

فلسفه دین، دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۵  
صفحات ۱۳۹-۱۶۰

## هنر ارزشی و غیرارزشی از دیدگاه افلاطون

حمیدرضا ورکشی\*

دانشجوی دکتری فلسفه هنر و مدرس دانشگاه بوعلی سینای همدان

(تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۲۴؛ تاریخ پذیرش: ۹۵/۲/۱۱)

### چکیده

از آنجا که افلاطون اولین فیلسوف آغازگر تألیف در حوزه زیبایی و بر زیبایی شناسی هنری بعد از خود بسیار تأثیرگذار بوده است، بررسی دیدگاه وی در خصوص زیبایی های هنری اهمیت بسیاری دارد. البته هرچند هنرهای زیبا، به نحوی که در عصر حاضر مصطلح است، در دوران افلاطون مطرح نبوده، اما می توان از مطالب و آراییی که افلاطون به طور پراکنده در باب هنرهای زیبا بیان کرده است، نظر وی را کشف کرد. راجع به دیدگاه افلاطون پیرامون هنرهای زیبا دو نظر وجود دارد. برخی او را موافق هنر دانسته اند و در صدد توجیه مخالفت های صریح وی برآمده اند و برخی نیز او را ضد و مخالف هنر دانسته اند. در این پژوهش فارغ از نظر موافقان و مخالفان به بررسی هنر از دیدگاه افلاطون پرداخته می شود و نتیجه آنکه وی را نه می توان مخالف و نه موافق مطلق هنرهای زیبا دانست. بلکه افلاطون به دو نوع هنر معتقد است؛ هنر ارزشی و غیرارزشی و برای هر یک از این انواع ویژگی هایی ذکر می کند؛ که اساسی ترین وجه ممیزه این دو هنر، بهره مندی از زیبایی مطلق؛ یعنی منشأ الهی داشتن است.

### واژگان کلیدی

ارزشی، افلاطون، زیبایی مطلق، غیرارزشی، ویژگی ها، هنرهای زیبا.

## مقدمه

فلسفه یونان باستان و به‌ویژه دیدگاه فیثاغورث را می‌توان آغازگاه پرداختن به بحث فلسفی از زیبایی برشمرد. اما افلاطون اولین فیلسوفی است که آغازگر تألیف در حوزه زیبایی‌شناسی محسوب می‌شود و در فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی بعد از خود تأثیرگذار است (علمی سولا، ۱۳۹۱: ۵۴). البته هنرهای زیبا، به‌نحوی که در عصر حاضر مصطلح است در دوران افلاطون مطرح نبوده، اما می‌توان دیدگاه او را در خصوص هنرهای زیبا، هم از مطالب و آرای که به‌طور پراکنده در باب هنر در خلال اندیشه‌ها و دغدغه‌هایش پیرامون سیاست مدن، تعلیم و تربیت، اخلاقیات، الهیات و متافیزیک بیان کرده؛ نظیر کتاب دهم «جمهوری» و «فایدروس» و هم از رسائلی که مستقلاً (به‌عقیده نگارندگان) در باب هنر و زیبایی نگاشته است، نظیر رساله «مهمانی» و «ایون»، «هیپاس» جست‌وجو کرد.

راجع به دیدگاه افلاطون پیرامون هنر دو نظر وجود دارد. برخی او را ضد و مخالف هنر دانسته‌اند. لذا معتقدند که وی به‌همین دلیل برخلاف شاگرد نامدارش ارسطو (که رساله فن شعر را اختصاصاً در تبیین شعر، ادبیات و هنر به نگارش درآورد) کتاب مستقلی درباره ادبیات و هنر ندارد و باید آرای او را در این خصوص در ضمن آثارش جست‌وجو کرد (طاهری، ۱۳۹۱: ۱۳) و حمله افلاطون به شاعرانی نظیر هومر را (که بزرگ‌ترین شاعر و سلطان تراژدی‌نویسان است) در جهت مخالفت وی با هنر توجیه می‌کنند (مرادی، ۱۳۷۸: ۸۰).

برخی دیگر از پژوهشگران، افلاطون را موافق هنر دانسته‌اند و در صدد توجیه مخالفت‌های صریح وی با هنر برآمده‌اند؛ از جمله آنکه مخالفت افلاطون با هنر را به‌گونه‌ای واکنش او به تفکر سوفسطایی دانسته‌اند؛ تفکری که همانند صنعت شاعر هدف آن ایجاد تصاویری است که به نظر مخاطب، واقعی جلوه کند. چرا که سوفسطاییان در آموزه‌های خود فراوان از آثار هومر و هزیود استفاده می‌کردند و این امر در انظار عموم، اعتبار فراوانی به ایشان می‌بخشید (طاهری، ۱۳۹۱: ۱۴). بنابراین از دیدگاه دسته دوم

منطقی است که تصور کنیم در بینش افلاطون، صناعت شاعری به نوعی قربانی منازعات بین فلاسفه و سوفسطاییان شده است.

در این پژوهش فارغ از نظر موافقان و مخالفان، به بررسی هنر از دیدگاه افلاطون پرداخته می‌شود (اگرچه واژه ارزشی و غیرارزشی در فلسفه افلاطون پیرامون هنر به کار نرفته است، ولی مقصود از ارزشی و غیرارزشی را به راحتی می‌توان از دیدگاه او پیرامون هنر اقتباس کرد). اینکه آیا می‌توان افلاطون را در قلمرو هنرهای زیبا قائل به تفکیک و تقسیم‌بندی به ارزشی و غیرارزشی دانست؟ و مخالفت‌های وی را به هنرهای زیبای غیرارزشی و موافقت او را به هنرهای زیبای ارزشی معطوف دانست؟

### ۱. چیستی هنرهای زیبا

هنر در یونان باستان ویژگی‌هایی داشته است و با تصویری که امروزه از هنر وجود دارد بسیار متفاوت بود. در عصر حاضر وقتی از مفاهیم و اصطلاحات مربوط به هنر سخن می‌گویند و به نقد و تبیین آن پرداخته می‌شود، در واقع کاری زیباشناسانه انجام گرفته است. اما در یونان باستان و تا قبل از سده هجدهم که بومگارتن اصطلاح زیباشناسی را وضع کرد، چنین چیزی معنا نداشت (احمدی، ۱۳۸۵: ۲). یونانیان باستان برای مفهوم هنر واژه «تخنه» (Techne) را به کار می‌بردند. این واژه مشتق از ریشه «تک» (Tek) به معنای ساختن و هم‌ریشه با «تکتون» (Teknon) به معنای درودگر است. در زمان افلاطون، تخنه به مجموعه‌ای از قواعد و شیوه‌ای برای ساختن چیزی یا انجام دادن کاری دلالت داشته است (پتروپولوس، ۱۳۸۲: ۷۵-۷۶ و ۸۴) و فقط شامل مجسمه‌سازی و معماری و هنرهای زیبا به معنای امروزی نمی‌شد؛ بلکه هر عملی که به ممارست نیاز داشت و قاعده‌مند بود؛ هنر تلقی می‌شد. برخی از مهارت‌های ذکر شده در نوشته‌های افلاطون که هنر تلقی می‌شده است، عبارتند از: پزشکی، سوارکاری، شکار، گاوچرانی، کشاورزی، حساب، هندسه، سرداری، کشتیرانی، ارباب‌رانی، مهارت‌های سیاسی، موسیقی، چنگ‌نوازی، فلوت‌زنی،

نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، کشتی‌سازی، نجاری، بافندگی، شاعری، آهنگری، آشپزی و ... این فهرست برای انسان امروزی بسیار متنوع است و تصور اینکه همه این‌ها دارای خصوصیات مشترک شایان توجهی باشند، دور از ذهن است (Zalta: ۲۰۱۴) اما واژه‌تخنه نزد یونانیان و هم‌عصران افلاطون، ربط چندانی با زیبایی نداشت. این واژه در نسبت با «فوزیس» (physis) به معنای طبیعت و «پوئیس» (poesis) به معنای بیرون آوردن معنا می‌یافت (سلیمانی، ۱۳۷۹: ۱۴۲).

اما شاید بتوان رگه‌هایی از هنر به معنای امروزی را در آثار افلاطون یافت. نیز شاید بتوان گفت که واژه «میمیس» (mimesis) به معنای تقلید و محاکات از دیدگاه افلاطون، معادل هنرهای زیباست. اگرچه نظریه میمسی (تقلید) در اندیشه و آرای یونانیان به صورت تلویحی با فیثاغوریان، ولی در صورت یک نظریه فلسفی با افلاطون آغاز می‌شود (بلخاری، ۱۳۸۹: ۴۲).

به همین دلیل افلاطون میمیس را به جای پوئیس به کار گرفت؛ یعنی هنر را به میمیس مرتبط کرد و هنرمند را چنین وانمود که به جای بیرون آوردن حقیقت از پرده خیال خویش، به ترسیم و تقلید جلوه‌های محسوس پیش رویش می‌پردازد (ضمیران، ۱۳۷۷: ۱۰۱).

در مورد آرای افلاطون در باب تقلید، یک نکته مهم وجود دارد و آن اضطراب آرای او در مورد هنر است که از یک سو به طرد شاعران و هنرمندان از یوتوپیا و از دیگر سو به تجلیل و تکریم بی‌مانند آنان به‌ویژه شاعران در رساله ایون می‌انجامد، این معنا در تبیین و تعریف مفهوم تقلید نیز حضور دارد (بلخاری، ۱۳۸۹: ۴۳).

## ۲. تقسیم‌بندی هنرهای زیبا

تاریخ‌نگاران، هنر یونان را به دو دوره «هلنی» و «هلنیستی» تقسیم می‌کنند. در دوره هلنی هنر در جهت رسیدن به آرمان یونانیان؛ یعنی زیبایی، حرکت می‌کرد، اما در دوره هلنیستی؛

یعنی بعد از کشورگشایی‌های اسکندر مقدونی و تغییر نظام حکومتی یونان، هنر از کمال و زیبایی یونانی، دور و متوجه حالت‌هایی همچون خصایص روان‌شناسانه شد (راهیل قوامی، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

اگرچه واژه ارزشی و غیرارزشی در فلسفه افلاطون پیرامون هنر به کار نرفته است، بر اساس حضور افلاطون در دوره هلنی هنر یونان و مطالب پیش‌رو، می‌توان گفت که افلاطون در حوزه میمسیس (یا همان هنرهای تقلیدی) که امروزه از آنها به هنرهای زیبا یاد می‌کنیم، به دو گونه هنر معتقد است؛ یکی هنری که در جهت زیبایی حرکت می‌کند که در این پژوهش از آن به «هنر ارزشی» یاد می‌شود و دیگری هنری که در جهت زیبایی حرکت نمی‌کند که در این تحقیق از آن به «هنر غیرارزشی» تعبیر می‌شود. افلاطون مخالف مطلق میمسیس یا همان هنرهای زیبا نیست؛ بلکه مخالفت وی معطوف به هنرهای غیرارزشی؛ یعنی بخشی از هنرهای تقلیدی است. وی در کتاب جمهوری در مخالفت با هنر تقلیدی غیرارزشی می‌گوید:

«گفتم: از هر جهت که می‌نگرم تردیدی برایم باقی نمی‌ماند که قوانینی که برای شهر خود نهادیم، بهترین قوانینند خصوصاً قانونی که درباره شعر برقرار ساختیم. پرسید: کدام قانون؟

گفتم: منظورم قانونی است که به حکم آن اشعار تقلیدی نباید در کشور ما راه یابند ... آن‌گونه [تقلیدی] اشعار را نباید به کشور خود راه دهیم (افلاطون، ۱۳۸۰: ۵۹۵).

از متن فوق استفاده می‌شود که افلاطون علاوه بر اینکه مخالف تمامی انواع هنری نیست؛ برابر مقررات، بخشی از هنرهای تقلیدی غیرارزشی را در شهر نمی‌پذیرد.

افلاطون همچنین در مخالفت با هنرهای تقلیدی غیرارزشی در همین رساله می‌گوید: «گفتم ... نقاشی تقلید حقیقت است یا تقلید ظاهر؟ گفت: تقلید ظاهر و نمود. گفتم: پس روشن شد که تقلید همواره از حقیقت دور است و به همین علت است که مقلد می‌تواند همه چیز بسازد» (همان: ۵۹۸).

افلاطون در جای دیگر از رساله جمهوری از هنر تقلیدی ارزشی یاد می‌کند؛ آنجا که درباره وظایف پاسداران شهر سخن می‌گوید: پاسداران جامعه ما {باید} از هر پیشه دیگری فارغ باشند و یگانه تکلیفشان حفظ و استقلال جامعه باشد و به هیچ اندیشه دیگری، جز آنچه لازمه شغل است؛ نپردازند، نباید به آنان اجازه دهیم کاری دیگر پیش گیرند یا از چیزی تقلید کنند. اگر هم بخواهند تقلید کنند، سرمشقشان باید صفات و ملکاتی باشد که برای انجام وظیفه آنان ضروری است، یعنی باید از کودکی به تقلید مردان شجاع و خویشتندار و خداترس و آزاد خوی گیرند (همان: ۳۹۵).

در این فراز از جمهوری، میمسیس یا تقلید یا همان هنرهای زیبا (مصطلح امروزی)، فی‌نفسه امر ناپسند و غیرارزشی نیست. در نیمه نخست گفته او نگاهبانان از تقلید دو چیز یا دو کار برحذر داشته شده‌اند، چون سرشت انسان چنان است که نمی‌تواند دو چیز را همزمان به خوبی تقلید کند. در نیمه دوم تقلید می‌تواند تقلید از فضایل یا فرومایگی و پستی باشد (بینای مطلق، ۱۳۹۰: ۲۸).

افلاطون همچنین در رساله تیمائوس به نمونه‌های دیگری از هنر تقلیدی ارزشی «زایش ستارگان» و «اصوات تند و آرام» اشاره می‌کند (افلاطون، ۱۳۸۰: ۳۸).

برخی از افلاطون‌شناسان، دیدگاه افلاطون نسبت به هنر را با اینکه وی طبق قراین بسیار و در اوان جوانی بنا بر روایاتی، در قالب‌های گوناگون اشعاری دل‌انگیز می‌سرود؛ اشعاری که تحت تأثیر تعلیمات سقراط و به‌ویژه پس از مرگ او همه آنها را به دست خودش از بین برد (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۰۲) به گونه‌ای واکنش او به تفکر سوفسطایی دانسته‌اند. تفکری که همانند صنعت شاعری هدف آن ایجاد تصاویری است که به نظر مخاطب، واقعی جلوه کند. باید دانست که سوفسطاییان برخلاف سقراط و افلاطون در آموزه‌های خود فراوان از آثار هومر وهزیود استفاده می‌کردند و این امر در انظار عموم اعتبار فراوانی به ایشان می‌بخشید. البته مخالفت افلاطون با هنر تقلیدی ناپسند و غیرارزشی، دلیل عاطفی هم داشته است که این مخالفت را محصول تشفی وی از فاجعه مرگ

استادش سقراط دانسته‌اند، فاجعه‌ای که شاعرانی چون آریستوفانس در آن دخیل بوده‌اند و بر آن صحنه گذاشته‌اند (همان: ۹۸).

## ۱.۲. ملاک و معنای ارزشی بودن هنر

افلاطون برای تبیین معنای هنر تقلیدی ارزشی و غیرارزشی سه ملاک بیان می‌کند:

### ۱.۱.۲. ملاک معرفت‌شناختی

نخست ملاک‌های معرفت‌شناختی. وی در تبیین این ملاک در رسالهٔ جمهوری تخت را مثال می‌زند که سه نوع تخت داریم:

- تختی که خدا می‌سازد که همان ایدهٔ مثالی تخت باشد.
  - دوم تختی است که نجار بر اساس ایده یا همان مثال تخت را می‌سازد.
  - و در آخر تختی که نقاش از تخت ساخته‌شده توسط نجار به تصویر می‌کشد.
- گفتم: سه نوع تخت هست: یکی تخت اصلی مثالی (ایده‌آل) است که آن را لااقل به عقیدهٔ من، خدا ساخته است. یا برای آن صانعی دیگر نمی‌شناسی؟
- گفت: نه، سازندهٔ آن جز خدا نیست.
- گفتم: دوم تختی است که درودگر می‌سازد.
- گفت: درست است.
- گفتم: تخت سوم را نقاش می‌سازد.
- گفت درست است (افلاطون، ۱۳۸۰: ۵۹۷).

آنگاه وی این تخت سوم را که تصویری بیش نیست، هنری تقلیدی و غیرارزشی معرفی و آن را مذمت می‌کند؛ چرا که این تصویر سه مرتبه از حقیقت دور است و از ایده یا همان مصنوع الهی ساخته نشده است، نجار نیز دو مرتبه از حقیقت دور است و کار وی نیز تقلید محسوب می‌شود، اما مذمت نمی‌شود! چون کار نجار از ایده یا همان مصنوع الهی ساخته شده است. بنابراین کار نجار از هنرهای تقلیدی ارزشی محسوب می‌شود؛ چون حکایت‌کنندهٔ خیر و نمایندهٔ خداوند است (همان).

بنابراین از دیدگاه افلاطون، هنرهای زیبا به لحاظ معرفت‌شناختی دو گونه‌اند: «ارزشی»؛ که بر حقیقت منطبق بوده و «غیرارزشی» که دور از حقیقت است.

### ۲.۱.۲. ملاک هستی‌شناختی

افلاطون در آثار مختلف خود دربارهٔ هستی‌شناسی زیبایی بحث کرده است. از جمله در رسالهٔ تیمائوس زیبایی را به «اندازه و تناسب» معنا می‌کند: «هر چه نیک است زیباست. ولی زیبایی، بی تناسب و اعتدال درونی ممکن نیست. بنابراین موجود زنده نیز اگر بخواهد نیک باشد، باید از تناسب و اعتدال بهره‌مند باشد» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۸۷).

وی تناسب، نظم و هماهنگی را که در تمام اجزا و ذرات جهان طبیعی مشاهده می‌شود را در خصوصیات انسان نیز بررسی می‌کند. اما آن را برای دریافت زیبایی اصیل ناکافی می‌داند. چون به نظر می‌رسد که افلاطون تناسب و هماهنگی را از شرایط لازم برای زیبایی می‌داند و معتقد است که تناسب سبب می‌شود تا چیزی زیبا بنماید، نه اینکه خود زیبا باشد (همان).

همچنین افلاطون در رسالهٔ هیپاس به دنبال یافتن تعریف زیبایی است، در این گفت‌وگو هیپاس برای تعریف زیبایی به مسائل ظاهری می‌پردازد و مثال‌هایی را ارائه می‌دهد، اما جنبه‌های معنوی را فراموش می‌کند و سپس سقراط حکیم بحث حکیمانانهٔ خود را پیش می‌برد و نکته‌های مهمی را مطرح می‌کند و اشتباه‌های تعریف‌های پی‌درپی هیپاس را بیان می‌کند و در پایان خود تعریفی از زیبایی مطرح می‌کند: «زیبا چیزی است یا کسی است که شایستگی داشته باشد که وظیفهٔ خاص خود را خوب انجام دهد»، اما آیا زیبایی، خوبی را به وجود می‌آورد؟ یعنی آیا زیبایی ایجادکنندهٔ خیر و نیکی است؟ اگر چنین باشد زیبایی و خوبی هم یکی نخواهند بود و درست‌بسان مؤثر و اثر، پدر و فرزند، نویسنده و نوشته، با هم تفاوت خواهند داشت و این نتیجه ناگزیر تحمل‌ناپذیر خواهد بود، پس این هم تعریفی کافی نیست. سپس سقراط به لذت توسل می‌جوید و می‌پرسد: آیا می‌توان گفت: زیبا آن است که از دیدن و شنیدن آن احساس مسرت و لذت بنماییم؟ بحث



سقراط حکیم و هیپاس سوفیست ادامه می‌یابد و سقراط در ادامه بحث نشان می‌دهد که زیبایی، خوبی نیست، سودمندی نیست، تناسب و توازن و هماهنگی نیست، زیبایی حتی لذت نیست. سودمندی و ... نتیجه و معلول زیبایی است و نه خود آن (افلاطون، ۱۳۸۰: ۲۸۱-۳۰۴).

پس زیبا چیست؟ افلاطون در رساله مهمانی پاسخ نهایی را ارائه می‌دهد: «زیبا، آن است که بهره‌ای از زیبایی مطلق داشته باشد»، زیبایی مطلق که دارای ویژگی‌های ذیل است:

- موجودی سرمدی که نه به وجود می‌آید و نه از میان می‌رود و نه بزرگ‌تر می‌شود و نه کوچک‌تر.

- از جمیع جهات زیباست، چنان نیست که از جهتی زیبا و از لحاظی زشت باشد؛ یعنی زیبایی خالص است.

- هرگز دگرگونی نمی‌پذیرد.

- زیبایی‌اش بنفسه و لنفسه است.

- منشأ تمام زیبایی‌هاست (رساله مهمانی: ۴۳۶).

بنابراین هنرهای زیبا زمانی ارزشی هستند؛ یعنی زمانی زیبا محسوب می‌شوند که به لحاظ هستی‌شناختی بهره‌ای از زیبایی مطلق داشته باشد.

افلاطون در رساله جمهوری به این ویژگی صراحتاً اشاره می‌کند: وی در بررسی محتوای هنر ادبی می‌گوید: در داستان خواه حماسی باشد و خواه تراژدی، خدا باید چنانکه هست، نماینده شود (افلاطون، ۱۳۸۰: ۸۲۲) و اینکه خدا نیک است (و زیبایی) و نمی‌تواند سرچشمه بدی و مسبب بدبختی باشد (همانجا).

بنابراین هنرمند ارزشی از دیدگاه افلاطون آن است که بتواند ذات زیبایی و به تعبیری حکایت‌کننده خیر و نماینده خداوند باشد.

البته این حکایت‌گری باید از نوع آفریدن و تولید باشد. افلاطون در توصیف آفریدن یا خلاقیت به عنوان یک ویژگی مهم هنر ارزشی در رساله مهمانی از زبان دیوتیما (کاهنه‌ای که

در تعریف عشق معلم سقراط بوده است) چنین می‌گوید: «مثالی می‌آورم تا مقصودم را دریایی؛ می‌دانی که آفریدن انواع گوناگون دارد، زیرا هر کار سبب شود چیزی از نیستی به هستی آید، آفرینش است. از این‌رو هنرها خاصیت آفریدن دارند و همه هنرمندان آفریننده‌اند.

گفتم: درست است.

گفت: با این همه چنانکه می‌دانی همه هنرمندان آفریننده نامیده نمی‌شوند. بلکه نام‌هایی گوناگون دارند. ما یونانیان از میان همه هنرها تنها شعر و موسیقی را جدا می‌کنیم و نام کلی همه هنرها را به آن می‌دهیم و تنها آن را آفریدن می‌نامیم و استادان آن را آفریننده» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۲۰۵).

افلاطون در جای دیگری از رساله مهمانی در تعریف عشق می‌گوید: «عشق عبارت است از اشتیاق به دارا شدن نیکی برای همیشه». وی همچنین می‌گوید: «افرادی هستند که از راه‌های مختلف به دنبال نیکی‌اند، ولی به آنها عاشق نمی‌گوئیم، بلکه تنها کسانی را عاشق می‌نامیم که در جست‌وجوی آن مقصود راهی خاص در پیش می‌گیرند و آن راه و مسیر فقط تولید امر زیبا (و نه خود زیبایی) است» (همان).

در یونان قدیم «پوئست» (poeste) که امروزه به معنای شعر به کار می‌رود، معنای آفریدن داشته است و «پوئت» (poete) شاعر به معنای آفریننده بوده است (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۵۰، حاشیه).

### برترین هنر ارزشی

افلاطون در رساله مهمانی برترین هنر را فلسفه معرفی می‌کند (بیشترین بهره از زیبایی مطلق از آن فلسفه است)، هنگامی که سقراط در برابر این پرسش «کبس» که از قول مردم مطرح می‌کند، اینکه چه رازی است که وی پیش از این (تا قبل از زندان) شعری نگفته، ولی از وقتی که به زندان افتاده، شاعر شده است؛ پاسخ داد: «که در خواب به من امر شد در هنر بکوش. ابتدا فکر کردم مرا به کاری که در همه عمر پیشه خود ساخته بودم، امر

کردند؛ فلسفه چرا که «فلسفه برترین هنرهاست» ولی احتیاط کرده و به آنچه مردم هنر می‌نامد روی آورده و شعر نیز بگویم» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۶۱).

افلاطون در سراسر رساله فایدون راه نمایاندن زیبایی مطلق در فلسفه را، پرداختن به روح و تهذیب نفس و دوری از هوس‌ها و زرق و برق‌های ظاهری جز به مقدار ضروری برای زندگی و خلاصه آزادی روح از تن و قیدهای و بندهای تن می‌داند (همان: ۶۴). پس فلسفه، برترین هنر ارزشی است که زیبایی مطلق را از طریق تهذیب نفس و دوری از هوس‌ها و زرق و برق‌های ظاهری (جز به مقدار ضروری برای زندگی) نشان می‌دهد.

### ۳.۱.۲. ملاک کاربردی (اخلاقی)

ملاک دیگری که افلاطون برای تبیین معنای هنر ارزشی بیان می‌کند این بود که هنر ارزشی کاربرد اخلاقی دارد؛ چرا که از دیدگاه افلاطون، روح آدمی مرکب از دو جزء شریف (منشأ تعقل و خردورزی) و جزء فرومایه (منشأ احساسات و عواطف زودگذر و حقیر) است و لازمه تعالی معنوی بشر، کنترل جزء فرومایه و تقویت جزء شریف خواهد بود. به عقیده افلاطون هنر غیرارزشی به دلیل نیروی غریبی که در خود نهفته دارد، به مردمان شریف که دوستدار نظم و خرد هستند، آسیب می‌رساند و تنها عده کمی از این آسیب‌ها در امان خواهند بود (افلاطون، ۱۳۸۰: ۶۰۵). اشعار غیرارزشی به جای اینکه قوای شهوانی را فرمانبردار ما کنند تا زندگی ما قرین نیکبختی شود، موجب طغیان و سرکشی این قوا می‌شوند (همان: ۶۰۶). در اینجا به دو گونه از هنر (که بر همین اساس مورد نقد افلاطون قرار گرفته‌اند) اشاره می‌شود:

الف) موسیقی: افلاطون پس از بررسی محتوای سرود، به دسته‌بندی موسیقی‌های زمان خویش پرداخته است و آنها را در چهار گروه دسته‌بندی می‌کند:

- موسیقی‌های حزین.
- موسیقی‌های مجلس لهُو و لعب (مستان).

- موسیقی‌های حماسی که بیانگر مبارزه و سخت‌کوشی دلیران هستند.

- موسیقی‌های آرامشبخش که موجب خویشتنداری هستند (همان: ۳۹۸).

افلاطون درباره موسیقی‌های حزین می‌گوید: «پس همه این موسیقی‌ها را به یک سو خواهیم نهاد، زیرا حتی برای زنان کشور که می‌خواهیم با شهامت و نیرومند بار آیند، نامناسبند تا چه رسد به مردان» (همان). وی موسیقی‌های مجالس مستان را نیز شایسته مردان جنگی نمی‌داند، پس دو گروه از آهنگ‌ها در آرمان شهر افلاطون جای ندارند. او موسیقی‌هایی را می‌پذیرد که دارای ویژگی‌های ذیل باشند:

۱. آن موسیقی که با آوا و شیوه گفتاری مردی دلیر تناسب داشته باشد تا در هنگام

خطر، جنگ، برخورد با سختی‌ها و رنج‌ها، رنگ رخسار نبازد و از پایداری دست بر ندارد.

۲. نوعی موسیقی که در هنگام آرامش نیز متناسب حال همان مردان است، موسیقی

خواهد بود که موجب شود مردان پیوسته خویشتندار باشند و پای از دایره اعتدال بیرون

نهند و به آنچه پیش آید، خشنود باشند (موسوی، ۱۳۸۷: ۲۵۱).

ب) شعر: خرده‌گیری افلاطون به شاعران، به‌طور کلی به شیوه سخن گفتن آنان درباره

خدایان، جهان دیگر، درست و نادرست، زندگی قهرمانان و موضوع‌هایی از این قبیل

مربوط می‌شود.

مثلاً وی درباره ابهام در زبان شعر چنین می‌گوید: «... داستان‌هایی که امروز گفته

می‌شود، از قبیل اینکه هرا (همسر و خواهر زئوس که الهه سنگدل و بی‌رحمی در اساطیر

یونان به‌شمار می‌آید) چگونه به دست پسرش در بند کشیده شد، یا هفایستوس را چگونه

پدرش به جرم اینکه خواست از مادر زجر دیده خود دفاع کند، از آسمان به زمین انداخت

یا داستان جنگ‌های خدایان که هومر نقل کرده است، چه در این داستان‌ها استعاره به‌کار

رفته باشد و چه استعاره‌ای در کار نباشد، نباید در شهر پذیرفته شوند؛ زیرا کودکان و

جوانان نمی‌توانند تمیز دهند چه چیز استعاری است و چه چیز استعاری نیست، و هر چه

از کودکی در ذهن آنان جای گیرد، هرگز زودده نخواهد شد. از این‌رو، باید بسیار دقت

شود که نخستین چیزهایی که می‌شنوند، افسانه‌هایی بسیار خوب و مشوق آنها به کسب فضیلت باشد» (همان: ۳۷۹).

افلاطون بر این باور است که هنر غیرارزشی به دگرگونی روان از حالتی به حالت دیگر می‌انجامد و هدف از آن شبیه شدن هر چه بیشتر به سرمشق تقلید است، خواه این سرمشق نیک باشد، خواه بد و از این‌روست که او پاسداران آرمان شهر را از این کار باز می‌دارد (همان: ۶۰۸) و بر عواطف مردم تأثیر می‌گذارد و زمانی که باید راهبرشان صرفاً عقل باشد، احساساتشان برمی‌انگیزد که این امر شخصیت را تضعیف می‌کند و از حساسیت اخلاقی و اجتماعی انسان می‌کاهد (ووادیسواف، ۱۳۹۰: ۴۴).

به عبارت دقیق‌تر هنر غیرارزشی ارزش اخلاقی را تأمین نمی‌کند.

با وجود سختگیری افلاطون نسبت به شعر، شاعر و سوفیست در نظر وی یکسان نیستند: شهر آرمانی افلاطون سوفیست را به درون خود نمی‌پذیرد، در حالی که شاعر برای آموزش شهروندان جوان آن فراخوانده می‌شود. اگر شاعری در زیباشهر پذیرفته نشود، با وی رفتار شایسته‌ای می‌شود و به شهر دیگری روانه خواهد شد: «... اگر انسانی که بتواند با مهارت تمام به هر شکلی درآید و از همه چیز تقلید کند، نزد ما به شهر بیاید و بخواهد اشعار خود را به نمایش درآورد، بر او، چون بر موجودی مقدس، شگفت و دوست‌داشتنی نماز می‌بریم و به وی می‌گوییم چنین مردی در شهر ما نیست، و روا همین است که باشد، و پس از آنکه بر سرش (عطر) پاشیدیم، نواز پیچیدیم وی را به شهر دیگری روانه می‌کنیم (افلاطون، ۱۳۸۰: ۳۹۸).

### ۳. ملاک و معنای هنر غیرارزشی

اکنون سؤال این است که چرا افلاطون گونه‌هایی از هنرهای تقلیدی را (که در این پژوهش غیرارزشی نامگذاری شده است) نمی‌پذیرد؟

هرچند افلاطون فهرستی از دلایل نپذیرفتن ارائه نمی‌دهد، می‌توان ویژگی‌های هنر غیرارزشی (تقلیدی ناپسند) را از مطالب و آرای که به‌طور پراکنده در آثار افلاطون در باب هنر وجود دارد، استخراج کرد که مهم‌ترین این ویژگی‌ها عبارتند از:

۱. اولین ویژگی یا ضعف هنرهای غیرارزشی، ضعف معرفت‌شناختی است؛ به این معنا که هنرمند غیرارزشی کارش تقلیدی از صورت و ظاهر است، نه حقیقت شیء. افلاطون در رساله جمهوری نقاش را هنرمند غیرارزشی می‌داند و نقاش از دیدگاه وی مانند فرد آینه‌به‌دست است؛ همان‌طور که چنین فردی می‌تواند نمودی از آفتاب، ستارگان، و تمام پدیده‌های طبیعی را نه حقیقت آنها را در آینه خود بسازد، نقاش نیز می‌تواند نمودی از پدیده‌های طبیعی نه حقایقشان را به تصویر بکشد (همان: ۵۹۶).

افلاطون در تأکید سخن پیش‌گفته می‌گوید: «آیا هنر نقاشی ذات و ماهیت راستین چیزها را مجسم می‌سازد یا نمود و صور تظاهر آنها را؟ به عبارت دیگر نقاشی تقلید حقیقت است یا تقلید ظاهر؟ گفت: تقلید ظاهر و نمود. گفتم: پس روشن شد که تقلید همواره از حقیقت دور است و به همین علت است که متقلد می‌تواند همه چیز بسازد (همان: ۵۹۸).

افلاطون در رساله فایدون زمانی که درباره جاودانگی روح سخن می‌گوید، به این ضعف به‌طور صریح‌تر اشاره می‌کند، آنجا که افلاطون از دو جهان حس و معنا (خیال) سخن می‌راند و جهان حس را شایسته شناسایی دقیق نمی‌داند، اما جهان معنا (خیال) را در خور این مقام می‌داند؛ زیرا معرفت واقعی از نظر افلاطون دارای دو ویژگی است: ۱. خطاناپذیری؛ ۲. به آنچه «هست» تعلق می‌گیرد. و به نیست و آنچه در حال شدن یا صیوروت است، تعلق نمی‌گیرد.

بنابراین چون در هنر غیرارزشی الگوبرداری از جهان محسوس (که دستخوش تغییر و تحول است) صورت می‌گیرد، ارزش معرفتی ندارد (افلاطون، ۱۳۸۰: ۶۶).

۲. ویژگی و ضعف دیگر هنرهای غیرارزشی از دیدگاه افلاطون هستی‌شناسانه است؛ وی اثر هنری غیرارزشی را برگرفته از خیال (ایده یا همان مثال که صنع الهی است) نمی‌داند؛ بلکه آن را برگرفته از مصنوعات بشری می‌داند.

نظریهٔ مثل مهم‌ترین و بنیادی‌ترین نظریهٔ فلسفی افلاطون است؛ به‌گونه‌ای که رد و قبول آن موجب ابطال و اثبات بخش معظمی از فلسفهٔ افلاطون از جمله فلسفهٔ هنر وی می‌شود. باید توجه داشت که عالم مثال از دیدگاه افلاطون عالم عینی است نه ذهنی.

افلاطون در رسالهٔ جمهوری صریح‌ترین نظرهای خود را در این باب در قالب سه تمثیل «خط»، «غار» و «خورشید» تبیین می‌کند که در این پژوهش برای رعایت اختصار به تمثیل غار اشاره می‌شود. افلاطون تمثیل غار را در کتاب هفتم این رساله برای گلاوکن این‌طور توضیح می‌دهد: انسان‌هایی که در این جهان طبیعت زندگی می‌کنند همچون زندانیانی هستند که از ابتدای زندگی ناخواسته در درون غاری زیرزمینی به غل و زنجیر چنان بسته شده‌اند که نمی‌توانند بیرون غار و نور خورشید را ببینند. حال تصور کنید که در پشت سر این زندانیان غار (طبیعت) که روی به دیوار درونی دارند، بر یک بلندی آتش روشن است و بین این زندانیان و آن آتش بیرونی، راه مرتفع و دیوار کوتاهی مانند پرده‌ای وجود دارد؛ آنگاه در سراسر این راه مرتفع، انسان‌هایی که مجسمه‌ها و پیکره‌های حیوانات و چیزهای دیگر را با خود حمل می‌کنند؛ می‌گذرند، به‌نحوی که آنچه با خود حمل می‌کنند بر بالای دیوار کوتاه ظاهر می‌شود. اما این زندانیان محبوس در غار، چون رویشان به دیوار درونی است، می‌توانند سایه‌های خود و سایه‌های اشیایی را که روی دیوار غار افتاده است، ببینند. حال اگر این زندانیان غار، رهایی یابند و بیرون از غار بروند و به آنها گفته شود که به واقعیات که پیش از این (درون غار) سایه‌های آنها را می‌دیده‌اند و آنها را به دروغ واقعیت می‌پنداشتند بنگرید. به‌علت درخشندگی زیاد نور کور می‌شوند و می‌پندارند که سایه‌هایی که در غار با آنها مانوس بوده‌اند، واقعی‌تر از واقعیات‌های بیرونی هستند (همان:

۱۰۵۵-۱۰۵۷). به همین علت افلاطون برای مُثل از واژه‌های «eidos & idea» بهره می‌گیرد که هر دو به معنای «واقعی» هستند (نجفی افرا، ۱۳۷۵: ۳).

افلاطون هنگامی که برای تبیین معنای تقلید، تخت را مثال می‌زند، به ضعف هستی‌شناسانه هنرهای غیرارزشی اشاره می‌کند و می‌گوید که سه نوع تخت داریم:

- تختی که خدا می‌سازد که همان ایده تخت باشد.

- دوم تختی است که نجار بر اساس ایده یا همان مثال تخت را می‌سازد.

- و در آخر تختی که نقاش از تخت ساخته شده توسط نجار به تصویر می‌کشد.

آنگاه پیرامون تخت سوم (که تصویری بیش نیست) می‌گوید:

«گفتم: درباره نقاش چه می‌گویی؟ او را هم می‌توان سازنده تخت خواند؟»

گفت: نه.

گفتم: پس در مورد تخت، او چه کاره است؟

گفت: به عقیده من او از چیزی که آن دو (خدا و درودگر) می‌سازند، تقلید می‌کند.

گفتم: بسیار خوب. آیا سازنده چیزی را که از حقیقت سه مرحله دور است، مقلد

می‌نامی؟

گفت: آری» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۵۹۷).

افلاطون تقلید را امر ناپسندی معرفی می‌کند:

گفتم: پس فن تقلید، که خود پست و فرومایه است، با جزء پست روح ما پیوند می‌یابد

و از این پیوند فرزند فرومایه‌ای به وجود می‌آید (همان: ۶۰۳).

چرا که این تصویر همان‌طور که گفته شده، به لحاظ هستی‌شناختی از حقیقت (مصنوع

خدا) سه مرحله دوراست. افلاطون حتی تخت دوم را هم در مقایسه با تخت اول مبهم

می‌داند:

گفتم: پس شگفت‌آور نیست اگر بگوییم چنان مصنوعی (مصنوع درودگر) در مقام

مقایسه با موجود حقیقی سرمدی، چیزی مبهم و تاریک است (همان: ۵۹۷).



۳. ویژگی یا ضعف سوم؛ بی‌بهره بودن هنرمند تقلیدی (غیرارزشی) از دانش هنری و اراده انسانی است. هنر مورد پذیرش افلاطون، هنری مبتنی بر دانش و اراده بشری است. در این خصوص به نقد افلاطون در سه رشته هنری پرداخته می‌شود:

الف) نقاشی: از نگاه افلاطون نقاش همانند آینه، فقط صورتی غیرواقعی را ایجاد می‌کند. محصول کار نقاش (تصویر میز) در مقایسه با میز تحریر محسوس است و صورت مثالی آن، دو مرحله از حقیقت فاصله دارد. اثر نقاش هیچ دلالتی بر راهیابی او به دانش حقیقی ندارد؛ بلکه صرفاً بر ساخت یک صورت غیرحقیقی دلالت دارد؛ چون نقاشی که کفش دوزی را نقاشی می‌کند، در خصوص اینکه کدام کفش دوز مهارت بیشتری دارد، ناتوان است. به دلیل اینکه وی از روی دانش، هنر نمی‌ورزد. «ولی اگر به حقیقت آنچه از آن تقلید می‌نمود، دانش می‌داشت، بیشتر به ایجاد خود چیزها همت می‌گماشت تا به تقلید از آنها و می‌کوشید تا آثار زیبای چندی از خود به‌جا گذارد، و بیشتر دوست می‌داشت که ستایش شود تا خود ستایشگر باشد» (همان: ۵۹۸).

ب) شعر: افلاطون شعری را که در زمینه حرفه‌ها و فضایل سخن گفته‌اند ولی دانش آن حرفه‌ها را ندارند یا حقایق آن فضایل را دریافت نکرده‌اند را نیز به نقد می‌گیرد: «حال از هومر و شاعران دیگر نمی‌خواهیم درباره چیزهای دیگری که گفته‌اند به ما جواب گویند، نمی‌پرسیم آیا کسی در میان ایشان پزشکی زبردست بوده است یا اینکه تنها از زبان پزشکان سخن گفته و تقلید کرده است، کدام بیماری است که شاعری چه در گذشته و چه اکنون، به درمان آن پرداخته باشد، آن‌طور که اسکلیپوس انجام داده است» (همان: ۵۹۹). بنابراین چنین شاعرانی همچون نقاش به بازآفرینی چیزی می‌پردازند که نه به‌کار می‌آید و نه خود دانش آن کار را دارد.

ج) روایتگری: در رساله ایون وقتی سقراط از ایون اعتراف می‌گیرد که موضوع اشعار هومر و هزیود یکی است؛ از ایون می‌پرسد که آیا می‌تواند بین اشعار دو شاعر بزرگ یونانی؛ یعنی هومر و هزیود داوری کند؟ او در پاسخ می‌گوید که فقط می‌تواند درباره اشعار هومر سخن بگوید.

اما سبب چیست؟ سقراط در پاسخ می‌گوید: «دوست گرامی علت آن است که تو نمی‌توانی دربارهٔ هومر از روی هنر و شناسایی سخن بگویی، وگرنه می‌توانستی دربارهٔ همهٔ شاعران با همان چالاک‌ی سخن برانی، چه هنر شعر یک هنر بیش نیست» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۵۳۲).

سقراط مجدداً پاسخ سؤال ایون را در جای دیگری تکرار می‌کند: «اینک بار دیگر می‌گویم علت اینکه تو در تفسیر سخنان هومر در نمی‌مانی ولی دربارهٔ دیگر شاعران هیچ نمی‌دانی، اینست که آنچه دربارهٔ هومر می‌گویی زادهٔ دانش و هنر تو نیست» (همان: ۵۳۶). پس ایون هنر شاعری یا به عبارت بهتر دانش شاعری را نداشته است، تا بتواند پیرامون همهٔ اشعار سخن براند و داوری کند.

افلاطون توانایی ایون در تفسیر اشعار هومر را ناشی از اراده و جذبۀ الهی می‌داند. وی در ادامهٔ کلام پیش گفته از رسالۀ ایون چنین می‌گوید: «آنچه دربارهٔ هومر می‌گویی، زادهٔ دانش و هنر تو نیست بلکه ناشی از اراده و جذبۀ خداست» (همانجا).

در واقع افلاطون در این بخش بر سهم انسانی در تولید هنرهای زیبا تأکید دارد و شاید بتوان گفت که افلاطون توانمندی ناشی از اراده و جذبۀ الهی را که بدون دخالت دانش و ارادهٔ انسانی باشد، هنر نمی‌داند؛ یعنی شعر شاعران فاقد اراده، چون فعل انسانی محسوب نمی‌شود، در زمرهٔ هنرهای زیبا قرار نمی‌گیرد و به تعبیری این دسته از شاعران بسان وردست‌های خداوند هستند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۴: ۱۸).

بنابراین اهمیت نقش دانش و ارادهٔ انسانی (به‌عنوان شرط لازم نه کافی) در تولید هنر از دیدگاه افلاطون نیز روشن شد و هر چه سازنده بر هنرش مسلط‌تر و دانشش از آن بیشتر باشد، افلاطون ارزش بیشتری برای او قائل است. کفش‌دوزی که به کار خود آگاهی کامل دارد، با نقاشی که نقشی را بدون علم به آن به تصویر می‌کشد، برابر نیست.

۴. افلاطون دانش هنری و ارادهٔ انسانی را برای تولید هنر کافی نمی‌داند و شرط دیگری را در این زمینه مطرح می‌کند که هنر نیز باید برخاسته از روح و عمق وجودی آدمی باشد

و هنرمند باید از فرشتگان هنر الهام بگیرد. پس ضعف دیگر هنر غیرارزشی آن است که برخاسته از روح و عمق وجودی آدمی نیست. توضیح آنکه افلاطون شعر را هنر تولیدی بخش روحانی می‌داند و از شعر به‌عنوان فرزند روحانی یاد می‌کند و می‌گوید: «از بین مشتاقان به تولید فقط آنهایی که تولید و آفریدن روحی را برتر از زاد و ولد جسمانی می‌دانند، فرزندان روحی به‌وجود می‌آورند. اما اینکه فرزندان و یا به تعبیر دیگر تولید روح چیست؟ افلاطون پاسخ می‌دهد: دانش و فضیلت انسانی که زادهٔ شعرا و هنرمندان راستین است. و والاترین دانش‌ها دانشی است که برای سامان بخشیدن جوامع و خانواده‌ها به‌کار آید، "خویشترنداری" و "عدالت" است» (همان: ۴۳۳ تا ۴۳۵).

افلاطون همچنین در رسالهٔ قوانین که آخرین نوشتهٔ وی محسوب می‌شود، شاعران را مجذوبان خداوند معرفی می‌کند: «شاعران چنانکه می‌دانید مجذوبان خدا هستند و به یاری الهامی که از پریان و خدایان دانش و هنر می‌گیرند (در اینجا شاعران دیگر وردست‌های بی‌اختیار نیستند، بلکه از فرشتگان کمک می‌گیرند و بر اساس دانش) گاه‌گاه حقایق را به زبان می‌آورند» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۶۸۲).

از مطالبی که در تمجید و مذمت هنرهای زیبا در ضعف سوم و چهارم بیان شده است. چنین نتیجه گرفته می‌شود که از دیدگاه افلاطون در تولید هنرهای زیبای ارزشی، دانش هنری با الهام خدایان پیوند دارد.

۵. به نظر افلاطون هنری‌های غیرارزشی فاقد کاربرد اخلاقی هستند که این بحث به‌صورت مبسوط در تبیین ملاک کاربردی هنر ارزشی گذشت.

### نتیجه‌گیری

- هرچند هنرهای زیبا، به‌نحوی که در عصر حاضر مصطلح است، در دوران افلاطون مطرح نبوده، می‌توان از مطالب و آرایه‌هایی که افلاطون به‌طور پراکنده در باب هنرهای زیبا بیان کرده است، نظر وی را کشف کرد.

- واژه «میمسیس» (mimesis) به معنای تقلید و محاکات از دیدگاه افلاطون را می‌توان از ویژگی‌های هنرهای زیبا دانست.
- از دیدگاه افلاطون هنرهای زیبا دو گونه‌اند: «ارزشی»؛ که در جهت زیبایی حرکت می‌کند و «غیرارزشی»؛ که در جهت زیبایی حرکت نمی‌کند.
- زیبایی آن است که بهره‌ای از زیبایی مطلق؛ یعنی منشأ الهی داشته باشد.
- بارزترین ویژگی ارزشی هنرهای زیبا از دیدگاه افلاطون، الهی بودن آن است و هنرمند ارزشی از دیدگاه افلاطون آن است که بتواند ذات زیبایی و به تعبیری حکایت‌کننده خیر و نماینده خداوند باشد؛ البته این حکایت‌گری باید از نوع آفریدن و تولید باشد.
- افلاطون مخالف مطلق هنر نیست؛ بلکه مخالفت وی معطوف به هنرهای غیرارزشی؛ یعنی بخشی از هنرهای تقلیدی است.
- افلاطون توانمندی ناشی از اراده و جذبۀ الهی را که بدون دخالت دانش و اراده انسانی باشد، هنر نمی‌داند؛ شعر شاعران فاقد دانش و اراده، چون فعل انسانی محسوب نمی‌شوند، در زمره هنرهای زیبا قرار نمی‌گیرد.
- افلاطون ضمن تأکید بر دانش هنری؛ دانش هنری و اراده انسانی را برای تولید هنر کافی نمی‌داند و شرط دیگری را در این زمینه مطرح می‌کند که هنر نیز باید برخاسته از روح و عمق وجودی آدمی باشد و هنرمند باید از فرشتگان هنر الهام بگیرد.
- از دیدگاه افلاطون دانش هنری با الهام خدایان پیوند دارد.
- هنر غیرارزشی فاقد کاربرد اخلاقی است؛ چرا که از دیدگاه افلاطون، روح آدمی مرکب از دو جزء شریف (منشأ تعقل و خردورزی) و جزء فرومایه (منشأ احساسات و عواطف زودگذر و حقیر) است؛ و لازمه تعالی معنوی بشر، کنترل جزء فرومایه و تقویت جزء شریف خواهد بود.

## منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۵). حقیقت و زیبایی، تهران، نشر مرکز.
۲. افلاطون (۱۳۸۰). رساله ایون (دوره کامل آثار افلاطون)، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.
۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). رساله تیمائوس (دوره کامل آثار افلاطون)، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). رساله جمهوری (دوره کامل آثار افلاطون)، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.
۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). رساله جمهور (دوره کامل آثار افلاطون)، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.
۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). رساله فایدون (دوره کامل آثار افلاطون)، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران، خوارزمی.
۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). رساله قوانین (دوره کامل آثار افلاطون)، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.
۸. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). رساله مهمانی (دوره کامل آثار افلاطون)، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران، خوارزمی.
۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). رساله هیپپاس (دوره کامل آثار افلاطون)، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.
۱۰. اتینگهاوزن، ریچارد و دیگران (۱۳۷۴). تاریخچه زیبایی شناسی و نقد هنر، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی.
۱۱. بلخاری، حسن (۱۳۸۶). ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل، فصلنامه پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۴: ۷۵-۹۰.
۱۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). سادرشیا و میمسیس: بررسی تطبیقی حکمت هنر هندی و فلسفه هنر یونانی با تکیه بر آرای فلوطین، فصلنامه حکمت و فلسفه، شماره دوم، سال ششم: ۳۵-۵۴.

۱۳. بینای مطلق، سعید (۱۳۹۰). هنر در نزد افلاطون، تهران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار.
۱۴. پتروپولوس، جان سی (۱۳۸۲). مترجم، منصور ابراهیمی، مقاله: آرای هومر و هزیود و گورگیاس در باب اصول نظری و عملی هنر، فصلنامه خیال، شماره ۷: ۷۴-۱۰۱.
۱۵. راهیل قوامی، فاطمه (۱۳۸۶). فرم و محتوا در دنیای افلاطون با توجه به هنر و اثر هنری، به ویژه نقاشی، فصلنامه خیال، شماره ۲۱ و ۲۲: ۱۱۸-۱۶۳.
۱۶. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.
۱۷. سلیمانی، بلقیس (۱۳۷۹). هنر و زیبایی از دیدگاه افلاطون، تهران، گوهر منظوم.
۱۸. سید غلامی موسوی، زینت‌السادات (۱۳۸۷). موسیقی در فلسفه افلاطون، فصلنامه هنر، شماره ۷۵: ۲۴۱-۲۵۶.
۱۹. ضمیران، محمد (۱۳۷۷). جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی، تهران، کانون.
۲۰. طاهری، محمد (۱۳۹۱). بررسی آرای افلاطون و ارسطو در نقد محاکات و هنر شاعری، فصلنامه علمی پژوهشی کاوشنامه، شماره ۲۴: ۹-۴۲.
۲۱. علمی سوللا، محمد کاظم (۱۳۹۱). پیوند عشق حقیقی و زیبایی مطلق از دیدگاه افلاطون و ملاصدرا، فصلنامه قبسات، شماره ۶۶: ۵۳-۸۲.
۲۲. کاپلستون، فردریک (۱۳۶۸). تاریخ فلسفه (یونان و روم)، ترجمه سید جلال‌الدین مجتبی، تهران، سروش.
۲۳. مرادی، علی (۱۳۷۸). هنر از دیدگاه افلاطون، فصلنامه هنر دینی، شماره ۲: ۷۹-۸۷.
۲۴. نجفی افرا، مهدی (۱۳۷۵). مثل از افلاطون تا علامه، کیهان اندیشه، شماره ۶۸: ۳-۱۲.
۲۵. ووادیسواف، تاتارکیویچ (۱۳۹۰). مقاله: زیبایی‌شناسی افلاطون، م‌هننامه علمی و تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت، ترجمه سید جواد فندرسکی، شماره ۶۵: ۴۲-۴۶.
26. [http:// Zalta , Edward N. \(ed.\), plato.stanford.edu/entries/episteme-techne](http://Zalta, Edward N. (ed.), plato.stanford.edu/entries/episteme-techne)