

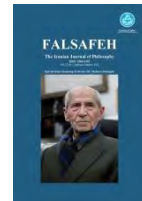


eee eeeeeeeey—s err anPP—ss—

FALSAFEH

Online ISSN: 2716-974X

<https://jop.ut.ac.ir>



The Dialectic of the Universal and the Particular: Plato and Aristotle on Poetry

Fatemeh Minaei 

Faculty Member of Encyclopedia Islamic Foundation, Tehran, Iran. Email: fminayi@gmail.com

Article Info

Article Type:
aaaaa aa, liiii eee
(211-288)

Article History:

Receive Date:
11 sssss s 5555

Revise Date:
11 sssss s 5555

Accepte Date:
88 eeeee e 5555

Published online:
33 PPPPP PPP0055

Abstract

This paper studies how differences in Plato ddd ii tt the universals impact their approaches to poetry. In the first part, the significance of poetry in Ancient Greek thought in contrast to the modern world and the Persian wldoo mmmm. . nnnn nnn ssattt ” rr bbeem ii ddd rr ttt ff oooo ... nnnnmn111 444aad part analyses the ttttt ttt mmmooooooooooooffffvee ffpp ooffuuuuuuueeeeeee

Keywords:

Plato; Aristotle; Poetry; Rhetoric; Poetics; Universals and particulars

Cite this article: nnn iii tt F. (2555.. ii ll-bbuurr f vvvvyyyDGGChy aaaaaaaaY et dddreeeeeeeeett occecc
FALSAFEH ddi uuu , yyyy, nnnnm-mmmrff-o-ooo, oooooooiii (wl 1-”88..

DOI: <http://dot.orc/u0.22059/Oi.b025.39ee70d006931>



Publisher: ,, llllllllllll lwTpiii oofTTTT d

Introduction

This paper argues that the ways Plato and Aristotle deal with poetry match their approaches to the problem of universals. Plato creates a dichotomy of philosophy and poetry in his treatment of poets. Persian speakers find that strange. Why should a philosophically ideal city exclude poets? The contrast of philosophers and poets seems odd to a culture that its great poet Ferdowsi is called the sage and that nurtured Avicenna and Khayyam who wrote poetry while being Peripatetic philosophers. To assess the value of poetry, and the status of poets in ancient Greek society.

In the introductory part of this paper, I will discuss these issues, going over the conflict between the values of the Homeric world and the rationalist outlooks, as well as some philosophical questions concerning literature is its ethical dangers, but for Aristotle, literature is an object for *Theoria*. To assess the value of poetry, and the status of poets in ancient Greek society.

In the next parts: reason versus emotions; the universal versus the particular; what we know by intellect versus what we perceive; eternal general laws versus temporally and spatially singular events. such as *Republic*, *Ion*, *Phaedrus*, *Protagoras*, and *Gorgias*. The sophist Gorgias, whose position is apparent in his excuse for immoral deeds under the effect of words in *Encomium of Helen*, his preference for *diegesis over mimesis* and his question whether poetry and rhetoric are to be considered arts (*techne*) are among the other issues examined.

Aristotle sees poetry as an art (*techne*) involving not in works such as the lost Platonic text *Gryllus*, considers rhetoric an art as well. Besides recognizing the function of rhetoric in evoking emotions, he analyses it as something not far from reason. In his *Rhetoric*, He remarks that since it uses deductions in the form of enthymemes, rhetoric can be considered as related to logic. Unlike Plato, he sees the mimetic aspect of poetry not as mere imitation but as active imagination and representation. In *Poetics* (1448b5), he relates mimesis to the human natural way of learning, a point connecting poetry to cognition. In his *Metaphysics* (982b11), he famously declares the lover of the myths to be also in a sense a lover of wisdom, as myths seek the causes for natural phenomena. Unlike Plato, he does not deem emotions as destructive. Both in his *Poetics* and his *Nichomachean Ethics*, emotions have constructive positive sides. For a person to behave ethically, it is necessary to experience emotions. Plato wants the rational part of the soul to be in control, but Aristotle argues that the cathartic effect of tragedy described in his *Poetics* itself leads to the harmony that Plato wishes for the human soul.

Based on these arguments, Plato and Aristotle have different views on poetry and its consequences. For Plato, as received in the Islamic world and celebrated in contemporary Iran, not necessarily the always searching philosopher who raises serious issues for the theory of eternal ideas in his *Parmenides*, the material world is essentially flawed. Salvation only comes through transcending the world of shadows, particulars, and ever-changing beings to the unchangeable realm of unity and truth. Plato condemns poetry as a mere play of emotions and finds no hope for universality in the multitude of particulars depicted in poetry. But Aristotle both recognizes the usefulness of emotions for an ethical life and identifies the cognitive aspect of poetry, part of which results from the universal side of poetry. In a celebrated passage of the *Poetics* (1451a38-b10), which is reflected in discussions of Islamic philosophers about the definition of poetry, he distinguishes between historians and poets not by their subject matter but by their method: one describes the thing that has been, and the other a kind of thing that might be. Poetry is something

more philosophic and of graver import than history, since its statements are of the nature rather of element in poetry is its use of the universal, repeatable features, while historical works record singular events bound to specific times and places. This positive understanding of the presence of the universal metaphysical views? They both believe that one achieves theoretical knowledge through universals. Yet, on the ways to attain those universals and on the ontological status of the universals the two philosophers famously part ways. Plato, according to the traditional interpretation, seeks universals somewhere other than the sensible world of particulars, in an unchangeable realm. Aristotle, who does not designate a separate realm to the Ideas, inserts the universal in the very material world through the notion of formal cause. The very endoxic method of Aristotle, which he uses in many philosophical studies from metaphysics to ethics, reflects his belief in the possibility of drawing knowledge from particulars.

Poetry for Aristotle is a realm of particulars and multitudes that, at the same time, provides access to the unity and the universality needed for cognition. In a sense, his *Poetics* starts the kind of study that the contemporary works of new poetics, narratology and other outlooks in literary theory continue (e.g. Propp and Levi-Strauss in their search for the common structure of mythologies, literary structuralists in looking for the universals of narration). From the Aristotelian viewpoint, literature helps philosophy to find new universals by describing novel particulars. He does not seem to confine universal concepts to a certain number of categories in metaphysics. Discovering universals is for him a function of the mind, whether in metaphysics or in plays and poems. Human cognition can surpass any set of particulars towards the general, universal aspects.

The difference between Plato and Aristotle in their approaches to poetry, then, can be read as due to their different theories of universals. Without reducing the complexities of the problem of universals to two clear-cut Platonic and Aristotelian extremes, one can nonetheless notice the dialectic between the two sides, a perpetual alternation between looking at the universal side and recognizing the singularity of things. As Aristotle demonstrates for us, cognition forms in this movement between universals and particulars.



فلسفه

شاپای الکترونیکی: ۹۷۴x-۲۷۱۶

<https://jop.ut.ac.ir>



دیالکتیک کلی و جزئی: شعر در نظر افلاطون و ارسطو*

فاطمه مینائی ✉

عضو هیئت علمی بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: fminayi@gmail.com

چکیده

می‌دانیم که دیدگاه‌های افلاطون و ارسطو درباره مسئله کلیات متفاوت است. به بیان ساده، افلاطون کلیات را در ماورای جهان محسوس جا می‌داده و ارسطو آنها را در همین جهان می‌جسته است.^۱ یکی از مواضعی که این تفاوت در آن نمایان می‌شود و فرق‌های جالب‌توجهی ایجاد می‌کند رویکرد این دو به شعر است. افلاطون از اختلافی دیرین میان فیلسوفان و شاعران سخن گفته^۲ و شاعر را از آرمان‌شهر خود تبعید کرده است. ارسطو شعر را آن قدر با فلسفه مرتبط دانسته است که در مدرسه فلسفه‌اش درباره آن درس بدهد و نمونه‌های گوناگون آن را تحلیل کند. یکی از عواملی که میان این دو فیلسوف بزرگ این میزان تفاوت را پدید آورده است تفسیر این دو از نسبت شعر با کلیت و جزئیت است. این مسئله‌ای است که در نوشته حاضر بعضی ابعاد آن تحلیل خواهد شد. برای این کار ابتدا نکات و ملاحظات کلی درباره تلقی دو فیلسوف یونانی از شعر مطرح و سپس نسبت نظریه کلیات آنها با این تلقی بررسی می‌شود.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:

علمی - پژوهشی

(۲۷۱-۲۸۸)

تاریخ دریافت:

۰۹ شهریور ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری:

۰۹ شهریور ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش:

۱۶ مهر ۱۴۰۴

تاریخ انتشار:

۰۲ آذر ۱۴۰۴

شعر، افلاطون، ارسطو، بوعلیقا، کلی و جزئی

واژه‌های کلیدی:

استناد: مینائی، فاطمه (۱۴۰۴). دیالکتیک کلی و جزئی: شعر در نظر افلاطون و ارسطو. *فلسفه*، سال ۲۳، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴ (ویژه‌نامه گرامیداشت استاد زنده‌یاد دکتر محسن جهانگیری)، پیاپی ۴۴ (۲۷۱-۲۸۸).

DOI: <https://eoi.org/10.22059/JOP.2025.3.0070.1006931>



ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

* بخشی از این مقاله در جلسه بررسی کتاب *جستارهایی درباره فلسفه و ادبیات* نوشته استاد دکتر کریم مجتهدی (پژوهشگاه علوم انسانی، سوم تیر ۱۳۹۸) ارائه شده، از آن رو که دو فصل از کتاب استاد مجتهدی به شرح آرای افلاطون و ارسطو درباره ادبیات اختصاص یافته است.
۱. این که منظور افلاطون از کلی یا از مثال (εἰκόν) دقیقاً چیست محل اختلاف است. این مسئله لوازمی برای بحث حاضر ندارد، اما به طور کلی توجه به این نکته ضروری است که نظریه عالم مُثُل این متفکر ژرف‌کاو را نمی‌توان یک گزارش وجودشناختی ساده‌انگارانه تلقی کرد، چنان که خود او مثلاً در رساله پارمنیدس تشکیک‌هایی اساسی درباره کلیات مستقل مطرح کرده است.

2. Plato (1997). *Complete Works*, ed. John M. Cooper, Hackett Publishing Company: Republic, 607b.

۱. مقدمه

افلاطون در طرد شاعر از آرمان‌شهر، دوگانه عجیبی پیش نهاده است. چرا شعر باید مقابل و معارض فلسفه قلمداد و بی‌ارج شمرده شود؟ از منظر شاعران این تصور چه بسا کاملاً برخوردارنده باشد، چنان‌که برای شاعر معاصر ما - مهدی اخوان ثالث - چنین بوده وقتی که "شهر شعر" را مقابل شهر فلسفه گذاشته و ارزشی در گفتار افلاطون ندیده است: «شهر افلاطون ابله دیده تا پس کوچه‌هایش / گشته وز آن بازگشتم می‌کند خمرش خمارت... سوی شهر شعر گردم باز و دیوار از هوایش / زانکه دیوارآهین ملکی است هیچستان‌دیارت»^۱. از منظر تاریخ فلسفه نیز این حکم عجیب است و به توضیح نیاز دارد. مگر خود افلاطون در محاوراتش از دستاوردهای ادبی روزگارش به‌نحو درخشانی بهره نگرفت و متن‌هایی پدید نیورد که هنوز نه فقط برای فلسفه‌ورزی بلکه به‌مثابه ادبیات نیز خواننده دارد؟ از منظر فلسفی هم می‌توان در این حکم تشکیک کرد و درباره نسبت فلسفه با شعر نتایج دیگری گرفت؛ چنان‌که ارسطو کرد و در ادامه خواهیم دید.

میان ما و فیلسوفان یونان باستان فاصله‌ای فرهنگی هست. مثلاً برای ما که فیلسوف مهم‌مان ابن‌سینا شعر گفته و شاعری حکیم مثل فردوسی داریم و شاعر بزرگمان خیام فیلسوف مشائی و ریاضی‌دان بوده‌است، برای ما که سنت فلسفه‌ورزی و سخن‌وری سخت ریشه‌دارمان هنوز درهم‌تنیدگی محسوسی دارد، جدایی مطلق شاعر و اندیشمند بی‌وجه و عجیب به‌نظر می‌رسد. گادامر، فیلسوف آلمانی، از دل سنتی که میراث‌دار فرهنگ یونان باستان است، از شگفتی هم‌وطنانش در برابر موضع افلاطون درباره شعر گفته است و از نیاز به تبیین آن^۲. طبیعتاً برای ما غرابت آن موضع و نیز جنبه‌های دیگری از اندیشه‌های هر دو فیلسوف بزرگ یونان درباره شعر بیشتر هم هست. البته بخشی از این فاصله فرهنگی کاملاً طبیعی است؛ به بُعد تاریخی - جغرافیایی مربوط است و ناشی از مواجهه با آثار جامعه‌ای که دیگر وجود ندارد.

آنچه افلاطون و ارسطو شعر می‌نامند از جهتی مفهومی است گسترده‌تر از تصور امروزی ما از شعر و از جهت دیگر پدیده‌ای است خاص‌تر از مفهوم عام شعر. شعری که افلاطون در آرمان‌شهر

۱. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۰). «ای درخت معرفت»، *ترا/ای کهن بوم و بر دوست دارم*، چاپ سوم، انتشارات مروارید. توضیح اخوان در حاشیه این شعر هم خواندنی است، و البته شامل برداشت و دعوی که خود جای واکاوی دارد: «افلاطون امردباز پرستنده ارباب انواع و "خدایان" (نه افلاطون الهی فیلسوفان اسلامی عرب و عجم که ساخته و پرداخته ذهن ایشان است و چنین افلاطونی وجود خارجی نداشته به گواهی آثارش که از زبان یونانی و فرنگی اخیراً ترجمه شده‌است و به‌تازگی حقیقت وجود او را شناخته‌ایم) غلامان و شاعران را در آرمان‌شهر - مدینه فاضله - خود راه نمی‌دهد و داخل آدم نمی‌داند. حال آنکه خود هر جا اوج می‌گیرد جز شعر نمی‌نگارد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۳۲۳).

۲. گادامر، هانس گئورگ (۱۳۷۷). «افلاطون و شاعران»، ترجمه یوسف ابادری، *رغنون*، ش ۱۴، زمستان، ص ۴۹-۸۰: ۴۹.

خود راه نمی‌دهد و شعری که ارسطو درباره آن می‌نویسد تا حدی منطبق با نوع نوشتاری است که ما اکنون به نام ادبیات نمایشی یا داستانی می‌شناسیم. اما شأن و کارکرد ادبیات داستانی هم در جوامع امروزی با فضایی که یونانیان در آن می‌زیستند متفاوت است. آنچه ما به‌مثابه داستان‌هایی جذاب و پرماجرا مثلاً در *ایلیاد* و *ودیسه* می‌خوانیم زمانی برای عامه یونانیان نقش متن مرجع و مقدس را داشته است. سرودخوانان دوره‌گرد (راپسودوس‌ها، τῠραποδοῖς) با نقل این منظومه‌ها در شکل‌دادن به فرهنگ عامه مردم اثر داشته‌اند. از آثار افلاطون تا حدی برمی‌آید که چه ویژگی‌هایی در آثار شاعران یونانی برای او پذیرفتنی نبوده است: شعر هومر و بعضی شاعران دیگر به تعبیری سنت نقلی یونانیان را شکل می‌داده و مانع از مواجهه عقلی با مسائل می‌شده است. افلاطون که یگانه راه رسیدن به شناخت راه، از جمله در زمینه آموزش و پرورش و اخلاق، بررسی‌ها و واری‌های نظری می‌بیند، استناد به سروده‌های پیشینیان را شیوه‌ای مناسب و بسنده برای ستجش مواضع و عقاید نمی‌یابد. علاوه بر این، برخورد افلاطون ادامه سنت نقد اساطیر با نگاه خردمدارانه است که فیلسوفانی مثل کسنوفانس و هراکلیتوس آغاز کرده بودند. برای افلاطون، هومر نه الگوی تربیت اخلاقی است و نه شناخت درستی از الهیات به‌دست می‌دهد. کشمکش‌های حقیر و رذایل اخلاقی خدایان و هوسرانی و ضعف‌های روحی قهرمانان، افلاطون را به درنگ و واکنش می‌خواند. به‌علاوه تصویر بازنموده از جهان مردگان در آثار هومری ترسناک است و موجب وحشت از مرگ می‌شود که به نظر افلاطونی که فلسفه را تمرین مردن خوانده^۱ زینده فیلسوف نیست. با در نظر داشتن این نکات، راه فهم مواضع فیلسوفان یونان درباره شعر هموارتر از وقتی می‌شود که با اسم عام شعر و تداعی‌های معمول آن در ذهنمان به سراغ گفته‌های آنان برویم.

از لحاظ نسبت فلسفه با شعر، هم افلاطون و هم ارسطو با پرسش‌های بنیادینی درگیر بوده‌اند که هنوز برای فلسفه اهمیت دارد و ما هم از منظر فرهنگ و سنت خود می‌توانیم به آنها بیندیشیم: جای عواطف در شناخت کجاست؟ شناخت حقیقی از راه چگونه سخنی به‌دست می‌آید و چگونه سخنانی مانع دستیابی به آن می‌شود؟ آیا با ادبیات می‌توان به شناخت رسید؟ آیا تخیل سهمی در فرایند اندیشیدن دارد؟ آیا شعر تصویری راستین از هستی به‌دست می‌دهد متفاوت با تصویر عقلانی؟ آیا در شعر صورت بر معنا اثر می‌گذارد و مثلاً وزن‌های خاصی با معانی خاصی تناسب دارد؟ اینها بعضی از آن پرسش‌های بنیادین است که مثل بسیاری از پرسش‌های فلسفی هر چند در طول زمان تعبیر کرده و گاه پیچیدگی بیشتر یافته اما فرسوده و فراموش نشده است. از این روست که بعد از قرن‌ها هنوز می‌توانیم هم‌سخن اندیشمندان یونان شویم و با آنها گفت‌وگو کنیم.

1. Plato, 1997: *Phaedo*, 61ff, 67e.

افلاطون و ارسطو هر دو به‌رغم تفاوت نگاهشان مسئله شعر را از منظر اخلاق قابل طرح و بحث می‌بینند، اما در کنار این وجه اشتراک، تفاوت‌های بسیاری در رویکرد و نوع مواجهه این دو فیلسوف با شعر وجود دارد. در یک کلام اگر بخواهیم خلاصه کنیم، افلاطون تعارضی درونی نسبت به شعر دارد و ارسطو با آرامش ناظری بیرونی به تحلیل شعر می‌پردازد. دیوگنس لائرتیوس، زندگی‌نامه‌نویس سده سوم میلادی، به ما می‌گوید که افلاطون جوان در حین شرکت در مسابقه نمایشنامه‌نویسی پس از شنیدن گفتار سقراط در مقابل تماشاخانه، با گفتن این کلمات اشعارش را می‌سوزاند: «ای هیفایستوس [ایزد آتش و آتشفشان] پیش‌تر بیا، افلاطون اکنون به تو محتاج است». این ماجرا چه واقعی باشد و چه جعلی، از درگیری درونی‌ای در ذهن افلاطون حکایت می‌کند که برای خوانندگان آثارش محسوس است. افلاطون نه از سر خشک‌مغزی بلکه از فرط ذوق با شعر مخالفت می‌کند. شعر را می‌فهمد و نگران آن است که مبدا تأثیر سوئی در روح بگذارد. اما ارسطو می‌خواهد بداند انواع شعر چیست و چه چیزهایی متن ادبی را آن می‌کند که هست. افلاطون به فکر خطرات شعر است و بنابراین به فکر پرهیز از شاعران؛ ولی ارسطو شاعر را در شهر نگره می‌دارد تا تماشایش کند، چرا که برای او شعر هم موضوع تماشا و نظرورسی (تئوریا) فیلسوفانه است. افلاطون اشراف‌زاده آتنی است و موضع‌گیری او درباره شعر به‌ناچار سیاسی و ناظر به مسائل اجتماعی نیز بوده است. او مثلاً اثر خطابه و تأثیر مخرب نمایشنامه آریستوفانس را در بدنام کردن و نهایتاً محاکمه سقراط دیده است.^۱ برای افلاطون مرگ سقراط صرفاً مسئله‌ای شخصی نیست، مسئله توان جامعه آتنی برای نیکبختی است. اما ارسطو در جامعه آتنی بیگانه است. می‌دانیم که خود او از آنجا که آتنی نبوده حتی حق خرید ملک را در آن شهر نداشته است. به این معنا او با فراغت تماشاگران و بیگانگان به موضوع نظر کرده است.

در سنجش نظر افلاطون و ارسطو درباره شعر، در نظر داشتن چند تقابل یا رویارویی به کارمان می‌آید. برای افلاطون رویارویی فلسفه و شعر از یک منظر رویارویی شناخت عقلانی با عواطف و انفعالات نفسانی است. از منظر دیگر به‌معنای تقابل کلی با جزئی است، امر ثابت و امر متغیر، آنچه با خرد درمی‌یابیم و آنچه تجربه و حس می‌کنیم، رویارویی قوانین کلی ثابت و وقایع گذرای وابسته به زمان و مکان خاص. به یک معنا می‌توان گفت تقابل اول هم نزد افلاطون در واقع به تقابل دوم تحویل‌پذیر است: عواطف اموری گذرا و وابسته به عالم پرتلاطم محسوساتند؛ عقل ثابت و مجرد و ورای کثرات است. خواهیم دید که ارسطو درباره این تقابل‌ها چگونه می‌اندیشد.

1. Diogenes Laertius (1972). *Lives of Eminent Philosophers*, trans. R. D. Hicks, Harvard University Press & William Leineman: vol. 1, book III, 5-6, 280.

۲. چنان که خود در آغاز دفاعیه از زبان سقراط به آن اشاره کرده است (Plato, 1997: *Apology*, 17).

۲. شعر در نظر افلاطون

افلاطون مدینه فاضله خود را در زبان و در عالم سخن بر پا می‌کند، سپس اعلام می‌کند که شاعران و سخنوران را در این شهر زیبا راه نمی‌دهد. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، در موضع‌گیری افلاطون درباره شعر مسئله اخلاق مدخلیت دارد. آنچه افلاطون طرد می‌کند، عواطف و هیجاناتِ مخرب ناشی از شعر است. تمثیل ارابه‌ران در رساله فایدروس از این لحاظ گویاست. مطابق این تمثیل، نفس سه جزء دارد مثل ارابه‌رانی با دو اسب بال‌دار. جزء شریف نفس که خرد است باید بر دو جزء دیگر - خشم و شهوت - حاکم باشد.^۱ این سه جزء در رساله جمهور هم مطرح می‌شود با این بیان که نفس انسان وقتی در حالت کمال قرار دارد که از عدل به معنای هماهنگی بهره‌مند باشد و این هماهنگی فقط با حکمرانی خرد بر جنبه‌های دیگر وجود انسان حاصل‌شدنی است.^۲ به این معنا مسئله شعر در دل مضمون اصلی رساله جمهور - بحث عدالت و اعتدال - جا دارد. افلاطون در سخت‌ترین تازش به شعر یعنی در دفتر دهم جمهور می‌گوید: «هنگامی که ما به اشعار هومر یا شاعران دیگر گوش می‌دهیم، و شاعر داستان ناکامی پهلوانی بزرگ را که به مصیبتی گرفتار آمده است شرح می‌دهد و شکوه‌هایی دراز و غم‌انگیز از زبان او بیان می‌کند، یا او را در حالی مجسم می‌سازد که از دست سرنوشت می‌نالد و به سینه می‌کوبد، ... همان حالت روحی به ما دست می‌دهد و از گفته شاعر به هیجان می‌آییم و لذت می‌بریم ... آن جزء فرومایه روح که طبیعتش خواهان شیون و زاری است ولی ما به هنگام مصیبت و سختی نگذاشته‌ایم زاری کند و آرزو داشت که روزی بتواند به آزادی بگرید با شنیدن گفته‌های شاعر به آرزوی دیرین خود می‌رسد ... کسی که با تماشای بدبختی دیگران جزء زبون روح خود را بیدار کرد و پرورش داد به‌هنگام سختی نمی‌تواند به آن فرمان براند و عنانش را به دست بگیرد».^۳ افلاطون می‌پرسد ما اگر مصیبتی بر سرمان بیاید زاری و بی‌قراری را شرم‌آور می‌دانیم، پس چگونه در نمایش، واکنش‌های اغراق‌شده را جایز می‌دانیم و از آن لذت می‌بریم. به تصریح او این حالی است که در برابر شعر به همه حتی بهترین اشخاص دست می‌دهد؛ بیشتر انسان‌ها شوقی کودکانه به شعر دارند.^۴ اما اگر شعری از چنین اوصافی خالی باشد چه؟ دست کم بنا به یک تفسیر، افلاطون شاعر را به‌صرف شاعر بودن از شهر بیرون نمی‌کند، بلکه مشکل او "شعر نامناسب" است.^۵ در دفتر دهم جمهور توصیفی از شعر مناسب آمده است: مدح خدایان و

1. Plato, 1997: *Phaedrus*, 246a-254.

2. Plato, 1997: *Republic*, 435a-444.

۳. افلاطون (۱۳۸۰). *دوره آثار*، ترجمه محمدحسن لطفی، چاپ سوم، خوارزمی: ۶۰۵-۶۰۶.

4. Plato, 1997: 605d-e, 608a.

۵. برای شرح انواع تفاسیر از اینکه چه نوع شعری آماج حملات افلاطون بوده و نیز این که معنای حکم تبعید شاعران چیست برای نمونه نک. Havelock, Eric A. (1963). *Preface to Plato*, Harvard University Press: 6-9.

سخن موزون، می‌گوید: «بر شنونده شعر رعشه ترس و اشک رقت و حسرت جانسوز مستولی می‌گردد... روح آدمی... به واسطه عمل کلمات، از آلام دیگران... خود نیز درد می‌کشد»^۱. شباهت این توصیف با وصف افلاطون از تأثیر شعر آشکار است. همین قدرت گفتار است که افلاطون درباره‌اش هشدار می‌دهد. به نظر او برای سوفسطایی فقط استفاده از این جادو و نیروی گفتار اهمیت دارد نه بیان حقیقت؛ به‌علاوه، سوفسطایی با رویکرد عمل‌گرایانه فقط تأثیر سخن را توصیف می‌کند، اما فیلسوف باید بپرسد آیا این تأثیر شایسته است یا نه. موضع افلاطون در این‌باره در آغاز *دفاعیه سقراط* به بهترین نحو مشخص است که در آن سقراط نسبت سخن‌ور بودن را رد می‌کند و به جای آن بر راست‌گفتاری خود تأکید می‌ورزد^۲.

مسئله تأثیر سخن در رساله *ایون افلاطون* بررسی شده است. ایون راپسودس (نقال/راوی) است و شیفته شعر هومر. او با ساده‌دلی می‌گوید وقتی داستان غم‌انگیزی روایت می‌کند خود اشک می‌ریزد و وقتی داستانی ترس‌آور حکایت می‌کند قلب خودش هم به تپش می‌افتد. سقراط این رفتار را رفتار انسان خردمند هشیار نمی‌داند و می‌گوید کسی که با لباس آراسته در مجلس جشن اشک می‌ریزد یا در بین دوستان و یاری‌گانش می‌ترسد، از خرد بهره‌ای ندارد. شنوندگان حکایات هم همین حکم را دارند و وقتی تحت تأثیر نمایش یا شعر به گریه می‌افتند هشیار نیستند^۳. سقراط با استفاده از تمثیل مغناطیس می‌گوید مثل حلقه‌های فلزی که زیر سنگ مغناطیس همدیگر را جذب می‌کنند، خدای شعر شاعر را جذب می‌کند و شاعر راوی را و راوی شنونده را. در اینجا تأکید بر الهام و مسخرشدگی است، بر وجد و خلسه^۴. بنابراین شاعری فن و صنعت (ποίησις) نیست. در رساله *فایدروس* هم سقراط تأکید می‌کند که نوعی دیوانگی علت شعر و سرود است، در هشپاری نمی‌توان شاعر شد و حتی شعر را نقل کرد^۵. پس فیلسوف که دغدغه‌اش خرد است با شعر میانه‌ای ندارد. در *دفاعیه سقراط* به‌صراحت می‌گوید شاعران نمی‌دانند چه می‌کنند؛ دیگران بهتر از خود آنها درباره شعرشان سخن می‌گویند^۶ (همین قضاوت درباره شاعران در رساله *پروتاگوراس* نیز آمده است)^۷.

1. Gorgias, 1982: 24; Gorgias, 2001: 52.

۲. البته افلاطون در *فایدروس* امکان نوعی خطاب فلسفی را مطرح کرده است. برای بحث درباره موضع افلاطون در مقابل شعر و سخن‌وری در *فایدروس* و این که آیا این رساله چنان که مارتا نوسباوم معتقد است عقب‌نشینی افلاطون از محکوم کردن مطلق شعر بوده است یا نه نک.

Janawy, Christopher (2006). ηtttt o ddd hh ssss,, in: *A Companion to Plato*, ed. Hugh H. Benson, Blackwell: 397.

3. Plato, 1997: *Ion*, 535.

4. Plato, 1997: 534-536.

5. Plato, 1997: *Phaedrus*, 245.

6. Plato, 1997: *Apology*, 22b-c.

7. Plato, 1997: *Protagoras*, 347c-e.

دانستن برای افلاطون اهمیت دارد. فیلسوف دوست‌دار دانش و شناسایی است. به گمان افلاطون، شاعر حقیقتی را به شنونده نمی‌آموزد، چون معرفت به حقیقت مستلزم دیدن مُثُل/کلیات است. هر چیز را تنها با تعریف آن، با حدّ حقیقی آن، می‌توان شناخت. شعر با حقیقت فاصله دارد، چون شاعر حقیقت را - کلی و رای جزئیات را - نمی‌شناسد. از لحاظ وجودشناختی، شأن شعر شأن سایه است. شاعر و سرودخوان از آنچه دانشی به آن ندارند سخن می‌گویند، مثل نقاشی که تصویر ناخدایی را می‌کشد و خودش دانش و مهارت کشتیرانی ندارد. راوی شعر هومر از فنون جنگ با فصاحت تمام سخن می‌گوید اما نه او جنگاور است نه خود هومر. اینجا با بحث افلاطون از میمیسیس (SSSSSSS) مواجهیم، کلمه‌ای که سردرگم‌کننده‌ترین واژه در واژگان فلسفی افلاطون خوانده شده است.^۱ در بیان اندیشه‌های افلاطون واژه تقلید برگردان نسبتاً مناسبی برای این اصطلاح به نظر می‌رسد.^۲ در دفتر دهم جمهور^۳ وصفی از میمیسیس می‌آید که به ساختن تصویر، ساختن امر غیرحقیقی دلالت می‌کند. به گمان افلاطون شاعر و نقاش هر دو این کار را می‌کنند، هر دو تقلیدی از واقعیت به دست می‌دهند که با آن فاصله دارد. افلاطون حتی کار نقاش را با گرداندن آینه‌ای در مقابل اشیاء مقایسه می‌کند و به طنز می‌گوید صنعتگری هست که در ساختن همه چیز، از آفتاب تا مردم و جانوران، استاد است و آن صنعتگر هر یک از ماییم اگر آینه‌ای به دست بگیریم و جلوی هر چه می‌خواهیم بگذاریم تا آن را بسازیم.^۴ ولی چرا افلاطون فقط شاعر را تبعید می‌کند و نه مثلاً نقاش را که او هم در مقام تقلید است؟ پاسخ این است: چون کسی کار نقاش را با واقعیت اشتباه نمی‌کند. شاعر، در رقابت با دوست‌دار واقعی دانش یعنی فیلسوف، وعده شناخت می‌دهد و تأثیر اجتماعی‌اش ممکن است مانع جست‌وجوی شناخت حقیقی و مستدل باشد. مقلد شناختی حقیقی ندارد. به‌علاوه افلاطون بازیگری را شایسته انسان خردمند نمی‌داند و شعر در یونان پیوندی تنگاتنگ با اجرای نمایشی دارد. از نظر افلاطون

1. Havelock, 1963: 20.

۲. به نظر می‌رسد این که در سنت فلسفه اسلامی این اصطلاح را معمولاً به محاکات و تخییل ترجمه کرده‌اند به درستی بیشتر ناظر به بحث‌های ارسطو درباره شعر بوده است و نه افلاطون.

3. Plato, 1997: *Republic*, 596e.

۴. در اینجا تفاوت رویکرد افلاطون با فرهنگ دنیای جدید بارز است و همان قدر که امروزه جدا کردن شعر از شناخت بی‌معناست، چنین تصویری از کار هنرمند^۵ نیز ناشیانه به نظر می‌رسد. اما با توجه به تسلط افلاطون در توصیف هنرهای تجسمی زمان خودش و نیز گزارش دیوگنس لائرتیوس که می‌گوید او در جوانی مدتی به صورت‌گری مشغول بود (Diogenes, 1972: vol. 1, 280)، موضع‌گیری افلاطون را درباره هنرهای تجسمی نمی‌توان حاصل بی‌اطلاعی شمرد و برای توضیح آن باید به اندیشه‌های فلسفی او رجوع کرد. جالب‌توجه است که بعدتر افلوپلین در عین برگرفتن عناصری از فلسفه افلاطون، کوشیده‌است در نظام اندیشه خود برای تقلید هنری شأن مثبتی بیابد و تعارض تقلید و شناخت در فلسفه افلاطون را بر طرف کند. نک. *Aesthetics, New Dictionary of the history of Ideas*, ed. Marianne Cline Horowitz, Thomson Gale: 14-15.

انسان شریف نباید نقش انسان وضع را بازی کند، چون این تقلید هماهنگی نفس او را به هم می‌زند. حتی نباید حالات و حرکات و سکنت‌ناپسند را به قصد روایت کردن تقلید کرد.^۱ افلاطون تصریح می‌کند که روایت نباید تقلیدی باشد و فقط می‌توان کردار و گفتار دیگران را وصف و به‌نحو غیر مستقیم نقل کرد.^۲ تنها تقلیدی که مجاز است چنان‌که پیشتر ذکر شد تقلید از خدایان و اعمال نیک است.

خلاصه این‌که برای افلاطون شعر سخن‌عاری از خرد است. فن نیست و نه به خواست و مطابق شناخت شاعر بلکه در نتیجه الهام ایزدان بر زبان جاری می‌شود. شاعر نمی‌داند چه می‌گوید و مردمی که او را مرجع اخلاق قرار می‌دهند به همان میزان سردرگم و راه‌گم کرده‌اند.^۳ شعر با تحریک عواطف اعتدال نفس را به هم می‌زند و جزء عقلانی نفس را که عامل شناسایی است ناتوان و سست می‌کند. معرفت فقط به‌واسطه جست‌وجوی کلیات از طریق فلسفه‌ورزی به‌دست می‌آید و در قلمرو شعر هیچ کلی‌ای نمی‌توان یافت. اینها تصوراتی است که افلاطون درباره شعر پیش می‌نهد و ارسطو تقریباً همگی را به‌تمامی رد می‌کند.

۳. نظر ارسطو

تأملات ارسطو درباره ادبیات در کتاب *بوطیقا* باقی‌مانده است که آن را به نام فن شعر هم می‌شناسیم (هر چند شعر در زبان ما معنایی مضیق‌تر از منظور ارسطو دارد و تعبیری مانند فن خلاقیت هنری معادل دقیق‌تری برای بوطیقاست). *بوطیقا* در اصل یادداشت‌های ارسطو برای تدریس بوده که به‌مرور

۱. این منع آن‌چنان برای افلاطون اهمیت دارد که میان دو نوع عمل در روایت فرق می‌گذارد: تقلید کامل یا میمسیس و بازگویی یا توصیف (دیه‌گسیس، *δύησις*). البته موضوع تقلید در رساله جمهور کم‌وبیش پیچیده است. در دفتر دوم و سوم (که بحث نظارت بر اشعار در آن مطرح شده) برخورد با شعر متفاوت است با دفتر دهم (که به بحث مفصل تقلید و منع آن اختصاص یافته‌است). در دفتر سوم (397d4-7) کودکان تشویق به تقلید از اعمال خدایان می‌شوند. نهاماس/نخاماس با فرق گذاشتن میان *being an imitator* و *being imitative* (اولی ناظر به علاقه به تقلید از هر چیزی فارغ از کیفیت اخلاقی آن و بدون مدح و ذم متناسب) تأکیدهای متفاوت جمهور درباره تقلید را توضیح داده‌است: نه هر نوع تقلیدی بلکه شعری که مشوق حالت تقلیدگری بدون قضاوت اخلاقی است برای شهر آرمانی فلسفه ممنوع است. نک. Nehamas: 215. وی همچنین ابعاد منفی تقلیدگری را ضمن مقایسه‌ای قابل‌تأمل با تأثیرات ناخوشایند رسانه‌های جمعی در دنیای امروز شرح می‌دهد. علاوه بر این، برای بحث‌هایی درباره ابعاد گوناگون مفهوم *mimesis* در اندیشه افلاطون نک.

Destrée and Herrmann (eds.), chs. 3, 10, 11.

برای تاریخ این مفهوم نک.

Tatarkiewicz; Most; Halliwell 2002.

2. Plato, 1997: *Republic*, 392.

۳. پاسخ‌های بسیاری به این موضع افلاطون درباره نسبت شعر و اخلاق داده شده است، فقط برای نمونه می‌توان اشاره کرد به بحث ایریس مرداک در *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists* که تأثیر اخلاقی مثبت هنر را شرح می‌دهد.

زمان مطالبی به آن اضافه می‌کرده‌است (حدود زمان نگارش کتاب ۳۳۵ پیش از میلاد یا بعدتر است).^۱ کتاب که ظاهراً شامل دو بخش تراژدی و کمدی بوده، به‌صورت کامل به‌دست ما نرسیده و به طرز معناداری بخش دوم آن باقی نمانده است.^۲

یکی از واقعیت‌های شگفت‌انگیز دربارهٔ *بوطیقای* ارسطو این است که هرچند بعضی مطالب آن دربارهٔ انواع شعری است که در یونان باستان رایج بوده و دیگر شناخته‌شده نیست و بعضی از قواعد آن مدت‌هاست که محل تشکیک واقع شده است، با این همه این اثر نه به‌عنوان متن درسی کلاسیک بلکه به‌عنوان اثری زنده هنوز مستقیماً خوانده و از آن استفاده می‌شود.^۳ در تحلیل داستان چه نمایش‌نامهٔ سوفوکلس یا آیسخولوس باشد چه نمایش‌نامهٔ مولیر یا راسین، چه حتی رمان و فیلم‌نامه، بسیاری از مفاهیم این کتاب هنوز ابزار کار است؛ مفاهیمی از قبیل *هامارتیا* (*ἁμαρτία*، خطا) و *آناگنورسیسیس* (*ἀναγνωρισσις*، تعرف، بازشناسی). این هم قابل تأمل است که عنوان رسالهٔ ارسطو خود تبدیل به یک مفهوم شده است، چنان‌که امروزه مثلاً از *بوطیقای* فیلم *نئورئالیستی* یا *بوطیقای* رمان سخن می‌گویند. در نظریهٔ ادبیات و در نقد ادبی و هنری، "بوطیقا" دیگر خود مفهوم و اصطلاحی جاافتاده و متداول است و کسانی که این اصطلاح را باب کردند - صورت‌گرایان روس، رومن یاکوبسن، و تزوتان تودوروف - تحقیقات پرثمری در زمینهٔ تحلیل ادبیات ذیل این اصطلاح داشته‌اند.

برای بررسی دیدگاه ارسطو دربارهٔ شعر، برگردیم به تقابل‌هایی که در آغاز این نوشته مطرح شد. بصیرت‌های ارسطو را از راه مقایسهٔ آنها با دیدگاه‌های افلاطون می‌توان روشن‌تر دید و دریافت.^۴ گفتیم که نزد افلاطون تقابلی هست میان شناخت و عاطفه، میان کلی و جزئی/ معرفت

۱. بوطیقا به‌همراه ریطوریکا در دسته‌بندی قدیم‌تر آثار ارسطو، یعنی تقسیم‌بندی آندروونیکوس رودسی، ذیل فنون صناعی (*ποιητικά τέχνη*) در انگلیسی (*productive arts*) جا داشته است، یعنی هنرهای ناظر به تولید چیزی مقابل فنون ناظر به انجام عملی. این اصطلاح که در آثار افلاطون و ارسطو و بعدتر در متون دوران یونانی‌مآبی و آثار لاتینی به کار رفته، فقط به هنرهایی اطلاق می‌شده که منجر به ایجاد شیئی مادی می‌شده است. بعدتر است که شعر و خطابه در ذیل منطق واقع شده، چنان‌که در فلسفهٔ اسلامی نیز چنین طبقه‌بندی‌ای رایج شده‌است. نک.

Gutas, Dimitri (2006). "ἑεε ηη e ddd aa lly ηη iii c nncyll ppiii ηηη in: *Organizing Knowledge: Encyclopaedic Activities in the Pre-Eighteenth Century Islamic World* (2006), ed. Gerhard Endress, Brill: 94.

۲. همین گم شدن بخش کمدی کتاب ارسطو دست‌مایهٔ رمان مشهور *نام گل سرخ* نوشتهٔ فیلسوف و نویسندهٔ ایتالیایی امبرتو اکو است برای بیان تخیلی هنرمندان‌های از علت باقی‌نماندن این بخش.

۳. فقط برای نمونه بنگرید به اظهار نظر خواندنی نویسندهٔ *فارنهایت* (۴۵ دربارهٔ *بوطیقا*). نک. ری بردبری (۱۳۹۰)، *ذن و هنر نویسندگی*، ترجمهٔ پرویز دواپی، جهان کتاب: ۴۷.

۴. برای فهرستی از مواضع احتمالی اشارهٔ *بوطیقا* به محاورات افلاطون نک. Halliwell (2009), *Aristotle's Poetics*, Duckworth: Appendix 2, 331-336.

ضروری و تجربه، و او در این تقابل جانب گروه نخست را می‌گیرد. تفاوت‌های نگرش ارسطو و افلاطون را با نگاه این تقابل‌ها می‌شود به‌سادگی بررسی کرد.

چنان‌که ذکر شد، افلاطون شعر و سخن‌وری را با خرد و فعالیت عقلی مرتبط نمی‌داند. شاعر "اهل فن" نیست بلکه مسخرشده است. اما در *بوطیقایی* ارسطو شعر صنعت و فن است نه الهام و جنون و از همین‌رو ارسطو در پی نشان دادن ابزار کار شاعر است. خطابه هم برای ارسطو فاقد ارزش نیست و او به خلاف افلاطون آن را فن می‌داند.^۱ در نظر ارسطو، در خطابه از استدلال (ولو از نوع قیاس مضمیر) استفاده می‌شود، از این لحاظ خطابه با منطق مرتبط و نوعی از سخن خردمندانه است.^۲ برای افلاطون کار شعر میمسیس به معنای تقلید است. اما ارسطو به جنبه مثبت میمسیس یعنی به محاکات و تخیل و بازنمودن و نمایش دادن توجه می‌کند. در *بوطیقا* آمده‌است که محاکات گرایش طبیعی انسان‌ها است و با عشق طبیعی به آموختن پیوند دارد.^۳ پس از این جهت در نگاه ارسطو شعر با شناخت مرتبط است. افلاطون اسطوره و شعر را کاملاً متفاوت با شناخت حقیقی می‌بیند. اما ارسطو معتقد است دوست‌دار اسطوره هم مثل دوست‌دار دانش یعنی فیلسوف در حیرت است و در پی علت امور می‌گردد.^۴ افلاطون عواطف را مخرب می‌داند. اما در *بوطیقایی* ارسطو و همین‌طور در *اخلاق/او عواطف سازنده‌اند*. در نظر ارسطو برای اخلاقی رفتار کردن باید عواطف را تجربه کرد. به‌علاوه، انسانی که برای انجام کار درست درگیری دائمی با خود دارد و مدام باید بر خویشتن غلبه کند واقعاً بهره‌مند از فضایل اخلاقی نیست.^۵ افلاطون می‌خواهد که جزء عقلانی نفس پاک (ααααός) باشد، هم از شوائب عالم مادی (چون چشمی که مُثُل را نظاره می‌کند چشم تن نیست)، هم از خواسته‌ها و خواهش‌های دل. اما تصور ارسطو از پاک‌گردانی و پالایش (αααααααα) در *بوطیقا* از گونه دیگری است. رسیدن به پاکی نه با زدودن عواطف و هیجانات، بلکه به یاری آنها صورت می‌پذیرد. احساس ترس یا

۱. شایان توجه است که ارسطو در دوره "افلاطونی" اندیشه‌اش، آثاری ضد خطابه نوشته بوده و بعدتر ارزش فکری خطابه را تأیید کرده است. در میان این آثار ضد خطابه، دیوگنس لائرتیوس (464, 2-21, V, 1, vol.) از نوشته‌ای به نام *Gryllus* نام برده‌است.

۲. Aristotle (1984), *The Complete Works*, The Revised Oxford Translation, ed. Jonathan Barnes, Princeton University Press: *Rhetoric*, 1354-1355a
 aaaaaaaa 555555 eeee iiiii c nn iiiii iii, *The Cambridge Companion to Aristotle*, Cambridge University press: 260-272

3. Aristotle, 1984: *Poetics*, 1448b5.

4. Aristotle, 1984: *Metaphysics*, 982b.

۵. به تعبیر ارسطو نه فقط کسی که می‌داند کار درست چیست ولی آن را انجام نمی‌دهد (یعنی فرد ἄρρετος) بلکه کسی هم که کار درست را می‌کند اما نه با آرامش و طیب خاطر (یعنی فرد ἔρρετος)، هر دو از اخلاقی بودن به معنای درست کلمه به دورند (Aristotle, 1984: *Nichomachean Ethics*, book 10, Ch. 1-10).

آیا تفاوت نظر این دو فیلسوف درباره امکان کلیت در شعر ریشه در مابعدالطبیعه آنها ندارد؟ هم افلاطون و هم ارسطو معتقدند که شناخت نظری از طریق کلیات به دست می‌آید، اما در نظریه پردازی درباره طریق رسیدن به کلیات و شأن وجودشناختی کلیات فرقی جدی میان این دو فیلسوف هست. افلاطون - بنا به تفسیر سنتی از آثار موجودش - کلیات را در جایی غیر از جهان محسوس جست‌وجو می‌کند، در عالمی ثابت و بی‌تغییر. اما ارسطو که برای مثل عالمی جداگانه در نظر نمی‌گیرد، کلی را در همین جهان (و از طریق مفهوم علت صوری)^۱ در خود شیء محسوس جا می‌دهد. به یک معنا خود شیوه ارسطو در بررسی مشهورات (روش endoxic) که از آن در حوزه‌های گوناگون فلسفی از مابعدالطبیعه تا اخلاق بهره‌گرفته ناشی از تفاوت رویکرد اوست با افلاطون در اعتقاد به امکان استخراج شناخت از دل امور جزئی.

شعر برای ارسطو قلمرو کثراتی است که در عین حال می‌توان وحدت و کلیت را در آن یافت. او در *بوطیقا* "ایده"های خود را با مشاهده پدیده‌های جزئی بیرون می‌کشد. انواع سروده‌ها را می‌کاود و مثلاً می‌پرسد مؤلفه‌های عام تراژدی یا آنچه میان همه نمایش‌های خوب مشترک است چیست. به این معنا ارسطو کاری را آغاز کرده که تا امروز ادامه یافته و رشد و بسط و افزایش پیدا کرده است. بوطیقای جدید، روایت‌شناسی و بسیاری از منظرهای موجود در نظریه ادبی میراث‌داران امروزی ارسطو هستند. پراپ در *ریخت‌شناسی داستان‌های پریان* و لوی استروس در *استخراج ساختارهای مشترک اساطیر* در جست‌وجوی کلی بوده‌اند، همچنان که ساخت‌گرایان ادبی در پی کلی‌های روایت یا داستان و مؤلفه‌های تکرار شونده در همه داستان‌ها و عناصر حذف‌نشده هر نوع روایت گشته‌اند؛ این نمونه‌های امروزی به معنایی همه دست‌اندرکار فعالیتی ارسطویی بوده‌اند و خواسته یا ناخواسته میراث‌دار روش ارسطو.

از منظر ارسطویی حتی می‌توان گفت ادبیات با توصیف جزئی‌های جدید یاری‌گر فلسفه است برای یافتن کلی‌های تازه. کار فلسفه ساختن مفاهیم است و مفاهیم کلی‌اند. البته در نظام فلسفی ارسطو تبیین وجودشناسانه کلیات و بحث در عام‌ترین مقولات مختص مابعدالطبیعه است، اما به

Blackwell: 387-388. جای پرسش است که چرا در شرح‌های ابن‌سینا و ابن‌رشد بر *بوطیقا*، این تقابل به‌نحو دیگری و بدون اشاره به تاریخ مطرح شده‌است. واژه ارسطو برای تاریخ در ترجمه ابوبشر متی‌بن یونس به‌صورت «ایسطوریا» آمده (بدوی، ص ۱۰۳) که معلوم نیست تا چه حد می‌توانسته‌است برای خوانندگان قابل‌فهم باشد؛ اما تا جایی که می‌دانیم ابن‌سینا و ابن‌رشد ترجمه دیگری در دست داشته‌اند که درباره محتوای آن اطلاعی نداریم و به هر حال هر چه در آن ترجمه آمده بوده آنها را به مفهوم تاریخ راهنمایی نکرده است، چرا که آنها شعر را نه در مقابل تاریخ بلکه در مقابل "امثال و قصص" می‌گذارند و از *کلیله و دمنه* برای نمونه نام می‌برند (نک. بدوی، عبدالرحمان، ۱۹۵۳)، *ارسطو طالیس، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة و شروح الفارابی و ابن‌سینا و ابن‌رشد، مکتبة النهضة المصرية: ۱۸۳، ۲۱۴*.

۱. البته این تفسیر هم مطرح شده‌است که ارسطو صورت جوهری را جزئی می‌داند. اما این نکته تغییری در این واقعیت ایجاد نمی‌کند که ارسطو به‌خلاف افلاطون به کلیات مستقل قائل نبوده‌است.

نظر نمی‌رسد که او کلیات را محدود به شمار خاصی یا حیطة خاصی بداند. کشف کلی‌های بی‌شمار کار ذهن است در همه حوزه‌های فعالیتش، خواه مابعدالطبیعه باشد و خواه شعر و نمایش. ذهن می‌تواند در هر مجموعه‌ای از کثرات به دنبال جنبه‌های عام و کلی بگردد و به درک وجوه وحدت‌بخش برسد. به این ترتیب می‌بینیم که تفاوت رویکرد ارسطو و افلاطون به شعر - در کنار عوامل دیگری که به بعضی از آنها اشاره شد - ناشی از دو نوع نگاه متفاوت به کلیات نیز هست. هر چند مسئله پیچیده‌تر از هر گونه تقابل ساده‌سازانه است و فکر کردن درباره کلیات محدود به دو موضع افلاطونی یا ارسطویی نیست، با بهره‌گرفتن از بصیرت‌های این دو فیلسوف می‌توان گفت همواره رفت‌وبرگشت گریزناپذیر مداومی میان نظر به کلی و توجه به جزئی وجود دارد. شناخت وجوه عام امور توانایی دسته‌بندی جزئیات و ایجاد وحدت در کثرات را به ذهن می‌دهد، اما هم‌چنان که ارسطو درمی‌یابد نیازی به فرض وجود مستقل و ثابت تعدادی کلی در ورای جهان محسوس نیست. کلیات در دل جزئیات واقع‌اند و همیشه می‌توان از میان کثرات تازه کلیات نو درآورد. شناخت در کشاکش میان کلی و جزئی شکل می‌گیرد.

منابع

- افلاطون (۱۳۸۰). *دوره آثار*، ترجمه محمدحسن لطفی، چاپ سوم، خوارزمی.
- پاپاس، نیکولاس (۱۳۹۱). «ارسطو»، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، در: *دانشنامه زیبایی‌شناسی*، زیر نظر بریس گات و دومینیک مک‌آیور لوپس، چاپ پنجم، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- بردبری، ری (۱۳۹۰). *ذن و هنر نویسندگی*، ترجمه پرویز دواپی، جهان کتاب.
- گادامر، هانس گئورگ (۱۳۷۷). «افلاطون و شاعران»، ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون*، ش ۱۴، زمستان، ص ۴۹-۸۰.
- کالر، جاناناتان (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز.
- نوسباوم، مارتا (۱۳۸۰). *ارسطو*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، چاپ دوم، طرح نو.

References

- Aristotle (1984). *The Complete Works*, The Revised Oxford Translation, ed. Jonathan Barnes, Princeton University Press.
- Barnes, Jonathan (1995). *The Cambridge Companion to Aristotle*, Cambridge University press.
- Destrée, Pierre and Herrmann, Fritz-Gregor (eds.), *Plato and the Poets*, Brill 2001;
- Diogenes Laertius (1972). *Lives of Eminent Philosophers*, trans. R. D. Hicks, Harvard University Press & William Leineman.
- Eldridge, Richard (2010). *Particulars*, ed. Garry L. Hagberg and Walter Jost, Wiley-Blackwell.

- Endress, Gerhard (ed.) (2006). *Organizing Knowledge: Encyclopaedic Activities in the Pre-Eighteenth Century Islamic World*, Brill.
- Gorgias (1982), *Encomium of Helen*, ed. and trans. D. M. MacDowell, Bristol Classical Press.
- Gorgias (2001). in: Sprague, Rosamond Kent (2001). (ed.), *The Older Sophists*, Hackett Publishing Company.
- Halliwell, Stephen (2002). *The Aesthetics of Mimesis, Ancient terms and Modern Problems*, Princeton University Press.
- Halliwell, Stephen (2009). *Aristotle's Poetics*, Duckworth.
- Havelock, Eric A. (1963). *Preface to Plato*, Harvard University Press.
- Janawy, Christopher (2006). "Aesthetics", in *A Companion to Plato*, ed. Hugh H. Benson, Blackwell.
- Lamarque, Peter (2005). 'Aesthetics', *New Dictionary of the history of Ideas*, ed. Maryanne Cline Horowitz, Thomson Gale.
- Most, G. W. (1998). "Aesthetics", *the Routledge Encyclopedia of Philosophy*, E. Craig (ed.), Routledge, pp. 381–82;
- Nehamas, Alexander, (1988). "Plato and the Mass Media", *The Monist*, Vol. 71, No. 2, *Aesthetics and the Histories of the Arts* (April), pp.214-234.
- Plato (1997). *Complete Works*, ed. John M. Cooper, Hackett Publishing Company.
- Sprague, Rosamond Kent (2001). (ed.), *The Older Sophists*, Hackett Publishing Company.
- Tatarkiewicz, W. (1974). "Aesthetics", *Dictionary of the History of Ideas*, ed. Philip P. Wiener, Macmillan Pub Co.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی