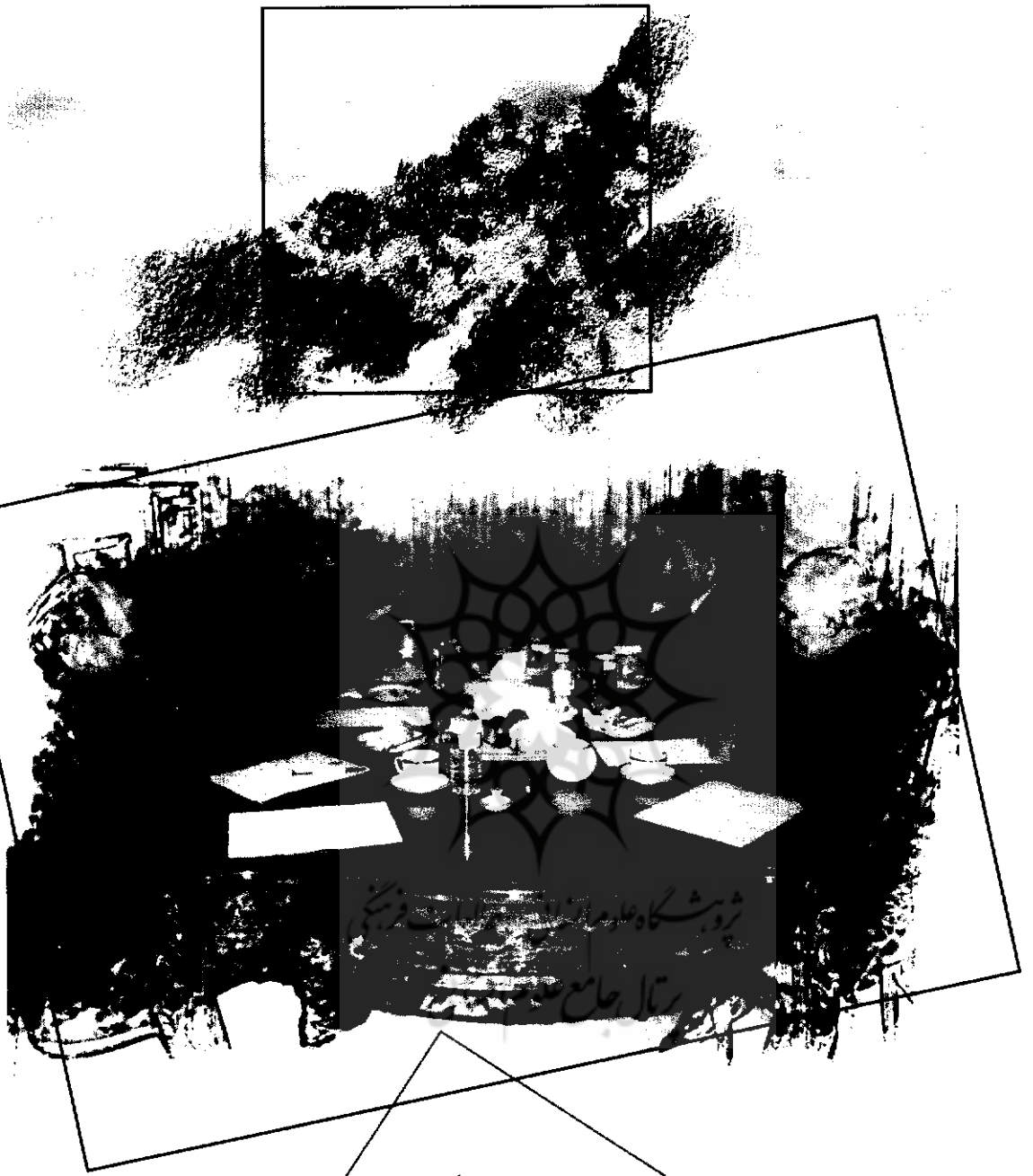


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میز گرد

هنر و فرهنگ

دکتر داوری: در این میزگرد حضرات آقایان دکتر مهدی حجت، دکتر سیدمحمدرضا بهشتی، دکتر پرویز ضیاء شهابی و دکتر محمد ریخته‌گران شرکت دارند.

از تشریف‌فرمایی حضرات آقایان متشکرم. این مجلس را به هنر اختصاص دادیم و نمی‌خواهیم راجع به هنر خالص حرف بزنیم. منظور بیشتر ارتباط فرهنگ و هنر است، البته تا مفهومی از هنر و فرهنگ نداشته باشیم، نمی‌توانیم راجع به رابطهٔ این دو بحث کنیم.

بحث راجع به نسبت فرهنگ و هنر است و از اینجا بحث را شروع می‌کنم که فرهنگ و هنر با هم چه مناسبتی دارند. نمی‌دانم لازم می‌دانید که مطلبی راجع به «هنر» و «فرهنگ» بگوییم؟ این را به خودتان واگذار می‌کنم و اگر مقتضی می‌دانید راجع به «هنر» و «فرهنگ» به عنوان مقدمه بفرمایید. می‌خواهید از ماهیت هنر شروع کنید و سپس به رابطهٔ فرهنگ و هنر بپردازیم. مقصودمان بررسی این رابطه است.

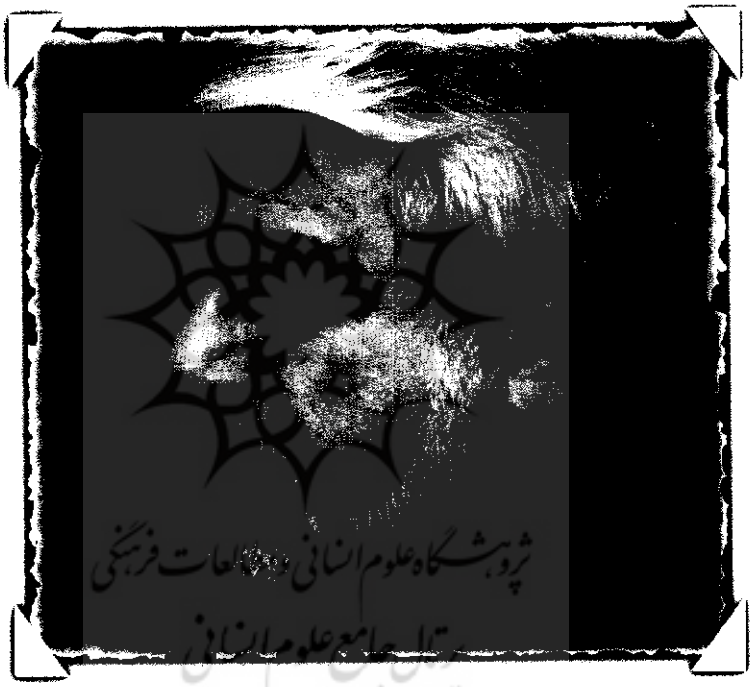
دکتر حجت: برای بررسی معنی هنر و دستیابی به تعریفی از آن، من معمولاً رویکردم چنین است که می‌گویم در مواجهه با آثار هنری آنچه در این آثار به عنوان خصیصه‌ای هنری متجلی است چیست که می‌شود آن اثر را هنر نامید. ما در بررسی آنچه که از ابتدا تا امروز تحت عنوان آثار هنری تلقی شده، با دو امر مشترک روبروییم. یکی اینکه هیچ اثر هنری تا امروز ایجاد نشده، مگر اینکه درصدد انتقال یک مفهوم یا برانگیختن یک حس باشد. به هر حال یک مقصدی را تعقیب می‌کند و هیچ اثر هنری بی‌حاصل نیست، حتی اگر بی‌حاصل بودن را مقصد خود قرار دهد. حتماً حرفی برای گفتن در اثر هنری هست (با ملاحظات خاص خودش). یعنی هر هنرمندی در همهٔ زمینه‌های هنری، حتی هنر مجرد امروز علی‌القاعده باید حرفی برای گفتن یا حسی برای برانگیختن داشته باشد. البته در بعضی از شاخه‌های هنر که در دنیا امروز مطرح است، منظور از حرفی برای گفتن الزاماً انتقال یک مفهوم ذهنی نیست. چون ممکن است اثر هنری بتواند یک حسی را در فرد مقابل برانگیزد، ولی به هر حال هدفی را تعقیب می‌کند و هدفْ یک معنا و مفهوم و حسی است یا بگوییم یک دریافت یا یافته‌ای است که هنرمند دارد که آن را می‌خواهد به دیگران منتقل کند. این نخستین مبنای ذهنی من است که هنرمند باید دارای یک یافته‌ای باشد، باید دریافت داشته باشد، باید قدرت دریافت داشته باشد و اهل یافتن باشد.

مبنای دوم این است که هیچ اثر هنری تا به امروز به وجود نیامده که امری را به منصهٔ ظهور نرسانده و یا تغییری در عالم فیزیک ایجاد نکرده باشد. یعنی هنرمند باید تغییری در عالم ماده ایجاد کند: یا باید کلماتی را در کنار هم قرار دهد، یا باید اصواتی را ترکیب کند، یا رنگ‌ها را کنار هم بگذارد، یا مواد را در کنار هم قرار دهد و مجسمه درست کند، یا معماری کند. هنر باید در صورت بیرونی منعکس بشود، یعنی تجلی عینی پیدا کند. بنابراین هنرمند که این اقدام دوم را می‌کند باید این امکان را داشته باشد که با نوعی صناعت آشنا باشد. یعنی در یک زمینه‌ای آنچه را که در مبنای اول می‌خواهد منتقل کند توسط یک تغییری در عالم ماده این را منعکس و منتقل کند. به این ترتیب هر هنرمندی حداقل باید دارای دو خصوصیت دریافت و پرداخت باشد. اگر صرفاً پیش از دخالت در عالم ماده اهل دریافت محض باشد می‌تواند یک حکیم یا فیلسوف باشد؛ اگر فقط در عالم ماده دست ببرد صنعتگر است. کسی که در عالم صنایع عمل می‌کند صرفاً یک صنعتگر است، حرفی برای گفتن ندارد. حتی طراحی صنعتی به این جهت وارد هنر می‌شود که طراح صنعتی در آن صناعتی که انجام می‌دهد یک معنایی را منتقل می‌کند و حسی را به وجود می‌آورد و امری را منتقل می‌کند.

اگر این را به عنوان مبنا قبول کنیم، بنابراین هنر می‌شود یک نوع دریافت و پرداخت، یا به تعبیر آن بزرگوار ازدواج بین حکمت و صناعت که به هر حال یک هنرمند باید این دو وجه در وجودش باشد. دستی به آسمان و دستی در زمین داشته باشد. یک دست در آسمان برای گرفتن آن معانی، حس‌های خاص و حالات ویژه‌ای که برای هنرمند قابل دستیابی است و یک دست در زمین برای عرضه کردن، دستی صناعی در زمین که بتواند آنها را بیان نیز بکند. البته باید توجه داشت که در کار هنری هیچ تفکیکی بین لحظهٔ به منصهٔ ظهور رساندن و گرفتن نیست. بدین ترتیب این مسئله نیز حل می‌شود که فُرم به دنبال معنا می‌آید یا برعکس و این مسئله حل می‌شود که با

صناعت آن حکمت تجلی می‌یابد و یا آن حکمت در صناعت مکشوف می‌شود، بلکه اینها عین یکدیگر هستند. در ذهن هنرمند یک واقعه‌ای اتفاق می‌افتد، امری مشاهده می‌شود و بعد در صورت ظاهر تجلی پیدا می‌کند.

این امر در مراتب مختلف، هم در دریافت و هم در پرداخت اتفاق می‌افتد و بدین ترتیب مراتب مختلف هنر پیش می‌آید. اگر آن معنایی که دریافت می‌شود خیلی بلند باشد می‌شود شعر مولانا، معانی فوق‌العاده بلند، در حالی که پرداخت ضرورتاً خیلی قوی نیست. و اگر برعکس صناعت فوق‌العاده است، ولی مطلبی را که می‌خواهد عنوان کند خیلی قوی نیست می‌شود مثل شعر:



حباب‌ها بر آب‌ها، چو جوی نقره آب‌ها روان به جویبارها

خوب این شعر دارای حرکت است، ولی احتمالاً معنی بلندی را منتقل نمی‌نماید. شکل و صورت قوی است و هنگامی که این دو امر به اعلی درجهٔ خودشان برسند ـ مثل آنچه در شعر حافظ ظهور می‌کند ـ طبیعتاً معنا نوعی ترادف با شکل پیدا می‌کند و اینها در یک صورت به منصهٔ ظهور می‌رسند. من بر مبنای خلاصه‌ای که عرض کردم می‌گویم که هنر مکاشفهٔ حقیقت در واقعیت است. یعنی ما حقیقت پنهان را مکاشفه و در عالم واقع به منصهٔ ظهور می‌رسانیم. یعنی هر کس با ارائهٔ اثری، حقیقتی را به منصهٔ ظهور برساند هنرمند است. البته این امر به وجه جمالی صورت می‌گیرد، یا باید گفت ذاتاً دارای وجه جمالی است. در حقیت کار هنرمند خلق به آن معنا نیست، اینجا هنرمند همواره در مقام کشف است، در مقام پرده‌اندازی و برداشتن پرده از حقیقت برای تجلی دادن آن حقیقت واحد است. هنرمند با کار هنری خود از واقعیت پرده‌برداری می‌کند تا حقیقت پشت این واقعیت را به منصهٔ بروز برساند.

ولی هر چه آن مکاشفه و این پرده‌اندازی به مراتب پایین نزول یابد، طبیعتاً آن کار هنری و اثر هنرمند از مراتب پایین‌تری برخوردار است. در بسیاری از محافل این بحث مطرح است که مثلاً فلان مجسمهٔ چنین و چنان را که در آن طرف دنیا ساختند، یا فلان نقاشی که توسط فلان فرد کشیده شده، آیا شما این را اثر هنری می‌دانید؟ طبیعتاً پاسخ بنده مثبت است، زیرا عملاً مفهومی، حسی یا دریافتی به نحوی به منصهٔ ظهور رسیده و ارائه شده است. لکن باید برای تعیین مرتبهٔ هنری بودن این آثار باید به آنچه ارائه شده و نحوهٔ ارائهٔ آن توجه نمود. بنابراین در مواجهه با آثار هنری و یا هنر دانستن اقدامی با یک جواب آری یا نه مواجه نیستیم. به این ترتیب معیاری برای ارزیابی اثر هنری و از این طریق دستیابی به مفهوم هنر پیدا می‌کنیم. معیار، حقیقت کشف‌شده و کیفیت به منصهٔ بروز رسیدن یا تجلی آن حقیقت در واقعیت است. هر چه مفهوم و حس طرح‌شده به آن قطب اعلیٰ نزدیک‌تر و بلاغت ارائهٔ آن افزون‌تر باشد، طبیعتاً ارزش کار هنرمند بیشتر می‌شود و هر چه از آن دورتر شود ارزش کمتری پیدا می‌کند.

اگر به همین میزانی که شما در باب هنر به من اجازهٔ بی‌ادبی دادید، در باب فرهنگ هم عرض کنم، آن وقت خودبه‌خود نسبت بین فرهنگ و هنر روشن می‌شود که در این باب نسبتی وجود دارد.

دکتر ضیاء شهابی: این دو جنبه‌ای که در آثار هنری فرمودید وجود دارد، می‌توان گفت اینها همان‌هایی است که حافظ از آنها به «قبول خاطر» و «لطف سخن» تعبیر کرده است.

درست فرمودید. هنرمند به تعبیر حافظ باید قبول

خاطر داشته باشد، آبستن معانی باشد که آن معانی را باید به لطف سخن به جلوه و بیان بیاورد تا نام هنر بر کارش راست بیاید.

سؤال من این است که بدین ترتیب آیا ملاکی به دست می‌آوریم که آثار هنری را از آثار غیرهنری مثل آثار صنعتی، علمی و فلسفی و... جدا بسازیم؟ مثلاً کاری که یک هنرمند یا یک نقاش می‌کند، به یک معنی این کار را نقاش ساختمان هم می‌کند، ولی در مرتبهٔ پایین‌تر، به طوری که یک جلوهٔ نازلی از هنر عالی نقاشی در نقاشی‌های ساختمانی هم وجود دارد یا جلوه‌ای از معماری در کار هر بنایی نمایان است. جلوه‌ای از موسیقی در کار بچه‌ای که با چوب به جان یک حلبی می‌افتد نیز مشهود است.

دکتر حجت: در آن مورد اول باید خدمت شما عرض کنم که منظور بنده هم همین تعبیر زیبای حافظ است و می‌خواهم بگویم که از گذشته‌های دور چنین برداشتی نسبت به هنر وجود داشته. شاید اگر بخواهم قدیمی‌ترین سند اروپایی آن را بگویم، باید از معمار یونانی ویتروویوس در ۵۰ ق.م. نام ببرم که می‌گوید: یک معمار باید دارای دو ویژگی آمادگی شخصی و لطف الهی باشد. با توجه به ضرورت قبول این دو وجه باید پذیرفت که هنرمند به هر حال با آدم معمولی تفاوت دارد و اینکه بسیاری معتقدند که هنرمندان افراد ویژه‌ای هستند از این جهت است که این مفهوم را حافظ به زیباترین وجه بیان کرده.

اما در باب نکتهٔ دوم که فرمودید، حقیقتاً واژهٔ «هنر» در فرهنگ خودمان دقیقاً به آن معنی نبوده است که امروز به کار می‌برند. یعنی آنچه امروزه به کار هنری با تمام وسعت آن اطلاق می‌شود در فرهنگ ما چنین نبوده است. شرح این تفاوت‌ها نیاز به بحثی مجزا و ذکر مقدمات لازم را دارد. ما هر کار شایسته‌ای را هنر می‌گفتیم و الآن هم اگر کسی یک تیر را درست پرتاب کند می‌گوییم هنرمندانه تیر انداخت. من این را چنین تعبیر می‌کنم که در حقیقت هر زمانی که حقیقت امری متجلی بشود ما در ساحت هنر قرار گرفته‌ایم، ولی ما به صورت اعتباری اینها را به نحوی مرزبندی می‌کنیم. البته من مرز علم و هنر را می‌فهمم و می‌دانم که اگر کسی حقیقت علمی را بیان می‌کند آنچه مورد نظر ماست، یعنی مشاهده و پرده‌اندازی از حقیقت بوسیلهٔ اقدامی صناعی را انجام نمی‌دهد. وقتی می‌نویسد $E=MC^2$ حقیقتی طرح و کشف می‌شود، ولی شما با استفاده از قوهٔ مفکّرهٔ خودتان، از فکر و استدلال و ذهنیت عقلانی خودتان برای درک آن استفاده می‌کنید.

آنچه که اینجا محمل بیان آن معناست چیست؟ اگر شما ادراکی از مفاهیم مقدماتی آن نداشته باشید و توجه نکنید E و M و C یعنی چه، نمی‌توانید حقیقت فرمول $E= MC^2$ را متوجه شوید. در حالی که هنرمند تکیه می‌کند به آنچه که در واقعیت وجود دارد: واقعیت فیزیکی بیرونی، و با تکیه بر آن واقعیت است که آن معنا را طرح می‌کند. حتی آنچه یک متن هنری را از متنی علمی و فلسفی جدا می‌کند نیز مشمول همین امر است که توضیح

دکتر حجت:

واژهٔ «هنر» در فرهنگ خودمان دقیقاً به آن معنی نبوده است که امروز به کار می‌برند. یعنی آنچه امروزه به کار هنری با تمام وسعت آن اطلاق می‌شود در فرهنگ ما چنین نبوده است

○

هنر مکاشفهٔ حقیقت در واقعیت است. یعنی ما حقیقت پنهان را مکاشفه و در عالم واقع به منصهٔ ظهور می‌رسانیم

مجزا می‌طلبد. اگر کار یک نقاش ساختمان که فرمودید به نحوی باشد که یک ماشین (روبوت) هم بتواند آن را با همهٔ محاسنش انجام دهد هنری نیست. اما اگر در عمل او احساسی منتقل شود، پیامی ارائه گردد، هر چقدر هم که کم‌رنگ باشد به همان میزان هنری است. این پیام انسانی (در بلندترین مرتبهٔ حقیقت الهی) است که یک عمل را جنبهٔ هنری می‌بخشد. به همین جهت عرض می‌کنم که مکاشفهٔ حقیقت در واقعیت، یعنی خود واقعیت فیزیکی بیرونی، نه با استفاده از آن معانی که ممکن است در علم مورد استفاده قرار بگیرد.

دکتر ضیاء شهابی: اگر یک نقاش ساختمان، رنگ‌ها را به طرزی نغز و بدیع و مبتکرانه به هم آمیخته باشد، به طرزی که

تاکنون سابقه نداشته، آیا می‌توان گفت او یک تابلوآفریده؟

دکتر داوری: ببینید، آقای دکتر فرمودند هنر انکشاف حقیقت در واقعیت است. شما این تعریف را چطور تلقی می‌کنید؟ خودتان‌بگویید دربارهٔ این‌تعریف‌چه نظری‌دارید؟ دربارهٔ انکشاف چه نظری دارید؟ آیا هنر انکشاف است؟

دکتر ضیاء شهابی: بله، ایشان می‌فرمایند انکشاف است، نه ابداع به معنی خلق. کسی که اثری هنری پدید می‌آورد مثل این است که پرده از چیزی که نهان بوده برمی‌دارد. ظاهراً آلبرشت دورر آلمانی هم گفته: «هنر نهفته است در طبیعت و چشم دیدار می‌خواهد تا آن را کشف کند و بیرون بیاورد.» ولکن بیرون آوردن آنچه در طبیعت هست، خود البته باید با نوعی ابداع همراه باشد.

دکتر بهشتی:

در اندیشهٔ افلاطونی است که آگاتون (خیر) و کالون (زیبا) و دیکایون (عدالت) با همدیگر گره می‌خورند، به گونه‌ای که از یکدیگر قابل تفکیک نیستند و هنری که در آن غایتی نباشد اساساً هنر نیست

○

ما در عرصهٔ هنر با هر دو این پدیده‌ها روبه‌رو هستیم، هم با پدیدهٔ هنر absurd و هم با استتیک زشت‌ها

دکتر حجت: اینکه می‌فرمایید هنر در طبیعت است یا اینکه هنرمند می‌تواند با عمل خودش زیبایی به وجود بیاورد یا اثر هنری بیافریند، به نظر من دو معنا است. یعنی هنر فعلی است انسانی. اینکه خداوند متعال را هنرمند بدانیم غلط است. من هنر را امری انسانی می‌دانم، امری متعلق به این جهان. ما در این جهان قرار گرفتیم، یک عالم عین و واقع داریم و یک عالم معنا و باطن و حقیقی که در پشت این عالم واقع پنهان است. اگر قرار باشد کسی بتواند نوعی صیقل بدهد به این واقعیت که آن حقیقتی که پنهان در آن است به منصهٔ ظهور برسد، این عمل عملی هنری است. یعنی هدف هنرمند بیرون آوردن حقیقتی است و به نظر من تعریف «زیبایی» از اینجا نشأت می‌گیرد که هنرمند کارش عین زیبایی‌آفرینی است، چون دارد حقیقت را از درون واقعیت بیرون می‌کشد. یعنی کمک می‌کند به این وضع حمل برای اینکه واقعیت بتواند حقیقت خودش را طرح کند.

دکتر بهشتی: با مقدمه‌ای که آقای دکتر فرمودند حقیقت این است که توصیف زیبایی بر مبنای کاملاً افلاطونی از هنر را شنیدیم، نمی‌دانم با چه میزان وقوف نسبت به اینکه چه زمینه‌های فلسفی، عرفانی و... پشت سر این نگرش وجود دارد و این طرز تلقی از هنر را پدید آورده، وجود داشته است. اینکه ما با تناکح حکمت و صناعت روبرو هستیم در هنر، یک طرز تلقی از هنر است. اما واقع آن این است که آیا ما می‌خواهیم اینگونه هنر را ببینیم یا توصیفی می‌کنیم از آنچه مجموعاً به عنوان هنر در تاریخچهٔ هنر به عنوان هنر شناخته شده است. در اندیشهٔ افلاطونی است که آگاتون (خیر) و کالون (زیبا) و دیکایون (عدالت) با همدیگر گره می‌خورند، به گونه‌ای که از یکدیگر قابل تفکیک نیستند و هنری که در آن غایتی نباشد اساساً هنر نیست.

بنابراین اگر کسی سخن از هنر absurd به میان آورد، باید بگوییم بی‌ربط می‌گوید یا حرفی می‌زند که اصلاً قابل فهم نیست و قابل تحقق در بیرون نیست و یا اگر گفتیم که سروکار هنر صرفاً با کالون و زیباست و اگر این عنصر را از آن بگیریم برای آن چیزی باقی نمی‌ماند، آن وقت تعبیری مثل استتیک زشت‌ها به نظر عجیب و حرفی تناقض‌آمیز می‌آید. حال اینکه ما در عرصهٔ هنر با هر دو این پدیده‌ها روبه‌رو هستیم، هم با پدیدهٔ هنر absurd و هم با استتیک زشت‌ها. فارغ از اینکه آن را بپذیریم یا نپذیریم و داوری ما راجع به آن چه باشد. این معنای فکری که از هنر ارائه شد با چیزی مثل هنر absurd اصلاً سازگار نیست و در نتیجه از وادی هنر بیرون می‌افتد. در این صورت، من دایرهٔ هنر را طوری تعریف کرده‌ام که چیزهایی از آن بیرون می‌ماند، هر قدر هم که دیگران به این هنر اطلاق کنند، من این را به عنوان هنر نمی‌توانم بپذیرم، کما اینکه در بحث زیبایی‌شناسی هم دیگر استتیک اساساً چیزی می‌شود که برای آن استتیک زشت‌ها خروج از موضوع است.

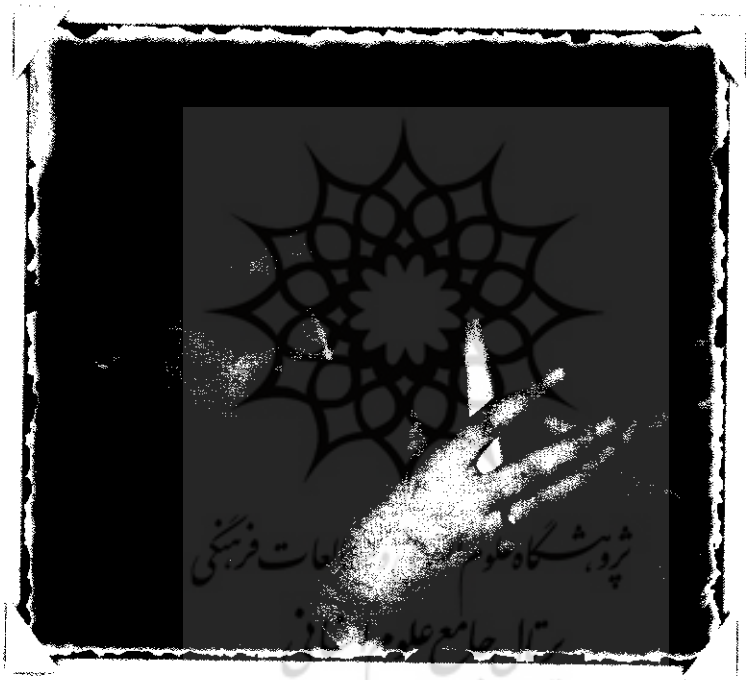
تمامی عناصر یک تلقی نوافلاطونی در این بُعد، ایده‌ها، تقلید، محاکات، بهره‌مندی، سهم‌گیری و نسبت‌گیری اشیا با روگرفت اشیا با آن واقعیت و حقیقت و سلسله مراتب آنها، همهٔ این عناصر در این تلقی، تعریف و تصویری که به عنوان هنر مطرح شد آمده است. اینکه تخنه (techne) یک نوع کاردانی است و نسبتش با سوفیا همیشه در یونان باستان از جمله مسائلی بوده که مطرح بوده و می‌دانیم که سوفیا در یونان باستان صرفاً دانش نظری نبوده است، یعنی سوفوس تنها به کسی گفته

نمی‌شده که دانش نظری داشته، بلکه یک نجار و یک ملوان خوب هم سوفوس بوده. کما اینکه وقتی صیغهٔ مبالغهٔ آن را تشکیل می‌دادیم با سوفیستس یا همان سوفیست به معنی «بسیاردان» یا «بسیار کاردان» روبه‌رو بودیم.

مقصود بنده این ست که در این نگاه هنر در یک چارچوب و فضاهایی تعریف و فهمیده می‌شود که چارچوب‌های معینی نسبت به هنر است. آن وقت جای این سؤال است که آیا طرز نگرش نسبت به هنر و ربط هنر با فرهنگ منحصر به چنین چارچوبی است؟ آیا اگر هنری قدسی نبود، دیگر هنر نیست؟ آیا اگر هنری نسبت روشنی با آگاتون (خوب) نداشت و فارغ از خوب و بد بود دیگر هنر نیست؟ آیا ممکن است یک اثر هنری، زیبا باشد ولی خوب نباشد؟ این پرسش‌های جدی باعث شد که تلقی‌های دیگری نسبت به هنر در فلسفهٔ هنر پدید آید. من فکر می‌کنم که این اندازه میدان دادن به اینکه جایی برای بگونه‌ای دیگر دیدن هنر بتواند باز بشود در مطلع گفت‌وگو چندان نابجا نباشد. آیا واقعاً هنر تجلی است از حقیقت و به جلوه درآوردن حقیقت؟ آیا هنرمند الزاماً حقیقتی یافته است و حالا دارد این را به این نحو بازگو می‌کند و به همان نسبتی که این حقیقت را یافته است در نحوهٔ محاکات و نحوهٔ بازگویی و تجلی‌بخشی او تأثیر می‌گذارد؟ یا اساساً اینجا ما با نوعی از مواجهه روبروییم که الزاماً لازم نیست مواجههٔ حقیقت‌یابی باشد، می‌شود کاری هنرمندانه باشد، بدون اینکه این جهت به جانب کشف حقیقت در آن آشکار باشد یا مقصود مورد نظر این هنرمند بوده باشد.

اگر هنرمندی به مدد قوهٔ خیالش که بنیان کاری است که بر آن هر آنچه استوار می‌شود شکل می‌گیرد و تأسیس می‌شود و ما کوشش می‌کنیم به مدد این مفاهیم در این بازیگری فارغ‌البال خیال را به نحوی چارچوب‌بندی کنیم و قابل فهم و درک برای خودمان کنیم، آیا این قوهٔ خیال در درجهٔ نخست درصدد حقیقت‌یابی است؟ یعنی ما داریم این قوه را در این جهت به کار می‌گیریم که یک نوع معرفت از نوع معرفت خیالی به دست آوریم؟ همان طور که در ساحت عقل، معرفت عقلی را جست‌وجو می‌کنیم یا در ساحت حسی به نحوی کوشش می‌کنیم که به مدد حس چیزی را بیابیم، در هنر آن جنبهٔ معرفت‌شناختی مسئله است که غلبه دارد یا به‌عکس با تجلی حقیقت از آن سمت به این سمت و منتشر و آشکار شدن و متجلی شدن در هر مرتبهٔ در این اثر هنری خاص روبه‌رو هستیم و با یک انکشاف؟ آیا در این رابطه است که هنر و اثر هنری زیبا و نازیبا را درک می‌کنیم و درمی‌یابیم یا اینکه ما راهیابی دیگری به جانب چیزی به نام هنر و اثر هنری و دریافتی به عنوان دریافت زیبا می‌توانیم داشته باشیم؟

با این مطلعی که بحث ما آغاز شد، از همان ابتدا



گویی پیش از آنکه پرسیده باشیم، پاسخ از پیش آماده شده‌ای داشتیم و اینجا عرضه کردیم و گویی چندان نیازی به پرسش مجدد و پرسش عمیق و جدی از صورت مسئله وجود ندارد. ما با این کار در واقع مسئله را به گونه‌ای بدیهی دیده‌ایم که جا برای یک پرسش جدی راجع به اینکه آیا هنر حقیقتاً این است و اگر این است چه پیوندی و نسبتی میان هنر و فرهنگ وجود دارد، به نظر می‌رسد باقی نماند. من محل شروع بحث را نقطهٔ پایین‌تری می‌بینم، یعنی اصل نگاه به جانب فرهنگ و هنر و اینکه ما اینها را چگونه می‌بینیم. اینکه این پرسش‌ها در جامعهٔ ما به نظر می‌رسد که به نحوی جدی بودن و عدول نکردن از پرسش و تلاش برای یافتن پاسخ از طریق پرسش که به

هر حال با این پاسخ خود پرسش هم جهت می‌گیرد، اینکه در جامعهٔ ما مجال کمی برای طرح پرسش وجود دارد، شاید در بسیاری از تعابیر ما هم بازتاب پیدا کند. ما پیش از آنکه پرسیده باشیم فرهنگ چیست، تعابیری مثل «فرهنگ‌سازی» را داریم که برای من چیز غریبی است. آیا فرهنگ چیزی است که بتوان آن را ساخت؟ کما اینکه با تعابیری مثل «تولید دانش»، که من خیلی نمی‌توانم معنای روشنی از آن به دست بیاورم و به گمان من یک دیدگاه تکنیکی، صنعتی مهندسی خاص نسبت به علم و تسری دادن چیزی به یک حیطه‌ای است که معلوم نیست بتوانیم این گونه به آن نگاه کنیم.

می‌خواهم بگویم آن گونه که سؤال اول مطرح شد، من ذهنم بیشتر سراغ این رفت که ما لازم است پرسش را جدی کنیم قبل از آنکه پاسخ را بخواهیم در ابتدا به عنوان پاسخ از پیش معین طرح کنیم. شاید تلقی من از سؤالی که طرح شد اشتباه بود و به همین دلیل ذهنم به آن سمت رفت.

به هر حال از دیدگاه من پاسخی که مطرح شد یک

دکتر ریخته‌گران:

هنر از اصطلاحات حکمی یا عرفانی تمدن ما نیست و نبوده، یعنی در هیچ کتابی که به شرح اصطلاحات حکمی و عرفانی پرداخته‌اند اصطلاح هنر را پیدا نمی‌کنیم

○

مناسبت میان Art و فرهنگ به Ars لاتین و از آنجا به تخنهٔ یونانی برمی‌گردد. یعنی از مناسبت میان تخنه و کولتور می‌پرسیم

پاسخ معین است که دارد با مبادی مشخصی مطرح می‌شود. با نگاه مشخصی به عالم و هستی، نگاه به انسان و رابطه‌اش با حقیقت و عالم که در جلوه‌ای و نمودی مثل هنر و اثر هنری خودش را آشکار می‌کند، ولی به گمانم این تنها نحوهٔ نگاه ما به هنر و تنها نوع نگاه پیوند هنر و فرهنگ نباشد.

دکتر داوری: شما اشاره فرمودید که آقای دکتر حجت از آغاز جوانی، ۲۵ سال پیش، صورتی از نوافلاطونی را قبول کردند. به هر حال نظر ایشان این است و ما هم بحث می‌کنیم.

دکتر حجت: بگذارید مقداری بگوییم، بعد بفهمیم اشکال آن کجاست؛ هنر absurd با این نوع نگاه چه تضادی دارد. اگر کمی بحث کنیم روشن می‌شود که زمانی که می‌گویید زیبایی‌شناسی زشتی، مبنای طرح سؤال فلسفی‌اش کجاست و چه طور می‌توان این را طرح کرد؟ همهٔ منازعاتی که در باب هنر است برای این است که می‌خواهیم خارج از هر نوع نگاه به عالم و هر نوع تعریف از انسان به معنی آن دست یابیم، یا از هنر تعریفی بدهیم. ممکن نیست شما تعریفی از هنر بدهید که یک نوع تعلق به یک نگاه فلسفی نداشته باشد. اول باید آن نگاه روشن بشود، بعد از درون خودش یک تعریف از هنر را بیرون بدهد.

دکتر ریخته‌گران: در مناسبت فرهنگ و هنر، اولین نکته این است که هنر از اصطلاحات حکمی یا عرفانی تمدن ما نیست و نبوده، یعنی در هیچ کتابی که به شرح اصطلاحات حکمی و عرفانی پرداخته‌اند اصطلاح هنر را پیدا نمی‌کنیم. این نکته مهم است. یعنی اگر الان سعدی با همان روحیهٔ قرن هفتم در اینجا حضور پیدا می‌کرد و ما به او می‌گفتیم راجع به مناسبت بین فرهنگ و هنر سخن بگوید، به کلی از دریافت مقصود ما باز می‌ماند و همین‌طور حافظ و نظامی.

بنابراین باید التفات کنیم که وقتی می‌گوییم مناسبت میان هنر و فرهنگ، این تعبیر کاملاً جدیدی است، تعبیری که سابقه در تمدن ما ندارد. در تمدن ما هنر را مقابل عیب به کار برده‌اند. هنر را به معنای فضیلت می‌گرفتند. خواجه نصیر در کتاب اخلاق ناصری وقتی از چهار هنران سخن به میان می‌آورد، حکمت و فضیلت و شجاعت و عفت را هنر می‌داند. فضیلت، خوبی و حُسن هنر است.

در این باب خود لفظ هنر هم مناسبت پیدا می‌کند، معلوم می‌شود که چرا در خود لفظ، ریشهٔ خوبی و حُسن مستتر است. بنابراین باید ببینیم چه مقصودی از هنر داریم. مقصودی که امروزه از هنر داریم Art است. وقتی از مناسبت میان هنر و فرهنگ می‌پرسیم، در واقع می‌پرسیم مناسبت میان Art و فرهنگ چیست؟ این آن چیزی است که قدمای ما به جهت اینکه تاریخ مدرن را تجربه نکرده بودند، برایشان عجیب است.

مناسبت میان Art و فرهنگ به Ars لاتین و از آنجا به تخنهٔ یونانی برمی‌گردد. یعنی از مناسبت میان تخنه و کولتور می‌پرسیم. این سؤال ماست. این سؤال در گرو این

است که ببینیم تخنه چیست و یونانی‌ها از تخنه چه مراد می‌کردند؟ نظر افلاطون و ارسطو چیست؟ خود لفظ تخنه به چه معناست؟ کولتور که در یونانی، پالیتیسموس می‌شود چه معنایی دارد و با Polis چه مناسبتی دارد و بخصوص در این مسیر رواست که به بحث هیدگر هم توجه کنیم. هیدگر هنر را با ساختن Bauen یکی می‌گیرد، یعنی اصل هنر را با ساختن یکی می‌گیرد و ساختن را با زیستن، زندگی کردن و سکنیٰ گزیدن Wohnen، و این را با denKen که اندیشیدن است، یکی می‌گیرد.

می‌خواهم از هیدگر این استفاده را کنم که هنر چیز خاصی نیست که ما در مورد آن تأمل و تدبّر کنیم. هنر زندگی و بودن و عالم و هستی ماست، اندیشهٔ ماست. بنای عالم‌سازی هر قومی بر صنایع و فنون و تخنه‌های آن است. التفات می‌فرمایید طریقی که در این بحث باز می‌کنیم، قدری با تفسیر همراه می‌شود. اگر بخواهیم تخنه را بررسی کنیم، مناسبتش با Aletheia، با کالون، Agathon، فوسیس و نیز تطبیق آن با معارف خودمان، حقیقتاً نمی‌شود بدون تفسیر وارد بحث شد.

دکتر ضیاء شهابی: تفسیری که می‌فرمایید مجالی فراخ‌تر از این جلسه می‌خواهد، چرا که اگر بخواهیم به تمامی این پرسش‌ها پاسخ گوییم وقتی لازم داریم فراخ. اگر به بحث هیدگر وارد نشویم بهتر است، چون ممکن است وارد شویم و بعد نتوانیم از آن خارج شویم.

دو نکته به ذهنم رسید در مطالبی که استاد ریخته‌گران بیان فرمودند. یکی اینکه هنر جزء اصطلاحات حکمی و عرفانی ما نبوده، این درست است و من می‌خواستم اضافه کنم که فرهنگ هم در معنای جدیدی که لفظ پیدا کرده است نبوده. از لفظ فرهنگ پیش از این لغت‌نامه می‌خواسته‌اند یا ادب و ادبیات و آداب. ابن‌سینا در دانشنامهٔ علایی، علم فرهنگ گفته و از آن معنای ریاضیات خواسته. اما در مورد هنر گرچه اصل معنا در فارسی مردانگی بوده است:

هنر نزد ایرانیان است و بس
ندارند شیر ژیان را به کس

و بعد سعدی و حافظ هنر را در مقابل عیب به کار برده‌اند.

عیب می جمله چو گفتی هنرش نیز بگوی

یا سعدی که فرموده:

ای هنرها گرفته بر سر دست
عیب‌ها برنهاده زیر بغل

اما در حافظ در بعضی جاها هنر چنان به کار رفته که با اندکی مسامحت شاید تاب شمول در معنای جدید را هم داشته باشد. مثل اینجا که:

حافظ تو ختم کن، که هنر خود عیان شود
با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است

پیداست که مرادش از هنر شعر خودش است. در بیت زیر هم «هنر» را در معنای شعر، شعر خودش آورده است:

اگر چه عرض هنر پیش یار بی‌ادبی است
زبان خموش، ولیکن دهان پر از عربی است

نکتهٔ دیگری که به ذهنم آمد این است که هم هنر و هم فرهنگ در ادب فارسی مقابل گوهر گذاشته شده و گوهر در معنای طبیعت به کار رفته:

هنر برتر از گوهر آمد پدید
یا
ز دانا بپرسید پس دادگر
که فرهنگ بهتر بود یا گهر

فرهنگ را در معنای چیزی گرفته‌اند که انسان نه از طبیعت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دارد، بلکه به طبیعت می‌افزاید. اگر چنین باشد می‌توانیم بگوییم که مناسبت فرهنگ و هنر این است که هنر عین فرهنگ و فرهنگ عین هنر است. وقتی می‌گفتند وزارت فرهنگ و هنر، اگر یکی از اینها را می‌گفتند هم کافی می‌بود. فرهنگ در آن معنایی که مقابل گوهر قرار گرفته است و هنر هم به همان اندازه مقابل قرار گرفته است.

البته پیداست معنایی که امروزه از این الفاظ می‌خواهیم به واسطهٔ این است که الفاظ فرنگی کولتور و Art به فرهنگ و هنر ترجمه شده است. اما اگر کولتور را در معنای وسیع‌تری از هنر بگیریم، بدین ترتیب که شامل جمیع شئون ذهنی، عقلی، هنری و حتی صنعتی قوم و ملتی بشود، آن وقت باید بگوییم که نسبت آن با هنر این

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

است که هنر شأنی از شئون فرهنگ است ـ شاید یک شأن برجسته و بارز و بیش از دیگر شئون دلپذیر و خاطرنواز.

نکتهٔ دیگر این است که آقای دکتر حجت فرمودند زیبایی‌شناسی زشتی دیگر چیست؟ ظاهراً مثل کوسهٔ ریش پهن می‌شود. تناقض زشت و زیبا شاید از اینجا برباید که زیبایی‌شناسی را در ترجمهٔ Aesthetics اصطلاح کرده‌ایم و این در اصل یعنی محسوس‌شناسی و حس‌شناسی، چنان‌که در اسم و عنوان بخش اول کتاب «انتقاد عقل محض» کانت هم به همین معنا آمده است. بحث در حس و محسوسات است. ولی هگل هم در مقدمهٔ درس‌هایش راجع به زیبایی‌شناسی گفته که از استتیک معنای کالیستیک می‌خواهد و البته این را هم هگل نمی‌پسندد، چون می‌خواهد توجه او معطوف شود به زیبایی هنری در مقابل زیبایی طبیعی، به طوری که کوه و دشت و آسمان زیبا در این بحث قرار نمی‌گیرد. اگر چنین باشد می‌توانیم بگوییم استتیک زشتی از جهت دیگر نیز قابل طرح است. بعضی آثار هنری مثل کاریکاتورها انصافاً در هنری بودن آن نمی‌توان تردید کرد، یا به نظر غالب هنرشناسان می‌آید که حقیقتاً هنر است. بگذریم از این، بعضی‌ها ادعا می‌کنند که نقاشی برجستهٔ دوران ما همان است که به صورت کاریکاتور عرضه می‌شود. این کاریکاتورها موضوع را زشت نشان می‌دهند و زشتی را زیبا جلوه می‌دهند.

دکتر حجت: اینجا چند نکته وجود دارد. اول آنکه در مقابل قرار گرفتن هنر و فرهنگ با گوهر به نظر بنده این بدان جهت است که هنر و فرهنگ هر دو منحصراً انسانی هستند. و نکتهٔ دیگر اینکه با تعبیری که فرمودند در اینکه هنر شأنی از فرهنگ است، کاملاً موافقم. مورد سوم که فرمودند من را یاد تابلویی از سالوادور دالی دربارهٔ جنگ انداخت. وقتی نگاه می‌کنید، تمام زشتی جنگ را به زیبایی در آن می‌بینید. این تعبیر یعنی چه؟ «تمام زشتی جنگ را به زیبایی می‌بینید»، یعنی «کما هُو حقه»، یعنی آن طور که باید!

شاید لازم باشد روی این تأمل کرد که زیبایی معنایش چیست؟ البته فکر می‌کنم این بحث را می‌توان در دو جایگاه مطرح کرد. یکی بسیط و با دقت فوق‌العاده و با مراجعه به همهٔ آنچه که زمینه‌ساز هر یک از معانی مورد مراجعه است. یکی هم به صورت ساده‌تر که به کار بحثی که می‌کنیم بیاید. فکر می‌کنم اگر آنچه را که زیباست و آنچه را زیباتر است، می‌توانیم از هم تفکیک کنیم، بنابراین به یک نحوی ما آنچه که در این زیباتر افزایش پیدا کرده است زیبایی قلمداد می‌کنیم. یعنی چون به این می‌گوییم زیباتر، بنابراین آن خصیصه‌ای را که در این افزایش یافته می‌گوییم زیبا. اگر به این ترتیب جلوتر برویم و یک چیز خیلی زیبا را در نظر آوریم می‌توانیم آن را بعد از زیبا و زیباتر قرار دهیم و به همین ترتیب. این بدان معنی است

که ما به نحوی زیبایی غایی را می‌فهمیم و زیبایی یعنی «شدت انطباق هر چیز با صورت غایی خود». البته باید گفت که اختلاف در مورد زیبایی به صورت‌های متنوع غایات متصور هر چیز برمی‌گردد که بحثی مستقل را می‌طلبد.

دکتر داوری: آقای دکتر حجت، شما استاد معماری هستید. اگر به شما بگویند که یک شاعر آلمانی گفت انسان شاعرانه روی زمین سکنیٰ می‌گزیند شما این را بیان خوبی برای نسبت فرهنگ و هنر می‌دانید؟

دکتر حجت: بله، او در تبیین جایگاه معماری در حقیقت، مفهوم زیبایی و هنر را احاله داده به زندگی، یعنی سکنیٰ گزیدن انسان امری است شاعرانه. اصلاً امر شاعرانه یعنی چه؟ کاری را شاعرانه انجام دادن یعنی چه و سکنیٰ گزیدن چه امری است؟

به صورت خلاصه به نظر من نسبتی که بین زبان و ادب وجود دارد، بین فرهنگ و هنر هم وجود دارد. یعنی همان طور که ما زبان را محصول زندگی انسان برای برطرف کردن نیازهای او می‌دانیم و در تعریف ادب فراتر از آن می‌رود و از این مجموعه محصولات استفاده می‌کند برای بیان معنایی بالاتر، در فرهنگ هم شما کیفیت بروز اختیار انسان را می‌بینید. در حقیقت نحوهٔ مواجههٔ انسان با ماسوای خود را می‌بینید. منتها این امر در هنر ظرافت، شفافیت و تجلی بیشتری می‌یابد. یعنی می‌توان چنین تعبیر کرد که هنر یکی از مظاهر فرهنگ است. یعنی خود هنر شاید شفاف‌ترین مظهر فرهنگ است، اجازه می‌دهد یک فرهنگی به منصهٔ بروز برسد، اما کدام حوزه یا عوالم موجود در فرهنگ؟ از مجموعهٔ آنچه در فرهنگ تقسیم‌بندی می‌کنیم یا عناصر تشکیل‌دهندهٔ یک فرهنگ نظیر آداب، رسوم و نظایر آن، بعضی از اینها خیلی این جهانی‌تر و بیرونی‌تر هستند و بعضی درونی‌تر هستند. به جهت تعلق هنر به عالم معانی که به صورت ساده و کاربردی قابل دستیابی نیست هنر مسؤولیت تجلی حوزه‌های ویژه‌ای از فرهنگ را به عهده می‌گیرد. بنابراین هنر می‌شود یک تجلی ویژه، محل بروز کیفیت اختیارات ویژهٔ انسان با صورت ویژه (مجموعهٔ تمام آنچه که در ذهن انسان می‌گذرد، انسان گرفتار زمان و مکان که به عنوان دو عنصر اصلی فرهنگ می‌توان از آن اسم برد).

من فکر می‌کنم اختیار انسان تحت تأثیر دو بُعد مکان (جغرافیا) و زمان (تاریخ) است و باورها بر مجموعهٔ این دو بُعد سایه می‌اندازد. اگر ما این تعبیر را بپذیریم، یعنی این ترکیب بین تاریخ و جغرافیا و باور را، برای رقم زدن به کیفیت اختیار انسان، با مفهوم فرهنگ نزدیک کنیم و این مجموعه را «زندگی» بنامیم، آن وقت هنر می‌شود تجلی حوزهٔ ویژه‌ای از آن زندگی. آن وقت شاعرانه سکنیٰ گزیدن، یعنی آن خاصیت شاعرانگی که در این سکنیٰ گزیدن به وجود می‌آید یا باید به‌وجود آید و طبیعتاً انتقال پیدا کند به مفهوم هنر.

دکتر داوری: آقای دکتر حجت مطابق نظری که همیشه داشتند، مطابق نظر اولشان تفسیر کردند.

دکتر ضیاء شهابی:

فرهنگ را در معنای چیزی گرفته‌اند که انسان نه از طبیعت دارد، بلکه به طبیعت می‌افزاید. اگر چنین باشد می‌توانیم بگوییم که مناسبت فرهنگ و هنر این است که هنر عین فرهنگ و فرهنگ عین هنر است

○

تناقض زشت و زیبا شاید از اینجا بربیاید که زیبایی‌شناسی را در ترجمهٔ Aesthetics اصطلاح کرده‌ایم و این در اصل یعنی محسوس‌شناسی و حس‌شناسی، چنان‌که در اسم و عنوان بخش اول کتاب «انتقاد عقل محض» کانت هم به همین معنا آمده است

دکتر بهشتی: من می‌خواهم از دریچهٔ دیگری به صحبت شما نگاه کنم. به این معنا که اگر شعر را پوئتیکه Poietice ببینیم و Poietice را از پوئسیس sis یا صنعت بگیریم. من تقسیم‌بندی علوم را که به حکمت عملی و نظری تقسیم می‌کنیم، تقسیم‌بندی یونانی ارسطویی نمی‌بینم. تقسیم‌بندی یونانی ارسطویی سه شاخه است. یک شاخهٔ آن پوئسیس است به این معنا که دانش و کاردانی انسان است آن‌گونه که عالم خویش را درمی‌یابد و می‌سازد و به آن شکل می‌دهد و به گمان من به رنگ خودش هم آن را شکل می‌دهد، نه آن‌گونه که عالم الزاماً هست.

دکتر داوری: در اینجا لابد مقصودتان Poetics به معنایی که در این سال‌ها مصطلح شده و به معنی نقد ادبی است، نیست.

دکتر بهشتی: بوطیقا در اصل همان Poetike است و من می‌خواهم آن را به سمت اصل کلمه یعنی صناعت و ساختن ببرم و بگویم آن گونه است که ما عالم را درمی‌آوریم. کلمهٔ wohnen آلمانی هم که به آن اشاره شد درست به آن معنا فهمیده می‌شود. یعنی سکنیٰ می‌گزینیم در عالمی که داریم برای خودمان می‌سازیم و از ما برمی‌آید و به همین دلیل هم عالم ماست.

پرسش بنده این بود که آیا ما الزاماً آنچه از عالم دریافت می‌کنیم، تجلی‌های یک حقیقت واحد است که به صورت مراتبْ خودش را نزد ما نشان می‌دهد. هر کسی در یک مرتبه‌ای به تناسب ظرفیت و جایگاه خودش بهره‌ای از آن حقیقت واحد را منعکس می‌کند. آیا این تنها نوع نگاه به این مسئله است، یا اینکه می‌شود به گونه‌ای دیگر نگاه کرد؟

آیا ما راهی جز این نداریم که دریافت‌های خودمان از حقیقت را، که آنها را حقیقت هم می‌بینیم، همه را مراتب یک حقیقت واحد ببینیم و اینها را در یک سلسله مراتب قرار دهیم و به تناسب ظرفیت‌های خودمان یا تفاوت‌های زمانی و مکانی خودمان فقط بخواهیم آنها را ارزیابی کنیم، ولی همهٔ فلش‌ها به جانب یک حقیقت واحد است یا اینکه می‌شود به گونهٔ دیگری به مسئله نگاه کرد. اگر چنین نگاه کردیم، اگر هنر به معنای تجلیل حقیقت است، آیا مقصود این حقیقت واحد است که در این مراتب خودش

دکتر بهشتی:

آیا ما الزاماً آنچه از عالم دریافت می‌کنیم، تجلی‌های یک حقیقت واحد است که به صورت مراتبْ خودش را نزد ما نشان می‌دهد

را به این اشکال بروز می‌دهد یا اینکه هنر و آثار هنری، بازگوکنندهٔ آن دریافت، آن تلقی، آن فهم، آن بینشی است که ما نسبت به عالم پیرامون خود داریم و با این بینش است که عالم ما دارد شکل می‌گیرد و عالم ما بر اساس آن است که عالم می‌شود؟

این طرز بینش که جنابعالی مطرح فرمودید راکماکان در یک مبنای مشخص با یک دید مشخص می‌بینم که نمی‌خواهم آن را ستایش یا مذمت کنم و بگویم خوب یا بد است. سؤال این است که آیا تنها نوع نگاه به هنر چنین است یا خیر؟ من تردید دارم که ما از اول دریچه را اینگونه ببندیم که مجالی به دیدن جایگاه هنر، خود هنر، اثر هنری از منظر دیگر را از خودمان و دیگران سلب کنیم، چون ارائهٔ یک نظام به هم پیوستهٔ منسجمی مثل نظام افلاطونی، نوافلاطونی البته طبعاً زیباتر از این پرسش‌های آزاردهنده است که نسبت به این نظام مطرح می‌شود. من می‌خواهم بگویم چه بسا جا داشته باشد که منظرهای که نسبت به هنر است و دیدگاه‌های دیگری که نسبت به هنر است، صورتش را طرح کنیم ولو اینکه بگوییم ما از میان این صورت‌های مختلف نگاه کردن به هنر و اثر هنری و زیبا و زیباشناسی این صورت را برگزیدیم و انتخاب کردیم.

پس بر اساس چیزی که خودمان به عنوان دستاورد به آن رسیدیم، شروع به تفسیر و معناکردن هنر کنیم و نسبت هنر و فرهنگ. دربارهٔ فرهنگ باید بگویم این واژه در بحث ما بسیار غریب واقع شد. آیا برداشتی راجع به مفهوم فرهنگ که بتوانیم ببینیم راجع به چه چیزی داریم سخن می‌گوییم، می‌توانیم به دست بیاوریم یا خیر؟

دکتر داوری: آنچه در نظر من بود این بود که فرهنگ و هنر را با هم تعریف کنیم و در نسبت با هم به آن بپردازیم. بستگی به این دارد که چه نظری به فرهنگ داشته باشیم، تقریباً نظرمان نسبت به هنر هم معلوم می‌شود. اگر ما نظری راجع به هنر داشته باشیم، به احتمال قوی نظر مربوط به ادب و فرهنگ ما هم متناسب با آن می‌شود.

قبل از طرح سؤال دیگر، با تأیید مطلب حضرتعالی، موضوعی را عرض کنم. اینکه آقای دکتر حجت اهل هنر هستند و اتفاقاً راجع به هنر نظر دارند، می‌توانستند نظر نداشته باشند، همهٔ استادان دانشکدهٔ هنرهای زیبا نظری راجع به هنر ندارند. ما شغلمان فلسفه است، شغل ایشان هنر است. بنابراین ما نمی‌توانیم به ایشان بگوییم که شما بیایید راجع به هنرها بحث کنید. من و شما باید این کار را بکنیم.

دکتر حجت: شما می‌توانید به من بگویید که بیایید بحث کنیم، دوباره هم می‌توانید به من بگویید که این تنها تعبیری که تو می‌کنی ملاک نیست، و تعابیر دیگری نیز هست. من منتظرم آن تعابیر را بشنوم. فقط من می‌شنوم که تعابیر دیگری هست. من اگر از آنها استفاده کنم می‌توانم بگویم که بعد از این سی، چهل سالی که داریم راجع به این موضوع بحث می‌کنیم، اشکالش می‌تواند کجا باشد. چرا من در ذهنم با نگاه کردن به آنها به این جمع‌بندی می‌رسم. اگر اجازه بدهید آن تعابیر دیگر مطرح بشود آن وقت ما می‌توانیم بفهمیم که کدام یک از این تعابیر ما را به بررسی نسبت بین فرهنگ و هنر نزدیک‌تر می‌کند.

دکتر ضیاء شهابی: در شعری که از هولدرلین خواندیم، فکر می‌کنم می‌شود شاعرانه را توسعاً به معنای هنرمندانه گرفت.

دکتر حجت: در حقیقت انسان وقتی در زمین زندگی می‌کند، وقتی این زندگی خودش را بتواند به آن زندگی معهود که باید نزدیک بکند، آن وقت در حقیقت شاعرانه سکنیٰ گزیده است، نه هنگامی که شکل فعلی را دارد. این در حقیقت یک نوع نقد زندگی موجود است.

زندگی فعلی ما شاعرانه نیست. شاعرانه یعنی اینکه آن را برگردانیم و شبیه کنیم به آنچه که انسان حقیقتاً باید بر این زمین زندگی کند. شاید من تعبیر دکتر بهشتی را

دکتر داوری:

اگر ما نظری راجع به هنر داشته باشیم، به احتمال قوی نظر مربوط به ادب و فرهنگ ما هم متناسب با آن می‌شود

متوجه نشدم، ولی به جای اینکه ما رنگ خاصی بدهیم به این واقعیتی که الآن اینجا وجود دارد، در حقیقت این واقعیت را رنگی شاعرانه بدهیم، یعنی شعری که ما را از این جهان به آن جهان می‌برد. شاید تعابیری که من به کار می‌برم تعابیر فلسفی نیست، من معنایی را که در ذهنم هست بیان می‌کنم، آنچه که مصطلح است و شعر را چنین می‌فهمیم. بدین ترتیب در حقیقت انسان از ساحت حیوانی، ساحتی که دورهٔ مدرن برای او طرح کرد جدا می‌شود، یعنی آن نگاه که از آسمان به زمین معطوف شد در حقیقت مشغول این عالم شد، شاعرانه سکنیٰ گزیدن یعنی بازگرداندن این نگاه از این ساحت حیوانی به ساحت انسانی. اگر آن ساحت اتخاذ شد آن وقت سکنیٰ گزیدن، سکنیٰ گزیدنی شاعرانه است.

دکتر ضیاء شهابی: هیدگر گفته است و آن را توسعاً اصل همهٔ هنرها گرفته که صورتی از آن Poesie یعنی شعر در معنای دقیق و محدود کلمه است. اما اینکه آقای دکتر شعر را فرمودند می‌تواند ما را به این سؤال برساند که هنر چه نقش و شأنی در تاریخ ما داشته است.

دکتر بهشتی: قصد من از طرح پرسش این نبود که بخواهم در کنار دیدگاه مطرح شده دیدگاه‌های دیگری مطرح بکنم، اگر چه می‌توان مطرح کرد، منتها اینجا بحث ما از حالت طرح پرسش خارج می‌شود و تبدیل می‌شود به بیان طرز نگرش‌های مختلف نسبت به هنر و جایگاه آن. بگذریم! می‌خواهم اجازه بگیرم و از دوستان بپرسم که به هر حال مجموعاً برداشتشان از فرهنگ و رابطهٔ فرهنگ و هنر چیست؟ تا بتوانم خودم را تطبیق بدهم با جهت سؤال مطرح شده و اگر نکته‌ای به ذهنم برسد آن را مطرح کنم، والا کاملاً بجاست که ما توجه کنیم که از این زوایای دیگر هم می‌توان به هنر و آثار هنری نگاه کرد و به جای دور زدن در آن از منظری دیگر هم به سراغ آن موضوع برویم.

دکتر حجت: در مجموعهٔ مطالبی که امروزه در این باب گفته می‌شود، این نکته را می‌بینم و دلم می‌خواهد به آن اشاره کنم که چه در باب هنر و چه در باب فرهنگ با یک نوع مراجعه به ریشه‌های این لغات در فرهنگ اروپایی مواجه هستیم. من می‌بینم ما مفهوم هنر را به این صورت به کار نمی‌بردیم. آیا واقعاً ملت ایران در گذشتهٔ تاریخی‌اش با این معنایی که همین امروز از هنر (Art) می‌فهمیم به‌کلی بیگانه بوده؟ یعنی با معنایی که امروزه از Art می‌فهمیم اصلاً و به‌کلی بیگانه بوده، یا او را در استتار معانی دیگری می‌دیده و جامع‌تر می‌دیده و به نحو دیگری به آن نگاه می‌کرده؟ من در ادامهٔ شعرهایی که حضرتعالی فرمودید روی مفهومی که از هنر در این شعر هست توجه دارم:

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد

فکر می‌کنم که معنای هنر را خیلی خوب می‌توان در شرح این شعر باز کرد. چون واقعاً غرض در اینجا به معنای غرض‌ورزی نیست. هنر در لسان فردوسی با آنچه در قرن ششم و هفتم مطرح شده قدری متفاوت است. من دعوت می‌کنم و استدعا می‌کنم برای کمک به ما، آقایان اگر این ریشه‌یابی‌ها و معانی را مطرح کنند، آن وقت می‌توانیم با صورتی بیشتر کاربردی به معنی هنر توجه کنیم و در محافلی که به کار هنر مربوط است مطرح کنیم.

دکتر ریخته‌گران: ابتدا کاری که متفکران می‌کنند این نیست که صرفاً به ریشهٔ هنر، آن‌چنان که زبان‌شناسان

توجه می‌کنند بپردازند، بلکه توجه به بنیادها و ریشه‌ها برآمده از شیوهٔ تفکر آنهاست. اگر به این نکته توجه نکنیم شاید واقعاً مباحث اتیمولوژیک گزاف به نظر بیاید. اما در باب مناسبت میان تخنه و کولتور باید بپرسیم تخنه چیست؟ تخنه را مقابل Phusis قرار داده‌اند. لفظی که در کتاب‌ها به طبیعت ترجمه شده است. اما یونانی‌ها حوزه و گستره‌ای که برای تخنه‌ها قائل بودند همان حوزه و گستره‌ای نیست که امروزه برای هنر قائلیم. ما امروزه نقاشی و مجسمه‌سازی، معماری و گرافیک را در دایرهٔ هنر قرار می‌دهیم و جای آن هم در دانشکده‌های هنری است، در حالی که یونانی‌ها مثلاً کشتی‌سازی، طبابت و... را نیز تخنه می‌دانستند. حتی مبحث صناعات خمس در منطق، یعنی مباحثی چون جدل، برهان و سفسطه و... در اصل تخنه‌های پنج‌گانه است. بنابراین اگر بر تخنه پای فشردیم لزوماً به دایرهٔ هنر وارد نمی‌شویم، بلکه جایی می‌رویم که آهنگری و نجاری و... همه هست، سفسطه و خطابه و جدل و... نیز هست و در عین حال نقاشی و موسیقی و معماری و هر آنچه امروزه به آن هنر می‌گوییم نیز هست.

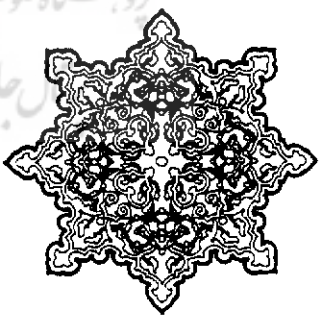
بنابراین سؤال اصلی این است چه کنیم که دستهٔ اول که به بیان امروز غیر Artistic است، مستثنیٰ شود؟ چه کنیم که ما در گستره‌ای قرار بگیریم که خاصتاً گسترهٔ تخنه‌هایی باشد که امروزه هنری تلقی می‌شود.

دکتر حجت: چرا باید این کار را بکنیم؟ چرا ما باید هنر را صرفاً در این محدوده‌ای که الآن تبیین می‌کنید (که فقط محدودهٔ Art است) بفهمیم. آیا در فرهنگ خودمان این امکان را نداریم که بتوانیم هنر را آن‌طور که می‌خواهیم بفهمیم؟ یعنی شما فکر نمی‌کنید که اگر واقعاً قرار باشد که نجار حقیقتاً آن کاری را که باید درست انجام بدهد را به درستی انجام بدهد، می‌تواند هنری باشد که در آن صناعت بیشتر حضور دارد ولی به هر حال عاری از حکمت هم نیست؟ و از طرف دیگر هم اگر در همین صنایع شعری که میزان دخالتش در عالم ماده هم خیلی کم است، و معانی بلندی در آن طرح می‌شود باز هم شعر جزو هنرها به حساب می‌آید.

ما هنرها را در یک طیفی قرار می‌دهیم؛ هنرهای لیریک و شاعرانه در یک طرف طیف و هنرهای فنی و آنهایی که در حد طراحی صنعتی و صنایع دستی هستند در طرف دیگر طیف. ما اگر امروز برخی از صنایع دستی را عاری از هنر ناب می‌دانیم، بدان جهت است که کاری کردیم که صنایع دستی ما خارج شده از بار کردن آن معانی بر خودش. اگر خیلی به آنچه در دورهٔ مدرن واقع شده توجه نکنیم و بخواهیم روی مبانی خودمان دوباره به نحوی اجتهاد کنیم بر اساس نصوص فرهنگی خودمان و آنچه را که امروز شایسته است آن را پیدا کنیم یعنی بدون اینکه شرایط موجود را به‌کلی کنار گذاشته باشیم و یا کاملاً تشبه به غیر اختیار کرده باشیم تعریف و راه حلی بیابیم، آنچه را عملاً از ما توقع می‌رود انجام داده‌ایم. اگر کسانی که در حوزهٔ هنر دارند کار می‌کنند از شما توقعی داشته باشند، این توقع این است که هنر را امروز به نحوی طرح کنید که هم در عالم امروز قابل فهم باشد و هم به نحوی متکی بر تمام برداشت‌هایی که در این سرزمین از این مفهوم وجود داشتند. اگر این کار انجام شود، دردی دوا خواهد شد.

دکتر ریخته‌گران: در جملات اخیر شما اشاره‌ای به هنر مدرن بود. هنری که در دویست، سیصد سال اخیر به وجود آمده است. باید عرض کنم بحث بنده ناظر به این صورت اخیر هنر نیست. این صورت هنر احکام دیگری دارد و با تئوری‌های دیگری باید توضیح بدهیم. بنده اکنون به هنر سنتی این تمدن فکر می‌کنم و به طور کلی به تمدن‌های شرقی و به هنر یونان که آن هم از وجهی شرقی است.

صرف توجه به تخنه ما را به حوزهٔ آنچه که اصطلاحاً امروزه Art می‌گویند وارد نمی‌کند. پس چه چیز ما را به این حوزه وارد می‌کند؟ چیزی که ما را به این حوزه وارد



دکتر ریخته‌گران:

این طور که بنده دنبال کردم، واقعاً در سنت خودمان هنری ندیدم که ارتباطی با ولایت و عرفان نداشته باشد

می‌کند Poiesis است. به همین جهت اسم کتاب ارسطو، یعنی Poetica، دقیق انتخاب شده است. بنابراین وقتی ما از مناسبت میان هنر و فرهنگ پرسش می‌کنیم پرسش ما ندانسته در باب مناسبت میان شعر و فرهنگ است؛ یعنی مناسبت میان Poiesis و کولتور.

حال همه چیز برمی‌گردد به اینکه بپرسیم Poiesis چیست و تلقی هیدگر از شعر هولدرلین که «آدمی شاعرانه سکنیٰ می‌گزیند»، چیست؟ فکر می‌کنم هیدگر هم در طرح این مسئله به اقوال ارسطو و افلاطون التفات داشته. حقیقت Poiesis و حقیقت شعر به نظر افلاطون الهام است. افلاطون آشکارا در رسالهٔ «ایون» می‌گوید که شاعران واسطهٔ آسمان و زمینند. شاعران زبان خدایان را برای بشر ترجمه می‌کنند و مترجم خدایان هستند برای بشر. من فکر می‌کنم بالاتر از این نمی‌شود دربارهٔ شاعر سخن گفت.

حال اگر در حقیقت Poiesis تأمل کنیم، معلوم می‌شود که حقیقت Poiesis اتحاد با آن مقامی است که در عرفان اسلامی از آن تعبیر به مقام «کُن فیکون» می‌کنند. یعنی شاعر بزرگ در مقان کُن فیکون است. حقیقتاً خلاق و مُبدع است. البته با این قول صورت‌های متنوعی از هنر، از صنایع دستی گرفته تا صورت‌های جدید هنر و... بیرون می‌ماند و اشکال هم ندارد، آنها را باید با تئوری‌های دیگری توضیح داد. اما حقیقت Poiesis این مقام است.

اگر این را بپذیریم، آن وقت Poiesis با ولایت در تمدن ما تطبیق می‌کند و باید همهٔ مصادیق شعر و شاعری در تمدن ما مصادیق عرفان و ولایت باشد و هست. یعنی اگر شما فهرستی از شاعران بزرگ را در یک ورق بنویسید از همان اول افرادی می‌شوند که با فهرست عرفا و اولیا یکی می‌شوند، یعنی سعدی و مولوی و حافظ، هم شاعرند و هم ولی. بنابراین «آدمی شاعرانه سکنیٰ می‌گزیند» در تمدن ما؛ یعنی در این تمدن ولایت و عرفان زندگی را تعیین کرده، جهت‌ها را تعیین کرده، آسمان و زمین را تعیین کرده، بالا و پایین را تعیین کرده است.

اگر این قول درست باشد همهٔ هنرها در این تمدن باید به نحوی مناسبت با عرفان و ولایت داشته باشد. این طور که بنده دنبال کردم، واقعاً هنری ندیدم (در سنت ما)، که ارتباطی با ولایت و عرفان نداشته باشد. همهٔ آثار بزرگ موسیقی و خوشنویسی و شعر و معماری به نحوی با عرفان و ولایت ارتباط و مناسبت پیدا می‌کنند. بنابراین بنیان همهٔ هنرها اگر Poiesis است، در تمدن ما مقام حقیقی Poiesis، جنبهٔ ولایت پیدا می‌کند و همهٔ حرف هیدگر هم همین است که هنر و شعر و فرهنگ در هر تمدنی صورتی دارد مخصوص به همان تمدن.

دکتر حجت: اینکه ارتباط با عرفان پیدا می‌کند و اینکه در این حوزه عارف دنبال چه می‌گردد، اشاره می‌کنم به آن. البته قضیه روشن است، ولی آیا همهٔ عرفای ما در مقام خلق قرار گرفتند؟ یعنی آیا عرفان مقامش، مقام کشف نیست؟ همهٔ عرفای ما می‌گویند یک حقیقت کلی جاری است اعم از اینکه ما حتماً آن حقیقت کلی را دریابیم یا نه.

به هر حال حقیقتی در عالم است که عارف وقتی به هر چه نگاه می‌کند، او را تو می‌بیند. اگر چنین شد، آن مفهوم خلق آرام جای خودش را با مفهوم کشف عوض

دکتر حجت:

در این اواخر که هنر به معنای خلق تعبیر شد عالم را از عبودیت جدا کرد. رسید به جایی که هنرمند هر کاری که میلش می‌کشد و هر کاری دلش می‌خواهد انجام بدهد

می‌کند که من روی این اصرار دارم و دلم می‌خواهد این را باز بکنید، چون در این اواخر که هنر به معنای خلق تعبیر شد عالم را از عبودیت جدا کرد. رسید به جایی که هنرمند هر کاری که میلش می‌کشد و هر کاری دلش می‌خواهد انجام بدهد. یعنی اگر حتی از هوای نفس او برخاسته باشد، این هنر رها شده به جای اینکه جهت داشته باشد افسار گسیخته است چون افسار این را از دست یار بیرون کشیده‌اند. زیر لوای ابداع و خلق این اتفاقات افتاد. حالا ممکن است شما در مبنای نظر خیلی به این جهت التفات نداشته باشید. من در مبنای عمل و واقع می‌بینم که تاریخ هنر عالم گواه بر این است که اگر این کارها اتفاق می‌افتد نقطهٔ شروعش اینجا بوده، حتی اگر این معنا را درست تعبیر نکرده باشند و درست نفهمیده باشند، ولی راه می‌داده به تعبیر غلطی که در امتداد خودش توانسته ما را به اینجا بکشاند. در حالی که در مبنا می‌بینیم که واقعاً اگر قرار باشد که شاعرانه زندگی کردن یک درک عارفانهٔ هستی باشد، آن وقت می‌توان راجع به نسبت بین خلق و عرفان و شاعرانه زندگی کردن اندکی بیشتر تأمل کرد.

دکتر ضیاء شهابی: به نظرم آمد در گفته‌های استادان

مطالبی بود که می‌توان از آنها جواب این سؤال را که هنر در تاریخ چه شأن و منزلتی داشته پیدا کرد. آقای دکتر حجت فرمودند که چه لزومی دارد که از روی الگو و نمونهٔ گفته‌های اروپاییان به سراغ هنر برویم. من فکر می‌کنم اگر روی آثار هنری که معمولاً به عنوان آثار هنری می‌شناسند یا هنرهای چهار، هفت‌گانه و... پیش برویم، بعضی از هنرهای اصیل و راستین خودمان از این دایره بیرون می‌ماند، مثل قالی‌بافی، تذهیب و تشعیر و... ممکن است بعضی‌ها را بگوییم صورت‌هایی از نقاشی یا از هنر دیگری.

دکتر حجت: ولی چون قالی‌بافی را درست درک

دکتر حجت:

هنر وسیله نیست. چون توسط هنرمندی که دارد به وجودش می‌آورد قابل کنترل نیست. اما این به این معنا نیست که او رهاست و هیچ اختیاری بر آن ندارد و یک عمل غیراختیاری است. امر بین‌الامرین است

نمی‌کنیم چنین نسبتی به آن می‌دهیم. اگر حقیقت قالی‌بافی را بفهمیم، قالی‌بافی کنار هم گذاشتن مقداری ابریشم برای انداختن زیر پا نیست.

دکتر ضیاء شهابی: هنرهای دیگری نیز هست که تحقق پیدا می‌کنند در زیورهای لباس یا انواع دوخت‌های سنتی و شاید انواع هنرهایی که روی چوب و فلز به کار می‌برند. اما نکته‌ای که مهم است همان‌طور که آقای ریخته‌گران فرمودند نسبت همهٔ هنرهای رایج در این مرز و بوم با عرفان است که فکر می‌کنم نشان دادن این مطلب دشوار نیست که هر چه که اسم هنر بر آن راست بیاید، و در این سرزمین رواج داشته به نحوی عرفان در آن حضور دارد.

همان‌طور که آقای دکتر داوری فرمودند اینکه مردم در چه عالمی زندگی می‌کنند، کمک می‌کند به فهم شأن و اهمیتی که هنر در تاریخ ما داشته است.

دکتر بهشتی: سؤالی را که آقای دکتر حجت مطرح فرمودند اساساً آیا لزومی دارد وقتی که سخن از هنر می‌رود ما بر یک دایره‌ای از معنا که در سنت دیگری بیرون از سنت ما است به تأمل بپردازیم تا معنایی از هنر را دریابیم یا اینکه می‌توانیم از یک دیدگاه کاملاً متفاوتی به هنر چیز دیگری اطلاق کنیم و آن را به گونه‌ای دیگر ببینیم؟

من تنها ضرورتی را که برای این بحث وجود دارد در این می‌بینم که ما در معرض این قرار می‌گیریم که از کنار یکدیگر رد بشویم. یعنی در این حال داریم راجع به دو موضوع حرف می‌زنیم. سؤال این است اگر آنچه را که در سه سدهٔ اخیر پیرامون هنر مطرح می‌شود بر مبنای خودش درک نکردم و برپایهٔ خودش نفهمیدم و چیز دیگری فهمیدم و از زاویهٔ دیگری آن را دیدم، آیا واقعاً آن را فهمیده‌ام. یا اینکه ما داریم از یک واژهٔ مشترک که تصادفاً به دلیل ترجمه و لفظی که استفاده می‌کنیم به جای وساطت و دلالت به جانب یک سمت به یک سمت کاملاً متفاوت دلالت می‌کند. در این صورت از کنار هم رد خواهیم شد.

در اینجا میان آنچه که شما مطرح فرمودید و نوع نگاهی که آقای دکتر ریخته‌گران مطرح می‌کنند و از منظری که ایشان به چیزی به عنوان اثر هنری می‌نگرند، تباینی به لحاظ تلقی ما از هنر و زیبایی وجود دارد، در حالی که ظاهر امر چنین است که داریم راجع به یک چیز سخن می‌گوییم.

اما یک سؤال به ذهنم رسید. جنابعالی هنر را به گونه‌ای مطرح فرمودید که در جهت غایت است. حال اگر کسی گفت که هنر، زمانی هنر است که در وهلهٔ نخست در جهت غایات از پیش تعیین‌شده نباشد، آن وقت چه بگوییم؟ بگوییم سخن او خارج از موضوع است و اصلاً نباید در این دایره طرح بشود؟

اگر کسی مثل کانت معتقد شد که ما اینجا برخلاف عالم مفاهیم و برخلاف آنچه که در دایرهٔ اندیشهٔ نظری و عملی ممکن است به عنوان غایت یا تلوس telos مطرح کنیم، اتفاقاً در میدانی قرار داریم که اینگونه غایتمندی برایش نه تنها معنا ندارد، بلکه اگر چنین کردیم دیگر با چیزی به نام هنر روبرو نیستیم و به اشتباه هنر را ابزار و وسیله در خدمت یک غایت دانسته‌ایم در حالی که هنر ابزار نیست چه باید بگوییم؟ ممکن است برای بعضی‌ها هنر ابزار باشد. افراد و نظام‌ها و حکومت‌هایی ممکن است تلقی ابزاری از هنر داشته باشند کما اینکه تلقی ابزاری از فرهنگ دارند که تعبیر از «فرهنگ‌سازی» می‌کنند. یا تلقی ابزاری از علم دارند که سخن از «تولید علم» می‌کنند، آن هم با تعابیر مهندسی.

بنابراین اگر کسی گفت این جا دارید از هنر بودن هنر دور می‌افتید، باید بگوییم که بحث تو راجع به هنر نیست؟ یا نگاه تو، نگاهی که بشود با آن چیزی به نام هنر و اثر هنری را دید نیست؟ یعنی اگر کسی هنر را غایتمند ندید و غایت‌داری به این معنا را که جنابعالی دارید مطرح می‌فرمایید معارض با هنر دید، آن وقت باید بگوییم او خروج از بحث کرده است؟

دکتر حجت: این مقوله در ذهن من خیلی روشن دیده می‌شود که مکاشفهٔ آن توانایی غایتمندی را از هنرمند می‌گیرد. باید به این مسئله دقت کنیم، باید در موضع عمل هنری قرار گرفته باشیم که ببینیم آیا عمل هنری یا تولید اثر هنری توسط من هنرمند مثل خوردن اتفاقی دست من به این تنگ آب و سرنگون شدن آن است؟ هیچ هنرمندی این را نمی‌گوید. مسلماً وقتی من یک کار هنری می‌کنم می‌خواهم که کار هنری کنم. می‌خواهم یعنی می‌دانم منظور شما از غایت و نگاه به غایت چیست. اما من می‌خواهم که این کار را بکنم. اما به جهت تعامل صددرصدی که بین به منصهٔ بروز رسیدن و معنایی که می‌خواهد به منصهٔ ظهور برسد وجود دارد به جهت تعامل کاملی که بین کیفیت به منصهٔ بروز رسیدن با آنچه که می‌خواهد به منصهٔ بروز برسد وجود دارد اختیار آنچه که می‌خواهد به منصهٔ بروز برسد در اختیار من نیست. از این جهت من غایت‌مدار نیستم. چنین نیست که من هدفی را تعقیب می‌کنم، در حالی که من واقعاً دارم هدفی را تعقیب می‌کنم. من همیشه این سؤال بچه‌گانه را پرسیده‌ام. می‌گویم آیا واقعاً اول سعدی گفت: شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی و بعد کلمات مذکور در زبان فارسی ایجاد شد، یا برعکس. شما می‌بینید که یک نوع ترکیب دوسویه وجود دارد. یعنی آیا این الفاظ بودند (قالب) که چون دارای این خاصیت بودند این معانی (محتوا) را چنین بیرون کشیدند و سعدی تعمدی در این معنا نداشت؟ یا اینکه ایشان تعمدی در بیان این معنا داشت. البته متوجه هستم که بحث کلی را در حد یک مصداق و مثال پایین آوردم تا معنایی که مورد نظرم است را منتقل بکنم.

من هم اعتقاد دارم که هنر وسیله نیست. چون توسط هنرمندی که دارد به وجودش می‌آورد قابل کنترل نیست. اما این به این معنا نیست که او رهاست و هیچ اختیاری بر آن ندارد و یک عمل غیراختیاری است. چنین نیست و امر بین‌الامرین است. یعنی چیزی است که او می‌خواهد و شروعش با یک انگیزش در او اتفاق می‌افتد، ولی چون باید مظروف توسط ظرف خلق بشود و برعکس هنرمند آزادی محدودی در خلق دارد، یعنی مظروف توسط ظرف و ظرف توسط مظروف و هر دو اینها در یک تعامل کامل رفت و برگشتی شکل می‌گیرد، به طوری که می‌دانید شاعر وقتی شروع به شعر گفتن می‌کند نمی‌داند از ابتدا تا انتهای شعر چه می‌خواهد بگوید، همان بیت اول که شروع می‌شود آرام آرام الهام می‌شود و یک اتصال و رابطه‌ای برقرار می‌شود یعنی این ظرف است که اجازه می‌دهد آن مظروف بیاید، مظروفی که این ظرف را صدا می‌کند. هر دوی اینها با هم در یک تعامل ۱۰۰٪ اتفاق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌افتد. به این جهت از طرفی این تعبیر تند کانت که هیچ هدفی را تعقیب نمی‌کند قابل فهم است، چون حقیقتاً در این مکاشفه آن هدف تعقیب نمی‌شود و از این طرف بی‌هدفی مطلق هنرمند کار را به جایی کشانده که یک نفر قسمت‌های مختلف بدن خودش را رنگ‌های مختلف بزند و بخواهد روی بوم غلط بزند و بعد آن را به دیوار آویزان کند و بگوید این اثر هنری من است.

چنین نیست که هر چه که تحت عنوان اثر هنری عرضه شد مورد قبول قرار بگیرد. بنابراین معیاری برای هنری قلمداد شدن یک امری وجود دارد. آن معیار برای تشخیص این می‌شود هدف. نه به معنای هدف کاربردی، بلکه به معنای آن نیمه اختیاری که در اختیار هنرمند است که می‌توان به دو صورت به آن نگاه کرد. هم آن صورتی که هدفمند است و غرضی را تعقیب می‌کند و هم آن صورتی که بی‌غرض است و اختیاری از خودش ندارد، بلکه آنچه باید بیاید خود به‌خود می‌آید، یعنی در آن میزان دخالت ندارد. در حقیقت یک قابله‌ای است که یک وضع حملی را انجام می‌دهد، خودش یک رسانه است و در حقیقت اجازهٔ یک حملی را می‌دهد.

دکتر ضیاء شهابی: در این شعر سعدی که قرائت فرمودید، قبل از سعدی کسی گفته بود که از این پنج «شین» روی غفلت متاب. خوب پیداست این اثر تاریخی‌اش در هنرمندان دیگر رسانده می‌شود به طوری که هیچ هنرمندی نیست که بیرون از تاریخ باشد و از سوابق هنری که از آنها اثر گرفته خارج بوده باشد، اما اینکه می‌فرمایید غرض و غایت دارد باز مولانا فرموده:

تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم
تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم

مثل اینکه با هشیاری و بیداری نمی‌شود.

دکتر حجت: چرا ما می‌خواهیم اینها را به غایت ببریم که معنایش رانفهمیم. ما روی زمین ایستاده‌ایم و در دانشگاه هنر داریم تدریس می‌کنیم، اینها را باید بتوانیم روشن کنیم. آیا واقعاً مولانا مدهوش بود و به کلی عاری از عقل بود که این اشعار را می‌گفت؟ یا از سوی دیگر بنده خدای نکرده می‌گویم بنشینم و دو دو تا چهار تا فکر کنم و به قول آن مردک، عدس و مگس و قفس را پشت هم بگذارم و با آن غزل بسازم.

می‌گوید مدهوش، مدهوش چه؟ وقتی می‌گوید که او بین آسمان و زمین است یعنی به هنرمندان الهام و وحی به معنای اخص کلمه می‌شود؟ البته ما چنین اعتقادی نداریم. ولی واقعاً قبول داریم که هنرمند بین آسمان و زمین است یعنی اینکه معانی آسمانی را به یک نحوی ملاحظه بکند و مکاشفه کند و ذهنش محل نشستن آن نوع معانی باشد و دستش محل به تجلی کشاندن آن معانی باشد بین آسمان و زمین. دستی بر آسمان و دستی بر زمین، یعنی پُلی که بتواند این رابطهٔ بین زمین و آسمان را برقرار کند. اگر این تعابیری که می‌فرمایید قدری به صورت عینی و عملی مورد توجه قرار گیرد ما را به پاسخ لازم نزدیک‌تر می‌نماید.

این مثل همان مطلبی است که در مورد کانت هم می‌گویم که او هم وقتی می‌گوید در هنر غرض نیست، منظورش از غرض این است که یک کسی عامداً و عالماً بنشیند تا یک معنایی را در کار هنر منتقل کند. نه، هنر چنین نیست و شعر نیز چنین امری نیست، ولی فارغ از هر مقصود هم نیست. این امر بین امرین را باید دقیق ببینیم.

دکتر داوری: حرف هگل درست است که هنر بزرگ مرده است.

دکتر بهشتی: چون هنر شأن و بازتابی از تلقی و دریافتی است که خودمان از خودمان و از عالم خودمان و از رابطهٔ خودمان با هستی، طبیعت و عالم از یک سو و با خدا از سوی دیگر داریم، یعنی در یک مثلثی این ارتباط را می‌بینیم. اگر در تلقی‌ای که ما از خودمان داریم نوعی گسست و نوعی ناهمخوانی و نوعی ناسازگاری وجود داشته باشد به گمان من در همهٔ شئون از جمله در هنر خودش را نشان می‌دهد.

گمانم بر این است که ما از این جهت در یک وضعیت خاص هستیم. من بحث را به انسان‌شناسی و تلقی و فهم انسان از خودش برمی‌گردانم. در این نگاه، اگر یک تلقی و فهم همخوان، همساز و یک تصویری از خودمان داشته باشیم که مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ این تصویر با هم هماهنگی دارد، اگر در بروزها و نمودهای آن نیز با همخوانی و سازگاری روبه‌رو هستیم و اگر در این تصویر به نحوی ناهمخوانی وجود داشته باشد یا از خودمان چند تصویر داشته باشیم، یعنی خودمان را در تصویر موجود و تصویر ایده‌آلمان در یک ساحتی به شکلی ببینیم و در ساحت دیگر به شکل دیگر، این گسست و این شکاف

دکتر بهشتی:

هنر شأن و بازتابی از تلقی و دریافتی است که خودمان از خودمان و از عالم خودمان و از رابطهٔ خودمان با هستی و با خدا از سوی دیگر داریم، یعنی در یک مثلثی این ارتباط را می‌بینیم

دکتر داوری:

حرف هگل درست است که هنر بزرگ مرده است

درونی و تلوتلو خوردن میان بینش‌ها و تلقی‌های مختلف در مورد خودمان، بازتابش را از جمله در هنر نیز می‌یابیم، یعنی در شئون مختلف زندگی ما تأثیر می‌گذارد و از جمله در هنر.

چون دریافت و تلقی ما از خودمان به یک وضعیت هماهنگی و سازگاری در دورانی که در آن زندگی می‌کنیم نرسیده، با یک تلاطم، کشش و گسست درونی روبرو هستیم که کاملاً در آثار هنری ما هم مشهود است. یا خودمان را در تصویری می‌بینیم که نیستیم و به همین دلیل با بقیهٔ شئون ما ناسازگار درمی‌آید، یا اینکه با بروزی از هنر مواجه می‌شویم که مربوط به تصویر و تلقی از انسان است که آن هم فی‌الواقع ما نیستیم و بعد در تلفیق‌هایی که صورت می‌گیرد، تلفیق‌های عجیب و غریبی صورت می‌گیرد. من به چند نکته به عنوان مسائل ملموس زندگی اشاره می‌کنم. همان‌طور که آقای دکتر حجت هم به‌درستی به سراغ مسائل ملموس‌تر رفتند، به گمان من این ناهمخوانی و ناهمساز بودن در همهٔ جلوه‌های زندگی ما خودش را به نحوی آشکار می‌کند؛ از پوشش، معماری و تزیینات داخل منازل ما که واقعاً جالب است؛ یعنی تزیینات داخل منازل ما فریاد می‌زند که در اینجا مشکلی وجود دارد، یک نوع ناهمخوانی و ناهمسانی وجود دارد. اینکه ما نمی‌توانیم اینها را در یک هارمونی ببینیم به گمانم بازگشتش به همان مشکلی است که به لحاظ انسان‌شناختی و تلقی‌مان از خودمان برمی‌گردد.

در این عرصه یک تلاطم در این عرصه وجود دارد و یک ضرورت برای بازیابی خودمان. یعنی کوشش برای پاسخ دادن به اینکه «من کنونی»، من انسان کنونی ایرانی، شرقی، مسلمان در این گوشه از دنیا با این نگاهی که دارم آن هم در چارچوب کل دنیای موجود، که هستم و چه می‌خواهم. تعیین‌کننده بودن این پرسش در عرصهٔ هنر هم خودش را به‌خوبی نشان می‌دهد. ابهام در پاسخ به این پرسش‌هاست که به گمان من وضعیتی پیش می‌آورد که در آثار هنری ما مخصوصاً آنها که تلاش می‌کنند امروزی باشند (نه امروزی الزاماً به معنای مدرن اروپایی، بلکه امروزین ما باشند، مربوط به انسان کنونی معاصر ایرانی خودمان باشند) این گسست و تلاطم خودش را نشان می‌دهد و از این جهت نیاز به راهیابی در آن پرسش‌ها و یافتن آن پاسخ‌ها داریم تا با هنری به نام هنر ایرانی، شرقی، اسلامی آن هم در دنیای معاصر روبرو و با یک چشمهٔ بی‌بدیل و زاینده روبرو باشیم.

عرضم این است که جای این بحث صرفاً در هنر به معنای اخص نیست. هنر هم یکی از جلوه‌ها و نمودهایی است که برمی‌گردد به آن تلقی و دیدی که نسبت به خودمان به عنوان انسان داریم. اینکه ما که هستیم و چه می‌خواهیم؛ تلقی کنونی من، مشخصاً «من ایرانی موجود»، من از خودم چه می‌فهمم و از خودم چه می‌خواهم تعیین‌کننده است. یکی از شئون و نمودهای «من» هم که هنر است. قلمرو اصلی بحث الزاماً در درجهٔ نخست حیطه و قلمروی هنر نیست، بلکه هنر بازتاب آن، انعکاس و بروز و تجلی آن است. بیش از اینکه عرصه‌ای باشد که در آن بخواهد چنین اتفاقی صورت بگیرد.

دکتر حجت: ما توسط مجلاتی مثل «نامهٔ فرهنگ» باید تلاش کنیم به این سمت برویم که بتوانیم آن لقمه‌های معنایی درست را باب خورد کسانی کنیم که به نحوی آرام‌آرام بتوانند از آنها استفاده کنند. شما وقتی خارج از ایران به مجموعهٔ آثار نوشته‌شده در باب هنر نگاه می‌کنید اینها با همدیگر در یک منظومه می‌گنجد و دور یک نقطهٔ واحدی تا حدود زیادی در حال چرخش هستند، ولی این را در ایران ما نمی‌توانیم ببینیم. یعنی نظریات و آثار هنرهای ما از هم گسیخته هستند. ما الآن در مورد معماری، نقاشی و هر هنری که نگاه کنیم می‌بینیم که آن سامان‌یافتگی که مبنای نظری روشنی به عنوان پایهٔ اتکای آثار هنری وجود داشته باشد، ندارد. این مشکلی است که ما در ایران داریم. در آن طرف هم با توجه به نظر آقای دکتر می‌بینیم که از وقتی که انسان مرکز هستی قرار گرفت و

قرار شد که او تعیین‌کنندهٔ همه چیز باشد، هنر به یک نوع حدیث نفس تبدیل می‌شود. یعنی قرار است که این نفس من باشد که در اثر هنری تجلی پیدا کند. این تبدیل شدن به حدیث نفس، تبدیل شدن به یک نوع زمزمه‌هایی که حالات فردی من، مثل برداشت‌های حسی و فکری من را به یک نحوی منتقل کند، بر حسب اینکه فرد در کدام جایگاه قرار گرفته، چقدر توانسته آن معانی، حالات و احساس‌ها را دریابد و عمومیت بخشد و برای دیگران

دکتر ریخته‌گران:

این تمدن، تمدنی است بی‌موسیقی، یا نغمهٔ موسیقایی در آن نیست، یعنی آواز، افسرده است و شعری وجود ندارد

قابل بهره‌برداری کند، طبیعتاً جای خاصی را پیدا کرده و به این جهت است که حتی در همین دورهٔ مدرن شما می‌بینید که یک حرکتی در هنر است که هنر را می‌برد به جایی تحت عنوان «هنر برای هنر»، و هنر متعهدی که شرقی‌ها و دنیای کمونیست از آن صحبت می‌کردند و در حقیقت اگر اثر هنری مطلبی و تعهدی را نسبت به جامعه و سایر افراد نداشته باشد، اصلاً اثر هنری تلقی نمی‌شود که این هر دو نهایتی که برای هنر پیدا می‌شود، هر دوی آنها با مشکلات خیلی جدی روبه‌رو شده و امروز تلاش برای آن است که راه برون‌رفتی از هر دوی این جریان‌ها پیدا شود.

وقتی نوع نگاه انسان به ماسوای خودش و خودش تغییر پیدا می‌کند و بعد انسان مبنای حقیقت می‌شود، اثرات خیلی جدی را در حوزهٔ هنر، در همهٔ شاخه‌هایش شاهدیم. هر کدام از این موارد را می‌توان بیشتر توضیح داد، ولی نکتهٔ شروع را از آنجایی قرار دهیم که هنر امروزه چه صورتی در عالم پیدا کرده. من تصدیق می‌کنم که این طرز تلقی انسان از هستی و خودش نقطهٔ عطفی است، یعنی حرکت منحنی حیات هنری را کاملاً دگرگون می‌کند و به سمت دیگری می‌برد.

دکتر داوری: با این تلقی که اشاره می‌فرمایید علم و تکنولوژی به وجود آمده و بسط پیدا کرده. آیا این را می‌توانیم به هنر تعمیم بدهیم؟ یعنی بگوییم همان وضعی که در علم می‌بینیم و تغییر تلقی آدمی به وجود آمده، آیا هنر همان‌طور در راه استکمال و پیشرفت قرار گرفته؟

دکتر حجت: این پیشرفتی که در علم می‌فرمایید اگر به این معنا تلقی بشود که مثلاً علم کیمیا به علم شیمی تبدیل شود حالا به تعبیر خیلی ساده، و اگر انسان دچار کثرت هستی بشود و قرار بر این شود که در این عالم شروع به تفحص کند برای پیدا کردن قاعدهٔ واحدی که در این عالم است، این معنا در تخنه هم هست. در نحوهٔ مواجهه با آنچه که در طبیعت است برای پیدا کردن معنای پشت سر آن. یعنی جهت‌دار نگاه کردن به عالم. ولی علم امروز جهتش را از دست می‌دهد و آدم قرار می‌شود که همه چیز را یا زیر میکروسکوپ و یا زیر تلسکوپ ببیند.

این حرکت موجب گسترش علم و بسیاری از شاخه های تکنولوژی می‌شود. اگر این را به عنوان توسعه یا پیشرفت تلقی کنیم، من می‌گویم در هنر هم همین پیشرفت اتفاق افتاده است، ولی اگر ما دنبال این باشیم که از همهٔ این نگاه‌ها (من تصدیق می‌کنم که نگاه من جهت‌دار است، هیچ کتمان نمی‌کنم و هیچ عذری هم برای آن ندارم و فکر می‌کنم این یک رویکرد مناسبی می‌تواند باشد که آدم با نوع تلقی ویژه‌ای از هستی معانی را طرح بکند)، به آن نوع نگاه اعتبار دهیم که هر چه در عالم است باید مرا به حقیقتی که در پشت آن است برساند هر چه بیشتر علم و تکنیک به این صورت و با این تعریف گسترش یابد هنوز انسان از سرگشتگی انسانی خود بیرون نمی‌آید.

اگر به این قانع باشیم که این میزان از علم و تکنولوژی را پیشرفت بدانیم و فکر کنیم که خیلی خوب است و آن لطیفه‌ای که در آن است، یعنی جهت کلی را لازم ندانیم واقعاً این کثرت در هنر هم پیش آمده و خیلی مرزهای زیادی شکسته شده و خیلی از برداشت‌های جدید، خیلی از راه‌های جدید برای طرح معانی هنری به وجود آمده، این کثرت‌گرایی در هنر هم اتفاق افتاده. ولی اگر دنبال این باشیم که چه در علم و چه در تکنیک و هنر و جز اینها انسان باید به هر حال بعد از نگاه به همهٔ این کثرت‌ها به دنبال آن وحدتی که پشت سر اینها باشد، آن وقت می‌بینیم که هنر امروز هم از این جهت عاری است و از این جهت فقدانی را در خودش احساس می‌کند. یعنی تفاوتی بین کیفیت توسعهٔ علم و تکنولوژی و هنر نمی‌بینیم، همه‌شان یک راه را رفتند.

دکتر ریخته‌گران: در باب اینکه آیا تمدن معاصر عرصه را بر شعر تنگ کرده است یا نه، باید عرض کنم تمدن معاصر بنیادش بر این است که نغمهٔ شاعرانه را خاموش بکند و با توجه به اینکه مناسبتی میان حال شاعرانه و حال موسیقایی هست، و اهل موسیقی نیز ملهمند به

الهام، آن‌چنان که افلاطون می‌گوید و تفکیک موسیقی و شعر تنها در تحقق زمینی ممکن می‌شود و در آن مرتبه هر دو یکی‌اند؛ می‌توان گفت که این تمدن، تمدنی است بی‌موسیقی، یا نغمهٔ موسیقایی در آن نیست، یعنی آواز، افسرده است و شعری وجود ندارد.

ما الان جامعهٔ بی‌شعر و شاعری هستیم، یعنی آنچه که در صدسالهٔ اخیر گفته‌اند از نیما تا بعد از آن، اگر همه را جمع کنیم و غزلی پرشور و حال از غزل‌های حافظ را یک طرف بگذاریم و همهٔ این میراث صدساله را طرف دیگر، من فکر می‌کنم که رجحان به همان یک غزل حافظ است و آن یک غزل را حاضر نیستیم که از دست بدهیم و این صد سال را بگیریم.

بنابراین غلبهٔ زیبایی‌شناسی **aesthetics** در شعر و افسردن آواز و موسیقی و انجماد شعر وضعیتی است که در آن به‌سر می‌بریم. این وضعی است که **Poiesis** به معنای خاصش که شعر است پیدا کرده. اما چیزی که نمی‌دانم این است که آیا واقعاً حالت طبیعی همین است که شعری نداشته باشیم و اولیا در حجاب باشند و یا اینکه می‌توانسته تمدنی بر اساس حضور شاعران ساخته بشود و نشده. یعنی مطلبی که آقای دکتر بهشتی فرمودند که اگر حضور عارفانهٔ اولیای ما در این تمدن امروز در حجاب نبود تمدن دیگری پدید می‌آمد، طبیعی است؟ یا اینکه صورت طبیعی همین است که هست؛ یعنی همین که شاعران بزرگ در حجاب باشند و به بیان دیگر، موازنه و اعتدال تکوینی میان ظهور و خفا، آن‌چنان که هیدگر می‌گوید به کدام یک از این دو صورت باید برقرار می‌شد؟

دکتر داوری: آیا عالم کنونی، عالم طبیعی است؟ طبیعی وقتی می‌گویند یعنی همین است که می‌بایست باشد و هنر و شعر کنونی جهان، معماری، نقاشی، موسیقی و... همین است که می‌بایست باشد؟

دکتر ضیاء شهابی: اگر آن را به این معنی بگیریم، پیداست که آن است که نمی‌بایست باشد ولی هست و آنچه می‌بایست باشد نیست. ولی این عالمی است که یک جهت نباید بودنش این است که مثل اینکه بشر زیادی در عالم دست برده. گرفتاری ما این است که با میزان‌هایی می‌سنجیم که امروز به نظر می‌آید که غیر قابل نزدیک شدن به آن معیارهاست. اگر بخواهیم ملاک را حافظ یا فردوسی و مولانا بگیریم، اصلاً باید هر شاعری روی خودش را کم کند. در هنرهای دیگر هم شاید همین‌طور باشد.

من می‌خواهم از آقای دکتر حجت بپرسم که در هنرهایی مثل شعر و موسیقی یک جوری این شعر و موسیقی معاصر ما پیوندی با سوابق گذشته‌اش دارد، اما در معماری چطور؟ به نظر می‌آید که اصلاً معماری امروز یک چیز بی‌بوته‌ای است نسبت به معماری گذشته. البته ذات مطلب هم اقتضا می‌کرد که این طور باشد، زیرا در شهری مثل تهران با این جمعیت و مشکلاتی که دارد چه طور معماری دیگری می‌توانست باشد.

دکتر حجت: مسئلهٔ جمعیت و مواد و مصالح نیست. من یادم می‌آید روزی یک طرح تحقیقی نوشتم برای دورهٔ دکترا در دانشگاه هاروارد، عنوان طرح این بود که با تمام پیشرفتی که در شناسایی مواد و مصالح، اندازه‌ها، رنگ‌ها، تکنولوژی و... پیدا شده، چرا هنوز هم شما در اروپا و آمریکا و هم ما در تمدن شرقی وقتی به آثار گذشته‌مان مراجعه می‌کنیم روحی در آن می‌بینیم که آن روح را امروز نمی‌بینیم، چه شده؟ ما که کسر مواد و تکنولوژی و ابزار و علم نداریم. ما در همه چیز پیشرفت کردیم، چه شده که امروز همهٔ ما به اتفاق در عالم اذعان داریم که آن روحی که در معماری گذشتهٔ خودمان به عینه می‌بینیم امروزه دیده نمی‌شود. آن جان از این جسم بیرون رفته، چه اتفاقی افتاده؟

اگر شما یک زمین باز و آزاد به یک معمار امروزی بدهید و به او بگویید از نظر مالی نامحدودی، برو و آنچه که فکر می‌کنی عملی کن که یک اثر به وجود بیاید، این اثر اصلاً قابل مقایسه با اثر سیصد سال پیش نیست و خودش هم اذعان دارد که نیست. پس چه چیز گم شده؟ ما به دنبال آن گمشده هستیم. بنابراین نباید به کم شدن زمین و ازدیاد جمعیت احاله کرد، چیز دیگری در این میان از بین رفته.

دکتر داوری: از تشریف فرمایی و شرکت حضرات استادان ممنونم.

❖

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی