

# جایگاه الهام در هنر از نگاه افلاطون

علی سنائی کیا زمستان 97 دانشگاه تهران

## چکیده

در افلاطون و به طریق اولی در فلسفه اگر قرار است بر مفهوم یا موضوعی تحقیق صورت گیرد نمی توان آن را خارج از بستر خود جست و جو کرد. همچنین برای به دست آوردن حد و حدود آن باید سعی بر روشن نمودن تفاوت هایش با سایر مفاهیم در نقاطی کرد که حدود آنها و موضوع مورد بحث مشخص نیست. از اینرو، در این مقاله سعی بر آن است که با اتکا به الهام در اندیشه ی افلاطون، پرتوی بر اندیشه ی او در رابطه با هنر و همچنین تفاوت شاعران و فیلسوفان انداخته شود و به بررسی جایگاه الهام و حد و حدود آن در مقایسه با میمسیس و تخته رسیدگی شود.

همانطور که میدانیم افلاطون در ابتدای زندگیش به نوشتن تراژدی مشغول بوده است و در ادامه نیز دیالوگ هایش حالتی شعرگونه دارد و همین نکته باعث تعجب ما می شود هنگامیکه میبینیم در جمهور شاعران را از مدینه ی فاضله ی خود بیرون می راند. اما به راستی، گویی در دیالوگ هایی که از شاعران صحبت میشود بحث بر سر خوبی یا بدی خود شاعران نیست بلکه بر سر تفاوت آن با معرفت فیلسوفان است. گادامر در این باره می گوید "واقعیت این نیست که افلاطون دریافت که نمی تواند شاعری بزرگ باشد. بلکه او دریافت که این خواست را نباید داشته باشد، زیرا که در مواجهه با سقراط به عنوان تجلی فلسفه، او به این بستر رانده شد که وجود یک شاعر ارزش چندانی ندارد."<sup>1</sup>

افلاطون در محاوره هایی چون دفاعیه، ایون و قوانین از شاعر به عنوان فردی منفعل یاد می کند که الهام وی را میراند. این در حالیست که در رساله هایی چون فادروس و مهمانی شاعر را در جایگاهی بلند مرتبه می نشاند که گویی به دلیل

<sup>1</sup> دیالوگ و دیالکتیک، ص 10

عشقش به زیبایی و تحت تملک قرار گرفتنش توسط میوزها به چنان شوریدگی می رسد که دستیابی به حقیقت دارد.

نظم این مقاله به این صورت است که پس از بیان تاریخی مختصر از "الهام" در اندیشه ی شاعران یونانی، به سراغ دیدگاه افلاطون از الهام می رویم و سپس نشان خواهیم داد که آیا کار شاعران نیز تخته محسوب می شود یا خیر. پس از آن هم به سراغ جمله ای از قوانین<sup>2</sup> خواهیم رفت که در آن افلاطون وقتی از شاعران سخن می راند، میمسیس را در کنار الهام قرار می دهد. توجه به این نکات ما را یاری می کند تا الهام را نیز بهتر بشناسیم.

کلید واژه ها : الهام، معرفت، میمسیس، تخته، ایون، شعر

## 1

قبل از توضیح دیدگاه یونانیان پیش از افلاطون درباره ی الهام لازم است که درباره ی ارتباط هنر و شعر اشاره ای صورت گیرد تا مشخص شود چرا با اینکه عنوان مقاله هنر است، در آن صرفاً به شعر و الهام در آن پرداخته می شود. در این رابطه باید گفت که اولاً افلاطون وقتی از الهام سخن میراند آن را در بستر شعر بررسی میکند. اما سوال پیش می آید که چرا شعر نسبت به دیگر هنرها برتری دارد؟ افلاطون در رساله ی مهمانی بیان میکند که "می دانی که آفریدن انواع گوناگونی دارد، زیرا هرکار که سبب شود چیزی از نیستی به هستی در آید، آفریدن است از این رو همه ی هنرها خاصیت آفریدن دارند و همه ی هنرمندان آفریننده نامیده نمی شوند، بلکه نامهای گوناگونی دارند و ما یونانیان از میان همه ی هنرها تنها شعر و موسیقی را جدا می کنیم و نام کلی همه هنرها را به آن می دهیم و تنها آن را آفریدن می نامیم و استادان آن را آفریننده."<sup>3</sup>

بنابراین، وقتی در میان اندیشه های افلاطون هستیم و در خصوص شعر در حال تفحصیم، در واقع داریم اندیشه ی وی را درباب همه ی هنرها بررسی میکنیم. حال به سراغ شاعران یونانی می رویم. در یونان باستان شعرا بسیار به این نکته

<sup>2</sup> 719c

<sup>3</sup> مهمانی، 245

اشاره کرده اند که الهام یک هدیه ی الهی است که به شاعران داده می شود و آنها به مددش شعر میگویند. برای مثال هومر در شعرش الهام را فرا میخواند تا به یاریش بشتابد.<sup>4</sup> اما این به معنی این نیست که شاعر از خود هیچ فعلیتی ندارد و فاعل همان خدا یا الهه های میوز هستند. بلکه شاعر نیز با خلاقیت و توانایی خود این شعرها را خلق می کند.<sup>5</sup>

اما در افلاطون دیدگاه راجع به شعرگویی به نحوی دیگر است. افلاطون بر خلاف سنت پیش از خود میخواهد جایگاه شاعران را پایین تر از چیزی که تا کنون بوده است بیاورد.<sup>6</sup> وی در ایون شاعران را منفعل می خواند و آنها را کسانی میداند که در تسخیر میوزها قرار گرفته اند و می گوید: "اینان، که عاری از عقل اند، گویندگان سخنانی چنین پُرارزش نیستند، بلکه خود ایزد گوینده است و به واسطه ی آنان با ما سخن می گوید."<sup>7</sup> تسخیر شدن شاعر در فایدروس نیز آهنگام که درباره ی انواع دیوانگی سخن میرود مشخصا بیان میشود و نوع سوم از انواع چهارگانه ی دیوانگی تسخیر شدن توسط میوز هاست.<sup>8</sup>

حال که در رابطه با میوزها سخن به میان آمد باید اندکی درباره ی آنها نیز بحث شود. میوزها خواهران نهگانه ی هنرها هستند. مهمترین آنها منه مو سینه Mnemosyne موکل بر حافظه و خاطره، خواهر کروئوس، خدای زمان، است. او مادر میوزهاست و هزیود در رساله ی تکوین خدایان می گوید: "این الهه به هرچیزی که هست و به هرچه که بوده است و خواهد بود داناست. بنابراین، با اشاره به خاطره، این الهه ما را به یاد نظریه ی یادآوری افلاطون در باب معرفت نیز می اندازد، با این تفاوت که تا به اینجا فهمیدیم خود شاعر به دنبال به یادآوردن نمی رود. این میوز است که او را تسخیر میکند و شاعر از خود معرفتی ندارد.

هرچند که تا به اینجا دیدیم که میوزها به شاعران توجه ویژه ای دارند و چه به صورت هدیه یا چه به صورت تسخیر کردن باعث الهام در آنها می شوند، اما آنها تنها کسانی نیستند که از این الهه ها بهره می جویند. افلاطون نیز خود در

<sup>4</sup> ادیسه ، 7 ، 44-46

"And summon hither the divine minstrel, Demodocus; for to him above all others has the god granted skill in song, to give delight in whatever way his spirit prompts him to sing" (Odyssey VIII, 44-46)

<sup>5</sup> برای مطالعه ی مثال های بیشتر می توانید به مقاله ی خاویر آگیر موجود در منابع مراجعه کنید.

<sup>6</sup> Woodruff 1983

<sup>7</sup> 534e1-535a2

<sup>8</sup> 245a

فایدروس، دو تن از خواهران میوز یعنی کالیوپه و اورانیا را مختص فیلسوفان بیان می کند.<sup>9</sup> حال سوالی که ایجاد می شود این است که اگر فلاسفه هم دچار الهام می شوند، تفاوت این آنها با شعرا در چیست ؟

در مورد الهام می توان به سراغ دایمونیون در رساله ی دفاعیه رفت.<sup>10</sup> سقراط هیچگونه الهامی را معرفت بخش نمی داند و می توان گفت که الهام جنبه ی سلبی یا تنبیه دارد تا معرفتی. بنابراین، به دلیل اینکه فلاسفه جویای معرفت حقیقی هستند و به آن سو قدم بر میدارند جایگاهشان به مراتب بالاتر از شاعران است که صرفاً به آنها الهام می شود.

مک فران نیز ویژگی هایی غیر معرفتی به دایمونیون نسبت می دهد: 1. دایمونیون توضیحی درباره ی اندرز خود نمی دهد، و از این رو سنجه ای برای داوری درباره ی دیگر کردارها به دست نمی هد. 2. مبتنی بر موهبتی الهی است. 3. آموزش دادنی نیست، چراکه وابسته به اراده ی موجودی الوهی ست، و تجربه ای درونی و شخصی ست که نمی تواند به دیگران انتقال یابد.<sup>11</sup>

این امور باعث می شوند که در منون بیان کند: "اینان در حال بی خویشتنی بسی سخنان راست می گویند، ولی از آنچه می گویند، هیچ یک را نمی دانند." <sup>12</sup> عدم معرفت آنها و شعرگویی در حال بی خویشتنی ویژگی هایی است که در دفاعیه ( c3 - b8 ) نیز اشاره شده است و در ایون ( 533e5-535a2 ) به صورتی گسترده تر می یابیم.

پس تا به اینجا دیدیم که شاعران و فیلسوفان هر دو از الهام بهره میگیرند با این تفاوت که شاعران معرفت ندارند و از چیزهایی که میگویند مطلع نیستند. این ادعا در ایون به این صورت است که سقراط به وی که یک راوی<sup>13</sup> است این اشکال را میگیرد که وقتی از کشتی سازی یا استراتژی جنگ سخن میراند از آنها معرفتی ندارد و دانایش به صورت جزئی و فقط مختص همان چیزی است که هومر از آن یاد کرده است و بعد در ادامه حتی هومر و شاعران را نیز زیر سوال میبرد که چیزهایی که می گویند ، همانطور که سخن رفت، در حالت بی خویشتنی است و

<sup>9</sup> 259

<sup>10</sup> Apologia 31c-d

<sup>11</sup> McPherran, 2011

<sup>12</sup> Meno 99c2-5

<sup>13</sup> این راویان که به یونانی آنها را rhapsodies می خواندند کارشان مطالعه ی مستمر در آثار قدما بود. اینان در جشن ها بر تخت می نشستند و پس از ستایش خدایان قطعاتی از اشعار هومر، هزیود یا دیگر شاعران را با آب و تاب می خواندند و در پی این کار از شهری به شهر دیگر می رفتند.

خود از گفته هایشان دانایی ندارند. افلاطون معرفت را مربوط به کلیات می داند و این درحالیست که شعرا صرفاً در مورد آموز جزئی شعر می سرایند.

حال که سخن از معرفت به میان آمد می توانیم به سراغ قسمت های بعدی این نوشته برویم و در آنجا به تخته و سپس میمسیس و حد و حدود آنها در شعر بپردازیم.

## 2

آنگونه از در ادبیات و تفسیرهای از افلاطون درمی یابیم، تخته "مجموعه ای از فرآیندهای قابل یاددهی و انتقال به دیگران است که طراحی شده تا نتایج خاصی که مفید ارزیابی می شوند به دست آید." 14 نکات با اهمیت در این تعریف یکی قابل تدریس و انتقال بودن و دیگری مفید بودن است. بنابراین، با این تعریف می توانیم هم پی به ارتباط تخته با معرفت (اپیستمه) و هم پی به ارتباطش با امر خوب ببریم.

تخته از دیدگاه افلاطون با *emperia* نیز متفاوت است چراکه در دانش صرفاً تجربی معرفتی به ذات اشیا و علل چیزها رخ نمی دهد. از این تقسیم بندی می توان به ارتباط تخته و معرفت نیز پی برد. البته وقتی از معرفت سخن می گوئیم دو نوع معرفت مد نظر است که هر دو در تخته موجود است یکی معرفت نظری و دیگری معرفت عملی که برای انجام دادن عملی است که به صورت نظری آن را می دانیم.

خاویر آگیر 15 دو ویژگی برای تخته بر می شمارد که اگر آنها را در شعر و همچنین کار راویان ارزیابی کنیم به این نتیجه خواهیم رسید که کار آنها تخته نیست. اولین ویژگی تخته تمامیت 16 است. منظور از این ویژگی این است که اگر فردی دارای تخته است، تخته ی او نباید قابل فروکاهش به تخته (در این جا که صحبت از معرفت است بیشتر منظور همان معرفت است) ی فردی دیگر باشد. این درحالیست که راوی تخته اش را وامدار تخته ی شاعر است و شاعر نیز از

<sup>14</sup> Lalande, Andre 1960

<sup>15</sup> JAVIER AGUIRRE 2016

<sup>16</sup> Totality

خود معرفتی ندارد و تخته خود را وامدار الهام میوز است. در این باره افلاطون از تمثیل آهنربا<sup>17</sup> استفاده کرده است:

در این مثال، میوز به عنوان سنگ مغناطیسی شاعر را به خود جذب می کند. در ادامه شاعر نیز که با توسل به میوز دارای قدرت مغناطیسی شده است، راوی را به خود جذب می کند و او نیز از الهام میوز بهره مند می شود. این زنجیره ادامه پیدا میکند تا اینکه در نهایت مخاطبان و شنوندگان شعر نیز از الهام میوز بهره مند می شوند.

همانطور که در این تمثیل مشخص است معرفتی از آن شاعر نشده است و وی وسیله ای است برای انتقال الهام. این در مورد راویان نیز صادق است و همین که میبینیم در رساله ی ایون، وی نیز تنها به هومر ابراز علاقه میکند و بقیه ی شعرا را نادیده می گیرد نشان دیگری از فروکاهش تخته اش به یک فرد است.

دومین ویژگی تخته نیز تخصص<sup>18</sup> آن است. سقراط در ایون مطرح می کند که تخته فقط متعلق به یک عملکرد است.<sup>19</sup> بنابراین، به راحتی میتوان دید که در شعر، که محتوایش شامل موارد زیادی است، نمی توان تخته را یافت.

تا به اینجا بحث از عدم معرفت شعرا بسیار رفت و از آنجایی که بین معرفت به حقیقت و خوبی پیوند نزدیکی برقرار است می توان فهمید که شعرا از آن نیز بی بهره اند و به دلیل اینکه قبلا نیز مطرح شد که بین تخته و خوبی نیز پیوند برقرار است<sup>20</sup>، این نتیجه حاصل میشود که از تخته بی بهره اند.

البته بحث تخته نبودن شعر به این سادگی نیست. در گرگیاس افلاطون شاعرانی را دارای تخته نمی داند که فقط با هدف ایجاد لذت در مخاطبانشان شعری می سرایند و به دنبال امر خوب و فضیلت نیستند. حال اگر از عکس نقیض این فرضیه استفاده کنیم کسانی که به توجه به امر خوب شعر می گویند و هدفشان ایجاد حرکت در جوانان به سمت کسب فضیلت است، دارای تخته هستند. (همانطور که در جمهور شرح می دهد.)

بنابراین، می توان صورت بندی دیگری ارائه داد که در آن همه ی شاعران دارای تخته نیستند و آنهایی تخته دارند که لوازمش را هم دارند مانند خوبی و اپیستمه.

<sup>17</sup> 533d-536d

<sup>18</sup> SPECIALITY

<sup>19</sup> 537c

<sup>20</sup> Gorgias 464c-d

شاید همین امر نیز سبب می شود که افلاطون فلسفه را برتر از شعر بداند چرا که همه ی شعرا این لوازم را ندارند حال آنکه همه ی فلاسفه مجهز به آنها هستند.

حال که به سراغ لذت و هدف از خلق هنر رفتیم می توانیم با استفاده از میمسیس اندک پرتوی دیگر بیفکنیم بر حدود هنر و شعر با فلسفه.

### 3

افلاطون در قوانین<sup>21</sup> در تعریف از شعرا میمسیس را در کنار الهام می آورد و هردو را از ویژگی آنان می داند. در ابتدا شاید این امر پیچیده به نظر نیاید اما با اندکی تفحص در میمسیس در افلاطون به پیچیدگی هایی در این باره می رسیم.

نگاه افلاطون درباره ی میمسیس ، خصوصا در جمهوری<sup>22</sup>، اینگونه است که وی آن را به دونوع تقسیم می کند: نوع اول آن کاملا مکانیکی است که در آن هیچ تفکری وجود ندارد و افلاطون آن را مذمت میکند. نوع دوم آن اما با قصد به خوبی همراه است. او ادامه می دهد که در قضاوت از هرکاری سه سوال وجود دارد : چه چیزی است، به چه اندازه میزان<sup>23</sup> است و چگونه خوب است.

سوال اول مربوط به نوع کار از قبیل نقاشی، موسیقی و غیره است. سوال دوم در مورد تناسب و دیگر ویژگی های فرمال آن است و سوال سوم هم درباره ی همان خوبی است که در تخته نیز به آن برخوردیم.

در مورد سوال سوم وی در پاراگراف هایی به مذمت تقلید/محاکات<sup>24</sup> می پردازد. او در جمهور<sup>25</sup> بیان می کند که وقتی فرد محاکات انجام می دهد، در واقع دارد خودش را در زیر نقابی قرار میدهد و چیزها را به طرز دیگری به نمایش میگذارد که این عمل دروغ گویی است. علاوه بر جمهور، او در سوفیست نیز شاعران را جادوگر خوانده است که البته این موضوع فقط مربوط به دروغ گویی نیست و مربوط به این نیز هست که الهامی که شاعران از آن بهره می برند

<sup>21</sup> 719c

<sup>22</sup> 669b - e

<sup>23</sup> right

<sup>24</sup> بحث در این جا تمرکزی بر ترجمه ی خاصی ندارد زیرا که موضوع بحث در خصوص حد حدود میمسیس در ارتباطش با هنر و فلسفه و الهام است.

<sup>25</sup> 393 b - d ، برای مطالعه بیشتر در این باره رجوع شود به دایسون 1988

صرف جلب توجه و اثرگذاری در جامعه می شود در صورتیکه فلاسفه خود به دنبال حقیقت گام بر میدارند و تاثیر جمعیشان به دلیل صرف الهام نیست و بر اساس معرفت و تعلیم است.

بعد از رد کردن محاکات به دلیل عوض نمودن آنچه که هست، دلیل دیگری می آورد با این محتوا که فردی که جای کس دیگری قرار گرفته است ویژگی هایش نیز بر او اثر می گذارد. مثالی امروزی که می توان در این باره زد بازیگر نقش جوکر در فیلم شوالیه ی تاریکی است که بر اثر بازی در نقش فردی که دچار بیماری روانی است بعد از مدتی دچار مشکلات روانی گشت و در آخر نیز بر اثر مصرف ناشیانه ی مواد مخدر فوت کرد.

حال در تفسیر افلاطون دو جبهه گیری متفاوت را می توانیم انتخاب کنیم. جبهه ی نخست این است که خوانشی غیر همدلانه با او داشته باشیم و بدون توجه به کل آثار وی و با توجه به سخنانی که رفت اینگونه استدلال کنیم: میمسیس احساسات بد آدمی را بر می انگیزاند و از این جهت ارتباطی با خوبی ندارد چراکه تعادل روح آدمی را بر هم میزند. در این جا منظور از بر هم زدن تعادل روح با نظر به سه قسمتی بودن روح است که افلاطون آن را معرفی میکند. از طرفی دیگر نیز در جمهور مطرح میشود که میمسیس تخریب کننده است.<sup>26</sup> حال به دلیل اینکه از قبل شعر را از تخریب جدا کردیم در این حرف افلاطون، در قانون، دچار تناقض می شویم وقتی که محاکات را در کنار الهام برای شعر معرفی می کند.

اما به جای اینگونه استدلال ورزی، میتوانیم خوانشی همدلانه تر با کل آثار افلاطون داشته باشیم و بین شاعری که از مدینه ی فاضله ی وی به بیرون رانده می شود و شاعری که جایگاهی در مدینه ی فاضله ی او دارد تفاوت قائل شویم. با این دیدگاه هر چند که شرط ضروری شاعر بودن همچنان الهام است، اما شرط کافی شاعر بودن این نیست. زیرا که اگر قرار باشد شاعری در مدینه ی فاضله جایی داشته باشد باید قصد او سرودن شعری با محتوای نیکو باشد و همچنین از سر دانایی و معرفت باشد و نه از سر شوریدگی و از خود بی خودی.

یکی دیگر از چیزهایی که ممکن است به ذهن خطور کند مدح الهام و به طریق اولی شاعر در رساله ی مهمانی است که در تضاد با مذمت شاعران از دیدگاه افلاطون است. در این باره نیز می توان دو رویکرد داشت بعضی خوانشی

<sup>26</sup> Republic X, 610 d



طنزگونه<sup>27</sup> از این رساله دارند و ادعا می کنند که در انتها هدف مذمت شعرا و ارجحیت فلاسفه است.<sup>28</sup> برخی دیگر اما تفسیری خلاف دسته ی اول دارند<sup>29</sup> و این متن را نیز در کنار سایر متون قرار می دهند.<sup>30</sup>

سعی ما در این مقاله نیز بر آن بود که سخنان افلاطون را در کنار هم ببینیم و از طنز بودن آنها بپرهیزیم. چراکه گویی افلاطون در ایون نگاهی از بالا به پایین نسبت به شعر و محتوای آن دارد، نگاهی که دم از منبع شعر، سنگ آهنربا، می زند، و این درحالیست که درست بر عکس این نگاه را می توان در فادروس یافت که نگاهی از پایین به بالا دارد و در پی چگونگی اتصال شاعر به حقیقت و آن منبع الهام می باشد.

## نتیجه

در نقد شعر، افلاطون دو چیز را مورد بررسی قرار می دهد، یکی محتوای شعر است که اگر از عدم معرفت باشد – که معمولا به دلیل صرف الهام گرفتن شعرا اینگونه است- شاعر از مدینه ی فاضله رانده می شود. دیگری تاثیر آن بر اجتماع است که اگر میمسیس آن بد باشد، باز هم شاعر رانده میشود.

شاید بتوان گفت که نتایج بدی که مطلق شعر، بدون در نظر گرفتن فاکتورهایی که مطرح شد، در بردارد باعث می شود که افلاطون هنگامی که در فایدروس<sup>31</sup> طبقه بندی نه گانه ی خود را اعلام می کند زندگی شاعرانه را در رتبه ی ششم می نشاند. در این طبقات، دوستدار دانایی یا دوستدار زیبایی یا فرهیخته یا عاشق در رتبه ی نخست جای می گیرند.

در این متن سعی شد که مشخص شود الهام شرط ضروری شاعر بودن است اما شرط کافی آن نیست. برای توضیح آن مشخص شد که ارتباط تخته، میمسیس و

<sup>27</sup> Irony

<sup>28</sup> از جمله این افراد می توان به گادامر، در مقاله ی دیالوگ و دیالکتیک

<sup>29</sup> از جمله این افراد می توان به گاتری، 1971، اشاره کرد. وی بیان می کند که هرگاه سقراط دم از نشانه ی ایزدی می زند، صادقانه به دریافت سروشی آسمانی باور دارد و هیچگاه لحن او به سوی طنز نمی گراید.

<sup>30</sup> برای مطالعه ی بیشتر میتوانید به فیچینی 2001 و گوته 2012 مراجعه کنید.

معرفت با الهام و شعر به چه صورت است. در واقع می توان به گفتار اول این متن بازگشت جایی که از گادامر نقل کردیم که چگونه افلاطون شعرگویی را رها کرد تا به فلسفه بپردازد. می توان گفت شاعرانی که افلاطون در مدینه ی فاضله ی خود راه می دهد به دلیل توجهشان به خوبی و در نتیجه داشتن معرفت و تخته، دیگر مرز مشخصی با فلاسفه ندارند همانطور که نوشته های افلاطون نیز کلامی آهنگین و شاعرانه دارد.

بنابراین، ما با دو نوع شاعر طرف هستیم. دسته ی اول شاعرانی که رانده می شوند و آنهایی هستند که در متون افلاطون از عدم تخته ی آنها، عدم معرفتشان و عدم توجه به خوبیشان و همچنین تاثیر گذاری بدشان با میمسیس بر روی مخاطبانشان یاد شده است. دسته ی دوم کسانی هستند که در مدینه ی فاضله باقی می مانند چرا که شعر ایشان برای افراد فضیلت مند (بر خلاف دسته ی اول که احساسات بد را بر می انگیزد) لذت بخش است. اینان معرفت به خوبی دارند و شعرشان در آن سو حرکت می کند و دارای تخته هستند.

## منابع

فارسی:

1. لطفی تبریزی، محمدحسن (مترجم) 1367 ، دوره ی آثار افلاطون ، خوارزمی
2. سلیمانی بلقیس. شعر و شاعری از دیدگاه افلاطون (بخش اول و دوم). شعر. 1377;23(6):-12. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/200789.17>
3. شفیع بیگ ایمان. الهام و معرفت در فلسفه ی سقراط و افلاطون. فلسفه. 1395;34(44):85-102. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1280170>.
4. سلیمانی بلقیس. آفرینش هنری از دیدگاه افلاطون. کیهان فرهنگی. 1376;136(14):62-65. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/16319>.

انگلیسی:

1. Ranta J. The drama of Plato's "Ion." *J Aesthet Art Crit.* 1967;26(2).
2. Belfiore E. A theory of imitation in Plato's 'Republic'. In: Laird A, ed. *Ancient*

- Literary Criticism*. Oxford University Press; 2006.
3. Woodruff P. What could go wrong with inspiration? In: Moravcsik JME, Temko P, eds. *Plato on Beauty, Wisdom, and the Arts*. Rowman & Littlefield; 1982.
  4. Janaway C. Plato and the Arts. *A Companion to Plato*. January 2006. doi:doi:10.1002/9780470996256.ch26.
  5. Murray P. Poetic Inspiration. *A Companion to Anc Aesthet*. May 2015. doi:doi:10.1002/9781119009795.ch10.
  6. Murray P. Poetic Inspiration in Early Greece. *J Hell Stud*. 1981;101:87-100. doi:10.2307/629846.
  7. AGUIRRE J. "Téchne" and "Enthousiasmós" in Plato's Critique of Poetry. *Rev Port Filos*. 2016;72(1):181-197. <http://www.jstor.org/stable/43816280>.
  8. Partee MH. Inspiration in the Aesthetics of Plato. *J Aesthet Art Crit*. 1971;30(1):87-95. doi:10.2307/429578.
  9. Avni A. Inspiration in Plato and the Hebrew Prophets. *Comp Lit*. 1968;20(1):55-63. doi:10.2307/1769806.
  10. Wood RE. PLATO. In: *Placing Aesthetics*. 1st ed. Reflections on the Philosophic Tradition. Ohio University Press; 1999:35-70. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1j7x66b.6>.
  11. Schipper EW. Mimesis in the Arts in Plato's Laws. *J Aesthet Art Crit*. 1963;22(2):199-202. doi:10.2307/427755.
  12. Freeman K. Plato: The Use of Inspiration. *Greece Rome*. 1940;9(27):137-149. <http://www.jstor.org/stable/641152>.
  13. Dyson, M. 'Poetic Imitation in Plato's Republic 3.' *Antichthon* 22 (1988): 42–53
  14. Gadamer. H.G , "Dialogue and Dialectic" , pp: 42
  15. Büttner, S. (2011), 'Inspiration and Inspired Poets in Plato's Dialogues', in P. Destrée and F.-G. Herrmann (eds.), *Plato and the Poets*: 111–29.

16. Goethe, Plato als Mittgenosse einer Christlichen Offenbarung, included in Grumach, Ernst - Goethe und die Antike, Berlin: De Gruyter, 1949, Vol. II, p. 758-7

17. Ficini, Platonis Ionem vel de furore Poetico, ad Laurentium Medicem virum magnanimum, included in Pradeau, Jean Francois - Platon. Ion, suivi de Edouard Mehl: Deux lectures de l'Ion: M. Ficin et J. W. Goethe et Jean-Luc Nancy: Le partage des voix. Paris: Ellipses, 2001, p. 8

18. Cooper, J. M. (ed.) (1997), *Plato: The Complete Works*, D. S. Hutchinson (assoc. ed.), Hackett.

19. Guthrie, W. K. C. (1971), *Socrates*, Cambridge University Press.

20. McPherran, M. L. (1996), 'Socratic Reason and Socratic Revelation', in W. J. Prior (ed.), *Socrates: Critical Assessments of Leading Philosophers* (vol. ii), Routledge: 167–94.

21. McPherran, M. L. (2011), 'Socratic Religion', in D. R. Morrison (ed.), *The Cambridge companion to Socrates*, Cambridge University Press: 111–37.