

# مقایسه فلسفه هنر و زیبایی فلوطين با افلاطون

آندرو واتسون\* ترجمه‌ی صادق علاماتی

نمی‌دارد و واسطه پیوند بین حوزه مفهوم و مفهوم انسان است؛ هم‌چنین نقش خلاقیتی که تمام چیزهای دنیوی و نیز روح فردی را برعهده دارد. از این‌رو جاودانه است، هرچند در تاریخ و در زمان، قابل اجر است.

فلوطين، انسان ضعیف و جدا شده از وحدت را مورد بحث قرار می‌دهد، هر چند آنها در عقل و روح دخیل‌اند؛ و این مطلب در آنها اشتیاقی را برمی‌انگیزد که به آن وحدت آتی بازگشت می‌کند که محل گذر هنر است. و زیبایی از آن وحدت نشأت می‌گیرد، و همچون ستاره‌ای می‌ماند که نورافکنی می‌کند و انرژی از دست می‌دهد؛ همان‌طوری که در فضاهای گوناگون در دورترین مسافت‌ها ره پیموده، پیش از آنکه، در حالت ضعف و از هم پاشیدگی، در جسم مادی درافتاده باشد.

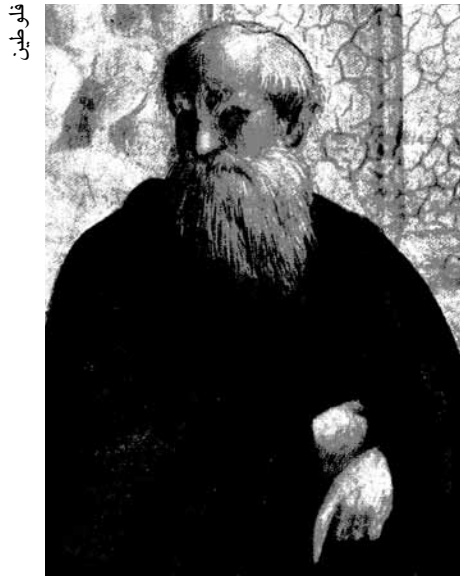
همچون افلاطون و ارسطو، فلوطين میراث‌دار تعریف فیثاغورثی از زیبایی است که مشمول نظم، هماهنگی، میزان و نسبت می‌گردد. فلوطين این موضوع را با پرسشی که چگونه نظریه فیثاغورثی می‌توانست در موجودات ترکیبی بدون اجزا همچون رنگ یا نور به کار رود؛ را به بحث می‌کشد. زیرا علی‌رغم اشیا مادی، بر حسب تقارن، نمی‌توانند توصیف شوند. با این وجود، آنها می‌توانند به عنوان زیبایی توصیف شوند. این نتیجه به وضوح با نظر به افلاطون در فیلیباس (d-51c) مطابقت دارد که اشیا نامرکب مثل رنگ‌ها - معنای نوع لذایذ ذاتی خود را دارند- و با طبیعت زیبای دائمی نه چندان به دور از هم خود به سر می‌برند. فلوطين بحث خود را به درازا می‌کشد تا مشمول ویژگی‌های معنوی همچون فضیلت و حقیقت گردد. فضیلت می‌تواند زیبا باشد، اما چگونه می‌تواند متقارن باشد یا براساس تقارن بیانگر زیبایی‌اش باشد؟ فلوطين نتیجه می‌گیرد که زیبایی باید متفاوت از تقارن باشد.<sup>۲</sup> به نظر وی در یک چهره زیبا جایی که مشخصه‌ی برجسته‌ی آن تقارن است؛

تفکیک هنر و زیبایی افلاطون تنشی را در نوشته‌های او به وجود آورده است. ذهن مشغولی وی با زیبایی، قیاس وی را درباب توجه به هنر، به حاشیه رانده بود. نحوه‌ی کاری هنر افلاطون، تقسیمات و تعارضات فراتری را در پی داشت که به سادگی سازگاری پیدا نمی‌کرد. به عبارتی، آراء وی در باره‌ی هنر با اصالت امور اخلاقی و متافیزیکی او در جمهوری گره خورده بود؛ جایی که هنر صرفاً می‌توانست صورتی بسیار محدود به‌خود گیرد. همان‌گونه که در فایدروس ((Phaedrus، هنر فقط می‌توانست نوعی الهام باشد تا بتواند بی‌درنگ هنرمند را به خدا مرتبط کند.

این مقاله در پی دو تغییر کلیدی است، جدای از مسئله افلاطون، غالباً مورد بحث فلسفه‌ی فلوطين است؛ یعنی منزلت والایی که او به هنر در حوزه‌ی ناسوتی قائل است، و اینکه هنر چگونه به حقیقت غایی دست می‌یابد. عواملی که توصیفی بر این تغییرات داشته‌اند، برجسته شده و در برابر آراء افلاطون به سنجش درخواهند آمد. این مطلب برای تفسیر محاكاة فلوطين بسیار حیاتی است.

قبل از هر چیز می‌توان آراء اصلی فلوطين را در باب هنر و زیبایی مورد بررسی قرار داد. اولین ضرورتی که به چشم می‌خورد، عقاید مهم متافیزیکی اوست.

هسته تمام گیتی واحد است، اصل هر چیزی مبنی بر این است که یک روز بازگشتی خواهد داشت. این وحدت، ورای دانش و توصیف است؛ و به هرجهت، با آدمیزادگان پیوندی دارد، و واسطه‌ای است در حوزه‌ی مفهوم که در برگیرنده‌ی عقل اول و روح است. عقل در این حالت مدخلیت جاودانگی و وحدت کاملاً فراگیر مفهومی دارد. نیز نقش آن فعال است؛ چون که آفریننده‌ی روح است. روح، عقل را از نظر دور



پلاطون

حوزه‌ی ناسوتی، در نظر فلوطین حیرانی از نوع شریف و نیک می‌باشد، چون که ما را بی‌درنگ از نازیبایی به دور می‌دارد، و دیگر ویژگی‌ها را در قلب تکامل پذیر، می‌نهد، جایی که زیبایی و فضیلت به هم می‌آمیزد؛ تا افلاطون که آن را حیرانی بالقوه یا خطری مورد بحث قرار می‌داد.

آشکارا فلوطین متعهد است تا منزلت هنر را ارتقا دهد. بنابراین ویژگی‌های محاکاتی هنر نمی‌تواند درک شود در فهم محدود افلاطونی که در دفاع از جمهوریت برآمده و به موجب آن هنر صرفا در نخستین گام در پی تقلید غایت حقیقت است. در اصطلاح افلاطونی، به آن دلیل که هنر، زیبایی را در جهان مادی متجلی می‌کند، و این امر تاکید بر استقلالش دارد فلوطین بیان می‌دارد که هنر به سادگی تقلید نمی‌کند بلکه آنچه را که می‌بیند، به اصول شکل‌بندی برگرفته از طبیعت باز می‌گردد. نیز آن‌گاه... با خود مصالحه فزاینده‌ای را به بار می‌آورند، چون که از زیبایی برخوردارند؛ و آنچه در اشیا به کمال نرسیده را سر و سامان می‌دهند.<sup>۸</sup> علاقه فلوطین در تحلیل و نگرش به دینامیسم الهی تجربه بشری، او را به آراء ماهیت محاکاتی هنر ارسطو می‌رساند.<sup>۹</sup> هم‌چنین این تاثیر در عبارات بعدی به وضوح نشان می‌دهد که برای بعضی‌ها به عنوان جمع‌بندی آراء فلوطین در مورد هنر، مورد توجه قرار گرفته است.

اگر تصور شود دو تکه سنگ بزرگ در کنار هم قرار گرفته‌اند، یکی خام و بکر، و هنرمند صورت خاصی بدان نبخشیده، و دیگری پرورده‌ی کار هنری هنرمند، که به صورت تندیس رب‌النوع یا آدمی زیبا در آمده است... گر چه پدید آورنده‌ی آن، کسی نیست جز هنرمند، اما هنر، آن سنگی را که به زیبایی صورت آراسته است، زیبا می‌نماید، نه بدان دلیل که سنگ است... بلکه به سبب صورت زیبایی که هنر بدان بخشیده است. حال آنکه این صورت در ماده نبوده، بلکه پیش از آنکه با سنگ پیوند داشته باشد؛ در هنرمند بوده است، که در آن سنگ نبوده، نه به خاطر آنکه هنرمند دست و چشم دارد، بلکه بدان جهت که از هنر بهره‌مند بوده است. بنابراین این زیبایی در آن هنر به مراتب برتر از آن بوده است تا اینکه در سنگ باشد...<sup>۱۰</sup>

تقارن فقط یک اظهار و بروز زیبایی است، نه علت آن. بنابراین، زیبایی یک ویژگی است.

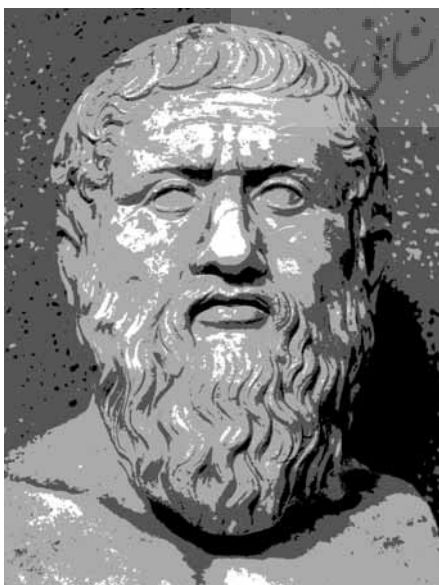
بردین و ساتورو برینزا نتیجه می‌گیرند که در نظر فلوطین، کیفیت نخستین و اوصاف بنیادین متافیزیکی همه حقایق، وحدت است. هم‌چنین، زیبایی به عنوان یک ویژگی عالمگیر همه حقایق نهفته در وحدت است.<sup>۲</sup>

بنابراین، زیبایی نمی‌تواند از ماده برآید، هم‌چنان که ماده است؛ درست مثل تقارن، وحدت متافیزیکی در خود و از خود ندارد. آن روحی ارجح است که اجسام را زیبا نماید که از آن به عنوان زیبا، سخن رانده می‌شود. از همین روی، روح، یک چیز الوهی، و آن جزئی از زیبایی است، به هر چیزی نزدیک می‌شود تا بدان دست یابد و آن را زیبا نماید.<sup>۴</sup> بنابراین، زیبایی ارزش معنوی به ماده اعطا می‌نماید؛ و با صورت مطلوبش آن را اشباع می‌کند.

بنابراین فلوطین در مفهومی که روح درون انسان، خواهان اتحاد با نیکی یا وحدت است؛ به افلاطون نزدیک می‌شود، در حالتی که زیبایی ادراک می‌گردد. فلوطین گاهی زبانی را به کار می‌برد که مستقیما متأثر از متون افلاطون است، همچون دیگر عباراتی که مرهون مجموعه مقالات اوست.<sup>۵</sup>

فلوطین درباره‌ی حالت ادراک ناب زیبایی می‌گوید، زیبایی مانند هستی، سرمست از می‌مملو از شهادت است که همه روحش در این زیبایی نفوذ نموده است.<sup>۶</sup> هم‌چنین افلاطون در فایدروس (۲۵۶e-۲۵۱a)، واکنش روح را در حضور زیبایی در نظر گرفته و به آن همچون یادآوری خود زیبایی می‌نگرد که زمانی روح در وجود پیشین آن را رویت کرده بود. مشارکت در صورت زیبایی خاطره حالت مسرت‌بار پیشین را برمی‌افروزد آن‌گاه که صورت مطلق زمانی به ادراک درآمده بود. ولیکن اومیرا اظهار می‌دارد که فلوطین روح را می‌بیند...

به عنوان یادآوری، نه فقط یک صورت [از زیبایی را] ولی تمام جهان صور<sup>۷</sup>، یا به عبارت دیگر تمام صور را کاملا دربر دارد؛ و به اصطلاح افلاطون وحدت، نیکی است. در حالی که تجربه‌ی زیبایی در



افلاطون

باید خاطر نشان شود همان نتیجه‌ای که افلاطون در فایدروس بدان دست یافته است؛ دست کم با مفهوم ضمنی، این است که هنرمند از شهد الوهی سرمست شده و نظام فلسفی او گوشه عزلت گزیده و ارتباط بی‌آلایش بین او و خدا جایگزین آن شده است. در اینجا فلوپتین تلویحا می‌فهماند که این ارتباط از طریق پیوند باطن و درون هنرمند با طبیعت حاصل شدنی است. با اعاده به اصول عقلی یا شکل‌بندی اصول طبیعت، فلوپتین معتقد بود که سیر هنر به فرد این امکان را می‌دهد که در سفر متافیزیکی ره ببیماید. آن پاره اثر هستی‌بخش، نکته‌ای در یک سیری، سیر درون پیوندی، می‌شود که در سخنان اکو پدیدار و جریان برجسته معنوی در آنها جاری و ساری است.<sup>۱۱</sup> بنابراین صفای روابط هنر با وحدت است که نظر والای هنر فلوپتین را تبیین می‌کند.

البته افلاطون در کتاب جمهوریت خود اشاره می‌کند که فقط فیلسوف می‌تواند به دانش واقعی دست یابد و زیبایی حقیقی را ببیند و تناقض صوری مجادلات در فایدروس پی‌ریزی شده است. فلوپتین مطمئن است که اندیشه هنر سیر الی‌الله است؛ در فرایندی که اتوماتیک وار، خود با زیبایی یا خدا همگون می‌گردد. فلوپتین همان‌گونه که افلاطون در مجموعه مقالات یا فایدروس خود با زبان استعاری بیان نموده است، آن را توضیح می‌دهد.

چشم هرگز نمی‌تواند خورشید را ببیند بی‌آنکه همانند خورشید شود، و روح، اگر خود زیبا نباشد، زیبایی را نمی‌تواند ببیند. بنابراین کسی که می‌خواهد زیبایی را ببیند، باید خداگونه گردد تا بتواند به رویت خدایی و زیبایی نائل آید.<sup>۱۲</sup> بردین و سانتورو برینزا اشعار می‌دارند که: این عبارات، ساختار و روح فلسفه‌ی فلوپتین را متصور می‌نماید؛ زیرا متمرکز بر مفهوم مشارکت دوشادوش و استنباط متناسب و سازگاری همه‌جانبه، میان تمام نظام هستی است. آنها بحث می‌کنند که تلقین یک نوع شناختی است که در ادله نامنظم، و در مشاهدات تجربی و تحلیل به وقوع نمی‌پیوندد؛ بلکه درک مستقیم، بلاواسطه، و مشهود واقعیت و حقیقت، به وسیله نمادهاست.<sup>۱۳</sup>

کوارنوس در مطالعات متون اصلی یونانی خود، آن علت‌ها را ارایه داده است؛ همان‌گونه که افلاطون آنها را به کار برده، و در بردارنده‌ی دو معنا است: یکی در مفهوم استدلالی، و دیگری در مفهوم اندیشه‌ی مشهود، در گستره‌ی اینکه کدام یک از آن دو مهم‌ترند، در نهایت، وجود فقط طریقه‌ای است، برای فهم خود زیبایی.<sup>۱۴</sup>

اگر بدین روش افلاطون را تبیین کنیم، دائما وضوح قابلیت خلق حکمت‌های موثق در مورد واقعیت غایی، به نظر می‌آید. هم‌چنین فلسفه ضرورت پیدا می‌کند که صرفا جریان الهامات را مهار کند، سازماندهی کند و روشن نماید که به فهم درآمده است. بنابراین فلوپتین کرانه افکار آراسته در آثار افلاطون را به حد اعلا‌ی خود رسانده است.

دامنه‌ی تاثیر آراء افلاطون بر فلوپتین درباره‌ی هنر، نهایتا به نظر می‌رسد که بسته به این است که ما افلاطون را به عنوان مدافع دیوانگی یا مدافع محاکاة دست و پاگیر به قیاس درآوریم. در مطلب اول، بحث‌های فلوپتین به نظر نمی‌رسد به‌طور کامل همان اصالت را داشته باشند اگر با مطلب دوم مقایسه شوند.

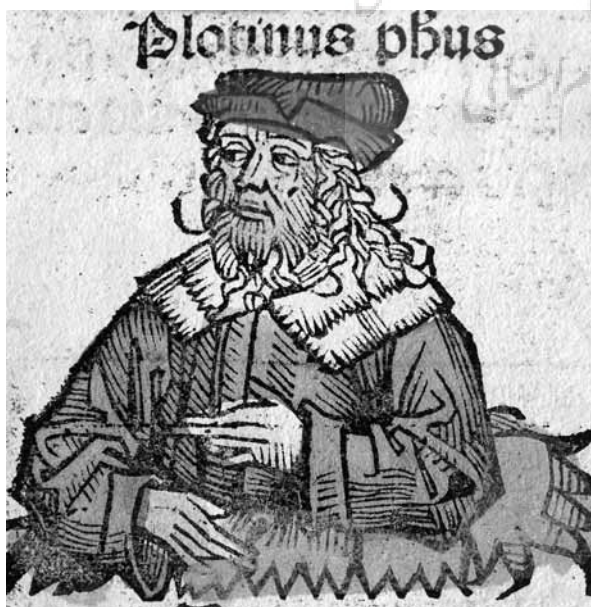
اگر بپذیریم دیدگاه فلوپتین را که زیبایی، ماده را به صورت جریان

فراطبیعی فعال می‌کند، و اینکه ما به روشنی حقیقت و واقعیت از نمادهای اندیشه‌ای را فهم می‌کنیم، حال باید گفت چه نوع نمادهایی؟ چگونه می‌توان مطمئن بود که ناظر زیبایی فراطبیعی نوع حقیقی و نوعی که به وحدت می‌پیوندد را دریافت و روشن کند؟ به نظر نمی‌رسد فلوپتین این مسائل را که به طور عجیب و غریب پای به میدان نهاده، توضیح داده باشد؛ که او هرچائی پذیرای آن شری باشد که بتواند ملبس به سیمایی، همچون زیبایی گردد. مثلا ممکن است بنده به آنچه می‌اندیشیم، نظری بیفکنم که نماد زیبایی است؛ ولی یک چیزی هست که نیروی معنوی را مکدر می‌کند. اینجاست که وضوح اختلاف بین افلاطون و فلوپتین پدیدار می‌گردد. آرای آنها درباره‌ی هنر، در حوزه‌ی ناسوتی است، که آنها را از هم تفکیک می‌نماید.

افلاطون به هنر، کمال استقلال را در حوزه‌ی ناسوتی اعطا نمی‌کند، زیرا معتقد به تفوق اخلاق یا دانش است. این بدان دلیل بوده که وی آن هنر را می‌دانست، همان‌گونه که برای شاعر یک جریان ناب معنوی آشکار می‌بود؛ به عنوان پیام بی‌واسطه از جانب خدا که (یک تجربه دندان‌شکن ناسوتی بود)، چیزی نبود که بتوان به سادگی جذب یا با آن ارتباط برقرار نمود؛ مگر اینکه گیرنده، جو اخلاقی حسنه‌ای را در ذهن و روحش پرورانده باشد. به بیان دیگر، در ابتدا شخص باید دریابد کدام اخلاق، شایسته می‌باشد، پیش از آنکه به واقع بتواند آن را در هنر باز شناسد؛ جهد و تلاش در برابر آن برای فرد خطرآفرین می‌شود. ناپختگی در آگاهی بسیاری از مردم، از آنچه اخلاقا در معرض خطراست؛ گاهی نقاب فریب‌آمیز زیبایی، آنها را می‌فریبد، که تحت لوای آن هنر، مورد عنایت قرار گرفته است. و به یک باره فریبندگی‌اش از حرکت باز می‌ایستد، و دائما در برابر حقیقت زیبایی، بی‌بصر خواهد شد.

مسئله مهم دیگری پدیدار می‌گردد، آن‌گاه که نظری به فلسفه هنر فلوپتین افکنده شود، یکی اینکه رابرت پیرسیگ بخش اعظم عمرش را در آن صرف کرده است یعنی اینکه صورت زیبایی، کیفی و غائی، ماده را اشباع می‌کند؛ چگونه تحلیل تجربی یا نظری ماده می‌تواند

فلوپتین





می‌بایست عرفانی باشد. در نظر وی، زبان متناقض نمای به‌کار رفته در آن بیشترین دقت را در ارتباط با وحدت به دست می‌داد.<sup>۱۸</sup> همان طور که چسترتن گفته است، وحدت چیزی را خلق می‌کند و ما نمی‌توانیم مشاهده کنیم که وحدت چیزی است نظر به آنکه ما به هر چیزی نظر می‌افکنیم، عرفان هر چیز دیگری را با نامریی بودن ظفرمندانه‌ی خود، مانند خورشید نیمروزی، روشن می‌نماید.<sup>۱۹</sup>

آن نامریی بودن ظفرمندانه زیبایی یا واقعیت غایی ما را مکلف می‌دارد به کشف آنچه خود پیرسیگ در آن که کیفیت می‌تواند در نظر آید ولی نمی‌تواند رویت شود، را دریافته بود.<sup>۲۰</sup> بالاخره آنچه فلوطین را به افلاطون پیوند می‌زند، این است که با فهم آن، آنها نمی‌توانند غایت زیبایی را به تعبیر درآورند؛ آنان باید به چشم تیزبین ذهن روی آورند،<sup>۲۱</sup> یا چشمان ما را بدان نزدیک کنند یا به جای آن، بصیرت دیگری فراخوانده شود که می‌بایست در ما هشیاری به بار آورد.<sup>۲۲</sup>

### پی‌نوشت‌ها:

\*\* A comparison of plotinus'philosophy of art and beauty with that of plato

1- Andrew Watson

۱۶- Ennead ۲ (اثناد بمعنای تاسوعات، ویا نه گانه آمده است).

3- Hugh Bredin and Liberato Santoro- Brienza, philosophies of Art and Beauty Introducing Aesthetics, Edinburgh, 2000, p.48.

4- Ennead 1.6.6

۵- (۲۰۳b Symposium), مجموع مقالاتی که در یک موضوع باشد.

6- Ennead 5.8.10

7- Dominic J. O'Meara, Plotinus : an introduction to the Enneads, oxford, 1995,p.91.

8- Ennead 5.8.1

9- Bredin / Santoro- Brienza,2000,p.46.

10- Ennead 5.8.1

11- Umberto Eco, Ed. , On Beauty,London,2004,p.102.

12- Ennead 1.6.9

13- Bredin/Santoro-Brienza,2000,pp.50-51.

14- Constantine Cavarnos, plato's Theory of Fine Art, Athens, 1973, pp.14-16.

15- Robert M. Pirsig,Zen and the Art of Motorcycle Maintenance An Inquiry into Values, London , 1999, p.222.

16- pirsig,1999,p.237.

17- pirsig,1999,p.239.

18- pirsig, 1999,pp. 252-254.

19- G.K. Chesterton, Orthodoxy, London, 1996, p.32.

20- Cited in pirsig, 1999,p.253.

21- symposium 211e

22- Ennead 1.6.9

توضیحی برای گوهر والای متافیزیکی وحدت زیبایی و کیفی باشد؟ به دیگر عبارت، چگونه اصول نابینادین‌تر، اصول بنیادین و غایی را به وجود می‌آورند؟

پیرسیگ بحث می‌کند آن‌گاه که تیغه جراحی عقل، به کیفیت می‌پردازد؛ و سبب تقسیم مناسب کلاسیک و روماتیک می‌گردد که اولی نشانگر ذهن تحلیلی و تعقلی است و دومی نشانگر شهودی. وی درمی‌یابد که آنها، هم در جنبه فهم کیفیت، روماتیک آن را به گوشه‌ای وا نهاده و هم آن را ارج نهاده بر آنچه بوده است، و کلاسیک درصدد بازگرداندن آن به یک سری قالب‌های بنایی فکری است جهت اهداف دیگری.<sup>۱۵</sup> او به بررسی خود ادامه می‌دهد که چه کیفیت عینی یا ذهنی باشد، نهایت اینکه، هیچ‌یک؛ یعنی نه در جهان مادی و نه در جهان ذهنی قرار گرفته باشد.<sup>۱۶</sup> این، سبب اظهار نظر اصلی او شد که کیفیت یک وجود سومی را به بار آورد که مستقل از آن دو می‌بود. رخداد کیفیت، علت اشیاء و موضوعاتی شد که بعد از آن سهوا مفروض گردید، تا علت کیفیت گردد.<sup>۱۷</sup>

فلسفه هنر فلوطین اشاره دارد که زیبایی، کیفیت است. همه درام متافیزیکی زیبایی‌شناسی وی معتمد بر اذعان ما از وحدت است. وجود معنوی غیرادراکی در بردارنده‌ی زیبایی غیرمدرک است، یا زیبایی مافوق زیبایی، و آن چنان که پیرسیگ معتقد بود که آن فعال باشد و نیرو بیافریند؛ و آنکه از تعریف ابا دارد، بی آنکه همه تجربیات زیبایی‌شناسی خود – یا همه تجربه‌ها – را به حرکت درآورده باشد. این مطلب، هم‌چنان که مباحث فلوطین در فهم صریح وحدت یا زیبایی است، در ارتباط با آراء پیرسیگ آشکار می‌گردد.

به هر حال، پیرسیگ توانی پیدا نمی‌کند آن‌گاه که به پرس‌وجو می‌پردازد، مبنی بر اینکه کیفیت متافیزیکی است یا عرفانی. او در تلاش برای توضیح تعریف متافیزیکی خود از کیفیت بود؛ که بدان منزلت متافیزیکی داده بود. اما از تعریف آن ابا داشت؛ هم‌چنان که کیفیت