مقاله هنر و زیبایی شناسی بخش اول

با سلام، نگارش این مقاله به سال 1380بر میگردد. قلم من آن روزها بدتر از اینک بود. مرا به خاطر سخت نویسی و بد نویسی ببخشید.

بسم الله الرحمن الرحیم

هنر و زیبایی شناسی

قبل از ورود به بحث و تجزیه و تحلیل حقیقت هنر لازم است موارد استعمال و اطلاق واژه هنر را در السنه و افواه، تبیین کنیم، تا علاوه بر ارائه مفاهیم اولیه و روشن شدن اذهان، از بوجود آمدن مغالطات بی مورد و گیج کننده، ایمنی و اطمینان خاطر پیدا کنیم. پر واضح است که در این مقام صرفا در صدد آنیم تا بگوییم این واژه در چه مواردی بکار می آید، لذا اگر ذهنی از سر تشنگی و کنجکاوی به تعجیل بخواهد هم اکنون در جستجوی حاق مطلب باشد و به اشکال تراشی عقلی بپردازد یقینا ادراک خود را مشوّش خواهد نمود.
یکی از موارد استعمال شایع هنر؛ اینست که از امر بیرونی و مادی اعم از اینکه یک محصول هنری ایستا و یا یک امر پویا باشد به هنر تعبیر می شود، تابلوی نقاشی یک نقاش، نفس آواز خوش یک خواننده و ... همان هنر اوست. البته همیشه این امر بیرونی، جزئی و خاص نیست بلکه در یک کلیت محدود نیز می توان این گونه اطلاق را فراوان یافت مثل «هنر ایرانی» که به مجموعه پدیده ها و آثار هنری مردم ایران زمین دلالت دارد؛ هنر رومی، هنر سنتی و کلاسیک و امثال ذالک، غالبا از قماش همین اطلاقند.
اطلاق دیگر این واژه که در مورد بحثهای تئوریک و هستی شناسانه هنر شیوع و استفاده متداولتری می یابد، اشاره به حقیقی معنوی و انتزاعی دارد

(توضیح آن خواهد آمد) هنر با این اطلاق، منشأ و مبدئی است برای هنر با اطلاق سابقش. اگر در پی این باشیم که از میان این دو اطلاق، حقیقت را از مجاز (لفظی) تشخیص دهیم، می توان مدعی شد که اطلاق دوم به استعمال حقیقی لفظ نزدیکتر و یا حتی با آن یگانه است در اطلاق نخست در واقع، علت و مبدأ به معلول و نتیجه اطلاق یافته است و گویا در این اطلاق همانند کسی هستیم که به «کتابهای فراوانی» اشاره می کند و می گوید «این دانش انبوه»، به اثر ومحصول هنر بواسطه خود واژه هنر اشاره رفته است.

ناگفته نماند، از آنجا که هنر با آن حقیقت معنویش خود امری است دارای تاریخ، ادوار، اشکال و قوت و ضعف، لذا تعبیراتی چون: هنر ایرانی، هنر کلاسیک و مدرن هم تاب و تحمل مفهوم دوم هنر را دارد، گرچه چنین لحاظ و اطلاقی نیازمند امعان نظر و توجه به پویا بودن آن امر معنوی است.(1) 2

هنر چیست؟

آنجا که اطلاق دوم هنر را اشاره کردیم، بطریقی آنرا مجمل و مبهم وانهادیم و پرهیزمندانه از خوض در پرداختن به آن درگذشتیم صلاح چنین بود اینک بنابر آنچه در پژوهیدن امور نظری تعارف و تداول دارد، یعنی ذکر آراء و اقوال دانشمندان، بدون اعراض یا اعتراض به این بنا، تن در می دهیم. لیک تذکار این نکته ارجمند ضروری است که ماهیت بحث هستی شناسی هنر، واجد غموضی ذاتی است که کم کم خود را به ما می نمایاند تولستوی، اندیشمندی است که به گفته خود(2) پانزده سال بر سر موضوع هنر، ذهن مشغولی داشته و شش یا هفت بار خواسته تا گره های لجوج و کور بحث را در مقام کشف و تبیین بگشاید و هر بار توفیق نمی یافته است، لذا بر کسی که قصد تبیین مسأله را دارد فرض است اقوالی را به میان آورد که بر این غموض ذاتی نیافزوده باشد؛ علاوه بر این بسیاری از اندیشمندان قلمفرسا، لوازم، فواید، آثار و گاه احساسات خود را در قبال هنر، بجای تعریف

حقیقت آن ارائه کرده و موجبات «عروض غموضهایی» مزمن را فراهم نموده اند.

برای شروع بحث، کاوشی هدفمند در محصولات هنری مفید می نماید: با چه مناطی پدیده ای را هنرمندانه یا هنری می دانیم و می نامیم؟ چه چیز باید در شیئی متحقق باشد تا آنرا متصف به این صفت بکند؟ پژوهش از این مبدأ و در این راستا به ما کمک می کند تا از مفاهیم مأنوستر و عرفی تر بحث را بیاغازیم و کم کم خود را به مناطهای عقلی و کلّی برسانیم و قدر جامع میان کثرات را شهود کنیم. آنچه در ارتکاز اذهان است اینست که هنر پدیده ای (مصنوع) زیباست، اگر از یک انسان عادی بپرسیم چرا شما یک تابلوی نقاشی، یک قطعه شعر یا آواز را کاری هنری می دانید؟ او به ما پاسخ می دهد چون زیباست!

با یک بررسی کوتاه در میان آثار هنری در هر مقوله که باشد به دو شاخص مهم برخورد می کنیم:

1 اثر هنری هماره مصنوع است (یا فرض می شود).

2 اثر هنری هماره زیباست.

در یک دید فنی و عمیق هم نمی شود چیزی را هنری دانست مگر اینکه به زیبایی موصوف باشد، همچنین امر هنری را ناخودآگاه مربوط به هنرمند و مصنوع و می دانیم، حتی اگر بخواهیم زیبایی های طبیعت را به تعبیر «هنر» آغشته کنیم ناچاریم در ذهن خود مصنوعیت آنها را نسبت به حق تعالی ملحوظ نماییم.

این ملازمه چنان بقوت در درون ما رخ می دهد که تقریبا بسهولت می توان تصدیق کرد:

زیبایی مقوّم است برای هنر. تا بدانجا که برای حفاری و هستی شناسی آن باید زیبایی را بتمامه شناخت.

اگر بخواهیم هنر را با این خوش خیالی که مثلاً زیبایی را هم بتمامه شناخته ایم تعریف کنیم می شود گفت:

«هنر محض عبارت است از خلق زیبایی یا توانایی خلق زیبایی(3) و هنرمند کسی است که بالفعل می تواند گونه ای از زیبایی را ایجاد کند.» 3 زیبایی چیست؟

پیش از آنکه فرصت، چون ابر بهار در گذرد چنین تذکار می دهیم که در شناخت هنر، عمده همان چالش زیبایی و زیبایی شناسی است: کسی که زیبایی را هستی شناسی کند در منظری قرار می یابد که حقیقت هنر در مرءآی اوست.

غموض هنر شناسی هم از همین جا ناشی می شود که ماهیتا منوط به شناخت زیبایی شده است و زیبایی علی رغم اینکه نزد عموم حقیقتی آشکار دارد مفهوم عرفی آن سهل است ارائه مفهومی فنی و حقیقت نشان از آن کاری است نه چندان سهل یا دشوار.

البته همگان هم بر این باور نیستند سولی(4) و تولستوی از آن ناباوران اندکند، سولی (در کتاب بررسی در روان شناسی و زیبایی شناسی(5)) در تعریف هنر اساسا تعریف زیبایی را مقید نمی داند و آنرا به تأثر دلپذیر ارجاع داده است!

و تولستوی می گوید:

«از زیبایی شناسی های موجود پاسخهایی شنیدیم که همه آنها بدین عبارت خلاصه می شود: منظور و هدف هنر زیبایی است... در حالیکه تعریف دقیقی از هنر در دست نیست زیرا در شالوده مفهوم هنر، مفهوم زیبایی را قرار داده اند.»(6)

البته این گفته بیشتر در صدد آنست که نباید در مقام تبیین هنر، منتظر فهم جامعی از زیبایی بود چه بسا مقوم بودن آن برای هنر درنفس الامر مقبول

تولستوی هم باشد.
به هر جهت به نظر می رسد، ایده هایی از این دست جزء شذ و ذات باشد چون آنسان میان زیبایی و هنرورزی الفت برقرار است که نمی توان زیبایی را جوهره هنر ندانست چه هنر را ثمره یک حالت نفسانی بدانیم و چه ندانیم، هنر، بدون زیبایی هیچ است.
علاوه بر این اکثر قریب به اتفاق نظریه پردازان که به بسیاری از آنها زیر عنوان زیبایی شناس اشاره می کنند، هنگام بحث از هنر، آگاهانه به ورطه بحث زیبایی شناسی کشیده شده و عمده و جان کلام را در اینجا یافته اند.
باومگارتن (62 1714) می گوید: «عالی ترین تحقق زیبایی در طبیعت است و تقلید از طبیعت بالاترین هنر است.»(7)
مندلسن (86 1729) گرچه زیبایی را چیز دیگری می داند باز هنر را به زیبایی ارجاع داده است.(8)
و نیکل مان (67 1717): «قانون و مقصد هر هنر چیزی جز زیبائی نیست.»(9)
باتو (80 1713): «هنر تقلید زیبایی طبیعت است.»(10)
جالب اینکه بحث هنرشناسی از حیث زیبایی شناسی است که غامض می شود چون بحث زیبایی شناسی آنچنان بحثی است که ثبوتا و اثباتا دچار درد بی در و پیکری است لذا به گفته راست ورون:(11)
«هیچ علمی باندازه زیبایی شناسی دچار خیالبافی متافیزیسین ها نشده است.»(12)
«مشکل بتوان در هیچ یک از حوزه های علوم فلسفه به یک تحقیقات متناقض و به یک چنین شیوه توجیه بدانگونه که در قلمرو زیبایی شناسی پیدا شده است برخورد.»(13)
باومگارتن زیبایی را «توازن بین نظام اجزا و نسبت متقابل آنها و نسبت آنها

بتمام زیبایی می داند، هدف زیبایی در نظر او ترضیه، تحریک رغبت و اشتیاق است.(14)
زولستر(15) (89 1720) اساسا آنچه که متضمن «خوب» است را زیبا می داند و هدف تمام ابناء آدم را خوبی حیات اجتماعی می داند.(16)
البته زیبایی شناسانی که زیبایی را همان خوبی اخلاقی می دانند بسیار نیستند، و نیکل مان لسینگ و گوته هر یک تمایزی تام و تمام میان این حقیقت قایل بوده اند.(17)
در این میان شافتس بری (1713 1670) نظری را ابراز داشته که جالب توجه است، او می گوید:
«آنچه زیباست، موزون و متناسب است و چنین چیزی حقیقی و دلپذیر و خوب است.»
در نظر وی خداوند اصل زیبایی است و زیبایی و خوبی از یک منشاءاند، به عقیده وی زیبایی و خوبی دو چیز مجزّا هستند ولی بار دیگر با «خوبی» در می آمیزد و به صورت چیز غیر قابل قسمت در می آید.»(18)
هاچس نیز نکته جالبی را تذکار داده است، جان کلام وی را چنین می توان قبض نمود: «در شناخت زیبایی (در موارد خاص) غریزه اخلاقی راهنمای ما بوده و گاه میان این دو مخالفت و عدم هماهنگی بوجود می آید لذا است که زیبایی و خوبی همواره هماهنگ نبوده شاید هم مخالف باشند.»(19)
فیلسوف انتقادی آلمانی کانت، بجز عقل عملی و عقل مجرد قوه ای را در درون آدمی معتقد است که موجب تصدیقاتی می شود و این تصدیقات مولّد لذتی هستند بدون اشتیاق و رغبت.(20)
به گمان وی همین قوه است که در آدمی احساس زیبایی را بوجود می آورد.(21)
فیخته (1814 1761) نظر جالبی دارد: طبیعت دارای دو جنبه است یکی

محصول محدودیت ما و دیگری اثر فعالیت نامحدود ماست، در مرحله محدود، زشتی را می بینیم و به معنای دوم کمال درونی یعنی حیات و نمو، یعنی زیبایی را مشاهده می کنیم. به عقیده وی زیبایی همان «روح زیبا» است و در بیرون تحققی ندارد.(22)

هگل (1821 1770) را نیز عقیده ای جالب توجه است: «خداوند خود را بدو طریق در هستی نشان داده است یک در عالم عین (طبیعت) و دیگری در عالم ذهن (روح) و زیبایی حقیقی همان روح است، گرچه می تواند از راه ماده هم خود را به ما بنمایاند، تجلی آن امر روحانی در امر مادی که صرفا یک همانندی (Schein) است، زیبایی است و هنر همان ابزاری است برای بوجود آوردن نوعی بیان و درک متعمقانه نسبت به مسایل عالی انسانی.»(23)

ویسه(24) (671801) می گوید: «هنر ادخال جوهر زیبایی به درون ماده است.» سپس مطلبی را می افزاید و آن اینکه میان ذهن و عین تضادی وجود دارد که توسط آگاهی به حقیقت مطلقی می توان میان آن دو هماهنگی ایجاد کرد و زیبایی همین حقیقت هماهنگ (aufgehoben)است.(25)

هربارت (26) (1841 1776) می گوید (دقت کنید!): «اساس زیبایی همان مبنای داوری نهادین (Elemetarutheil aesthetisches) ماست لذا امر عینی (Objective) نمی تواند باشد و شالوده آن در ارتباط با تأثرات ما پدید می آید، روابط ویژه ای هستند که ما همان ها را زیبا می دانیم، آنگاه هنر عبارتست از یافتن همین روابط.»

اراسموس داروین(27) عموی همان داروین مشهور نیز در این باب سخنی دارد: «زیبا همان است که بنا به مفهوم ما، با آنچه دوست داریم متحد باشد.»

چارلز داروین بر سخن عمو این را می افزاید که: «زیبایی، خاص انسان

نیست پرندگان آشیانه خود را برای جفت می آرایند وگلها برای بقای نوع با عطر و زیبائی حشرات را به سوی خود می خوانند.»

تودهانتر:(28) «زیبایی، گیرایی و جاذبیت نامحدود است و ابزار آن عقل و شور عشق است و از آنجا که منوط به «ذوق» است قابل تعریف نیست.»(29)

موزلی:(30) «زیبایی در روان آدمی یافت می شود، طبیعت، ما را از آنچه مقدس و الهی است با خبر می سازد و هنر مظهر مرموز این امر مقدس است.»(31)

تا بدینجا آنچه گفته شد ذهن ما را به مسأله زیبایی معطوف داشت، اما چقدر خوب است که برای کاوش زیبایی پله به پله خودمان حرکت کنیم و تعریف های مذکور را یک رهتوشه اندک بدانیم و متواضعانه تا آخر بحث، آویزه گوش ذهنمان بداریم.

*** * * * زیبایی شناسی گام به گام**

یک تفاوت بحث زیبایی شناسی با بحث کوتوله های سیاه در فیزیک اخترشناسی اینست که ما با زیبایی، یک آشنایی عرفی(32) داریم و وقتی از زیبایی بحث می کنیم حداقل می دانیم دنبال یا منتظر چه هستیم اما در مورد دوم چه بسا اصلاً ندانیم که کوتوله سیاه چیست.

البته شناخت عمیق آنچه مفهوم عرفی سهلی دارد کاوش بیشتری را می طلبد مثلاً بحث از وجود و عِلْم که مفاهیمی آشکار دارند فاهمه ما را دچار درد زایمان می کند و دنیای خود ساخته معتاد و متعارف ما را در هم می ریزد و البته روش، ابزار و مفاهیم لازم برای بحث هم چندان متعارف ذهن مرد عادی و تجربه گرانیست، یک فیلسوف با مفاهیم و مسایلی سر و کله می زند که ذهن تجربی، آشنایی درستی با آن مفاهیم تجریدی و مطلق ندارد و البته اگر چنین نبود آن مفاهیم آنچنان در پندار ما خود را آشکار نمی نمود!

چون اگر ابزار آن هم متعارف بود خیلی عادی تا بدان حد پیش می رفتیم که غموضهای خود را برای ما آشکار می ساخت و خفای کنه تو در توی خود را عرضه می کرد و ما از همان آغاز می گفتیم مفهومی پیچیده و غامض دارد! دیگر اینکه خود این آشکاری، ذهن را از چالش دلسرد می کند به خلاف میل به بحث در اینکه چرا هنگام جریان برق، تنگستن لامپ ملتهب می شود، که نتیجتا ذهن ملتهب می شود تا برای پرسش زودبال مزبور پاسخی بیابد.
بسیاری از مفاهیم انتزاعی و کلی از این دستند، از دسترس ذهن «حسپژوه» دورند و فقط لایه ای نازک و سایه ای کوتاه از آنها نزد چنین ذهنی وجود دارد، مانند مفاهیم عرفی وجود، علم و همچنین موضوع مورد بحث ما یعنی «زیبایی».

اما به هر جهت با همان مفهوم عرفی از زیبایی هم که بحث را بیاغازیم، خوبست ابتدا تفاوت زیبایی، شگفتی، ارزش و خوبی را بیان کنیم تا حداقل میز مجملی را برای خود فراهم کنیم: شگفتی، حالتی است ادراکی که به هنگام فرو ریختن اموری ناآشنا با پیشینه های شناختی در دستگاه شناخت، برای نفس رخ می دهد، از طرفی زیبایی یک شی ء می تواند موجب شگفتی ما بشود، مثل اینکه چیزی چنان زیبا باشد که از حد ذهنیت ما خارج بوده و ما را به شگفتی وادارد و گاه زشتی امری می تواند ما را به عجب وادارد و گاه هیچ کدام.
و ارزش، مطلوبیتی است که از مفید دانستن و نه ضرورتا مفید بودن، یک امر و نه ضرورتا واقعی بوجود می آید(33)، البته مفهوم ارزش با مفهوم زیبایی متباین است و مصداق زیبا لزوما با مصداق ارزشمند، یکی نیست و بسیاری امور می توانند ادراک زیبایی را بر نیانگیزند ولی ارزشمند باشند.
اما خوبی در حیطه مفهوم حسن عقلی نیز در بسیاری موارد با مفهوم زیبایی مخلوط و ممزوج می شود، یعنی برای حکم به خوب بودن چیزی صرفا به

زیبایی آن اکتفاء می گردد، کاوش بیشتر در این مطالب را به فصول آتی وا می نهیم. حقیقت اینست که احساس و ادراک بسیاری از مصادیق زیبایی مؤونه چندانی نمی خواهد، بی اختیار با دیدن غزالان خوش رنگ و خوش تراشی که مستانه در دشتی مفروش از چمن سبز و گل سرخ در کنار چشمه زلال و دلپذیری که خنکا و صفا را به فضا داده است می گوییم: زیباست! ایثار یک محتاج، عفو یک قدرتمند، تمثیلهای معقول به محسوس ادیبان زیبایند، اما سؤال مردافکن و مهیبی که در این بزم به جلوه می آید، و عیش راحتمان را منقص می کند، اینست که چرا زیباست؟ زیبایی چیست؟ که ما آن را به پاره ای اشیا نسبت می دهیم و از پاره ای دیگر دریغ می داریم؟ آیا امری «درونزاد» است که ما را برای خود ساخته ایم، که اگر نباشیم یا نسازیم چیزی نیست؟ و بالتبع ما همه بی جهت سرخوشیم و دغل ادراک و احساس ما را بدروغ به تحسین وتمدیح این و آن واداشته است که اگر نقاب برکشند، تازه کلاه از سر ما خواهد افتاد که عجب تلسم افسونی در کار سحر اندیشه ما بوده است؟

یا قصه، قصه مکر نیست و بلکه این ادراک و احساس اگر چه واقعی نباشد، لیک برای بشر موجود شده، تا در معرکه صالح و طالح بدانند و بدانیم چه کس در دام فتنه می افتد و حکم عقل و شرع را به لذت گذرا می فروشد؟ یا هر حکمت دیگری که این ناواقع قشنگ را حکیمانه توجیه کند، حیلتی که آنرا از حیله بودن بیرون کشد.

یا اصلاً زیبایی حقیقتی باشد مستغنی و مستقل از ما و ادراکات ما، در بیرون موجود که ذهن آینه وش آنرا می یابد و می ستاید و یا چیزی که نه این است و نه آن؟

درباره زیبایی، مغزها، فراوان انگشتِ تأمل بر شقیقه تفکر فشرده اند لیک بیشتر تا حد خاصی به حفاری و دقت پرداخته اند و گویی غرض بنای زیبایی

شناسی بوده، نه تأمل در اینکه این بنا، به مبنا و زیر بنایی معرفت شناختی (و یا دیگر شاخه ها) نیاز دارد و به تأملات خود در این مقال، از ریزش و تأثیری که آن دانسته ها و مهندسی ها و فونداسیونهای معرفتی در این بناها ایجاد می کند غفلت ورزیده اند زیبایی شناسی شاخه ای از معرفت است که البته تا حد زیادی متأثر از شاخه های دیگر است و می باید تا کامش از آن شهدها سیراب شود تا بین تار تار شناسی های ما توازن و هماهنگی برقرار شود.

در میان امور زیبای محسوس، رنگهای دسته ای گل، اگر به گونه ای طرح شده باشند موجب زیبایی یا زیباتری می شود، ما این رنگها را که نقش اساسی در تصدیق زیبایی دارند، حس می کنیم و حس واسطه ای است تا آنچه در بیرون ما موجود است را برای ما که درون خود نشسته ایم، اخبار و انباء کند و خبر چیزی است که البته محتمل صدق و کذب است! برخی زیبایی شناسان در بحث آبژکتیو یا سابژکتیو بودن زیبایی هماره بر جنبه های روانی یا بیولوژیک (تفسیر زیبایی به نیازهای جسمانی و میول) تأکید می ورزیده اند و از آن گسلها در حقیقی بودن آن گوی لغزان تشکیک می انداخته اند، که البته در مراحل بعدی تا حدی به آن خواهیم پرداخت لیک این نکته اولی وُالیق به غور است که بوی خوش، صدای نیکو، تصویر (رنگها و وضعها و کمپوزسیون) زیبا همه، قبل از زیبا یا زشت بودن، حس بو، حس صدا، حس رنگ و ادراک اندازه ها و اوضاعند و همه موضوع پاره ای چالشهای ویژه اند که البته می باید و می شاید آنرا خصوصا «حس شناسی» نامید.

حس شناسی گر چه از تنه شناخت شناسی بیرون زده است اما از فیزیولوژی و روان شناسی ادراک مدد می گیرد؛ چگونه می توان درباره زیبایی های محسوس سخن گفت (بیرون یا درونی بودن آن) آنگاه ایده خود را در این

مقال (یعنی حس شناسی) دخیل ندانست!

شاید گامهای نخست تشکیک در ادراکات حسی را جان لاک برداشت و کم کم این سؤال در اذهان بالید که از کجا باید صور حسی بر متن واقع منطبق باشد؟ فیزیولوژی چشم، تئوریهای نور، خطاهای فراوان در باصره و روان شناسی ادراک، درکی نو را به آستانه ذهن توصیه کردند که اساسا اصل پرسش پیشین را تغییر داد.

می دانیم حقیقت دیدن اینست که نور با طول موجی ویژه یا هر ویژگی کمی دیگر، از اجسام به دیده ما می تابد و سلولهای شبکیه که به این قماش انرژی حساس است، تحریک می شود، پیامی برقی، شیمیایی با کمیّت خاصی به مغز گسیل می شود و این تأثیر در سلولهای مغز به نحوی (که نمی دانیم) برای ما (که مجرد هستیم) ادراکی رابه نام «دیدن» و مشتمل بر روشنایی ملون و گوشه ها و یا تفاوتهای رنگی و روشنایی و چیزی زیر عنوان مفهومی از «فاصله» موجب می شود. در مورد چشایی، لامسه و سامعه هم چیزی تقریبا به شرح ایضا.

سؤال سابق این بود که آیا جسم خارجی حقیقتا زرد است؟ (مثلاً قرمز نیست؟) اما با تأمل در آنچه در امر حس کردن جریان دارد، این سؤال غیر اساسی و غیر منطقی می نماید. برای تبیین غیرمنطقی بودن آن، با حوصله محققانه، سؤال دیگری پیشنهاد می شود، آیا اصل نور حقیقتا روشن است؟ در بادی امر شاید موجب شگفتی شود، اصل همه روشنی ها از نور است! اما با توجه به آنچه در مورد امر دیدن (بخش مادی آن) می دانیم تفاوت روشن کردن یک چراغ و باز کردن شیر آب را خوب است بررسی کنیم: تفاوت از حیث مورد نظر این است که آب نمی تواند وارد چشم ما بشود و کار جسمی مانند نور را انجام دهد. اما نور چرا، نور جسم است و آب هم، نور چونان تأثیر شیمیایی را بر جهاز عصبی ما می گذارد (و البته نباید از بسیاری جهات

مثل آب باشد) که آن ادراک را برای روح ما (مدرک روشنایی) باعث می شود و در پرتو تأثیر نور بر چشم ادراک روشنی و رنگها (به مدد تأثیری فیزیکی به معنای دقیق کلمه) حاصل شده است آیا این فرایند موجب این می شود که بگوییم نور حقیقتا روشن است؟ نور را روشن می دانیم چون جسمی است که می تواند ادراک روشنایی را برای ما ایجاد کند و از حیث روشنایی یا عدم روشنایی با آب، سنگ و اکسیژن، ضرورتا فرقی نباید داشته باشد و در مورد شوری نمک، گرمی آب گرم هم داستان از همین قرار است، اگر زبان ما با نمک ترکیب نمی شد و اگر روح مجرد به اندام حاسه تعلقی نمی داشت در عالم شوری ای اصلاً وجود نمی داشت نه اینکه کابین شوری بی داماد می ماند. اکنون هم که وجود یافته است، در عالم ادراک ماست که چنین است والا در متن عالم و نفس الامر نه نمک شور است و نه نور روشن. (نیک دقت بفرمایید)

اما اینکه چرا فلان پیام عصبی از زبان به مغز در روان مجرد ما احساس شوری را مثلاً ایجاد می کند پرسشی است که شاید هماره بدون پاسخ بماند، صرفا به برهان عقلی می دانیم که باید میان آندو سنخیت و ملائمتی باشد.

همچنین مسلم است که پاره ای پیامهای عصبی حالاتی را در ما بوجود می آورند و ما آن را به نامهایی می خوانیم و به صورت صفتی به شیی مورد احساس احساس برانگیز نسبت می دهیم، اما آیا براستی آن صفت که در درون ادراک شده از آنِ آن موجود بیرونی است؟ حقیقت اینست که جهان جمادات، جهانی سخت سرد و بی روح است، مجموعه ای جوهرهای مادی که نه شورند نه شیرین نه سیاهند و نه... و نه آهنگین هستند و نه آوازمند(34) آنچه به آنها روح می دهد، همان داوری نهادین ماست.

برای تحقق شوری باید نمک داشت و زبان (و البته روح که مدرک حقیقی است) برای داشتن روشنایی، قرمزی و جلاء هم باید نور باشد و هم چشم،

اگر چشم خود را فرو بندیم مانع تحقق سرخی شده ایم نه اینکه امر محققی را ندیده ایم.

البته پاره ای از ادراکات به حقیقت جسم نزدیکند، مثلاً در ابعاد سه گانه امتداد داشتن جسم را می شود با لمس کردن جسم فهمید (حس البته معدات عقل را فراهم می کند) دست خود را به اطراف آن می گذاریم و اگر چه در اینجا هم همان تحریکات عصبی هستند، لیکن آن جسم پرچگالی که در دستهای ماست (که اگر آنرا بفشاریم دست ما را می فشارد) ضرورتا دارای نهایت در حجم بوده و امتداد آن در جهات سه گانه باید حقیقت باشد.(35) میز میان این حس با دیگر حواس در گونه انتاج معقولات پیرو آنست.

در سامعه و باصره و ... نمی توان نتیجه گرفت که کیف خاص مدرک (مثل قرمزی و شوری) در بیرون موجود است، گرچه باید امر خاص ممیزی باشد، حتی دانستیم که اساسا بواسطه واسطه های میان جسم و جهاز عصبی و خود جهاز عصبی، آن صفات مدرک نمی توانند به متن واقع منسوب شوند بلکه اموری درونزادند بخلاف قوه لامسه که کمیته امداد عقل فورا به سراغ آن می آید و حکم به این می کند که جسم می باید در جهات سه گانه انتشار داشته باشد.

اکنون فرض کنید چشمهای ما به گونه ای دیگر طراحی می شد یا بشود آنوقت، ما به نحو دیگری جهان را می دیدیم، مثلاً چشمی که به حرارت یا امواج الکترماگنتیک حساس باشد جهان را به گونه ای دیگر می بیند، اگر چشم ما آن امواج را می دید و چه بسا آنگاه به نورهای معتاد، آشنا نبود چه درکی از عالم می یافتیم و چگونه صفاتی را به جو اطراف و اجسام نسبت می دادیم؟ یا مثلاً اگر امواج منتشر در اثر مالش و ارتعاش (صوت) را می دیدیم آنوقت صداهای همدیگر را می دیدیم و با چشم حرفهای همدیگر را می شنیدیم! زبان ما هم به گونه ای ملائم با آن وضعیت شکل می گرفت از لحاظ

روانی هم آنطور منفعل می شدیم و به آن سبک می زیستیم، ادبیات، ارتباطات، تکنولوژی و هنر ما نیز به نحو دیگر خلق می شد.
این دیگرگونی حواس برای کسی که در گفتار پیشین ادنی تأملی کرده باشد به مفهوم خطا شدن، خراب شدن و یا تخیلی شدن قوای حاسه نیست بلکه حواس ما هر گونه که باشد، در عالم ماده و با ابزار عالم ماده باید تفسیری باشد که خود با ذات خود در آن دخیل است (توضیح بیشتر خواهد آمد).
در همه موارد زیبایی های محسوس، مدرکات سامعه یا باصره و یا حس دیگر، در حکم به آنگونه زیبایی، مؤثرند به گونه ای که گفته می شود آنگونه رنگها یا آن اوزان از اصوات (یا لحن و...) به آن امر بیرونی زیبایی داده است، رنگ مورد نظر در چشم ما زیباست وقتی با آن رنگ دیگر جلوه کند. جدای از اندازه ها و ترکیب اجزا این رنگ است که نقش فراوانی در زیبایی محسوس در مبصرات را موجب می شود و اگر بدانیم جهان عینی بدین لحاظ لاشه سرد و بی جانی است، حداقل اینست که از نسبت دادن زیبایی به آن بی روح دلسرد می شویم بلکه امتناع می ورزیم.
جهان خارج در حالی متصف به چنین بی روحی محض است (آنچنان محض که حتی از ظلمت و سکوت هم خالی است!!) که جهان ذهن در عوض رنگارنگ، طنیمند و رایحه دار است. بین جهان خارج: همین جهانی که با امداد عقل به وجود آن پی برده ایم و می دانیم جسم ما در آن واقع است و جهان ذهن: جهانی که با علم حضوری شاهد آنیم تفاوتهای فراوانی است. جهان خارج چنان که آمد جهانی پرمهابت است با نور عقل می توانیم در آن سوسو کنیم: راه یافتن و کنکاش در حقیقت آن کاری بس طاقت سوز است (می دانیم که وجود دارد و محل حدوث است، جواهری دارد که قرار ندارند و نمی توانند معلول وجود برتری نباشند، خلاصه اینکه بدون تحلیل فلسفی و عقلانی نمی توان قدم از قدم برداشت: پوزیتیویستها پنبه از گوش بیرون

کنند). اما جهان ذهن جهانی است که آنرا می شناسیم(36) (اما بیشتر به عنوان جهان عین!)

همین گرما را توجه کنید با این ادراکی که از آن داریم چیزی است که در جهان ذهن موجود است، این آب داغ فقط یک امری را نسبت به آب سرد علاوه دارد که حقیقتا نمی دانیم چیست. (نفس انرژی در علوم امری مجهول است) گرما یعنی ادراکی که وقتی به لیوان آب گرم انگشت می فشاریم، صرفا آن امر موجود (شاید حرکت فزون ملکولهای آب یا شیشه) در سلسله اعصاب تأثیری را ایجاد می کند که ما آنرا به علم حضوری درک می کنیم و با واژه گرم از آن تعبیر می کنیم، لیک این گرما به عنوان آن ادراک، سیمرغ قصه ذهن است، در صورتی که تصور غالب چنین است که آن جسم گرم است یعنی امری که من حس می کنم بعینه در جسم گرم موجود است.

در حقیقت ما با حواسمان یک ماشین ترجمه خودخواه و خودکار هستیم که جهان را طبق سیستمی که خود مأخوذ از ذات و طبع (37) همان جهان عین است، ترجمه می کنیم و اما از حیث شناختی و تطابق آن مترجمات با متن اصلی، صرفا معلوم کار راه بیاندازی از واقعیات محسوسند و البته فرضا هر گونه دیگر هم که باشند بیشتر از این نتوان بود، آن ضربه های حسی برای روح، اصواتی از ندای مرسند که برای ما بمرور شناخته شده و آشنایند. و به هیچ روی نباید ذهن را به خطای چشم یا گوش یا شامه مشغول کرد، حواس ما در امرار زندگی ما سنگ تمام را گذاشته اند، و اساسا تعبیر خطا خود خطاست.

نتیجه اینکه، مدرکات حسی ما در آن حد که به کیف و چونی الوان و اصوات و روایح و طعمها دلالت دارد صرفا می تواند امور معاش متعارف ما را در زیستگاه مادی مان امرار کند و ارزش شناختی چندانی ندارد بخلاف مدرکات عقلی و برهانی و علوم حضوری که همچنان دستمایه دانش بشرند و فی حد

نفسه برای دانش امین بوده و حاجتمند حواس ما نیستند مگر اینکه بواسطه آن بالنده و کارآزموده می شوند.(38)

و چقدر مضحک است که ساده اندیشانی عجول «تجربه» را در صورتی محک «حقیقی بودن» قرار می دهند که برای مفاهیم عقلانی (ثانوی منطقی و فلسفی) ارزشی قایل نیستند، اینان به کسی می مانند که با صدای بلند فریاد می زنند: هرگز نمی شود فریاد زد!!

ثمره بحث تا بدینجا چنین نوشته می آید: زیبایی های محسوس را نباید در عالم ماده و به عالم ماده نسبت داد، چرا که با دقت شناخت شناسانه اندکی که داشتیم پی بردیم عواملی که حداقل نزد مرد عامی موجب زیبایی پدیده ای می شوند، در خارج از جهان ادراکات حسی ما، بدانگونه که برای نفس مجرد (که پشت دستگاه ترجمه گر حس نشسته است) وجود ندارد و البته پرواضح است آنچه در بیرون موجود است علت محدثه و مبقیه است برای آن ادراک یا مدرک به ادراک حضوری، همچنانکه می دانیم (حصولاً) بدن مادی مان وجود دارد، لیکن حیف که ادراکات حسی ما با تمام واقعیت بیرون مطابقتی ندارد.

به همین جهت اسباب و اثاثیه پژوهش خود را بدون معطلی بتمام به جهان ذهن منتقل می کنیم با این سرخوشی کوچک: جهان عین در حیطه محسوسات جای بارانداز بحث زیبایی شناسی نیست.

و با این ذهن مشغولی قدیمی:

که چرا برخی صور ذهنی را زیبا و برخی دیگر را نازیبا می دانیم؟

این جابجایی که در حد خود به یک زایمان و رحلت بی شباهت نبود می طلبد تا به محاسن جهان ذهن توجه کنیم:

در جهان ذهن یک صورت گل زیبا، وجود دارد و همچنین یک مجموعه اصوات که دارای توازن خاص و ریتم و زیبایی های مفهومی اند (شعر=

عنوان مشیر) کمی آنسوتر! یک ادراک برتر از انتزاعی بلند، که ما را محفوظ کرده است مهرورزی مادری مهربان به فرزند، مفهومی از بخشش انسانی که خود نیازمند است، پله یا پله هایی برتر، ادراک و تصوری مه آلود و پرمهابت و عظیم از وجود صانعی که دست زیبا و سیمین ساقش از آستین خفا بیرون آمده و خلق کرده تا شناخته شود! در ذهن با حفظ سمت! و مرتبه، همه چیز دور هم جمعند چرا؟ چون ما درست در دهلیزی از نفس مجرد(39) و مدرک قرار یافته ایم که قوای ادراکی مان بتمامه مدرکات زیبایی را از آنجا به همه وجود ما تلمبه می کند.

اگر کسی بتواند در این دهلیز استقامت بورزد و منطق (قواعد کلی) این عملکرد نفس را اکتشاف نماید اساسنامه زیبایی را کشف نموده است.

بخش دوم