

زیبایی شناسی و هنر در افلاطون

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۶/۲۰

تاریخ تأیید: ۹۴/۱۰/۰۱

ابوالحسن غفاری*

چکیده

مدون‌ترین اندیشه‌های دوره باستان درباره زیبایی شناسی در آثار افلاطون دیده می‌شود. زیبایی و هنر از نظر او، ارکان اصلی تربیت‌اند. افلاطون در موضوع زیبایی به دنبال خاستگاه عینی زیبایی است؛ چیزی که همه زیبایی‌ها از آن برخوردارند. به باور او، بیان ماهیت زیبایی دشوار است و موفقیت در این زمینه، امکان فهم زیبایی آفریده‌های انسانی را آسان خواهد کرد. او در تحلیل و بیان حقیقت زیبایی، آن را تناسب و هارمونی، انطباق با فرهنگ یونان، سودمندی و لذت نمی‌داند؛ بلکه زیبایی را امری فراحسی و عینی می‌داند که نهایت سیر سالکان و زیبایی‌ها به آن می‌انجامد و چنین زیبایی سرمدی، مطلق و فی‌نفسه و همان ایده و منشأ زیبایی است که به عالم مثل تعلق دارد و اشیای زیبا به اندازه بهره‌مندیشان از آن، زیبا هستند. او در تحلیل زیبایی به عشق نیز توجه دارد و در مقوله هنر نیز هنرها را تقلید از روگرفت می‌داند.

واژگان کلیدی: زیبایی، هنر، افلاطون، سودمندی، هماهنگی، لذت.

* استادیار گروه فلسفه پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

مقدمه

پیش‌سقراطیان مفهومی به نام «هنرهای زیبا» نداشتند. از دیدگاه یونانیان، واژه «هنر» کاملاً عام و به معنای نوع قابلیت‌ی است که حقیقت را ظاهر می‌کند؛ یعنی به گونه‌ای فهمیده می‌شود که مطابق مفهوم یونانی‌تخنه (Techne) است (Heidegger, 1979, PP.164 - 164, 82). آنان تخنه را هم بر کار دست و هم بر هنر اطلاق می‌کردند. همچنین چیره‌دست و هنرمند را «Technites» می‌دانستند. براین‌اساس یونان باستان برای آنچه ما «هنرها» می‌نامیم، هیچ اصطلاح ویژه‌ای نداشت. هنرها متشکل از طیف گسترده‌ای از مهارت‌ها بودند که می‌توان آن را در عباراتی همچون «هنر جنگ» یا «هنر عشق ورزیدن» پیگیری کرد (گامبریج، ۱۳۸۸، ص ۱۹).

در فرهنگ یونانی، فرقی میان زیبایی‌شناسی و هنر مشاهده نمی‌شود و به بیان دقیق‌تر هیچ نیازی به «زیبایی‌شناسی» نداشتند (Heidegger, 1979, P.80). با این حال آغاز تأمل فلسفی درباره «امر زیبا» به عهد یونان و روم باستان باز می‌گردد. عهد باستان، امر زیبا را در کنار امر خیر قرار می‌داد و از این رو با رویکردی اخلاقی به آن می‌نگریست و این امر بر خلاف عصر جدید است که امر زیبا غالباً در کنار علم و شناخت قرار دارد و در نتیجه گرایش به جانب ارزیابی آن از دریچه معرفت صورت گرفته و از خیر اخلاقی جدا دیده می‌شود.

شاید به ندرت بتوان فرهنگ دیگری همانند فرهنگ یونانی یافت که تا این اندازه مجذوب امر زیبا بوده باشد. یونانیان قدرت «امر زیبا» را در اسطوره، دین، ادبیات، سیاست و معاشرت اجتماعی می‌ستودند (رک: ریتز، ۱۳۸۹، ص ۱ - ۳). هیدگر هنر یونان پیش‌سقراطیان را هنر بزرگ (GroßeKunst/ Great art) می‌دانست؛ چراکه این هنر بدون تأملات مفهومی است؛ از این رو او هنر بزرگ را پیش از زیبایی‌شناسی می‌داند؛ اما با ظهور افلاطون، هنر بزرگ جای خود را به زیبایی‌شناسی می‌دهد. در این برهه، مفاهیمی شکل گرفت که افق فکری همه پژوهش‌های مرتبط با زیبایی و هنر و تعریف امر زیبا و اثر هنری را تحت الشعاع قرار داد. یکی از این موارد، دو مفهوم

صورت و ماده (Hyle-morphe/ Matter - form) است که ذات تخنه را دچار تفسیر خاصی کرد و هرگونه تأمل بر هنر و زیبایی را به زیبایی‌شناسی کشاند (Heidegger, 1979, PP.80,82).

در آن دوران ارسطو نیز درباره زیبایی سخن گفته و زیبایی را به امور غیرمتحرک همچون ریاضیات نیز سرایت می‌دهد؛ اما تردیدی نیست که طرح مسئله هنر و زیبایی به آن گستردگی که در اندیشه افلاطون دیده می‌شود، در ارسطو وجود ندارد؛ به‌ویژه اینکه بحث زیبایی در اندیشه ارسطو بیش از همه در ساحت شعر، خود را نمایان کرده و با مخالفت با نظریه افلاطون درباره مَثَل، مسئله هنر نیز در ساحت حیات انضمامی جستجو شده است.

پس از ارسطو به دلیل تأثیرپذیری نوافلاطونیان به‌ویژه فلوطین از افلاطون، بازخوانی مسئله هنر و زیبایی به قوت پیگیری شد. فلوطین در سه رساله از پنجاه و چهار رساله خویش، به بحث درباره زیبایی‌شناسی پرداخته است. او با عنایت به آثار افلاطون به‌ویژه رساله مهمانی، تنها آن چیزی را زیبایی می‌داند که از صور مثالی بهره‌مند باشد. براین اساس مسئله زیبایی را در فرایند صدور یا فیض مطرح می‌کند. این فرایند از احد آغاز می‌شود. احد خود زیباست و عقل به عنوان مثال زیبایی، از او صادر می‌شود. پس از آن، نفس زیبایی خود را از عقل دریافت می‌کند و نفس نیز به نوبه خود، خاستگاه زیبایی اعمال و آثار و حتی علوم می‌شود و موجودات طبیعی نیز به واسطه نفس، زیبا می‌شوند و بدین ترتیب زیبایی در مراتب هستی و عالم محسوس تجلی می‌یابد. او در مسئله زیبایی در مرتبه نفس بر این موضوع تأکید دارد که نفس آدمی در تجربه زیبایی، از آن رو دچار التذاذ می‌شود که در شیء مورد نظر، نوعی خویشاوندی با احد (خدا) ملاحظه می‌کند و در همینجاست که او از ماهیت الهی و مثالی آن آگاه می‌شود (رک: فلوطین، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۱۱۱ - ۱۲۲).

بحث زیبایی‌شناسی در سده‌های میانه نیز با رویکردی متفاوت با حکمای یونان مطرح شد. فرهنگ مسیحیت اقتضا می‌کرد که به طبیعت و دنیا توجه چندانی نشود و زیبایی بیشتر در ماورای عالم طبیعت جستجو شود. در این رویکرد، زیبایی خاستگاه الهی می‌یابد و فیلسوفان سده‌های میانه به‌صراحت می‌خواهند اثبات کنند خدا مظهر

زیبایی است و زیبایی‌های دیگر، بازتابی از او هستند. در فلسفه یونان نیز پدیده‌ها گرچه روگرفت و بهره‌ای از زیبایی‌اند؛ ولی یونانیان هرگز از زیبایی محسوس غافل نیستند؛ ولی در سده‌های میانه و با آمیخته شدن فرهنگ رهبانی مسیحی با فلسفه آنها به گونه‌ای رویگردانی از زیبایی‌های محسوس به چشم می‌خورد. درباره یکی از اندیشوران سده‌های میانه آمده است وقتی وی برفراز کوه‌های زیبا و طبیعت سرسبز منطقه‌ای قرار گرفت و اظهار شادمانی کرد که طبیعت چقدر زیباست، فردی که در کنار او بود، او را متوجه کتاب آگوستین کرد که در آنجا نوشته است: «به من (خدا) فکر کنید و به طبیعت و دنیا متوجه نباشید». آن فرد از اینکه لحظاتی زیبایی طبیعت، او را به خود مشغول کرده بود، پشیمان شد. اما نزد یونانیان و بر خلاف مسیحیان سده‌های میانه، از اسب زیبا، جوان زیبا، اشیای زیبا و ... گفتگو می‌شود. حتی در دو محاوره «میهمانی» و «فایدروس» دقیقاً از راه ادراک زیبایی در موجودات زمینی است که فیلسوف به کشف خود زیبایی موفق می‌شود (گاتری، ۱۳۷۷، ص ۱۱۳). بنابراین زیبایی محسوس در فرهنگ یونان هرگز نفی نمی‌شود و از همین رو / فلاتون زیبایی را در ساحتی گسترده و در همه مراتب هستی و عالم محسوس و معقول مطرح کرده است. با همه این اوصاف، / فلاتون همچون مسیحیت، اصالت را به زیبایی محسوس نمی‌داند.

زیبایی در دوره مدرنیته با رویکردی متفاوت با دوره یونان باستان و سده‌های میانه ادامه می‌یابد و بررسی می‌شود. در این دوره، سوپزکتیویسم عقلانی که توسط دکارت و پیروان او به‌ویژه لایب‌نیس ترویج شده بود، رهیافتی عقلی به هنر گشود تا نشان دهد امر زیبا، تجلی عقل در محسوس است. در این میان واژه «Aesthetics» را نخستین بار یکی از اخلاف لایب‌نیس به نام الکساندر گوتلیپ باوم‌گارتن (Alexander Gottlieb Baumgarten 1714 – 1762) به معنای «مطالعه زیبایی حسی» (Study of sensory Beauty) به کار برد (Inwood, 1992, P.41). مقصود او از اصطلاح زیبایی‌شناسی در اینجا در واقع رشته‌ای درباره محسوسات است. این واژه برگرفته از واژه یونانی «Aesthesis» به معنای ادراک اشیای حسی و مادی است که در برابر دریافت امور عقلانی و غیرمادی قرار دارد (Simpson, 1989, V.1, P.206). در واقع ریشه زبان‌شناختی «Aesthetics» پیش از هر چیز بر امر محسوس تأکید دارد. به همین دلیل

کانت در سال ۱۷۸۱ یکی از فصول آغازین نقد عقل محض را «Transcendental Aesthetic» (حسیات استعلایی) نامید و در آن، مکان و زمان را صورت‌های ماتقدم (پیشین: Apriori) حسیات معرفی کرد (See: Kant, 1996, PP.65 - 91). ناگفته نماند که به‌طور کلی این واژه در فلسفه غرب به اشتراک لفظی به دو معنای ادراک حسی (Sence-Perception) و زیبایی‌شناسی به کار می‌رود. معنای نخست بیشتر مورد توجه کانت در نقد عقل نظری است (Ewing, 1938, P.z8) و تنها در نقد قوه حکم است که این لفظ به معنای زیباشناختی به کار می‌رود.

کانت جایی که در نقد قوه حکم به بحث زیبایی‌شناسی پرداخته، به‌شدت تحت تأثیر باوم‌گارتن قرار دارد و در تحلیل زیبایی، نه به خود شیء زیبا، بلکه به حکم درباره آن توجه دارد و زیبایی را به ادراک و وابسته به سوژه استعلایی مربوط می‌داند؛ نه مفهوم‌سازی. او در امتداد بینش استعلایی، محور و مدخل بحث خود از زیبا و والا را نه خود شیء زیبا و والا، بلکه حکم انسان درباره این دو قرار می‌دهد (بهشتی، ۱۳۸۴، ص ۱۸). این بدان معناست که به عقیده کانت، زیبایی و حتی زیبایی هنری به لذت و ادراک حسی وابسته‌اند؛ نه به مفهوم‌سازی و شناخت علمی. به عقیده کانت، اگر ما اشیایی را زیبا یا والا می‌نامیم، این حکم بیانگر خصوصیتی در ذات آنها نیست، به‌گونه‌ای که می‌بایست به مدد شهود عقلی به دست آمده باشد؛ چراکه در مرحله عقل نظری، ناممکن بودن چنین شهودی برای ما موجودات متناهی به اثبات رسیده است؛ بلکه بیانگر حالتی در درون ما به عنوان فاعل حکم زیباشناختی است (همان). پس از کانت، هگل زیبایی را در قالب فلسفه هنر دنبال کرد و هنر را مرحله‌ای از مراحل ظهور روح مطلق معرفی کرد. به باور هگل، هنر در قالب محسوس و انضمامی خود، دربردارنده حقایق ذاتی است که عقل به نحو دیالکتیکی به آنها راه می‌یابد و شناسایی معتبر و صحیحی در مورد هنر پدید می‌آورد. باور هگل با کانت در هنر متفاوت است و هگل برای هنر و در پی آن زیبایی، ساحات و مراتب قایل است. بالاترین مرتبه هنر، شعر است که در آن، روح بر ماده برتری دارد و هنر رمانتیک پدید می‌آید. البته آخرین مرحله به معنای بهترین مرحله نیست. او مجسمه‌سازی و پیکرتراشی را بهترین هنر در دوره کلاسیک و شعر را بهترین هنر در دوره رمانتیک می‌داند. به عقیده هگل، زیبایی

هنری، برتر از زیبایی طبیعی است؛ چون آثار هنری را طبیعت نمی‌سازد؛ بلکه انسان آفریننده آنهاست و به اصطلاح، زاده روح سوپژکتیو یا ذهن است و چون محصول ذهن است، نتیجه کار ذهن هنرمند است و آگاهی در آن دخالت دارد؛ ولی در شیء مادی خارجی، نشانی از فعالیت انسانی دیده نمی‌شود؛ بنابراین هنر نباید تقلید از طبیعت باشد؛ بلکه حتماً باید در هنر، روح بازتاب شود.

باین حال تردیدی نیست که نخستین تأملات درباره زیبایی‌شناسی از افلاطون آغاز شده و اندیشه‌های او درباره هنر و زیبایی، اندیشوران دیگر را تحت تأثیر قرار داده است. تأملات او در این باره را می‌توان در دو حوزه هنر و زیبایی بررسی کرد. این دو مبحث در افلاطون به صورت مستقل و جداگانه عنوان نشده و با ارسطو و دیگران، هر کدام از دو حوزه در قلمروی خاص بحث شد. مثلاً بحث شعر در منطق و زیبایی در حوزه مباحث نظری و اخلاق قرار گرفت و این در واقع اقتضای طبقه‌بندی علوم بود که ارسطو انجام می‌داد. ارسطو حیث زیبایی رفتار را در اخلاق مطرح کرده؛ اما افلاطون - فارغ از اینکه بحث اخلاقی باشد یا نه - از خود رفتار و عمل به عنوان امر زیبا بحث کرده است. شکی نیست که بحث زیبایی در افلاطون، گسسته از فضای فکری - فرهنگی آن دوره طرح نشده است؛ بلکه در دامن آداب و رسوم و فرهنگ ملی و قومی یونانیان و تلقی فرهنگ و تمدن یونان باستان از مفاهیمی چون زیبایی، عدالت، خیر و سعادت طرح شده است. برای یونانیان، تربیت مسئله مهمی بود و بر این اساس، زیبایی و هنر و موسیقی از نظر افلاطون، ارکان اصلی تربیت بودند (افلاطون، ۱۳۷۴، ص ۱۷۶ - ۱۷۷).

حقیقت زیبایی

افلاطون به وجود زیبایی و مراتب آن اعتقاد دارد؛ اما در هیچ جا نگفته که متعلق هنر، امر زیباست. گرچه به این مسئله توجه دارد که هنر زیباست و مایه لذت می‌شود و همین تلقی، تمهیدی برای ورود هنر در ساحت زیبایی‌شناسی به شمار می‌رود؛ چراکه افلاطون، زیبایی حقیقی را «مثال» زیبایی می‌داند. وقتی زیبایی، متعلق هنر قرار گرفت که در دوره جدید، «مثال» افلاطون، به «تمثل» بشری تحویل شد. این امر، تحول بزرگی در تفکر است و درعین حال واسطه‌ای برای رسیدن به عالمی است که در آن،

زیبایی به فضای ادراک و حکم بشر وابسته می‌شود. پیش‌تر گذشت که در نظر افلاطون، اشیای محسوس بدان سبب زیبا هستند که بهره‌ای از «مثال» زیبایی دارند؛ مثالی که مفارق از اشیاست. در نظر متجددان نیز زیبایی، زیبایی شیء نیست؛ بلکه امری سوپزکتیو و مربوط به خود بنیادی بشر است (داوری، ۱۳۹۰، ص ۱۲۴ - ۱۲۵)؛ بنابراین هم در اندیشه افلاطون و هم دوره جدید، زیبایی امری است که در خود شیء از آن جهت که شیء محسوس است، نیست؛ بلکه در نسبت و اضافه به امری زیبا می‌شود؛ با این تفاوت که در افلاطون، شیء محسوس در نسبت به مثال زیبایی زیبا خواهد بود و در دوران مدرن در نسبت با تفکر خودبنیاد انسان.

آنچه برای افلاطون در مسئله زیبایی اولاً و بالذات اهمیت دارد، بحث از منشأ عینی زیبایی است؛ چیزی که همه زیبایی‌ها از آن برخوردارند؛ از این رو وقتی می‌پرسیم زیبا چیست، در واقع می‌خواهیم بگوییم هر چه از آن بهره دارد، زیباست (افلاطون، ۱۳۸۰، ج ۲، ص ۵۵۲)؛ بر این اساس وی در صدد اثبات این است که آیا زیبایی از ایده خیر یا نیک سرچشمه می‌گیرد یا اساساً خودش ایده خاصی است. نقطه عزیمت او جهان هستی زیباست و به اعتقاد او هر پدیده‌ای به نوعی با خوبی و زیبایی در ارتباط است و رسالت زیبایی برای آدمیان، کمک به این است که حقیقت را خوب دریابند و زیبایی در راستای کشف حقیقت و رسیدن به حقیقت قرار دارد. نکته مهم در اینجا این است که برای افلاطون، فضیلت با زیبایی همراه است. او در قوانین می‌گوید: «همه آهنگ‌ها و حرکات را که خواه در زندگی واقعی و خواه در تقلید هنرمندانه، فضیلت روح یا زیبایی بدن را نمایان می‌سازند، بی‌استثنا باید زیبا شمرد و همه آهنگ‌ها و حرکاتی را که نماینده نقص روحی یا بدنی هستند، همیشه باید زشت خواند» (همان، ج ۴، ص ۱۹۴۲، بند ۶۵۵). به گفته افلوپین، وی با این بیان، وظیفه‌ای عرفانی و اخلاقی را بیان می‌کند؛ یعنی برای دستیابی به نیکی باید به زیبایی مطلق توجه کرد. روح اگر خود را زیبا نکند، زیبایی را نخواهد دید (فلوپین، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۱۲۱).

تعریف زیبایی

افلاطون بیش از همه جا، زیبایی را در هیپاس بزرگ مطرح کرده است (افلاطون، ۱۳۸۰،

ج ۲، ص ۵۴۲ - ۵۶۶). هیپلیاس سوفیست است و سقراط با او بحث می‌کند. تمام همت هیپلیاس، این است که زیبایی را در عمل، یعنی خطابه‌ها و سخنرانی‌هایش نشان دهد؛ ولی دقت‌های فلسفی سقراط، او را دلزده و ناکام می‌گذارد. در گفتگو هرچه هیپلیاس از خود ستایش و تمجید می‌کند و خود را موفق و سرآمد نشان می‌دهد، سقراط فروتنی می‌کند و با لحنی طنزآمیز و با جاذبه‌های ادبی خاص، شیرینی مخصوصی به گفتگو می‌دهد. این محاوره به سرانجام قطعی و پاسخ نهایی نمی‌رسد؛ اما درعین حال پایان این گفتگو به این می‌انجامد که بیان ماهیت و چیستی زیبا یا زیبایی دشوار است (همان، ص ۵۶۶).

در این گفتگو سقراط از زیبا پرسش می‌کند و اینکه زیبایی چیست؟ (همان، ص ۵۴۲). در نظر نخست، پاسخ از زیبایی برای هیپلیاس آسان می‌نماید؛ ولی هر قدر گفتگو ادامه می‌یابد، سقراط او را متوجه می‌کند که در برابر پرسشی مهم قرار دارد. پاسخ‌های هیپلیاس گاهی متوجه بیان امر زیبا می‌شود و سقراط تذکر می‌دهد که پرسش او از ماهیت و حقیقت زیبایی است؛ نه امور و مصادیق زیبایی و او در پرسش از حقیقت و ماهیت زیبایی نباید به بیان مصادیق بسنده کند و بگوید چه چیزی زیبا و چه چیزی زشت است؛ بلکه باید خود «زیبا» را از آن جهت که زیباست، معرفی کند. تأکید سقراط بر این مسئله، از آن‌روست که هیپلیاس هنوز میان امر زیبا و خود زیبایی، یعنی ماهیت زیبایی و مصداق آن فرقی قائل نیست؛ از این‌رو پس از تذکر دوباره سقراط به اینکه مراد او بیان حقیقت و چیستی زیبایی است؛ نه مصادیق زیبایی - و اعتراف هیپلیاس بر اینکه آنها متفاوت‌اند و او جهت پرسش را فهمیده است - همچنان در پاسخ، به امور و مصادیق زیبا اشاره می‌کند و می‌گوید: دختر زیبا، زیباست (همان، ص ۵۴۳). پاسخ هیپلیاس درعین حال که می‌تواند بیان تعریف یک چیز از راه نمونه و مصداق باشد و نه تحلیل حقیقت شیء، با این اشکال روبه‌روست که در گزاره «دختر زیبا، زیباست» درواقع زیبایی محمول، پیش‌تر مفروض گرفته شده است؛ درحالی‌که می‌خواهیم بگوییم که نه تنها دختر زیبا، بلکه چیزهای دیگر مانند اسب زیبا، چنگ و ابزار موسیقی زیبا و دیگ سفالی زیبا، از آن جهت زیبا و متصف به زیبایی‌اند که از امر مفروض بهره‌مندند و به دلیل همین بهره‌مندی، به آنها زیبا گفته می‌شود (همان، ص ۵۴۴ - ۵۴۵). در اینجا گرچه بحث قدری به حاشیه می‌رود و هیپلیاس مصادیق زیبایی را به عنوان زیبا بیان می‌کند، به چیزی دیگر نیز اشاره دارد و آن اینکه او گویا به درجات و مراتب امور زیبا

نیز اشاره کرده است؛ مثلاً زیبایی دیگ سفالی، هم‌رتبه زیبایی اسب یا دختر نیست و زیباترین دیگ‌ها در مقایسه با دختران زیبا، زشت‌اند؛ همچنان‌که زیباترین بوزینه‌ها در مقایسه با آدمیان، زشت‌اند؛ و دختران نیز در مقایسه با خدایان، زشت‌اند (همان، ص ۵۴۵)؛ اما سقراط توجه می‌دهد که اینها امور و مصادیق زیبا هستند؛ ولی خود «زیبایی» نیستند. پس خود زیبایی چیست؟ و کجاست؟ سقراط امر زیبا و مصادیق متصف به زیبایی و همچنین وجود درجات و مراتب زیبایی را منکر نیست و همه اینها نشان می‌دهد هیپاس به وجود پایگاهی برای زیبایی اعتقاد دارد؛ ولی نمی‌تواند حقیقت زیبایی را بیان کند. افلاطون همچنان به دنبال پاسخ است. او برای پاسخ به این پرسش، افزون بر رساله هیپاس بزرگ، در رساله‌های دیگر و نیز در جمهوری از زیبایی سخن گفته است. در همه این کوشش‌ها هدف اصلی افلاطون، بحث از بیان حقیقت زیبایی مطلق است؛ نه پرسش از اینکه فلان چیز زیباست یا نه؟ و پرسش از مثال زیبا و زیبای مطلق است؛ نه بحث مفهومی و انتزاعی. به بیان دیگر، در واقع بحث از حقیقت عینی و زیبای مطلق است؛ نه پرسش از مصادیق که به نحو تجربی و استقرایی وجود دارند و ما درباره تک‌تک آنها ابتدا می‌گوییم این زیباست، آن زیباست و سپس به دنبال این مسئله می‌گردیم که زیبا چیست؟ به نظر افلاطون و سقراط، این روش برای پاسخ از اینکه زیبایی چیست، درست نیست؛ زیرا به نظر می‌رسد گشتن زیبایی در میان اشیا و مصادیق خارجی، مستلزم بیان نمونه‌ها و شواهد و مصادیقی از اشیا خارجی و آثار هنری است؛ درحالی‌که زیبایی فقط در آثار هنری مجسم نیست؛ زیرا آنچه امروزه آن را اثر هنری می‌نامند، مانند تابلوها و دیگر آثار هنری، برای افلاطون از نتایج کار و تولید انسان در حد «tekhne» است. به همین دلیل افلاطون، تعریف‌های فراوانی را می‌آزماید؛ اما از نظر وی همچنان تعریف زیبایی، دشوار است و اگر بتوان در این زمینه موفق شد، امکان فهم زیبایی آفریده‌های انسانی نیز آسان خواهد بود.

خاستگاه زیبایی

افلاطون در هیپاس بزرگ، سخن از خود زیبا به میان می‌آورد؛ بدین معنا که زیبایی خود ایده است و هر چیزی وقتی زیباست که از او بهره برده است (همان، ج ۲،

ص ۵۴۶، بند ۲۸۹)؛ اما در مهمانی، مقصود خود را روشن تر بیان می کند و از زیبایی های فراوانی سخن می گوید که آدمی در راه عشق، آنها را مشاهده می کند. انسان مراتبی از زیبایی را سپری می کند و در نهایت سلوک به مرتبه ای از زیبایی می رسد که طبیعتی غیر از زیبایی های دیگر دارد و نهایت سیر سالکان برای وصول بدان انجام می شود. این زیبایی اولاً سرمدی و همیشگی است و همواره هست و در زمانی پدید نیامده و در زمانی نیز از بین نمی رود. نه بزرگ می شود و نه کوچک؛ یعنی کمیت بردار نیست و ثانیاً زیبای مطلق است؛ نه نسبی؛ یعنی چنین نیست که از لحاظ و حیثی زیبا باشد و از حیثی زشت، گاهی زیبا باشد و گاهی زشت یا در مقایسه با چیزی زیبا باشد و در مقایسه با چیز دیگر، زشت یا در مکانی زیبا باشد و در مکانی زشت یا به عقیده گروهی زیبا و به عقیده گروهی دیگر، زشت باشد یا جزئی از آن، زیبا و جزئی دیگر زشت باشد. ثالثاً زیبایی آن، فی نفسه یعنی در خودش و برای خودش است و از این فی نفسه بودن دچار دگرگونی نمی شود و همه چیزهای زیبا چون از آن بهره مندند، زیبا هستند. سالک پس از گذراندن مراحل از سیر و سلوک به مشاهده چنین زیبایی که مثال زیبایی است، نایل می شود. او باید از زیبایی های زمینی - مرحله به مرحله - گذر کند تا به دیدار خود زیبایی راه یابد و نیکبختی و سعادت در دیدار آن زیبایی فی نفسه و مطلق است (همان، ج ۱، ص ۴۳۶ - ۴۳۷). نهایت اینکه به عقیده افلاطون، خاستگاه زیبایی، ایده زیبایی است و زیبایی هر چیزی به اعتبار بهره مندی آن از ایده زیبایی است. ایده زیبایی متعلق به عالم مثل است؛ از این رو زیبایی، امری فراحسی و عینی است و اشیای زیبا به اندازه بهره مندیشان از ایده زیبایی، زیبا هستند.

شایان ذکر است که در میان اندیشوران دوره جدید، هگل نیز همچون افلاطون بر زیبایی طبیعی خرده می گیرد؛ با این تفاوت که افلاطون در صدد اثبات زیبایی ایده و هگل در پی اثبات زیبایی سوژکتیو است. به دلیل همین نگرش است که به نظر هگل، زیبایی هنر، والاتر از زیبایی طبیعت است؛ زیرا زیبایی هنر، آفریده روح و بازآفرینی زیبایی است. واژه «الاتر» در اینجا به این واقعیت اشاره دارد که تنها «روح»، حقیقی است و همه چیز را در بر می گیرد؛ به گونه ای که هر امر زیبایی، تنها بدان پایه که از روح بهره دارد و از آن سرچشمه می گیرد، به راستی زیباست. از دیدگاه هگل، فکر

نادرست و بدی که از پندار آدمی می‌گذرد، از یک فرآورده طبیعت برتر است؛ چراکه در اندیشه، همواره آزادی و روح مکنون است. البته از لحاظ محتوا، مثلاً خورشید جلوه یک «ضرورت مطلق» است؛ حال آنکه اندیشه‌ای نادرست، همچون چیزی تصادفی و گذرا ناپدید می‌شود؛ اما یک موجود طبیعی - مانند خورشید - موجودی مستقل است و در ذات خویش آزاد و آگاه نیست و چنانچه آن را در پیوند با ضرورتش با چیزهای دیگر بنگریم، آن‌گاه به قائم به ذات بودن آن قائل نخواهیم بود؛ بنابراین آن را زیبا نخواهیم دانست (Hegel, 1975, V.1, pp.1 - 2). حتی اگر زیبایی طبیعت را زیبایی بدانیم، تنها برای دیگری، یعنی برای آدمی که زیبایی را درک می‌کند، وجود دارد؛ نه برای خودش (ibid, P.123). به بیان دیگر زیبایی‌اش نه لافسه، بلکه لغیره است.

اقسام زیبایی

به نظر افلاطون، زیبایی را می‌توان در دو مرتبه طرح کرد: زیبایی بنفسه یا مطلق که همان ایده زیاست و دیگری زیبایی‌هایی که از زیبایی بنفسه بهره‌مندند. وی گاهی از زیبایی بنفسه به ایده خیر تعبیر می‌کند. در مهمانی می‌گوید: «ایده زیبا» چیزی است در خویشتن و برای خویشتن که همواره همان می‌ماند و هرگز دگرگونی نمی‌پذیرد و همه چیزهای زیبا فقط بدان سبب که بهره‌ای از او دارند، زیبا هستند (افلاطون، ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۴۳۶)؛ بدین ترتیب افلاطون با قائل شدن به ایده زیبایی، زیبایی را افزون بر امر حسی، امری فراحسی نیز می‌داند که با عقل نیز باید بدان رسید. نتیجه این دیدگاه، این می‌شود که زیبایی طبیعی که از آن ایده زیبایی بهره‌مند است؛ برتر از زیبایی هنری است که بیش از هر چیزی به حس و پدیدارهای محسوس وابسته است؛ بنابراین به عقیده افلاطون در جمهوری، اشیای مصنوع، تقلیدی از تقلیدند که در واقع نسبت به اشیای طبیعی محسوس از ایده زیبایی که مطلق است، دورترند. بنابراین زیبایی مطلق در این جهان وجود ندارد و شناخت صرفاً به جلوه‌های آن وابسته است. او در محاوره فایدون می‌گوید: «به نظر من چنین می‌آید که وقتی که چیزی زیباست، یگانه علت زیبایی آن، این است که از خود زیبایی، چیزی در آن است و به عبارت دیگر از خود زیبایی،

بهره‌ای دارد (همان، ص ۵۰۴ - ۵۰۵). بدین ترتیب *افلاطون* مطمئن می‌شود که پاسخ نهایی از پرسش زیبایی را داده است.

فلوطین نیز از *افلاطون* متأثر است. به نظر *فلوطین*، زیبایی در هر دو جهان معقول و محسوس تجلی می‌یابد و در عالم محسوس تا آخرین مرتبه از مراتب هستی شکوفا می‌شود؛ ولی زیبایی اشیای جهان محسوس از خود و بذاته نیست؛ بلکه از مثال برتر سرچشمه می‌گیرد؛ بدین ترتیب او به زیبایی ذاتی و عرضی یا عاریتی قائل می‌شود و معتقد است دلیل اینکه بعضی اجسام گاهی زیبا و گاهی نازیبا هستند، این است که زیبایی، ذاتی جسم نیست و جسمیت جسم، حقیقتی غیر از زیبایی اوست. بنابراین جسمیت جسم از ذات آن سرچشمه می‌گیرد؛ ولی زیبایی جسم از اصل و مبنای دیگر بر می‌خیزد. بنابراین اجسام نه تنها مرتبه نازله‌ای از زیبای را منعکس می‌کنند؛ بلکه حتی همین مرتبه نیز از ذات آنها ظهور نمی‌کند؛ بلکه از خاستگاهی دیگر است و تا آن منشأ و مبدأ از زیبایی بهر مند نشود و صورت خود را از آن مبدأ دریافت نکند، در حقیقت زشتی خواهد ماند. به عقیده وی، هیولای اولی که هیچ بهره‌ای از صورت ندارد، نازیباست و لذتی که نفس از اشیای صورت‌دار و موجود و زیبا می‌برد، به دلیل این است که نفس ذاتاً به ساحت معقول متعلق است و زیبایی ذاتی دارد و در زندگی پیش از بدن، نمونه‌ها و اصل‌های برتر زیبایی را مشاهده می‌کند و در رویارویی با اشیای مادی، احساس قرابت و همدلی می‌کند و مشعوف می‌شود. بدین ترتیب در اندیشه *فلوطین*، زیبایی مطلق با مثال معقول یکی است و محسوسات به دلیل بهر مندی از مثال معقول زیبایی، زیبا هستند و همین بهره‌مندی، رمز همانندی و نسبت میان زیبایی معقول و محسوس است. همین بهره‌مندی از زیبایی مطلق است که جهان محسوس را زیبا کرده است. پس وی به دو ساحت از زیبایی قائل است: زیبایی معقول و محسوس و ارتباط این دو به بهره‌مندی است؛ یعنی زیبایی محسوس از زیبایی معقول بهره‌مند است و زیبایی حقیقی در خیر اعلی و در احد معنا می‌دهد که سرچشمه همه زیبایی‌هاست. عقل به عنوان خاستگاه زیبایی از احد صادر می‌شود و نفس نیز زیبایی خود را از عقل می‌گیرد.

نکته مهمی که در زیبایی‌شناسی *فلوطین* اهمیت دارد، این است که زیبایی با روح

آدمی هم‌بسته است و این زشتی است که خود را بر روح تحمیل می‌کند و آن را می‌آلاید. زیبایی همان زندگی راستین روح است. جان آدمی اگر با خود تنها بماند، از زشتی‌های می‌یابد به همین دلیل، تمام فضیلت‌ها در حکم پاک شدن‌اند. او یکباره مفهوم زیبایی را با نیکی مرادف می‌گیرد و می‌گوید: زیبایی و نیکی، عین یکدیگرند (فلوطین، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۱۱۷).

معیارهای زیبایی

در مهمانی پی‌درپی از واژه‌های عشق، زیبایی، خوب، درست انجام دادن کار و ... به صورت مترادف استفاده می‌کند و در مجموع بحث زیبا، خوب، مفید، سودمندی و دیگر واژه‌ها در زیبایی‌شناسی او به کار رفته است. اکنون می‌توان پرسید چه نسبتی میان این مفاهیم وجود دارد؛ مثلاً چه نسبتی بین زیبا و خوب و مفید وجود دارد؟ آیا مفید همان خوب است؟ یا زیبا همان خوب است؟ خوب به معنای مفید و خوب به معنای اخلاقی آن با هم فرقی دارند یا نه؟ و هر دوی این مفاهیم چه نسبتی با زیبایی دارند؟ آیا می‌توان چیزی را در افلاطون و اساساً در یونان در نظر گرفت که زیبا باشد؛ ولی خوب نباشد (چه خوب به معنای مفید یا خوب به معنای اخلاقی). آیا می‌توان عکس این گفته را بیان کرد؟

از بررسی محاورات او و فرهنگ حاکم بر یونان استفاده می‌شود که هیچ‌کدام را نمی‌توان گفت؛ زیرا زیبا و خوب اخلاقی و خوب به معنای مفید و عدالت با هم گره خورده‌اند؛ یعنی نمی‌توان گفت یک اثر هنری به لحاظ اخلاقی بد است و درعین حال زیباست؛ بنابراین در یونان، هنر غیر اخلاقی معنا ندارد و در واقع زیبا با غیر اخلاقی بودن از زیبا بودن می‌افتد؛ به همین دلیل، اخلاق/افلاطون نسبی و تابع سوژه نیست؛ بلکه به لحاظ هستی‌شناسی و ابژکتیو وقتی یک چیز سودمند باشد به لحاظ سوژکتیو نیز باید آن‌گونه باشد. پس در نظر افلاطون، زیبایی معیار مطلق دارد؛ یعنی حتی اگر زیبایی، تناسب یا لذت و هر چیز دیگر باشد، اگر در ابژه‌ای یافت شد، همه و هر سوژه‌ای باید آن را بیابد؛ وگرنه زیبا نخواهد بود.

۱. تناسب و هماهنگی

در گفتگوی سقراط با هیپاس درباره زیبایی، هیپاس از آثار هنری مانند آثار فی‌داس* سخن می‌گوید. او در ساخت آثار هنری، اعضای یک پیکره را از مواد خاص درست می‌کرد؛ نه از هر چیز؛ مثلاً مردمک چشم پیکره را از سنگ می‌ساخت؛ نه از عاج یا چیزهای دیگر. هیپاس تصدیق می‌کند که سنگ اگر در جای مناسب خود به کار رود، زیبا خواهد بود؛ نه زشت. در واقع او به این مسئله توجه دارد که مناسبت هر چیزی در جا و مورد خود، زیبایی است و از همین جا/افلاطون به این مسئله منتقل می‌شود که ممکن است زیبایی به تناسب و هارمونی تعریف شود؛ یعنی زیبا آن است که دارای تناسب و هماهنگی است و زشت، خلاف آن است (افلاطون، ۱۳۸۰، ج ۲/ ص ۵۴۷). افلاطون در جمهوری و قوانین نیز این قول را مطرح کرده که آنچه به آن زیبا گفته می‌شود، هماهنگی و تناسب است. در موارد بسیاری از قوانین، سخن از تناسب است که قانونگذار باید در قوانینی که وضع می‌کند، آن را در نظر گیرد. حتی قوانینی که درباره نحوه حرکت‌های بدن در زمان جنگ و صلح وضع شده و موسیقی که در کنار آنها نواخته می‌شود، باید متناسب باشند تا محصول کار، امری زیبا باشد (همان، ج ۴، ص ۲۱۱۶ - ۲۱۱۷، بند ۸۱۶). به عقیده افلاطون، هر چیزی با ضدش شناخته می‌شود و زشتی، ضد زیبایی است؛ در نتیجه زشتی نیز چیزی است که هماهنگی و تناسب ندارد؛ برای نمونه مجسمه زیبا، مجسمه‌ای است که اجزای آن تناسب و هماهنگی خاصی با هم دارند. بنابراین زیبایی عبارت است از: تناسب و هماهنگی، و زشتی نیز تناسب و هماهنگی نداشته است. این تناسب برای یونانیان نه تنها در تولیدات انسانی همچون کوزه و شعر، بلکه در طبیعت نیز مهم و قابل مشاهده است. میان شب و روز و فصول و ستارگان و اعداد، تناسب خاصی وجود دارد. موسیقی نیز یکی از عالی‌ترین نمونه‌های تناسب و هماهنگی است. در تیمائوس می‌گوید: «صانع در آفرینش جهان، عناصر آب و هوا و خاک و آتش را قرار داده و بین آنها تناسب و نسبت خاصی به

* پیکرتراش برجسته و نامدار یونانی که در قرن پنجم پیش از میلاد زندگی می‌کرد. او در آتن به دنیا آمد و حدود ۴۳۱ ق م. درگذشت. زئوس (ژوپیتر) و آتنا از جمله آثار برجسته او هستند.

وجود آورد و از پیوند آنها جسم جهان پدید آمده و در پرتو نسبت خاص، تناسب، توازن و هماهنگی درون آنها حکمفرما کرده است» (همان، ج ۳، ص ۱۷۲۷، بند ۳۲). او در رساله فیلبس می‌گوید: «اعتدال و تناسب همان است که زیبایی و هر چیز شریف از آن می‌زاید» (همان، ص ۱۷۰۲، بند ۶۴). شاید این را نزدیک‌ترین تعریفی می‌دانست که افلاطون می‌خواست ارائه دهد و شامل زیبایی محسوس و معقول باشد.

افلاطون در نقد این دیدگاه می‌گوید: «زیبایی نمی‌تواند تناسب باشد؛ زیرا تناسب سبب می‌شود که چیزها زیبا بنمایند؛ نه اینکه در واقع هم زیبا باشند. علاوه بر این، این مسئله روشن نمی‌شود که چرا چیزهای متناسب، گاه زیبا و گاه زشت به نظر می‌آیند» (همان، ج ۲، ص ۵۴۸ - ۵۵۳). به بیان دیگر اگر زیبایی صرفاً تناسب و هماهنگی باشد، تناسب و هماهنگی را می‌توان در امور زشت و نازیبا نیز یافت؛ برای نمونه می‌توان شعری سرود که از لحاظ وزن و قافیه، موزون و متناسب است؛ ولی درونمایه آن در ستایش ظلم و نکوهش عدل است. به نظر افلاطون، این شعر گرچه متناسب است؛ اما زیبا نیست؛ از این رو تناسب، هماهنگی، توازن، ایجاز و ... گرچه مفاهیم و مقوله‌های مهمی در زیبایی‌شناسی هستند؛ اما هرگز خود زیبایی نیستند.

۷۵

زیبایی

زیبایی‌شناسی و هر چه در افلاطون

از سوی دیگر تناسب، امر نسبی و اضافی است و میان چند چیز و در نسبت و مقایسه معنا می‌دهد؛ درحالی‌که سخن افلاطون در بحث زیبایی به دنبال دریافت حقیقت و ماهیت زیبایی است؛ از آن جهت که زیباست. زیبایی فی‌نفسه صرف نظر از نسبت و مقایسه یک چیز با دیگری یا مقایسه اجزایی شیء نسبت به خود مطرح است. اینکه زیبایی، تناسب اجزا و هماهنگی باشد، مورد انتقاد نوافلاطونیان نیز واقع شده است. به عقیده فلوطین، بنا بر این عقیده که زیبایی همه چیز، تناسب اجزا و اندازه‌های اجزا باشد، اولاً در امور مرکب معنا می‌دهد؛ نه امور بسیط و ساده؛ بنابراین زیبایی باید مخصوص چیزهای مرکب باشد. در این صورت رنگ‌های بسیط و صداها بسیط نمی‌توانند زیبا باشند؛ حال آنکه رنگ‌های بسیط و صداها ساده و بسیط، زیبا هستند و همین صداها هستند که آهنگ‌های زیبا را پدید می‌آورند. از سوی دیگر پرسش متوجه تک‌تک اجزای مرکب نیز خواهد شد که آیا جزء الف که با جزء ب مرکب شده و امر زیبا را ساخته‌اند، خود به تنهایی و صرف نظر از ب زیباست یا زشت؟ اگر زشت است،

چگونه امر زشت با ترکیب امر زشت دیگر زیبا را پدید می‌آورند؟ ثانیاً آن امر مرکب نیز منهای ترکیب در نظر گرفته شود؛ یعنی اجزای تشکیل‌دهنده آن مرکب، به‌تنهایی ملاحظه شوند، باید نازیبا باشند؛ درحالی‌که نمی‌توان گفت اجزای نازیبا وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، چیزی زیبا درست می‌شود؛ بلکه اگر کل زیبا بود، باید اجزا نیز زیبا باشند. ثالثاً چهره‌ای که هیچ تغییری در تناسب او رخ نداده است، گاهی زیبا و گاه نازیبا می‌نماید. رابعاً برخی اشیا که ترکیب و تناسب خاص ندارند، مانند طلا و آسمان پرستاره که در آن ستارگان درعین‌اینکه که بدون تناسب کنار همدیگر قرار بگیرند، زیبا هستند؛ خامساً اگر امور قبیح و زشت از نوعی تناسب و هماهنگی برخوردار باشند، باید زیبا باشند (فلوطین، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۱۱۲).

چنان‌که گذشت، افلاطون نمی‌پذیرد زیبایی، همان تناسب باشد و تا این حد قبول می‌کند که تناسب و هماهنگی می‌تواند نمایانگر زیبایی باشد و بر این اشعار داشته باشد که شیء متناسب، بهره‌ای از زیبایی مطلق داشته و جلوه‌ای از اوست؛ بنابراین تناسب سبب می‌شود چیزی زیبا بنماید (افلاطون، ۱۳۸۰، ج ۲/ ص ۵۵۱). افلاطون می‌پذیرد هرچه از تناسب دور شویم، به نازیبایی و زشتی نزدیک خواهیم شد؛ البته به باور او، زشتی امری عدمی، یعنی نداشتن تناسب و زیبایی است. بنابراین در محاوره هیپلاس و حتی در تیمائوس، چیزی که مطلقاً زشت باشد، راه ندارد؛ زیرا «دمیورژ» امر زشت نمی‌سازد. او بهتر و زیباتر از همه است و نباید چیزی را بسازد؛ جز آنچه زیباتر از همه باشد (همان، ج ۳، ص ۱۷۲۶، بند ۳۰).

افلاطون در رسالهٔ **مرد سیاسی** و حتی **پروتاگوراس** نیز تناسب را نه خود زیبایی، بلکه نمایانگر آن می‌داند. در **مرد سیاسی**، معیار سنجش هر کار را نخست، تناسب و اندازه درست آن می‌داند؛ ولی سپس تأکید دارد که این معیار در همه جا درست نیست (همان، ص ۱۵۰۵، بند ۲۸۶). در **جمهوری** نیز می‌گوید با تناسب، انسان شایستهٔ این می‌شود که پذیرای عدالت باشد.

۲. انطباق با فرهنگ یونان

چیزی زیباست که در همه جا و برای همه کس سودمند باشد و فرهنگ یونان، آن را

محترم بشمارد. در واقع زیبا آن است که در نظر مردمان زیبا باشد؛ چه در گذشته و چه در آینده.

افلاطون در نقد این معیار به ذکر مورد نقض روی می‌آورد و می‌گوید اگر چنین باشد، برای «آخیلئوس» و نیای او «آیاکوس» که فرزندان خدایان‌اند و همچنین برای خود خدایان زیبا، باید آن باشد که پس از پدران و نیاکان خود - مطابق فرهنگ یونان - محترمانه به خاک سپرده شوند؛ ولی معنا ندارد بگوییم زیبا برای همه، آن است که پدر و مادرش را به خاک سپارد و خودش نیز پس از مرگ، به دست فرزندان به خاک سپرده شود؛ مگر «هراکلس» جزو همه نیست (همان، ج ۲، ص ۵۵۰)؟ سقراط نشان می‌دهد این معیار، کاملاً نسبی است؛ نه مطلق و همه‌شمول (همان، ص ۵۵۰ - ۵۵۲).

۳. سودمندی و نیکی

افلاطون سپس بحث می‌کند که زیبایی، سودمندی و نیکی «agathos» است؛ مثلاً چشم زیباست؛ زیرا سودمند و مفید است یا این بدن برای دویدن زیباست؛ یعنی سودمند است (همان، ج ۲، ص ۵۵۴). در واقع در اینجا ملاک زیبایی، کارآمدی و بهره‌وری اشیاست؛ بنابراین زشت، آن است که هیچ بهره‌وری و کارایی ندارد. در واقع هر چیزی که بتواند منظور و مقصودی را برآورد کند، سودمند است و هرچه چنین توانایی و قابلیت را نداشته باشد، زشت است. پس مسئله به اینجا باز می‌گردد که توانایی و قابلیت، زیبایی است و قابلیت‌نداشتن، زشتی است (همان، ص ۵۵۴ - ۵۵۵).

افلاطون می‌گوید سودمندی و نیکی نیز نمی‌تواند خود زیبایی باشد؛ زیرا توانایی به کار بد و زشت، آن را نقض می‌کند (همان، ص ۵۵۵). در واقع توانایی و سودمندی به‌خودی‌خود زیبایی نیستند؛ بلکه توانایی و سودمندی، متعلق می‌خواهند؛ یعنی توانایی و سودمندی بر کار نیک، زیبایی است. او می‌افزاید در واقع این همان بازگشت به سودمندی است و سخن تازه‌ای نیست. در واقع سودمندی سبب نیکی است؛ نه خود زیبایی و اگر سودمندی به زیبایی معنا شده و سودمندی سبب نیکی باشد، پس زیبایی، علت نیک است و علت غیر از معلول خود است؛ نه عین معلول. اگر زیبا علت نیک باشد، باید گفت نیک معلول زیباست؛ پس نیک زیبا و زیبا نیک نیست (همان، ص ۵۵۵).

– ۵۵۶). افلاطون پس از نقد سودمندی، به جای آن «نیکبختی» را پیشنهاد می‌دهد و در جمهوری می‌گوید: هر چه ما را نیکبخت می‌کند، برای ما زیباست.*

۴. لذت

ارتباط لذت با زیبایی و هنر، نظری رایج میان یونانیان بود. هومر در سرآغاز کتاب نهم ادیسه از زبان اولیس نقل کرده زیبایی و هنر با لذت مرتبط‌اند. افلاطون از زبان سقراط می‌گوید ممکن است بگوییم هر چه برای ما ایجاد لذت می‌کند، زیباست. البته مقصود از لذت در اینجا لذت حسی است که از طریق دیدن و شنیدن حاصل می‌شود؛ مانند لذتی که از دیدن جوان زیبا و تصاویر زیبا و شنیدن آواز و خطابه و شعر خوب به دست می‌آید (همان، ص ۵۵۸). در فرهنگ یونان، مقصود از لذت، صرفاً امور معنوی و انتزاعی نیست؛ بلکه ضمن اینکه عدالت را لذیذ و سودمند می‌دانند، از لذت‌های مادی و محسوس نیز غافل نیستند و حتی لذتهایی که حواس ظاهری از آنها بهره می‌برد، برایشان مهم است؛ مثلاً دیدن یک منظره برای چشم لذیذ است و ...

افلاطون در نقد این نظر می‌گوید چرا تنها لذت‌های گفته‌شده زیبا خوانده می‌شود؛ حال آنکه لذت‌های دیگر نیز داریم که آنها نیز از طریق حواس به دست می‌آیند؛ مانند لذت خوردن و آمیزش جنسی. از سوی دیگر ما در پرسش از زیبایی به دنبال این نیستیم که چه چیزی زیبا و چه چیزی نازیباست؛ بلکه ما از حقیقت زیبایی پرسیدیم که چرا تمام چیزهایی که لذت می‌آفریند، زیبا نیستند؟ او تأکید می‌کند اگر زیبایی، لذت خاص، یعنی سودمندی باشد، همان اشکال‌های گذشته وارد خواهد بود و آن اینکه سودمندی نتیجه و معلول زیبایی است؛ نه خود زیبایی (همان، ص ۵۶۵). نهایت اینکه افلاطون نتیجه می‌گیرد تعریف زیبایی دشوار است؛ اما در گفتگوی خود با هیپیا، این را بیان می‌کند که آنچه در تعریف زیبایی به دنبال اوست، چیزی است که همه چیزهای زیبا به علت بهره داشتن از آن زیبا هستند (همان، ص ۵۵۱). این در حالی است که با

* در فرهنگ یونان، سودمندی نه تنها در انسان، بلکه در اشیا و لوازم نیز به کار می‌رود؛ مثلاً هر چیزی که به انسان سودی ندارد، زشت است؛ لذا کشتی که در گوشه‌ای افتاده و نفع و سودی برای آدمیان ندارد، زیبا نیست.

سریان اومانیسیم منظوی در دوره مدرن به زیبایی‌شناسی و هنر، مقصود هنر و زیبایی‌شناسی، تولید لذت و در نتیجه انگیزه کار هنری و غایت آن، ایجاد التذاذ خواهد بود. در واقع عمق ادراک ما از هنر در پوسته حواس خلاصه می‌شود و از کاربرد یا وجه عقلانی آثار به ندرت پرسشی به عمل می‌آید و اگر نیز چنین پرسش‌هایی طرح شوند، خارج از موضوع و نامربوط قلمداد خواهند شد و وقتی به آن پرسش‌ها نهاده نمی‌شود (کوماراسوامی، ۱۳۸۶، ص ۱۰۹). پیش از مدرنیته، مثلاً در آگوستین، زیبایی صرفاً در ناظر نیست؛ بلکه کیفیتی ثابت و پایدار در اشیاست؛ اما در مدرنیته، تأمل بر امر زیبا در هنر، منحصرأ بر حالت‌های احساس انسان در توجه به شیء زیبا متمرکز می‌شود (Heidegger, 1979, P.83).

۵. زیبایی و عشق

افلاطون در محاوره مهمانی، این بار از زاویه‌ای دیگر به زیبایی می‌نگرد. در این نگرش به نظر می‌رسد زیبایی را به عنوان معلول در نظر می‌گیرد؛ بدین معنا که زیبایی نتیجه عشق (eros) قلمداد می‌شود: اروس نه تنها خود بهترین و زیباترین موجود است؛ بلکه همه نیکی‌ها و زیبایی‌ها از اوست (افلاطون، ۱۳۸۰، ج ۱ ص ۴۲۰، بند ۱۹۷). البته *افلاطون* هر عشقی را نمی‌ستاید؛ بلکه می‌گوید: هیچ کاری به خودی خود زشت یا زیبا نیست؛ بلکه هر چیزی که به وجهی زیبا کرده شود، زیبا و در غیر آن صورت زشت است (همان، ص ۴۰۶، بند ۱۸۳). *افلاطون* افزون بر مهمانی در فایدروس نیز از عشق و زیبایی بحث می‌کند. در رساله مهمانی وقتی آگائون، زیبایی را با نیکی یکی می‌پندارد، سقراط از زنی به نام دیوتیما اهل مانتینه یاد می‌کند که اهل کرامت بود و با دعای او، بالای طاعون ده سال از مردم آتن به تأخیر افتاد؛ او استاد سقراط در عشق بود و سقراط از او نقل می‌کند «اروس» نه خوب است و نه زیبا (همان، ص ۴۲۵، بند ۲۰۱)؛ بلکه اروس خود عاشق و خواهان زیبایی است (همان، ص ۴۲۸، بند ۲۰۴). در واقع عشق، اشتیاق به دارا شدن نیکی (و زیبایی) است (همان، ص ۴۳۰، بند ۲۰۶) و هدف عشق، خود زیبایی نیست؛ بلکه هدف از عشق، بارور کردن زیبایی است (همان، ص ۴۳۱، بند

۲۰۶). *افلاطون* می‌گوید: عشق را با زشتی سازگاری نیست (همان، ص ۴۱۸، بند ۱۹۶). عشق همواره از زشتی و نابسامانی گریزان است (همان، ص ۴۱۹، بند ۱۹۷). عشق به زیبایی، خاستگاه همه خوبی‌ها در جهان خدایان و آدمیان است (همان، ص ۴۱۹، بند ۱۹۷). او در همان گفتگو، درباره زیبایی می‌گوید: نمی‌توان تصور کرد زیبایی مطلق، هم زیبا باشد و هم زشت یا بخشی زیبا و قسمتی زشت باشد و نه زمانی زیبا و نه زمانی زشت یا نه اینجا زشت باشد و آنجا زیبا و نه در نظر برخی، زشت و در نظر بعضی، زیبا باشد. او ازلاً و ابداً زیباست و قائم به خود است (همان، ص ۴۳۶، بند ۲۱۱). در اینجا نیز *افلاطون* از ایده زیبایی یاد کرده است؛ یعنی از آن زیبایی اصلی و نهایی که هر چیز زیبا در این جهان است، زیبایی خود را از او دارد.

افلاطون در *مهمانی*، توجه می‌دهد که عشق با آن همه تعریف و توصیف‌هایی که دارد، بدون بهره‌مندی از زیبایی نمی‌تواند زیبا و خوشایند باشد و در واقع نمی‌توان چیزی را که بهره‌ای از زیبایی ندارد، زیبا خواند (همان، ص ۴۲۴، بند ۲۰۱). اینجاست که نشان می‌دهد عشق نیز به زیبایی باز می‌گردد. *سقراط* می‌گوید هر عشقی، خواستن چیزی است؛ خواستن چیزی که خواهنده، از آن بی‌بهره است؛ اما اگر عشق، خواهان زیبایی است، پس ممکن نیست خود عشق، زیبا باشد؛ بلکه نیازمند زیبایی است (یگر، ۱۳۷۶، ج ۲، ص ۸۳۰).

نکته مهمی که در اینجا باید یادآوری کرد، این است که *افلاطون* وقتی در *مهمانی* درباره عشق می‌گوید: تنها عشقی زیبا و درخور ستایش است که ما را بر آن دارد که به طرزی زیبا دوست بداریم، مقصود و منظور خود را از طرز زیبا، واضح و روشن بیان نمی‌کند؛ گرچه یک چیز روشن است و آن، اینکه مقصود او در اینجا نیز زیبایی طبیعی است؛ نه زیبایی هنری؛ آن هم به معنای امروزی آن.

هنر

بر اساس یادداشت‌های برجای مانده از *افلاطون*، وقتی او از «هنر» سخن می‌گوید، از «زیبایی» کلامی بر زبان نمی‌آورد و برعکس وقتی از «زیبایی» سخن می‌گوید، از «هنر» کلامی بر زبان نمی‌آورد؛ چراکه از دیدگاه *افلاطون*، اندیشه زیبایی، مانند آنچه در عشق

تجربه می‌شود، می‌تواند تا قلمرو اندیشه‌های متعالی ادامه یابد؛ اما هنر فقط می‌تواند تملق‌گویی کند و حواس را بفریبد و ذهن را به تغذیه کردن از توهّمات سوق دهد (گامبریج، ۱۳۸۸، ص ۱۱). کانت نیز هم‌سخن با بسیاری از اندیشمندان روشنگری، هنر را مجموعه‌ای از مناقشات بی‌اهمیت می‌دانست که یادگیری آنها به کار فلسفه نمی‌آید. براین‌اساس فلسفه و هنر، دو صقع متمایز از یکدیگر هستند که هیچ ارتباط بنیادینی با یکدیگر ندارند (Surber, 2000, P.48).

از دیدگاه افلاطون، اساساً همه هنرها تقلید از روگرفت هستند؛ برای نمونه وقتی هنرمند، مجسمه انسانی را می‌سازد، درواقع تصویر انسانی را پدید آورده است که خود آن انسان به نوبه خود روگرفت انسان در عالم مثل است؛ ازاین‌رو می‌توان گفت این مجسمه، روگرفت روگرفت است و به تعبیر کاپلستون، کار هنرمند دو درجه از حقیقت دور است؛ بلکه حقیقت در افلاطون را باید در صورت جستجو کرد و او که به حقیقت علاقه‌مند است، ناگزیر از خوار شمردن هنر است (کاپلستون، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۲۹۴)؛ ازاین‌رو در افلاطون، هنر به معنای خلاقیتی که تقلید از هیچ روگرفت نباشد، وجود ندارد و همین تلقی او از هنر، او را در زمره کسانی قرار می‌دهد که شأن هنر را پایین آورده است. در کتاب دهم جمهوری، به‌صراحت می‌گوید صنعتگری که تختی را می‌سازد، درواقع او تخت حقیقی را که همان مثال تخت و امری واحد است نمی‌سازد؛ بنابراین او خود موجود حقیقی نمی‌سازد؛ بلکه چیزی را می‌سازد که به موجود حقیقی شباهت دارد. این ساخته شده، چون روگرفت موجود حقیقی است؛ ازاین‌رو نسبت به مثال خود، مبهم و تاریک است و مثال حقیقی، تخت روشن و نورانی و سرمدی است. حال وقتی هنرمندی مثلاً نقاش از روی تختی که نجار ساخته، نقاشی می‌کشد، درواقع با سه تخت روبه‌رو هستیم: تختی که صانع و دنیورژ، آن را ساخته و آن مثال تخت است، تختی که نجار درست کرده و تختی که نقاش پدید آورده است. صانع، آفریننده حقیقی تخت است. نجار را نیز می‌توان به گونه‌ای سازنده تخت دانست؛ چون او گرچه مثال تخت را نمی‌سازد؛ ولی تخت معین را او ساخته است؛ ولی سازنده نقاشی درواقع مقلد است؛ نه سازنده؛ زیرا او از چیزی که صانع و نجار ساخته، تقلید کرده است. بنابراین آنچه نقاش می‌سازد، دست‌کم سه مرحله از حقیقت دور

است. هنرهای همچون نمایشنامه‌نویسی نیز چنین هستند (افلاطون، ۱۳۸۰، ج ۲، ص ۱۱۶۸ - ۱۱۷۰، بند ۵۹۷). او از این نیز فراتر می‌رود و حتی کار نقاش را رویگرفت دقیق هم نمی‌داند؛ چون افزون بر اینکه او مقلد ظاهر است و نه حقیقت، نقاشی او از تخت، نه آن‌گونه است که تخت وجود دارد؛ بلکه چنان است که شیء بر او پدیدار و نمودار می‌شود؛ به همین سبب بستگی دارد که از کدام زاویه و شرایطی به تخت نظر می‌افکند؛ مثلاً اگر تخت را از روبه‌رو نگاه کند، طوری خاص بر او پدیدار می‌شود و این نمود باینکه از پهلو یا بالا یا از جهات دیگری تخت را نگاه کند، متفاوت است؛ بنابراین وقتی نقاش، نقاشی می‌کند، درواقع نقاشی او ذات و ماهیت شیء را نمایان نمی‌کند؛ بلکه نمود و صورت ظاهر آن را می‌نمایاند؛ ازاین‌رو نقاشی تقلید حقیقت نیست؛ بلکه تقلید ظاهر و نمود است و آشکار است که تقلید، همواره از حقیقت دور است (همان، ص ۱۱۷۰ - ۱۱۷۱، بند ۵۹۸).

نتیجه‌گیری

برای افلاطون، دریافت خاستگاه زیبایی، مهم‌ترین و اساسی‌ترین مسئله در زیبایی‌شناسی است و مسائل دیگر این حوزه در اولویت و اهمیت بعدی قرار دارد. همین مسئله سبب شده پرسش از حقیقت زیبایی به نوعی در طفیل بحث از جستجوی خاستگاه زیبایی قرار گیرد؛ زیرا وقتی از زیبایی و زیبا پرسش می‌کنیم، درواقع به مسئله پاسخ می‌دهیم که یک شیء از ایده زیبا بهره‌مند هست یا نه؟ و برای پاسخ به این پرسش افلاطون، این پرسش را طرح کرده که آیا زیبایی، ایده خاصی هست یا نه؟ پاسخ او این است که زیبایی، ایده خاصی است.

او در بیان حقیقت زیبایی، ضمن تذکر بر اینکه مصادیق زیبایی، تعریف زیبایی نیستند، تعاریف بسیاری را می‌آزماید و تناسب و هماهنگی، سودمندی، نیکبختی و لذت را زیبایی نمی‌داند. او بر خلاف دوره جدید، زیبایی را نه امری سوپژکتیو، بلکه امری فراحسی و عینی می‌داند که دارای مراتب بوده و نهایت زیبایی‌ها به آن می‌انجامد. چنین زیبایی سرمدی، مطلق و فی‌نفسه و همان ایده و خاستگاه زیبایی است که متعلق

به عالم مثل است و اشیای زیبا به اندازه بهره‌مندیشان از آن، زیبا هستند. وصول و شهود به مراتب زیبایی با عشق صورت می‌گیرد و انسان، مراتبی از زیبایی را سپری می‌کند و در نهایت سلوک، به مرتبه‌ای از زیبایی می‌رسد که طبیعتی غیر از زیبایی‌های دیگر دارد. انسان باید از زیبایی‌های زمینی مرحله‌به‌مرحله عبور کند تا به دیدار خود زیبایی راه یابد و نیکبختی و سعادت در دیدار زیبایی فی‌نفسه و مطلق است؛ بدین ترتیب خاستگاه زیبایی، ایده زیبایی است و زیبایی هر چیزی به اعتبار بهره‌مندی از ایده زیبایی است که متعلق به عالم مثل است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

۱. افلاطون؛ جمهوری؛ ترجمه فؤاد روحانی؛ چ ۶، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.
۲. _____؛ دوره آثار افلاطون؛ ترجمه محمدحسن لطفی؛ چ ۲، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰.
- داوری، رضا؛ هنر و حقیقت؛ چ ۱، تهران: نشر رستا، ۱۳۹۰.
۳. گاتری، دبلیو. کی. سی؛ تاریخ فلسفه یونان (۱۵)؛ ترجمه حسن فتحی؛ چ ۱، تهران: روز، ۱۳۷۷.
۴. ریتر، یوآخیم و دیگران؛ فرهنگ‌نامه تاریخی مفاهیم فلسفی، ویراستاری محمدرضا بهشتی و بهمن پازوکی؛ ج ۱، چ ۱، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، مؤسسه فرهنگی - پژوهشی نوارغنون، ۱۳۸۹.
۵. بهشتی، سید محمدرضا؛ «جایگاه نقد قوه حکم در فلسفه استعلایی کانت»؛ مجله حکمت و فلسفه، سال اول، شماره اول، ۱۳۸۸، ص ۱۷ - ۲۶.
۶. فلوطین؛ دوره آثار فلوطین؛ ترجمه لطفی؛ چ ۱، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۶.
۷. کاپلستون، فردریک؛ تاریخ فلسفه یونان و روم؛ ترجمه سید جلال‌الدین مجتبوی؛ چ ۲، ج ۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، ۱۳۶۸.
۸. کوماراسوامی، آناندا؛ فلسفه هنر مسیحی و شرقی؛ ترجمه امیرحسین ذکرگو؛ چ ۱، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
۹. گامبریچ، ارنست هانس؛ تحولات ذوق هنری در غرب؛ ترجمه محمدتقی فرامرزی؛ چ ۲، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۱۳۸۸.
۱۰. یگر، ورنر؛ پایدیا؛ ترجمه محمدحسن لطفی؛ چ ۱، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۶.

11. Ewing, A.C.; **Ashort Commentary on Kant's Critique of Pure Reason**; The University of Chicago Press, 1938.
12. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich; **Aesthetics**; Lectures on Fine Art; V.1, trans. T.M.Knox, Oxford: Oxford University Press, 1975.
13. Heidegger, Martin; **Nietzsche**; trans. David Farrell Krell; san Fransisco: Harper-collins, 1979.
14. Inwood, Michael; **A Hegel Dictionary**; Blackwell: Blackwell, 1992.
15. Kant, Immanuel; **Critique of Pure reason**; trans. Werners S. Pluhar, Cambridge: Hacket Publishing company, 1996.
16. Simpson, J.A and Weiner; **The Oxford English Dictionary**; V.1, New York: Oxford, 1989.
17. Surbe, Jere; "Art As a Mode of Thought: Hegel's Aesthetics and the Origins of Modernism"; **Hegel and Aesthetics**; ed. William Maker; New York: State University of New York Press, Albany, 2000.