هنر از دیدگاه افلاطون

□ علی مرادی مراغه‌ای

مقدمه:

افلاطون یک فیلسوف شاعر است و آثار وی قبل از آنکه خردمندانه باشد، شاعرانه است. امّا در اندیشهٔ او شعر تنها وسیله‌ای برای بیان زیبایی حقیقت است. افلاطون از این جنون الهی (شعر) بهره می‌برد تا حالات، صحنه‌ها و شخصیتها را در مکالمات خود به زیباترین صورت بیافریند و تجسم بخشد.

بنابر گزارش دیوگنس لائرتیوس، افلاطون در ابتدا، خود را به مطالعهٔ نقاشی و گفتن شعر، نخست شعر ثنائی و سپس شعر غنایی و نوشتن تراژدی مشغول می‌داشته است.(۱) ولی زمانی که با سقراط آشنا شد سیاهه‌های شعری خود را از بین برد و شعر و احساس و عاطفه را به نفع خرد و فلسفه کنار گذاشت. با این وجود، تلفیق شعر و فلسفه در آثار افلاطون به ویژه در رساله‌های «مهمانی» و «یون» به روشن‌ترین و زیباترین وجه متجلّی است. زیرا حقیقت فلسفی بدون حقیقت شعری و هنری چیزی جز جملات خشک و بی‌روح منطقی نیست، و در مقابل شعر و یا هنری که از ژرفای اندیشه و فلسفه خالی باشد چیزی جز الفاظ و تشبیهات زیبا ولی سطحی و تو خالی نیست.

افلاطون در ابتدا، خود را به مطالعهٔ نقاشی و گفتن شعر، مشغول می‌داشته است. ولی زمانی که با سقراط آشنا شد سیاهه‌های شعری خود را از بین برد و شعر و احساس و عاطفه را به نفع خرد و فلسفه کنار گذاشت.

هیچ فیلسوف و نابغه‌ای به اندازهٔ افلاطون به طرد و رد هنرها به خصوص شعر نپرداخته است. و شدت و تندی که در نبرد و ستیز با شعر ـ به مثابه دشمن خرد ـ از خود نشان داده بی‌سابقه است، در حالی که او، خود یکی از هنرمندان بزرگ جهان و از بزرگان عالم شعر است و به تأثیر ژرف و عمیق آثار هنری در زندگی انسانها واقف بوده است. ولی آنجا که پای حقیقت و معرفت در میان باشد، سرودن شعر را نوعی بیهوده گویی می‌داند بطوری که سرایندهٔ آن حتی اطلاع از شخص خویش ندارد؛ و از زبان سقراط می‌گوید:

«از اشعار آنان قطعاتی برگزیدم که در نتیجهٔ کار و زحمت

فراوان به وجود آمده بودند و از آنان پرسیدم که منظورشان از سرودن این اشعار چیست؟ تا من نیز چیزی یاد بگیرم ـ مردم آتن از گفتن اینکه چه جوابی شنیدم شرم دارم و همین قدر می‌گویم که تقریبا همه کسانی که در آنجا حاضر بودند بهتر از خود آن شعرا دربارهٔ اشعار آنان سخن گفتند، بنابراین در مدت کوتاهی به این نتیجه رسیدم که شعر سرودن شعرا نیز، در سایهٔ معرفتی نیست، بلکه یک استعداد طبیعی به آنان یاری می‌رساند. درست مانند پیشگویان و سرودخوانان معبد که سخنان زیبا می‌گویند ولی از معنای گفته خود خبر ندارند، وضع شعرا را تا آنجا که توانسته‌ام بفهمم به همین منوال بود. در عین حال، دریافتم که ایشان (شعرا) چون شعر می‌سرایند گمان می‌کنند که همه چیز را هم می‌دانند در حالی که چنین نبود ...»[۲]

افلاطون در حملهٔ خود به شاعران حتی از هومر ـ که بزرگترین شاعر و سلطان تراژدی نویسان است ـ نیز فروگذاری نمی‌کند، هومری که در تربیت یونانیان نقشی عظیم داشته و دیوان اشعارش در میان مردم به منزلهٔ کتاب مقدس تلقی می‌شده است.

افلاطون در حملهٔ خود به شاعران حتی از هومر ـ که بزرگترین شاعر و سلطان تراژدی نویسان است ـ نیز فروگذاری نمی‌کند، هومری که در تربیت یونانیان نقشی عظیم داشته و دیوان اشعارش در میان مردم به منزلهٔ کتاب مقدس تلقی می‌شده است، اما افلاطون با همهٔ احترامی که برای وی قائل بود، تاجی بر سرش می‌گذارد و او را از مدینه فاضلهٔ خویش تبعید می‌کند.

لئواشتراوس می‌گوید: خصیصهٔ نظامهای ستمگر و دمکراسی تسلیم امیال حسی، از جمله بی‌قاعده‌ترین امیال است ستمگر عشق مجسم است و شاعر در ستایش عشق (شعر) می‌سراید، آنها پدیده‌ای را ستایش می‌کنند و به آنان می‌پردازند که سقراط در «جمهوری» با تمام توان از آن پرهیز می‌کند.

علل حملات او به هنر و به خصوص به شعر کدامند؟ آیا به خاطر این است که او شعر و فلسفه را در مقابل هم گذاشته است و دست به انتخابی به نفع فلسفه زده است؟ و یا به خاطر حضور فعال شاعری چون ملوتوس بوده است؟ که در محاکمه سقراط نقش اساسی داشت و به نمایندگی از طرف همه سخن می‌گفت و عاقبت سقراط را محکوم به نوشیدن شوکران کرد؟ و یا به واسطه حملات نمایشنامه‌نویسی چون آریستوفانس بوده که در نمایشنامهٔ ـ ابرها ـ سقراط را به باد استهزا گرفت و به نظر افلاطون او مسؤول اتهاماتی بوده که به سقراط زدند؟ و یا دشمنی او با شعر و شاعران به واسطهٔ مسایل اخلاقی مانند مدیحه سرایی‌های شاعران برای مستبدان تاریخ بوده است. افلاطون در این باره می‌گوید:

«آری این شاعر (اوری پید) فرمانروایان مستبد را می‌ستاید و آنان را شبیه خدایان می‌داند.»[۳]

لئواشتراوس نیز در این باره می‌گوید:

«خصیصهٔ نظامهای ستمگر و دمکراسی تسلیم امیال حسی. از جمله بی‌قاعده‌ترین امیال است ستمگر عشق مجسم است و شاعر در ستایش عشق (شعر) می‌سراید، آنها پدیده‌ای را ستایش می‌کنند و به آنان می‌پردازند که سقراط در «جمهوری» با تمام توان از آن پرهیز می‌کند.»(۴)

به عقیدهٔ گادامر، باید پرسید چرا افلاطون هومر را محکوم می‌کند؟ اول: برای تصویری که او از خدایان ترسیم می‌کند و ظاهری انسانی به خدایان می‌بخشد و آن همه برای ما شناخته شده است ـ خدایانی که در اوج زندگی المپی خود مشاجره و مخاصمه می‌کنند و طرح می‌ریزند و توطئه می‌کنند و بسان آدمیانی که همواره چنین کرده‌اند و ... دوم: او تصویر ترسیم شدهٔ هومر از «هادس» را نمی‌پسندد. جایی که ضرورتاً باید موجب ترس از مرگ شود، او به سوگواری اغراق آمیز مردگان، خوار شماری و تسخر زنی اغراق‌آمیز و شهوات و خواسته‌های غیرمسؤولانهٔ خدایان و قهرمانان هومر معترض است.

پس جای تعجب نیست که در تاریخ، دربارهای خلفای مستبد مملو از شاعران متملّق و ستایشگر بوده است، در حالی که در نظامهای مردم سالاری، از قدر و منزلتی برخوردار نیستند. و یا علّت حملهٔ او به هنر و شعر به خاطر تراژدی پرداز و شاعری چون سیراکوس حاکم بوده است فردی خودکامه به شدت مورد نفرت افلاطون بود.

هر چند ممکن است همهٔ اینها تأثیری در ردّ هنر و شعر از دیدگاه افلاطون داشته باشد، اما ریشه‌های مخالفت او بسی بنیانی‌تر و پایدارتر از مطالب فوق‌الذکر است و نمی‌توان به عمق آن پی برد، مگر اینکه به بررسی و تحلیل مبانی هستی‌شناسی، شناخت شناسی و روان شناسی او بپردازیم که دیدگاه هنری او مانند هر متفکر دیگری، ارتباطی تنگاتنگ و لاینفک با این مبانی دارد و سخن گفتن از دیدگاه هنری او به صورتی جدا و مجرّد از دیدگاههای روان شناسی، شناخت شناسی و هستی‌شناسی او، به مثابه نوعی مثله کردن اندیشه‌های اوست. زیرا تنزّل مقام شعر و هنرهای دیگر نسبت به فلسفه تنها در ارتباط با وجودشناسی و معرفت شناسی و چگونگی ارتباط آنها معنی پیدا می‌کند.

به عقیدهٔ گادامر، «باید پرسید چرا افلاطون هومر را محکوم می‌کند؟ اول: برای تصویری که او از خدایان ترسیم می‌کند و ظاهری انسانی به خدایان می‌بخشد و آن همه برای ما شناخته شده است ـ خدایانی که در اوج زندگی المپی خود مشاجره و مخاصمه می‌کنند و طرح می‌ریزند و توطئه می‌کنند و بسان آدمیانی که همواره چنین کرده‌اند و ... دوم: او تصویر ترسیم شدهٔ هومر از «هادس» را نمی‌پسندد. جایی که ضرورتاً باید موجب ترس از مرگ شود، او به سوگواری اغراق آمیز مردگان، خوار شماری و تسخر زنی اغراق‌آمیز و شهوات و

خواسته‌های غیرمسؤولانهٔ خدایان و قهرمانان هومر معترض است.»(۵)

پارمینِدس می‌گوید: تنها موجودات نامحسوس و ثابت را می‌توان موجودات حقیقی دانست، که متعلّق علم انسان قرار می‌گیرند، علمی که تنها بر پایهٔ تعقل و تفکر استوار است و حواس در آن دخالتی نداشته باشد. افلاطون در این مورد تا حدودی عقیدهٔ پارمینِدس را می‌پذیرد ولی این نظریه را که دنیای محسوسات، هیچ و فاقد وجودند را رد می‌کند.

تأثیر هومر در تربیت یونانیان به قدری عمیق بود که کسنوفانس با وجود نکوهش او می‌گفت: هومر سرچشمه‌ای است که همهٔ مردم در آغاز، معرفت خود را از وی گرفته‌اند. پس جای تعجب نیست که افلاطون وقتی می‌خواهد شعر را بکوبد از بزرگترین نمایندهٔ آن ـ که هومر می‌باشد ـ شروع می‌کند.

هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی و جایگاه هنر در آن

پارمینِدوس می‌گوید: «ما نمی‌توانیم دنیای محسوسات را بشناسیم، زیرا به قول هراکلیتوس دنیای محسوس در تغیر و تحول دایمی است، و تا در پی شناخت آن بر می‌آییم موضوع شناخت ما تغییر پیدا می‌کند. پس به عبارتی ـ چون هر لحظه در تحول هستند، نمی‌توان آن را موجود تلقی کرد، زیرا آنها هیچ هستند و علم انسان به هیچ تعلّق نمی‌گیرد و به عبارتی دیگر، موضوع شناخت وجود ندارد.»

در قدم بعدی پارمینِدس می‌گوید: «تنها موجودات نامحسوس و ثابت را می‌توان موجودات حقیقی دانست، که متعلّق علم انسان قرار می‌گیرند، علمی که تنها بر پایهٔ تعقل و تفکر استوار است و حواس در آن دخالتی نداشته باشد.»

افلاطون در این مورد تا حدودی عقیدهٔ پارمینِدس را می‌پذیرد ولی این نظریه را که دنیای محسوسات، هیچ و فاقد وجودند را رد می‌کند و می‌گوید: دنیای محسوسات هر چند وجود حقیقی ندارند. اما فاقد وجود کامل و هیچ هم نیستند بلکه در مقایسه با وجود حقیقی ـ که او آن را جهان ایده می‌نامد ـ از هستی ضعیفی برخوردارند. به عبارتی دیگر، افلاطون جهان عینی را دو بخش می‌داند و هر کدام از بخشها نیز دوباره دو قسم می‌گردد و در مجموع چهار قسم می‌شود و دانش ما نیز به موازات آن، چهار قسم می‌شود، که به ترتیب عبارتند از:

۱ ـ جهان معقولات (= ایده‌ها = صورتها = مُثُل) که از هر موجودی یک نمونه وجود دارد و دارای ثبات و اصیل و ابدی و ازلی هستند. که خود بر دو قسمت تقسیم می‌شوند:

الف: ایده که به یاری خِرد به آن معرفت پیدا می‌کنیم و این معرفت حقیقی است.

ب: عالم ریاضیات که به وسیلهٔ استدلال به آنها معرفت پیدا می‌کنیم.

۲ ـ جهان محسوسات (= که تصویر صورتها و

تصویر مثال) است و به منزلهٔ سایه جهان معقولات می‌باشد و قائم و وابسته به جهان مثل می‌باشند و خود بر دو قسم است:

الف: خود اشیا محسوس مثل گیاهان، جانوران است و علم و آرایی که به اشیا محسوس تعلق می‌گیرد، عقیده است.

ب: تصویر اشیا محسوس مثل تصویر گیاهان ... که علم و آرایی که به تصویر اشیا تعلق می‌گیرد، گمان یا پندار است، به عبارتی دیگر از نظر وجودشناسی، نازلترین و از نظر معرفت شناسی ضعیف‌ترین و مبهم‌ترین می‌باشد. به نظر افلاطون هنرمندان و مصنوعات آنها در این نازلترین مرحله یعنی مرحله چهارم قرار دارند.

اشیای محسوس به منزله تصویرهای ایده‌ها هستند، مانند صندلیهای محسوس که از ایدهٔ صندلی بوجود آمده‌اند. پس اوّل ایده‌ها که اصیل هستند، بعد تصویرهای ایده‌ها هستند که بصورت عالم محسوسات به وجود آمده‌اند. به عنوان مثال صندلیهای محسوسی که می‌بینیم از ایده واحد صندلی به وجود آمده‌اند و در مرحلهٔ بعد، تصویر صندلیِ محسوس است که توسط نقاش ترسیم شده، بنابراین نقاشیِ نقاش، تصویر تصویر ایده است. نمایشنامه و شعر نیز به همین ترتیب می‌باشد. برای مثال افلاطون می‌گوید:

«سه نوع تخت هست: یکی: تخت اصلی و حقیقی و ایده‌آل که خدا آن را ساخته است. دومی: تختی که صنعتگر به تقلید از ایدهٔ تخت آن را می‌سازد ... تخت سوم را نقاش از روی تخت ساخته صنعتگر نقاشی می‌کند.»

به نظر او نقاشی سه مرحله از حقیقت دور است و در مورد نمایشنامه می‌گوید:

«نویسندهٔ نمایشنامه نیز مقلدی بیش نیست. زیرا وقتی که او مثلاً پادشاهی را مجسم می‌کند، در واقع تصویری در برابر ما قرار می‌دهد که از اصل، سه مرحله دور است. مقلدان دیگر نیز کاری جز این نمی‌کنند.»(۶)

به نظر افلاطون هنرمندان و مصنوعات آنها در نازلترین مرحله قرار دارند. اشیای محسوس به منزله تصویرهای ایده‌ها هستند، مانند صندلیهای محسوس که از ایدهٔ صندلی بوجود آمده‌اند. پس اوّل ایده‌ها که اصیل هستند، بعد تصویرهای ایده‌ها هستند که بصورت عالم محسوسات به وجود آمده‌اند. به عنوان مثال صندلیهای محسوسی که می‌بینیم از ایده واحد صندلی به وجود آمده‌اند و در مرحلهٔ بعد، تصویر صندلیِ محسوس است که توسط نقاش ترسیم شده، بنابراین نقاشیِ نقاش، تصویر تصویر ایده است. نمایشنامه و شعر نیز به همین ترتیب می‌باشد.

افلاطون (۴۲۷ ـ ۳۴۷ پیش از میلاد)

افلاطون در مدینه فاضله‌اش به شدت مسأله سانسور را به پیش می‌کشد و از آن دفاع می‌کند: اگر شاعران تراژدی‌نویس به شهر ما بیایند و بگویند: اجازه می‌دهید آثار خود را در برابر مردمان شهر شما به معرض نمایش بگذاریم، یا در این باره تصمیمی دیگر گرفته‌اید؟ ... به عقیده من پاسخ ما به آنان باید چنین باشد... شما را آزاد نخواهیم گذاشت تا هر چه خواستید بگویید، بلکه نخست شما را به نزد کسانی (حتماً فیلسوفان) که صلاحیت داوری در آثار هنری دارند خواهیم فرستاد تا نوشته‌های شما را بیازمایند و ببینند، آیا آنچه نوشته‌اید لایق آن است که در برابر عموم مردم خوانده شود؟

آنان نه تنها به معرفت حقیقی راهی ندارند، بلکه حتی نسبت به آنچه که خود می‌گویند واقف نیستند و سخنانی متضاد بر زبان می‌رانند. بنابراین آثار هنری در نهایت، تقلید و روگرفت از اشیای محسوس است در حالی که حقیقت در «صورت» است بنابراین کار هنرمند دو درجه از حقیقت دور است.

«شاعران، هنگامی که الهام خدایی در درونش پرتو می‌افکند، آگاهی به حال خویش را از دست می‌دهند و هر چه در ضمیرش راه یابد به زبان می‌آورد، و چون هنرش هنر تقلید است مجبور می‌شود هنگامی که دو کس را با دو اخلاق متضاد مجسم می‌کند سخنانی از زبان آنان بیان کند ... بی‌آنکه بداند کدام یک از آن دو سخن موافق حقیقت است.»(۷)

نه تنها به معرفت حقیقی راهی ندارند، بلکه حتی نسبت به آنچه که خود می‌گویند واقف نیستند و سخنانی متضاد بر زبان می‌رانند. بنابراین آثار هنری در نهایت، تقلید و روگرفت از اشیای محسوس است در حالی که حقیقت در «صورت» است بنابراین کار هنرمند دو درجه از حقیقت دور است.

شاعران تصویرهایی از خدایان ارائه میدهند که هیچ شباهتی به اصل آنها ندارد و رفتارهایی به آنها نسبت می‌دهند که دروغ هستند. داستان جنگهای خدایان را که هومر نقل کرده است باعث گمراهی کودکان میشود، به خاطر همین افلاطون در مدینه فاضله‌اش به شدت مسأله سانسور را به پیش می‌کشد و از آن دفاع می‌کند:

«اگر شاعران تراژدی‌نویس به شهر ما بیایند و بگویند: اجازه می‌دهید آثار خود را در برابر مردمان شهر شما به معرض نمایش بگذاریم، یا در این باره تصمیمی دیگر گرفته‌اید؟ ... به عقیده من پاسخ ما به آنان باید چنین باشد... شما را آزاد نخواهیم گذاشت تا هر چه خواستید بگویید، بلکه نخست شما را به نزد کسانی (حتماً فیلسوفان) که صلاحیت داوری در آثار هنری دارند خواهیم فرستاد تا نوشته‌های شما را بیازمایند و

بینند، آیا آنچه نوشته‌اید لایق آن است که در برابر عموم مردم خوانده شود؟»[۸]

روانشناسی افلاطون و هنر

به نظر او روح انسان دارای سه جزء است:

۱. جزء عقلانی یا دانش پژوه: عالیترین جزئی که انسان را از جانوران متمایز می‌سازد و شناسایی و معرفت به وسیله این جزء حاصل می‌شود. جزئی که در پی شناخت حقیقت است.

۲. جزء اراده و همت: همواره خواهان قدرت و شهرت است و از آنها لذت می‌برد.

۳. جزء شهوانی یا جزء پولدوست است.

«اگر اجزاء سه گانه روح به فرمان جزء دانش‌پژوه آن تن در دهند، و علیه آن قیام نکنند در این صورت نه تنها هر جزء روح کاری را که خاص خود اوست به انجام می‌رساند و بدین سان مطابق عدالت عمل می‌کند، بلکه... از لذت راستین برخوردار می‌گردد.»

انسانها هر کدام مغلوب یکی از این جزءهاست. پس سه نوع آدمی وجود دارد: دانش‌پژوه، جاه‌طلب و نفع پرست، و آنگاه افلاطون می‌گوید:

«اگر هم اجزاء سه گانه روح به فرمان جزء دانش‌پژوه آن تن در دهند، و علیه آن قیام نکنند در این صورت نه تنها هر جزء روح کاری را که خاص خود اوست به انجام می‌رساند و بدین سان مطابق عدالت عمل می‌کند، بلکه... از لذت راستین برخوردار می‌گردد.»[۹]

همچنان که در نفس، عواطف و احساسات و شهوات باید بوسیله عقل و خرد کنترل گردند و لگام زده شوند (نه اینکه آن عواطف و شهوات نابود گردند)، در مدینه فاضله نیز شاعران و هنرمندان که تحریک کننده آن عواطفند باید توسط فیلسوفان (حاکمان) تحت کنترل و سانسور در بیایند.

بهترین طریق تربیت، فرمانبری جزء اراده و جزء شهوانی از جزء عقلانی است و افلاطون که یکی از خداوندان تربیت است به این نتیجه می‌رسد که چون شعر با بهترین جزء نفس سر و کار ندارد بلکه با جزء پست یعنی جزء شهوانی و غرایز و عواطف سر و کار دارد از مرتبه نازلی برخوردار است و بهترین نوع تربیت عبارتست از ایجاد توازن و تعادل بین اجزاء روح توسط عقل، پس بنابراین همچنان که در نفس، عواطف و احساسات و شهوات باید بوسیله عقل و خرد کنترل گردند و لگام زده شوند (نه اینکه آن عواطف و شهوات نابود گردند)، در مدینه فاضله نیز شاعران و هنرمندان که تحریک کننده آن عواطفند باید توسط فیلسوفان (حاکمان) تحت کنترل و سانسور در بیایند. زیرا «شاعران هرگز نمی‌توانند درست تشخیص دهند که برای آدمیان چه نیک است و چه بد ...»[۱۰]

پس نتیجه می‌گیریم که:

«قانونگذار حق ندارد شاعران را آزاد بگذارد که هر چه میخواهند بگویند، زیرا شاعران نمی‌دانند که آثارشان تا چه اندازه برخلاف قوانین است و چه زیانهایی به جامعه می‌رساند؟»(۱۱)

پس از آنجاکه تأثیر شعر بر روح آدمی بسیار عمیق هست بنابراین در مدینه فاضله:

«شاعر اولاً نباید در اشعار خود مطالبی 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 شده‌اند ارائه کند و موافقت آنان را بدست آورد، در دسترس مردم عادی بگذارد. این داوران همان کسانی هستند که برای وضع قواعد لازم درباره موسیقی و نظارت بر تربیت مردم انتخاب کرده‌ایم.» ■(۱۲)

(۷) قوانین... ص ۱۳۳.

(۸) قوانین... ص ۲۴۸.

(۹) جمهوری... ص ۴۸۸.

(۱۰) قوانین ... ص۲۲۹.

(۱۱) قوانین ... ص۱۳۲.

(۱۲) قوانین ... ص۲۳۰.

منابع مورد استفاده

(۱) کاپلستون، فردریک؛ تاریخ فلسفه، ترجمه سید جلال‌الدین مجتبوی، تهران: سروش، ۱۳۶۸، ج ۱ ص ۱۵۶.

(۲) مجموعه آثار افلاطون: آپولوژی، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: ابن سینا، ج ۱ ص ۱۶.

(۳) جمهوری، ... ص ۴۴۹.

(۴) لئواشتراوس، فلسفه سیاسی چیست، ترجمه فرهنگ رجایی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳ ص ۲۱۹.

(۵) فصلنامه ارغنون، هانس گئورگ گادامر، ترجمه یوسف اباذری، ش۱۴، ص ۵۲.

(۶) جمهوری... ص ۵۰۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی