نسبت زیبایی وحدت و کمال

باوندیان، علیرضا

زیبایی، گستره‏ای وسیع و پهنه‏ای عریض دارد و از عالم طبیعت و آثار هنری تا ماوراء طبیعت و امور معنوی را یکسر شامل می‏شود. زیبایی، همواره موجد حرکت است. به عقیده فلاسفه الهی، حتی حرکت جوهریه، که قافله طبیعت را بسان یک وجود یگانه به جنبش واداشته، مولود عشق است. عشق، آفریننده و دریافتگر زیبایی است.

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

هرچند اندیشمندان بسیاری- خاصه در دهه‏های اخیر نسبت به اعتبار زیبایی در هنر دغدغه کرده‏اند و با تردید به آن نگریسته‏اند اما واقعیت آن است که این همه، دغدغه‏هایی متفلسفانه و نظری بوده و پرواضح است که هرگز اثر هنری نمی‏تواند بدون خویشاوندی تمام عیار با زیبایی پدید آید.

هنر، فعالیتی است که زیبایی را نمودار می‏سازد. هنر، عشق و زیبایی، متغیرهایی هستند که پیوسته درهم تنیده و باهم آمیخته شده‏اند و هرگز مفارقتی میانشان پدید نخواهد آمد؛ اگر هم تردیدی نسبت به جدایی هنر و زیبایی به وجود آمده است، از رهگذر روشن نبودن «مفهوم زیبایی» است.

اما آیا می‏توانیم با مراجعه به فرهنگهای لغت، پرتوی بر مفهوم زیبایی بیفکنیم؟ آن هم در شرایطی که می‏دانیم این قبیل فرهنگها می‏کوشند تا مفهومی را در روشنترین بیان و آشکارترین واژگان برای مخاطبان خود عرضه کنند. به راستی چه مفهومی روشنتر و شفاف‏تر از زیبایی را می‏توان در برابر زیبایی قرار داد؟

به نظر می‏رسد جست‏وجو را باید در میدان اندیشه کسانی آغازید که پیوسته مباحث نظری (و مفاهیم به ظاهر آشکار) را با شوق، وسعت‏نظر، دقت و درایت می‏کاوند و می‏کوشند تا به مفاهیم ژرفتری دست یابند. هرچند نمی‏توان زیبایی را تعریف منطقی کرد اما می‏توان آن را از منشأ زیبایی، تحلیل کرد.

افلاطون، زیبایی را در «تناسب» اجزاء با یکدیگر و با کل مجموعه معرفی می‏کند و عقیده دارد که زیبایی عبارت است از تناسب و قدر. این سخن، پس از او چندان شهرت پیدا می‏کند که شش قرن پس از وی نیز افلوطین (پلوتینوس حکیم) همین سخن را بیان می‏دارد:

آیا ما پیوسته برای ادراک زیبایی یک چیز، می‏باید اجزای آن را با یکدیگر و هم با کل بسنجیم؟ و اگر به تناسب نایل آمدیم در آن زمان است که می‏توانیم به وجود زیبایی در آن چیز، باور آوریم؟ پرسش این است که این تناسب که در قول افلاطون بنیاد زیبایی بسته به آن است، چیست؟ آیا صرف وجود نسبتی ریاضی و هندسی، می‏تواند پدید آورنده زیبایی باشد؟ آیا زیبایی همان تناسبات معقول، مستتر در باطن یک امر محسوس است؟

می‏دانیم که افلاطون معتقد است آدمی در سیری نزولی، از عالم برین به این عالم آمده است. دانش ما از آن عالم (عالم مثال) نشأت می‏پذیرد. عالمی به غایت دلنشین و پرشکوه. از این روست که هرچه ما را به یاد آن عالم اندازد و خاطره‏اش را برای ما بیافریند، یقیناً در نهاد ما بهجتی و سروری خاص رقم خواهد زد.

افلاطون عقیده دارد که عالم طبیعت، خود تقلیدی از عالم مثال است و بنابراین، هنر در منظر او گونه‏ای تقلید ) mimesise( از تقلید است. هنرمند، عالم طبیعت را در برابر خود قرار می‏دهد و می‏کوشد تا از آن تقلید کند. اگر ما این تلقی خاص از سخن افلاطون را بپذیریم، باید قایل به این باشیم که زیبایی طبیعی به مراتب غنی‏تر و بسی والاتر و بالاتر از زیبایی هنر است، از این روی که عالم مثال با واسطه طبیعت به هنر مرتبط می‏شود. یعنی عالم طبیعت به مثال، نزدیکتر است. عالم طبیعت، نخستین نگاره عالم مثال و هنر، نگاره‏ای براساس و پایه این نگاره است. بنابراین، اگر هنر از آن باب که مثال را در خاطره ما زنده می‏کند زیباست، پس طبیعت، چون یک گام به مثال نزدیکتر است زیباتر از هنر است.

افلوطین که بدون شک یکی از نافذترین حکیمان یونانی است، در تنویر و نقد و ارزیابی سخن افلاطون اظهار می‏دارد که :

برای کسی که چنین می‏اندیشد موجود زیبا، موجودی بسیط نیست، بلکه فقط و به ضرورت موجودی مرکب است، زیرا براساس قول افلاطون، زیبایی در فروغ تناسب اجزا با یکدیگر و با کل پیدا و پدیدار می‏گردد. بنابراین، زیبایی به مرکبات اختصاص دارد. پس آنچه بسیط است به دور از هرگونه زیبایی باید باشد.

دیگر اینکه، اگر ما با این نگاه به تفسیر زیبایی روی آوریم، زیبایی در قید و حصار امور، مرکب خواهدشد و لزوماً اجزا و پاره‏های یک مرکب نیز فاقد زیبایی خواهند بود. چون خود آن اجزا دارای اجزای دیگری نیستند تا میانشان تناسبی و بین آن اجزا با کل، تناسب دیگری باشد.

افلوطین، هر دو نتیجه را مورد ا نتقاد قرار می‏دهد. او در نقد این قول که زیبایی در انحصار امور مرکب است، اظهار می‏دارد: «رنگهای زیبا» بنابراین، بیان باید از دایره زیبایی بیرون باشند، چون امری بسیطاند و اجزایی ندارند که آنها را با یکدیگر و با کل اندازه زنیم و در خصوصشان قضاوت زیبا شناسانه کنیم؛ یک ستاره تنها که در ظلمت شب و در قلب آسمان می‏درخشد و سوسویش در نگاه و نظر ما زیبا می‏آید، زیبایی‏اش در چیست؟! یک صدای ساده زیبا را چگونه توجیه می‏کنید؟

افلوطین به نتیجه دوم هم انتقاد دارد و آن اینکه: اگر مجموعه‏ای زیباست، لزوماً باید اجزای آن نیز زیبا باشد. زیرا مجموعه‏ای نازیبا هرگز نمی‏تواند ترکیبی زیبا داشته باشد. آیا امکان پذیر است که از گرد آمدن و فراهم شدن چند امر نازیبا، زیبایی وقوع یابد؟ از این گذشته، گاهی تناسب‏ها محفوظ است اما صورتی زیبا به چشم می‏آید و آن صورت دیگر با تناسب مشابه، چنین نیست.

افلوطین با گسترش اشکال ادامه می‏دهد:

ولی ما در جهان، زیبایی‏های دیگری نیز داریم: قوانین زیبا، اقدامات زیبا، اندیشه‏های زیبا، عواطف زیبا، و... این قبیل زیبایی‏ها را چگونه ارزیابی می‏کنید؟ آیا در همه جا، باید برای شناسایی زیبایی به دنبال تناسب بود؟ در یک عاطفه زیبا، چه تناسب خاصی ملاحظه می‏شود؟

افلوطین، هر نوع فضیلتی را برای روح، زیبایی می‏داند. او عقیده دارد که: «در پایین‏ترین قوس وجود- یعنی در عالم مادی- نفس، اسیر شهوات و مقهور ظلم و کینه و عداوت است. همین اسارت و گرفتاری نفسانی است که موجب بروز زشتی می‏گردد. در چنین حالتی، نفس به امور پست دنیایی و زودگذر مشغول می‏شود و بنده حرص و طمع و شهوت می‏گردد. همه این بلاها و گرفتاری‏ها به منزله حجابی است که در برابر دیده نفس قرار می‏گیرد و مانع از نظر می‏شود. سایه زیبایی را، نفس در اشیاء مادی مشاهده می‏کند و دل به آنها می‏بندد، غافل از اینکه اصل زیبایی را می‏باید با دیده جان بنگرد. امان این قبح، متعلق به ذات نفس نیست.»(1)

افلوطین می‏پرسد:

فضایل روحانی و نفسانی را چگونه با معیاری که برای زیبایی برمی‏شمارید، تفسیر می‏کنید؟

اینکه در اشیاء مادی، در طبیعت، یا به قول حکمای اسلامی: در عالم خلق، زیبایی وجود دارد مطلب مهمی به نظر می‏رسد؛ چه شناسایی عامه مردم از زیبایی، در همین حد است. آنان عموماً زیبایی را در مبصرات و مسموعات می‏دانند. اما افلوطین- چنانکه گفته آمد- به این حد بسنده نمی‏کند و معتقد است که هر آنچه در عالم محسوس، مورد تجربه انسان قرارگیرد، می‏تواند زیبا باشد؛ خواه این تجربه از مسیر چشم باشد، یا گوش یا هر قوؤ دیگری. تا جایی که افلوطین حتی زیبایی را در قوانین، علوم و فضایل اخلاقی نیز جاری و ساری می‏داند. نکته ارزنده اندیشه افلوطین این است که: «زیبایی اشیاء مادی و محسوس حقیقی و اصل نیست» و امری عاریتی است. او سخت عقیده دارد که حقیقت زیبایی در اشیاء زیبا نیست، بلکه زیبایی آنها خود پرتو «صادراول» است. به همین دلیل است که نفس (جان) که خود موجودی «آنجایی» است، وقتی زیبایی را که اصل آن نیز آنجایی است در اینجا مشاهده می‏کند، مسرور می‏شود.(2)

افلوطین در بدو امر به زیبایی در اجسام نظر می‏افکند.

«زیبایی در اجسام، کیفیتی است که نفس، در اولین نگاه از آن باخبر می‏شود، آن را درک می‏کند، تشخیص می‏دهد و با آغوش باز می‏پذیرد. اما همین که با چیزی قبیح روبرو شد، از آن دوری می‏جوید، طردش می‏کند، روی از آب برمی‏گرداند و خود را با آن بیگانه احساس می‏کند. علت این امر، آن است که نفس، آنچنانکه هست، طبیعتا به موجودات علوی در مراتب بالا تعلق دارد و چون چیزی هم سنخ خود مشاهده کند یا نشانی از سنخیت در آن ببیند، غرق در سرور و شادی می‏شود و روی بدان می‏آورد و متذکر حقیقت وجود خویش و آنچه بدو تعلق دارد، می‏شود.(3)

می‏بینیم که زیبایی اینجایی، مشابهتی با زیبایی آنجایی (4) دارد و این مشابهت (5) و نسبت را افلوطین با اصطلاح افلاطونی بیان می‏کند. از نظر او زیبایی اشیا در تناسب اجزا آنها نیست، بلکه در سایه بهره‏مندی ایشان از مثال(6) است.

از نظر افلوطین، از آنجا که مرتبه حواس (عالم شهادت)، نازلترین مراتب هستی است، آن جمالی که در اشیاء دیده می‏شود، تنها شبحی از حقیقت زیبایی است.

وی پس از بحث درباره کیفیت زیبایی در این مرتبه از هستی، به وارسی زیبای‏های معنوی و به مطالعه تفصیلی و انتقادی آن روی می‏آورد، یعنی آن گروه از زیبایی‏های که جان، بی‏وساطت حواس ظاهری، آن را درمی‏یابد، آن را درمی‏یابد. اما همچنان‏که در عالم محسوسات برای ادراک زیبایی، نیروی درک کننده لازم است و آدمی بی‏یاری هر یک از حواس خود، قادر به درک زیبایی‏های مرتبط بدان حاسه نیست، در عالم فوق حس نیز به نیروی دیگری نیازمند است. این نیرو را افلوطین، دیده جان‏بین می‏خواند و میگوید که به یاری این دیده، می‏توان زیبایی آنجایی را، «نظاره» کرد. به گفته حافظ:

دیدن روی تو را دیده جان بین باید

وین کجا مرتبه چشم جهان بین من است

از نظر افلوطین، شناسایی و علم، عین وجود است: یعنی در هر مرتبه از شناسایی، انسان باید در همان مرتبه از وجود قرار گیرد، یرا هر چه موجود است، معقول است و هر چه معقول است، موجود، بنابراین، برای این که انسان حقیقتا معرفت به حقایق آنجایی پیدا کند، باید تحولی در خود وجود او صورت گیرد و از حیث وجودی، از مرتبه‏ای که در آن است بگذرد. پس نفس، این توانایی را ندارد تا حقیقتی را که ورای عالم محسوس است درک کند، مگر این که خود بدان مرتبه از وجود ارتقا یابد و خود، عین آن مرتبه گردد.(7)

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

افلوطین، جوهر زیبایی را در خودآگاهی می‏بیند. یعنی نفس، از نظاره هستی‏هایی از نوع خود (و یا آثار آن) لذت می‏برد، پس به وجد می‏آید و متوجه حقیقت خود (و هر آنچه خودی است)می‏گردد. به عبارت دیگر می‏توان گفت که نفس درمواجهه با زیبایی، پیشتر از آنکه ما را با بیرون مرتبط کند، با درونمان مرتبط می‏سازد.»

اما بین سخن افلوطین و افلاطون یک تفاوت بنیادین است:

افلاطون عقیده داشت که زیبایی یعنی تناسب اجزا با یکدیگر و با کل مجموعه و اساس کار هنر را درحسن سازگاری ) consistency( با طبیعت می‏دید.اما افلوطین تعبیر دیگری دارد. او می‏گوید:

عالم مثال، به اجزاء متعدد یک پدیده نظام می‏بخشد و آنها را به مجموعه‏ای متمرکز تبدیل می‏کند. از رهگذر هماهنگی این عناصر متفرق، وحدت ) Unity( پدید می‏آید.(8)

پس زیبایی، زمانی درموجود مرکب استقرار می‏یابد که آن موجود به «وحدت» مایل و نایل شود.

زیبایی از منظر افلوطین، تنها از آن حیث صورت تحقق به خود می‏گیرد که آفریننده زیبایی (هنرمند) به گونه‏ای خاص به امور متفرق، وحدت عطا کند. این وحدت زیبایی‏آفرین است؛ همانطور که خود «مثال» متفرقات عالم طبیعت را درآن ساحت به وحدت رسانده‏است.

به نظر افلاطون آنچه به یک اثر هنری، زیبایی می‏بخشد، «خلاقیت آ فرینشی»(9)است.

همچنان که می‏دانیم؛ خلاقیت به عنوان الهامی ماورایی از قدیمی‏ترین مفاهیمی است که پیوسته مورد تأمل اهل نظر بوده است. این مفهوم عمدتاً به وسیله افلاطون عنوان شد. هم او بود که اعلام داشت هنرمند در لحظه خلاقیت، عامل نیرویی برتر می‏شود. البته این دیدگاه که هنرمند از «قوه‏ای فرا انسانی» الهام می‏یابد تا به امروز پاییده و بالیده است. برای مثال: سوروکین ( Sorokin) معتقد است که بزرگترین دست یافته‏های خلاق نتیجه نیرویی فراطبیعی - فراحسی است (10)، خلاقیت به مثابه سنگ زیرین بروز آثار هنری همچنان در بوته نقد و نقادی است.

نیز تئوری‏های جدید فلسفی، امروزه از خلاقیت به مثابه نبوغی شهودی نام می‏برند وعقیده دارند که شخص خلاق در خلال کنشی که انجام می‏دهد، آنچه را که دیگران فقط به طور «استدلالی» و در زمانی دراز درمی‏یابند، «بی‏واسطه» و مستقیماً دریافت می‏دارد، کانت ( Cont) در کتاب «نقد خرد ناب» خلاقیت را با نبوغ هم ردیف دانست و اظهار داشت که خلاقیت فرآیندی است که قوانین خود را می‏سازد.به طوری که یک اثر خلاقانه از موازین منحصر به فردی پیروی می‏کند که غیرقابل پیش‏بینی است. (11)

فلوطین عقیده دارد که همانگونه که عالم مثال، آفریننده عالم طبیعت است، هنرمند هم آفریننده اثر هنری است. به بیانی دیگر در فروغ این آفرینش است که زیبایی چهره می‏نمایاند. به همین دلیل افلوطین در رساله دیگری درباره زیبایی می‏گوید. (12)

زیبایی آفریده هنرمند نه در موضوعی است که از آن تقلید می‏کند و نه در ماده ( Matter) خامی که به آن شکل ( Form) بخشیده، بلکه در آن چیزی است که هنرمند به آن موضوع یا ماده خام می‏افزاید: او به این ترتیب به آن ماده، صورت تازه و ارزنده‏ای می‏بخشد که پیشتر نداشته است. هگل ( W. F . Hegel) همین مضمون رابه گونه دیگری بیان می‏دارد؛ او معتقد است که هنرمند به ماده «شرافت» می‏بخشد، حال آنکه صنعتگر، ماده را «مستهلک» می‏کند. (13)

از نظر او، چون خلاقیت «افاضه» فرم است بر ماده، هر اندازه که «سازگاری فرم و ماده» بیشتر باشد، فرم به نحو دلنشین‏تری منتقل می‏شود، ماده، شرافت افزونتری می‏یابد و لاجرم، زیبایی، به نحو درخشان‏تری خود را به (رواق منظر) بصیرت مخاطب اثر هنری می‏رساند. هلگ نیز بسان افلوطین بر خلاقیت آفرینشی بسیار تأکید می‏کند. «او، ما را به این نتیجه می‏رساند که در هنر آنچه واجد اهمیت وارزش است، عنصر آفریدن است نه بیان چیزی که پیشتر وجود داشته است. فقدان تعریف دقیق و اندیشیده، یعنی ناروشنی (ابهام معنایی) درهنر، امری اساسی و بنیادین است : زیرا هنر وجه یا شیوه‏ای از آگاهی است که در ماده (دنیای بیرونی) جای می‏گیرد، و از توصیف مفهومی فرار می‏کند. اما نکته در خور تأمل اینکه، هنر از منظر هگل از یکسو منش شهودی دارد (که هم به لحظه آفرینش آن باز می‏گردد و هم به لحظه دریافت آن از سوی مخاطب) و از سویی دیگر همچون هر تولید انسانی، جنبه‏ای از خردورزی متعارف آدمی را بر می‏تابد. عنصری اندیشگون که در خود، نیاز انسان به آزادی را نشان می‏دهد. هگل در پدیدارشناسی روح، آدمی را در آن جایی آزاد معرفی کرده که می‏اندیشد. شاید اهمیت زیبایی‏شناسی هگل، در کشف همین دیالکتیک درونی هنر باشد. هنر، هم شهودی است بی‏میانجی، و هم تولیدی است اندیشیده.

لطیفه‏ای در هنر است که از نیاز پیوسته ما به آزادی در خلاقیت آفرینشی آغاز می‏شود، اما از این مقام بسیار فراتر پرواز می‏کند. هنر، شکل دیگری از اندیشیدن است. شکلی که ضرورت خود را پی می‏گیرد و فراتر از خردورزی متعارف می‏رود. وحدت ذهن و نیز وحدت عین در هنر معنوی است.(14)

از نظر هگل، مطلق در زندگی انسان، در پرده امور محسوس پنهان است. درک این حضور پنهان، همان زیبایی است. پس زیبایی به این اعتبار، جلوه حسی ایده است، چیزی که هگل به آن ایده‏آل ) ideal( می‏گفت. او عقیده داشت که:

ایده (مثال) گاه در پیکر امور حقیقی جلوه می‏کند، گاه در پیکر زیبایی، درک، مورد نخست کار فلسفه است، اما فهم مورد دوم، تنها در هنر ممکن است. پس هنرمند، صورت نوینی را ابداع می‏کند و چیز تازه‏ای را می‏آفریند.

از نظر افلوطین، زیبایی یک اثر هنری، نه در مواد و مصالح و نه در فرمی است که برگزیده، بلکه در خلاقیتی است که در آن اثر تجلی کرده است. آثار هنری، عرصه و مجال ارزنده‏ای برای تجلی خلاقیت هنرمندند. آن چیزی که هنرمند به این اثر ارزانی داشته جدا از آن چیزی است که فی‏نفسه، خود در پهنه طبیعت دارا بوده است.

اما منشأ این عنصر ارزشمند (خلاقیت) در کجاست؟(15)

افلوطین پاسخ می‏دهد که سرچشمه زیبایی در خلاقیت و آن از عالم عقل و در نهایت از احد سرچشمه می‏گیرد؛ که در واقع به معنی فوق موجود است.

شهرستانی در کتاب «الملل و النحل» از قول افلوطین چنین نقل می‏کند:

«نفس، جوهری است کریم و شریف، مانند دایره‏ای که بر گرد مرکز خود دوران می‏کند، البته نه دایره‏ای که دارای بعد باشد و مرکز این دایره، عقل است و همچنین عقل، خود همچون دایره‏ای است که بر گرد مرکز خود دوران می‏کند، و این مرکز خیر اول محض است.

درباره خیر محض (احد) از قول افلوطین نقل کرده‏اند که گفت:

مبدع اول برخلاف اشیاء، نه صورتی دارد و نه حلیه‏ای و نه قوه‏ای، و او مبدع همه اشیاء است و هیچیک از آنها نیست، و همه چیز را در نهایت حکمت، ابداع کرده است. صورت‏هایی که او ابداع کرده است همه به او اشتیاق و احتیاج دارند؛ زیرا هر صورتی طالب و مشتاق صورت بخش خود است.(16)

اما غزالی، این حکیم فرزانه عالم اسلام هم در «احیای علوم دین» اشارتی به زیبایی دارد، او در باب زیبایی گفته است:

«حسن و جمال هر چیزی در آن است که کمالی که او را ممکن است و بدو لایق، او را حاصل بود و اگر همه کمالات ممکن حاضر باشد، در غایت جمال بود و اگر بعضی از آن حاضر باشد، حسن و جمال برازنده آن بود.»

کمال، چیزی است که وجود شی‏ء به وسیله آن تمام می‏شود و طبیعت شی‏ء توسط آن تحقق می‏یابد(17) و مترادف وجود است. کمال مطلق به معنی وجود مطلق است و اگر شی‏ء همه کمالات خود را از دست بدهد، در اعماق عدم فرو خواهد رفت.

پس ملاک زیبایی از نظر غزالی «کمال» است. هر چیزی به هر میزان که کاملتر باشند، زیباتر است.

همچنین یکی از عارفان نامداری که درخصوص زیبایی سخن گفته است، ابن عربی است. روایت کرده‏اند که به او در یکی از خواب‏هایش فرمان داده شد تا به سوی شرق سفر کند. از این‏رو او در سال 1021 میلادی به مکه آمد و در آنجا به نگارش کتب پرحجم «فتوحات مکیه» پرداخت. ابن عربی معتقد است که: «آفریدگان، در اصل، همچون نمونه‏های ازلی که وی آنها را اعیان ثابته می‏خواند، در ذهن الهی وجود داشتند اما خدا که در اصل کنز مخفی(18) بود خواست (دوست

داشت) تا از خود پرده‏بردارد (19) از این رو با امر خویش، تمامی آفریدگان را پدید ساخت. نسبت آفریدگان به خدا، همچون نسبت تصویر به آینه یا سایه به کالبد یا عدد به واحد است. اراده خدا از بیرون آوردن جهان از نیستی به هستی، جنبش عشق بود. همان‏گونه که او خود فرموده است که من گنجی نهان و ناشناخته بودم، و دوستدار آن شدم که شناخته شوم. والاترین جلوه‏های الهی، همان ذات بشری است که ابن‏عربی آن را به وجود آدم بازمی‏گرداند و آن را کلمه آدمیه یا انسان کامل می‏نامد. در حقیقت وجود انسان کامل، هم علت بقای جهان است و هم علت وجود آن. (20)»

ابن‏عربی در «فتوحات مکیه»، ادراک زیبایی را به‏عنوان یک خصلت بشری در قبال سایر جانداران معرفی می‏کند و معتقد است که یکی از نشانه‏های بارز انسانیت انسان، همین زیباخواهی اوست. به گفته حافظ:

- طفیل هستی عشقند، آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادتی ببری

بکوش خواجه و از عشق بی‏نصیب مباش

که بنده را نخرد کس به عیب بی‏هنری

اما همین زیباخواهی که وجه ممتاز آدمیزاده است، خود طرفه حکایتی دارد. از سویی، همگان آن را می‏شناسند و از دیگر سوی، در تحلیل و تفسیرش با مشکل مواجه هستند. به‏واقع دشواری تفسیر زیبایی، همچون دشواری تعریف هستی است. از همین روی، مرحوم سبزواری (ره) در منظومه حکمتش این شعر معروف را می‏آورد:

مفهومه من اعرف اشیاء

و کنهه فی غایة الخفا (21)

و به راستی که هرچه از شئون وجود باشد، همین خصلت را دارد. یعنی از طرفی، آدمی به راحتی آن را ادراک می‏کند اما از طرف دیگر آنجا که در مقام تفسیر برمی‏آید، نمی‏تواند توفیقی فراچنگ آورد. شاید به همین علت باشد که شهید عالی‏مقام مطهری، آنجا که بحث مفهوم زیبایی به میان می‏آید به عبارت مختصری از افلاطون بسنده می‏کند و اظهار می‏دارد که نمی‏توان زیبایی را تعریف کرد. او می‏نویسد:

«افلاطون، برای زیبایی، تعریف کرده است که اولاً معلوم نیست تعریف درستی باشد ثانیاً بر فرض درست بودن، تعریف کاملی نیست. او گفته است:زیبایی، عبارت است از هماهنگی اجزاء با کل. اگر کل مجموعه‏ای دارای اجزاء متناسب باشد زیباست، مانند ساختمانی که در و دیوار و پایه و سقف و سایر اجزاء آن با اسلوب و تناسب خاصی ساخته شده باشد. ما می‏گوییم بر فرض که این تعریف صحیح باشد، خود تناسب، یک نسبت خاصی است و نمی‏توان در زیبایی‏ها بیان کرد که آن نسبت چیست. مثلاً در آب به نسبت معینی، اکسیژن و ئیدروژن وجود دارد، در حالی که در اینجا نمی‏توانیم اندازه و نسبتی را تعیین کنیم، اما شکی نیست که زیبایی وجود دارد، اگرچه قابل تعریف نباشد.

اصولاً اگر خواسته باشیم حقیقتی را درک کنیم، ضرورتی ندارد که آن را بدانیم و بتوانیم تعریف کنیم، بلکه اگر توانستیم تعریف کنیم، تعریف می‏کنیم و اگر نتوانستیم تعریف نمی‏کنیم. این مسأله منحصر به زیبایی نیست، درباره بسیاری چیزها چنین است. همانگونه که فیلسوفان از تعریف عدالت، اظهار عجز کرده‏اند... از تعریف این حقیقت هم عاجزند. (22)

اگر سخن افلاطون را در نظر آوریم که گفت ملاک زیبایی، تقلید ) mimesise( است و آن را حکایت بی‏چون و چرای طبیعت بشماریم، میان قول افلاطون و افلوطین، نمی‏توانیم جمع کنیم. در غیرممکن بودن اجتماع این دو نظر، همین بس که برخلاف نظر افلاطون، افلوطین زیبایی را در الزام به تأسی بی‏چون و چرا از طبیعت نمی‏داند، بلکه معتقد است که هنرمند از مراتب معرفت ذوقی (23) خود بر واقعیت فراروی می‏افزاید.

می‏دانیم افلاطون و ارسطو، آموزگاران تفکر در فرهنگی هستند که افق دیگری ازعالم و مبدأ آن را به روی انسان می‏گشاید. این دو، جهان هنرمند را همین «جهان هستی» ) sensible( می‏دانند که بشر عادی پیوسته با آن روبروست. آنها معتقدند که هنرمند رویکردی (با ضعف و شدت) از این جهان دارد. حال آنکه افلوطین مقامی بالاتر برای هنرمند قایل می‏شود. اوعقیده دارد که هنرمند از عالم حسی صورت می‏گذرد و به عالم عقلی معنی وارد می‏شود و از «زیبایی معقول» بهره‏مند می‏گردد. هر چند که باید این نکته را خاطرنشان کرد که زیبایی مورد نظر افلوطین نیز چون زیبایی مطلوب افلاطون آن معنای متعالی و برین ) transcendental« «زیبایی ربانی» را ندارد وبیشتر به زیبایی ملکی و بشری می‏ماند.

اما اگر از تعبیر افلاطون، تقلید ) mimesise( چنین برداشت کنیم که مقصود او ذکر جزء به جزء واقعیت نیست بلکه او از این واژه «محاکات» را ملحوظ نظر دارد، در این صورت وضع به گونه دیگری چهره می‏نماید:

محاکات را بعضی از محققان البته به تقلید ترجمه کرده‏اند. در حالی که محاکات حالتی یا بیانی از موضوع داشتن است. در گذشته نیز منظور از محاکات، از معنی تقلید پهناورتر بود.

محاکات، نوعی تخیل و تشبیه است نسبت به اشیاء و اموری که دربیرون یا درون ما قرار دارند. وقتی عزم آن داریم به معنی «محاکات» لفظ، اثری هنری «ابداع» کنیم (یعنی امری نامحسوس را به امری محسوس تبدیل کنیم و آن را از عالمی به عالمی دیگر انتقال دهیم)(24) رابطه‏ای میان ما و آن شیئی مقابل در میان است. بالطبع وقتی شیئی را محاکات می‏کنیم، از شیئی محسوس، امر محسوس نازلتری (تصویر همان شیئی) را خواهیم داشت. در اینجا دو حالت وجود دارد، نخست مرتبه‏ای که هنرمند در برابر شیئی محسوس قرار می‏گیرد و اقدام به تصویرگری می‏کند. پرسشی که در اینجا مطرح می‏شود این است که آیا این تصویر آفریده شده از حد شیئی فراسو فراتر است یا خیر، به بیانی دیگر این تصویر ) figure( نازلتر است یا آن شیئی منطق چنین حکم می‏کند که این تصویر نازل‏تر از آن شیئی باشد که در برابر ماست.

افلاطون و ارسطو هر دو نظریه محاکات را در نظر داشتند و نظریه ابداع را مورد توجه قرار ندادند. چرا که انسان متافیزیک بعد از سقراط دیگر آن جهان اسطوره‏ای (انگاشتی) ) mgthological( را ترک کرد و محاکات (ابداع عوالم غیبی و ازلیات) در ساحت هنر متافیزیک یونانی مورد غفلت قرار گرفت.

«مارتین هیدگر» در کتاب «سرآغاز اثر هنری» یا «مبدأ و ماهیت ابداع هنری» معتقد است «تاریخ فلسفه هنر» جدال میان این دو نظریه است وبیشتر غلبه با نظریه محاکات است که با افلاطون و ارسطو به نحوی رسمیت یافت.

در واقع در مرتبه ابداع، ما با عوالم باطنی و روحانی سروکار داریم و عروجی که هنرمند در ساحت هنر برایش حاصل می‏شود، سلوکی معنوی از عالم محسوس به عوالم بالاتر است.

اگر زیبایی را معطوف به محاکات کنیم و طبعاً قایل به این شویم که زیبایی یک اثر هنری در پرتو محاکاتی است که از عامل مثال دارد و «گزارش» منحصر به فردی از «رهگذر» گرایش به ایده ارایه می‏دهد. می‏توانیم میان محاکات افلاطونی و خلاقیت افلوطینی را جمع کنیم. به این معنا که حکایت خاص هنرمند از ماوراء می‏تواند در پرتو مماثلتی باشد که اثر هنری با عمل ماوراء دارد. اگر خالق طبیعت را «مثال» بدانیم، اثر هنری در پهنه این خلاقیت می‏تواند مثال را محاکات کند. به عبارتی دیگر هنرمند با قراردادهای نشانه شناسانه خاص « و هدایتگرانه‏ای که از آن به «زبان» ) lang( می‏توان نام برد، رخساره‏ای از آن جهان ارایه می‏کند. او با مدد خلاقیت، ماوراء این پرده مادی را شرح می‏دهد؛

به گفته ملک‏الشعرای بهار:

غم مخور ای دل که جهان را قرار نیست

و آنچه تو بینی به جز از مستعار نیست

آنچه مجازی بود آن هست آشکار

و آنچه حقیقی بود آن آشکار نیست

هست یکی پرده جنبه بدیع

کز بران نقش و صور را شمار نیست

پرده همی جنبد و ساکن بود صور

لیک به چشم تو جز از عکس کار نیست

پرده نبینی تو و بینی که نقش‏ها

در حرکاتند و کسی در کنار نیست

پنداری کان همه را اختیار هست

لیک یکی از آن همه را اختیار نیست

ور به تو این راز هویدا کند حکیم

خندی و گویی که مرا استوار نیست

همره پرده به درآیند و بگذرند

هیچ کسی را به حقیقت قرار نیست

پرده شتابان و در آن نقش‏ها روان

وان همه جز شعبده پرده‏دار نیست

نیست تو را آگهی از راز پرده‏دار

زانکه تو را در پس این پرده بار نیست

از سوی دیگر، خلاقیت نوعی انتظام به کثرت است. گونه‏ای وحدت بخشیدن است. هنرمند پیوسته می‏کوشد تا از کثرات بگذرد و به وحدت ) unity( برسد:

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست

خیال آب و گل در ره بهانه

بارزترین و شکوهمندترین گونه وحدت بخشیدن به کثرات را در عرصه هنر اسلامی شاهدیم: آنجا که طرح‏های هندسی ) geometricdesign( که به نحو کاملاً بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به نمایش می‏گذارد. همراه با نقوش اسلیمی

) arabesque( که نقش ظاهری گیاهی دارند آنقدر از طبیعت دور می‏شوند که ثبات را در تغییر نشان می‏دهند. نقش‏ها و طرح‏هایی که به دور از تعینات نازل جاندار هستند و بیننده را به واسطه صورت تنزیهی خود به فقر ذاتی‏اش رجعت می‏دهد.

هنرمند پیوسته بر آن است تا مجموعه متفرقی را کنار هم جمع کند و به آن هویت یگانه ببخشد. قدر خلاقیت هر هنرمندی به اندازه وحدتی است که به اجزای متفرق می‏دهد. بنابراین، منشأ و مصدر زیبایی، نوعی وحدت است. حال اگر این سخن را در مجاورت سخن غزالی قرار دهیم که ملاک زیبایی را کمال می‏دانست و این دو را منضم به نظر صدرالمتألهین سازیم، به جمع خاصی دست خواهیم یافت.

ملاصدرا عقیده دارد که در عالم وجود، وقتی از قله به سمت دره حرکت می‏کنیم، دایم از وحدت کاسته می‏شود و به کثرت افزوده می‏گردد. عالم طبیعت، خاستگاه کثرت است. هرچند خود عالم طبیعت نیز از وحدتی برخوردار است اما باید توجه داشت که وحدت مذکور در قبال وحدت عالم ماوراء طبیعت، کثرت است و ماوراء نیز نسبت به عالم بالا چنین وضعی دارد. حال اگر از منظر نظر ملاصدرا، از پنجره فراخ حکمت متعالیه، سخن افلاطون، افلوطین و غزالی را باهم بیامیزیم باید بگوییم:

کمال، یعنی علو مرتبه در مراتب عالم وجود.

کمال، مستلزم وحدت است.

هر موجودی هرچه به کمال نزدیکتر باشد، از وحدت افزونتری برخوردار است.

پس چه بگوییم منشأ زیبایی، کمال است و چه بگوییم منشأ زیبایی، وحدت است، به نتیجه‏ای یگانه می‏رسیم.

وحدت و کمال، دو عنصر عقلانی‏اند که با یکدیگر تلازم دارند. به همان اندازه که کمال هست، وحدت هست و به همان اندازه که وحدت هست، کمال هست و به همان اندازه، نیز زیبایی جلوه‏گر است.

در خلاف آمد عادت به طلب کام، که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

نقش مستوری و مستی، نه به دست من و توست

آنچه سلطان ازل گفت بکن، آن کردم

پی‏نوشت

1- پور جوادی، نصرا...، درآمدی به فلسفه افلوطین، مرکز نشر دانشگاهی، تهران

2- سرور، لذتی نفسانی یا حالتی ادراکی است که هنگام کسب نفع یا دفع ضرر، گستردگی آن تمام نفس را فرا می‏گیرد. نظاره زیبایی، از منظر افلوطین، سرور (بهجت) آفرین است. سرور (فرح) غنی‏تر از لذت است. زیرا لذت یک حالت مفرد محدود است.

3- پورجوادی، نصرا..، درآمدی به فلسفه افلوطین، مرکز نشر دانشگاهی، تهران

4- یکی از خصوصیات اصلی فلسفه افلاطونی اعتقاد به دو عالم معقول و محسوس است که افلوطین هم آن را پذیرفته و نظام فلسفی خود را بر پایه آن بنا نهاده است.

5- idntical: این همانی

این همانی، یکی از تصورات بنیادی فکر است. این مفهوم، یا به مطابقت تام و تمام شی‏ء با شی‏ء دیگر، در عین تمایز آن دو از یکدیگر اطلاق می‏شود و یا به شی‏ء اطلاق می‏شود که با وجود عروض تغییر در آن، به حال وحدت باقی می‏ماند.

ابن‏سینا گوید: «این همانی اتحاد در وضع دو شی‏ء است؛ به نحوی که این وضع یکی از اقسام اتحاد را بین دو شی‏ء برقرار می‏کند. (نجات) این اتحاد شامل اتحاد در کیف (مشابهت)، اتحاد در کم (مساوات)، اتحاد در جنس (مجانست)، اتحاد در نوع (مماثلت)، اتحاد در وضع اجزاء (مطابقت) و اتحاد در اضافه (مناسبت) است.

6- idea(مثال /فکرت):

مثال، نزد افلاطون به معنی نمونه عقلی یا صورت عقلی مجردی است که فنا و فساد نمی‏پذیرد و حقیقت وجود است، در زبان عربی (و فارسی) بهترین لفظی که بتواند این مفهوم را بیان کند «مثال» یا «ماهیت عقلی» است.

7- فصلنامه هنر، 47 و بهار 57 (شماره 03)، صفحه 95 سخنرانی حجت‏الاسلام‏والمسلمین هادوی در هشتمین جلسه از سلسله سخنرانی‏های مرکز مطالعات و تحقیقات هنری (مورخه 19/2/74) در موزه هنرهای معاصر

8- همان

9- creatio/ creationآفرینش یا خلق

لازم به ذکر است که فیلسوفان میان آفرینش(خلق) با ابداع تفاوت قایل شده‏اند و می‏گویند: آفرینش، پدیدآوردن چیزی از چیز دیگراست درحالی که ابداع، پدیدآوردن چیز از ناچیز است. به این جهت خدای بزرگ گفته‏است:

پدید آورنده آسمانها و زمین (بدیع‏السموات و الارض) و نگفته است بدیع‏الانسان، بلکه فرموده‏است:انسان را خلق کرد (خلق‏الانسان)، پس ابداع‏به این معنی اعم از خلق است.

10- اسبورن، آلکس، پرورش استعداد همگانی ابداع و خلاقیت، ترجمه دکتر حسن قاسم‏زاده، انتشارات نیلوفر، تهران

11- ا. کانت، نقد خردناب، برگردان م. ش. ادیب سلطانی، تهران

12- اعوانی، غلامرضا، نفس و عقل در فلسفه پلوتینوس و بسط آن در فلسفه اسلامی رساله دکتر.

13- گ. و. ف. هگل؛ مقدمه بر زیباشناسی، برگردان م. عبادیان

14- احمدی، بابک، حقیقت و زیبایی، نشر مرکز تهران.

15- احد یا واحد از نظر افلوطین مبدأ و مصدر است. او فوق موجود است و موجود از او صادر می‏شود. اولین نشأتی که از او انتشار می‏یابد، عقل کلی یا خرد ) nous( نام دارد. با این نشأت است که هستی و حیات آغاز می‏شود و کثرت به وجود می‏آید. پیش از آن که عقل پدیدار شود، احد، در عین وحدت بود، و چون صدور و انتشار آغاز شد، دویی و کثرت به وجود آمد.

16- پورجوادی، نصرا...، درآمدی به فلسفه افلوطین

17- صلیا، جمیل، فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر صانعی دره‏بیدی، انتشارات حکمت

18- انسان مجلای ذات و آیینه جمیع اسماء و صفات الهی است و این خود، مستلزم معرفت و شناسایی تام است که در وجود و ساحات حیاتی او به ظهور می‏آید.

مقصود از ایجاد کاینات و عالم و از آنجا آدم، تحقق این معرفت است که عبارت است از معرفت و شناسایی حق، چنانکه در حدیث قدسی آمده:«داوود» پیغمبر علیه السلام از حضرت عزت پرسید:

- «لماذا خلقت الخلق» فاوحی اله تعالی الی داوود:

-«کنت کنز مخفیا فاجبت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف»

19- عارفان از نماد پرده و پرده برداشتن، بهره‏های بیانی فراوان برده‏اند که از آن جمله است دیوان حافظ شیراز:

lدلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب

بنال! هان! که از این پرده کار ما بنواست

lهر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال

با که گویم که در این پرده چها می‏بینم

20- فصلنامه هنر، زمستان 74 و بهار 75 (شماره 30)، مأخذ پیشین

21- سبزواری، هادی‏بن مهدی، شرح منظومه، تهران، انتشارات مصطفوی

22- مطهری، مرتضی، اهتزاز روح- مباحثی در زمینه زیبایی‏شناسی و هنر، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران

23- ذوق Gustusو ) Tasteحسی است که مزه‏ها را از قبیل شیرین، شور، تلخ و تند درک می‏کند. ابزار این ادراک، اعصابی است که در زبان پراکنده است.

همچنین ذوق به معنی قوه ادراکی لطیفی است که اختصاص به ادراک سخنان ظریف و محاسن لطیف و رقیق دارد و نیز به میل انسان به بعضی از اشیاء اطلاق می‏شود: مثل ذوق مطالعه و ذوق شنیدن سخنان زیبا. ذوق به این معنی مترادف حس قبول (نیوشیدن) و شدت انتباه و کثرت همدلی است. به بعضی دیگر از قوای نفس نیز ذوق اطلاق می‏شود. مثل قوه‏ای که انسان را از جهت کمالی که این قوه برحسب فطرت در انسان دارد، برای کسب علم آماده می‏کند. یا مهارت انسان در ارزیابی ارزش‏های اخلاقی و هنری، مانند قدرت تشخیص روابط و معانی پنهانی در روابط انسانی، یا قدرت انسان در صدور حکم در مورد آثار هنری، معرفت ذوقی، شناختی است که به وسیله آن انسان می‏تواند زیبایی پنهان (ملاحت) را درک و تحلیل کند.

commune-42 به معنی ارتباط مبتنی بر رازوارگی، همدلی و همنوایی.