

* نویسنده مسئول

محسن شهبازی*

دانشجوی دکتری رشته هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

رایانامه: Mohsen-shahbazi@shahed.ac.ir

حسن مرادی

دانشیار، گروه فلسفه و حکمت اسلامی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

رایانامه: h.moradi@shahed.ac.ir

محمد خراسانی زاده

استادیار، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

رایانامه: Khorasanizadeh@shahed.ac.ir

منشأ انتزاع مفهوم هنر با نظر به وجود رابط در حکمت متعالیه

چکیده

فلسفه هنر معاصر، با نظریه‌هایی چون محاکات، بیان، فرمالیسم، نظریه نهادی و مفهوم باز، هنوز به تعریفی از هنر نرسیده است که همه آثار هنری را دربرگیرد و امور غیرهنری را بیرون گذارد. تداوم این دشواری نشان می‌دهد صورت رایج مسئله، یعنی جست‌وجوی ماهیتی مشترک میان همه آثار هنری، نیازمند بازنگری است. نوشتار حاضر، به جای جست‌وجوی صفت یا ماهیتی مشترک، می‌پرسد مفهوم هنر در تحلیل فلسفی از چه واقعیت و کدام نحوه وجود انتزاع می‌شود. پژوهش با روش تحلیلی - استنتاجی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای، بر مبانی حکمت متعالیه تکیه دارد. بازسازی نظری مقاله نشان می‌دهد صورت خیالی و فعل صورت‌بخشی هنرمند، از حیث صدور و در نسبت با نفس، استقلال از آن ندارند و بر اساس قیام صدور و وجود رابط تحلیل می‌شوند. چون وابستگی به فاعل در همه افعال ارادی انسان وجود دارد، این ویژگی به تنهایی برای تمایز هنر از دیگر افعال کافی نیست. وجه ممیز هنر در نحوه خاصی از ظهور صورت پدید می‌آید؛ صورتی که کمالی وجودی متناسب با شأن ادراکی مدرک را آشکار می‌سازد. بر این اساس، مفهوم هنر از سنخ معقولات ثانیه فلسفی است: در ذهن انتزاع می‌شود، اما بر حیثیتی واقعی در افعال و آثار انسانی صدق می‌کند. در تقریر پیشنهادی، منشأ انتزاع مفهوم هنر، حیثیت جمالی فعل و صورت است. بنابراین، هنر از حیث منشأ تحقق، امری وجودی است و عنوان آن صرفاً بر پایه قرارداد یا نهاد شکل نمی‌گیرد؛ از این رو، مرز میان هنر و غیرهنر تدریجی و ذومراتب است، نه قاطع.

کلیدواژه‌ها: تعریف هنر، حکمت متعالیه، وجود رابط، معقول ثانی فلسفی، قیام صدور، منشأ انتزاع، حیثیت جمالی.

پرسش از چیستی هنر همچنان از مسائل مناقشه‌برانگیز فلسفه هنر است؛ زیرا توافقی پایدار درباره امکان تعریف هنر و معیارهای تمایز آن از امر غیرهنری وجود ندارد. در سنت فلسفه تحلیلی هنر^۱، مسئله غالباً بدین گونه طرح شده است که آیا می‌توان مجموعه‌ای از شرط‌های لازم و کافی عرضه کرد که هر اثر هنری واجد آنها باشد و هیچ امر غیرهنری واجد آنها نباشد (Hanfling, 1992, pp. 1–40; Davies, 2013, pp. 571–591). نظریه‌پردازان، معیار هنر یا هنری بودن را در بازنمایی، بیان احساس، صورت درونی اثر یا نسبت اثر با نهادهای هنری جست‌وجو کرده‌اند؛ باین حال، بسیاری از این تعریف‌های تک‌خاصیتی یا چندخاصیتی در تطبیق با مصادیق با دشواری روبه‌رو شده‌اند و مسئله تعریف هنر همچنان گشوده مانده است.

این دشواری‌ها این پرسش را پیش می‌کشد که آیا می‌توان هنر را همانند انواع طبیعی، بر پایه مجموعه‌ای ثابت از ویژگی‌های ذاتی تعریف کرد. پاسخ مثبت مستلزم آن است که میان همه مصادیق هنر، ماهیتی نوعی و مشترک وجود داشته باشد و بتوان آن را با ویژگی‌های ذاتی ثابت بیان کرد. اگر وجود چنین ماهیتی احراز نشود، تعریف بسته و ذات‌گرایانه^۲ هنر اعتبار خود را از دست می‌دهد و مفهوم هنر را می‌توان مفهومی باز^۳ دانست که حدود کاربرد آن در مواجهه با موارد نو گسترش می‌یابد و نسبت میان مصادیقش با ایده شباهت‌های خانوادگی^۴ توضیح داده می‌شود (Weitz, 1956, pp. 27–35; Wittgenstein, 1953, §§65–71). پژوهش حاضر، به جای توقف در این نتیجه، صورت مسئله و مبانی وجودشناختی آن را بازبینی می‌کند تا امکان تبیین مفهوم هنر از رهگذر منشأ انتزاع آن بررسی شود.

پرسش اصلی پژوهش این است که مفهوم هنر از چه حیثیت واقعی انتزاع می‌شود. در پی این پرسش، این مسئله نیز مطرح می‌شود که مفهوم هنر، در تقسیم‌بندی شناخته‌شده مفاهیم، از سنخ کدام مفهوم است و اگر منشأ انتزاع آن حیثیتی وجودی باشد، نسبت میان نفس هنرمند، صورت خیالی، فعل صورت‌بخش و اثر خارجی چگونه تبیین می‌شود؟ مقصود از «مفهوم هنر» در این نوشتار، مفهومی است که در داوری فلسفی بر افعال و آثار انسانی حمل می‌شود و به موجب آن، فعل یا اثری هنری شناخته می‌شود. بحث حاضر ناظر به لفظ «هنر» یا همه کاربردهای عرفی و نهادی آن نیست؛ از این رو، کاربرد این واژه در معنای مهارت، صنف، نهاد، رشته آموزشی یا عنوانی اجتماعی، موضوع مستقیم پژوهش به شمار نمی‌آید. مسئله اصلی، حیث فلسفی مفهوم هنر است و اینکه چه حیثیت واقعی در فعل صورت‌بخش و اثر حاصل از آن، امکان انتزاع و اطلاق وصف «هنری» را فراهم می‌کند.

پژوهش حاضر بر مبانی حکمت متعالیه استوار است و امکان تبیین مفهوم هنر را به مثابه معقول ثانی فلسفی بررسی می‌کند. در این تقریر، منشأ انتزاع مفهوم هنر در حیثیت جمالی ظهور نفس در صورت و فعل جست‌وجو می‌شود؛ از این رو، اعتبار آن به کفایت تبیین نسبت نفس، صورت، فعل و اثر، و نیز به توان آن در تمایز هنر از امور غیرهنری وابسته است. این تبیین مستلزم آن است که مفهوم هنر، از آن حیث که در ذهن انتزاع می‌شود و بر واقعیتی خارجی صدق می‌کند، در افق معقولات ثانی فلسفی بررسی شود؛ زیرا این مفاهیم از نحوه وجود اشیا و نسبت‌های واقعی میان

^۱ analytic philosophy of art

^۲ essentialism

^۳ Open Concept

^۴ family resemblance

آن‌ها انتزاع می‌شوند، هرچند اتصاف موجودات خارجی به آن‌ها حقیقی است (طباطبایی، ۱۴۱۰ق، صص. ۲۹۳-۲۹۸؛ مصباح یزدی، ۱۳۸۲، ج. ۱، صص. ۲۲۵-۲۳۴). تبیین نسبت صورت و فعل هنری با نفس نیز بر مبنای صدرايي عین ربط و فقر وجودی معلول به علت و قیام صدوریِ صورتهای خیالی به نفس، استوار است؛ زیرا در این دیدگاه، صورتهای خیالی از شئون و افعال نفس‌اند و استقلالی از آن ندارند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، صص. ۷۱، ۷۹، ۲۰۶-۲۲۲ و ۴۰۴؛ ج. ۹، صص. ۷۴ و ۱۹۱). سرانجام، تشکیک وجود، امکان تبیین تفاوت مراتب کمال و شدت و ضعف آن را در واقعیت‌های وجودی فراهم می‌آورد و بر این بنیاد، تدریجی‌بودنِ صدق عنوان هنر بر مصادیق نیز قابل تبیین می‌شود (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، صص. ۱۲۰ و ۲۵۳).

روش پژوهش تحلیلی - استنتاجی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. مفاهیم بنیادین از متون اصلی و شروح معتبر، به‌ویژه *الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة و نهاية الحکمة*، استخراج و لوازم آنها در تحلیل آفرینش هنری به کار گرفته می‌شود. مقاله در پی اثبات مستقل مبنای حکمت متعالیه نیست؛ از این‌رو، اعتبار نتایج آن به پذیرش این مبنای وابسته است. صورت‌بندی عرضه‌شده نیز بازسازی نظری نویسنده بر بنیاد این مبنای به شمار می‌آید و صدرالمتألهین آن را با این عنوان و ساختار در آثار خود طرح نکرده است.

مقاله نخست محدودیت تعریف ماهوی هنر و امکان انتقال مسئله به منشأ انتزاع مفهوم آن را بررسی می‌کند. سپس سنخ مفهوم هنر و نسبت نفس با صورت خیالی و فعل صورت‌بخش را بر پایه قیام صدوری و وجود رابط توضیح می‌دهد. در ادامه، حیثیت جمالی فعل و صورت، با تکیه بر کمال ملائم، به‌منزله مبنای پیشنهادی انتزاع مفهوم هنر تحلیل می‌شود و نسبت آن با اعتبار نهادی و تشخیص مصادیق ارزیابی می‌گردد.

پیشینه پژوهش

بخش مهمی از پژوهش‌های مرتبط با حکمت صدرايي و هنر بر مبنای عرفانی، زیبایی‌شناختی و نفس‌شناختی آفرینش هنری تمرکز دارند. امامی‌جمعه نسبت عشق، زیبایی و آفرینش هنری را در اندیشه ملاصدرا بررسی کرده است (امامی‌جمعه، ۱۳۸۵). بلخاری قهی نیز مفاهیمی چون وحدت وجود، تجلی و خیال را در تبیین هنر و معماری اسلامی به کار گرفته است (بلخاری قهی، ۱۳۸۴). انصاریان کوشیده است عناصر فلسفه هنر را بر پایه مبنای حکمت صدرايي بازسازی کند (انصاریان، ۱۳۸۵). هاشم‌نژاد و نعمتی نیز با تأکید بر پیوند زیبایی و وجود، عینیت و تشکیک زیبایی و نقش خیال در آفرینش هنری، خطوط کلی زیبایی‌شناسی صدرايي را تقریر کرده‌اند (هاشم‌نژاد و نعمتی، ۱۳۹۰). این پژوهش‌ها، با وجود اهمیت، عمدتاً به زیبایی، عشق، خیال و مبادی آفرینش هنری پرداخته‌اند و سنخ منطقی - فلسفی مفهوم هنر و منشأ انتزاع آن را مستقلاً بررسی نکرده‌اند.

در پژوهش‌های نزدیک‌تر به مسئله حاضر، اکبری آفرینش هنری را بر پایه مراتب نفس و سنخیت علت و معلول تحلیل کرده است (اکبری، ۱۳۹۲). هاشم‌نژاد نیز در مقاله «منشأ هنر از منظر صدرالمتألهین»، مبادی نفسانی و الهی پیدایش اثر هنری، از جمله خلیفه‌اللهی انسان، الهام، گرایش به تکمیل و زیباسازی و نقش قوه خیال را بررسی می‌کند (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۵). با این حال، این پژوهش‌ها منشأ هنر را غالباً در علل و مبادی تحقق آفرینش هنری جست‌وجو می‌کنند و منشأ انتزاع مفهوم هنر، یعنی حیثیت واقعی حمل عنوان هنر بر فعل یا اثر، را بررسی نمی‌کنند. مقدم و ارجمند در پژوهشی با عنوان «مطالعه تطبیقی استقلال مفهومی وجود رابط در ملاصدرا و اسپینوزا» نشان می‌دهند که موجودات رابط در

اندیشه ملاصدرا استقلال تصویری و مفهومی ندارند و فقط در نسبت با وجود مستقل قابل لحاظاند؛ آنان این تلقی را مبنایی برای تبیین نسبت میان ذهن و خارج می‌دانند (مقدم و ارجمند، ۱۳۹۷). هرچند موضوع پژوهش آنان مفهوم هنر نیست، تحلیل یادشده از وجود رابط با مبنای نظری نوشتار حاضر ارتباط دارد.

امینی در پژوهشی درباره ادراک حسی زیبایی، مفهوم زیبایی را منتزع از حیثیتی واقعی در متعلق ادراک و از سنخ معقولات ثانیه فلسفی دانسته است (امینی، ۱۳۹۴). این تحلیل از حیث روش و سنخ‌شناسی به مسئله حاضر نزدیک است؛ اما زیبایی و چگونگی ادراک آن را موضوع بررسی قرار می‌دهد و نسبت وجودی نفس با فعل، صورت و اثر هنری را بررسی نمی‌کند. امینی در پژوهشی دیگر، هنری‌بودن را وابسته به اعتبار عرفی و اجتماعی می‌داند (امینی، ۱۴۰۲). بنابراین، تفاوت این دیدگاه با نوشتار حاضر به تعیین مصداق محدود نمی‌شود، بلکه به سنخ واقعیتی بازمی‌گردد که مبنای صدق عنوان هنر است.

بررسی منابع نشان می‌دهد پژوهشی یافت نشد که مسئله تعریف هنر را از جست‌وجوی حد ماهوی به مسئله منشأ انتزاع مفهوم آن منتقل کند و سپس این منشأ را بر پایه قیام صدوری صورت و فعل به نفس، وجود رابط و ظهور کمال وجودی ملائم تحلیل نماید. نوآوری پژوهش حاضر در بازسازی نظری مفهوم هنر به مثابه معقول ثانیه فلسفی است؛ مفهومی که ذهن آن را انتزاع می‌کند، اما بر حیثیتی واقعی در فعل و اثر انسانی حمل می‌شود. بر این مبنا، مقاله ماهیتی نوعی و مشترک را به همه مصداق هنر نسبت نمی‌دهد و منشأ انتزاع هنر را نیز صرفاً به اعتبار نهادی و اجتماعی فرو نمی‌کاهد.

۱. از محدودیت حد ماهوی تا پرسش از منشأ انتزاع

تعریف ماهوی، در معنای دقیق آن، هنگامی ممکن است که موضوع ماهیتی نوعی و مشترک داشته باشد و بتوان آن را با جنس و فصل بیان کرد. از این‌رو، پیش از جست‌وجوی تعریف هنر، باید روشن شود که آیا عنوان هنر بر مصداق گوناگون خود به اعتبار یک ماهیت نوعی صدق می‌کند. پاسخ به این پرسش، تحلیل را از جست‌وجوی حد ماهوی به بررسی منشأ انتزاع مفهوم هنر منتقل می‌سازد.

۱-۱. نقد حد ماهوی و تحلیل وجودشناختی

بحث حاضر امکان تعریف هنر را نفی نمی‌کند، بلکه می‌پرسد آیا هر مفهوم را می‌توان با حد ماهوی تعریف کرد. حد ماهوی، معرف را بر اساس جنس و فصل توضیح می‌دهد و بر برخورداری موضوع از ماهیتی نوعی و امکان شناخت ذاتیات آن استوار است. در منطق سنتی، حد تام کامل‌ترین صورت تعریف به‌شمار می‌آید؛ زیرا چپستی معرف را از راه ذاتیات آن بیان می‌کند. رسم نیز معرف را با تکیه بر لوازم و عرضیات آن معرفی می‌کند و در مواردی به کار می‌رود که ذاتیات موضوع در دسترس نباشند (ابن‌سینا، ۱۴۰۳ق، ج. ۱، صص. ۹۵-۹۹؛ فارابی، ۱۹۸۵-۱۹۸۶م، ج. ۱، صص. ۸۵-۸۶؛ طوسی، ۱۳۶۱، صص. ۴۱۳-۴۱۶). دشواری دستیابی به جنس و فصل در موضوعی مانند هنر، به‌خودی‌خود، بر بی‌معنایی یا تعریف‌ناپذیری مطلق مفهوم هنر دلالت نمی‌کند؛ بلکه نشان می‌دهد که نوع تعریف متناسب با مفهوم هنر و مبنای اطلاق آن بر افعال و آثار باید با دقت بیشتری بررسی کرد.

اصالت وجود امکان اتخاذ رویکردی دیگر را در تحلیل مفهوم هنر فراهم می‌آورد. ملاصدرا وجود را حقیقت عینی اشیا می‌داند و ماهیت را مفهومی می‌شمارد که عقل از تحلیل واقعیت موجود انتزاع می‌کند (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، ص. ۶۳). بر پایه این مبنا، تحلیل فلسفی برخی مفاهیم می‌تواند از جست‌وجوی حدّ ماهوی فراتر رود و نحوه تحقق موضوع و حیثیت واقعی منشأ انتزاع مفهوم آن را بررسی کند. تحلیل وجودشناختی فقط به حدّ ماهوی یا رسم منطقی نمی‌پردازد، بلکه چگونگی تحقق موضوع و حیثیت واقعی را بررسی می‌کند که مفهوم از آن انتزاع می‌شود.

۲-۱. تنوع مصادیق و محدودیت ماهیت نوعی

عنوان «هنر» بر مصادیقی اطلاق می‌شود که از حیث واسطه مادی و اجرایی با یکدیگر تفاوت دارند. شعر در زبان تحقق می‌یابد، موسیقی در صوت، نقاشی در رنگ و سطح، معماری در حجم و فضا و نمایش در حرکت و اجرا. این تفاوت به ماده اثر محدود نمی‌ماند؛ هر رسانه امکانات و شیوه‌های خاصی برای سازمان‌دهی تجربه فراهم می‌کند (Dewey, 1934, p. 230). ویژگی اختصاصی هیچ‌یک از این رسانه‌ها منشأ انتزاع مفهوم هنر به شمار نمی‌آید. با این حال، تنوع رسانه‌ها فقدان منشأ مشترک برای هنر را اثبات نمی‌کند، بلکه نشان می‌دهد که این منشأ را باید بیرون از ماده اثر و ویژگی‌های ظاهری یا رسانه‌ای آن جست‌وجو کرد.

ملاصدرا در تبیین تشکیک، حقیقت وجود را واحد و ذومراتب می‌داند و تفاوت مراتب آن را به شدت و ضعف خود وجود بازمی‌گرداند، نه به تفاوت ماهوی (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، صص. ۱۲۰ و ۱۲۲). وی تأکید می‌کند که تشکیک حقیقی در حقیقت وجود تحقق می‌یابد و مفهوم ذهنی وجود متعلق تشکیک حقیقی نیست (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، ص. ۳۷). اختلاف رسانه‌ها و ساختار آثار، جست‌وجوی منشأ مشترک را منتفی نمی‌سازد. اگر منشأ انتزاع مفهوم هنر شدت و ضعف بپذیرد، بررسی آن در قلمرو حیثیت‌های وجودی ضرورت می‌یابد؛ زیرا ماهیت نوعی تفاوت‌های تشکیکی را تبیین نمی‌کند.

کاربرد تعبیرهایی مانند «هنری‌تر» به‌تنهایی بر تشکیکی‌بودن مفهوم هنر دلالت ندارد؛ زیرا ممکن است به ارزش‌گذاری، مهارت فنی یا داوری فرهنگی اشاره کند. طرح تشکیک وجودی هنگامی موجه است که وجودی‌بودن منشأ انتزاع مفهوم اثبات شود؛ ملاصدرا ماهیت را از آن حیث که ماهیت است، منشأ شدت و ضعف حقیقی نمی‌داند و تفاوت تشکیکی را به حقیقت وجود بازمی‌گرداند (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، صص. ۲۵۳-۲۵۴ و ۴۲۷-۴۲۸). تعیین منشأ انتزاع مفهوم هنر در ادامه بحث انجام می‌گیرد.

۳-۱. سنخ مفهوم هنر در تمایز معقولات ثانیه

پس از آنکه انتزاع مفهوم هنر از ماهیتی مشترک میان مصادیق کنار گذاشته شد، باید سنخ این مفهوم تعیین شود. ملاصدرا میان معقولات ثانیه به معنای عام و مفاهیم منطقی تمایز می‌نهد. مفاهیم منطقی، مانند کلیت، نوعیت و جنسیت، در مرتبه دوم تعقل پدید می‌آیند و ناظر به مفاهیم ذهنی‌اند. بخشی از معقولات ثانیه نیز در تحلیل عقل انتزاع می‌شوند، اما از احکام و واقعیت خارجی حکایت می‌کنند (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، صص. ۳۳۲ و ۳۳۵). اگر مفهوم هنر از سنخ معقولات ثانیه منطقی باشد، حمل آن بر موضوع باید در قلمرو مفاهیم ذهنی معنا یابد. این احتمال با کاربرد مفهوم هنر سازگار نیست؛ زیرا مفهوم هنر وصف تصور ذهنی یک فعل یا اثر به شمار نمی‌آید و در

داوری‌ها به خود فعل یا اثر نسبت داده می‌شود. اختلاف در این داوری‌ها و امکان خطا در آنها نیز نشان می‌دهد که مسئله به روابط صرفاً ذهنی میان مفاهیم محدود نیست.

احتمال دیگر آن است که مفهوم هنر در شمار معقولات ثانیه فلسفی قرار گیرد. ملاصدرا تصریح می‌کند که در برخی مفاهیم انتزاعی، محکی و مطابق حکم می‌تواند «نفس حقیقت» باشد و موضوع حکم به حیث تصورشدن در ذهن محدود نشود (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، ص. ۳۳۵). وی مفهوم وجود را از معقولات ثانیه فلسفی می‌شمارد و منشأ انتزاع و مصداق آن را خارجی می‌داند. موجودیت در خارج به صورت امری مستقل و افزوده بر موضوع تحقق نمی‌یابد و عین وجود موضوع است (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱، ج. ۱، ص. ۱۱۰). در پرتو این تحلیل، می‌توان بررسی کرد که آیا مفهوم هنر نیز از واقعیتی خارجی انتزاع می‌شود، بی‌آنکه موجودی مستقل با عنوان «هنر» در خارج وجود داشته باشد.

این امکان بر دو قرینه تکیه دارد: مفهوم هنر به افعال و آثار انسانی نسبت داده می‌شود و در خارج نیز موجودی مستقل و جدا از این افعال و آثار که «هنر» نامیده شود، یافت نمی‌شود. بررسی مراتب صدق عنوان هنر پس از اثبات وجودی بودن منشأ انتزاع آن ممکن می‌شود. در ادامه، میان مفهوم هنر، حیثیت واقعی منشأ انتزاع آن و اثر خارجی تمایز گذاشته می‌شود. تقریر پیشنهادی مقاله این است که منشأ انتزاع مفهوم هنر را باید در حیثیت جمالی صورت و فعل انشایی نفس جست‌وجو کرد؛ صورتی و فعلی که کمالی وجودی متناسب با شأن ادراکی مدرک را آشکار می‌سازند. اثر خارجی محل ظهور و نشانه این حیثیت است و صدق عنوان هنر بر آن با نسبتش به صورت و فعل واجد حیثیت جمالی توضیح داده می‌شود.

۴-۱. خیال، صنعت و تحقق بیرونی اثر

تعیین منشأ انتزاع مفهوم هنر مستلزم روشن شدن نسبت نفس هنرمند با صورت و فعلی است که به پدیدآمدن اثر می‌انجامد. در حکمت متعالیه، صورت خیالی صرفاً تصویر منفعل و دریافت‌شده از بیرون نیست. نفس در فرایند تخیل، صورت‌ها را در عالم خویش افاضه می‌کند و آنها را به ذات خود ادراک می‌نماید (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۹، صص. ۷۴ و ۱۹۱). صورت خیالی به نفس قیام دارد. این قیام، نسبت فعل با فاعل را بیان می‌کند و نباید آن را به حلول نقش در محل فروکاست.

صورت خیالی درون‌نفسانی با اثر خارجی یکسان نیست. تحقق بیرونی اثر، افزون بر صورت خیالی، فعلی ارادی را اقتضا می‌کند که صورت را با اتکا به قوای محرکه و ملکه صنعتی، در ماده یا در قالب اجرا متعین سازد. ملاصدرا در تحلیل افعال اختیاری، مبادی فعل را تصور، تصدیق به نفع یا دفع ضرر، شوق، اراده و قوه محرکه می‌شمارد. فعل اختیاری در نسبت با قوای نفس و حرکت بدن تحقق می‌یابد. وی صنعت را نیز با ملکه‌ای پیوند می‌دهد که صدور فعل را از نفس آسان می‌سازد و برای آن نمونه‌هایی چون نوشتن و نواختن عود می‌آورد (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۳، ص. ۱۷؛ ج. ۴، ص. ۱۱۴).

در این مقاله، میان نفس هنرمند، صورت خیالی، فعل ارادی صورت‌بخش و اثر مادی یا اجرایی تمایز گذاشته می‌شود. این تمایز، صورت‌بندی تحلیلی پژوهش حاضر است و نباید آن را تقسیم‌بندی منقول از ملاصدرا تلقی کرد. صنعت شرط تحقق بیرونی اثر است، اما به تنهایی منشأ انتزاع مفهوم هنر را توضیح نمی‌دهد؛ زیرا در فعالیت‌های غیرهنری نیز به کار می‌رود. بررسی پیش‌رو بر فعلی متمرکز است که صورت انشایده در نفس را در واسطه‌ای بیرونی پدیدار می‌سازد.

۲. فعل هنری و منشأ انتزاع مفهوم هنر

اگر مفهوم هنر از سنخ معقولات ثانیه فلسفی باشد، منشأ انتزاع آن باید حیثیتی واقعی در افعال یا آثار هنری باشد، نه صرف قراردادی اجتماعی یا وصفی ذهنی. از این رو، باید نسبت نفس هنرمند را با صورت خیالی، با فعل صورتبخش و با اثر خارجی بررسی کرد تا معلوم شود این مفهوم از کدام نحوه وجود انتزاع می‌شود.

۱-۲. موضوع تحلیل: فعل، صورت و اثر

با توجه به تمایزی که در بخش پیشین میان نفس هنرمند، صورت خیالی، فعل ارادی صورتبخش و اثر خارجی مطرح شد، تحلیل حاضر بر نفس هنرمند یا ماده اثر به‌تنهایی متمرکز نیست. نفس فاعل فعل است و ماده اثر، واسطه تعیین بیرونی صورت به شمار می‌آید. هیچ‌یک از این دو، به‌تنهایی، منشأ انتزاع مفهوم هنر را توضیح نمی‌دهد. موضوع اصلی تحلیل، فعل صادر از نفس است؛ فعلی که صورت انشاشده در خیال را در ماده یا در قالب اجرا ظاهر می‌کند. اثر خارجی نیز مظهر و حامل این فعل و صورت است. وصف هنری اثر از نسبت آن با فعل صورتبخش و صورت ظاهرشده فهم می‌شود. منشأ انتزاع مفهوم هنر در نسبت میان نفس، فعل صورتبخش و صورت ظاهرشده بررسی می‌شود. ماده اثر و اعتبار نهادهای اجتماعی در این تحلیل، نقش‌های دیگری دارند و به‌تنهایی مبنای اطلاق عنوان هنر بر فعل یا اثر نیستند.

۲-۲. وجود رابط و وابستگی صدوری صورت و فعل به نفس

ملاصدرا در بحث ادراک، قیام صورت‌های خیالی به نفس را قیام صدوری می‌داند و آن را از حلول و انطباع صورت در محل متمایز می‌سازد؛ صورت خیالی در نسبت با نفس، شأن و فعل آن است و استقلالی در برابر نفس ندارد (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱ م، ج. ۱، ص. ۳۰۸؛ ج. ۳، ص. ۹۸). وی در تحلیل علیت نیز وجود معلول را در قیاس با علت، وجودی رابط می‌شمارد و آن را عین احتیاج، ربط و تعلق به علت می‌داند. معلول با قطع نظر از علت خویش، استقلال وجودی ندارد (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱ م، ج. ۲، ص. ۱۶۶؛ ج. ۱، صص. ۴۰۴ و ۴۱۲). تبیین وجود معلول به‌مثابه عین ربط و فقر به علت، از محورهای شناخته‌شده نظریه علیت صدراپی است.

پیوند این دو مبنا نشان می‌دهد که صورت انشاشده در خیال و فعلی که آن صورت را در ماده یا در قالب اجرا ظاهر می‌کند، از حیث صدور و در نسبت با نفس به آن وابسته‌اند. در خوانش حاضر، این وابستگی به‌منزله ربط و ظهور نفس تحلیل می‌شود. این تطبیق بر فرایند آفرینش هنری، بازسازی نظری مقاله حاضر است و گزارش نظریه‌ای صریح و مستقل از ملاصدرا درباره هنر نیست. وابستگی صدوری صورت و فعل به نفس، به‌تنهایی برای تبیین صدق عنوان هنر کافی نیست. هر فعل ارادی، از نقاشی و نواختن موسیقی تا ساختن ابزار و انجام‌دادن کارهای روزمره، از نفس صادر می‌شود و به آن قیام دارد. وجود رابط، شرط لازم در تحلیل فعل هنری است، اما ملاک تمایز آن از دیگر افعال ارادی نیست. تبیین صدق عنوان هنر بر برخی افعال و آثار، به شناسایی حیثیتی نیاز دارد که افزون بر صرف صدور و وابستگی به نفس باشد.

۳-۲. حیثیت جمالی به مثابه حیث ممیز

تحلیل قیام صدوری و وجود رابط نشان داد که صورت خیالی و فعلی صورت‌بخش، در موطن صدور، استقلال از نفس ندارند. این وابستگی در همه افعال ارادی وجود دارد و به‌تنهایی فعل هنری را از دیگر افعال اختیاری متمایز نمی‌سازد. تبیین منشأ انتزاع مفهوم هنر مستلزم یافتن حیثیتی است که صورت متعین‌شده را از سطح واسطه تحقق یک غایت بیرونی فراتر ببرد و آن را به اعتبار آنچه آشکار می‌سازد، موضوع التفات و ارزیابی قرار دهد.

ملاصدرا لذت را ادراک امر ملائم از آن حیث که ملائم است تعریف می‌کند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۴، ص. ۱۱۷) و ملائمت را با کمال و قوت متناسب با هر موجود پیوند می‌دهد (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۴، ص. ۱۴۲). وی غایت هر موجود را دستیابی به کمال خاص و ملائم با آن می‌داند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، ص. ۱) و در مباحث خیر و عشق نیز کمال را با مرتبه وجودی هر موجود و گرایش آن به کمالات شایسته خویش مرتبط می‌سازد (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، ص. ۳۴۰؛ ج. ۷، صص. ۱۴۸، ۱۵۷-۱۵۸ و ۱۷۳) که در مرتبه محسوس، این کمال ملائم در حسن صورت، تناسب اجزا و نیکویی ترکیب ظهور می‌یابد (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۷، ص. ۱۷۲).

در این تقریر، صورت در فعل هنری از آن حیث موضوع التفات قرار می‌گیرد که کمالی وجودی را در تعین خود آشکار می‌سازد. هنگامی که این کمال با شأن ادراکی مدبرک تناسب دارد، ادراک آن می‌تواند با بهجت یا التذاذ همراه شود. لذت، ملاک مستقل یا همگانی هنر به شمار نمی‌آید. این حالت، می‌تواند نشانه‌ای ادراکی از ملائمت میان صورت و مدبرک باشد.

ملاصدرا واجب‌تعالی را «أجمل الاشياء و أكملها» می‌خواند و کمالات و زیبایی‌های موجودات را بهره‌مند از فیض جمال و کمال او می‌داند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، ص. ۱۱۵). در کاربرد تفسیری این مقاله، «جمال» به ظهور ادراک‌پذیر کمال وجودی ملائم در صورت متعین اطلاق می‌شود. کمال، به حیثیت وجودی پدیدار در صورت اشاره دارد. ملائمت، نسبت این حیثیت را با مدبرک بیان می‌کند. جمال نیز از ظهور ادراک‌پذیر این کمال حکایت دارد. این تعبیر، تعریف لفظ به لفظ ملاصدرا از جمال نیست و بازسازی تفسیری مقاله بر پایه مباحث او درباره لذت، خیر، کمال، حسن و عشق است.

بر این اساس، حیثیت جمالی، به معنای ظهور کمال وجودی ملائم در صورت متعین، به‌عنوان نامزد حیث متمیز و منشأ انتزاع مفهوم هنر بررسی می‌شود. اعتبار این تقریر منوط به اثبات دو مدعاست: نخست، حیثیت مزبور باید در فعل و اثر هنری تحقق عینی داشته باشد؛ دوم، صدق آن نباید صرفاً تابع قرارداد، داوری ذوقی یا اعتبار نهادی باشد. بخش بعد به بررسی این دو مدعا اختصاص دارد.

۴-۲. صورت منطقی برهان

با گردآوردن مقدمات، استدلال مقاله را می‌توان در دو مرحله صورت‌بندی کرد. مرحله نخست به تعیین سنخ مفهوم هنر مربوط است.

(۱) مفهوم هنر از ماهیتی نوعی و مشترک میان همه مصادیق هنر انتزاع نمی‌شود؛ زیرا تنوع رسانه‌ها، ساختارها و کارکردهای آثار، وجود چنین ماهیتی را تأیید نمی‌کند.

(۲) صدق عنوان هنر بر فعل یا اثر، به واقعیتی بیرونی مربوط است و به وصفی برای یک مفهوم ذهنی محدود نمی‌شود. داوری درباره مصادیق هنر می‌تواند درست یا نادرست باشد.

(۳) مفهومی که در تحلیل ذهن انتزاع می‌شود و بر واقعیت خارجی صدق می‌کند، از سنخ معقولات ثانیه فلسفی است و منشأ انتزاع آن در نحوه وجود موضوع قرار دارد. بنابراین، مفهوم هنر از سنخ معقولات ثانیه فلسفی است و منشأ انتزاع آن حیثیتی وجودی دارد.

مرحله دوم به تعیین این حیثیت وجودی می‌پردازد.

(۴) فعل و صورتی که هنرمند پدید می‌آورد، بر پایه قیام صدوری و در نسبت با نفس، استقلال از نفس ندارند و در خوانش مقاله به منزله ربط و ظهور نفس تحلیل می‌شوند.

(۵) وابستگی صدوری و رابط بودن در همه افعال ارادی حضور دارد و به تنهایی معیار تمایز فعل هنری نیست.

(۶) فعلی که عنوان هنر بر آن صدق می‌کند، صورتی متعین را پدیدار می‌سازد که کمالی وجودی متناسب با شأن ادراکی مدبر را آشکار می‌کند.

در نتیجه این دو مرحله، ظهور کمال وجودی ملائم در صورت متعین، حیث جمالی و منشأ انتزاع مفهوم هنر است. مفهوم هنر از حیثیت جمالی فعل و صورتی انتزاع می‌شود که در نسبت صدوری با نفس قرار دارند و در تعین بیرونی، کمالی وجودی متناسب با شأن ادراکی مدبر را آشکار می‌سازند. این تبیین دو پیامد دارد. صدق عنوان هنر بر فعل یا اثر، بر حیثیتی واقعی استوار است و اعتبار نهادهای اجتماعی در اصل تحقق آن نقش تأسیسی ندارد. همچنین، تفاوت در شدت و ضعف ظهور کمال وجودی، امکان تبیین تدریجی و ذومراتب بودن مرز هنر و غیرهنر را فراهم می‌سازد. بخش بعد، ضرورت اثبات خارجیت این حیثیت و نسبت آن با اعتبار نهادی را به تفصیل بررسی می‌کند

۳. خارجیت هنر و نسبت آن با اعتبار نهادی

قرارگرفتن مفهوم هنر در شمار معقولات ثانیه فلسفی، به تنهایی برای اثبات خارجیت منشأ انتزاع آن کفایت نمی‌کند. هر مفهوم انتزاعی الزاماً از حیثیتی حکایت ندارد که مستقل از قراردادهای انسانی تحقق یافته باشد. تکمیل این استدلال مستلزم تمایز میان مفاهیمی است که اتصاف آنها به امور خارجی حقیقی است و مفاهیمی که اعتبار و صدق آنها به جعل و پذیرش اجتماعی وابسته است. سپس باید نشان داد منشأ انتزاع مفهوم هنر در کدامیک از این دو قلمرو قرار می‌گیرد.

۳-۱. ضرورت اثبات خارجیت

برهان بخش پیشین نشان داد که مفهوم هنر از سنخ معقولات ثانیه فلسفی است. با این نتیجه، اشکالی قابل طرح است. منتقد ممکن است بگوید نداشتن ماهیت نوعی آشکار، برای قرار دادن یک مفهوم در شمار معقولات ثانیه فلسفی کفایت نمی‌کند؛ زیرا مفاهیم اعتباری اجتماعی نیز ماهیت طبیعی ندارند و باین حال، از حیثیتی مستقل از وضع و قرارداد اجتماعی حکایت نمی‌کنند.

پاسخ به این اشکال مستلزم آن است که روشن شود مفهوم هنر، با وجود عروض ذهنی، بر حیثیتی واقعی در خارج صدق می‌کند و منشأ انتزاع آن به وضع و قرارداد وابسته نیست. در تقریر علامه طباطبایی، معقول ثانی فلسفی مفهومی است که عروض آن در ذهن و اتصاف آن در خارج است و به وجود موضوع خود تحقق دارد. وی امکان را نمونه این گونه مفاهیم می‌داند (طباطبایی، ۱۴۱۰ق، ج. ۱، ص. ۶۰).

اهمیت این اشکال از آنجاست که مفاهیمی چون ملکیت، ریاست و حق نیز ماهیت طبیعی ندارند، اما در شمار اعتباریات اجتماعی قرار می‌گیرند. علامه طباطبایی در بحث «اعتباریات بعدالاجتماع» بیان می‌کند که انسان اجتماعی، متناسب با تکامل اجتماع، مفاهیم اعتباری تازه‌ای وضع می‌کند و ملکیت و ریاست را از این دست می‌شمارد (طباطبایی، ۱۳۹۰، ج. ۲، صص. ۲۱۶-۲۲۱). بنابراین، باید روشن شود که مفهوم هنر از سنخ معقولات ثانیة فلسفی است یا اعتباریات اجتماعی.

۲-۳. تفکیک معانی «اعتباری»

کلید پاسخ به اشکال پیش‌گفته، تفکیک دو معنای «اعتباری» است. در معنای نخست، اعتباری به مفهومی انتزاعی اشاره دارد که در خارج مابازای مستقل ندارد، اما بر مصادیق خود به‌نحو حقیقی صدق می‌کند. معقولات ثانیة فلسفی از این سنخ‌اند و علامه طباطبایی امکان را نمونه آن می‌داند (طباطبایی، ۱۴۱۰ق، ج. ۱، ص. ۶۰). در معنای دوم، اعتباری به مفاهیم وضعی و قراردادی مربوط به تنظیم روابط اجتماعی اطلاق می‌شود؛ مفاهیمی چون ملکیت و ریاست از این دسته‌اند. تمایز میان این دو معنا در تحلیل مفهوم هنر تعیین‌کننده است.

انتزاعی‌بودن یک مفهوم، قراردادی‌بودن آن را ثابت نمی‌کند. مفهوم وجود نمونه‌ای روشن است. وجود کلی، جدا از موجودات، در خارج یافت نمی‌شود؛ این امر جعلی‌بودن وجود را نتیجه نمی‌دهد (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، ص. ۵۵). اگر مفهوم هنر از حیثیتی واقعی در فعل و اثر انتزاع شود، انتزاعی‌بودن آن دلیلی برای قرارگرفتنش در زمره مفاهیم قراردادی نخواهد بود. وابستگی اطلاق عنوان هنر به وضع و پذیرش اجتماعی، آن را به قلمرو اعتباریات اجتماعی نزدیک می‌کند، به اعتباریات اجتماعی نزدیک‌تر خواهد بود.

۳-۳. اثبات خارجیت از رهگذر جمال

پاسخ مسئله خارجیت از تحلیل حیثیت ممیز هنر به دست می‌آید. منشأ انتزاع مفهوم هنر، در تقریر مقاله، حیثیت جمالی فعل صادر از نفس است. جمال نیز حیثیتی وجودی و پیوندخورده با کمال دانسته می‌شود. در نتیجه، منشأ انتزاع مفهوم هنر حیثیتی وجودی و خارجی است و به قرارداد صرف فروکاسته نمی‌شود (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۴، صص. ۱۳۷ و ۱۴۲؛ ج. ۱، ص. ۳۴۰).

تحقق حیثیت جمالی به جعل نهادهای هنری وابسته نیست. بااین‌حال، هنر در ساحت تاریخی و اجتماعی خود با نهادهای شیوه‌های عرضه، سنت‌های تفسیری و معیارهای نقد پیوندی نزدیک دارد. نهادهای در شناسایی، تفسیر، تثبیت و ارزش‌گذاری آثار نقش مهمی ایفا می‌کنند ولی این نقش، منشأ تحقق حیثیت جمالی و مبنای نهایی صدق عنوان هنر بر فعل یا اثر نیست.

۴-۳. بازگشت اوصاف به نفس و حمل آنها بر اثر

اثبات خارجیت حیثیت جمالی این پرسش را پیش می‌کشد که اوصاف منتزع از آن، چگونه بر اثر خارجی حمل می‌شوند. اگر فعل انشایی نفس و صورت خیالی صادر از آن، به نفس قیام صدوری دارند، اوصافی چون زیبایی، ژرفا و

انسجام که به اثر نسبت داده می‌شوند، به چه چیزی تعلق دارند؟ پاسخ به این پرسش، نسبت میان بنیاد فاعلی اثر و موضوع خارجی حمل اوصاف را روشن می‌کند.

صورت و فعل هنرمند، از حیث ظهور نفس، به نفس قیام دارند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۹، ص. ۱۹۱). وابستگی صدوری صورت و فعل به نفس، حمل اوصاف بر اثر را صرفاً بالعرض نمی‌سازد. اثر خارجی، پس از تحقق در یک رسانه یا واسطه مادی یا اجرایی، واجد ساختار، رنگ، صدا، حجم و دیگر اوصاف متناسب با رسانه خویش است. این اوصاف حقیقتاً بر خود اثر حمل می‌شوند. اتصاف اثر به این اوصاف، استقلال وجودی مطلق آن را ثابت نمی‌کند.

برای رفع این ابهام، باید دو سطح را از یکدیگر جدا کرد. در سطح مادی و ساختاری، اوصافی چون رنگ‌مندی، حجم، امتداد و صوت، متناسب با رسانه، بر خود اثر صدق می‌کنند. در سطح ظهوری و معنایی نیز اوصافی چون انسجام، ژرفا، بیانگری و حیثیت جمالی بر اثر حمل می‌شوند. بنیاد فاعلی و منشأ صدوری این اوصاف، در نسبت اثر با فعل انشایی نفس جست‌وجو می‌شود. این تمایز، تحلیل اثر را از دو لغزش حفظ می‌کند: تلقی اثر به مثابه موجودی کاملاً مستقل از فاعل، و فروکاستن همه اوصاف واقعی اثر به اوصاف درونی نفس.

۴. تعریف وجودی هنر

بحث پیشین نشان داد که صدق عنوان هنر بر فعل یا اثر، به حیثیتی وجودی در نسبت میان نفس، صورت، فعل و اثر وابسته است. تعریف هنر نیز باید این حیثیت را روشن کند. مقصود از تعریف در اینجا، بیان حد ماهوی هنر نیست؛ زیرا بحث‌های پیشین نشان دادند که مفهوم هنر از ماهیتی نوعی و مشترک میان همه مصادیق انتزاع نمی‌شود. تعریف پیشنهادی، حیثیت وجودی‌ای را توضیح می‌دهد که فعل یا اثر، بر اساس آن، صلاحیت اتصاف به عنوان هنر می‌یابد.

۴-۱. سنخ تعریف

اکنون که سنخ مفهوم هنر و منشأ انتزاع آن روشن شده است، می‌توان به تعریف آن نزدیک شد. تعریف پیشنهادی، حدی و ماهوی نیست؛ زیرا مفهوم هنر ماهیت نوعی ندارد. این تعریف، تعریفی وجودی و تحلیلی است که منشأ انتزاع و ساختار وجودی فعل هنری را تقریر می‌کند. چنین تعریفی از تعریف ماهوی فروتر نیست. این شیوه، سنخ متناسب تعریف برای مفاهیمی است که از حیثیت‌ها و نسبت‌های وجودی انتزاع می‌شوند. علیت و امکان نیز از راه بررسی منشأ انتزاع و نسبت وجودی خود فهم می‌شوند.

۴-۲. عبارت تعریف و دو رکن آن

هنر، در تقریر این پژوهش، عنوانی است که بر فعل ارادی صورت‌بخش و بر اثر حاصل از آن صدق می‌کند؛ مشروط بر آنکه صورت متعین‌شده در کارکرد بی‌واسطه خود مستهلک نشود و در نحوه ظهور خویش، کمالی وجودی متناسب با شأن ادراکی مدرک را آشکار سازد. بنیاد وجودشناختی این اتصاف در قیام صدوری صورت و فعل به نفس قرار دارد. صورت و فعل، از حیث صدور، در نسبت با نفس به مثابه ربط و ظهور تحلیل می‌شوند. قیام صدوری در همه افعال ارادی حضور دارد و به تنهایی معیار تمایز هنر نیست. وجه ممیز، ظهور جمالی کمال در صورت متعین است.

این تعریف بر دو رکن استوار است. رکن نخست، جهت‌گیری ارادی فاعل به صورت و نحوه ظهور آن است. در فعل ابزاری، صورت تابع غرضی بیرونی است و ارزش آن در کارکردش فهم می‌شود. در فعل هنری، صورت و نحوه ظهور آن ارزشی مستقل می‌یابد و تماماً در کارکرد بی‌واسطه اثر مستهلک نمی‌شود. رکن دوم، ظهور کمال وجودی متناسب با شأن ادراکی مُدرک است. این رکن، تعریف را از قرارداد و مهارت فنی صرف متمایز می‌کند. ممکن است کاری از حیث فنی کامل باشد، اما کمالی ملائم در آن پدیدار نشود. برای مثال، ابزاری که فقط برای بیشینه کردن کارایی طراحی شده است، به سبب دقت و مهارت فنی سازنده، لزوماً اثر هنری به شمار نمی‌آید.

هر یک از این دو رکن، محدوده ویژه‌ای از تعریف را روشن می‌کند. تعلق اراده به صورت و نحوه ظهور آن، هر کار ظریف و آگاهانه‌ای را در شمار هنر قرار نمی‌دهد. ظهور کمال وجودی نیز به‌تنهایی برای صدق عنوان هنر کافی نیست؛ زیرا طبیعت می‌تواند واجد جمال باشد، بی‌آنکه حاصل فعل ارادی صورت‌بخش باشد. عنوان هنر، در این تقریر، با اجتماع این دو رکن بر فعل یا اثر صدق می‌کند.

۳-۴. آیینگی و نقش تشکیک

دو رکن تعریف پیشنهادی، یعنی تعلق اراده به صورت و ظهور کمال وجودی ملائم، در نسبت با نفس و مراتب وجودی کمال فهم می‌شوند. تمثیل آیینگی نخست، وابستگی صدوری فعل و صورت به نفس را توضیح می‌دهد. آموزه تشکیک نیز امکان تبیین تفاوت مراتب ظهور کمال و صدق عنوان هنر بر آثار را فراهم می‌سازد.

در سنت حکمت و عرفان اسلامی، برای توضیح نسبت معلول با علت از تمثیل آیینگی بهره گرفته شده است. صورت پدیدار در آینه، وجودی جدا از صاحب صورت ندارد و تمام هستی آن حکایت از اوست. اگر برای آن وجودی مستقل فرض شود، دیگر حکایت‌گری آن از صاحب صورت معنای خود را از دست می‌دهد (صدرالمُتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۷، ص. ۱۶۱). این تمثیل، حقیقت وجود رابط را روشن‌تر می‌کند. آیینگی در اینجا صرفاً نحوه وجود فعل هنری را توضیح می‌دهد و نباید آن را حیث ممیز هنر به شمار آورد؛ زیرا هر فعل صادر از نفس، از حیث صدور، آیینۀ نفس است. تمثیل آیینگی همچنین روشن می‌کند که اوصاف هنری، از حیث بنیاد فاعلی، به نفس بازمی‌گردند.

مفهوم هنر از حیثیتی وجودی، یعنی جمال، انتزاع می‌شود. جمال نیز در این تقریر دارای مراتب است (صدرالمُتألهین، ۱۹۸۱م، ج. ۱، صص. ۱۲۰ و ۲۵۳). صدق عنوان هنر بر مصادیق آن نیز مراتب خواهد داشت. آثار از حیث صدق عنوان هنر بر آنها یکسان نیستند و این تفاوت، در خوانش حاضر، به مرتبه ظهور کمال در آنها بازمی‌گردد. اعتبار و قرارداد اجتماعی به‌تنهایی این تفاوت را توضیح نمی‌دهد. تبیین ذومراتب بودن صدق عنوان هنر، تعریف پیشنهادی مقاله را از تعریف‌های ماهوی متمایز می‌کند؛ زیرا تعریف‌های ماهوی معمولاً بر مرزهای نوعی و ثابت تکیه دارند.

۵. مقام اثبات؛ تشخیص مصداق هنر

تعریف وجودشناختی هنر، منشأ صدق عنوان هنر را تبیین می‌کند، اما به‌تنهایی روش تشخیص مصادیق را در اختیار نمی‌گذارد. میان حیثیتی که در واقع منشأ انتزاع مفهوم هنر است و قرائنی که به یاری آنها این حیثیت را در یک فعل یا اثر بازمی‌شناسیم، تفاوت وجود دارد. بر این اساس، مقام ثبوت منشأ انتزاع باید از مقام اثبات و تشخیص مصادیق هنر تفکیک شود.

۱-۵. تفکیک مقام ثبوت از مقام اثبات

پرسش از حقیقت هنر و حیثیت وجودی منشأ انتزاع مفهوم آن، به مقام ثبوت مربوط است. این پرسش با مسئله تشخیص مصداق هنر در مقام عمل تفاوت دارد. در مقام اثبات، باید تعیین کرد که آیا فعل یا اثری معین، مصداق عنوان هنر است یا خیر. عناصر سازنده فعل هنری، به ویژه صورتی که در نفس شکل می گیرد و نحوه صدور فعل، همواره به طور مستقیم در دسترس نیستند. تشخیص مصداق در این مقام به امارات و قرائن وابسته است و حکمی ظنی و خطاپذیر به دست می دهد. خطاپذیری حکم اثباتی، واقعیت ثبوتی منشأ انتزاع مفهوم هنر را نفی یا متزلزل نمی کند.

۲-۵. ملاک ثبوتی و محورهای اماره

در مقام اثبات، امارات قرینه هایی اند که نسبت به واقعیتی مستقیماً نادیدنی، کاشفیتی ناقص و خطاپذیر دارند. این قرینه ها تنها احتمال تحقق آن واقعیت را تقویت می کنند (مظفر، ۱۴۱۶ق، ج. ۲، ص. ۱۴). کارکرد اماره زمانی روشن می شود که معلوم باشد در پی کشف چه امری است.

بر اساس تعریف وجودی ارائه شده، فعل یا اثر در صورتی مصداق عنوان هنر است که چند رکن در آن تحقق یابد: فعل یا انتخابی ارادی از فاعل صادر شده باشد؛ صورت ادراکی یا خیالی در تعیین آن نقشی تعیین کننده داشته باشد؛ این صورت در واسطه ای بیرونی پدیدار شده باشد؛ هویت فعل در کارکرد بی واسطه آن مستهلک نشده باشد؛ و در این تعیین، کمالی وجودی متناسب با شأن ادراکی مدرك ظهور یافته باشد. امارات اصلی مستقیماً با این ارکان نسبت دارند. امارات مؤید، فقط احتمال تحقق آنها را افزایش می دهند. جدول ۱ محورهای پرسش در مقام اثبات را نشان می دهد.

جدول ۱. محورهای پرسش در مقام اثبات

محور	گونه اماره	پرسش اثباتی
فاعل	اصلی	چه فعل یا انتخابی به فاعل مستند است
صورت	اصلی	کدام صورت در تعیین فعل نقش تعیین کننده دارد
واسطه	اصلی	صورت چگونه در ماده، اجرا انتخاب یا عرضه متعین شده است
کارکرد	اصلی	آیا هویت فعل تماماً در غرض عملی مستهلک است
ظهور کمال ملائم	اصلی	آیا صورت متعین کمالی وجودی را می نمایاند که ادراک آن ملائم است
قصد	مؤید	چه شواهدی قصد اظهار را که لزوماً قصد زیباسازی نیست، تأیید می کنند
تاریخ و نهاد	مؤید	فعل چه نسبتی با سنت و روبه هنری دارد
قرائن مخالف	سنجش نهایی	چه نشانه هایی هنری بودن را تضعیف می کنند

منبع: نگارنده

۳-۵. مسئله قصد

در میان محورهای یادشده، قصد جایگاهی حساس دارد. مقصود از قصد در این بحث، ادعای لفظی فاعل یا گزارشی درونی از حالت روان شناختی او نیست. قصد در فاعل بالقصد، جهت گیری نفسانی فاعل به سوی فعل و مبدأ صدور فعل اختیاری است (صدرالمآلهین، ۱۹۸۱م، ج. ۶، ص. ۳۱۵، تعلیقه طباطبائی). قصد، در مقام اثبات، مستقیماً در دسترس نیست. ساختار اثر، انتخاب های فاعل و نحوه عرضه اثر، اماراتی برای کشف قصد به شمار می آیند. این امور عین قصد نیستند و دلیلی قطعی بر آن فراهم نمی کنند.

سه خطای تفسیری در اینجا محتمل است. نخست، قصد لازم برای صدق عنوان هنر را نباید به قصد زیبایی‌آفرینی محدود کرد؛ زیرا بسیاری از آثار اعتراضی یا مفهومی، با وجود آنکه در پی آفرینش زیبایی نیستند، در شمار آثار هنری قرار می‌گیرند. دوم، ادعای لفظی فاعل به‌تنهایی کفایت نمی‌کند. اگر کسی شیئی معمولی بسازد و بدون انتخاب یا شیوه عرضه متمایز اعلام کند که آن شیء هنر است، این گفتار به‌تنهایی صدق عنوان هنر بر آن شیء را اثبات نمی‌کند. سوم، قصد هنری را نمی‌توان با «قصد ساختن هنر» تعریف کرد؛ زیرا چنین تعریفی دوری است.

۴-۵. ترتیب داوری و گونه‌های حکم

امارات را نمی‌توان به‌صورت فهرستی درهم یا بر پایه امتیازدهی عددی به کار گرفت؛ زیرا وزن هر اماره با شیوه تعیین بیرونی صورت تفاوت دارد. در نقاشی، ساختن و تنظیم ماده اثر اماره‌ای اصلی است. در هنر حاضرآماده، انتخاب، نام‌گذاری، زمینه‌گذاری و شیوه عرضه نقش تعیین‌کننده‌تری می‌یابد. ترتیب سنجیده‌تر داوری چنین است: ابتدا وجود فعل یا انتخاب ارادی بررسی می‌شود؛ سپس نقش صورت، جهت‌گیری فعل به‌ظهور، نسبت آن با کارکرد، و ظهور کمال وجودی متناسب با شأن ادراکی مدرک سنجیده می‌شود. در پایان، قرائن قصدی، تاریخی و نهادی بررسی می‌شوند. قرائن مخالف نیز باید در همه مراحل داوری لحاظ شوند. داوری بر پایه این امارات به سه گونه حکم می‌انجامد. یک فعل یا اثر، مصداق محرز است اگر امارات اصلی درباره آن هماهنگ باشند و قرائن مخالف قوت تعیین‌کننده نداشته باشند. مورد مرزی زمانی پدید می‌آید که برخی امارات اصلی فراهم باشند، اما اسناد قصد یا انتساب اثر ناقص بماند. یک فعل یا اثر، غیرمصداق است اگر یکی از ارکان پایه منتفی باشد و امارات مؤید نتوانند فقدان آن را جبران کنند. پذیرش مصداق مرزی از نقاط قوت این تحلیل است. این رویکرد، داوری درجه‌بندی‌شده را متناسب با واقعیت تدریجی هنر می‌داند و از تحمیل مرزی کاملاً قاطع بر آن پرهیز می‌کند.

۵-۵. آزمون تعریف بر موارد دشوار

توانایی یک تعریف در تفکیک موارد نزدیک، محکی مناسب برای ارزیابی آن است. تعریف پیشنهادی بر چند مورد دشوار آزموده می‌شود تا روشن شود آیا میان مصادیقی که در نگاه نخست به هنر نزدیک‌اند، اما از حیث شرایط صدق عنوان هنر یکسان نیستند، تمایز می‌گذارد. جدول ۲ حاصل این آزمون را نشان می‌دهد.

جدول ۲. آزمون تعریف بر موارد دشوار

مورد	حکم بر پایه تعریف
ساخت ابزار معمولی	اگر صورت تابع کارکرد بی‌واسطه باشد و مظهر کمالی جز کارایی نباشد، صرف صدور فعل از نفس کافی نیست
طراحی صنعتی	اگر صورت و نحوه عرضه ادراکی افزون بر کارکرد باشد و مظهر کمالی ملائم باشد، حیث هنری می‌یابد؛ وگرنه در مرز می‌ماند
آشپزی	صرف مهارت و صورت‌بخشی کافی نیست. اگر اثر افزون بر کارکرد تغذیه‌ای، کمالی ملائم را ظاهر سازد، می‌تواند به مرتبه‌ای از هنر برسد
تبلیغات	صورت‌بخشی دارد؛ اگر تمام هویت آن در اقناع ابزاری مستهلک شود، مصداق اصلی هنر نیست
حاضرآماده	فعل هنری در انتخاب، نام‌گذاری، زمینه‌گذاری و عرضه تحقق می‌یابد، حتی اگر ماده را هنرمند نساخته باشد
شیء طبیعی زیبا	ممکن است زیبا باشد، اما چون حاصل فعل ارادی صورت‌بخش نیست، اثر هنری نیست

کارکرد آیینی یا عملی مانع هنر نیست، اگر هویت صورت و اظهار به کارکرد صرف فروکاسته نشود	هنر آیینی و کاربردی
حقیقت فعل هنری می‌تواند به شبکه‌ای از افعال هماهنگ فاعلان وابسته باشد، نه لزوماً یک نفس منفرد	اثر جمعی

منبع: نگارنده

این آزمون اولیه نشان می‌دهد که تعریف پیشنهادی ظرفیت تفکیک موارد روشن را دارد و دربارهٔ موارد مرزی نیز داوری درجه‌بندی شده ارائه می‌دهد. مرز تدریجی میان هنر و غیرهنر، در این موارد، به‌صورت تصنعی به مرزی کاملاً قاطع تبدیل نمی‌شود.

۶. سنجش نظریه‌های هنر در پرتو تقریر پیشنهادی

تعریف پیشنهادی، در سنجش با نظریه‌های مهم فلسفه هنر، جایگاه خود را روشن‌تر نشان می‌دهد. مقصود از این سنجش، گزارش تفصیلی یا نقد جامع آن نظریه‌ها نیست. هدف، تعیین این نکته است که هر نظریه کدام حیث از هنر را برجسته می‌کند و نقد آن متوجه کدام مقدمه یا ادعای آن است. نظریه‌های مشهور فلسفه هنر را نمی‌توان یکسره باطل دانست. هر نظریه بر شأنی از شئون هنر انگشت می‌گذارد، اما منشأ انتزاع مفهوم هنر را به‌صورت جامع تبیین نمی‌کند.

۱-۶. محاکات^۵

بر پایهٔ نظریهٔ محاکات، هنر با بازنمایی^۶ واقعیت پیوند می‌یابد و اثر از آن حیث هنری است که چیزی را بازمی‌نماید (Plato, 1992, 595a–608b; Aristotle, 1996, 1447a13–28). این نظریه به وجهی مهم از هنر اشاره می‌کند. در بسیاری از رسانه‌ها، بازنمایی حضور دارد و می‌تواند مجرای ظهور کمال و معنا باشد. نقد نظریهٔ محاکات متوجه این مدعاست که محاکات را مقوم همهٔ مصادیق هنر بداند. موسیقی، معماری و برخی آثار انتزاعی ممکن است فاقد بازنمایی روشن باشند و در بخش مهمی از ادبیات فلسفه هنر، همچنان در شمار هنرها قرار گیرند. محاکات را می‌توان یکی از راه‌های ظهور کمال در برخی واسطه‌های تعین بیرونی صورت دانست. این ویژگی، حقیقتی مشترک میان همهٔ مصادیق هنر به شمار نمی‌آید.

۲-۶. نظریه‌های بیان‌گری^۷ و مسئلهٔ صدور اثر از نفس

نظریه‌های بیان‌گری، هنر را با توجه به نسبت اثر با حیات درونی فاعل تبیین می‌کنند، اما این نسبت در هر نظریه معنایی متفاوت می‌یابد. تولستوی^۸ هنر را فعالیتی می‌داند که هنرمند در آن احساس تجربه‌شدهٔ خود را با نشانه‌های بیرونی به دیگران انتقال می‌دهد تا مخاطب نیز آن احساس را تجربه کند (Tolstoy, ۱۹۹۵, pp. ۴۸–۵۱). کالینگوود^۹ هنر را بیان تخیلی عاطفه می‌داند و بیان را فرایندی تلقی می‌کند که عاطفه در جریان آن برای فاعل روشن و متعین می‌شود؛ در این تلقی، هنرمند عاطفه‌ای را که از پیش شکل گرفته است به مخاطب منتقل نمی‌کند (Collingwood, 1938, pp. 109–111, 225).

^۵ Mimesis

^۶ representation

^۷ Expression

^۸ Leo Tolstoy

^۹ R. G. Collingwood

پیوند نظریه‌های بیانگری با تقریر حاضر از تأکید هر دو بر نسبت اثر با نفس فاعل پدید می‌آید. تحلیل قیام صدوری نیز فعل و صورت را از حیث صدور قائم به نفس می‌داند و اثر را حاصل فعلی می‌شمارد که از نفس فاعل صادر می‌شود. باین‌حال، نظریه‌های بیانگری منشأ اطلاق عنوان هنر را در ظهور یا انتقال احساس جست‌وجو می‌کنند، درحالی‌که در تقریر حاضر، احساس یکی از محتواهای ممکن صورت پدیدآمده به شمار می‌آید. فعل صورت‌بخش می‌تواند معنا، نظم، نسبت یا کمالی وجودی متناسب با شأن ادراکی مدرک را آشکار سازد؛ بنابراین، نظریه‌های بیان‌گری نسبت اثر با نفس فاعل را توضیح می‌دهند، اما منشأ وجودی اطلاق مفهوم هنر را به‌طور کامل روشن نمی‌سازند.

۳-۶. فرمالیسم^{۱۰}

فرمالیسم، در واکنش به تقلیل هنر به بازنمایی یا بیان، بر صورت و ویژگی‌های درونی اثر تکیه می‌کند (Bell, 1914, p. 8; Fry, 1920, pp. 11–25). اهمیت این رویکرد در آن است که نشان می‌دهد صورت و نحوه تعیین آن در هنر امری عارضی نیست. این نکته با تعریف پیشنهادی مقاله سازگار است؛ زیرا صورت و نحوه ظهور آن، یکی از دو رکن صدق عنوان هنر را تشکیل می‌دهد.

نقد فرمالیسم متوجه تلقی صورت به‌مثابه ساختاری خودبسنده است. در این تلقی، منشأ صدور صورت و حیثیت وجودی جمال کم‌رنگ می‌شود. تعریف «فرم معنادار»^{۱۱} بر پایه «احساس زیباشناختی»^{۱۲} و توضیح احساس زیباشناختی با ارجاع به فرم معنادار، در معرض دور قرار دارد و محدودیت این تبیین را آشکار می‌سازد.

۴-۶. نظریه نهادی^{۱۳}

نظریه نهادی، توجه را از ویژگی‌های درونی اثر به زمینه اجتماعی و تاریخی شناسایی آن منتقل می‌کند. بر این اساس، اثر در نسبت با نهادها، نظریه‌ها و رویه‌های «عالم هنر»^{۱۴} بازشناخته می‌شود (Danto, 1964, p. 580; Dickie, 1974, p. 34). دانتو^{۱۵} بر نقش فضای نظری عالم هنر در تمایز اثر هنری از شیئی همسان غیرهنری تأکید می‌کند؛ دیکی^{۱۶} نیز در تقریر نخستین خود، اعطای جایگاه «نامزدِ قدردانی»^{۱۷} از سوی عاملان عالم هنر را در تعریف اثر هنری وارد می‌سازد.

اهمیت این رویکرد در مقام اثبات آشکار می‌شود؛ زیرا دآوری‌های عملی درباره هنر همواره در نسبت با سنت‌ها، نهادها و رویه‌های تاریخی صورت می‌گیرد. باین‌حال، نقد نظریه نهادی متوجه انتقال آنچه در سطح شناسایی رخ می‌دهد به سطح حقیقت و منشأ هنر است. در این انتقال، نقش نهاد از اماره‌ای برای تشخیص به مقوم هنر تبدیل می‌شود. بر پایه تقریر حاضر، نهاد هنری می‌تواند در مقام اثبات معتبر باشد، اما اعتبار آن خطاپذیر است. منشأ انتزاع مفهوم هنر، حیثیتی وجودی دارد و بر اعتبار یا پذیرش نهادی تقدم می‌یابد. بنابراین، نهاد در تشخیص و تثبیت اجتماعی عنوان هنر نقش دارد، ولی منشأ تحقق آن نیست.

۵-۶. مفهوم باز و نظریه خوشه‌ای در تبیین مرزهای هنر

¹⁰ formalism

¹¹ significant form

¹² aesthetic emotion

¹³

¹⁴ institutional theory of art

¹⁵ the artworld

¹⁶ Arthur C. Danto

¹⁷ candidate for appreciation

دیدگاه «مفهوم باز» ویتس^{۱۸} و نظریه خوشه‌ای^{۱۹} گات^{۲۰}، امکان تعریف هنر بر اساس مجموعه‌ای ثابت از شرایط لازم و کافی را محل تردید قرار می‌دهند. ویتس، با الهام از تلقی ویتگنشتاینی^{۲۱} از مفاهیم، هنر را مفهومی باز می‌داند؛ یعنی شرایط اطلاق آن در مواجهه با موارد و تحولات تازه، اصلاح‌پذیر و گسترش‌پذیر است (Weitz, 1956, pp. 27–35). گات نیز به جای جست‌وجوی ویژگی واحد و ضروری مشترک میان همه آثار، مجموعه‌ای از ملاک‌ها را پیشنهاد می‌کند که هیچ‌یک به تنهایی لازم نیست، اما تحقق برخی ترکیب‌های کافی از آنها می‌تواند اطلاق عنوان هنر را موجه سازد (Gaut, 2000, pp. 25–44).

اهمیت این دو دیدگاه در توجه به تنوع مصادیق هنر و پذیرش موارد مرزی است. تقریر حاضر نیز بر آن است که مفهوم هنر از ماهیت نوعی واحد و مشترکی که در همه مصادیق حضور داشته باشد انتزاع نمی‌شود. با این حال، از گشوده‌بودن شرایط کاربرد مفهوم هنر یا ناکامی در یافتن حد ماهوی ثابت، نمی‌توان ناممکن‌بودن هرگونه تبیین فلسفی از هنر را نتیجه گرفت. تقریر حاضر، به جای تعریف هنر بر اساس فهرستی متغیر از ویژگی‌ها، منشأ انتزاع این مفهوم را در نحوه تحقق فعل و صورت بررسی می‌کند. بنابراین، نظریه مفهوم باز و نظریه خوشه‌ای در توضیح تنوع و مرزی‌بودن مصادیق هنر سودمندند، اما منشأ وجودی اطلاق مفهوم هنر را تعیین نمی‌کنند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با انتقال مسئله تعریف هنر از جست‌وجوی حد ماهوی به پرسش از منشأ انتزاع مفهوم آن، نشان داد که تنوع رسانه‌ها، ساختارها و کارکردهای آثار، هرچند تعیین ماهیتی نوعی و مشترک برای همه مصادیق را دشوار می‌سازد، به معنای فقدان حیثیتی واقعی برای اطلاق عنوان هنر نیست؛ زیرا مفهوم هنر در ذهن انتزاع می‌شود، اما بر حیثیتی واقعی در افعال و آثار انسانی صدق می‌کند و از این رو در شمار معقولات ثانیه فلسفی قرار می‌گیرد. تحلیل نسبت نفس هنرمند، صورت خیالی، فعل صورت‌بخش و اثر خارجی نیز روشن ساخت که صورت و فعل، از حیث صدور، به نفس قیام دارند و می‌توان آن‌ها را ربط و ظهور نفس دانست؛ اما چون این وابستگی در همه افعال ارادی انسان حضور دارد، به تنهایی وجه تمایز هنر نیست. وجه ممیز هنر هنگامی تحقق می‌یابد که صورت متعین، با وجود پیوند احتمالی‌اش با غایات عملی، آیینی، ارتباطی یا اجتماعی، تمام هویت و ارزش خود را در کارکرد بی‌واسطه خویش مستهلک نکند و کمالی وجودی متناسب با شأن ادراکی مُدرک را آشکار سازد. بنابراین، در تقریر پیشنهادی، مفهوم هنر از حیثیت جمالی فعل و صورت صادر از نفس انتزاع می‌شود و جمال، ظهور کمال وجودی ملائم در صورت پدیدارآمده است. نهادها، سنت‌های تفسیری و رویه‌های تاریخی، با وجود نقش مهم در شناسایی، تفسیر و ارزش‌گذاری آثار، منشأ تحقق این حیثیت و مبنای نهایی صدق عنوان هنر نیستند. همچنین، چون کمال و جمال دومراتباند، اطلاق عنوان هنر نیز شدت و ضعف می‌پذیرد و موارد مرزی را بدون تحمیل مرزی ماهوی و قاطع تبیین می‌کند. با این همه، این تبیین در مقام ثبوت از حیثیتی وجودی سخن می‌گوید، اما تشخیص مصادیق در مقام اثبات تنها از راه قرائن و امارات ممکن است و همواره احتمال خطا دارد. صورت‌بندی حاضر بازسازی فلسفی نویسنده بر بنیاد حکمت متعالیه است، نه گزارشی از نظریه‌ای که ملاصدرا آن را با همین ساختار و اصطلاحات به صراحت بیان کرده باشد.

¹⁸ Morris Weitz

¹⁹ cluster theory of art

²⁰ Berys Gaut

²¹ Wittgensteinian

فهرست منابع

الف) فارسی و عربی

- ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۴۰۳ق). الإشارات والتنبيهات (ج. ۱). قم: نشر البلاغة.
- اکبری، رضا. (۱۳۹۲). بازسازی دیدگاه ملاصدرا درباره زیبایی و هنرآفرینی. فلسفه و کلام اسلامی، ۴۶(۲)، ۲۱-۴۰.
<https://doi.org/10.22059/jitp.2013.35745>
- امامی جمعه، سیدمهدی. (۱۳۸۵). فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- امینی، مهدی. (۱۴۰۲). معنانشناسی هنر در نسبت با انقلاب اسلامی. مطالعات میان رشته‌ای تمدنی انقلاب اسلامی، ۲(۴)، ۷۷-۱۰۵.
- امینی، مهدی. (۱۳۹۴). ادراک حسی زیبایی از دیدگاه ملاصدرا و تبیین آن به عنوان معقول ثانی فلسفی. کیمیای هنر، ۴(۱۵)، ۸۳-۹۷.
- انصاریان، زهیر. (۱۳۸۵). بازشناسی عناصر فلسفه هنر بر پایه مبانی حکمت صدرایی. نقد و نظر، ۱۱(۴۳-۴۴)، ۲۲۰-۲۴۶.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- صدرالمتألهین، صدرالدین محمد بن ابراهیم (ملاصدرا). (۱۹۸۱م). الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة (چاپ سوم، ۹ ج، با تعلیقات سید محمدحسین طباطبائی). بیروت: دار إحياء التراث العربی.
- طباطبائی، سید محمدحسین. (۱۳۹۰). اصول فلسفه و روش رئالیسم (با پاورقی مرتضی مطهری، ج. ۲). تهران: صدرا.
- طباطبائی، سید محمدحسین. (۱۴۱۰ق). بدایة الحکمة (ج. ۱). قم: مؤسسه النشر الإسلامی.
- طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۱). اساس الاقتباس. تهران: دانشگاه تهران.
- فارابی، ابونصر. (۱۹۸۵-۱۹۸۶م). المنطقیات (ج. ۱). قم: مکتبه آیة الله المرعشی.
- مصباح یزدی، محمدتقی. (۱۳۸۲). آموزش فلسفه (ج. ۱). تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل.
- مقدم، غلامعلی؛ ارجمند، ابوالحسن. (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی استقلال مفهومی وجود رابط در ملاصدرا و اسپینوزا. آموزه‌های فلسفه اسلامی، ۱۳(۲۲)، ۱۰۹-۱۲۶.
- مظفر، محمدرضا. (۱۴۱۶ق). أصول الفقه (ج. ۲). قم: مؤسسه النشر الإسلامی.
- هاشم‌نژاد، حسین. (۱۳۹۵). منشأ هنر از منظر صدرالمتألهین. فلسفه، ۴۴(۱)، ۱۲۵-۱۴۸.
<https://doi.org/10.22059/jop.2016.1245>
- هاشم‌نژاد، حسین، و نعمتی، سیدجواد. (۱۳۹۰). زیبایی شناسی در فلسفه صدرالمتألهین. فلسفه، ۳۹(۲)، ۱۳۷-۱۶۱.

ب) منابع لاتین

- Aristotle. (1996). Poetics (M. Heath, Trans.). London: Penguin Books.
- Bell, C. (1914). Art. London: Chatto & Windus.
- Collingwood, R. G. (1938). The Principles of Art. Oxford: Clarendon Press.
- Danto, A. C. (1964). The artworld. The Journal of Philosophy, 61(19), 571-584.
<https://doi.org/10.2307/2022937>
- Davies, S. (2013). Definitions of Art. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Dewey, J. (1934). Art as Experience. New York: Minton, Balch & Company.
- Dickie, G. (1974). Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Fry, R. (1920). Vision and Design. London: Chatto & Windus.

- Gaut, B. (2000). "Art" as a Cluster Concept. In N. Carroll (Ed.), *Theories of Art Today* (pp. 25–44). Madison: University of Wisconsin Press.
- Hanfling, O. (1992). The Problem of Definition. In O. Hanfling (Ed.), *Philosophical Aesthetics: An Introduction* (pp. 1–40). Oxford: Blackwell.
- Plato. (1992). *Republic* (G. M. A. Grube, Trans.; C. D. C. Reeve, Rev.). Indianapolis: Hackett.
- Tolstoy, L. (1995). *What is art?* (R. Pevear & L. Volokhonsky, Trans.). London: Penguin Books. (Original work published 1897)
- Weitz, M. (1956). The role of theory in aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15(1), 27–35. <https://doi.org/10.2307/427491>
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations* (G. E. M. Anscombe, Trans.). Oxford: Basil Blackwell.

نسخه پیش از انتشار (ناویراسته)

The Ontological Ground of the Abstraction of the Concept of Art in Transcendent Philosophy: An Account Based on Relational Existence

Abstract

Contemporary philosophy of art has proposed theories including mimesis, expression, formalism, institutional theory, and the open-concept view. Yet it has not arrived at a definition that includes all artworks and excludes non-artworks. This difficulty suggests that the search for a common essence shared by all artworks may need reconsideration. Rather than seeking such an essence or common property, this article examines the reality and mode of being from which the concept of art is abstracted. The study employs an analytic-deductive method based on library research and draws on the principles of Transcendent Philosophy. It argues that the imagined form and the artist's form-giving act depend on the soul from which they proceed and can be understood through emanative dependence and relational existence. Since dependence on an agent characterizes all voluntary acts, it cannot distinguish artistic activity from other action. What distinguishes art is a mode of manifestation in which a determinate form discloses an existential perfection proportionate to the cognitive capacity of the apprehending subject. The concept of art is therefore treated as a secondary philosophical intelligible. It is abstracted by the mind yet predicated of a real feature of human acts and works. In this account, the ground of abstraction is the aesthetic aspect of the act and its form. Art is thus an existential reality rather than a merely conventional or institutional status. Its boundary with non-art is consequently gradual and admits degrees rather than being sharp and categorical.

Keywords: definition of art; Transcendent Philosophy; relational existence; secondary philosophical intelligible; emanative dependence; ontological ground of abstraction; aesthetic aspect.