زیبایی‌شناسی افلاطون

افلاطون بی شک فیلسوفی بس تاثیرگذار در زمینه زیبایی شناسی بوده است.این مسئله را می توان از خلال رسائل او دریافت، مطالبی که از او درباره زیبایی شناسی موجود است، از آراء فیلسوفی پرده برمی دارد که مفاهیم زیبایی شناسی را وارد نظام فلسفی خویش کرده و محصولی دگرگون ارائه نموده است. محصولی که بخش اعظم آن، با توجه به مفهوم مثل قابل تجزیه و تحلیل است .در پاره اول این مقاله که بخشی از کتاب گرانقدر " تاریخ زیبایی شناسی"، نوشته ووادیسواف تاتارکیویج می باشد، ۹ مورد از مطالب مربوط به افلاطون به بحث گذارده می شود. و در پاره دوم که در شماره بعد به چاپ خواهد رسید، ۵ مطلب دیگر نیز مورد بحث قرار خواهد گرفت.

.1نوشته‌ها و مطالب افلاطون درباره زیبایی‌شناسی

چللر(Zeller) ، مورخ مشهور فلسفه یونان، درباره افلاطون (پیش از میلاد ۳۴۷– ۴۲۷) فیلسوف بزرگ آتنی در دوره کلاسیک گفت که او به زیبایی‌شناسی نپرداخته است؛ و نظریه هنر جایگاهی در تاملات او ندارد. باری این سخن درست است، امّا تا این حد که بتوانیم بگوئیم اسلاف و معاصران او هم به زیبایی‌شناسی نپرداخته‌اند. به عبارت دیگر، افلاطون تدوین و تالیفی نظام‌مند از مسائل و اصول زیبایی‌شناختی ارائه نداد، ولی با این همه در نوشته‌هایش با تمام مسائل زیبایی‌شناختی درگیر بود. علائق، توانائی‌ها و اندیشه‌های بکر او در حوزه زیبایی‌شناسی گستره وسیعی را شامل می‌شد. او بارها و بارها به مسائل زیبایی و هنر رجوع کرد، بویژه در دو رساله مفصلش، جمهوری (Republic) و قوانین .(Laws) او در سیمپوزیوم (Symposium)نظریه ایدئالیستی زیبایی و در آیون (Ion) نظریه روح‌باور زیبایی را مطرح نمود؛ و در فیلبوس (Philebus) تجربه زیبایی شناختی را تحلیل نمود. افلاطون در هیپیاس بزرگ) (Hippias Major) که اعتبارش بطور ناعادلانه‌ای مورد تردید قرار گرفته است) دشواری‌های تعریف زیبایی را آشکار نمود.

فیلسوفی جامع‌الاطراف‌تر از افلاطون هرگز وجود نداشته است: او زیبایی‌شناس، متافیزیسین، منطق‌دان و استاد اخلاق بود. در اندیشه او مسائل زیبایی‌شناختی با مسائل دیگر و به‌ویژه با متافیزیک و اخلاق در هم تنیده بودند. نظریه‌های متافیزیکی و اخلاقی اش بر نظریه های زیبایی شناختی او تاثیر گذاشت. نظریه ایدئالیستی او در رابطه با وجود و نظریه پیشینی او در خصوص معرفت و شناخت در تلقی او از مفهوم زیبایی انعکاس یافت، در حالی که نظریه روح‌باورش از انسان و نظریه اخلاق‌گرایش از زندگی، بر تلقی او از مفهوم هنر تاثیر گذاشت. در دیدگاه های او، برای اولین بار مفهوم زیبایی و هنر به درون یک نظام فلسفی بزرگ کشیده می‌شد. این نظام، نظامی ایدئالیستی، روح‌باور و اخلاق‌گرا بود. فهم زیبایی‌شناسی افلاطون تنها زمانی میسر است که آن را در ارتباط با نظریه‌های مُثُل، روح و دیدگاه های ایدئالیستی او مورد بررسی قرار دهیم. امّا جدا از نظام اندیشه او، آثار افلاطون برخی از ملاحظات و تاملات را درباره زیبایی‌شناسی شامل می‌شود، گر چه این تاملات عمدتاً در شکل اشارات، تلخیصات، کنایات و تشبیهات می‌باشند. آثار افلاطون در طول نیم قرن به وجود آمدند و او در مسیر تلاش و جستجوی مستمر برای یافتن راه حل‌های بهتر چندین بار دیدگاهش را تغییر داد. اندیشه‌های زیبایی‌شناختی او دچار این تغییرات و نوسانات بود و او را به فهم و درکی متفاوت از هنر کشاند. با این همه، وجود ویژگی‌های تکرارشونده در اندیشه او این امکان را میسر می‌سازد که زیبایی‌شناسی افلاطون را به عنوان یک کل واحد بدانیم.

.2مفهوم زیبایی

افلاطون در سیمپوزیوم می‌نویسد "اگر چیزی وجود داشته باشد که زندگی به خاطر آن بیارزد، آن نظاره زیبایی است." تمام این گفت‌وگو، تحسین و ستایشی پر شور از زیبایی را به عنوان بالاترین ارزش در بر می‌گیرد. بدون شک، این نخستین ستایش شناخته شده از ادبیات است. او زمانی که زیبایی را تمجید و تحسین می‌کرد، چیزی متفاوت را از آنچه که امروز از این کلمه می‌فهمیم، می‌ستود. تا آنجائی که به او و یونان مربوط می‌شود، اشکال، رنگ‌ها و ملودی‌ها تنها بخشی از کل قلمرو زیبایی بودند. منظور آنها از این کلمه نه تنها اشیاء فیزیکی بلکه عناصر

روانشناختی و اجتماعی، شخصیت‌ها و نظام‌های سیاسی، فضیلت‌ها و حقایق را در برمی‌گرفت. تلقی آنها از این کلمه نه تنها شامل چیزهایی می‌شد که دیدن و شنیدن‌شان لذت‌بخش است بلکه چیزهایی را در بر می‌گرفت که موجب تحسین و سرور می‌شوند.
در هیپیاس بزرگ، افلاطون تلاش کرد تا این مفهوم را تعریف کند. [در این رساله] شخصیت‌های اصلی سقراط و هیپیاسِ سوفسطائی هستند که هر دو تلاش می‌کنند ماهیت و ذات زیبایی را روشن سازند. به نظر می‌رسد که نخستین مثال‌هایی که آنها مطرح کردند، (دختران زیبا، اسب‌ها، سازهای موسیقی و گلدان‌ها) نشانه‌ای است بر اینکه آنها با تلقی محدودتر و صرفِ زیبایی‌شناختی به زیبایی پرداخته بودند. قسمت‌های بعدی محاوره [هیپیاس بزرگ] به اشخاص زیبا، طرح‌های رنگی، تصاویر، ملودی‌ها و مجسمه‌سازی می‌پردازد. با وجود این، مثال‌ها با این فهرست تمام نمی‌شوند. سقراط و هیپیاس سرگرمی‌های زیبا، قوانین زیبا، زیبایی در سیاست و دولت را نیز جزو موضوعات زیبا به شمار می‌آورند. آنها قوانین زیبا را در کنار "بدن‌های زیبا" ذکر می‌کنند. هیپیاسِ سودباور معتقد است که "زیباترین چیز، کسب خوشبختی، لذت بردن از سلامتی، داشتن شهرت در میان هلنی‌ها و زندگی تا کهنسالی" است، در حالی که سقراط اخلاق‌گرا اعتقاد دارد که "حکمت و دانائی زیباترین چیز در میان دیگر چیزها است ".
همچنین در گفتگوهای دیگر، افلاطون تلقی مشابهی را از مفهوم زیبایی بیان می‌کند. او نه تنها زنان و زیبایی آفردویت، بلکه زیبایی عدالت، خردمندی، آئین‌های خوب، آموزش فضیلت و زیبایی روح را ذکر می‌کند. بنابراین، تردیدی وجود ندارد که تلقی افلاطون از مفهوم زیبایی بسیار گسترده بود. منظور او از این واژه نه تنها شامل ارزش‌هایی می‌شد که آن را "زیبایی‌شناسی" می‌نامیم، بلکه ارزش‌های اخلاقی و معرفتی را نیز در بر می‌گرفت. در واقع، تلقی او از مفهوم زیبایی با تلقی او از مفهومِ مبسوطِ خوب، تفاوت اندکی داشت. افلاطون، هم می‌توانست و هم واقعاً این دو واژه را به صورت مترادف و به جای یکدیگر بکار می‌برد. عنوان فرعی رساله سیمپوزیوم "درباره خوب" است، امّا رساله به موضوع زیبایی پرداخته است. چیزی که این رساله درباره مفهوم زیبایی می‌گوید با آنچه که گفتگوهای دیگر درباره مفهوم خوب مطرح می‌کنند، مطابق است.
این اندیشه شخصی افلاطون نبود، بلکه دیدگاه مقبولِ کلی در میان یونانیان باستان بود. علاقه آنها به هنر کمتر از علاقه مردمان امروز نبود، امّا تلقی‌شان قدری تفاوت داشت. در دوران مدرن، مفهوم زیبایی معمولاً به ارزش‌های زیبایی‌شناختی محدود می شود. امّا در دوران باستان، مفهوم زیبایی وسیع و گسترده بود و اشیاء زیبا با شباهت‌های نسبتاً اندکی که به هم داشتند، یکجا جمع می‌شدند. مفهومی این چنین گسترده، زمانی که صورت‌بندی دقیق‌تری لازم بود، سود و فایده‌ای نمی بخشید؛ امّا از طرف دیگر می‌توانست به صورت‌بندی اندیشه‌های خیلی کلی‌تر در زیبایی‌شناسی فلسفی یاری رساند.
بنابراین، وقتی که افلاطون زیبایی را در سیمپوزیوم تحسین می‌کند، بایستی به یاد داشته باشیم که او تنها زیباییِ زیبایی‌شناختیِ فرم‌ها را تحسین نمی‌کند. زمانی که تلاش‌هایی انجام گیرد تا به ارزش‌های زیبایی‌شناختی اولویت داده شود، اغلب اظهارنظر افلاطون مبنی بر اینکه زیبایی تنها چیزی است که زندگی بخاطر آن می‌ارزد، مورد استناد قرار می‌گیرد. امّا با این حال، این چیزی بود که افلاطون آن را انجام نداد. او زیباییِ حقیقت و خوبی را بیشتر از زیبایی زیبایی‌شناختی ستود. اَخلاف و آیندگان در این مورد بیشتر از اعتبار و مرجعیت او استفاده کردند تا از اندیشه واقعی او.

.3حقیقت، خوبی، زیبایی

افلاطون نویسنده سه‌گانه معروف درباره "حقیقت، خوبی، زیبایی"، است که خلاصه والاترین ارزش‌های انسانی هستند. گرچه او زیبایی را در جایگاه ارزش‌های والا قرار داد امّا بالاتر از آنها نه. افلاطون به این سه‌گانه چندین بار اشاره کرده است: در فایدروس۱ (Phaedrus) و همچنین در شکلی نسبتاً متفاوت، در فیلبوس .(Philebus) در دوره‌های بعد این سه‌گانه گرچه با یک تلقی متفاوت، اما به هر حال مورد استناد قرار گرفت. ارجاعات افلاطون به حقیقت، خوبی و زیبایی غالباً این عبارت را در پی دارد "و تمام چیزهای مشابه". این مسئله نشان می‌دهد که او سه‌گانه را به عنوان یک خلاصه کامل و جامع نمی‌داند. مهمتر این که او در این متن، زیبایی را در معنایی یونانی مطرح کرده است که منحصراً زیبایی‌شناختی نیست. سه‌گانه افلاطون در قرن‌های بعدی، مورد توجه واقع شد، اما با تاکیدی بیشتر از افلاطون بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی.

.4در مخالفت با فهم لذت‌گرایانه و کارکردی زیبایی

روشن است که افلاطون زیبایی را به ارزش پیوند داده است، امّا باید پرسید که آن را چگونه می فهمید؟ در هیپیاس بزرگ او پنج تعریف را مورد بررسی قرار می‌دهد: زیبایی به عنوان تناسب، به عنوان تاثیر و اثربخشی، به عنوان سودمندی (یعنی، به عنوان چیزی سودمند در ترویج خوبی)،

به عنوان لذت برای چشم‌ها و گوش‌ها، و به عنوان فایده‌ای لذت‌بخش. این پنج تعریف را می‌توان عملاً به دو تعریف فرو کاست زیبایی به عنوان تناسب (زیرا اثربخشی و سودمندی می‌تواند به عنوان شکل‌های متفاوت تناسب در نظر گرفته شود)، و زیبایی به عنوان لذتی برای چشم‌ها و گوش‌ها.

نگرش افلاطون به این تعاریف چگونه بود؟ در گرگیاس(Gorgias) ، یکی از گفتگوهای اولیه او، به نظر می‌رسد او به قبول هر دو تعریف به طور همزمان تمایل دارد، به همین خاطر او نوشت که زیبایی بدن هم به سودمندی آن در راستای هدف آفرینشش و هم به لذت‌بخش و خوشایند بودن آن برای چشم وابسته است.۲ دیوگنس لائرتیوس (Diogenes laertius) این دیدگاه را تایید می‌کند، وقتی که می‌نویسد، براساس نظر افلاطون، زیبایی هم بر هدفمندی و سودمندی و هم بر شکلهایی که خوشایند چشم اند، بستگی دارد.۳ با این حال، این توصیف دقیق نیست، زیرا گرچه افلاطون هر دو را در نظر داشت، امّا هیچیک از آن دو را قبول نمی‌کرد.

الف. هر دو تعریف در فلسفه پیش افلاطونی استفاده می‌شد. یعنی اولی – "زیبایی، تناسب است" – به سقراط متعلق بود. به هنگام بحث، افلاطون به همان مثال‌های سقراط اطمینان کرده و تکرار می‌کند که بعضی از بدن‌ها برای دویدن زیبا هستند و بعضی دیگر برای جنگیدن. سقراط برای اندیشه‌اش چنین مثال می‌آورد که یک صندوق خالیِ مناسب زیباتر است از یک سپر طلایی‌ای که برای دفاع به درد نمی‌خورد، در حالی که افلاطون معتقد بود که یک قاشق چوبی به خاطر تناسب بیشترش، زیباتر از یک قاشق طلایی است.

افلاطون دو ایراد را بر این تعریف وارد کرد. اولا، اینکه اشیاءِ متناسب، ابزار و وسیله‌ای برای غایت‌های خوب باشند، مستلزم این نیست که خودشان نیز خوب باشند، این در حالی است که زیبایی همواره خوب است. این مسئله را افلاطون به عنوان یک اصل بدیهی می‌داند و هر تعریفی را که با آن سازگار نباشد، قبول نمی‌کند. ثانیاً در میان بدن‌ها، اشکال، رنگ‌ها و اصوات زیبا، در واقع چیزهایی وجود دارد که به خاطر داشتن تناسب، آنها را ارج می‌نهیم، امّا چیزهایی نیز وجود دارد که به خاطر خودشان به آنها بهاء می‌دهیم و این چیزها در تعریف سقراط جایی ندارند. در واقع، خود سقراط اشیائی را که فی‌نفسه زیبا هستند از آنهایی که تناسبشان علت زیبایی‌شان است، جدا می‌کند.

ب. تعریف دوم، تعریفی که منشاء سوفسطائی دارد، این بود که زیبایی متشکل از "چیزیست که از طریق حس شنوایی و بینایی برای ما ایجاد لذت می‌کند".۴ افلاطون این را نیز رد می‌کند. زیرا زیبایی نمی‌تواند با واژه?های بصری تعریف شود چرا که زیبایی برای گوش نیز وجود دارد. همچنین زیبایی نمی تواند با واژه?های شنوایی تعریف شود، زیرا زیبایی برای چشم نیز وجود دارد. تعریف سوفسطائیان چنین بیان می کند که زیبایی چیزی مشترک برای چشم و گوش است، امّا در این باره که این شیء مشترک چه می‌تواند باشد، چیزی نمی گوید. تعریف سوفسطائیان، با محدود کردن زیبایی به محسوسات و فرم‌ها، مفهوم یونانی زیبایی را مقیدتر می‌سازد. با این حال افلاطون به ایده نخست یونانیان یعنی اینکه زیبایی هر آن چیزی است که تحسین انسان را برانگیزد، دل بست و از آن جدا نشد. [از نظر او] زیبایی نمی‌تواند به زیبایی برای چشم و گوش منحصر باشد. زیرا شامل حکمت و دانائی، فضیلت، رفتار اصیل و قوانین خوب نیز هست.

.5ادراک عینی زیبایی

افلاطون همچنین تعریف سوفسطائیان را مطرود می‌دانست زیرا این تعریف، زیبایی را به طور ذهنی تفسیر می‌کرد: لذت ویژگیِ عینیِ اشیاءِ زیبا نیست، بلکه واکنشی ذهنی به آنهاست. او نوشت، "من به آنچه که در نظر مردم زیباست نمی‌پردازم، بلکه به ماهیت و چیستی زیبایی می‌اندیشم." در این باره او را نباید مبتکر و مبدع دانست، بلکه او پیرو دیدگاه سنتی یونانیان بود؛ این سوفسطائیان بودند که دیدگاه مخالف جدید را مطرح کردند. افلاطون زیبایی را از جهات مختلف با آنچه که سوفسطائیان می‌فهمیدند، متفاوت می‌دانست. او ابتدائاً گفت که زیبایی محدود به اعیان حسی نیست؛ ثانیاً زیبایی یک کیف عینی است، کیفی ذاتی در اشیاء زیبا، و نه واکنش ذهنی انسان به زیبایی: ثالثاً، معیار آن، حسِ فطریِ زیبایی است، و نه احساس‌گذرا و موقت لذت: و رابعاً، اینکه هر آنچه که دوستش داریم واقعاً زیبا نیست.

در جمهوری، افلاطون عاشقان زیبایی واقعی را با کسانی که صرفاً می‌خواهند ببینند و بشنوند، و لذت را در اصوات، رنگ‌ها و شکل‌ها می‌یابند در تقابل قرار می‌دهد.۵ احتمالاً او نخستین فیلسوفی بود که تمایزی چشمگیر را میان زیبایی واقعی و ظاهری ترسیم کرد. شگفت‌انگیز نیست که دستاورد افلاطون همین تمایز باشد زیرا او کسی بوده است که میان فضیلت واقعی و ظاهری نیز تمایز قائل شده بود. افلاطون این قانون را که هر آنچه دوست داشته شود زیباست، نقض کرد: و این نقض قانون نتایج و پیامدهای مهمی را داشت. از یک طرف، راه را برای نقد زیبایی‌شناختی و تمایز میان داوری درست و نادرست زیبایی‌شناختی هموار کرد؛ و از طرف دیگر، مسیر تامل در ماهیت زیباییِ حقیقی را گشود و بسیاری از زیبایی شناسان را از مطالعات تجربی بازداشت. بنابراین می‌توانیم افلاطون را به عنوان بنیانگذار نقد هنری و تفکر زیبایی‌شناختی

بدانیم. در هیپیاس(Hippias) ، او تمام تعاریف پذیرفته شده زیبایی را رد کرد، امّا تعریفی بهتر را ارائه ننمود؛ هیچ یک از نوشته‌های بعدی او تعریفی مبتنی بر فرم را نشان نمی‌دهد. در واقع، او دو مفهوم را بکار گرفت: یکی از آنها دارای خاستگاه فیثاغورثی بود و دیگری از خود او ناشی شد. تلقی و تصور دوم، که متعلق به خود افلاطون بود، در گفتگوهای مربوط به سال‌های پختگی او یعنی در جمهوری و سیمپوزیوم تکامل یافت، امّا در آثار موخر، در قوانین، او تلقی و مفهوم فیثاغورثی را اتخاذ کرد.

.6زیبایی به عنوان نظم و اندازه

براساس مفهوم فیثاغورثی که افلاطون آن را برگزید و تکامل بخشید، اساس و جوهر زیبایی در نظم(taxis) ، اندازه، تقارن(symmetria)، هماهنگی و هارمونی قرار دارد. به عبارت دیگر، نخست زیبایی به عنوان کیفیتی وابسته به نظم (ترتیب، هارمونی) در میان اجزاء دانسته می‌شد و سپس به عنوان کیف عددیِ قابل بیان با اعداد (اندازه، نسبت).(

افلاطون فیلبوس را با این گفته تمام کرد که "اندازه (metriotes) و تقارن (symmetria) زیبایی و فضیلت هستند.۶ بنابر این گفتگو، جوهر و اساس زیبایی، مثل تمام چیزهای خوب، در اندازه و نسبت قرار دارد. چنین اندیشه‌ای در گفتگویی دیگر یعنی سوفسطائی نیز دیده می‌شود که با یک اندیشه منفی تکمیل شده است، مبنی بر اینکه عدم توازن ... همواره زشت است."۷ در تیمائوس (Timaeus)، یکی از آثار موخر او، افلاطون از رابطه میان زیبایی و اندازه صحبت می کند، و با عباراتی کلی اذعان می نماید ، "هر آنچه که خوب است زیباست، و هر چیزی که خوب است نمی تواند فاقد نسبت و تناسب باشد؛"۸ او اینگونه توضیح می دهد که اندازه زیبایی اشیاء را محدود می‌کند زیرا به آنها وحدت می‌بخشد.۹ محاوره سیاستمدار روشن می‌سازد که در برخی از موارد اندازه به عنوان عدد دانسته می‌شود و در برخی دیگر به عنوان اعتدال و تناسب.۱۰

این نظریه اندازه و تناسب فیثاغورثی بعدها در فلسفه افلاطون نسبتاً ظهور پیدا کرد، امّا یک جزء ثابت باقی ماند. و این جزء ثابت، آخرین کلامِ زیبایی‌شناسیِ افلاطونی را که در قوانین یعنی اثرِ بزرگِ دورانِ پیریِ افلاطون ظاهر می‌شود، فراهم می‌آورد. افلاطون معتقد بود مفهوم زیبایی که شبیه به مفهوم نظم، اندازه، تناسب و هارمونی است ویژگی مخصوص به انسان است۱۱ که "رابطه او با خدایان" را بیان می‌کند. همچنین او براساس این مطلب، هنر را تحسین می‌کرد. مصری‌ها را می‌ستود؛ زیرا فهمیده بودند که نظم و اندازه در هنر مهم‌ترین عوامل تاثیرگذار می باشند و اعتقاد داشتند همین که اندازهٔ درست دانسته شد، بایستی از آن تبعیت نمود و دیگر نباید دنبال فرم‌های جدید گشت. او هنر آتنی معاصر خود را به خاطر ترک و فراموشی اندازه و تسلیم شدن به وسوسه لذت‌های بی‌بندوبار تقبیح می‌کرد. افلاطون هنر خوبِ مبتنی بر اندازه را در مقابل هنر بدی که به احساس انسان‌ها و واکنش‌های عاطفی آنها بستگی داشت، قرار می‌داد. او موسیقی‌دانان معاصر خود را سرزنش می‌کرد زیرا به عقیده‌اش آنان در نسبت با داوری ذهنی به داوری گوش نقش بیشتری قائل می شدند. او می‌گفت داوری حواس، معیاری نادرست برای زیبایی و هنر است. افلاطون نه تنها مدعی شد که زیبایی نوعی از اندازه مناسب است. بلکه تلاش کرد بفهمد که این اندازه چیست. در گفتگوی مِنون (Meno)او دو نوع مربع را از هم متمایز دانست به طوری که رابطه آن‌ها به گونه‌ای است که ضلع یکی از آن دو برابر با نصف قطر دیگری است. به نظر می‌رسد که او این را به عنوان نسبتی آرمانی می‌داند. اگر گفته او را موثق بدانیم، معماران در طول قرن‌ها، ساختمان‌ها را براساس رابطه مربع‌ها بنا نهادند.

در تیمائوس (Timaeus)افلاطون نسبت‌های دیگری را نیز تشخیص داد و مطرح کرد. او از دیدگاه ریاضی‌دانان معاصرش استفاده نمود که گفتند تنها پنج شکل سه بُعدیِ منظم وجود دارد که به خاطر نظم‌شان "اجسام کامل" هستند. او اهمیتی‌کیهان شناختی را برای این پنج شکل که دارای کامل‌ترین نسبت‌ها بودند قائل بود و اعتقاد داشت که جهان براساس آنها ساخته شده است، زیرا خداوند در ساختمان جهان نسبت های ناقص را به کار نمی گیرد. شبیه این نسبت‌ها را او در هنر نیز توصیه می‌کرد. به‌ویژه، مثلث‌های متساوی الاضلاع و فیثاغورثی را که جزو اجسام کامل می‌دانست. او فکر می‌کرد که تنها این اجسام و فرم‌های کامل واقعاً زیبا هستند. افلاطون مسبب این واقعیت بود که مثلث‌های تیمائوس – به اضافه مربع‌های منون – برای هنرمندان و به‌ویژه معماران فرم‌هایی آرمانی شدند؛ ابتدا بناهای یونانی، سپس رومی و بعدها بناهای قرون وسطایی در طول قرن‌ها براساس این مثلث‌ها و مربع‌ها بنا شدند. بنابراین هندسه، مبانیِ زیبایی‌شناسی را فراهم آورد. در نظریه زیبایی‌شناختیِ مربوط به اندازه، نظم و تناسب، افلاطون به هیچ وجه از فرمالیسم دفاع نکرد. درست است که در زیبایی و هنر نقشی تعیین کننده را برای فرم قائل شد، امّا در دیدگاه او زیبایی در فرم به معنای "چینش اجزاء" بود نه ظاهر اشیاء. او زیبایی ظاهر را تحسین می‌کرد امّا از زیبایی محتوا نیز غافل نبود. همچنین بر روابط بین آنها تاکید می نمود، زمانی که نوشت: هر کسی که به صورت زیبا برقصد و زیبا بخواند (Kalos)، چیزی

زیبا (takala)را رقصیده و خوانده است.

.7مثال زیبایی

مفهوم دیگر زیبایی نزد افلاطون که در دوره میانسالی از آن دفاع کرد، از باورهای فلسفی خود او که روحانی و ایدئالیستی بود، ناشی شد. او وجود بدن، ارواح، پدیده‌های محسوس و مُثُل را تصدیق می‌کرد. در نظر او روح کامل‌تر از بدن بود، در حالی که مُثُل کامل‌تر از بدن و روح بودند. از این باورها نتایج معینی به وجود آمد که به زیبایی‌شناسی مربوط می شد. افلاطون زیبایی را محدود به بدن نمی‌کرد، بلکه آن را ویژگی روح و مُثُل نیز می‌دانست، در حالی که زیبایی روح و مثل برتر از زیبایی بدن بود. برآیند فرض‌های فلسفی افلاطون، روحانی کردن و آرمانی کردن زیبایی بود، و در نتیجه چرخشی در زیبایی‌شناسی از تجربه به اندیشه و معنا اتفاق افتاد.

افلاطون این مسئله را که انسان‌ها از دیدن بدن‌های زیبا لذتی را ادراک می‌کنند، انکار نکرد، امّا اندیشه‌ها و اعمال را از بدن ها زیباتر می‌دانست. زیبایی روحانی یک زیبایی برتر است، گرچه برترین زیبایی نیست. برترین زیبایی در "مُثُل" قرار دارد، که به تنهایی "زیبایی محض" است. وقتی که کسی به انجام چیزی زیبا موفق شود، او خود را نمونه‌ای از مثل قرار می دهد.۱۲ اگر بدن‌ها و ارواح زیبا هستند، بدین علت است که آنها به مثل زیبایی شباهت پیدا می‌کنند.۱۳ زیباییِ آنها گذرا است، در حالی که تنها زیباییِ مُثُل جاودانی و ابدی است: "زمانی که این مسئله را دریابید، طلا، الماس و زیباترین پسران و جوانان چیز زیبایی به نظر نخواهند آمد''.

در سیمپوزیوم۱۴ افلاطون متعالی‌ترین کلمات را برای زیبایی جاودانی و ابدی بکار برد: آن نه بوجود می‌آید و نه از بین می‌رود، نه فرا می‌آید و نه فرو می‌افتد؛ نسبتا زیبا و نسبتا زشت، زمانی زیبا و زمانی زشت، اینجا زیبا و برای دیگری زشت نیست؛ آن شبیه زیبایی چهره یا دست‌ها یا هر چیز تنانی دیگر نیست، و یا شبیه زیبایی اندیشه یا علم، موجود زنده، زمین، آسمان یا هر چیز دیگر نیز نیست: بلکه آن مطلق، تنها با خود یکتا و ابدی است و هر چیز زیبایی که به وجود می‌آید و از بین می‌رود قسمتی از آن را با خود دارد و در آن شریک است. وقتی که او مُثُل زیبایی را به عنوان متعالی‌ترین اندیشه دانست، از باور یونانیان جدا شد. این تلقی شخصی او، نشانه‌ای از یک انقلاب و دگرگونی بود و نه صرفا یک چیز بدیع. بنابراین زیبایی را به سوی یک قلمرو برین، متعالی و غیر تجربی سوق داد. این دگرگونی در سه جهت بود: ۱.نخست اینکه، دامنه گسترده تلقیِ پیشینِ یونانی از مفهوم زیبایی، باز گسترده‌تر شد، به طوری که حالا شامل انتزاعیاتی می‌شد که از دسترس تجربه به دور بودند. ۲. ثانیاً. یک ارزیابی جدید مطرح شد: با دفاع از زیبایی ایدئال، زیبایی واقعی بی‌مقدار و تحقیر شد. ۳. ثالثا معیار جدیدی برای زیبایی ارائه شد: معیارِ زیباییِ چیزهایِ واقعی حالا به دوری یا نزدیکی از مُثُل زیبایی بستگی داشت.

تا این زمان، فیلسوفان سه معیار را برای زیبایی مطرح کرده بودند. معیار سوفسطائیان تجربه زیبایی‌شناختی سوبژکتیو بود، و به عبارت دقیق تر، در مقدار و سطح لذتی که در آن تجربه وجود دارد. برای فیثاغورثیان معیار، نظم عینی و هارمونی بود. اما سقراط معیار زیبایی را در کارکرد آن و در حد و مقدار سازگاری زیبایی با هدفی که برای آن در نظر گرفته شده بود، می دید. حال افلاطون با معیار چهارم پا پیش می‌گذارد: یعنی مُثُلِ کامل زیبایی که ما آن را در ذهن خود داریم و با آن زیبایی اشیاء را اندازه می‌گیریم. سازگاری با مُثُل، از لذتی که زیبایی به ما می‌بخشد، مطمئناً معیاری متفاوت است، متفاوت از شکلی که دارد و یا کاری که انجام می‌دهد. تلقی افلاطونی آشکارا با تلقی سوفسطائیان در تضاد بود، و با دیدگاه سقراطی تطابق نداشت؛ اما با تلقی فیثاغورثی همراه بود در واقع، آن دو حتی مکمل هم بودند. افلاطون در سال‌های بعد تاکید زیادی را بر تلقی فیثاغورثی داشت حتی بیشتر از تلقی خودش. بنابراین او برای نسل‌های بعد زیبایی‌شناسی ریاضی و متافیزیکی را به ارث گذاشت.

دیدگاه‌هایِ فلسفیِ افلاطون رنگی ایدئالیستی به زیبایی‌شناسی او داد، امّا یک رنگ اخلاقی نیز بدان بخشید. یونانیان مانند زیباییِ زیبایی‌شناختی، اخلاق را نیز ارج می‌نهادند؛ و امّا در دوره کلاسیک آنها به ویژه مجذوب زیبایی جهان مرئی، صحنه‌های نمایش، مجسمه‌ها، معابد، موسیقی و رقص شده بودند. زیبایی اخلاقی برای افلاطون موقعیتی چشمگیر را فراهم آورد. او بر یکی دانستن خوبی و زیبایی توسط یونانیان اصرار می‌ورزید، اما تاکید را وارونه کرد. بنا به عقیده یونانیانِ طبقه متوسط، آشکارترین واقعیت این بود که اشیای زیبایی وجود دارند که بالذاته (eo ipso) خوب هستند. امّا برعکس بنا به نظر افلاطون، روشن‌ترین واقعیت اینست که اشیایی وجود دارد که خوبند، و به خاطر همین، تحسین انسان‌ها را بر می‌انگیزند و زیبا دانسته می‌شوند.

.8زیبایی بزرگ و زیبایی اعتدال؛زیبایی نسبی و زیبایی مطلق

افلاطون یک هنرمند بود و عاشق هنر، امّا همچنین فیلسوفی بود پر از بی‌اعتمادی نسبت به هنر. مفهوم کلی زیبایی و هنرِ او از فلسفه او ناشی

شده بود، امّا هنرمندی و خبرگی او علت بسیاری از ملاحظات و دیدگاه‌های ویژه، اندیشه‌ها، تحلیل‌ها و تمایزات او بودند. در قوانین، افلاطون میان هنر بزرگ(megaloprepes ,) و هنر برآمده ازاعتدال(Cosmion)، میان زیبایی جدی و زیبایی سرگرم کننده تمایز قائل شد. او در شعر، تئاتر، موسیقی و رقص این دوگانگی و ثنویت را یافت. تمایزی را که او طرح کرد، منشاء تمایز میان امر والا و زیبایی‌ای شد که در قرن هجدهم اهمیت پیدا کرد.۱۵

در دوره ما به نظر می‌رسد که هنوز تمایز دیگر افلاطون مهم‌تر و نو است. در فیلبوس او میان زیباییِ اشیاءِ زیبا (و نمایش آنها در نقاشی) از یک طرف و زیبایی فرم‌های انتزاعی، زیبایی خطوط مستقیم، دایره‌ها، سطوح و اجسام سه بُعدی از طرف دیگر، تمایز قائل شد.۱۶ او فکر می‌کرد که زیباییِ نوع اول نسبی است و امّا نوع دوم همواره زیبا و به خاطرِ خودِ زیبایی زیباست. افلاطون زیباییِ اشکالِ انتزاعیِ ساده و همچنین رنگ‌های خالص را ترجیح می‌داد زیرا فکر می‌کرد که آنها زیبا و دلنشین‌اند. می‌توانیم تصور کنیم که اگر او هنر انتزاعی را می‌شناخت آن را تایید می‌کرد. رویکرد او نسبت به هنرهای تجسمی شبیه به رویکرد فیثاغورثی‌ها نسبت به موسیقی بود. افلاطون فکر می‌کرد که اشکال ساده زیبا، رنگ‌ها و اصوات لذتی ویژه را فراهم می‌آورند.۱۷ این لذت‌ها منحصر به فردند، به طوری که با هیچ دردی آمیخته نیستند. با این معیار انسان می‌تواند تجارب زیبایی‌شناختی را از تجارب دیگر تفکیک کند. این ملاحظات ویژه افلاطون، حتی اساسی‌ترین و مهم‌ترین آنها، از مفاهیمِ کلیِ هنر او تاثیر خیلی کمتری داشتند. مفاهیم کلی هنر افلاطون علی‌رغم این حقیقت که بسیار بیشتر از ملاحظات و دیدگاه‌های خاص او پرسش برانگیز بودند، بعد از او در طول قرن‌ها تاثیر زیادی بر جای گذاشتند و در عمل میراث زیبایی‌شناختی واقعی او شدند .

.9مفهوم هنر؛ شعر در برابر هنر

رابطه میان نظریه هنر و نظریه زیبایی افلاطون نسبتا غیردقیق است. او بزرگترین زیبایی را نه در هنر، بلکه در جهان می‌دانست. افلاطون تلقی گسترده یونانیان از هنر را به کار می‌برد که شامل هنرهای کاربردی نیز می‌شد؛ به نظر او و همچنین به نظر دیگر یونانیان، نه تنها نقاشی یا موسیقی، بلکه هر چیزی را که انسان به صورت هدفمند و با مهارت تولید می‌کند، هنر است. او می‌گفت، انسان هنر را کشف کرده است، زیرا طبیعت به‌طور کافی نیازهای او را برآورده نکرده و بنابراین او نیازمند مصونیت می باشد. البته افلاطون به هنگام بیان این گفته طبیعتاً به بافندگی و ساختمان‌سازی فکر می‌کرد نه به نقاشی و مجسمه‌سازی. تلقی افلاطون از هنر شامل هنرهای کاربردی نیز می‌شد؛ امّا به نظر می‌رسید که شعر را در بر نمی‌گرفت، چرا که او شعر را مقوله‌ای از جنس مکاشفه و الهام می‌دانست نه از جنس مهارت. افلاطون در حالی که دیدگاه یونانی شعر را گسترش و تکامل می‌داد، آن را امری پیشگویانه و غیر عقلانی می دانست. او در آیون (Ion) نوشت، "آن نویسندگان شعرهایِ باشکوهی را که تحسین می‌کنیم"، "این برتری و علو را با رعایت قوانین هنری به‌دست نیاورده‌اند، بلکه اشعار زیبایشان را در حالتی از الهام سروده‌اند، انگار که روحی غیر از روح خودشان در حالتی از جنون الوهی بر آنها تسلط پیدا کرده است".۱۸ "شاعران ... مفسر خدایان هستند".۱۹ همچنین افلاطون، در فایدروس (Phaedrus) ، شعر را به عنوان یک دیوانگی والا و فخیم (mania) توصیف کرد، وقتی که موزها الهام می‌کنند، "روح از سروده‌ها و اشکال دیگر آفرینش هنری سرشار و لبریز می‌شود". به نظر او"هر کسی که بدون این شوریدگی و جنون ناشی از الاهگان هنر بر دروازه شعر بکوبد و فکر کند که تنها مهارت، او را شاعری خوب خواهد ساخت، او و منطق آثارش از شوریدگی شعر بی نصیب خواهد ماند".۲۰ این گفته بر تقابل مهمی میان الهام و هنرمندی تاکید می‌کند. افلاطون در نسبت دادن شعر به الهام تنها نبود: دموکریتوس نیز این‌گونه می‌اندیشید. این دو فیلسوف ایدئالیست و ماتریالیست شعر را از لحاظ روان‌شناختی چیزی منحصر به فرد می‌دانستند. قائل شدن به الهام صرفاً در شعر و طبقه بندی هنر و صنایع دستی ویژگی دوران اولیه بود. افلاطون بیشترین تاکید را بر تضاد میان شعر و هنر داشت؛ امّا او خود همزمان این تضادها را متزلزل کرد. او مشاهده کرد که تمام اشعار مبتنی بر الهام نیستند، زیرا نویسندگانی وجود دارند که آثارشان وابسته به امور روزمره، عادی و تکراری است. شعرِ "جنون آمیز" ناشی از جنون شعری است،۲۱ و همچنین شعرِ "فنی" نیز وجود دارد که بواسطه مهارت در نوشتن خلق می‌شود. این دو نوع شعر ارزش یکسانی ندارند: افلاطون نوع اول را متعالی‌ترین فعالیت انسان و نوع دوم را هنری مثل هنرهای دیگر می‌دانست در مقامات و سلسله مراتب انسان که افلاطون در فایدروس مطرح می‌کند، دو جایگاه متفاوت را برای شاعر ذکر می‌کند: برای برخی از آنها به همراه هنرمندان صنایع دستی و کشاورزان، جایگاهی فروتر و برای برخی دیگر، همان‌هایی که "توسط الاهگان هنر برگزیده شده‌اند،" متعالی‌ترین و بلندترین مقام و رتبه، به همراه فیلسوفان، اختصاص یافته است. به همین منوال، در سیمپوزیوم، او میان شاعرانی که "انسان‌هایی خدایی" و "واسطه بین خدایان و انسان‌ها" هستند و شاعرانی که هنر و حرفه معینی را می‌دانند و صرفاً "کارگرانی" ساده هستند، فرق می‌گذارد.افلاطون این ثنویتِ شاعر – صنعتگر را در میان شاعران تشخیص می‌دهد و نه در میان هنرمندان: زیرا به نظر او،

نقاشان و مجسمه‌سازان چیزی بیشتر از صنعت‌گر و استادکار نبودند.

.10تقسیم بندی هنر؛ هنرهای تقلیدی

قلمرو گسترده هنر که شامل نقاشی، مجسمه‌سازی، بافندگی و کفشگری بود به تقسیم بندی نیاز داشت. افلاطون این کار را در موقعیت های متعددی انجام داد. در جمهوری، او هنرها را به سه دسته تقسیم کرد:۲۲ هنرهایی که از اشیاء استفاده می‌کنند، هنرهایی که اشیا را تولید می‌کنند و هنرهایی که از اشیا تقلید می‌کنند. تقسیم بندی مشابه امّا پیچیده‌تری در محاوره سوفسطائی۲۳ وجود دارد، درست جایی که میان کِتِتیکس(ctetics)، هنر استفاده از اشیای طبیعت و پوئتیکس (poetics) هنر تولید آنچه که در طبیعت نیست تمایز برقرار می کند(اصطلاح "پوئتیکس" در اینجا در مفهومی گسترده و مبسوط استفاده می‌شد و محدود به هنر مرتبط با واژه نبود). او هنرهایی نظیر صیادی و ماهیگیری را جزو هنرهای کتتیکس قرار داد. پوئتیکس به اجزاء کوچکتری تقسیم شد، یعنی آنهایی که انسان بی‌واسطه از آنها استفاده می‌کند و آنهایی که با واسطه(ابزار سازی) به انسان خدمت می‌کنند و آنهایی که انسان از آنها تقلید می‌کند.

در این تقسیم بندی مهم ترین مسأله برای زیبایی‌شناسی، تفکیک هنرهایی بود که اشیاء را از اشیاء تولیدی دیگر باز تولید می‌کنند یعنی تمایز میان هنرهای خلاقانه و هنرهای تقلیدی. با این حال، افلاطون فهرست و تعریفی دقیق از هنرهای تقلیدی ارائه نداد، به طوری که دامنه هنرهای تقلیدی متغیر و انعطاف‌پذیر باقی ماند. او در جایی شعر را در برابر هنرهای مختلف قرار داد و در جایی دیگر در زمره آنها؛ در جایی دیگر موسیقی را جزو شعر(در سیمپوزیوم) و در موقعیتی دیگر(در جمهوری) شعر را جزو موسیقی دانست. افلاطون تنها گام اول را به سوی نظریه هنرهای تقلیدی برداشت. با وجود این، افلاطون تأثیری تعیین کننده و قاطع بر دگرگونی و تغییر این نظریه داشت. البته این مفهوم که هنر از واقعیت تقلید می‌کند یا آن را باز می‌نمایاند، برای یونانیان اولیه ناآشنا نبود. آنها به راحتی می‌فهمیدند که اودیسه ماجراهای اودیسئوس(Odysseus)را باز می نمایاند و یک مجسمه بر روی آکروپلیس بدنی انسانی را باز نمایی می‌کند؛ اما آنها علاقه نسبتاً کمی به این کارکرد هنر نشان دادند. یونانیان بیشتر درباره هنرهایی همچون موسیقی و رقص که چیزی را بیان می‌کنند، می‌اندیشیدند، اما حتی در مورد هنرهای بازنمودی‌ای نظیر مجسمه‌سازی و نقاشی، بیشتر به این حقیقت که هنرها از واقعیت متفاوت اند و همان‌گونه که گرگیاس معتقد بود، خیال انگیز هستند، علاقه‌مند بودند. این فقدان تمایل به هنر بازنمودی می‌تواند بدین خاطر باشد که پیش از سال‌های میانی قرن پنجم پیش از میلاد، هنرهای تجسمی یونانیان در واقع شباهت اندکی به واقعیت داشت و بازنمایی‌های پیکره‌های انسانی بیش از اینکه دارای نشانی از واقعیت باشند، نشان دهنده ویژگی هندسی بودند. صرف نظر از گفتگوی سقراط با پارهاسیوس که آن را کسنوفون ضبط کرده است، یافتن چیزی در میان نویسنده‌های دوره پیش از افلاطون درباره بازنمایی واقعیت از طریق هنر، دشوار است.

واژه و اصطلاحی که برای دلالت بر بازنمایی هنری به کار رفته ثابت نبوده است. در محاورات او سقراط اصطلاحات متعددی را به کار برده است که نزدیک به معنای میمسیس بوده اند؛ اما هرگز خودِ واژه میمسیس را استفاده نکرده است؛ واژه‌ای که یونانیان آن دوره برای بیان شخصیت و اجرای نقش به کار می‌بردند نه برای تقلید واقعیت. اصطلاح میمسیس برای توصیف فعالیت‌های آئینی روحانیان که مرتبط با موسیقی و رقص بود، به کار می‌رفت اما نه برای هنرهای تجسمی. دموکریتوس و مکتب هراکلیتوس این اصطلاح را به معنای "تبعیت از طبیعت" به کار می‌بردند اما نه به معنای "تکرار ظاهر اشیاء". افلاطون بود که کاربرد و معنای جدید این اصطلاح قدیمی را عرضه کرد. در روزگار افلاطون، مجسمه‌سازی سبک هندسی را ترک کرده و نمایش انسان‌های زنده واقعی را آغاز کرده بود. نقاشی نیز چنین تغییری را در خود نشان داد. افلاطون توانست مشاهده کند هنرهایی که "در خدمت الاهگان هنر" هستند، بازنمایی واقعیت را به یک امر زنده تبدیل می کنند. او با واژه قدیمی میمسیس به این پدیدار جدید اشاره کرد و با انجام این کار ناگزیر معنای واژه را تغییر داد. افلاطون کاربرد این واژه را در موسیقی۲۴ و رقص۲۵ ادامه داد. اما همچنین این واژه را برای هنرهای تجسمی نیز به کار برد، گرچه این استفاده تا نوشتن کتاب دهم جمهوری صورت نپذیرفت.۲۶ افلاطون هنوز آن را به معنای بازنمایی شخصیت و احساسات به کار می‌برد اما برای دلالت بر بازنمایی ظاهر اشیاء نیز از آن استفاده می کرد. ابتدا، با تبعیت از سنت، او هنرهایی را "تقلیدی" نامید که هنرمند با آنها به عنوان ابزار،۲۷ هنرش را اجرا می‌کند، مثل موردِ بازیگر و رقاص. اما بعدها این اصطلاح را گسترش داد تا هنرهای دیگر را هم شامل شود. در جمهوری او شعر "تقلیدی" را به شعری محدود می‌کند که در آن خود قهرمانان صحبت می‌کنند، مثل تراژدی؛ اما در قوانین او اصطلاح را بسط داد تا شامل حماسه نیز گردد درست در جایی که قهرمانان توسط شاعر توصیف می‌شوند. در قوانین تمام هنرهای "موسیقایی" و به عبارت دیگر، آنهایی که در خدمت الاهگان هنر هستند، هنرهای "بازنمودی و تقلیدی" نامیده شده‌اند. افلاطون صدق‌گویی هنرهایی را بررسی کرد که واقعیت را باز می‌نمودند. در کراتولوس (Cratylus)نوشت که یک رونوشت و کپی دقیق و

قابل اعتماد، چیزی زائد است زیرا به ندرت شبیه نسخه اصل است. اما از طرف دیگر، یک تقلید نامعتبر و غیر قابل اعتماد دروغی بیش نیست. بنابراین افلاطون در اینکه تقلید در هنرها مطلوب و پسندیده است یا نه تردید می‌کند.۲۸

.11هنرهای تصویرساز

وقتی که نقاشان یا مجسمه‌سازان از یک انسان "تقلید" می‌کنند، البته که آنها انسانی دیگر که شبیه انسان اولی است خلق نمی‌کنند بلکه تصویری از او خلق می‌کنند و تصویر یک انسان، نظم و سامانی متفاوت از انسان واقعی دارد. صرف نظر از شباهت‌ها، تصویر ویژگی‌های دیگری نیز دارد. افلاطون این مطلب را متوجه شد و بنابراین تلقی او از مفهوم "میمسیس"، یعنی تقلید دو جنبه را شامل می شد: اولاً، هنرمند تصویری از واقعیت را خلق می‌کند و ثانیاً این تصویر غیر واقعی است.۲۹ آثار هنری مبتنی بر "تقلید"، "تخیلات" هستند. افلاطون هنرهای موسوم به هنرهای تقلیدی را که خلق تصویر و خیال می‌کنند با هنرهایی که "اشیایی را خلق می‌کنند" در تقابل قرار می‌دهد. به نظر او ویژگی اساسی هنرهای تقلیدی نظیر نقاشی، مجسمه‌سازی، شعر و موسیقی تنها تقلیدگری‌شان نیست بلکه غیر واقعی بودن آثار آنها است.

پس از اینکه افلاطون در رساله سوفسطائی هنرها را به هنرهای خالق اشیاء(ظرف‌ها و ابزار) و یا خالق تصاویر تقسیم کرد، این هنر اخیر را به دو نوع هنر دیگر تقسیم نمود: یعنی هنرهایی که با نقاشی کردن اشیاء، نسبت‌های درست آنها و رنگ‌ها را در اثرشان حفظ می‌کنند و یا هنرهایی که نسبت‌ها و رنگ‌ها را جایگزین می‌کنند.۳۰ در واقع این نوعِ اخیر، محصول تقلید نیست بلکه ساخته تخیلات است. افلاطون در رابطه با این تقسیم تحت تأثیر هنر هم عصر خود بود که در اشکال و رنگ‌ها از خیال گرایی و تغییر شکل‌های آگاهانه بهره می برد. او در این باره نوشت که "امروزه، هنرمندان توجهی به حقیقت ندارند و در آثارشان از نسبت‌هایی استفاده می کنند چنان که زیبا به نظر می‌رسند نه اینکه زیبا باشند". او نوشت که نقاشی خیال گرا تلاش می‌کند که "متعجب سازد" و "افسون کند". افلاطون معتقد بود که هنر خیال گرا مبتنی بر "فریب" است. او در این هنر همان ویژگی‌هایی را که گرگیاس ذکر کرده بود کشف کرد امّا در حالی که گرگیاس این افسونِ فریبنده را ارج بسیار می‌نهاد، افلاطون آن را به عنوان یک انحراف و تباهی می‌دانست. خیال گرایی این هنر بیشتر از ویژگی بازنمودی آن باعث شد که افلاطون نگرشی منفی به آن داشته باشد. امّا او خیال گرایی را ویژگی اساسی هنر ندانست؛ برعکس، باور داشت وقتی که هنر از خیال‌گرایی رها شود، کارکردهای مناسب خود را ایجاد خواهد کرد.

.12کارکردهای هنر: فایده اخلاقی و حقانیت

از نظر افلاطون کارکرد هنر چیست؟ نخستین کارکرد آن سودمندی است. البته منظور افلاطون سودمندی اخلاقی، یعنی تنها سودمندیِ حقیقی می باشد. ضروری است که هنر ابزار ساختن شخصیت و ایجاد حالتی ایدئال باشد. ثانیاً و مهم تر از همه، برای اینکه هنر بتواند کارکرد خود را انجام دهد بایستی از قوانین حاکم بر جهان تبعیت کند و از طرح و نقشه خداوند برای جهان آگاه باشد و اشیاء را براساس آن شکل دهد. بنابراین راستی و حقانیت orthotes) 31)دومین کارکرد اساسی هنر است. چیزهایی را که هنر تولید می‌کند بایستی مطلوب، دقیق، درست و بدون انحراف باشند. هر انحرافی از قوانین حاکم بر جهان خطا و اشتباه است.

تنها محاسبه و اندازه می‌تواند حقانیت هنر را تضمین کند. این عنصر افلاطونی، میراثی فیثاغورثی بود. فقط هنری که محصول محاسبه و اندازه باشد(در تقابل با هنری که صرفاً تجربه و شهود است) می‌تواند به طور قابل اعتمادی کارکرد خود را ادا کند. در این مورد می‌توان معماری را مثال زد. حقانیت یک اثر هنری بیش از هر چیز به ترکیب و آرایش مناسب اجزاء، نظم درونی و ساختار خوب بستگی دارد. بایستی "آغاز، میانه و پایان" مناسب داشته باشد، شبیه به موجود زنده‌ای که نمی‌تواند بدون سر یا پا زنده بماند؛ بایستی تنه و اندام را چنان با هم درآمیخت که برای همدیگر و کل اثر مناسب باشند.۳۲ یک نقاش تنها با ارائه صحیح هر یک از اجزاء می‌تواند یک کل زیبا خلق کند.۳۳ برای دستیابی به این امر، هنرمند بایستی قوانین ابدی حاکم بر جهان را بشناسد و آنها را به کار گیرد. معیارهای هنر خوب عبارت اند از: "حقانیت" به معنای هماهنگی با قوانین جهان، و "سودمندی" به معنای توانایی ایجاد شخصیت اخلاقی. لذت در هنر در بهترین حالت نمی‌تواند چیزی بیشتر از یک مکمل برای آن باشد. لذت آن گونه که سوفسطائیان مدعی آن شده‌اند نه غایت و هدف هنر است و نه معیاری برای ارزش آن. هنری که به منظور فراهم آوردن لذت ایجاد شده است،

هنر بدی است. از آنجایی که معیار هنر حقانیت است، اصل و قاعده ای که رهنمون آن است، بایستی عقل باشد نه عاطفه.
امّا معیار زیبایی چیست؟ خود افلاطون یک هنرمند بود و به زیبایی در هنر بی توجه نبود امّا فلسفه او اقتضائات متعددی داشت. چشم‌های او حساس بود امّا همان گونه که آشکار است "چشم باطنی او چشم ظاهری‌اش را به تدریج بست." بی‌تردید، او نوشت که خدمت به الاهگان هنر بایستی "به عشق به زیبایی منتهی شود".۳۴ امّا او زیبایی را در مفهومی گسترده لحاظ می‌کرد، مفهومی که در درجه اول شامل زیبایی اخلاقی بود. زیبایی در این مفهوم از سودمندی اخلاقی و حقانیت متفاوت نیست .
امّا آیا حقیقت درونی یک اثر هنری معیار ارزش آن نیست؟ رساله جمهوری شامل عبارات زیر می‌باشد: "نقاشی را تصور کنید که انسانی زیبا و ایدئال را آن گونه که باید باشد طراحی می‌کند، به طوری که همه حالات و حرکات آن را نیز نشان می‌دهد. حال برای او بسیار بد نخواهد بود اگر نتواند ثابت کند که انسانی چنین زیبا وجود دارد؟"۳۵ به نظر می‌رسد که این جمله دلالت دارد بر اینکه ارزش اثر هنری بیش از اینکه با حقیقت ظاهری آن تعیین شود با حقیقت باطنی و درونی آن مرتبط است. مقصود از این عبارت این است که بگوئیم افلاطون از "حقیقت هنری" تعریفی ویژه داشت. با این حال، افلاطون فقط اشاره‌ای به این ایده داشته است: او یکبار این ایده را ذکر کرده و دوباره آن را مطرح نکرده است. در واقع، کل نظریه هنر افلاطون با ایده حقیقت خاص و متمایز ناسازگار است: او با عزمی راسخ معیار حقیقت لفظی را و معیار تطابق با آنچه را که هنر نشان می‌دهد، به کار می‌گیرد. اصل بدیهی او این بود که هنر بایستی اشیاء را با نسبت‌هایی ذاتی و مناسب نشان دهد. در غیر این صورت هنری غیر حقیقی خواهد بود و هنر غیر حقیقی هنر بدی است. به همین دلیل او نقاشی امپرسیونیستی زمان خود را حتی اگر باعث می‌شد که مخاطب نسبت‌ها و رنگ‌های مناسب را ببیند، نکوهش می‌کرد زیرا این نقاشی نسبت و رنگ اشیاء را جابه‌جا و جایگزین می‌کرد .
دیدگاه افلاطون این بود که هنر بایستی از استقلال برخوردار نباشد. حتی هنر بایستی به طور مضاعف غیر مستقل باشد: یعنی هم در رابطه با وجود واقعی‌ای که می‌خواهد مطرحش کند و هم در رابطه با امر اخلاقی‌ای که در خدمت آن است. بنابراین افلاطون از هنر دو چیز را می‌خواست: نخست اینکه هنر بایستی منطبق بر قوانین جهان بوده و دوم اینکه شخصیت‌ها را طبقِ مثالِ خوبِ مطلق بیافریند. بر این اساس هنر خوب می‌تواند فقط دو معیار داشته باشد: حقانیت و سودمندی اخلاقی. آیا هنر واقعاً می‌تواند به این خواسته‌ها تحقق بخشد. افلاطون معتقد بود که اولاً هنر این توانائی را دارد. ثانیاً در هنر باستانی یونانیان اولیه و به‌ویژه در هنر مصریان این خواسته‌ها محقق شده‌اند.

.13محکومیت هنر

یکی از نقدهای افلاطون، در رابطه با هنر روزگار خودش بود. او با این هنر مخالفت می‌کرد زیرا معتقد بود که موجب نوآوری، تنوع و خیال می‌شود و نسبت‌ها را از هم می‌پاشاند. هدف او دفاع از هنر بود تا سوبژکتیویسم و غیر حقیقی بودن بر آن غلبه نکند. نقد او بر هنر روزگارِ خود چنان به صورت کلی صورت بندی شد که او دشمن همه هنرها به نظر آمد.
به عبارت دقیق‌تر، نگاه منفی افلاطون به هنر دلیلی جز این نداشت که او فکر می‌کرد هنر نمی‌تواند دو معیار فوق را محقق سازد. هنر نه حقانیت دارد و نه سودمند است. به عبارت دیگر اولاً تصویر نادرستی از واقعیت ارائه می‌کند ثانیاً حتی وقتی که اشیاء را تغییر نداده و دفرمه نمی‌کند و فقط سطوحشان را که ظاهر خارجی‌شان است، نشان می‌دهد و شکل اشیاء را تغییر می‌دهد، مردم را به لحاظ اخلاقی فاسد می‌سازد. گفتن این مسأله ضروری است که به نظر افلاطون ظاهر محسوس و خارجی واقعیت نه تنها سطحی و موهوم است بلکه تصویری نادرست نیز می‌باشد.(۴۰ – ۳۶ (
بنابر فلسفه افلاطون، هنر اخلاق مردم را فاسد می‌کند زیرا بر عواطفشان تأثیر می‌گذارد و زمانی که بایستی راهبرشان صرفاً عقل باشد، احساساتشان را برمی‌انگیزد. با تأثیرگذاری بر عواطف، شخصیت را تضعیف کرده و از حساسیت اخلاقی و اجتماعی انسان می‌کاهد. استدلال نخست افلاطون علیه هنر ابتدائاً مربوط به هنرهای تجسمی و استدلال دومش در مخالفت با شعر و موسیقی بود. استدلال اول برآمده از نظریه دانش و متافیزیک بود و استدلال دوم ناشی از علم اخلاق. افلاطون در این باره از خود زیبایی‌شناسی چیزی را اخذ نکرد. این نخستین بار نبود که شعر از دیدگاهی اخلاقی مورد داوری قرار می‌گرفت و نکوهش می‌شد. آریستوفانس پیش از افلاطون این کار را انجام داده بود. اما با این حال افلاطون بود که برای نخستین بار این دیدگاه را در پهنه گسترده فلسفه هنر مطرح کرد. او مسبب ایجاد یک شکاف میان فلسفه هنر و خود هنر شد. این احتمالاً نخستین شکاف از این نوع در تاریخ اروپا است.

دیدگاه‌های نظریه‌پردازان پیشا افلاطونی با الگوی هنری آن دوره منطبق بود. امّا برعکس، افلاطون می‌خواست که هنر با دیدگاه‌های او منطبق باشد. او رهنمودها و قوانین را چنان مطرح می‌کرد که انگار بایستی هنر شبیه‌شان شود. امّا این رهنمودها و قوانین در جهتی مخالف با هنر روزگارش به جریان افتاد. و این شکاف غیر قابل اجتناب بود. افلاطون در حالی که از هنر زمان خود ناراضی بود می‌خواست که هنر از سنت تبعیت کند. علت اینکه او "اولین کلاسیست" نامیده شده است این است که نخستین متفکر شناخته شده‌ای است که از بازگشت به هنر دوران گذشته جانبداری نموده است.

استدلال‌های او قدرت قانع کننده اندکی داشتند. بنابراین هنرمندان یونان آنها را نپذیرفته، توجهی به آنها نکرده و به رشد و تکامل هنرشان به طور مستقل ادامه دادند. عقاید افلاطون مبتنی بر پیش فرض‌های شخصی او بود: یعنی اولاً از نظر او ویژگی‌های محسوس اشیاء با ویژگی‌های حقیقی‌شان منطبق نیست و ثانیاً تنها یک روش و سبک برای خلق و آفرینش هنر و آموزش شهروندان وجود دارد. انتقاد او ارزیابی و سنجش زیبایی‌شناسانه از هنر نبود بلکه در بهترین حالت نشان می‌داد که هنر از دیدگاهِ شناختی و اخلاقی مضر است. با این حال در نگرش افلاطون، ارزش‌های فروتر بایستی کاملاً از ارزش‌های فراتر تبعیت می‌کردند و چنان که می‌دانیم در نظر او زیبایی در جایگاهی فروتر از حقیقت و فضیلت قرار داشت. افزون بر این، باورهای او همه هنرها را محکوم نمی‌کرد زیرا نه همه هنرها واقعیت را دفرمه می‌کنند و نه همه آنها شخصیت را تضعیف. تنها کسانی به باورها و عقاید او علاقمند بودند که اصول اولیه او را پذیرفته بودند. اصولی که می‌گفتند هنر بایستی به طور جدی با حقایق عینی سازگار بوده، موافق عقل باشد و به اشکال مثالی جهان تقرب جوید. البته خود افلاطون همیشه از باورهایش تبعیت نمی‌کرد. محاورات او، هم شامل قطعاتی است که هنرها را می‌ستایند و هم شامل اظهار نظری مبنی بر اینکه شاعران "مفسران خدایان اند."

با این همه، داوری نهایی افلاطون درباره هنر منفی است. او حتی در جایی که هنر را محکوم نمی‌کند، آن را کم اهمیت می‌داند. او در محاوره سیاستمدار نوشت "تمام هنرهای تقلیدی صرفاً اسباب‌بازی و ملعبه (paignia)هستند؛ آنها موضوعی جدی را در بر نمی‌گیرند و چیزی جز تفریحات نیستند." تقلید تنها یک بازی است، گرچه بدون شک انسان را می‌فریبد. کاری سخیف است که انسان‌ها را از وظایف اساسی‌شان دور نگه می‌دارد. افلاطون هنر یک نقاش را که با تصاویر کار می‌کند نه با اشیاء واقعی در برابر هنرهای "جدی‌ای" مانند پزشکی، کشاورزی، ژیمناستیک، سیاست که "با طبیعت تعامل دارند،" قرار می‌دهد. شاید موضع افلاطون را چیزی بهتر از این عقیده او توصیف نکرده باشد که می‌گوید هنر یک بازی است، در حالی که زیبایی چیزی جدی و دشوار است : Chalepa ta kala.با وجود این، افلاطون کمبودها و نقائص هنر را شناسایی نمی‌کرد. بلکه برعکس، تلاش می‌کرد تا آن کمبودها و نقائص را که به نظر او ناگزیر و قطعی نبودند، جبران و ترمیم کند. هنر بد وجود دارد امّا هنر خوب نیز می‌تواند وجود داشته باشد. لازمه هنر خوب نظارت و ارشاد است. افلاطون برخی از شاعران را "شاعران جذاب و پر هیبت" نامید.۴۱ او می‌خواست از اندیشه‌های جدید و دگرگونی‌ها در موسیقی جلوگیری کند زیرا از شورش‌ها و طغیان‌های اجتماعی و سیاسی ناشی از آن دگرگونی‌ها بیم داشت.۴۲ به نظر او قانون‌گذار بایستی شاعر را "ترغیب کند یا در غیر این صورت اگر ترغیب و تشویق موثر واقع نشد، او را وادار کند آن گونه که باید شعر بسراید."۴۳ درست است که او هنر را "اسباب‌بازی و ملعبه" نامید امّا بایستی به قدرت تأثیر آن پی برده باشد: زیرا در این باره نوشت که "بدون دگرگونی و تغییر در قوانین سیاسی هرگز تغییری در سبک موسیقی پدید نخواهد آمد".

14.تعارض میان فلسفه و هنر

افلاطون به هنر علاقه‌مند بود و با بسیاری از هنرمندان ارتباط داشت. او خود نقاشی می‌کرد و شعر می‌سرود و البته محاوراتش آثاری هنری هستند. با وجود این، صرف نظر از این مسأله، او هنر را منفی ارزیابی می‌کرد. با نگاهی دقیق‌تر، به نظر نمی‌رسد که رویکرد منفی افلاطون به هنر صرفاً نتیجه دیدگاه‌های شخصی‌اش باشد. بلکه بازتابی از اندیشه یونانی و "تعارض خیلی قدیمی" میان فلسفه و شعر است.۴۴ ریشه معارضه فوق در این ادعا قرار دارد که شعر یونانی نیز مانند فلسفه می‌تواند مردم را آموزش دهد. اندیشه‌های یونانیان درباره خدایانشان برگرفته از آثار هومر و هزیود بود، در حالی که اندیشه آنان درباره سرنوشت انسان از آموزه‌های آیسخولوس ناشی شده بود. آریستوفانس به این پرسش که چرا شاعران بایستی مورد احترام قرار گیرند، این‌گونه پاسخ داد: "به خاطر آموزش‌هایی که می‌دهند".

به محض اینکه فلسفه ظهور یافت، تعارضش با شعر حتمی شد. فیلسوفان با گرایشی نسبی‌گرایانه می‌توانستند با شعر به عنوان منبع

دیگری برای دانش کنار بیایند. امّا افلاطون که به حقیقت مطلق باور داشت، این گونه نبود. او یقین داشت که تنها فلسفه می‌تواند به حقیقت راه یابد. در آپولوجی (Apology)نوشت: "شاعران همچون پیشگویان و کاهنان اند، یعنی از چیزی که می‌گویند و می‌سرایند، چیزی نمی‌دانند؛ امّا در عین حال در اشعارشان مشاهده کرده‌ام که خودشان را عالم به موضوعاتی می‌دانند که اصلاً نمی‌دانند." اینجا میان شعر و علم نزاعی در گرفته است که پای هنرهای مختلف نیز به عنوان متحد ذاتی شعر به آن باز شده است.

15.چکیده

خلاصه می‌توان گفت که عقیده افلاطون درباره مسأله زیبایی‌شناسی بدین قرار است: هستیِ ساخته شده براساس فرم‌های ابدی و قوانین ثابت و حاکم بر آن، از لحاظ نظم و اندازه مخصوص به خود کامل و بی نقص است. هر چیز ساده‌ای جزئی از آن نظم است و زیبایی نیز محصول چنین نظمی می‌باشد. ذهن آدمی می‌تواند زیبایی را درک کند، در حالی که حواس صرفاً به بازتاب‌های مبهم، نامشخص و اتفاقی آن نائل می‌شود. با توجه به این مسأله، هنرمند تنها بایستی یک کار را انجام دهد، و آن کشف و بازنمایی شکل‌های کامل و منحصر به فردی از اشیاء مختلف است. هر انحرافی از آنها یک اشتباه، یک تحریف و یک نقص است؛ و بسیاری از هنرمندان که تنها خلق خیال می‌کنند در اشتباه اند. در مقام نظر، کارکرد هنر، والا، شکوهمند و سودمند است امّا در عمل هنر منحرف کننده و زیان‌بار است.

هرگز اظهار نظرهای مبالغه آمیزتری از گفته های افلاطون در رابطه با زیبایی و هنر وجود نداشته است:[برای مثال او گفته است] که زیبایی از خصیصه ها و ویژگی‌های واقعیت است و نه از ویژگی‌های خلاقیت انسانی، و هنر تنها بر دانش مبتنی است و در آن جایی برای آزادی، فردیت، اصالت یا خلاقیت وجود ندارد و در مقایسه با کمال و بی‌نقصی واقعیت، امکان‌ها و احتمالات در هنر اندک و ناچیز است.

خاستگاه این نظریه روشن است. افلاطون آن را از باور جهان‌شناسانه فیثاغورثیان که اعتقاد داشتند جهان برآمده از نظم ریاضی و هارمونی می باشد، گرفته است. او این نظریه را با نظریه سقراط(ارزش‌های اخلاقی متعالی هستند) و نظریه آریستوفانس(بایستی اخلاق هنر را رهنمون شود) در هم آمیخت. نه فیثاغورثیان و نه سقراط نمی‌توانستند نتایجی را که افلاطون از نظریه‌های آنان به دست آورد، تصور کنند .افلاطون بود که تفسیر ایدئالیستی از زیبایی و تفسیر مقلدانه و اخلاقی از هنر را آغاز کرده و به جریان انداخت. هر دوی این تفسیرها مبتنی بر آراء متافیزیکی او هستند که با این آراء رد یا تأیید می‌شوند.

افلاطون در دیدگاه‌هایش نسبتاً منزوی به نظر می‌رسد. تلقی متعالی او از مفهوم زیبایی برای دوره کلاسیک که زیبایی ذاتی و درونی جهان را می‌ستود ناشناخته بود. او با سوفسطائیانِ علاقه‌مند به نسبی‌گرایی که هم عصر او بودند مخالفت ویژه‌ای داشت. افلاطون فیلسوف مابعدالطبیعه و روح‌باور بود، در حالی که آنها در خط مقدم مقابله با روشنگری بودند. با وجود این، ویژگی و خصوصیت فرهنگ کلاسیک یونانی تنوع بود؛ این فرهنگ هم شامل رویکرد اخلاقی و هم شامل رویکرد زیبایی‌شناسانه بود و به ایدئولوژی ایدئالیستی و ایدئولوژی روشنگری امکان رشد می داد. سوفسطائیان یک افراط ایدئولوژیکی را ارائه کردند و افلاطون نیز افراطی دیگر.