

## بررسی تطبیقی تعریف فارابی از زیبایی با تعاریف مشهور و برجسته متقدم و متأخر حسین هاشم نژاد \*

### چکیده

زیبایی یکی از کشش‌های روح بشر است. رکن اصلی و مقوم هنر هم زیبایی است، هنر حضور حداکثری در زندگی بشر امروز دارد. آثار هنری بسته به اینکه هنرمند چه تعریفی از زیبایی دارد، متفاوت و متنوع می‌شوند. پس ماهیت زیبایی به تبع هنر در زمان ما اهمیت ویژه‌ای یافته است. در طی تاریخ برای زیبایی تعاریف گوناگونی ارائه شده است. در این جستار ابتدا تعریف فارابی از زیبایی محور مقایسه واقع شده، آنگاه تعریف افلاطون، ارسطو، فلوطین از متقدمان و تعریف هیوم، کانت، هگل، شلینگ و... از متأخران با آن مقایسه شده است. این مسئله که تعریف فارابی از زیبایی چه ویژگی‌های اختصاصی نسبت به تعاریف مشهور دیگر دارد؟ پرسش اصلی این پژوهش است. آفاقی یا انفسی بودن زیبایی طبق تعریف فارابی و کاربردی بودن یا نبودن آن در دوره معاصر، دو مسئله فرعی این پژوهش‌اند. طبق تعریف فارابی زیبایی یعنی تحقق وجود برتر و کمال نهایی در هر نوع و پدیده‌ای، اعم از طبیعی یا مصنوع. در این پژوهش نشان داده شده است که تعریف فارابی نسبت به تعاریف متقدمان و متأخران جامع‌تر و کامل‌تر است. تعریف فارابی شامل زیبایی‌های مجردات و امور معنوی هم می‌شود. در حالی که دیگر تعاریف فاقد این مزیت‌اند. طبق تعریف فارابی زیبایی امری عینی و آفاقی است. تعریف فارابی درون مکتبی یا درون دینی نیست. همه هنرمندان از هر دین و مکتبی می‌توانند آن را مینا قرار دهند. تعریف فارابی برای همه زمان‌ها و مکان‌ها بخصوص عصر ما کاربردی است. در صورتی که هنرمندان تعریف فارابی را مینای آثار هنری خود قرار بدهند، می‌توانند حرف‌های نو و بدیعی در عرصه هنر جهانی داشته باشند.

**کلیدواژه‌ها:** تعریف زیبایی، زیبایی، فارابی، تعاریف مشهور زیبایی، تعاریف برجسته زیبایی.

## مقدمه

امروزه حضور هنر در زندگی انسان‌ها خیلی پررنگ و چشمگیر شده است. در دوره معاصر اکثر پیام‌های فرهنگی اعم از اعتقادی، تربیتی و حتی سیاسی با پوشش هنر ارسال می‌شوند. هنر ذاتیات و مقوماتی دارد که یکی از اصلی‌ترین آنها عنصر زیبایی است. هنرمند بسته به اینکه چه تعریفی از زیبایی دارد، هنرش متفاوت و متنوع می‌شود. اگر هنرمندی تعریف زیبایی به "صورتی که لذت‌بخش است"، را مبنای نظری کارهای هنری خود قرار دهد، آثار هنری او کیفیت خاصی خواهند داشت و اگر هنرمند دیگری تعریف زیبایی به "صورتی که جلب توجه می‌کند به تعبیر رساتر: جالب توجه است، اگرچه لذت‌بخش هم نباشد" را مبنای آثار خودش قرار بدهد، دوباره آثار هنری او به گونه دیگری رقم خواهند خورد. بنابراین تأثیر تعریف زیبایی بر آثار هنری مبتنی بر آن تعریف، قطعی و حتمی است. بر این اساس مکتب‌های هنری متنوع و متکثری در غرب شکل گرفته است. پس نقش تعریف زیبایی در هنر مهم و اساسی است. دغدغه اصلی این پژوهش ارائه رویکردی در تعریف زیبایی است که طبق آن هنرمندان داخلی در عرصه هنر جهانی، صرفاً مقلد نباشند، بلکه حرف نو و بدیعی برای گفتن داشته باشند.

در دنیای اسلام یکی از مهم‌ترین تعاریف برای زیبایی از سوی فارابی ارائه شده است. در پژوهش حاضر به دنبال تحقیق این مسئله هستیم که: "تعریف فارابی از زیبایی در مقایسه با تعاریف مشهور، چه مقدم بر فارابی مانند تعاریف افلاطون و ارسطو و چه متأخر از او چه ویژگی‌هایی خاصی دارد؟ طبق یکی از فرضیه‌های این جستار، تعریف فارابی از زیبایی نسبت به تعاریف دیگر از شمول و جامعیت برخوردار است. تعاریف دیگر در بطن و متن تعریف فارابی مقدر و نهفته‌اند و به همین دلیل تعریف فارابی نسبت به خیلی از تعاریف دیگر رجحان دارد. نتیجه کاربردی این پژوهش در صورت اثبات ادعای آن، این خواهد بود که اگر هنرمندان تعریف فارابی از زیبایی را مبنای کارهای هنری خود قرار بدهند، آثار هنری آنها از قوت و کیفیت بالایی برخوردار خواهد بود و حرف تازه و بدیعی در عرصه هنر برای گفتن خواهند داشت.

## تعریف فارابی از زیبایی و تحلیل آن

فارابی در دو جا به تعریف زیبایی پرداخته است، یکی در کتاب *آراء اهل المدینه فاضله*:

الجمالُ و البهاءُ و الزینةُ فی کل موجودٍ هو أن یوجد وجوده الأفضل و یحصل له کماله الأخر (فارابی، ۱۹۹۵، ص ۴۳). زیبایی، شکوه و زینت در هر موجودی، عبارت است از پیدایش وجود برتر آن و به دست آمدن کمالی نهایی آن.

و دیگری در کتاب *السیاسة المدینة*:

الجمالُ و البهاءُ و الزینةُ فی کل موجودٍ هو أن یوجد وجوده الأفضل و یبلغ استکماله الأخر (فارابی، ۱۹۸۸، ص ۸). زیبایی، شکوه و زینت در هر موجودی، پیدایش وجود برتر آن و رسیدن آن به کمال نهایی است.

تقریباً هر دو تعریف یکی هستند. فقط در فراز پایانی اندکی اختلاف در تعبیر مشاهده می شود. حال بایستی دید تعریف فارابی چگونه در مصادیق و موصوف ها به وصف زیبا و زیبایی قابل درک و تحلیل است؟ در راستای کاربردی کردن تعریف فارابی برای استفاده در کارها و آثار هنری، ضروری است از تمثیل استفاده شود که برای اهل هنر (که چندان با اصطلاحات دشوار و دیرپای فلسفی مانوس نیستند) آسان یاب گردد. شاید اصلاً نتوان فرهنگ و ادبایاتی در دنیا پیدا کرد که در آن گل یکی از مظاهر و مصادیق زیبایی نباشد، به فرض اگر بنا بر این باشد که انواع و اقسام گل ها را با هم مقایسه کنیم و بین آنها داوری زیباشناختی داشته باشیم و حکم زیباشناختی صادر بکنیم، تعریف فارابی از زیبایی چه معیار و شاخصی به دست داوران می دهد؟ وجود افضل و کمال نهایی یک گل به این است که شکل و فرم جالب توجه داشته باشد؛ رنگ جذاب و دلنشین داشته باشد؛ عطر مطبوع و خوشایند داشته باشد؛ گل برگ های آن از لطافت برخوردار باشد؛ پایداری و ماندگاری بیشتری داشته باشد و... هر بوته گلی که چنین باشد، زیباترین گل ها خواهد بود. روشن و بدیهی است که این ویژگی ها شدت و ضعف پذیر هستند، قسمی از گل ها که این اوصاف را در حد اعلی و اتم دار است، زیباترین گل خواهد بود یا طبق تعریف فارابی یک اسب زیبا، اسبی است که از کمالات نهایی نوع اسب برخوردار باشد. تیزپا و تندرو باشد، مقاوم و خستگی ناپذیر باشد، چابک و چالاک باشد، ظاهر تحسین برانگیز و رنگ دلنشین داشته باشد و...

بنابراین برای هر نوع از انواع مخلوقات، کمالاتی و همینطور کمال نهایی متصور است. مصادیقی از آن نوع که این کمالات را دارا هستند، طبق تعریف فارابی زیبا نامیده می شوند و مصادیقی که در حد اعلی این کمالات را داشته باشند، زیباترین مصادیق آن نوع تلقی می شوند. همچنین برای کاربردی کردن تعریف فارابی می توان آن را در قالب پرسش طراحی کرد. یک

نوع یا پدیده چه اوصاف و ویژگی‌هایی باید داشته باشد تا مصداق اتم و اکمل آن نوع یا پدیده باشد؟ فرضاً در قلمرو هنرهای دستی می‌توان پرسید: یک فرش چه اوصافی باید داشته باشد تا مصداق اتم و اکمل فرش باشد؟ همنیطور در هنرهای نمایشی یک فیلم یا سریال یا نمایش تئاتر؟ تعریف فارابی از زیبایی اصیل و بدیع است. زیبایی به این شکل در آثار افلاطون، ارسطو، فلوطین و دیگران تعریف نشده است. در تعریف فارابی به آنچه فی‌نفسه زیباست، پرداخته شده است، نه بر مبنای فلسفه تحلیل زبانی که طبق آن، به آنچه که توده مردم وصف زیبا اطلاق می‌کنند یا لفظ زیبا را به کار می‌برند، پرداخته می‌شود.

#### مقایسه تعریف فارابی با تعریف افلاطون

افلاطون در مواضع متعددی از آثارش درباره زیبایی بحث کرده است و استنباط نظر نهایی او درباره زیبایی کار آسانی نیست. در گفتگوی هیپاس بزرگ، نظریه‌های گوناگونی درباره ماهیت زیبایی مطرح می‌شود. بعد از ذکر موارد و مصادیقی که در نظر مردم زیبا هستند، مانند اسب زیبا، نغمه‌های زیبا و اشعار زیبا، درصدد یافتن پاسخ به این سؤال برمی‌آیند که آن ویژگی چیست که اگر در هر چیزی باشد، آن چیز زیبا نامیده می‌شود؟ در فرازی از بحث، "تناسب" به عنوان فرضیه‌ای برای تعیین ماهیت زیبایی پیشنهاد می‌شود. «شاید همین متناسب بودن و به طور کلی خود تناسب زیباست» (افلاطون، ج ۱، ص ۵۵۱)، در گفتگوی مشهور به "فیلبس" گویا افلاطون تناسب و اعتدال را سبب و مقوم زیبایی‌های مادی تلقی می‌کند. «هر آمیزه و ترکیبی، اگر از تناسب و اعتدال بی‌بهره باشد هم خود فاسد می‌شود و هم اجزایش... اعتدال و تناسب همان است که زیبایی و هر چیز شریف از آن می‌زاید» (همان، ج ۳، ص ۱۷۰۲).

اما این نظریه با دو اشکال مواجه است، یکی اینکه تناسب به فرض صحت، سبب زیبایی است نه خود زیبایی و بدیهی است که علت غیر از معلول است و معلول غیر از علت. اشکال دوم این است که در واقع تناسب، نوعی زینت است که باعث می‌شود یک شیء، زیبا به نظر برسد و زیبا بنماید (ظاهر شود) اما سبب زیبا بودن و زیبایی فی‌نفسه در واقعیت عینی نمی‌شود.

پس اگر تناسب سبب شود که چیزی زیباتر از آنچه هست بنماید، باید گفت که تناسب نوعی فریب است، نه آنچه به دنبالش می‌گردیم. آنچه ما می‌جوئیم چیزی است که همه چیزهای زیبا به علت بهره داشتن از آن زیبا هستند (همان، ج ۲، ص ۵۵۲).

بحث از تناسب به اینجا می‌انجامد که تناسب، سبب زیبایی واقعی و عینی نیست، بلکه سبب زیبا پدیدار شدن امور زیباست. در ادامه "مفید بودن" و "سودمندی" به عنوان معنا و ماهیت زیبایی پیشنهاد می‌شود تا مورد بحث و پژوهش واقع شود.

زیبا چیزی است که سودمند باشد. علت اینکه زیبا را چنین تعریف می‌کنم این است که فکر می‌کنم هنگامی که چشم را زیبا می‌خوانیم مرادمان چشمی نیست که توانایی دیدن ندارد، بلکه چشمی است که توانایی دیدن دارد و از این رو سودمند است (همان، ص ۵۵۳).

پس حق داریم بگوییم که هر چه سودمند است، زیباست (همانجا).

این پیشنهاد هم در ادامه بحث با مشکلاتی مواجه می‌شود. چون سودمندی اگر در راستای انگیزه‌ها و اهداف منفی و بد باشد، زیبا نامیده نخواهد شد. برای مثال زیرکی و چالاکی سودمند است، اما اگر در راستای دزدی و جنایت به کار بسته شود، زیبا تلقی نخواهد شد. از این رو مجبور می‌شوند قیدی به آن بیفزایند و آن این است که «سودمندی برای کارهای خوب زیباست» (افلاطون، همان، ص ۵۵۳)، اما این مسئله هم با این مشکل مواجه می‌شود که اگر تعریف زیبایی، سودمندی در راستای انگیزه‌ها و اهداف خوب باشد، پس زیبایی علت نیکی خواهد بود و چون طبق قانون کلی که علت غیر معلول است، بنابراین زیبایی غیر از نیکی خواهد بود و نیکی هم غیر از زیبایی، یا به عبارتی «نیکی زیبا نیست و زیبا نیکی نیست» (همان، ص ۵۵۶)، اما چنین نتیجه‌ای مورد رضایت و خرسندی طرفین گفتگو واقع نمی‌شود و نتیجه این می‌شود که زیبایی را نمی‌توان به معنای سودمندی گرفت. سپس فرضیه دیگری مطرح می‌شود: «اگر بگوییم هر چه برای ما ایجاد لذت می‌کند زیباست، آیا با این سخن می‌توانیم از معرکه (بحث) پیروز بیرون بیاییم؟ مرادم هر لذتی نیست. بلکه لذتی است که از راه چشم و گوش به دست می‌آید. می‌دانی که ما از دیدن چهره‌های زیبا، نقشه‌های خوشرنگ، و تصویرها و پیکره‌های زیبا و شنیدن آواز خوش و نغمه چنگ و خطابه شیوا و شعر خوب لذت می‌بریم» (همان، ص ۵۵۷)، اما این فرضیه نیز همه مصادیق زیبایی را دربر نمی‌گیرد. چون زیبایی کارهای اخلاقی یا قوانین عادلانه از این سنخ نیستند. سقراط: «بگذاراند کی بیشتر بیندیشیم. آیا ادعا خواهیم کرد که کارهای زیبا و قوانین زیبا چون برای ما از راه چشم و گوش لذت می‌آورند، زیبا هستند یا این چیزها را از نوعی دیگر خواهیم شمرد؟» (همان) از طرف دیگر این اشکال مطرح می‌شود که اگر لذت بخشی مقوم زیبایی است، چرا آن را به لذت از راه چشم و گوش محدود و محصور کنیم؟ به چه دلیل لذت ناشی از بویایی و چشایی یا لامسه را زیبا نامیم؟ برای مثال لباس ابریشمی که حس لامسه آن را لطیف حس

می کند، چرا زیبا تلقی نشود؟ سرانجام این گفتگو با این جمله مشهور به پایان می رسد که «اکنون به معنی آن مثل معروف پی می برم که می گوید: زیبا دشوار است» (همان، ص ۵۶۶).

با بررسی تطبیقی تعریف افلاطون با تعریف فارابی متوجه می شویم که تناسب؛ لذت بخشی از طریق چشم و گوش و سودمندی که در تعاریف افلاطون در عرض هم مطرح شده اند، به فرض اینکه خصیصه برخی زیبایی ها باشند، ویژگی های لازم خواهند بود نه کافی. همه مؤلفه های تعریف افلاطون از زیبایی در تعرف فارابی هست. اما تعریف فارابی دارای مؤلفه های است که در تعریف افلاطون نیست. از این رو تعریف افلاطون با ذکر مصادیق خلاف، قابل نقض است، اما تعریف فارابی چنین نیست. به عبارت دیگر به آنچه نتیجه تعریف فارابی است، همه مردم با فرهنگ ها و عقاید مختلف و متنوع زیبا می گویند، اما به آنچه نتیجه تعریف افلاطون است، ممکن است برخی وصف زیبا اطلاق نکنند و برخی نکنند. اسبی که به غایت سودمند است و سریع و تیزپا، ممکن است ظاهر قشننگ و دلنشینی نداشته باشد، طبق تعریف زیبایی به سودمندی، چنین اسبی زیباست ولی افراد بسیاری به آن اسب زیبا نخواهند گفت هر چند اسب خوب اطلاق می کنند.

#### مقایسه تعریف فارابی از زیبایی با تعریف ارسطو

ارسطو سه عنصر نظم، تقارن و تعین را صور اصلی زیبایی تلقی می کند. «پس خطا می کنند کسانی که می گویند دانش های ریاضی درباره زیبا یا نیک سخن نمی گویند، زیرا آن دانش ها به بیشترین نحو درباره آنها سخن می گویند و بر آنها برهان هم می آورند. زیرا اگر چه از آنها نام نمی برند [اسمی از زیبایی و حُسن در علوم ریاضی برده نمی شود] اما به اثبات ویژگی هایی که ناشی از آن دو و تعاریف آن دو هستند، می پردازند.» صور اصلی زیبایی نظم، تقارن و تعین است. " این امور را بیش از همه علوم ریاضی اثبات می کنند» (ارسطو، ۱۳۸۴، ص ۴۲۶). ارسطو در کتاب فن شعر نظم و اندازه معین [تقدیر مناسب] را پایه و اساس زیبایی معرفی می کند.

یک چیز زیبا اعم از اینکه موجود زنده باشد یا یک کل که از اجزا تشکیل شده است، نه تنها بایستی دارای ترتیب منظم باشد، بلکه بایستی دارای اندازه معین هم باشد. چون که زیبایی به نظم و اندازه وابسته است (Aristotle, p. 1451a).

ارسطو در کتاب فن خطابه هم بر محوری بودن نظم و حُسن تقدیر (حد و اندازه مناسب) در ماهیت زیبایی تأکید می کند. «زیبایی با نظم و تقدیر تحقق می یابد، از این رو دولتی که نظم و

حُسن تقدیر را با هم آمیخته باشد، زیباترین دولت‌ها خواهد بود» (ibid). در یک جمله به نظر ارسطو سه عنصر نظم، تقارن و حُسن تقدیر، مقوم زیبایی هستند.

در مقام ارزیابی می‌توان گفت که تعریف ارسطو تا حدودی زیبایی‌های محسوس را پوشش می‌دهد اما زیبایی‌هایی که به امور مجرد و معنوی نسبت داده می‌شود را شامل نمی‌شود. در متون دینی به حق تعالی، صفت زیبایی نسبت داده شده. قال رسول الله (ص): «ان الله جمیلٌ و یُحب الجمال» (کنز العمال، خ ۱۷۱۶۸)، اما نظم، تقارن و حُسن تقدیر را به وجود حق تعالی نمی‌توان نسبت داد، بخصوص اینکه طبق فلسفه اسلامی ذات و صفات حق تعالی یکی هستند (توحید صفاتی)، یا در متون دینی از صبر جمیل، هجر جمیل و صَفح جمیل نام برده شده است که تعریف ارسطو قابل تعمیم به آنها نیست. بنابراین تعریف ارسطو از زیبایی جامع افراد نیست.

در حالی که تعریف فارابی امور مجرد را هم شامل می‌شود. طبق فلسفه اسلامی واجب الوجود اولاً مصداق اتم و اکمل وجود است و در رویکرد تشکیکی بودن وجود، والاترین و عالی‌ترین مرتبه وجود است، ثانیاً ذات باری تعالی واجد همه کمالات و صفات جمالیه است. وقتی صفت جمیل به حق تعالی نسبت داده می‌شود طبق تعریف فارابی از زیبایی، معنای آن چنین خواهد بود که ذات باری تعالی دارای همه اوصاف کمالیه به صورت نامتناهی است.

### زیبایی از منظر فلوطین

حکمای اسلامی به خصوص خود فارابی بیشتر تحت تأثیر فلوطین بوده‌اند. حتی عناصر تعریف فارابی از زیبایی را می‌توان در سخنان فلوطین ردیابی کرد. گویا مطالب فلوطین، فارابی را به سمت تعریف خاص از زیبایی سوق داده است. از این رو شایسته است به تعریف زیبایی از منظر فلوطین مبسوط‌تر پرداخته شود.

هرچند برخی از ریشه‌های زیبایی‌شناسی فلوطین را می‌توان در گفته‌های افلاطون رصد کرد، اما دیدگاه‌های فلوطین در تقابل نسبتاً تام با زیبایی‌شناسی ارسطوست. فلوطین با تعریف زیبایی به تناسب و توازن مخالف است و همین موضع، او را در نقطه مقابل ارسطو قرار می‌دهد. چون ارسطو چنانچه ذکر شد، تناسب و توازن را مقوم زیبایی می‌داند.

فلوطین ابتدا به تحلیل زیبایی از منظر متقدمان می‌پردازد: «زیبایی در قوه بینایی به گونه‌ای است و در قوه شنوایی گاهی در قالب هماهنگی الفاظ درک می‌شود. چنانچه زیبایی لازمه انواع مختلف موسیقی هاست. چون زیبایی در دل نغمه‌ها و آوازه‌ها هم حضور دارد. از طرف دیگر

کسی که از مرحله حس فراتر رفته است و به مراتب بالاتر راه یافته است، زیبایی را در ملکات و حالات و دانش‌ها هم درک می‌کند و همینطور در فضیلت‌ها... چه چیز باعث می‌شود که چشم زیبایی را در اجسام درک کند؟ و گوش زیبایی صداها را دریابد؟ چگونه زیبایی در هر آنچه مستقیماً به نفس مربوط می‌شود، سامان می‌یابد؟ آیا زیبایی در همه این امور بنیان واحد دارد که به غیر از آن، اساس دیگری برای زیبایی نیست؟ یا زیبایی در اجسام چیزی است و در غیر اجسام چیز دیگر؟ در این صورت این بنیان‌های متفاوت و مختلف چیستند؟ یا آن بنیان واحد چیست؟ چه بسا اموری که در ذات خودش از زیبایی بهره‌مند نیست تا قائم به آن باشد، بلکه هنگام آمیخته شدن با چیز دیگری زیبا می‌شود. مثل آبدان و چه بسا اموری که در ذات خود دارای زیبایی هستند، مانند فضیلت‌ها. جسم در مواردی زیبا به نظر می‌رسد و در مواردی نه. گویا که هستی و هویت اجسام یک چیز است و هستی و هویت زیبایی چیز دیگر. در این صورت آن چیست که با حضور او در اجسام، اجسام زیبا می‌شوند؟... اکثریت قریب به اتفاق بر این نظر اجماع دارند که تناسب بعضی اجزا با بعضی دیگر و تناسب اجزا با کل، به اضافه خوش رنگی باعث می‌شود که اشیا زیبا درک شوند. پس این اشیا بلکه همه زیباها، زیبا هستند به سبب داشتن تناسب و توازن» (فلوطین، ص ۸۶).

فلوطین بعد از تشریح نظر رایج و مقبول پیشینیان و معاصران خودش در باب زیبایی، به مخالفت با آن می‌پردازد. اولین نقد فلوطین به نظریه تناسب، این است که اگر زیبایی را به تناسب اجزا باهم یا با کل تعریف کنیم، امور بسیط که دارای جزء نیستند، زیبا نخواهند بود. «در این صورت زیبایی در امور بسیط تحقق نخواهد داشت. بلکه فقط در امور مرکب محقق خواهد بود» (همان، ص ۸۷)؛ «رنگ‌های زیبا مانند پرتوهای زرفام خورشید، زیبا نخواهد بود. چون بسیط‌اند و زیبایی آنها قائم به تناسب نیست» (همانجا)؛ «یا طلا چگونه زیبا خواهد بود و روشنایی شب و ستارگان؟ یا زیبایی در صوت واحد، نه مرکب مثل موسیقی‌ها چگونه توجیه خواهد شد؟» (همانجا).

«یا اگر از زیبایی‌های محسوس بگذریم و به زیبایی‌های نامحسوس مانند زیبایی امور علمی و دانش‌ها و حکمت‌ها پردازیم، زیبایی آنها بر اساس تناسب، چگونه قابل تبیین خواهد شد؟ چگونه می‌توان در اعمال، قوانین، معارف و علوم تناسب را یافت؟ چگونه برخی نظریه‌ها با برخی دیگر تناسب خواهند داشت؟ اگر مراد از تناسب، سازگاری و توافق باشد، در این صورت گاهی بین آراء و نظریات باطل هم سازگاری دیده می‌شود» (همانجا) یا در زیبایی روح، چگونه تناسب



قابل تبیین است، در حالی که روح امر بسیطی است؟» (همانجا) «سرشت واقعی زیبایی را نه اجزای زیبا، بلکه زیبایی ماورای محسوسات تعیین می‌کند» (اومبرتواکو، ص ۸۹).

دومین نقد فلوطین این است که طبق نظریه تناسب، زیبایی صفت یک یک اجزا نخواهد بود، بلکه صرفاً ویژگی کل مرکب خواهد بود. «طبق این نظر [نظریه تناسب] زیبایی، ویژگی کل است. نه ویژگی یک یک اجزا. یعنی اجزا به خودی خود و فی‌نفسه زیبا نخواهند بود. بلکه با توجه به نقشی که در کل ایفا می‌کنند، زیبا خواهند بود» (همانجا).

نقد فلوطین بر نظریه تناسب، چندان ژرف به نظر نمی‌رسد (هاشم‌نژاد، ص ۴۲). چون بسیاری از امور که ایشان بسیط تصور می‌کند، یا بهتر است گفته شود در طبیعیات زمان ایشان بسیط تلقی می‌شدند، در واقع طبق فیزیک و علوم تجربی معاصر مرکب هستند. مانند رنگ‌ها، نورهای محسوس، طلا، صوت واحد و...

فلوطین پس از رد نظریه تناسب، خود نظریه جایگزین ارائه می‌دهد. به نظر فلوطین زیبایی یعنی بهره‌مندی اشیا و امور از عالم مثال، عالم عقل و به تعبیر جامع، از وجودهای متعالی و مبادی عالی. هرچه قدر موجودات از عالم ماده و هیولا دورترند و به عوالم والا و متعالی نزدیکترند، به همان اندازه زیباترند. و هرچه قدر از عوالم والا و متعالی دورترند و به عالم ماده و هیولا نزدیکترند، به همان اندازه از زیبایی بدورند. تا جایی که ماده بدون صورت و هیولای منهای صورت، زشت‌ترین و بدترین امورند. به نظر فلوطین صورت‌های اشیا موجود در این عالم، به وسیله مبادی عالی و واهب الصور افاضه می‌شوند و مبادی عالی یعنی عقل و نفوس مُثُلّی صورت‌های زیبا به اشیا افاضه می‌کنند.

«زیبایی چگونه در عالم محسوس و نامحسوس تبیین می‌شود؟ می‌گوییم: به سبب اشتراک در اصل، هر آنچه فاقد صورت است، قابلیت پذیرش صورت مثالی را دارد. تا زمانی که بهره‌ای از عقل و مثال ندارد، چیزی زشت و جدا از نیروی عقل الهی است و این مطلق زشتی است» (همانجا).

به نظر فلوطین مبادی عالی که به اشیا صورت می‌بخشند، در واقع بین اجزای مختلف، متشتت و متکثر، وحدت ایجاد می‌کنند، بنابراین صورت بخشی نوعی وحدت بخشی و تبدیل کثرت به وحدت هم هست. چون عقل و نفس کلی خود از وحدت برخوردارند، اشیا را هم با صورت بخشی، شبیه خود می‌کنند و همین وحدت بخشی به امور متشتت، زیبایی را برای آنها به ارمغان می‌آورد. چنانچه در واقع اهل فن و ارباب هنر هم همین کار را می‌کنند. برای مثال بنا با

صورت بخشی به مصالح متعدد، متکثر و متشتت و غیر متجانس، مانند سنگ، خشت، چوب و...، بنای واحدی را به وجود می آورد که دارای صورت و شکل واحد است.

«مبدأ و اصل با نزدیک شدن به آنچه قرار است به سبب تألیف بین اجزا و ابعاض تشکیل دهنده دارای وحدت گردد، با انضمام و ایجاد نظم بین اجزا، آنها را به مرکب واحد تبدیل می کند. چون این مبدأ و اصل، خودش در ذات خودش از وحدت برخوردار است... هنگامی که وحدت در ماده و اجزا تحقق می یابد، زیبایی در آن محقق می شود» (همان، ص ۸۸). به نظر فلوطین «روح و نفس واجد وحدت هستند و موجب روشنی ماده می شوند. در حالی که نفس ماده فاقد وحدت است و بی بهره از زیبایی واقعی» (مایر، ص ۱۰۰).

در باره اشیا زیبا در عالم محسوس همین بس که گویا اشکال، شیخ ها و سایه هایی [از عوالم بالا] فرار کرده اند و در دل هیولا و مواد سُکنا گزیده اند و به آنها نظم بخشیده اند، در نتیجه این اشیا این چنین زیبا جلوه می کنند و باعث اعجاب ما می شوند (فلوطین، ص ۸۹).

اما زیبایی در ناحیه امور نامحسوس مثل فضائل اخلاقی هم در واقع به انتساب این امور به وجودهای متعالی برمی گردد. زیبایی های نفس مانند عفت، شجاعت، کرامت و... همگی پرتوها و جلوه های روح اعلی هستند.

زیبایی نفس از جنس رنگ، شکل و حجم نیست... نفس و فضایل نفس همانند عفت، عظمت نفس، سلامت نفس، شجاعت، وقار و متانت و... همگی میرا از رنگ هستند. بلکه بالای همه این فضایل، روحی ربانی و پرتو افشان واقع شده است (همان، ص ۹۰).

فلوطین در نهایت زیبایی نفس را در تشبه آن به خداوند می داند و اینجاست که در واقع معنای کمال و جمال یکی می شود. «به درستی گفته می شود که خیر و زیبایی نفس در تشبه آن به خداوند است. چون زیبایی از ناحیه خداوند است» (همان، ص ۱۷۴). به نظر فلوطین خداوند، زیبایی صرف و زیبایی محض و مطلق است. روح اعلی زیبایی را بدون واسطه از حق تعالی کسب می کند. نفس هم زیبایی را از روح اقتباس می کند. زیبایی اعمال و روابط انسانی هم ناشی از نفس زیباست.

زیبایی در مقام اول همان نیک مطلق است، بسبب او روح هم عین زیبایی می گردد. زیبایی برای نفس به واسطه روح تحقق می یابد. زیبایی در ورای نفس یعنی در اعمال و روابط ناشی از کیفیت بخشیدن نفس به صورت خویش است... این نفس است که لباس زیبایی را بر اندام بدن می پوشاند. چون نفس امر ربانی است و گویا پاره ای از زیبایی محض است (همان، ص ۹۱).

به وجه اختصار به نظر فلوطین زیبایی محسوس در اشیا، نوعی بهره‌مندی از عالم مثال و عقل است. صورت موجود در اشیا زیبا، سایه و شبیحی از اصل آنها در عالم مثال است؛ اما زیبایی نامحسوس هم جلوه و پرتوی از زیبایی ناب و محض است. روح کلی زیبایی خود را بی‌واسطه از مبدأ اعلیٰ اخذ می‌کند و نفس کلی، از روح فضایل و ملکات زیبا اخذ می‌کند و نفوس جزئی از نفس کلی و رفتارهای زیبا هم از نفس زیبا صادر می‌شود. بنابراین زیبایی به صورت عمودی از بالا و اعلیٰ به پایین سرازیر می‌شود.

شایان به ذکر است که چنین ایده‌هایی در آثار فلاسفه اسلامی به خصوص صدرالمتألهین هم مطرح شده است:

أَنَّ كُلَّ قُوَّةٍ وَ كَمَالٍ وَ هَيْئَةٍ وَ جَمَالٍ تُوجَدُ فِي هَذَا الْعَالَمِ الْأَدْنَى فَإِنَّهَا بِالْحَقِيقَةِ ظِلَالٌ وَ تَمَنَاتٌ لِمَا فِي الْعَالَمِ الْأَعْلَى» (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰، ص ۷۹) «هر قوه، کمال، شاکله و زیبایی که در این جهان فرودین یافت می‌شود، در حقیقت سایه و تصاویری از وجودهای عالم والا هستند. در مقام ارزیابی و مقایسه تعریف فلوطین با تعریف فارابی بایستی گفت؛ تعریف فلوطین تعریفی درون مکتبی است. به این معنا که وقتی تعریف فلوطین اعتبار می‌یابد که مبادی و مبانی آن پذیرفته شود. وجود عالم مثل و مثال از مبادی اصلی تعریف فلوطین است که اولی مناقشه بزرگی بوده است بین دو سلف بزرگ او یعنی افلاطون و ارسطو. پیروان مکاتب مادی اعتقادی به عوالم غیبی همچون عالم مثال ندارند از این رو تعریف فلوطین برای آنها بی‌اعتبار خواهد بود، اما تعریف فارابی از این نقص و نقد مصون است. حتی یک هنرمند ماتریالیست هم می‌تواند تعریف فارابی از زیبایی را مبنای آثار هنری خودش قرار بدهد. نکته انتقادی دیگر این است که تعریف فلوطین فوق‌العاده آرمان‌گرایانه و به یک معنی ایده‌یستی است. زیبایی مدنظر در همه انواع و اقسام هنرها از هنرهای نمایشی گرفته تا هنرهای تجسمی و مفهومی، با تعریف فلوطین قابل تبیین، تحلیل و ارزیابی نیستند. در حالی که تعریف فارابی با چنین مشکلی مواجه نیست و کاملاً کاربردی است.

### زیبایی از منظر دیوید هیوم

بعد از فلوطین در دوره قرون وسطی تعریف بدیع و متفاوتی از زیبایی که مشهور هم شده باشد، به چشم نمی‌خورد فلاسفه مدرسی دنباله‌رو افلاطون یا ارسطو بودند، «فلاسفه مدرسی زیبایی را این‌گونه تعریف می‌کردند: چیزی که رؤیت آن لذت آفرین باشد» (ژیلسون، ص ۳۸). در

فلسفه‌های اوایل رنسانس هم وضع به همین منوال است. در دوره جدید فلسفه، تعریف و دیدگاه دیوید هیوم که زیبایی را بیشتر یک امر انفسی قلمداد می‌کند تا یک امر عینی و آفاقی، مشهور است. به گونه‌ای که بعد از هیوم بسیاری از متفکران عرصه زیبایی‌شناسی، زیبایی را واقعیت عینی تلقی نمی‌کنند. بلکه آن را کیفیتی در نفس و ذهن آدمی می‌پندارند. به بیان دقیق، آنها زیبایی را دارای منشأ انتزاع عینی می‌دانند، نه ما بازاء عینی. دیوید هیوم معتقد است: «زیبایی کیفیتی در خود اشیا نیست، بلکه صرفاً احساسی است در نفس کسی که به آن توجه دارد» (Hume, p.229). هرچند همین متفکر در جای دیگری با در نظر گرفتن نمونه‌های فاخر هنری می‌نویسد:

هومر که دو هزار سال پیش آتن و روم را خشنود ساخت، هنوز پاریس و لندن را به تحسین و می‌دارد... اینکه آثار هومر، ویرژیل، ترنس و سیسرون و بسیاری دیگر، به ذهن‌هایی که در مکان‌ها و زمان‌های مختلف بودند و هستند، لذت می‌بخشند، حاکی از این است که این آثار دارای کیفیتی هستند که ذهن بنابر طبیعت خود، از درک آنها لذت می‌برد» (ibid, P.233).

در مقام مقایسه و ارزیابی ابتدا باید توجه داشت که برداشت و تعریف هیوم از زیبایی متشست و متعارض است. بلاخره کدام دیدگاه را باید به حساب هیوم گذاشت؟ انفسی بودن زیبایی را یا آفاقی بودن آن را؟ دیدگاهی که زیبایی را کاملاً و مطلقاً امری انفسی تلقی می‌کند، دیدگاه قابل دفاعی نیست. به همان دلیلی که خود هیوم بیان می‌کند. به هر حال در آثار هومر ویژگی‌هایی هست که مردم قرون و اعصار مختلف از بیست و شش قرن پیش تا به حال را به شگفتی و التذاذ وامی‌دارد. اما تعریف فارابی آفاقی است. مطابق تعریف فارابی موجود عینی بایستی از کمالات بایسته و شایسته مربوطه بهره‌مند باشد، تا زیبا یا زیباترین تلقی بشود. این کمالات و اوصاف کاملاً امور وجودی و عینی هستند، نه اعتباری و ذهنی. هنرمند به درون و نفس و ذهن مخاطب دسترسی مستقیم و بلاواسطه ندارد تا در آن تصرفی بکند که اثر هنری خاصی را زیبا تلقی بکند. بلکه هنرمند فقط در خود اثر هنری که خلق می‌کند می‌تواند تصرف بکند و اعمال ذوق و سلیقه بکند و از این طریق مخاطب را تحت تأثیر قرار بدهد. بنابراین تأثیرگذاری او بر ذهن مخاطب با واسطه اثر هنری است و این با رویکرد فارابی به زیبایی همسو و سازگار است.

### تعریف زیبایی از منظر ایمانوئل کانت

دیدگاه کانت درباره ماهیت زیبایی همانند برخی دیدگاه‌های دیگر او در معرفت‌شناسی، محور و مبنای بیشتر مکاتب فلسفی متأخر در غرب بوده است. فلسفه غرب بعد از کانت در حد

گسترده‌ای تحت نفوذ و هیمنه فلسفه اوست. از این رو دیدگاه‌های این فیلسوف تأثیرگذار غرب، مهم تلقی می‌شوند.

به نظر کانت احکام زیباشناختی، حکم ذوق هستند. این حکم که چیزی زیباست؛ کانت آن را حکم قوه ذوق می‌نامد (کانت، ص ۹۹). به نظر کانت احکام زیباشناختی، بی‌طرفانه و عاری از سودجویی و اغراض هستند (همان، ص ۱۰۰). و خاستگاه حکم زیبایی، مفاهیم نیستند، بلکه نوعی خوشنودی و رضایت همگانی است (همان، ص ۱۱۰). کانت اگرچه حکم ذوق را شخصی و نسبی می‌داند، اما در مورد حکم به زیبایی، نوعی همگانی و عام بودن را ضروری می‌داند. «هرکس ذوق (ذوق حسی) مخصوص خود را دارد، در مورد امر زیبا مسئله به کلی متفاوت است... اگر کسی چیزی را زیبا بنامد، همین رضایت را به دیگران نیز نسبت می‌دهد، او نه فقط از جانب خود بلکه از جانب هرکس حکم می‌کند که من اصطلاح اعتبار همگانی را برایش به کار می‌برم» (همان، ص ۱۱۲ و ۱۱۴). می‌توان گفت از جمله اصول زیبایی‌شناسی ایمانوئل کانت، این اصل است که زیبایی قانونمند و قاعده‌مند نیست. اصولی وجود ندارد که بر اساس آن بتوان گفت: "الف" زیباست و "ب" زیبا نیست. از این رو زیبایی قابل استدلال و اقامه برهان نیست. یعنی نمی‌توان بر زیبا یا زشت بودن یک شیء برهان یا استدلال اقامه کرد.

هیچ قاعده‌ای نمی‌تواند موجود باشد که طبق آن هرکس مجبور باشد چیزی را به مثابه زیبا به رسمیت بشناسد (همان، ص ۱۱۶). به نظر کانت هیچ قیاس منطقی نمی‌تواند، انسان را به تصدیق حکم ذوق ملزم کند، اما حکم به اینکه چیزی زیباست، مستلزم این است که انسان باید آن‌آدر تجربه از آن اثر احساس لذت بکند. به نظر کانت نوعی ضرورت در ادراک زیبایی نهفته است. «زیبا چیزی است که سواى مفاهیم به مثابه متعلق رضایتی همگانی تصور شود» (همان، ص ۱۱۱). به وجه اختصار از منظر کانت زیبایی حکم ذوق، با منشأ بودن احساس لذت، امری عام و همگانی، عاری از سود و غرض و عاری از مفاهیم و به دور از قانونمندی و قاعده‌مندی و غیر قابل استدلال و برهان است.

#### بررسی تطبیقی

کانت از این جهت که پدیدار (فنومن) را متعلق حکم زیبایی می‌داند نه شیء فی نفسه (نومن) را، تحت تأثیر دیوید هیوم است، چنانچه خود صراحتاً به تأثیر پذیریش از هیوم در معرفت‌شناسی‌اش اعتراف کرده است. اما باید توجه داشت که بین این سخن که متعلق حکم

زیباشناختی پدیدار است و این سخن که زیبایی امری انفسی است، تفاوت هست. کانت به اولی وفادار است که فنومن مورد قضاوت زیباشناختی است؛ اما با همگانی و فطری و ضروری دانستن حکم زیباشناختی ازایده نسبی بودن مطلق احکام زیباشناختی و انفسی بودن کامل آن فاصله می‌گیرد. در واقع از دیدگاه اول هیوم فاصله می‌گیرد و به دیدگاه دوم هیوم نزدیک می‌شود. رویکرد کانت از این جهت با رویکرد فارابی همسوست. اما طبق نظر کانت زیبایی قابل استدلال و ارزیابی منطقی و عقلی نیست، در حالی که طبق تعریف فارابی ما با داده‌های حسی و تلفیق آن با موازین عقلی می‌توانیم در ارزیابی زیبای پدیده‌ها اعم از طبیعی و هنری استدلال بکنیم. در همه فستیوال‌ها و جشنواره‌های هنری که هیئت داوران درباره آثار هنری داوری می‌کنند، طبق این فرایند داوری می‌کنند که برای مثال چون اثر هنری X دارای ویژگی‌ها و موازین الف، ب، ج و... هست، پس زیبا یا زیباترین است و آثار دیگر چون فاقد این اوصاف دال بر جمال و کمال هستند، پس زیبا یا زیباترین تلقی نمی‌شوند. این فرایند مبتنی بر عقل فطری با تعریف فارابی از زیبایی موافق و مطابق است، نه با تعریف کانت. مگر اینکه مراد کانت از استدلال، برهان محض و صرف فلسفی باشد که در این صورت دیدگاه صوابی خواهد بود.

### برخی تعاریف مشهور دیگر

به نظر هگل «زیبایی تابشی و پرتویی از مطلق یا ایده مطلق است» (احمدی، ص ۹۹). «زیبایی طبیعی فقط به مثابه بازتابی از زیبایی که متعلق به روح [مطلق] است نمایان می‌شود» (بووی، ص ۲۸۸). به بیان شافتسبری (Shaftesbury) «آنچه زیباست، موزون و متناسب است و آنچه زیبا و متناسب است، حقیقی است و آنچه در عین حال هم زیبا و هم حقیقی است، دلپذیر و خوب است. زیبایی فقط به وسیله روح شناخته می‌شود. خداوند زیبایی اصل است، زیبایی و خوبی از یک منشأ هستند» (تولستوی، ص ۲۸). هاجسون (Hutcheson) معتقد است: «جوهر و ذات زیبایی در تجلی و ظهور وحدت در کثرت نهفته است» (همان، ص ۲۸). شلینگ: «زیبایی عبارت است از ظهور نامتناهی در متناهی» (همان) «اگر چیزی در این دنیا زیباست، دلیلش را باید در بهره‌مندی آن از ایده زیبا یافت» (احمدی، ص ۱۴۳). وایسه (Wiese): «زیبایی یعنی حقیقت هماهنگ» (تولستوی، ص ۲۹).

### بررسی تطبیقی

بیان هگل در واقع تعریف زیبایی نیست، بلکه اشاره به منشأ زیبایی است. اگر مراد از مطلق در

بیان هگل واجب‌الوجود نامتناهی باشد، چنین ایده‌ای در کلمات حکمای اسلامی هم آمده است که همه زیبایی‌های این عالم جلوه و رشحه‌ای از جمال و کمال حضرت حق هستند. در آثار ابن‌سینا آمده است: «هو مَبْداءُ جَمالِ کلِّ شَیْءٍ» (ابن‌سینا، ۱۴۰۵ق، ص ۳۶۸). «فالواجب الوجود هو الجمال و البهاء المحض و هو مبداء کل اعتدال» (ابن‌سینا، ص ۵۹۰) و در آثار صدرالمتألهین آمده است: «الواجب لذاته أجملُ الاشیا و أكملها، لأن کل جمال و کمال فی الوجود، فإنه رشحٌ و فیضٌ و ظلٌّ من جماله و کماله فله الجمالُ الأبهی و الکمالُ الأفضی و الجلالُ الأرفع و النورُ الأقهر» (صدرالمتألهین، ص ۳۹). «و هو مبدأ کل جمال و زینة و بهاء و مبدأ کل حُسن و نظام» (همان، ص ۱۵۱).

در تعریف شافتسبری در مورد عناصری چون: موزون بودن، تناسب داشتن تأکید شده است. دلپذیر و خوب یا الفاظی مانند "فشننگ"، "خوش" و... می‌توانند با زیبایی مشترک معنوی باشند، مانند کلمات انسان، بشر، آدم. تردیدی نیست که برخی از این عناصر مانند تناسب و موزون بودن، جزء مقومات زیبایی محسوس هستند، اما اولاً زیبایی‌های غیرمادی را پوشش نمی‌دهند. در حالی که تعریف فارابی حتی شامل زیبایی حق تعالی هم می‌شود. ثانیاً در تعریف فارابی عناصر فوق هست، به‌اضافه عناصر دیگر. برای مثال یک قطعه شعر می‌تواند موزون و متناسب باشد اما به خاطر داشتن محتوای زشت، زیبا تلقی نشود. یا یک مدل ماشین سواری می‌تواند هم زمان فُرم و شکل موزون و متناسب داشته باشد اما از سرعت، شتاب، استحکام بدنه کافی برخوردار نباشد، بنابراین تعریف شافتسبری نسبت به تعریف فارابی ناقص است. هم از جهت جامع افراد نبودن و هم از جهت مانع اغیار نبودن.

بیان هاجسون و شلینگ صبغة عرفانی دارند و بیشتر به منشأ و هستی‌شناسی زیبایی ناظر هستند تا به ماهیت شناسی و چیستی شناسی آن.

در تعریف وایسه روی عنصر هماهنگی تأکید شده است. هماهنگی آنجا معنی پیدا می‌کند که اجزایی هم باشد، که در صورت هماهنگی داشتن اجزا با همدیگر و با کل، کل زیبا تلقی بشود و در صورت عدم آن، نازیبا. البته هماهنگی در زیبایی‌های محسوس و مادی می‌تواند یک رکن باشد. اما پرسش اساسی این است که آیا صرف ویژگی هماهنگی برای تعریف زیبایی کافی است؟

## نتیجه

در این پژوهش تعریف فارابی از زیبایی با تعاریف مشهور حکمای متقدم همانند افلاطون، ارسطو، فلوطین و فلاسفه متأخر همانند؛ هیوم، کانت، هگل، شلینگ و... مقایسه و بررسی تطبیقی شدند و به نتایج زیر دست یافتیم:

۱. از افلاطون تعریف مشخص و واحدی برای زیبایی ارائه نشده است؛ اما در تعاریف پراکنده زیبایی در مجموعه آثار افلاطون در مورد عناصری همچون: تناسب اجزا، لذت بخش بودن و حقیقت بودن تأکید شده است. تعریف فارابی که طبق آن زیبایی یعنی داشتن همه کمالات بایسته و شایسته، نسبت به آن تعاریف، عام تر و دایره شمول آن گسترده تر است. به این معنا که هم شامل زیبایی های غیر مادی می شود و هم در بردارنده همه عناصر تعاریف افلاطون است باضافه عناصر دیگر.

۲. در تعریف ارسطو در مورد عناصر نظم، تناسب، حُسن تقدیر تأکید شده است که این مفاهیم مختص به پدیده های مادی است و روشن است که شامل مجردات نمی شود. بنابراین تعریف فارابی بر تعریف ارسطو تفوق دارد.

۳. در تعریف فلوطین زیبایی یعنی تشبه وجودهای آذنی به وجودهای متعالی و مبادی عالی؛ تعریف فارابی هر چند صبغه عرفانی خوبی دارد، اما مکتب محور است. به این معنا که تعریف فلوطین را کسی می پذیرد که با مبانی و مبادی متافیزیکی آن همراه باشد. در حالی که تعریف فارابی را یک ماتریالیسم هم می تواند مبنای کارهای هنری خود قرار بدهد.

۴. طبق تعریف مشهور دیوید هیوم زیبایی صرفاً یک امر آنفسی و درونی است. چنین ایده ای قابل دفاع نیست. هر چند احوال درونی، کشش ها و امیال باطنی در زیبا دیدن برخی پدیده ها دخیل هستند؛ اما نمی توان از این تأثیر و تأثر، نسبی بودن تام و تمام زیبایی ها را نتیجه گرفت. تعریف فارابی آفاقی است که ایده قابل دفاعی به نظر می رسد.

۵. کانت زیبایی را کاملاً ذوقی تلقی می کند و معتقد است؛ زیبایی قابل استدلال و ارزیابی منطقی نیست، اما تعریف فارابی شاخص ها و موازینی به داوران می دهد که طبق آن می توانند درباره کم و کیف زیبایی پدیده ها، اعم از هنری و غیرهنری به داوری بپردازند. حقیقتی که در همه فرهنگ ها و تمدن ها از قرن ها متمادی به آن عمل می شود. در شبه جزیره حجاز قبل از اسلام جشنواره شعر برگزار می شد و طبق موازین مشخصی، اشعار داوری می شدند و برترین ها بر دیوار کعبه به نمایش گذاشته می شدند. همینک شاهد جشنواره ها و فستیوال ها هنری داخلی و



خارجی فراوانی هستم که در آنها داوری‌های زیباشناختی طبق موازین و اصول پذیرفته شده جریان دارد.

#### منابع

- ابن سینا، حسین بن عبدالله، *الشفاء (المنطق، الهیات، الرياضیات)*، تحقیق: ابراهیم مدکور، الاب قنواتی، قم، انتشارات کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی، ۱۴۰۵ق.
- \_\_\_\_\_، *النجاة من الغرق فی بحر الضلالات*، ویرایش محمد تقی دانش پژوه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.
- احمدی، بابک، *حقیقت و زیبایی*، چ ۱۴، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶.
- ارسطو، فن شعر، عبدالحسین زرین کوب، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۷.
- \_\_\_\_\_، *متافیزیک*، ترجمه شرف‌الدین خراسانی، تهران، حکمت، ۱۳۴۸.
- افلاطون، *مجموعه آثار*، ترجمه محمد حسن لطفی، ج ۲ و ۳، تهران، خوارزمی، ۱۳۸۰.
- امیرتواکو، *تاریخ زیبایی*، ترجمه هما بینا، چ ۲، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۹۱.
- بووی، اندره، *زیبایی‌شناسی و ذهنیت (از کانت تا نیچه)*، ترجمه فریبرز مجیدی، چ ۲، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- تولستوی، لئون، *هنر چیست؟* ترجمه کاوه دهقان، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۷.
- ژیلسون، اتین، *درآمدی بر هنرهای زیبا*، ترجمه بیتا شمسینی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- شیرازی، صدرالدین محمد، *اسرارالآیات*، تصحیح: محمد خواجوی، تهران، انجمن حکمت و فلسفه، ۱۳۶۰.
- \_\_\_\_\_، *المبدأ و المعاد*، تحقیق: سید جلال الدین آشتیانی، قم، بوستان کتاب، ۱۳۸۰.
- فارابی، ابونصر، *آراء اهل المدينة الفاضلة و مضادها*، بیروت، مکتبه الهلال، ۱۹۹۵.
- \_\_\_\_\_، *السیاسة المدنية*، تحقیق: الدكتور فوز نجار، المطبعة الاثولیکیه، بیروت، ۱۹۸۸.
- فلوطين، *تاسوعات*، ترجمه فرید جبر، بیروت، مکتبه الناشر، ۱۹۹۷.
- کانت، ایمانوئل، *نقد قوه حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ ۶، تهران، نشر نی، ۱۳۹۰.
- هاشم‌نژاد، حسین، *زیبایی‌شناسی در آثار ابن سینا*، شیخ اشراق و صدرالمتألهین، تهران، سمت، ۱۳۸۲.
- هاید ماینر، ورنن، *تاریخ تاریخ هنر*، ترجمه مسعود قاسمیان، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.

الهندي، علاء الدين على المتقى ابن حسام الدين الهندي، كنز العمال في سُنن و الاقوال، بيروت، مكتبة التراث الاسلامي، ١٣٩٧ ق .

Aristotle, The Poetics of Aristotle, Ttrans.S.Halliwell, Chaprl Hill: University of North Carolina press, 1987.

Hume.D., Of the Standard of Taste , Essays Moral, Political and Literary, ed E Miller, Indianapolis : Liberty Classics, 1985.