پندارشهر بی‌شاعر

نقدی بر جمهوری افلاطون

سید حامد حجت‌خواه

در روزگاران دور، زمانی که اندیشهٔ بشر، به یک معنا، خام‌ترین و ابتدایی‌ترین صورت را داشت و هنوز چندان که باید با تفکر فته و چون امروز نیالیده بود، مدینه‌ای فاضله در عالم خیال بنا نهاده شد که بنیان گذارش شعر. این مایه حیاتی فرهنگ و تعالی را اساسی‌ترین عامل جهل‌گستری و خردستیزی می‌انگاشت و نمی‌خواست جایگاهی برای شاعران در «پندارشهر» خود قایل باشد. او به قدرت نفوذ و شدت تاثیرشعر در روان آدمی پی برده و از همین روی به نابودی انگیختاری این گونه زورمند، کمر بسته بود. او همهٔ توان جدلگری و منطق‌ترشی خود را در جنگ علیه شعر، بسیج کرد و یک شمشیربازی تمام‌عیار زبانی در محافل یونانیان باستان به راه انداخت.

حریف باید از میدان به در می‌شد تا جا برای اموزه‌های او باز شود. انچه که شعر با ظهور خود به ارمغان می‌اورد یعنی: نوزایی و شورافرینی، به درستی، بازدارنده‌ای سترگ بود بر سر راه شکل‌گیری ارمان‌شهری که آجر هر خانه‌اش ناگزیر باید به سکون ذهنی و جمود فکری مردمانش گواهی می‌داد. انجا که کارخانهٔ پر دود و دم یکسان‌سازی، بی‌وقفه می‌غرید و کسرو منطق گریزی و مطلق‌نگری تولید می‌کرد. شعر در مقام دیوانه، سخن از گوناگونی و گستردگی می‌گفت.

اما او، ان دشمن هر شاعرانگی، می‌خواست فرزانگی را چنان بر جوامع بشری حاکم کند که دیگر هیچ نشانی از دیوانگی بر جای نماند. او برای دستیابی به ان عقلانیت محض و بی‌واسطه و متکی به ذات که همواره سنگش را به سینه می‌زد، حاضر به پرداخت هر بهایی بود از جمله: قربانی کردن شورها، نادیده گرفتن طبیعت و غریزه انسانی و پافشاری بر دور شدن از انچه که هستیم و می‌توانیم بشویم.

به راستی، بی‌دیوانگی، تخم کدام فرزانگی تا کنون بر روی زمین رسته و شکوفه داده است؟ اگر در میان تودهٔ مردم که همه کم و بیش نماینده یک گونه‌اند، که گاه انگشت‌شماران و شگفت‌زدانی ایستاده بر پای خویش، پیشتاز راههای ناپیموده و نو نشوند و با خطر کردن و جسارت ورزیدن و بدعت نهادن (کاری که از ایشان بر می‌آید) درهای بسته را به روی تربیت نگشایند، تکرار و یک‌نواختی چه بر سر انسان خواهد اورد؟

اگر هر کسی همان کاری را بکند که همگان می‌کنند، چرخهٔ زندگی از جنبش باز خواهد ایستاد. حیات تا زمانی دامه دارد که هم فرازو وجود داشته باشد و هم نشیب. ان که در ارزوی سطح هموار و راه مستقیم است، خالی خانه در سر می‌پروراند. راه پر از پستی و بلندی و پیچ و خم است، بی‌سرانجام و بی‌پایان. راه را باید جاودانه رفت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بر سر راه زندگی، ضرورت است که سدها و موانع بسیار، قد برافرازند تا انسان، این فرصت و امکان را بیابد که قدرت چیرگی و شکست‌ناپذیری خود را بیازماید و همیشه سطحی برای بالا رفتن در زیر پاهایش داشته باشد.
امّا آن که در روزگاران دور، به پشتوانهٔ خرد، لب از گفتار فرو نمی‌بست و به گوشها می‌آویخت، به راستی چه طرحی درافکند و سرانجام چه کرد؟ سخن از سقراط در میان است و نیز افلاطون! چه این استاد و شاگرد، جان در یک قالب‌اند. چه کس به درستی می‌داند که سر و کار ما با کیست؟ افلاطونی که از زبان سقراط، سخن می‌گفت و یا سقراطی که با زبان افلاطون، به سخن در می‌آمد؛ یا شاید هم این و هم آن. در «جمهوری»، سقراط، راوی است و افلاطون، نویسنده! ما با چه روبه‌روییم؟ با یک درآمیختگی و به هم پیوستگی شگرف؛ با یک سقراط/افلاطون؛ با چیزی غریب که شاید خوش داشته باشد «سقراطون!» بنامیمش تا شگفتی‌اش کامل‌تر شود.
افلاطون در نوشته‌های خود از سقراط، یک قهرمانِ همیشه پیروز در میدان گفت‌وگو ساخته است؛ چهره‌ای شاخص و برجسته که دلها را می‌رباید و مسحور می‌کند؛ سخنور زبردستی که هر فیلسوفی در برابر او سپر می‌اندازد؛ تا مردم ساده را چه رسد. امّا خواست سقراط، مبنی بر حذف شعر و تبعید شاعران، پرده از این حقیقت برمی‌دارد که او چندان هم توانگر نبود که موانع و مخالفان خود را داشته باشد. در پشت درهای بستهٔ آرمان‌شهرِ او چنان گوهرهای کم‌یاب و ارزشهای گران‌مایه‌ای به جا مانده‌اند که می‌توان گفت: شهر از درون، مرده است و زندگی را در بیرون از شهر باید جُست. بی هیچ گمان و گزافه، شاهکار انسان، شعر است و اگر شاعرانگی نبود چگونه وجود ما می‌توانست معمایی باشد که عقل در تحقیق آن فرو بماند؟

۳

سقراط، شعر را تقلید می‌داند و شاعر را مقلّد. امّا کار شاعر، تقلید نیست. خلاقیت و ابداع است. اثر هنرمند، نه تنها سه مرحله دور از حقیقت نیست، که خود نسخهٔ اوّل از حقیقتی نوآفریده است. شاعر از «آنچه که هست» سخن نمی‌گوید. او «آنچه را که باید باشد» فرا می‌نهد. شعر، نمود یا سایه‌ای از حقیقت نیست؛ خودِ حقیقت است. البته هر شاعر، حقیقتِ خود را می‌سراید، نه حقیقتِ مطلق را. اگر حقیقت: «این است و جز این نیست» باشد، شاعر باید جای خود را به تبلیغاتچی بدهد. آن چیزی می‌تواند در جامهٔ حقیقت، ظاهر شود که خود را بسراید و درگستراند. حقیقت، «شدنی» است، نه «بودنی».
شاعر، چشم به راه دستوری از فراسو نمی‌نشیند که بر او فرود بیاید و سخنی بر زبانش بگذارد. او از زبان خود، سخن می‌گوید. فرمانروا و فرمانبر خویش است. کودک نوآموز نیست که برایش املاء بگویند یا عروسک سخنگو که کوکش کنند. اوست که می‌نامد و معنا می‌دهد. همچون حافظ که «رند» را از فرودست، بر می‌کشد و باز می‌آفریند و به اوج می‌رساند.
شاعر اگر دستی از آستین در می‌آورد برای بخشیدن است، نه گرفتن. اگر فرو می‌ریزد، نه از سر ناچیزی، که از فزونی و سرشاری است. روان هنرمند، بیش از آنکه اثر بپذیرد، اثر می‌گذارد. این زبان نیست که بر شاعر، فرمان می‌راند؛ این شاعر است که بر زبان، سوار است و به دلخواه خود می‌تازد.
شاعر را تنها نباید «شناسندهٔ توان آوایی و معنایی کلمات» دانست. همیشه این شناخت، راهبر او نیست. بسا هنگام، شاعر به واژگان، آوا و معنایی می‌بخشد که پیش از آن نداشتند. نه ادبیات را برخاسته از دلِ جهان، که جهان را باید برآمده از دلِ ادبیات دانست. شعر، چنان که سقراط می‌گوید، شبح نیست؛ واسطه نیست؛ تصویر و توهمی از چیزی دیگر نیست؛ بدلی در مقابل اصل نیست. شعر همان است که هست؛ همان که باید باشد. شعر، شعر است.

۴

دربارهٔ هنرهای دیگر نیز باید همین گونه اندیشید. نقاشی را نباید نقشی غیر واقعی از واقعیات به شمار آورد. این، تعریف نقاشی نیست! سقراط می‌خواهد به ما بباوراند: آن صندلی که در نقاشی می‌بینیم، یک صندلی مجازی و دروغین است که سه مرحله از حقیقتِ صندلی، فاصله دارد. به راستی اگر برای اثبات هر چیز، در پی حقیقت و منشأ و اصلی بگردیم، عاقبت به همین نقطه می‌رسیم که برای میز و صندلی و میخ و چکش نیز قائل به حقایقی مجرد باشیم. آن صندلی که در تابلوی نقاشی، جلوه‌گر است، تنها یک نمود نیست و هستیِ خود را دارد. اینکه ما نمی‌توانیم به روی صندلی بنشینیم، به هیچ وجه، دلیلی بر بیهودگی و بی‌مصرفی آن نیست. نقاشی صندلی شاید به جای اینکه ما را بر خود بنشاند، از جا بلند کند و به دور و درازترین سفرها ببرد. صندلی همیشه برای نشستن نیست. ما با دیدن یک نقاشی، چه بسا بال بگشاییم و پرواز هم بکنیم. پس چگونه می‌توان گفت: نقاشی، دروغ است و تقلید؟ چرا همیشه باید از منظر سود و زیان، آن هم با سطحی‌ترین استدلالها به قضاوت نشست و حکم کرد؟ و اصلاً حکم، چرا؟
حتی عکاس هم می‌تواند هنری در عکسبرداری از یک صندلی به کار ببندد که عکس به دست آمده، نمودی از صندلی اصلی به نظر نیاید و برای خود، حقیقتی داشته باشد. روشن است که این نکته دربارهٔ هنر نقاشی، بیشتر صدق می‌کند و بهتر فهمیده می‌شود. زمانی که جان راسکین گفت: «غروب آفتاب در انگلستان، بعد از دیدن آثار نقاشی ترنر، زیباتر و دل‌انگیزتر جلوه‌گر می‌شود.» با این ستایش روشنگرانه به درستی نشان داد که طبیعت با همهٔ زیبایی و دلربایی‌اش گاه، خیال‌انگیزی و شاعرانگی را از نیروی آفرینندگی و اندیشهٔ شکوهمند انسان، وام می‌ستاند. هنر به معجزه‌ای می‌ماند که در آستان خویش، چیزها را تطهیر می‌کند و به آنها تقدس می‌بخشد. چه بیگانه‌اند با مفهوم شعر، آنان که گمان می‌کنند شاعر باید چشم به دهان روزگار بدوزد و سخن و اندیشه را در دنیای بیرون از خویش بجوید. وانگهی، شعر می‌تواند به چنان بلندایی برسد که بر شاعر نیز چیره شود. در پیشگاه پدیده‌ای به این شگرفی، دلیرانه باید گفت: شعر است که شاعر را می‌سراید.

۵

امّا سقراط، شعر را وسیله‌ای برای ترویج و تبلیغ افکار آرمان‌شهری خود می‌داند و شاعران را همه دست به سینه و مطیع قدرت می‌خواهد. او ارزنده‌ترین و والاترین دست‌آورد بشری، یعنی شعر، را تا پایهٔ مدحِ کورکورانه، پایین می‌آورد و فرو می‌کوبد. همان گونه که درودگر برای ساختن میز و صندلی، از مشتری، سفارش کار می‌گیرد، شاهر هم مؤظف است که شعر فرمایشی برای زمامداران بگوید تا بتواند در جامعهٔ آرمانی ـ خیالیِ یادشده، جایی داشته باشد. تعیین تکلیف برای شاعران، بزرگ‌ترین هتک حرمت در ساحت سخن و اندیشه است. اینکه سقراط به خود اجازه می‌دهد شعر و شاعری را خوار و زبون بدارد و هنر را بازیچه و دست‌آویز بشمارد، جای هیچ گونه تردید و ابهام، باقی نمی‌گذارد که او هیچ گاه در زندگی‌اش شور شاعرانه را احساس نکرد و از موهبت راه یافتن به سراپردهٔ شعر، بی‌بهره ماند.

برای اینکه بدانیم سقراط در تعیین تکلیف، اعمال زور و نادیده گرفتن اختیار و ارادهٔ انسان تا کجا به بیراهه می‌رود، باید تارهایی را که با وسواس بر گرد آرمان‌شهرِ خود تنیده است، دقیق‌تر بنگریم.

۶

او نخست، «فیلسوفِ راستین» را بر اساس دلایل خود و درست بدان سان که در نظر دارد تعریف می‌کند و سپس زمام امور کشور را به فیلسوفان می‌سپارد. سقراط بر این باور است که اگر فیلسوفان از ادارهٔ مملکت و هدایت جامعه، سر باز زنند باید آنان را به قبول این وظیفه، وادار کرد و اجازه نداد که به میل خود، زندگی کنند. توجیه او برای این رفتار مستبدانه، این است که: فیلسوفانِ مورد نظرش کسانی هستند که تحت تعالیم او به دیدار «خودِ نیک» نایل شده و در اثر تربیت او به چنین مقامی رسیده‌اند. پس فیلسوف یعنی دست‌آموز!

در اینجا چند نکته قابل بررسی است. پیش از هر چیز باید گفت: صاحب قدرت، کسی است که قدرت را خود به چنگ بیاورد، نه اینکه دیگران، او را به قدرت برسانند. کسی شایستهٔ فرمانروایی است که پشتوانه‌ای جز اراده و همت خود نداشته باشد. آن کس که از زمامداری بیزار است و به سرنوشت ملت، وقعی نمی‌نهد و سیاست را در باورش ارجی نیست، چگونه می‌تواند بر ادارهٔ امور، مسلط شود و کشتی طوفان‌زدهٔ جامعه را به ساحل نجات برساند؟ امّا سقراط، تأکید می‌کند و اصرار می‌ورزد که فردی کاملاً با همین ویژگیها که برشمردیم، برازندهٔ کشورداری است! بعید نیست که این سخن نیز از جمله طنزهای سقراطی باشد. به راستی، آن گوشه‌نشین و عزلت‌گزین را که «ایدهٔ نیک» به خود سرگرم کرده و پیوند از هر کس و هر چیز بریده و جز به لذت خود نمی‌اندیشد، با زمامداری جامعه چه کار!

وانگهی اگر دسترسی به ایدهٔ نیک، هدف غایی بشریت است و رسیدن به این کمال، فیلسوف را از زندگی اجتماعی و هرگونه اشتغال زمینی، باز می‌دارد و شخصِ را این همه «شخصی» می‌کند، پس برای چه فیلسوفِ رستگار را باید از توجه به سعادت ابدی، محروم کرد و به کاری گماشت که از او بر نمی‌آید؟ پرسش بنیادین دیگر این است که: سعادت را مگر می‌توان با زور و اجبار، به افراد جامعه، تحمیل کرد؟ آیا زور و اجبار و تحمیل، با سعادت در تضاد نیستند؟ «سعادت همگانی» که دیگر اشتباه در اشتباه است. چه، آنجا که همه سعادتمند باشند، هیچ سعادتی در کار نیست.

۷

اگر از سستیها و کاستیهای «تمثیل غار» چشم بپوشیم، تنها تصویر قابل تأملی که می‌تواند مورد بررسی قرار بگیرد، چنان که سقراط شرح می‌دهد، به زنجیر کشیده شدنِ گردن و رانهای زندانیان است به گونه‌ای که یارای تکان خوردن و سر جنباندن نداشته باشند.

هر چند که جا دارد بپرسیم این زندانیان نگون‌بخت چگونه، چرا و به دست چه کس اسیر گشته و رو به دیوار غار در بند شده‌اند. امّا از این پرسش در می‌گذریم تا بر نکته‌ای بزرگ‌تر انگشت بگذاریم؛ سقراط با توسل به زور و فشار می‌خواست زندانیان را به سویی دیگر متوجه کند. این یعنی از بندی رهاندن و به بندی دیگر کشاندن. پس موضوع «اسارت»، همچنان باقی است. «به زور، آزاد کردن» توهمی است بیمارگونه. مهم نیست که انسان، رو به کدام سو در غل و زنجیر باشد؛ آنچه اهمیت دارد، به زنجیر بسته شدن انسان است. انسان، آزاد است که در زیر گنبد نیلگون آسمان، زندگی کند یا در غاری کوچک و تاریک، روزگار بگذراند. زنجیر و اجباری در کار نیست. اگر ذهن ما از بند اصل و فرع، رهایی یابد خواهیم دید که یک سایه هم می‌تواند در جای خود، حقیقت داشته باشد. سایه‌ها گاه از موانعی که در مقابل نور قرار گرفته‌اند و سقراط، آنها را حقیقی می‌داند، زیباتر و خیال‌انگیزتر و چه بسا حقیقی‌ترند. بستگی دارد که حقیقت را چه بدانیم. هیچ و پوچ شمردن سایه‌ها، بی‌ذوقی و بی‌انصافی است. سایه‌ها حرف می‌زنند، نگاه می‌کنند و هستی خود را دارند. گیریم که وجودشان وابسته به نور و مانع باشد؛ مگر وجود ما و همهٔ دیگر موجودات، وابسته به هزاران رشتهٔ ارتباطی در چرخهٔ حیات نیست؟

۸

سقراط می‌اندیشد که انسان به این دلیل، بدی می‌کند که خوبی را نمی‌شناسد و اگر بداند خوب و بد کدام است، بدی را از آن جهت که زیان می‌رساند، فرو می‌نهد و خوبی را به خاطر سودمندی‌اش برمی‌گزیند. با همین تصور است که او به زور می‌خواهد انسان را به ملاقات «خودِ نیک» ببرد تا بدی برای همیشه ریشه‌کن شود. سقراط برای مدینهٔ فاضلهٔ خود قوانینی وضع می‌کند و اصولی قرار می‌دهد که افراد جامعه به وسیلهٔ آن بتوانند مصالح و منافع خود را بشناسند و بر طبق نقشه، در مسیر نیکی پیش بروند و به سوی بدی، منحرف نشوند. در کتاب «یادداشتهای زیرزمینی» اثر فئودور داستایوسکی، سخنانی درخور درنگ از زبان راوی، گفته می‌شود که می‌تواند کوبنده‌ترین پاسخ به اندیشهٔ سقراط باشد.

انسان به دورترین‌ها چشم دارد و زه کمانش را چندان به سوی خود می‌کشد که تیر تا حد ممکن از او فاصله بگیرد. او خواست خود را به سوی دست‌نیافتنیها پرتاب می‌کند

راوی در برابر این باور یا توهم که: «انسان از سر نادانی، کارهای بد انجام می‌دهد» ایستادگی می‌کند و پس از سخنان بسیار، سرانجام نتیجه می‌گیرد: انسان، میل دارد بر طبق ارادهٔ شخصی‌اش عمل کند و حتی گاه به احمقانه‌ترین تمایلات خود میدان دهد که تا سرحد جنون بتازند و پیش بروند. او این نظریه را، که ارادهٔ عاقلانه و مصلحت‌جو در زندگی انسان، یک ضرورت است، به پرسش می‌کشد.

«انسان فقط و فقط تسلیم تمایلات مستقل خودش است و همان را لازم دارد و بس. این استقلال هر چه گران‌تر تمام شود، و به هر کجا که او را بکشاند و با خود ببرد فرق نخواهد کرد، همان را می‌خواهد.»[۱]

اگر این فرض محال را در نظر بیاوریم که مصالح و منافع انسان را می‌توان فهرست کرد و چون «برگهٔ راهنما» به دستش داد، آن گاه

بی‌تردید هیچ کس مسیر نیکی را بر نمی‌گزیند. انسان، خوش دارد به راه سعادت، پشت کند و به بیراهه‌ای برود که خود می‌خواهد. برای او راه و بیراهه، سود و زیان، خوب و بد و مفاهیمی از این دست، ملاک نیست. آنچه که او را بر سر شوق می‌آورد و به رفتن وا می‌دارد، اطمینان از قدرت اراده و امکانِ هر گونه سرکشی و نه‌گویی است! انسان در هر چیز باید نقشی از ارادهٔ خویش را ببیند تا آن چیز را خوش‌آیند و دلپسند بیابد. اراده، همیشه در جست‌وجوست و رسیدن به هدف، برای او یعنی هدفی دیگر را پی گرفتن. اراده در پویندگیِ جاودانه‌اش هرگز نمی‌ایستد و در مرداب یک‌نواختی، فرو نمی‌رود.

انسان به امیدِ «آنچه که دارد» زنده نیست؛ او به انگیزهٔ «آنچه که باید داشته باشد» زندگی می‌کند. انسان به دورترین‌ها چشم دارد و زه کمانش را چندان به سوی خود می‌کشد که تیر تا حد ممکن از او فاصله بگیرد. او خواستِ خود را به سوی دست‌نیافتنیها پرتاب می‌کند. یک کودک هم از سنگ انداختن به دورترین نقطه، لذت می‌برد. بنابراین اگر سعادت را بسته‌بندی‌شده و روبان‌پیچیده، در پیشگاه انسان بگذاریم، شاید او از سر کنجکاوی، آن را بگیرد امّا پس از یک دستمالی کوچک، رهایش خواهد کرد. هر چیزی با به دست آمدن، از دست می‌رود. انسان، چیزها را در دست می‌گیرد که فرو بگذارد. سعادت باید یک امید و انگیزه برای نیرو گرفتن و ادامه دادن باشد. سعادت، اشاره‌ای به دوردست است، نه چیزی که می‌تواند در دست گرفته شود. یک نویدبخش و پیام‌آور، یک منادی و دیگر هیچ! دستها در آرزوی گرفتن، گشاده می‌مانند و با گرفتن، بسته می‌شوند. همچنان که طبایع، مختلف‌اند سعادت نیز هر بار به جامه‌ای در می‌آید و رخساره دیگرگون می‌کند. خوب و بد و یا حتی سود و زیان چنان نیست که برای همه، معنایی یکسان داشته باشد. راه را نمی‌توان محدود به یک راه کرد. زندگی انسان، تنها در جست‌وجوی بی‌پایان، در همیشه رفتن و به آخر نرسیدن، معنا می‌یابد. اگر انسان، چاره‌ای جز نیک‌بختی نداشته باشد، خود را به تباهی خواهد سپرد.

۹

در سخنان سقراط، روان آدمی، پاره‌پاره مجسم می‌شود. او بر این باور پای می‌فشارد که بخشی از روح انسان، خرد می‌ورزد و رو به تعالی دارد و بنابراین قرین حقیقت است امّا بخش دیگر به سبب جهل، در نشیب گمراهی فرو می‌غلتد و به پستی می‌گراید. او همچنین معتقد است که شاعر با «جزء فرومایهٔ روح» سر و کار دارد و شعر، عنصری نخبه‌کُش و سفله‌پرور است. همهٔ هراس و نگرانی سقراط از این است که مبادا آن جزء فرومایه، با راه یافتنِ شعر در گوش، بیدار شود و شروع به فعالیت کند. پس می‌کوشد که از یک سو با نفی شاعر و حذف شعر و از سوی دیگر به مدد موعظه و ممارست در تبلیغ و تلقین، آن بخش از وجود آدمی را که گویا به دلیل بی‌خردی، میل به تباهی دارد، تخدیر کند و بخواباند.

لازمهٔ سعادتی که سقراط برای بشر، طرح‌ریزی می‌کند: چشم و گوش بسته و روانِ خواب‌آلوده است! او برای رسیدن به هدفش یعنی برپایی آرمان‌شهر، نیازمندِ مردمانی‌ست که از کودکی، عنان خود را به دست او بسپارند و فقط چیزهایی را ببینند و بشنوند که جواز دیدن و شنیدنِ آنها را مؤسس جامعه، از قبل، صادر کرده باشد.

۱۰

سقراط، آنجا به خطا می‌رود که نخست می‌خواهد همهٔ اصول و قواعد و قوانین را در شهرِ فرضی خود جا بدهد و سپس شهروندان را داخل کند! به راستی، کدام اجتماع انسانی را می‌توان این گونه چون موجوداتی تسلیم و بی‌اراده، به بند کشید و محصور کرد؟

هر جامعه‌ای با گرد آمدنِ انسانها شکل می‌گیرد و معنا می‌پذیرد. با توجه به نیازها و ویژگیهای فردی و جمعی در هر اجتماع است که قانون، وضع می‌شود و پای مدیریت به میان می‌آید. باید کشوری باشد که بتوان به کشورداری پرداخت. نمی‌شود کشوری تهی را در نظر آورد که نخست، کشورداری در آن بنیاد نهاده شده باشد و آن گاه ملت، در بزند و اجازهٔ ورود بخواهد. پرسش این است که آن احکام از پیش تعیین شده، بر پایهٔ سرنوشتِ کدام ملت، رقم خورده است؟ نباید با بشریت چون یک گونه، برخورد کرد. هر ملتی برای خود هویتی دارد. تنظیم قانون ثابت و کلی برای سعادت ملتها، نه خردپذیر است، نه شدنی. هر اجتماع بشری با هر جایگاه و پیشینه‌ای که داشته باشد، همواره در حال دگرگونی و آزمایندگی خواهد ماند. همین که مرحله‌ای را پشت سر می‌گذارد و می‌خواهد در رویارویی با مراحل دیگر، خود را به تجاربی که اندوخته مسلح کند، موجی سهمگین‌تر و ناشناخته‌تر بر او فرود می‌آید. امواج، چندان او را به این سو و آن سو می‌کشانند که سرانجام در این کشاکش اعصاب‌شکن می‌آموزد چگونه به پیشواز پیش‌آمدها برود و اتفاق را با ارادهٔ خود، همراه کند.

هیچ ملتی نیست که یک لحظه، فارغ از آزمون باشد و با دلگرمی به سکون و ثباتِ امور بتواند ضوابطی بچیند و بر اساس سیاهه‌ای که در دست دارد، به حیات خود ادامه دهد. زندگی، چیزی است که با تغییر و تحول، معنا می‌یابد. آنچه که لازمهٔ وجودش صیرورت است، در چارچوب نظام سقراطی نمی‌گنجد و در هوای پندارشهری فروبسته و تنگ‌میدان، نفس نمی‌کشد. در مدینهٔ فاضلهٔ سقراط/افلاطون، زندگی نمی‌تواند جریان داشته باشد. امکان تأسیس چنین شهری در هیچ کجای زمین و در هیچ زمانه‌ای، وجود ندارد. پس در واقع، شاعران، از جایی که نیست و نمی‌تواند باشد، رانده می‌شوند!

۱۱

سقراط، ادعا می‌کند که شاعر، عوام‌گراست و شعر در دست او جز ابزاری برای جلب توجه توده نیست. برای اثبات این مدعا، جزء متعالی روح را خردمند و آرام می‌نامد و جزء منحط را که شاعران با آن سر و کار دارند، بی‌خرد و ناآرام. جزء خردمند از آن روی آرام است که همواره به یک حال می‌ماند و دلیلِ ناآرامیِ جزء بی‌خرد این است که تحول می‌یابد و دگرگونی می‌پذیرد. بنابراین شاعر و نقاش و نمایشنامه‌نویس و در یک کلام: هنرمند، چون جزء ساکن، حالِ ثابتی دارد و پرداختن به آن ملال‌آور و کسل‌کننده است، به جزء فعال روی می‌آورد که در هر گوشه‌اش موضوع و ماجرایی تازه یافت می‌شود.

جزء خردمند، دنیایی محدود و داستانی تکراری دارد. پیداست آنجا که به حقیقت رسیده و دیگر راهی برای پیمودن نداشته باشند، دستها و پاها را خواب‌آلوده دراز می‌کنند و با پلکهای سنگین، آرام می‌گیرند. وقتی که همه چیز صاف و روشن باشد، دیگر نه قلّه‌ای برای بالا رفتن هست، نه درّه‌ای برای پایین آمدن، نه شبی رازناک برای پناه بردن و نه جایی برای گم شدن و تنها بودن. آن گاه، صافی و روشنی نیز دیگر مطلوب نیستند. انسان هم به

روشنی نیاز دارد و هم به تاریکی، هم به فراز و هم به نشیب، هم به گرمی و هم به سردی. اگر همه چیز یک‌دست باشد، هیچ چیز در میان نخواهد بود. تنها با نبودنِ یکی از چیزهایی که بد و زشت می‌شماریم، همهٔ آن چیزهای خوب و زیبا نیز از دست خواهند رفت.

چرخهٔ زندگی می‌گردد و دگرگون می‌شود و همه چیز را به هم می‌پیوندد. این، خاصیت زندگی است. پس «شعر» که آرام نمی‌نشیند و شور می‌انگیزد و گوناگونی می‌آفریند، به درستی، همان است که «زندگی» می‌نامیم. شعر باید بگریاند و بخنداند و شور به پا کند. شعر باید چون زندگی، همه چیز را در درون خود، گرد آورده باشد. شور، مایهٔ حیاتی شعر است و اگر شور را از شعر بستانیم، چیزی که برجا می‌ماند، هر چه باشد، شعر نیست. سقراط، درست در برابر همین نیرو، ایستادگی می‌کند و شور را بیدارگرِ جزء بدنام‌شدهٔ روح می‌داند که بهتر است برایش لالایی بخوانیم و بگذاریم بخوابد. وقتی که نقش فریبنده و موذیانهٔ الفاظی چون: شریف و خردمند یا فرومایه و بی‌خرد در نامگذاری اجزاء مفروضِ او را با کاویدن ژرفنای سخن و پرده افکندن از اندیشه‌اش کم‌رنگ می‌کنیم، چیزی جز این نمی‌شنویم که: انسان باید از شور شاعرانه که جنبش و دگرگونی به بار می‌آورد پرهیز کند، همواره به یک حال بماند و هیچ حس تازه و خیال ناشناخته‌ای را به درون خود راه ندهد. انسانِ کاملِ سقراط، کسی است که روانش خوابگاه و تنبل‌خانه است.

۱۲

مؤسس آرمان‌شهر، کمر به نابودی شورها می‌بندد تا مردمی میان‌مایه بپروراند. اگر همه متوسط‌الحال، کم‌توقع، میانه‌رو و ریزه‌خوار نباشند، بیم آن می‌رود که ناگهان کسی بنای ناسازگاری بگذارد؛ از قانون، سرکشی کند و یک‌تنه، همهٔ معادلات سقراطی را به هم بریزد. وجود شاعرِ مستقل در مقام برپادارندهٔ شورها، بزرگ‌ترین خطر برای آرمان میان‌مایگی است. پس شاعر، خود باید میان‌مایه باشد و هر چه را که نویسندهٔ قانون به او دیکته می‌کند، در قالب نظم بریزد. شاعر فقط باید در فن تقلید از سرمشقِ زمامداران و ترویج میان‌مایگی، مهارت داشته باشد.

اگر شاعری راستین، آراسته به چندین هنر و سوار بر سرنوشت، گذارش به آرمان‌شهر بیفتد، به زبان، نیروی شگفتش را می‌توان ستود امّا در عمل باید گریبان او را گرفت و بیرونش انداخت. «به سر او روغنی خوش‌بو خواهیم مالید و نواری پشمین به سرش خواهیم بست و سپس به شهری دیگرش روانه خواهیم کرد و برای شهر خودمان شاعران و داستان‌سرایان ساده‌تر و ناتوان‌تر را ترجیح خواهیم داد ...۲ سقراط در ادامهٔ همین سخن می‌گوید: شاعرانِ شهرش باید به تقلید از «مردان آزاد!» قناعت کنند. امّا به راستی، کدام مردانِ آزاد؟ آن گاه که ابتدایی‌ترین اصول انسانی زیر پا نهاده شود و هیچ نشانی از استقلال و فردیت باقی نماند، چگونه می‌توان از آزادی، دم زد؟ وانگهی، تقلید (آن هم اجباری) از هر کس و هر چیز، عینِ اسارت است. کسی که با معنای آزادی، آشنا باشد، می‌داند که آزادی، موضوعِ تقلید نیست. آزادی را خود باید داشت.

۱۳

سقراط، آزادی را چنان در تنگنا می‌گذارد که از موسیقی هم نمی‌گذرد، تا هیچ راه نفسی باقی نماند. او می‌پندارد که اگر چند سیم از سازها را کم کند، آن سازها تنها آهنگهایی را توانند نواخت که با اصول و معیارهای فلسفی او سازگارند. «پس ما برای سرودهای خود به سازهایی نیازمند نیستیم که سیمهای متعدد داشته باشند تا همهٔ آهنگها را بتوان با آنها نواخت.»۳

اشتباه بزرگ سقراط در اینجا به روشنی نمایان می‌شود. سرچشمهٔ همهٔ اندیشه‌های بیگانه با زندگی‌اش را در همین سخن می‌توان جُست. او نمی‌داند که یک ساز با همهٔ سیمها و پرده‌های خود می‌تواند آهنگی را بنوازد. اجزای ساز اگر ناقص و معیوب باشد، جز آوایی ناهنجار و اعصاب‌خراش از آن به گوش نمی‌رسد. سازی را هم نمی‌توان طراحی کرد که تنها برای نواختن چند آهنگ خاص، کاربرد داشته باشد و هیچ نوای دیگری از آن برنخیزد.

نگاه سقراط به موسیقی و پندار او دربارهٔ سازهایی با کمترین سیم، برای خدمت به نیکی و پرهیز از بدی، بازگوکنندهٔ رویکرد فیلسوفانه‌اش به «ضد زندگی» است. در واقع او چیزی جز زندگی را آرزو می‌کند و به تصویر می‌کشد. بیزاری از زندگی، همیشه سرراست سخن نمی‌گوید؛ گاه خود را در پسِ پرده‌های نگارین فرو می‌پوشاند و گاه در زیر شاخ و برگهای چشم‌نواز، دام می‌گستراند. زمانی که انسانِ بیزار از زندگی، نقابِ «شناسندهٔ راه سعادت» به چهره می‌زند، پیداست که می‌خواهد دست همه را بگیرد و با خود به غرقاب بکشاند. سقراط، همان گونه که در پندارشهرِ خود «سیمهای اضافی!» را از سازها جدا می‌سازد، خواندن بسیاری از سروده‌های بزرگ‌ترین سخنوران و پیشتازان ادب (به ویژه هومر) را سرسختانه تحریم می‌کند و آشکارا می‌گوید که شاهکارها و یادبودها و گران‌ترین دست‌آوردهای زندگی بشر را به جرم اینکه به دستور او سروده نشده‌اند، باید از درون کتابها بیرون کشید و به نابودی سپرد. او هر شعری را که مطابق با عقاید شخصی‌اش نباشد و حرفِ امروزش را به کرسی ننشاند، سزاوارِ خط خوردن می‌داند. پس مبالغه نکردیم که گفتیم: جرمِ اشعارِ محکوم به اعدام، این بوده که به دستور سقراط، پدید نیامده‌اند.

۱۴

اینک بایسته است ببینیم که چرا سقراط به هومر می‌تازد و او را در سخن خویش فرو می‌کوبد. این ستیزه، هنگامی به اوج می‌رسد که سقراط می‌خواهد چهرهٔ قهرمانان و پهلوانان، به گونه‌ای غیر طبیعی و غیر انسانی، در سخن شاعران و حماسه‌سرایان، جلوه‌گر شود و هیچ نشانی از دردهای زمینی و چه بسا کاستیهای ناگزیرِ انسانی در وجود بزرگ‌مردان، باقی نماند. از سوی دیگر، غافل است که همهٔ این شخصیتهای اسطوره‌ای، زادهٔ خیال و اندیشهٔ نویسنده‌اند و وجود خارجی ندارند. بنابراین چگونه می‌توان گفت: داستان‌سرایان که در واقع آفرینندگان‌اند، دربارهٔ ماهیت آفریدهٔ خود، دروغ‌پردازی می‌کنند و تصویری وارونه از مخلوق خویش، به دست می‌دهند؟! سقراط، بعضی از حالات و صفاتی را که در کلام هومر به آخیلس (نامی‌ترین پهلوان در ایلیاد) نسبت داده شده است، جایز نمی‌داند. او آخیلس را در جایگاه یک قهرمان بزرگ، درخور چنان توصیفهایی نمی‌بیند. سقراط، آنسان که گویی آخیلس را فارغ از کتاب ایلیاد می‌شناسد، سخنان هومر را دربارهٔ کارهایی که از این پهلوان افسانه‌ای سر زده است، باورنکردنی و ساختگی می‌خواند! و حال آنکه ما آخیلس را از زبان هومر می‌شناسیم. آخیلس در هوای شعر، نفس می‌کشد و در جهانِ سخن، زیست می‌کند. آخیلس، همان است که هومر می‌آفریند.

سقراط، تصویری دلخواه از آخیلس در ذهن خود می‌سازد و می‌پرسد: چرا تصویر هومر با تصویر ذهنی من متفاوت است! همهٔ مشکل او این است که

خاستگاه و زیستبوم آخیلس را در جایی جز ایلیاد، جست‌وجو می‌کند. هومر، آفریننده بود. او آخیلس خود را هستی بخشید و جاودانه ساخت. سقراط نیز به جای اینکه بیهوده بر آخیلس هومر، خرده بگیرد و حقیقتی سقراطی برای آن قائل شود، باید آخیلس خود را می‌آفرید؛ اگر که یارای‌اش را داشت.

۱۵

شخصیتهای داستانی هومر (از خدایان گرفته تا آدمیان) با همهٔ ابعاد اساطیری‌شان، گوهری انسانی و سرشتی زمینی دارند. این قهرمانان افسانه‌ای با اینکه فرازمانی و فرامکانی‌اند، تهی از خصوصیات آدمیزادی نیستند و ایستادن در بلندای اسطوره، آنها را از دردها، شادیها، وسوسه‌ها و نیازهای طبیعی، باز نمی‌دارد. امّا سقراط چنین می‌اندیشد که شاعران نباید پهلوانان را در حال زاری و شیون، مجسم سازند. این باور از همان اصل، سرچشمه می‌گیرد که شورها را باید کشت و همواره در حالتی میانه و یکسان به سر برد. اگر دردپذیریِ انسان چون بی‌کرانگی روانش چندان بی حد و مرز باشد که دریای درون به جوش و خروش بیاید و خیزاب اشک، سر به آسمان بساید، زندگی آرام و بی‌جنبش سقراطی در خطر فروپاشی خواهد افتاد. به دیدهٔ سقراط، انسان نباید چندان بزرگ باشد که زاری‌اش شور برانگیزد و طوفان به پا کند. او خود به خوبی می‌داند اشکی که بر گونهٔ پهلوانان می‌نشیند، جانها را بی‌قرار می‌کند، نه افسرده. خروش قهرمان، آغاز خیزش است. سقراط در پس بازیهای زبانی‌اش می‌کوشد که این حقیقت را بپوشاند. زبان، میدان فریبکاری اوست. باید الفاظی را که چون عصا به کار می‌گیرد، از زیر دستش کشید تا دید چگونه بر پای خود خواهد ایستاد.

۱۶

سقراط، سخنانی چند از هومر را چون نمونه‌هایی ناروا، وام می‌ستاند و توصیف دردمندی بزرگ‌مردان را می‌نکوهد. برای اینکه بدانیم مخالفتش با بیان رنجها، از سر دعوت به شادی نیست، باید رویکرد او را به خنده ببینیم. در این باره نیز ناگفته پیداست که در آموزه‌های سقراطی، یک لبخند ساده، حد آخر سرخوشی به شمار می‌آید. بنابراین خنده نیز چون گریه اگر یک «شور» باشد، سزاوار مرگ است. اگر انسان از فرط شادی، به شور بیاید و سر از پا نشناسد، باید این شادی را از او گرفت و مجبورش کرد که آرام بگیرد و دست بالا، با یک لبخند یخزده، در گوشه‌ای بنشیند.

«ولی جوانان ما به خنده نیز نباید اشتیاق بیش از اندازه نشان دهند. زیرا خندهٔ زیاد همواره ملال زیاد در پی دارد.»[۴]

این بار سقراط به بهانهٔ رفع ملال، به خنده‌کُشی فرمان می‌دهد؛ در حالی که هدف او فقط و فقط ایجاد ملال است. چرا که ملال یعنی نداشتن شور. اندازهٔ ملال در هر کس، نشان می‌دهد که او چقدر از شورها فاصله گرفته است. پس چگونه تواند بود که سقراط، خواستار ایجاد ملال نباشد؟ او از اینکه هومر، شخصیتهای اساطیری را گاهی در اوج خنده و فارغ از جدّیت به تصویر می‌کشد، احساس ناخشنودی می‌کند.

امّا حقیقت این است که انسان، خود را با خنده، تازه می‌کند و سرزنده، نگاه می‌دارد. شادی به او نیرو می‌دهد که دردها را تاب بیاورد و گریوه‌های نفس‌گیر را خستگی‌ناپذیر، پشت سر بگذارد. اگر انسان، همیشه جدی باشد، جدیت، باری گران می‌شود و او را از پای در می‌آورد. او نیاز دارد که گاه، خود را به دست شادیِ دیوانه‌وار بسپارد و زندگی را کودکانه به بازی بگیرد.

کسی که در هر حال و به هر بهایی بخواهد جدیت و عقلانیت بورزد، هیچ گاه نمی‌تواند، چنان که باید، جدی و عاقل باشد. وانگهی، تنها با خنده است که می‌توان زندگی را آسان گرفت و برخود آسان کرد.

۱۷

سقراط با خرده‌گیری بر شخصیتهای شکوهمندی که در ایلیاد، خلق شده‌اند، آشکار می‌سازد که پهلوان یا انسان آرمانی‌اش، نمونهٔ کامل میان‌مایگی است؛ کسی که از فرط جدیت و عقلانیت، نه می‌خندد و نه می‌گرید، نه در پی چیزی می‌گردد و نه به جایی می‌خواهد برسد. او حقیقت را یافته و به پایان راه رسیده است. جانِ کلام اینکه هیچ شوری در سر ندارد. پهلوانِ سقراط در عرصهٔ زندگی، چه تهی‌دست و بی‌زور، ظاهر می‌شود و چه ناپهلوان. پهلوان، کسی است که سراپا شور باشد؛ خنده‌اش شیرین‌ترین خنده و گریه‌اش تلخ‌ترین گریه، به همان اندازه آرام که خروشنده، می‌آساید که بجنگد، می‌نشیند که برخیزد، آرامش او پیش‌درآمد طوفان است.

اشکی که بر گونهٔ پهلوانان می‌نشیند، جانها را بی‌قرار می‌کند، نه افسرده. خروش قهرمان، آغاز خیزش است.

۱۸

در جمهوریِ افلاطون، شاعران از آرمان‌شهر بیرون رانده می‌شوند به جرم اینکه داستانهای دروغین می‌سازند. دروغ شاعران را از دروغی که سقراط، حق انحصاریِ زمامداران می‌شمارد، باید جدا کرد و از منظری دیگر نگریست. دروغ زمامداران، ابزاری برای فریفتن توده و تحکیم پایه‌های قدرت خویش است. آنان سخنی را به میان می‌اندازند که خود، دروغ می‌دانند و باورش نمی‌کنند. امّا شاعر، دروغ را فرا می‌خواند تا حقیقتی را بنیاد بگذارد.

دروغ یا «آنچه که نیست»، در زبان شاعر، «هست» می‌شود. دروغ، افسانهٔ زندگی شاعر است. او این افسانه را می‌سراید و شاهکاری می‌آفریند. او به افسانهٔ خود، هستی جاودانه می‌بخشد. افسانه‌ای که سروده می‌شود و در زبانها می‌گردد، دیگر دروغ نیست. با کسی که می‌گوید دروغ است، بر سر الفاظ نمی‌جنگیم؛ بلکه پاسخ می‌دهیم، آری، دروغی‌ست برتر از حقیقت.

آخیلس، دروغ هومر بود و فاوست، دروغ گوته. هومر و گوته از آنچه که نمی‌توانستند باشند، اسطوره‌ای ساختند. بزرگ‌ترین اتفاق در «کلمه» روی داد و کلامشان زادگاه حقیقت شد. میلیاردها انسان بر روی زمین بوده‌اند امّا نیستند و آخیلس که هرگز نبوده، همیشه هست. با ادبیات است که حقیقت، پدید می‌آید و برپا داشته می‌شود. حقیقت، بودنی نیست؛ شدنی‌ست. باید دروغی در میان باشد که حقیقتی را رقم بزند. دروغ، زمینه‌سازِ حقیقت است. این دروغ کجا و دروغ مورد نظر سقراط کجا! در باور او دروغ، برابر است با نگفتن حقیقت. یعنی حقیقت را «هست»

می‌داند، نه «هست‌شونده». با تکیه بر همین اشتباه است که تصور می‌کند هومر دربارهٔ آخیلس، حقیقت را نگفته است. گویی که ادبیات، گزارشگری و وقایع‌نگاری است! بی‌سبب نیست که در سخنان خود این همه از واژهٔ «تقلید» می‌آویزد. این انگاره که حقیقت هست و هنرمند، کاری جز تقلید نمی‌تواند داشته باشد، پایان راه زندگی و به بن‌بست رسیدن را طلب می‌کند. حقیقت، زمانی هست که نباشد.

۱۹

تنها آن گاه درهای آرمان‌شهر به روی شاعران گشوده می‌شود که به گفتهٔ سقراط: «اشعار با دلایل قابل قبول به ما ثابت کنند که برای جامعه‌ای کامل و منظم سودی در بر دارند.»۵

او که در عالم خیال، شعر را روانهٔ تبعید کرده است، فقط در صورتی اجازهٔ بازگشت به آن می‌دهد که:

«شعر بتواند با دلیل و برهان از خود دفاع کند.»۶

شعر برای اینکه بتواند در شهر شاعرکش افلاطونی، جایگاهی داشته باشد باید:

«ثابت کند که هنری شریف است و با حقیقت انس دارد.»۷

آن کس که اهل شعر باشد و شعرشناس، به روشنی می‌داند که شعر هرگز در مقام اثبات خود به کرسی خطابه نمی‌نشیند و دلایلش را بیچاره‌وار در کف نمی‌گیرد. چرا که شعر از اثبات و توجیه خود، بی‌نیاز است. شعر به نور می‌ماند و نور به اعتبار خود می‌زید. نور، گواهِ نور است و حقانیت خویش را دریوزه نمی‌کند. در پرتو اوست که چیزها به جلوه‌گری می‌آیند و معنا می‌یابند. بر آنچه که خود روشنی‌بخش است، نوری برای دیده شدن نمی‌تابانند. خوشید، خود را بسنده است. شعر را جز به شعر نمی‌توان شناخت.

شعر، خود گشایندهٔ راه است و پشت درهای بسته، مجوز ورود را انتظار نمی‌کشد. شعر، خود را زیر دست سقراط نمی‌اندازد که مُهر قبول یا مردود بخورد. شعر در برابر کدام خطر باید از خود دفاع کند؟ چه چیز می‌تواند او را از پا در بیاورد و فرو بشکند؟ پیروزِ میدانِ زندگی، برای چه باید خود را بپاید و اندیشناک باشد؟ شعر، کنش می‌ورزد، نه واکنش. دیگران‌اند که باید در برابر قدرت ویرانگر او از خود دفاع کنند. آن گاه که شعری پا به عرصه می‌گذارد و حقیقتی تازه پدیدار می‌شود، چیزها همه از بیم فروپاشی به دست و پا زدن می‌افتند و به اثبات خود می‌کوشند. هنر شریف، حقیقت را کپی نمی‌کند بلکه به وجود می‌آورد. آنچه که والاست قدم در راه نمی‌گذارد بلکه راه را با قدم خود، نقش می‌زند. شعری که برای اثبات حقانیتش برگه‌های دلیل و برهان را به خود سنجاق می‌کند، شعر نیست. شعر باید بر پای خود بایستد و به هیچ چیز تکیه نکند.

سقراط می‌خواهد به زورِ منطق، گریبان شعر را بگیرد و از صحنهٔ زندگی بیرونش براند. غافل از اینکه شعر به قدرت خود پشت‌گرم است و از ورای منطق به سخن در می‌آید. آنجا که منطق فرو می‌ماند، شعر فرا می‌رود. در عرصه‌ای که پای عقل می‌لنگد (و کجا نمی‌لنگد؟) شعر، یکه‌تازی می‌کند. شعر، سرنوشت است. سرنوشت را با سود و زیان چه کار! شعر از فراسوی فایده‌باوری، بال می‌گشاید و بر زمین، سایه می‌گستراند. شعر، شور زندگی است و در هوای آزاد، نفس می‌کشد. او خود را پایبند خوب و بد نمی‌کند. نه هدف را در برابر می‌نهد و نه به داوری می‌نشیند.

«جامعهٔ کامل» این لقمهٔ گلوگیرِ ناگوار، دست‌پختِ «منطقِ لنگ» است.

شعر از هر چیزِ کامل و مطلق، پرهیز می‌کند. شاعر، سرایندهٔ شورهاست. او در شعر خود، به شورها امکان می‌دهد که به رقص برخیزند و آواز بخوانند. سخن شاعر در تارهای چسبندهٔ عقلانیت، دست و پا بسته از جنبش باز نمی‌ماند و طعمهٔ عنکبوتِ منطق نمی‌شود. شعر، رهایی‌ست.

۲۰

سقراط از اتحادِ قالب و محتوا در شعر، پیداست که چیزی نمی‌داند. او با ایجادِ گسست بین ساختار و درون‌مایه می‌خواهد ما را متقاعد کند که حقیقت و معنایی در شعر، نهفته نیست. «شعر همیشه اثری سحرآمیز دارد در حالی که اگر رنگ و جلای وزن و قافیه را از گفتار شاعران بزداییم و کلمه‌ها و جمله‌های ساده را باقی بگذاریم گفته‌های آنان به چهره‌ای می‌ماند که در گذشته زیبا نبوده بلکه فقط شادابی جوانی داشته است، در حالی که امروز آن شادابی جای خود را به پژمردگی داده.»۸ در شعرِ موزون و مقفا، وزن و قافیه، جزء جدایی‌ناپذیر شعرند. این درست نیست که بگوییم: شاعر، اندیشهٔ خود را به صنایع شعری می‌آراید و در قالب سخن می‌ریزد. سخن و اندیشه را نمی‌توان از هم جدا کرد و گفت این پس از آن می‌آید! سخن، بارکش اندیشه نیست. به ویژه در شعر، این نکته را به روشنی در می‌یابیم که سخن، همان اندیشه است. چشم‌داشتی بس نابجاست که شعری را از وزن و قافیه بیندازیم و کلماتش

انسان در دوران باستان با نمایش و تماشا می‌زیست. دنیای درون به گستردگی امروز نبود و مردم، خود را در بیرون، باز می‌یافتند. آنها طبیعی رفتار می‌کردند و با غریزه به سر می‌بردند.

را جابه‌جا بنویسیم و سپس بخواهیم که همان زیبایی و شاعرانگیِ پیش از دستبرد را داشته باشد. اگر ساختار را بشکنیم، درون‌مایه نیز دستخوش ویرانی خواهد شد. اصلاً قالبی در کار نیست که جدا از معنا بشکند و معنا، دست‌نخورده باقی بماند و در قالبی دیگر عرضه شود. در اینجا تنها برای تفهیم مطلب است که از «قالب» و «محتوا» نام می‌بریم.

شعر، عرصهٔ پدیدارگری زبان است. در شعر، زبان را نباید ابزاری برای بیان اندیشه انگاشت. در شعر، زبان، خود به سخن در می‌آید و با همهٔ هستی‌اش آشکار می‌شود. زبان به خود، آرایه نمی‌بندد بلکه خویش را عریان می‌کند تا به بلندای شعر برسد. زبان باید آزاد و سبک‌بال باشد که پرواز کند. شعر، پرواز زبان است. آن‌گاه که واژه‌ها در جای خود قرار می‌گیرند و عاشقانه دست همدیگر را می‌فشارند، سخنی یک‌پارچه و استوار، قد بر می‌افرازد که شعر نام دارد. در این جایگاه، واژه‌ها چندان به هم پیوسته و وابسته‌اند که اگر یکی‌شان را از بدنهٔ شعر بیرون بکشیم، کاخ سخن بر سرمان خراب خواهد شد. به همین دلیل است که شعر را نمی‌توان از زبانی به زبان دیگر برگرداند. شعر، ترجمه‌پذیر نیست. ترجمه اگر قوی باشد، خود، شعری دیگر است.

۲۱

گاهی سقراط، مفهوم شعر را با آنچه که امروز «ادبیات نمایشی» می‌نامیم در می‌آمیزد. به نظر می‌رسد که شاعران در آن روزگار، داستان‌سرا و اهل نمایش بوده‌اند. این گونه است که سقراط بر شاعر، خرده می‌گیرد و او را تقلیدکار می‌خواند. شاعر در زبان او درست همان شخصیتی نیست که اکنون در ذهن ما مجسم می‌شود. شاعر را گاه باید برابر با بازیگر تئاتر دانست. شاعری که سقراط می‌شناساند، کسی است که در برابر جمعی انبوه می‌ایستد و نقش اقشار مختلف جامعه (از کفشدوز گرفته تا پادشاه) را بازی می‌کند و صدای هر جاندار و بی‌جانی را در می‌آورد. در واقع، سقراط با هنر نمایش که می‌تواند آمیزه‌ای از انواع هنرها (ادبیات، موسیقی، نقاشی، معماری و ...) باشد، می‌ستیزد. در صحنهٔ تئاتر، هنر با همهٔ صورتهای خود به جلوه‌گری می‌آید. سقراط در اینجا از «فن تقلید» سخن می‌گوید و ما از «هنر نمایش». نویسنده و بازیگر حتی اگر واقعه‌ای تاریخی را بخواهند بازسازی کنند و به نمایش بگذارند، می‌توانند در کار خود، آفریننده و بنیان‌گذار باشند. یک رویداد را در صحنهٔ تئاتر به گونه‌ای می‌شود نمایش داد که معنایی تازه و حقیقتی دیگر از دل آن سر بر آورد. آنچه که در تماشاخانه پدید می‌آید، همان نیست که در گذشته، رخ داده است. حتی یک نمایش در هر بار تکرار، جلوه‌ای دیگرگون دارد. پس تکراری در کار نیست. هیچ لحظه‌ای نمی‌تواند تکرارِ لحظهٔ دیگر باشد. «هاملت» هر بار که به صحنه می‌آید، نخستین نمایش خود را بازی می‌کند.

انسان در دوران باستان با نمایش و تماشا می‌زیست. دنیای درون به گستردگی امروز نبود و مردم، خود را در بیرون، باز می‌یافتند. آنها طبیعی رفتار می‌کردند و با غریزه به سر می‌بردند. سادگی را دوست داشتند و زندگی برایشان مسئله‌ای پیچیده نبود. از رفتن باز نمی‌ماندند که به رفتن بیندیشند. چشم از خود برگرفته بودند تا جهان را ببینند. کمتر کسی در خود فرو می‌رفت و بی‌سخن، اندیشه می‌ورزید.

از سویی، برقراری ارتباط جز از طریق حضور در میان مردم، امکان نداشت. هر چیز برای اینکه جایگاهی بیابد، به نمایش در می‌آمد و به تماشا فرا می‌خواند. در چنین وضعیتی پیداست که شاعر باید سرآمد در هنر نمایش باشد تا بتواند با شعر خود، سرنوشتی را رقم بزند. پس شاعر، شعر را باید در پیشگاه همگان بسراید، نه اینکه در خلوت بنویسد. شعر باید بر سر زبانها باشد، نه لای کتابها. با این پیش‌زمینه، اکنون می‌توان شاعری را در خیال آورد که شعر را بازی می‌کند و رقصِ واژه‌ها را نشان می‌دهد؛ شاعری که سراپا شعر می‌گوید و شور می‌آفریند؛ شاعری که به سرودهٔ خویش هستی می‌بخشد و از او هستی می‌گیرد؛ شاعری که می‌داند: شعر، زیستنی است، نه خواندنی. این است شاعرِ اهلِ نمایش که سقراط او را مقلد می‌خواند.

۲۲

شاعر با واژه‌هایی که در دسترس همگان هست، سخنی را برپا می‌دارد که همه با یاری همدیگر نمی‌توانند بگویند. کار شاعر، نوآوری است: درست همان چیزی که سقراط را بیمناک می‌سازد. مؤسس آرمان‌شهر، نوزایی و تحول را که مایهٔ شکوفایی و بالندگی هر جامعه است، موجب فساد و انحطاط می‌خواند و می‌گوید: «خصوصاً باید از رخنهٔ هر دگرگونی و نوآوری در امور تربیتی اعم از موسیقی و ورزش جلوگیری کنند و آن را پیوسته ثابت و به یک حال نگاه دارند.»[۹] سقراط، تکلیف پاسداران کشور را مقابله با نوآوری می‌داند و هر گونه تازگی و ناشناختگی را تحریم می‌کند. او هراسان است که مبادا با راه یافتن بدعت در موسیقی (برای نمونه)، ارکان جامعه بلرزد و قانون به خطر بیفتد. برای اینکه یک چیز، پابرجا بماند باید همه چیز از حرکت بایستد. سقراط همیشه علیه زندگی، سخن می‌گفت. بیزاری از زندگی، سرچشمهٔ بیزاری‌اش از شاعران بود.

شاعر، حقیقتی را فرا می‌نهد که نباشد. او به ایمان خود پایبند است، نه به آنچه بر دوشش می‌گذارند. چیرگی و قدرت شاعر در هر زمانه‌ای، مایهٔ شگفتی انسان بوده است. چه بسا باید گفت: سقراط، شاعر را مقلد نمی‌داند، بلکه مقلد می‌خواهد؛ او در خلوت خود، جز آن می‌گوید که در جمع. او دروغی را به میان می‌اندازد و از بس بر آن پای می‌فشارد که به حقیقت بپیوندد. هر بار که موضوع شعر، مطرح است، سقراط، زیرکانه، واژهٔ «تقلید» را چون خصوصیتی آشکار و انکارناپذیر، به شاعر، نسبت می‌دهد و از زبان شنوندگان، بر خطای خود صحه می‌گذارد.

۲۳

سقراط در جمهوری، وانمود می‌کند که گفت‌وگویی راستین، پیرامون او در جریان است و او در مرکز توجه، قرار دارد! امّا دیگران در پیشبرد سخن، هیچ‌کاره‌اند و وظیفه‌شان این است که روند تک‌گوییهای سقراط را طوطی‌وار تأیید کنند و با هیاهوی خود، یک لحظه هم ذهن خوانندگان را آزاد نگذارند. گویا افلاطون می‌خواهد با تکرار و تلقین عباراتی چون: «درست است»، «راست می‌گویی»، «حق با توست»، «تردید نیست»، «کاملاً صحیح است» که اطرافیان در پایان هر جملهٔ سقراط می‌گویند، به دوش خواننده بگذارد که این سخنان را حقیقت مطلق بداند و همه را بی چون و چرا بپذیرد. از جنبهٔ روان‌شناختی، این همه مُهر تأیید زدن بر انگاره‌های سقراط، گونه‌ای ترفند برای دزدیدن عقل خواننده است. چشم خواننده از بس «آری» و «البته» در متن می‌بیند که ناخودآگاه عادت می‌کند: هر کلام سقراط را با یک عبارت تحسین‌آمیز به پایان برساند. جالب اینکه سقراط، خود، معتاد به این آری و البته‌هاست و تا یکی از این عزایم را نشنود، به گفتن جملهٔ دیگر، رغبت نمی‌کند. راستی که او در مقام راوی چقدر برای خودش کف می‌زند و هورا می‌کشد!

۲۴

اینکه کسی به هر دری بزند تا همگان او را حقدار بدانند، نمایانگر چیست؟ چرا باید خود را با این همه دلیل و برهان، گران‌بار کرد؟ بی‌پرده بگوییم که سقراط می‌دانست حق با او نیست. او انگیزه‌ای برای زیستن نداشت. دشمنی با شورها، واکنشی بود که بی‌اراده، نشان می‌داد. پیش از اینکه سقراط به زندگی پشت کند، زندگی به او پشت کرده بود. او چون راهی به دنیای شعر و شور نداشت، پندارشهری برپا کرد و درها را به روی خود بست. او ناگزیر بود که زندگی را بیماری و مرگ را درمان بخواند. در دیدهٔ او تصویری جز این نمی‌توانست نقش بندد.

پی‌نوشتها

۱. داستایوسکی، فئودور، یادداشتهای زیرزمین، ترجمهٔ رحمت الهی، تهران: انتشارات جامی، ۱۳۶۹.

۲. دوره آثار افلاطون (جمهوری ـ ص ۶۰۶)، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۰.

۳. جمهوری، ص ۹۰۸.

۴. جمهوری، ص ۸۹۴.

۵. جمهوری، ص ۱۱۸۳.

۶. جمهوری، ص ۱۱۸۴.

۷. جمهوری، ص ۱۱۸۴.

۸. جمهوری، ص ۱۱۷۴.

۹. جمهوری، ص ۹۳۹.