How to Cite This Article : Ghadimzadeh, S; Wahdattalab, M. (2024). "An Approach to Vital Art from the Perspective of the Aesthetics of Grace". *Kimiya-ye-Honar*, 13(52) : 23-38.

An Approach to Vital Art from the Perspective of the Aesthetics of Grace

Somayyeh Ghadimzadeh *

Massud Wahdattalab **

Received : 20.06.2024

Accepted : 30.09.2024

10.22034/13.52.23

Abstract

The aesthetics of grace, characterized by elegance and delicacy, is intrinsically connected to the concepts of life and vitality. However, the manifestation of life and liveliness in artistic works has not yet been adequately recognized from this perspective. This article explores the relationship between the aesthetic category of grace and the perception of life in art, aiming to develop a novel approach to vital art and its influencing factors. Utilizing a descriptive-analytical methodology with an ontological perspective, the study examines key viewpoints on the concepts of grace and life. Drawing on Bergson's philosophy, particularly his theory of élan vital, the paper analyzes the connection between these two concepts. The findings indicate that the perception of grace depends on the qualities of ease and movement, which are intimately connected to life itself. The coexistence of these elements within an artwork fosters an understanding of wholeness and continuity (durée), thereby evoking a 'sense of life'. Thus, the aesthetic framework of grace, through its two core semantic components, offers a valuable lens for understanding and evaluating the quality of life and vitality in works of art.

Key words: Aesthetics of Grace, Vital Art, Ease, Movement, Bergson

* Assistant Professor, Faculty of Architecture, Urbanism and Art, Urmia University, Iran (Corresponding Author).
Email : s.ghadimzadeh@urmia.ac.ir

** Associate Professor, Faculty of Architecture and Urbanism, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
Email : m.wahdattalab@tabriziau.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

ارجاع به مقاله: قدیم‌زاده، س؛ وحدت‌طلب، م. (۱۴۰۳). « رهیافتی به هنر حیاتمند از منظر زیبایی‌شناسی لطف». کیمیای هنر، ۱۳(۵۲): ۲۳-۳۸.

رهیافتی به هنر حیاتمند از منظر زیبایی‌شناسی لطف

سمیه قدیم‌زاده*

مسعود وحدت‌طلب**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۳۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۹

10.22034/13.52.23

چکیده

زیبایی‌شناسی لطف که اغلب با ظرافت و لطافت مشخص می‌شود، در ذات و جوهره خود با مفهوم حیات و ویژگی حیاتمندی پیوند دارد، با این حال تجلی حیاتمندی و زندگی‌واری در آثار هنری از این منظر مورد توجه و شناخت قرار نگرفته است. بر این اساس، هدف مقالهٔ حاضر واکاوی چگونگی ارتباط مقولهٔ زیباشناختی لطف با احساس و ادراک زندگی در آثار هنری است تا از این طریق نسبت به هنر حیاتمند و عوامل مؤثر در آن، رهیافتی نو حاصل کند. در این راستا با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی و با رویکردی هستی‌شناسانه، دیدگاه‌های مهم پیرامون مفاهیم لطف و حیات بررسی شد و سپس با مبنا قرار دادن نظرات برگسون، به‌ویژه نظریهٔ خیزش و شور حیاتی او، ارتباط این دو مفهوم مورد تحلیل قرار گرفت. نتایج نشان داد، ادراک لطف وابسته به ویژگی‌های سهولت و حرکت است که با مفهوم حیات نیز مرتبط‌اند و وجود توأمان آنها در اثر هنری می‌تواند موجب درک کلیت و استمرار (دیرند) و در نتیجه برانگیختن «حس حیات» شود. از این رو دستگاه زیبایی‌شناسی لطف با دو مؤلفهٔ اصلی معنایی خود، می‌تواند چهارچوبی را برای درک و ارزیابی بهتر کیفیت زندگی و سرزندگی در آثار هنری شکل بخشد.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی لطف، هنر حیاتمند، سهولت، حرکت، برگسون

* استادیار دانشکدهٔ معماری، شهرسازی و هنر، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email : s.ghadimzadeh@urmia.ac.ir

** دانشیار معماری دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. Email : m.wahdattalab@tabriziau.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

مقدمه

لطف[۱] در طبیعت همواره نمایان است. هرچه زندگی انسان‌ها از زمینه‌های طبیعی و ارگانیک جداتر شود، محیط زندگی چهرهٔ سردتر و خشن‌تری به خود می‌گیرد. وظیفهٔ هنر از دیرباز این بوده که با الهام از طبیعت و به مدد انواع فنون هنری که از روح بشری مایه می‌گیرد، به فضای زندگی انسان لطافت و ظرافت ببخشد. مفهوم لطف در هنر اسلامی و فرهنگ ایرانی نیز اهمیت بسیار و جلوه‌گری ویژه‌ای داشته است، به طوری که ایجاد اشکال پرلطف و ظریف در تمامی هنرهای نشأت‌گرفته از دیدگاه وحیانی اسلام، به صورت امری زنده و اندام‌وار و به هم پیوسته و جانمند، مشاهده می‌شود (ملاصالحی، ۱۳۷۵، ص. ۵۴). میلانی (2013) در کتاب زیبایی‌شناسی لطف، آن را به عنوان موهبت زیبایی خارق‌العاده و معجزه‌ای برای زندگان توصیف نموده که به کمک آن زیبایی‌شناسی و الهیات می‌توانند در کنار هم قرار بگیرند و هنر نیز این حس ناشناخته و ابدی را در زندگی شکل‌ها بازآفرینی می‌کند (Milani, 2013, p. 38). به گفتهٔ او کاربرد مضمون لطف در هنر از قرن نوزدهم به بعد کم‌کم دچار افول می‌شود و در قرن بیستم، این بی‌توجهی به اوج خود می‌رسد (Milani, 2013, p. 173). در واقع می توان گفت هنر مدرن تا حد زیادی به این جنبه‌ها بی‌اعتنا بوده است. از این رو امروزه نیاز به لطف و جوهرهٔ حیات‌بخش آن به صورت‌های مختلف در عرصهٔ هنر خود را نشان داده است، به طوری که در طراحی معماری و سایر هنرها گرایش‌هایی شکل یافته، که با تقلید از طبیعت، به دنبال زنده‌نمایی‌اند. لذا درک و شناخت مفاهیم درونی این گرایش‌های زیبایی‌شناختی که در حقیقت اندیشه‌های مولد در ایجاد اثر هنری محسوب می‌شوند، ضرورت دارد.

در تبیین مفهوم زیبایی‌شناختی لطف، اندیشه‌های متأثر از دیدگاه تکاملی مبتنی بر نظریات برگسون[۲] و پیش‌تر از او اسپنسر[۳]، نقش مهمی داشته است که ارتباط بین این مقولهٔ زیبایی‌شناختی را با مفهوم رشد و تکامل که در عالم جاندار وجود دارد، نشان می‌دهد. با این حال لطف و ظرافت از منظر رابطهٔ آن با حیاتمندی و زندگی‌واری در هنر مورد توجه و شناخت قرار نگرفته است. در این راستا مقالهٔ حاضر قصد دارد، از رهگذر تأملی دوباره در مفهوم لطف، چگونگی ارتباط آن را با کیفیت حیاتمندی و احساس و ادراک زندگی در آثار هنری مورد واکاوی و شناخت قرار دهد. سؤالاتی که مطرح می‌شوند عبارت‌اند از اینکه چه رابطه‌ای میان ویژگی‌های لطف و حیات وجود دارد؟ کیفیت حیاتمندی در آثار هنری چگونه پدید می‌آید؟ به منظور پاسخ به این سؤالات ابتدا مروری بر دیدگاه‌های مطرح دربارهٔ زیبایی‌شناسی لطف انجام گرفته و ویژگی‌ها و عوامل اصلی آن استخراج گشته و سپس چگونگی ارتباط آنها با مفهوم حیات در هنر بررسی شده است.

روش پژوهش

در این مطالعه از روش توصیفی - تحلیلی و استدلال منطقی برای شناخت معانی و ویژگی‌های مرتبط با لطف و ظرافت و ارتباط آن با مفهوم حیات و زندگی در آثار هنر و معماری، استفاده شده است و جمع‌آوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی انجام یافته است. با توجه به این‌که در فلسفهٔ هنر غرب به طور مبسوط‌تری به مضامین لطف و همچنین حیات پرداخته شده، ادبیات تخصصی موضوع در این حوزه مورد بررسی قرار گرفته است. در این راستا با رویکردی هستی‌شناسانه دیدگاه‌های مهم پیرامون موضوعات لطف و حیات در آثار هنر و معماری مورد بررسی قرار گرفته است. سپس با محوریت نظرات برگسون که به هر دو مضمون پرداخته، چگونگی ارتباط بین آنها تحلیل و تبیین شده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

پیشینهٔ تحقیق

پیشینهٔ مطالعه در مورد مقولهٔ زیبایی‌شناختی لطف به قرن هجدهم میلادی می‌رسد و این مقولهٔ کلاسیک در حوزهٔ زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر مورد توجه اندیشمندان قرن‌های هجده و نوزده قرار گرفته است. از پژوهش‌هایی که اخیرتر در مورد این مبحث انجام شده، می‌توان به کتاب رافائل میلانی (2013) اشاره داشت که در آن سیر تاریخی مفهوم لطف با نگاه ویژه به هنرهای تجسمی روایت شده است. در این کتاب مباحثی دربارهٔ لطف الهی و متعالی، ابدیت و عشق ارائه شده و با مروری بر تصاویر اسطوره‌ای و مذهبی لطف، فرم‌های بازنمایی آن و ویژگی‌های سبک‌های کلاسیک، باروک و رمانتیک توصیف گردیده است. مسئله‌ای که در این کتاب مطرح شده است رنگ باختن کیفیت اصیل لطف در عصر مدرن است.

لارس اسپایبروک از دیگر اندیشمندانی است که در این زمینه مطالعات مختلفی داشته و مفهوم‌شناسی لطف را بسط و توسعه داده است. او در کتاب همدلی چیزها: راسکین و اکولوژی طراحی با پیروی از ایدهٔ زیبایی حیاتی جان راسکین[۴] و تأکید بر ارزش ذاتی چیزها، به بازشناسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی هنر گوتیک پرداخته است (Spuybroek, 2016). در کتاب لطف و جاذبه: معماری شکل مسئلهٔ شکاف بین هنر و فناوری یا ظاهر و عملکرد را مطرح نموده و سعی داشته تا بر مبنای زیبایی‌شناسی لطف، پیوندهایی را برقرار نماید. اسپایبروک در نوشته‌های خود به طور ضمنی به احیای ایدهٔ زندگی در هنر و خصوصاً معماری پرداخته و درعین‌حال جنبهٔ فناوری را نیز مورد توجه قرار داده است (Spuybroek, 2020). دستهٔ دیگری از مطالعات، نقش فن‌آوری دیجیتال را در تولید فرم‌های متعلق به مقوله‌های لطف و ظرافت مورد توجه قرار داده‌اند. گلدبلت در مقاله‌ای با عنوان «سبکی و سیالیت: ملاحظاتی درباره زیبایی‌شناسی ظرافت» بر دو ویژگی سبکی و سیالیت در فرم معماری، که از طریق طراحی به کمک فن‌آوری دیجیتال ظاهر می‌شود، تأکید می‌کند. او ظرافت فرم را به معنای درونی اثر متعلق دانسته و در این رابطه بر نقش فرایند تأکید دارد که می‌تواند به بخشی از معنای اثر تبدیل گردد (Goldblatt, 2007).

در زمینهٔ هنر و معماری اسلامی، ملاصالحی (۱۳۷۵، ۱۳۸۵)، ضمن اشاره به بحث مقوله‌های زیبایی‌شناختی در تاریخ هنر، لطف (ظرافت) را به عنوان مقوله‌ای بسیار مهم در هنر و زیبایی‌شناسی اسلامی و به ویژه ایرانی معرفی نموده است. او سیطرهٔ ریزنقشی، شفافیت، درخشندگی و تحرک را از خصلت‌های بنیادین مقولهٔ لطف، برشمرده و مثال‌هایی را در هنر و معماری ایرانی با تأکید بر هنر دورهٔ صفوی ارائه می‌نماید. همچنین در مقاله‌ای از وحدت‌طلب و دیگران (۱۳۹۸) با بررسی مفهوم ظرافت در معماری، به زمینه‌ها و جنبه‌های مختلف نمودیابی آن شامل هندسه، شکل، سازه، مصالح و جزئیات پرداخته شده و دو اثر معماری مسجد شیخ لطف‌الله و گنبد سلطانیه از این حیث مورد مطالعه قرار گرفته است.

در رابطه با کیفیت حیاتمندی در آثار هنری نیز می‌توان به نوشته‌های راسکین و الکساندر اشاره نمود. زندگی یکی از هفت اصلی است که راسکین (1849) در کتاب هفت مشعل معماری مورد تأکید قرار داده و این ویژگی را در بناهای سبک گوتیک ستوده است. الکساندر (۱۳۹۶، ۱۳۹۴) نیز در معماری و راز جاودانگی و در سرشت نظم با ژرف‌نگری خاصی کیفیت زنده‌بودن را در نظام‌های طبیعی و در آثار هنری مورد تحلیل قرار داده و باز شناسانده است.

در مطالعات مختلف انجام‌یافته پیرامون مفاهیم زیبایی‌شناختی لطف و ظرافت، معنی زندگی به انحاء مختلف حضور دارد، اما معانی و جنبه‌های اصلی ارتباط این مفهوم با امر حیات‌دار و چگونگی این ارتباط مورد بررسی قرار نگرفته است. از طرفی در مطالعات پیرامون حیات آثار هنری نیز به طور خاص به نقش زیبایی‌شناسی لطف پرداخته نشده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

چهارچوب نظری

زیبایی‌شناسی لطف

بیشترین مباحث دربارهٔ چیستی لطف، ظرافت و ملاحت در قالب مقولات یا دسته‌های زیبایی‌شناختی کلاسیک مطرح شده است. دو مقولهٔ اصلی که مورد توجه اندیشمندان یونان باستان بودند، «زیبایی»[۵] و «والایی»[۶]اند که در فلسفهٔ اسلامی این دو مقوله با اسامی «جمال» و «جلال» مشخص می‌شوند.

به طور کلی در مقایسهٔ لطف با دو مقولهٔ اصلی زیبایی و والایی می‌توان گفت لطف چیزی فراتر از تناسب کامل و زیبایی است و نوع خاصی از افسون را القا می‌کند (Milani, 2013). لطف با احساس آرامش، اعتدال، هماهنگی، صلح، اطمینان، تعادل (داخلی و خارجی) و سبکی همراه است .اگر در والایی تحت تأثیر چیزی که ما را با قدرتش غافلگیر می‌کند، احساس ناخوشایندی و ترس شدیدی داشته باشیم، در لطف ما در اعماق درونمان فضایی شاد، اطمینان‌بخش و فریبنده را درک می‌کنیم (Milani, 2013, p. 146).

مقولهٔ لطف از زمان یونان باستان مورد توجه بوده است. به گفتهٔ «شیلر»[۷] یونانی‌ها بین لطف و زیبایی تمایز قائل می‌شدند؛ چراکه در اساطیر یونانی، لطف و الهه‌های لطف با صفاتی متمایز از الههٔ زیبایی توصیف شده‌اند (Schiller, 1992, p. 337). در مطالعات زیبایی‌شناسیِ لطف، عمدتاً، این موضوع مورد توجه بوده که چه ویژگی‌هایی سبب تمایز لطف از زیبایی می‌شوند، و یا یک اثر برای اینکه لطیف و ظریف خوانده شود، چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد.

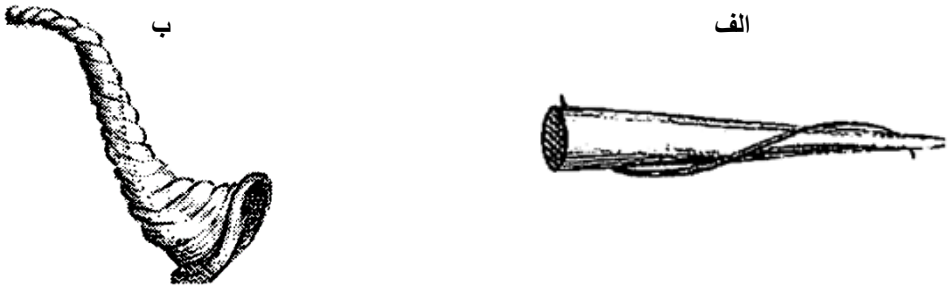
مفهوم لطف در دوره‌های تاریخی مختلف دچار تغییر شده است. به گفتهٔ تاتارکیویچ واژهٔ لطف در لاتینِ سده‌های میانه با معنی «لطف الهی» وارد گفتمان مذهبی و فلسفی شد، اما در زبان‌های مدرن که با ایتالیایی دورهٔ رنسانس آغاز می‌شود، در معنی پیشین خود به کار می‌رفت و بار دیگر چیزی نزدیک به زیبایی بود؛ با این حال برخی زیبایی شناسان عصر رنسانس بین دو مفهوم زیبایی و لطف تفاوت قائل می‌شدند. در این مورد از سدهٔ پانزدهم تا روکوکو توافق وجود داشت. در طول دو قرن، یک تغییر نسبتاً اساسی در مفهوم لطف رخ داد و آن اینکه لطف در دورهٔ رنسانس به عنوان رفتار و یا منظرهٔ طبیعی، آزاد و غیرتحمیلی در نظر گرفته می‌شد؛ خشکی و تصنع، ویژگی‌های متضاد با آن تلقی می‌شدند و تصور بر این بود که به طور برابر در مردان و زنان و نیز در پیر و جوان ظاهر می‌شود. اما لطف و ملاحت در دورهٔ روکوکو، مزیت زنان و جوانان به شمار آمد و متضاد آن، سادگی بیش از حد و ویژگی اصلی آن، خردی و کوچکیِ اشکال بود. علاوه بر این لطف که در دوران رنسانس با عظمت سازگاری داشت، در قرن هجدهم مخالف آن بود (Tatarkiewicz, 1980, pp. 169-170).

لطف و زیبایی

در قرن هجدهم دو مطالعه در مورد زیبایی صورت گرفت که در هردوی آنها به لطف و ظرافت به عنوان خصوصیت اصلی زیبایی توجه شده بود. مطالعهٔ اول را شخصی به نام ویلیام هوگارت[۸] که حکاک و نقاش بود به انجام رسانید و در ۱۷۵۳ م. رساله‌ای با عنوان «تحلیل زیبایی» منتشر نمود. هوگارت به ویژگی‌های «تنوع و تغییرپذیری» در به وجود آوردن حظ بصری و زیبایی‌شناختی توجه ویژه داشت. او سعی نمود زیبایی انواع مختلف خط را بر اساس قابلیت‌های بالقوهٔ آنها برای ایجاد تنوع، ارزیابی کند. در ارزیابی او خط صاف کمترین جذابیت و خط مارپیچ[۹] که در جهات مختلف پیچ می‌خورد یا «خط لطف»[۱۰] بیشترین جذابیت را دارا است (Hogarth, 2010,

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/13.52.23]

pp. 37-39). هوگارت برای تشریح کیفیات مجسمه‌وار خط لطف مثال‌هایی ارائه نموده است، از جمله سیمی ظریف که به دور یک مخروط پیچیده شده و شکل مارپیچ یک شاخ (Myers, 2004, P.125)، (تصویر ۱).



تصویر ۱- بیان تصویری هوگارت از خط لطف (Hogarth, 2010, Plate I, Fig. 26; Plate II, Fig. 59)

الف) در این تصویر تجسمی سه‌بعدی از خط لطف توسط سیمِ پیچیده شده به دور یک مخروط نمایش داده شده است، ب) هوگارت شکل شاخ را به دلیل تقعر و تحدب‌های متوالی آن به عنوان مثالی از خط لطف معرفی نمود.

ادموند برک[۱۱] به فاصلهٔ اندکی پس از هوگارت در رساله‌ای با نام «تحقیقی فلسفی در سرچشمه نظرات ما در مورد امر شکوهمند و زیبا» به سال ۱۷۵۶ م. در مورد تمایز امر شکوهمند (متعالی؛ والا) و امر زیبا به تفصیل صحبت کرده است. برک اعتقاد داشت زیبایی در تنوع، کوچکی، دگرگونی تدریجی، لطافت، ظرافت، پاکی، روشنی رنگ‌ها و نیز - تاحدی- ملاحت و وقار است در مقابل امر والا اشاره به ابعاد گسترده، ناهمواری، سختی، استحکام، و حتی عظمت و تاریکی دارد (اکو، ۱۳۹۰، ص. ۱۴۰).

لطف از دیدگاه برک، ایده‌ای متعلق به «حالت و حرکت» و کیفیتی نزدیک به زیبایی است. او می‌گوید: «در هر دوی اینها [زیبایی و لطف]، برای ملیح بودن، هیچ ظاهر دشواری نباید وجود داشته باشد. انحنا و خمیدگی کوچکی در شیء لازم است؛ و همچنین آرامش اجزا به نحوی که، نه مزاحم یکدیگر شوند، و نه مجزا از هم با زوایای تند و ناگهانی ظاهر شوند. در این سهولت، این انحنا، این ظرافت حالت و حرکت، چیزی وجود دارد که سحر و جادوی لطف به‌تمامی در آن نهفته است، و چیزی است که *je ne sais quoi*[۱۲] نامیده می‌شود. چنان‌که برای هر بیننده‌ای که در مجسمهٔ ونوس دو مدیچی، آنتینوس یا هر مجسمه‌ای که عموماً تا حد زیادی ظریف است به‌دقت تأمل نماید، آشکار خواهد شد» (Burke, 1990, p. 109).

فردریش شیلر، فیلسوف آلمانی نیز در سدهٔ هجدهم در مقاله‌ای با عنوان «درباره ظرافت و وقار» به سال ۱۷۹۳ میلادی، به بحث دربارهٔ تاریخچهٔ لطف و نسبت آن با زیبایی پرداخته و لطف را نمود یک «زیبایی متغیر»[۱۳] دانسته است (Schiller, 1992, p. 338). به باور شیلر، زیبایی طبیعت محض که طبق قانون ضرورت[۱۴] شکل می‌گیرد، زیبایی قالبی یا زیبایی آرشیتکتونیک است، در مقایسه با زیبایی حاصل از لطف یا زیبایی متحرک که وابسته به آزادی است (Schiller, 1992, p. 342). لطف در آزادی حرکات خودسر نهفته است، درحالی‌که وقار در غلبه بر آن‌ها (Schiller, 1992, p. 377). او می‌گوید: «درست همان‌گونه که لطف، بیانی از یک روح زیباست؛ بزرگی و وقار، بیانی از حالت شریف ذهن است» (Schiller, 1992, p. 370).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/13.52.23]

پیش‌تر فلیبین[۱۵] تمایز مفاهیم زیبایی و لطف را چنین مورد تأکید قرار داده بود: لطف، توانایی محظوظ ساختن و به دست آوردن قلب را بدون نیاز به گذر از ذهن دارد؛ حال آنکه زیبایی تنها به کمک قوانین، خوشایند است (Tatarkiewicz, 1980). به عبارت دیگر با اینکه اصول قراردادی موجب زیبایی و چشم‌نوازی یک ترکیب می‌شوند، اما لطف با سختی ناشی از قاعده‌مندی ناسازگار است و درواقع بیش از اصول معین، تنوع و آزادی در آن به چشم می‌خورد.[۱۶]

لطف و حرکت

در بیشتر توصیفات بیان‌شده از لطف، ویژگی حرکت و تغییر وجود دارد که آن را به عالم جاندار و حرکات طبیعی پیوند می‌دهد. اسپنسر در ۱۸۵۲ میلادی با توجه به ویژگی‌های عینی لطف و ظرافت در طبیعت و هنرها به تحلیل حرکت ایجادشدهٔ حاصل از لطف پرداخته است. در این خصوص با اشاره به ارتباط کلمات لطف و آسانی بیان می‌کند که حرکات با لطف آنهایی‌اند، که در مقایسه، با تلاش کمتری انجام می‌شوند و با تحلیل حرکات رقاصان و یخ بازان، «صرفه‌جویی در نیرو»[۱۷] را عامل ایجاد لطف و «اتلاف انرژی»[۱۸] یا مصرفِ آشکار آن را باعث کاهش خصیصهٔ لطف دانسته است. از دیدگاه اسپنسر، لطف توسط حرکت در خطوط منحنی[۱۹] قابل تعریف است و حرکات مستقیم یا زیگ-زاگ، توقف‌های ناگهانی، و اختلال‌هایی که حرکات گوشه‌دار متضمن آن‌اند، مانع ادراک لطف‌اند. از این رو «پیوستگی»[۲۰] را یک عنصر برجستهٔ لطف به شمار می‌آورد. همچنین اسپنسر ریشهٔ ذهنی تصور لطف را، که در حرکات موجود دیگر نمایان می‌شود، «حس همدلی»[۲۱] دانسته است، به طوری که وقتی آنها با آسانی همراه باشند، ما با احساسات خوشایندی که در ارائهٔ آنها وجود دارد، همراه می‌شویم (Spencer, 1891, pp. 70-71).

بایر[۲۲] با نقد دیدگاه مکانیستی اسپنسر متذکر شده است که هر حرکتی با تلاش کمتر و صرفه‌جویی در انرژی را نمی‌توان ظریف محسوب کرد. او در رابطه با چگونگی پردازش حرکت در هنر رقص به‌گونه‌ای که نمایانگر لطف و ظرافت باشد، چنین استدلال می‌کند که لطف، شامل بازداشتن حرکات بی‌فایده، سترون، واگیردار و غیرعمدی بوده؛ به همین دلیل تنها انرژی ضروری صرف می‌شود و هیچ چیزی حرکت نمی‌کند مگر اینکه هنرمند بخواهد؛ در واقع فن کنترل، او را قادر به حذف هر حرکت غیرضروری می‌سازد (Cohen, 1986, p. 50). لذا به باور بایر با اینکه در مقولهٔ لطف، ویژگی‌های کنترل و قوانین صرفه‌جویی (شامل پیوستگی در تغییر، ناپدید شدن ضمایم، تجزیه و تقلیل) مشاهده می‌شود، اما در چهارچوب الزامات و عملکرد قابل تفسیر نیست؛ بلکه شرایطی برای ایجاد لطف فراهم می‌کنند. از نظر بایر، لطف نوعی از تعادل است که در بند الزامات نیست. او، این ویژگی را، surcroît به معنی افزون شوندگی (سرریز) یا خستگی‌ناپذیری[۲۳] (تمام‌نشدنی بودن) خوانده است که قوانین آن را تحت دو نشانهٔ عمدهٔ «صرفه‌جویی و نرمی»[۲۴] معرفی می‌نماید (Frye, 1935, p. 597).

فیلسوفی که بیشتر از همه دیدگاه مکانیستی اسپنسر را در تقابل با قاعدهٔ حیات می‌بیند و سعی در اصلاح آن دارد، برگسون است. هرچند برگسون آرای اسپنسر را در مورد لطف نقد نکرده است؛ اما رویکردی متفاوت نسبت به موضوع داشته و لطف را به مثابه زندگی و روح اثر می‌داند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

لطف در نظرات برگسون

در اوایل قرن بیستم برگسون، متأثر از اندیشه‌های استاد خود «راویسون»[۲۵] و همچنین نظرات اسپنسر اشاره‌های دقیقی به مفهوم لطف نمود. برگسون در رسالهٔ «خنده» (1917) برای ارائهٔ شرح و تعریفی از «کُمیک»، آن را در مقابل لطف قرار می‌دهد. به گفتهٔ او در هر شکل انسانی، تلاش روح برای شکل دادن ماده به چشم می‌خورد، [...] این روح، بخشی از سبکی خود را به بدنی که بدان روح داده است، منتقل می‌کند: غیر مادی بودن[۲۶] که به این ترتیب به درون ماده راه می‌یابد، همان چیزی است که لطف نامیده می‌شود. او ضمن اشاره به سرسختی و مقاومت ماده، کمیک را موفقیت ماده در تضعیف زندگی ظاهری روح، با از کار انداختن حرکات و خنثی کردن لطف آن دانسته است (Bergson, 1917, p. 11).

برگسون در بخش نخست کتاب «زمان و ارادهٔ آزاد»، با تبعیت از نظر اسپنسر، ادراک لطف را با ادراک یک آسانی مشخص در حرکات ظاهری، همراه دانسته است. از نظر او حرکاتی که می‌توانند پیش‌بینی شوند به ادراک سهولت و آسانی بیشتر کمک می‌کنند؛ از این رو خطوط منحنی بسیار لطیف‌تر از خطوط شکسته‌اند؛ زیرا درحالی‌که خط منحنی در هر نقطه جهت خود را تغییر می‌دهد، اما هر جهت جدید قبلاً مورد اشاره قرار گرفته است. در مقابل، حرکات نامنظم بدین علت فاقد لطف حس می‌شوند که هریک از آنها خودبسنده‌اند و از چیزهایی که از پی آنها خواهد آمد، اطلاع نمی‌دهند. برگسون می‌گوید زمانی که حرکاتِ با لطف، با موسیقی همراه شوند و به ریتم و وزن (گام) تن دردهند، ارتباط بیشتری با مخاطب برقرار می‌سازند و نوعی حس همدلی و توافق فیزیکی وارد احساس لطف می‌شود (Bergson, 1910, pp. 11-13).

ویژگی‌های اصلی لطف

با توجه به دیدگاه‌های مطرح‌شده از نظر تأکید بر ویژگی‌های کالبدی، حسی و معناییِ لطف تفاوت‌هایی وجود دارد؛ به طور مثال هوگارت به شکل؛ و برک به عواطف و احساسات توجه بیشتر داشته است. نگاه بایر نیز بیشتر معطوف به شکل بوده است. در مقابل شیلر و برگسون بر جنبه‌های معنوی لطف تأکید بیشتری داشته‌اند. اسپنسر که نوشتهٔ کوتاه او بسیاری را تحت‌تأثیر قرار داده است، بر جنبهٔ کاربردی لطف از نظر صرفه‌جویی تأکید نموده که در تکنولوژی و علوم مهندسی مورد توجه قرار گرفته است. به طور کلی در آرای این اندیشمندان بر ارتباط لطف و ظرافت با ویژگی‌هایی چون تنوع، حرکت، آزادی، سهولت و آسانی، خط مارپیچ و منحنی و پیوستگی تأکید شده است و خط منحنی مهم‌ترین نمود فیزیکی آن دانسته شده است (وحدت‌طلب و دیگران، ۱۳۹۸، ص. ۴۲).

ویژگی‌هایی که بیان شد، به دو دستهٔ ویژگی‌های روانی- ذهنی و کالبدی- عینی قابل‌تقسیم است. مهم‌ترین ویژگی‌های روانی- ذهنی لطف شامل احساس سهولت، آسانی و روانی و همچنین احساس حرکت و تغییر می‌شود و مهم‌ترین ویژگی‌های کالبدی- عینی لطف را پیوستگی و انحنا و نرمی خطوط و سطوح می‌توان دانست (جدول ۱).

جدول ۱- ویژگی‌های لطف و ظرافت از دیدگاه فلسفی (تهیه و تنظیم: نگارندگان)

اندیشمندان	توصیف کیفیت لطف	سهولت			حرکت			
		پیوستگی	نرمی	صرفه‌جویی	خط منحنی	تنوع	تغییر	آزادی
هوگارت (1753)	تنوع و حرکت نمود یافته در خط منحنی	✓			✓	✓	✓	

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

برک (1757)	زیبایی ظریف و سهولت حالت و حرکت		✓		✓	✓	✓
شیلر (1793)	زیبایی متحرک وابسته به آزادی و بیانی از یک روح زیبا		✓			✓	✓
اسپنسر (1852)	صرفه‌جویی در انرژی (آسانی حرکت)	✓		✓	✓	✓	
برگسون (1910)	سبکی روح و غلبه بر سرسختی ماده	✓			✓	✓	✓
بایر (1933)	افزون‌شوندگی و خستگی‌ناپذیری (نرمی)		✓	✓			✓

هنر حیاتمند

با اینکه آثار هنری به عالم جاندار تعلق ندارند، اما می‌توانند کیفیت حیات را بازتاب دهند. زندگی در هنر یکی از هفت اصلی بود که، جان راسکین بر آن تأکید داشت. به این منظور او تعبیر زیبایی حیاتی را در مقابل زیبایی معمولی به کار برد. ایدهٔ زیبایی حیاتی او که در ۱۸٤٦م. توسعه یافت، نه تنها با فرم‌های زندهٔ زیبایی، مانند آنچه در زندگی گیاهی می‌یابیم، سروکار داشت بلکه در جستجوی تجربهٔ جدیدی از زیبایی بود؛ او خواهان روابطی در هنر بود که همانند آنچه در طبیعت است با زندگی و فرایندهای آن در هماهنگی باشد (Brouwer et al., 2012, p. 7). اندیشمند دیگری که به طور مبسوط به کیفیت حیاتمندی در آثار هنری پرداخته است، کریستوفر الکساندر است. از نظر الکساندر، حیات کیفیتی است که در ذات فضا نهفته است و می‌تواند در هر ساختار فیزیکی نمود یابد (الکساندر ۱۳۹٤، ص. ۳۰). حتی فرم‌های معماری که معمولاً از توده‌های سنگینی از مواد به وجود می‌آیند نیز می‌توانند از این کیفیت برخوردار گردند. به باور الکساندر، نمی‌توان برای کیفیتی که مبنا و اساس حیات و روح هر انسان، شهر، بنا یا طبیعت بکر است، نامی گذاشت. او برای توصیف کیفیت خاص «زنده» بودن، از واژه‌های «منسجم»، «راحت»، «آزاد»، «کامل»، «غیرنفسانی» و «جاودانه» استفاده نموده، اما این واژه‌ها را نیز محدود می‌داند (الکساندر، ۱۳۹٦، صص. ۲۵-۳۳). در میان توصیفات الکساندر از کیفیت زنده‌بودن می‌توان ویژگی‌های مربوط به لطف و ظرافت را نیز که پیش‌تر بیان شد، یافت؛ با این حال او مستقیماً به زیبایی‌شناسی لطف اشاره نداشته است. مطلب بعدی آنکه او سعی داشته تا بر این کیفیت نامی نگذارد و آن را «کیفیت بی‌نام» یا همان *je ne sais quoi* می‌خواند. تلاش‌های الکساندر توانسته است هنرمندان و معماران را متوجه روحیه‌ای کند که آثار برخوردار از حیات دارند.[۲۷]

حیات در نظرات برگسون

در فلسفهٔ پویش‌محور برگسون، حیات در تقابل و کشمکش با ماده معرفی می‌شود، به طوری که موجود زنده همواره تلاش دارد از قیود مادی رهایی یابد (سلطانی گازار، ۱۳۹۰، ص. ۶۲). برگسون معتقد بود اندیشهٔ مکانیستی در تبیین امر حیات ناکارآمد است و نمی‌تواند به جوهرهٔ آن دست یابد. آرزوی برگسون این بود که فلسفهٔ اسپنسر را، که به نظر وی از سایر اندیشه‌ها برتر می‌نمود، از نقایص بپیراید و آن را بسط و گسترش دهد (پیرمرادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۴). در این راستا او نظریهٔ خیزش و شور حیاتی[۲۸] را ارائه نمود و از این رهگذر بزرگ‌ترین ضربه را بر پیکر اندیشهٔ هندسی و مکانیستی دکارت وارد کرد (پیرمرادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۵).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/13.52.23]

از نگاه برگسون آنچه باعث تحول و تنوع موجودات می‌شود، قابل تبیین با اندیشهٔ مکانیسم[۲۹] (مکانیک‌گرایی، ابزارگرایی) یا فینالیسم[۳۰] (غایت‌گرایی) نیست. او با ارائهٔ نظریهٔ خیزش حیاتی سعی نمود از هر دوی این اندیشه‌ها فراتر رود. در واقع از نظر برگسون تکامل امری مکانیکی و تعین‌پذیر نیست، بلکه توسط یک انگیزهٔ حیاتی هدایت می‌شود. برگسون ایدهٔ رمانتیک قرن نوزدهمی را توسعه داد که به جای مکانیسم ناب یا غایت‌گرایی ناب، نبوغ در قلب پیشرفت خلاقانهٔ طبیعت وجود دارد، خیزش حیاتی مانند هنرمند با «هدفمندی بدون هدف» پیش می‌رود (Sinclair, 2020, p. 223).

به گفتهٔ برگسون در حیات کوششی وجود دارد برای بالا رفتن از شیبی که ماده پایین رفته است، اما در عین حال حیات به ماده وابسته است (برگسون، ۱۳۷۱، ص. ۳۱۵). بنابراین، خیزش حیاتی قادر به آفرینش مطلق و بی‌قیدوشرط نیست، زیرا در برابر خود با مانع ماده، یعنی نیرویی که در جهت عکس حرکت حیات عمل می‌کند، روبروست، با این حال ماده را، که نفس ضرورت است، تحت تأثیر قرار می‌دهد و درصدد است تا بیشترین میزان بی‌تعینی و آزادی را در آن وارد کند (برگسون، ۱۳۷۱، ص. ۳۲۳).

برگسون دربارهٔ تعیین حدومرز میان مادهٔ لَخت (بی‌جان) و زنده معتقد است که اولی به طور طبیعی در چهارچوب‌های منطقی و هندسی مربوط به هوش وارد می‌شود، حال‌آنکه دومی به آن تن نمی‌دهد، مگر به گونهٔ مصنوعی (برگسون، ۱۳۷۱، ص. ۲۵۶). بر این اساس دو نوع نظم را از هم متمایز می‌سازد: نظم حیاتی (طبیعی) و نظم هندسی (فیزیکی). نظم حیاتی، اگرچه با غایت‌گرایی (هدفمندی) مرتبط است، اما صرفاً با آن تعریف نمی‌شود؛ چرا که گاه در مرتبهٔ بالاتر و گاه پایین‌تر از آن قرار می‌گیرد. درهرصورت این نظم در راستای امری ارادی است و با مراد - زیستی یا خواسته- سروکار دارد، اما نظم هندسی یا فیزیکی، با قوانین هندسی تعریف می‌شود و ماهیت مکانیکی و خودکار دارد (برگسون، ۱۳۷۱، ص. ۲۸۷). طبق گفتهٔ برگسون، نظم حیاتی که ذاتاً آفرینش است، کمتر به ذات و اغلب در عوارضش برای انسان آشکار می‌شود، از این رو به طورمعمول با نظم فیزیکی و هندسی که بر اساس تکرار و تعمیم است، اشتباه می‌شود. تکرار که مبنای تعمیم دادن است، در نظم فیزیکی امری اساسی و در نظم حیاتی امری عارضی است؛ نظم فیزیکی یک نظم خودکار است و نظم حیاتی شبیه به یک نظم خواسته است (برگسون، ۱۳۷۱، صص. ۲۹۶-۲۹۷). بنابراین از دیدگاه برگسون، حیات تکراری نیست و یک تحول و تغییر شکل دائم است و این خیزش حیاتی است که آن را از حالت تکراری و مکانیکی خارج می‌کند.

ارتباط دو مفهوم لطف و حیاتمندی

برای بررسی رابطهٔ لطف و حیات، نظرات برگسون که به هر دوی این مفاهیم پرداخته است، می‌تواند راهگشا باشد. از نگاه برگسون کیفیت بسیار اساسی حیات، تقابل آن با ماده است و لطف نیز از این خصیصه برخوردار است و از این جهت در مقابل مقولهٔ کُمیک قرار می‌گیرد.

بنا بر آنچه قبلاً گفته شد، سهولت و حرکت مهم‌ترین عواطف و احساساتی‌اند که با زیبایی‌شناسی لطف مرتبط می‌گردند که با مبنا قرار دادن نظر برگسون می‌توان چنین استنباط کرد این دو ویژگی مهم با حیات نیز مرتبط می‌شوند و به ایجاد حس حیات یاری می‌رسانند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

ارتباط سهولت و حیات

حیات در کلیت خود با سهولت و صرفه‌جویی پیوند خورده است و این ویژگی تمام مراتب آن را در برمی‌گیرد. برگسون در این باره مثالی دارد، او می‌گوید با وجود اینکه ساختمان چشم پیچیده است؛ اما عمل دیدن امری ساده است؛ «این تخالف میان پیچیدگی عنصر و وحدت عمل است که عقل را شگفت‌زده را می‌کند» (برگسون، ۱۳۷۱، ص. ۱۲۵). همچنین «عموماً هنگامی‌که شیئی از طرفی مانند چیزی ساده و از سوی دیگر مانند چیزی بی‌نهایت مرکب به نظر می‌رسد، این دو وجه از لحاظ اهمیت یا بهتر بگوییم درجهٔ واقعیت، فاصلهٔ بسیاری دارند. سادگی متعلق به خود شیء است، و پیچیدگی بی‌نهایت از آن مناظری است که در حال گردش [به] دور آن می‌بینیم» (برگسون، ۱۳۷۱، ص. ۱۲۷). لذا حیات در پیچیده‌ترین اشکال خود به صورت ساده عملی می‌شود. حیات از کلیت به وجود می‌آید، از این رو به روش مکانیکی قابل تفسیر نیست. مشخصهٔ مهم کلیت، ساده و فراگیر بودن آن است به طوری که حیات، زیبایی یا نیکویی یک چیز تنها به واسطهٔ حضور کلیت قابل درک است (الکساندر، ۱۳۹٤، ص. ۷۵). با اینکه کلیت بسیار ساده و آسان احساس می‌گردد، اما تبیین و توصیف دقیق آن دشوار است (الکساندر، ۱۳۹٤، ص. ۷۷).

در هنر، ویژگی‌های ایجاز و گزیده‌گویی این مطلب را می‌رساند. گاهی از اینکه چطور دریایی از معنی به سهولت در یک بیت شعر حافظ گنجانده شده است، تعجب می‌کنیم. ریشهٔ این لذت را در درک آسانِ تمامیت و کلیت می‌توان دانست. در فلسفه نیز پیش‌فرضی وجود دارد مبنی بر این‌که نظریه‌های ساده‌تر ارجح‌ترند که به اصل صرفه‌جویی یا «تیغ اوکام»[۳۱] مشهور است. معادل آن در فلسفهٔ اسلامی، اصل ترجیح یا انتخاب اخف و اسهل (سبک‌تر و آسان‌تر) است به این معنی که انسان دوست دارد کم‌ترین کوشش و انرژی را به کار ببرد و بیش‌ترین بازدهی را داشته باشد. نکتهٔ دوم دربارهٔ بحث تکامل است که با حیات گره خورده است. تکامل در جهت حذف زوائد است و حیات رو به سوی کمال دارد. بنابراین به عنوان یک گرایش زیبایی‌شناختی، گرایش طبیعی انسان به پدیده‌ها و آثاری است که حرکت در آنها با عنایت به ویژگی سهولت، نتایج ارزنده‌تری به بار آورده است.

در هنر و معماری اسلامی نقوش گیاهی اسلیمی به بهترین وجه بیانگر این مفهوم‌اند. ویژگی بارز نقوش اسلیمی - که با الهام از طرح‌های گیاهی به وجود آمدند- در تحرک، پیچ و تاب، رشد و نمو، زندگی و زایندگی آنها دانسته شده است (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ص. ۲٦٤). نکتهٔ دیگر این است که نقوش گیاهی علیرغم شکل پرتکلف پیچیده‌شان، از وضوح و خوانایی کامل برخوردارند. ساقه‌های اسلیمی را می‌توان از عوامل وضوح نقش ذکر کرد که با چرخش خود در تمامیِ سطحِ زمینه همهٔ آلت‌ها را به رشتهٔ نظم درمی‌آورند (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۱). این ساقه‌ها یا خطوط در حالی که اشکالی پیچیده به وجود می‌آورند، اما خود با نظمی پویا و روان در حرکت‌اند. به عبارتی سردرگم نیستند، بلکه مسیر مشخص خود را به نرمی و سهولت می‌پویند.

ارتباط حرکت و حیات

حرکت همچون سهولت با کلیت و تمامیت مرتبط است. برگسون بین دو نوع درک از حرکت تفاوت قائل شد. در علوم طبیعی و ریاضی و همچنین در مشاهدات روزمره، حرکت از طریق مکان‌یابی و با مقایسه و ارتباط دادن متحرک با نقاط مختلفِ فضا تعریف می‌شود؛ به طوری که درک حرکت به این نقاط وابسته است و مفهوم حرکت با سکون‌های متوالی در برابر نقاطی که متحرک از آنها عبور می‌کند، تصور می‌شود؛ اما از نگاه برگسون حقیقت حرکت به شکل منفصل و تشکیل یافته از سکون‌های متوالی نیست، بلکه جریان دائمی، پیوسته و متصل است؛ به عبارت دیگر استمرار است و کمیت نیست، بلکه کیفیت است (فروغی، ۱۳٦٦، ص. ۵۷۳). بر مبنای این برداشت از حرکت، دو نوع زمان فیزیکی و حقیقی قابل تفکیک خواهد بود. زمان حقیقی، استمرار یا دیرند[۳۲] در فلسفهٔ برگسون به زمانی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/13.52.23]

گفته می‌شود که از درون تجربه می‌شود، نه زمانی که از طریق نسبت‌های مکانی اندازه‌گیری می‌شود. این زمان برخلاف زمان فیزیکی برای همگان یکسان نیست و واجد کثرت حالات روحی بوده و قابل‌شمارش و اندازه‌گیری نیست (فتح طاهری، ۱۳۹۲، ص. ۱۵٤). بنابراین از دیدگاه برگسون حرکت به عنوان جزیی از یک کل پیوسته (استمرار) یا ظهور تغییر در این کل درک می‌شود (دلوز، ۱۳۷۰، ص. ۷۵). برگسون بر این باور بود که کل نه متعین است و نه تعین‌پذیر؛ چراکه کران‌گشاده است و بنا به ماهیت خود در تغییر یا نو شدن دائم یا به عبارت دیگر در استمرار است؛ از طرفی موجود زنده یک کل است و با تمام جهان قابل‌مقایسه، زیرا موجود زنده وجود خود را به روی جهان بی‌کران گشوده است (دلوز، ۱۳۷۰، صص. ۷۷-۷۸).

برگسون در کتاب تحول خلاق بر جنبهٔ آیندگی[۳۳] دیرند تأکید داشته است به نحوی که تأکیدش را بر حال جاری در کتاب زمان و اراده آزاد و بر گذشته در کتاب ماده و حافظه، تکمیل می‌کند (Sinclair, 2020, p. 204). در واقع رو به آینده داشتن نیز یکی از جنبه‌های مهم حیات است که آن را در مقابل رکود و سکون قرار می‌دهد.

همچنین او در مورد دو موضوع اساسی هوش و حافظه بحث نموده که در درک رابطهٔ حرکت و حیات نقش مهمی دارند. حافظه در طول زمان به واسطهٔ جمع شدن تجربه غنی‌تر می‌شود. برگسون می‌گوید: «حالت روح من، درحالی‌که روی راه زمان پیش می‌رود، پیوسته از دیرندی که جمع می‌کند پرحجم‌تر می‌شود؛ می‌توان گفت مانند گلوله برفی است که در برف بغلتد» (برگسون، ۱۳۷۱، ص. ۲۶). برگسون در مقدمهٔ مابعدالطبیعه از تمثیل قرقره استفاده می‌کند؛ دو قرقره که نواری بر روی آنها پیچیده شده است، به صورتی که با باز شدن یکی، دیگری بسته می‌شود. به همین ترتیب حیات نیز مانند طوماری است که دائماً از یک طرف باز و از طرف دیگر بسته می‌شود و با روند تدریجی پیرتر شدن، آینده کوچک‌تر و گذشته تنومندتر می‌شود، مانند گلوله برفی که دائماً می‌غلطد و نخی کـه بـر روی گلوله‌ای پیچیده می‌شود و مرتباً بر حجم آنها افزوده می‌شود (Bergson, 2007, p. 8).

بر این اساس نقش فرایند شکل‌گیری اثر هنری در کیفیت حیاتمندی آن اهمیت می‌یابد. می‌توان گفت پیدایش نظم حیاتی در کار هنری قابل تکرار و تقلید نیست، چرا که وابسته به فرایند شکل‌گیری خاص و ویژگی‌های دیرندی آن است. همان‌طور که لطف به شیوهٔ تصنعی و مکانیکی قابل ایجاد نیست.

از آنجایی که تجربه‌های وابسته به حیات با حافظه ارتباط دارند، به این سبب حس همدلی نیز با حس حیات مرتبط است؛ یعنی چون انسان در اثر هنری چیزهایی از جنس تجربهٔ خودش را به یاد می‌آورد، با آن همراه می‌شود. امر حیاتمند، حساس، پاسخگو، لطیف و متغیر است و می‌توان با آن ارتباط برقرار کرد. بر اساس مطالب فوق می‌توان گفت حرکت از مهم‌ترین مفاهیم در درک حیاتمندی به شمار می‌رود. مفهوم دیرندی از حرکت و زمان در درک آثار دارای لطف به واسطهٔ تغییر دائم، نرمی و انعطاف حضور دارد که در مورد هنر حیاتمند نیز چنین است.

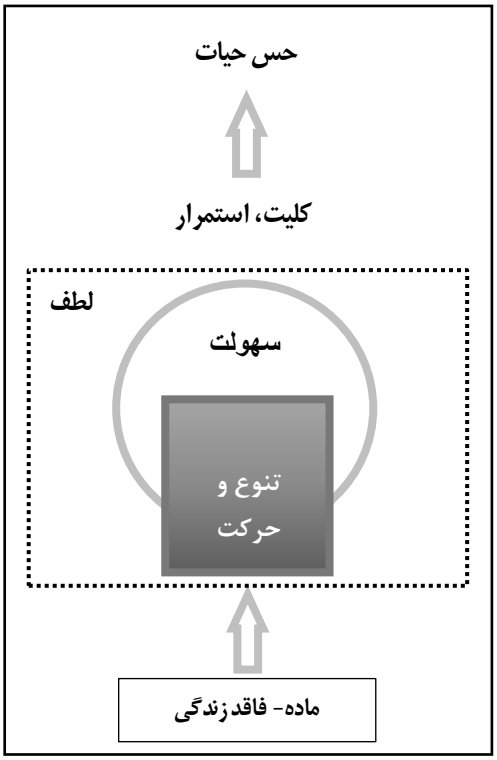
ادراک لطف، ادراک کلیت و حیات

بر اساس آنچه گفته شد، از نگاه برگسون لطف در غلبه بر سرسختی ماده نمود پیدا می‌کند و از طرفی حیات در تقابل با ماده است. از اینجا حس حیاتمندی به ادراک لطف راه پیدا می‌کند. در واقع وقتی‌که کیفیتِ تنوع و حرکت با کیفیتِ سهولت و آسانی ممزوج گردد و به عبارتی تنوع و حرکت سازمان‌دهی شود، زمختی ماده از بین می‌رود و لطافت حاصل می‌شود. از طرفی هر دوی این کیفیت‌ها موجب ادراک کلیت می‌گردند و از این طریق موجب ادراک حیاتمندی می‌شوند. به بیان دیگر شاید بتوان گفت رابطهٔ سهولت و حرکت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

در ایجاد کیفیت حیاتمندی مانند دم و بازدم (قبض و بسط) است، به طوری که سهولت در جهت کاستن از ماده و حرکت در جهت افزایش تجربه و معنا می‌باشد که در حافظه ذخیره می‌شود. این هر دو در کنار هم، ادراک کلیت را میسر می‌سازند که نهایتاً می‌تواند به حس حیات منتهی شود (تصویر ۲).



تصویر ۲- نمودار شماتیک رابطهٔ لطف و حیات (تهیه و تنظیم: نگارندگان)

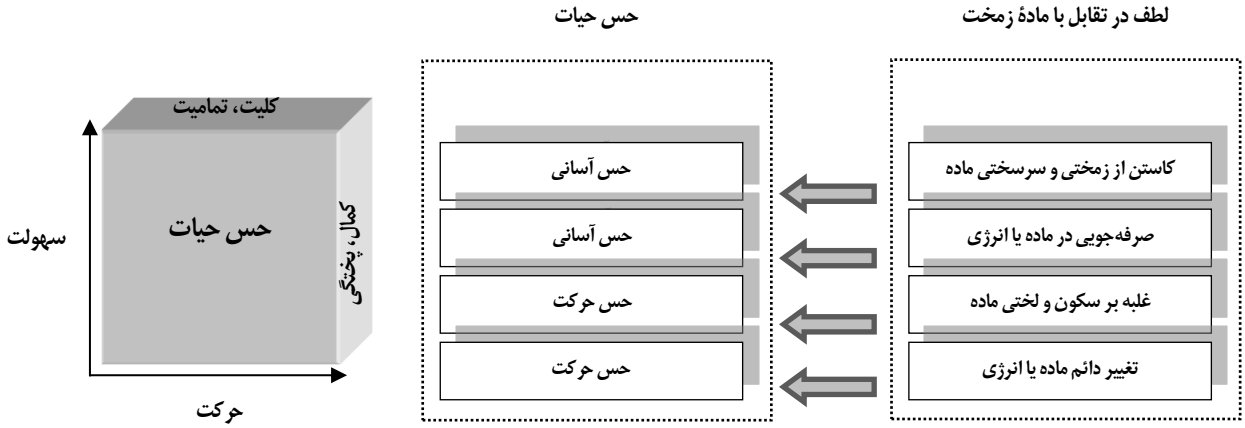
نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف واکاوی و تحلیل ارتباط مقولهٔ زیبایی‌شناختی لطف با احساس و ادراک زندگی و شناسایی عوامل اصلی تجلی حیاتمندی در آثار هنری از این منظر انجام شد. بر اساس بررسی دیدگاه‌های اندیشمندان، ویژگی‌های مقولهٔ لطف در دو دستهٔ ویژگی‌های کالبدی شامل پیوستگی، انحنا و نرمی خطوط و ویژگی‌های معنایی آن شامل آسانی، سبکی، آزادی، حرکت و پویایی قابل‌طبقه‌بندی است که در این مقاله، ارتباط ویژگی‌های معنایی لطف بر اساس دو مفهوم محوری سهولت و حرکت با مفهوم حیاتمندی در هنر مورد بحث قرار گرفت. نهایتاً بر مبنای تعریف برگسون از لطف و همچنین نظریهٔ خیزش حیاتی او که مخالف دیدگاه مکانیستی است و حیات را در تقابل با ماده توصیف می‌کند، نقش مفاهیم سهولت و حرکت در ادراکِ کلیت و استمرار (دیرند) که از مفاهیم کلیدی حیات به شمار می‌روند، روشن گردید. از این رو بین مفهوم زیبایی‌شناختی لطف و حس حیات رابطهٔ عمیقی را می‌توان متصور بود، چرا که این مفهوم از طریق دو مؤلفهٔ اصلی معنایی خود با ویژگی‌های حیات مرتبط می‌شود و می‌تواند موجب برانگیختن حس حیات شود. به عبارت دیگر، می‌توان گفت در دستگاه فکری زیبایی‌شناسی لطف، سهولت و حرکت زمینه‌ساز بروز جلوه‌های بیشتر حیات و سرزندگی می‌شوند. در نتیجه سهولت در جهت درک کلیت و تمامیت، و حرکت در جهت کمال و پختگی، به عنوان دو محور اصلی می‌تواند چهارچوبی برای شناخت و به کارگیری بهتر این دستگاه مهم زیبایی‌شناسی در ارتباط با احساس زندگی فراهم آورد (تصویر ۳).

بنا بر آنچه گفته شد، چنین به نظر می‌رسد که مقولهٔ زیبایی‌شناسی لطف بتواند به عنوان مرجع مناسبی برای درک و ارزیابی حیاتمندی و سرزندگی در آثار هنری به کار رود. پژوهش‌های بعدی می‌توانند جنبه‌های بیشتری از هنر حیاتمند را از این منظر مطالعه و تحلیل

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/13.52.23]

نمایند. همچنین تحلیل مصادیق مختلف از بیان حیات در چهارچوب زیبایی‌شناسی لطف می‌تواند در توسعهٔ فهم و شناخت نسبت به چگونگی تجلی حیاتمندی در آثار هنری سودمند باشد.



تصویر ۳- تجسمی از دستگاه زیبایی‌شناسی لطف و ارتباط شبکهٔ معنایی آن با حس حیات (تهیه و تنظیم: نگارندگان)

پی‌نوشت‌ها

۱ لطف یا Grace (در لاتین *gratia*) ؛ یکی از مقوله‌های زیبایی‌شناختی کلاسیک در فلسفهٔ هنر محسوب می‌شود.

۲ Henri-Louis Bergson (1859 -1941) ؛ فیلسوف فرانسوی که سهم قابل‌توجهی در زمینهٔ فلسفهٔ حیات و تکامل داشت. از کتاب‌های مهم او می‌توان به زمان و اراده آزاد (۱۸۸۹)، ماده و حافظه (۱۸۹۶)، تحول خلاق (۱۹۰۷)، دو منبع اخلاق و دین (۱۹۳۲) اشاره نمود. تحول یا تکامل خلاق، به زبان فرانسوی *L'Évolution créatrice*، اثر اصلی برگسون به شمار می‌رود که در آن تمایز بین جهان زنده و غیرزنده را مورد توجه قرار داده است.

3 Herbert Spencer (1820-1903)

4 John Ruskin (1819-1900).منتقد هنری قرن نوزدهم، کتاب‌های نقاشان مدرن و هفت مشعل معماری دو اثر مهم او است.

5 the beauty

6 the sublime

7 Friedrich Schiller (1759-1805)

۸ William Hogarth (1697-1764) ؛ نقاش و حکاک انگلیسی، در سال ۱۷۵۳ میلادی، هم‌زمان با دورهٔ روکوکو، رساله‌ای با عنوان «تحلیل زیبایی» منتشر نمود. او نگرش سنتی «نظم» را برای تحلیل زیبایی ناکافی می‌دانست؛ و معتقد بود که نظم و قاعده‌مندی، وجود «تنوع» را در اثر نادیده می‌گیرد.

9 serpentine line

10 the line of grace

11 Edmund Burke (1729 -1797)

۱۲ ژونوسِ‌کوا به معنی «نمی‌دانم چه هست» اشاره دارد به کیفیت خوشایندی که به‌طور دقیق قابل توصیف نیست.

13 changeable beauty

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

14 law of necessity

15 Felibien, 1707

۱۶ در ادبیات برای این خصوصیت، اصطلاح «هنجارگریزی» به کار می‌رود.

17 economy of force

18 waste of power

19 motion in curved lines

20 continuity, flowingness

21 Sympathy

22 Raymond Bayer (1898 - 1959)

23 inexhaustion

24 economy and suppleness

25 Fé lix Ravaisson (1813 - 1900)

26 Immateriality

۲۷ برای مثال سالینگروس بر اساس توصیفات الکساندر کیفیت برخورداری از زندگی را در آثار معماری مورد بررسی قرار داده است و احساس «زنده‌بودن» در یک ساختار معماری را زندگی معماری نامیده و آن را به صورت یک کمیت تعریف کرده است (سالینگروس، ۱۳۸۷، ص. ۱۹۷).

۲۸ elan vital ؛ نیروی بیولوژیکی سراسر زندگی به عنوان یک کل، چیزی است که برگسون آن را é lan vital می‌نامد (این عبارت از کار آندره لالند به سال ۱۸۹۹ روی تکامل وام گرفته شده است) (Sinclair, 2020). علی‌قلی بیانی در ترجمهٔ تحول خلاق گفته است که واژهٔ elan در زبان فرانسه معادل جهش نیست، بلکه آن حرکات و اوضاعی است که بدن قبل از جهش به خود می‌گیرد، از این رو اصطلاح خیزخاست (خیزخواست) را به عنوان معادل آن به کار برده است.

29 mechanism

30 finalism

31 Occam's (or Ockham's) Razor

32 duration

33 futurity

کتابنامه

اکو، ا. (۱۳۹۰). تاریخ زیبایی (ترجمهٔ ه. بینا). مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

الکساندر، ک. (۱۳۹۴). سرشت نظم. ج. ۱: پدیده حیات. چاپ سوم. ترجمه رضا سیروس صبری و علی اکبری، تهران: پرهام نقش.

الکساندر، ک. (۱۳۹۶). معماری و راز جاودانگی (ترجمهٔ م. قیومی بیدهندی). دانشگاه شهید بهشتی.

برگسون، ه. (۱۳۷۱). تحول خلاق (ترجمهٔ ع. ق. بیانی). دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

پیرمرادی، م. ج. (۱۳۹۲). فلسفه هستی سیال. سروش.

دلوز، ژ. (۱۳۷۰). حرکت، شرح نظرات برگسون (ترجمهٔ ع. طباطبایی). فارابی، ۳(٤)، ٦٦-۸۰.

سالینگروس، ن. ای. (۱۳۸۷). یک نظریه معماری (ترجمهٔ س. زرین‌مهر و ز. متکی). مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.

سلطانی گازار، م. (۱۳۹۰). تطور خلاق برگسون و فلسفه ارگانیسم. غرب شناسی بنیادی، ۲(۲)، ٦۱-۹۱.

فتح طاهری، ع. (۱۳۹۲). آهنگ زمان در فلسفه حیات برگسن. غرب شناسی بنیادی، ٤(۲)، ۱۳۱-۱۵۸.

فروغی، م. ع. (۱۳٦٦). سیر حکمت در اروپا. زوار.

ملاصالحی، ح. (۱۳۷۵). معماری و صور جلالی. کیهان فرهنگی، ۱۳(۱۳۰و ۱۳۱) ، ۵۱-۵۹.

ملاصالحی، ح. (۱۳۸۵). مقوله زیبایی‌شناسی ظرافت و برخی از صور آن در هنر دوره صفویه. گلستان هنر، ۲(۵)، ۱۰- ۱۷.

نوایی، ک. و حاجی قاسمی، ک. (۱۳۹۰). خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران. دانشگاه شهید بهشتی؛ سروش.

وحدت‌طلب، م.؛ هاشمی، ت. و قدیم‌زاده، س. (۱۳۹۸). بررسی مفهوم و زمینه‌های مختلف نمودیابی ظرافت در معماری (مطالعه موردی: گنبد سلطانیه و مسجد شیخ لطف‌الله)، باغ نظر، ۱۶(۸۱)، ۳۹-۵۲.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]

Bergson, H. (1910). The intensity of psychic states (F.L. Pogson, M.A. London, Trans.). *Time and free will: An essay on the immediate data of consciousness* (pp. 1-74). George Allen and Unwin.

Bergson, H. (1917). *Laughter: An essay on the meaning of the comic* (C. Brereton & F. Rothwell Trans.). Macmillan.

Bergson, H. (2007). *An introduction to metaphysics* (T. E. Hulme Trans.). Palgrave Macmillan.

Brouwer, J.; Mulder, A. & Spuybroek, L. (2012). Introduction. In A. Mulder (Ed.). *Vital beauty: Reclaiming aesthetics in the tangle of technology and nature*. V2 Publishing. pp. 7-9.

Burke, E. (1990). *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Oxford University Press.

Cohen, S. J. (1986). *Next week, Swan Lake: Reflections on dance and dances*. Wesleyan University Press.

Frye, A. M. (1935). Review: L'esthé tique de la graĉe. Introduction a l'é tude des é quilibres de structure. Par Raymond Bayer. Tomes I et II. Paris, Felix Alcan, 1933, pp. viii, 636; 578. *The Philosophical Review*, *44*(6), 596-598.

Goldblatt, D. (2007). Lightness and fluidity: Remarks concerning the aesthetics of elegance. *Architectural Design, Elegance*, *77*(1), 10-17.

Hogarth, W. (2010). *The analysis of beauty* (Ch. Davis Ed.). FONTES 52.

Milani, R. (2013). *The aesthetics of grace: philosophy, art, and nature* (C. Federici Trans.). *Theology and religion* (Vol. 334). Peter Lang Publishing.

Myers, M. E. (2004). The line of grace: Principles of road aesthetics in the design of the Blue Ridge Parkway. *Landscape Journal*, *23*(2), 121-140.

Ruskin, J. (1849). *The seven lamps of architecture*. John Wiley.

Schiller, F. (1992). *On grace and dignity* (G. Gregory, Trans.). Schiller Institute.

Sinclair, M. (2020). *Bergson*. Routledge.

Spencer, H. (1891). *Essays: Scientific, political, and speculative* (Vol. 2, Library ed.). Williams and Norgate.

Spuybroek, L. (2016). *The sympathy of things: Ruskin and the ecology of design* (2nd ed.). Bloomsbury.

Spuybroek, L. (2020). *Grace and gravity, architecture of the figure*. Bloomsbury.

Tatarkiewicz, W. (1980). *A history of six Ideas- an essay in aesthetics. Melbourne international philosophy series*. (Issue 5). PWN/Polish Scientific Publishers.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Kimiya-ye-Honar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.23]