

پیکره‌بندی موضوعات، عناوین و حوزه‌های معرفتی هنر

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۴/۱۰

تاریخ تأیید: ۹۴/۱۰/۰۱

حسن بلخاری قلهی*

چکیده

در مباحث معرفتی، تبویب و شاخه‌بندی علوم، بحث بسیار مهم و کارساز است؛ تبویبی که نخستین بار با تقسیم علم به علوم نظری و عملی آغاز شد و در سیر تطور و تحول معانی و علوم، تقسیمات گسترده‌تری را نیز پذیرا شد. جهان هنر نیز به دور و بی‌بهره از این تبویب و تدوین نبود. تبویبی که همچون علوم دیگر با ارسطو آغاز شد؛ زیرا او افزون بر وجه نظر و عمل، وجه دیگری نیز برای انسان قائل شد: وجه ابداع. فن‌الشعر یا بوطیقای او محصول چنین تبویبی بود. برای ارائه پیکره‌بندی مباحث نظری می‌توان سه ساحت را از یکدیگر متمایز کرد: مباحث مربوط به فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی؛ ساحت درک، نقد و شناخت آثار هنری؛ حوزه تاریخ هنر و فلسفه تاریخ هنر.

واژگان کلیدی: فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی، تاریخ هنر، نقد و شناخت آثار هنری.

مقدمه

تدوین، تبویب و طبقه‌بندی علوم به یک عبارت با/ارسطو آغاز شد. پیش از او، افلاطون در مجموعه آثار خویش در ارائه گونه‌ای پیکره‌بندی از علوم کوشیده بود؛ اما تبویب رسمی علوم با/ارسطو آغاز شد. شاید از همین روست که او را معلم اول می‌نامند؛ زیرا معلم برای توفیق هرچه بیشتر در رسالت آموزشی خود، به‌طورمطلق نیازمند تبویب و طبقه‌بندی موضوعات است. می‌دانیم که چنین صورت‌بندی را فارابی نیز در اثر فشرده اما بسیار مهم خویش، احصاءالعلوم انجام داده و شاید او نیز به همین دلیل معلم ثانی لقب گرفته است. ارسطو در آثار خود به‌ویژه مابعدالطبیعه (متافیزیک) در تعریف فلسفه و بیان انواع آن بسیار کوشیده است. وی در فصل دوم از کتاب اول مابعدالطبیعه «آلفای بزرگ» ابتدا علم به امور کلی را عالی‌ترین و بالاترین درجه علم می‌داند؛ زیرا دشوارترین کارهاست و ادراک آنها از درک حسی به‌شدت دور است. علم به امور کلی، علم پژوهش در باب مبادی نخستین است یا به عبارتی علل؛ هر علمی نیز که به این مسئله مبادرت ورزد، آموزنده‌تر از علوم دیگر است. از دیدگاه او آموزگار برتر نیز آموزگاری است که مخاطب را با علل آشنا کند. بیان این اوصاف، مقدمه‌ای برای تعریف فلسفه است: «یعنی علمی که وظیفه‌اش مبادی نخستین است و علل؛ زیرا نیک (خیر) یعنی غایت، خود یکی از علل است» (ارسطو، ۱۳۶۹، ص ۳۲). این بحث در کتاب ششم (اپسیلون) پی گرفته می‌شود. فصل «انواع علوم نظری و شرافت فلسفه اولی» فصلی است که ارسطو در آن از علوم نظری شامل علوم طبیعی، علوم ریاضی و فلسفه اولی، علوم صناعی و علوم عملی به عنوان اقسام علوم یاد می‌کند. ارسطو علوم طبیعی را ماهیتاً از علوم نظری می‌داند؛ گرچه موضوع این علم، موجوداتی هستند که پذیرای حرکت‌اند و دارای جوهر؛ ولی نه جوهری که مفارق از ماده باشد؛ بلکه بیشتر به معنای صورت (ر.ک: بلخاری، [بی‌تا]).

شایان ذکر است تأملات نظری در باب هنر - بنا به تاریخ مرسوم فلسفه - با فیثاغوریان آغاز شد؛ یعنی کسانی که در مرز میان اسطوره و فلسفه ایستاده بودند، تأملات

نظری آنان در باب موسیقی، عدد و هندسه بسیار تأمل‌برانگیز و به یک بیان، تئوریزه کردن هنر و در بُعدی دیگر زیبایی بود. افلاطون به عنوان یک فیثاغوری، این تأملات را بسیار جدی انگاشت و در آثار خود از بنیادهای نظری هنر و زیبایی بسیار سخن گفت. او در رساله «هیپاس بزرگ» - بنا به یک ضرب‌المثل یونانی - زیبا را دشوار خواند و در باب آن به نقادی فوق‌العاده جالبی پرداخت. مباحث او در باب هنر نیز تأمل‌برانگیز و البته مشهورتر و گسترده‌تر از آن است که در اینجا مورد توجه قرار گیرد.

این مسیر را ارسطو، اپیکوریان، رواقیون، نوافلاطونیان به‌ویژه فلوطین پی گرفتند. جهان معقول هنر در اندیشه فلوطین، وسعت و رفعتی بی‌سابقه یافت و خود مبنایی برای برخی مبانی نظری دو هنر دینی مهم جهان، یعنی هنر اسلامی و هنر مسیحی شد. تأملات نظری آبابی بزرگ کلیسا چون آگوستینوس، آکوینی، آلبرت کبیر، اندیشه‌های تابناک اصحاب رنسانس چون داونچی، آلبرتی و میکلاچو و تداوم این سیر تا مارتین هایدگر و نظریه‌هایی چون نظریه نهادی از جرج دیکی در دهه شصت قرن بیستم میلادی، جریان گسترده مباحث نظری هنر را در بستر تاریخ اندیشه نشان می‌دهد.

۲۳

تئوریزه

پیکره‌بندی موضوعات، عناوین و حوزه‌های معرفتی

بنابراین با تاریخ گسترده‌ای از تأملات نظری در باب هنر روبه‌رو هستیم و این تازه وجهی از این تاریخ است. شرق نیز برای هنر و زیبایی خویش رازوری‌هایی خاص دارد؛ هنر ایران باستان، تئوری‌پردازی‌های مانوی در باب هنر، مکاتب نگارگری در جهان اسلام، معماری‌های شکوهمند، نظریه‌های گسترده زیبایی‌شناختی و حکمت هنری در هند (همچون نظریه‌های راسا و سادرشیا)، چین (همچون نقش گسترده دائویزم در هنر) و ژاپن (به عنوان مثال ذن و هنر) خود گسترده و وسیع دیگری از تأملات نظری در باب هنر است؛ تأملاتی که بی‌گمان ظرف دو - سه قرن گذشته فزونی بسیار نیز یافته است. بر این معنا بیفزایید ظهور سبک‌های متنوع و گسترده هنری در قرن نوزدهم و بیستم را. ظهور و بروزی انفجارگونه که کسانی چون موریس ویتز را واداشت تا بنا به همین گستردگی از باز بودن مفهوم هنر سخن بگویند و آن را تعریف‌ناپذیر اعلام کنند. قصد ما در این مختصر، شرح این تأملات نیست؛ بلکه ارائه یک پیکره‌بندی و صورت‌بندی از معارف، موضوعات و عناوینی است که در حوزه کلی

هنر مورد بحث‌اند و امروزه تحت عنوان سرفصل‌ها و عناوین گوناگون در حوزه‌های دانشگاهی و آکادمیک، مورد شرح، آموزش و بررسی قرار می‌گیرد.

نگارنده به عنوان آموزگار این حوزه، طی بیست سال گذشته، به گونه‌ای پیکره‌بندی از مباحث نظری هنر رسیده که آنها را تحت عنوان سه ساحت کلی تقسیم‌بندی و ارائه می‌دهد.

● ساحت اول: مباحث مربوط به فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی است که خود به زیرشاخه‌های مهمی تقسیم‌پذیر است.

● ساحت دوم: درک، نقد و شناخت آثار هنری است.

● ساحت سوم: حوزه تاریخ هنر و فلسفه تاریخ هنر که در جای خود ابواب این را نیز شرح خواهیم داد.

اکنون می‌کشیم مهم‌ترین موضوعات و عناوینی که در این سه ساحت مطرح و خود یک رشته علمی قلمداد می‌شوند را مورد توجه و شرحی مختصر قرار دهیم. بدیهی است هدف اصلی، ارائه نوعی صورت‌بندی از مباحث نظری هنر است؛ نه شرح تطویلی و تفصیلی هر کدام.

الف) ساحت فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی

ابتدا از ساحت اول آغاز می‌کنیم که مهم‌ترین عناوین این ساحت بدین شرح‌اند:

۱. اتیمولوژی یا ریشه‌شناسی اصطلاح هنر

این عنوان، ریشه‌یابی دقیق هنر در فرهنگ‌های گوناگون است؛ برای نمونه یافتن ریشه واژه «هنر» در گات‌ها و سپس متون پهلوی همراه با مفهوم‌شناسی خاص آن یا اصطلاحاتی چون فن و صنعت که ترجمه «تخنه» (Techne) یونانی‌اند و نیز سرگذشت شگفتی‌انگیز تخنه در جهان اساطیری و فلسفی یونان باستان و نیز اصطلاحاتی چون: Art, Ar, Ars, Arata, Yogin, Shilpan, Sunar و اصطلاحات دیگر در فرهنگ‌های مختلف در این حیطه قرار می‌گیرند.

هر دانشجوی فلسفه یا پژوهش هنری در باب اتیمولوژی هنر باید همان رویکردی

را داشته باشد که /فلاطون در رساله «کراتیلوس» (از نخستین رساله‌ها در باب ریشه‌شناسی) یا علمای اتیمولوژیست در آثار خود دارند؛ برای نمونه مقاله جان پترو پولوس با عنوان «آرای هومر و هزیود و گورگیاس در باب اصول نظری و عملی هنر» در ریشه‌یابی واژه‌تخنه و مقاله «مفهوم‌شناسی کلمه هنر در متون اوستایی و پهلوی» (بلخاری، ۱۳۹۳) دو مقاله اتیمولوژیستی هنر هستند.

۲. نظریه‌های هنر

تاریخ نظری هنر از ۲۵۰۰ سال پیش تاکنون، پنج نظریه مهم را در بطن خود پرورانده و ارائه کرده است. چهار نظریه از این پنج نظریه در حوزه فلسفه هنر مورد بحث قرار می‌گیرند؛ زیرا در تعریف هنر، رویکردی ذات‌گرا دارند؛ اما نظریه پنجم در حوزه جامعه‌شناسی هنر مورد توجه و تأمل است. این نظریه‌ها عبارت‌اند از:

۱-۲. نظریه محاکات (Mimesis)

این نظریه ماندگارترین، مهم‌ترین و قدیمی‌ترین نظریه هنر است که هنر را محاکات یا تقلید امور معقول یا محسوس می‌شمارد. محاکات، صورت‌های معقول روایت نوافلاطونی ممیزیس و تقلید امور محسوس و روایت افلاطونی آن است. قرائت‌های دیگری نیز از این نظریه وجود دارد؛ همچون قرائت ارسطویی، مسیحی یا حتی اسلامی آن (ر.ک: کارول، ۱۳۷۸ / بلخاری، ۱۳۹۴ «الف»).

۲-۲. نظریه بیان (Expression)

نظریه‌ای است محصول تحول فلسفی پس از رنسانس؛ تحولی که جای ابژه و سوژه را دگرگون کرد و فلسفه را به رویکردی سوژه‌محور سوق داد. تأملات نظری گسترده در باب عقل، نشانه‌ای از این تحول است. این سوژه‌محوری سبب ظهور نظریه بیان در هنر شد. نظریه‌ای که هنر را بیان و اظهار درونیات هنرمند می‌داندست. تولستوی در کتاب **هنر چیست؟** از واضعان این نظریه بود (ر.ک: کارول، ۱۳۸۷).

۳-۲. نظریه فرم

نظریه‌ای است که بر خلاف خالق محوری دو نظریه اول (نظریه محاکات، هنرمند را در حکایت‌گری محور قرار می‌داد و نظریه بیان، محوریت او را در بیان درونیات خویش مبنا قرار می‌داد)، اثر هنری را مبنای تعریف هنر قرار می‌داد؛ نظریه‌ای که در آن، ساختار و اجزای اثر هنری محور بودند؛ نه مؤلف و خالق اثر. این نظریه در محور قرار دادن اثر و نفی خالق اثر تا بدانجا پیش رفت که به نظریه مرگ مؤلف رولان بارت* انجامید (ر.ک: همان).

۴-۲. نظریه تجربه زیبایی‌شناسی (Aesthetic experience)

نظریه‌ای است که نه خالق اثر را محور قرار می‌دهد و نه خود اثر را بلکه محور، تأثیر زیبایی‌شناختی یا هیجانی اثر است که ناظر را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. بنا به این معنا، اثری هنری قلمداد می‌شود که در ناظر خویش، هیجان و تجربه زیبایی‌شناختی برانگیزد (ر.ک: همان).

۵-۲. نظریه نهادی (Institutional theory of art)

واضع این نظریه، جرج دیکی، فیلسوف آمریکایی است. در این نظریه، عنصر اجتماعی هنر بسیار برجسته می‌شود و مفاهیمی چون عالم هنر، نهادهای هنری و مقبولیت عامه در تعریف هنر مدخلیت می‌یابند. این تعریف در حوزه جامعه‌شناسی هنر قرار می‌گیرد؛ تعریفی که یکی - دو بار توسط دیکی تصحیح و تکمیل شد:

* بارت (منتقد ادبی و نظریه‌پرداز فرانسوی) این نظریه را در مقاله‌ای با عنوان مرگ نویسنده ارائه می‌دهد. این مقاله روش سنتی نقد ادبی را که قصد نویسنده و تاریخچه زندگی وی را در تفسیر متن دخالت می‌دهد، به چالش می‌کشد و در برابر، پیشنهاد می‌دهد نویسنده یا پدیدآور، از متن جدا باشد. در این مقاله، بارت به مخالفت با روش معمول برای خواندن و نقد آثار ادبی بر اساس جنبه‌های گوناگون هویت و شخصیت نویسنده (مثلاً عقاید سیاسی نویسنده، اوضاع تاریخی و محیطی، مذهب، قومیت، روان‌شناسی یا دیگر صفات و خصوصیات بیوگرافیک یا شخصی) و در نتیجه کشف معنای نوشته‌های نویسنده می‌پردازد. در این نوع نقد، تجربه‌ها و سوگیری‌های نویسنده به عنوان نوعی «توضیح» قطعی و نهایی نوشته مورد استفاده قرار می‌گیرند. به عقیده بارت، این روش خواندن، ظاهراً روشی شسته‌ورفته و آسان است؛ اما در واقع پر از ایراد و بدون تفکر و تأمل کافی است: «اختصاص دادن یک نویسنده به یک نوشته» و دادن یک تفسیر منفرد، مطابق و معادل با آن، یعنی «تحمیل کردن محدودیت به آن نوشته». بدین ترتیب خواننده باید نوشته ادبی را از خالق آن جدا در نظر بگیرد تا بتواند نوشته را از استبداد تفسیری (Interpretive Tyranny) آزاد کند.

من تعریف نهادی هنر را برای بهره‌گیری از عنصر ارزش‌گذاری به شرح زیر اصلاح می‌کنم: یک اثر هنری در مفهوم درجه‌بندی آن عبارت است از یک مصنوع هنری ارزش‌مدار که برای ارائه به عموم عالم هنری، خلق و آفریده شده است. این تعریف هنر، دربرگیرنده ارزش‌گذاری است؛ به صورتی که متضمن میزان ارزش نیست؛ بلکه هنر را تا بالاترین حد ارزش‌گذاری رها گذاشته است. به باور من، این اصلاح تعریف، چیز جدیدی در بر ندارد؛ زیرا هر فردی همواره اثر هنری را به عنوان امر ارزشی تلقی می‌کند و تعریف تنها، آن را روشن‌تر متجلی می‌کند (ر.ک: دیکسی، ۱۳۹۲/دیکسی، ۱۳۸۷/بلخاری، ۱۳۹۳).

در حوزه نظریه‌های هنر، تقسیمات دیگری نیز وجود دارد؛ همچون تقسیمات *استفان دیویس* (فیلسوف نیوزلندی معاصر) که بر اساس آن، نظریه‌های هنر به سه طبقه پویایی، کارکردی و تاریخی تقسیم می‌شوند یا نظریه آرتور دانتو و تأکید او بر میدان هنر. اما مهم‌ترین نظریه‌ها، همان‌هایی هستند که بیان کردیم.

۳. فلاسفه و هنر

در سومین حوزه از ساحت اول مباحث نظری هنر، به رویکرد نظری فلاسفه به هنر پرداخته می‌شود. این حوزه الزاماً در قلمرو نظریه‌های هنر مورد بحث قرار نمی‌گیرد؛ گرچه برخی مسائل با حوزه قبلی (نظریه‌های هنر) اشتراکاتی دارد؛ برای نمونه در مبحث پیشین، آرای *افلاطون*، *ارسطو*، *فلوطین* یا برخی دیگر از فلاسفه مورد توجه بود؛ ولی همچنان که گفتیم، بحث در باب نظریه‌ها الزاماً بیان ایده‌های همه فلاسفه در باب هنر نیست. آرای *گرگیاس*، *اپیکوریان*، *رواقیون*، *کانت*، *هگل*، *نیچه*، *شوپنهاور* و حتی *هایدگر* در حوزه نظریه‌ها چندان مورد ارجاع نیست؛ زیرا پیش از آنکه دغدغه تعریف یا تعریف‌ناپذیری هنر را داشته باشند، مفهوم کلی‌تر هنر را مورد توجه و شرح قرار داده‌اند. بنابراین یکی از حوزه‌های مهم مباحث نظری هنر، بررسی آرا و عقاید فلاسفه در باب هنر است. این هم شامل حوزه تمدن غرب می‌شود و هم شرق؛ زیرا در تمدن اسلامی نیز می‌توان بابتی تحت عنوان رویکردهای حکمی و فلسفی به هنر باز کرد؛ برای نمونه برخی از رویکردهای نظری *اخوان‌الصفاء*، *ابن‌سینا*، *شیخ اشراق* و *ملاصدرا* در این مقوله قرار می‌گیرند.

۴. هنر و خیال

این حوزه، موضوع یکی از مهم‌ترین مباحث نظری هنر است؛ زیرا خیال، جنس قریب هنر است. هنر، بازنمایی امر واقع به ماهو واقع نیست؛ بلکه ارائه برداشتی از هنرمند است که به واسطه قوه متخیله او پرداخت شده است. شناخت خیال و وجوهات آن، ما را در درک‌های بنیادی نظری هنر بسیار یاری می‌کند. از نخستین رویارویی فلاسفه با خیال که *افلاطون* آن را «ایکازیا» نامید و در پست‌ترین مرحله از مراحل معرفت قرار داد تا پرداخت متعالی *ارسطو* به آن و نیز رویکردهای شگفت و تحسین‌برانگیز فلاسفه مسلمان به آن (ر.ک: بلخاری، ۱۳۹۳). همه و همه - شرح شگفتی‌انگیز خیال‌اند و به عنوان یکی از قوای باطنی نفس انسان و ظهوری از ظهورات این قوا که هنر نام دارد. این معنا در آثار نظری غرب به‌ویژه از قرن هجدهم به بعد در آرای کسانی چون *ساموئل کالریج* بسیار مورد توجه قرار گرفت (ر.ک: همان)؛ بنابراین بحث خیال و متخیله که تحت عنوان فلسفه خیال در فلسفه هنر مورد توجه است، از بنیادی‌ترین مباحث هنر قلمداد می‌شود.

۵. حکمت هنر

این حوزه، شاخه دیگری از ساحت اول مباحث نظری هنر است. رویکردی اشراقی است در تعریف و تبیین ماهیت هنر و به نحوی، هم شامل رویکرد اشراقی گونه کسانی چون *فلوطین* می‌شود و هم نظریه‌پردازان عالم دینی چون *آگوستینوس* و *آکوینی*. در قلمرو فرهنگ ما نیز این رویکرد، حضوری بسیار برجسته دارد و اصولاً بسیاری از دانشمندان دینی و شرقی ترجیح می‌دهند به جای عنوان فلسفه هنر، از حکمت هنر بهره بگیرند؛ به‌ویژه اگر این تأمل *هانری کربن* را مورد توجه قرار دهیم که برای واژه «حکمت» از اصطلاح «تئوسوفیا» یا خرد الهی استفاده می‌کند. واژه حکمت هنر از سوی خردمندان و هنرشناسان برجسته‌ای که سنت‌گرایان نامیده می‌شوند نیز به‌شدت مورد توجه است؛ کسانی چون *آناندا کوماراسوامی*، *رنه گنون*، *فریتیوف شوآن*، دکتر سید حسین نصر، *تیتوس بورکهارت* و *آن‌ماری شیمل*. پس به عبارتی حکمت هنر شامل حوزه رویکرد حکمی سنت‌گرایان به هنر است.

۶. تاریخ و فلسفه زیبایی

این موضوع نیز یکی از شاخه‌های مورد بحث در ساحت اول است؛ زیرا زیبایی در جهان فلسفه الزاماً مفهومی مطابق با هنر ندارد. افلاطون از نخستین فلاسفه‌ای است که میان این دو تمایز قائل می‌شود؛ درحالی‌که زیبایی در اندیشه‌های او، یکی از رئوس مثلث خیر قلمداد می‌شود و هنر و هنرمندان را از یوتوپیا‌ش اخراج می‌کند. ضمن اینکه زیبایی به حوزه ناظر بر می‌گردد و نیز به تطابق و هماهنگی اجزای یک اثر؛ درحالی‌که در هنر به مفاهیم بسیار فراتری توجه می‌شود. بنابراین زیبایی، خود یک حوزه دیگر است که به دلیل نسبت وسیع و وثیق با هنر، در حوزه مباحث نظری هنر مورد شرح و بررسی است. یکی از مهم‌ترین دانشمندان معاصر در بیان تاریخ زیبایی، وود/یسواف تاتارکیویچ است که تاریخ زیباشناسی او به زبان‌های گوناگون از جمله فارسی ترجمه شده است. چنان‌که در مقدمه نیز گفتیم/افلاطون با ضرب‌المثل مشهور یونانیان با عنوان «زیبا دشوار است»، نخستین تأملات در بحث زیبایی‌شناسی را در «هیپاس بزرگ» آغاز می‌کند. خلاصه اینکه تاریخ زیبایی‌شناسی، خود سرگذشت ویژه‌ای دارد که از شاخه‌های مهم مباحث نظری هنر قلمداد می‌شود.

۷. هنر ادیان

یکی دیگر از شاخه‌های بسیار مهم فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی، بحث در باب چیستی و ماهیت هنر ادیان است؛ بحثی که لزوماً در هیچ‌یک از شاخه‌های یادشده، مورد توجه و تحقیق نیست؛ به همین دلیل شاخه و حوزه‌ای جدا می‌طلبد. در این شاخه، هنر ادیان بزرگ مورد توجه است؛ همچون هنر اسلامی، هنر مسیحی، هنر یهود، هنر بودایی، هنر زردشتی، هنر دائویی و هنرهای چون هنر شینتویی ژاپن. گرچه این موضوع می‌تواند در حکمت هنر نیز مورد توجه قرار گیرد؛ زیرا حکمت بیشتر یک واژه تئولوژیک است؛ اما در این حوزه، مفاهیم دیگری نیز مورد توجه است؛ مانند تأثیر موضع‌گیری متون مقدس در ظهور رویکردهای هنری (ر.ک: بلخاری، ۱۳۹۴) و نیز مباحثی مربوط به فقه هنری که الزاماً در حوزه حکمت هنر مورد توجه نیستند.

۸. مکاتب هنری

این حوزه نیز خود شاخه‌ای دیگر از ساحت اول است که شامل بحث در باب مکاتب گوناگون هنری می‌شود. هنر از جمله موضوعاتی در زندگی بشر است که بر اثر مرور زمان در بطن و متن خود سبک‌ها و قواعدی را پایه‌گذاری و در مجاورت اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌ها مکاتبی را بنیاد می‌نهد. سمبولیزم، رمانتیزم، رئالیسم، سورئالیسم و بسیاری از مکاتب هنری دیگر که در قرن نوزدهم و بیستم با سرعتی سرسام‌آور ظهور یافتند، نمونه‌هایی از مکاتب هنری و ادبی هستند. کاربرد ناگهانی و غیرمنتظره ادبی در این بخش، تصادفی نیست؛ بلکه به واسطه اشتراکی است که هنر و ادب در مبنا و منشأ خویش دارند. هر دو حوزه، نسبتی وسیع و وثیق با خیال و متخیله دارند؛ قوایی که به نحوی جنس قریب هنر قلمداد می‌شوند. خیال‌برانگیزی، هنر و ادب - هر دو - را در ساحتی مشترک مورد تأمل قرار می‌دهد. به‌رحال بررسی مکاتب هنری در غرب و مکاتبی چون مکتب نگارگری تبریز یا مکتب هرات، نمونه‌هایی از حوزه‌های مورد توجه این بخش هستند. در این بخش، هر مکتب هنری در حوزه اصلی خود مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. هنرمندان مطرح قرن نوزدهم و بیستم نیز از آنجاکه به‌ناچار در یکی از این مکاتب، قابل تعریف‌اند، در این حوزه، بحث و بررسی می‌شوند؛ همچون ونگونگ و ماتیس.

۹. جامعه‌شناسی هنر

از دیدگاه برخی، هنگامی که از نظریه نهادی در بخش نظریه‌ها سخن می‌گوییم، الزاماً حوزه بحث را به جامعه‌شناسی هنر کشانده‌ایم. این نکته درستی است؛ اما با توجه به این معنا که جامعه‌شناسی هنر اعم از نظریه نهادی است، ضرورت گشودن بابی دیگر تحت عنوان جامعه‌شناسی هنر ضروری است؛ به‌ویژه مستند به آثار مهمی چون تاریخ اجتماعی هنر اثر آرنولد هاووزر و نیز مباحث گسترده مارکسیست‌ها در باب جامعه‌شناسی هنر در قرن بیستم که شالوده مباحث جامعه‌شناسانه هنر را رقم می‌زند. مهم‌ترین موضوعات مطرح در این حوزه، تأملات نظری قرن بیستم در باب

جامعه‌شناسی هنر است. نظریه‌های بسیار مشهور و مهمی چون نظریه بازتتاب و نیز نظریه شکل‌دهی در کنار نظریه پردازان مهمی چون ژودانف، لوکاسچ، لویی آلتوسر و بسیار مهم‌تر آرای در خصوص مکتب فرانکفورت چون آرای بنیامین و مارکوزه در این حوزه بحث و بررسی می‌شوند. بر این لیست بیفزایید نظریه‌های مشهوری چون نظریه تمایز پیربوردیوی فرانسوی را. در کتاب **جامعه‌شناسی اخلاقی هنر** کوشیده‌ام فهرستی از عناوین و نظریه‌های مهم جامعه‌شناسی هنر را به‌طورمختصر ارائه دهم (بلخاری، [بی‌تا] «الف»). به‌رحال جامعه‌شناسی هنر یکی از مهم‌ترین موضوعات نظری هنر است که در قرن بیستم - بنا به سلطه اندیشه چپ - گستردگی و اهمیت گسترده‌ای یافته است.

ب) ساحت نقد، درک و شناخت آثار هنری

این ساحت به نقد، درک و شناخت آثار هنری می‌پردازد و این، موضوعی مرتبط و درعین حال جدا از ساحت اول است. در این ساحت، آنچه مهم است، بررسی راه‌ها و روش‌هایی است که به واسطه آن می‌توان اثر هنری را نقد یا لایه‌های باطنی آن را کشف کرد. این بدان معناست که به‌خودی‌خود، اثر هنری، متنی دارای لایه‌های باطنی انگاشته می‌شود؛ لایه‌هایی که الزاماً در نظر اول به درک ناظر نمی‌انجامد؛ بلکه نیازمند تحقیق و تعمقی است که خود سبب ظهور یکی از ساحت‌های معرفتی هنر می‌شود. ما این ساحت را به صورت کلی نقد و شناخت هنر می‌نامیم و شاخه‌هایی برای آن بر می‌شماریم؛ شاخه‌هایی که مهم‌ترین حوزه‌های معرفتی ساحت دوم را تشکیل می‌دهند:

۱. اتیمولوژی نقد و تأویل

در نخستین حوزه از مباحث ساحت دوم، اتیمولوژی نقد و تأویل بسیار ضروری است؛ زیرا نقد در فرهنگ‌های گوناگون، معانی متفاوتی دارد؛ برای نمونه Criticism که امروزه به عنوان نقد مورد استفاده است، ریشه یونانی دارد و در این ریشه‌یابی به عملی باز می‌گردد که کشاورزان پس از دروی گندم انجام می‌دادند؛ یعنی با پرتاب کردن

خوشه‌های گندم به هوا و با جریان باد، کاه را از گندم جدا می‌کردند. فرهنگ یونانی به این عمل Critic می‌گفت؛ یعنی جدا کردن سره از ناسره؛ اما در تفسیر متفاوت آن در حکمت و فلسفه یونانی، نقد الزاماً قضاوت در باب یک اثر یا تمییز آثار سره از ناسره نیست بلکه اظهار لایه‌های باطنی یک اثر نیز است؛ به عبارتی، آشکار کردن معنای مکنون همچون کاربرد آن در آغاز **مثنوی معنوی مولانا**:

بشنوید ای دوستان این داستان خود حقیقت نقد حال ماست آن

(مولوی، ۱۳۸۲، دفتر اول).

مولانا نقد را به معنای حاضر کردن و ظاهر کردن امری پنهان در حیات ما می‌داند؛ تقریباً مانند همان مفهومی که در جهان اقتصاد از نقد داریم؛ یعنی شیئی که مابزای آن (قیمت) حضور و ظهور دارد. این ریشه‌یابی در جهان نقد، خود حوزه‌ای مهم و جذاب است. تأویل نیز در ریشه‌یابی خود، سرگذشتی شگرف دارد؛ چه ارجاع به اول یا ذات معنا در فرهنگ ایرانی - اسلامی و چه بازگشت به ایزد هرمس که اصطلاح هرمنوتیک برگرفته از نام او و فعل او در تفسیر و تبیین پیام خدایان برای بشر است. اتیمولوژی هرمنوتیک و تأویل، از جمله مقدمات ضروری ساحت دوم است.

۲. روش‌شناسی تحقیق در هنر

همچنان‌که در ساحت اول به اتیمولوژی نیازمند بودیم، در اینجا نیز ضمن نیاز به آن بحث، به تحقیق روشمند و تأمل در آثار هنری نیاز داریم. دقیقاً از این‌رو که آثار هنری به دلیل لایه‌های باطنی معنایی و نیز وجوه گوناگون صوری می‌توانند مورد نقدها، تأویل‌ها و برداشت‌های گوناگون قرار گیرند. حال اگر در یک نظام شناختی، روش‌های گوناگون مورد سنجش و بررسی علمی قرار نگیرند و نظام‌هایی در تحلیل و تبیین آثار هنری بدون نشوند، با جهان آشفته‌ای از شناخت آثار هنری روبه‌رو هستیم. روش‌های بسیار مهمی چون روش پانوفسکی در تجزیه و تحلیل آثار هنری از مهم‌ترین موضوعات این حوزه قلمداد می‌شود یا رویکردی که *لوری آدامز* در *روش‌شناسی هنر* (ر.ک: آدامز، ۱۳۹۳) و نیز *سیلوان بارت* در *راهنمای تحقیق و نگارش هنر* برگزیده‌اند (ر.ک: بارت، ۱۳۹۲).

۳. نقد و مکاتب نقد

این حوزه، حوزه‌ای مهم است؛ زیرا مکاتب گوناگون نقد در آن بررسی می‌شوند. همچنان‌که در حوزه هنر با مکاتب گوناگونی روبه‌رویم، در حوزه نقد نیز مکاتب متفاوتی وجود دارد یا شاید بیان دقیق‌تر آن، رویکردهای مختلف در شرح، نقد و تحلیل آثار هنری است؛ برای نمونه مکتب نقد هنری مارکسیستی، نقد فمینیستی، نقد شمایل‌شناختی هنر و نقد روان‌شناسانه یا جامعه‌شناسانه که همه از رویکردهای نقد به شمار می‌روند. در این قلمرو، نقد ادبی و مکاتب آن نیز مورد توجه و تأمل هستند. نظریه‌های مهمی چون نظریه دریافت* که یکی از نظریه‌های مهم در حوزه رمزگشایی متون و آثار قلمداد می‌شود، می‌تواند در این حوزه مورد توجه قرار گیرد.

۴. انواع نقد

در این حوزه، نقد از منظر موضوعات و روش‌های گوناگونی مورد توجه است؛ برای نمونه در نقد اساطیری، آثار بر بنیاد اسطوره‌شناسی رمزگشایی می‌شوند. نقد تاریخی، نقد نشانه‌شناسی، نقد روان‌شناختی (همچون تأملات بسیار عمیق فروید در تحلیل آثار هنرمندان بزرگی چون میکل‌آنژ و داونچی و نیز تأملات افرادی چون آکان در حوزه روان‌شناسی آثار هنری)، نقد جامعه‌شناسانه، نقد ژنتیکی یا تکوینی.

۵. تأویل

تأویل در حوزه‌ای جدا از حوزه‌های دیگر، اما ذیل ساحت دوم قرار می‌گیرد؛ زیرا

* نظریه دریافت (Reception Theory) جان فیسک و استوارت هال: پیدایش نظریه دریافت در مطالعات ارتباطی را به مقاله «رمزگذاری و رمزگشایی در گفتمان تلویزیونی» اثر استوارت هال نسبت می‌دهند. ویندال سیگنایزر و اولسون می‌نویسد: «نظریه دریافت با آنچه در عمل مصرف اتفاق می‌افتد، سروکار دارد؛ یعنی با این موضوع که گیرنده چگونه به محتوای معینی روی می‌آورد و آن را تفسیر می‌کند. این نظریه، عبارت کلی است برای جهات گوناگونی که در ویژگی‌های ذیل مشترک‌اند: افراد چارچوب‌هایی را برای تفسیر محتوای رسانه‌ای تشکیل می‌دهند. این چارچوب‌ها ممکن است کم‌وبیش با چارچوب‌های دیگران مشترک باشد. رسانه‌ها آن چارچوب‌ها را مطرح می‌کنند و آموزش می‌دهند یا از نیازها و تجارب افراد ناشی می‌شود. چارچوب‌ها سبب می‌شود که افراد مختلف، محتوای یکسان را به شکل‌های گوناگون تعبیر و تفسیر کنند.

جهانی دیگر را روایت می‌کند. تأویل آثار هنری بیشتر در حوزه حکمت هنر و هنرهایی چون هنرهای سنتی، قدسی و دینی کاربرد دارد. در آثار هنری غیردینی نقد به معنای تمییز همراه با قضاوت به تمایز و تفکیک آثار هنری از هم می‌پردازد. این رویکرد مبتنی بر آن است که آثار هنری هم می‌توانند خوب و هم بد باشند؛ اما در حوزه آثار هنری دینی، قدسی یا سنتی چیزی به نام اثر هنری غیرارزشی وجود ندارد؛ بلکه آثار هنری و معماری، بازتاب معانی پنهان، اصیل و ثابتی هستند. کار تأویل، بازگشودن این معانی پنهان است؛ همان کاری که هایدگر در آفرینش اثر هنری در باب معبد یونانی انجام می‌دهد یا تیتوس بورکهارت در شرح نگارگری ایرانی یا سوآمی در تبیین پیکره‌های هنری. رویکرد تأویلی، یکی از جذاب‌ترین و درعین‌حال لغزنده‌ترین روش‌های شناخت و درک آثار هنری و معماری است. سنت‌گرایان مثال برجسته چنین رویکردی در شرح آثار هنری هستند.

۶. نمادشناسی

نمادشناسی، حوزه مهمی است؛ زیرا نماد، زبان و بیان ظهور اثر هنری است. نماد، امر محسوسی است که به معقول اشاره دارد؛ برای نمونه هاله نورانی در آثار هنری، برگرفته از یک امر محسوس، یعنی خورشید است؛ اما هنگامی که اطراف سر یا پیکر قدیسان قرار می‌گیرد، به یک امر معقول یا مکنون اشاره دارد و آن وجود سراسر نوری این قدیسان است. هنر از این رو که هیچ‌گاه مستقیم سخن نمی‌گوید، ناگزیر با جهان نماد، نسبتی بسیار گسترده و تنگاتنگ دارد. نمادها ابزار بیان هنرند؛ به همین دلیل هیچ‌کس نمی‌تواند در حوزه هنرشناسی ادعای شناخت هنر کند؛ مگر آنکه به علم نماد مسلط باشد. مثال روشنگر دیگر این قلمرو، مار است که حیوانی است واجد وسیع‌ترین تجلیات نمادین حوزه هنر و این به کنش‌های متفاوت و شگرف این حیوان باز می‌گردد که سبب ظهور جلوه‌های نمادین گوناگون آن در آثار هنری و ادبی شده است. از رویدادن بر شانه‌های ضحاک تا بازی *آنجلیا جولی* در فیلم *اسکندر* با مار که نمادی از ریشه الهی *اسکندر* بر پایه یک داستان کهن یونانی است یا ظهور مار در نماد

نظام پزشکی که به شفابخشی مار اشاره دارد و نیز اصطلاح «بی‌مارستان» که به نحوی بیانگر مکانی است که انسان‌های بدون مار یا شفا در آن درمان می‌شوند.

۷. زبان و بیان هنر

زبان و بیان هنر در دانشگاه‌های ایران و جهان تحت عنوان درس مستقلی ارائه می‌شود؛ اما نسبتی تنگاتنگ با نمادشناسی در هنر دارد. در این حوزه به بررسی نحوه ارائه امر معقول در جمال محسوس می‌پردازیم. آنچه گفته شد، کلی‌ترین تعریف هنر است؛ یعنی آنگاه که به واسطه هنر، امر پنهانی به زبان ساده در می‌آید و آشکار می‌شود، این آشکارگی گاهی به زبان لحن است که هنر آواز را می‌آفریند و گاه به زبان ریتم که موسیقی و شعر را. گاهی نیز به واسطه هندسه آشکار می‌شود که عامل ظهور معماری است و گاهی به زبان رنگ و نور، یعنی نقاشی و سینما. اینها زبان‌های هنرند و بیان به نحوی به کیفیت صدور معقول در جمال محسوس اشاره دارد.

۳۵

تقسیم

ج) ساحت تاریخ هنر و بنیادهای نظری آن

تاریخ هنر، ساحتی است که در آن به ذکر نقلی تاریخ هنر، علل ظهور تحولات گوناگون در هنر و درنهایت، فلسفه تاریخ هنر پرداخته می‌شود. این تقسیم‌بندی به نحوی متأثر از تقسیم مشهوری است که در باب تاریخ ظرف صد سال گذشته در حوزه‌های معرفتی ارائه شده است. در این ساحت، نه محور، فلسفه هنر است و نه نقد هنر؛ بلکه صرفاً تاریخ هنر مورد توجه است. اهمیت این ساحت از آن‌روست که تاریخ هنر، ماده و متریال فلسفه هنر قلمداد می‌شود. تمامی نظریه‌پردازی‌ها و هنرشناسی‌ها، مشروط و متوقف بر وجود آثاری است که در علم تاریخ ارائه و مستندنگاری می‌شوند. بنابراین هیچ کس نباید اهمیت ساحت سوم را در مقایسه با دو ساحت اول نادیده یا اندک انگارد. این ساحت نیز ساحتی مکمل در درک و شناخت همه‌جانبه هنر و آثار هنری است که در حوزه‌های ذیل مورد توجه و تقسیم هستند:

۱. تاریخ نقلی هنر

تقریباً در تمامی دانشگاه‌های هنر جهان، درسی عمومی با عنوان «تاریخ هنر» وجود دارد. دانشجویان مخاطب در این حوزه، با هنر تمدن‌های گوناگون به صورت نقلی آشنا می‌شوند؛ برای نمونه تاریخ هنر مصر، هنر یونان، هنر ایران، هنر هند و حتی پیش از این هنرها هنر غار در این حوزه مورد توجه، شرح و بررسی‌اند. آثار برجسته‌ای چون تاریخ هنر جنسن، هنر در گذر زمان هلمن گاردنر و تاریخ هنر گامبریج نمونه‌هایی از آثار برجسته این حوزه‌اند.

۲. حوزه علم تاریخ هنر

علم تاریخ هنر با بستر قرار دادن رویدادها و وقایع تاریخ نقلی هنر به بررسی تحولات، علل و عوامل ظهور رخدادهای هنری می‌پردازد؛ مثلاً چرا در هنر مصر ناگهان با رویکردی وحدت‌گرا روبه‌رو می‌شویم که البته به‌دست فرعون‌ها کاملاً متفاوت به‌نام آخناتون رقم می‌خورد؟ یا مثلاً تفاوت‌های فرم، رنگ و نور در آثار هنری مکتب شیراز با مکتب هرات در چیست و محصول چه علل و عواملی است؟ تقریباً در تمامی تمدن‌ها چنین تحولاتی در حوزه هنر وجود داشته است. کشف علل این تحولات به حوزه دوم باز می‌گردد. یکی از برجسته‌ترین آثار این قلمرو، تاریخ هنر، اثر هایدن مایدر است (ر.ک: مایدر، ۱۳۸۷).

۳. فلسفه تاریخ هنر

فلسفه تاریخ هنر، حوزه بسیار مهمی است که در نگاه نخست، به نظر می‌رسد نوعی هم‌پوشانی با ساحت اول دارد؛ اما این‌گونه نیست. هنگامی که از هنر غار سخن می‌گوییم، چه ایده‌ها و نظریه‌های فلسفی در پس آن وجود دارد؟ آیا صرفاً می‌توان گفت آثار هنری برای نخستین بار در غارها ایجاد شده‌اند؛ زیرا محل زندگی انسان بوده‌اند؟ چنین چیزی باینکه مشهور است؛ اما درست به نظر نمی‌رسد؛ زیرا آثاری در بخش‌هایی از غارها کشف شده که امکان توقف طولانی در آن وجود نداشته است. به‌ناچار هنرشناسان به

دنبال کشف حقیقت ماجرا بوده‌اند که خود سبب ظهور نظریه‌هایی در تبیین فلسفی ماهیت هنری غار شده است: نظریه معابد و نظریه جادو. یک نظریه معتقد است شمن‌ها نقش حیوانات را بر بدنه غارها ثبت می‌کردند؛ زیرا معتقد بودند نقش همان عین است و غلبه بر نقش، معادل غلبه بر عین است (برای توفیق در شکار) یا نظریه معابد که غار را ناف مادر (زمین) و حضور آن را نوعی پناه گرفتن در دامن مادر می‌دانست. آثار هنری بدین صورت غار را به معبد تبدیل می‌کردند. در فلسفه تاریخ هنر، چنین تأملات و نظریه‌هایی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند.

نتیجه‌گیری

آنچه به اختصار گفته شد، پیکره‌ای کلی از مباحث نظری هنر در سه ساحت و شاخه‌های مرتبط با آن است. هنگامی که از مباحث نظری هنر سخن می‌گوییم، دقیقاً به آن مواردی اشاره داریم که در مطالب فوق بیان شد. جدول کلی عناوین و موضوعات نظری هنر به شرح ذیل است:

ساحت اول مباحث نظری هنر: فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی
<ol style="list-style-type: none"> ۱. اتیمولوژی یا ریشه‌شناسی اصطلاح هنر ۲. نظریه‌های هنر ۳. فلاسفه هنر ۴. هنر و خیال ۵. حکمت هنر ۶. تاریخ فلسفه زیبایی ۷. هنر ادیان ۸. مکاتب هنری ۹. جامعه‌شناسی هنر
ساحت دوم مباحث نظری هنر: نقد، درک و شناخت آثار هنری
<ol style="list-style-type: none"> ۱. اتیمولوژی نقد و تأویل

۲. روش‌شناسی تحقیق در هنر

۳. نقد و مکاتب

۴. انواع نقد

۵. تأویل

۶. نمادشناسی

۷. زبان و بیان هنر

ساحت سوم مباحث نظری هنر: تاریخ هنر و بنیادهای نظری آن

۱. تاریخ نقلی هنر

۲. حوزه علم تاریخ هنر

۳. فلسفه تاریخ هنر

منابع و مأخذ

۱. آدامز، لوری؛ روش‌شناسی هنر؛ ترجمه علی معصومی؛ تهران: نشر نظر، ۱۳۹۳.
۲. ارسطو؛ فن شعر؛ ترجمه عبدالحسین زرین کوب (در کتاب ارسطو و فن شعر)؛ تهران: چ ۲، امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۳. بارنت، سیلون؛ راهنمای تحقیق و نگارش هنر؛ ترجمه بتی آواکیان؛ تهران: نشر سمت، ۱۳۹۲.
۴. _____؛ جامعه‌شناسی اخلاقی هنر؛ تهران: نشر سوره مهر، [بی تا] «الف» (زیر چاپ).
۵. _____؛ در باب نظریه محاکات؛ چ ۲، تهران: نشر هرمس، ۱۳۹۴.
۶. _____؛ «فلسفه و هندسه»؛ مجموعه مقالات نوزدهمین همایش بزرگداشت ملاصدرا؛ فلسفه و نظم عمومی، تهران: نشر بنیاد صدرا، [بی تا] «ب» (زیر چاپ).
۷. _____؛ فلسفه هنر اسلامی؛ چ ۲، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۳.
۸. _____؛ نظریه تجلی: در باب شمایل‌گریزی هنر اسلامی؛ [بی جا]: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۹۴.
۹. _____؛ «معنا و مفهوم نقد در آثار قدما (ایرانی - اسلامی)»؛ پژوهشنامه فرهنگستان هنر، سال اول، ش ۵، ۱۳۸۶.
۱۰. دیکلی، جرج؛ «تاریخ نظریه نهادی هنر»، ترجمه ابوالفضل مسلمی، نشریه زیباشناخت، بهار ۱۳۸۷، ش ۱۸.
۱۱. _____؛ هنر و ارزش؛ ترجمه محمد روحانی؛ قم: نشر مدرسه اسلامی هنر، ۱۳۹۲.
۱۲. دیویس و دیگران؛ تاریخ هنر جنسن؛ ترجمه فرزانه سجودی و دیگران؛ تهران: نشر ذهن‌آویز و میردشتی، ۱۳۸۸.
۱۳. کارول، نوئل؛ درآمدی بر فلسفه هنر، ترجمه صالح طباطبایی؛ تهران: نشر فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.
۱۴. گاردنر، هلن؛ هنر در گذر زمان؛ ترجمه محمدتقی فرامرزی؛ تهران: نشر نگاه، ۱۳۹۳.
۱۵. گامبریچ، ارنست؛ تاریخ هنر گامبریچ؛ ترجمه علی رامین؛ تهران: نشر نی، ۱۳۷۹.
۱۶. مایدر، هایدن؛ تاریخ تاریخ هنر؛ ترجمه مسعود قاسمیان؛ تهران: نشر فرهنگستان هنر و سمت، ۱۳۸۷.
۱۷. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی؛ مثنوی معنوی؛ تصحیح رینولد نیکلسون؛ تهران: هرمس، ۱۳۸۲.

