تاریخ زیبایی‌شناسی
زیبایی‌شناسی توماس آکوینی

ولادیسلاو تاتارکوویچ
ترجمه‌ی مینا نبئی

چکیده

توماس آکوینی، فیلسوف و متکلم مسیحی، به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین متفکران در حوزه‌ی زیباشناسی قرون وسطی مطرح است. وی در پرتو الهیات مسیحی و مابعدالطبیعه به بحث درباره‌ی هنر و زیبایی پرداخته و مفاهیم سنتی در زیباشناسی قرون وسطی را احیا کرده است. اگرچه زیباشناسی و هنر مورد توجه وی نبوده، اشارات مختصر او نسبت به زیبایی و هنر نقشی اساسی در فهم مفاهیم زیبایی‌شناسی قرون وسطی داشته است.

متن پیش رو، برگرفته از جلد دوم کتاب تاریخ زیبایی شناسی (قرون وسطی)، تألیف تاتارکویچ ــ فیلسوف و مورخ زیبایی‌شناسی و هنر ــ است که به بررسی و تفصیل زیبایی‌شناسی توماس پرداخته است. مهم‌ترین مباحثی که در این‌جا مورد بحث قرار گرفته، تعریف جامع توماس از زیبایی، از دو وجه متفاوت «دیدن» و «ادراک» و ارتباط آن با مقوله‌ی «لذت» است. توماس با ارائه‌ی تعریفی موجز از زیبایی، به نقش مدرِک زیبایی و عنصر عقلانی در تجربه‌ی زیبایی‌شناختی، تمایز مفهومی خیر و زیبا، لذت زیبایی‌شناختی و زیست‌شناختی، ارتباط مفهومی میان زیبایی و کمال، و در نهایت تمایز هنر و علم تأکید کرده است. «تناسب یا هماهنگی»، «وضوح» و «تمامیت یا کمال» از دیگر مفاهیم عمده در برشمردن عناصر زیبایی در زیبایی‌شناسی توماس آکوینی است. در آخر، نظریه‌ی هنر به‌طور عام، و مفاهیمی چون «صورت»، «نظم» و «ترکیب» در نسبت با هنر از دیدگاه وی شرح داده شده است.

اساساً متن حاکی از این است که اگرچه نمی‌توان توماس آکوینی را مبدع نظریات زیبایی‌شناختی قرون وسطی دانست، پخته‌ترین تعابیر زیبایی‌شناسی را می‌توان در نظریات وی جست. زیبایی‌شناسی توماس با شیوه‌ی مدرسیِ جمع و مقایسه، مفاهیم سنتی در این حوزه را تداوم بخشیده و مفهومی تجربی و ملهم از ارسطو را جایگزین مفهوم مثالی زیبایی کرده است.

کلیدواژه‌ها: زیبایی، زیبایی جسمانی و زیبایی معقول، زیبا و خیر، لذت زیبایی‌شناختی، زیبایی‌شناسی قرون وسطی، هنر.

۱. نگرش توماس به زیبایی‌شناسی

فیلسوفان مدرسی حتی امروز نیز توماس آکوینی (۷۴-۱۲۲۵م) را نه‌تنها بزرگ‌ترین فیلسوف خود می‌دانند، بلکه بر این باورند که او بیش‌ترین سهم را در زیبایی‌شناسی داشته است. لازم به ذکر است که او علاقه‌ی ویژه‌ای به مسائل زیبایی‌شناسی نداشت، ولی چون نمی‌توانست در فلسفه‌ی خویش از آن‌ها چشم‌پوشی کند، به این مسائل پرداخت. اما نقطه‌ی قوت کار او این بود که شیوه‌ی مدرسی جمع و مقایسه‌ی مفاهیم، او را به خصوصیات معینی از زیبایی واقف ساخت که حتی از توجه عالمانِ هنر به دور مانده بود. این تنها موردی نیست که در تاریخ زیبایی‌شناسی وجود دارد؛ پنج قرن بعد، امانوئل کانت گرچه دل‌بستگی و توجهی به خودِ زیبایی‌شناسی نداشت، با ضمیمه‌کردن آن به پیکره‌ی نظامِ فلسفه‌ی خویش در شکل‌گیری زیبایی‌شناسی ایفای نقش کرد.

توماس رساله‌ی خاصی در باب زیبایی یا هنر ننوشت. رساله‌ی زیبا[1]، که پیش از این به وی نسبت داده می‌شد، متعلق به او نیست. او در هیچ‌یک از آثارش نیز، بخش جداگانه‌ای را به زیبایی اختصاص نداده و تنها هنگامی درباره‌ی زیبایی چیزی می‌نویسد که مباحث دیگری که از آن‌ها بحث می‌کند، اقتضای آن را دارد. توماس به‌اختصار و با اصطلاحاتی عام درباره‌ی زیبایی و هنر تألیفاتی داشته است، اما اشارات مختصر او نسبت به این موضوع حاکی از دیدگاه‌های خاص وی نسبت به زیبایی است. با این حال، بازسازی کامل نظریه‌ی توماس قدیس از روی این اشارات متناوب کار آسانی نیست؛ به‌ویژه مشکل جدی زمانی است که بخواهیم میان اظهاراتی که در دوره‌های مختلف زندگی خویش در زمینه‌های گوناگون به کار برده، توافقی برقرار کنیم.*

۲. گزاره‌های سنتی در زیبایی‌شناسی توماس آکوینی

توماس آکوینی ازجمله شاگردان آلبرت کبیر[2] بود که در درس‌گفتارهای خود به مسائل زیبایی‌شناسی می‌پرداخت. توماس قدیس برخی از نظرات مهم ارسطو را که آلبرت کبیر وارد حوزه‌ی زیبایی‌شناسی کرده بود ــ پیش و بیش از همه بحث «صورت»[3] را، از آلبرت کبیر اقتباس کرد. وی همچنین بسیاری از گزاره‌ها را که جزء لاینفک سنت زیبایی‌شناختی قرون وسطی بود، از آلبرت کبیر یا دیگر منابع موجود اخذ کرد:

۱. علاوه بر زیبایی حسی، زیبایی معقول نیز وجود دارد (به‌عبارت دیگر، علاوه بر زیبایی جسمی یا ظاهری، زیبایی روحانی یا درونی نیز وجود دارد).

۲. علاوه بر زیبایی ناکامل که از طریق تجربه‌ی حسی می‌شناسیم، یک زیبایی کامل و الهی نیز وجود دارد.

۳. زیبایی ناکامل بازتاب زیبایی کامل است و به‌واسطه‌ی زیبایی کامل و در درون آن وجود دارد و رو به جانب آن دارد.

۴. زیبا به‌لحاظ مفهومی از خیر متمایز است، اما این دو در واقع متفاوت نیستند، زیرا هر آنچه خیر است زیباست و هر آنچه زیباست خیر است.

۵. زیبایی عبارت از هماهنگی یا تناسب (هم‌نوایی) و وضوح است.

این گزاره‌ها به مباحث دیونیسیوس مجعول[۴] و آگوستین[۵]، و حتی قبل از آن‌ها افلاطون و فلوطین بازمی‌گردد. آن دسته از متفکران قرون وسطی که چنین گزاره‌هایی را می‌پذیرفتند، توجه کمی به زیبایی زمینی داشتند. اما در دوران اوج قرون وسطی، به‌خصوص نزد توماس قدیس، شاهد تحولاتی هستیم. او ستایش‌گر زیبای متعالی بود، اما تلقی‌اش از زیبایی مبتنی‌بر زیبایی زمینی بود.

۳. اشارات توماس به زیبایی و هنر

تقریباً در تمامی آثار توماس آکوینی، از شرح بر کتاب جُمَل (۵۶-۱۲۵۴م) اثر پیتر لومبارد و درباره‌ی حقیقت (۵۹-۱۲۵۶م) گرفته تا کتاب جامع علم کلام (۷۳-۱۲۶۵م) و خلاصه‌ی علم کلام، اشاراتی در باب زیبایی و هنر وجود دارد. اما بیش‌ترین اشارات او را صرفاً می‌توان در دو اثرش ــ تفسیری بر اسماء الهی (احتمالاً ۶۲-۱۲۶۰) و جامع علم کلام ــ یافت. هر دو این آثار و به‌ویژه اثر اخیر، منعکس‌کننده‌ی دیدگاه‌های پخته‌تر توماس قدیس در باب زیبایی‌شناسی است.

۴. تعریف زیبایی

تعریف توماس قدیس از زیبایی، تعریفی مختص به اوست. او در جامع علم کلام دو تعریف از زیبایی ارائه می‌دهد که در اساس مشابه یکدیگرند اما از برخی جهات با هم تفاوت دارند. در تعریف اول او اشیایی را زیبا می‌خواند که نگاه‌کردن به آن‌ها لذتی در بیننده ایجاد می‌کند، و در تعریف دوم آن دسته از اشیاء را «زیبا» می‌نامد که ادراک حقیقی آن‌ها موجب لذت می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که این دو تعریف با یکدیگر ناسازگارند، زیرا در یکی زیبایی به‌گونه‌ای محدودتر و از دریچه‌ی نگریستن به چیزی تعریف شده، و در دیگری برای زیبایی تعریفی گسترده‌تر و از دریچه‌ی ادراک ارائه شده است؛ تعریف اول زیبایی را به اشیاء مرئی محدود می‌کند، در حالی که تعریف دوم این‌گونه نیست. البته توماس در جایی دیگر توضیح می‌دهد که بینایی به‌عنوان کامل‌ترین حس، در اصطلاح او نایب مناسب حواس دیگر است و اصطلاح «دیدن» درمورد تمامی شناخته‌های دیگر حواس به کار می‌رود. بنابراین، می‌توان فرض کرد که توماس قدیس تنها یک تعریف از زیبایی داشته، اگرچه به دو صورت متفاوت آن را بیان کرده است.

این تعریف قابل فهم‌تر از آن چیزی است که امروزه ممکن است به نظر رسد. در قرون وسطی «دیدن»[۶] و «ادراک»[۷] تنها به حوزه‌ی احساس محدود نمی‌شد. توماس قدیس این مفاهیم را درمورد تمامی شناخت‌های عقلی به کار می‌برد. او در آثارش نه‌تنها از شهود جسمانی یا خارجی و محسوس، بلکه از شهود عقلانی، ذهنی و خیالی، و نیز از شهود وراء طبیعی، شهود نیک و شهود ذاتی نیز سخن به میان می‌آورد. هنگامی که توماس صحبت از ادراک می‌کند، منظورش صرفاً ادراک از طریق حس نیست بلکه ادراک از طریق عقل، ادراک درونی، کلی و مطلق نیز هست. بدین‌ترتیب، تعریف او از زیبایی را باید تعریفی جامع‌تر دانست، یعنی اگرچه این تعریف مبتنی بر زیبایی مرئی

است، به‌مدد تمثیل قابل تعمیم به زیبایی معنوی یا روحانی نیز هست. و در نهایت چنین چیزی خلاف انتظار هم نیست؛ بدین معنا که مفهوم زیبایی در قرون وسطی، به زیبایی محسوس محدود نمی‌شد. از دیدگاه توماس قدیس، مفاهیم «دیدن» و «ادراک» نه‌تنها تمامی صورت‌های ادراکِ مستقیم یک شیء و شهود از طریق حواس، بلکه شهود عقلانی را نیز در بر می‌گیرد. گرچه او واژه‌ی «شهود[8]» را در تعاریف خود از زیبایی ذکر نمی‌کند، در جایی دیگر آن را در ارتباط با زیبایی به کار برده است، اگرچه آن را در معنایی گسترده می‌فهمد، به‌گونه‌ای که این واژه شهود روحانی و شهود درونی را نیز شامل می‌شود.

اما دو تعریفی که توماس برای زیبایی ارائه کرده از جهت دیگری نیز با هم تفاوت دارند. براساس یکی از این تعاریف اشیاء هنگامی که لذت‌آفرین باشند زیبا هستند، و براساس تعریف دیگر اشیاء هنگامی زیبا به‌شمار می‌آیند که خود فعل دیدن موجب لذت شود. از یک سو علت زیبایی در اشیاء مرئی است، و از سوی دیگر در فعل دیدن آن‌ها. اساساً این دو تعریف دو طریقِ متفاوت در فهمِ لذت زیباشناختی‌اند که یکی عینی[9] و دیگری ذهنی[10] است. عبارات دیگر توماس حکایت از آن دارد که رأی و اندیشه‌ی او به‌صورتی دقیق‌تر از تعریف اول افاده شده است، زیرا بر طبق آن، لذت زیباشناختی مبتنی بر اشیاء مرئی است نه بر دیدن بالفعل آن‌ها. با این حال، دیدن یک شرط لذت زیبایی‌شناختی است.

تعریف توماس قدیس به‌دلیل ساده‌بودن از اهمیت تاریخی بالایی برخوردار است، زیرا دربر گیرنده‌ی دو اندیشه‌ی اساسی است. نخست این که اشیاء زیبا موجب لذت می‌شوند؛ این معیاری است که به‌واسطه‌ی آن می‌توانیم اشیاء را به‌عنوان اشیاء زیبا بازشناسیم. دوم این که هر چیزی که موجب لذت شود زیبا نیست، بلکه تنها چیزی که بی‌واسطه در دیده شدن اشیاء موجب لذت شود، زیبا به‌شمار می‌آید. اگر شیئی به دلایل دیگری مانند کارایی و مفید بودن موجب لذت شود، آن را زیبا نمی‌نامیم. اندیشه‌ی نخست را می‌توان نزد مدرسیان نخستین، نظیر ویلیام اهل اورن[11] ملاحظه کرد اما اندیشه‌ی دوم مختص به توماس قدیس است. آنچه اهمیت دارد، ترکیب این دو اندیشه است و بی‌دلیل نیست که تعریف توماس غالباً یکی از مهم‌ترین سخنان نقل‌شده در باب زیبایی‌شناسی در سراسر قرون وسطی است، و حتی به‌عنوان ماحصل زیبایی‌شناسی مدرسی قلمداد می‌شود.

بنابر گفته‌های برخی از تاریخ‌نویسان، مفهوم زیبایی از نظر توماس مابعدالطبیعی[12] و استعلایی[13] نیست. این مفهوم مبتنی بر زیبایی مطلق، ایده‌آل و نمادین نبوده و یا برخلاف بسیاری از تعاریف قرون وسطی در باب زیبایی، به‌مدد کمال یا برتری کلی تعریف نمی‌شد. توماس قدیس در تفسیری بر دیونیسیوس مجعول، تحت تأثیر اثر منتسب به وی، نقطه‌ی عزیمت خود را زیبایی کامل الهی قرار داده و از آن‌جا دامنه‌ی آن را به زیبایی اشیاء مخلوق گسترش می‌دهد. توماس در جامع علم کلام عکس این مسیر را طی کرد. او زیبایی خلقت را مبنای کار خود قرار داد و از راه تمثیل به زیبایی مخلوق، به درک زیبایی کامل نائل شد. اما توماس در تفسیرش بر کتاب دیونیسیوس، بر تکثر و تنوع زیبایی و تمایز میان زیبایی روحانی و زیبایی جسمانی تأکید می‌کند. سهم توماس قدیس در

زیبایی‌شناسی قرون وسطی این است که مفهوم تجربی و ملهم از ارسطو را جایگزین مفهوم مثالی زیبایی می‌کند که از ناحیه‌ی افلاطون و اخلاف او به کار می‌رفت.

توماس قدیس همچون برخی دیگر از مدرسیان ــ نظیر آلبرت کبیر ــ گه‌گاه زیبایی را به‌گونه‌ای محدودتر تعریف کرده است. او در این مواقع از این تعبیر سنتی استفاده می‌کند که براساس آن، زیبایی در نسبت میان اجزا و رنگ‌ها و یا در تناسب میان صورت و رنگ به کار می‌رود. در این‌جا توماس، زیبایی را در معنای محدود آن، یعنی زیبایی جسمانی و زیبایی ظاهری و متمایز از زیبایی معنوی و درونی در نظر گرفته و از سوی دیگر، زیبایی را در معنای کلی‌تر و از دریچه‌ی دو خصوصیتِ لذت[۱۴] و شهود تعریف کرده است.

به هرحال، برای توماس همین‌قدر کافی بود تا به پاسخی دست یابد که هم برای اندیشمندان عهد باستان و هم برای مدرسیان نخستین مشکل قابل ملاحظه‌ای ایجاد کرده بود، و آن عبارت بود از تمایز میان خیر و زیبا. از دیدگاه توماس و با توجه به موضع وی، این تمایز به‌مدد این مفاهیم کاری آسان بود، زیرا زیبا متعلق شهود است و نه طلب، در حالی که خیر متعلق طلب است و نه شهود. ما برای به دست آوردن خیر سخت تلاش می‌کنیم و به شهود آن نمی‌پردازیم. زیبا صورتی است که ما به شهود عقلی آن می‌پردازیم، در حالی که خیر غایتی است که در طلب آن هستیم. برای تحقق طلب خیر باید واجد خود خیر باشیم، در حالی که برای تحقق زیبایی کافی است که صورتی از امر زیبا را در اختیار داشته باشیم. همچنان که دیونیسیوس مجعول و بسیاری از مدرسیانِ پس از او ــ به‌ویژه جان اهل روشل[۱۵] و آلبرت کبیر ــ بدان اشاره کرده‌اند، باید توجه داشت که هرچند زیبایی و خیر اوصافی متفاوت‌اند، در پیوند با یکدیگر ظاهر می‌شوند؛ اشیاء خوب زیبا هستند و اشیاء زیبا خوب.

۵. نقش مدرِک زیبایی[۱۶]

آیا در تعریف توماس قدیس، زیبایی تابع شهود مدرِک آن است؟ از آن‌جا که یکی از خصوصیات زیبایی لذت‌بخش بودن آن است، زیبایی نمی‌تواند وجود داشته باشد مگر آن که مدرِکی باشد که زیبایی به آن لذت دهد. زیبایی خصوصیتی از شیء است، اما شیئی که با مدرِک نسبت معینی داشته باشد. اساساً این اندیشه برای عهد باستان، اندیشه‌ای غریب محسوب می‌شود. غالب قدما زیبایی را خصوصیتی عینی تلقی می‌کردند، بدون این که نقشی برای سوژه یا مدرِک قائل باشند. اما با آغاز زیبایی‌شناسی مسیحی، اندیشه‌ی تلقی زیبایی به‌عنوان یک رابطه یا نسبت با مدرِک پدید آمد، که در این میان می‌توان به آباءکلیسا، به‌خصوص باسیل[۱۷]، اشاره کرد. این اندیشه پیش از توماس، از جانب برخی مدرسیان نیز اقتباس شده بود. این اقتباس با ویلیام اهل اورن و نویسندگان جامع اسکندرانی[۱۸] رخ داد. البته چنین اندیشه‌ای در نوشته‌های آلبرت کبیر ظاهر نمی‌شود و به نظر می‌رسد که توماس نیز با آن بیگانه است. ممکن است تصور کنیم تعریف توماس از زیبایی موجب نسبی یا اضافی شدن آن می‌شود، بی‌آن که این مفهوم را تابع مدرِک زیبایی کند، زیرا اگرچه هیچ زیبایی بدون مدرِکی که در او ایجاد لذت کند نمی‌تواند وجود داشته باشد، زیبایی بدون شیئی که

موجب پدید آمدن لذت شود نیز ناممکن است. اما به نظر می‌رسد که توماس نسبت میان زیبایی و مدرِک را مد نظر قرار نداده است. از دیدگاه او یک زیبایی ناشناخته همچنان به‌واسطه‌ی نظم واقعی اجزا وجودی واقعی دارد. توماس به پیروی از آگوستین بر این نکته تأکید داشت که شیء بدان جهت که ما آن را دوست داریم زیبا نیست، بلکه چون زیبا و خوب است آن را دوست داریم.

از آنجا که زیبایی بنیان عینی دارد، متعلق شناخت است. انسان زیبا و یا حیوان زیبا در ما لذتی را برمی‌انگیزد که به‌رغم آن که یک احساس است، ریشه در ادراک و شناخت دارد. حال این شناخت از چه نوع است؟ شناختی از نوع ادراکی است. ادراک فعلی حسی است، اما دارای عنصری عقلانی است. مدرِک زیبایی نه‌تنها قوای حسی خود را برای دریافت زیبایی به کار می‌گیرد، بلکه از قوای عقلانی خود نیز بهره می‌برد و این درباره‌ی زیبایی معقول و زیبایی محسوس نیز صادق است. از آنجا که توماس عناصر عقلی را در شناخت زیبایی به رسمیت شناخت، نفس‌شناسی[19] او در باب زیبایی را می‌توان عقل‌گرایی زیبایی‌شناختی[20] نامید. این خصوصیت جنبه‌ای ماندگار در زیبایی‌شناسیِ دوران مدرسی یافته است، چنان که توماس به‌درستی و آگاهانه آن را بیان کرده است: «به‌عبارتی دقیق‌تر، نه حس و نه ذهن درک نمی‌کند، بلکه این انسان است که از طریق حس و ذهن خود ادراک می‌کند.»

از دیدگاه توماس شناخت زیبایی، همانند سایر شناخت‌ها، عبارت است از تشابه عین با ذهن. در نظر او عین مدرِک[21] به یک معنا به‌وسیله‌ی ذهن، با آن تشابه یافته است. این دیدگاه درست در مقابل تلقی زیبایی‌شناسیِ مدرن ــ یعنی نظریه‌ی همدلی[22] ــ است که اظهار می‌دارد: مدرِک زیبایی عین را هنگامی درک می‌کند که احساس‌های خود را به عین نسبت دهد. نظر توماس قدیس با دیدگاهی مطابقت دارد که امروزه به‌نحو گسترده‌ای رایج است و جزئی از تجربه‌ی زیبایی‌شناختی را هم به عین نسبت می‌دهد هم به ذهن، اما نحوه‌ی مواجهه‌ی او با نسبت میان عین و ذهن، در تقابل با اکثر فیلسوفان قرن بیستم است.

توماس قدیس در برخورد با این پرسش که آیا تمامی حواس قادر به درک زیبایی‌اند ــ پرسشی که پی‌درپی از جانب مدرسیان مطرح می‌شد ــ جانب کسانی را گرفت که معتقد بودند همه‌ی حواس قادر به درک زیبایی نیستند. او برای تأیید این نظر، به کاربرد واژه‌ی زیبا در زبان متوسل شد که زیبایی را به آنچه ما می‌بینیم و می‌شنویم نسبت می‌دهد نه آنچه می‌چشیم و بو می‌کنیم. بنابراین، حواس «زیبایی‌شناختی» اصلی همان حس بینایی و حس شنوایی است. این حواس بدین سبب زیبایی‌شناختی‌اند که «معرفتی‌تر» هستند، یعنی پیوند نزدیک‌تری با عقل دارند. محدود ساختن تعداد حواسی که قادر به ادراک زیبایی هستند، پیوندی آشکار با تفکر عقل‌گرایانه‌ی توماس قدیس در باب زیبایی‌شناسی دارد.

۶. لذت زیبایی‌شناختی

ما با حضور زیبایی، احساسی از خوشایندی را تجربه می‌کنیم؛ لذتی که مربوط به رؤیت یا مشاهده‌ی

عقلی[۲۳] است. چنین لذتی ویژگی خاصی دارد. احساس خوشایندی و دیگر لذت‌های انسان بیش‌تر با حس لامسه مرتبط‌اند، و دیگر موجودات زنده نیز در چنین لذت‌هایی سهیم‌اند ــ لذت‌هایی که در انجام فعالیت‌های ضروری و مفید به وجود آمده و در حفظ حیات سودمند هستند. از سوی دیگر، لذت زیبایی‌شناختی چنین نیست و با نیازهای طبیعی و حفظ حیات انسان ارتباطی ندارد. به‌گفته‌ی توماس، امتیاز انسان در این است که تنها موجودی است که قادر به دوست داشتن زیبایی است و می‌تواند از زیبایی، از آن حیث که زیباست، لذت ببرد و به خاطر خودِ زیبایی از آن لذت می‌برد.

توماس نیز به پیروی از ارسطو تفاوت این دو نوع لذت را با مثالی شرح می‌دهد. او می‌گوید صدای گوزن هم برای شیر و هم برای انسان، هرچند به دلایل متفاوت، لذت‌بخش است؛ برای شیر لذت‌بخش است زیرا نویدبخش خوراک است، اما برای انسان خوشایند است زیرا دارای هماهنگی است. شیر به این جهت از محسوسات شنیداری لذت می‌برد که آن‌ها را با سایر حواس زیستی مهم‌اش پیوند می‌دهد، در حالی که انسان به‌خاطر خودِ این محسوسات شنیداری است که از آن‌ها لذت می‌برد. لذتی که انسان از تجربه‌ی صداهای هماهنگ می‌برد، ربطی به حفظ حیات ندارد. این لذت ریشه در ادراک حسی ــ در رنگ یا صدا ــ دارد، اما برآمده از ربط آن‌ها با فعالیت‌های زیستی او نیست بلکه برآمده از هماهنگی و توازن در آن‌هاست. احساس‌های زیبایی‌شناختی به‌سان احساس معین مهم زیستی صرفاً حسی نیست و همانند احساس‌های اخلاقی، صرفاً عقلانی هم نیست، بلکه چیزی میان این دو است.

توماس قدیس میان دو نوع احساس زیبایی‌شناختی تمایز قائل است: بعضی از احساس‌ها صرفاً زیبایی‌شناختی‌اند و با رنگ‌ها، اشکال و صداها برانگیخته می‌شوند و انسان به‌واسطه‌ی خود آن‌ها از آن‌ها لذت می‌برد نه به‌علتی دیگر، برخی هم ترکیبی از هر دو احساس، یعنی احساس زیبایی‌شناختی و احساس زیستی، هستند. این دسته از احساس‌ها صرفاً برگرفته از توازن و هماهنگی رنگ و صدا، یا دیگر انطباقات حسی نیستند، بلکه از ارضاء تمایلات و امیال طبیعی نشأت می‌گیرند.

۷. خصوصیات عینی زیبایی

توماس در تعریف خود از زیبایی، آن‌را به‌عنوان خصوصیتی در نسبت با مدرِک زیبایی در نظر گرفته است، لذا مسئله‌ی زیبایی نزد او دارای دو جنبه‌ی ذهنی و عینی است. مشاهده‌ی اشیاء زیبا مستلزم بیننده و دیده‌شده است، یعنی شخصی که می‌بیند و شیئی که دیده می‌شود. پیش از این جنبه‌ی ذهنی و درونی زیبایی را (که ضمناً توماس بیش‌تر از دیگر فیلسوفان مدرسی به شرح و تفضیل آن پرداخته است) مطرح کردیم، و اکنون به بحث درباره‌ی جنبه‌ی عینی زیبایی می‌پردازیم. در بحث پیشین پرسش اساسی این بود که ما چگونه زیبایی را ادراک می‌کنیم؟ و در بحث اخیر این پرسش مطرح می‌شود که کدام‌یک از خصوصیات و صفات عینی زیبایی موجب لذت ما می‌شود؟

معمولاً توماس قدیس دو چیز را مد نظر قرار می‌دهد: تناسب و وضوح. او در همان تفسیرش بر اسماء الهی اظهار داشت: «هر چیزی که در نوع خود دارای تلألو و درخشندگی معنوی و مادی باشد،

زیباست». و سپس در جامع علم کلام با ایجاز بیش‌تری می‌گوید: «زیبایی عبارت است از نوعی درخشندگی و تناسب».

در تمامی این تعاریف نکته‌ی جدیدی یافت نمی‌شود. چنان که از اندیشمند معاصرِ توماس، الریش اهل استراسبورگ[۲۴]، تعبیر مشابهی ملاحظه می‌شود. هر دو متفکر نزد آلبرت کبیر درس خوانده و این تعبیر دوگانه را از دیونیسیوس مجعول و در نهایت از یونان باستان برگرفته‌اند. (الریش می‌نویسد: بنا به‌گفته‌ی دیونیسیوس، زیبایی همراه با وضوح است.)

الف) تناسب. دامنه‌ی مفهوم تناسب نزد توماس قدیس همانند غالب فیلسوفان مدرسی، گسترده‌تر از مفهوم آن در نزد فیلسوفان کلاسیک یونانی بود. اینان تناسب را از منظر فیثاغورثی، یعنی به‌صورت کمّی و ریاضی می‌شناختند. بنابراین به‌معنای دقیق کلمه، آن‌ها این تناسب را صرفاً در اشیاء مادی می‌دیدند. توماس نیز با این مفهوم کمّی از تناسب آشنا بود (نسبت معین میان یک کمیت با کمیت دیگر). اما او نیز مانند آگوستین مفهوم کلی و جامع‌تری را به کار گرفت. در این معنای کلی، تناسب را به‌عنوان نسبت یک جزء با جزء دیگر در نظر می‌گیریم.

بنابراین از نظر توماس قدیس، تناسب نه‌تنها نسبت‌های کمّی، بلکه نسبت‌های کیفی اجزا را نیز در بر می‌گیرد. همچنین شامل تناسبات عالم طبیعی و عالم معنوی نیز هست. نه‌تنها در بر دارنده‌ی نسبتی میان یک شیء و نفس است، بلکه شامل نسبت میان شیء و مثال آن نیز می‌شود؛ مانند نسبت تصویر با آنچه این تصویر به نمایش می‌گذارد و نسبت‌های میان یک شیء و ایده‌ای که از آن داریم، که درمورد تصویر این ایده همان چیزی است که در ذهن هنرمند است. به‌علاوه، نسبت‌هایی موجود در ساختار هستی‌شناختی اشیاء را نیز شامل می‌شود، مانند نسبت صورت با ماده و حتی نسبت یک شیء با خود، یعنی با هماهنگی درونی‌اش. این بدان معناست که یک شیء همان‌گونه است که باید باشد. بنابراین توماس قدیس تناسب را در معنایی بسیار گسترده‌تر می‌فهمید، اما با حفظ رویکرد تجربی‌اش، تصویر خویش از تناسب را برپایه‌ی نسبت‌هایی مادی و ترتیباتی مرئی بنا نهاد که بسیار ساده و بی‌هیچ واسطه‌ای قابل درک‌اند. مثلاً در تعریف انسان، از تناسب بدن و نه تناسب روح سخن می‌گوید.

چه‌موقع تناسب آن تناسب «معین» یا هماهنگی (هماهنگی، کمیت، کیفیت) است که زیبایی را برمی‌سازد؟ هنگامی که تناسب با غایت، ذات و ماهیت یا به‌اصطلاح ارسطویی با صورت یک شیء مطابقت داشته باشد. اگر شکل یا ذات شیء مورد نظر مطابقت داشته باشد، این شیء زیبا می‌شود. تناسبی درخور جسم انسان است که با روح و با اعمال او مطابقت داشته باشد. تناسب «معینی» که مورد نظر توماس بود، تناسب ریاضی نیست. به‌علاوه، تناسب ثابتی نیست که به‌نحوی لایتغیر برانگیزنده‌ی لذت باشد، حال شیئی که این تناسب در آن ظاهر می‌شود، هرچه می‌خواهد باشد. توماس قدیس قائل به این نیست که تنها یک تناسب زیبا وجود دارد. او استدلال می‌کند که زیبایی انسان با زیبایی شیر، و زیبایی کودک با پیرمرد متفاوت است. زیبایی معنوی متفاوت از زیبایی جسمانی و زیبایی یک جسم متفاوت از زیبایی جسم دیگر است. هرکسی زیبایی را دوست دارد،

برخی دوست‌دار زیبایی معنوی‌اند و برخی دوست‌دار زیبایی طبیعی.

ب) وضوح. توماس قدیس با انتخاب «تناسب و وضوح» به‌عنوان عناصر زیبایی، صرفاً تعبیری قدیمی و تقریباً تعریفی مورد پذیرش همگان را تکرار می‌کرد. این تعبیر همانند بسیاری از تعابیری که مدت‌های مدیدی مورد استفاده قرار گرفته‌اند، از نظر معنا تغییر کرد؛ با دقت در این مسئله شاهد تغییر در معنای «وضوح» نزد توماس هستیم. او گاهی این واژه را در معنای تحت‌اللفظی و گاهی در معنای تمثیلی و مجازی به کار می‌برد. بدین ترتیب در جایی «رنگ درخشان» را به‌عنوان مثالی از «وضوح» مطرح کرده، اما در جای دیگر از روشنی تقوی و فضیلت سخن گفته است (وضوح و زیبایی فضیلت‌اند).

توماس قدیس در شرح تعبیر هم‌خوانی و وضوح نزد دیونیسیوس، و برگرفتن تمثیل انسان براساس این تعبیر، می‌نویسد: «هنگامی انسانی را زیبا می‌نامیم که اعضای اندامش از لحاظ اندازه و نظم و ترتیب، دارای تناسب معین و صحیح و همچنین رنگ‌های روشن و درخشنده باشد.» بدین ترتیب موارد دیگر نیز باید به‌همین صورت باشند، یعنی هر چیزی که دارای وضوح و روشنی طبیعی و معنوی و نیز مطابق تناسبی درخور شیء باشد، زیبا نامیده می‌شود. در چنین تعریفی، «وضوح» هم در معنای ظاهری («رنگ‌های روشن و درخشنده») و هم در معنای تمثیلی و مجازی (وضوح «معنوی») به کار رفته است.

اما از آن‌جا که توماس قدیس شاگرد آلبرت کبیر بود، با تفسیر ماده‌ی صورت‌انگارانه[۲۵] از وضوح نیز آشنایی داشت؛ تفسیری که وضوح را به‌مثابه «صورت» یا ماهیت اشیا که به‌واسطه‌ی نمود ظاهری‌شان می‌درخشند، ارائه می‌کند. او از این تفسیر پیروی می‌کرد و مفهوم وضوح جسم را از وضوح روح استنتاج کرد. وضوح معلولی است برآمده از زیادت شکوه نفس در بدن. چنین مفهوم گسترده‌ای که هم شامل زیبایی طبیعی و تلألو معنوی است، بی‌کم و کاست در چارچوب نظام مدرسی جای می‌گرفت، اما ضعف آن این بود که به‌سادگی نمی‌توانست درمورد اشیاء مختلف به کار رود، چرا که آن‌ها به‌واسطه‌ی یک واژه‌ی مشترک با هم مرتبط بودند.

اگر این چیزی است که واقعاً توماس راجع به «تناسب و وضوح» فهمیده بود، مطابق نظر او، زیبایی هم با ظاهر شیء (در صورتی که ظاهر شیء با ماهیت آن مطابقت داشته باشد) و هم با ماهیت آن متعین می‌شود (در صورتی که این ماهیت به ظاهر شیء سرایت کند). براساس این دیدگاه، که گمان می‌رود ارسطویی است (در حالی که نزد خود ارسطو یافت نمی‌شود)، زیبایی هم متعلق به ماهیت (ذات) است، و هم متعلق به ظاهر (عرض) اشیاء؛ زیبایی در خودِ اشیاء است، نه آن‌گونه که در بسیاری از نظریه‌های قرون وسطایی آمده است که زیبایی را در دلالت مجازی آن به کار می‌بردند.

ج) کمال. به‌طور کلی توماس قدیس علاوه بر مفاهیم «تناسب» و «وضوح»، در معنای عامی که دارند، عناصر زیبایی را تا حد مورد توجه و علاقه‌اش گسترش داد، چنان که در بخشی از کتاب جامع علم کلام عنصر سومی را هم اضافه کرد. وی در این متن می‌گوید که سه چیز برای زیبابودن

شیء لازم است: ۱. تمامیت یا کمال، زیرا هر آنچه که ناقص باشد زشت است؛ ۲. تناسب معین یا هم‌خوانی؛ ۳. وضوح: اشیایی را که رنگ‌های درخشنده دارند «زیبا» می‌نامیم. این متن از توماس قدیس که در آن «تمامیت» یا «کمال» به فهرست اجزای زیبایی اضافه شده، چیزی است که از جانب مورخان مکرر نقل شده و به‌عنوان تعبیر مشخص زیبایی‌شناسی تومیستی مطرح شده است.

فهم و ادراکِ این جزء سوم از دو جزء دیگر زیبایی آسان‌تر است و ابهام کم‌تری دارد. در این‌جا با مفهوم ساده‌تری سروکار داریم، بدین‌معنا که اگر شیء فاقد چیزی باشد که طبیعتاً به آن تعلق دارد، نمی‌تواند زیبا باشد؛ همانند انسانی که به‌واسطه‌ی نداشتن یک چشم یا یک گوش یا هرگونه تغییر صورتی از شکل می‌افتد. بدون شک این عقیده حائز اهمیت است و طرح چنین موضوعی از سوی توماس امتیازی برای او محسوب می‌شود. اما اگر تلقی اخیر از تناسب به همان گستردگی باشد که نزد توماس قدیس ملاحظه می‌شود، به نظر می‌رسد پیش از این در این مفهوم موجود بوده است. زیرا اگر یک شیء دارای تناسب معینی باشد و نسبت هر یک از اجزای آن با یکدیگر درست باشد، هیچ‌یک از آن‌ها را نمی‌توان حذف کرد. شاید به‌همین دلیل بود که توماس قدیس به‌طور معمول در برشمردن عناصر دوگانه‌ی زیبایی، از سنت تبعیت کرد.

در تحلیل آخر می‌توان گفت، این که آیا لازم است تمامیت را تحت مفهوم تناسب درج کرد یا نه، بحثی لفظی است. به نظر می‌رسد دیدگاه مورخانی که به اجزای سه‌گانه‌ی زیبایی به‌عنوان بزرگ‌ترین دستاورد زیبایی‌شناسی قرون وسطی اشاره می‌کنند، درست نباشد. خدمت توماس قدیس به زیبایی‌شناسی در برشمردن عناصر زیبایی، کم‌تر از سایر دستاوردهای اوست. او آشکارا اهمیت چندانی به نظریه‌ی اجزای سه‌گانه‌ی زیبایی نداده است، زیرا فقط یک‌بار صراحتاً به آن‌ها اشاره کرده و نظریه‌ی اجزای دوگانه‌ی زیبایی نیز از آنِ خود او نبوده است.

توماس قدیس در ملاحظه‌ی زیبایی در طبیعت و نه در هنر، تابع اکثر فیلسوفان مدرسی است. تعریف و نظریه‌ی او درباره‌ی زیبایی، درخصوص طبیعت به کار می‌رفت و مثال‌هایی که برای زیبایی به کار می‌برد، برگرفته از انسان بود و نه از روی آثار مجسمه‌سازی یا معماری؛ اگرچه در عصر کلیساهای جامع گوتیک می‌نوشت. نظریات توماس در تفسیر هنر قرون وسطی کم‌تر مورد استفاده قرار می‌گیرد.[۲۶] زیبایی‌شناسی فلسفی او و زیبایی‌شناسی گوتیک از هم متفاوت‌اند با آن که وجوه مشترکی نیز دارند. البته این خلاف انتظار نیست، چراکه آن‌ها محصول عصر واحدی هستند. نظریه‌ی زیبایی توماس قدیس نسبتی با هنر ندارد و نظریه‌ی هنر او نیز به [بحث از] زیبایی مرتبط نمی‌شود.

۸. نظریه‌ی هنر

نظریه‌ی هنرِ توماس قدیس در باب هنرهای زیبا نیست، بلکه هنر معنایی گسترده و کلی‌تر دارد که هر تولیدی را در بر می‌گیرد. امروزه نظریه‌ی عام او درباره‌ی هنر می‌تواند به‌درستی درمورد هنرهای زیبا به کار برده شود.

الف) توماس واژه‌ی هنر را برای اشاره به توانایی ساختن یک چیز به کار برد و فعالیت بالفعل‌ساختن یک چیز را، به‌معنای فعل انتقال یابنده در ماده‌ی بیرونی نامید. این با کاربرد آن در قرون وسطی و عهد باستان سازگار بود. او هنر را به‌عنوان «قوانین درست عقل» تعریف کرد که با ابزارهای معین تثبیت شده غایتی را برآورده می‌سازد. به کوتاه‌ترین تعبیر می‌توان گفت: قاعده‌ی درستِ بالفعل‌سازی یک چیز سرچشمه‌ی یک اثر هنری، در سازنده‌ی آن است. تصور یک خانه در ذهنِ معمار ضرورتاً مقدم بر خانه‌ای است که بالفعل وجود دارد. سازنده برای محقق ساختن تصور خود، باید دانش کلی داشته باشد. در قرون وسطی به خوبی نسبت به این مسئله آگاهی وجود داشت و حتی معتقد بودند که داشتن دانشی کلی برای هنرمند کافی است. اما توماس با توجه به شیوه‌ی ارسطویی، مطلبی به این عقیده افزود: از آنجا که سازنده دانش خود را در امور مختلفی به کار می‌برد، برای خلق و ایجاد یک اثر واقعی به چیزی افزون بر این نیاز است؛ یعنی احساس برای واقعیت ملموس.

ب) اگرچه مبدأ و منشاء فعالیت هنری در سازنده‌ی آن است، اما غایت آن در محصول است و فعل سازنده باید با آن مطابقت داشته باشد؛ «لازمه‌ی هنر این نیست که هنرمند به‌خوبی عمل کند، بلکه آن است که اثر خوبی بسازد». به‌طور کلی توماس قدیس نیز در جهت اندیشه‌ی ارسطویی، معتقد بود که ارزش یک اثر هنری نه در خصوصیات ذهنی هنرمند، بلکه در خصوصیات عینی خود اثر است.

ج) هنر با علم تفاوت دارد، زیرا هدف هنر ساختن چیزی است که دارای ارزش است (یعنی به‌طور دقیق‌تر، شیئی مفید، مطبوع یا زیبا)، در حالی که علم تولیدکننده نیست بلکه کنشی معرفتی است. از سوی دیگر، هنر با اخلاق تفاوت دارد. اخلاق به حوزه‌ی اعمال و رفتار مربوط است و معطوف به هدفی است که برای تمامی انسان‌ها مشترک است، در حالی که هنر همیشه معطوف به هدف خاصی است، یعنی متوجه اثری از این یا آن نوع است. به این ترتیب توماس میان حوزه‌های اصلی فعالیت‌های انسان تمایز قائل شد.

در نزد فیلسوفان مدرسی، قرار گرفتن علوم در زمره‌ی هنرها، امری مرسوم بود و این علوم را فنون یا هنرهای نظری[۲۷] می‌نامیدند. توماس قدیس نیز فقط برحسب یک شباهت معین میان آنها، علوم را در میان هنرها قرار داد. اما از آن‌جا که هنر نه‌تنها «معرفتی» است، بلکه مولد نیز هست، هنرها به‌معنای اخص نه‌تنها هنرهایی «نظری» بلکه هنرهایی «عملی[۲۸]»اند. این امر گامی مهم در جهت تحول مفهوم هنر بود و کم‌وبیش به‌طور همزمان، از جانب مدرسیان دیگر نیز این گام برداشته شد.

د) با این حال، قلمرو هنر در نزد توماس قدیس همچنان بسیار گسترده باقی ماند، و هنرها شامل صناعات و فنونی نظیر آشپزی، جنگاوری، سوارکاری، تجارت و حقوق می‌شد. اما آنچه که از منظر زیبایی‌شناسی بیش از همه اهمیت داشت، این واقعیت بود که توماس هنرهای ادبی (کتبی)، تصویری و مجسمه‌سازی را ذیل یک مفهوم واحد قرار داد. او این هنرها را در زمره‌ی مقوله‌ی

خاصی از هنرهای فیگوراتیو طبقه‌بندی کرد. با این کار، او به جای مقوله‌ی هنرهای زیبا از مقوله‌ی سنتی هنرهای بازنمایانه[۲۹] بهره گرفت.

ه) هنر از طبیعت تقلید می‌کند؛ توماس قدیس با بیان این نکته نه‌تنها هنرهای بازنمایانه، بلکه هنر به‌طور عام را مد نظر داشت، یعنی نه تقلید از ظاهر طبیعت، بلکه به تقلید از انحاء فعل طبیعت توجه داشت. در این‌جا «تقلید» نه به‌معنای افلاطونی، بلکه به‌معنای دموکریتی مطرح شده است. او تلقی از هنر به‌عنوان تقلید از طبیعت را بر این اساس تصدیق کرد که طبیعت نظیر هنر غایت‌مند است و در جهت غایات معینی تکاپو می‌کند. هنرهای بازنمایانه هم از ظاهر طبیعت و هم از نحوه‌ی عملکرد آن تقلید می‌کنند.

و) توماس قدیس هنرهای بازنمایانه را با هنرهای زیبا یکسان نمی‌دانست. او به پیروی از دیدگاه سنتی، معتقد بود که فصل ممیز میان این دو زیبایی نیست، زیرا تمامی هنرها می‌توانند و باید زیبا باشند. چنین چیزی در دیدگاه او به این معناست که کمال در تمامی حوزه‌های تولید انسانی ممکن است. با توجه به تصور عام دوره‌ی مدرسی از زیبایی، پذیرش این دیدگاه امری طبیعی بود. البته اگر زیبایی به هنرهای بازنمایانه محدود نمی‌شد، بدان معنا نبود که هنرهای بازنمایانه هیچ ربطی به زیبایی ندارند: «هرکس چیزی را بازنمایی یا ترسیم می‌کند، به قصد تولید چیزی زیبا است.» توماس در جای دیگری اظهار داشت: «صورت آفریده‌های هنری چیزی نیست جز نظم، ترتیب و شکل.» زیبایی در چنین خصوصیاتی جای دارد.

ز) توماس به پیروی از سنت، هنر را به «هنرهای لذت‌بخش» و «هنرهای مفید» تقسیم کرد. هنرهایی که ما امروزه تحت عنوان «هنرهای زیبا» از آن‌ها یاد می‌کنیم، در هر دو گروه یافت می‌شدند و در حقیقت طبق این عقیده‌ی جاری در زمان حاضر، بسیاری از هنرهایی که ما «زیبا» می‌نامیم در زمره‌ی هنرهای مفید طبقه‌بندی می‌شدند؛ مثلاً در قرون وسطی نقاشی هنری مفید تلقی می‌شد، زیرا به‌عنوان وسیله‌ی تعلیم و تعلم، مورد استفاده‌ی کسانی بود که بهره‌ای از (سواد) و نوشتن نداشتند.

ح) توماس در رابطه با ارزش هنرها، مبنای دیدگاه خود را بر فرضیات قرون وسطایی قرار داد، اما نتیجه‌ای متفاوت از متفکران قرون وسطایی به دست آورد. او معتقد بود که هنرها نیز همانند دیگر افعال انسان، باید از نظر دینی و اخلاقی ارزیابی شوند، اما برخلاف برخی از متعصبان در این رأی، معتقد بود که این نوع ارزیابی برای هنرها لزوماً نامطلوب نیست. می‌توان از هنرها برای نشان دادن جلال خداوند و تعلیم انسان‌ها بهره جست. توماس قدیس، با به‌کارگیری روشی متعادل در تشخیص ارزش هنرها و با اجتناب از اصول سخت سیسترسینی‌ها و حتی فرانسیسکنی‌ها، هنرهایی را که صرفاً لذت‌بخش بوده مطرود نمی‌شمرد. او حتی هنرهایی که نوعی سودمندی را با لذت درهم می‌آمیزند ــ مانند زرگری، هنر پارچه‌بافی و تزئینات و عطاری ــ مورد نکوهش قرار نمی‌داد. از دیدگاه توماس اجرای تئاتر، نواختن موسیقی، و شعرسرایی، اگرچه صرفاً در خدمت لذت‌اند، مجازند زیرا موجب خرسندی خاطر هنرمند و مخاطب می‌شوند. تنها شرط توماس ــ که شرط مهمی نیز به‌شمار

می‌آید ــ این بود که این هنرها باید در بستر یک حیات نظم‌یافته، معقول و درنتیجه هماهنگ جای گیرند. «از بر هم زدن هماهنگی نفس برحذر باشیم».

ط) از سوی دیگر از دیدگاه توماس، جایگاه مابعدالطبیعی هنرها به‌اندازه‌ی جایگاه دینی و اخلاقی آن‌ها مساعد و مطلوب نیست. تمامی انواع هنر عرضی هستند. هنر نمی‌تواند صورت‌های جدیدی خلق کند. توماس در این سخن با این دیدگاه کلی قرون وسطی هم‌آواز بود که در هنر نه با خلق جدیدی روبرو هستیم و نه با صورت‌بخشی جدید، بلکه آنچه با آن مواجهیم بازنمود[۳۰] و تغییر صورت است.

ی) توماس قدیس میان دو نوع هنر تمایز قائل شد که در اصطلاح امروزی باید آن‌ها را هنر تزئینی[۳۱] و هنر کاربردی[۳۲] نامید. از نظر او هنر کاربردی برتر است؛ او معتقد بود که کار اصلی هنر این است که کاربردی باشد. ما می‌کوشیم به یک اثر بهترین صورت ممکن را ببخشیم. این بهترین در قیاس با غایتی است که آن اثر در خدمت آن است و نه بهترین فی‌حد ذاته.

توماس همانند بونا ونتورا، به پیروی از ارسطو میان دو نوع زیبایی در آثار هنری تمایز قائل شد؛ نوعی از زیبایی که در هماهنگی صورت است و نوعی دیگر در به تصویر کشیدن خرسندکننده‌ای از یک موضوع. توماس در ارتباط با نوع دوم زیبایی می‌گوید: اگر برخی از تصاویر شیئی را به‌صورت کامل نشان دهند، حتی اگر خود شیء تصویرشده زشت باشد، زیبا نامیده می‌شوند.

۹. خاستگاه‌های زیبایی‌شناسی توماس

این فرض اشتباه خواهد بود که تمامی این دیدگاه‌ها درباره‌ی هنر و زیبایی را از آن خود توماس بدانیم. پیش از این، ترکیب همخوانی و وضوح را نزد دیونیسیوس مجعول داشتیم و تصور صورت را نزد ارسطو. آلبرت کبیر پیش‌تر مفهوم وضوح و صورت را با یکدیگر درآمیخت. ویلیام اهل اورنی، زیبایی را به مدد لذت تعریف کرده بود. تعریف محدودتر توماس از زیبایی جسمانی، مفهومی برگرفته از اندیشه‌ی رواقیون باستان بود. روش توماس در تمایز زیبا و خیر، مشابه روش اصحاب مدرسی در آغاز سده‌ی سیزدهم بود. پیش از توماس، نه‌تنها ویلیام اهل اورنی، بلکه باسیل نیز نزدیک به هزار سال پیش زیبایی را با مدرِک مربوط دانسته بود. آگوستین دو مفهوم زیبایی عینی و ذهنی را باهم مقایسه کرده بود، مفاهیم ترکیب، نظم و شکل که توماس در یک اثر هنری متمایز کرده بود، با مفاهیم حال، نظم و گونه‌ی آگوستین و پیروان وی در قرن سیزدهم تفاوت اندکی داشت. پیش از او بوناونتورا بر جز عقلانی در ادراک حسی تأکید کرده بود، هیو اهل سنت ویکتور[۳۳] پیش از آن، از زیبایی به‌عنوان سومین غایت فعل انسانی در کنار لذت و سودمندی نام برده بود، او همچنین این نظر را مطرح ساخته بود که هر نوع از هنر می‌تواند مولد چیزهای زیبا باشد. مفهوم درون‌بینی نزد مدرسیان نخستین ظاهر شد. و تمایز میان لذتی که سرچشمه‌ی زیست‌شناختی دارد و لذت ناب زیبایی‌شناختی، ریشه در اندیشه‌ی ارسطو دارد.

نادیده گرفتن وام‌داری توماس به این اندیشه‌ها، کاری خطاست، به همان اندازه که در شگفت

بودن از آن‌ها نیز خطاست. کار مدرسیان کاری جمعی بود، آن‌ها دارای دسته‌ای از اندیشه‌های مشترک بودند. همچنین یک شاکله‌ی واحدی در اندیشیدن داشتند و می‌بایست از اندیشمندان ثابتی پیروی می‌کردند که برای آن‌ها حجت محسوب می‌شده است. آن‌ها نه‌تنها اندیشه‌هایی را که گمان می‌رفت صحیح است، می‌توانستند از آن خود سازند، بلکه ملزم به چنین کاری بودند. اما مرسوم نبود که جز از حجت‌های دیرین نظیر ارسطو، دیونیسیوس مجعول یا آگوستین شاهدی بیاورند. بنابراین امتیاز تاریخی توماس در این نبود که گزاره‌های خاصی از این یا آن نوع را مطرح کند، بلکه در ترکیب کردن اندیشه‌های موجود در نظامی واحد، و برقرارکردن تعادل در جهت نظامی بود که به‌رغم گرایش قرون وسطایی امر متعال درکی از زیبایی حسی داشته باشد.

۱۰. خلاصه

در آثار توماس آکوینی، زیبایی‌شناسی سهم اندکی را به خود اختصاص داده است، حتی در قیاس با برخی مدرسیانِ دیگر نظیر پیروان مکتب سنت ویکتور[۳۴] و عارفان فرانسیسکن[۳۵] نیز کم‌تر است. به‌گفته‌ی یکی از تاریخ‌نویسان، استاد فیلسوفان مدرسی توجه کمی به زیبایی نشان داده، و نویسنده‌ی یک تک‌نگاری درباره‌ی زیبایی‌شناسی توماس آکوینی چنین می‌گوید که توماس نظام‌مند کردن دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی خود را ضروری نمی‌دانسته است. در حقیقت، او در این مورد جز توضیح و تفسیر ضمنی چیزی به جا نگذاشته است، هرچند این توضیحات همواره با موضوع‌های اساسی و بنیادی مرتبط بوده و بیانی است از نگرشی که پیوسته حفظ شده است.

آنچه درمورد توماس آکوینی مهم است، تعریف موجز او از زیبایی است. تأکید او بر نقش فاعل زیبایی‌شناس و عنصر عقلانی در تجربه‌ی زیبایی‌شناختی، تمایز مفهومی او میان زیبا و خیر و میان هنر و علم، تمایز میان لذت زیبایی‌شناختی و لذت زیست‌شناختی، ارتباطی که میان مفهوم زیبایی و مفهوم کمال برقرار کرد و پرداختن تفضیلی او به مفهوم هنر است.

سنت زیبایی‌شناسی توماس قدیس بدیع نیست، اما از اهمیت تاریخی برخوردار است، زیرا عقاید و نظریات فراموش‌شده را بار دیگر مطرح کرد. وی برای دیدگاه‌های پرسش‌برانگیز پشتوانه‌ای فراهم آورد و در دیدگاه‌های نامنظم نظمی برقرار ساخت. او تعبیر تناسب و وضوح را ابداع نکرد، بلکه به آن تداوم بخشید. او بحث مادی صورت‌انگاری در زیبایی‌شناسی را ابداع نکرد، بلکه این تلقی ارسطویی را احیا کرد. در قلمرو زیبایی‌شناسی، توماس ارسطویی محض بود، اگرچه مهم‌ترین اثر ارسطو در زیبایی‌شناسی را نمی‌شناخت. او از روح تجربه‌گرایی ارسطویی، برتری امر عینی و اعتدال، و تعادل در امور الهام می‌گرفت، اندیشه‌ای که از ناحیه‌ی او هم به زیبایی‌شناسی مدرسی و هم به مابعدالطبیعه و اخلاق مدرسی راه یافت.

نیم‌قرن پیش، فردی نوشت: «در آثار توماس ملاحظات بسیار کمی درباره‌ی زیبایی‌شناسی وجود دارد و ردّ پایی از اندیشه‌ای بدیع، و پرورشی نظام‌مند از اندیشه‌های شایان توجه وجود ندارد».[۳۶] تنها کلمه‌ی صحیح در این عبارت این است که ملاحظات توماس در باب زیبایی‌شناسی «اندک» بوده، و

گرنه این حکم، امروزه در میان مورخان زیبایی‌شناسی طرفداری پیدا نخواهد کرد. با این که عقاید او شامل کل زیبایی‌شناسی قرون وسطی نمی‌شود، اما دیدگاه‌های او پخته‌ترین تعابیر در زیبایی‌شناسی قرون وسطی است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. De pulchro: رساله‌ی آگوستین درباره‌ی زیبایی.

2. Albert the Great
3. Form
4. Pseudo-Dionysius
5. Augustine
6. Seeing
7. Perception
8. Contemplation
9. Objective
10. Subjective
11. William of Auvergne
12. metaphysical
13. transcendental
14. pleasure
15. John of Rochelle
16. perceiving subject
17. Basil
18. Summa Alexandri
19. psychology
20. aesthetic intellectualism
21. perceived object
22. empathy
23. contemplation
24. Ulrich of Strassburg
25. hylomorphic
26. Schapiro, M. *op. cit.*, p. 148ff.
27. speculative or theoretical arts
28. operative
29. representational arts
30. representation
31. decorative
32. functional

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

33. Hugh of St. Victore

34. Victorines

35. Franciscan

36. Kulpe, O. "Aanfange psychologischer Asthetik bei den Griechen", in: Festschrift M. Heinze (1906, p. 126.)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی