شنبه 07 دی 1392 - 09:16

ارسطو برخلاف افلاطون هنر را جدی تلقی کرد/چرا افلاطون شعرا را به آرمانشهر خود راه نداد

ارسطو برخلاف استادش افلاطون، هنرها را جدی تلقی کرد. به گمان وی در قلمرو هنر رشد و تکامل فکری و عاطفی نهفته است.

خبرگزاری مهر ـ ارسطو برخلاف استادش افلاطون، هنرها را جدی تلقی کرد. به گمان وی در قلمرو هنر رشد و تکامل فکری و عاطفی نهفته است. وی چهارنوع زیست را مطرح می کند: زیست معطوف به تنعم، زیست تحصیل سود، زیست سیاست، زیست تفکر.

-2 دوره های مبانی نظری هنر

-2-1 یونان باستان:

تفکر پیرامون «چیستی هنر» با افلاطون و ارسطو آغاز شد:

افلاطون : یکی از مهمترین و کهن ترین نظریات درباره تفسیر ماهیت و معنای هنر نسخه برداری (یا سرمشق گیری) است. روایت افلاطون از این نگرش که در کتاب دهم جمهور آمده است. با وجود آنکه توجه اصلی افلاطون به ادبیات معطوف است، از نمونه ای از نقاشی بهره می گیرد. از دیدگاه افلاطون کیفیات (درعالم معقولات) دارای صور مثالی (فرم‌های ایده آل) هستند که مصداقهای جهان تجربه حسی چیزی جز نسخه بدل یا تصویر آنها نیست. بنابراین مثال (یا فرم ایده آل) عدالت، در نگر افلاطون، وجه ایده آلی عدالت است که در جهان حسیات نسخه بردای می شود، ولی هیچ گاه اعمال عادلانه یا افراد عادل نمی توانند نسخه های بی نقص از آنرا فراآورند. بسیاری از آثار هنری گویی نسخه برداری یا بازنمایی از اشیاءِ جهان واقعی اند. تابلو گاری یونجه اثر کانستبل، تصویری از یکی از مناظر انگلستان است و تاریخ نگاران می توانند محل موضوع نقاشی یا نوع گاری یونجه را مشخص کنند.

برای اینکه معنای هنر نزد افلاطون روشن‌تر به آثار افلاطون رجوع می کنیم. معانی ای که افلاطون در باب هنر به کار می برد:

الف- تخنه: این واژه را افلاطون به دو معنا به کارمی برد: فن و دانش. برای مثال، افلاطون در رساله فدر از شاعری یاد می کند تنها تخنه شاعری می داند و از الهام خدایان بی نصیب است. (a245) واژه تخنه به معنای فن و صنعت شاعری یا به سخن دیگر عروض و قافیه است؛ ولی هنگامی که افلاطون، در پایان رساله میهمانی، می گوید آنکه از روی تخنه کمدی پرداز است، تراژدی پرداز نیز هست (c-d223)، در اینجا دیگر نمی توان این واژه را به فن برگرداند. بلکه دانش، برابر مناسبتری برای آن است؛ زیرا هر یک از نویسنگانِ نمایش نامه های خنده آور و نمایش نامه های تراژیک با فن نویسندگی آشنایند.

از این رو، هنگامی که افلاطون می گوید آنکه از روی تخنه کمدی نویس است، می تواند تراژدی هم بنویسد، غرض وی دیگر آشنایی با صرف هنر کمدی نویسی یا تراژدی نویسی نیست، بلکه مرادش آشنایی با امری است فراتر و برتر از چیرگی تنها در فن نویسندگی نمایش نامه های خنده آور یا تراژیک.

تخنه به معنای فن یا دانش مقابل فوسیس یا طبیعت، تریبوس یا عمل روزمره و مبتنی بر عادت، امپاپریا یا تجربه و توخه یا اتفاق به کار می رود.

ب ـ هنر به معنای پؤسیس: یعنی آنچه هنوز نیست، هست کردن (میهمانی، 1c205، سوفیست، 8b265-9). پس پؤسیس به معنای تولید و ایجاد کردن است، چه تولید الهی و چه تولید بشری(سوفیست c-e265) پؤسیس، به معنای تولید، مقابل پراکسیس است، پراکسیس به معنای انجام دادن یا اجرا کردن است و نه ایجاد و تولید.

ج ـ هنر به معنای میمسیس: نوعی از تولید است (سوفیست، 1b265) ولی برخلاف پؤسیس، تولید اصل یک شیء نیست، برای مثال آفرینش چیزهایی چون درختان، گیاهان و انسانها به وسیله خداوند، تولید خود چیزهاست، ولی نقش این چیزها در آب دیگر تولید نیست، بلکه میمسیس است.(سوفیست، bc266)

نتیجه این است که اولا تنها پاره ای از شکلهای میمسیس مورد انتقاد افلاطون قرا می گیرد. ثانیا، افلاطون در این رویگردانی و اعراض از هنر، پروای آن داشته است که مبادا هنر به غلبه و استیلای «فرد منتَشَر» بینجامد و بدین ترتیب «خویشتن نامتأصل» انسان اصالت یابد و بی آنکه سیر ارتقا و انصراف از جهان محسوس که در معرض فنا و دثور است صورت پذیرد و حقایق ثابته معقولِ مثالی در نظر آید، تفکر صورت حصول بندد.

این چیزی است که در تاریخ تفکر روی داده است و در قرن نوزدهم کیرکگور و در قرن بیستم متفکرانی چون کارل یاسپرس و گابریل مارسل و از همه بیشتر مارتین هیدگر ما را به این نکته تذکر داده اند. افلاطون گویا در اقبال به هنر، غلبه سانتی مانتالیسم و غوغای شهوات و نفسانیات را می دید. او که حقایق مجرده معقول مثالی را ـ که نیل بدانها تنها با سیر ارتقایی و استکمالی و گذار از مرتبه محسوس میسر می دانست ـ منظور نظر داشت، خیالی که بر پایه آن، هنر آن روزگار شکل گرفته بود، خیالی می دید که با انصراف و عزل نظر از حقایق معقول همراه است و داعی به مرتبه اهوا و شهوات و نفسانیات است و لامحاله آنرا نمی پذیرفت.

اما از طرف دیگر، از آن خیالی که به راستی نقش روی یار است و شاعر بزرگ ما حافظ تا وقت صبحدم نقش آنرا بر کارگاه دیده

می کشید نیز غافل بود. این غفلت از سویی غفلت افلاطون است، اما از سوی دیگر مستند به اسمی است که در ظلّ آن افلاطون به تفکر پرداخته است. به بیان دیگر، افلاطون جز آنچه که دید نمی توانست چیز دیگری ببیند، لذا افلاطون از آن نظر که نسبت به آن خیال که در هنر روزگار خود ظهور یافته بود حُسن تلقی نداشته است محق بوده است، اما قصور افلاطون ـ که در واقع عین حوالت تاریخی اوست محق بوده است ـ همانا عزل نظر و بی توجهی نیست به خیال حقیقی ـ آن خیال که عکس مهرویان بُستان خداست ـ بوده است.(تأملی در مبانی نظری هنر، ص 98-99)

و دلیل اینکه او شاعران را به زیباشهر خود راه نمی دهد؛ این است که اولا، شعر قدرت داوری ما را در باره ارزشها تباه می سازد. آرمان اخلاقی ما به کلی به عکس احساسی است که شعر در ما به پدید می آورد. نیاز طبیعی ما به گریه و ناله که در زندگی روزانه به زور بر آن غالب می آئیم، با شنیدن گفته های شاعر ارضا می شود: در این حال جزء شریف روح ما اگر از تربیت بهره کافی بر نگرفته باشد دست از مقاومت بر می دارد و تسلیم جزئی زبون و نالان می شود و خود را کاملا معذور می داند زیرا برای دردهای دیگران می گرید نه برای درد خود و لذتی را که از همدردی با دیگران می برد سود خود می پندارد.

منبع تأثیر شعر در شنوندگان در تراژدی حس همدردی است و در کمدی احساس مضحکی. ما همه در بند این احساسها هستیم ولی کم کسی دگرگونی را در می یابد که به علت تقویت این هیجانها به سبب تأثیر شعر، در طبیعت ما روی می دهد. از این رو افلاطون آماده نیست بپذیرد که هومر آن چیزی است که همه مردمان می پندارند، یعنی آموزگار قوم یونانی. می گوید: البته او بزرگترین شاعر تراژدی پرداز است ولی باید او را در حدود ارزش و صلاحیتش دوست بداریم. تنها اشعاری با جامعه و دولت آرمانی تناسب دارند که موضوعشان ستایش خدایان و مردان شریف است.(پایدیا، ص 1046) ثانیا افلاطون معتقد است با شاعران صورتی از هنر پدید آمده که خود حجاب هنر حقیقی است.

ارسطو: ارسطو برخلاف استادش افلاطون، هنرها را جدی تلقی کرد. به گمان وی در قلمرو هنر رشد و تکامل فکری و عاطفی نهفته است. وی چهار نوع زیست را مطرح می کند: زیست معطوف به تنعم، زیست تحصیل سود، زیست سیاست، زیست تفکر.

ارسطو زندگی هنری را چیزی جدا به شمار نیاورد، بلکه آنرا مبتنی بر تفکرtheoria قرار داد. به زعم وی، زیست تعقلی هم به هنرمندان تعلق داشت، هم به شاعران. ارسطو هنر را به فلسفه نزدیک کرده و می گوید: هنرمند به جای رها نمودن دنیای تفکر و تسلیم شدن به شیدایی و جنون باید خویشتن را با موضوعات احتمال، ضرورت، انسجام و کلیت آشنا سازد. هنرمند باید از رهنمودهای بارز فکری خاص فیلسوفان بهره گیرد. به تعبیر ارسطو، هنر را نباید چون افلاطون شیدایی مینوی شمرد، بلکه باید آنرا فعالیتی سامانمند دانست که هیچ گونه گریز و اغراق از معیارهای اندیشه و عقل را برنمی تابد.

در هنری چون تراژدی شایسته است یک سلسله رویداد را پشت سر هم و برطبق قوانین ضرورت و احتمال در ارتباط با یکدیگر توصیف نمود. (بوطیقا، 1415 a)؛ بدین معنی که رویدادها باید در زنجیره منطقی که در هر کار هنری وجود دارد و در پرتو آن رویداد از سطح احتمال به منزلت ضرورت تحول می آابد، حفظ شود. ارسطو مدعی است که هنر حقیقت تازه‌ای را می آفریند و از این روی وی شرط مطرح شده در دفتر دهم جمهوری در مورد پیوند شعر با مجاز و دوری حقیقت را به باد انتقاد می گیرد.

به نظر ارسطو، شعر حاصل حقیقتی کلی است و از این رهگذر واجد ارزشی حیاتی است (بوطیقا ، 1450 a) ارسطو می گوید: حقیقت شعر با حقیقت سیاست و سایر فنون و هنرها تفاوت کلی دارد. (بوطیقا ، 1460 b). برخی از پژوهندگان ارسطو مدعی هستند که حقیقت هنری و شعری با حقیقت متافیزیکی تفاوت کلی دارد و این دو حقیقت را نباید با هم اشتباه کرد؛ زیرا دارای منشی دوگانه هستند.

ارسطو مدعی است دوگونه حقیقت و به همین اعتبار دوگونه خطا وجود دارد: یکی حقیقت علمی و دیگری حقیقت هنری. در رساله تفسیر ارسطو De Interpretatione آمده است که ما گفتاری را گزاره می نامیم که احتمال حقیقت و خطا وجود داشته باشد. برای مثال، دعا متضمن گفتاری است که احتمال صدق و کذب و همچنین حقیقت و خطا در آن وجود ندارد. از این رو دعا را باید در گستره خطابه و شعر قرار داد.(2-17- a). بدین اعتبار فرانمود تمنا هر چند ممکن است جمله ای را تشکیل دهد، اما واجد صدق و کذب نیست. پس شعر و به طور کلی هنر نه واجد صدق است و نه کذب. (فلسفه هنر ارسطو ، 33-31)*

*نویسنده: دکتر پریش کوششی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی.