تغییر نگرش به هنر در سایه نظریه اعتباریات علامه طباطبائی

محمدحسین سرانجام[1]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال سوم | شماره ۵ | پاییز و زمستان ۱۴۰۲
شاپا: ۴۰۳۴-۰۵ - ۲۸۲۱ | ص: ۶۵ - ۸۵

چکیده

اندیشمندان مسلمان در نخستین مواجهه‌های خود با متون یونانی ترجمه شده در قرن دوم و سوم هجری، به‌ویژه تحت‌تأثیر منطق و فن شعر ارسطویی، رویکردی ذات‌انگارانه نسبت به تعریف زیبایی و هنر در پیش گرفتند. ابن سینا و پس از او دیگر اندیشمندان مسلمان زیبایی و حسن را به معنای «سازگاری و ملائمت با نفس» تعریف کردند و ازآنجاکه معنای ثابتی برای نفس انسانی قائل بودند، تعریف آنان نیز حالتی ذات‌انگارانه پیدا کرده است. با تحولی که ملاصدرا با نظریه حرکت جوهری در تعریف نفس مطرح کرد، دیگر تعریف ذات‌انگارانه از زیبایی و حسن نمی‌تواند با پویایی و تغییر نهفته در نفس انسانی سازگار باشد. به اعتقاد نگارنده، علامه طباطبایی با مطرح‌کردن ادراکات اعتباری در مقابل ادراکات حقیقی تحول دیگری را در این زمینه به وجود آورده‌اند که منجر به تعریفی کارکردگرایانه از زیبایی و هنر می‌شود.

مقصود علامه طباطبایی از ادراکات اعتباری اعتباریاتی است که لازمه فعالیت‌های حیاتی انسان است و تنها در ظرف عمل محقق می‌شود. بنا بر دیدگاه ایشان رابطه ادراکات اعتباری با ادراکات حقیقی از سنخ تولیدی و استنتاج برهانی نیست بلکه تقلید، تکرار و

۱. دانش‌آموخته حوزه علمیه قم و دکتری فلسفه هنر دانشگاه علامه طباطبایی، hosain.saranjam@gmail.com.

عادت سهم به سزایی در شکل‌گیری اعتباریات دارند ولی مهم‌ترین عامل همان نیازهای حیاتی است.

نکته دیگری که باید در بررسی ادراکات اعتباری به آن توجه کرد، قرارگرفتن اعتباریات در مسیر استکمال وجود و رفع نواقص انسان است. حیات اجتماعی انسان و اعتباریات بعد از اجتماع را نیز باید در همین راستا دید. به‌این‌ترتیب آنچه در قالب آداب‌ورسوم و ارزش‌ها و هنجارها و... طی قرون و اعصار در یک جامعه پدید آمده و انباشته شده است، همین اعتباریاتی است که وجودِ در حال تحول و رو به‌جانب تمامیتِ انسان را به سمت استکمال وجودی می‌برد. علامه طباطبایی در تفسیر المیزان مهم‌ترین دلیل علاقه انسان به زیبایی و زینت را نیاز به تشکیل جامعه معرفی می‌کنند، شاید به این خاطر که تعالی و کمالی که برای انسان متصور است، جز از راه زندگی اجتماعی حاصل نمی‌شود.

واژگان کلیدی: فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی، فلسفه اسلامی، علامه طباطبائی، زیبایی، هنر، ادراکات اعتباری.

❁ مقدمه

یکی از اتهاماتی که علیه فیلسوفان و اندیشمندان مسلمان مطرح می‌شود این است که همواره در فضایی انتزاعی و به‌دوراز نیازهای عملی و کاربردی جامعه می‌اندیشند و بحث می‌کنند. گرچه مؤیداتی بر این مطلب وجود دارد ولی جدایی فیلسوفان مسلمان از آنچه در زمانه و جامعه‌شان می‌گذشته است نمی‌تواند کاملاً درست باشد. تلاش برای درک و دستیابی به حقیقت زیبایی و هنر نیز در همین راستا قابل‌بررسی است. در سنت موسوم به فلسفه اسلامی که از کندی و فارابی آغاز می‌شود، به‌ویژه تحت‌تأثیر منطق و فن شعر ارسطویی، رویکردی ذات‌انگارانه نسبت به تعریف زیبایی و هنر دنبال شد. ابن سینا و پس از او دیگر اندیشمندان مسلمان زیبایی و حسن را به معنای «سازگاری و ملائمت با نفس» تعریف کردند و از آنجا که معنای ثابتی برای نفس انسانی قائل بودند، تعریف آنان نیز حالتی ذات‌انگارانه پیدا کرده است. به‌تبع، کوشیدند برای هنر نیز که در نسبت با زیبایی شناخته می‌شد به‌جای آن که در زمانه و فرهنگ‌های مختلف و به صورت‌های گوناگونش به رسمیت شناخته شود، معنایی ایستا و جامع‌ومانع بیابند. در مقابل با ورود به عصر رنسانس و مدرنیته، معنای جدیدی هنر و زیبایی‌شناسی در جهان غرب عرضه شد که بر خلاقیت و پویایی تأکید دارد و از تعاریف ذات‌گرایانه گریزان است. در نتیجه تعاریف سنتی زیبایی و هنر از جمله آنچه در سنت فلسفه اسلامی ما

مطرح شده بود را به چالش می‌کشد. علامه طباطبایی به‌عنوان بقیةالسلف اندیشمندان مسلمان، با استفاده از ظرفیت‌هایی که در فلسفه اسلامی و همچنین در علوم دیگر مانند اصول و کلام و عرفان وجود داشت نظریه‌ای جدیدی را در زمینه عقل عملی و رفتارهای انسانی مطرح کردند که با نام «ادراکات اعتباری» شناخته می‌شود. ایشان در آثار مختلفی جنبه‌هایی از این نظریه و پیامدهای آن را بیان کرده‌اند. یکی از عرصه‌هایی که این نظریه در آن کاربرد دارد و می‌تواند نتایج تازه‌ای را برای ما مطرح کند، هنر و زیبایی است. در اینجا می‌کوشیم با تکیه بر نظریه ادراکات اعتباری علامه طباطبایی و با استفاده از برخی قطعاتی که ایشان براین‌اساس اظهار کرده‌اند، به بازتعریف زیبایی و هنر نزدیک شویم و نشان بدهیم که چگونه نگاه ذات‌انگارانه سنتی به هنر را دستخوش تغییروتحول می‌کند و تعریفی کارکردگرایانه ارائه می‌دهند.

❁ ادراکات اعتباری و شکل‌گیری فرهنگ

در ادامه باید خود نظریهٔ «ادراکات اعتباری» را موردتوجه قرار دهیم و ببینیم اصلاً چه هست و چه می‌گوید؟ علامه در آثار مختلفی این نظریه را به طور اجمالی مطرح کرده است، ولی متأسفانه آن‌طور که بایدوشاید و به طور تفصیلی به آن نپرداخته و شرایط و استلزاماتی که این نظریه تحمیل می‌کند و امکاناتی که در اختیار ما قرار می‌دهد را مشخص نکرده است. علامه طباطبایی ادراکات اعتباری را در مقابل ادراکات حقیقی مطرح می‌کنند به معنای اعتباریاتی که لازمه فعالیت‌های حیاتی انسان است و تنها در ظرف عمل محقق می‌شود. به‌عبارت‌دیگر این معنا از اعتباری، به رابطه «بایدونباید»، در مقابل رابطه «هست‌ونیست» مربوط می‌شود. نکته دیگری که باید در بررسی ادراکات اعتباری به آن توجه کرد، قرارگرفتن اعتباریات در مسیر استکمال وجود و رفع نواقص انسان است. حیات اجتماعی انسان (مدنیٌ بالطبع) و اعتباریات بعد از اجتماع را نیز باید در همین راستا دید. به‌این‌ترتیب آنچه در قالب آداب‌ورسوم و ارزش‌ها و هنجارها و... طی قرون و اعصار در یک جامعه پدید آمده و انباشته شده است، همین اعتباریاتی است

که وجودِ در حال تحول و رو به‌جانب تمامیتِ انسان را به سمت استکمال وجودی می‌برد. براین‌اساس هر فرهنگی را می‌توان در سه سطح بررسی کرد که رابطه مبنایی با یکدیگر دارند. آداب‌ورسوم و رفتارها (کنش) بر پایه هنجارهایی (ارزش) در جامعه شکل‌گرفته‌اند که آن‌ها نیز ریشه در باورهای (بینش) مردمان آن جامعه دارد.

علامه طباطبایی در مقاله ششم اصول فلسفه به طرح موضوع ادراکات اعتباری می‌پردازند و این مقاله را با ارائه شواهدی از اشعار و ادبیات فارسی آغاز می‌کنند چرا که ادبیات، و به‌طورکلی هنر، از جمله مهم‌ترین ادراکات اعتباری است که با تهییج احساسات درونی و آثار خارجی مترتب بر آن‌ها، نقش اساسی در گسترش و تعمیق بینش‌ها و ارزش‌ها در هر فرهنگی دارد و به تعبیر ایشان «بسیار اتفاق افتاده که شنیدن یا به فکر سپردن معنای استعاری یک شعر، آشوب و شورش‌هایی در جهان برپا کرده و...». برای درک و تحلیل بیشتر زیبایی و هنر بر اساس نظریه ادراکات اعتباری، نخست باید به رابطه آن‌ها با ادراکات حقیقی توجه کرد. علامه منکر این رابطه نیستند ولی آن را از سنخ تولیدی و استنتاج برهانی نمی‌دانند. به نظر می‌رسد در شکل‌گیری اعتباریات، تقلید، تکرار و عادت نیز سهم به سزایی دارند ولی مهم‌ترین عامل همان نیازهای حیاتی است. زیبایی و هنر نیز از این قاعده مستثنی نیست. ایشان در تفسیر المیزان مهم‌ترین دلیل علاقه انسان به زیبایی و زینت را نیاز به تشکیل جامعه معرفی می‌کنند. شاید به این خاطر که تعالی و کمالی که برای انسان متصور است، جز از راه زندگی اجتماعی حاصل نمی‌شود. این پویایی به ما امکاناتی مانند دیدن فرهنگ می‌دهد. بر اساس نظریهٔ «ادراکات اعتباری» مفاهیم و معانی‌ای امثال فرهنگ بشری، تاریخ‌مندی، صیرورت در فهم بشری و همین‌طور فرهنگ‌ها (به‌صورت جمع، یعنی به‌رسمیت‌شناختن اختلاف فرهنگ‌های جوامع و زمانه‌های مختلف) - مانند چیزی که در قرآن با تعبیر «اختلاف السنتکم» آمده است- می‌تواند در فلسفه ما راه پیدا کند.

علامه طباطبایی در نهایة الحکمة در ضمن اشاره مختصری به این معنا از ادراکات اعتباری می‌نویسند:

«الثالث المعنی التصور او التصدیق الذی لا تحقق له فی ما وراء ظرف العمل و مآل الاعتبار بهذا المعنی إلی استعارة المفاهیم النفس الأمریّة الحقیقیّة بحدودها لأنواع الأعمال- التی هی حرکات مختلفة- و متعلّقاتها، للحصول علی غایات حیویّة مطلوبة» (طباطبایی، ۱۳۸۴، ج۲، ۱۹۰).

ایشان چند نکته دقیق را در رابطه با معنای ادراکات اعتباری در عبارت فوق مشخص می‌کنند:

۱. این معنا خودش را در ظرف عمل نشان می‌دهد و خارج از آن تحقق ندارد و اصلاً اینجا بحث از مفاهیم یا ادراکات حقیقی نیست. این معنای ادراکات اعتباری در مقابل ادراکات حقیقی است که علامه در مقالهٔ پنجم و ششم اصول فلسفه و روش رئالیسم آن‌ها را از هم باز می‌کند.

۲. معنایی استعاره‌ای است، یعنی مفاهیم نفس‌الامریه را به‌صورت استعاره در جای دیگری استفاده می‌کند. اصلاً گفته شده که ادراکات اعتباری یعنی حدّ یک چیز را بر چیز دیگری سوار کردن که علامه در مقالهٔ ششم راجع به این صحبت می‌کند.

۳. با توجه به عبارت «للحصول علی غایات حیویّة مطلوبة» غایتی بر ادراکات اعتباری مترتب است. اگر غایتی نباشد یا محقق نشود، آن ادراک اعتباری لغو می‌شود، یعنی اینجا بحث حق و باطل یا صدق و کذب نیست، بلکه بحث لَغویت یا کارکرد داشتن و نداشتن است. اگر آن ادراک اعتباری کارکرد داشته باشد مفید و در غیر این صورت، لغو می‌شود.

علامه طباطبایی ادراکات اعتباری را در سه رساله در باب انسان، یعنی «الانسان قبل الدنیا» و «الانسان فی الدنیا» و «الانسان بعد الدنیا» در جایی که بحث شریعت را مطرح کرده‌اند هم آورده، به این نکته مهم اشاره می‌کنند که ادراکات اعتباری و شریعت برای استکمال وجودی انسان پایه‌گذاری شده‌اند، یعنی انسان موجودی است که سیری را طی می‌کند. برای اینکه در این دنیا به زندگانی مطلوب برسد و خودش را برای حیات پس از

مرگ آماده کند باید مسیر شریعت را بپیماید و ازاین‌جهت است که سخن از ادراکات اعتباری به میان می‌آید (طباطبایی، ۱۳۸۷، ۵۵-۵۶).

علامه در تفسیر المیزان هم در موارد متعددی به‌خصوص در جاهایی که بحث اجتماع، روح جمعی و احکام اجتماعی را مطرح می‌کنند به ادراکات اعتباری اشاره کرده‌اند.

در مقالهٔ ششم اصول فلسفه و روش رئالیسم، علامه در ابتدای بحث با دو بیت شعر شروع می‌کنند و به نحو اجمالی از تأثیر این ابیات، یعنی تأثیر شعر در روح و روان فرد و جامعه صحبت می‌کنند. تعابیر علامه در این قسمت گویای این است که چه‌بسا دیده شده که مثلاً یک شعر یا یک اثر هنری باعث به‌وجودآمدن یک شورش شده یا حکومت‌هایی را سرنگون کرده است که در ادامه به این مطلب اشاره خواهیم کرد.

علامه در ادامه، ادراکات اعتباری را به دو دسته تقسیم می‌کنند:

۱. ادراکات اعتباری قبل الاجتماع

۲. ادراکات اعتباری بعد الاجتماع (مطهری، ۱۳۹۳، ۴۳۰).

علامه می‌گویند که در بحث ادراکات اعتباری، اولین اعتباری که بشر برای اعمالش فرض، جعل یا وضع می‌کند - این واژگان را مقداری با ملاحظه به کار می‌بریم، دقیق‌تر همان معنای اعتبار است که خود علامه استفاده می‌کنند - یا به تعبیری دیگر، اولین کلمه یا معنایی که اعتبار می‌کند معنای «وجوب» است که از نسبت شیء و نتیجه‌ای که بر آن مترتب است به وجود می‌آید. علامه برای مثال می‌گویند وقتی احساس تشنگی می‌کنیم، با آزمایش یا آموزش می‌فهمیم که آب رفع تشنگی می‌کند، یعنی دو مسیر برای رسیدن به نتیجه وجود دارد: خودمان به‌وسیلهٔ آزمایش، به این نتیجه پی می‌بریم یا از دیگران فرا می‌گیریم. ایشان چیستی مسیر استنتاج یا تولید «ادراکات اعتباری» را توضیح نمی‌دهند و تنها می‌گویند که متفاوت از مسیر تولید «ادراکات حقیقی» است. ما از راه آزمایش یا یادگیری از دیگران می‌فهمیم که آب رفع تشنگی می‌کند، یعنی وقتی که شکل ظاهری آب و خواص فیزیکی و شیمیایی و ترکیباتش را می‌بینیم و بررسی می‌کنیم، همهٔ

اینها در مسیر ادراکات حقیقی است، یعنی خود آب و خاصیت‌هایی که دارد و نتایجی که هست را بررسی کرده‌ایم، ولی وقتی که همین آب را برای رفع تشنگی مصرف می‌کنیم، از مسیر کاربرد و کارکردها به مسیر بایدها می‌رسیم. اینکه علامه می‌گویند رابطهٔ حقیقی بین ادراکات حقیقی و ادراکات اعتباری به معنای سوم وجود دارد، به این معناست که مثلاً آب را با شرایط مختلفش می‌بینیم و می‌سنجیم و مورد آزمایش قرار می‌دهیم یا از دیگران یاد می‌گیریم که برای رفع تشنگی باید آب بخوریم و این «باید» اولین معنای اعتباری است که انسان اعتبار یا لحاظ می‌کند. باتوجه‌به این مطالب، باید گفت که اولین معنایی که اعتبار می‌شود «وجوب» است. این وجوب با آنچه در بحث‌های فلسفی و ذیل عقل نظری مطرح می‌شود تفاوت دارد. باید توجه کرد که منظور از این وجوب، وجوب عملی است نه وجوب نسبت به وجود یا وجوبی که در ادراک حقیقی مطرح می‌شود. به‌هرحال، بحث بر سر این است که اگر من می‌خواهم زنده بمانم «باید» آب بیاشامم و غذا بخورم. این «باید» عامل پیدایش ادراکات اعتباری در معنای سوم است. علامه در ادامه می‌گویند که بلافاصله بعد از اعتبار وجوب، اعتبار «حسن و قبح» می‌آید، یعنی دومین اعتباری که بشر به آن دست می‌یابد اعتبار حسن و قبح است. حسن و قبح در اینجا به معنای پسندیده بودن و ناپسند بودن است که به یک معنا، یک درجه پایین‌تر از وجوب قرار می‌گیرد. نکته قابل‌توجهی که اینک مجال پرداختن به آن نیست این است که ادراکات اعتباری در طول زندگی بشر ثابت نیستند، بلکه بسته به شرایط زمان و مکان و باتوجه‌به منطقه و عصری که افراد در آن زندگی می‌کنند و حداقل با دو معیار آزمایش و آموزش از دیگران فرامی‌گیرند، مرتب گسترده شده، تنوع پیدا می‌کنند و بین آنها تضارب به وجود می‌آید. این ادراکات در جوامع مختلف ساخته‌وپرداخته مرور زمان هستند به‌گونه‌ای که شرایط محیطی، منطقه‌ای و آزمایش‌هایی که افراد انجام داده‌اند، مرتباً سلسله ارزش‌ها، هنجارها، باورها یا چیزهایی را که در مجموع نام ادراکات اعتباری بر آن می‌گذاریم، می‌پرورند و آن را فربه می‌کنند. زبان که اسباب تفاهم و مفاهمه بین بشریت است، هم جزء اولین ادراکات اعتباری بعد الاجتماع است. اساساً برای این که

جامعه‌ای شکل بگیرد نیاز است که انسان‌ها با هم ارتباط برقرار کنند و مقاصد و نیازهای خود را با دیگران مطرح کنند.

«هنر» از جمله مهم‌ترین کنش‌هایی است که در عرصه فرهنگ صورت می‌گیرد. هنر را می‌توانیم در هر سه سطح فرهنگ در نظر بگیریم؛ در سطح بینش می‌توان پرسید که چه دیدگاه‌ها و باورهایی نسبت به هنر و زیبایی وجود دارد؟ در سطح ارزش، می‌بینیم که هنرها حامل ارزش‌ها هستند و آن را منتقل یا بزرگ‌نمایی می‌کنند یا اصلاً ارزش‌هایی را به وجود می‌آورند که این ادامه بحث ما است. هنرها در سطح کنش اولاً فعالیتی هستند که بر اساس همان باورها و ارزش‌ها در عرصه بشری انجام می‌شود و حاصل این فعالیت، یک نتیجه بیرونی و ماحصل و خروجی و تولید به شکل تابلوی نقاشی، فیلم سینمایی، نمایشی که فقط در لحظه اجرا وجود دارد، موسیقی‌ای که فقط در لحظه اجرا وجود دارد و... است. منظور از تولید، لزوماً تولید یک شیء خارجی نیست، بلکه تولید یک عمل هم در اینجا به معنای تولید است. به‌این‌ترتیب ادراکات اعتباری که توسط افراد و جوامع کوچک و بزرگ پدیدآمده است، از طریق وسایل ارتباطی که با عنوان زبان و هنر تعریف می‌شوند، با افراد و گروه‌ها و نسل‌های آینده به اشتراک گذاشته شده و تا به امروز بر تکثر و تنوع و پیچیدگی این اعتبارات افزوده شده است. هر قوم بسته به شرایط زندگی، در این راه شیوه‌ها و سنت‌هایی را ابداع کرده و از طریق این سنت‌ها اعمالی را که لازم و شایسته می‌دانسته، به صورت‌های گوناگون با جلوه‌های هنری و زیبایی زینت داده است، تا نسل‌های آینده را به انجام آن‌ها ترغیب کند.

به‌عبارت‌دیگر، می‌توان گفت فرهنگ صورت انباشته شده اعتباریاتی است که در طول تاریخ در یک قوم پدید آمده است؛ بنابراین بینش‌ها، ارزش‌ها و کنش‌ها، به‌نوعی اعتباریات به همان معنای هستند که علامه می‌گویند. این‌ها همه ادراکات اعتباری و اعتباریاتی هستند که در طول تاریخ یک قوم به وجود آمده و به‌صورت فیزیکی یا سینه‌به‌سینه ثبت و ماندگار شده و صورت انباشته‌ای را به وجود آورده‌اند که همان فرهنگ در تعریفی است که تیلور در دهه هفتاد قرن نوزدهم مطرح کرده و از آن موقع تاکنون این

تعریف، تقریباً معنای پذیرفته شده فرهنگ است که در علوم اجتماعی و فرهنگ‌شناسی استفاده می‌شود.

❁ بازتعریف زیبایی و هنر

اکنون می‌خواهیم ببینیم که دیدگاه ادراکات اعتباری علامه طباطبایی در نسبت با مفهوم «زیبایی» یا به‌اصطلاح ایشان «حسن و قبح» - که به اعتقاد ایشان جزء اولین ادراکات اعتباری بشر هستند - خودش را به چه شکل نشان می‌دهد و چگونه می‌توانیم به بازتعریفی از آن برسیم؟ علامه در مقالهٔ سوم از کتاب «اصول فلسفه و روش رئالیسم» که بحث علم و ادراک را مطرح می‌کند، تعبیرات جالبی در توصیف یک منظره آورده‌اند که فرایند ادراک حسی و مراحل آن را با یک مثال شرح می‌دهند. باتوجه‌به اهمیتی که این مطلب برای بحث ما دارد بد نیست با دقت بیشتری به آن توجه کنیم:

«فرض کنید قطعه عکسی را به درازای ۱۲ سانتیمتر و پهنای ۸ سانتیمتر در دستتان گرفته و به تماشای وی که مشتمل بر یک منظره و بساط یک خانواده چند تنی است، پرداخته‌اید. دریاچه‌ای است که آب زلال وی مانند نقره خام روی‌هم چیده شده و با امواج چین‌چین خود، اهتزاز پر نشاط هوا و وزش نرم نسیم را حکایت می‌کند. پهلوی این دریاچه چمنی نغز با درختانی سرسبز که جسته، جسته در گوشه‌وکنار مرغزار خودنمایی کرده و با جامه‌های زیبای خود در رهگذر نسیم بهاری می‌یازند و می‌نازند و می‌نوشند و می‌پاشند. نمای افقی این منظره که در حدود پانزده کیلومتر می‌باشد، منتهی به کوهستانی است که قله‌های وی مانند دندانه‌های شانه، صف کشیده و منظره را مانند یک تابلو نقاشی که در کنار کودکی قرار گیرد، در دامنه خود گسترده و قله‌های سربلند وی پشت‌سرهم صف‌کشیده و سرگرم تماشا می‌باشند» (مطهری، ۱۳۹۳، ۱۱۲-۱۱۴).

علامه تا این قسمت از عبارت، اولاً تعابیر خیلی زیبا و دلکش دارند و خود واژه‌ها را با وسواس انتخاب کردند که جنبه‌های هنری و ادبی در آن دیده می‌شود. خود این واژگان تا حدودی آهنگین است و چیزی که در این سطور به تصویر کشیده شده، طوری است

که خواننده نمی‌تواند جلوی پرواز خیال را بگیرد. عبارت علامه حاوی توصیف یک منظره بی‌جان از طبیعت و در اصطلاحات هنری، یک لنداسکیپ است. ایشان، علاوه بر اینکه منظره را توصیف می‌کند، برای اینکه زیبایی آن دوچندان بشود، اصطلاحات استعاری را هم به آن منظره اضافه می‌کند. توصیفاتی مانند «جامه ناز پوشیدن سبزه و درختان» یا «به اهتزاز درآمدن در باد»، استعاره در استعاره است که همین‌طور مرتب روی همدیگر سوار شده‌اند، تعابیری مانند «قله‌های آن کوهستان، مانند دندانه‌های شانه صف‌کشیده»، واقعاً خیال انسان را تحریک می‌کنند.

«در یک‌گوشه این چمن بساطی پهن شده و مردی که سیمای وی تقریباً چهل سال را نشان می‌دهد با بچگانی چند که قراین مهر و عطوفت شهادت می‌دهد که فرزندان خودش می‌باشند نشسته و طبقی از سیب در بر دارند. در این حلقه که تشکیل‌یافته یکی سرگرم خوردن سیبی است که در دست دارد و یکی سیب خود را می‌بوید و یکی با اینکه سیبی در دست گرفته، مانند بوته گلی به کنار پدر یازیده و باز هم سیب می‌خواهد و یکی با اینکه محرومیتی ندارد درصدد است خود را روی طبق انداخته و دیگران را محروم سازد کشمکش است» (همان).

در این تصویر چه می‌بینید؟ کسی سیب دستش است، دیگری سیب می‌خورد، آن دیگری به سمت مردی که آنجا نشسته رفته است. پاسخ پرسشی مانند «کسی که به سمت آن مرد رفته، چه می‌کند؟» و «از نوع حرکتش چه برداشت می‌شود؟» در عکس مشخص نیست بلکه تابع برداشت ما از نشانه‌های ریزی است که در عکس وجود دارد. نوع نزدیک شدن فرزند به آن مرد، عادی نیست بلکه در پی جلب ترحّم پدرش است، به این خاطر علامه می‌گوید «مانند بوته گلی به کنار پدر یازیده و باز هم سیب می‌خواهد». این بخش از عبارت یعنی «باز هم سیب می‌خواهد» صرفاً از خود عکس قابل‌فهم نیست، ولی از شواهد و قرائن می‌توان این‌گونه برداشت کرد که سیبی دیگر می‌خواهد. علامه ادامه جریان را حدس می‌زند، یعنی طوری توصیف می‌کند که گویی رابطهٔ بین این دو فرزند را طوری می‌بینیم که کشمکش بین آنها در ادامه انتظار می‌رود. ایشان این برداشت را «نظر اول»

می‌نامند ولی به ترتیبی که ما می‌خواهیم ارائه دهیم در مرتبه سوم قرار می‌گیرد.

در ادامه مطلب علامه از ما می‌خواهند که با دقت بیشتری به آنچه می‌بینیم توجه کنیم و این‌گونه برداشت‌ها را که می‌توان در رده ادراکات اعتباری قرار داد، به کنار نهیم:

«دوباره به همین قطعه عکس برگشته و خواهید دید که یکپارچه مقوای سفیدی است که لکه‌های سیاهی در سطحش قرار گرفته و با اشکال مختلفی برخی نسبتاً بزرگ و برخی نسبتاً کوچک و برخی نسبت به برخی دور یا نزدیک، یعنی فواصلشان نسبتاً بزرگ یا کوچک می‌باشد و بس، و این نظر دیگری است که نظر دوم می‌نامیم» (همان، ۱۱۴).

با این نگاه دقیق و با تعلیق دانسته‌هایی که در واقع ادراکات اعتباری ما از تجربه زیسته‌مان هستند اگر مثلاً به نوشته‌های همین مقاله نگاه کنیم، یک‌سری سیاهی‌های روی کاغذ سفید می‌بینیم که هیچ معنایی از آن به ذهن کسی که زبان فارسی نمی‌داند متبادر نمی‌شود. او تنها شکل این‌ها را می‌بیند و حداکثر ممکن است بگوید که اینها خط خطی است، این خط مستقیم یا درهم رفته است، ولی به آنچه در قالب این نوشته‌ها حکایت شده، منتقل نمی‌شود. ما تا وقتی که در فرهنگی بزرگ نشده باشیم و با ادراکات اعتباری بعدالاجتماع آن آشنا نباشیم که بدانیم دو نفری که بر سر سبد سیب با هم دعوا می‌کنند، این حرکتشان یعنی دعوا کردن و کشمکش، مانند مسافری هستیم که از کره‌ای دیگر آمده و این دو نفر را می‌بیند. او نمی‌فهمد که این دو کشمکش دارند و از نزدیک‌شدن آن بچه به پدر نشانه‌های مهر و عطوفت را درک نمی‌کند؛ بنابراین، این چیزی که ما اکنون درک می‌کنیم حاصل تأثیر فرهنگ روی ادراک ما است، یعنی چون از قبل با آن ادراکات اعتباری آشنا هستیم و در فرهنگمان این‌ها را دریافته‌ایم، هنگامی‌که صحنهٔ مشابهی را می‌بینیم سریع به همان معنای اعتباری‌ای که در پس آن هست منتقل می‌شویم.

«اکنون اگر از شما بپرسند که آیا این منظره پهناور با همه خصوصیاتی که توصیف شد و البته هرچه بیشتر تماشا کرده و تعمق نمایید معلومات تازه‌تری دستگیرتان خواهد شد واقعاً در دست شما بوده و در این سطح ۱۲ در ۸ سانتی‌متر گنجیده و در وی می‌باشد، چه پاسخی خواهید داد؟ البته خواهید گفت نه. هیچگاه یک منظره پانزده کیلومتری با

محتویات زیاد خود با همه طول و عرض و عمق و مسافت‌های مختلف و خواص جسمی و روحی گوناگون که در وی پیداست، نمی‌تواند در یک صفحه ۱۲ ضربدر ۸ بگنجد بلکه این عکس، منظره را " نشان می‌دهد " وگرنه روی صفحه مقوا به‌جز لکه‌های سیاه‌وسفید چندی که دوربین عکاسی تهیه کرده چیز دیگری نیست» (همان).

علامه این مطلب را شاهد مثال برای این آورده‌اند که بین واقعیت و مفهوم - یعنی «ما فُهِم»؛ چیزی که ذهن ما درک می‌کند تفاوت‌هایی وجود دارد. - اینجا دیگر ماهیت را به کار نمی‌بریم چون دقیقاً آنچه فهمیده می‌شود منظور است - درست است آن چیزی که من می‌فهمم ممکن است به واقعیت نزدیک باشد و خصوصیات آن واقعیت را بتوانم بفهمم، ولی این مفهوم اصلاً خصوصیات واقعیت را ندارد. همان‌طور که وجود ذهنی آتش، یعنی آتشی که در ذهن ما است سوزانندگی آتش واقعی را ندارد.

اکنون ترتیب نظر اول و دوم علامه و نظر سومی را که خودمان داریم عوض می‌کنیم. در نظر اول ملاحظه می‌کنیم که واقعاً چه چیزی دست ما هست؟ آن چه که در دست ما هست یک تکه عکس با نقاط سیاه‌وسفید است - در زمانی که علامه این مقاله را می‌نویسند که یعنی احتمالاً دهه ۲۰ شمسی، هنوز عکس رنگی موجود نبود - تعبیری که علامه دارند که می‌گویند: «روی صفحه مقوا به‌جز لکه‌های سیاه‌وسفید چندی که دوربین عکاسی تهیه کرده»، به همین خاطر است - و این عکس سیاه‌وسفید، آن چیزی است که واقعاً در دست ماست. یعنی اگر در نگاه اول از ما بپرسند که واقعاً چه می‌بینید؟ جز این نباید جواب داد، چراکه فرض این است که ذهن هنوز خالی است. ما هنوز کوه را نمی‌شناسیم تا کوه را در این عکس تشخیص بدهیم و بدانیم این خطوط شکسته و تیره‌ای که شبیه مثلث نوک‌تیز است بازنمایی‌ای از کوه در طبیعت است. ما هنوز درخت را نمی‌شناسیم تا درخت را تشخیص بدهیم، برکه را نمی‌شناسیم تا موج آب روی برکه را تشخیص بدهیم و بگوییم این موج آب روی برکه نشان از وزش نسیم ملایم در آن صحنه دارد؛ بنابراین، نقاط سیاه‌وسفید روی صفحه، همهٔ چیزهایی است که در زمانی که خالی‌الذهن و مانند مسافری هستیم که از کره‌ای دیگر آمده و این عکس را برای اولین

بار می‌بیند درک می‌کنیم. ولی وقتی که با منظرهٔ واقعی مواجه شدیم تازه می‌فهمیم که این عکس، تصویر آن واقعیت است. کوه و درخت واقعی در خارج است و این عکس، تصویر یا بازنمایی و محاکاتِ آن است، وزش نسیم را تازه آنجا درک می‌کنیم و می‌فهمیم که بین این عکس و آن واقعیت، تفاوت از زمین تا آسمان است. این تصویری که علامه در عکس مطرح می‌کنند مشابه همان حکایت افلاطون است وقتی که نمایش سایه‌های روی دیوارهٔ غار را توضیح می‌دهد، فقط علامه از وضعیت حال ما به آن عکس و افلاطون از وضعیت خالی الذهنی به آن تصویر روی دیواره نگاه می‌کنند.

آنچه در سطور فوق بیان شد مربوط به وضعیتی است که با طبیعت روبرو هستیم و هنوز وارد ادراکات اعتباری اجتماعی یا بعد الاجتماع نشده‌ایم و روابط اجتماعی بین اشخاص داخل صحنه را نمی‌دانیم، مثلاً نمی‌دانیم که این فرد می‌خواهد سیب بخورد یا کودکان در حال کشمکش برای تصاحب سیب هستند؛ بنابراین، تصویر مذکور در این مرحله تنها مبیّن مواردی است که در حالت قبل الاجتماع هم قابل‌درک‌اند و ربطی به اجتماع ندارند مانند سیب یا خوردن سیب. مرحله بعد، یعنی سومین مرحله در ادراک تصویر هنگامی است که با اعتباریات اولیه یا پیش از اجتماع مواجه شویم. اولین ادراکات اعتباری از جمله وجوب و حُسن و نیازهای دیگری مانند آنچه که علامه راجع به آب و غذا مثال می‌زنند که انسان‌ها برای رفع تشنگی و گرسنگی غذا می‌خورند. این‌گونه اعتباریات که برآمده از نیازهای حیاتی انسان به‌تنهایی بدون توجه به حضور او در جامعه و در کنار انسان‌های دیگر است. براین‌اساس در مرحله سوم، حتی نمی‌دانیم که این افرادی که در این تصویر حضور دارند یک خانواده هستند و میان آن‌ها رابطه پدر و فرزندی برقرار است.

مرحلهٔ چهارم: ادراکات اعتباری بعد الاجتماع است، یعنی اینکه اصلاً این‌ها یک خانواده هستند را در این مرحله متوجه می‌شویم زیرا تا وقتی که حیات، فردی است چیزی به اسم خانواده، رابطهٔ پدر و فرزندی، مهر و عطوفت بین پدر و فرزند، وجود ندارد. پس رابطهٔ کشمکش بین این دو فرزند بر سر ربودن سیب از آن طبقی که جلوشان هست و... همه اینها در مرحلهٔ چهارم قابل‌درک است. باتوجه‌به این قطعه از توصیف عکس که «هر دو

نفر دستشان دراز شده است» می‌توان گفت که در مرحلهٔ دوم از چهار مرحلهٔ فوق، دیده می‌شود که هر دوی اینها دستشان دراز شده، در مرحلهٔ سوم می‌بینیم که هر دوی اینها می‌خواهند سیب بردارند تا بخورند، ولی در مرحلهٔ چهارم این را به‌عنوان یک کشمکش درک می‌کنیم و می‌فهمیم که رقابتی بین آن‌ها وجود دارد.

حال باید ببینیم، هنر و زیبایی را در کدام مرحله درک می‌کنیم؟ اگر بگوییم زیبایی در مرحلهٔ اول و دوم درک می‌شود، آن وقت باید گفت که زیبایی امری کاملاً عینی است و نگاه انسانی در معیارهای زیبایی هیچ تأثیری ندارد. ولی اگر از درک زیبایی و همین‌طور آفرینش هنری در مرحلهٔ سوم و چهارم صحبت کنیم، آن وقت زیبایی بر اساس اعتباریات تعریف می‌شود، یعنی روابط و شبه قراردادهایی که به صورت‌های مختلف به‌تدریج در زبان و فرهنگ شکل‌گرفته است. استعاره‌هایی که علامه برای زیباتر کردن منظره عکس از آن استفاده می‌کنند، واژه‌هایی مثل «ناز، یازیدن، نغز و دلکش» بار عاطفی و زیباشناختی دارند و توصیف صرف، بدون دخالت اعتباریات نیستند، یعنی از مرحلهٔ دوم هم فراتر رفته وارد مرحلهٔ سوم و چهارم می‌شوند. اینجاست که رابطهٔ زیبایی و هنر وارد ادراکات اعتباری می‌شود. علامه از ظرفیت زبان فارسی برای زیباتر کردن متن استفاده می‌کنند، همان‌طور که مثلاً در زبان عربی هم باید از کلماتی که در آن فرهنگ شناخته شده است برای این کار استفاده شود یا اگر در یک متن موسیقایی بخواهیم یک توصیف زیبا از منظره‌ای داشته باشیم، باید از چیزی که در فرهنگ موسیقایی نشانهٔ زیبایی است، یعنی ریتم و هارمونی خاص استفاده کنیم. به طریق مشابه، در سینما هم برای توصیف بهتر و زیباتر شدن، از چیزهایی که در فرهنگ سینمایی، ادراکات اعتباری تلقی می‌شوند استفاده می‌کنند؛ بنابراین در این مرحله از ادراکات که بحث‌های زیبایی‌شناسانه و فلسفه هنری و مربوط به رشته «Aesthetics» مطرح می‌شوند، دیگر با یک زیبایی ذات‌انگارانه مواجه نیستیم که وجود یا تعبیر و تفسیر انسانی در آن دخالتی نداشته باشد، بلکه «ذهنیت» به معنای Subjectivity نیز در اینجا وارد می‌شود. البته نقش ذهن منحصر به جنبه فردی آن نیست و ذهنیت اجتماعی یا ذهنیت فرهنگی به معنای چیزی که مربوط به یک قوم یا به یک

عرصه فرهنگی است مطرح می‌شود. در سطح زیبایی‌شناسی نه‌تنها ذهنیت به معنای ادراکات اعتباری شخصی، بلکه ادراکات اعتباری اجتماعی هم دخالت دارد. دیدگاه فرهنگی باعث می‌شود که تعبیری از یک شیئ زیبا یا ناپسند باشد. با درنظرگرفتن اعتبار حسن و قبح، زیبایی دیگر نه معنای ذات‌انگارانه بلکه دقیقاً معنای اعتباری دارد و به همان معنای ادراکات اعتباری که علامه می‌گویند خودش را نشان می‌دهد. گاهی یک نشانه، نماد یا واژه در یک جامعه معنایی می‌دهد که همان نشانه و نماد در جامعه دیگر آن معنای مثبت یا منفی را ندارد و هنگامی که ما در آثار هنری از این نشانه‌ها و نمادها استفاده می‌کنیم با همین معانی چندگانه مثبت یا منفی کار داریم.

در نگاه سنتی، معمولاً هنر را در نسبت با زیبایی یعنی «حُسن» تعریف می‌کنند و می‌کوشند معنای ثابتی برای زیبایی مطرح کنند، گاه آن را با تناسب و گاه نظم و گاه سازگاری اجزای یک شیء با غایتی که از آن انتظار می‌رود تعریف می‌کنند. اما همان‌طور که دیدیم هنگامی که بحث ادراکات اعتباری به میان می‌آید، دیگر حُسن و قبح دارای معنای ذات‌گرایانه و ثابتی نخواهند بود. اتفاقاً حسن و قبح به همین معنا پویا است و در فرهنگ‌های مختلف دچار تغییروتحول و دگرگونی می‌شود. نه‌تنها در فرهنگ‌های مختلف در یک‌زمان بلکه در طول زمان هم دچار یک صیرورت است و اصلاً این حسن و قبح است که بقیه ادراکات اعتباری را تعریف می‌کند. با لحاظ این نکته می‌بینیم که اتفاقاً رابطه‌ای دوسویه بین حسن و قبح و هنر وجود دارد. این رابطه هم در مقام خود تعریف هنر یعنی «محتویات هنر» و اینکه «چه چیزی هنر است» اشاره به این رابطهٔ دوسویه دارد و هم در مقام اشاره به آنچه که هنر آن را تعریف می‌کند. به طور خلاصه، ادراکات اعتباری و فرهنگ به‌طورکلی هنر را تعریف می‌کنند و هنر هم آن حسن و قبحی را که زیربنای فرهنگ است.

به تعبیر ساده‌تر، در یک فرایند تاریخی هنرمند به وسیلهٔ آفرینش اثر هنری، ارزش‌های جامعه را شکل می‌دهد، یعنی این ارزش‌ها طی هزاران سال از ابتدای شکل‌گیری جامعه تا امروز، رفته‌رفته به واسطه هنر شکل‌گرفته و تثبیت و تعمیق شدند. از همین رو، ممکن

است جمله ساده‌ای مانند «دوستان را باید در سختی‌ها شناخت» را به شخصی بگویید، اما این جمله تأثیری در او نگذارد و در نتیجه تبدیل به یک ارزش فرهنگی نشود. آنچه باعث نفوذ این جمله در عمق جان شخص می‌شود پرورش و زیبایی بخشی به آن است، نه صرف انتقال و شنیدن آن. پس در کلام سعدی شاعر بزرگ این جمله صورتی استعاری به خود می‌گیرد و می‌گوید: «این دغل دوستان که می‌بینی/ مگسانند گِرد شیرینی». به‌خاطر سپردن و به‌کاربردن این جملات در این صورت‌های هنری آسان‌تر و مفیدتر است و به این صورت ضرب‌المثل‌ها در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف پدید می‌آید. هنر ادراکات اعتباری را طوری شکل می‌دهد که در نسل‌های آینده هم تثبیت و تبدیل به ارزش‌های جامعه شود. از طرف دیگر، پرواضح است که هنرمند در خلأ آثارش را نمی‌آفریند. آثار هنرمند برآیندِ آن ارزش‌هایی است که در جامعه وجود دارد، یعنی خیلی از ارزش‌ها قبل از حافظ و سعدی و فردوسی هم ارزش‌های جامعه ایرانی بودند و این شاعران آن را پررنگ و برجسته کرده، به آن‌ها ارزش مضاعف داده‌اند. رابطهٔ دوسویه بین فرهنگ و هنر از همین‌جا نشئت‌گرفته است که درک آن اهمیت فراوان دارد.

❁ نیاز انسان به زیبایی و هنر

علامه طباطبایی در رساله انسان در دنیا به زینت بودن امور دنیا اشاره می‌کنند و زینت را به معنای شیء زیبایی می‌دانند که به نفسه و به ذاته محبوب است، یعنی خودش به‌خودی‌خود خواستنی است و شیء دیگری را با آن همراه می‌کنند تا از آن کسب حُسن نماید، «به‌عبارت‌دیگر هنگامی که «زینت» مورد عنایت و توجه قلب واقع می‌گردد، ملازم آن نیز مورد عنایت واقع گردد و جلب رغبت دیگران نماید.» (طباطبایی، ۱۳۸۷، ص۶۰). ایشان در تفسیر المیزان، ذیل آیه ﴿**یا بنی‌آدمَ خُذُوا زینَتَکُم عِندَ کلِّ مسجد**...﴾ (اعراف:۳۲)، بحثی با عنوان معنای اخراج زینت آورده‌اند که در آنجا این اندیشه که انسان با استفاده از زینت‌هایی که مورد پسند جامعه است، دل‌های مردم را به‌سوی خود جذب کند را از الهامات الهی می‌دانند که از طریق فطرت برای هدایت انسان داده شده است تا به این

وسیله نفرت و تنفر مردم را از خود دور سازد (طباطبایی، ۱۳۸۶، ج۸، ص۹۹). این کلمه زینت که به‌تبع استفاده قرآن بر زبان علامه جاری شده است، می‌تواند تعبیری برای اشاره به ادراک زیباشناسانه باشد. بر خلاف واژه «حُسن» و تا حدودی «جمال» که در زبان عربی هم برای زیبایی‌های ظاهری و هم برای زیبایی‌های نادیدنی و اخلاقی و معنوی به کار می‌رود، واژه زینت بیشتر به زیبایی‌های ظاهری و محسوس اشاره دارد ازاین‌رو با مفاهیم زیباشناختی (استتیکی) به معنای جدید هم‌خوانی بیشتری دارد. به‌عبارت‌دیگر انسان با چیزی می‌تواند دل‌ها و توجه دیگران را به خود جذب کند که در نگاه آن‌ها زیبا باشد و حداقل مراتب ضعیفی از زیبایی را برای آنان به‌صورت علم حضوری ایجاد کند. علامه طباطبایی ضرورت استفاده از زینت را به جهت حفظ زندگی اجتماعی انسان‌ها می‌دانند به‌طوری‌که به‌موازات ترقی و تنزل آن، مدنیت انسان نیز دچار ترقی و تنزل می‌شود و فرض نبودن زیبایی در جامعه برابر ازبین‌رفتن حسن و قبح و حب و بغض است. به‌عبارت‌دیگر همین زیبایی‌های ظاهری و تصنعی موجب می‌شود تا حداقل‌هایی از زیبایی و محبت در جامعه وجود داشته باشد تا از طریق آن‌ها انسان‌ها نیازهای روزمره زندگی را برای پیمودن راه تکامل در کنار یکدیگر طی کنند. علامه طباطبایی مسیر استکمال نفس انسانی در این دنیا را از خلال جامعه و اعتباریات عملی پس از اجتماع ترسیم می‌کنند و آنچه که انسان‌ها را در کنار یکدیگر نگه می‌دارد و باعث می‌شود سختی‌های زندگی را تحمل کنند، همین نیازهای آنان و زیبایی‌هایی است که با آن‌ها همراه شده است و اگر این زیبایی‌های ظاهری و تصنعی هم نباشد، تحمل دشواری‌های زندگی برای انسان‌ها بسیار سخت خواهد بود و تداوم حیات انسان به خطر می‌افتد. از نظر علامه طباطبایی مطابق همین آیه، الهام الهی که از راه فطرت برای همه انسان‌ها واقع شده است، نشان‌دهنده احتیاج انسان به زینت‌ها و طیبات و دلیلی بر این است که خدای متعال انسان را طوری آفریده که با قوا و ادواتی که برای او قرار داده در صدد تحصیل آن‌ها برآید. علامه کلمه «طیّب» که در آیه آمده است را نیز به چیزی که ملایم با طبع باشد معنا می‌کنند و معتقدند اختصاصی به خوراکی‌ها ندارد و هر چیزی را که مطابق میل و خواست انسان

و سازگار با ساختمان وجودی او باشد را شامل می‌شود. راهی نیز که انسان بتواند سازگار و ناسازگار را از هم تشخیص دهد، استفاده از حواسی می‌دانند که خداوند انسان را به آن‌ها مجهز کرده است؛ بنابراین هم زیبایی‌های ظاهری و تمتعات مادی را که با حواس پنج‌گانه ظاهری احساس می‌شود را در برمی‌گیرد و هم زیبایی‌های معنوی و عقلانی که برای سعادت حقیقی لازم است و اگر انسان در موردی نیاز خود را با چیزی که با طبعش سازگار نیست برآورد، نقصی به خود وارد می‌کند و سایر قوا را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهد (همان، ص۱۰۰-۱۰۱).

چنان که در توضیح ادراکات اعتباری گذشت، این اعتباریات در گذر زمان و باتوجه‌به شرایط محیطی ولی بر اساس حقایق و الهامات الهی که فطرت نامیده می‌شود، شکل می‌گیرند؛ بنابراین زیبایی و هنر را نیز باید در بستر تحول احتیاجات و شرایط اجتماعی و تاریخی ملاحظه کرد. هنگامی که به روابط اجتماعی و اعتباریاتی که بستر روح جمعی و فرهنگ را شکل می‌دهند می‌رسیم، ابعاد این تعامل دوسویه تأثیروتأثر بسیار بیشتر می‌شود تا جایی که علامه طباطبایی عقیده دارند زیبایی یک اثر هنری مانند یک قطعه شعر و اعتباریاتی که به دنبال دارد می‌تواند چنان تأثیری بگذارد که سرنوشت ملت‌ها را دگرگون سازد و سیر تاریخ را عوض کند. ایشان در ابتدای مقاله ششم اصول فلسفه و روش رئالیسم در بیان اهمیّت ادراکات اعتباری می‌گویند: «بسیار اتفاق افتاده که شنیدن یا به فکر سپردن معنای استعاری یک شعر، آشوب و شورش‌هایی در جهان برپا کرده و به راه انداخته...» (مطهری، ۱۳۹۳، ج ۶، ۳۸۹). اعتباریات هر جامعه، مانند روح، بر رفتار جمعی افراد آن جامعه چنان سایه انداخته که مشابه رابطه قلب و قوای مدرکه و شوقیه در فرد عمل می‌کند و قوای عامله را تحت کنترل دارد. هرچه اندیشه‌ها یا به عبارتی مدرَکات اعتباری با استفاده از زینت‌ها و آفرینش‌های هنری درعمق جان و قلب افراد جامعه نفوذ و رسوخ بیشتری پیدا کنند و افراد بیشتری را تحت تأثیر قرار دهند، بیشتر از سطح فردی به حوزه اجتماعی کشیده می‌شوند و تأثیرات عمیق‌تر و ماندگارتری خواهند گذاشت.

نتیجه‌گیری

ادراکات اعتباری بر اساس نظریه علامه طباطبایی گونه‌ای از نسبت‌ها و گزاره‌ها هستند که نه مانند ادراکات حقیقی بر مبنای واقعیت ساخته‌وپرداخته شده باشند. بلکه بر اساس نیازهای حیاتی انسان و در راستای استکمال وجودی او بنا شده‌اند. در نظر گرفتن ادراکات اعتباری، هم در تعریف زیبایی و هم در تعریف هنر دگرگونی ای به وجود می‌آورد. اگر بر طبق نگاه سنتی در فلسفه اسلامی زیبایی به معنای سازگاری اجزای یک شیء و تناسب آن با غایت موردانتظار از آن یا ملائمت با نفس تلقی می‌شد که معنایی ذات‌انگارانه و ثابت داشت، بر مبنای این نظریه نمی‌توان بدون درنظرگرفتن ادراکات اعتباری در مراحل ادراک ما از زیبایی یک شیء سخن گفت و این ادراکات محصول زندگی و رشد ما در یک جامعه و فرهنگ است. در نتیجه شرایط مختلف فرهنگی و زمانی، برداشت‌های متفاوتی زیبایی برای انسان‌ها پدید می‌آورد. به همین نسبت آثار و آفرینش‌های هنری، به‌عنوان زیبایی‌های مصنوع بشری، نیز گونه‌ای از ادراکات اعتباری هستند که با هدف و غایات خاصی برای رفع برخی نیازهای حیاتی انسان تولید شده‌اند و از جمله مهم‌ترین این نیازها تشکیل جامعه و زیستن انسان‌ها در کنار یکدیگر است که بدون استفاده از زینت‌ها و زیبایی‌های مصنوع ممکن نیست. به‌این‌ترتیب نگرشی کارکردگرایانه و پویا از هنر و زیبایی خواهیم داشت که بسته به فرهنگ‌ها و زمانه‌ها متفاوت خواهد بود.

منابع

۱. طباطبایی، سید محمدحسین، ترجمه تفسیر المیزان، سید محمدباقر موسوی همدانی، چاپ سی‌وهشتم، قم: دفتر انتشارات اسلامی، ۱۳۹۵.

۲. طباطبایی، سید محمدحسین، نهایة الحکمه، عباسعلی زارعی سبزواری، چاپ سوم، قم: دفتر نشر اسلامی، ۱۳۸۶.

۳. طباطبائی، سید محمدحسین، انسان از آغاز تا انجام، صادق لاریجانی، قم: بوستان کتاب، ۱۳۸۷.

۴. مطهری، مرتضی، مجموعه آثار استاد شهید مطهری، ج ۶ (کتاب اصول فلسفه و روش رئالیسم)، چاپ هفدهم، تهران: انتشارات صدرا، ۱۳۹۳.