فرم و محتوا در دنیای فلوطین: با توجه به هنر و اثر هنری[1]

فاطمه‌راهیل قوامی*

تـاریخ دریـــافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۴/۲۵
تـاریخ پذیـرش مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۰۷

چکیده

این جهان اگر هم زیبا می‌نماید، زیبایی‌اش به دلیل انعکاس تصویر روح در آن است. اوج این نگرش در مکتب «نوافلاطونی» تجلی پیدا می‌کند. نوافلاطونیان خود را بنیانگذار فلسفهٔ تازه‌ای نمی‌دانند، بلکه بر آن‌اند تا فلسفهٔ افلاطون را از تحریف‌هایی که در طول زمان بر آن وارد شده برهانند (اگرچه نظام فلسفی تازه‌ای پدید می‌آورند). فلوطین، که از مهم‌ترین چهره‌های این مکتب و آخرین فیلسوف دوران باستان است، از نظر تاریخی در جایی ایستاده که جهان باستان از دوران بعدی، یعنی قرون وسطی، جدا می‌شود. اندیشه‌های او در حوزهٔ هنر و فلسفه، به‌ویژه دربارهٔ مفهوم زیبایی، بسیار تأثیرگذار بوده است. هدف از نگارش این مقاله یافتن ریشه‌های معنایی و رابطهٔ «فرم» و «محتوا» در نگرش این اندیشمند برجستهٔ دوران باستان بوده و نگارنده در جستجوی یافتن پاسخی برای این پرسش‌ها بود که، اساساً، نگاه و نگرش فلوطین به جهان چگونه است؟ زیبایی چه جایگاه و تعریفی دارد و همچنین هنر و اثر هنری چگونه تعریف می‌شوند و دارای چه جایگاهی هستند در پی شکافتن اندیشه‌های فلوطین از پس مفاهیم مذکور و جستجوی معانی عمیق فرم و محتوا، به زعم نگارنده، در باور فلوطین هستی یعنی زیبایی، و زیبایی یعنی هستی؛ فرم یعنی زیبایی، و زیبایی یعنی فرم؛ و خدا یعنی ۳زیبایی، نیک یعنی زیبایی، عشق یعنی زیبایی و زیبایی یعنی عشق. بر اساس این تعریف، در نگرش فلوطین همهٔ جهان و همهٔ مفهوم‌ها و کلاً همه چیز در جهان آکنده از فرم (زیبایی/ عشق) است. فرم به عنوان عامل هستی و بودش همهٔ پدیده‌ها: «تصویری از محتواست» و هنرمند نیز به عنوان یک خالق فرم، اثرش را نه از نسخهٔ دست چندم این جهانی که از سرمشق و نمونهٔ اصلی (ایده‌ها) می‌سازد. اشاره به ارتباط فرم و انتزاع و رابطهٔ نقاشی انتزاعی با جهان ایده‌ها از دیگر نتایج این مقاله است.

کلیدواژه‌ها: فلوطین (افلوطین، فلوطینوس یا پلوتینوس)، فرم، محتوا، انتزاع، زیبایی، هنر

* rahil.ghavami@gmail.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

اندیشه و آثار فلوطین

فلوطین، افلوطین، فلوطینوس یا پلوتینوس[۳] فلسفهٔ خود را به زبان یونانی می‌نویسد و برای تشریح اندیشه‌هایش تنها از مفاهیم و اصطلاحات فلسفهٔ یونانی سود می‌جوید (فلوطین، ۱۳۶۶: ج۱، ۲۸). او سیمای حقیقی افلاطون را از نو روشن می‌کند و فلسفهٔ او چنان با مفاهیم افلاطون درآمیخته که تا سده‌ها بعد فلسفهٔ او را با افلاطون یکی می‌پنداشتند.

فلوطین پنجاه و چهار رساله دارد که شاگردش فُرفوریوس[۴] آنها را جمع‌آوری و بر حسب ارتباط موضوعی در شش دستهٔ نُه‌تایی مرتب کرده است. «انئاد»[۵] در زبان یونانی به معنای نُه‌گانه است و بر همین اساس آثار او را *انئاد* نامیده‌اند. اندیشه‌های فلوطین به صورت دستگاهی منظم ارائه نشده و در بسیاری موارد پیچیدگی و یا لحنی شاعرانه دارد. او فلسفه را رستگاری از راه اندیشیدن می‌داند. در باور او:

«اندیشیدنی» (آنچه از راه اندیشه دریافتنی است)، محیط میانگینی است که در مرزهایش به «نیندیشیدنی» (آنچه به واسطهٔ اندیشه، دریافتنی نیست)، برمی‌خوریم. در لحظات یگانه شدن با واحد از مرز آن می‌گذریم و فراتر می‌رویم، ولی برای گذر از این مرز، راه اندیشیدن را می‌پیماییم و پس از آن نیز دوباره به اندیشیدن بازمی‌گردیم. (یاسپرس، ۱۳۶۳: ۵۶)

در نظام فلسفی فلوطین سه اصل یا مبدأ وجود دارد: واحد که برتر از وجود و برتر از عقل و برتر از جهان معقول است؛ عقل و روح (یا نفس)؛ و طبیعت یا جهان محسوس در مرتبهٔ پایین‌تر از روح. (ماده نیز در مرتبهٔ واپسین وجود دارد). برای فلوطین، یگانه شدن و رسیدن به واحد[۶] یا «زیبای نخستین»، هدف فلسفه است. زیبای نخستین که

گاه به نام خدا و گاه به نام نیک[۷] و گاه به نام نخستین[۸] خوانده می‌شود و گاه تنها با ضمیر «او» به او اشاره می‌شود. (فلوطین، ۱۳۶۶: ج۱، ۳۱)

او، چون افلاطون، جهان را به صورت دو جهان محسوس[۹] و جهان معقول[۱۰] می‌بیند، اما بر خلاف افلاطون هدف فلسفه و اندیشیدن را در شناختن عالم محسوس به یاری عالم معقول و اثربخشی در عالم محسوس نمی‌بیند، بلکه به زعم او پاک ساختن روح از علایق دنیوی و عروج به عالم معقول و یگانه شدن با واحد غایت فلسفه است.

فلوطین از شبیه شدن به خدا (واحد) و رسیدن به فضایلی[۱۱] که با کسب آنها بتوان شبیه خدا شد بسیار سخن می‌گوید. منظور او از فضایل، فضیلت‌های اجتماعی و انسانی نیست، چرا که خدا دارای فضیلتی مثل شجاعت نیست؛ برای خدا ترسی وجود ندارد که در مقابل آن شجاع باشد.

وقتی چیزی به علت حضور گرمی گرم شود آیا آن چیزی هم که گرمی از آن می‌آید، باید گرم شود؟ وقتی چیزی به علت حضور آتش گرم می‌شود، آیا آتش نیز باید به علت حضور آتش گرم شود؟ (همان، ۱۳۶۶: انئاد اول، رسالهٔ ۲، قطعهٔ ۱)

یا

بنابراین هر چند که فضایل خدا از جنس فضایل ما نباشد، ما باید به یاری فضایل خود شبیه آن ذاتی شویم که دارای فضایلی همانند ما نیست. (برگرفته از: همان‌جا)

فضایل در اندیشهٔ فلوطین به دو نوع اجتماعی و فردی تقسیم می‌شوند. او معتقد است، فضایل اجتماعی ما را می‌آرایند و میل‌ها و هیجان‌های ما را محدود و معتدل می‌کنند، اما فضیلت والاتری هم وجود دارد که توسط آن می‌توان شبیه خدا شد و برای تبیین آن ابتدا از «پاک شدن» آغاز می‌کند:

پاکی رهایی روح است از هر چیز بیگانه. (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۴)

پاک شدن سبب می‌شود روح دوباره با آنچه خویش اوست، یعنی «عقل»[۱۲]، هم‌نشین شود و این روی آوردن در عقل نتیجهٔ پاک شدن است و محصول آن چیزی نیست جز فضیلت روح.[۱۳] روح بعد از پاک شدن به یاری

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

فضیلت‌ها تبدیل به ایده و خرد ناب می‌شود، از زندان تن رهایی پیدا کرده و از الوهیت، که سرچشمهٔ کامل زیبایی است، بهره‌مند خواهند شد.

در سراسر آثار فلوطین سخن از پاک شدن، شبیه خدا شدن، زیبا شدن و توانا شدن برای دیدن زیبایی، درک زیبایی و راه‌های رسیدن به آن است. او نیز مانند افلاطون باور دارد که باید از زندان تن، از غار، خارج شد و رو به روشنایی خورشید آورد و برای اینکه روح به دیدن نور خو بگیرد و قدرت نگریستن در خورشید را (که سمبلی از درخشش و زیبایی است) پیدا کند، ابتدا باید به رفتارهای زیبا و سپس به آثار زیبا بنگرد. او تأکید می‌کند که منظورش از آثار زیبا، آثار هنری نیست، بلکه توجه به زیبایی روح انسان‌هایی است که آثار هنری را می‌آفرینند و باور دارد هر کسی برای تشخیص و دیدن این زیبایی ابتدا باید روح خود را زیبا کند:

> اگر دیدی زیبا نیستی همان کن که پیکرتراشان با پیکر می‌کنند؛ هر چه را که زیادی است بتراش و دور بینداز. اینجا را صاف کن، آنجا را جلا بده، کج را راست کن و سایه را روشن ساز و از کار خسته مشو تا روشنایی خدایی فضیلت درخشیدن آغاز کند و خویشتن‌داری را بر اورنگ مقدسش ببینی. (همان، ۱۳۶۶: رسالهٔ ۶، قطعهٔ ۹)

ادبیات فلوطین برای توصیف چگونگی این حال، بهرهٔ فراوانی از زیبایی دارد و با عباراتی عاشقانه به تصویر کشیده شده است. شاید بی‌مناسبت نباشد اگر فلوطین را «فیلسوف زیبایی» بنامیم، زیرا فرانگری و حال و هوای حاکم بر نگارش، زندگی، و بینش عارفانهٔ او همگی یک‌صدا به یک چیز اشاره می‌کنند: زیبایی.

به جرئت می‌توان گفت برگی از صفحات آثار فلوطین نیست که حداقل یکبار در آن واژهٔ «زیبایی» نیامده باشد. در نگاه او:

> هستی یعنی زیبایی، و زیبایی یعنی هستی.
> فرم یعنی زیبایی، و زیبایی یعنی فرم.
> خدا یعنی زیبایی، نیک یعنی زیبایی، عشق یعنی زیبایی و زیبایی یعنی عشق.

او عاشق و جست‌وجوگر زیبایی است و باور دارد برای دیدن زیبایی ابتدا باید خود را زیبا کرد. باید به درون خود نگریست نه بیرون از خود و می‌گوید:

> آنان که از نکتار زیبایی مست می‌شوند و زیبایی سراپای روحشان را فرامی‌گیرد دیگر تماشاگر نیستند؛ زیرا چنان نیست که در آن سو موضوع تماشا در بیرون از تماشاگر باشد و در این سو خود تماشاگر، بلکه کسی که با چشم تیزبین می‌نگرد آنچه را می‌بیند در خود دارد هرچند نمی‌داند که آن را دارد و از آن رو چنان می‌نگرد که گویی آنچه می‌بیند در بیرون از اوست حال آنکه باید در آن به عنوان خود خویش بنگرد، همان‌گونه که مجذوبان خدا [یا زیبایی]، و اگر نیروی کافی داشته باشند، خدا را در درون خود می‌بینند. (همان، ۱۳۶۶: انئاد پنجم، رسالهٔ ۸، قطعهٔ ۱۰)

مفهوم زیبایی شاه‌کلید راهیابی به اندیشهٔ فلوطین

ولی آن چیست که ما را بر آن می‌دارد بعضی اجسام را زیبا بیابیم، یا سبب می‌شود که پاره‌ای از صداها برای حس شنوایی ما مطبوع باشند، و چرا هر چه با روح ارتباط دارد زیباست؟ آیا علت زیبایی همهٔ آنها زیبایی واحدی است یا اصلی که سبب زیبایی تن‌هاست غیر از اصلی است که چیزهای دیگر، زیبایی خود را از آن دارند؟ آن اصل چیست؟ و اگر چند اصل هست آنها کدام‌اند؟ آن چیست که نظر شخص نگرنده را به خود جلب می‌کند و او را در بند خود گرفتار می‌سازد و سبب می‌شود شخص نگرنده از دیدنش لذت ببرد؟ (همان، ۱۳۶۶: انئاد اول، رسالهٔ ۶، قطعهٔ ۱)

اینها پرسش‌هایی است که فلوطین در انئاد اول می‌پرسد و تلاش می‌کند به آنها پاسخ دهد. ابتدا از تناسب[۱۴] (یا تقارن) شروع می‌کند و بعد آن را به عنوان دلیل اصلی وجود زیبایی رد کرده و نمی‌پذیرد؛ زیرا:

۱. اگر تناسب یا «سیمتریا» موجب زیبایی است پس هر چیز زیبا باید مرکب باشد، یعنی دارای اجزایی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

باشد تا تناسب آنها با هم موجب زیبایی شود. از نظر او این تعریف ناقص است و در آن چیزی مثل خورشید، که مرکب نیست، جزو چیزهای زیبا محسوب نخواهد شد؛

۲. اگر چنان است که رابطهٔ صحیح اجزا موجب زیبایی می‌شود، بنابراین خود این اجزا هم باید زیبا باشند؛ زیبا نمی‌تواند از اجزای غیر زیبا تشکیل شده باشد. حال اگر این اجزا هر کدام به تنهایی زیبا باشند آنگاه دیگر مرکب نیستند، در صورتی که در تعریف سیمتریا، به عنوان دلیل اصلی زیبایی، مرکب بودن از شرایط زیبایی است؛

۳. چرا چهرهٔ زیبا گاه زیباست و گاه زیبا نیست. در تناسب آن که تغییری به وجود نیامده است؟

۴. جملهٔ «درستکاری دیوانگی است» تناسب دارد، در صورتی که این جمله پیامی نادرست و بد دارد. (برگرفته از: همان‌جا)

پس از این، علاوه بر تناسب (تقارن)، زیبایی محسوس را با مفاهیم وحدت[۱۵] و نظم نیز می‌سنجد و در نهایت به نتیجه‌ای می‌رسد که تاتارکیویچ[۱۶]، فیلسوف و زیبایی‌شناس لهستانی، درباره‌اش چنین می‌گوید:

اینها نمی‌توانند منبع و سرچشمه‌ای برای زیبایی باشند، بلکه زیبایی خود را در اینها متجلی می‌کند و یا به قول خود فلوطین، زیبایی سیمتریا را درخشان[۱۷] می‌کند و از این راه است که زیبایی در جهان حسی قابل رویت می‌شود. (Tatarkiewicz, 1999: vol 1, 319)

به بیان دیگر فلوطین از دو نوع زیبایی سخن می‌گوید که ضمن متفاوت بودن، با هم پیوند دارند: زیبایی محسوس و زیبایی غیر محسوس.

زیبایی اشیای محسوس به سبب بهره‌ای است که از ایده و صورت [فرم] یافته‌اند. هر چیز بی‌شکل با اینکه بر حسب طبیعتش قابلیت شکل و صورت [فرم] را دارد، مادام که از ایده و صورت [فرم] بهره نیافته زشت است و دور از ایدهٔ خدایی ... چون ایده به چیزی که قرار است از ترکیب اجزای متعدد پدید آید نزدیک می‌شود، به آن نظم می‌بخشد و با سازگار کردن اجزایش آن را به صورت واحدی کامل درمی‌آورد و از آن رو چنین می‌کند که [گویی] خود او واحد است و آن چیزی که به آن صورت [فرم] بخشیده می‌شود باید تا آنجا که برای چیزی مرکب از اجزا امکان‌پذیر است واحد باشد. (فلوطین، ۱۳۶۶: انئاد اول، رسالهٔ ۶، قطعهٔ ۲)

چنین به نظر می‌رسد که وحدت، سازگاری اجزا (تناسبات و هارمونی) و نظم، از عوامل مهم زیبا شدن یک چیز است، اما این عوامل تنها با بهره‌گیری از ایده به ظهور می‌رسند، زیرا باید نوع دوم زیبایی(آن نوعی که به چشم نمی‌آید) را دریافت کنند. این همان زیبایی است که در رفتارها، کردارها و در قلب هر انسانی حضور دارد و اینجاست که فلوطین ثابت می‌کند که عوامل ایجاد زیبایی، یعنی اندازه، شکل، تناسب و تقارن، بدون ارتباط و بدون حضور ایده و زیبای نخستین، وجود ندارند:

هنگامی که زیبایی را درون خود می‌بینید و به زیبایی درون خویش آگاه می‌شوید چه احساسی به شما دست می‌دهد؟ چرا در برابر این زیبایی‌ها به هیجان می‌آیید و آرزو می‌کنید که از بند تن رهایی یابید و تنها با زیبایی‌هایی که دیده‌اید، هم‌نشین شوید؟ احساسی که به عاشقان راستین روی می‌آورد چنان است، ولی آن چیست که احساس را برمی‌انگیزد؟ بی‌گمان نه رنگ است نه شکل و نه اندازه، بلکه خود روح است: روحی که خود بیرنگ است و خویشتن‌داری بی‌رنگ و فضایل دیگر را نیز در خود دارد. (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۵)

و تاتارکیویچ بر مبنای نظریات فلوطین نتیجه می‌گیرد:

چون ماده نمی‌تواند وحدت و تقارن داشته باشد... پس در اندیشهٔ فلوطین سرچشمهٔ زیبایی در روح است. زیبایی نه فرم است نه رنگ و نه اندازه، بلکه روح است... فهم متداول یونانی از زیبایی هم زیبایی محسوس[۱۸] و هم زیبایی معنوی (ذهنی)[۱۹] را در بر می‌گرفت. افلاطون تنها به زیبایی معنوی علاقه‌مند بود ـ زیبایی‌شناس‌های هلنیستی به زیبایی محسوس اهمیت می‌دادند ـ اما دیدگاه فلوطین با هر دو متفاوت است. او ویژگی خاصی در زیبایی دنیای محسوس

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

می‌بیند؛ یعنی اینکه زیبایی محسوس قادر است زیبایی دنیای معنوی را در خود متجلی کند... به بیان دیگر، جهان محسوسات زیباست، اما زیبایی آن تنها به دلیل وجود نمونهٔ ایده‌آل زیبایی[20] است. (Tatarkiewicz, 1999: vol1, 320)

نگرش فلوطین به زیبایی را می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱. منبع و سرچشمهٔ زیبایی تنها در جهان معقول است؛

۲. زیبایی این جهان نشانه‌ها و علامت‌های راهنمایی است به سوی آن جهان و زیبایی نخستین؛

۳. چیزهای زیبا زیبایی خود را از «زیبای نخستین» وام گرفته‌اند؛

۴. برای دیدن زیبایی باید ابتدا خود زیبا شد و آغازگر این زیبا شدن دیدن چیزهای زیبا ورفتارهای زیبا است؛

۵. تنها روحِ زیبا است که می‌تواند زیبایی را دریابد و زیبا شدنِ روح توانائی دیدن «زیبایی اصلی» و «نخستین» را به انسان می‌دهد؛

۶. تنها روح زیباست که می‌تواند آثار زیبا (اعم از هنری یا رفتاری) را پدید آورد؛

۷. زیباترین حالت هر چیز ایده و فرم آن است.

سفر به سوی زیبایی به عنوان مأموریت اصلی هر پدیده

اشاره شد که فلوطین برای هستی و جهان مراتبی قائل است: واحد (یا نیک و...)؛ عقل، روح؛ طبیعت و جهان محسوسات (درون آن انسان). او دربارهٔ واحد می‌گوید:

باید از تجربهٔ واقعیت خودمان آغاز کنیم، حتی وقتی هم که واحد را اصل و منبع و علت می‌نامیم در بارهٔ او سخن نمی‌گوییم، بلکه تنها دربارهٔ خودمان حرف می‌زنیم؛ زیرا چیزی از او، در ما هست در حالی که «خود او» در خود اوست... باید او را تا آنجا که ممکن است به نام چیزی شبیه به آنچه در خود ما هست بخوانیم، زیرا در ما هم چیزی از او هست، یا به عبارت بهتر: برای آنان که سعادت بهره‌وری از او را دارند هیچ نقطه‌ای نیست که او در آن نباشد. (یاسپرس، ۱۳۶۳: ص ۲۹)

به قول یاسپرس[21] ـ فیلسوف آلمانی:

فلوطین خود واحد را نمی‌شناسد، بلکه تمایلات و کشش‌های درونی خود را به سوی واحد درمی‌یابد. (همان، ۱۳۶۳: ۳۰)

و اما عقل، فلوطین عقل را با صفات «زیبا» و «زیباترینِ چیزها»، می‌ستاید:

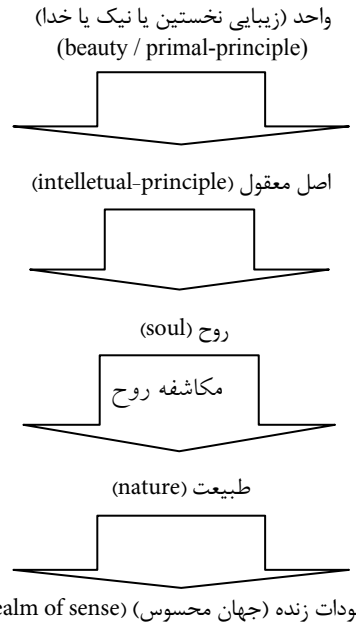
عقل اندیشیدن است... عقل ایده را می‌اندیشد، ولی ایده را نه به عنوان چیزی بیگانه و غیر از خودش، بلکه به عنوان خود خویش می‌اندیشد و در این جدایی، عقل آگاهی به خویشتن است.... عقل در روشنایی ناب خانه دارد، بر همهٔ باشنده‌ها محیط است و جهان زیبای طبیعتْ سایه‌ای از اوست. (همان، ۱۳۶۳: ۱۸ـ۱۹)

روح، تصویر، مولود و پدیدآوردهٔ عقل است:

روح در حال نگرش به عقل [مکاشفهٔ عقل] طبیعت و کیهان را پدید می‌آورد، آفریدگار جهان و مایهٔ حیات جهان گذران است، ولی خود او غیر مادی و تقسیم‌ناپذیر است. روح به عنوان «روح جهان» ابدیت است که در حال سکون و آرامش فرمان می‌راند و در ستارگان خدایی و دمون‌ها و آدمیان و جانوران و رستنی‌ها، صورت «روح فردی» می‌یابد. روح چون روح جهان و روح ستارگان خدایی، مرگ‌ناپذیر است، زیرا در حرکات دایره‌وارْ آغاز و پایان را به هم می‌پیوندد و حالتی را که در قید زمان نیست پدید می‌آورد... در روح همه چیز حضور دارد: در ادراکش طبیعت، در اندیشیدنش عقل، در تعالی دیالکتیکی‌اش همهٔ اندیشیدنی‌ها و در بی‌خودی، واحد. (همان، ۱۳۶۳: ۱۹ـ۲۰)

طبیعت، بنا به اندیشهٔ فلوطین همان جهان محسوسِ گسترده‌شده در مکان و زمان است. جهانی جسمانی که در واقع دیدنی، شنیدنی و بسودنی است. همچنان که با مکاشفهٔ روح طبیعت پدید می‌آید، خود طبیعت نیز به نوعی در حال تماشا و مکاشفه است. از این مکاشفهٔ انبوه اشکال مصور و موجودات زنده پدید می‌آیند و همگی از معنای روح آکنده‌اند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]



مراتب هستی و جهان

و نیز انسان در این میانه مسافری است که باید به سوی نیک سفر کند، آداب و رسم و رسوم این سفر را بیاموزد و تجهیزات آن را نیز تهیه کند. این سفر، ماهیت و مراحلی دوگانه دارد: مرحلهٔ اول، صعود از پایین به بالا تا رسیدن به اقلیم عقل است. مرحلهٔ دوم، پس از رسیدن به عقل آغاز می‌شود و متضمن سیر در جهان معقول خواهد بود.

مرحلهٔ اول، سفر به سوی زیبایی

در اندیشهٔ فلوطین، فیلسوف بر حسب طبیعتش برای پیمودن این مرحله تا رسیدن به جهان معقول، آمادگی لازم را دارد، اما برای تبیین آن، از مثال هنرمند استفاده می‌کند. هنرمند یعنی شخصی که از زیبایی به سرعت تأثیر می‌پذیرد، ولی هنوز توانایی کافی برای تأثیرپذیری از زیبایی مطلق را ندارد. او باید از زیبایی‌هایی که برای حواس دریافتنی هستند، آغاز کند و یاد بگیرد تا ماده را از فرم جدا کرده به فرم‌های اصلی برسد که تناسب‌ها و هماهنگی‌ها از آن سرچشمه می‌گیرند. او باید درک کند آنچه او را برمی‌انگیخت زیبایی مطلق یا خود زیبایی بود نه زیبایی تجلی‌یافته در یک شکل خاص (برگرفته از: فلوطین، ۱۳۶۶: انئاد اول، رسالهٔ ۳، قطعهٔ ۲) به بیان دیگر، وقتی از دیدن زیبایی محسوس شوقی پدید می‌آید، باید کوشید زیبایی را نه در یک بدن، بلکه در همهٔ بدن‌های زیبا نظاره کرد. باید کوشید همه زیبایی‌ها را به صورت واحد و یک جا دید و باید بتوان زیبایی‌ها را در چیزهای بی‌جسم، مانند دانش‌ها و فضایل هم نظاره کرد.

وقتی عاشق تا به این پایه پیش رفت و به دیدن زیبایی فضایل توانا شد باید از فضایل به سوی عقل صعود کند و از عقل تا نیکْ گامی بیش نیست. (همانجا)

از تجهیزات مورد نیاز برای پیمودن اقلیم عقل و جهان معقول علوم ریاضی است، زیرا ریاضیات متضمن هستی‌هایی بدون جسم است و رهرو (فیلسوف و هنرمند) باید به اندیشیدن دربارهٔ آنها عادت کند تا بتواند به «دیالکتیک» احاطه یابد و دیالکتیک به زعم فلوطین:

توانایی اندیشیدن منظم دربارهٔ هر چیز و یافتن مفهوم آن است؛ یعنی گفتن اینکه: آن خود چیست، چه فرقی با چیزهای دیگر دارد و چه وجه اشتراکی با آنها داشته و جایش کجاست و آیا موجود[۲۲] است یا لاوجود[۲۳]؟ و چند گونه موجود حقیقی است و چند گونه لاوجود که غیر از موجود حقیقی است؟ (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۴)

در واقع، موضوع دیالکتیک را چیستی هر چیز، تفاوت و اشتراک آن با چیزهای دیگر، موجود و لاوجود، تشکیل می‌دهد و البته دیالکتیک بر پایهٔ شناسایی علمی[۲۴] در جهان معقولات به نیک، غیر نیک، ابدی[۲۵] و غیر ابدی[۲۶] نیز می‌پردازد.

فلوطین برای توصیف دیالکتیک از نظریهٔ افلاطون بسیار بهره می‌برد و دیالکتیک را گرانبهاترین بخش فلسفه می‌داند. در واقع، دیالکتیک، به عنوان علم، با «وجود» سروکار دارد و به عنوان عقل، با آنچه «برتر از وجود» است. دیالکتیک اصول را به دست می‌دهد و علم اخلاق آمادگی و تمرین را به آنها می‌افزاید. (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۶)

مرحلهٔ دوم، سفر به سوی زیبایی

رسیدن به عقل و سیر در جهان معقول آغاز مرحلهٔ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

دوم است که مسیری دایره‌وار دارد. فلوطین مرحلهٔ اول را حرکتی رو به بالا و مرحلهٔ دوم را با حرکتی خطی توصیف می‌کند:

> دیالکتیک ... به جای سرگردانی در جهان محسوسات به جهان معقولات گام می‌نهد و در آنجا مسکن می‌گزیند و هم در آنجا به فعالیت می‌پردازد و ما را از دروغ و سفسطه و نادرستی رهایی می‌بخشد و روح را، در آنجا که افلاطون چمنزار حقیقت نامیده‌است [جهان معقول]، می‌چراند. با سودجویی از روش افلاطون در تقسیم و جمع، ایده‌ها [فرم‌ها][۲۷] را مشخص می‌کند و به خود چیزها[۲۸]، یعنی به نوع نخستین هستی[۲۹]، راه می‌یابد و از راه به هم پیوستن آنچه از نوع نخستین برمی‌آید، دایرهٔ جهان معقول را می‌پیماید و سپس راه بازگشت را در پیش می‌گیرد تا دوباره به نخستین نقطه‌ای که حرکت را از آن آغاز کرده بود بازگردد. آنگاه آرام می‌گیرد و چون به وحدت رسیده و بی آنکه پریشانی به خود راه دهد، به نظاره [مکاشفه] می‌پردازد. (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۴)

هنر (تِخنِه)

تاتارکیویچ دربارهٔ تقسیم‌بندی هنر و تعریف آن از دید فلوطین می‌گوید:

> فلوطین دو نوع طبقه‌بندی برای هنرها قائل شده است: یک نوع تقسیم‌بندی بر این اساس است که هنرها ابزار خود را به کار می‌گیرند یا از نیروهای طبیعت استفاده می‌کنند؛ دومین نوع تقسیم‌بندی بر اساس دوری و نزدیکی آنها به روح برتر جهانْ بوده و شامل پنج نوع هنر است: ۱. ساختن اشیای فیزیکی[۳۰]، مثل معماری که کمترین نزدیکی را به روح جهان دارد؛ ۲. هنرهایی که به اصلاح کردن و کامل کردن طبیعت می‌پردازند، مثل طب؛ ۳. هنرهای تقلیدی که آنها ارتباط زیادی در ابتدا با روح جهان ندارند، اما امکان به دست آورن چنین ارتباطی را دارند، مثل موسیقی که روی ریتم و هارمونی تأکید دارد؛[۳۱] ۴. گروهی که احتمال وجود این ارتباط در آنها بیشتر است: هنرهایی که با زیبایی اعمال و فعالیت‌های انسانی سروکار دارند، مثل علم معانی و بیان[۳۲] وسیاست[۳۳]؛ ۵. هنرهایی که تنها با اندیشه و ذهن [و مفاهیم ریاضی] سروکار دارند، مثل« هندسه» که در آنها نمود این امر یعنی ارتباط با عالم معقول و روح برتر جهان بیشتر دیده می‌شود.

دیدگاه فلوطین دربارهٔ هنر را از زاویهٔ دیگری نیز می‌توان بررسی کرد؛ گو اینکه فلوطین، برخلاف ارسطو، بر روی هنر متمرکز نشده، اما بسیاری از مفاهیمش را با استفاده از هنر و هنرمند شرح می‌دهد و از محتوای نوشته‌هایش می‌توان به جایگاه و اهمیت هنر در اندیشهٔ او پی برد. فلوطین هنر را در پیوند با طبیعت، مکاشفه، تقلید، و زیبایی تعریف می‌کند.

هنر و طبیعت

هنر با ساختن و آفریدن سروکار دارد و طبیعت نیز در فلسفهٔ فلوطین به نوعی آفریننده و سازنده است. او آفرینشگری را به عمل هنرمند تشبیه می‌کند و باور دارد ذهن هنرمند دارای نیروی ویژه‌ای است که در او ثابت است و به مدد آن دست‌های خود را برای پدید آوردن آثار هنری به کار می‌برد. به زعم او، در طبیعت نیز باید نیرویی باشد که آن هم ثابت است و می‌آفریند، بی آنکه حرکتی بکند. این مشابهت در آفرینشگری بین طبیعت و هنرمند به تعریف کم‌نظیری از هنر اشاره دارد که در آن روحْ نفسِ مکاشفه[۳۴] است و متضمن پدید آوردن مکاشفه‌ای دیگر (طبیعت). آفرینش و پدید آوردن دو ویژگی دارد: یکی سرشار و غنی بودن (غنا و لبریز بودن روح را وامی‌دارد تا مکاشفه‌ای دیگر (طبیعت) پدید آورد)؛ و دیگری میل به شناسایی و شناخته‌شدن. (این میل موجب عمل آفرینش می‌شود).

یعنی هدف از ساختن و پدید آوردن شناسایی و نظارهٔ آفریده است، و اندیشه و حتی ادراک حسی هم مقصودی جز نگریستن ندارد. به همین دلیل، طبیعت برای این می‌سازد و می‌آفریند که بتواند تصویر، یعنی فرم معقولی که در خود اوست، را نظاره کند و از این راه اصل معقول تازه‌ای پدید آورد. به عبارت دیگر، طبیعت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

اصلی فرم‌دهنده است و اصلی دیگر پدید می‌آورد که آن نیز محصول خود اوست. این اصلْ چیزی از خود به ماده می‌دهد، ولی خود ساکن می‌ماند و اینجاست که فلوطین پدید آمدن طبیعت توسط روح و سپس پدید آوردن و مکاشفه از سوی طبیعت را با هنر مقایسه می‌کند و ساختن طبیعت را همچون آفرینش هنری می‌داند:

> هنر چون کامل شود [در ذهن هنرمند] هنری دیگر و کوچک‌تر، که در واقع تصویری از محتوای اوست، در بازیچه‌ای [اثر هنری] پدید می‌آورد که از تمام هنرْ اثری در آن است، ولی اثری کدر و آشفته. (همان، ۱۳۶۶: انئاد سوم، رسالهٔ ۸، قطعهٔ ۵)

با این نوع نگرش، میل به شناختن و شناخته شدن سبب پدید آوردن می‌شود و هنرمند نیز برای آفرینش هنری چنین می‌کند. بر اساس این دیدگاه، همیشه فرآوردهٔ هنری از اصل آن در ذهن تولیدکننده ضعیف‌تر است. به عبارت دیگر، آنچه قوی‌تر و کامل‌تر است در ذهن آفریننده حضور دارد و، در نتیجه، آنچه آفریده شده ناقص‌تر است، حتی اگر آفریننده روی در جهان فرم‌ها داشته باشد. (تفصیل این مبحث در بخش‌های بعدی خواهد آمد)

هنر و مکاشفه[۳۵]

تا اینجا روشن شد که فلوطین روی آوردن به عمل، آفریدن، و ساختن را در ارتباط مستقیم با مکاشفه تعریف می‌کند و معتقد است:

> آدمیان نیز چون نیروی نظرشان [نیروی مکاشفه‌شان] ضعیف می‌شود، تنها سایه‌ای از نظر [مکاشفه]، یعنی عمل، پدید می‌آورند: به این معنا که چون به علت ناتوانی روحشان از نیروی نظر [مکاشفه] کافی بهره‌ور نیستند نمی‌توانند موضوع نظر [مکاشفه] را به حد کافی دریابند و از آن آکنده شوند و چون با این همه می‌کوشند آن را بنگرند، به عمل روی می‌آورند، تا آنچه را با چشم عقل نمی‌توانند دید در عمل ببینند. بنابراین، وقتی چیزی را می‌سازند برای این است که آن را ببینند و حس کنند و همچنین دیگران را نیز وادار کنند که آن را ببینند و به آن واقف شوند [در ارتباط با میل به شناسایی و شناخته شدن] لااقل آنگاه که منظورشان تا آنجا که ممکن است جامهٔ عمل پوشیده. [یعنی زمانی که آنچه هنرمند در ذهن داشته تا حد امکان به مرحلهٔ عمل در آمده است]. (همان، ۱۳۶۶: قطعه ۴)

اما عمل از مکاشفه ضعیف‌تر است (همان طور که آفریده از آنچه در ذهن آفریننده یا هنرمند است ضعیف‌تر خواهد بود) و آفریننده (در اینجا انسان)، نباید در آن بماند و به آن دل ببندد.

> زیرا هر کس که بتواند در حقیقت نظر کند سر در پی تصویر حقیقت نمی‌نهد. (همان‌جا)

آفریدن از نظر فلوطین یعنی آکندن همه چیز از مکاشفه و در این میان هنرمندی که به محصول خود بسنده نمی‌کند و روی به ایده (فرم) دارد، هنرمند خوبی است و هنرمند خوب کسی است که عاشق و نظاره‌گر است و با کمال میل و اشتیاق می‌کوشد تا فرمی تازه بیافریند، زیرا:

> آفریدن یعنی آفریدن صورت‌ها [فرم‌ها] و این یعنی آکندن همه چیز از نظر [یا مکاشفه]. (همان، ۱۳۶۶: قطعه ۷)

به بیان دیگر، هنرمند باید روی در ایده یا فرم هر چیز داشته باشد، نه خود آن چیز و نه تقلید آن. چرا که او توانایی آفریدن شکل‌های تازه را دارد و آفریدن به معنای واقعی تنها آفریدن شکل‌هاست و یا به قول خودش آکندن همه چیز از مکاشفه.

هنر و میمسیس

هنرمند هم از جهان محسوس تقلید می‌کند هم از جهان معقول. از آنجایی که هر چه در جهان محسوس است آفریده‌ای از جهان معقول است. وقتی هنرمند نوعی بازنمایی از جهان محسوس انجام می‌دهد در واقع از فرم‌ها و جهان فرم‌ها تقلید می‌کند و خود آفرینندهٔ فرم جدیدی می‌شود. فلوطین دربارهٔ چگونگی تقلید هنرمند در «انئاد پنجم» به تفصیل سخن گفته است:

> اگر کسی هنر را، بدین جهت که از آفرینشِ طبیعت تقلید می‌کند، به دیدهٔ تحقیر بنگرد، باید به او گفت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

طبیعت نیز از دیگری تقلید می‌کند. از این گذشته، هنرها از عین پدیده‌های طبیعی تقلید نمی‌کنند، بلکه به سوی صور معقول [فرم‌های ایده‌آل]، که طبیعت از آنها برمی‌آید، صعود می‌کنند و آثار خود را به تقلید از آنها پدید می‌آورند. به علاوه، هنرمندان بسی چیزها را خود می‌آفرینند و تا آنجا که سرمشق نقصی دارد آن نقص را از میان برمی‌دارند، زیرا خود مالک زیبایی‌اند. (همان، ۱۳۶۶: انئاد پنجم، رسالهٔ ۸، قطعه ۱)

هنر و زیبایی

در مورد زیبایی و دیدگاه فلوطین مباحث به نسبت مفصلی طرح شد؛ اینکه هنر کامل‌کنندهٔ طبیعت است و قابلیت رساندن آن به زیبایی کامل‌تر را دارد و از سوی دیگر دارای قابلیت و توانایی درک خود زیبایی است و می‌تواند از این راه به سرمنشاء آن دست پیدا کند:

نیک[۳۶] زیبایی را از خود ساطع می‌کند و خود منبع زیبایی است، به طوری که زیبایی، به لحاظ تجلی، دومین است. به همین دلیل زیبایی ساخته‌های انسان یا اثر هنری، تقلیدی از زیبایی و در نتیجه نیک است. زیبایی‌های ناقص چیزهای طبیعی، زیرمجموعهٔ این زیبایی مخلوق، قرار می‌گیرند (در واقع، زیبایی طبیعت در بسیاری موارد ناتمام است) و هنرها قدرت تکمیل کردن و رساندن آن به زیبایی کامل‌تر را دارند. بنابراین، آثار هنری در میانهٔ راهی قرار گرفته‌اند که یک سوی آن زیبایی گنگ طبیعت است ـ که هنر توانایی تکامل بخشیدن به آن را دارد ـ و در سوی دیگر خود زیبایی است که ذهن می‌تواند از راه ترقی و عروج خود از ورای شیء زیبا آن را درک کند. در نتیجه، هنر سمبل یک حس دوگانه است: یکی واقعیت فروتر که به آن دسترسی دارد و دیگری حقیقت غایی[۳۷] که هنر بازتابی از آن است. (Hofstadter, 1976: 140)

و اصل مهم اینکه زیبایی رسالت هنر است و زیبایی را به ظهور رسانده، در واقع آن را قابل رویت می‌کند:

چون هنر می‌تواند کیفیتی پدید آورد که بازتاب خود اوست و به یاری مفهوم صورت‌بخش [فرم‌دهنده] آنچه پدید آورده است [تبدیل به] چیزی زیبا می‌کند، پس او (= هنر) خود باید دارای زیبایی بزرگ‌تر و حقیقی‌تر از آن باشد که به اشیای بیرونی می‌بخشد، زیرا زیبایی به همان نسبت که از خود بیرون می‌رود و به ماده گسترده می‌شود، ضعیف‌تر از آن زیبایی است که در واحد ساکن و ثابت می‌ماند. هر چیز، برای مثال گرمی نیرو و زیبایی، همیشه گسترده می‌شود و از خود خویش بیرون می‌رود. به علاوه هر مؤثری باید برتر از متأثر باشد، زیرا آنچه سبب پیدایی موسیقی‌دان می‌شود، موسیقی است نه غیر موسیقی. (فلوطین، ۱۳۶۶: انئاد پنجم، رسالهٔ ۸، قطعهٔ ۱)

با توجه به نکات طرح شده، برای شناسایی مفهوم هنر به زعم فلوطین، می‌توان به شاخصه‌های زیر اشاره کرد:

۱. سرشار شدن، پر بودن، و میلِ به بار آوردن سبب آفریدن می‌شود. از عقل روح زاده می‌شود، از روح طبیعت، از طبیعت خود طبیعت و از انسان اثر هنری؛

۲. رهبرِ هنرْ معرفت و دانش[۳۸] است، معرفت و دانش نیز رهبر آفرینش است، چه در طبیعت و چه در هنر؛

۳. هنرمند دارای نیروی آفریدن است و در ذهن خود ایده (فرم یا ذهنیتی) را می‌پروراند و این ایده از راه هنرمند به شکلی ناقص‌تر به شیء انتقال می‌یابد، چرا که همواره تولید شده، از آنچه در ذهن تولیدکننده است ضعیف‌تر خواهد بود؛ برای مثال، در مورد پیکرتراش:

ایده‌ای که در هنر [یا ذهن هنرمند] است، به سنگ نمی‌رسد، بلکه در آن بالا [در ذهن هنرمندِ مرتبط با جهان ایده‌ها] به جای خود می‌ماند و از او چیز دیگری صادر می‌شود که فروتر از ایده است؛ و این یکی هم [باز] وقتی به سنگ می‌رسد ناب نمی‌ماند و به آن نابی که هنر می‌خواهد با سنگ پیوند نمی‌یابد. بلکه تنها تا حدی پیوند پیدا می‌کند که سنگ آماده باشد از هنر پیروی کند و فرمان هنر را ببرد. (همان‌جا)

۴. هنر کارش میمسیس از طبیعت است، ولی این میمسیس ویژگی خاصی دارد؛ یعنی هنرها از عین

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

پدیده‌های طبیعی و آنچه در جلوی دیدگان هنرمند حضور دارد تقلید نمی‌کنند، بلکه هنرمند اندیشه‌اش را به سوی فرم‌های جهان معقول سوق می‌دهد و آثار خود را به تقلید از فرم و ایدهٔ هر چیز می‌سازد، نه خود شیء (یا طبیعتی که جلوی دیدگان او گسترده شده است)؛ به بیان دیگر:

میزان واقعی بودن اثر هنری بستگی به میزان تقلید از جهان محسوسات، و یا به اصطلاح امروز مدل، ندارد، بلکه وابسته به این است که تا چه حد به ایدهٔ (الگوی) آن چیز نزدیک شده باشد. (Russon, 1998: vol 1. 4,7)

۱. هنر پدیدآورندهٔ زیبایی است و انتشاردهندهٔ زیبایی در جهان. چون خودْ زیبایی سرشار، کامل، و غنی دارد و نیاز به بازتولید این زیبایی است که موجب ایجاد اثر هنری می‌شود؛

۲. هنرمند مالک زیبایی است:

هنرمندان بسی چیزها را خود می‌آفرینند و آنجا که سرمشق نقصی دارد آن نقص را از میان برمی‌دارند، زیرا خود مالک زیبایی‌اند. (فلوطین، ۱۳۶۶: انئاد پنجم، رسالهٔ ۸، قطعهٔ ۱)

۳. هنر هم توانایی کامل کردن زیبایی طبیعت را دارد و هم خود قابلیت تولید زیبایی و دستیابی به خود زیبایی را دارد.

۴. از آنجایی که جهان آکنده از فرم است و آفریننده‌اش در بر دارندهٔ همهٔ هستی است؛ یعنی خود هم جوهر است و هم فرم است و از طرفی انسان چون خود فرم اصلی نیست، آثار هنری او هم دارای قدرت آفرینندگی جهان نیست. فلوطین در این باره می‌گوید:

گمان می‌کنم اگر ما آدمیان در آن واحد هم صورت [فرم] اصلی بودیم هم هستی و هم صور [فرم‌ها] آثار ما نیز بر اضداد چیره می‌شد. (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۷)

فلوطین در انئاد پنجم (رسالهٔ ۹، قطعهٔ ۱۱) می‌پرسد:

آیا هنرها و موضوع‌های هنری نیز در جهان بالا هست؟

و پاسخ می‌دهد هنرهای تقلیدی مثل نقاشی، پیکرسازی و رقص که از امور محسوس، مانند اشکال و حرکات وتناسب‌ها، تقلید می‌کنند مربوط به آن جهان نیستند، اما اجزا و شاخص‌هایی که برای آثار هنری توسط هنرمندان به کار برده می‌شوند (مثل وزن، آهنگ، ریتم و تناسبات)، اصل خود را در آن جهان دارند. آنها تا هنگامی که با اشیای محسوس ترکیب نشده‌اند اصلشان در آن جهان است، ولی وقتی تبدیل به اثر می‌شوند دیگر آن اثر برای خود ایده‌ای در آن جهان ندارد، چرا که در آن جهان به وجود آنها نیازی نیست. برای مثال، پزشکی در زمان فلوطین جزو هنرها محسوب می‌شد و موضوعش تندرستی بود و فقط در این جهان و برای این جهان کاربرد داشت نه آن جهان (در آنجا تندرستی قابل طرح نیست). این مثال به هنرهای دیگر امروزی نیز قابل تعمیم خواهد بود. با این تعریف، هنر یعنی سر و کار داشتن با فرم معقول، و عناصری که در پدید آوردن اثر هنری نقش دارند، سوای هنرمند یا اثر هنری، به نوعی یک فرم معقول محسوب می‌شوند و تنها ارتباط با آن یا ملحق شدنشان به ماده است که آن را به جهان محسوسات سرایت می‌دهد.

به قول اروین پانوفسکی[۳۹]:

هنر از نظر فلوطین نبردی است برای پیروزی فرم بر بی‌فرمی. زیبایی یک اثر هنری، یعنی تزریق یک فرم ایده‌آل به درون ماده، یعنی چیرگی بر سکون طبیعت و سرشار کردن آن[۴۰]، معنوی کردن[۴۱] و دمیدن روح تازه‌ای در آن[۴۲]. (Panofsky, 1968: 27)

مفهوم فرم در اندیشهٔ فلوطین

برای اینکه به طور دقیق مفهوم فرم در فلسفهٔ فلوطین روشن شود، ابتدا به بازگشایی مفهوم ماده می‌پردازیم. فلوطین همه چیز را و هر مفهومی را همواره در یک وضعیت دوگانه قرار می‌دهد: جهان محسوس (زمینی) / جهان معقول (فرازمینی)، زیبایی محسوس/ زیبایی معقول، مادهٔ محسوس/ مادهٔ معقول، و فرم محسوس/ فرم معقول. در جهان محسوس، که تصویر جهان معقول است، همه چیز متشکل از ماده و فرم است، پس در جهان معقول ـ که الگوی جهان محسوس است ـ نیز همه چیز از ماده و فرم تشکیل شده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

ارتباط فرم و ماده

فلوطین در انئاد چهارم به تفصیل دربارهٔ معنای مادهٔ محسوس بحث کرده و مفهوم آن را به دقت می‌شکافد و بر مبنای همین تعریف نیز به معنای دقیق ایده می‌رسد ـ که نسبت به تعریف افلاطون وضوح بیشتری دارد. در بینش او، ماده به طور کلی دارای اندازه نیست، ولی اندازه را به خود می‌گیرد، چرا؟ چون اگر دارای اندازه و شکل بود باید اصل سازندهٔ آن، یعنی ایده یا فرم، تابع آن می‌شد و در نتیجه، خودش نمی‌توانست به آن اندازه و شکل ببخشد. به همین دلیل ماده دارای کمیت نیست، چون کمیت آن فرم (ایده) است و نیز کیفیت ندارد، چون کیفیت آن هم فرم (ایده) است. ماده، جسمیت هم ندارد، زیرا جسمیت یافتن نیز خود یک فرم (ایده) است. پس باید پرسید اگر ماده، اندازه، کمیت، کیفیت، جسمیت، توده، فرم و... نیست پس ماهیت آن چیست؟

تعریف ماده

شاید بتوان ماده را تنها از راه مفهوم توده تعریف کرد. البته، ماده توده هم نیست، بلکه نمودی از توده است که قابلیت و امکان توده شدن را دارد. فلوطین می‌گوید:

> ماده نمودی پنداری است از توده؛ روح نیز هنگامی که با ماده برخورد می‌کند چیز متعینی در برابر خود نمی‌یابد و از این رو در بی‌تعینی ریخته می‌شود، بی‌آنکه بتواند چیزی را تعریف یا تعیین کند و قادر نیست چیزی خاص را بنامد و گرنه آن را متعین می‌ساخت. از این رو، حق نداریم ماده را به نحو صریح تنها بزرگ یا تنها کوچک بنامیم، بلکه باید آن را بزرگ ـ کوچک بخوانیم، زیرا در آن واحد هم بزرگ است و هم کوچک، و به این معنا در آن واحد، هم توده است و هم فاقد اندازه، زیرا خود آن، مادهٔ اندازه است. وقتی که توده از بزرگی به کوچکی فشرده می‌شود یا از کوچکی به بزرگی گسترده می‌شود، ماده، به اصطلاح، در سراسر توده جاری است. ماده به این معنا توده است که قابلیت اخذ اندازه را دارد؛ ولی تنها در عالم تصور [است که] همچون توده‌ای واقعی نمودار می‌شود. (فلوطین، ۱۳۶۶: انئاد دوم، رسالهٔ ۴، قطعهٔ ۱۱)

فلوطین پیرامون معنای ماده، مباحث متعددی را پیش می‌کشد، که موارد زیر خلاصه‌ای از آن محسوب می‌شوند:

۱. ماده چیزی است که پیوسته در جهت فرم‌ها به این سو و آن سو کشیده می‌شود و چون می‌تواند هر شکلی را بپذیرد و همه چیز بشود، پس به نظر می‌آید که طبیعت توده را دارد؛

۲. آنچه موجب جدایی هر فرم از فرم دیگر می‌شود، شکل فردی آنهاست و وجود شکل، مشروط بر آن است که چیزی باشد تا آن شکل را به خود بپذیرد و فرق فرمی با فرم دیگر مشخص شود. آن چیز ماده است؛

۳. ماده؛ مادهٔ همهٔ اشیا محسوس است، برای مثال گِل برای کوزه‌گر ماده است، اما خود آن مادهٔ صرف نیست و نباید کیفیت‌هایی مثل گرمی، سردی، سبکی، سنگینی را که اشیای محسوس دارند، به ماده نسبت داد و حتی نباید آن را دارای شکل و بُعد دانست. مرکب هم نیست، زیرا تمام اینها را فرم به ماده می‌بخشد؛

۴. ماده چیزی است که در زیر رنگ قرار دارد، یعنی: هنگامی که خرد [با تجزیه و تفکیک] مفهوم موجود در شیء را می‌بیند، آنچه را در زیر این مفهوم قرار دارد به عنوان چیزی تاریک درمی‌یابد، چون در زیر روشنایی قرار دارد. چشم نیز که چیزی روشن است، هنگامی که به روشنایی رنگ‌ها می‌نگرد (که خود نیز روشنایی هستند) آنچه را زیر رنگ قرار دارد، به عنوان چیزی تاریک و ماده تلقی می‌کند؛ (همان، ۱۳۶۶: انئاد دوم، رسالهٔ ۴، قطعهٔ ۵)

۵. تنها ذهن است که می‌تواند ماده و فرم را از هم تفکیک کند و آن قدر این تجزیه و تفکیک را ادامه دهد تا به عمق شیء برسد. این عمق همان ماده است که تاریک می‌نماید چون روشنی در هر چیز متضمن فرم و عقل است؛

۶. جسمیت ماده به خودی خود برای حواس قابل درک نیست و فقط برای تصور قابل دریافت خواهد بود؛

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

آن هم تصوری که از عقل تهی است؛

۷. اندیشیدن دربارهٔ ماده، به عنوان مفهومی بی تعین، نباید اندیشیدن باشد:

> در مورد ماده... اندیشیدن نباید در اینجا اندیشیدن باشد، بلکه باید نیندیشیدن باشد، زیرا تصور ماده، تصور نااصلی است که از چیزی غیر واقعی و مفهومی مربوط به این چیز غیر واقعی ترکیب یافته است. (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۱۰)

بنابراین، ماده در پدید آوردن جسم دخالت قطعی دارد و به دلیل همهٔ خصوصیاتی که برشمردیم می‌تواند از ایده‌ها و فرم‌ها بهره بگیرد و تبدیل به پدیده‌ای شود که بتوان بر آن نامی نهاد. مثلاً برای گیاه شمعدانی ماده باید از «ایدهٔ گیاه» بهره بگیرد و همچنین از ایده‌های دیگری مثل «بو»، «رنگ»، «نرمی»... که با در کنار هم قرار گرفتن آنها شمعدانی به طور خاص پدید می‌آید؛

۸. ماده نیز همچون مفاهیم دیگر در اندیشهٔ فلوطین ماهیت دوگانه‌ای به خود می‌گیرد: مادهٔ جهان محسوس و مادهٔ جهان معقول. مادهٔ جهان معقول دارای زندگی معین بوده و متفکر است، ولی مادهٔ جهان محسوس زنده و متفکر نیست، بلکه شبیه جنازه‌ای بزک شده است. در بیان تفاوت این دو، باید گفت مادهٔ جهان محسوس بر خلاف مادهٔ جهان معقول قابل تغییر به شکل‌های گوناگون و پذیرندهٔ فرم‌های گوناگون است. همچنین مادهٔ جهان معقول و محسوس هر دو بی‌شکل هستند، ولی بی‌شکل بودنشان، با هم فرق دارد.

> ماده در جهان معقول باشنده‌ای است، زیرا آنچه بر فراز آن قرار دارد «برتر از باشنده» (= برتر از هستی) است؛ ولی در جهان محسوس بر فراز مادهٔ باشنده قرار دارد، و از این رو مادهٔ «نباشنده» است و در نتیجه، از زیبایی باشنده بیگانه است. (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۱۶)

تعریف فرم

از راه شناخت مادهٔ بی‌هویت، بی‌کمیت، بی‌کیفیت و بدون شکل و اندازه می‌توان به مفهوم فرم نزدیک شد. فرم که متعلق به جهان معقول است و تنها وجود آن است که به ماده واقعیت می‌بخشد؛ واقعیت از نوعی که برای چشمان این جهانی انسان قابل درک و دریافت باشد. بر اساس این تعریف، با قرار دادن فرم در برابر مادهٔ بی‌شکل و هویت به دریافتی می‌رسیم که در آن فرم در معانی اندازه، تناسب، کیفیت و جسمیت جلوه می‌کند. به عبارت دیگر، فرم یعنی همه چیز و مثل ماده دارای دو نوع محسوس و معقول است. از نگاه فلوطین فرم جهان محسوس که تاتارکیویچ از آن به عنوان فرم درونی[۴۳] یاد می‌کند، تنها تصویر و نمودی بیش نیست و ماده به طور کامل تاریک است، «زیرا روشنایی در هر چیز صورت [فرم] و عقل است.» (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۵)

فرم جهان معقول (به قول تاتارکیویچ فرم بیرونی[۴۴])، فرمی است که دارای «واقعیت» است. فرم در جهان محسوس همان شکل‌ها و مشخصات قابل رؤیت اجسام است و فرم معقول، فرمی است که در روح حلول دارد و در جهان معقول متمکن می‌شود. به بیان فلوطین:

> جهان محسوس در مکانی خاص است، ولی جهان معقول در همه جا هست. هر جایی که روح در آن گسترده شده است جهان معقول نیز هست؛ و بنابراین، اگر چیزهای موجود در جهان محسوس را تنها عبارت از اشیای محسوس بدانیم، در جهان بالا نه تنها ایدهٔ اشیای محسوس، بلکه چیزهایی بیشتر از آن هست. ولی، اگر محتوای جهان محسوس را عبارت از همهٔ چیزهای موجود در جهان ما بدانیم، یعنی روح و محتواهای آن را نیز جزو جهان ما محسوب کنیم پس هر چه در آن بالا هست در این جهان نیز وجود دارد. (همان، ۱۳۶۶: انئاد پنجم، رسالهٔ ۹، قطعهٔ ۱۳)

این جهان به تقلید از آن جهان ساخته شده و زیبایی این جهان به دلیل زیبایی انگاره و سرمشق آن است. به باور فلوطین، تنها نقص این جهان را می‌توان چنین بیان کرد که در زیبایی به پای آن جهان نمی‌رسد:

> آن جهان [جهان معقول] تمامی نیروست و همه جا را فرا گرفته است و چنان عظیم است که اجزایش نیز بی‌نهایت‌اند. پس آیا جایی هست که آن جهان در آن

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

نباشد؟ جهان ما هم بزرگ است، ولی بزرگ‌تر می‌بود و عظمتی درنیافتنی می‌داشت اگر اندکی جسمیت در آن نبود... نیروی جهان معقول، هستی ناب و زیبایی کامل است، کجا می‌توان زیبایی بی‌نصیب از هستی یافت و یا هستی بی‌نصیب از زیبایی؟ آنجا که زیبایی نیست هستی نیز نمی‌تواند بود. هستی را بدان دلیل همه خواهانند که عین زیبایی است و زیبایی را از آن رو همه دوست دارند که عین هستی است. این‌که کدام یک علت دیگری است پرسش بی‌معنایی است، زیرا هر دو یکی است. این هستیِ فریبندهٔ زمینی نیازمند تصویر زیبایی از جایی دیگر است تا خود نیز زیبا بنماید، و زیباییش تنها تا آن حد می‌تواند بود که از زیبایی ایده بهره‌ور است و هر چه از آن بیشتر بهره بیابد کامل‌تر می‌شود، زیرا میزان هستیش بسته به میزان زیبایی‌اش است. (همان، ۱۳۶۶: رسالهٔ ۸، قطعهٔ ۹)

نتیجه

برای به‌دست آوردن چگونگی تعامل فرم و محتوا در اثر هنری، از دیدگاه فلوطین، ابتدا مجموع تمام بحث‌های یادشده دربارهٔ هنر، فرم، و ماده را خلاصه می‌کنیم، تا از این راه به ارتباط فرم و محتوا در اندیشهٔ وی پی ببریم.

۱. حیات ماده به فرم بستگی دارد و فرم محسوس نیز حیات خود را از جهان معقول کسب می‌کند. کار هنرمند این است که ابتدا ماده را از فرم جدا کند تا بتواند فرم صرف را دریابد و از راه آن به فرم‌های معقول و در نتیجه به زیبایی دست یابد. فلوطین در این مورد از مثال موسیقیدان استفاده می‌کند و می‌گوید:

> موسیقیدان به زیبایی حساس است و از شنیدن هر صدای زیبایی به شوق می‌آید و هر صدای ناهنجاری او را فراری می‌دهد، ولی باید به او آموخت ماده را از فرم جدا کند و به همه فرم‌های اصلی توجه داشته باشد و زیبایی آنها را بنگرد و دریابد که منشأ همهٔ زیبایی‌ها و هماهنگی‌ها زیبایی اصلی، یعنی خود «زیبایی»، است نه زیبایی متجلی در شکلی خاص... و همه چیزهای این جهان تصاویر فرم‌های اصلی هستند. (برگرفته از: همان، ۱۳۶۶: انئاد اول، رسالهٔ ۳، قطعهٔ ۲)

۲. «فرم‌های این جهان تصاویر فرم‌های اصلی هستند.» (برگرفته از: همان، ۱۳۶۶: انئاد پنجم، رسالهٔ ۹، قطعهٔ ۱۳) به بیان دیگر، همهٔ فرم‌های این جهان به تقلید از فرم‌های جهان معقول ساخته شده‌اند، تا برای دیدگان انسانی قابل رؤیت شوند؛

۳. فرم، وجه تمایز هر چیز از چیز دیگر است وحضور ماده، عامل آشکار شدن این وجه تمایز خواهد بود، چرا که وقتی فرم به ماده ملحق می‌شود قابلیت خاصی به آن می‌بخشد وآن را تبدیل به چیزی می‌کند که بتوان بر آن نامی نهاد. در این مرحله است که تفاوت پدیده‌ها به وجود می‌آید وگرنه ماده در همهٔ آنها به طور یکسان مشترک است و دارای هیچ‌گونه مشخصهٔ متمایزی نیست؛

۴. فرم، عامل هستی و بودن همهٔ پدیده‌هاست. تا وقتی فرمی به ماده‌ای اضافه نشده باشد ماده و آن پدیده هستی نمی‌یابند و وجود پیدا نمی‌کنند؛

۵. فرم دو نوع ثابت و فرم متحرک دارد. فلوطین آنها را با نام‌های فرم ثابت (خوابیده) و فرم متحرک (یا بیدارشده) معرفی می‌کند و این تقسیم‌بندی دیگری از فرم است که تاتارکیویچ از قول فلوطین مطرح می‌کند:

> در ساختن پیکره، فرم از ذهن هنرمند حرکت کرده و به سوی سنگ می‌رسد و در نهایت فرمی پدید می‌آید که این فرم ثابت است (فرم خوابیده)، اما در مواردی مثل رقص، حرکت‌هایی وجود دارند که هر لحظه فرم تازه‌ای ایجاد می‌کنند (فرم بیدارشده). (Tatarkie-wicz: vol.1, 320)

۶. زیبایی دارای فرم است و فرم دارای زیبایی (زیبایی = فرم)، اما زیبایی نخستین بی‌فرم است. فلوطین در این باره می‌گوید:

> وقتی چیزی اشتیاق تو را برمی‌انگیزد و تو آرزوی رسیدن به آن را در سر می‌پرورانی، ولی هیچ‌گونه شکل و صورتی [فرمی] در او نمی‌یابی، عشق خارق‌العاده‌ای تو را فرامی‌گیرد، زیرا اشتیاقی که اینجا پدید می‌آید محدود نیست، چون معشوق هم حد و مرزی ندارد، و از

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

این روست که عشق به «او» بی‌نهایت است و زیباییش هم از نوع دیگری است و برتر از هر زیبایی ... چون اشتیاق برمی‌انگیزد باید پدیدآورندهٔ زیبایی باشد. به این ترتیب، «او» منشأ زیبایی است و غایت زیبایی. آنچه را او منشأ آن است زیبا می‌سازد و زیبایی را از راه صورت [فرم] بخشیدن زیبا نمی‌سازد، بلکه زیبایی بدان‌سان که پدید آمد بی‌صورت [بی‌فرم] بود و تنها به نحوی دیگر دارای صورت [فرم] بود. زیرا آنچه صورت [فرم] نامیده می‌شود، صورتی [فرمی] در چیزی دیگر است، ولی آنچه قائم به ذات خویش است، بی‌صورت [بی‌فرم] است. بنابراین، آنچه از زیبایی بهره دارد دارای فرم است، ولی خود زیبایی صورت [فرم] ندارد. (فلوطین، ۱۳۶۶: انئاد ششم، رسالهٔ ۷، قطعهٔ ۳۲)

۷. همهٔ جهان و همهٔ مفهوم‌ها و همه چیز آکنده از فرم است:

سراپای این جهان از آغاز تا پایان از راه صور [فرم‌ها] پیوسته به هم نگاه داشته می‌شود: نخست ماده از راه صور [فرم‌ها] عناصر به هم پیوسته است، سپس بر فراز هر صورت [فرم] صورتی [فرمی] دیگر و به همین جهت یافتن ماده دشوار است، زیرا ماده در زیر صور [فرم‌های] بسیار پنهان شده؛ و چون خود آن نیز صورتی [فرمی] از نوع پست‌تر است، پس همهٔ این جهان مجموعه‌ای از صور [فرم‌ها] است و سرمشق آن نیز صورت [فرم] بود؛ (همان، ۱۳۶۶: انئاد پنجم، رسالهٔ ۸، قطعهٔ ۷)

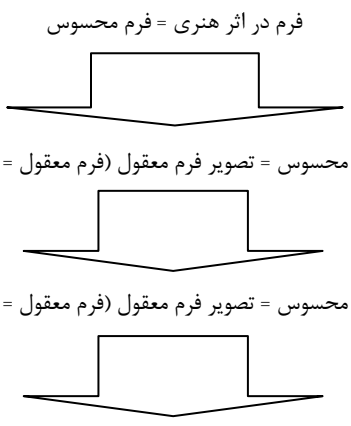
۸. آفریدن یعنی آفریدن فرم‌ها و این یعنی آکندن همه چیز از نظر [مکاشفه] (همان، ۱۳۶۶: انئاد سوم، رسالهٔ ۸، قطعهٔ ۷) و آفریدن فرم‌ها یعنی چیرگی به سکون، یعنی دمیدن روح تازه‌ای بر هر پدیده؛

۹. تناسب، هارمونی، نظم، و وحدت = فرم. از دید فلوطین عناصری مثل تناسب، هارمونی، ریتم و نظم در اثر هنری (نه در ذهن هنرمند) یعنی فرم، اما محسوس شده؛ زیرا خود اینها در جهان معقولات هر کدام ایده‌ای هستند که در اثر هنری تبدیل به فرم محسوس می‌شوند. نکته و نتیجهٔ داستان اینکه فرم تصویری از محتواست.

تناسب، هارمونی، نظم، و وحدت... فرم‌های محسوس هستند و دیدیم چگونه فرم‌های محسوس همگی تصاویر فرم‌های معقول محسوب می‌شوند. به عبارت دیگر، فرم، محتوای مصورشده و جسمیت‌یافته است و فرم معقول یا ایده از نظر فلوطین یعنی محتوا. یکبار دیگر نقل قول فلوطین در انئاد سوم را ذکر می‌کنیم:

هنر چون کامل شود [یعنی سرشار از فرم شود، چون آنچه که در ذهن هنرمند است فرم است و یا به عبارتی هنر همان فرم موجود در ذهن هنرمند است و کامل شدن آن و پر شدن ذهن هنرمند از آن منجر به اجرای اثر هنری می‌شود]، هنری دیگر [یا فرمی دیگر] و کوچک‌تر که در واقع تصویری از محتوای اوست [فرم معقول] در بازیچه‌ای [اثر هنری] پدید می‌آورد که از کلیت هنر [یا فرم در ذهن هنرمند] اثری در آن وجود دارد، اما این اثر کدر و آشفته است. (همان، ۱۳۶۶: قطعهٔ ۵)

فلوطین مثالی از فیدیاس[۴۵] می‌آورد وتشریح می‌کند که فیدیاس مجسمهٔ «زئوس» را از روی سرمشقی (منظور مدلی در بیرون و در جهان محسوس است) نساخته، بلکه آن را به گونه‌ای پدید آورده که اگر زئوس به جهان ما فرود می‌آمد و در دیدهٔ ما نمایان می‌شد وجود داشت.



رابطهٔ فرم و محتوا

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

فلوطین، فرم و انتزاع

بی‌مناسبت نیست اگر در اینجا یکی از نتایجی را که از مجموع مطالب یادشده به نظر نگارنده آمده و فلوطین را در دنیای امروز حاضر و زنده می‌نمایاند، ذکر کنیم. بر اساس بینش فلوطین، هنرمند مثل «روح» و «طبیعت» آفریننده و مکاشفه‌گر است و باید برای تقلید از شیء یا هر مفهومی که می‌خواهد به تصویر بکشد، به پشت آن رجوع کند و سعی کند با مکاشفه شکل واقعی و ایده‌آل آن را دریابد و سپس از آن تقلید کند. هنرمند عاشق است و عاشق، از نظر فلوطین، شخصی است که سر در پی حقیقت دارد نه تصویر حقیقت. عاشق بودن یعنی عشق‌ورزی به زیبایی و زیبای نخستین؛ بنابراین، هنرمند باید همواره در نظر داشته باشد، آنچه می‌بیند و آنچه پیش روی اوست فرم محسوس است و آنچه باید ببیند فرم معقول است. این فیلسوف عاشق در انئاد سوم (رسالهٔ ۵، قطعهٔ ۳) به رابطهٔ بین واژهٔ عشق[۴۶] و دیدن[۴۷] اشاره می‌کند و باور دارد، عاشق بودن یعنی خوب دیدن و به زعم او، هنرمند عاشق کسی است که به ژرفای هر پدیدهٔ ظاهری رسیده و فراسوی آن را نیک رؤیت کند. تاتارکیویچ دربارهٔ این خوب دیدن و اتصال هنرمند با جهان معقول و فرم‌ها می‌گوید:

> آثار هنری بر روی مخاطب تأثیراتی برگرفته از تناسب و هارمونی و دیگر شاخصه‌های هنر دارند، اما گاهی پیش می‌آید که تماشاگر از دیدن یک اثر هنری شوکه می‌شود. این زمانی است که هنرمند ایدهٔ آن شیء را به تصویر کشیده است. (Tatarkiewicz, vol.1, 323)

او همچنین تأثیر بینش فلوطین را دربارهٔ چگونگی استفاده از عناصر بصری و اجرای اثر هنری تفسیر کرده و با بررسی نمونه‌های نقاشی‌های دورا اروپوس[۴۸] به این نتیجه می‌رسد که آفرینشگر آنها از نظریهٔ فلوطین تأثیر پذیرفته است، زیرا:

> بر اساس نظریهٔ فلوطین باید از عمق‌پردازی دوری کرد، چون توهم ایجاد می‌کند. از ایجاد سایه و تیرگی در اثر نیز باید پرهیز کرد چون همه چیز باید در روشنایی کامل باشد و تاریکی از آن ماده است. از محو کردن چیزهایی که در فاصلهٔ دور است نیز باید خودداری کرد، زیرا این از وضوح کامل محتوای اثر می‌کاهد. (فرم همواره دارای وضوح، روشنی، و اندازهٔ کامل و صحیح است).

رویکرد فلوطین به فرم و ارتباط آن با اثر هنری را می‌توان از زاویهٔ دیگری نیز بررسی کرد. روی در فرم آوردن شاید همیشه نیاز به قانون‌هایی از پیش تعیین شده نداشته باشد، تنها پیوند با فرم واقعی و مکاشفه در آن می‌تواند هنرمند را به سمت خلق هنری هدایت کند. در این نگرش، چگونگی اجرای اثر با هرگونه شیوهٔ هنری و اجرای بصری که باشد تفاوتی نمی‌کند. ایده و فرم در هر صورت دارای شکل قابل دریافت و قابل ترجمه به کلیشه‌ای خاص از سوی انسان نیستند و آنچه از نظر فلوطین مهم است طی طریق و نزدیک شدن به زیبایی نخستین است. اثر هنری در این میان تنها واسطه و بازیچه است، اما نکتهٔ جالبی که می‌توان با مطالعهٔ آثار فلوطین و تمرکز بر روی نظریات او دربارهٔ هنر برداشت کرد، ارتباط اثر هنری و فرم با انتزاع‌گرایی یا ابسترکسیون است.

با اینکه برای هنرمندی که اساس توجه و ذهنیت نهایی‌اش روی به سوی ایده دارد، نمی‌توان سبک خاصی تعیین کرد ـ چه بسا یک اثر به طور کامل رئالیستی هم می‌تواند پیام‌آوری از جهان فرم‌ها باشد و به قول تاتارکیویچ در مخاطب شوک ایجاد کند، اما روایتی که در اینجا می‌آید تنها یکی از ابعادی است که از رهگذر آن می‌توان به ارتباط فلوطین، فرم و اثر هنری پی برد و تا حدی به دیدگاه او نزدیک شد.

در یک نقاشی، با شیوهٔ انتزاعی یا آبستره، بازنمایی از جهانی که پیش روی ما بوده و محسوس است، به شکل عینی و واقع‌نمایانه حضور ندارد. این شیوهٔ نقاشی تنها با استفاده از عناصر بصری و شاخصه‌هایی مثل اندازه، رنگ، جسمیت، شکل و بافت اجرا می‌شود. از طرفی، همان طور که در بخش‌های قبل اشاره شد، ماده، ایده‌ها یا فرم‌هایی همانند اندازه، رنگ وغیره را به خود می‌گیرد و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

بعد به یک پدیدهٔ مشخص و قابل تعریف تبدیل می‌شود. از آنجا که مدیوم نقاشی هم ماده‌ای است برای نقاش (خود فلوطین گِل را ماده‌ای برای کوزه‌گر می‌شمارد، البته نه مادهٔ اولیه)، شاید بتوان گفت در جریان نقاشی انتزاعی، هنرمند ماده یا مدیوم خود را به طور مستقیم از فرم معقول رنگ، فرم معقول بافت، فرم معقول اندازه و... می‌گیرد، چرا که او تنها از ذهن خود مدد گرفته و اثر نهایی او هیچ‌گاه معادلی در جهان محسوس نمی‌یابد و در نهایت تنها تصویر یا ترکیبی از فرم‌هایی است که هنرمند آفریده و به انتخاب او کنار هم جمع شده است. فلوطین دربارهٔ عوامل زیبایی اثر هنری و ارتباط آن با جهان فرم‌ها بر این باور است که

> اجزا و شاخص‌هایی که برای آثار هنری توسط هنرمندان به کار برده می‌شود، مثل وزن، آهنگ، ریتم و تناسبات، اصل خود را در آن جهان دارند (تا هنگامی که با اشیای محسوس ترکیب نشده‌اند) ولی بعد از آن، وقتی تبدیل به اثری می‌شوند، دیگر آن اثر برای خود ایده‌ای در آن جهان ندارد. (فلوطین، ۱۳۶۶: انئاد پنجم، رسالهٔ ۹، قطعهٔ ۱۱)

می‌توان چنین نتیجه گرفت که یک اثر آبسترهٔ محض، قطعه‌ای جدا شده از جهان ایده‌ها (فرم‌ها) است، قطعه‌ای که هنوز به هیچ ماده‌ای (ماده به معنای اولیه) تزریق نشده، یعنی قطعه‌ای دست‌ساز و پدیده‌ای بی‌همتا در جهان محسوس.

این جملهٔ فلوطین شاهدی است بر این ادعا:

> آفریدن یعنی آفریدن فرم‌ها و آکندن همهٔ جهان از مکاشفه.

پی‌نوشت

«به خاطر فلوطین» عنوانی است که جسی برنسفورد[۴۹] به یکی از آثارش داده است (تصویر ۲). او در مکاتبه‌ای که با مؤلف داشت، در توضیح اثر خویش می‌نویسد:

> من در مورد اندیشهٔ فلوطین و دستگاه پیچیدهٔ او خیلی تفکر و تحقیق کردم، به‌ویژه دربارهٔ نظام پیچیده و پر راز و رمزی که پیرامون رابطهٔ بین «وحدت» و «کثرت» بحث می‌کند و به نظرم آمد که «واحد» چقدر تنها و منزوی است. از نظر من آنچه فلوطین از آن به نام «سفیروت»[۵۰] نام می‌برد، تشبیه جالبی از ایدهٔ وحدت است که به صورت درخت «سفیروت» تجسم یافته است. از آنجایی که به رنسانس و فلسفهٔ نوافلاطونی و اینکه تلاش می‌کنند دین و فلسفه را با هم ادغام کنند بسیار علاقه‌مند هستم، شروع به تحقیق و فکر کردن در این باره کردم، به سرعت تصاویری از درخت «سفیروت» پیدا کردم که نشان می‌داد چگونه می‌توانند به سرعت خود را تکثیر کنند و نمایانگر نامتناهی (یا بی‌انتهایی) در «واحد» باشند که شبیه ایدهٔ افلاطون دربارهٔ وحدت نیز هست.[۵۱]

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله برداشتی است از بخش سوم رسالهٔ کارشناسی ارشد نگارنده در رشتهٔ نقاشی با عنوان «تعامل فرم و محتوا در اثر هنری»، به راهنمایی جناب آقای دکتر محمد ضیمران و مشاورهٔ جناب آقای منصور براهیمی. در این پژوهش، آراء اندیشمندان اصلی دنیای غرب دربارهٔ هنر، زیبایی، و فرم و محتوا در اثر هنری بررسی شده است. بخش اول آن، «فرم و محتوا در دنیای افلاطون، با توجه به هنر و اثر هنری، به ویژه نقاشی»، و بخش دوم با عنوان «فرم و محتوا در دنیای ارسطو، با توجه به هنر و اثر هنری» در دو شماره از مجلهٔ خیال به چاپ رسید. در مقالهٔ حاضر، به اندیشه‌های فلوطین دربارهٔ زیبایی و هنر و مفهوم فرم و محتوا پرداخته‌ایم.

2. neoplatonic

3. Plotinus (205-270)

زادگاه فلوطین شناخته شده نیست و شاگردش فرفوریوس در نوشته‌های خود می‌گوید که طی شش سال معاشرتش با او، از زادگاهش چیزی نشنیده است.

4. Porphyries

5. enneads

۶. One، معادل انگلیسی واژه‌ها و همچنین مرجع انگلیسی آثار فلوطین از این منبع است:

Stephen Mackenna and B. S. Page, Enneads. from "The Internet Classics Archive" available from: http://classics.mit.edu//Plotinus/enneads.htm

7. kalon / good

8. materia prima / primal-principle

9. aesthesis / realm of sense

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

10 .intellectual-cosmos / noeton cosmos
11. virtues / arete
12. Intellectual-pinciple
13. soul's virtue / arete de psyche
14. symmetry
15. unity
16. Waladyslaw Tatarkiewicz (1886-1980)
17. illuminated
18. sensory
19. intellectual
20. archetypon
21. Karl Jaspers (1883-1969)
22. existent
23. nonexistent
24. autheltic science
25. eternal
26. not-eternal
27. ideal forms
28. authentic existence
29. first-kinds
30. physical objects
۳۱. مفاهیم ریتم و هارمونی و ... بر اساس بینش فلوطین دارای ایده یا فرم در جهان معقولات هستند. ـ مترجم
32. rhetoric
33. politics
34. contemplation
۳۵. Contemplation، محمدحسن لطفی معادل «نظر» را برای این لغت قرار داده است که به نظر می‌آید مکاشفه گویاتر باشد.
36. good
37. ultimate reality
38. knowledge
39. Erwin Panofsky (1892-1968)
هنرشناس و تاریخ‌نویس آلمانی.
40 .inspiriting
41. spiritualizing
42. enlivening
43. inner form
44. external form
۴۵. Phidias (BC ۴۳۰-۴۹۰) مجسمه‌ساز آتنی و بزرگ‌ترین نمایندهٔ هنر یونان.
46. eros
47. oresis
48. Dura Europos
۴۹. Jesse Bransford (۱۹۷۲-)، نقاش معاصر آمریکایی.
۵۰. sephiroth، در آیین قبالا ده «سفیروت» مفاهیم اصلی خدا هستند که با نماد درخت تصویر می‌شود.
۵۱. این مکاتبه در ۱۳۸۴/۳/۲۵ (دوازده ژوئن ۲۰۰۵) انجام شده است.

کتابنامه

فلوطین. (۱۳۶۶)، *دورهٔ آثار فلوطین*، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.

کارل یاسپرس. (۱۳۶۳)، *فلوطین*، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. (1999), Theory of Aesthetics, transls. Adam and Ann Czerniawski (vol. 1), R. M. Montgomery (vol. 2), John F. Besemeres and Chesterr A. Kisiel (vol. 3), eds. J. Harrel (vol. 1), Cyril, Barrett (vol. 2), and D. Petsch (vol. 3), England, Bristol, Thoemmes Press, 3 vol, vol. 1.

Tsakanikas, Angelos and Joanna Niemczuk-Tsakanika (eds.). English-Greek/ Greek-English Dictionary (Concise), Greek, mixaah.

Hofstadter, Albert, & Richard Kulths. (1976), Philosophies of Art and Beauty, Chicago, University of Chicago.

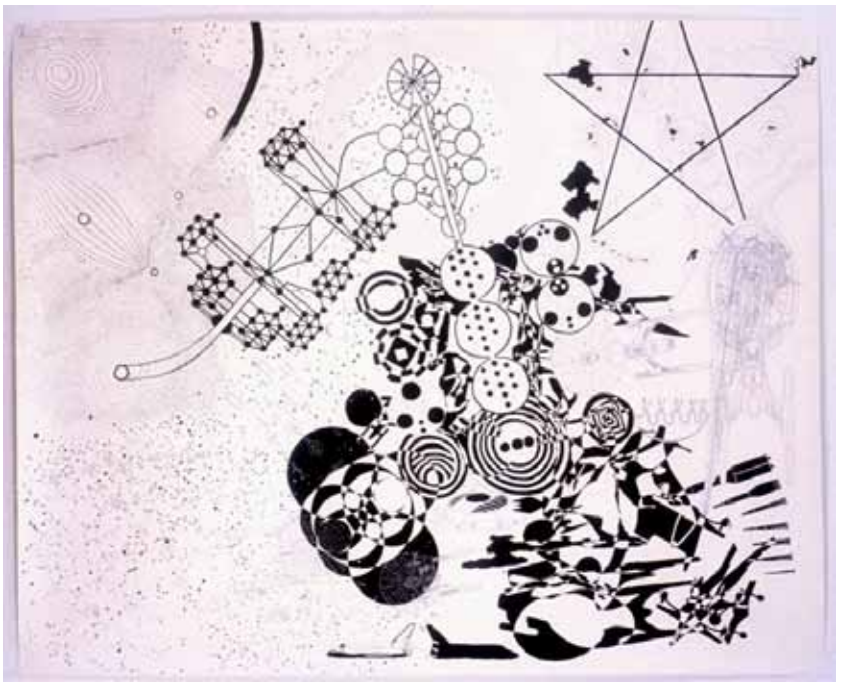
Panofsky, Erwin. (1968), Idea: a concept in Art Theory, trans. Joseph Peake, New York, Harper & Row.

Russon, John. (1998), "plotinus", in: Mikchael Kelly (ed.), Encyclopedia of Aesthetics, vol. 4, New York, Oxford.

http://www.sevenseven.com/bransford/artpages/gestalt_no_07.html8.

http://classics.mit.edu//Plotinus/enneads.html

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]



Jsse Bransford, 1997 , **For Plotinus**. Private cillection pen and ink on paper. 80”x105” from:” Jesse Bransford” available from: http://www.sevenseven.com/bransford/artpages/gestalt_no_07.html

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]