ماهیت دیالکتیک آثار هنـری در آراء سنت آگوستین

عبدالرســـول چمانی*

چکیده

اینکه هنر واجد حقیقت است یا نه، موضوعی اسـت کـه پیشـینه آن بـه دوران کهن رسیده، و امروزه نیز مناقشـات متعـددی پیرامـون آن وجـود دارد. در این میان، دیدگاه آگوستین، فیلسوف اواخر دوران باستان و اوایل قرون وسطی، در این باره هم پذیرش انسانی نسبت به هنرهای بازنمایانه و تجسمی را مدنظر قرار می‌دهد، و هم، راه را بـرای نقـد و تفسـیر آثـار هنری بازمی‌کند. آگوستین هنرهای تجسمی را در پائین‌ترین درجه قـرار داده، و آنها را واجد کذب می‌داند. او با برگذشتن از افلاطون، بر این باور است که هنرهای بازنمودی درگیر نوعی «کذب اجتناب‌ناپـذیر» هسـتند؛ آنها به میل خود کذب نیستند، بلکه بنا بر ماهیت خود، نمی‌توانند صـادق باشند؛ در واقع، وجود یک اثر هنری در همین نیمه غیرحقیقی آن است، و اگر نتوانیم خود را با این کذب آشتی دهیم، به سلب تمـامی هنـر اقـدام کرده‌ایم. در این مقاله از این خصیصه به عنوان «ماهیت دیالکتیـک آثـار هنری» یاد شده است. به زعم نگارنده نظریه آگوستین نه تنها گـامی در خور تأمل در تاریخ نظریه مدرن «خودپایندگی هنر» بـه شـمار مـی‌رود، بلکه از آن مهم تر، وجه کاذب اثر هنری راه را برای تفسیر و دیالوگ بـا آن گشوده، و از آنجا که نمود اثر هنری را مد نظر قرار می‌دهد، گویی بر شرط وجودی اثر هنری، یعنی نمود آن، تأکید می‌کند.

واژه های کلیدی

سنت آگوستین، ماهیت دیالکتیک آثار هنری، حقیقت در هنر، قرون وسطی، دوره باستان

The Dialectic Nature of Artworks in St. Augustine's notions

Abdo-Rasoul Chamani*

Abstract

One of the most contentious issues in aesthetics is whether there is any place for 'truth' in art or not; an ancient subject which still arises various debates between contemporary philosophers. The notion of St. Augustine, a late Ancient and early Middle-Ages philosopher, about representational art works is remarkable. Since painting and sculpture are mimetic in their nature and consequently contain less numerical order and unity, Augustine gives the lowest ratio to them among others. In addition, he believes that representational art works involve in inevitable falsehoods. In fact 'false' is such indispensable issue to art works that without it, there would not be true art works. Failure to reconcile one to the falsehood of an art work amounts to a failure to reconcile to art in general. In this paper, it will be tried to show that Augustine's theory of "the dialectic nature of artworks" is a remarkable step in history of the modern theory of autonomy of art. Moreover, though Augustine's theory of beauty and art is specially religious and spiritual, his theory of the dialectic nature of artworks could be seen as the base of a secular interpretation. On the other hand, he gives an emphasis on presentation in art which could be one of the conditions of existence of artworks.

Keywords

St. Augustine, the dialectic nature of artworks, truth in art, the Middle Ages, ancient times

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر. پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران chamani.rasoul@gmail.com

***Ph.D. Student of Art Studies , University Faculty of Fine Arts, Tehran University**

مقدمه

اینکه اثر هنری و حقیقت چه نسبتی با یکدیگر دارند، مسئله‌ای است که سابقه آن به یونان باستان، و مشخصاً به افلاطون می‌رسد. این پرسش در نظریه هنر و نسبت آن با دیگر موضوعات مطروحه، تبیین‌های گوناگونی را به دنبال داشته است. به عنوان مثال، موضوعاتی چون «خودپایندگی هنر[۱]» و «باز- نمایی[۲]» ارتباطی تنگاتنگ با رابطه هنر و حقیقت می‌یابند. دو تن از شاخص‌ترین فلاسفه‌ای که در قرن بیستم به این موضوع توجه نمودند، هایدگر و شاگردش، گادامر هستند. هایدگر در رسالهٔ تأثیرگذار خود، *سرآغاز اثر هنری*، این ادعا را مطرح می‌کند که در اثر هنری رخداد حقیقت به ظهور می‌رسد، و اثر هنری راهگشای فهم، و بنابراین، آشکارکننده راز هستی است[هایدگر، ۱۳۷۹]. گادامر نیز در اثر معروف خود، *حقیقت و روش*، به مسئله حقیقت و چگونگی شکل‌گیری آن در تجربه ما از اثر هنری پرداخته و ضمن انتقاد از انتزاع ملازم با تجربهٔ زیبایی‌شناختی اثر هنری، منکر وجود «ناظر محض» در این تجربه است. او تأکید دارد که اثر هنری از آنجا که فرد را متوجه حقیقت می‌کند، احساسی قدرتمند از هم‌زمانی و ارتباط در انسان به وجود می‌آورد. گادامر تجربهٔ اثر هنری را همانا رویارویی با خود می‌داند [Gadamer،2006].

در واقع، از حکمای کهن گرفته تا فلاسفه امروزی، هر یک سهمی در گسترش مرزهای نسبت هنر و حقیقت داشته‌اند. در این میان سهم سنت آگوستین دارای خصایص تاریخی و استدلالی ویژه‌ای است. آگوستین را هم فیلسوف متأخر باستان نامیده، و هم متأله بزرگ قرون وسطای متقدم لقب داده‌اند. او با تربیت ویژه‌ای که در میان دو عصر متفاوت داشته، مولفه‌های متعدد، و گاه متباینی را در کنار یکدیگر قرار داده است، و در نهایت، نظریه‌ای به دست می‌دهد که گرچه در نهاد خود منشی افلاطونی دارد، ولی به همان اندازه نیز ملهم از *کتاب مقدس* و الهیات مسیحی است. نوشته‌های آگوستین دارای نظامی مستدل، در عین چندگانگی بوده، و همین امر آثار او را به عرصه‌ای از مجادلات در تمامی زمینه‌های خلق، بیان و تفسیر همه هنرها بدل کرده است. این نوشتار نیز سعی خواهد کرد به یکی از این زمینه‌ها از منظر او، یعنی ارتباط هنر و حقیقت، مخصوصاً در گسترهٔ هنرهای تجسمی، بپردازد.

آگوستین قائل به چیزی است که ما امروزه آن را ماهیت «دیالکتیک آثار هنری» می‌نامیم. این ویژگی خصوصاً در ارتباط با هنرهای بازنمودی (همچون نقاشی و مجسمه‌سازی) قابل طرح است؛ هنرهایی که از منظر آگوستین در رده‌های پس از موسیقی و معماری قرار گرفته و کمترین بهره را از نظم عددی دارا هستند. نگارنده بر این باور است که آوگوستین با بیان این مطلب افق‌های جدیدی در مورد مسئله مناسبت حقیقت و هنر گشوده، و پیامد آن، جایگاه ویژه‌ای در تاریخ نظریه«خودپایندگی هنر» به خود اختصاص می‌دهد. از این گذشته، به نظر می‌رسد پاسخ آگوستین در این باب دارای ویژگی‌هایی است که ذهن مخاطب هنری را در تأویل و تفسیر هنرهای بازنمودی متوجه وجوه تازه‌ای می‌نماید.

مفاهیم هنر و زیبایی نزد آوگوستین

اورلیوس آگوستینیوس[۳] در سال ۳۵۴ میلادی از مادری مسیحی و پدری غیرمسیحی به دنیا آمد. او در جوانی فن خطابه[۴] آموخت و سال ها به تدریس آن مشغول بود. پس از آنکه سال ها در سلک مانویان بود، به دست قدیس آنبرواز[۵]، اسقف شهر میلان، غسل تعمید دیده و در نهایت، در سال ۴۳۰م.، در سن ۷۶ سالگی از دنیا رفت.[۶] او در طول زندگی پربار خود بیش از هشتاد کتاب، رساله، مقاله، موعظه، نامه و یادداشت به زبان لاتین نگاشته، و از این میان گویا فقط تعدادی از معروف ترین آنها به زبان های امروزی ترجمه شده است [مجتهدی، ۱۳۷۹: ۴۸]. بیشتر نظریات آوگوستین پیرامون هنر و زیبایی در آثار اولیه او یافت می‌شود. گرچه او در دوران پیری خود بیشتر به الهیات و متافیزیک روی می‌آورد، ولی هرگز اظهار نظر در مورد زیبایی و هنر را بی‌اهمیت نمی‌شمرد، و رنگ و بویی الهیاتی بدان می‌بخشد.

از آن رو که آوگوستین برای کلیسای رسمی حایز کمال اهمیت بوده، و اندیشه‌های او نمادی از وحدت مسیحی و مهر تأییدی بر نهاد کلیسا است[۷]، نظریات زیبایی‌شناسانهٔ وی نیز تأثیر نیرومندی بر شکل‌دهی اندیشه و تخیل قلمرو مسیحی مغرب زمین در هزاره قرون وسطی، و حتی پس از آن داشته است. زیبایی‌شناسی آگوستین در شالوده خود، نظریه‌ای افلاطونی یا حتی، نوافلاطونی است، ولی او

اصطلاحات مهمی منبعث از روایت مسیحی‌اش از الهیات افلاطونی، بر آن اعمال کرده است. مساهمت وی صرفاً به ترجمه مفاهیم سُنت افلاطونی به سیاق مسیحی نبود؛ او دگرگونی بنیادینی در الهیات افلاطونی در پرتو *کتاب مقدس* و مفروضات اساسی آموزه‌های مسیحی درباره خدا، خلقت، تجسد، رستاخیز، طبیعت و سرنوشت روح انسان بوجود آورد.[۸] برای آوگوستین خداوند «اصل همه خوبی، عظیم یا اندک؛ اصل همه زیبایی، عظیم یا اندک؛ [و] اصل همه نظم، عظیم یا اندک است» [برگرفته از:Chapman،47 :1941].

تربیت هلنی- رومی آگوستین، و تعلیم و تعلم فن‌خطابه، که در آن روزگار بهترین روش فراگیری علوم انسانی در امپراتوری روم انگاشته می‌شد[۹]، او را با مفاهیمی از زیبایی و هنر آشنا کرده بود که مولفه‌های متعددِ درهم‌تنیده آن، تأثیراتی از رواقیون را با خصایصی سیسرونی و مخصوصاً افلاطونی به همراه داشت. از آن مهم تر، در حوالی سال ۳۸۵م. او رساله *در زیبایی* فلوطین را به دست آورد که در تقابل با اندیشه‌های چندوجهی رواقیون بود. این رساله تأثیر عمیقی بر وی نهاد، به صورتی که تأثیرات آن به وضوح در اعترافات مشاهده می‌شود. آنچه مخصوصاً آگوستین را در این باره متأثر ساخت، ارتباط زیبایی‌شناسی و پرسش‌های غایت شناسانه در فلسفه بود، که البته، به شیوه‌ای آوگوستینی درآمد. در نظر آوگوستین تفکر فلوطین مشابه نگاه متعالی و مذهبی (و در اینجا مسیحی)ای بود که وی در آستانه تشرف بدان قرار داشت [Tatarkiewicz،49 :1999]. هر چند آوگوستین بر دیدگاه قبلی خود از زیبایی ماند، لیکن انگاره‌های متعددی از *کتاب مقدس* و اندیشه‌های فلوطین بدان افزود. بنابراین وی زیبایی‌شناسی دولایه، بلکه چندلایه‌ای را معرفی می‌کند. در نظر آگوستین زیبایی بدواً با هنر و فرهنگ بشری پیوندی ندارد و توصیفات او از این مقوله بیشتر به هستی‌شناسی و الهیات تعلق می‌گیرد. البته واضح است که مفهوم و تصور «هنرهای زیبا»[۱۰] در این دوره ناشناخته بوده است، ولی در نوشته‌های او، به صورتی ثانوی، نه تنها هنر و زیبایی با یکدیگر مرتبط‌اند، بلکه کار ویژه هنر خلق زیبایی شمرده می‌شود. به همین دلیل هنگام طرح نظریه هنر سنت آوگوستین، عدم بحث پیرامون نظریه زیبایی وی چندان آسان نمی‌نماید.

طبق نظر آگوستین، که از باستانیان فراگرفته بود، زیبایی ویژگی ابژکتیو اشیاء است، و نمی‌توان آن را صرفاً به یک نگرش فروکاست. او در اعترافات درباره زیبایی به مثابه چیزی که انسان را جذب و مسحور خود می‌سازد صحبت کرده، و می‌پرسد: «مگر نه آن است که ما تنها آن چه را زیبا است دوست می‌داریم؟ این زیبایی چیست و به چه معنا است؟ آن چیست که ما را مفتون می‌سازد و چیزهایی را که دوست می‌داریم مطبوع طبع ما می‌کند؟» [آگوستین، ۱۳۸۱: ۱۳۰]. او از تجربه زیبایی دیداری به وجد آمده، و با هراس از این حالت خویش می‌افزاید: «مشاهده گونه‌های متفاوت از نقش‌های زیبا و رنگ‌های روشن و جذاب، دیدگان را مشعوف می‌سازد. ... نور که ملکه رنگ‌ها است بر هر آن چه رؤیت می‌کنم محیط است و در سراسر روز هر کجا که باشم طرح دگرگون‌شونده پرتوهایش، حتی آن هنگام که به چیز دیگری می‌اندیشم و به او عنایتی ندارم، مرا اغوا می‌کند» [همان، ۳۳۲]. همانطور که مشاهده می‌شود، او به مراتب بیش از دیگر اندیشمندان کهن به لذتی که از زیبایی حاصل می‌شود، توجه داشت، ولی متقاعد شده بود که این لذت خود ثابت می‌کند که زیبایی به صورتی *غیر وابسته* به انسان وجود دارد؛ به باور آگوستین، ما زیبایی را خلق نمی‌کنیم، بلکه آن را مورد تأمل قرار می‌دهیم. در واقع، آنچه دوران کهن مسلم می‌پنداشت، آگوستین به صورتی سئوالی مطرح می‌کرد: «آیا یک چیز زیباست زیرا خوشایند است، یا خوشایند و لذتبخش است، زیرا زیباست؟» و جواب می‌دهد: «لذتبخش است، زیرا که زیباست» [Tatarkiewicz،59 :1999].

حال باید دید از نظر آگوستین چه چیزهایی زیبا هستند و چرا؟ از منظر او چیزی زیباست که قسمت های مختلف آن مشابه یکدیگر بوده و روابط بخش‌های آن تولید «هارمونی» کند. بنابراین، زیبایی عبارت است از هارمونی، تناسبات صحیح، یا ارتباط عناصر یک شیء با یکدیگر؛ عناصری نظیر خطوط، رنگ‌ها و اصوات. هنگامی که اجزای یک پدیده به صورتی شایسته ارتباط داشته باشند، زیبایی کل آن حاصل می‌شود. به همین خاطر، امکان دارد یک کل واحد لذت‌بخش باشد، هر چند اجزای آن به تنهایی این چنین نباشند. زیبایی انسان، یک مجسمه، یک قطعه موسیقی یا یک بنا توسط اجزای منفرد آن مشخص نمی‌شود، بلکه به وسیله روابط درونی اجزایش قابل تعیین است. به عبارت دیگر، روابط صحیح و شایسته اجزاء «هارمونی»، «نظم» و در نهایت، «وحدت» را به وجود می‌آورد؛ در نظر آگوستین: «وحدت، صورتِ تمامی زیبایی است» [همان، ۴۹].

ولی چه رابطه‌ای از اجزاء مناسب و شایسته است؟ آگوستین پاسخ می‌دهد رابطه‌ای که دارای «مقیاس» (modus) است، و مقیاس به نوبه خود، توسط«عدد» (numerus) مشخص می‌شود. حتی پرندگان و زنبورهای عسل خانه‌های خود را بر اساس اعداد می‌سازند، و انسان هنرمند چنین کاری را کاملاً آگاهانه و بر اساس دانش انجام می دهد :

«مشاهده کن آسمان و آنچه در آن نورافشانی می‌کند، زمین و آنچه بر آن می‌خزد و دریا و آنچه در آن شناور است؛ تمامی آنها دارای شکل [formas]اند، زیرا دارای ابعادی عددی [numeros] هستند. [اگر] عدد را از اشیاء برگیری، چیزی نخواهد ماند. ... عدد شرط وجود آنها است. و هنرمندان [artifices homines] ... از عدد در کارهایشان استفاده می‌کنند. بنابراین، اگر در جستجوی نیرویی هستی که دستان هنرمند را به حرکت درمی‌آورد، آن عدد خواهد بود» [برگرفته از: Tatarkiewicz، 60 :1999].

آگوستین «عدد» را به ماهیت اشیاء، و فراتر از آن، به ماهیت دست‌ساخته‌های انسانی، و بنابراین، هنر پیوند می‌زند. او در کتاب *در نظم* قاعده کلاسیک خود را چنین صورتبندی می‌کند: «خرد ... درمی‌یابد که چیزی لذت‌بخش است که زیباست؛ و زیبایی با اشکال؛ اشکال با تناسبات؛ و تناسبات با اعداد [لذت‌بخش هستند]» [برگرفته از : Barasch،62-61 :2000]. او حتی دیدگاه خود را با پیوند سه مفهوم نیز بیان می‌کند: مقیاس (modus)، صورت (species) و نظم (ordo)[11][Tatarkiewicz، 50 :1999 ،61]. این سه خصیصه تعیین‌کننده ارزش یک پدیده‌اند. به اعتقاد آگوستین، هر آنچه دارای مقیاس، صورت و نظم باشد، «خوب» (sunt) است؛ میزان و درجه وجود این سه کیفیت است که میزان خوبی یک پدیده را تعیین می‌کند؛ هنگامی که آنها غایبند، خوبی نیز غایب است. او می‌گوید: «این سه که توسط خداوند ساخته شده‌اند، خوبی‌های کلی در چیزها بوده و هستند، چه در بدن و چه در روح» [برگرفته از: همان، ۶۱]. پیوند این سه‌گانه با زیبایی و خوبی هم در دوره باستان رایج بوده، و هم می‌توان شالوده آن را در *کتاب حکمت*[12] یافت: «خدای متعال، عالم را بر اساس عدد، وزن و مقیاس آفرید» [اکو، ۱۳۸۴: ۴۵]. بنابراین، به نظر می‌رسد آگوستین نظریه خود را در آن واحد از هر دو منبع استخراج کرده باشد.

آگوستین مفهوم هنر را نیز از دوران کهن به ودیعه گرفته است؛ اول آنکه او همچون اندیشمندان آن دوره بر این باور است که بنیان هنر بر دانش استوار است. پرندگان آواز می‌خوانند، ولی فاقد هنر هستند؛ به بیانی دیگر، در میان مخلوقات زمینی، هنر مختص انسان است. ولی تقلید محض یک انسان که بر مبنای دانش و علم فرد نباشد، شایسته عنوان هنر نخواهد بود. به دیگر سخن، هنر بایستی بر پایه قوانین مشخصی ساخته و پرداخته شده، و نشان‌دهنده مهارت باشد. دیگر آنکه آگوستین همانند باستانیان هنر را در معنایی وسیع به کار می‌برد؛ او این مفهوم را به هر شیوه‌ای از فعالیت‌هایی که نیاز به مهارت انسانی دارند، گسترش می‌داد. البته قرن ها سلطه یونانی‌مآبی تأثیرات خود را برجای گذاشته، و او صنایع‌دستی را در مقایسه با هنرهایی که بیشتر معطوف زیبایی بودند بهتر از یونانیان تمییز می‌داد [Barasch،62 :2000].

آگوستین خدا را بلندمرتبه‌ترین هنرمند می‌دانست، و بر این باور بود که انسان ها بایستی در هنرشان به فهم ارتباط با طبیعت پی‌برده، و شیوه‌هایی را دریابند که در آن هنر انسانی از خلق الهی جدا می‌شود. آگوستین استدلال می‌کند که :

«هنرمند با آنکه قدرت خلاقه خود را از خدا به ودیعه می‌گیرد، همچون او نیست. خدا به وسیله خرد خویش از هیچ [ex nihilo] خلق می‌کند؛ [ولی] خلق هنرمند از طریق ماده صورت می‌گیرد. هنرمندان تناسبات و هارمونی‌های خط را، که به وسیله کنشی جسمانی در شیئی دریافت می‌نمایند، از خرد خدا دریافت می‌کنند؛ و آن خرد محض در هنری کامل [یعنی طبیعت] و تناسبات آن، که از هیچ خلق شده، قابل فهم است. اگر فردی بیش از حد مجذوب دست‌ساخته‌های هنری شود، از صور ضروری و ابدی هنرمندانگی خدا دور می‌شود. [در واقع] آنهایی که آیینی از ایماژها به وجود می‌آورند از حقیقت دور می‌مانند» [برگرفته از: Kuhns،160 :1998].

تأملات آگوستین درباره فاصله خلق و ساخت محض، مرزهایی را تأسیس نمود که به همان اندازه که متافیزیکی است، الهیاتی نیز هست؛ و با وجودی که از عدد رمزگرایانه فیثاغوری کمک می‌گیرد، و تا حدودی، در شک افلاطونی درباره خطر هنر سهیم است، چالشی در برابر تفکر کلاسیک دوران کفر بنیان می‌گذارد؛ چراکه در اندیشه آگوستین، هنر انسان را از عهد نخستین خود دور می‌کند.

به عبارتی دیگر، افلاطون خطر هنر را به لحاظ اجتماعی- سیاسی گوشزد می‌کند[۱۳]، و آگوستین به لحاظ دینی و الهیاتی از آن خوفناک است.

تا اینجا از مفاهیمی مانند «زیبایی»، «هارمونی»، «عدد» و «وحدت» در زیبایی‌شناسی آگوستین توضیحاتی آمد، ولی بدون اشاراتی به ارتباط این مفاهیم با الهیات آگوستینی از یک سو، و هنر از دگر سو، نمی‌توان به اهمیت و ابعاد اندیشه آگوستین در مورد هنر پی‌برد. گرچه معرفت‌شناسی آگوستین از ابژه‌های هنری بر پایه نظریه کلاسیک محاکات استوار است، ولی آموزه او درباره معناهای پنهان (رمز و رازهای) درونی، او را به سوی برداشتی تمثیلی از طبیعت و آثار هنری رهنمون می‌ساخت. مفهوم تمثیل او شامل درجاتی از پیچیدگی و خطوط معنایی است که تمامی آثار هنری را به نیرویی نمادین آکنده می‌کند؛ به صورتی که، تنها فردی تعلیم‌یافته در روش تفسیری آگوستین می‌تواند به فهم آنها دست یابد. برای رسیدن به چنین نتیجه‌ای آگوستین بایستی نظریه افلاطونی را پس‌رانده و آن را تفسیری دوباره کند: لهذا، نظریه صور مثالین با الوهیتی جایگزین شد که تا حدودی صور مثالین از آن ساطع می‌شد؛ و باور یونانی «صانع» (دمی‌اورگس/dēmiurgos) که در جهان ازلی با ترکیب صور و ماده ازلی سر و کار داشت[۱۴]، تبدیل به خدایی شد که از عدم خلق می‌کرد. با این حال، خدای آوگوستینی توسط ذهن مثالین، یا همان «خرد»، به ماده شکل و ساخت می‌داد. تفسیر آگوستینی تمامی اشیاء مخلوق در طبیعت را همچون تصویری می‌بیند که نمونه اصلی آن در ذهن خدا است. اشیاء جزئی در صور الهی مشارکت دارند. اگر هنر قرار است هم محاکات کند و هم منعکس‌کننده این حقیقت باشد، بایستی از هارمونی و عددی که در طبیعت قابل یافت است، الگوبرداری کند. درجه نزدیکی به خدا، یعنی آفریننده آسمان ها و زمین، در روابط عددی بیان می‌شود. نزدیک ترین‌شان به خدا در مفهوم و انگاره «وحدت» مشارکت دارد؛ حال آنکه، آنهایی که دورترند سلسله مراتبی از عدد شکل می‌دهند که در نسبتهایی دورتر و و دورتر ناپدید و زایل می‌شوند. بنابراین، زیبایی یک شیء به شباهت و نزدیکی به خدا بستگی پیدا می‌کند [Kuhns، 160: 1998].

آگوستین ملهم از نوعی دوگانه‌گرایی افلاطونی، مجبور بود طبقه‌بندهای الهیاتی مسیحیت را معرفی نماید، و بنابراین، به تأثیر از این طبقه‌بندی‌ها، نظریه محاکات افلاطونی به دو بخش تقسیم شد: از یک سو، مسیح (پسر) در شباهت کامل بی‌بدیل به خدا (پدر) شریک است، و از سوی دیگر، نظم مخلوق تلاش دارد *این شباهت را تقلید کند. هنرمند* تا آنجا که در اثر هنری خود از مساهمت طبیعت در شباهت پسر (مسیح) به پدر (خدا) محاکات می‌کند به زیبایی نائل می‌شود [همان، ۶۱-۱۶۰]. لذا، زیبایی هنری به بهترین نحو در نسبت های عددی قابل بیان است، و به همین دلیل است که هنری چون موسیقی به بیشترین حد خود به این شباهت مقدس نزدیک شده، و در میان هنرها عنوان کامل‌ترین را به خود اختصاص می‌دهد. ولی چندگانگی زیبایی‌شناسی آگوستین بار دیگر خودنمایی می‌کند: هنرها به واسطه زیبایی‌شان، مستعد فاصله گرفتن ادراک و تفکر انسانی از تعلق مناسب به خداوند هستند. بنابراین، هنر بایستی به عنوان پله‌هایی به سوی شناخت کامل‌تر حقایق مذهبی و آموزه‌های کلیسا در نظر گرفته شود، ولی به واسطه نزدیکی بیش از حد هنر به زیبایی خدا، آثار هنری مؤمنان را در قدرت انزوای خود نگه می‌دارند [همان، ۱۶۱].

ماهیت دیالکتیک آثار هنری و مسئله حقیقت در هنر از منظر آگوستین

در مقدمه این نوشتار، به نسبت میان هنر و حقیقت اشاره‌ای شد؛ همچنین گذشت که آگوستین در این باب دارای سهم بزرگی در بین اندیشمندان دوران باستان و قرون وسطی است، ولی او دارای پیشینه‌ای است که بدون عطف توجه بدان، اهمیت اندیشه او و نتایج حاصله از آن چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد. شاید مهم ترین پیشکسوت آگوستین در این باب افلاطون باشد. افلاطون، مسئله‌آفرین اصلی، در اثر عظیم خود، *جمهوری*، بر آن است که اثر هنری «تنها بخش کوچکی از هر شیئی را فراچنگ می‌آورد، و آن [بخش] صرفاً یک ایماژ [eidōlon] است» [Plato، 281: 1991]. او در ادامه، این ادعا را مطرح می‌کند که شاعران و هنرمندان «در توالی از مسند حقیقت [alētheia]، سومین هستند» (همانجا). ولی چرا اثر هنری صرفاً ایماژی از واقعیت است، و چرا هنرمندان این چنین از حقیقت فاصله دارند؟ افلاطون برای آنکه به چنین نتایجی درباره هنر برسد، مجبور بود راهی طولانی بپیماید. در کتاب ششم *جمهوری* [همان، ۱۹۲-۱۶۳]، در تمثیل مشهور «خط»، افلاطون شناخت را از بالاترین سطح آن، یعنی جهان معقول

(*noesis*) تا پائین‌ترین سطح، یعنی عالم وهم و پندار (eikasia) به چهار بخش تقسیم می‌کند؛ و اثر هنری به چهارمین سطح، یعنی جهان ادراک «سایه‌ها» و نمودهای متکثر، تعلق دارد. از سویی دیگر، جهان معقول، که جایگاه حقیقت و جهان صور مثالین است، تنها با قوه عقل فلسفی به شناخت تن می‌دهد؛ و مسلماً هنرمندان، که ادراک حسی (aisthesis) مهم ترین قوه کارکردی ایشان است نمی‌توانند نصیبی از دانش داشته باشند. در نگاه افلاطون، هنرهای تصویری و ادبی، همگی صورتی از می‌مسیس (mimēsis)ــ که معمولاً به محاکات ترجمه شده است ــ هستند. او در کتاب دهم *جمهوری*، می‌مسیس را نوعی ایماژسازی[۱۵] یا نمودسازی[۱۶]تعریف می‌کند؛ و بدین ترتیب، هنر فعالیتی محسوب می‌شود که بحث پیرامون آن تنها در ساحت نمود (phainomenon) و ظاهر (phantasma) اشیاء قابل طرح است؛ این موضوع به خوبی در مثال مشهور افلاطون از یک تخت قابل مشاهده است [همان، ۸۰-۲۷۹]. از منظر او، نقاش تنها تصویری از تخت به وجود می‌آورد، که آن نیز به نوبه خود، از روی نمونه مثالین و یگانه خود در جهان معقول ساخته شده است؛ نقاشی و مجسمه‌سازی صرفاً با نمود و پدیدارهای متکثر سروکار دارد. بنابراین، عمل نقاش محاکاتی است از کنش صنعتگر؛ که او نیز به نوبه خود، از سرنمون اصلی محاکات می‌کند. به زعم افلاطون، اثر هنری (mimēma) تنها «تصوری گمراه‌کننده» (eidōlon) و پنداری بیش نیست، که مناسبت آن با حقیقت (alētheia) به دورترین صورت ممکن است. بنابراین، آنچه هنرمندان درباره فضایل انسانی می‌گویند یا به تصویر می‌کشند، صرفاً اشباح و تصاویری مبهم هستند، و آنان هیچ شناختی به این فضایل ندارند. همانگونه که گذشت، از دیگر منابعی که آگوستین را تحت تأثیر فراوان قرار داده بود، نوشته‌های فلوطین بود. گرچه فلوطین بسیاری از فرضیات مابعدالطبیعی افلاطون را می‌پذیرد، ولی کم و بیش سطح معرفت‌شناسانه‌ای را که افلاطون درباره هنر در نظرگرفته بود، معکوس می‌کند. به عبارتی دیگر، گرچه زیبایی هنر (ابژه‌های هنری) کمتر از زیبایی جاودانه هستند، شناخت به این زیبایی‌های دنیوی راهی برای شناخت آن صورت متعالی هستند. فلوطین بر این باور بود که نبایستی آثار هنری را از آن رو که از طریق محاکات اشیاء طبیعی خلق می‌شوند، ناچیز شمرد، زیرا خود آن اشیاء نیز نسخه‌های بیش نیستند. آثار هنری بازتولیدی صرف از اشیاء مرئی نیستند، بلکه ارجاع به صور مثالینی دارند، که طبیعت از آن برآمده است؛ مضافاً آنکه، بیشتر آنچه آثار هنری دارای آن هستند، از آنِ خود آنها است؛ آثار هنری«نگاه‌دارنده زیبایی هستند و آنجا که طبیعت فقدانی دارد، اضافه می‌شوند» [Lamarque & Olsen،409 :1998]. بنابراین، گرچه هنرمندان مجبور به محاکات اشیای طبیعی هستند، می‌توانند همچون فیلسوفان آشکارکننده حقایقی باشند که در بالاترین سطح قرار دارند.

ولی آگوستین در مشکلی که اندیشمندان دوران کهن را، به شکلی خاص، به زحمت انداخته بود، متفاوت است. او در دفتر دوم از *شهر خدا* با دیدگاه افلاطون مبنی بر تبعید شاعران و تراژدی‌نویسان از جامعه هم‌داستان است؛ به عبارتی، او به اندازه افلاطون در احتمال لاقیدی اخلاقی‌ای که از هنر و شعر پدید می‌آید، نگران است. ولی جالب آنجا است که وی در *حدیث نفس*[۱۷]، یعنی گفتارشنودی که بین او و عقل محض[۱۸] صورت می‌گیرد و در اوایل گرویدن او به مسیحیت (در سال ۳۸۷م.) نوشته شده، دیدگاهی متفاوت به دست می‌دهد. دفتر دوم از *حدیث نفس* به ماهیت کذب[۱۹] یا فریبندگی[۲۰] می‌پردازد و شرایطی را مورد بررسی قرار می‌دهد که ذیل آن می‌توانند گول‌زننده باشد. کذب بایستی متفاوت از حقیقت باشد، و از آن رو که گمراه کننده است، بایستی *شبیه* حقیقت هم باشد. بنابراین چیزی نیست که «ما به درستی امکان نامیدن آن به کذب را داشته باشیم، بجز آن چیزی که به جعل خود پرداخته، تا چیزی که نیست باشد؛ یا هنگامی که وجود ندارد، وانمود می‌کند که هست. تفاوت میان فریبندگی و دروغ این است که اولی تماماً خواستار گمراهی است، در صورتی که دیگری کاملاً میل به چنین چیزی ندارد.» او در ادامه می‌افزاید: «نمایش‌های صامت، کمدی‌ها و بسیاری از اشعار مملو از دروغ هستند، ولی هدف آنها لذت‌بخشی است، نه گمراه کردن؛ کمابیش تمامی آنهایی که طنزپردازند، دروغ می‌گویند. ولی فرد فریبکار کسی است که نقشه‌اش گمراه نمودن است»[برگرفته از: Beardsley،96-97 :1975]. حال باید دید چیزهایی که «وانمود می‌کنند» هستند، مانند «تصویر در آینه»، «رؤیاها» و «اوهام»، در چه گروهی قرار می‌گیرند. آوگوستین به صورتی پرسشی می‌گوید: «تصور نمی‌کنید که تصویرتان در آینه بخواهد خود شما باشد؟ که این کذب است، زیرا آن، شما نیستید. ... هر تصویر، مجسمه یا اثر هنری مشابهی تلاش دارد چیزی باشد که الگویش است» [برگرفته از: همان، ۹۷]. با این توضیحات به نظر می رسد که دیدگاه آگوستین مخصوصاً در هنرهای تجسمی کاربست دارد. با نفوذ دیدگاه افلاطون، تمایزی همیشگی میان

تصویر[۲۱] و اصل[۲۲] آن مورد توجه قرار می گیرد. بنابراین، گویی نقاش و مجسمه‌ساز نوعی دروغگو هستند؛ در واقع آگوستین بر این نکته تأکید می‌کند که هنرهایی نظیر نقاشی و مجسمه‌سازی مطمئناً شامل کذب هستند، ولی کذب آنها اجتناب‌ناپذیر است:

«نظر به اینکه میل بر کذب یک چیز است و ناتوانی بر صدق، چیزی دیگر، می‌توانیم آثاری انسانی نظیر کمدی‌ها، تراژدی‌ها، نمایش‌های صامت و چیزهای دیگر از این دست را با آثار نقاشان و دیگر گرده‌برداران در یک گروه قرار دهیم. از این رو که هر چند نقاش تلاش می‌کند تا ظاهر انسان را وانماید، انسانی نقاشی شده، همانند داستان های کمدی نویسندگان، نمی‌تواند واقعی باشد. این آثار درصدد آنکه کذب باشند، نیستند، و با هیچ خواستی از جانب خود دروغ نیستند، اما از آنجا که تنها قادر به دنبال کردن اراده سازندگانشان هستند، نمی‌توانند چیز دیگری باشند. ... و از آن رو نتیجه‌ای عجیب به بار می‌آید. تمایی این چیزها فقط تا حدودی صادق‌اند، همان طور که تا اندازه‌ای کاذب هستند، و فقط می‌توانند به وسیله وجود آن باقیمانده غیرحقیقی به حقیقت خود دست یابند. ... [زیرا] چگونه می‌شود تصویری از یک اسب تصویری صادق باشد، اگر چنانچه اسب در آن تصویر، اسبی دروغی نباشد؟» [برگرفته از: Tatarkiewicz، 1999: 65].

آگوستین حتی برای آنکه برخی هنرهای دیگر نظیر تراژدی و کمدی را نیز در واجد کذب اجتناب‌ناپذیر بداند، آنها را با نقاشی مقایسه مقایسه می کند. مضافاً آنکه، پارویی که در آب شکسته به نظر می‌رسد، چون شکسته می‌نماید (و البته نیست) چیزی موهوم است؛ در صورتی که، بازنمایی تصویری یک انسان در نقاشی یا عکاسی لزوماً غیرانسان است، و بنابراین، نمی‌توان آن را صرفاً یک توهم دانست. به گونه‌ای تناقض‌آمیز، آن چیزی که باید کذب باشد، کذب نیست، چونکه کذب بودن موقعی رخ می‌دهد که چیزی، به بودن چیزی تمایل داشته باشد که نیست [Beardsley، 1975: 97]. به بیانی ساده‌تر، بازنمایی هنری، خودِ آن شیئی که بازنموده شده است، نیست، و بنابراین از سنخ توهم محض نیست و با آنکه به نظر واجد کذب می‌نماید، ولی کذب آن اجتناب‌ناپذیر است. در واقع آگوستین شناختی عمیق از آن چیزی را داشت که ما محتملاً آن را منش «دیالکتیک اثر هنری» می‌نامیم. او از«کذب اجتناب‌ناپذیر» سخن می‌گوید و معتقد است که «اثر هنری صادق» نمی‌تواند وجود داشته باشد. حتی صحیح‌ترین بازنمایی از واقعیت در نقاشی یا مجسمه‌سازی، مطمئناً چیزی به شدت متفاوت از آن پدیده‌ای است که گرده‌برداری می‌شود. اثر هنری بدون کذب و دروغ، اثر هنری حقیقی نخواهد بود. بنابراین، اگر ما در آشتی‌دادن خود با کذب یک اثر هنری توفیقی نیابیم، در آشتی‌دادن خود با کلِ هنر ناکام مانده‌ایم. به عبارت دیگر، اگر نتوانیم چگونگی و ماهیت کذب یک اثر هنری را درک کنیم و تنها بدان به عنوان نسخه و پدیده‌ای وابسته به چیزی دیگر بیاندیشیم، قادر نخواهیم بود اثر هنری را فی‌نفسه مورد تأمل قرار دهیم.

نتیجه‌گیری

همان طور که آمد، زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر آگوستین را نمی‌توان از الهیات و معرفت‌شناسی افلاطونی او جدا دانست؛ در نظر آگوستین، هنر مشتاق زیبایی است، و زیبایی خود از هارمونی، عدد، مقیاس و وحدت ناشی می‌شود. در الهیات آگوستینی طبیعت از آن رو زیباست که در نظم خود سعی دارد شباهت مقدس مسیح به خدا را محاکات کند. تنها راه رسیدن هنر به زیبایی نیز همانا محاکات این شباهت در پرتو ایجاد نظمی عددی و هارمونیک است. نتیجه آنکه، هنری که بیش از بقیه از عدد و مقیاس و وحدت نصیبی داشته باشد، به این شباهت مقدس نزدیک تر بوده، و لذا در دسته‌بندی آگوستین از هنرها، برفراز دیگر هنرها قرار می‌گیرد؛ موسیقی اولین رتبه را کسب می‌کند و معماری در رده دیگر واقع می‌شود؛ نقاشی و مجسمه‌سازی نیز که به کمترین میزان خود از نظم عددی و ریتم بهره می‌برند، در رتبه‌های آخر قرار می‌گیرند. همچنین، تفسیر و تأویل نظم عددی موجود در آثار هنری خود معادل آشکارگی محاکات مقدس است.

آگوستین نگران است که توجه مؤمنان به هنرهای بازنمایانه آنان را از عهدِ ازلی با خدا غافل نماید[۲۳]. خطر هنرهای تجسمی، که کمتر به تفسیر و تأویلِ نظمِ عددی تن می‌دهند، دو چندان است. از این گذشته، این هنرها واجد کذب نیز هستند؛ ولی کذب آنها جتناب‌ناپذیر است. این خود نشان‌دهنده ویژگی‌ای است که در این نوشتار از آن به «ماهیت دیالکتیک آثار هنری» یاد شد. باید گفت که «باز_ نمایی» منشی *دوگانه* را آشکار می‌کند؛ از یک سو، چیزی خارج از خود را به ذهن متبادر کرده، گویی وابسته به غیر از خود

است، از دگر سو، وجودش مدیون «نمود[۲۴]»ی است که مستقل از ابژهٔ بازنموده شده است؛ مگر نه آنکه شرط وجودی «تصویر» همان «نمود» و «ارائه» است؟ به بیانی دیگر، *وجود* یک اثر هنری به نیمه *غیرحقیقی* آن وابسته است. بنابراین، اثر هنری بازنمایانه وابسته به طبیعت و آنچه محاکات می‌کند، نیست، بلکه در استقلالی نسبی وجودش را مدیون «نمود» خود است. به قول گادامر: «باید بدانیم که "نمود" (Darstellung) روش هستی یک اثر هنری است» [Gadamer، 2006: 115].

پر واضح است که آگوستین هرگز اثر هنری را صاحب خودپایندگی و استقلالی محض نمی‌داند ــ چیزی که با شکل‌گیری زیبایی‌شناسی و با نقد سوم کانت محقق می‌شود. ولی او با برگذشتن از افلاطون آن را وابسته محض به طبیعت نیز نمی‌داند. در واقع، «ماهیت دیالکتیک اثر هنری» هم به استقلال نسبی آن توجه دارد، و هم رابطه آن با جهان پیرامون را حفظ می‌کند؛ از همین روست که انگاره «محاکات» و «باز- نمایی» جامعیت خودپایندگی اثر هنری را به چالش می‌کشد، ولی هرگز به تمامی منکر آن نمی‌شود. بنابراین، دیدگاه آگوستین در این باب جایگاهی درخور اعتنا در تاریخ «خودپایندگی هنر» خواهد بود.

دوباره، آوگوستین با اظهار نگرانی از خطر موجود در هنر، مخصوصاً در هنرهای بازنمایانه ــ که با قوت ایمان وی فزونی می‌یافت با آنچه فلوطین در نظر داشت، فاصله می‌گیرد. همچنین دیدیم که او «محاکات» را کارکردی ویژه برای هنر نمی‌داند و به جای آن مفهومی ارزشی، یعنی «زیبایی» را قرار می‌دهد. ولی همچنین، او این واقعیت را که هنرهایی چون نقاشی و مجسمه‌سازی گریزی از «محاکات» و «باز نمایی» ندارند، می‌پذیرد. با مدنظر قراردادن شیوه تفسیری آگوستینی، این نشان‌دهنده آن است که او وجود کذب اجتناب‌ناپذیر هنرهای بازنمایانه را با شیوهٔ تأویلی خویش هماهنگ نمی‌داند. همان طور که آمد، سُنت تفسیری آوگوستینی بر پایه تفسیر نظم عددی و محاکاتِ شباهتِ مقدس است. به عبارت دیگر، ماهیت دیالکتیک آثارِ هنریِ بازنمایانه، خود می‌تواند مبنای تفسیری متفاوت، و گاه، غیرمذهبی باشد. یکی از عوامل مهمی که مخاطب را با آثار هنری، مخصوصاً آثار تجسمی، درگیر کرده، و تولیدکننده تفاسیری برای آنها می‌شود، همین ویژگی دیالکتیک و وجود کذب اجتناب‌ناپذیر آنها است. بنابراین به نظر می‌رسد، گرچه کلیات نظریهٔ هنر آگوستین از آبشخور الهیات مسیحی و فلسفه افلاطونی و نوافلاطونی سیراب می‌شود، ولی او در آثار اولیهٔ خود گزاره‌هایی دارد که می‌تواند ما را به گستره‌هایی متفاوت از هستی‌شناسی هنر و تفسیر و تأویل آثار هنری رهنمون کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. استقلال یا خودپایندگی هنر (autonomy of art) از جمله دیدگاه‌هایی است که مخصوصاً نتیجهٔ نقد سوم کانت، نقد قوهٔ حکم، و دیدگاه‌های اخلاف رومانتیک کانت است. از این منظر، گسترهٔ هنر از دیگر عرصه‌های زندگی بشری نظیر علوم نظری (همچون ریاضیات و فیزیک) و عملی (نظیر اخلاق و سیاست) مستقل است. گرچه نظریهٔ خودپایندگی هنر در دوران مدرن مطرح می‌شود، لیکن در نگاهی تاریخی می‌توان دیدگاه برخی نظریه‌پردازان همچون ارسطو و آگوستین را در مورد جایگاه هنر و ارتباط آن با دیگر شئونات زندگی از یک سو، و استقلال نسبی آن و توجه به بُعد درونی اثر هنر از دگر سو، در رابطه با این نظریه مورد توجه قرار داد.

۲. re-presentation

۳. Aurelius Augustinus

۴. rhetoric

۵. St. Ambroise

۶. در کتب متعددی درباره زندگی و زمانه آگوستین به تشریح سخن رفته است که منبع اصلی آنها نیز همان اعترافات اوست، همچنین ر. ک. به: مجتهدی، ۱۳۷۹: ۴۹-۴۵؛ کرشنتزو، ۱۳۸۴: ۳۳-۲۳.

۷. در آن زمان امپراتوری روم از درون و بیرون رو به زوال بود، و رومی‌ها گمان می‌کردند که اگر به سنت‌های فکری پیشامسیحی خود بازگردند، جاودانه خواهند ماند. از دگر سو، فرقه‌های مسیحی مختلف سر برآورده و وحدت مسیحیان را تهدید می‌کردند. آوگوستین در چنین مقطعی، با آثار خویش، مخصوصاً شهر خدا به موضع نظری مسیحیان استحکام بخشید، و تلاش کرد وحدت کلام را، با دفاع از افکار رسمی کلیسا، یعنی مجمع مقدس مسیحیان، افزایش داده و مانع ازهم‌پاشیدگی اصول اعتقادی مسیحیان شود. او در شهر خدا از

جامعه خاکی و مدینه ضاله در مقابل مدینه فاضله خدایی و جامعه‌ای الهی صحبت می‌کند. هدف مسیحیت (و نهاد کلیسا) برپایی و حفظ مدینه فاضله خدایی و ملکوت آسمان است و در چنین جامعه‌ای بقا و سعادت اخروی نفس تضمین می‌شود. (برای توضیحات بیشتر ر. ک. به: مجتهدی، ۱۳۷۹: ۴۵-۳۹).

۸. درباره چگونگی این تحول، مخصوصاً در هنر ر. ک. به: کراوس، ۱۳۸۴: ۴۶-۳۹.

۹. او در دفتر چهارم از در آموزه مسیحیت (De Doctrina Christiana) به فن‌خطابه اشارات قابل‌توجهی نموده است. برای شرحی مفصل از آن ر. ک. به: Fulkerson، 1985: 108-111

۱۰. fine arts

۱۱. در تاریخ زیبایی‌شناسی قرون وسطی سه‌گانه‌های متعددی وجود دارد که اساس مفهوم زیبایی با آنها توضیح داده شده است و سعی دارند تفسیری فلسفی از «زیبایی وجود» و عالم هستی به مثابه «خلق الهی» بدست دهند. کارکرد دیگر این سه‌گانه‌ها متوجه توضیح و تفسیر «خوبی» است. ناگفته نماند که، این سه‌گانه‌ها تا زمان فلسفه اسکولاستیک دارای طبقه‌بندی مشخص و دقیقی نبودند و به کارگیری آنها تا قرن سیزدهم نظم معینی را دنبال نمی‌کرد. ر. ک. به: اکو، ۱۳۸۴: ۶۶-۴۵.

۱۲. Book of Wisdom

۱۳. در باب خطر هنر برای جامعه آرمانی افلاطونی، و نقد شعر و هنر از دیدگاه او، مخصوصاً ر. ک. به: جمهوری، کتاب دوم پاره ۳۷۷ به بعد، کتاب سوم پاره ۳۸۶ تا ۴۰۳، و کتاب دهم پاره ۵۹۵ تا ۶۰۸ .

۱۴. dēmiurgos مرکب است از dēmios به معنای «عام» و ergon به معنای «عمل» و «کار». بنابر این معنای صورت ترکیبی آن «عمل‌کننده در طریق عام» یا «آفریدگاری» است که با دست کاری را انجام می‌دهد (صلیبا، ۱۳۸۵: ۴۱۸). افلاطون در هم‌پرسه تیمائوس «صانع» را علت فاعلی عالم محسوس می‌داند؛ به زعم افلاطون، صانع جهان را از روی انگاره‌ای یگانه و از پیش موجود، یعنی ایدوس/eidos، با کنش محاکات (mimēsis) می‌سازد (ضیمران، ۱۳۷۹: ۷۲-۷۱). بنابراین دمی‌اورگوس همچون خدای ادیان ابراهیمی از عدم خلق نمی‌کند.

۱۵. image-making

۱۶. appearance-making

۱۷. Soliloquies

۱۸. Reasen

۱۹. the false

۲۰. the fallacious

۲۱. image

۲۲. original

۲۳. با گذشت زمان معیارهای قضاوت و ارزشگذاری هنر در نزد آگوستین صورتی اخلاقی، تربیتی و مذهبی یافت؛ او شعر را کذب، غیر ضروری و غیر اخلاقی توصیف می‌کرد. ر. ک. به: Tatarkiewicz، 1999: 56-7

۲۴. presentation

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

- آگوستین. ۱۳۸۱. **"اعترافات"**. ت: سایه میثمی. ویراستهٔ مصطفی ملکیان. دفتر پژوهش و نشر سهروردی. تهران
- اکو، اومبرتو .۱۳۸۱. **"هنر و زیبایی در قرون وسطی"**. ت: فریده مهدوی دامغانی. نشر تیر. تهران
- صلیبا، جمیل. ۱۳۸۵. **"فرهنگ فلسفی"**. ت: منوچهر صانعی دره‌بیدی. انتشارات حکمت. تهران
- ضیمران، محمد . ۱۳۷۹. **"گذار از جهان اسطوره به فلسفه"**. نشر هرمس. تهران
- کراوس، رابرت .۱۳۸۴. **"آوگوستین"**. در: ماری، کریس (ویراستار). "نویسندگان برجسته قلمرو هنر از عهد کهن تا قرن نوزدهم". ت: صالح طباطبائی و فائزه دینی. انتشارات فرهنگستان هنر. تهران. صص. ۴۶-۳۹
- کرشنتزو، لوچانودِ. ۱۳۸۴. **"فیلسوفان بزرگ قرون وسطا"**. ت: عباس باقری. نشر نی. تهران
- مجتهدی، کریم. ۱۳۷۹. **"فلسفه در قرون وسطی (مجموعه مقالات)"**. مؤسسه انتشارات امیرکبیر. تهران
- هایدگر، مارتین (۱۳۷۹)، **"سرآغاز اثر هنری"**، ت: پرویز ضیاء شهابی، نشر هرمس، تهران.

- Barasch، Moshe (2000)، "Theories of Art، vol. 1: From Plato to Winckelmann"، Routledge، New York.
- Beardsley، Monroe C. (1975)، "Aesthetics from Classical Greece to the Present (A Short History)"، The University of Alabama Press، Alabama.
- Chapman، Emmanuel (1941)، "Some Aspects of St. Augustine's Philosophy of Beauty"، "Journal of Aesthetics and Art Criticism"، vol. 1، No. 1، pp. 46-51.
- Fulkerson، Gerald (1985)، "Augustine's Attitude toward Rhetoric in "De Doctrina Christiana": The Significance of 2.37.55"، "Rhetoric Society Quarterly"، Vol. 15، No. 3/4، pp. 108-111.
- Gadamer، Hans-Georg (2006)، "Truth and Method"، Translation revise by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall، Continuum Publishing Group، London.
- Kuhns، Richard (1998)، "Augustine"، in: Kelly، Michael (ed.)، "Encyclopedia of Aesthetics"، Vol. 1، Oxford University Press، New York، pp. 159-162.
- Lamarque، Peter and Stein Haugom Olsen (1998)، "Truth"، in: Kelly، Michael (ed.)، "Encyclopedia of Aesthetics"، Vol. 4، Oxford University Press، New York، pp. 406-415.
- Plato (1991)، "The Republic of Plato"، translated، with notes، an interpretive essay by Allen Bloom، Basic Books، Chicago.
- Tatarkiewicz، Wladyslaw (1999)، "History of Aesthetics، Vol. 2: Medieval Aesthetics"، edited by C. Barret، Thoemmes Press، Bristol.