The Quarterly Journal of
PHILOSOPHICAL INVESTIGATIONS
University of Tabriz

Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021

A Platonic Critical Study of TV as a Poet

Hassan Ahmadizadeh
Assistance Professor, University of Kashan, Kashan, Iran.
ahmadizade@kashanu.ac.ir

interaction between sciences and philosophy

Abstract

The quarrel between Plato and the poets in the Utopia and try to exclude them from there is a very important subject in the Republic. He in the book III explains the limits for poems and determines the poems that can be read for youths and the poems that cannot be read for them. This radical Platonic approach to the poets and their poems can be linked today to the many different media especially TV and its programs. In Plato's view, our reaction to the different events in the everyday life is a copy of our reaction to the poem. This problem is today linked to the TV and other social media like cinema. TV in only an instrument for distribution and transmission, and does not present any new method for interpreting reality. In another word, TV only present reality as it is and TV is like the Platonic poet in this respect. We can recite the Platonic objection on poem, also on the TV and its functions. In the present article we will try to survey the nature and the functions of TV by the Platonic method of critiquing poets in the Utopia.

Keywords: Plato, Poem, Media, TV, Art, Republic.

Type of Article: **Original Research**
Received date: **2021.6.7** Accepted date: **2021.11.1**
DOI: 10.22034/jpiut.2021.46427.2859
Journal ISSN (print): **2251-7960 ISSN (online): 2423-4419**
Journal Homepage: **www. philosophy. tabrizu. ac. ir**

Introduction

One of the most important Platonic dialogues is the Republic. In this dialogue we see many different issues that Socrates poses in detail and critically. These issues are metaphysical and epistemological and also aesthetical subjects in different problems. Critic of poem and poets in the Utopia is one of the key subjects in this dialogue. Our article is based on this Platonic dialogue, Republic, because we will try to study media, especially TV, in the Platonic view. Plato in the Republic criticizes poets and tries to show that we should dismiss them from the Utopia because they effect on the human rational capacities and stimulate human feelings, so humans cannot have correct decisions in their lives. Many of philosophers always had different problems with this radical platonic view on poets but they could not deny the positive or negative effects that poem put on the human capacities. Today we can explain this problem by noticing to media as a whole and to the TV especially.

Plato and Denial of Poem

In the platonic view many of Arts can have destructive effects on human behavior especially on children and youths, because after seeing or hearing to aural and visual arts, they try to imitate them. But imitation, in the Platonic view, may be result to change their personalities and stimulate some negative moods in them. Of course, many researchers agree this Platonic view on children, even Aristotle that always objected metaphysical Plato's view, agreed with his master in this problem. Children may be enjoying from arts in the reality as they enjoy them by imitation. So imitation from art should not transmit to the children's really life.

Plato and TV

Today some thinkers believe that many of TV programs may have not deserving contents for people and so we will confront with an unproductive territory in TV programs. TV with its different social and psychological programs only stimulates in our personality the moods that prevent our rational and critical capacities. For example, rudeness, aggression, bad cartons and social difficulties effect on our psychological moods and even change lifestyle in the society. In addition, TV draws a

interaction between sciences and philosophy

good and sincere world for people, the world that in very different from the really world that people are confronted with it. This is rooted in the task that TV has raised for itself, means the task of amusing people in their everyday life, so that TV partly inverted the reality that people confronted with it. This is the problem that stimulates us to compare TV with poem as Plato critic it in explaining Utopia in for ancient people.

TV and Reality

In Plato's thought our behavior in real life is a copy of our confronting with arts, especially with poems. In Some media researchers' TV has a function like the poems in Plato's view because TV in only an instrument for distribution and transmission, and does not present any new method for interpreting reality. In another word, TV only present reality as it is and TV is like the Platonic poet in this respect. We can recite the Platonic objection on poem, also on the TV and its function as this: TV present many different subject to people, the subject that understanding them need not any complex thought and precision and usually linked to the human feelings and sentiments. As a result, TV like the poets destroys human different capacities of soul and finally causes that human reason cannot function properly in human behavior.

Platonic denial of TV

If we see poem as a media so we can explain different similarities and differences between these two media, means poem and TV, and so we can criticize TV's functions and nature by platonic method of critic and denial of poets from Utopia. But many of media researchers think that TV as a media has not any aesthetical value like the aesthetical values of poems. Of course some thinkers believe that TV and also many of media has their aesthetical values by especial aesthetical criterions. So we should have distinct criterions for criticizing TV and new media as a whole. For example we should raise some questions like these: why TV dominates on every dimension of human life? And why many researchers and philosophers toady did not try to explain this phenomenon critically in their interpretations of realty and human society?

interaction between sciences and philosophy

Conclusion

In this article we will try to criticize TV's functions in new era by noticing to the Plato's approach to the different arts, especially to the poets and their bad effects on human capacities. The most important Plato's critic is that not only people but also good humans in the society are affected by the bad different dimensions of arts especially the poets and their poems. In Plato's view, humans in their lives admire every one that can control his or her feelings not every one that exhibits his or her feelings and capacities. But we in our everyday life admire who that we in reality do not want to be like he or she. This reaction can be compared with our reaction to the different recurrent TV programs in the modern time. And so, if today Plato see our different media especially TV and it's at some rhetoric programs and serials, without any doubt, he will criticize our media and their contents at some bad effects on the human soul and human rationality. In another word, may be Plato will reject any media and any TV production from human society so that everyone can have rational decisions and can dominate on his different feelings. TV and poem can have similar functions in both individual and social human behaviors, and in this dimension, every ethical and cultural platonic critics can also be linked to the TV and many new media in the modern era. TV today is very important instrument for showing reality badly or property, because TV can imbue us that the reality in one that TV show it.

References

- Annas, J. (1981) *Introduction to Plato's Republic*, Oxford: Clarendon Press.
- Copleston, Frederick (1990) *History of Philosophy*, Vol. 1, Trans. Seyyed Jallal-al-ddin Mojtabavi, Tehran, Soroosh. (In Persian)
- Else, G. F. (1986) *Plato and Aristotle on Poetry*, (Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- Mander, J. (1978) *Four Arguments for the Elimination of Television*, New York: Morrow Quill.
- Pickard-Cambridge, A. (1968) *the Dramatic Festivals of Athens*, 2nd ed., Oxford: Clarendon Press.

interaction between sciences and philosophy

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 522-545

مجله علمی *پژوهش‌های فلسفی* دانشگاه تبریز
سال ۱۵/ شماره ۳۷/ زمستان ۱۴۰۰

تلویزیون به مثابه شاعر، در بوته نقد افلاطونی

حسن احمدی‌زاده
استادیار گروه ادیان و فلسفه دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
ahmadizade@kashanu.ac.ir

چکیده

نزاع افلاطون با شاعران و حکم به اخراج آنها از مدینه فاضله را از مطالعه جمهوری به‌خوبی می‌توان دریافت. او در کتاب سوم جمهوری به تعیین بایدها و نبایدها در خصوص شعر می‌پردازد و تعیین می‌کند که چه اشعاری باید برای جوانان خوانده شوند و چه اشعاری نباید خوانده شوند. این نقد تند و تیز افلاطون به شعر و شاعری، امروزه به نوعی می‌تواند ساختار هنری رسانه‌های جمعی مانند تلویزیون و سینما را نیز دربرگیرد. به نظر افلاطون واکنش‌های ما در برابر اتفاقات مختلف زندگی روگرفتی از واکنش‌های ما در برابر شعر هستند. همین امر، امروزه درخصوص تلویزیون نیز صادق است. تلویزیون صرفاً یک ابزار انتقال و پخش است و هیچ وسیله تازه‌ای برای تفسیر هنری واقعیت ارائه نمی‌دهد. به عبارت دیگر، تلویزیون جهان را آن‌گونه که هست تصویر می‌کند و به ما ارائه می‌دهد، یا به تعبیر افلاطونی، صرفاً روگرفتی از صورت ظاهر آن را عرضه می‌کند و در نتیجه، چنانکه افلاطون درباره شعر تأکید می‌کند، در برنامه‌های تلویزیونی نیز تقلیدها بر جای واقعیت می‌نشینند. در این جستار تلاش خواهیم نمود تا با تبیین دیدگاه افلاطون در خصوص هنر شاعری، آنگونه که در جمهوری بیان شده است، به نقد افلاطونیِ رسانه‌های جمعی در روزگار حاضر بویژه تلویزیون بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: افلاطون، شعر، رسانه، هنر، جمهوری.

نوع مقاله: **پژوهشی**
تاریخ دریافت: **۱۴۰۰/۳/۱۷** تاریخ پذیرش: **۱۴۰۰/۸/۱۰**

interaction between sciences and philosophy

۱. مقدمه

کتاب دهم *جمهوری* دربردانده حمله بی‌رحمانه افلاطون علیه شعر است، حمله‌ای که هنوز هم به نوبه خود، برای بسیاری، هم غیرقابل فهم و هم ناراحت‌کننده است[۱]. اینکه افلاطون در این کتاب شاعران را از مدینه فاضله خویش بیرون می‌راند همواره حتی برای برخی از بزرگ‌ترین تحسین‌کنندگان او نیز اسباب مشکلات تفسیری و فلسفی را فراهم آورده است. اما در حال حاضر و به‌تدریج این باور در بسیاری قوت گرفته که این مشکلات، واقعی نیستند و این ناراحتی‌ها صرفاً ظاهری اند. در این جستار قصد داریم با توجه به پیش‌فرض‌های فلسفی‌ای که مبنای انتقادات افلاطون را فراهم می‌آورند، روشن سازیم که اگر حمله افلاطون به شعر را به عنوان نوعی ژست اجتماعی و تاریخی خاص تلقی کنیم تا به عنوان حمله‌ای به نفس شعر، به ویژه به نفس هنر، بهتر می‌توان معنا و مفهوم آن را دریافت. اما چنانچه انتقادات افلاطون در بستر اصلی‌شان قرار داده شوند، بدون شک آن انتقادات، با یک بحث جدی روزگار ما پیوند پیدا می‌کند، یعنی بحث بر سر ارزش و کارکرد هنری رسانه‌ایی چون تلویزیون. از این رو، در ادامه، پس از نگاهی اجمالی به نقد افلاطون در کتاب دهم *جمهوری* نسبت به هنر شاعری، با قرار دادن رسانه دیداریِ تلویزیون در جایگاه شاعر، به نقد کارکرد اخلاقی و فرهنگی آن از منظر افلاطون توجه خواهیم نمود.

۲. دشواری‌های تفسیر کتاب دهم *جمهوری*

۱-۲. موضوع کتاب دهم

مشکلات تفسیری کتاب دهم را کمابیش به سادگی می‌توان از پیش پای خود برداشت. مشکل نخست آن است که این کتاب، ظاهراً به بحث درباره موضوعی بازمی‌گردد که افلاطون، پیشتر و به نحو مبسوطی در کتاب‌های دوم و سوم جمهوری به بحث درباره آنها پرداخته است. اما واقعیت این است که موضوع کتاب دهم متفاوت است. کتاب‌های دوم و سوم به بررسی کارکرد و نقش شعر در تعلیم و تربیت پاسداران جوان می‌پردازند و چنین نتیجه می‌گیرند که شعر، به شرط آن‌که تحت سانسور و نظارت سختگیرانه‌ای قرار گرفته باشد، نقشی محوری در تعلیم و تربیت پاسداران جوان بازی می‌کند. اما کتاب دهم، شعر را تقریباً به طور کامل _ به استثنای اندکی «سرودهایی در ستایش خدایان و اشعارِ در تمجید آدمیان شریف» (607a4)_ از زندگی شهروندان بالغ بیرون

interaction between sciences and philosophy

می‌راند. چنین برخورد تندی با شعر می‌بایست برای مخاطبان آتنی افلاطون، که آن‌همه به جشنواره‌های نمایشی و رقابت‌های شعری بسیار گوناگون در طول هر سال خو گرفته بودند، کاملاً تکان‌دهنده بوده باشد[۲]. همچنین کتاب دهم، این موضوع نو را به شیوه‌ای نو، یعنی بر پایه متافیزیک، معرفت‌شناسی و نفس‌شناسی بدان‌گونه که در کتاب‌های چهارم تا نهم بسط داده و پیشتر یعنی در کتاب‌های دوم و سوم، افلاطون را بدان دسترسی نبوده است(595a5-b1)، مورد بررسی قرار می‌دهد.

۲-۲. طرد یا تأیید شعر

مشکل دوم، که بسیاری شارحان افلاطون را به زحمت انداخته، به تعارض میان بحث نخست افلاطون و بازگشت او بدان بحث در کتاب دهم مربوط می‌شود. بحث افلاطون در کتاب دهم، با این گفته آغاز می‌شود که او پیشتر هر شعر تقلیدی را از مدینه بیرون رانده است، در حالی که کتاب سوم عملاً جوانان را تشویق کرده بود تا به تقلید سرشت‌های خوب بپردازند(397d4-7). برخی کوشیده‌اند تا این تعارض را برطرف سازند، اما توفیق چندانی نیافته‌اند[۳]. اما این تعارض را در واقع می‌توان بر اساس تمایزی دیگر برطرف ساخت، یعنی تمایز میان تقلیدگر بودن(being imitator, *mimētēs*) از یک سو، و مقلد بودن(being imitative) (افلاطون غالباً برای این معنا، اصطلاح *mimētikos* را به کار می‌برد) از سوی دیگر.

افلاطون آشکارا به پاسداران جوان اجازه می‌دهد تا تقلیدگر سرشت‌های خوب باشند. اما عملاً او به این افراد اجازه می‌دهد که از سرشت‌های بد نیز تقلید کنند، البته اگر این کار ضروری باشد و اگر آنها این کار را نه به نحو جدی، بلکه تنها در نمایش انجام دهند _ یعنی به منظور هجو کردن و تمسخر آن سرشت‌های بد(396c5-e8). افلاطون نه تقلید، بلکه مقلد بودن را قدغن می‌کند، یعنی تمایل و توانایی بر تقلید هر چیز، فارغ از ویژگی اخلاقی آن و بدون هیچ‌گونه نگرش مناسب مدح یا ذم نسبت بدان(395a2-5, 397a1-b2, 398a1-b4). هنگامی که سقراط در کتاب دهم می‌گوید که: "هر شعر تقلیدی" از مدینه طرد شده است، منظور او هرگونه تقلیدی نیست، بلکه صرفاً، آن‌گونه که تعبیر خود او نیز نشان می‌دهد، منظور او شعری است که متضمن و مشوق مقلد بودن(imitativeness) است. بدین‌گونه این تعارض رفع می‌شود[۴].

interaction between sciences and philosophy

۳. زیبایی‌شناسی و اخلاق

برطرف ساختن این دشواری‌های تفسیری می‌تواند به کار تأیید این نکته آید که کتاب دهم، یک بخش اصلی و جدایی‌ناپذیر *جمهوری* افلاطون است[۵]. اما نکته اخیر تنها بر دردسرهای فلسفی‌ای که زاده آن است می‌افزاید. جای این پرسش هست که چرا اثری در باب فلسفه اخلاقی_سیاسی، یعنی *جمهوری*، با بحث درباره زیبایی‌شناسی پایان می‌یابد؟ پاسخ بدیهی این پرسش آن است که افلاطون به هیچ‌وجه زیبایی‌شناسی را از اخلاق جدا نمی‌سازد. استدلال افلاطون علیه شعر بر اساس اصول هستی‌شناسانه در خصوص شأن و موقعیت مضامین شعر و آرای شناخت‌شناسانه درباره فهم شاعران از موضوع و مضمون اشعارشان استوار است، اما دغدغه افلاطون در مورد شعر، دغدغه‌ای کاملاً اخلاقی است. سقراط این دغدغه را صریحاً هم در همان آغاز استدلال بیان می‌کند، آنجا که او ادعا می‌کند که تراژدی و هر شعر مقلدانه «آسیبی به ذهن و روح مخاطبان خود» وارد می‌سازد (595b5-6) و هم در پایان استدلال، آنجا که او نتیجه می‌گیرد که اگر ما حضور شعر را در مدینه مجاز شماریم، «لذت و رنج، همچون دو پادشاه مستبد در جای قانون و آن اصل عقلانی‌ای، که همواره و بنا به هر نحوه تفکری باید آن را بهترین دانست، فرمانروایی می‌کنند»(607a5-8)[۶].

اما در واقع، دقیقاً همین پاسخ بدیهی است که اسباب به مراتب بزرگ‌ترین دشواری فلسفی را فراهم آورده است چرا که این پاسخ حاکی از آن است که افلاطون یکسره از ارزش واقعی هنر غافل بوده و نمی‌توانسته دریابد که هنر را صرفاً نمی‌توان در جنبه اخلاقی آن خلاصه کرد و حتی در همین جنبه اخلاقی نیز هنر به هیچ وجه آن اندازه که او تصور کرده، آسیبی نمی‌رساند.

به نظر می‌رسد که مسأله بسیار پیچیده‌تر از آن است که بتوان چنین به سادگی در مورد آن به داوری نشست. اما می‌توان گفت که نظر افلاطون شایسته بررسی و ارزیابی مجدد است و اینکه نظر او مستقیماً در ارتباط با بسیاری از مسایل و دغدغه‌های مطرح برای ما در زمان حاضر است. در واقع، نگرش افلاطون نسبت به شعر حماسی و تراژیک، امروزه در تفکر ما نسبت به هنرها، تجسم یافته است. هر چند آرای افلاطون غالباً غیرقابل درک یا درخور سرزنش، به نظر می‌رسند، اما ما غالباً همین آراء را، البته بدون التفاتی به اینکه این آرا، آرای افلاطون است، تکرار می‌کنیم. از این رو می‌توان گفت کتاب دهم *جمهوری* به‌نوعی عقلانی‌تر و تقریباً درست‌تر از آن چیزی است

interaction between sciences and philosophy

که تاکنون گمان می‌کردیم، و در نتیجه ما باید پیش‌فرض‌ها و نگرش‌های خودمان را نسبت به هنرها مورد ارزیابی مجدد قرار دهیم.

۴. طرد هنر یا هنرهای خاص از مدینه فاضله؟

باید توجه داشته باشیم که افلاطون به هیچ‌وجه با نفس هنر سر و کار ندارد. این امر صرفاً بدین سبب نیست که، بر فرض درستی رأی پل کریشتلر(Paul Kristeller)، خود مفهوم هنرهای زیبا تازه در سده هجدهم است که در اروپا شکل می‌گیرد[۷]. دلیل اصلی کاملاً مشخص است: افلاطون حتی نقاشی را در زمره آنچه مورد نکوهش اوست قرار نمی‌دهد. در واقع استدلال او بر اساس یک دسته تشابهات موجود میان نقاشی و شعر استوار است، و او تمام آن اندیشه‌های اصلی‌ای را که در نهایت منتهی به طرد شاعران از مدینه می‌شود از راه این تشابهات مطرح می‌سازد. همین امر سبب شده که به زعم برخی، افلاطون هنرمندان را از مدینه نمونه خویش بیرون راند، و سپس خود را ناچار به تبیین چرایی آن ببینند. اما مطالعه دقیقِ *جمهوری* نشان می‌دهد که نه نقاشی و نه پیکرتراشی، هنرهایی نیستند که افلاطون آنها را طرد کرده باشد. این نکته، حاکی از آن است که لازم نیست هیچ تبیین کلی‌ای از نگرش افلاطون نسبت به هنرها ارائه شود. همچنین این نکته بدین معناست که ما باید روشن سازیم کدام ویژگی خاص شعر تقلیدی، در قیاس با دیگر هنرها، آن را تا این اندازه خطرناک می‌سازد که افلاطون نمی‌تواند حضور آن را در مدینه تاب آورد. این ویژگی، که استدلال افلاطون علیه شعر اساساً بر پایه آن استوار است، این است که شعر (آشکارا بر خلاف نقاشی و پیکرتراشی)، رسانه‌ای است که ذاتاً متناسب بازنمایش، یا تقلید موضوعات پست و رفتارهای شرم‌آور است[۸]:

> «بخش تندمزاج نفس مجال‌های بسیاری برای همه اقسام تقلید فراهم می‌آورد، در حالی که سرشت خردمندانه و آرام که همواره همان می‌ماند را نه به سادگی می‌توان تقلید کرد و نه حتی هنگامی که تقلید شود به سادگی می‌توان فهمید، بویژه هنگامی که این تقلید برای جماعتی گردآمده در یک جشنواره، مردمانی از هر قسم که در تئاتر جمع شده‌اند، انجام گرفته باشد»(604c1-5).

interaction between sciences and philosophy

۱-۴. طرد هنر شاعری

بدین‌گونه افلاطون «بزرگ‌ترین» نقدش علیه شعر را بر پایه این اندیشه بیان می‌دارد. نه تنها مردمان معمولی، بلکه انسانهای خوب، حتی «بهترین‌ها در میان ما»، در برابر تأثیر زیانبار شعر آسیب‌پذیرند(605c6-10). سقراط از جانب چنین افراد برگزیده‌ای سخن می‌گوید، هنگامی که او خاطر نشان می‌سازد که در برابر گریه و زاری افراطی و نامناسبی که مضمون اصلی شعر تراژیک و حماسی است، «ما از آن لذت می‌بریم، خودمان را تسلیم و شریک احساسات [قهرمانان] می‌کنیم و به راستی هر آنکه را بیش از دیگران از این طریق ما را تحت تأثیر قرار دهد، به عنوان شاعری خوب تحسین می‌کنیم»(605d3-5؛ بنگرید به *Philebus* 48a, *Ion* 535a, *Laws* 800d). با وجود این، دست کم در مورد بهترین‌ها در میان ما اگر نگوییم همچنین در میان سایر مردمان نیز چنین رفتاری دقیقاً همان چیزی است که ما هنگام مواجهه با شوربختی‌هایمان می‌کوشیم تا از آن دوری کنیم: به ادعای افلاطون، در زندگی، ما مهار کردن احساساتِ غم و اندوهمان را تحسین می‌کنیم و نه میدان دادن بدانها را. پس چگونه است که ما در شعر، درست، آن‌گونه شخصی را تحسین می‌کنیم که در زندگی واقعی از اینکه شبیه بدو باشیم، احساس شرمندگی می‌نماییم؟(605d7-e6)

۲-۴. پاسخ به یک تناقض

سقراط می‌کوشد تا این تناقض را بر اساس مبانی نفس‌شناسانه‌ای که تقسیم سه‌گانه روح در کتاب چهارم *جمهوری* به دست او داده است، رفع کند. پست‌ترین جزء نفس، یعنی جزء شهوانی، صرفاً در پی ارضای عاجل و گذرا و نه خیر کلِ کننده فعل (عامل) است، به همان‌سانی که از هر عمل و چیز حساب‌نشده و نسنجیده‌ای لذت می‌برد، از رفتار شرم‌آور نیز لذت می‌برد. حال از آنجایی که شعر رنجهای دیگران و نه رنجهای خودمان را توصیف می‌کند، در این مورد جزء عقلانی نفس نسبت به شهوت، از خود رواداری نشان می‌دهد و اجازه می‌دهد که آزادانه خود را ابراز کند. از این‌رو، کل عامل با این تصور که چنین رواداریی هیچ زیانی در پی ندارد، از لذتی که شعر برای شهوت فراهم می‌آورد، بهره می‌برد(606a3-b5).

آنچه ما نمی‌توانیم بفهمیم این است که چگونه لذت بردن از ابراز اندوه توسط دیگران، مستقیماً به اندوه‌های خودمان انتقال داده می‌شود. نمایش‌های روی صحنه با پروراندن احساس ترحم‌مان،

interaction between sciences and philosophy

ما را متمایل می‌سازد تا این احساس را به شیوه‌ای مشابه در مورد خودمان ابراز داریم، و از چنین کاری لذت بریم (و یا دست‌کم شرمنده نشویم): بدین‌سان عاقبت چنین نمایش‌هایی آن است که گویی ما نیز خودمان را به روی صحنه می‌بریم(606a3-b8). در اینجا افلاطون نتیجه‌ای را که به‌طور خاص در مورد اندوه گرفته است به همه انفعالات نفسانی تعمیم می‌دهد:

> «بدین‌گونه در مورد روابط جنسی، خشم و همه امیال، لذات و دردهایی که به گفته ما در هر عملی همراه ما هستند، تقلید شاعرانه به این انفعالات در نفس ما پر و بال می‌دهد. تقلید شاعرانه آنها را آنجایی که باید بخشکاند، غذا می‌دهد و آبیاری می‌کند؛ تقلید شاعرانه این انفعالات را فرمانروای نفسمان می‌سازد، آنجایی که باید آنها فرمانبردار باشند تا اینکه ما بتوانیم بهتر و سعادتمندتر شویم.... نه اینکه بدتر و بدبخت‌تر گردیم»(606d1-7).

۳-۴. انحراف مخاطب

کوتاه آنکه افلاطون شعر را متهم به فاسد و منحرف ساختن مخاطبانش می‌کند. شعر اساساً مناسب بازنمایش سرشت‌های پست و موضوعات مبتذل است: اینها، اموری هستند که تقلید آنها آسان است و توده مردم نیز، که پیشاپیش تمایلی منحرفانه به سوی چنین اموری دارند، خواستار دیدن و لذت بردن از آن‌هایند. مشکل اینجاست که همه ما در درون نفس خودمان جزء مشابهی با این توده عوام داریم(580d2-581a1). این جزء، همان جزء شهوانی (همتای سومین و بزرگترین طبقه، پول پرستان، در تشبیه افلاطون میان مدینه و نفس) است، جزئی که در پی امیال و لذاتی است که ما همگی کمابیش نسبت بدانها حساسیت از خود نشان می‌دهیم. و از آنجایی که واکنش‌های ما در قبال شعر مستقیماً به واکنش‌های ما در قبال زندگی راه می‌یابند، و در واقع غالباً نحوه آن واکنش‌ها را تعیین می‌کنند، شعر می‌تواند ما را به سوی رفتارهایی بکشاند که ما از انجام آنها باید شرمنده باشیم و غالباً نیز شرمنده‌ایم(کاپلستون، ۱۳۶۸: ۲۰۷).

۵. پیش‌فرض افلاطون برای طرد شعر

اکنون باید نظر خود را معطوف به پیش‌فرض کاملاً بحث‌برانگیز افلاطون سازیم که بر اساس آن، *واکنش‌های ما در قبال زندگی، دنباله واکنش‌های ما در قبال شعر است*. البته این فرض را بنا به

interaction between sciences and philosophy

ظاهرش به سادگی می‌توان رد کرد. چنین احتمالی درست نیست که لذت بردن (اگر این کلمه درست باشد) از *مدهآ(Meda)*یِ اوریپید(Euripides) ما را به سوی یکی از این کارها ترغیب می‌کند: این‌که مادرانی را که فرزندانشان را به خاطر انتقام می‌کشند، تحسین کنیم یا این‌که خودمان بخواهیم دست به چنین کاری بزنیم، یا حتی این‌که به شیوه‌هایی که مدهآ برای زاری بر تقدیر خویش در پیش گرفته بود، گرایش پیدا کنیم. اما چنین واکنش سریعی در برابر نگرش افلاطون دقیقاً از فهم نکته عمیق و مهم آن درمی‌ماند. برای فهم این نکته اصلی در آغاز باید توجه کنیم که پیش‌فرض افلاطون در ارتباط با کودکان چندان نامعقول نمی‌نماید. امروزه کمابیش هر فردی در اینکه افلاطون تقلید نمونه‌ها یا سرمشق‌های بد را بر کودکان ممنوع می‌کند تا «مبادا لذتی را که از تقلید می‌برند در واقعیت نیز ببرند»، جنبه‌هایی معقول و پذیرفتنی می‌یابد و سوءظن افلاطون را مبنی بر اینکه «تقلیدها، اگر از جوانی سالهایی چند ادامه یابند، بخشی از طبیعت فرد می‌شوند و برای او به صورت عادت‌هایی در حرکات، لحن صدا، شیوه فکر درمی‌آیند»(395c7-d3)، کمابیش درست می‌شمارد. حتی ارسطو که در مورد بسیاری مسایل مربوط به شعر با افلاطون همداستان نیست، بر سر این مسأله کاملاً با او توافق دارد: «ما همچنین باید تصاویر و سخنرانی‌های زشت و وقیح را از روی صحنه دور داریم... قانونگزار نباید به جوانان اجازه شنیدن اشعار ایامی (Iambic Verses) یا تماشای کمدی را بدهد»(*Politics* VII.1336b14-21)[۹].

در واقع، تا حد بسیاری دفاع ارسطو از تراژی در برابر افلاطون متضمن استدلال بر این مطلب است که شعر عملاً به لحاظ اخلاقی سودمند است. دلیل این امر هم آن است که کاتارسیس(katharsis) هم برانگیزنده و هم پالاینده احساساتی است که، به تعبیر استفان هالی‌ول(Stephan Hallivell)، «هرچند بالقوه اند، اما توصیف و تصویر حوادث آنها را به گونه‌ای شایسته و بجا برمی‌انگیزد، حوادثی که اگر در عالم واقع نیز رخ دهند، همان واکنش احساسی را می‌طلبند»(Halliwell, 1986: 200). فرض اینکه رابطه‌ای مستقیم میان واکنش‌های ما در قبال شعر و واکنش‌های ما در قبال زندگی وجود دارد، نظری است که هر دو فیلسوف بر سر آن همداستان اند. تفاوت اصلی آن است که ارسطو علیه افلاطون چنین استدلال می‌کند که این تناظر بیشتر به نفع ما در پیش‌بردن زندگی‌مان از آب درمی‌آید تا به ضرر آن.

interaction between sciences and philosophy

۱-۵. تفاوت میان واقعیت و روگرفت آن

جان باریش (Barish) می‌نویسد: «افلاطون به نحوی تناقض‌آمیز، تأکید بسیاری بر تفاوت هستی‌شناسانه میان امر واقعی و روگرفت تقلیدی آن (یا تصویر خیالی آن) می‌نهد» (Barish, 1981: 29). اما نظر افلاطون به هیچ‌وجه تناقض‌آمیز نیست، به دلیل اینکه تفاوت میان تقلیدها و ابژه‌های آن تقلیدها، تفاوتی هستی‌شناسانه است، تفاوتی که نمی‌توان به حس درک کرد، واکنش‌های ما در قبال هر دو، که بر اساس ادراک حسی‌مان استوار است، تا حد بسیاری شبیه به یکدیگر اند. به نظر افلاطون، لذتی که ما از بازنمایش یک ابراز اندوه در شعر احساس می‌نماییم، لذتی است همسان لذتی که از خودِ ابراز اندوه احساس می‌کنیم و به همین دلیل نیز محتمل است که ما از چنین رفتاری در زندگی لذت ببریم. افلاطون این امکان را در نظر نمی‌گیرد که شاید ما نه از ابراز اندوه، بلکه از بازنمایش آن لذت برده باشیم، و این بازنمود خود ابژه‌ای مستقل است با ویژگی‌های خاص خودش و تابع اصول مشخصی که کیفیت آن را تعیین می‌کنند.

افلاطون در کتاب دهم *جمهوری*، همه تقلیدها را صرفاً به عنوان ابژه‌های ظاهری، به عنوان ظواهر (صور ظاهرِ) موضوعاتشان تلقی می‌کند و نه به عنوان ابژه‌هایی که شأن مستقل خویش را دارند(597e7-601b8). خداوند، درودگر و نقاش، هر سه یک تخت را ایجاد می‌کنند(596b5)، هر چند تخت نقاش صرفاً «ظاهری» است(598b4). نقاش در وهله نخست یک نقاشی، یعنی ابژه‌ای فیزیکی که واجد جنبه سمبلیک است، ایجاد نمی‌کند؛ تصویر یک پینه‌دوز، صرفاً «تصویری است که پینه‌دوز واقعی می‌نماید»(607e7-601a7). لازمه آشکار این مطلب آن است که شاعران با تقلیدهایشان از آنچه مردم می‌گویند و انجام می‌دهند، پدیدآورنده صنایع یا فنون ظاهری و فضایل ظاهری اند؛ آنها از صورت ظاهر مردم در حالی که در حین انجام فعالیت مربوط به یک فن یا رفتار فضیلتمندانه اند، روگرفت برمی‌دارند(600e3-601b1). البته غالب آن است که آنها روگرفتی از صورت ظاهرِ فعالیت رذیلتمندانه برمی‌دارند _ در واقع، رفتار رذیلتمندانه موضوع وسوسه‌انگیز و مناسب شعر است. به نظر افلاطون، تقلیدگران فاقد فنی مخصوص خودشان اند بنابراین، آنها از طبیعت و ذات آنچه که از آن تقلید می‌کنند، هیچ نمی‌دانند و صرفاً از صورت ظاهری چیزها و اعمال گوناگون از طریق رنگ‌ها و کلمات رو برمی‌دارند.

interaction between sciences and philosophy

۲-۵. ابهام در زبان افلاطون

این نگرش متافیزیکی در زبان مبهم و دوپهلوی افلاطون بازتاب یافته است. نقاشان، به گفته او، هم *تقلیدگران* و هم *سازندگان* صور ظاهرند(598b3-4, 599a2-3). هومر یک *پدیدآورنده* تصویرها است، هرچند شاعران به طور کلی *تقلیدگرانِ* تصویرهایند(599d3, 600e5). در مورد شاعران، تصویر، ابژه تقلید است، چیزی که پیش از آغاز تقلید وجود داشته است. در مورد هومر، تصویر، محصول و پدیده‌آمده از تقلید است، و تنها همچنانی که تقلید پیش می‌رود به وجود می‌آید. این دوپهلویی حاکی از این معناست که در نظر افلاطون ابژه و فرآورده (محصول) تقلید به لحاظ نوع یکسانند، یعنی کاملاً مشابه اند؛ گویی تقلیدگر رویه ظاهری ابژه مورد تقلید را برکنده و آن را در قالب رسانه‌ای دیگر منتقل می‌سازد. در هر مورد تفاوت به عمق برمی‌گردد _ در مورد نقاشی عمق فیزیکی و در مورد شعر عمق روانشناختی _ چیزی که تقلید بالضروره از مواجه با آن ناتوان است. اگر به نحوی ممکن بود که این بعد از دست رفته را به تقلید بیافزاییم، ما می‌توانستیم روگرفتی از موضوع تقلید پدید آوریم یا اگر آن موضوع سابق بر تقلید وجود نداشته، می‌توانستیم یک شیء واقعی نو را پدید آوریم. ابژه واقعی، چهارچوب محدودکننده بازنمود است؛ نکته اخیر دقیقاً مضمون استدلال افلاطون در *کراتولوس* 432a-c و روایت متافیزیکی اسطوره پوگمالیون(Pygmalion)[۱۰] است.

۶. افلاطون و تلویزیون

نیوتون مینو(Newton Minow) خطاب به انجمن ملی پخش‌کنندگان(National Association of Broadcasters) در سال ۱۹۶۱ اذعان می‌کند که برخی برنامه‌های تلویزیونی کیفیت والایی دارند، اما بر این نکته پای می‌فشرد که اگر بینندگان تلویزیون بخواهند تمام برنامه‌های یک روز را از آغاز تا پایان آن تماشا کنند:

> «به شما اطمینان می‌دهم که شما سرزمین پهناور بی‌حاصلی را مشاهده خواهید کرد. شما، مسابقات تلویزیونی، خشونت، شوهایی با حضور تماشاچیان، کمدی‌های کلیشه‌ای درباره خانواده‌های مطلقاً باورنکردنی، فیلم‌های مهیج، ضرب و شتم، خشونت، سادیسم، قتل، بدمن غربی(western badman)، گودمن

interaction between sciences and philosophy

غربی(western goodman)، کارآگاه‌های خصوصی، گنگسترها، خشونت بیشتر و کارتون‌ها را تماشا خواهید کرد»(Barnouw, 1982: 300).

جورج گربنر(George Gerbner) و لاری گروس (Larry Gross) این نگرش کلی در باب تلویزیون را به زبانی ملایم‌تر و با بیان دلیل آن ابراز می‌دارند:

«برخلاف جهان واقعی که در آن شخصیت‌ها پیچیده، انگیزه‌ها نامشخص و پیامدها مبهم اند، تلویزیون جهانی واضح و ساده را تصویر می‌کند..... برای آن‌که یک داستان به نحوی سرگرم‌کننده و در طی تنها یک ساعت یا حتی نیم ساعت تمام شود، دعواها در تلویزیون معمولاً شخصی‌اند و با کنش حل می‌شوند. از آنجایی که خشونت خصلت دراماتیک دارد و پدیدآوردن آن نسبتاً ساده است، قسمت عمده کنش رنگ و رویی خشونت‌بار می‌یابد (به سمت خشونت پیش می‌رود)» (Gerbner and Gross, 1976: 44).[۱۱]

جری ماندر(Jerry Mander) روایتی غیرمعمول و تقریباً هیستریک از چنین نگرشی را بیان می‌دارد، روایتی که با نظر افلاطون مشعر بر اینکه پست‌ترین جزءِ روح موضوع اصلی شعر است، قرابت دارد. به گفته او، تلویزیون ذاتاً مناسب

«اظهار نفرت، ترس، حسادت، کامیابی، فقدان، خشونت... هیستریا یا شور و هیجان از گونه شادی تک بعدیی که معمولاً در پیوند با یک پیروزی عینی _ حالت‌های صورت و حرکات بدنی رفتاری جامعه‌ستیزانه _ است»(Mander,1987:279).

ماندر همچنین در رابطه با تلویزیون نظر افلاطون را مبنی بر اینکه شعر مستقیماً زندگی‌مان را به سوی بدترین رهنمون می‌کند، می‌نویسد: «ما به تدریج به صورت تصویرهایی که با خود همراه داریم درمی‌آییم، ما آن چیزی می‌شویم که می‌بینیم»(Ibid: 180). البته مطلب اخیر می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای بحثی درباره تصویر و نمایش روابط جنسی، خشونت و دیگر رفتارهای نامطلوب و جامعه‌ستیزانه در تلویزیون بر پایه این دلیل که نمایش چنین اموری بینندگان تلویزیون را به انجام چنین رفتارهایی در زندگی ترغیب می‌کند[۱۲]. واین بوث(Wayne Booth) با استفاده از تمایز میان صورت و محتوا روایت بسیار پیچیده‌ای از این نکته افلاطونی را بیان داشته است:

interaction between sciences and philosophy

«تأثیرات رسانه در شکل دادن تجربه اولیه بیننده، و بنابراین کیفیت خود در طی تماشـا، از بیخ و بن در برابر هرگونه تعالی کیفیت در محتوای برنامه از خود مقـاومت نشان می‌دهد: من به عنوان تماشـاگر بیش از آن‌که *آنچه* می‌بینم بشوم، *چگونه* می‌بینیم می‌شوم ... تا وقتی که ما صورت‌های خاص رسانه‌ها را تغییر نداده‌ایـم، آنها بی‌گمان هر دهـکده جهـانی‌ای را که خود خلق می‌کـنند فاسد می‌سازند؛ شما نمی‌توانید اجتماعی جهانی را از میان روح‌های چلاق بسازید»(Booth,1982:111).

۱-۶. تلویزیون و روگرفت‌های واقعیت

پیشتر دیدیم که به نظر افلاطون واکنش‌های ما در قبال زندگی روگرفتی از واکنش‌های ما در قبال شعر هستند. رودلف آرنهایم(Rudolph Arnheim) نیز دقیقاً همین تبیین را به دست می‌دهد، آنجا که می‌نویسد تلویزیون «صرفاً یک ابزار انتقال و پخش است و هیچ طریق و وسیله نویی برای تفسیر هنری واقعیت ارائه نمی‌دهد.»[۱۳] به عبارت دیگر، تلویزیون جهان را دقیقاً آن‌گونه که هست تصویر می‌کند و به ما ارائه می‌دهد، یا به تعبیر دقیق‌تر، صرفاً روگرفتی از صورت ظاهر آن عرضه می‌کند. تقلیدها بر جای واقعیت می‌نشینند. به بیان ماندر،

«مردم معتقدند که *تصویری* از طبیعت هم‌تراز ... با تجربه طبیعت است .... که تصاویر وقایع تاریخی یا وقایع خبری هم‌تراز وقایع‌اند .... خلطِ ... اطلاعات با یک نحوه وسیع‌تر و مستقیم تجربه به سرعت رو به پیشرفت است»(Mander,1987: 279).

نیل پوستمن(Neil Postman) استدلال افلاطون علیه شعر را خلاصه‌وار و بدون آگاهی به خاستگاه آن در رابطه با تلویزیون چنین بازگو می‌کند: «تلویزیون موضوعات متنوعی را در اختیار تماشاگران خود قرار می‌دهد، موضوعاتی که فهم آنها به کمترین حد از مهارت و توانایی ذهنی نیاز دارد، و عمدتاً متوجه ارضای عواطف و احساسات‌اند»(Postman, 1985: 86). نتیجه گریزناپذیری که پوستمن از این سخنان می‌گیرد دقیقاً مشابه «حکومت بد در نفس» است، چیزی

interaction between sciences and philosophy

که افلاطون تمام تلاش خود را برای گریز از آن به کار بست، چرا که پوستمن نیز تلویزیون را مایه «تخریب روحی‌ای» به همان اندازه خطرناک می‌شمارد.

۶-۲. تلویزیون و سرگرمی

سنجش هنری افلاطون در *جمهوری* ناظر بدین معناست که مرز میان هنرهای مردم‌پسند و هنرهای زیبا چندان ثابت و مشخص نیست. نبرد افلاطون با شعر، به مانند نکوهشی که امروزه نسبت به تلویزیون وجود دارد، تا حد زیادی نبرد با یک نوع سرگرمی مردم‌پسند است. در واقع سوای این واقعیت که مخاطبان درام یونانی جمع بسیار وسیعی از تماشاگران بودند، این درام شماری از ویژگی‌هایی را که معمولاً با ادبیات مردم‌پسند مرتبط است، از خود نشان می‌دهد. یکی از این ویژگی‌ها این انتظار بوده که حجم آثار مربوط به هر یک از ژانرهای مردم‌پسند بسیار وسیع باشد. در سراسر سده پنجم پیش از میلاد و احتمالاً، به استثنای چند سال، در سراسر دهه‌های اولیه سده چهارم، سه شاعر تراژیک پا به عرصه رقابت برای کسب جایزه تراژدی می‌نهادند و هر کدام از آنها چهار نمایش‌نامه ارائه می‌داشتند(Cambridge, 1946: 266). اگر ما به اینها، نمایش‌نامه‌هایی را که شاعران کمیک خلق می‌کردند و نمایش‌نامه‌هایی را که شاعران برگزیده نشده برای رقابت می‌آفریدند، بیافزاییم درمی‌یابیم که شمار واقعی این درامها بسیار زیاد بوده است. تنها سه تراژدی‌نویس بزرگ یونانی در حدود سی‌صد اثر آفریدند. این امر، سرچشمه جدی رضایت‌خاطر مخاطبان آنها به شمار می‌آید.[۱۴]

۶-۳. تلویزیون و شفافیت

اما مهمترین ویژگی هنر مردم‌پسند، شفافیت آن است. بسیار دشوار است تشخیص این‌که کدام یک از ویژگیهای یک اثر مردم‌پسند مستقیماً به واقعیت فرافکنده می‌شوند چرا که بی‌گمان همه ویژگی‌های آن چنین نیستند. تماشاگر تلویزیون خوب می‌داند که کشته‌شدن بازیگران در یک فیلم، اتفاقی واقعی نیست، اما دیگر جنبه‌های رفتار چنین شخصیت‌های خیالیی را واقعاً به عنوان روگرفت‌هایی بی‌واسطه از واقعیت تلقی می‌کند(حسینی، ۱۳۸۸: ۹۷). برداشت عمومی از هنر مردم‌پسند این است که این هنر بخش‌هایی از واقعیت را جزء به جزء در درون خویش می‌گنجاند؛ لذا همگان این نظر را پذیرفته‌اند، البته به اشتباه، که هنر مردم‌پسند چندان تفسیری نمی‌طلبد یا به تفسیر اندکی نیاز دارد.

interaction between sciences and philosophy

تلویزیون به عنوان یک رسانه هنوز بسیار شفاف است. هر چند، هنوز هیچ تبیین کلی‌ای از اینکه کدام یک از ویژگی‌های آن مستقیماً به سوی جهان فراافکنده می‌شوند در اختیار نداریم، تلویزیون آشکارا در بسیاری مواقع چنین به ما القا می‌کند که آنچه ما در آن می‌بینیم دقیقاً آن چیزی است که ما از *طریق* آن می‌بینیم. این امر دقیقاً دلیلی است بر این امر که چرا تلویزیون حساسیت اخلاقی ما را با یک چنین چالشی مواجه می‌کند. «افسون» تلویزیون ممکن است نه قابل تحسین و نه حتی قابل احترام باشد. اما این افسون به لحاظ ساختاری همان افسونی است که افلاطون در شعر یونانی، می‌دید و آن را تقبیح می‌کرد.

امروزه حتی کسانی که افلاطون را دشمن بزرگشان می‌شمارند، همان حمله او را به شعر بازگو می‌کنند. این امر را نه تنها می‌توان در تقبیح‌های گوناگونی که از تلویزیون صورت می‌گیرد، یافت، بلکه حتی مهم‌تر از آنها بی‌توجهی مطلق فلسفه‌های هنر نسبت به تلویزیون نیز حاکی از همین امر است. زیبایی‌شناسان از هنرهایی دفاع می‌کنند که دیگر نمی‌توانند زیان برسانند و در برابر چنین دفاعی، انتقادات افلاطون بی‌معناست(Danto, 1986: 155).

۴-۶. طرد افلاطونیِ تلویزیون

علی‌رغم شباهت‌های بسیاری که می‌توان میان حمله افلاطون به شعر و نگرش انتقادی معاصر نسبت به تلویزیون موجود دانست، تفاوت میان خود این دو رسانه بسیار زیاد است. نه تنها شعر یونانی، هومر و آیسخولوسِ خود را داشت، بلکه افلاطون در واقع، به زیبایی آن واقف بود. سقراط در قبال چنین زیبایی‌ای می‌گوید:

> «ما مانند عاشقانی رفتار خواهیم کرد که می‌بینند عواطف‌شان ویرانبار است و لذا با خشونت تمام خودشان را از متعلق عشقشان دور می‌دارند»(Rep:607e4-6).

اما تقریباً به نظر می‌رسد که همه با این قول موافق اند که تلویزیون چندان ارزش زیبایی‌شناسانه‌ای ندارد. این مسأله بسیار پیچیده است و ما در اینجا تنها می‌توانیم به اختصار بدان بپردازیم. اینکه تلویزیون به لحاظ زیبایی‌شناسی بی‌ارزش است، عمیقاً نظری مخدوش و ناقص است، البته نه بدین دلیل که تلویزیون واجد ارزش زیبایی‌شناسانه است، بلکه بدین دلیل که این قسم اظهارنظر درباره تلویزیون اظهارنظری غلط است. تلویزیون رسانه‌ای وسیع است که ژانرهای

interaction between sciences and philosophy

بسیار گوناگونی را در خود دارد که برخی از آنها هیچ‌گونه ارتباطی با هنرها ندارند. چنین اظهار نظری شبیه این اظهارنظر است که «نویسندگی خوب (یا بد) است»، اظهاری که صراحتاً نامعقول می‌نماید. حتی اظهارنظری مشخص‌تر در همین زمینه، برای نمونه این که «ادبیات ارزشمند است»، نیز آشکارا غیرقابل دفاع می‌نماید هنگامی که به یاد شمار کثیری از آثار ادبی کاملاً ترسناکی می‌افتیم که غالب آنها نیز خوشبختانه کاملاً از یادها رفته‌اند.

بنابراین ما باید اصول و معیارهای متناسب برای نقد تلویزیون را بسط دهیم. به بیان دیگر، باید مقولاتی را مطرح سازیم که ما را برای سامان دادن به انواع ژانرهای گوناگون تلویزیون یاری می‌رساند. ما نیاز به اصولی داریم که فراتر از کاربست‌های مکانیکی‌ای باشند که برای دیگر هنرها بسط داده شده‌اند، و البته ممکن است تلویزیون ناتوان از برآوردن آنها باشد(Thornburn,1981:95). برای نمونه لازم است با این واقعیت مواجه شویم که واحدِ دارای معنا و اهمیت زیبایی‌شناسانه نه یک اپیزود، بلکه کل سریال است، هر چند تمام آنچه ما می‌بینیم چیزی بیشتر از تک اپیزودها نیست(Cavell, 1982: 77). این واقعیت که سریال به نحوی در بطن اپیزودهای آن جای دارد، به سؤال‌های زیبایی‌شناسانه اساساً تازه‌ای و نیز سؤال‌های قابل احترام متافیزیکی کهن دامن می‌زند.

در نهایت، ما باید آنگونه که استنلی کاول به درستی خاطر نشان ساخته است، جداً درباره این واقعیت بیاندیشم که «تلویزیون فتح کرده است»(Ibid: 75). دو سؤال باید اینجا پرسیده شود: «نخست چگونه چنین اتفاقی رخ داده است؛ و دوم چگونه است که ما اندیشمندان ظاهراً علاقه چندانی به تبیین این امر نداشته‌ایم»(Ibid).

۷. نتیجه‌گیری

در این جستار تلاش نمودیم تا با توجه به رویکرد افلاطون نسبت به شعر و شاعری که در کتاب دهم *جمهوری* بیان شده است، ابتدا تصویری کلی از این بحث در نظر او ارائه کنیم و سپس آموزه‌ها و نقدهای افلاطون علیه حضور شاعران در مدینه فاضله را با انتقاداتی که امروزه نسبت به رسانه‌های جمعی بویژه تلویزیون مطرح می‌شود پیوند دهیم. مهم‌ترین نقد افلاطون متوجه این امر بود که نه تنها مردمان معمولی، بلکه انسانهای خوب نیز در برابر تأثیر زیانبار شعر آسیب‌پذیرند. به عنوان نمونه، در برابر بی‌تابیِ بیش از حد و نامناسبی که مضمون اصلی شعر تراژیک و حماسی است، ما

interaction between sciences and philosophy

نه تنها از آن لذت می‌بریم، بلکه خودمان را تسلیم و شریک احساسات قهرمانان شعر می‌کنیم و چنین شاعرانی را به عنوان شاعرانی خوب تحسین می‌کنیم. به باور افلاطون، انسان‌ها در زندگی، *مهار کردن* احساساتِ غم و اندوهمان را تحسین می‌کنند و نه *میدان دادن* بدانها را. پس چگونه است که ما در شعر، درست آن‌گونه شخصی را تحسین می‌کنیم که در زندگی واقعی از اینکه شبیه بدو باشیم، احساس شرمندگی می‌نماییم. این واکنش ما در برابر شعر را به‌نوعی پیوند دادیم با واکنش افراد در دنیای جدید، نسبت به برنامه‌ها، سریال‌ها و محتواهای کم‌وبیش تکراری رسانه‌های جمعی، بویژه تلویزیون، و بر اساس آنچه بیان شد، اگر امروزه افلاطون در میان ما بود به احتمال زیاد، بسیاری از رسانه‌های جمعی مانند تلویزیون را با انتقاداتی تند و تیز از نوع انتقاداتی که به شاعران در مدینه فاضله روا داشته است، مواجه می‌ساخت.

پی‌نوشت‌ها

۱. افلاطون در کتاب‌های دوم و سوم *جمهوری* (376e-403c) نیز از شعر بحث می‌کند. البته باید توجه داشت که نگرش منفی افلاطون نسبت به شعر محدود بدین اثر نمانده است. *ایون* یکی از آثار اولیه افلاطون، به بحث درباره این مسأله می‌پردازد که آیا سرودخوانان حماسی و شاعران، واجد تخنه (*technē*) یا مهارت عقلانی هستند، و سپس اثبات می‌کند که آنها از چنین توانایی برخوردار نیستند. همچنین افلاطون در برخی از قطعات *قوانین*، واپسین اثرش، از سانسور شدید شعر سخن می‌گوید، قطعاتی همچون 659b-662a, 700a-701b, 802a-c, 829a-e. برای مطالعه بیشتر، بنگرید به:

John M. Cooper, "*Plato, Isocrates, and Cicero on the Independence of Oratory from Philosophy*," in John J. Cleary, ed., Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy, vol. I (Washington, D.c., 1986), 77-96, esp. 80-81.

۲. در آتن و پیرامون آن، چهار جشنواره اصلی برگزار می‌شد: آنتستریا(Anthesteria)، لنایا(Lenaia)، دیونوسیای روستایی(Rural Dionysia)، و دیونوسیای بزرگتر یا شهری(Greater or City Dionysia). هر یک از این جشنواره‌ها با اجراهای متنوعی از نمایش و شعر همراه می‌شدند. مهم‌ترین پژوهش و مطالعه در این زمینه را می‌توان در کتاب زیر یافت:

Arthur Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, 2d ed. Oxford: 1968.

۳. محکم‌ترین گامی که برای حل این تعارض و در دفاع از افلاطون برداشته شده، تلاش جی. تات (J. Tate) در مجموعه‌ای از مقالات بوده است. تات در این مقالات کوشیده تا میان یک معنای خوب و یک معنای

interaction between sciences and philosophy

بد "تقلید" تمایز نهد و نشان دهد که افلاطون صرفاً تقلید به معنای دوم را طرد می‌کند؛ برای مطالعه بیشتر، بنگرید به:

J. Tate, 2009, "Plato and Imitation", in *The Classical Quarterly*, Vol. 26(3-4): 161-169.

۴. این راه‌حل پیروِ نظر فراری است در:

G. R. F. Ferrari, "Plato and Poetry," in *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol. 1: *Classical Criticism*, ed. George A. Kennedy, Cambridge, 1989, 92-148.

۵. این نظر را الس در:

Gerald F. Else, *The Structure and Date of Book 10 of Plato's "Republic"* Heidelberg, 1972.

و نیز در نوشته‌ای که پس از مرگ او با عنوان:

Plato and Aristotle on Poetry, Chapel Hill and London, 1986.

منتشر شد، با قوت تمام رد می‌کند. شماری از شارحان *جمهوری* فهم این نکته را که چگونه کتاب دهم با استدلال کلی *جمهوری* سازگاری دارد دشوار یافته‌اند؛ برای مطالعه بیشتر بنگرید به:

Julia Annas, *Introduction to Plato's "Republic"*, Oxford, 19810, 335.

۶. به طور کلی، در ترجمه *جمهوری* از ترجمه انگلیسی زیر استفاده کرده‌ام:

George Grube, *"Republic"*, Indianapolis, 1974.

7. Paul O. Kristeller, "the Modern System of the Arts," *Journal of the history of Idea* XII (1951): 496-527, XIII (1952): 17-46.

۸. افلاطون در ارتباط با نقاشی و پیکرتراشی تردیدهای بسیاری دارد. برای نمونه او در این کتاب چنین استدلال می‌آورد که نقاشی تنها تقلیدهای چیزها را ایجاد می‌کند و این تقلیدها می‌توانند مردمان ساده‌لوح را فریب دهند و ذهن را مغشوش سازند. در *سوفیست* او دست‌کم به یک نوع از پیکرتراشی می‌تازد چرا که این هنر ذاتاً ابعاد و تناسبات را به گونه‌ای برخلاف واقع می‌نمایاند(325c8-236a). این مطلب تنها نمونه‌ای، از آن دست ایراداتی است که افلاطون علیه این دو صورت هنری مطرح می‌کند. افلاطون به این دو هنر به خاطر دلایل اخلاقی نمی‌تازد. در این ارتباط، جالب است یادآوری کنیم که ارسطو ادعا می‌کند که نقاشی مردمانی را باز می‌نمایند که "بدتر از ما هستند" (*Poetics* 2.1448a5-6). البته ارسطو این امر را نه ایرادی بر نقاشی می‌داند و نه ایرادی بر شعر.

۹. در مورد آثار ارسطو از ترجمه زیر استفاده کرده‌ام:

Jonathan Barnes, *The Complete Works of Aristotle*, Princeton, 1984.

۱۰. پوگمالیون، پیکرتراشی اسطوره‌ای که تندیسی عاج‌ساخته از یک زن پدید آورد. این تندیس چنان زیبا و چنان مطابق واقع بود که پوگمالیون عاشق آن گشت و پس از این‌که از آفرودیته خواست تا بدان تندیس جان بخشد با آن ازدواج کرد.

interaction between sciences and philosophy

۱۱. در این زمینه باید اظهار داشت که کوتاه‌مدتیِ بسیاری از برنامه‌های تلویزیون، ضرورتاً یک نقص نیست. این امر، یک قاعده مرتبط بدین ژانر است و به خودی خود می‌توان از آن به شیوه‌های بسیار جذابی بهره برد، چنانکه، برای نمونه، تراژدی‌نویسان عهد یونان کلاسیک روی‌هم‌رفته باید چهار نمایش را برای اجرا در طی یک روز و در فاصله میان طلوع تا غروب خورشید آماده می‌ساختند. این مسأله در اثر زیر مطرح شده است:

David Thornburn in "Television Melodrama," in Richard P. Adler, ed., *Understanding Television: Essays on Television as a Social and Cultural Form*, New York, 1981, 73-90.

۱۲. گربنر و گروس نظر بدیل جذابی را در کتابشان "The Scary World of TV's Heavy Viewer" مطرح می‌سازند. پژوهش ایشان چنین می‌رساند که فرد هرچه بیشتر تلویزیون تماشا می‌کند، بیشتر نسبت به جهان پرخشونتی که غالباً تلویزیون تصویر می‌کند، احساس ترس می‌کند: فردی که خوره تلویزیون است بیشتر تمایل به دوری جستن از این جهان دارد تا انجام دادن رفتارهایی که در تلویزیون تصویر شده‌اند.

13. Rudolph Arnheim, "A Forecast of Television," in Adler, *Understanding Television*, 7.

۱۴. این مطلب در کتاب زیر به خوبی بحث شده است:

John G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture,* Chicago, 1976.

نیز بنگرید به:

Janice A. Radway, Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature, Chapel Hill, 1984, esp. 5-6, 29, 34.

درباره قول ارسطو نیز بنگرید به:

D. W. Lucas, Aristotle: "Poetics" (Oxford, 1968), n. *ad loc*

References

- Annas, J. (1981) *Introduction to Plato's Republic*, Oxford: Clarendon Press.
- Barish, J. (1981) *The Anti-Theatrical Prejudice*, Berkeley, CA: University of California Press.
- Barnes, J. (ed.) (1984) *The Complete Works of Aristotle: The Revised Oxford Translation*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Barnouw, E. (1982) *Tube of Plenty: The Making of American Television*, rev. ed., Oxford: Oxford University Press.
- Booth, W. C. (1989) 'The Company we Keep: Se1f-Makmg in Imagrnative Art', *Daedalus*, 111: 33–59.

interaction between sciences and philosophy

- Cavell, S. (1982) 'The Fact of Television', *Daedalus*, 111: 75–96.
- Cawelti, J. G. (1976) *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago: University of Chicago Press.
- Cooper, J. M. (1986) 'Plato, Isocrates, and Cicero on the Independence of Oratory from Philosophy' in J. J. Cleary (ed.) *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy, Vol. 1*. Washington DC: University Press of America.
- Copleston, Frederick (1990) *History of Philosophy*, Vol. 1, Trans. Seyyed Jallal-al-ddin Mojtabavi, Tehran: Soroosh. (In Persian)
- Danto, A. C. (1986) 'Philosophy as/and/of Literature' in *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York: Columbia University Press.
- Else, G. F. (1972) *The Structure and Date of Book 10 of Plato's Republic*, Heidelberg: Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse; Jahrg. 1972, 3. Abhandlung.
- Else, G. F. (1986) *Plato and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- Ferrari, G. R. F. (1989) 'Plato and Poetry' in G. A. Kennedy (ed.) *The Cambridge History of Literary Criticism; Vol. 1, Classical Criticism,* Cambridge: Cambridge University Press.
- Gerbner, G.; L. Gross (1976) 'The Scary World of TV's Heavy Viewer', *Psychology Today*, 10 (4): 41–89.
- Halliwell, S. (1986) *Aristotle's Poetics* (London: Duckworth). Kristeller, P. O. (1951–2) 'The Modern System of the Arts', *Journal of the History of Ideas*, XII, 496–527 and XIII, 17–46.
- Hoseini, Seyyed Hosein (2010) *Aesthetics and Philosophy of Media*, Tehran: Mehrniyusha. (In Persian)
- J. Tate, 2009, "Plato and Imitation", in *The Classical Quarterly*, Vol. 26, Issue. 3-4: 161-169.
- Lucas, D. W. (1968) *Aristotle: Poetics*, Oxford: Clarendon Press.
- Mander, J. (1978) *Four Arguments for the Elimination of Television,* New York: Morrow Quill.
- Nehamas, A. (1982) 'Plato on Imitation and Poetry in *Republic* 10' in J. Moravcsik and P. Temko (eds) *Plato on Beauty, Wisdom, and the Arts*, Totowa, NJ: Rowman and Littlefield.

interaction between sciences and philosophy

- Pickard-Cambridge, A. (1946) *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford: Clarendon Press.
- Pickard-Cambridge, A. (1968) *The Dramatic Festivals of Athens*, 2nd ed., Oxford: Clarendon Press.
- Thornburn, D. (1981) 'Television Melodrama' in R. P. Adler (ed.) *Understanding Television: Essays on Television as a Social and Cultural Form,* New York: Praeger.

interaction between sciences and philosophy