تجربه هنری به‌مثابه تجربه دینی ۲

دکتر سیدرضی موسوی گیلانی[۱]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال چهارم | شماره ۶ | بهار و تابستان ۱۴۰۳
شاپا: ۰۰۳۴-۲۸۲۱ | ص: ۲۸۷ - ۳۰۵

چکیده

یکی از پرسش‌های دیرین در میان پژوهشگران و فیلسوفان هنر این است که آیا خلق اثر هنری توسط هنرمند جنبه ابزاری دارد و به‌مثابه وسیله‌ای برای بیان حقیقت یا واقعیت است یا اینکه هنر به منزله ظهور و آشکارسازی تجربه شخصی، خصوصی و درونی هنرمند است که در قدم نخست خلق اثر هنری وجه آفرینشی دارد و وجه ابزاری یا وسیله‌ای ندارد. گویی هنرمند با اثر هنری سخن می‌گوید و احساسات، عواطف و منویات درونی خود را آشکار می‌سازد و سپس در مرحله بعد اثر هنری می‌تواند وجه ابزاری داشته باشد. بر این اساس پرسش اساسی در این مقاله این است که اگر اثر هنری را برآمده از تجربه درونی هنرمند بدانیم و اینکه میان هنرمند و اثر او ارتباط منطقی و وجودی وجود دارد، در این صورت هر فردی نمی‌تواند اثر هنری فاخر بیافریند زیرا اثر هنری از عمق و درون هنرمند می‌جوشد و هنرمند باید تبحر، قابلیت و خلاقیت‌های فردی و آزادی لازم را داشته باشد تا بتواند به ابداع و نوآوری و خلاقیت هنری دست زند و در غیر این صورت هیچ‌گاه نمی‌تواند اثری عمیق و فاخر خلق کند. از طرف دیگر ادعای مقاله این است که تجربه هنری همانند تجربه دینی است. پاره‌ای از دین‌پژوهان در باره دین بر این باور هستند که

---

۱. دانشیار گروه فلسفه و حکمت هنر، دانشکده مطالعات عالی هنر، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران ؛ dr.mousavigilani@itaihe.ac.ir.

دین نیز بیش از آنکه صرفاً مجموعه‌ای از اعتقادات و باورها باشد، نوعی تجربه درونی و شخصی نسبت به مفاهیم دینی است، به‌طوری‌که از دیدگاه آنان دین همان تجربه دینی است. حتی اگر معتقد به اندیشه این دسته از دین‌پژوهان نباشیم و دین را به تجربه دینی تقلیل ندهیم، باز می‌توان گفت تجربه دینی نوعی مواجهه شخصی و خصوصی با خداوند و دیگر مفاهیم دینی است و بهترین وجه دین این است که انسان از خداوند و دیگر باورهای دینی تجربه فردی داشته باشد. در این مقاله تلاش بر این است تا اثبات شود که تجربه هنری نزدیک به تجربه دینی است و هر دو از حیات و سرزندگی برخوردار هستند و میان اثر هنری با هنرمند همان قدر رابطه وجودی و علی و معلولی وجود دارد که میان دین‌دار و تجربه دینی این‌چنین است.

واژگان کلیدی: تجربه هنری، تجربه دینی، اثر هنری، الهیات، هنر.

❁ مقدمه

از جمله پرسش‌های مهم در مطالعات نظری هنر این است که مکانیسم خلق اثر هنری توسط هنرمند به چه صورت متحقق می‌گردد. در این عرصه پرسش‌های زیادی در باره نظریه‌های تخیل خلاق، عوامل روانی، روان - تنی، شناختی، بازتاب، فرانمایی و امثال آن‌ها مطرح می‌گردد و در هر یک از این موضوعات سؤالات گوناگونی مطرح می‌گردد که به فراخور هر سؤال می‌توان پژوهش مستقلی را آغاز نمود (رک به: نوئل کارول، درآمدی بر فلسفه هنر، صص ۳۱۵-۲۴۵). از جمله پرسش‌ها، این است که خلق اثر هنری در مکانیسم شکل‌گیری آیا برآمده از زیسته، تجربه هنری و روح هنرمند (تخیل، احساس، عواطف فکر) است؟ و آیا اثر هنری با روح هنرمند ارتباط علی و معلولی قوی و فرانمایانه دارد که همچون یک تجربه روحی مانند تجربه دینی یا همچون زاویه برای مثلث ارتباط تنگاتنگ با ساحت وجودی و همه‌جانبه روح هنرمند دارد؟ یا اینکه خلق اثر هنری صرفاً با یک انگیزه سفارشی بیرونی شکل می‌گیرد و خلق آن صرفاً به‌مثابه یک ابزار و وسیله‌ای است که هنرمند بدون ارتباط ذاتی و وجودی با آن اثر می‌تواند به خلق اثر اقدام ورزد؟ که لاجرم از آن نتیجه می‌گیریم که هر کسی می‌تواند اثر هنری را بیافریند بدون آنکه اتفاق ژرف و عمیقی در درون او رخ دهد. به‌عبارت‌دیگر این سؤال مطرح می‌گردد که آیا اگر فردی همچون مولوی مواجه خصوصی و شخصی عمیق را در مرحله دوم حیات علمی خویش

با شمس نمی‌داشت و آن اتفاق درونی برای او رخ نمی‌داد آیا می‌توانست مثنوی را بیافریند یا خیر؟ همان‌طور که این سخن را می‌توان در باره همه عاشقانه‌های ادبی، هنری، نیایش و دعای قدیسان و همه افرادی که به آفرینشی در عرصه‌های وجودی خویش دست یافته‌اند مطرح نمود که رابطه یک اثر فاخر و با شکوه با روح هنرمند چگونه است؟

در صورت اول اثر هنری بیش از وابستگی به رسانه و تکنیک مانند تجربه دینی، وابسته به روح هنرمند است اما در صورت دوم اثر هنری وابسته به ابزار و رسانه‌ها می‌گردد و باعث شی‌شدگی می‌گردد که این نگاه سرانجام به عقلانیت ابزاری از دیدگاه حلقه فرانکفورت می‌انجامد، عقلانیتی که در آن وسایل اصالت دارند و ابزار و کارکرد تبدیل به هدف شده‌اند (رک به: عبدالحسین نقیب‌زاده، نگاهی به نگرش‌های فلسفی سده بیستم، صص ۴۷۵-۴۲۵ و عبدالرسول بیات، فرهنگ واژه‌ها، ص ۴۷۶). عقلانیتی که در آن نگاه وجودی به نگاه عمل‌گرایانه و سودجویانه بدل گشته است.عقلانیتی که در آن ارزش هنر به ایجاد خلاقیت و آفرینش ابداعی و منحصربه‌فرد نیست بلکه ارزش علم به تولید نتایج سودمند مادی و کارکردگرایانه تقلیل‌یافته است و ارزش انسان و اثر هنری او نه به میزان آگاهی و تعالی روحی او بلکه به میزان منفعتی است که ایجاد می‌کند. بر این اساس در باره این پرسش دو نگرش جدی وجود دارد که به تبیین آن دو نظریه می‌پردازیم:

❁ نگرش ابزاری و آلی به خلق آثار هنری

بی‌تردید با تکیه بر تجربه‌های تاریخی می‌توان گفت که در بسیاری از موارد آثار هنری توسط هنرمندان و آفرینندگان اثر یا سفارش‌دهندگان برای هدف و مقصودی استفاده گردیده است و اثر هنری بازتاب جامعه و کنش‌ها و واکنش‌های اجتماع است (مبانی جامعه شناسی هنر، گزیده و ترجمه علی رامین، صص ۱۴۲-۱۳۳). در تاریخ گاه هنرمندی همانند پیکاسو، با تابلوی گرونیکا یا داوید با تابلوی مارا به مخالفت سیاسی پرداخته‌اند (هنر در گذر زمان، هلن گاردنر، ص ۶۲۵) یا گاه هنرمندی با یک اثر توانسته به اعتراض و عصیان بر علیه وضعیت موجود اقدام کند یا با اثر هنری خود جامعه را به

سمت‌وسویی سوق دهد؛ بنابراین هیچ‌وقت استفاده ابزاری از هنر قابل‌انکار و ردکردن نبوده است و همواره می‌توان یکی از مؤلفه‌های متداول و رایج در خلق آثار هنری توسط هنرمندان را کارکرد آثار هنری و انگیزه‌های بیرونی برای خلق یک اثر دانست. اما سؤال اصلی این است که آیا در قدم نخست که یک اثر هنری توسط هنرمند آفریده می‌شود آیا می‌توان اثر هنری را معلوم یک نیاز ابزاری و وسیله‌ای دانست یا اینکه اثر هنری در قدم نخست باید از روح و ذهن هنرمند صادر شود و سپس از آن می‌توان توسط خود هنرمند یا سفارش‌دهندگان برای مقصد و هدفی استفاده کرد؟ در واقع کدام یک از این دو اصالت و تقدم بر دیگری دارد؟ در این راستا اگر کسی معتقد باشد که هنر صرفاً وجه ابزاری دارد بنابراین بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که هر فردی می‌تواند اثر هنری بیافریند بدون آنکه میان او و اثرش رابطه‌ای درونی باشد، به‌طوری‌که اثر هنری در صورت سفارش هم قابل خلق‌شدن باشد، زیرا وجه ابزاری هنر به این معنا است که خلق اثر هنری به‌مانند یک ظرف یا به‌مثابه یک ابزار یدکی همچون آچار است که هر کسی می‌تواند از آن در کار خود استفاده کند و به این معنا اثر هنری اهمیت و ارزش ذاتی پیدا نمی‌کند و هر کسی می‌تواند از آن به‌مثابه یک وسیله و آلت بهره‌برداری کند بدون آنکه آموزش یا خلاقیتی در آن عرصه هنری داشته باشد.

نگرش ابزاری به هنر منجر می‌شود که آثار افرادی که ارزش هنری ندارند، صرفاً به جهت اهداف دیگر همچون مخالفت سیاسی، اهداف ایدئولوژیک یا دیگر انگیزه‌ها موردتوجه قرار گیرد و در این موارد اثر هنری صرفاً وسیله و ابزاری دست هنرمند است تا بتواند به‌وسیله هنر مقصود دیگری را آشکار سازد و در اینجا است که ارزش هنری به پایین‌ترین سطح خود می‌رسد و ارزش و عظمت خود را از دست می‌دهد.

امروزه یکی از ناراحتی‌های هنرمندان تجسمی از فضای رسانه، ابزار الکترونیک، دیجیتال و هوش مصنوعی این است که بعضی از افراد بدون آنکه خلاقیت یا آموزشی در عرصه هنر داشته باشند، صرفاً با آشنایی به فتوشاپ یا بعضی از نرم‌افزارها می‌توانند آثاری را بیافرینند که بیش از آنکه زاییده خلاقیت و آفرینش هنری و ذوقی باشد، زائیده

تکنیک و ابزار است. در واقع اگر کسی وجه ابزاری هنر را بپذیرد تا حد زیادی خلاقیت وجودی و ابداعی هنر را نادیده گرفته است، آن گونه که در گذشته دیده می‌شد که یک اثر هنری توسط هر کسی نمی‌توانست خلق شود و فرد باید دارای قابلیت‌های شخصی و هنری می‌بود و سال‌ها آفرینش و تجربه‌های ناب هنری می‌داشت تا می‌توانست به خلق اثری دست بزند. اما امروزه در صنعت جدید، ابزاری همچون کامپیوتر و دیگر وسایل الکترونیک و دیجیتال حضور هنرمند و خلاقیتی را که در گذشته منحصربه‌فرد بوده، کم‌رنگ کرده است. در گذشته تنها افرادی همچون کمال‌الدین بهزاد، آقا میرک یا علی‌اکبر خان فراهانی، سماع حضور و دیگر هنرمندان بزرگ می‌توانستند به آفرینش هنری دست بزنند (رک به ماریانا شریو سیمپسون، کمال الدین بهزاد، صص ۷۸-۶۹)، اما امروزه آموزش الکترونیک و آگاهی به نرم‌افزارهایی همچون فتوشاپ توانسته جایگزین خلاقیت هنرمند گردد. این مسئله در صنعت جدید موجب شده است که بعضی از اندیشمندان تفاوت صنعت جدید و صنعت قدیم را در تفاوت میان استعدادها، قابلیت‌های شخصی و فردی با تکنولوژی بدانند (رنه گنون، سیطره کمیت و علائم آخر الزمان، صص ۷۴-۶۵).

❁ اثر هنری به‌مثابه خلاقیت و آفرینش درونی و وجودی

هر چند که گاه از آثار هنری برای تبیین یا ترویج یک مفهوم یا فکر استفاده می‌شود، اما بی‌تردید در بهترین حالت اثر هنری یک تجربه درونی و برآمده از خلاقیت، فکر و تخیل هنرمند خواهد بود که به ظهور خارجی رسیده است. بر این اساس می‌توان گفت که نزدیک‌ترین معنا به هنر همان تجربه هنری است و مفهوم ابزاری و آلی بودن هنر، ارزش واقعی و ذاتی هنر را کاهش می‌دهد و آن را در حد یک وسیله که صرفاً می‌خواهیم از آن منفعت یا رفع ضرری را طلب کنیم، تقلیل می‌دهد. در واقع اثر هنری به‌مثابه یک تجربه هنری قامت هنر را در حد یک زایش درونی و رابطه علی و معلولی افزایش می‌دهد.

اگر اثر هنری را در قدم نخست ثمره تجربه هنری و وجودی هنرمند و برآمده از روح هنرمند بدانیم، می‌توان پذیرفت که در مرحله بعد و در قدم دوم، اثر هنری می‌تواند ابزاری

و وسیله‌ای برای نشان‌دادن یک مفهوم، ایده و فکر گردد و وجه ابزاری و آلی پیدا کند و از آن می‌توان در مسیر تبلیغ و ترویج یک ایده و موضوع فکری و سفارشی استفاده نمود. بر خلاف این که اثر هنری را در قدم نخست، امری ابزاری و وسیله‌ای برای مقصود و هدف خاص تعریف کنیم، در این صورت از ارزش وجودی اثر هنری و ارتباط تنگاتنگ میان روح هنرمند و اثرش که مخلوق اوست کاسته‌ایم و خلق اثر هنری را کاری ممکن برای بسیاری از افراد خواهیم دانست. در این صورت خلق اثر هنری امری منحصربه‌فرد و برآمده از روح و خلاقیت هنرمند نیست و بر این اساس باید بپذیریم که بسیاری از افراد دیگر یا رسانه‌های الکترونیک و دیجیتال هم می‌توانند به خلق و آفرینش آثار هنری منحصربه‌فرد و خارق‌العاده دست یابند و بدیهی است که تقدم و اصالت هر یک از این دو نظریه ما را به نتایج و نتیجه‌گیری‌های خاصی خواهد رساند.

در این راستا نگرش دوم مبتنی بر این ایده است که خلق اثر هنری همچون تجربه دینی برآمده از یک سلوک، صیرورت و تحول درونی هنرمند است که هنرمند بر اساس یک ریاضت درونی و کنش وجودی به خلق اثر هنری دست می‌یابد و همان‌طور که اوج دین‌داری تجربه دینی است که مؤمن باید به یک تجربه خصوصی و شخصی از مفاهیم دینی برسد، همچنین آفرینش هنری نیز در درون هنرمند این‌چنین است.

❁ دین به‌مثابه تجربه دینی

در حوزه الهیات و دین‌پژوهی از پرسش‌های جدی این است که آیا دین صرفاً اعتقاد به تعالیم دینی است یا اینکه دین نوعی تجربه دینی و برخوردار بودن از تجربه دینی و به‌نوعی وفاداری به تعالیم و آموزه‌ها است؟ از دیدگاه بسیاری از پژوهشگران، دین صرفاً تعالیم نیست که آموخته شود و در سر کلاس‌ها، آموزشگاه‌ها و دانشگاه‌ها در باره وجه نظری دین سخن گفته شود و به بیان اصول و تعالیم دین پرداخته شود، به‌طوری‌که با آگاهی و علم به آن انسان دین‌دار تلقی گردد. بلکه دین نوعی سلوک، رویه و صیرورت در درون دیدار است که دین‌دار به‌نوعی تجربه خصوصی از خداوند در روح و جان خود

می‌رسد. به تعبیر پل تلیخ دین از جنس داشتن نیست بلکه نوعی شدن و صیرورت است (رک به : مایکل پترسون، عقل و اعتقاد دینی، صص ۶۹-۳۵).

فیلسوف دین ریچارد سوئین‌برن[1] برای تجربه دینی پنج نوع را نام می‌برد و معتقد است که تجربه دینی گاه به واسطه یک شیئ محسوس در قلمرو تجربه همگانی رخ می‌دهد و به طور مثال انسان خداوند را در تمثال یک شخصیت مقدس می‌بیند و یا اینکه تجربه خداوند ممکن است به واسطه شیئ محسوس، نامتعارف و عمومی به وقوع بپیوندد و به طور مثال موسی خدا را متجلی در کوه طور بداند و همچنین انواع دیگر که همه این موارد از اقسام تجربه‌های دینی است. (همان، ص ۴۱- ۳۸)

اگر کسی دین را صرفاً تعالیم و از جنس و آگاهی دانش بداند، به این نتیجه خواهد رسید که فردی ممکن است اصلاً وفادار به تعالیم نباشد و دلدادگی به رفتار و کنش دینی نداشته باشد اما چون دانش دینی دارد، پس دین‌دار تلقی گردد درحالی‌که دین‌پژوهان و پژوهشگرانی مانند جی. ال مگی هستند که در باره دین دانش کافی دارند و در باره یک دین تخصص حرفه‌ای دارند، اما ملحد و بی‌دین شناخته می‌شوند یا افرادی مانند برنارد لوئیس، اتان کلبرگ و بعضی از دیگر اسلام‌شناسان هستند که علی‌رغم اینکه در باره اسلام تخصص علمی و شناختی دارند و آثار درخور توجهی نوشته‌اند، اما تعلق خاطری به اسلام نداشته و حتی مخالف با آن هستند و مسلمان شمرده نمی‌شوند.

بنابراین اگر دین را صرفاً به معنای تعالیم و از جنس آگاهی بدانیم، به یک معنا ارتباط دین را از سبک زندگی و زیست مؤمنانه خارج کرده‌ایم و دین به‌مثابه یک سوژه تحقیقاتی می‌شود که در کلاس‌ها و دانشگاه‌ها می‌توان از آن سخن گفت. اما اگر دین را راهی برای پاسخ به پرسش‌های وجودی و اساسی فرد و راهکاری برای نجات و رهایی بدانیم، در این صورت مفهوم ایمان و وفاداری قلبی و عملی به یک مجموعه تعالیم، به یک امر اساسی و مهم تبدیل می‌گردد و در این حالت، دین بیش از آنکه امری مفهومی و فهمیدنی باشد، نوعی سلوک و امری عملی و کنشی می‌گردد که انسان بر اساس اعتقادات و باورهای

1. Richard Swinburne.

آن، به سبک زندگی خاصی خواهد رسید و تعالیم دینی بر احساس، افعال و کنش او تأثیری ژرف خواهد گذاشت، به‌گونه‌ای که فرد بر اساس دین‌داری موظف است که پاره‌ای از کارها را انجام دهد یا بعضی از کارها را انجام ندهد. در واقع دین امری ناظر بر افکار و اعمال و زبان فرد خواهد بود، آن‌طور که در روایتی از امام رضا علیه‌السلام گفته شده است که ایمان: «**تصدیق بالجنان و اقرار باللسان و عمل بالارکان**» باورداشتن در قلب و بیان آن به زبان و عمل‌کردن با اعضاء و جوارح است. بر این اساس دین‌داری نوعی صیرورت، شدن و ملتزم شدن به افکار و اعمال است و صرفاً آموزه‌های ذهنی و نظری نیست که فرد با دانش درباره آن دین، دین‌دار تلقی گردد.

❁ تقلیل دین به تجربه دینی

لازم به ذکر است که پاره‌ای از دین‌پژوهان بر این باورند که دین را نمی‌توان به تجربه دینی تقلیل داد و دین دارای وجه عینی و خارجی است و امری فراتر از تجربه خصوصی و شخصی است؛ به‌طوری‌که وجه خصوصی دین، آن را به یک امر فردی و نسبی تبدیل می‌کند و وجه عمومی تعالیم دین را مخدوش می‌سازد. اگر دین به تجربه‌های شخصی و فردی تقلیل و کاهش یابد، بنابراین به یک امر شخصی تبدیل خواهد گردید و انسان‌ها به دین به‌عنوان امری شخصی و انفرادی نگاه خواهند کرد. از آفات این تفکر این است که دین از عمومیت، عینیت و یک امر خارجی به امری فردی و شخصی تقلیل پیدا می‌کند و بر این اساس که دین صرفاً تجربه شخصی فرد از مفاهیم الهیاتی باشد، این پیامد را خواهد داشت که به تعداد افراد، تجربه‌های متعدد یا دین‌های متعدد خواهیم داشت و دین به امری متکثر و متنوع تبدیل خواهد گردید (مایکل پترسون، عقل و اعتقاد دینی، صص ۶۱-۵۹).

همانطور که در میان فیلسوفان دین این مساله مطرح است که آیا تجربه‌های دینی جنبه شناختی و معرفتی دارد یا خیر و آیا تجربه‌گر می‌تواند از تجربیات خویش به معرفت و آگاهی در باره اعتقاد و باور خویش برسد و تجربه خود را پشتوانه اعتقاد و باور خود بداند

و یا دیگران می‌توانند به سخنان و مشاهدات تجربه‌گر استناد کنند و از آن تجربه معرفتی را حاصل کنند؟ در واقع من وقتی که با سلامت عقل و حس و به طور متعارف به دیگری می‌گویم: امروز من علی را در خیابان دیدم. مخاطب من این سخن را از من می‌پذیرد و تردیدی نمی‌کند که در عالم خارج این دیدار اتفاق افتاده است، حال که این سوال مطرح می‌شود که وقتی کسی در تجربه‌های دینی خود از دیدار کسی، فردی یا رخدادی خبر می‌دهد، آیا مخاطب می‌تواند به این تجربه شخصی استناد کند و از گوینده بپذیرد و یا حتی این تجربه شخصی تجربه‌گر را پشتوانه اعتقادی و توجیه دینی برای یک عقیده تلقی کند؟ (همان، ص۶۲)

❁ خلق اثر هنری به‌مثابه تجربه دینی

باتوجه‌به اینکه خلق اثر هنری به تجربه دینی نزدیک‌تر است و هنرمند کسی است که برای آفرینش هنری باید به زایش و آفرینش برسد و مقدمات و شرایط یک تولید و خلاقیت را در خود ایجاد کند، ازاین‌رو هر کسی نمی‌تواند مانند مولوی، حافظ یا فیض کاشانی به آفرینش ادبی دست یازد و به‌مانند آنان شعر بسراید، همان‌طور که هر کسی در عرصه هنر نمی‌تواند مانند میکلانژ، داوینچی، کمال‌الدین بهزاد، کمال‌الملک و دیگر هنرمندان به آفرینش هنری دست یابد. خلق اثر هنری مانند دین‌داری نیازمند نوعی سلوک و طی طریق است که در دین با عبادت و ریاضت روحی به دست می‌آید و در هنر با گسترش ساخت وجودی، آموزش، تمرین و ممارست حاصل می‌گردد.

از ویژگی‌های این نظریه که اثر هنری را محصول تجربه و زیسته درونی هنرمند بدانیم، این است که در خلق اثر هنری نیازمند آزادی و رهایی هستیم و اینکه هنرمند باید در خلق آثار هنری بتواند با آزادی درونی و بدون هیچ‌گونه اجبار و الزامی به خلق و ترسیم ایده‌های درونی خود بپردازد. همان‌طور که اشاره شد هنرمند در تجربه هنری، هر آنچه را که از روح او بر می‌خیزد به ظهور و تجلی می‌رساند و اثر او برآیند روح و دغدغه‌های ذهنی اوست. در واقع اثر هنری هنرمند ریشه در رخدادها و وقایعی دارد که روزی روح او را

تحت‌تأثیر قرار داده بود و هنرمند پس از سالیان زیاد آن تأثیر روانی و روحی را به‌صورت اثر هنری بیان می‌کند. بسیاری از آثار فاخر هنرمندان بزرگ ریشه در حوادث و تجربیاتی دارد که در گذشته، روح آنان را متأثر ساخته بود و سپس هنرمند پس از سال‌ها تلاش کرده است تا به آن تجربیات، جامه عمل ببخشد.

بنابراین با لزوم ارتباط میان آزادی و تجربه هنری می‌توان گفت که آثار ایدئولوژیک نمی‌توانند آثار فاخری باشند. زیرا در نگرش ایدئولوژیک، هنرمند تحت‌تأثیر چارچوب‌های ایدئولوژیک و تحمیلی از جانب سازمان‌ها، احزاب و حکومت‌های ایدئولوژیک به خلق اثر دست می‌یازد و این مطالبات و چارچوب‌ها امری الزامی و محدودگر هستند که هنرمند ناگزیر است آنها را رعایت کند تا بتواند به خلق اثر هنری دست یابد. بر این اساس در نظام‌های ایدئولوژیک، آثاری شکل می‌گیرد که سفارشی و بدون تأثیر عمیق از جانب هنرمند خلق شده است و سفارش‌دهندگان آثار بیش از اهمیت به خود اثر هنری، به دنبال نتایج و آثار مترتب بر آن اثر هستند، درحالی‌که در آثار فاخر هنری، هنرمند فقط با تجربه‌های عمیق از روح، احساس، تخیل و عاطفه خود می‌تواند اثری را بیافریند و آن آثار منحصربه‌فرد و متعالی خواهد بود و هر اثر هنری، منحصربه‌فرد و متعلق به یک هنرمند خاص می‌گردد و هیچ هنرمندی نمی‌تواند جای هنرمند دیگر را بگیرد و به‌جای او اثر بیافریند و بر این اساس است که اثر هنری امری ابزاری و سفارشی نخواهد شد.

بنابراین آزادی یکی از خصوصیات آثار هنری است و هنرمند باید آزاد و رها باشد تا بتواند به تخیلات و عواطف خود جامه عمل بدهد و آنها را به ظهور برساند و هنرمندی که آزاد نباشد، نمی‌تواند آثار فاخر و درجه اول بیافریند (رک به مبانی جامعه‌شناسی هنر، علی رامین، ص ۱۵۰) و آزادی و رهایی از محدودیت یکی از خصوصیات قوه تخیل و ذهن سیال هنرمند است درحالی‌که در هنر ایدئولوژیک آزادی مفقود است و نتیجه مهم‌تر از خود تجربه است و هنرمند بیش از آنکه به دنبال تجلی افکار و احساسات خود باشد، به دنبال راضی‌کردن سفارش‌دهندگان است و می‌خواهد با آن اثر هنری به نتیجه خاصی برسد. حال ممکن است فردی بگوید که آیا نبود چارچوب‌های ایدئولوژیک موجب

نمی‌گردد که آثار هنری به سمت خلق آثار منفی و مفاهیم دور از اخلاق‌گرایش پیدا کند یا اینکه ممکن است در جامعه آثاری شکل بگیرد که باعث انحراف و کژی جامعه گردد؟

در پاسخ می‌توان گفت که علی‌رغم اینکه وجود آزادی برای هنرمند و برای روح سیال او لازم است، اما می‌توان گفت که آنچه می‌تواند از بروز و شکل‌گیری آثار ناهنجار و بد جلوگیری کند، حذف آزادی از میان هنرمندان نیست، بلکه تربیت و پرورش نسلی است که از روحی صیقلی و سالم برخوردار باشند، به‌طوری که افراد هیچگاه به تولید و آفرینش آثار غیراخلاقی و ناهنجار نپردازند و بر اساس این منطق که در کوزه همان است که از آن برون تراود، آثاری زیبا و خوب از روح آنان بروز یابد. در واقع نمی‌توانیم به جهت این مشکل، یکی از جدی‌تری و لازم‌ترین ویژگی‌های خلق اثر هنری یعنی آزادی را از هنرمند بستانیم. اگر می‌بینیم که افرادی مثل جامی، عطار، حافظ، مولوی و دیگر هنرمندان به خلق آثار ناب و خالص هنری همت گمارده‌اند نه به‌خاطر تفکر ایدئولوژیک، محدودیت و نبود آزادی در آنها بوده است، بلکه به‌خاطر روح سلیم و صیقلی شده‌ای است که در آنها وجود داشت، به‌طوری‌که وقتی این احساس به ظهور می‌رسد، به نتایج بزرگی همچون خلق آثار ناب و خالص هنری می‌انجامد؛ بنابراین با وجود ضروری بودن امر آزادی در هنرمند می‌توان از هنرمندان مسلمان انتظار داشت که با تزکیه‌کردن نفس خویش به خلق آثار خوب بپردازند و فاخر بودن اثر هنری که مبتنی بر آزادی است، برآمده از درون هنرمند است که آزادانه و به‌خاطر روح لطیف و فکر سالم به خلق آثار حکیمانه می‌پردازد؛ بنابراین مقدمات زیر در خلق اثر هنری فاخر لازم است:

اثر هنری حاکی از تجربه و زیسته هنرمند است

اثر هنری برآمده از آزادی در هنرمند است

اثر هنری ایدئولوژیک به جهت وجود چارچوب‌های تحمیلی و نبود آزادی در هنرمند به اثر فاخر نمی‌انجامد.

روح هنرمند بر اثر پاکی و تزکیه نه بر اساس محدودیت و حذف آزادی به اثر فاخر و خوب می‌انجامد

نگاه به آثار فاخر در تاریخ هنر گویای این است که بهترین آثار هنری آن دسته آثاری است که هنرمندان بر اساس علایق و سلیقه‌ها و دلبردگی‌های خویش، اثری آفریده‌اند و در این عرصه آزادانه توانسته به‌سوی دلبردگی‌ها خویش قدم نهد. تخیل و احساس در انسان امری است که با محدودکردن او نمی‌توان انتظار آثار فاخر از وی داشت و هیچگاه نمی‌توان با محدودکردن و لجام کشیدن تخیل و عاطفه، انتظار داشت که هنرمند با حرکت از یک دالان تنگ و محدود، به سمت تخیل صور بی‌نهایت و آثار خارق‌العاده اوج گیرد.

❁ رسانه و هنر عامل ایجاد هیجان

درعین‌حال که خلق آثار هنری در قدم نخست امری زایشی و آفریده فکر و احساس هنرمند است اما نباید از یاد برد که وجه ابزاری و کارکردی آثار هنری نیز، امری قابل‌توجه است. اثر هنری همچون فیلم، موسیقی و تصویر و هر اثر هنری می‌تواند در مخاطبان باعث برانگیختگی هیجانی و احساسی باشد و فکر یا رفتاری را به مخاطب القاء کند. از دیدگاه روان‌شناسی انسان عملی را که انجام می‌دهد ممکن است از جنبه‌های متفاوت ذیل باشد:

الف- جنبه شناختی و معرفتی: گاه ممکن است یک عمل را بر اساس معرفت و توصیه مذهب، اخلاق، وجدان یا هنجارهای اجتماعی انجام داد و آگاهی و معرفت ذهنی انگیزه مهم برای انجام‌دادن عمل باشد.

ب- جنبه هیجانی و احساسی: یک بار ممکن است عمل و رفتار به جهت جنبه هیجانی و احساسی باشد، یعنی با دیدن یک فیلم یا شنیدن سخنان انگیزشی، انگیزه و رغبت بر انجام عمل پیدا کنیم. تحریک هیجانی آن‌قدر بر رفتار و کنش انسان مؤثر است که با استفاده از آثار هنری می‌توان امید، شوق، ترس، حرص یا دیگر مفاهیم را در مخاطب به وجود آورد. در واقع گاه جنبه‌های انگیزشی یا آثار هنری و رسانه می‌توانند در برانگیختگی احساس و عواطف مخاطبان مؤثر باشند و آنان را به انجام یا ترک یک عمل ترغیب کنند.

میان جنبه شناختی و جنبه هیجانی مغز و رفتار باید تفکیک نمود. گاهی یک مسئله برای انسان ممکن است بر اساس معرفت و شناخت باشد یا شناخت و معرفت را به همراه داشته باشد یا گاهی یک پدیده ممکن است بر اساس امری هیجانی شکل گیرد و به طور مثال خلق اثری بر اساس هیجانات و ذوقیات شکل گیرد یا حس شوق یا ترس را در ما به وجود آورد. امروزه در مارکتینگ و بازاریابی آنچه که توسط اپلیکیشن‌ها و رسانه‌ها ایجاد می‌شود، ایجاد حالت هیجانی در مخاطب و خریداران است. این مسئله شاید از جنبه شناختی و معرفتی درست نباشد اما از جهت هیجانی و ایجاد انگیزش‌ها حس امید، شوق و حتی حرص را در انسان به وجود می‌آورد. در شرکت‌های هرمی دقیقاً افراد با شرکت در جلسات انگیزشی برای ایجاد فعالیت انگیزه پیدا می‌کنند. یا در مسائل سنتی وقتی افراد در مجالس دینی شرکت می‌کنند آمادگی بیشتر پیدا می‌کنند تا در انفاق و خیرات و مبرات شرکت کنند. در واقع جنبه هیجانی همان است که افراد پس از شرکت در یک کار تحت‌تأثیر قرار می‌گیرند. حتی گاه هوش هیجانی می‌تواند بر جنبه شناختی غلبه پیدا کند و افراد را بر یک کار تحریص و ترغیب کند. در واقع همه آدم‌ها بیش از اینکه تحت‌تأثیر عناصر شناختی باشند، تحت‌تأثیر هیجانات هستند. چه بسیار آدم‌هایی که در کلاس‌های انگیزشی، شبکه‌های اجتماعی یا ترغیب دیگران حس هیجانی پیدا می‌کنند و عملی را انجام می‌دهند درحالی‌که ممکن است، آن عمل از جنبه شناختی و معرفتی موردتوجه قرار نگیرد. شبکه‌ها و سایت‌هایی همچون تلگرام، اینستا، یوتیوب و امثال آنها بر اثر همین هوش هیجانی توانسته‌اند بر دیگران تأثیر بگذارند و برای آنها در بازاریابی ارمغان‌آوری ثروت و شهرت باشند. افرادی که دارای هوش هیجانی هستند بسیار محتمل است که رفتارشان بر اثر هیجانات باشد و به افرادی افراطی تبدیل گردند. زیرا هوش هیجانی و برانگیختگی هیجانی عامل مهمی است که می‌تواند دیگران را تحت‌تأثیر قرار دهد و بر این اساس رسانه‌ها و هنرها می‌توانند این حس را در افراد به وجود آورند. مثلاً گاهی بر اثر هیجانات و احساسات برانگیخته شده، به رفتارها جامه عمل پوشیده می‌شود. البته چه‌بسا ممکن است که یک عمل خوب بر اثر هیجانات بیشتر موردتوجه قرار گیرد هر چند که اگر شناخت

انسان بر انجام یک امر بر خلاف هیجان باشد و انسان به جنبه شناختی فکر و روح خود عمل کند، پاداش بیشتری دارد و گفته شده است که بهترین عمل آن است که انسان برای انجام آن مرارت و مشقت بیشتری کشیده باشد و آن کار علی‌رغم تلخی و ناگواری انجام شود؛ بنابراین بهترین حالت این است که انسان حتی در زمانی که احساسات و هیجانات او بر خلاف شناختش است بر اساس شناخت و آگاهی خویش عمل می‌کند

عمل ـــــــ) شناخت و معرفت (علم، اخلاق، مذهب، آموزش، وجدان و.....)

عمل ـــــــ)احساسات و هیجانات

به تعبیر حمید عنایت دین دو جنبه دارد یک جنبه عقلانی و دوم جنبه عاطفی (حمید عنایت، اندیشه سیاسی در اسلام معاصر، صص ۴۲-۱۸). این تقسیم‌بندی حمید عنایت عبارت دیگری برای جنبه شناختی و جنبه هیجانی انسان است که گاه این امور توسط آثار هنری در انسان به وجود می‌آید. معنای ابزاری بودن هنر به این معنا است که از آثار هنری برای ایجاد این مفاهیم کمک بگیریم. به طور مثال شعائر دینی برای برانگیختگی هیجانی و احساسی است. مثلاً احترام‌گذاشتن به شعائر یا سوگواری در اعمال جمعی و عبادی همچون حج و نماز و... اموری در برانگیختگی هیجانی مخاطبان یا مؤمنان است. گاه می‌توان مخاطبان را با آگاهی‌بخشی به یک نتیجه یا رفتار رساند و گاه ممکن است که با قراردادن مخاطبان در یک موقعیت هیجانی آنان را به رفتاری ترغیب کرد. امکان ندارد که فردی در یک استادیوم ورزشی با هیجان بالا حضور پیدا کند و تحت‌تأثیر قرار نگیرد یا فردی در عمل عبادی حج حضور داشته باشد، اما تحت‌تأثیر اعمال عبادی و دینی قرار نگیرد. به‌طوری‌که می‌توان گفت که از جنبه روان‌شناختی تأثیرات روانی مثبت همچون امید و شادی با ترشح هورمون‌های شادی همچون دوپامین، اکسی‌توسین، سروتونین، اندروفین و... همراه است یا خشم و عصبانیت همراه با هورمون ترشح هورمون کورتیزول در انسان است. در واقع می‌توان گفت که رفتار متأثر از جنبه شناختی یا جنبه هیجانی، مرتبط با تأثیرات هورمونی مغز است و این هورمون‌ها معلول شناخت یا هیجانات در انسان هستند.

❁ نگرش قرآن در باره هنرها

یکی از جایگاه‌هایی که می‌توان نگرش قرآن را نسبت به هنرها و در باره شکل ابزاری یا غیر ابزاری آن دنبال کرد، در سوره شعرا و در آیاتی است که خداوند در باره شاعران سخن گفته است. در این آیات خداوند شاعران را کسانی می‌داند که در معرض پیروی گمراهان هستند. بر حسب این آیات می‌توان استنباط نمود که شاعرانگی همیشه مفید و دارای کارکرد نیست و بلکه گاه شاعران سرگردان و پریشان هستند و آنچه را که انجام نمی‌دهند، می‌گویند.[1] در واقع از این آیات استفاده می‌شود که احساس و عاطفه ذاتاً اموری مستقل هستند که نسبت به خوب و بد یا خیر و شر خنثی و بی‌طرف هستند و نسبت‌دادن خوب و بد به شعر، احساس و عاطفه وابسته به شاعری است که از آن استفاده می‌کند. چه‌بسا ممکن است که شعر یا هر هنر دیگری در مسیر خوب قرار گیرد و ممکن است که در مسیر باطل و نادرست قرار گیرد. بر این اساس خداوند در این آیات می‌گوید که اگر شاعرانگی یا به تعبیر دیگر شاعر، در شعر خویش این خصوصیات را رعایت نکند دارای شعر خوب نیست:

در مسیر ایمان
نیکوکاری
یاد خداوند
ظلم‌ستیزی

اما اگر در شعر خود این خصوصیات را احیاء کند دارای شعر خوب است؛ بنابراین بر حسب این آیات این نتیجه حاصل می‌گردد که نگاه خداوند در باره هنرها ارزشی و بر اساس هدف و غایتی است که هنر آن را متحقق می‌سازد و هنرمند می‌تواند هنر را به‌صورت ابزاری برای هر چیزی استفاده کند و خداوند در صورتی هنر را می‌پذیرد که ابزاری در مسیر نادرست و منفی نباشد ولی اگر در مسیر درست و ظلم‌ستیزی و ذکر خداوند باشد پذیرفته می‌شود و بر این اساس نگرش قرآن در این آیات نسبت به همه هنرها صادق است و در

---

۱. . الم تر انهم فی کل واد یهیمون و انهم یقولون ما لایفعلون (شعرا، آیات ۲۲۴-۲۲۷)

همه هنرها مسئله کارکرد و غایت هنر موردتوجه خداوند است و احساس و عاطفه و تخیل امری مستقل و فی‌نفسه بدون ارزش و داوری است اما داوری در باره خوبی و بدی آنها به مقصد و نتیجه‌ای مرتبط است که آن هنر برای آن به کار گرفته شده است.

از طرف دیگر این نگرش خداوند در قرآن مخالف با رابطه خلق اثر هنری با تجربه درونی هنرمند نیست و آیات نفی نمی‌کند که خلق اثر هنری تجربه‌ای شخصی و خصوصی و تراوشی از درون هنرمند است، بلکه فقط این را بیان می‌دارد که ارزش و عیار هنر به کارکرد آن برمی‌گردد و اینکه ارزشمندی و بی‌ارزشی هنر به جهت این است که ابزاری مثبت یا منفی باشد. در واقع همان‌طور که اشاره شد خلق اثر هنری در مرحله ثانی می‌تواند ابزاری برای یک مفهوم و ارزش اخلاقی یا انسانی باشد اما این مسئله مخالفت با این مسئله ندارد که اثر هنری در قدم نخست باید با روح هنرمند گره بخورد و بیانی از درون و روح هنرمند باشد و هنرمند اگر بخواهد اثری بیافریند که جنبه ابزاری مثبت داشته باشد، ناگزیر است که روح خود را پالایش و تصفیه کند و خلق اثری هنری و جهت مثبت آن منوط و وابسته به این است که هنرمند خود را بسازد و خود را از بدی‌ها پالایش دهد تا بتواند جهت‌گیری مثبتی داشته باشد.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که دین‌دار در تجربه دینی به دنبال تحول خود یا بهره‌برداری از انرژی حاصل از تمرین معنوی و امور عبادی است و می‌خواهد با دین‌داری و تجربه دینی چیزی را به خود بیفزاید و ظرف وجودش را وسعت دهد، همچنین هنرمند با آفرینش هنری می‌خواهد با اثر هنری بخشی از وجود و احساس و تخیل و عاطفه خود را به ظهور برساند و همانند فرد دین‌دار، به آفرینش و زایش دست یازد و خلاقیت و جلوه‌های نفس خویش را به ظهور رساند. اگر بپذیریم که خلق اثر هنری در قدم نخست ظهور و تجلی درون هنرمند است و سپس می‌تواند ابزاری برای اهداف و مقاصد بیرونی یا به جهت اجرای سفارشی باشد، پس می‌توان این نتیجه را گرفته که موقعی می‌توان آثار فاخر برآمده از تجربه درونی هنرمند

داشت که خود هنرمند به اندیشه و فکر خاصی رسیده باشد و احساس و عاطفه او معطوف به فکر و اندیشه‌اش باشد. ازاین‌رو اگر می‌خواهیم آثار معطوف به خیر اخلاقی و در جهت اهداف درست داشته باشیم، به‌جای اینکه به دنبال سفارش آثار باشیم، باید به دنبال تربیت نسلی باشیم که افکار و اندیشه‌های نیکو برای آنان نهادینه شده باشد و با احساس و عاطفه‌شان گره‌خورده باشد و سپس منجر به خلق اثر فاخر شده باشد و تنها این راهکار می‌تواند جبران و جایگزین نگاه ابزاری به هنر باشد.

منابع

۱. بیات، عبدالرسول، فرهنگ واژه‌ها، مؤسسه اندیشه و فرهنگ دینی، قم، ۱۳۸۱.

۲. رامین، علی، مبانی جامعه‌شناسی هنر، نشر نی، تهران، ۱۳۸۷

۳. پترسون، مایکل و همکاران، عقل و اعتقاد دینی، ترجمه احمد نراقی و ابراهیم سلطانی، طرح نو، تهران، ۱۳۷۹.

۴. صدری، بهنام، کمال‌الدین بهزاد(مجموعه‌مقالات همایش بین‌المللی)، چاپ دوم، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۶.

۵. عنایت، حمید، اندیشه سیاسی در اسلام معاصر، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، چاپ ششم، خوارزمی، تهران، ۱۳۹۲.

۶. کارول، نوئل، درآمدی بر فلسفه هنر، ترجمه صالح طباطبایی، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۹۷.

۷. جامعه‌شناسی هنر

۸. گاردنر، هلن، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چاپ هشتم، انتشارات آگاه، ۱۳۸۶.

۹. گنون رنه، سیطره کمیت و علائم آخرالزمان، ترجمه علی‌محمد کاردان، چاپ چهارم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۸۹.

۱۰. نقیب‌زاده، عبدالحسین، نگاهی به نگرش‌های فلسفی سده بیستم، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۸۷.