دانشگاه باقرالعلوم علیه السلام

دانشکده علوم اجتماعی

پایان نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته فلسفه علوم اجتماعی

عنوان:

بررسی تطبیقی فلسفه اجتماعی هنر در اندیشه دکارت و ملاصدرا

استاد راهنما:

دکتر عماد افروغ

استاد مشاور:

حجت الاسلام و المسلمین حمید پارسانیا

نگارش:

محمد آقاسی

تابستان ۱۳۹۱

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدیم به

بلندپروازان حریم کبریایی، مونسان لحظه های تنهایی، هنرمندان حقیقی اقلیم شیدایی، نظر کنندگان به وجه الهی؛ و همانان که تربتشان تا قیامت مزار عاشقان و عارفان و دلسوختگان و دارالشفای آزادگان خواهد بود؛

و تقدیم ویژه این وجیزه به شاهد شهید

حجت الاسلام و المسلمین مصطفی ردّانی پور

که بود و نبودش، سرشار عطر آمیختگی علم و عمل می باشد.

تقدیر

پروردگار متعال را شاکرم که قوت قلبم داد، تا بنویسم، وسعت اندیشه داد تا بیاندیشم و همت و اراده داد که بتوانم کاری دیگر را به سرانجام برسانم. در این مسیر سخت و صعب، حق شناسی می کنم از استاد راهنمای فرهیخته و دلسوخته، دکتر عماد افروغ گرانمایه، که با چشمان تیزبین، ریزبین و دوربین، یاری گرم بود تا عمود طور دیگر دیدن و جور دیگر اندیشیدن را با در نظر داشتن اصل و اصول، بر ساحت اندیشه ام استوار گرداند. بر خود فرض می دانم از پارسای پرهیزکار، استاد حلیم و بردبار، امدادرسان حل مسائل علمی دشوار، حضرت حجت الاسلام و المسلمین پارسانیا که سالیان سال جرعه جرعه، اندیشه را به کام فکرم می خوراند و حرکت بر مبنای فطرتم را آموخت، صمیمانه قدرشناسی کنم. از استاد داور ارجمند و گرانمایه، حجت الاسلام حسین سوزنچی که بینش و بیانش، مکمل و مقوم این پایان نامه بود، نیز خالصانه و صمیمانه سپاسگزارم.

همچنین این اوراق معطر به مهرورزی، صبوری و فداکاری همزمان همسر مهربان و همراه لحظه های بی نام و نشانم می باشد که حضور و وجودش را ارج می نهم و سپاسگزارم؛ و از دخترم، حلما، گل زندگی، که لحظات شیرین روزهای نخست کودکی او رنگین کمان این صفحات بود، متشکرم. بی تردید نضج اندیشه و عمق عقیده ام را به پدر عزیز و مادر مهربانم مدیونم و از آنان ممنونم؛ و از همراهی، همدلی، همکاری و یاری بی شائبه و مشفقانه پدر و مادر همسرم، صمیمانه و محبانه متشکرم. باشد که این تقدیر گوشه ای کوچک از همه زحمات و مشقات شما خوبان را جبران نماید.

چکیده:

با ظهور جهان به اصطلاح مدرن مبتنی بر اندیشه ثنویت گرای دکارتی، میان فلسفه اجتماعی و جامعه شناسی و در واقع میان اندیشه های عقلانی و روشهای تجربی فاصله ایجاد گردید و به عنوان یک نوع آگاهی غیرعلمی و در برابر علم مورد تاکید قرار گرفت. در نگره دکارتی، شکافی بس بزرگ بین فاعل‌شناسا(سوژه) و متعلق شناسا(ابژه) ایجاد شود که ماحصل آن فاعلیت انسان خواهد شد. پس انسان، و به عبارت دقیق تر نفس انسانی، هسته مرکزی اندیشه دکارت است، که خود نیز ماحصل اندیشه شک گرایانه اوست. این اصول باعث می شود که تخیل، خلاقیت و خارق العاده بودن یک فرد هنرمند، که لزوما به فضایل اخلاقی آراسته نیست، با اهمیت تلقی می گردد و نگاه هنرمند هم به جامعه آن چیزی خواهد بود که حواس او می بینند و درک می کند و نه حقیقت.

فلسفه اجتماعی صدرایی که درست نقطه مقابل این نگره قرار دارد، مبتنی بر ناثنویت گرایی کل گرایی است که روش خویش را مبتنی بر برهان قرار داده است. در این نگاه شکافی

میان واقعیت و حقیقت، زمین و آسمان، انسان و خدا، مبدا و معاد و مهمتر از همه ماده و معنا وجود ندارد. از این رو در فلسفه اجتماعی هنر صدرایی هنرمند با حقیقت هستی مرتبط می باشد، به طور دائم جامعه مطلوب را در نظر دارد و هر آنچه می بیند و درک می نماید را با آنچه حقیقت دارد می سنجد و می کاود.

در اندیشه صدرایی هنر به مراتب اجتماعی تر از اندیشه دکارتی است، چرا که هنرمند خود را در برابر حقوق فرهنگی جامعه که منوط و مربوط به تمامی مولفه های فرهنگ است، مکلف و موظف می بیند. وقتی سخن از حق به میان آید، ذات و غایت را باید در نظر داشت. پس بین ذات، غایت و حقیقت، نسبت وجود دارد؛ و در اینجاست که می توان فلسفه اجتماعی هنر صدرایی را انتقادی دانست.

فهرست مطالب

فصل اول: کلیات تحقیق

مقدمه---------- ۱

بیان مساله ---------- ۴

اهمیت و ضرورت---------- ۱۱

اهداف تحقیق---------- ۱۳

پرسشهای تحقیق---------- ۱۴

پیشینه تحقیق---------- ۱۴

چارچوب نظری تحقیق---------- ۱۵

فرضیه های تحقیق---------- ۱۷

فصل دوم: مروری بر ادبیات نظری

آغازین سخن دومین فصل---------- ۱۹

از چیستی شناسی تا هستی شناسی هنر---------- ۲۱

مروری بر آراء پیرامون فلسفه هنر---------- ۲۸

فیلسوفان مغرب زمین---------- ۲۸

فلسفه هنر پیشادکارتی---------- ۲۹

فلسفه هنر دکارتی---------- ۳۱

فلسفه هنر پسادکارتی---------- ۳۴

فیلسوفان مسلمان---------- ۳۷

فلسفه هنر پیشاصدرایی---------- ۳۸
فلسفه هنر صدرایی---------- ۴۱
از چیستی شناسی تا هستی شناسی جامعه---------- ۴۵
فصل سوم: روش شناسی و یافته های تحقیق
آغازین سخن سومین فصل---------- ۸۱
فلسفه اجتماعی هنر از منظر دکارت---------- ۸۲
بنیادهای فلسفی دکارت---------- ۸۲
دکارت و هنر---------- ۸۷
فلسفه اجتماعی هنر از منظر صدرالمتالهین---------- ۹۹
بنیادهای فلسفی صدرا---------- ۹۹
ملاصدرا و هنر---------- ۱۱۶
فصل چهارم: جمع بندی و نتیجه گیری
آغازین سخن چهارمین فصل---------- ۱۴۳
نتیجه گیری و جمع بندی گذشته---------- ۱۴۴
چشم انداز آینده---------- ۱۵۷
ضمائم---------- ۱۶۰
منابع و مآخذ---------- ۱۸۵

مقدمه:

هنر، همانند بسیاری دیگر از مفاهیم پیرامون فضای فکری ما آن چیزی نیست که همواره فکر می کنیم که بوده است، و آنچنان سهل و ممتنع نیست که در تعریف و تنقیح آن می اندیشیم. هنر به معنای رایج امروزی و هنرمند به آن معنا که می شناسیم، ایده ای است که در فضای فکری دنیای مدرن شکل گرفته است؛ در حالی که هنر در عرصه عملی، بالا و بلند فراوان را طی نموده و آثار هنری گوناگونی را در عصرهای مختلف و در عرصه های گوناگون شاهد بوده ایم. در حیطه نظری-فلسفی هم گاه اندیشمندان حوزه های مختلف تحت تاثیر فضای هنری سخن گفته اند و آن را نقد و بررسی نموده اند و در برخی موارد، افکار و گفتار آنان هنر و هنرمندان را تحت تاثیر قرار داده است. از این رو دوره های متفاوتی از هنر را می توان بر شمرد و از هم متمایز نمود.

در غرب عالم، پیش از آغاز دنیای مشهور به دوران مدرن، هنر در نقاشی و مجسمه سازی خلاصه نمی شد و به تعدادی از فعالیتهای بشری چون کفاشی و بافندگی هم، هنر را اطلاق می

نمودند، یعنی هرآنچه امروز به صنایع دستی مشهور است. در دوره رنسانس ظهور ادراک هنر برای بشر، با شکوه تر بود و افزایش همزمان موقعیت اجتماعی هنرمند را در پی داشت. با طی دوران در اوایل قرن بیستم تمام مفاهیم سنتی از هویت هنرمند و هنر به یک بی نظمی نظری رسید و به این مفهوم تنزل پیدا کرد که هر چه هنر مند بسازد، یک اثر هنری است.

کوتاه گفته درباره سیر هنر در مغرب زمین را می بایست با این نکته پیوند داد که حقیقت ظهور کرده در هنر غیر دینی غرب با حقیقتی که در هنر شرق ظهور کرده متفاوت است. به بیان دیگر، هنر غرب و شرق از لحاظ مظهریت حقیقت با یکدیگر تفاوت داشته و هریک مظهر حقیقت جداگانه ای است. همچنان که آن علم که مبنای هنر در غرب است و نیز آن عالم که در هنرهای غربی ظهور می کند با علم و عالم هنر در شرق تفاوت دارد. هنر سنتی شرقی و به ویژه هنر ایرانی، تلاش دارد تا مناسبت خود را با حقیقت دین حفظ کند:

گر در سرت هوای وصال است حافظا باید که خاک درگه اهل هنر شوی

اما نکته اینجاست که در غرب، با شدت و حدت بیشتری بر روی مبانی و مبادی نظری هنر و خلق و تولید عملی آثار هنری پرداخته شده است. تا جایی که برخی از اندیشمندان با ابداع مفهوم «صنعت فرهنگ» از فضای مبتذل شده تولید و تکثیر آثار هنری با کیفیت نازل و یا نازل کننده آثار مهم هنری، انتقاد نمودند. اما پرداختن به چنین مفهومی بیانگر و نشانگر این است که هنر، ولو با مفهوم مدنظر اندیشمندان مغرب زمین از جایگاه و اهمیت بالایی برخوردار است.

متاسفانه علی رغم گذشته پر بار و سرشار از آمیختگی جامعه ایرانی با هنر و هنرمندان، در دوره کنونی دچار یک آشفتگی عمیق فکری در مواجهه با مقوله هنر هستیم.

نشانه این مهم آن است که ما با تولید آثار هنری در عرصه های گوناگون روبرو هستیم که در زندگی مردم عادی نفوذ نمی کند. آنها از این هنر استفاده نمی کنند و یا به عنوان رکن زندگی خویش به آن نمی نگرند.

البته این پدیده تنها مختص عموم مردم نیست بلکه اهل فکر و نظر نیز به جهت آنکه چنین تولیداتی با ریشه های فرهنگی اسلامی-ایرانی فاصله دارد منتقد آن هستند؛ و سرانجام سخن آنکه همه نالانند که چرا هنری بومی در این بازار نداریم.

برای داشتن هنر بومی متناسب جامعه ایرانی و مبتنی بر ریشه های فرهنگی، می بایست فکر بومی داشته باشیم. با تکیه بر آنچه در غرب است نه تنها نمی توان هنری بومی داشت، بلکه با بهترین تلاش خواهیم توانست هنر غربی را در ایران باز تولید نماییم. با نپرداختن به تاملات اندیشمندان گذشته و حال نیز نمی توان ادعا کرد که می توان به تولید هنر بومی رسید بلکه می بایست با سرمایه های میراث فکری، تامل و تفکر نمود و مسیری برای تولید هموار کرد.

آنچه در این پژوهش خواهد آمد، بارقه ای برای تامل بر دغدغه ای است که گذشت. نگاهی است تطبیقی به آنچه اندیشمندی بلندآوازه در غرب گفته و در برابرش دانشمندی خوش بنیه و دارای ایده و اندیشه تازه؛ دکارت و ملاصدرا. ممکن است اهل فکر به این امر اشکال کنند که هیچ کدام از این دو، فیلسوف هنر، به معنای خاص کلمه نیستند و کمترین سخن را به نسبت گذشتگان و یا شاگردان خویش در باب هنر گفته اند. اما با در نظر گرفتن نگره فکری ایشان و نظام اندیشه ای آنها به معنا و مفهومی که از هنر داشته اند خواهیم رسید و سپس پیرامون نحوه حضور و بروز آن در جامعه استدلال خواهیم نمود. آنچه در پی خواهد آمد شرحی است بر فشرده ای که مطالعه گردید.

۱-بیان مساله:

هنر واژه ساده به ظاهر قابل فهمی است که مناقشه های گوناگونی را در تاریخ تفکر بشر به همراه داشته است. سوالاتی از قبیل هنر چیست؟ آیا هر آنچه موزون است هنر است؟ زیبایی چیست؟ و چه ارتباط و نسبتی را با هنر دارد؟ قوه تولید هنری در نهاد بشر چگونه است؟ هنر سازنده جامعه است و یا جامعه مولد هنر؟ و سوالهایی از این دست، پاسخهایی را از سوی اصحاب خرد، فکر و اندیشه در پی داشته است. در میان پاسخگویان و اندیشه ورزان این عرصه، فیلسوفان نیز علی رغم آنکه شاید خود به معنای مصطلح امروزی به هنر نپرداختند، اما پاسخهای متنوعی را به این قبیل سوالات داده اند و از این رو شعبه ای به نام فلسفه هنر را تشکیل داده اند.

فلسفه هنر، به طور طبیعی، به بررسی پرسش های فلسفی در بنیاد هنر می پر دازد و تلاش می کند در این حیطه به هستی شناسی بپردازد. در این قلمرو تنها از رویکرد و ابزار فلسفی استفاده می شود نه موضوعاتی که بنیان فلسفه محض است. اگر چه ممکن است حضور این رویکرد، پای موضوعات فلسفه محض را نیز به میان بکشد اما این حضور کارکردی بالعرض دارد نه بالذات.(بلخاری، ۱۳۸۹: ۱۱-۱۲) در تعریف از فلسفه هنر تنوع زیادی وجود دارد، اما می توان آن را مبتنی بر پیش فرضهای زیر دانست:

۱. فلسفه هنر، جزو «فلسفه های مضاف به امور حقیقی» محسوب می شود.

۲. فلسفه هنر، در دامن فلسفه محض قرار می گیرد، و ارتباط وثیقی با آن دارد.

۳. فلسفه هنر برای تحلیل گزاره های خویش از ابزار فلسفی کمک می گیرد.

۴. موضوع فلسفه هنر، پدیده هنر می باشد، اما با توجه به ارتباط هنر با برخی پدیده های دیگر مانند «خیال»، «زیبایی و زشتی»، «آفرینش، خالقیت و خلاقیت»، «عشق و محبت» و ... اینگونه مباحث نیز در فلسفه هنر بحث می شود.

۵. هدف این علم، تحلیل مبانی هستی شناسانه هنر است.

با توجه به تعریفی که ارائه شد، دیگر نمی توان مباحث معرفت شناسی هنر، جامعه شناسی هنر، ارتباطات و هنر و روان شناسی هنر را جزو مباحث فلسفه هنر دانست. این علوم هر یک حوزه مستقلی دارند، و نباید آنها را با یکدیگر خلط کرد و این نکته یکی از مرزهای جدی این پژوهش است.

اما آنچه بناست بدان بپردازیم، فلسفه هنر نیست. بلکه فهم هنر از منظر جدی و جدیدی است و آن «فلسفه اجتماعی» هنر است و از آنجا که گفتیم در مظهریت حقیقت هنر میان دو نحله غربی و شرقی تفاوت وجود دارد، به تبیین تطبیقی میان این دو می پردازیم؛ دکارت، از فلسفه و تفکر غربی و ملاصدرا از حکمت اسلامی.

رنه دکارت را بنیان گذار فلسفه جدید می‌دانند. یعنی هر آنچه از علم مدرن و دانش نوین می دانیم را سرچشمه گرفته از او می دانند و فهم او تا حد زیادی به فهم دنیای جدید کمک می کند. نظریات او در دانش نوین بشری و علم مدرن تأثیری به سزا کرد. اگر چه بسیاری از میراث‌های فلسفه مدرسی را نگاه داشت، اصولی را هم که گذشتگان بیان کرده بودند یکسره نپذیرفت، ولی کوشید فلسفهٔ کاملی بنیاد نهد که سازمان تازه‌یی داشته باشد. اتفاقی که از روزگار ارسطو به این سو اتفاق نیفتاده بود.

فلاسفهٔ میان ارسطو و دکارت، بیشتر آموزگار بودند و اختراعات و اشتغالات علمی اندکی ظاهر گشته بود. دکارت می‌نوشت، نه مانند آموزگاری؛ بلکه چون کاشف و پژوهنده‌یی بزرگ، ولی ترسان از فاش کردن آنچه یافته‌است.(کاظم خانی، ۱۳۸۳) روش و سبک او آسان و بی‌تکلف بود، مخاطب او هم، بیشتر هوشمندان بودند تا تودهٔ مردم.

برای فلسفه جدید بخت بزرگی بود که پیش‌تاز آن، از ذوق ادبی سرشار و تحسین آمیزی برخوردار باشد. اخلاف وی، در همهٔ اروپا و نیز در انگلستان، تا روزگار کانت، روش او را نگاه داشتند، ولی تنها چندتن توانستند سبک نگارش و تألیف او را تقلید کنند. دکارت بنیانگذار فلسفه جدید بود، گر چه او فلسفه هنر را به طور تفضیلی مورد بحث قرار نداد، اما از مبانی فلسفه و نحوه نقادی او، و مذهب عقل انگارانه اش در نحوه مطالعه آثار علمی، می توان فلسفه هنر دکارت را دریافت.(مددپور،۱۳۸۸: ۱۷۲) با ظهور فلسفه دکارت، از یک سو هر آنچه در عقل ریاضی نمی گنجید ناچیز انگاشته شد و از سویی دیگر در پی فلسفه دکارت افکاری پدید آمد که در آنها «آگاهی های مبهم» سابق بر افکار متمایز می توانست جایی داشته باشد. پیش از دکارت، فرانسیس بیکن شعر را به قوه خیال متعلق دانسته بود، اما تا زمان لایب نیتس و شاگردان او که علم زیبایی شناسی را تاسیس کردند، معنی جدید خیال و جایگاه آن هنوز مشخص نشده بود. تحقیقاتی که به علم زیبایی شناسی مودی شد در آرای فیلسوفان قرن نوزدهم نیز ادامه یافت.(داوری اردکانی،۱۳۹۰: ۹) در واقع دکارت فضایی نوین در فلسفه را آغاز نمود که متاثر از آن سایر حوزه ها نیز تاثیر پذیرفتند. درست پس از دکارت بحث بر سر هنر بالا گرفت و نظرات و نظریات متعددی بر سر آن نمود پیدا کرد که همه حاکی از یک نوع تغییر نگرش مبتنی بر اندیشه دکارتی بود.

به عنوان نمونه ای کوچک، برخی از اصحاب دوره روشنگری به رجحان ذوق بیش از عقل در آثار قدما قائل بودند، اما مدرنیستها یا متجددان بر اصل ترقی اصرار داشتند، و غلبه با آنها بود، زیرا ضرورت و الزام عقلی را برتر تلقی می کردند، مانند «شارل پرو» و «فرنتنل فرانسوی» که از پیروان دکارت بودند. مبنای استدلال آنها هم فکر ترقی[1] بود، که از تعلیم دکارت گرفته بودند و چون شعر و ادب و هنر را هم محصول عقل می دیدند، آن را نیز بالطبع مشمول اصل ترقی می شمردند.(مددپور، ۱۳۸۸ : ۱۸۱)

پس برای فهم بهتر هنر، در دنیای مدرن به سراغ دکارت می رویم. در واقع بیش از دکارت، نظام فکری دکارتی برای ما اهمیت دارد و از آن تلقی یک نوع «نگره نظری هنر» را می توان داشت. نگره نظری هنر - نامی که ما به این نحو دریافت می دهیم- مدعای عینی(«هنر... رسالتی هستی شناختی را به انجام می رساند») را با دعوی روش شناختی (برای فراگیری هنر، باید ذات آن، یعنی، کارکرد هستی شناختی آن را روشن کنیم) ترکیب می کند. نگره نظری هنر رسالتی مشروع ساز برای کل دورانی از هنر غربی داشته است، دورانی که عموما با واژه «مدرنیسم» نام گذاری می شود. در حقیقت ما باید زمان تولد نگره نظری هنر را در پایان قرن هجدهم لحاظ کنیم. بیش از هرچیز پیدایش آن، یعنی، پیدایش «انقلاب رمانتیک» واکنشی است به یک بحران روحانی که دو جنبه دارد. جنبه ای در بنیان های مذهبی واقعیت انسانی و جنبه ای در مبانی استعلایی فلسفه. هر دو بحران به نهضت روشنگری ارتباط دارد و نقطه اوج عقلی آن ها در آلمان به فلسفه انتقادی کانت می رسد.(شفر، ۱۳۸۷: ۴۷-۵۰) این نگره نظری هنری که سرچشمه از اندیشه دکارتی دارد، میان هنر و حقیقت شکاف عظیمی را به وجود آورد.

[1] - Progress

شکافی که در اندیشه و هنر مدرن قابل ملاحظه و مشاهده است و درست در مقابل آن تفکر فلسفی صدرایی است که تلاش می کند از ایجاد شکاف جلوگیری نماید.

فلسفه صدرایی آخرین و کامل‌ترین نظام فلسفی در عالم اسلام، محصول اندیشه‌ورزی فلسفی صدرالمتألهین شیرازی است که در ادامه جریان فلسفه اسلامی در دوران صفویه پدید آمد. او با مطالعه و تحقیق در آثار حکما و متألهان و تعمق در عرفان نظری و ورود به عرصه مجاهدت نفس و عرفان عملی، به دنبال همگرایی و تلفیق مکاتب متقدم اندیشه اسلامی بود وتوانست چهار راه، مشاء، اشراق، کلام و عرفان را با یکدیگر تلاقی دهد و «حکمت متعالیه» را که یک نظام خاص و مستقل فلسفی است با تأثیر پذیری از روش‌های فکری گوناگون اسلامی تأسیس کند که موجب جهشی عظیم در عالم فلسفه و پیدایش ابتکارات محوری در ارکان حکمت گردد. در واقع یکی از نقاط مشترک او با دکارت تحول نظام اندیشه ای است که با آن روبرو بوده است.

ملاصدرا در کتاب «مبدا و معاد» خویش در چارچوب حکمت عملی ارسطویی شامل اخلاق، تدبیر منزل و سیاست مدن، به زودی و درمواجهه با وضعیت جدید ایران متوجه مقولاتی شد که بحث های انتزاعی سابق درباره مدینه فاضله و سایر مدینه ها از عهده تفسیر یا تایید آن بر نمی آمد.(امه طلب و نامدار ، ۱۳۸۶) مواجهه او با این مفاهیم در دورانی بوده است که هنرهای تجسمی نظیر معماری در اوج خود بوده اند، اما با این وجود از طرح مسائل هنری اجتناب می کرده است.

بعضی دلیل این مساله را اینگونه دانستند که برخی ملاحظات شرعی و دینی مانع از ورود وی در این مقوله شده است؛ ممنوعیتهایی که پیرامون مساله تجسیم، تصویرگری، و رقص وجود

دارد و نیز احتیاطهایی که در مساله موسیقی به خرج داده می شود نمونه ای از این ملاحظات شرعی است.(اکبری، ۱۳۸۶ : ۲۰۹ - ۲۱۰) در اندیشه ملاصدرا پیرامون هنر و غیر هنر تغییرات جدی و اساسی رخ می دهد.

بدون شک هنر تنها در یک حوزه در اندیشه او شکل نگرفته و در سایر حوزه های اندیشه او نیز می توان چنین اتفاقی را کشف نمود. چرا که صدرالدین محمد در علوم متعارف زمان و به ویژه در فلسفه اشراق، مکتب مشاء، کلام، عرفان و تفسیر قرآن مهارت یافت. او آثار فلسفی متفکرانی چون سقراط، افلاطون، ارسطو و شاگردانش و همچنین دانشمندانی چون ابن سینا و خواجه نصرالدین طوسی را دقیقا بررسی نمود و موارد ضعف آنها را باز شناخت و مسایل مبهم مکاتب را به خوبی دانست؛ و اگر چه از مکتب اشراق بهره ها برد ولی هرگز تسلیم عقاید آنان نگردید و گرچه شاگرد مکتب مشا بود لیکن هرگز مقید به این روش نشد.

جالب اینجاست که دکارت (۱۵۹۶- ۱۶۵۰ م) و ملاصدرا (۹۸۰-۱۰۵۰ ه.ق مصادف با ۱۵۷۲) در یک دوره مشترک می زیسته اند و علاوه بر این وجوه مشترک دیگری را نیز در زندگی دارند که عبارت است از:

۱- هر دو از سن کودکی تحت تعلیم و تربیت دینی قرار گرفتند.

۲- هر دو کنج عزلت و انزوا اختیار کردند. ملاصدرا از فارس هجرت نمود و دکارت از سرزمین اصلی اش دوری گزید.

۳- در بیان هر دو اندیشمند ارتباط با جهانی دیگر و طلب و کشف حقیقت معنا پیدا می کند.

۴- هر دو فیلسوف موسس هستند؛ دکارت موسس «اصالت عقل» و ملاصدرا موسس «حکمت متعالیه»

۵- هر دو فیلسوف در دو قلمرو دینی و فرهنگی کاملا متفاوت عمیقا تاثیرگذار بودند.(مرادی ، ۱۳۸۳)

علی رغم شباهتهایی که ذکر گردید، نباید فراموش نمود که این دو اندیشمند در دو ساحت متفاوت اندیشه ای قرار دارند و معانی بسیار از مفاهیم و مبادی بسیاری از براهین آنها با یکدیگر متفاوت است. مساله نیز درست در اینجاست که میان هنر برآمده از فرهنگ مدرن غربی با سردمداری دکارت با هنر ایرانی متاثر از حکمای اسلامی به ویژه ملاصدرا تفاوت از چاه تا ماه است؛ و نه تنها در این مفهوم که در بسیاری دیگر از مفاهیم نیز اینچنین است. آنچه عارض گشته، تعارض مای ایرانی مسلمان با خویشتن خویش است و یک وجه آن را در مساله هنر و نسبت و تناسبش با جامعه می توان یافت که اکنون بر پایه هندسه غیر بومی استوار گشته. دستیابی ما به فلسفه اجتماعی هنر صدرایی می تواند افقهای روشنی را پیش روی ما بگشاید. به ویژه از این جهت که در وضعیت مطلوب جامعه دینی، هنر با جامعه در چه وجوهی تعامل دارد؟ آیا هنر نهادی خنثی و محض تفنن گرایی است یا می توان از او انتظار پرسشگری، انتقاد و آرمانخواهی را داشت؟ هنر منتقد چگونه و چطور می تواند مشکلات و معضلات جمعی جامعه را بیان نماید؟ اینها سوالاتی است که در عرصه فلسفه اجتماعی هنر به ذهن می آید.

در این پژوهش تلاش می گردد ضمن بررسی معنا و مفهوم فلسفه اجتماعی هنر، به مقایسه آراء دو فیلسوف پیش گفته بپردازیم. از آنجا که هر دو آنها در کار خویش مبدع بوده اند،

در عرصه هنر و نیز نوع حضور هنر در جامعه نظریات جدیدی را خواهند داشت که بررسی و مقایسه آن می تواند در شرایط فعلی، فهم نسبت میان ما و هنر غرب که گستره و سیطره خویش را در عرصه اجتماعی ما نیز داشته، واکاوی نماید.

۲-اهمیت و ضرورت:

اصل و اساس شکل گیری ایده این پایان نامه مبتنی بر این بود که چرا با وجود ریشه های محکم فرهنگی و سرمایه های جاودانی نتوانسته ایم هنر مبتنی بر آموزه های دینی داشته باشیم، و چرا پس از انقلاب بزرگ اسلامی، با تمام انگیزه های والا و مجاهده های مانا، هنر تغییر به نفع مکتب و مذهب ننمود؛ و یا حتی اگر به زعم برخی نمود، چرا تنها در یک مقطع زمانی، دهه شصت، این اتفاق رخ داد.

زیرین ترین لایه جوهرین انقلاب اسلامی، یک نگاه خاص به انسان، هستی، خدا و جامعه است که به آن پرداخته نمی شود. آن قدر غرق مسائل معیشتی و اقتصادی، آن هم بی برنامه و با غفلت از ابعاد فرهنگی آنها شده ایم که نمی فهمیم چه حادثه عظیم بشری شکل گرفته است. انقلاب اسلامی فقط حادثه ای مربوط به ایرانیان یا جهان اسلام نبوده است.(افروغ، ۱۳۸۷: ۶۶) انقلاب اسلامی که بنا بود و هست برای نوع بشر امروز در عرصه هنر نیز پیامبر و پیام آور باشد، آنگونه که باید و شاید نتوانسته در این عرصه طرفی ببندد.

آنچه هم اکنون راجع به این دغدغه که در سوالات و فرضیات تحقیق نیز نهفته می توان سخن گفت، این است که یک علت این که بحث هنر نتوانسته آنگونه که می خواسته ایم در

جامعه انقلابی ایران پیشرفت کند، و اگر توجه ما به ظاهر هنر مدرن و ظاهر هنر معاصر بوده و هست؛ چه اگر این پیشرفت را شاهد بودیم، آثار آن در جامعه مشهود می نمود. به نظر طبیعی می رسد در فضای فعلی دسته ای در ورطه تقلید محض از هنر جهانی شده بپردازند و گروهی به تکفیر ایشان مبادرت کنند؛ و طبیعی است که توجه به ظاهر، مخالفت بی چون و چرا با هنر جدید را به همراه می آورد؛ چه که ظواهر آن با بسیاری از مسلمات و بدیهیات دینی ما در تعارض جدی است. به عنوان نمونه آنچه دعوی و دعوای سالهای سال جامعه ماست، در نوع پوشش بانوان و رابطه ایشان با آقایان در فیلمهای سینمایی و یا نمایشنامه هایی خلاصه شده است و کمتر کسی به اعماق این هنرها و میزان تاثیرگزاری آنان می پردازد؛ و چون این نوع برخورد عمیق نیست، توانایی پاسخ همه جانبه، اقناع و استمرار را در خود ندارد.

آنچه ملاحظه می شود نیز این است که در پاسخ به پرسشهایی از آنچه گذشت، فقه است که پا به میان می گذارد. وقتی ما فقط به «فقه هنر» در موارد فوق توجه می کنیم – که باید به جای خود توجه بکنیم- یعنی تلاش می کنیم ظاهری را درست نماییم که باطن خرابی دارد؛ و همین عقاب تیزپرواز زخمی پس از مدتی و از دیگر سویی به ما تهاجم می نماید بدون آنکه متوجه آن باشیم. پس ضروری می نماید که ما به بحث هنر و نوع ارتباط آن با جامعه و سایر عناصر و مولفه های آن جدی بیاندیشیم. در حوزه ترسیم وضعیت مطلوب هنر، ابزار فلسفه اجتماعی را می توان در دست گرفت. البته بدون شک اگر تنها به علم مدرن و امروزین از فلسفه اجتماعی هنر اکتفا کنیم، و به ساحت بومی اندیشه وقعی ننهیم، نتیجه ای نیز دریافت نخواهیم نمود و همان کاسه هنر غربی و آش تقلید محض هنرمندان جامعه ما از آن در دست باقی