بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

چاپ هفتم

کتاب برگزیدهٔ سال

دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی

ویراستهٔ بریس‌گات، دومینیک مک‌آیور لویس

نشر پژوهشگاه هنر و پژوهش

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

فهرست تصاویر هشت
سخن ناشر نه
یادداشت ویراستار ده
راهنمای پیوستها سیزده
اسامی نویسندگان مقالات چهارده
مقدمه شانزده

بخش یکم: تاریخ زیبایی‌شناسی

فصل ۱ افلاطون / کریستوفر جاناوی ۳

فصل ۲ ارسطو / نیکولاس پاپاس ۱۳

فصل ۳ زیبایی‌شناسی در قرون وسطی / جوزف مارگولیس ۲۳

فصل ۴ تجربه‌گرایی: هاچیسون و هیوم / جیمز شلی ۳۱

فصل ۵ کانت / دانلد دابلیو. کرافورد ۴۱

فصل ۶ هگل / مایکل اینوود ۵۱

فصل ۷ نیچه / روبن بریوس و آرون ریدلی ۵۹

فصل ۸ فرمالیسم / نوئل کارول ۶۷

فصل ۹ پراگماتیسم: دیویی / ریچارد شوسترمن ۷۵

فصل ۱۰ هایدگر / سایمون گلندینینگ ۸۳

فصل ۱۱ بیانگری: کروچه و کالینگوود / گوردون گراهام ۹۱

فصل ۱۲ سیبلی / کالین لایس ۹۹

فصل ۱۳ فوکو / رابرت ویکس ۱۰۹

فصل ۱۴ پسامدرنیسم: بارت و دریدا / دیوید ناویتس ۱۱۷

بخش دوم: نظریهٔ زیبایی‌شناسی

فصل ۱۵ تعاریف هنر / استیون دیویس ۱۲۷

فصل ۱۶ امر زیبا / آلن گلدمن ۱۳۵

فصل ۱۷ ذوق / کارولین کورسمایر ۱۴۳

فصل ۱۸ مقوله‌های عام زیبایی‌شناختی / دنیس داتون ۱۵۱

فصل ۱۹ ارزش هنر / متیو کی‌یران ۱۵۹

فصل ۲۰ زیبایی / جنیفر آن مک‌مان ۱۶۷

فصل ۲۱ تفسیر / رابرت استکر ۱۷۵

فصل ۲۲ تخیل و وانمود / گرگوری کاری ۱۸۳

فصل ۲۳ داستان / دیوید دیویس ۱۹۱

فصل ۲۴ روایت / پیزلی لیوینگستون ۱۹۹

فصل ۲۵ استعاره / گری ال. هاگبرگ ۲۰۷

فصل ۲۶ بازنمایی تصویر / مارک رالینز ۲۱۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بخش سوم: مسائل و چالشها

فصل ۲۷ نقد / راجر سیمون ۲۲۹

فصل ۲۸ هنر و دانش / آیلین جان ۲۴۱

فصل ۲۹ هنر و اخلاق / بریس گات ۲۵۱

فصل ۳۰ هنر، بیان و احساس / دِرِک ماتراورز ۲۶۱

فصل ۳۱ تراژدی / آلکس نیل ۲۶۹

فصل ۳۲ طنز / تد کوهن ۲۷۷

فصل ۳۳ اصالت اجرا / جیمز اُ. یانگ ۲۸۳

فصل ۳۴ آثار جعلی و تقلبی / نن استالنکر ۲۹۱

فصل ۳۵ هنر فاخر و هنر نازل / جان اِی. فیشر ۳۰۱

فصل ۳۶ زیبایی‌شناسی زیست‌محیطی / آلن کارلسون ۳۱۳

فصل ۳۷ زیبایی‌شناسی فمینیستی / سارا وُرث ۳۲۵

بخش چهارم: هنرهای نُه‌گانه

فصل ۳۸ ادبیات / پیتر لامارک ۳۳۵

فصل ۳۹ فیلم / ماری اسمیت ۳۴۵

فصل ۴۰ عکاسی / پاتریک مِینارد ۳۵۵

فصل ۴۱ نقاشی / دومینیک مک‌آیور لوپس ۳۶۷

فصل ۴۲ مجسمه‌سازی / کرتیس ال. کارتر ۳۷۷

فصل ۴۳ معماری / ادوارد وینترز ۳۸۷

فصل ۴۴ موسیقی / مارک دبلیس ۳۹۵

فصل ۴۵ رقص / گراهام مَکفی ۴۰۵

فصل ۴۶ تئاتر / جیمز آر. همیلتون ۴۱۵

واژه‌نامهٔ انگلیسی ــ فارسی ۴۲۳

واژه‌نامهٔ فارسی ــ انگلیسی ۴۳۳

فهرست اعلام ۴۴۵

نمایه ۴۵۵

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست تصاویر

فصل ۲۶، تصویر ۱
آداب بهار اثر پیکاسو نشان می‌دهد که اطلاعات اَشکال چگونه در تصاویر سایه‌نما گنجانده شده‌اند ۲۱۸

فصل ۲۶، تصویر ۲
نظام توصیف فشردهٔ اَشکال برای موجودات دوپا و چهارپا ۲۱۸

فصل ۲۶، تصویر ۳
پرندگان و طرح اثر وان دِ پاسه ۲۲۰

فصل ۲۶، تصویر ۴
یکنواختی اندازه با توجه به کارکرد تعداد عناصر بافتی پوشیده‌شده از تصویر دیگری که با سطحْ تماس دارد ۲۲۲

فصل ۴۱، تصویر ۱
تصویر اردک ـ خرگوش ۳۷۱

فصل ۴۴، تصویر ۱
قطعهٔ کوتاهی از مسیحای هندل ۳۹۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سخن ناشر

هنر حاصل ذوق، حس زیبایی‌شناختی هنرمند، تجربه‌ها و آموخته‌های اوست. هنرمند، در تعامل با هنر و دانش دیگر اقوام، بر غنای تجربهٔ خود می‌افزاید و به افق وسیع‌تری دست می‌یابد. آثار و اندیشه‌های هنری از چنین رهگذری به منصهٔ ظهور می‌رسند و میراث هنری شکل می‌گیرد. میراث هنری جلوهٔ تلاش هنرمندان، اندیشمندان و انسانهایی است که در آفرینش آثار زیبا سهم داشته‌اند. در واقع، آنچه به منزلهٔ دست‌ساخته‌ای انسانی در قالب بنایی عظیم، مجسمه‌ای زیبا، تصویری چشم‌نواز و خطوط اسرارآمیز خودنمایی می‌کند، حاصل انگاره‌ها و اندیشه‌های تمدنهای گوناگون بشری است. باید این میراث را شناخت و ابعاد گوناگون هنری، فلسفی، تاریخی و علمی آن را بررسی و تحلیل کرد.

انتشارات فرهنگستان هنر، همگام با توجه خاص صاحبنظران، استادان و دوستدارانِ فلسفه به مباحث زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر، تلاش کرده است با انتخاب و چاپ آثار برجستهٔ موجود، به سهم خود به رفع خلأ مباحث نظری این حوزه بپردازد. بر این اساس، در گام اول کتاب حاضر برگزیده شد که مدخلی جدی و سودمند بر عمدهٔ موضوعات، مفاهیم، تاریخ و نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی می‌گشاید. مؤلفان این کتاب، که همه از استادان طراز اول دانشگاههای انگلیسی‌زبان به شمار می‌روند، در موضوع تخصصی خود نیز واجد صلاحیت لازم برای تألیف مقاله‌ای فشرده اما بسیار پر محتوا، روشن و منسجم بوده‌اند. نقدها و بررسیهای به عمل آمده از کتاب خود دالّ بر آن است که این دانشنامه از متون درسی دانشگاههای معتبر به شمار می‌رود. ترجمهٔ این کتاب هم با استقبال گستردهٔ مخاطبان آن روبرو گردید به طوری که هم‌اکنون به چاپ ششم رسیده است و بزودی ویراست جدید آن نیز با افزودن ۳۰ مقاله که همراه با تغییرات قابل ملاحظه در کل کتاب است به چاپ خواهد رسید.

تردیدی نیست که جامعهٔ فرهنگی و دانشگاهی کشور با فقر جدی منابع دست اول و کلاسیک روبروست که تاکنون نیز طرحی جامع و هدفمند برای رفع این نقیصه تدوین نشده است. در نتیجه تا یافتن چاره‌ای برای این معضل دیرینه، که عموم رشته‌های علوم انسانی و هنر را تحت تأثیر قرار داده است، ناگزیر از آنیم که به منابع معتبر خارجی و ترجمه‌های موثق روی آوریم. از این‌رو، انتشارات فرهنگستان هنر با وارد شدن به حوزهٔ تخصصی زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر، در کنار کارهای تألیفی، دست به گزینش و ترجمهٔ آثار برجسته‌ای زده که از حد مقدمه و کلیات صرف فراتر رفته و عرصه‌های نوینی بر مباحث جدلی و عمیق گشوده‌اند.

خوشبختانه اخیراً در این حوزه مجموعه‌های تألیفی ارزشمندی بوسیلهٔ این انتشارات چاپ و منتشر شده است که از جمله می‌توان به کتابهای مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی، مکتب فلسفی اصفهان، فلسفه هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا، جستارهایی در چیستی هنر اسلامی، متافیزیک خیال و حکمت و هنر از دیدگاه ابن عربی اشاره کرد.

در پایان انتشارات فرهنگستان هنر برای ترجمهٔ آثار جدید از همهٔ مترجمانِ متخصصِ این حوزه دعوت به همکاری می‌کند.

مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

راهنمای پیوستها

۱. ضبط اَعلام

اَعلام این کتاب را عموماً اسامی نظریه‌پردازان، فیلسوفان، هنرمندان و نویسندگان تشکیل می‌دهد و به نام شهرها و مکانها کمتر اشاره شده است. در ضبط اَعلام تا حد امکان سعی کرده‌ایم به تلفظ اصلی نامها در کشور مبدأ نزدیک شویم مگر در مواردی که ضبط جاافتاده‌ای در فارسی موجود بوده یا ترانویسی دقیق آن نام مشکلاتی برای خوانندهٔ فارسی‌زبان به‌وجود می‌آورده است. البته در برخی موارد به‌رغم جستجوی بسیار موفق به یافتن آوانگاری نامها نشده‌ایم که دراین‌صورت از آشناترین شیوه‌های ترانویسی بهره جسته‌ایم. درهرحال واقعیت این است که ضبط اعلام زبان فارسی هنوز شکلی مدون نیافته و ممکن است حتی در کتابی واحد، مانند این کتاب، موارد تناقض‌آمیز هم به‌چشم بخورد. در انتهای کتاب فهرستی از نامهای اشخاص که موفق به یافتن تاریخ تولد و مرگ آنها شده‌ایم افزوده شده و در مواردی که به‌رغم جستجو در منابع متعدد به‌نتیجه نرسیده‌ایم صرفاً به ضبط لاتین نام این افراد در پی‌نوشتها اکتفا کرده‌ایم.

شایان ذکر است در ضبط صحیح اَعلام از منابع تخصصی که فهرست آنها در همین صفحه آمده استفاده شده است.

۲. واژه‌نامه

واژه‌نامهٔ این کتاب به‌صورت دوسویه (انگلیسی ــ فارسی و فارسی ــ انگلیسی) در انتهای کتاب آمده است. مدخلهای واژه‌نامه الزاماً واژگان تخصصی زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر نیستند. بسیاری از آنها واژه‌هایی هستند که خوانندهٔ کتاب به‌کمک آنها به درک صحیح‌تری از مطلب خواهد رسید. البته، برخی از معادلهای پیشنهادی مترجمان و ویراستار اولین‌بار در این کتاب مطرح شده‌اند و لزوماً بهترین معادل برای اصطلاحات تخصصی به‌شمار نمی‌روند. زیبایی‌شناسی در ایران هنوز نوپاست و طبعاً معادلهای فارسی این رشته هم تا پخته‌شدن و جا افتادن باید از صافیهای متعدد بگذرند. به‌هرحال، باید اعتراف کنیم که گاه برای یافتن معادلی مناسب چاره‌ای جز واژه‌سازی یا معادل‌سازی نداشتیم و در برخی موارد از دو معادل به‌شرط برهم نزدن یکدستی متن، استفاده کرده‌ایم.

۳. نمایه

نمایهٔ انتهای کتاب برگردان نمایهٔ کتاب انگلیسی با اندکی تغییرِ ناگزیر است. محتوای این نمایه را اسامی اشخاص، مکانها، آثار (اعم از آثار هنرهای تجسمی و آثار مکتوب و فیلم و جز آن)، و موضوعات تشکیل می‌دهد که به‌ویژه نمایهٔ موضوعی این کتاب کلید ورود به مباحثی به‌شمار می‌رود که در فهرست مطالب کتاب یافت نمی‌شود و به‌کمک آن می‌توان به‌سرعت صفحهٔ موضوع موردنظر را پیدا کرد.

بابک محقق
مسعود قاسمیان

منابع

Crystal, D. (1998) *The Cambridge Biographical Encyclopedia*, 2nd Edition, Cambridge: Cambridge University Press.

Roach, P. and Hartman, J. and Setter, J. (2003) *Cambridge English Pronouncing Dictionary*, 16th Edition, Legoprint S.p.A: Cambridge University Press.

Wells, J. C. (2000) *Longman Pronunciation Dictionary*, 2nd Edition, Barcelona: Longman.

Wermke, M. (2003) *Duden Das Aussprachewörterbuch*, 6. Band, Mannheim: Dudenverlag.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اسامی نویسندگان مقالات

نَن استالنکر Nan Stalnaker، مدرس نگارش در دانشگاه هاروارد و فلسفه در کالج کانکتیکاتِ آمریکا.

رابرت استکر Robert Stecker، استاد فلسفه در دانشگاه میشیگانِ آمریکا.

ماری اسمیت Murray Smith، استادیار ارشد و صاحب کرسی مطالعات فیلم در دانشگاه کنتِ انگلستان.

مایکل اینوود Michael Inwood، عضو هیئت علمی و استاد راهنمای فلسفه در دانشکدهٔ ترینیتیِ آکسفوردِ انگلستان.

روبن بریوس Ruben Berrios، دانشجوی دکترای دانشگاه ساوتهمپتون.

نیکولاس پاپاس Nickolas Pappas، دانشیار فلسفه در کالج سیتی در نیویورکِ آمریکا.

آیلین جان Eileen John، دانشیار فلسفه در دانشگاه لوئیزویل در کنتاکیِ آمریکا.

کریستوفر جاناوی Christopher Janaway، دانشیار فلسفه در دانشکدهٔ بیرکْبکِ دانشگاهِ لندن.

دنیس داتون Denis Dutton، مدرس فلسفهٔ هنر در دانشگاه کانتربری نیوزیلند.

مارک دبلیس Mark DeBellis، دانشیار موسیقی در دانشگاه کلمبیای آمریکا.

استیون دیویس Stephen Davies، عضو گروه فلسفه در دانشگاه اوکلندِ نیوزیلند.

دیوید دیویس David Davies، دانشیار فلسفه در دانشگاه مک‌گیلِ کانادا.

مارک رالینز Mark Rollins، دانشیار گروه فلسفه و معاون یونیورسیتی کالج در دانشگاه واشنگتنِ آمریکا.

آرون ریدلی Aaron Ridley، استادیار ارشد فلسفه در دانشگاه ساوتهمپتونِ انگلستان.

راجر سیمون Roger Seamon، مدرس زبان انگلیسی در دانشگاه بریتیش کلمبیایِ کانادا و عضو هیئت سردبیری مجلهٔ زیبایی‌شناسی و نقد ادبی.

جیمز شلی James Shelley، استادیار فلسفه در دانشگاه اوبورنِ آمریکا.

ریچارد شوسترمن Richard Shusterman، استاد و صاحب کرسی فلسفه در دانشگاهِ تمپلِ آمریکا.

جان ای. فیشر John A. Fisher ، استاد فلسفه در دانشگاه کلرادوی آمریکا.

کرتیس ال. کارتر Curtis L. Carter، رئیس موزهٔ هنر هاگرتی و استاد زیبایی‌شناسی در دانشگاه مارکت در ویسکانسینِ آمریکا.

آلن کارلسون Allen Carlson، استاد فلسفه در دانشگاه آلبرتا در ادمنتونِ کانادا.

نوئل کارول Noel Carroll، استاد فلسفه در دانشگاه ویسکانسینِ آمریکا.

گرگوری کاری Gregory Currie، استاد فلسفه در دانشگاه ناتینگامِ انگلستان.

دانلد دابلیو. کرافورد Donald W. Crawford، استاد فلسفه در دانشگاه کالیفرنیا در سانتاباربارای آمریکا.

کارولین کورسمایر Carolyn Korsmeyer، استاد فلسفه در دانشگاه نیویورک در بوفالوی آمریکا.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تد کوهن Ted Cohen، استاد فلسفهٔ دانشگاه شیکاگوی آمریکا و رئیس سابق انجمن فلسفهٔ آمریکا.

متیو کی‌یران Matthew Kieran، استادیار دانشکدهٔ فلسفه در دانشگاه لیدزِ انگلستان.

بریس گات Berys Gaut، مدرس گروه فلسفهٔ اخلاق در دانشگاه سنت اندروزِ اسکاتلند.

گوردون گراهام Gordon Graham، استاد انتصابی فلسفهٔ اخلاق در دانشگاه اَبردینِ اسکاتلند.

آلن گلدمن Alan Goldman، استاد فلسفه در دانشگاه میامیِ آمریکا.

سایمون گلندینینگ Simon Glendinning، استادیار فلسفه در دانشگاه رِدینگِ انگلستان.

پیتر لامارک Peter Lamarque، استاد فلسفه در دانشگاه هالِ انگلستان.

کالین لایس Colin Lyas، استادیار ارشد فلسفه در دانشگاه لنکسترِ انگلستان.

دومینیک مک‌آیور لوپس Dominic McIver Lopes، دانشیار فلسفه در دانشگاه بریتیش کلمبیای کانادا.

پیزلی لیوینگستون Paisley Livingston، استادیار ارشد فلسفه در دانشگاه آرهوسِ دانمارک.

درک ماتراورز Derek Matravers، مدرس فلسفه در دانشگاه اوپنِ انگلستان.

جوزف مارگولیس Joseph Margolis، استاد فلسفه در دانشگاه تِمپل در فیلادلفیای آمریکا.

گراهام مَکفی Graham McFee، استاد فلسفه در دانشگاه برایتونِ انگلستان.

جنیفر آن مک‌مان Jennifer Anne McMahon، مدرس دانشگاه کانبرای استرالیا.

پاتریک مِینارد Patrick Maynard، استاد فلسفه در دانشگاه وستون در اونتاریوی کانادا.

دیوید ناویتس David Novitz، دانشیار فلسفه در دانشگاه کانتربری نیوزیلند.

آلکس نیل Alex Neill، استادیار ارشد گروه فلسفه در دانشگاه ساوتهمپتونِ انگلستان.

سارا وُرث Sarah Worth، استادیار فلسفه در دانشگاه فورمن در گریندیل در کارولینای جنوبی در آمریکا.

رابرت ویکس Robert Wicks، استادیار ارشد فلسفه در دانشگاه اوکلندِ نیوزیلند.

ادوارد وینترز Edward Winters، رئیس مرکز مطالعات هنر و نقد و استادیار زیبایی‌شناسی در گروه معماری در دانشگاه وستمینیسترِ انگلستان.

گری ال. هاگبرگ Garry L. Hagberg، استاد فلسفه در کالجِ بارد.

جیمز آر. همیلتون James R. Hamilton، مدرس فلسفه در دانشگاه کانزاسِ آمریکا.

جیمز اُ. یانگ James O. Young، استاد فلسفه در دانشگاه ویکتوریای کانادا.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مقدمه

امروزه زیبایی‌شناسی فلسفی رشته‌ای است زنده و جذاب، حال آن‌که بیست یا سی‌سال پیش از این، فیلسوفان عموماً بر این باور بودند که نمی‌توان نکات فلسفی مهمی را درخصوص هنر عنوان کرد. کسانی که از منظری غیرفلسفی به هنر می‌نگریستند گله‌مند بودند که فیلسوفان معاصر درحقیقت چیز مهمی به آنها نگفته‌اند، به‌قول بارنت نیومن، از نقاشان آن دوره، «زیبایی‌شناسی برای هنرمندان حکم پرنده‌شناسی برای پرنده‌ها را دارد». حتی در آن زمان هم این همگرایی تأسف‌بارِ دیدگاهها بستر مساعدی یافت. امروزه، برای این همجواری هیچ توجیهی وجود ندارد. فلسفه بار دیگر زیبایی‌شناسی را کشف کرده است، و کتاب حاضر حاصل توجهی است که دیگربار فیلسوفان به هنر ابراز داشته‌اند.

بخشی از این جریانْ ناشی از توجه فزایندهٔ فیلسوفان به مکانیسم، تاریخ و نقد هنرها، ازجمله ادبیات، موسیقی، نقاشی، معماری و سینما بوده است، و نیز ناشی از وقوف بر این‌که مسائل فلسفی از جزئیات و ویژگیهای رسانه‌های هنری نشئت می‌گیرند. درک هنر درکل اصولاً موقوف بر درک و فهم یکایک هنرها و شناخت ماهیت و هویت یگانهٔ آنهاست. برخی از فیلسوفان به نوشتن دربارهٔ بعضی از رمانها، اشعار، سمفونیها و فیلمها پرداخته‌اند، و در این کار دقت و تعمقی همطراز کار منتقدین ادبی، موسیقی‌شناسان و منتقدین هنری و سینمایی نشان داده‌اند.

احیای توجه فلسفی به زیبایی‌شناسی تا حدی نیز ناشی از این فکر است که شناخت بسیاری از موضوعات مهم و عام فلسفی، همچون ماهیت بازنمایی، تخیل، عاطفه و بیان، بدون بررسی نقش آنها در هنر و فهم هنری ممکن نیست، چراکه این دو حوزه منصهٔ ظهور برخی از جالب‌ترین و پیچیده‌ترین نمودهای موضوعات فوق بوده‌اند. دلیل دیگرِ توجه به زیبایی‌شناسی را باید در گسترش پلورالیسم در خود فلسفهٔ تحلیلی جست، که از کانونهای فلسفهٔ زبان و فلسفهٔ علم برخاسته و در پی آن است که حوزه‌های جدیدی، همچون اخلاق عملی، فلسفهٔ سیاسی، علوم شناختی، و زیبایی‌شناسی را فتح کند.

کتاب حاضر، عمدتاً در چارچوب فلسفهٔ تحلیلی تدوین شده و همچون آن جریان فلسفی، خود را به روشنیِ بیان و دقت استدلال ملزم می‌داند، علاوه‌برآن، خود را متعهد می‌داند پلورالیسمِ فزایندهٔ رویکرد تحلیلی را بسط دهد. همچنین، کتاب حاضر با طرح نظریات متفکرین خارج از جریان تحلیلی نشان می‌دهد که زیبایی‌شناسی تحلیلی می‌تواند از آنها چیزها بیاموزد.

هدف کتاب حاضر معرفی بسیاری از موضوعات و متفکرین مهم زیبایی‌شناسی فلسفی است، و به‌این‌ترتیب، می‌توان از آن به‌عنوان کتاب درسی دانشگاهی برای دروس فلسفهٔ هنر استفاده کرد. اما جز آن، برای غیرفیلسوفانی هم که بخواهند از عقاید زیبایی‌شناختی فلاسفه اطلاع یابند خالی از لطف نیست. بخشی از بهترین نوشته‌های امروز زیبایی‌شناسی نیز در این کتاب آمده است. نویسندگان مقالات را، هم دانشوران صاحب‌نظرِ بلندمرتبه و هم پژوهندگان برجستهٔ جوان‌تر تشکیل می‌دهند. ویراستاران کتاب از مؤلفین خواسته‌اند که به بررسی محض موضوع خود بسنده نکرده نظرگاههای شخصی خویش را نیز انعکاس دهند. حاصل کار نه‌فقط برای نوآمدگان زیبایی‌شناسی که برای متخصصان این رشته نیز جالب توجه خواهد بود.

کتاب در چهار بخش تنظیم شده است. بخش نخست تاریخی است و بسیاری از نویسندگان کلاسیک این موضوع و همچنین برخی از متفکران صاحب‌نفوذ متأخر فلسفه‌های تحلیلی و اروپایی را دربرمی‌گیرد. ملاک ما در این بخش برای اختصاص فصل یا قسمتی از یک فصل به یک نویسنده، کامل بودنِ نسبی نوشته‌های او بوده است. (بحث مربوط به نظریهٔ پسامدرنیسم را باید مستثنی دانست.) چهره‌های مهمی که هنوز مشغول شرح‌وبسط نظریات خود هستند در بخشهای دیگر کتاب، که به مباحث موردنظر آنها اختصاص دارد، موردبحث قرار

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

گرفته‌اند. بخش دوم کتاب به مفاهیم و نظریه‌های اساسی زیبایی‌شناسی اختصاص یافته است، و به مسائل مهمی همچون تعریف "هنر"، ماهیت امر زیبا و موازین تفسیر درست می‌پردازد. در بخش سوم از مسائل مشخص‌تری، از قبیل هنر و شناخت هنر و احساسات و عواطف و همچنین چالشهای فمینیسم، زیبایی‌شناسی زیست‌محیطی و نقش هنر عامه‌پسند در مواجهه با زیبایی‌شناسی سنتی بحث شده است. موضوع بخش آخر، هنرهای نُه‌گانه است: موسیقی، نقاشی، عکاسی، سینما، ادبیات، تئاتر، رقص، معماری و مجسمه‌سازی. به‌این‌ترتیب، کتاب حاضر را می‌توان مکمل مناسب دروس زیبایی‌شناسی قرار داد: چه آنجاکه این رشته از منظر تاریخی تدریس می‌شود، چه آنجاکه تأکید بر مسائل و موضوعات زیبایی‌شناسی است، و چه در مواردی که هدفِ آموزشْ پرداختن به هنرهای نُه‌گانه باشد.

هرچند کتاب حاضر چشم‌اندازی وسیع و نو از زیبایی‌شناسی به‌دست می‌دهد، پیداست که در کتابی با این حد و اندازه نمی‌توان به همهٔ موضوعات مهم و جالب این رشته پرداخت، ازاین‌رو خوانندگان می‌توانند نظریاتشان را درمورد مطالبی که به‌عقیدهٔ آنها می‌بایست گنجانده می‌شد اعلام دارند، و ما احتمالاً بسیاری از این پیشنهادها را، به‌ویژه در بخش تاریخی که از غنای کم‌نظیری برخوردار است، خواهیم پذیرفت. بااین‌همه، ما تصور می‌کنیم که این مجموعه تنوع، جذابیت و مفاهیم اصلی زیبایی‌شناسی امروز را به خواننده انتقال می‌دهد. ما از نویسندگان کتاب خواسته‌ایم که به‌جای مدخلهای کوتاه به‌شیوهٔ واژه‌نامه، فصلهای مربوطه را براساس تقریباً ۵۰۰۰ کلمه تنظیم کنند. این حجم به آنها امکان می‌دهد که مطلب خود را با قدری تفصیل بیان کنند، و درعین‌حال می‌توان در یک نشست مطلب مزبور را خواند و به‌این‌ترتیب امکان گنجانیدن طیف وسیعی از مقالات در کتابی نه‌چندان حجیم نیز فراهم می‌آید. هر فصل خواننده را به دیگر فصلهای مرتبط با آن موضوع ارجاع می‌دهد و فهرست آثار موردبحث را نیز در اختیار خواننده می‌گذارد، و در مواردی که نویسنده لازم دانسته، خواننده را به منابع بیشتری ارجاع می‌دهد. به‌این‌ترتیب، خواننده امکان وسیع‌تری می‌یابد که نکات موردعلاقه‌اش را در موضوعات مطرح‌شده دنبال کند. حق آن است که کتاب حاضر را در حکم دعوت به زیبایی‌شناسی قلمداد کنیم.

در پایان، شایسته است مراتب سپاس فراوان خود را از کسانی که ما را در ویراستن کتاب یاری کرده‌اند اعلام داریم. نخست از نویسندگان کتاب به خاطر اشتیاق و تواناییشان در تألیف مقالاتی بسیار خوب، علی‌رغم وقت محدود و مجال تنگ. دوم، بسیاری از فضلا و دانشمندانی که از نظرشان در جریان برنامه‌ریزی کتاب بهره‌مند شدیم، حتی آن دسته که ما را از این کار منع کردند (لجاجت مایهٔ لذت است). پس از آن، از تونی بروس و یارانش در انتشارات راتلج به‌خاطر علاقه و حمایتی که هرگز فروکش نکرد. سپاس پایانی ما شاید چندان موجه نباشد، اما اهمیت آن به‌هیچ‌وجه کمتر نیست. کتاب حاضر به‌طور مشترک در اسکاتلند و ایالات متحدهٔ آمریکا ویرایش شده، و نگارش آن در آمریکا، کانادا، انگلیس، دانمارک، استرالیا و نیوزیلند انجام یافته است. این ارتباط جهانی عمدتاً از طریق اینترنت صورت‌پذیرفته است، و هرچند این کتاب یکسره دربارهٔ هنر است، بااین‌وصف در جای خود گواهی است بر قدرت فناوری و اجتماعِ جهانیِ دانشورانی که حضورشان را این فناوری تحقق بخشیده است.

بریس گات
دومینیک مک‌آیور لوپس

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل ۱
افلاطون
کریستوفر جاناوی

نوشته‌های افلاطون درمورد هنر در تاریخ زیبایی‌شناسی دارای مقام و موقعیتی بنیادی است، نه‌فقط به این دلیل که او نخستین کسی است که به‌جِد به این موضوع پرداخته است، بلکه تلفیق فلسفهٔ هنر افلاطون با مابعدالطبیعه و فلسفهٔ اخلاق او، خصومت او با هنر، و تسلطش بر شیوه‌های نویسندگی، او را در مقام شاعرترین فیلسوف (سیدنی ۱۰۷ :۱۹۷۳) قرار داده و در تأثیر ماندگار او مؤثر بوده است. از دیدگاه عصر جدید شگفت‌آور است که افلاطون جایگاه مستقلی برای آنچه ما هنر می‌نامیم قائل نبوده است. در نظر افلاطون نظمی مابعدالطبیعی و اخلاقی بر جهان حاکم است که فیلسوف باید آن را از طریق تفکر عقلانی کشف کند و هنر فقط هنگامی ارزش حقیقی دارد که این نظم را دقیقاً نشان دهد یا به ما کمک کند که در جریان آن قرار گیریم. افلاطون اصولِ ارزیابی هنر را به روشن‌ترین وجه در کتاب جمهورِ[1] خود آورده است، کتابی که پرسش اصلی آن این است که عدالت چیست؟ افلاطون در این کتاب فرد عادل آرمانی و دولت ـ شهر عادل آرمانی را تصویر کرده و شمه‌ای از ماهیت معرفت و تعلیم‌وتربیت را ارائه داده است. نظر او مآلاً این است که فیلسوفان باید حاکمان این حکومت آرمانی باشند؛ آنها یگانه‌کسانی هستند که به چندوچون روشهای شناخت صُوَر ازلی، که ارزشهای مطلق عالم افلاطونی را تشکیل می‌دهند، آگاهند.

هنر در کتاب جمهور (کتابهای دوم و سوم)

افلاطون ابتدا به بررسی موقعیت هنر در تعلیم‌وتربیت می‌پردازد. جوانان، به‌خصوص آنها که نگهبانان امنیت شهر خواهند بود، باید تحت تعلیم‌وتربیت قرار گیرند تا شخصیتشان شکل یابد. چون نفوس جوانان حساس و تأثیرپذیر است و از همه‌چیز شکل می‌گیرد، هنرها و صنایع سودمند باید چنان سامان یابند که جوانانْ پیگیرِ آن چیزی باشند

> که در آثارشان [شاعران] دلنشین و زیباست، زیرا تنها دراین‌صورت است که جوانان ما در محیطی سالم زندگی خواهند کرد که ازهرجهت به حالشان سودمند خواهد بود؛ به‌طوری که این آثار زیبا مانند نسیمی که پیام‌آور سلامت از جایگاهی خوش باشد چشم‌وگوش آنها را نوازش خواهد داد و آنها را بی‌آن‌که آگاه باشند از همان کودکی به صفا و دوستی و هماهنگی با زیبایی عقل هدایت خواهد کرد.
>
> (جمهور ۴۰۱c-d)

بخش اعظم کتابهای دوم و سوم رسالهٔ جمهور به‌وصف فضا و صفات و خصال شعر و شاعری اختصاص یافته است. به اعتقاد افلاطون حکایات تخیلی و تصورات شاعرانه وظیفهٔ خطیری در تعلیم‌وتربیت ایفا می‌کنند و این تصوری است سنتی که در بخشی از رسالهٔ پروتاگوراس[2] نیز به‌این شکل به‌چشم می‌خورد که

> به جوانان کتابهایی از شاعران خوب اعطا می‌شود تا مطالعه کنند و آنها باید مطالب این کتابها را به‌ذهن بسپارند. این کتابها حاوی پندواندرزهای گوناگون و قطعاتی است که در آنها با تعبیرات باشکوه از نیکمردان اعصار کهن یاد شده است، به‌طوری که نوجوان ترغیب می‌شود که از آنها تقلید کند و شبیه آنها شود.
>
> (پروتاگوراس ۳۲۵a_۳۲۶)

درهرحال، کافی نیست که جوانان آثار "شاعران خوب" را بخوانند. درحالی‌که افلاطون پیوسته از هومر به‌نیکی یاد می‌کند، بااین‌حال در کتاب جمهور آثار او را بی‌هیچ اغماضی سزاوار ممیزی می‌داند. خدایان و قهرمانان را نباید با صفات ترس و ناامیدی و فریبکاری و در حکم موجوداتی که تابع تمایلات نفسانی خویشند و مرتکب جنایت می‌شوند توصیف

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کرد. پس بسیاری از صحنه‌های ایلیاد[3] و ادیسه[4] را باید حذف کرد. داستان خیالیِ خوب داستانی است که (گرچه دروغین یا جعلی است) واقعیت را دقیقاً توصیف کند و تأثیر خوب و مثبت در مخاطب بگذارد. نظر افلاطون ظاهراً این است که بازنمایی دقیقِ روشِ جنگیدن یا عشق‌ورزیدن، از القاء و انتقال صفات عالی به مخاطب ناتوان است. آیا بازنمایی حقیقت ارزشمندتر است یا تأثیر اخلاقی؟ افلاطون در جایی اشاره می‌کند که تأثیر اخلاقی ارزش والاتری دارد: بعضی از داستانهای اسطوره‌ای که تصویرگر خشونتند حقیقت ندارند و حتی اگر حقیقت هم داشته باشند نباید آنها را برای جوانها بازگفت (جمهور ۳۷۸a).

موضوع مهم دیگر بحث محاکات است که در اینجا باید آن را همان تقلید یا شخصیت‌پردازی نمایشی درنظر گرفت. دو نوع بیان شعری وجود دارد: یکی آنجا که شاعر «با صدای خود سخن می‌گوید، و دیگری (محاکات) که در آن وی خود را پنهان می‌کند، و زبان خود را تا آنجا که ممکن است شبیه زبان شخصی به‌کار می‌برد که گفته است می‌خواهد دربارهٔ او سخن گوید.» و ـ در آغاز ایلیاد ـ می‌کوشد... این فکر را به ما القاء کند که گوینده هومر نیست بلکه پیرمرد کاهن است (۳۹۳a-c). خود را پشت سر شخصیت دیگری پنهان‌کردن تلویحاً فریبکارانه و شک‌برانگیز است، اما اعتراض افلاطون به محاکات پیچیده‌تر از این است. وی مدعی است که اجرای نقش با قرار گرفتن در قالب شخصیتی دیگر و تقلید عمل او موجب می‌شود که انسان در زندگی واقعی خود شبیه چنین شخصی شود. با عنایت به استدلال پیشین بدین مضمون که تمام اعضای یک جامعهٔ آرمانی، و به‌طریق اولی نگهبانان آن، باید متخصصانی باشند که فقط به وظیفهٔ خود عمل کنند، این نتیجه به‌دست می‌آید که اگر شهر [یعنی حکومت] حوزهٔ نمایش را محدود کند نگهبانان بهتری پرورش خواهد داد. کسانی که هدف اصلی‌شان رواج تقلید [در جامعه] است انسانهای نابغه و توانمندی هستند، اما حکومت آرمانی آنها را تحمل نخواهد کرد. نگهبانان تا آنجا که بتوانند باید کمتر تقلید کرده دامنهٔ کار خود را به ایفای نقش اشخاص بزرگ و خویشتندار و بافضیلت محدود سازند و به‌این‌ترتیب خود را به انسانهایی شبیه کنند که مطلوب حکومت باشند.

هنر در کتاب دهم جمهور

کتاب دهم جمهور حاوی برجسته‌ترین انتقادات افلاطون از هنر است که تقلید و محاکات موضوع اصلی آن است، اما امروزه باید این کلمه را [محاکات] به‌معنی دیگری، یعنی خیال‌آفرینی (آفرینش خیال)، قلمداد کنیم: آفرینش چیزی که واقعی نیست بلکه تنها صورت خیالی شیء است. شاعران و هنرمندان هنرهای بصری هر دو تقلید را به این معنا به‌کار می‌برند؛ اما هدف این بخش از کتاب توجیه علتِ تبعیدِ شعر تقلیدی از جامعهٔ آرمانی است. دلائل این اقدام این است که تقلیدْ دور از حقیقت است، هرچند که مخاطب به‌آسانی دچار خطا می‌شود و فکر می‌کند که خالق اثر صاحب فضل و دانش است و شعر تقلیدی بر بخش نازل نَفْس تأثیر می‌گذارد که به‌این‌ترتیب قواعد عقل و خرد ساقط می‌شوند. هنر شعر، که شناخت [حقیقت] است، تنها فایده‌اش این است که به فرد و جامعه زیانهای روانی و اخلاقی وارد می‌کند.

افلاطون برای تشریح ماهیت تقلید نظریهٔ [مُثُل] خود را به‌کار می‌گیرد. درحالی‌که یک شیء معمولی، مثلاً تختخواب "تقلید" از صورت مطلق و واحد تختخواب [یعنی نمونهٔ مثالی تختخواب در عالم مُثُل] است، تصویر نقاشی‌شدهٔ تختخواب صرفاً بازنمایی تختخواب است آن‌گونه که از زاویه‌های خاص به‌نظر رسیده است. کاربرد نظریهٔ مُثُل در اینجا از بعضی جهات خلاف انتظار است. افلاطون خدایی دارد که صُوَر را به‌وجود می‌آورد، گرچه این صُوَر در جای دیگر از ازل وجود داشته که کسی آنها را خلق نکرده است. در جمهور ابتدا به‌نظر می‌رسید که فقط فیلسوفان از وجود صُوَر آگاهند؛ در این قسمت [کتاب دهم] پیشه‌ور معمولی برای ساختن تختخواب مادی به "مثال" توجه دارد.

افلاطون تقلید در هنرهای بصری را با آیینه‌ای مقایسه می‌کند که به‌طور مکانیکی اشیاء را نشان می‌دهد و بدین‌گونه آن را تحقیر می‌کند. مسلماً وجه مقایسهٔ این دو این است که نقاشْ شیءِ واقعی خلق نمی‌کند، بلکه فقط یک صورت خیالی به‌وجود می‌آورد. محصول کار او در مقایسه با تختخواب و صورت آن دو مرحله از واقعیت فاصله دارد. [زیرا کار نقاش تقلیدی از تقلید شیء است.] ساختن این صورت خیالی مستلزم دانش حقیقی نیست: هیچ دانشی درمورد اشیای حقیقی که صورت خیالی آنها ساخته می‌شود لازم نیست. افلاطون با مقایسه‌ای نه‌چندان رسا استدلال می‌کند که شاعر هم فقط صُوَر خیالی می‌آفریند و با شناخت [حقیقت] فاصله دارد: «تمام شاعران مقلد، که اولینشان هومر است، از صُوَر خیالیِ فضیلت و تمام آنچه درمورد آن می‌نویسند تقلید می‌کنند و به حقیقت دست نمی‌یابند» (جمهور ۶۰۰e). آنها فقط از زندگی انسان صورتهای خیالی پدید می‌آورند، و انسان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

برای انجام چنین کاری نیاز ندارد که حقیقت خیر یا شرّ زندگی را بشناسد. علاوه‌براین افلاطون مدعی است که هیچ دلیلی وجود ندارد که شاعر بتواند مصلحت اخلاقی یا سیاسی را آشکار کند.

چرا خیالپردازی شاعرانه متضمن شناخت حقیقی نیست؟ به‌این دلیل که افرادی هستند که عکس نظر فوق را می‌پذیرند: «آنها می‌گویند اگر شاعرِ خوب شعرِ خوب می‌آفریند باید شناختی از حقیقتِ آنچه درمورد آن می‌نویسد داشته باشد، وگرنه نمی‌تواند شعرِ خوب بسراید، براین‌اساس آنها مدعی‌اند که «شاعران بر همهٔ امور آگاهند، تمام امور انسانی مرتبط با فضیلت و رذیلت، و همین‌طور تمام امور مربوط به خدایان» (جمهور 598d-e). افلاطون می‌خواهد این ادعاها را ابطال کند. شعر خوب متضمن خیالپردازی است، و ازاین‌رو نسبت مستقیمی با جهل شاعر به حقیقت امور واقعی دارد.

علاوه بر این افلاطون نشان می‌دهد که شعر تقلیدی مایهٔ التذاذ کدام بخش از نَفْس انسان است. عالی‌ترین جزءِ نَفْس (عقل) با استدلال سروکار دارد و آنچه برای او خیر است منظور می‌کند، اما صُوَر خیالیِ شعر تقلیدی موجب التذاذ جزءِ "نازل" نَفْس است که کودکانه و سرکش و هیجانی است و نسنجیده به واقعیتهای زندگی و همچنین آثار تخیلی واکنش نشان می‌دهد. مثلاً وقتی که یکی از نزدیکان ما فوت کند جزئی از وجود ما (عقل) بهترین تصمیم را می‌گیرد و احساسات و رفتار بیرونی ما را مهار می‌کند. درعین‌حال جزءِ دیگری از وجود ما متمایل به رها کردن احساسات و سوگواری افراطی است. این تضاد و نزاعی که در وجود ما درخصوص یک موضوع واحد وجود دارد مشابه پدیدهٔ خطای بصری است؛ درحالی‌که جزئی از نَفْس تشخیص می‌دهد که چوبِ داخلِ آب صاف است جزءِ دیگر آن را شکسته می‌بیند. هنرِ شعر، عواطف ما را برمی‌انگیزد که در مرحلهٔ نازل‌تری از تمایل و قضاوت عقلانی قرار دارد. انواع حوادثی که منبع بهترین مضامین برای شعر تقلیدی است (به‌خصوص تراژدی) متضمن نمایش حالات افراطی عواطف و اعمال ناشی از تأثیر این حالاتند. پس شعر تقلیدی طبیعتاً جزءِ نازل و سوگوار وجود ما را مخاطب قرار داده مایهٔ التذاذ آن را فراهم می‌آورد و آن را به‌بهای پایمال شدن جزءِ عقلانی و خیرخواه، که باید در حکم نَفْس سالم باشد، تشویق می‌کند.

پس "شدیدترین انتقادِ" افلاطون از شعر تقلیدی متوجه تأثیر آن بر نَفْس است. همین نوع شعر است که «با اندک استثنائاتی می‌تواند حتی نفوس مطهر را فاسد کند» (جمهور 605c). حتی کسی که به آرمان افلاطونی دست یافته و تحت حاکمیت جزءِ شریف و عاقل و خیراندیش نَفْس قرار گرفته سخت متأثر از تجربهٔ کسی است که

> یکی از قهرمانان اندوهناک است که خطابهٔ طولانی اندوهباری ایراد می‌کند یا نوحه‌سرایی می‌کند و بر سروسینه می‌زند ... ما از این وضعیت لذت می‌بریم و از آن تبعیت می‌کنیم، با قهرمان ماجرا همدردی می‌کنیم، در تحمل درد و رنج او شریک می‌شویم و کسی را که این‌گونه ما را تحت تأثیر قرار داده در مقام شاعری خوب می‌ستاییم.
>
> (جمهور 605c)

دور شدن [از درک حقیقت] که ناشی از قرارگرفتن در فضای آثار هنری است آرام‌آرام ما را چنان بی‌خیال و بی‌تفاوت می‌کند که درقبال آن دسته از واکنشهای اساسی که باید در زندگی واقعی از آنها گریزان باشیم ارزیابی مثبتی پیدا می‌کنیم. موضع دفاعی خود را رها می‌کنیم و به بخش عقلانی وجود خود که باید حاکم بر ما باشد اجازهٔ لغزش و انحراف می‌دهیم:

> فقط چندتنی می‌توانند دریابند که لذت ناشی از همدردی با دیگران لاجرم به ما منتقل می‌شود و اگر ما با تماشای رنج دیگران جزءِ ترحم‌کنندهٔ نَفْس را تقویت کنیم و پرورش دهیم، به‌هنگامی که خود گرفتار درد و رنج می‌شویم دیگر به‌آسانی نمی‌توانیم آن را مهار کنیم.
>
> (جمهور 606b)

ارزیابی مثبت احساسات همدردانهٔ ما به درد و رنج قهرمانان (جمهور 606b) متکی بر این واقعیت است که مشاهدهٔ آنها برای ما لذتبخش است. پس ما به‌جای ارزشمند تلقی‌کردن آنچه عقل به ما حکم می‌کند بهتر است واکنشهایی را ارزش نهیم که موجب التذاذ ماست. افلاطون استدلال می‌کند که این عادت می‌تواند از میزان تقرب ما به خیر و عقلانیت در زندگی واقعی بکاهد.

افلاطون در اینجا به فرضیات گوناگونی متوسل می‌شود. اما شاید یکی از برجسته‌ترینِ آنها فرضیه‌ای است که در منازعات اخیر درمورد اثرات روانی تلویزیون و سینما مطرح شده است: اگر ما از دیدن صورت خیالی چیزی لذت می‌بریم که به‌صورت روایتی نمایشی نمایش داده شده است، این لذت

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تمایل فزاینده‌ای در وجود ما برمی‌انگیزد که در زندگی واقعی نیز خودْ عمل یا عکس‌العمل مشابه آنچه دیده‌ایم نشان دهیم. گویی ماهیت تقلید به‌نحو خاصی آشکار می‌شود: گویی التذاذ یا تأیید صُوَر خیال الف با التذاذ یا تأیید خود الف واقعاً متفاوت نیست. ارسطو در کتاب فن شعر (بوطیقا)[5] با اشاره به این‌که انسانها طبعاً از تقلید لذت می‌برند نخستین گام را در پاسخگویی به این فرضیه برمی‌دارد (ارسطو ۳۴ :۱۹۸۷).

افلاطون براین‌اساس که هنر شعر فریبکارانه نقاب دانش بر چهره می‌زند و برای روح انسان زیان‌آور است، این هنر را از جامعهٔ آرمانی خود طرد می‌کند. ممکن است از خود بپرسیم که چه نوع اشعاری باید از جامعهٔ آرمانی طرد شوند؟ در آغاز بحث از "شعر تقلیدی" نام برده می‌شود، اما در پایان بحث معلوم می‌شود که کل هنر شعر مدنظر است. افلاطون با طرح استدلالهایی در حین بحث به ما می‌گوید که کل هنر شعر درواقع تقلید است، گرچه نوک پیکان افلاطون به‌سمت هومر و تراژدی‌نویسان است که او همه را متعلق به یک سنت می‌داند. افلاطون پیشنهاد می‌کند که بعضی از انواع شعر مانند «مناجاتنامه‌ها و مدحنامه‌های انسانهای نیک‌نهاد» (جمهور ۶۰۷a) حفظ شوند. با عنایت به تفسیرهای اولیه‌ای که دربارهٔ زیبایی و حُسن نقل کردیم اهمیتی ندارد که این قبیل اشعار ملال‌آور باشند یا ارزشمند. افلاطون به‌صراحت این اشعار را ترجیح می‌دهد زیرا می‌توانند بیانگر دیدگاههای اخلاقی صحیحی از جهان باشند که به‌کمک آنها می‌توان صفات پسندیده را به شهروندان القاء کرد.

افلاطون در گفتارهای پایانی خود به «دعوای قدیمی بین شعر و فلسفه» (جمهور ۶۰۷b) اشاره می‌کند. هنر شعر از نوع مطرود آن در پی ترویج التذاذ و تقلید است؛ اما اگر بتواند با اقامهٔ استدلال نشان دهد که به حال جامعه و زندگی انسان مفید است، آنگاه می‌تواند رضایت فلسفه را تأمین کند و به‌این‌ترتیب جای خود را باز کند. اگر فیلسوفان توجیه قانع‌کننده‌ای نشنوند، استدلال باب دهم کتاب جمهور را به‌کار می‌برند که «عنان خود را به‌دست عشق کودکانه و ناپخته به شعر نخواهیم سپرد» (همان: ۶۰۸a). این بدان می‌ماند که انسان بخواهد خود را از شخصی دور نگه دارد که عاشق اوست، اما مصاحبت با او برایش زیانمند است. این گفتار و در پی آن دعوت افلاطون از هنر شعر برای دفاع از خود آشکار می‌کند که اقتدارگرایی او به‌مراتب کمرنگ‌تر از آن است که در جای‌جای کتاب جمهور نمود دارد. او قدرت و سلطهٔ شعر بر روح انسان را می‌پذیرد و اشاره می‌کند که درک کاملی از لذات شاعرانه دارد. به‌دلیل بی‌احساس بودن نیست که افلاطون تعقیب لذات ناشی از خیالپردازیهای شاعرانه را رد می‌کند، بلکه به‌این دلیل است که می‌خواهد نشان دهد ما باید درمقابل این لذات مقاومت کنیم مگر این‌که هنر شعر یا دلباختگان آن، فلسفه را چراغ راه خود قرار دهند و استدلالهای قانع‌کننده‌ای در توجیه ضرورت شعر بیاورند.

زیبایی

آیریس مرداک معتقد است که «افلاطون می‌خواهد هنر را از زیبایی متمایز کند. زیرا تصور می‌کند که زیبایی چنان امر جدی و مهمی است که هنر نباید افسار آن را به‌دست گیرد» (مرداک ۱۷ :۱۹۷۷). درک این مطلب ممکن است برای زیبایی‌شناسان امروزی، باآن‌همه نظریات گوناگونی که در این حوزه دارند، دشوار باشد (ازجمله این نظریهٔ هگل که موضوع زیبایی‌شناسی «زیبایی هنری» است (هگل ۳ :۱۹۹۳)). بعضی از مفسران افلاطون به‌غلط پنداشته‌اند که در بعضی از قطعات الهام‌گونهٔ نوشته‌های افلاطون درمورد عشق به زیبایی، به‌منزلهٔ ارزشی مطلق، دیدگاه مثبتی به هنر مستتر است.

مفهومی که افلاطون از زیبایی در ذهن دارد قطعاً متفاوت با مفهوم هنر در زیبایی‌شناسی جدید است، بدون توجه به این‌که ماهیت آن دقیقاً چیست. ما واژهٔ کالون (*kalon*) افلاطون را به "زیبا" ترجمه می‌کنیم، اما تعبیر مناسب‌تری که در بسیاری از متون در ترجمهٔ این واژه به‌کار رفته است واژهٔ "لطیف (نیکو، نغز)" (*fine*) است. تعاریف و مثالهای رسالهٔ هیپیاس بزرگ[6] افلاطون کاربرد وسیع واژهٔ کالون را نشان می‌دهد: دختر قشنگْ لطیف است؛ همین‌طور هر چیز که از طلا ساخته شده باشد؛ همچنین بهره‌مندی از ثروت و سلامت، و برگزاری مراسم تدفین شایسته برای والدین. در اینجا حتی ممکن است موارد اول و دوم از مصداقهای زیبایی، به‌معنی زیبایی‌شناسی محض، نباشند: جذابیت و ارزشِ تبدیل در لطافت آنها سهم بسزایی دارند. جنبهٔ دیگر لطافت عبارت است از "آنچه خوشایند چشم و گوش باشد" «انسانهای لطیف یا نیک ــ هر چیز تزئینی، تصویرها و مجسمه‌ها ــ همهٔ اینها را وقتی می‌بینیم، اگر لطیف باشند، موجب لذت ما می‌شوند. اصوات و موسیقی لطیف کلاً، خطابه‌ها و قصه‌ها هم دارای همین تأثیر است» (هیپیاس بزرگ ۲۸a). به‌نظر می‌رسد که تعریف اصلی لذت، زیبایی‌شناختی است. اما نه کل دامنهٔ معنایی کالون را دربرمی‌گیرد و نه به هنرها ارزشی می‌دهد که آنها را از نقادی کتاب جمهور نجات دهد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اهمیت زیبایی در مکالمهٔ ضیافت[۷]، در خطابهٔ سقراط، که مدعی است از دیوتیما[۸]، بانوی خردمند، فراگرفته است به‌اوج خود می‌رسد. به‌رغم مضاعف‌شدن راویان، این خطابه در حکم چکیدهٔ آرای فلسفی افلاطون تلقی شده است. موضوع کلی کتاب ماهیت عشق است. در گزارش سقراط زیبایی عالی‌ترین موضوع عشق است. برای درک آن باید از دیدگاه افلاطون به تمایزی مابعدالطبیعی قائل شویم که ازیک‌طرف میان زیبایی و خواص اشیاء چنانکه در عالم محسوس به‌نظر می‌رسند وجود دارد، و ازطرف‌دیگر خود زیبایی‌ای که افلاطون آن را مثال جاودان، تغییرناپذیر و الاهٔ زیبایی نامیده و از دسترس حواس به‌دور است، و فقط عقل آن را درمی‌یابد (ضیافت ۲۱۱d). مصداقهای زیبایی در جهان محسوس نشان‌دهندهٔ گوناگونی و نسبیتند: هر چیز در زمان خاصی زیباست نه در زمان دیگری؛ از جهتی و به نسبت خاصی، نه از هر جهت و با هر نسبتی؛ برای مشاهده‌گر معیّنی، نه برای دیگران. خود امر زیبا فاقد همهٔ این گوناگونیهاست، زیبایی «همیشه هست و هرگز به‌وجود نمی‌آید و نابود نمی‌شود، نه تحلیل می‌رود و نه رنگ می‌بازد» (همان: ۲۱۱a). این قطعه می‌تواند دالّ بر این باشد که مثال زیبایی خودْ زیباست. به‌نظر می‌رسد که این قرائت بهتر از بقیهٔ تفسیرها بیانگر این مفهوم است که زیبایی متعلَّق عشق است و نه مفهوم همعرض آن؛ گرچه در این‌که آیا افلاطون درمورد زیبایی به‌مثابه "زیبا بودن" به‌همان معنا می‌اندیشد که پسر یا دختر زیباست، جای تردید و محل نزاع است.

افلاطون در جای دیگر نافیلسوفان را مردمانی می‌داند که از درک وجود مثالِ زیباییِ واحد و تغییرناپذیر ناتوانند. هیپیاسِ سوفسطایی زیبایی را از سویی با زیبایی دختر و ازسوی‌دیگر با خاصیت چیزی که از طلا ساخته شده است برابر می‌داند. اما زیبایی دختر فقط به یک اعتبار (نسبت به دختران دیگر) نه در نسبت دیگری (نسبت به الاهگان یا ایزدبانوان) وجود دارد، و دیگر این‌که طلا به بعضی از چیزها زیبایی می‌بخشد، نه به همه چیز، مثلاً چشمهای یک مجسمه اگر از طلا ساخته شده باشد زننده و نامطلوب است. به‌این‌جهت به‌عقیدهٔ افلاطون هیچ شیء یا خاصیت قابل‌دسترس برای حواس نمی‌تواند چیزی باشد که زیبایی فی‌نفسه را تشکیل می‌دهد. افلاطون به چنین تمایزی در کتاب جمهور هم اشاره دارد که در آن «عاشقان سمع و بصر» (جمهور ۴۷۵_۴۷۶b) را تحقیر می‌کند، زیرا اینان مشتاق جشنهای هنری‌اند، اما فکر می‌کنند «اشیای زیبای متعددی» وجود دارد نه مثال واحد امر زیبا که فیلسوف آن را می‌شناسد.

افلاطون در رسالهٔ ضیافت عاشق آرمانی را کسی می‌داند که مراتب عشق را از طریق متعلَّقات عشق [مراتب معشوقها] می‌پیماید و بالا می‌رود ــ اول بدن زیبای معشوق، سپس تمام بدنهای زیبا به‌یک اندازه، بعد زیبایی نفوس [یعنی فضائل اخلاقی]، سپس زیبایی قوانین، سُنَن، و مفاهیم ــ تا این‌که این راه را در مقام عاشق حکمت یا فیلسوف به‌پایان می‌برد. عاشق فلسفه در اوج صعود «به رؤیت چیزی نائل می‌شود که ذات آن به‌نحو حیرت‌انگیزی زیباست... و دلیل تمام سختیهایی است که [عاشق] تا آن زمان تحمل کرده است» (ضیافت ۲۱۰e): و آن عبارت است از مثال خود امر زیبا. ("لطافت" در اینجا مشکل بتواند شرایط لازم این مفهوم را داشته باشد.) هر عشقی مستلزم نتیجه است. عالی‌ترین مثال عشق دالّ بر حفظ یک متعلَّق برتر است و مولدِ نتیجه‌ای عالی است:

> اگر کسی بخواهد زیبا را مطلق، ناب، خالص و به‌دور از آلایش جسم انسان یا رنگها یا دیگر امور بی‌مقدار دنیوی رؤیت کند... فقط آنگاه ممکن است که به صُوَر خیالیِ فضیلت اجازهٔ بروز ندهد (زیرا با صُوَر خیالی در ارتباط نیست)، بلکه به فضیلت حقیقی برسد (زیرا با زیبایی حقیقی در تماس است).
> (ضیافت ۲۱۱e_۲۱۲a)

اگر به‌خاطر بیاوریم که افلاطون در کتاب جمهور عبارت "صُوَر خیالی فضیلت" را درمورد شاعران به‌کار می‌برد تعارضی بروز می‌کند. درحالی‌که شاعر فقط صُوَر خیالی به‌کار می‌برد، و فقط همین صُوَر را درک می‌کند، فیلسوف، که برای زیباییِ تغییرناپذیرِ سرمدی مجاهدت می‌کند و با این زیبایی مواجه می‌شود، می‌تواند خیر حقیقی را به جهان عرضه کند، زیرا اوست که می‌داند فضیلت چیست. خوانندهٔ امروزی مشکل بتواند این اختلاف را بپذیرد، زیرا نبوغ ادبیِ خود افلاطون در جریان همین روند بی‌نظیر و شگفت‌انگیز بروز می‌کند و نیز به‌این دلیل که ما خیال می‌کنیم افلاطون باید جایگاهی برای چیزی شبیه هنر در سلسله‌مراتب زیباییهای خود بیابد، یا دست‌کم باور کند که هنر این توانایی را به خالق خود می‌دهد که چیزی جاویدان و جهانشمول بیافریند. نویسندهٔ معتبر تاریخ زیبایی‌شناسی می‌نویسد، «جای شگفتی است که دیوتیما و سقراط در جریان بیداری دوباره تکلیفی برای هنر تعیین نمی‌کنند، هرچند فقط یک گام با چنین موضعی فاصله دارند» (بیردزلی ۴۱ :۱۹۶۶). اما این واکنش

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ناشی از خطایی تاریخی است. گام بعدی افلاطون شامل استدلالهای کتاب جمهور است که احتمالاً کمی بعد نوشته شده است.

الهام

افلاطون در یکی از نخستین رسالات کوتاه خود با عنوان ایون[9] از زبان سقراط می‌گوید شاعران از خدا الهام می‌گیرند تا آثار زیبای خود را خلق کنند. ایون نقّالی دوره‌گرد و حافظ اشعار و نقاد و کارشناس اشعار هومر است. سقراط می‌کوشد این ادعای ایون را که به‌دلیل برخورداری از دانش مربوطه مجری و ناقد موفقی است ابطال کند. یک مفهوم مهم در این مکالمه مفهوم تِخنه (*technê*) است، که به "فن،" "مهارت،" یا "دانش تخصصی" ترجمه شده است. افلاطون پزشکان، فرماندهان و ریاضیدانان را صاحبان تخنه می‌داند، به این معنی که آنها در موضوعی خاص واجد معرفت و شناختند، می‌توانند دانش خود را از طریق آموزش منتقل کنند، اصول کلی یا قواعدی را که درزمینهٔ کارشان در تمام موارد و نمونه‌ها به‌کار می‌برند می‌شناسند و می‌توانند شرح معقولی از موفقیت در کارشان ارائه کنند. معیار دیگر تخنه، که در رسالهٔ گرگیاس[10] آمده است، این است که فن در پی خیر و مبتنی بر شناخت خیر است (گرگیاس 465a-463a).

یکی از ترجمه‌های قدیمی واژهٔ تخنه "صناعت یا هنر" است. اما بررسی این مفهوم، مفاد "فلسفهٔ هنر" افلاطون را نمی‌رساند، و این اصولاً به‌این دلیل است که اعمالی که ما آنها را "هنری" تلقی می‌کنیم با وضعیت فن (تخنه) سازگار نیستند. در رسالهٔ گرگیاس بلاغت، تراژدی و اجراهای موسیقی توسط گروههای کُر یا آلات موسیقی هیچ‌کدام مواردی از فن (تخنه) محسوب نمی‌شوند، زیرا هدف آنها این نیست که مخاطبین خود را متحول سازند، بلکه می‌خواهند آنها را محظوظ کنند. افلاطون استدلال می‌کند که آنچه موجب التذاذ عموم مخاطبان را فراهم می‌سازد از هیچ اصولی پیروی نمی‌کند و موفقیت این اعمال احتمالی و تخمینی است، نه برخاسته از اصل عقلانی یا شناخت. رسالهٔ ایون هم همین مسیر را پی می‌گیرد: نقّالان دوره‌گرد آنچه در اشعار هومر، لطیف و منشأ لذت است تمییز می‌دهند، اما برای این کار نیاز به هیچ اصل قابل‌تعمیمی نیست. در اینجا هیچ موضوعی وجود ندارد که شاعرِ نقّال صرفاً به‌موجب نقّالی و آشنایی با آثار لطیف هومر متخصص آن باشد. ادعای بیجای ایون که متخصص "همه چیز" است، زیرا هومر به‌خوبی راجع به همه‌چیز نوشته است، ادعای ظاهراً قابل‌قبول اما مردود رسالهٔ جمهور را، درمورد دانش خود شاعر، پیشاپیش ترسیم می‌کند.

حال چگونه است که ایون در تشخیص لطافت اشعار هومر و اجرای آنها چنان موفق است که شنوندگان خود را برسر نشاط می‌آورد؟ پاسخ سقراط به این سؤال پاسخی شاعرانه و شاید هم شاعرانهٔ تمسخرآمیز است:

> شاعران به ما می‌گویند سرودها را از چشمه‌ساران پرانگبین، از سبزه‌زاران و باغهای موزها[11] ارمغان می‌آورند، و سرودها را همان‌طور برای ما می‌آورند که زنبورانْ عسل می‌آورند و آنها چون زنبور پرواز می‌کنند. و آنچه می‌گویند صحیح است. زیرا شاعر موجودی آسمانی و مقدس است که قدرت پرواز دارد، و هنگامی می‌تواند شعر بسراید که الهام گرفته باشد و از خود بی‌خود شده باشد و عقل و هوش از سرش به‌در رفته باشد.
> (ایون 534a-b)

قدرت شاعرانه قدرت الاهی است: موزها شاعر را مجذوب می‌کنند و آنگاه او زبان گویای کلام الاهی می‌شود. نقّال یا بازیگر هم تسلیم همان جذبه است و آن را به مخاطبان منتقل می‌کند. در هیچ مرحله‌ای تفکر عقلانی یا توان فنی موفقیت این اعمال را تضمین نمی‌کند. به‌نظر می‌رسد که در اینجا پیام دوگانه‌ای مطرح باشد: ایون قابل‌ستایش و حتی (به‌طعنه) "الاهی" است. اما شایستهٔ موفقیت هنری نیست، زیرا "ازخود بی‌خود شده" است. نه‌تنها هیچ توجیه عقلانی از چگونگی توفیق خود نمی‌تواند ارائه کند، بلکه، به‌عقیدهٔ افلاطون، او به‌رغم غیرواقعی‌بودن صحنه، در پاسخ عاطفی به صحنه‌های نمایش خردگریز است.

رسالهٔ ایون ممکن است موجب شگفتی ما شود، زیرا گرچه ویژگیهایی را از دیدگاه مدرن برای توصیف [امر] "هنری" جایگزین می‌کند این ویژگیها را اهانت‌آمیز، یا در بهترین شرایط، دوپهلو ارزیابی می‌کند. اثر بعدی افلاطون، رسالهٔ فایدروس[12] شاهکاری ادبی است که به کشف ماهیت خطابه، فن نویسندگی، عشق، زیبایی، مُثُل و حیات فلسفی می‌پردازد، و تلقی مثبت‌تری از الهام شاعرانه دارد. در اینجا سقراط به ستایش "دیوانگی" می‌پردازد و صراحتاً از احوال نفسانی‌ای می‌گوید که در آن احوال شاعرانِ خوبْ شعر می‌سرایند، نوعی "شور مستی" که بدون آن شعر حقیقی وجود ندارد:

> اگر کسی به مرزهای شاعری برسد و انتظار داشته باشد که با

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

> کسب دانش تخصّصی [تخنه] شاعر کاملی بشود... شکست خواهد خورد، و اشعار ساختگی او زیر سایهٔ اشعار کسانی که از خود بی‌خود شده‌اند رنگ خواهد باخت.
> (فایدروس ۲۴۵a)

گفته‌اند که رسالهٔ فایدروس نشان‌دهندهٔ کاهش مخالفت افراطی افلاطون با هنر شعر در رسالهٔ جمهور است (نوسباوم ۳۳ـ۲۰۰ :۱۹۸۶)، اما شاید نظر معتدل‌تری در این مورد بتوان ابراز کرد. بخشی از اسطورهٔ مبالغه‌آمیزی که سقراط مطرح می‌کند مربوط به تقدیر نفوسِ رجعت‌کرده به بدنهاست که در نظامی سلسله‌مراتبی قرار گرفته‌اند. عالی‌ترین و ارزشمندترین نَفْس از آنِ «عاشق حکمت یا زیبایی است... که در دامان هنر [*mousikos*] پرورش یافته و در معرض عشق شهوانی است» (فایدروس ۲۴۸d). شش درجه بعد از فرماندهان، سیاستمداران، ورزشکاران، پزشکان و کاهنان، «شاعران یا کسانی که با تقلید سروکار دارند ایستاده‌اند» (همان: ۲۴۸e). درک شهودی خوانندگان امروزی درست مقابل این طبقه‌بندی قرار دارد. یقیناً ردیف اول باید متعلق به هنرمند اصیل باشد، درحالی‌که هنرمند متفنن، ناتوان و فاقد قوّهٔ تخیل در ردیف ششم قرار می‌گیرد. باوصف‌این، چنانکه نهاماس[۱۳] متذکر شده، در اینجا واژه‌ای برای "هنر" وجود ندارد: «اهل موسیقی... هنرمند نیستند بلکه افراد متشخصی هستند که هنرمندان را حمایت می‌کنند و می‌دانند که چگونه از آنها استفاده کنند» (نهاماس ۶۰ :۱۹۸۲). نَفْس طراز اول متعلق به فیلسوف فرهیخته و عاشقی است که تمام شاعران مقلد، حتی هومر کبیر، هم نمی‌توانند با او رقابت کنند. ارزیابی تطبیقی رسالهٔ جمهور بیان کاملاً متفاوتی می‌یابد، بی‌آن‌که اساساً قلب شود.

فلسفه و هنر

وقتی آرتور دانتو می‌نویسد، «هنر از دیدگاه فلسفه خطر محسوب می‌شود و زیبایی‌شناسی عامل این خطر است» (دانتو ۱۳ :۱۹۸۶)، تلویحاً به افلاطون به‌منزلهٔ پایه‌گذار زیبایی‌شناسی فلسفی نظر دارد و راهبرد افلاطون را به کل این حوزه در ادوار بعدی تعمیم می‌دهد. این داستان شبیه موضعگیری کتاب پرنفوذِ تولد تراژدیِ[۱۴] نیچه است که در آن نیروی فرهنگی در شخص سقراط متجسم شده و او در مقام "شخصیتی نظریه‌پرداز" و متضاد هنرمندان است و روح هنری‌ای را که یک‌بار در تراژدی استقرار یافته اما در عصر جدید مغفول واقع شده به‌تباهی می‌کشاند (نیچه ۹۸ـ۸۰ :۱۹۶۸).

واقعیت این است که افلاطون می‌کوشید فلسفه را درمقابل فرهنگ مسلطی قرار دهد که نه‌فقط هنر را می‌ستاید بلکه بعضی آرای ناقص و نارسا درمورد ارزش هنر را تعدیل می‌کند. این فرهنگ سوفسطائیان، خطیبان، نقّالان و خبرگان هنری است که از ارزش تربیتی شعر حمایت می‌کنند، اما فاقد درک درستی از دانش نیستند و قادر نیستند بین آنچه لطیف و زیباست، به‌این دلیل که ایجاد لذت می‌کند، و آنچه اصولاً خیر یا شایسته است فرق بگذارند. این فرهنگ بدون بهره‌مندی از دقت تفکر فلسفی فاقد آن فاصلهٔ انتقادی لازم برای تشخیص ارزش واقعی هنر است. بااین‌حال، پاسخ افلاطون صرفاً مقابله‌ای جدلی و رودررو نیست. او بر این باور است که نَفْس هنردوستی و لذت‌طلبی در وجود همهٔ ما باید به‌طرف حیات فلسفی جذب و هدایت شود. افلاطون در مکالمات خود سقراط را به‌صورت شخصیتی می‌آفریند که نمایندهٔ زندگی و شیوه و سبْک متفکری فلسفی و آرمانی است. پس اگر افلاطون شاعرانه‌ترینِ فیلسوفان است، این صفت شاعرانه در خدمت هدایت ماست، از طریق امکانات اقناعی شعر به‌سوی وضعیت خاص فلسفی، یعنی جایگاهی که ما می‌توانیم از آنجا شعر و سایر هنرها را درک و ارزیابی کنیم.

طرح نزاع فلسفه و شعر در آثار افلاطون خاستگاه این اعتقاد است که خود افلاطون زمینهٔ دفاع از هنر را فراهم کرده است. در تاریخ زیبایی‌شناسی کوششهای فراوانی به‌عمل آمده تا براساس اندیشهٔ خود افلاطون، با تکیه بر این ادعا که هنرْ ما را با امر سرمدی و مطلق مرتبط می‌سازد یا معرفتی ممتاز را در اختیار ما قرار می‌دهد، به افلاطون جواب دهند. بعضی دیگر کوشیده‌اند معیار ارزیابی افلاطون را به‌منزلهٔ معیاری گمراه‌کننده رد کنند، و از سویی پاسخهای زیبایی‌شناختی گوناگون را با هدف تأمین ارزش مستقلی برای هنر مدنظر گرفته‌اند. بعضی دیگر هر دو دیدگاه را درهم ادغام کرده‌اند (نگاه کنید به شوپنهاور ۲۶۷ـ۱۶۹ :۱۹۶۹). اما نوشته‌های خود افلاطون هیچ‌یک از این راه‌حلها را نشان نمی‌دهد و به‌این دلیل دائماً انگیزهٔ بی‌نظیری در طرح پرسشهای عمیق درمورد هنر و فلسفه و ارتباط بین آنها بوده است.

همچنین نگاه کنید به ارسطو، زیبایی‌شناسی در قرون وسطی، زیبایی، هنر و احساس، هنر و اخلاق، هنر و دانش، بازنمایی تصویر، تراژدی، ارزش هنر.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پی‌نوشتها

1. *Republic*
2. *Protagoras*
3. *Iliad*
4. *Odyssey*
5. *Poetics*
6. *Hippias Major*
7. *Symposium*
8. Diotima
9. *Ion*
10. *Gorgias*
11. Muses
12. *Phaedrus*
13. Nehamas
14. *The Birth of Tragedy*

منابع

Aristotle (1987) *Poetics*, trans. S. Halliwell, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Beardsley, M. C. (1966) *Aesthetics from Classical Greece to the Present*, Birmingham : University of Alabama Press.

Danto, A. C. (1986) *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York: Columbia University Press.

Hegel, G. W. F. (1993) *Introductory Lectures on Aesthetics*, trans. B. Bosanquet, ed. M. Inwood, London: Penguin.

Murdoch, I. (1977) *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*, Oxford: Oxford University Press.

Nehamas, A. (1982) "Plato on Imitation and Poetry in *Republic* 10," in J. Moravcsik and P. Temko (eds), *Plato on Beauty, Wisdom and the Arts*, Lanham, Md.: Rowman and Littlefield.

Nietzsche, F. (1968) *The Birth of Tragedy in Basic Writings of Nietzsche*, trans. W. Kaufmann, New York: Random House.

Nussbaum, M. C. (1986) *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.

Plato (1997) *Complete Works*, ed. J. M. Cooper, Indianapolis: Hackett.

Schopenhauer, A. (1969) *The World as Will and Representation*, trans. E. F. J. Payne, New York: Dover.

Sidney, P. (1973) "A Defense of Poetry," in K. Duncan-Jones and J. van Dorsten (eds), *Miscellaneous Prose of Sir Philip Sidney*, Oxford: Oxford University Press.

برای مطالعهٔ بیشتر

Ferrari, G. R. F (1989) "Plato and Poetry," in *The Cambridge History of Literary Criticism*, ed. G. A. Kennedy, Cambridge: Cambridge University Press. (A comprehensive, succinct account of Plato's relationship to poetry.)

Halliwell, S. (1991) "The Importance of Plato and Aristotle for Aesthetics, "*Proceedings of the Boston Area Colloquium on Ancient Philosophy* 5: 321-48. (Relates Plato's refusal of autonomy for art to modern aesthetics.)

Havelock, E. A., (1963) *Preface to Plato*, Cambridge, Mass: Harvard University Press. (Places Plato in the context of Greek culture and education.)

Janaway, C. (1995) *Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts*, Oxford: Oxford University Press. (Philosophical commentary on all major discussions of the arts in Plato's dialogues.)

Keuls, E. (1978) *Plato And Greek Painting*, Leiden: E. J. Brill. (On painting of the period and Plato's knowledge of it.)

Moravcsik, J. (1986) "On Correcting the Poets," *Oxford studies in Ancient Philosophy* 4: 35-47. (On Plato's ethical criticisms of poetry.)

Moravcsik, J. and P. Temko (eds) (1982) *Plato on Beauty, Wisdom, and The Arts*, Lanham, Md. Rowman and Littlefield. (A valuable collection of pieces by different authors.)

Nehamas, A. (1988) "Plato and the Mass Media," *Monist*

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی

ویراستهٔ بریس گات، دومینیک مک آیور لوییس

ویراستار: مشیت علایی
گروه مترجمان: منوچهر صانعی دره‌بیدی، امیرعلی نجومیان، شیده احمدزاده
بابک محقق، مسعود قاسمیان، فرهاد ساسانی