

جایگاه معرفت‌شناختی شعر در فلسفه افلاطون

علی مرادخانی^۱

یاسر حیاتی^۲

چکیده

این مقاله تلاشی است برای فهم نگاه افلاطون به شعر و هنر. به عبارت دیگر، به مناقشه میان عقل و احساس و الهام شاعرانه نظر دارد؛ آنجا که افلاطون تلاش می‌کند با تیغ عقل بال‌های خیال‌انگیز شعر را بُبرد و انسان را با واقعیتی درخور زندگی راستین روبه‌رو کند، بنابراین، هومر که نماینده شاعران و به گونه‌ای سلطان آنان به‌شمار می‌رفت را از مدینه خود بیرون می‌کند تا تکلیف دیگر شاعرانی که مرتبه‌ای پایین‌تر از او دارند خود به‌خود روشن شود. بدیهی است دشمنی افلاطون - که آثارش خود آینه تمام‌نمای هنری کمال یافته است - با شعر معطوف به هومر یا شخص خاصی نیست. آنچه افلاطون با آن به مقابله برخاسته، فرزندان ناخلف شعر و تعابیر نابجا و نادرستی است که شاعران آن روزگار، در مقام مربیان جوانان و جامعه از مفاهیمی مانند عدالت، اوصاف خدایان، پهلوانان، داستان‌های اسطوره‌ای و... به‌دست می‌دادند. تأثیر شگرف شعر بر شعور آدمی را به آسانی نمی‌توان انکار کرد اما باید دید برای تربیت^۳ نفس آدمی و صلاح مدینه کدام شعر کارآمد است و کدام باعث گمراهی. بنابراین باید پرسید: شعر یا فلسفه، کدام یک تأثیر آموزشی بیشتری بر تربیت فکری مدینه دارند؟ آیا شعر و هنر خاصی هست که مورد توجه افلاطون باشد؟ نقد افلاطون متوجه محتوای شعر است یا هنر شعر به‌طور کلی مدنظر اوست؟ تقابلی افلاطون با شعر تلاشی است برای اثبات حقانیت فلسفه به‌عنوان شریف‌ترین هنر و بنا نهادن خشت خشت نهاد آدمی و مدینه افلاطونی بر پایه معیارهای عقلانی؛ مدینه‌ای که حاکمان و مربیان آن فیلسوفانند نه شاعران.

کلیدواژه‌ها: عدالت، شعر، تراژدی، افلاطون، موساها.

مقدمه

نگاه افلاطون به شعر نگاهی ویژه است. او در رساله *ایون* بنیان‌پرداز شاعران و البته هومر

۱. دانشیار گروه فلسفه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال.

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد فلسفه و حکمت اسلامی؛ (نویسنده مسئول) hayati.yaser@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۴/۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۶/۴

3. paideia

4. polis

بزرگ، به عنوان سلطان شاعران را بنا نهاده و سپس در کتاب دوم و سوم جمهوری به دلایل و علل طرد شاعران و لزوم تصفیه شعر را تبیین می کند. **به نظر وی محتوای شعر باید مورد سنجش عقل قرار گیرد.** به نظر می رسد ریشه مناقشه درست همین جا است؛ تقابل عقل با احساس. خیال شاعرانه و الهامی که شاعران را بر آن می دارد تا پیوسته مدعی باشند حرف هایشان از طرف خداست، خود از ازل آبدستن تناقضی بزرگ است. شعر باید تصفیه گردد چرا که موجب کج اندیشی و انحراف روحی و فکری جوانان و جامعه می شود. بنابراین، سروده هایی که خدایان را به صورت های انسانی، دروغ گو یا دارای حالاتی نفسانی مانند گرسنگی و شهوت نشان می دهند محکوم می گردد؛ اشعاری که هومر و هزیود درباره قهرمانان و پهلوانان سروده اند نیز از این جمله اند.

افلاطون در جایی از رساله /یون می نویسد شعر الهام است و شاعران اشعار خود را از خدایان می گیرند. شاعر زمانی می تواند شعر بسراید که مشاعر خود را از دست بدهد و حالتی شبیه خلسه به او دست می دهد، بنابراین شعرا به آنچه می سرایند علم ندارند چرا که فقط گوینده آن هستند و ممکن است در مقام بیان، دچار خطا شوند و مطالب تغییر یابد. حمله افلاطون در کتاب دهم جمهوری به شعر، با آوردن مثال معروف تخت شکل همه جانبه تری به خود می گیرد. با این شیوه افلاطون اثبات می کند که شعر سه مرتبه از حقیقت دور است و بنابراین نمی تواند منبعی برای آموزش جوانان و جامعه باشد. در سراسر این بحث سخنی بزرگی نهفته است که عبارت است از برتری فلسفه به عنوان شریف ترین هنر- بر شعر و شاعران. افلاطون در محاوره جمهوری هومر⁵ و نمایشنامه نویس های بزرگ آتنی را برای همیشه از دولت کنار می گذارد.

شاید دشوارترین مسئله ای که ذهن در تلاش خود برای درک ذهنیت دنیای باستان با آن روبه روست فهم نقد افلاطون بر شاعران و درک معنای آن نقد باشد. افلاطون که خود در جوانی تراژدی تصنیف می کرد پس از آشنایی و شاگردی سقراط هر آنچه پیش از آن سروده بود را به آتش سپرد؛ هر کس این واقعه را بفهمد، نقد افلاطون بر شاعران را نیز خواهد فهمید.

5. Homer

این تحقیق در جستجوی قاعده خاصی است که بر تألیفات مبتنی بر محاورات افلاطون جاری است و درصدد است در این آثار ترکیب هنرمندانه زیبای تمامی عناصر شکل^۶ را کشف کند. این تلقی مشخصه تحول ادبیات، از هومر تا کمدی و تراژدی آتنی است. اگرچه شعر شاعران ممکن است همیشه الهام‌گونه باشد، نقد سقراط آشکار می‌کند که شاعران خود از شنوندگانشان کمتر توان تفسیر اشعار را دارند. هنگامی که شاعر بر مسند الهگان می‌نشیند مشاعرش در اختیار او نیست. او همچون جویباری از سر اختیار اجازه می‌دهد هر آنچه بر او وارد می‌شود جاری گردد و از آنجا که هنر او تقلید کردن است ناگزیر است شخصیت‌هایی بیافریند که با یکدیگر مخالف‌اند. بنابراین، علیه خود سخن می‌گوید. شاعران به ما می‌گویند:

سروده‌های خود را از چشمه‌های خدای شعر می‌گیرند. در باغ‌ها و چمنزارهای خدایان هنر از سویی به سویی می‌پرند و از گلی به گلی می‌نشینند و همچنان که زنبور انگبین از گلزارها انگبین فراهم می‌کند آنان نیز از چمنزارهای خدای هنر غزل‌ها سروده‌های خود را به ارمغان می‌آورند. این سخن که شاعران درباره خود می‌گویند راست است و ایشان به‌راستی آفریدگانی لطیف و سبک‌بال‌اند و تا جذبه الهی به ایشان روی نیاورد و عقل و هوششان را نرباید شعر نمی‌گویند. (افلاطون، ۱۳۵۷: ۵۳۴)

شاعران سبک‌روح، پَرگشاینده و مقدس‌اند و نمی‌توانند چیزی را خلق کنند مگر آنکه خداوند آنها را سرشار کرده باشد و عقلی در آنان برجای نمانده باشد. به‌رغم توصیف پر جلا از شاعران، لحن توصیف از اساس آشکارا آمیخته با طنز و انتقاد است. اگرچه شعر ممکن است شوریدگی و جنون قدسی باشد اما در هر حال معرفت نیست؛ مهارت^۷ نیز نیست که بتواند خود را توضیح دهد و حقیقتش را توجیه کند. تصاویری که شاعران با قدرت بسیار ترسیم می‌کنند همانند خود زندگی مبهم و تفسیربردار است و سقراط نمی‌تواند از آنها هنر زندگی را بیاموزد.

6. forme

7. Techne

شیوه افلاطون از شرکت دادن سقراط در تفسیر اشعار - که بی گمان در آن زمان وسیله رایج وقت گذرانی بود - هنر کاریکاتورسازی^۸ است. موضوع کاریکاتور در اینجا در درجه اول هنر پروتاگوراس در تفسیر اشعار نیست (که اشعار شاعران را با نقدی خرده بینانه می آزماید) بلکه هیپاس و پرودیکوس (همراهان پروتاگوراس) است. سقراط می گوید تفسیرهای متناقض همه ممکن است درست بنماید و تحصیل علم یقینی در این گونه مسائل امکان پذیر نیست زیرا به خود شاعر دسترس نداریم تا پرسیم مقصودش چه بوده است. سقراط از شعر سیمونیدس در رساله جمهوری درباره فضیلت این حکم را استنتاج می کند: «نیکو شدن دشوار است ولی همیشه نیکو ماندن ناممکن است». ولی پس از آن چنان سخن می گوید که گویی نظریه خود او مبنی بر اینکه «هیچ کس خواسته و دانسته کار بد نمی کند» مورد قبول همه مردان دانا، از جمله شاعر اهل کئوس (هومر) نیز هست، زیرا او نیز چنان نادان نیست که گمان برد کسی خواسته و دانسته مرتکب کار بد می شود.

نظریه سقراطی که تنها عقل را عامل تعیین کننده عمل انسانی قلمداد می کند، اگر درست تفسیر شود ضرورتاً به این نتیجه می انجامد که «فضیلت مبتنی بر شناسایی است و از این رو آموختنی؛ بنابراین پس از آموختن هرگز از دست نمی رود». در اینجا افلاطون خواننده را یک بار دیگر متوجه این نکته می سازد که نمایندگان افکار عمومی و معروف ترین آموزگاران و شاعران، فاقد اندیشه روشن و منطقی هستند و یگانه کسی که از این عیب بری است، سقراط است. سقراط می خواهد نادرستی قول شایع را نشان دهد و حکومت واقعی عقل را به اثبات برساند؛ او این عقیده را که انسان بیشتر اوقات شر را می شناسد اما با این همه از آن پیروی می کند، عقیده ای مضحک می نامد. جان کلام سقراط این است که همگان تلاش می کنند آنچه را برای آنان نیک است، به دست آورند و چون نیک را با لذت و بد را با درد برابر می دانند، تلاش می کنند از حداکثر لذت بهره مند شوند و درد را فقط به حداقل تحمل کنند. بدین سبب تنها از لذتی می گریزند که دردی بیشتر در پی دارد و تنها دردی را انتخاب می کنند

8. dramatic characterization

که منشأ لذتی بزرگ تر باشد (گمپرتس، ۱۳۷۵، ۸۵۵-۸۶۱).

زبان و شیوه بیان مفاهیم در شعر از دیدگاه افلاطون

گاهی شاعر (هومر) از خود سخن می گوید و با زبان خود سخن گفتن نمی خواهد به ما تلقین کند که گوینده کسی غیر از اوست. اما عبارات بعد از آن نوعی است که گویی او خود کریسیس^۹ است و شاعر (یعنی هومر) با کوشش تمام می خواهد ما را متقاعد سازد که گوینده او نیست بلکه آن کاهن پیر است. داستان های وقایع ایوم، ایتاکا و ادیسه^{۱۰} نیز تقریباً همه به همین سبک نوشته شده است. وقتی شاعر گفته دیگران را نقل می کند یا وقتی که در خلال آن گفته ها وقایع را شرح می دهد، این هردو سبک روایت است اما وقتی با نام کسی دیگر سخن می گوید نه این است که حتی المقدور سبک گفتار آن کس را که به عنوان ناطق معرفی می نماید، تقلید^{۱۱} می نماید (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۹۳).

سخن افلاطون در واقع نقدی است بر هنرهای نمایشی و چگونگی شخصیت پردازی در این هنرها. از نظر افلاطون، شعرا به ویژه در سرایش تراژدی، غالباً نه از زبان خود بلکه از زبان شخص یا اشخاص دیگری سخن می گویند. برای مثال، هومر در *ایلیاد*^{۱۲} وقایع ایتاکا را از زبان کاهنی سالخورده نقل می کند. در چنین مواردی چون شاعر خود از صحنه پنهان می شود زبان روایی داستان نیز تغییر می کند و گفتار شاعر به گفتار گوینده شبیه می گردد. غیاب شاعر از نظر افلاطون نوعی فریب مخاطب و در نتیجه خدعه و نیرنگ تلقی شده و چون تقلید است محکوم است (بینای مطلق و مصطفوی، ۱۳۸۸، ۲۲۹).

افلاطون در رساله *فایدروس* به ستایش دیوانگی و نوعی شور مستی می پردازد که بدون آن شعر حقیقی وجود ندارد. اگر کسی گام در راه شاعری بنهد، بی آنکه از دیوانگی الهی بهره ای برده باشد و بپندارد که به یاری عروض و قافیه می تواند شاعر شود، دیوانگان راستین نیز هم

9. Chryses

^{۱۰}. تراژدی ها و حماسه های هومر

11. mimetic

12. Iliad

خود وی را نامحرم می‌شمارند و هم شعرش را که حاصل کوشش انسان هوشیار است به چشم حقارت می‌نگرند (افلاطون، ۱۳۵۶، ۲۴۵). از این سخن به خوبی برمی‌آید که افلاطون مخالف شعر و شاعری نیست ولی طبیعتاً هر گونه شعری را نیز نمی‌پسندد؛ به عبارت دیگر، گوهر واقعی شعر چیزی جز تقلید است و به نظر می‌رسد مراد و غرض افلاطون از تقلید در اینجا تقلید ناپسند و کورکورانه است و گرنه تقلید همیشه در نظر وی ناپسند نیست. منظور افلاطون از شعر تقلیدی تراژدی است که انسان‌های بزرگ را در وضعیت فلاکت بار نشان می‌دهد (بینای مطلق و مصطفوی، ۱۳۸۸، ۳۸-۳۹).

تفاوت‌های بنیادین بین فیلسوف و شاعر نزد افلاطون

افلاطون چه در رساله *یون*، چه در رساله *مهمانی* یا رساله‌های *فایدروس*^{۱۳} و *قوانین* شاعر را پیام‌آور می‌داند. کار شاعر پیام‌آوری از خدایان به انسان‌هاست. افلاطون درباره چگونگی ابلاغ این پیام و رسالت می‌گوید: خدا به گونه‌ای در شاعر ظاهر می‌شود که عقل شاعر زایل می‌گردد و بدین ترتیب شاعر به ابزاری در اختیار خداوند تبدیل می‌شود تا پیام الهی را به مردمان برساند. از این رو، خداوند برای این کار انسان‌های ساده یا به تعبیری مکتب‌نرفته را برمی‌گزیند تا انسان‌ها بدانند که گفتار شاعر به خود او تعلق ندارد نیست بلکه کلام خداست. به همین دلیل، هنگامی که شاعر پیام را منتقل و ابلاغ می‌کند انسانی می‌شود مثل همه انسان‌های دیگر. بنابراین، آنچه از شاعر می‌شنویم در واقع از خدا می‌شنویم. پس هومر و دیگر شاعران از روی حقیقت سخن می‌گویند. اما فرق شاعر با فیلسوف در این است که شاعری یک موهبت است نه یک دانش؛ از این رو هر چند سخن شاعر سخن خداست و شاعر حقیقت را می‌گوید ولی به اصل حقیقت دانش و معرفتی ندارد. مثال شاعر مثال کسی است که جمله‌ای را به زبان بیگانه‌ای درست بیان می‌کند؛ مثلاً می‌گوید «این یک کتاب است» ولی اگر از او بخواهیم به ما بگوید کدام واژه به معنای «کتاب» است و کدام به معنای «است»، نمی‌داند.

به گفته افلاطون شاعران نژادی الهی دارند، آنها مجذوبان خدایند، هنگامی که سرودن آغاز

13. Phaidros

می‌کنند به یاری موساها و خاریس‌ها (دختران زئوس) هر بار از روی حقیقت به آنچه روی داده دست می‌یابند. با این همه شاعران از دانش حقیقی بی‌بهره‌اند. فرق اساسی میان فیلسوف و شاعر نیز در همین است؛ فیلسوف به واسطه دیالکتیک به دانش حقیقت دست می‌یابد اما شاعر نیاز به دیالکتیک ندارد و طی طریق نمی‌کند. شاعری موهبت است به همان‌سان که پیش‌گویی یا غیب‌گویی (بینای مطلق و مصطفوی، ۱۳۸۸، ۳۹-۴۱).

نقد محتوای شعر و لزوم تصفیه مضامین نادرست از دامان آن

سقراط در کتاب دوم و سوم جمهوری به نقد محتوای شعر می‌پردازد و به دلیل تأثیر تربیتی آن از لزوم تصفیه آن سخن می‌گوید و با نگاهی خردمندانه به تفسیر و تمیز مضامین نادرست مفاهیمی چون عدالت و ظلم در اشعار هومر و هزیود به‌عنوان سلاطین شعر پرداخته تا شعر رسالت تربیتی خود را بازیابد.

گلاوکن^{۱۴} در کتاب جمهوری، به‌عنوان مدافع افکار و اشعار هومر می‌گوید: صحیح است که پدران به کودکان خود و مریبان به شاگردان خود چنین پند می‌دهند که راه راست راه عدالت است، اما ستایشی که آنها می‌کنند از نفس عدالت نیست بلکه درباره حسن شهرتی است که از آن حاصل می‌شود. آرزوی آنها این است که فرزندانشان در انتظار عادل بنمایند تا پادشاه‌ها و فوایدی که در نتیجه نیک‌نامی برای شخص عادل حاصل می‌گردد، از قبیل مقامات دولتی و ازدواج‌های سودمند، نصیب آنها شود. این اشخاص فواید شهرت را حتی بالاتر از این هم می‌دانند زیرا عقیده دارند لطف و عنایت خدایان را می‌توان از طریق قربانی و صدقه جلب نمود و فواید بی‌شماری را ذکر کرده و معتقدند خدایان آنها را نصیب اشخاص پرهیزکار می‌نمایند.

در اینجا هزیود و هومر هم با آنها هم‌گفتارند. هزیود مراحم خدایان درباره اشخاص عادل را نقل می‌کند: «... بر روی شاخه‌ها میوه بلوط روئیده و درون تنه درخت‌ها پراز عسل است... پشم رمه آنان چنان انبوه است که گوسفندان را سنگین‌بار کرده است...». هومر نیز مضامینی

14. Glaucon

شبيهه به اين دارد: «مانند پادشاهی است نیکوکار که به عدل و انصاف فرمانروایی می کند و چون چنین است خاک سیاه برای او غله فراوان می رویند و درختان او میوه بسیار بار می آورند و رمه او همواره زیاده تر می شود و دریا ماهی های لذیذ برای سفره او فراهم می سازد» (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۶۳). یا در جایی دیگر می گوید: خدایان نعمت هایی بالاتر از همه این ها برای اشخاص عادل مقدر می کنند، یعنی آنان را پس از مرگ به عالم اموات برده تاجی از گل بر سر آنها می نهند و آنان را گرد سفره ای که برای مردم نیکوکار گسترده شده می نشانند تا همه اوقات را به مستی بگذرانند؛ گویی نفیس ترین پادشاه پاک دامنی مستی دائم است (همان، ۳۶۳).

در تکمیل سخنان گلاوکن آدئیمانوس^{۱۵} بحث را ادامه می دهد و چنین بیان می دارد: میانه روی و عدالت صفتی زینده است اما عمل به این صفت کاری دشوار و پرمشقت است و حال آنکه عمل به ضد آن، یعنی افراط در ظلم، ملایم طبع و سهل الوصول است (همان، ۳۶۴). او در تأیید نظر خود سخن هزیود را نقل می کند که: انسان چه خوب می تواند راه بدکاری را در پیش گرفته در پی سالکین این طریق روانه شود زیرا این راه بسیار هموار و به ما بسی نزدیک است، حال آنکه خدایان مقرر نموده اند که نیکوکاری بدون رنج و عرق ریزی و طی راه دور و ناهموار فراهم نشود. دیگران برای اثبات اینکه انسان می تواند اراده خدایان را برگرداند عبارتی از هومر نقل می کنند: خدایان خود تغییر اراده می دهند و مردمان خود هنگامی که قانون را شکسته و خطایی مرتکب شده باشند به وسیله تصدق و نذر و هدیه و شراب و دود قربانی ها خدایان را موافق می کنند (همان، ۳۶۴).

در این شرایط جوانان به عنوان سرمایه های جامعه باید به کدام سمت گرایش پیدا کنند و چه راهی را برای رسیدن به سعادت برگزینند؟ آنها به هر گفتاری گوش فرا می دهند تا دریابند انسان باید چگونه باشد و برای اینکه در کمال خوشبختی زندگی باید چه راهی در پیش گیرد؟ طبیعی است که هریک از آنها با گفتار شاعر هم آواز شده و چنین خواهند گفت: «آیا برای رسیدن به ذروه آن کاخ بلند باید راه عدالت پیش گیرم یا طریق نیرنگ و نادرستی زودتر مرا به

15. Adeimantus

آنجا خواهد رسانید تا زندگی سعادت‌مندی برای خود تأمین کنم؟» (همان ۳۶۵). این در حالی است که اگر انسان عدالت را پیشه خود سازد چیزی جز مشقت نصیبش نمی‌شود. بر طبق اقوال شعرا که می‌گویند به وسیله دعا و قربانی و هدیه می‌شود اراده خدایان را تغییر داد، اگر آدمی در حقیقت ظالم باشد ولی در ظاهر عادل، از همه نعمت‌های آسمانی بهره‌مند خواهند شد؛ به‌ویژه اگر خدایان هم وجود داشته باشند و امور و تدبیر جهان نیز در دست ایشان باشد (همان، ۳۶۶).

حال باید پرسید در حالی که موساها، فرشتگان و خدایان به شاعران الهام می‌کنند و به گفته سقراط شعر حاصل الهام و نفوذ خدا در شاعر است، پس چگونه شاعران می‌توانند باعث گمراهی و جهالت جوانان شوند؟

اولاً، موساها هرچند به شاعران الهام می‌کنند ولی درباره محتوای الهام یا رساندن کلام خدا به مردم دخالت نمی‌کنند، یعنی بر عهده شاعر است که آنچه را از طریق الهام دریافت کرده است به بیان و سخن درآورد و به آدمیان عرضه دارد. به‌همین دلیل ممکن است در بیان دچار لغزش شود و کلام خدایان را به‌گونه‌ای اظهار کند که موجب گمراهی شود.

ثانیاً، افلاطون در نقد شاعران بر دو نکته تأکید می‌ورزد که در این باره روشن‌گر است: اول اینکه شاعران، از جمله هومر، هرچند از روی حقیقت سخن می‌گویند ولی نمی‌دانند حقیقت چیست. این ندانستن موجب می‌شود شاعر به‌گونه‌ای سخن بگوید که موجب گمراهی شود نه آنکه سخنش نادرست باشد. دلیل دیگر به زبان شاعران برمی‌گردد. زبان شاعران استعاری و زبان اسطوره است؛ برای مثال، اینکه هرا چگونه به‌دست پسرش به بند کشیده شد یا چگونه پدر هنالیتوس وی را به جرم اینکه خواست از مادرش دفاع کند از آسمان به زمین انداخت.

افلاطون بیان اسطوره‌ها را مناسب کودکان و جوانان نمی‌داند، زیرا به نظر وی کودکان و جوانان قوه تشخیص ندارند و نمی‌توانند استعاره را از غیر آن بازشناسند و نمی‌توانند به زبان رمزی آن پی ببرند؛ از این رو، معتقد است این‌گونه اشعار را باید برای گروهی اندک کنار نهیم و برای تربیت جوانان شعری را برگزینیم که ساده و روشن و پیراسته از استعاره و تمثیل باشد

(بینای مطلق و مصطفوی، ۱۳۸۸).

در سخنان مربوط به خدایان رعایت این اصول ضروری است

۱- درباره خدایان باید آن‌چنان سخن گفت که به‌راستی هست. خدایان نیک‌اند، از این رو باید آنان را -چه در حماسه‌ها، چه در سروده‌ها و چه در تراژدی‌ها- نیک نمایان ساخت. خدایان چون نیک‌اند، نمی‌توانند علت شر و بدی باشند؛ خدایان تنها منشأ نیکی‌اند.

۲- خدایان چون نیک و کامل‌اند، ممکن نیست مانند دل‌فکان و جادوگران هر دم به شکل دیگری در آیند. همه سخنانی را که با این اصول ناسازگارند باید حذف کرد. آنجا که سخن از سرنوشت‌های آدمیان به‌میان می‌آید اشعار تقلیدی را باید متوقف ساخت زیرا این‌گونه اشعار در شنوندگان این احساس را به‌وجود می‌آورند که ظالمان نیک‌بخت‌اند و عادلان بدبخت و ظلم اگر در دیده مردم پنهان بماند سودمند است درحالی‌که فایده عدالت همیشه به دیگران می‌رسد و برای خود عادلان جز زیان ندارد. شعرا و افسانه‌سرایان در این موضوع مهم به خطا رفته‌اند که می‌گویند به‌طور کلی ستمگران سعادتمندند و مردم عادل بدبخت، زیرا ظلم مادام که کشف نشود سودمند است و عدالت عملی است به نفع دیگران و به ضرر شخص عادل (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۹۲).

پس باید فقط اشعاری را در جامعه راه داد که مضمونشان ستایش خدایان و تحسین مردان شریف است. افلاطون در کتاب دهم جمهوری به این نکته توجه می‌کند که چه اشعاری باید سروده و در امر آموزش جوانان استفاده گردد تا از فساد ذهن آنها جلوگیری شود.

باید تصدیق کرد که هومر بیش از همه دارای طبع شاعرانه بوده و سرآمد همه مصنفین تراژدی است، اما نباید از این نکته غافل شد که از انواع شعرها فقط سرودهایی که برای پرستش خدایان یا ستایش مردان نیکو ساخته شده است در شهر ما مجاز خواهد بود. (افلاطون، ۱۳۹۰، ۶۰۷)

افلاطون دشمن هنر و شعر به‌طور کلی نبوده بلکه اشعاری مورد نظر وی است که برای

جوانان و جامعه مفید باشد که نمونه‌ای از آن اشعاری است که به مدح خدایان و افعال انسان‌های شریف می‌پردازد چرا که اینان می‌توانند الگوی مناسبی برای رفتار جوانان و آموزش درست باشند (بورمان، ۱۳۸۹، ۱۷۶-۱۸۱).

نقش و تأثیر منفی افسانه‌ها و شعر بر تربیت جوانان

افلاطون معتقد است ما دو نوع گفتار داریم؛ یکی راست و یکی دروغ، که البته هر دو نوع در تربیت دخالت دارند. تربیت ما با آن نوع دوم که دروغ است شروع می‌شود؛ تربیت کودکان با نقل افسانه‌ها شروع می‌شود و این افسانه‌ها به‌طور کلی دروغ است گرچه ممکن است اندک حقیقتی نیز داشته باشد. پس کودکان پیش از اینکه از تربیت بدنی بهره‌مند شوند با افسانه‌ها آشنا می‌شوند و در واقع تربیت روحی آنان پیش از تربیت بدنی شروع می‌شود. از طرفی، مهم‌ترین قسمت هر کار آغاز آن است، به‌ویژه وقتی که سروکار انسان با جوانان و نورستگان باشد، زیرا تربیت در همان جوانی تأثیر بخشیده و هر نقشی که در آن هنگام طرح کنند ثابت خواهد ماند (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۷۷).

به‌همین دلیل، افلاطون به نقش منفی افسانه و اشعار و مضامینی که باعث به‌بی‌راهه کشیده شدن افکار جوانان و مدینه می‌شود می‌پردازد و معتقد است نباید از روی بی‌قیدی اجازه دهیم کودکانمان هر افسانه‌ای را از هر گوینده‌ای بشنوند و بدین‌سان افکاری را به خاطر خود راه دهند که اغلب با آنچه می‌خواهیم در بزرگ‌سالی مورد اعتقادشان باشد، منافات دارند (همانجا).

داستان نزاع بین خدایان

افلاطون داستانی از هزیود نقل می‌کند که در آن شاعر اعمال ناشایستی را به اورانوس^{۱۶} نسبت می‌دهد. در این داستان شاعر نقل می‌کند که اورانوس چه کرد و کرنوس^{۱۷} چگونه از او انتقام گرفت. این قبیل داستان‌ها و افسانه‌ها در شهر افلاطون نباید گفته شود و نباید اجازه داد به

16. Ouranos

17. Kronos

جوانان چنین القا گردد که اگر برای انتقام از بدرفتاری و خطای یک پدر، هولناک‌ترین جرائم را مرتکب شوند نه تنها کار بدی نکرده‌اند بلکه به اعمال برترین خدایان تاسی نموده‌اند. افسانه جنگ دیوها و منازعات بی‌شماری که می‌گویند خدایان با پهلوانان و نزدیکان خود داشته‌اند، نباید انتشار یابد؛ خواه به صورت حکایت باشد یا نقوش روی پرده و قالی. حکایت‌هایی از قبیل داستان به بند کشیدن هرا به دست پسرش، پرتاب شدن هفستون از آسمان به دست پدر به علت دفاع از مادرش در برابر زجر و ضرب پدر، افسانه جنگ خدایان که هومر ساخته و... نیز از این دسته‌اند؛ خواه مضمون آن استعاره باشد یا خیر، زیرا کودک استعاره را از غیر آن تشخیص نمی‌دهد. بنابراین، باید بکوشیم نخستین داستان‌هایی که برای کودکانمان گفته می‌شود مشوق حسن اخلاق باشد (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۷۸).

شاعر در تصنیفات خود، اعم از حکایات، غزلیات و تراژدی‌ها باید همیشه خدایان را همچنان که هستند توصیف کند. خوبی صفت ذاتی خدایان است پس باید توصیف آنها نیز به ذکر خوبی باشد؛ آنچه خوب است عمل خیر از او ظاهر می‌شود و مسبب خیر است. پس باید از شبهاتی که هومر یا شعرای دیگر درباره خدا القا کرده‌اند پرهیز نمود (همان، ۳۷۹-۳۸۰).

خدایان چون دارای منتهای زیبایی و کمال هستند همواره به صورت خود باقی می‌مانند و تغییر نمی‌کنند. پس به هیچ شاعری نباید اجازه داد که بگوید خدایان به صورت مسافران کشورهای دور درآمده و با انواع البسه مبدل از میان شهرها می‌گذرند. نباید گذاشت شاعران درباره پرتئوس و تئیس داستان دروغ بگویند یا در یک تراژدی یا انواع دیگر شعر، هرا را چنین تجسم کنند که به صورت یک کاهنه درآمده و برای فرزندان نیکوکار رود آرگوس که سرچشمه زندگی ایناکوس است صدقه می‌ستاند؛ نباید گذاشت مادران به اعتبار قول شعرا کودکان خود را با افسانه‌های زشت بترسانند، مادرانی که این حکایت‌ها را نقل می‌کنند هم هتک حرمت خدایان می‌کنند هم کودکان خود را بزدل بار می‌آورند (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۸۱).

کتاب دهم جمهوری حاوی برجسته‌ترین انتقادات افلاطون از هنر است که تقلید و محاکات موضوع اصلی آن است اما امروزه باید محاکات را به معنای خیال‌آفرینی قلمداد کرد؛ آفرینش

چیزی که واقعی نیست بلکه تنها صورت خیالی شیء است. شاعران و هنرمندان هنرهای بصری هر دو تقلید را به این معنا به کار می‌برند. هدف این بخش از کتاب جمهوری توجیه دلیل تبعید شعر تقلیدی از جامعه آرمانی افلاطون است. دلیل این اقدام این است که تقلید دور از حقیقت است، زیرا مخاطب با گوش دادن به این قبیل اشعار دچار خطا شده و می‌پندارد صاحب اثر دارای فضل و دانش است. شعر تقلیدی بر بخش نازل نفس تأثیر می‌گذارد و به این ترتیب قواعد عقل و خرد ساقط می‌شود. هنر شعر که باید شناخت حقیقت باشد، به دلیل تقلیدی بودن مضامین شعر به فرد و جامعه زیان‌های روانی و اخلاقی وارد می‌کند.

افلاطون برای تشریح ماهیت تقلید نظریه مُثُل را به کار می‌گیرد. در حالی که یک شیء معمولی، مثلاً تختخواب، تقلید از صورت مطلق و واحد تختخواب [یعنی نمونه مثالی تختخواب در عالم مُثُل] است، تصویر نقاشی شده تختخواب صرفاً بازنمایی تختخواب است آن گونه که از زاویه‌های خاص به نظر رسیده است. کاربرد نظریه مُثُل در اینجا از بعضی جهات خلاف انتظار است. افلاطون خدایی دارد که صور را به وجود می‌آورد، گرچه این صور از ازل در جایی دیگر وجود داشته و کسی آنها را خلق نکرده است.

در جمهوری ابتدا به نظر می‌رسد فقط فیلسوفان از وجود صور آگاه‌اند اما در این قسمت [کتاب دهم] پیشه‌ور معمولی برای ساختن تختخواب مادی به مثال توجه دارد. افلاطون تقلید در هنرهای بصری را با آینه‌ای مقایسه می‌کند که به‌طور مکانیکی اشیاء را نشان می‌دهد و بدین گونه آن را تحقیر می‌کند. مسلماً وجه مقایسه این دو این است که نقاش شیء واقعی خلق نمی‌کند بلکه فقط یک صورت خیالی به وجود می‌آورد. محصول کار او در مقایسه با تختخواب و صورت آن، دو مرحله از واقعیت دور است [زیرا کار نقاش تقلیدی از تقلید شیء است]. ساختن این صور خیالی مستلزم دانش حقیقی نیست. افلاطون استدلال می‌کند که شاعر هم فقط صور خیالی می‌آفریند و با شناخت [حقیقت] فاصله دارد (دومینیک مک آیور لویس، ۱۳۸۹، ۶).

چرا خیال پردازی شاعرانه متضمن شناخت حقیقی نیست؟

اگر شاعر خوب شعر خوب می آفریند باید شناختی از حقیقت آنچه درباره آن می نویسد داشته باشد و گرنه نمی تواند شعر خوب بسراید. بر این اساس، آنها مدعی اند که شاعران بر همه امور آگاه اند؛ تمام امور انسانی مرتبط با فضیلت و رذیلت و تمام امور مربوط به خدایان، درحالی که نشان داده شد که دانش شاعر - یا هر هنرمند دیگری - سه مرتبه از حقیقت فاصله دارد (افلاطون، ۱۳۹۰، ۵۹۸). برای مثال، ما سه نوع تخت داریم، یکی تختی که در طبیعت وجود دارد و صانع آن خداست، دیگری تختی که نجار می سازد و سوم، تختی که نقاش می سازد. خدا می خواست خالق حقیقت تخت باشد نه صانع یک تخت معین. درباره نجار باید گفت او هم سازنده تخت است اما نقاش را باید مقلد تخت بخوانیم زیرا چیزی شبیه آنچه آن دو صانع به وجود می آورند را می سازد و سه مرحله از حقیقت دور است. مصنف تراژدی هم همین حکم را دارد (افلاطون، ۱۳۹۰، ۵۹۷).

مرحله چهارم	مرتبه سوم	مرتبه دوم	مرتبه اول
نقاشی تخت	نمود تخت	تخت محسوس	ایده تخت

افلاطون در آغاز کتاب دهم جمهوری به طور خاص به مسئله اخراج و تبعید شاعران از دولت بازمی گردد و با تأکید بیشتری تقاضای خود را مبنی بر تبعید آنها تکرار می کند. با اطمینان می توان گفت مقدمه ای که وی می چیند جدی و اقناع کننده به نظر می آید. این زمینه ها فقط تحریک کنندگی استدلال او را فزونی می بخشند و از آن نمی کاهند. سقراط با تردید بسیار مجدداً دست به کار می شود تا تکلیف خود را با هومر روشن کند، هر چند عشق او به هومر که از کودکی به دل او افتاده بود و خشیت و احترامی که به شاعر احساس می کرد و افسونی که هنوز او را در بند شعر نگه داشته بود، مانع او هستند. اما این تردید فقط خصومت و خشونت تعیین تکلیف او را روشن تر و آشکارتر می سازد. در جامعه افلاطونی شاعر در طبقه کارگران یدی قرار داده می شود، گفته می شود او سوفسطایی و جادوگر است که فقط ظاهر گول زننده چیزها

را تولید می‌کند و بدتر آنکه روح را با شعله‌ور کردن شهوات ویران می‌کند. همین امر ایجاب می‌کند که تمامی این فرشتگان شیرین، هرچقدر هم که به شعر آمیخته باشند، اخراج شوند. ممکن است از خود پرسیم چه نوع اشعاری باید از جامعه آرمانی افلاطونی طرد شود؟ در آغاز بحث از «شعر تقلیدی» نام برده می‌شود اما در پایان بحث معلوم می‌شود که کل هنر شعر مد نظر است. افلاطون با طرح استدلال‌هایی در حین بحث به ما می‌گوید که کل هنر شعر در واقع تقلید است، گرچه نوک پیکان حمله او به سمت هومر و تراژدی نویسان است که همه را متعلق به یک سنت می‌داند. درعین حال، افلاطون پیشنهاد می‌کند که برخی از انواع شعر مانند مناجات‌نامه‌ها و مدح‌نامه‌های انسان‌های نیک‌نهاد حفظ شوند؛ «از انواع شعرها فقط سرودهایی که برای پرستش خدایان یا ستایش افراد نیکو ساخته شده در شهر ما مجاز خواهد بود» (افلاطون، ۱۳۹۰، ۶۰۷).

انتقاد افلاطون دیگر انتقادی شاعرانه از اسطوره نیست، زیرا برخلاف شاعران، شعر کهن را به شکلی که از صافی انتقاد گذشته باشد، حفظ نمی‌کند؛ او شعر را ویران می‌کند. تا همین جا نیز انتقاد افلاطون به حمله‌ای بدل می‌شود که هدفش بنیادهای فرهنگ یونانی و میراثی است که تاریخ یونان برای ما به جای گذاشته است.

تربیت

افلاطون در رساله قوانین درباره تربیت می‌گوید: اگر از فضیلت جزئی که مربوط به عادت پسندیده درباره لذت و درد است و سبب می‌شود آدمی از اوان کودکی تا پایان عمر، به آنچه شایسته دوست داشتن است بگراید و از آنچه سزاوار تنفر است بگریزد جدا کنیم، معنی و تعریف درست تربیت را خواهیم یافت.

اصل در هنر تربیت است، اگر تربیت جوانان جدی گرفته شود به آسانی می‌توان قوانینی برای این امور وضع کرد و سرودهایی که درست و موافق طبیعت‌اند به وسیله قانون معین ساخت و حفظ نمود (افلاطون، ۱۳۳۷، ۶۵۷).

بنابراین تنها از کسانی تقاضا خواهیم کرد سرود بخوانند که در پرتو تربیت درست خصائل و ویژگی‌های شعر خوب، وزن‌ها و زیبایی واقعی آهنگ‌ها را بشناسند تا بتوانند سرودهای شایسته را از سرودهای ناشایسته تمیز دهند و هنگام سرود خواندن تنها بدان راضی نباشند که این کار تنها برای خود آنان لذت‌آنی و بی‌ضرر داشته باشد بلکه درعین حال رهبرانی شایسته برای جوانان باشند و اشتیاق به خلق و خوی نیک و شریف را در آنان برانگیزند. (افلاطون، ۱۳۳۷، ۶۷۰)

دیدگاه افلاطون درباره خلاقیت شاعرانه

در کتاب دهم جمهوری، افلاطون با توجه به نزاع قدیمی بین فلسفه و شاعری، شعر هومر و پیروانش را «شعر لذت» می‌خواند و از آرمان‌شهر خود بیرون می‌کند. اما هم‌زمان خواهان کنار گذاردن این نزاع است. سخنگوی او، سقراط، چالشی را پیش می‌کشد: اگر شعر لذت یا مدافعتش می‌تواند نشان دهند که شعرشان صرفاً لذت‌بخش نیست بلکه برای جوامع و زندگی بشر مفید است، با خوشحالی آن را می‌پذیرد. افلاطون در آخرین اثر خود، کتاب *قانون*، به این چالش پرداخته است. شعرای تراژدی به قانون‌گذاران نزدیک می‌شوند و می‌پرسند آیا می‌توانیم شعر خود را به شهر شما بیاوریم؟ قانون‌گذاران پاسخ می‌دهند که آنها هم شاعرانی هستند رقیب و حریف آنها در ایجاد زیباترین درام‌ها و تراژدی‌ها در کشورهای خود؛ تقلید باید از زیباترین و بهترین موجود باشد (نگاه کردن به اصل). بنابراین، اگر تراژدی‌پردازان بتوانند به آنها نشان دهند که موافق با تفکر آنها هستند، اجازه خواهند یافت تا به اجرا بپردازند، در غیر این صورت خیر (Kraut, 1999).

در *قوانین* افلاطون نشانه‌هایی آشتی‌جویانه از مجاز شمردن نشان می‌دهد تا اخراج. با این همه نزاع ادامه می‌یابد و فقط نوعی از شعر که از لحاظ سیاسی صحیح باشد مجاز شمرده می‌شود و بقیه ممنوع. دلیل این است که شعرا و قانون‌گذاران رقبای شکل دادن انسان‌ها هستند. هر دو یک‌بار خالقان (در معنای اصلی شاعری در زبان یونانی) و بار دیگر مقلدان ارزش‌های اخلاقی

هستند و در جوامع منظم با یک صدا سخن می گویند.

شاعری را تحت مجموعه سیاسیون قرار دادن موجب ناخرسندی بسیاری از خوانندگان افلاطون از زمان باستان تا کنون بوده است. افلاطون شاعر را اصولاً خالق اخلاقیات می داند و این نگرانی به طرز عجیب یک جانبه می نماید؛ چیزی که این دیدگاه خاص او را ناخوشایند می سازد.

نتیجه گیری

دشمنی سازنده افلاطون با شعر و به گونه ای کلی تر با هنر را می توان تلاشی همه جانبه برای بریدن شاخ و برگ های اضافی، خرافی مدینه دانست. شعر به عنوان یک عنصر الهامی قلمداد می گردد و لذا شاعر درک و دانشی از آنچه سروده ندارد، از این رو حرف هایی بر زبان می آورد که خودش نیز معنی آنها را نمی فهمد. شعر در یونان باستان ابزاری آموزشی برای تربیت جوانان محسوب می شد و جوانان باید ضمن حفظ و از بر نمودن اشعار شاعران، به ویژه هومر و هزیود آنها را با صدای بلند قرائت می کردند. افلاطون در کتاب دوم و سوم جمهوری به نقد و بررسی مضامین اشعار شاعران می پردازد تا با روشی دیالکتیک، حریفان خود، گلاوکن و آدئیمانوس (برادران افلاطون و نقطه مقابل گفتگو با سقراط) را نسبت به آنچه در اشعار هومر، هزیود و دیگر شاعران آفت محسوب می شود آگاه سازد. بنابراین، با نقد مضامین اشعار ایشان، به ویژه در تراژدی تلاش می کند بسیاری از گفتارهای ناصحیح از قبیل نسبت دادن خصائل انسانی به خدایان، شهوت رانی، لذت جویی، دروغ گویی و حرص و تغییر حالت دادن خدایان، انتقام جویی... و نشان دادن پهلوانان - که می بایست الگویی برای جامعه و جوانان باشند - در حالت تضرع و خواری را اصلاح و خنثی کند. بنابراین، سرودن تراژدی و اشعار مشابه منع می گردد و سنگ بنای طرد شاعران که در رساله / یون بنیان نهاده شده بود، محکم تر از پیش برای محکوم نمودن قطعی شاعران ادامه می یابد.

در مدینه افلاطون که جوانان و پاسداران در آن نقشی اساسی دارند، لزوم تربیت صحیح

اصلی انکارناپذیر است. بنابراین نقش تربیتی شعر اهمیت پیدا می‌کند. شاعر هرچند خالق شعر است اما نسبت به آنچه سروده است آگاهی ندارد. آگاهی و شناسایی دو اصل اساسی در نگاه افلاطون است که همه چیز به آن بازمی‌گردد و شعر و شاعر فاقد این اصول اساسی و ناتوان از اجرای آن‌اند. افلاطون در کتاب دهم جمهوری به صورت خیلی جدی‌تر، درحالی‌که فقط به یک گونه از انواع شعر که همانا مدح و ستایش خدایان و پهلوانان است، روی خوش نشان می‌دهد؛ همچنان‌که در کتاب دوم و سوم جمهوری همین سبک شعر را مجاز شمرده بود. با آوردن مثال معروف تخت به چالش میان فلسفه و شعر برای اثبات حقانیت و شرافت فلسفه به شکل تازه‌تری می‌پردازد. او پیوسته کار نقاش و شاعر را به هم گره می‌زند و به این نکته می‌پردازد که میان سازنده اولیه که خداست و صورتگر و نقاشی که تخت را می‌کشد سه مرتبه فاصله است و درواقع شاعر سه مرتبه از حقیقت دور است. نقاش فقط شبیح و صورتی از تخت را می‌آفریند نه حقیقت آن را؛ آنگاه آن را به کار شاعر نیز تعمیم می‌دهد که صور را از محیط یا به واسطه الهام می‌گیرد و سپس آن را جاری می‌سازد.

هنر و شعر به دلیل نقش مؤثری که در تربیت خوب یا بد جامعه دارند باید راهی برای نیل به عالم مثال باشد و سیر در این راه به اقتضای ذات انسان، کار عقل است که به واسطه تخیل شاعرانه از آن دور شده است. این یکی از اساسی‌ترین انتقادات افلاطون بر شعر است که می‌خواهد فلسفه را به عنوان شریف‌ترین هنر در قیاس با شعر، عهده‌دار تعلیم و آموزش جامعه خود گرداند. نگاه افلاطون به شعر نگاهی به طور مطلق خصمانه نیست بلکه شاید بتوان گفت بیشترین کمک و تأثیر بر هنر، به ویژه شعر را افلاطون در طول زمان بر جای گذاشته است تا این دو مسیر اصلی هم از لحاظ فرم و هم از لحاظ محتوا و نیز رسالت تربیتی، خود را بازیابند. لذا بدون درک نگاه ویژه افلاطون به شعر و هنر حقیقت این نکته بر ما آشکار نمی‌شود تا افلاطون را به عنوان نقادی زبردست که رسالتش در حوزه هنر بنیان‌گذاری تفکر و روشی نوین در جهت صلابت، پختگی و توجه به حقایق راستین در شعر و هنر است، ارج نهیم.

منابع

- افلاطون (۱۳۳۷) *قوانین*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- (۱۳۵۶) *فایدروس*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- (۱۳۵۷) *رساله ایون*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- (۱۳۹۰) *جمهوری*، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- بورمان، کارل (۱۳۸۹) *افلاطون*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: طرح نو.
- بینای مطلق، سعید و مصطفوی، شمس الملوک (۱۳۸۸) *زیبایی و فن هنر در گفتگو افلاطون*، تهران: نشر شادرننگ.
- گمپرتس، تئودور (۱۳۷۵) *متفکران یونانی*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- Kraut, Richard (1999) *The Cambridge Companion to Plato*,

دومینیک مک آیور لوئیس، ۱۳۸۹