مؤلفه‌های رویکرد انتقادی افلاطون نسبت به شعر و شاعران

میثم دادخواه[1]
علی‌نقی باقرشاهی[2]

چکیده

افلاطون در محاوره *جمهوری* پس از بخشهایی که به تقبیح شعر و شاعران آتنی میپردازد، در کتاب دهم از همین محاوره به اخراج آنان از اتوپیای خویش حکم میدهد، اما در عین حال، آثار خود او سرشار از مفاهیم شاعرانه بوده و همچنین آنجا که از شاعران صحبت میکند کلامش سرشار از احترام و تردید است. ازاینرو در این نوشتار بدنبال آن هستیم تا بیابیم در پس این سرشت پارادوکسیکال چه حقیقتی نهفته است و چگونه میتوان تبیینی از این رویکرد افلاطون نسبت به شاعران ارائه داد و اساساً آیا آنچه مورد نکوهش افلاطون است کاربرد شاعران آتنی از شعر است یا ذات خود شعر مورد انتقاد اوست و یا اینکه باید پاسخ را در جای دیگری جستجو کرد و مشکل را در مخاطبان شعر دید؟ در نظر نگارندگان نوشتار حاضر، اگر بپذیریم یکی از مؤلفه‌های مهم سنت شعری در آتن، قائل شدن وجهی از معرفت برای شعری است که روح غالب آن سنت اساطیری باقی مانده از پیشینیان و تعالیم سوفسطائیان است و همچنین در نظر بگیریم که فراتر از مباحث هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه، اساساً مسئله اول افلاطون سیاست و استقرار یک نظام سیاسی بسامان است، به این نتیجه خواهیم رسید که در این

۱. دانشجوی دکتری فلسفه دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(نویسنده مسئول)؛ meysam.dadkhah@gmail.com
۲. دانشیار گروه فلسفه دانشگاه بین‌المللی امام خمینی abaqershahi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۶/۶/۱۴ **تاریخ تأیید: ۹۶/۱۲/۲۰**

تاریخ فلسفه
سال هشتم، شماره چهارم
بهار ۱۳۹۷
صفحات ۱۰۱-۱۲۶

اتوپیا، سنّت شعری آتن با خصوصیاتی که دارد با آرمان سیاسی افلاطون قابل جمع نیست؛ چرا که اگر پایدیا یا نظام تعلیم و تربیت را برای استقرار اتوپیا ضروری بدانیم، حال اگر این پایدیا بخواهد دیوارهای خود را بر بنیان اسطوره و تعالیم سوفسطائی بمثابهٔ منبع معرفتی بنا کند، تکلیف این آرمانشهر از ابتدا مشخص است. همچنین از وجه معرفت‌شناسی فلسفهٔ افلاطون نیز میتوان به این مسئله نزدیک شد و از تمایز میان زیبایی زیبایی‌شناسانه آنطور که امروزه ما از آن صحبت میکنیم و در آثار هنری متجلی است، با زیبایی مثالی مد نظر افلاطون که همان حقیقت است، سخن گفت. در نظر افلاطون زیبایی زیبایی‌شناختی ذیل زیبایی مثالی است و ازاینرو مقصود وی از واژه «زیبا» فقط شامل ارزشهایی که امروزه آنها را زیبایی‌شناسی مینامیم نیست، بلکه ارزشهای اخلاقی و معرفتی را هم دربرمیگیرد و ذیل این موضوع زیبایی عام و خاص باید بحث اخراج شاعران از اتوپیا را بازخوانی نمود.

کلیدواژه‌ها: افلاطون، شعر، شاعران، اتوپیا، پایدیا، زیبایی

* * *

مقدمه

برای کسانی که دل در گرو حکمت و فرزانگی دارند، وقتی میخوانند و میشنوند که افلاطون، این بانی و پدر فلسفه، آرمانشهری در فلسفه خویش ترسیم میکند که در آنجا جایی برای شاعران نیست، این سؤال برایشان مطرح میشود که چرا افلاطون، هومر[1] حماسه‌سرا و دیگر نمایشنامه‌نویسان بزرگ آتنی از هسیود[2] گرفته تا آگاتُن[3] تراژدی‌نویس و آریستوفانوس[4]، شاعر کمدی‌نویس را از مدینه آرمانی خود اخراج میکند؟! او ابتدا در کتاب دوم و سوم از محاورهٔ *جمهوری* به تقبیح شاعران میپردازد، اما به این نقدها و سرزنشها اکتفا نکرده و در کتاب دهم حکم به اخراج آنان از مدینه میدهد. مسئله آنجا جدّیتر میشود که در تاریخ آمده، افلاطون در

1. Homer
2. Hesiod
3. Agathon
4. Aristophanes

جوانی، خودش نیز تراژدی‌نویس بوده است، اما پس از قبول شاگردی سقراط، سروده‌های دورهٔ جوانی خود را به آتش میسپارد. اینکه چرا افلاطون به این تصمیم رسید و در لحظه سوزاندن اشعارش چه در سر داشته، برای فهم برخورد او با مقوله شعر و شاعران بسیار مهم و حیاتی است. از سوی دیگر آنچه برای هر خواننده‌یی در برخورد اول با مجموعه محاورات افلاطون روشن میشود، جریان داشتن حس شاعرانه و غنای ادبی در این آثار است. حال سؤالی که در اینجا مطرح میشود این است که چگونه میتوان تبیینی از این رویکرد ارائه داد و اساساً آیا آنچه مورد نکوهش افلاطون است کاربرد شاعران آتنی از شعر است یا ذات خود شعر مورد انتقاد اوست و یا اینکه پاسخ را باید در جای دیگری جستجو کرد و مشکل را در مخاطبان دید؟ اینکه افلاطون در زیبایی‌شناسی خویش بنام حقیقت، هنر را محکوم میکند و اینکه این محکوم نمودن با در نظرگرفتن احترامی که او برای شاعران قائل است و همچنین اینکه وجود روح شاعرانه در آثار او، به نوعی پارادوکسیکال است یا نه، باید مورد بررسی جدّیتر قرار بگیرد. از سوی دیگر، بهتر است در این مورد خاص اصول هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه فلسفهٔ افلاطون را در کنار اصول سیاست او قرار داد تا بتوان به درکی قرینِ صواب در مورد این مسئله رسید و همچنین مؤلفه‌های شعر آتنی را در برخورد با ویژگیهای اساسی نظام سیاسی افلاطون بررسی نمود. ازاینرو در نوشتار حاضر تلاش میشود پاسخهایی از چند منظر مختلف به این پرسشها داده شود.

رویکرد دوگانه و تناقض‌آمیز افلاطون با شاعران

افلاطون همان کسی است که حکم به اخراج شاعران از مدینه فاضله خویش میدهد و آنها را جادوگر، دروغگو و فریب‌زن مینامد، اما همین مرد عبارات دیگری از این دست هم دارد: «شعر دیوانگی والا و فخیم است»، «شاعران مفسران خدایان هستند»، «شاعران مردانی مقدس و اعجاب‌انگیز هستند»، «شاعران سبک روح، پرگشاینده و مقدسند» و... . این تضاد و دوگانگی را در جای‌جای محاورات او میتوان به وضوح دید، علاقه او به هومر، حماسه‌سرای آتنی، موضوعی نیست که بتوان از آن چشمپوشی کرد: «ای دوست عزیز، آیا تو خود این جاذبهٔ سحرآمیز را احساس نمیکنی بخصوص آنگاه که گوینده هم هومر باشد؟ گفت آن جاذبه را

تاریخ فلسفه
سال هشتم، شماره چهارم
بهار ۱۳۹۷
صفحات ۱۰۱-۱۲۶

بخوبی احساس میکنم».[۱]

افلاطون در محاورهٔ *فایدروس* از شعر بعنوان نوعی هذیان یاد میکند و شاعر را فردی آشفته و پریشان میداند که خویشتن را درنمییابد و این پریشانی را ناشی از دیوانگی و جنون او میداند، اما باز هم به وجهی تناقض‌آمیز دیوانگی را نوعی نعمت و بخشش الهی میداند. «راستی این است که ما آدمیان بزرگترین نعمتها را در پرتو دیوانگی بدست می‌آوریم؛ مرادم آن دیوانگی است که بخشش الهی است».[۲]

نکته این است که او وقتی شروع به نقد و سرزنش شاعران میکند هم در جایی که میگوید شاعر جادوگری است که فقط ظاهری فریب‌آمیز از اشیاء را تولید میکند و هم درجایی‌که شاعران را در زمرهٔ کارگران یدی قرار میدهد، برخوردش با تردید همراه است و این تردید حاصل علاقه شخصی او به شعر و شاعران است. او میخواهد تکلیف خود را با هومر روشن کند. وی در عین حال برای هومر احترامی ویژه قائل است، احترام و افسونی که هنوز او را در بند شعر نگه‌داشته و نمیگذارد خاطرات دوران شاعرپیشگی جوانی را فراموش کند. همین امر باعث میشود که از آنها با عنوان «فرشتگان شیرین» و یا «بهترین بیگانگان» یاد کند. در *قوانین* میخوانیم:

> ... و اگرشاعران تراژدی‌نویس میبایست به شهر بیایند و خواستار اجرای نمایشهای خود باشند ما باید به آنها بگوییم: ای بهترینِ بیگانگان، ما خود شاعرانیم، کسانی‌که بهترین تراژدی را که ممکن باشد سروده‌ایم... شما شاعرانید و ما نیز شاعرانیم، رقبیان و هماوردان شما در سرودن زیباترین نمایشها.[۳]

این درست است که افلاطون شاعران را در مدینه خود نمیپذیرد، اما نمیتوان از این موضوع چشمپوشی نمود که خود افلاطون آرزوی لغو ممنوعیت شعر را دارد و امیدوار است که روزی لذت روانی شعر بتواند با منفعت اخلاقی هماهنگ شود.[۴] ازاینرو به هیچ‌وجه نمیتوان از این سرشت پارادوکسیکال و دوگانه نقد افلاطون بر شعر و شاعری چشمپوشی کرد. بطور کلی این بزنگاههای پارادوکسیکال است که پژوهشگر را به چالش میکشد تا دریابد چه چیز باعث این تناقضها شده است و در پسِ این دوگانگیهای کلامی چه واقعیتی نهفته است. او اگر شاعران را از آرمانشهر خیالی خویش اخراج میکند، این کار را با احترام انجام میدهد، زیرا دل در گرو بازگشت این فرشتگان شیرین دارد، بسان آدمی که عاشق است، اما زمانی‌که میفهمد بجهت مصالح و مسئولیتهای مهم دیگری این عشق برایش بد است، خود را وامیدارد که از آن دست

بشوید، هر چند این وادار نمودن خود با خون دل همراه باشد.

> گفتم اما ای رفیق اگر نتوانند این معنی را به ثبوت برسانند ما کار آن کسانی را خواهیم کرد که عاشق شده و بعد دریابند که عشق برای آنان ثمری جز زیان به بار نمی‌آورد و بنابرین دندان روی جگر گذاشته و خود را از بند عشق آزاد میسازند، به این معنی که ما چون در محیطی زیباپسند پرورش یافته‌ایم عاشق شعر شده‌ایم و طبعاً خشنود میشویم که خوبی شعر و انطباق آن با حقیقت به ثبوت برسد.(۵)

بنابرین مسلّم است که افلاطون به شعر علاقمند بود و شعر را ذاتاً پلید نمیدانست و با بسیاری از شاعران ارتباط داشت و از قطعات شعری در آثارش استفاده میکرد و خود محاورات او نیز سرشار از غنای ادبی و شعری است. ازاینرو اگر میخواهیم تصمیم افلاطون برای ضدیت با شعر و نقد او از شاعران را بسنجیم باید بکوشیم تا به فهمی جدید از معیار افلاطون برسیم. باید دریابیم که او چه آرمانی در سر داشت که حاضر شد بخاطر آن آرمان از عشق خویش درگذرد و دندان بر جگر گذارد. باید بررسی نماییم که شعر در مناسبات اجتماعی آن دوران واجد چه مؤلفه‌ها و خصوصیاتی بود که با آرمان مدنظر وی منطبق نبود. از نظر نگارنده این مناقشه را نمیتوان، چنانکه برخی معتقدند، به مناقشهٔ قدیمی میان فلسفه و هنرو ارجحیت یکی بر دیگری تقلیل داد. هنگامی‌که افلاطون اشعار خود را سوزاند نمیخواست مناقشهٔ ابدی میان ارجحیت فلسفه بر هنر را پاسخ دهد، بلکه وی به این نظر رسیده بود که در آن دوره فلسفه سقراط نباید شکست بخورد و نه اینکه اساساً فلسفه بر هنر ارجحیت دارد. موضوع این نیست که هنر باید به پای فلسفه قربانی شود، بلکه افلاطون ویژگیهایی را در شعر آتنی میبیند که معتقد بود اگر این ویژگیها اصلاح نشود، آرمان او محقق نخواهد شد وگرنه چگونه میتوان این بزرگترین فیلسوف ـ شاعر را بدون دلیل به ضدیت با شعر متهم نمود. پس همانطور که بیان شد و در ادامه خواهد آمد چند نکته اساسی باید بررسی شود: اول اینکه ویژگیهای شعر آتنی چیست؟ دیگر آنکه آرمان افلاطون چه بوده است؟ و دست آخر اینکه آیا ویژگیهای شناخته شده هنر بشکل عام و شعر به شکل خاص با آن آرمان والاتر منطبق است یا نه؟ که اگر نه، ناگزیر باید چشم بر این عشق سودایی فروبست.

تاریخ فلسفه
سال هشتم، شماره چهارم
بهار ۱۳۹۷
صفحات ۱۰۱-۱۲۶

شعر بمثابهٔ منبع معرفتی

شارحان برای شعر و شاعران آتنی با توجه به دیالوگهای افلاطون، مؤلفه‌های بسیاری برشمرده‌اند؛ مانند اینکه شاعران فاقد علم و دانشند و ازاینرو دروغ‌پردازند و یا شاعران خوب و بد را تشخیص نمیدهند، شعر برخلاف قوانین است، تأثیر مخرّب شعر بر مخاطبان و افسون آنان دارد و بد جلوه دادن چهرهٔ خدایان و نوعی گسترش و رواج بی‌عدالتی در شعر و... . بنظر اتکّا به اینگونه مؤلفه‌ها برای بیان نگاه افلاطون به شاعران، سطحیترین کاری است که میتوان انجام داد؛ چرا که دیالوگهای افلاطون خود خالی از ایهام، استعاره نیست و ازاینرو باید بنحوی عمیقتر به مسئله نگریست و دریافت که اساساً چرا افلاطون این مؤلفه‌ها را برای شعر و شاعری برمیشمارد، شعر واجد کدام خصوصیت کلّی است که همهٔ این ویژگیها را میتوان ذیل آن قرار داد، آیا اساساً این خصوصیت به ذات شعر برمیگردد یا مشکل در جای دیگری است. افلاطون، درفضایی تنفس میکرد که نگاه اساطیری یونانیان به سرزمین خویش، بمثابه جایگاه خدایان بر اذهان ماقبل فلسفی مدتهای مدیدی بود که حاکم بود. آنها کوهستانها، جنگلها، رودها، آسمان و دریا را سکونتگاه خدایان میدانستند و زئوس را نیز پادشاه این قلمرو. یونانیان خدایان را در حال فرمانروایی از فراز بلندترین قلّه، یعنی الپ مجسم میکردند، الهگان هنر را ساکن بیشه‌زارهای انبوه میدانستند و آپولون را نیز در حال سخن گفتن از شکاف رعب‌انگیز و سنگی معبد دلفی مینمایاندند.

حال این فضای اسطوره‌یی در آثار شاعران آتنی متجلّی بود، هومر و هسیودس در جایگاه مردان خردمند، پیشگویان، معلّمان و مربیان اخلاقی بودند و این دو در حقیقت سایه‌یی بودند از هرمس که همچنان در افواه عامه اثری از آنها یافت میشد. اساطیر در آن دوره، حافظ پیوند یا وسیله ارتباط با جهان و عالم فوق انسانی بودند.(۶) آنها از طریق الهام و انکشاف به زبان شاعران و کاهنان متجلّی میشدند و در نظر آتنیان به دنیای مقدّس و متعالی خدایان اشاره داشتند. ازاینرو این حقیقتی است که برغم تلاشهای فیلسوفان ماقبل سقراطی، یونان هنوز از دنیای اسطوره‌یی جدا نشده و در دورهٔ انتقال از اسطوره به فلسفه قرار داشت، از طرف دیگر با اینکه ظهور فلسفه در پیش از سقراط تحوّلی عمیق در اسطوره‌ها ایجاد کرد، اما از سوی دیگر، اندیشه‌های فلسفی نخستین هنوز با سنّت اساطیری پیوند داشت.

پس این امر مسلّم است که شعر شاعران آتنی سرشار از عناصر اسطوره‌یی بود، تا اینجای کار افلاطون هنوز مشکلی با شعر ندارد، اما اگر یک قدم جلوتر برویم میبینیم که در آن روزگار هنر یا همان تخنه[1]، هنری که بشکل جدی واجد عناصر اسطوره‌یی هم هست، نوعاً وجهی از شناسایی داشت و هرکس بر این ساحت احاطه میبافت، منزلتی قدسی و قدیس‌گونه پیدا میکرد. ازاینروست که شاعران در ردیف پیامبران بشمار میرفتند و شعر و دیگر وجوه هنری واجد هویتی نیایشی و قدسی بودند. هگل به همین دلیل، آیین و دین دوران اساطیری را «دین هنری» نامیده است. ازاینرو واژه «تخنه» یونانی در آغاز به هیچ روی بمعنای هنر و فن، بتعبیر امروزی که به آرت و تکنولوژی تعبیر میشود نبود، بلکه صورتی از آگاهی و دانایی تلقی میشد.(۷) در این نقطه است که نقد افلاطون به شاعران آغاز میشود؛ یعنی در جایی‌که شعر بمثابه منبع معرفتی تلقی میشود. نقدهای افلاطون به هومر صرفاً نقد به اسطوره و ذات شعر او نیست، نقد به اساطیر بمثابه معرفت است. در آن زمان مرسوم بود که یونانیان همهٔ معرفت خود را در هر زمینه‌یی که باشد با توسل به هومر توجیه کنند (همانطور که نویسندگان مسیحی معرفت خود را با توسل به انجیل توجیه میکنند).(۸) در عرف یونانی آن دوره واژهٔ «اِنثوسیاسموس»[2] بمعنای «از خدایان لبالب شدن» را برای شاعران بکار میبردند. گادامر[3] در این خصوص خود را در فضایی که افلاطون بوده قرار میدهد و میگوید:

> اذعان به این واژه نزد شاعران با ابهام خطرناکی آغشته است. برغم توصیف پُرجلا از شاعران، لحن توصیف از اساس بشکل بارز آمیخته با طنز و انتقاد است، اگرچه شعرممکن است شوریدگی و جنون قدسی باشد اما در هر حال معرفت نیست، مهارت نیز نیست که بتواند خود را توضیح دهد و خود و حقیقتش را توجیه کند. تصاویری که شاعران با قدرت بسیار ترسیم میکنند، همانند خود زندگی مبهم و تفسیربردار است و سقراط نمیتواند از آنها هنر زیستن را بیاموزد؛ یعنی همان چیزی که در آنها جستجو میکند.(۹)

ازاینرو همانطور که بیان شد درست است که افلاطون شاعران را سبک روح،

1. Techne
2. Enthousiasmos
3. Hans – Georg Gadamer (۱۹۰۰– ۲۰۰۲.م) فیلسوف آلمانی سنّت فلسفهٔ قاره‌یی و شاگرد هایدگر

تاریخ فلسفه
سال هشتم، شماره چهارم
بهار ۱۳۹۷
صفحات ۱۰۱-۱۲۶

پرگشاینده و مقدس میداند و شعر را شوریدگی و جنون قدسی، اما در عین حال آنچه آنان بیان میکنند لوگوس و معرفت نیست و از سوی دیگر، شعر مهارت یا تخنه نیز نیست، ازاینرو افلاطون هنر در حدّ تخنه را هم در آرمانشهر خود پذیرفت، اما شعر را نه؛ چرا که شعر تخنه نیز نمیباشد. بیان شاعران، ایهام‌گونه و استعاری است و نمیتوان از آنها معرفت بیرون کشید؛ آنچه افلاطون فیلسوف بدنبال آن بود.

پس بنظر میرسد که گویی ایهام شاعرانه و اساطیر مطرح شده در شعر در زندگی روزمره یونانیان هم رواج داشته و در حد اسطوره‌پردازی و نمادپردازی صرف نبوده است، بلکه هنوز هم در پاسخ به برخی حقایق طبیعی، آتنیان به اسطوره ارجاع میدادند و از سویی دیگر، کلیه حقایق اخلاقی عرضه شده در جامعه نیز از قهرمانان دنیای هومری وام گرفته شده بود. ازاینرو حقیقت این است که ما در این دوره هنوز بشکل جدّی از اساطیر و دنیای اسطوره‌یی فاصله نگرفته‌ایم و آنها کارکرد خاص خود را در زندگی روزمرهٔ مردم بعنوان منبع معرفت، آگاهی و دانایی هنوز هم حفظ کرده‌اند. با این نگاه آیا افلاطون نباید با حضور اجتماعی این اساطیر در اتوپیای خود مخالفت میکرد؟! این مسئولیت سنگینی است که افلاطون با فلسفه خویش در جهت تصفیهٔ سنّت بزرگ اسطوره به دوش میکشید. کورنفورد[1] در این خصوص مدعی است که شاعرو هنرمند یونان اساطیری را میتوان با شَمَنان[2] و برهمنان[3] هند قیاس کرد؛ او به گذشته بصیرت داشت، به زمان حال آگاه بود و نسبت به آینده بینشی پیامبرگونه داشت. این هر سه خصیصه و قدرت روحی، در شاعر و هنرمند اساطیری یونان جمع بود. اما بتدریج با رواج فلسفه، این سه قلمرو از هم جدا شد: آنکه به گذشته بصیرت داشت شاعر نام گرفت، آنکه آگاه به حال بود، فرزانه و خردمند نامیده شد و آنکه به آینده مینگریست پیامبر، منجم و کاهن خوانده شد.(۱۰)

در واقع فلسفه افلاطونی واکنشی بود در مقابل این جهان اساطیری با خصوصیاتی که بیان شد و با ظهور فلسفه افلاطون این رویکرد در معرض پرسش جدی قرار گرفت. گذار از اساطیر با وجه معرفتی خاص خودشان فقط خاص افلاطون نبود، پیش از او فیلسوفانی از قبیل گزنفون، هراکلیتوس، فیثاغورس و آناکساگوراس، هر کدام به وجهی وارد این میدان شده بودند، اما در این میان افلاطون جدّی‌ترین و

1. Francis Cornford (ادیب و مترجم انگلیسی (۱۸۷٤– ۱۹٤۳.م)

2. Shaman

3. Brahman (برجسته‌ترین طبقه در آیین برهمایی هند)

افراطی‌ترین کس از کسانی است که سنّت بزرگ اسطوره را تصفیه کرد و نسبت به پذیرش عناصرمعرفتی آن هشدار داد.

از نظر نگارنده نباید سعی کرد در شیوه پارادوکسی نقد افلاطون بر شاعران که شرح آن گذشت، تخفیف قائل شد. بزنگاههای پارادوکسیکال واجد حقیقتی است و هر چه پارادوکس عمیقتر، حقیقت پسِ آن نیز عمیقتر است و نمیتوان انتظار داشت افلاطون با این همهٔ فراست که از اوِ سراغ داریم به این تناقضها عنایتی نداشته است؛ چرا که افلاطون در تناقض بدنبال کارکردی میگردد و از طرفی با نقد به شعر و شاعری بمثابهٔ نقد به دنیای اساطیری که وجههٔ معرفتی یافته‌اند میتازد، اما از طرف دیگر با کنایه و اشاره و بیانهای دوگانه و متناقض میخواهد به مخاط بخود بفهماند که با ذات شعر مشکلی ندارد، شعر و شاعران برایش محترم است، بیان غنایی را میپسندد، اما آنجا که قرار باشد اینها کارکرد اجتماعی، سیاسی بیابند و واجد دانایی و آگاهی باشند، پا پس نمیکشد. ازاینروست که او مشکل را بنوعی در نگاه مخاطبان مییابد. هر اثر هنری از لحظه آفرینش منش ارتباطی دارد؛ به این معنا که برای مخاطبی است و در معرض مخاطبی قرار میگیرد، پس نقش مخاطب و دریافت و درک او اهمیت بسزایی دارد. حال افلاطون این مخاطب یونانی را خطاب قرار میدهد که دریابند شعر در مقام لذّت زیبایی‌شناسانه با شعر در مقام کاربردهای معرفتی متفاوت است. این امر مسلّم است که کسی‌که چیزی را تحسین میکند و از دیدن آن به وجد آمده و سرخوش میشود، دست‌کم تمایلی به عملی کردن آن لذّت روحی در زندگی واقعی خود دارد، اما انگار آتنیان در این مسیر هم راه افراط را پیموده‌اند و افلاطون به این شرایط وقوف کامل دارد. افلاطون میخواهد هشدار دهد که تفاوت است میان زیبایی و امر زیبا در مقام بکار بردن با مقام لذّت بردن؛ گویی در آتن همچنان لذّت زیبایی‌شناسانه، صرف لذت روحی نیست، بلکه فراتر از آن اثر اجتماعی و کاربرد معرفتی هم دارد و اینجاست که نیاز به یک فیلسوف از جنس افلاطون است تا مرزها را بخوبی روشن کند. البته این تعیین حدود و مرزها در تفکیک شعر از متن معرفتی از سوی افلاطون با اخراج شاعران از اتوپیا و بشکل رادیکالی صورتبندی شد، اما ارسطو، شاگرد آکادمی فلسفهٔ افلاطون، این پروژه را زیرکانه‌تر از استاد خود پیش برد. او در رساله *منطق* خود یا همان *ارغنون*[1]، این

1. *Organon*

تاریخ فلسفه
سال هشتم، شماره چهارم
بهار ۱۳۹۷
صفحات ۱۰۱-۱۲۶

مرزبندی را با تفکیک صناعات مختلف از هم انجام داد، بطوری که صنعت شعر یا بوطیقا[1] را از صناعات قیاس، برهان، جدل، مغالطه و خطابه جدا کرده و حدود و ثغور هر کدام را بروشنی شرح داد.(۱۱) حقیقت این است که این موضوع باید در زمینه اجتماعی خاص خود مورد تحلیل واقع شود، نه آنچه امروز در برخورد ما با شعر وجود دارد، ما امروزه برغم احترام و علاقه شدید به شعر و شاعران اساساً میان متن ادبی و متن معرفتی مثل فلسفه کاملاً تفاوت قائلیم و یکی را بجای دیگری نمی‌انگاریم، اما ظاهراً در آن دوران اینگونه نبوده است و متون اسطوره‌یی و ادبی و شاعرانه بعنوان منبع معرفتی مورد توجه بوده است.

نکته مهم دیگری که لازم است در اینجا بدان اشاره شود این است که درست است که افلاطون سنّت بزرگ اساطیری را بشکل جدی مورد حمله قرار میدهد یا همانطور که بیان شد او سعی در تصفیه آنها دارد، اما اسطوره‌زدایی افلاطون بمعنی حذف اسطوره‌ها نیست، بلکه بمعنای دیدن آنها در نوری جدید و زدودن لایهٔ معرفتی و منش قدسی از آنان است وگرنه آثار خود او شامل محتوای اسطوره‌یی است و محتوای این اسطوره‌ها بنوعی است که روح در جریان آنها خود را بازمیشناسد و از طرفی از حقیقت آنها کاملاً مطمئن است. پس اسطوره‌های افلاطون میتوس[2] و شعر بمعنای سنّتی خودش نیست، بلکه اسطوره‌های افلاطون و تصاویری که او از خدایان ارائه میدهد جملگی در راستای الهیاتی است که او در آثار خویش بیان میکند. اسطوره‌یی است که در پسِ جاذبه‌های ادبی و استعاری سرخوش‌کننده، واجد معرفتی است؛ معرفت و حقیقتی که فیلسوف بواسطه لوگوس[3] به آنها دست مییابد. اساساً در نظر افلاطون فیلسوف واقعی کسی است که در قوس صعود به نظارهٔ مُثُل مینشیند و بعد از نایل شدن بر حقایق در قوس نزولبه میان مردم آمده و با آنها سقراط‌وار صحبت میکند و چه ابزاری کارآمدتر از شعر و اسطوره و ادبیات برای بیان این حقایق؛ ابزاری که قدرت و کارآمدی آن پیش از این به اثبات رسیده است. ازاینرو قرار نیست جنون شاعرانه بنفع حکمت فیلسوفانه کنار گذاشته شود، قرار نیست آنچنانکه برخی گفته‌اند میتوس بنفع لوگوس قربانی شود و اساساً جنگی

1. Poetica
2. Mythos
3. Logos

میان فلسفه و هنر برقرار نیست، همینکه جذبه‌های شاعرانه، اساطیر تصفیه شده و... در دیالوگهای افلاطون موج میزند، دلیلی است بر ردّ این ادعا. تنها قرار است به مخاطبان فهمانده شود که مرز بین جنون شاعرانه و حکمت فیلسوفانه را محترم شمرده و این دورا با هم خلط نکنند. پس با بیانی که در این بخش گذشت مؤلفه اساسی شعر آتنی این است که به هر حال شعر با همهٔ عناصر اسطوره‌ییش منبع معرفت است، البته نمیتوان انکار کرد که شعر و ادبیات واجد عناصر معرفتی و لوگوس نیز هست، همچنانکه فلسفه فاقد عناصر میتوسی و اسطوره‌یی نیست، اما این وظیفه مخاطب است که مرز بین آنها را از هم تمیز دهد و تمام همّ افلاطون در جهت روشنی‌بخشی در این خصوص بوده است.

لازم است در پایان این بخش به نکته مهم دیگری اشاره شود و آن اینکه سنّت شعری آتن از یکسو همانطور که بیان شد درگیر اساطیر بود، اما از سوی دیگر آلوده به تعالیم سوفسطائیان نیز بود. روح انسانها توسط تعالیم سوفسطائیان منحرف شده بود و این روح در اشعار نیز تجلّی داشت و ازاینرو مخالفت با تعالیم سوفسطائیان که همواره یکی از اهداف سقراط بود، مسیر را به سمت مخالفت با شعری که این تعالیم در آن رواج داشت، پیش میبرد. برای سوفسطائیان فن بلاغت و اقناع دیگران مهمترین رویکرد بود، اما افلاطون مدافع حقیقت بود و ازاینرو نمیتوانست میراث سوفسطائیان که تهی کردن اندیشه از هر تعهدی به حقیقیت بود را بپذیرد. این موضوع را میتوان به فلسفه سیاسی افلاطون نیز تعمیم داد، آنجا که افلاطون با دموکراسی مخالف است، یک‌وجه این مخالفت این است که دموکراسی بنوعی غلبه بلاغت و خطابه بر عقل است ـ کاری که سوفسطائیان مروّج آن بودند ـ اما تعهد افلاطون به لوگوس و مخالفتش با سیطره ریطوریقا[1] باعث شد با دموکراسی هم مخالفت کند. ازاینرو در دولت آرمانیی که افلاطون حدود و ثغورش را معین میکند، تصفیه میراث کهن که شامل اساطیر و آموزه‌های سوفسطائیان است و مردم آنها را اساساً بعنوان منبع معرفتی قبول دارند و وجهه‌نظر است. در این پاک‌سازی رادیکال دیگر نباید برای پشتیبانی از تحریف حقیقت بدست سوفسطائیان سند و شاهدی وجود داشته باشد.

1. Rhetorica (همان صنعت خطابه که سوفسطائیان استاد آن بودند)

تاریخ فلسفه
سال هشتم، شماره چهارم
بهار ۱۳۹۷
صفحات ۱۰۱-۱۲۶

سنّت شعری، سنّت تعلیم و تربیت، دولت نوبنیاد

دیدید که چگونه ما با پرسش از یک تناقض آغاز کردیم؛ این بزنگاه پارادوکسیکال که چرا افلاطونی که حکم به اخراج شاعران از مدینه خود میدهد، اینگونه آثارش پُر از مفاهیم شاعرانه است و آنجا که از شاعران صحبت میکند کلامش سرشار از احترام و تردید است. ازاینرو برآن شدیم تا بیابیم در پسِ این تناقض چه حقیقت مکتومی وجود دارد و در ادامه دیدیم که یکی از مؤلفه‌های مهم سنّت شعری در آتن قائل شدن وجهی از معرفت برای شعری است که روح غالب آن سنّت اساطیری باقی‌مانده از پیشینیان و تعالیم سوفسطائیان است. حال در این بخش میکاویم که آرمان افلاطون که قرار است در آرمانشهر بر آن جامعه عمل پوشیده شود چیست و واجد چه مؤلفه‌هایی است و چرا این آرمان با شعر و شاعری با خصوصیات ذکر شده سرسازش ندارد؟

در بین مفسران و شارحان افلاطون همواره این بحث مطرح بوده که اساساً دغدغه اصلی نظام فلسفی افلاطون چیست؟ هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی یا فلسفه سیاست برخی مانند هوسرل[1] معتقدند اساساً افلاطون را میتوان از بُعد معرفت‌شناسانه بررسی نمود و برخی از سوی دیگر معتقدند هستی‌شناسی مطمع‌نظر افلاطون بوده است، اما بیایید در اینجا با این دیدگاه همراهی کنیم که اساساً مسئله اول افلاطون، سیاست و استقرار یک نظام سیاسی بسامان است؛[(۱۲)] اینکه محور بحث اصلی در دو محاورهٔ عمدهٔ افلاطون یعنی *جمهور* و *قوانین*، در باب سیاست است، خود شاهدی بر این مدعاست. ازاینرو بنظر میرسد برای رسیدن به درکی صحیحتر در این مسئله حتی باید اصول هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه فلسفه افلاطون را در کنار اصول سیاست او قرار داد. در یک دیالوگ سقراط به آدئیمانتوس اینگونه پاسخ میدهد: «در جواب گفتم ای آدئیمانتوس من و تو فعلاً شاعر نیستیم، بلکه بناکننده شهریم».[(۱۳)] ازاینروست که میتوان دست‌کم به این امر قائل شد که در برهه‌یی از زمان آنچه آرمان اساسی افلاطون بوده است، تشکیل پولیس[2] و بنا نمودن شهری آرمانی و بسامان است.

اما یکی از عمده‌ترین مؤلفه‌های فلسفه سیاسی افلاطون بشکل عام و یکی از

1. Edmund Husserl (۱۸۵۹– ۱۹۳۸.م) فیلسوف آلمانی

2. polis

ویژگیهای این شهر آرمانی بطور خاص، پایدیا[1] یا همان نظام تعلیم و تربیت است؛ چنانکه شلایرمآخر نیز بر این نکته تأکید دارد که تعلیم و تربیت، محور تعالیم افلاطون است(۱۴) و درست در همین نقطه است که سنّت شعری آتن با خصوصیاتی که از آن صحبت شد با این آرمان افلاطون قابل جمع نیست؛ چرا که اگر بپذیریم پایدیا برای استقرار مدینه فاضله ضروری است، حال اگر این پایدیا بخواهد دیوارهای خود را بر بنیان اسطوره و تعالیم سوفسطایی بنا کند، تکلیف این شهر خیالی از ابتدا روشن است.

سقراط بر این باور است که تربیت را باید با تربیت روح آغاز نمود و تربیت روح با گفتن داستان آغاز میشود و همانطور که آریستوفانس گفته است هر آنکس که به کودکان قصّه میگوید، میتواند معلّم آنها باشد. پس نقل داستانها، اشعار و افسانهها و زمزمه آن در گوش کودکان اولین مرحله از تعلیم و تربیت در نظام آتنی بوده است.

> گفتم: آیا اینطور نیست که دو نوع گفتار داریم: یکی راست، یکی دروغ؟ گفت: چرا. گفتم: هر دو نوع در تربیت ما دخالت دارد، اما تربیت ما با آن نوع که دروغ است، شروع میشود. گفت مقصودت را نفهمیدم. گفتم: مگر نمیدانی که تربیت کودکان با نقل افسانهها شروع میشود و این افسانهها بطور کلّی دروغ است؟ هر چند ممکن است اندک حقیقتی در آن باشد. پس کودکان پیش از اینکه از تربیت بدنی بهرهمند شوند با افسانهها آشنا میشوند. گفت: آری. گفتم: از اینکه گفتم تربیت روحی پیش از تربیت بدنی شروع میشود منظورم همین بود. گفت: درست گفتی. گفتم: آیا میدانی که مهمترین قسمت هر کار آغاز آن است، بخصوص وقتی که سروکار انسان با جوانان و نورستگان باشد، زیرا تربیت در همان جوانی تأثیر بخشیده هر نقشی که در آن هنگام طرح کنند ثابت خواهد ماند؟ گفت: البته چنین است.(۱۵)

این امر نیز مشخص است که کودک قادر به تشخیص و تمیز بین میتوس و لوگوس نمیباشد. «کودک نمیتواند استعاره را از غیر آن تمیز دهد و آنچه در خردسالی به او تلقین شود ممکن است همواره در ذهن وی ثابت مانده و محو

1. paideia

تاریخ فلسفه
سال هشتم، شماره چهارم
بهار ۱۳۹۷
صفحات ۱۰۱-۱۲۶

نشود، پس بنا به این دلایل باید تا بتوانیم بکوشیم که نخستین داستانهایی که برای کودکان ما گفته میشود مشوّق حسن اخلاق باشد».[۱۶]

از اینرو افلاطون نقد خود از شعر را با نقد از قدرت تأثیر آن تقویت و تکمیل میکند. نفس قدرتی که شعر برای افسون نمودن و تحت‌تأثیر قرار دادن انسانها دارد بر افلاطون پوشیده نیست و همین امر است که آن را به دشمن پایدیا و نظام تعلیم و تربیت در آرمانشهر افلاطونی بدل میکند. کارآیی پنهان شعر بجهت این امر است که در آن چیزی بیان میشود که بازتابندهٔ روحی است که به جامعه حاکم است و ازاینرو شعر بعنوان یک رسانه مطرح میشود. اگر امروزه از تأثیر رسانه بر شکلدهی تفکر جوامع صحبت میشود، بی‌گمان رسانه تأثیرگذار در یونان باستان شعر بوده است و نمیتوان قدرت و نفوذ این رسانه را انکار کرد. حال اگر فرض کنیم این رسانهٔ افسونگر با این قدرت جادویی واجد آن محتوایی است که ذکرش رفت، آیا نمیتوان به افلاطون با توجه به آرمانش حق داد که محتوای شعر بعنوان رسانهٔ غالب باید تصفیه شود تا آن بتواند از پسِ تعلیم و تربیت خاص خود برآید؟ تاکنون باری به دوش شعر بوده که از پس حملِ آن برنمی‌آمد و این بار همان عملکرد مضاعف تربیتی است. ازاینروست که نقد افلاطون از شاعران را باید در پرتو دغدغه‌های تعلیمی او فهم کرد و میتوان گفت وی به تأثیرمخرّب تعلیم و تربیت با سنّت شعری موجود کاملاً واقف بوده است.

> گفتم: این را هم بگوییم که گوش فرادادن به این داستانها برای مردم خطرناک است، زیرا اگر کسی بشنود که اعمال بد از بزرگان سرزده و میزند آیا ممکن است از بدکاری خویش پشیمان گردد؟... به دلایل مزبور ما باید این افسانه‌ها را ممنوع کنیم تا مبادا جوانان ما را برای ارتکاب جرائم مستعد سازد.[۱۷]

چنانکه میبینید تمام این حرفها و دغدغه‌ها همچنان ناظر به مخاطب شعر است نه ذات شعر؛ ذات شعر هرچه باشد و آبشخور هرگونه تفکری باشد، اما در برخورد با مخاطب آتنی است که مشکل ایجاد میشود؛ مخاطبی که هنوز به قدرت و توانایی لازم برای تفکیک مرزهای معرفتی از دیگر مرزها نرسیده است و هنوز در راه فلسفه نوآموز است، پس چاره‌یی نمیماند جز اینکه این مخاطب، این شهروند شهر خیالی، از سنّت شعری با آن ویژگیهای مشخص دور بماند، ازاینرو آرمان افلاطون نیاز به برخوردی رادیکال دارد؛ برخوردی که از آن گریزی نیست و ازاینروست که

تعلیم و تربیت مدنظر افلاطون امری است در خدمت جامعه سیاسی نوپا.

اهمیت پولیس و استقرار اتوپیا و از جهتی تعهد به اخلاق مدنظر این آرمانشهر تا حدّی است که حتی سقراط فرمان‌پذیری از قوانین آن را تا پای جان برخود فرض میگیرد. وقتی سقراط به زندان می‌افتد و دوستانش زمینه فرار از زندان را فراهم میکنند، سقراط نمیپذیرد و تن به مرگ میدهد و حاضر نمیشود خلاف قوانین پولیس عمل نماید. هنوز آرمانشهری شکل نگرفته است، اما سقراط جام شوکران را سر میکشد تا به ما بفهماند ایجاد شهر و تعهد به قوانین آن مهمترین آرمان اوست. او حاضر شد با مرگش از مدینه برود تا خدشه‌یی به نظام سیاسی وارد نشود، دیگر شعر جای خود دارد که عزیزتر از جان نیست. ازاینرو اساساً مسئله، مسئله اخلاق است؛ همان دغدغهٔ همیشگی سقراط. مسیری بدینگونه که اخلاق شهروند بر پایه تعلیم و تربیت اوست و تعلیم و تربیت براساس رسانهٔ شعری و شعر بر مبنای اسطوره و تعالیم سوفسطایی، پس نقد و اصلاح این مسیر در جهت رسیدن به آن آرمان ضروری است. گادامر در این خصوص مینویسد:

> موضوع واقعی نقد افلاطون اشکالِ تباه هنر معاصر و همچنین درک شعر قدیمیتر و کلاسیک، که ذوق معاصر در هنر آن را تعریف و معین کرده بود نیست، بلکه اخلاق و آموزش اخلاقی معاصر است که خود برپایهٔ ترکیب‌بندیهای شعری اخلاق قدیمیتر بنا کرده است و بسبب وابستگی به اشکال اخلاقی کهن، خود را در برابر تحریفات دلبخواهی آن اشکال اخلاقی بی‌دفاع مییابد که روح سوفسطایی خلق کرده است.(۱۸)

در ذیل همین مسئله اخلاق و آرمان اخلاقیی که مورد نظر سقراط است، میتوان بحث عدالت را مطرح نمود که تمام مطالب در محاوره جمهور، در اطراف همین موضوع میچرخد. عدالت بعنوان یک فضیلت اخلاقی که برای مدینهٔ افلاطونی فرض اساسی است، در سنّت شعری به شکل دیگری ارائه شده است، که این شکلِ ارائه، افلاطون را به سرمنزل مقصود نمیرساند، پس چاره‌یی نیست جز اینکه برایِ رسیدن به عدل و سایر فضایل کنار گذاشته شود.

> گفتم ای گلاوکن حقیقت امر این است که برای انسان انتخاب بین زندگی خوب و زندگی بد یک کشمکش بزرگی است، حتی بزرگتر از آنکه مردم تصور میکنند، پس روا نیست که انسان بخاطر جاه و ثروت و مقام و یا حتی

بخاطر شعر از اتصاف به عدل و سایر فضایل بازمانند.[۱۹]

از اینرو بجهت رسیدن به هدفی والاتر یعنی جامعه‌یی به سامان شده با فضایل اخلاقی حقیقی، باید حتی شعر را موقتاً کنار گذاشت. اینکه میگوییم موقتاً به این دلیل است که افلاطون خود این آرزو را دارد که پس از آنکه شهروند شهر جدید (یعنی مخاطب شعر) در مدرسه فلسفه به جایگاه مناسبی رسید که توانایی تمییز مفاهیم فلسفی از مفاهیم اسطوره‌یی را داشت، مجدداً این جانِ شیرین به میان مردم بازگردد.

اما در دولت مستقر یونان سه کنش عدالت، پاداش و جزا و جنگ بنوعی مهمترین مؤلفه‌ها در باب عدالت بودند که در ذیل مفاهیم اخلاقی قرار گرفته و از سویی با سنّت شعری جاری در آتن همخوانی نداشتند و ازاینرو این سنّت باید کنار گذاشته میشد. در بین این مؤلفه‌ها در خصوص کنشِ جنگ نیز شعر یونان درست برخلاف خواستی که افلاطون در سر دارد عمل میکند. کار جنگاور از جهتی تمییز میان دشمن و دوست است، ازاینرو آنچه او بدان نیاز دارد معرفت حقیقی است؛ معرفت به اینکه کی و کجا و بر علیه چه کسی باید اقدام کند. حال بیایید تصور کنیم، تصمیمگیری جنگاوران و کنش آنها بر مبنای برداشت آنان و تعلیم و تربیت آنان از سنّت شعری موجود باشد، چه اتفاقی رخ خواهد داد؟ فلسفه است که امکان این تمییز بین دشمن و دوست را فراهم میکند نه شعر، دیگر زمان رؤیاپردازی بی‌دغدغه بسر آمده و اینجا نیاز به بینش حقیقی است، ازاینرو در روح کسانی‌که قرار است پاسدار باشند علاوه بر قدرت بدنی، شجاعت، ویژگی دیگری نیاز است و آن بینش فیلسوفانه است، یعنی قدرت تشخیص، یعنی معرفت، نه بینش شاعرانه. به این ترتیب بشکل ویژه در اینجا افلاطون در باب تربیت کودکانی صحبت میکند که قرار است در آینده پاسدار شوند.

ازاینرو در دیدگاه سیاسی افلاطون فقط فلسفه است که میتواند تشکیل پولیس بدهد. گادامر در این خصوص میگوید:

> موضع افلاطون کاملاً مبین تصمیمی آگاهانه است؛ تصمیمی که در نتیجه علاقمند شدن به سقراط و فلسفه و در مخالفت با کل فرهنگ سیاسی و فکری زمان خود و براساس این اعتقاد گرفته شده است که فقط فلسفه توانایی حفظ دولت را داراست. دلیل موجه و خوبی وجود دارد که چرا افلاطون نقد خود از شاعران را در دو قطعهٔ شاخص کتاب *جمهوری* خویش

ارائه میکند و آشکارا آن را بسط و گسترش میدهد.[۲۰]

پس در نظر افلاطون دولت نوبنیاد باید بر پایه فلسفه نظم بخشیده شود و از همینروست که نظریه سیاسی فیلسوف ـ شاه[1] هم مبین همین نکته است که طبق آن فقط فلسفه میتواند از پسِ اداره امور مملکت برآید. ازاینرو میتوان نتیجه گرفت مؤلفه‌های نظام سیاسی خاصِ افلاطون ایجاب میکند که او به سنّت شعری با آن خصوصیات پشت کند.

اما سؤال بعدی این است که پایدیای مورد نظر افلاطون در این دولت جدید، بعد از حذف شاعران واجد چه ویژگیهایی است؟ بعبارت دیگر، باید فهمید افلاطون چه چیزی را نابود کرده و چه چیزی را میخواهد بسازد؟ اولین نکته اینکه منبع حیاتی این پایدیای جدید پرسشگری است، پرسش از چه؟ پرسش و برخورد انتقادی با تعالیم پیشین سوفسطائیان، پرسش از اسطوره‌های موجود در نظام شعری، از روح حاکم بر شعر کلاسیک، از فضایل اخلاقی که از کودکی در گوش ما زمزمه شده است؛ به این معنا این پایدیا اقتدارگرا نیست، بلکه بدنبال پرورش انسان سیاسی است، انسانی که خصلت فیلسوفانه یافته و در نهادش پرسشگری ایجاد شده است. پایدیای افلاطون، نظامی است که حداقل در قدم اوّل براساس لوگوس پایه‌ریزی میشود. بتعبیر گادامر.

> از نظر افلاطون پایدیا، تعلیم و تربیت مبتنی بر سنتِ توان موسیقیایی و جسمانی کودک نیست، برانگیختن اشتیاق و معنویت در جوانان با استفاده از قهرمان نمونه‌یی که از اسطوره و شعر برگرفته شده باشد هم نیست، پرورش فرد سیاسی و عملی باسود بردن از تأمل بر زندگی انسانی که اسطوره و شعر مهیاگر آنند هم نیست. فزونتر، پایدیا عبارت است از شکل بخشیدن به هماهنگی درونی و روح آدمی، هماهنگی میان آنچه در او شدّت و ملایمت دارد، هماهنگی میان آنچه ارادی و آنچه فلسفی است.[۲۱]

بعبارتی، لازمه انسان سیاسی در مدینه جدید، آشتی دادن عناصر متخاصم درونی خود اوست. از نظر افلاطون، انسان همیشه از قبل هم فلسفی بوده و هم استبدادی. بنابرین وظیفه پایدیا حذف عنصر مستبدانه نیست، بلکه وظیفه آن هماهنگ ساختن

1. Philosopher - King

تاریخ فلسفه
سال هشتم، شماره چهارم
بهار ۱۳۹۷
صفحات ۱۰۱-۱۲۶

آن با عنصر فلسفی است. بعنوان نمونه، در کنش جنگاوران، هدف پایدیای جدید این است که جنگجو باید عاقلانه مستبد باشد، به این معنا که آنچه درونی اوست با آنچه فلسفی است هماهنگ شود و یک سنتز هگلی ایجاد گردد. ازاینرو میتوان نتیجه گرفت از نظر افلاطون این بدانمعناست که در هر شهر آرمانی قابل تصور، همه چیز مبتنی بر پایدیای دولت است. اما شعر در این پایدیای جدید بازتاب زندگی انسانی نیست، بلکه حداقل در قدمهای اول تشکیل اتوپیا، بنوعی دروغی عامدانه است و هدفش آن است که از نظر تربیتی کارآ باشد. از سوی دیگر، شعر جدید شعری واقعاً فلسفی است؛ بدینمعنا که نتیجه را به مخاطب تلقین نمیکند، بلکه او را در مسیر تفلسف قرار میدهد. ازاینرو افلاطون همه‌جا متذکر میشود که آثار او نوعی شعر واقعی هستند، زیرا اشارتی بیش نیستند و فقط بعنوان اشارت آفریده شده‌اند؛ امری که بوضوح در دیالوگهای افلاطون جاری و ساری است.

زمینه متافیزیکی مفهوم زیبایی

این بخش را با این سؤال آغاز میکنیم که آیا میتوان ارتباط و نسبتی بین نقد افلاطون از شعر و شاعری و آموزه‌های متافیزیک او برقرار نمود یا خیر؟ آیا چنانکه گفته شد باید در این مسئله بخصوص افلاطون را صرفاً از منظر مباحث سیاسیش مدنظر قرار داد یا معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی او نیز ارتباطاتی با این مسئله دارند؟ برخی همچون گادامر اساساً معتقدند گشتن بدنبال این سرنخها بی‌فایده است. وی میگوید:

> همچنین به فهم این مسئله یاری رسانده نمیشود، اگر کسی از پیش‌فرض کند که افلاطون، متافیزیسینِ آموزهٔ مُثُل است و سپس نتیجه بگیرد که نقد او از شاعران بطور منطقی از اصول هستی‌شناختی اساسی او منتج میگردد. برعکس، نظر افلاطون دربارهٔ شاعران نتیجه نظام فکری او نیست.(۲۲)

در نظر او موضع افلاطون بر مبنای این تصمیم آگاهانه است که اساساً فقط فلسفه است که توانایی برقرارساختن یک دولت را دارد و ازاینرو بحث کاملاً در حوزه سیاست افلاطون چرخ میزند. اما حتی اگر بپذیریم که موضع افلاطون در برابر شعر نتیجه این انتخاب آگاهانه است، درهر صورت یک درهم‌تنیدگی بین مسائل متافیزیک، زیبایی‌شناسی و فلسفه سیاسی افلاطون قابل دریافت و درک است و

ازاینرو نظر او در باب شناخت در تلقی وی از مفهوم زیبایی بی‌تأثیر نیست و ریشه‌های این تلقی را میتوان کم‌وبیش در آرمان سیاسی افلاطون مشاهده نمود؛ بخصوص اینکه خود افلاطون در آثارش به این ارتباطات در حوزه‌های مختلف معترف است و ازاینرو لازم است بررسیهایی در این خصوص انجام گیرد.

نکته اول در این زمینه آن است که مفهوم زیبایی از نظر افلاطون فراتر از آن چیزی است که ما امروزه از زیبایی میفهمیم. افلاطون در محاوره *ضیافت* معتقد است اگر یگانه چیزی وجود داشته باشد که زندگی بخاطر آن بیارزد، آن نظارهٔ زیبایی است. اما باید دانست موسیقی، شعر، نقاشی و هنرهایی از این قبیل، تنها بخشی از محدودهٔ وسیع زیبایی در نظر او هستند. مقصود افلاطون از واژهٔ زیبا نه فقط شامل ارزشهایی میشد که آنها را امروزه «زیبایی‌شناسی» مینامیم، بلکه ارزشهای اخلاقی و معرفتی را نیز دربرمیگیرد.(۲۳) ازاینرو تلقی او از مفهوم زیبایی بسیار مبسوطتر از آن چیزی است که در نظر ماست. امروزه مفهوم زیبایی معمولاً به ارزشهای زیبایی‌شناختی محدود میشود، اما در دوران باستان این مفهوم وسیع و گسترده بود. پس میتوان در یک تقسیمبندی ادعا نمود که یک زیبایی در معنای عام کلمه وجود دارد؛ یعنی زیبایی که همان حقیقت است، عین خوبی و خیر است و شامل ارزشهای اخلاقی و معرفتی است و زیبایی دیگر، بمعنای خاص کلمه نیز همان زیبایی‌زیبایی‌شناختی است؛ یعنی زیبایی از جنس هنر و این زیبایی خاص ذیل آن زیبایی عام قرار میگیرد. این تمایز یادآور تمایز بین امروالا و امرزیباست که در قرن هجدهم در فلسفه کانت مطرح میشود.(۲۴) ازاینرو اگر افلاطون بنام حقیقت و خوبی هنر را محکوم میکند؛ در اینجا هنر همان زیبایی زیبایی‌شناختی است نه زیبایی حقیقی وگرنه خود حقیقت و خوبی فی‌نفسه زیبا هستند؛ زیبایی که زندگی بخاطر آنها می‌ارزد. به این ترتیب او زیبایی حقیقت و خوبی را بیشتر از زیبایی زیبایی‌شناختی میستاید.

اینجاست که این زمینهٔ متافیزیکی مفهوم زیبایی بحث را به متافیزیک افلاطون میکشاند و درهم تنیدگیهای آنها را آشکار میسازد. زیبایی زیبایی‌شناختی همان است که در تمثیل خط افلاطون[1] مطرح شده و آن در قسمت زیرین خط قرار میگیرد و متعلّق معرفت نیست و اساساً تقلیدی است از حقیقت و زیبایی در معنای عام کلمه.

1. Divided Line Allegory

بعبارتی، این زیبایی مشق و رونوشت مبهمی است از سرمشق مثالِ زیبایی؛ امری که فقط فیلسوف آن را درک کرده و به نظارهٔ آن مینشیند. در این‌بابَ که عالم هنر در تمثیل خط دقیقاً چه جایگاهی دارد، بین شارحان اختلاف‌نظر وجود دارد. گروهی معتقدند هنر، یک تقلید دست دوّم یا تقلیدِ تقلید است و در پایینترین بخش تمثیل خط قرار دارد، اما شخصی همچون دیوید راس[1] بگونه‌یی دیگر می‌اندیشد. میدانیم که افلاطون پایینترین بخش خط را که خیال (ایکازیا)[2] مینامد، اینگونه شرح داده که شامل «تصاویر و سایه‌ها، انعکاسات در آب و در اجسام سخت و شفّاف و هر چیزی از این نوع» است(۲۵) و بخش بالاتر خط را اینگونه نمادپردازی میکند که شامل «حیوانات پیرامون ما و تمامی جهان طبیعت و اشیاء مصنوع»(۲۶) میشود که اینها متعلق بخش عقیده هستند و مطابق تصاویر بخش خیال. راس معتقد است فهم عبارت «هر چیزی از آن نوع» به آسانی میسر نیست و این خطا خواهد بود که بگوییم مقصود افلاطون شامل محصولات هنری است؛ چرا که در عرف یونان تمایز جدّی و روشنی بین محصولات هنری و دیگر مصنوعات بشری وجود ندارد. برای یک یونانی یک مجسمه یک شیء مصنوع و بنابرین شامل بخش عقیده است نه خیال.(۲۷) اینکه عالم هنر و زیبایی‌شناختی به کدامیک از دو بخش زیرین خط مرتبط است، در اینجا چندان اهمیتی ندارد، مهم فقط این است که این زیبایی چه تقلیدی دست اول از مُثُل باشد و چه تقلیدِ تقلید، به هر حال اززیبایی واقعی و حقیقت دور افتاده است و بنابرین طرحی که شاعر از هستی انسانی رسم میکند از ابعاد واقعی سرشت انسانی دور است، هر چند زیبا باشد، در زیبایی آن شکی نیست و این زیبایی امری ستودنی و قابل‌احترام است، اما باید پذیرفت که زیبایی واقعی نیست، همانطور که نقاشی زیباست، اما هرچه حاصل کار نقاش باشد، در هر حال در نسبت با حقیقت زیبایی فریبکارانه است. افلاطون خود یک شاعر بود و عاشق هنر، اما از سویی دیگر فیلسوفی بود متعهد و معتقد به امر والا یا همان حقیقت زیبایی یا مُثُل؛ ازاینروست که تنها شاعرانی در مدینه او پذیرفته میشوند که اشعار خود را امری غایی تلقی نکنند و آن چیزی را که عرضه میدارند معادل حقیقت صرف در نظر نگیرند و از سوی دیگر، مردم بعنوان مخاطبان این شعر نباید آن را زیبایی در معنای مبسوط و موَّسع کلمه در نظر گرفته و معادل زیبایی عام بپندارند که اگر

1. David Ross (۱۸۷۷– ۱۹۷۱.م) فیلسوف انگلیسی

2. Eikasia

اینطور شد این مخاطب را باید از آن شعر دور نگاه داشت تا زمانی‌که گام فلسفی زندگی خویش را برداشته و قدرت تمییز بیابد و جایگاه واقعی شعر را بفهمد.

کدام شعر، کدام شاعر/ خلق یا کشف

تا اینجا مشخص شد که بحث مفهوم زیبایی در فلسفه افلاطون به هرحال وارد یک قلمرو متافیزیکی میشود و زیبایی راستین عین همان حقیقت یا مُثُل تلقی میگردد که زیبایی زیبایی‌شناسانه یا عالم هنر ذیل این زیبایی عام قرار میگیرد، حال میتوان این موضوع را از وجه دیگری هم بررسی نمود و آن تفاوت بین هنر بمثابه کشف و هنر بمثابهٔ جعل و آفرینش است. اینکه آنطور که هایدگر معتقد است هنر چیزی است که میتواند در مقام کشف حقیقت قرار بگیرد یا آنچنانکه نیچه معتقد است خود حقیقت یک کنش و دستاورد یا بازی انسانی است؛ بازیی که فوکو آن را «بازی ممنوعیتها» میخواند.

طبق آنچه بیان شد، میتوان از دو مفهوم زیبایی عام و خاص در فلسفه افلاطون صحبت کرد؛ زیبایی حقیقت و خوبی یا همان زیبایی نظاره‌گری مُثُل که این همان حقیقتی است که وجود دارد و باید کشف شود و دیگری زیبایی زیبایی‌شناسانه از جنس هنر که هنرمند آن را خلق میکند، آن هم آفرینشی بر مبنای تقلید و محاکات. ازاینرو میتوان از حقیقتی که باید در هنر کشف شود از یکسو و از هنری که کارش خلق و آفرینش است از سوی دیگر صحبت کرد.

> میدانی که آفریدن انواع گوناگونی دارد، زیرا هر کار که سبب شود چیزی از نیستی به هستی آید، آفریدن است ازاینرو همهٔ هنرها خاصیت آفریدن دارند و همهٔ هنرمندان آفریننده‌اند. گفتم: درست است. گفت: با این‌همه چنانکه میدانی همهٔ هنرمندان آفریننده نامیده نمیشوند، بلکه نامهای گوناگونی دارند. ما یونانیان از میان همهٔ هنرها تنها شعر و موسیقی را جدا میکنیم و نام کلی همهٔ هنرها را بر آن میدهیم و تنها آن را آفریدن مینامیم و استادان آن را آفریننده.[۲۸]

حال آن شعری که آفرینش و جعل است (زیبایی زیبایی‌شناسانه)و شاعری که حقیقت راستین (زیبایی در معنای موسع کلمه) را کشف نکرده و آنچه می‌آفریند هم تقلیدی است از ظواهر نه حقایق، اگر شعر او برای جامعه بعنوان منبع معرفت هم تلقی شود، دیگر آرمان افلاطون و اتوپیای او متحقق نخواهد شد. پس افلاطون

شاعری را در آرمانشهر خود میپذیرد که در قامت یک فیلسوف در درجهٔ اول حقیقت ناب و زیبایی اعلی را درک کرده باشد و بعد در قامت یک هنرمندبه ارائه اثر هنری بپردازد و بعبارت بهتر، او شاعر کاشف را در آرمانشهر خود میپذیرد نه هنرمند خالق و جاعل را، اما از طرف دیگر، برای هنرمندی خالق مثل هومر هم احترام قائل است و به هر حال هنری که حاصل آفرینش اوست میستاید و تنها اگر مخاطبان توان تفکیک بین حقیقت مثالی و حقیقت آفریده شده را داشتند و میتوانستند مرز بین زیبایی واقعی و زیبایی ظاهری را تشخیص دهند، این هنرمند و هنر زیبای او میتوانست همچنان در مدینه بماند. افلاطون در ابتدای کتاب دهم از محاوره *جمهور* مینویسد:

> گفتم منظورم ممنوع نمودن اشعار تقلیدی است، اکنون که ما قوای مختلف نفس انسانی را تمییز دادیم گمان میکنم بیش از پیش معلوم کرده باشیم که اینگونه اشعار را باید مطلقاً ممنوع دانست. گفت: مقصود چیست؟ گفتم: بین خودمان بماند و مرا نزد مؤلفین تراژدی و مقلدهای دیگر رسوا نکن ولی بنظر من اینگونه آثار، فکر شنونده را فاسد میکند مگر آنکه شنونده از ماهیت حقیقتی آنها آگاه باشد که در اینصورت از آن فساد مصون خواهد بود. گفت: علت این اظهار تو چیست؟ گفتم: هر چند آن محبت و احترامی که از کودکی نسبت به هومر داشته‌ام مرا وادار به خاموشی میکند، با این حال از اظهار عقیده خود ناگزیرم.[۲۹]

ازاینرو همچنان عدم درک مخاطبان از ماهیت حقیقی عالم و نبود قدرت تمییز در آنها، مشکل اساسیی است که از طرف افلاطون مورد توجه است. وقتی که نمیتوان این مخاطبان که عموم مردم شهر را تشکیل میدهند از شهر اخراج کرد، ناگزیر باید آنها را بنوعی در قرنطینه قرار داد تا بعدها نسلی که قدمهای ابتدایی در فلسفه را برداشته‌اند، اکثریت غالب جامعه شوند.

ازاینرو بجهت آنکه برترین زیبایی در مُثُل محقق شده و فعلاً فقط فیلسوفی مثل سقراط است که مُثُل را درک کرده و شاعران هنوز به درک آن نرسیده‌اند، در حال حاضر شعر باید در خدمت فلسفه باشد و با قوانینی که فلسفه برای آن وضع میکند حرکت کند و فیلسوف آرمانشهر باید حدود و ثغور شعر را برای شاعر معین کند و زیبایی زیبایی‌شناسانه و هنر هم باید در خدمت زیبایی راستین و حقیقت قرار گیرد؛

حقیقتی که فقط فیلسوف به آن دست یازیده است و آن را در جهت رسیدن به آرمانی بکار میگیرد. این دیدگاه هر چند دیکتاتور مآبانه بنظر میرسد، اما حقیقتی است که در آن روزگار و با آن آرمان‌گریزی از آن نبود.

نکته اینجاست که افلاطون در فلسفه خویش زیبایی را بسوی یک قلمرو برین، متعالی و غیرتجربی سوق داد؛ آنچه نیچه در کتاب *غروب بتان* از آن بعنوان «سرگذشت یک اشتباه» یاد میکند. اینکه نسبت حقیقت و هنر باژگونه شد، هنر و زیبایی در مقام کشف عالمی لاهوتی و متعالی مطرح گشت که همان کشف حقیقت است، در صورتی‌که در نگاه نیچه حقیقت در هنر همان دستاورد انسانی و آفرینشی است که هنرمند به آن دست مییازد. این تلقی از زیبایی در فلسفه افلاطون باعث شد در نگاه او یک معیار جدید تعریف شود و آن اینکه با دفاع از زیبایی ایده‌آل، زیبایی واقعی بی‌مقدار و تحقیر شد و دیگر اینکه معیار زیبایی چیزهای واقعی به دوری و نزدیکی از مُثُل زیبایی بستگی داشت.(۳۰) نتیجه این شد که شعر آن هم از جنس موجودش همچنان زیباست و نمیتوان منکر زیبایی آن شد، اما در برابر صرف زیبایی که همان حقیقت و خوبی است، از جایگاه پایینتری برخوردار است، ازاینرو همچنان در وجه متافیزیکی فلسفه افلاطون هم نزاعی بین فلسفه و هنر به آن معنا برقرار نیست؛ به این معنا که اگر فلسفه همان دیالکتیک یا شناخت حقیقت و مُثُل از طریق عقل باشد، در برابر مثال زیبایی، زیبایی ظاهری و زیبایی هنری در جایگاه پایینتری قرار دارد و این نشانه از تعهد افلاطون به آن حقیقتی است که خود آن را کشف نموده است، اما او به هیچ وجه منکر زیبایی در هنر نمیشود و این موضوع توجیه‌گر همان برخورد محترمانه با شاعران است.

تا اینجا مشخص شد که افلاطون، شعر آفرینشی را هم زیبا میداند، اما به این دلیل که شاعری که حقیقت را درک نکرده اجازه ورود به مدینه را ندارد و اگر قرار باشد به مدینه بیاید باید ضوابطی را رعایت کند. اما داستان به همینجا ختم نمیشود و افلاطون نوع دیگری از شاعران را بدون هیچ محدودیتی میپذیرد. تاتارکیویچ[1] در کتاب *تاریخ زیبایی‌شناسی* خود مینویسد:

> افلاطون مشاهده کرد که تمام اشعار مبتنی بر الهام نیستند، زیرا نویسندگانی وجود دارند که آثارشان وابسته به امور روزمره، عادی و تکراری است. شعر

1. Tatarkiewicz (۱۸۸۶– ۱۹۸۰.م) فیلسوف لهستانی فعال در حوزهٔ تاریخ فلسفه و زیبایی‌شناسی

«جنون‌آمیز» ناشی از جنون شعری است و همچنین شعر «فنّی» نیز وجود دارد که بواسطه مهارت در نوشتن خلق میشود. این دو نوع شعر ارزش یکسانی ندارند: افلاطون نوع اول را متعالیترین فعالیت انسان و نوع دوم را هنری مثل هنرهای دیگری دانست... و به همین منوال در محاورهٔ *ضیافت* میان شاعرانی که «انسانهایی خدایی» و «واسطه بین خدایان و انسانها هستند» و شاعرانی که هنرو حرفه معینی را میدانند و صرفاً «کارگرانی» ساده هستند، فرق میگذارد. افلاطون این ثنویت شاعر ـ صنعتگر را در میان شاعران تشخیص میدهد و نه در میان هنرمندان؛ زیرا بنظر او نقاشان و مجسمه‌سازان چیزی بیشتر از صنعتگر و استادکار نبودند.(۳۱)

پس میتوان گفت هرگاه از شعر و شاعر در نظر افلاطون صحبت به میان می‌آید، باید پرسید کدام شعر و کدام شاعر؟ شاعری که صنعتگراست و در زمرهٔ کارگران یدی قرار دارد و البته مهارتش زیبا و قابل تحسین است یا شاعری که شعر او از سرچشمهٔ متعالی سیراب شده است و به کشف حقیقت راستین نایل آمده و خود فیلسوف است؟ شعر این شاعر در بالاترین مراتب قرار دارد و حقیقتاً شاعر فیلسوف است؛ همانطور که سقراط و نیز افلاطون شاعر بودند.

نتیجه‌گیری

هنر پذیرفته شده در نظر افلاطون، هنری است که حقیقت راستین را که بر هنرمند کشف شده، بازنمایی میکند. اما در آن دوره از یونان باستان هنرمندان چیزی را می‌آفریدند، یعنی جعل میکردند نه کشف، اما همین جعل و آفرینش هم خودش تقلیدی بود و از حقیقت دور شده و گاهی هم به ضدِّ حقیقت بدل شده، آنجا که تحت‌تأثیر تعالیم سوفسطایی قرار میگیرد. وقتی که نقاش، مجسمه‌ساز، شاعر یا هر هنرمند دیگری از یک ابژه خاص تقلید میکند، این محاکات و ممسیس[1] البته که چیزی معادل آن ابژه خلق نمیکند بلکه صرفاً تصویری از آن را می‌آفریند. ازاینرو تقلید دو جنبه دارد: «اول اینکه هنرمند تصویری از واقعیت را خلق میکند، نه خود واقعیت را و ثانیاً این تصویر غیرواقعی است. به این ترتیب این هنرهای تقلیدی که خلق تصویر و خیال میکنند از آن جهت که در عرف جامعه یونان بعنوان حقیقت

1. Mimesis

راستین شمرده میشوند راهی به مدینه ندارند؛ هر چند این خلق تقلیدی، زیبا باشد. از جهتی، اگر مهمترین کارکرد هنر در نظر افلاطون را «سودمندی» بدانیم و قبول کنیم که نگاه او به هنر کارکردگراست و البته در اینجا منظور کارکرد و سود اخلاقی است، هنرمند برای دستیابی به این امر بایستی همانند یک فیلسوف تمام عیار قوانین ابدی حاکم بر جهان را بشناسد، تا آنچه میگوید بازنمایی حقیقتی باشد که کشف کرده است؛ حقیقتی که ارائه آن اقتضا و آرمان فلسفه افلاطون است. نقد افلاطون بر هنر، دلیلی جز این نداشت که او فکر میکرد هنر در اشکال موجودش در برخورد با مخاطبان یونانی نمیتواند در راستای آن آرمان سودمند باشد. در مقام نظر هنر موجود زیبا، والا و شکوهمند است، اما در مقام عمل این هنر در برخورد با مخاطبان خاص خود، کارکرد لازم را برای تحقق بخشیدن به جامعه آرمانی ندارد. همینطور لذت هنر موجود بر مبنای نوآوری، خیال، تنوع و تقلید صرفاً لذّت زیبایی زیبایی‌شناسانه است و نه لذت درک حقیقت ناب و امر والا.

پی‌نوشتها:

۱. افلاطون، *جمهور*، ترجمهٔ فواد روحانی، ص۵۷۸.
۲. همو، *دوره آثار*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، ص۱۳۱۲، شماره ۲۴۵.
۳. همو، *قوانین*، ویلیام کیت چمبرز گاتری، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، 817b.
4. Halliwall, Stephen, "Plato", in *A Companion to Aestetics*, p. 473.
۵. *جمهور*، ص۵۷۹.
۶. الیاده، میرچاه، *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمهٔ جلال ستاری، ص۱۴۳.
۷. مددپور، محمد، *هنر و زیبایی در نظر متفکران یونان و رم*، ص۶۹.
۸. گئورگ گادامر، هانس، «افلاطون و شاعران»، ترجمهٔ یوسف اباذری، *ارغنون*، ش۱۴، ص۵۶.
۹. *همان*، ص۵۲.
10. F.M. Cornford, *From Religion to Philosophy*, p. 139.
۱۱. شش بخش رساله منطق ارسطو عبارتند از: قاطیغوریاس یا مقولات (*Categoriae*)، آنالوطیقای اول و دوم یا همان صناعات قیاس و برهان (*Analytia Posteriora, Analytica Priora*)، طوبیقا یا صنعت جدل (*Topica*)، سوفسطیقا یا صنعت مغالطه (*De Sophisticis Elenchis*)، ریطوریقا یا صنعت خطابه (*Ars Rhetorica*)، بوطیقا یا صنعت شعر (*Poetica*).
12. Friedlander, Paul, *Plato*, p. 5.
۱۳. *جمهور*، ص۱۳۳.
14. Ralkowski, Mark, *Heidegger's Platonism*, p. 8.
۱۵. *جمهور*، ص۱۲۹.
۱۶. *همان*، ص۱۳۲.
۱۷. *همان*، ص۱۵۷.

۱۸. *افلاطون و شاعران*، ص ۷۰.
۱۹. *جمهور*، ص۵۷۹ و ۵۸۰.
۲۰. *افلاطون و شاعران*، ص۵۶ و ۵۷.
۲۱. *همان*، ص۶۳.
۲۲. *همان*، ص۵۶.
۲۳. تاتار کیویچ، ووادیسواف، «زیبایی‌شناسی افلاطون»، ترجمه سیدجواد فندرسکی، *اطلاعات حکمت و معرفت*، س۶، ش۴، ص۴۴.
۲۴. کانت، ایمانوئل، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، ص۱۵۶.
25. Ross, David, *Plato's Theory of Ideas*, p. 46.
26. *Ibid.*, p. 46.
27. *Ibid.*
۲۸. *دوره آثار*، ص۴۵۷، شماره ۲۵.
۲۹. *جمهور*، ص۵۵۳ و ۵۵۴.
۳۰. *زیبایی شناسی افلاطون*، ص۴۶.
۳۱. *همان*، ص۴۷.

منابع فارسی:

۱. افلاطون، *جمهور*، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۶.
۲. ــــــــــــ ، *دوره آثار*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۷.
۳. ــــــــــــ ، *قوانین*، ویلیام کیت چمبرز گاتری، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، انتشارات فکر روز، ۱۳۷۸.
۴. الیاده، میرچاه، *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر توس، ۱۳۶۲.
۵. تاتار کیویچ، ووادیسواف، «زیبایی‌شناسی افلاطون»، ترجمه سیدجواد فندرسکی، *اطلاعات حکمت و معرفت*، س۶، ش۴، ۱۳۹۰.
۶. کانت، ایمانوئل، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی، ۱۳۹۳.
۷. گئورگ گادامر، هانس، «افلاطون و شاعران»، ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون*، ش۱۴، ۱۳۷۸.
۸. مددپور، محمد، *هنر و زیبایی در نظر متفکران یونان و رم*، انتشارات سوره مهر، چ۳، ۱۳۹۰.

منابع انگلیسی:

1. Cornford, F.M., *From Religion to Philosophy*, New York, Harper Torchbook, 1957.
2. Friedlander, Paul, *Plato*, Princeton Univesity Press, 1970.
3. Halliwall, Stephen, "Plato", in *A Companion to Aestetics*, D. Cooper: Blackwell, 2009.
4. Moss, Jessica, *Plato's Republic*, New York, Cambridge University Press, 2007.
5. Ralkowski, Mark, *Heidegger's Platonism*, Continum, 2009.
6. Ross, David, *Plato's Theory of Ideas*, London, Oxford University Press, 1999.
7. Sheppard, D.J., *Plato's Republic*, Edinburgh University Press Ltd, 2009.