



بررسی مقایسه‌ای دیدگاه حلقه فرانکفورت و نحله سنت‌گرایی درباره هنر مدرن: با تکیه بر دیدگاه تئودور آدرنو و سیدحسین نصر

سمیه یزدی^۱؛ محمدجواد سعیدی‌زاده^۲

چکیده

مدرنیسم که از بطن مدرنیته پدید آمده است، نمایانگر تغییرات گسترده‌ای در جهان مدرن است. مدرنیته پس از رنسانس در غرب ظهور کرد و با محوریت انسان، آزادی، عقل بشری و اصالت فرد، درصدد تغییر همه امور برآمد. هنر نیز از این فرایند متأثر شده و تحولات زیادی را تجربه کرده است. موضوع هنر مدرن و بحران مدرنیته همواره مورد توجه متفکران بوده و منتقدانی مانند اندیشمندان مکتب فرانکفورت و نحله سنت‌گرایی، نظریه‌های انتقادی درباره آن وضع کرده‌اند که در این پژوهش به بررسی تطبیقی نظرات آن‌ها با تأکید بر آرای آدرنو و نصر پرداخته می‌شود.

این پژوهش در صدد پاسخگویی به این سؤال است که تفاوت و شباهت‌های دیدگاه مکتب فرانکفورت و نحله‌ی سنت‌گرایان درباره‌ی هنر مدرن با تکیه بر دیدگاه تئودور آدرنو و سیدحسین نصر چیست؟ نتایج نشان می‌دهد که سنت‌گرایان خصوصاً نصر، از موضعی سنت‌گرایانه هنر مدرن را بررسی کرده و بر حفظ ارزش‌های سنتی تأکید دارند و همچنین هنر را وسیله‌ای برای انتقال حقایق معنوی می‌بینند. از سوی دیگر، مکتب فرانکفورت و آدرنو نیز با رویکردی اجتماعی و انتقادی هنر مدرن را نقد می‌کنند و هنر را وسیله‌ای برای نقد جامعه

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی؛

somaye.yazdi@yahoo.com

۲. استادیار و عضو هیئت علمی مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی؛

saeedizade@gmail.com

سرمایه‌داری و فرهنگ توده‌ای می‌دانند. در نهایت، این پژوهش نشان می‌دهد هر دو مکتب به نقد هنر مدرن پرداخته‌اند اما از زاویه‌های متفاوت. همچنین هر دو دیدگاه می‌توانند به رفع مشکلات هنر مدرن کمک کنند و ارائه‌دهنده راه‌حلهایی برای بازگشت به ارزش‌های اصیل هنری باشند. این نوشتار با روش توصیفی-تحلیلی بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای، هنر مدرن را بر اساس نظریه‌ی این دو مکتب بررسی می‌کند و در ادامه به مقایسه دیدگاه‌های آنان می‌پردازد. پژوهش حاضر از نظر هدف توسعه‌ای و از منظر ماهیت داده نیز جزو پژوهش‌های کیفی است.

واژگان کلیدی: نظریه انتقادی، مکتب فرانکفورت، سنت‌گرایان، هنر مدرن، تئودور

آدورنو، سیدحسین نصر

مقدمه

مدرنیسم، به عنوان یک جریان فرهنگی ناشی از مدرنیته، ریشه در انقلاب صنعتی دارد و پس از رنسانس فرهنگی اروپا ظهور کرد. این جریان تحولات عمیقی در زندگی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی اروپا و سپس جهان ایجاد کرد، و با فروپاشی سنت‌ها و پایه‌گذاری مبانی جدید در تمدن غربی، بر تسلط انسان بر جنبه‌های زندگی تأکید داشت. به طور کلی، مدرنیته نشان‌دهنده نوگرایی و ایجاد فاصله از گذشته، و ورود به آینده‌ای سریعاً در حال ظهور است که با تمام جذابیت‌های خود، همچنان نامطمئن و ناپایدار به نظر می‌رسد.

با در نظر گرفتن این نکته که مدرنیته به عنوان نمادی از نوسازی و پیشرفت در بسیاری از ملل تلقی می‌شود و با مفاهیم توسعه پیوند خورده است. هنر نیز تحت تأثیر این جریان، نقش برجسته‌تری در جهان معاصر یافته است. هنرمندان مدرن با تجربه‌های مختلف در ژانرها و سبک‌های متنوع، به تجلی تغییرات فرهنگی و هنری پرداخته‌اند. این تحولات بی‌سابقه در دوره مدرن، زمینه‌ساز شکل‌گیری اندیشه‌های انتقادی در فضای آمیخته با امید و نگرانی شد.

موضوع هنر مدرن همواره توجه بسیاری از اندیشمندان را به خود جلب کرده و برخی از آنان را به نقد و بررسی این هنر واداشته است. اندیشمندان مکتب فرانکفورت و متفکران نحله سنت‌گرایی از جمله‌ی این منتقدان هستند که درباره‌ی هنر مدرن نظریه‌ی انتقادی وضع کرده‌اند. آن‌ها سعی نموده‌اند موقعیت و جو فرهنگی را که با پیدایش هنر مدرن و جنبش‌های پیش‌رو به وجود آمده است به روشنی منعکس سازند. نظریه‌ی انتقادی مکتب فرانکفورت برای فرهنگ و هنر جایگاه ویژه‌ای قائل بوده و با نقد وضعیت انسان معاصر، نظریه‌هایی درباره سرمایه‌داری مدرن ارائه کرده است. این اندیشمندان با مفهوم "صنعت فرهنگ" نشان دادند که نظام سرمایه‌داری از طریق وسایل ارتباط جمعی، هنر، فلسفه و اقتصاد را در هم آمیخته و ارزش‌های فرهنگی را به کالاهای تجاری تبدیل کرده است. یکی از اندیشمندان برجسته این مکتب تئودور آدرنو است. بنیامین، مارکوزه، آدرنو و هورکهایمر جزو شخصیت‌های اصلی و نسل اول مکتب فرانکفورت به شمار می‌آیند و حتی آدرنو و هورکهایمر به دلیل تشابه فکری برخی آثار خود را به نحو مشترک چاپ کرده‌اند همچون دیالکتیک روشنگری، ولی آدرنو به لحاظ فلسفی عمیق‌تر از هورکهایمر است (خاتمی، ۱۳۸۶: ۴۷۲). رویکردی که آدرنو به هنر و

دوران مدرن دارد، نگاه اجتماعی و درعین حال انتقادی است. وی از جمله فیلسوفانی است که هنر جایگاه بسیار والایی در اندیشه‌ی او دارد و همچنین بیشترین نظریه‌پردازی را درباره هنر ارائه داده که بازخوانی آن می‌تواند به فهم هرچه بیشتر رویکرد مکتب انتقادی فرانکفورت کمک کند. از همین رو بخشی از پژوهش حاضر با تأکید بر آرا او نگارش شده است. می‌توان گفت که آدورنو بیشترین نگرانی خود را در مورد هنر به ارتباط میان اثر هنری و جهان روزمره و شرایط موجود اختصاص داده است، زیرا از دیدگاه او، هنر تنها حوزه‌ای است که تا حدودی توانسته از محدودیت‌های سخت و بی‌روح دنیای سرمایه‌داری فرار کند و به مکانی برای پناه آزادی تبدیل شود. او به همراه هورکهایمر در کتاب دیالکتیک روشننگری عنوان می‌کند که هنر توده‌ای و محصولات صنعت فرهنگی، ذهن مخاطب را تحت کنترل خود در می‌آورند و عنصر آزادی‌بخش هنر، یعنی تخیل را به شدت محدود می‌کنند. بدین‌سان معناهای ضمنی محدود می‌شوند و همه چیز قابل پیش‌بینی می‌گردد و مخاطب فقط مصرف‌کننده می‌شود و امکان تفکر مستقل را از کف می‌دهد؛ اثر هنری به رمزگان قراردادی و شناخته‌شده‌ی خود فروکاسته می‌شود و موقعیت‌های تکراری، کلیشه‌ها و روایت‌های یک‌شکل و استاندارد سر برمی‌آورند (احمدی، ۱۳۷۳: ۲۲۴).

از دیگر سو سنت‌گرایان نیز از نقد هنر مدرن غافل نمی‌مانند؛ چرا که به اعتقاد آنان، همان‌گونه که اشکال صحیح هنری می‌توانند حقیقت را منتقل کنند، اشکال نادرست نیز قادر به انتقال خطا هستند. بنابراین، از دیدگاه آن‌ها، هنر مدرن حتی بیش از فلسفه‌های نوین، انسان را به سرکشی در برابر خداوند تشویق می‌کند. از جمله نظریه‌پردازان این مکتب که در این حوزه نظرات و دیدگاه‌های نقادانه‌ای نسبت به هنر و دوران متجدد ارائه نمود، سیدحسین نصر است. وی یکی از چهره‌های ایرانی معاصر است که از جمله منتقدان سرسخت مدرنیته نیز به شمار می‌آید. نصر از موضعی سنت‌گرایانه به نقد و بررسی هنر در دوران مدرن می‌پردازد. همچنین وی به طور مشخص‌تری به نقد هنر مدرن پرداخته و زبان قابل‌فهم‌تری نسبت به سایر سنت‌گرایان دارد. در همین راستا در این پژوهش بخش دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر مدرن، با تکیه بر آرا او مطرح شده است. نصر بر این باور است که عصر حاضر، دوره‌ای از جاهلیت مدرن است که در آن باید بت‌های مکاتب نادرست و گمراه‌کننده نابود شوند (نصر، ۱۳۸۳: ۲۸۵). وی به بحران‌های موجود در هنر غرب، مسائل مرتبط با مدرنیسم و

پست‌مدرنیسم، و همچنین فقدان هدف در جستجوهای هنری معاصر توجه ویژه‌ای دارد. او دلیل اصلی مخالفت جدی سنت‌گرایان با مدرنیته را تعهد آن‌ها به حقیقت سنتی و حس دلسوزی و خیرخواهی نسبت به انسان می‌داند (نصر، ۱۳۸۸: ۸۱). نصر نقد مدرنیته را به عنوان یک اقدام همسو با بنیادی‌ترین فضایل اسلامی می‌نگرد. بر همین مبنا، او باور دارد که نقد مدرنیته وظیفه‌ای است که بر عهده تمامی اندیشمندان سنت‌های معنوی و دینی، از جمله اسلام، قرار دارد (نصر، ۱۳۸۵: ب: ۳۰۰).

با توجه به گوناگونی نظرات انتقادی مکتب فرانکفورت و سنت‌گرایان در خصوص هنر مدرن، در این پژوهش برآنیم تا هنر مدرن را بر اساس مکتب فرانکفورت، با تمرکز بر آدرنو و نحله سنت‌گرایان با تکیه بر نگاه نصر مطرح کنیم و به مقایسه بپردازیم. از این رو، این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این سؤال است که تفاوت و شباهت‌های دیدگاه مکتب فرانکفورت و نحله‌ی سنت‌گرایان درباره‌ی هنر مدرن با تکیه بر دیدگاه تئودور آدرنو و سیدحسین نصر چیست؟ این نوشتار با روش توصیفی-تحلیلی، بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای، هنر مدرن را بر اساس نظریه‌ی مکتب فرانکفورت و سنت‌گرایان بررسی می‌کند و در ادامه به مقایسه این دو دیدگاه می‌پردازد.

روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با رویکرد تطبیقی به بررسی و تحلیل جریان فکری مکتب فرانکفورت و سنت‌گرایی که هنر مدرن را نقد کرده‌اند، می‌پردازد. مطالعه تطبیقی با تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌ها، به درک عمیق‌تری از پدیده‌ها کمک می‌کند. این تحقیق بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای، فیش‌برداری از منابع و تحلیل داده‌های نظری انجام شده و فاقد داده‌های آماری است.

مبانی نظری

مطالعات مقایسه‌ای ابزاری است که با تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های دو پدیده یا دو نظریه،

به درک عمیق‌تری دست یافته و به حل یک مسئله مشخص کمک می‌کند (قراملکی، ۱۳۸۳: ۲۱۵). به زبانی ساده‌تر بررسی مقایسه‌ای ابزاری است برای شناخت عمیق‌تر و فهم کامل‌تر از مسئله یا پدیده موردنظر و مطالعه‌ی تطبیقی نیز رهیافتی است برای نیل به هدفی معین؛ بنابراین مطالعه‌ی تطبیقی را باید در درجه اول شناخت یک پدیدار و در مرحله بعد دیدگاهی در پرتو مقایسه دانست.

در این زمینه، مطالعه تطبیقی به عنوان ابزار شناخت، به تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌ها با هدف دستیابی به درک عمیق‌تری از موضوعات مورد نظر می‌پردازد. این روش شامل شش مرحله اصلی است: ۱) تدوین مسئله، ۲) تعیین دامنه تحقیق، ۳) تدوین فرضیه، ۴) بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها، ۵) توصیف موارد اشتراک و اختلاف و ۶) بیان کردن و روشن کردن موارد شباهت‌ها و تفاوت‌ها که مطالعات مقایسه‌ای، مانند هر روش دیگری، دارای مراحل است که موفقیت هر مرحله به میزان موفقیت مرحله قبلی وابسته است (قراملکی، ۱۳۸۳: ۲۲۱).

مهم‌ترین آسیب در مطالعه‌ی تطبیقی، ظاهرگرایی است، یعنی تمرکز بر شباهت‌ها و تفاوت‌های سطحی بدون درک عمیق از موضوع. این رویکرد می‌تواند مسیر پژوهش را منحرف کرده و با چالش‌های جدی مواجه کند. برای جلوگیری از این مشکل، باید از روی‌آورد‌های غیرمستقیم استفاده کرد که به درک مواضع واقعی کمک می‌کند. در حالی که روی‌آورد‌های مستقیم نیز اهمیت دارند، نباید توجه صرف به آن‌ها داشته باشیم. فنون عبور از شباهت و تفاوت‌های ظاهری به مواضع واقعی در مطالعه تطبیقی به شرح زیر است:

(۱) فن اول، جستار رخنه‌های معرفتی: به شناسایی مشکلات و سوالات اساسی می‌پردازد که محقق با آن‌ها مواجه است. این رویکرد با تمرکز بر این مسائل، به فهم عمیق‌تر نظریه و دقت بیشتر در بررسی مقایسه‌ای کمک می‌کند؛

(۲) فن دوم، پیشینه‌ی تاریخی: هر نظریه‌ای مسبوق به پیشینه‌ی خاصی است. جست‌وجوی پیشینه‌ی تاریخی امکان فهم عمیق‌تر موضوع را به ما می‌دهد و ظاهرگرایی را می‌زداید و امکان معرفت به امر فراتر از ظاهر را میسر می‌سازد؛

(۳) فن سوم، تأمل در مبانی و ادله: به بررسی مفاهیم و گزاره‌های اساسی هر نظریه می‌پردازد. این تحلیل به مقایسه کامل‌تر و روشن‌تر دو دیدگاه کمک می‌کند و تفاوت‌های

مبانی کلامی را در توصیف و تبیین مواضع اختلاف و توافق آشکار می‌سازد؛

(۴) فن چهارم، پرسش از روش‌ها و روی‌آوردها: به فهم عمیق‌تر نظریه‌ها کمک می‌کند.

(۵) فن پنجم، جستار از لوازم، آثار و نتایج: روی‌آوردهای غیرمستقیم به فهم عمیق‌تر نظریه از طریق بررسی سوابق و پیوست‌های آن کمک می‌کند. هر نظریه دارای سه نوع ثمره است: لوازم منطقی، پیامدهای معرفتی، و آثار عملی. تأمل بر این ثمرات، ابعاد پنهان نظریه را آشکار می‌کند؛

(۶) فن ششم، پرسش از رقباء، اضداد و امثال: هر نظریه یا پدیدار برخوردار از امثال، اضداد و رقبا است؛ شناخت آن‌ها و مقایسه در سطح رقبا و امثال، بررسی تطبیقی نظریه‌ها را ژرف‌تر می‌کند. اگر امری هیچ‌گونه ضد، مثال و رقیب نداشته باشد، شناختن آن به سادگی میسر نخواهد بود؛

(۷) فن هفتم، پرسش از نظام معرفتی: مطالعه تطبیقی دیدگاه‌های نظریه‌پردازان باید با در نظر گرفتن منظومه معرفتی آن‌ها انجام شود. جداسازی نظریه از این چارچوب، ابهام‌آور است و تحلیل دقیق آن نیازمند بررسی ارتباط نظریه با سایر عناصر درون سیستم است.

(۸) فن هشتم، تأمل در پارادایم‌ها: هر نظریه به پارادایم خاصی وابسته است. برای فهم عمیق‌تر نظریه، باید به پارادایم‌های مرتبط با آن توجه کرد. برخی نظام‌های معرفتی، چند پارادایمی هستند. نادیده‌گرفتن تمایزات یا یکسانی مولفه‌ها می‌تواند منجر به ظاهرگرایی در بررسی‌های تطبیقی شود؛

(۹) فن نهم، تأمل در ادبیات و زبان: واژگان در هر نظام زبانی معانی و مفاهیم معینی دارند و ظاهرگرایان واژه‌ها را ملاک تشابه و تفاوت می‌انگارند اما ژرف‌انگاران فراتر از واژه‌ها به نظام زبانی می‌اندیشند (ر. ک. قراملکی، ۱۳۸۳: ۲۳۰-۲۴۰).

پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه پژوهش درباره این موضوع باید گفت تاکنون پژوهش مستقلی با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است. با این حال آثاری از جنبه‌های متفاوت مرتبط با موضوع هنر نزد سنت‌گرایان و همچنین در مکتب فرانکفورت انجام شده است.

نوشین شاهنده (۱۳۸۹) نیز در پایان نامه خود با عنوان «بررسی ماهیت هنر در مکتب فرانکفورت با تأکید بر آرای آدورنو»، به تحلیل ماهیت هنر در مکتب فرانکفورت و نظریه انتقادی، به ویژه از منظر آدورنو، می‌پردازد. فیلسوفان این مکتب همگی بر این باور بودند که هنر از جایگاهی بسیار والا برخوردار است و با اتخاذ رویکردی انتقادی نسبت به شرایط اجتماعی که در آن قرار دارد، می‌تواند به رفع معضلات انسان مدرن امروزی، از جمله بی‌عدالتی و هیچ‌انگاری، کمک کند.

سارا محرابی (۱۳۹۷)، در پایان نامه خود با عنوان «نقد مدرنیته از منظر آدورنو و ارتباط آن با هنر معاصر»، به بررسی دیدگاه‌های مکتب فرانکفورت، به ویژه آدورنو، در زمینه فلسفه، علوم اجتماعی و هنر می‌پردازد و نقد او بر عقلانیت مدرن و تکنولوژی را تحلیل می‌کند. آدورنو در دیالکتیک روشنگری و صنعت فرهنگ، عقلانیت مدرن را به عنوان نوعی اسطوره نوین مورد نقد قرار داده و نشان می‌دهد که روشنگری به بربریتی مدرن منجر شده و فرهنگ و هنر را جذب و تحلیل می‌کند.

مجید استیری (۱۳۸۹)، نیز در پایان نامه خود با عنوان «ارتباط سنت و مدرنیته در اندیشه‌های سیدحسین نصر (رویکرد سیاسی)»، بیان می‌کند، نصر به عنوان یکی از فیلسوفان معاصر جهان اسلام، با نقد برخی اصول مدرنیسم، به ایجاد پیوندی میان سنت و مدرنیته می‌پردازد. او معتقد است که با تکیه بر مبانی ارزشی و اخلاقی موجود در سنت، می‌توان در جهان مدرن نقطه تعادلی یافت. به باور نصر، بحران‌های کنونی جهان ناشی از سیطره عقل ابزاری مدرنیته و همچنین از غفلت نسبت به سنت و اسلام سنتی است.

مریم صباغ‌پور (۱۳۹۵)، نیز در پایان نامه خود با عنوان «بررسی هنر پست‌مدرن با تأکید بر آرای تئودور آدورنو و معرفی آثار گئورگ بازلیتس، جف وال و مارینا آبراموویچ»، به تحلیل دیدگاه‌های آدورنو و تأثیر آن‌ها بر هنر پست‌مدرن پرداخته و آثار هنرمندانی مانند گئورگ

بازلیتس، جف وال، و مارینا آبراموویچ را بررسی می‌کند. هنر پست‌مدرن با رویکردی اعتراضی و انتقادی به فلسفه و هنر مدرن، پیچیدگی‌ها و تناقضات جامعه را با زبانی مبهم و پراکنده به تصویر می‌کشد و به آینده انسان در مقابل واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی می‌نگرد.

از پیشینه فوق‌معلوم می‌گردد که تاکنون پژوهشی به مطالعه تطبیقی دو نگرش فوق‌نپرداخته و تنها برخی پژوهش‌ها به صورت مستقل به فرانکفورتی‌ها یا سنت‌گرایان اختصاص یافته است.

۱. مفهوم سنت در اندیشه‌ی سنت‌گرایان با تأکید بر دیدگاه نصر

مکتب سنت‌گرایی یکی از جریان‌های مهم معاصر است که در اوایل قرن بیستم توسط رنه گنون و آناندا کوماراسوامی پایه‌گذاری شد. فریتیف شوآن، تیتوس بورکهارت، مارتین لینگز و سیدحسین نصر نیز از جمله افرادی بودند که به توسعه و گسترش این مکتب کمک کردند و آثاری در باب هنر اسلامی پدید آورده‌اند. سنت‌گرایان عموماً داعیه مکتبی را دارند که موسوم به فلسفه جاویدان یا حکمت خالده است. فلسفه‌ی جاوید حاکی از آن حقیقت مابعدالطبیعی‌ای تلقی می‌شود که بی‌آغاز است و در همه جلوه‌ها و ترجمان‌های حکمت حضور دارد. طرفداران این فلسفه از یک حکمت خالده یا جاودان خرد دم می‌زنند که از سنخ بافته‌های ساخته‌وپرداخته ذهن نیست، حال آنکه فلسفه غالباً از این سنخ است (عباسی، ۱۳۸۹: ۹). به عبارت دیگر باور بنیادی و مرکزی این مکتب، اعتقاد به خرد جاویدان است؛ این خرد بر پایه حضور یک حقیقت فراطبیعی مشترک، ابدی و جهانی در بطن سنت‌های معتبر دینی استوار است. حکمت خالده در قلب سنت جای دارد و به جوهره‌ی سنت اشاره دارد (مهدوی، ۱۳۹۱: ۱۳۷).

سنت‌گرایان از جمله نصر، سنت را مجموعه‌ی حقایق و اصول دارای منشأ الهی می‌داند که بر بشر وحی و الهام شده است و این اصول و حقایق که از طریق شخصیت‌های گوناگونی همچون پیامبران، آواتارها و لوگوس نمود یافته‌اند و از طریق سایر مراکز انتقال‌دهنده، منتقل می‌شوند، همرا با تمامی نتایج و تأثیرات؛ این اصول، در حوزه‌های گوناگونی شامل حقوق، ساختار اجتماعی، هنر، نمادپردازی، علوم و نیز شامل معرفت عالی توأم با ابزارهای کسب آن، سنت به شمار می‌روند (نصر، ۱۳۸۰: ۵۸). همچنین در مکتب سنت‌گرایی، سنت به معنای

خاص خود به مجموعه‌ای از اصول و حقایقی اشاره دارد که منشأ الهی دارند و از طریق وحی به جهان انسان‌ها نازل شده‌اند. این اصول بر تمامی جنبه‌های زندگی انسان، از قوانین و ساختارهای اجتماعی گرفته تا نمادها، علوم و هنر، تاثیرگذارند. به بیان کلی‌تر، سنت مجموعه‌ای از اصول جهانی است که انسان را به ریشه‌های الهی‌اش متصل می‌کند. اندیشمندان سنت‌گرا این اصول را با اصطلاحاتی نظیر معرفت قدسی، خرد جاودان و حکمت خالده تعبیر می‌کنند. سنت، نقطه کانونی گفتمان سنت‌گرایی است، و بر مبنای آن، مؤلفه‌های دیگری برای تبیین ساختار مفهوم‌اش سامان یافته‌اند؛ این مؤلفه‌ها در نسبت با سنت معانی ویژه می‌یابند و در مجموع، گفتمان سنت‌گرایی را پدید می‌آورند (مهدوی، ۱۳۹۱: ۱۳۶).

سیدحسین نصر نیز با نگاهی موشکافانه به موضوع سنت، بیان می‌کند که اگرچه دو مفهوم دین و سنت در تعامل و ارتباط تنگاتنگی در ارتباط با یکدیگر قرار دارند، اما هم‌معنی نیستند و به تشریح نوع نسبت این دو مفهوم می‌پردازد. در تمامی سنت‌ها، محور اصلی، خداوند به‌مثابه حق است، بر این اساس، هرچه غیر از اوست واقعیتی نسبی دارد و سنت در معنای کلی آن شامل اصولی است که آدمی را مطیع آسمان و طبعاً دین می‌سازد (عزیزی و کاظمی، ۱۴۰۱: ۵۶). همچنین از نظر او، سنت شامل حقایقی است که فراتر از فردیت هستند و در ذات خود ریشه دارند. سنت، مانند دین، هم حقیقت است و هم ظهور. سنت به طور جداناپذیری با وحی، امر قدسی، عقاید راست‌کیشی، اقتدار، تداوم حقیقت، زندگی روحانی و علم و هنر مرتبط است. معنای سنت به حکمت جاودانی وابسته است که در قلب هر دینی قرار دارد و به منشأ وجود آدمی مربوط می‌شود.

۲. چیستی معنای هنر از منظر نصر

بحث پیرامون هنر، به ویژه هنر سنتی، در میان سنت‌گرایان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. سنت‌گرایان هنر سنتی را به‌عنوان پلی میان انسان و عالم معنوی می‌دانند و آن را به‌دلیل نقد مدرنیته و بحران‌های ناشی از آن مورد توجه قرار می‌دهند. آن‌ها معتقدند که مدرنیته با تأکید بر فردگرایی و ماده‌گرایی از اصول معنوی فاصله گرفته است، در حالی که هنر سنتی می‌تواند ارتباط با عالم معنا را حفظ کرده و پاسخی به بحران‌های فرهنگی مدرنیته ارائه

دهد.

دیدگاه‌های سنت‌گرایان در زمینه فلسفه و حکمت هنر، از جمله غنی‌ترین و برجسته‌ترین نگرش‌ها در گفتمان سنت‌گرایی به شمار می‌آید که در دوران معاصر، به ویژه در حوزه هنر، بسیار مورد توجه و استناد قرار گرفته است. در این میان، سید حسین نصر به عنوان نماینده ایرانی این جریان فکری و یکی از مشهورترین شخصیت‌های دانشگاهی در میان سنت‌گرایان زنده جهان، دارای دیدگاه‌های عمیق و برجسته‌ای در خصوص هنر دارد که به طور گسترده مورد بررسی و قرار می‌گیرد. هنر و زیبایی در اندیشه‌ی نصر چنان با اهمیت است که وی آن را وجه تمایز میان خود و بنیادگرایان می‌داند (نصر، ۱۳۸۴: ۱۸۵). همچنین در بین سنت‌گرایان بیش از همه نصر درباره هنر سخن گفته و حتی کتابی مستقل در این زمینه نوشته است. او در آثار متعدد خود، هنر را به عنوان ابزاری برای تجلی حقایق متافیزیکی و الهی مورد بررسی قرار داده و به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه آن نیز توجه کرده است.

فهم هنر نزد سنت‌گرایان به مثابه هنر برای هنر هرگز تصور نمی‌شود، بلکه آن‌ها هنر را به خدمت متافیزیک برده و از آن بستر و سرچشمه‌ای برای معرفت و رحمت نیز مهیا می‌سازند. از آن‌جا که سید حسین نصر سر بر آستان قدسی دارد و صور طبیعت نزد او منبع عالم هستی است؛ لذا تأملات نصر درباره هنر در چارچوب سنت - متافیزیک، نقش می‌گیرد (دین‌پرست، ۱۳۸۳: ۱۳۸). نصر همچنین هنر را بستر مناسبی برای گسترش معنویت می‌داند. تمایل نصر به برقراری هماهنگی میان مفاهیم انتزاعی و دستاوردهای استعلایی، وی را به ارائه کنش هنر معنوی سوق می‌دهد؛ هنری که در آسمان معنویت، عبودیت و بندگی را به آستان دستاوردهای تجسمی می‌کشانند؛ لذا با توجه به اهمیت هنر سنتی در ایجاد محیطی مناسب برای حیات معنوی انسان و رابطه‌ی عمیق آن با جوانب و گستره‌ی امور ماوراءالطبیعی، بحث درباره هنر به‌طور کلی، خصوصاً هنر سنتی، نزد نصر از اهمیت خاصی برخوردار است (دین‌پرست، ۱۳۸۳: ۱۳۷-۱۳۸).

نصر بر این باور است که: «هنر بر علمی بر عالم هستی مبتنی است که ماهیتی قدسی و باطنی دارد و به نوبه‌ی خود محملی برای انتقال معرفتی با یک سرشت قدسی است» (نصر، ۱۳۸۵: ۱: ۴۹۴)؛ بنابراین، از دیدگاه نصر، هنر محملی برای انتقال معرفت قدسی است که انسان را به کمال روحانی و ارتباط با حقیقت الهی هدایت می‌کند. برخلاف هنر مدرن که بر

فردیت و احساسات تأکید دارد، این هنر بر اصولی الهی و معنوی مبتنی است و هدفی متعالی را دنبال می‌کند.

۳. انواع هنر از دیدگاه نصر: سنتی و مدرن

نصر با تحلیل مبانی فلسفی و معنوی هنر، هنرها را بر اساس نگرش سنت‌گرایانه خود تفکیک و ارزشیابی می‌کند. او صورت یا فرم هنری را معیار اصلی برای تعیین سنتی یا ناسوتی بودن یک اثر می‌داند. از آنجا که هنر سنتی به‌خودی‌خود دارای موضوعات دینی است، تنها تفاوت بین این دو نوع هنر در نحوه اجرا و زبان صوری آن‌ها نهفته است. به این ترتیب، هنرها به دو گروه عمده هنرهای سنتی و هنرهای ناسوتی (غیرسنتی) تقسیم می‌شوند. هنرهای سنتی شامل هنر مقدس هستند که گوهر هنر سنتی به شمار می‌آیند، درحالی‌که هنرهای غیرسنتی شامل هنرهای دینی و هنرهای مدرن (هنرهای دوران رنسانس به بعد) می‌باشند.

هنر سنتی به هنرهایی اطلاق می‌شود که ریشه در سنت‌ها و فرهنگ‌های باستانی دارند و از اصول و ارزش‌های معنوی و دینی نشأت می‌گیرند. نصر معتقد است که هنر سنتی تجلی حقایق درونی و معنوی در قالب‌های زیبایی‌شناختی است. به عقیده وی:

«هنر سنتی که در دل آن هنر مقدس جای دارد، هنری است که در آن خالق هنر یا همان هنرمند به یاری فنون سنتی به ابزاری برای بیان پاره‌ای نمادها و پاره‌ای ایده‌ها، به معنای افلاطونی کلمه، تبدیل می‌شود، نمادها و ایده‌هایی که فرا - فردی است. از این رو، سرچشمه صورت‌ها، نمادها، قالب‌ها و رنگ‌ها در هنر سنتی نه روان فردی هنرمند، بلکه عالم مابعدالطبیعی و معنوی است که به هنرمند تعالی می‌بخشد و ریشه تفاوت بزرگ میان هنر سنتی و هنر مدرن نیز از همین جاست» (نصر، ۱۳۸۵ الف: ۳۳۵).

هنر مدرن نیز به هنرهایی اطلاق می‌شود که در دوران مدرنیته و با تأکید بر فردگرایی، نوآوری و آزادی بیان شکل گرفته‌اند. نصر معتقد است که هنر مدرن اغلب از اصول معنوی و دینی فاصله گرفته و به نمایش جنبه‌های مادی و زودگذر زندگی پرداخته است. این نوع هنر به دنبال شکستن قواعد و الگوهای سنتی است و تأکید زیادی بر تجربه‌های فردی و ذهنی دارد. از این رو، هنر مدرن معمولاً به جای نمایش حقیقت مطلق و ابدی، به نمایش تکه‌تکه‌هایی از

واقعیت‌های نسبی و گذرا می‌پردازد.

در تفاوت هنر سنتی و مدرن می‌توان گفت هنر سنتی، مرزبندی روشنی با هنر جدید و حتی هنر دینی دارد. هنر سنتی، به هیچ روی نمی‌تواند هنر جدید را بپذیرد، چراکه به اعتقاد سنت‌گرایان هنر جدید از معنویت تهی، و به دنبال خودنمایی و تقلید از طبیعت است. جایگاه هنرمند در هنر جدید و سنتی، دو جایگاه کاملاً متفاوت است. در هنر سنتی، هنرمند می‌کوشد تا جایی که ممکن است، نشانی از خود باقی نگذارد، او خودی در میان نمی‌بیند که بخواهد نشانی از آن بر اثر بگذارد؛ او خود را وسیله‌ای در دستان حقیقت می‌داند و می‌کوشد وظیفه‌ی خود را در انتقال هنر به‌خوبی انجام دهد. این در حالی است که در هنر جدید، هنرمند اثر هنری را در عرصه‌ی بروز خود می‌داند، او می‌خواهد نمایی از خویشتن خویش ترسیم کند. از این رو می‌توان فهمید که هنرمند جدید با حقیقت بیگانه است (مهدوی، ۱۳۹۱: ۱۵۱).

هنر سنتی و هنر جدید دارای مرزهای مشخص و متفاوت دیگری نیز هستند؛ تفاوت اصلی این دو در این است که هنر سنتی از عالم مابعدالطبیعه و معنوی سرچشمه می‌گیرد. هنرمند سنتی، گاهی برای خلق یک نقاشی، روزها روزه می‌گیرد؛ زیرا باور دارد که می‌خواهد جرقه‌ای از عالم معنا را به تصویر بکشد. در مقابل، هنر جدید از این مفاهیم بسیار دور است. تفاوت بعدی این است که هنر سنتی معناگراست؛ یعنی هنرمند سنتی می‌داند که باید نمودی از حقیقت، زیبایی و معنا را در اثر خود نشان دهد و هنرش باید انتقال‌دهنده‌ی این نمود باشد. ولی هنر جدید خودنماست؛ چراکه به دنبال نمایش «خود» هنرمند است و هنرمند اثر هنری را عرصه‌ای برای بازنمایی آمال و افکار خویش می‌داند. نکته آخر اینکه هنر جدید طبیعت‌گراست، یعنی این هنر می‌کوشد نمودی از صورت بیرونی طبیعت را به تصویر بکشد، در حالی که هنر سنتی از طبیعت‌گرایی گریزان است (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۸۱). همچنین تحقیق درباره ریشه‌ها و منشأ هنرهای جدید در غرب نشان می‌دهد که این هنرها بر پایه‌ای غیردینی و غیراعتقادی شکل گرفته‌اند. در مقابل، هنرهای سنتی همواره دارای پایگاهی اعتقادی و دینی بوده‌اند. این دو نوع هنر از دو مقوله و دو جایگاه فکری متفاوت سرچشمه می‌گیرند. اگرچه ممکن است از ابزارهای هنر جدید برای معرفی هنرهای سنتی استفاده شود، اما ترکیب این دو، که از دو فضای متفاوت و دو خاستگاه اعتقادی متمایز برخاسته‌اند، ناممکن به نظر می‌رسد.

۴. نقدهای نصر به هنر مدرن

سنت‌گرایان خصوصاً نصر با نقدهایی جدی به سراغ تجدد و هنر مدرن می‌روند. در بیانات هنری ایشان، هنر متجدد را نقد و نقض می‌کنند و بر این باورند که انسان عاصی به جای انسان خلیفه‌الله در دوران تجدد به خلق اثر هنری مبادرت می‌ورزد؛ از این‌رو آنچه او می‌آفریند، از کارکردهای معرفتی، اخلاقی و سودمند فاصله دارد و در عوض، تحت سلطه‌ی عوامل زیبایی‌شناختی، حسی و ذهنی است. این دیدگاه منشأ دنیامدار و فردگرایانه دارد و به نبوغ فرد بهای فراوانی می‌دهد (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۹۳). نقدهای سید حسین نصر به هنر مدرن از دیدگاه سنت‌گرایی و معنویت‌گرایی او سرچشمه می‌گیرد. او معتقد است که هنر مدرن به جای پرداختن به اصالت و معنویت، بیشتر به جنبه‌های مادی و نسبی‌گرایانه توجه دارد و این امر باعث از بین رفتن هویت‌های فرهنگی و معنوی انسان شده است.

از منظر سید حسین نصر، انواع هنر مدرن نمایانگر فاصله‌گرفتن از اصول معنوی و روحانی است که در هنر سنتی وجود دارد. به عقیده وی شناختن هنر مدرن و جدید غرب و تاریخ آن از این جهت مهم و لازم است که هنر از یک‌سو منعکس‌کننده‌ی جریان‌های ژرف‌تر فرهنگ غرب و بحران‌هایی است که غرب جدید با آن مواجه بوده و همچنان مواجه است، و از سوی دیگر خود از جمله‌ی عواملی است که عناصر و اشکال و نیروهای تشکیل دهنده‌ی فضای فرهنگی جدید غرب را به وجود آورده‌اند (نصر، ۱۳۸۴: ۳۱۲). هنر غرب پیش از رنسانس، هنری سنتی بود و بر برخی اصول دینی و الهی تکیه داشت. این هنر سنتی نه تنها منبع الهام خود را در وحی می‌جست، بلکه از عوالم الهی و آسمانی نیز مایه می‌گرفت ولی از رنسانس به بعد، اروپا با تمدن مسیحی تغییر یافت و این تغییر بیش از هر چیز در هنر تجلی یافت.

به بیان نصر، در هنر دوره جدید به بهانه آزادی فردی و خلاقیت شخصی نوعی آشفتگی و بی‌نظمی بر آثار هنری سایه گسترده است. به باور نصر، هنر جدید غرب، برخلاف هنر سنتی، بر خلاف پیشینه‌ای که داشت به انسان‌گرایی و طبیعت‌گرایی روی آورد. در این دوره هنر رفته‌رفته از صورت نمادین به شکل «انسان‌گرایانه - طبیعت‌گرایانه» درآمد و این فرایند تا سده‌های هفدهم و هجدهم ادامه یافت و در آن هنگام بود که طبیعت‌گرایی به اوج خود رسید و چنان فراگیر شد که مردم دل‌زده شدند. در مقابل اسلام با ترسیم طبیعت‌گرایانه و نقاشی از

گونه‌های زنده مخالف است به این دلیل که این گونه‌های طبیعی به لحاظ معنوی مبهم گشته و سرانجام از میان می‌روند (نصر، ۱۳۸۵ الف: ۳۳۸-۳۳۹). نصر معتقد است این رویه در هنر جدید و اصرارش بر طبیعت‌گرایی و تقلید از آفریده‌های خداوند، اهریمنی است. به عبارتی دیگر، مؤلفه‌های روانی را بر روحانی ترجیح می‌دهد و با تأکید بر واقعیت جزئی محض، از نمادها می‌گذرد.

سید حسین نصر هنرهای تجسمی مدرن را به دلیل فاصله گرفتن از اصول معنوی نقد می‌کند. او معتقد است که هنرهای سنتی همواره در خدمت بیان ارزش‌های معنوی و الهی بوده‌اند، در حالی که هنرهای مدرن با تمرکز بر مادی‌گرایی و تکنولوژی، این ابعاد را نادیده گرفته‌اند. از دیدگاه او، این تغییر نگرش منجر به خلق آثار سرد و بی‌روح شده است و رابطه‌ی معنوی میان هنرمند و اثر هنری را قطع کرده است. هنر تصویری جدید با شکسته‌شدن قالب‌ها در سایر قلمروهای فرهنگ و هنر غرب مصادف بود. این در هم شکسته‌شدن قالب‌ها، به معنای آن بود که این هنرها در معرض ازهم‌پاشیدگی قرار گرفته و لایه‌های روان آدمی را تنزل می‌دهد. نصر بیان می‌کند:

«بخش اعظم هنر جدید تصویری غربی بر مذهب، اصالت فرد، ذهن‌گرایی، و محرک‌های روانی هر نقاش یا هنرمند منفرد مبتنی است نه بر معیارهای الهی که تعالی دهنده‌ی هنرمند است، در حالی که هنر اسلامی، به عکس، مثل هر هنر سنتی دیگری، سرچشمه‌های هنر را فراتر از فرد و در ورای او می‌داند. علاوه بر این، هنر اسلامی برعکس هنر غربی، به‌ویژه در دوران جدید که هنر غربی تا این حد روان‌شناختی شده، همواره کوشیده است تا از قلمرو روان‌شناسی فراتر برود و هنر را، به نحوی عینی، با بازتاب ساحت معنوی‌ای که فراتر از ابعاد محضاً روان‌شناختی و ذهنی وجود آدمی نهفته است، مربوط کند» (نصر، ۱۳۸۴: ۳۱۸).

نصر در زمینه موسیقی نیز، هنر مدرن را به دلیل انحراف از ارزش‌های متعالی نقد می‌کند. او موسیقی سنتی را وسیله‌ای برای تعالی روح و ارتباط با امر الهی می‌داند، در حالی که موسیقی مدرن، به ویژه در شکل‌های سکولار، بیشتر به بیان احساسات سطحی انسانی پرداخته است. نصر همچنین از تجاری‌شدن و عامه‌پسند شدن موسیقی مدرن انتقاد می‌کند که به نظر او منجر به کاهش کیفیت هنری و معنوی آن شده است. اثر هنری در این دوران که همه چیز سیال و لغزنده و بی‌جایگاه شده است، به کالایی برای تفنن و معامله تبدیل شده است و هنرمند

دیگر مطابق مد روز تولید می‌کند. ایده‌ی هنری امروز، در مناسبات اقتصادی و شی‌ءوارگی و کالاهای گوناگونی اثر هنری شکل می‌گیرد و هنرمند با غیبت از عوالم قدسی و معنوی، مسئول مرگ هنر است (نوروزی طلب، ۱۳۸۳: ۲۵۸). از نظر نصر، موسیقی مدرن باید به اصول معنوی بازگردد تا بتواند وسیله‌ای برای تعالی روحی انسان باشد.

در حوزه معماری، نصر نقدهای جدی به معماری مدرن وارد می‌کند. به عقیده‌ی نصر عمده‌ی محیط‌های شهری متجدد جهان اسلام گرفتار بحران هستند، بحرانی که به مستقیم‌ترین وجه ممکن در زشتی آن‌ها منعکس است و این وضع، با صفا و زیبایی شهر اسلامی سنتی در تقابل کامل قرار دارد. در واقع، معماری اسلامی تحت‌الشعاع توده‌ی درهمی از سبک‌های غالباً زشت و نفرت‌انگیز، یا در بهترین حالت سبک‌هایی خشک و بی‌روح، قرار گرفته است که به بهانه‌ی جهان‌شمولی، و امکان کاربرد مدل‌های بیگانه در سراسر جهان، این مدل‌ها را الگوی خود قرار داده‌اند (نصر، ۱۳۸۶: ۳۷۲). او معتقد است که معماری سنتی اسلامی، با ایجاد فضاهاى مقدس و منظم، ارتباطی معنوی با انسان برقرار می‌کرد، در حالی که معماری مدرن با حذف تزئینات و اصول زیبایی‌شناختی کلاسیک، فضاهاى بی‌روح و سردی ایجاد کرده است. از دیدگاه نصر، معماری مدرن به دلیل تمرکز بر کارکردگرایی و جنبه‌های مادی، از ایجاد فضاهاىی که آرامش روحی و معنوی را به همراه دارند، غافل مانده است.

نصر ادبیات مدرن را نیز به دلیل از دست دادن ارتباط با ارزش‌های دینی و معنوی نقد می‌کند. او معتقد است که ادبیات در دوران رنسانس دچار تغییرات بنیادینی شد و به جای پرداختن به اصول و ارزش‌های قدسی، به تجربه‌های فردی و احساسات سطحی گرایش پیدا کرد. از دیدگاه نصر، ادبیات جدید دو نقش اساسی ایفا می‌کند: اول، به عنوان ابزاری برای نشان دادن و نقد ایرادات و مشکلات دنیای مدرن عمل می‌کند، با به تصویر کشیدن جنبه‌های منفی و بحران‌های ناشی از مدرنیته و دوم اینکه، ادبیات جدید از ایفای نقش و سهمی که در انهدام باورهای قدسی و مقدس و نشان دادن جهان ذهنی به‌جای جهانی داشته است که همه‌جای آن محضر خداوند است، نیز بازمانده است (نصر، ۱۳۸۴: ۳۲۸).

۵. نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت با تأکید بر دیدگاه آدورنو

مکتب فرانکفورت یک جنبش فکری تأثیرگذار در دهه‌های سی تا پنجاه سده بیستم میلادی است. عنوان مکتب فرانکفورت در اطلاق به میراث فکری و نظری گروهی از روشنفکران برجسته‌ی آلمانی و نظریه‌ی اجتماعی خاص آنان به کار رفته است. این مکتب، رسماً به عنوان مؤسسه پژوهش‌های اجتماعی شناخته می‌شود و در سال ۱۹۲۳ در دانشگاه گوتته فرانکفورت آلمان تأسیس شد. این مؤسسه توسط فیلیکس ویل، پسر یک تاجر ثروتمند آلمانی، با همکاری کارل گرونیبرگ تأسیس شد و وابسته به دانشگاه فرانکفورت بود که بعدها جریان موسوم به مکتب فرانکفورت و نظریه‌ی انتقادی از دل آن بیرون آمد. مؤسسه اجتماعی از سال ۱۹۳۰ زیر نظر ماکس هورکهایمر قرار گرفت و او نیز هسته‌ی فکری اولیه مکتب فرانکفورت را به کمک تئودور آدورنو پی‌ریزی کرد.

اعضای برجسته این مکتب مانند ماکس هورکهایمر، تئودور آدورنو، هربرت مارکوزه، والتر بنیامین و یورگن هابرماس، با هدف ترکیب تحلیل مارکسیستی از اقتصاد و جامعه با بینش‌های روانشناختی و فرهنگی، نظریه انتقادی را توسعه دادند. در نظریه انتقادی، هنر مدرن با نگاه منفی خود و با بهره‌مندی از انعکاس آمیخته به وسائط واقعیت، از قالب‌ها و انتظام‌های مسلط بر جامعه جدا می‌شود و با استفاده از همین جدایی‌سازی و فاصله انداختن، قدرت انتقادی می‌یابد و به لایه‌برداری و نقد می‌پردازد (حیدری، ۱۳۸۷: ۶۶). نظریه‌ی انتقادی خیلی زود با تلاش اعضای مؤسسه به صورت نظریه‌ای عام در جامعه معاصر درآمد و در روند تکامل خود به جایی رسید که به تصدیق بسیاری از دانشمندان علوم اجتماعی معاصر، گام‌های بسیاری مهمی در تکامل نظریه‌ی اجتماعی امروز برداشت و از این جهت می‌توان گفت که نظریه‌ی اجتماعی معاصر بسط و تکامل خود را بیش از همه وامدار نظریه‌پردازان انتقادی است (نوذری، ۱۳۸۳: ۱۳).

یکی از چهره‌های برجسته مکتب فرانکفورت، تئودور آدورنو (۱۹۰۳-۱۹۶۹)، فیلسوف، جامعه‌شناس و موسیقی‌دان است. وی به نقد صنعت فرهنگ و تجاری‌سازی هنر پرداخت و معتقد بود که فرهنگ توده‌ای به ابزاری برای کنترل اجتماعی تبدیل شده است. آدورنو با هورکهایمر به بحث‌هایی در مورد مدرنیته پرداخت و نتیجه به صورت کتابی با عنوان دیالکتیک

روشنگری منتشر شد. این کتاب شاهکاری شد در باب انتقادی تلخ و بی‌رحم از روزگار نو، خرد ابزاری و صنعت فرهنگ. اساس بحث آدورنو درباره‌ی خردورزی مدرن، سالاری سرمایه، نادرستی تلقی مدرن از مفهوم پیشرفت، مخاطرات علم و تکنولوژی، صنعت فرهنگ و نقادی‌اش از برداشت سودجویانه‌ی انسان از طبیعت، همه در کتاب جای گرفته‌اند (احمدی، ۱۳۷۶: ۱۸۷).

آدورنو نقش و واسط مهمی بین مارکسیسم و فلسفه، فلسفه و جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی ایفا نمود؛ همچنین مطالعات وی درباره هگل، هایدگر، هوسرل، کی‌یر کگارد و دیگر فلاسفه عمده از دقت و اعتبار شایان توجهی برخوردار است. نقد وی بر نظریات هوسرل را نیز می‌توان نقدی بر معرفت‌شناسی سنتی دانست (نوذری، ۱۳۸۳: ۲۳۴). او نظریه انتقادی را توسعه داد و با برداشت مکانیکی از روبنا و زیربنا در مارکسیسم مخالفت کرد، که این امر باعث دوری مکتب فرانکفورت از تفسیر جزمی مارکس شد. او با ترکیب مارکسیسم انقلابی با عناصر اندیشه اروپایی و فرهنگ والا، در مقابل توتالیتاریسم و هنرستیزی تجاری ایستاد. مکتب فرانکفورت با تأکید بر هنر و فرهنگ و بررسی زیبایی‌شناسی، از مارکسیسم کلاسیک متمایز می‌شود.

۶. چیستی معنای هنر از منظر آدورنو

مکتب فرانکفورت با تأکید بر نقش برجسته هنر و فرهنگ، از مارکسیسم کلاسیک متمایز می‌شود. برخلاف دیدگاه مارکسیستی که هنر و فرهنگ را انعکاسی از زیربنای اقتصادی می‌داند، در نگاه متفکران مکتب فرانکفورت، این دیدگاه جایگاه چندانی ندارد. آن‌ها به هنر و زیبایی‌شناسی اهمیت ویژه‌ای می‌دهند. به‌ویژه در آثار دوره نخست این مکتب، توجه زیادی به مباحث زیبایی‌شناسی شده است که نشان از اهمیت ویژه‌ای است که این متفکران برای هنر قائل بوده‌اند.

به باور اندیشمندان مکتب فرانکفورت، هنر با استفاده از سبک خود، می‌تواند ایماژهایی از زیبایی، نظم یا تناقض ایجاد کند و نظم موجود را به شیوه‌ای غیرمتعارف به تصویر بکشد. هنر از طریق ساختارهای خود بینشی بدیل ارائه می‌دهد و دارای ماهیت شناختی است. این متفکران معتقدند که هنر با نفی نظم مسلط جهانی و آگاهی کاذب، تأثیرات رهایی‌بخش ایجاد

می‌کند و می‌تواند خاستگاه طبقاتی خود را ارتقا داده و برخی ایمازهای واقعیت را حفظ کند (ر. ک. نوذری، ۱۳۸۳: ۲۷۲).

تئودور آدرنو به هنر نگاهی پیچیده و انتقادی داشت و آن را ابزاری برای مقاومت در برابر سیستم‌های سلطه‌گر سرمایه‌داری می‌دانست. او معتقد بود که هنر باید با ایجاد تضاد و ناهماهنگی در برابر فرهنگ توده‌ای، نقدی رادیکال بر جامعه معاصر وارد کند. آدرنو همچنین ادعاهای بزرگی درباره‌ی اهمیت هنر مطرح می‌کند. هنر از دیدگاه او باید به‌طور جدی از منظر حق و باطل مورد توجه قرار گیرد، هنر رابطه‌ای مهم و پیچیده با جامعه دارد و شاید چالش برانگیزترین ادعای او این است که هنر به شیوه‌ای رادیکال جهانی متفاوت با این جهان را تجسم می‌بخشد. از نظر آدرنو، اهمیت هنر را نه در گزاره‌های خاص خود آثار هنری یا در موضعی که به نظر می‌رسد مطرح می‌کنند، بلکه در ویژگی‌های هنری آن‌ها باید جست (ویلسون، ۱۳۸۹: ۲۰-۱۹).

بسیاری از نوشته‌های مهم آدرنو درباره هنر، به ویژه به موسیقی اختصاص دارند. او معتقد بود که موسیقی تضادهای اجتماعی را منعکس می‌کند. او تمایز اصلی موسیقی را نه بین سبک و کلاسیک، بلکه بین موسیقی تجاری و موسیقی غیربازاری می‌دانست. آدرنو باور داشت که موسیقی در جوهره خود به چیزی خارج از خود اشاره نمی‌کند، اما موسیقی تجاری این اصل را نادیده می‌گیرد و به مفاهیم ساده‌انگارانه بیرونی ارجاع می‌دهد. آدرنو در نوشته‌های خود همواره بر این نکته تأکید داشت که «هنر در صورت تلاش برای خلق تأثیرات سیاسی یا آموزشی خاص اهمیت و برجستگی خود را از دست خواهد داد» (نوذری، ۱۳۸۳: ۲۷۴). وی همچنین معتقد بود، هنر به جای آنکه خواستار تغییر نگرش یا خواستار ایجاد تحول در دیدگاه‌ها و طرز تلقی افراد شود، باید چنین تغییری را ناگزیر و الزامی سازد. در دوران معاصر نیز، هنر زمانی در انتقادی‌ترین حالت و موضع خود به سر خواهد برد که مستقل باشد؛ یعنی زمانی که به نفی و طرد واقعیت تجربی‌ای پردازد که از آن برخاسته است (نوذری، ۱۳۸۳: ۲۷۴).

۷. انواع هنر از منظر آدرنو: والا و پست، عامه پسند و نخبه پسند

مکتب فرانکفورت، به ویژه آدرنو، به تحلیل و نقد انواع هنر پرداخته است. این تحلیل‌ها

به تفکیک بین فرهنگ و هنر والا و پست و عامه‌پسند و نخبه‌پسند توجه ویژه‌ای داشته‌اند. هنر والا و یا فرهنگ نخبه‌پسند به آثاری اطلاق می‌شود که به دلیل پیچیدگی، اصالت، و ارزش هنری بالا، مخاطبان خاصی را به خود جذب می‌کنند. این نوع هنر غالباً در جوامع نخبه‌گرا مورد تقدیر قرار می‌گیرد و به عنوان آثار برجسته فرهنگی شناخته می‌شود. از ویژگی‌های هنر والا می‌توان به پیچیدگی و عمق معنایی بالا، نیازمند دانش و تحصیلات هنری برای فهم کامل و غالباً در موزه‌ها، گالری‌ها و سالن‌های کنسرت ارائه می‌شود؛ مانند آثار بتهوون، داستایوفسکی، میکل‌آنژ.

از دیگر سو هنر پست و یا هنر عامه‌پسند نیز به آثاری اطلاق می‌شود که به دلیل سادگی و قابلیت دسترسی بالا، مخاطبان وسیعی را جذب می‌کنند. این هنر که با توده انبوه مخاطبان ارتباط برقرار می‌کند و از دید برخی نظریه‌پردازان به دلیل این ارتباط، چنین هنری تحت عنوان هنر توده یا هنر نازل جای می‌گیرد. البته ذکر این نکته ضروری است که اکثر نظریه‌پردازان واژه‌ی هنر عامه‌پسند را به هنر پست ترجیح می‌دهند، چراکه بی‌طرفانه‌تر است (فیشِر، ۱۳۸۴: ۳۰۴). این هنر دارای سادگی و قابلیت دسترسی بالا است و نیازمند دانش خاصی برای فهم نیست و غالباً در رسانه‌های جمعی مانند تلویزیون، سینما و موسیقی پاپ ارائه می‌شود. همچنین اغلب توسط صنعت فرهنگ تولید می‌شود و هدف اصلی آن کسب سود و جلب توجه است. همواره این‌گونه بوده که تمایز بین هنر والا و هنر پست به‌وضوح بیشتری در هنر والا دیده می‌شود و همه از آن درکی مشخص دارند. به عنوان مثال، آثار شکسپیر یا داوینچی، به عنوان نمونه‌هایی از هنر والا و فاخر شناخته می‌شوند و برای بیشتر افراد آشنا هستند. این‌گونه آثار، که در قالب‌های هنری مختلف معتبر و اصیل به شمار می‌روند، در رده آثار هنری والا قرار می‌گیرند. حال اگر معیار سنجش و ارزشمندی آثار، هنر والا یا فاخر باشد پس می‌توان از آثاری که ذیل هنر والا جای نمی‌گیرند و در مقابل با این آثار هستند، به عنوان هنر پست یاد کرد (فیشِر، ۱۳۸۴: ۳۰۱).

رویکرد مکتب فرانکفورت به هنر عامه به گونه‌ای است که آن را با فرهنگ توده پیوند می‌زند؛ یعنی فرهنگی تجاری که در یک سطح انبوه برای بازاری وسیع تولید می‌شود. «اکثر نظریه‌پردازان انتقادی به این نتیجه رسیدند که فرهنگ عامه‌پسند اساساً فاقد هرگونه توان بالقوه‌ی رهایی‌بخش است، زیرا فرهنگ مذکور و فرآورده‌های فرهنگی را در نهایت به کالایی

برای فروش و سوددهی تبدیل می‌کند. به همین دلیل آنان بر ضرورت تمایز بین فرهنگ عالی و فرهنگ پست یا فرهنگ انبوه تأکید داشتند» (نوذری، ۱۳۸۳: ۲۸۳).

نظریه‌پردازان انتقادی مانند آدرنو، نه تنها هنر عامه و توده را ناپخته و ناقص می‌دانند، بلکه باور دارد که تولید این گونه هنرها به منظور فریب سیاسی عمومی انجام می‌شود تا ایدئولوژی‌های اقتصادی خاصی را به مخاطبان ناآگاه القا کند. آدرنو معتقد است که هنر عامه مانعی برای پیشرفت خودآگاهی، استقلال و فردیت افرادی است که توانایی تصمیم‌گیری آگاهانه برای خود دارند. از دیدگاه او، این استقلال فکری برای جامعه‌ای که در حال پیشرفت است، ضروری است. به همین دلیل، او سعی دارد تا اثرات مخرب هنر عامه را به تصویر بکشد و نشان دهد. تمایز اندیشه‌ها از میان رفتن استقلال فکر را پدید آورده، هنر توده‌ای و محصولات صنعت فرهنگ تمایزهای درونی میان عناصر جمع را در خود نهان می‌نماید (احمدی، ۱۳۷۳: ۱۴۳).

۸. نقدهای آدرنو به هنر مدرن

تئودور آدرنو، نقدهای عمیق و پرشماری به هنر مدرن و فرهنگ معاصر ارائه کرده است. نقدهای او عمدتاً بر مبنای تحلیل‌های اجتماعی، فلسفی و زیبایی‌شناختی استوار است و به ویژه به نحوه تعامل هنر با جامعه مدرن سرمایه‌داری و اثرات آن بر آزادی و آگاهی انسان می‌پردازد.

تئودور آدرنو به هنر مدرن نگاهی انتقادی داشت و معتقد بود که بسیاری از اشکال هنر مدرن، به‌ویژه در قالب‌های تجاری و توده‌ای، به بازتولید نظم موجود و تأیید ارزش‌های سرمایه‌داری می‌پردازند، به‌جای اینکه به نقش انتقادی و رهایی‌بخش هنر بپردازند. آدرنو همچنین به شدت با ایده "صنعت فرهنگ" مخالف بود، مفهومی که او و همکارانش در مکتب فرانکفورت برای توصیف روند تجاری‌سازی هنر و فرهنگ در جامعه سرمایه‌داری ابداع کردند. صنعت فرهنگ به معنای تولید هدفمند یک فرهنگ استاندارد و قالبی است که از طریق نفوذ رسانه‌ها، همچون کالایی مصرفی به خورد توده‌ها داده می‌شود تا آن‌ها را در جهتی همسو با تمایلات و ارزش‌های سرمایه‌داری هدایت کند و در جوامع سرمایه‌داری، تولیدات فرهنگی

مانند فیلم، موسیقی، ادبیات و هنر به صورت انبوه تولید و بازاریابی می‌شوند تا سود اقتصادی حاصل شود. در این فرایند، ارزش‌های زیبایی‌شناختی و محتوای انتقادی فرهنگ نادیده گرفته می‌شوند و فرهنگ به یک ابزار تجاری تبدیل می‌شود. همچنین صنعت فرهنگ، تمهیدی است که بورژوازی برای دستاموزی افکار و اطوار و توده‌ها به کار می‌گیرد. صنعت فرهنگ، رواج نوعی فرهنگ استاندارد با بهره‌گیری از انواع سرگرمی‌های منحط و توده‌گیری است که مردم را در چنگ خود اسیر می‌دارد. این فرهنگ، فردیت و آزادی را از میان می‌برد و به این ترتیب مقاومت پرولتاریا نیز رو به خاموشی می‌گذارد (پولادی، ۱۳۸۳: ۴۳).

آدورنو و هورکهایمر در دیالکتیک روشنگری بیان می‌کنند، در دوران سرمایه‌داری، تولید هنری به فرایند سفارش و تولید تبلیغاتی تبدیل شده است. تولیدات فرهنگی استاندارد می‌شوند و با وجود نداشتن ارزش مصرفی یا مبادله‌ای، مورد پرستش توده‌ها قرار می‌گیرند. در این فرایند، تولیدکننده و مصرف‌کننده هیچ کنترلی بر فرهنگ ندارند و نیازهای سرمایه‌داری تعیین‌کننده این فرایند هستند. از منظر آن‌ها موسیقی توده‌ای، ادبیات توده‌ای و برنامه‌های رادیویی، و تلویزیونی به ویژه فیلم سینمایی ذهن تماشاگر و مخاطب را در اختیار خود می‌گیرند و هیچ راهی برای خیال‌پردازی باقی نمی‌گذارند و حتی تماشاگر دچار این توهم می‌شود که در کار فهمیدن چیزی است. کار مکانیکی روزانه به گونه‌ای قاطع مهر خود را بر کارکرد ذهن در ایام فراغت می‌زند. لذت و استراحت به کارکرد مکانیکی ذهن منتقل می‌شود، اندیشیدن خستگی می‌آورد، لذت آنجاست که اندیشه‌ی مستقلی در کار نباشد؛ اثر هنری در نشانه‌ها و رمزهای ساده‌اش فهمیده می‌شود، یعنی به رمزگان شناخته و تکراری تقلیل می‌یابد (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۱۴). همچنین هورکهایمر و آدورنو در تحلیل‌شان درباره‌ی فرهنگ توده‌وار می‌خواهند نشان دهند که هنر آمیخته با سرگرمی نیروی خالقش را از دست داده و از تمامی مایه‌های انتقادی و آرمانی‌اش تهی شده است.

همچنین در کتاب دیالکتیک روشنگری محصولات صنعت فاقد محتوا و سبک معرفی می‌شوند؛ چرا که به اعتقاد هورکهایمر و آدورنو این محصولات کاملاً تقلیدی و تصنعی هستند و صنعت تمامی عرصه‌ی هستی را فراگرفته و به صورت بسط و گسترش دنیای بیرونی درمی‌آید. در این اوضاع و احوال تفاسیر غالب از واقعیت توسط محصولات صنعت بازتولید و تقویت می‌گردند و به اعتقاد آدورنو همسانی و هماهنگی بین کل و جزء، صورت و محتوا، ذهن و عین از طریق

رسانه‌هایی چون فیلم، نشریات و برنامه‌های رادیویی میسر می‌گردد (نوذری، ۱۳۸۳: ۳۱۹).

موسیقی از نگاه آدرنو، یکی از ارکان اصلی صنعت فرهنگ در جوامع سرمایه‌داری است. او معتقد است که موسیقی به‌ویژه موسیقی پاپ، جاز و راک، تحت تأثیر فرآیند کالایی شدن قرار گرفته و به ابزاری برای کنترل و هدایت افکار عمومی تبدیل شده است. آدرنو روند استانداردسازی موسیقی را نتیجه اجتناب‌ناپذیر نظام تولید کالایی می‌داند. این فرآیند به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر سبب تغییر در ساختار موسیقی و همین‌طور سبب تغییر در نحوه نگرش به آن و نحوه دریافت توده‌ها از آن گردید. در این میان تولید و توزیع انبوه و شیوه‌های جدید بازتولید ماشینی، برای مثال، رادیو و فیلم نیز به انحطاط موسیقی کلاسیک کمک کردند، غالباً ساختار اصیل موسیقی کلاسیک فدای همه فهمی گردید و نتیجه این امر چیزی نبود جز سرکوب شنونده و همین‌طور طرد موسیقی جدی (نصر، ۱۳۸۴: ۳۴۵). او موسیقی جدی را در مقابل موسیقی پاپ قرار می‌دهد، که بر تداوم، ثبات و انسجام بین ساختار صوری و محتوای خود تأکید دارد. به‌طورکلی، آدرنو موسیقی پاپ را ابزاری برای تحمیق توده‌ها و تقویت نظم سیاسی و اجتماعی موجود می‌داند.

رسانه‌های جمعی مانند رادیو، تلویزیون و سینما نیز از دید مکتب فرانکفورت، به‌ویژه آدرنو، نقش مهمی در صنعت فرهنگ دارند. این رسانه‌ها با ترویج فرهنگ مصرف‌گرایی و ارزش‌های سرمایه‌داری، مخاطبان را تحت تأثیر قرار می‌دهند و تفکر انتقادی را در آن‌ها تضعیف می‌کنند. رسانه‌های مدرن، با استفاده از آرزوهای سرکوب‌شده، واکنش‌های ارتجاعی را تقویت کرده و عادت‌های جدیدی در افراد ایجاد می‌کنند. صنعت فرهنگ، با ارائه تفریح و سرگرمی از طریق رسانه‌های جمعی، در واقع دنیایی شیء‌گرا و غیرانتقادی را به نمایش می‌گذارد که تنها به بازتولید وضعیت موجود می‌پردازد. این رسانه‌ها ابزارهایی هستند که به واسطه تبلیغات و تولیدات محتوایی، فرهنگ مصرف‌گرایی را ترویج می‌کنند. یکی از بارزترین وجوه آثار هنری و تولیدات صنعت فرهنگ کمک به اشاعه و ترویج نوعی زیبایی‌شناسی تبلیغات است که هدف اصلی آن نهادینه ساختن و درونی ساختن روند پذیرش کالاهای هنری و فرهنگی در میان مصرف‌کنندگان این قبیل کالاها و افزایش قابلیت این پذیرش در آنان است (نوذری، ۱۳۸۳: ۳۲۳). آدرنو معتقد است که تلویزیون و سایر رسانه‌های جمعی، به جای ارتقای آگاهی عمومی، به تثبیت وضعیت موجود و ایجاد یکنواختی در جامعه کمک می‌کنند.

۹. بررسی تطبیقی دیدگاه آدورنو و حسین نصر درباره‌ی هنر مدرن

اگر بخواهیم به مقایسه‌ای تطبیقی میان دیدگاه‌های نصر و آدورنو درباره‌ی هنر مدرن بپردازیم، ضروری است که در موارد زیر، جنبه‌های مختلف این دو دیدگاه به دقت کاوش کنیم. تنها از طریق چنین بررسی جامعی می‌توانیم از سطحی‌نگری در مطالعه تطبیقی فراتر رفته و به عمق شباهت‌ها و تفاوت‌های بنیادین آن‌ها دست یابیم.

۹-۱. شخصیت‌های مؤثر بر آرای آدورنو و نصر

تئودور آدورنو و سید حسین نصر تحت تأثیر شخصیت‌های کلیدی مختلفی قرار گرفته‌اند که به تفاوت‌های بنیادی در رویکردهای فلسفی و فرهنگی آن‌ها منجر شده است. «دیدگاه‌های آدورنو متأثر از آرای هگل، نیچه، مارکس، والتر بنیامین و هورکهایمر بود» (نوذری، ۱۳۸۳: ۲۳۳). وی تحت تأثیر این فیلسوفان، به نقد مدرنیته و فرهنگ صنعتی با تمرکز بر تضادها و بحران‌های اجتماعی پرداخته است. از سوی دیگر، نگاه نصر به سنت را می‌توان ادامه‌ی راه سنت‌گرایانی همچون گنون، کوماراسوامی و شوان است (دین‌پرست، ۱۳۸۹: ۹). او با تأثیر از این سنت‌گرایان غربی، به نقد مدرنیته و ترویج اصول دینی و فلسفی قدیم در برابر تجدید پرداخته است. این تفاوت‌های تأثیرات نشان‌دهنده رویکردهای متفاوت این دو متفکر در مواجهه با مدرنیته و فرهنگ معاصر است.

۹-۲. مبانی فکری آدورنو و نصر

آدورنو و نصر هر دو به تحلیل نظام‌های فکری و فرهنگی پرداخته‌اند، اما از منظرهای مختلف و با مبانی فکری متفاوت. آدورنو، یکی از بنیان‌گذاران مکتب فرانکفورت، به نقد فرهنگ مدرن و صنعت فرهنگی پرداخت، جایی که ساختارهای عقلانی و بوروکراتیک را مورد انتقاد قرار داد. در مقابل، نصر تحت تأثیر فلسفه سنتی و حکمت خالده بود و به احیای اصول سنتی و نقد مدرنیته از منظر سنتی و معنوی پرداخت. در حالی که آدورنو بر نقد فرهنگ و جامعه مدرن از دیدگاه فلسفی و مارکسیستی متمرکز بود، نصر بر ارزش‌های سنتی و دینی در مواجهه با مدرنیته تأکید داشت. در نتیجه، هر دو اندیشمند به نقد و تحلیل عمیق مسائل فرهنگی و اجتماعی پرداخته‌اند، اما از زوایای مختلف و با استفاده از مبانی فکری متفاوت.

۹-۳. رویکرد آدرنو و نصر

برای بررسی تطبیقی رویکردهای آدرنو و نصر در نقد هنر مدرن، باید به مبانی فکری و نقدهای آنان نسبت به جامعه مدرن توجه کرد. آدرنو، با رویکردی جامعه‌شناختی، به تأثیرات منفی سرمایه‌داری بر هنر و تبدیل آن به کالاهای تجاری اشاره دارد و بر ضرورت حفظ خلاقیت فردی و تفکر انتقادی تأکید می‌کند. در مقابل، نصر با تمرکز بر حکمت جاودان و ارزش‌های معنوی، به بحران معنویت در هنر مدرن پرداخته و بر بازگشت به اصول دینی و معنوی تأکید دارد. این دو متفکر از زاویه‌های متفاوت به تحلیل آسیب‌های هنر مدرن پرداخته‌اند و بررسی تطبیقی آن‌ها به فهم بهتر چالش‌های هنر مدرن کمک می‌کند. هر دو رویکرد با هدف تبیین نقش هنر در جامعه، اما از مسیرهای بسیار متفاوت به این هدف می‌پردازند. در نتیجه، بررسی تطبیقی این دو رویکرد به ما کمک می‌کند تا تصویری جامع‌تر از نقدهای هنر مدرن به دست آوریم و درک عمیق‌تری از چالش‌های اساسی که هنر مدرن با آن‌ها مواجه است، پیدا کنیم.

۹-۴. نقدهای آدرنو و نصر به هنر مدرن

آدرنو و نصر هر دو به نقد هنر مدرن پرداخته‌اند، اما از دیدگاه‌های متفاوت. این نقدها از سه جنبه بررسی می‌شوند:

منابع و رویکردها: آدرنو با استفاده از نظریه انتقادی و تحلیل‌های اجتماعی-اقتصادی مکتب فرانکفورت، به ساختارهای قدرت در جوامع مدرن حمله می‌کند. نصر با تأکید بر ارزش‌های دینی و معنوی، مدرنیته را به دلیل کاهش این ارزش‌ها نقد می‌کند.

محتوا و فرم: نصر بر اصول معنوی و اخلاقی تأکید دارد و معتقد است که هنر مدرن با انحراف از این اصول، دچار ضعف شده است. آدرنو به تأثیرات اقتصادی و اجتماعی هنر مدرن می‌پردازد و به فرم سنتی اهمیت نمی‌دهد.

نتایج و پیامدها: نصر نتیجه نقدهای خود را به انحرافات معنوی و اخلاقی هنر مدرن نسبت می‌دهد، در حالی که آدرنو بر پیامدهای اجتماعی و اقتصادی آن تأکید دارد، به ویژه ترویج مصرف‌گرایی و تقویت نابرابری‌های اجتماعی.

۵-۹. راه حل آدورنو و نصر درباره هنر مدرن

در بررسی تطبیقی راه‌حل‌های نصر و آدورنو برای هنر مدرن، می‌توان به نقاط قوت و ضعف پیشنهادهای هر یک از این نظریه‌پردازان پرداخت و دیدگاه‌های آن‌ها را در زمینه بهبود وضعیت هنر مدرن مورد تحلیل قرار داد. نصر و آدورنو، هرچند هر دو به نقد هنر مدرن پرداخته‌اند، اما راه‌حل‌های متفاوتی برای حل مشکلات و کاستی‌های آن ارائه می‌دهند.

در ابتدا می‌توان گفت از جهاتی راه‌حل‌های این دو نظریه‌پرداز با هم شباهت دارد. هر دو به بازگشت به اصولی که هنر مدرن از آن‌ها فاصله گرفته، تأکید دارند؛ نصر به اصول معنوی و دینی و آدورنو به استقلال از صنعت فرهنگ و منطق مصرف‌گرایی اشاره می‌کند. همچنین هر دو به لزوم نقد و تحلیل در هنر تأکید دارند؛ نصر به نقد از منظر معنوی و اخلاقی و آدورنو به نقد اجتماعی و اقتصادی.

از منظر دیگر نیز می‌توان به تفاوت‌های این نظریه‌ها اشاره نمود. نصر بر بازگشت هنر به سنت و معنویت و تأکید بر کمال معنوی تأکید دارد، در حالی که آدورنو بر جداسدن هنر از صنعت فرهنگ و منطق تجاری و تقویت خلاقیت و تفکر انتقادی تمرکز می‌کند. نصر به ترویج هنر سنتی و آموزش‌های معنوی پرداخته، در حالی که آدورنو به تحلیل‌های اجتماعی و اقتصادی می‌پردازد. هر دو رویکرد راه‌حل‌های متفاوتی برای مشکلات هنر مدرن ارائه می‌دهند که می‌تواند به بهبود وضعیت هنر کمک کند.

۶-۹. لوازم، آثار و نتایج دیدگاه آدورنو و نصر

آدورنو و نصر دو نظریه‌پرداز برجسته‌ای هستند که هر دو به نقد هنر مدرن پرداخته‌اند، اما هر یک از دیدگاه‌های متفاوتی به این موضوع نگاه می‌کنند. لوازم نظری آدورنو شامل تأکید بر عقلانیت انتقادی، نقد مداوم از نظام‌های اقتصادی و فرهنگی، و حفظ خلاقیت فردی است. او معتقد است که هنر باید به عنوان نیروی مقاومت در برابر استانداردهای تجاری‌سازی فرهنگ عمل کند. در مقابل، نصر بر بازگشت به اصول دینی و معنوی و احیای هنر سنتی تأکید دارد. از نظر او، بحران معنویت در هنر مدرن ناشی از فاصله گرفتن از این اصول است و تنها راه عبور از این بحران، بازگشت به سنت‌های الهی و معنوی است.

آثار آدرنو شامل نوشته‌هایی مانند دیالکتیک روشن‌گری، دیالکتیک منفی، شخصیت اقتدارگرا و اخلاق صغیر است که به تحلیل و نقد هنر مدرن و بررسی تأثیرات جامعه سرمایه‌داری بر فرهنگ و هنر می‌پردازند. این آثار نشان‌دهنده تمرکز آدرنو بر تحلیل‌های اجتماعی و اقتصادی و نقد تجاری‌سازی فرهنگ است. از سوی دیگر، نصر در آثار مهمی چون جوان مسلمان و دنیای متجدد، هنر و معنویت اسلامی، معرفت و امر قدسی، و معرفت و معنویت، به تحلیل‌های دینی و معنوی در مورد هنر پرداخته و به ضرورت احیای سنت‌های اسلامی و بازگشت به اصول دینی در هنر تأکید کرده است.

نتایج دیدگاه‌های آدرنو و نصر تأثیرات متفاوت و مکملی در هنر مدرن دارند. آدرنو با تأکید بر نقد اجتماعی، خلاقیت فردی و استقلال هنر از صنعت فرهنگ، به حفظ هویت فرهنگی و مقاومت در برابر تجاری‌سازی می‌پردازد. در مقابل، نصر با تأکید بر بازگشت به اصول دینی و احیای هنر سنتی، به دنبال تأمین معنای عمیق‌تر و حل بحران معنویت در هنر مدرن است که می‌تواند توازن میان پیشرفت مادی و ارتقای معنوی را برقرار کند.

در نهایت، تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو دیدگاه مشهود است. آدرنو بر تأثیرات اجتماعی و مقاومت در برابر صنعت فرهنگ تأکید دارد، در حالی که نصر به احیای ارزش‌های دینی و معنوی و بازگشت به سنت‌ها معتقد است. اهداف آدرنو ایجاد آگاهی اجتماعی و نقد ساختارهای اجتماعی است، در حالی که نصر به ارتقای اخلاقیات و تعالی معنوی تمرکز دارد. با این حال، هر دو نظریه‌پرداز بر اهمیت بازگشت به اصولی که هنر مدرن از آن‌ها فاصله گرفته است، تأکید دارند و به ضرورت نقد و تحلیل در هنر از زوایای مختلف پرداخته‌اند.

۹-۷. زبان و ادبیات فکری آدرنو و نصر

آدرنو و نصر هر دو به نقد فرهنگ و هنر پرداخته‌اند، اما رویکردها و زبان فکری آن‌ها کاملاً متفاوت است. آدرنو تحت تأثیر مکتب فرانکفورت و نظریات مارکسیستی، با استفاده از زبان فلسفی پیچیده به نقد جامعه سرمایه‌داری و تأثیرات آن بر فرهنگ می‌پردازد، به‌ویژه در تحلیل «صنعت فرهنگ» و تجاری‌سازی هنر. آثار او به دلیل پیچیدگی زبانی و تحلیل‌های عمیق فلسفی شناخته شده‌اند.

در مقابل، نصر به عنوان یک متفکر سنتی و اسلامی، زبان و ادبیات فکری خود را بر مبنای

اصول دینی و فلسفه اسلامی بنا کرده است. او با استفاده از زبان ساده‌تر و مفاهیم فلسفی اسلامی، به تحلیل‌های دینی و معنوی هنر و فرهنگ می‌پردازد و بر بازگشت به اصول دینی و تأکید بر معنویت در هنر تأکید دارد. این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که هر یک از این متفکران با استفاده از زبان و ادبیات فکری خاص خود، به نقد و تحلیل مسائل فرهنگی و هنری پرداخته‌اند و نگرش‌های متفاوت و مکملی به هنر و فرهنگ مدرن ارائه داده‌اند.

۹-۸. پارادایم آدورنو و نصر

بررسی تطبیقی پارادایم‌های آدورنو و نصر نشان‌دهنده دو رویکرد بنیادی متفاوت به هنر، فرهنگ، و جامعه است. نصر، از پارادایم سنت‌گرایی استفاده می‌کند که بر حفظ و ترویج اصول معنوی و متافیزیکی تأکید دارد و هنر را وسیله‌ای برای انتقال این ارزش‌ها می‌داند. او نقد هنر مدرن را بر اساس فاصله گرفتن آن از معنویت انجام می‌دهد. در مقابل، آدورنو از پارادایم مکتب فرانکفورت بهره می‌برد که بر نقد اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی تمرکز دارد و به تأثیرات منفی صنعت فرهنگ و تجاری‌سازی هنر اشاره می‌کند. تفاوت اصلی بین این دو متفکر در استفاده از پارادایم‌های متفاوت است که به دیدگاه‌های متمایز آن‌ها درباره هنر و فرهنگ منجر شده است.

نتیجه‌گیری

در دوران مدرن، ایده‌ها و آرمان‌های جدیدی پدید آمدند که هدفشان ارتقای عقلانیت و پیشرفت انسان بود. این دوره، با تمرکز بر روش‌شناسی و تکنولوژی، تلاش کرد تا جایگزینی برای سنت‌ها بیابد و وعده‌ای اتوپیایی برای آینده بشریت ارائه دهد. اما این روند به جای دستیابی به ایده‌آل‌های انسانی، منجر به فجایعی غیرانسانی شد.

بحران‌های مدرن زمینه‌ساز شکل‌گیری اندیشه‌های انتقادی متفکران مکتب فرانکفورت شد. این متفکران، از جمله آدورنو، با نقد عمیق به روشنگری و مدرنیته، سعی کردند این فجایع را به جهان گوشزد کنند. آدورنو و همفکرانش نشان دادند که چگونه وعده‌های روشنگری و مدرنیته، به جای آزادی و رفاه، به کنترل و سرکوب منجر شده است. از سوی دیگر نحله‌ی

سنت‌گرایان، خصوصاً نصر نیز در نقد هنر مدرن به همین مسائل پرداخته و بر اهمیت بازگشت به اصول معنوی و دینی تأکید دارد. این دو متفکر، هرچند از زوایای مختلف به مسئله می‌نگرند، اما هر دو به نقد شرایط مدرن و تأکید بر اهمیت بازگشت به ارزش‌های انسانی و معنوی پرداخته‌اند.

نصر، دیدگاه‌های خود را در نقد هنر مدرن بر اساس اصول سنت‌گرایی و معنویت‌گرایی بیان کرده است. از نظر نصر، هنر مدرن به دلیل فاصله‌گرفتن از اصول معنوی و الهی، به سمت مادی‌گرایی و نسبی‌گرایی حرکت کرده است. او معتقد است که این رویکرد باعث شده است تا هویت‌های فرهنگی و معنوی در هنر مدرن از بین برود و هنر به ابزاری برای بیان جنبه‌های سطحی و زودگذر زندگی تبدیل شود.

آدرنو نیز، با رویکردی انتقادی به تحلیل هنر مدرن پرداخته است. او با بهره‌گیری از نبوغ و دیدگاه جامع‌نگر خود به تحلیل و نقد نظام روشن‌نگری و عقلانیت مدرن پرداخت و به بررسی و افشای فرهنگی صنعتی‌شده پرداخت که در پی تجاری‌سازی و عرضه محصولات آماده مصرف، نیازهای کاذب را به مردم تحمیل می‌کند. این فرهنگ، که در خدمت صنعت و بازار قرار گرفته، به گونه‌ای توده‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد که آنان بدون تفکر و انتقاد، در پی پاسخگویی به خواسته‌های بی‌پایان خود هستند. آدرنو معتقد است که هنر مدرن، به ویژه به دلیل درگیر شدن با منطق تولید و مصرف، دچار سطحی‌نگری و تجزیه‌پذیری شده و به یک «صنعت فرهنگ» تبدیل شده است که بیشتر به سودآوری و تقویت مناسبات اجتماعی نادرست می‌پردازد.

از مباحث صورت گرفته در باب بررسی تطبیقی دیدگاه نصر و آدرنو درباره هنر مدرن نیز می‌توان گفت: آدرنو و نصر، هر دو به نقد هنر، فرهنگ و مدرنیته پرداخته‌اند، اما از رویکردهای فلسفی و فرهنگی متفاوتی بهره می‌گیرند. آدرنو، تحت تأثیر فیلسوفان غربی مانند هگل و مارکس، با استفاده از نظریات مارکسیستی و دیالکتیک منفی، به نقد تجاری‌سازی هنر و استانداردسازی فرهنگی می‌پردازد و بر تفکر انتقادی و مقاومت در برابر صنعت فرهنگ تأکید دارد. در مقابل، نصر با تأثیر از سنت‌گرایان، بر بازگشت به اصول معنوی و دینی تأکید کرده و هنر مدرن را به دلیل فاصله‌گرفتن از معنویت نقد می‌کند. این تفاوت‌ها در رویکردها و پارادایم‌های مورد استفاده، به دیدگاه‌های متفاوت آن‌ها درباره هنر و فرهنگ منجر شده

است.

کتابنامه

۱. احمدی، بابک. خاطرات ظلمت: درباره‌ی سه اندیشگر مکتب فرانکفورت؛ والتر بنیامین، ماکس هورکهایمر، تئودور آدورنو. تهران: مرکز، ۱۳۷۶.
۲. ———. مدرنیته و اندیشه انتقادی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.
۳. بشیریه، حسین. «تاریخ اندیشه‌ها و جنبش‌های سیاسی در قرن بیستم: مارکسیسم فلسفی: هورکهایمر- آدورنو- بنیامین». اطلاعات سیاسی و اقتصادی، شماره ۶۹-۷۰، صص ۱۴-۲۳، ۱۳۷۲.
۴. بنیامین، والتر؛ آدورنو، تئودور و مارکوزه، هربرت. زیبایی‌شناسی انتقادی، گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی. ترجمه‌ی امیدمهرگان. تهران: نشر گام نو، ۱۳۸۲.
۵. پولادی، کمال. تاریخ اندیشه سیاسی در غرب (قرن بیستم). تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
۶. حیدری، احمدعلی. «نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت؛ هنر منفی در آرای تئودور آدورنو». پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۰، پاییز ۱۳۸۷، صص ۸۱-۶۳.
۷. خاتمی، محمود. مدخل فلسفه غربی. تهران: نشر علم، ۱۳۸۶.
۸. دین‌پرست، منوچهر. سیدحسین نصر، دلباخته معنویت. تهران: کویر، ۱۳۸۳.
۹. عباسی، ولی‌الله. «معنویت و هنر از دیدگاه سنت‌گرایان». اخلاق، شماره ۲۰، صص ۴۲-۷، ۱۳۸۹.
۱۰. عزیزی، محمدرضا؛ کاظمی، عبدالرضا. «مطالعه مفهوم "هنر سنتی" با گذر از دیدگاه‌های برخی از سنت‌گرایان». مطالعات هنر و زیباشناسی، شماره ۵، صص ۵۱-۶۹، ۱۴۰۱.
۱۱. فرامرز قراملکی، احد. اصول و فنون پژوهش در گستره دین پژوهی. قم: حوزه علمیه قم، ۱۳۸۸.

۱۲. فیشر، جان. هنر فاخر و هنر نازل. دانشنامه زیبایی‌شناسی. بريس گات، دومنيك مك آريو لوييس، گروه مترجمان. تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
۱۳. مهدوی، منصور. سنجش سنت: ارزیابی مکتب سنت‌گرایی بر پایه اندیشه سیدحسین نصر. تهران: اشراق حکمت، ۱۳۹۱.
۱۴. نصر، سیدحسین. معرفت و امر قدسی. ترجمه فرزاد حاجی میرزائی. تهران: نشر فروزان روز، ۱۳۸۰.
۱۵. _____ اسلام و تنگناهای انسان متجدد. ترجمه‌ی انشالله رحمتی. تهران: سپهروردی، ۱۳۸۳.
۱۶. _____ جوان مسلمان و دنیای متجدد. ترجمه‌ی مرتضی اسعدی. تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.
۱۷. _____ در جست‌وجوی امر قدسی: گفت‌وگوی رامین جهاننگلو با سید حسین نصر. ترجمه‌ی مصطفی شهرآیینی. تهران: نشرنی، ۱۳۸۵ الف.
۱۸. _____ معرفت و معنویت. ترجمه‌ی انشالله رحمتی. تهران: سپهروردی، ۱۳۸۵ ب.
۱۹. _____ اسلام سنتی در دنیای متجدد. ترجمه‌ی محمد صالحی. تهران: سپهروردی، ۱۳۸۶.
۲۰. نوذری، حسینعلی. نظریه‌ی انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی. تهران: آگه، ۱۳۸۳.
۲۱. ویلسون، راس. تئودور آدرنو. ترجمه‌ی پویا ایمانی. تهران: نشر نی، ۱۳۸۹.