

علی کریم زاده \*

# از نظریه محاکات تا واقعیت‌های برتر

مقدمه

محاکات یکی از دشوارترین و پردرسترترین مصطلحات در تاریخ زیباشناسی است. در این نظریه سخن از پیوند میان باز نمود و شیء یا نمود و واقعیت است. شاید بتوان گفت، نظریه محاکات در هنر نخستین بار توسط افلاطون و شاگردش ارسطو مطرح شده باشد. این دو نظریه پرداز در کتاب‌های جمهور و فن شعر با تکیه بر اصل و ماهیت تقلیدی بودن شعر به تبیین عقاید خود پرداخته‌اند. در جستار حاضر سعی خواهیم کرد تا با استناد به این دو کتاب به تشریح و توضیح نظریه محاکات بپردازیم تا تأثیر و جایگاه شگرف آن را در تاریخ نقد ادبی نشان دهیم.

\*\*\*

افلاطون

آلفرد نورث وایت هد، فیلسوف مدرن انگلستان، یک بار به شوخی گفته بود: «همه فلسفه غرب چیزی نیست مگر پانوشتی بر

[فلسفه] افلاطون» (Bressler، ص ۱۱). هر چند دیگر اندیشه‌گران به تفکر فلسفه غرب یاری رسانده‌اند، آرای افلاطون را اغلب پایه و اساس بحث‌های فلسفی و ادبی می‌دانند. پیش از افلاطون عقاید جسته و گریخته‌ای درباره طبیعت و ارزش ادبیات را در نمایشنامه‌های کمدی آریستوفانس می‌توان یافت، اما این اظهار نظرها بیشتر به حوزه نقد مرتبطاند تا نظریه ادبی. افلاطون نخستین بار به صورت نظام‌مند پژوهش در باب نظریه و نقد ادبی را شروع کرد.

هر چند افلاطون به طور مستقل درباره ادبیات نظریه‌پردازی نکرده است، اما دلایلی که در آثار او برای دشمنی و نفرتش از شعر و شاعری ارائه شده، نظریه‌های زیباشناختی او را تشکیل می‌دهد. از همین رو مجبوریم تصویری موجز از عقاید فلسفی و آرای متافیزیکی او ارائه دهیم.

طرح جهان مثل در برابر عقیده هراکلیتوس ریخته شد که هر



نوع علم و معرفت به جهان را از انسان سلب می‌کرد. اشیای جهان، به باور او، پیوسته در سیلان و دگرگونی هستند و نمی‌توان صفتی ثابت و همیشگی بر آنها نسبت داد، از این‌رو اشیا نمی‌تواند موضوع شناسایی ماسقرار بگیرند. در مقابل چنین دنیای پویا و متحولی، افلاطون جهان ثابت و ساکنی ایجاد کرد؛ جهانی که می‌توانست به راحتی موضوع علم و معرفت ما واقع شود.

حقیقت اصیل از آن عالم مُثُل بود و اشیای این جهان چیزی نبود مگر بازتابی از حقیقت «آن جهانی». پیامد چنین فلسفه‌ای تحقیر اشیا و مقوله‌های این جهانی بود.

براساس عقاید افلاطون جهان ظواهر ادراکی چیزی بیش از رونوشت و تقلید ناقصی از واقعیت اصیل نیست. وقتی هنرمند و شاعری جهان ظاهری را تقلید می‌کند، در واقع چیزی را تقلید می‌کند که خود تقلید است؛ شاعر سه مرحله از حقیقت فاصله می‌گیرد.

تصویری که شاعر از دنیا عرضه می‌کند، تصویری است مثله شده و کژتاب از حقیقت؛ او به جای نزدیک شدن به حقیقت از آن دور می‌شود. از این‌رو شعر تصویر واقعیت است نه خود واقعیت؛ «همه شعرا خواه از نیکوکاری خواه از سایر موضوعات سخن گویند کاری جز تقلید اشباح انجام نمی‌دهند و به حقیقت نمی‌رسند». (افلاطون، ص ۵۶۴).

افلاطون بر هر نوع تقلید یا واقعیت دست دوم به دیده تردید می‌نگرد و مقلد را غافل از حقیقت می‌داند. به زعم او آهنگر و سراج در قیاس با نقاش که تصویر افسار و دهنه را می‌کشد، درباره این شغل بیشتر می‌دانند و به حقیقت آن نزدیک‌ترند؛ هر صنعت‌گری نسبت به صنعت خود بیش از شاعر بدان آگاهی دارد؛ «شخص مقلد اطلاع قابل ملاحظه‌ای درباره موضوع تقلید خود ندارد» (همان، ص ۵۶۷).

تنها دوری از حقیقت نمی‌تواند یگانه دلیلی بر طرد شاعران از آرمانشهر افلاطون باشد. افلاطون شاعران را افرادی ملهم می‌دانست

## ارسطو

برخلاف افلاطون که واقعیت را در عالم مجردات دنبال می‌کرد، ارسطو آن را در جهان ملموس و مادی می‌یابد. شناخت ما از زیباشناختی ارسطو مبتنی است بر یادداشت‌های درسی او که به نام فن شعر<sup>۴</sup> به دست ما رسیده است.

اصطلاح تقلید یا محاکات در جمهور، همان‌طور که بیان کردیم، معنای ضمنی منفی دارد؛ محاکات تولید رونوشت ثانی یا نسخه‌ای که نسبت به اصل<sup>۵</sup> خود کم‌ناب‌تر است.

ارسطو برخلاف استاد خود عقاید دقیق‌تری نسبت به محاکات دارد. او منشأ تقلید را غریزی و فطری می‌داند که از همان زمان کودکی ظاهر می‌شود. کودکان هنگام بازی دنیای پیرامون خود را بازنمایی می‌کنند و از این طریق به شناخت محیط اطراف خود می‌رسند؛ «چنانکه انسان معارف اولیه خود را از همین طریق تقلید به دست می‌آورد». (ارسطو، ص ۱۱۷)

تقلید علاوه بر اینکه پایه‌های شناخت و معارف اولیه آدمی را تشکیل می‌دهد، «لذت» را نیز فراهم می‌سازد. آنچه در تقلید اهمیت دارد نه موضوع و شیء تقلید شده، بلکه خود تقلید است؛ تقلید ذاتاً لذت‌آور است، حتی اگر موضوع تقلید امر زشت و بدی باشد؛ «چه موجوداتی که چشم انسان از دیدار آنها ناراحت می‌شود، اگر آنها را خوب تصویر نمایند از مشاهده تصویر آنها لذت حاصل می‌شود» (همان، ص ۱۱۷).

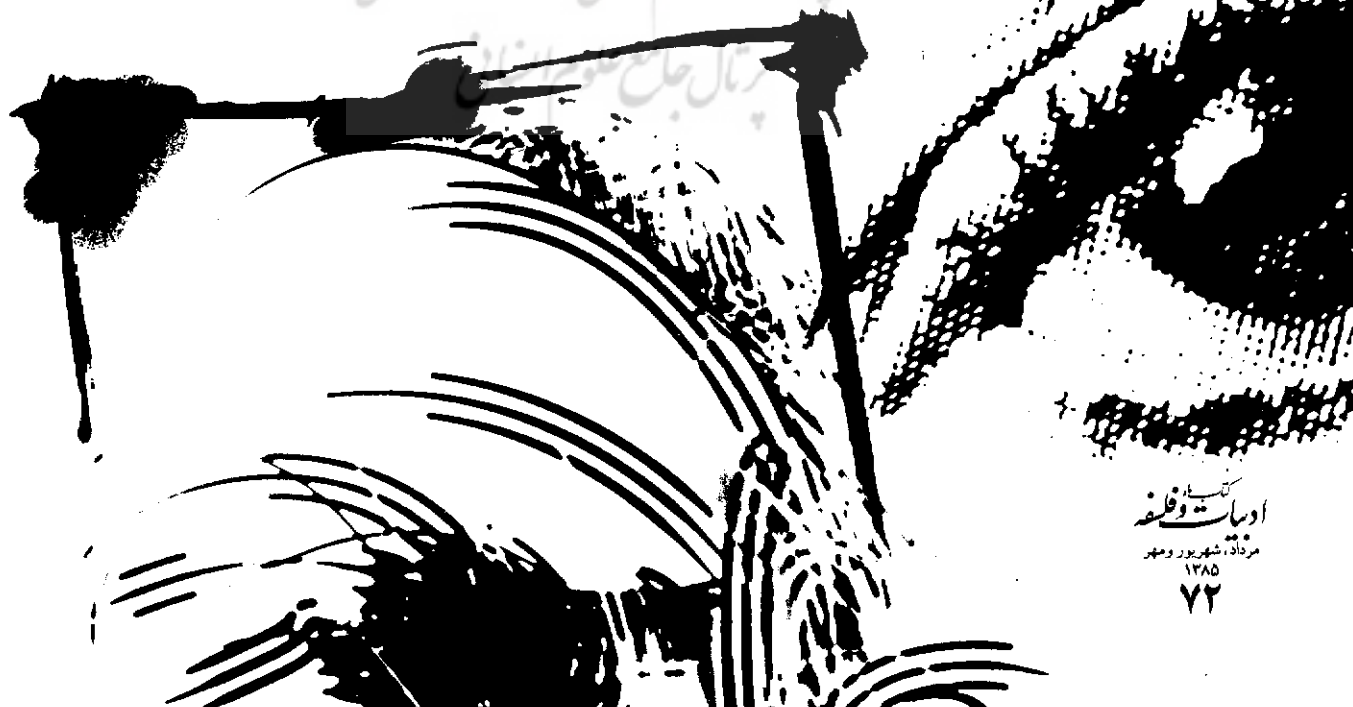
جنبه خوشایند بودن تقلید از چیست؟ ارسطو «دانش‌آموزی» را اساساً لذت‌بخش می‌داند. این دانش‌آموزی از ارجاع تصویر به واقعیتی که از آن منبعث شده، حاصل می‌شود. این ارجاع گونه‌های معرفت به ما می‌دهد: «از همین روست، که مشاهده تصاویری که شبیه اصل باشند

که با از خود بدرشدگی در لحظه آفرینش با خدای شعر پیوند برقرار می‌کنند. همین امر دستاویز دیگری برای رد و منع شاعران از این شهر زیبا بود؛ چرا که حقیقت تنها از طریق عقل و متعلق به دست می‌آید نه از راه الهام.

کلامی که ناشی از الهام و در حالت جذب به ذهن شاعر فرود آید، شکلی از جنون است؛ «توع سوم دیوانگی هدیه خدایان دانش و هنر است ... اگر کسی در راه شاعر گام بنهد بی‌آنکه بهره‌ای یافته باشد و گمان کند که به یاری وزن و قافیه می‌تواند شاعر شود، دیوانگان راستین هم خود وی را نامحرم می‌شمارند و هم شعرش را که حاصل کوشش انسان هوشیار است به دیده تحقیر می‌نگرند» (احمدی، ص ۵۹).

وارثان افلاطون از رهگذر تعالی بخشیدن به هنر، طرد و رد شاعران را از جمهور به چالش کشیدند. در این نظریه دیگر شاعران موجوداتی بی‌ارزش قلمداد نمی‌شوند، بلکه آنان کسانی هستند که می‌توانند مستقیم و بی‌واسطه به دنیای صور (ایده‌ها) دست یابند؛ هنر در واقع نمودی از صور ذاتی نیکی و زیبایی است. فلوطین ادامه‌دهنده شیوه افلاطون است، او نیز دنیای نمود را پایین‌تر از دنیای واقعیت می‌داند. همه جنبه‌های واقعیت، به زعم او، فیضان و تجلیات خدای یگانه، اولین هستی، است - نقطه‌ای که واقعیت‌ها آرزوی بازگشت به آن را دارند (Selden، ص ۱۰).

طرفداران فلوطین در جستجوی تطابق و سازگاری بین ماده شعری و ایده زیبایی بودند که از طریق شاعر نابغه<sup>۶</sup> دریافت می‌شد. به باور اینان، دنیای بیرون تجسم ابژه‌های بی‌جانی است که تنها خرد و عقل حیات‌بخش شاعر می‌تواند آنها را دوباره به سوی زندگی و حیات سوق دهد (همان).



موجب خوش‌آیندی می‌شود، زیرا از دیدن آنها نسبت به اصل آن تصاویر علم و معرفت کسب می‌کنیم» (همان). تقلید صرفاً موضوع نسخه‌برداری انفعالی نیست؛ یعنی هنر واقعیت را آنگونه که هست نمی‌نمایاند، بلکه «کسانی را که شاعران وصف می‌کنند یا از حیث سیرت آنها را برتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند یا فروتر از آنچه هستند» (همان، ص ۱۱۵).

هنر هر چند ریشه در واقعیت دارد، اما همواره خود را از آن واقعیت تقلید شده دور می‌سازد تا آنجا که واقعیت خاص خود را می‌آفریند. این عملکرد هنر به نظر هربرت رید از طریق «تصرف در شکل»<sup>۶</sup> انجام می‌شود. رید آن را نوعی بی‌اعتنایی به تناسبانی که در طبیعت دیده می‌شود، تعریف می‌کند. تصرف در شکل، هنر را از واقعیت جدا می‌کند. رید می‌گوید: «خط پیشانی و بینی در عالم واقع هرگز به این استقامتی که مثلاً در مجسمه آفرودیت ملوسی می‌بینیم نبوده است» (رید، ص ۱۳).

اگر شاعر امور را آنگونه که رخ داده است نقل کند، پس در این صورت با مورخ چه تفاوتی خواهد داشت؟ آیا داستان غم‌انگیز هملت گوشه‌ای از تاریخ دانمارک را بیان می‌کند؟ کار شاعر، به گمان ارسطو، نقل کلمه به کلمه گزاره‌های تاریخی نیست؛ او بیشتر از واقعیت‌هایی سخن به میان می‌آورد که هنوز به وقوع نپیوسته است: «کار شاعر آن نیست که امور را آن چنان که روی داده است به درستی نقل کند، بلکه کار او این است که امور را به آن نهج که ممکن هست اتفاق افتاده باشد روایت نماید» (ارسطو، ص ۱۲۸). از این روست که شعر فلسفی‌تر از تاریخ است.

بازنمایی و محاکات، چه از نوع افلاطونی باشد و چه از گونه ارسطویی، وجه مشترک همه آثار هنری است. بازنمایی در کل نمایش مصور یا نمادین کردن<sup>۷</sup> ابژه‌های بیرونی، ویژگی‌های عمومی و جهانی سرشت آدمی و اشکال ایدئال است. در اینجا می‌توان اشکال و حالت‌های بازنمایی در هنر را این چنین جدول‌بندی کرد:

۱. بازنمایی دقیق و علمی از ابژه‌های طبیعی و زندگی اجتماعی (ناتورالیسم).
۲. بازنمایی عمومی و همگانی شده سرشت یا هیجان‌ات آدمی (کلاسیسیسم).
۳. بازنمایی عمومی و همگانی شده سرشت یا هیجان‌ات آدمی به صورت ذهنی و درونی (نقد پیش - رمانتیک).
۴. بازنمایی اشکال ایدئال ذاتی و جبلی در سرشت و ذهن آدمی (رمانتیسیسم‌های آلمان).
۵. بازنمایی اشکال ایدئال شهودی و متعالی (نو افلاطونیان ایدئالیسم).

۶. بازنمایی دنیای شخصی هنر (هنر برای هنر) (Selden، ص ۸). سه نظریه نخستین (۱ و ۲ و ۳) محاکات است که منشأ ارسطویی دارد و دومین گروه (۴ و ۵ و ۶) ایدئالیست نامیده می‌شود که منبعث از افکار افلاطون است.

تا اینجا، بر ماهیت تقلیدی بودن شعر تکیه کرده، آن را براساس آرای دو فیلسوف بزرگ تبیین کردیم، اما جنبه تقلیدی بودن شعر نمی‌تواند تنها علت ارزش‌گذاری ما را بر آثار هنری توجیه کند. «زرافه شعله‌ور» سالوادور دالی از کدام واقعیت زندگی محاکات می‌کند؟ شاعر یا نقاش سوررئالیستی با از بین بردن قید و بندهای برخاسته از عقل و منطق مرزهای واقعیت را پشت سر می‌گذارد و خود را به «ابر واقعیت‌ها» یا «واقعیت‌های برتر» می‌رساند. او با از بین بردن نظم و ترتیب معمول و مرسوم دنیای واقعی و وصول به واقعیتی برتر، نظریه محاکات را به چالش می‌کشد.

نظریه محاکات با پیدایش نهضت رئالیسم، به‌ویژه رئالیسم سوسیالیست روسیه و از رهگذر نظریه‌های اندیشمندانی چون گئورگ لوکاچ، برتولد برشت و ... با همان شدت و قوت پیشین به حیات خود ادامه می‌دهد.

\* دانشجوی دوره دکترا، دانشگاه علامه طباطبائی

### پی‌نوشت

1. Mimesis
2. Alfred North White head
3. Nous
4. Poetics
5. Original
6. Distortion
7. Symbolization

### منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۱)، *حقیقت و زیبایی*، تهران، نشر مرکز، چاپ پنجم.
۲. ارسطو (۱۳۶۹)، *فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران، امیرکبیر.
۳. افلاطون (۲۵۳۵)، *جمهور*، ترجمه فؤاد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴. رید، هربرت (۱۳۸۱)، *معنی هنر*، ترجمه نجف دریابندری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

5. Bressler, Charles E. (1994), *Literary Criticism An Introduction to Theory and Practice*, New Jersey.
6. Selden, Rama (1998), *The Theory of Criticism From Plato to the present A Reader*, Longman.