
بررسی ارزش زیباشناختی علامه طباطبایی (ره)

وحید یادگاری سرور*

شیما خدابنده‌لو**

تاریخ دریافت: ۹۸/۱/۲۲

تاریخ پذیرش: ۹۸/۶/۱۶

چکیده

در این مقاله با بررسی زیبایی هنری و تبیین عناصر زیبایی هنری از دیدگاه علامه طباطبایی، می‌توان تبیینی درستی از مرتبه وجودی ارزش هنری، ارایه داد. با روش تحلیلی-عقلی به بررسی نظریه زیبایی‌شناسی از دیدگاه علامه می‌پردازیم تا دیدگاه عینی‌گرایی علامه در فلسفه هنر روشن شود. نقش ناظر هنری در حکمت عملی و نظریه اعتباریات علامه، حائز اهمیت است و ناظر اُبژه هنری، درک حضوری از واقعیات پدیده‌های هنری دارد. در مرحله بعد، ناظر اُبژه هنری توسط علم حصولی، پدیده‌های هنری را در قالب قضایای هنری، خبر می‌دهد. و برای شناخت درست ارزش‌های هنری، نیازمند شناخت واقعیات هنری و همچنین نوع رابطه خاصی هستیم که میان واقع و ارزش هنری از نظر علامه وجود دارد. بنابراین، بدون شناخت واقع هنری، درک درستی از زیبایی‌شناسی علامه طباطبایی میسر نیست. در نهایت، با توجه به تبیین فیلسوفان مختلف درباره عناصر زیبایی و همچنین مبانی فلسفی علامه، جایگاه ارزش‌های هنری علامه در فلسفه هنر مشخص خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی، عناصر زیبایی، ارزش و واقع، ناظر هنری، علامه طباطبایی

*. استادیار، مرکز تحقیقات سلامت معنوی پژوهشکده توسعه سلامت، دانشگاه علوم پزشکی کردستان، سنندج، ایران. (نویسنده مسئول) Email: yadegari.vahid@yahoo.com

** کارشناسی ارشد، حکمت هنر اسلامی، دبیر آموزش و پرورش ناحیه یک، سنندج، ایران.. Email: shima.khodabandehlou@yahoo.com

مقدمه

در بحث معناشناسی زیبایی به تبیین ماهیت و چیستی زیبایی، که اهمیت بسیاری در قلمرو زیبایی‌شناسی^۱ دارد، می‌پردازیم تا اصول زیبایی‌شناسی منقح و قابل تمییز از امور دیگر باشد. در مرحله بعدی، از حیث وجود شناختی به مسأله نگرسته و نحوه وجود زیبایی بحث خواهد شد.

به طور معمول، نظریه‌های گوناگون در پاسخ به پرسش وجودشناسی زیبایی ارائه می‌شود که با دو اردوگاه ذهنیت‌گرایی و عینیت‌گرایی می‌توان نام برد. طرفداران ذهنی‌گرایی مدعی‌اند آنچه زیبایی را می‌سازد خود شیء نیست، بلکه نسبت آن با مخاطبش است. زیبایی عبارت است از درک ذهنی از پدیده‌های عینی که اگر آدمی از چنین ذهنیتی برخوردار نباشد، زیبایی هم وجود ندارد. در مقابل طرفداران عینی‌گرایی مدعی هستند خصوصیات مقوم زیبایی، خصوصیات خود آن شیء هستند قائلان این نظریه معتقدند خاصیتی از اشیاء هست که آنها را زیبا می‌سازد و زیبایی در خود شیء نهفته است، حکم زیباشناسی فقط مبتنی بر خصوصیات شیء است، نه ویژگی‌های مخاطبان یا رابطه آنها با شیء (هاسپرس، بیردزلی، ۱۳۸۷: ۳۱).

برخی کوشیده‌اند میان دو دیدگاه عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی جمع کنند و نظریه‌ای ارائه داده‌اند که می‌توان آن را نظریه دو قطبی بودن زیبایی نامید، با این بیان که زیبایی پدیده‌های وابسته به دو قطب بیرون و درون شیء است؛ یعنی نه صرفاً صفتی عینی است که مستقل از تجربه کننده آن باشد و نه امری ذهنی محض است، بلکه آمیزهای از هر دو است و از مجموع پدیده زیبایی‌شناختی و بیننده زیبایی به وجود می‌آید (عبده، ۱۹۹۹: ۲۳-۲۱).

ممکن است این سؤال پیش آید، نوع ادراک در ارزش‌های هنری چیست؟ برای چیستی ارزش هنری، ناگزیر بایستی تعریفی از واقعیت هنری داشته باشیم تا فهم درستی از ارزش‌های هنری به دست آید. بر مبنای دریافت حضوری، انسان به نفس و افعال خویش علم حضوری دارد و علم حضوری خطاب‌دار و استدلال پذیر نیست. بنابراین انسان در مرتبه اول با حضور فعل هنری در نزد خویش، واقعیت پدیده‌های هنری را درک می‌کند ولی

هنگام اخبار از این واقعیات، دریافت خود را در قالب موضوع و محمول یا مسندالیه و مسند به صورت علم حصولی بیان می‌کند. در نهایت ارزش‌هایی از نوع؛ ایجاد و خلق معانی است که انسان از نبود به عالم بود، انشاء می‌کند. عدم توجه به دو نوع قلمرو ادراکی واقع و ارزش هنری، هر تفسیری از دیدگاه علامه طباطبایی غیر از ابهام چیزی برای خوانندگان در پی نخواهد داشت.

زیبایی چیست؟ چه اصولی در یک اثر هنری می‌توان یافت که سبب هنری شدن، می‌شود و وجه تمایز اثر هنری و حکم زیباشناسی از اثر غیر هنری و حکم غیر زیباشناسی است؟ «زیبایی»، اصل و ویژگی خاص هر اثر هنری است اما اینکه زیبایی چیست؟ محل نزاع فیلسوفان هنر است تا اصول زیبایی را در مکتب هنری خویش تبیین کنند. مفاهیم ارزش زیباشناختی، تجربه زیباشناختی، حس زیباشناختی و تمام مفاهیمی که در فلسفه هنر طرح می‌شوند. در دانش مدونی به نام زیبایی‌شناسی بحث می‌شوند. زیبایی، خصوصیتی در اشیاء که مانند خواص اشیاء فیزیکی و شیمیایی قابل مشاهده و اندازه‌گیری است؛ نیست و حتی ناظران پدیده اثر هنری در مورد زیبایی، اتفاق نظر ندارند. بنابراین زیبایی از نوع چیزهایی نیست که ما به طور معمول به منزله یک شیء در مورد آن فکر می‌کنیم.

چیستی زیبایی و عناصر آن

در تاریخ فلسفه هنر فیثاغوریان، افلاطون و ارسطو درباره تناسب و تقارن به عنوان اصول زیبایی بحث کرده‌اند. اما شواهد مکتوبی در باب دیدگاه فیثاغوریان در دسترس نیست (افلاطون، ۱۳۶۷: ۵۷۶). افلاطون در برخی از کتاب‌ها و رساله‌هایش به بحث از زیبایی پرداخته است. در رساله هیپاس بزرگ، سقراط از چیستی زیبایی می‌پرسد؟ سقراط عقیده دارد که زیبایی نمی‌تواند تناسب باشد. زیرا تناسب سبب می‌شود که پدیده‌ها زیبا به نظر برسند چون علت چیزی نمی‌تواند خود آن چیز باشد، تناسب نیز نمی‌تواند خود زیبایی باشد. وی در نهایت یادآور می‌شود که «آنچه که مفید است زیباست». افلاطون در «فیلیس» به این نتیجه می‌رسد که اشیاء زیبا، جزء به جزء و با دقتی ساخته می‌شوند که تناسب صحیح آنها را اندازه‌گیری



ریاضی معلوم می‌کند و زیبایی، اندازه یا وابسته با اندازه است (همو: ۱۸۰۱-۱۸۱۴).

اصل تناسب در میان اندیشمندان مسلمان، نزد ابن‌سینا به طور جدی در «رساله فی ماهیه العشق» در بحث عشق به چهره‌های زیبای انسانی پرداخته است. ایشان یادآوری می‌کند که نفس مجرد انسان از محسوساتی که دارای مزاج و طبیعت نیکو و ترکیب شایسته‌اند، تأثیرپذیری دارد در این رساله به سنت ارسطو و فیلسوفان قرون وسطی اشاره می‌کند و اصول سه‌گانه «نظم، تألیف و اعتدال» را برای زیبایی بر می‌شمارد و نفس مجرد انسان همواره به هر چیزی که این سه ملاک را داشته باشد جذب و دلربایی داشته است (ابن‌سینا، ۱۹۵۳: ۱۷).

از دیدگاه علامه، زینت همان آرایه‌ای است که انسان برای آراستن خویش و اشیاء دیگر به کار می‌برد طوری که دل‌ها را به سمت خود سوق می‌دهد و حالت دلربایی دارد. به عبارت دیگر کلمه زینت به معنای هر امر زیبایی است که وقتی اضافه به چیزی شود، جمالی به او می‌بخشد و رغبت هر کسی را به سوی آن جلب می‌کند (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۵۱۴). علامه در جای دیگر تعریفی از زینت به طور ذیل آورده است:

«زینت، هر چیز زیبا و دوست داشتنی است که ضمیمه چیز دیگری می‌شود و به آن زیبایی می‌بخشد و آن را مرغوب و محبوب قرار می‌دهد و طالب زینت به طمع رسیدن به آن حرکت می‌کند. و در نتیجه از فواید آن چیز هم، نفع خواهد برد.» (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۴۳۴).

کلمه زینت به معنای به نوعی مخصوص خود را آراستن است و چه بسا منظور از آن، وسیله آرایش باشد و به این منظورش استعمال کنند و آرایش، عبارت از آن است که چیز مرغوبی را ضمیمه چیز دیگری کنند تا مردم به خاطر جمالی که از این ضمیمه حاصل شده، مجذوب آن چیز شوند (همو، ۲۸۸). بنابراین کلمه زینت هر چیز زیبایی است که به وسیله آن چیز دیگری را آرایش می‌دهند و زیبا می‌سازند. زینت بدون مادیات فرع بر این است که در دل بشر و در نظر او محبوب باشد، دل او به آنها وابستگی و تعلق یافته و در نتیجه سکونت و آرامش در دل حاصل شود (همو، ۳۲۲).

کلمه «الزین» در مقابل معنای «الشین» است و به معنای کارها و چیزهایی است که عیب و نقص را از بین ببرد و الشین به معنای هر چیزی است که سبب رسوایی و نقص و نفرت انسان و اشخاص از او بوده باشد و این زینت از مهم‌ترین اموری است که اجتماع بشری بر آن اعتماد می‌کند و از لوازمی است که هیچ وقت از هیچ جامعه‌ای منفک نمی‌گردد، به طوری که فرض نبودن آن در یک جامعه، مساوی با فرض انعدام و از بین رفتن اجزای آن جامعه است (همو، ۹۹).

هر امر زیبایی که ضمیمه امور شود و سبب جذابیت و دلربایی گردد، زینت، محسوب می‌شود. مقصود از امر زیبا در تعریف زینت همان وصف حُسن می‌باشد و از این رو، تعریف دقیقی می‌توان از زیبایی به دست داد. زینتی که آرایه‌ای باشد که شیء به واسطه آن مزین گشته و دلربایی کند و دل بیننده را جذب خود کند یا زینت عبارت است از آرایه‌ای که ایجاد جذب کرده و عیب و نقص را دور سازد. در این صورت مفهوم زینت با یکی از معانی «حُسن» یعنی «زیبایی صوری و حسی» چه به لحاظ تعریف و چه به لحاظ مصداق، مرز بسیار نزدیک و مشترکی خواهد داشت. به عبارت دیگر ارکان به کار رفته در تعریف زینت یعنی «دلربایی» و «جذب» که سبب سکونت و آرامش بیننده ناظر آثار هنری می‌شود، یک قید مهم در تعریف زیبایی می‌تواند باشد.

در نهایت؛ هنگامی شیء متصف به حُسن و زیبایی خواهد شد که واجد تناسب اجزا با یکدیگر و با غایت بیرون از ذات باشد و هنگامی زیبا خواهد بود که آرایه‌ای دلربا و مجذوب‌کننده با آن باشد. بر این اساس، یک منظره زیبا چه در طبیعت و چه بر ساخته دستان هنرمندان باشد، در حالی که دارای حُسن، به معنای تناسب و هماهنگی است، توأمان آرایه‌ای در خود دارد که بیننده را مجذوب کرده و در نهایت باعث آرامش و سکینه می‌گردد.

در نهایت؛ ویژگی زیبایی حسی از نظر علامه طباطبایی را بدین صورت می‌توان بازگو کرد:

۱. تناسب و هماهنگی: این ویژگی تا اندازه‌ای به هماهنگی نسبت می‌ان اجزای یک پدیده باز می‌گردد و همچنین منوط به سازگاری همه اجزاء با غایت موجود در خارج از ذات آن شیء است.^۲

۲. تمامیت: هنگامی که غایت یک شیء حاصل شد و محتاج چیزی از خارج خود نباشد تمامیت یعنی کمال شیء مربوطه به دست می‌آید.

۳. آرایه‌ی دلربا: نوعی آراستگی شیء است و عیب و نقض ظاهری را از آن دور ساخته و سبب می‌شود انسان به تناسب اقتضائات طبع و ذوق خود مجذوب آن شیء گردد.

در نتیجه هر شیئی که این سه ویژگی داشته باشد وصف زیبایی به آن اطلاق می‌شود اما باید توجه داشت که دو شاخصه اول که از مقومات مفهوم زیبایی است؛ باید به طور مستقل از بیننده در اثر هنری خارجی وجود داشته باشد و ویژگی سوم به تشخیص و ادراک مربوط است که این ویژگی به مسأله «بیننده اثر هنری» مربوط است. در اینجاست که بحث انسان و خالق اثر هنری به میان می‌آید. با ویژگی سوم، مقایسه و انتخاب و لذت بردن بیننده و ناظر اثر هنری نیز به میان می‌آید و هر گونه حکم زیباشناختی، از رهگذر کاربست این وجوه در کنار هم صادر خواهد شد. به عبارت دیگر، با توجه با اصل سوم زیبایی، می‌توان نتیجه گرفت درک و فهم انسان در خلق آثار هنری مهم است. درک و فهمی که از نظر علامه، دریافت حضوری است.^۲ نه تنها، درک آراستگی بلکه هر نوع درکی در نظام فکری علامه طباطبایی بر اساس درک حضوری شکل می‌گیرد و آن درک، به این صورت است که انسان در مرتبه اول با پدیده هنری اعم از طبیعی و مصنوعی، برخورد می‌کند و در این مرحله، درک حضوری از آن پدیده هنری برای انسان حاصل می‌شود و عناصر زیبایی در مرحله بعد از درک حضوری برای انسان شکل می‌گیرد که در هنگام خبر از آن پدیده زیبایی، به صورت قضایای هنری^۳ خبر داده می‌شود و واقع درک آراستگی و واقع عناصر هنری در نگاه علامه طباطبایی به همان درک حضوری و حضور آن پدیده هنری به عینه و بدون کم و کاست در نزد ناظر پدیده هنری است.

ناظر اُبژه هنری (مُدِرک زیبایی)

ناظر اثر هنری در اولین مرحله با امور محسوس خارجی مواجه می‌شود و انسان از طریق حواس پنجگانه با شیء زیبای خارجی، ارتباط برقرار می‌کند و هر نوع اتصالی با اُبژه خارجی تحت یکی از قوای نفس قرار می‌گیرد. دستگاه ادراکی انسان در شناخت زیبایی دخالت دارد، صرف برخورد با شیء زیبای خارجی منجر به درک زیبایی نمی‌شود همانطور که برخی از فیلسوفان تجربی مسلکی مانند هیوم قائل هستند. بلکه بعد از ارتباط با خارج و درک حضوری واقع اثر هنری نزد نفس انسان و با شمردن شاخصه‌ای تناسب، تمامیت و آرایه دلربایی به صدور حکم زیبایی - شناختی اشیاء، می‌پردازد.

در نتیجه هر شیئی که این سه ویژگی داشته باشد وصف زیبایی به آن اطلاق می‌شود اما باید توجه داشت که دو شاخصه اول که از مقومات مفهوم زیبایی است؛ باید به طور مستقل از بیننده در اثر هنری خارجی وجود داشته باشد و ویژگی سوم به تشخیص و ادراک مربوط است که این ویژگی به مسأله «بیننده اثر هنری» مربوط است. در اینجاست که بحث انسان و خالق اثر هنری به میان می‌آید. با ویژگی سوم، مقایسه و انتخاب و لذت بردن بیننده و ناظر اثر هنری نیز به میان می‌آید و هر گونه حکم زیباشناختی، از رهگذر کاربست این وجوه در کنار هم صادر خواهد شد. به عبارت دیگر، با توجه با اصل سوم زیبایی، می‌توان نتیجه گرفت درک و فهم انسان در خلق آثار هنری مهم است. درک و فهمی که از نظر علامه، دریافت حضوری است.^۲ نه تنها، درک آراستگی بلکه هر نوع درکی در نظام فکری علامه طباطبایی بر اساس درک حضوری شکل می‌گیرد و آن درک، به این صورت است که انسان در مرتبه اول با پدیده هنری اعم از طبیعی و مصنوعی، برخورد می‌کند و در این مرحله، درک حضوری از آن پدیده هنری برای انسان حاصل می‌شود و عناصر زیبایی در مرحله بعد از درک حضوری برای انسان شکل می‌گیرد که در هنگام خبر از آن پدیده زیبایی، به صورت قضایای هنری^۳ خبر داده می‌شود و واقع درک آراستگی و واقع عناصر هنری در نگاه علامه طباطبایی به همان درک حضوری و حضور آن پدیده هنری به عینه و بدون کم و کاست در نزد ناظر پدیده هنری است.

با توجه به ویژگی و اصل سوم زیبایی (آرایه دلربایی) چاره‌ای نیست غیر از اینکه موضوع بیننده-فاعل شناسا و دریافت کننده زیبایی - را به میان آوریم. به هر تقدیر، این انسان باشعور است که از دریافت صورت زیبا، احساس لذت می‌کند و این ناظر اثر هنری است که فارق از شیء بیرونی

مدرکه ظاهری و مدرکه باطنی تقسیم می‌شود. قوای مدرکه ظاهری همان حواس پنج‌گانه: بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه است و قوای مدرکه باطنی شامل حس مشترک، خیال، واهمه، متصرفه، متفکره و متخیله و حافظه است. حواس باطنی یا مدرک‌اند یا کمک‌کننده‌ی ادراک‌اند. قوه ادراکی اگر مدرک صور باشند «حس مشترک» نامیده می‌شود و این قوه مخزنی دارد که صور را در آن نگه‌داری می‌کند که آن را «خیال» گویند و اگر قوه ادراکی مدرک معانی جزئی باشد، از آن به «واهمه» تعبیر می‌شود واهمه نیز مخزنی دارد که معانی را حفظ می‌کند، منبع واهمه «حافظه» نامیده می‌شود و قوهای که در صور و معانی حاصل در نزد نفس تصرف کند قوه متصرفه نامیده می‌شود و همین قوه متصرفه اگر به استخدام واهمه درآید، «متخیله» و اگر به استخدام عقل درآید، «متفکره» نامیده می‌شود.

عالم خیال یا مثال بر دو قسم است؛ مثال متصل و مثال منفصل. که هر دو عالم مجرد از ماده‌اند مثال متصل قائم به نفس و مثال منفصل؛ خارج از نفس است. علامه نیز در تعریف عالم مثال، به دو مثال اشاره می‌کند:

«عالم مثال را به مثال اعظم، که قائم به نفس خویش است و مثال اصغر که قائم به نفس انسانی است و نفس در آن به هر نحو که بخواهد بر حسب انگیزه‌ها و دواعی مختلف تصرف می‌کند و گاه صورت‌های حقیقی نیکو و گاه صورت‌های غیرحقیقی از آن ایجاد می‌کند، تقسیم کرده‌اند.» (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۴۱۷).

صورت مجردی که در فرآیند ادراک حسی نزد نفس حاضر می‌شود، صورت مثالی یا صورت خیالی است. در عالم مثال صورت‌های جسمانی وجود دارند که در معیت ماده و بدن انسان نیستند و در عین حال، موطن این صور در نفس انسان نیست، بلکه منفصل از انسان‌اند که اندیشمندان اسلامی این عالم، را عالم خیال منفصل می‌نامند.

دریافت حضوری واقعیت هنری

«شناخت واقع» از اساسی‌ترین موضوعات تفکر بشری بوده و هست. یکی از ارکان شناخت مطابق و محکی

بدیهی است که نوع ارتباط فکری بین انسان و شیء از اشیاء به نحوه وجود و واقعیت آن شیء، بستگی دارد؛ مثلاً اگر شیئی از نوع اجسام است ناچار باید ارتباط جسمانی و مادی بین انسان و آن شیء برقرار شود و احساس و آزمایش عملی همان ارتباطات مادی است که دستگاه فکر با اشیاء پیدا می‌کند و اگر آن شیء وجود نفسانی دارد باید به مشاهده حضوری و نفسانی که یگانه وسیله ارتباط ذهن با آن شیء است، پرداخته شود و اگر آن شیء کیفیت عقلانی دارد یعنی حقیقتی است که عقل با اعمال قوه انتزاع آن را یافته است باید با سبک قیاس و برهان- و تحلیل عقلانی مورد بررسی قرار گیرد (طباطبایی، ۱۳۶۴: ۲۲).

نفس پس از مرحله توجه و آگاهی و علم حضوری به آن چیزی که در ارتباط با خارج به دست آورده است و بعد از قطع ارتباط حواس، با خلاقیت خود و با توجه به صورتی که از خارج گرفته است صورت حصولی آن را تحت عنوان «وجود ذهنی ماهیت» بازآفرینی می‌کند که از آن تحت عنوان «علم حصولی» یاد می‌شود. به دیگر سخن «علم حضوری به اشیاء خارجی، به واسطه قوه خیال، تبدیل به علم حصولی و تصویری شده و آن گاه به حافظه (مخزن خیال) انتقال می‌یابد» (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۸۳ و همان، ۱۳۸۸: ۱۳۷).

ادراک خیالی در پی ادراک حسی و ارتباط با خارج حاصل می‌گردد ولی بقای آن منوط به بقای ارتباط با خارج نیست، یعنی با پیدایش صورت حسی در قوه حاسه، صورت دیگری در قوه خیال پدید می‌آید و با از بین رفتن صورت حسی، آن صورت خیالی، باقی خواهد ماند و هر گاه انسان بخواهد، دوباره می‌تواند آن شیء خارجی را نزد خود احضار کند.

بنابراین فرق صورت حسی با خیالی اولاً صورت حسی روشن‌تر از صورت خیالی است دوم: صورت حسی همی‌شه با وضع و مکان خاص احساس می‌شود و سوم اینکه ادراک حسی مشروط به تماس و ارتباط اندام‌های حسی با خارج است و با قطع از خارج، صورت حسی نیز بر خلاف صورت خیالی از بین می‌رود. سر آغاز زیبایی از طریق ادراک حسی است.

قوای مُدرکه حیوانی، در یک تقسیم‌بندی، به قوای

قضایاست؛ زیرا اگر «واقعیت» عبارت از «تطابق اندیشه با واقع» است. بدون تفسیری دقیق - جامع از واقع، نمی‌توان از حقیقت، ارزش‌های هنری، سخن گفت. به عبارت دیگر؛ در هر مطابقت و حکایتی، سه رکن؛ مطابق، مطابقت و مطابق یا حاکی، حکایت و محکی وجود دارد. مطابق و محکی همان اندیشه‌ها و قضایای ذهنی، مطابق و محکی همان واقع است که قضیه از آن حکایت می‌کند. مطابقت و حکایت همان نسبت بین مطابق و مطابق یا حاکی و محکی خواهد بود. با خلل در یکی از این ارکان مفاهیم صدق و کذب و حقیقت دارای ابهام است. «واقع» و «نفس الامر» به عنوان محکی و مطابق قضایا، یکی از ارکان شناخت بشری بوده و جزء مباحث معرفت‌شناسی است. انسان رئالیست و حقیقت‌جو‌گریزی از تحلیل، تبیین و پذیرش آن ندارد. با توجه به تفسیری که علامه از نفس‌الامر داشته‌اند واقعیت هر چیزی را باید متناسب با وعاء همان چیز درک کرد و صدق و کذب با ملاحظه همان مطابق معنا خواهد داشت (طباطبایی، بی‌تا: ۸۴ و ۷۹).

از نظر علامه «واقع» به دو معنای اخص و اعم به کار رفته است. معنای اخص برای امور نفس‌الامریه و لوازم عقلی ماهیات می‌باشد که مفاهیم اعتباری جزء آنهاست. و معنای اعم به معنای ثبوت واقعی در مقابل ثبوت اعتباری (معقولات ثانی فلسفی و منطقی) بوده، این معنا اعتباری و فرضی نیست بلکه ریشه‌دار می‌باشد. ثبوت عام شامل وجودهای خارجی و ماهیات و مفاهیم انتزاعی فلسفی و «نفس الامر» است.

علت وجود تمام مفاهیم هنری به خاطر حضور واقعیتی، پیش نفس است. معنای اعتباری با واقعیات خود در عالم مخصوص خود نزد نفس موجودند و این یک نحو علم حضوری است. مثلاً حقیقت موسیقی، شعر، نقاشی، خطاطی، عدالت، راستگویی، شجاعت، تقوا و ... برای انسان روشن است چون اصل این مفاهیم به حضور نزد نفس است پس آنها قابل شناخت هستند و همه فیلسوفان هنر قبول دارند موضوعات هنری واقعی هستند تنها بحث بر سر واقعی یا اعتباری بودن محمولات گزاره‌های هنری (ارزش‌های هنری) است. از نظر نگارنده در اعتباریات، نفس با واقعیت خارجی اتصال وجودی پیدا کرده و از آنجا که در قلمرو علم حضوری، هیچ قوه‌ای وجود ندارد لذا

استدلال‌های منطقی نمی‌توان یافت و دریافت حضوری و اصول کلی هنری، مربوط به علم حضوری است. رابطه محمولات اعتباری مانند هنر و اخلاق با موضوعات واقعی آنها، مثل رابطه موضوع و حکم است (سبحانی، ۱۳۶۱: ۲۳-۱۵؛ همو، ۱۳۶۰: ۱۶۵ و ۲۶۸) سپس نفس صورتی از آن واقعیت را به وسیله قوه مدرکه یا قوه خیال تهیه می‌کند. کار قوه مدرکه یا قوه خیال، صورت‌گیری و عکس‌برداری از واقعیات و اشیاء است. تمام تصورات ذهنی موجود در حافظه انسان به وسیله این قوه تهیه شده است. این قوه از طرف خود، نمی‌تواند تصویری تولید کند. تنها کاری که می‌تواند انجام دهد این است که پس از اتصال وجودی نفس با واقعیت خارجی و دریافت صورتی از واقعیت خارجی و دخل و تصرف در آن صورت خارجی و ایجاد صورت جدیدی از آن و حفظ آن در حافظه است. بنابراین، اتصال و ارتباط وجودی آن با واقعیتی از واقعیت‌ها، هنگامی است که خود نفس با آن واقعیت، اتصال وجودی پیدا کند. پس می‌توان گفت شرط اصلی پیدایش تصورات اشیاء و واقعیت‌ها برای ذهن، اتصال وجودی با نفس است و این اتصال موجب می‌شود، نفس آن را به علم حضوری در نزد خود، بیابد (طباطبایی، بی‌تا: ۱۹۰).

مطابق این نظریه، مبنا و مأخذ تمام دریافت‌ها و آگاهی‌های انسان نسبت به دنیای انفسی و آفاقی دریافت حضوری است. تمام ارزش‌های هنری در مرتبه بعد از دریافت حقایق توسط نفس بسیط انسان به وجود می‌آید. واقعیت حقایق اخلاقی عین واقعیت نفس است و فاعل ادراک‌کننده بدون وساطت تصویر ذهنی، واقعیت حقایق را درک می‌کند. درست مثل زمانی است که تصمیم به کاری می‌گیریم یا لذت و المی به ما دست می‌دهد؛ در این موارد، هیچگونه تصور و واسطه‌ای بین نفس و این قبیل کارها وجود ندارد. واقعیت تصمیم، لذت و الم را به روشنی پیش خود دریافت می‌کنیم. به عبارتی، دریافت انسان از حقایق انفسی و آفاقی به مثابه شناخت علمی و صنعتی نیست.

نفس به دلیل تجردش از خصوصیات زمان-مکان، ابعاد-امتداد و فواصل؛ واقعیات را به صورت، حضور پیش خود می‌یابد بنابراین دریافت نفس از حقیقت خود، قوای نفسانی، افعال و کارهای خود و ابزارهایی که این کارها را به وسیله آن انجام می‌دهد حضوری و وجدانی است

علم حصولی بودن ارزش هنری

با توجه به مقدمات گفته شده؛ به واقعیاتی که عین وجود نفس یا از مراتب ملحقه نفس بوده، می‌توانیم پی ببریم؛ در غیر این صورت، نفس انسان هیچ گونه ارتباطی با عالم خارج، نمی‌تواند داشته باشد. هر علم و ادراکی یا بلا واسطه (دریافت حضوری- شهودی بدون منشأیت آثار ذهنی و خارجی) یا به واسطه تصرفی که قوه مدرکه (خیال) در دریافت حضوری انجام داده، به دست می‌آید؛ دریافت حضوری با دخالت قوه خیال به علم حصولی تبدیل می‌شود.

حاصل آن که، گرچه اعتبار این مفاهیم هنری و اخلاقی، در گرو جعل (قرارداد) است ولی به عنوان سمبولی برای روابط عینی- حقیقی میان افعال انسانی و نتایج مترتب بر آنها در نظر گرفته شده‌اند. در حقیقت، آن روابط تکوینی و مصالح حقیقی، پشتوانه این مفاهیم تشریحی- قراردادی است (مصباح یزدی، ۱۳۶۴: ۱۸۳-۱۸۲). قوه اعتبار ساز انسان (قوه متخیله) از طریق صور موجود در نفس که با دریافت حضوری حاصل شده به خلق ارزش‌ها می‌پردازد و با جا به جایی نسبت‌ها به ترکیب یا تفریق صور ارزش‌ها پرداخته و از این طریق، نیروی انگیزشی لازم برای حکمت‌های عملی را فراهم می‌نماید. نقش انگیزش در هنر، بسیار مهم است به طوری که مورد نزاع تمام مکاتب هنری از جمله بین سقراط، ارسطو و افلاطون بوده است: آیا تنها درک و شناخت فاعل هنری، موجب انجام کار می‌شود یا میل و احساسات نیز در برانگیختگی به سوی عمل مؤثر است (ملکیان، ۱۳۷۲: ۵۷۱).

علوم حقیقی غیر از نسبت کلامی، نسبت دیگری در خارج دارند که در صورت مطابقت و عدم مطابقت این دو نسبت، کلام صادق یا کاذب می‌شود. برخی به اشتباه گمان کرده‌اند علوم اعتباری و ارزش‌ها بر عکس علوم حقیقی، نسبت خارجی نداشته و فقط نسبت کلامی دارند. در حالی که اعتباریات نیز نسبت خارجی داشته و ممکن است نسبت کلامیه با نسبت خارجی مطابقت داشته یا نداشته باشد. فرق بین علوم حقیقی و علوم اعتباری این است در اولی قصد مطابقت بین نسبت کلامی و خارجی شده ولی در اعتباریات نشده است. باید توجه داشت نسبت خارجی اعتباریات با نسبت خارجی واقعیات متفاوت بوده یعنی

(طباطبایی، بی تا: ۱۹۹). هنگام دریافت حضوری، واقعیت حقایق از واقعیت نفس پنهان نیست گاهی واقعیت چیزی با واقعیت نفس اتحاد حقیقی داشته مثل علم حضوری نفس به خود یا اینکه واقعیت مورد نظر فرع وجودی وی است. مثل دریافت حضوری حقایق هنری، اخلاقی و حقوقی، که بدون ملاحظه زمان - مکان خاص نزد نفس حاضراند. با توجه به این نکته، اگر احوال انفسی را مطمح نظر قرار دهیم، خواهیم دید-لااقل در سنتهای بزرگ عرفانی- این حالت را عروج نفس^۴ دانسته‌اند (استیس، ۱۳۶۷: ۱۵۰). فردی که تمامی محتویات تجربی ذهن را تعطیل یا طرد کرده باشد، به وحدت محض، به آگاهی ناب (بساطت نفس) می‌رسد.

افعال خارجی انسان صورت‌های گوناگونی می‌گیرند؛ مثلاً فعلی در زمان‌های متفاوت می‌تواند به دو صورت زشت و زیبا باشد. اصل وجود این فعل (واقعیت فعل) را نفس با دریافت حضوری و شهودی درک می‌کند. نفسی که با حقایق برخورد کرده، سپس با علم حصولی و به شیوه انتزاع به اعتبارسازی حقایق می‌پردازد و از این طریق مفاهیمی (معقولات ثانی فلسفی) ساخته که نسبت به حقایق دریافتی در درجه دوم قرار دارند. در فعالیت بعدی با علم حصولی و از طریق اتباع، ارزش‌های هنری، اخلاقی و مفاهیم ثانی منطقی را اعتبار خواهد کرد و این مفاهیم در درجه سوم حقایق قرار دارند. نفس با اتباع، متابعت، مقایسه و سنجش حقایق دریافتی خود به خلق ارزش‌های هنری، اخلاقی، حقوقی و اجتماعی و ... می‌پردازد. از دیدگاه علامه طباطبایی، برای این که بتوان حقیقت هر پدیده ای را که با درک حضوری دریافت کرده‌ایم را بیان کنیم بایستی در قالب علم حصولی در آوریم و در علم حصولی چیزی به عنوان موضوع آن پدیده (واقع پدیده هنری) و چیز دیگری به عنوان محمول جملات هنری است که از بخش محمولات جملات هنری برای انگیزش و تحریک مخاطبان هنری به سوی آن، استفاده می‌شود که خود از نکات بسیار مهم در حکمت عملی است. مانند «آن نقاشی یا کوه زیبا است»، در این جمله نقاشی یا کوه، پدیده هنری است و زیبا محمول جمله هنری است که برای تحریک مخاطب هنری در مقام عمل از آن استفاده می‌شود.

نسبت خارجی اعتباریات قصد و اراده متکلم است یعنی متکلم آن چه در عبارت می آورد در نفس خود قصد کرده است (طباطبایی، ۱۳۶۲: ۱۲۷).

رابطه تبعیتی واقع و ارزش هنری

مفهوم علت و معلول در اصطلاحات فلسفی دو معنای عام و خاص دارد و بین دو معنا از علت و معلول، نوعی اشتراک لفظی موجود است. برای شناخت رابطه تبعیتی (نه رابطه انطباق) ضروری است تا انواع معانی علت و معلول را بدانیم.

در معنای اول علت یعنی وجودی که منشأ پیدایش وجود دیگری شود (معنای خاص علت) این معنا از علیت مساوی با فاعل حقیقی است و شامل علت‌های اعدادی و شروط و امثال آنها نمی‌شود و در معنای دوم، علت یعنی وجودی که مورد استناد و توقف وجود دیگری، هر چند به صورت اعدادی و شروط باشد. (معنای عام علت) مثلاً در آزمایشگاه می‌توان دو عنصر اکسیژن و هیدروژن را با هم ترکیب کرد و آب تهیه نمود. در این جا ممکن است رابطه آب با شخصی که این ترکیب را انجام می‌دهد لحاظ شود به این ترتیب که اگر شما دو عنصر را ترکیب نکنید آب به وجود نمی‌آید، ولی ممکن است که رابطه آب را با هر چیزی که به آن توقف دارد از جمله خود اکسیژن و هیدروژن، ظرف آزمایش، حرارت مخصوص و فشار محیط بسنجیم، هر کدام نباشد، آب بوجود نمی‌آید. در این معنی هر آنچه را که آب بر آن توقف دارد «علت» گویند و خود آب را هم معلول می‌گویند؛ حتی هدف از این ترکیب، خود نیز یک نوع علت است (مصباح یزدی، ۱۳۶۳: ۱۴۱).

بنابراین رابطه بین واقع و ارزش‌های هنری، از نوع دوم مفهوم علیت و معلولیت خواهد بود یعنی مفاهیم حقیقی و اصیل جزء یکی از علت‌های سازنده ارزش‌ها، نه تمام علت آن است. از دیدگاه علامه، رابطه بین این دو دسته ادراکات از نوع تبعیتی، نه رابطه تولیدی منطقی است. گرچه مفاهیم ارزشی منتهی به مفاهیم حقیقی می‌باشند ولی مطابقت کامل با مفاهیم و معقولات اولیه و ثانیه فلسفی ندارند با این که معقولات ثانیه فلسفی در اثر مقایسه و تحلیل عقلی به دست می‌آیند. رابطه ارزش‌های هنری با واقعیات مثل رابطه معلول با علت ناقصه خود

اعتباری است (مطهری، ۱۳۷۹: ۶۰۶) که با وجود علت ناقصه و عدم شرایط دیگر (اعتبارسازی ذهن، اراده، غایت فعل هنری) ارزش، معنا نخواهد داشت.

پدیده‌های هنری، اخلاقی، فقهی، قانونی و سبب اراده یا کراهت فعلی در نفس انسان ایجاد و سپس به صورت انجام یا ترک فعل، صادر می‌گردد. مثلاً امر به روزه در ماه رمضان موجب انقذاح اراده روزه در نفس مکلف می‌شود و این موجب روزه گرفتن و روزه، سبب سلامتی بدن می‌شود. بنابراین؛ عقلاء بر این امور اعتباری، آثار خاص خارجی را مترتب می‌نمایند (مکارم شیرازی، ۱۴۱۶: ۵۰). «اتفاق آرا عقلا» تمام ارزش‌های (هنری، اخلاقی، قانونی، اجتماعی) که حقایق آنها با نفس بسیط دریافت شده را مشخص می‌کنند. اعتبار عقلاء مبادی‌ای داشته و مورد بررسی دقیق عقلاء می‌باشد تا ببینند اعتبار کنند یا خیر؟ هر چه درک آنها از مبادی یک اعتبار بالا برود، پشتوانه آن اعتبار بیشتر شده و عده‌ای بیشتری آن را می‌پذیرند. احکام ارزشی در نظریه اعتباریات نسبت به واقع، دارای رابطه علی- معلولی می‌باشند. برای مثال غایت، یکی از این شرایط است و ارزش‌ها با توجه به غایات، دارای مراتب گوناگونی می‌باشند.

برخی از فیلسوفان ارزشی که قائل به گسست بین واقع و ارزش‌های هنری شده‌اند در واقع بین علت تامه و ناقصه بودن علوم حقیقی برای ادراکات اعتباری خلط کرده‌اند. اگر علوم حقیقی علت تامه باشند آن گاه باید بین واقع و ارزش‌های اخلاق ارتباط تولیدی وجود داشته باشد. کسی از واقع‌گرایان، به چنین ارتباط تولیدی (تبعیت مطلق) قائل نیستند. به نظر می‌رسد، دیدگاه علامه ناظر بر ارتباط تبعیتی ارزش‌ها (تابع) از واقعیات (متبوع) است (طباطبایی، بی‌تا: ۳۰۱). برخی از فیلسوفان ارزشی غربی مثل هیلری پانتم بر خلاف علامه، مفاهیم ارزشی را به دو دسته ارزشی و ناظر به واقع دانسته‌اند و این دو دستگی مفاهیم ارزشی را بهترین دلیل، نادرستی تباین ارزش و واقع معرفی کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

نکته قابل توجه این است، حوزه‌های معناشناختی^۶ وجودشناختی^۷ و معرفت‌شناختی^۸ فلسفه هنر در هم تنیده

حکمت متعالیه، اشاره کرد؛ در حالی که علاوه بر عینیت‌گرایی دو اردوگاه دیگری در این زمینه وجود دارد؛ یک اردوگاه، ارزش‌های هنری را ذهنی می‌داند؛ مانند فرانسویس هاچیسون و هیوم و اردوگاه دیگر، ارزش‌های هنری را جمع بین ذهنی‌گرایی و عینی‌گرایی معرفی کرده‌اند.^۸

پی‌نوشت‌ها

1. Aesthetics

۲. درک حضوری از شیء خارجی عبارت است از اینکه واقعیت ابژه خارجی به عینه نزد نفس مجرده انسان حاضر می‌شود و تنها درک انسان از آن واقعیت خارجی به درک حضوری است. از طرفی هیچ نوع استدلالی در درک حضوری نیست. فهم دقیق از درک حضوری نیازمند تأمل در اصول فلسفه صدرایی مانند مراتب وجود، تشکیک وجود، وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت و غیره است.

۳. قضایای هنری مانند جمله (این نقاشی زیبایی است) که موضوع آن یک پدیده هنری طبیعی یا مصنوعی مانند نقاشی، کوه، دریا است که موضوع جمله هنری است و از دیدگاه علامه طباطبایی موضوع جملات هنری، واقع هنری را تشکیل می‌دهند که درک انسان از آنها از طریق حضور آن پدیده به عینه و بدون کم و کاست در نزد ناظر هنری است و بدون چنین درک حضوری، شناخت درستی از زیبایی‌شناسی و عناصر زیبایی علامه طباطبایی نخواهیم داشت. در قسمت دوم جمله هنری، محمولی مانند «زیبایی» قرار دارد که برای برانگیختن مخاطب هنری به کار می‌رود و در حکمت عملی علامه طباطبایی دارای اهمیت بسیاری است.

4. self-transcending

5. Semantically

6. Ontological

7. Epistemologically

۸. هیوم و طرفداران هیوم و کسانی که از نظر معرفت‌شناسی همانند هیوم هستند، برداشت ذهن‌گرایی از زیبایی‌شناسی علامه طباطبایی می‌توانند داشته باشد و کانت و طرفداران کانت و کسانی که از نظر معرفت‌شناسی همانند کانت هستند، می‌توانند از طرفداران جمع بین ذهن‌گرایی و عینی‌گرایی از زیبایی‌شناسی علامه طباطبایی محسوب شوند.

شده‌اند و هرگاه، درباره مسائل هنر و ارزش‌های زیباشناختی تحقیقی صورت گیرد، ناگزیر از سه قلمرو مذکور فلسفه هنر، مباحثی طرح می‌شود. برای نمونه در قلمرو معناشناختی ارزش‌های هنری، جهت تعیین عناصر زیبایی از منظر علامه، به تحلیل مفهوم «زینت» پرداخته شد و در نهایت ویژگی‌های سه‌گانه زیبایی هنری مشخص شد؛ در حالی که چاره‌های غیر از طرح قلمرو وجودشناختی و نحوه وجودی واقعیات هنری در جهت شناخت ارزش‌های هنری نداشتیم. بنابراین، واقعیت هنری نیز در این راستا، بحث شد. در حوزه وجودشناختی، پرسش‌هایی مانند عینیت و ذهنیت در هنر مطرح و همچنین نحوه وجود ارزش‌های هنری، روشن شد. از دیدگاه علامه ارزش‌های هنری عینیت دارند.

گذر از دریافت حضوری به علم حصولی، توسط قوه وهمیه صورت می‌گیرد یعنی انسان یک صورت جزئی خیالی تنزل یافته و رقیق شده به صورت، درک حضوری از واقعیت هنری دارد که رابطه بین واقعیات و ارزش هنری از دیدگاه علامه، تبعیتی است یعنی از واقعیت هنری مستقیماً ارزش‌های هنری تولید نمی‌شوند بلکه «واقع»، یکی از علل پیدایش ارزش‌ها و لازمه آنها است و شرایط دیگری چون زبان، انگیزش و در خلق ارزش‌ها دخیل هستند. از نظر علامه، ارزش‌آفرینی همانند کار مهندسی ساختمان بر اساس درک واقعیات و انگیزه رفع احتیاجات است. بنابراین ارزش‌آفرینی مهندس در محدوده خود برهان‌پذیر است و هر چه فکر مهندس پیشرفت کند نقشه‌های بعدی برهانی‌تر خواهد شد.

یکی از نتایج تحقیق، به دنبال تبیین عناصر زیبایی از نظر علامه با روش تحلیل-عقلی مفهوم «زینت» که حاصل آن؛ سه ویژگی مفهوم زیبایی یعنی تناسب-هماهنگی، تمامیت و آرایه دلربایی است. مشخص شد با وجود این که اصل سوم زیبایی (آرایه دلربایی) توسط بیننده اثر هنری اتفاق می‌افتد و هدف علامه نیز تأکید بیشتر بر همین مسأله بوده است تا به نحوی موضوع انسان و انتخاب را در فلسفه هنر طرح کند ولی این به معنای ذهنیت‌گرایی نیست بلکه مسأله‌ی دریافت حضوری پدیده‌های هنری است (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۲۳۱ و ۲۳۷). در نهایت، می‌توان به عینیت‌گرایی علامه در فلسفه هنر با توجه به اصول

کتابنامه

- ابن سینا، حسین بن عبدالله، (۱۹۵۳)، رساله فی ماهیه العشق، ترجمه احمد آتش، بیجا: بیجا.
- استیس، والتر ترنس، (۱۳۶۷)، عرفان و فلسفه، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، بیجا: نشر صدرا.
- افلاطون، (۱۳۶۷)، دوره کامل آثار، ترجمه محمد حسن لطفی، ج ۲ و ۴، تهران: خوارزمی.
- بیردزلی، مونوسی، (۱۳۸۷ش)، تاریخ و مسائل زیباشناسی، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- سیحانی، جعفر، (۱۳۶۰)، تحلیلی از فلسفه مارکس، قم: انتشارات هادی.
- سیحانی، جعفر، (۱۳۶۱)، جهان بینی اسلامی، قم: انتشارات توحید.
- طباطبایی، محمد حسین، (۱۳۶۴)، اصول فلسفه و روش رئالیسم، تهران: صدرا.
- _____ (۱۳۸۷)، اصول فلسفه و روش رئالیسم، به کوشش سید هادی خسروی، قم: بوستان کتاب.
- _____ (بیتا)، اصول فلسفه و روش رئالیسم، ج ۱ و ۲، تهران: شرکت افست.
- _____ (۱۳۷۴)، المیزان فی تفسیر القرآن، ترجمه محمدباقر موسوی همدانی، ج ۲ و ۷ و ۸ و ۱۲، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- _____ (۱۳۶۲)، رسائل سبعة، قم: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی.
- _____ (۱۳۸۸)، مجموعه رسائل، ج ۲، قم: بوستان کتاب.
- _____ (۱۳۸۷)، مجموعه رسائل، به کوشش هادی خسروشاهی، ج ۲، قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- _____ (۱۳۸۷)، نهاییه الحکمه، ترجمه مهدی تدین به اهتمام سید هادی خسروشاهی، قم: بوستان کتاب.
- مصباح یزدی، محمدتقی، (۱۳۶۴)، آموزش فلسفه، قم: سازمان تبلیغات اسلامی.
- _____ (۱۳۶۳)، دروس فلسفه، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مطهری، مرتضی، (۱۳۷۹)، مجموعه آثار، ج ۶، تهران: صدرا.
- مکارم شیرازی، ناصر، (۱۴۱۶)، انوار الاصول، مقرر احمد مقدسی، ج ۱، قم: نسل جوان.
- ملکیان، مصطفی، (۱۳۷۲)، فلسفه اخلاق، قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره).
- عبده، مصطفی، (۱۹۹۹)، المدخل الی فلسفه الجمال، قاهره: مکتبه مدبولی.