

مقایسه آراء فلسفی افلاطون و افلوپین در باب زیبائی و هنر



زیبائی معقول

است. مثلاً در فلسفه افلاطون همه اقوال و نظریات مبتنی است بر نظریه «مثل» و نیز بحث المعرفة او، که براساس آن شناسایی حاصل یادآری و تذکر حقایقی است که نفس در نشأة اولیه خود و قبل از تعلق به بدن، می دانسته است. و در مورد افلوپین، همه آراء و نظریات مبتنی است بر اقاویم سگانه احد، عقل و نفس، که بر طبق آن، احد، عقل را صادر می کند و از پرتو عقل، نفس صدور می یابد و سرانجام، پیدایش و تکوین عالم، نبین می شود.

بنابراین، در این گفتار ابتدا لازم است که به ذکر دیدگاه های فلسفی هریک از دو فیلسوف پردازیم و سپس، آراء آنها را درباره زیبائی و هنر مطرح سازیم.

در یک نظام فلسفی منسجم، آراء و نظریات فیلسوف در مورد مبحثی خاص، همواره مبتنی است بر اصول اولیه فلسفی که آن فیلسوف پذیرفته و یا به اثبات رسانده است. به بیان دیگر، کل نظام فکری او، به ترتیب از همدیگر استنتاج می شود و توالی عقلانی و منطقی در آن بگونه ای است که مسائل بعدی، در واقع، لوازم و نتایج و تبعات اصول اولیه است. و یا بالعکس، اگر مسائل بعدی، تجزیه و تحلیل شوند به مبادی و اصول اولیه ای که نزد آن فیلسوف معتبر است، دست خواهیم یافت.

در مورد افلاطون و افلوپین نیز که نظام های فلسفی آنها در نهایت انسجام و هماهنگی است، وضع بر همین منوال

* دیدگاه‌های فلسفی افلاطون

شناخت نظریات افلاطون و افلوپین در باب هنر و زیبایی نیز بی‌شک می‌بایست از شناخت دیدگاه‌های فلسفی آن دو آغاز شود؛ چرا که زیبایی‌شناسی^۱، خود، حوزه‌ای است از فلسفه که پرسش‌های اساسی آن، عبارتند از: زیبایی چیست؟ و در چه چیزهایی وجود دارد؟ هنر، یعنی هنر زیبا، چیست؟ یک کار هنری را بر چه بنیاد می‌توان و باید سنجید؟

اساس تفکرات افلاطون بر اعتقاد به عالم ماوراء قرار دارد. به نظر افلاطون، هر شیء و پدیده‌ای در عالم ماوراء، دارای یک نمونه مثالی است. وی با این طرز تفکر، یکی از پایه‌گذاران مسلم نظریه «ایده‌آلیستی» در جهان است. البته ایده‌آلیسم در اینجا به معنی وجود صور معنوی و معقول و تحقق و تفرّو به بیان فنی، اصالت آنها در جهانی دیگر است که این عالم از فیض وجود آنها مستفیض است و با ایده‌آلیسم به معنای جدید تفاوت دارد. هدف فلسفی افلاطون، شکل بخشیدن و پرورش دادن شخصیت انسان برای رسیدن به نیک‌بختی، از راه آموزش و جستجوی معرفت است؛ بدینگونه افلاطون در جستجوی هستی‌ای برآمد که فاقد هرگونه نقص و کمبود جهان محسوس باشد. جستجوی این هستی اصیل، افلاطون را از سویی به ایجاد نظریه «ایده‌ها» و از سوی دیگر به ایجاد روش دیالکتیک رهنمون شد. دیالکتیک نیز در فلسفه او به معنی بازگشت نفس به عالم مُثُل از طریق طی مدارج عقلی است که با فحص و بررسی

استدلالی شروع می‌شود و سرانجام، وصول به عالم مُثُل حاصل می‌گردد.

برای افلاطون دو سرچشمه شناخت وجود دارد: شناختی که از راه حس در برخورد با جهان محسوس حاصل می‌شود که این شناخت به علت دگرگونی و عدم ثبات جهان محسوس، نمی‌تواند اصیل باشد، و دیگری شناخت عقلی که شناختی اصیل است. هستی واقعی نمی‌تواند در جهان محسوس، یعنی جهان پیدایش و فنا یافت شود. در نظر افلاطون هستی اصیل و استوار و دگرگون‌ناشدنی، از آن «ایده‌ها»^۲ یا «عالم مُثُل» است. اینها هستی مطلق اند و اشیاء جهان محسوس، در واقع، تنها بازتابی یا انعکاسی و یا تصویری از آن هستی واقعی و اصیل، یعنی ایده‌ها هستند.

افلاطون جهان محسوس را «تقلیدی»^۳ از جهان ایده‌ها و عالم مُثُل می‌داند. به اندازه همه انواع و اجناس، مُثُل وجود دارد. بنابراین، سلسله مراتبی از مُثُل پدید می‌آید که در رأس همه آنها، مثال خیر یا نیکی قرار دارد. عالم مُثُل، برای وی، هستی واقعی، و جهان محسوس، حد وسطی است میان هستی و نیستی که خصلت آن انتقال از هستی به نیستی و از نیستی به هستی، یعنی شدن و صیورورت است.

انگیزه‌ای که آدمی را بسوی فلسفه می‌کشاند، انگیزه‌ای «غریزی-فلسفی» است که افلاطون آنرا «اروس» یا عشق می‌نامد. عشق انگیزه دیوانگی است. دیوانگی در اینجا مفهوم کاملاً بخصوصی دارد و با مفهوم آن در روانشناسی

مفاوت است. در رساله فدروس، نقش مهمی را که اینگونه دیوانگی یا شیدائی یا شوقزدگی روحی در انگیزش انسان برای توجه به هستی اصیل و زیبایی اصیل برعهده دارد، به روشنی درمی یابیم. روح، نخست دچار شوقزدگی، سپس حیرت و سرانجام شگفتی می شود. این شگفتی، سرچشمه اندیشه فلسفی است.

- زیبایی از نظر افلاطون

افلاطون از نخستین کسانی است که به تفکر در مقوله هنر و زیبایی و نقش اجتماعی و تربیتی آن پرداخته است. وی هنر معمول و متعارف را تقلید از عالم محسوس، که خود تقلیدی از مُثُل اعلی است، می داند و از این رو، کارشاعر را «تقلید تقلید» به شمار می آورد. به همین دلیل، با دیده شک و تردید به ارزش شعر و رابطه تخیل با علم حقیقی می نگرد؛ چرا که تقلید یا ماندسازی بدلی اصل است و اصل همان مُثُل می باشد.

از سوی دیگر، افلاطون از دیدگاه اخلاق به هنر و زیبایی روی می کند و برای سودمند بودن آن ارزش فراوانی قائل می شود. بدینگونه، تضادی رخ می نماید، تضاد میان افسانه و معقولات، داستان و استدلال عقلی، تخیلات و مفاهیم. افلاطون از نسبت دادن شعر به افسانه و نه به معقولات، نتیجه می گیرد که کاربرد هنر در «اتوپیا» باید محدود و مقید باشد؛ چرا که زیبایی، آن چیزی است که مفید باشد و هرچه زیان آور است، زشت است. در اینجا باید متذکر شویم که ارتباط مسائل مربوط به زیبایی با اخلاق، ریشه در عمق فلسفه افلاطون داشته و نیازمند توضیح بیشتری است و نباید در این مورد

به قضاوتی عجولانه بپردازیم.

نکته مهم دیگری که باید بدان توجه داشت، این است که زیبایی از نظر افلاطون، وجودی واقعی دارد و پدیده های عالم محسوس، برحسب بهره ای که از زیبایی عام و کلی، یعنی آن زیبایی مطلق و قائم به ذات دارند، زیبایند. لذا در مقوله زیبا و زیبایی، مفاهیمی همچون درجه و نسبت وارد می شود. «هیپاس بزرگ» رساله ای است که افلاطون در آن به تفصیل به بررسی مسئله زیبایی محسوس می پردازد. نخست به جنسیت شیء زیبا نظر می کند و می اندیشد که آیا عامل زیبایی در یک شیء جنس آن است؟ سپس به استدلال می پردازد و این مسأله را نفی می کند. عامل زیبایی نمی تواند جنسیت شیء زیبا باشد؛ چه، اگر اینگونه بود، تمام اشیاء زیبا می بایست از طلا - که کالائی ارزشمند و قیمتی است - ساخته شده باشد. اما همانطور که می دانیم، بسیاری از پدیده های زیبای طبیعی و حتی زیبایی هایی که بوسیله انسان ایجاد شده، از طلا ساخته نشده است. مثلاً فیدياس که هنرمند خوبی است، وقتی که پیکر آتنا را می ساخت، نه در ساختن چشمان و چهره اش طلا بکاربرد و نه در ساختن دست و پای آن.

ویژگی دیگری که افلاطون به آن نظر دارد، تناسب داشتن است. این تناسب هم در وجه درونی خود، یعنی در ارتباط و هماهنگی اجزاء تشکیل دهنده پدیده زیبا، و هم در وجه بیرونی، مثلاً در مورد دو شیء در کنار هم، مورد توجه قرار گرفته است. مثلاً پیکر آتنا، از آنجا که اجزاء تشکیل دهنده اش، یعنی سر و چشم و

چهره اش با هم متناسب هستند، با وجود اینکه از یک جنس زیبا و قیمتی، مثلاً طلا ساخته نشده، باز هم زیباست؛ بدین معنی که در ساختن این پیکره سنگ و عاج در کنار هم بکار رفته اند و با وجود اینکه سنگ بخودی خود زیبا نیست، اما چون در ساخت این پیکره و همچنین با عاج متناسب است، لاجرم زیبا می‌نماید.

مثالی دیگر می‌زند: هرگاه، مردی، دیگ آشی را بر آتش می‌گذارد، آیا چمچه متناسب با آن آتش و دیگ، یک چمچه طلایی است یا چمچه ای ساخته از چوب انجیر؟ از این دو چمچه برای آتش و دیگ کدام مناسب تر است؟ روشن است که چمچه چوب انجیر مناسب تر است؛ چه، به آسانی بوی خوش می‌دهد، دیگ را نمی‌شکند و آتش را نمی‌ریزد و آتش را خاموش نمی‌کند. و حال آنکه از چمچه طلایی، همه این زیان‌ها می‌رسد. بنابراین، چمچه چوبی متناسب تر از چمچه طلایی است، پس باید زیباتر هم باشد. همچنین در رساله فدروس، بر لزوم وحدت و هم‌آهنگی عناصر و اجزاء تشکیل دهنده آن تأکید می‌کند و می‌گوید: هر خطابه و گفتار باید چون موجود زنده ای باشد؛ یعنی تن و سر و دست و پا داشته باشد و در آن میانه ای و انجامی و آغازی وجود داشته باشد و این قسمت‌ها با هم ربط و تناسبی داشته باشند.

تراژدی را نیز چنین تعریف می‌کند: «تراژدی عبارت از تنظیم این عنصرهای منفرد است، به نوعی که با هم و با کل موضوع هم‌آهنگ باشد.»

افلاطون پس از پذیرفتن این نکته که

تناسب داشتن، شرط ضروری زیبایی است، ادامه می‌دهد که تناسب غیر از زیبایی واقعی است؛ چرا که: «اگر تناسب علتی باشد که موجب شود چیزها واقعاً زیبا باشند، خود، همان زیبایی حقیقی است که دنبالش می‌گردیم، ولی در این صورت لازم نیست موجب شود چیزها، زیبا هم جلوه کنند. اما از طرف دیگر، اگر تناسب صرفاً چیزی باشد که موجب شود چیزها زیبا جلوه کنند، در این صورت تناسب، زیبایی واقعی نیست، زیرا آنچه دنبالش می‌گردیم همانست که موجب می‌شود چیزها زیبا باشند. اما همان چیز نمی‌تواند موجب شود چیزها زیبا هم جلوه کنند. پس باید یکی از دوشق را انتخاب کنیم: آیا تناسب چیز است که موجب می‌شود چیزها زیبا بشوند یا، تناسب موجب می‌شود چیزها زیبا جلوه کنند؟» پس از اینکه دانسته شد که زیبایی واقعی غیر از تناسب است، افلاطون ویژگی دیگری را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ یعنی سودمندی را:

«ما چشمانی را که نیروی دیدن در آنها نیست، زیبا نمی‌خوانیم. اما وقتی دیدار روشن دارند و سودمندند، زیبایند؛ همانگونه که اندام مناسب برای دویدن یا کشتی گرفتن، آلات و ادوات جنگی و آلات موسیقی، زیباست. در همه این موارد وقتی گفته می‌شود چیزی زیباست، نظر ما به ساختمان طبیعی یا هنری آن چیز است. یا در مورد عادات و قوانین، وضع آنها در نظر گرفته می‌شود؛ هر چه سودمند باشد و منظوری را که برای آن ساخته شده برآورده کند، زیبا، و هر چه را که سودمند نباشد، زشت می‌شماریم. اما برای

سودمند بودن، نیرو لازم است؛ چرا که هر چیزی که آن نیرو در او هست که منظوری را که برای آن است برآورده کند، سودمند است. و هر چه این نیرو را ندارد، سودمند نیست. پس «داشتن نیرو زیبایی است و نداشتن آن زشت است». اما اینکه این نیرو در کدام جهت است و در خدمت چه هدفی بکار می‌آید، آخرین مسئله اساسی افلاطون در این رابطه است. او تا اینجا شرط زیبایی را در تناسب داشتن و سودمند بودن می‌داند. حال می‌خواهد ببیند که این امور در کدام جهت است، تا به حقیقت زیبایی برسد. برای پاسخ به این سؤال که آیا زیبایی همان نیکی است. در رساله هیپاس بحث فراوانی می‌شود. افلاطون بنا بر این تعریف که هر چه که سودی برساند، زیباست و سودمندی نیکی را بوجود می‌آورد، نتیجه می‌گیرد که به علت زیبایی، نیکی بوجود می‌آید. و بدین سبب ما در کسب حکمت و چیزهای زیبا می‌کوشیم که نیکی از آنجا نتیجه می‌شود. می‌توان گفت که زیبایی، نوعی پدر مجازی نیکی است. رساله میهمانی به این سؤال که آیا زیبایی همان خیر و نیکویی است، چنین پاسخ می‌گوید: «مفهوم عشق بطور کلی عبارتست از هرگونه سعی و کوشش برای رسیدن به خوبی و سعادت و این بالاترین هدف هر کس است... بنابراین آنچه مردم دوستش دارند و می‌خواهند، جز خوب، چیز دیگری نمی‌تواند باشد... پس خلاصه باید بگوئیم که عشق عبارتست از اشتیاق به داراشدن خوبی برای همیشه... اگر منظور از عشق این باشد که گفتیم کسانی که به دنبال آن هستند چه باید بکنند تا بتوان کوشش و تلاش

آنها را عشق نامید، آن کار عبارتست از تولید کردن در زیبایی، خواه جسماً و خواه روحاً؛ چرا که همه انسان‌ها، هم جسماً و هم روحاً، استعداد تولید و ایجاد دارند. تولید و آفرینش عملی است خدایی و این کوشش و اشتیاق به تولید و نیز خود تولید، جنبه لایزالی و ابدی است که در موجودات فانی وجود دارد. پس عشق، هدفش زیبایی نیست، بلکه هدفش باردار ساختن چیزی زیبا و تولید است، و منظور نهایی از آن عبارتست از داراشدن خوبی برای همیشه.»

مسئله‌ای که در اینجا باید مورد توجه قرار گیرد، خصیصه دیالکتیکی تفکر نزد افلاطون است؛ به این معنا که تفکر در باب یک چیز نزد او مراتب و شؤنی دارد. لذا هر مرتبه، برای گذار از آن و رسیدن به مرتبه دیگر ضروری است و هر کدام از آراء فوق در باب منشأ زیبایی در حکم مرتبه‌ای است، تا نهایتاً دیدار زیبایی مطلق، که مربوط به عالم مُثُل است، حاصل گردد.

بطور کلی افلاطون می‌گوید: برای رسیدن به زیبایی مطلق که همان زیبایی ایده (مثال) است، جوینده می‌باید از زیبایی‌های زمینی شروع کند و از یک مرحله به مرحله دیگر پله پله بالا برود؛ یعنی از یک بدن زیبا متوجه دو بدن یا همه بدنهای زیبا شود و از بدنهای زیبا به اعمال زیبا و از اعمال زیبا به شناسائی‌های زیبا توجه کند، تا بالاخره به آن شناسائی برسد که موضوع آن فقط خود زیبایی است و بدین ترتیب متوجه خود زیبایی شود و آن را بشناسد. «... این زیبایی همیشه هست، نه بوجود می‌آید و نه از بین می‌رود، نه بزرگتر می‌شود و نه کوچکتر. طبیعت آن چنین

* دیدگاه‌های فلسفی افلوپین

افلوپین، مبدع نظام فلسفی موسوم به نوافلاطونی می‌باشد که پایه و اساس آن بر کشف و شهود و اشراق و حکمت عارفانه است؛ منتها، این عناوین نبایستی عیناً معانی آنها را در سنت عرفانی اسلامی به ذهن متبادر سازد. اطلاق این عنوان - نوافلاطونی - بدان سبب است که این فلسفه، دراصل، مبتنی بر نظریات افلاطون و سقراط است. یکی از خصوصیات اصلی فلسفه افلاطونی، اعتقاد به دو عالم معقول و محسوس است که افلوپین نیز آنرا پذیرفته و نظام فلسفی خود را بر پایه آن اصول بنا نهاده است: آنجایی که ایده‌ها با حواس ظاهر درک نمی‌شوند، عالم ملکوت و ساحت عقل است، و اینجا که با این حواس درک می‌شود، عالم محسوس نام دارد.

در فلسفه افلوپین مبادی سه‌گانه‌ای وجود دارد که اقنوم یا اقانیم سه‌گانه خوانده می‌شود:

۱- احد، که مبدأ همه چیز است؛ حقیقتی ورای وجود و بیرون از هرگونه توصیف، و کمال مطلق است.

۲- عقل، که از احد سرچشمه می‌گیرد و خود منشأ نفس است. عالم عقل، وجود محض می‌باشد.

۳- نفس، که از عقل ناشی می‌شود و بخش بیرونی و فرودین آن، طبیعت است. در این عالم است که کثرت به نهایت خود می‌رسد و عالم طبیعت و ماده، امکان محض می‌باشد. لذا آنرا عین شر می‌داند و در چنین عالمی است که انسان گرفتار آمده است^۴. هرچه از احد دورتر شویم، از

نیست که از یک لحاظ زیبا باشد و از لحاظ دیگر زشت، یا اکنون زیبا باشد و یک وقت دیگر زیبا نباشد، یا با مقایسه با یک چیز زیبا باشد و با مقایسه با یک چیز دیگر زشت باشد، یا در یک مکان زیبا باشد و در مکان دیگر زشت و یا به نظر عده‌ای زیبا باشد و به نظر عده‌ای دیگر زشت:» علاوه بر این، در نظر او این زیبایی مانند یک چهره یا دست، یا چیز دیگری که در بدن است، تجلی نخواهد نمود، بلکه چیزی است که با خود و برای خود ابدی و مطلق وجود دارد. هر چیز زیبایی بنحوی از انحاء بهره‌ای از او دارد. ولیکن این بهره داشتن، بطوری است که او از بوجود آمدن یا از بین رفتن آن چیزها نه نفعی می‌برد و نه ضرری، و نه کوچکترین تغییری در او حاصل می‌شود. «کسی که به آن مرحله‌ای می‌رسد که چشمش به دیدن آن زیبایی در عین صفا و پاکیزگی، منزّه از هرگونه نقش فناپذیر، یعنی خود آن زیبایی خدائی باز می‌شود، به چه حال می‌افتد و چه بر سرش می‌آید؟ آیا خیال می‌کنی زندگی‌ای بالاتر از این زندگی هست که کسی بتواند آن زیبایی را ببیند و رؤیت کند و با آن باشد؟ و آیا باور می‌کنی که فقط در این مرحله است، یعنی هنگامی که چشم برای دیدن این زیبایی باز می‌شود و انسان می‌تواند در سایه تماس با حقیقت زیبایی، قابلیت حقیقی بوجود آورد؟ و پاداش آن کسی که بتواند قابلیت حقیقی بوجود بیاورد، این است که در جرگه دوستان خدایان درمی‌آید و زندگی جاوید پیدا می‌کند.»

وحدت کاسته و به کثرت افزوده می‌شود.

به خود بگیرد.» هنرمند از این رهگذر می‌خواهد به بصیرتی از احد نائل شود. در اینجا ذکر این نکته بی‌مناسبت نیست که وجهی از هنر که مورد تأیید افلاطون است، توسط افلوپین مورد تفسیر و بررسی قرار می‌گیرد.

افلوپین مسئلهٔ زیبایی را با این سؤال آغاز می‌کند که: «آن چیست که وقتی در اجسام حضور داشته باشد، آنها را زیبا می‌کند؟» این نخستین چیزی است که باید جستجو کرد؛ چرا که اگر بتوانیم زیبایی اجسام را کشف کنیم، می‌توانیم از آن بعنوان مقیاسی برای زیبایی‌های دیگر استفاده کنیم. پس، از رایج‌ترین و قابل قبول‌ترین تعریف زیبایی شروع می‌کند و می‌گوید: «همه می‌گویند که زیبایی مرئی عبارتست از تناسب اجزاء با همدیگر و با کل مجموعه به اضافهٔ رنگهای مطبوع؛ و اینکه زیبایی در هر چیز بدون استثناء عبارت است از تناسب و اندازه.» او می‌گوید کسی که زیبایی را در تناسب داشتن ببیند، موجود زیبا را موجودی بسیط نمی‌داند، بلکه فقط و به‌ضرورت، آنرا موجودی مرکب می‌شمارد. زیرا اگر زیبایی در تناسب باشد، اجسام بسیط، از آنجا که فاقد اجزاء و ترکیب هستند، نمی‌توانند زیبا باشند. ولی همچنانکه می‌دانیم، بعضی از اجسام بسیط نیز زیبایند. پس زیبایی به ترکیب عناصر و در نتیجه، تناسب داشتن آنها ارتباطی ندارد، مثل نور خورشید و یا صاعقه که زیبایند. اما اگر زیبایی را در تناسب داشتن بدانیم، آنها زیبا نخواهند بود. همچنین چهره‌هایی را با نستهای معینی می‌بینیم که گاه زیبا و گاه زشتند، لذا نتیجه می‌گیریم که

از نظر افلوپین، انسان از ثنویت جان و تن تشکیل شده است. جان یا نفس فردی جزئی است از نفس کلی که در هیأت جسم است. از آنجا که نفس حقیقتی است آنجایی و با سایر اقانیم متحد است، شوق آن دارد که به اصل خود، یعنی عقل و اصل اصل خود، یعنی احد برگردد. و در حقیقت، غایت فلسفه از نظر افلوپین، چیزی جز رستگاری از طریق بازگشت جان آدمی به مبدأ نخستین نیست. البته این بازگشت، خود به یک سیر و سلوک عرفانی شبیه است و به همین جهت نیز افلوپین را عارف می‌دانند؛ چرا که غایت وجود را بازگشت به سوی همان مبدأ نخست می‌داند که در قوس نزول، عوامل روحانی و جسمانی را ادراک می‌کند و در قوس صعود، به حس و تعقل و اشراق و کشف و شهود نایل می‌شود.

از نظر وی، سلوک معنوی سه مرحله دارد: هنر، عشق و حکمت.

– زیبایی از نظر افلوپین

در فلسفهٔ افلوپین، هنر، طلب حقیقت و جمال است؛ جستجوی نیکی و زیبایی است. زیبایی، تابش نفس است که بر جسم می‌افتد و پرتو عقل است که بر نفس می‌تابد و عقل نیز زیبایی خود را از احد می‌گیرد. هنرمند به دنبال این زیبایی است، پس کار او تقلید از جهان محسوس نیست، بلکه افزودن چیزی است به آن و تبدیل آن به چیزی که قبلاً نبوده است؛ چنانکه «فیدياس پیکرهٔ زئوس را نه از روی چیزهای محسوس، بلکه بر اثر این تصور ساخت که اگر قرار باشد زئوس به چشم دیده شود، چه صورتی می‌باید

جمالی که در این نسبتها وجود دارد، چیزی است بجز خود آنها، و به علت دیگری است که آن صورت متناسب زیباست.

اما جوابی که افلوپین درباره ماهیت زیبایی موجود در اجسام می‌دهد، اینگونه است که: «زیبائی در اجسام کیفیتی است که از همان تأثیر نخست محسوس می‌شود. نفس با تعقل آنرا درک می‌کند، می‌شناسد و با آغوش باز می‌پذیرد و بصورتی خود را با آن هماهنگ می‌کند؛ چرا که نفس آنچنانکه هست، چون نزدیک جوهر واقعی که از او برتر است می‌باشد، با نظر به هستی‌هایی از نوع خودش، خود را کامل می‌سازد و درحالی‌که از مشاهده آنها شگفت زده است، آنها را به خود می‌خواند. نفس متوجه حقیقت وجود خویش و آنچه خودی است، می‌شود.»

مطالب بالا مربوط به زیبایی در اجسام است، ولی زیبایی‌های دیگری که در اشتغالات و یا گفتارهای زیبا نهفته است، نیز نمی‌تواند در تناسب باشد؛ چنانکه می‌گوید: «(منظور از تناسب در اشتغالات زیبا، در قوانین، در دانائی‌ها، و یا علوم چیست؟ آیا قضایا و مسائلشان متناسب است؟)». در اینجا پرسشی دیگر مطرح می‌شود: آیا این زیبایی، به چه مفهوم، اجزاء متناسب خواهد داشت و با چه روش محاسبه‌ای می‌توان تناسب این مجموعه و یا ترکیب استعدادها را تعیین کرد؟ و بالاخره، عقل که مجرد است، زیبایی‌اش از چه نوعی می‌تواند باشد؟

افلوپین در پاسخ به این سؤال که «پس زیبایی چیست؟» می‌گوید: «نخست باید فرض

کرد که زیبایی در عین حال خیر است و اول است. عقل، زیبایی خود را بی‌واسطه از این خیر اول می‌گیرد و نفس از طریق عقل زیباست. زیبایی‌های دیگر، زیبایی اعمال و اشتغالات ناشی از آن است که نفس صورت خود را به آن می‌بخشد و نیز نفس بخشنده زیبایی است. با هر چیزی که تماس پیدا کند و بر هر چیزی که حاکم شود، آنرا در حد ظرفیتی که دارد، زیبا می‌کند.» خیر سرچشمه و اساس زیباییست و خیر و زیبایی یک چیز واحدند. زیبایی، واقعیتی است حقیقی و زشتی اولین بدی‌هاست. رهایی و زیبایی، در پاک شدن از آلودگی‌های جسمانی و دریدن این حجاب و پیوستن به زیبایی‌های آنجائی است.

در نظرگاه افلوپین، اصل زیبایی و جمال از عالم معقولات و از ذات احد سرچشمه می‌گیرد و تجلیات آن تا به عالم محسوس می‌رسد. وی زیبایی را به دو بخش زیبایی محسوس و زیبایی معقول تقسیم می‌کند.

زیبائی و حسن در همه اشیا محسوس وجود دارد و در انحصار یک گل و یا یک مجسمه یا آوازی خوش نیست. وسیله ادراک زیبایی هم منحصر به چشم و گوش نیست، بلکه هر چیزی که در عالم محسوس مورد تجربه انسان قرار گیرد، می‌تواند زیبا باشد؛ چنانکه افلوپین، زیبایی را در قوانین و علوم و فضائل اخلاقی نیز متجلی می‌داند.

هنگامی که ادراک حسی در اجسام، مثالی را تشخیص می‌دهد که بر طبیعت بی‌شکل و مخالف با مثال غلبه می‌کند، و صورتی را می‌بیند که با

جاذبه‌اش، خود را از صورتهای دیگر متمایز می‌سازد، پی به وحدتی درونی و تقسیم‌ناپذیر در آن جسم می‌برد. زیبایی یک رنگ ساده نیز ناشی از صورتی است که بر تاریکی ماده غلبه می‌کند. از آنجا که عالم محسوس نتیجه نظر نفس به عقل است، لذا زیبایی نهفته در عالم محسوس، نشأت‌گرفته از زیبایی عالم معقول است و در نتیجه، زیبایی اشیاء مادی و محسوس، حقیقی و اصلی نیست و عاریتی می‌باشد. حقیقت زیبایی در اشیاء زیبا نیست، بلکه زیبایی آنها پرتوی از تجلی حسن احد است. افلوطن در باره زیبایی محسوس در رساله ششم خود چند سؤال اساسی مطرح می‌کند: زیبایی الحان محسوس از چیست؟ الحان موسیقائی غیر قابل دریافت با حواسی است که الحان محسوس را ایجاد می‌کند. در سایه آنهاست که جان می‌تواند زیبایی الحان محسوس را در سایه همانندینی که الحان می‌تواند با موضوع خارج از خودشان پیدا کنند، درک کند. و بالاخره، الحان محسوس با ارقامی اندازه‌گیری می‌شود که رابطه مشخصی با هم ندارند، بلکه رابطه‌شان تابع عمل متعالی «صورت» است. و بطور کلی، زیبایی محسوس، تصویرها و سایه‌هایی است که بطریقی رها می‌شوند و در درون ماده می‌آیند و به آن نظام می‌بخشند.

و اما درباره اینکه نفس درباره زیبایی محسوس چگونه قضاوت می‌کند، می‌گوید: اما آن استعداد نفس که با این زیبایی احساس یگانگی می‌کند، آنرا می‌شناسد. زیرا هیچ چیز متناسب‌تر از این استعداد نفس نیست. برای اینکه آنچه را که متعلق به اوست، تشخیص دهد؛ حتی اگر بقیه

جنبه‌های نفس هم در این قضاوت شرکت داشته باشد. شاید این استعداد از این رو قضاوت می‌کند که خود را با مثالی که از خویشتن دارد، یگانه می‌سازد و از این رو قضاوت می‌کند، همانطور که برای قضاوت درباره خط مستقیم، از خط کش استفاده می‌کند.

اما برای دریافتن زیبایی‌های والا تری که مشاهده آنها در اختیار حواس نیست، یعنی زیبایی‌هایی که نفس بدون دخالت حواس می‌بینند، باید بالاتر رفت و با ترک احساس، به مشاهده آنها نائل شد. اینجاست که شخص به دیدن حقیقت زیبایی نائل می‌شود. محال است کسی که مثلاً کور مادر زاد است، یا کسی که هرگز زیبایی را در عالم جسمانی ندیده و آنرا نشناخته است، بتواند از آن سخن گوید. همینطور محال است کسی که هرگز توجهی به کردار و رفتار نیک و تحصیل معرفت و این قبیل امور نداشته است، بتواند درباره حسن این اعمال سخن گوید. این بینائی از آن کسی تواند بود که دیده جانش بینا شده باشد. اما چگونه زیبایی جسمانی با جمالی که فراتر از اجسام است تطبیق می‌کند؟ افلوطن می‌گوید: مثل این است که بپرسیم چگونه معمار با تطبیق خانه واقعی، با مثال خانه که در درون اوست، قضاوت می‌کند که آن خانه زیباست، زیرا «وجود بیرونی خانه، اگر وجود سنگهای تشکیل دهنده اش را در نظر بگیریم، همان مثال درونی است و به رغم کثرت توده بیرونی ماده، وجود تقسیم‌ناپذیری را ارائه می‌دهد. پس وقتی که ادراک حسی در اجسام، مثالی تشخیص می‌دهد که بر طبیعت بی‌شکل و مخالف با مثال غلبه

چه عشقی و چه شوقی به یگانه شدن او را در برمی گیرد- و این حالت همه کسانی است که به دیدار صورت های الهی و آسمانی نائل شده اند- و دیگر زیبایی اجسام را نمی پذیرد. این زیبایی، زیبایی معقول است، زیبایی مطلق؛ زیبایی که قدیم و خالص و فطری است. پس اگر معقولات را تشخیص بدهیم، باید بگوئیم که «زیبائی معقول» از آن عالم مُثَل است که از خیر سرچشمه می گیرد و در هر حال، زیبایی در امر معقول است.»

می کند و صورتی را می بیند که با جاذبه خودش، خود را از صورت های دیگر مشخص می سازد، به یک نظر، کثرت پراکنده آنرا در یک جا گرد می آورد و به وحدتی درونی و تقسیم ناپذیر هدایت می کند و هماهنگی و پیوند و رابطه درونی با این وحدت را به آن می بخشد. هنگامی که شخص بدیدن حقیقت زیبایی نائل می شود، شور و حالی به او دست می دهد؛ شگفتی، حیرت، آرزو، عشق و ترسی که لذت بخش است. می توان گفت که هر نفسی در معرض این احساس ها است؛ به ویژه نفسی که عاشق است. عاشق، کسی است که زیبایی را می بیند و درد آنرا بهتر و بیشتر احساس می کند. همه عاشقان شوریده حال چنین اند. اما چیزی که آتش این شور و حال را روشن می کند، شکل نیست، رنگ نیست، قد و اندازه و جسم نیست، این همان «جان» است که جمال آن در بی رنگی است و همان علم به رموز حکمت است، و نورانیت فضائل اخلاقی است. و بالاتر از همه اینها، درخشش عقل را که جوهر الهی است، یا در خود می بیند و یا در دیگری تماشا می کند. این زیبایی، زیباست؛ چرا که حقایق واقعی است. اما نفس، زمانی به تماشای این زیبایی آنجائی نائل می شود که پاک و صورت و خرد محض شده باشد و بکلی غیر جسمانی و معقول. کسی که آنرا دیده باشد، می داند که من چه می گویم و آن چقدر زیباست. به عنوان خیر، همه اشتیاق رسیدن به آنرا دارند. اما کسانی به این آرزو می رسند که راه تعالی را در پیش گیرند و رو به سوی او کنند و لباس هائی را که در مراحل نزول بر تن کرده اند، از خود دور کنند.... وقتی کسی او را می بیند،

پاورقی ها:

۱- زیبایی شناسی یا استتیک (Aesthetics) معرفی است که از زیبا و زیبایی و هنر گفتگو می کند. استتیک در زبان یونانی به معنای حس و احساس است. یکی از فلاسفه آلمان بنام «بائومگارتن» برای نخستین بار در کتاب خویش موسوم به «استتیکا» واژه مزبور را در معنی بالا بکار برد.

2- Idea

3- Mimesis

۴- نکته ای که باید همواره در نظر داشت، این است که رابطه ای که بین این اقا نیم سه گانه وجود دارد، به هیچ وجه جنبه زمانی ندارد، بلکه فقط دال بر ترتیب منطقی موجودات است.