

موسیقی در فلسفه افلاطون

زینب السادات سید غلامی موسوی

چکیده:

سده پنجم پیش از میلاد اوج شکوفایی هنر و فلسفه یونان است. یونانیان باستان، هنر، اخلاق و زیبایی را امری یگانه و شعر و موسیقی را دو پایه فرهنگ خویش می‌انگاشتند. از این رو، افلاطون به عنوان فیلسوفی که در جست‌وجوی حقیقت و در پی تربیت انسان حکیم است، بر خود روا می‌دارد تا پایه‌های این فرهنگ را در دستگاه فلسفی خویش مورد بررسی قرار دهد. او به بحث درباره موسیقی با دو رویکرد متافیزیکی و اخلاقی می‌پردازد. موسیقی از منظر متافیزیک هنری است تقلیدی که تنها خیالی از حقیقت را حکایت می‌کند و از منظر اخلاق باید آنچنان پیراسته گردد که نماینده هماهنگی در روان، دلیری و خویش‌داری باشد و نیز از هر

دو منظر، باید نمایانگر دو ویژگی سپهر خداوندی یعنی نیک و پایدار بودن باشد. زیرا که نیک همانا تناسب، حقیقت و زیبایی است و این سه، برترین مرتبه شناسایی در فلسفه افلاطون است.

واژگان کلیدی: شعر، موسیقی، ایده، تقلید، اخلاق، نیک.

از آنجا که در یونان باستان، شعر و موسیقی پایه‌های فرهنگ به شمار می‌روند و از یکدیگر جدایی ناپذیرند، چنانکه «هیچ یونانی برای آثار هنرهای تجسمی، نقشی در تربیت قائل نشده در حالی که شعر و موسیقی بر اندیشه تربیت یونانیان حکومت داشته است.» (یگر، ۱۳۷۶، ص ۸۷۷) به فیلسوف حقیقت جویی چون افلاطون (۴۲۷-۳۴۷ پ.م) این اجازه را خواهد داد تا از دیدگاه خویش به آن بنگرد و از دو منظر متافیزیک و اخلاق به کالبدشکافی چیستی و بنیان هنر، به ویژه شعر و موسیقی عصر خویش پردازد. اگرچه «هیچ نامی از زیبایی شناسی به میان نیاورده است، و نظریه هنر او بیرون از سپهر پژوهش‌هایش جای دارد» (Tatarkiewicz, 1999, p. 112) این نوشته بر آن نیست تا به اندیشه افلاطون در سپهر هنر و مسئله زیبایی به تفصیل پردازد که مجالش بیش از این می‌طلبد، بلکه بر آن است تا از دیدگاه این فیلسوف بزرگ درباره موسیقی به اجمال سخن بگوید.

فصلنامه هنر
شماره ۷۵

۲۴۲

رساله‌های افلاطون درباره هنر و موسیقی

در نوشته‌های افلاطون به طور پراکنده از زیبایی و هنر سخن رفته است. اگر سخنان او در این باره در سه بخش: شعر و داستان، عشق و زیبایی و موسیقی و رامشگری قرار داده شود، ترتیب رساله‌هایی که او در آنها از این سه موضوع سخن گفته است، با توجه به تاریخ نگارش، بدین قرار خواهد بود:

۱. شعر و داستان: آپولوژی (Apology)، گریاس (Gorgias)، ایون (Ion)، جمهوری (Republic)،

قوانین (Laws).

۲. عشق و زیبایی: گرگیاس، هیپاس اول (Hippias I)، مهمانی (Symposium)، فایدون (Phaedo)، جمهوری، فایدروس (Phaedrus)، ته‌ته تتوس (Theaetetus)، سوفیست (Sophistes)، فیلبوس (Philebus)، تیمایوس (Timaeus)، قوانین.

۳. موسیقی: مهمانی، جمهوری، قوانین.

از این رو مدار سخن در این نوشته، نگاهی کوتاه به هنر موسیقی در سه رساله مهمانی، جمهوری و قوانین است.

نظریه ایده

هنگامی که از متافیزیک افلاطون سخن می‌رود، بی‌درنگ، نظریه ایده صور، مثال، (Idea) او به ذهن می‌آید. این مفهوم بنیادی از واژه یونانی Eidos به معنای نما، منظر یا ذات برگرفته شده است که محور اندیشه افلاطون نه تنها در دو سپهر هستی‌شناسی و شناسایی است، بلکه بنیان دستگاه فلسفی اوست و روش شناخت آن، دیالکتیک افلاطونی است. وی از برآیند دو مفهوم شدن مدام این جهان که میراث هراکلیتوس^۱ است و ثبات هستی که اساس فلسفه پارمنیدس^۲ می‌باشد،

دریافت که شناسایی هنگامی انجام شدنی است که در پس چیزهای محسوس و دستخوش تغییر این جهان، موضوع پایدار و ثابتی باشد، زیرا شناخت آنگاه ممکن است که نخست درباره آنچه هست باشد و دیگر آنکه خطا در آن راه نیابد. افلاطون این موضوع پایدار را ایده نامید. فیلسوف ما نه تنها سپهر ایده‌ها را شایسته شناسایی یافت،



بلکه شناخت هر چیزی را تنها به یاری ایده آن چیز، امکان پذیر خواند.

افلاطون در رساله فایدون که درباره جاودانگی روان است از دو جهان حس و معنا سخن می گوید. جهان حس که پیوسته در تغییر و حرکت است، نمی تواند شایسته شناسایی باشد، اما جهان معنا که همان سپهر ایده هاست درخور این مقام است. و تنها روان که جاودان و همیشه زنده است می تواند به شناخت جهان ایده ها دست یابد و امور کثیر و بسیار جهان حس را با دیدن و نظاره ایده آنها به یگانگی دریابد. وی بر این باور است که روان آدمی از جهان معنا که در آن ایده ها را نظاره کرده به جهان جسمانی فرو افتاده و در کالبد انسانی جای گرفته است، از این رو هم شوق بازگشت به اصل خویش را دارد. به ویژه دیدن زیبایی های جهان جسمانی شوری دو چندان برای دیدن دوباره جهان معنا در او بر می انگیزد. و هم آنچه از این جهان به عنوان علم و دانش می آموزد در حقیقت چیزی نخواهد بود جز یادآوری آنچه پیش از این در جهان معنا دیده است.^۳ بنابراین غایت متافیزیک فیلسوف ما رسیدن به شناخت اصیل یعنی نظاره ایده، شناختن و یگانگی با آن است و این کار تنها با روش دیالکتیک که حرکتی است بی پایان، انجام شدنی است. دیالکتیک افلاطونی منطق و یا علم نیست که تنها با اندیشه محض و یا تجربه به دست آید، بلکه در آن سخن بر سر همه زندگی است، هر آنچه آدمی هست و می تواند باشد. به سخن دیگر، دیدن و سپس پرگشودن و اوج گرفتن است از آنچه هستیم تا آنچه می توانیم باشیم.

موسیقی از منظر متافیزیک

نخستین برخورد افلاطون با هنر در رساله آپولوژی (دفاعیه) است، او در آنجا هنر شاعری را برخاسته از جذبه الهی می داند و شاعران را از دانایی بی بهره می خواند. در این رساله برخورد فیلسوف آتنی با هنر از دیدگاه شناسایی است. در رساله ایون نیز چنین است و از الهام الهی و جنون ربوبی شاعر سخن می رود و اینکه کار شاعر از دانایی مایه نمی گیرد.^۴

افلاطون در رساله مهمانی از عشق و زیبایی سخن می گوید.^۵ و آنجا که دور سخن به

اریکسیماخوس (Eryximachus) پزشک می‌رسد به موسیقی می‌پردازد، «وی بر آن است تا نظریه تقابل میان عشق نیک و بد، آسمانی و زمینی را کامل نماید. از این رو به ستایش عشق در قالب اصل جهانی هماهنگی و ناهماهنگی در هر چیزی از پزشکی تا موسیقی تا علم آثار جو می‌پردازد.» (kraut, 1992, p.251)

اریکسیماخوس بر این باور است هم‌چنانکه موسیقی بین صداها و زیربیم پیوستگی و هماهنگی ایجاد می‌کند، و عناصر ناهماهنگ را با دوستی و پیوند که وظیفه موسیقی است، هماهنگ می‌سازد، پزشکی هم چنین وظیفه‌ای دارد و عناصر ناهماهنگ و مقابل یکدیگر^۶ را همچون گرمی و سردی، رطوبت و خشکی، تلخی و شیرینی و... در تن آدمی به هماهنگی می‌رساند. هماهنگی در اینجا به «معنای توافق و سازگاری است و سازگاری نوعی دوستی و یگانگی» (مهمانی، ۱۸۷). افلاطون در این سخن نه تنها به نگرش فلسفه طبیعی عصر خویش اشاره می‌کند، بلکه به میراث فیثاغوری هارمونی و هماهنگی توجه دارد که از جمله ویژگی‌های امر زیبا، روان و کیهان است.

هنگامی که در کتاب سوم جمهوری از سبک و شیوه داستان‌پردازی سخن می‌گوید، سه شیوه را بر می‌شمارد:

- روایتی یا روایت ساده: سروده‌های مراسم دینی و شعر غنایی.
- تقلیدی: تراژدی، کمدی و به طور کلی نمایش.
- ترکیبی از دو مورد پیشین: شعرهای حماسی.

او شیوه نخست را خاص خردمندان و فرهیختگان می‌داند و می‌گوید اگر این شیوه بیان با آهنگی مناسب همراه باشد «پیوسته وزن و آهنگی ثابت و یکنواخت خواهد داشت.» (جمهوری ۳۹۷) و بر این باور است که تقلید به دگرگونی روان از حالتی به حالت دیگر می‌انجامد و هدف از آن شبیه شدن هر چه بیشتر به سرمشق تقلید است، خواه این سرمشق نیک باشد، خواه بد. و از این روست که او پاسداران آرمان شهرش را از این کار باز می‌دارد، مگر تقلید از انسان‌های شریف و با فضیلت. «آنچه سبب می‌شود که افلاطون از پذیرفتن نمایش سر باز زند، شیوه صرفاً تقلیدی آن است» (Grube. 1980. P.185) البته او شیوه سوم (ترکیبی از روایت ساده و تقلیدی) را می‌پذیرد، به شرط آنکه از وزن‌ها و آهنگ‌های متنوع و پیچیده خودداری شود.

افلاطون در کتاب دهم جمهوری همه هنرهای عصر خویش را با نام یگانه شعر می خواند. او که پیشتر از نظریه ایده سخن گفته است، نه تنها شعر را از دیدگاه تربیت می نگرد. بلکه از منظر متافیزیک نیز به آن می پردازد، «هنر از منظر متافیزیک یک میمسیس (mimesis روگرفت، تقلید، محاکات) است و می توان گفت حکایتی است از چیزها و پدیدارهای محسوس» (Real, 1990, p.131). به سخن دیگر، شعر (هنر) سعی شاعر و هنرمند است که از دوباره سازی کردارهای رب النوع ها و آدمیان، توصیف و تصویر جلوه های طبیعت و رویدادهای بسیار دیگر به وسیله واژه ها، رنگ ها، سازها و دیگر واسطه های بیانی حکایت می کند.

پرسش این است که اگر هنر تنها دوباره سازی چیزهای محسوس است، جایگاه این امور محسوس در دستگاه فلسفی افلاطون کجاست و نیز جایگاه هنر؟ برای رسیدن به پاسخی مناسب باید به تشبیه خط در رساله جمهوری، پاره ۵۰۹ و ۵۱۰ توجه کرد. فیلسوف ما بر این باور است که پست ترین مرتبه شناخت، خیال است که نخست تصویرها و سایه ها را دربردارد و دیگر انعکاس چیزهای محسوس در آب و در اجسام سخت و صاف را. پس از آن مرتبه عقیده است که چیزهای محسوس جاندار و غیر جاندار را در می یابد. خیال و عقیده، هر دو مربوط به شناسایی جهان محسوس اند و از پندار بر می خیزند. فراتر از آن، استدلال عقلی و علم است که پله های شناسایی جهان معنا و برخاسته از فهم هستند. استدلال عقلی به شناخت ریاضیات می انجامد و علم، شناخت ایده ها را ممکن می سازد.

افلاطون هنر را برخاسته از خیال می داند و در پایین ترین مرتبه هستی و شناسایی جای می دهد. بدین سان اگر شخصی یک اثر هنری را واقعی بداند آشکارا نشان می دهد که هنوز در سپهر خیال به سر می برد و اگر الگوی آن اثر هنری را که چیزی محسوس است، واقعی در نظر بگیرد، در سپهر عقیده قرار دارد و سرانجام اگر همان شخص با دیالکتیک پلکان شناسایی را یکی پس از دیگری ببیند و به ایده آن چیز محسوس در جهان معنا دست یابد، در سپهر علم که برترین پله شناسایی است، جای می گیرد. افلاطون در رساله مهمانی از این سیر دیالکتیک به گونه ای بسیار زیبا سخن می گوید.^۷

بنابراین چیزهای محسوس و دستخوش تغییر از دیدگاه متافیزیکی، اصیل و حقیقی نیستند، بلکه صورت‌های خیالی از الگوها و نمونه‌های جاودانی ایده‌ها هستند، به سخن دیگر، تنها حکایتی و تقلیدی از آنها به شمار می‌روند. برآیند چنین دیدگاهی آن است که اثر هنری از آن‌رو که خود حکایتی از امر محسوس است، ناگزیر با حقیقت بسیار فاصله دارد و چون هستی آن سایه‌ای از سایه است، شناسایی آن، حقیقت را نمی‌نمایاند و تنها نمودی برخاسته از نادانی است. نادانی از آن‌رو که چون ذهن هنرمند هنوز در مرتبه خیال است، نمود را با اصل یکی می‌گیرد و بر آن است تا آن را به مخاطب نیز بقبولاند. «بنابراین هنرهای تجسمی تقلید صرف نمود هستند و از این‌رو شاعران از سر نادانی سخن می‌گویند و این از دیدگاه متافیزیکی، بازی خنده‌آوری است که اهمیت چندانی ندارد» (Real, 1990, P.132) بدین ترتیب جولانگاه موسیقیدان سپهر خیال است و همواره نمود را با ایده یکی می‌انگارد. پرسش اینجاست که افلاطون چگونه ایده نوای موسیقایی را طرح می‌کند. فیلسوف ما آشکارا به آگاهی اندک خود درباره موسیقی اشاره دارد. پس همواره این پرسش پیش روی ما قرار دارد که مراد او از ایده‌های موسیقایی چیست؟ آیا نوای نی یا آواز چنگ برگرفته از نواهای جهان محسوس‌اند و در جهان معنا ایده‌ای دارند؟ هم‌چنانکه سه تخت وجود دارد، نخست ایده تخت، دیگر تختی که استاد نجار می‌سازد و سوم نمودی از تخت که بر ساخته هنرمند نقاش است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

موسیقی از منظر اخلاق

افلاطون در کتاب سوم جمهوری پس از آنکه درباره صورت و محتوای شعر و داستان سخن می‌گوید به موسیقی می‌پردازد. «در این کتاب وقتی از هنر سخن می‌رود به تمامی از دیدگاه تربیت و آموزش زمامدار است و هیچ سخنی از هنر همچون الهام الهی به میان نمی‌آید» (Grube, 1980, P.182) از این‌رو سخنی از برتری اثر هنری در میان نیست، آنچه برای افلاطون ارجمند و اصیل است، ارزش اجتماعی هنر و نقش آن در آموزش و پرورش است. او بر این باور است که هنر تأثیری بسیار ژرف و ماندگار در زندگی آدمیان دارد. فیلسوف ما که شعر و موسیقی را مهمترین بخش آموزش و پرورش

می‌داند، به تحلیل موسیقی عصر خویش پرداخته، ارکان آن را بر می‌شمارد: محتوا، آهنگ و وزن.

۱. محتوای موسیقی

افلاطون در بررسی محتوای شعر موسیقی یا سرود^۵ همان دیدگاهی را دارد که پیشتر درباره محتوای شعر و داستان از آن سخن گفته بود. او دو قانون برای محتوای شعر و داستان وضع می‌کند: «در داستان خواه حماسی، خواه تراژیک، خدا باید چنانکه هست نمایانده شود.» (جمهوری، ۳۷۹). خدا نیک است و نمی‌تواند سرچشمه بدی و مسبب بدبختی باشد، «بنابراین آنچه نیک است سبب هر چیز نیست، بلکه تنها سبب نیکی و نیکبختی است، نه باعث بدبختی» (جمهوری، ۳۷۹). بنابراین قانون نخست برای شاعران و داستان‌پردازان این است: «خدا سرچشمه همه چیز نیست، بلکه تنها سرچشمه نیکی است» (جمهوری، ۳۸۰). در دومین قانون، سخن بر سر پایدار بودن ذات خداوند است. در ذات خدا تغییر راه ندارد، بنابراین داستان‌پردازان و شاعران مجاز نیستند تا خدا را به صورت‌های گوناگون به نمایش گذارند و یا تصویرهای دهشت‌زاز از جهان دیگر بیافرینند، اینگونه داستان‌ها و شعرها در آرمان‌شهر جایی ندارند و نیز پهلوانان را نباید غرق در وسوسه‌های گوناگون، همچون ترس از مرگ، فرو غلتیدن در عواطف شهوانی، یا گریستن و خندیدن بسیار نشان داد، شعر و داستان باید درستکاری، خویشتن‌داری، شجاعت و پایداری را در روان آدمیان پیوراند.

بنابراین نیک و پایدار بودن دو ویژگی سپهر خداوندی است و این در حالی است که تصویرهای هنرمندان درباره رب‌النوع‌ها و اسطوره‌ها از این دو ویژگی به‌دور است. و این دو، در فلسفه افلاطون همان است که آدمی باید از راه دیالکتیک بدان دست یابد. پرسش این است که آیا هنر موسیقی نماینده این دو ویژگی هست؟ و آیا نیک و پایدار بودن که شرط پذیرش هنر در آرمان‌شهر افلاطونی است، همان نیست که غایت متافیزیک وی است؟ به ویژه اگر دریابیم که نیک همانا تناسب، زیبایی و حقیقت است و نیک برین همانا خداوند. فیلسوف ما بر این باور است که «تا جایی که می‌توانیم [باید]

شبيه خدا شويم و آن هم عبارت است از دادگر و درستکار شدن به ياری حکمت» (ته نه تتوس، ۱۷۶). او در رساله قوانين خدا را معيار و مقياس همه چيز می خواند، از اين رو دوستدار خدا بايد شبيه او شود. فيلسوف آتنی همچون استاد خویش سقراط، فضيلت را با شناخت يکی می داند و بدین سان میان اخلاق و متافيزیک ارتباط برقرار می سازد. اگر شناخت به آنچه هست و خطا در آن راه ندارد تعلق می گيرد، در اين صورت نیک نیز بايد چيزی باشد که پايدار و مطلق است.

بنابراين محتوای موسيقی بايد از دو قانون گفته شده پيروی نمايد و به سخن ديگر، در خدمت آموزش و پرورش قرار گيرد. شعر موسيقی نبايد حزن انگيز و غم افزا باشد و يا سبب هيجان بسيار در روان آدمی گردد، بلکه بايد به هماهنگی و تعادل در روان بينجامد.

۲. آهنگ موسيقی

افلاطون پس از بررسی محتوای سرود و پرده برداشتن از آگاهی اندک خویش درباره موسيقی به دسته بندی آهنگ های آن دوران پرداخته، آنها را در چهار گروه قرار می دهد:

- آهنگ های حزن انگيز (میکسولیدی و نولیدی).

- آهنگ های مجالس مستان (ايونی و ليدیایی).

- آهنگ های بيانگر مبارزه و سخت کوشی و دلیری (دوری).

- آهنگ های بيانگر آرامش، کامیابی و خويشتن داری (فريگی).

درباره آهنگ های حزن انگيز چنين می گوید: «پس همه اين آهنگ ها را به یک سو خواهيم نهاد، زیرا حتی برای زنان کشور که می خواهيم با شهامت و نيرومند بار آیند، نامناسب اند تا چه رسد به مردان» (جمهوری، ۳۹۸). آهنگ های مجالس مستان را نیز شايسته مردان جنگی نمی داند. پس اين دو گروه از آهنگ ها در آرمان شهر وی جایی ندارند. او بر آن است تا آهنگ هایی را پذيرد که دارای چنين ويژگی هایی باشند: نخست، آهنگی که با آوا و شيوه گفتار مردی دلير تناسب داشته باشد تا در هنگام خطر، جنگ، برخورد با سختی ها و رنج ها يا هر سرنوشت شوم ديگری، رنگ رخسار نبازد و

از پایداری دست بردارد. دیگر، آهنگی که در هنگام آرامش و خوشی نیز متناسب حال همان مرد است، چه در هنگام نیایش رب النوع‌ها، پند و اندرز شنیدن از دیگران و یا پند و اندرز دادن به دیگران، و پیوسته خوشتندار باشد و پای از دایره اعتدال بیرون نهد و به آنچه پیش آید خشنود باشد. فیلسوف ما سرانجام گروه سوم و چهارم را می‌پذیرد که هر یک نماینده یکی از این دو ویژگی است.

در ادامه به سازها می‌پردازد و می‌گوید: «ما برای سرودهای خود به سازهایی نیازمند نیستیم که سیم‌های متعدد داشته باشند تا همه آهنگ‌ها را با آن بتوان نواخت» (جمهوری، ۳۹۹). او سازهای ساده را می‌پسندد، نه سازهای پیچیده‌ای همچون فلوت که تنوع پرده‌های آن بیش از دیگر سازهاست و نیز چنگ‌های سه گوش و انواع سازها و چنگ‌هایی که سیم‌ها و پرده‌های گوناگون دارند. فیلسوف ما سرانجام تنها سازی را که می‌پذیرد چنگ و نوعی ساز زهی به نام کیتارا (Kithara/cithara) است، البته شبانان مجاز خواهند بود تانی‌های خود را در صحرا بنوازند و بدین‌سان: «بی‌آنکه خود بدانیم از این طریق جامعه خود را از بیماری تجمل که مبتلای آن بود پاک ساخته‌ایم». (جمهوری، ۳۹۹).

۳. وزن موسیقی

افلاطون وزن‌های متنوع و پیچیده را نمی‌پسندد، بلکه وزن‌هایی را می‌پذیرد که «با زندگی مردانه و منظم تناسب دارند» (جمهوری، ۴۰۰). و بر این باور است که وزن و آهنگ باید پیرو محتوای سرود قرار بگیرد. اگرچه کوشش او برای برشمردن وزن‌های موسیقی یونانی و بررسی آنها از نظر ویژگی‌های اخلاقی و غیراخلاقی راه به جایی نمی‌برد، تنها به این نکته بسنده می‌کند که «... وزن معتدل رفتاری معتدل به دنبال می‌آورد و وزن آشفته رفتاری بیرون از اعتدال بر می‌انگیزد». (جمهوری، ۴۰۰).

فیلسوف آتنی در پی سادگی و سلامت روان آدمی است و سلامت را برخاسته از هماهنگی (هارمونی) می‌داند، مفهومی که «هراکلیتوس سال‌ها پیش از افلاطون از آن سخن گفته بود» (Tatarkiewicz, 1999, P.84) از این رو محتوای خوب، آهنگ زیبا و وزن مناسب نشانه‌های یک موسیقی خوب و پسندیده است: «... زشتی و بی‌وزنی و

ناهماهنگی انعکاس‌هایی هستند از روحی زشت و ناهماهنگ، هم‌چنانکه زیبایی و موزونی و هماهنگی، تصاویر روحی شریف و هماهنگ‌اند» (جمهوری، ۴۰۱). او حکم خود را درباره همه هنرمندان چنین اعلام می‌کند: «... باید ناظر همه هنرمندان و پیشه‌وران باشیم و نگذاریم، خواه در نقاشی و... و در آثار دیگری که پدید می‌آورند، صفاتی ناپسند از قبیل لگام گسیختگی و پستی و زشتی را نمایان سازند و اگر نتوانند مطابق این قاعده کار کنند باید آنان را از پدید آوردن آثار هنری باز داریم...» (جمهوری، ۴۰۱).

افلاطون وقتی از هماهنگی سخن می‌گوید، هم به هماهنگی در پرورش تن آدمی توجه دارد و هم روان، و زیاده‌روی یا کوتاهی در پرورش هر یک را زیانبار می‌خواند: «روشن است کسی که تنها به ورزش بدنی پردازد وحشی و خشن می‌شود و آنکه به تربیت روحی قناعت کند، بیش از اندازه نرم و ملایم می‌گردد» (جمهوری، ۴۱۰). از این رو همواره با موسیقی دمساز بودن و همه عمر را با نغمه‌های حزن‌انگیز و غم‌افزا و یا طرب‌انگیز به سر بردن، در آغاز نیروی اراده را نرم و منعطف خواهد ساخت و زیاده روی در آن، اراده را سست و زبون خواهد کرد و در چنگال ناتوانی خواهد افکند.

فیلسوف آتنی در کتاب دوم قوانین از موسیقی و سرودهای دسته‌جمعی (chorus) سخن می‌گوید. هدف او از این گفتار بازگشت به سنت کهن و دیرپای پرورش موسیقایی (Paidea musike) یونان است که در عصر وی به دست فراموشی سپرده شده بود و تنها به صورت اشکال پیشرفته هنری دیده می‌شد.^۹ او در این رساله از دیدگاهی دیگر به مفهوم بنیادی هماهنگی (هارمونی) توجه دارد و آن را هدیه رب‌النوع‌ها دانش و هنر (Muses) می‌خواند. برپایی جشن‌ها و سرودهای مذهبی هدیه الهی است و همنشینی با الهه‌گان سبب می‌شود که آدمی اخلاق پسندیده از دست رفته خویش را بازیابد، از این‌رو گرایش طبیعی به نظم و هماهنگی را رب‌النوع‌ها به بشر بخشیده‌اند: «و این گرایش را در ما با لذتی خاص همراه ساخته‌اند، آنان هنگامی که ما را برای رسیدن و سرود خواندن گرد هم می‌آورند، حرکات ما را رهبری می‌کنند. نام‌گرا نیز- که از کلمه کارا به معنی شادمانی مشتق است- آنان به ما آموخته‌اند». (قوانین، ۶۵۴). ۲.

دیدگاهی که افلاطون در این رساله درباره نقش پرورشی هنر موسیقی دارد، مساعدتر از دیدگاه او در رساله جمهوری است؛ چنانکه در جایی می‌گوید آن کس که در هنر موسیقی به شناخت زیبایی از زشتی برسد، این توانایی را دارد که دریابد کدام کس از پرورش درست بهره‌مند است و کدام کس بی‌بهره.^{۱۱}

در کتاب سوم قوانین انواع موسیقی رایج در یونان آن هنگام برشمرده می‌شود:

- موسیقی ویژه دعا و مراسم مذهبی.

- موسیقی در هنگام ندبه و زاری.

- موسیقی بزرگداشت آپولون.^{۱۱}

- موسیقی جشن‌های دیونوسوس.^{۱۱}

او به این نکته اشاره می‌کند که در اجرای این موسیقی‌ها تا روزگار وی تغییری روی نداده است، اما «با گذر زمان شاعران نخستین کسانی بودند که باب قانون‌شکنی و بی‌سلیقگی را باز کردند، اینان استعداد طبیعی برای شعر گفتن داشتند، ولی از نظم و قانونی که بر موسیقی حکم فرماست بی‌خبر بودند، از این رو عنان خود را به دست توده مردم سپردند و فراهم ساختن لذت برای شنوندگان را یگانه هدف خود قرار دادند... و این عقیده نادرست را ترویج کردند که شعر و موسیقی تابع قوانین خاصی نیست، بلکه بهترین معیار خوبی و زیبایی موسیقی، لذتی است که به شنوندگان دست می‌دهد...» (قوانین، ۷۰۰). او از چنین رویدادی بسیار نگران است، زیرا این‌گونه قانون‌شکنی‌ها را نه تنها در سپهر شعر و موسیقی، بلکه در دیگر قلمروهای زندگی بشر آشکار می‌بیند. سخن از موسیقی در کتاب هفتم قوانین با یک بحث پزشکی پیوند می‌خورد و از درمان بیماری با دواي موسیقی و رامشگری سخن می‌رود. افلاطون بر آن است تا اهمیت حرکت بدنی را در پرورش کودکان و جوانان روشن سازد، چنانکه می‌گوید: «نخستین پایه تربیت تن و روح کودک جنبش دائم و شبانه‌روزی است.» (قوانین، ۷۹۰) و نیز به نقش آن در درمان بیماری‌ها توجه دارد.

فیلسوف ما سرانجام با هر گونه نوآوری در موسیقی و رامشگری مخالفت می‌ورزد و تنها آن گروه از سرودها را می‌پذیرد که هم شناخته شده و قانونی‌اند و هم جنبه دینی

دارند. «کلمه یونانی نوموس هم به معنی قانون است و هم به معنی سرود، و افلاطون می‌خواهد هر دو معنی را به هم بپیوندد، سرودهایی که در نظام تربیتی او پذیرفته می‌شوند باید اعتبار قانونی داشته باشد و هیچ کس در صدد تغییر آنها برنیاید.» (یگر، ۱۳۷۶، ص ۱۲۹۳).

نتیجه‌گیری

● افلاطون با رویکرد ریاضی‌وار و برخاسته از تعالیم فلسفه فیثاغوریان که در آن از هماهنگی و نظم موجود در موسیقی و تعادل میان صداهای زیر و بم سخن می‌رود، به سنجش با هماهنگی و تعادل میان عناصر متضاد در تن آدمی همچون گرمی و سردی و... می‌پردازد. از این دیدگاه گویی موسیقی می‌تواند به هماهنگی و تعادل در روان بینجامد و به عنوان هنری مفید مورد پذیرش قرار گیرد، اگر «با احتیاط کامل رفتار [شود] تا شنونده لذت موسیقی را دریابد بی‌آنکه بر اثر آن به لگام گسیختگی گراید.» (مهمانی، ۱۷۷).

● منابع آموزش و پرورش کودکان در یونان باستان منظومه‌های بزرگترین شاعران یونان یعنی هومر و هزیود و دیگر آثار برجسته فرهنگی و هنری بوده است و چون تربیت انسان حکیم امری بسیار مهم در فلسفه افلاطون است، او بر خود روا می‌دارد که از پیراستن این‌گونه آثار سخن بگوید تا تأثیری نیک بر اندیشه کودکان داشته باشد، از این رو بر خورد وی با هنر موسیقی نیز بیرون از این قاعده نیست. افلاطون هنر و هنرمند را با احراز شرایط ویژه‌ای در آرمان‌شهر خود می‌پذیرد و در حوزه موسیقی، آن گروه از آهنگ‌هایی را مجاز می‌داند که به هماهنگی و تعادل در روان بینجامد و بیانگر سخت‌کوشی، دلیری، آرامش، کامیابی و خویش‌شننداری باشد.

● در چارچوب متافیزیک وی که مراتب هستی و شناسایی در دو پلکان موازی و متناظر با یکدیگر قرار می‌گیرند، تصاویر و سایه‌های چیزهای محسوس که سپهر هنر را تشکیل می‌دهند ناگزیر در پایین‌ترین مرتبه هستی و نیز در پایین‌ترین مرتبه شناخت قرار می‌گیرند که همانا پندار و خیال است و این در حالی است که ایده‌ها در بالاترین مرتبه نظام هستی جای دارند و نیروی شناسایی متناظر با آنها علم (دانش) است. بنابراین هنر تنها خیالی از حقیقت را می‌نمایاند که با توجه به ساختمان متافیزیک افلاطون امری اجتناب‌ناپذیر است.

● فیلسوف ما بر این باور است که معیار داوری در هنر، درستی هر اثر هنری با سرمشق و الگوی خود است. از این رو آن موسیقی که هدفش تنها ایجاد لذت باشد مورد توجه نیست، بلکه تنها آن نوع موسیقی پذیرفتنی است که تقلیدی از نیک باشد و به سخن دیگر، «هدفش مجسم ساختن تصویری از زیبایی» باشد.

● اگرچه افلاطون موسیقی را تحت مفهوم تقلید قرار می‌دهد، اما با اندکی ملاحظه می‌پذیرد که تقلید ممکن است حقیقی باشد، مشروط به آنکه اثر هنری به بهترین صورت از سرمشق خود پیروی کند. فیلسوف آتنی همه هنرها را با این شرط می‌پذیرد که هر کدام وظیفه اصلی خود را که همانا ایجاد لذت بی ضرر است به دست فراموشی نسپارند.

● و سرانجام اگر هنر در متافیزیک افلاطون سایه‌ای از سایه ایده است و ایده در والاترین جایگاه خود همان نیک است و نیک همانا تناسب، زیبایی و حقیقت است و اگر آثار هنری سعی در به تصویر کشیدن و جاودان نمودن آن زیبایی را دارند که در جهان محسوس پایدار و جاودان نیست بلکه همواره دستخوش دگرگونی است، پس آیا هنر که ویژگی پایداری را هر چند بطور نسبی به همراه دارد، باز هم برخاسته از نادانی است؟ و آیا بهتر نیست که بگوییم هنر برخاسته از همان جنون ربوبی است که افلاطون نیز خود به آن اذعان دارد و آثارش را چنان شعری دلکش و موزون از جاودانگی برخوردار ساخته است؟

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- Heraclitus، فیلسوف یونانی سده پنجم پیش از میلاد.
- ۲- Parmenides، فیلسوف یونانی سده پنجم پیش از میلاد.
- ۳- ببینید. رساله‌های منون و جمهوری.

4- See. Grube, 1980, P.181.

۵- نام مهمانی (سمپوزیوم) از آن رو بر این نوشته نهاده شده است که افلاطون درباره سخنانی در ستایش عشق از زبان بزرگان آتن سخن می‌گوید که در خانه آگاتون شاعر تراژدی‌پرداز گرد هم آمده‌اند، آگاتون در مسابقه تراژدی‌نویسی که هر ساله در یونان برگزار می‌شده است، مقام نخست را به دست آورده و این مهمانی به افتخار پیروزی اوست.

۶- آثار بقراطی، به صورت گسترده و غالباً انتقادی، تمام پهنه فلسفه طبیعی را در بر می‌گرفت. ببینید: گاتری، ۱۳۷۷، ج ۱۴، ص ۲۹۴.

۷- ببینید. مهمانی، ۲۱۰.

۸- افلاطون وقتی از موسیقی سخن می‌گوید مرادش موسیقی با کلام است، در پاره ۶۷۰ قوانین می‌نویسد: «ساز بی‌آواز و آواز بی‌ساز جز هوسبازی نیست و هیچ‌گونه پیوندی با رب‌النوع‌ها دانش و هنر ندارد.» از این رو وقتی به تحلیل موسیقی می‌پردازد، به شعر یا سرودهای همراه آن توجه دارد که در اینجا به عنوان محتوای موسیقی از آن یاد می‌شود.

۹- ببینید. یگر، ۱۳۷۶، ج ۳، صص ۶۴-۱۲۶۳.

۱۰- ببینید. قوانین، ۶۵۴ در این پاره به نظر می‌رسد که افلاطون به نقش و میزان استعداد آدمی در هنر موسیقی بی‌توجه است و این در حالی است که هنر خوشنویسی را زاده استعداد می‌داند و تحمیل آن را بر کودکان بی‌استعداد روانی داند.

۱۱- Apollo (Apollon) رب‌النوع هنر و موسیقی.

۱۲- Dionysus که او را رب‌النوع شراب و الهام و باروری خوانده‌اند، تأثیری بسیار ژرف بر هنر و ادبیات یونان نهاد و برگزاری آئین‌ها و مناسک و اعیاد دینی ویژه‌ای را سبب شد.



منابع

- ۱- افلاطون. (۱۳۳۶). دوره آثار. مترجم محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی.
 - ۲- کاپلستون، فردریک. (۱۳۶۸). تاریخ فلسفه یونان و روم. مترجم سید جلال‌الدین محتوی. تهران: علمی- فرهنگی و سروش.
 - ۳- گاتری، دبلیو. کی. سی. (۱۳۷۷). تاریخ فلسفه یونان. مترجم حسن فتحی، تهران: فکر روز.
 - ۴- نقیب‌زاده، میر عبدالحسین. (۱۳۷۵). درآمدی به فلسفه. تهران: طهوری.
 - ۵- یگر، ورنر. (۱۳۷۶). پایدیا. مترجم محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی.
- 6- Grube, G.M.A. (1980). **Plato's Thought** . London: Hackett Publishing Company Inc.
- 7- Kraut, Richard. (1999) **The Cambridge companion to plato** . Cambridge university press.
8. Real, Givanni. (1990). **A History of Ancient philosophy, Plato and Aristotle**. Translated by John R Caton. U.S.A: State University of New York Press.
- 9- Tatarikiewicz, Wladyslav. (1999). **History of aesthetics**. (3 volume) . Translated by Adam and Ann Czerniawski, U.S.A: Thoemmes Press..