جایگاه معرفت‌شناختی شعر در فلسفه افلاطون

علی مرادخانی[1]

یاسر حیاتی[2]

چکیده

این مقاله تلاشی است برای فهم نگاه افلاطون به شعر و هنر. به‌عبارت‌دیگر، به مناقشه میان عقل و احساس و الهام شاعرانه نظر دارد؛ آنجا که افلاطون تلاش می‌کند با تیغ عقل بال‌های خیال‌انگیز شعر را بُبرد و انسان را با واقعیاتی درخور زندگی راستین روبه‌رو کند، بنابراین، هومر که نماینده شاعران و به‌گونه‌ای سلطان آنان به‌شمار می‌رفت را از مدینه خود بیرون می‌کند تا تکلیف دیگر شاعرانی که مرتبه‌ای پایین‌تر از او دارند خودبه‌خود روشن شود. بدیهی است دشمنی افلاطون ـ که آثارش خود آینه تمام‌نمای هنری کمال‌یافته است ـ با شعر معطوف به هومر یا شخص خاصی نیست. آنچه افلاطون با آن به مقابله برخاسته، فرزندان ناخلف شعر و تعابیر نابجا و نادرستی است که شاعران آن روزگار، در مقام مربیان جوانان و جامعه از مفاهیمی مانند عدالت، اوصاف خدایان، پهلوانان، داستان‌های اسطوره‌ای و... به‌دست می‌دادند. تأثیر شگرف شعر بر شعور آدمی را به‌آسانی نمی‌توان انکار کرد اما باید دید برای تربیت[3] نفس آدمی و صلاح مدینه[4] کدام شعر کارآمد است و کدام باعث گمراهی. بنابراین باید پرسید: شعر یا فلسفه، کدام‌یک تأثیر آموزشی بیشتری بر تربیت فکری مدینه دارند؟ آیا شعر و هنر خاصی هست که مورد توجه افلاطون باشد؟ نقد افلاطون متوجه محتوای شعر است یا هنر شعر به‌طور کلی مدنظر اوست؟ تقابل افلاطون با شعر تلاشی است برای اثبات حقانیت فلسفه به‌عنوان شریف‌ترین هنر و بنا نهادن خشت خشت نهاد آدمی و مدینه افلاطونی بر پایه معیارهای عقلانی؛ مدینه‌ای که حاکمان و مربیان آن فیلسوفانند نه شاعران.

کلیدواژه‌ها: عدالت، شعر، تراژدی، افلاطون، موساها.

مقدمه

نگاه افلاطون به شعر نگاهی ویژه است. او در رساله *ایون* بنیان طرد شاعران و البته هومر

---

۱. دانشیار گروه فلسفه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال.

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد فلسفه وحکمت اسلامی؛(نویسنده مسئول) hayati.yaser@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۴/۴؛ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۲/۶/۴

3. paideia
4. polis

بزرگ، به‌عنوان سلطان شاعران را بنا نهاده و سپس در کتاب دوم و سوم *جمهوری* بـه دلایـل و علل طرد شاعران و لزوم تصفیه شعر را تبیین می‌کنـد. **به نظر وی محتوای شعر باید مورد سنجش عقل قرار گیرد.** به‌نظر می‌رسد ریشه مناقشه درست همین‌جا اسـت؛ تقابـل عقـل بـا احسـاس. خیـال شـاعرانه و الهـامی کـه شـاعران را بـر آن مـی‌دارد تـا پیوسـته مـدعی باشـند حرف‌هایشان از طرف خداست، خود از ازل آبستن تناقضی بزرگ است. شعر باید تصفیه گردد چراکه موجب کج‌اندیشـی و انحـراف روحـی و فکـری جوانـان و جامعـه مـی‌شـود. بنـابراین، سروده‌هایی که خدایان را به صـورت‌هـای انسـانی، دروغ‌گـو یـا دارای حـالاتی نفسـانی ماننـد گرسنگی و شهوت نشان می‌دهند محکوم می‌گردد؛ اشعاری که هومر و هزیود درباره قهرمانان و پهلوانان سروده‌اند نیز از این جمله‌اند.

افلاطون در جایی از رساله *ایون* می‌نویسد شعر الهام است و شاعران اشعار خود را از خدایان می‌گیرند. شاعر زمانی می‌تواند شعر بسراید که مشـاعر خـود را از دسـت بدهـد و حـالتی شـبیه خلسه به او دست می‌دهد، بنابراین شعرا به آنچه می‌سرایند علم ندارند چراکه فقط گوینـده آن هستند و ممکن است در مقام بیان، دچار خطـا شـوند و مطالـب تغییـر یابـد. حملـه افلاطـون در کتاب دهم *جمهوری* به شعر، با آوردن مثال معروف تخت شکل همه‌جانبه‌تری به‌خود می‌گیرد. با این شیوه افلاطون اثبات می‌کند که شعر سه مرتبه از حقیقت دور است و بنـابراین نمـی‌توانـد منبعی برای آموزش جوانان و جامعه باشد. در سراسر این بحث سخنی بزرگی نهفتـه اسـت کـه عبارت است از برتری فلسفه ـ به‌عنوان شریف‌ترین هنر ـ بر شعر و شاعران. افلاطـون در محـاوره *جمهوری* هومر[5] و نمایشنامه‌نویس‌های بزرگ آتنی را برای همیشه از دولت کنار می‌گذارد.

شاید دشوارترین مسئله‌ای که ذهن در تلاش خود بـرای درک ذهنیـت دنیـای باسـتان بـا آن روبه‌روست فهم نقد افلاطون بر شـاعران و درک معنـای آن نقـد باشـد. افلاطـون کـه خـود در جوانی تراژدی تصنیف می‌کرد پس از آشنایی و شاگردی سقراط هر آنچه پیش از آن سـروده بود را به آتش سپرد؛ هر کس این واقعه را بفهمد، نقد افلاطون بر شاعران را نیز خواهد فهمید.

---

5. Homer

این تحقیق در جستجوی قاعده خاصی است که بر تألیفات مبتنی بر محاورات افلاطون جاری است و درصدد است در این آثار ترکیب هنرمندانه زیبای تمامی عناصر شکل[6] را کشف کند. این تلقی مشخصه تحول ادبیات، از هومر تا کمدی و تراژدی آتنی است. اگرچه شعر شاعران ممکن است همیشه الهام‌گونه باشد، نقد سقراط آشکار می‌کند که شاعران خود از شنوندگانشان کمتر توان تفسیر اشعار را دارند. هنگامی‌که شاعر بر مسند الهگان می‌نشیند مشاعرش در اختیار او نیست. او همچون جویباری از سر اختیار اجازه می‌دهد هر آنچه بر او وارد می‌شود جاری گردد و ازآنجاکه هنر او تقلید کردن است ناگزیر است شخصیت‌هایی بیافریند که با یکدیگر مخالف‌اند. بنابراین، علیه خود سخن می‌گوید. شاعران به ما می‌گویند:

> سروده‌های خود را از چشمه‌های خدای شعر می‌گیرند. در باغ‌ها و چمن‌زارهای خدایان هنر از سویی به سویی می‌پرند و از گلی به گلی می‌نشینند و همچنان که زنبور انگبین از گلزارها انگبین فراهم می‌کند آنان نیز از چمنزارهای خدای هنر غزل‌ها سروده‌های خود را به ارمغان می‌آورند. این سخن که شاعران درباره خود می‌گویند راست است و ایشان به‌راستی آفریدگانی لطیف و سبک‌بال‌اند و تا جذبه الهی به ایشان روی نیاورد و عقل و هوششان را نرباید شعر نمی‌گویند. (افلاطون، ۱۳۵۷: ۵۳۴)

شاعران سبک‌روح، پَرگشاینده و مقدس‌اند و نمی‌توانند چیزی را خلق کنند مگر آنکه خداوند آنها را سرشار کرده باشد و عقلی در آنان برجای نمانده باشد. به‌رغم توصیف پر جلا از شاعران، لحن توصیف از اساس آشکارا آمیخته با طنز و انتقاد است. اگرچه شعر ممکن است شوریدگی و جنون قدسی باشد اما درهرحال معرفت نیست؛ مهارت[7] نیز نیست که بتواند خود را توضیح دهد 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 زندگی را بیاموزد.

---

6. forme
7. Techne

شیوه افلاطون از شرکت دادن سقراط در تفسیر اشعار ـ که بی‌گمان در آن زمان وسیله رایج وقت‌گذرانی بود ـ هنر کاریکاتورسازی[8] است. موضوع کاریکاتور در اینجا در درجه اول هنر پروتاگوراس در تفسیر اشعار نیست (که اشعار شاعران را با نقدی خرده‌بینانه می‌آزماید) بلکه هیپیاس و پرودیکوس (همراهان پروتاگوراس) است. سقراط می‌گوید تفسیرهای متناقض همه ممکن است درست بنماید و تحصیل علم یقینی در این‌گونه مسائل امکان‌پذیر نیست زیرا به خود شاعر دسترس نداریم تا بپرسیم مقصودش چه بوده است. سقراط از شعر سیمونیدس در رساله *جمهوری* درباره فضیلت این حکم را استنتاج می‌کند: «نیکو شدن دشوار است ولی همیشه نیکو ماندن ناممکن است». ولی پس از آن چنان سخن می‌گوید که گویی نظریه خود او مبنی بر اینکه «هیچ کس خواسته و دانسته کار بد نمی‌کند» مورد قبول همه مردان دانا، از جمله شاعر اهل کئوس (هومر) نیز هست، زیرا او نیز چنان نادان نیست که گمان برد کسی خواسته و دانسته مرتکب کار بد می‌شود.

نظریه سقراطی که تنها عقل را عامل تعیین کننده عمل انسانی قلمداد می‌کند، اگر درست تفسیر شود ضرورتاً به این نتیجه می‌انجامد که «فضیلت مبتنی بر شناسایی است و ازاین‌رو آموختنی؛ بنابراین پس از آموختن هرگز از دست نمی‌رود». در اینجا افلاطون خواننده را یک‌بار دیگر متوجه این نکته می‌سازد که نمایندگان افکار عمومی و معروف‌ترین آموزگاران و شاعران، فاقد اندیشه روشن و منطقی هستند و یگانه کسی که از این عیب بری است، سقراط است. سقراط می‌خواهد نادرستی قول شایع را نشان دهد و حکومت واقعی عقل را به اثبات برساند؛ او این عقیده را که انسان بیشتر اوقات شر را می‌شناسد اما بااین‌همه از آن پیروی می‌کند، عقیده‌ای مضحک می‌نامد. جان کلام سقراط این است که همگان تلاش می‌کنند آنچه را برای آنان نیک است، به‌دست آورند و چون نیک را با لذت و بد را با درد برابر می‌دانند، تلاش می‌کنند از حداکثر لذت بهره‌مند شوند و درد را فقط به حداقل تحمل کنند. بدین سبب تنها از لذتی می‌گریزند که دردی بیشتر در پی دارد و تنها دردی را انتخاب می‌کنند

8. dramatic characterization

که منشأ لذتی بزرگ‌تر باشد (گمپرتس، ۱۳۷۵، ۸۵۵-۸۶۱).

زبان و شیوه بیان مفاهیم در شعر از دیدگاه افلاطون

گاهی شاعر (هومر) از خود سخن می‌گوید و با زبان خود سخن گفتن نمی‌خواهد به ما تلقین کند که گوینده کسی غیر از اوست. اما عبارات بعد از آن نوعی است که گویی او خود کریسیس[9] است و شاعر (یعنی هومر) با کوشش تمام می‌خواهد ما را متقاعد سازد که گوینده او نیست بلکه آن کاهن پیر است. داستان‌های وقایع الیوم، ایتاکا و ادیسه[10] نیز تقریباً همه به همین سبک نوشته شده است. وقتی شاعر گفته دیگران را نقل می‌کند یا وقتی که در خلال آن گفته‌ها وقایع را شرح می‌دهد، این هردو سبک روایت است اما وقتی با نام کسی دیگر سخن می‌گوید نه این است که حتی‌المقدور سبک گفتار آن‌کس را که به‌عنوان ناطق معرفی می‌نماید، تقلید[11] می‌نماید (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۹۳).

سخن افلاطون درواقع نقدی است بر هنرهای نمایشی و چگونگی شخصیت‌پردازی در این هنرها. از نظر افلاطون، شعرا به‌ویژه در سرایش تراژدی، غالباً نه از زبان خود بلکه از زبان شخص یا اشخاص دیگری سخن می‌گویند. برای مثال، هومر در *ایلیاد*[12] وقایع ایتاکا را از زبان کاهنی سالخورده نقل می‌کند. در چنین مواردی چون شاعر خود از صحنه پنهان می‌شود زبان روایی داستان نیز تغییر می‌کند و گفتار شاعر به گفتار گوینده شبیه می‌گردد. غیاب شاعر از نظر افلاطون نوعی فریب مخاطب و درنتیجه خدعه و نیرنگ تلقی شده و چون تقلید است محکوم است (بینای مطلق و مصطفوی، ۱۳۸۸، ۲۲۹).

افلاطون در رساله *فایدروس* به ستایش دیوانگی و نوعی شور مستی می‌پردازد که بدون آن شعر حقیقی وجود ندارد. اگر کسی گام در راه شاعری بنهد، بی‌آنکه از دیوانگی الهی بهره‌ای برده باشد و بپندارد که به یاری عروض و قافیه می‌تواند شاعر شود، دیوانگان راستین نیز هم

---

9. Chryses

۱۰. تراژدی‌ها و حماسه‌های هومر

11. mimetic

12. Iliad

خود وی را نامحرم می‌شمارند و هم شعرش را که حاصل کوشش انسان هوشیار است به چشم حقارت می‌نگرند (افلاطون، ۱۳۵۶، ۲۴۵). از این سخن به‌خوبی برمی‌آید که افلاطون مخالف شعر و شاعری نیست ولی طبیعتاً هرگونه شعری را نیز نمی‌پسندد؛ به‌عبارت دیگر، گوهر واقعی شعر چیزی جز تقلید است و به نظر می‌رسد مراد و غرض افلاطون از تقلید در اینجا تقلید ناپسند و کورکورانه است وگرنه تقلید همیشه در نظر وی ناپسند نیست. منظور افلاطون از شعر تقلیدی تراژدی است که انسان‌های بزرگ را در وضعیت فلاکت‌بار نشان می‌دهد (بینای مطلق و مصطفوی، ۱۳۸۸، ۳۸-۳۹).

تفاوت‌های بنیادین بین فیلسوف و شاعر نزد افلاطون

افلاطون چه در رساله *ایون*، چه در رساله *مهمانی* یا رساله‌های *فایدرُس*[13] و *قوانین* شاعر را پیام‌آور می‌داند. کار شاعر پیام‌آوری از خدایان به انسان‌هاست. افلاطون درباره چگونگی ابلاغ این پیام و رسالت می‌گوید: خدا به‌گونه‌ای در شاعر ظاهر می‌شود که عقل شاعر زایل می‌گردد و بدین ترتیب شاعر به ابزاری در اختیار خداوند تبدیل می‌شود تا پیام الهی را به مردمان برساند. ازاین‌رو، خداوند برای این کار انسان‌های ساده یا به‌تعبیری مکتب‌نرفته را برمی‌گزیند تا انسان‌ها بدانند که گفتار شاعر به خود او تعلق ندارد نیست بلکه کلام خداست. به‌همین دلیل، هنگامی‌که شاعر پیام را منتقل و ابلاغ می‌کند انسانی می‌شود مثل همه انسان‌های دیگر. بنابراین، آنچه از شاعر می‌شنویم درواقع از خدا می‌شنویم. پس هومر و دیگر شاعران از روی حقیقت سخن می‌گویند. اما فرق شاعر با فیلسوف در این است که شاعری یک موهبت است نه یک دانش؛ ازاین‌رو هرچند سخنِ شاعر سخن خداست و شاعر حقیقت را می‌گوید ولی به اصل حقیقت دانش و معرفتی ندارد. مثال شاعر مثال کسی است که جمله‌ای را به زبان بیگانه‌ای درست بیان می‌کند؛ مثلاً می‌گوید «این یک کتاب است» ولی اگر از او بخواهیم به ما بگوید کدام واژه به‌معنای «کتاب» است و کدام به‌معنای «است»، نمی‌داند.

به‌گفته افلاطون شاعران نژادی الهی دارند، آنها مجذوبان خدایند، هنگامی‌که سرودن آغاز

13. Phaidros

می‌کنند به‌یاری موساها و خاریس‌ها (دختران زئوس) هر بار از روی حقیقت به آنچه روی داده دست می‌یابند. بااین‌همه شاعران از دانش حقیقی بی‌بهره‌اند. فرق اساسی میان فیلسوف و شاعر نیز در همین است؛ فیلسوف به‌واسطه دیالکتیک به دانش حقیقت دست می‌یابد اما شاعر نیاز به دیالکتیک ندارد و طی طریق نمی‌کند. شاعری موهبت است به همان‌سان که پیش‌گویی یا غیب‌گویی (بینای مطلق و مصطفوی، ۱۳۸۸، ۳۹-۴۱).

نقد محتوای شعر و لزوم تصفیه مضامین نادرست از دامان آن

سقراط در کتاب دوم و سوم جمهوری به نقد محتوای شعر می‌پردازد و به‌دلیل تأثیر تربیتی آن از لزوم تصفیه آن سخن می‌گوید و با نگاهی خردمندانه به تفسیر و تمیز مضامین نادرست مفاهیمی چون عدالت و ظلم در اشعار هومر و هزیود به‌عنوان سلاطین شعر پرداخته تا شعر رسالت تربیتی خود را بازیابد.

گلاوکن[۱۴] در کتاب *جمهوری*، به‌عنوان مدافع افکار و اشعار هومر می‌گوید: صحیح است که پدران به کودکان خود و مربیان به شاگردان خود چنین پند می‌دهند که راه راست راه عدالت است، اما ستایشی که آنها می‌کنند از نفس عدالت نیست بلکه درباره حسن شهرتی است که از آن حاصل می‌شود. آرزوی آنها این است که فرزندانشان در انظار عادل بنمایند تا پاداش‌ها و فوایدی که درنتیجه نیک‌نامی برای شخص عادل حاصل می‌گردد، از قبیل مقامات دولتی و ازدواج‌های سودمند، نصیب آنها شود. این اشخاص فواید شهرت را حتی بالاتر از این هم می‌دانند زیرا عقیده دارند لطف و عنایت خدایان را می‌توان از طریق قربانی و صدقه جلب نمود و فواید بی‌شماری را ذکر کرده و معتقدند خدایان آنها را نصیب اشخاص پرهیزکار می‌نمایند.

در اینجا هزیود و هومر هم با آنها هم‌گفتارند. هزیود مراحم خدایان درباره اشخاص عادل را نقل می‌کند: «... بر روی شاخه‌ها میوه بلوط روییده و درون تنه درخت‌ها پر از عسل است... پشم رمه آنان چنان انبوه است که گوسفندان را سنگین‌بار کرده است ...». هومر نیز مضامینی

14. Glaucan

شبیه به این دارد: «مانند پادشاهی است نیکوکار که به عدل و انصاف فرمانروایی می‌کند و چون چنین است خاک سیاه برای او غله فراوان می‌رویاند و درختان او میوه بسیار بار می‌آورند و رمه او همواره زیادتر می‌شود و دریا ماهی‌های لذیذ برای سفره او فراهم می‌سازد» (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۶۳). یا در جایی دیگر می‌گوید: خدایان نعمت‌هایی بالاتر از همه این‌ها برای اشخاص عادل مقدر می‌کنند، یعنی آنان را پس از مرگ به عالم اموات برده تاجی از گل بر سر آنها می‌نهند و آنان را گرد سفره‌ای که برای مردم نیکوکار گسترده شده می‌نشانند تا همه اوقات را به مستی بگذرانند؛ گویی نفیس‌ترین پاداش پاک‌دامنی مستی دائم است (همان، ۳۶۳).

در تکمیل سخنان گلاوکن آدئیمانتوس[15] بحث را ادامه می‌دهد و چنین بیان می‌دارد: میانه‌روی و عدالت صفتی زیبنده است اما عمل به این صفت کاری دشوار و پرمشقت است و حال‌آنکه عمل به ضد آن، یعنی افراط در ظلم، ملایم طبع و سهل‌الوصول است (همان، ۳۶۴). او در تأیید نظر خود سخن هزیود را نقل می‌کنند که: انسان چه خوب می‌تواند راه بدکاری را در پیش گرفته در پی سالکین این طریق روانه شود زیرا این راه بسیار هموار و به ما بسی نزدیک است، حال‌آنکه خدایان مقرر نموده‌اند که نیکوکاری بدون رنج و عرق‌ریزی و طی راه دور و ناهموار فراهم نشود. دیگران برای اثبات اینکه انسان می‌تواند اراده خدایان را برگرداند عبارتی از هومر نقل می‌کنند: خدایان خود تغییر اراده می‌دهند و مردمان خود هنگامی‌که قانون را شکسته و خطایی مرتکب شده باشند به‌وسیله تصدق و نذر و هدیه و شراب و دودِ قربانی‌ها خدایان را موافق می‌کنند (همان، ۳۶۴).

در این شرایط جوانان به‌عنوان سرمایه‌های جامعه باید به کدام سمت گرایش پیدا کنند و چه راهی را برای رسیدن به سعادت برگزینند؟ آنها به هر گفتاری گوش فرا می‌دهند تا دربیابند انسان باید چگونه باشد و برای اینکه در کمال خوشبختی زندگی باید چه راهی در پیش گیرد؟ طبیعی است که هریک از آنها با گفتار شاعر هم‌آواز شده و چنین خواهند گفت: «آیا برای رسیدن به ذروه آن کاخ بلند باید راه عدالت پیش گیرم یا طریق نیرنگ و نادرستی زودتر مرا به

15. Adeimantus

آنجا خواهد رسانید تا زندگی سعادتمندی برای خود تأمین کنم؟» (همان ۳۶۵). این در حالی است که اگر انسان عدالت را پیشه خود سازد چیزی جز مشقت نصیبش نمی‌شود. بر طبق اقوال شعرا که می‌گویند به‌وسیله دعا و قربانی و هدیه می‌شود اراده خدایان را تغییر داد، اگر آدمی در حقیقت ظالم باشد ولی در ظاهر عادل، از همه نعمت‌های آسمانی بهره‌مند خواهند شد؛ به‌ویژه اگر خدایان هم وجود داشته باشند و امور و تدبیر جهان نیز در دست ایشان باشد (همان، ۳۶۶).

حال باید پرسید درحالی‌که موساها، فرشتگان و خدایان به شاعران الهام می‌کنند و به‌گفته سقراط شعر حاصل الهام و نفوذ خدا در شاعر است، پس چگونه شاعران می‌توانند باعث گمراهی و جهالت جوانان شوند؟

اولاً، موساها هرچند به شاعران الهام می‌کنند ولی درباره محتوای الهام یا رساندن کلام خدا به مردم دخالت نمی‌کنند، یعنی بر عهده شاعر است که آنچه را از طریق الهام دریافت کرده است به بیان و سخن درآورد و به آدمیان عرضه دارد. به‌همین دلیل ممکن است در بیان دچار لغزش شود و کلام خدایان را به‌گونه‌ای اظهار کند که موجب گمراهی شود.

ثانیاً، افلاطون در نقد شاعران بر دو نکته تأکید می‌ورزد که در این‌باره روشنگر است: اول اینکه شاعران، ازجمله هومر، هرچند از روی حقیقت سخن می‌گویند ولی نمی‌دانند حقیقت چیست. این ندانستن موجب می‌شود شاعر به‌گونه‌ای سخن بگوید که موجب گمراهی شود نه آنکه سخنش نادرست باشد. دلیل دیگر به زبان شاعران برمی‌گردد. زبان شاعران استعاری و زبان اسطوره است؛ برای مثال، اینکه هرا چگونه به‌دست پسرش به بند کشیده شد یا چگونه پدر هنالیتوس وی را به جرم اینکه خواست از مادرش دفاع کند از آسمان به زمین انداخت.

افلاطون بیان اسطوره‌ها را مناسب کودکان و جوانان نمی‌داند، زیرا به نظر وی کودکان و جوانان قوه تشخیص ندارند و نمی‌توانند استعاره را از غیر آن بازشناسند و نمی‌توانند به زبان رمزی آن پی ببرند؛ ازاین‌رو، معتقد است این‌گونه اشعار را باید برای گروهی اندک کنار نهیم و برای تربیت جوانان شعری را برگزینیم که ساده و روشن و پیراسته از استعاره و تمثیل باشد

(بینای مطلق و مصطفوی، ۱۳۸۸).

در سخنان مربوط به خدایان رعایت این اصول ضروری است

۱ـ درباره خدایان باید آن‌چنان سخن گفت که به‌راستی هست. خدایان نیک‌اند، ازاین‌رو باید آنان را ـ چه در حماسه‌ها، چه در سروده‌ها و چه در تراژدی‌هاـ نیک نمایان ساخت. خدایان چون نیک‌اند، نمی‌توانند علت شر و بدی باشند؛ خدایان تنها منشأ نیکی‌اند.

۲ـ خدایان چون نیک و کامل‌اند، ممکن نیست مانند دلقکان و جادوگران هر دم به شکل دیگری درآیند. همه سخنانی را که با این اصول ناسازگارند باید حذف کرد. آنجا که سخن از سرنوشت‌های آدمیان به‌میان می‌آید اشعار تقلیدی را باید متوقف ساخت زیرا این‌گونه اشعار در شنوندگان این احساس را به‌وجود می‌آورند که ظالمان نیک‌بخت‌اند و عادلان بدبخت و ظلم اگر در دیده مردم پنهان بماند سودمند است درحالی‌که فایده عدالت همیشه به دیگران می‌رسد و برای خود عادلان جز زیان ندارد. شعرا و افسانه‌سرایان در این موضوع مهم به خطا رفته‌اند که می‌گویند به‌طورکلی ستمگران سعادتمندند و مردم عادل بدبخت، زیرا ظلم مادام‌که کشف نشود سودمند است و عدالت عملی است به نفع دیگران و به ضرر شخص عادل (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۹۲).

پس باید فقط اشعاری را در جامعه راه داد که مضمونشان ستایش خدایان و تحسین مردان شریف است. افلاطون در کتاب دهم *جمهوری* به این نکته توجه می‌کند که چه اشعاری باید سروده و در امر آموزش جوانان استفاده گردد تا از فساد ذهن آنها جلوگیری شود.

> باید تصدیق کرد که هومر بیش از همه دارای طبع شاعرانه بوده و سرآمد همه مصنفین تراژدی است، اما نباید از این نکته غافل شد که از انواع شعرها فقط سرودهایی که برای پرستش خدایان یا ستایش مردان نیکو ساخته شده است در شهر ما مجاز خواهد بود. (افلاطون، ۱۳۹۰، ۶۰۷)

افلاطون دشمن هنر و شعر به‌طورکلی نبوده بلکه اشعاری مورد نظر وی است که برای

جوانان و جامعه مفید باشد که نمونه‌ای از آن اشعاری است که به مدح خدایان و افعال انسان‌های شریف می‌پردازد چراکه اینان می‌توانند الگوی مناسبی برای رفتار جوانان و آموزش درست باشند (بورمان، ۱۳۸۹، ۱۷۶-۱۸۱).

نقش و تأثیر منفی افسانه‌ها و شعر بر تربیت جوانان

افلاطون معتقد است ما دو نوع گفتار داریم؛ یکی راست و یکی دروغ، که البته هر دو نوع در تربیت دخالت دارند. تربیت ما با آن نوع دوم که دروغ است شروع می‌شود؛ تربیت کودکان با نقل افسانه‌ها شروع می‌شود و این افسانه‌ها به‌طورکلی دروغ است گرچه ممکن است اندک حقیقتی نیز داشته باشد. پس کودکان پیش از اینکه از تربیت بدنی بهره‌مند شوند با افسانه‌ها آشنا می‌شوند و درواقع تربیت روحی آنان پیش از تربیت بدنی شروع می‌شود. از طرفی، مهم‌ترین قسمت هر کار آغاز آن است، به‌ویژه وقتی‌که سروکار انسان با جوانان و نورستگان باشد، زیرا تربیت در همان جوانی تأثیر بخشیده و هر نقشی که در آن هنگام طرح کنند ثابت خواهد ماند (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۷۷).

به‌همین دلیل، افلاطون به نقش منفی افسانه و اشعار و مضامینی که باعث به بی‌راهه کشیده شدن افکار جوانان و مدینه می‌شود می‌پردازد و معتقد است نباید از روی بی‌قیدی اجازه دهیم کودکان‌مان هر افسانه‌ای را از هر گوینده‌ای بشنوند و بدین‌سان افکاری را به خاطر خود راه دهند که اغلب با آنچه می‌خواهیم در بزرگ‌سالی مورد اعتقادشان باشد، منافات دارند (همانجا).

داستان نزاع بین خدایان

افلاطون داستانی از هزیود نقل می‌کند که در آن شاعر اعمال ناشایستی را به اورانوس[16] نسبت می‌دهد. در این داستان شاعر نقل می‌کند که اورانوس چه کرد و کرنوس[17] چگونه از او انتقام گرفت. این قبیل داستان‌ها و افسانه‌ها در شهر افلاطون نباید گفته شود و نباید اجازه داد به

16. Ouranos
17. Kronos

جوانان چنین القا گردد که اگر برای انتقام از بدرفتاری و خطای یک پدر، هولناک‌ترین جرائم را مرتکب شوند نه تنها کار بدی نکرده‌اند بلکه به اعمال برترین خدایان تأسی نموده‌اند. افسانه جنگ دیوها و منازعات بی‌شماری که می‌گویند خدایان با پهلوانان و نزدیکان خود داشته‌اند، نباید انتشار یابد؛ خواه به‌صورت حکایت باشد یا نقوش روی پرده و قالی. حکایت‌هایی از قبیل داستان به بند کشیدن هرا به دست پسرش، پرتاب شدن هفستون از آسمان به‌دست پدر به علت دفاع از مادرش در برابر زجر و ضرب پدر، افسانه جنگ خدایان که هومر ساخته و... نیز از این دسته‌اند؛ خواه مضمون آن استعاره باشد یا خیر، زیرا کودک استعاره را از غیر آن تشخیص نمی‌دهد. بنابراین، باید بکوشیم نخستین داستان‌هایی که برای کودکانمان گفته می‌شود مشوق حسن اخلاق باشد (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۷۸).

شاعر در تصنیفات خود، اعم از حکایات، غزلیات و تراژدی‌ها باید همیشه خدایان را همچنان که هستند توصیف کند. خوبی صفت ذاتی خدایان است پس باید توصیف آنها نیز به ذکر خوبی باشد؛ آنچه خوب است عمل خیر از او ظاهر می‌شود و مسبب خیر است. پس باید از شبهاتی که هومر یا شعرای دیگر درباره خدا القا کرده‌اند پرهیز نمود (همان، ۳۷۹-۳۸۰).

خدایان چون دارای منتهای زیبایی و کمال هستند همواره به‌صورت خود باقی می‌مانند و تغییر نمی‌کنند. پس به هیچ شاعری نباید اجازه داد که بگوید خدایان به‌صورت مسافرین کشورهای دور درآمده و با انواع البسه مبدل از میان شهرها می‌گذرند. نباید گذاشت شاعران درباره پرتئوس و تتیس داستان دروغ بگویند یا در یک تراژدی یا انواع دیگر شعر، هرا را چنین تجسم کنند که به‌صورت یک کاهنه درآمده و برای فرزندان نیکوکار رود آرگوس که سرچشمه زندگی ایناکوس است صدقه می‌ستاند؛ نباید گذاشت مادران به اعتبار قول شعرا کودکان خود را با افسانه‌های زشت بترسانند، مادرانی که این حکایت‌ها را نقل می‌کنند هم هتک حرمت خدایان می‌کنند هم کودکان خود را بزدل بار می‌آورند (افلاطون، ۱۳۹۰، ۳۸۱).

کتاب دهم *جمهوری* حاوی برجسته‌ترین انتقادات افلاطون از هنر است که تقلید و محاکات موضوع اصلی آن است اما امروزه باید محاکات را به‌معنای خیال‌آفرینی قلمداد کرد؛ آفرینش

چیزی که واقعی نیست بلکه تنها صورت خیالی شیء است. شاعران و هنرمندان هنرهای بصری هر دو تقلید را به این معنا به‌کار می‌برند. هدف این بخش از کتاب *جمهوری* توجیه دلیل تبعید شعر تقلیدی از جامعه آرمانی افلاطون است. دلیل این اقدام این است که تقلید دور از حقیقت است، زیرا مخاطب با گوش دادن به این قبیل اشعار دچار خطا شده و می‌پندارد صاحب اثر دارای فضل و دانش است. شعر تقلیدی بر بخش نازل نفس تأثیر می‌گذارد و به‌این‌ترتیب قواعد عقل و خرد ساقط می‌شود. هنر شعر که باید شناخت حقیقت باشد، به‌دلیل تقلیدی بودن مضامین شعر به فرد و جامعه زیان‌های روانی و اخلاقی وارد می‌کند.

افلاطون برای تشریح ماهیت تقلید نظریه مُثُل را به‌کار می‌گیرد. درحالی‌که یک شیء معمولی، مثلاً تختخواب، تقلید از صورت مطلق و واحد تختخواب [یعنی نمونه مثالی تختخواب در عالم مُثُل] است، تصویر نقاشی شده تختخواب صرفاً بازنمایی تختخواب است آن‌گونه که از زاویه‌های خاص به نظر رسیده است. کاربرد نظریه مُثُل در اینجا از بعضی جهات خلاف انتظار است. افلاطون خدایی دارد که صور را به‌وجود می‌آورد، گرچه این صور از ازل در جایی دیگر وجود داشته و کسی آنها را خلق نکرده است.

در *جمهوری* ابتدا به نظر می‌رسد فقط فیلسوفان از وجود صُوَر آگاه‌اند اما در این قسمت [*کتاب دهم*] پیشه‌ور معمولی برای ساختن تختخواب مادی به مثال توجه دارد. افلاطون تقلید در هنرهای بصری را با آینه‌ای مقایسه می‌کند که به‌طور مکانیکی اشیاء را نشان می‌دهد و بدین‌گونه آن را تحقیر می‌کند. مسلماً وجه مقایسه این دو این است که نقاش شیء واقعی خلق نمی‌کند بلکه فقط یک صورت خیالی به‌وجود می‌آورد. محصول کار او در مقایسه با تختخواب و صورت آن، دو مرحله از واقعیت دور است [زیرا کار نقاش تقلیدی از تقلید شیء است]. ساختن این صور خیالی مستلزم دانش حقیقی نیست. افلاطون استدلال می‌کند که شاعر هم فقط صور خیالی می‌آفریند و با شناخت [حقیقت] فاصله دارد (دومینیک مک آیور لویس، ۱۳۸۹، ۶).

چرا خیال‌پردازی شاعرانه متضمن شناخت حقیقی نیست؟

اگر شاعرِ خوب شعر خوب می‌آفریند باید شناختی از حقیقت آنچه درباره آن می‌نویسد داشته باشد وگرنه نمی‌تواند شعرِ خوب بسراید. بر این اساس، آنها مدعی‌اند که شاعران بر همه امور آگاه‌اند؛ تمام امور انسانی مرتبط با فضیلت و رذیلت و تمام امور مربوط به خدایان، درحالی‌که نشان داده شد که دانش شاعر ـیا هر هنرمند دیگریـ سه مرتبه از حقیقت فاصله دارد (افلاطون، ۱۳۹۰، ۵۹۸). برای مثال، ما سه نوع تخت داریم، یکی تختی که در طبیعت وجود دارد و صانع آن خداست، دیگری تختی که نجار می‌سازد و سوم، تختی که نقاش می‌سازد. خدا می‌خواست خالق حقیقت تخت باشد نه صانع یک تخت معین. درباره نجار باید گفت او هم سازنده تخت است اما نقاش را باید مقلد تخت بخوانیم زیرا چیزی شبیه آنچه آن دو صانع به‌وجود می‌آورند را می‌سازد و سه مرحله از حقیقت دور است. مصنف تراژدی هم همین حکم را دارد (افلاطون، ۱۳۹۰، ۵۹۷).

مرتبه اول	مرتبه دوم	مرتبه سوم	مرحله چهارم
ایده تخت	تخت محسوس	نمود تخت	نقاشی تخت

افلاطون در آغاز کتاب دهم *جمهوری* به‌طور خاص به مسئله اخراج و تبعید شاعران از دولت بازمی‌گردد و با تأکید بیشتری تقاضای خود را مبنی بر تبعید آنها تکرار می‌کند. با اطمینان می‌توان گفت مقدمه‌ای که وی می‌چند جدی و اقناع کننده به نظر می‌آید. این زمینه‌ها فقط تحریک‌کنندگی استدلال او را فزونی می‌بخشند و از آن نمی‌کاهند. سقراط با تردید بسیار مجدداً دست‌به‌کار می‌شود تا تکلیف خود را با هومر روشن کند، هرچند عشق او به هومر که از کودکی به دل او افتاده بود و خشیت و احترامی که به شاعر احساس می‌کرد و افسونی که هنوز او را در بند شعر نگه داشته بود، مانع او هستند. اما این تردید فقط خصومت و خشونت تعیین تکلیف او را روشن‌تر و آشکارتر می‌سازد. در جامعه افلاطونی شاعر در طبقه کارگران یدی قرار داده می‌شود، گفته می‌شود او سوفسطایی و جادوگر است که فقط ظاهر گول‌زننده چیزها

را تولید می‌کند و بدتر آنکه روح را با شعله‌ور کردن شهوات ویران می‌کند. همین امر ایجاب می‌کند که تمامی این فرشتگان شیرین، هرچقدر هم که به شعر آمیخته باشند، اخراج شوند.

ممکن است از خود بپرسیم چه نوع اشعاری باید از جامعه آرمانی افلاطونی طرد شود؟ در آغاز بحث از «شعر تقلیدی» نام برده می‌شود اما در پایان بحث معلوم می‌شود که کل هنر شعر مد نظر است. افلاطون با طرح استدلال‌هایی در حین بحث به ما می‌گوید که کل هنر شعر درواقع تقلید است، گرچه نوک پیکان حمله او به سمت هومر و تراژدی نویسان است که همه را متعلق به یک سنت می‌داند. درعین‌حال، افلاطون پیشنهاد می‌کند که برخی از انواع شعر مانند مناجات‌نامه‌ها و مدح‌نامه‌های انسان‌های نیک‌نهاد حفظ شوند؛ «از انواع شعرها فقط سرودهایی که برای پرستش خدایان یا ستایش افراد نیکو ساخته شده در شهر ما مجاز خواهد بود» (افلاطون، ۱۳۹۰، ۶۰۷).

انتقاد افلاطون دیگر انتقادی شاعرانه از اسطوره نیست، زیرا برخلاف شاعران، شعر کهن را به شکلی که از صافی انتقاد گذشته باشد، حفظ نمی‌کند؛ او شعر را ویران می‌کند. تا همین‌جا نیز انتقاد افلاطون به حمله‌ای بدل می‌شود که هدفش بنیادهای فرهنگ یونانی و میراثی است که تاریخ یونان برای ما به‌جای گذاشته است.

تربیت

افلاطون در رساله *قوانین* درباره تربیت می‌گوید: اگر از فضیلت جزئی که مربوط به عادت پسندیده درباره لذت و درد است و سبب می‌شود آدمی از اوان کودکی تا پایان عمر، به آنچه شایسته دوست داشتن است بگراید و از آنچه سزاوار تنفر است بگریزد جدا کنیم، معنی و تعریف درست تربیت را خواهیم یافت.

اصل در هنر تربیت است، اگر تربیت جوانان جدی گرفته شود به‌آسانی می‌توان قوانینی برای این امور وضع کرد و سرودهایی که درست و موافق طبیعت‌اند به‌وسیله قانون معین ساخت و حفظ نمود (افلاطون، ۱۳۳۷، ۶۵۷).

بنابراین تنها از کسانی تقاضا خواهیم کرد سرود بخوانند که در پرتو تربیت درست خصائل و ویژگی‌های شعر خوب، وزن‌ها و زیبایی واقعی آهنگ‌ها را بشناسند تا بتوانند سرودهای شایسته را از سرودهای ناشایسته تمیز دهند و هنگام سرود خواندن تنها بدان راضی نباشند که این کار تنها برای خود آنان لذت آنی و بی‌ضرر داشته باشد بلکه درعین‌حال رهبرانی شایسته برای جوانان باشند و اشتیاق به خلق و خوی نیک و شریف را در آنان برانگیزند. (افلاطون، ۱۳۳۷، ۶۷۰)

دیدگاه افلاطون درباره خلاقیت شاعرانه

در کتاب دهم *جمهوری*، افلاطون با توجه به نزاع قدیمی بین فلسفه و شاعری، شعر هومر و پیروانش را «شعر لذت» می‌خواند و از آرمان‌شهر خود بیرون می‌کند. اما هم‌زمان خواهان کنار گذاردن این نزاع است. سخنگوی او، سقراط، چالشی را پیش می‌کشد: اگر شعر لذت یا مدافعانش می‌توانند نشان دهند که شعرشان صرفاً لذت‌بخش نیست بلکه برای جوامع و زندگی بشر مفید است، با خوشحالی آن را می‌پذیرد. افلاطون در آخرین اثر خود، کتاب *قانون*، به این چالش پرداخته است. شعرای تراژدی به قانون‌گذاران نزدیک می‌شوند و می‌پرسند آیا می‌توانیم شعر خود را به شهر شما بیاوریم؟ قانون‌گذاران پاسخ می‌دهند که آنها هم شاعرانی هستند رقیب و حریف آنها در ایجاد زیباترین درام‌ها و تراژدی‌ها در کشورهای خود؛ تقلید باید از زیباترین و بهترین موجود باشد (نگاه کردن به اصل). بنابراین، اگر تراژدی‌پردازان بتوانند به آنها نشان دهند که موافق با تفکر آنها هستند، اجازه خواهند یافت تا به اجرا بپردازند، در غیر این صورت خیر (Kraut, 1999).

در *قوانین* افلاطون نشانه‌هایی آشتی‌جویانه از مجاز شمردن نشان می‌دهد تا اخراج. بااین‌همه نزاع ادامه می‌یابد و فقط نوعی از شعر که از لحاظ سیاسی صحیح باشد مجاز شمرده می‌شود و بقیه ممنوع. دلیل این است که شعرا و قانون‌گذاران رقبای شکل دادن انسان‌ها هستند. هر دو یک‌بار خالقان (در معنای اصلی شاعری در زبان یونانی) و بار دیگر مقلدان ارزش‌های اخلاقی

هستند و در جوامع منظم با یک‌صدا سخن می‌گویند.

شاعری را تحت مجموعه سیاسیون قرار دادن موجب ناخرسندی بسیاری از خوانندگان افلاطون از زمان باستان تاکنون بوده است. افلاطون شاعر را اصولاً خالق اخلاقیات می‌داند و این نگرانی به‌طرزی عجیب یک‌جانبه می‌نماید؛ چیزی که این دیدگاه خاص او را ناخوشایند می‌سازد.

نتیجه‌گیری

دشمنی سازنده افلاطون با شعر و به‌گونه‌ای کلی‌تر با هنر را می‌توان تلاشی همه‌جانبه برای بریدن شاخ و برگ‌های اضافی، خرافی مدینه دانست. شعر به‌عنوان یک عنصر الهامی قلمداد می‌گردد و لذا شاعر درک و دانشی از آنچه سروده ندارد، ازاین‌رو حرف‌هایی بر زبان می‌آورد که خودش نیز معنی آنها را نمی‌فهمد. شعر در یونان باستان ابزاری آموزشی برای تربیت جوانان محسوب می‌شد و جوانان باید ضمن حفظ و از بر نمودن اشعار شاعران، به‌ویژه هومر و هزیود آنها را با صدای بلند قرائت می‌کردند. افلاطون در کتاب دوم و سوم *جمهوری* به نقد و بررسی مضامین اشعار شاعران می‌پردازد تا با روشی دیالکتیک، حریفان خود، گلاوکن و آدئیمانتوس (برادران افلاطون و نقطه مقابل گفتگو با سقراط) را نسبت به آنچه در اشعار هومر، هزیود و دیگر شاعران آفت محسوب می‌شود آگاه سازد. بنابراین، با نقد مضامین اشعار ایشان، به‌ویژه در تراژدی تلاش می‌کند بسیاری از گفتارهای ناصحیح از قبیل نسبت دادن خصائل انسانی به خدایان، شهوت‌رانی، لذت‌جویی، دروغ‌گویی و حرص و تغییر حالت دادن خدایان، انتقام‌جویی... و نشان دادن پهلوانان ـ که می‌بایست الگویی برای جامعه و جوانان باشند ـ در حالت تضرع و خواری را اصلاح و خنثی کند. بنابراین، سرودن تراژدی و اشعار مشابه منع می‌گردد و سنگ بنای طرد شاعران که در رساله *ایون* بنیان نهاده شده بود، محکم‌تر از پیش برای محکوم نمودن قطعی شاعران ادامه می‌یابد.

در مدینه افلاطون که جوانان و پاسداران در آن نقشی اساسی دارند، لزوم تربیت صحیح

اصلی انکارناپذیر است. بنابراین نقش تربیتی شعر اهمیت پیدا می‌کند. شاعر هرچند خالق شعر است اما نسبت به آنچه سروده است آگاهی ندارد. آگاهی و شناسایی دو اصل اساسی در نگاه افلاطون است که همه‌چیز به آن بازمی‌گردد و شعر و شاعر فاقد این اصول اساسی و ناتوان از اجرای آن‌اند. افلاطون در کتاب دهم *جمهوری* به‌صورت خیلی جدی‌تر، درحالی‌که فقط به یک‌گونه از انواع شعر که همانا مدح وستایش خدایان و پهلوانان است، روی خوش نشان می‌دهد؛ همچنان‌که در کتاب دوم و سوم *جمهوری* همین سبک شعر را مجاز شمرده بود- با آوردن مثال معروف تخت به چالش میان فلسفه و شعر برای اثبات حقانیت و شرافت فلسفه به شکل تازه‌تری می‌پردازد. او پیوسته کار نقاش و شاعر را به هم گره می‌زند و به این نکته می‌پردازد که میان سازنده اولیه که خداست و صورتگر و نقاشی که تخت را می‌کشد سه مرتبه فاصله است و درواقع شاعر سه مرتبه از حقیقت دور است. نقاش فقط شبح و صورتی از تخت را می‌آفریند نه حقیقت آن را؛ آنگاه آن را به‌کار شاعر نیز تعمیم می‌دهد که صُور را از محیط یا به‌واسطه الهام می‌گیرد و سپس آن را جاری می‌سازد.

هنر و شعر به‌دلیل نقش مؤثری که در تربیت خوب یا بد جامعه دارند باید راهی برای نیل به عالم مثال باشد و سیر در این راه به‌اقتضای ذات انسان، کار عقل است که به‌واسطه تخیل شاعرانه از آن دور شده است. این یکی از اساسی‌ترین انتقادات افلاطون بر شعر است که می‌خواهد فلسفه را به‌عنوان شریف‌ترین هنر در قیاس با شعر، عهده‌دار تعلیم و آموزش جامعه خود گرداند. نگاه افلاطون به شعر نگاهی به‌طور مطلق خصمانه نیست بلکه شاید بتوان گفت بیشترین کمک و تأثیر بر هنر، به‌ویژه شعر را افلاطون در طول زمان بر جای گذاشته است تا این دو مسیر اصلی هم از لحاظ فرم و هم از لحاظ محتوا و نیز رسالت تربیتی، خود را بازیابند. لذا بدون درک نگاه ویژه افلاطون به شعر و هنر حقیقت این نکته بر ما آشکار نمی‌شود تا افلاطون را به‌عنوان نقادی زبردست که رسالتش در حوزه هنر بنیان‌گذاری تفکر و روشی نوین در جهت صلابت، پختگی و توجه به حقایق راستین در شعر و هنر است، ارج نهیم.

منابع

افلاطون (۱۳۳۷) ***قوانین***، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

----. (۱۳۵۶) ***فایدروس***، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

----. (۱۳۵۷) *رساله* ***ایون***، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

----. (۱۳۹۰) ***جمهوری***، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی.

بورمان، کارل (۱۳۸۹) ***افلاطون***، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: طرح نو.

بینای مطلق، سعید و مصطفوی، شمس الملوک (۱۳۸۸) ***زیبایی و فن هنر در گفتگو افلاطون***، تهران: نشر شادرنگ.

گمپرتس، تئودور (۱۳۷۵) ***متفکران یونانی***، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

Kraut, Richard (1999) *The Cambridge Companion to Plato*,

دومینیک مک آیور لویس، ۱۳۸۹