آغاز نقد ادبی

دستغیب، عبدالعلی

ارتباط تنگاتنگی بین نقد و موضوع نقد وجود دارد.منتقد(نقد کننده)مواد اولیه نقد را از دل‏ موضوع نقد استخراج می‏کند و بدان بال و پر می‏بخشد.البته نقش خلاقانه آفریننده موضوع‏ نقد را نباید از یاد برد زیرا که او مواد و زمینه‏ بکری را با انبوهی از فضاهای ویژه پدید می‏آورد تا نقاد قادر به حرکت در عرصه خاص‏ باشد.در بخش اول«کلینت بروکس»نوشته‏ خود را در ترجمه‏ عبد العلی دست غیب چنین آغاز می‏کند:«نقد ادبی و ادبیات را نمی‏توان از یکدیگر جدا کرد چرا که این دو لازم و ملزومند».بعد با اشاره به«ایزد بانوی شعر» هومر،موضوع بحث و بررسی از دل آن سر بر می‏آورد،آن گاه سیر این جریان را دنبال‏ می‏کند و با نقبی به رساله«ایوان»افلاطون، دیدگاه سقراط را درباره شعر و شاعران باز می‏نمایاند،و به علل راه نداشتن شاعران در مدینه فاضله افلاطونی می‏پردازد.

عبد العلی دست غیب«آغاز نقد ادبی»نوشته‏ «کلینت بروکس»را ترجمه و در سه بخش‏ تدوین کرده و در اختیار کیهان فرهنگی قرار داده است که در شماره‏های پیاپی تقدیم‏ خوانندگان می‏شود.

آغاز نقد ادبی

کلینت بروکس/عبد العلی دست غیب

(بخش نخست)

دلیل دیگری برای ضرورت وجود نقد هست. نقد می‏تواند سخن بگوید و دیگر هنرها لال‏اند. در نقاشی و پیکر تراشی و موسیقی می‏توان به‏ سادگی دید که هنر چیزی را نشان می‏دهد ولی‏ نمی‏تواند چیزی بگوید.و در بی زبان بودن و نامیدن شاعر-هر جور که به نظر آید-معنایی‏ بی‏نهایت مهم در میان است که در آن شعر همچون مجسمه خاموش است.شعر کاربرد فارغ از غرض انتفاعی کلمات است به این معنی‏ که خواننده را مستقیم مخاطب قرار نمی‏دهد.

اگر چنین کند معمولا حس می‏کنیم که شاعر به‏ میزان توانایی خواننده یا منتقد در معنای مورد نظرش اعتماد ندارد و می‏خواهد آنها را مدد کند. بنابراین از درجه شاعری ساقط می‏شود و به مرتبه‏ ناظم تنزل می‏یابد و نظم چیزی است که هر کسی‏ می‏تواند یاد بگیرد و کلام موزون و مقفا بسازد. تنها سنت نیست که شاعر را بر آن می‏دارد از یکی‏ از ایزد بانوان شعر همت بطلبد و به عتاب بگوید کلامش اختیاری نیست.مک لیش‏[شاعر]را خوشمزگی بر آن نمی‏دارد که در شعر معروف‏ خود با عنوان«هنر شعر»واژه‏های گنگ،لال و بی‏کلام را به شعر اطلاق کند.صدای هنرمند را آن چنانکه در لمحه شگرفی از بینش انتقادی بر «جان استوارت میل»عیان شد،نمی‏شنوند بلکه‏ برای شنیدنش فال گوش می‏ایستند.بنیاد نقد نباید بر این باشد که شاعر نمی‏داند درباره چه‏ سخن می‏گوید بلکه باید بر این باشد که شاعر نمی‏تواند درباره چیزی که می‏داند سخن بگوید. بنابراین لازمه دفاع از حق حیات نقد،پذیرفتن‏ این فرض است که نقد یعنی نوعی ساختار اندیشه‏ و شناسائی مستقل و از هنری که با آن سر و کار دارد،تا اندازه‏ای استقلال دارد.

(تحلیل نقد.نوتروپ فرالی،ترجمه صالح‏ حسینی،ص 17)

نقد ادبی و ادبیات را نمی‏توان از یکدیگر جدا کرد چرا که این دو لازم و ملزومند و با یکدیگر کلیتی می‏سازند زنده و پویا.البته در بسیاری‏ موارد،نویسندگان و شاعران در برابر نقد ادبی‏ روی خوشی نشان نداده‏اند و نافذان آثار خود را مغرض یا خطاکار دانسته‏اند اما به رغم این‏ تند خویی‏ها و حمله‏ها،ناقدان هنر و ادب به راه‏ خود رفته و می‏روند و درباره آثار ادبی و هنری‏ گفت و گو می‏کنند و به محک سنجش و ارزش‏ گذاری می‏نهند.

در یونان باستان-که در آن جا فلسفه به وجود آمد و اوج گرفت،نقد ادبی نیز با انسجامی بیشتر از سرزمین‏های دیگر بالید و نمایندگانی همچون‏ ارسطو یافت که هنوز آثارش همان اهمیت و تازگی پیشین را حفظ کرده است.با این همه شاید بهتر آن باشد که بدانیم نظر سنجشی و انتقادی‏ درباره ادبیات را،نخست خود ادیبان و به ویژه‏ شاعران آغاز کردند.دلیل شاعران تمایل‏ نیرومندی برای سر و صورت دادن به باورهای‏ خود درباره حرفه خودشان دارند.مایلند این باور را در مقام بخشی از پیام آثارشان به کار برند، شاید بتوان نظریه و نقد ادبی را نخست در آثار ایشان جست و جو کرد و یافت.هومر حماسه‏ سرای باستانی یونان،کتاب مشهور خود«ایلیاد» را اینطور آغاز می‏کند.

ای ایزد بانوی شعر،خشم آخیلوس(آشیل) فرزند پله( eelaP )را بسرای!خشمی دلآزار که‏ دردهای بی‏شمار برای مردم آخانی فراهم کرد.

می‏بینیم که هومر منظومه خود را با فراخوانی‏ ایزد بانوی الهام هنری شعر( esuM )آغاز می‏کند و به این ترتیب نظریه‏ای درباره شعر خود عرضه‏ می‏دارد به این معنا که می‏گوید شعرش به یاری‏ الهامات آسمانی نوشته شده یا بهتر بوده است‏ نوشته شود و این ایده‏ای است که عملکرد عمده‏ای در تدوین تاریخ بعدی فن شعر در یونان‏ داشته است.در دو یا سه سده‏ای که پس از هومر در یونان زمین فرا رسید کسانی مانند افلاطون‏ پدید آمدند که درباره شعر و هنر نظریه‏هایی‏ آوردند و مطالبی از این قسم را در آثار خود بازتاب دادند:شعر مسحور می‏کند،آموزش‏ می‏دهد،تربیت می‏کند،تراوش طبیعی نبوغ‏ است،می‏شود به یاری«فن»(صناعت)آن را یاد گرفت،باز نمایش و تقلید است،در بردارنده‏ کاربرد زیرکانه واژه‏هاست...و همین نظریه‏ها دستمایه نگارش کتاب‏های«فن شعر»(هنر شاعری)قرون بعد شده است.

در آتن در پایان دوره بزرگ پریکلس یعنی در پایان قرن پنجم پیش از میلاد،نویسندگان‏ نمایش‏های کمیک-که کارشان نقد استهزایی‏ زندگانی مردم بود.مطالب تند و تیزی در اندیشه‏ داشتند که درباره ادبیات بگویند.بین آنها، آریستوفان در این زمینه از دیگران کر و فر بیشتری‏ داشت و«اوریپیدس»را آماج حمله‏های طنزآمیز خود قرار داد که نمایشنامه‏های تراژیک‏ می‏نوشت و در این نوع ادبی نوآوری می‏کرد.

نخستین قطعه نقد گسترش یافته و تفضیلی ادبی‏ که از دوره کلاسیک یونان باقی مانده،ستیزه با گفتمان(مباحثه‏ای)است که در نمایشنامه‏ «وزغ‏ها»ی آریستوفان می‏بینیم(5.4 پ.م). در این اثر«دیونی سوس»پشتیبان و ایزد جشنواره‏ درام به جهان زیرزمین(وادی خاموشان)فرود می‏آید به منظور اینکه«اوریپیدس»تازه در گذشته‏ را به روی زمین باز آورد،اما در پایان در عمل تاج‏ افتخار را بر تارک«آسیخولوس»درام نویس کهن‏ یونان می‏نهد.این معیارهای آشکار اعلام شده‏ نقد ادبی«مهارت در هنر»،«مشاوره بخردانه‏ برای کار و بار دولت شهرها»ست که این یکی‏ شاید مهمتر از آن یکی باشد اما گزینش به فعل‏ واقعی دیونی سوس(برتری دادن آسیخولوس بر \*«ای ایزد بانوی شعر،خشم‏ آخیلوس(آشیل)فرزند پله‏ را بسرای!»می‏بینیم که هومر منظور خود را با فراخوانی ایزد بانوی الهام هنری شعر آغاز می‏کند و نظریه‏ای درباره شعر خود عرضه می‏دارد و می‏گوید؛ شعرش به یاری الهامات آسمانی‏ نوشته شده یا بهتر بوده است، نوشته شود.

پاریندس)گویا بیشتر یاد شده بر ارجاع به این‏ یا آن معیار به ؟؟؟این واقعیت باشد که‏ آسیخولوس شاعر ؟؟؟که به خیال و پندار خود تن در می‏دهد و از آن استقبال می‏کند.برخی‏ از روش‏های ویژه شاعری به طور سرگرم‏ کننده‏ای به محک نقدی می‏خورد،از جمله آب‏ و تاب‏های بلاغی تند و تیز و گیج کننده اشعار آسیخولوس و علاقه احساساتی اوریپیدس به‏ گدایان لنگ به عنوان قهرمان نمایشنامه...اما چیزی که شخص متمایل به نقد ادبی به احتمال‏ به زنده‏ترین وجه ممکن است به یاد بیاورد، خطاب مستقیمی است که به شکل استدلال، نسبت‏ها و میزان‏های آشکار می‏شود و شاعران‏ نسبت به یکدیگر بیت به بیت،سنجیده و وزن‏ می‏شوند:

دیونی سوس:پس اکنون هر یک از شما شعری‏ بخوانید.

اوریپیدس:«من می‏خواهم که آرگو( ogrA ) با بال‏های بافته شده بیاید.»

آسیخولوس:«آه ای شهرهای زادگاه و ای‏ جلگه‏های چریده شده»

دیونی سوس:از اینها بگذریم اما ببینید این‏ میزان از آن یکی سنگین‏تر است،آن نیز به طور در خور ملاحظه و چشمگیرتری.(وزغ‏ها، سطرهای 1381 تا 1385)

گر چه این بیان تقلید استهزایی،روشی‏ انتقادی است باز می‏توان آن را نمادی گرفت از آنچه امروز به طور غالب در استاد آغازین انتقادی‏ بیش از هر موضوع نقد دیگری بارها عرضه شده‏ است و نیست جز سادگی ظاهری معینی و شلختگی بی‏درنگ پژوهشی که وارثان دانش‏ نقد،زمانی دراز آن دوره تا امروز و به ضرورت‏ در صورتبندی‏های فاضلانه‏تر خود به ابهام‏ کشانده‏اند.برای اینکه بتوانیم درباره حماسه‏ هومر-نه به عنوان سرچشمه دور و در خور احترام سنت کلاسیکی که سه هزار سال کهنگی‏ دارد،بلکه به عنوان شعر قهرمانی که به طور مداوم در جشنواره‏های همگانی روایت شده‏ و می‏شود،سخن گوییم و برای اینکه بتوانیم‏ درباره تراژدی و کمدی در مقام صور اجتماعی‏ و دینی هنری که فقط درون محدوده نیم قرن‏ گسترش یافت،سخن برانیم،این مزیت بزرگی‏ می‏بود برای ژرف اندیشی که آزادانه درباره‏ مشکل عام هستی انسانی حرف می‏زند و پیکره‏ اصلی،نوشته نقدی دیگری است که اکنون باید به آن پرداخت.

رساله«ایون»«افلاطون،زمانی در حدود مرحله افول درخشش هنری آتنی در قرن چهارم‏ پ.م،چند سال پس از مرگ استادش سقراط،به‏ نگارش آورده بود.این رساله انتقادی مانند چالش نمایشنامه«وزغ‏ها»ی آریستوفان صورت‏ نمایشی به خود می‏گیرد و گفت و گوی فلسفی‏ است.صحنه،صحنه نمایشی است که مدت‏ کوتاهی پیش از نزدیک شدن جنگ ایران و یونان‏ و خسوف موقت دموکراسی در آتن به تماشا گذاشته می‏شود.بازیگران سقراط است و ایون‏ شاعر رامشگر.ایون تازه از زادگاهش بازگشته‏ است،از مکانی که در آن جا موفق به ربودن‏ جایزه شعر شده است در جشنواره‏ای که به‏ افتخار ایزد بانوی شعر برپا شده بود\*.شاعر رامشگر[راپسوده‏]،آن طور که او را به دیده‏ می‏آوریم و در واقع بیشتر بر اساس شواهد این‏ گفت و گوی افلاطونی او را می‏شناسیم، شخصی بوده است که می‏توانستیم بر حسب‏ واژگان خودمان به عنوان ترکیبی از بازیگر و استاد ادبیات دانشکده توصیف کنیم.او در کوچه‏ و بازار به نقالی اشعار هومر می‏پرداخته و به ویژه‏ در نقالی صحنه‏های مهم ایلیاد و اودیسه استاد بوده است و نیز تعهد داشته که خطابه‏های انتقادی‏ و اخلاقی ایراد کند.وی بایست شنوندگانی‏ بسیار در حدود بیست هزار تن-که در رساله‏ «ایون»آمده،گر چه اغراق آمیز به نظر می‏رسد- داشته باشد و او گاهی این شنوندگان را به شدت‏ به هیجان می‏آورده است و حتی به گریه می‏انداخته است.«رامشگر»با جامه فاخر به‏ روی صحنه می‏آمده و شاید تاجی زرین بر سر می‏نهاده و جایزه پولی گرانی را دریافت‏ می‏داشته و نماینده پرورشی( aiediaP )کهن‏تر، ادبی و نامنظم یونانی بوده است.

سقراطی که در این گفت و گو با«ایون» رویاروی می‏شود،باید معرف روح انتقادی و آزمایشی عقلانی دانست که با افزایش آزمون‏های‏ تلخ اجتماعی دولت شهر یونان پدیدار می‏شود.

او در نمایشنامهء«ابرها»ی آریستوفان مانند سوفسطامی محض،آدمی فاضل و بسیاردان‏ نمایان می‏گردد و به اغوای جوانی می‏پردازد تا بر ضد پدر خود به ستیزه برخیزد،اما او در گفت و گوهای افلاطونی فیلسوفی ظریف اندیشه‏ است و دشمن بی‏امان نادانی.سقراط به شیوه‏ای‏ دوستانه و خویشتندارانه اما استوار-آن طور که‏ گویی در جست و جوی دانستن چیزی دربارهء راه‏ و روش پنهانی استادان ادبی امروز ما باشد توفیق‏ می‏یابد برخی پرسش‏های آزارنده را با«ایون»در میان بگذارد و پاسخ‏هایی نامساعد از او به دست‏ آورد.در مثل در این گفت و گو،ایون تصدیق‏ می‏کند گر چه شاعران بسیاری موجودند و غالبا دربارهء موضوع‏هایی مشابه سخن می‏گویند،او فقط در روایت اشعار هومر مهارت دارد و فقط هومر را می‏پسندد و زمانی که راوی دیگری‏ دربارهء شاعری دیگر سخن می‏راند،خوابش‏ می‏برد.در این گفت و گو به اندازه‏ای بسنده‏ روشن می‏شود که هر چه ایون دربارهء هومر دارد تا بگوید،به یاری آنچه سقراط هنر و دانش‏ می‏نامد،بیان نشده است و نمی‏توانسته است‏ بیان شود.ایون،از فوت و فن عقلانی آگاه نیست‏ زیرا فن و هنر یکی است و از یکدیگر جدایی‏ ندارد یا آن طور که ما می‏توانستیم بگوییم واژگان‏ «شعر»(و شعر ساختن)-اگر به معنای بیانی‏ خردمندانه باشد،اصطلاح(موضوع mreT ) صوتی یکتایی است نه زبان بازی و نیرنگ سازی. کسی که می‏تواند این شاعر را انتقاد کند باید قادر باشد شاعری دیگر را نیز به محک نقد بزند.

در پایان رسالهء«میهمانی»افلاطون،سقراط پس از گفت و گوهای بسیار با دیگر میهمانان‏ حاضر در ضیافت در سراسر این شب میگساری، در حالی که بامداد فرا رسیده است و شاعر تراژیک آگاتون و شاعر کمدی آریستوفان در کنار او هستند،این دو تن را که خواب آلوده‏اند، ترغیب می‏کند بپذیرند چون شاعری،هنری‏ است یکتا،پس شاعر کمیک باید بتواند تراژدی‏ بنویسد و شاعر تراژدی نیز بتواند اشعار کمیک‏ بسراید،به رغم تفسیر افلاطونی‏ها از رسالهء «میهمان»،این موضوع عرضه شده در این رساله‏ می‏نماید رونوشت استهزائی استدلالی باشد از نظریه‏ای که در رسالهء«ایون»آمده بود.یعنی‏ سقراط در رسالهء«میهمانی»با نظریه‏ای آغاز می‏کند و آن را بر ضد واقعیت معروف مخالف‏ آن کسی که می‏گوید شاعر به یاری علم و فن شعر نمی‏سراید،به کار می‏برد.

تمایل عمومی استدلال سقراطی در حمله به‏ خود شاعر به سبب اینکه او نماینده بعدی‏ رامشگری است،در نیمه راه گفت و گو به این‏ سخن مشهور می‏انجامد که شاعر«همچون‏ مغناطیسی است که قسمی قدرت ایزدی از خود باز می‏تاباند»: نیروی ایزدی،شاعر را بر آن می‏دارد مانند نیرویی که در مغناطیس وجود دارد،عمل کند.

این سنگ پر جاذبه نه فقط حلقه‏های آهنین را جذب می‏کند بلکه از نیروی خود به آنها نیز چیزی می‏بخشد،از این رو آن حلقه‏ها، حلقه‏های دیگر را به سوی خود می‏کشند و بدین سان زنجیری دراز از حلقه به وجود می‏آید، در حالی که هر حلقه نیروی جذب و نگاهداری‏ حلقه‏ای دیگر از آن سنگ را کسب کرده است. خدای شعر نیز کسانی را مجذوب می‏کند و مجذوب شدگان،جذبه‏ای را که به ایشان روی‏ آورده است به دیگران منتقل می‏کنند و به این‏ ترتیب زنجیره‏ای از مجذوبان پدید می‏آید... شاعران به راستی آفریدگانی لطیف و سبکبال‏اند و تا جذبهء خدایی به ایشان روی نیاورد و عقل و هوش ایشان را نرباید،شعر نمی‏گویند زیرا آدمی‏ تا دمی که عقل و هوشش بجاست،نه شعر می‏تواند گفت و نه پیشگوئی تواند کرد.(دورهء آثار افلاطون،ترجمهء دکتر لطفی،611/3)این‏ عبارت‏ها در قرون بعد به منظور استمداد از افلاطون در مقام گواه در انگیزهء شعر سرودن به‏ کار برده شده است.در مثل«شللی»[شاعر انگلیسی‏]،رسالهء«ایون»را ترجمه کرد و در رسالهء«دفاع از شعر»،مضامین افلاطونی را بازتاباند.اما این نکته در خور توجه است که‏ «ایون»،خود،از پذیرفتن این مطلب که چنان‏ نیروی درونی نهفته شده‏ای موجود باشد سرباز می‏زند و در این زمینه تردید دارد:

«نکته‏ای که توضیح دادی دلکش بود ولی مرا قانع نساخت و باور نمی‏کنم که فقط در حالت‏ خلسه و بی‏خودی در ستایش هومر سخن‏ می‏توانم گفت.گمان می‏کنم تو خود نیز اگر یکبار سخن مرا دربارهء هومر بشنوی از آن عقیده‏ باز خواهی گشت.»

در واقع تکرار این ایده سقراطی که شاعر در حال جذبه و بی‏خودی شعر می‏سراید و نه به‏ یاری هنر و فن یا به یاری مهارت و استادی خود، به معنای تعارف و تحسینی عادی از کار شاعر و شاعری نیست.

به راستی تأکید شدید سقراط بر این ایده که‏ شاعر در زمان سرایش شعر،هوش و حواسش‏ بجا نیست و«فن شاعری»او را به کار وانمی‏دارد و از خود بی‏خود است،تعریف و تحسینی‏ بی‏محتوا نیست،به آسانی می‏توان از این فکر دست برداشت که این راه ناقص دیگری برای آن‏ توضیح‏های عقلانی است که سقراط آشکارا سخت می‏کوشد از داده شده‏ها استنباط کند. پرسش‏های پی در پی دیگری که سقراط طرح‏ می‏کند که گفت و گو را به نتیجه می‏رساند،در شمار به حد کمتر رساندن چنان فکری نباید باشد.

سقراط:پس از زمینه شعری که خواندی،تو بهتر می‏توانی در درستی و نادرستی سخن هومر داوری کنی یا ارابه ران؟

ایون:ارابه ران.

سقراط:چون تو راوی( edospahR )هستی نه‏ ارابه ران؟

ایون:آری.

سقراط:و چون آن دو هنر غیر از یکدیگرند، موضوع یکی غیر از موضوع دیگری است؟

ایون:آری.

سقراط:خوب،آن جا که هومر می‏گوید: «هکامده به معشوق«نستور»،«ماکائون»-که‏ زخم خورده بود،نوشدارو داد و نوشدارو را چنین وصف می‏کند:

«از شراب پراسته»نوشدارویی ساخت و با رنده‏ای آهنین پنیر بز و پیاز رنده کرد و در آن‏ ریخت،تا نوشدارو شربتی گوارا شود.»

داوری درباره اینکه سخن هومر با موازین‏ دانش پزشکی موافق است یا نه؟از پزشک‏ برمی‏آید یا از راوی؟

ایون:از پزشک.(دوره آثار،همان)

سقراط پرس و جو را مدتی به این شیوه ادامه‏ می‏دهد و«ایون»را وادار به تصدیق این نکته‏ می‏کند که ناتوانی شاعر روایتگر را پی در پی در این فن یا آن فن بپذیرد تا سرانجام در جایگاه‏ مطلوبی قرار گیرد که به طرح این پرسش بپردازد کدام هنر و فن باقی می‏ماند که به ویژه اختصاص‏ به راوی داشته باشد؟

سقراط:تو که اشعار هومر را نیک می‏شناسی‏ اکنون باید موردی را شاهد بیاوری و روشن سازی که داوری درباره آن از راویان‏ برمی‏آید.

ایون:سقراط ادعای من این است که راوی در همه موارد بی‏استثناء داوری می‏تواند کرد.

سقراط:ولی ایون اندکی پیش تصدیق کردی‏ که در همه موارد اینطور نیست.مگر همه آن‏ \*به باور افلاطون،شعر،شورها و شهوت‏ها را خوراک می‏دهد و می‏پروراند،دو دلی و بی‏قراری به‏ وجود می‏آورد و سبب خنده بیجا می‏شود و ضدیت با هنرهای‏ اخلاقی مدنی را موجب می‏گردد.

وظیفه نگهبانان شهر این خواهد بود که راه بیرون شدن از شهر را به شاعران نشان بدهند.

تصدیق‏ها را از یاد برده‏ای؟فراموشی از راویان‏ پسندیده نیست.

ایون:کدام موضوع را فراموش کرده‏ام؟

سقراط:مگر نگفتی که هنر راوی غیر از هنر ارابه ران است؟

ایون:البته گفتم.

سقراط:و مگر تصدیق نکردی که چون آن دو هنر غیر از یکدیگرند.پس دانستی که به واسطه‏ یکی به دست می‏آید درباره موضوع دیگری‏ است.

ایون:البته تصدیق کردم.

سقراط:پس راوی نمی‏تواند به واسطه هنر روایت،همه چیز را بداند.

ایون:آری شاید آن گونه چیزها را نداند.

سقراط:پس راوی نمی‏تواند به واسطه هنر روایت،همه چیز را بداند.

ایون:آری شاید آن گونه چیزها را نداند.

سقراط:مرادت از آن گونه چیزها چیست؟ شاید درونمایه همه هنرهاست.جز هنر روایت‏ ولی هنوز نگفته‏ای که راوی به یاری هنر خود چه‏ چیزها را می‏داند؟

ایون:به باور من راوی می‏داند که مرد و زن و بنده و آزاد و فرمانده و زیر دست چه باید بگویند.

سقراط:پس اعتقاد داری«راوی»بهتر از ناخدا می‏داند که ناخدای کشتی دچار طوفان چه‏ باید بگوید.(دوره آثار،همان،ج 3 ص 620) بدین سان استدلال«ایون»به جای نخستین خود برمی‏گردد.ما در این جا می‏بینیم که تلاش‏ بی‏درنگ«ایون»برای ورود به عرصه‏ای که‏ می‏توان آن را چیزی مانند«عرصه طبیعت عام‏ بشری»نام نهاد،با این پرسش سقراط به مانع‏ برخورد کرد.پرسشی که بر عملی تأکید دارد.در پایان گفت و گو،«ایون»در اظهار این مطلب که‏ راوی بودن دست کم متضمن این است که وی‏ سردار خوبی نیز باشد،وضع خنده آوری پیدا می‏کند.شاید همانطور که افلاطون در دفتر چهارم«جمهوری»توضیح داده است به این‏ علت که فرض می‏کردند روایت اشعار هومر به‏ طور سنتی با فن جنگ،نوعی ارتباط دارد.

در صریح‏ترین و دقیق‏ترین معنا،پرسش‏هائی‏ که از«ایون»می‏شود،به این پرسش‏ها می‏انجامد:شعر به ما چه می‏گوید؟سرچشمه‏ نیروی شاعر چیست؟و هر چند به طور ناروشن‏تری این پرسش در متن خود می‏پرسد: رابطه سرچشمه توان شاعر و ماهیت او در آنچه‏ به فعل می‏گوید چیست؟

هزیود[شاعر باستانی دیگر یونان‏]در آغاز «تئوگونی»[پیدایش خدایان‏]خود،توسل سنتی‏ به ایزد بانوان شعر را مشعر بر این دانسته بود که‏ آنها در آنچه به شاعر الهام می‏کنند،صادق‏اند. آنها در این لحظه خود را بر او آشکار ساخته و گفتند:«پس چیزهای ساختگی حقیقت مانند» می‏دانیم که چگونه بگوییم؛با این همه،آنگاه که‏ اراده می‏کنیم می‏دانیم چگونه آنچه را که حقیقی‏ است بر زبان آوریم(پیدایش خدایان، ff 72).

سقراط با نوعی ریشخند یا با استدلالی اندک، پاسخی تا حدودی منفی را با پاسخی مثبت درباره‏ خاستگاهی الوهی شعر و روایت به هم می‏آمیزد. پاسخی منفی مشعر بر اینکه شعر و روایت در جای خود و بدان سان هیچ چیز علمی به ما نمی‏گوید،یکی از گزاره‏های به طور سنتی‏ درخور احترام درباره شعر در زمینه‏ای قرار داده‏ می‏شود که گویی نامفهوم بودن خاصی را القاء می‏کند...البته باید دانست که نه فقط هومر و شاعران دیگر،ایزد بانوان شعر را به یاری طلبیده‏ بودند،بلکه«ییندار»(شاعر دیگر یونان)نیز در مثل می‏گفت شعر نه از فن( enhcet )بلکه از نبوغ( auhp )برمی‏خیزد.ایون اعم از به ستوه‏ می‏آمد یا نمی‏آمد،سقراط به طور ضمنی، مقصود خود را به او می‏فهماند و فریبکارانه از آشکار ساختن اسرار حرفه‏ای خود سر می‏پیچد یا اینکه برای او چیزی عقلانی موجود نبود که‏ آشکار سازد.او یا صادق نبود یا عارفانه دیوانه‏ بود.این آزمون کژ و مژ به دقت از نظر پنهان داشته می‏شود،اعم از اینکه گونه‏ای روایتگری گفتمان‏ به فعل واقعی حرفه‏ای،یعنی تجلی برونی‏ «دیوانگی،راوی چه می‏تواند باشد یا نباشد، گر چه ایون خود از آغاز مشتاق می‏بود،نمایشی‏ از آن به دست دهد ما با در نظر نگرفتن مرتبه‏ای‏ از بی‏انصافی موجود در روش سقراط،می‏توانیم‏ بگوییم که این گفت و گو ما را فرا می‏خواند تا دست کم دو اصل را که در مواجهه با موضوع‏ سخن،بی‏معنا نیست در برابر خود قرار دهیم: 1-توانایی به تصنیف شعر مساوی با توانایی‏ به عرضه استدلال عقلانی درباره آن نیست

2-شعر با ساختن گزاره‏های علمی‏ سر و کاری ندارد.

(در این جا باید به کتاب«اصول هنر»نوشته‏ «کالینگ وود»نگاه کرد.آکسفورد،صفحه‏های‏ 46 و 47،چاپ 1938)

در زمینه وهله مناسبی از استدلال رساله‏ «ایون»-که افلاطون به راستی دوستدار هنرهاست،ما بر بنیاد این فرض پیش می‏رویم‏ که پژوهنده شعر به این نیازی ندارد که در واقع‏ در بند به حساب آوردن افلاطون در جانبداری‏اش‏ از شعر بوده باشد و نیز چندان در این باور که‏ افلاطون در کل مخالف شعر بود،دچار مانع‏ نشود.افلاطون را به راحتی می‏توان در مقام‏ نماینده نظامی مؤثر و کاملا راژمند(با انسجام) ضد شعر دانست.از همان آغازها،حمله به شعر و شاعری،غالبا به اندازه‏ای بسنده به نام او بستگی یافته است.

ممکن است به مکان‏هایی در گفت و گوهای‏ افلاطونی اشارت کرد،در جاهایی که او می‏نماید به الهام شاعرانه اهمیت بسیار می‏دهد. در مثل در رساله«منون»قسم مفیدی از«پندار درست»(و البته نه شناخت)،بیان می‏شود، درباره مفسران ندای هاتف غیبی(سروش)، پیشگویان و همه«شاعران»و این‏ها جملگی‏ «الهام یافته‏اند»،و در«فایدروس»گر چه شاعران‏ فقط در مرتبه ششم پایگاه فرهیختگان قرار می‏گیرند،و هر چند هدف اصلی گفت و گو، بیان مسوولیت فلسفی و دیالکتیکی سخنوران‏ است،اشاراتی دیده می‏شود مشعر بر اینکه‏ فیلسوف برای دریافت ضربه‏های دیوانگی‏ آمادگی بیشتری دارد.رساله«فایدروس»درباره‏ شاعر بیان بسیار نیرومندی دارد درباره وابستگی‏ او به دیوانگی ایزدی.در فرازی از این رساله- که آن را می‏توان در مقام باز سنجی تأکید استهزایی عبارتی موازی در رساله«ایون» نگریست اما تاریخ براهین در تأیید شعر،دارای‏ مجوزهایی خواهد بود که ما بیشتر به‏ جست و جوی ایده‏ها در شکوفایی کامل آنها \*در گفت و گوی«ایون»راوی‏ اشعار هومر و سقراط،روشن‏ می‏شود که هر چه ایون درباره‏ هومر دارد بگوید به یاری آن چه‏ سقراط دانش و هنر می‏نامد، بیان نشده است و نمی‏توانسته‏ است بیان شود.

برخیزیم تا به جست و جوی اشخاصی که در پس‏ پشت ایده‏ها قرار دارند.این مسأله دیگری است‏ که بکوشیم همه گزاره‏های موجود در گفت و گوهای افلاطونی را هماهنگ سازیم.

پس از رساله«ایون»جایی که ما بی‏اطمینانی‏ افلاطون را درباره شعر می‏یابیم که در ساده‏ترین‏ و کاربردی‏ترین واژگان بیان شده است،فرازی‏ است درباره پرورش موسیقی«نگهبانان»در کتاب دوم و سوم«جمهور»،و به یاد بیاوریم که‏ این کتاب متعلق به دوره دوم کار فلسفی او و از آن دوره شکوفائی اندیشه اوست.در این جا و در کتاب ششم«جمهور»در متافیزیکی‏ترین زمینه‏ها و در کتاب«قوانین»-که افلاطون در پیرانه‏سری‏ در آن به تعدیل کتاب«جمهور»پرداخته است، ما با مخالفت مشهور او با نتیجه‏های اخلاقی‏ شعر،رویاروی می‏شویم.به باور افلاطون‏ «شعر»،شورها و شهوت‏ها را خوراک می‏دهد و می‏پروراند،دو دلی و بی‏قراری به وجود می‏آورد و سبب خنده بیجا می‏شود و ضدیت با هنرهای اخلاقی مدنی را موجب می‏گردد. وظیفه نگهبانان شر در واقع این خواهد بود که‏ راه بیرون شدن از شهر را به شاعران نشان بدهند:

بنابراین اگر کسی به کشور ما بیاید که استعداد همه کارها را داشته باشد،بتواند به هر شکلی‏ در آید و همه چیز را بازنمایی کند و بخواهد هنرهای بی‏شمار خود را به نمایش بگذارد و اشعار خود را برای ما بخواند،از او همچون‏ آدمی شگفت‏انگیز،دلپذیر و مقدس تجلیل‏ خواهیم کرد اما به او خواهیم گفت که در جامعه‏ ما جایی برای مردمانی مانند او نیست و قانون ما اجازه نمی‏دهد چنین کسی در کشور ما بماند. پس به سر او روغنی خوشبو خواهیم مالید و تاجی از پشم‏[بوته مورد؟]بر فرقش خواهیم نهاد و سپس به کشوری دیگر روانه‏اش خواهیم‏ ساخت و برای کشور خود شاعرانی ساده‏تر و کم توان‏تر را برتری خواهیم داد که به تقلید مردان‏ آزاد و شریف و پیروی از اصولی که درباره‏ پرورش مردان جنگی بیان کردیم،قانع هستند، (دوره آثار،ج 6،ص 968).

فرازی با آهنگی مشابه به این در«قوانین»،از شاعری آرمانی و شهر آشنا سخن می‏گوید،مردی‏ که بیش از پنجاه سال دارد،مردی مطمئن برای‏ تصنیف سرودهای میهن دوستانه اما چنین کسی‏ را نباید بین شاعران موجود،هومر، تراژدی نویسان و کمدی پردازان...یافت.

ما آماده‏ایم تصدیق کنیم هومر بزرگترین‏ شاعران و شهریار تراژدی نویسان است ولی‏ فراموش نباید کرد که ما فقط اشعاری را به جامعه‏ خود راه خواهیم داد که مضمون‏شان ستایش‏ خدایان و تحسین مردان شریف باشد.اگر اشعار دیگر را اعم از تراژدی و حماسه به کشور خود راه دهیم،عنان اختیار جامعه به دست لذت و الم‏ خواهد افتاد و قانون و خرد-که در همه زمان‏ها و مکان‏ها،بهترین فرمانروایان هستند،از جامعه‏ رخت برخواهد بست...ولی برای اینکه هنر شاعری درصدد نکوهش ما برنیاید و ما را به‏ خشونت و سخت‏گیری متهم نکند باید بیفزاییم‏ که شعر و فلسفه از روزگاران کهن با یکدیگر در جنگ هستند.(دوره آثار،همان،1267/6)

می‏بینیم که ستیزه شاعر و فیلسوف،هدف‏ ژرف ستیزه شاعر و خود اخلاق است.اگر شعر نتیجه‏های غیر اخلاقی پدید می‏آورد بدون علل‏ معینی نیست که آن علل در ماهیت خود شعر و شاعری نهفته است.یکی از اینها در مثل حاکی‏ از این واقعیت است که شعر با تنوع انگیزه‏ها و احساسات،نیک و شر،و لذت و الم سر و کار دارد.

پی‏نوشت:

(\*)اشاره‏ای است که ارجاع دارد به سفر ایون، راوی اشعار هومر،به اپی داورس،او در این شهر در جشن اسلکه پیوس شرکت کرده و برنده نخست‏ شعر شده و به آتن بازگشته است.