

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۴ (پیاپی ۲۱) زمستان ۸۷

نقد و تحلیل نظریه «هنر برای هنر» از منظر تفکر دینی و

توحیدی* (علمی - پژوهشی)

دکتر میرجلیل اکرمی

استادیار دانشگاه تبریز

محمدرضا عابدی

دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

چکیده

اصلی ترین معیاری که بر اساس آن می توان مکاتب و روشهای هنری و ادبی را جدا کرد، تفاوت در روزنه دید و تمایز در زیربنای فکری و فلسفی است. بنابراین تفاوتهای شخصی و گروهی هنرمندان و شاعران و نیز اختلاف زمان و مکان و سبک در مرز بندی هنری و ادبی معیار اساسی به شمار نمی آید. بر این اساس هر نگرشی در فلسفه ادبیات از سه حالت بیرون نیست: الف: هنر برای خدا ب: هنر برای انسان ج: هنر برای هنر

آنچه می آید در مرحله نخست طرح مبانی دو تفکر متفاوت «هنر برای هنر» و «هنر برای خدا» است و در مرحله بعد، نقد و تحلیلی بر آرای صاحب نظران مکتب اصالت هنر (هنر برای هنر) از دیدگاه هنر خدامحور (هنر دینی و توحیدی) خواهد بود.

واژگان کلیدی: هنر برای هنر، تفکر دینی، غایی بودن بدون غایت، لذت زیباشناختی.

مقدمه

سابقه نظریه «هنر برای هنر» از لحاظ تاریخی به اوایل قرن نوزدهم میلادی و نیمه اول آن برمی گردد. در دهه ۲۰ و ۳۰، از قرن نوزدهم، این نظریه مرکز و محور بحث و جدال

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۶/۴/۱۳

* تاریخ ارسال مقاله: ۸۶/۱/۲۰

پیوسته در فرانسه و سپس در انگلستان بود. این مکتب همچون رئالیسم از جمله مکاتبی است که از لابه لای مکتب رومانتیسم سر برآورد و آن را تحت الشعاع قرار داد. شاعران و نویسندگانی چون ویکتور هوگو و تئوفیل گوتیه، که خود زمانی از جمله رومانتیک ها به شمار می آمدند در جرگه پرچمداران و صاحب نظران این مکتب در آمدند. افرادی مانند بنژامن کنستان از اولین کسانی بودند که به دفاع از اصول این مشرب هنری پرداختند و سرانجام بزرگترین گروه از شاعرانی که با پایبندی به اصول و موازین این رویکرد هنری آثاری از خود بر جای گذاشتند، کسانی بودند که بعدها به عنوان «پارناسین ها» مشهور شدند و این لقبی بود برگرفته از پarnasse (Parnasse)، نام کوهی در یونان؛ کوهی که مطابق افسانه های یونان قدیم، آپولون (Appollon) خداوند شعر و نیز نه خواهر (دختران ژوپیتر) نگهبان هنرهای زیبا در آن زندگی می کردند. «پارناس معاصر» نام چندین مجموعه شعر است که در فاصله سالهای ۱۸۶۶ تا ۱۸۷۶ انتشار یافته است. شاعرانی که در این مجموعه همکاری کردند عبارت بودند از: لوکنت دولیل، تئوفیل گوتیه، تئودور دوبانویل، دواردیا، پرودوم و کپه. این گروه کاملاً تحت تأثیر مشرب «هنر برای هنر» قرار داشتند و برای فرم و قالب در شعر اهمیت فراوان قائل، و معتقد بودند که هنر و ادبیات ذاتاً دارای زیبایی است که اصالت دارد (رک، شریعتی، ۱۳۶۱، ص ۲۶۷).

درامدی بر شناخت زیر ساخت فکری نظریه «هنر برای هنر»

«می توان گفت ریشه این نظر [نظریه هنر برای هنر] در اندیشه کانت و وجهه نظر او درباره زیبایی هنری است. او غایت هنر را در نفس هنرتلقی می کرد و حکم ذوقی بشر را از هرسود و غرضی مبرا و رها می دانست» (مددپور، ۱۳۸۴، ص ۲۸۳). از این رو زیبایی شناسی افراطی کانت و نظر پیروان او مبنی بر عدم ارتباط حوزه هنر با حوزه های دیگر از قبیل دین، اخلاق، سیاست، اقتصاد، اساس نظریه «هنر برای هنر» را شکل می دهد. «یکی از شرایط زیبایی از نظر کانت این است که لذت حاصله از درک شیء زیبا خالی از هرگونه نفع و غرض باشد. شرط دیگر که می توان گفت اغلب مدعیان هنر برای هنر به طور مستقیم یا غیر مستقیم از آن تأثیر پذیرفته اند، «غایت بدون غایت» است؛ یعنی متناسب بودن یک اثر با مقصود بی آنکه هدف و غایتی در میان باشد» (سیدحسینی، ۱۳۸۱،

ج اول، ص ۴۷۷-۴۷۸)؛ چنانکه ویکتور هوگو نیز معتقد بود: «هنر، پیش و بیش از هر چیز، باید غایت اصلی خویش باشد (رنه ولک، ۱۳۷۴، ج دوم، ص ۳۰۰).

در دوره معاصر، «ادوارد دمورگان فورستر» (۱۸۷۹-۱۹۷۰) در مقاله ای با عنوان «هنر برای هنر» چنین می نویسد: «ما همه قبول داریم که اثر هنری یک محصول منحصر به فرد است. همه چیزهای دیگر با فشاری بیرونی شکل یافته اند و وقتی که قالب آنها برداشته می شود، فرو می ریزند. اثر هنری قائم به ذات است و هیچ چیز دیگر چنین نیست. [اگر چه] آتن قدیم سرانجام همه چیز را در هم ریخت، «آنتیگون» پایدار است و با وجود اینکه جیمز اول آشفته گیها به وجود آورد، «مکبث» به وجود آمد. [پس اگر از من پرسید] هنر برای هنر را می پذیری؟ [خواهم گفت] آری، من هم اکنون بیش از هر موقع دیگر چنین می اندیشم. «آنتیگون برای آنتیگون»، «مکبث برای مکبث» (فورستر، ۱۳۷۰، ص ۱۷۴-۱۷۷). آنچه از گفته های صاحب نظران مکتب اصالت هنر بر می آید، این است که در واقع شعار «هنر برای هنر» اعلام استقلال هنر از مقوله های دیگر است؛ نوعی احساس تعهد افراطی است به راه و رسم تجربه هنری و سرانجام اینکه در صدد ایجاد قلمرو خود مختار و مستقل برای هنر است. اشتفان کورنر (S.korner) در کتاب «فلسفه کانت» اظهار نظر طرفداران مکتب اصالت هنر را در باره فلسفه هنر، غیر فنی و مبهم می خواند و گفته های آنها را خودستایانه و عاری از مسئولیت تلقی می کند و می گوید: «نخستین تعریف جزئی کانت از زیبایی - به معنای غایت بدون غایت - به طور طبیعی در منظومه فلسفی او جا می افتد و مبین همان چیزی است که بسیاری از هنرمندان آفریننده کوشیده اند با عبارتی غیر فنی در توصیف کارهای هنری بگویند. بهترین نمونه، سخنان آقای ای. ام. فورستر است که درباره نمایشنامه مکبث چنین می نویسد: «این نمایشنامه به ما چیزهایی درباره اسکاتلند و چیزهایی درباره انگلستان آن دوره و بسیاری چیزها درباره طبع بشر و خطرهایی یاد می دهد که با آن روبه روست». هم چنین ما می توانیم از حسن تعبیر و موسیقی الفاظ در آن لذت ببریم. تمام اینها به جای خود درست؛ ولی مکبث گذشته از اینها هم برای خودش دنیایی است که به دست شکسپیر آفریده شده و وجودش مرهون زبان شاعرانه خاصی است که در آن به کار رفته است. از این نظر مکبث به خاطر خود مکبث است و غرض من از عبارت «هنر به خاطر هنر» همین است. کار هنری صرف نظر از هر چیز دیگری که ممکن است باشد، وجودی است وافی به

نفس و کامل که با دمی که آفریننده اش در آن دمیده به خودی خود زنده است (کورنر، ۱۳۶۷، ص ۳۴۲-۳۴۳).

نقد و بررسی زیر ساخت فکری نظریه «هنر برای هنر»

پیش از اینکه نظر انتقادی خود را با الهام از مبنای تفکر دینی و زیر ساخت فکری و فلسفی ادبیات متعهد و آرمانگرا درباره هر یک از اصول مطرح در مکتب اصالت هنر (نظریه هنر برای هنر) بیان کنیم، یادآور می شویم که این دو رویکرد متفاوت نسبت به مقوله هنر و ادبیات از لحاظ خاستگاه فکری و بنیان نظری با یکدیگر تفاوت بنیادین و اساسی دارد.

مکتب متعهد و آرمانگرا از سرچشمه زلال وحی سیراب می شود و به اصول خدشه ناپذیر ماورایی و الهی تکیه دارد؛ اصولی که گذشت زمان نمی تواند در آنها تغییر ایجاد کند و اصولی که بر اساس فطرت آدمی و سنتهای خدشه ناپذیر عالم آفرینش پی ریزی شده است. در مقابل، نظریه اصالت هنر (هنر برای هنر)، حاصل تشخیص عده ای از نظریه پردازان، هنرمندان، شاعران و نویسندگان است. اوج رواج این روش هنری به یک برهه زمانی (قرن نوزدهم) و یک محدوده جغرافیایی (مغرب زمین) مربوط است. ادوارد دمورگان فورستر (Edward morgan forster) در مقدمه مقاله «هنر برای هنر» این نکته را یادآور می شود که نظریه هنر برای هنر، بحث تازه ای نیست؛ بنابراین در اثر مرور زمان غبار کهننگی بر آن نشسته و به اصطلاح از مد افتاده است (رک، فورستر، ۱۳۷۰، ص ۱۶۷). اگر چه امروزه هم در میان شاعران و اصحاب هنر در مغرب زمین، حتی در کشور ما، طرفداران خاص خود را دارد با وجود این، تردیدی نیست که نظریه های پیشینیان درباره ادبیات و هنر از قبیل رومانسیسم، هم چنین اوضاع اجتماعی و زمینه های تاریخی آن روزگار در پیدایش آن مؤثر بوده است. حال این سؤال مطرح است که قواعد و اصولی که توسط عده ای با اعمال ذوق و قریحه و برداشت شخصی و تحت تأثیر موقعیت خاص سیاسی، اجتماعی و به پیروی از طرز تفکر فیلسوفانی از قبیل کانت (که تجربه تاریخی و صافی زمان بارها بطلان و ناخالصی دیدگاه های آنان را به اثبات رسانده است). پی ریزی شده باشد تا چه اندازه می تواند مبنای ثابت و استواری باشد و در فرهنگهای مختلف یا روزگاران متمادی، معیار و میزان سنجش آثار هنری و ادبی قرار گیرد. برای مشخص شدن پاسخ این سؤال به تحلیل و بررسی

بنیانهای فکری و نظری نظریه «هنر برای هنر» پرداخته می‌شود و زیرساخت فکری و فلسفه هنر و زیبایی از دیدگاه صاحبان این نظریه مورد نقد و ارزیابی قرار می‌گیرد.

آن گونه که گفته شد اساس مکتب «هنر برای هنر» به نظریه «غایت بدون غایت» از امانوئل کانت برمی‌گردد. به نظر می‌رسد که تصور کانت از زیبایی، تصویری بر پایه صورتی، زیبا شناختی و انتزاعی اشیاست. بر این اساس «طرحهای خیال انگیز و نقشهای اسلیمی و موسیقی بدون کلام که مفهومی به ذهن متبادر نمی‌کنند و بذاته در بر دارنده معنایی نیستند، مصداق زیبایی اند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۲۱).

«کانت زیبایی را در ساحت طبیعت و هنر می‌یافت» (مددپور، ۱۳۸۴، ص ۲۸۴) و در ورای اینها به سطح بالاتری از زیبایی یعنی زیبایی حقیقی معتقد نبود. اما در تفکر دینی، زیبایی در این حد متوقف نمی‌شود بلکه زیبایی طبیعت و هنر مرتبه‌ای نازل از زیبایی حقیقی است. هر زیبایی که در جهان می‌بینیم، جلوه‌ای از جمال الهی است. از این رو اگر جلوه و جمالی در هنر می‌بینیم، برخاسته از همان زیبایی ازلی است؛ هم‌چنانکه عرفای اسلام نیز همین اعتقاد را داشتند. به قول حافظ، اگر پرتو حسن او در ازل از تجلی دم نمی‌زد، حسنی در عالم نبود. بنابراین زیبایی هنر زمانی ارزشمند است که خود هدف نهایی نباشد بلکه وسیله یا واسطه‌ای باشد برای رسیدن به زیبایی برتر و اگر راه بدان نبرد، عقیم است و از تحرك و پویایی لازم برخوردار نیست. براساس این رویکرد، هنر «یک دعوت یک خلاقیت و یک آفرینندگی الهی در شدن و در تکامل یافتن احساس و ذات و وجود و حقیقت انسان [است]» (شریعتی، ۱۳۶۱، ص ۲۳).

حکیم مسلمان از عبارت «ان من الشعر لحکمه» و «ان من البیان لسحراً» سخن می‌گوید. [در واقع] در یکی هنر و شعر با حکمت و حقایق اشیا و امور ارتباط پیدا می‌کند و در دیگری هنر و شعر با زیبایی و تأثیر ذوقی و احساسی آن در ارتباط است؛ یعنی نیکوترین شعر و اثر هنری آن است که آمیزه‌ای از حکمت و زیبایی و فریبایی باشد و این همه بیانگر توجه توأمان تفکر دینی به زیبایی هنری و محتوای آثار هنری و ادبی است. در واقع هنر اسلامی چونان پرنده‌ای است که هم به اوج پرواز می‌اندیشد هم به زیبایی و خیال انگیزی آن؛ یعنی از طرفی در پی تعالی معنوی و عروج به آسمانهاست و از سوی دیگر، چنین پروازی برای او زیبا و لذت آفرین است. در تبیین راهبرد تکاملی زیبایی هنر اسلامی باید

گفت در هنر دینی، جمال، جاذبه ای است که انسان را از عالم پایین می کند و به عالم بالا می برد. در واقع زیبایی، واسطه ای برای نیل به معرفت حقیقی و فنای در حق و حقیقت می شود. «به روشن ترین سخنی هنر تکاپوی روح است به سوی حق و حق امری است بیرون از عرصه زمان و مکان و آن چیزی است که نه در ذهن تصویر بندد و نه در کلام گنجد و نه در طرح و نقش آید که این معنی مجرد است؛ «رو مجرد شو مجرد را ببین» با چنین مقصد و مقصودی که مقصود هنر است به شعر انقلاب اسلامی [ادبیات متعهد و آرمانگرا] باز می نگریم» (اوستا، ۱۳۷۳، ص ۶۱).

هنر همواره بر خلاف اعتقاد ارسطو که آن را محاکات طبیعت می داند، تلاش کرده است که از حد امور عینی و محسوس - که موضوع علوم تجربی است - فراتر برود و بستری برای احساس رهایی انسان از تنگنای عالم ماده فراهم بیاورد. بنابراین هنر تقلید از ماوراء محسوس، و روزنه ای است که به ماوراء طبیعت گشوده می شود. هنر می کوشد تا طبیعت را بر آن گونه تزیین کند که روح آدمی می طلبد یا در طبیعت آنچه را می خواهد باشد و نمی یابد، بسازد. هنر در واقع به احساس نیاز آدمی واضطراب و تنهایی او پاسخ می دهد و بالاتر از همه نیاز به تکامل انسان را شکوفا می کند و روح و ذوق و احساس انسان را به او یادآور می شود و در دور شدن از قیدهای مادی محسوس به او کمک می رساند.

هنر متعهد دینی «سعی دارد تا از طریق شهادت به عالم غیب برسد؛ تلاش می کند که از ورای این تصاویر به کنه وجود دست یابد تا در این ارتباط به کنه و قلب واقعی که همان رمز کلی است، برسد» (البهنسی، ۱۳۸۵، ص ۹۵). از این رو زیبایی هنر، که به هر حال امر قابل دریافت و محسوسی است، هیچ گونه استقلالی ندارد و به خود بسنده نیست، بلکه نشانه و رمزی از حقیقت زیبایی است. بنابراین دیدگاه کانت مبنی بر اینکه: «لذت زیباشناختی، ارضای فارغ از غرض انتفاعی (interesseloses wohlgefallen) است» (رنه ولک، ۱۳۷۴، ص ۲۹۲) و به عبارت دیگر اعتقاد به اینکه باید لذت حاصل از درک شیء زیبا از هرگونه نفع و غرض خالی باشد براساس نگرش توحیدی به هنر و زیبایی، قابل پذیرش نیست؛ زیرا سبب می شود اثر هنری کارکرد متعالی خود را از دست بدهد و در خود متوقف شود. در این صورت دیگر پویا نخواهد بود و دچار رکود خواهد شد؛ زیرا هدف والایی را دنبال نمی کند. بنابراین نه در خود تحرکی دارد و نه حرکت آفرین است.

چون وقتی هدف و غایت را درون چیزی تعریف کردیم، تحقق آن چیز مساوی خواهد بود با تحقق هدف و نظریه «غایت بدون غایت» برای هنر چنین سرنوشتی را رقم می‌زند. از سوی دیگر با تأمل در نظریه «غایت بدون غایت» چنین به نظر می‌رسد که از نظر «کانت»، زیبایی هنری حقیقی و قائم به ذات است؛ چنانکه فورستر در مقاله «هنر برای هنر» آشکارا می‌گوید: «اثر هنری قائم به ذات است و هیچ چیز دیگر چنین نیست» (فورستر، ۱۳۷۰، ص ۱۷۵) و بر اساس چنین رویکردی است که زیبایی هنری می‌تواند هدف غایی هنر باشد در صورتی که از دیدگاه نگرش توحیدی، تمام زیباییهایی که ما می‌بینیم و درک می‌کنیم، مجازی است و در طول زیبایی حقیقی قرار می‌گیرد. زیبایی و جمال حقیقی در تفکر دینی زیبایی و جمال الهی است. بر این اساس، حقیقت هر چیزی صبغه الهی دارد. از این رو تقسیم اموری مانند زیبایی و عشق به مجازی و حقیقی بر مبنای میزان دوری یا نزدیکی به آن حقیقت صورت می‌پذیرد. بنابراین هنر نیز برای اتصال به آن حقیقت باید در ورای زیبایی ظاهری به دنبال زیبایی حقیقی باشد و این صرفاً تفکری دینی و توحیدی نیست، بلکه گرایش عمومی هنر مشرق زمین است. انسان شرقی همیشه امور محسوس و ظاهری را در طول ماوراء طبیعت دیده و تفسیر کرده است. از این رو اصالت و استقلال هنر به عنوان چیزی جدای از زیبایی حقیقی و حقیقت نهفته در زیبایی برای او بی‌معنا و مفهوم بوده است. شاعر و هنرمند مشرق زمین همیشه خود را مسئول کشف حقیقت و متعهد در برابر حقیقت دیده است. آنها که می‌گویند هدف هنر زیبایی است در واقع هنر شرق را نادیده می‌گیرند و بدون اینکه مفهوم رسالت شاعران و هنرمندان شرق را درک کنند از هدف برای هنر دم می‌زنند.

بنابراین با درنگی موشکافانه و همراه با تأمل، پی‌خواهیم برد که «نقاش چینی، معمار هندی و شاعر ایرانی در گذشته هرگز به دنبال ساختن زیبایی [صرفاً] نبوده‌اند. آنها به دنبال چیزی در آن سوی نقاشی، معماری یا شعر بوده‌اند و یا در واقع آنها به دنبال چیزی در آن سوی شکل اشیاء بوده‌اند. آنها به دنبال چیزی حتی در آن سوی زیبایی [ظاهری] بوده‌اند. آنها در عبور از خود شیء به حقیقت (هر نوع حقیقتی)، ممکن است گاهی به تصور یا تصویری از زیبایی نیز دست یافته باشند؛ ولی هرگز خود آن زیبایی به صورت انتزاعی به عنوان چیزی جدا از حقیقت هستی مطرح نبوده است. آنها در زیبایی [ظاهر] متوقف نشده‌اند.

هنر شرق از هنرمندی وقف هنر و مذهب و حقیقت شده، سرچشمه می گیرد و هرگز در اوج، جنبه فردی (اندیویدوالیستی) ندارد و هرگز به دنبال فورمالیسم نیز نیست؛ به دلیل اینکه نمی خواهد از شکل اشیا به فورمی که فقط زیباست دسترسی پیدا کند» (براهنی، ۱۳۷۱، ج اول، ص ۲۲۳-۲۲۸).

مخالفت یا نظریه «کانت» درباره هنر و زیبایی به دیدگاه شرقی و بینش دینی و توحیدی منحصر نیست؛ بلکه دیدگاه برخی فلاسفه مغرب زمین نیز در تعارض با تفکر او در این زمینه است. «زیبایی شناسی افراطی کانت در پدیدار شناسی روان هگل مورد انتقاد شدید اوست. او نظر کانتیان را، که بر رهایی فی نفسه هنر و گریز از ارتباط با سایر حوزه ها اصرار می ورزیدند و نظر کانت را که به شعار هنر برای هنر رسیده بود، ناموجه و بی معنا تلقی کرد. وی هنر را نوعی از مراتب آگاهی بشر می داند که به خود بسنده نیست؛ بلکه از منشئی والاتر نشأت می گیرد» (مددپور، ۱۳۸۴، ص ۲۸۲-۲۸۳) که همان عالم ارواح و معانی است. از این رو «او زیبایی هنر را نشأت گرفته از روح می داند [و] صفت والایی را به آن نسبت می دهد. او بر این باور است که غایت هنر همانا بیان و نمایش «روح مطلق» در قالب صور محسوس است» (همان، ص ۲۹۳)؛ به عبارت دیگر از دیدگاه هگل زیبایی هنر چیزی جز صورت حسی روح و عقل نیست پس زیبایی هنری زمانی جلوه می کند که عقل یا روح در قالب محسوسات در آید و صورت حسی به خود بگیرد؛ یعنی از دیدگاه او هنر و ادبیات محاکات عالم ارواح است. بنابراین، هنرمند با بهره گیری از قدرت تخیل، ابداع و بازآفرینی خود حلقه حدفاصلی را به وجود می آورد که عالم بیرون و امور فناپذیر آن را به اندیشه ناب و عالم ارواح پیوند می دهد. در نتیجه اثر هنری کارکردی متعالی دارد و روندی تکاملی را طی می کند.

بر اساس همین ارتباط است که او زیبایی هنری را جدایی از حقیقت نمی داند؛ بلکه آن را مرتبه ای نازل و سطحی از حقیقت به شمار می آورد. «درونمایه محوری زیبا شناسی هگل عبارت از این است که زیبایی بازآفرینی حسی حقیقت است» (رنه ولک، ۱۳۷۳، ج اول، ص ۳۷۹). از دیدگاه هگل هنر رسالتی متعالی بر عهده دارد که از غیر هنر بر نمی آید. او معتقد بود: «[هنر] باعینیت بخشیدن به امر الهی و بیان آن و ژرفترین علایق آدمی و گسترده ترین حقایق روح، والاترین وظیفه خود را ادا می کند» (همان، ص ۳۸۱).

دیدگاه های مطرح در نظریه «هنر برای هنر» و نقد و بررسی آنها

حال پس از بررسی کلی چارچوب فکری و زیر ساخت فلسفی نظریه «هنر برای هنر» یا «مکتب پاراناس» و تحلیل انتقادی آن از دیدگاه حاکم بر ادبیات متعهد و آرمانخواه (تفکر توحیدی و دینی) در مورد جزئیات آن بحث می شود که پس از بیان هریک از ویژگیهای این نظریه اشکالات و ایرادات آن نیز بیان می شود. البته روشن است که معیار نقد و ارزیابی ما در این مرحله نیز نگرش اسلامی و توحیدی خواهد بود.

۱- هنرنمی تواند هدفدار باشد. نظریه «غایت بدون غایت» کانت بیانگر همین است. کانت با ارائه این دیدگاه، هرگونه هدف و غایتی را جز خود هنر و لذت زیبا شناختی آن از اثر هنری نفی می کند. بنژامن کنستان یکی از صاحب نظران این مکتب، می نویسد: «هنر برای هنر و بدون هدف؛ زیرا هر هدفی، هنر را از خود دور می کند» (سید حسینی، ج اول، ص ۴۷۵). تئوفیل گوتیه نیز در این باره می گوید: «ما مدافع استقلال هنریم برای ما هنر وسیله نیست بلکه هدف است» (همان، ص ۴۷۷). در نقد و بررسی این دیدگاه موارد زیر رامی توان مطرح کرد:

الف: ایراد اول این است که آیا این شبهه به وجود نمی آید که این نظریه تناقض درونی دارد؛ یعنی آیا نمی توان غایتی را که صاحب نظرانی چون کانت و به تبع او افرادی مانند ویکتور هوگو، بنژامن کنستان، تئوفیل گوتیه و مادموازل دموپن برای مکتب هنر برای هنر ترسیم کرده اند (از قبیل نداشتن هدف، زیبایی هنری، لذت زیبا شناختی، مفید بودن و...) نوعی هدف تلقی کرد؟ اگر چنین باشد، آیا بیانگر تضاد درونی و تباین نظری این نظریه نیست؟ آیا این نظریه دچار دور باطل نمی گردد و در نا کجا آباد مفاهیم ذهنی و خیالی دچار سردرگمی نمی شود؟ زیرا مطابق این تحلیل وقتی می گوییم «هنر برای هنر»، مبدأ حرکت، هنر، و مقصد پیش رو نیز هنر است. دیدگاه صاحب نظران هنر برای هنر مبنی بر اینکه هنر باید زیبا باشد و هدف خود را در خود جستجو کند و در ورای خود در پی چیزی نباشد، بیان همین است.

ب: ایراد دوم این است که آیا نداشتن هدف و به عبارت دیگر یکی بودن مبدأ و مقصد، رکود به بار نمی آورد یا جلو حرکت و تعالی را نمی گیرد. آیا در این صورت می توان به تحول و تکامل امیدی داشت؟ در حالی که از دیدگاه مکتب متعهد و آرمانخواه، هنر، تحول

و حرکت متعالی است؛ آفرینندگی در شدن و تعالی احساس و حقیقت آدمی، و مبنای حرکتی است که از درون انسان شروع می شود و رو به سوی عالم ملکوت دارد. استاد مهرداد اوستا در این زمینه می گوید: «هنر تکاپوی روح است به سوی حق» (اوستا، ۱۳۷۳، ص ۶۱) و دکتر شریعتی می گوید: «[هنر] یک دعوت و یک خلاقیت و یک آفرینندگی الهی در شدن و تکامل یافتن احساس و ذات و وجود و حقیقت انسان است» (شریعتی، ۱۳۶۱، ص ۲۳).

ج: اشکال سوم این است که اگر این نظر را بپذیریم که شعر دو بخش متمایز دارد؛ بخش اول لایه بیرونی که به آن «فیزیک شعر» یا «ابژکتیو» نیز می گویند؛ بخشی که در اختیار شاعر، و کوشیدنی و دست یافتنی و اکتسابی است. اما بخش دوم که همان لایه درونی است و از آن به «جوهر شعر»، «متافیزیک شعر» یا «سوپرژکتیو» یعنی جنبه ذهنی تعبیر می شود، بخشی است که شاعر در اختیار آن است و جوشیدنی است تا کوشیدنی و اکتسابی. در این صورت این سؤال مطرح می شود که شاعر چگونه می تواند به بخش دوم و لایه زیرین یا جوهر شعر دست یابد و فضای مورد نظر خود را در مورد هدفمند نبودن و عاری بودن از هرگونه پیام و رسالتی در آن القا کند؛ به عبارت دیگر آیا شاعر در سرودن شعر و هنرمند در آفرینش اثر هنری از چنان توانایی برخوردار است که بتواند آن را به دور از هرگونه هدف و پیامی به وجود آورد؟ (رک، موسوی گرمارودی، ۱۳۷۳، ص ۵۷۲)

د: اشکال بعدی اینکه آیا می توان اثر هنری آفرید؛ شعری گفت یا رمانی نوشت که هیچ هدفی را القا نکند؛ یعنی به گفته هوگو: «اثر بیهوده ای منتشر کرد که فقط شعر محض باشد» (سیدحسینی، ۱۳۸۱، ج اول، ص ۴۷۵) و لاغیر؛ شعری که از اخلاق و مذهب و سیاست و جامعه تأثیر نپذیرد و متقابلاً در آنها تأثیر گذار نباشد. عقل سلیم حکم می کند که چنین اثری باید در خلأ ایجاد شود؛ جایی که شاعر و هنرمند در معرض کنش و واکنشهای فکری و روحی و احساسی نباشد. آیا چنین موقعیتی را حتی به دور از جامعه مثلاً بر فراز کوه ها یا عمق دریاها می توان به وجود آورد؟ از سوی دیگر، «نویسنده ای را در نظر آورید [که] وسیله کار او کلمات است. حال، کلمات معنی دارد و همراه با آن معنی، پیوستگیهای عاطفی. به رغم همه شک و تردیدهای بدبینانه برای نویسنده بسیار دشوار است که وقتی کلمات را کنار هم می گذارد چیزی نگوید؛ چه رسد به اینکه باید این کار را به گونه ای انجام بدهد [که حتی فقدان معنی نیز خود مفهومی را القا [نماید]]» (دان هم، ۱۳۷۰، ص ۱۹۳).

از این رو در دیدگاه ادبیات متعهد و آرمانگرا (تفکر توحیدی) بودن معنی و محتوا و داشتن هدف و پیام جزء جدانشدنی هراتر هنری و ادبی است؛ حتی در این مسیر تأثیر و میزان کارکرد آثار هنری و ادبی از ابزارهای دیگر بمراتب بیشتر است.

سید محمد راستگو در مقاله‌ی تحت عنوان «مقدمه‌ی بر معیارهای ادبیات انقلاب اسلامی» در این باره می‌گوید: آنچه بیش از هر چیز می‌تواند در جان و دل مردم ریشه دواند و روح و روان آنان را مسخر کند و آنچه رساترین رسانه و بلیغ‌ترین تبلیغ برای بیان آرمان و رساندن پیام به شمار می‌رود، ادبیات و هنر است» (راستگو، ۱۳۷۳، ص ۱۹۳).

۲- هنر نباید مفید باشد و به مسائل سیاسی، اجتماعی و اخلاقی توجه کند؛ زیرا این امر در تعارض با زیبایی هنری است؛ چنانکه پیروان و شاگردان ویکتور هوگو ادعا می‌کردند: «مفید بودن یا دربند اجتماع بودن، ارزش هنر را از بین می‌برد» (سید حسینی، ۱۳۸۱، ج اول، ص ۴۷۶). تئوفیل گوتیه نیز از پیروان هوگو به شمار می‌آمد. او از هنر و ادبیاتی دفاع می‌کرد که بکلی با مسائل اخلاقی، اجتماعی و سیاسی بیگانه باشد. او می‌گوید: «تنها چیزی زیباست که به درد هیچ کاری نمی‌خورد. هر چیزی که سودی دارد زشت است؛ چون یکی از نیازمندیها را دنبال می‌کند. نیازمندیهای انسان همه پست و نفرت‌انگیزند» (مددپور، ۱۳۸۴، ص ۲۸۳) و منتقدانی چون «امرسن» (۱۸۸۲-۱۸۰۳) Ralph waldo Emerson فیلسوف و شاعر امریکایی معتقد بودند که: «زیبایی، خود دلیل وجود آن است و چیزهای زیبا به مجرد آنکه به نحوی مورد استفاده قرار گیرند زیبایی خود را از دست می‌دهند» (دان هم، ۱۳۷۰، ص ۲۱۱). بنابراین مطابق این دیدگاه «زیبایی پایه و اساس هنر و ادبیات است. اگر ما هنر را در خدمت دین یا اخلاق یا منافع جامعه قرار دهیم از آن غرض و فایده خواسته ایم در حالی که زیبایی نباید مفید باشد» (فرشید ورد، ج ۱، ص ۹۸). از این رو آنها هرگونه التزام و تعهد را در برابر جامعه و مردم، سیاست و حکومت، دین و اخلاق و دیگر امور مربوط به زندگی انسانی در تعارض با زیبایی هنری می‌دانستند و بشدت نفی می‌کردند. در مورد این دیدگاه و در نقد و بررسی آن از نظر ادبیات متعهد و آرمان خواه (تفکر دینی و توحیدی) ایرادات زیر را می‌توان مطرح کرد.

الف: پیش از هر چیز، این انتقاد معرفت‌شناختی بر این نظر وارد است که مشاهده نظام آفرینش از یک سو نظام احسن و زیبایی است و اصولاً هر نوع زیبایی در آثار هنری نیز به

نوعی از آن الهام گرفته و از سوی دیگر، مجموعه ای است که تمام اجزای آن در مقابل عناصر و اجزای دیگر نوعی تعهد و مسئولیت تکوینی، غریزی یا تشریحی (در مورد انسان) دارد. و این امر باعث انسجام و هماهنگی و دوام زیبایی آن می شود. پس می توان نتیجه گرفت که نه تنها داشتن تعهد و التزام با زیبایی هنری تناقضی ندارد بلکه در راستای زیبایی و تکمیل کننده آن است.

ب: دلیل دیگر در نفی این دیدگاه که می گوید: مفید بودن وجهتگیری اخلاقی و اجتماعی و هرگونه تعهدی، اثر ادبی و هنری را از ارزش واقعی دور می کند و مانع تجلی زیبایی هنری در اثر می شود، یک دلیل ایجابی و ارائه یک شاهد عینی است و آن اینکه: «مگر نه قرآن کریم افزون بر تعالی بی تناهی معنی و ارج و ارز بی حد و مرز آرمانی، هنری ترین اثر و استوارترین ساختار و شیواترین شیوه ادبی را نیز دارد» (راستگو، ۱۳۷۳، ص ۱۹۴).

ج: اشکال دیگر این است که اگر طبق گفته طرفداران این دیدگاه که معتقد بودند «هر هنرمندی که به فکر چیز دیگری غیر از زیبایی باشد هنرمند نیست» (سیدحسینی، ۱۳۸۱، ج اول، ص ۴۷۷)، صرفاً به زیبایی اثر توجه شود و هیچ نشانه ای از مفید بودن و داشتن پیام و تعهد در اثر هنری نباشد در این صورت کار هنری و ادبی بیهوده خواهد بود؛ چنانکه به عنوان مثال، ویکتور هوگو به شاعر حق می دهد که اثر بیهوده ای منتشر کند صرفاً به این دلیل که شعر او شعر محض باشد. آری، چنین اثری که جز زیبایی هیچ غایتی را جستجو نمی کند، مصداق بارز لغو است و هیچ انسان عاقلی چنین کاری را انجام نمی دهد و قرآن کریم آدمی را بشدت از آن بر حذر می دارد و آن را در تضاد با کرامت انسانی می داند؛ آنجا که می فرماید: «الذین هم عن اللغو معرضون» (سوره مومنون، آیه ۳) یعنی (مومنان کسانی) هستند که از کارهای بیهوده اعراض می کنند. بر این اساس «ادبیات [متعهد و آرمانخواه] انقلاب اسلامی ادبیاتی است ملتزم و متعهد. ما در ادبیات انقلاب اسلامی با شاعر و نویسنده ای که زیبایی را فقط برای زیبایی و دل خود بخواد سر و کار نداریم» (حداد عادل، ۱۳۷۳، ص ۳۴۹).

د: سرانجام دلیل دیگر در نفی تناقض میان مفید و متعهد بودن اثر هنری و ادبی با زیبایی و لذت زیبا شناختی این است که از نظر ادبیات متعهد و آرمانگرا (نگرش توحیدی و دینی) قرار گرفتن لایه هایی از تعهد و التزام، نه تنها زلال هنر و ادبیات را مکدر نمی کند بلکه ناهمگونیهای آن را برطرف می کند و رنگ واحدی به آن می بخشد. از این رو با

زیبایی هنر هیچ تناقضی ندارد؛ به عبارت دیگر وسیله‌ای است برای مدیریت زیبایی در آثار هنری و کمک به انسجام و هماهنگی اجزای آن. «بی شک باورهای تعبیه شده در وجود هنرمند، جوهره آثار او را شکل می دهد. یافته ها، تجربه ها و محکهای عقیدتی، صافیهای ریز و درشتی است که بر سر راه آفرینشهای هنری - ادبی وجود دارد. اگر اثری در سیر پیدایی خود از این صافیهای اجتناب ناپذیر نگذشته باشد، می توان گفت که به دست ما آدمیان خلق نشده است» (بهبودی، ۱۳۷۳، ص ۷۲).

به هر حال اینکه ما داشتن صبغه سیاسی، اجتماعی و اخلاقی را با زیبایی هنری در تناقض بدانیم از هرگونه استدلالی منطقی و پشتوانه عقلی به دور، و صد البته خلاف واقع است؛ زیرا «مانعة الجمع بودن «زیبا» و «مفید» با یکدیگر به قدری بعید است که زیبایی برخی مصنوعات متناسب با فوایدی است که «فرم» آنها نمودار آن است؛ مثلاً معماری یک خانه باید آشکارا نشان دهد که ساختمان به منظور سکونت ساخته شده است» (دان هم، ۱۳۷۰، ص ۲۱۲). دیدگاهی که ادبیات و هنر را دارای گرایش اجتماعی می داند به خودی خود از باوری که ادب و هنر را در دایره محدود زیبایی می شناسد، پسندیده تر است؛ چراکه نفس آدمی به آنچه در کنار دردها، رنجها، اعتقادات و باورها و سرور و شادیهای او قرار گیرد، راغبتر است. حاصل کلام اینکه «هنر نمی تواند از عصر و مردم خویش و مسائل مردم غایب باشد. هنر اوج گاه و الایه های انسان عصر خویش است و نگارگر اندهان انسان عصر خویش و اگر جز این باشد مرده است و هنر هیچ گاه مرده نیست؛ شبه هنر ممکن است» (حکیمی، ۱۳۷۳، ص ۴۷).

آنها که تعهد را در هنر می کوبند اغلب دلیل قانع کننده و برهان قاطعی ارائه نمی کنند. چنین افرادی نظریات فلان شاعر یا نظریه پرداز مغرب زمین را به عنوان یک اصل کلی قبول می کنند و آن را در هر زمان و مکانی با هرگونه موقعیت و ویژگی تعمیم می دهند؛ اما حقیقت این است که «اگر آقای محترمی در آمد که سارتر گفته است که تعهد در مورد شاعر احمقانه است و به همین دلیل تعهد را در مورد شاعر نپذیرفت، باید اول ثابت کند که شعر حافظ و نیما احمقانه است. به دلیل اینکه این دو نفر در برابر وضع اجتماعی و تاریخی عصر خود، تعهدی برای ارائه آن عصر نشان می دهند و چون من شخصاً قدرت آن را ندارم که ثابت کنم شعر حافظ و نیما احمقانه است آشکارا می گویم که حرف سارتر در مورد

اینکه تعهد شاعرانه، احمقانه است، حرفی است احمقانه و اگر حرف او در مورد نوعی شعر در غرب درست باشد در مورد شعر و هنر شرق اصلاً درست نیست. حرف سارتر اگر درباره اشرافیت فرمالیسم مالارمه صادق باشد درباره این قبیل شاعران، که شعرشان با داشتن فرمی متعالی، محتوایی متعالی و انسانی نیز دارد، هرگز صائب نیست. شعر نباید در فرم زیبای شعر متوقف بماند؛ باید از طریق محتوایش از خود تجاوز کند و در آن سوی قالبش با نشان دادن محیطی تاریخی و اجتماعی و یا حتی فردی به دنبال محیطی بهتر از نظراجتماعی، تاریخی و یا فردی باشد» (براهنی، ۱۳۷۱، ج اول، ص ۲۴۴).

این عقیده، که هنر با سیاست و اجتماعیات سازگاری ندارد، خود هدفی سیاسی و اجتماعی دارد. در واقع هدف، ساکت کردن هنرمند و خلع سلاح نمودن او در برابر ارباب زر و زور است. «هر کسی می داند که آراء وقتی با هیجانان تجربه جمال شناختی [برخاسته از آثار هنری] القا شود در فکر تأثیری قوی دارد. در این حالت آن آراء نه فقط زود پذیرفته می شود، بلکه بسیار سریعتر منشأ عمل قرار می گیرد» (دان هم، ۱۳۷۰، ص ۱۸۹)؛ به عنوان مثال می توان رمان مشهور «کلبه عمو تام» را در نظر گرفت. این رمان اثر بانو هریت پیچر استو (۱۸۹۶-۱۸۱۱) Harrict Beecher و موضوع آن زندگی سیاه پوستان ایالات متحده امریکاست. نویسنده این رمان سعی کرده است که مخاطب خود را به دفاع از حقوق انسانی سیاه پوستان در مقابل سفید پوستان برانگیزد. این رمان انگیزه مؤثری بود برای جنگهای داخلی امریکا؛ هم چنین در لغو بردگی و آزادی سیاه پوستان ایالات متحده جنوبی آمریکا نقش مهمی داشته است. هم چنین در کمندی الهی دانته محتوا، پیام و حقیقتی مطرح است و آن حقیقت برگرفته از الهیات مذهب مسیحیت کاتولیک و نوعی فلسفه قرون وسطایی است. این اثر ممتاز ادبی، که بنا به گفته منتقدان اروپایی از کمال شکل و اوج زیبایی هنری بهره مند است به دور از جهتگیری سیاسی، انتقادی و اجتماعی نیست به گونه ای که دانته به وسیله آن انتقامی سخت از دشمنان خود و کسانی گرفته است که او را متهم می کردند. هم چنین در عین حالی که یک شاهکار بی نظیر ادبی است، در احیا و تثبیت زبان و فرهنگ ایتالیایی نقش انکارناپذیری ایفا کرده است؛ همان گونه که شاهنامه فردوسی نیز در عین برخوردار بودن از زیبایی هنری و اعتلای ادبی در پاسداشت زبان و فرهنگ ایرانی و آمیختن آن با روح توحیدی و اسلامی تأثیر بسزایی داشته است. اشعار سعدی، حافظ و مولانا خالی از

جهتگیریهای مذهبی، اجتماعی و انتقادی نیست و در عین حال از شکلی زیننده و هنری بهره می برد. و از دیدگاه ادبی، تجلیگاه زیبایی ذوق و قریحه ایرانی است. شعرهای نیما، اخوان، هوشنگ ابتهاج و شفیعی کدکنی، هم آرایش هنری دارد و هم محتوای سیاسی و اجتماعی. در شعرشاعران متعهد و آرمانخواه از قبیل مهرداد اوستا، سپیده کاشانی، محمود شاهرخی، استاد شهریار، احمد عزیزی، حسن حسینی، علیرضا قزوه و قیصر امین پور، هم تعالی هنری می بینیم و هم برای ما پیام دارد؛ پیام انقلاب، پیام شکوه و عظمت دین و میهن و پیام ارزشهای والای انسانی و الهی.

حاصل کلام اینکه پرداختن به محتوا، داشتن پیام و احساس تعهد شاعر و هنرمند در زیبایی هنری اثر خلی ایجاد نمی کند بلکه بالاتر از این، پیام و رسالت روح هر اثر هنری است و زیباییهای شکلی، صوری و ذوقی در حکم کالبد و جسم آن است. از این رو لازم و ملزوم یکدیگر هستند و هویت اثر هنری به این است که این دو همراه باشند؛ زیرا جسم بی روح هر قدر هم زیبا باشد، مرده‌ای بیش نیست؛ یعنی قفس زمانی واقعاً زیباست که پرنده‌ای زیبا در آن باشد. البته عکس این مسئله نیز صادق است. فرض کنیم به جای طوطی و قناری در این قفس زیبا جغد یا کرکس باشد یا در ورای صورت و شمایل انسانی، روح خبیث شیطانی باشد. در این صورت آن باطن نازیبا نه تنها چیزی بر زیبایی ظاهر نمی افزاید، بلکه آن را زشت و بی تناسب می گرداند. در آثار هنری و ادبی نیز چنین است؛ یعنی داشتن تعهد و القای پیام و جهتگیری خاص، اگر جنبه منفی به خود بگیرد، زیبایی هنری و ادبی را نیز تحت تأثیر قرار می دهد و آن را زشت می گرداند؛ به عنوان مثال اگر چه اشعار شاعرانی مانند بودلر، فرخزاد، توللی، نادرپور و رحمانی، هر کدام به نوبه خود از کمال سبک و تعالی ذوقی و هنری بهره می برد با وجود این، بیانگر بدبینی و ناامیدی و القاکننده افکار شیطانی و اهریمنی و غرایز گناه آلود است. از این رو نه تنها پیامشان چیزی بر زیبایی کلامشان نیفزوده بلکه آن را زشت و بی تناسب، و لکه دار کرده است.

۳- هنر نباید بیانگر امیدها، آرزوها و خواسته های آدمی باشد. اثر هنری تنها غایتش زیبایی است. پیروان مکتب پاراناس معتقد بودند: «به هیچ وجه نباید شعری محتوای امید و آرزو و خواهش باشد» (سید حسینی، ۱۳۸۱، ج اول، ص ۴۸۲). از این رو به عدم دخالت احساسات در اثر هنری تأکید داشتند. در واقع آنها می گفتند شعر نباید هیچ گونه تأثیر

عاطفی و احساسی داشته باشد. نه سبب شادمانی شود و بخنداند و نه اندوهبار باشد و بگریاند؛ بلکه فقط باید زیبا باشد و هدف خود را در خود بجوید. لوکنت دو دلیل، که سر دسته شاعران پارناسین به شمار می آمد، معتقد بود که: «باید هیجان را در خود کشت و گریبان خود را از دست بیماری امید نجات داد» (همان، ص ۴۸۳). پس آنچه در نظر آنها اهمیت دارد ارزش زیبایی شناسانه آثار هنری است که به ماهیت هنر مربوط می شود و آنها با تعصب فوق العاده ای از این اصل دفاع می کردند؛ اگرچه به قیمت واپس زدن آمل و آرزوها و احساسات و عواطف انسانی تمام شود؛ یعنی از دیدگاه آنها زیبایی غایتی است که برای هنر غایتی بالاتر از آن متصور نیست و این برداشت، اساس شعار «هنر برای هنر» است. در نقد و بررسی این دیدگاه موارد زیر قابل طرح است:

الف: زیبایی با وجود اینکه امری بدیهی است یعنی هر انسانی که دارای ذوق سلیم باشد، آن را براحتی درک می کند و هیچ کس نمی تواند آن را در این عالم انکار کند با این همه، معیارهای تشخیص زیبایی و قضاوتها در مورد کم و کیف آن متفاوت است؛ به عبارت دیگر هر چیزی نزد هر کس زیبا نیست و اگر باشد، اندازه آن متفاوت است. «در تشخیص و تفسیر معیارهای زیبا شناسی با توجه به عوامل زمان و مکان و نژاد و نقش عامل آداب و رسوم و عادات و باورهای مذهبی، تحلیلها و تعبیرات مختلف در عرف جوامع و در تفکرات فلسفی [وجود دارد]» (فایول ، روزه ، ۱۳۷۴، ص ج). تاکنون پژوهشگران ، فیلسوفان و صاحب نظران عرصه هنر و ادبیات نتوانسته اند برای زیبایی قاعده و حد و مرزی مشخص کنند یا تعریفی جامع و قابل قبول ارائه دهند. از این رو چگونه می توان آن را تنها اساس و غایت هنر به حساب آورد و کار کرد هنر را صرفاً در آن محدود کرد در حالی که معیار واحدی برای تشخیص آن در دست نیست.

دکتر علی شریعتی در کتاب «هنر» و در مقام نقد و تحلیل نظریه «هنر برای هنر» معرفی زیبایی را به عنوان زمینه و اساس هنر درست نمی داند بلکه زیبایی را به عنوان یکی از منزللهایی تلقی می کند که هنر از آن باید بگذرد و به یک مرحله متعالی تر برسد. او معتقد است چون در فلسفه هنر حقیقت زیبایی با وجود اهمیت فوق العاده ای که دارد، دارای ابهام و محل اختلاف است و صاحب نظران و متفکران درباره چگونگی آن اتفاق نظر ندارند از این جهت امروزه در بحث از هنر باید زیبایی را کنار گذاشت؛ ولی در عین حال یادآور

می شود که: «زیبایی بر خلاف مسائل ماوراء طبیعی، مذهبی و دینی قابل انکار نیست؛ چون هست، چون همه بشریت تحت تأثیرش هستند و چون هر کسی تشخیص می دهد و اگر اختلافی هست، اختلاف در انواع زیباییهاست. اما در وجود زیبایی که در زندگی بشری هست، چه در نگاه من و چه در آنچه بدان می نگرم، کسی منکر نیست. از طرفی ناچار هستیم که تحلیلش کنیم و به هیچ تحلیلی نمی آید. از زمان ارسطو آن چنانکه تاریخ می گوید، کوشش شده است تا زیبایی را به صورت یک موضوع علمی و فلسفی تحلیل بکنند و حد و رسم آن را نشان بدهند. ولی همه این کوشش ها باطل است و تاکنون ناکام مانده است. البته هر یک از این نظرها عده ای پیرو دارد، اما خود همین دال بر این است که هنوز بحث به جایی نرسیده است» (شریعتی، ۱۳۶۱، ص ۱۰).

البته «کانت» نیز به عنوان بنیانگذار اندیشه استقلال هنر، نسبی بودن زیبایی یا به عبارت بهتر نسبی بودن ذوق و معیار تشخیص زیبایی را می پذیرد؛ ولی می کوشد با طرح نظریه «شعور مشترک» بر آن سرپوش بگذارد. «نسبی بودن ذوق یا ذهنی بودن آن کانت را نگران کرده بود [زیرا] هر داوری زیبا شناختی چیزی جز احساس ذهنی صرف نیست، ولی [او] داعیه اعتبار جهانی دارد؛ زیرا باید شعور مشترکی را برای نوع بشر به عنوان معیاری آرمانی فرض کنیم» (رنه ولک، ۱۳۷۳، ص ۲۹۲)؛ اما معلوم نیست که این معیار آرمانی مفروض، یعنی همان شعور مشترک در نوع بشر برای تشخیص زیبایی تا چه حدی با واقع امر مطابقت و همخوانی داشته باشد.

دکتر رضا براهنی در کتاب «طلا در مس» و در تحلیلی انتقادی بر نظریه استقلال هنر به نسبی بودن زیبایی اشاره می کند و اتکای مکتب هنر برای هنر را به زیبایی به عنوان هدف غایی هنر، نادرست می شمارد. او هم چنین رویکرد ادبیات گذشته ایران را در تعامل با دو عامل فرم و محتوا و زیبایی و حقیقت، جامع و به دور از یکسوگیری می داند. با وجود این از دیدگاه او در ادبیات کهن فارسی محتوا نسبت به فرم از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ زیرا معتقد است که زیبایی شکل و قالب در شعر پیشینیان ما وسیله ای است که ما را به هدف - که همان حقیقت مطرح در محتواست - می رساند. او می گوید: «شعر گذشته ایران [صرفاً] به دنبال زیبایی نیست؛ چرا که زیبایی چیزی است نسبی، فردی و شکلی در حالی که حقیقت چیزی است مطلق، عمومی و بیشتر مربوط است به محتوا تا فرم و حتی در پیچیده ترین

شکلهای تصویری نیز (مثل بیت صائب) فقط زیبایی تصویر و پیچیدگی فرم تصویر مطرح نیست. چیزی وجود دارد که از ورای تصاویر، شکلهای اشیا و حتی آدمها، شاعر ایرانی را به سوی خویش می خواند؛ مثل یک چراغ دریایی که کشتی ها را به سوی خویش در تاریکی شب دعوت می کند. حقیقت مثل باند فرودگاه، پرندۀ تخیل شاعر را به سوی خویش می خواند و شاعر پس از هر پرواز در فرودگاه حقیقت به زمین می نشیند و برای او پرواز وسیله است و فرودگاه، هدف» (براهنی، ۱۳۷۱، ج اول، ص ۲۳۸).

ب: باز در نقد این دیدگاه، که زیبایی را مانند بتی عَلم می کند و برای هر چیز دیگری غیر از آن، حتی ابتدایی ترین و بدیهی ترین نیازهای روحی و درونی از قبیل امیدها و آرزوها و احساسات و عواطف در اثر ادبی و هنری جایگاهی نمی شناسد، باید گفت که این اصل در ارتباط با ماهیت ادبیات و هنر تناقض آشکاری دارد؛ چرا که بیان عواطف و احساسات و انگیزش حالات روحی و ذوقی آدمی از جمله ویژگیهای هراتر هنری و ادبی به شمار می آید. «ادبیات و هنر می تواند به اندیشه، عواطف و احساسات، نقشی دیرمان و پاینده ببخشد. ادبیات آینه اندیشه ها، عاطفه ها، خواسته ها، گرایشها و آرمانهای هر ملت است» (راستگو، ۱۳۷۳، ص ۱۹۴). بنابراین چگونه می توان نقش آن را در تلطیف و تنقیح روحیات انسان نادیده گرفت و کارکرد اصلی آن را فراموش کرد.

۴- کمال شکل، چه از لحاظ بیان و چه از لحاظ انتخاب کلمات، چنانکه «شاعران پاراناس اظهار داشته اند، نویسنده یا شاعر هدفش ساختن ریختها و قالبهای زیبایی است که تنها برای اشباع حسی که معتقدند ذاتی انسان است، ساخته می شود و آن حس زیبایی و خلق زیبا است» (شریعتی، ۱۳۶۱، ص ۲۶۷). بنابراین از دیدگاه پاراناسین ها آنچه در شعر حائز اهمیت است، زیبایی شکل و طرز بیان است نه محتوا و این همه متأثر از نظریۀ زیبا شناسی «کانت» است. بنا به گفته هربرت رید، علم زیبا شناسی کانت عبارت است از: «بحث مقولاتی انتزاعی چون تخیل، پندار، شکل و تصور و هیچ رابطه ای با واقعیات تاریخی در آن دیده نمی شود» (رید هربرت، ۱۳۵۴، ص ۱۵). به دلیل همین اهمیتی که فرم کلام، طرز بیان و ساختار ادبی در نظریۀ اصالت هنر دارد، صاحب نظران این مکتب جایگاه ویژه ای برای سبک قائل هستند؛ همان گونه که ویکتور هوگو معتقد بود: «حیات اثر هنری و شهرت شاعر به سبک بستگی دارد» (رنه ولک، ۱۳۷۴، ص ۳۰۰) و هم چنانکه کورت کوهرلر می گوید: «جدابیت

آثار هنری برای ما ناشی از کیفیت ساختاری این آثار است» (به نقل از علایی، ۱۳۷۰، شماره ۱۳-۱۴، ص ۳۶) و سرانجام صاحب‌نظرانی مانند فرای، منتقد فنلاندی معاصر، دیدگاهشان این بود که: «فقط فرم منشأ مزایای جمال شناختی است و محتوا یک مفهوم نامربوط منحرف کننده است» (دان هم، ۱۳۷۰، ص ۲۰۷).

در نقد و تحلیل این دیدگاه باید گفت، اینکه اثر هنری همچون مرمری صاف، بی نقص و در عین حال محکم باشد و هنرمند تمام تلاش خود را به ایجاد تناسب و زیبایی در فرم آن معطوف گرداند، شاید در مورد هنرهایی مانند مجسمه سازی و پیکر تراشی و یا حتی نقاشی، که در مقایسه با شعر و ادبیات بمراتب به عالم ماده و طبیعت نزدیکترند تا حدودی درست باشد؛ اما شعر [که] عمیقترین، عاطفی‌ترین و احساسی‌ترین و حتی بزرگترین فرم ادبی - هنری است، هرگز تنها برای ارائه فرم خودش به وجود نمی‌آید؛ بلکه فلسفه وجودی آن ارائه محتوایی بایسته در فرم و قالبی زیننده و شایسته است تا هم در ارضای ذوق و قریحه زیباشناختی انسان نقشی داشته باشد و هم پیام و رسالتی ارزشمند ارائه کند. اگر شعر فقط از نظر ادبی و از نظر زیبا کردن زبان ارزش داشت، باید شعر حافظ فقط به جهت شکل و قالب زیبای هنری مورد توجه قرار می‌گرفت در حالی که ما خوب می‌دانیم که چنین نیست؛ چرا که شعر حافظ را همه می‌خوانند و از خلال کلمات و فرم به مفهومی والا در آن سوی فرم پی می‌برند. حافظ خواسته است زندگی و اجتماع و تاریخ عصر خود را از طریق سمبل و استعاره در متعالی‌ترین فرم ادبی ارائه کند. و به همین دلیل حافظ اگر چه به دلیل زیبا بودن زبانش در مقابل زبان از خود مسئولیتی نشان داده است، عمده‌ترین وجه تمایز شعر او ارائه معانی عمیق، آفرینش شخصیت‌های اساطیری شگفت و داشتن تعهد اجتماعی و تاریخی است.

«در ادبیات انقلاب اسلامی [نیز] توجه و حتی می‌توانیم بگوییم تقید به فرم و صورت هست اما اکتفا به فرم و صورت نیست؛ یعنی این طور نیست که شاعر و نویسنده تنها به فرم و صورت اصالت بدهد» (حداد عادل، ۱۳۷۳، ص ۳۵۰)؛ چرا که ادبیاتی ملتزم و متعهد است؛ متعهد در برابر مردم و جامعه، در برابر اخلاق و مذهب و متعهد در برابر هر آنچه نسبت به آن احساس وظیفه و مسئولیت انسانی و شرعی می‌کند. استاد مهرداد اوستا شاعر، محقق و نویسنده صاحب‌نظر دوره معاصر می‌گوید: «یک هنرمند باید فرزند زمان خود باشد، باید آن

قدر روحیه حساس و تأثیرپذیر داشته باشد که دردها و نیازمندیهای اکثریت مردم را درک کند و آیین گویای رنج و شادی مردم زمان باشد» (خلخال، ۱۳۷۷، ج دوم، ص ۴۸) و این امر جز با توجه کافی و وافی به پیام و محتوای اثر ادبی در کنار فرم و شکل ادبی آن ممکن نیست.

اصولاً هر شاعر و نویسنده ای که از میان مردم بر خاسته باشد، خود را برای مردم بداند و به فکر و اندیشه خود و آنچه به عنوان محتوا در قالب شعر می ریزد اهمیت بدهد، نمی تواند صرفاً به فرم و صورت شعر توجه کند؛ به عنوان مثال میان شعر مالارمه، که ژست اشرافیت فرمالیسم را به خود می گیرد و شعر نیما که رنگ جامعه و مردم را در خود دارد، تفاوت بسیار است. «شعر مالارمه تشکیل سمبلها به دلیل فرم سمبلهاست. شعر نیما از شکل سمبلها مدد می گیرد تا در آن سوی سمبلها به سوی حقیقت برتر دست یابد و شعرهای مالارمه و نیما هر قدر از نظر استفاده از سمبل با یکدیگر اشتراکهایی داشته باشد، هرگز از نظر هدف سمبلها اشتراکی پیدانمی کند. شعر مالارمه شعری است در خود برای خود. شعر نیما شعری است بالاتراز خود و برای دیگران و یا برای قوم و قبیله نیما» (براهنی، ۱۳۷۱، ج اول، ص ۲۴۴)

نمونه‌هایی از تناقض میان نظریات و عملکرد صاحب نظران مکتب «هنر برای هنر»

صاحب نظران بزرگ و نظریه پردازان بنام مکتب پارناس و رویکرد هنر برای هنر، که اصول آن را بنا نهادند و چهارچوبش را ترسیم کردند، خود در مقام عمل نتوانستند به آن پایبند باشند و ناگزیر به انحراف از مسیری شدند که خود مشخص کرده بودند. رضا سید حسینی در کتاب «مکتب های ادبی» در این باره می گوید: «خود شاعر (شاعر پارناسین) نیز پایبند هذیانها نیست و نمی تواند باشد. به ظاهر می خواهد در برابر جامعه و سنن و امید به آینده و چیزهای دیگر، بی اعتنا و بی حس و بی طرف باشد ولی این بی اعتنائی به کینه مبدل می شود و با هیجانی که در ظاهر با آن مخالف است به مخالفت با جامعه برمی خیزد و مردم را احمق می نامد و مسیحیت را دین ظالمانه و فریبایی می شمارد. به ظاهر می خواهد فقط زیبایی قالب را در آثار خود حفظ کند و شعر را تنها برای زیبایی شکل آن بگوید، ولی همه اشعارش پر از فلسفه های منحرف و اظهار یأس و بدبینی است» (سید حسینی، ۱۳۸۱، ج اول، ص ۴۸۳).

باز همین تناقض را در زندگی و آثار ویکتور هوگو می توان مشاهده کرد. او در یکی از آثار خود به نام «شقیات» (Les orientales)، که بعدها پیروانش آن را کتاب مقدس هنر شمردند از شعر محض دفاع می کند. وی هم چنین در مباحثات ادبی خود با تأکید

خاصی نسبت به مکتب اصالت هنر اظهار پایبندی می کرد و آشکارا می گفت: «صدبار می گویم: هنر برای هنر» (همان، ص ۴۷۶) و هوداران او می گفتند: «هنر خدایی است که باید آن را تنها به خاطر خودش پرستید و هیچ گونه جنبه مفید یا اخلاقی به آن نداد» (همان، ص ۴۷۶)؛ این همه در حالی است که ویکتور هوگو قبلاً یک رمانتیک تمام عیار بود و رمان مشهور «بینوایان»، حاصل این دوره از زندگی اوست. او در این دوره به مسائل اجتماعی و تعهد اجتماعی ادبیات کاملاً توجه داشت. جالبتر اینکه پس از یک دوره زمانی که شدیداً از استقلال هنر دفاع می کرد و شعار «هنر برای هنر» سر می داد، مجبور شد دوباره برای هنرمند وظیفه اجتماعی قائل شود و تعهد شاعر را در مقابل جامعه و مردم بپذیرد (رک، رنه ولک، ۱۳۷۴، ج دوم، ص ۲۹۸-۳۰۵).

همین تضاد میان نظریات و عملکرد «سارتر» نیز دیده می شود او با اینکه معتقد بود، تعهد در مورد شاعر احمقانه است در عین حال از شاعران متعهدی مانند «پابلونرودا» تمجید می کرد و به آنان به دیده تحسین می نگریست. «آیا سارتر، نرودا را به دلیل این نامزد جایزه نوبل می کرد که شعر او با تصور سارتر از شاعر کاملاً سازگاری نشان می داد و یا اینکه او از نرودا سخن می گفت به دلیل اینکه شعر نرودا در طول سی چهار سال گذشته، شعری متعهد و مسئول در برابر قلدرها و دیکتاتورهای تاریخی و اجتماعی بوده است. شعری بوده است که از انسان حساس و عاطفی در مقابل زور گویی و قتل و کشتار دفاع کرده است؟» (براهنی، ۱۳۷۱، ج اول، ص ۲۴۳) بنابراین طرفداران نظریه «هنر برای هنر» هیچ وقت نتوانستند روحيات و عملکردهای خود را با آنچه ادعا می کردند، هماهنگ سازند. در واقع اغلب صاحب نظران این مکتب چیزی را می گفتند که خود چنانکه باید به آن باور نداشتند. آنان در مقام نظر یک روی سکه را دیدند، ولی در مقام عمل مجبور بودند هر دو روی سکه را لحاظ کنند. از این روست که کسی مانند سارتر از یک سو تعهد هنرمند و شاعر را نمی پذیرد و از سوی دیگر «در خود سارتر کشش عجیبی به سوی برتر شمردن محتوای انسانی شعر نسبت به فرمش دیده می شود» (همان، ص ۲۴۳).

نتیجه

نکاتی که از براین کلی مباحث این مجموعه استنباط می شود در چند مورد به اختصار

ذکر می شود:

- ۱- اگر چه از عبارت «هنر برای هنر» در بادی امر این گونه به ذهن متبادر می شود که بنای این مکتب بر اساس تعظیم شأن و منزلت هنر و دفاع از حریم آن است در صورتی که دقت و تأمل بیشتری بکنیم، خواهیم دید که این مکتب از سویی با طرد محتوا و پیام از آثار هنری، وسعت پرواز هنر را محدود می کند و از سوی دیگر با قطع رابطه زیبایی با حقیقت، مانع اوج پروازی آن می شود.
- ۲- زیبایی هنری مورد نظر در مکتب اصالت هنر در خود متوقف می شود و راه به جایی نمی برد؛ ولی در هنر دینی و توحیدی، زیبایی هنر عقیم نمی ماند بلکه روند تکاملی می پیماید و به زیبایی حقیقی منتهی می شود.
- ۳- طرد موضوعات سیاسی و اجتماعی از عرصه هنر و ادبیات خود یک کار کرد سیاسی مستبدانه است و آن عبارت از ساکت کردن هنرمند و خلع سلاح او در مقابل تجاوزگران به حقوق سیاسی و اجتماعی است. بنا براین طرفداران استقلال هنر در مذهب «هنر برای هنر»، هنر واقعی را قربانی می کنند.
- ۴- تناقض میان نظریات و عملکرد شاعران پاراناس، ویکتور هوگو، سارتر و امثال آنها نشان می دهد که نظریه هنر برای هنر، نظریه ای با ظاهری آراسته و جذاب است ولی در مقام عمل و در مرحله تجربه هنری نمود و ظهور چندانی ندارد.

فهرست منابع**الف: کتابها**

- ۱- قرآن مجید
- ۲- البهنسی، عقیف. (۱۳۸۵). «هنر اسلامی». ترجمه محمود پور آقاسی. سوره مهر. تهران.
- ۳- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). «طلا در مس». چاپ اول. جلد اول. نشر نویسنده. تهران.
- ۴- خلخالی، سید عبدالحمید. (۱۳۷۷). «تذکره شعرای معاصر ایران». کتابخانه طهوری. جلد دوم. تهران.
- ۵- رید، هربرت. (۱۳۵۴). «هنر امروز». ترجمه سروش حبیبی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۶- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۱). «مکتب های ادبی». جلد اول. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- ۷- شریعتی، علی. (۱۳۶۱). «هنر». تهران: انتشارات اندیشمند. چاپ اول.
- ۸- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). «نظریه های نقد ادبی معاصر». چاپ اول. سمت. تهران.
- ۹- فایول، روژه. (۱۳۷۴). «نقد ادبی» ترجمه سیدعلی اصغر سید یعقوبی. تبریز: انتشارات دانشگاه.
- ۱۰- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۳). «درباره ادبیات و نقد ادبی». چاپ دوم. جلد اول. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۱۱- کورنر، اشتفان. (۱۳۶۷). «فلسفه کانت». ترجمه عزت الله فولادوند. تهران: انتشارات خوارزمی.
- ۱۲- مددپور، محمد. (۱۳۸۴). «آشنایی با آراء متفکران درباره هنر (متفکران جدید مدرن و پست مدرن)». کتاب پنجم. سوره مهر. تهران.
- ۱۳- ----؛ (۱۳۸۵). «حقیقت و هنر دینی». چاپ اول. سوره مهر. تهران.
- ۱۴- ----؛ (۱۳۸۳). «آشنایی با آراء متفکران درباره هنر (هنر و زیبایی در نظر متفکران مسیحی و مسلمان)». کتاب سوم و چهارم. سوره مهر. تهران.
- ۱۵- ولک، رنه. (۱۳۸۳). «تاریخ نقد جدید». ترجمه سعیدارباب شیرانی. جلد اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

ب- مقاله ها

- ۱- اوستا، مهرداد. (۱۳۷۳). «سخنی پیرامون ادبیات انقلاب اسلامی» مجموعه مقاله های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی. سمت. تهران.

- ۲- بهبودی، هدایت ا...؛ (۱۳۷۳). «ادبیات انقلاب». «مجموعه مقاله های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی. سمت. تهران.
- ۳- حداد عادل، دکتر غلامعلی. (۱۳۷۳). «سخنی پیرامون ماهیت ادبیات انقلاب اسلامی»؛ «مجموعه مقاله های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی. سمت. تهران .
- ۴- حکیمی، محمدرضا. (۱۳۷۳). «شعر و آفاق تعهد» افسون بی سخن (یاد نامه مهرداد اوستا)». حوزه هنری. تهران .
- ۵- دان هم، باروز. (۱۳۷۰). «هنر برای انسان». «چشم اندازی از ادبیات و هنر». ترجمه غلامحسین یوسفی و محمد تقی امیر صدقیانی. تهران: انتشارات معین.
- ۶- راستگو، سید محمد. (۱۳۷۳). «مقدمه ای بر معیارهای ادبیات انقلاب اسلامی» «مجموعه مقاله های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی». سمت. تهران.
- ۷- علایی، مشیت. (۱۳۷۰). «شکل چیست؟ جستاری در مبانی فلسفی شکل گرایی». «مجله گردون». سال یکم. شماره ۱۳-۱۴. تیر .
- ۸- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۷۰). «هنر برای هنر»؛ «چشم اندازی از ادبیات و هنر»، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمد تقی امیر صدقیانی. تهران: انتشارات معین.
- ۹- موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۷۳). «درآمدی بر شناخت شعر»، «مجموعه مقاله های سمینار بررسی انقلاب اسلامی» سمت. تهران .
- ۱۰- میرشکاک، یوسفعلی. (۱۳۷۳). «اوستا و پژوهش دردناک هستی»؛ «افسون بی سخن (یادنامه های مهرداد اوستا)». حوزه هنری. تهران .