

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، چستی امر زیبا و زیباشناسی هنر، نسبت هنر، ایدئولوژی و دین را به میان می‌کشد. 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 می‌کشید. در این مقاله پس از تعریف و تدقیق مفاهیم اولیه و بررسی پیشینه تاریخی مسئله، به زمینه‌های معرفتی و غیر معرفتی شکل‌گیری ایده «هنر برای هنر» اشاره کرده و امکان و بایستگی تعهد یا عدم تعهد هنر به ارزش را در سه ساحت تحقیقی 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 نه تنها 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 شده است، 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.

۱۶۷

پیش

سال بیست‌وششم / شماره ۹۹ / بهار ۱۴۰۰

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 که 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 ناپستگی 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، چستی امر زیبا و زیباشناسی، نسبت هنر، ایدئولوژی و دین، نسبت جامعه و هنر، تنظیم‌گیری، نظارت، مداخله و نحوه حکمرانی هنر و... تهنه 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 فن، 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 «فن» عربی و «Art» لاتین استعمال

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

نزد غربیان هنر به صورت‌های گوناگونی تعریف شده است. از جمله به عنوان تقلید یا محاکات، به تعبیر افلاطون (افلاطون، ۱۳۸۰، ص ۵۸۰). فعالیت انسانی آگاهانه به قصد انتقال احساسات تجربه‌شده به تعبیر تولستوی (تولستوی، ۱۳۷۲، ص ۳۰)، شهود خدا در ظهور جمال به بیان کروچه (کروچه، ۱۳۹۶، ص ۵۳)، مصنوع‌داری فرم معنادار از قول کلاویو بل (دیویس، ۱۳۸۵)، کوششی برای آفرینش صور لذت‌بخش و زیبا به تلقی رید (رید، ۱۳۹۳، ص ۲)، ظهور و بروز روح زیبا به قصد تربیت سراسر وجود انسان از منظر فیخته (تولستوی، ۱۳۷۲، ص ۳۲)، معرفت برآمده از اتحاد عین و ذهن به بیان شلینگ (همان، ص ۳۳) و تحقق همانندی تصور با حقیقت زیبایی به بیان هگل (همان، ص ۳۴) است.

در یک تقسیم‌بندی کلی تعریف‌ها و تلقی‌ها «هنر می‌تواند دو اطلاق اصطلاحی داشته باشد: اعمی که آفرینش فناورانه است و اخصی که آفرینش فطراتی 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 سماوی و فطری است (رشاد، ۱۳۹۵، ص ۴۹) که متوجه هنر متعهد و تعالی‌بخش است. معنای مختار ما در این مقاله هنر بالمعنی الأعم است و البته هنر در اینجا به معنای «فراورده هنری» یا اثر پدیده آمده و پایدار شده پس از آفرینش 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 است؛ از جمله گاه با اضافه شدن «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. در نتیجه سه معنای مصطلح برای ارزش وجود دارد: الف) شیء، امر یا عمل «دارای قدر و قیمت» هر چند 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، ص ۱۱۱). 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 مطلوب‌بشان، آنها را به کار می‌گیرند؛ همچون هنر متعهد، هنر ایدئولوژیک، 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، «حسیات» 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، ص ۲۸۳) 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، ص ۴۳).

در نگاه متعهدانه به هنر، چون جوهره هنر، تعالی و تعهد دانسته می‌شود، هنر - صرفاً - خلق شده برای خود هنر را دو گونه تفسیر می‌کنند: الف) هنری که علی‌رغم 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 مستتر 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.

۱۷۱

قیس

تأملی در امکان یا امتناع «هنر ارزشی»

هنر غیر متعهد به ارزش و مشابهات آن

هنر غیر متعهد - به ارزش - و هنر برای خود نیز دارای مترادفات و اصطلاحات متناظر و مرتبطی است؛ از جمله هنر خودمختار، هنر 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 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 نتیجه‌مندی هنر را خارج از دایره و مخل هنر سره می‌داند و هنر را صرفاً متعهد به خود خویش‌شدن می‌پسندد. توفیل گوته 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، ج ۱، ص ۴۷۷).

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

با پیش فرض‌های مختلفی مطرح شده است و به اقتضای 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 پاراناسیسم که در نیمه دوم قرن نوزدهم پدید آمدند و داعیه‌دار هنر فارغ از محتوا و هدف و محض در زیبایی بودند.

دوم. فرمالیست‌ها و مکتب‌های پیرو آن؛ به دنبال اصالت بخشیدن به فرم در قبال محتوا و معنا بوده‌اند. علی‌رغم آنکه بیشتر دوره‌ها و فرازهای تاریخ هنر، نشان‌دهنده سیطره معنا بر صورت است. فرم‌گراها هنر را صرفاً شکل و گاهی «ساختار معنادار» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۲۵۸) می‌دیدند. البته اصالت یا ارجحیت دادن به فرم، الزاماً مخالفت با امکان تعهدپذیری هنر نیست؛ چنان‌که حتی برخی ادامه‌دهندگان فرمالیسم - نتوفرمالیست‌ها - بدان معتقدند؛ اما به اعتقاد ایشان رابطه بین «تعهد و معنا» و «هنر» به گونه‌ای است که گویی هنر نسبت تعهد و معنا لایشرط است و این البته مجادله‌ای قدیمی است. به تعبیر هگل، تاریخ هنر، تاریخ دگرگونی تناسبات بین شکل و محتواست (همان، ص ۲۵۱).

سوم. از سوی طیفی از پوچ‌انگاران و نیهیلیست‌ها که اساساً مقصود و مقصدی برای انسان و حیات قایل نیستند و به مسئولیت‌پذیری انسان و به تبع آن هنر و هنرمند اعتقاد ندارند. ظهور این تفکر در عالم هنر و ادبیات به شکل جریان‌های مدافع هنر بدون تعهد بروز کرده است. چهارم. از سوی آنارشیست‌ها که همواره رویکردی ساختارشکنانه نسبت به تفکر، فرهنگ و هنر حاکم بر جامعه یا عصر خود داشتند و هر نوع هنجار، تعلق و تعهد را نمی‌پسندیدند. این نحله جوهره هنر را پیش از هر چیز، اعتراض به چارچوب‌ها - فارغ از آنکه چه باشند - می‌دانند. دادانیست‌ها از این جمله‌اند.**

پنجم. گروهی - با تمایلات سیاسی - که در مقام مخالفت با ایدئولوژی خاص و سیطره 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 ایجاب جایگزین آن خلق می‌شود و در به کارگیری هنر به مثابه ابزاری برای انتقال اعتراض، از برخی هنرهای معروف به ارزشی، ارزشی‌تر است، اگرچه در کلام، جز این ادعا کند.

** تریستان تزارا بنیان‌گذار دادانیسم می‌نویسد: «کسی که با این مانیفست [که به عنوان بیانیه دادا می‌نویسم] مخالف باشد، دادانیست است... من در اصل با هر مانیفستی مخالفم، همان طور که با هر اصلی مخالفم» (بیگزنی، ۱۳۸۶، ص ۱۵).

فرهنگ و هنر قرار داشته‌اند و ایده هنر غیر متعهد را مجال یافته‌اند برای ممانعت و مقاومت موجه در برابر سیطره یافتن 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 اساس آنچه گفته شد، از گذشته‌های دور، برخی هنر را هر گونه که باشد، فی‌نفسه ارزشمند دانسته‌اند؛ به بیان دیگر گفته‌اند هنر و اثر هنری به جهت برخی خلاقیت‌ها، ارزش‌های زیبایی‌شناختی، تخیلی و تکنیکی، دارای ارزشی ذاتی است و به تسامح، همه آثار هنری از ارزشی، هرچند حداقلی، برخوردارند. این تعبیر سهل‌گیرانه درباره ارزش وجودی هنرمند هم در قیاس با دیگران به کار رفته است؛ چون هنرمند انسانی است با دغدغه والای کشف و آفرینشگری؛ از سوی دیگر از اوایل شکل‌گیری تفکر درباره هنر و فلسفه آن، در یونان باستان، برخی هنر را ذاتاً مقوله‌ای بی‌ارزش یا کم‌ارزش پنداشته‌اند؛ آن‌چنان‌که افلاطون می‌گوید: «سه نوع تخت وجود دارد: الف) مُثُل تخت که سازنده آن خداست. ب) تختی که نجار بر اساس ایده یا تخت در عالم مُثُل می‌سازد ج) تختی که نقاش از روی تخت ساخته شده توسط نجار می‌کشد». آن‌گاه افلاطون خلق تخت سوم را که تنها یک تصویر است، واجد کمترین ارزش می‌داند؛ چراکه سه مرتبه از حقیقت دور است (افلاطون، ۱۳۸۰، ص ۵۹۷). از نظر افلاطون هنر یعنی تقلید از روگرفت؛ همچنین می‌افزاید: «نقاشی، تقلید حقیقت نیست، بلکه تقلید ظاهر و نمود است؛ چراکه تخت را نه آن‌گونه که هست، بلکه آن‌گونه که شیء بر او نمودار می‌شود، ترسیم می‌کند».

طیفی - از گرایش‌ها پس از رنسانس تا امروز - اساساً تفکیک هنر به ارزشی و غیر ارزشی را ناروا دانسته و داوری هنر به این سیاق را مخالف با اقتضای آفرینش هنری بیان کرده‌اند. رویاروی طیفی که متعهدبودن را متضاد با جوهره هنر دانستند و عبارت «هنر متعهد» و «هنر ارزشی» را عبارتی متناقض و ناشدنی پنداشتند، جمعی اساساً بود 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 بی ارزش بودن هنر دادند؛ گروهی دیگر آن را مطلقاً ارزشمند دانسته‌اند؛ بعضی آن را بالذات بی طرف و عاری از وصف ارزش و ضد ارزش انگاشته و تقسیم هنر به «ارزشی» و «غیر ارزشی» را ناصواب خوانده‌اند؛ طیفی بر لزوم ارزشی بودن آن و طیفی بر لزوم غیر متعهدبودنش به ارزش اصرار و استدلال کرده‌اند. گذشته از اینکه در این بین خود «ارزش» چه معنا شده باشد.

اما آنچه در حقیقت تاریخی اتفاق افتاده است، هنر از گذشته یونانی خود تا پیش از عصر مدرن، در مغرب‌زمین و از سال‌های دور مشرق‌زمین تا اوایل قرن بیستم، با حدت و شدت متفاوت، همواره متعهد- به ارزش- فرض و خلق می‌شده‌است. بازخوانی عمل هنرمندان و آرای صاحب‌نظران و داوران، تماماً مؤید این موضوع 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 نیست؛ او خود را آفریننده جدید جهان می‌بیند؛ اوست که به پدیده‌ها معنا می‌بخشد و اساساً «معنا» در گرو «درک» اوست. پس به بیان هگل، دیگر اثر هنری که منبعث از دین و ستاینده اوست، زانوی انسان را خم نمی‌کند. او پرستشگر خویش است، دریافت‌هایش فی‌نفسه تقدس می‌یابد و موضوع محاکات واقع می‌شود، بی‌آنکه لازم باشد مرجع این محاکات ارزشی فراتر از او و بیرون از خویشتن او باشد (رسولی، ۱۳۹۰، ص ۹۵).

به طور جدی نخستین بار امانوئل کانت در نقد سوم از سه‌گانه خود، ذیل بحث زیبایی‌شناسی در نقد قوه حکم هنر را فارغ از تعهد تصور می‌کند و می‌گوید: «لذت زیبایی‌شناسانه فرد، هرچند در ظاهر واجد غرض و غایت است، اما این غایت، درونی است و خارج از آن نیست. از این‌رو می‌توان گفت زیبایی دارای غایتی است بدون غایت و فرجام بیرونی؛ یعنی زیبایی قطع نظر از غایات دیگر، خود یک غایت است». او معتقد است بر همین اساس «امر زیبا» از هر گونه غایت عینی بیرونی یعنی سودمندی و غایت عینی درونی یعنی کمال‌عین، خالی است (کانت، ۱۳۸۸، ص ۱۳۱). از نظر او هنر از عمق دریافت‌های زیبایی‌شناختی انسان و بدون هیچ کارکرد و فایده‌ای شکل می‌گیرد. کانت هنر را به عنوان تجربه‌ای ورای تجارب دیگر و رها از هر گونه قید و بند اجتماعی یا اخلاقی تصور 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 نوزدهم برای نخستین بار طیفی از هنرمندان در حوزه عمل با سردادن شعار هنر برای هنر و با

تأکید بر عنصر آزادی در آفرینش هنری جنبشی را آغاز می‌کنند. بنژامین کنستان از آن جمله است. او اولین کسی بود که در سال‌های اول قرن نوزدهم از «هنر برای هنر» و «هنر بدون هدف» در یادداشت‌هایش نوشت (رسولی، ۱۳۹۰، ص ۹۵) و به دنبال او برخی دیگر - چون ویکتور هوگو در برهه‌ای از سال‌های پایانی عمرش - گرایش‌هایی به این مسلک پیدا می‌کنند (ولک و دیگران، ۱۳۷۴، ج ۲، ص ۲۹۸). درحقیقت هنر خدایی می‌شود که باید به خاطر خودش پرستیده شود نه برای هدفی غیر آن (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ص ۴۷۶) و به بیان توفیل گوتیه، از بنیان‌گذاران این تفکر، نظریه «هنر آزاد از هر گونه نگرانی و دغدغه فکری به جز 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. به تعبیر همو در مقدمه کتاب مادموازل دوموپن «فقط چیزی واقعاً زیباست که به درد هیچ کاری نخورد. هر چیز مفیدی زشت است؛ زیرا احتیاجی را بیان می‌کند و احتیاجات انسان مانند مزاج بیچاره و عاجز او پست و تنفرآور است» (همان، ص ۴۷۷). این رویکرد تا امروز به انحای مختلف و بیان‌های متفاوت ادامه یافته و بسیاری از مکاتب ادبی و هنری قرن بیستم از فرمالیسم تا پست 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 بر آن نوشته شده است.

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

فلسفه هنر کانت

«می‌توان گفت ریشه این نظر [هنر برای هنر] در اندیشه 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 می‌دانست» (مددپور، ۱۳۸۴، ص ۲۸۳). زیبایی در دوره مدرنیته با رویکردی متفاوت با دوره یونان باستان و سده‌های میانه ادامه می‌یابد و بررسی می‌شود. در این دوره سوپژکتیویسم عقلانی که توسط دکارت و پیروان او به‌ویژه لایب‌نیتس ترویج شده بود، رهیافتی عقلی به هنر گشود تا نشان دهد امر زیبا تجلی عقل در محسوس است (غفاری، ۱۳۹۴، ص ۶۵). کانت عقیده داشت 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، ص ۴۱۴).

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 بر فراز 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، ص ۶۴). 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.

۱۷۷

پیش

تأملی در امکان یا امتناع «هنر ارزشی»

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 بایستگی بودن تعهد برای هنر یا بایستگی بودن 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.

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، ص ۴۷۵) 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 منصفه 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 دانتو 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. ساده‌ترین 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 داوران 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 جهت‌گیری اخلاقی و اجتماعی و فکری اثر هنری - که از آن ارزش‌مداری فهمیده می‌شود - منحل 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، ج ۲، ص ۲۹۸-۳۰۵).

متعهدند و به غایت هنرمندانه‌اند؟

آن چنان‌که 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 زیبایی‌شناختی 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 می‌گیرد... هیچ کتابی از تعصب سیاسی رها نیست این عقیده که هنر باید از سیاست برکنار بماند، خودش اولاً یک گرایش سیاسی است» (اورول، ۱۳۸۳، ص ۱۰). 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 برتاباننده آن است (راوودراد، ۱۳۷۹، ص ۵).

چنانچه موضوع را در بستر تاریخی جامعه خودمان ایران بزرگ نیز بررسی کنیم، پیش از اسلام و پس از آن، در متن‌های 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 غایت بدون غایت برای هنر را به عنوان اصل الاصول مکتب اصالت هنر طرح‌ریزی

می‌کنند، واقعیت هنر شرق را نادیده گرفته و بدون درک رسالت و اهتمام هنرمند شرقی در طول تاریخ، امری انتزاعی را تجویز می‌کند.

به تعبیر هربرت رید زیبایی شناسی کانت- که منشأ شکل‌گیری تفکر اصالت هنر بود- بحث از مقولاتی انتزاعی است که هیچ ارتباطی بین آن و واقعیت‌های تاریخی نمی‌توان یافت (رید، ۱۳۵۴، ص ۱۵).

دو. در ساحت نظری

فارغ از آنچه در طول تاریخ هنر، از ابتدا اتفاق افتاده و اکنون نیز در عصر ما رخ می‌دهد، بر چارچوب‌های نظری ایده اصالت هنر، اشکالات متعددی وارد است که باعث تشکیک در امکان آن می‌شود؛ از آن جمله است:

الف) اساس مکتب اصالت هنر، نظریه «غایت بدون غایت» کانت است که به معنای متناسب بودن اثر هنری با مقصود است، بی‌آنکه هدف و غایتی در میان باشد و تأکید بر نفی هر گونه هدفگذاری برای اثر- جز لذت زیبایی شناختی- هنری دارد (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ج ۱، ۴۷۷-۴۷۸). بنژامین کنت سانت، که نخستین بار اصطلاح «هنر برای هنر» را مطرح و منظورش را هنر بدون هدف اعلام کرد، معتقد بود: هر هدفی هنر را از طبیعت خود دور می‌کند (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ۴۷۴)؛ لذا باورمندان به این ایده، چون ویکتور هوگو، اذعان می‌دارند هنر بیش و پیش از هر چیز باید غایت اصلی خویش باشد (ولک، ۱۳۷۴، ج ۲، ص ۳۰۰). اما آیا غایتی که مدافعان اصالت هنر برای هنر قایل اند، چون عاری بودن از هر نوع پیام، برانت از مفیدبودن و زیبابودن صرف و محض و امثال آن، خود نوعی هدف جهت بخش نیست و غایت تلقی نمی‌شود و آیا اساساً می‌توان «غایت» را که عنصر انسجام بخش هر فعل، از جمله آفرینش هنری است، خلع کرد و نادیده گرفت؟ به تعبیر هربرت رید «هنر کوششی است برای آفرینش صور لذت بخشی که حس تشخیص زیبایی ما را ارضا کند و این حس وقتی راضی می‌شود که ما نوعی «وحدت یا هماهنگی» حاصل از روابط صوری در مدرکات حس خود دریافت کرده باشیم» (رید، ۱۳۹۳، ص ۲). آیا نبود غایت به معنای حذف عنصر اصلی وحدت بخش نیست؟

ب) آیا هنرمند در زمان آفرینش اثری، برای مثال سرایش یک شعر که امر درون جوش و نشئت گرفته از ناخودآگاهان شاعر است، از چنان توانایی برخوردار است که بتواند اثرش را مطابق باید و نبایدهای هدفمندنبودن و عاری بودن از هر پیام و رسالت و... خلق کند (موسوی گرمارودی، ۱۳۷۳، ص ۵۷۲) و کلمات را با آن بار مفهومی و سابقه معنایی منحصر به فرد به گونه‌ای به کار بندد که اجباراً معنایی را القا نکند؟ آیا این خود اختلال در امر آفرینش هنری نیست؟ آیا مخالفت با آزادی هنری قلمداد نمی‌شود؟

ج) اساساً می‌توان زبانی بی طرف 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 بی طرفی اند؛ چراکه هر واژه به گونه‌ای ناگشودنی، محصور در زمینه‌ای است که در آن به سر می‌برد» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۱۶۸).

د) آیا می‌توان به گفته هوگو «اثر بیهوده‌ای که شعر محض باشد» (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ج ۱: 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 است و در خلأ نمی‌زید؟ به نظر می‌رسد 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 خالقش کرنش می‌کند؛ تا آنجا که برخی نظریه پردازان حوزه فرهنگ و هنر چون گلدمن، لوکاج، بنیامین و برشت معتقدند اساساً طبقه و محیط اجتماعی و ارزش‌های آن، هنر و ادبیات را خلق می‌کند (ایگلتون، ۱۳۵۸، ص ۶۳). با این حال اگر فرضاً بپذیریم هنرمند پیرو مکتب اصالت هنر، از سر عمد، از ارزش‌ها و ایدئال‌هایش در سطح اثر هنری سخنی به میان نمی‌آورد، حضور هنرمند و جهان فکری او، آن چنان در عالم اثر و پیدا و نهان آن نهادینه است و در مکانیزمی ناخودآگاهانه در فرایند خوانش بر مخاطب اثر می‌گذارد که مکاتب ادبی متأخری چون شالوده‌شکنی اساس بررسی خود را بر سفیدخوانی متن گذاشته 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 قرار می‌دهند (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۱۸۸). اصولاً اثر هنری و سبک و سیاق آن را مجموعه‌ای از مؤلفه‌های هوشیارانه و ناهوشیارانه 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 ناهد فمند، 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 ابتدای 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 خط‌ها، رنگ‌ها، حرکات و اشارات، اصوات و کلمات صورت می‌پذیرد (تولستوی، ۱۳۷۲، ص ۵).

ز) هنر حاصل معرفتی است که طی سه مرحله شکل می‌گیرد: کشف هنرمند، بیان هنرمندانه و دریافت مخاطب. هنرمند زیبایی را «کشف» می‌کند، از آن لذت می‌برد و می‌خواهد این تجربه و «دریافت» خود را با دیگران به اشتراک بگذارد؛ پس دست به خلق اثر هنری می‌زند و دریافتش را در اثر هنری متجلی می‌کند و در آخر مخاطب بنا بر نگره خود، درک و «دریافتی» از اثر پیدا می‌کند. هنرمند، ناخودآگاه در دو مقطع، «عملی متعهدانه» دارد: اولاً او به کشف خود و معرفت ناشی از آن متعهد است؛ ثانیاً در مقام بیان هنرمندانه و آفرینش اثر هنری، به قواعد زیبایی‌شناسی سبکی - 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 «برداشت» یعنی مواجهه و داروی و داروی خواه یا ناخواه مبتنی بر ارزش و نظام ارزشی است.

ح) از سوی دیگر هنر متعهد به هنر - به عبارت دیگر خود متعهد 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 باشد؟ آیا هنر به تعداد مکاتب هنری متعدد نیست؟ این هنرهای مختلف که هر یک هویتی مختلف دارند، می‌توانند مبنای ارجاع هنر باشند؟ آیا مقوله‌ای می‌تواند بر خود قائم باشد؟ این دور، باعث ناممکنی تعریف حدود آن نمی‌شود؟ به خصوص که مقوله‌ای متعدد و مختلف الحال باشد.

ط) اگر قدری از ساحت انتزاعی فاصله بگیریم، خواهیم دید: آنچه در عمل هم به عنوان اثر هنری محصول تفکر هنر برای هنر، خلق می‌شود، خواسته یا ناخواسته، تعهد به گزاره‌هایی مبنایی را بر دوش می‌کشد. اصولاً همه نحله‌های هنری یا در ابتدای ظهورشان، عناصر هویت‌بخش مدونی دارند یا بعد از گذشت مدتی اصول مشترک و مورد وثوقشان توسط تئوری پردازانشان یا منتقدان هنری، به شکل مرام‌نامه، مانیفیست... تدوین و تقریر می‌شود که تعهد به آن میثاق، شرط باقی ماندن در جرگه معتقدان به آن مکتب و مسلک تلقی می‌شود. هنجارگریزترین و ساختارشکن‌ترین آثار هنری هم از این قاعده مستثنا نیستند. جریان هنر برای هنر نیز مشمول همین قاعده بوده است. آرمان و ارزش‌های مشخص مورد وثوقی بین مدافعان این نظریه وجود دارد؛ چون پرستش زیبایی، عدم شخص‌گرایی، بی‌تعلقی هنر و... که آثار هنری خلق شده خواسته یا ناخواسته

به آن متعهدند. به بیان تودور آدورنو ایده هنر برای هنر، یا هنر خودمختار، هر طور تفسیر شود، درنهایت خود به معنای باور به نوعی تعهد در هنر است؛ اما نه تعهد به ارزش‌هایی خاص، بلکه تعهد به خود هنر و اقتضانات آن (آدورنو و روب‌گریه، ۱۳۷۷، ص ۶۵).

ی) طرفداران نظریه اصالت هنر، در جایگاه دفاع از آزادی آن و آنچه به تعبیر فورستر «هستی مستقل اثر هنری» است (فورستر، ۱۳۷۰، ص ۴۵) 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، منشأ شکل‌گیری اثر هنری می‌شود، نیز عنصری محدودکننده است یا پیش برنده؟ قیود درونی و ارزش‌های نهادینه‌شده در نهاد هنرمند که از همان جایی نشئت می‌گیرد که آزاداندیشی، تخیل و احساس او خانه و خاستگاه دارد نیز این چنین است؟ آنچه دست و پای هنرمند را می‌بندد و به تخیل و تفکر او اجازه پرواز نمی‌دهد و مانع شورآفرینشی اوست، تعهد تجویزی و قیود ناهمخوانی است که از بیرون بر او تحمیل شود و اثر را به اثری سفارشی یا تصنعی تبدیل کند؛ حال آنکه اگر هنرمند سفارش از قلب و عقل خود گرفته باشد و زایش هنری در تعامل با ارزش‌های درونی هنرمند اتفاق افتاده باشد، اثر متعهدانه خلق شده می‌تواند واجد عالی‌ترین ارزش‌های هنری نیز باشد؛ لذا وجود پیام و رسالت در اثر هنری، نه تنها ممکن است، بلکه روح‌دمیده در کالبد اثر هنری است و «حی‌بودن» اثر هنری بدون حضور روحی این چنینی در کالبدش ممکن نیست.

ک) نظریه‌پردازان اصالت هنر، بعد از حذف معنا و مرام از هنر، به عنوان معیار بدیل برای اعتباربخشی هنر، «زیبابودن» را پیشنهاد می‌کنند. اما این معیار، از جهاتی محل مناقشه است: ۱) دشواری اتفاق نظر بر فهم و تعریف جهانی و فرامکتبی از «زیبایی» که خود امری دشوارتر از تعریف «هنر» است. ۲) اگر حتی این مبنا- تحدید هنر بر امر زیبا- پذیرفته شود، «زیبایی» در طول ادوار مشرق زمین و اکثر مکاتب فکری هنری مغرب زمین، تا پیش از قرن هجده و نوزده، مقوله‌ای است مشتمل 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 اصالت هنر است، عقلاً و تحقّقاً 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 فی الواقع «تعهد» زیبا نیست؟ آن چنان که به تعبیر ویلیام جیمز «هرچه برای اخلاق و معنویت سودمند باشد، زیباست» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۲۶۶). (۵) هنر متعهد «زیبا بودن» 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، ص ۱۰).

در مقام نقد «اصالت زیبایی» و «کراهت تعهد» در هنر، هگل نظر کانت را که هدف هنر را منحصراً نایل شدن به لذت زیبایی می‌داند - لذت زیبایی شناختی ای که ارضای آن، فارغ از غرض انتفاعی است (ولک، ۱۳۷۴، ج ۲، ص ۲۹۲) - «بی‌وجه و معنا» می‌خواند. او هنر را مراتبی از آگاهی بشر بیان می‌کند که خودبسند نیست و از منشائی والاتر سرچشمه می‌گیرد (مددپور، ۱۳۸۴، ص ۲۸۲-۲۸۳)؛ 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، ج ۱، ص ۳۷۹) و نشئت گرفته از «روح» است (مددپور، ۱۳۸۴، ص ۲۸۲-۲۸۳).

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 می‌کنند» که متعهد به ارزشی باشد.

* هنر کاربردی (Applied art) به کاربردن 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. در واقع 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 اصالت هنر به نظریه هنر متعهد وارد می‌کنند، خارج دانستن مصنوعات هنری غیر متعهد از دایره هنر است؛ اما آیا نظریه هنر 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 عرضه و واگویی این تعلقات بوده است و حذف آن به تخفیف جایگاه و ناتوان کردن ادبیات می‌انجامد. به تعبیر مشهور نیکولای نکراسوف، از مدافعان جریان ادبیات مدنی «تو می‌توانی 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، حقیقت واحد و امکان دستیابی به آن، رد نسبی انگاری، قایل بودن حد و حدود برای آزادی، رسالت انسانی، فطرت‌مندی انسان و... معتقد هستیم، منطقاً نمی‌توانیم قایل به عدم تفکیک هنر، به ارزشی و غیر ارزشی باشیم و اساساً هنر را بدون رسالت انسانی و اجتماعی فرض کنیم. اثر هنری به مثابه فعل هنرمند، در دستگاه الهی مورد داوری و ارزش‌گذاری دقیق قرار خواهد گرفت. هنرمند به جهت آن مورد عقوبت یا پاداش قرار می‌گیرد و متعهدانه باید در مقابل این فعل خود نسبت به جامعه و خدواند- به تعبیر دیگر، حق الناس و حق الله- پاسخگو باشد. حکم حرمت برخی اقسام هنر از نظر فقهی، مطابق نص قرآن و سیره معصومان نیز مؤید امکان و بلکه بایستگی ارزش‌گذاری اثر هنری است.

گفتمان دینی صراحتاً هنر و هنرمند را به متعهد و غیر متعهد- ارزشی و غیر ارزشی- تقسیم می‌کند. آن‌چنان‌که وقتی از حضرت رسول ﷺ در خصوص شعر، به عنوان یکی از صورت‌های شایع هنری حجاز آن زمان، سؤال می‌شود، می‌فرماید: «کلام حسنه حسن و قبیحه قبیح: شعر کلامی است که زیبایی آن، زیبا و زشت آن زشت است (سنن بیهقی، ۱۴۲۴، ج ۱۰، ص ۲۳۹). یا در جای دیگر می‌فرماید: «ان من الشعر لحکمه و ان من البیان سحرًا: برخی اقسام شعر حکمت است و

برخی از انحای کلام افسون است» (الغدیر، ۱۴۱۶، ج ۲، ص ۹، پاورقی ۱). قرارگرفتن تعابیر بلندی چون «الشعراء تلامیذ الرحمان: شاعران شاگردان خدایند» و «ان الشعر الحکمه: شعر حکمت است» (احمد بن حنبل، ۱۴۱۶، ج ۱، ص ۲۶۹)، در مقابل تعابیری نکوهش کننده‌ای چون «ان الشعر مزمار من مزامیر الشیطان: شعر ابزاری از ابزارهای شیطان است» یا فرمایش «لان یمتلی جوف احدکم قیحا خیر من ان یمتلی شعرا: اگر شکم شما از چرک پر باشد، بهتر است از آنکه انباشته از شعر باشد» (صحیح بخاری، ۱۴۱۰، ج ۸: ۴۵، پاورقی ۲)، نشان از امکان و بلکه لزوم تفکیک هنر به ارزشی و غیر ارزشی دارد.

حضرت صادق علیه السلام 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، ج ۷۶، ص ۲۹۳)؛ همچنین در مورد منزلت شاعر متعهد و ارزش شعر او می فرمایند: «من قال فینا بیت شعر بنی الله له بیتاً فی الجنة: هر شاعری که درباره ما اهل بیت پیغمبر یک بیت شعر بسراید، خداوند نیز خانه‌ای در بهشت برای او می سازد (حر عاملی، ج ۱، ص ۴۶۷) و حضرت رسول صلی الله علیه و آله بر رسالت‌مندی هنرمند و قدر هنر متعهد به ارزش های دینی این گونه تأکید می فرمایند: «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 می روید، گویا تیری را به سویشان روانه کرده‌اید (الغدیر، ۱۴۱۶، ج ۲، ص ۹، پاورقی ۲)؛ 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، ج ۸، ص ۳۷۲، پاورقی ۱).

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 الهی پیدا می‌کند، داوری خواهد شد. منطق دین در اصالت دادن به معنای اثر - در مقابل صورت آن - در نظام عقلانی نیز پذیرفته است؛ آن چنان که

فی المثل 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، ص ۲۸۴) 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 زیبایی‌شناختی ارضای فارغ از غرض انتفاعی است (ولک، ۱۳۷۴، ج ۲، ص ۲۹۲) 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 لغو‌گفتاری 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 حق تعالی است

^{*} فکان قاب قوسین او ادنی: بدان نزدیکی که با او به قدر دو کمان یا نزدیک‌تر از آن شد (نجم: ۹).

^{**} اولنک کالانعام بل هم اضل: آنان چون چارپایان‌اند، بلکه ایشان گمراه‌ترند (اعراف: ۱۷۸).

و نسخه دوم آن فعل حق، به ویژه انسان است و هنر که آفریده انسان است، نسخه سوم هستی قلمداد می‌شود و این تشکیک و ترتیب را از آیاتی همچون «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ يَسْبُحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ» (حشر: ۲۴) و «فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ» (مؤمنون: ۱۴) و «وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً» (بقره: ۳۰) و از احادیثی چون «كُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيًا فَاحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ وَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أُعْرَفَ» (مجلسی، ۱۳۹۲، ج ۸۴، ص ۱۹۸)، می‌توان الهام گرفت» (رشاد، ۱۳۹۵، ص ۴۹-۵۰). 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 قرارداد» 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 حقیقت‌خواه، 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، هر چند به شیوه خود. راز پذیرش و جاودانگی دین و سرّ جاذبه هنر همین نسبت مشترک با فطرت داشتن است.

امیرالمؤمنین علیه السلام در بیان فلسفه وجود دین و بعثت انبیا می‌فرمایند: «وَيُثِرُوا لَهُمُ دَفَاتِنَ الْعُقُولِ: تا واقعیات و استعدادهای نهفته در درون آدمیان را تحریک کنند و برانگیزانند» (نهج البلاغه، 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 محسوس کردن است، نه متخیل را محسوس کردن، نه موهوم را محسوس کردن» (جوادی آملی، ۱۳۸۵، ص ۴۳).

علامه جعفری هنر را متشکل از سه مرحله یا قطب می‌داند: 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 توهمات. دوم، کارگاه مغز و روان که با یک نظر هویت نفس آدمی است. احساس نبوغ به کاررفته در این مرحله، در کارگاه مغز و روان و هویت نفس آدمی به فعلیت 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؛ لذا به امری ارزشمند یا بی‌ارزش و ضد ارزش به حال درختان و زراعت تبدیل می‌شود. چشمه همیشه چشمه است؛ اما باید دید آب حیات بخش 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؛ آن چنان که وقتی از حضرت امیر علیه السلام درباره بهترین شاعر عرب پرسیدند، ایشان بعد از مقدماتی، از «امرؤ القیس»، شاعر مشهور دوره جاهلیت، را نام بردند (ابن ابی‌الحدید، ج ۲۰، حکمت ۴۵۶، ص ۱۵۳) 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 زیبایی‌شناسی 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... برابند 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، صص ۱۸۸ 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 خود خود را می‌نمایاند؛ لذا می‌توان گفت: از بین همه مؤلفه‌های هنر، «معنا» مؤلفه تکنون بخش است که هویت اثر هنری را شکل می‌دهد 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، ص ۲۶)؛ لذا «هنر حقیقی و حقیقت هنر جز مصداق رحمانی نمی‌تواند داشته باشد» (رشاد، ۱۳۹۵، ص ۴۹-۵۰).

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 ارزشی بودن آن، امری قیاسی و دارای مراتب است -

می‌تواند آن را از دایره هنر متعهد خارج کند و یه 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 در واقع اتحاد بین تعهد و زیبایی در آثار هنری دیروز و امروز در حد غایبی 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 ارزش هرچند متعالی، به تنهایی 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. همان‌گونه که هنربودگی اثر هنری تشکیکی و نسبی است، ارزشمندی معنا و ارزشی‌بودن اثر نیز مراتب‌اعلی و ادنایی دارد.

منابع و مأخذ

* قرآن کریم.

۱. احمد بن حنبل؛ مسند الإمام احمد بن حنبل؛ تحقیق احمد محمد شاکر؛ ط الأولى، القاهرة: دار الحديث، ۱۴۱۶ق/ ۱۹۹۵م.
۲. ابن ابی الحدید؛ شرح نهج البلاغه؛ ج ۲۰، 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؛ ش ۹، خردا و تیر ۱۳۸۳.
۴. افلاطون؛ دوره کامل آثار افلاطون؛ ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰.
۵. امینی، عبدالحسین؛ الغدیر فی الكتاب و السنة و الأدب؛ ج ۲؛ 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؛ ج ۸، چ ۲، مصر: وزارة الأوقاف، ۱۴۱۰ق.
۸. بیگزبی، سی. و. ای؛ دادا و سورثالیسم؛ ترجمه حسن افشار؛ چ ۶، تهران: مرکز، ۱۳۸۶.
۹. بیهقی، احمد بن حسین؛ السنن الکبری؛ تحقیق: عطا، عبدالقادر محمد؛ ج ۱۰، 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؛ ش ۱۰، ۱۳۸۰.
۱۳. جوادی آملی، عبدالله؛ «هنر و زیبایی از منظر دین»، فصلنامه هنردینی؛ ش ۲۱-۲۲،

- پاییز و زمستان ۱۳۸۵.
۱۴. دیویس، استیون؛ «معنا و کاربرد هنر: چالش‌های تعریف هنر»؛ ترجمه محمد حامی، بیناب؛ ش ۱۰، ۱۳۸۵.
۱۵. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه؛ مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
۱۶. راودراد، اعظم؛ «نقدی بر نظریه جبریت اجتماعی هنر به عنوان مسئله مرکزی در جامعه‌شناسی هنر»، هنرهای زیبا؛ ش ۸، ۱۳۷۹.
۱۷. رسولی، رضا؛ هنر برای حقیقت؛ تهران: ستایش حقیقت، ۱۳۹۰.
۱۸. رشاد، علی‌اکبر؛ درباره هنر؛ تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۹۵.
۱۹. رفیع‌پور، فرامرز؛ وسایل ارتباط جمعی و تغییر ارزش‌های اجتماعی؛ تهران: گروس، ۱۳۷۸.
۲۰. روب‌گری‌یه، آلن و تئودور آدورنو؛ «تعهد»؛ ترجمه عزت‌الله فولادوند؛ بخارا؛ ش ۱، مرداد ۱۳۷۷.
۲۱. رید، هربرت؛ هنر امروز؛ ترجمه سروش حبیبی؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۴.
۲۲. رید، هربرت ادوارد؛ معنی هنر؛ ترجمه نجف دریابندری؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۳.
۲۳. سیدحسینی، رضا؛ مکتب‌های ادبی؛ ج ۱، چ ۱۳، تهران: نگاه، ۱۳۸۴.
۲۴. سیدرضی، محمد بن حسین؛ نهج‌البلاغه؛ ترجمه سیدجعفر شهیدی؛ چ ۱۵، تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۸۷.
۲۵. شریعتی، علی؛ هنر؛ تهران: اندیشمند، ۱۳۶۱.
۲۶. شمیسا، سیروس؛ نقد ادبی؛ چ ۴، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
۲۷. غفاری، ابوالحسن؛ «زیبایی‌شناسی و هنر در افلاطون»، قبسات؛ س ۲۰، ش ۷۸، زمستان ۱۳۹۴.
۲۸. فورستر، ادوارد مورگان؛ «هنر برای هنر»، در: رنه ولک، ادوارد مورگان فورستر، آستین وارن، باروز دان هم؛ چشم‌اندازی از هنر و ادبیات؛ ترجمه غلامحسین یوسفی و

محمد تقی صدقیانی؛ تهران: معین، ۱۳۷۰.

۲۹. کانت، امانوئل؛ نقد قوه حکم؛ ترجمه عبدالکریم رشیدیان؛ تهران: نی، ۱۳۸۸.

۳۰. کروچه، بندتو؛ کلیات زیبایی شناسی؛ ترجمه فواد روحانی؛ چ ۵، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۶.

۳۱. مجلسی، محمدباقر؛ بحار الانوار؛ ج ۸۴، چ ۵، قم: دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۹۲.

۳۲. مددپور، محمد؛ آشنایی با آرای متفکران درباره هنر؛ چ ۵، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۴.

۳۳. نوری، نظام الدین؛ مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن

بیستم؛ چ ۳، تهران: زهره، ۱۳۸۵.

۳۴. ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید (دوره ۸ جلدی)؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی؛ چ ۱، تهران:

نیلوفر، ۱۳۷۳.

۳۵. ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید (دوره ۸ جلدی)؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی؛ چ ۲، تهران:

نیلوفر، ۱۳۷۴.