هستی هنر

داریوش افراسیابی

هر تعریفی از هنر مبتنی بر یک نظریه‌ایست که آن تعریف مفهوم و بنیان آن دیدگاه را ابراز می‌دارد، و بازتاب مفاهیم و نگرش‌های نظریه پردازان آن، برای آفرینش هنری هستند. نظریه تقلید و یا نسخه برداری از طبیعت از کهن‌ترین تعاریف هنر است که برمی‌گردد به نگرش ارسطو و افلاطون به هنر، که آغازگر کندوکاو فلسفی درباره‌ی آثار هنری‌اند. اما فیلسوفان متاخر نظریه‌ی تقلید را بازنمایی خوانده‌اند و گفته‌اند که هر آفرینش موضوعی است از طبیعت جاندار و یا بی‌جان.
مثلا نقاش در تابلوی خود مناظر دریا و ابر و ماه خورشید و یا تصویر انسانی یا حیوانی را نقش می‌زند و یا به کلامی دیگر، حضور آنها را در تابلوی خود تکرار می‌کند. بر همین روند نویسنده واقعیتهای محیط و طبیعت و زندگی و روابط فی ما بین انسانها و نیز عواطف و احساسات غم و شادیهای آنان را، در داستان خود باز می‌نمایاند.
برمبنای این نظریه ارزش هنری هر اثر، به درجه‌ی دقت و ظرافت هنرمند در برداشت و بازنمایی آن بستگی خواهد داشت.
تعمیم دادن این نظریه به رشته‌های مختلف هنر، به ویژه در موسیقی، زمینه ساز بحث‌های مفصلی بوده است که فصل مهمی از آثار مربوط به فلسفه‌ی هنر را در برگرفته است.
کروچه و کالینگوود تعریف دیگری از هنر را بیان می دارند و هنر را بیان عاطفه و احساس می دانند. نظریه فرانمایی هنر 'Theory of Art Expression' در ابتدای قرن بیستم پرورده شد و هنر را بیان احساسات و عواطف هنرمند با استفاده‌های گوناگون از عناصر و عوامل مختلف هنری تعریف می‌کند. می‌گوید هنگامیکه هنرمند می‌خواهد پاسخی برای هیجانات درونی خویش که دستخوش غلیان و کشمکش هستند بیابد و ژرفای درون خویش را می‌کاود تا احساسات و عواطف خود را در قالب واژه، رنگ و یا صوت یا هر واسطه هنری دیگری به شکلی شفاف و روشن بیان دارد، به مکاشفه ی درونی خود که راهی به بیرون پیدا کرده است دست می‌یابد که بصورت یک اثر هنری تجسم و عینیت یافته است.
کالینگوود می‌گوید، آفرینش هنر ناب عبارت است از احساس یک عاطفه و ابراز (یا فرانمایی) آن به گونه‌ای که در مخاطب نیز همان احساس و تجربه و درک زیباشناسانه را ایجاد کند که بر هنرمند رفته است. دیدگاه تولستوی نویسنده شهیر روس نیز با نظریه ی فرانمایی هنر همسوست و در کتاب هنر چیست می‌گوید هنر، انتقال و اشاعه‌ی احساسات و عواطف است. هنرمند از طریق بیان خود مخاطبان خویش را با عاطفه و احساساتی که خود وی تجربه کرده است آشنا می‌سازد.
نظریه مهم دیگری که تعریفی تازه از هنر را بدست می‌دهد، دیدگاه فرمالیست‌هاست که می‌گوید گوهر و اساس هنر را باید در فرم آن یافت.
صورت و معنا یا به کلام دیگر شکل و محتوا از روزگار دیرین بحث بسیاری از اندیشه ورزان و فیلسوفان بوده است و نقدهای بسیاری در مورد هنر نوشته شده که بر اهمیت فرم تاکید کرده است و کیفیات فرمی را مورد توجه قرار داده است تااینکه در نیمه نخست قرن بیستم تمامی تعاریفی که در این زمینه انجام پذیرفته شده بود بصورت جامعی تدوین گردید.
از جمله افرادی که نظرات خویش را در این زمینه بیان کرده‌اند «ادوارد هانسلیک» مولف کتاب «زیبائی‌های موسیقی» و دو منتقد دیگر هنرهای بصری «کلایوبل» و «راجر فری» می‌باشند که نظریه فرم معنادار را مطرح ساختند.
پیگیری طرفداران این نظریه و دنباله روی از فرم و تکنیک بیش از اندازه در هنر، زمانی آنچنان رایج شد که در بیشتر آموزش‌های هنری این تاکید شیفته‌وار بر فرم، محتوای هنر را خالی از احساس نمود و نتیجه آن گشت که شاگردان مدرسین طرفداران فرم به پیروی از نگرش استادان خود، به تکنیک و فرم توجه بیشتری نمودند و آثار آنان تلاشی بود در جهت ساختار و نه مفاهیم درونی و بیان آنان خالی از زیبایی‌های ناب اندیشه هنری گشت و ذهنیت آنان بیشتر معطوف شد به قالب و نه محتوا، و آن توجهی که باید به معنا می‌شد دنبال نگشت.
شاید بحث فرم و محتوا را بیشتر بتوان در بخش هنر موسیقی دنبال نمود، چرا که پس از دوران طلایی سبک کلاسیک که تا پایان قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم ادامه داشت و سالهای پایانی خود را می‌گذرانید، سبک رمانتیک ظهور کرد که جایگزین سبک کلاسیک گردید. رمانتیک‌ها برعکس کلاسیک کاران که به فرم توجه داشتند، محتوای اثر را برجسته‌تر از قالب یا فرم آن دانستند و به بیان احساس و عاطفه‌های انسانی نگاه ژرف‌تری نمودند و هیچ چیز را بر آن ارجح‌تر ندانستند. چرا که به باور رومانتیست‌ها اهمیت در آفرینش همانا تصویر غم ها و شادی ها و هیجانات درونی و غلیان آن در بستر احساس است که به آفرینش اثری منتهی می‌شود و تصویری که ایجاد می‌شود، بیان ناب احساس و عاطفه است و چگونگی تزئین بیرونی آن در مرتبه‌ی بعدی قرار می‌گیرد.
در مقاطع مختلف، اندیشه هنری سبک‌های متفاوتی را برگزیده بود و بیشترین زمان ماندگاری یک سبک، بی‌شک از آن کلاسیک بود لذا نیاز به تغییر و دیگرگونه دیدن موضوعی بود که بیش از پیش، خواستاران بیشتری پیدا می‌نمود... محتوا بر فرم ارجح‌تر گردید و چه گفتن ارزش بیشتری نسبت به چگونه گفتن یافت.
و محتوا خود را محدود به فرم و قالب ویژه‌ای نساخت. در سبک کلاسیک یا به کلام دیگر نظریه هواداران برتریت فرم بر محتوا، ذهنیت و اندیشه هنری ناچار از حذف بخشی از بیان خود می‌شود. غلیان احساسات اندیشه هنرمند در روند آفریدن فرم و قالب خود را می یابد، فرم وجود دارد تنها آن را باید یافت.
اندیشه‌ی پویا و نوجو به فرم و اندازه‌های از پیش ساخته شده قناعت نمی‌کند، چرا که برخی از قالب‌ها دارای گنجایشی محدود هستند و توان ظرفیت پذیری دیگری را ندارند. فرم و قالب باید در خدمت محتوا و معنا باشد و نوجویی و آزادی اندیشه را شکل می‌دهد.
اول نیاز است، معنا و بیان احساس است، رنگ و طرح است، صوت و هارمونی است. قالبی نیست که بتواند حجمی از شکلی را که هنوز خلق نشده، محدود به خود کند.
پیکر تراش می‌تراشد تا قالب خود را بیابد، در پایان آن را بتن آفریده‌ی خود می‌پوشاند. البته باید یادآوری نمود که این تغییر سبک از کلاسیک به رمانتیک بدان معنا نبود که به یک باره تمامی قالبهای پیشین و موجود بکناری گذاشته شد و هر هنرمندی در صدد بوجود آوردن قالب و فرم تازه‌ای گردید. اگر محتوا بتواند در مضمون‌های متفاوت و غیرتکراری به روند آفرینش خود در قالبهای موجود بپردازد،

تا زمانی که تازگی خود را حفظ کند جذاب خواهد بود. اما هنگامیکه کششی وجود نداشت تا مخاطبان هنر را جذب خود کند باید دانست که یا قالب‌های موجود تازگی خود را از دست داده‌اند و یا اندیشه و مضمون، تصویری تکراری و بیهوده را بوجود آورده است.
در مقام تبیین ارزش گذاری هنرها باید واقعیاتی را در نظر داشت که آن واقعیات مقایسه و چگونگی قالب های گوناگون هنری است. مثلا نقاشی دارای قالبی است متفاوت از موسیقی و معماری با نمایش فرق می‌کند. بعلت همین تفاوت قالبهای هنری، هنرها باید بشکلی دقیق و اجزاءنگرتر مورد بررسی و پژوهش قرار گیرند. چه بسا بعضی از این قالب‌های هنری ارزشی داشته باشند که سایر دیگر قالب ها ندارند و یا نمی توانند از آن بهره‌مند شوند.
امر مهمی که باید بدان توجه داشت آنست که محتوا داشتن و معنا داشتن مترادف یکدیگر نیستند و بین آنها تفاوت‌های مهمی است. غالب آثار برجسته‌ی هنری که به اثری ماندگار تبدیل شده‌اند و جاودانه مانده‌اند دارای معنایی بس عمیق و احساسی زیبا و جذاب بوده‌اند و ذوق زیباشناسانه‌ی خالق خود را بنمایش گذاشته اند.
بی تردید همه‌ی آثار هنری دارای محتوا هستند اما نحوه‌ی ارزش نهادن بر هنر و اهمیتی که برای جاذبه آن قائل هستیم و توجیه زیباشناسانه‌ی آن تفاوت بین هنر جدی و سبک مایه را تبیین می‌کند.
گروهی از فلاسفه بر این پندار هستند که ارزش هنر لزوما به لذت بردن مربوط می‌شود، زیرا بنا برباور ایشان هنگامیکه می‌گوئیم اثری خوب است، بمعنای آنست که اثر خوشایند و یا لذت بخش بوده است. دیوید هیوم فیلسوف اسکاتلندی از کسانی است که بر این نظر است. او در مقاله‌ای به نام «درباره ملاک ذوق» استدلال می‌کند که در هنر آنچه اهمیت دارد، خوشایندی آنست، لذتی است که از هنر به ما انتقال پیدا می‌کند و این برداشت یا حسی است که به ما مربوط می‌شود و نه به ماهیت هنر در کُنه خویش.
به گفته‌ی هیوم داوری‌هایی که درباره‌ی خوبی و یا بدی هنر انجام می‌شود، در واقع به هیچ روی داوری نیست. جستجوی زیبایی واقعی، یا زشتی واقعی، همان قدر بی حاصل است که جستجوی شیرینی واقعی یا تلخی واقعی. برتری‌های زیباشناسانه بیانگر ذوق ناظران است و از دیدگاه آنان برمی‌خیزد و تنوع گسترده‌ای که در آراء افراد درباره‌ی هنر وجود دارد، به زعم هیوم، موید این واقعیت است. اما هیوم درعین حال که می‌گوید آرای زیباشناسانه تنوع و اختلاف چشمگیری دارند، به این هم اذعان دارد که لااقل برخی از احساسات هنری به قدری نابجا هستند که نباید آن‌ها را به حساب آورد. مثالی که او می‌آورد مثال نویسنده‌ی بی‌اهمیتی است که با جان میلتون، شاعر نابغه و بزرگی که بهشت گمشده را نوشته است، مقایسه شود. هیوم می‌گوید، هرچند ممکن است افرادی پیدا شوند که اولی را ترجیح دهند... اما هیچ کس به ذوقی از این دست وقعی نمی‌نهد. معنای ضمنی این حرف آنست که، هرچند حکایت ذوق داستان خوشایند یا ناخوشایند یافتن چیزهاست، ولی با این حال ملاکی برای ذوق نیز وجود دارد. اما سوال اینست که چگونه می‌شود این دو نظر را بهم نزدیک کرد!
پاسخ هیوم این است که درجه‌ی ذوق در طبیعت انسانها جای دارد. از آنجایی که افراد طبیعتی مشترک دارند، بطور عام امور واحدی را می‌پسندند و در زمینه‌ی هنری برخی از تصاویر و کیفیات بنابرسلیقه و اندیشه‌ی آدمی خوشایند و دیگر چیزها ناخوشایند جلوه می‌یابند. بعضی اوقات نیز پاره‌ای عقاید غریب هم می‌تواند ابراز شود و ممکن است افراد غریب‌ترین و غیرعادی‌ترین چیزها را خوش بدارند اما هیوم بر این باور است که آزمون زمان سرانجام حرف آخر را می‌زند و تنها آن چیزهایی که از نظر زیبایی شناسانه لذت می‌بخشند، همچنان با گذشت زمان مجددا نظر و توجه افراد را به خود جلب می‌کنند. برخی دیگر از اندیشه ورزان و متفکران تعریف درباره‌ی هنر را امری بی‌حاصل می‌دانند و معتقدند که یافتن تعریفی جامع و کامل از هنر، کوششی است که ره به جایی نمی‌برد و چه بسا فراتر از آن حتا دشواری در فهم درست آن نیز پدید آورد، و «لودویک وینگنشتاین» از جمله متفکران برجسته‌ایست که با تعریف رابطه‌ی خوبی ندارد.
بازنمایی، فرمالیسم و فرانمایی سه نظریه‌ی عمده در فلسفه‌ی هنری‌اند که متفکران و فیلسوفان بدانها پرداخته و بحث‌های گوناگون پیرامون هنر و تعریف‌های مختلف آن را به نقد کشیده‌اند تا تلاشی برای بدست آوردن مفهوم هنر، بگونه‌ای که ما با آن آشنایی داریم حاصل شود.
در بیان آنکه فرمالیسم‌ها اساس و گوهر هنر را در فرم آن تعریف کرده‌اند در

پاره‌ای از هنرها مانند هنرهای تجسمی، نقاشی و یا معماری و یا به بیان دیگر هنرهای بصری این نظریه می‌تواند مصداق پیدا کند، اما فرم را اگر در ساخت نهادینه خود در مقاطع مختلف زمانی، اصولی ثابت و از پیش فرض و تعریف شده از صورت هنر بخواهیم محسوب کنیم و آن را وجه نخست اهمیت هنری قرار دهیم، درک این موضوع که مفهوم و ماهیت هنر از آفرینش چیست را مورد توجه قرار نداده‌ایم. بدیهی است هر اثر هنری بجز هنرهایی که قابل رویت هستند را نمی‌توان در قالب از پیش تعیین شده‌ای جای داد...

در گذشته فرمهای مشخصی برای بیان موسیقی و یا نمایش و یا ادبیات بکار برده می‌شد که امروز نیز بخشی از آنها همچنان مورد استفاده‌اند و گروهی از هنرمندان نیز خود را ملزم بدان می‌بینند که با فرم آفرینش خود را آغاز کنند.

بهر روی هرچه که تا کنون خلق شده بدون شک مخاطبان خود را داشته است، چه در کوتاه مدت و یا اثری که ماندگار شده باشد، اما ارزش گذاری و تبیین تفاوت درجه‌های زیباشناسانه هنرها از جهت تعریف ماهیت هنر، همواره مورد تلاش فلاسفه و اندیشه ورزان بوده است و تا کنون فلسفه، بیش از آنکه پاسخ داده باشد، بر ابهامات افزوده و سوال آفریده است.