

خوانش امتداد ماده و تاثیر آن در هنر والا

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۹

کد مقاله: ۸۷۸۷۰

علیرضا غیورفر^۱، سامان مَهری^{۲*}

چکیده

هنر در ادراک عمومی چیزی است که فراتر از تصور ما از واقعیت است. در طول تاریخ در ارتباط با هنر همواره دو دیدگاه وجود داشته است، هنری که استعلایی (هنر معناگرا) است و هنری که در سطح فروتر (هنر مادی گرا) قرار دارد. مفهوم «استعلایی»، بنیادی ترین مفهوم در فلسفه نظری افلاطون و ارسطو است. از همین رو، فهم معرفت شناسی این دو فیلسوف بزرگ یونانی اساسا مبتنی بر فهم معنا، کاربرد و کارکرد این مفهوم در نظر آنهاست. در این مقاله، با روشی توصیفی-تحلیلی، خواهیم کوشید که با توجه به پاره ای از مصادیق مفهوم «استعلایی» نشان دهیم که فلسفه عقلی و تجربی که همگی «متعالی محور» هستند به چه معناست و چگونه فلسفه‌ای «استعلایی محور» را پدید می‌آورند. برای انجام این کار خواهیم کوشید که با بیان تحلیل نظرات افلاطونیان و ارسطو از ساختار و کارکرد منطقی احکام حضور مفهوم «استعلایی» در قالب سلسله ای از عناصر عقلی و تجربی را به نمایش درآوریم.

واژگان کلیدی: استعلا، هنر، افلاطون، ارسطو، متعالی

۱- استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

۲- دانشجوی دکتری تخصصی، گروه معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران (نویسنده مسئول)

Saman_Mohri@yahoo.com

در متافیزیک اصطلاح «استعلایی» برای اشاره به جنبه‌های مختلف هستی، یعنی هر چیزی که واقعی است، به کار می‌رود. این اصطلاح بیانگر آن است که هستی و خصوصیات آن در هر یک از مصائب یا مقولات موجود است؛ مانند جوهر، کمیت، کیفیت، نسبت، مکان، زمان، فعل و غیره. بنابراین، آنها از حدود این طبقات مختلف «فراتر» می‌روند (آیت الله زاده شیرازی، پناهی، ۱۴۰۰). برخی از فیلسوفان اولیه یونان متوجه شده بودند که هر چیزی که وجود دارد باید دارای یگانگی و خوبی باشد، اما هرگز به طور سیستماتیک با موضوع برخورد نکردند. فلسفه هستی با پارمنیدس آغاز می‌شود که شهود سرشار خود از خصلت واحد و تغییرناپذیر هستی را به گونه‌ای توصیف می‌کند که از قبل بر او آشکار شده است. بودن هست و نبودن نیست؛ هستی یکی و تغییرناپذیر است؛ دانستنی هم هست، چون به واقع بودن و اندیشیدن یکسان هستند (حجازی، ۱۳۸۸). یک قرن بعد افلاطون می‌گوید که بالاترین واقعیت، خیر، زیبا و واحد است. با این حال، او نگفته که همه چیزهای موجود خوب و زیبا هستند. به ویژه در فلسفه متأخر خود، او وجود دو اصل اول را فرض کرد، که دومی (به نام دیاد کبیر و صغیر یا نامعین) قطعاً نمی‌توانست خوب باشد، چرا که به جای یکی بودن، عامل تقسیم و کثرت بود (آقائی طوق، صدرمجلس، فتحی، ۱۳۹۵). ارسطو وحدت را خاصیت وجود می‌نامد. هستی و وحدت طبقات خاصی از اشیاء نیستند، بلکه به آنچه وجود دارد نسبت داده می‌شوند. به این ترتیب ارسطو به طور ضمنی شخصیت متعالی آنها را تأیید می‌کند. او در مقدمه خود در اجزای حیوانات می‌نویسد که هر موجودی، هر چقدر هم که ظاهراً نامطلوب به نظر برسد، می‌تواند توسط انسان مطالعه شود و محتوایی دانا دارد. این نشان می‌دهد که هر موجودی حقیقت خود را دارد (خراسانی، ۱۳۹۹). نوافلاطونی‌ها به پیدایش مطالعه ماورایی کمک کردند. فلوطین، با اشاره به اصل اول، رساله‌هایی در مورد خوبی و زیبایی ایجاد کرد. در نوافلاطونی مسیحی دیونسیوس وحدت، خوبی و زیبایی به خدا نسبت داده شده است. به نظر می‌رسد که رساله خصوصیات متعالی هستی، نه از اظهارات پراکنده فیلسوفان یونانی، از این گمانه زنی‌ها در مورد آنچه شایسته هستی الهی است و در خلقت منعکس می‌شود، سرچشمه می‌گیرد (موسوی، ۱۴۰۱). بدیهی است که مکاشفه مسیحی نقش مهمی در توسعه متافیزیک و ویژگی‌های متعالی ایفا داشت. کتاب مقدس به صراحت به وحدت و نیکویی خداوند اشاره می‌کند، کسی که هست و او نیز خود حکمت و حقیقت درخشان است. از آنجایی که هر علتی برای خودش آثاری یکسان ایجاد می‌کند، مخلوقات خدا باید شباهت‌هایی با خالق خود نشان دهند. علاوه بر این، کتاب مقدس می‌گوید که همه چیزهایی که خدا آفریده خوب است و در حکمت و نظم ساخته شده است (ویلکن، عارف زاده، ۱۳۸۱). بطور مستقیم در ارتباط با هنر نیز دو دیدگاه وجود دارد، هنری که استعلایی (هنر معناگرا) است و هنری که در سطح فروتر (هنر مادی گرا) قرار دارد (میراحسان، ۱۳۸۸). مفهوم استعلایی را می‌توان در ارتباط مستقیم با مفهوم بازنمایی و محاکات دانست (عبدل آبادی، ۱۳۸۹). ابتدا این افلاطون و ارسطو بودند که به بحث نظری درباب صنعت و هنر پرداختند. این دو فیلسوف بزرگ یونانی هنر را از منظر مباحث وجودشناختی، تعلیم و تربیت اخلاقی و تأثیر روانی و اجتماعی آن، یعنی پالایش روانی (کاتارسیس) و التذاذ و تفریح و تفنن تبیین کردند و بدین ترتیب طرح پرسشهای عقلی از ذات و ماهیت هنر و وجوه اشتراک و افتراق صنعت و هنر آغاز گردید. همه مردم از راه تقلید جهان والا (میمسیس) نخستین دانشها را فرا می‌گیرند و از کارهای تقلیدی لذت می‌برند تا آنجا که حتی اشیاء و موجودات نازیبا هنگامی که محاکات می‌شوند، به جهت کمال، صفت، رنگها، اشکال، احجام، اصوات و کلمات آنها دلپذیر و در خاطر ما خوشایند می‌نمایند. همگی این‌ها را هنرمند با نیروی خیال خویش انجام می‌دهد. محاکات و تقلید همان چیزی است که می‌توان آنرا بازنمایی عالم مثال خواند. توجه به این نکته بسیار حائز اهمیت است که منظور افلاطون و ارسطو از محاکات بازنمایی واقع‌گرایانه است (سروی زرگر، ۱۳۸۹). در قسمت زیر به بررسی دیدگاه‌های فلاسفه اعم از افلاطون، ارسطو، آگوستین قدیس، فلوطین و توماس آکویناس در باب استعلایی یا مادی بودن عالم و در ذیل آن هنر، می‌پردازیم.

۲- استعلا در فلسفه افلاطون

افلاطون در جهان‌شناسی خود متأثر از فلاسفه پیش از خود از جمله پارمنیدس و هراکلیتوس است. نظریه ثبات جهان مثل، مأخوذ از پارمنیدس است. یعنی ثباتی که پارمنیدس در مورد همین جهان محسوس قائل است، افلاطون آن را در مورد جهان عقلی یعنی مثل می‌پذیرد. اما افلاطون در نگاه خود به جهان محسوس با هراکلیتوس همسو است. به عبارتی عالم طبیعت از دیدگاه وی، سراسر تغییر و دگرگونی است و ثباتی در آن راه ندارد. البته افلاطون در این تئوری خود متأثر از فیثاغورث نیز می‌باشد. اما آنچه که افلاطون را از حکمای پیشین ممتاز می‌گرداند، نظریه اصلی اوست که معطوف به اپیستمولوژی یا شناخت‌شناسی است (نجفی افرا، ۱۳۷۵). نظریه مثل در واقع ترسیم‌کننده زیر بنای ساختار فلسفه و متافیزیک افلاطون است. با اطمینان می‌توان گفت که افلاطون با ارایه این نظریه در صدد این بود که بتواند پیدایی عالم محسوسات را با نظر به ناپایداری آن و قابل شناخت نبودن یقینی آن توجیه کند (تیوای، ۱۳۹۰). منشأ مفهوم استعلاء (تعالی) را می‌توان در پارمنیدس یافت، زمانی که او بین معرفت حقیقی تغییرناپذیر (وجود) و معرفت معیوب (حواس) تمایز قائل شد. تمایز افلاطون بین دنیای پدیده‌ها و جهان ایده‌ها بهتر شناخته شده است. از

نظر افلاطون هدف فلسفه صعود به امر متعالی و همچنین راهی برای دستیابی به امر مطلق (بعنوان مبدأ کل) و ایده خیر (فراتر از تمام هستی) است. متعالی و ایده خیر علت همه چیزهای درست و زیبا هستند که با بازتاب در جهان بینایی و عالم ذهن، حقیقت را پدید می آورند (رضایی، ۱۳۸۳). فلسفه افلاطون که مثل را حقیقت (اصیل) و عالم طبیعت را مجاز (اعتبار) می دانست دیدگاه خاصی نسبت به هنر برگزید. در این دیدگاه، هنر از این رو که تقلید امری اعتباری یا مجاز بود (امر واقع)، مانع معرفت حقیقی قلمداد شد (بلخاری، ۱۳۸۹). افلاطون اولین فیلسوفی است که با طرح دو نظریه، تحلیلی نظام مند از تقلیدی بودن هنر را ارائه کرد. ادعای میمسیس در دوران یونان باستان و افلاطون هنرمندان را ترغیب می کرد تا برای ماندن در مسیر پیام‌های ابدی، آنچه که می بینند را واقع‌گرایانه به تصویر بکشند. افلاطون در نظریه میمسیس اعلام می دارد که تمامی هنرها ذاتاً تقلیدی هستند. او معتقد بود که هنر از ایده تقلید می کند و از آنجا که ایده واقعیت نهایی است، هنر تقلیدی از واقعیت می باشد. نظریه مذکور مبتنی بر اندیشه های منافیزیکی است و بزرگ ترین نشانه هنر به قول وی تقلیدی بودن آن است که در گفتگوهای کتاب جمهوری به آن اشاره شده است (زوربان، ۱۳۸۶). به عقیده افلاطون، تمام آفرینش های هنری نوعی تقلید هستند که به واقع در عالم اندیشه وجود دارند، خداوند آنها را آفریده است و چیزهای عینی که انسان در وجود خود می بیند، بازنمایی سایه ای از این نوع است. او در ادامه توضیح می دهد که هنر از اشیاء و رویدادهای زندگی عادی تقلید می کند؛ به عبارت دیگر یک اثر هنری یک کپی از فرم است. برای افلاطون، فرم های ایده آل کامل اند و واقعی تر از اشیاء فیزیکی هستند و او نام آنها را " واقعا واقعی " گذاشت (Vaughn, 2005). بیان تفصیلی دیدگاه افلاطون در باب هنر را باید در کتاب دهم جمهوری جست و جو کرد. در این کتاب، بیان می شود که کیفیات در عالم معقولات، دارای صور مثالی هستند که مصداق های جهان تجربه حسی، چیزی جز نسخه بدل یا تصور آنها نیست. او در این مورد، مثال عینی تخت خواب را می زند و در سه سطح، ساختن و نسخه برداری از آن را شرح می دهد. نخست، مثال تخت خواب است که خداوند آن را می سازد. سپس تخت خوابی است که به وسیله نجار ساخته می شود؛ یعنی همان تخت خوابی که می توانیم روی آن بخوابیم و در نهایت، تصویر تخت خواب است که به دست نقاش ترسیم می شود. تخت خواب ساخته نجار، نه تنها مادون فرم ایده آل تخت خواب است، که حتی به زعم افلاطون، از فرم ایده آل آن، حقیقت یا واقعیت کمتری دارد. بر همین قیاس، تخت خواب نقاشی شده در سطح فروتری قرار داشته و به طریق اولی، کمتر حقیقی است (حامی، ۱۳۸۶). بنابراین بهترین زندگی انسانی آن است که سعی کند شکل را تا حد امکان درک و تقلید کند. این نگرش افلاطون نه تنها توصیفی از چستی هنر پیش می نهد، بلکه ارزشی برای هنر، در وجه کلی آن تعیین می کند. هنر در سطحی نازل قرار دارد و با واقعیت راستین فرم های ایده آل افلاطونی، دو گام فاصله دارد. بر اساس این نظریه، از آنجایی که هنر از چیزهای فیزیکی و فرم ها تقلید می کند، همواره یک نسخه کپی بحساب می آید و ما را از حقیقت دورتر می کند (امیری، ۱۴۰۱). نظریه دوم افلاطون در مورد هنر در گفتگوی کوتاه‌تر او در کتاب های آیون و سمپوزیوم بخوبی بیان شده است. بر اساس این نظریه، هنرمند می تواند با الهام الهی، نسخه‌ای به مراتب بهتر از آنچه که در تجربه معمولی می‌توان یافت، پدید آورد. در اینصورت هنرمند نوعی پیامبر است (Degenhardt, 2009). در قسمت زیر با نگاهی اجمالی به بررسی دیدگاه های افلاطون در مورد هنر می پردازیم که برای متفکران متأخر هنر بسیار ارزشمند هستند.

- تمام آفرینش های هنری نوعی تقلید هستند (Tikkanen, 2022).

- هنر محصول گرایش عاطفی و احساسی است نه قوه تعقل و فکر انسان.

- هنر بازتابی آینه‌وار از تمام جنبه‌های شکل‌های بیرونی زندگی را نشان می‌دهد، اما بیننده را در مورد حقایق اساسی و درونی

واقعیت روشن نمی‌کند، زیرا هنرمند هرگز نمی‌تواند چنین جوهره ای را تقلید کند.

- تقلید همیشه از شکل بیرونی مفعول است و نمی‌تواند چیزی بیش از این باشد که آفرینش هنر و به ویژه شعر، در حالت

عادی ذهن اتفاق نمی‌افتد، بلکه در حالت نوعی اتصال به میوز (منبع الهام هنر) یا مانیا (دیوانگی و جنون) نمایان می‌گردد (فاطمی، مددیپور، ۱۳۷۵).

در یک دید کلی می توان عقیده افلاطون در ارتباط با هنر را اینگونه توضیح داد که هنر نمی تواند واقعیت را بازنمایی کند. او در نظریه میمسیس اعلام می دارد که تمامی هنرها ذاتاً تقلیدی هستند. هنر فقط یک کپی از زندگی است و مجموعه ای از «ظاهر صرف». همچنین او بیان می دارد که جهان فیزیکی در حال تغییر کپی ضعیفی از نسخه اصلی کامل و بدون تغییر است. او در تئوری اشکال خود ادعا کرد که تنها واقعیت واقعی، جهان تغییرناپذیر اشکالی است که خداوند آفریده است. از نظر افلاطون، تمام چیزی که یک هنرمند می‌تواند با خلق مصنوعات انجام دهد، تقلید ضعیف است که در کتاب جمهوری بدان اشاره داشته است.



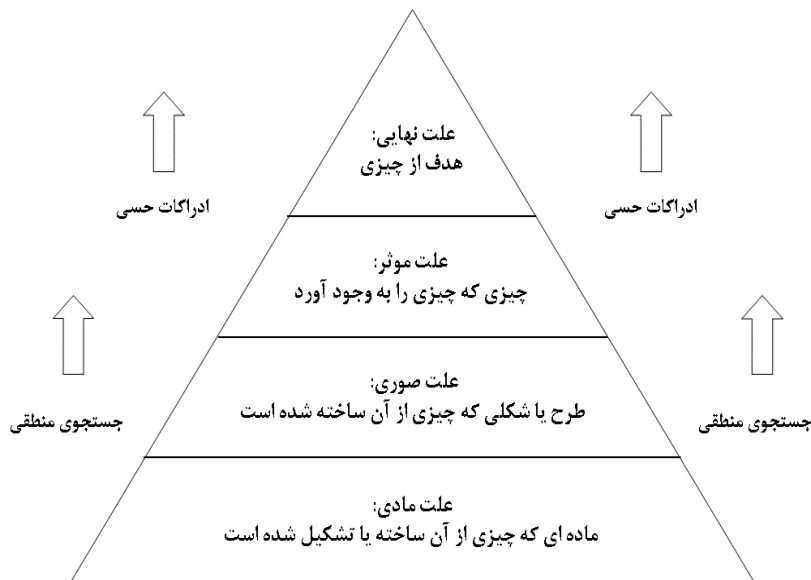
نمودار شماره ۱. دیدگاه متافیزیکی افلاطون. ماخذ: نگارنده

۳- استعلا در فلسفه ارسطو

ارسطو و افلاطون اساساً درباره ارزش هنر در جامعه بشری هم صدا نبودند. افلاطون سعی می کرد هنرمندان را از امتیاز تأثیر مثبت در جامعه خود، محروم کند. در حالی که ارسطو سعی می کرد رهیافتی جدی را برای تأثیرات شایسته هنر بسط و گسترش دهد. این نکته قابل توجه است که آنها نظرات متمایزی درباره هنر داشتند. اما نظرات آنها، بر بنیان فرضیات مشترکی استوار بود. هر دو اعتقاد داشتند که هنر صورتی از تقلید است (زورابان، ۱۳۸۶). ارسطو شاگرد افلاطون در حالی که به زبان پیشینیان خود صحبت می کند، نظریه تقلید (محاکات) را به نظریه بازنمایی تغییر می دهد. هنر ارسطویی این توانایی را دارد که ذات را بازنمایی کند و از این رو می تواند ما را به گونه ای به واقعیت سوق دهد. هنر تنها در ذهن شخصی که برای او خلق شده است به وجود کامل خود می رسد. اما عواطف ذهنی که شخص احساس می کند عمیقاً در طبیعت انسان ریشه دارد و دارای نوعی اعتبار عینی است. بنابراین، حقیقت هنر ذهنی است، زیرا هنر تجربه ای بی واسطه از ذهن تجربه گر است. وی نسبت به استاد خود، عقاید دقیق تری درباره محاکات دارد. ارسطو هنر را میمسیس (محاکات) می داند اما تلقی او از میمسیس همان تقلید ظاهری افلاطون نیست، بطوریکه او هنر را محاکات طبیعت و منشأ پیدایش هنر را اشتیاق و گرایش انسان به محاکات (الیاسی، ۱۳۸۲) می داند. همچنین محاکات و تقلید را رابطه ای کلی میان هنر و طبیعت می پندارد (حمیدی، ۱۳۸۶). تلقی ارسطو از طبیعت نمایانگر همان تلقی یونانی (پیش از سقراط) از طبیعت است، گرچه به اقتضاء نگرش ما بعدالطبیعه و عقلی او، جنبه هایی از فوسیس (اشیاء به خودی خود ظهور پیدا می کنند، می بالند، می شکوفند یا دوباره به همان جا برمی گردند) در اندیشه او کم اهمیت می شود. ارسطو معتقد است که انسان طبیعتاً طالب معرفت است. با این عبارت که انسانها، در سرشت خود، جوایب دانستن اند اما همگی آنها در یک مرتبه از معرفت و دانش نیستند (ابوالقاسم زاده، ۱۳۸۹). هدف هنر تولید چیزی است و این تولید وابسته به معرفت است، ولی این معرفت چه نوعی از معرفت است که در میان مراتب معرفت واجد چنین منزلتی است و چه نسبتی با معرفت نظری دارد؟ بالاترین مرتبه معرفت معرفتی است که در آن خود معرفت غایت و هدف باشد نه امری برای آن، چنین معرفتی برای چیز دیگری نیست بلکه برای خودش است. لذا ارسطو چنین معرفتی را معرفت آزاد می نامد. مانند انسان آزادی، که برای خودش زندگی می کند نه چون برده ای برای دیگران. معرفت آزاد بالاترین مرتبه معرفت است. معرفت به علل و اصول اولیه موجودات است و از حیرت سرچشمه می گیرد. ارسطو بر اساس تفکیک حوزه معرفت فلسفی و معرفت اخلاقی (که معرفت برای عمل است) از معرفت اهل فن، در مورد هنر و تعریف و توضیح آن، بر خلاف افلاطون بر اساس مبانی فلسفی اخلاقی داوری نمی کند، بلکه هنر و فن را همانگونه که هست و بر اساس خودش مورد نظر قرار می دهد و لذا هنر نزد او واجد نوعی استقلال و کفایت ذاتی است و نباید آن را به امر دیگر تاویل کرد. گرچه آن امر مبانی و اصول اعتقادی یا فلسفی یا اخلاقی باشد (حیدری، ۱۳۹۶). ارسطو معرفتی که برای تولید ابزارها و آثار هنری لازم است را تخته می نامد و منشأ پیدایش آن را به ساحت سوم از سه ساحت حیات وجود انسانی یعنی ساحت ابداع رجوع دارد. واژه تخته در نظر افلاطون و ارسطو عبارت است از ساختن و تکمیل کردن و محاکات (حکایتگری) طبیعت با قوه خیال؛ بنابراین ذات و حقیقت نحوی از تخته با تخیل ابداعی سروکار پیدا می کند و تخیل ابداعی نیز با محاکات همراه است. از این لحاظ مطابق تفکر افلاطونی و ارسطویی در حقیقت جنبه ما بعدالطبیعی هنر و تخته و ذات آن همین تقلید و محاکات از عالم واقع و طبیعت است. هنرمندی که اشتغال به هنر زیبا دارد با خیالاتی سروکار دارد که نوعی محاکات از عالم واقع می کند (جوادی نسب، ۱۳۸۸). ارسطو معرفت صاحب فن و هنر را بالاتر از معرفت تجربی می داند و در ادامه مطالب فوق اشاره می کند که آنانکه با هنر و فن خویش چیزهایی را فرا می آورند مورد ستایش انسانها قرار می گیرند و این ستایش تنها دلیل سودمندی ابداعاتشان نیست، بلکه چون از

دیگران فرزانه ترند و ممتاز ترند مورد تمجید و ستایش هستند. ارسطو در همین قطعه بین تولید چیزهایی که به ضرورت‌های زندگی مربوط می‌شوند و سودمندتر هستند و آنهایی که مربوط به سرگرمی هستند تمایز قائل می‌شود و آنچه را برای سودمندی از زندگی تولید نشده است برتر از تولیدهایی می‌شناسد که برای سودی در زندگی به وجود آمده است. گرچه یونانیان، از جمله ارسطو کسانی را که ما امروزه به آنان اهل حرفه و فنون می‌گوییم و هم آنان را که هنرمند به معنای اهل هنرهای زیبا (به معنای اعم) می‌خوانیم، با نام واحد تخنه می‌خوانند، زیرا هر دو دارای نوع خاصی از معرفت هستند که با آن می‌توانند بر پایه فوسیس یا طبیعت چیزهایی را بسازند، ولی ارسطو با بیان تمایزی که ذکر آن رفت، بین ساختن یک وسیله یا ابزار با یک اثر هنری تفاوت قائل می‌شود و دومی را برتر و والاتر می‌داند. تا اینجا مرتبه تخنه در میان سایر مراتب معرفت معلوم شد ولی هنوز معنای خود تخنه به درستی آشکار نگردیده است. در ابتدای امر به نظر می‌رسد که تخنه که به فن یا هنر ترجمه می‌شود، نزد یونانیان صرف ساختن چیزی است. البته یونانیان این اصطلاح را در مورد تولید اثر هنری و صنایع دستی و ابزارها به طور یکسان بکار می‌برند ولی باید توجه داشت که تخنه گونه‌ای از معرفت است، اما معرفتی صرفاً نظری (تئوریا) نیست زیرا معرفت نظری عبارت است از معرفتی که غایت آن خودش باشد؛ مانند: طبیعیات و ریاضیات و مابعد الطبیعه. تخنه معرفتی است عملی (فرونسیس) نه معرفت چگونگی رفتار عملی ما که آن معرفت اخلاقی است. تخنه معرفتی است عملی که راهنمای ما در تولید چیزی است (الیاسی، ۱۳۸۲). نوع دیگری از معرفت، معرفت ابداعی یا پوئیسس نام دارد که ارسطو آن را به معنای ابداعی توأم با معرفت دانست. در فصل چهارم از کتاب ششم اخلاق نیکوماخوس میان ابداع و فعل چیزی تمایز قائل می‌شود. امر ممکن و غیر ضروری که می‌توانند چیز دیگری جزء آنچه هستند باشند، یا اشیایی هستند که ساخته می‌شوند و یا اعمالی که انجام می‌شوند؛ با پوئیسس آنچه برای انسان پنهان و مستور است آشکار می‌گردد.

در یک دید کلی می‌توان عقیده ارسطو در ارتباط با هنر را اینگونه توضیح داد که او میمیسس را فقط در حوزه کنش انسانی یا پوئیسس (تولید و ابداع) قرار می‌دهد. بنابراین میمیسس نوعی عملکرد به حساب می‌آید. از نظر ارسطو، میمیسس فقط در جایی که پوئیسس هستی دارد پدیدار می‌شود. از طرف دیگر، میمیسس تصویر ضعیف‌تر از امور و اشیای از قبل موجود را به وجود نمی‌آورد، بلکه موجب افزایش و بالندگی معنا در حوزه کنش می‌شود که حوزه‌ای است ممتازتر. میمیسس با چیزی از قبل معلوم هم سنگ نمی‌شود. اگر بخواهیم همچنان در برابر میمیسس واژه تقلید را بگذاریم، باید بگوییم میمیسس را تقلید می‌کند می‌آفریند. میمیسس همان میمیسس کنش است و آن چه این تقلید به بار می‌آورد پوئیسس است؛ یعنی کنش بارآور همانا کنش آرایش وقایع است در درون طرح (ابراهیمی، ۱۳۸۵).



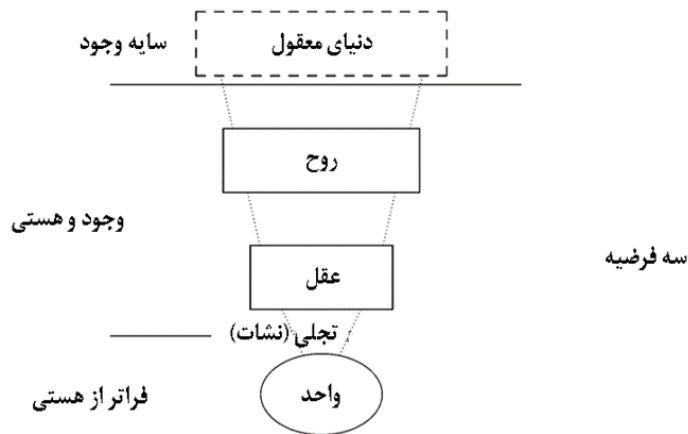
نمودار شماره ۲. دیدگاه متافیزیکی ارسطو. ماخذ: نگارنده

در نوافلاطونیسیم، واحد منشأ همه هستی است و حتی بالاتر از هستی وجود دارد. تعالی از طریق عقب نشینی به درون وجود خود برای دیدن با «چشم درون» رخ می‌دهد. هدف زندگی تطهیر روح و دستیابی به یک موقعیت عرفانی خلسه‌آمیز است (Zwollo, 2016). ما باید چشمان خود را ببندیم و شیوه‌ای جدید از دیدن را به کار بگیریم. بیداری که حق اصلی همه ماست، هرچند تعداد کمی از آن استفاده می‌کنند. (Beardsley, 2012). نوافلاطونی‌ها این باور عرفان را که خدا خالق کیهان و جهان مادی را در فلسفه افلاطون تأکید می‌کرد تکذیب نمودند و فلسفه نوافلاطونی را نوع قاعده مند و درست فلسفه افلاطونی خواندند (یوسفی، ۱۳۹۹). فلوطین مهمترین فیلسوف مکتب نو افلاطونی است و او را از پیروان اندیشه افلاطون می‌دانند. فلوطین در حقیقت هستی‌شناسی افلاطون را قبول دارد، اما در باب هدف از سیر به سوی عالم معقول، نظریه ای متفاوت با افلاطون ارائه می‌کند. در هستی‌شناسی افلاطون که عالم هستی را به عالم محسوس و معقول تقسیم می‌کند، عروج به عالم معقول برای فیلسوف، نوعی سعادت است؛ اما سعادت کامل نیست. عروج به عالم معقول برای فیلسوف هدف اصلی نیست بلکه فیلسوف با عروج به آنجا، با حقایق آشنا می‌شود که از فهم آن حقایق برای سامان بخشیدن به جهان محسوس و مادی خویش، بهره می‌گیرد؛ در صورتی که در نظریه فلوطین، بر خلاف نظریه افلاطون با نوعی حرکت متعالی به سوی عالم معقول روبرو هستیم که هدف آن یگانگی و پالایش روح و دوری از علایق دنیوی و اتحاد با احد یا واحد است و اصلاً به جهت بهره‌دهی به عالم محسوس مطابق با نظریه افلاطون نیست. او هر فعالیتی را که برای عالم محسوس باشد، حقیر می‌شمرد. فلوطین با بی‌اعتنایی مطلق به جهان و گریز مطلق و نامشروط از آن، مانند اندیشه مندائی‌ها و گنوسی‌ها و بعضی از نخله‌های مسیحی که عالم را جز شر چیزی نمی‌پندارند، نیز مخالف است و زیبایی‌های این جهان را می‌ستاید. او در مقابل اندیشه گنوسی، مفاهیمی را از رساله تیمائوس افلاطون، چنین بیان می‌کند: «آیا برای جهان معقول تصویری زیباتر از این جهان می‌توان تصور کرد؟... یا پس از خورشید آن جهان، کدام خورشید زیباتر از خورشیدی است که می‌توان به چشم دید؟...». «آیا جهانی بهتر از این جهان هست؟ اگر هست کجاست؟ ... و اگر جهان دیگری بهتر از این جهان نیست، پس این جهان تصویر خوب و زیبایی از جهان معقول است» (موسوی، ۱۳۹۷).

در نظام فلسفی فلوطین سه اصل یا مبدأ وجود دارد؛ واحد که برتر از وجود و برتر از عقل و برتر از جهان معقول است، عقل و روح (نفس)، و طبیعت یا جهان محسوس در مرتبه پایین تر از روح. (ماده نیز در مرتبه محسوس در مرتبه پایین واپسین وجود دارد). برای فلوطین، یگانه شدن و رسیدن به واحد یا «زیبایی نخستین»، هدف فلسفه است. او همچون افلاطون، جهان را به صورت دو جهان محسوس و جهان معقول می‌بیند، اما بر خلاف افلاطون هدف فلسفه و اندیشیدن را در شناختن عالم محسوس به یاری عالم معقول و اثر بخشی در عالم محسوس نمی‌بیند، بلکه به زعم او پاک ساختن روح از علایق دنیوی و عروج به عالم معقول و یگانه شدن با واحد غایت فلسفه است (راهیل قوامی، ۱۳۹۱). فلوطین همواره نوعی رویکرد عرفانی نسبت به فلسفه و مباحث متافیزیکی دارد. با بررسی اولین رساله وی بنام درباره زیبایی، از دیدگاه‌های او در ارتباط با زیبایی‌شناسی آگاه می‌شویم. در زیباشناسی فلوطین دو جنبه بایستی از هم متمایز شوند؛ از یک سو در مفهوم متافیزیکی اش که مفهومی گیج‌کننده، انتزاعی، برینی و فیض‌آمیز بود، زیبایی و هنر با هم در آمیخته بودند. از سوی دیگر، اندیشه‌های زیباشناختی اش از متافیزیک او مستقل بودند. مفهوم زیبایی به عنوان یک کیفیت (نه به عنوان نسبتی میان اجزاء)، به وجود عنصر عقلانی در زیبایی محسوس، زیبایی به عنوان موضوع مناسب برای هنر، تصدیق ویژگی تصویری هنر و تأثیر عاطفی و بی‌واسطه آن اذعان می‌کند. در واقع با کنار گذاشتن تناسب، علت زیبایی را جویا می‌شود و می‌گوید روح یا جان ما برحسب طبیعت خود به جهان معقول و وجود حقیقی تعلق دارد. بدین ترتیب هنگامی که با چیزی روبرو می‌شود که سبب شادمان شدن آن است، به جنبش در می‌آید و از ارتباطی که با آن دارد آگاه می‌شود و آنگاه به خود باز می‌گردد و ذات خویش و آنچه را که خود دارد به یاد می‌آورد. این مسائل کشفیات زیبایی‌شناختی فلوطین است که از متافیزیک او جداست. فلوطین همچنین در اینباره می‌گوید: کسی که به زیبایی فیزیکی می‌نگرد، نباید خود را در آن گم کند، بلکه بایستی بداند که آن یک تصویر، نشانه و سایه است و باید از آنچه که بازتابی از یک شیء باشد بگریزد و دور شود. با استفاده از عبارات خود فلوطین، می‌توانیم بگوییم که زیبایی‌شناسی او، زیبایی‌شناسی گریز بود؛ گریز از زیبایی‌ای که برای ما بی‌واسطه شناخته می‌شود، اما برای فلوطین چیزی بیشتر از یک سایه نیست. وی می‌افزاید که زیبایی چیزهای محسوس ناشی از بهره‌ای است که آنها از ایده‌ی زیبایی گرفته‌اند و جسم زیبا از طریق بهره‌یابی از نیروی صورت بخشی که از صور خدایی می‌آید، وجود پیدا می‌کند و این همان زیبایی محسوس است (فندرسکی، ۱۳۹۲). فلوطین همواره این نظر افلاطون که چون هنر از آئینه و ایده تقلید می‌کند در مرتبه پایین قرار می‌گیرد را با این جمله مورد انتقاد قرار می‌دهد، که اگر کسی هنر را بدین جهت که از طبیعت تقلید می‌کند به دیده تحقیر بنگرد باید به او گفت که طبیعت هم از چیزی دیگر تقلید میکند. از این گذشته هنرها از عین پدیده‌های طبیعی تقلید نمی‌کنند بلکه به سوی صور معقول که طبیعت از آنها بر می‌آید صعود می‌کنند و آثار خود را به تقلید از آنها پدید می‌آورند. همچنین هنرمندان بسیاری از چیزها را خود می‌آفرینند و از آنجا که سرمشق نقص دارد، آن نقص را از میان برمی‌دارند چرا که خود مالک آن زیبایی هستند.

در یک دید کلی می توان عقیده فلوطین در ارتباط با هنر و زیبایی را اینگونه توضیح داد:

هنر کارش میمسیس از طبیعت است، ولی این میمسیس ویژگی خاصی دارد؛ یعنی هنرها از عین پدیده های طبیعی و آنچه در جلوی دیدگان هنرمند حضور دارد تقلید نمی کنند، بلکه هنرمند اندیشه هایش را به سوی فرم های جهان معقول سوق می دهد و آثار خود را به تقلید از فرم و ایده هر چیز می سازد، نه خود شیء یا جمال، تناسب و هرچه تناسب دارد در عالم بالاست و رنگ ها نمودی از این تناسب در عالم محسوس است و طرح های درخشان و ناب، آنگاه که نظمی به هنجار و یک دست داشته باشند، نیکوترند تا آنکه فاقد نظم باشند. فلوطین در مورد ضوابط و قوانینی که باید بر آثار هنری حاکم باشد نظرانی ارائه کرده و بخش هایی را به وضوح بیان و مؤکد کرده است، از جمله اینکه بر اساس نظریه فلوطین باید از عمق پردازی دوری کرد، چون توهم ایجاد می کند. از ایجاد سایه و تیرگی در اثر نیز باید پرهیز کرد چون همه چیز باید در روشنایی کامل باشد و تاریکی از آن ماده است. از محو کردن چیزهایی که در فاصله دور است نیز باید خودداری کرد، زیرا این از وضوح کامل محتوای اثر می کاهد. فرم همواره دارای وضوح، روشنی، و اندازه کامل و صحیح است. فلوطین عمق پردازی را نفی می کند و این یعنی عدم حضور قوانین مربوط به پرسپکتیو در اثر هنری (شیرازی، موسوی لر، ۱۳۹۳).



نمودار شماره ۳. دیدگاه متافیزیکی فلوطین. ماخذ: نگارنده

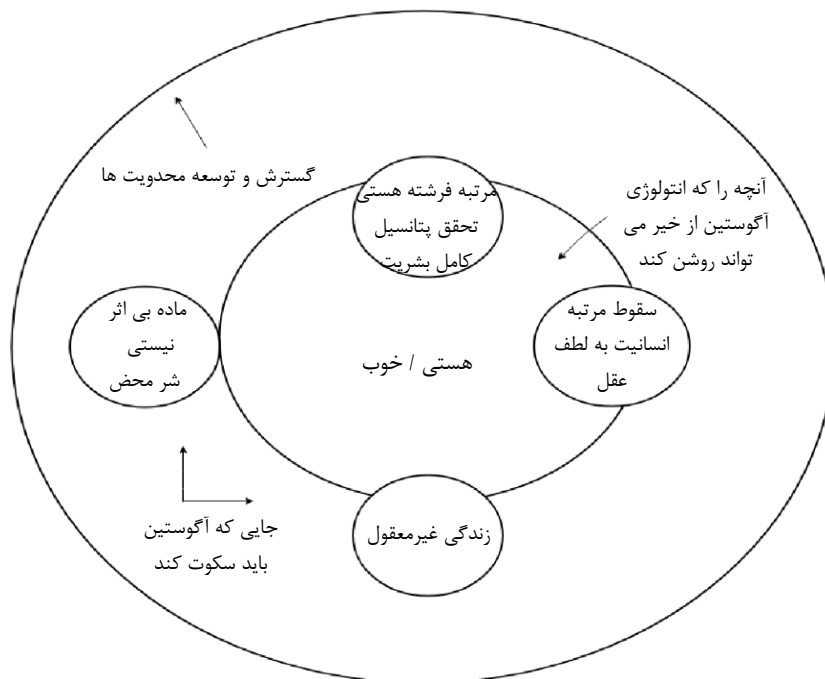
۵- استعلا در فلسفه آگوستین قدیس

سنت آگوستین معروف به آگوستین قدیس در دوره جوانی در قرتاجنه (کارتاژ)، توجه به علم خطابه پیدا می کند و علاقمند به آثار سیسرون می شود ولی به مرور درمی یابد که خطابه، صرفاً وسیله است نه غایت یعنی باید از آن فراتر رفت و به جستجوی حقیقت پرداخت. این روح جستجوگر که دیگر به حقایق نسبی و اعتباری رضایت نمی دهد و حقایق را ورای قراردادهای اجتماعی می داند، علاقمند به تعالیم مانوی مسلمان می شود، چه در این تعلیمات، کل اطوار عالم مطرح بوده است و شرور، الزاماً در مقابل خیر محض، عدمی دانسته نمی شده است بلکه اعتقاد به جنبه محض جوهری آن نیز بوده است. دیدگاه آگوستین از تعالی با نحوه بحث نوافلاطونی ها متفاوت بود. اندیشه آگوستین در باب زیبایی، روح را تشویق می کند تا از چیزهای معقول جهان که بد و بی ارزش نیستند به سوی زیبایی معقول و در نهایت به سوی خدا صعود کند. او دیدگاه فلوطین را می پذیرد، اما مفهوم مسیحی او از خدا را به انتقاد از حرکت استعلایی سوق می دهد. این حرکت یک طرفه نیست، بدان معنا که فقط از جانب انسان انجام می شود، بلکه دو طرفه است. نه تنها انسان ها به دنبال خدا هستند، بلکه آنها نیز مورد جستجوی خداوند هستند. وی دیدگاه بیش از حد مطلق استعلایی در نوافلاطونی را مورد انتقاد قرار می دهد، که آن را چنان متعالی می داند که هیچ تماس مستقیم با خدا ممکن نیست. خدا نه تنها نسبت به جهان متعالی است، بلکه درونی نیز هست، خدایی که خود را در برابر وجود انسان فروتن می کند (آگوستین ۲۰۰۸: ۱۲۱). دیدگاه آگوستین درباره هنر را نمی توان جدا از الهیات و معرفت شناسی افلاطون دانست. او هنرها را به دو دسته سودمند و غیر سودمند تقسیم می کند و برای آنها ویژگی هایی را مد نظر قرار می دهد. اولاً تمامی هنرها باید مبتنی بر ریتم، مقیاس، وحدت و نظمی عددی باشند و ثانیاً توانایی به تجلی درآوردن زیبایی حقیقی (ذات الهی) را داشته باشند. آگوستین همواره نگران است که توجه مومنان به هنرهای بازنمایانه، آنها را از عهد ازل و خدا غافل کند. خطر هنرهای تجسمی که کمتر به تفسیر و تاویل نظم عددی تن می دهند، دو چندان است (چمانی، ۱۳۸۷). او در اعتقاد خود نسبت به آموزه های مسیحی راسخ بود، هر هنری که به تهدید جامعه ایمانی می پرداخت، نفی کرد و درهای ورود شهر خدا به روی هنرمندان آنها بست (رازی زاده، ۱۳۹۷). هنر مورد پذیرش آگوستین باید از ویژگی های زیر برخوردار باشد:

- به کارگیری نظم عددی و تناسب در خلق آثار هنری.
- برقراری ارتباط هنرمند با زیبایی حقیقی و تلاش برای تجلی آن در اثر هنری.
- ظاهر آثار هنری بیش از معنای آنها جلب توجه نکند.

در یک دید کلی می توان عقیده فلوطین در ارتباط با هنر و زیبایی را اینگونه توضیح داد:

زیبایی شناسی آگوستین نیز از نوع معرفتی است و شواهد روشنی از الهاماتی که او از فلوطین دریافت کرده است وجود دارد. در اینجا دوباره از زیبایی عینی سخن گفته می شود. اندیشه آگوستین در باب زیبایی، روح را تشویق می کند تا از چیزهای معقول جهان که بد و بی ارزش نیستند به سوی زیبایی معقول و در نهایت به سوی خدا صعود کند. در حالت کلی می توان گفت عقاید او شبیه به فلوطین است، اما آنچه تفاوت اساسی را موجب می شود، تجسم و ایمان آگوستین است. او زیبایی را با خدا یکسان می داند، اما از انسان نیز بعنوان زیبایی مطلق یاد می کند. این تفاوت در نظریه زیبایی شناسی آگوستین به فرد امکان می دهد تا در واقع به زیبایی ای که همه انسان ها آرزوی آن را دارند دست یابد.



نمودار شماره ۴. دیدگاه متافیزیکی سنت آگوستین. ماخذ: نگارنده

۶- استعلا در فلسفه توماس آکویناس

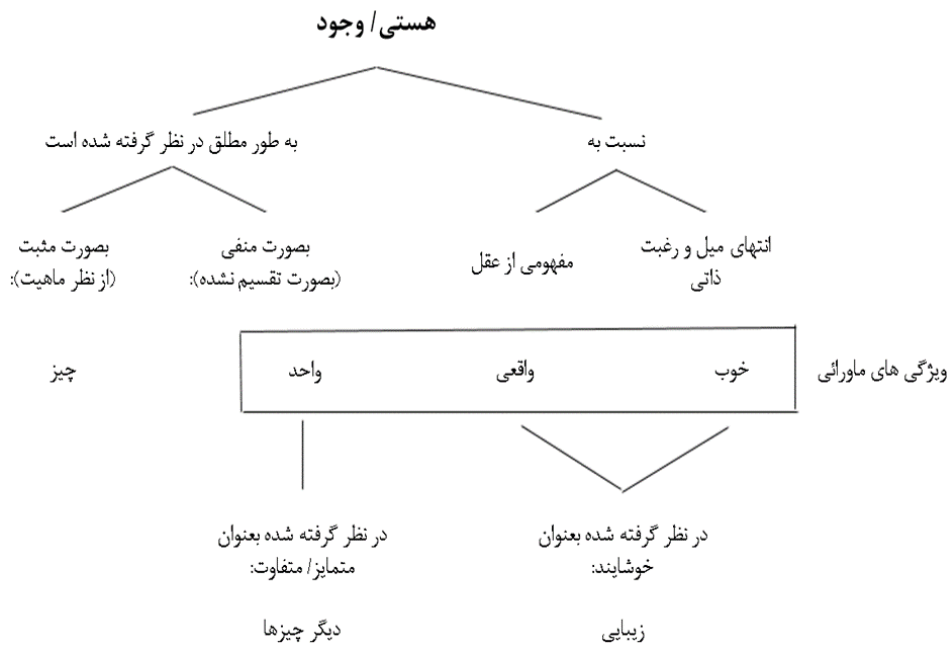
توماس آکویناس استعلاء را مطالعه‌ی موجود بودن می‌داند، یعنی مطالعه‌ی درباره بنیادی‌ترین جنبه‌های هستی که یک موجود را تشکیل می‌دهند و بدون آنها نمی‌توانست وجود داشته باشد. این مورد درست است که در اندیشه متافیزیکی آکویناس نسبت به دیدگاه ارسطویی اصلاحاتی صورت گرفته، اما بطور کلی از آن پیروی می‌کند. آکویناس افزون بر معرفت دینی، به معرفت عقلی اعتقاد دارد و بر آن است که اگر تعقل بر طبق اصول صورت گیرد، موافق دین و وحی خواهد بود و در عین حال اظهار می‌کند که عقل محدودیتهایی دارد و در آن موارد باید مطیع دین بود. اقرار به واقع‌نمایی حقیقت عقلی در کنار حقیقت وحیانی، در آن عصر، امر متعارفی نبود و توماس این رویکرد نو را مرهون ابن‌رشد و دیگر مسلمانان بود. البته، پیش از او، کسانی برای فلسفه و عقل شأنی معرفتی قائل بودند، اما فلسفه در نظر ایشان بیشتر عبارت بود از منطق و فن جدل، نه نظامی مبتنی بر اصول عقلی که به تبیین کل عالم بپردازد (ساکت اف، ۱۳۹۸). در وهله اول برای آکویناس، یک چیز نمی‌تواند موجودیت داشته باشد مگر اینکه دارای فعل هستی باشد، و چیزی که دارای فعل هستی است به این ترتیب به صورت مرکب ذات/وجود تبدیل می‌شود. در واقع اگر جوهری دارای فعل هستی باشد، فعل وجود محدود به آن ذاتی است که فعل اوست. ذات فی نفسه تعریف یک چیز است؛ و مصادیق پارادایم مرکب ذات/وجود، جوهرهای مادی هستند (اگرچه همه جوهرها برای آکویناس مادی نیستند؛ همچون خدا). یک جوهر مادی (مثلاً یک گربه یا یک درخت) ترکیبی از ماده و صورت است و این ترکیب ماده و صورت است که در ابتدا وجود دارد.

به عبارت دیگر، مرکب ماده/شکل نه بر چیز دیگری و نه در هیچ چیز دیگری محمول است و مرجع اولیه هستی است (سنایی، حمزئیان، ۱۳۹۵). سنت توماس آکویناس، ماهیت مابعدالطبیعه را از طریق مشخص کردن موضوع خاص و حوزه تحقیق آن، روشن می‌کند. یک تعریف بسیار ساده و ابتدایی از ماده می‌تواند این باشد که مواد چیزی است که یک چیز از آن ساخته شده است، در حالی که شکل توسط سازمانی که ماده به خود می‌گیرد دلالت می‌کند. نمونه رایجی که آکویناس و معاصرانش برای توضیح ماده و شکل استفاده کردند، مجسمه بود. یک مجسمه مرمری را در نظر بگیرید، سنگ مرمر ماده مجسمه است در حالی که شکل نشان دهنده فرم مجسمه است. سنگ مرمر "چیزی" است که مجسمه از آن ساخته شده است در حالی که شکل نشان دهنده فرمی است که هنرمند تصمیم گرفت به مجسمه بدهد. در سطح متافیزیکی تر، فرم اصلی است که به موجب آن ماده دارای ساختار خاصی است که دارد و ماده صرفاً آن چیزی است که به روشی خاص ساخته می‌شود. از این روایت اولیه چنین بر می‌آید که ماده یک اصل قوه در یک چیز است؛ از آنجایی که اگر ماده چیزی باشد که به روش خاصی ساختار یافته است، ماده به طور بالقوه می‌تواند تعداد نامحدودی از اشکال باشد. از سوی دیگر فرم به طور بالقوه یک چیز یا چیز دیگری نیست. فرم به مثابه فرم، آن چیزی است که هست و نه چیز دیگری. از نظر آکویناس، سطوح خاصی از ترکیب ماده/فرم وجود دارد. در یک سطح می‌توانیم ماده یک مجسمه را سنگ مرمر در نظر بگیریم در حالی که می‌توانیم شکل مجسمه را نشان‌دهنده فرم بدانیم. اما در سطحی دیگر، می‌توان سنگ مرمر را به عنوان نشانه‌ای از شکل و چیزی اساسی‌تر در نظر گرفت. به عنوان مثال، قبل از اینکه سنگ مرمر توسط مجسمه ساز به مجسمه تبدیل شود، یک بلوک از سنگ مرمر بود که قبلاً با فرم خاصی ساخته شده بوده است. در اینصورت، سنگ مرمر نمی‌تواند موضوع مورد نظر باشد، بلکه سنگ مرمر بودن آن است و بعنوان مثال گرانبست نیست. بنابراین، سطح اساسی‌تری از مادیت وجود دارد که به گونه‌ای شکل می‌گیرد که محصول نهایی مرمر یا گرانبست باشد، و در سطح بالاتر، این ماده شکل‌گرفته بعنوان ماده اولیه توسط هنرمند در هنگام ساخت مجسمه مورد استفاده قرار می‌گیرد. اگر ما ماده را بدون شکل در نظر بگیریم، به مفهوم ماده اولیه می‌رسیم و این نوعی ماده است که کاملاً شکل نگرفته است، خود مادیت محض. ماده اولیه موضوع نهایی شکل است و به خودی خود غیر قابل تعریف است. ما فقط می‌توانیم ماده اولیه را از طریق اندیشیدن به ماده به‌عنوان کاملاً فاقد شکل درک کنیم. از آنجایی که ماده اولیه کاملاً فاقد شکل است، نه یک جوهر است و نه هیچ یک از مقوله‌های دیگر وجود. ماده اول، به عنوان قوه محض، در واقع نمی‌تواند هیچ حالت انضمامی وجود را بیان کند، زیرا قوه محض، جز به عنوان قوه وجود ندارد. بنابراین، ماده اولیه چیزی نیست که بالفعل وجود داشته باشد، زیرا هیچ اصل عملی ندارد که آن را واقعی کند. ماده را می‌توان به دو معنا در نظر گرفت: (۱) به عنوان ماده تعیین شده و (۲) به عنوان ماده نامشخص. ماده تعیین شده نوعی ماده است که می‌توان به آن اشاره کرد و از آن استفاده کرد. این چیزی است که ما در اطراف خود می‌بینیم. امر نامشخص نوعی از امور است که ما صرفاً با استفاده از عقل خود به آن توجه می‌کنیم. این مفهوم انتزاعی از ماده است. به عنوان مثال، گوشت و استخوان واقعی که یک انسان را تشکیل می‌دهد، مصادیق ماده تعیین شده است، در حالی که مفاهیم «گوشت» و «استخوان» مفاهیمی انتزاعی از انواع خاصی از ماده هستند و اینها برای ورود به تعریف «معمولی» در نظر گرفته می‌شوند. ماده تعیین شده چیزی است که شکلی را مشخص می‌کند. همانطور که اشاره شد، شکل یک چیز اصل سازماندهی مادی آن است. شکل یک چیز می‌تواند برای بسیاری از چیزهای مختلف اعمال شود، زیرا همه آن چیزها به یک شکل سازماندهی شده‌اند. پس می‌توان گفت که این شکل جهانی است، زیرا ثابت می‌ماند اما بر چیزهای مختلف محمول می‌شود. ماده تعیین شده به عنوان دلالت بر ماده بالفعل که در شئ سازمان یافته است، صورت را به «این» یا «آن» چیز خاص تشخیص می‌دهد و از این طریق افراد (سقراط، افلاطون، ارسطو) را از همان صورت (انسان) تضمین می‌کند. با توجه به اینکه صورت اصل سازماندهی یک چیز یا ماهیت قابل فهم آن چیز است، صورت می‌تواند دو گونه باشد. از یک سو، شکل می‌تواند اساسی باشد و موضوع را به گونه‌ای که جوهر است سازمان دهی کند. از سوی دیگر، فرم می‌تواند تصادفی باشد و بخشی از یک جوهره از قبل ساخته شده را سازماندهی کند. اگر ارتباط آنها با ماده را در نظر بگیریم، می‌توانیم به درک بیشتری از صورت جوهری و تصادفی دست یابیم. شکل جوهری همیشه ماده اولیه را به ما می‌رساند و با این کار جوهری جدید به وجود می‌آورد. شکل تصادفی به سادگی به یک ماده از قبل موجود (ترکیب از قبل موجود از شکل اساسی و ماده اولیه) اطلاع می‌دهد و با انجام این کار به سادگی برخی از مواد را تغییر می‌دهد. با توجه به اینکه صورت جوهری همیشه ماده اولیه را به ما می‌رساند، تنها یک شکل جوهری از یک چیز می‌تواند وجود داشته باشد. زیرا اگر صورت جوهری از ماده اولیه خبر می‌دهد، هر شکل دیگری که ممکن است به یک چیز تعلق بگیرد، پس از آن است و صرفاً از یک جوهری که قبلاً ساخته شده است خبر می‌دهد، که نقش صورت تصادفی است. بنابراین، تنها یک شکل اساسی از یک چیز می‌تواند وجود داشته باشد (حقی، ۱۳۷۹).

در یک دید کلی می‌توان عقیده آکویناس در ارتباط با اشیاء، اشیاء هنری و ذات آنها را اینگونه توضیح داد:

همان گونه که در بالا گفته شد، ذات با تعریف یک شئ دلالت می‌کند؛ ذات، ماهیت قابل تعریف چیزی است که وجود دارد. پس ماهیت یک چیز، تعریف آن است. از این رو از نظر وی، جوهر یک چیز ترکیب ماده و شکل آن است، جایی که ماده در اینجا

به عنوان ماده نامشخص در نظر گرفته می شود. برخلاف نظریات جوهری معاصر، آکویناس به بیان دقیق، ماهیت را آن چیزی که برای شیء مورد بحث ضروری است، در نظر نمی گیرد، جایی که مورد دوم با داشتن یک چیز یا مجموعه ای از ویژگی ها در همه جهان های ممکن تعیین می شود. در چارچوب اخیر، جوهر یک چیز شامل ویژگی های اساسی آن است، ویژگی هایی که در همه جهان های ممکن درباره آن صادق است. اما مطمئناً دیدگاه آکویناس چنین نیست. از نظر او، جوهر یک چیز ترکیبی از خواصی نیست که در تمام جهان های ممکن خواهد داشت، بلکه ترکیب ماده و صورت است. در دیدگاه جهان های ممکن از جوهر، جوهر یک چیز نمی تواند دلالت بر مرکب ماده/شکل آنچنان که در این جهان واقعی است داشته باشد، زیرا چنین ترکیبی می تواند در جهان ممکن متفاوت باشد و بنابراین در همه جهان های ممکن یکنواخت نباشد. بنابراین، آکویناس دیدگاه جهان های ممکن در مورد ذات را نمی پذیرد. او جوهر یک چیز را به عنوان تعریف یا ماهیت چیز موجود در این جهان تصور می کند، نه آن گونه که در همه جهان های ممکن وجود دارد.



نمودار شماره ۵. دیدگاه متافیزیکی توماس آکویناس. ماخذ: Feser, 2010

۷- نتیجه گیری

در متافیزیک اصطلاح «استعلایی» برای اشاره به جنبه های مختلف هستی، یعنی هر چیزی که واقعی است، به کار می رود. این اصطلاح بیانگر آن است که هستی و خصوصیات آن در هر یک از مصائب یا مقولات موجود است؛ مانند جوهر، کمیت، کیفیت، نسبت، مکان، زمان، فعل و غیره. بنابراین، آنها از حدود این طبقات مختلف «فراتر» می روند. واضح است که امروزه نمی توانیم برای تعریف هنر در زمانه خود، تعریف فلاسفه یونان باستان را تعریفی جامع و مانع تلقی کنیم، چرا که در اینصورت بالاجبار باید آثار هنری زیادی را از این گستره برانیم و صرفاً نگرشی قهقرایی در این باب پیشه کنیم. همچنین این تصور نادرست است که نظریات این فلاسفه در دوره خود، تعریف دقیقی از هنر ارائه نداده، بلکه کاملاً برعکس؛ این تعاریف معطوف به آثار هنری زمانه خود بوده و کاملاً بر مصادیق هنر یونان باستان منطبق بوده است. در فرهنگ یونانی آن دوره هر مصداقی از هنر، واجد همان عناصری بوده که در تعریفش ذکر کرده اند. یکی از مباحثی که همواره در میان فلاسفه مورد بحث قرار می گرفته، استعلایی یا مادی بودن عالم و در ذیل آن هنر می باشد. بطور کلی فلسفه هستی با پارمنیدس آغاز می شود که شهود سرشار خود از خصلت واحد و تغییرناپذیر هستی را به گونه ای توصیف می کند که از قبل بر او آشکار شده است. بودن هست و نبودن نیست؛ هستی یکی و تغییرناپذیر است؛ دانستی هم هست، چون به واقع بودن و اندیشیدن یکسان هستند. در ادامه فلاسفه بزرگی همچون افلاطون، ارسطو، فلوطین، آگوستین مقدس و توماس آکویناس بطور مفصل به بررسی این موضوع در فلسفه خود پرداختند که همانطور که در این مقاله عیان است، در میان دیدگاه های این فلاسفه اشتراکات و اختلافاتی وجود دارد اما همگی آنها به یک وجه مشترک و مشابه می رسند، آن هم وجود نیرویی مقتدر (خدا) است که زیبایی ها و فرم ها را از پیش خلق کرده و انسان ها و بویژه هنرمندان صرفاً به تقلید از طبیعت و بازنمایی (میمسیس) ضعیف آن می پردازند؛ عبارتی هنر کارش میمسیس از طبیعت است.

با بررسی نظریات افلاطون، ارسطو، آگوستین قدیس، فلوطین و توماس آکویناس در باب هنر و مقایسه آن‌ها با هم به این نتیجه رسیدیم که افلاطون اعلام می‌دارد که تمامی هنرها ذاتاً تقلیدی هستند. هنر فقط یک کپی از زندگی است و مجموعه‌ای از «ظاهر صرف». همچنین او بیان می‌دارد که جهان فیزیکی در حال تغییر کپی ضعیفی از نسخه اصلی کامل و بدون تغییر است. او در تئوری اشکال خود ادعا کرد که تنها واقعیت واقعی، جهان تغییرناپذیر اشکالی است که خداوند آفریده است. از نظر افلاطون، تمام چیزی که یک هنرمند می‌تواند با خلق مصنوعات انجام دهد، تقلید ضعیف است که در کتاب جمهوری بدان اشاره داشته است. ارسطو میمیسیس را فقط در حوزه کنش انسانی یا پوئیسس (تولید و ابداع) قرار می‌دهد. بنابراین میمیسیس نوعی عملکرد به حساب می‌آید. از نظر ارسطو، میمیسیس فقط در جایی که پوئیسس هستی دارد پدیدار می‌شود. از طرف دیگر، میمیسیس تصویر ضعیف‌تر از امور و اشیای از قبل موجود را به وجود نمی‌آورد، بلکه موجب افزایش و بالندگی معنا در حوزه کنش می‌شود که حوزه‌ای است ممتازتر. فلوطین چنین بیان می‌دارد که هنر کارش میمیسیس از طبیعت است، ولی این میمیسیس ویژگی خاصی دارد؛ یعنی هنرها از عین پدیده‌های طبیعی و آنچه در جلوی دیدگان هنرمند حضور دارد تقلید نمی‌کنند، بلکه هنرمند اندیشه‌هایش را به سوی فرم‌های جهان معقول سوق می‌دهد و آثار خود را به تقلید از فرم و ایده هر چیز می‌سازد، نه خود شیء یا جمال، تناسب و هرچه تناسب دارد در عالم بالاست و رنگ‌ها نمودی از این تناسب در عالم محسوس است و طرح‌های درخشان و ناب، آنگاه که نظمی به هنجار و یک دست داشته باشند، نیکوترند تا آنکه فاقد نظم باشند. آگوستین مقدس مجدداً از زیبایی عینی سخن گفته می‌گوید. اندیشه آگوستین در باب زیبایی، روح را تشویق می‌کند تا از چیزهای معقول جهان که بد و بی ارزش نیستند به سوی زیبایی معقول و در نهایت به سوی خدا صعود کند. توماس آکویناس به ذات، جوهره و ماهیت هر چیزی اشاره می‌دارد و بیان می‌دارد که ذات با تعریف یک شیء دلالت می‌کند؛ ذات، ماهیت قابل تعریف چیزی است که وجود دارد. پس ماهیت یک چیز، تعریف آن است. از این رو از نظر وی، جوهر یک چیز ترکیب ماده و شکل آن است، جایی که ماده در اینجا به عنوان ماده نامشخص در نظر گرفته می‌شود. برخلاف نظریات جوهری معاصر، آکویناس به بیان دقیق، ماهیت را آن چیزی که برای شیء مورد بحث ضروری است، در نظر نمی‌گیرد، جایی که مورد دوم با داشتن یک چیز یا مجموعه‌ای از ویژگی‌ها در همه جهان‌های ممکن تعیین می‌شود. در چارچوب اخیر، جوهر یک چیز شامل ویژگی‌های اساسی آن است، ویژگی‌هایی که در همه جهان‌های ممکن درباره آن صادق است. اما مطمئناً دیدگاه آکویناس چنین نیست. از نظر او، جوهر یک چیز ترکیبی از خواصی نیست که در تمام جهان‌های ممکن خواهد داشت، بلکه ترکیب ماده و صورت است. در دیدگاه جهان‌های ممکن از جوهر، جوهر یک چیز نمی‌تواند دلالت بر مرکب ماده/شکل آنچنان که در این جهان واقعی است داشته باشد، زیرا چنین ترکیبی می‌تواند در جهان ممکن متفاوت باشد و بنابراین در همه جهان‌های ممکن یکنواخت نباشد. بنابراین، آکویناس دیدگاه جهان‌های ممکن در مورد ذات را نمی‌پذیرد. او جوهر یک چیز را به عنوان تعریف یا ماهیت چیزی موجود در این جهان تصور می‌کند، نه آن گونه که در همه جهان‌های ممکن وجود دارد.

منابع

۱. حسن آیت الله زاده شیرازی، پناهی، سید محمد، پوریا. ۱۴۰۰. مسأله منشأ و اجتناب‌ناپذیری متافیزیک در فرامتافیزیک: مطالعه موردی دیالکتیک عقل محض بر پایه تفسیر مارکوس ویلاشک. خردنامه صدرا
۲. آقائی طوق، صدرمجلس، فتحی، پروانه، سیدمجید، حسن. ۱۳۹۵. معنا یا غایت‌مندی زندگی در فلسفه افلاطون با تکیه بر آموزه «مثال خیر». نشریه: پژوهش‌های فلسفی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)
۳. خراسانی، شرف الدین. ۱۳۹۹. متافیزیک (مابعدالطبیعه). انتشارات آگاه
۴. موسوی، سید محسن. ۱۴۰۱. ریشه‌های یونانی و یونانی مابی زیبایی‌شناسی دیونوسیوس مجعول. پژوهش‌های فلسفی
۵. ویلکن، عارف زاده، رابرت، الیاس. ۱۳۸۱. خدای سه گانه در کتاب مقدس و ظهور راست‌گویی. هفت آسمان
۶. میراحسان، احمد. ۱۳۸۴. سینمای استعلایی. مجله پگاه
۷. عبدل آبادی، علی اکبر. ۱۳۸۹. پژوهش بنیادین در مفهوم تعالی‌گرایی در سینما. نشریه: پژوهش‌های فلسفی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)
۸. سروی زرگر، محمد. ۱۳۸۹. نظریه‌بازنمایی در مطالعات فرهنگی. مرکز آموزش و پژوهش همشهری
۹. نجفی افرا، مهدی. ۱۳۷۵. مثل از افلاطون تا علامه. کیهان اندیشه
۱۰. تیوای، محمدعلی. ۱۳۹۰. مثل افلاطون از منظر ارسطو و ابن سینا. نشریه فلسفه و کلام
۱۱. رضایی، حسن. ۱۳۸۳. نظریه افلاطون در باب معرفت. کلام اسلامی
۱۲. بلخاری، حسن. ۱۳۸۹. سادرشیا و میمیسیس: بررسی تطبیقی حکمت هنر هندی و فلسفه هنر یونانی با تکیه بر آرای فلوطین. حکمت و فلسفه

۱۳. زواریان، زهرا. ۱۳۸۶. ادبیات و فلسفه در گفت و گو. روزنامه ایران
۱۴. حامی، محمد. ۱۳۸۶. تعریف و چیستی هنر. مجله «کتاب ماه هنر»
۱۵. امیری، احمد. ۱۴۰۱. جایگاه هنر و هنرمند در مدینه فاضله افلاطون. پایگاه اطلاع رسانی احمد امیری
۱۶. فاطمی، مددیپور، سید محسن، محمد. ۱۳۷۵. تاریخ زیبایی شناسی. سوره
۱۷. زواریان، زهرا. ۱۳۸۶. ادبیات و فلسفه در گفت و گو. روزنامه ایران
۱۸. الیاسی، عباس. ۱۳۸۲. بازنمایی در فلسفه هنر. مجله دانش پژوهان
۱۹. حمیدی، سیدجعفر. ۱۳۸۶. ادبیات تطبیقی. فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی
۲۰. ابوالقاسم زاده، مجید. ۱۳۸۹. متافیزیک از نظر ارسطو. مجله معرفت
۲۱. حیدری شکیب، رضا. ۱۳۹۶. هنر از دیدگاه ارسطو. چهارمین کنگره بین المللی فرهنگ و اندیشه دینی
۲۲. جوادی نسب، معصومه. ۱۳۸۸. بازنمایی در فلسفه هنر. خبرآنلاین
۲۳. الیاسی، عباس. ۱۳۸۲. بازنمایی در فلسفه هنر. مجله دانش پژوهان
۲۴. ابراهیمی، منصور. ۱۳۸۵. مروری بر بوطیقای ارسطو و مفاهیم اصلی آن. فصلنامه خیال
۲۵. کریم زاده، علی. ۱۳۸۵. از نظریه محاکات تا واقعیت‌های برتر. کتاب ماه ادبیات و فلسفه
۲۶. جلیلی، اردلانی، مرجان، حسین. ۱۳۹۷. واکاوی واژه کاتارسیس ارسطو و تاثیر آن بر مخاطب تراژدی. کنفرانس بین المللی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی
۲۷. موسوی، محسن. ۱۳۹۷. فلسفه‌ی فلوطین و نگرش او درباره زیبایی شناسی. موسسه فرهنگی هنری پریمان
۲۸. قوامی، فاطمه راهیل. ۱۳۹۱. فرم و محتوا در دنیای فلوطین: با توجه به هنر و اثر هنری. کیمیای هنر
۲۹. فندرسکی، جواد. ۱۳۹۲. تاریخ زیباشناسی. نشر علم
۳۰. شیرازی، موسوی لر، ماه منیر، اشرف السادات. ۱۳۹۳. بازتاب آراء فلوطین در زیبای شناسی هنر ایرانی - اسلامی (با تأکید بر کتا بآرایی و معماری). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۳۱. چمانی، عبدالرسول. ۱۳۸۷. ماهیت دیالکتیک آثار هنری در آراء سنت آگوستین. باغ نظر
۳۲. رازی زاده، علی. ۱۳۹۷. نقش هنر و جایگاه هنرمند در شهر خدای آگوستین. نشریه معرفت ادیان
۳۳. سنایی، حمزئیان، علی، عظیم. ۱۳۹۵. تحلیل مقایسه‌ای آراء آکویناس و ابن سینا درباره علم فرشتگان. نشریه الهیات تطبیقی
۳۴. حقی، علی. ۱۳۷۹. «وجود» و «ماهیت» در فلسفه توماس آکویناس. نشریه نامه مفید
۳۵. ساکت اف، امیرحسین. ۱۳۹۸. توماس آکویناس. دائرة المعارف بزرگ اسلامی
36. Vaughn, L. (2017). Chapter 4: Plato and the really real 4.1 Plato's life and Times born into an aristocratic family. Course hero.
37. Plato And The Arts, Chris Degenhardt ,Visual Arts (2009). Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "mimesis". Encyclopedia Britannica, Invalid Date, <https://www.britannica.com/art/mimesis>. Accessed 21 December 2022.
38. 20) Zwollo, L.. (2016). St. Augustine: The human mind as image of the Divine: Augustine's relationship to Plotinus' philosophy. [s.n.]. (21) David A. Beardsley ... The Ideal in the West ... 2012.... 58
39. Berzins McCoy, M. (2013). 7 Tragedy, Katharsis, and Community in Aristotle's Poetics.
40. Sartwell, C. (2022). Stanford Encyclopedia of Philosophy, Beauty.
41. Feser, E. (2010). Truth as a transcendental. Aquinas Philosophy Workshop on the theme Aquinas on Knowledge, Truth, and Wisdom.