Archive of SID

فرزاد قائمی
مدرّس گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاداسلامی مشهد

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۷/۱۰

افلاطون و نظریه‌های دوگانهٔ او دربارهٔ شعر

چکیده

اگرچه پیشینهٔ وجود ادبیّات در زندگی بسیاری از جوامع کهن به دوره‌های پیش تاریخی برمی‌گردد، اما خاستگاه ظهور نقد ادبی- به عنوان دانشی که به تحلیل ماهیّت وجودی شعر و ادبیّات می‌پردازد- بی تردید ریشه در یونان باستان دارد و در این میان، نقش افلاطون به عنوان یکی از پیشگامان این فن، غیر قابل انکار است. نظریه‌های افلاطون دربارهٔ شعر را می‌توان به دو بخش نظریه‌های " الهامی" و" تقلیدی" طبقه بندی کرد؛ او در نخستین نظرگاه - در رسائل ایون و فایدروس - شعر را نتیجهٔ جذبه و جنون و الهامی ناخودآگاه از خدایان شعر (موزها) دانسته، به ستایش مقام شاعران می‌پردازد و در دومین منظر - در جمهور و قوانین - با چرخشی آشکار، شعر را نتیجهٔ تقلید شاعر از طبیعت مخلوق (تقلیدِ تقلید) و دو درجه پایین تر از حقیقت مثالی می‌داند و از لحاظ اخلاقی نیز آن را برانگیزانندهٔ احساسات پست و زایل کنندهٔ وقار عقلانی دانسته، به شدت آن را مورد انتقاد قرار می‌دهد. بعدها ارسطو در فن شعر خود این انتقادات افلاطون از شعر را پاسخ می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

در این جستار، نظریه‌های دوگانهٔ افلاطون دربارهٔ شعر، مورد بررسی قرار گرفته، درخاتمه به دفاع ارسطو از شعر نیز پرداخته خواهد شد.

واژه‌های کلیدی:

افلاطون، شعر، الهام، تقلید، حقیقت مثالی، ارسطو.

www.SID.ir

Archive of SID

درآمد

شاید چندان اغراق آمیز نباشد، اگر بگوییم نقشی که فلاسفه‌ای چون افلاطون و ارسطو در پیشگامی دانش نقد ادبی داشته اند، کمتر از نقش آنها در تاریخ فلسفه نبوده است. در این میان آرای افلاطون نقش عمده‌ای در اندیشهٔ غربی و تفسیرهای مثبت و منفی منتقدان شعر در طول تاریخ داشته است. نظریه‌های افلاطون را دربارهٔ فلسفهٔ وجودی شعر و جایگاه اجتماعی آن می‌توان به دو بخش کلی بررسی کرد. افلاطون در نخستین بخش، مدافع و ستایشگر شعر بود و در پارهٔ دوم، مخالف سرسخت آن. از همین رو بود که بعدها ارسطو در مقام پاسخ گویی به هجوم همه جانبه‌ای درآمد که زمانی از جانب افلاطون نسبت به شعر تحمیل شده بود.

نظریه‌های افلاطون را نسبت به شعر می‌توان در دو عنوان نظریه‌های" الهامی" و "تقلیدی" طبقه‌بندی کرد.

افلاطون و نظریهٔ الهامی او دربارهٔ شعر

افلاطون در بخش‌هایی از کتاب *جمهور*[۱] و *فدروس*[۲] و به ماهیت شعر و خلق آن پرداخته است، ضمن این که رساله‌ای جداگانه در این باره با نام *ایون*[۳] یا *شعر و شاعری* نیز منتشر کرده است و در جای جای دیگر رسائل خویش نیز به مبانی فلسفی و زمینه‌های اجتماعی و اخلاقی شعر بسیار پرداخته است. اولین تفسیر افلاطون از ساختار وجودی شعر که از آن با عنوان "نظریهٔ الهامی"[۴] یاد کرده‌ایم، در نخستین رسائلش – به خصوص *فدروس* و *ایون*- بازتاب یافته است، و دیدگاه ستایشگرانهٔ وی را نسبت به شعر و ماهیت شهودی و خلاقانهٔ آن بازگو می‌کند که البته ریشه در سنت کهن اساطیری یونان باستان دارد.

---

[1] *Republic*

[2] *Phaedrus*

[3] *Ion*

[4] the theory of inspiration

www.SID.ir

Archive of SID

فدروس، رساله‌ای زیبایی شناسانه است که در آن، افلاطون از آیین سخنوری و عشق بحث می‌کند. افلاطون سخنوری لفظی و ظاهری که کالای خطیبان بازاری است را، از بلاغت واقعی که شیوهٔ سخنوران خردمند است می‌سنجد و تمایز بین آن‌ها را آشکار کرده، آئین سخنوری خردمندانه را تشریح می‌کند. افلاطون سخنور هنرمند را کسی می‌داند که گفتارش ازحقیقت راستین موضوعی که از آن سخن می‌گوید، منبعث شده باشد و این با آشنایی او به حقیقت وجودی انسان امکان پذیر می‌شود:

" کسی که بخواهد به دیگران چیزی بیاموزد یا در خاطرآنان ایمان و اعتقادی ایجاد کند، وقتی می‌تواند گفتار خود را به صورت هنر درآورد که حقیقت چیزی را که ازآن بحث می‌کند، به درستی بشناسد و به تقسیمات و اجزای آن آگاه باشد و بتواند هریک را تعریف کند و پس از تعریف نتواند آنها را تقسیم کند، تا به حدی که دیگر تقسیم ممکن نباشد. و نیز چنین کسی باید از حقیقت نفس آدمی نیز آگاه باشد و بداند چه نوع کلامی با چه خاطری سازگار است. و باید سخن خود را چنان ترتیب دهد که برای آنان که خاطری ساده دارند، سخن ساده گوید و برای آنان که ذهنی وسیع و پرتنوع دارند، به انواع و اقسام و در پدیده‌های گوناگون سخن گوید." (افلاطون، ۱۳۳۶: ۱۹۰)

در قدیم‌ترین نظریه‌ها، این الهام، خاستگاهی ماوراء طبیعی دارد. در مراحل اولیهٔ تمدن، باور بر این بود که شاعر در حالتی از جذبه‌ای از شوریدگی دست به خلق شعر می‌زند که تحت تأثیر نیروی خدایان - به خصوص رب النوع‌های شعر و موسیقی - بر او وارد می‌شود و شاعر - چنان یک کاهن یا پیش گو - در این شکل از مجذوب شدن، نه سخنی از خود، که کلام رب النوع را دریافت و ابلاغ می‌کند. افلاطون در بخشی از رسالهٔ *فایدروس* (*Phaedrus*)، این نظر را از زبان سقراط، صحنه گردان محاورات خود، این گونه بیان می‌دارد:

" نوع دیگری هم از دیوانگی هست که مسبب آن فرشتگان هنرند. این فرشتگان به ارواح پاک الهام می‌بخشند و در اثر این الهام است که شخص نغمه‌های زیبا سر می‌کند و کارهای قهرمانان بزرگ گذشته را می‌ستاید، تا آیندگان را منشاء الهام و درس عبرت باشد. اما آن که از فرشتهٔ هنر الهام نگرفته است، به در معبد می‌رسد و می‌پندارد که به کمک هنر به درون تواند رفت، اما چون او و شعر او از فرشتگان الهام ندارد، راهش

www.SID.ir

Archive of SID

نمی‌دهند، مرد هشیار ناپدید می‌شود و یارای قد برافراشتن پیش مرد دیوانه را ندارد." (افلاطون، ۱۳۳۶: ۱۲۵)

این الهه‌های شعر و هنر و دانش که افلاطون از آنها یاد می‌کند، در اسطوره‌های یونان باستان، در آغاز یکی بود و "آپولون"[۱] نام داشت که گاه خود و زمانی به همراهی "دیونیزوس"[۲] [۱] به شاعران الهام می‌بخشید (گریمال، ۲۵۳۶:ذیل این واژه‌ها)، و بعد در حین تخصصی شدن خویشکاری اسطوره‌ها، به چندین خدا تبدیل شد که "موز"ها[۳] نامیده می‌شدند. موزها، نه الهه یونانی اند که رب النوع وحامی هنرها و برخی شاخه‌های دانش به شمار می‌آمدند. این الهه‌ها، از ازدواج زئوس[۴] - خدای خدایان - و نیموزینی[۵] - الههٔ حافظه - به وجود آمده اند و تعداد آنها به نه می‌رسد. خویشکاری هریک از این بغ بانوهای اساطیری، حمایت از یکی از این رشته‌های هنر ودانش است.کالیوپ[۶]: حماسه، کلیو[۷]: تاریخ، اراتو[۸]: شعر غنایی و عاشقانه، اوترپ[۹]: موسیقی، ملپومن[۱۰]: تراژدی، ترپسیکور[۱۱]: رقص و آواز دسته جمعی، تالی[۱۲]: کمدی، و اورانی[۱۳]: ستاره شناسی. در یونان باستان، معمولا شاعران - در آغاز سروده‌های خود - از الههای که خاص آن نوع شعر بود، کمک می‌خواستند. ادامهٔ این رسم تا قرن‌ها بعد در شعر شاعران اروپایی دیده می‌شود. شاعران عصر نوزایی (رنسانس)، اغلب در اشعار عاشقانهٔ خود، زنی را نیایش می‌کردند که او را مایهٔ الهام خود فرض می‌کردند. در حماسه نیز، نیایش موز، به عنوان یک سنت ادبی، همیشه مرسوم بوده است. موزها حوادث و افسانه‌هایی مخصوص به خود نداشتند. آن‌ها معمولا در همهٔ اعیاد بزرگ خدایان، خوانندگی می‌کردند وتنها خوانندگانی نبودند که آوازهای دسته جمعی و سرودهایشان، خدایان را بر سرشوق

---

1. Apollon
2. Dionysus
3. Muses
4. Zeus
5. Mnemosyne
6. Calliope
7. Clio
8. Erato
9. Euterpe
10. Melpomene
11. Terpsichore
12. Thalia
13. Urania

www.SID.ir

Archive of SID

می‌آورد، بلکه بر تمام شؤون فکر بشر یعنی فصاحت، اطمینان، حکمت، تاریخ، ریاضیات، و نجوم حکومت داشتند. در نقد امروز، مفهوم موز به معنی منشأ یا سرچشمهٔ الهام نیز به کار می‌رود (میرصادقی،۱۳۷۷: ۲۴۸-۲۴۷). از نظر رومیان نیز، آپولو[1] خدای شعر بود. در هند نیز نظیر چنین عقیده‌ای وجود داشت. "سارسواتی" که همسر "برهما" خدای بزرگ بود، خدای شعر و فلسفه و خطابه شمرده می‌شد. مصریان قدیم خدایی خاص برای شعر نداشتند، اما به وجودخدایی به نام "تهوث" یا "توث"[2] که خدای هنرها بود، معتقد بودند (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۳: ۳۳۷). اعراب نیز شعر را نتیجهٔ تلقین جن یا شیطانی به نام "تابعه" می‌دانستند [۲].

شاعر و سخنور، این حقیقت برتر را مدیون الهام خدایان است که در حالتی از خلسه وشوریدگی به او دست می‌دهد. افلاطون در فدروس دیوانگی را بر چهار نوع می‌داند: یکی جنون پیامبران و کسانی که از خدا الهام می‌گیرند. دوم، دیوانگی کاهنان و آنان که با طلسم و دعا به تزکیهٔ نفس می‌پردازند. سوم، دیوانگی شاعران و هنرمندان. دیوانگی، در هرسه صورت، فیض و برکتی آسمانی است که تنها نصیب برگزیدگان می‌شود و چنین بی خودی و سکری بر هشیاری و عقل رجحان دارد. نوع چهارم دیوانگی هم جنون عاشقان است. شاعران و سخنوران درچنین جنونی شعر و هنر را از الهه‌های مسحور کنندهٔ شادی (موزها) دریافت می‌کنند. از همین روست که در این رساله، وقتی سقراط خطابهٔ لوسیاس[3] را برای فدروس مهمل می‌خواند و فدروس از او خطابه‌ای زیباتر طلب می‌کند، سقراط نخست از خدایان هنر برای سخن گفتن یاری می‌طلبد:

" از شما ای فرشتگان هنر، که لقب خود را از نغمه دوستی یا خوش آوازی خود یافته‌اید، یاوری می‌خواهم. در نقل گفتاری که این جوان از من می‌خواهد مرا کمک کنید. می‌خواهد من چیزی بگویم تا معلوم شود، دوست او که همیشه خردمند و هنرمندش می‌دانسته است، از آن هم هنرمندتر وخردمندتر است." (افلاطون، ۱۳۳۶: ۱۱۰)

افلاطون شاعر را نوعی راوی می‌داند که بی هیچ الههای سخنان الههٔ شعر را بازگو می‌کند. از نظر او خدای شعر مانند مغناطیسی، حلقه‌های آهن را یکی پس از دیگری به

---

[1] . Apollo
[2] . Thoth
[3] . Lyses

www.SID.ir

Archive of SID

خود جذب می‌کند. اولین حلقه، شاعر است که بی هیچ واسطه‌ای از خدای شعر الهام می‌گیرد و خود، آهن ربایی می‌شود که حلقه‌های دیگر: راوی شعر، بازیگران نمایش و حاضران و تماشاگران را که حلقه‌های آخر این زنجیرند، به خودجذب می‌کند. این اندیشه‌ای است که او درکوتاه‌ترین رساله اش، ایون، در گفتگویی خیالی میان سقراط و ایون (از راویان شعر هومر[1]) ترتیب داده است:

"ای ایون، بنظرم من علتش را بدانم و سعی می‌کنم، مطلب را برایت توجیه کنم. استعدادی که تو برای تفسیر اشعار هومر داری هنر ودانشی نیست، بلکه چنانکه گفتم الهام خدائی است. نیرویی خدایی در تو هست، مثل نیرویی که در سنگی است که اوریپیدس[2] [۳] آن را مغناطیس خوانده است؛ ولی معمولا ما سنگ هراکلیا[3] [۴] می‌خوانیم. این سنگ نه تنها خود حلقه‌های آهنی را جذب می‌کند، بلکه همین نیرو را هم به حلقه‌های دیگر منتقل می‌کند، به صورتی که گاه می‌بینی، چندین حلقهٔ آهنی مثل حلقه‌های زنجیر از هم آویخته اند و همهٔ اینها نیروی نگهداری حلقه‌های دیگر را از سنگ مغناطیس اصلی کسب کرده اند. به همین ترتیب خدای شعر اول خودش به مردمان الهام می‌کند و آن گاه از این مردمان که الهام یافته‌اند، عده‌ای دیگر الهام می‌گیرند. زیرا همهٔ شاعران بزرگ خواه آنها که شعر حماسی می‌گویند یا شعرغنائی، به علت مهارت وهنری که دارند شعر نمی‌گویند، بلکه شعر گفتنشان به علت الهامی است که به دل آنها می‌رسد. همچنان که رقاصان کری بانتی[4] [۵] وقتی گرم رقص اند، از خود بیخودند؛ شاعران نیز وقتی اشعار زیبایشان را می‌سرایند درحال بیخودی هستند. آهنگ و وزن، آنها را مفتون و مسحور می‌کند و مثل دخترانی که همراه دیونیسوس هستند، به فرمان این خدا و تحت تأثیر او از آب رودها شیر و انگبین می‌گیرند، اما وقتی بخود می‌آیند، از این کار عاجز و ناتوانند. روح شاعران غنائی نیز همچنین است و خودشان می‌گویند، سرودهای خودرا از جویها و چشمه‌های انگبین که در باغ خدای شعرجاری است، می‌گیرند و مثل زنبور عسل از گلی به گلی می‌نشینند و شیرهٔ آن را می‌مکند و آن چه می‌گویند، راست است. زیرا شاعر سبک و پردار و مقدس است، ولی تا

---

[1]. Homer
[2]. Euripides
[3]. Heraclea
[4]. Corybantian

www.SID.ir

Archive of SID

الهامی به او نرسد و از خود بیخودش نکند، هنری در او نیست و مادام که خرد و عقل باقی است، روح شاعری در آدمی نیست." (افلاطون، ۱۳۳۴: ۱۰۶-۱۰۵)

بنا به نظر افلاطون، این نکته که هر شاعری در سرودن نوعی خاص از شعر مهارت دارد، خود نشانهٔ دیگری بر این است که آنها در انتخاب نوع شعری که می‌سرایند، هیچ اختیار و اراده‌ای ندارند و مجذوب الههٔ شعرند:

" باید گفت؛ شاعران بدان سان که از خدای شعر الهام دارند، می‌گویند و می‌سرایند. وقتی که الهام به دل آنها می‌رسد، هریک به نوعی شعر و سرود می‌سازند، ولی هر یک فقط در یک نوع شعر استادی دارند. شعر گفتن شاعران بر وفق قواعد هنرنیست، بلکه به علت نیروی خدائی است. اگر شعر گفتن را بر وفق قواعد و اصول آموخته بودند، می‌توانستند در هر موضوع و به هر نوع شعر بگویند. آری خداوند عقل را از شاعران می‌گیرد و آنها را به صورت وسیله‌ای برای بیان منظور خود به کار می‌برد. با غیبگویان و پیغمبران نیز خداوند همین کار را می‌کند، تا کسانی که سخنان آنها را می‌شنوند، بدانند سخنان گرانبها از پیغمبران نیست، بلکه از خداوند است که به وسیلهٔ آنان سخن می‌گوید." (همان، ۱۰۷-۱۰۶)

افلاطون در *آپولوژی* نیز دانش شاعرانه را نوعی جذبهٔ الهی دانسته از قول سقراط می‌گوید: "خود را از شاعران نادانتر می‌دانستم تا که فهمیدم، شاعران در سرودن شعر از معرفت مایه نمی‌گیرند، بلکه اشعارشان زادهٔ جذبه جدیدی است که گاه بر آنان روی می‌دهد. درست مانند پیشگویان و سرودخوانان پرستشگاه‌ها". (افلاطون، ۱۳۶۷: *آپولوژی*، ۲۲) و از رؤیاهای مرموزی یاد می‌کند که در پایان زندگی سقراط، او را پیوسته بر سرودن شعر بر می‌انگیخت. در گفتگوی فایدون، او به کبس چنین می‌گوید: " در خواب به من ندا رسید که در هنر بکوش. از این رو نخست در ستایش خدایی که جشن کنونی به نام وی برپاست، شعری سرودم ". (همان: *فایدون*، ۶۱- ۶۰)

بن مایه ای که خدای شعر به شاعر الهام می‌کند، می‌تواند همان "نمونهٔ مثالی" شعر باشد که از عالم حقیقت به قلب او القاء می‌شود، و صورت محسوس به خود می‌گیرد. پس شعر صورت محسوسی است که از عالم معقولات، در آینهٔ باطن شاعر منعکس شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نظریهٔ تقلیدی و رویکرد منتقدانهٔ افلاطون نسبت به شعر

اما افلاطون در *جمهور*، که اثری دربارهٔ فلسفهٔ سیاسی اوست، این نگاه هنرمندانه و تفسیر لطیف را با لحن خشک و منطقی یک فیلسوف جایگزین می‌کند و شعر را که ریشه در خیال و الهام دارد، با فلسفه که بر اراده و خرد مبتنی است، در برابر هم قرار می‌دهد. در نظریه‌های افلاطون نوعی دوگانگی میان مقولهٔ کهن الهام و کشف و شهود و سنت اساطیری از یکسو و بینش فلسفی و مفاهیم معنوی اخلاقی و عقل از سوی دیگر وجود دارد که این دوگانگی- که گاه حتی به پدید آمدن تعارض و تناقض در آراء وی می‌انجامد- در مورد شعر نیز صادق است؛ به تعبیر یکی از منتقدان غربی، افلاطون مفاهیم فیثاغورثی را با ذهنیت سقراطی درهم آمیخته کرد، به روایتی مستقل و جدید دست یافت که درآن، عناصرعقلی و فراعقلی در هم ادغام شده بودند. در این دیدگاه، اندیشمند کسی بود که با کناره گیری ازتجربه‌های حسی و غوطه ورشدن در دنیای معرفت شهودی، واجد بصیرتی فراطبیعی شده، از طریق یادآوری زندگی‌های گذشته به رؤیت صورتهای مثالی نایل می‌گردد. (ر.ک: دادز[1]، ۱۹۶۸: ۲۱۰- ۲۰۹) البته در اندیشهٔ افلاطون، علاوه بر این دوگانگی بنیادین، نوعی استحالهٔ تدریجی مشتمل بر رویگردانی او از شهود و زیبایی به سمت تعقل و اخلاق مشاهده می‌شود؛ تا آنجا که در رسالهٔ *فیلبوس*، تناسب و زیبایی و حقیقت را وجوه سه گانهٔ نیکی و خیر به شمار می‌آورد و تأکید می‌کند که تنها به علت "نیکی" است که این معجون سه گانه دارای چنان کیفیتی گردیده است. (افلاطون، ۱۳۶۷: *فیلبوس*، پارهٔ ۶۵)

انتقادات افلاطون بر شعر در جمهور، دو جنبهٔ اخلاقی و فلسفی دارد:

انتقاد اخلاقی او از شعر، از کتاب دوم جهمور شروع می‌شود. او در این کتاب دربارهٔ مفید یا مضر بودن شعر و تأثیرات اخلاقی او بر جامعه بحث می‌کند و شعرا را به دو بخش تقسیم می‌کند: آن‌ها که حقیقت را می‌گویند و شاعرانی که دروغ می‌گویند و شعرشان مایهٔ گمراهی خواهد شد. افلاطون در جمهور از شاعرانی چون هومر و هزیود[2] به شدّت انتقاد می‌کند وآنها را برای نسبت دادن "داستانهای دروغ "[3] به خدایانی چون

---

[1]. Dodds
[2]. Hesiod
[3]. pseudeis mythous

www.SID.ir

Archive of SID

اورانوس[1] و کرونوس[2] مورد تخطئه قرار می‌دهد که خدایان را به انتقام جویی، دروغ، هوس رانی و ریا متهم کرده اند. افلاطون معتقد است حتی اگرخدایان مرتکب چنین اعمالی شده باشند نباید ذهن کودکان را که از عقل و تمیز مبراست، درمعرض این روایات قرار داد و خداوند را فقط باید به صفات نیک یاد کرد. او شاعر خوب را کسی می‌داند که حقیقت را آن گونه که هست توصیف کند:

"...گفتم، آن چه به نظر من می‌رسد، این است که شاعر در تصنیفات خود اعم از حکایات و غزلیات و تراژدی باید همیشه خدا را [و هر موضوع دیگر را در شعر] چنان که هست [و حقیقت دارد] توصیف کند." (افلاطون، ۱۳۸۳: ۱۳۳)

او هم چنین در کتاب دهم که بحث تفصیلی خود از شعر و تفسیر خویش از ماهیت فلسفی آن را نسبت به حقیقت ارائه کرده، باز هم شعر را از لحاظ عدم تطابق آن با ارزشهای اخلاقی مدینهٔ فاضلهٔ خود محکوم کرده، آن را به خاطر این که با ایجاد تأثر و یا شادی، احساسات پست را در انسان برمی‌انگیزد، و او را از وقار عقلانی دور می‌کند، گمراه کننده و غیر اخلاقی می‌داند (همان، ۵۷۴).

افلاطون که در *ایون*، شاعر را بیان گر حقایق آسمانی می‌دانست، در *جمهور* اورا از لحاظ نداشتن مسئولیت اخلاقی و دروغ پردازی تخطئه می‌کند و از مدینهٔ فاضلهٔ خود بیرون می‌کند. او بعدها درکتاب هفتم *قوانین*[3] کاربردهای عملی شعر و موسیقی را مورد بررسی قرار می‌دهد و ادعا می‌کند که اگر این دو هنر، میانه روی، عدالت و قانون گرایی را درجامعه گسترش داده، ایمان به خدایان را قوت ببخشد، رواج آنها منعی نخواهد داشت. او در آرمانشهر خود آیینها، جشنهای مذهبی و مراسم عبادی را نیز از برنامه‌های اصلی قرار می‌دهد و در مقابل، تراژدیهای ناسازگار با موازین عقلی و موسیقی‌های ستایش دیونوسیس و رقصهای سرمستانه را ممنوع اعلام می‌کند. او درکتاب دهم جمهور نیز اعلام کرده بود، به آرمانشهر خود فقط اشعاری را راه خواهد داد که مضمون آنها ستایش ایزدان و تحسین مردان نیک باشد و راه را براشعاری اعم از تراژدی و حماسه می‌بندد که به ادعای وی اختیار جامعه را به دست لذت و درد می‌افکند، قانون و

---

[1] . Uranos
[2] . Kronos
[3] . *Cannons*

www.SID.ir

Archive of SID

فرد را از جامعه کوچ خواهد داد.در همین کتاب دهم است که او، "نظریهٔ تقلیدی" بودن شعر[1] را مطرح می‌کند که بر مبنای آن، جوهرهٔ شعر مبتنی بر "تقلید"[2] (محاکات) است. شالودهٔ این نظریه تا حد زیادی بر جهان نگری او نسبت به ماهیت هستی و نمونه وار بودن حقیقت و نظریهٔ وی دربارهٔ وجود جهان مثالی مبتنی است. یکی از مهم ترین بنیان‌های فلسفهٔ افلاطون بر این باور متکی بود که محسوسات، ظواهر هستی را تشکیل می‌دهند و نه حقایق آن را. او عالم محسوسات را در مرتبه‌ای پایین‌تر از عالم معقولات قرار داد و اصالت را به عالم حقیقت داد که معرفت از آن نشأت می‌گیرد. افلاطون معتقد بود که به ازای هر وجود مادی و ظاهری، نمونه‌ای معنوی و غیرحسی، در عالم حقیقت وجود دارد که نمونهٔ کامل و نوعی آن به شمار می‌رود، که به حواس در نمی‌آید و فقط عقل است که توانایی ادراک آن را کسب می‌کند. این نمونه‌های مثالی: Idea (از واژهٔ Idein یونانی به معنای دیدن)، و جهان پندارینه‌ای که این نمونه‌های ثابت در آن قرارگرفته اند، "عالم مثالی" یا "عالم مُثُل" نامیده شده است. مثل، در لفظ جمع مثال است که حکمای اسلامی گاه آن را به "اعیان ثابته" و "حقایق ازلی" نیز برگردانیده اند. مقصود افلاطون از مثال، نمونهٔ عالی و ابدی همهٔ چیزهایی است که در جهان مادی وجود دارند. نمونه‌های مثالی دارای چهار خاصیت اصلی و ماهوی می‌باشند: "... کلیت، وحدت، کمال، و ثبوت. مثلا در حالی که هر یک از افراد انسان مانند عمرو و زید و بکر، جزئی از انسانیت است، مثال انسان، مفهوم کلی انسانیت است که... از همهٔ عیبها وارسته و عین کمال است... مثال هر چیز چون حقیقت آن چیز است و حقیقت نیز چون کلی است، به حواس ما درنمی‌آید وحال آن که افراد و انواع خود آن چیز که با حواس ما دریافتنی هستند، مجازی و گذرایند. ما می‌توانیم شمشیرهای متعدد موجود در جهان را ببینیم و لمس کنیم، ولی مثال شمشیر نادیدنی و ناپسودنی است و فقط به یاری شهود و اشراق می‌توان آن را شناخت. مثال شمشیر، حقیقت شمشیر است وحال آنکه شمشیرهای موجود و متعدد، درحکم « رونوشت »های مثال آن هستند." (عنایت، ۱۳۵۶: ۳۰-۲۹). افلاطون جهان مادی را سایهٔ بی فروغی از درخشش جهان مثالی می‌داند. تمثیل "غار" در کتاب هفتم جمهور، یکی از معروف‌ترین تمثیل‌های او از تقابل جهان

[1] . the theory of imitation

[2] . imitation (mimesis :یونانی)

www.SID.ir

Archive of SID

مثالی و دنیای مادی است. او دنیای مادی و مردم جاهل گرفتار به آن را به ساکنان تیره روز غاری تشبیه می‌کند که از درخشش مثالی جهان روشن نصیبی جز سایه ندارند (ر.ک: افلاطون ۱۳۸۳: ۳۹۶- ۳۹۵)

افلاطون در کتاب دهم جمهور می‌گوید که شعر (مانند نقاشی) تقلید از طبیعت – لیکن نه طبیعت بیرونی، که طبیعت انسانی و رفتار و کردارهای وی – است، و بر این اساس، شعرا را جمله مقلد می‌داند: "همهٔ شعرا خواه از نیکوکاری، خواه از سایر موضوعات سخن گویند، کاری جز تقلید اشباح انجام نمی‌دهند و به حقیقت نمی‌رسند." (همان،۵۶۴) و این چنین مقلدی را کسی می‌داند که از حقیقت غافل است: "شبیه ساز، یعنی مقلد، حقیقت را درک نمی‌کند، بلکه فقط به ظاهر پی می‌برد." (همان، ۵۶۵) او معتقد است که شعر حتی اگر جالب باشد، با حقیقت مطابق نیست (همان، ۵۷۹).

افلاطون در جمهور براین نکته در نقد ادبی خود تأکید ورزیده است که چون طبیعت مادی، تقلیدی از عالم مثالی است و شاعر از همین طبیعت تقلید می‌کند، فرآوردهٔ نهایی او "تقلیدِ تقلید"، و دو درجه پست تر از حقیقت مثالی است، پس باید به کناری نهاده شود. او درکتاب دهم قوانین نیز با همین تحلیل فلسفی بیشترین حمله‌ها را نسیت به هنر خلاقانه می‌کند و با دیدگاهی که برخلاف آثار اولیه‌اش کاملا از جنبه‌های زیبا شناختی رویگردان شده است، چنین اعلام می‌کند که نقاشیها و ترانه‌ها و به طور کلی آثار هنری، از مشتی شبح و تصویر و تعدادی بازیچهٔ عاری از حقیقت، بیش نیستند. اگر می‌بینیم که پاره‌ای از هنرها مانند هنرپزشکی، ورزش، کشاورزی و سیاست و کشور داری آثار شایان توجهی به دست می‌دهند، بدان علت است که آنها نیروی اصلی خودرا از طبیعت اخذ می‌کنند. (افلاطون، ۱۳۶۷: *قوانین*، ۸۸۹)

البتّه باید به یاد داشت که تفسیرفلسفی و نقد افلاطون از ماهیّت شعر، در جمهور، نسبت به *ایون*، تغییری تفسیری پیدا کرده است. افلاطون، در آثار پیشین خود، در جهان بینی سلسله مراتبی خود که از فرازنای حقیقت مثالی خداوندی آغاز می‌شود و به حضیض دنیای مادی می‌انجامد، شعر را تکرار و تقلیدی از حقیقت مثالی عالم برین می‌دانست که در فراخنای پندار شاعر نقش بسته است، اما او در جمهور، "الهام" را که در ایون توجیه کنندهٔ ماهیّت خردستیز شعر بود، از نظریهٔ خود حذف می‌کند و با رسالت اخلاقی– سیاسی و از منظر یک فیلسوف به شعر می‌نگرد. در واقع می‌توان گفت،

www.SID.ir

Archive of SID

ستایش افلاطون نسبت به شاعری وقتی رخ می‌دهد که او جوهرهٔ شعر را در الهام و شهود جستجو می‌کند و این اشراق مقدس را می‌ستاید و رویکرد منتقدانهٔ او را نسبت به شعر، وقتی می‌بینیم که او نظریهٔ تقلیدی خود را از ماهیت شعر ارائه می‌دهد. در این جنبه از تفسیرهای افلاطون از جوهرهٔ شعری، او: "با هدف گرفتن شعر تقلیدی، تجربهٔ اساطیری و به طورکلی زبان شاعرانه- اساطیری را درمعرض چالش قرار می‌دهد. او با تکیه براستدلال عقلی در پی آن است تا تجربه‌های اسطوره‌ای را در معرض بازبینی فلسفی قرار داده و در پرتو قرب و بعد به حقیقت، اعتبار هنر و اساطیر را تحلیل نماید. و از این روست که افلاطون اشعار تراژیک و به طورکلی تجربهٔ تراژیک را به عنوان آموزش فرهنگی زیانبار برای جامعه به حساب می‌آورد. به اعتقاد او این صورت نمایشی ارزشها و آرمانهای ملموسی را زنده می‌سازند که با ارزشهای معقول بسیار فاصله دارد."(ضیمران، ۱۳۷۹: ۲۰۵)

پس اختلاف تفسیر افلاطون در این دو نظرگاه به شعر، بیش از آن که مفهومی و ماهوی باشد، از اقتضای شرایط فکری و اجتماعی او در این دو دورهٔ زندگی و دو بخش از آثارش منتج شده است: در ایون و فایدروس، عشق و در جمهور و قوانین، سیاست موضوع اصلی است. آن گونه که دکتر زرین کوب نیز تصریح می‌کند، این دو نگاه حاصل دوجنبهٔ متفاوت فلسفی و هنری شخصیت افلاطون است:

"برای حل این نکته که به ظاهر متناقض می‌نماید، باید به خاطرآورد که در وجود افلاطون همواره باید جنبهٔ فلسفی را از جنبهٔ هنری جدا کرد. وی از این حیث که هنرمند وصنعتگر است، به اعلی درجهٔ امکان از زیبایی شعر لذت می‌برد و آهنگ ولطف و عظمت آن را می‌ستاید و حتی در بعضی آثار خود نیز اسلوب شاعرانه به کار می‌برد و شوری عجیب برمی‌انگیزد و خلاصه، وقتی از دریچهٔ چشم هنرمند به جهان می‌نگرد، شعر را عالی‌ترین و برترین وسیلهٔ تخیلات می‌شمرد و آن را معنی و تجسم زیبایی می‌داند، اما همین افلاطون وقتی از نظرگاه حکمت و اخلاق به شعر می‌نگرد، آن را به گونهٔ دیگر می‌بیند. درین مرحله، دیگر زیبایی شعر را فراموش می‌کند و نادیده می‌گیرد و فقط درین معنی می‌اندیشد که فایدهٔ آن چیست ؟ از خود می‌پرسد که آیا شعر دانشی هست که برای تهذیب وتکمیل انسان به کارآید یا نیست ؟ تحقیق می‌کند که آیا شاعر می‌تواند آموزگار تقوی و فضیلت قرار گیرد یا آن که موجب رواج گمراهی وتباهی خواهد

www.SID.ir

Archive of SID

بود؟ و بالاخره بحث می‌کند که آیا شاعر برای جامعهٔ مردم خطری بزرگ است که باید از آن اجتناب کرد یا نعمتی ارزنده است که باید بدان شادمان و خرسند بود ؟" (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۲۸۲)

و البته رویکرد انتقادی افلاطون نسبت به شعر - به عنوان یک فیلسوف- بیش از این که مبتنی بر سویه‌های زیبایی شناختی شعر باشد، بر زمینه‌های فکری تبلور شعر در فرهنگ بشری است که نگاه شاعرانه را - به عنوان نگاهی خرد گریز و برانگیزانندهٔ احساسات و عواطف- درتقابل با منظرفلسفی می‌داند که متکی بر تعقل و استدلال و اخلاق و تعبد است: "شعر مورد نظر افلاطون، صرفا یکی از شیوه‌های بیان ادبی نیست، بلکه بر سنت و جهان بینی فرهنگی خاصی دلالت دارد که نحوهٔ نگاه انسان را به هستی شکل می‌دهد. از این رو شعر در معنای مزبور با عقلیت فلسفی در تضاد بود... نقادی افلاطون در باب شعر و اسطوره مواجهه با هنر نبود، بلکه ایراد وی بر هنر از باب روش شناسی درک حقیقت طرح شده بود. زیرا که شعر و شاعری خود دارای نگرش خاصی به حقیقت بود و این با نگاه فلسفی موردنظر افلاطون، تفاوتی فاحش داشت. در واقع شعر و اسطوره خود نگرشی ویژه به هستی دارد که با نظر فلسفی او به هیچ وجه سازگاری نداشت. افلاطون از راه تقابل جدی با شعر و اسطوره در پی آن بود تا انگارهٔ کهن اساطیری- شعری را برای همیشه واژگون سازد و انگاره و سرمشق نوین فلسفی را جانشین آن گرداند." (ضیمران، ۱۳۷۹: ۲۰۸)

و این گونه است که افلاطون - این شاعرترین فلاسفهٔ یونان - در پیشگاه قضاوت فلسفی خود، چشم بر حقیقت شاعرانه - که زمانی برای آن خاستگاه فرامادی و مثالی قائل بود - می‌بندد، و رأی به محکومیت آن می‌دهد. شاید در این باره حق با تولستوی باشد، که در هنر چیست؟، می‌گوید:

"افلاطون، هنر شاعری خود را بدان سبب قربانی می‌کرد که گمان می‌کرد، در فلسفه، به چیزی بزرگتر از آن رسیده است." (زرین کوب، ۱۳۵۷: ۹۸)

www.SID.ir

Archive of SID

ارسطو و دفاعیهٔ او در برابر انتقادهای افلاطون به شعر

یک قول رایج در تفسیر منظرفلسفی ارسطو نسبت به افلاطون این است که می‌گویند: "فلسفهٔ او درپی آن است که به اندیشهٔ افلاطون و حکمت الهی[1] او رویکردی زمینی و تجربی ببخشد. " ارسطو کسی است که جهان را نه مخلوق، بلکه قدیم می‌دانست و حتی عقول نیز در اندیشهٔ او ماهیتی مستقل و نا آفریده داشتند. (ر.ک: راس[2]، ۱۹۶۴: فصل VI) البته ارسطو وجود اسطوره‌های دنیای باستان و خدایان یونانی را هیچگاه رد نمی‌کند، اما به تعبیردادز، اگرچه ارسطو عناصر به خصوصی از فرهنگ سنتی یونان را پذیرفته، اما توانسته است تفسیر تازه و کاملا متفاوتی از آنها ارائه کند. (دادز، ۱۹۶۸: ۱۲۰). نگاه تجربی و واقع گرایانهٔ ارسطو به "حقیقت"، عملا به نفی باورهای اساطیری و گاه خرافی پیشینیان می‌انجامد، اگرچه او هرگز علنا چنین موضعی را اتخاذ نکرده باشد؛ از جمله رساله‌ای به نام "بیماریهای مینوی[3]" درطب که در آن به شیوه‌های جادویی درمان و انکار تأثیر خدایان در نابسامانیهای طبیعی جهان پرداخته است. (لیوید[4]، ۱۹۷۹: ۲۵- ۱۸) نگاه ارسطو به شعر نیز متأثر از تفسیر تازه و متفاوت او نسبت به حقیقت بود که در پرتو روش علمی و عقلی به تحلیل ساختار این فرآوردهٔ ذهن آدمی پرداخته بود و از این منظر بود که هم تفسیر فلسفی افلاطون از فرایند خلاقیت شعری، و هم منظر اخلاقی – اجتماعی او را دیدگاهی خطا تشخیص داده بود. بنابراین مدافعات ارسطو از شعر را نیز – به مثابه انتقادات افلاطون - می‌توان به دو بخش فلسفی و اخلاقی تقسیم کرد.

در بعد فلسفی، ارسطو ایراد افلاطون را با روش خود او پاسخ می‌دهد. افلاطون در جمهور شعر را نه تقلیدی از عالم مثالی که از اشیاء و طبیعت انسانی می‌دانست که با مرتبه‌ای پست تر، انسان را از حقیقت دور می‌کند. ارسطو در فن شعر خود این ایراد را با همان منظر فلسفی افلاطون دربارهٔ وجود جهان مثالی پاسخ می‌دهد. او با این نظر افلاطون که جوهر شعر تقلید یا محاکات است، موافقت دارد، اما می‌گوید آن چه از

---

[1]. theology
[2]. Ross
[3]. on the Sacred Disease
[4]. Lioyd

www.SID.ir

Archive of SID

طبیعت- آن گونه که هست- تقلید می‌کند، نه شعر که "تاریخ" است. شعر از چیزها نـه صرفا آن طور که بوده است، بلکه آن طور که می‌تواند و یا باید باشد، تقلید می‌کند. بـاور او دربارهٔ ماهیت تقلید شاعرانه این گونه است که شاعر: "احوال انسان و طبیعـت را... یـا چنان که هست، تقلید و تصویر می‌کند، یا برتر از آن چه هست و یـا حتـی فروتـر از آن. معهذا شعر و هنر، بر خلاف آن چه منکران می‌پندارند، به هیچ وجه در صـدد آن نیـست که امر جزئی را تصویر کند، [بلکه] نظر به امر کلی دارد که محتمل و واقع شدنی اسـت، و طبیعت هم مقتضی آن است. همین نکته است که در نظر ارسطو، شعر را از تاریخ برتر و فلسفی‌تر می‌کند، چرا که تاریخ سر و کارش با امور جزئی است و شعر با امور کلی سـر و کار دارد." (زرین کوب، ۱۳۵۷: ۱۰۵-۱۰۴)

او معتقد است که شـعر، حتـی از "فلـسفه" نیـز عمـق بیـشتری دارد، زیـرا فلـسفه مباحثی را به صورت انتزاعی پیش می‌کشد، اما شعر به جوهرهٔ حقیقی مفاهیم یـا همـان اصل مثالی که افلاطون بدان معتقد بـود، نزدیـک مـی‌شـود. البتـه ارسـطو نظریـهٔ مثـل افلاطونی را رد می‌کند [۶]، اما چون به "حقیقی تر" بودن شعر معتقد است، تفسیری از چگونگی تقلید شعری ارائه می‌دهد، که به تلفیق نظریهٔ الهامی و تقلیدی افلاطون منجـر می‌شود. تقلید شعر نه از ممکنات باورپذیر که بر اساس جـوهرهٔ احتمـال از غیـر ممکـن محتمل صورت می‌بندد. ارسطو به همان نقطه‌ای برمی‌گردد که افلاطون در *فایـدروس* و *ایون* به آن نزدیک شده بود. در واقع شعر، همان تقلید است، امـا نـه از صـورت اشـیاء و طبیعت انسانی که از همان اصل مثالی. آنچه به شاعر الهام مـی‌شـود، انعکاسـی از اصـل حقیقت است نه عکسِ عکس آن.

ارسطو همچنـین در مقابـل ایـن انتقـاد افلاطـون بـه شـعر، کـه آن را برانگیزانـندهٔ احساسات پست و زایل کنندهٔ وقار عقلانی می‌دانست، معتقد بود کـه شـعر (تـراژدی) بـا برانگیختن ترس و شفقت در تماشگر خود، باعث "تجربهٔ" این احساس در وجود او شده، در نهایت رهایی او را از این احساسات موجب می‌شـود و بـدین وسـیله، بـه پـاکیزگی و پالایش اخلاقی و "تزکیهٔ"[1] مخاطب خود موفق می‌شود. به اعتقاد وی، شعر بـیش از آن که برانگیزانندهٔ احساسات پست باشـد، بـا ایجـاد تجربـهٔ مـصنوعی ایـن هیجـان‌هـا، بـه پالایندگی روانی فرد تجربه کننده موفق می‌شود که فرایند تزکیه را شکل می‌دهد. [۷]

[1]. Catharsis

www.SID.ir

Archive of SID

ارسطو انتقادات افلاطون را پاسخی مناسب داد، اما دامنهٔ این بحثها در اعصار بعد نیز ادامه یافت. افلاطون شعر را تهدیدی برای اخلاق و عقل دانست و باتوجّه به این که به تعبیر یکی از منتقدان، فضیلت اخلاقی "به آن گونه که در فرهنگ فلسفی غرب رایج شد، تا حدّ زیادی از انقلابی که افکار افلاطون در نظام ارزشی و اخلاقی یونان باستان ایجاد کرده بود، نشأت می‌گرفت. (اشنل[1]،۱۹۶۰: ۸) در قرون پسین نیز بحثهای زیادی پیرامون ارزشها و ضد ارزشهای اخلاقی شعر میان منتقدان غربی پدید آمد و به صف آرایی تاریخی مخالفان و مدافعان شعر در برابر هم انجامید. با توجه به رکود اندیشه در دورهٔ تاریک قرون وسطی، پس از افول تمدّن درخشان یونان و رم باستان، افکار منتقدان دربارهٔ ماهیّت شعر تا قرنها دستخوش تغییر جدی نشد و در دوران نوزایی نیز که نقد ادبی حیات تازه‌ای را آغاز کرده بود، آرای کسانی چون افلاطون و ارسطو و هوراس به تکامل خود ادامه داد. در دورهٔ رنسانس که واکنش در برابر سنت‌های کلیسای واتیکان، شعر را نیز در لبهٔ تیز انتقادها قرار داده بود، نقد، حوزهٔ دفاع از شعر بود. کاری که زمانی ارسطو در فن شعر کرده بود و کوشیده بود، با تأکید بر جدی بودن و مفید بودن ادبیات تخیلی، به اعتراضات افلاطون بر شعر پاسخ دهد، در دورهٔ رنسانس نیز، در برابر هجوم پیرایشگران[2] [۸] به شعر انجام شد: اصلاح طلبانی که در قرن شانزدهم و هفدهم- در راستای مبارزه با سلطهٔ کلیسای رم و انجام اصلاحات اجتماعی - شعر را نیز غیر اخلاقی، سستی آفرین، دروغ پرداز و محرک فسق می‌دانستند. در حقیقت انتقاد آنها از شعر - مانند افلاطون - متوجه سودمندی یا عدم سودمندی شعر و جنبهٔ اخلاقی آن بود؛ به همین خاطر است که امروزه، این شیوه‌های انتقادی محتواگرا را در مجموع "نقد افلاطونی" نامیده‌اند [۹]، و آرای مدافعان شعر را نیز که در تقابل با آن انتقادها صورت می‌بست، گاه به "نقد ارسطویی" تعبیر کرده‌اند. [۱۰]

نتیجه‌گیری

تغییر عقیدهٔ افلاطون نسبت به شعر- که به شکل گیری دو نظریهٔ الهامی‌و تقلیدی انجامیده است- تا حدّ زیادی تابع تغییرات فکری وی در دوره‌های مختلف زندگی است

[1] . Snell
[2] . Puritans

www.SID.ir

Archive of SID

که با تقویّت تعقّل صرف و تبلور سیاسی درجمهور و قوانین، رویگردانی تدریجی وی از شعر و بی‌اطمینانی اورا به شهود شاعرانه به دنبال داشته است. انتقادات افلاطون نسبت به شعر دو جنبهٔ کلی اخلاقی و فلسفی داشته است: افلاطون شعر را از جنبهٔ اخلاقی، مایهٔ گمراهی و ترویج دروغ و به علت برانگیزانندگی احساس، تهدید کنندهٔ وقار عقلانی می‌دانست و از جنبهٔ فلسفی، آن را تقلید از طبیعت مادی- که خود تقلید از حقیقت مثالی است- دانسته، آن را دو درجه پایین تر از حقیقت به شمار می‌آورد. مدافعات ارسطو از شعر هر دو جنبهٔ انتقادهای افلاطون را شامل می‌شود: ارسطو شعر را از لحاظ اخلاقی- و با توجه به ایجاد تجربهٔ ترس و شفقت در مخاطب خود- عامل پالایندگی عواطف و تزکیهٔ انسان می‌داند و از منظر فلسفی نیز- در جواب اعتراض افلاطون- شعر را نه تقلیدی از طبیعت مادی که تقلیدی از همان اصل برین مثالی- به صرف وجود چنین حقیقتی- می‌داند.

پی‌نوشت‌ها

۱. دیونیزوس معادل با باکوس رومی، رب النوع شراب و مستی بود."باکانت‌ها"، در دین‌های یونان و روم، زنان پرستندهٔ دیونیزوس یا با کوس بودند. مناسک پنهانی آنها، که با بی خودی دیوانه وار به عمل می‌آمد، متضمن میگساری و موسیقی گرم هیجان انگیز بود."یونانیان او را ایزد پشتیبان هنرهای زیبا و به ویژه تراژدی و کمدی می‌دانستند و این هر دو زائیدهٔ نمایشهایی بود که به مناسبت جشن‌های دیونیزوس برگزار می‌شد." (اسمیت، ۱۳۸۴: ۲۲۳)

۲. دربارهٔ اعتقاد به نقش جن یا شیطان تابعه در تلقین شعر به شاعر، و تداوم آن از سنت جاهلی تا فرهنگ اسلامی و نمودهای آن در ادبیّات فارسی، مقالهٔ مرحوم همایی را با عنوان "تابعه" در مجلهٔ یغما ببینید. (ر.ک: کتاب نامهٔ این جستار)

۳. شاعر تراژدی سرای یونانی در قرن پنجم قبل از میلاد.

۴. سنگ آهن ربا که در عربی به آن "هرقلیه" می‌گویند.

۵. پرستندگان رب النوعی درآسیای صغیر که مادر حیات به شمار می‌رفته است. هنگام عبادت، رقص کنان به گرد پیکرهٔ رب النوع طواف می‌کردند و به شنیدن موسیقی خاص به وجد می‌آمدند و پس از آن که موسیقی خاموش می‌شد، هم چنان ساعتی درحال وجد می‌ماندند و می‌رقصیدند، چنان که گویی هنوز صدای موسیقی قطع نشده است. (نقل از دیچز، ۱۳۶۶: ۳۳)

www.SID.ir

Archive of SID

۶. در مورد رد کردن نظریهٔ مثل افلاطونی توسط ارسطو، ر.ک: زرین کوب، ۱۳۵۷: ۳۹-۳۷.

۷. در بحث‌های بسیاری که در بارهٔ مفهوم تزکیه شده است، بعضی معتقدند که ارسطو از تزکیه، گذشته از تأثیرگذاری تراژدی بر بیننده، تأثیرگذاری بر قهرمانان تراژدی و در نتیجه تطهیر اورا نیز درنظر داشته است. در هرحال این نکته مسلم است که ارسطو برای تراژدی ارزشی شفابخش قائل بوده است. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۶۲).

۸. این عنوان در قرن شانزدهم و هفدهم میلادی و در انگلستان، به اصلاح طلبانی اطلاق می‌شد که نهضتشان در رهانیدن کلیسا از قید تشریفات و سخت گیری در مسائل مذهبی و اخلاقی، در نهایت به جدا شدن کلیسای انگلستان از رم منجر شد. (*دائرة المعارف فارسی مصاحب*، به اختصار)

۹. نقد افلاطونی، نقدی محتواگراست و به هدف‌های ادبیات و تأثیری که بر زندگی و عقاید و روحیه انسان می‌گذارد، بیش از جنبه‌های فنی آن اهمیّت می‌دهد. نقد افلاطونی با نقد ارسطویی در تقابل است. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۶۷)

۱۰. اصول دفاع ارسطو از ادبیات(شعر) دراین سه اصل خلاصه می‌شود: (الف) ادبیّات محاکات زندگی است، با این تفاوت که شاعر واقعیّت‌های جهان خارج را به کمک نیروی تخیل با حوادث احتمالی می‌آمیزد، بنابراین، ادبیّات گزارش خشک و بی روح حوادث جهان واقع نیست. (ب) ساختار شروع_ میان_ پایان اثر ادبی خلاقه باعث توجه ذهن و ارضاء خواننده یا بیننده می‌شود. (ج) ادبیّات بیش ازآنکه برانگیزندهٔ احساسات باشد، باعث نوعی رهایی از احساسات و هیجان‌ها می‌شود که ارسطو آن را تزکیه نامیده است. (همان، ۲۶۶)

منابع و مآخذ

۱. اسمیت، ژوئل، ***فرهنگ اساطیر یونان و روم***، ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی، تهران، فرهنگ معاصر و روزبهان، ۱۳۸۳.

۲. افلاطون، ***جمهور***، ترجمهٔ فؤاد روحانی، چاپ نهم، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.

۳. -- ، ***پنج رساله***، ترجمهٔ محمود صناعی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۴.

۴. -- ، ***چهار رساله***، ترجمهٔ محمود صناعی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۶.

۵. -- ، ***دورهٔ آثار***، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۷.

۶. دیچز، دیوید، ***شیوه‌های نقد ادبی***، ترجمهٔ محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران، علمی، ۱۳۶۶.

۷. زرین کوب، عبدالحسین، ***ارسطو و فن شعر***، تهران، امیر کبیر، ۱۳۵۷.

۸. --- ، --- ، ***نقد ادبی***، ۲ج، چاپ هفتم، تهران، امیر کبیر، ۱۳۸۲.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ***آفرینش و الهام هنری***، هیرمند، مشهد، تابستان ۱۳۴۳.

۱۰. ضیمران، محمد، ***گذر از جهان اسطوره به فلسفه***، تهران، هرمس، ۱۳۷۹.

۱۱. عنایت، حمید، ***بنیاد فلسفهٔ سیاسی در غرب***، چاپ دوم، دانشگاه تهران ۱۳۵۶.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲. گریمال، پیر، ***فرهنگ اساطیر یونان و روم***، ترجمهٔ دکتر احمد بهمنش، ۲ ج، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر، ۲۵۳۶.
۱۳. مصاحب، غلامحسین، ***دائرة المعارف فارسی***، تهران، فرانکلین، ۱۳۴۵.
۱۴. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، ***واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی***، تهران، مهناز، ۱۳۷۷.
۱۵. همایی، جلال الدین، تابعه، یغما، تهران، انتشارات ایران، سال سیزدهم، ۱۳۶۳.

16. Dodds, E. R., *The Greeks and the Irrational Berkeley*, University of California Press, 1968.
17. Lioyd, G. E. R., *Magic, Reason and Experience*, Cambridge University Press, 1979.
18. Ross, W.D., *Aristotle*, London, Methuen Co. Ltd, 1964.
19. Snell, Bruno, *The Discovery of the Mind*, Translated by T. G. Rosenmeyer, New York, Harper and Row, 1960.

www.SID.ir