Archive of SID

نامه حکمت، سال ششم، شماره اول- بهار و تابستان ۱۳۸۷، صص۳۵-۵۱

هنر و معرفت نزد افلوطین

یحیی بوذری‌نژاد*
علیرضا غفاری**
دکتر سعید بینای مطلق***

تاریخ دریافت: ۸۶/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش: ۸۷/۰۲/۲۴

چکیده

زیبایی و هنر در نظام فلسفی افلوطین (۲۰۳-۲۷۳م.) جایگاه مهمی دارد. او در سه رساله از «نه‌گانه‌ها»ی خود به طور مستقل به مسئلهٔ زیبایی و هنر پرداخته است: رسالهٔ ششم از نه‌گانه اول، رساله هشتم از نه‌گانه پنجم و رساله هفتم از نه‌گانه ششم. به دو گونه می‌توان نشان داد که هنر و معرفت در فلسفهٔ افلوطین یکی هستند؛ آنجا که هنرمند برای نظارهٔ زیبایی معقول، خود را باید زیبا کند و برای زیبا شدن همانند پیکرتراشان، پلیدی را از خود دور سازد. با دور ساختن پلیدی از خود، هنرمند به خود خویشتن بازمی‌گردد و بدین ترتیب، زیبا می‌شود و به نظارهٔ زیبایی عقل می‌پردازد.

دیگر اینکه فعل هنرمندانه همانند فعل طبیعت، نفس و عقل است؛ همان گونه که آن‌ها با نظاره، زیبایی تولید می‌کنند، هنرمند هم با نظارهٔ صورت‌های عقلی، زیبایی را خلق می‌کند. در این صورت، آنچه رهبر تمام تولیدات است، معرفت خواهد بود. پس در نظر افلوطین، زیبایی‌شناسی همان معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی خواهد بود. در این تفکر، راه درک هستی، زیبا شدن و راه زیبا شدن، نیک شدن است.

واژگان کلیدی

احد، اقنوم، زیبایی، عقل، نفس، هنر

* دانشجوی دکتری فلسفه دانشگاه اصفهان y_1356@yahoo.com
** دانشجوی دکتری فلسفه دانشگاه اصفهان
*** استادیار گروه فلسفه دانشگاه اصفهان said_binayemotlagh@fr.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

افلوطین[۱] (۲۰۳-۲۷۳م.) یکی از بزرگ‌ترین فیلسوفان نوافلاطونی است. او در مصر متولد گردید و در اسکندریه رشد یافت؛ نوشته‌هایی که از او بر جای مانده، در واقع پاسخ به پرسش‌هایی است که از وی شده که در مجموع ٥٤ رساله است. فرفوریوس (۲۳٤- ۳۱۰م.)، یکی از بزرگ‌ترین شاگردان او، نوشته‌های وی را در شش مجلد که هر یک دارای نه رساله است، گردآوری کرد. از این رو هر جلد را یک انئاد (εννεας) یعنی نه‌گانه نامید. بدین ترتیب آثار کامل افلوطین شش نه‌گانه است.

رابطه هنر با معرفت در فلسفهٔ افلوطین اهمیت بسیاری دارد.[۲] در نظر افلوطین هنر با معرفت پیوندی ناگسستنی دارد.[۳] برای روشن کردن این رابطه، مباحث زیر بررسی می‌شوند: نخست تعریف مختصری از هنر نزد افلوطین، و سپس به تعریف زیبایی در نظر وی می‌پردازیم. سرانجام روشن خواهیم کرد که معرفت در نظر افلوطین چه ارتباطی با هنر دارد و چگونه هنرمند با آن معرفتی که مد نظر افلوطین است، یگانه می‌شود.

تعریف هنر

افلوطین هنر[٤] را تجلی[٥] (تجسم) زیبایی می‌داند (۱. ۸. ٥[٦]، افلوطین[۷]، ۱۳٦٦، ص۷٥۷؛ Gerson ,1998, p.212; Anton, 1967, p.94; Seniw, 2004, p.9; Aphrodite, 1986, p.95;).

هنگامی که ما به یک اثر هنری می‌نگریم، مثلاً آن گاه که به دو قطعه سنگی که یکی از آن‌ها توسط هنرمندی که صورت ذهنی خود را با ابزارهایش به آن سنگ داده؛ و سنگی که هیچ اثر هنری بر روی آن پدید نیامده است، می‌نگریم، سنگ دارای اثر هنری به مراتب نسبت به سنگ بدون اثر هنری برتری دارد. این نشان می‌دهد که هنر به معنای ایجاد زیبایی در مواد است. در تمام آثار هنری نیز این گونه است؛ مثلاً وقتی معمار می‌خواهد بنایی را ایجاد کند، بر اساس صورت ذهنی‌ای که دارد، مواد و مصالحی که در خارج موجود است، مانند سنگ، چوب و غیره را مطابق با صورت ذهنی زیبای خود نظم و هماهنگی و زیبایی می‌دهد. حال آنکه بنایی که معمار به وجود آورده است، به

www.SID.ir

Archive of SID

مراتب از آن مواد اولیه که به صورت پراکنده و نامنظم بودند، زیباتر است. این نشان می‌دهد فعلی که هنر انجام می‌دهد، آفرینش زیبایی در ماده است:

«وقتی دو چیز در کنار یکدیگر قرار داده شده‌اند، مثلاً دو سنگ که یکی خام است و هنوز هنر، صورتی خاص بدان نبخشیده و دیگری به سبب چیرگی هنر بر آن به صورت پیکر خدایی مانند یک کاریس[۸] یا یک موز[۹] و پیکر یک انسان ولی نه هر انسانی بلکه انسانی که هنر با زیباترین چیزها ایجاد کرده است، بی‌گمان سنگی که هنر، هیئت زیبایی بدان بخشیده است، زیبا می‌نماید»[۱۰] (۱. ۸. ۵، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۷۵۷).

بعد از روشن کردن این موضوع که هنر تجلی زیبایی است، این سؤال مطرح می‌شود که خود زیبایی چیست و افلوطین زیبایی را چگونه تعریف می‌کند؟

تعریف زیبایی

اگر آنچه افلوطین در مورد زیبایی نوشته است، بررسی شود، می‌توان به دیدگاه روشنی دربارهٔ تعریف افلوطین از زیبایی دست یافت. افلوطین در ابتدای رسالهٔ «دربارهٔ زیبایی محسوس» اشاره می‌کند که زیبایی گاهی در امور بصری یا امر شنوایی دیده می‌شود؛ مانند واژه‌ها، موسیقی، و گاهی در رفتارها و حالات. عین عبارت افلوطین در این مورد چنین است:

«زیبایی غالبا در دیدنی‌هاست و نیز در شنیدنی‌ها؛ مثلاً در ترکیب و نظم واژه‌ها و در تمام انواع موسیقی؛ زیرا مقام‌ها و آهنگ‌ها نیز زیبا هستند. برای کسانی که از محدودهٔ ادراک حسی می‌توانند فراتر بروند، اعمال و نحوه‌های زندگی و خوی‌ها و دانش‌ها نیز زیبا هستند. همچنین است فضایل» (۱. ٦. ۱، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۱۱۱).

یعنی وقتی ما به محیط پیرامون خود نگاه می‌کنیم، بسیاری از اشیای خارجی را که با آن‌ها مواجه می‌شویم، به زیبایی متصف می‌کنیم؛ مثلاً گُلی را می‌گوییم زیباست، یا کسی که کار خوبی را انجام می‌دهد، فعلش را به زیبایی متصف می‌کنیم. این نشانگر آن است که افلوطین، زیبایی را امری عینی می‌داند؛ یعنی چنین نیست که زیبایی در ذهن

www.SID.ir

Archive of SID

فرد باشد[۱۱] (بینای مطلق، ۱۳۸۳، ص۲؛ Anton, 1964, p.234; Souza, 2000, p.9; Omeara, 1993, p.93; Miles, 1999, p.35)، بلکه زیبایی یک کیفیت خارجی است و یک چیزی است که موجود خارجی به آن متصف است. اما علت زیبایی اشیاء چیست؟ چرا یک شیء که در برابر ماست و آن را زیبا می‌نامیم، زیباست؟ به عبارت دیگر، عامل و منشأ زیبایی چیست؟[۱۲]

«زیبایی خیره‌کننده هلن[۱۳] که آن همه به خاطرش جنگیده‌اند، از کجا می‌آید؟ و نیز زیبایی تمام زنانی که به لحاظ زیبایی به آفرودیت می‌مانند، از کجا آمده است؟ و نیز زیبایی خود آفرودیت و یا زیبایی آدمیان کاملاً زیبا، همچنین زیبایی خدایانی که به چشم می‌آیند، یا آنان که به چشم نمی‌آیند، ولی زیبایی‌شان خیره‌کننده است، از کجاست» (۵. ۸. ۲، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۷۵۸).

افلوطین در پاسخ به این سؤال، نظر رواقیان را بررسی می‌کند. رواقیان گفته‌اند که زیبایی یک شیء به دلیل آن است که آن شیء از تناسب و هماهنگی بهره‌مند است؛ یعنی عاملی که باعث زیبایی یک چهره می‌شود، یا عاملی که باعث زیبایی یک اثر معماری می‌شود، در واقع، همان نظم و تناسبی است که در آن وجود دارد. اما افلوطین این نظر رواقیان را نمی‌پسندد و آن را نقد می‌کند. او با دو دلیل نظریهٔ رواقیان را رد می‌کند؛ افلوطین بیان می‌کند که اگر بگوییم زیبایی تناسب است، لازم می‌آید که زیبایی صرفا در ترکیب باشد؛ یعنی فقط اشیای مرکب زیبا خواهند بود، در این صورت، اجزای آن شیء مرکب باید یا زیبا باشد یا زشت؛ اگر خود آن اجزاء، زیبا باشند، این زیبایی، دیگر زیبایی در ترکیب نیست و در اینجا کلام آن‌ها نقض خواهد شد و اگر اجزای آن‌ها زشت باشد، چگونه ممکن است یک کل از اجزای زشت پدید آید.[۱٤] اما علاوه بر این‌ها، افلوطین شواهدی می‌آورد که نشان می‌دهد اشیای ساده هم زیبا هستند؛ مثل رنگ‌های زیبا یا روشنایی خورشید. در حالی که به گفته ایشان:

«رنگ‌ها از زیبایی بی‌بهره خواهند بود؛ چون ساده می‌باشند و زیبایی خود را از ترکیب اجزاء و پاره‌ها به دست نمی‌آورند. همچنین است زر و آذرخش که در شب تاریک دیده می‌شود. اصوات نیز زیبا نمی‌توانند بود، در حالی که

www.SID.ir

Archive of SID

غالبا تک‌تک صوت‌هایی که با هم آهنگ‌های زیبایی پدید می‌آورند، زیبا می‌باشند» (۱. ٦. ۱، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۱۱۲).

علاوه بر این‌ها، گاهی اشیایی وجود دارند که متناسب هستند، لیکن زیبا نیستند و یا گاهی زیبا هستند و گاهی زیبا نیستند؛ مانند یک چهره واحد که بی‌آنکه ترکیبش عوض شود، گاهی زیبا و گاهی نازیبا به نظر می‌آید. در این صورت، دیگر نباید گفت که زیبایی آن چهره در ترکیب است.[۱۵]

اما اگر منشأ زیبایی اشیاء تناسب نیست، پس چه چیزی را باید منشأ زیبایی دانست؟ چیزی که هم فضایل به واسطهٔ آن زیبا باشند و هم اشیای محسوس؟ افلوطین در پاسخ می‌گوید که زیبایی اشیای محسوس به سبب بهره‌ای است که از ایده و صورت دریافت کرده‌اند (بینای مطلق، ۱۳۸۳، ص۲؛ Anton, 1964, p235; Brodwi, 1974, p.470; Gregory, 1999, p.105; Miles, 1999, p.43)؛ یعنی چون اشیای محسوس از ایده بهره‌مندند، زیبا شده‌اند؛ و هر چیزی که نتوانسته باشد از ایده و صورت بهره‌مند شود، زیبا نیست بلکه زشت است:

«هر چیز بدون شکلی که طبیعتاً توانای دریافت شکل و صورت است، ولی شکل و صورت ندارد، زشت است و از نیروی صورت‌دهندهٔ الهی دور است و از آن بهره‌ای ندارد. این را زشتی مطلق گویند» (۲. ٦. ۱، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۱۱۳).

اما چرا ایده و صورت در شیء جسمانی، زیبایی را به وجود می‌آورد؟ افلوطین می‌گوید از آنجا که صورت واحد است، هنگامی که به اشیای مرکب نزدیک می‌شود، آن اجزاء مرکب را در یک نظم گرد می‌آورد و بدین گونه آن شیء را زیبا می‌کند. عین عبارت افلوطین در این باره چنین است:

«چون ایده به چیزی که قرار است از ترکیب اجزای متعدد پدید آید، نزدیک شود و به آن نظم می‌بخشد و با سازگار کردن اجزائش آن را به صورت واحدی کامل درمی‌آورد و از آن رو چنین می‌کند که خود او واحد است و آن چیزی هم که به آن صورت می‌بخشد تا آنجا که برای چیزی مرکب از اجزاء امکان‌پذیر است، واحد باشد و همین که واحد شد، زیبایی در آن

www.SID.ir

Archive of SID

جایگزین می‌شود و خود را چه در کل و چه در اجزای آن می‌گسترد» (۲. ٦. ۱، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۱۱۳).

اما حال این سؤال مطرح می‌شود که اگر زیبایی اشیاء نتیجهٔ بهرمندی آن‌ها از ایده است، خود ایده و صورت از کجا می‌آید و در کجا قرار دارد؟ افلوطین در پاسخ به این سؤال بیان می‌کند که ایده از جهان عقل می‌آید و در جهان عقل ساکن است (بینای مطلق، ۱۳۸۳، ص۵؛ Seniw, 2004, p.70; Aphrodite, 1986, p.75) اما به دنبال آن، این سؤال مطرح می‌شود که از جهان عقل، چه تعریفی می‌توان ارائه داد؟ در پاسخ باید گفت که اولین مرتبهٔ واقعیت در فلسفهٔ افلوطین، احد[16] است؛ احد، مطلق و خیر و نامتناهی است و همهٔ هستی‌ها را ایجاد کرده و می‌کند. لیکن احد قابل شناخت نیست و فراتر از شناخت است. نمی‌توان او را به چیزی توصیف کرد و منزه از همه چیز است (پورجوادی، ۱۳٦٤، ص۱۹؛ Aphrodite, 1986, p.98).

در مرحلهٔ بعدی، اقنوم[17] دوم، یعنی عقل[18] قرار دارد. از نظر افلوطین، عقل یک امر انضمامی و ثبوتی است که صورت‌های اشیاء را در بر دارد و از این روست که می‌تواند مورد شناخت واقع شود؛ چرا که شناخت زمانی صورت می‌پذیرد که یک امر کلی تحقق داشته باشد. صورت و ایده هم چون کلی‌اند، قابل شناخت می‌باشند. بر این اساس احد قابل شناخت نیست، چون اساساً صورتی ندارد.[19] افلوطین در مورد پدید آمدن صورت معقول اشیاء از عقل و زیبا بودن این صورت‌ها چنین می‌گوید:

«عقل همین که پدید می‌آید، همه چیز را در همان آن که خود پدید می‌آید، همهٔ ایده‌های زیبا و همهٔ ذوات معقول را پدید می‌آورد و در حالی که از همهٔ آنچه پدید آورده، آکنده است، همهٔ آن‌ها را دوباره به خود می‌گیرد و در خود گرد می‌آورد» (۷. ۱. ۵، افلوطین، ۱۳٦٦، ص٦۷۱).

چون تحقق عالم محسوس و زیبایی اشیای محسوس از صورت‌هاست و صورت‌ها هم در عالم عقل قرار دارند، بنابراین، جهان معقول بالاترین و زیباترین هستی است. افلوطین پیوند زیبایی با عالم عقل و هستی را این گونه بیان می‌کند:

«ولی نیروی جهان معقول، هستی ناب کامل و زیبایی کامل است، کجا می‌توان زیبایی بی‌نصیب از هستی یافت یا هستی بی‌نصیب از زیبایی؟ آنجا

www.SID.ir

Archive of SID

که زیبایی نیست، هستی نیز نمی‌تواند بود و هستی را بدان جهت همه خواهان‌اند که عین زیبایی است و زیبایی را از آن رو همه دوست دارند که عین هستی است، اینکه کدام یک علت دیگری است، پرسش بی‌معنایی است؛ زیرا هر دو یکی هستند» (۱. ۸. ۵، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۷٦۸).

در توضیح این عبارت باید گفت که به عقیده افلوطین، زشتی آنجایی است که صورت عقلی نتوانسته باشد بر ماده غلبه یابد.[۲۰] بر این اساس، آنجا که اصلا صورتی نیست، زشتی محض است و آن ساحتی است که ماده بدون صورت است و آن، ساحت نیستی و عدم است (Gerson, 1998, p.195). بنابراین، آنجا که زیبایی هست، صورت وجود دارد، یا چون صورت باشد، هستی هم وجود خواهد داشت. همه خواهان هستی‌اند؛ چرا که همه زیبایی را دوست دارند.[۲۱]

هنر و معرفت

پیش از این گذشت که در نظر افلوطین هنر تجلی و تجسم زیبایی است و زیبایی حاصل تناسب نیست بلکه آنچه چیزی را زیبا می‌کند، صورت و ایده است. ولی کدام زیبایی در هنرها تجلی می‌یابد؟ آیا هنرمند در آفرینش زیبایی، از طبیعت تقلید می‌کند؟ افلوطین می‌گوید:

«هنر تقلید از طبیعت نیست. هنرها از عین پدیده‌های طبیعی تقلید نمی‌کنند بلکه به سوی صور معقول که طبیعت از آن‌ها برمی‌آید، صعود می‌کنند و آثار خود را به تقلید از آن‌ها پدید می‌آورند» (۱. ۸. ۵، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۷۵۸).

پس هنر، تقلید[۲۲] از طبیعت نیست بلکه تقلید از صور معقول است؛ صوری که خود طبیعت از آن‌ها تقلید کرده است. به عبارتی، هنر با تقلید از صور معقول، زیبایی را در مواد طبیعی تجسم می‌بخشد. اما هنرمند برای تجسم زیبایی باید به جهان عقل برود و زیبایی حقیقی را مشاهده کند. ولی این کار چگونه شدنی است؟ راه مشاهدهٔ زیبایی حقیقی، زیبا شدن خود هنرمند است؛

«کسی که می‌خواهد نیکی و زیبایی را ببیند، نخست خود باید همانند خدا گردد و نیک و زیبا شود» (۹. ٦. ۱، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۱۲۱).

www.SID.ir

Archive of SID

پس اگر هنرمند زیبا شود، به «زیبا» خواهد رسید، ولی چگونه باید زیبا شد؟ افلوطین در این باره چنین می‌گوید:

«چشم تن را باید ببندیم و چشمی دیگر بگشاییم؛ چشمی که همه دارند، ولی تنها عدهٔ کمی از آن سود می‌جویند» (۸. ٦. ۱، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۱۲۰).

اما در پاسخ به این پرسش که چشم دیگر را چگونه باید گشود، افلوطین می‌گوید که باید به خود خویشتن بازگشت.[۲۳] اگر در بازگشت، خود را زیبا ندیدی، همان کن که پیکرتراشان با پیکر خود می‌کنند؛[۲٤]

«هر چه زیادی است؛ بتراش و دور بینداز. اینجا را صاف کن و آنجا را جلا بده؛ کج را راست کن و سایه را روشن ساز و از کار خسته مشو تا روشنایی خدایی فضیلت درخشیدن آغاز کند و خویشتن‌داری را بر او رنگ مقدسش بینی» (۹. ٦. ۱، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۱۲۱).

اما هنرمند با پیکرتراشی و رها کردن تاریکی جهان جسمانی به چه چیزی دست می‌یابد؟ افلوطین در پاسخ می‌گوید: خودشناسی، و هنرمند هنگامی که به خودشناسی رسید، یعنی به زیبایی رسیده است:

«وقتی که بدین مرحله رسیدی و چنین شدی و با خود خویشتن یگانه گردیدی، بی‌آنکه چیزی تو را از واحد شدن بازدارد، یا درونت با چیزی آمیخته باشد، روشنایی راستین شده‌ای که اندازه‌ای ندارد و در قالب شکلی نمی‌گنجد بلکه بزرگ‌تر از هر اندازه و برتر از هر کمیتی است» (۹. ٦. ۱، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۱۲۱).

اینک با زیبا شدن خویش که در واقع همان خودشناسی[۲۵] است، چشم دیگر هنرمند می‌تواند به مشاهده زیبایی‌های عقل بپردازد. این نشان‌دهندهٔ آن است که برای خودشناسی باید هنرمند شد و برای هنرمند شدن، باید زیبا شد. در واقع، افلوطین با استعارهٔ پیکرتراش، پاک کردن نفس از پلیدیها را کاری هنری می‌داند. با این کار است که می‌توان به زیبایی رسید و هنگامی که زیبا شدیم، آن وقت به خودشناسی خواهیم رسید (بینای مطلق، ۱۳۸۳، ص٤؛ Aphrodite, 1986, p.80 Anton, 1967, p.95;).

www.SID.ir

Archive of SID

بنابراین زیبا شدن و خودشناسی و معرفت هر سه یک چیزند؛ چنین زیبا شدن یا معرفتی، سرآغاز هنر است. به علاوه، افلوطین مراحل معرفت و یا روند زیبا شدن را به پیکرتراشی مانند می‌کند. کاربرد این استعارهٔ هنری نیز نمودار پیوند معرفت و هنر نزد وی است. همان طور که پیشتر اشاره کردیم، طبیعت نیز با مشاهدهٔ صور عقلی است که اشیای زیبا را به وجود می‌آورد؛

«طبیعت نیز از دیگری تقلید می‌کند و از این گذشته هنرها از عین پدیده‌های «طبیعی تقلید نمی‌کنند بلکه به سوی صور معقول» که طبیعت از آن‌ها برمی‌آید، صعود می‌کنند و آثار خود را به تقلید از آن‌ها پدید می‌آورند» (۱. ۸. ۵، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۷۵۸).

علاوه بر اینکه طبیعت با معرفت و مشاهدهٔ صور عقلی به تولید می‌پردازد، اقنوم نفس نیز همانند طبیعت، با نظر به عقل و مشاهدهٔ زیبایی صور عقلی در جهان معقول، جهان طبیعت را تولید می‌کند.[۲٦]

بنابراین تولید[۲۷] حاصل معرفت است؛ هنر نیز چون تولید است، حاصل معرفت است؛

«هر چه پدید می‌آید، چه محصول طبیعت و چه محصول صنعت، پدیدآورنده‌اش یک معرفت است و به عبارت دیگر، معرفت در همه جا رهبر آفرینش است و اصلاً وجود معرفت سبب می‌شود که وجود هنر و صنعت ممکن گردد» (۵. ۸. ۵، افلوطین، ۱۳٦٦، ص۷٦۳).

روشن است که طبیعت، معرفت را در خود ندارد بلکه معرفت را از عالم عقل کسب می‌کند. اما عقل، معرفت را به ضرورت در خود دارد[۲۸] (پورجوادی، ۱۳٦٤، ص۲۸)؛ بنابراین، باید گفت که عقل، خود معرفت است، چون که از عقل است که نفس صادر می‌شود. پس نه تنها تولید هنرمندانه شبیه تولید طبیعت است بلکه به نفس و عقل نیز مانند است. پس هنر، همانند عقل، بر اساس معرفت تولید می‌کند.

نتیجه اینکه هنر در واقع مکمل فعل طبیعت است و هنرمند با صورتی که به اشیای جسمانی می‌دهد، آن‌ها را زیباتر می‌کند. اما گوهر این معرفت چیست؟ آیا همان استدلال و قیاس است؟ افلوطین می‌گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

«نمی‌توان پذیرفت که خدایان و دیگر ذوات نیکبخت آن جهان بالا خود را با نظریات علمی سرگرم کنند، بلکه راستی این است که هر چه آنان می‌دانند و می‌شناسند، تصاویر زیبا و معقول‌اند؛ از آن گونه که در روح دانایان وجود دارد» (۵. ۸. ۵، افلوطین، ١٣٦٦، ص٧٦٤).

در واقع، هنرمند در تولید هنرمندانه همانند خدایان کار می‌کند؛ بنابراین این معرفت، از مقولهٔ استدلال و قیاس نیست؛

«گمان می‌کنم دانایان مصر در پرتو دانشی دقیق یا فراستی مادرزاد بدین نکته برخورده بودند و از این رو، برای بیان معرفت خود از حروف الفبا که در کلمات پشت سر هم قرار می‌گیرند و تقلیدی از تلفظ اصطلاحات و جملات‌اند، یاری نجسته‌اند بلکه خطی به کار بردند که از تصاویر تشکیل می‌یابد» (٦. ٨. ٥، افلوطین، ١٣٦٦، ص٧٦٤).

از این رو، آنان نشان داده‌اند که در جهان برین، اندیشیدن از راه کنار هم نهادن صغری و کبری نیست بلکه در آنجا، هر تصویری خودش معرفت است (بینای مطلق، ۱۳۸۳، ص۸). پس اگر آفرینش هنر، چه بشری و چه الهی، ناشی از معرفت است، آیا زیبایی که هنر و طبیعت ایجاد می‌کنند، در رتبه یکسان زیبایی‌اند؟ اگر نه، کدام گونه از زیبایی بر دیگری برتری دارد؟ شگفت اینکه در نظر افلوطین، زیبایی هنر از زیبایی طبیعت بالاتر است:

«وقتی دو چیز در کنار یکدیگر قرار داده شده‌اند، مثلاً دو قطعه سنگ که یکی خام است و هنوز نوری صورتی خاص به آن نبخشیده و دیگری به سبب چیرگی هنر بر آن به صورت پیکر خدایی یا فرشته‌ای یا انسانی زیبا درآمده است، بی‌گمان سنگی که هنر، هیئت زیبایی بر آن بخشیده است، زیبا می‌نماید» (۱. ۸. ۵، افلوطین، ١٣٦٦، ص٧٥٧).[۲۹]

حال باید به این پرسش پاسخ گفت که چرا زیبایی هنر بر زیبایی طبیعت برتر است، در حالی که هر دو از صورت معقول تقلید می‌کنند؟ افلوطین در پاسخ چنین می‌گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

«صورتی که نفس است، در زیبایی به مراتب برتر از صورتی است که در طبیعت وجود دارد و صورت طبیعت از آن صورت نفس برمی‌آید. صورتی که در نفس شریفی جای دارد، ناب‌تر از آن‌هاست و زیبایی‌اش بیشتر از زیبایی آن‌ها» (۳. ۸. ۵، افلوطین، ۱۳٦٦، ص ۷٦۰).

بنابراین، خود طبیعت اثری از نفس کلی است و زیبایی اجسام اثر طبیعت است و چون طبیعت پایین‌تر از نفس است، زیبایی او نیز ضعیف‌تر از زیبایی نفس خواهد بود. لیکن هنرمند، خود صورت‌ها را مستقیماً از نفس کلی و از عقل می‌گیرد، در واقع، هنرمند صورتی را که در نفس کل دیده است، متجلی می‌کند. ولی زیبایی اشیاء از زیبایی طبیعت است که مقامش از نفس پایین‌تر است؛ لذا هنرمند چون بدون واسطه طبیعت به جهان نفس و عقل متصل است، آنچه مجسم می‌نماید، به مراتب از زیبایی طبیعی زیباتر خواهد بود.

نتیجه‌گیری

زیبایی نزد افلوطین، امری عینی است، لیکن این زیبایی منحصر در جهان جسمانی نیست بلکه زیبایی اشیاء هم از صورتی که از جهان عقل آمده است، ناشی می‌شود. کسی که به دیدار جهان عقل نائل می‌گردد، به نظارهٔ زیبایی حقیقی می‌نگرد. هنرمند صورت زیبایی معقول را در ماده نقش می‌کند، برای این کار (آفرینش زیبایی در اجسام محسوس) هنرمند نخست باید خودش زیبا شود. زیبا شدن نیز یعنی معرفت یافتن به حقایق معقول. بنابراین، لازمهٔ کار هنری، معرفت است. بدین وسیله هنر، معرفت و زیبایی توامان‌اند و از یکدیگر جدا نمی‌شوند. برای همین در قرون وسطی گفته می‌شده[۳۰]: «هنر بی‌دانش هیچ است»؛

«زیبایی نمی‌تواند قبل از اینکه فرد از زیبایی درونی خود آگاه شود، دیده شود. زیبایی انسان مبتنی بر دانش انسان از خودش و زشتی‌اش وابسته به جهل و نادانی‌اش می‌باشد. از این رو، زیبایی در خودشناسی کشف می‌شود و هر چه فرد خودش را بیشتر جست‌وجو می‌کند، یا بیشتر نسبت به خودش شناخت کسب می‌کند، بیشتر خودش را می‌شناسد، زیباتر شده و به احد

www.SID.ir

Archive of SID

نزدیک‌تر می‌شود. هنرمند کسی است که یک تجسم زیبایی‌شناسانه از زیبایی کامل را خلق می‌کند؛ تجسمی که در اندیشهٔ هنرمند، ایده‌ای والا از آن وجود دارد (Aphrodite, 1986, p.97).

بنابراین، هنرمند با زیبا شدن به خودشناسی و معرفت می‌رسد؛ فعل هنرمندانه همانند فعل طبیعت، نفس و عقل، ناشی از معرفت و نظارهٔ حقیقت است. لیکن این معرفت، قیاس و در کنار هم نهادن صغری و کبری نیست بلکه نوعی مشاهده است و هنرمند آنچه را نظاره کرده است، در اجسام مادی تجسم می‌بخشد. در واقع، افلوطین زیبایی‌شناسی را همان معرفت‌شناسی و معرفت‌شناسی را همان هستی‌شناسی می‌داند: راه شناخت هستی، زیبا شدن و راه زیبا شدن، شناخت هستی و نیک شدن است.[۳۱]

از آنجا که هنر تجلی ایدهٔ درون هنرمند است، ایده‌ای که هنرمند با زیبا شدن در عالم عقل مشاهده کرده است، می‌توان پنداشت که فساد نفس موجب فساد هنر می‌گردد؛ به بیان دیگر، اگر هنرمند نتوانسته باشد صور حقیقی را مشاهده کند، از اشیای محسوس تقلید خواهد کرد. در این صورت، زیبایی آن هنر از زیبایی فعل طبیعت هم پائین‌تر خواهد بود. چنین هنری دیگر صورت عقلانی یا الهی ندارد، بلکه در این صورت، ماده هنر که طبیعت است، بر صورت غلبه خواهد داشت. در نتیجه هنرمند بدون تعالی خواهد بود و هنر وی نیز به تجسم ذهن (سوژه) و بازتاب احساسات و عواطف بدل خواهد شد؛ یعنی از معرفت و زیبایی بی‌بهره خواهد ماند. چنین هنری، بدون زیبایی عینی یا ابژکتیو خواهد بود و زیبایی هم به امری سلیقه‌ای و بدون عینیت تبدیل می‌شود.[۳۲]

یادداشت‌ها

1. Plotinus

۲. پیش از این مقاله‌ای با عنوان «*وجود و زیبایی نزد افلوطین*» از دکتر سعید بینای مطلق در نشریهٔ *عرفان ایران*، شماره ۲۱، سال ۱۳۸۳، چاپ گردیده است. در آن مقاله به پیوند وجود و زیبایی در نزد افلوطین پرداخته و بحث مختصری از هنر در ارتباط با زیبایی ارائه شده است. لیکن در این مقاله محوریت بحث، هنر و معرفت خواهد بود.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. افلوطین در بسیاری از بخش‌های «نه‌گانه‌ها» به مسئلهٔ زیبایی، هنر و معرفت اشاره کرده است؛ وی در سه رساله به طور مستقل به موضوع «هنر و زیبایی» پرداخته است. رسالهٔ «دربارهٔ زیبایی» (نه‌گانهٔ اول، رسالهٔ ششم)؛ «دربارهٔ زیبایی معقول» (نه‌گانه پنجم، رساله هشتم)؛ و «چگونه کثرت به وجود می‌آید و دربارهٔ خیر» (نه‌گانهٔ ششم، رسالهٔ هفتم). بررسی پیوند هنر و معرفت نزد افلوطین اساساً بر مبنای این سه رساله خواهد بود.

4. Τεχνη

5. Περιλαμψις (Emanation)

٦. در نه‌گانه‌های افلوطین، هر نه‌گانه به نه رساله تقسیم شده و هر رساله هم به بخش‌های متعدد تقسیم شده است؛ بنابراین، مراد از این ارجاع شماره نه‌گانه، رساله و شماره هر بخش رساله است.

۷. در متن‌هایی که از افلوطین نقل قول شده، از کتاب «مجموعهٔ آثار افلوطین»، ترجمهٔ محمدحسن لطفی استفاده شده است؛ لیکن این ترجمه با متن یونانی و ترجمه انگلیسی آرمسترانگ و ترجمهٔ عربی دکتر فرید جبر تطبیق داده شده و در آنجایی که نیاز به تصرف بوده، در متن نقل قول تغییراتی صورت گرفته است؛ بنابراین، ارجاع به متن لطفی با تصرف و تغییر است.

۸. Χαριτος (Grace). کاریس همان لطف است که جمع آن کاریتس می‌شود که دختران زئوس می‌باشند، که حاصل ازدواج زئوس با اوری نومه هستند.

۹. Μουσες (Muses). موزها، نه دختر دیگر زئوس هستند که هر کدام نگهبان یک هنرند (رک. گریمال، ۱۳٦۷، صص٥٩٦-٥٩٨).

۱۰. در ترجمهٔ عربی و فارسی، کاریس و موز ترجمه نشده است.

11-subjective

۱۲. انگیزهٔ افلوطین از این سؤال این است که با رد کردن نظر مخالف، به منشأ الهی زیبایی و عقلانی بودن آن اشاره کند.

۱۳. هلن همسر منلاس، پادشاه اسپارت، بسیار زیبا بود. پاریس فرزند پیربام، پادشاه تروی در غیاب منلاس هلن را ربود. ربایش هلن، سرآغاز جنگ‌های افسانه‌ای تروی (قرن ۱۲ پیش از میلاد) بود.

۱٤. آنتون در مقالهٔ «بررسی دلایل رد نظریهٔ تناسب از نظر افلوطین»، کلیهٔ دلایل رد نظریهٔ تناسب را از دو بعد بررسی می‌کند: او معتقد است که به نظر افلوطین نظریهٔ تناسب نه جامع است و نه مانع؛ به عبارت دیگر، نظریهٔ تناسب از طرفی هم گسترده است و هم

www.SID.ir

Archive of SID

محدود. این نظریه از آن جهت محدود است که برخی از امور زیبا و غیرمرکب را خارج می‌کند. از سوی دیگر، این نظریه مانع دخول اغیار نمی‌شود؛ به این ترتیب که اموری را در بر می‌گیرد که متناسب هستند، ولی زیبا نیستند؛ مانند عبارتی که با الفاظی زیبا و بسیار موزون بیان می‌شود، در حالی که معنای زشتی را می‌رساند (Anton, 1964, p. 29).

۱۵. بیشتر نویسندگانی که دربارهٔ زیبایی‌شناسی افلوطین آثاری را تألیف کرده‌اند، به توصیف نظریهٔ افلوطین در مورد رد نظریهٔ تناسب پرداخته‌اند (بینای مطلق، ۱۳۸۳، ص۲؛ Miles, 1999, p.43; Gerson, 1994, p.212; Seniw, 2004, p.69; Omera, 1993, p.89) و این نظریه را شروعی برای پذیرش «تعریف زیبایی به مثابه تجلی صورت» می‌دانند، اما آنتون دلایل افلوطین در رد تناسب را موجه نمی‌داند. به عقیده او، افلوطین زیبایی‌شناسی اتمی را از قبل پذیرفته است. به عبارت دیگر، افلوطین فرض کرده که اشیای زیبای بسیط وجود دارند و بدین وسیله، نظریهٔ تناسب را رد کرده است. به عقیده او، همین اموری را که افلوطین بسیط می‌داند، خود مرکب هستند؛ مانند رنگ و نور. در پاسخ به این مسئله باید گفت: آنجا که افلوطین از بساطت اشیای زیبا سخن می‌گوید، مرادش بساطت فیزیکی که در نگاه منتقد است، نمی‌باشد.

آنتون در رد قسمت دوم دلیل افلوطین می‌گوید: افلوطین با پیوند دادن زیبایی با صدق، و زشتی با دروغ، عام بودن نظریهٔ تناسب را اثبات می‌کند، در حالی که اثبات پیوند آن دو بسیار مشکل است. نویسنده در نهایت می‌گوید چون نظریهٔ تناسب تنها رقیب افلوطین برای اثبات تعریف زیبایی به معنای تجلی ایده است، به هر نحوی مورد انتقاد افلوطین واقع شده است (جهت مطالعه بیشتر رک. Anton, 1964, pp.234-236)، اما آنچه صحیح به نظر می‌رسد، آن است که در هر صورت، اموری وجود دارند که زیبا هستند، ولی متناسب نیستند؛ بنابراین، نمی‌توان این امور را با تعریف زیبایی به تناسب توجیه کرد.

16. το εν
17. hypostasis
18. νους

۱۹. در فلسفهٔ افلوطین، همانند افلاطون، معرفت حقیقی، معرفت به امور کلی است؛ چون اشیای محسوس دارای صورت هستند و صورت هم کلی است، پس بدین صورت شناخت حاصل می‌شود. در جهان عقل نیز چون صورت‌ها وجود دارند، پس معرفت نیز

www.SID.ir

Archive of SID

وجود خواهد داشت و چون هر جایی که صورت است، معرفت نیز وجود دارد، پس وجود آنجایی است که صورت و ادراک باشد. از این رو، احد چون صورت ندارد، قابل شناخت نخواهد بود.

۲۰. همچنین رک. افلوطین، ۱۳٦٦، ص۱۱۳.

۲۱. نظام هستی‌شناسی افلوطین از دو قوس «نزول» و «صعود» تشکیل شده است. در قوس نزول، هستی از احد یا اقنوم اول آغاز می‌شود و در مرتبهٔ بعدی، عقل، نفس، طبیعت و جهان جسمانی وجود دارد؛ بنابراین، جهان جسمانی آخرین مرحله از قوس نزول است. در قوس صعود، روح به عالم بالا صعود می‌کند.

۲۲. «میمیسیس» را در زبان فارسی به چند گونه برگردانده‌اند که رایج‌ترین برابرهای فارسی آن همان «تقلید» و «محاکات» است.

۲۳. افلوطین معتقد است که نفس آدمی چون ذاتاً از جهان عقل است، زیباست و اگر زشتی و فساد در آن است، از بیرون آمده و امری عرضی برای روح است و باید زدوده شود؛ رک. افلوطین، ۱۳٦٦، صص۱۱٦-۱۱۷.

۲٤. در نزد افلوطین، هنرمندان به دلیل آنکه زود از زیبایی متأثر می‌شوند، مستعد آن هستند که به سوی زیبایی عالم معقول بروند. اما در اینجا باید به آن‌ها نشان داد که چگونه این کار را انجام دهند؛ رک. افلوطین، ۱۳٦٦، صص۱۲۰-۱۲۱.

۲۵. از آنجا که یک فرد با زیبا شدن، امور محسوس را از خود دور می‌کند، آنچه باقی می‌ماند، صورت و ایدهٔ محض خواهد بود و در این صورت است که فرد، خود حقیقی خویش را می‌بیند. آفرودیت (Aphrodite) در مقایسه‌ای که بین زیبایی‌شناسی افلوطین و هگل انجام داده، این مسئله را نزد هر دو فیلسوف نشان داده است (برای مطالعه بیشتر رک. Anton, 1965, p.93 ؛ Aphrodite, 1986, p.80).

۲٦. امیل بریه در این باره می‌گوید: «از همان حیث که به تأمل در عالم معقول می‌پردازد، بی‌آنکه خود بخواهد اثری از آن صادر می‌شود که عالم محسوس را منظم می‌سازد. بر همان قیاس عالم هندسه چون اشکال هندسی را تصور کند با همین تصور آن اشکال خودبه‌خود ترسیم می‌شود، پس فعالیت و عنایت نفس زائد بر قوه تفکر و تأمل آن نیست بلکه از همان حیث که تأمل محض است و در جهان بالا می‌ماند، در جهان پایین اثر می‌گذارد» (بریه، ۱۳۵٦، ص۲۵۵).

27. Ποιησις

www.SID.ir

Archive of SID

۲۸. افلوطین به تفصیل به تحلیل این مطلب پرداخته است؛ رک. رسالهٔ هشتم از انئاد پنجم، بخش‌های چهارم و پنجم.

۲۹. نویسندهٔ مقاله (مفهوم افلوطینی از نقش هنرمند) به بیان شباهت فعل هنرمندانه و فعل طبیعت پرداخته است. وی وجه تفاوت فعل طبیعت و فعل هنرمندانه را در «آگاهی» می‌داند و می‌گوید که فعل طبیعت ناآگاهانه است و فعل هنرمندانه آگاهانه است. در حالی که باید گفت در فلسفهٔ افلوطین، طبیعت نفس زیرین است که با مشاهدهٔ نفس کل اشیای جسمانی را به وجود می‌آورد؛ بنابراین، این وجه تفاوت که نویسنده ذکر کرده، ناصواب است؛ چون طبیعت نیز دارای نوعی معرفت و آگاهی است. نظر صحیح همان است که نویسنده در این مقاله بدان اشاره کرده است؛ یعنی هنرمند ایده‌ها را مستقیماً بدون واسطه طبیعت از نفس و عقل تقلید می‌کند (برای مطالعه بیشتر در این رابطه رک. Anton, 1967, p.92).

30. Ars sine scientia nihit

۳۱. آفرودیت معتقد است که در بین فلاسفهٔ قدیم، نه افلاطون و نه ارسطو هیچ یک زیبایی‌شناسی و هنر را به طور متافیزیکی بررسی نکرده‌اند و این تنها افلوطین بوده که برای اولین‌بار زیبایی‌شناسی را با متافیزیک یکی کرده است. وی معتقد است که هگل در زیبایی‌شناسی و هنر پیرو افلوطین است؛ چرا که هگل نیز همانند افلوطین، زیبایی‌شناسی را با متافیزیک یکی کرده است (Aphrodite, 1986, p.98).

۳۲. «بر اساس فلسفه‌های جدید، اگر اساس زیبایی‌شناسی متافیزیکی هنر را در تفکر افلوطین حذف کنیم، نظریهٔ افلوطین به راحتی به آن نظراتی که هنر را تجسم سوژه می‌دانند، بدل می‌گردد» (Aphrodite,1986, p.114).

کتابنامه

افلوطین (۱۳٦٦)، *دوره آثار افلوطین*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ اول.

بریه، امیل (۱۳٥٦)، *تاریخ فلسفه*، ترجمه علی‌مراد داوودی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

بینای مطلق، سعید (۱۳۸۳)، «زیبایی و وجود نزد افلوطین»، *عرفان ایران*، شماره ۲۱.

www.SID.ir

Archive of SID

پورجوادی، نصرالله (۱۳٦٤)، *درآمدی بر فلسفه افلوطین*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم.

گریمال، پیر (۱۳٦۷)، *فرهنگ اساطیر یونان و روم*، ترجمه احمد بهمنش، تهران: امیرکبیر.

Aphrodite, Alexandrakis (1986*), A comparison of Plato, Plotinus and Hegel on Aesthetics and the Concept of Beauty*, University of Miami.

Anton, J.P. (1964), "Plotinus Refutation of Beauty as Symmetry", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 23, 233-7, 1964.

Id. (1967), "Plotinus Conception of the Functions of Artist", *Journal of Aesthetics and Art criticism*, 26, 91-101, 1967.

Brodwin, Stanley (1947), "Emersons Version of Plotinus*:* the Flight to Beauty", *Journal of the History of Ideas*, Vol. 35, No.3 , pp.465-483.

Gregory. John (1999)*, The Neoplatonists: A Reader* , New york and London: Routldge.

Gerson, Liod P. (1998*), Plotinus*, London and New york: Routledge.

Miles, Margaret R. (1999)*, Plotinus on Body and Beauty,* Massachusetts, Blackwell

Omeara, Dominic J. (1993)*, An Introduction to the Enneads*, London: Oxford University Press.

Plotinus (1984), *Enneads*, Armstrong.A.H, London: Harvard University, First Published.

Souza, Carlos Rafael L. (2000), *Research Paper Beauty and Neoplatonism*, Harvard University.

www.SID.ir