# بررسی پیوندهای مفهومی هنرهای زیبا و کاربردی بر اساس نظر افلاطون

**آذر رهنما 1 ، محمدرضا شریف زاده 2**

**1 عضو هیات علمی گروه گرافیک ، واحد شهر قدس، دانشگاه آزاد اسلامی ، تهران، ایران**
*Email:azonadesign@gmail.com*
**2 استادیار، دانشکده هنر و معماری واحد تهران مرکزی ، دانشگاه آزاد اسلامی ، تهران ، ایران**
*Email:m2_sharifzadeh1@yahoo.com*

## چکیده

در تقسیم بندی کلی هنر به دوشاخه زیبا وکاربردی، هنرهای زیبا بدون توجه به کارکرد، براساس ذهنیت و خلاقیت هنرمند خلق شده ، درآنها کیفیت های زیبا شناختی براساس ذوق و سلیقه قضاوت می شوند و هنرهای کاربردی علاوه بر در نظرگرفتن جنبه های زیباشناسانه با هدف کارایی شکل می گیرند. البته تداخل نیز در میان این دو گروه وجود داشته و گستره این هنرها درطول تاریخ تغییر پذیرفته است. در واقع تفاوت میان هنر مفید یا کاربردی و هنر ظریف یا زیبا در پی تحولات جامعه اروپایی در قرن هجده میلادی ایجاد شده و دراین تفاوت گذاری، مرزهای بین هنر و صنعت و فن باز شناخته شده است. این پژوهش می کوشد با نگاهی به پیوندهای تاریخی و مفهومی این تقسیم بندی و اشتراکات و افتراقات هنر و صنعت، هردو گروه را براساس دیدگاه افلاطون و با اتکا به تعبیر معرفت شناسانه او از هنر وخصوصا با توجه به تمثیل معروف خط دررساله جمهوری، به عنوان یکی از مهمترین گرایشهای فلسفی وی بررسی کند، تحقیق حاضر مشخص می کند که هرکدام از این دو گروه هنرهای زیبا و کاربردی از منظر افلاطون، با انطباق بر فلسفه او دارای چه ارزش و اعتباری هستند.

**واژه های کلیدی** : افلاطون ، هنر ، صناعت ، هنرهای کاربردی ، هنرهای زیبا

# The study of the conceptual links of fine arts and applied arts according to Plato's approach

**Azar Rahnama [1], Mohammad Reza Sharifzadeh [2]**

*1 Department of Graphics, Shahr-e-Qods Branch, Islamic Azad University, Tehran , Iran*
*2 Assistant Professor . Department of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University,Tehran , Iran*

## Abstract

*Given that art is generally divided into fine and applied arts, the fine arts are created based on the mentality and creativity of the artist in which the aesthetic qualities are judged based on good taste and applied arts are formed efficiently in addition to aesthetic aspects .Of course, there may also be interference between these two groups and the scope of these arts has changed throughout history. In fact, the difference between the useful or applied art and fine art has been made due to the developments of European society in the eighteenth century and the boundaries between art and craft and technique have been known in this distinction. This study aims to look at the historical and conceptual links of this division and similarities and differences of art and craft and it investigates two groups based on Plato's view and his epistemological interpretation from art and especially with respect to famous allegory of line in Republic thesis which is considered as one of the most important philosophical trends. The present research indicates that in Plato's view, how much each one of these two groups of fine and applied arts are credible and valuable when they are corresponded with his philosophy.*

***Keywords**: Plato, Art , Craft , Fine arts , Applied arts*



Archive of SID
www.SID.ir

**مقدمه**

هنر در نزد گذشتگان با تعریف امروزی ما از آن بسیار متفاوت بوده و در بسیاری از تمدن ها بحث مستقلی از آنچه امروزه ما به نام هنر می شناسیم وجود نداشته است. نه تنها مهارت در تولید فراورده های صناعی، از آفرینشهای هنری قابل تفکیک نبوده، بلکه جداکردن هنر از صنعت نیز بسیار دشوار بوده است . بنابراین پژوهش حاضر قبل از بررسی حوزه تفکیکی هنر و صناعت و به دنبال آن هنرهای زیبا وکاربردی ، به مفهوم کلی هنر ، خصوصا در یونان باستان می پردازد.

کلمه هنر با معانی واژه یونانی تخنه[1] بی مناسبت نیست. در واقع این واژه ، بر چهار معنای هنر، صناعت ، مهارت و فناوری دلالت می کرد. دریونان باستان هنر به دو دسته بیانی و صناعی تقسیم می شد. هنرهای بیانی شامل شعر ، موسیقی و رقص و هنرهای صناعی شامل معماری ، پیکرتراشی و نقاشی بود. (پنج تنی، 1388: 170) آنان برای آنچه ما امروزه هنرهای زیبا می نامیم واژه ای نداشتند و معنای تخنه همه ی انواع کارهای عملی را دربرمی گرفت. (سوانه ، 1388 : 125) یونانیان هنر و صناعت را سامان روش های منظمی می دانستندکه در انجام کاری و یا ساختن چیزی به کار می رفت و کارهنری و صنعتگری به طور یکسان هنر محسوب می شد. آنان به هنر به چشم صنعتی دستی و به هنرمند به نظر پیشه وری می نگریستند که نقشی و سهمی در ارزش معنوی دانش یا تربیت نداشت. ( هاوزر ، 1377 : 134 ) درتخنه قاعده ها و معیارها واجد اهمیت بود و هرشاگردی این قاعده را از استادش می آموخت. ( پنج تنی، 1388 : 165 ) البته در نزد یونانی، این واژه منحصرا معنی صنعت و فن نداشت . اگر صنعت را به معنی ساخت و ساز بگیریم، برای یونانی تخنه ، در عین حال ، نحو علم بود ، یعنی دانست. منتها این دانست ، دانست ناظر به ساخت بود ،یعنی چگونگی ساخت .... تخنه دانش تولید فرآورده هاست .... در تلقی آتنی از هنر ، هم جنبه صنع و ساخت مطرح است و هم جنبه دانست ، یعنی تحقق حقیقت و معرفت ناظر بر ساخت. ( بنی اردلان، 1389 : 39 )

تخنه در سیر تطور تاریخی خود به معنی تکنیک سازگاری پیدا کرد و این مفهوم طی دوره مدرن به دو مؤلفه متفاوت تقسیم شد: تکنولوژی و هنر .(یوهانسن، 1384: 221) ودراین دوران هنرهای کاربردی چون عکاسی ، طراحی صنعتی و معماری در بهترین حالت خود درمتحد ساختن مجدد این مفهوم موفق شده اند . هنرهای کاربردی اغلب ترکیبی از هنر و تکنیک هستند. مفهوم سودمندی و هنر، که در واژه تخنه دریونان باستان نهان بود دردوران صنعتی به دو مفهوم متمایزگشت ، یکی مفهوم تکنیک با اشاره به مهارت های مهندسی و دیگری مفهوم هنر مجزا از پیشرفت فنی و تکنیکی.

در واقع بحث نظری درباره هنر و صنعت اولین بارتوسط افلاطون و همچنین ارسطو مطرح شد. آنها هنر را از لحاظ مباحث وجود شناسی، تعلیم و تربیت، اخلاق و اجتماع تبیین کردند و به این شکل طرح پرسش ها از ذات و ماهیت و وجوه اشتراک و افتراق صنعت و هنرآغاز شد. در واقع هر جا که صحبت از فلسفه هنر می شود رجوع به اندیشه های این متفکران یونانی و بررسی مباحث نظری آنان گریز ناپذیر است . طوریکه اکثر آثار مکتوب در زمینه فلسفه هنر به بحث درباره تبیین آراء آنان در خصوص هنر، زیبایی و معرفت شناسی اثر هنری پرداخته اند .

در این پژوهش نیز علاوه بر بررسی پیوندهای هنر و صناعت و چگونگی شکل گیری دوشاخه هنر زیبا و کاربردی، رویکرد افلاطون به این دو ساحت مورد واکاوی قرارگرفته و با تاکید بر مطابقت دادن دیدگاه افلاطون و نمودار فلسفی او با مفهوم امروزی هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی به صورت خاص، در ساحت معرفت و حقیقت و همچنین چگونگی ارزش گذاری آنها براساس طبقه بندی انواع فعالیتهای روح آدمی از نظر وی بررسی می شود.

این نوشتار به روش تاریخی – تحلیلی بر اساس مطالعات کتابخانه ای ، مفهوم هنر های زیبا و کاربردی را براساس اشتراکات و افتراقات هنر و صناعت در طول تاریخ بررسی نموده و نهایتا به تحلیل آنها براساس آراء و عقاید افلاطون درباره هنر، با توجه به مباحث نظری او در رساله هایش ، با نگاهی تحلیلی به نمودار فلسفه وی پرداخته و ارزش و اعتبار هر یک از دو گروه را با توجه به دیدگاه معرفت شناسانه افلاطون مشخص می کند. سوال اصلی این است که با توجه به اینکه یکی بودن کار هنرمند و صنعتگر ریشه در تفکر یونانی دارد ، رویکرد افلاطون به دو بخش تفکیک شده امروزی هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی چیست؟

[1] Techne



www.SID.ir
Archive of SID

## 1- از پیوندهای هنر و صناعت تا تقسیم هنر به دو حوزه هنرهای زیبا و کاربردی

تمایز بین هنرهای زیبا و هنرهای عملی یا صناعت یک تمایز کلی نیست . دردوره های طولانی، برخی از هنـــرها زیر عنوان صناعت های سودمند طبقه بندی شده اند. آنها از جانب اصناف حمایت می شدند و برطبق نیازهای اقتصادی یا اجتماعی نظم و سامان می یافتند.( تاونزند ، 1393: 291 )

در زیبایی شناسی مکتب کلاسیک و قرون وسطی هیچ تمایزی میان هنر و صناعت وجود نداشت. مفهوم هنر همان چیزی بود که واژه ای نظیر صنعتگر برآن دلالت داشت. (همان، 1393 :283 ) در پایان سده های میانه و نیز در روزگار رنسانس از دو نوع هنر[1] یاد می شد، یکی را Ars Mechanica می خواندند و مقصود از آن، فن یا هنر مکانیکی ای بود که به تولید دستی یا جسمانی باز می گشت و دیگری را Ars liberalis می نامیدند که تا حدودی برابر هنرهای زیبای ماست و به آفرینش ذهنی و به ویژه هنری انسانی مرتبط می شد. اما به تدریج فیلسوفان و هنرمندان رنسانس این تقسیـــم بندی و در نتیجه این پایگان را بی اعتبار کردند. اما نکته مهم این است که به دلایل اجتماعی و تاریخی اندیشگران رنسانس نیز میان فن و هنر تفاوتی قائل نبودند.( احمدی ، 1374 : 29) ازدیدگاه جامعه شناختی نیز یک هنرمند، یک صنعتگر به شمار می آمد، از آنجائیکه با مواد و مصالح سروکارداشت. حتی در واژه نامه ی کتاب سیر حکمت در اروپا نوشته ی محمدعلی فروغی، در برابر واژه Art، معادل های فن، علم و صنعت آمده، اما از هنر یادی نشده است.

در واقع صناعت یکی از واژه هایی است که اغلب با هنراشتباه شده و تفکیک بین دو واژه هنر و صنعت دشوارمی شود. بر مبنای تقابل قدیـــمی مشاغل فکری و مشاغــل یدی، روشـن است که هنـــــرمند و پیشه ور در یک سوی مرز و کنار یکدیگر قرار می گیرند.(سوانه، 1388 : 73) شاید بتوان گفت هنرمند و صنعتگر به خاطر کاری که با دقت انجام می دهند و دغدغه های شخصی انجام آن را دارند، زیبایی را می جویند و هم ردیف هم قرار می گیرند و آنچه امروزه هنرهای کاربردی نامیده می شود درست به همین دغدغه ها اشاره دارد.

امیل شارتیه[2] - فیلسوف و روزنامه نگارفرانسوی - درکتاب سیستم هنرهای زیبا چنین می نویسد: چکش مجسمه ساز، قلم طراح و بوم نقاش ، هیچ هنرآموزی نیست که درنیافته باشد همه ی آثارهنری به این پیش شرط های ساده وابسته اند. روشن است که الهام هنری بدون ماده هیچ شکلی به خود نمی گیرد. زمین و سنگ برای معمار، مرمر برای مجسمه ساز، صوت برای موسیقیدان و.... برای همگی آنها نخست باید دستمایه ای وجود داشته باشد. به واسطه ی کار با همین دستمایه هاست که هنرمند تعریف می شود نه براساس تفنن و فانتزی. بنابراین همه ی هنرمندان کنش گرند، حواسشان را به کار می بندند و به همین واسطه همیشه پیشه ورند.(همان ، 1388: 75)

از دوران رنسانس به بعد کوشش بر آن بود که جایگاه اجتماعی هنرمند به او بازگردانده شود، برای همین به فعالیت های فکری هنرمند در برابر فعالیت های صرفا یدی صنعتگر ارزشی دوباره بخشیـــده شد. غایت و هدف عمیـــق ترین و در نتیجه مهم ترین نشانه واگرایی هنرمند و صنعتگر شناخته شد. هنر فعالیتی آزاد به مثابه بازی و صنعتگری فعالیتی مزدورانه به مثابه کار تلقی شد. به طوریکه تفکیک و تمایز بین هنر و صناعت در مراحل معینی از تاریخ هنر، از جمله در هنرهای اروپای غربی اواخر قرن هفدهم و اوایل قرن هجدهم پدیدار می شود .... بعضی از انواع یا صورت های هنر به استقــلالی در مقام هنر دست می یابند و بعضی دیگر عمدتا به سبب سودمند بودنشان کماکان ارزشمند شمرده می شوند. ( تاونزند ، 1393 : 284 ) در واقع پیشه ور کسی است که قواعد از پیش موجود را در چارچوبی مشخص برای تولید چیزها بکار می برد، در این حالت، پایبندی به الزامات تولید، بی شک بر آزادی آفرینـــش هنری ارجحیت دارد. اما در هنـــر برعکس است، زیرا نمی تواند به طور کامل جوابگوی خواسته های معین و از پیش معلوم باشد. (سوانه ، 1388 : 83 )

ریموند ویلیامز [3]- منتقد و نویسنده انگلیسی - درباره واژه Art می نویسد : تا حدود سال 1800 این واژه به معنای حرفه، فن و نیز مهارت حرفه ای به کار می رفت. اما از همـان آغاز سده بیستم به نهادی اجتماعی اطلاق شد و رشته ای از

[1] Ars
[2] Emile Chartier
[3] Raymond Henry Williams



www.SID.ir
Archive of SID

کنشهای خاص تولیدی را، یعنی آنچه امروز تولید هنری می نامیم، چنین خواندند. پیش تر هرگونه مهارت در هر کاری هنر بود. اما از سده ی نوزدهم به این سو فقط کنـش هایی خاص هنر خوانده شد.

آبه شارل باتو [1]- متفکر فرانسوی - نیز در رساله اصل یگانه ی هنرهای زیبا در سال 1746 به بحث درباره هنرهای عملی و هنرهای زیبا پرداخته و هنر را بر اساس هدف به سه گروه تقسیم کرده است : هدف هنرهای مکانیکی کارآیی و سود رسانی و هدف هنرهای زیبا (موسیقی، شعر، نقاشی، مجسمه سازی و رقص) را لذت آفرینی می داند. او هنرهای زیبا را بر مبنای دو دلیل متمایز می کرد . آنها محصول صورت متفاوتی از تقلید طبیعت اند و به تأثرات حسی وابسته اند . بدین ترتیب ، هرجا که خود تأثر حسی موضوع تقلید باشد، شخص با هنرهای زیبا سرو کار دارد . او هدف گروه سوم هنرها ( بلاغت و معماری) کارآیی و لذت آفرینی به طور مشترک می داند. (سوانه ، 1388 : 126 )

در سال 1750 الکساندر بومگارتن[2]-فیلسوف آلمانی -کلمه Aesthetics مشتق از واژه یونانی Aesthesis را در کتابی به همین نام وضع کرد. تا قبل ازآن در تاریخ فلسفه چیزی راجع به زیبایی شناسی گفته نشده و بحثی از آن در میان نبوده است. تصور افراد از زیبایی به معنای زیبـاشناسی مستقلی که امروزه وجود دارد نبوده بلکه زیبـــاشناسی همراه با وجود شناسی، معرفت شناسی و متافیزیک همراه بوده است. بعد ازطرح بحث زیباشناسی به عنوان مقوله ای مستقل، کم کم زمینه برای تفکیک هنر به حوزه های مختلف آغاز شد.

وقتی دنی دیدرو [3]- نویسنده و فیلسوف فرانسوی - و ژان لرون دالامبر[4]- فیلسوف عصر روشنگری - در سال 1751 ویراست اول دایره المعارف خود را منتشر کردند، عنوان فرعی آن را چنین برگزیدند: فرهنگ تربیتی علوم، هنرها و حرفه ها یا لغتنامه روشمند علوم، هنرها و صنایع[5] و برای اولین بار در اینجا، سه گانه ی علم، هنر و صنعت دیده می شود. مقصود از هنرهای مکانیکی، کارهای یدی و صنعتگری بود که البته ازسوی نویسندگان دایره المعارف ارزشمند تلقی می شد و هنرهای آزاد به معنای همه ی هنرهای زیبا بود و البته معماری در این میان مورد قابل توجهی بود چرا که بنا به تعریف، بین هنرهای مکانیکی و هنرهای آزاد قرار می گرفت. همچنین در قرن هفده و هجده در اروپا ، تغییر مخاطبان موجود و تغییر پایگاه یکایک هنرمندان موجب شد که طبقه بندی هنرهای زیبا در مقابل هنرهای سودمند، از قبیل بافندگی، سفالگری و فلزکاری و دربرابر هنرهای تزئینی از قبیل طراحی لباس، تثبیت شود.( تاونزند ،1393 : 291 )

به مرور و بعد از قرن هجده کلمه Fine ( زیبا، ظریف ) چنانچه بعدها در هنر مدرن مشاهده می شود نقش صفت را برای Art را به خود گرفته و در نتیجه کلمه Fine art به معنای هنرهای زیبا مورد استفاده قرار می گیرد. در این زمان بوده که کلمه Ars (Art انگلیسی) معنای تازه ای پیدا کرد. در نتیجه منجر به آن شد که بین Useful art ( هنرهای مفید ) و Fine art (هنرهای زیبا و ظریف) تفاوت قائل شوند و رفته رفته هنرها به دو دسته هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی تقسیم شوند . درواقع درقرن نوزده بود که هنر وصف زیبایی را درکنار خود جای داد و هنرهای زیبا مقوله ای مستقل شد. همچنین در زیبایی شناسی اکسپرسیونیستی قرن بیستم، به تمایزگذاری میان هنر و صناعت جایگاه نظری ویژه ای داده شد .( همان ، 1393 : 284 )

هر چند هنر و فناوری از نظر منطقی در یک منطق واحد نمی توانند ادغام شوند اما دردوره معاصر، در هنرهای کاربردی این دو عملا در هم می آمیزند و محصولات هنری نه فقط از دیدگاه فنـــاورانه و فنی بلکه از دیدگاه زیبا شناختی هم قابل ملاحظه اند. اکنون طراحی نقشی حیاتی در تمدن صنعتی دارد و با دیگر قابلیت های صنعتگری دستی و هنری را در موج جدید تخته در هم آمیخته است.

برای مثال مدرسه طراحی باهاوس در آلمان یکی از پیامدهای عینی این در هم آمیختن و حاصل مشارکت صنعتگران و هنرمندان است. در واقع در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست، نسل جدید هنرمندان کار ابداع آرمان های نوین و زیبا شناختی را در قالب هنرهای کاربردی بر عهده گرفتند. تخنه در کاربرد تازه خود، به صورت تکنیک ، به حوزه صنعت و فن

[1] Abbe Charles Batteux
[2] Alexander Gottlieb Baumgarten
[3] Denis Diderot
[4] Jean le Rond D'Alembert
[5] Encyclopedia , Or Systematic Dictionary of the sciences Arts, and crafts



www.SID.ir
Archive of SID

منحصر شد و آرت در بعد تازه اش، نمایش احوالات درونی هنرمند و بروز انعکاس های حیات اجتماعی و دستاوردهای شخصی گشت .به این طریق معیارهای تازه ای برای سنجش ، برای نقد و برای ارزش گذاری آثار هنری پدید آمد که تا پیش از این مطرح نبود .( بنی اردلان ، 1389: 22 )

**2- رویکرد افلاطون به هنر و صناعت**

بعد از تبیین چگونگی شکل گیری و تقسیم هنر به هنرهای زیبا وکاربردی و بررسی تلقی هنر در گذشته خصوصا در یونان باستان، خصوصاً معنای واژه تخته، بطور اخص نگاه افلاطون را به این مبحث بررسی کرده تا روشن شود با وجود این تقسیم بندی در عصر جدید، رویکرد وی به این دو ساحت هنر چیست .

او واژه تخنه را به دو معنی به کاربرده است : فن و دانش . افلاطون هنر را تخنه یا یکی از نتایج کارآدمی به حساب آورده و هیچ تفاوتی با دیگر فرآورده های فناوری انسان با هنر قائل نشده است. ( امامی ، 1389: 116 ) درفلسفه افلاطون تخنه به استعداد هنری و محاکات و تقلید از زیبایی های طبیعی یا انسانی باز می گردد . او نظریه صورمثالی را مصداق بارز معرفت نظری محض می شمارد و تخنه را نشأت یافته ازصور مثالی ( ضیمران ، 1393 : 9) همچنانکه درتفکر یونانی هنرمند و صنعتگر یکی بوده ، برای افلاطون نیز هیچ تفاوتی میان هنرمند نگارگر و سایر ارباب حرفه های گوناگون چون کشتی ساز و پزشک وجود نداشت. ( احمدی، 1374 : 27 ) درگفتگوهای سقراط با دیگران دررساله های افلاطون اغلب به تخنه اشاره می شود. آنان تخنه را درمورد صناعات و هنرها به کاربرده و درعین حال اکثر این کنش ها را معرفت نظری [1]می دانند.

افلاطون اولین کسی است که فلسفه هنر و زیبایی را به وجود آورد و زیبایی مطلق که در نظر او با خیر مطلق یکی است را شریف ترین موضوع علم قرارداد. بیشترین کوشش افلاطون درباره هنر و پیوند آن با حقیقت و زیبایی بوده است.( امامی ، 1389: 115) افلاطون در رساله های خود به شکل های مختلف و از زوایای گوناگون مبحث هنر را مورد توجه قرار داده، آن را تحلیل و تقسیم بندی نموده است.

برای مثال او رساله قوانین صریحا معیار ارزیابی هنرها را مطرح کرده و مدعی است که اکثریت مردم بر این باورند که قدرت موسیقی در ایجاد لذت در مخاطب باید مناط داوری در مورد این هنر قرار گیرد و مدعی است که این کار (داوری) باید توسط افراد خبره و کارشناس که توانایی تشخیص هنر نیکو از متبذل را دارند صورت گیرد. او از گفتگوها در این رساله نتیجه می گیرد که لذت نباید تنها ملاک برتری هنر باشد و ارزش های والایی وجود دارد که باید اساس کار هنر قرار گیرد. ( پنج تنی، 1388 : 181)

در گفتگوهای فیلبوس سقراط به پروتارخوس می گوید: پاره ای از فنونی که در کارهای دستی مورد استفاده قرار می گیرند از دانش بیشتری بهره ورند و پاره ای از دانش کمتر. آیا نباید بدین جهت گروه نخستین را ناب بشماریم و گروه دوم را ناخالص؟ ( لطفی ، 1380: 1690 ) و ادامه می دهد: فن معماری و سایر فنونی که در آنها اسباب و آلات اندازه گیری به کار می رود و بدین علت کارها را با دقت بیشتر انجام می دهد از دانش بیشتری برخوردارند. او می گوید: دقیق ترین هنرها، چنان هنرهایی هستند که دانش در آنها نقش اصلی را به عهده دارد. افلاطون در رساله فیلبوس نتیجه می گیرد که تخنه قابل تقسیم به دو دسته است: گروهی از دقت کمتری برخوردارند و گروه دیگر از دقت بیشتر( مانند معماری ) و در این گروه دانش بیشتری وجود دارد. ( همان، 1380: 1691 ) او همچنین در رساله هیپیاس بزرگ می گوید ، آنچه مفید است زیباست. بدین ترتیب سودمندی و کارآمدی زیبایی خواهد بود .

در رساله سوفیست افلاطون هنرها را به دو دسته تقسیم می کند. یکی هنرهای اکتسابی یعنی هنرهایی که از آنچه در طبیعت هست بهره می گیرند و دوم هنرهای تولیدی ، یعنی هنرهایی که آنچه در طبیعت نیست را تولید می کنند. هنرهای دسته دوم را نیز به دو گروه تقسیم می کند: اول آن هنرهایی که مستقیما به آدمی بهره می دهند مثل ابزارسازی و دوم هنرهایی که تقلید می کنند.در واقع می توان هنرهای دسته دوم را به هنرهای تولیدی و باز تولیدی تقسیم کرد. هنرهای تولیدی چیزی را از عدم به وجود آورده و هنرهای باز تولیدی چیزی را که هست مورد تقلید قرار می دهند. در سوفیست

[1] Episteme



www.SID.ir

هنرهای تولیدی به دو رشته هنـر الهی و هنر انسانی تقسیم می شوند. (همان، 1380: 1454) در گفتگوی سوفیست بیگانه به ته ته ئوس می گویدکه ما به یاری هنر معماری خانه واقعی می سازیم و به یاری هنر نقاشی خانه دیگری را بوجود می آوریم، از نوعی که در خواب دیده می شود. ولی این یکی برای بیداران ساخته شده است. پس نوع دوم هنر ساختن که خاص آدمیان است خود نیز بر دو نوع است: یکی ساختن به معنای راستین آن، خود چیزها را بوجود می آورد و دیگر هنر تصویر سازی است که چیزها را می سازد. در اینجا به نوع ساختن حقیقی و ساختن تصویری و هنری اشاره می شود. بیگانه همچنین اضافه می کند که هنر ساختن تصویر و مانند آن نیز خود دو گونه است یکی نادرست و فریبنده و دیگری واقعی. در نوعی که واقعی است ابزار و آلات در ساختن آن استفاده شده و در نوع فریبنده، خود شخص آلت کار قرار می گیرد. مثلا شخصی که با بکارگیری خویش اطوار و حالات یا صدای دیگری را تقلید می کند. (همان، 1380: 1457 )

افلاطون در این گفتگو در واقع مفهوم میمه سیس [1]را بکار برده است. از دیگر معانی هنر دریونان واژه میمه سیس است که رایج ترین برابرهای فارسی آن همان تقلید و محـــاکات است . نمایش و نمودن نیـــز برابرهای بسیـــارخوبی برای این واژه است. ( بینای مطلق ، 1390 : 17 ) کار میمه سیس عبارت است از ساختن تصویر یا نسخه بدل . لذا میمه سیس با پندار توهم و گمان ارتباط نزدیکی دارد . افلاطون میمه سیس را راه رسیدن به دانایی و شنـاخت نمی شمارد. یعنی هنـــر شاعران و نقاشان و پیکر- تراشان و هنـــر پیشگان و بازیگران. میمه سیس ماهیـــت هنری را تشکیل می دهد که امروزه آن را هنرهای زیبا می نامیم .

و اما در رساله جمهوری افلاطون از هنر به عنوان تقلید یاد می کند و از دو نوع هنر سخن می گوید: یکی هنرهایی که موضوع آن تنها زیبایی اشکال است، مانند خطوط رسم و نقش پارچه و طرح زینت های معماری و دیگری هنرهای توصیفی مانند ادبیات ، نقاشی و نوعی از موسیقی که کار آن بیان و تجسم مشهود ، احساسات و عواطف است. نسبت به هنـــرهای نوع اول افلاطون مخالفتی اظهار نمی کند زیرا آنها را وسیله آشنایی روح با عالم خیر و جمال مطلق می داند. اما به نظر افلاطون کار نقاشی و شعر بیان حقیقت نیست بلکه شبیه سازی و تقلید است. به طور کلی او در رساله جمهوری برای تمام پدیده ها و آثار صنعتی و هنری سه وجه قائل می گردد : وجه نخست همان صورت معقول است که خداوند آن را از عرصه کتمان به منصه ظهور رسانده است . وجه دوم گونه ای پایداری است که بوسیله صنعتگران انجام می شود و وجه سوم همان وجهی است که طی آن هنرمندان در پرتو هنر، نگاره ها را پدید می آورند .

افلاطون در کتاب ششم جمهوری تعبیری دارد که به تمثیل خط معروف است . تمثیل خط یکی از مهمترین گرایشهای فلسفی افلاطون بوده و دارای اهمیت بسیاری است . در جریان مکالمه، سقراط از گلاوکن می‌خواهد که خطی را تجسم کند که به طور نابرابر بخش شده باشد. سپس هر کدام از بخش‌های پدید آمده را نیز به دو بخش بار هم نابرابر قسمت کند. اکنون می‌توان جهان‌های دوگانه (عالم معقولات و عالم محسوسات ) را که هر کدام دو قسمت شده‌اند به هر یک از این خطوط نسبت داد.

مرتبه اول جهان محسوس یا جهان دیدنی‌ها دربرگیرنده تصاویر ، سایه‌ها و نگاره‌هایی هستند که بر روی آب یا آینه بازتاب داده می‌شوند. شناختن چنین چیزهایی تنها پندار را در انسان به وجود می‌آورد، زیرا که در اینجا، موضوع شناخت، چیزهای حقیقی نیستند. مرتبه دوم در بالای تصاویر، اما شامل خود اشیاء است. حوزه گیاهان و جانوران و مصنوعات هنری و نظایر آنها مانند سنگ، چوب یا مصنوعات ساخته دست بشر. شناسایی نسبت به اینان همان اعتقاد را به وجود می‌آورد. در مرتبه سوم دیگر وارد جهان تازه‌ای می‌شویم و شناخت با کمک استدلال صورت می‌گیرد این حوزه گمانه ها و مفروضات است . در این گونه شناخت، انسان همانند ریاضی دانان مفروضات اولیه‌ای مانند نقطه، خط و... را بدیهی فرض می‌کند و سپس پژوهش خود را بر روی آنها بنا می‌کند. در مرتبه چهارم دیگر مفروضات را اصول مسلم در نظر نمی‌گیرند بلکه به آنان به مثابه پله نخست برای پژوهش می‌نگرند تا با روش دیالکتیکی از آن‌ها صعود کرده و به نخستین اصل و مبدا هستی برسند که به هیچ مفروضی تکیه نکرده است. این چهار بخش با چهار گونه معرفت و دانایی همبستگی دارد. بطور کلی بخش اول با پندار همراه

[1] Mimesis



www.SID.ir
Archive of SID

است . بخش دوم با اعتقادات سر و کار دارد. بخش سوم شناسایی به مدد فکر و استدلال است. و صورت چهارم دانایی به یاری خرد مطلق حاصل می شود. بر این اساس نمودار فلسفه از دید افلاطون به این صورت است :

5. خیر مطلق
4. معرفت حقیقی، معرفت نسبت به علل و اسباب امور
3. تصدیقات و اعتقادات و گمانه ها و مفروضات و معرفت به واقعیات
2. آگاهی به انجام امور، فنون و شگردها
1. حدسیات و حکایات و روایات و پندارها

می توان گفت افلاطون با به کار گیری نمودار خط می کوشید توانایی ما در درک حقیقت را در چارچوب مراتب خطی خود نشان دهد. او از بالا دو محور اصلی را به عنوان معرفت وحقیقت نشان داد و گفت در مرتبه چهارم و پنجم ذهن بدون میانجی تصاویر و به طور کلی محسوسات، قادر است صور معقول را تعقل نماید. اما در مرتبه سوم به پایین، ما میان اعتقادات، مفروضات و حکایات و پندارها در نوسانیم. آدمیان در حیطه معرفت عقلی قادرند تا به صورت معقول همه امور دست یابند. (ضیمران ، 1390: 120) در نمودار خط، فعالیت عقلی و معرفتی، عالی ترین کنش در درون آدمی به شمار می رود.

در تمثیل خط اصلا مسئله هنر در میان نیست. اما بر اساس همین ساختار و نمـــودار فلسفی می توان هنر را بررسی کرد. در این تقسیم بندی افلاطون حقیقت و سایه را بررسی می کند . عالم معقولات و عالم محسوسات را . سوال این است که از منظر هنر عالم معقولات و محسوسات چه تفاوتی با یکدیگر دارند . افلاطون به مفروضات ثابت شده و ثابت نشده اشاره می کند که البته از نظر او مفروضات زمانیکه ثابت شوند به دانش ختم می گردند. او هنر مفید را محصول دانش می داند و معتقد است اثر هنری نمی تواند حاصل مفروضات ثابت نشده باشد. به عبارتی بر اساس نمودار فلسفی افلاطون هنر در شکل کاربردی خود که ماحصل سود و زیان بوده و امکانی را فراهم می آورد ، نسبت به هنری که بر اساس سلیقه و دلخواه هنرمند شکل می گیرد دارای ارزش و اعتبار بیشتری است .

افلاطون اثر هنری را در صورتیـــکه بر اساس یک دانش کاربردی تولید شده و امکان کاربری و استفاده از آن مهیا باشد ، می پذیرد . او هنری را که برپایه علم و شناخت بوجود آمده و قابل تغییر نیست را هنر الهی می داند . هنری که مبدایی دارد و براساس آن مبدا حرکت می کند و به معرفت و حقیقت می رسد. همچنین در بحث از هنر بشری ، باز هم مسئله تمثیل خط به میان می آید به این معنی که انسان هم براساس دو محور قابل تعریف است . انسانی که خود را خالق مبدا اصلی می داند ، که در این حالت اثری که خلق می کند منشا خیـــر دارد. هنرمند در این حالت مفروضـــات ذهنی خود را برپایه مبدا اصلی شکل می دهد. خیر در اینجا چیزی است که ما می توانیم از آن تعبیر کاربردی کنیم. اگر هنرمند با مبدا اصلی در ارتباط بوده و دارای نفسی زیبا باشد، می تواند از مفروضات ذهنی خود به مبدا رسیده و تولید اثر هنری کند .

## نتیجه گیری

هنر و زیبایی البته برای افلاطون مبانی متافیزیکی داشته است . نگاه او به هنر مبانی معرفتی و هستی شناختی دارد . افلاطـــون عمدتاً با دو معیار به نقد هنر می پردازد : نسبت هنر با حقیقت ( ادراک حقیقی به مثابه معرفت و دانش ) و نسبت هنر با اخلاق. (فهیمی فر،1386 : 177) برداشت او نخست از شناخـت شناسی نشأت می گیرد و سپس مبانی اخلاقی مستند داوری اوست. هنر افلاطونی به هیچ روی بر پایه حالات درونی هنرمند تعریف نمی شد . هنر افلاطونی در ساحت معرفت، حقیقت و ارزش تجلی می یافت و هنر خود وجهی علم محسوس محسوب می شد. او هنری را برای جامعـــه مجاز می داند که از نظر فنی و خردمندی قابل توجیه بوده، احساسات آدمیان و هیجان آنها را تحریک نکند و عقلشان را ذایل ننماید.

افلاطون روی واژه هنر های کاربردی و یا هنرهای زیبا تاکیدی ندارد ، کما اینکه پیشتر اشاره شد این واژه ها ابداع دنیای معاصراست. از نظر او هنر باید براساس دانش شکل بگیرد تا ارزشمند باشد . دانش کمترین نقش را در تولید هنرهای زیبا دارد ، چراکه دانش برخلاف سلیقه چیزی ثابت شده است که همه آن را می پذیرند. لازمه هرنوع تولید هنری دانش است و نه سلیقه . هنرهای زیبا اصولا براساس سلیقه شخصی و فردی هنرمند شکل می گیرند .


www.SID.ir

طبق نظر افلاطون اثر هنری باید به یک خیری برسد و خیر یعنی آنچه که ما امروز از آن تعبیر کاربردی می کنیم . براساس تئوریهای امروزی، هنرهای زیبا مانند نقاشی سعی می کنند که سود رسان و زیان رسان نباشند ، تلاشی برای کاربردی بودن نمی کنند و اتفاقا بر پایه سلیقه شخصی هنرمند شکل می گیرند ، پس از نظر افلاطون مردود است . در نظر افلاطون آن هنری مجاز است که مفید باشد. هنری که غایت خود را لذت قرار می دهد هنر شایسته ای نیست. رهنمود اصلی هنر باید عقل و دانش باشد و نه هیجانات و عواطف . هنرهای تقلیدی ، معیارهای مورد نظراو را بر آورده نمی سازند چراکه نخست از حقیقت به دورند و دوم اینکه مفید نیستند. هنر مفید آنست که در بردارنده نوعی حقیقت باشد . نه لذت و مطبوعیت صرف . بنابراین افلاطون جای کمی برای هنرهای زیبا مثل نقاشی و پیکر تراشی در فلسفه خود باقی می گذارد .

در آخر اینکه نتیجه همه ذهنیت افلاطون و آنچه را که برای شناخت فلسفه او در همه زمینه ها ، چه هنر ، چه علم و .... به آن احتیاج داریم را می توان در پاراگراف آخر کتاب ششم جمهوری یافت، جایی که سقراط می گوید : " در برابر چهار جزء هستی ، چهار نوع فعالیت روح آدمی وجود دارد : شناسایی از طریق تعقل ( شناسایی به یاری خرد ) خاص بالاترین جزءهاست . شناسایی از طریق فهمیدن ( شناسایی به یاری فکر ) خاص جزء دوم است . برای جزء سوم عقیده و اعتماد به گواهی حواس را باید در نظر بگیری . جزء چهارم که فقط نمودی میان تهی از حقیقت است موضوع پندار است . هریک از این چهار فعالیت به همان نسبت که موضوعش از هستی حقیقی بهره دارد ، از روشنی و دقت علمی بهره ور است ." ( لطفی ، 1380 : 798 ) او یکی از معیارهای اصلی داوری در مورد اثر هنری را ارتباط آن با حقیقت دانسته و لذا هرچه هنر از حقیقت فاصله گیرد به همان نسبت از اهمیت و ارزش آن کاسته می شود. چنانکه چهار فعالیـــت روح آدمی را نیز براساس میزانی که از حقیقت بهره دارند ارزیابی می کند ، لذا در نظر او به ندرت می توان جایی برای هنر تفننی یافت .

Archive of SID



www.SID.ir

**منابع و مآخذ**

[1] احمدی ، بابک (1374) ؛ حقیقت و زیبایی ، تهران : نشر مرکز.

[2] امامی، محمد (1389 ) ؛ هنر و زیبایی از نظر افلاطون ، کتاب ماه هنر . شماره14 : 121 -114.

[3] بنی اردلان ، اسماعیل ( 1389 ) ؛ معرفت شناسی آثار صناعی ، تهران : انتشارات سوره مهر.

[4] بینای مطلق ، سعید ( 1390) ؛ هنر در نظر افلاطون ، تهران : موسسه تالیف ، ترجمه و نشر آثار هنری متن .

[5] پنج تنی ، منیره (1388) ؛ زیبایی و فلسفه هنر در گفتگو : افلاطون، تهران : موسسه تالیف ، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

[6] تاونزند، دنبی (1393) ؛ فرهنگنامه تاریخی زیبایی شناسی ، ترجمه : فریبرز مجیدی ، تهران : موسسه تالیف ، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

[7] چارلز کاپلستون ، فردریک (1362) ؛ تاریخ فلسفه ، ترجمه : سید جلال الدین مجتبوی ، تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.

[8] ژیلسون ، اتین (1387) ؛ درآمدی برهنرهای زیبا ، ترجمه : بیتا شمسینی ، تهران : موسسه تالیف ، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

[9] سوانه ، پیر (1388) ؛ مبانی زیباشناسی ، ترجمه : محمدرضا ابوالقاسمی ، تهران : نشر ماهی.

[10] ضیمران ، محمد (1390) ؛ افلاطون ، پایدیا و مدرنیته ، تهران : انتشارات نقش جهان .

[11] ضیمران ، محمد (1377) ؛ جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی ، تهران : نشرکانون.

[12] ضیمران ، محمد (1393) ؛ مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر، تهران : انتشارات نقش جهان .

[13] فهیمی فر، علی اصغر(1386) ؛ تفاوت آراء افلاطون و ارسطو در زیباشناختی و هنر ، تهران : مجله زیبا شناخت . شماره 16 : 198- 173.

[14] لطفی ، محمدحسن (1380) ؛ دوره آثار افلاطون ، تهران : انتشارات خوارزمی.

[15] هاوزر ، آرنولد(1377) ؛ تاریخ اجتماعی هنر .ترجمه : ابراهیم یونسی ، جلد اول ، تهران : انتشارات خوارزمی .

[16] یوهانسن اولا ، شولدبری کای ، اسونیرن لیسبت (1384) ؛ تخنه یونانی و طراحی مدرن . ترجمه : فرهادگشایش ، تهران: فصلنامه هنر ، شماره 63 : 230- 218

Archive of SID



www.SID.ir