

مسأله هنر نزد افلاطون با تأکید بر شهود مثال خیر

مریم سلطانی کوهانستانی*

چکیده

ارتباط وثیق میان معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی در مابعدالطبیعه افلاطونی، خود را در هنر نیز آشکار می‌سازد. در تفکر افلاطون، اولاً فلسفه یک کمال نظری در حد طاقت بشری است؛ ثانیاً راه نشان دادن این معرفت نظری به اخلاق، سیاست و هنر این است که هم برای حکیم و هم برای آحاد جامعه یک کمال عملی باشد. افلاطون، غایت حکمت را شهود مثال خیر و این شهود را شرط انجام هر کار شخصی یا اجتماعی دانست، از این‌رو هر چیز از جمله هنر، تابع غایت تحقق مثال خیر است. به اعتقاد افلاطون، هرگونه هنری که به حقیقت بی‌اعتنا باشد، فاقد ارزش است؛ زیرا خیری در آن نیست و هر اندازه هنری به حقیقت نزدیک‌تر باشد، به همان نسبت ارزشمند است. هرچند در آثار افلاطون چنین مطلبی به صراحت ذکر نشده است؛ اما می‌توان گفت نفس هنرمندی که به مقام شهود مثال خیر رسیده است، با خلق اثر هنری، مظهر و جلوه صفاتی نظیر خلاق، مبدع، بدیع و مصور می‌شود و با فعل هنری خود به مبدأ عالم شباهت می‌یابد.

واژگان کلیدی: افلاطون، هنر، مثال خیر، معرفت، شهود، آفرینندگی.

* استادیار گروه فلسفه دانشگاه محقق اردبیلی. رایانامه: m.soltani@uma.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۱۶

۱. طرح مسأله

در تفکر افلاطونی، راه رسیدن به معرفت و شناخت جهان از طریق عقل است، عقل نیز به واسطه احاطه و اشراف خود به ادراکات حسی، توان راه‌یابی از محسوس به معقول را داشته و در این سیر صعودی، معرفت انسان، نسبت به جهان و هستی، در حد توان بشری، کامل می‌گردد (Timaeus:27d). به باور افلاطون، خود چیزها را باید به صورت مستقیم بشناسیم (Cratylus:438e)؛ معرفت همان توجه به حقیقت یا آموختن امور از راه حقیقت است نه از راه تصویر (Ibid:439c-d,440b). نیز او تلازم و پیوند تنگاتنگی میان معرفت با ثبات قائل است (Ibid:439e-440a-b). متعلق معرفت را مثل دانسته و تصریح می‌نماید، منظور من از مثل، همه چیزهایی است که آنها را با مُهر «آنچه هست»، مشخص می‌سازیم و معرفت بدانها را پیش از تولد کسب کرده‌ایم (Phaedo:75c-d).

به زعم افلاطون، امور محسوس به وسیله حواس و با نفس به ادراک درمی‌آیند؛ درحالی که مثل را تنها به یاری عقل می‌توان شناخت نه از طریق حس: «ما می‌گوییم که چیزهای کثیر زیبا و چیزهای کثیر خوب وجود دارند... و خود زیبایی و خود خیر [وجود دارند]... اشیاء کثیر زیبا مرئی هستند نه معقول، در حالی که مثل معقول هستند؛ اما مرئی نیستند» (Republic,VI:507b). او بر قصور و فروماندن اشیاء محسوس از مثال خودشان تأکید می‌کند، مثلاً اشیاء مساوی محسوس تلاش می‌کنند به «خود تساوی» برسند؛ اما از این امر فرو می‌مانند (Phaedo:74e-75b). همچنین به اعتقاد افلاطون، وقتی اشیاء مساوی را به ادراک حسی درک می‌کنیم، بدین نکته هم تظن می‌یابیم که آنها اشتیاق دارند به خود تساوی شبیه شوند؛ اما در عین حال از آن فروتر هستند (Ibid:75b). البته «خود تساوی» یکی از نمونه‌های مثل است و نمونه‌های دیگری چون بزرگ‌تر، کوچک‌تر، خود زیبایی، خود خیر، خود عدالت و خود دین‌داری نیز در آثار افلاطون مشهود است (Phaedo:75c-d). به زعم افلاطون، مثال خیر در رأس مثل قرار دارد و هرکس بخواهد کار شخصی یا اجتماعی انجام دهد، باید به شناخت آن نائل آید (Republic,VII:517b-c).

براساس این تمهید، مسأله پژوهش حاضر این است: افلاطون از سویی شناخت مثال خیر را شرط انجام هر کار شخصی و اجتماعی دانسته است، بالتبع هنرمند نیز برای تولید اثری هنری، باید به شناخت مثال خیر نائل شود، از سوی دیگر، او بر قصور و فروماندن اشیاء محسوس از مثال خودشان تأکید می‌کند، این در حالی است که هنرمند

نیز در عالم محسوس به سر می‌برد، حال چگونه می‌توان در آثار افلاطون این رابطه را - شهود مثال خیر و هنر - تفسیر کرد؟ برای پاسخ به این پرسش، نخست اجمالاً به چگونگی شهود مثال خیر پرداخته می‌شود.

۲. شهود مثال خیر

در اکثر محاورات افلاطونی با مضامین و مسائل معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی، سخن از مثال خیر (زیبایی)، بحث محوری بوده و حصول معرفت، منوط به مشاهده آن دانسته شده است. برای مثال، در جمهوری با این عبارات مواجه هستیم: آن‌که به متعلقات معرفت، حقیقت و به شناسنده نیروی شناخت می‌دهد، مثال خیر است که علت معرفت و حقیقت است؛ مثال خیر از حیث رتبه و توانایی از هستی نیز بالاتر است (RepublicVI:509b). در این محاوره (نک: تمثیل‌های خورشید، خط و غار در: RepublicVI:506-511; RepublicVII:514-517) آغاز شناخت از مرتبه ایکازیا (خیال) و ختم آن به معرفت مثال خیر (زیبایی)، در یک روند طولی و استکمالی است؛ میان مراحل شناخت با مراتب وجود (متعلق‌ها) اتصال طولی برقرار است، اتصالی که بر مبنای اصل یا شبیه بودن، بنا نهاده شده است. به عبارت دیگر، هر مرتبه اخس از وجود، سایه یا شبیه مرتبه اشرف است تا آنکه سلسله مراتب، نهایتاً به مثل و خود مثل هم به مثال خیر ختم می‌پذیرند و توجه به هر مرتبه وجودی که شبیه یا سایه است، می‌تواند به مرتبه اصل و مبدأ که اشرف است، رهنمون گردد.

به باور افلاطون: «در عالمی که متعلق معرفت است مثال خیر آخرین چیزی است که دیده می‌شود و آن فقط با سختی به دست می‌آید. ولی [وقتی که] آدمی یک بار آن را دید باید نتیجه بگیرد که آن در هر چیزی علت آنچه راستین و زیبا است، می‌باشد؛ مثال خیر در عالم مشهود هم نور و هم منبع نور را به وجود می‌آورد و در قلمرو معقول نیز حقیقت و معرفت را تدارک و تدبیر می‌نماید به طوری که هر کس قرار است به‌طور شخصی یا اجتماعی کار خردمندانه انجام دهد، باید آن را ببیند» (Ibid: 517b-c).

نیز در فایدروس می‌خوانیم: «...کسی که در عالم بالا بسیار به تماشای [زیبایی] نایل شده باشد؛ زمانی که صورت یا هیأت شبه خدایی ببیند که خود زیبایی را خوب برگرفته است، نخست لرزه بر اندامش می‌افتد و رعبی شبیه به همان رعب که به هنگام مشاهده «خود زیبایی» بر وجودش راه یافته بود، بر او چیره می‌شود...» (Phaedrus:249b-c).

سخن او در مهمانی چنین است: زمانی که سالک راه عشق «...تا بدان حد در موضوعات عشق ارشاد یافت؛ یعنی اشیاء زیبا را در نظم درست و به نحو صحیحی مشاهده کرد اکنون به غایت عشق می‌رسد: ناگهان به چیزی که در طبیعت و ذات خویش به‌طور شگفت‌انگیزی زیباست یک نظر می‌افکند؛ سقراط، این زیبایی دلیل [تحمل] همه رنج‌ها و مشقت‌های نخستین وی است» (Symposium: 210 e) و فقط زمانی که آدمی از دیدار این «زیبایی فی‌نفسه الهی» بهره‌مند گردد، زندگی او ارزش حقیقی می‌یابد (Ibid: 211e-212a). دیوتیما: «کسی که آن زیبایی حقیقی را بنگرد (Looks)؛ یعنی تنها طریقی که خود زیبایی می‌تواند دیده شود، آنگاه قادر خواهد بود فضایل حقیقی و نه تصاویر آنها را ایجاد کند؛ زیرا او با تصاویر فضایل تماسی ندارد؛ بلکه با خود زیبایی حقیقی در تماس است و ... پاداش کسی که فضایل راستین را به وجود آورد این است که زندگی جاودان می‌یابد» (Ibid: 212a).

با توجه به بیانات مذکور - طبق محاوراتی مانند جمهوری و مهمانی-، رؤیت ناگهانی یا نظری کوتاه بر خود مثال زیبایی یا مثال خیر مطرح شده است که در اوج حرکت فکری عقل رخ می‌نماید. اگر مثال خیر فوق مثل است آن هم به اعتبار قدرت و عظمت (RepublicVI:509b)، در این صورت با امری فوق وجود سر و کار داریم. همچنین اگر عقل بشری برای درک و فهم چاره‌ای جز توسل به مفاهیم یا تصورات کلی ندارد (Phaedrus:249b-c) و اگر افلاطون بر آن است که «وجود» فوق همه اموری است که نفس و به تعبیر دقیق‌تر عقل، به تنهایی، به فهم آنها دسترسی دارد (Teaetetus:185a-186a) در این صورت عقل به اعتباری تنها چیزی است که قدرت فهم و درک حقایق را دارد؛ حقایقی که سرانجام به مثال خیر ختم می‌پذیرند؛ اما در عین حال فوق وجود بودن یا فوق مثال بودن مثال خیر حاکی از آن است که عقل می‌تواند به مرحله‌ای برسد که دیگر مثال خیر را نه در قالب فهم و درک وجودی و تصور کلی دریابد، بلکه به نوعی رویارویی و رؤیت دست یابد، به عبارت دیگر با خود شیء مواجه شود (نک: سلطانی کوهانستانی، صدرمجلس، ۱۳۹۳: ۲۳-۱۵). افزون بر این، نظر به درجات وجودات در تمثیل خط و قرارگیری آنها در طول مثال خیر، می‌توان گفت، مثال خیر غایت قصوای همه چیز است. حال اگر علیت وجودی و معرفتی مثال خیر را با علیت غائی او یک‌جا لحاظ کنیم، می‌توانیم بدین نتیجه برسیم که همه چیز و از جمله هنر در تبیین نهایی خود نیازمند مثال خیر است. با چنین نگرشی و همان‌طور که برخی

(واتسون، ۱۳۸۸: ۱۰۴) معتقد هستند، می‌توان گفت، هنر افلاطونی با اصالت امور اخلاقی و متافیزیکی جمهوری پیوند خورده است؛ هنر افلاطون در پی تقلید غایت حقیقت، یعنی مثال خیر است و ارزش یک اثر هنری نیز مدیون بهره‌مندی آن اثر از خیر و زیبایی است.

۳. موضع افلاطون در خصوص هنر

هرچند برخی از نویسندگان و مفسران افلاطون با برداشتی سطحی و با استناد به جمهوری، او را به عنوان فیلسوفی مخالف با هنر می‌شناسند (See: Wood, 1925: 154-160). اما آثار افلاطون از یک سو، حاکی از اعتقاد او به وجود پیوندی وثیق میان معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی در هنر است؛ به تعبیری دیگر او در پی معیاری معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی برای اصالت یک اثر هنری است، نه نفی هنر. به عنوان مثال، افلاطون در فقره C 595 جمهوری می‌گوید: «آیا شما می‌دانی تقلید به‌طور کلی چیست؟... من به‌طور کلی نمی‌فهمم چه نوع از تقلیدهای شیء تلاش می‌کنند باشند». نیز، به باور او، هنرمند برای اینکه بتواند خوب تقلید کند، باید حقیقت را بشناسد. او برای نشان دادن هنر تقلید و عدم معرفت هنرمندان عصر خویش به حقایق، با استفاده از مثال تخت و میز از سازنده الهی^۱ نجار و نقاش به نام سازنده نام برده است (Republic, X: 596b-597). به باور او نقاش، تصویر تخت را ایجاد می‌کند و نجار، تخت مشخص و معینی را می‌سازد. بنابراین سه نوع تخت داریم و سه‌گونه سازنده تخت؛ تختی که در واقع هست، تخت یا تخت‌های مادی و تختی که در تصویر وجود دارد. سازنده تخت واقعی (مثال تخت) صانع الهی است و سازنده دو تخت دیگر نجار و نقاش هستند. افلاطون خداوند را که تخت واقعی را آفرید، سازنده (Demiurge) می‌نامد؛ چون او تخت و چیزهای دیگر را در اصل آفرید (Ibid: 597d)؛ نجار را پیشه‌ور تخت و نقاش را مقلد می‌نامد (Ibid: 597d-e). افلاطون در همین محاوره، در کنار سازنده الهی، از هنرمندی عجیب و باهوش صحبت می‌کند که نه تنها قادر است میزها و صندلی‌ها را بسازد؛ بلکه قادر است با در دست گرفتن آینه و چرخاندن آن به اطراف، مانند سازنده الهی، همه چیز از جمله هر آنچه از زمین می‌روید، جانوران، خود زمین، آسمان‌ها، خدایان و همه آنچه در آسمان‌ها هستند و حتی خودش را بسازد، با این تفاوت که مصنوع الهی حقیقی و اصل است، برخلاف مصنوعاتی که شخص آینه به دست ساخته است؛ زیرا مصنوعات فرد اخیر، نمودی از حقیقت است و نه خود

حقیقت. افلاطون تأکید می‌کند، هنرمند نمی‌تواند خود مثال را بسازد (Ibid:596). به زعم افلاطون، هرگونه هنر بی‌اعتنا به حقیقت، فاقد ارزش است؛ زیرا خیری در آن نیست و به هر اندازه که هنری به حقیقت نزدیک‌تر باشد، به همان نسبت ارزشمند است. از سوی دیگر، افلاطون بدون ارائه بیان منسجمی درباره هنر، برای اصطلاح «هنر» از واژه‌های تخرنه (τεχνη)، پوئیسس (ποιησις) و میمیسس (μιμησις) استفاده کرده است:

الف. هنر در اصطلاح تخرنه در دو معنای فن و دانش به‌کار می‌رود. افلاطون در فایدروس (245a) از واژه تخرنه در معنای فن استفاده کرده است. مثلاً برخی از شاعران را افرادی می‌داند که فقط تخرنه شاعری می‌دانند و از الهام خدایان بهره‌ای ندارند. در مهمانی (223c-d) تخرنه را در معنای دانش به‌کار گرفته و می‌گوید، آن‌که از روی تخرنه کم‌دی پرداز است، تراژدی‌پرداز نیز هست؛ زیرا دانش امری کلی است و دارنده یک معرفت واجد تمامی آن معرفت است؛ ب. هنر در اصطلاح پوئیسس به معنای تولید و ایجاد کردن چه تولید الهی و چه تولید بشری، استعمال می‌شود (Sophist:265a-Symposium:205c؛ ج. هنر در معنای میمیسس که در فارسی معادل تقلید است. میمیسس نیز نوعی از تولید است (Sophist:265a)؛ اما نه تولید اصل یک شیء؛ بلکه تولید شبیه یا تصویری از آن شیء (Sophist:266b-c) (ایضاً نک: بینای مطلق، ۱۳۸۳: ۱۵-۱۳). بیان افلاطون در سوفسطائی (Sophist:265a-b) حاکی از آن است که آدمی می‌تواند هم چیز حقیقی تولید کند و هم چیزی غیرحقیقی، یعنی چیزی شبیه به واقعیت (Ibid:266d-e). شبیه‌سازی می‌تواند به واسطه ابزار یا بی‌واسطه آن انجام شود؛ مثلاً تقلید رفتار کسی بی‌واسطه ابزار است که افلاطون آن را هنر تقلیدی می‌داند (Ibid:267a)؛ اما تقلید نیز یا همراه با دانش است و یا از روی جهل و بی‌دانشی؛ زیرا «برخی از مقلدان می‌دانند از چه چیز تقلید می‌کنند و بعضی نمی‌دانند، آیا می‌توان بین آن دو فرق دیگری جز فرق میان دانستن و ندانستن قائل شد؟» (Ibid:267b). افلاطون در همین محاوره دو نوع هنر را می‌پذیرد یکی هنر الهی و دیگری هنر بشری (Ibid:256e) و همه مخلوقات طبیعی را هنر خداوند می‌داند (Ibid:266b).

افلاطون در محاوره تیمائوس (Timaeus:41) نیز از گفتگوی دمیورژ با خدایان جوان سخن گفته و می‌گوید: «بنابراین، این شما هستید که به اقتضای سرشت خود، باید خودتان را به وظیفه آفرینش جانداران متمایل سازید... تقلید کنید از قدرتی که من

در هنگام ایجاد خود شما به کار بردم» (Ibid:41c) در همین محاوره (29a) دمیورژ با نگاه به مثل و سرمشق گرفتن از آنها به آفرینش جهان می‌پردازد. در جمهوری (531a) هدف موسیقی شناختن زیبا و نیک است که بدون آن، شناخت مثال خیر میسر نخواهد شد. در همین محاوره (532b-c) اثر علوم مقدماتی و از جمله موسیقی در روح، به منزله برداشتن زنجیر از پای زندانی غار است. افلاطون تأثیر موسیقی را با توضیح درباره چگونگی ترکیب اصوات تند و آرام و زیر و بم به گونه‌ای دیگر نشان داده و می‌گوید:

این حرکات‌ها آغاز آرام‌ترین حرکت را با انجام تندترین حرکت باهم هم‌نوا می‌سازند به گونه‌ای که آنها [در ما] احساس یگانه‌ای ایجاد می‌کنند که از زیر و بم ترکیب یافته است. در نتیجه برای نادانان احساسی خوشایند و برای خردمند که کوشش می‌کند - در حرکات فانی از هماهنگی الهی تقلید کند- خوشی معقول به همراه می‌آورند» (Timaeus:80b).

«بنابراین آواهای زیر و بم با تقلید از هارمونی الهی با یکدیگر درمی‌آمیزند. در اینجا تقلید از اصل الهی انجام می‌شود و بی‌واسطه با آن پیوند دارد» (بینای مطلق، ۱۳۸۳: ۲۳). به اعتقاد گاتری، هدف افلاطون در اینجا این است که با این بیانات همان بحث جمهوری (500c)؛ یعنی تشبیه آدمی به امور الهی را به طریقی دیگر بیان دارد (Guthrie, V.V, 1978:246).

برطبق فقراتی از نوع مذکور: الف. در نگاه افلاطون، آدمیان قادر به آفرینندگی و تقلید از اصل الهی هستند؛ ب. خدایان نیز تقلید می‌کنند، پس تقلید حتی می‌تواند شیوه‌ای الهی نیز باشد؛ ج. یکی از بزرگ‌ترین مقلدان، دمیورژ است که بهترین تصویرگری را دارد؛ د. معرفت، مهم‌ترین مؤلفه در تقلید است؛ تقلید اگر از روی جهل و بی‌دانشی باشد، معنای مذموم داشته و تقلیدی که از روی دانش باشد در نظر افلاطون نه تنها پسندیده و مطلوب است، بلکه بدون آن جامعه آرمانی افلاطونی تحقق نخواهد پذیرفت. در ادامه به چگونگی این ارتباط - هنر و معرفت - پرداخته شده است.

۱-۳. هنر و معرفت

در تفکر افلاطون، اولاً فلسفه یک کمال نظری در حد طاقت بشری است؛ ثانیاً راه نشان دادن این معرفت نظری به اخلاق، سیاست و هنر آن است که هم برای حکیم و هم برای جامعه یک کمال عملی باشد. همان‌طور که بیان شد، آرای افلاطون در باب هنر، حاکی

از مبنایی هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی برای هنر است؛ زیرا از یک سو، آثار افلاطون حاکی از رابطه دو سویه بین هنر و زیبایی است؛ از سوی دیگر، از نگاه افلاطون موضوع اصلی فلسفه مثل است که بر قلّه آن مثال زیبایی و خیر قرار گرفته است، یعنی حقیقتی که وجود و شناخت آن مبنای هر شناخت و معرفتی است.

از نگاه افلاطون، هنر نوعی دانش تولید و تقلید است، تقلید در معنای ارائه تصویر، که می‌تواند تصویری مطابق با واقع را عرضه نماید یا تصویر غیرمطابق. به اعتقاد افلاطون یک نقّاش می‌تواند همه چیز را به تصویر بکشد از جمله یک نجّار را؛ ولو اینکه هیچ شناختی درباره او نداشته باشد و هیچ چیزی درباره حرفه او نداند و «اگر شخصی نقّاش ماهری باشد که بتواند نجّاری را از فاصله دور نقاشی کند، می‌تواند از طریق حرفه‌اش کودکان و مردم نادان را با این تفکر فریب دهد که آن نقاشی، حقیقتاً یک نجّار است» (Ibid:598b-c). این در حالی است که نقّاش دو مرتبه از طبیعت دور است (در مرتبه سوم واقع است)؛ شاعر و تراژدی‌پرداز نیز همانند نقّاش مقلّد هستند، بنابراین آنها نیز دو مرتبه از حقیقت به دورند (Ibid:597e). «تقلید از حقیقت بسیار دور است؛ زیرا آن تنها با یک بخش کوچکی از هر چیز سرو کار دارد؛ یعنی بخشی که خودش فقط یک تصویر است» (Ibid:598b).

با توجه به فقراتی از نوع مذکور می‌توان گفت، نزد افلاطون، تقلید، ارتباطی وثیق با هستی و حقیقت دارد؛ این در حالی است که به باور او اهل تقلید با حقیقت اشیاء کاری ندارند و هیچ شاعری به حقیقتی که سروده او بالقوه می‌تواند منتقل سازد، معرفت ندارد. گادامر معتقد است، شاعران نه تنها درباره آن اموری که مدعی تعلیم آنها هستند علم ندارند؛ بلکه حتی درباره شعر نیز معرفت ندارند (Gadamer,1900:42).

نیز به اعتقاد برخی دیگر، شاعران روزگار افلاطون دقیقاً به این دلیل درباره شعر معرفتی ندارند که درباره امور لازم‌التعلیم، فاقد معرفت هستند. شعر در نظر افلاطون نمی‌تواند از نقش تعلیمی خود اجتناب ورزد؛ زیرا از توانائی بسیار بالایی برخوردار است؛ بنابراین باید به شیوه‌ای درست پیش برود و اگر چنین نکنند در آن صورت در بهترین حالت باید اصلاح شود و در بدترین حالت از بیخ و بن برداشته شود و چیزی مطمئن‌تر در جای آن قرار گیرد (تیلور، ۱۳۹۲: ۶۱۲-۶۰۵؛ Gadamer,1900:72). شاعران در فرهنگ یونانی معاصر افلاطون بیشتر نقش معلّم را برای جوانان داشتند (Gadamer,1900:44) و به عنوان نمونه‌های اخلاقی در جوامع بودند که «از طریق

موسیقی و تقلید بی‌آنکه آشکار شوند در پشت خودهای عقلانی ما پناه» می‌گرفتند (تیلور، ۱۳۹۲: ۶۰۴).

سخنان افلاطون درباره شاعران، نشان دهنده آن است که هدف او از نقد شاعران در حقیقت پرده برداشتن از نادانی آنها و عدم صلاحیت‌شان برای ایفای نقش تعلیم و تربیت است؛ زیرا شاعران صفاتی را به خدایان نسبت می‌دهند از جمله امور غیر اخلاقی و ظالمانه که دور از شأن آنهاست؛ همچنین «با وجود اینکه خدایان به نظر افلاطون خوب هستند و اثری از حسادت و بدخواهی در آنها نیست باید بگوییم آنها واجد حکمتی هستند که خود شاعران، بر اساس تعلیمات / یون و فایدروس فاقد آن هستند» (همان: ۶۰۱). افلاطون فقط می‌خواهد تأثیرات شعر را با جزء یا اجزای پایین‌تر نفس مرتبط ساخته و نشان دهد که آنها برای عقل بد هستند (همان: ۶۰۵). بنابراین، افلاطون اگر با تلقی شعرا از خدایان، مخالف است، به تبع آن با مظاهر و آثار اجتماعی، اخلاقی، دینی، تشریفاتی، نمایشی و تولیدی آن هم مخالفت خواهد ورزید. او با طرح معیار «معرفت» برای هنرمند در خلق اثر هنری، نشان داد که هنر باید یک کمال عملی باشد. به اعتقاد او، زیبایی محسوس از مثال زیبایی بهره دارد و به اندازه بهره‌مندی از آن زیبایی راستین، منعکس‌کننده آن زیبایی است و مسلم است که هر چه شناخت فرد از زیبایی حقیقی جامع‌تر باشد، به همان اندازه در تقلید و تشبیه به آن زیبایی نزدیک‌تر خواهد بود. «بنابراین رشد کردن در میان اشیای زیبا باعث تقویت انطباق با زیبایی حقیقی حکمت خواهد شد. همه این سخنان بی‌آنکه به تفصیل بیان شوند اشاره‌ای به نوعی نظریه زیبایی دارند» (همان: ۶۲۰).

به عنوان شاهدی برای این مدعا می‌توان به فقرات ۲۱۰ تا ۲۱۲ مهمانی و فقره ۲۴۹ فایدروس اشاره کرد. افلاطون در فایدروس (244a-245c) انواع دیوانگی الهی را برشمرده که نوع اول آن هنر پیشگویی است؛ دوم نوعی دیوانگی است که در اثر دعا و تطهیر، باعث نجات افراد خانواده‌ای از بلا می‌شود؛ سوم دیوانگی موزها (خدایان هنر و دانش) است که اگر آن الهام نباشد، هیچ شاعری تنها با یاری فن شاعری نمی‌تواند شاعر خوبی بشود و بالأخره نوعی دیوانگی الهی که برتر از همه است و آن جنون عاشقی است؛ زیرا این دیوانگی است که علت یادآوری زیبایی حقیقی در خاطر شخص می‌شود (Phaedrus:249d). به اعتقاد برخی، «نتیجه‌ای که افلاطون در فایدروس بدان دست یافته است؛ دست کم با مفهوم ضمنی، این است که هنرمند از شهد الوهی سرمست شده و نظام فلسفی او گوشه عزلت گزیده و ارتباط بی‌آلایش بین او و خداوند

جایگزین آن شده است» (واتسون، ۱۳۸۸: ۱۰۶). در ادامه به مسأله- ارتباط هنرمند و مثال خیر- پرداخته می‌شود.

۲-۳. هنر و شهود مثال خیر

علیت وجودی و معرفتی مثال خیر در مابعدالطبیعه افلاطون، در هنر نیز خود را آشکار می‌سازد، به گونه‌ای که بدون وجود و شناخت آن حقیقت واحد، هنر بی‌معناست. حتی هدف فیلسوف نیز جستجوی زیبایی، شناخت آن و تشبیه به او است که این تشبیه خود نیز نوعی تقلید است. به عبارت دیگر، «در آرمان‌شهر افلاطون هر چیزی از جمله هنر، تابع غایت تحقق مثال خیر است» (Zeller, 1980: 143); یعنی لازمه ایجاد کار هنری نیز دانش به زیبایی و شناخت حقیقت خواهد بود (Republic, III: 401c). بر این اساس افلاطون، هرگونه هنری را که به حقیقت بی‌اعتنا باشد، جز آن هنری که در خدمت این غایت به کار گرفته شود، مطرود می‌شمارد. سعی او بر این است تا نگاه اساطیری به هنر پیراسته شود، ارتباط آن با حقیقت حفظ شده و الهی بشود تا بدین وسیله سراسر خیر گردد. هر چند در آثار افلاطون چنین مطلبی به صراحت ذکر نشده است؛ اما می‌توان گفت، نفس هنرمندی که به مقام شهود مثال خیر رسیده است، با خلق اثر هنری، مظهر و جلوه صفاتی نظیر خلاق، مبدع، بدیع و مصور می‌شود و با فعل هنری خود به مبدأ عالم شباهت می‌یابد؛ زیرا اگر معرفت به معنای شهود، یعنی نوعی تماس و برخورد بی‌واسطه با حقایق باشد؛ و اگر کمترین آفرینندگی مطابق کتاب دهم جمهوری آفرینندگی به کمک آینه باشد در این صورت نیل به مقام معرفت، نه تنها در وادی امور ارزشی و اخلاقی، بلکه در زمینه هنرها هم بهترین حالت آفرینندگی و ابداع در ساحت بشری خواهد بود. این مطالب مبتنی بر مقدمات ذیل است:

۱. آثار افلاطون (Meno: 97a-c; Teatetus: 200d-201c) حاکی از آن است که به زعم او، معرفت، آگاهی بی‌واسطه و شهودی است؛ معرفت باید مستقیم و بدون واسطه باشد، خود داننده متعلق آن معرفت را دیده باشد، نه اینکه فقط بر او گزارش داده باشند؛ زیرا زمانی که شخص آنچه را بی‌واسطه دیده است، می‌گوییم واجد معرفت شهودی است؛ اما هنگامی که آن را به دیگران منتقل می‌کند، این انتقال در قالب قضایا و استدلال است که دیگر بی‌واسطه نیست. همچنین، افلاطون با طرح معیار معرفت برای هنرمند در خلق اثر هنری، نشان می‌دهد که به اعتباری، هنرها، گویی به انحاء مختلف، بازگو کننده علم به حقیقت و غیرحقیقت هستند. بر این اساس معرفت به

عنوان مؤلفه اساسی هنر است؛ زیرا بدون معرفت، هنر نه در سطح فردی و نه در سطح جمعی، مجالی برای تحقق نخواهد داشت. بنابراین معرفت، شرط لازم برای هنرمند خواهد بود؛ هنری که به قول افلاطون، هنرمند با خلق آن اثر هنری به مبدأ عالم تشبّه می‌یابد (Timaeus:40-41;80b).

۲. مبدأ عالم، مثال خیر است (Republic VI:506-511) که نیز علت معرفت و حقیقت است (Ibid:509b)؛ دانایی به آن، بالاترین دانایی‌هاست (Epinomis:986c-d)؛ موضوع عالی‌ترین دانش‌هاست و تا زمانی که به شناخت آن نائل نشویم، هرچند به همه دانش‌ها علم یابیم، هیچ دانشی برای ما سودمند نیست (Republic, VI:505a)؛ تنها کسی که به دیدار خود آن نائل شده است، می‌تواند آن را سرمشق قرار داده و به پیروی از آن زندگی خود و افراد جامعه‌اش را سامان بخشد (Republic, VII:540a) و هر کس قرار است به‌طور شخصی یا اجتماعی کار خردمندانانه انجام دهد، باید آن را ببیند (Ibid:517b-c).

۳. افلاطون از سویی، پیوندی لاینفک میان معرفت و ثبات قائل است (Republic, V:478a-b). به زعم او، مُثُل، حقیقت اشیاء هستند به طوری که برای شناختن هر چیز باید مثال هر یک را شناخت، بنابراین موضوع معرفت، مثل است (Ibid:476b) به عبارت دیگر، او راه نیل به معرفت را توجه به حقیقت امور دانسته است نه اسم یا تصویر (Cratylus:439-440). می‌توان گفت، برای افلاطون معرفت گویی تصویر مطابق با حقیقت است، نه تصویر نزدیک به حقیقت؛ زیرا شرط معرفت خطاناپذیری است (Republic, V:577e)؛ شرطی که در گرو ثبات فاعل شناسا و متعلق شناسا تأمین می‌شود. هرگونه تغییر در یکی از فاعل یا متعلق شناسا به معنی تغییر مطابقت میان فکر و قول با واقع است و نتیجه آن عدم مطابقت و نفی صدق است. بدین ترتیب با خطاپذیری روبرو خواهیم بود و این امر به معنای نفی معرفت است، آن هم زمانی که معرفت به معنای شهود باشد: شهود حقایق توسط عقل به مدد اشراق مثال خیر.^۲

از سوی دیگر، افلاطون معتقد است، هرگاه سازنده‌ای برای ساختن چیزی «نگاه کند به آنچه همواره بدون تغییر است و چیزی از آن نوع تغییرناپذیر را الگوی خود قرار دهد، در این صورت، شکل و مشخصه مصنوعات وی و هرآنچه او چنین [ساخته است] ضرورتاً کامل و زیباست» (Timaeus:28a-b). این سخن افلاطون درباره متعلق تقلید، همان بسط سخنان او در جمهوری (Republic, X:596b-597) است. او در این محاوره

تقلید را مقام تصویرسازی دانسته است که می‌تواند ذومراتب باشد؛ یعنی می‌تواند به حقیقت نزدیک و یا از آن دور باشد.

۴. براساس مقدمه قبل، خطاناپذیر بودن معرفت شرطی است که در گرو ثبات فاعل شناسا و متعلق شناساست؛ این در حالی است که آدمی (فاعل شناسا) خود، یکی از محسوسات و در بند ماده و جهان محسوس است؛ جهان محسوس که سایه جهان معقول بوده و همواره از رسیدن به اصل خود فرومی‌ماند. بنابراین باید چیزی ورای بدن محسوس و متغیر وجود داشته باشد. افلاطون همیشه در محاوراتی چون جمهوری، منون، فایدون، تیمائوس، فایدروس، ثئی‌توس و... بر وجود نفس، خاصه پاره الهی عقل، تصریح و تأکید دارد. به زعم او، نفس بشری به اعتبار آنکه از سنخ موجودات الهی و خویشان مثل است (Republic, VI:490b)، دچار تغییر و سیوررت دنیوی نیست؛ اما با هبوطش در جهان محسوس، پاکی و صفای خود را از دست داده است و برای رسیدن به معرفت لازم است دوباره به آن پاکی اولیه دست یابد (Phaedo:66-65). براین اساس، نزد افلاطون، در سیر عقلانی از محسوس به معقول، علاوه بر طی کردن مراحل تعالیم علوم، تزکیه نفس و صفای باطن نیز لازم است و این دو از یکدیگر غیرقابل تفکیک هستند (Protagoras:358b). نفس، در پرتو فراغت، تزکیه و تهذیب و تخلّق به فضایل، از رذائل اخلاقی و آفات بدنی دور می‌شود و این امر، تشبّه به الوهیت در انسان را بیشتر می‌کند (Teatetus:176)، تشبّه‌ی که همان خواست صانع جهان است؛ زیرا او «خیر (good) بود... و خواست تا همه چیز در حد امکان شبیه خود او شود» (Timaeus:29e).

۵. از نگاه افلاطون، فیلسوف، تنها کسی است که سر از حجاب ماده و طبیعت بیرون آورده، از دام موانع مادی و هواهای نفسانی بیرون آمده است و با تخلّق به حقایق برین چون عفت، عدالت، شجاعت، حکمت و خیر، دیده نفس یا عقل او تیزتر و آگاه‌تر گردیده و به اندازه خلوصش چشم به حقایق دوخته است (Phaedrus:247; Republic VI:486a). فیلسوف کسی است که عاشق شناختن آن هستی یگانه ابدی است که دست‌خوش کون و فساد نیست (Republic, VI:485) و کسی که عاشق چیزی باشد نه می‌تواند به سختی آن را بیاموزد و نه به آسانی آن را فراموش کند، بنابراین طبیعت فلسفی به راحتی به سوی مثل هر یک از موجودات راهنمایی می‌شود و آنچه را که آموخته است، فراموش نمی‌کند (Ibid:486c).

برطبق فقراتی از نوع اخیر، می‌توان گفت، نظریه مثل، نه تنها ارزش‌های اخلاقی و هنری را محدود نمی‌کند؛ بلکه دربرگیرنده همه آنهاست. افلاطون در قوانین (Laws, X:904c) نشان می‌دهد که «تأثیر معاشرت با فضیلت الهی این است که خود آدمی به صورت برجسته‌ای فاضل می‌گردد» (تیلور، ۱۳۹۲: ۵۷۰) و این تکرار همان مطلب افلاطون در *فایدروس* و *مهمانی* است که نتیجه نیل به مثال زیبایی بروز دوستی با خداوند و سرازیر شدن فضایل از فرد است. در *تیمائوس* سعادت کامل را نصیب کسی می‌داند که همواره در راه تحصیل معرفت است و کوشش می‌کند تا درون خویش را از افکار خدایی پرکند و بر پروراندن جزء الهی روح، یعنی همان عقل و تشبّه به الوهیت، همّت گمارد (Timaeus:90).

۶. افلاطون از یک سو در کتاب دهم جمهوری (Republic, X:596b-597)، با سخن گفتن از سه صانع، درجات تقلید را به میزان دوری و نزدیکی آنها به مثال آن امر تقلید شده برگردانده و اهمیت یک اثر هنری را فرع در نزدیکی آن هنر به حقیقت می‌داند. از سوی دیگر، معرفت را شهودی، یعنی نوعی تماس بی‌واسطه با خود متعلق دانسته است؛ حال براین اساس و نیز با توجه به مقدمات مذکور و اینکه اگر کمترین آفرینندگی مطابق کتاب دهم جمهوری (Ibid:596)، آفرینندگی به کمک آینه باشد، در این صورت می‌توان گفت، نیل به مقام معرفت، نه تنها در وادی امور ارزشی و اخلاقی، بلکه در زمینه هنرها هم بهترین حالت آفرینندگی و ابداع در ساحت بشری خواهد بود؛ زیرا قلب آدمی به اندازه خلوص و تشبّهش به الوهیت، همچون آینه‌ای می‌گردد که حقایق در آن متجلی می‌شود (حقایق را شهود می‌کند) و بی‌گمان صفاتی که مبدأ جهان داراست، آدمی نیز با تشبّه جستن به او، واجد آن صفات می‌شود؛ از جمله صفات خلاق، مبدع، بدیع و مصور بودن که در هنر به بهترین شکل خود را آشکار می‌سازد. بنابراین می‌توان گفت، «افلاطون به هنر، کمال استقلال را در حوزه ناسوتی اعطا نمی‌کند؛ زیرا معتقد به تفوق اخلاق یا دانش است. این بدان دلیل بوده که [از نظر وی هنر] ... چیزی نبود که بتوان به سادگی جذب یا با آن ارتباط برقرار نمود؛ مگر اینکه گیرنده جوّ اخلاقی حسنه‌ای را در ذهن و روحش پرورانده باشد» (واتسون، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

نیز می‌توان گفت کسی که به شهود حقایق رسیده است چون به جای تقلید از اشیاء محسوس، از جهان معقول تصویرسازی می‌کند، در این صورت آن تقلید بیشترین شباهت را به اصل خواهد داشت؛ زیرا اگر جهان سایه‌ها، تصویری از جهان حقیقت است و هنرمند، مقلدی است که با نگاه به نمونه به خلق اثر هنری می‌پردازد، می‌توان

گفت، انسان متشبه به خداوند (علت فاعلی و غایی جهان) مظهر صفاتی مانند خلاق و صانع می‌شود. به عبارت دیگر، کسی که به مقام تشبّه به الوهیت رسیده باشد، از آن حیث که سراسر عقل و خویشاوند عالم مثل و پاره الهی شده است، نمی‌تواند صرفاً مقلّدی قرار گرفته در مقام دوم و سوم باشد. بدین جهت کار هنری او در مقامی بالاتر از این دو قرار می‌گیرد؛ زیرا آن دو مقلّد با عالم محسوس در ارتباط هستند و حال آنکه روح فیلسوف همواره به دنبال ادراک امور الهی است (Republic VI:486a)؛ روح فیلسوف از تلاطمات ناشی از تعلق به دنیا در آرامش است و به همین دلیل می‌تواند «فقط به تفکر درست؛ یعنی تفکری الهی که متعلق عقیده نیست پردازد... و در زمان مرگ به جهان پاک و خدایی وارد می‌شود و از همه بدی‌های انسانی رهایی می‌یابد» (Phaedo:84a-b)؛ همچنین این روح فیلسوف است که دائماً تا حد امکان، از راه یادآوری و محصور شدن در زندگی الهی، با واقعیات احاطه شده است (Phaedrus:249c) و چون پیوسته در طریق کمال پیش می‌رود به کمال راستین دست خواهد یافت و چون همواره خود را با امور خدایی سرگرم ساخته، به امور دنیوی بی‌اعتنا می‌شود و لذا مردمان غافل، او را دیوانه می‌پندارند؛ اما این دیوانگی از نوع خدایی است و برتر از هر دیوانگی است؛ زیرا در حالت این دیوانگی است که دیدن زیبایی‌های این جهان؛ زیبایی حقیقی را به خاطر شخص می‌آورد (Ibid:249) و «بال و پر روح او شروع به رشد می‌کنند؛ البته او هنوز نمی‌تواند به بالا برود؛ اما همواره چشم بر عالم بالا دوخته است» (Guthrie, 1975, V.IV:404) است.

براین اساس، می‌توان گفت، اثر هنری ناشی از شهود حقایق، بیشترین شباهت را به حقیقت و اصل خود خواهد داشت و بهترین هنرمند از نظر افلاطون کسی است که حقیقت معقول را با شهود می‌نگرد و از آن معرفت شهودی نسخه‌برداری می‌کند نه از اشیای محسوس؛ زیرا «کسی نمی‌تواند معرفتی درباره کیفیات خوب و بد چیزی داشته باشد، مگر اینکه آن را حقیقتاً تجربه کرده باشد؛ از این رو تنها کسانی که به آن شهود رسیده‌اند، حداقل فیلسوفان پادشاه هستند» (Reeve, 2006:193). فیلسوف در معنای افلاطونی، یعنی کسی که در زندگی الهی محصور شده است، چنین کسی می‌تواند به الوهیت تشبّه یافته، کار الهی کند و مظهر صفات او شود.

از نگاه افلاطون گاه تقلید و تصویر لسانی است، زمانی کتابی (Phaedrus:277b-c)، گاه تجسیم و زمانی تصویر اشیاست، در مرتبه‌ای انسانی و در بالاترین مرتبه تقلید در ساحت خدایان خود را نشان می‌دهد. افلاطون در محاوراتی مانند جمهوری (600e)

بیان می‌کند که شاعران هرگز به حقیقت معرفت ندارند؛ اما در *قونین* (682a) از الهام گرفتن شاعران به یاری موزها و سخن آنها از روی حقیقت صحبت می‌کند. در *فایدروس* (245a) آخرین مرتبه جنون را، جنون عاشقی دانسته است که قبل از آن الهام به شاعران است؛ در *مهمانی* (209) شاعران کسانی هستند که بی‌واسطه حقیقت را از طریق الهام دریافت می‌کنند و کار آنها آفرینش زیبایی در نفس است؛ آفرینشی که ثمره آن وجود فضایل در نفس می‌شود. بنابراین، بر طبق چنین فقراتی می‌توان گفت، در هنر از نگاه افلاطون، نوعی اتصال آدمیان با عالم برین مطرح است. هنرهای زیبا با امور محسوس سر و کار دارند؛ این در حالی است که مثال زیبایی از طریق عقل، یعنی همان پاره الهی نفس قابل شناخت است و هدف هنرمند، تقلید از این زیبایی معقول و شباهت با آن است. در واقع، هنر افلاطون «می‌کوشد تا از جهان مادی فراتر رود و به وسیله تصاویر ساده خود بر آن می‌شود تا چیزی از ساحت والاتر وجود را به یاد آورد، آن ساحتی از وجود که میان پدیده‌ها سوسو می‌زند» (وردونیوس به روایت بینای مطلق، ۱۳۸۳: ۳۷).

با توجه به بیانات افلاطون می‌توان گفت کل زندگی از نظر او تقلید و هنر است؛ زیرا طرح مباحثی از قبیل تشبّه دولت‌شهر به آن مدینه آرمانی، فضایل اخلاقی و تلاش فرد برای شناخت و کسب فضایل و تشبّه به الوهیت، حاکی از آن است که در یک معنا کل زندگی از این زاویه نوعی هنر است. روح را شبیه خدایان کردن، نوعی تقلید است؛ تحقق و تقرب اخلاقی و عملی تقلیدی است که بسیار نزدیک به حقیقت است و نه دو مرتبه دور از آن. بنابراین فیلسوف یا همان حکیم نیز هنرمند است او در آن مرتبه‌ای از تقلید است که می‌خواهد به حقایق وقوف پیدا کند و به امور الهی تشبّه یابد. نجار هم هنرمند است؛ اما در سطحی فروتر؛ زیرا تقلید می‌کند. تراژدی نویس، شاعر و افرادی از این قبیل نیز تصویرگر هستند؛ اما حکیم بالاترین مرتبه تصویرگری را دارد؛ تصویری مطابق با واقع در حد امکان؛ زیرا او به اصل و ذات اشیاء و امور معرفت دارد، او به شهود آن حقیقت یگانه نائل شده است؛ از این رو مظاهر و اشکال آن را می‌شناسد؛ به همین دلیل است که او باید به شاعر و تراژدی نویس و کمدی‌پرداز فضایل حقیقی را نشان دهد و آنها را از امور غیر واقع و کاذب برحذر دارد.

گفته شد، در *مهمانی* کسی که از روی هنر، یعنی دانش، کمدی می‌نویسد، می‌تواند تراژدی نیز بنویسد. می‌توان گفت که «از روی هنر» در اینجا به معنای هنر فلسفه است... در نتیجه هنر یا میمیسیس واقعی بر دانش استوار است» (بینائی مطلق، ۱۳۸۳: ۳۳).

بنابراین می‌توان گفت هدف افلاطون پالایش هنر موجود در یونان باستان و ظهور بعد متعالی آن است؛ نه نفی هنر. «اثر هنری باید روح را آماده کند تا به سمت قوانین سوق داده شود یا اینکه نشان بدهد که چگونه می‌توانیم بر اساس تجربیات درونی، قوانین عادلانه‌ای را در جامعه پیاده کنیم» (Gadamer, 1900:72).

سعی افلاطون بر آن است تا جامعه را در حد امکان از طریق فیلسوف به مثال خودش، به مثال عدالت، شجاعت و خیر مطلق شبیه گرداند؛ زیرا پشتوانه این تقلید در حکیم، معرفت به آن حقایق، تخلّق به آنها و تشبّه به خداوند است؛ ولی هنرمندان، فاقد آن نوع معرفتی هستند که حکیم واجد آن است؛ فلذا این برعهده‌ی حکیم است که به شاعر بگوید، فقط امور خیر و خوبی‌ها را به خدایان نسبت دهد. تقلید در نگاه افلاطون می‌تواند الهی و بشری باشد، مثلاً در تیمائوس (28-29) نشان می‌دهد دمیورژ موجودی الهی است که دریافت و التفات او به حقایق بی‌واسطه و شهودی است؛ اما در عالم دنیا و در تقلید بشری با نوعی تصویرگری و تقلید مواجه هستیم که فقط فیلسوف صادق‌ترین هنرمند است. افرادی مانند سوفیست چون ظاهر فریبنده‌ای از حقیقت و نه شبیه آن را به وجود می‌آورد، بر اساس محاوره فایدروس (Phaedrus:248e) در طبقه هشتم قرار دارد.

افلاطون در گرگیاس (464b) سیاست را هنری می‌داند که تأمین‌کننده سلامت روح است؛ در اوتودموس (291c-d) هنر سرداری سپاه و دیگر هنرها را در خدمت هنر سیاست می‌آورد؛ زیرا سیاست تنها هنری است که راه و روش به کار بردن آنها را می‌داند و همه چیز را سودمند می‌سازد؛ در سوفسطائی فلسفه را نوعی هنر می‌داند. می‌توان گفت هدف همه اینها همان بحث تشبّه آدمی به خداوند است که افلاطون در محاورات خویش به طرق مختلف آنها را بیان می‌دارد؛ زیرا او در محاوراتی از جمله جمهوری (500b-c) فیلسوف را تنها کسی می‌داند که به شهود حقایق رسیده است و آن عالم را سرمشق خود قرار داده و به تقلید از آن زندگی می‌کند و حاکمیت جامعه بر عهده اوست، حاکمیتی که نقش تعلیم و تربیتی داشته و هدف از آن وصول آدمیان به مقام تشبّه به الوهیت و شهود حقایق است تا جایی که برای آدمی امکان‌پذیر است. بنابراین بالاترین هنر نزد افلاطون هنر فلسفه است که بالاترین هدف؛ یعنی تشبّه به الوهیت را دنبال می‌کند. سعی افلاطون بر آن است تا «هنر و شاعری را در خدمت غایات اخلاقی و دینی آورد» (Zeller, 1980:143).

«افلاطون در قوانین بر زوالی که بر معیارهای ادبیات و موسیقی در آتن عارض شده است تأسف می‌خورد و آن را معلول بیش از حد مطالبات شنوندگان قلمداد می‌کند. اما آنچه مردم نادان مطالبه می‌کنند به هیچ وجه معیار مناسبی برای برتری در هیچ یک از انواع هنر نخواهد بود. هنر عمیقاً در نفس‌های ما نفوذ می‌کند. اگر قرار باشد در جامعه منظمی زندگی کنیم که افراد آن نفس‌های منظمی داشته باشند، هنر بایستی در قبضه بهترین عنصر در وجود ما قرار بگیرد» (تیلور، ۱۳۹۲: ۶۱۴).

۴. نتیجه

هنر افلاطون، برخلاف هنرهای زیبا که با امور محسوس سر و کار دارند، هدف هنرمند را تقلید از زیبایی معقول و شباهت با آن می‌داند و می‌کوشد تا از جهان مادی فراتر رود و به وسیله تصاویر ساده خود بر آن می‌شود تا چیزی از ساحت والاتر وجود را به یاد آورد، آن ساحتی از وجود که میان پدیده‌ها سوسو می‌زند. بنابراین، هنر افلاطونی با حقیقت بیگانه نیست و هنر نزد او مبنای هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه دارد که این مبنای همان مثال خیر است. از نگاه افلاطون، هنرمند واقعی کسی است که به شهود حقایق و در رأس آنها به شهود مثال خیر نائل شده است؛ زیرا به اعتقاد افلاطون، دانایی به مثال خیر، بالاترین دانایی‌هاست؛ مثال خیر موضوع عالی‌ترین دانش‌هاست و تا زمانی که به شناخت آن نایل نشویم، هرچند به همه دانش‌ها علم یابیم، هیچ دانشی برای ما سودمند نیست؛ تنها کسی که به دیدار خود آن نائل شده است، می‌تواند آن را سرمشق قرار داده و به پیروی از آن زندگی خود و افراد جامعه‌اش را سامان بخشد؛ زیرا کسی نمی‌تواند معرفتی درباره کیفیات خوب و بد چیزی داشته باشد، مگر اینکه آن را حقیقتاً تجربه کرده باشد؛ از این‌رو تنها کسانی که به آن شهود رسیده‌اند، حداقل فیلسوفان پادشاه هستند. بنابراین، حکیم بالاترین مرتبه تصویرگری را دارد؛ تصویری مطابق با واقع در حد ممکن؛ زیرا او به اصل و ذات اشیاء و امور معرفت دارد، او به شهود آن حقیقت بیگانه نایل شده است از این‌رو مظاهر و اشکال آن را می‌شناسد؛ به همین دلیل است که او باید به شاعر، تراژدی‌نویس، کمدی‌پرداز و سایر هنرمندان، فضایل حقیقی را نشان دهد و از امور غیر واقع و کاذب آنها را برحذر دارد. سعی افلاطون بر آن است تا در عرصه هنر نیز، جامعه را تا حد ممکن، از طریق معرفت فیلسوف، به مثال خودش، به مثال عدالت، شجاعت و خیر مطلق شبیه گرداند؛ زیرا پشتوانه این تقلید در حکیم، معرفت به آن حقایق، تخلّق به آنها و تشبّه به خداوند است.

پی‌نوشت‌ها

۱. «افلاطون برای درودگری و هریک از حرفه‌های دیگر به وجود ایزدی آغازگر و حامی آن حرفه باور داشته است» (بینای مطلق، ۱۳۸۳: ۲۱).
۲. برای اطلاعات بیشتر نک: سلطانی کوهانستانی، صدرمجلس، ۱۳۹۳: ۲۳-۱۵.

منابع

- بینای مطلق، سعید، هنر در نظر افلاطون، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۳.
- تیلور، س. س. و، تاریخ فلسفه غرب: از آغاز تا افلاطون، ترجمه حسن فتحی، حکمت، تهران، ۱۳۹۲.
- سلطانی کوهانستانی، مریم؛ صدرمجلس، مجید، اشراق و شهود از نگاه افلاطون، پژوهش‌های فلسفی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، تابستان ۹۳، دوره ۸، شماره مسلسل ۱۴، صفحات ۲۶-۱، تبریز، ۱۳۹۳.
- واتسون، آندرو، مقایسه فلسفه هنر و زیبایی‌فلسطین با افلاطون، ترجمه: صادق علاماتی، کتاب ماه هنر، دی ۱۳۸۸؛ شماره ۱۳۶؛ صفحات ۱۰۷-۱۰۴، خانه کتاب، تهران، ۱۳۸۸.
- Gadamer, Hans Georg, (1900), *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies On Plato*; translated and with an introduction by P. Christopher Smith, Yale University Press, Haven&London
- Guthrie, W.K.C., (1975), *A History of Greek Philosophy: Plato: The man and his dialogues earlier period*; Vol.IV, Cambridge University Press, London.
- _____, (1978), *A History of Greek Philosophy: The Later Plato and Academy*; Vol.V, Cambridge university Press, London, Newyork.
- Plato; (1997), *complete works*; edithed with John M.Cooper, Hackett publishing company, Inc, U.S.A.
- Reeve, C.D.C., (2006), *Philosopher-kings: The Argument of Plato's Republic*, Hackett Publishing Company, Inc, Cambridge.
- Wood, Calling, R.G., (1925), «Plato's Philosophy of Art»; Mind, Published by Oxford University Perss: www.Jstor.org
- Zeller, Eduard. (1980), *Outlines of the History of Greek Philosophy*; translated by: l.r.palmer, Dover Publication, new York.