Civilizational interdisciplinary studies of Islamic Revolution

Semantics of Art in relation to the Islamic Revolution

Mahdi Amini [1]

8

Vol. 2
Winter 2023

Research Paper

Received:
01 June 2024
Revised:
13 August 2024
Accepted
25 September 2024
Published:
25 September 2024
P.P: 77-105

ISSN: 2980-8901
E-ISSN: 2821-1685

Abstract

How can one justify the description of the Islamic Revolution in the semantics of art? This question forms the basis of the author's studies and analyses. The answer to this question can be approached from various dimensions; however, this article has sought to address the issue with a philosophical-theological approach using a descriptive-analytical method. Explanations, evaluations, and their results have been prepared in two sections. The main focus of this article is to answer the subsidiary question: What kind of artifact, with what characteristics, is considered art and distinguished from the non-artistic? While maintaining the most important theories of the semantics of art, a new analysis of the meaning of art can be presented, based on the authoritative perceptions and the concept of authority in Islamic philosophy. In the second step, relying on the aforementioned definition, a systematic explanation of the link between the two categories of 'art' and 'Islamic Revolution' becomes possible, and one can discuss the most important implications and outcomes of this relationship.".

Keywords: Art, Islamic Revolution, Definition, Community credits, custom

1. Researcher, Imam Sadegh Research Institute, Tehran, Iran
dr.mamini63@gmail.com

Cite this Paper: Amini' M. Semantics of Art in relation to the Islamic Revolution. Interdisciplinary studies of Islamic revolution civilization. , 8(2), 77-105.

Publisher: Imam Hussein University

© Authors

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0) .

نشریه مطالعات میان‌رشته‌ای تمدنی انقلاب اسلامی

۸

سال دوم
زمستان ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۵/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۴
صص: ۱۰۵-۷۷

شاپا چاپی: ۸۹۰۱ -۲۹۸۰
الکترونیکی: ۱۶۸۵ -۲۸۲۱

معناشناسی هنر در نسبت با انقلاب اسلامی

مهدی امینی[۱]

چکیده

لازمه سخن از «هنر انقلاب اسلامی» این است که اولاً در تعریف هنر بازنگری شده و آن را از بعد فردی به کلان توسعه دهیم. ثانیاً در تعریف نسبت هنر با انقلاب اسلامی، جنبه کلان آن را اصالت دهیم تا با پیوند هنر به ساحت انقلاب اسلامی، دادوستد «اعتبارات عرف هنری» و «هنرمند» عملاً به بسط شؤون انقلاب اسلامی در فرآیند تکامل تاریخی آن منتهی شود. به منظور موجه ساختن مدعای فوق، باید به این پرسش پاسخ داد که«هنر» در کدام ساحت از مقوّمات معناشناختی خود، می‌تواند پذیرای وصف یا قید انقلاب اسلامی باشد؟. پاسخ به این پرسش از ابعاد متنوعی قابل طرح است؛ نویسنده در این مقاله با رویکرد فلسفی و با روش توصیفی تحلیلی در پی پاسخ به پرسش مذکور است. لذا در عین تحفظ بر مهم‌ترین نظریه‌های معناشناختی هنر، تحلیل مستقلی از معنای هنر ارائه نموده که مبتنی بر ادراکات اعتباری و امر اعتباری در فلسفه اسلامی است. در گام دوم با تکیه بر تعریف فوق، تبیین قاعده‌مند از پیوند دو مقوله «هنر» و «انقلاب اسلامی» ارائه شده و به مهمترین لوازم و نتایج آن اشاره می‌شود.

کلیدواژه‌ها: هنر، انقلاب اسلامی، عرف، اعتبارات اجتماعی، تعریف.

۱. پژوهشگر، پژوهشگاه امام صادق(ع)، تهران، ایران

dr.mamini63@gmail.com

استناد: امینی، مهدی. معناشناسی هنر در نسبت با انقلاب اسلامی ، ۸(۲)، ۱۰۵-۷۷. DOR:

ناشر: دانشگاه جامع امام حسین (ع)

© نویسندگان

این مقاله تحت لیسانس آفرینندگی مردمی (Creative Commons License- CC BY) در دسترس شما قرار گرفته است.

مقدمه و بیان مسئله

«هنر چیست؟» از جمله اساسی‌ترین پرسش‌ها در فلسفه هنر است. اطلاق وصف هنر به «اشیاء»، بدون تعریف حقیقت هنر، بلاوجه خواهد بود. از این‌رو معناشناسی هنر، برای تمییز هنر از غیر آن و تمایز آثار هنری از غیر آن‌ها، ضروری است.(هنفلینگ، ۱۳۹۳: ۸) تعاریف ارائه شده از هنر، تاکنون تام و تمام و مقبول همگان، نبوده است. در طول تاریخ اندیشه، کمتر مفهومی چون هنر را می‌توان یافت که این‌چنین موضوع نگرش‌های متضاد در عرصه نظر و عمل باشد.

حال اگر قرار باشد همین مقوله هنر با اضطرابی که در معنای آن سراغ داریم در ساحت کلان اجتماع و سیاست تحت عنوان «هنر انقلاب اسلامی» بازتعریف شود؛ مسئله بغرنج‌تر شده و چند لایه بر ابعاد مجهول آن، اضافه خواهد شد. با این حال به زعم نویسنده، عبور از این موضوع به بهانه پیچیدگی و ایهام آن، چالش نظری در هویت هنر انقلاب اسلامی را لاینحل جلوه خواهد داد. شاید با اخذ رویکرد فلسفی و با تکیه بر آموزه اعتبارات در فلسفه اسلامی، بتوان تحلیل جدیدی از معنای هنر را در پیشخوان نظرات عرضه کرد که از یک سوء مؤلفه‌های آن ناظر بر واقعیت هنر و سرگذشت تاریخی آن باشد و نه انتزاعات صرف و از سوی دیگر ابعاد آن قابلیت توسعه ضابطه‌مند به مقیاس کلان را داشته باشد.

در همین راستا تلاش بر این بوده که معنای هنر با نیم‌نگاهی به مهم‌ترین نظریات تعریف هنر؛ مورد بررسی و تبیین قرار گیرد که خروجی آن ارائه یک تعریف با تکیه بر آموزه ادراکات اعتباری و امر اعتباری است. سپس سعی شده به کمک این نوع از تعریف، امکان توسعه حلقه‌های معنایی هنر از دامنه خُرد به ساحت اجتماع و سیاست، بررسی شود و منطق حضور آن در قامت انقلاب اسلامی، تبیین موجهی پیدا کند. نویسنده در بخش «حقیقت اعتباری مفهوم هنر» در پی معناکاوی اعتبار در عرصه "مقولات" ناظر بر مفهوم هنر است و در این قلمرو،هدف استحصال جایگاه مفهوم هنر در میان انواع مفاهیم و مقولات ماهوی، ثانی فلسفی و منطقی یا اعتباری محض است که دیدگاه علامه طباطبایی مبنای نویسنده نیست و از آن فاصله می‌گیرد. اما در ادامه و در بخش تعریف و یافتن جایگاه هنر در عرصه اجتماعی، نویسنده به مبنای قرآنی علامه طباطبایی در بحث "انواع طبع" تکیه می‌کند و آن را هم‌نوا با بحث امراعتباری در نظریه فتحی می‌داند، لذا با

مبنای قرآنی علامه آغاز می‌کند و بعد از تنقیح بحث طبع و ذوق در بخش مستقل و پذیرش آن به عنوان مبنا، در بخش «دخالت اعتبارات اجتماعی در شکل‌گیری ساختارهای اجتماعی و نظامات معنایی آن‌ها» بر اساس لوازم نظریه «امر اعتباری» آقای فتحی مبحث را طرح و تبیین می‌کند.

لازم به ذکر است که "ادبیات پیرامون مسئله" به دلیل تفصیلی که دارد در محور مستقلی بیان شده و در امتداد آن بر نوآوری مسئله مقاله نیز اشاره رفته است. همچنین مفردات موضوع و مسئله نیز در ضمن هر بخشی توضیح داده شده است. روش حل مسئله «توصیفی تحلیلی» است. مراد از "توصیف" در این مقاله «توصیفِ تحلیلی داده‌ها است که نه به وسیله ابزارهای تجربی بلکه با بیان خواص لازم شیء از طریق تحلیل منطقی بدست می‌آید» (قراملکی، ۱۳۸۵: ۱۸۴) بر این اساس نویسنده به کمک توصیفِ تحلیلی نظریات هنر را گزارش و نقد اجمالی بر آن‌ها داشته است. همچنین مراد از "تحلیل" نیز «تحلیل مفهومی و تحلیل گزاره‌ای» است که در تحلیل مفهومی «مؤلفه‌های مفهومی معرَّف تحلیل شده و مفاهیم سازنده و مفهومی آن بیان و تحلیل می‌شود».(همان، ۱۷۰) البته تحلیل مفهومی، تعریف لفظی یا شرح‌الاسمی نیست، بلکه در این روش، معنای واژه تحلیل می‌شود و فرق زیادی بین بیان معنی و تحلیل معنی وجود دارد؛ زیرا تحلیل معنا روشنگر ذهن است و به همین دلیل از آن با تعبیر مفهوم‌شناسی یاد می‌شود.(همان، ۱۷۲) مراد از تحلیل گزاره‌ای نیز همان استخراج "اصول موضوعه" از خلال توصیفات و تحلیل‌های سابق است که در ادامه به ابتنای لوازم این اصول، موضوعات دیگر، تبیین و نتایج منطقس آن‌ها استحصال می‌شود.

مبانی نظری

در عرصه مبانی هنر انقلاب، منابع مستقیم و غیر مستقیم متعددی تدوین و منتشر شده است. برخی از کتب و پایان‌نامه‌ها به سبک‌شناسی آثار هنر انقلاب یا بررسی جامعه‌شناختی و تاریخی آن اهتمام داشته‌اند که جزء ادبیات غیرمستقیم مسئله تلقی می‌شوند، کتاب‌هایی مانند؛ «هنر انقلاب» اثر مصطفی گودرزی دیباج؛ «سبک شناسی هنر انقلاب اسلامی با نگاهی تطبیقی به شعر و نقاشی دوره انقلاب» اثر محمدرضا وحیدزاده؛ کتاب «درآمدی بر هنر انقلاب اسلامی» مجموعه گفتارها و یادداشت‌های محسن صفایی‌فرد که درباره جامعه شناسی هنر و ادبیات انقلاب اسلامی است.

همچنین دو کتاب «روزنه‌ای به باغ بهشت» اثر رجبعلی مظلومی و «ده سال با نقاشان انقلاب اسلامی» اثر مصطفی گودرزی نیز از جمله منابع در دسترس در این رابطه هستند.

اما آن دسته از مهم‌ترین آثار نظری اثرگذار و اندیشه‌های شفاهی که امتداد علمی یافتند در دو گروه قابل تقسیم‌بندی هستند. گروه اول، محققان و نظریه‌پردازانی که در محافل مختلف با عنوان روشن‌فکران دینی و صاحب‌نظران به طرح و بررسی برخی از مبانی می‌پرداختند که عمدتاً ناظر بر «منشأ اثرهنری»، «هنردینی»، بسترهای شکل‌گیری آن و «طریقت معنوی هنرمندان» بود. افرادی چون؛ رضا داوری اردکانی، محمد مددپور، عبدالکریم سروش، حسین الهی قمشه‌ای، حسن حبیبی، میرحسین موسوی و حداد عادل.

طیف دوم به موازات گروه یاد شده، عمدتاً از هنرمندان نقاش یا فیلم‌سازی بودند که به دلیل تمایلات مذهبی انقلابی خود و احساس نوعی تعهد، به مطالعات هنر توجه داشتند. در این طیف افرادی مانند؛ حبیب آیت‌اللهی، سید مرتضی‌آوینی، ناصر پلنگی، محمدعلی رجبی قرار دارند.(گودرزی دیباج، بی‌تا: ۴۶ ـ ۵۴)

علاوه بر اشخاص فوق و مباحث‌شان، کتاب‌هایی نیز در موضوع هنر دینی یا هنر اسلامی به معنای عام و هنر انقلاب اسلامی به طور خاص در فاصله یکی دو سال بعد از پیروزی انقلاب تا سال‌های آغازین دهه دوم، منتشر شدند که برخی از مهم‌ترین آنها عبارتند از؛ «هنر در قلمرو مکتب» (جواد محدثی)؛ هنر قدسی (انجمن هنرهای تجسمی)؛ رستاخیز جان و فردایی دیگر (سید مرتضی آوینی)؛ هنر و معنویت اسلامی (سید حسین نصر)؛ مبانی هنر اسلامی یا هنر اسلامی زبان و بیان (تیتوس بورکهارت)؛ نگره هنر انقلاب اسلامی (حبیب آیت‌الهی)؛ حقیقت و هنر دینی (محمد مددپور) و از آثار جدید می‌توان به معنای هنر شیعی (غلامرضا و میثم جلالی) و پرتو حُسن (مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و تمدن شیعی) اشاره کرد. در این کتب، تلاش شده «نگره هنری» انقلاب اسلامی، هنر دینی یا اسلامی و ضرورت‌های آن در عرصه فرهنگ و هنر، پاسخ گفته شود.

مطالعات صورت‌گرفته در جای خود ارزشمند هستند و سرمایه قابل توجهی در قلمرو مطالعات نظری هنر دینی و هنر انقلاب محسوب می‌شوند؛ اما در عین حال برخی ملاحظات و نقدها نیز بر این تلاش‌ها وارد است. «کم‌توجهی به الزامات نظریه‌پردازی درباره هنر اسلامی و هنر انقلاب از

حیث روشی»، «تأکید بیشتر بر منشأ اثر هنری و غفلت از غایت و شرایط پیرامونی هنر»، «فقدان استراتژی مشخص برای تکامل هنر انقلاب» و در نهایت «ادبیات انتزاعی اندیشمندان، همچنین تکرار و هم‌پوشانی آنها» از جمله مهمترین نقدهایی است که باید در ضمن طرح‌های پژوهشی و مقالات مستقل به آنها التفات داشت و حتی‌المقدور از آنها اجتناب کرد.

تلاش نویسنده این است که حل مسئله این مقاله حتی‌المقدور گرفتار ادبیات کلیشه‌ای و این‌همان‌گویی گذشته نباشد و با نگاه به نظریات فلسفی موجود هنر، یافته‌ای رو به جلو را طرح کند. از این رو مؤلفه‌هایی در تعریف هنر پیشنهاد شده که علاوه بر پوشش مصادیق هنر در گذشته و حال، ظرفیت نقش‌آفرینی اجتماعی و سیاسی گونه‌های هنر را نیز ملاحظه می‌کند. وقتی معنای هنر وارد مرزهای جمعی و نقش‌آفرینی سیاسی شد، صرفاً دلالت فردی و معنایی محدود به هنرمند نخواهد داشت و از این منظر است که می‌توان نسبت هنر با انقلاب اسلامی را طرح و این پرسش را پیش روی گذارد که چگونه می‌توان برای هنر شأنی سیاسی اجتماعی تحت عنوان هنر انقلاب اسلامی لحاظ کرد؟

معناشناسی هنر

"وضعیّت میدانی هنر" به ویژه در قرن بیستم به میزانی متلوّن و متغیّر بوده که تحلیل و استخراج یک معنای ثابت، اساساً امکان‌پذیر نیست. هنر مدرن در پاریس با مکتب کوبیسم(۱۹۰۷) و سپس سورئالیسم(۱۹۲۷) آغاز شد و در نیمه دوم قرن بیستم در اکسپرسیونیسم انتزاعی مکتب نیویورک در دهه ۱۹۵۰ به اوج خود رسید.(Harrison & Wood, Art in Theory, 1996: 54) ادامه راه اکسپرسیونیسم انتزاعی با مینیمالیسم و عمدتاً در مجسمه‌سازی دنبال شد. مکتب هنر مفهومی، آخرین مکتب هنری بود که با مکتب پاپ‌آرت در دهه ۱۹۶۰، آغاز (Reed,1995: 271) و پیش‌درآمدی برای ظهور هنر پست مدرنیسم در سال‌های بعد شد.(Lucie-Smith, 1995:225)

مکتب‌ها و سبک‌هایی که پس از اکسپرسیونیسم انتزاعی مکتب نیویورک و در سال‌های ۱۹۶۰ ۱۹۸۰م. به سرعت و یکی پس از دیگری و گاه به طور همزمان و اکثراً در نیویورک ظاهر شدند؛ مانند پاپ‌آرت، آپ‌آرت، فوتورئالیسم، هایپررئالیسم، هپنینگ و کانسپچوالیسم به استثناء مینی‌مالیسم همگی «واکنش به هنر مدرن» محسوب شده و از این حیث پست‌مدرن محسوب می‌شوند. وجه اشتراک همه آن‌ها «غیرانتزاعی

بودن» و روی‌گردانی از انتزاع مطلق بود که در اکسپرسیونیسم انتزاعی و مینیمالیسم، تجربه شده و به اوج شکل‌گیری خود رسیده بود.(Reed, op.cit: 271-293)

این تغییرات و تطورات آثار هنری، هر کدام زاییده مکتب و سبک خاصی بود که با جابجایی مرزهای فهم هنری، زمینه‌ساز طرح جدی این پرسش گردید که «هنر چیست؟». از اینجا بود که احساس نیاز به بررسی نظری و فلسفیِ ماهیت هنر، شدت گرفت و رشته‌های مطالعات هنر در دویست سال گذشته، تحت عنوان «فلسفه هنر» یا «پژوهش هنر» متولی تبیین معنا و چیستی هنر در غرب شد که نگارنده با عنوان «عرف تخصصی نظری» از آن یاد می‌کند.

جهت دست‌یابی به جزئیات این نظرات، رجوع به دایرةالمعارف‌های عمومی، چندان کارساز نیست؛ زیرا تعاریف با یک سلسله مفاهیم عام صورت گرفته که پاسخگوی همه ابعاد هنر نیست. در مهم‌ترین دانشنامه‌ها و دایرةالمعارف‌های عمومی(ییهو، ۱۳۸۹، ج۱۸: ۱۶۳) و تخصصی،(پاکباز، ۱۳۹۵: ۱۶۴۸؛ سیدصدر، ۱۳۸۳: ۷۱۲) "هنر" به عنوان مفهومی عام و انتزاعی به فرآیندها و فرآورده‌هایی اطلاق شده که از مهارت، تخیل و ابتکار آدمی به دست آمده و در عین حال خودانگیخته و سنجیده باشد. البته در خصوص ماهیّت هنر و ابعاد آن، تحقیقات عمیق‌تری نیز وجود دارد که مزیّت آن‌ها انطباق نسبی با واقعیت تاریخی و بعضاً تحلیل عمیق از ماهیّت یا ابعاد هنر است. مشهورترین آن‌ها در چند نظریه، قابل تفکیک هستند. اشاره اجمالی به این نظریه‌ها، باعث می‌شود؛ تعریف از هنر که در ادامه پژوهش ارائه می‌شود منقطع از گذشته نبوده و همچنین عقیم و بی‌ارتباط با وضعیّت حال و امتداد آن در آینده نباشد.

در قرن بیستم، زمانی که تقریبا هیچکدام از نظریه‌های موجود در تعریف و بیان ماهیت هنر، قادر به پاسخ‌گویی دقیق و جامعی در تعریف هنر نبود، "دو دیدگاه" در این رابطه شکل گرفت. دیدگاه نخست «تعریف پذیری هنر» بود که از آغاز شکل‌گیری مفهومی به نام هنر، وجود داشت و بسیاری از فلاسفه تلاش کردند بر اساس همین مفروض، هنر را تعریف کنند. به همین اعتبار، برخی از تعاریفی که تا ابتدای قرن بیستم در مورد هنر، ارائه شده با عنوان کلّی "ذات‌گرایی" شناخته می‌شود. دیدگاه دوم «تعریف‌ناپذیری هنر» است که با عنوان تعاریف غیرذات‌گرایانه نیز مشهور است. این دیدگاه از اواسط قرن بیستم، آغاز شد و تا اوایل دهه نود، ادامه داشت که آرام، آرام جاذبه مسئله «هنر چیست؟» تا حدی فروکش کرد.

۱. تعاریف ذات‌گرایانه از هنر

در این دسته از تعاریف، نظریه‌پردازان هنر در پی ارائه یک تعریف ماهوی با سور کلّی و جهت ضروری برای هنر هستند که بتواند شروط لازم و کافی را در معنای آن تضمین کند.

۱ـ۱.هنر به مثابه تقلید و بازنمایی

نظریه تقلید و بازنمایی،[۱] مبنای کهن‌ترین تعریف هنر است که بر اساس اندیشه افلاطون و ارسطو شکل‌گرفته است. نظریه تقلید افلاطونی ارسطویی، بعدها در قرن هجده و بیست میلادی دو خوانش جدید پیدا کرد. در قرن هیجدهم شارل باتو[۲] نویسنده مشهور فرانسوی در کتاب خود به نام «هنرهای زیبا، مؤوَّل به اصلی واحد»[۳] با دسته‌بندی هنرهای تقلیدی، آرام آرام نظریه بازنمایی[۴] را بر سر زبان‌ها انداخت.(کرول، ۱۳۸۷: ۳۹) در قرن بیستم قرائت نوبازنمایی هنر[۵] که نسخه دیگری از نظریه تقلید بود، ارائه شد. در این قرائت به «درباره‌گی»[۶] داشتنِ یک اثر هنری تأکید می‌شود. یعنی هر آنچه که درباره چیزی یا معطوف به چیزی باشد، معنادار بوده؛ پس هنر است.(همان: ۴۵)

۱ـ۲. هنر یعنی بیانگری یا فرانمایی

دیدگاه معروف دیگر در تعریف هنر، نظریه احساس‌گروی یا اکسپرسیونیسم[۷] است. آنچه از هنر توقع است، رها نمودن احساسات با آزادی و شدت تمام است تا بتواند محبت، کینه، غم و شادی و تمامی احساسات درونی خود را آشکار سازد.(ر.ک؛ همان: ۹۷ـ۹۸؛ کروچه، ۱۳۹۳: ۸۰ ـ ۸۱) بنیان‌گذار و چهرهٔ معروف این مکتب، لئو تولستوی،[۸] نویسندهٔ نامدار اهل روسیّه است. پس از او، بندیتو کروچه،[۹] گالینگوود[۱۰] و سوزان لَنگر[۱۱] از دیگر شخصیت‌های شاخص این مکتب هستند. فارغ از نام‌های مشهور، برخی از هنرمندان مانند تی.اس الیوت[۱۲] شاعر و منتقد انگلیسی نیز در باب این نظریه سخن گفته و هنرمند را بیانگر عواطف دانسته است. (ر.ک؛ شپرد، ۱۳۷۷: ۳۵ـ۴۰ و ۸۰)

۱ـ۳. اصالت شکل

تعریف دیگر هنر با رویکرد ذات‌گرایی، فرمالیسم[۱۳] یا اصالت صورت است که به نام‌های دیگری همچون؛ شکل‌گرایی، نمودگرایی و فرم‌گرایی نامیده می‌شود. این مکتب، ویژگی ذاتی

هنر را نه بازنمایی طبیعت و نه بیان و انتقال احساسات؛ بلکه ماهیت آن را ارائه "صورت، نمود یا شکل جالب توجّه" می‌داند. هدف فرمالیست‌ها/صورت‌گرایان، این بود که «پایه‌های این نظریه که "هنر بازتاب واقعیت است" را سست کنند. لذا تصریح می‌کردند که هنر وجود زیبایی‌شناختی یکپارچه‌ای است که بر پایه قوانین درونی خود عمل می‌کند».(مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۹۹) این نظریه در دو شعبه مستقل مطرح شده است: فرمالیست‌های آمریکایی[۱۴] که ناظر بر «هنرهای تجسمی و بصری»، ارائه نظر کرده‌اند. (کرول به نقل از گات، ۱۳۸۵: ۶۸) و همچنین فرمالیست‌های روس[۱۵] که در قلمرو «شعر، ادبیّات و تا حدودی موسیقی» صاحب آراء مهمی هستند.

۲. تعاریف غیرذات‌گرایانه از هنر

در این دسته از تعاریف، هنر به مثابه امری دارای ذات، طرح نشده یا اساساً نفی می‌شود. آغاز شکل‌گیری این رویکرد از اواسط قرن بیستم بوده و یکی از مهم‌ترین دلایل آن، عدم موفقیت فیلسوفان و هنرمندان در ارائه تعریفی جامع در قالب تعاریف ماهوی از هنر است.

۲ـ ۱. تعریف نوویتگنشتاینی

اوایل قرن بیستم و غالباً تحت تأثیر نظریات ویتگنشتاین، مجموعه مباحثی، مطرح شد که می‌کوشید، تعریف هنر بر حسب شروط لازم و کافی را غیرممکن نشان دهد. نزدیک به یک دهه، تحت تأثیر آراء «نو-ویتگنشتاینی»، تعلیقی واقعی در زمینه "تعریف هنر" حاکم شد و البته تأثیرات این تعلیق، بیشتر از خود آن، بسط و گسترش پیدا کرد.[۱۶] بنا به اعتقاد متفکرانی چون موریس ویتز، ویلیام کنیک و پل زیف، هنر را نمی‌توان تعریف کرد.(Weitz, 1956: 27-35) چون هنر قابل بسط و گسترش است؛ اگر چیزی هنر است، باید نسبت به امکانِ ابداع، گسترش و تغییرات پیوسته بنیادین، باز باشد؛ بنابراین اگر چیزی مثل هنر چنین خصوصیاتی داشت، پس قابل تعریف نیست. (کرول، ۱۳۸۷: ۱۴) آن‌ها معیار «شباهت خانوادگی» را برای شناخت هنر و راهی برای شناساندن هنر از غیر هنر می‌دانستند.[۱۷]

۲ـ۲. تعریف روندی یا نهادی

جرج دیکی، بعد از آرتور دانتو که مقاله «عالم هنر» را نوشت؛ تأکید مجددی بر "عالم هنر" داشت تا اینکه منجر به تولید نظریه «نهادی هنر» توسط او شد که به نظریه "چرخه یا روند هنر" نیز

مشهور است.(ر.ک؛ همان: ۹ـ۱۰) این نظریه به بُعد جامعه‌شناختی و فرهنگی هنر، اهمیّت بسیاری قائل است و آن را محصول فعالیّت مشترک و هماهنگِ شبکه‌ای از افراد می‌داند.(Becker, 1982: 40) نظریه نهادی، توصیفی از ساختار فرهنگی است که در درون آن، آثار هنری خلق و شکوفا می‌شوند و خود این ساختار نیز بر حسب و مقتضای نقش‌های متنوع فرهنگی، مشخص و معین می گردد. (دیکی، ۱۳۹۲: ۵۱) بر اساس تعریف روندگرای هنر توسط جرج دیکی «اثر هنری، مصنوعی است که برای ارائه به نهاد و عالم هنر، خلق شده است».(ر.ک؛ مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، پیشین: ۷۵ـ۷؛ کرول، ۱۳۹۳: ۲۵ـ۲۸)

۳ـ ۲. تعریف کارکردگرایانه

نظریه‌هایی که هنر را بر حسب کاربردهای اساسی آن، تعریف می کنند، «کارکردی» هستند؛ لذا با این معیار، بخش مهمی از نظریه‌های هنر از گذشته تا کنون، کارکردی بوده‌اند.(دیکی، پیشین: ۶۰) کارکردگراها، چنین استدلال می کنند که هنر برای تأمین مقصودی، طراحی شده است و تنها شیئی، اثر هنری نامیده می‌شود که در رسیدن به هدفی که برای آن طراحی شده، موفق باشد.(مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، پیشین: ۵۰) نظریه «بیردزلی»، یک تعریف کارکردگرا است. (همان: ۵۱)

۳. ارزیابی و جمع‌بندی

۳ـ۱. نظریات هنر و بررسی اجمالی تاریخ آثار هنری، نشان از آن دارد که یافتن معنای ثابت و قطعی برای مفهوم هنر، امری مسلم نیست؛ زیرا با "مفهومی متغیر" مواجه هستیم که معنا و مصادیق آن وابستگی تنگاتنگی به فرهنگ، عرف و زمانه دارد.(هنفلینگ، ۱۳۹۳: ۴)

۳ـ۲. ریشه مشکل و اختلاف نظری که پیش از این در تبیین معانی هنر آمد را باید درون مفهوم خودِ هنر جست. خصوصاً اینکه، عناصری از زندگی مدرن به معنای این مفهوم راه یافته و تعریف آن را بیش از پیش گرفتار صعوبت و پیچیدگی ساخته است.(ر.ک؛ همان: ۶)

٤. تعریف مختار از هنر

به طور کلی غرض از تعریف، تمایز موضوع از غیر آن است که با مؤلفه‌های ذاتی و گاه عرضی، صورت می‌پذیرد. شرط اساسی در تعریف، فارغ از اینکه ماهوی ـ اعم از حد یا رسم[۱۸] باشد یا لغوی و غیره؛ جامع افراد و مانع اغیار بودن است و اینکه دارای وضوحِ مفهومی و انطباقِ مصداقی باشد.(رک: عبدالحسین، ۱۳۸۹: ۴۸ـ۴۹) بسیاری از هنرشناسان و فیلسوفان هنر نیز کوشیده‌اند با رعایت ضابطه فوق و یافتن ویژگی‌های مشترک مصادیق هنر در طول تاریخ به سوال «هنر چیست؟»، پاسخ دهند.(شپرد، پیشین: ۹)

تلاش نویسنده نیز بر این بوده تا "ضابطه فوق" در تعریف هنر، رعایت شود؛ البته این اقدام به این معنا نیست که لزوماً تعریف نویسنده در عرض سایر نظریاتی است که در خصوص معنا و ماهیّت هنر ارائه شده‌اند؛ بلکه هدف ارائه تعریفی روشمند از هنر مبتنی بر داده‌ها و آموزه‌های فلسفی است که مناسبت بیشتری با تحلیل و واکاوی معنای «هنرانقلاب اسلامی» داشته باشد. در این بخش با عطف توجه به رویکرد یادشده نخست با تحلیل جایگاه مفهوم هنر در میان مفاهیم، به پرسش امکان یا امتناع تعریف حقیقی هنر، پاسخ داده شده است. سپس با ذکر مقدمات و به کمک روش تحلیل مفهومی، مؤلفه‌های معناشناختی هنر ارائه شده است.

٤ـ١. سنخ‌شناسی مفهوم هنر

با رد یا اثبات ذات برای هنر، می‌توان امکان یا امتناع معناشناسی ذاتی هنر را تعیین کرد. بدیهی است که هنر یک مفهوم کلّی است و قاعدتاً سنخ آن باید منطبق بر یکی از انواع معقولات باشد؛ حال اگر هنر به عنوان یک مفهوم ماهوی تلقی شود، قاعدتاً باید ذات داشته باشد و تعریف ذاتی از آن اجتناب‌ناپذیر خواهد بود. اگر هنر را دارای ذات ندانیم یا باید برای آن"نحوه وجود" در خارج قائل باشیم و هنر را مفهومی فلسفی بدانیم و یا طرح جدیدی در بازخوانی سنخ مفهوم هنر دراندازیم. این بخش تبیینی برای حل چالش فوق است.

٤ـ١ـ١. مفهوم هنر و نسبت آن با معقولات

اگر هنر، ماهیت باشد به این معناست که مانند سفیدی یا سیاهی، ما به ازاء و افرادی دارد؛ یعنی وجود خاص دارد و نباید کسی در وجودِ هنر و معنا یا مصادیق آن، تردید کند. با نظر دقیق به

تاریخ هنر و مصادیق آن، می‌توان مدعی شد که هنر "ذات و جوهر" ندارد؛ زیرا هنر وصف یک شیء مشخص در خارج نیست که ما به مانند تابلو یا مجسمه و اشیاء دیگر، بدان اشاره کنیم؛ بلکه مفهومی انتزاع شده از گونه‌های هنری مانند موسیقی، نقاشی، تئاتر، مجسمه‌سازی، معماری، رقص و هنرهای متأخّر ازجمله عکاسی، سینما و غیره است. در حقیقت وقتی گفته می‌شود؛ «هنر موجود است»، گونه‌هایی مانند موسیقی، عکاسی، سینما، نقاشی، مجسمه‌سازی و غیره است که در خارج موجود است نه خود هنر ـ از آن جهت که هنراست. اگر اینطور است ما مفهوم هنر را از چه چیزی استنتاج یا استحصال کردیم؟ در حقیقت این ذهن و به طور خاص عقل است که مفهوم هنر را از مفاهیم دیگری مانند؛ موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، سینما، تئاتر، شعر و غیره و همچنین با مشاهده مصادیق آن‌ها یا از دست‌ساخته‌ها، کنش‌های خاص انسانی، انتزاع و درک می‌کند.

وقتی می‌گوییم؛ «موسیقی هنر است»؛ «سینما هنر است» و غیره، یک سلسله شاخص‌هایی همچون؛ خیال‌انگیزی، بازنمایی، فرم، بیان احساسات و شاعرانگی، خلاقیّت و نبوغ، مهارت و مفاهیمی پیرامون آنها هستند که پربسامد و برجسته به نظر می‌رسند. برخی از این شاخص‌ها عینی است، برخی ذهنی؛ برخی سلیقه‌ای است و برخی عقلی؛ برخی قابلیّت صدق و کذب دارد و برخی خیر. دلیل این چندگونگی و در هم تافتگیِ معیارهای هنر، این است که گونه‌های هنری، معلول انسان؛ عرف؛ جامعه و تاریخ اوست. پس دایره معنایی همین معیارها نیز با تلقی عرف و اجتماع شکل می‌گیرد و تابعی از مختصات فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، علمی و غیره است.

با توجه به به استدلال فوق، باید گفت که وصف هنر، چون مابه‌ازاء عینی ثابت ندارد، نمی‌توان آن را از سنخ مفاهیم ماهوی دانست؛ هر چند عناوین هنرها، چون مصداق عینی دارند و دارای مفهوم جزئی نیز هستند"ماهوی" هستند اما خود مفهوم هنر صرفاً برساخت مستقیم این مفاهیم نیست تا ما بگوییم هنر نیز یک مفهوم ماهوی است. اما از سوی دیگر نمی‌توان آن را در زمره "مفاهیم ثانی از نوع فلسفی" بدانیم؛ زیرا هنر منشأ انتزاع خارجی که حاکی از "نحوه وجود" است را نمی‌توان توجیه کرد. در واقع هنر با توصیفات فوق، تبیین موجّهی از نحوه وجود ندارد که منشأ انتزاع خارجی هنر باشد. گونه‌های هنری، معلول انسان؛ عرف؛ جامعه و تاریخ اوست و معیارهایی که گونه‌های هنری را معتبر ساخته یا احتمالاً در آینده گونه‌های جدیدی را ذیل هنر معنادار بسازد، سیّال بوده و کاملاً وابسته به انسان، سلایق، اندیشه، فرهنگ، تاریخ فردی و جمعی اوست و این

عوارض انسانی، منشأ ثابتی ندارد تا از آن بتوان معنای ثابتی برای هنر فهم کرد و سپس آن را منشأ انتزاع هنر قرار داد، بلکه معنای هنر با اوصاف یادشده، مطلقاً اعتباری محض است و معنای سیال دارد و صرفاً می‌توان به درک سیّال عرفی از هنر تکیه کرد و از دل این معنای تاریخی و سیّال، مفهومی اعتباری جعل کرد و نسبت به مصادیق و آثار انسان‌ساخت گذشته و حال، اطلاق کرد.

بنابراین واژه هنر یک وصف "اعتباری محض" است؛ اما از واقعیت‌هایی حکایت می‌کند که همگی دست‌ساخته انسان هستند و این ادعا بنا بر نظریه «واقعیت‌های اعتباری» (ر.ک: فتحی، ۱۳۹۸: ۲۵) قابل دفاع است. این نظریه در امتداد فلسفه اسلامی و در عرض نظریه «ادراکات اعتباری» علامه طباطبایی (طباطبایی، ۱۴۲۸ق، ص۳۴۴)، مطرح شده است. طبق این دیدگاه صدق گزاره‌هایی مثل "فلان موسیقی هنر است"، "فلان نقاشی هنر است" مانند "این کاغذ پول است" یا "این مکان، بانک است"، ریشه در اعتبار دارد؛ زیرا واقعیت بودنِ آن‌ها اعم از آنکه فردی باشند یا اجتماعی وابسته به اعتبار فاعل اعتبارکننده است.

بر این اساس واژه «هنر» هویتی پیشینی دارد که با اعتبار مُعتبِر آن یعنی هنرمند، جعل شده است. در واقع هنرمند، اثر خود را به عنوان "هنر" اعتبار کرده و پدیده بیرونی را خواه فعل باشد؛ مثل بازیگری یا نواختن موسیقی یا گونه مستقل از انسان؛ مثل نقاشی و مجسمه اثرهنری می‌داند. به این مناسبت، هویت هنر در حیطه خُرد، وابسته به خود هنرمند است و با او معنادار شده و توسط خود او تعریف می‌شود. اما هویت نهادی هنر چطور تعیین می‌شود؟ ممکن است هنرمندان متعدد و متکثری بوده‌اند یا در آینده پیدا شوند که اثری را خودمختار "هنر" بنامند؛ اما جامعه هنری آن را اثرهنری نداند. اینجاست که سخن از هویّت عرفی هنر اعم از فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی به میان خواهد آمد که به ما گوشزد می‌کند؛ مفهوم هنر صرفاً یک مقوله محدود در فعل هنرمند نیست. این هویت کلان با نهادهای اجتماعی هنر، پدید می‌آید و اگر بخواهیم یک نقاشی، قطعه موسیقی یا مجسمه را رسمیّت عام بخشیده و در زمره هنرها در یک مقیاس کلان بنامیم، باید عرف هنر یا نهاد هنری آن را تایید نمایند.

جمع‌بندی تحلیل فوق این است که ناگزیر باید بر ماهوی بودنِ مفهوم هنر، خط بطلان کشید و هر گونه تعریف ذات‌انگاری در معنا و حقیقت هنر را کنار گذاشت. این نتیجه به معنای اثبات معقول ثانی فلسفی بودن مفهوم هنر نیست؛ زیرا هنر "نحوه وجودی" در خارج ندارد که با انتزاع

آن، مفهوم هنر را معقول ثانی فلسفی بنامیم. ادعا این است که مفهوم هنر به عنوان مقوله‌ای انسانی، یک «واقعیت اعتباری» است که صرفاً با مُعتبِر آن تعریف می‌شود. اما این اعتبار گاهی در سطح خرد و بواسطه هنرمند صورت می‌گیرد و گاهی در سطح کلان توسط عرف خاص هنری معناسازی و رسمیّت پیدا می‌کند که در یک چارچوب وسیع‌تر تابعی از یک "متغیّر کلان" بوده یا وابسته به "سازه‌های اجتماعی" است. چند و چون این نوع از اعتبار و ویژگی‌های آن در محور بعد یعنی «واقعیت اعتباری هنر» تبیین شده است.

٤ـ١ـ٢. حقیقت اعتباری مفهوم هنر

طرح موضوع جعل مفاهیم غیر واقعی و اسناد آن به امور خارجی در قلمرو فلسفه اسلامی سابقه دیرینه دارد از مباحث شیخ سهروردی درباره اعتباری بودن مفهوم وجود (سهرودی، ۱۳۷۵: ص۳۹۸) و نظریه اعتباری بودن ماهیت در فلسفه صدرا (عبودیت، ۱۳۸۵: ۸۹ـ۸۸) گرفته تا نظریه ادراکات اعتباری علامه طباطبایی(طباطبایی، ۱۴۲۸ق: ۳۴۴) و دیدگاه پارسانیا در باب جهان‌های اجتماعی(پارسانیا، ۱۳۹۵: فصل دوم) همگی از ایجاد تصوراتی ساختگی از سوی فاعل شناسا درباره اشیاء سخن می‌گویند. اخیراً پژوهش مفصل دیگری درباره چیستی اعتبار و امور اعتباری توسط عبدالله فتحی با عنوان «نظریه واقعیت‌های اعتباری» انجام شده است. (ر.ک: فتحی، ۱۳۹۸: ۱۵ـ۲۹) در این مقاله سعی شده مؤلفه‌های "هنر" بر اساس دیدگاه صاحب نظریه واقعیت‌های اعتباری استوار و تعریف گردد.

واژه اعتباری در تحلیل فتحی، یک اصطلاح نظریه[۱۹] است. وی معتقد است؛ انسان بر اساس تصوراتی که از نیازها، اهداف، احساسات، امکانات و محدودیت‌ها، اقتضائات محیط طبیعی و اجتماعی که دارد برای هر چیزی که با آن تعامل دارد، هویت‌هایی ذهنی ایجاد می‌کند که آن شیء برای آن شخص معنادار شده و واقعیت اعتباری می‌یابد. (ر.ک: فتحی، همان) بر اساس این نظریه و برخلاف دیدگاه علامه طباطبایی، حقیقت هنرها، لزوما از امتداد حد شیء حقیقی به مصادیق خیالی یا وهمی (ر.ک؛ طباطبایی، ۱۴۲۸ق: ۳۴۴؛ همو، ۱۳۸۷ش: ۱۱۶) ساخته نمی‌شود؛ زیرا هنر از جمله اشیائی نیست که حد حقیقی مسبوق به خود داشته باشد تا بر بنیاد آن، بتوان حد اعتباری هنر را مشخص و تعریف کرد.

با توجه به لوازم نظریه واقعیت‌های اعتباری، "هنر" مفهومی است که با فرض یکی بودن مُعتبِر و معتَبر، ساخته می‌شود و معنای هنر به ویژه در سطح فردی آن با هنرمند ساخته می‌شود نه حقیقتی

در خارج که منشأ انتزاع آن باشد. به عبارت بهتر هنرمند در سطح فردی یا عرف هنری در سطح اجتماعی، معنای هنر را بواسطه مؤلفه‌هایی تعیین می‌کنند که صرفاً به خواست فاعل مُعتبِر آن متکی است. سپس آن را تبدیل به یک کلان ـ ساخت، نموده و یک معنای مشترک بین‌الاذهانی برای آن می‌سازند. با این وصف آثار هنری بدون طی این فرآیند اعتبارسازی، بی‌هویت و بی‌معنا قلمداد می‌شوند. در این میان نقش شاخصه‌های زیبایی‌شناختی هنرها چیست؟ به اعتبار آنچه بیان شد، دخالت یا عدم دخالت شاخصه‌هایی مانند؛ خیال‌انگیزبودن، تناسب، هارمونی و توازن صوری یا شکلی، بازنمایی، خلاقانه و بدیع بودن، احساس‌برانگیز و شاعرانه‌بودن آثار هنری توسط همین فرآیند اعتبارسازیِ فردی یا اجتماعی تعیین می‌شود. لذا ممکن است روزگاری بیاید که امری "هنر" دانسته شود که هیچکدام از معیارهای فوق را ندارد و این به چیزی جز حقیقت اعتباری هنر باز نمی‌گردد.

٤ـ ۲. تعریف نهایی با تکیه بر ساحت اعتبار و ادراکات اعتباری

٤ـ۲ـ۱. نقش ادراکات اعتباری در شکل‌گیری نظامات معنایی و ساختارهای اجتماعی

الف) نقش طبایع و ذائقه‌های جمعی در شکل‌گیری اعتبارات اجتماعی

با رجوع به اظهارات قرآنی علامه، می‌توان برداشت‌های پویا از مبانی نظری "اعتبارات اجتماعی" داشت. علامه در المیزان سخن از طبع انسان در دو مرتبه "اولی و ثانوی" نموده و معتقد است انسان‌ها اساساً دارای طبایع اولیه و یکسانی بودند و به دلیل زمینه‌ها و عوامل اعتقادی مانند؛ مذهب یا عادت‌ها، سنت‌ها و فرهنگ‌های مختلفی که در جوامع و تمدن‌های گوناگون رایج است، واجد مرتبه دیگری از طبیعت و ذائقه با عنوان "طبع ثانوی" گشته‌اند. در حقیقت این طبع ثانوی است که اَشکال مختلفی از سلایق، ذائقه‌ها و در امور اخلاقی؛ باورها و اعتقادات را پدید می‌آورد.[۲۰]

این اظهارات علامه، ما را به سوی فهم یک نکته مهم رهنمون می‌سازد و آن، نقش کلیدی "اجتماع" به عنوان زمینه تولید و پیدایش "طبع ثانوی" است که به زعم نویسنده حاصل رابطه دو سویه فرد و اجتماع است. در این رابطه یک طرف «طبع فردی» است و طرف دیگر «طبع یا ذائقه اجتماعی» است. همان‌طور که آحاد یک ملّت در شکل‌گیری احساسات و اندیشه جمعی[۲۱] در

یک جامعه دخالت دارند به همین ترتیب ذائقه افراد نیز به عنوان تابعی از ذوق یا طبع جمعی و برآیندی از طبع افراد آن جامعه آثار حقیقی خود را به شئون مختلف جامعه تحمیل می‌کنند.

افراد از طریق رشد در شبکه‌ای از سنّت‌ها، سلایق، آداب، هنجارها و باورهای اجتماعی، صاحب طبعی می‌شوند که هرچند بخشی از آن، کاملاً فردی و خصوصیات شخصی باشد؛ لکن بخش عمده آن مستقیم و یا غیرمستقیم تحت تأثیر طبع اجتماعی است. طبع تک تک افراد خودآگاه یا ناخودآگاه متأثّر از روح و ذائقه حاکم بر جامعه است و با الهام از آن رشد کرده و به بلوغ می‌رسد؛ زیرا در این فرآیند، هم از آن تغذیه کرده و صورت‌های جدید می‌یابد و هم با وجود خود، دوام و قوام طبع اجتماعی را تضمین می‌کند. از این‌روست که در جوامع یا تمدن‌های مختلف، احساسات و عواطف نوعِ انسان در نتیجه تربیت‌ها و عادات متنوع، صورت‌های متفاوت و متمایز می‌یابند.[۲۲] ادراکات اعتباری افراد نیز وابسته به طبایع و روح جمعی حاکم بر آن‌ها، مختلف شده و اعتبارات اجتماعی متمایز را می‌سازد.(مطهری، ۱۳۷۳: ۱۴۳)

ب) دخالت اعتبارات اجتماعی در شکل‌گیری ساختارهای اجتماعی و نظامات معنایی آنها

طبایع انسانی در هر جامعه‌ای یا قومی، زمینه شکل‌گیری اعتبارات اجتماعی اختصاصی و انواع آن را فراهم می‌کند. در گام دوم همین اعتبارات اجتماعی در آن قوم یا جامعه، سبب شکل‌گیری نظام معنایی متناسب با خود آن جامعه در سنّت، فرهنگ و به طور خاص هنرها می‌شود. در گام سوم بواسطه این نظام معنایی است که نهادهای انسانی، معنادار شده و دارای آثار حقیقی می‌شود. چهارم همین آثار حقیقیِ نظامات هستند که اعتبارات همین نهادهای انسانی را واقعی و موجّه می‌سازند؛ چون دارای آثار واقعی بوده و در شؤون مختلف زندگی آن‌ها اثر فرهنگی، حقوقی و غیره دارد. این نظام‌های معنایی در اقتصاد، سیاست، فرهنگ، علم و غیره شکل می‌گیرند و البته مستقل از فاعل‌ها یعنی جمع بشری و انسانی واقعیت مستقلی ندارند.(ر.ک؛ فتحی، ۱۳۹۸: ۱۵ـ۲۹) پول، نماینده مجلس، ورزشکار، هنرمند، صنعت‌گر، موسیقی، نقاشی و غیره همه واقعیاتی از سنخ اعتبارات اجتماعی هستند که بار معنایی آن‌ها، محصول عمل ذهنی به نام "اعتبار" است.

در واقع انسان با فعالیّت ذهنی، فرآیندهای ویژه‌ای را بر افعال خویش، حاکم می‌سازد که به کمک آن‌ها؛ وضعیّت‌ها، ساختارها و نهادهایی را در حیات خویش، تحقق می‌بخشد. ترکیب و انباشت این فرآیندها، شبکه‌هایی از ساختارهای مرتبط را می‌سازد. این ساختارها مثلاً در هنرها،

دارای نظام معنایی برساخته از باورها، توافقات، پذیرش‌ها و غایاتی است که توسط جمعی، اعتبار شده است و اجتماعات انسانی خودآگاه و گاه ناخودآگاه به آن‌ها "التفات" دارند.

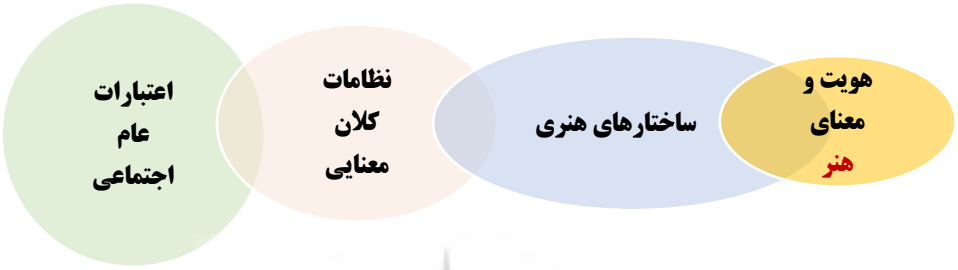
٤ـ٢ـ٢. لزوم تحلیل معنا و ارزش هنری در چارچوب ساختار و اعتبارات اجتماعیِ هنر

مهم‌ترین نظریات تاریخی هنر، این اصل را در پیش‌فرض خود دارند که هنر پدیده شخصی و فردی است؛ پس تعریف هنر لاجرم در همین چارچوب صحیح است. نتیجه چنین مفروضی ارائه تعاریفی با دو ویژگی است؛ اولاً ذات‌گرایانه است و ثانیاً فارغ از حیثیّات اجتماعی و اعتبارات فرهنگی است. نویسنده در تحلیل خود از معنای هنر، چنین فروضی را آگاهانه کنار گذاشته است و مفهوم هنر را اعتباری محض می‌داند که لازمه آن نداشتن مصداق جزئی در خارج است. البته عدم وجود مصداق برای مفهوم هنر به معنای واقعی نبودن هویّت آن نیست؛ زیرا منشأ انتزاع آن از خلال گونه‌های هنری یعنی موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی و غیره صورت می‌گیرد که خود آنها دارای مصادیق شخصی و هم مفهوم جزئی هستند.

پدیده هنر در طول تاریخ در معرض تغییر معنا، گونه‌ها، تعابیر و نگرش‌ها بوده است؛ لذا مقوله‌ای انسانی و تابع عناصر اعتبارشده شخصِ هنرمند و اجتماع او است. با پذیرش این اصل، شناخت وصف هنر و به تبع استعمال آن نیز، وابسته به فرهنگ حاکم بر عرف هنری یا نظام معنایی توافق‌شده در نهادهای هنر، امکان‌پذیر است. وقتی هنری بودنِ اثری را به اعتبارات رایج در عرف هنری، گره زدیم و با معیار اعتبارات آن عرف، ارزیابی کردیم؛ منطقاً پیشاپیش معنای هنر را وابسته به نظام معنایی برآمده از عرف، فرض کرده‌ایم. اگر این‌طور شد، هویّت شاخص‌هایی از قبیل خیال‌انگیزبودن، تناسب، هارمونی و توازن صوری یا شکلی، بازنمایی یا معنادار بودن، خلاقانه و بدیع بودن، احساس‌برانگیز و شاعرانه‌بودن را عرفی دانستیم.

از سوی دیگر لازمه عرفی‌انگاری شاخص‌های فوق این است که کم و کیف معنایی آن‌ها و سایر ویژگی‌ها در هر دوره زمانی، مکان جغرافیایی یا شرایط فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، سعه و ضیق پیدا کرده و حتی می‌تواند به طور کلی دگرگون شود. به عبارت دقیق‌تر شاخص‌های یادشده در فرهنگ هر اجتماعی و دوره زمانی یا مکانی خاص، می‌تواند دلالت‌های متفاوت و حتی کاملاً متضادی پیدا کند. این هویّت ناپایدار برای هنر، ریشه در ساختارهای سیّال

هنری دارد که خود این نهادها نیز تحت تأثیر شبکه‌ای از علل کلان فرهنگی، سیاسی و اقتصادی هستند. این علل نیز خود به طور مستمر در معرضِ ورود اعتبارات نوین و به تبع شکل‌گیری نظامات داده‌های جدید هستند.



٤ـ٢ـ٣. پیشنهاد مؤلفه‌های معناشناختی هنر، مبتنی بر داده‌های گذشته

الف) اصول موضوعه تعریف مبتنی بر داده‌های بخش قبل

۱. هنر ماهیّت ندارد؛ بلکه «وصفی» است که محصول فرآیند "اعتبار" است و به واقعیت‌های اعتباری معیّن مانند؛ موسیقی، نقاشی و غیره که در هر دوره‌ای در جغرافیاهای مختلف تولید می‌شود، اشاره دارد. پس سخن از تعریف حقیقی هنر منتفی است و تعریف نهایی آن باید از سنخ معناشناسی هویتی[۲۳] باشد.

۲. هویت هنر خواه فعل باشد، مصنوع و گزینش در نظامات عرفی و اجتماعی مرتبط با هنرها شکل می‌گیرد که آن نظامات طبیعتاً امری ثابت نیستند. به همین علّت منطقاً، هنر بودن یک فعل، شیئ یا غیره نیز تابعی از نظامات عرفی است.

۳. تعریف هنر صرفاً ناظر بر هنرمند و کنش یا اثرهنری او به صورت منفرد و منهای وضعیّت فرهنگی و کلان آن امکان‌پذیر نیست.[۲۴]

۴. مبتنی بر گزارش ارائه‌شده از نظریات هنر، ملاحظه سه ضلع هنرمند، اثر هنری و مخاطبان آن در تعریف هنر لازم به نظر می‌رسد.

ب) تعریف پیشنهادی و توضیح عناصر آن

«هنر "وصفی" دالّ بر یک کنشِ ناشی از کشفِ عاطفی یا معرفتی است[۲۵] که از دریچه انواع مهارت[۲۶] ظهور عینی می‌یابد[۲۷] و با انگیزه سازنده[۲۸] آن به عنوان "اثرهنری" مُعتبَر شده و با اعتباری که عرف خاص هنر[۲۹] برای آن قائل می‌شود، رسمیّت اجتماعی[۳۰] می‌یابد». در ادامه توضیحاتی پیرامون عناصر تعریف آمده که در شناخت ویژگی‌های آن، حائز اهمیّت است.

۱. هنر در این تعریف، وصف یک پدیده است و نه وصف یک رشته علمی یا مقوله معرفتی. این وصف دلالت بر یک «کنش انسانی» دارد.[۳۱] گاهی مراد از کنش، همان فعل هنرمند و مساوی با آن است، مانند؛ بازیگری در نمایش یا رقص که در این حالت، شیئیّت مستقل نداشته و وابسته به هنرمند قلمداد می‌شود. گاهی این کنش به تولید آثار مصنوع ختم می‌شود که شیئیّت مستقل از سازنده دارد، مانند؛ نقاشی و مجسمه. گاهی نیز کنش یادشده، گزینشی از اشیاء طبیعت یا دیگرساخته‌های انسانی است، مانند؛ «یافته ـ گزیده‌ها/-ready Mades» که در این حالت، اثرهنری هر چند مستقل از انسان است؛ اما نه ساخته دست اوست و نه مستقیماً فعل او است.

۲. قید "کشف هنرمند" در این تعریف، بسیار مهم است؛ زیرا علّت هویّت متغیر هنر به این قید باز می‌گردد. با توجه به این قید که حاکی از عواطف و شناخت‌های خیالی، انگیزه‌های شخصی و حتی عقلی است عرف زیسته هنرمند و بافت زمانی و مکانی، همواره در توصیف اثر به هنر، دخالت دارد.

۳. این قید که «اثرهنری با انگیزه سازنده آن اعتبار پیدا می‌کند» به جهت مهمی در تعریف اشاره دارد. مراد از "اعتبار" در عبارت، همان معنابخشی است که از ناحیه هنرمند صورت می‌گیرد. معنایی که هنرمند از هنر در نظر دارد و بر اساس آن کنش خود را "اثرهنری" می‌داند.

۴. عرف خاص است که «وصف اثرهنری» را به محصول کار هنرمند، اطلاق می‌کند؛ پس صرف اعتبار خود هنرمند، در هنر بودن یک شیء کافی نیست. این عرف به لحاظ زمانی، منطقاً دو گونه قابل فرض است:

یا معاصر با دوران زیست خود هنرمند باشد یا به عرف آینده، ساختارها و اعتبارات آن تعلّق دارد مانند؛ بسیاری از آثار نقاشی یا دست‌ساخته اقوام قدیمی که در دوران خود، هنر خوانده نمی‌شدند؛ اما امروزه با تغییر عرف خاص و اعتبارات آن‌ها در فهم از معنا و مصادیق هنر، به عنوان آثار هنری پذیرفته شده‌اند.

۵. لازمه قید «اعتبار عرف خاص در رسمیّت دادن به هنر»، این است که تعیین تکلیف کلی و دائمی در معنای هنر، غایات و کارکرد آن، وجود ندارد؛ چون هنر، هویّتی اعتباری دارد و سیّالیّت یا تغیّر آن متأثّر از جامعه و عرف است.

۶. در گزینش مؤلفه‌های تعریف، نیم‌نگاهی به دیدگاه‌های بازنمایی، بیانگری، فرمالیسم، نوویتگنشتاینی، نهادی و غیره نیز وجود داشته است تا تعریف نویسنده به صورت مستقیم یا غیرمستقیم ـ دلالت ضمنی یا التزامی ـ قابلیّت تطبیق یا مقایسه با دیدگاه‌های فوق یا سایر رویکردها مانند؛ اندیشه‌های سنّت‌گرایان، پست‌مدرنیست‌ها و حتی آراء کسانی مثل مددپور و سیدمرتضی آوینی را داشته باشد.

توسعه معنای هنر در ساحت کلان انقلاب اسلامی

۱. نسبت انقلاب با قید اسلامیت

«انقلاب اسلامی» ترکیبی است که در آن «انقلاب» با جهت و هویت «اسلامی» مقید شده است. پرسش‌هایی که در بادی امر در خصوص ترکیب "هنراسلامی" ایجاد می‌شود، می‌تواند متنوع و متعدد باشد. طرح و پاسخ تفصیلی به این پرسش‌ها نیازمند ارائه یک چارچوب نظری منسجم و اثبات «اصول موضوعه» منقّح است که باید در پژوهش مستقلی انجام گیرد. با این حال تلاش بر این است که در ضمن یک تبیین "مختصر" با ارجاعاتی به کلام رهبر انقلاب، دال مرکزی «انقلاب اسلامی» تعیین شود و سپس راه برای اظهار نظر نهایی در خصوص «هنرانقلاب اسلامی» مهیا گردد.

انقلاب ترکیب اتحادی[۳۲] با قید اسلامیت دارد؛ زیرا نمود خارجی اسلام در مختصات حداکثری، همان انقلاب است. در زمینه انقلاب و معنای آن تئوری‌های متعددی با رویکرد جامعه‌شناختی و غیره صورت گرفته است؛ اما در این پژوهش تکیه بر چارچوب کلامی قرآنی رهبر انقلاب است. انقلاب در نظام فکری ایشان بر «یک تحول و دگرگونی عمیق بنیادی از ریشه در اجتماع» دلالت دارد که به طور حتم، خون‌ریزی و کشتار و درگیری در حقیقت آن نیست.(خامنه‌ای، ۱۳۹۲: ۴۴۲) این انقلاب، ابتدا در درون ذات پیامبر و ولی، برپا می‌شود. وقتی که خود او، تحت تأثیر وحی الهی متحول شد، این انقلاب و رستاخیز از روح و باطن نبی به اجتماع و متن جامعه منتقل می‌شود و اسباب انقلاب در جامعه، پدید می‌آید.(رک: همان، ۴۱۲-۴۱۳) زیرا اساساً مسئولیت رسالت، رستاخیز و تحول بنیادین جامعه و متن زندگی انسان‌ها است.(ر.ک؛ همان: ۴۱۲ـ۴۱۳) این انقلاب که بعد از انقلاب صدر اسلام، آغاز شده و از دیدگاه رهبر انقلاب، گام نهایی آن با تمدن‌سازی اسلامی به پایان می‌رسد؛ مستلزم طی‌شدن و پدیدآمدن چهار مرحله است؛ انقلاب اسلامی، نظام اسلامی، دولت اسلامی و جامعه اسلامی.(جلوداریان، ۱۳۹۷: ۱)

با تکیه بر همین تبیین کوتاه براساس قرائت رهبری (رک: بختیاری، ۱۳۹۸: ش۱: ۱۰ـ۱۶)؛ اولاً انقلاب اسلامی چیزی جز ظهور عینی اسلام در مقیاس کلان نیست که با مرکزیت «ولی و امام» به سمت تکامل نهایی آن با ظهور ولی آخرالزمان در حال حرکت است. ثانیاً ظهور تام و تمام انقلاب اسلامی به یکباره محقق نمی‌شود و به اصطلاح یک پدیده تاریخی از جنس "بودن" نیست؛ بلکه یک پدیده تاریخی از سنخ "شدن" است که به طور مستمر در بستر زمان و تاریخ در حال رشد و

بسط خود در همه شئون فردی و اجتماعی است. لازم به ذکر است که مراد نویسنده از تاریخی بودن انقلاب، اندیشه اصالت تاریخ و هیستوریسیزم نیست؛ زیرا حقیقت اسلام در نفس‌الأمر، اساساً تاریخی نیست؛ بلکه مراد، اندیشه و ارزش‌های فرازمانی و فرامکانی ناشی از منبع قدسی وحی است که در قامت "انقلاب" ظهور عینی یافته و در طول زمان به تکامل نهایی و بسط غایی خود خواهد رسید.

ثالثاً هدف اصلی پیامبر(ص) از انقلابی که در صدر اسلام شکل داد تا به امروز، «انسان‌سازی» است که در ضمن هدف دوم یعنی تشکیل «جامعه توحیدی و نظام الهی به شکل تامّ» تحقق می‌یابد. تامین این دو هدف انقلابی، محتاج به یک قدرت متمرکز در متن جامعه اسلام است که تمام نیروهای داخلی به آن نقطه پیوند می‌خورند. این قدرت متمرکز، «امام و ولایت» است که شامل امام منصوص و امام غیرمنصوص فقهاءجامع‌الشرایط هستند.

۲ـ هنر در ساحت انقلاب اسلامی: شأن وابسته و تعامل متقابل

۱ـ۲. اصول مفروض مبتنی بر داده‌های بخش قبل

علاوه بر مؤلفه‌هایی که در تعریف نویسنده از هنر وجود دارد؛ برخی از لوازم آن نیز می‌تواند از تحلیل نسبت هنر با انقلاب اسلامی، پشتیبانی کند که به دو وجه بارز آن در ذیل تصریح می‌شود:

الف) با توجه به لوازم تعریف نویسنده؛ هنر پدیده ماهوی نبوده و عناصر و مؤلفه‌های آن خواه در سطح خرد (هنرمند) و خواه کلان با اعتبارات اجتماعی و نظامات عرفی پشتیبانی می‌شود. بنابراین باید همواره در پی شناسایی شاخصه‌های نوپدید یا شاخصه‌های نوتعریف در آثار هنری بود. به همین اعتبار می‌توان هنر را در نظام معنایی شکل گرفته در انقلاب نیز بازتعریف کرد.

ب) هویّت هنرها نه با فرد[۳۳] و نه صرفاً با اجتماع؛[۳۴] بلکه با داد و ستدی شکل می‌گیرد که میان فرد ـ به عنوان هنرمند ـ و جامعه وجود دارد. در خلال این تعامل و نتیجه آن، برآیندی از «خواست و اراده جمعی» شکل می‌گیرد که غلبه آن، سبب شکل‌گیری اعتبارات و ارزش‌های هنری خاص در یک دوره یا مکان خاص می‌شود. به همین مناسبت باید پذیرفت که خواست و اراده جمعیِ

هم‌جهت با انقلاب اسلامی، مولّد ارزش‌های هنری متناسب با خود است که دامنه آن قابل تغییر است.

۲ـ۲. تحلیل نسبت هنر و انقلاب

برخلاف ترکیب انقلاب اسلامی، عبارت «هنر انقلاب اسلامی»، ترکیبی انضمامی است. در ترکیب انضمامی؛ اگر اجزای مرکب، هر یک وجودی غیر از وجود دیگری به خود اختصاص دهد، دارای کثرت واقعی و خارجی خواهند. (ر.ک؛ شیرازی/ملاصدرا، ۱۹۸۱م، ج۵: ۲۸۳) حال پرسش این است که وقتی هنر با قید «انقلاب اسلامی» وصف می‌شود، دقیقاً با کدام‌یک از اضلاع خود ـ اثرهنری، هنرمند و مخاطبین عام و خاص ـ با پدیده انقلاب اسلامی در خارج پیوند خورده است؟ در بادی امر به نظر می‌رسد که پدیده هنر در ساحت اراده و انگیزه‌های هنرمند، آثار هنری و پیامدهای اجتماعی آن؛ می‌تواند پذیرای وصف «انقلاب اسلامی» باشد. هر چند چنین برداشتی نادرست نیست؛ اما ناقص است. پرسش مهم این است که کدامیک از این سه ساحت هنر، اصالتاً باید انقلابی و اسلامی بودن را تلقی کند و سایر اضلاع تابع و فرع باشند؟ پیش از پاسخ به این پرسش، باید تأکید کنیم که وقتی در ساحت انقلاب اسلامی از هنر صحبت می‌کنیم؛ مراد ما صرفاً فرد، فرد هنرمند یا یک سلسله آثار هنری خاص نیست؛ بلکه مقیاس و مختصات کلان هنر مدنظر است که در عرصه سیاست و اجتماع، متولی ظهور و بسط فرهنگ انقلاب باشد.

پاسخ به پرسش فوق بر اساس مؤلفه‌ها و برخی از لوازم تعریف هنر در بخش قبل، اینگونه صورت‌بندی می‌شود. زمانی‌که خواست و اراده جمعی عالم هنرـ اعم از هنرمندان و بازیگران میدانی آن ـ و مخاطبین این مجموعه به سمت و سوی حرکت تاریخی انقلاب اسلامی، شکل گرفت؛ پدیده هنر، متصف به انقلاب اسلامی خواهد شد. تعداد اثرهنری با شاخص‌های ظاهری یا محتوایی از ابتدای انقلاب، یا کم و کیف هنرمند انقلابی، هر چند علائم هنرانقلاب اسلامی است؛ اما معیار شکل‌گیری "هنر انقلاب اسلامی" نیست. در حقیقت بر اساس مقدماتی که تا کنون به دست آمد به میزانی که اعتبارات برخاسته از انگیزه‌های جمعی عالم هنر به سمت خواست آرمان‌گرایانه و واقع‌بینانه نه واقع‌گرایی صرف، می‌رود به همان میزان، «هنر انقلاب اسلامی» به عنوان بُعد انقلاب اسلامی، شکل گرفته است.

همچنین در طرف مقابل یعنی انقلاب اسلامی که یک ظهور عینی از اسلام در قامت اجتماع و سیاست است؛ اگر در جهت تعریف و تولید اعتبارات متناسب با اهداف خود در قلمرو هنر تلاش نکند و سایر شؤون آن، هنر را رها کنند، اساساً عرف هنری به جهت دیگری خواهد رفت که عوامل مکانیکی یا دینامیکی مخالف انقلاب به آن دعوت می‌کنند. پس حرکت انقلاب اسلامی که فرایندی و در حال شدن است؛ اگر اعتبارات و ارزش‌های کلان هنری مقتضای خود را جذب و به ظهور نرساند، شأن هنری آن شکل نگرفته یا ناقص و معلول خواهد ماند.

نکته آخر اینکه هر گونه قضاوت و داوری ما از مقوله هنر انقلاب اسلامی، باید فرایندی و متناسب با جهت‌گیری تاریخی انقلاب باشد. به عنوان مثال اگر در حال حاضر مدعی شدیم که عرف هنری موجود، جهت‌گیری غیرانقلابی دارد؛ باید پیشاپیش اثبات کرده باشیم که آثار بلندمدت کنش‌ها و هنرهای همین جریان فعلی در تقابل با حرکت کلان انقلاب اسلامی است. چه بسا آثارهنری و طیفی از هنرمندان در یک نگاه محدود و برهه‌ای، ظاهراً برخلاف اهداف و آرمان‌های انقلاب[۳۵] فعالیت کرده باشند؛ اما این ریزش‌ها، همواره تجاربی در بلندمدت برای عالم هنر ساخته است که بتواند خود را ترمیم و ارزش‌های پویایی بازطراحی کند تا بتواند یک حضور اثرگذاری در گام جدید انقلاب اسلامی داشته باشد. بنابراین هر گونه داوری و حتی برنامه‌ریزی کوتاه‌مدت، صنفی، مقطعی و فردی در قلمرو هنر باید در جهت‌گیری کلان انقلاب اسلامی ارزیابی شود.

ممکن است؛ عرف عام یا خاص هنر برخلاف امام جامعه باشند و یا بخشی از ارزش‌های آنها با خواست امام، مطابقت نداشته باشد. اما تا وقتی که معناسازی یا هویت‌سازی هنر به واسطه تعاملات حلقه میانی یعنی «عرف خاص» با امام جامعه صورت می‌گیرد و ارزش‌ها یکی پس از دیگری در میان عرف عام، تزریق، ترویج و پاگیر می‌شود، نگرانی وجود ندارد؛ زیرا ارزش‌های گذشته هنری از نواقص تهی شوند و به مرور به ایده‌آل‌های هنر انقلاب اسلامی نزدیک می‌شوند. البته این حرکت هنر انقلاب در راستای حرکت تکاملی خود انقلاب اسلامی است و به میزانی که انقلاب اسلامی به غایت تمدنی خود نزدیک می‌شود، حرکت هنرانقلاب نیز می‌تواند متکامل شده و فاصله میان ارزش‌های عرفی با ارزش‌های امام جامعه از بین برود. نتیجه اینکه پدیده هنر، زمانی حقیقتاً به انقلاب، منتسب است که جنبه اجتماعی و جریان‌ساز داشته باشند که مسلماً خالی از

ضعف، خطا، ریزش و کج‌روی نبوده؛ بلکه لازمه تکامل شأن فرهنگی اجتماعی هنر در بستر تاریخی آن است به شرط اینکه انقلاب در محوریت امام و ولی باشد.

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

وصف «انقلابی بودن»[۳۶] بر هنر زمانی صادق است و به اصطلاح هنر انقلاب اسلامی نامیده می‌شود که اولاً در تعریف هنر بازنگری شده و آن را در ساحت فردی و کلان توأمان صورت‌بندی کنیم. ثانیاً در تعریف نسبت هنر با انقلاب اسلامی، جنبه کلان آن را اصالت دهیم تا با پیوند هنر به ساحت انقلاب اسلامی، دادوستد «اعتبارات عرف هنری» و «هنرمند» عملاً به بسط شؤون انقلاب اسلامی در فرآیند تکامل تاریخی آن منتهی شود. در این صورت می‌توان این مجموعه از هنر را در راستای انقلاب اسلامی که با در حال تکامل است، تعریف کرد.

در صورتی که اعتبارات فردی و گروهی هنرمند و جامعه هنری در امتداد آرمان‌گراییِ واقع‌بینانه و به طور مستمرّ با نقطه ثقل و مرکزیّت آن که با امام شکل می‌گیرد، داد و ستد داشته باشد؛ «هنر انقلابی» نامیده می‌شود. این هنر در شکل، مضمون و غایات، علاوه بر عرفِ خاص، معلول آموزه‌های برآمده از اندیشه شیعی اسلامی بوده و در نسبت مستقیم با اهداف ثابت و متغیّرِ آن معنا می‌شود.

الف) در این راستا، فرم و مضمون هنرها و همچنین ساختارهای هنری و هنرمندان، متأثر از انقلاب که در حال برداشتن گام‌های تکامل است بسط معرفتی و نهادی یافته و در جهت فعلیت نهایی خود گام برمی‌دارند.

ب) چنین هنری مدام از انقلاب، اثر پذیرفته و اثر می‌گذارد. چون هنر، شأنی از این انقلاب در حال تکامل شده،[۳۷] متاثر از آن، زایش‌های متنوع خواهد داشت که عرف خاص هنری و مخاطبان عام آن را در این راستا، تربیت کرده و رشد می‌دهد. خروجی این حرکت هنریِ پرورش‌یافته و متاثر از انقلاب، منتهی به تولید آثاری خواهد شد که در نقطه برگشت، سبب تکامل فرهنگی و حرکت کلی انقلاب هم می‌شود. در واقع عالم هنر از فیوضات

حکومت و جامعه انقلابی، بهره‌مند شده و با بازتاب مجدد آن، سبب اعتلای دوباره آن در شکل فرهنگی و زیبایی‌شناختی است.

ج) اعتبارات هنر و جهان هنری، وقتی ذیل چتر مفهومی انقلاب اسلامی قرار می‌گیرد، حائز یک نظام معنایی و مفهومی جدید می‌شوند که لزوماً به معنای نفی مکاتب، سبک‌ها و آراء یا حتی آثارهنری گذشته، حال یا آینده نیست؛ بلکه آنچه تغییر می‌کند، جهت‌گیری و به خدمت‌آوری انگیزه‌ها و آثار این جریان در جهت به ظهورآوری و عینیّت‌بخشی به بُعد فرهنگی انقلاب اسلامی است.

د) هنر با این نگاه، دارای یک جایگاه، شأن و منزلت دیگری است؛ لذا هم از لحاظ فقهی و هم از حیث اجتماعی یا فرهنگی ارزش‌های دیگری یافته است، چون هویّت هنر به عنوان معلول انسان با توجه به تعریف ارائه شده از آن به جدّ با ارزش‌های فرد انسان یا جامعه او درگیر است.

پی نوشت‌ها

۱. کلمه بازنمایی در قلمرو هنر می‌تواند معنی «تصویر گری/depiction» یا «سیمانگاری/ portrayal » بدهد؛ این دو با هم متفاوت است. تصویرگری اشیاء را می توان بلافاصله مورد شناسایی قرار داد؛ ولی سیمانگاری اشیاء، مستلزم شناخت هدف هنرمند در زمینه چهره نگاری است. (ر.ک؛ هاسپرز و اسکراتن، ۱۳۸۵: ۳۱)

2. Charles Batteux; (1713).
3. The Fine Arts Reduced to a Single principle.
4. Representational theory of art.
5. The neo- representational theory of art.
6. Aboutness.
7. Expressionism.
8. Formalism.
8. Leo Tolstoy: (1828).
9. Benedito Croce: (1952).
10. R. G. Collingwood: (1943).
11. Susan Langer: (1985).
12. Thomas Stearns Eliot: (1888).
13. Clive Bell: (1881); Clement Greenberg: (1909); Roger Eliot Fry: (1934).
14. Victor Shkovsky: (1893); Roman Jakobson: (1896).

۱۵. یک نمونه از تأثیرات تعلیق تعریف هنر: وقتی مونرو سی بیردزلی، رساله مهم خود به نام «زیبایی‌شناسی» را در سال ۱۹۵۸ چاپ کرد و در آن تعریفی از هنر به دست نداد، بسیاری گفتند؛ احتمالاً او تحت تاثیر «نوویتگنشتاینی‌ها»، هیچ لزومی برای ارائه تعریفی از هنر احساس نکرده است. (رک:کرول، ۱۳۹۳: ۹-۱۰)

۱۶. جهت مطالعه بیشتر پیرامون "شباهت خانوادگی" ر.ک؛ کرول به نقل از مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، ۱۳۹۰: ۳۶)

۱۷. نقض نظریه‌پردازی از ماهیّت هنر به گونه‌ای است که به ما اجازه می‌دهد؛ همه نظریه‌های گذشته در باب تعریف هنر را از سلک روانشناختی به شمار آوریم. (دیکی، ۱۳۹۲: ۱۶)

۱۸. «حد»، تعریفی است که ذاتیات شیء در آن مندرج می‌شود و «رسم» نیز تعریفی است که بیانگر تمایز عرضی است.

19. Theoretical-term.

۲۰. علامه می‌نویسد؛ «گاهی هم می‌شود که تنفر انسان از خوردن چیزی، به حسب طبع اولی نباشد؛ بلکه این امتناعش مستند باشد به عواملی اعتقادی، چون مذهب و یا عادت قومی و سنت‌های مختلفه‌ای که در مجتمعات گوناگون رائج است. مثلاً مسلمانان از گوشت خوک نفرت دارند، و نصارا آن را خوراکی مطبوع و پاکیزه می‌دانند و در مقابل این دو امت، ملل دیگر هستند که بسیاری از حیوانات از قبیل قورباغه و خرچنگ و موش و امثال آن را با میل و رغبت می‌خورند، در حالی که ملل مشرق زمین آنها را پلید می‌شمارند. این قسم از امتناع، امتناع بر حسب طبع اولی نیست؛ بلکه بر حسب طبع ثانوی و قریحه‌ای کسبی است». (طباطبایی، ۱۳۷٤، ج۷: ٤۳۸).

۲۱. «فکر اجتماعی یک شماره محصّلی از افکار می‌باشد که روی هم ریخته شده وحدتی پیدا کرده و مانند یک واحد حقیقی مشغول فعالیت است».(مطهری، ۲۳۷۳: ۱٤۱)

۲۲. «گفتیم عواطف و احساسات با اختلاف تربیت‌ها مختلف می‌شود ... عادتی معمولی و مألوف شده و در دلها ریشه دوانده، به همین جهت عواطف و احساسات به آن متمایل و از مخالفت با آن جریحه‌دار می‌شود». (همو، ۱۳۷٤، ج۷: ۲۹٤)

۲۳ . مراد از هویّت، وضعیّتی است که موصوف‌های هنر در واقعیّت دارند و وصف هنر از آن وضعیّت انتزاع می‌شود.

۲٤. اعتبارات نهاد اجتماعی هنر در کنار خود هنرمند، نقش مستقیم در هنربودنِ یک اثر و تعیین ارزش آن دارد و جالب اینجاست که هر دو آن‌ها نیز مستمراً در معرضِ تغییر و تحوّل انگیزه‌ها، اهداف، ادراکات و طبایع هستند.

۲۵. در رابطه با این کنش در توضیح عناصر تعریف، محور شماره «۱»، توضیحات مرتبط آمده است.

۲٦. مهارت نواختن اصوات نظام یافته، ترسیم تصاویر در بوم یا به صورت دیجیتال، تجسیم، معماری، بازیگری، سرودن شعر و غیره.

۲۷. ظهور عینی به معنای برون‌ریزی کنش هنری است و زمانی کامل شده و هنر را محقق می‌سازد که به نقطه پایان برسد که همان اثرهنری در قالب افعال هنرمند یا اشکالِ مصنوع یا گزینش هنری از اشیاء است. اثرهنری در هر سه حالت افعال، اشکال یا یافته‌گزیده؛ حائز «فرم و مضمون» است.

۲۸. مراد از سازنده در اینجا "هنرمند" است.

۲۹. معیار عرف خاص هنری اعم از ویژگی‌های فرمی، محتوایی و کارکردهـای آثـار در ادوار و امـاکن مختلـف ، متغیّر است.

۳۰ . هنر با لحاظ تمام گونه‌های آن مد نظر است.

۳۱. «مصنوعیّت» در تعریف هنر، مؤلفه اصلی نیست؛ بلکـه داخـل در مؤلفـه‌های فرعـی معناشناسـی اسـت. زیـرا می‌توان آثار هنری داشت که فعل باشد نه صرفاً شیء مصنوع یا حتی نه فعل باشـد نـه مصـنوع، بلکـه شـیء آماده باشد.

۳۲. در ترکیب اتحادی، ذات یک شیء با ذات شیء دیگر، یکی شده و ذات کامل‌تری را می‌سازد و لذا در ترکیب اتحادی، تنها با یک موجودْ مواجهیم که عینِ آن دو جزء است. (شیرازی/ملاصدرا، ۱۹۸۱م، ج۵: ۲۸۳)

33. Individualism.

34. Holistic/ Holism.

۳۵. مقصود از آرمان‌ها، همان اهداف متعالی توحیدی است. هـدف اصـلی، انسـان‌سـازی و هـدف دیگـر برپـایی کارخانه انسان‌سازی، یعنی استقرار نظام توحیدی است.

۳۶. تعریف هنر انقلاب نیز بر مبنای معناشناسی هویتی و به تبع نفی ذات‌گرایی است؛ پس تابع «اعتبـارات عرفـی» است و حاکی از هویت «متغیر» و متبدل هنر انقلاب خواهد بود.

۳۷. مراد ازتکامل؛ پنج گام معرفی شده رهبر انقلاب از مرحله نظام اسلام تا تمدنی اسلامی است که شامل تشکیل نظام اسلامی، دولت اسلامی، حکومت اسلامی، جامعه اسلامی و د رنهایت تمدن اسلامی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

بختیاری، امین، ۱۳۹۸، چیستی اسلام ناب در اندیشه آیت الله خامنه‌ای، مجله نظریه‌های اجتماعی متفکران اسلامی، ش۱، صص۹ـ۲۹.

پارسانیا، حمید، (۱۳۹۵)، جهان‌های اجتماعی، قم: کتاب فردا.

پاکباز، رویین، (۱۳۹۵)، دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

جلوداریان، امید،(۱۳۹۷) تمدن‌سازی نوین اسلامی در نگاه رهبر معظم انقلاب، تهران: معاونت سیاسی اداره پژوهش‌های سیاسی صدا و سیما.

خامنه‌ای، سید علی،(۱۳۹۲)، طرح کلی اندیشه اسلام در قرآن، تهران: انتشارات صهبا.

خسروپناه، عبدالحسین،(۱۳۸۹)، کلام جدید با رویکرد اسلامی، قم: نشر معارف.

دیکی، جرج،(۱۳۹۲)، هنر و ارزش، ترجمه محمد روحانی، قم: مدرسه اسلامی هنر.

سید صدر، سید ابوالقاسم،(۱۳۸۳)، دایره المعارف هنر، تهران، انتشارات سیمای دانش.

سهرودی، شهاب الدین، ۱۳۷۵ش، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شپرد، آن،(۱۳۷۷)، مبانی فلسفه هنر، علی رامین، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

شیرازی، صدرالدین،(۱۹۸۱م)، الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه، چاپ سوم، بیروت: دار احیاء التراث.

طباطبایی، محمدحسین،(۱۳۷٤)، ترجمه تفسیر المیزان، ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی، دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، چاپ پنجم.

ـــــــــــــــ (۱٤۲۸ق)، مجموعه رسائل العلامه الطباطبایی، قم: باقیات.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۷)، اصول فلسفه رئالیسم، به کوشش سید هادی خسروشاهی ، انتشارات بوستان کتاب، قم، چاپ دوم.

عبدالرسول عبودیت، (۱۳۸۵)، درآمدی به نظام حکمت صدرایی، ، ج ۱، تهران: سمت.

فتحی، عبدالله، (۱۳۹۸)، «تحلیلی فلسفی از جهان های اعتباری؛ جهان ذهن و جهان ساخت»، مجله معرفت فلسفی، ش٦٦، ص۱۳ ـ ۲۹.

کرول، نوئل، (۱۳۹۳)، نظریه‌های معاصر هنر، ترجمه میترا آریا و همکاران، قم: مدرسه اسلامی هنر.

ـــــــــ (۱۳۸۷)، درآمدی بر فلسفه هنر، ترجمه صالح طباطبائی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

گات، بریس(۱۳۸۵)، دانشنامه زیبایی‌شناسی، ترجمه گروهی از مترجمان، تهران: فرهنگستان هنر.

گودرزی دیباج، مرتضی، (۱۳۸۷)، هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران؛ نقاشی انقلاب، تهران: فرهنگستان هنر.

مطهری، مرتضی، (۱۳۷۳)، پاورقی های اصول فلسفه و روش رئالیسم؛ تهران: صدرا.

مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، (۱۳۹۰) چیستی هنر، گروهی از مترجمان با ویراستاری محمدصادق دهقان، قم: پژوهش‌های اسلامی صداوسیما.

مکاریک، ایرناریما، (۱۳۹۳)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر، تهران: انتشارت آگه.

هاسپرز، جان؛ اسکراتن، راجر، (۱۳۸۵)، فلسفه هنر و زیبایی شناسی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

هنفلینگ، اسوالد،(۱۳۹۳)، چیستی هنر، ترجمه علی رامین، تهران: نشر هرمس.

ییهو، هرسین،(۱۳۸۹)، دانشنامه دانش‌گستر، ترجمه علی رامین و همکاران، تهران، موسسه علمی فرهنگی دانش گستر، ج۱۸.

Becker, H.S, (1982), Art Worlds, Pub; University of California Press.

Bell, Clive, (1914), Art, pub; Chatto & Windus, London.

Harrison, Charles & Paul, Wood, (Eds), (1996), Art in Theory. Oxford, UK: Blackwell.

Lucie-Smith, Edward, (1995), Pop Art, Vol; World of art, edited by Nikos, Stangos, London: Thames and Hudson.

Reed, Christopher, (1995), Postmodernism and Art of Identity: In Concepts of modern art: from fauvism to postmodernism, 3rd ed, expanded and updated, Vol; World of art, edited by Nikos, Stangos, London: Thames and Hudson.

Weitz, Morris, (1956), "The Role of Theory in Aesthetics", Journal of Aesthetics and art Criticism, No.15, pp: 27-35.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی