برخی از متفکران بر این اعتقادند که تاریخ مابعدالطبیعه با حکم افلاطون مبنی بر اخراج شاعران از مدینه آغاز می گردد. این کلام مبیّن آن است که اولاً جایگاه شاعران در تفکر و تعلیم و تربیت یونان قبل از افلاطون، جایگاهی مهم و درخور بوده است؛ ثانیاً نشان دهندهٔ تفاوت تفکر و حکمت فلسفی با تفکر و حکمت شاعرانه است. افلاطون جوان بنا به روایاتی چند خود سرایندهٔ تراژدی بود، اما کارهای دورهٔ جوانیش را بعد از برخورد با سقراط سوزاند. در حقیقت، افلاطون در برخورد با سقراط شیوه های گمراه کنندهٔ دورهٔ جوانیش را ترک کرد. هانس گئورگ گادامر علت این امر را چنین بیان می کند: «واقعیت این نیست که افلاطون دریافت که نمی تواند شاعری بزرگ باشد. بلکه او دریافت که این خواست را نباید داشته باشد، زیرا در مواجهه با سقراط به عنوان تجلی فلسفه، او به این بستر رانده شد که وجود یک شاعر ارزش چندانی ندارد.[1]»

اگر این روایت را بپذیریم، درمی یابیم که افلاطون از آنجا که

بخش نخست

شعر و شا

خود ذوق شاعری داشته است، به خوبی، افسون و گیرایی آثار هنری را درک کرده و قادر به تشخیص آثار خوب از بد بوده است. از طرفی اگر نقش بیدارکنندهٔ سقراط را بپذیریم، باید مسألهٔ جایگزین کردن فلسفه را به عنوان شیوهٔ تفکر و تعلیم و تربیت جدید به جای شیوهٔ تعلیم و تربیت و حکمت شاعران نیز بپذیریم. بخش دوم این روایت یعنی تاثیر بیدارکنندهٔ سقراط بر افلاطون محل مناقشه نیست و به نظر می رسد برای درک داوری افلاطون درخصوص شاعران فهم همین یک روایت، یعنی تاثیر شگرف برخورد سقراط کافی است. چه اینکه آنچه افلاطون از آن پس ابراز کرد، مجموعهٔ اندیشه هایی بود که با حکمت شاعری و نقش و عملکرد شاعران در توافق نبود. تا آنجا که حتی اگر افلاطون حکم به اخراج شاعران از مدینهٔ فاضله خود نمی کرد، شاعران خود می دانستند که جایی برای آنان در مدینهٔ فلسفی، سیاسی و عقلانی او نیست. گادامر معتقد است نقد افلاطون دربارهٔ شاعران برحسب دو مسأله که در جمهوری مطرح می شود قابل تفسیر است. این دو مسأله عبارتند از: «۱. تأسیس دقیقی از مدینهٔ آرمانی؛ ۲. نقد هجوآمیز مدینهٔ موجود.[2]»

این دیدگاه، روشن کنندهٔ یک مسألهٔ اساسی است و آن این است که مدینهٔ افلاطون یک مدینهٔ فرهنگی است که قصدش فراهم کردن شرایطی برای تعلیم و تربیت بالفعل انسان سیاسی در درجهٔ اول و همهٔ شهروندان در درجهٔ دوم است. حال ایجاد

چنین مدینه ای آیا می تواند بدون نقد جامعهٔ موجود و عملکرد عاملان تعلیم و تربیت، یعنی شاعران تأسیس گردد. به تعبیری دولت ایده آل در مدینهٔ فاضله در جمهوری افلاطون در خدمت تعلیم و تربیت انسان سیاسی است. پس اگر در نزد افلاطون تعلیم و تربیت اُس و اساس اندیشه های او را دربارهٔ مدینه تشکیل می دهد، طبیعی است که افلاطون نگاهی نقادانه به سنت تعلیم و تربیت دولت شهرهای یونان داشته باشد و طبیعی تر آن است که افلاطون نگاهی دقیق و موشکافانه به حکمت شاعران یونان که نقشی بس مهم در نظام آموزش جوانان یونان دارند، داشته باشد. این مسأله تا آن اندازه اهمیت دارد که گادامر معتقد است نقد افلاطون از شاعران در حقیقت نقد اشکال مختلف تعلیم و تربیت (Paideia) یعنی افلاطون در نقد شاعران صور مختلف تعلیم و تربیت (Paedeia) را نقد می کند. در دولت ایده آل افلاطون باید سنت شعری که همان سنت تعلیم و تربیت است پالایش شود. این پالایش به حدی افراطی است که تقریباً تمام

افلاطون زمینهٔ پرورش سیاسی آدمیان را در شخصیت موزون آنان می داند. او به خوبی بر امور ناسازگار درونی انسان واقف است. به همین دلیل، سازگار کردن امور ناسازگار را شکلی از پایدیا (Paideia) می داند. هدف این برنامهٔ تعلیمی این است که انسان را از دستخوش تغییر و تغیّر شدن نجات دهد. به تعبیری در این برنامهٔ تعلیمی انسان تعلیم یافته در مدینه باید طبیعت فلسفی خود را دریابد و مطابق این طبیعت حرکت کند. بدین سان پایدیای افلاطون تعلیم و ترویج مهارتی خاص نیست، بلکه ایجاد وحدت و یگانگی بین قدرت و دوست داشتن دانش است. (این مورد، بخصوص دربارهٔ نگهبانان صادق است) این امر در مورد مدینه نیز صادق است؛ یعنی ایجاد مدینه و ماندگاری آن، هنگامی ممکن است که سختی و ظرافت با هم هماهنگ شوند.

پس تاکنون روشن شد که نقد افلاطون از شاعران را باید در پرتو دغدغه های تعلیمی او فهم و درک کرد. او برنامهٔ تعلیم و

بلقیس سلیمانی

عرفی از دیدگاه افلاطون

وجوه و سلسله مراتب آن از بین می رود و مجدداً نظام تعلیم و تربیت جدیدی شکل می گیرد. مدینهٔ افلاطون آشکارا بر نیروی این نظام تعلیم و تربیت جدید متکی است. شهروند مدینهٔ افلاطون نباید به وسیلهٔ سنت شعری و دنیای سنتی هدایت شود. او نباید به هیچ وجه از برنامهٔ تعلیم و تربیتی که به وسیلهٔ حکمت شاعران و عادات و آداب عرفی شکل گرفته است چیزی کسب کند. البته ذکر این نکته در همین جا ضروری است که تعلیم و تربیت پیشنهادی افلاطون در مدینه مبتنی بر دو محور موسیقی برای پرورش نفس و ورزش برای پرورش بدن است. این دو محور در حقیقت همواره در سنت طولانی تعلیم و تعلم یونان نقش محوری داشته اند. اما با اینکه افلاطون به این سنت، هواخواهانه نگاه می کند، ولی پالایش صد در صد آن را نیز در مدینهٔ خود مدنظر دارد. این پالایش و تصفیه تا آن حد است که شکافی عظیم بین برنامهٔ تعلیم و تربیت (Paideia) او، با تعلیمات گذشته ایجاد می کند. گادامر معتقد است تعلیم و تربیت افلاطونی «اساسی است برای گردآوری همگان در یک اخلاق و خوی و آداب واحد.[۳]»

با این همه (Paideia) پایدیای افلاطونی بیشتر به ایجاد تعادل در ذات انسانی یا ایجاد توازن و هماهنگی درونی در نفس آدمی می اندیشد. اما این به معنای این نیست که این برنامهٔ آموزشی نمی تواند انسانی سیاسی، با مسؤولیتهای خاص را پرورش دهد.

تربیتی پیشنهاد می کند که کاملاً نظم سنن موجود را واژگون می کند؛ زیرا معتقد است حل معضلات اجتماعی و سیاسی جامعه در پرتو حل معضل تربیتی قابل حل است، زیرا اگر معضل انسان سیاسی، عدالت حقیقی است، این معضل تنها با یک برنامهٔ تعلیم و تربیت صحیح که پرورش نفس انسانی را مدنظر دارد، قابل حل است و این برنامه قابل اجرا نیست مگر اینکه سنت تعلیم و تربیت یونان که مبتنی بر سنت شعری و حکمت شاعران است مورد مذاقه قرار گیرد؛ زیرا روح غالب اخلاقی جامعه در پرتو این سنت شکل گرفته است. افلاطون در پی کاربرد صحیح شعر در مدینه است؛ آن طور که نزد سوفیستها نیست. به اعتقاد افلاطون وظیفهٔ تعلیم و تربیت بار گرانی بر دوش شعر است. شعر این توان را ندارد که این بار گران را به مقصد برساند. پس جایگزین می خواهد. دربارهٔ این جایگزینی که همان فلسفه و دیالکتیک افلاطونی است، باید جداگانه سخن گفت. اما قبل از پرداختن به این گونه مباحث، طرح این مسئله که افلاطون شعر را چه می بیند و چرا آن را نفی و طرد می کند ضروری است.

شعر چیست؟ شاعر کیست؟

افلاطون در رسالهٔ فایدروس به نحو کنایه آمیزی شعر را نوعی هذیان (Manial) می داند. او در این رساله شاعر را کسی می داند که آشفته و پریشان است و خویشتن را درنمی یابد. او

این پریشانی را ناشی از دیوانگی و جنون می داند، اما در عین حال دیوانگی را نوعی نعمت و بخشش الهی می داند. «راستی این است که ما آدمیان بزرگترین نعمتها را در پرتو دیوانگی به دست می آوریم؛ مرادم آن دیوانگی است که بخشش الهی است. دختر غیبگوی پرستشگاه دلفی و زنان راهبهٔ پرستشگاه دودونا در حال بی خودی و دیوانگی به شهرهای یونان خدماتی شایسته و زیبا کرده اند و حال آنکه در حال هشیاری کاری نکرده اند. پیشینیان ما که به هرچیز نامی داده اند، دیوانگی را ننگین نشمرده اند و گرنه هنر پیشگویی را که از بهترین هنرهاست «هنر دیوانگان» نمی نامیدند.[۴]»

افلاطون نوع سوم دیوانگی را که هدیهٔ خدایان دانش و هنر است، دیوانگی شاعران می داند. در مجموعهٔ نظریات افلاطون درخصوص شعر و شاعری، از مفهوم نبوغ به معنای امروزی سخنی به میان نیامده است، اما وی در رسالهٔ مهمانی از مفهوم آفریدن سخن گفته است: «می دانی که آفریدن انواع گوناگون دارد، زیرا هرکار که سبب شود چیزی از نیستی به هستی آید، آفریدن است از این رو همهٔ هنرها خاصیت آفریدن دارند و همهٔ هنرمندان آفریننده اند. گفتم: درست است. گفت: با این همه چنان که می دانی همهٔ هنرمندان آفریننده نامیده نمی شوند، بلکه نامهای گوناگونی دارند. ما یونانیان از میان همهٔ هنرها تنها شعر و موسیقی را جدا می کنیم و نام کلی همهٔ هنرها را به آن می دهیم و تنها آن را آفریدن می نامیم و استادان آن را آفریننده.[۵]»

به نظر می رسد آفریدن برای افلاطون با توجه به نظریهٔ تقلیدی بودن هنرها، به معنای خلق ناشی از خلاقیت و خلق آفرینش گرایانه نیست. بخصوص که افلاطون در جایی دیگر هنر شاعری را به دلیل عدم «ایجاد چیزی» مورد نکوهش قرار می دهد، اما هردو نظرگاه گفته شده در بالا، یعنی دیوانگی و هذیان شاعرانه و آفرینشگر بودن هنرمند، نیاز به تفسیر و تبیین دارد، چرا که همگان موضعگیری افلاطون را در قبال شاعران و حکم او را در اخراج شاعران از مدینه و نکوهش و طرد و نفی آنها را به خوبی به یاد دارند. حال چگونه می توان این تناقضات را حل کرد؟ آیا به حق دیوانگی نعمت است؟ آیا شاعران، دیوانگان حقیقی هستند؟ و آیا ملهمان الهه های شعر مستحق نیستند جایی در مدینهٔ افلاطون داشته باشند. بحث دربارهٔ چگونگی آفرینش هنری و جایگاه دیوانگی و بی خودی در آفرینش هنری فصلی جداگانه می طلبد. اکنون به دلایل نفی شاعران از دیدگاه افلاطون می پردازیم. (برای روشن شدن این بحث از یک تقسیم بندی و شماره گذاری اعتباری استفاده می کنیم. این شماره گذاری به هیچ وجه دقیق و روشمند نیست؛ چرا که برخی از دلایل می توانند ذیل دلایل دیگر قرار بگیرند. از این روش به این جهت استفاده کردیم که بتوانیم وسعت نظر افلاطون را در این باره نشان داده، عبارات بیشتری از رسائل او را در این زمینه نقل کنیم.)

دلایل افلاطون در طرد و تبعید شاعران از مدینهٔ فاضله از این قرار است:

۱. شاعران بی دانش اند.

می دانیم که افلاطون صفت شاعران را جنون و دیوانگی آنها می داند و دانش نهفته در اشعار آنها را به الهه های هنر و دانش منسوب می کند. افلاطون بارها از عجز و جهل شاعران در شناخت پدیده ها سخن می گوید. تا آنجا که شاعران را عاجز از دریافت آنچه خود وصف کرده اند، می داند.

سقراط در بحث آزمودن شاعران در آپولوژی می گوید: «بدین سان دریافتم که شاعران در شعر سرودن از دانایی مایه نمی گیرند، بلکه آثارشان زادهٔ استعدادی طبیعی و جذبه ای است که گاه گاه به آنان رو می آورد، درست مانند پیشگویان و سرودخوانان پرستشگاه ها، که سخنانی زیبا بر زبان می آورند. بی آنکه معنی گفته های خود را بدانند. گذشته از آن بدین نکته نیز پی بردم که شاعران چون شعر می سرایند، گمان می برند که همه چیز را می دانند و حال آنکه هیچ نمی دانند.[۶]» این کلام موجز سقراط تقریباً تمامی دیدگاه افلاطون را دربارهٔ فرایند خلق و آفرینش، شخصیت شاعران و جایگاه آنان بیان می کند، اما به نظر می رسد سقراط در این عبارت بیش از هر ویژگی قصد دارد بی دانشی شاعران را نشان دهد. بخصوص که این مطلب را برای تفسیر پیام سروش معبد دلفی که او را داناترین همگان دانسته بود بیان می کند. در رسالهٔ هیپیاس، سقراط دربارهٔ این ادعا هیپیاس که او می تواند اشعاری بسراید که موضوع آنها حماسهٔ پهلوانی یا اندوه تراژیک است، با او به مجادله می پردازد و به او می فهماند که مجموعهٔ دانشهای ادعایی او اصیل نیستند. در *قوانین* از نادانی و اشتباه کاری شاعران سخن می گوید و سخن خود را با نمونه ای از داوریهای شاعران، بخصوص هومر، روشن می کند. برای نمونه این حکم هومر را که «زئوس اختیار نیک و بد را به دست دارد.[۷]» مورد نقد و بررسی قرار داده، آن را رد می کند.

ذیل عنوان بی دانشی شاعران، می توان ویژگیهای زیر را نیز برشمرد:

الف) شاعر آنچه را می گوید «نمی شناسد» شاعر درونمایهٔ کلام خود را در نمی یابد و بر دلالت کلی کلماتش وقوف ندارد. او نمی تواند حکمی راستین دربارهٔ گفته های خود ابراز کند و آنها را بسنجد و در ترازوی نقد و بررسی قرار دهد. حتی او نمی تواند گفته های خود را مورد تأمل و ملاحظه قرار دهد. البته همهٔ این حالات به فرایند آفرینش و سرودن شعر برمی گردد، زیرا شاعر در حالت وجد وشور سخن می گوید و بر آنچه می گوید وقوف ندارد. فردنیوس[۸] در بحثی تحت عنوان «دیدگاه افلاطون دربارهٔ محاکات هنری» در این باره می نویسد:

«باید قبول کرد شاعر در لحظاتی موفق به دریافت فکر گرانبهایی می شود. با این وجود، نمی توان اثر او را به طور کلی به عنوان تصویری صادقانه از حقیقت مورد اعتماد قرار داد. حتی بهترین شعر، معماوار و مبهم باقی می ماند، زیرا به علت منشأ غیرعقلانی حکمتش، محال است که شاعر را مفسر و تبیین کنندهٔ معنای واقعی گفته هایش بدانیم.[۸]»

ب) شاعران خوب و بد را تشخیص نمی دهند: افلاطون در رسالهٔ قوانین وقتی از مسکن گزیدن خدایان توانگری در مدینه-سخن می گوید، نقش شاعران را در هدایت افکار دینی مردم زیانبار می داند و معتقد است شاعران از آنجا که نیک و بد را تشخیص نمی دهند، باید تحت نظارت داوران و حافظان قانون قرار بگیرند.

«... آتنی: ساعتی پیش در این نکته توافق نکردیم که خدای توانگری خواه از زر ساخته شده باشد و خواه از سیم، نباید در جامعهٔ ما مسکن گزیند؟ *کلینیاس*: حق با توست. آتنی: می دانید چرا این نکته را به یادمان آوردم؟ شاعران هرگز نمی توانند درست تشخیص دهند که برای آدمیان چه نیک است و چه بد. اگر شاعری که نمی داند ثروت حقیقی چیست، در اشعاری که در مقام دعا باید خوانده شود دعایی نادرست بگنجاند، سبب خواهد شد که شهروندان ما چیزهایی از خدا بخواهند که برای آنان زیان دارد؛ در حالی که برای جامعه خطری بزرگتر از این نیست. پس آیا موافقید که در این باره چنین قانونی وضع کنیم؟

کلینیاس: چگونه قانونی؟

آتنی: شاعر اولاً نباید در اشعار خود مطلبی بیاورد جز آنچه به حکم قانون، شایسته و زیبا و خوب شمرده شده است. در ثانی حق ندارد اشعار خود را پیش از آنکه به پاسداران قانون و داورانی که بدین منظور معین شده اند ارائه کند و موافقت آنان را به دست آورد، در دسترس مردم عادی بگذارد. این داوران همان کسانی هستند که برای وضع قواعد لازم دربارهٔ موسیقی و نظارت بر تربیت مردم، انتخاب کرده ایم.[۹]»

ج) شاعر نسبت به آنچه تقلید می کند علم حقیقی ندارد: افلاطون بی دانشی شاعران را تا آن حد می داند که آنها را به نداشتن علم، حتی در مورد پدیدهٔ مورد تقلیدشان متهم می کند؛ البته علم حقیقی در دیدگاه افلاطون به ذات و ماهیت پدیده ها تعلق می گیرد. به نظر می رسد افلاطون نه تنها شاعران را متهم به نداشتن علم حقیقی به ذات پدیده ها می کند، بلکه آنان را متهم می کند که قادر به درک روند «شیوه تقلید» نیز که اساس کار آنها است، نمی باشند. وی در رسالهٔ جمهوری در این خصوص می گوید: «به گمان من اگر این شخص دربارهٔ آنچه از آن تقلید می کند علم حقیقی داشته باشد، به عوض تقلید، جدیت بسیار بیشتری به خرج خواهد داد که خود منشأ اثر گردد و سعی خواهد

نمود که بسی کارهای نیک از خود به یادگار گذارد؛ یعنی در عوض اینکه شاعری را پیشهٔ خود سازد و به مدح اعمال دیگر بپردازد، ترجیح خواهد داد که دیگران او را به قهرمانی یاد کنند و کارهای او را بستایند.[10]»

د) آثار شاعران برخلاف قوانین است: اگر دغدغهٔ افلاطون را در تبیین و توضیح آثار شاعران، نقش و تاثیر این آثار بر افراد جامعه بدانیم، به ارزش و اعتبار این سخن افلاطون به خوبی آگاه خواهیم شد، زیرا آنچه برای افلاطون در استقرار و ثبات مدینه اهمیت دارد، حاکمیت قانون است. حال اگر سخنی و عملکردی این اساس و بنیان را مورد هجوم قرار دهد، بی شک سزاوار طرد و نفی است؛ زیرا اگر این مبنا فرو ریزد، مدینه فرو خواهد ریخت. افلاطون در رسالهٔ قوانین ضمن مقایسهٔ شاعر با قانونگزار، قانونگزار را از ضعف «دوبینی» که ویژهٔ شاعران است برحذر می دارد. او توصیه می کند که قانونگزار باید تنها به یک نحو سخن بگوید؛ کاری که شاعر به سبب تقلیدی بودن هنرش از انجام آن ناتوان است.

«آتنی: ساعتی پیش گفتی: قانونگذار حق ندارد شاعران را آزاد بگذارد که هرچه می خواهند بگویند، زیرا شاعران نمی دانند که آثارشان تا چه اندازه برخلاف قوانین است و چه زیانهایی به جامعه می رساند؟»

کلینیاس: حق با توست.

آتنی: اگر از زبان شاعران به قانونگزار چنین پاسخ بدهیم، بجا خواهد بود؟

کلینیاس: چگونه؟

آتنی: قانونگزار گرامی! افسانه ای است کهن که ما خود همواره به مردمان می گوییم و مردمان نیز به راستی آن معتقدند. آن افسانه چنین است که شاعر هنگامی که الهام خدایی در درونش پرتو می افکند، آگاهی به حال خویش را از دست می دهد و هرچه در ضمیرش راه یابد به زبان می آورد. و چون هنرش تقلید است، مجبور می شود هنگامی که دوکس را با دو اخلاق متضاد مجسم می کند، سخنانی از زبان آنان بیان می کند که مخالف عقیدهٔ خود او هستند. بی آنکه بداند کدام یک از آن دو سخن، موافق حقیقت است، ولی قانونگزار حق ندارد هنگام وضع قانون چنان کند؛ یعنی دربارهٔ یک موضوع دو عقیده اظهار کند، بلکه موظف است دربارهٔ هر موضوع جز به یک نحو سخن نگوید.[11]»

هـ) شاعران نسبت به اندازه گیری حقیقی اشیائی که تصویر و توصیف می کنند جاهل هستند. چنان که گفته شد، شاعران نسبت به خوب و بد و ذات و ماهیت آنچه تقلید و توصیف می کنند جاهلند. افلاطون همچنین شاعران را در بازتاب اندازهٔ حقیقی اشیاء مورد انتقاد قرار می دهد. شاعر نیز در این زمینه مانند نقاش است. شاعران، امور، اشیاء و افعال را گاه بزرگتر از آنچه هستند، تصویر و توصیف می کنند. وی این شیوهٔ کار شاعران را در اصل به عدم شناخت ذات و ماهیت پدیده ها و امور برمی گرداند.

۲. شعرِ شاعران فهم مخاطبان را ضایع می کند.

افلاطون بارها در رسائل خود از تاثیر شعر بر روح و روان فرد و اجتماع سخن می گوید. او معتقد است شعر به چند دلیل مانع از فهم درست هستی می گردد. این دلایل عبارت اند از:

الف) برانگیختن شور و احساسات: یکی از دلایل رد و نفی شاعران توسط افلاطون این است که شاعران به جای اینکه آدمیان را به تعقل و تفکر دربارهٔ ذات پدیده ها وادار کنند و معرفتی حقیقی به آنها بدهند، با کلام سحرگون و افسون زای خود، شور و احساسات آنان را برانگیخته و آنان را از درك درست هستی مانع می شوند. این امر به این دلیل رخ می دهد که شعر، نتیجه و محصول جزء پست نفس آدمی است و جزء پست نفس آدمی با احساسات و هیجانات آدمی سر وکار دارد و در حقیقت آنها را می پروراند و پر و بال می دهد؛ در صورتی که در مدینهٔ فرهنگی باید احساسات مهار شده و تحت ضابطه درایند و حاکمیت عقل را بپذیرند. لوئی اشتراوس معتقد است: همین ویژگی شاعران است که آنان را ستایشگر حکومتهای استبدادی می کند و به همین دلیل ستمگران به آنها ارج می گذارند؛ در حالی که رژیمهای غیراستبدادی چندان ارجی برای شاعران قائل نیستند. وی در این خصوص می گوید: «خصیصهٔ نظامهای ستمگری و غیردموکراسی تسلیم به امیال حسی، از جمله بی قاعده ترین امیال است. ستمگر عشق مجسم است و شاعر در ستایش عشق می سراید، آنها پدیده ای را ستایش می کنند و به آن می پردازند که سقراط در جمهوری با تمام توان از آن پرهیز می کند.[12]»

ب) تقلید مانع از فهم درست می شود: افلاطون در رسالهٔ جمهوری این نکته را تذکر می دهد که هنرهای تقلیدی و تقلیدهای شعری فهم مخاطبان را ضایع می کند و مانع از آن می شود که مخاطب اثر هنری، بتواند فهم صحیحی از ماهیت پدیده ها داشته باشد. وی تنها راه مقابلهٔ با این عمل را معرفت حقیقی، در مقابل تقلیدهای هنری، می داند. افلاطون بارها از زیانهای تقلید و اعتبار آن در وجوه و جنبه های گوناگون سخن می گوید. وی نه تنها شاعران را به دلیل مقلد بودنشان مورد انتقاد قرار می دهد، بلکه از تقلید مخاطب آثار هنری نیز سخن می گوید. افلاطون معتقد است شاعر، مقلد امور تحریف شده توسط قانونگزار نافیلسوف است و کسی که از شاعر تقلید می کند، یعنی آثار او را سرمشق خود قرار می دهد، در واقع از حقیقت امور فرسنگها دور می شود.

۳. شاعران دروغ می گویند.

شاید طرد و نفی شاعران توسط افلاطون از مدینه به دلیل دروغ گوییشان در دیدگاههای زیباشناسی دوره های بعد و بخصوص دورهٔ معاصر درشتناك و غیرقابل پذیرش آید. چه اینکه سخن شاعران را نمی توان با محکهای صدق و کذب منطقی در ترازوی داوری قرار داد و آن را سنجید و دربارهٔ آن قضاوت کرد؛ خاصه اینکه بسیاری بر عناصر برجسته سازی، مبالغه، ایهام، ابهام، اغراق، آشنایی زدایی و تصویرهای شاعرانه تأکید می کنند و عرصهٔ هنر را عرصهٔ نسبیت می دانند.[۱۳] اما باید توجه داشت که در یونان کهن، حکمت شعری در سنت تعلیم و تربیت و شکل گیری باورهای دینی بازشناسی هویت ملی و فرهنگی حرف اول را می زند.

در یونان دورهٔ افلاطون اگرچه عملکردهای ذکر شده پویایی و تحرك گذشتهٔ خود را ندارند، اما همچنان مایهٔ دوام و قوام امعه هستند. به عبارتی در یونان شاعر در ساختار اجتماعی حکم مربی، معلم و هدایت گر را دارد و شعر او در حکم سخنان قدسی و پیشگویانه ای است که ممکن است در بنیان سخن شاعرانه بسیاری از داوریها را برنتابد، اما باید به موقعیت شعر در یونان باستان توجه کرد و گرنه بسیاری از دیدگاههای متفکران کلاسیک قابل فهم نخواهد بود.

افلاطون در رسالهٔ جمهوری وقتی از میراث عظیم شاعران یونان سخن می گوید، دروغ گویی را یکی از وجوه عیبناك سخن شاعران می داند. وی در پاسخ این سؤال که مقصودش از داستانهای بزرگ کدام است، می گوید: «مرادم داستانهایی است که هزیود و هومر و شاعران دیگر نقل کرده اند. آنان از دیرباز داستانهایی دروغ ساخته و به مردم گفته اند و حتی امروز نیز می گویند. گفت: مقصودت کدام داستانهاست و چه عیبی در کار آن شاعران می بینی؟ گفتم: نخستین و بزرگترین عیب آنان این است که دروغهایی را که به هم می بافند نمی توانند لااقل به نحوی شایسته بیان کنند.[۱۴]»

پانوشت ها:

1. GADAMER. HANS GEORG. DIALOGUE AND DIALECTIC, P.10
2. ibid, P.53
3. ibid, P.58

۴. دورهٔ آثار افلاطون، ج۳، ص۱۳۱۲ شمارهٔ ۲۴۵.

۵. همان، ج۱، ص۴۵۷، شمارهٔ ۲۵.

۶. همان، ص۱۷۰، شمارهٔ ۲۲.

۷. همان، ج۴، ص۹۲۴، شمارهٔ ۳۷۹.

8. VERDEVIUS.W.J. MIMESIS, PLATO'S DOCTRINE OF ARTISTIC IMITATION, P.7

۹. دورهٔ آثار افلاطون، ج۴، ص۲۲۴۳ـ۲۲۴۴.

۱۰. جمهوری، ص۵۶۱، شمارهٔ ۵۹۹.

۱۱ـ دورهٔ آثار افلاطون، ج۴، ص۲۱۵۳، شمارهٔ ۷۱۹.

۱۲ـ لئواشتراوس، فلسفهٔ سیاسی چیست؟، فرهنگ رجایی، انتشارات علمی و فرهنگی ص۲۱۹.

۱۳. بر شعر هیچ و بر فن او چون احسن اوست اکذب او «نظامی»

۱۴. جمهوری، ص۱۲۹، شمارهٔ ۳۷۷.