱. شعرا الهام غیبی دارند. این بدین معناست که آنها با استفاده از حرفه و هنر خود شعر نمی‌سرایند، بلکه با داشتن نوعی انگیزه اسرارآمیز و غیرعقلانی که از نیروهای ماوراء طبیعی به آنها القاء می‌شود، شعر می‌گویند و به طور ناخودآگاه آنچه را که الهه شعر به بیان آن وادارشان می‌کند، می‌گویند. ازاین‌رو اظهارات آنها نامطمئن و غیرقابل اعتماد است و هر زمانی ممکن است که این الهام متوقف شود؛ البته احتمال دارد که حقایقی نیز در اشعار آنها نهفته باشد، اما این حقایق ناکافی و ابترند و باید مورد کند و کاو قرار گیرند. به‌هرحال این حقایق نمی‌تواند جایگزین دانشی باشد که براساس عقل است. علاوه‌براین، معانی آن همیشه روشن نیست و اغلب با ابهام و تناقض همراه است. شعرا با شور و شیدایی‌ای که دارند و از این نظر که موجودات احساساتی و دارای نقطه ضعف از نظر پرهیزگاری و اخلاقی هستند، نمی‌توانند از لحاظ اخلاقی و فکری عهده‌دار امر مهم تعلیم و تربیت و مسئول ارشاد جوانان باشند.

۲. شعرا اغلب قادر به تفسیر شعر خود نیستند چرا که شور و شیدایی راه را بر عقلانیت آنها می‌بندد، البته اشعار نمادین و تمثیلی ممکن است هوشمندانه و عقلانی باشد، اما بی‌فایده‌اند چرا که جوانان قادر به فهم آن نیستند.

۳. افلاطون شعر غنایی را که کاملاً روایی است رد می‌کند. همچنین انواع دیگر شعر از قبیل تراژدی، حماسی، کمدی و ... را به علت تقلیدی بودنِ آنها برای جامعه، زیانبار تلقی می‌کند. به نظر او در شعرِ تقلیدی شاعر و خواننده با شخصیت شعر [درام] احساس یگانگی می‌کند و این کار شخصیت را سست و فردیت و هویت مستقل او را مخدوش می‌کند و تقلید به طبیعت ثانوی تبدیل می‌شود و بازیگری که تقلید می‌کند، تمایل پیدا می‌کند که مانند موضوع مورد تقلیدش شود، مثلاً اگر کسی نقش زن را بازی کند تمایل به زن بودن پیدا می‌کند. ازاین‌رو شعرا در یاوه‌گویی افراط می‌کنند و احساسات را جایگزین خردگرائی می‌کنند. بدین‌ترتیب پر واضح است که شعر تأثیر منفی در جامعه داشته باشد و منجر به از بین رفتن تعادل جامعه گردد.

افلاطون در کتاب *دهم جمهوری*، شعرا را مطرود می‌شمارد. زیرا به باور او، آنها به جای آنکه احساسات و هیجانات را تضعیف کنند و ریشه آن را بخشکانند، آن را تقویت می‌کنند و به جای آنکه بر آن مسلط شوند، از آن فرمانبرداری می‌کنند.

۴. در کتاب *دهم جمهوری*، بحثی دربارهٔ عواطف، ترحم و اندوه وجود دارد. افلاطون می‌گوید عواطف باید قابل کنترل باشد، درصورتی‌که در تراژدی عواطف لجام گسیخته می‌شود، ترحم و اندوه ملایم و آرامند، درحالی‌که غرایز انسانی مانند شهوت و حس انتقام‌جوئی سرکش و ضد اجتماعی‌اند. از این نظر افلاطون نه تنها با عواطف خشونت‌آمیز و ضداجتماعی، بلکه با دیگر عواطف نیز به مخالفت برمی‌خیزد (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۳).

عقلانیت و عقل‌گرایی

افلاطون علیه جنبه‌های غیرعقلانی شعر موضع می‌گیرد. به نظر او شعرا به حقیقت واقف نیستند و از نمودها و مُثُل‌ها، نه از حقیقت اشیاء و از پندار، نه از واقعیت، تقلید می‌کنند. درحالی‌که جهانِ مثالی که مفاهیمی از قبیل حقیقت، فضیلت و زیبایی و امثال آن به شکل کمال مطلوب در آن وجود دارد و جهان محسوس بازتاب یا سایه آن جهان مطلوب است، لیکن شعرا هیچ علمی به حقیقت ندارند و صرفاً از سایه‌ها و یا پندارها تقلید می‌کنند، یعنی سه درجه از حقیقت فاصله دارند. از نظر افلاطون شعر نمی‌تواند منبع علم و یا حقیقت باشد چرا که به باور او شعر چیزی دربارهٔ حقیقت، به ما نمی‌گوید (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۳).

جهل مرکب

به عقیده افلاطون، شعر حاصل جهل مرکب است و شاعری که نمی‌داند واقعاً از چه‌چیز تقلید می‌کند، هم نقض غرض می‌کند و هم نادانی خود را نشان می‌دهد، افلاطون از اینکه مقلد، چیزی را فراتر از سازنده آن نشان می‌دهد، ناخشنود است. او هنر را به سه قسم تقسیم می‌کند:

هنری که استفاده می‌کند، هنری که می‌سازد و هنری که تقلید می‌کند. از نظر او شاعر در پایین‌ترین مرتبه قرار دارد، چون نه به‌کار می‌برد و نه می‌سازد، بلکه فقط تقلید می‌کند؛ بنابراین شعر در خدمت هدفی مفید و متعالی نیست و باید از مواد درسی مدارس حذف شود.

بدین‌ترتیب افلاطون از نقطه نظر فکری، احساسی، سودمندی و اخلاقی به شعر حمله می‌کند و بی‌فایدگی و تأثیرات گمراه کننده و مخرب آن را نشان می‌دهد. وی اتهامات خود علیه شعر را با اظهارنظر درباره مدینه فاضله و دولت آرمانی خود، مربوط و صراحتاً اعلام می‌کند که هیچ شعری نباید پذیرفته شود مگر ثنا و ستایش خدایان و افراد نخبه و شاعران، باید از آن اخراج و تبعید شوند (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۴).

ارزش نقد افلاطون

گرچه افلاطون دستگاهی از نظریه زیبایی‌شناسی عرضه نکرده و نقد ادبی او پراکنده و از هم گسیخته است، نقطه‌نظرهایش بسیار روشنگر و بدیع و از هر آموزه نظام‌مندی ارجمندتر است. ارزش نقد او را می‌توان به شرح زیر خلاصه کرد:

۱. برای اولین‌بار مفهوم تقلید به‌مثابه مشخصه اصلی هنر در آثار او دیده می‌شود. همهٔ هنرها به این علت که سرشت تقلیدی دارند، در اصل یکی هستند ازاین‌رو نخستین تلاش در جهت مرتبط ساختن هنرها از طرف او صورت گرفته است. علاوه‌براین، او هنرها را به دو دسته تقسیم می‌کند: هنرهای زیبا و هنرهای مقید؛ از جمله پزشکی و کشاورزی و امثال آن.

۲. افلاطون تقلید را به‌مثابه یک نسخه‌برداری سطحی و ظاهری تلقی می‌کرد، با این حال در بعضی مواقع کمی فراتر می‌رفت و همچنان که در پشت و ورای اشیاء، حقیقتی نادیده را زنده می‌یافت، تقلید از اشکالی از جهان نادیده را نیز تصور می‌کرد و چنین تقلیدی را در پیوند با شعر فاخر می‌یافت. با این روند اشیاء، وقایع و آدمیان چنانکه باید باشد، عرضه می‌شد و نه آنچنان که در جهان عینی و واقعی هستند. به همین علت، در گفته‌های افلاطون اشارات و دلالاتی که بیانگر خلاق بودن شعر باشد، دیده می‌شود.

۳. وقتی که افلاطون شعر را به عنوان یک چیز نشئه‌آور یا شکلی از تعالی روح به حساب می‌آورد و روح را وادار به جستجوی زیبایی آرمانی می‌کند و گام عمیق‌تری در نظریات خود درباره الهام برمی‌دارد. این گام، روح را از اسارت عرف و سنت و قواعد آزاد می‌سازد و انسان را به حقیقت نزدیک‌تر می‌کند.

۴. شعر الهام است، اما درعین‌حال هنر نیز محسوب می‌شود. وی در ایجاد اصول اساسی در مورد شعر بمثابه هنر دریچه‌هایی را می‌گشاید، از جمله آنکه:

الف) هنرمند باید دارای فکر و اندیشه باشد.

ب) هنرمند باید به اصول و فنون هنر خود وقوف و اشراف داشته و تابع قانون و نظم باشد.

ج) مطالعه، تمرین و تعلیم پایه‌های اساسی هستند. بدین‌ترتیب هنرها اکتسابی و آموختنی می‌شوند.

۵. برای نخستین‌بار افلاطون بر وحدت ارگانیک تأکید می‌کند و برای موفقیت در تمامی هنرها آن را لازم می‌شمارد. وی اثر هنری را با یک ارگانیسم زنده می‌سنجد، مانند اعضاء مختلف موجود زنده، که در یک کارکرد و تعامل کامل با یکدیگر قابل بررسی و مشاهده است، اثر هنری نیز باید از انسجام و هماهنگی برخوردار باشد.

بدین‌ترتیب افلاطون نه تنها خواهان وحدت و سازگاری، بلکه خواستار انسجام درونی و ارتباط ارگانیک اجزای مختلف نیز بود. منظور او این بود که هیچ جزئی را نباید حذف کرد یا تغییر داد.

۶. طبقه‌بندی شعر به غنایی، حماسی و دراماتیک ـ که براساس روش‌های روایی انجام گرفته است ـ اشکال و اسلوب‌های دیگر را به وجود آورده است.

۷. وی شفقت و ترس را به‌مثابه عواطف متناسب با تراژدی می‌پذیرد، به رغم اینکه چیز قابل‌ملاحظه‌ای درباره روان‌پالایی تراژیک عرضه نمی‌کند. این اصطلاح را اصلاً درباره تراژدی به کار نمی‌برد، با این حال به فرایندی اشاره دارد، در جایی که درباره از بین بردن یا مهار کردن اضطراب و سراسیمگی بیرونی سخن می‌گوید.

۸. با اشاراتی که افلاطون درباره کمدی دارد، شاید بتوان گفت نظر وی به نظریه مضحکه معطوف بوده است. زمانی که وی به مضحکه در نتیجه به نقصیه (عیب) در دوستان یا کسانی که ما نسبت به آنها همدلی داریم، می‌پردازد، به حقیقت عمیقی اشاره دارد، چرا که خنده واقعی صرفاً نتیجهٔ دوستی ما نسبت به شخصی است که در معرض استهزاء قرار گرفته است. باری افلاطون مخالف خنده افراطی است، چون به واکنش‌های خشونت‌آمیزی می‌انجامد.

۹. تا جائی که به کارکرد شعر مربوط می‌شود، افلاطون بر این باور است که نتیجه آن، صرفاً ایجاد لذت در خواننده نیست، بلکه شخصیت انسان ذاتاً چنان است که می‌خواهد بهترین توانائی‌های نهفته خود را از قوه به فعل دربیاورد.

۱۰. افلاطون از هنر شعر آرمان‌های متعالی توقع دارد، به نظر او شعر با ریاضت، زهد، خویشتن‌داری، تقوا و سایر فضایل هویت پیدا می‌کند؛ بنابراین او نخستین کسی است که آرمان‌های کلاسیک زیبایی هنری را برمی‌شمارد.

۱۱. وی نخستین کسی است که به لزوم تناسب و همخوانی در هنر تأکید می‌کند و عدم تجانس و ناسازگاری در اسلوب، ملودی و ریتم را محکوم می‌کند. همچنین ادغام مضحک عوامل تراژیک و کمیک را- که در درام عصرش رایج بود- مردود می شمارد.

۱۲. افلاطون معیارهای ممتازی برای منتقد ادبی به وجود آورد. از نظر او ناقد باید دارای شوق و علاقه و دانش و حکمت باشد و بتواند گروه زیادی را رهبری کند، نه اینکه تابع آنها باشد، زیرا عامه مردم فاقد ذوق و صلاحیت لازم برای تعیین معیارهای ادبی هستند (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۶).

از نظر افلاطون اساس کار شاعر، قصه‌گویی و داستان‌پردازی است و هدفش چیزی جز سرگرم کردن مردم نیست، اما نباید این امثال و قصص موجب برهم‌خوردنِ نظام دینی و اخلاقی جامعه و منجر به گمراهی جوانان شود (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۲۸۳).

دفاعیات ارسطو از شعر

ارسطو با اینکه مرید برجسته افلاطون بود، با گفته‌های کتاب دهم *جمهوری* وی، به مقابله برخاست تا نشان دهد نه تنها شعر برای فرد و جامعه زیانبار نیست بلکه سودمند نیز هست. با اینکه ارسطو هرگز به صراحت از افلاطون نام نبرده، اما بیشترین بخش‌های کتابِ «*فن شعر*» وی، پاسخ ضمنی به استادِ بزرگِ خود افلاطون است. ارسطو آرای افلاطون را به چالش کشید و ارزش و اهمیت شعر را در شکل دادن به شخصیت فرد نشان داد. کتاب «*فن شعر*» تبیین منسجم نظریه شعر و شاعری و پاسخی مستدل به اتهامات افلاطون علیه شعر است. ارسطو نقطه‌نظرهای معلم بزرگ خود را پیش رو نهاد و آنها را مجدداً تبیین کرد و معنی و تفسیری دیگر از مفاهیم و اصطلاحات وی ارائه کرد. شاید نتوان دو فرد مانند این دو نفر یافت که این همه در اهداف و روش با هم متفاوت باشند. در نتیجه همین تفاوت بود که آنان مواضع گوناگون و حتی متناقض درباره شعر اتخاذ کردند (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۷).

ارسطو با طرح نظریه کتارسیس، مخالفت افلاطون را درباره شعر و تـأثیر اخلاقـی آن تعدیل کرد و شعر را نه تنها در تزکیه ترس و شفقت، بلکه در تصـفیه انسـان نیـز مـؤثر دانست (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۰۵).

ارسطو حتی در عرصه سیاست نیز خیـال‌پـردازی‌هـای افلاطـون را در ایجـاد مدینـه فاضله بی‌فایده دانست و انسان را چنانکه هست در نظر گرفت تـا چنانکـه بایـد باشـد. از این رو با نظر افلاطون که فرد را فدای جامعه می‌کند، مخالفت کـرد و از حقـوق فـرد در برابر جامعه، حمایت و دفاع نمود و هدف وجود دولت را تـأمین منـافع همگـانی ارزیـابی کرد (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۵۰).

ارسطو به رغم افلاطون معنای وسیعی برای تقلیـد قائـل شـد و آن را نسـخه‌بـرداری صرف از طبیعت تلقی نکرد، بلکه به معنای آفرینش در نظر گرفت. به بیان دیگـر تقلیـد در نظر ارسطو رو به کمال دارد (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۳۲).

بدین‌ترتیب ارسطو به خوبی به نقش آفرینشگری هنرمند تأکید داشت و معتقـد بـود که هنرمند در تقلید از طبیعت، جهانی شبیه جهان طبیعت نمـی‌سـازد، بلکـه او در اثـر هنریِ خود جهانی خلق می‌کند که قواعد و اصول خاص خود را دارد و به تعبیر وایتهـد[1] «آفرینشگر، هم آنچه را که قبلاً وجود داشته است، ابقاء می‌کند و هم اَشـکال تـازه‌ای بـه وجود می‌آورد» (الف نلر، ۱۳۷۸: ۲۷).

به هرحال نظریه تقلیـد افلاطـون، نقـش عمـده‌ای در طـرح مباحـث از سـوی وی دارد. ارسطو هنر را به هنری که در صدد تکمیل کار طبیعت اسـت و هنـری کـه دنبـال تقلیـد از طبیعت است، تقسیم می‌کند: «اول هنری که هدفش تکمیل کار طبیعت است؛ مـثلاً تولیـد ابزار می‌کند. دوم هنری که هدفش محاکـات از طبیعـت اسـت، ایـن قسـم اخیـر هنرهـای زیباست که از دیدگاه ارسطو ذات آن را باید در تقلید جستجو کرد» (سلیمانی، ۱۳۷۹: ۱۳۰).

یعنی «از دیدگاه ارسطو، اساسِ هنر تقلید است و درواقع ویژگی تقلید است که انسان را از دیگر حیوانات متمایز می‌کند. وی سـبب پیـدایش شـعر را غریـزهٔ تقلیـد در آدمـی می‌داند. تقلید از کودکی در آدمی ظاهر می‌شود و انسان به وسیله آن معارف اولیه خـود را بدست می‌آورد» (*همان*: ۱۳۰).

---

1. withhed

ارسطو در فن شعر می‌گوید: «شعر حماسی، شعر تراژدی، همچنین شعر کمدی و نظم و نیز بخش عمده هنرِ نی زدن و چنگ نواختن از انواع تقلید به شمار می‌آیند (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۰۳).

وی تفاوت هنرها را با یکدیگر، در تفاوت آنها در شیوه تقلید و وسایل تقلید و موضوع تقلید می‌داند، مثلاً انواع شعر حماسی، تراژدی و کمدی از جهت تقلید با یکدیگر متفاوتند، چنان که در حماسه روایت اهمیت دارد و در تراژدی، نمایش. موضوعِ تقلید در تراژدی امور جدی و کردارهای شگفت‌انگیز است و با کمدی که موضوع آن اطوار و اخلاق زشت است، اختلاف دارد. وسایل تقلید نیز باعث تفاوت هنرها می‌شود.

«این همه ارسطو بر وحدت تقلید، که از وحدت موضوع ناشی می‌شود، تأکید دارد و به همین علت بر تألیف اجزاء، به شکلی که از آنها یک اندام‌وار کامل به وجود آید اصرار دارد» (سلیمانی، ۱۳۷۹: ۱۳۱).

«مسئله مهم در باب تقلید از دیدگاه ارسطو این است که کار شاعر این نیست که امور را آنچنانکه روی داده است به‌درستی نقل کند، بلکه کار او این است که امور را به گونه‌ای که ممکن است اتفاق افتاده باشد، روایت کند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۸).

«درباره تأثیر اخلاقی شعر هم، ارسطو رأی مبالغه‌آمیز افلاطون را نیازمند اصلاح و تعدیل می‌داند. از جمله در مورد تراژدی، برخلاف آنچه افلاطون از عیوب اخلاقی ناشی از آن می‌گوید، خاطرنشان می‌کند که تراژدی با تصویر و القاء ترس و شفقت، روح را تزکیه می‌کند و آن را صاف و آرام می‌نماید. این تلقی ارسطو از تراژدی قدرت تعمق او را در احوال نفسانی و در میزان تأثیر شعر نشان می‌دهد» (ارسطو، ۱۳۳۷: ۱۰۵).

ارسطو شعر و داستان را از تاریخ، فلسفی‌تر و جدی‌تر می‌داند و از این جهت که تاریخ از وقایع جزئی و پراکنده سخن می‌گوید و شعر و داستان از چیزی که احتمال وقوع آن می‌رود یا ضرورتاً قابل وقوع است، آن را آموزنده‌تر و سودمندتر تلقی می‌کند. گرچه تاریخ سرشار از پند و حکمت بسیار والاست، دنیایی که شاعر و نویسنده می‌آفریند از نظر اندیشه و عواطف انسانی مفهوم‌تر و برای پالایش روح مؤثرتر است. از سوی دیگر انسان در عرصه تاریخ، محاط در دایره حوادث و ناتوان از درک و شناخت کل امور و علل و اسباب آن است، درحالی‌که در عرصه شعر و داستان، در کنار وقایع و حوادثی است که رخ می‌دهد و یا احتمال وقوع آن می‌رود (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۵ـ ۶).

سخن آخر اینکه همچنانکه قرنها بعد فرانسیس بیکن هنر را انسانِ برافزوده برطبیعت دانسته است، ارسطو به نقش انسان در آفرینش اثر هنری تأکید می‌کند و این نکته حاکی از وسعت نظر اوست، چرا که هم بین اثر هنری و نسخه‌برداری صرف تمایز قائل می‌شود و هم جایگاه والاتری برای شاعر و هنرمند در نظر می‌گیرد و سودمندی و ارجمندی اثر هنری را مورد تأکید قرار می‌دهد. ازآن‌رو که به عظمت تأثیر آفرینشِ هنری و ادبی در ذهن و ضمیر و دل و جان مخاطب وقوف دارد و این نکته‌ای بود که افلاطون را وادار به مخالفت با شعر و هنر کرده بود.

ارزش نقد ارسطو

فنِ شعرِ ارسطو، به رغم برخی کاستی‌هایی که دارد، یک اثر دوران‌ساز و یکی از کتاب‌های بزرگ جهان است. کتابی که نفوذ و تأثیر آن مستمر و همگانی بوده است. برخی از دلایل عظمت آن عبارتند از:

۱. ارسطو در این رساله روش دیالکتیکی افلاطون را کنار گذاشته و آن را برای دستیابی به نتیجه و حقیقت بسنده نمی‌داند.

۲. ارسطو از داده‌های عینی شروع می‌کند؛ از جمله: شعر آن روز یونان را بررسی می‌کند و از طریق تحلیل داده‌ها به اصول و تعمیم‌های کلی می‌رسد؛ یعنی روش او آزمایشی و تجربی است، کاری که بیشتر برای دست‌یابی به حقیقت و نه اثبات پیش فرض‌ها، انجام می‌شود.

گیلبرت موری خاطرنشان کرده است: [فن شعر] نخستین تلاش نبوغی حیرت‌آور است تا نظمی عقلانی را در حیطه هنر خلاق بنا نهد، مانند همان‌کاری که قبلاً در قلمرو علوم طبیعی انجام داده بود.

۳. ارسطو شعر را همواره در رابطه با انسان مورد بررسی قرار می‌دهد و آن را با استعدادهای طبیعی بشر مربوط می‌بیند. استعدادهای تقلید، هماهنگی و تناسب از جملهٔ استعدادهایی هستند که در رابطه با طبیعت بشر مورد توجه‌اند. ازاین‌رو روش ارسطو در اینجا روان‌شناختی می‌شود و این نخستین مطالعه فرایند شعر از چشم‌انداز روان‌شناختی است. چنانکه وی با توجه به کارکردها و آثار عاطفی، تراژدی را تبیین می‌کند.

۴. ارسطو در «فن شعر» روش تاریخی بررسی و تحقیق را بنیان می‌نهد، به این ترتیب که مراحل گوناگون تکامل شعری یونان را بررسی می‌کند. اثر وی نقطه آغازی برای تاریخ‌های ادبی به شمار می‌آید. این بدان معناست که حتی در تاریخ ادبیات ملل، فن شعر ارسطو، هم به‌عنوان کتابی که تحول و تکامل شعر و تاریخ آن را در یونان مورد توجه قرار داده و هم به‌عنوان مرجعی که تاریخ تحول و تکامل را مشخص می‌کند، حائز اهمیت است.

به نظر اتکین معجزه فن شعر ارسطو در این است که نکات بسیار زیادی دارد که توجه همگانی و مداوم را به خود جلب کرده است.

۶. فن شعر حاوی اندیشه‌هایی است که به همان اندازه ارزش و اعتبار دارند که در عصر نویسندهٔ اثر داشتند.

۷. عظمت ارسطو متکی بر این واقعیت است که توانسته مسائل مهمی طرح کند، اگرچه همیشه در ارائه راه‌حل موفق نبوده است. درهرحال «فن شعر» ارسطو اندیشه‌برانگیز است (تیلاک، ۱۹۹۹: ۷۱).

بنابه دلایل فوق «فن شعر» نقطه عطفی در تاریخ نقد ادبی به شمار می‌آید. این کتاب مهم‌ترین مرجع برای پژوهش درباره ادبیاتی است که از تمدن یونان باستان به ما رسیده است. نکته قابل توجه درمورد اثر ارسطو این است که درایت و داوری یونانیان را درباره شعر حماسی و درام تراژیک نشان می‌دهد. ارسطو کار پیشینیان خود را سازمان داده و تکمیل می‌کند. نکته قابل توجه بعدی این است که به طور مستقیم یا غیرمستقیم و در مقایسه با هر کتاب دیگری درباره نقد ادبی، توجه بیشتری را به خود جلب کرده است؛ بنابراین تاریخ نقد ادبی بدون آشنایی با رساله «فن شعر» ارسطو چه به زبان اصلی، یا به صورت ترجمه، روشن نخواهد بود.

علاوه براین رساله مزبور، جدا از ملاحظات تاریخی، ارزشی دیرپا دارد. فرضیات بنیادین ارسطو و احکام کلی تعمیم‌هایی که بر آنها تأکید می‌ورزد، مانند هرکدام از احکام و تعمیم‌های کلی ادبیات جدید، حقیقت دارد؛ مثلاً یک متن نمایشی یا مانند آن با یک ارگانیسم جاندار، که هر عضو در ساختار و عملکرد کلی نقش خاص خود را دارد مقایسه می‌شود. همین سخن را می‌توان در خصوص بحث درباره معیار درستی و شایستگی شعر گفت که اساساً شعر باید با قوانین و احکام خودش مورد ارزیابی و داوری قرار گیرد.

همچنین «فن شعر» ارسطو به خاطر روش و چشم‌اندازش، ارزشمند است. نویسنده به

صراحت توجه خود را به اصول و مبانی و ساختار اصلی شعر معطوف می‌کند و نه صرفاً به اوزان و قوافی آن و نیز به پایان و هدف تراژدی و تأثیر آن تأکید می‌کند. همچنین در «فن شعر» اندیشه‌هایی بزرگ، با زبانی که متناسب با تحقیق علمی است، بیان شده است. ارسطو فرضیه افلاطونی را که شکل ادبی، خطابه یا تراژدی، ماهیتاً خصلت یک ارگانیسم زنده را داراست، می‌پروراند و آن را به سمت و سویی سوق می‌دهد که می‌گوید: هر نوع ادبی، باید ویژگی و کارکرد خاص خود را داشته باشد. به علاوه ارسطو در رساله خود از میان تراژدی‌های زیاد، تعدادی را برمی‌گزیند که قاعدتاً باید با نوع و نمونه مطلوب ذهن وی انطباق داشته باشد. او با بررسی دقیق این موارد در تراژدی، تأثیر مناسب این نوع ادبی را بر تماشاگرِ مطلوب تعریف می‌کند و از آن به تزکیه شفقت و ترس تعبیر می‌کند.

با بحث از کارکرد به شکل و از شکل به کارکرد، ارسطو هر تراژدی منتخب را دقیقاً می‌آزماید، به نحوی که جزء و کل به تزکیه مورد نظر ختم می‌شود. با این شیوه وی به مفهوم ساختار مورد نظر دست می‌یابد و الگویی را، اگرچه در هیچ نمایشنامه آن روز یونانی کاملاً تحقق پیدا نکرده بود، بدست می‌آورد (تیلاک، ۱۹۹۹: ۸۵).

نتیجه‌گیری

با مقایسهٔ آرای افلاطون و ارسطو موارد اشتراک و افتراق این دو فیلسوف دربارهٔ شعر را می‌توان اینگونه طبقه‌بندی کرد:

۱. افلاطون به شناخت حیات انسان توجه داشت و حال آنکه، تکیه ارسطو به دانش انسان بود.

۲. افلاطون دارای خلق و خوی و طبع هنرمند بود و حال آنکه، ارسطو یک دانشمند تجربه‌گرا بود و به مشاهده و آزمایش تأکید داشت.

۳. افلاطون آرمانگرا بود. به باور او جهان چیزی جز سایه‌ای از حقیقت اصلی نبود. درحالی‌که ارسطو به واقعیت دنیای مادی باور داشت، در اندیشه او جهان واقعیت داشت و پایه مطالعات علمی بود. او معتقد بود که برمبنای مطالعه و مشاهده واقعیت‌های جزئی می‌توان قوانین کلی را استنباط کرد؛ بنابراین ارسطو از جزء به کل و از واقعیت به سوی کمال مطلوب حرکت می‌کرد؛ یعنی روش او استقرایی بود.

۴. زبان افلاطون، شاعرانه و زیبا، درحالی‌که زبان ارسطو خشک، تلگرافی و علمی بود.

۵. ارسطو اصطلاحات و نقطه نظریه‌های افلاطون را در نظر می‌گرفت، آنها را یا بسط می‌داد یا مردود می‌شمرد، آنگاه به تبیین دیدگاه خود می‌پرداخت (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۷).

۶. افلاطون برخوردار از نبوغ ذاتی بود و حال آنکه، ارسطو اندیشه نظام‌مند و تحلیل‌گرایانه داشت.

۷. افلاطون نخستین کسی بود که کلمه «تقلید» را در رابطه با شعر به کار برد. ارسطو این اصطلاح را از استاد خود، افلاطون، به عاریه گرفت اما معنی و روح تازه‌ای در آن دمید. افلاطون تقلید را در حد رونوشت (تصویر) می‌دانست. به عبارت دیگر، میان تقلید به عنوان سخن شخصیتی که مستقیماً باز تولید می‌شود و بازگویی به عنوان روایت اعمال و گفتار از قول شاعر فرق می‌گذاشت، در این معنای مشخص، نمایش کاملاً تقلیدی است، درحالی‌که حماسه وقتی که به طور مستقیم به بازتولید گفتگو می‌پردازد، تقلید است و وقتی شاعر سخن می‌گوید، بازگویی است. ... به این ترتیب نمایشی‌کردن را به این علت که بازیگر در نقش دیگری ایفای نقش می‌کند و از زبان او سخن می‌گوید، به چالش می‌کشد و حتی تماشاگر را از این جهت که با شخصیت نمایش همدلی نشان بدهد، منع می‌کند (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۳) و حال آنکه ارسطو آن را به مانند یک فرایند خلاق ارزیابی می‌کند. به باور او شاعر در تقلید خود از طبیعت، دخالت می‌کند؛ بنابراین آفرینش هنری را نمی‌توان تقلید صرف و طابق النعل بالنعل از طبیعت تلقی کرد.

۸. افلاطون شعر را به نقاشی تشبیه می‌کند و حال آنکه، ارسطو آن را با موسیقی قابل مقایسه می‌داند.

۹. افلاطون شعر را نسخه‌برگردانی از طبیعت می‌داند، اما ارسطو شعر را تقلید از بشر، آنچنانکه هست می‌داند. درعین‌حال در راستای آنچنان که باید باشد، حرکت می‌کند؛ یعنی روایت آرمانی از واقعیت را به ما نشان می‌دهد.

۱۰. افلاطون شعر را از نقطه نظر اخلاقی، عقلانی و احساسی محکوم می‌کند، ارسطو براساس همین نقطه‌نظرها، دیدگاه خود را تبیین می‌کند و شعر را مقبول نشان می‌دهد؛ البته ارسطو نخستین نویسنده‌ای است که اصطلاح کتارسیس[1] را در رابطه با تراژدی به کار می‌برد. این بخش از کتاب «فن شعرِ» او کاملاً تازگی دارد. نظریه تزکیه یا پالایش، ارسطو را قادر می‌سازد تا تأثیر مثبتی را که تراژدی، خصوصاً شعر می‌تواند بر عواطف بگذارد، اثبات کند.

1. Katharsis

۱۱. افلاطون به دفاع از فلسفه پرداخت و هدفش این بود که فلسفه را برتر از شعر نشان دهد، تا تدریس فلسفه در مدارس جایگزین شعر بشود، اما ارسطو به دفاع از شعر پرداخت و برتری آن را دریافت. به باور او، شعر هم به تاریخ و هم به فلسفه برتری دارد.

۱۲. افلاطون عواطف را نامطلوب می‌دانست و سرکوب آن را توصیه می‌کرد، حال آنکه ارسطو بر عاطفه تأکید داشت، اما معتقد به مهار و هدایت عواطف بود، نه سرکوب آن.

۱۳. درهرحال از هر نقطه‌نظری که این شاگرد و استاد یعنی افلاطون و ارسطو را با هم مقایسه کنیم، در دو قطب مختلف جای می‌گیرند (تیلاک، ۱۹۹۹: ۳۸).

۱۴. اگر افلاطون فرد را قربانی جامعه می‌کند، ارسطو در مقابلِ جامعه و دولت، از حقوق فرد حمایت می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۵۹).

۱۵. فلسفه افلاطون با ریاضیات درآمیخته بود، ولی ارسطو زیست‌شناس بود. این بدان معنی است که ذهن ارسطو از اشیاء به اندیشه و از طبیعت به ماوراء طبیعت معطوف بود. در حالی‌که ذهن افلاطون از اندیشه به اشیاء و از ماوراء طبیعت به طبیعت سیر می‌کرد، به عبارت دیگر ارسطو ذهنی منطقی و تحلیلی داشت ولی افلاطون ذهنی ماوراء طبیعی و متافیزیکی داشت.

۱۶. ارسطو هیچ‌گاه نتوانست به مثابه یک هنرمند و ادیب با افلاطون برابری کند، اما این همان افلاطون هنرمند و ادیب و شاعر سابق بود که شعر را محکوم می‌کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.
ارسطو (۱۳۳۷) هنر شاعری ، ترجمه فتح الله مجتبایی، تهران، اندیشه.
افلاطون (۱۳۶۰) جمهوری، ترجمه فؤاد روحانی، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
افلاطون (۱۳۸۰) دوره آثار، ترجمه محمد حسن لطفی‌نیا، چاپ سوم، تهران، شرکت خوارزمی.
الف نلر، جورج (۱۳۷۸) هنر و علم و خلاقیت، ترجمه سیدعلی‌اصغر مدد، شیراز، دانشگاه شیراز.
ال، گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۷) راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران، اطلاعات.
دیچر، دیوید (۱۳۷۳) شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلامحسین یوسفی، تهران، علمی.
رزمجو، حسین (۱۳۸۲) نقد و نظری بر شعر گذشته فارسی از دیدگاه اخلاق اسلامی، مشهد، دانشگاه مشهد.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳) نقد ادبی، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۶) ارسطو و فن شعر، تهران، امیرکبیر.
سلیمانی، بلقیس (۱۳۷۹) هنر و زیبایی از دیدگاه افلاطون، تهران، مؤسسه انتشاراتی گوهر منظوم.
مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰) مسائل عصر ایلخانان، چاپ دوم، تهران، آگاه.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز.
هارلند، ریچارد (۱۳۸۲) درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی (از افلاطون تا بارت) ترجمه شاپور جورکش و دیگران، تهران، چشمه.

Tilak, Raghukl (1999) History and principles of literary criticism, New Delhi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی