تأملی در امکان یا امتناع «هنر ارزشی»

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۰۲ تاریخ تأیید: ۱۳۹۸/۰۹/۱۸

حامد رشاد*

چکیده

بحث از هنر ارزشی و غیر ارزشی، مقوله‌ای پردامنه و دیرپا در فلسفه هنر، مطالعات فرهنگی و علم الاجتماع است و ناخواسته صحبت از نسبت فرم و معنا، چیستی امر زیبا و زیباشناسی هنر، نسبت هنر، ایدئولوژی و دین را به میان می کشد. ظهور ایده «هنر برای هنر» در قرن نوزدهم که ریشه در زیبایی‌شناسی کانت داشت، آغاز مواجهه‌ای نو با «هنر متعهد به ارزش» یا «هنر ارزشی» بود و اساس سنت هنری گذشتگان را به نقد می کشید. در این مقاله پس از تعریف و تدقیق مفاهیم اولیه و بررسی پیشینه تاریخی مسئله، به زمینه‌های معرفتی و غیر معرفتی شکل گیری ایده «هنر برای هنر» اشاره کرده و امکان و بایستگی تعهد یا عدم تعهد هنر به ارزش را در سه ساحت تحققی و تاریخی، نظری و فلسفی، و مطالعه ذیل گفتمان دینی مورد بررسی قرار داده‌ایم. در نتیجه با ارائه ادله و بررسی مدعیات مشخص شد که نه‌تنها وجود هنر ارزشی به لحاظ امکان و تحقق غیرقابل انکار است و در گفتمان دینی نیز تنها این سنخ از آفرینش هنر به رسمیت شناخته شده‌است، بلکه خلق اثری که تماماً ملتزم به ایده هنر برای هنر باشد، ممکن نیست و هنر ناگزیر از تعلق به ارزش - به معنای جامعه‌شناختی آن - است. در بخش پایانی مقاله نیز پس از اثبات امکان هنر ارزشی، نظر دین در باب ارزشمندی ذاتی هنر بازگویی شده است.

واژگان کلیدی: هنر ارزشی، هنر متعهد، هنر برای هنر، هنر دینی، هنر و ارزش، اصالت هنر.

* عضو گروه ادبیات اندیشه پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی. hamed_rashad@yahoo.com

طرح مسئله

سخن از «هنر ارزشی» و تعابیر مشابه آن و در مقابل، «هنر آزاد» و گزاره‌های متناظر آن، از مسائل و مباحث امروز جامعه ماست؛ هرچند اصالتاً مولود جهان فرهنگی دیگری است و مدت کوتاهی است به این خطه پانهاده است. بحث از «تعهد هنر به ارزش» از آن جهت مهم است که در باور بسیاری، هنر و اثر هنری به جهات مختلف- فی نفسه یا بشرط- واجد ارزش و برتری تصور می‌شود؛ تا آنجا که برخی نگاه هنرمند به هستی را جایگزین یا برتر از نگاه اخلاقی، انسانی، دینی، فلسفی و... می‌دانند و اعتقاد به اصالت و ارجحیت آن دارند و آن را دریافتی نزدیک‌تر به حقیقت عالم می‌دانند و حتی در صورتی افراطی، ادعای نقدناپذیری اثر هنری را داشته و برخوردی تقدس‌گونه با اثر- هنری می‌کنند و مخاطب، داور یا ناقد را در مرتبه پایین‌تر وجودی نسبت به هنرمند، دسته بندی می‌کنند؛ از سوی دیگر پذیرفتن فرض نبایستگی آمیختن هنر به ارزش، لوازم و پیامدهای بسیاری دارد و صراحتاً نگاه به هنر را مورد نقد و تعریض قرار می‌دهد.

بحث از هنر ارزشی درازدامن است و خواه ناخواه به مسائلی چون نسبت فرم و معنا، چیستی امر زیبا و زیباشناسی، نسبت هنر، ایدئولوژی و دین، نسبت جامعه و هنر، تنظیم‌گیری، نظارت، مداخله و نحوه حکمرانی هنر و... تنه می‌زند.

تعریف مفاهیم

برای روشن‌شدن حدود مفاهیم اصلی، به‌اختصار به تبیین و تعریف «ارزش»، «هنر»، «هنر ارزشی» و «هنر آزاد» می‌پردازیم:

هنر: «هنر» در لغت به معنای فَن، صنعت، علم، فضل، کیاست، فراست، لیاقت و کمال آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷، مدخل «هنر»). کلمه «هنر» واژه‌ای اوستایی است و در زبان فارسی از پیشوند «هو» به معنای خوب و واژه «نر» به معنای مردانگی و توانایی تشکیل یافته و «هونر» در اصل به معنای «خوب‌توانی» است. این واژه اکنون از واژگان پرکاربرد و دارای معانی و اطلاقات گوناگونی در ادب فارسی است.

«هنر» در تداول کنونی و کاربرد متأخر آن در معنای معادل «فنِ» عربی و «Art» لاتین استعمال

می‌شـود و از این واژه اکنون همین معنا به ذهن نسـل ما تبادر می‌شـود؛ هرچند در گذشـته ادبیات فارسـی در این معنا به کار نمی‌رفته اسـت. به تعبیر علامه جعفری تعریف کامل هنر- حد تام آن- مانند تعریف دیگر حقایق، مخصـوصـاً حقایق اسرارآمیز درون آدمی مثل مغز و روح یا محال است یا حداقل بسیار دشوار؛ لذا عموماً بر توصیف هنر قناعت شده‌است (ر.ک: جعفری، ۱۳۸۰). چیستی و چگونگی هنر تابعی اسـت از متغیرهای مبنایی اسـت که در تعریف هنر گنجانده شده و مبین نوع تلقی و برداشتی است که ارائه‌کننده تعریف از آن دارد.

نزد غربیـان هنر به صـورت‌های گوناگونی تعریف شـده اسـت. از جمله به عنوان تقلید یا محـاکـات، به تعبیر افلاطون (افلاطون، ۱۳۸۰، ص۵۸۰). فعالیت انسـانی آگاهانه به قصـد انتقال احسـاسـات تجربه‌شـده به تعبیر تولستوی (تولستوی، ۱۳۷۲، ص۳۰)، شهود خدا در ظهور جمال به بیان کروچه (کروچه، ۱۳۹۶، ص۵۳)، مصـنوعِ دارای فرم معنادار از قول کلایو بل (دیویس، ۱۳۸۵)، کوشـشـی برای آفرینش صور لذت‌بخش و زیبا به تلقی رید (رید، ۱۳۹۳، ص۲)، ظهور و بروز روح زیبا به قصـد تربیت سراسر وجود انسان از منظر فیخته (تولستوی، ۱۳۷۲، ص۳۲)، معرفت برآمده از اتحاد عین و ذهن به بیان شـلینگ (همان، ص۳۳) و تحقق همانندی تصور با حقیقت زیبایی به بیان هگل (همان، ص۳۴) است.

در یک تقسـیم‌بندی کلیِ تعریف‌ها و تلقی‌ها «هنر می‌تواند دو اطلاق اصـطلاحی داشته باشد: اعمی که آفرینش فناورانه اسـت و اخصـی که آفرینش فطرانی است. مراد از هنر بالمعنی الأعم هنر صناعی و فنی است که می‌تواند شامل همه تلقی‌های متعهدانه و غیر متعهدانه از هنر باشد و مراد از هنر بالمعنی الأخص، هنر سـماوی و فطری اسـت (رشـاد، ۱۳۹۵، ص۴۹) که متوجه هنر متعهد و تعالی‌بخش اسـت. معنای مختار ما در این مقاله هنر بالمعنی الأعم اسـت و البته هنر در اینجا به معنای «فراورده هنری» یا اثر پدیده‌آمده و پایدارشـده پس از آفرینشِ هنری در نظر گرفته شده است نه «قریحه هنری».

ارزش: کلمه «ارزش» اسم مصدر بوده، به معنای عمل و فعل «ارزیدن» به کار می‌رود و «ارز» یا «ارج» به معنای قیمت، بها، نرخ و ثمن و نیز به معنای قدر و درجه و رتبه و مرتبه مستعمل است؛ با این حال «ارز»، «ارج» و «ارزش» کمابیش به یک معنا به کار می‌روند. واژه ارزش در روزگار ما معانی جدیدی نیز یافته اسـت؛ از جمله گاه با اضـافه‌شدن «یای نسبت» به آن، کلمه «ارزشی»، به

معنای «قدسی» ساخته می‌شود که اشاره به نوع خاصی از ارزش دارد. آنچه را وجه دینی و معنوی دارد «ارزشی» می‌خوانند و حیث متعالی و ماورایی هر چیز را وجه ارزشی آن می‌نامند. درنتیجه سه معنای مصطلح برای ارزش وجود دارد: الف) شیء، امر یا عمل «دارای قدر و قیمت» هرچند مادی و دنیوی؛ ب) شیء، امر یا فعل برخوردار از قداست و تعالی؛ ج) معنای جامعه‌شناختی آن، «عقیده یا باور نسبتاً پایداری است که فرد با تکیه بر آن، یک شیوه رفتاری خاص یا یک حالت غایی را که شخصی یا اجتماعی است، به یک شیوه رفتاری خاص یا یک حالت غایی که نقطه مقابل حالت برگزیده قرار دارد، ترجیح می‌دهد» (رفیع‌پور، ۱۳۷۸، ص۱۱۱). ارزش در این مقاله به معنای جامعه‌شناختی آن در نظر گرفته شده که جنبه عام‌تری نسبت به دو معنای دیگر دارد.

هنر ارزشی و مشابهات آن

«هنر ارزشی» اصطلاحات متناظر، مشابه و مرتبط زیادی دارد که موافق و مخالف، بر مبنای بار معنایی مطلوبشان، آنها را به کار می‌گیرند؛ همچون هنر متعهد، هنر ایدئولوزیک، هنر چپی، هنر برای مردم، هنر انقلابی، هنر آرمانی، هنر برای حقیقت، هنر دولتی، هنر سفارشی، هنر دینی، هنر اسلامی، هنر متعالی، هنر برای اجتماع، هنر مفید (l'art utile) و...؛ لذا هنر متعهد و هنر ارزشی- یعنی هنر متعهد به یک ارزش- بحث پیشینی نسبت به هنر دینی و اسلامی است؛ هنر دینی را می‌توان یکی از انواع هنر متعهد یا ارزشی نامید.

بحث از نسبت تعهد و هنر، تعریف هنر را تحت شعاع قرار می‌دهد. در دیدگاه «هنر برای هنر»، هنر به گونه‌ای تعریف و تلقی می‌شود که وجوه منشأبودن احساسات و نفسانیات، خلاقیت هنرمند و بکرزایی و فرم و زیبایی تکنیکی، بر وجوه زیبایی‌شناختی معنوی و محتوا و تعهد- که در تعریف هنر از منظر هنر متعهد مورد توجه است- غلبه می‌یابد. در هنر- به اصطلاح- غیر متعهد، «حسیّات» در مرکز توجه است، تا آنجا که موجب غفلت از امر معقول می‌گردد؛ لکن از نظر هگل «غایت هنر همانا بیان و نمایش "روح مطلق" در قالب صور محسوس است» (مددپور، ۱۳۸۳، ص۲۸۳) و در معنایی فراخ‌تر «هنر دینی [به عنوان نوعی از هنر متعهد] در واقع مسیری است برای تجلی "معقول حقیقی" در کسوت محسوس» (جوادی آملی، ۱۳۸۵، ص۴۳).

در نگاه متعهدانه به هنر، چون جوهره هنر، تعالی و تعهد دانسته می‌شود، هنر- صرفاً- خلق شده برای خودِ هنر را دو گونه تفسیر می‌کنند: الف) هنری که علی رغم ادعای غیر متعهدانه‌اش در باطن به ارزشی- هر نوع ارزش- متعهد است؛ گو اینکه هنرمند برای خلق اثر هنری، امری را بر امری دیگر ترجیح می‌دهد و مستتراً نشان می‌دهد که دارای ارزش‌های درونی است؛ تا آنجا که حتی انتخاب یک فرم هنری و ترجیح آن بر فرم دیگر، چنانچه تحلیل شود، خود مؤید وجود پیش‌فرض‌های ارزشی قلمداد می‌شود و ناگزیر باید پذیرفت هنرمند همیشه پیش از آنکه اثری را بیافریند، دست به یک انتخاب بر مبنای یک ارزش زده است. ب) هنری که اطلاق «هنر» بر آن دقیق نیست، بلکه نوعی «صنعت» است.

هنر غیر متعهد به ارزش و مشابهات آن

هنر غیر متعهد- به ارزش- و هنرِ برای خود نیز دارای مترادفات و اصطلاحات متناظر و مرتبطی است؛ از جمله هنر خودمختار، هنرِ برای هنر، هنر آزاد، هنر بی‌قید، هنر مستقل و... . اگر هنر را به «هنر برای خدا»، «هنر برای دیگر هم‌نوعان» و «هنر برای خویش» تقسیم کنیم، هنر برای هنر، به‌نوعی در دسته سوم جای می‌گیرد.

نگاه هنر برای هنر، هنر متعهد را از وجه «هنربودگی»، ساقط یا کم ارزش می‌داند و از دایره هنر خلاق، آزاد و و جوهره‌مند خارج می‌کند؛ حتی در صورتی افراطی، هر قصد آگاهانه، پایبندی به هر مقوله و تفکر و اهتمام بر القای هر پیام و حتی انتظار از نتیجه مندی هنر را خارج از دایره و مخل هنر سره می‌داند و هنر را صرفاً متعهد به خود خویشتن می‌پسندد. تئوفیل گوتیه در مقدمه کتاب شعرش می‌نویسد: «فایده‌اش چیست؟ زیبا بودن. آیا همین کافی نیست. مثل گل‌ها، عطرها، پرندگان، و همه چیزهایی که بشر نمی‌تواند به میل خود تغییرشان دهد و ضایعشان کند. به طور کلی هر چیز وقتی که مفید شد، دیگر نمی‌تواند زیبا باشد؛ زیرا وارد زندگی روزمره می‌شود... ما مدافع استقلال هنریم. برای ما هنر وسیله نیست، بلکه هدف است. هر هنرمندی که به فکر چیز دیگری به‌جز زیبایی باشد، در نظر ما هنرمند نیست» (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ج۱، ص۴۷۷).

چنانچه به پیشینه- تاریخی- ایده هنرِ غیر متعهد به ارزش نگاهی بیندازیم، در می‌یابیم این ایده

با پیش‌فرض‌های مختلفی مطرح شـده اسـت و به اقتضـای اینکه از سوی چه جریان و از چه پایگاه هنری، فکری، اجتماعی ادعا شده، قصد از طرح آن متفاوت بوده است:

اول. طرفداران هنر محض؛ نحله‌های هنری چون پارناسـیسـم که در نیمه دوم قرن نوزدهم پدید آمدند و داعیه‌دار هنر فارغ از محتوا و هدف و ممحض در زیبایی بودند.

دوم. فرمالیسـت‌ها و مکتب‌های پیرو آن؛ به دنبال اصـالت بخشیدن به فرم در قبال محتوا و معنا بوده‌اند. علی رغم آنکه بیشتر دوره‌ها و فرازهای تاریخ هنر، نشان‌دهنده سیطره معنا بر صورت است. فرم‌گراها هنر را صـرفاً شـکل و گاهی «سـاختار معنادار» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص۲۵۸) می‌دیدند. البته اصـالـت یا ارجحیت‌دادن به فرم، الزاماً مخالفت با امکان تعهدپذیری هنر نیسـت؛ چنان‌که حتی برخی ادامه‌دهندگان فرمالیسـم- نئوفرمالیسـت‌ها - بدان معتقدند؛ اما به اعتقاد ایشـان رابطه بین «تعهد و معنا» و «هنر» به گونه‌ای اسـت که گویی هنر نسـبت تعهد و معنا لابشرط است و این البته مجادله‌ای قدیمی است. به تعبیر هگل، تاریخ هنر، تاریخ دگرگونی تناسبات بین شکل و محتواست (همان، ص۲۵۱).

سـوم. از سـوی طیفی از پوچ انگارها و نیهیلیسـت‌ها که اساساً مقصود و مقصدی برای انسان و حیات قایل نیسـتند و به مسـئولیت‌پذیری انسـان و به تبع آن هنر و هنرمند اعتقاد ندارند. ظهور این تفکر در عالم هنر و ادبیات به شکل جریان‌های مدافعِ هنرِ بدون تعهد بروز کرده است.

چهارم. از سـوی آنارشـیسـت‌ها که همواره رویکردی سـاختارشکنانه نسبت به تفکر، فرهنگ و هنر حاکم بر جامعه یا عصـر خود داشتند و هر نوع هنجار، تعلق و تعهد را نمی‌پسندیدند. این نحله جوهره هنر را پیش از هر چیز، اعتراض بـه چـارچوب‌هـا- فـارغ از آنکـه چـه باشـند- می‌دانند.* دادائیست‌ها از این جمله‌اند.**

پنجم. گروهی- با تمایلات سـیاسـی- که در مقام مخالفت با ایدئولوژی خاص و سـیطره آن بر

* البته هنر اعتراضی، در هر شکل و نوعی، اتفاقاً در نهان خود، نوعی هنر ارزشی است و کاملاً در سلب یک ارزش و ایجـاب جـایگزین آن خلق می‌شـود و در بـه کارگیری هنر به مثابه ابزاری برای انتقال اعتراض، از برخی هنرهای معروف به ارزشی، ارزشی‌تر است، اگرچه در کلام، جز این ادعا کند.

** تریسـتان تزارا بنیان‌گذار دادائیسـم می‌نویسـد: «کسـی که با این مانیفسـت [که به عنوان بیانیه دادا می‌نویسـم] مخالف باشـد، دادائیسـت اسـت... من در اصـل با هر مانیفسـتی مخالفم، همان طور که با هر اصـلی مخالفم» (بیگزبی، ۱۳۸۶، ص۱۵).

فرهنگ و هنر قرار داشــته‌اند و ایده هنر غیر متعهد را مجالی یافته‌اند برای ممانعت و مقاومت موجه در برابر سیطره‌یافتن آن ایدئولوژی، بی‌آنکه در حقیقت، خود به این ایده معتقد و پایبند باشند؛ مانند جریان‌های انتقادی سده اخیر از پایگاه لیبرالیستی بر هنر چپ‌گرا.

پیشینه تاریخی بحث

بر اســاس آنچه گفته شد، از گذشته‌های دور، برخی هنر را هر گونه که باشد، فی‌نفسه ارزشمند دانســته‌انـد؛ بـه بیـان دیگر گفتـه‌انـد هنر و اثر هنری بـه جهـت برخی خلاقیـت‌هـا، ارزش‌هـای زیبایی شناختی، تخیلی و تکنیکی، دارای ارزشی ذاتی است و به تسامح، همه آثار هنری از ارزشی، هرچنـد حـداقلی، برخوردارند. این تعبیر ســهل‌گیرانه درباره ارزشِ وجودی هنرمند هم در قیاس با دیگران به‌کار رفته اسـت؛ چون هنرمند انسانی است با دغدغه والای کشف و آفرینشگری؛ از سوی دیگر از اوایل شـکل‌گیری تفکر درباره هنر و فلسـفه آن، در یونان باستان، برخی هنر را ذاتاً مقوله‌ای بی‌ارزش یا کم‌ارزش پنداشــته‌اند؛ آن‌چنان‌که افلاطون می‌گوید: «ســه نوع تخت وجود دارد: الف) مُثُل تخت که سـازنده آن خداست. ب) تختی که نجار بر اساس ایده یا تخت در عالم مُثُل می‌سازد ج) تختی که نقاش از روی تخت ساخته‌شده توسط نجار می‌کشد». آن‌گاه افلاطون خلق تخت سوم را که تنها یک تصـویر اسـت، واجد کمترین ارزش می‌داند؛ چراکه سـه مرتبه از حقیقت دور اسـت (افـلاطون، ۱۳۸۰، ص۵۹۷). از نظر افلاطون هنر یعنی تقلیـد از روگرفـت؛ همچنین می‌افزایـد: «نقاشی، تقلید حقیقت نیست، بلکه تقلید ظاهر و نمود است؛ چراکه تخت را نه آن گونه که هست، بلکه آن گونه که شیء بر او نمودار می‌شود، ترسیم می‌کند».

طیفی- از گرایش ها پس از رنسـانس تا امروز- اسـاسـاً تفکیک هنر به ارزشـی و غیر ارزشی را ناروا دانسـته و داوری هنر به این سـیاق را مخالف با اقتضـای آفرینش هنری بیان کرده‌اند. رویاروی طیفی که متعهدبودن را متضـاد با جوهره هنر دانســتند و عبارت «هنر متعهد» و «هنر ارزشــی» را عبارتی متناقض و ناشـدنی پنداشتند، جمعی اساساً بودِ هنر را تعلق به تعهد و تعالی دانسته‌اند و جز این را از دایره هنر خارج کردند و از آن به فن، صنعت، سحر و... تعبیر کرده‌اند.

لذا می‌توان گفت در مقام بررسی پیشینه با طیف متنوعی از نظرات مواجه می‌شویم؛ برخی رأی

به بی‌ارزش‌بودن هنر دادند؛ گروهی دیگر آن را مطلقاً ارزشـمند دانسـته‌اند؛ بعضـی آن را بالذّات بی‌طرف و عاری از وصف ارزش و ضد ارزش انگاشته و تقسیم هنر به «ارزشی» و «غیر ارزشی» را ناصواب خوانده‌اند؛ طیفی بر لزوم ارزشی‌بودن آن و طیفی بر لزوم غیر متعهدبودنش به ارزش اصرار و استدلال کرده‌اند. گذشته از اینکه در این بین خودِ «ارزش» چه معنا شده باشد.

اما آنچه در حقیقت تاریخی اتفاق افتاده اسـت، هنر از گذشـته یونانی خود تا پیش از عصـر مدرن، در مغرب‌زمین و از سال‌های دور مشرق‌زمین تا اوایل قرن بیستم، با حدت و شدت متفاوت، همواره متعهـد- بـه ارزش- فرض و خلق می‌شـده‌اسـت. بـازخوانی عمـل هنرمنـدان و آرای صـاحب‌نظران و داوران، تماماً مؤید این موضـوع است. مناقشه از آنجا آغاز می‌شود که انسان عصر مدرن دیگر در صدد شناخت و فهم طبیعت و رمزگشایی از آن از دریچه نگاه و خواست آفریننده‌اش نیسـت؛ او خود را آفریننده جدید جهان می‌بیند؛ اوسـت که به پدیده‌ها معنا می‌بخشـد و اسـاسـاً «معنـا» در گرو «درک» اوسـت. پس بـه بیان هگل، دیگر اثر هنری که منبعث از دین و سـتاینده اوسـت، زانوی انسـان را خم نمی‌کند. او پرسـتشـگر خویش اسـت، دریافت‌هایش فی‌نفسه تقدس می‌یابد و موضوعِ محاکات واقع می‌شود، بی‌آنکه لازم باشد مرجع این محاکات ارزشی فراتر از او و بیرون از خویشتن او باشد (رسولی، ۱۳۹۰، ص۹۵).

به طور جدی نخسـتین بار امانوئل کانت در نقد سـوم از سه‌گانه خود، ذیل بحث زیبایی‌شناسی در **نقد قوه حکم** هنر را فارغ از تعهد تصـور می‌کند و می‌گوید: «لذت زیبایی‌شـناسانه فرد، هرچند در ظاهر واجد غرض و غایت اسـت، اما این غایت، درونی اسـت و خارج از آن نیست. از این‌روی می‌توان گفت زیبایی دارای غایتی اسـت بدون غایت و فرجام بیرونی؛ یعنی زیبایی قطع نظر از غایات دیگر، خود یک غایت اسـت». او معتقد اسـت بر همین اساس «امر زیبا» از هر گونه غایت عینیِ بیرونی یعنی سـودمندی و غایت عینیِ درونی یعنی کمالِ عین، خالی اسـت (کانت، ۱۳۸۸، ص۱۳۱). از نظر او هنر از عمق دریافت‌های زیبایی‌شـناختی انسـان و بدون هیچ کارکرد و فایده‌ای شـکـل می‌گیرد. کـانـت هنر را بـه عنوان تجربـه‌ای ورای تجـارب دیگر و رها از هر گونه قید و بند اجتماعی یا اخلاقی تصـور می‌کند. این آغاز یک مسیر بود. بسیاری از جمله نیچه با تأکید بر پیوند آزادی و هنر این مسیر را دنبال کردند و شرط آفرینش هنری را آزادی و رهایی از قیود بیان داشتند. در قرن نوردهم برای نخسـتین بار طیفی از هنرمندان در حوزه عمل با سـردادن شعار هنر برای هنر و با

تأکید بر عنصـر آزادی در آفرینش هنری جنبشـی را آغاز می‌کنند. بنژامین کنستان از آن جمله است. او اولین کســی بود کـه در ســال های اول قرن نوزدهم از «هنر برای هنر» و «هنر بدون هدف» در یادداشــت‌هایش نوشــت (رسـولی، ۱۳۹۰، ص۹۵) و به دنبال او برخی دیگر- چون ویکتور هوگو در برهه‌ای از سـال های پایانی عمرش- گرایش هایی به این مسلک پیدا می‌کنند (ولک و دیگرن، ۱۳۷۴، ج۲، ص۲۹۸). درحقیقت هنر خدایی می‌شود که باید به خاطر خودش پرستیده شود نه برای هدفی غیر آن (سـیدحسـینی، ۱۳۸۴، ص۴۷۶) و به بیان تئوفیل گوتیه، از بنیان‌گذاران این تفکر، نظریه «هنر آزاد از هر گونـه نگرانی و دغدغه فکری به‌جز زیبایی» پا پس می‌گیرد و منظور از «زیبایی» دریافت صرفاً شخصی و شهودی ذهن هنرمند است که بنا بر ادعا «فایده‌مندی» هنر آن را مخدوش می‌کند. بـه تعبیر همو در مقدمه کتاب **مادموازل دوموپن** «فقط چیزی واقعاً زیباسـت که به درد هیچ کاری نخورد. هر چیز مفیدی زشـت اسـت؛ زیرا احتیاجی را بیان می‌کند و احتیاجات انسـان مانند مزاجِ بیچاره و عاجز او پست و تنفرآور است» (همان، ص۴۷۷). این رویکرد تا امروز به انحای مختلف و بیـان هـای متفـاوت ادامـه یـافتـه و بسـیاری از مکاتب ادبی و هنری قرن بیسـتم از فرمالیسـم تا پسـت مدرنیسم را تحت تأثیر قرار داده است و البته در مقابل، نقدها و ردیه‌های جدی و متعددی از سوی مکاتب مختلف فکری از بدو شکل‌گیری این نظریه تا امروز برآن نوشته شده است.

زمینه‌های معرفتی و غیر معرفتی شکل‌گیری مفهوم هنر غیر متعهد به ارزش

فلسفه هنر کانت

«می‌توان گفـت ریشـه این نظر [هنر برای هنر] در اندیشـه کانت و وجهه نظر او درباره زیبایی هنری است. او غایت هنر را در نفس هنر تلقی می‌کرد و حکم ذوقی بشر را از هر سود و غرضی مبرا و رها می‌دانسـت» (مددپور، ۱۳۸۴، ص۲۸۳). زیبایی در دوره مدرنیته با رویکردی متفاوت با دوره یونان باستان و سده‌های میانه ادامه می‌یابد و بررسی می‌شود. در این دوره سوبژکتیویسم عقلانی که توسـط دکارت و پیروان او به‌ویژه لایب‌نیتس ترویج شـده بود، رهیافتی عقلی به هنر گشـود تا نشـان دهـد امر زیبا تجلی عقل در محسـوس اسـت (غفاری، ۱۳۹۴، ص۶۵). کانت عقیده داشـت هنر

وسیله نیست، بلکه هدف است و این هدف همان رسیدن به زیبایی محض است. «ذات زیبایی مستقل و جدا از منافع مادی است. یک اثر هنری ذاتاً ویژگی‌هایی دارد که زیبایی را برای خود فراهم می‌کند. زیبایی محض در یک اثر هنری جز در تصویر "فرم" آن متجلی نیست» (نظام‌الدین، ۱۳۸۵، ص۴۱۴).

دیدگاه مسیحیت در باب امر زیبا

بحث زیبایی‌شناسی در سده‌های میانه نیز با رویکردی متفاوت با دیدگاه حکمای یونان مطرح شد. فرهنگ مسیحیت اقتضا می‌کرد به طبیعت و دنیا توجه چندانی نشود و زیبایی بیشتر در ماورای عالم طبیعت جست‌وجو شود. در سده‌های میانه و با تسلط فرهنگ رهبانی مسیحی و فلسفه هنر آن، به گونه‌ای روی‌گردانی از زیبایی‌های محسوس به چشم می‌خورد. درباره یکی از اندیشوران سده‌های میانه آمده است وقتی وی برفراز کوه‌های زیبا و طبیعت سرسبز منطقه‌ای قرار گرفت و اظهار شادمانی کرد که طبیعت چقدر زیباست، فردی که در کنار او بود، او را متوجه کتاب آگوستین کرد که در آنجا نوشته است: «به من [خدا] فکر کنید و به طبیعت و دنیا متوجه نباشید». آن فرد از اینکه لحظاتی زیبایی طبیعت، او را به خود مشغول کرده بود، پشیمان شد (غفاری، ۱۳۹۴، ص۶۴). جریان هنر غیر متعهد را باید واکنش تمدنی و تاریخی به این دیدگاه مسیحیت دانست.

سانتیمانتالیسم افراطی

طرح دیدگاه هنر برای هنر، از جهتی عکس‌العملی بود به کم‌توجهی رمانتیک‌ها به فرم و علاقه‌شان به سانتیمانتالیسم افراطی، ذهن‌گرایی شدید، عامه‌پسندی، تقدیس مفاهیمی چون عشق و... . مدافعان هنر برای هنر معتقد بودند احساس‌گرایی صرف نمی‌تواند منجر به آفرینش آثار هنری ماندگار و باارزش شود. پارناسیست‌ها معتقد بودند نه احساسات درونی و دریافت‌های قلبی، بلکه علم تنها راه رسیدن به شناخت است. علاقه آنها به تاریخ و اسطوره نیز ریشه در همین دیدگاه

داشت.

تکلیف‌گرایی و اجتماع‌گرایی حاکم

تکلیف‌گرایی، اخلاق‌گرایی، اجتماع‌گرایی و آموزندگی هنر که از سوی جریان‌های مختلف از کلیسای کاتولیک گرفته تا نئوکلاسیک‌ها و جامعه منتقدان سنتی‌تر در فضای فرهنگی فرانسه بازتولید می‌شد و به گفتمان غالب می‌مانست، از زمینه‌های شکل‌گیری جنبش اصالت هنر بود. هنر آزاد اعتراضی بود به تابوهای شکل‌گرفته طی سده‌های قبل‌تر در فلسفه هنر، جامعه‌شناسی هنر، مقوله هنر مطلوب و مطلوبیت هنر.

امکان و بایستگی هنر ارزشی؛ هنر متعهد به ارزش

بحث از تعهد هنر به ارزش به دو زیرمبحث تفکیک می‌شود: بحث از امکان یا عدم امکان هنر متعهد و هنر غیر متعهد و بحث از بایسته‌بودن تعهد برای هنر یا بایسته‌بودن تعهدگریزی برای هنر و این دو را می‌توان از سه منظر به بررسی نشست:

یک. در ساحت عمل و تحقق: آنچه در دیروز تاریخ و دنیای امروز جریان داشته و دارد.

دو. در ساحت نظری: به عنوان فرعی از مباحث فلسفه هنر.

سه. از منظر دین و به عنوان بحثی درون‌دینی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یک. در ساحت تحقق

آیا اثر هنری آفریده شده است که هیچ هدف و ارزشی را القا نکند و چنان‌که ویکتور هوگو مدعی است «اثر بیهوده‌ای که فقط شعر محض باشد» (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ص۴۷۵) و لاغیر؟ شعری که از اخلاق، اندیشه، مذهب، سیاست و جامعه تأثیر نپذیرفته و متقابلاً در برابر آنها تماماً ساکت و بی‌موضع بوده است. به نظر می‌رسد اگر به تاریخ نگریسته شود، این ایده حتی در میان

برخی مطرح‌کنندگان آن، چون خود هوگو ممکن نشد* و نتوانست به منصه ظهور برسد.

اگر بخواهیم از جهت تحقق تاریخی بررسی کنیم، باید گفت: آنچه در دیروز تاریخ اتفاق افتاده است، یعنی همه آفریده‌ها و آثار هنری بشر قبل از رنسانس و نزدیک به اکثریت آثار پس از آن تا امروز، صراحتاً متعهد به یک ارزش یا نظامی از ارزش‌ها بوده‌اند و اساساً برای بیان آن خلق شده‌اند. از درام‌های یونانی، مجسمه‌های میکل آنژ، نقاشی‌های داوینچی و آثار دانته و شکسپیر در مغرب‌زمین گرفته تا آثار هنری خاور دور، بین‌النهرین و تمدن‌های بومی امریکایی و آفریقایی و... . از امثال شاهنامه که برترین اثر حماسی بشر شناخته شده باشد تا اهرام مصر که پربیننده‌ترین بنای تاریخی. در یک کلام، «عالی‌ترین نمونه‌های آفرینش هنری در تاریخ بشر» که مورد قبول همگان، مخاطبان و هنرشناسان است، متعهد به یک ارزش خلق شده‌اند.

آنچه در دنیای امروز نیز اتفاق می‌افتد و اکثریت محصولات هنری اطرافمان را شامل می‌شود، هم البته جز این نیست. آثاری با مخاطب‌های فراملیتی که پایبند به ارزش‌های مشخص خلق می‌شوند، دیده می‌شوند و مورد اقبال قرار می‌گیرند؛ از دینی‌ترین تا غیردینی‌ترین‌شان. ساده ترین مصداقش اکثر جشنواره‌های جهانی مغرب و مشرق‌زمین است که در آن، جمعی از متخصصان دست به انتخاب زده و به آثار هنری که در کنار صبغه هنری، به ارزش‌های مورد نظر هیئت داوری توجه کرده‌اند، جوایزی اعطا می‌کنند. جوایز معتبری تحت عناوینی چون حقوق بشر، بحران گرم شدن زمین، دموکراسی، آزادی بیان، صلح، بهداشت و سلامت جهانی، حفظ میراث فرهنگی، آموزش جنسی، مبارزه با بحران کم‌آبی جهانی، حقوق زن و... . از فیلم گرفته تا ادبیات و نقاشی و گرافیک و کاریکاتور و هنرهای تجسمی به طور مداوم از حیث کم و کیف تعهدشان به مفاهیم و ارزش‌های مورد نظر طراحان، مورد بررسی و نقد و داوری دقیق قرار می‌گیرند.

اگر مفیدبودن و جهت گیری اخلاقی و اجتماعی و فکری اثر هنری- که از آن ارزش‌مداری فهمیده می‌شود- مخل زیبایی اثر و ارزشمندی آن باشد و موجب خروج اثر یا تخفیف وجه هنری آن باشد، چگونه است که به وسعت تاریخ، دیروز و امروز خلق شده‌اند و برخی از آنها، آثار کلاسیک جهانی و برترین فرآورده‌های هنری ملل مختلف تلقی می‌شوند؛ در حالی که به غایت

* در اواخر عمر عملاً در رجوعی مجدد به وظیفه اجتماعی هنر معتقد شد و نظرات خود را تعدیل کرد (ر.ک: ولک، ۱۳۷۴، ج۲، ص۲۹۸-۳۰۵).

متعهدند و به غایت هنرمندانه‌اند؟

آن‌چنان‌که جرج اورول، نویسنده معاصر مورد توجه جریان فرهنگی غرب و منتقد جدی ادبیات چپ، در گفتاری با بی‌بی‌سی در نقد دیدگاه هنر برای هنر می‌گوید: «[هنرمندان] در دنیایی زندگی می‌کنند که نه تنها زندگی که ارزش‌هایی که بدان معتقدند نیز پیوسته تهدید می‌شود... مگر می‌شود به مرضی که شما را دارد از پا در می‌آورد با دیدی زیبایی شناختی نگاه کرد؟ مگر می‌توان به مردی که هر آن در صدد است گلویتان را ببرد احساس بی‌غرض و خوشایندی داشت؟... تبلیغات [دیدگاه‌های فکری] به نحوی از انحا در کتاب‌ها جاخوش کرده است. تمام آثار هنری دارای معنا و غرض سیاسی اجتماعی مذهبی هستند و داوری‌های زیبایی‌شناختی ما همواره تحت الشعاع عقاید و پیشداوری‌های ما قرار می گیرد... هیچ کتابی از تعصب سیاسی رها نیست این عقیده که هنر باید از سیاست برکنار بماند، خودش اولاً یک گرایش سیاسی است» (ارول، ۱۳۸۳، ص۱۰). به بیان او حتی سکوت هنر و هنرمند در برابر موضوعات سیاسی و اجتماعی، خود نوعی موضع‌گیری است. مدافعان تئوری جبریت اجتماعی هنر به درستی تبیین می‌کنند که اساساً هنر در بستر اجتماع و متأثر از آن شکل می‌گیرد و همه هست و هویتش به زمان و زمینی گره خورده که در آن متولد شده است؛ لذا خواسته یا ناخواسته در چمبره برخی ارزش‌های پیدا و پنهان زیست می‌کند و ناخودآگاه برتابانند آن است (راودراد، ۱۳۷۹، ص۵).

چنانچه موضوع را در بستر تاریخی جامعه خودمان ایران بزرگ نیز بررسی کنیم، پیش از اسلام و پس از آن، در متن های ادبی نگاشته شده به زبان باستان- دادستان مینوی خرد، وندیداد و...- و معماری‌های باشکوه پیش از اسلام گرفته تا آثار حکمی- ادبی و بناهای شاهکار دوره اسلامی، ارزش و تعهد- خصوصاً تعهد به گفتمان دینی- در آفریده‌های هنری موج می‌زند تا آنجا که ساختمان یک سرداب یا حمام عمومی- که از روزمره‌ترین مصادیق حضور هنر است- خالی از نقوش اسلیمی- اسلامی- مفاهیم دینی و حتی آیه‌ای از قرآن نیست. هنر ایرانی با تمام شأن والا و پیشرویی که در طول تاریخ کسب نموده، همواره با ارزش عجین بوده و جوهراً هنری ارزشی تلقی می‌شود.

این البته در کل هنر شرقی که زیبایی صورت را در طول زیبایی والاتر معنا می‌کند، متبلور است. کسانی که غائیت بدون غایت برای هنر را به عنوان اصل الاصول مکتب اصالت هنر طرح‌ریزی

می‌کنند، واقعیت هنر شـرق را نادیده گرفته و بدون درک رسـالت و اهتمام هنرمند شـرقی در طول تاریخ، امری انتزاعی را تجویز می‌کند.

به تعبیر هربرت رید زیبایی شـناسی کانت- که منشأ شکل‌گیری تفکر اصالت هنر بود- بحث از مقولاتی انتزاعی اسـت که هیچ ارتباطی بین آن و واقعیت‌های تاریخی نمی‌توان یافت (رید، ۱۳۵۴، ص۱۵).

دو. در ساحت نظری

فـارغ از آنچـه در طول تاریخ هنر، از ابتدا اتفاق افتاده و اکنون نیز در عصـر ما رخ می‌دهد، بر چارچوب‌های نظریِ ایده اصـالت هنر، اشـکالات متعددی وارد اسـت که باعث تشکیک در امکان آن می‌شود؛ از آن جمله است:

الف) اسـاس مکتـب اصـالـت هنر، نظریـه «غائیت بدون غایت» کانت اسـت که به معنای متناسـب‌بودن اثر هنری با مقصـود اسـت، بی‌آنکه هدف و غایتی در میان باشـد و تأکید بر نفی هر گونه هدفگذاری برای اثر- جز لذت زیبایی شـناختی- هنری دارد (سـیدحسینی، ۱۳۸۴، ج۱، ۴۷۷-۴۷۸). بنژامین کنت سـانت، که نخسـتین بار اصـطلاح «هنر برای هنر» را مطرح و منظورش را هنر بدون هدف اعلام کرد، معتقد بود: هر هدفی هنر را از طبیعت خود دور می‌کند (سـیدحسـینی، ۱۳۸۴، ۴۷۴)؛ لذا باورمندان به این ایده، چون ویکتور هوگو، اذعان می‌دارند هنر بیش و پیش از هر چیز باید غایت اصـلی خویش باشد (ولک، ۱۳۷۴، ج۲، ص۳۰۰). اما آیا غایتی که مدافعان اصالت هنر برای هنر قـایـل انـد، چون عـاری بودن از هر نوع پیام، برائت از مفیدبودن و زیبابودن صـرف و محض و امثال آن، خود نوعی هدفِ جهت‌بخش نیسـت و غایت تلقی نمی‌شود و آیا اساساً می‌توان «غـایت» را که عنصـر انسـجام‌بخش هر فعل، از جمله آفرینش هنری اسـت، خلع کرد و نادیده گرفت؟ به تعبیر هربرت رید «هنر کوشـشی است برای آفرینش صور لذت‌بخشی که حس تشخیص زیبایی ما را ارضا کند و این حس وقتی راضی می‌شود که ما نوعی «وحدت یا هماهنگی» حاصل از روابط صـوری در مدرکات حس خود دریافت کرده باشـیم» (رید، ۱۳۹۳، ص۲). آیا نبود غایت به معنای حذف عنصر اصلی وحدت‌بخش نیست؟

ب) آیـا هنرمنـد در زمـان آفرینش اثری، برای مثـال سـرایش یـک شـعر که امر درون‌جوش و نشئت‌گرفته از ناخودآگاهان شـاعر است، از چنان توانایی برخوردار است که بتواند اثرش را مطابق باید و نبایدهای هدفمندنبودن و عاری‌بودن از هر پیام و رسـالت و... خلق کند (موسـوی گرمارودی، ۱۳۷۳، ص۵۷۲) و کلمات را با آن بار مفهومی و سـابقه معناییِ منحصربه فرد به گونه‌ای به کار بندد کـه اجبـاراً معنـایی را القا نکند؟ آیا این خود اختلال در امر آفرینش هنری نیسـت؟ آیا مخالفت با آزادی هنری قلمداد نمی‌شود؟

ج) اساساً می‌توان زبانی بی‌طرف و عاری از پیام و پیشینه برای خلق اثر هنری داشت؟ در حالی که به تعبیر میخائیل باختین در مقاله «گفتمان» در رمان «بیشتر زبان‌ها ناتوان از بی‌طرفی‌اند؛ چراکه هر واژه به گونه‌ای ناگشـودنی، محصـور در زمینه‌ای اسـت که در آن به سر می‌برد» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص۱۶۸).

د) آیا می‌توان به گفته هوگو «اثر بیهوده‌ای که شـعر محض باشـد» (سـیدحسینی، ۱۳۸۴، ج۱: ۴۷۵) آفرید، به نحوی که تحت تأثیر «هیچ»- اخلاق، سیاست، اجتماع، تفکر و...- نباشد و هیچ یک را هم القا نکند، در حالی که هنرمند در معرض کنش‌ها و واکنش‌های مستمر فکری و احساسی و اجتماعی اسـت و در خلأ نمی‌زید؟ به نظر می‌رسـد هنر به هر حال آگاهانه یا ناآگاهانه به «عالم نویسنده» متعهد است و برآمده تفکر و تخیل و دریافت خالق خود است و خواه‌ناخواه به ارزش‌های مورد قبول و مورد احترام خـالقش کرنش می‌کند؛ تا آنجا که برخی نظریه‌پردازان حوزه فرهنگ و هنر چون گلدمن، لوکاچ، بنیامین و برشـت معتقدند اسـاساً طبقه و محیط اجتماعی و ارزش‌های آن، هنر و ادبیات را خلق می‌کند (ایگلتون، ۱۳۵۸، ص۶۳). با این حال اگر فرضاً بپذیریم هنرمندِ پیرو مکتبِ اصـالت هنر، از سـر عمد، از ارزش‌ها و ایدئال‌هایش در سـطح اثر هنری سخنی به میان نمی‌آورد، حضـور هنرمند و جهان فکری او، آن چنان در عالم اثر و پیدا و نهان آن نهادینه است و در مکانیزمی نـاخودآگـاهـانـه در فراینـد خوانش بر مخـاطـب اثر می‌گـذارد کـه مکـاتـب ادبی متـأخری چون شـالوده‌شـکنی اسـاس بررسـی خود را بر سـفیدخوانی متن گذاشـته و ناگفته‌های هنرمند را بر گفته‌هایش، در رسیدن به ایدئال ذهنی و معنای مد نظر او ترجیح می‌دهند و ناخودآگاهی متن را در مطالعه و نقد هنری در کانون توجه قرارمی‌دهند (شمیسا، ۱۳۸۳، ص۱۸۸). اصولاً اثر هنری و سبک و سـیـاق آن را مجموعـه‌ای از مؤلفه‌های هوشـیارانه و ناهوشـیارانه تنیده در هم که از خودآگاه و

ناخودآگاه هنرمند نشوت گرفته است، تشکیل می‌دهد؛ لذا توانایی هنرمند در خلق اثر محض که هیچ پیامی را القا نکند، محل تردید و تشکیک خواهد بود.

هـ) هنر به اذعان بسیاری از تعاریف «طیف متنوعی از فعالیت‌های انسانی...» است که به قیودی محدود یا وصف می‌شود (تولستوی، ۱۳۷۲، ۵۷)؛ آیا ممکن است «فعالیت انسانی» فاقد پیرنگ و پیش‌فرض- خودآگاه یا ناخودآگاه- باشد؟ به‌خصوص فعالیتی که مطابق ادعای مدافعان هنر برای هنر کاملاً ناهدفمند، ناخودآگاهانه، بدون فیلتر و درون‌زاست و ذاتاً تأویلی و پیچیده است. ظاهراً هنر فقط وقتی می‌تواند عاری از هر نوع ارزش باشد که صادرکننده‌اش- انسان- چنان ماشین، وجودی عاری از هر نوع ارزش باشد. آیا ممکن است انسان به عنوان منشأ اراده بروز یک فعل، «علت فاعلی» و علت اصلی پدیدآوری شیء- آگاهانه یا ناآگاهانه- نظام ارزشی مستقری در ذهن خود نداشته باشد؟ عمل بدون قصد ممکن نیست و قصد ناگزیر مبتنی بر ارزش و خواست آگاهانه یا ناآگاهانه فاعل خود است.

و) اگر هنر را به تعبیر برخی دیگر از تعاریف «تجلی احساسات» بدانیم،* در می‌یابیم «احساسات» حاصل داوری پنهان و ناخودآگاه ما در مواجهه با پدیده‌هاست؛ یعنی آنچه باعث شعف یا اندوه در درون ما می‌شود، مکانیزمی است که مؤید وجود نظام ارزشی نهادینه‌شده در وجود ماست. در مقام مواجهه با هر امری، تهدید ارزش‌هایمان، ناخوشایندی را در ما ایجاد می‌کند و حس غم، خشم و... را پدید می‌آورد و همراهی پدیده با نظام ارزش‌های ما باعث شادی، خوشایندی و... می‌شود. اساساً ابتنای این مکانیزم به نظام ارزش است که موجب می‌شود یک پدیده واحد باعث بروز حس خوشایندی در یکی و حس دلخوری در فرد دیگری شود یا یک امر در آحاد افراد بشر تقریباً حس مشترکی را برانگیزد؛ چون احتمالاً بر ارزشی فطری و مشترک مستقر است. روان‌شناسان از رهگذر رفتارهای ساده روزمره‌ای که ظاهراً از سر تکرار و عادت بوده و هوشیارانه و فکرشده تلقی نمی‌شوند، به شخصیت و نظام ارزش فرد دست می‌یابند؛ چه رسد به تحلیل اثر هنری که عملی نشئت گرفته از اعماق وجودی است، بازتاباننده خود شخصیت هنرمند است؛ خارق عادت و مملو از بدایع است.

* تجلی احساسات نیرومندی است که انسان آنها را تجربه کرده است. این تجلی ظاهری به وسیله خط ها، رنگ ها، حرکات و اشارات، اصوات و کلمات صورت می‌پذیرد (تولستوی، ۱۳۷۲، ص۵).

ز) هنر حاصل معرفتی است که طی سه مرحله شکل می‌گیرد: کشف هنرمند، بیان هنرمندانه و دریافت مخاطب. هنرمند زیبایی را «کشـف» می‌کند، از آن لذت می‌برد و می‌خواهد این تجربه و «دریافت» خود را با دیگران به اشـتراک بگذارد؛ پس دسـت به خلق اثر هنری می‌زند و دریافتش را در اثر هنری متجلی می‌کنـد و در آخر مخـاطـب بنـا بر نگره خود، درک و «دریـافتی» از اثر پیـدا می‌کند. هنرمند، ناخودآگاه در دو مقطع، «عملی متعهدانه» دارد: اولاً او به کشـف خود و معرفت ناشـی از آن متعهد اسـت؛ ثانیاً در مقام بیان هنرمندانه و آفرینش اثر هنری، به قواعد زیبایی‌شـناسی سـبکی- شخصی یا مکتبی- متعهد است؛ پس اساساً هنر نمی‌تواند فارغ از تعهد به امری بیرون از خود باشد. گذشته از این، «کشف» مبتنی بر «برداشت» است؛ برداشت از زندگی، جهان و زیبایی؛ حال آنکه «برداشـت» یعنی مواجهه و داروی و داروی خواه یا ناخواه مبتنی بر ارزش و نظام ارزشـی است.

ح) از سـوی دیگر هنر متعهد به هنر- به عبارت دیگر خودِ متعهدِ به خود- از نظر منطقی محل ایراد است و سؤالات و ابهاماتی از این قبیل درباره آن می‌توان مطرح کرد: آیا هنر ذاتمند است و اگر آری، ذات ثابتی دارد که بتواند قائم به آن باشـد؟ آیا هنر به تعداد مکاتب هنری متعدد نیسـت؟ این هنرهای مختلف که هر یک هویتی مختلف دارند، می‌توانند مبنای ارجاع هنر باشـند؟ آیا مقوله‌ای می‌تواند بر خود قائم باشـد؟ این دور، باعث ناممکنی تعریف حدود آن نمی‌شـود؟ به‌خصـوص که مقوله‌ای متعدد و مختلف الحال باشد.

ط) اگر قدری از سـاحت انتزاعی فاصـله بگیریم، خواهیم دید: آنچه در عمل هم به عنوان اثر هنری محصولِ تفکرِ هنر برای هنر، خلق می‌شود، خواسته یا ناخواسته، تعهد به گزاره‌هایی مبنایی را بر دوش می‌کشـد. اصـولاً همه نحله‌های هنری یا در ابتدای ظهورشان، عناصر هویت‌بخش مدونی دارند یا بعد از گذشـت مدتی اصـول مشـترک و مورد وثوقشـان توسـط تئوری‌پردازانشان یا منتقدان هنری، بـه شـکـل مرام‌نامه، مانیفیسـت... تدوین و تقریر می‌شـود که تعهد به آن میثاق، شـرط بـاقی مـانـدن در جرگـه معتقـدان بـه آن مکتـب و مسـلـک تلقی می‌شـود. هنجـارگریزترین و ساختارشکن‌ترین آثار هنری هم از این قاعده مستثنا نیستند. جریان هنر برای هنر نیز مشمول همین قاعده بوده است. آرمان و ارزش‌های مشخصِ موردِ وثوقی بین مدافعان این نظریه وجود دارد؛ چون پرسـتش زیبایی، عدم شخص‌گرایی، بی‌تعلقی هنر و... که آثار هنری خلق شده خواسته یا ناخواسته

بـه آن متعهدند. به بیان تئودور آدورنو ایده هنر برای هنر، یا هنر خودمختار، هر طور تفسـیر شـود، درنهـایـت خود به معنای باور به نوعی تعهد در هنر اسـت؛ اما نه تعهد به ارزش‌هایی خاص، بلکه تعهد به خود هنر و اقتضائات آن (آدورنو و روب‌گریه، ۱۳۷۷، ص۶۵).

ی) طرفداران نظریه اصـالت هنر، در جایگاه دفاع از آزادی آن و آنچه به تعبیر فورسـتر «هسـتیِ مسـتقلِ اثر هنری» اسـت (فورسـتر، ۱۳۷۰، ص۴۵) بر تعهد می‌تازند و هیچ نوع التزام در اثر را بر نمی‌تابند. اما باید پرسید آنچه از درون هنرمند، به عنوان الزامات حسی و تفکری او و چارچوب‌های ادراک او، منشـأ شـکل‌گیری اثر هنری می‌شـود، نیز عنصری محدودکننده است یا پیش برنده؟ قیود درونی و ارزش‌های نهادینه‌شـده در نهاد هنرمند که از همان جایی نشـئت می‌گیرد که آزاداندیشـی، تخیل و احساس او خانه و خاستگاه دارد نیز این‌چنین است؟ آنچه دست و پای هنرمند را می‌بندد و بـه تخیـل و تفکر او اجـازه پرواز نمی‌دهـد و مانع شـورآفرینشـی اوسـت، تعهد تجویزی و قیود ناهمخوانی است که از بیرون بر او تحمیل شود و اثر را به اثری سفارشی یا تصنعی تبدیل کند؛ حال آنکـه اگر هنرمنـد سـفارش از قلب و عقل خود گرفته باشـد و زایش هنری در تعامل با ارزش‌های درونی هنرمند اتفاق افتاده باشـد، اثر متعهدانه خلق‌شده می‌تواند واجد عالی‌ترین ارزش‌های هنری نیز باشـد؛ لذا وجود پیام و رسـالت در اثر هنری، نه تنها ممکن است، بلکه روحِ دمیده در کالبدِ اثر هنری است و «حی‌بودن» اثر هنری بدون حضور روحی این‌چنینی در کالبدش ممکن نیست.

ک) نظریـه‌پردازان اصـالـت هنر، بعـد از حـذف معنا و مرام از هنر، به عنوان معیار بدیل برای اعتباربخشـی هنر، «زیبابودن» را پیشـنهاد می‌کنند. اما این معیار، از جهاتی محل مناقشه است: ۱) دشـواری اتفـاق نظر بر فهم و تعریف جهـانی و فرامکتبی از «زیبایی» که خود امری دشـوارتر از تعریف «هنر» اسـت. ۲) اگر حتی این مبنا- تحدید هنر بر امر زیبا- پذیرفته شـود، «زیبایی» در طول ادوار مشـرق‌زمین و اکثر مکـاتـب فکری هنری مغرب‌زمین، تـا پیش از قرن هجده و نوزده، مقوله‌ای اسـت مشـتمل بر و مرکب از زیبایی شکلی و معنایی و خلع این حصه از زیبایی، از کل آن ممکن یا روا نیست و ارائه تعریفی شامل از «زیبایی» که دلالت بر همه آثار هنری تاریخ انسان کند، از چالش‌های جدی مکتب اصالت هنر است. ۳) اصل «مانعه الجمع فایده‌مندی و زیبایی» در اثر هنری که از پیش فرض‌های پذیرش نظریه اصـالت هنر است، عقلاً و تحققاً محل خدشه است؛ چه

آنکه بسیاری از انحای هنر، خصوصاً آنان دسته که به «هنر کاربردی»* موسوم است، از جمله معماری، هنرهای دستی و... اساساً روزی بر اساس فایده و کاربرد زاده شده‌اند و در طول تطور و توسعه خود همواره آمیخته با فایده بوده‌اند و خلع کاربرد و فایده از آن ثبوتاً ناممکن است؛ ۴) اگر بر فرض «زیبایی» آن طور که در منظر مدافعان مکتب اصالت هنر، به عنوان یگانه شرط هنری بودن اثر بپذیریم، آیا «تعهد» نمی‌تواند در منظری «زیبایی» تلقی شود و مطلوب اثر هنری واقع گردد؟ آیا فی‌الواقع «تعهد» زیبا نیست؟ آن چنان که به تعبیر ویلیام جیمز «هرچه برای اخلاق و معنویت سودمند باشد، زیباست» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص۲۶۶). ۵) هنر متعهد «زیبابودن» را نفی نمی‌کند؛ منزلی است که از آن عبور می‌کند و اتفاقاً منزلتی بالاتر برای هنر در حیات بشری قایل می‌شود. به تعبیر شریعتی زیبایی منزلی است [و مقصدی] در مسیر تعالی هنر و نه مقصد [غایی] آن (شریعتی، ۱۳۶۱، ص۱۰).

در مقام نقد «اصالت زیبایی» و «کراهت تعهد» در هنر، هگل نظر کانت را که هدف هنر را منحصراً نایل‌شدن به لذت زیبایی می‌داند- لذت زیبایی شناختی‌ای که ارضای آن، فارغ از غرض انتفاعی است (ولک، ۱۳۷۴، ج۲، ص۲۹۲)- «بی‌وجه و معنا» می‌خواند. او هنر را مراتبی از آگاهی بشر بیان می‌کند که خودبسنده نیست و از منشائی والاتر سرچشمه می‌گیرد (مددپور، ۱۳۸۴، ص۲۸۲-۲۸۳)؛ از این رو نمی‌تواند متعهد به امر بیرون از خود نباشد. او «زیبایی» را که در مرکز توجه مکتب اصالت هنر قرار دارد، در اتصال با «حقیقت» و «خیر» تعریف می‌کند. در منظر هگل «زیبایی» بازآفرینی حسی حقیقت (ولک، ۱۳۷۳، ج۱، ص۳۷۹) و نشئت‌گرفته از «روح» است (مددپور، ۱۳۸۴، ص۲۸۲-۲۸۳).

ل) اصرار بر حذف تعهد از هنر، خود، نقض آزادی هنرمند است؛ «آزادی»‌ای که سرآمد مطالبه‌ها و خواست‌های مکتب هنر برای هنر است. طرفداران هنر غیر مفید و امثال آن، از «هنر» و هنرمند این «آزادی» را «سلب می کنند» که متعهد به ارزشی باشد.

* هنر کاربردی (Applied art) به‌کاربردن خلاقیت هنری و قوه زیبایی‌شناسی به قصد کارایی و استفاده روزمره است. طراحی صنعتی، طراحی گرافیک، طراحی مد، طراحی داخلی، هنر تزئینی، هنر عملکردی و... از جمله هنرهای کاربردی‌اند. در زمینه هنر خلاق یا انتزاعی، حوزه‌های معماری و عکاسی نیز به عنوان هنرهای کاربردی در نظر گرفته می‌شوند. درواقع منظور از هنرهای کاربردی، هنرهایی است که نخست کارکرد و سودمندی آنها اهمیت دارد و هدف از خلقشان کاربردشان بوده است. جریان‌های آرت دکو، نوهنر و... از مشتقات این هنرند.

م) از جمله نقدهایی که طرفداران اصـالت هنر به نظریه هنر متعهد وارد می‌کنند، خارج‌دانستن مصنوعاتِ هنریِ غیر متعهد از دایره هنر است؛ اما آیا نظریه هنرِ مدعیان اصالت هنر، هنر ارزشی و هنر مفید را بی‌ارزش و فاقد جوهر هنری و حتی عملی غیر هنرمندانه نمی‌داند؟

ن) نگره هنر برای هنر از ترس ورود آرمان، تعلق و تعهد هنرمند به اثر هنری، با سخت‌گیری راه را بر حضور امیدها، آرمان‌ها و آرزوها می‌بندد؛ در حالی که ادبیات در همیشه اعصار تاریخ عرصه عرضـــه و واگویی این تعلقـات بوده اســـت و حـذف آن بـه تخفیف جـایگاه و ناتوان‌کردن ادبیات می‌انجامد. به تعبیر مشهور نیکولای نکراسوف، از مدافعان جریان ادبیات مدنی «تو می توانی شاعر نباشی، اما مجبوری که شهروند باشی».

سه. از منظر دین

در گفتمان درون دینی از آنجا که طبق نص آیات و روایات به مفاهیمی چون خیر و شر، حسن و قبح ذاتی، حقیقـت واحد و امکان دســتیابی به آن، رد نســبی انگاری، قایل بودن حد و حدود برای آزادی، رسـالت انسانی، فطرتمندی انسان و... معتقد هستیم، منطقاً نمی‌توانیم قایل به عدم تفکیک هنر، به ارزشـی و غیر ارزشی باشیم و اساساً هنر را بدون رسالت انسانی و اجتماعی فرض کنیم. اثر هنری به مثابه فعل هنرمند، در دســتگاه الاهی مورد داوری و ارزش‌گذاری دقیق قرارخواهد گرفت. هنرمنـد بـه جهـت آن مورد عقوبـت یـا پاداش قرار می‌گیرد و متعهدانه باید در مقابل این فعل خود نسـبت به جامعه و خدواند- به تعبیر دیگر، حق الناس و حق الله- پاسـخگو باشـد. حکم حرمت برخی اقسـام هنر از نظر فقهی، مطابق نص قرآن و سیره معصومان نیز مؤید امکان و بلکه بایستگی ارزش‌گذاری اثر هنری است.

گفتمان دینی صـراحتاً هنر و هنرمند را به متعهد و غیر متعهد- ارزشـی و غیر ارزشـی- تقسـیم می‌کند. آن‌چنان‌که وقتی از حضرت رسول ﷺ در خصوص شعر، به عنوان یکی از صورت‌های شایع هنری حجاز آن زمان، سـؤال می‌شـود، می‌فرمایند: «کلام حسـنه حسن و قبیحه قبیح: شعر کلامی اسـت که زیبای آن، زیبا و زشـت آن زشـت اسـت (سنن بیهقی، ۱۴۲۴، ج۱۰، ص۲۳۹). یا در جای دیگر می‌فرمایند: «ان من الشـعر لحکمه و ان من البیان سـحراً: برخی اقسـام شعر حکمت است و

برخی از انحای کلام افسون است» (الغدیر، ۱۴۱۶، ج۲، ص۹، پاورقی۱). قرارگرفتن تعابیر بلندی چون «الشعراء تلامیذ الرحمان: شاعران شاگردان خدایند» و «ان الشعر الحکمه: شعر حکمت است» (احمد بن حنبل، ۱۴۱۶، ج۱، ص۲۶۹)، در مقابل تعابیری نکوهش کننده‌ای چون «ان الشعر مزمار من مزامیر الشیطان: شعر ابزاری از ابزارهای شیطان است» یا فرمایش «لان یمتلی جوف احدکم قیحاً خیر من ان یمتلی شعراً: اگر شکم شما از چرک پر باشد، بهتر است از آنکه انباشته از شعر باشد» (صحیح بخاری، ۱۴۱۰، ج ۸: ۴۵، پاورقی۲)، نشان از امکان و بلکه لزوم تفکیک هنر به ارزشی و غیر ارزشی دارد.

حضرت صادق ﷺ در مقام ترویج هنر ارزشی، نسبت به شعر شاعر کوفی سفیان بن مصعب عبدی فرمودند: «یا معشر الشیعه علموا اولادکم شعر العبدی فانه علی دین الله: ای همه شیعیان، شعر عبدی را به فرزندان خودتان بیاموزید، زیرا اشعار او منطبق بر معیارهای دین خداست (مجلسی، ۱۳۹۲، ج۷۶، ص۲۹۳)؛ همچنین در مورد منزلت شاعر متعهد و ارزش شعر او می‌فرمایند: «من قال فینا بیت شعر بنی الله له بیتاً فی الجنه: هر شاعری که درباره ما اهل بیت پیغمبر یک بیت شعر بسراید، خداوند نیز خانه‌ای در بهشت برای او می‌سازد (حر عاملی، ج۱، ص۴۶۷) و حضرت رسول ﷺ بر رسالتمندی هنرمند و قدر هنر متعهد به ارزش های دینی این گونه تأکید می‌فرمایند: «اهجوا بالشعر ان المؤمن یجاهد بنفسه و ماله و الذی نفس محمد بیده کانما تنضحونهم بالنبل فیما تقولون لهم من الشعر: با زبان شعر دشمنانتان را هجو کنید، زیرا مؤمن با جان و مالش به جهاد می پردازد، قسم به آنکه جان محمد به دست اوست، آن هنگام که با شعر به جنگ آنان می‌روید، گویا تیری را به سویشان روانه کرده‌اید (الغدیر، ۱۴۱۶، ج۲، ص۹، پاورقی۲)؛ همچنین: «ما منع الذین نصروا رسول الله بسیوفهم ان ینصروه بلسانهم: چه شده آنان که رسول خدا را با شمشیرهایشان یاری رسانده‌اند، چرا با زبانشان او را یاری نمی‌رسانند» (رازی، ج۸، ص۳۷۲، پاورقی۱).

این همه دلالت بر آن دارد که ارزش یک اثر هنری از منظر دینی، ابتدائاً به ارزشمندی معنای آن است. بر همین قسم، هنرمند نیز در دستگاه ارزشی، به نسبت رسالت و هدفی که برای خود در نظر می‌گیرد و بعد و قربی که نسبت به ارزش‌های الاهی پیدا می‌کند، داوری خواهد شد. منطق دین در اصالت‌دادن به معنای اثر- در مقابل صورت آن- در نظام عقلانی نیز پذیرفته است؛ آن‌چنان‌که

فی‌المثل اگرچه نفس انسانی فی نفسه ارزشمند است و ارزش دو انسان، برای مثال از حیث حقوقی- دیه نفس- برابر است، چه عالمی ربانی و متفکری بزرگ و چه فاسقی مشروبخوار، اما ارزش حقیقی ایشان از حیث کرامت و عظمت قدر و روح یکی نیست؛ یکی تا درجه «او ادنی»* ارزش می‌یابد و یکی تا «بل هم اضل»** بی‌ارزش می‌شود. چون دین به «معنی» توجه دارد و «تعهد به معنا» را ارزش‌گذاری می‌کند؛ در حالی که برخی رویکردها در عالم مدرن اصالت را به «صورت» می‌دهد. به تعبیر مشهور، دین آمده است تا ماده را هم «معنا» کند و به واسطه معنا ارزشش بخشد؛ اما بسیاری از مکاتب معاصر بشری می‌کوشند معنا را هم با «ماده» تفسیر کنند.

تلقی از «زیبایی» در گفتمان دینی با گفتمان غیر دینی نیز متفاوت است. کانت زیبایی را در ساحت طبیعت و هنر می‌دید (مددپور، ۱۳۸۴، ص۲۸۴) و در ورای آن به نوع بالاتری از زیبایی معتقد نبود؛ اما در تلقی دین، زیبایی در این حد متوقف نمی‌شود؛ چون طبیعت و زیبایی مرتبه‌ای نازل از حقیقت زیبایی‌اند و این زیبایی‌های اطراف ما تنها جلوه‌ای از جمال الاهی است. در تفکر دینی و حتی عمومی‌تر، در پیرنگ تفکر زیبایی‌شناختی مشرق زمین و جغرافیای فرهنگی غیرمدرن، ورای زیبایی ظاهری، زیبایی حقیقی دنبال می‌شود. انسان غیر مدرن همیشه امور محسوس و ظاهری را در طول ماوراء الطبیعه دیده و تفسیر می‌کند. هنرمند مشرقی هرگز زیبایی را به صورت انتزاعی و امری جدا از حقیقت و معنا در نظر نگرفته و ورای زیبایی صورت، ماده و معنای زیبا را مد نظر می‌داشته است.

از سوی دیگر- چنان‌که اشاره شد- از منظر کانت لذت زیبایی شناختی ارضای فارغ از غرض انتفاعی است (ولک، ۱۳۷۴، ج۲، ص۲۹۲) و لذت حاصل از درک شیء زیبا باید از هر نوع نفع و غرض خالی باشد؛ اما نگاه دین جز این است؛ عمل بدون هدف در نظام رفتاری دین عملی لغو است. خداوند در توصیف مؤمنان، آنان را کسانی می‌داند که از هر گونه لغو گفتاری و رفتاری اجتناب می‌کنند (مؤمنون: ۱-۳).

مانعه‌الجمع بودن زیبایی و غرض، از وجهی دیگر هم مردود است: اثر هنری حقیقی «نسخه دوم خلقت» و «نسخه سوم هستی» است؛ به این معنا که نسخه اصل و اول هستی حق‌تعالی است

* فکان قاب قوسین او ادنی: بدان نزدیکی که با او به قدر دو کمان یا نزدیک‌تر از آن شد (نجم: ۹).
** اولئک کالانعام بل هم اضل: آنان چون چارپایان‌اند، بلکه ایشان گمراه‌ترند (اعراف: ۱۷۸).

و نسخه دوم آن فعل حق، به‌ویژه انسان است و هنر که آفریده انسان است، نسخه سوم هستی قلمداد می‌شود و این تشکیک و ترتیب را از آیاتی همچون «هُوَ اللَّهُ الْخالِقُ الْبارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْماءُ الْحُسْنی یسَبِّحُ لَهُ ما فِی السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ هُوَ الْعَزیزُ الْحَکیمُ» (حشر: ۲۴) و «فَتَبارَک اللَّهُ أَحْسَنُ الْخالِقینَ» (مؤمنون: ۱۴) و «وَ إِذْ قالَ رَبُّک لِلْمَلائِکه إِنِّی جاعِلٌ فِی الْأَرْضِ خَلیفَه» (بقره: ۳۰) و از احادیثی چون «کَنْتُ کنْزاً مَخْفیا فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ وَ خَلَقْتُ الْخَلْقَ لِکی اُعْرَفَ» (مجلسی، ۱۳۹۲، ج۸۴، ص۱۹۸)، می‌توان الهام گرفت» (رشاد، ۱۳۹۵، ص۴۹-۵۰). حال این نظام هستی که اثر هنری، رونوشتی از آن است و البته نظامی احسن تلقی می‌شود، در عین اینکه به اعتراف همگان «در نهایت زیبایی قراردارد» تا آنجا که زیبایی در بسیاری از مکاتب زیبایی‌شناختی به آن ارجاع داده می‌شود، خود «در نهایت غایتمندی است».

بر خلاف آنچه ایده اصالت هنر ادعا می‌کند، از منظر تفکر دینی، تنافر هنر و دین ممکن نیست؛ چون خواهنده هر دو یکی است و آن، روح حقیقیت‌خواه، زیباجو و کما پسند انسان است. دین و هنر- حقیقی- نه تنها در تعارض نبوده که در طول هم تعریف می‌شوند؛ چون در عنصر مقوم ماهیت، اشتراک دارند. هدف هر دو تعالی و رشد انسانی است. هر دو خواهنده و جوینده‌ای مشترک دارند که فطرت است و هر دو دست به کار پاسخ به پرسش‌ها و نیازهای اویند، هرچند به شیوه خود. راز پذیرش و جاودانگی دین و سرّ جاذبه هنر همین نسبت مشترک با فطرت داشتن است.

امیرالمؤمنین ﷺ در بیان فلسفه وجود دین و بعثت انبیا می فرمایند: «ویُثیروا لهم دفائن العقول: تا واقعیات و استعدادهای نهفته در درون آدمیان را تحریک کنند و برانگیزانند» (نهج‌البلاغه، خطبه ۱) و حکمت و هنر از تجلیات همان استعدادهای نهفته درون آدمی‌اند که می‌توانند از رهگذر تفکر توحیدی شکوفا شوند.

در این گفتمان، اگر آفریده هنری‌ای تعالی‌بخش آفریننده یا مخاطبش نباشد، اساساً از دایره پاک هنر بیرون است. می‌توان آن را جادو یعنی واقع‌پنداری امری خیالی دانست و چه بسا به تعبیر قرآنی «تسویل»- به معنای زیباانگاری زشتی‌ها و آب‌انگاشتن سراب- است و تسویل، حربه و از فنون شیطان است. به تعبیر آیت‌الله جوادی آملی هنر، معقول را محسوس‌کردن است، نه متخیّل را محسوس‌کردن، نه موهوم را محسوس‌کردن» (جوادی آملی، ۱۳۸۵، ص۴۳).

علامه جعفری هنر را متشکّل از سه مرحله یا قطب می‌دانند: اول، احساسی که معلول نبوغ یا اشتیاق خاص است و هنر با نظر به این قطب یکی از حقایق درون آدمی است و نه از مقوله خیال و اعتبارات و توهّمات. دوم، کارگاه مغز و روان که با یک نظر هویت نفس آدمی است. احساس نبوغ به‌کاررفته در این مرحله، در کارگاه مغز و روان و هویّت نفس آدمی به فعلیّت می‌رسد. سوم، وجود عینی هنر در جهان خارجی. در این قطب یا مرحله است که هنر با جامعه ارتباط برقرار می‌کند و گامی در تقلیل دردها و ناگواری‌ها و اصلاح و تنظیم و شکوفاساختن زندگی در جهت «حیات معقول» بر می‌دارد (ر.ک: جعفری، ۱۳۸۰). به بیان ایشان، سرنوشت موضوع هنری از نظر مختصات و کیفیت و ارزش‌ها در مرحله دوم تثبیت می‌شود؛ مانند چشمه ساری زلال که از سرچشمه‌ای پاک [از قوه خلاقه و ذوقی انسان] به جریان می‌افتد و در مسیر خود پیش از آنکه به پای درختان برسد، با موادی در می‌آمیزد که برای ریشه‌های درختان و زراعت مفید و تقویت‌کننده است یا با سموم و آلاینده‌ها مضری مخلوط می‌شود که آسیب‌رسان است؛ لذابه امری ارزشمند یا بی‌ارزش و ضد ارزش به حال درختان و زراعت تبدیل می‌شود. چشمه همیشه چشمه است؛ اما باید دید آب حیات‌بخشِ احساس هنری از کدامین مغز حرکت کرده و با کدامین هویت نفس آدمی مواجه می‌شود (همان).

نظر دین در باب ارزشمندی ذاتی هنر

درباره ارزشمندی ذاتی هنر از منظر گفتمان دین‌باور، چند پرسش که خواهان پاسخ درخور است، مطرح است:

یک. آیا هنر ذاتاً ارزشمند تلقی می‌شود؟ اگر ارزش زیبایی‌شناختی، خلاقیت هنری و... صرف را در نظر داشته باشیم و تصورمان از ارزش، بسندگی به این سطوح باشد، پاسخ این پرسش «آری» است؛ آن‌چنان‌که وقتی از حضرت امیر ﷺ درباره بهترین شاعر عرب پرسیدند، ایشان بعد از مقدماتی، از «امرؤالقیس»، شاعر مشهور دوره جاهلیت، را نام بردند (ابن‌ابی‌الحدید، ج۲۰، حکمت ۴۵۶، ص۱۵۳) و این به دلیل ارزش‌های تکنیکی و فرمی و استواری‌ها و خلاقیت‌های ادبی شعر اوست. به طور کلی برای هنر دو سطح ارزشی می‌تواند تصور کرد: ارزش مادی و ارزش معنوی و

محتوایی که در گفتمان دینی اولی اقلی و دومی اکثری است.

اما نکته قابل توجه در این است: ممکن است اثری هنری واجد ارزش‌های فرمی و فنی باشد و از جوهره زیبایی شناسی متعارف نیز بهره برده باشد، اما تعالی بخش نبوده حتی ضد تعالی باشد؛ همچون قسمی از معماری مدرن که سرشار از خلاقیت‌ها و زیبایی‌های فرمی است؛ اما بیانگر عریانی است، فردگراست و... برایند آن تعالی بخش نیست. در اینجاست که پرسشی متعاقباً مطرح می‌شود: ارزش فرم در مقابل معنا چگونه است؟

گذشته از آنکه در تلقی زیبایی‌شناختی بسیاری از فلاسفه و هنرمندان، جدایی امر زیبا از «خیر» و «حقیقت» ممکن نیست و اثری که ارتباط با حقیقت و خیر ندارد، از منظر زیبایی‌شناسی فاقد ارزش است و با چشم‌پوشی از اعتقاد برخی متقدمان، چون افلاطون تا بسیاری از متأخران چون آرنولد، لیویس، الیوت و حتی نحله‌های معاصر عمل‌گرا چون مفیدگرایان امریکایی (Utilitarian) که «سودمندی را بر زیبایی مقدم می‌دانند» (شمیسا، ۱۳۸۳، صص۱۸۸ و ۲۶۶)، از منظر گفتمانی دین باید گفت: تفاوت هنر فرم‌گرا، هرچند از حیث خلاقیت و تکنیک در اوج باشد، مانند تفاوت تردستی- و حتی فراتر از آن، سحر- با معجزه است. افعال محیرالعقول مرتاضان هندی اگرچه صورتاً مشابه امر معجزه است، اگرچه واجد جهد و تلاشی ستودنی است، گرچه خلاقه و تکنیکی است و اگرچه فراتر از توان عوام است و حتی ممکن است پیوندی با متافیزیک داشته باشد، اما تفاوت در «معنا» آن را کاملاً با امر معجزه متفاوت می‌کند. معجزه رسالتی بر دوش دارد و آن تعالی است. معجزه پلی است برای رسیدن به حقیقت. در حالی که تردستی تردستان یا افعال محیرالعقول مرتاضان، صرفاً به قصد تحیر و اغواگری صادر می‌شود و خودِ خود را می‌نمایاند؛ لذا می‌توان گفت: از بین همه مؤلفه‌های هنر، «معنا» مؤلفه تکون‌بخش است که هویت اثر هنری را شکل می دهد و ارزشمندی آن را در دستگاه داوری معین می‌کند و «قانون کلی هنر از دیدگاه دین، حرکت بخشی در جهت "حیات معقول" است» (جعفری، ۱۳۶۹، ص۲۶)؛ لذا «هنر حقیقی و حقیقت هنر جز مصداق رحمانی نمی‌تواند داشته باشد» (رشاد، ۱۳۹۵، ص۴۹-۵۰).

دو. آیا بر اساس آنچه گفته شد، هنر متعهد، ذاتاً و در همه حال مطلوب و پسندیده است؟ باید گفت، اول آنکه در اثر خلق‌شده با معیار هنر متعهد، «تعهد» علت لازم است نه تام و نقصان در وجه آفرینشی و هنری اثر- که مانند وجه ارزشی‌بودن آن، امری قیاسی و دارای مراتب است-

می‌تواند آن را از دایره هنر متعهد خارج کند و به یک گزارش، مقاله، کالای مصنوع یا هر اثر غیر هنری دیگر تبدیل کند و تنزیل دهد.

دوم آنکه نفس «متعهدبودن» هنر نیز نمی‌تواند دلیل ناپسند یا پسندیده‌بودن آن تلقی شود. بلکه امری که هنر به آن متعهد می‌شود و ارزشی که برای آن خلق می‌شود- متعلق تعهد- تعیین‌کننده پسندیده و ناپسندیده‌بودن آن است. چه بسا هنر متعهد و در خدمت قداره‌بندان و مخالفان ارزش‌های اخلاقی و انسانی که روی دیگر سکه هنر به ظاهر رها از قیود ولی در خدمت نفسانیت است.

نتیجه‌گیری

چنان‌که با ذکر دلایل نظری و با رجوع به نقل و امر واقع شده نشان دادیم، خلق اثر هنری فارغ از ارزش ممکن نیست؛ چه آنکه درواقع اتحاد بین تعهد و زیبایی در آثار هنری دیروز و امروز در حد غایی خود رخ داده است و در ساحت نظری نیز تحقق ایده «هنر برای هنر» که معارض اصلی ایده «هنر متعهد» به ارزش است، به ادله متعدد مخدوش و ابطال‌پذیر است و خلع «غایت»، «فایده»، «معنا» و امثال آن از اثری هنر ممکن نیست؛ از سوی دیگر دین هنر را به مثابه فعل هنرمند، صراحتاً به ارزشی و غیر ارزشی تقسیم می‌کند، از هنر مذموم و محمود می‌گوید و از «بایستگی تعهد» در هنر سخن به میان می‌آورد و در ارزش‌گذاری هنر، اصالت را به معنا- در مقابل فرم- می‌دهد. همچنین دانسته شد هرچه وزن تعمیق و کشف- در بستری هنری- بیشتر باشد، محصول، به هنر مطلوب نزدیک‌تر است و طبیعی است هنر ارزشی نیز بسته به اینکه در سطح بماند یا عمق پیدا کند، درون‌زاد باشد یا تحمیلی می‌تواند فاخر یا نازل باشد. التزام یک اثر هنری به یک ارزشِ هرچند متعالی، به‌تنهایی باعث ارزشمندی آن اثر نمی‌شود، بلکه طرح ممزوج آن در بافتی هنری و بازگویی‌اش در ریختی هنرمندانه لازم است تا اثری دارای ارزش شناخته شود. ضمناً صرف متعهدبودن هنر نیز باعث ارزشمندی آن در دستگاه ارزشی دین نخواهد بود، بلکه متعلق تعهد، نشان‌دهنده مطلوبیت یا عدم مطلوبیت اثر هنری است. همان گونه که هنربودگی اثر هنری تشکیکی و نسبی است، ارزشمندی معنا و ارزشی‌بودن اثر نیز مراتب اعلی و ادنایی دارد.

منابع و مآخذ

* قرآن کریم.

۱. احمد بن حنبل؛ **مسند الإمام احمد بن حنبل**؛ تحقیق احمد محمد شاکر؛ ط الأولی، القاهره: دار الحدیث، ۱۴۱۶ق/ ۱۹۹۵م.

۲. ابن‌ابی‌الحدید؛ **شرح نهج‌البلاغه**؛ ج۲۰، حکمت ۴۵۶، تهران: کتاب نیستان، ۱۳۹۴.

۳. ارول، جرج؛ «هنر برای هنر یا ریاکاری فکری: گفتاری از جرج ارول در ارزیابی هنر برای هنر»، **سوره اندیشه**؛ ش۹، خردا و تیر ۱۳۸۳.

۴. افلاطون؛ **دوره کامل آثار افلاطون**؛ ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰.

۵. امینی، عبدالحسین؛ **الغدیر فی الکتاب و السنة و الأدب**؛ ج۲؛ قم: مرکز الغدیر للدراسات الإسلامیه؛ ۱۴۱۶ ق.

۶. ایگلتون، تری؛ **مارکسیسم و نقد ادبی**؛ ترجمه امین لاهیجی؛ تهران: کار، ۱۳۵۸.

۷. بخاری، محمد بن اسماعیل؛ **صحیح البخاری**؛ ج۸، چ۲، مصر: وزاره الأوقاف، ۱۴۱۰ق.

۸. بیگزبی، سی. و. ای؛ **دادا و سورئالیسم**؛ ترجمه حسن افشار؛ چ۶، تهران: مرکز، ۱۳۸۶.

۹. بیهقی، احمد بن حسین؛ **السنن الکبری**؛ تحقیق: عطا، عبدالقادر محمد؛ ج۱۰، بیروت: دار الکتب العلمیه، ۱۴۲۴ق.

۱۰. تولستوی، لئون؛ **هنر چیست**؛ ترجمه کاوه دهگان؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۲.

۱۱. جعفری، محمدتقی؛ **زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام**؛ تهران: انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.

۱۲. جعفری، محمدتقی؛ «هنر و دین از نگاه علامه جعفری (گفتگو)»، **هنر دینی**؛ ش۱۰، ۱۳۸۰.

۱۳. جوادی آملی، عبدالله؛ «هنر و زیبایی از منظر دین»، **فصلنامه هنردینی**؛ ش۲۱-۲۲ ،

پاییز و زمستان ۱۳۸۵.

۱۴. دیویس، اســتیون؛ «معنـا و کاربرد هنر: چالش‌های تعریف هنر»؛ ترجمه محمد حامی، **بیناب**؛ ش۱۰، ۱۳۸۵.

۱۵. دهخدا، علی‌اکبر؛ **لغت‌نامه**؛ مؤسسه انتشارات وچاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۱۶. راودراد، اعظم؛ «نقـدی بر نظریـه جبریـت اجتمـاعی هنر به عنوان مسـئله مرکزی در جامعه‌شناسی هنر»، **هنرهای زیبا؛** ش۸، ۱۳۷۹.

۱۷. رسولی، رضا؛ **هنر برای حقیقت**؛ تهران: ستایش حقیقت، ۱۳۹۰.

۱۸. رشـاد، علی‌اکبر؛ **درباره هنر**؛ تهران: سـازمان انتشـارات پژوهشـگاه فرهنگ و اندیشـه اسلامی، ۱۳۹۵.

۱۹. رفیع‌پور، فرامرز؛ وسـایـل ارتباط جمعی و تغییر ارزش‌های اجتماعی؛ تهران: گروس، ۱۳۷۸.

۲۰. روب‌گری‌یـه، آلن و تئودور آدورنو؛ «تعهـد»؛ ترجمـه عزت‌اللـه فولادونـد؛ **بخارا**؛ ش۱، مرداد ۱۳۷۷.

۲۱. رید، هربرت؛ **هنر امروز**؛ ترجمه سروش حبیبی؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۴.

۲۲. ریـد، هربرت ادوارد؛ **معنی هنر**؛ ترجمـه نجف دریـابندری؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۳.

۲۳. سیدحسینی، رضا؛ **مکتب‌های ادبی**؛ ج۱، چ۱۳، تهران: نگاه، ۱۳۸۴.

۲۴. سـیدرضـی، محمد بن حسـین؛ **نهج‌البلاغه**؛ ترجمه سـیدجعفر شـهیدی؛ چ۱۵، تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۸۷.

۲۵. شریعتی، علی؛ **هنر**؛ تهران: اندیشمند، ۱۳۶۱.

۲۶. شمیسا، سیروس؛ **نقد ادبی**؛ چ۴، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.

۲۷. غفاری، ابوالحسن؛ «زیبایی‌شناسی و هنر در افلاطون»، **قبسات**؛ س۲۰، ش۷۸، زمستان ۱۳۹۴.

۲۸. فورسـتر، ادوارد مورگان؛ «هنر برای هنر»، در: رنه ولک، ادوارد مورگان فورسـتر، آسـتین وارن، بـاروز دان هم؛ **چشـم‌انـدازی از هنر و ادبیـات**؛ ترجمه غلامحسـین یوسـفی و

محمدتقی صدقیانی؛ تهران: معین، ۱۳۷۰.
۲۹. کانت، امانوئل؛ **نقد قوه حکم**؛ ترجمه عبدالکریم رشیدیان؛ تهران: نی، ۱۳۸۸.
۳۰. کروچه، بندتو؛ **کلیات زیبایی‌شناسی**؛ ترجمه فواد روحانی؛ چ۵ ، تهران: علمی و فرهنگی، 1396.
۳۱. مجلسی، محمدباقر؛ **بحار الانوار**؛ ج ۸۴، چ۵، قم: دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۹۲.
۳۲. مددپور، محمد؛ **آشنایی با آرای متفکران درباره هنر**؛ ج۵، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۴.
۳۳. نوری، نظام الدین؛ **مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم**؛ چ۳، تهران: زهره، ۱۳۸۵.
۳۴. ولک، رنه؛ **تاریخ نقد جدید** (دوره ۸ جلدی)؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی؛ ج۱، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۳.
۳۵. ولک، رنه؛ **تاریخ نقد جدید** (دوره ۸ جلدی)؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی؛ ج۲، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی