مبانی فلسفی و روش‌شناختی
در مطالعات زیبایی‌شناختی سازمانی

دکتر ابوالفضل گائینی
دکتر سمیه زارعی
دکتر رضا نیکبخت

پژوهشگاه حوزه و دانشگاه
بهار ۱۴۰۴

گائینی ، ابوالفضل ،۱۳۴۴ _
مبانی فلسفی و روش‌شناختی در مطالعات زیبایی‌شناختی سازمانی / ابوالفضل گائینی، سمیه زارعی، رضا نیکبخت. __
قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۴۰۴.
۳۶۸ص.: جدول، نمودار__ (پژوهشگاه حوزه و دانشگاه: ۷۷۸؛ مدیریت: ۵۹)
بها: ۳۱۳۰۰۰۰ ریال ISBN : 978-600-298-551-4
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه. همچنین به صورت زیرنویس.
۱. سازمان--فلسفه. ۲. Organization -- Philosophy.۳. زیبایی‌شناسی--جنبه‌های اجتماعی.
۴. Aesthetics -- Social aspects. ۵. زیبایی‌شناسی--فلسفه. ۶. Aesthetics -- Philosophy. ۷. سازمان--مدیریت.
۸. Organization -- Management . ۹. سازمان، جنبه‌های روان‌شناسی. ۱۰. Organization -- Psychological aspects.
۱۱. رفتار سازمانی--جنبه‌های روان‌شناسی. ۱۲. Organizational behavior -- Psychological aspects.
الف. زارعی، سمیه، ۱۳۶۰ فروردین. ب. نیکبخت، رضا، ۱۳۷۲. ج. پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
HM۷۸۶ ۳۰۳/۳۵
شماره کتابشناسی ملی ۱۰۰۳۱۵۴۵

مبانی فلسفی و روش‌شناختی در مطالعات زیبایی‌شناختی سازمانی

مؤلفان: دکتر ابوالفضل گائینی (عضو هیئت‌علمی پژوهشگاه حوزه و دانشگاه)؛
دکتر سمیه زارعی (عضو هیئت‌علمی دانشگاه پیام نور)؛ دکتر رضا نیکبخت
ناشر: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه
ویراستار: خدیجه آسیمه
صفحه‌آرایی: تحریر اندیشه
چاپ اول: بهار ۱۴۰۴
تعداد: ۳۰۰ نسخه
لیتوگرافی: سعیدی
چاپ: قم–سبحان
قیمت: ۳۱۳۰۰۰ تومان
شابک: ۴-۵۵۱-۲۹۸-۶۰۰-۹۷۸

کلیه حقوق برای پژوهشگاه حوزه و دانشگاه محفوظ و نقل مطالب با ذکر مأخذ بلامانع است.

قم: ابتدای شهرک پردیسان، بلوار دانشگاه، نبش میدان علوم، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، تلفن: ۳۲۱۱۱۱۰۰–۰۲۵ (انتشارات ۳۲۱۱۱۳۰۰) نمابر: ۳۲۸۰۳۰۹۰، ص.پ.۳۱۵۱–۳۷۱۸۵
تهران: خ انقلاب، بین وصال و قدس، کوی اُسکو، پلاک ۴، تلفن: ۶۶۴۰۲۶۰۰
info@rihu.ac.ir www.rihu.ac.ir
فروشگاه اینترنتی: https://shop.rihu.ac.ir
مرکز پخش: قم، خیابان معلم، مجتمع ناشران، طبقه همکف، پلاک ۲۷، تلفن : ۶–۳۷۸۴۲۶۳۵–۰۲۵

سخن پژوهشگاه

پژوهش در علوم انسانی به منظور شناخت، برنامه‌ریزی و ضبط و هدایت پدیده‌های انسانی در راستای سعادت واقعی بشر ضرورتی انکارناپذیر است و استفاده از عقل و آموزه‌های وحیانی در کنار داده‌های تجربی و در نظرگرفتن واقعیت‌های عینی، فرهنگ و ارزش‌های اصیل جوامع شرط اساسی پویایی، واقع‌نمایی و کارایی این‌گونه پژوهش‌ها در هر جامعه است.

پژوهش کارآمد در جامعه ایران اسلامی در گرو شناخت واقعیت‌های جامعه از یک‌سو و اسلام به‌عنوان متقن‌ترین آموزه‌های وحیانی و اساسی‌ترین مؤلفه فرهنگ ایرانی از سوی دیگر است؛ از این‌رو، آگاهی دقیق و عمیق از معارف اسلامی و بهره‌گیری از آن در پژوهش، بازنگری و بومی‌سازی مبانی و مسائل علوم انسانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

توجه به این حقیقت راهبردی از سوی امام خمینی‌ﷺ، بنیان‌گذار جمهوری اسلامی، زمینه شکل‌گیری «دفتر همکاری حوزه و دانشگاه» را در سال ۱۳۶۱ فراهم کرد و با راهنمایی و عنایت ایشان و همت استادان حوزه و دانشگاه، این نهاد علمی شکل گرفت. تجربه موفق این نهاد، زمینه را برای گسترش فعالیت‌های آن فراهم آورد و با تصویب شورای گسترش آموزش عالی در سال ۱۳۷۷ «پژوهشکده حوزه و دانشگاه» تأسیس شد و در سال ۱۳۸۲ به «مؤسسه پژوهشی حوزه و دانشگاه» و در سال ۱۳۸۳ به «پژوهشگاه حوزه و دانشگاه» ارتقا یافت.

پژوهشگاه حوزه و دانشگاه تاکنون در ایفای رسالت سنگین خود خدمات فراوانی به جامعه علمی ارائه نموده است که از آن جمله می‌توان به تهیه، تألیف، ترجمه و انتشار بیش از ۷۷۰ عنوان کتاب و ۹ نشریه علمی اشاره کرد.

این اثر به‌عنوان منبع درسی مبانی فلسفی مدیریت و سازمان برای دانشجویان رشته مدیریت در مقطع دکتری، و نیز مدیران و کارکنانی که دغدغه‌مند جمع بین دانش مدیریت و دانش زیبایی‌شناسی هستند، تألیف شده است.

از استادان و صاحب‌نظران ارجمند تقاضا می‌شود با همکاری، راهنمایی و پیشنهادهای اصلاحی خود، این پژوهشگاه را در جهت اصلاح کتاب حاضر و تدوین دیگر آثار موردنیاز جامعهٔ دانشگاهی یاری دهند.

در پایان پژوهشگاه لازم می‌داند از تلاش‌های مؤلف محترم اثر، آقای دکتر ابوالفضل گائینی، دکتر سمیه زارعی و دکتر رضا نیکبخت و نیز از ناظر محترم، دکتر حسن عابدی جعفری، سپاسگزاری کند.

فهرست مطالب

پیشگفتار ۱

بخش اول: نگاهی به سیر تاریخی نظریه‌های زیبایی‌شناسی

فصل نخست: زیبایی‌شناسی در جهان ماقبل مدرن

مقدمه ۷
زیبایی‌شناسی در نگاه افلاطون ۸
زیبایی‌شناسی در نگاه ارسطو ۱۵

فصل دوم: زیبایی‌شناسی در جهان مدرن

مقدمه ۲۱
زیبایی‌شناسی در نگاه ولف ۲۴
زیبایی‌شناسی در نگاه باومگارتن ۲۷
زیبایی‌شناسی در نگاه مندلسون ۳۱
زیبایی‌شناسی در نگاه کانت ۳۵

فصل سوم: زیبایی‌شناسی در جهان تفسیرگرا

مقدمه ۴۷
تفاسیر و نظریه‌ها ۴۸
زیبایی‌شناسی در نگاه گادامر ۵۰

فصل چهارم: زیبایی‌شناسی در جهان بعدِ مدرن

مقدمه ۶۱
زیبایی‌شناسی در نگاه دریدا ۶۴
زیبایی‌شناسی در نگاه نیچه ۶۷

زیبایی‌شناسی در نگاه دیویی ۷۰
زیبایی‌شناسی در نگاه هایدگر ۷۳
زیبایی‌شناسی در نگاه فوکو ۸۳
زیبایی‌شناسی در نگاه ویتگنشتاین ۸۶

فصل پنجم: تاریخچهٔ زیبایی‌شناسی در اخلاق و ذوق و نسبی‌گرایی

مقدمه ۸۹
استقلال‌ناپذیری اخلاق از زیبایی‌شناسی ۹۰
استقلال‌پذیری اخلاق از زیبایی‌شناسی ۹۱
ویژگی‌های اخلاقی زیبایی‌شناسی ۹۶
ذوق و زیبایی‌شناسی در جهان مدرن ۹۹
نسبی‌گرایی و زیبایی‌شناسی در جهان مدرن ۱۱۲

بخش دوم: نظریه‌های زیبایی‌شناسی دینی

فصل ششم: زیبایی‌شناسی در جهان ادیان

مقدمه ۱۱۹
هنر و دین ۱۲۲
زیبایی‌شناسی و دین ۱۲۸
شمایل و شرک ۱۲۹
هنرهای تجسمی و زندگی دینی ۱۳۰
روایت تصویری ۱۳۲
بیان بصری ۱۳۳
چالش‌های بحث ۱۳۴
زیبایی‌شناسی مناجات دینی ۱۳۹
زیبایی‌شناسی مناسک دینی ۱۴۱
زیبایی‌شناسی معماری دینی ۱۴۸
بازاندیشی در هنرهای مقدس ۱۵۴

فصل هفتم: زیبایی‌شناسی در جهان اسلام

مقدمه ۱۵۷
زیبایی‌شناسی در نگاه فلسفهٔ متعالیه ۱۵۷
عالم خیال در فلسفهٔ اسلامی ۱۶۵
قوهٔ خیال و تخیل ۱۶۶
تأثیر قوهٔ خیال در زیبایی‌شناسی ۱۶۹

فصل هشتم: عشق و زیبایی در فلسفهٔ اسلامی

مقدمه..... ۱۸۵
تأثیر عشق در زیبایی‌شناسی..... ۱۸۶

بخش سوم: زیبایی‌شناسی در مدیریت و رهبری سازمانی

فصل نهم: درآمدی بر عصر مفهومی

مقدمه..... ۲۱۵
شش مهارت مهم در عصر مفهومی..... ۲۱۶
داستان‌سرایی؛ مهارتی کلیدی در عصر مفهوم..... ۲۱۷
داستان‌سرایی؛ ابزاری اثربخش در سازمان..... ۲۱۷
داستان‌سرایی در حوزهٔ پزشکی..... ۲۱۸
داستان‌سرایی در حوزهٔ تولید..... ۲۱۸
داستان‌سرایی در حوزهٔ فروش و بازاریابی؛ تجربهٔ تویوتا..... ۲۱۸
داستان‌سرایی و مدیریت دانش؛ تجربهٔ زیراکس..... ۲۱۹

فصل دهم: زیبایی‌شناسی سازمانی

مقدمه..... ۲۲۱
تعریف و مفهوم زیبایی‌شناسی سازمانی..... ۲۲۲
ضرورت زیبایی‌شناسی سازمان..... ۲۲۶
زیبایی‌شناسی و معماری سازمان..... ۲۲۸
فرایند زیبایی‌شناسی سازمان..... ۲۲۹
مزایای زیبایی‌شناسی سازمان..... ۲۳۴
چارچوب‌های زیبایی‌شناسی سازمان..... ۲۳۹
چارچوب زیبایی‌شناسی سازمانی بومگارتن..... ۲۴۰
چارچوب زیبایی‌شناسی سازمانی لینستید و هوپفل..... ۲۴۳
چارچوب زیبایی‌شناسی سازمانی تایسن..... ۲۴۴
چارچوب زیبایی‌شناسی سازمانی گودوین..... ۲۴۶
مقایسهٔ چارچوب‌های زیبایی‌شناختی سازمانی..... ۲۴۶
خلاصه و جمع‌بندی فصل..... ۲۴۸

فصل یازدهم: زیبایی‌شناسی در عصر مفهومی

مقدمه..... ۲۵۱
دانش زیبایی‌شناسی..... ۲۵۲
زمینهٔ بروز رویکرد زیبایی‌شناختی..... ۲۵۶

رویکردهای مطالعاتی زیبایی‌شناسی سازمانی ۲۶۲
ماهیت تجربهٔ زیبایی‌شناختی ۲۶۳
نورواستتیک یا زیبایی‌شناسی عصب‌محور ۲۶۷
اصول زیبایی‌شناسی عصب‌محور ۲۶۸
ارتباط شبکهٔ پاداش مغزی با زیبایی‌شناسی عصب‌محور ۲۶۹
درک زیبایی‌شناختی ۲۷۰
آموزش زیبایی‌شناختی و کیفیت یادگیری ۲۷۱
زیبایی‌شناسی و تفکر انتقادی ۲۷۳
رهیافت‌های نظری و پژوهشی در داستان‌سرایی سازمانی ۲۷۴
فرایند بروز زیبایی‌شناسی ۲۷۷

فصل دوازدهم: زیبایی‌شناسی در سازمان‌های عصر مدرن

مقدمه ۲۷۹
امکانات زیبایی‌شناختی سازمانی ۲۸۲
جایگاه عقلانیت و زیبایی‌شناسی در سازمان‌ها ۲۸۴
گونه‌شناسی مطالعات انجام‌شده در زمینهٔ زیبایی‌شناسی سازمانی ۲۸۹
پیامدهای مدیریتی عقلانیت زیبایی‌شناختی ۲۹۳

فصل سیزدهم: رهبری زیبایی‌شناختی

مقدمه ۲۹۷
رهبری زیبایی‌شناختی در بستر عملکرد سازمانی ۲۹۸
رویکرد زیبایی‌شناسی در برابر رویکرد منطقی ۳۰۰
ابعاد و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی برای رهبران ۳۰۲
سیر تطور رهبری زیبایی‌شناختی و تطبیق با دیگر سبک‌های رهبری ۳۰۴
ویژگی‌های رهبری زیبایی‌شناختی ۳۱۰
چگونگی عملکرد رهبران زیبا ۳۱۴
داستان‌سرایی به‌مثابهٔ هنر زیبایی‌شناسی و سازمان ۳۱۵
بداهه‌پردازی در سازمان ۳۲۰

فصل چهاردهم: زیبایی‌شناسی مبتنی بر حکمت اسلامی در مدیریت و سازمان

مقدمه ۳۲۷
چارچوب مفهومی رویکردهای فلسفی به زیبایی ۳۳۵
۱) چارچوب مفهومی زیبایی‌شناسی از منظر افلاطون ۳۳۶
مفاهیم کلیدی ۳۳۶
اصول ۳۳۶

نقش هنر ۳۳۶
۲) چارچوب مفهومی زیبایی‌شناسی از نگاه ارسطو ۳۳۷
مفاهیم کلیدی ۳۳۷
اصول ۳۳۷
نقش هنر ۳۳۷
۳) چارچوب مفهومی زیبایی‌شناسی از نگاه مدرنیسم ۳۳۸
مفاهیم کلیدی ۳۳۸
اصول ۳۳۸
نقش هنر ۳۳۸
۴) چارچوب مفهومی زیبایی‌شناسی از نگاه تفسیری ۳۳۹
مفاهیم کلیدی ۳۳۹
اصول ۳۳۹
نقش هنر ۳۳۹
۵) چارچوب مفهومی زیبایی‌شناسی از نگاه پست‌مدرن ۳۴۰
مفاهیم کلیدی ۳۴۰
اصول ۳۴۰
نقش هنر ۳۴۱
۶) چارچوب مفهومی زیبایی‌شناسی ملاصدرا ۳۴۱
مفاهیم کلیدی ۳۴۱
اصول ۳۴۱
نقش هنر ۳۴۲
مقایسه با دیگر مکاتب ۳۴۲
معرفت عقلانی و شهودی در زیبایی‌شناسی سازمانی ۳۴۲
فهرست منابع ۳۴۹

پیشگفتار

تاریخ بشری با گذر از عصر اطلاعات که در آن کسب و به‌کارگیری اطلاعات نقش مهمی ایفا می‌کرد، به عصر مفهومی[1] وارد شده است که شامل ویژگی‌هایی از جمله خلاقیت، تفکر هم‌زمان، همدلی، جست‌وجو و خلق معنا و مفهوم به‌جای تفکر تحلیلی، منطقی و خطی است (رحیمی، ۱۳۹۷). همان‌طور که جامعهٔ اطلاعاتی مهارت‌ها و دانش خود را برای سازگاری با این دوران می‌طلبید، عصر مفهومی نیز توانایی‌ها و به گفته دانیل پینک[2] مهارت‌هایی همچون طراحی، داستان‌سرایی، هم‌نوایی، همدلی، بازی و معنا را می‌طلبد که حاوی تفکر و نگرشی به زندگی است که هم‌زمان استعاری، زیبایی‌شناسی، زمینه‌ای و ترکیبی است (شفیعی و منطقی، ۱۳۹۳).

در عصر مفهومی، قابلیت ادراک چگونگی‌ها و حالات به‌جای تمرکز بر محتوای منطقی، نیازمند شناخت و فهم زیبایی‌شناختی است. تحلیل اطلاعات ویژگی غالب عصر اطلاعات است، درحالی‌که ترکیبْ کنار هم قرار دادن عناصر مجزا و شناخت آن‌ها به‌صورت کلی ویژگی عصر مفهومی و رویکرد زیبایی‌شناختی است. در عصر مفهومی، عناصر عصر اطلاعات هنوز لازم هستند، اما دیگر کافی نیستند. در عوض، استعدادهایی که در دورهٔ اطلاعات پست و مردود شمرده می‌شوند، مانند همدلی، هنرمندی، نگاه درازمدت، طلب تعالی و معنا، به‌صورت فزاینده‌ای تعیین می‌کنند که چه کسانی اوج می‌گیرند و چه کسانی سقوط می‌کنند (شفیعی و منطقی، ۱۳۹۳).

---

1. Conceptual Age
2. Daniel H.pink

مقصود از زیبایی‌شناختی، دانش حس کردن و معنی بخشیدن بـه مقـولات و تجربه‌هاسـت (آگوستو و وستبری،[1] ۲۰۲۰). به‌گونه‌ای شایع، مفـاهیمی چـون منطـق و اسـتدلال همـواره در مقابل احساس و عاطفه قرار می‌گیرند، ولی نقطهٔ مشترک مفاهیم فوق این است که تمامی آن‌هـا منبعی از دانش هستند و تصاویری را در ذهن ایجاد می‌کنند که براساس آن‌هـا عمـل مـی‌کنـیم. برخی زیبایی‌شناسان معاصر مدعی شده‌اند که به همان نسبت که دانش دربارهٔ شـناخت اسـت، تا حد زیادی دربارهٔ احساسات نیز هست (هانسن و همکاران،[2] ۲۰۰۷).

زیبایی‌شناسی را می‌توان به دو شاخه تقسیم کرد: یکی فلسفهٔ امر زیبایی‌شناختی کـه بـه‌طـور کلی به حکم و تجربهٔ زیبایی‌شناختی می‌پردازد و در زمان‌های گذشته معطوف به مفهوم زیبـایی بود؛ دیگری فلسفهٔ هنر. در فلسفهٔ تحلیلی معاصر، زیبایی‌شناسی به‌طور جـدی بـر فلسـفهٔ هنـر متمرکز است و طیف گسترده‌ای از موضوعاتی را در بر می‌گیرد که با مباحث متافیزیک، اخلاق، فلسفهٔ ذهن و فلسفهٔ زبان تلاقی می‌یابند.

اهداف سنتی زیبایی‌شناسی فلسفی دادنِ شرحی از ماهیت تجربه و حکـم زیبایی‌شـناختی و وحدت هنر بوده است. توانایی واکنش زیبایی‌شناختی در برابر جهان برای رشد کامل یا متعارف انسان امری بسیار ضروری است و مجال شناخت و تحسین هنر مؤلفه‌ای ضـروری در سـلامت بشر است. جامعه‌ای که هیچ‌گونه معیار زیبایی‌شـناختی پذیرفتـه‌شـده‌ای نداشـته باشـد و ارزش امور را فقط برحسب سودمندی‌شان بسنجد جامعه‌ای فاقد فرهنگ خواهد بود.

نظریه‌پرداز سازمانی، چستر بارنارد،[3] نیز معتقد است مدیریت بـه‌جـای عقلانیـت محـض، مدیریت عاطفی و زیبایی‌شناختی هم اسـت و بهتـر اسـت بـا اصـطلاحاتی ماننـد «احسـاس، قضاوت و ادراک» تعریف شود (عظیمی[4] و همکاران، ۲۰۱۶). به عبارت دیگر، زیبایی‌شـناختی به معنی هنر یا زیبایی نیست و در واقع زیبایی‌شناختی[5] به‌عنوان «دانش شکل‌گرفته از تجربیـات حسی ما که شامل ارتباط بین افکار و احساسات ما و چگونگی استدلال پیرامون شناخت مـا از

1. Agosto, V., & Westberry, G
2. Hans Hansen, Arja Ropo, Erika Sauer
3. Chester Barnard
4. Azimi, B
5. Aesthetic

دانش حسی و معنای احساس‌شده است» تعریف می‌شود و این دانش تا حد زیادی بـه حـس و احساس، همدلی و شـهود بسـتگی دارد (هانسـن و همکـاران، ۲۰۰۷؛ دانـگ مـی و سـینگه،[1] ۲۰۱۷).

با وجود حضور پدیدهٔ زیبایی‌شناختی در زندگی انسان، از نگاه فلسفی هنوز سؤالات اساسی وجود دارد: چه چیز خصلت ویژهٔ تجربهٔ زیبایی‌شـناختی را تبیـین مـی‌کنـد؟ چگونـه حکـم بـه زیبایی یک پدیده می‌تواند خبری از واقعیت آن بدهد؟ نقش انسان در توصـیف زیبـایی‌شـناختی این پدیده چیست؟ زیبایی به‌حسب مورد شناسا و فاعل شناسا چگونه چیزی است؟

عناوین موضوعات مطرح‌شده در این کتاب به سه بخـش اصـلی در چهـارده فصـل تقسـیم شده‌اند:

بخش نخست این کتاب در پنج فصل بـه حکـم و تجربـهٔ زیبـایی‌شـناختی از منظـر برخـی فیلسوفان ماقبل مدرن، مدرن، تفسیرگرا و بعدِ مدرن می‌پردازد. در بخش دوم این کتـاب، در سـه فصل، حکم و تجربهٔ زیبایی در نگاه ادیان و همچنین فلسفهٔ اسلامی با تأکید بر حکمت متعالیه تبیین می‌گردد. البته در تبیین موضع حکیم متأله، ملاصدرای شیرازی، در موضوع زیبایی‌شناسی به برخی از آثار عرفای اسلامی همچون ابن‌عربی نیز پرداخته می‌شود.

در بخش آخر این کتاب، به تأثیر نظرگـاه زیبـایی‌شناسـی فلسـفی در نظریـه‌هـای سـازمان، مدیریت و رهبری در شش فصل پرداخته می‌شود. البته این تأثیرپذیری ترکیبی از نظریه‌پردازی و تجربی خواهد بود، به‌ویژه از منظر فلسفهٔ اسلامی که قرابتی بـا نظریـه‌هـای سـازمانی بـه‌لحـاظ نظری و تجربی دارد. تأثیر این نظرگاه به‌طور عمده بـه‌صـورت نظـری و تحلیلـی خواهـد بـود. بـه عبارت دیگر، در آخرین فصل این کتاب بیان می‌شود کـه لازمـهٔ منطقـی نظرگـاه زیبـایی‌شـناختی فیلسوفان و عرفایی چون ملاصدرا و ابن‌عربی در تأثیرگذاری بر سازمان و مدیریت چه خواهد بـود.

1. Dangmei, J., & Singh, A

بخش اول

نگاهی به سیر تاریخی نظریه‌های زیبایی‌شناسی

فصل نخست

زیبایی‌شناسی در جهان ماقبل مدرن

مقدمه

زیبایی‌شناسی زیرشاخه‌ای از فلسفه و هنر است. رید اظهار داشت که «هنرها به زیبـایی‌شناسـی مربوط می‌شوند، اما زیبایی‌شناسی بسیار گسترده‌تـر از هنرهاسـت» (فرانسـیس،[1] ۲۰۲۰). واژهٔ «زیبایی‌شناسـی» کـه ریشـهٔ آن در یونـان باسـتان اسـت از واژهٔ "aisthesis" یـا "aisthanestha" می‌آید. واژهٔ "aesthesis" به معنای «احساس» است یا به عبارتی به معنای «علاقه و کنجکـاوی دربارهٔ احساسات لذت‌بخش انسانی» است (کـوهن و علـم، ۲۰۱۳). زیبـایی‌شـناختی شـامل اطلاعات و معناهایی است که براساس تجربـهٔ حسـی افـراد دربـارهٔ احساسـات و عواطـف بنـا شده‌اند (گاوِن و پولات،[2] ۲۰۱۶).

در دورهٔ یونانیان، زیبایی‌شناسی به‌عنوان مقوله‌ای فلسفی، به‌طور عمیق بررسی شـده اسـت. افلاطون در رسالهٔ جمهوریت و نیز در تیمائوس دربارهٔ هنر و زیبایی‌شناسی، به‌ویژه دربارهٔ شعر، نقاشی، موسیقی، ادبیات و تئاتر، سخن گفته و تئوری معروف «محاکات»[3] از طبیعت را مطـرح کرده است. همچنین ارسطو، دیگر فیلسوف یونانی، با رویکردی تحلیلـی و فیلسـوفانه، در آثـار خود مثل اخلاق نیکوماخوس، فن شعر، و بخـش‌هـایی از منطـق، بـه بررسـی زیبـایی‌شناسـی پرداخته است. او نیز مانند افلاطون، زیبایی را بیشتر بر پایهٔ مفاهیمی همچون نظـم، همـاهنگی

1. Francis
2. Ejder Güven, Soner Polat
3. Mimesis

هارمونی یا توازن، تناسب، تقارن،[1] اندازه‌گیری[2] و تعین تعریف کرده و در تشریح مطلب به نظم و اندازه‌گیری در دانش ریاضی اشاره کرده است.

از نگاه فلسفهٔ شک‌گرا درباب فهم از حقیقت زیبایی‌شناختی با انگارهٔ سودگرایی عملی، زیبایی در ثروت، لذت، سلامتی و طول عمر قابل‌بازشناسی است. این در حالی است که از نگاه فیلسوف حقیقت‌گرا، مانند افلاطون که سقراط آن را نمایندگی می‌کند، اولاً این‌ها ظواهر و نمودهای زیبایی‌اند و ثانیاً مصادیق زیبایی حقیقی را نه در این‌گونه موارد، بلکه در دانایی، حکمت و قوانین خوب باید جست‌وجو کرد. به عبارت دیگر، زیبایی از مقولهٔ نمودهایی این جهانی نیست، بلکه در عالم ماورا و متافیزیک ریشه دارد و آنچه از هستی برتر به جهان سایه‌ها ریزش می‌کند نمادهایی از آن حقیقت آنجایی است.

زیبایی‌شناسی در نگاه افلاطون

از نظر افلاطون، معنای مطلق در جهان خیر است. خیر در اوج سلسله‌مراتب افلاطونی قرار می‌گیرد. مدارج کمال در نهایت باید به خیر برسد. ذیل این معنای خیر که همان مثال اعلاست، دو مُثل دیگر قرار می‌گیرند: یکی حقیقت و دیگری زیبایی. زیبایی و حقیقت یا بهتر است بگوییم حقیقت و زیبایی به‌طور مستقل تصور می‌شوند، ولی تابع خیرند. در واقع، استقلالشان مشروط به این است که ذیل خیر قرار بگیرند.

زیبایی‌ای که افلاطون از آن صحبت می‌کند، اگر در این جهان قابل‌رؤیت باشد، نوعی بهره‌گیری از معنای زیبایی است. زیبایی مانند خیر از جهان موجود محسوس انتزاع نمی‌شود. زیبایی معنای مستقلی است که استقلال فی‌نفسه و واقعیت دارد.

به عقیدهٔ افلاطون، انسان‌ها قبل از حضور در عالم محسوس، با معنای زیبایی و حقیقت و فضایل اخلاقی آشنا شده‌اند و در جهان محسوس آن‌ها را به یاد می‌آورند. در واقع، این جهان منشأ زیبایی و حقیقت نیست؛ این‌ها معناهایی هستند که ما از آنجا به‌همراه داریم و در اینجا آن ها را به یاد می‌آوریم. در سنت افلاطونی نمی‌توان زیبایی را مفهومی انتزاعی دانست و برای آن منشأ حسی قائل شد (مجتهدی، ۱۳۹۹).

---

1. Symmetry
2. Measures

افلاطون بحث از زیبایی را مستقل از هنر می‌داند. افلاطون زیبایی به‌تبع خیر را تجلی امر واحدی از حقیقت می‌داند و صفاتی را که برای زیبایی مطلق برمی‌شمرد بسیار همانند صفاتی می‌داند که در جمهوری به مثال خیر نسبت می‌دهد. بین این زیبایی و خیر هم‌پوشانی بسیاری وجود دارد. بنابراین خیر را از آن جهت که خیر است، می‌توان زیبا تلقی کرد. در زبان یونانی نیز امتزاج زیبایی و خیر یک اصل بوده است، کمااینکه یونانیان برترین فضیلت آدمی را زیبا و خیر بودن می‌دانستند. بنابراین تا حدود زیادی خیر مطلق همان زیبایی مطلق است و برعکس.

البته مطلق بودن زیبایی در هستی برتر به نسبی بودن زیبایی‌های جهان سایه‌ها، یعنی جهان طبیعی و محسوس، در چشم مخاطبان منتهی می‌گردد و افلاطون نسبی بودن زیبایی و وابسته بودن آن به واکنش مخاطبان را می‌پذیرد. به عبارتی دیگر، نقش مخاطبان در درک نمادهای زیبایی‌شناسانه تعیین‌کننده است. گواه این درک نسبی‌گرایانه در مقایسهٔ تلقی مختلف مخاطبان از نمودهای زیبایی است. از منظر ذات‌گرایی فیلسوفانی چون سقراط و افلاطون، دغدغهٔ اصلی آنان ذات حقیقی زیبایی است و نه درک نسبی لذت مخاطبان از اشیا و امور زیبا که چه‌بسا متفاوت نیز باشند.

تأکید افلاطون بر ضرورت پاسخ به پرسش از خود زیبایی به‌جای پرداختن به نمودهای زیبایی که به‌گونهٔ تجربی قابل ادراک و دریافت‌اند و مخاطبان در تلقی آن‌ها سهم بسزایی دارند زمینه‌ساز مطالعات نظری دربارهٔ ذات زیبایی و نیز نقد هنری به‌حساب می‌آید. افلاطون نسبت عشق و زیبایی و چگونگی عروج نفس به زیبایی مطلق و راستین را تبیین می‌کند و از این طریق به اشکال مختلف به رابطهٔ عشق و زیبایی و همچنین عشق و فلسفه می‌پردازد.

افلاطون در توصیف عشق باور دارد که عشق نه زیباست و نه زشت، نه خردمند است و نه نادان، بلکه جست‌وجوگر و درپی زیبایی و دانایی است که البته ویژگی هر فیلسوفی هم است؛ زیرا فیلسوف کسی است که از زیبایی‌های زمینی که سایه‌های زیبایی حقیقی و مطلق هستند روی برمی‌گرداند و به خلق و تربیت قابلیت‌ها و فضایل مطلق و حقیقی دست می‌زند. این توانایی به خلق برترین دانش برای سامان‌دهی افراد و جوامع منجر می‌شود. در واقع، فیلسوف با فهم عقلی خود به هستی یا به عبارتی به حقیقت مطلق نزدیک می‌شود و بسته به مقدار راهیابی خود به هستی یا دستیابی به مطابقت و عدم مطابقت در درک آن حقیقت مطلق، به آفرینندگی و ظهور سایه‌های آن برروی زمین دست می‌زند. تسلط بر خود و اجرای عدالت نمادهای

تبلوریافتهٔ کشف حقایق متافیزیکی در جهان اینجایی هستند و ازاین‌روست که فیلسوف همواره به‌دنبال روحی زیباست که روی سکهٔ دیگر حقیقت و خیر مطلق در جهان هستی مطلق است. از سوی دیگر، نزد افلاطون، عاشق فیلسوف دل در رهین فهم از زیبایی دارد. این زیبایی پیوستگی نماد زیبایی جسمانی تا زیبایی اعمال و قوانین و در نهایت وجود ذات زیبا را به‌همراه دارد. سلسله‌مراتب زیبایی از نماد تا حقیقت زیبایی در سیر صعود و از حقیقت زیبایی تا نماد در سیر نزول، گرچه فاصلهٔ بین سایهٔ زیبایی تا خود زیبایی را طی می‌کنند، گسستی بین آن‌ها وجود ندارد. ازاین‌روی، چیزی که دانش واحد دربارهٔ زیبا را ممکن می‌کند فلسفه و فیلسوف است. فلسفه است که ما را به‌سمت غایت نهایی که فهم از زیبایی است راهنمایی می‌کند و ازاین‌روی فلسفه جلوه‌گری عشق به زیبایی است و فیلسوف عاشق زیبایی است.

جلوه‌گری «زیبایی حقیقی» بر جهان اینجایی با «روشن‌ترین حس، یعنی حس بینایی» که «تواناترین حس» انسان است قابل‌مشاهده است. به عبارت دیگر، اولین حسی که از سایهٔ زیبایی حقیقی بهره‌مند می‌گردد حس بینایی است. به عقیدهٔ فیلسوف یونانی، سقراط، حس بینایی قادر به رؤیت دانایی نیست؛ زیرا «اگر می‌توانستیم با دیدهٔ تن تصویر روشنی از دانایی و دیگر قابلیت‌ها ببینیم، عشقی بر ما دست می‌یافت که بیرون از تحمل ما بود». از آن میان، فقط زیبایی این خاصیت را دارد که به چشم تن درآید و ما را «مجذوب و مسحور» خود کند. کسی که حافظهٔ خود را از یادآوری زیبایی حقیقی از دست داده یا به فساد مبتلا گردیده است ربط پیوستهٔ سایهٔ زیبایی و خود زیبایی را از دست داده است و با کژتابی بینایی به زیبایی می‌نگرد و در دام شهوت می‌افتد و چون چهارپایان به برآوردن نیاز جسمانی می‌پردازد، اما خردمندانی که در هستی مطلق به حقیقت زیبایی نائل شده‌اند این پیوستگی را مشاهده می‌کنند و از زیبایی زمینی به «خود زیبایی» متوجه می‌شوند و با دیدن نمادهای زیبا و جاذبه‌های عشق، به زیبایی روحشان یادآور زیبایی مطلق می‌گردند و با چشیدن طعم زیبایی، به‌سوی زیبایی حقیقی کشانده می‌شوند.

همان‌گونه که گذشت، افلاطون، فیلسوف یونانی، میان عشق و زیبایی ارتباط برقرار می‌کند و نیز برای عشق مراتبی قائل می‌شود، یعنی عشق تن که آدمی را در بند شهوات اسیر می‌کند و توجه او به زیبایی و حقیقت را می‌خشکاند و عشق آسمانی و راستین که واسطه‌ای میان زندگی اینجایی و حیات جاودان الهی است و توجه آدمی را به‌سوی خرد و حقیقت و زیبایی جلب

می‌کند. در نگاه خردمند اصیل، از آنجا که نمادهای زیبایی در اینجا پیوستگی تـام و کـاملی بـا زیبایی مطلق در جهان هستی مطلق دارند، عاشقان زیبـایی بـر مائـدهٔ گسـتردهٔ زیبـایی حقیقـی مهمان هستند. رسیدن به کمال وجودی در دستیابی به حقیقت و خیـر و زیبـایی مطلـق حاصـل می‌شود و از عالم بالا نقبی به عالم مادون زده می‌شود و زیبایی در سیر نزولـی از بـالا بـه پـایین جست‌وجو و یافت می‌شود. از نگاه فیلسوفی چون افلاطون، تمام ابزار هنـری بایـد در خـدمت این سیر تحولی باشد، به‌گونه‌ای که انسان را قادر سازد حقیقت و زیبـایی مطلـق را کـه در عـالم آنجایی وجود دارد در نمادهای اینجایی جست‌وجو کند. فلسفه و فیلسوف با خـرد اصـیل خـود می‌تواند پشتوانه‌ای قوی برای جهت‌یابی این جست‌وجو باشد. اولویت قائل شدن برای حقیقت، یعنی دغدغهٔ معرفت‌شناختی، موجب شده است که افلاطون برای هنر محدودیت‌های دشـواری قائل شود و هنرهای مختلف را براساس نقشی که در فراینـد تربیـت افـراد دارنـد ارزیـابی کنـد. افلاطون با نقد همه‌جانبهٔ هنر عصر خود براساس معیارهای فلسفی‌ای که پذیرفته بود و بـه آن‌هـا باور داشت، سعی در اصلاح و اعتلای هنر معاصر خود داشت. هنر بدون فلسفه، آن‌گونه کـه او از فلسفه تلقی داشت، آفرینش انسانی است که هیچ پایی در عالم و هستی مطلق ندارد. بنابراین از لذت حقیقی بی‌بهره اسـت. نمـود بـی‌نمایـانگری از حقیقـت مطلـق، در آب ریشـه نـدارد و همچون کفی برروی حقیقت اصیل است که ناپایدار و زوال‌پذیر است. هنـر بـه مرحلـهٔ آسـیب زنندگی می‌رسد، اگر در حقیقت آنجایی ریشه نداشته باشد و زیبایی محصول چنین هنری توهم زیبایی است. به همین دلیل، ناپایدار و غیراصیل است. آفرینندگی یا همان هنر انسانی، خـواه در مقام آفرینش واقعی خواه اعتباری، تا زمانی که نمایانگر بود حقیقی خود بوده و براسـاس دانـش برگرفته از حقیقت و زیبایی مطلق باشد، پای در حقیقت دارد و به همین دلیل مانا و پایدار است.

در جامعهٔ آرمانی افلاطون، انسـان آفرینش‌گـر در آفـرینش واقعـی یـا اعتبـاری خـود ماننـد قانون‌گذاری است که رسالت سـنگینی بـر دوش دارد. او بایـد بتوانـد بـا نادیـده گـرفتن سـلیقهٔ زیبایی‌گرایی گسسته از زیبایی حقیقی، مصنوعات و اعتباریاتی را که قرار است نمادهایی پیوسته از حقیقت و زیبایی مطلق باشند با کمال شهامت «در سلک اصول سیاسـت درآورد و سرمشـق افراد جامعه قرار دهد».

زندگی توأم با لذات مادی و زندگی توأم با عدالت دو گونه از زندگی هسـتند کـه زنـدگی دوم قرین به نیکبختی و سعادت و سرشار از خوبی و زیبایی و لذت حقیقی است؛ زیرا نقش نمادینی

از حقیقت و زیبایی آنجایی دارد. در کنار هنر که آفرینش واقعی انسان در زندگی است، افلاطون برای قانون که نقشی اعتباری در ادارهٔ جامعه دارد نقش بسیار برجسته و تعیین‌کننده‌ای قائل می‌شود، به‌گونه‌ای که سعی دارد حتی تکلیف جزئی‌ترین امور زندگی را با وضع قوانینی روشن سازد و قانون عملاً جایگزین فیلسوف – پادشاه در رسالهٔ جمهوری افلاطون می‌شود. ملاک در هردو یکی است و آن تأثیر شگرف هنر و قانون بر ارتقای عادات و اخلاق مردم و تعلیم‌وتربیت و نیز نظم افراد جامعه است.

از نگاه افلاطون، هماهنگی را می‌توان در همه‌چیز مشاهده کرد: در هنرهای زیبا، در بافندگی، رنگرزی، معماری و دیگر پیشه‌ها و همچنین در ساختمان بدن جانوران و گیاهان. در همهٔ این‌ها هماهنگی و زیبایی و ناهماهنگی و زشتی را می‌توان دید. برای افلاطون «زشتی و بی‌وزنی و ناهماهنگی از روحی زشت برمی‌خیزند، همچنان که زیبایی و موزونی و هماهنگی تصاویری روحی و شریف هستند».

برای افلاطون عشق به زیبایی این‌جهانی زمانی ارزشمند است که بتواند انسان را در مسیر صعودی حرکت به‌سمت ذات زیبایی یاری دهد. اما زیبایی نزد وی به جسمانیات زیبا منحصر نیست، بلکه قوانین زیبا نیز از مصادیق زیبایی به‌شمار می‌آیند که در مرتبه‌ای فراتر از اشیای زیبا ولی فروتر از اصل زیبایی قرار دارند.

عشق ورزیدن فیلسوفانه راه تقرب به ذات زیبایی است؛ زیرا این راه هم‌سنخ و متناسب با جایگاهی است که ذات زیبایی در آن قرار دارد. خرد عاشقانه راه را برای وارد شدن به ذات زیبایی باز می‌کند و آدمی را با حقیقت زیبایی روبه‌رو می‌کند که هرگز دگرگونی نمی‌پذیرد و همهٔ چیزهای زیبا فقط به آن سبب که بهره‌ای از آن دارند، زیبا هستند. از نگاه افلاطون، فقط هنگامی که آدمی به این مرحله گام نهد و از فهم حصولی ذات زیبایی بهره‌مند گردد، زندگی‌اش ارزش اصیل پیدا می‌کند. همچنین از آنجا که زیبایی مراتب گوناگونی دارد، از زیبایی محسوس و نسبی نمادین در این جهان تا زیبایی مطلق در عالم ایده‌ها و هستی برتر، عشق فیلسوفانه نیز که در طلب زیبایی است این مراحل و منازل مختلف را طی می‌کند، از «نماد» بودِ زیبایی تا «بود» زیبایی. از آنجا که زیبایی روی دیگر خیر است، طالب زیبایی طالب خیرخواهی است و ازاین روی عشق دائم در طلب کمال و خیر مطلق در حال تلاش و حرکت است.

زیبایی حقیقی نزد افلاطون زیبایی متافیزیکی است، چراکه نمی‌توان حقیقت آن را در عالم محسوس جز در قالب نمودی از آن بودِ حقیقی یافت. امور محسوس و غیرمحسوس زیبا صرفاً به علت بهره‌مندی از ایدهٔ زیبایی مطلق، زیبا هستند و میزان زیبایی آن‌ها نیز با میزان بهره‌مندی‌شان از آن زیبایی مطلق گره خورده است. زیبایی این‌جهانی نقبی از زیبایی جهان متافیزیکی است که بین این دو «البته» پیوستگی پایداری برقرار است: «... وقتی چیزی زیباست، یگانه علت زیبایی آن این است که از "خود زیبایی" چیزی در آن است و به عبارت دیگر از خود زیبایی بهره‌ای دارد... . چیزهای زیبا فقط در پرتو "خود زیبایی" زیبا هستند» (فایدون، بند ۱۰۰، به نقل از افلاطون، ۱۳۸۰) و نیز «ذات و ماهیت اموری مانند عدالت، خیر و زیبایی را نمی‌توان به‌وسیلهٔ تن دریافت، بلکه تنها از راه تفکر بی‌واسطه و مستقیم دربارهٔ آن هاست که می‌توانیم به حقیقت آن‌ها نزدیک شویم». زیبایی تنانه صرفاً نمودی از زیبایی مطلق است که باید همچون معبری از آن عبور کرد (همان، بند ۶۵). لذا زیبایی‌های محسوس فقط می‌توانند روح را متوجه زیبایی کنند و راه رسیدن به حقیقت زیبایی را برای فرد بگشایند. این مسیر از معلول به علت زیبایی است که از آن به «برهانی انّی» تعبیر می‌شود، ولی برای افراد برتر مسیر دیگری وجود دارد که از آن به «برهان لمّی» تعبیر می‌شود و آن پی بردن از علت زیبا به معلول زیباست.

از نگاه افلاطون، عشق همواره به زیبایی تمایل دارد، ولی نه عشقی بی پشتوانهٔ خرد. عشق بدون چنین پشتوانه‌ای به‌سوی زیبایی جسمانی محض بدون پیوستگی به عالم آنجایی میل می‌کند و در نهایت نیز چیزی جز لذت‌طلبی حسی گمراه‌کننده را درپی ندارد. افلاطون عشق واقعی را نوعی شیدایی و جنون الهی می‌داند. از نگاه وی، این نوع جنون و سرمستی با طلب زیبایی حقیقی گره خورده است. کسی که با دیدن نمود زیبایی در این جهان، زیبایی حقیقی را به یاد می‌آورد می‌خواهد به پرواز درآید؛ ولی وقتی توان این ارتقا را در خود نمی‌بیند، به مرغی شکسته‌بال می‌ماند که چشم به آسمان دارد و به آنچه روی زمین می‌گذرد بی‌اعتناست. به همین سبب، افراد مجنونش می‌خوانند. کسی که دچار جنونی این‌گونه شود و دل در زیبایی ببندد «عاشق» نامیده می‌شود. بنابراین دست‌افشانی مجنونان عاشق برای به‌چنگ آوردن معشوق و نگاه داشتن او کوششی زیباست که مایهٔ دوستی و خیر است. بنابراین عشق واقعی عشقی است که برای رسیدن به خوب، نیک و زیبا تلاش کند و ازاین‌رو فقط روح کسی که دوستدار حقیقت

است، یعنی روح فیلسوف، برای رسیدن به عشق و زیبایی بال‌وپر می‌گیرد؛ زیرا فیلسوف پیوسته در حریم کمال پیش می‌رود و به امور خدایی سرگرم است و به‌سوی «بود حقیقی» در حرکت است: «بود حقیقی که نه رنگ دارد و نه شکل و نه می‌توان آن را لمس کرد، اما به بی‌نهایت بود و رنگ می‌تواند درآید و فقط به دیدهٔ خرد ناب که تحریک‌کنندهٔ نفس است درمی‌آید و دانش‌های حقیقی گرداگرد آن قرار دارند.»

افلاطون برای زیبایی در عالم محسوس نقش تذکار قائل است و ازاین‌روی زیبایی حقیقی را که در عالمی ورای عالم محسوس است می‌توان با علم حضوری که تواناترین معرفت شهودی است دریافت؛ ولی مشاهدهٔ این زیبایی که پرتو زیبایی بدیهی نیست، اگر با تأملی درونی همراه باشد، می‌تواند انسان را به‌سوی حقیقت زیبایی رهنمون شود.

افلاطون عشق را هم‌پیوند با زیبایی می‌داند و زندگی این‌جهانی را در صورتی ارزشمند می‌داند که صرف معرفت شهودی زیبایی شود. افلاطون مفاهیم «اندازه» و «تناسب» را به تدریج وارد حوزهٔ زیبایی‌شناسی خود می‌کند. اندازه و تناسب همان است که زیبایی از آن زایش می‌کند. تأکید افلاطون بر نظم و تناسب در معیارهای زیبایی امر زیبا نباید طرفداری از صورت‌گراییِ ظاهریِ برخاسته از تجربهٔ حسی از زیبایی تلقی شود؛ زیرا زیبایی حقیقی نزد افلاطون به محتوا مربوط می‌شود و نه به ظاهر زیبا. در واقع، آنچه بر ما زیبایی می‌نماید نشانگر تناسب و نظم درونی و در نتیجه حاکی از حقیقتی زیبا در درون شیء است. بین شیء زیبا که از آن به «نمود» تعبیر می‌شود و «بود» که شیء حقیقی است پیوستگی مراتبی یا ظهوری وجود دارد. گسستی بین نمودها (ظواهر) و بودها نیست. بنابراین بین نمود زیبایی و بود زیبایی پیوستگی سایهٔ زیبایی و صاحب سایهٔ زیبایی وجود دارد.

از آنجا که از نگاه افلاطون زیبایی و اصالت از روح اصیل و شریف برمی‌خیزد، وی وجود هنرمندانی را که روحی اصیل و شریف داشته باشند ضروری می‌داند (همان). برای افلاطون عشق حقیقی که برآمده از جهان حقیقی و نورانی است دل بستن به هماهنگی و زیبایی و مغایر با شهوات است که چنین دل‌بستنی «غایت تربیت روحی» نیز تلقی می‌شود.

از نگاه افلاطون، زیبایی روح که از عالمی برتر است در اولویت است. کسی «که روحش از زیبایی بی‌نصیب است سزاوار عشق نیست، ولی اگر صاحب روح زیبا عیبی در بدن داشته باشد، می‌توان از آن عیب صرف‌نظر کرد و او را دوست داشت». زیبایی با مفاهیم «هماهنگی»

و «نظم» گره می‌خورد. افلاطون می‌گوید که گرایش طبیعی به نظم و هماهنگی هدیه‌ای آسمانی است که به انسان‌ها بخشیده شده است، به‌گونه‌ای که این گرایش موجب «لذتی خاص» می‌شود. بنابراین بین زیبایی و لذت رابطهٔ مستقیمی وجود دارد. کسی که طالب زیبایی است می‌خواهد از زیبایی لذت ببرد و خوش‌وقت شود. از طرفی، عشق عبارت است از «اشتیاق به دارا شدن خوبی برای همیشه». تلاش برای رسیدن به خوبی را وقتی می‌توان عشق نامید که در راه بارور ساختن زیبایی گام برداشته شود (همان). در مجموع، افلاطون با یکی شمردن زیبایی و خیر، اشتیاق به خیر و خوبی را همان اشتیاق به زیبایی می‌داند که موجب حرکت و جوشش عشق است (جاناوای، ۱۳۹۱).[۱]

زیبایی‌شناسی در نگاه ارسطو

ارسطو، از فیلسوفان یونانی و شاگرد افلاطون، با تقسیم حکمت[۲] به نظری،[۳] عملی[۴] و ابداعی،[۵] که به‌ترتیب ناظر به شناختن و عمل کردن و ساختن است، رویکرد فلسفی خود به هنر را ذیل حکمت ابداعی روشن می‌کند. ارسطو در باب چهارم کتاب ششم اخلاق نیکوماخوس بیان می‌کند که «ساختن» با «انجام دادن» و «عمل کردن» متفاوت است. به عبارتی، ارسطو می‌گوید انسان گاهی اعمالی را انجام می‌دهد[۶] و گاهی چیزهایی را می‌سازد.[۷] او بین این‌ها تفاوت قائل است و می‌گوید: «در حقیقت، تفکری که منتج به عمل می‌شود متفاوت است با تفکری که منجر به ساختن می‌شود.» به همین دلیل، در اندیشهٔ ارسطو نکته‌ای با عنوان «پوئسیس» یا «ابداع» ظاهر می‌شود که کتاب عظیم بوطیقا حاصل آن است. در نتیجه، تفاوتی که ارسطو میان «انجام دادن» و «ساختن» قائل است حوزهٔ مستقلی برای هنر یا فن (تخنه)

---

۱. در زبان یونانی نیز امتزاج زیبا و خیر یک اصل بوده است. یونانیان برترین فضیلت آدمی را زیبا و خیر بودن (Kalokagathon) می‌دانستند.

2. Sophia
3. Theoria
4. Praxis
5. Poiesis
6. Acting
7. Making

است (ارسطو سه ساحت برای انسان قائل است: «تئوریکه» که نتیجه‌اش اپیستمه یا معرفت است، «پراتیکه» که نتیجه‌اش سیاست است و «پوئیتیکه» که نتیجه‌اش تخنه یا صناعت است) و این آغاز جدی‌ترین تأملات فلسفی درباب هنر است (بلخاری قهی، ۱۳۹۹).

نزد ارسطو عالی‌ترین نوع حکمت حکمتِ نظری است که مشتمل بر «هم عقل شهودی و هم شناخت علمی موجوداتی است که برحسب طبیعتشان والاترین موجودات‌اند». ارسطو می‌گوید: «هنر یا فن حالت توجه به ساختن امری است که تحت حکمت عملی راهبری می‌شود و ضد هنر حالت توجه به ساختن امری است که تحت راهبری عقل عملی غلط قرار می‌گیرد و موضوع هردو از امور تغییرپذیر است» (مصطفوی، ۱۴۰۱).

ارسطو هنر را مستلزم تولید و آفریدن می‌داند، هرچند هر آفرینشی لزوماً هنر نیست. نسبت بین آفرینندگی و هنر براساس منطق ارسطویی، عموم و خصوص مطلق است. هر هنری آفریده شده است، اما هر آفریده‌شده‌ای هنر نیست. پیدایش امور از این سه فرض خالی نیست: امور یا به‌سبب صناعت به‌وجود می‌آیند یا به‌سبب طبیعت یا به‌سبب اتفاق. پیدایش اتفاقی امری از منظر منطق ارسطویی ناممکن است؛ زیرا حصول تمامی امور براساس منطق علّی است و اتفاق ناشی از جهل به علت است. بنابراین امور صناعی مبدأ حرکتی هستند که در شیء دیگر، غیر از شیء متحرک، جای دارد و امور طبیعی مبدأ حرکتی هستند که در خود شیء است (زیرا انسان انسان تولید می‌کند). نزد ارسطو، هنر از جملهٔ امور صناعی است که به کمک قوهٔ فکر هنرمند یا شکل دادن به ماده ایجاد می‌شود.

ارسطو همچنین هنر یا صناعت را به دو دسته تقسیم می‌کند: دستهٔ اول هنر و صناعتی است که مکمل کار طبیعت است، مانند صناعت پزشکی. جایی که طبیعت قادر به ایجاد سلامتی و توانایی در بدن انسان نیست، پزشک به کمک می‌آید و با هنر خویش که طبابت است نقص کار طبیعت را برطرف می‌کند. صنعتگر ابزاری می‌سازد که به کمک دست می‌آید و در واقع کارکرد دست را تکمیل می‌کند یا معمار با ساختن سرپناه محکم و قابل‌اعتماد، نقص سرپناه‌های طبیعی را برطرف می‌کند. می‌توان به صناعت ارسطو مدیریت و حکمرانی را نیز افزود که به کمک انسان می‌آید و از این طریق، کمیابی و بی‌نظمی‌ها و پراکندگی‌های موجود در طبیعت را تکمیل می‌کند. نوعی آفرینندگی در عالم اجتماعی وجود دارد که از طریق آن طبیعت را برای

تصرف انسان سهل‌الوصول‌تر می‌سازد. دستهٔ دوم هنر و صناعتی است که از طبیعت تقلید می‌کند، مانند شعر و موسیقی و نقاشی که به هنرهای زیبا اطلاق می‌شوند (مصطفوی، ۱۴۰۱).

از منظر ارسطو، منشأ لذتِ ناشی از طبیعت خودِ پدیده‌های طبیعی‌اند، ولی دربارهٔ هنر که از مصنوعات انسانی است، مشابهت اثر هنری با اصل خود حقیقی و ذاتی‌اش موجب لذت می‌شود. همچنین برخلاف طبیعت، علت اثر هنری هنرمند است و نه خود اثر. آنچه در پیدایش اثر هنری دخالت دارد حکمت عملی هنرمند همراه با ارادهٔ او بر اقدام است.

از نگاه ارسطو، بین اجزای امر زیبا – خواه موجودی زنده باشد و خواه چیزی باشد مرکّب از اجزا – باید بین نظمی وجود داشته باشد و همچنین باید اندازه‌ای معیّن داشته باشد؛ چون شرط زیبایی، داشتنِ اندازهٔ معیّن و همچنین داشتن نظم است. به همین سبب، موجود زنده اگر زیاده از حد کوچک باشد، ممکن نیست که بتوان آن را زیبا شمرد؛ زیرا چشم فرصت بسیار کوتاهی برای رؤیت آن دارد و به همین دلیل به ادراکش نائل نمی‌گردد. همچنین اگر زیاده از حد بزرگ باشد، بر آن محیط نمی‌گردد، بلکه وحدت و تمامیت آن نیز از نظر بیننده مخفی و مستور می‌ماند (همان).

زیبایی حقیقی که در دیدگاه افلاطون شأنی متافیزیکی و ماوراءالطبیعی داشت در دیدگاه ارسطو از عالم ماورا (عالم صاحبان سایه) به عالم واقع (عالم جسمانی) فرود می‌آید و به‌گونهٔ مستقل از متافیزیک در اشیا و امور زیبا، از جمله آثار هنری، جای می‌گیرد و هنر نیز ذیل حکمت عملی درمی‌آید و در خدمت بهبود اوضاع زندگی فردی و جمعی مردمان قرار می‌گیرد. این تغییر البته از تغییرات کلی در مبانی اندیشهٔ این دو فیلسوف بزرگ و تأثیرگذار تاریخ نشئت می‌گیرد. غایت کلی فلسفهٔ هر دو این اندیشمندان معطوف به «خیر» است، اما ارسطو اغلب «زیبا» را به مدد مفاهیمی چون «تقارن» و «نظم» و «اندازه» تحلیل می‌کند و این سه مفهوم را در مواردی به معنای ریاضی (کمّی‌شان) می‌فهمد و غالباً آن‌ها را از منظری کارکردی تفسیر می‌کند که براساس آن، اجزا تحت یک کل قرار می‌گیرند. نتیجهٔ این تلقی ارسطو از هنر به‌لحاظ صوری به‌منزلهٔ گرایش شدیدتری به‌سمت صناعت است، کمااینکه کتاب فن شعر به‌منزلهٔ دستورالعملی فنی می‌خواهد بیاموزد که چگونه با ترکیب درست اجزا، شعری زیبا بیافرینیم (ارسطو، ۱۳۸۹: ۶، به نقل از جاناوای، ۱۳۹۱).

در رسالهٔ فن خطابه نیز ارسطو در بحث از «آهنگ نثر» و توضیح این مطلب که شکل سبک (طرز بیان و ترکیب کلام) باید ریتم داشته باشد، بر محدود بودن آن تأکید می‌کند و می‌گوید: «نامحدود ناخوشایند و ناشناختنی است» (فن خطابه، ۱۴۰۸ ق، بند ۲۰، به نقل از جاناوای، ۱۳۹۱). در اینجا نیز داشتن اندازهٔ معیّن شرط زیبایی و مقبولیت کلام شمرده شده است.

ارسطو در کتاب سیاست نیز به نقش اندازه در زیبایی اشاره کرده است. وی هنگام بحث دربارهٔ «اندازهٔ جمعیت و وسعت سرزمین کشور»، می‌گوید آن کشوری را می‌توان کامل‌تر و زیباتر از کشورهای دیگر شمرد که عظمت را با شمارهٔ محدود و متعادل جمعیت توأم داشته باشد.

اندازهٔ یک کشور نیز مانند اندازهٔ چیزهای دیگر، مانند گیاهان و جانوران و افزارها، حدی دارد. هر چیز که بیش از اندازه بزرگ یا کوچک شود، اثر خود را از دست می‌دهد و در برخی موارد ماهیتش به‌کلی دگرگون می‌شود و در موارد دیگر دچار نقصان می‌گردد (مصطفوی، ۱۴۰۱، ص ۱۹۴).

ارسطو همهٔ زیبایی‌ها را خیر نمی‌انگارد؛ چون زیبایی به طبیعت و اشیای ساخته‌شدهٔ دست بشر نیز اطلاق می‌شود، اما همهٔ امور خیر زیبا هستند: «... خیر و زیبایی غیر از یکدیگرند؛ زیرا خیر همیشه مستلزم عمل است، ولی زیبایی در اشیای بی‌حرکت نیز ممکن است پیدا شود» (همان، ص ۱۹۵).

در رسالهٔ فن خطابه نیز ارسطو فضیلت را زیبا می‌داند و می‌گوید اگر زیبا چیزی است که هم به‌خودی‌خود مطلوب است و هم ستودنی یا چیزی است که هم خیر است و هم لذت‌بخش، فضیلت نیز چنین است و لذا فضیلت هم باید ضرورتاً زیبا باشد. در اینجا ارسطو فضیلت را به معنای «توانایی فراهم آوردن نیکی‌های بسیار، از همه نوع و در همهٔ شرایط» می‌داند و اجزای آن را چنین برمی‌شمارد: جوانمردی، عدالت، شجاعت، عفت، بزرگ‌همتی، سخاوت، حلم، دوراندیشی و حکمت (ارسطو، ۱۳۶۶، ب ۱، به نقل از جاناوای، ۱۳۹۱). دربارهٔ نسبت میان زیبایی و لذت می‌توان گفت که هرچند زیبایی موجب لذت مخاطب می‌شود، نمی‌توان هر لذتی را ناشی از زیبایی دانست. زیبایی از ترکیب دو مؤلفهٔ خیر و لذت فراهم می‌آید.

رویکرد فیلسوفانی چون افلاطون و ارسطو به هنر رویکردی الهیاتی و کلامی است؛ رویکردی که جانبدارانه است. چون افلاطون هنر را محاکات یا ممیز امر محسوس می‌داند و

چون امر محسوس را نسبت به امر معقول محدودتر و ناقص‌تر می‌داند، لاجرم هنر را مردود اعلام می‌کند (همان).

احتمالاً تفکر فلسفی دربارهٔ هنر با ارسطو آغاز می‌شود و با امثال فلوطین و نوافلاطونی‌ها به اوج می‌رسد و سپس در دوران قرون وسطا رویکرد کلامی و تئولوژیک بسیار جدی‌ای – در آرای آلبرت کبیر و آگوستینوس و حتی آگوئینی – پیدا می‌کند و در حقیقت بعد از رنسانس، هم‌زمان با تحول بنیادینی که در حوزهٔ فلسفه به‌وجود می‌آید و سوبژه‌محوری جای ابژه‌محوری را می‌گیرد، تفکر فلسفی دربارهٔ هنر برجسته می‌شود که با فیلسوف بزرگی چون کانت به اوج می‌رسد. او در کتاب سوم خودش و در اندیشهٔ یکی از فلاسفهٔ بزرگ دیگر اروپایی، یعنی هگل، به «تز پایان هنر بزرگ» می‌رسد.

خلاصه‌ای از متافیزیک زیبایی نزد افلاطون و ارسطو به شرح زیر است:

۱. از آنجا که زیبایی و دانایی (معرفت) نزد افلاطون یکی است، طلب زیبایی و طلب معرفت نیز از یکدیگر جدا نیستند. از سوی دیگر، زیبایی حقیقی نزدیک به ایدهٔ خیر است که نهایت سیر فیلسوف است. زیبایی‌شناسی افلاطون از وجوه متعدد با معرفت‌شناسی و همچنین با وجودشناسی وی پیوند می‌خورد.

۲. ارسطو و افلاطون آثار هنری را به‌عنوان امور زیبا در نظر گرفته‌اند، ولی افلاطون برخلاف ارسطو شعر را به‌عنوان نمونه‌ای از زیبایی مطرح نمی‌کند.[۱]

۳. ایدهٔ زیبایی که همان حقیقت زیبایی است امری واحد، کلی و بسیط است که در اشیا و امور زیبای متکثر، در عالم محسوس جلوه‌گری می‌کند. وجود این نسبت میان امر واحد و کثیر که دوئیت متافیزیک را تداعی می‌کند در کل نظام فکری افلاطون قابل‌بازشناسی است.

۴. در نظام فکری افلاطون، زیبایی به‌عنوان جلوهٔ بارز خیر بر هنر تقدم دارد، ولی نزد ارسطو تقدم با هنر است.

۵. ارسطو به زیبایی از منظر هنری توجه دارد و لذا آن را با چگونگی ساختار و ترکیب صحیح اجزا، یعنی نظم و اندازه، مرتبط می‌داند؛ درحالی‌که زیبایی نزد افلاطون اولاً ناظر به ایدهٔ زیبایی است که امری مربوط به جهان معقول است و ثانیاً زیبایی امور زیبا، از جمله هنر،

---

۱. جاناوی از قول مرداک می‌گوید: «افلاطون می‌خواهد هنر را از زیبایی متمایز کند، زیرا تصور می‌کند که زیبایی چنان امر جدی و مهمی است که هنر نباید افسار آن را به دست گیرد» (جاناوی، ۱۳۹۱).

به‌واسطهٔ میزان بهره‌مندی از آن زیبایی معقول ممکن می‌شود. ازاین‌روست کـه تقلیـد در فلسـفهٔ ارسطو تقلید از زیبایی نیست و همچنین دلپذیر بودن و خوشایند بودن جای زیبایی را می‌گیرد.

۶. توجه به این نکته نیز ضروری است که طرح ایدهٔ زیبایی – به‌مثابهٔ حقیقت ناب زیبایی که ورای عالم محسوس و در عالم ایده‌هاسـت و معیـاری اسـت بـرای سـنجش آنچـه زیبـا نامیـده می‌شود – آموزه‌ای کاملاً افلاطونی است و در جهان یونانی مسـبوق بـه هـیچ سـابقه‌ای نیسـت (مصطفوی، ۱۴۰۱).