بسم الله الرحمن الرحيم

تأییدیه اعضای هیات داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخه نهایی پایان نامه **آقای علی قلی پور قادی کلاهی** تحت عنوان: **مسئله‌ی تقلید و مشارکت تماشاگر در نمایش‌های ایرانی – پروژه عملی: کارگردانی نمایش «هنرمند گرسنگی»** را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی‌ارشد پیشنهاد می‌کنند.

اعضای هیات داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضاء
۱- استاد راهنما	دکتر محمد رضا خاکی	استادیار	
۲- استاد مشاور	دکتر مهدی حامد سقایان	استادیار	
۳- استاد ناظر	دکتر علی شیخ مهدی	استادیار	
۴- استاد ناظر	رحمت امینی	مربی	
۵- نماینده تحصیلات تکمیلی	دکتر علی شیخ مهدی	استادیار	

آیین‌نامه حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهشهای علمی دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه: با عنایت به سیاست‌های پژوهشی و فناوری دانشگاه در راستای تحقق عدالت و کرامت انسانها که لازمه شکوفایی علمی و فنی است و رعایت حقوق مادی و معنوی دانشگاه و پژوهشگران، لازم است اعضای هیأت علمی، دانشجویان، دانش‌آموختگان و دیگر همکاران طرح، در مورد نتایج پژوهشهای علمی که تحت عناوین پایان‌نامه، رساله و طرحهای تحقیقاتی با هماهنگی دانشگاه انجام شده است، موارد زیر را رعایت نمایند:

ماده ۱- حق نشر و تکثیر پایان نامه/ رساله و درآمدهای حاصل از آنها متعلق به دانشگاه می باشد ولی حقوق معنوی پدید آورندگان محفوظ خواهد بود.

ماده ۲- انتشار مقاله یا مقالات مستخرج از پایان‌نامه/ رساله به صورت چاپ در نشریات علمی و یا ارائه در مجامع علمی باید به نام دانشگاه بوده و با تایید استاد راهنمای اصلی، یکی از اساتید راهنما، مشاور و یا دانشجو مسئول مکاتبات مقاله باشد. ولی مسئولیت علمی مقاله مستخرج از پایان نامه و رساله به عهده اساتید راهنما و دانشجو می باشد.

تبصره: در مقالاتی که پس از دانش‌آموختگی بصورت ترکیبی از اطلاعات جدید و نتایج حاصل از پایان‌نامه/ رساله نیز منتشر می‌شود نیز باید نام دانشگاه درج شود.

ماده ۳- انتشار کتاب، نرم افزار و یا آثار ویژه (اثری هنری مانند فیلم، عکس، نقاشی و نمایشنامه) حاصل از نتایج پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرحهای تحقیقاتی کلیه واحدهای دانشگاه اعم از دانشکده ها، مراکز تحقیقاتی، پژوهشکده ها، پارک علم و فناوری و دیگر واحدها باید با مجوز کتبی صادره از معاونت پژوهشی دانشگاه و براساس آئین نامه های مصوب انجام شود.

ماده ٤- ثبت اختراع و تدوین دانش فنی و یا ارائه یافته ها در جشنواره‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی که حاصل نتایج مستخرج از پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرح‌های تحقیقاتی دانشگاه باید با هماهنگی استاد راهنما یا مجری طرح از طریق معاونت پژوهشی دانشگاه انجام گیرد.

ماده ٥- این آیین‌نامه در ٥ ماده و یک تبصره در تاریخ۸۷/٤/۱ در شورای پژوهشی و در تاریخ ۸۷/٤/۲۳ در هیأت رئیسه دانشگاه به تایید رسید و در جلسه مورخ ۸۷/۷/۱۵ شورای دانشگاه به تصویب رسیده و از تاریخ تصویب در شورای دانشگاه لازم‌الاجرا است.

«اینجانب علی صلی و محمدی مقدم دانشجوی رشته کامپیوتر - دانایی ورودی سال تحصیلی ۸۶
مقطع کارشناسی ارشد دانشکده ریاضی متعهد می شوم کلیه نکات مندرج در آئین نامه حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهش های علمی دانشگاه تربیت مدرس را در انتشار یافته های علمی مستخرج از پایان نامه / رساله تحصیلی خود رعایت نمایم. در صورت تخلف از مفاد آئین نامه فوق الاشعار به دانشگاه وکالت و نمایندگی می دهم که از طرف اینجانب نسبت به لغو امتیاز اختراع بنام بنده و یا هر گونه امتیاز دیگر و تغییر آن به نام دانشگاه اقدام نماید. ضمناً نسبت به جبران فوری ضرر و زیان حاصله بر اساس برآورد دانشگاه اقدام خواهم نمود و بدینوسیله حق هر گونه اعتراض را از خود سلب نمودم»

امضا:

تاریخ: ۸۹/۶/۱

آیین نامه چاپ پایان‌نامه (رساله)های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان نامه (رساله)های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس، مبین بخشی از فعالیتهای علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه،دانش آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

ماده ۱: در صورت اقدام به چاپ پایان نامه (رساله)ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اطلاع دهد.

ماده ۲: در صفحه سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه) عبارت ذیل را چاپ کند:

«کتاب حاضر، حاصل پایان نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری نگارنده در رشته ..... است که در سال ..... در دانشکده ..... دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی سرکار خانم/جناب آقای دکتر ..... ، مشاوره سرکار خانم/جناب آقای دکتر ..... و مشاوره سرکار خانم/جناب آقای دکتر ..... از آن دفاع شده است.»

ماده ۳: به منظور جبران بخشی از هزینه‌های انتشارات دانشگاه، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت‌چاپ) را به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اهدا کند. دانشگاه می‌تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر درمعرض فروش قرار دهد.

ماده ۴: در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده را به عنوان خسارت به دانشگاه تربیت‌مدرس، تأدیه کند.

ماده ۵: دانشجو تعهد و قبول می کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می‌تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در ماده ۴ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده نگارنده برای فروش، تامین نماید.

ماده ۶: اینجانب علی ملی پور قادی ملاهی دانشجوی رشته مکانیک ایران مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق وضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می شوم.

نام و نام خانوادگی: علی ملی پور قادی ملاهی

تاریخ و امضا: ۱۳۹۶/۱۱/۱۹

دانشگاه تربیت مدرس
دانشکده هنر و معماری

پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد
رشته کارگردانی

پروژهٔ نظری:

مسئلهٔ تقلید و مشارکت تماشاگر در نمایش‌های ایرانی

پروژهٔ عملی:

نویسندگی و کارگردانی نمایش «هنرمند گرسنگی»

نگارنده:
علی قلی پور قادی کلاهی

استاد راهنما:
دکتر محمدرضا خاکی

استاد مشاور:
دکتر مهدی حامدسقایان

شهریور ۱۳۸۹

به مایل بکتاش

نخست خدا را شکر...

و بعد سپاس از پدرم، مادرم، مرضیه

و نیز دکتر محمدرضا خاکی، دکتر مهدی حامدسقایان، دکتر فرهاد مهندس‌پور، زهرا دمیرچی، علیرضا روشن، علی فرهادی‌پور، صادق تسبیحی.

از همه...

متشکرم از محمدرضا نجفی که خوب بازی کرد و طاهره شیشه‌گران که خوب عکس گرفت.

چکیده

میمسیس (تقلید) یکی از مفاهیم بحث‌انگیز در تاریخ اندیشهٔ بشر است. این مفهوم با در نظر داشتنِ پیشینه‌ای که در دانش و فرهنگ غرب دارد، از چهار بُعد در نمایش‌های ایرانی قابل بررسی است: ۱- مفهومِ «تشبّه»، قرابتِ عمیقی با برخی از مفاهیمِ سنتیِ «میمسیس» غربی دارد. تشبّه به امامان (ع)؛ تشبّه به کفار و دشمنان ائمه و تشبّه مردان به زنان؛ از مسائل مناقشه‌برانگیزِ فقهی هستند که شاهدِ حضورِ آن‌ها در تعزیه نیز هستیم. اهمیتِ مسألهٔ تشبّه نزد فقها، منجر به صدور فتاوی گوناگون از سویِ آن‌ها می‌شود. این فتاوی از سویِ دیگر، تأثیرِ آشکاری نیز بر شیوهٔ شبیه‌خوانی می‌گذارند. اما از سوی دیگر فقهای بانفوذ، چندان علاقه‌ای به سایر نمایش‌های عامه‌پسند ندارند. ۲- پیش از ورود تئاتر به ایران، هر نوع نمایش شادی‌آورِ غیرمذهبی «تقلید» نامیده می‌شد. بدین‌ترتیب، مسألهٔ تقلید نه صرفاً در تعزیه، که در این گونه از نمایش‌های ایرانی نیز اهمیت فراوان دارد. ۳- میمسیس در نمایش‌های ایرانی بر اساس قراردادهائی میان اجراگر و تماشاگر شکل می‌گیرد، پس به همین دلیل در نقالی، تخت‌حوضی و تعزیه، شاهد نوعی ارتباط متقابل میان اجراگر و تماشاگر هستیم. ارتباطی سه وجهی که یک سوی آن تقلید، سوی دیگرِ آن اجراگر، و سوی سومِ آن نیز تماشاگر است.

هدفِ این مقاله، بررسی مواردِ فوق با توجه به دانش و فرهنگی است که نمایش‌های سنتی ایران، بر آمده از آن است. پس رویکردِ پایان‌نامهٔ حاضر در نقطهٔ مقابلِ آن رویکردهائی قرار خواهد گرفت که نمایش‌های ایرانی را با قراردادهای تئاتر و درام غربی فهم و تحلیل می‌کنند. در نتیجه، این پایان‌نامه، دشواری‌های بومی‌سازی مفاهیم را نشان داده و در پیِ فهم نمایش‌های ایرانی با توجه به دانش و فرهنگِ ایرانی است.

واژه‌های کلیدی: تشبّه – تقلید – میمسیس – تماشاگر – نمایش‌های ایرانی

فهرست

مقدمه و کلیات تحقیق ۱

فصل اول: میمسیس چیست؟

۱- ۱- تشریح یک واژه؛ میمسیس در زمینه‌های مطالعاتیِ گوناگون..... ۶

۱- ۱- ۱- معنای لغوی میمسیس ۱۰

۱- ۱- ۲- واژه‌ای ترجمه‌ناپذیر؛ نگاهی به معادل‌های انگلیسی ۱۲

۱- ۲- تطور و تکوین مفهوم فنی میمسیس در ادبیات و هنرها..... ۱۶

۱- ۲- ۱- مدخل میمسیس در فرهنگ اصطلاحات ادبی راتلج ۱۹

۱- ۲- ۲- مدخل میمسیس در فرهنگ اصطلاحات ادبی پنگوئن..... ۲۱

۱- ۲- ۳- مدخل میمسیس در فرهنگ فشرده اصطلاحات ادبی آکسفورد..... ۲۱

۱- ۳- میمسیس، غریزه و زندگی بشر..... ۲۲

۱- ۳- ۱- میمسیس در رفتار انسان شکارگر و حیوان شکارگر ۲۳

۱- ۳- ۲- جادوی میمسیس در مناسکِ کهن بشر ۲۴

۱- ۳- ۳- میمسیس در زندگی روزمره انسان امروز ۲۸

فصل دوم: ورود واژهٔ میمسیس به ایران و ترجمهٔ آن به فارسی

۲- ۱- ورود واژهٔ میمسیس از یونان به ایران ۳۱

۲- ۲- پیشگامانِ شرح *بوطیقا*: ابن‌رشد، فارابی و ابن‌سینا ۳۵

۲- ۳- «تقلید» و یا میمسیسِ مضحکِ ایرانی..... ۴۱

۲- ۴- نگاهی به معادل‌های فارسی ۴۲

۲- ۴- ۱- سهیل محسن افنان: تشبیه ۴۳

۲- ۴- ۲- داریوش آشوری: تقلیدگری ۴۴

۲- ۴- ۳- عبدالحسین زرین‌کوب: تقلید ۴۵

۲- ۴- ۴- فتح‌الله مجتبائی: تقلید ۴۶

۲- ۴- ۵- علی رامین: نسخه‌برداری ۴۷

۲- ۵- نتیجه‌گیری با شفیعی‌کدکنی: چرا اصلِ واژهٔ «میمسیس» بهتر از معادل‌های آن است؟ ۴۸

فصل سوم: فرایند مسأله‌ساز شدنِ میمسیس

۳- ۱- میمسیس به مثابه مفهومی مسأله‌ساز ۵۷

۳- ۱- ۱- میمسیس در آرای افلاطون: نگاهی به کتاب‌های دوم و سوم و دهم «جمهور» ۵۸

۳- ۱- ۲- افلاطون، ارسطو و مسئلهٔ میمسیس: نگاهی به «بوطیقا» ۷۴

۳- ۲- بررسی نمونه‌ای: برشت چگونه از مسئله‌ساز بودنِ میمسیس به نظریهٔ تئاتریِ تازه‌ای می‌رسد؟..... ۸۳

فصل چهارم: تشبّه و میمسیس در نمایش‌های ایرانی

۴- ۱- تشبّه و میمسیس در نمایش‌های ایرانی ۹۰

۴- ۱- ۱- اهمیتِ «شبیه» در حوزهٔ «مطالعات نمایش‌های ایرانی» ۹۱

۴- ۱- ۲- شبیه به مثابهٔ مفهوم ۹۲

۴- ۱- ۳- تشبّه در علمِ کلام و عرفان ۹۶

۴- ۲- تشبّه در شبیه‌خوانی: چرا میمسیس در نمایش‌های ایرانی مسأله‌ساز می‌شود؟ ۹۹

فصل پنجم: مسألهٔ میمسیس و مشارکت تماشاگر

۵- ۱- جایگاه تماشاگر و مشارکتِ او در رویداد تئاتری ۱۱۴

۵- ۱- ۱- «تماشاگر فعال» با مشارکت آشکار ۱۱۷

۵- ۱- ۲- «تماشاگر فعال» با مشارکت پنهان ۱۲۲

نتیجه‌گیری و پیشنهادات: ۱۲۸

منابع و مأخذ ۱۳۳

شرح و تصاویر کار عملی ۱۳۶

چکیده انگلیسی ۱۴۱

مقدمه

اغلب پژوهش‌گرانی که به تحقیق در زمینهٔ نمایش‌های ایرانی می‌پردازند، برای فهم این نمایش‌ها، رو به قیاس می‌آورند. کم نیستند مقالاتی که به عنوان مثال، «تخت‌حوضی» ایرانی را به «کمدیادل‌آرته» ایتالیائی مقایسه کرده‌اند؛ تکنیک‌های برشتی را در تعزیه جسته‌اند و... . اما اشتباه اغلب آن‌ها را می‌توان در یک نکته خلاصه کرد، زیرا دلیل چیزی جز عجز محقق در فهم نمایش‌های ایرانی نیست. تئاتر در غرب سیر تکاملی دقیقی داشته است. منابع مطالعهٔ تاریخ تئاتر غربی، به هیچ عنوان قابل مقایسه با این منابعی نیست که ما برای مطالعهٔ نمایش‌های ایرانی در دست داریم. از این رو بسیاری از محققان یا به گمانه‌زنی‌های بی‌هدف رو می‌آورند و یا به قیاس متوسل می‌شوند. در رسالهٔ حاضر تلاش شده تا از این اشتباه رایج پرهیز شود. اما این پرهیز دلیل بر نفی کامل دانش و روشِ مطالعاتی غربی نیست. زیرا که این نیز نوعی افراط و آن سوی ماجرا هم تفریط است. از این‌رو، برای برگزیدنِ راه میانه، اتکا به مفاهیم و روش‌های مطالعاتی گوناگون گریزناپذیر بود. پس نخستین بخش‌های پایان‌نامه به بررسی مفهوم تقلید، که ترجمهٔ فارسی واژهٔ یونانیِ «میمسیس» است، اختصاص یافت. زیرا میمسیس، به مثابهٔ مفهومی تنیده در حیات فرهنگی و هنری بشر، کاملاً بی‌مرز است. تقلید، به اعتبار آن‌چه ارسطو گفته، هم در غریزه انسان مهم است و هم در تئاتری که با عقلانیت خود می‌سازد.

در فصل اول، بنا به ضرورتِ ذکرِ پیشیهٔ مفهوم مورد بحث این رساله، به تشریح میمسیس در زمینه‌های مطالعاتی گوناگون پرداخته شده تا روشن شود که آن‌چه ما از میمسیس می‌خواهیم دقیقاً چیست و چگونه به کار می‌آید. اما این مفهوم به دلیل قدمتی که در تاریخ بشر، از زمان افلاطون تاکنون دارد، همواره معانی مختلفی به خود گرفته و در حال حاضر بدل به واژه‌ای فربه و پر از معانیِ گوناگون شده است. پس نیاز بود که در بخش‌های بعد از معنای لغوی آن و معادل‌های انگلیسیِ آن نیزسخن به میان آید؛ چون وقتی که ما «مسألهٔ

میمسیس» را در نظر داریم، خود را درگیر یک اصطلاحِ فنیِ کهن کرده‌ایم، پس باید زیر و بم آن را ببینیم و بشناسیم. از این نظر، تطور و تکوین مفهوم فنی میمسیس در ادبیات و هنرها، و مرورِ تعاریف فرهنگ‌های معتبر نیز ضروری بود. برای این کار به مدخل میمسیس در فرهنگ اصطلاحات ادبی راتلج؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی پنگوئن؛ در فرهنگ فشرده اصطلاحات ادبی آکسفورد مراجعه کردم.

بعد دیگر مفهوم میمسیس در غریزهٔ بشر نهفته است. همان غریزه‌ای که تئاتر نیز بی‌تأثیر از آن نیست. به همین دلیل، کمی هم به تقلید در رفتار انسان شکارگر و حیوان شکارگر پرداختم. در ادامهٔ بحث به مدد فریزر، سخن از جادوی میمسیس در مناسکِ کهن بشر به میان آمده و سرانجام به امروزِ زندگی خود رسیدیم، یعنی به تقلید در زندگی روزمرهٔ انسان امروز. فصل اول با مطرح شدن مسائل کلی در زمینهٔ مفهوم میمسیس به پایان خواهد رسید.

در فصل دوم، ورود میمسیس به ایران بررسی می‌شود. زیرا تاریخ ورود واژهٔ میمسیس به ایران، موازی با تاریخ ورودِ دانش یونانی به سرزمینِ ماست. یکی از مسائل مهم موردِ بحث این فصل «پیشگامانِ شرح *بوطیقا*: ابن‌رشد، فارابی و ابن‌سینا» است: کسانی که دانشی در زمینهٔ تئاتر نداشتند اما در زمرهٔ نخستین اندیشمندانِ ایران هستند که با مهمترین رسالهٔ نظری در زمینهٔ تئاتر، یعنی با *بوطیقا* مواجه شدند. نکته دیگری که در فصل دوم بررسی می‌شود، «نمایش‌های شادی‌آور غیرمذهبی» در ایران، و رابطهٔ آن با مفهوم و واژهٔ میمسیس و ترجمهٔ فارسیِ آن یعنی *تقلید* است. این بحث مقدمه‌ای می‌شود برای بحثِ جدی‌تری دربارهٔ معادل‌های فارسی میمسیس و یک نتیجه‌گیری که همراه با نظریهٔ استاد شفیعی‌کدکنی در زمینهٔ ترجمهٔ فارسی واژه میمسیس است. تلقی دانشمندان و مترجمان ایرانی و بیگانگی آن‌ها با هنر تئاتر در فصل دوم به خوبی روشن خواهد شد. طوری‌که نشان از مهجور ماندنِ این هنر، از یک سو، بی‌اهمیت بودنِ نمایش‌های ایرانی برای قشر فرهیخته، از

سویِ دیگر دارد. در پایان فصل دوم، همهٔ بحث‌ها، معطوف به رسیدن به پاسخ این پرسش است: چرا اصلِ واژهٔ «میمسیس» بهتر از معادل‌های آن است؟

مشکل و پیچیدگی‌های موضوع و دشواری‌های فهم میمسیس و یا همان تقلید از فصل سوم آغاز می‌شود. عناوین زیر فصل‌ها که خود گویای بحث‌اند، به این شرح خواهد بود: ۱- میمسیس به مثابه مفهومی مسأله‌ساز؛ ۲- میمسیس در آرای افلاطون: نگاهی به کتاب‌های دوم و سوم و دهم «جمهور»؛ ۳- ارسطو و مسألهٔ میمسیس: نگاهی به *بوطیقا*؛ ۴- بررسی نمونه‌ای: برشت چگونه از مسئله‌ساز بودنِ میمسیس به نظریهٔ تئاتریِ تازه‌ای می‌رسد؟ گفتن از برشت در این‌جا صرفاً برای اثباتِ موضوعی است که در بند اول این فصل مطرح می‌شود. با برشت در می‌یابیم که میمسیس چگونه زمینه‌ساز نظریات بدیعی در تاریخ تئاتر شده و مناقشه بر سر آن چگونه تبدیل به مناقشه بر سر مفهوم تئاتر از دیدگاه‌های گوناگون می‌شود.

فصل چهارم، فصلِ بهره‌گیری از روش‌شناسی غربی برای مطالعهٔ نمایش‌های ایرانی در یک بسترِ مطالعاتیِ کاملاً ایرانی است. مفهوم تشبّه که قرابتِ عمیقی با برخی از مفاهیم سنتیِ میمسیس دارد، در این فصل مرود بحث قرار می‌گیرد. مفهومِ «شبیه» که ترکیبِ «شبیه‌خوانی» برای اطلاق به تعزیه از آن ساخته شده، مفهوم دیگری‌ست که شرح آن مقدمه‌ای برای رسیدن به این پرسشِ اساسی است: «چرا میمسیس در نمایش‌های ایرانی مسأله‌ساز می‌شود؟» مسأله‌ساز شدنِ میمسیس را همان‌طور که در چکیدهٔ پایان نامه بدان اشاره شد باید در مفهوم تشبّه جست. تشبّه به امامان (ع)؛ تشبّه به کفار و دشمنان ائمه و تشبّه مردان به زنان؛ از مسائل مناقشه‌برانگیزِ فقهی هستند که شاهدِ حضورِ آن‌ها در تعزیه نیز هستیم. اهمیتِ مسألهٔ تشبّه نزد فقها، منجر به صدور فتاوی گوناگون از سویِ آن‌ها می‌شود. این فتاوی از سویِ دیگر، تأثیرِ آشکاری نیز بر شیوهٔ شبیه‌خوانی می‌گذارند. اما از سوی دیگر فقهای بانفوذ، چندان علاقه‌ای به سایر نمایش‌های عامه‌پسند ندارند.

به مسألهٔ تماشاگر و مشارکتِ او در فهم اجرا، در خلالِ فصول پیشین پرداخته شده، اما اغلب در قالبِ اشاراتی به فراخورِ بحث. در فصل پنجم، که فصل نتایج و پیشنهاد و راهکارهاست، نخست مستقلاً به ذکر ناگفته‌ها پرداخته می‌شود و سپس نسبتِ این مسائلِ تازه با موضوع اصلی، یعنی با مسألهٔ میمسیس، روشن خواهد شد. این‌جا کنش متقابل موضوع اصلی است و مابقی موضوعات موردبحث مرور و رسیدن به نتیجه نهائی است. به روالِ سایرِ فصول این نوشته، در فصل پنجم هم پرسشی طرح می‌شود و تلاش برای رسین به پاسخ. این پایان‌نامه، داعیه یافتن پاسخ قطعی ندارد و نگارنده نیز بر این باور است که با توجه به فرصت کوتاه یک رسالهٔ کوچک، فرصت بررسیِ همه جانبهٔ موضوع فراهم نیست. با این وجود، تلاش بر این است تا دست کم پرتوی به برخی از مسائل مغفول افکنده شده و پاره‌ای از پرسش‌های بی‌پاسخ، انگیزه‌ای برای تحقیق بیشتر فراهم کند. پرسشِ این فصل به نوعی رفتن به خانهٔ اول محسوب می‌شود: «چرا رویکردِ غربی به مسئله «میمسیس» و مقوله «مشارکت تماشاگر»، فهم نمایش‌های ایرانی را مسأله‌ساز می‌کند؟» از این رو سه راهکار برای حل مسأله پیش‌رو نهاده خواهد شد: ۱- بومی‌سازی مفاهیم. ۲- سر و شکل دادن به بوطیقائی برای نمایش‌های ایرانی. ۳- تلاش برای سرِهم‌بندیِ پدیده‌ای به نام «تئاتر ملی». این سه راهکار هر یک واجد نقدها و پیشنهادات تازه‌ای هستند. به همین دلیل نمی‌توان هیچ‌یک از آن‌ها را پاسخی قطعی برای واپسین پرسشِ این رساله تلقی کرد. اما می‌توان دست کم با طرح آن‌ها، راه را از بیراه باز شناخت.

فصل اول

میمسیس چیست؟

۱- ۱- تشریح یک واژه؛ پیشینهٔ میمسیس در زمینه‌های مطالعاتیِ گوناگون:

«تقلید» که در اغلبِ متون به عنوانِ معادل فارسیِ کلمه یونانیِ Mimesis و معادلِ رایجِ واژه انگلیسی Imitation به کار می‌رود، مفهومی‌ست که بسیاری از اندیشمندان جهان را به خود مشغول کرده. اگر در این‌جا بخواهیم نام آن‌هائی را که در سیر تفکرات و تاملات خود با این مفهوم درگیر بوده‌اند، حتی فهرست‌وار ذکر کنیم، با سیاهه‌ای از اسامی نامدارترین فیلسوفان و اندیشمندان جهان مواجه خواهیم شد. اما در میان این سیاهه نام‌ها، برخی بیش از دیگران اندیشه خود را درگیر موضوع کرده و تکیه بیشتری بر مقوله میمسیس داشته و یا حتی آثار مستقلی درباره آن پدید آورده‌اند. در این میان شناخته‌شده ترین آن‌ها عبارتنداز سقراط[۱]؛ افلاطون[۲]؛ ارسطو[۳]؛ دنی دیدرو[۴]؛ فردریش نیچه[۵]؛ اریک فویرباخ[۶]؛ زیگموند فروید[۷]؛ والتر بنیامین[۸]؛ ژاک لکان[۹]؛ پل ریکور[۱۰] و بسیاری دیگر. این متفکران نام‌آشنا در اندیشه‌ها و آثار خود، به وقت رویاروئی با مفهوم میمسیس، هر یک با توجه به پروژه فکری خود، با تحلیل و تعریف آن دست و پنجه نرم کرده‌اند. تلاش برای رسیدن به یک تعریف واحد که برآیندی از شیوه نگرش هر یک از این متفکران باشد، مثنوی‌هفتادمنی است که به ورطه‌های گوناگون کشیده شده و در نهایت هم در رسیدن به تعریفی واحد و دقیق، ما را ناکام باقی خواهد گذاشت، زیرا میمسیس به بسیاری از حوزه‌های تفکر بشری وارد شده و مورد بحث قرار گرفته است. پس هر اندیشمندی به فراخور حوزه مطالعاتی خود به سراغ میمسیس می‌رود.

---

[1] Socrates
[2] Plato
[3] Aristotle
[4] Denis Diderot
[5] Friedrich Nietzsche
[6] Erich Auerbach
[7] Sigmund Freud
[8] Walter Benjamin
[9] Jacques Lacan
[10] Paul Ricoeur

میمسیس مفهومی سیال و درنتیجه انعطاف‌پذیر و یا به عبارت بهتر تفسیرپذیر است. با این حال نمی توان آن را چنان مفهومی مستقل از زمینه‌های مطالعاتی گوناگون بررسید. این مفهوم در گستره عظیمی از حوزه‌های مطالعاتی تعریف‌پذیر است، از مطالعات تئاتر و اجرا تا ادبیات و نظریه ادبی و فلسفه هنر؛ و از جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی تا روانکاوی.

حال می‌توان با اشاره به چند نمونه از اندیشمندانی که به این موضوع پرداخته‌اند، بحث را با شفافیت بیشتری مطرح کرد. ما می‌گوئیم که مفهوم میمسیس در نگاه فویرباخ اهمیت بسیار دارد؛ اما کارِ او پرداختن به هر آن چه تا کنون درباره میمسیس گفته شده، نیست. فویرباخ در *میمسیس: بازنمائی واقعیت در ادبیات غرب*[1] همان‌طور که از نام کتاب بر می‌آید، صرفاً در پی نقش میمسیس و رابطه آن با «واقعیت» در ادبیات غرب است. پس انتظار ما از فویرباخ تشریح، تفسیر و تعریف میمسیس را در چهارچوب ادبیات غرب خواهد بود و نه به فرض، تعریف میمسیس در حوزه روانکاوی! با محدودتر کردنِ حوزه‌های مطالعاتی مورد نظر، ابهام و سیال بودن میمسیس هم نیز کمتر خواهد شد.

در این زمینه، الین دیاموند نظریه‌پرداز اجرا و منتقد فمنیست نمونهٔ خوبی برای محدود کردن حوزه مطالعاتی در بحث از میمسیس است. البته این نکته را نباید از نظر دور داشت که اغلب نظریه‌پردازان، خودِ مفهوم میمسیس را مدنظر نداشته و شاید دغدغه آن‌ها به شکل بی‌واسطه‌ای صرفاً تعریف این مفهوم نباشد، بلکه به هنگام رویاروئی با مسئله مورد نظر خود، نیازمندِ یاری گرفتن از این مفهوم برای بسط تفکر خود می‌شوند، و یا آن را مانعی در پروژه فکری خود دانسته و برای فائق آمدن بر آن تلاش می‌کنند. اما در بسیاری از موارد هم مفهوم میمسیس، دغدغه و مسئله اصلی است.

[1] Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. W. Trask, New Jersy, Princeton University Press: 1974

کاری که دیاموند در کتاب *عزل میمسیس* با این مفهوم کرده، محدودیت به حد لزوم و برای نیل به مقصود مورد نظر است. کارکردهای میمسیس در مسائل جنسیتی سنگ‌بنای نظریه دیاموند را تشکیل می‌دهد، کتاب او کندوکاوی در ظرفیت‌های میمسیس در فمنیست است، او می‌نویسد: «من پیوندهای موجود میان نظریه‌های میمسیس و نظریه‌های فمنیستیِ جنسیت را از طریق بررسی برخی از متون تئاتری غرب مورد مطالعه قرار می‌دهم».[1] این سطرِ کوتاه از کتابِ دیاموند، به عنوان نمونه‌ای بیانگر این نکته است که او میمسیس را در متنِ فمنیست معنا خواهد کرد و اشارات او به مباحث دیگر، به اعتبار این نگرشِ خاص اوست.

فویرباخ نمونه‌ای از جای‌گیریِ میمسیس در متنِ[2] تاریخ ادبیات غرب بود، دیاموند نمونه‌ای از جایگیریِ میمسیس در متنِ نظریه‌های فمنیستی بود و ریکور هم نمونه‌ای از جایگیری میمسیس در متن فلسفه است. اما او را باید فراتر از یک مثال در نظر آوریم. زیرا ریکور راهگشای ما در تعریف برخی از مفاهیم خواهد بود.

«دایره‌المعارفی شدن مفاهیم» که نوعی محدود کردن و تقلیل دادن مفاهیم را در پی دارد، بُعد انتقادی ریکور در مطالعه مفاهیم مهم در حیات بشر است. با امتناع از تعریف دقیق واژه‌ها و حبس آن‌ها در دایرۀالمعارف‌های حجیمی که در قفسه‌های کتابخانه‌ها خاک می‌خورند، می‌توانیم به گستره معانی و مصادیق مفهومی افزوده و آن را با همه تاریخی که در پس خود دارد به کارگیریم. وقتی که دیاموند از میمسیس می‌نویسد، کتاب‌هایش از یک سو سرشار از نقل‌قول‌هائی از افلاطون و ارسطو است؛ و از سوی دیگر پر از جملات طلائی دریدا، بنیامین و... . او و دیگر نظریه‌پردازان در دریائی از مفاهیم مورد بحث غوطه می‌خورند و خطوط فارق میان حوزه‌های مطالعاتی محو می‌شود و بستگی مفاهیم به مفاهیمِ دیگر گریزناپذیر می‌شود. و دقیقاً به همین دلیل است که ریکور «فهم کنش انسانی را در گرو فهم میمسیس می‌داند».[3] ریکور تعالی خاصی به این مفهوم می‌دهد، زیرا بر

[1] Elin Diamond, *Unmaking Mimesis*, London, Routledge: 1997, p. ii
[2] context
[3] Karl Simms, *Paul Ricoeur*, London, Routledge: 2003, p. 80

این باور است که: «از نگاه ارسطو میمسیس *تقلید* نیست، بلکه *بازنمائی*[1] است. تفاوت این دو بسیار مهم است، زیرا که *تقلید* فی‌نفسه در پیوند با نمودار شدن چیزی‌ست، در صورتی که میمسیس تقلید یک کنش است، به بیان دیگر مستلزم طرح[2] است، طرح صرفاً تغییر کنشی انسانی به فرمی منسجم نیست، بلکه فرایندی تولیدی‌ست که کنش انسانی را تعالی می‌بخشد. بنابراین از رهگذر muthos است که میمسیس آن چه را انسانی‌ست حفظ کرده و بازنمائی می‌کند، این کار نه فقط با ویژگی‌های انسانی بنیادین، بلکه با بزرگ تر کردن و شکوهمندتر کردن هر آن چه انسانی‌ست انجام می‌شود.»[3]

اما آن تعریفی از میمسیس که تلاش دارد تا از دایره‌المعارفی بودن حذر کند، - نظیر نقل قول فوق از ریکور - نیازمند روشن شدن زمینه و زمینی است که میمسیس در آن بارور می‌شود و به یاری تحلیل‌گر می‌آید.

بُعد دیگر موضوع که بحث را گسترده‌تر و شاید آشفته‌تر می‌کند، درنظرآوردنِ میمسیس به مثابه نظریه است. پرداختن به این بُعد از میمسیس، که در چهارچوب نظری الین دیاموند هم دیدیم، در بسط «نظریهٔ هنر» بسیار مهم بوده و همیشه جایگاه خاصی را در «فلسفه و نظریه هنر» به خود اختصاص داده، تقلیدی دانستن هنر، که افلاطون و ارسطو پرچم‌داران و پیش‌قراولان آن هستند، کهنه‌ترین نگرش نظری درباره هنر بوده و خود جهانی‌ست فراخ و موضوعی قابل بحث و بسط. این شاهدی دیگر بر گستردگیِ میمسیس است. با این وجود صحبت از میمسیس، از هر نقطه که آغازد، خواهی‌نخواهی، یا علیه افلاطون و ارسطو، یا لَه آن‌ها، و یا در تفسیر آن‌ها خواهد بود. بدین‌اعتبار، به قول اندیشمندی، باید کلِ فلسفه و نظریهٔ هنر را پاورقی به افلاطون دانست.

---

[1] *بازنمائی* معادلی‌ست برای representation و *تقلید* نیز معادلی برای imitation است. در سراسر رساله، این دو کلمه در هیچ معنای دیگری به کار نخواهد رفت.

[2] Plot\ muthos

[3] Ibid, p. 62