آفرینش هنری از دیدگاه افلاطون

سلیمانی، بلقیس

بلقیس سلیمانی‏ افلاطون در رسالهء«گرگیاس»در معنای هنرمند راستین می‏گوید:«...باید بررسی کنیم و ببینیم آیا کسی‏ بوده است که بتوان‏[او را]هنرمند به معنای راستین نامید [یا نه‏].بی‏گمان تو نیز تصدیق می‏کنی که کسی که در بند نیکویی مردمان است،بی‏نقشه و هدف سخن‏ نمی‏گوید،بلکه همواره اصلی معین را در نظر دارد- همچنان که ارباب حرف گوناگون مصالح حرفهء خود را به اقتضای نقشه‏ای معین انتخاب می‏کنند.اگر نگارگران و معماران و کشتی‏سازان را بنگری،می‏بینی که‏ هر یک اجزاء و مصالح کار خود را با نظمی خاص فراهم‏ می‏سازند،[سپس‏]هر جزء را به شکلی در می‏آورند که، جزء دیگر سازگار شود،و آن گاه از تلفیق اجزاء اثری‏ منظم و هماهنگ و زیبا پدید می‏آورند.هنرمندانی هم‏ که با تن آدمی سر و کار دارند،مانند پزشکان و استادان‏ ورزش،همواره در این اندیشه‏اند که تن را تابع نظم و قاعده‏ای خاص کنند»(1).در این عبارت افلاطون‏ تفاوتی بین پزشک،معمار،کشتی‏ساز،و نگارگر به‏ لحاظ هنرمند بودن نمی‏گذارد؛بیان مذکور همچنین‏ دلالت بر این دارد که هنر«ساختن»مستلزم وجود نوعی‏ معرفت است.

نزد یونانیان باستان واژهء«پوئسیس») siseoP (به معنای‏ ساختن،ایجاد کردن و آفریدن بود.برای این قوم‏ «ساختن»(پوئسیس)معنایی فراگیر و عام داشت که هم‏ به خلق آثار هنری و شعر اطلاق می‏شد و هم به ایجاد اشیاء و ابزارهای مختلف.

افلاطون در رسالهء«سوفیست»هنر ساختن را بر دو نوع‏ می‏داند:الهی و انسانی.نوع الهی آن است که‏ موجودات فانی،اعم از جانداران و گیاهان و موجودات‏ بی‏جان زیر زمین را می‏آفریند؛از این قرار،آنچه طبیعت‏ نامیده می‏شود صنع خداست.نوع انسانی آن است که‏ به دست آدمیان ساخته می‏شود.افلاطون رشتهء بحث را ادامه می‏دهد و هنر ساختن از جانب خدایان را دو قسم می‏داند:اول ساختن خود چیزها است،و قسم‏ دوم پدید آوردن تصویری که با هر چیز همراه است.هنر ساختن انسانی نیز بر دو گونه است:یکی هنر ساختن‏ راستین(مثل خانه‏ای که به وسیلهء معماری ساخته‏ می‏شود)،و دومی هنر تصویرسازی است که تصویر چیزها را به وجود می‏آورد(مثل تصویری که به وسیلهء نقاش رسم می‏شود)به زعم وی هنر ساختن تصویرهای‏ فریبنده خود بر دو قسم است:یکی آن هنر تصویرسازی‏ است که به ساختن تصویرهای مطابق واقع می‏پردازد؛و دیگری ساختن تصویرهای دروغین و فریبنده است.وی‏ نوع اخیر را نیز بر دو حالت می‏داند:حالتی که در آن‏ اسباب و آلات به کار برده می‏شود و حالتی که در آن‏ تصویرساز خود را آلت کار قرار می‏دهد.

افلاطون در رسالهء«مهمانی»نیز از طبیعت بارور ساختن و تولید آثار زیبا در آدمی سخن گفته است.وی‏ در این باره می‏گوید:همهء آدمیان،چه در تن و چه در روح خویش،نطفه‏ای نهفته دارند.چون آدمی به سنی‏ معین برسد،طبیعتش اشتیاق تولید و بارور ساختن‏ می‏یابد،ولی طبیعت آدمی از بارور ساختن زشتی ناتوان‏ است و تنها در زیبایی می‏تواند نطفه بگذارد.افلاطون‏ میان تولیدات صنعتی و فرآورده‏های فنی صنعتگران و پیشه‏وران و آثار هنری تمایز قائل می‏شود،زیرا به‏ لحاظ بهره‏وری از حقیقت و مثال(ایده)آثار صنعتگران‏ را واجد حقیقت بیشتری می‏بیند.

یکی دیگر از واژه‏های مهم و کلیدی در فهم آفرینش و تولید آثار هنری در نزد یونانیان کهن واژهء «تخنه» enhkeT است که آن را به آثار هنری و فنی‏ اطلاق می‏کردند.واژهء تکنولوژی که از واژه‏های متداول‏ قرن حاضر است،از تخنهء یونانی به معنای فن گرفته‏ شده است.نزد یونانیان واژهء تخنه چندان با زیبایی‏ ارتباطی نداشت و به هنرهای دستی و تولیدات انسانی‏ دلالت می‏کرد.

جوزف کاکلمن) hpesoJ namlekcoK (معتقد است مفهوم تخنه را نزد یونانیان باید از حیث تمایزی که‏ با«فوسیس») sisuhP (دارد،فهم و درک کرد،زیرا این‏ دو مفهوم در تقابل با یکدیگر هستند.هایدگر ) reggedieH (در کتاب«مقدمه‏ای بر ما بعد الطبیعه» در خصوص واژهء فوسیس توضیحاتی روشنگر می‏دهد: در روزگار نخستین پیدایش فلسفه که پرسش از«موجود به ماهو موجود»مطرح شد،موجود در تمامیت و کلیتش‏ فوسیس خوانده می‏شد.کلمهء فوسیس بر ظهور،تجلی‏ و عیان کردن خود دلالت دارد؛فوسیس به معنای‏ «ظهور»را در همه جا می‏توان مشاهده کرد-در پدیدارهای آسمانی،در امواج متلاطم دریا،در رشد گیاهان و در ظهور انسان و حیوان از رحم مادر.اما فوسیس معادل و مساوق این پدیدارها نیست،بلکه کل‏ هستی است.هایدگر معتقد است که گشودگی مزبور یا ظهور بطون را نباید سیر و جریانی که در بین موجودات‏ هستی دارد دانست،بلکه فوسیس خود وجود است(نه‏ موجودات طبیعی)،وجودی که به واسطهء آن،موجودات‏ مشهود می‏شوند و باقی می‏مانند.پس فوسیس در اصل،آسمان،زمین،سنگ،گیاه،حیوان و انسان و تاریخ بشر،و حتی خدایان را در بر می‏گرفت.به زعم‏ هایدگر فوسیس به معنای قدرتی است که ظهور می‏کند و دوام می‏یابد و صیرورت موجودات را در بر می‏گیرد؛ وی در نهایت،فوسیس را سیر و جریان پدیدار شدن و ظهور از بطون می‏داند.او معتقد است که کلمهء -aN erut که از واژهء لاتینی«ناتورا» arutaN مشتق شده، مطلقا معنای فوسیس یونانی را نمی‏دهد و در واقع با ترجمهء فوسیس به ناتورا در زبان لاتین،نیروی فلسفی‏ این واژه نیز منهدم شده است.(2)

با این توضیح دربارهء واژهء فوسیس اکنون به تقابل این‏ واژه با کلمهء تخنه می‏پردازیم.جوزف کاکلمن معتقد است که موجود در معنای فوسیس چیزی است که به‏ خودی خود رشد می‏کند،بدون اینکه به هیچ معنا مجبور شده باشد.فوسیس چیزی است که رشد می‏کند،ظاهر می‏شود و دوباره به خود برمی‏گردد و از بین می‏رود(بر شدن و فرو شدن).حال اگر انسان سعی کند جا پایی‏ در میان موجودات پیدا کند و بکوشد که بر آنها سیطره‏ بیابد،پیشبرد و پیشرفت او در این امر متضمن نوعی‏ معرفت است که به آن تخنه می‏گویند.پس لفظ تخنه‏ در اصل دلالت معنایی بر ساختن یا ایجاد چیزی نداشته‏ است.بلکه دال بر نوعی معرفت و علم بوده که تمامی‏ عملکردهای انسانی را هدایت و پشتیبانی می‏کند.به‏ اندیشهء یونانیان باستان،این معرفت،همه جا کاربرد ندارد،بلکه راهنمای انسانها در تولید ابزار و آثار هنری‏ است.کاکلمن معتقد است که حتی در مورد اخیر، کلمهء تخنه به معنای ساختن یا ایجاد کردن مطلق نبوده، بلکه در آن مورد هم به معنای دانش و معرفتی بوده است‏ که مقدم بر ایجاد آن ابزار یا اثر شمرده می‏شد.در این‏ حال هنرمند اهل تخنه است،زیرا ایجاد کنندهء آثار هنری‏ و ابزار و وسایل سیطرهء انسانی بر موجودات طبیعی‏ است.(3)

به نظر می‏رسد که برای فهم تقابل فوسیس با تخنه باید به رابطه و نسبت فوسیس با حقیقت یا«آلتیا» aiehtelA در زبان یونانی اشاره کرد،زیرا«حقیقت»،نزد یونانیان،ذیل معنای فوسیس قابل شناخت است.در حقیقت آلتیا شأنی از شؤون فوسیس است:وقتی‏ فوسیس یا وجود،ظهور می‏کند،حقیقت آشکار می‏شود.حال اگر تخنه شأنی انسانی داشته باشد و نوعی معرفت لحاظ گردد که آدمی مقدم بر ایجاد و تولید صاحب آن است،در این صورت،انسان در درک‏ حقیقت مدخلیتی می‏یابد که پیش از این نداشت.سابق‏ بر این مرجع حقیقت وجود بود:آدمی نبود که حقیقت را درک می‏کرد،بلکه حقیقت خودش را بر آدمی ظاهر می‏کرد؛به همین دلیل است که تخنه مقدمهء فن سیطرهء آدمی بر طبیعت و یافتن جا پایی در موجودات است.به‏ نظر می‏رسد که در چنین حالتی نسبت آدمی با وجود، حقیقت و تمامی کائنات،غیر از آن نسبتی می‏شود که‏ پیشتر داشت.

الهام هنری:یک عنایت الهی

یکی از مباحث مطرح در فلسفهء هنر و نقد ادبی فرآیند خلق یک اثر هنری و ادبی و چگونگی آن است.شاید امروزه این مسأله،دیگر کهنه شده تلقی شود،زیرا در زمانه‏ای که از«مرگ نویسنده»و از«مرگ تاریخ و تذکره»سخن به میان می‏آید،فرآیند خلق اثر هنری که‏ امری مربوط به هنرمند است،اهمیتی نداشته باشد.از طرفی با رشد شگفت‏انگیز علم روان‏شناسی(و خصوصا روان‏کاوی)و رسوخ این علم به قلمروهای ظاهرا تبیین ناپذیر روح و روان آدمی،در عصر جدید به نظر می‏رسد که مسألهء خلق و آفرینش هنری موضوعی مکرر شده باشد.اما به جرأت می‏توان گفت به رغم همهء تجزیه و تحلیلهایی که متخصصان این علم دربارهء آفرینش هنری ارائه کرده‏اند،اهمیت این امر بر جای‏ خود باقی است.به همین دلیل هنوز هم می‏توان این‏ شاعر تنها می‏تواند تأثیرات الههء شعر را ثبت کند یا نقشهایی که‏ خود را به ذهن او نشان می‏دهند، حکایت کند.در نتیجه نمودهای‏ الهه شعر فاقد روشنی است.

افلاطون شاعرانی را که دچار جنون و دیوانگی الهی هستند. نا آگاه و بی‏دانش می‏داند.

پرسش اساسی را مطرح کرد.به راستی هنرمند چگونه اثر هنری خود را به وجود می‏آورد؟فرآیند آفرینش و خلق اثر هنری چگونه است؟

این پرسش دیر پا و کهن است و برای یونانیان نیز از قدیم الایام مطرح بوده است.آنان شاعران را ملهم از الهه‏های شعر و موزها می‏دانستند.در اساطیر یونان، الههء«منه مو سینه» enysomenM موکل بر حافظه و خاطره،خواهر«کرونوس» sonorK و«اوکئانوس» sonaekO ،مادر الهه‏های صنایع و هنرها(موزها، -sesuM در یونانی موساها)است.هزیود در رسالهء «تکوین خدایان»می‏گوید:این الهه به هر چیزی که‏ بوده است،به هر چیزی که هست و به هر چه خواهد بود داناست.

یونانیان به الهام شاعرانه باور داشتند.آنها دختران الههء خاطره،یعنی«موزها»را سبب الهام شاعرانه می‏دانستند -به نام همین موز است که«ایلیاد»هومر آغاز می‏شود. یونانیان معتقد بودند هنگامی که شاعران به تصرف و تسخیر موزها در می‏آیند،مستقیما از سرچشمهء دانش‏ «منه موسینه»برخوردار می‏شوند.میر چاالیاده این‏ سرچشمهء دانش را معرفت به«اصل و ریشه‏ها»و «سرآغازها»و علم«شجره‏شناسی و انساب»می‏داند.(4) ورنان در کیفیت ارتباط شاعر با«منه موسینه»می‏گوید: «مزیتی که منه موسینه به شاعر و آوازخوان یونان قدیم‏ ارزانی می‏دارد،عبارت است از امتیاز بستن پیمان با دنیای دیگر،امکان ورود به آن و باز آمدن از آن؛(بدین‏ گونه)گذشته همچون ساحتی از عالم علوی جلوه‏گر می‏شود».(5)

حال،مسأله این است که هنگامی که شاعر به تصرف‏ منه موسینه درمی‏آید،چه روی می‏دهد؟در اساطیر یونان‏ چشمه‏ای وجود دارد به نام«لته» ehteL یا فراموشی که‏ موجد بی‏حافظگی است:اگر کسی از این چشمه‏ بنوشد،خاطرهء حیات آسمانی‏اش را از یاد می‏برد.علاوه‏ بر چشمهء لته چشمه دیگری نیز وجود دارد که از دریاچهء «منه موسینه»سرچشمه می‏گیرد،هر کسی از این چشمه‏ بنوشد،هیچ چیز را فراموش نمی‏کند و همواره گذشتهء خود را به یاد دارد.کسانی که ملهم از موزها هستند،نه‏ تنها آب چشمهء لته برایشان کارگر نیست،بلکه آن چه را که در ازل روی داده است نیز به یاد می‏آورند.

نکتهء دیگری که ذکر آن ضروری است این است که‏ یونانیان واژهء«خلقت»را نمی‏شناختند.در تفکر یونانی‏ اصطلاح خلق از عدم olihinxE وجود نداشت.به‏ جای آن اصطلاح onividxE به معنای تجلی الهی را به‏ کار می‏بردند.بدین سان،یونانیان بر این باور بودند که‏ هنرمندان عالم جدیدی خلق نمی‏کنند،بلکه تنها تلاش‏ می‏کنند با یادآوری خاطرات و حوادث آغازین،تفسیر جدیدی از واقعیت ارائه نمایند.(6)

افلاطون در سه رسالهء«ایون»،«فایدروس»و «جمهوری»از چگونگی فرآیند تولید آثار ادبی و هنری‏ سخن می‏گوید و مانند همهء یونانیان شعر را هدیهء خدایان دانش و هنر می‏داند.وی در رسالهء«فایدروس» از چهار نوع دیوانگی که ناشی از لطف خدایان است‏ سخن به میان می‏آورد و این چهار نوع دیوانگی را به‏ چهار خدا منسوب می‏کند.او هنر غیب‏گویی را خاص‏ پیروان«آپولون» nollopA ،با خبر بودن از اسرار دعاها را خاص پرستندگان«دیونیسوس» susynoiD ،هنر شاعری را هدیهء خدایان دانش و هنر،و دیوانگی عشق را هدیهء«آفرودیته» etidorhpA و«اروس» sorE می‏داند(7)

افلاطون در رسالهء«ایون»از جذبه‏ای سخن می‏گوید که شاعران در هنگام آفرینش هنری به آن دچار می‏شوند.در چنین حالی شاعر از احساسات و ادراکات خود بی‏خبر است و تحت سیطرهء الهه شعر قرار می‏گیرد؛به گفتهء او«خدا فکر این انسانها(شاعران)را می‏رباید و از آنها همچون وزیرانش استفاده می‏کند، همان کاری که با پیامبران و پیشگویان دینی انجام‏ می‏دهد.زیرا ما که این سخنان را می‏شنویم،ممکن‏ است بدانیم که آنها هنگامی که عاقل نیستند،این‏ سخنان گرانبها را بیان می‏کنند...این خود خداوند است که سخن می‏گوید و ما را از طریق آنها مورد خطاب قرار می‏دهد».(8)

افلاطون در مجموعهء نظریاتش دربارهء هنر و زیبایی، گاه خط فاصلی بین اهل فن،اهل علم و اهل الهام‏ یعنی شاعران رسم می‏کند.به اعتقاد او شاعران از روی‏ فن و صنعت(تخنه)شعر نمی‏گویند،بلکه از خداوندان‏ دانش و هنر الهام می‏گیرند.به تعبیری،آنچه شاعر می‏گوید نتیجهء موهبت الهی) arienaieT (است و هیچ‏ ارتباطی با معرفت مکتسب) emetsipE (ندارد.در فرآیند تصرف شاعر به وسیلهء الههء شعر،آنچه که اهمیت‏ دارد،جذبه،شور،هیجان،بی‏خبری،بی‏دانشی، فراموشی خود،عقل گریزی و مجنون صفتی است.در چنین حالی شاعر نیروی عقل،منطق و استدلال خود را از دست می‏دهد؛بنا بر این،اگر شخصی فکر کند که با تمرین،ممارست و معرفت می‏تواند شعر بگوید. سخت در اشتباه است.تا وقتی کسی مورد عنایت الههء شعر قرار نگیرد و دل به او نسپرد و عقل را در پیشگاه او قربانی نکند،نمی‏تواند شعر بگوید.وی رساترین بیان‏ را در این خصوص در رسالهء«فایدروس»دارد:«نوع‏ سوم،شوریده حالی کسانی است که مسحور الهه‏های‏ شعر و هنر و دانش شده‏اند.این حالت به روح لطیف و اصیل راه می‏یابد و در حالی که به هیجانش می‏آورد،در او نغمه‏های غنایی و نغمه‏های دیگر را برمی‏انگیزد،و روح با این نغمه‏ها،کردارهای بی‏شمار قهرمانان گذشته را به منظور تعلیم‏ نسلهای آینده می‏ستاید.اما کسی که روخش این‏ شوریدگی را از الهه‏ها الهام نگرفته،به در معبد می‏آید و گمان می‏کند می‏تواند به کمک صناعت شعر به درون راه‏ یابد.من(سقراط)می‏گویم که او و شعرش اجازهء دخول‏ نخواهند یافت.مرد عاقل در رقابت با شوریده حال‏ یارای برابری ندارد».(9)اما این گفته بدان معنا نیست که‏ شاعر نیاز به شناختن اسباب و عوامل شاعری ندارد و یا تمرین و ممارست برای او زیان‏بخش است.این گفته‏ فقط بدان معناست که شاعر در وهلهء اول باید دیوانگی‏ای را که هدیهء خدایان هنر است دریافت کند، تحت الهام قرار گیرد،بی‏خود و بی‏خویشتن شود؛آنگاه‏ به یادگیری فنون شاعری بپردازد.از طرفی شعر علم نیست،چون شعر آموختنی نیست؛نه می‏توان آن را از کسی آموخت و نه می‏توان آن را به کسی آموزش داد. شعر امری الهامی است که خبر از دنیایی دیگر می‏دهد؛ شاعر کسی است که نظر خدایان به اوست:او ترجمان‏ احوال خدایان و انعکاس آوای آنان است.نتیجهء منطقی‏ چنین دیدگاهی این است که اولا شاعر چندان نقشی در آنچه می‏گوید ندارد،ثانیا نمی‏توان برای شعر قواعد و قوانینی تدوین کرد.

اما این تمامی دیدگاه افلاطون دربارهء فرآیند تولید اثر ادبی نیست.اگر خواسته باشیم نظر افلاطون را در این‏ مورد خاص به طور کامل در یابیم،باید نظریات او را در رسالهء«ایون»نیز مورد بحث و بررسی قرار دهیم.در حقیقت وی در این رساله با ایون-که خود یکی از راویان(10)مشهور بود-به گفت و گو دربارهء کیفیت‏ روایتگری می‏پردازد و از این رهگذر تحلیلی از چگونگی‏ فرآیند تولید آثار ادبی مطرح می‏کند.وی در رسالهء مزبور از شاعران با عنوان پیام‏آوران و مترجمان یاد می‏کند و در بارهء آنان سخنانی شورانگیز می‏گوید:«...شاعران به‏ یاری هنر انسانی شعر نمی‏سرایند،بلکه آنان را نیروی‏ خدایی بر این کار می‏انگیزاند.زیرا اگر خود هنری‏ داشتند و می‏توانستند از روی دانایی دربارهء موضوعی‏ سخنان زیبا بگویند،دربارهء موضوعات دیگر نیز بدان‏ زیبایی سخن می‏توانستند گفت.ولی به راستی چنین‏ نیست،بلکه خدا عقل و هوشیاری را از شاعر می‏گیرد و او را چون پیشگویان و کاهنان پرستشگاهها،آلت بیان‏ سخنان خود می‏سازد،تا هنگامی که ما نکته‏ای از دهان‏ وی می‏شنویم بدانیم که سخن خود او نیست.کسی که‏ عقل و هوش ندارد،نمی‏تواند سخن بدان بلندی و استواری به زبان آورد،بلکه سخن خداست و خدا به‏ زبان او با ما سخن می‏گوید.بهترین شاهد درستی این‏ مطلب تونیخوس کالکیدی است که در همهء عمر نتوانست شعری نیکو بسراید،با این همه یک بار آن‏ سرود معروف پایان را به وجود آورد که همه می‏شناسند و می‏خوانند و به راستی زیباترین سرودهاست و به قول‏ خود وی شیواترین اثر خدایان است.من بر آنم که خدا خواست بدان وسیله ما را آگاه سازد که آثار زیبای‏ شاعران نه نتیجهء هنر انسانی است و نه از نوع کارهای‏ انسانی،بلکه...شاعر آلت بی‏اراده و مترجم سخنان‏ خدایی است که در درون او جای گرفته است.خدا برای‏ آنکه به راستی برای این مطلب دلیلی روشن به ما بنمایاند،زیباترین سرودها را به زبان بی‏مایه‏ترین‏ شاعران جاری ساخت».(11)

افلاطون در همین رساله از نیرویی آسمانی سخن‏ می‏گوید که شاعران و راویان را به حرکت در می‏آورد و آن‏ را با نیروی مغناطیس مقایسه می‏کند.وی می‏گوید: همهء شاعران بزرگ،گویندگان شعر حماسی یا شعر غنایی اشعار زیبایی خود را نه به کمک هنر،بلکه به‏ سبب آنکه الهام گرفته‏اند و مجذوب شده‏اند می‏سرایند.به تعبیری،شاعر به کمک هنر شعر نمی‏سراید،بلکه به کمک نیروی خدایی شعر می‏گوید. شاعران باید در جایگاه الههء شعر قرار بگیرند،تحت‏ تصرف او واقع شوند و به مانند کاهن معبد«دلفی»خود را به طور کامل در اختیار او قرار دهند،تا الهام الهه‏ کاملا در ایشان اثر کرده و آنان را به تصرف خود در آورد.(12)

از سوی دیگر افلاطون در رسالهء«مهمانی»از زبان‏ آگاتون،شاعری جوان،مطلب را به نحو دیگری بیان‏ می‏کند،در حالی که فحوای کلام یکی است.وی در این رساله می‏گوید:«...اروس در شاعری چنان استاد است که این هنر را به دیگران نیز می‏آموزد.زیرا هر که‏ نظر(اروس)بر او بیفتد شاعر می‏شود،هر چند تا آن‏ روز با خدایان دانش و هنر بیگانه بوده باشد».(13)

پیداست که این سخن نیز منشأ الهامی و الهی شعر را بازگو می‏کند.اما افلاطون به چه دلیل شاعران را ملهم‏ می‏داند؟زیرا می‏پندارد شاعران کمتر از مخاطبانشان‏ توانایی توضیح و تفسیر اشعار و اعمال خود را دارند. حال چگونه سخنانی چنان نغز بر زبان آدمیانی چنین‏ بی‏مایه جاری می‏شود؟چگونه شوریده حالانی مجنون‏ صفت نکته‏هایی ظریف،اخلاقی و آموزشی بیان‏ می‏کنند؟پاسخ افلاطون یک چیز است:آنان تحت‏ تأثیر الهام اینها را می‏سرایند!در اینجا تعارضی ظاهری‏ در اندیشه‏های افلاطون به چشم می‏خورد و آن این است‏ که اگر شاعران پیام‏آوران و مترجمان خدایان هستند،و اگر آنچه می‏گویند از خودشان نیست و تحت تأثیر الههء شعر سخن می‏گویند،چرا این حاملان نیروی آسمانی‏ نباید جایی در مدینهء افلاطون داشته باشند؟چرا آنان باید تحت نظارت شدید قرار بگیرند و چگونه می‏توان با توجه‏ به ملهم بودن شاعران انتقاد شدید افلاطون را از میراث‏ شاعران توجیه و تبیین کرد؟

هانس گئورگ گادامر snaH groeg -madaG re معتقد است که تصدیق خداانگارانهء شاعران از سوی‏ افلاطون حاوی عظیم‏ترین ابهامات است.افلاطون به‏ رغم اینکه توصیف درخشانی از شاعران می‏کند،لحن‏ اصلی او طنزگونه و نقادانه است.(14)افلاطون شاعران‏ را که دچار جنون و دیوانگی الهی هستند،نا آگاه و بی‏دانش می‏داند.طنز آشکاری در گفتار وی نسبت به‏ شاعران وجود دارد.در رسالهء«ایون»،سقراط با شیوه‏ای‏ خاص قصد دارد بی‏دانشی و نا آگاهی ایون روایتگر را برای خودش عریان و آشکار کند.چون این امر اثبات‏ شده،وی بی‏دانشی شاعران را نتیجه می‏گیرد،زیرا این‏ بحث او مبتنی است بر سلسله مراتب زیرین:

شاعر-راوی-بازیگر-شنونده(بیننده)

سقراط می‏گوید:«گمان می‏کنم اکنون دریافته باشی‏ که آن شنوندگان،واپسین حلقه‏های زنجیرند که نیروی‏ مغناطیس به آنها منتقل می‏شود،حلقه‏های میانی‏ نمایشگران و راویانی چون تو هستند،و حلقهء نخستین‏ خود شاعر است.خدا نیروی خویش را به حلقهء نخستین می‏دهد و این حلقه به حلقه‏ای دیگر می‏پیوندد و هر حلقه حلقهء بعدی را به دنبال خود می‏کشد؛بدین‏ سان زنجیری طویل به وجود می‏آید که از خدای شعر و هنر آویخته است و خدا مغناطیس اصلی است.به‏ وسیلهء این زنجیر،زنجیرهای دیگری از خوانندگان و آموزگاران گروههای آوازخوان و مانند آنها به وجود می‏آید که همه به شعر پیوسته‏اند».(15)

محاکمات و تأویل-تلاش برای رفع تناقض‏ حال سؤال این است:اگر شاعران دروغ می‏گویند و مسخ کنندهء چهرهء خدایان هستند،آیا نباید الههء شعر را مقصر دانست؟چون شاعران فقط راویان الهه شعرند. برخی از محققین و مفسرین،تصدیق و نفی شاعران را در دیدگاه افلاطون یکی از تناقضهای آشکار دیدگاه وی‏ می‏دانند،اما برخی معتقدند که این تناقض به راحتی‏ قابل حل و فهم است.فردنیوس suinedreV.J.W در رساله‏ای به نام«محاکات»به رفع این تناقض می‏پردازد. وی در آنجا به وجود آمدن این تناقض را ناشی از محاکات هنرمند می‏داند.وی از قول افلاطون در این‏ باره می‏نویسد:«هر گاه شاعری در جایگاه الههء شعر قرار گیرد دیگر خودش نیست،بلکه به چشمه‏ای شباهت‏ می‏یابد که جریان خود به خودی و رو به پایین آب را موجب می‏شود.از آنجایی که هنر او عبارت است از محاکات،هنگامی که حالات متناقض را خلق می‏کند، غالبا مجبور می‏شود که با خود در تناقض باشد و او می‏داند که این اظهارات متناقض حقیقی نیستند.(16)

فردنیوس در توضیح موقعیت دشوار شاعران به سلسله‏ مراتبی بودن دریافتها متوسل می‏شود:هر یک از حلقه‏های زنجیری که به نیروی آسمانی متصل هستند،با توجه به موقعیت خود از این نیرو بهره می‏برند.به یک معنا می‏توان گفت هر حلقه‏ای که به سرچشمه نزدیکتر باشد،از نیروی بیشتری برخوردار است و آن حلقه که‏ بیشترین فاصله را با سرچشمه دارد،کمترین بهره را از نیروی آسمانی خواهد برد.به این ترتیب،شاعران که‏ نزدیکترین حلقه به الههء شعر هستند،بیشترین بهره را از نیروی آسمانی می‏برند و شنوندگان که آخرین حلقه از حلقه‏های اتصال هستند،از کمترین نصیب‏ برخوردارند.حال مسأله این است که اگر شاعران اولین‏ حلقه از حلقه‏ای اتصال به سرچشمه‏اند،پس چرا سخنانشان مورد اعتماد نیست؟و از همه بدتر چرا متهم‏ به دروغگویی می‏شوند؟می‏دانیم که در ساحت الهیت‏ کذبی وجود ندارد،خدایان در کردار و گفتارشان‏ صادقند،نه خود را تغییر می‏دهند و نه دیگران را از طریق خیالات یا کلمات یا فرستادن اشارات و علامات، در خواب یا بیداری فریب می‏دهند.پس چگونه است‏ که شاعران که زبان الهه‏های شعر هستند،مورد اعتماد نیستند؟برای پاسخ بدین پرسش باید گفت که نحوهء وجود خدایان و الهه‏های شعر متفاوت است از نحوهء وجود آدمیان.اگر در ساحت قدسی الهه‏های شعر، کذبی راه ندارد،در عالم آدمیان این کالا به فراوانی‏ موجود است.اگر عالم الهیت عاری از بی‏دانشی و نا آگاهی است،جهان آدمیان بر این اساس شکل‏ می‏گیرد و بنا می‏شود.پس در لحظاتی که ارتباطی بین‏ این دو عالم برقرار می‏شود،تمامی آنچه در عالم فوق‏ است به عالم زیرین فرود نمی‏آید،زیرا این عالم و انسان‏ دارای ضعف و نقصان مادی است.

این ویژگی را می‏توان در مورد ارتباط شاعر یا الههء شعر صادق دانست.یعنی شاعر با هنرمند،به دلیل خصلت‏ و ویژگی انسانی خود،نمی‏تواند پیام و سخن الههء شعر را تماما بازگو کند و بدتر از آن،به دلیل وضعیت انسانی‏ خود،الهام الههء شعر را مبهم می‏کند!علت آن است که‏ شاعر در مرتبه‏ای پایین‏تر از الههء شعر قرار دارد به تعبیری‏ می‏توان شاعر را مفسر کلام الههء شعر دانست،و کدام‏ مفسر است که اغراض و برداشتهای شخصی خود را در کلام آغازین وارد نکند؟کدام مفسر است که اهداف‏ کلام آغازین را تماما دریافته باشد و به زبان کلام آغازین‏ این اهداف را بازگو کند؟از آن مهمتر زبان مفسر است‏ که تنگناهایی برای او به وجود می‏آورد.کدام کلام‏ آسمانی است که در زبان بشری بگنجد؟آیا زبان بشری‏ خود عامل اصلی بروز ابهام در کلام مافوق نیست؟ شاعر با زبان«عبارات»قصد بیان«اشارات»الههء شعر را دارد.او می‏خواهد با استفاده از هدایت الههء شعر بیانی‏ دیگر از واقعیات روزمره داشته باشد.اما کلامش فارغ‏ از ابهام نتواند بود،زیرا هر چند الههء شعر با اوست،و هدایتگر اوست،شاعر در شرایط و محیطی زندگی‏ می‏کند که برای او تنگناهایی را به وجود می‏آورند و او نمی‏تواند خارج از حیطه زیست و تربیتش قرار بگیرد. حال اگر شاعر بخواهد سخن الههء شعر را با توجه به‏ محدودیتهای زیستی خویش بیان کند،طبیعی است که‏ کلام او را مبهم سازد و گاه منظور او را دیگر گونه فهم و ثبت کند.

از سوی دیگر،نحوهء ارتباط شاعر با الههء شعر نیز در تأویل شاعر و مبهم‏سازی او بی‏تأثیر نیست.شاعر در وضعی غیر طبیعی،در حال شور و جنون،با الههء شعر ملاقات می‏کند.الهه بعد از متأثر کردن شاعر و بعد از آنکه شاعر به وضع طبیعی بازگشت و خویشتن را دریافت،او را ترک می‏کند و به تفسیر شاعر از پیامش‏ نمی‏اندیشد.پس شاعر بعد از ترک الههء شعر،با توجه به‏ شرایط انسانی‏اش(ضعفها و نقصهای او)معنایی از الهام وی و تفسیری من عندی از کلام الهه را ارائه‏ می‏کند.اما نکتهء شگفت دیگر در ارتباط شاعر با الههء شعر این است که شاعران تنها در وضع غیر طبیعی،در حال جذبه و شور،می‏توانند با الهه دیدار نمایند و همین‏ افلاطون معتقد بود که شاعران از روی فن و صنعت شعر نمی‏گویند،بلکه از خداوندان دانش و هنر الهام می‏گیرند.یعنی آنچه شاعر می‏گوید نتیجه موهبت الهی است و هیچ ارتباطی با معرفت مکتب ندارد.

افلاطون شاعرانی را که دچار جنون و دیوانگی‏ الهی هستند نا آگاه و بی‏دانش می‏داند.

حالت نیز موجب می‏شود که شاعر از فهم کامل سخن‏ وی فرو ماند و نتواند نیت و قصد او را در یابد.فردنیوس‏ در این باره می‏گوید:«شاعر تنها می‏تواند تأثیرات الههء شعر را ثبت کند یا به عبارت دیگر نقشهایی که خود را به‏ ذهن او نشان می‏دهند،حکایت کند.در نتیجه‏ نمودهای الههء شعر فاقد وضوح و روشنی است.مقصود آن است که نمودهای مزبور به شکل اشارات غیر قطعی‏ و نا معین باقی می‏مانند،اشاراتی که در آنها کلی و جزئی،انتزاعی و انضمامی،ذاتی و عرضی آنچنان با هم در آمیخته‏اند که اثر به مثابهء یک کل،متناقض به نظر می‏آید».(17)

اگر شاعر که یک انسان است،نمی‏تواند خود را به‏ عالم برین بالا بکشد و از چارچوبهای دست و پا گیر انسانی فرا رود،آیا الههء شعر نمی‏تواند خود را به سطح‏ عالم بشری پایین آورد و با زبان او و در چارچوب‏ مناسبات آدمی با او سخن بگوید؟افلاطون به این سؤال‏ پاسخ منفی می‏دهد،بدین دلیل که خدایان دچار تحول‏ نمی‏شوند،تغییر چهره نمی‏دهند و منحصر به فرد و قائم‏ به ذات هستند.پس خداوندان دانش و هنر-اگر چه با آدمیان در تماسند-هرگز به طور کامل به سطح عالم‏ بشری نزول نمی‏کنند.

مسأله‏ای که در اینجا ممکن است مطرح شود این‏ است که آیا پیامبران نیز مانند شاعران،مفسران کلام‏ الهی هستند و نوع رابطهء آنان با خداوند همانند رابطهء شاعران با خدایان دانش و هنر است؟اگر چنین باشد، چگونه می‏توان به کلام پیامبران اعتماد کرد و به آن ایمان‏ آورد؟در پاسخ به مسألهء مطروحه باید گفت که البته‏ پیامبران نیز مانند شاعران از طریق یک پیام الهی به‏ تصرف در می‏آیند،اما در عین حال این نیرو تقاضایی‏ معنوی را ایجاد می‏کند که به عمیق‏ترین لایه‏های‏ شخصیت آنها مربوط می‏شود.از طرفی پیامبران‏ بر خلاف شاعران،خود را با مراقبه و تزکیهء شخصی برای‏ دریافت پیام الهی مهیا می‏کنند.احساس نزدیکی پیامبر به خداوند به او اطمینان قلبی و اعتماد اعطا می‏کند و خداوند همواره به پیامبر تذکر می‏دهد که ترسی به خود راه ندهد،زیرا خدا با اوست.پیامبر به هیچ وجه در معنای الهاماتش تردید نمی‏کند و به آنها یقین دارد.از طرفی تودهء مردم که مخاطبان پیامبرند شک و تردیدی‏ نسبت به پیام او ندارند،زیرا آنها بر این باورند که پیامبر فردی برگزیده،خطا ناپذیر و معصوم است،پس به او اعتماد می‏کنند و به کلام وحی ایمان می‏آورند.(18)

منابع:

(1)-«دورهء آثار افلاطون»،ج 1،ترجمهء محمد حسن لطفی،رضا کاویانی،انتشارات خوارزمی،1363،ص 340.

2- .M.reggedieH " nA noitcudortnI ot -ateM scisyhp " yb.snarT hplaR miehnaM , elaY -inU ytisrev sserP ,9591. .P 31.

3- namlekcoK , .J " reggedieH , nQ tra dna -tra skrow ". sunitraM ffohtiN srehsilbuP ,8991. .P 6.

4-میر چا الیاده،«چشم‏اندازهای اسطوره»،ترجمهء جلال‏ ستاری،انتشارات توس،ص 124.

5-همان،ص 125.

6-با این همه افلاطون در رسالهء«مهمانی»،هنرمندان(شاعران و موسیقی‏دانان)را آفریننده می‏نامد.وی در این باره می‏گوید: «...می‏دانی که آفریدن انواع گوناگونی دارد.زیرا هر کار که سبب‏ شود چیزی از نیستی به هستی آید،آفریدن است.از این رو همهء هنرها خاصیت آفریدن دارند و همهء هنرمندان آفریننده‏اند.گفتم: درست است.گفت.با این همه چنانکه می‏دانی همهء هنرمندان‏ آفریننده نامیده نمی‏شوند بلکه نامهای گوناگونی دارند.ما یونانیان، از میان همهء هنرها تنها شعر و موسیقی را جدا می‏کنیم و نام کلی همهء هنرها را به آن می‏دهیم و تنها آن را آفریدن می‏نامیم و استادان آن را آفریننده»،«دورهء آثار افلاطون»ص 457.

7-همان،ج 3،ص 1339.

8-همان،ج 2،ص 611.

9-همان،ج 3،ص 1312.

10-این راویان که آنها را به یونانی راپسودس) sedospahR ( می‏خواندند،زندگی مرفه و آسوده‏ای داشتند و کارشان مطالعهء مستمر در آثار قدما بود.اینها در جشنهای عمومی قباهای زربفت‏ می‏پوشیدند و تاجی بر سر می‏نهادند و بر تخت می‏نشستند و پس از ستایش خدایان قطعاتی از اشعار هومر یا هزیود یا آرکیلوک(یونانی‏ آرخیلوخوس) suhcolihcrA و دیگر قدما را با آب و تاب تمام‏ می‏خواندند و در پی این کار از شهری به شهری می‏رفتند(دکتر زرین کوب،«نقد ادبی»،ص 285)

11-«دورهء آثار افلاطون»،ج 2،ص 612.

12-همان جا.

13-همان،ج 1،ص 445.

14- .G.H.remadaG " eugolaiD dna citcelaiD " 24

15-«دورهء آثار افلاطون»،ج 2،ص 614.

61- .J.W.suinedreV " sisemiM : sotalP -coD enirt fo citsitrA " ytisrevinU fo thcertU .sserP .P 3.

71- .P.dibi 31.

81- .P.dibi 71.