



چالش‌های مکتب‌هنری انقلاب

دکتر علی‌اصغر فهیمی‌فر
عضو هیات علمی دانشگاه تربیت مدرس

**چالش‌های
مکتب‌هنری
انقلاب**



چالش‌های مکتب‌هنری انقلاب

دکتر علی اصغر فهیمی فر

دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس



نشر مهرنوروز

۱۴۰۱



نشر مه‌نوروز

سرشناسه:	فهرسو فر، علی ارغر، ۱۳۴۱ -
عنوان و نام پدیدآور:	چالش‌های مکتب هنری انقلاب علی اصغر فهیمی فر
مشخصات نشر:	تهران مهر نوروز، ۱۴۰۰
مشخصات ظاهری:	۲۸۸ ص.
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۷۳۲۲-۱۸-۷
وضعیت فهرست نویسی:	فیبیا
موضوع:	هنر --- ایران Art --- Iran
موضوع:	هنر ایرانی -- تاثیر اسلام Art, Iranian -- Islamic influences
موضوع:	ایران -- تاریخ -- انقلاب اسلامی، ۱۳۵۷ -- هنر و انقلاب Art and --- History -- Islamic Revolution the revolution
رده بندی کنگره:	۷۷۲۸۰
رده بندی دیویی:	۷۰۹/۵۵
شماره کتابشناسی ملی:	۸۷۶۸۰۶۶
اطلاعات رگرده کتابت‌ناسی:	ذیبا

عنوان:	چالش‌های مکتب هنری انقلاب
مؤلف:	دکتر علی اصغر فهیمی فر
ویراستار:	بهنام زنگی
طراحی جلد و صفحه‌آرایی:	مه‌نوروز
چاپ نخست:	۱۴۰۱
شمارگان:	۵۰۰ جلد
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۷۳۲۲-۱۸-۷

حق چاپ و نشر برای نشر مه‌نوروز محفوظ است.

تلفن: ۰۶-۸۸۵۱۳۹۰۶ . دورنگار: ۰۷-۸۸۵۱۱۸۰۷

www.mnbook.ir . info@mnbook.ir

دفتر مرکزی فروش:

تهران، خیابان دکتر بهشتی، خیابان کاوسی فر

که‌چه آریا وطنی، شماره ۱۶، واحد ۱۰۱

© mehrenorouzpb

فهرست مطالب

سخن ناشر / ۵

مقدمه / ۹

فصل نخست / ۱۱

نظریه‌پردازی در هنر پس از انقلاب و مسائل فرارو

فصل دوم / ۶۵

منابع فکری و فرهنگی مکتب نقاشی انقلاب

فصل سوم / ۱۲۱

سرچشمه‌های ناب عرفانی مکتب هنری انقلاب

فصل چهارم / ۱۴۱

مقدمه‌ای بر آسیب‌شناسی آموزش هنر در دانشگاه‌های هنر

فصل پنجم / ۱۹۵

آسیب‌شناسی تاریخ‌نویسی هنر ایرانی-اسلامی

فصل ششم / ۲۱۳

قدرت نرم از دیدگاه تئوری صنعت فرهنگ

فصل هفتم / ۲۳۵

جهانی‌شدن و استقلال مکتب هنری در ایران

فصل هشتم / ۲۵۳

سینمای دیجیتال و ظرفیت‌های تحقق سینمای انقلاب

فهرست منابع فارسی / ۲۸۰

فهرست منابع انگلیسی / ۲۸۵

سخن ناشر:

تحولات هنری در طول تاریخ، آینه تمام‌نمای جامعه و تصویر واضح و شفاف از ارزش‌های جاری، سنت‌ها، نگرش‌ها و مطالبات اجتماعی بوده‌اند. آثار هنری یکی از استنادات معتبر شناخت تاریخی ادوار و جوامع‌اند و خوانش آن‌ها می‌تواند تصویر روشنی از زمان و مکان تولیدشان به دست دهد.

همچنین، هنر به عنوان یک پدیده‌ی پیشرو و هدایتگر، ضمن تشریح و تبیین هنرمندش، جامعه‌اش، تاریخش و عوامل موثر بر خلق‌اش، نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری، هدایت و تقویت جریان‌های فکری، معنوی و فرهنگی داشته است. از این منظر، نقش هنر در تحولات اجتماعی، نقشی دوسویه و تعاملی است.

تعلق یا پیوند هنر با جریان‌های عمده‌ی اجتماعی و سیاسی نیز ناشی از درک همین نقش و به‌کارگیری آن است. هنر به‌عنوان یک پدیده‌ی مستقل دارای کارکردهای اجتماعی، همواره به اختیار انقلاب‌ها و نظام‌های سیاسی گرفته شده و مطمع نظر قدرت بوده است.

ایران کشور تمدن‌ساز است و مهد یکی از دیرین‌ترین و پویاترین تمدن‌های بشری محسوب می‌شود. هنر ایران در طول تاریخ، پایه‌پای تحولات سیاسی و نظام قدرت، استمرار یافته و چه در اختیار قدرت، و چه در تعارض با آن، به حیات خود ادامه داده است.

تمدن ایران، زایش‌گاه و پرورش‌گاه یکی از غنی‌ترین هنرهای تاریخ بشر است. این میراث گران‌بهای هنری تا به امروز تداوم یافته و سرچشمه‌ی ارزش‌های

فرهنگی و اجتماعی بوده است. هنر و ادبیات دوران معاصر ایران با بروز تحولات اجتماعی-سیاسی مانند انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی، مسیرهای جدیدی را برای پاسخ به مطالبات اجتماعی و اثربخشی اجتماعی تجربه کرد.

عدم توجه به مبانی و تئوری هنر انقلاب، و وابستگی ماهوی هنر ایران به دیدگاه‌ها و روش‌های غیروبومی هنری به ویژه در طی دو قرن اخیر، پایه‌های فکری هنر ایرانی را سست و وابسته کرده است. هر چند هنر انقلابی به واسطه عدم ابتنا و اتکا به پایه‌های فکری قوی و قابل تبیین، نتوانسته است در قامت یک مکتب هنری جامع ظاهر شود، اما توجه به ابعاد نظری و فکری این هنر، بدون جانب‌داری سیاسی و تعصبات ذهنی، می‌تواند آن را به‌عنوان یک جریان فرهنگی و یک رویکرد اجتماعی تاثیرگذار معرفی کند.

مطالعات عمیق پیرامون مولفه‌های اثرگذار پیدایش هنر انقلاب و تحلیل درست آن‌ها از منظر استقرار در نظام فرهنگی معاصر ایران و جهان می‌تواند آن را صرف‌نظر از ارزش‌گذاری‌های اعتقادی و مذهبی، به عنوان یک تحول هنری عمده در دوران معاصر معرفی کند. کتاب حاضر از جمله این نوع مطالعات است که بر مبنای دغدغه‌ی ارزش‌های ایرانی-اسلامی فروکاسته شده در هنر معاصر ایران تدوین شده است.

فقدان منابع علمی معتبر از این دست، که بتواند جست‌وجوگران عرصه فرهنگ و هنر را یاری کند و در یک روند دور از وابستگی به دیدگاه‌های غربی یا مخالفت متعصبانه با آن، به نقد و تحلیل درست جایگاه هنر انقلاب و تعیین جایگاه واقعی آن بپردازد، ضرورت این نوع مطالعات را آشکار می‌کند.

مهرنوروز از هر نوع پژوهش و مطالعه‌ای در این عرصه استقبال می‌کند و امیدوار است، انتشار این اثر و کتاب‌های بعدی، در روشنگری گذشته، حال و آینده هنر ایران و تقویت بنیان‌های نظری آن موثر باشد.

مقدمه:

این تحقیق به دنبال پاسخ به یک سوال محوری است که آیا پس از پیروزی انقلاب اسلامی و با توجه به تولید آثار بسیار زیاد هنری و مجموعه تجربیات و تلاش های هنری هنرمندان ایرانی در این دوره، آیا توانسته ایم به یک مکتب مستقل هنری و زیبایی شناختی دست یابیم؛ و اگر نه موانع نیل به این مکتب چیست؟ و سوال دیگر این که آیا می توان گفت انقلاب اسلامی توانسته مولفه های زیبایی شناختی هنر ایران را در دوران سنت در صورت های نوین هنری امتداد دهد. بسیاری از هنرهای معاصر فاقد پیشینه در تاریخ هنرهای ایران هستند و منشاء اروپایی و امریکایی دارند. آیا مبانی فرهنگی و زیبایی شناختی ایرانی توانسته نسبت به بومی سازی این هنرها گامی بردارد. ریشه مشکلات از کجاست که علی رغم بیش از صد سال از ورود هنرهای غربی به ایران ما نتوانسته ایم در ذات زیبایی شناختی آنها تصرف کنیم و محتوای فرهنگی ایرانی را در فرم های این هنرهای وارداتی به گونه ای وارد کنیم که منجر به تعارض بین فرم و محتوا نشود. واقعیت این است که فرم هنری و خصوصیات بیانی در هنرها در خلا به وجود نمی آیند بلکه معلول و مدلول زیرساخت های فرهنگی خود اند. هر فرهنگ مترقی خود به خود هنرهایی با خصوصیات زیبایی شناختی خاصی را تاسیس می کند که این هنرها بازتاب دهنده و برخاسته از مولفه های آن فرهنگ هستند. ضعف ساختارهای فرهنگی و سترون شدن و رو به افول رفتن منابع و زیرساخت های فرهنگی مانع از تاسیس شکل ها و فرم ها و ابداعات

زیبایی‌شناختی می‌گردد و مهمترین مساله ما در این جاست. تبیین و تحلیل این کلان مساله و مسائل من تبع آن به صورت نظام‌مند به معنای نظریه‌پردازی است که در این مورد می‌توان گفت در ابتدای راه هستیم. اگر هنرهای غربی هر روز افق نوینی در ابداعات هنری می‌گشایند یکی از علل آن این است که به موازات تولید آثار هنری جریان توفنده و پرشتاب تولید ادبیات فلسفی و نقد و تحلیل ناظر به جریان تولید هنر می‌کوشد با ارزیابی عمیق آثار، مسیر آینده را روشن سازد و این آن چیزی است که ما فاقد آن هستیم. تبیین انتقادی و نظام‌مند و عمیق دستاوردهای هنری از جمله زمینه‌های شکل‌دهی به مکتب هنری انقلاب اسلامی است.

در این جستار در ابتدا با طرح زمینه‌ها و شرایطی که سبب شکل‌گیری یک مکتب هنری می‌شود پرداخته و سپس با احصاء منابع فرهنگی هنر سنتی ایران به این نتیجه رسیده ایم که منابع فرهنگی ایرانی که در گذشته‌ها مقوم و شکل‌دهنده به هنر سنتی ایرانی بوده‌اند در دوره معاصر اعاده نشده و به افول رفته است. هنرهای انقلاب اسلامی هنوز عموماً در محدوده مکاتب زیبایی‌شناختی غرب تجربه می‌کند و فاقد چارچوبی تئوریک بر مبنای فرهنگ ایرانی اسلامی است.

فصل نخست:

**نظریه پردازی در هنر پس از انقلاب
و مسائل فرارو**

هنر ایران گنجینه‌ای است بی‌شمار از آثار بسیار در حوزه‌های مختلف مانند ادبیات، معماری، شهرسازی، نقاشی، مجسمه‌سازی خوشنویسی، فرش، اشیاء مورد استفاده روزمره (صنایع دستی)، نمایشی، موسیقی و غیره که در طول هزاران سال تولید شده‌اند. برخی از آن‌ها بسیار درخشان‌اند و چشم زیباشناسان جهانی را خیره کرده‌اند. با وجود اهمیت هنر ایران اما مطالعات علمی و عمیق همراه با نظریه‌های راه‌گشا راجع به آن به ندرت انجام شده است. می‌توان گفت تقریباً هیچ نظریه‌ی کلانی در مورد هنر ایران وجود ندارد که شمولیت احکام آن بر تمام هنرهای ایرانی قابل اطلاق باشد. لذا این مطالعه می‌کوشد بر علل ضعف تولید نظریه‌پردازی و همچنین، موانع و مشکلات نظریه‌پردازی در هنر ایران تمرکز کند.

پرسش‌های این پژوهش عبارت‌است از: ضرورت نظریه‌پردازی درباره هنر ایران چیست؟ تولید نظریه در هنر ایران با چه موانعی روبه‌روست؟ چگونه می‌توان آثار بی‌شمار و به ظاهر پراکنده هنر ایران را تحت یک سیستم با قوانین مشخص زیبایی‌شناسی و فرهنگی تعریف کرد؟ و چگونه می‌توان بین شاخه‌های عدیده هنر ایران (ادبیات، معماری، نقاشی ...) روابط معنی‌دار یافت؟ و ما بین آن میثاق‌های زیبایی‌شناختی و حتی تکنیکی مشترکی پیدا کرد؟ آیا الگوهای زیبایی‌شناختی هنر ایران در دوران سنت می‌تواند پشتوانه هنر معاصر ایران باشد.

هنر ایران را می‌توان با اتکاء به دو گونه و روش مورد مطالعه قرار داد که عبارت‌است از گونه و روشی علمی و روشی فلسفی. در روش علمی از مختصات یک هنر و آثار هنری پرسش می‌کنیم. در واقع از چیستی آثار هنری مانند مختصات

قدمت و غیره سزال می‌کنیم. این روش مطالعه، اطلاعات زیاد اما پراکنده‌ای را عاید ما می‌کند که با وجود وفور اطلاعات، ماهیت هنر مربوطه همچنان پوشیده می‌ماند. در روش فلسفی پژوهشگر می‌کوشد بین اطلاعات عدیده، براساس چارچوب نظری مشخص روابط معنی‌داری پیدا کند و به کلیت هنر مربوطه دست یابد. در واقع اطلاعات به دست آمده مبدل به یک نظام و سیستم معرفتی می‌شوند که معرف ماهیت آن هنر خواهد بود. در این روش، هنر نه صرفاً به عنوان مجموعه‌ای از مختصات تکنیکی بلکه به مثابه یک نظام زیبایی‌شناسانه که مدلول خاستگاه‌های فرهنگی است مورد مطالعه واقع می‌شود. این نگاه سیستمیک یا نظام‌مند که نوعی رویکرد در مطالعات هنری محسوب می‌شود هدفش تنها احصاء و شناخت آثار هنری و مستندنگاری نیست، بلکه هدف اصلی آن یافتن الگوهای کلی‌ای است که بتواند هنرهای متعلق به یک فرهنگ را ذیل یک بافت فرهنگی منسجم و کلیت نظری واحد درآورد و آن را تعریف کند. نیل به این هدف، راه نیل به نظریه‌سازی در هنر ایران را هموار می‌کند. اگر بتوانیم چشم‌اندازی کلی از هنر ایران به دست آوریم می‌توانیم ادعا کنیم که توانسته‌ایم دورنمایی را از هنر ایران ترسیم کنیم که می‌توان به آن مکتب هنر ایران لقب داد.

از آن‌جا که هنر هر سرزمین نتیجه و حاصل زیرساخت‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی و زیبایی‌شناختی مردم آن سرزمین است، لذا به عنوان روش مطالعاتی لازم است در ابتدا زیرساخت‌های فرهنگی جامعه ایران را شناخت و سپس نسبت به تاثیر و معاضدت زیرساخت‌های یاد شده در شکل‌بخشی به هنر ایران تتبع و جستجو کرد. لذا روش یاد شده تا حد زیادی مشابه روش مطالعات فرهنگی است که از رویکردهای معاصر در مطالعات محسوب می‌شود. مطالعات فرهنگی نوعی روش سیستمیک یا نظام‌دار است که به جامعه به مثابه یک کل فرهنگی می‌نگرد. در واقع جامعه حاصل و برساخت مفاهیم و نهادهای فرهنگی است. لذا هنگام مطالعه باید جامعه را به اجزاء فرهنگی آن تجزیه کرد و این اجزاء مورد مطالعه دقیق قرارگیرند تا از طریق شناخت روابط ساختاری بین ارکان فرهنگی، کلیت جامعه ادراک شود؛ و سپس سهم هر کدام از این ارکان در شکل‌بخشی به نهادهایی مانند هنر و نحوه کمک به تکامل هنر و زیبایی‌شناسی

مربوط به آن مشخص گردد.

مروری کوتاه بر روش‌های مطالعه و نقد هنر

از اواخر قرن ۱۹ گرایش‌هایی در مطالعه و نقد متون ادبی و هنر در اروپا شکل گرفت که به‌خصوص در اوایل قرن بیستم به مکاتب و نحله‌های نظری نقد از جمله نقد تکوینی، ساخت‌گرا، ساخت‌شکن، نقد روانشناسانه، فمینیستی، مطالعات فرهنگی و غیره انجامید. در ادامه به چند رویکرد مطالعاتی در حوزه نقد اشاره می‌کنیم.

۱- رویکرد نقد اثر هنری به مثابه ساختار و فرم خالص

پیروان این نظریه معتقدند آثار هنری را باید به مثابه ساختار و فرم خالص در نظر گرفت نه یک کلیت فرهنگی. آن‌ها معتقدند اثر هنری و ادبی تعلق به زمان و مکان خاصی ندارد و پدیده‌ای بی‌زمان و فراتاریخی است. آثار هنری دارای هویت مستقلی‌اند که واجد قوانین و ضوابط خاص خوداند. این دیدگاه که نقش بستر و محیط فرهنگی در شکل‌بخشی به هنر و اثر هنری نادیده انگاشته، بر مطالعات نقد ادبی در نیمه اول قرن بیستم تأثیر گذارد و نقد فرمالیستی را پی‌افکنند. آن‌ها معتقد بودند که متن، امری فرازمانی و مطلق است و نمی‌توان آن را به یک زمینه تاریخی واحد و معین محدود کرد. فرمالیست‌ها مصمم بودند تا برنامه‌ای دقیق و جدی برای نقد تدوین کنند تا بتوان با آن کیفیات و صناعات زیبایی پایدار و بی‌زمان را در آثار ادبی کشف کرد.

۲- آثار هنری به مثابه تبلور گفتمان‌های اجتماعی

در رویکرد دوم این اعتقاد وجود دارد که متون هنری و ادبی از درون نظام‌های گفتاری برخاسته و با دیگر گفتمان‌های بشری مرتبط‌اند. نظام‌های فکری، زیبایی‌شناختی و گفتمان‌های ادبی، همگی بخش کوچکی از تاریخ عمومی است که اکنون در حال نوشته شدن است.^۱

۳- آثار هنری به عنوان محصول سازوکارهای تاریخی

دیدگاه دیگر معتقد است که متن را باید از رهگذر تأمل و جستجو در زمینه تاریخی آن تحلیل و توصیف کرد. عدم توجه به شرایط تاریخی آفرینش متن به

احتمال قوی به بدفهمی و تزلزلی متن خواهد انجامید.

۴- آثار هنری به عنوان یک متن فرهنگی در رویکرد مطالعات فرهنگی

در رویکرد مطالعات فرهنگی، هنر و آثار هنری به عنوان یک متن (Text) در نظر گرفته می‌شوند که مدلول نظام‌های فرهنگی حاکم بر جامعه است. در واقع مقوم یک جامعه فرهنگ و منابع فرهنگی آن است که بر چگونگی شکل‌گیری و تکامل نهادهایی مانند هنر تأثیر می‌گذارد. شناخت عمیق هنر یک جامعه منوط به شناخت، زیرساخت‌های فرهنگی جامعه و چگونگی تعامل بین هنر و زیرساخت‌های یاد شده است.

ما به مجموعه زیرساخت‌های فرهنگی یک جامعه سنت می‌گوییم، لذا شناخت واقعی هنر هر جامعه وابسته به شناخت زیرساخت‌های یاد شده یا همان سنت است؛ و الا پژوهشی که توجه به زیرساخت‌های فرهنگی نداشته باشد و رابطه هنر را با آن منابع معرفتی مشخص نکند در سطح باقی خواهد ماند. نتیجه پژوهش‌های سطحی در هنر ایران این خواهد بود که اولاً درک درست و ژرفی از هنر ایرانی نخواهیم داشت و در ثانی نخواهیم توانست اشکالات بنیادین آن را رصد کنیم و در نتیجه، بر رفع آن‌ها نیز توانا نخواهیم بود. پس همان‌طور که همگان اذعان دارند فهم هنر یک جامعه به مثابه یک متن (Text) منوط به شناخت زیرمتن (Conteuit) و فهم رابطه بین متن و زیرمتن است. مک انتایر^۱ فیلسوف متعلق به سنت فلسفه تومیستی معتقد است هرگونه تفکری فقط در متن یک سنت فکری تحقق می‌پذیرد.^۲ در واقع فهم مفاهیم و اصطلاحات علمی و فرهنگی و تعریف آن‌ها

۱. (مک، انتایر، ۱۳۹۰، ص ۱). آلسدیر چالمرز مک‌این‌تایر (MacIntyre Alasdair) (۱۹۲۹)، فیلسوف، اسکاتلندی. اعتقاد دارد، عقل‌گرایی مدرن و همچنین ناقدان افراطی آن‌ها نظیر نیچه و پست مدرنیست‌ها، هیچ‌کدام به معنای حقیقی مفهوم سنت واقف نیستند. به عقیده او هر سنتی تعریف خاص خود را از عقل و عقلانیت دارد او همان‌طور که در مقاله «عقلانیت سنت‌ها» نشان می‌دهد این امر به معنای ناممکن بودن گفتگو یا قضاوت عقلانی میان سنت‌ها و پذیرش نسبی‌گرایی نیست (مک انتایر، ۱۳۹۰، ص ۱).

۲. مک اینتایر معتقد است که تاریخ فرهنگ و تفکر غرب، در دو راستای متفاوت قابل تحلیل است، به گونه‌ای که عقل مدرن، عقل رها و آزاد و در نتیجه سرگردان و راه نایافته به تفکری مستحکم و متین است و عقل پیش از دوره مدرن، عقل غایت مند، درآمیخته به فضیلت و در قید و بند سنت بوده است. تفکر و سنت عقلانی پیش از مدرن، در طی یک دیالکتیک تاریخی همواره راه پیشرفت را طی کرده و هر سنتی با شناخت نواقص و محدودیت‌های سنن قبل از خود، درصدد تکمیل و تصحیح آن‌ها برآمده است. ادعای اصلی مک اینتایر آن است که راه برون رفت از معضلات انسان مدرن، بازگشت مجدد او به سنت و اجرای پژوهش‌های عقلانی جانبدارانه است؛ زیرا انسان مجزا شده از سنت، تاریخ و بدون فضایل اخلاقی نمی‌تواند عاقل باشد، همان‌طور که فرد بدون جامعه و عقل، هرگز نمی‌تواند از فضایل اخلاقی بهره‌ای برده باشد. ساطع نفیسه^۳ نظرگاه مک اینتایر درباره فرهنگ و تفکر غرب، نشریه جستارهایی در فلسفه و کلام (مطالعات اسلامی)، بهار و تابستان ۱۳۸۸، دوره ۴۱، شماره ۲/۸۲، از صفحه ۸۱ تا صفحه ۱۱۴.

بر مبنای پیش‌فرض‌هایی است که به آن اصطلاحات هویت بخشیده‌اند، مثلاً مگر می‌شود بدون شناخت سنت فلسفی غرب، مفهوم پیچیده‌ای به نام «عقل مدرن» را ادراک کرد؟ آیا می‌توان بدون شناخت سنت‌های فلسفی ایران و غرب به تمایزات و تشابهات عقل در دو سنت یاد شده واقف شد؟ آیا می‌توان بدون اشراف بر سنت ادبی و حکمی ایران و غرب به نقش خیال در شکل‌بخشی به هنر ایران و غرب پی برد؟ هنگامی که فرهنگ و منابع فرهنگی بخواند از هنر حرف بزند لاجرم باید از موضع زیبایی‌شناسی و از موقعیت یک زیبایی‌شناس سخن بگوید. در واقع معاضدت و پشتیبانی فرهنگ از هنر به این معنی است که منابع فرهنگی (مانند عرفان، فلسفه، دین، زبان و ...) چگونه به یک الگوی زیبایی‌شناسی در هنر ایران منبج شده است. وظیفه پژوهشگر آن است که الگوی یاد شده را بیابد و مختصات آن را تحلیل کند. به عبارتی دیگر نقش پژوهشگر این است که بر نقشه و الگوهای فرهنگی هنر ایران دست یابد، آن را مطالعه کند و الگوهای زیبایی‌شناسانه‌ای که در هنر ایران براساس این نقشه فرهنگی شکل گرفته‌اند و مبنای تولید آثار هنری شده‌اند را مورد بررسی قرار دهد.

پیش‌فرض این نوشتار این است که هنر ایران و بی‌شمار آثار آن در حوزه‌های گوناگون، برآمده و نتیجه زیرساخت‌های فرهنگی ایران در طول تاریخ خود است. این زیرساخت‌ها متنوع‌اند و میزان تاثیر آن‌ها در هنر یکسان نبوده و در هر برهه‌ای از تاریخ به فراخور شرایط اجتماعی و تاریخی یک یا چند منبع و زیرساخت فرهنگی نقش پررنگ‌تری داشته‌اند. به عنوان مثال در برهه‌ای عرفان به عنوان یک منبع فرهنگی و زیرساخت اجتماعی نقش قاطعی در رقم‌زدن شاخه هنر ایران ایفا کرده و در برهه‌ای دیگر نقش کمتری داشته است. تعداد این منابع زیاد است که از جمله می‌توان به عرفان، فلسفه، دین، سیاست، اساطیر و غیره اشاره داشت. فرضیه ما این است که مادامی که هنر به عنوان یک فرآیند تولیدی، با زیرساخت‌های فرهنگی ایرانی پیوند وثیقی برقرار کرده، آثار و خروجی‌های آن نفیس و ارزشمند و با هویت بوده‌اند و هنگامی که این ارتباط ضعیف شده و هنر ایران از منابع مغذی خود مهجور افتاده هنر ایران به زوال رفته است.

ما دو دوره را در تاریخ هنر ایران می‌توانیم سراغ کنیم که عبارتند از دوره

حاکمیت سنت و دوره جدید. دوره سنت، دوره حضور و حاکمیت ارزش‌های فرهنگی ایرانی است که می‌تواند مبنای تولید و تمدن‌سازی باشد و دوره جدید که زیرساخت‌های فرهنگی به عللی به تحلیل و زوال می‌روند و نمی‌توانند به فرآیندهای تولید مدنیت و ساخت‌های تمدنی به اندازه لازم مدد رسانند؛ از این رو، جای خود را به تدریج به حضور فرهنگی غیر بومی می‌دهند که مبنای عمل قرار می‌گیرد. البته نمی‌توان تاریخ دقیقی که نشانگر پایان یک دوره و آغاز دوره‌ای دیگر باشد را تعیین کرد و اساساً تعیین تاریخ دقیق، کار چندان درستی نیست زیرا تغییرات فرهنگی و اجتماعی به تدریج شکل می‌گیرند و به صورت قاطع به وجود نمی‌آیند. اجمالاً می‌توان گفت پس از صفویه و به خصوص از زمان به زوال رفتن فکر فلسفی و تفکر در ایران و توقف منابع فرهنگی ایرانی دوران حاکمیت سنت ایران تقریباً به پایان رسید و دوره جدید آغاز شد. البته در دوره جدید هرگز فرهنگ سنتی از میان نرفت اما اقتدار خود برای شکل‌بخشی به جامعه را تا حد زیادی از دست داد. در ادامه به اختصار به «سنت» می‌پردازیم و تلقی خود را از این اصطلاح سنت که به طرق گوناگون تعریف شده، روشن می‌سازیم.

سنت چیست؟

سنت (Traditicon) نخستین بار توسط اروپاییان به عنوان مفهومی که در برابر مدرنیته (Modernity) قرار دارد مورد بحث قرار گرفت و سپس توسط بسیاری از صاحب‌نظران شرقی و غربی در حوزه‌های مختلف اندیشه بشری بسط پیدا کرد. مروری بر تعاریف به دست داده شده درباره سنت در حد اختصار نیز ما را از بحث اصلی دور می‌کند اما به همین نکته بسنده می‌شود که سنت حداقل به یک اعتبار و در چارچوب نظری این مطالعه، مجموعه گزاره‌ها و ارزش‌هایی است که یا از وحی الهی منشاء گرفته باشد و یا اگر برخی از گزاره‌های آن به طور مستقیم در وحی الهی مورد اشارت واقع نشده باشد، با آن در تناقض نباشد. نظام معرفت‌شناسی سنت بر مجموعه‌ای از حواس ادراکی ظاهری و باطنی انسان (از جمله حس، عقل، شهود) استوار است و این ابزار شناخت به خصوص «عقل» منبع و ابزاری خودبسنده نیست و با عقل الهی نه رابطه عرضی، بلکه رابطه طولی دارد و مشروعیت خود

را از آن کسب می‌کند. محصول این رویکرد معرفتی و تلاش در به‌کارگیری عقل در هستی‌شناسی به تاسیس فلسفه اسلامی ایرانی منجر شد که هدف آن تبیین «وجود» و لوازم آن است. پس نخستین سنگ بنای تفکر و اندیشیدن در ایران این است که فرهنگ ایرانی به عنوان مجموعه‌ای از گزاره‌های نظری و ارزش‌های معطوف به عمل، محصول منظری الهی به هستی است. از این روست که به‌شدت با اعتقادات مذهبی عجین است؛ و عجیب نیست هنر سنتی ایرانی که محصول این فرهنگ دینی است تا این اندازه با ارزش‌های معنوی و دینی پیوند دارد.

اما مدرنیته یا مدرنیسم (مدرنیسم مکتب نظری مدرنیته است) مجموعه‌ای از بنیادهای نظری و مفاهیم اساسی در شناخت جهان، انسان و معرفت‌شناسی است که مبتنی بر عقل منقطع از وحی و خودبنیاد شکل گرفته است. قطعاً ماحصل فرهنگی و تمدنی این جریان فکری با سنت به عنوان مجموعه باورهای وحیانی و دینی و ارزش‌های آن همگون نخواهد بود و طبیعتاً به یک جریان انسان‌محور منتج خواهد شد. ناگفته نماند منظور از عقل، فقط قوه درآکه انسان که خداوند سبحان در همه انسان‌ها به ودیعت گذارده نیست، به تعبیر دیگر، عقل صرفاً به معنی توانایی ذهنی در تجزیه و تحلیل و پردازش اطلاعات نیست. این تعریف از عقل در مورد همه انسان‌ها مشترک است. عقل انسانی توانایی تجزیه و تجرید و تعمیم و تحلیل را داراست اما این قدرت و توانایی عقل انسانی در چارچوب مجموعه پیش‌فرض‌ها، مقبولات نظری و جهان‌بینی فرد عاقل عمل می‌کند. در واقع «ما در حدود درک و فهم و علایق خود چیزها را می‌فهمیم و تصدیق و تکذیب می‌کنیم»^۱. و این حدود درک و فهم و علایق است که عقل‌ها را از یکدیگر متفاوت می‌کند. عقل کانتی به شناخت خدا راه ندارد زیرا منشاء تمامی آگاهی ما از راه تجربیات و حواس میسر می‌شود.^۲ اما عقل اسلامی مهمترین ابزار شناخت خداست. عقل اسلامی خود را نیازمند وحی و دین می‌داند اما عقل لیبرالیستی خود را بی‌نیاز از وحی و دین می‌داند. عقل در تفکر لیبرالیسم به ذهن تنزل می‌یابد اما در اسلام معادل روح تلقی می‌شود. پس وقتی از انواع عقل‌ها سخن می‌گوییم، مراد ظرفیت‌های طبیعی

۱. (داوری، فلسفه معاصر ایران ص ۲۰)

۲. رک. کانت، نقد عقل محض، ترجمه بهروز نظری، نشر ققنوس، ۱۳۹۰

عقل نیست بلکه نحوه به‌کارگیری عقل است و مراد چارچوب نظری‌ای است که عقل براساس آن به تعقل می‌پردازد. ماحصل به‌کارگیری عقل دینی در تمدن ایرانی اسلامی تولید صدها هزار کتاب و رساله شده که در حوزه‌های مختلف ظهور کرده‌اند^۱ ضمن آن که این عقل، تمدن سنتی ایرانی و نظام‌های فرهنگی، هنری و اجتماعی و ... خود را شکل‌بخشیده است. قطعاً عقل دکارتی و کانتی در غرب نیز مبنای شکل‌بخشی به فرهنگ و تمدن اروپا شده است و لذا طبیعی است هنگامی که بخواهیم به کنه دستاوردهای تمدنی و فرهنگی ایرانی یا اروپا واقف شویم باید از عقلی که مبنای تولید این آثار شده است پرسش کنیم.

سنت به عنوان یک اصطلاح نظری و فلسفی دارای معانی متفاوت و گاه متناقض است که یکی از تعبیر شایع آن را مورد بحث قرار دادیم. اما سنت مظهر دوره‌ای از تاریخ در کشور ما نیز هست و آن حیطه زمانی‌ای است که مفاهیم مندرج در سنت در فرهنگ و تمدن ما مطرح و جاری است. می‌توان گفت این دوران از ابتدای شکل‌گیری سنت تا حدود دوره قاجار است.^۲ ارزش‌های حاکمیت سنت در ایران پس از دوره صفویه^۳ دچار چالش‌های بنیادین تاریخی شد و به تدریج به‌خصوص در دوره قاجار و با جنگ‌های ایران و روس کفایت‌اش توسط بسیاری از صاحب‌نظران زیر سوال رفت و عملاً انقلاب مشروطه نقطه عطف تاریخی‌ای بود بر آغاز دوره‌ای که عملاً ارزش‌های مدرنیته به تدریج شیوع می‌یابد و سنت، مشروعیت و نفوذ خود در اجتماع را به تدریج از دست می‌دهد. البته سنت ایرانی-اسلامی هرگز نمرد، بلکه دامنه نفوذ آن روز به روز متعمدانه تنگ و تنگ‌تر شد تا این که انقلاب اسلامی نوعی خیزش مردمی برای احیاء آن سنت تلقی شد. و این انقلاب به تعبیر میشل فوکو که بر محوریت «خدا» هویت یافته بود روحی بود در دوران بی‌روح مدرنیته^۴. منتهای مراتب، احیای سنت در ایران با صرف خواستن محقق نمی‌شود بلکه سال‌ها و چه بسا ده‌ها سال نیاز است تا مفاهیم نظری سنت بتواند متناسب با نیازهای معاصر در

۱. سید حسین نصر معتقد است حدوداً هزار کتاب و رساله نتیجه تلاش‌های عقلانی و نظری تمدن ایران اسلامی در دوران سنت می‌باشد.

۲. عصر قاجار (۱۹۲۵-۱۷۸۹)

۳. عصر صفویه (۱۷۳۶-۱۵۰۱)

۴. تاجیک، محمدرضا، فوکو و انقلاب اسلامی، ۱۳۷۹، نشر بقعه

حوزه نظر و عمل خود را بازتولید کند. بازتولید سنت ایرانی اسلامی در حال حاضر و معاصر سازی ظرفیت‌های سنت شرط اساسی نیل به این هدف است و الا اگر بر فرض محال بتوانیم مدرنیته را با تمام مظاهر و ظرفیت‌های بالفعل آن مانند تکنولوژی و... ترک کنیم و به دوران سنت بازگردیم (مثلاً از معماری سنتی گرفته تا اشیاء سنتی و روابط سنتی و ... بهره ببریم) قطعاً زندگی غیر ممکن خواهد بود. ضمن آن که مراد ما از سنت در حدود اشیاء و ساخته‌های تمدنی سنت محدود نمی‌ماند، بلکه این اعتقاد وجود دارد که مبنای نظری و مفاهیم بنیادین سنت مانند عقل الهی، عرفان، اخلاق، علم الهی و غیره اگر مبنای نظری در تولید تمدن قرار گیرد خود به خود از دل این مبنای نظری و ساختار فکری ساخته‌های نوین تمدنی شکل خواهد گرفت. مثلاً نوعی از نظام اقتصادی از درون این سنت شکل خواهد گرفت که نتیجه آن استثمار انسان از انسان و یا ربا در آن نخواهد بود. در این چشم‌انداز هنری در آن شکل خواهد گرفت که ضمن بالا بودن ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی و تولید آثار نفیس (مانند شاهکارهای دوره سنت) نتیجه‌اش به زوال اخلاقی انسان منجر نخواهد شد. اما سوالی که منطقاً به وجود می‌آید این است که آیا می‌توان با نگاهی نظام‌مند و علمی، گذشته هنری دوران سنت را واکاوی کنیم؟ و ببینیم آیا می‌توانیم بر مبنای مطالعات خود الگویی را بیابیم که مبنای احیاء هنر سنتی در دوران معاصر باشد؟

راهی به سوی تولید نظریه زیبایی‌شناختی در هنر ایران

آیا می‌توان یک نظام زیبایی‌شناسانه واحد را برای هنر ایران در دوران سنت مبتنی بر فرهنگ و منابع فرهنگی ایران قائل شد و آن را تبیین کرد؟ منابع فرهنگی ایران کدامند و چگونه مفاهیم و ارزش‌های آن تبدیل به فرم‌ها و معیارهای زیبایی‌شناختی در هنر ایران شده‌اند؟ فرهنگ و مفاهیم آن در هنر ایران چگونه ظهور کرده و چگونه برای این هنر ساختار زیبایی‌شناختی و تکنیکی تعریف کرده است؟ اگر بتوانیم به پاسخ‌های شایسته و علمی برسیم در واقع توانسته‌ایم زمینه‌های تولید نظریه در هنر ایران را فراهم کنیم. در خصوص این که، «نظریه هنری چیست» در ادامه «سحبت خواهیم کرد اما به اختصار اشاره می‌کنیم که ما نیازمند نوعی ارزیابی کلی مبتنی بر روش‌های علمی از هنر ایران هستیم که

اطلاعات جزئی‌مان را تبدیل به یک دانش کلی و نظام‌مند کند. اگر بتوانیم یک تصویر کلی از هنر ایران بگیریم و این هنر را به‌صورت نظام‌مند فهم کنیم سبب خواهد شد تا اطلاعات جزئی خود در مورد این هنر را نیز ارزیابی و اصلاح کنیم و به آن‌ها عمق ببخشیم. ادبیات و منابع علمی تولید شده در خصوص هنر ایران از خطا عاری نیست، مفید بودن تولید نظریه این است که می‌تواند اطلاعات جزئی را بر مبنای منطق نظریه‌های تولید شده مورد ارزیابی قرار دهد. نظریه‌ها غالباً بر یک منطق نظری استوار است لذا می‌توان بسیاری از اطلاعات را در پرتو این منطق مورد بررسی قرار داد. به عنوان مثال وقتی عرفان اسلامی ایرانی را با رویکردی هستی‌شناختی فهمیدیم و دریافتیم که عرفان اسلامی نوعی فلسفه نظری در تبیین خدا و هستی و رابطه انسان با خداست و مبنای این عرفان قرآن است، منطق این نظریه مغایر است با این گفته که عرفان ایرانی صرفاً نتیجه مصیبت‌های تاریخی ناشی از هجوم بیگانگان و جنگ‌های خانمان‌سوز است. قلمداد کردن هجوم بیگانگان به عنوان علت شکل‌گیری عقل عرفانی و ادبیات و هنر عرفانی و رواج تصوف در ایران نشانگر آن است که مدعیان این نظر، تفکر ایرانی را به عنوان یک نظام و سیستم جامع فهم نکرده‌اند و صرفاً بر رابطه بین ترویج تصوف در بخش‌هایی از ایران و فلان جنگ تمرکز کرده‌اند. در حالی که پس از فتح ایران توسط اسکندر و مقدونی‌ها و حاکمیت حدوداً صدساله آن‌ها در ایران، گرایش‌ات عرفانی در ایران آن‌چنان که در دوره اسلامی رایج بود، شایع شد، در صورتی که اگر تیره‌روزی‌های اجتماعی مبنای ظهور عرفان باشد لازم بود مکاتب عرفانی متعددی در آن زمان شکل بگیرد. عرفان ایرانی در دوره اسلامی عمیقاً با روح معنوی اسلامی پیوند دارد و معلول آموزه‌های قرآنی است تا صرفاً شرایط اجتماعی.^۱ اگر هنر ایران مستظهر به نظریه‌های عمیق باشد منطق آن نظریه‌ها مانع می‌شود که بسیاری از گزاره‌های غلط در مورد هنر ایران شایع شود. از آن‌جا که سهم بالایی از ادبیات تولید شده درباره هنر ایران نتیجه مطالعات جزء نگر است و بر نوعی از نظام و سیستم نظری متکی نیست، لذا در آن‌ها غلط‌های زیادی دیده می‌شود که با منطق و روح هنر ایران بیگانه است.

۱. این‌گونه بدفهمی‌ها از زمینه‌های پیدایش عرفان ایرانی اسلامی را در آثار یان ریپکا در تاریخ ادبیات و مینورسکی و غیره می‌توان دید.

ضرورت نگاه کل‌نگر در هنر ایران

مطالعات هنر ایران به شدت نیازمند روش‌های کل‌نگر، مبتنی بر چارچوب‌های فرهنگی بومی است. انجام مطالعات کل‌نگر خود به خود به تولید نظریه می‌انجامد و این نظریه‌ها به جای ابراز اطلاعات پراکنده و چه بساط مغلوط به تبیین ماهیت و کلیت هنر ایران توفیق می‌یابد و هم شناخت ما را عمیق‌تر می‌کند و هم اطلاعات جمع‌آوری شده را تصحیح می‌کند. جهت روشن‌تر شدن موضوع از مولانا مدد می‌گیریم و حکایت نقل شده در مثنوی را مثال می‌زنیم. این حکایت درباره مردمی است که به عمر خود فیل ندیده بودند و برای نخستین بار در تاریکی مطلق می‌کوشیدند از طریق لمس فیل تعریف و شناخت اجمالی از آن پیدا کنند. کسی فیل را به بادبزنی تشبیه کرد زیرا به گوش‌های فیل دست کشیده بود و دیگری آن را به ستون، زیرا پاهای فیل را لمس کرده بود و دیگری به تخت زیرا بر پشت فیل سوار شده بود. این نوع دیدن منجر به شناخت جزئی و اجمالی از پدیده می‌شود که هرگز به ماهیت و کنه پدیده پی نمی‌برد. شناخت کلی یعنی دیدن فیل به عنوان «فیل» و نه ستون و بادبزنی و تخت. حالا حکایت ماست که باید هنر ایرانی را به عنوان یک کل و مبتنی بر یک نظام دید و نه در حد اطلاعات جزئی. به عنوان مثال گفته می‌شود که معماری ایران بر چارطاقی استوار بوده است و به عنصر نور اهمیت ویژه می‌دهد. رویکرد علمی و تجربی در شناخت هنر ایران در همین حد متوقف می‌ماند اما با رویکرد فلسفی است که رابطه چهارطاقی با مفهوم فضا در معماری ایران (مفهوم فضا یکی از مهمترین مفاهیم تمایز معماری ایران با دیگر معماری‌ها) و یا مفهوم نور به مثابه مفهومی بنیادین در شناخت با وجود و عالم آشکار می‌شود. این منظر فلسفی در ادراک و تبیین هنر لاجرم ما را متوجه منابع فرهنگی ایران مانند فلسفه، عرفان، دین، اسطوره و غیره می‌کند تا ریشه‌های معرفت‌شناسانه مختصات تکنیکی معماری را دریابیم. آن‌چه مسلم است در حوزه علوم انسانی و هنر با اتکاء صرف بر روش‌های علمی و جمع‌آوری اطلاعات پراکنده و فاقد ساختار نظری نمی‌توان به نظریه رسید. تولید نظریه نیازمند جمع‌آوری، تبیین، طبقه‌بندی و پردازش اطلاعات بر مبنای روش و بنیادهای فلسفی است. در واقع «نظریه»، تبیین فلسفی پدیده‌هاست. به قول آندره

گذار در کتاب هنر ایران، نباید هنر را از منظر مصالح یا سنگ و یا آجر و مهارت صنعت نگریست. بلکه آن فکر و روح اجتماع ملت است که آثار هنری یا سبک و چارچوب خاص را می‌آفریند. لذا ما ضمن آن که نیاز داریم با منظری علمی و روش مشاهده‌ای به هنرهای خود اعم از معماری، ادبیات، نقاشی و غیره بنگریم نیاز داریم نگاهی فلسفی و کلی به همه هنرهای ایرانی داشته باشیم و آن‌ها را تحت عنوان یک الگوی کلان زیبایی‌شناختی سامان دهیم و ببینیم که آیا هنرهای ایران با وجود تفاوت در ماده، ابزار، تکنیک و غیره آیا در نهایت می‌توانند یک درک واحدی را موجب شوند و یک نغمه گوش‌نواز واحدی را تولیدکنند؟

وحدت درونی هنر ایران

گرچه هنوز مطالعات ما در حوزه هنر ایران به قدری گسترده و عمیق نشده که بتوانیم به قلعیت سخن بگوییم اما قرائن و دلایل نشان می‌دهد که هنرهای ایرانی دارای نوعی وحدت درونی است که اگر در کنار یکدیگر قرار گیرند و مطالعه شوند می‌توانند یک بافت منسجم و ساخت وحدت‌مند را نشان دهند. وحدت درونی در هنر ایرانی به منزله این است که هنرهای ایرانی دارای وحدت زیبایی‌شناختی‌اند و زبان زیبایی‌شناسانه و ماهیت بیانی آن‌ها دارای خویشاوندی عمیقی با یکدیگر دارند. یکی از دلایل این است که تکنیک و زبان در هنر در حلاء شکل نمی‌گیرد بلکه خود مدلول فرهنگ و ارزش‌های فرهنگی است و از آن‌جا که هنرهای ایرانی در دوره حاکمیت سنت رابطه عمیقی با منابع فرهنگی ایران داشته‌اند لذا زبان و بیان این هنرها و مختصات زیبایی‌شناختی آن‌ها ریشه در منابع یکسان و یکپارچه فرهنگی داشته و مولود حقیقت مشترکی‌اند. از این روست که وحدت زیبایی‌شناختی یا نوعی یکپارچگی زیبایی‌شناسانه در هنر ایران حادث شده است. سیدحسین نصر در کتاب معرفت جاودان می‌گوید «در فرهنگ سنتی یک وحدت و یکپارچگی معنوی و فرهنگی وجود داشته است. تجلیات مختلف فرهنگ ایران از مثنوی گرفته تا قالی ایرانی از صحبت کردن با همسایه گرفته تا خطابه‌ای که

۱. گذار ادامه می‌دهد. در این راستا روح حاکم بر معماری یونان، روح موزون پسند، روح حاکم بر معماری روحی، نظم، قدرت و فایده‌مندی و روح حاکم بر معماری بیزانسی، آمیزه‌ی روح آسیایی و یونانی، روح حاکم بر ساخت کلیساها، اندیشه پرستش و نیایش است (گذار ۱۳۷۷ ص ۳۴۴).

در مسجد ایراد می‌شود همه با هم در ارتباط بوده است. همه چیز اصولاً یک نوع ارتباط و پیوند عمیق معنوی با یکدیگر دارد و همه چیز دارای یک نوع فلسفه و حقیقت مشترکی است که در فرهنگ سنتی ایران، عارف در سطح خود و کفاح نیز در سطح خود آن را درک می‌کرده است.^۱

اگر حتی به مبانی فلسفی و نظری هنر ایران عمیقاً آشنا نباشیم اما دارای یک شناخت فطری و ذوقی سالم از هنر ایرانی باشیم ما بین نقاشی ایرانی با فرش ایرانی و هر دو با شعر و موسیقی ایرانی و حتی با اشیاء سنتی ایرانی می‌توانیم نوعی خویشاوندی ببینیم و این خویشاوندی را با احساس خود دریابیم. احساس این خویشاوندی در میان هنرهایی که از آبشخورهای فرهنگی یگانه‌ای سیراب می‌شوند بارها توسط صاحب‌نظران مختلفی از جمله تیتوس بورکهارت، حسین نصر و دیگران تکرار شده است. بورکهارت معتقد است هنر و معماری اسلامی واقع در غربی‌ترین اقلیم اسلامی (مثلاً در الحمرا در اسپانیا) تا شرقی‌ترین نقطه قلمرو اسلامی مثلاً در اندونزی علی‌رغم تنوعات و تفاوت‌ها اما احساس از خویشاوندی را به ذهن متبادر می‌کنند. این خویشاوندی محصول و نتیجه «وحدت زیبایی‌شناختی» است.

نظریه وحدت زیبایی‌شناختی

فرضیه ما این است که مجموعه هنرهای ایرانی مانند معماری، نقاشی و گرافیک، ادبیات، موسیقی، فرش و صنایع دستی و غیره بر نظام یگانه‌ای از فرم‌ها، ارزش‌های فرهنگی و زیبایی‌شناختی استوار است که به آن آثار و هنرها با وجود تنوع، نوعی وحدت زیبایی‌شناختی بخشیده و رابطه‌ای خویشاوندی را بین آن‌ها جاری کرده است. به تعبیری هنرهای ایرانی دارای ارتباط درونی، منسجم و وحدت‌مندی است که منجر به وحدت ساختار و زیبایی‌شناختی در هنرهای ایرانی می‌شود. وحدت زیبایی‌شناختی نام نظریه‌ای است که می‌کوشد انسجام فرمی را در هنرهای ایران دوران سنت توضیح دهد. ذیل این نظریه اساسی قطعاً نظریه‌های خردی را می‌توان تبیین کرد که معطوف به مقتضیات هر رشته باشد. حال سوال این است اگر هنر سنتی ایران متکی بر نظام یا نظام‌هایی بوده است آن نظام یا نظام‌ها چیستند؟ و مولفه‌های آنان کدامند؟ به تعبیری پشتوانه‌های تئوریک و سنت‌های فکری و

۱. نصر، معرفت جاویدان، ۱۳۸۶، مجموعه مقالات، به کوشش سیدحسین حسینی، انتشارات مهرنوشا، (ص ۱۲۷)

دستگاه‌ها و نظام‌های فلسفی که زمینه‌ساز پیدایش و حامی فرم هنر ایرانی و ساختار زیبایی‌شناسی هنر ایرانی بوده‌اند کدامند؟

آیا نظریه‌های حاکم بر هنر سنتی بسته به هر هنری متفاوت است یا شاخه‌های هنری مانند معماری، نقاشی، ادبیات، موسیقی، فرش، صنایع دستی و غیره تبلور مولفه‌های نظام یا نظام‌های فرهنگی و زیبایی‌شناختی واحدی هستند که در چارچوب اقتضائات بیانی هر هنر به وجود آمده‌اند به‌طوریکه می‌توان به یک نظام یا هندسه یکپارچه زیبایی‌شناختی دروای آن‌ها رسید. آیا این وحدت زیبایی‌شناختی را می‌توان به عینه احساس کرد.

امکان تولید نظریه در هنر ایران

آیا می‌توان برای شکل‌گیری و تکامل هنر سنتی ایران از قبل از اسلام نظریه یا نظریه‌های کلان و متوسط و خرد را قائل شد. پاسخ مثبت است و راه دستیابی به آن شناخت ساختمان و ساختار هنر ایران و درک رابطه متقابل بین آن‌هاست. اما برخی ممکن است تصور کنند که اساساً تولید نظریه در خصوص هنر ایران که بتواند به عنوان یک سند کلان هنر ایران را با تمام تنوعات رشته‌ای آن را در تاریخ خود پوشش دهد غیر قابل استحصال است. پاسخ این است که در اروپا و آمریکا تعداد زیادی نظریه خرد و کلان در هنر وجود دارد. برخی این نظریات معطوف به تک تک رشته‌های هنری است. مثلاً نظریه‌هایی که در حوزه سینما تولید شده‌اند. در کنار این نظریه‌های خرد تعداد قابل توجهی نظریه‌های کلان ارائه شده‌اند که شمولیت احکام آن تمام تنوعات هنری را در برمی‌گیرد و اساساً ماهیت احکام آن‌ها ماهیت احکام فلسفی‌اند. آیا مثلاً اظهارات کانت در چگونگی ادراک و نقد احکام زیبایی یا هگل در مورد ظهور ایده در هنر یک نظریه کلان فلسفی در حوزه زیبایی نیست؟ آیا اظهارات لوکاج و هاورز و دیگران در حوزه هنر از زاویه مارکسیسم نظریه‌های کلان تلقی نمی‌شود؟ لذا باید گفت امکان تولید نظریه چه نظریه‌های خرد (مانند نظریه‌هایی که در مورد نقاشی یا معماری یا ادبیات ایران) و چه نظریه‌های کلان (شامل تمام رشته‌های هنری) منطقی وجود دارد. زیرا نظریه در هنر به اعتباری یعنی تبیین ماهوی آثار هنری بر طبق منابع فرهنگی مقوم آن،

با روش عقلانی و فلسفی است. پس تولید نظریه امکان دارد. اما اگر مراد این باشد که در هنر ایران نظریه‌هایی به‌خصوص نظریه‌های کلان تولید نشده‌اند می‌توان گفت آری. به علت جوان بودن مطالعات در حوزه هنر ایران که عموماً توسط غربیان که به‌طور جدی از ابتدای قرن ۲۰ شکل گرفت می‌توان گفت نظریه‌های قابل اعتنایی تولید نشده است. محصول تلاش غربیان در هنر ایران نیز بیشتر احصاء و شناخت ظاهری هنر ایران و دسته‌بندی آن‌هاست، در واقع نوعی سندننگاری است تا فلسفه نگاری؛ گرچه سندننگاری اگر درست انجام شود مقدمه‌ای است بر تولید فلسفه نگاری. استلزام ظهور یک نظریه، شناخت روبناها، معلول‌ها، مدلول‌ها و نشانه‌ها از یک سو است و از سوی دیگر شناخت و فهم عمیق زیرساخت‌ها مانند منابع فرهنگی شکل‌دهنده هنر و علل موثر در تولید ساختارهای هنری است. همان‌طور که گفتیم هنر ایران تاکنون عموماً بر شناخت روبناها منحصر بوده است و از شناخت عمیق زیر بناها و رابطه زیر بنا با رو بنا غفلت شده است.

ممکن است برخی اعتقاد داشته باشند که روند شکل‌گیری و تکامل هنر ایرانی بر مفاهیم و مکانیزم‌هایی استوار نیست بلکه نوعی منطق درونی و ساختاری است که تغییرات فرمی را ایجاب می‌کند لذا بهتر است بجای توجه به برون و محیطی فرهنگی که آثار هنری را در برگرفته‌اند صرفاً به ساختار و فرم و ساختمان آثار هنری تمرکز کنیم. سوال این است این منطق درونی و ساختاری آثار هنری که تغییرات و تحولات فرمی را رقم می‌زند مدلول چیست. دنیامیزم و قدرت پیش برندگی آن از کجا تامین می‌شود. مگر می‌شود سیر تحول معماری مثلاً در معابد را بدون محیط فرهنگی و بیرونی تحلیل کرد. آیا هر دینی نوع خاصی از معماری را اقتضاء نکرده است؟ آیا تلقی‌های کلامی و فقهی و اخلاقی یک دین هیچ تأثیری بر ساختمان یک معبد نداشته است. اگر این‌گونه است پس چرا معماری معابد یکسان و مشابه یکدیگر نیستند. عللی که این تنوع و تفاوت‌ها را در فرم و ساختار معابد ایجاد کرده چه بوده است؟ اگر هیچ منبع بیرونی در شکل‌دهی به فرم هنری موثر نیست پس مکاتب، نحله‌ها، جنبش‌های هنری، سبک‌ها بر چه مبنا و خاستگاه‌هایی به‌وجود آمده‌اند. مگر می‌شود معلولی مانند یک جریان هنری بدون علت مشکل بگیرد. وقتی ما از سبک‌ها و مکاتب هنری سخن می‌گوییم در واقع داریم از مرام

نامه نظری و فرهنگی‌ای سخن می‌گوییم که دسته‌ای از آثار هنری مشابه در الگوی آن جا گرفته‌اند. از این روست که ما در فهم دقیق مکاتب هنری، آن‌ها را با رجوع به فلسفه‌هایی خاصی که حامی مبانی زیبایی‌شناختی آن سبک است و یا در پناه اندیشه فیلسوفانی خاصی مطالعه می‌کنیم؛ که ایده‌های آنان تبیین‌کننده آن سبک است. در واقع این فلسفه‌ها ما را در ادراک عمیق‌تر الگوهای ساختاری و فرمی و ساختمان آثار رهنمون می‌شوند. در مورد هنر ایرانی در عهد سنت نیز چنین اعتقادی داریم که فرآیند تکون و تکامل هنر سنتی ایران ملازم نظام فرهنگی خاصی بوده است و مادامی که این نظام فرهنگی و رابطه آن با فرم و ساختار هنر ایران شناخته نشود. شناخت ما از هنر ایران ابتر و ناکافی خواهد بود. اگر بخواهیم هنر ایران را به‌درستی بشناسیم قطعاً باید جهان‌بینی ایرانی اسلامی را شناخت، دین اسلام و ادیان ایرانی پیش از اسلام را شناخت، عرفان، اسطوره، فلسفه سیاست و مبانی اخلاق در ایران را شناخت. اگر به این حد از مطالعات برسیم راه وصول به نظریه‌های خرد و کلان در هنر ایرانی ناممکن نخواهد بود. نظریه در هنر ایران یعنی تبیین الگوهای فرمی و ساختاری هنرهای ایرانی بر مبنای زیرساخت‌های فرهنگی و تبیین نقش این منابع در شکل بخش به فرم و بیان و زبان هنری.

نظریه و نظریه‌هایی به‌صورت بالقوه در هنر ایران وجود دارد که باید آن‌ها را کشف کرد. لازم است منابع و اصول فکری و فرهنگی شکل‌دهنده سنت‌های هنری را شناسایی و تاثیر آن‌ها را بر هنر رصد نمود تا این نظریه‌ها آشکار شوند. همان‌طور که بسیاری از شرق‌شناسان قائل به وجود یک نظام زیبایی‌شناسانه عمیق و یکپارچه درونی در هنر و ادب فارسی هستند.^۱ محبتی از پژوهشگران معاصر که کوشیده در حوزه ادبیات به مطالعاتی نظام‌مند بپردازد معتقد است. ژانرها، قالب‌ها و موضوعات ادبی فارسی، علی‌رغم تفاوت‌ها و تنوع‌ها، ساختی یکپارچه و همساز دارند و در طول تاریخ حیات خود متکی بر اصول و معیارهایی یکسان و خاص و خدشه ناپذیر بوده‌اند.^۲

همان‌طور که از دیدگاه‌های ابن خلدون استنباط می‌شود هر اثر هنری و صناعی حقیقتی دارد که مبتنی بر مبانی و مبادی فکری بنیاد شده و در ضمن واقعیت

۱. (نک گرابار، مروری بر نگارگری ایرانی)

۲. (محبتی، ص ۵۵)

و ظاهری دارد که فرم و ساختار محسوس آن را تشکیل می‌دهد. ابن خلدون در انتهای کتاب «مقدمه...» در بحثی مفصل در سنت‌های زیبایی‌شناختی مسلمین و اعراب می‌گوید برای فهم و خلق آثار ممتاز ادبی در این سنت باید قواعد و موازین و هیات ترکیبی خاص که بنیادهای زیبایی‌شناختی این سنت را تشکیل می‌دهد یاد بگیریم و از طریق ممارست با آثار ادبی، با حقیقت آن‌ها آشنا کردیم و اصول و مبانی آن‌ها را در جان ملکه سازیم و به کار بندیم تا توان فهم و خلق اثر ادبی را داشته باشیم. از نظر او قواعد بلاغی و عروضی و دستوری و انتقادی برای درک و فهم آفرینش چنین سنتی اگرچه لازم هستند اما هرگز کافی نیستند. ابن خلدون علت این مساله را که چرا انسان‌ها نمی‌توانند به زبان بیگانه اثر ناب ادبی خلق کنند مرتبط به همین نکته می‌داند.^۱ باید اعتراف کرد در سپس آثار متنوع هنر ایران در رشته‌های مختلف یک دستگاه منسجم فکری، فلسفی و فرهنگی قرار دارد که با شناخت آن می‌توان به منطق زیبایی‌شناسی هنر ایران پی برد و براساس چگونگی تحولات هنر ایران در طول تاریخ را در قالب نظریه‌هایی توضیح داد.

نظریه چیست؟

با این که کم‌وبیش می‌دانیم نظریه چیست و تعاریفی روشن و گاه نیمه روشن در اذهان صاحب‌نظران و جستجو کردن حوزه هنر وجود دارد اما بد نیست به مرور برخی از تعاریف داده شده راجع به نظریه بپردازیم. نظریه بنیاد هر علمی است که به ما کمک می‌کند به تبیین واقعیت‌ها بپردازیم و با یافتن نظام و قوانینی که اجزاء یک مجموعه یا کل را به هم وصل می‌کند یک کلیت معنی‌دار را مابین اجزاء ایجاد کنیم. لذا نظریه تلاشی است جهت تعریف یک کل و کلیت براساس آشکارسازی نظام حاکم بر آن. کوششی است جهت ایجاد یک نظام علی و معلولی و دال و مدلولی بین اجزاء یک کل با پدیده‌ها یا یافتن یک رابطه معنی‌دار بین اجزاء یک کل. بر این اساس آثار هنری و رشته‌های مختلف هنر ایران در حکم اجزایی هستند که می‌کوشیم این اجزاء را با یکدیگر مرتبط سازیم و یک کل یا کلیت تحت عنوان «هنر ایران» را آشکار سازیم. پس نظریه مجموعه به هم پیوسته و به هم مرتبطی از مفاهیم، تعاریف، پیش‌فرض‌ها، متغیرها و فرضیه‌هایی درباره موضوع و پدیده