Ma'rifat-i Falsafi _____ **2025, Vol. 22, No. 2, 97-111**

https://creativecommos.org/licenses/by-nc/4.0

10.22034/marefatfalsafi.2025.2022037

20.1001.1.17354545.1403.22.2.6.6

The Realistic Representation of an Artwork as Having an External Source of Abstraction (A Philosophical Approach *as per* Allameh Mesbah Yazdi's View)

✍ **Seyyedeh Houra Mousavi** / A PhD. student in Islamic philosophy and theology, Imam Sadiq University. h.mousavi1993@gmail.com

Seyyed Habibollah Mousavi / An assistant professor, Dept. of English language and literature, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran. mousavi.aitch@gmail.com

Majid Abolghasemzadeh / An assistant professor, Dept. of ethics, University of Islamic Studies. maz@maaref.ac.ir

Received: 2024/05/24 - **Accepted:** 2024/12/01

Abstract

A central question on how a work of art imitates reality concerns the nature of representation in art. Dominant theories often confine realism to the imitation of external objects, actions, or phenomena. Such a narrow definition, however, faces significant challenges: it fails to account for non-representational arts (such as music), blurs the distinction between artistic and purely cognitive imitation, and inadequately differentiates between art and craft. Through a detailed analysis of the concept of "realistic representation" and with recourse to the notion of "philosophical secondary intelligibles" in Islamic philosophy, this study investigates the realistic representation of an artwork as grounded in an external source of abstraction.

Allāmah Misbāḥ Yazdī is among the philosophers who consider the work of art to be fundamentally the result of the artist's mental abstraction -an abstraction that occurs in the mode of a philosophical secondary intelligible (maʿqūl thānī falsafī), and through an inquiry into relations that have an external source of abstraction. He views the relativity of the artwork as ontological, in connection with the perfection of the perceiver and the nature of his abstraction.

Findings of this paper -which adopts a descriptive-analytical method and relies on library-based research to elucidate the concepts of realistic representation as well as the matter and form of the artwork- indicate that the relativity of art is ontological in nature. This ontological relativity does not contradict the realistic representation of the artwork; rather, it is in harmony with it."

Keywords: matter of the artwork, form of the artwork, realistic representation of the artwork, external source of abstraction, ontological relativity, ʿAllāmah Misbāḥ Yazdī.

https://creativecommos.org/licenses/by-nc/4.0
doi 10.22034/marefatfalsafi.2025.2022037
dor 20.1001.1.17354545.1403.22.2.6.6

نوع مقاله: پژوهشی

واقع‌نمایی اثر هنری به‌مثابهٔ منشأ انتزاع خارجی داشتن با تکیه بر دیدگاه علامه مصباح یزدی

سیده حورا موسوی / دانشجوی دکتری فلسفه و کلام اسلامی دانشگاه امام صادق‌ؑ h.mousavi1993@gmail.com
سیدحبیب‌اله موسوی / استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده شهید چمران، اهواز، ایران mousavi.aitch@gmail.com
مجید ابوالقاسم‌زاده / استادیار گروه اخلاق دانشگاه معارف اسلامی maz@maaref.ac.ir
دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۴ – **پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۹/۱۱

چکیده

دربارهٔ نحوهٔ محاکات اثر هنری، این سؤال اصلی مطرح است که حکایت اثر هنری از واقع چگونه است؟ جریان کلان نظریات با حصر معنای واقع‌نمایی در محاکات از شیء، کنش یا پدیدهٔ بیرونی، دچار برخی اشکالات است؛ ازجمله: عدم جامعیت این نظریه برای برخی هنرها (نظیر موسیقی)، عدم تفاوت محاکات هنری با محاکات معرفتی صرف و نیز عدم تفاوت هنر با فن. این نوشتار با تدقیق در معنای «واقع‌نمایی» و استمداد از مفهوم «معقول ثانی فلسفی» در فلسفهٔ اسلامی به طرح واقع‌نمایی اثر هنری به‌مثابهٔ داشتن منشأ انتزاع خارجی پرداخته است. علامه مصباح یزدی از فیلسوفانی است که به‌طور ویژه اثر هنری را برآمده از انتزاع ذهنی هنرمند می‌داند، البته انتزاعی که به نحو معقول ثانی فلسفی و با کندوکاو در روابطی رخ می‌دهد که منشأ انتزاع خارجی دارد. ایشان نسبیت اثر هنری را نسبیت هستی‌شناختی و در ارتباط با کمال مدرِک و انتزاع وی می‌بینند. حاصل این نوشتار که با روش توصیفی ـ تحلیلی و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای به تبیین واقع‌نمایی و نیز ماده و صورت اثر هنری پرداخته، نشان داده که نسبیت هنر از نوع نسبیت هستی‌شناختی است و با واقع‌نمایی اثر هنری منافاتی ندارد و با آن در تلائم است.

کلیدواژه‌ها: مادهٔ اثر هنری، صورت اثر هنری، واقع‌نمایی اثر هنری، منشأ انتزاع خارجی، نسبیت هستی‌شناختی، علامه مصباح یزدی.

مقدمه

در نظریه‌های بازنمایی سنتی، «ماهیت هنر» به تقلید از مظاهر بیرونی و محاکات از آن تعریف می‌شد و ازاین‌رو گسترهٔ هنر نیز بسیار محدودتر تعریف می‌گشت. با پایان سدهٔ هجدهم و شروع سدهٔ نوزدهم، نقطهٔ عطفی در نظریات «ماهیت هنر» پیش آمد. می‌توان گفت: به علت تنگ‌نظری دیدگاه «بازنمایی» که محاکات اثر هنری را از واقع، محاکاتی ماهوی از شیء، کنش و حالت پدیده‌ها می‌دانست، چرخشی در باب نظریات هنر و چیستی اثر هنری پیش آمد و دغدغهٔ اصلی هنر از توجه به خصوصیات عینی به سمت دل‌مشغولی هنرمندان به جهان درونی گذر کرد. از نگاه آنان، نظریه‌های بازنمودی در هنر با اثر هنرمند، همچون کار دانشمندان رفتار می‌کرد؛ زیرا هر دو با توصیف جهان خارجی و عینی سروکار داشتند و جایی برای صورت‌بخشی و فعالیت هنری هنرمند باقی نمی‌گذاشتند.

در اوایل سدهٔ نوزدهم، فشار اجتماعی در مقایسهٔ روش میان دانشمند و هنرمند، موجب شد تا هنرمند به‌مثابهٔ گرفتن آینه‌ای در برابر طبیعت عمل نکند و به کار دیگری بپردازد که هم هنر از علم جدا شود و هم در عین حال، مرتبه‌ای هم‌شأن آن بیابد. بنابراین کاوش در جهان درون و توجه انفسی به عهدهٔ هنر گذاشته شد. ازهمین‌رو دیدگاه‌های غیرواقع‌نمایانه درباب ماهیت هنر رشد کردند که اثر هنری را وابسته به امری غیر از واقعیت تعریف می‌کردند.

ناکامی‌های دیدگاه بازنمایی سنتی به لحاظ تاریخی، موجب شد تا این دیدگاه‌ها از واقع‌نمایی فاصله بگیرند و امور دیگری را به‌عنوان خصوصیت مشترک همهٔ آثار هنری معرفی کنند. نظریهٔ «احساس‌گرایی» (Expressionism) و «نمادگرایی» (Formalism) با دیدگاهی درون‌نگرانه به خودِ اثر هنری، این کار را پیگیری کردند. هریک از این رویکردها کوشید تا با ارائهٔ تعریف جامعی از «هنر» بر مبنای شروط لازم و کافی توضیح دهد که چگونه می‌توان هنر را از غیرهنر تمییز داد.

جوهرهٔ نظریهٔ «احساس‌گرایی» (بیانی) بیان می‌کرد اگر اثری تنها بیانگر احساس باشد، می‌تواند «اثر هنری» نامیده شود. در این نظریات، ماهیت آثار هنری به آثار بیان‌گرا تفسیر می‌شود و هنرمند به قصد شریک‌کردن مخاطب هنر با تجربهٔ درونی خویش، این انتقالِ بیان را ایجاد می‌کند. ازاین‌رو هنر تماماً همین انتقال احساس است و بنابراین محکی آثار هنری، واقعیتی غیر از تجربهٔ شخصی هنرمند یا حس زیبایی‌شناسی ذهن انسانی ندارد.

نظریهٔ «احساس‌گرایی» و نظریهٔ «نمادگرایی» ویژگی هنری بودن اثر هنری را در ذات اثر نهفته می‌دانستند. نظریهٔ «احساس‌گرایی» آن وجه مشترک را بیان و احساس هنرمند در اثر می‌دانست و نظریهٔ «نمادگرایی» ویژگی شاخص آثار هنری را در ارائهٔ شکل شاخص می‌دید.

«نونمادگرایی» نیز تناسب میان محتوا و شکل را ویژگی هنری بودن آثار می‌دانست. اثر هنری از منظر اینان متکی به این امور بود و حکایتی ماورای این موارد بر عهده‌اش نبود.

نظریهٔ «نهادی» (Institutional Theory of Art) و نظریهٔ «تاریخی»(Definition of Art Historical Theory) هنری بودن را در چیزی غیر از ذات اثر هنری و تحقیق ماهوی می‌دانستند. نظریهٔ «نهادی» اثر هنری را وابسته به

نوعی قرارداد فرهنگی و کاربست اجتماعی دنیای هنر می‌دانست و نظریهٔ «تاریخی» آن را وابسته به قصد هنرمند برای ارائهٔ وجوه هنری معرفی می‌کرد.

تلاش‌هایی که برای تبیین اثر هنری با اِعراض از نظریهٔ «محاکات» از سوی فیلسوفانِ هنر صورت می‌گیرد، به دیدگاهی ماهوی برمی‌گردد که نظریهٔ «بازنمایی هنر» داشت. شکل اولیهٔ آن در دیدگاه ارسطویی، حکایت‌گری برخی هنرها ـ و البته بیشتر هنرها ـ را حکایت تصویری، و نیز برخی حکایت‌گری‌ها در هنرهای نمایشی را حکایت از فعل و کنش دانست. اندیشمندان ارسطویی نیز محاکات اثر هنری را ذیل محاکات ماهوی و حکایت از کیفیات محسوس دانستند.

تفسیر اثر هنری به‌مثابهٔ امری که انعکاسی از ماهیت‌های عینی است، با مشکلاتی مواجه است. مهم‌ترین مشکل توضیح سهم فعالیت ذهنی هنرمند و انتزاع هنری و نیز انطباعی نبودن درک هنری است. کسانی که با تکیه بر دیدگاه ماهوی، تفسیر خود از بازنمایی اثر هنری را بازنمایی از امری ماهوی و به شکل بازنمایی از محسوسات ظاهر و باطن توضیح داده‌اند، نمی‌توانند ویژگی متمایز و انکشاف اثر هنری را (فارغ از انکشاف معانی غیرهنری) توضیح دهند.

این نوشتار با تدقیق در معنای «محاکات» و شکستن انحصار آن در معنای محاکات ماهوی، به تبیین ماده و صورت اثر هنری و انتزاع هنری و فعالیت فاعل هنری به‌مثابهٔ انتزاع‌گر می‌پردازد که این معنا با واقع‌نمایی اثر هنری به‌منزلهٔ منشأ انتزاع خارجی داشتن، تبیین می‌شود.

در این مجال، این معنا با تکیه بر دیدگاه علامه مصباح یزدی نظریه‌پردازی می‌شود. ایشان دیدگاه صدرالمتألهین در باب وجودی بودن زیبایی را گسترش داده و با تعمیق در چیستی مفاهیم زیبایی‌شناختی و معنای نسبیت هستی‌شناسانهٔ اثر هنری، واقع‌نمایی اثر هنری را با تبیین نوینی همراه کرده است

۱. مفهوم‌شناسی

اولین قدم برای تدقیق در بحث واقع‌نمایی اثر هنری، تبیین معنای «اثر هنری» و نیز «واقع‌نمایی» است. این تبیین به علت خلط‌های مفهومی و اشتراک لفظی که در سخن فیلسوفان هنر در منظورشان از اثر هنری وجود دارد، ضرورت دارد.

۱-۱. اثر هنری

تبیین تصوری دربارهٔ معنای «اثر هنری» و تفکیک دو مقصود که در برخی سخنان نظریه‌پردازان هنر میان آنها خلط شده، نخستین گام در بحث از واقع‌نمایی اثر هنری است. سخنان مفصلی دربارهٔ تعریف «هنر» میان اندیشمندان وجود دارد و مشکلات زیادی درخصوص این تعریف پیش روی فیلسوفان هنر قرار گرفته (کلی، ۱۳۸۳، ص۱۳۰ـ۲۰۵) که تفصیل آن در اینجا ممکن نیست.

برخی معتقدند: تعریف «هنر» مبتنی بر نظریه‌ای است که در باب چیستی هنر می‌پذیریم (بریس و مک آیورلوپس، ۱۳۸۴، ص۱۲۷). برخی از این مشکلات و ناتوانی‌ها برمی‌گردد به اینکه مقصود از «اثر هنری» منقح نشده است. گاهی سخن از اثر هنری به‌مثابهٔ امری مصنوع در میان است و مدافع برخی نظریات مانند «نظریهٔ تاریخی هنر»،

دربارهٔ چگونگی هنری بودنِ سنگی مصنوع، از طریق ایجاد لذت بصری سخن می‌گوید (دیویس، ۱۹۹۱، ص۷۸). گاهی نیز نظریات دیگری مانند نظریات بیانی هنر، اثر هنری را به‌منزلهٔ امری ذهنی تلقی می‌کنند (کالینگوود، ۱۹۸۳، ص۱۰۰–۱۰۵) و آن را نوعی شهود می‌دانند (کروچه، ۱۹۶۵، ص۲۵).

بنابراین، در میان سخنان فیلسوفان هنر، دو دیدگاه عمده دربارهٔ اثر هنری قابل استنباط است: آیا «اثر هنری» امری است که هنرمند آن را تجسم می‌بخشد (نظیر تابلوی نقاشی، شعر سروده‌شده، ظرف منبت‌کاری‌شده و آثار معماری ساخته‌شده؟) و یا مقصود از «اثر هنری» امری است ذهنی که در ذهن هنرمند نقش می‌بندد؛ مثلاً، تصویری است از نقشی که هنرمند می‌خواهد خلق کند، یا تصدیقاتی که در ذهن هنرمند نقش بسته است و می‌خواهد به شعر تبدیل شود؟

هرچند این سؤال به طور روشن پاسخ داده نشده است، اما به طور ضمنی می‌توان متناظر با این دو سؤال، نگاه اندیشمندانِ هنر را در دو نظر خلاصه نمود:

۱. معنای اول «اثر هنری» عبارت است از: امر عینی تجسم‌یافته توسط هنرمند که قابل مشاهده است. بسیاری از دیدگاه‌ها و طبقه‌بندی‌ها دربارهٔ انواع آثار هنری، این معنا را در نظر دارند.

۲. معنای دوم «اثر هنری» عبارت است از: درکِ ذهنی هنرمند از آنچه می‌خواهد خلق کند و مبدأ ایجاد آن باشد.

برخی از فیلسوفان مقصودشان معنای اول اثر هنری و امر عینی تجسم‌یافته است. محاکات از منظر آنان، محاکات ماهوی است.

در میان فیلسوفان هنر غربی، برخی بر اساس معنای اول و برخی بر اساس معنای دوم از اثر هنری (ویلینکسون، ۱۳۸۵، ص۲۷) سخن گفته‌اند؛ اما از این راه قدم در نظریهٔ «نسبیت (معرفت‌شناختی) عالم هنر» گذاشته‌اند.

در این نوشتار، بسته به‌معنای «واقع‌نمایی» که مطرح می‌شود، مقصود از «اثر هنری» معنای دوم آن؛ یعنی درکِ ذهنی هنرمند است از آنچه می‌خواهد مبدأ ایجاد آن باشد.

۱-۲. واقع‌نمایی

محور بحث‌هایی که موجب شد واقع‌نمایی یا به عبارت دیگر، بازنمایی در تفکر غربی هنر، به‌عنوان نظریهٔ غیرجامع کنار گذاشته شود، تفسیری یگانه بود که از معنای واقع‌نمایی اثر هنری گزارش می‌شد. این معنا از واقع‌نمایی مربوط به حکایت و تقلید از شیء، کنش و یا حالت پدیده‌ها بود. اثر هنری به‌مثابهٔ امر متجسم خارجی (معنای اول اثر هنری) با تقلید از یک ماهیت خارجی دیگر، تصویر یا حالت پدیده‌ای معین را گزارش می‌کرد.

فقدان جامعیت این نوع محاکات برای هنرهای شناخته شده (نظیر مثال نقض موسیقی که آزردگی خاطر واقع‌گرایان را در پی داشت)، موجب شد نظریه‌های هنر برای یافتن خصوصیت مشترک از میان همهٔ آثار هنری به امری غیر از بازنمایی روی آورند. این اِعراض ناشی از غفلت از معانی دیگر واقع‌نمایی و محاکات بود که البته در فلسفهٔ اسلامی قابل اصطیاد است.

بی‌توجهی به مفاهیمِ «معقول ثانی فلسفی» و خلط آن با مفاهیم منطقی و ذهنی نزد این فیلسوفان در باب کلیات، منشأ این نارسایی‌ها در نظریات هنر است. به‌هرحال، به سبب مشکلاتی که نظریهٔ «محاکات» سنتی داشت، دیدگاه‌های غیرواقع‌نمایانه کوشیدند اثر هنری را بر پایهٔ خصوصیت بیانی، شکلی، نهادی و یا تاریخی هنر توضیح دهند و وابستگی اثر هنری را به بیان هنرمند، شکل دلالت‌گر و یا تناسب میان شکل و محتوا و نیز قراردادِ جهانِ (نهاد) هنر و یا قصدِ مؤلف نشان دهند.

اکنون باید گفت: واقع‌نمایی اثر هنری با توجه به معنای دیگری از واقعیت، امکان طرح دارد و آن اینکه مقصود از «واقع‌نمایی اثر هنری» مابازا داشتنِ اثر هنری به‌مثابهٔ ماهیتی متعین (به نحو محاکات مفهومی ماهوی) نباشد، بلکه مقصود از «واقع‌نمایی اثر هنری» منشأ انتزاع واقعی داشتنِ امر هنری باشد.

محاکات ماهوی در بیان ارسطویی و سینوی خود، کوشید با انحای محاکات ماهوی ـ که شامل حکایت تصویری از شیء در نقاشی و مانند آن، حکایت فعلی و کنشی در نمایش، حکایت کیف محسوس مسموع در موسیقی و از این قبیل محاکات در دیگر هنرهاست ـ نشان دهد که محاکات اصل و خصیصهٔ ذاتی هنر است. یافتن مصادیق حکایت‌های ماهوی تلاش اولیه و خوبی برای تحت پوشش قرار دادن بسیاری از هنرها در ذیل این نظریه بود. اما ابهامات زیادی که در سازوکار شکل‌گیری اثر هنری به‌مثابهٔ محاکاتی ماهوی وجود دارد، ما را به قرائت دوبارهٔ واقع‌نمایی وامی‌دارد؛ نظریه‌ای که اصل محاکات را ماهوی نمی‌داند و از انتزاع هنری سخن می‌گوید.

در این نوع واقع‌نمایی، دیگر مفاهیم هنری منحصر در محسوسات ظاهر و باطن نیستند و بازنمایی از طریق مفاهیم ماهوی اتفاق نمی‌افتد. در این مقام، از واقعیت به‌مثابهٔ آن چیزی که منشأ انتزاع واقعی دارد، بحث می‌شود. بنابراین عناصر محاکات (یعنی محکی و حاکی) متفاوت از آنچه در محاکات ماهوی گفته شد، دنبال می‌شود. ازاین‌رو کیف شمردن اثر هنری به‌مثابهٔ حاکی و به دنبال شیء و یا کنشِ متعین ماهوی بودن در مظاهر بیرونی به‌عنوان محکی، صرفاً نمی‌تواند تمام داستان در قضیهٔ محاکات هنری باشد.

۲. واقع‌نمایی آثار هنری در نگاه علامه مصباح یزدی

واقع‌نمایی به‌مثابهٔ منشأ انتزاع واقعی داشتن، زیبایی را به‌عنوان یک معقول ثانی فلسفی، و اثر هنری را برگرفته از این انتزاع و در نسبتِ ملائمت با کمالِ مدرِک معرفی می‌کند. این طرح از حکایت هنری در نگاه صدرالمتألهین، آغاز به رشد کرد. او زیبایی را عین وجود و مساوق با وجود دانست (صدرالمتألهین، ۱۴۱۰ق، ج۷، ص۱۳۸) و آن را از مفهوم ماهوی بودن رهانید. بنابراین طبق اصل «این‌همانی»، هر حکمی که وجود دارد، زیبایی هم دارد.

در توضیح اصل «این‌همانی» باید گفت: یکی از مبانی صدرا دربارهٔ وجود و واقعیت، «وحدت مصداق و کثرت عناوین» است (صدرالمتألهین، ۱۴۱۰ق، ج۱، ص۱۷۵). مطابق این اصل، از یک واقعیت عینی می‌توان مفاهیم متعدد و متکثری انتزاع کرد؛ یعنی یک واقعیت عینی تحقق دارد که از آن امر واحد، مفاهیم متعدد و متکثری (مانند علم،

کمال، قدرت و زیبایی) انتزاع می‌شود (صدرالمتألهین، ۱۴۱۰ق، ج۲، ص۲۴۰). اکنون تمام سخن بر روی همین انتزاع است. این انتزاع هنری که به‌مثابهٔ مادهٔ هنری با صورت‌بخشی قوهٔ متخیله به اثر هنری منتهی می‌شود، در نگاه علامه مصباح یزدی تعمیق و نظریه‌پردازی شده است.

۲-۱. معنای اثر هنری و معقول ثانی بودن زیبایی

تحلیل زیبایی و نحوهٔ موجودیت آن، به‌منزلهٔ خصیصه‌ای که هم فاعلِ اثر هنری و هم مخاطب اثر هنری با آن نسبت ادراکی برقرار می‌کند، موضوعی است که تأثیر مستقیمی در تحلیل نحوهٔ واقع‌نما بودن هنر دارد.

آیت‌الله مصباح یزدی در معرفی «هنر» می‌گوید: فاعل اثر هنری به‌عنوان فاعلی بااراده، حرکات منظم و هدفداری را در نظر می‌گیرد و می‌کوشد با کمال بیشتر، اثر هنری را ارائه دهد (ر.ک. مصباح یزدی، ۱۳۸۹ب).

در این تعریف از «هنر» که به خصیصهٔ «شناخت» و «توان» (مهارت) عنایت دارد، نکاتی نهفته است که ناظر به فاعلِ اثر هنری به‌مثابهٔ انتزاع‌گرِ یک معقول ثانی است. هنرمند نقش انفعالی از درک و بازنمایی یک امر محسوس و متخیل را به نحو مفهوم ماهوی ندارد و با اراده و عاملیت فعالانه، آنچه را از واقع درک و انتزاع کرده است، با لحاظ غایتمندی در شکلی هنری قرار می‌دهد. بالتبع، معنای «اثر هنری» اثری فیزیکی و تجسم‌یافته در خارج نیست، بلکه همان معنای دوم اثر هنری مقصود است.

توضیح آنکه گاه مهارتی که هنرمند بر روی ماده‌ای فیزیکی پیاده می‌کند و محتوا و صورتی هنری را تجسم می‌بخشد، «اثر هنری» خوانده می‌شود (معنای اول اثر هنری) که آیت‌الله مصباح یزدی آن را مسامحه و به‌کار بردن هنر در معنای اسم مصدری و حاصلِ فعل می‌داند (مصباح یزدی، ۱۳۸۹ب). بنابراین، اثر هنری از سنخ فعل و درک ذهنی است، اما این درک ذهنی با ارادهٔ هنرمند و انتزاع‌گری وی از واقع و صورت‌بخشی امر محسوس و متخیل بر روی محتوای انتزاع‌شده محقق می‌شود.

آیت‌الله مصباح یزدی مفاهیم زیبایی‌شناختی را مفاهیم ماهوی نمی‌داند و آنها را از سنخ وجود و معقول ثانی فلسفی عنوان می‌کند. ایشان مفهوم «خیر» و «شر» و نیز مفاهیم ارزشی را نیز همانند مفاهیم زیبایی‌شناختی معقول ثانی می‌داند (مصباح یزدی، ۱۳۹۲، ج۱، ص۱۸۱ و ۱۸۴) و همهٔ این مفاهیم را در یک دایرهٔ مفهومی و با احکام مشترک قرار می‌دهد.

قابل ذکر است که در باب تفاوت قائل نشدن میان مفاهیم ارزشی و زیبایی‌شناختی در اینجا، نکته‌ای نهفته است که درخصوص «ارزش اثر هنری» قابل پیگیری است. بر این اساس، ایشان ارزش اثر هنری را به ارزش اخلاقی حوالت نمی‌دهد و ارزش هنری را به‌معنای ارزش اخلاقی نمی‌داند و سهم این دو ارزش را از واقعیت در هم‌ردیفی با یکدیگر توضیح می‌دهد. بنابراین «ارزش» قید هنر نیست، بلکه جنسِ هنر و به‌معنای مطلوبیت هنری است.

دربارهٔ معقولات ثانی، ایشان ابتدا آنها را با تعابیر مشهور «عروض» و «اتصاف» تعریف کرده، اما در ادامه، دربارهٔ این تعاریف و کاربرد واژهٔ «عروض ذهنی» و «عروض خارجی» مناقشاتی را وارد دانسته است، ولی ما آنها را به‌عنوان اصطلاح تلقی می‌کنیم.

آیت‌الله مصباح یزدی در هیچ‌یک از فرازهایی که «عروض» و «اتصاف» را مطرح ساخته، لفظ «عروض» و «ذهنی بودن» آن را توضیح نداده است (اسماعیلی، ۱۳۸۹، ص۴۸۰–۴۸۱). گویا ابهام در معنای این واژه، ایشان را به جای تعریف آن، به توضیحات دیگری دربارهٔ معقولات ثانی فلسفی سوق داده است (اسماعیلی، ۱۳۸۹، ص۴۸۱). ایشان به‌درستی، نحوهٔ دریافت معقول ثانی را با مفهوم «عروض» و «اتصاف» همراه نمی‌کند و برای نشان دادن فرق این نوع دریافت واقعی، از نحوهٔ دریافت ماهوی از واقع، بر ویژگی «کندوکاو» ذهنی و نسبت‌سنجی ذهنی تأکید دارد.

۲-۲. لزوم مقایسه و فعالیت ذهنی فاعل اثر هنری

آیت‌الله مصباح یزدی یکی از ویژگی‌های عمدهٔ معقولات ثانی فلسفی را ـ که وجه تمایزِ این معقولات با معقولات اوّلی نیز هست ـ وابسته بودنِ ادراکِ آنها به کندوکاو ذهنی و فعالیت ذهن می‌داند که این فعالیت درحقیقت، مقایسه و سنجش نسبت یک شیء با شیء دیگر و کشف رابطهٔ میان آنهاست (اسماعیلی، ۱۳۸۹، ص۴۸۱). ایشان می‌گوید:

> **مفاهیم فلسفی مفاهیمی هستند که انتزاع آنها نیازمند کندوکاو ذهنی و مقایسهٔ اشیا با یکدیگر می‌باشد؛ مانند مفهوم «علت» و «معلول» که بعد از مقایسهٔ دو چیزی که وجود یکی از آنها متوقف بر وجود دیگری است و با توجه به این رابطه انتزاع می‌شود... و اگر چنین ملاحظات و مقایساتی در کار نباشد، هرگز این‌گونه مفاهیم به دست نمی‌آید (مصباح یزدی، ۱۳۹۲، ج۱، ص۱۷۷).**

بدین‌روی باید گفت: ایشان ذهن را در ادراک مفاهیم فلسفی، فعال ـ و نه منفعل ـ می‌داند و این فعالیت را بارها به مقایسه و نسبت‌سنجی تفسیر می‌کند (اسماعیلی، ۱۳۸۹، ص۴۸۱). درحقیقت، ضرورت مقایسه در انتزاع مفاهیم فلسفی، یک مشخصهٔ معرِّف معقولات فلسفی دانسته شده و بارها به منظور توضیح اصطلاح «معقول ثانی» آمده است (مصباح یزدی، ۱۳۹۲، ج۱، ص۱۷۷ و ۱۸۵).

نقش مقایسهٔ ذهنی در درک معقولات ثانی چنان پررنگ است که به‌طورکلی، ذهن در این‌گونه مفاهیم، فاعلِ صورتِ ادراکی شمرده می‌شود و حتی حکایتِ آنها از امورِ کاملاً عینی و مستقل از اعتبار، مورد اشکال قرار می‌گیرد:

> **ممکن است کسی نفس را فاعل صورت ادراکی بداند؛ چنان‌که در مورد «حکم» و «مفاهیم انتزاعی» و همهٔ معقولات ثانیهٔ فلسفی و منطقی چنین است. مفهومی که در گروِ مقایسه و نسبت‌سنجی باشد، نمی‌تواند از یک امر عینی و مستقل از اعتبار و لحاظ ذهنی حکایت کند؛ مثلاً، نسبت برادری میان دو نفر یک امر عینی نیست که میان آنها به وجود بیاید، بلکه ذهن با در نظر گرفتن اینکه دو نفر از یک پدر و مادر به وجود آمده‌اند و در این جهت شریک هستند، اضافهٔ متشابه الاطرافی به نام «برادری» را انتزاع می‌کند (اسماعیلی، ۱۳۸۹، ج۲، ص۱۸۵ و ۲۱۸).**

بدین‌روی، باید گفت: معقولات ثانی فلسفی، نه‌تنها مابازای عینی (یعنی وجود فی‌نفسه جوهری یا عَرَضی) ندارند، بلکه مصداق و مطابَق کاملاً عینی نیز ندارند و تنها چیزی که می‌توان گفت این است که این مفاهیم دارای منشأ انتزاع خارجی‌اند و به همین اعتبار است که می‌توان اشیای خارجی را به این مفاهیم متصف کرد.

آیت‌الله مصباح یزدی نقش ذهن و فعالیت‌های آن در معقولات ثانی فلسفی را بسیار مهم و اساسی می‌داند. ایشان فعالیت‌های ذهن را در این زمینه، مقایسه و نسبت‌سنجی میان امور مختلف دانسته و بدین‌سان، بخشی از منشأ انتزاع

مفاهیم فلسفی را وابسته به فعالیت‌ها و حیثیات مقایسه‌گر و انتزاع‌گر ذهنی دیده و حکایت آنها را از مصادیق کاملاً عینی رد کرده است (اسماعیلی، ۱۳۸۹، ص۴۸۹).

اثر هنری نیز به‌مثابهٔ یک معقول ثانی فلسفی در ذهن هنرمند انتزاع می‌شود. ذهن هنرمند با فعالیت و مقایسه و نسبت‌سنجی میان روابط اشیا، مفاهیم هنری را انتزاع می‌کند. این انتزاع که به‌سبب مناشی آن در خارج واقع‌نماست، همراه با صورت‌های متخیل و شکل‌های هنری و در اتحاد با آن، به اثر هنری منجر می‌شود؛ امری که در ذهن هنرمند با محتوای معقولی ثانی و صورتی متخیل، می‌تواند منشأ ایجاد یک امر متعین بیرونی شود و باعث اعجاب و لذت زیبایی‌شناختی گردد. مخاطب با این لذت که نوعی ادراکِ ملائم است، به انتزاع هنری هنرمند پی برده و به درک عالَم فعالیت ذهنی او نائل می‌آید و متناسب با میزان ادراک کمالی خود با آن نسبت برقرار می‌کند.

۲-۳. محتوا و صورت اثر هنری

با تحلیلی که از معقول ثانی بودن زیبایی و انتزاعی بودن آن از منشأهای واقعی گفته شد، محتوای اثر هنری امری برگرفته از واقعیت است که البته همراه با فعالیت ذهنی و مقایسه‌گری و نسبت‌سنجی ذهن هنرمند حاصل می‌شود. هنرمند بهترین صورت متخیلِ مناسب را با انتزاع مفهومی خود همراه می‌کند و به بهترین شکل ممکن ـ همراه با در نظر گرفتن غایت ـ آن را خلق می‌کند. بنابراین آنچه به زیبایی متصف می‌شود و کمال نفس به‌شمار می‌آید، همان محتواست که انتزاعی از سنخ انتزاع معقولات ثانی دارد. صورت و شکل که به ساحت محسوسات و متخیلات مربوط است، همچون تصورات می‌تواند در نتیجهٔ تجزیه و ترکیب‌های صور ذهنی باشد، و چون بدون حکم است، (صدرالمتألهین، ۱۴۱۰ق، ج۷، ص۳۱۰) همچون شناخت‌های تصوری دیگر، واقع‌نمایی در آن راه ندارد.

برخی در بررسی این امر از دیدگاه آیت‌الله مصباح یزدی که آیا عنصر سازندهٔ هنر ـ که واقع‌نمایی هنر به آن متکی است ـ صورت و شکل آن و یا ماده و محتوای آن است، پاسخ را در تنوع ساحت‌های زیبایی و هنر دیده‌اند (تاجیک، ۱۳۹۵، ص۲۳۰-۲۳۱). بدین‌روی، زیبایی را در سه ساحت محسوس، متخیل و معقول مطرح کرده‌اند. زیبایی‌های محسوس، مانند دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها و بوییدنی‌های خوش؛ و زیبایی‌های متخیل، مانند مکاشفات صوری و مناظر متخیل هنری. زیبایی‌های معقول اگر بتوانند موضوع زیبایی قرار گیرند، در این صورت، «زیبایی» وصف محتوا نیز قرار می‌گیرد که البته نمی‌تواند از سنخ شکل و صورت باشد (تاجیک، ۱۳۹۵، ص۲۳۱).

از منظر تحلیل ایشان، صورت و شکل مربوط به ساحت زیبایی در محسوسات و متخیلات است و محتوا مربوط به ساحت زیبایی معقول و محتواهایی است که موجب کمال نفس می‌شوند (تاجیک، ۱۳۹۵، ص۲۳۱).

به نظر می‌رسد تحلیل صورت و محتوای اثر هنری با گسترهٔ ساحت‌های زیبایی، ناشی از عدم توجه به نظریهٔ «محاکات» از منظر ایشان است. اساساً محاکات هنری از منظر آیت‌الله مصباح یزدی، انتزاعی است از نوع انتزاع معقولات ثانی، و در امر هنری انتزاع از منشأ واقعی همراه با فعالیت ذهنی و نسبت‌سنجی هنرمند اتفاق می‌افتد.

بنابراین محتوای هر امر هنری محتوایی دارای منشأ واقعی است که با فعالیت تعقلی اتفاق می‌افتد. صورت و شکل هنری ـ که به‌درستی صورتی محسوس یا متخیل دانسته شده ـ امری است که هرچند هویت امر هنری به آن وابسته است و موجب التذاذ می‌شود، اما بررسی واقع‌نمایانه در آن راه ندارد.

تذکر این نکته لازم است که گسترهٔ ساحات زیبایی به محسوس و متخیل و معقول ـ فی‌نفسه ـ مطلب صحیحی است، اما مرتبط کردن محتوا و شکل هنری به این موارد، به‌گونه‌ای‌که زیبایی‌های محسوس و متخیل تنها شکلی از هنر داشته باشند و زیبایی معقول محتوای زیبایی باشد، نادرست است و اساساً این دو بدون تلاقی و اتحاد با یکدیگر منجر به ایجاد اثر هنری نمی‌شوند.

حاصل آنکه اثر هنری با محتوا و صورت خود، ترکیبی اتحادی دارد. محتوای آن از طریق انتزاع مناشی انتزاع و کشف روابط میان اشیا با فعالیت ذهنی هنرمند و در نسبت‌سنجی حاصل می‌شود. این محتوا همراه با شکلی متناسب، صورت‌بخشی می‌شود و در نتیجه اثر هنری در ذهن هنرمند پدید می‌آید. بررسی واقع‌نمایانه در حیطهٔ محتوای اثر هنری که همراه با حکم و کشف روابط میان اشیاست، امکان جریان دارد و شکل و صورت هنری که از سنخ تصور است و همراه با حکم نیست ـ و به بیان دیگر، چون به وجه شناخت‌نگرِ هنر مربوط نمی‌شود ـ صدق و کذب‌پذیر نیست.

نکته‌ای که در اینجا وجود دارد این است که صورت هنری به‌سبب پیوندی که با عاطفه دارد و ممکن است احساسات متفاوتی را در مخاطبان هنر ایجاد کند، معمولاً این پرسش را به وجود می‌آورد که آیا امر هنری اساساً می‌تواند امری همگانی و مبتنی بر واقعیت باشد یا خیر؟

جواب این پرسش در این تأمل فلسفی نهفته است که صورت اثر هنری از سنخ تصورات حسی و تخیلی است و بنابراین حکم واقع‌نما بودن در آن امکان بررسی ندارد. اما اینکه صورت هنری در پیوند با عاطفه، معاضدت می‌کند تا نسبت‌های متعددی با محتوای امر هنری که امری معقول و مرتبط با کمال است، ایجاد شود، جای تأمل دارد. این تأمّل ما را به معنای «نسبیت اثر هنری» می‌رساند. تفکیک نسبیت هستی‌شناختی از نسبیت معرفت‌شناختی (به‌معنای مصطلح) امری ضروری در این باب است. نسبیت هستی‌شناختی و نسبت‌مند بودن آن به عوامل متعدد واقعی، امکان جمع با واقع‌نمایی اثر هنری را دارد و بلکه در دل واقع‌نمایی اتفاق می‌افتد.

پیش از ورود به این بحث، ذکر این نکته لازم است که مخاطبِ اثر هنری و فاعلِ اثر هنری، هر دو نقش ادراکی دارند و بنا بر این هردو مدرِک اثر هنری به‌شمار می‌آیند. زمانی که از نسبیت اثر هنری برای مدرِک‌ها سخن می‌گوییم در درجهٔ نخست، مقصود فاعلِ اثر هنری است که پس از انتزاع و ادراک اثر هنری، آن را در ترکیب با شکل هنری خلق می‌کند و در درجهٔ دوم، مقصود مخاطبِ این اثر هنری است که با ادراک عقلی، به انتزاع هنرمند و نحوهٔ فهم او از روابط خارجی و نیز صورت‌بخشی شکلی او نائل می‌آید. ممکن است با تلائم کمالی که میان انتزاع هنرمند و «خود» می‌یابد، لذت زیبایی‌شناسی را درک کند و یا با عدم این تلائم، تنافر میان خود و اثر مذکور را احساس نماید.

۲-۴. نسبیت اثر هنری و ویژگی‌های کمالی مدرِک

اثر هنری از یک‌سو برآمده از محتوایی است که منشأ انتزاع خارجی دارد، و از سوی دیگر با شکل و صورت ذهنی همراهی دارد. گفته شد که «حیثیت واقع‌نمایی» به محتوا مربوط است که کشف رابطه‌ای حقیقی میان اشیا از طریق مقایسه‌سنجی معقولات ثانی است. صورت و شکل هنری که عهده‌دار بیان هنری هستند، از بررسی واقع‌نمایی خارج‌اند.

بعد از این تدقیق، پرسشی اساسی دربارهٔ نسبی بودن اثر هنری پیش روی ماست. با توضیح دربارهٔ این پرسش، معلوم می‌شود که واقع‌نمایی با معنای خاصی از نسبیت‌گرایی قابل جمع است و آیت‌الله مصباح یزدی با طرح بحث «ویژگی‌های مدرِک اثر هنری»، به آن توجه ویژه نشان داده است.

آیا اثر هنری برای مدرِک‌های آن ـ چه فاعلِ اثر هنری و چه مخاطبِ اثر هنری ـ به‌طور همگانی و یکسان زیباست و موجب التذاذ و اعجاب هنری برای همگان می‌شود؟ در پاسخ به این پرسش، آیت‌الله مصباح یزدی به ویژگی‌های کمالی مدرِک و به هنر به‌مثابهٔ امری شناختی که پیوند ناگسستنی با مدرِک دارد، توجه می‌کند. ایشان عنوان می‌نماید که در موضوع زیبایی و آنچه درک می‌شود (مدرَک) کمالی وجودی هست که فارغ از وجود یا عدم فاعل‌شناسا، موجب زیبایی آن است. لیکن زیبایی امری است که با مدرِک پیوندی ناگسستنی دارد؛ یعنی افزون بر آنکه کمال وجودی در منشأ انتزاع موضوع لازم است، زیبایی امر هنری چیزی است که «مدرِک» را به شگفتی و لذت و ارضای حس زیبایی‌شناختی برساند و ازهمین‌رو، موضوع زیبایی ـ فی‌حد نفسه ـ نه زیباست و نه نازیبا (مصباح یزدی، ۱۳۸۹الف).

بنابراین، انتزاع محتوای اثر هنری و همراه کردن آن با صورت و شکل خاصی، در صورتی متصف به زیبایی است که مدرِک با آن احساس لذت و شگفتی کند و این احساس در اثر تلائم و تناسب اثر هنری با مدرِک اثر هنری پدید می‌آید. از اینجا آشکارا به نوعی نسبیت‌گرایی در زیبایی اثر هنری و وابستگی آن به ویژگی‌های کمالی مدرک نزدیک می‌شویم.

آیت‌الله مصباح یزدی این نسبیت را نوعی نسبیت وجودشناختی و وابسته به عوامل متغیر بیرونی ـ و نه عوامل ذهنی که ما را در دام نسبیت معرفت‌شناختی بیندازد ـ می‌داند؛ نسبیتی که پس از تحلیل واقع‌نما بودن اثر هنری و دلالت آن بر مناشی انتزاع خارجی، قابل تبیین است.

برای مثال، ممکن است نوعی موسیقی خاص که محتوای آن منشأ انتزاع خارجی دارد و در قالب شکل و صورت‌بخشی نوع خاصی از نت‌ها به حکایت‌گری معنایی می‌پردازد، در تلائم و تناسب وجودی برای مدرِکی قرار گیرد و مدرِک با درک آن اثر هنری، احساس زیبایی کند. نیز ممکن است همان اثر موسیقایی برای موجودی دیگر ناملائم و یا دردآور و نازیبا باشد (مصباح یزدی، ۱۳۸۹الف). در نتیجه، اثر هنری ادراکی از سنخ تصدیقات عقلی صرف نیست که مدرِک آن، تنها بتواند عالِم به آن باشد و یا نباشد، بلکه چون از سنخ ادراکی است که عقل و عاطفه را درهم می‌آمیزد، هنگامی به غایت خود ـ که لذت‌آوری است ـ می‌رسد که مدرِک با آن تناسب و تلائم داشته باشد.

نکتهٔ دیگری که استاد مصباح یزدی در تحلیل این نسبیت وجودشناختی به‌کار گرفته، بازگشت تلائم به کمال وجودی است؛ یعنی آنچه موجب می‌شود مدرِکی اثری هنری را زیبا دریابد، تلائم کمالی آن مدرِک با آن واقعیت

وجودی است. بنابراین هرجا زیبایی در کار است، نوعی کمال نیز در کار است، و چون عالم ماده عالم تزاحم‌هاست، ممکن است کمال موجودی با کمال موجودی دیگر تزاحم داشته باشد و بر این اساس، برقراری احساس تلائم با کمالات و پیدایش لذت هنری نسبی می‌شود.

درنهایت، ایشان با دیدگاه وجودشناختی خود، به‌طور دقیق ـ در یادداشتی که با عنوان «بحثی کوتاه دربارهٔ جمال» در پایگاه رسمی ایشان تقریر یافته است ـ می‌نویسد:

> **وجود با این وصف که مطلوب هر موجودی است و هر موجودی آن را دوست دارد و از آن لذت می‌برد، زیباست؛ چنان‌که وجود خیر نیز هست و هرچه مرتبهٔ وجود شدیدتر باشد، زیباتر است. اما این زیبایی در مقایسه و در نسبت با درجات وجودی مدرِک آن بازنمایی می‌شود (ر.ک. مصباح یزدی، ۱۳۹۳).**

حاصل آنکه زیبایی اثر هنری به این معنا نسبی است و نسبیت آن به مدرِک و ویژگی‌های کمالی آن وابسته است. در عین اینکه اثر هنری برگرفته از منشأ انتزاع خارجی است، نسبت به ویژگی‌های متغیر مدرِک آن، نسبی است. ممکن است اثر هنری واقع‌نما موجب لذت مدرِکی شود و بنابراین برای او زیبا باشد و ممکن است موجب لذت مدرِکی نباشد و به تبع آن، برای او به زیبایی متصف نشود.

۲-۵. ارزش اثر هنری به معنای مطلوبیت اثر هنری

به‌باور علامه مصباح یزدی، زیبایی به‌گونه‌ای با کمال نسبت می‌یابد. قوای مدرِکهٔ انسان در مواجهه با اثری هنری که در آن تناسب می‌یابد، احساس ملائمت دارد و از درک این ملائمت به احساس لذت می‌رسد. دربارهٔ تناسب، گاهی طوری سخن گفته شده که مقصود، تناسب درونی میان اجزای اثر هنری مادی است. طبعاً مقصود از «اثر هنری» به این معنا اثر هنری متجسم است که در این مجال مقصود نیست. ما تناسب را به تناسب ویژگی‌های مدرِک با اثر هنری حمل می‌کنیم؛ چنان‌که بیشتر سخنان علامه مصباح یزدی در این باب به همین معنا اشاره دارد. بنابراین، احساس زیبایی در اثر ملائمت میان کمالی واقعی اتفاق می‌افتد. احساسِ ملائمت با محتوای اثر هنری که پرده از یک رابطهٔ انتزاعی در خارج برمی‌دارد، موجب درک زیبایی و لذت هنری می‌شود. صورت و شکل هنری نیز عاطفه را معاضدت می‌کند تا با محتوای اثر هنری ارتباط و نسبت یابد.

با توضیح بالا و مجموع تفصیلات گذشته، این نتیجه حاصل می‌شود که هرجا ردپایی از زیبایی ادراکی در میان است، کمال و ملائمت و تناسب وجودی میان مدرِک و امر هنری نیز برقرار است.

ازاین‌رو ارزش هنری نیز که برخاسته از این ملائمت در کمال و احساس زیبایی است، نسبیت‌پذیر خواهد بود. همان‌گونه‌که درجای خود بحث شده، این نسبیت، نسبیتی هستی‌شناختی است؛ یعنی به‌لحاظ ایجاد تناسب و انتزاع زیبایی از دو امر ملائم و به اختلاف تلائم‌ها، هنر نسبیت‌پذیر خواهد بود (مصباح یزدی، ۱۳۸۹الف). به‌عبارت دیگر، انسان یا به این درک ملائم می‌رسد یا خیر، و سخن از فهم‌های متعددِ معتبرِ در عرض هم در یک اثر هنری نیست.

نسبت داشتن ارزش اثر هنری با احساس ملائمت و کمال وجودی مدرِکان آن و نسبیت‌پذیر بودن آن، وابسته به ملاک ارزش است که نزد علامه مصباح یزدی به «مطلوبیت» تفسیر می‌شود (مصباح، ۱۳۹۶، ص۳۴). کمالْ مطلوب بالذات است (مصباح یزدی، ۱۳۹۱، ص۲۰۵؛ ۱۳۹۱، ص ۶۷) و ویژگی‌های کمالی میان مدرِک ـ چه فاعل اثر هنری و چه مخاطب آن ـ ملائمت ایجاد می‌کند. «ارزش هنری» به‌معنای مطلوبیت هنری، به‌مثابهٔ جنسِ هنر قلمداد می‌شود. اثر هنری منتزع از واقعیتی عینی است و ارزش هنری به‌معنای جنس هنر نیز واقعی بودن آن نسبت‌سنجی است که توسط هنرمند صورت می‌گیرد. بنابراین مراد «واقع‌نمایی» به‌معنای فلسفی آن است که با نسبت‌سنجی هنرمند حاصل می‌شود، و دقیقاً به همین معناست که هنر در قلمرو هست‌ها، با معنای واقع‌نمایی حاضر قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

در این نوشتار واقع‌نمایی اثر هنری وابسته به معنای اثر هنری و واقعیت، تحلیل شد. گفته شد که برای اثر هنری دو معنا می‌توان در نظر گرفت. این نوشتار اثر هنری را به‌معنای دوم آن (یعنی درک ذهنی هنرمند از آنچه می‌خواهد مبدأ ایجادش باشد) در نظر داشت. واقع‌نمایی نیز وابسته به معنایی از واقعیت که منشأ انتزاع خارجی بودن است، تبیین شد. در این نوع واقع‌نمایی، دیگر مفاهیم هنری منحصر در محسوسات ظاهر و باطن نیستند و بازنمایی از طریق مفاهیم ماهوی اتفاق نمی‌افتد.

کیف شمردن اثر هنری به‌عنوان حاکی و به‌دنبال شیء و یا کنش متعین ماهوی بودن در مظاهر بیرونی به‌عنوان محکی، نمی‌تواند تمام داستان در قضیهٔ محاکات هنری باشد. در این نظریه از واقع‌نمایی، هنرمند انتزاع‌گر است و از روابط و نسبت‌های میان پدیده‌ها به نحو بالقیاس، وصفی را انتزاع می‌کند که آن را مادهٔ اثر هنری قرار می‌دهد. نسبت‌سنجی و ارتباط‌سنجی میان واقعیت‌ها و یافتن روابطی که موجب لذت و ادراک ملائم و کمال برای مخاطب می‌شود، در این انتزاع به انجام می‌رسد.

علامه مصباح یزدی به کمک بستری که صدرالمتألهین در وجودی‌بودن زیبایی و نحوهٔ انتزاع آن مهیا کرده بود، به تعمیق در این نظریه پرداخت. گفته شد: آیت‌الله مصباح یزدی یکی از ویژگی‌های عمدهٔ معقولات ثانی فلسفی را ـ که وجه تمایزِ این معقولات با معقولات اوّلی نیز هست ـ وابسته بودن ادراک آنها به کندوکاوِ ذهنی و فعالیت ذهن می‌داند که این فعالیت در حقیقت، مقایسه و سنجش نسبت یک شیء با شیء دیگر و کشف رابطهٔ میان آنهاست.

علامه مصباح یزدی به ویژگی‌های کمالی مدرِک و به هنر به‌مثابهٔ امری شناختی توجه می‌کند که پیوندی ناگسستی با مدرِک دارد. انتزاع محتوای اثر هنری و همراه کردن آن با صورت و شکلی خاص، در صورتی متصف به زیبایی است که مدرِک با آن احساس لذت و شگفتی کند و این احساس در اثر تلائم و تناسب اثر هنری با مدرِک اثر هنری پدید می‌آید. آیت‌الله مصباح یزدی این نسبیت را نوعی نسبیت وجودشناختی و وابسته به عوامل متغیر بیرونی می‌داند؛ نسبیتی هستی‌شناختی که با تحلیل واقع‌نما بودن اثر هنری و دلالت آن بر مناشی انتزاع خارجی، سازگاری دارد.

برای مثال، ممکن است نوعی موسیقی خاص که محتوای آن منشأ انتزاع خارجی دارد و در قالب شکل و صورت‌بخشی نوع خاصی از نت‌ها به حکایت‌گری معنایی می‌پردازد، در تلائم و تناسب وجودی با مدرِکی قرار گیرد و مدرِک با درک آن اثر هنری، احساس زیبایی کند، و ممکن است همان اثر موسیقایی برای موجودی دیگر ناملائم و یا دردآور و نازیبا باشد.

نکتهٔ دیگری که آیت‌الله مصباح یزدی در تحلیل این نسبیت وجودشناختی به کار گرفت بازگشت تلائم به کمال وجودی است؛ یعنی آنچه موجب می‌شود مدرِکی اثری هنری را زیبا دریابد، تلائم کمالی آن مدرِک با آن واقعیت وجودی است. بنابراین هرجا زیبایی در کار است، نوعی کمال نیز در کار است، و چون عالم ماده عالم تزاحم‌هاست، ممکن است کمال موجودی با کمال موجودی دیگر، تزاحم داشته باشد و بر این اساس برقراری احساس تلائم با کمالات و پیدایش لذت هنری، نسبی می‌شود.

حاصل آنکه زیبایی اثر هنری به این معنا نسبی است و نسبیت آن به مدرِک و ویژگی‌های کمالی آن وابسته است. در عین اینکه اثر هنری برگرفته از منشأ انتزاع خارجی است، نسبت به ویژگی‌های متغیر مدرِک آن، نسبی است. ممکن است اثر هنری واقع‌نما موجب لذت مدرِکی شود و بنابراین برای او زیبا باشد و ممکن است موجب لذت مدرِکی نباشد و بالتبع برای او متصف به زیبایی نشود.

قابل توجه آنکه ایشان ساحت درک هنری و انتزاع هنری را همچون ساحت درک اخلاقی به‌مثابهٔ انتزاع روابط مع‌القیاس واقعی می‌داند. حائز اهمیت است که ایشان با طرح بحث ماده و صورت هنری، تفاوت اثر هنری با معرفت مفهومی صرف را نشان می‌دهد. ایشان فعالیت انتزاعی ذهنی را در عین واقع‌نمایی اثر هنری و دلالت آن، به نحو معقول ثانی فلسفی تبیین می‌کند که انفصال وهمی ذهنی‌بودن و بیانی‌بودن یا واقعی‌بودن و ماهوی‌بودن را می‌شکند. ایشان با تبیین فرایند شکل‌گیری اثر هنری در ذهن هنرمند و تألیف ماده و صورت هنری، آفرینش اثر هنری را فعالانه و در عین حال، برگرفته از واقعیت می‌داند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اسماعیلی، مسعود (۱۳۸۹). *معقول ثانی فلسفی در فلسفهٔ اسلامی*. قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

بریس، گات و مک آیورلوپس، دومینیک (۱۳۸۴). *دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ مشیت علایی و دیگران. تهران: فرهنگستان هنر.

تاجیک، علیرضا (۱۳۹۵). هنر و زیبایی در اندیشهٔ آیت‌الله مصباح، *رهیافت‌ها و رهاوردها: دیدگاه‌های حضرت آیت الله مصباح یزدی(۲)*، جمعی از نویسندگان، زیر نظر محمود رجبی و محمود فتحعلی، قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

صدرالمتألهین (۱۳۸۰). *المبدأ و المعاد*. تحقیق سیدجلال‌الدین آشتیانی. قم: بوستان کتاب.

صدرالمتألهین (۱۴۱۰ق). *الحکمة المتعالیة فی الاسفار الاربعة العقلیة*. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

کلی، مایکل (۱۳۸۳). *دائرةالمعارف زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ مشیت علایی و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۸۹الف). فلسفهٔ هنر و زیبایی. *گفت‌وگو با آیت‌الله محمدتقی مصباح یزدی*. Mesbaheyazdi.ir.

مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۸۹ب). زیبایی، هنر و کمال، گفت‌وگو با آیت‌الله مصباح یزدی. Mesbaheyazdi.ir.

مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۹۱). *فلسفهٔ اخلاق*. تنظیم احمدحسین شریفی. چ ششم. تهران: چاپ و نشر بین‌الملل.

مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۹۲). *آموزش فلسفه*. چ چهاردهم. تهران: چاپ و نشر بین‌الملل.

مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۹۳). *بحثی کوتاه دربارهٔ جمال*. Mesbaheyazdi.ir.

مصباح، مجتبی (۱۳۹۶). *فلسفهٔ اخلاق*. قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

ویلینکسون، روبرت (۱۳۸۵). بیان به‌عنوان خصیصه معرف هنر، *مجموعه مقالات هنر، احساس و بیان*. ترجمهٔ امیر مازیار. تهران: فرهنگستان هنر.

Collingwood, R. G. (1938). *The Principles of Art*. Oxford: Clarendon Press.

Croce, Benedetto, (1965). *Guide to Aesthetics*, Trans. Patrick Romanell. Indianapolis: Library of Liberal Arts.

Davies, Stephen (1991). *Definitions of Art*. New York: Cornell University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی