زیبایی شناسی در

زیبایی شناسی در تقسیم بندی ارسطویی، شاخه ای از فلسفه محسوب می شود و بی آنکه قصد ارائهٔ تعریفی از آن را داشته باشیم می توانیم به تقسیم بندیهای گوناگونی از آن دست بزنیم. تقسیم بندی تنها به لحاظ دیدگاه و نگرش و نه تجزیهٔ مفهوم به اجزا. این شکل تلقی ما را از زیبایی شناسی به زاویه دیدهایی رهنمون می کند که صرفنظر از تعریف زیبایی، در ادامه خواهد آمد. زاویه دیدهای ما در این بحث از این قرار است: دید زیبایی شناسی، منطق زیبایی شناسی، هنر زیبایی شناسی و ...

شاید این ترکیبات، میان اهل فن چندان رایج و مصطلح نباشد ولی برای به دست آوردن و به دست دادن درکی صحیح از مفهوم آنها بی فایده نیست. چه، کسانی که برای انسان فطرتی قایلند و او را موجودی بالقوه می دانند و چه، کسانی که به انسان به مثابهٔ لوحی سفید و ناتوشته می اندیشند، هر کدام منطق، دید یا نگرش هنری خاصی نسبت به زیبایی شناسی دارند.

اگر خصیصهٔ فطری بودن بشر را باور داشته باشیم، می توانیم مدعی شویم که انسان فطرتاً دوستدار زیبایی است. اما معمایی که برای ما مطرح است خود مفهوم زیبایی است ... زیبایی چیست و زیبایی شناسی چه صورتی دارد؟

افلاطون معتقد است در این دنیا سه چیز دارای ارزش است: عدالت، زیبایی (جمال) و حقیقت. آیا می توان مدعی شد که این سه اصل لازم و ملزوم یکدیگرند و با هم رابطه ای ناگسستنی دارند؟ غربیها و دنباله روان غرب، ذوق زیبایی شناسی به مفهوم آکادمیک آن را مأخوذ از یونان باستان می دانند اما ناگفته پیداست که ملتهای کهن قارهٔ آسیا و منطقهٔ خاورمیانه از این ذوق و شناخت بی بهره نبوده اند.

غرب و شیفتگانش سعی در القای تک فرهنگی (monoculture) دارند. مطابق نظریهٔ تک فرهنگی تنها یک فرهنگ در جهان وجود دارد و فرهنگهای دیگر انکار می شود. این فرهنگ از دید غربیان، فرهنگ اروپایی است!

مطالعهٔ تاریخچهٔ ملتهای کهن چین، بابل، ایران، آشور، سومر، فنیقی و ملتهای شمال آفریقا چون مصر، کارتاژ و حتی ملتهای به ظاهر غیرمتمدن سرخپوست آمریکای شمالی و آمریکای جنوبی و سواحل دریای آتیل و اقوام ابتدایی نشان می دهد که میان آنها نیز ذوق زیبایی شناسی موجود بوده است. شاید این برهانی بر فطری بودن این موضوع باشد. زیبایی شناسی همیشه بهانه و وسیله ای در دست ذوقهای درخشان (حتی ذوق انسانهای بدوی و عامی) برای گریز از مسائل روز و ملال زندگی یا حتی برون افکنی جنبه های مبتذل وجود انسانها (که به طبع در درون آنها نهفته) بوده است.

زیبایی در طبیعت وجود دارد، اما زیبایی شناسی بی تردید از ذهن و روح و تفکر انسان می تراود، و چون تراوشهای ذوق و ذهن آدمی ـ اگر چه ناچیز ـ دستاورد اساسی وجود اوست، دست کم یک بار قابل بررسی و تأمل است. این دستاوردها لامحاله در مسیر خود برای پیشرفت بشری گرانبار بوده اند. ارزش زیبایی شناسی و تحقیق در آن است که مفاهیم کلیدی را در اختیار ما می گذارد و به منظور برگرفتن غبار از چهرهٔ ملتها و انسانها به طور کلی در طول زمان می توان برای زیبایی شناسی و تاریخ زیبایی شناسی، عزم و آهنگ و حرکتی فرض کرد و هدف و قانون و نظامی در نظر گرفت. اما نباید فراموش شود که این مقوله، هویت مستقلی از ارادهٔ انسانها ندارد و افیون هوش ربایی نیست که ارادهٔ انسانها را تسخیر کند. از سویی دیگر زیبایی شناسی مبدأ و مقصدی دارد اما گذشته از اینکه مبدأ و مقصد آن تعریف نشده باید در نظر داشت که زیبایی شناسی از جایی آغاز نمی شود که سرانجام در جایی پایان یابد و مقصد آن الزاماً به معنی پایان گرفتن و ختم آن نیست. سؤال عمده اینجاست:

آغاز زیبایی شناسی کجاست؟ مبدأ چگونه حرکت می کند (سیر تحول)، از چه راهی می رود (مسیر و سمت و سوی تحول) و آیا زیبایی شناسی از هیچ منطقی پیروی می کند؟ (دیالکتیک). پاسخ به این سؤالات دشوار است، ولی می توان پاسخهایی اجمالی، هرچند کوتاه و ناقص برای آنها فرض کرد.

جوابهای پیشنهادی ما از این قرار است: زیبایی شناسی با پیدایش بشر آغاز شد و حرکت آن پابه پای زندگی بشر و تحولات زندگی او بود. مسیر آن نیز همان مسیر حرکت آدمیزادگان است که بسته به حرکت بشر، سیر آفاق و انفس می کند. منطق زیبایی شناسی منطق قراردادی بشر برای تجزیه و تحلیل زیبایی است. روشن است که پاسخهای ما بسیار کلی است و جای بحث بسیار دارد. کوشش ما نیز ارائهٔ پاسخ جامع و فراگیر نبوده، چرا که بر سر پاسخ نهایی سؤالات، اتفاق کلی وجود ندارد. و تشریح بیشتر این پاسخها نیز در حوصلهٔ این مقال نیست و بحث کارشناسی بیشتری می طلبد.

امّا نکتهٔ مهمی که دربارهٔ منطق زیبایی شناسی می توان گفت اینکه مفهوم قرارداد (منظور بحث قراردادی بودن منطق زیبایی شناسی است)، نسبی بودن و متغیر بودن زیبایی شناسی را در فرهنگهای مختلف می رساند. برای نمونه «مرگ» در بیشتر فرهنگهای بشری پدیده ای شوم، هراس آور و منفی است اما در فرهنگ مذهبی ـ به ویژه فرهنگ اسلام ـ شکل و محتوایی از مرگ وجود دارد که دارای تقدس و ارزشهای زیباشناختی است و آن فرهنگ شهادت و مرگ مقدس است. این موضوع، سوژه و دستمایهٔ کار بسیاری از هنرمندان مسلمان ـ از نقاش و قصه نویس تا شاعر و هنرمند تئاتر و سینما ـ بوده است.

همان طور که گفتیم زیبایی شناسی غربی با هنر و ادب یونان قدیم آغاز می شود و از جمله نخستین سبکهای زیبایی شناسی «کلاسی سیسم» است که براساس منطق «استاتیک» ارسطویی بنیاد نهاده شد. این سبک بر ویژگیهای عصر برده داری یونان که منطق صوری و ایستا در آن یکه تاز میدان بوده، دلالت می کند. برده داری اشرافی (اریستو کرا تیک) یونان قدیم اقتضای این سبک را داشته که اساس آن، وحدت زمان، مکان، عمل (تئوری سه وحدت) بوده است.

منطق کلاسیک یا استاتیک (ایستا) ارسطویی بازتابی از جامعهٔ ایستا، برده دار، غیرمتحول، مبتنی بر سنتهای جامد، دگم

هنر و ادبیات

نویسنده و محقق:
نقی بلالی دهکردی

(متحجر) و غیرتکاملی است که مسیر خاص از پیش تعیین شده‌ای را می‌پیموده. در این مورد به نمونه هایی اشاره می کنیم:

شعر در سبک کلاسیک، شیوهٔ قدما را مو به مو و جزء به جزء لازم‌الاجرا می داند و هر نوع تخطی از شیوهٔ گذشتگان را مردود می شمارد این سبک همچنین پیرو این اصل است که «ره چنان رو که رهروان رفتند».

به همین خاطر است که شعر در سبک کلاسی سیسم در چارچوبهٔ وزن و قافیه عنوان می‌شود. شعر کلاسیک یعنی نظم و کلام منظوم. به این ترتیب شعر ـ که طبیعتاً دارای زیبایی به شیوهٔ کلاسیک است ـ چنین تعریف می شود: کلامی موزون، مقفی، خیال‌انگیز و منظوم. طبق تعریف مذکور کلام غیرمنظوم شعر محسوب نمی شود بلکه نثر است. نثر کلامی فاقد انسجام کلاسیکی (رجوع به تعریف) است. این قاعده کلی به جغرافیایی خاص محدود نمی شود، همان طور که شعر کلاسیک یونان (همچون بقیه آثار کلاسیک) در خدمت اشرافیت بوده است. پیروان دیگر کلاسی سیسم هم چنین خصلتی داشتند. شعر کهن پارسی نیز خیلی موارد در خدمت اشرافیتی مانند اشرافیت قاجاری بوده است و می دانیم شعر نو که جنبهٔ مردمی داشت از دربارها به میان مردم رفته است. شعر کلاسیک فارسی عصر غزنویان و به ویژه اشعار مدحی شاعران دربار سلطان محمود شاهدی بر این مدعاست.

کلاسی سیسم جامعه‌ای بی تحرک، ساکن و غیر پویا دوام و رونق داشت و به محض شکسته شدن دگماتیسم اشرافیت، این سبک نیز زیروزبر شده.

رمانتی سیسم نیز در واقع اعتراضی علیه محدودیتهای کلاسی سیسم بود. رمانتیکها زمان و مکان را درهم ریختند. شبیه همین کار را آلبرت انیشتین در عرصهٔ فیزیک کرد و قوانین کلاسیک فیزیک نیوتنی را به هم زد. جنبهٔ زیبایی شناختی کار رمانتیکها را می توان به جنبهٔ علمی کار انیشتین تشبیه کرد. رمانتیکها مفاهیم عتیقه شدهٔ کلاسیک را رها کردند و خود مقدمه ای برای ظهور رئالیسم شدند.

رئالیسم (واقع گرایی) در حقیقت پذیرش و کاربرد این مفهوم بود، چرا که وظیفهٔ حقیقی هنر، بازآفرینی واقعیت است. به عبارت دیگر هنرمند، عکاس بیطرفی است که صادقانه تصاویر واقعی دنیای بیرون را مجسم می کند و آنها را در اختیار بیننده قرار می دهد.

اینجا قصد تحلیل یکایک سبکهای هنری ـ ادبی غربی را نداریم به همین دلیل به سه سبک و اشارهٔ کوتاه یاد شده بسنده می کنیم و به موضوع کلیدی دیگری می پردازیم.

یکی از مهمترین جریانهای مؤثر بر فرهنگ، تمدن و ادبیات و هنر اروپا، حرکت شگرف اجتماعی رنسانس بود. رنسانس یا تجدید حیات (توراپش) تأثیری تعیین کننده بر زیبایی شناسی غرب داشت. این تأثیر تا دوران ما نیز پابرجاست و در واقع تمدن و فرهنگ (و زیبایی شناسی) غرب محصول مستقیم رنسانس و ادامه و نتیجهٔ آن بوده و هست.

پیش از رنسانس، فرهنگ، هنر، علم و زیبایی شناسی تحت

تأثیر مقولهٔ دین و دستگاه مذهبی کلیسا قرار داشت. این دوران که آن را قرون وسطی یا عصر تاریکی (dark century) نامیده‌اند، عصر سرکوب اندیشه‌ها و تفتیش عقاید بود. حقایق علمی به نفع جملات و عبارات کتاب مقدس تحریف می‌شد و کلیسا با تکیه و تأکید تام و تمام بر مفاهیم مقدس شدهٔ مطلق و خرافی عهد عتیق و عهد جدید (انجیل و تورات) فضای اروپای آن عصر را به صورت زندانی موحش برای دانشمندان، اندیشمندان و هنرمندان قرار داده بود. در این عصر، هرگونه تصویرگری و تجسم انسان، حرام و شیطانی و مساوی با کفر و الحاد تلقی می‌شد.

هنرهای معماری و تصویری در خدمت کلیسا قرار داشت و خارج از چارچوب قوانین خشک کلیسایی هیچ فعالیتی در جریان نبود. نقاشان ناچار به ترسیم چهره‌های مذهبی با حالتهای ملکوتی و آسمانی می‌پرداختند (مثل تصاویر مریم (ع) و مسیح (ع) از رافائل) و نویسندگان ناگزیر بودند که در جهت تحکیم پایه‌های قدرت کلیسا عمل کنند. کلیسا هم عملاً در خدمت اشرافیت فئودال قرار داشت. رنسانس مُبلّغ بازگشت به انسان و اومانیسم (اصالت بشر) بود و اعتراض علیه «معنویت منحط» کلیسا به شمار می‌رفت؛ اعتراض به آنچه متعالی‌ترین میراثهای انسانی را در خرافی‌ترین قالبهای قرون وسطایی قرار داده بود.

به خلاف عصر قرون وسطی که به جنبه‌های معنوی منحط (یعنی معنویت از معنای خود تهی شده و دروغین) توجه داشت، رنسانس ـ و اومانیسم موجود در آن ـ نگاهش را معطوف به انسان و زیبایی‌های جسم و روح او می‌کرد؛ «مجسمه داوود نبی» اثر میکل آنژ نمونه‌ای از این تفکر است. با عنایت به این موضوع که میکل آنژ خود از هنرمندان کلیسا در عصر تاریک اندیشی بود، تغییر عملکرد در شیوهٔ تفکر او می‌تواند باعث تأمل و درک بهتر ماهیت موضوع گردد.

از آنجا که هیچ اثر هنری و ادبی، از جنبه‌های ذوقی و زیبایی شناسی بی بهره نیست، برای یافتن معیار مطمئنی در نقد آثار هنری و تجزیه و تحلیل این آثار به طور عام و خاص نیازمند به درک و مطالعه مباحث زیبایی شناسی هستیم و اول باید مفهوم زیبایی و زیبایی شناسی را از دیدگاهها و مواضع و نگرشهای گوناگون مورد بررسی قرار دهیم. دامنهٔ سخن بسیار بیشتر از حوصلهٔ مقاله است و برای جلوگیری از اطالهٔ کلام به کوتاهگویی و خلاصه نویسی رو می‌آوریم: اما نخست لازم است به تعریف زیبایی و زیبایی شناسی پرداخته شود:

«زیبایی را نمی‌توان توصیف کرد و بنابر این نمی‌توان آن را به تعریف درآورد. همچنین نمی‌شود آن را کماً و کیفاً اندازه گیری کرد و از این رو نمی‌توان آن را اساس علمی دقیق قرارداد. بهتر است این را بگوییم که زیبایی خاصیتی بازشناختی است و با این حال هر فردی به سلیقهٔ خود فهرست جداگانه‌ای از اشیا را زیبا می‌داند برای هر قلم آن نیز رقم و شاخص با ارزش هنری متفاوتی قایل می‌شود. آنچه را که مورد توافق می‌توان قرارداد ماهیت واکنش هر فرد نسبت به فهرست انتخابی خودش است.[۱]

«زیبایی شناسی یا استتیک دانشی است که راجع به هنر و احساس زیبایی گفتگو می‌کند. این رشته از زمان سقراط تا دو قرن پیش به عناوین مختلف مورد بحث بود. ولی بوم گارتن (Baumgarten) شاگرد لایب نیتس (leibniz) در ۱۷۳۵ واژهٔ استتیک را که سابقاً به معنای نظری (حساسیّت) بود برای این رشته اختصاص داد. این رشته پیش از یونان قدیم در فلسفهٔ هندیان و چینیان نیز بسیار مورد توجه بوده است».[۲]

در هنر و هنرشناسی، زیباشناسی و زیبایی نیز به گونه‌های بسیار حایز اهمیت است. در این زمینه نظر صاحبنظران قابل تأمل است.

«زیبایی در هنرشناسی اهمیت زیادی دارد، زیرا زیبایی همیشه هدف نهایی هنر بوده است. به این دلیل هم همیشه هنرشناسان دربارهٔ این موضوع بحث کرده‌اند. در زندگی هر پدیده یا عملی که با محتوای خود به پیشرفت انسان یاری دهد زیبا شمرده می‌شود».[۳]

این دیدگاه مورگان است. ازدید او در هنرشناسی، مفید بودن زیبایی مطرح است اما وی تأکید می‌کند که علی‌رغم اینکه «در ادبیات کهن کوشش می‌شد که زیبا و مفید را یکی بدانند، ولی هرچیز مفید حتماً زیبا نیست و هرچیز زیبا [حتماً] مفید نیست».[۴]

«سخن دیگر مورگان دربارهٔ معنی مفید بودن است: «از سوی دیگر مفید بودن زیبایی را نباید از نظر مادی بررسی کرد».[۵] او همچنین می‌گوید: «هنگامی که از زیبایی طبیعت یا هنر لذت می‌بریم، از آنها هیچ سود یا فایدهٔ مستقیم نمی‌خواهیم».[۶]

«بررسی ماهیت در محتوای احساس انسان خود به خود ما را با مسألهٔ تشخیص احساس زیباشناسی مواجه می‌سازد»[۷]

اما این احساس انسان چه مصداقهایی دارد و در چه زمینهٔ احساسی می‌توان زیباشناسی را کشف و دریافت کرد؟ «هنگامی که از احساس نسبت به موسیقی، شعر، طراحی، تئاتر، یا سینما صحبت می‌کنیم، ما بالفعل می‌گوییم که یک تشخیص درونی احساس زیباشناسی وجود دارد».[۸]

این تشخیص درونی همان ذوقی است که ما را در استنباط زیبایی یاری می‌دهد، شاید کاربرد واژهٔ استنباط در اینجا کمی عجیب به نظر برسد، ولی منظور ما بیرون کشیدن زیبایی از عمق احساس است.

زیبایی در ماهیت خود چه ویژگی‌ای دارد و یا دست کم ما از آن چه می‌فهمیم؟

«مختصه اصلی زیبایی آن است که خود همیشه غایتی است نه آنکه وسیله‌ای برای رسیدن به غایتی باشد».[۹]

اینجا بحث بر سر خود زیبایی ـ به عنوان یک مفهوم واحد ـ است و نه زیباشناسی ـ که فن کشف و شناخت شکل و محتوای زیبایی ـ می‌باشد. تنها زیبایی است که در نفس خود دوست داشتنی است.

«نظریه‌هایی که در تعریف هنر و زیبایی بیان کرده‌اند، به طور کلی بر دو نوعند: Subjectif یا ذهنی (درونی) و دیگری Objectif یا عینی (بیرونی)».[۱۰]

براساس نظریه ذهنی (Subjectif) در زیباشناسی، درباره دوست داشتنی بودن، این نظر را مطرح می‌کنند:

«فقط قوهٔ شاهدهٔ ذهن آدمی است که می‌تواند معیار دوست داشتنی بودن آن را تعیین کند».[۱۱]

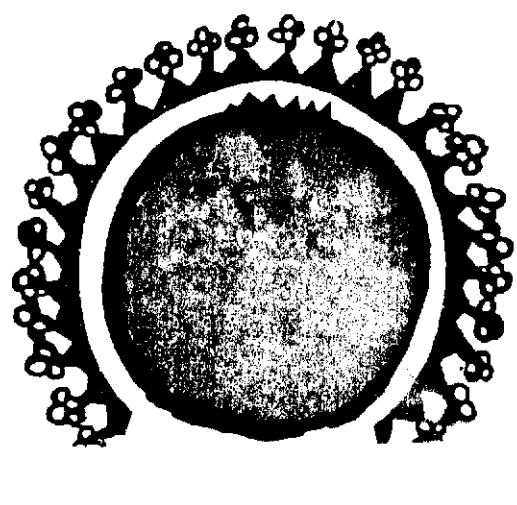
اما نظریهٔ عینی در طبیعت با نظریه ذهنی تفاوتهای بنیادی دارد. ذهن ثابت است یا حداقل این طور فرض می‌شود لیکن پدیده‌های عینی در تغییر و تحول هستند. «زیبایی واقعیت، زیبایی طبیعت، چیزی است که ذاتاً دگرگون می‌شود».[۱۲]

تحلیل دیگر و متضاد با نظریهٔ ثبوت ذهن این است که ذهن هم در گذر زمان متحول می‌شود، در نتیجه «تصور ما از زیبایی در نتیجه تماس با زمان و شرایط تغییر می‌کند».[۱۳]

نتیجه اینکه هم ذهن و هم عین درحال دگرگونی‌اند. ابطال نظریهٔ اول به اثبات یا فرض نظریهٔ دوم می‌انجامد؛ یعنی پویایی ذهن و واقعیت (عین) یا سوبژه و آبژه.

دیدگاههایی دربارهٔ زیبایی

«ارسطو در مورد زیبایی می‌گوید: زیبایی در نظم و عظمت



است. بعد از ارسطو همه موافقت کردند که در زیبایی یقیناً یک نوع نظم و یک نوع آرمان و بالاخره وحدتی در عین تنوع موجود است. مشهورترین نظر راجع به زیبایی از کانت است، دو مکتب زیباشناسی که یکی بیش از همه آلمانی و دیگری بیش از همه انگلیسی است، پیش از طریقهٔ کانت موجود بوده است». [۱۲] اظهارنظر دربارهٔ زیبایی طی زمان تحولات اساسی به خود دیده است، چنان که: «هربرت دید زیبایی را چنین تعریف می نماید: زیبایی عبارت است از وحدت روابط صوری در مُدرکات حسّی ما. و نیوتن ملاك وجود زیبایی را، حساسیّت افراد آدمی می‌داند در برابر تأثیر آن» [۱۵]

در توضیح مطلب این گفتهٔ او قابل تعمق است: «تصور زیبایی در یونان باستان پدید آمد، و در آنجا نتیجهٔ فلسفهٔ خاصی از زندگی بود. این فلسفه نوعاً بشری بود، بدین معنی که ارزشهای انسانی را ستایش می کرد و در خدایان هم جز انسان بزرگتر از حد طبیعی چیزی نمی دید. این سنخ زیبایی به صورت میراث به روم رسید و در دورهٔ رنسانس دوباره احیا شد. اینک زیبایی مربوط است به صورت آرمانی سنخ خاصی از انسان که به دست قومی قدیم و در سرزمین دوردستی، دور از شرایط واقعی زندگانی روزمرهٔ ما پرداخته شده است». [۱۶] «حس زیبایی را ما به هر طریقی که تعریف کنیم، باید فوراً این را هم اضافه کنیم که زیبایی امری است نظری، حس زیبایی انتزاعی پایهٔ ابتدایی فعالیت هنری است. کسانی که به این فعالیت می پردازند مردمان زنده هستند و در معرض جریانات گوناگون زندگی قرار دارند». [۱۷]

معنای رایج زیبایی آن گونه که با صراحت بیان شده است شاید نگاه عمیق تری از دید فرهنگ به این واژه و مفهوم داشته باشد.

تعریف لغتنامه ای زیبایی نیز چنین است: «زیبایی شناسی؛ زیباشناسی، شناختن زیبایی و آن رشته ای است از روان شناسی. هدف زیبایی شناسی، شناسانیدن جمال و هنر است و آن دربارهٔ مجموعه انفعالات و احساسات درونی و زیبایی و زشتی و هزل و فکاهت و غیره گفتگو می کند». [۱۸]

به گفتهٔ شیلر: «اگر چه زیبایی در واقع برای ما یک موضوع عینی است، از آنجا که بازتاب شرط احساسی زیبایی از طرف ماست، باز در عین حال زیبایی یک حالت ذهن ماست، زیرا ذهن شرط داشتن تصور زیبایی از جانب ماست». [۱۹]

از دید تصورگرایی (ایدئالیسم) زیباشناسی، کاملاً ذهنی و تصوری است.

«کانت عقیده دارد که زیباشناسی چیزی جز تصور خود ما نیست و مستقل از تصور ما وجود ندارد، زیرا چیزی جز نتیجه ما نیست. به دیگر سخن، کانت وجود عینی شیء زیباشناسی، وجود عینی یک شیء زیبا را که به ما لذت می بخشد، انکار می کند. از نظر کانت همه اینها در ذهن وجود دارد». [۲۰]

این فیلسوف همان طور که ارزشهای اخلاقی را ذهنی می داند به زیباشناسی هم از همین زاویه و دیدگاه می نگرد: «کانت با «نقد داوری» در واقع نخستین فیلسوفی است که داوریهای زیباشناختی را همسنگ و هم ارز داوریهای اخلاقی می داند. ولی از زیباشناسی به معنای قدیم آن، یعنی علم مربوط به حواس نام می برد، نه علم مربوط به زیبایی. هگل آن را وارد دستگاه عظیم فلسفی خود می کند و به آن مقامی والا می بخشد. مارکس و انگلس زیبایی یا درخشش مطلق را از آسمانها به زمین می کشند و آن را در خدمت پراکسین (praxise) بشری می گمارند». [۲۱]

تعریف مشهوری از تولستوی دربارهٔ فراگرد هنر نیز در دسترس است:

«بیدار کردن احساس در ضمیر خویش، آن احساسی را که انسان تجربه کرده است؛ و پس از بیدار کردن، نقل آن به واسطهٔ حرکت یا خط یا رنگ یا اشکالی که به وسیله کلام بیان می شود. به طوری که دیگران هم آن احساس را تجربه کنند. این است فعالیت هنری». [۲۲]

● انواع زیباشناسی

زیباشناسی از نظر فیزیولوژی: «اگوست کنت (Conte) روان شناسی قدیمی را که تا به حال متکی به ما بعدالطبیعه بود در ردیف علوم ثبوتی در آورد یعنی به سنجش افکار بشری با علم و وظایف الاعضا (فیزیولوژی) پرداخته است. پیرو این طریقه جدید از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در انگلستان، زیباشناسی گران آلن (Grant Allen) می آید که زیبا را در آنچه سبب حداکثر تحریک یا حداقل خستگی باشد، تعبیر کرده است.

اصولاً برای همه کس باید از تماشای نمایشی یا استماع آهنگی لذّتی یکسان حاصل شود. ولی چون اختلاف ذوق بنابر اختلاف رشته های عصبی است که نزد همه کس یکسان نیست، یعنی هم خونسرد و هم پرشور هست و همچنین به علت کاهش تدریجی از زی و حیات مغز در لذّت حاصل می شود. بنابر این در لذت زیباشناسی، هم عادات یعنی حواس و هم مغز یعنی عقل دخالت دارند». [۲۳]

این موارد در همهٔ انسانها به اشکال مختلف وجود دارد، چنان که هیچ فردی را خارج از این سیستم نمی توان یافت.

«زیباشناسی از نظر روان شناسی: لذّت زیباشناسی و عشق به زیبا و میل یا اراده به ایجاد یک ساخته هنری از اصول روحی برانگیخته می شود و از کارهایی است که درون و وجدان محرك او بوده و مانند بسیاری از قضایای دیگر است که مربوط به روان شناسی می باشد: من از شنیدن آواز هم لذّت می برم و هم افسرده می شوم، این یک جور احساس است. چنین احساسی منحصراً مربوط به روان شناسی است. اصولاً زیباشناسی خود یک جزئی از روان شناسی محسوب می شود. خاصه در آن قسمت که راجع به احساس زیبایی و تعطیل آن است». [۲۴] می توان گفت که منظور در اینجا برتری و غلبهٔ روان شناسی و احساس انسان بر جامعه شناسی و تفکر او در مقولهٔ زیبایی و درك و دریافت آن است.

● زیباشناسی اجتماعی و تاریخی

توده شناسی و تاریخ هر دو از اجتماعات بشری بحث می کنند، با این تفاوت که اولی به صفات کلی جماعات و دومی به حوادث مخصوصی که بر جماعات گذشته است، می پردازد. مثلاً در رشتهٔ «مذهب» توده شناسی از آداب و عادات وادعیه و تشکیلات آن بحث می کند، در صورتی که تاریخ در همان رشته از ریشه و توسعهٔ مذهب و حوادثی که مربوط به آن است، سخن می گوید؛ مانند مذاهب «مسیحیت و اسلام». [۲۵] جنبه های توده شناسی بر عملکرد اساسی انسان در تاریخ مذهب تأثیر داشته اند. از جمله ساخت آداب و نهادهای رو بنایی مذهب و تأثیر تاریخی بر عملکرد مذهبی توده ها.

«زیباشناسی تجربی: فشنر آلمانی (fechner، ۱۸۸۷ ـ ۱۸۰۱) موجد این مکتب است. [او] می گوید: زیبایی تاکنون مبدأ ملکوتی داشته و به عقیدهٔ ما بهتر است از زیباشناسی ساده و زمینی شروع کنیم تا با تجربه و مشاهده برای احراز یک زیباشناسی عالی و ملکوتی آماده گردیم». [۲۶]

برای رسیدن به درك عالی و ملکوتی از زیباشناسی ناگزیر باید از مراحل ابتدایی عبور کرد؛ یعنی از مرحلهٔ ساده و زمینی آن. این مبنای عقیده فشنر است.

«نزد متفکرین اختلاف روش برای آموختن هنر و درك زیبایی بسیار است به طوری که تحصیل این رشته اکنون به شعبی تقسیم شده است که زیباشناسی مابعدالطبیعی، روحی، اجتماعی، تاریخی، طبیعی و تجربی» [۲۷] از آن جمله است. البته برخی از جنبه های زیباشناسی جنبهٔ تعلیم دارد و برخی مستقل از آموزش به درك شهودی نیازمند است. شعبات مابعدالطبیعی، روحی جنبهٔ کشف و شهود باطنی دارد و جنبهٔ اجتماعی، تاریخی آن آموختنی و تعلیمی است. مثل ذوق زیباشناسی شهودی صوفیانه و عرفانی: داستان

شیخ صنعان در «منطق الطیر» عطار و دلدادگی مولانا به شمس در «دیوان کبیر شمس». اینها نمونه ای از روش درك زیبایی به شکلی است که آموختنی نیست. بلکه به الهام و اشراق باطنی نیاز دارد.

«زیباشناسی همچون هر هنری پیوسته در تغییر و مبتنی بر ذوق و سعهٔ فکری جامعه است. و بنابر این هیچ گاه ختامی ندارد. بلکه، آن چیزی است که واگذار به شامه و ادراك افراد جامعه می گردد. موجود فاقد از هنر و ذوق زیباپسندی، دارای نقصی است که نه علم و نه فلسفه هیچ یک از عهدهٔ رفع آن و پرنمودن آن جای غم افزا برنمی آیند»[۲۸].

شادروان **علینقی وزیری** معتقد است که احساس زیباشناسی منحصر به درك زیبایی نیست، احساسات دیگری از قبیل: قشنگ، مقبول، دلربا، عظیم یا همایون، عالی یا والا و حتی مسخره و مضحک نیز وجود دارند. (رجوع شود به کتاب «زیباشناسی در هنر و طبیعت»، انتشارات هیرمند، ۱۳۶۳، ص ۱۸۷).

«فلسفهٔ هنر یا زیبایی شناسی مانند هر علم دیگر وجودی خارج از زمان یا سیر تاریخی ندارد و بنابر این برحسب اقتضای زمان گاه یک نوع گاه نوع دیگر از مسایلی را که مربوط به موضوع خاص آن است عرضه می کند؛ مثلاً در دورهٔ رنسانس که شعر و هنر تغییر جهت داده و علیه بی قیدی عمدی قرون وسطی قیام کرده بودند، مکتب زیباشناسی را بیش از همه چیز روی مسایل نظم و قرینه و طرح زبان و سبک گذاشت»[۲۹]

«افلاطون شعر و شاعری را در قلمرو امور غیرواقعی جای می دهد و به آن مقامی پایینتر از فلسفه که به حقایق متعالی می پردازد، می بخشد و شاعران را یکسره از جمهوری خیالی خود بیرون می کند. ارسطو با آنکه کتابی مستقل به مسألهٔ بوطیقا [معرب poetic شعری مترادف تخیل] و شعر و شاعری تخصیص می دهد، به قصد تحلیل ساختمان شعر و درام دست به کار می شود، نه به منظور پژوهش فلسفی در باب هنر و زیبایی.

اینکه زیبایی چگونه مبنای اندیشه ای مستقل قرار می گیرد و زیباشناسی به معنای جدید آن پا پیش می نهد، مبحثی است که می باید آن را در تحول فکری اندیشمند مغرب زمین و فرایند این تحول از قرون وسطی به بعد جستجو کرد: از آغاز دوران جدید در فلسفهٔ غرب، آنجا که آگاهی شخصیت می یابد و ذهن (سوژه) خود را در می اندیشم، پس هستم» تحقق پذیر می سازد»[۳۰]. (رجوع شود به هربرت مارکوزه، «عشق و تمدن»، ص ۱۳۲). این دیدگاه دکارت اولین فیلسوف مطرحی که مسیر خود را از ارسطو جدا کرد، می باشد. فیلسوف مطرح دیگر هگل است که دیالکتیک او ضدمنطق ارسطو بود.

«هگل کامیابی هنر را در انواع هنر (کنایی، سمبولیک، کلاسیک و رمانتیک) نمی دید، بلکه در تعالی و ارتقای هنر به فلسفه می دانست. **لوکاچ**: آرزوی هر نویسنده بزرگ این بوده که واقعیت را به شکل هنری بازسازی کند. وفاداری نسبت به واقعیت کوشش بی دریغ برای ارائهٔ واقعیت به وجهی درست و قابل فهم؛ اینهاست ملاك بزرگی آثار ادبی هر نویسندهٔ بزرگ»[۳۱]. این بیان وفادار بودن به واقعیت خلاف آن چیزی است که سوررئالیستها (فراواقعگرایان) به آن عمل می کرده اند:

سوررئالیستها و طرفداران نظریهٔ «هنر برای هنر» برعکس آن را جلوه گاه رؤیاها و نمایشگر جهان تو در توی نا[خود]آگاه می دانند. سرمنشأ نظریهٔ زیباشناسی جدید را باید در بیان هگل دید. پس از او جریانات فکری گوناگونی در این زمینه پدید آمد که ملهم از عقاید وی بود. فلاسفه اگزیستانسیالیست (**کی یرکه گارد، هایدگر، سارتر**، ...) و مشرب فکری مارکسیستها، اندیشه های لوکاچ و اعضای مکتب فرانکفورت و ...

نیچه می گوید: «ما هنر را داریم تا از فرط واقعیت خفه نشویم.»[۳۲] این به انگیزهٔ بیزاری نیچه از واقعیت و دیدگاه بدبینانهٔ وی نسبت به حیات بشری و جنبه های نفرت بار و کسالت آور زندگی می باشد.

«پارناسین ها، پیرو مکتب پارناس اندکی در حدود ۱۸۶۰ در فرانسه به وجود آمد. به عقیدهٔ این گروه شعر نمودار روح کسی است که احساسات خود را خفه کرده است. پارناسین ها فقط هنر خالص، یعنی زیبایی صوری را درخور قدر و اهمیت می دانستند.

تئوفیل گوتیه (T.Gautier) نویسنده و شاعر فرانسوی در قرن نوزدهم (۱۸۷۲ ـ ۱۸۱۱)، نخستین کسی است که نظریه «هنر برای هنر» را (که قبلاً به وسیله ویکتور هوگو و دیگران مطرح شده بود) به عنوان مکتب هنری و ادبی اعلام کرد و به دفاع از آن برخاست. برطبق نظر او هنر وسیله نیست بلکه هدف است و این هدف فقط زیبایی است. زیبایی امری بی فایده است و هرچیز که مفید باشد زشت است؛ زیرا که مبین نیازهای مادی زندگی است و نیازهای آدمی که ناشی از مزاج بیچاره و عاجز اوست، پست و نفرت آور است». [۳۳] برای اطلاع بیشتر دربارهٔ این مکتب و نیز دربارهٔ نظریه «هنر برای هنر»، نگ: کتاب «مکتبهای ادبی، تألیف رضا سیدحسینی).

«**شوپنهاور** نخستین کسی بود که گفت همهٔ هنرها می خواهند به مرحلهٔ موسیقی برسند. این گفته بارها تکرار شده و منشأ اشتباهات فراوانی بوده است؛ ولیکن حقیقت مهمی را هم بیان می کند. شوپنهاور کیفیات انتزاعی موسیقی را در نظر داشت. در موسیقی و تقریباً فقط در موسیقی هنرمند می تواند مستقیماً با مخاطبان خود طرف بشود، و بی واسطت وسیله ای که عموماً برای مقاصد دیگر هم به کار برده شود. فقط آهنگساز است که به آزادی کامل می تواند از ضمیر خویشتن اثری پدید آورد که هدف از آن لذّت بخشیدن است»[۳۴]. عقیدهٔ شوپنهاور ناشی از درك عمیقاً انتزاعی انسان از موسیقی و انتزاعی بودن موسیقی است. به مفهوم دیگر انتزاعی ترین شکل هنر، موسیقی است. چرا که موسیقی به دلیل ارتباط کاملاً بی واسطه با ذهن و روح انسان می تواند با مجردترین و انتزاعی ترین بیان هنری با انسان سخن بگوید. در توضیح این مطلب باید گفت که شعر در قالب کلمات محبوس است، داستان چارچوب خود را دارد، هنر مجسمه سازی در همان مواد اولیهٔ کار محصور شده است، نقاشی آب رنگ و بوم را به کار می گیرد و تنها جنبهٔ هنری که به خیال و تفکر انسان بال و پر می دهد و کمتر اسیر قیود است و پاگیر است موسیقی است. در موسیقی اگر قانون نت (Note) را در نظر نگیریم، دیگر هیچ دستور زبانی امری محدودکننده ندارد. نت هم نمی تواند برای ذوق و سلیقهٔ سرشار موسیقیدان قالبی تنگ و محدودکننده باشد. به همین دلیل هر اثر هنری که بخواهد آزادانه خلق و آفرینش شود، باید خود را به موسیقی نزدیک کند یا از آن الهام بگیرد، چرا که موسیقی زبان بین المللی انسانهاست.

● زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام

پیشتر از تئوری هنر برای هنر و اصحاب مکتب پارناس سخن گفتیم. در شناخت زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، این نظر با صراحت مردود شمرده می شود. اسلام نگرش جهتدار و هدفمندی از هنر و زیبایی دارد. هنر در اسلام نمی تواند در خدمت نفس اماره و هوسهای شطانی و نفسانی قرار بگیرد. هنر برای هنر به مفهوم هنر بی هدف، از دید اسلام همان ارضای تمایلات و هوسهای شیطانی و حیوانی است. در اسلام هنر به لحاظ هدفمندی، قانونمند نیز هست، در دیدگاه اسلام هنر برای انسان در حیات معقول است؛ حیات معقول الهی: «آیا هنر، برای هنر، یا هنر برای انسان؟ یا هنر برای انسان در حیات معقول؟ در رابطهٔ هنر با هنرمند و جامعه دو عقیدهٔ مهم وجود دارد. اولین عقیده می گوید: هنر به جهت هنر بودن مطلوب است، زیرا هنر نبوغ و عشق آدمی را آشکار می کند و برای آن هیچ قانون و الگویی نبایستی تصور کرد، حد و مرز قائل شدن برای هنر، یعنی نابودی هنر و از میان بردن حقیقت فردیت فرد

از نظر امتیازی که دارد. عقیدهٔ دوم از هنر چون دیگر محصولات فکر بشر برای بهره‌برداری در حیات اجتماعی دفاع می‌کند، هنرهای زیانمند برای جامعه را نفی می‌کند و قایل به پذیرش هر نوع هنری نیست»[۳۵].

آری، هنر به دو شکل هدفدار و بی‌هدف وجود دارد اما هنر اسلامی بهترین شکل هدفدار آن است: «عقیدهٔ سومی [افزون بر دو عقیدهٔ پیشین] نیز می‌توان ابراز کرد و آن اینکه: در هنر انسانی برای انسان، که ما [منظور استاد جعفری نویسنده کتاب است] آن را «هنر برای انسان در حیات معقول» نامیده‌ایم»[۳۶].

استاد محمدتقی جعفری برای توضیح و اثبات منطقی بودن این عقیده نبوغ هنری را به آب حیات تشبیه می‌کنند، که مسیر آن از خاطرات و تجارب و برداشتهای مأخوذ هنرمند از انسان و طبیعت به دست می‌آید. مسلم است که جریان چشمه سار نبوغ از یک خلأ محض نیست، بلکه مسیرش همان مغز پر از محتویات پیشین است که به طور قطع آب حیات را دگرگون خواهد کرد. ایشان در این زمینه، **توماس هابس** را مثال می‌زنند که اگر این شخصیت فلسفی - سیاسی هنرمندی واقع‌گرا بود، و می‌خواست اثری هنری دربارهٔ انسان به وجود بیاورد، بدون تردید آن مواد و برداشتهای بدبینانه و درندگی را که از طبیعت آدمی سراغ داشته است، در آن اثر نمودار می‌ساخت.

«آری، ما هرگز عظمت و ارزش نبوغ را منکر نیستیم... چیزی که می‌گوییم این است که هر موقع تعلیم و تربیت بشری به آن حد رسید که مغز و روان انسانها پاك از هرگونه آلودگی و از اصول پیش ساخته غیرمنطقی گشت و نبوغ هنری توانست از مغز صاف و دارای واقعیات منطقی عبور نماید، هنر برای هنر بدون اندك ارشاد و اصلاح ضرورت پیدا می‌کند. اما همه می‌دانیم که تاکنون چنین وصفی را در مغزهای نوابغ نمی‌توان تضمین کرد»[۳۷].

«بنابر این تا مسأله تعلیم و تربیت نتواند مغزها را تصفیه نموده و آنها را با خود واقعیات آشنا سازد، «هنر فقط برای هنر» اگرچه باز کردن میدان برای به فعلیت رسیدن نبوغهاست، ولی چون به فعلیت رسیدن نبوغ ممکن است از مغزهایی پر از برداشتها و اصول پیش ساخته غیرمنطقی به جریان بیفتد، لذا این عقیده به طور مطلق قابل دفاع نیست»[۳۸].

«در اسلام، بیطرفی و بی‌هدفی به طور کل انکار می‌شود، بدین معنا که اسلام چون آفرینش انسان را هدفدار و در جهت تعالی او می‌داند، پس بنابر همین دلیل نمی‌تواند در برابر جنبه‌های گوناگون زندگی وی سهل‌انگار باشد و چون هنر و زیبایی از لوازم زندگی بشر می‌باشد اسلام در این زمینه سکوت نکرده و اصول فراگیر اعتقادی خاص خود را دارد، که فی‌الواقع مانعی در راه استفادهٔ نامشروع و غیراخلاقی در آن ایجاد می‌نماید»[۳۹].

بنابر این باید «به وسیله حیات معقول از جنبه‌های منفی هنر برای هنر در امان بود و انسانها را به ورطهٔ نیهیلیسم (پوچ‌گرایی) نکشاند [چرا که این فلسفه اثرات ویرانگر و مخربی بر روان و شخصیت انسان می‌گذارد و زیربنای تفکر خلاق انسان و آیندهٔ او را به تباهی و نیستی می‌کشاند]. کتابهای **آلبرکامو**، رباعیات منسوب به **خیام**، ... و آزادی محاسبه نشده‌ای که در غرب موجب پناه بردن نسل اندیشمند آن سامان به قهوه‌خانه نیهیلیستی [تعبیر استاد جعفری] گشته و مظهری است از شکست جهان‌بینی‌های واقعگرایانه و انقراض فلسفه‌های بی‌محاسبه و بی‌اساس که نقیضهٔ ذاتی آنها تضاد و تناقض در برابر یکدیگر است، می‌باشد»[۴۰].

نگرش اسلام، نسبت به واقعیتهای طبیعی و انسان، نگرش علمی محض نیست بلکه اسلام شامل بینشهای نظری، فلسفی و مذهبی است که در همهٔ ابعاد دین اسلام وجود دارد.

بینش مذهبی (و ایضاً فلسفی - نظری اسلام) عبارت است از «شناخت هنر و بهره‌برداری از نبوغهای هنری در هدف معقول و تکاملی حیات که رو به ابدیت و رو در پیشگاه آفریننده نبوغهای هنری و واقعیتها است»[۴۱].

اگر چه سخن در این باب به درازا کشید ولی دامنهٔ سخن فراختر از حوصلهٔ این مقاله است و همچنان سخن ناگفته بسیار می‌ماند. به امید آنکه دیگران راه را برای بحثهای گسترده‌تر در این زمینه بگشایند و گره‌های ناگشودنی بسیاری را گشایشگر باشند. □

پانویس‌ها:

۱ـ اریک نیوتن، پرویز مرزبان «معنی زیبایی»، نشر کتاب، ۱۳۴۳، ص ۱۲.

۲ـ علینقی وزیری، «زیباشناسی در هنر و طبیعت»، «انتشارات هیرمند، ۱۳۶۳، ص ۱۹.

۳ـ جان، دی، مورگان، ایرج احسانی، «پیدایش دین و هنر»، انتشارات گوتنبرگ، ص ۵.

۶ـ۵ـ۴. همان.

۷ـ «زیباشناسی نوین»، مجموعه مقالات، مهدی پرتوی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲، ص ۱۹۲.

۸ـ همان.

۹ـ اریک نیوتن. «معنی زیبایی»، ص ۱۹۹.

۱۰ـ «کلیات زیباشناسی»، بندتوکروچه، فؤاد روحانی، نشر کتاب، ۱۳۵۰، ص ۱۵.

۱۱ـ «معنی زیبایی»، ص ۲۰۰.

۱۲ـ مهدی پرتوی، «زیباشناسی نوین»، ص ۱۱۶.

۱۳ـ همان.

۱۴ـ علینقی وزیری، «زیباشناسی در هنر و طبیعت»، ص ۱۵۹.

۱۵ـ هربرت رید، نجف دریابندری، «معنی هنر»، انتشارات فرانکلین، ۱۳۵۴، ص ۳۰.

۱۶ـ همان، ص ۵.

۱۷ـ همان، ص ۷.

۱۸ـ علی اکبر دهخدا، «لغت‌نامه»، ذیل زیبایی، ص ۵۹۹.

۱۹ـ «زیباشناسی نوین»، ص ۱۸۱.

۲۰ـ همان، ص ۱۸۰.

۲۱ـ هربرت مارکوزه، داریوش مهرجویی، «بعد زیباشناختی»، انتشارات اسپرك، ۱۳۶۸، ص ۱۲.

۲۲ـ هربرت رید، «معنی هنر»، ص ۲۱۸.

۲۳ـ علینقی وزیری، «زیباشناسی در هنر و طبیعت»، ص ۳۷.

۲۴ـ همان، ص ۲۶ و ۲۷.

۲۵ـ همان، ص ۲۸.

۲۶ـ همان، ص ۳۹.

۲۷ـ همان، ص ۲۰.

۲۸ـ همان، ص ۲۱۷.

۲۹ـ «کلیات زیباشناسی»، بندتوکروچه، ص ۲۲۹.

۳۰ـ هربرت مارکوزه، «بُعد زیباشناختی»، ص ۱۰ و ۱۱.

۳۱ـ همان، ص ۴۱ و ۴۲.

۳۲ـ همان، ص ۲۲.

۳۳ـ ژان پل سارتر، ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، «ادبیات چیست؟»، کتاب زمان، ۱۳۶۳، ص ۷۵.

۳۴ـ هربرت رید، «معنی هنر»، ص ۱ و ۲.

۳۵ـ محمدتقی جعفری، «زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام»، انتشارات ارشاد اسلامی، ۱۳۶۳، ص ۱۵۹.

۳۶ـ همان، ص ۱۶۰.

۳۷ـ همان، ص ۱۶۰.

۳۸ـ همان، ص ۱۶۰.

۳۹ـ همان.

۴۰ـ همان، ص ۴۷.

۴۱ـ همان.