

نقد افلاطون از سنت شعری یونان به معنای طرد و نفی کامل شعر از مدینه نیست، افلاطون به یک معنا قصد دارد با نقد شعر، کارکرد اصلی آن یعنی تعلیم و تربیت را از آن بستاند، یا دست کم نقش کمکی به آن واگذار کند. افلاطون به خوبی به تأثیر شعر در نفوس انسانی آگاه است. خود نیز به این فعالیت فرهنگی دلبستگی دارد. (این مسئله را نقل اشعار فراوان از شاعران در مجموعه آثارش، تمجید از هومر، نام بردن از او به عنوان مربی یونانیان و سرودن شعر در جوانی، اثبات می‌کند.) با وجود اینکه افلاطون در جمهوری به صراحت از تبعید و اخراج شاعران سخن می‌گوید، اما این حکم بیهیچوجه به معنای مدینه بدون شاعر نیست. افلاطون اولاً، شعر گروه خاصی از شاعران را مستحق ورود به مدینه نمی‌داند و ثانیاً برای مدینه فاضله خود شاعران خاصی را مدنظر دارد. شاعرانی که برای مدینه مفید باشند. وی در جمهوری بعد از آنکه حکم به اخراج ابرومندان شاعران مقلد می‌دهد و آنها را روانه شهرهای دیگر می‌کند، می‌نویسد: «...و برای شهر خود به شاعران و راوی ساده و بی تکلف تری اکتفا خواهیم کرد که بحال ما مفید باشد و تقلید از سبک تقریر نیک مردان نماید و در سخن گفتن تابع و مطیع قواعدی باشد که از ابتدا درباره تربیت سربازان وضع نمودیم.»^۱

از عبارت فوق برمی‌آید که اولاً افلاطون به خوبی برجسته جذاب و سحرگون شعر آگاه هست و به همین دلیل شعر ساده و بی تکلف را در مقابل شعر شاعرانه و شکیل قرار داده و اولی را شایسته مدینه خود می‌داند. به نظر می‌رسد این شعر ساده، هماهنگ با مناسبات و ساختار مدینه ساده‌ای است که از جهت اقتصادی و

زندگی مصرفی نیز بی تکلف است. در چنین مدینه‌ای شهروندان به جای رقابت در امور اقتصادی و حرص و ولع تولید و مصرف بیشتر به تفکر و تعمق می‌پردازند ثانیاً افلاطون بر تابعیت همه ارکان جامعه در برابر قانون تأکید می‌کند. شاعر با وجود اینکه در عرصه فعالیتش نیاز به آزادی گسترده در عرصه تخیل دارد، افلاطون شرط ماندگاری او را در مدینه قانون و آگاهی، تابعیت از قانون می‌داند. افلاطون همچنین در جمهوری در خصوص شاعران و شعر خوب به نکته‌ای اشاره می‌کند که به نظر می‌رسد با اندیشه‌های آنتولوژیک او در ارتباط است. او می‌گوید: «ما باید در جستجوی هنرمندانی باشیم که مستعد درک زیبایی و لطافت باشند. زیرا در آن صورت جوانان ما مانند سکنه شهری صحت‌بخش از محیط سالم استفاده خواهند نمود.»^۲ آیا کسی که مستعد درک زیبایی است، فیلسوف است یا شاعر، یا شاعر فیلسوف، یا فیلسوف شاعر. آیا منظور از زیبایی، زیبایی فنی نقشه است؟ آیا درک زیبایی شرایط خاصی می‌خواهد؟ این شرایط کدامند؟ پاسخ گفتن به این پرسشها در این بخش ضروری نمی‌نماید. قصد ما در این مقاله ذکر این نکته است که: افلاطون درک زیبایی را فنی‌نفسه برای هنرمندان مدینه ضروری می‌داند. به تعبیری در مدینه فرهنگی او شاعران اگر قادر به درک مثل باشند، استحقاق ماندن در مدینه را دارند. اکنون این سؤال مطرح می‌شود که مضمون شعر شاعران بی تکلف و ساده مدینه افلاطون چه خواهد بود؟

افلاطون به این پرسش پاسخی صریح داده است. وی در جمهوری پس از ستایش از هومر به عنوان سرآمد همه مصنفین تراژدی می‌گوید: «اما نباید از این نکته غافل شوی که از انواع شعرها فقط سرودهایی که برای پرستش خدایان یا ستایش مردمان نیکو ساخته شده در شهر ما مجاز خواهد بود. اگر تواز این حد تجاوز کنی و

اشعار تفریحی را اعم از رزم‌نامه‌ها و غزلیات بپذیری در آن صورت بجای قانون و اصولی که هیئت اجتماع خیر و صلاح آن را تصدیق نموده باشد، اصل خوشی و ناخوشی بر شهر ما حکومت خواهد کرد.»^۳ همین اصل درباره موسیقی نیز صدق می‌کند. یعنی باید آهنگهایی را برای مدینه انتخاب کرد که سبب هماهنگی در روح جوانان شود. به تعبیری آنان را برای نگرهبانی و حتی دریافت موجود حقیقی راهبر شود. به همین دلیل افلاطون مقامهای «لیدیایی» و «ایونی» را ممنوع می‌کند. چرا که اولی غم‌انگیز و دومی رخوت‌آور است.

برای تربیت نگرهبانان نیک باید از مقام «دوریایی» (برای شجاعت) مقام فریژی (برای اعتدال) استفاده کرد و مقامهای ضربی نیز باید ساده باشند و زندگی شجاعانه و موزون و متعادلی را بیان کنند.

افلاطون همچنین در رساله «پروتاگوراس» درخصوص مواد آموزشی کودکان می‌گوید: «آموزگاران سر میز مدرسه آثار شاعران خوب را می‌دهند که بخوانند و از بر کنند. این آثار حاوی بسیاری هشدارها و اندرزها و بسیاری داستانهای ستایش‌آمیز و ثناها درباره مردان نامدار گذشته است. تا کودک سرمشق بگیرد و بخواند که مانند آنان شود. معلمان موسیقی نیز چنین می‌کنند و دقت به خرج می‌دهند که نوجوانان، مسلط بر خویش باشند و شیطنت نکنند. پس از اینکه نواختن ساز را به ایشان یاد دادند، آثار شاعران خوب غنایی را به آنان می‌آموزند که شعرشان به موسیقی در می‌آید تا ضرب و هارمونی ملکه کودکان شود و ملایمتر بار بیایند. زیرا کسانی که خوش رفتارتر و سازگارتر باشند، در جامعه در گفتار و کردار، افراد مفیدتری خواهند شد و هر کسی در سراسر عمر به این صفات نیازمند است.»^۴ پس از دیدگاه افلاطون شعر خوب عبارت است از: ۱- سرودهای روحانی برای خدایان ۲- تصنیفهایی در ستایش افراد نیک. اما مسئله این است که چگونه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بلفیس سلیمانی

شعر و دیالکتیک

شاعری که چنین شعر را می‌سراید از خطراتی که دامن‌گیر دیگر شاعران است در امان می‌ماند. فی‌المثل خود فراموشی و از خود بیگانگی از ویژگیهای هنرهای تقلیدی است. آیا شاعری که خدایان و افراد نیک را ستایش می‌کند، از خود بیگانه نمی‌شود و خود را فراموش نمی‌کند. گادامر معتقد است در قلمرو ستایش، خطر از بیگانگی وجود ندارد زیرا کسی که ستایش می‌کند و کسی که ستایش می‌شود، هیچکدام فراموش نمی‌شوند. بر عکس در هر لحظه هر دوی آنها حاضرند. کسی که ستایش می‌کند، هم خود و هم کسی را که ستایش می‌کند مورد خطاب قرار می‌دهند. به یک معنا کسی که «هست» و وجود دارد، ستایش می‌شود. کسی که ستایش می‌کند، پیمان می‌بندد که به چیزی سر بسپرد. سرود ستایش در شکل نمایش شعری، زبان ارتباطی مشترک شاعرانه شهروندان افلاطون است در مدینه حقیقی، در مدینه عادلانه چنین نمایشی باید پیمانی از سرسپردگی به روح ایجاد شده بوسیله همگان باشد.^۵

اما سؤال اساسی این است که آیا نمی‌توان دیالکتیک افلاطون را جانشین مناسب شعر در مدینه دانست؟ افلاطون در کتاب دهم جمهوری به دلایل متعددی هومر را مطرود می‌داند. اهم این دلایل به شرح زیر هستند: ۱- هومر مدینه بهتری نسبت به آنچه سولون تأسیس کرده ایجاد نکرده است ۲- هومر هیچ کشف اصیلی از خود نشان نداده است ۳- هومر مثل طالس یا فیثاغورس در قلمرو خاصی تأثیر نهاده یا به تعبیری هومر شیوه هومری برای مردمان ایجاد نکرده. چنانکه فی‌المثل فیثاغورس چنین شیوه‌ای برای تعدادی از مردمان بنا نهاده است. ۴- هومر به عنوان رهبر و مراد یک دسته و یا حلقه‌ای از مردمان نیز موفق نبوده است. او حتی با سوفیستهای بزرگ که مریبان مؤثر و مؤثقی بودند قابل مقایسه نیست. ۵- هومر زندگی

همراه با شوریدگی تغییر و تحول داشته است. حال می‌خواهیم بدانیم، چه کسی می‌تواند جای هومر را در مدینه افلاطون بگیرد و نقصانهای فوق‌الذکر را نداشته باشد. آیا او همان شاعر خوبی است که در ستایش خدایان و نیک مردان، شعر می‌سرایند. به نظر می‌رسد اگر جواب ذکر شده را بپذیریم، در حق جایگاه شعر و شاعری در یونان و اهمیت آن در نزد افلاطون دچار خبط و خطا شده‌ایم. برخی از مفسران افلاطون بر این باورند که دیالکتیک «جانشین مناسبی است که افلاطون برای شعر در مدینه خود پیشنهاد می‌کند و فیلسوف کسی است که بر اریکه خالی شاعر در مدینه تکیه می‌زند.

اما فیلسوف کیست و دیالکتیک چیست؟

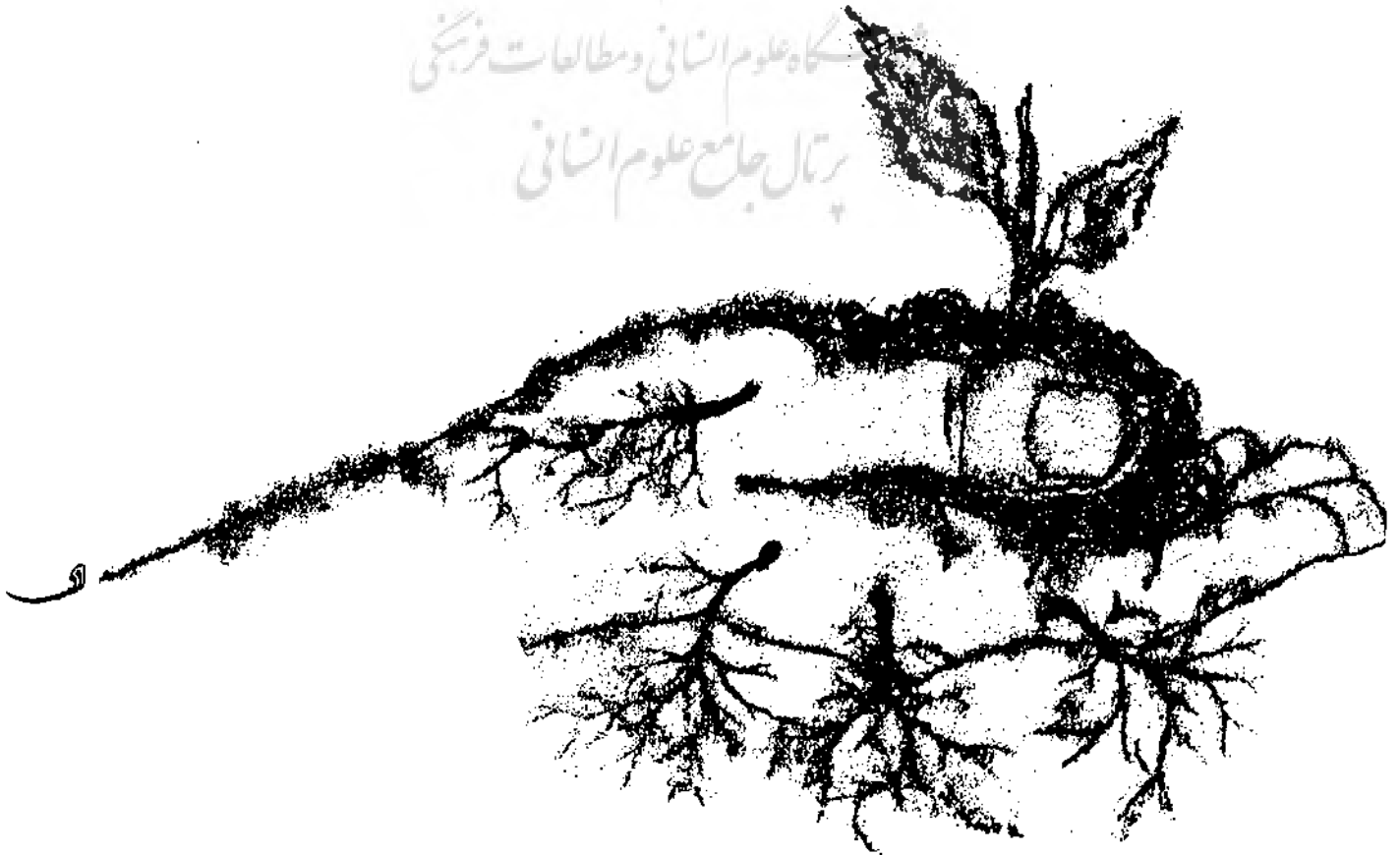
فیلسوف، چنانکه از تبار این واژه برمی‌آید کسی است که دوستدار دانش و معرفت است. وی عاشق و مشتاق نظاره حقیقت است. او در پی دریافت موجود حقیقی است. از دیدگاه افلاطون فیلسوف کسی است که سواى جنسیتش مرد یا زن، قادر به شناخت حقایق کلی، یعنی مثل باشد و بتواند از حدس، گمان و عقیده فراتر رفته و از معرفت حقیقی برخوردار شود. چنین شخصی ماهیت حقیقی پدیده‌ها را در می‌یابد به این دلیل در بند ظواهر گرفتار نمی‌شود. اما فن دیالکتیک (Technedialektick) چیست؟

برخی مفسران و محققان بر این باورند که لفظ دیالکتیک در یونان تا دوره سوفسطائیان مورد استفاده قرار نگرفته است. اما ظاهراً معنای لفظ وجود داشته است. دوژن لایرنیوس می‌گوید: اولین کسی که در مورد دیالکتیک سخن گفته زنون الیایی است. دیوژن همچنین بر این باور است که هراکلیتوس مؤسس دیالکتیک است، زیرا وی رسم داشت درباره هر موضوعی اقوال متعارضی بیان کند. چنان که می‌گفت ما هم هستیم، هم نیستیم. سوفسطائیان از دیالکتیک

معنای جدل و مباحثه را منظور نظر داشتند. آنها وقتی لفظ دیالکتیک را بکار می‌بردند، آن را به اریستیک (Eristik) خدای مباحثه و مجادله ربط می‌دادند. در روش دیالکتیک سوفسطائیان فرضیات طرف را مسلم فرض می‌کردند و با کمک مسلمات و مشهورات طرف بحث را مغلوب می‌کردند و حق‌گویی مطمح نظر آنان نبود.

برخی ریشه واژه دیالکتیک را Dia و Lekticke و واژه Dialekticke را برگرفته از واژه Dialojuy می‌دانند. واژه اخیر خود از واژه Lojos (لوگوس) گرفته شده است. پس مسامحه می‌توان دیالکتیک را به معنای گفتار میان دو تن (Discourse) لحاظ کرد. اگر بپذیریم که واژه دیالکتیک از واژه دیالوگ گرفته شده است، باید ادعان کنیم که دیالوگ در نزد سوفسطائیان بی معنی می‌شود. چرا که اساساً در نزد این نحله لوگوس بی معنی است. افلاطون از این واژه برداشت خاصی دارد. وی در جمهوری دیالکتیک را تاج همه علوم می‌داند. برای افلاطون اهل دیالکتیک کسی است که می‌داند چگونه پرسش کند و چگونه پاسخ دهد. دیالکتیک فن پرسش و پاسخ حقیقی است. از نظر افلاطون دیالکتیک حد نهایی معرفت است. نوعی سیر از عقل جزئی به عقل کلی. دیالکتیسین کسی است که بتواند اشیاء را در تمامیتشان مشاهده کند. او جاعل حقیقی کلمات و اسماء است. وی کل را در جزء وحدت را در کثرت مشاهده می‌کند. در یک کلام او فیلسوف حقیقی است. فیلسوفی که می‌تواند تعریف حقیقی و سؤال حقیقی ارائه کند. بنابراین دیالکتیک همان تفکر حقیقی است. دیالکتیک کلامی است که در آن معنا ایجاد شده و حقیقت مکشوف می‌گردد. ویژگی دیالکتیک، به معنای دیالوگ چند چیز است. اول اینکه در دیالوگ می‌باید وجود «کسی دیگر» را بپذیریم. این امر به معنای این است که در دیالوگ چند «أوا» وجود دارد و هر آوایی می‌تواند برداشتی از حقیقت باشد. دوم اینکه دیالوگ تا

نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



زمانی ادامه پیدا می‌کند که «پرسشی» وجود داشته باشد. به تعبیری پرسشها باعث تداوم دیالوگها می‌شوند. سوم اینکه در دیالوگ «آزادی اندیشه»، «زایش فکر» و «همسرای» وجود دارد. حال آیا باید بپذیریم که افلاطون پادزهر پرسش کردن فلسفی را در مقابل جادوی کهن شعر قرار می‌دهد. آیا باید قبول کنیم که دیالوگهای افلاطونی مدلی از شعری هستند که در مدینه ایده‌آل او اجازه ماندن دارند. آیا دیالوگهای افلاطون می‌توانند نقش آموزشی مناسبی در مدینه فرهنگی و زندگی سیاسی عملی داشته باشند. به نظر می‌رسد هماهنگی کاملی بین قواعد و اصولی که افلاطون برای شعر ایجاد می‌کند، با سرودهای دیالکتیکی اش وجود دارد. در سرودهای دیالکتیکی، نفس خودش را در پرواز وهم‌آمیز خیال فراموش نمی‌کند. سرایشگر این سرودها در پی افسون کردن مخاطبانش نیست. او نمی‌خواهد مخاطبش را با پیچیده کردن مباحث گیج کند. بلکه سعی تمام دارد تا بذر اندیشه را در روح و جان مخاطبانش بکارد و یا در شکوفایی جوانه‌های اندیشه طرف گفتگویش نقشی کمک‌کننده داشته باشد. او به مخاطبش دروغ نمی‌گوید. او را افسون نمی‌کند. به او اندیشه‌های مسموم تلقین نمی‌کند. بی‌قیدی، بی‌مسئولیتی خواسته او نیست. او در صدد این است تا مخاطبانش را تابع قانون، عامل سیاست و عدالت و متفکر بار آورد. کاری که شعر از دست یازیدن به آن ناتوان است.

برخی از صاحب‌نظران براین اعتقادند که افلاطون شعر را به عنوان خدمتگزار فلسفه در مدینه می‌پذیرد و به عنوان مقوله‌ای مستقل به آن نگاه نمی‌کند. لوتی اشتراوس در این خصوص می‌گوید: «...از نظر سقراط، شعر تنها به عنوان خدمتگزار استفاده‌کننده یا حاکمی که فیلسوف است مشروعیت دارد. نه به عنوان مقوله‌ای مستقل. زیرا شعر مستقل، زندگی را به صورت امری

مستقل جلوه‌گر می‌کند. نه به عنوان امری در جهت زندگی فلسفی... شعر هرگز به زندگی فلسفی نمی‌پردازد. مگر به صورت تحریف شده و هجوآمیز آن. بدین ترتیب شعر مستقل ضرورتاً یا کمدهی است یا تراژدی. چرا که زندگی غیر فلسفی که مستقل تلقی می‌شود یا راهی برای خروج از مشکلات اساسی خود ندارد، یا تنها به صورتی نامناسب می‌تواند از این مشکلات احتراز کند. اما شعر، خدمتگزار زندگی نافلسفی را به عنوان خدمتگزار زندگی فلسفی معرفی می‌کند. بنابراین بالاتر از همه شاعری است که زندگی فلسفی را ارائه کند. مهمترین نمونه شعر خدمتگزار، همپرسه‌های افلاطون است.»^۶

اما آیا همپرسه‌های افلاطون در ساختار و شکل نیز به مانند شعر هستند. یا اینکه آنها یک شعر حقیقتاً فلسفی هستند؟ به نظر می‌رسد دیالوگهای افلاطون بیشتر اشعاری فلسفی هستند که با طنز و کنایه‌های بازیگوشانه به معنا و حقیقتی ورای خودشان اشاره می‌کنند. معنایی که برای معدودی آدمیان که مشق مناظره و سیر دیالکتیک کرده‌اند، قابل دریافت است. اما از جهت ساختار دیالوگهای افلاطون دارای ضعفهای عمده‌ای هستند. عمده این نقصها به فرم و ساختمان سبک این دیالوگها برمی‌گردد. مثلاً از ساختار داستانی و روایی در دیالوگها استفاده نمی‌شود. این محاورات دارای ویژگیهای نمایشی چندانی نیستند. در آنها چهره‌ای و شخصیتی قدرتمندانه ترسیم و پردازش نشده است. اگر گفته شود پس نقش سقراط در این آثار چیست می‌توان پاسخ داد: سقراط قهرمان این سرودهای فلسفی نیست. حضور او بیشتر به معنای انگیزه‌ای برای فلسفیدن و اندیشیدن است. او حضور دارد چون پرسش وجود دارد. چون او استاد شیوه «مامایی» است، درامهای فلسفی افلاطون بیش از هر چیز در صدد تصویر و ترسیم شکلی از اندیشیدن و فلسفیدن هستند.

هگل برخلاف مطالب فوق، معتقد است دیالوگهای افلاطون از دیدگاه «زیباشناسیک» جذاب هستند. اما «نباید همچون بسیاری چنین پنداشت که این کاملترین شکلی است که برای اندیشه‌های فلسفی کارآیی دارد.» چرا که این دیالوگها متضمن بیان عقاید و آراء متفاوت نیستند. حقیقت از رهگذر این شیوه کشف نمی‌شود. هگل همچنین ضمن انتقاد به منش سقراط می‌گوید: «بیشتر پرسشهای او چنان طرح می‌شوند که پاسخ به آنها صرفاً آری است یا خیر. انگار مکالمه شکل خوبی است برای بیان یک دلیل.»^۷ تقریباً همین انتقاد را «اشلایر ماخر» نیز به مکالمه‌های افلاطون دارد. او معتقد است دیالوگهای افلاطون فاقد «منش باطنی» هستند: «به این شکل که معنا را پنهان نمی‌کنند. بل معنا از آغاز موردی است شناخته شده که تنها باید بیان شود.»^۸

- ۱- جمهوری، افلاطون، فواد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب - ۱۳۶۰ - ص ۱۶۹ - شماره ۳۹۸.
 - ۲- همان - ص ۱۷۶ - شماره ۴۰۱.
 - ۳- همان - ص ۵۷۷ - شماره ۶۰۷.
 - ۴- افلاطون - جان کینی - عزت‌الله فولادوند - انتشارات کهکشان - ۱۳۷۳ - ص ۱۵.
- 5- DIALOGUE AND HERMENEUTICAL STUPIES ON PLATO. HANS - GEORG GAJAMER. TRANSLATED AND WITH ANTIPODUCTION BYP. CHRISTOPHER SMITH. YALE UNEVERSIY PRESS NEW. HANEN.AND LONDON. P.65.
- ۶- فلسفه سیاسی چیست - لوتاشتراوس - فرهنگ رجایی - انتشارات علمی و فرهنگی - ص ۲۲۲
 - ۷- ساختار و تأویل متن - بابک احمدی - نشر مرکز - چاپ اول صص ۵۷۵ و ۵۷۶
 - ۸- همان - ص ۵۷۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

