چاپ مطلب

هنر به روایت فلسفه در گفت و گو با دکتر محمد ضیمران

تاریخ انتشار ۱۳۹۴/۱/۲۴ , ۸:۵۶

منیره پنج تنی: دکتر ضیمران اندیشمند نام‌آشنای حوزه هنر و فلسفه، کتابی نگاشته که به هر دو حوزه تعلق دارد: «مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر» متشمل بر بیست و یک جستار است شامل مواردی همچون: ربط علم و هنر، ذات‌باوری، فرانمود احساس، نظریه نهادی، نشانه‌شناسی، بازنمایی، تخیل، خلاقیت و نبوغ، مدرنیسم در هنر، کلیت و عینیت، مفهوم ذوق، نقد مدرن و پیشامدرن، زیباشناسی و نقد مدرن و پست مدرن، نظریه برخی از منتقدان معاصر درباره چیستی هنر، نقد مارکسیستی، هدف و کارکردهای نقد هنر، داوری و صدور حکم، رهیافت‌های تأویل و تفسیر آثار هنری و... گفتگوی زیر در همین زمینه صورت گرفته و پیشتر در ماهنامه «اطلاعات حکمت و معرفت» به چاپ رسیده است.

***

واژه هنر جزو آن دست واژگانی است که افراد بسیاری ـ از عموم مردم گرفته تا متخصصان ـ در بحثهای مختلف به کار می‌برند؛ اما هنگامی که موشکافانه‌تر کاربرد این واژه را تحلیل کنیم، می‌بینیم که نزد افراد مختلف نه یک مفهوم، بلکه مفاهیم متعدد دارد. دامنه این تحلیل مفهوم می‌تواند به تاریخ هنر هم کشیده شود و شاهد کاربردش در معانی مختلف باشیم. چرا مفهوم «هنر» تا این اندازه مناقشه برانگیز است؟

از آنجا که هنر با خلاقیت و نوآوری ارتباط دارد، پس به همین نسبت تعریفش دستخوش تحول و دگرگونی است و در واقع قابل تعریف نیست. افلاطون و پیروانش تعریفی ذات‌باورانه از هنر عرضه کردند که تا قرن ۱۸ نیز اکثر پژوهندگان و اصحاب اندیشه همان را پذیرفته بودند؛ این تعریف هنر را امری تقلیدی می‌دانست. البته با تحولاتی که در ذیل مدرنیسم رخ داد، این تعریف دیگر قابل قبول نبود.

از زمانی که کانت نقد سوم خود را درباره هنر نوشت و به طرح مسأله ذوق پرداخت، تعاریف گوناگونی طرح شد. در قرن نوزدهم هنر به عنوان ابزار بیان احساس و طرفداران زیادی پیدا کرد و افراد بسیاری هنر را به عنوان ابزار بیان درونیات تلقی کردند و با مطرح شدن مسأله ضمیر ناخودآگاه از سوی فروید این تعریف وجه خاصی یافت؛ کسانی چون تولستوی، کالینگوود این را تعریف را ملاک قرار دادند.

اما در قرن بیستم طرفداران هنر رویکردهای متفاوتی را طرح کردند و افراد بسیاری درصدد تعریف هنر برآمدند و با رشد رویکرد فرمالیستی به هنر، تعریف آن در چارچوب فرم از وجاهت بیشتری برخوردار شد. می‌توان گفت کانت با نگارش نقد قوه حکم، مبنای نگاه فرمالیستی را به هنر پایه‌گذاری کردو در قرن بیستم نیز چند جریان این نگاه را دنبال کردند. راجر فرای و کلایوبل فرانمود فرمالیستی را برای تعریف هنر و بخصوص هنرهای تجسمی به کار بردند.

کلایوبل کوشید از هنر تعریف جدیدی بدهد؛ او هنر را در قالب فرم معنادار و دلالت‌گر تعریف کرد. هنرمند با به کارگیری نبوغ‌آمیز خط، سطح، شکل و رنگ، احساسی را در مخاطب ایجاد می‌کند که به ذوق هنری فرد برمی‌گردد. البته افراد دیگری هم هنر را به عنوان فرم دلالت‌گر تعریف کردند. سوزان لانگر دو اثر منتشر کرد که بحثهای هنری متعددی را به دنبال آورد که عبارتند از: «فلسفه با مایه‌ای جدید» و «احساس و فرم». اساس این آثار رویکردهای فرمالیستی به هنر بود و در اغلب دانشگاههای هنر نیز این نگاه غالب بود که در تقابل با رویکرد ذات‌باورانه قرار گرفت.

همین جاست که سر و کله مخالفان ذات‌باوری پیدا می‌شود.

بله، دقیقاً. در دنیای فلسفه تحلیلی یکی از گناهان بزرگ ذات‌باوری است. آرتو دانتو نظریه نهادی هنر را طرح کرد و با مقاله‌ای به نام «عالم هنر»، وظیفه اصلی هنر را تعیین مرز بین پدیده‌های هنری و غیر هنری عنوان کرد.

چرا دانتو وظیفه اصلی هنر را این امر می‌دانست؟ و چگونه باید این مرز را مشخص و ترسیم کرد؟

پس از ظهور اندی وارهول و هنرمندانی شبیه به او، مرز میان هنر و غیر نامعلوم شد؛ زیرا افراد فقط با جا به جا کردن، جسمی را به اثر هنری تبدیل می‌کردند، پس دیگر تعاریف ذات‌باورانه محلی از اعراب نداشت. اینجاست که نظریه نهادی راهگشا است.

دانتو با نظریه نهادی‌اش چگونه این معضل را حل کرد؟

برای پاسخ به پرسش شما ابتدا باید بگوییم مقصود از دنیای هنر چیست؟ عالم هنر آنجایی است که به جایگاه حرفه هنر تبدیل شده است؛ مانند انجمن‌های هنری، دانشکده‌های هنر، مجلات هنری، موزه‌ها. همه اینها منتقدانی دارند و این منتقدان نیز عضوی از عالم هنر محسوب می‌شوند. به عبارت دیگر عالم هنری یعنی انجمنی که حرفه‌ای‌های هنر به آن رفت و آمد می‌کنند. پس اگر کسی مانند مارسل دوشان اشیایی را به هم وصل کند و گالری‌داران و منتقدان هنری تشخیص دهند که آن یک اثر هنری است، دیگران هم باید آن را هنر تلقی کنند. پس نیازی نیست که کیفیات خاصی داشته باشد!

پس از این زمان هنر عبارت است از: چیزی که در عالم هنر (یعنی در انجمن‌های هنری) به رسمیت شناخته می‌شود. به تعبیر دیگر نظریه نهادی هنر این مسأله را مشخص می‌کند که اصحاب هنر اثری را غسل تعمید دادند و آن به اثر هنری تبدیل می‌شود. جاسبر جونز یک جاروی خیلی ساده را به دیوار وصل کرد و آن را اثر هنری نامید! جرج دیکی در مقاله اش با نام «تعریف هنر» بحث دانتو را باز کرد که بعدها به کتاب «work of art» تبدیل شد.

با چنین تعاریفی هنر توصیفات ذات‌باورانه را برنمی‌تابید. بنابراین وضعیت فهم هنر تغییر کرد. تد کوهن در مقاله دیگری به نام «امکان هنر» که نقدی بر نظریه جرج دیکی بود، مدعی شد: چیزی قابل تحسین و شناسایی هنری است که درخور و بایسته تشخیص داده باشد. مونروسی بیردزلی در کتاب «فرهنگ و هنر» مقاله‌ای داشت که «آیا هنر ضرورتاً نهادی است؟» او در این مقاله یادآور شد که منطقی نیست اثر هنری را به مدد کنشی خاص از سوی یک مؤسسه یا نهاد ویژه نامزد این وصف کنیم.

نوئل کرول در مقاله «درک هنر» می‌گوید: نظریه نهادی به هیچ وجه پاسخگوی چالشهای مطرح‌شده از طرف هواداران آموزه نظریه «گشوده» در هنر نیست؛ زیرا توضیح نمی‌دهد که یک اثر هنری چیست و صرفاً به این امر اکتفا می‌کند که اثر هنری هر چه باشد، چون در چهارچوب یک نهاد قرار گرفت، واجد وصف هنری است. از این رو کرول می‌گوید نظریه نهادی را اصلاً نمی‌توان در زمره تعریف قرار داد.

تاتار کیویچ فکر می‌کند می‌تواند هنر را تعریف کند و بنابراین همه عناصر مطرح‌شده از زمان افلاطون تا امروز راجع به هنر را در یک گزارهٔ بزرگ خلاصه می‌کند. او در کتابی تحت عنوان «تاریخچه شش مفهوم» می‌گوید: «اثر هنری یا مانندسازی اشیاست، یا ساختن فرم است یا فرانمود تجربه و بیان حالات هنری است، به طوری که بتواند شعف، عاطفه یا تکانی ایجاد کند.» تاتارکیویچ این تعریف را به نقد می‌کشد.

ویتگنشتاین اول به تعریف هنر می‌پردازد؛ اما در «فلسفه زبان» خود و مراحل بعدی فعالیت فلسفی‌اش چیزهایی مطرح می‌کند که می‌توان معنی هنر را از آن استخراج کرد؛ یعنی او به چالش این پیشفرض اقدام می‌کند که واژه‌های مورد استفاده ما باید بر مبنای دو شرط لازم و کافی قابل طرح باشد و می‌گوید در این صورت یک واژه یا تعبیر می‌تواند نقش خودش را به‌درستی ایفا کند. او پس از طرح نظریه بازیها چنین نتیجه می‌گیرد که مجموعه ویژگیها نیست که در همه بازیها مشترک است، بلکه شبکه‌ای از مشابهتها و همسانی‌هاست که در این ویژگیها اشتراک دارد و او این اشتراکات را بازی شباهتهای خانوادگی می‌نامد. هرچند ویتگنشتاین هنر را به عنوان مثال مطرح نکرده، اما می‌توان پارادایم او را درباره هنر به کار برد. او حکمی کلی در مورد زبان به کار نمی‌برد؛ ولی به زودی درمی‌یابیم که تعریف او در مورد زبان، قابل اطلاق به هنر، علم، دین و موارد مشابه است.

اسوالد هنفلینگ نویسنده کتاب «زیبایی‌شناسی فلسفی» تفاوت آشکاری میان مفهوم هنر و مفهوم بازی قائل است؛ او مدعی است که هنر مفهومی است بس سیّال و ناپایدار و در مقابل هر گونه حد و تعریفی مقاوم است؛ حال آنکه انواع بازی دارای امکان تعریف‌پذیری بیشتری هستند؛ زیرا که محدوده و چارچوب بازی در عمل قابل توافق است و حتی اگر اختلاف عقیده‌ای وجود داشته باشد، غیر قابل حل و فصل نیست؛ اما درباره هنر به هیچ وجه این گونه نیست. امروزه آثار تجسمی قابل تحدید محسوب می‌شوند، شاید بتوان گفت هنر چون دمکراسی مفهومی ناپایدار، تحول‌پذیر و سیال است و حال آنکه قواعد بازی آنقدرها هم سیال نیست. نظریه هنر و مفهوم هنر مثل خود هنر امری پویا است و تنها در کنش هنری معنادار می‌شود و در تعریف نمی‌توان معنای هنر را جستجو کرد، بلکه باید هنر را انجام داد یا انجام دادنش را ملاحظه کرد.

پرسش بعدی من به طور مستقیم به کتاب شما اشاره دارد. ما هنگامی که از نظریه هنری در مباحث نقد هنر استفاده می‌کنیم، «نظریه» دقیقا به چه معناست؟ کاربرد «نظریه» در علم کاملا آشکار است. لطفاً کاربرد آن را در هنر هم توضیح دهید.

نظریه در هنر با آنچه در علم به کار می‌رود، ارتباط تام و نزدیکی دارد؛ با این تفاوت که نظریه در حوزه هنر، از آن دقت ریاضی که در حوزه علم وجود دارد، برخوردار نیست. البته این به معنای بی‌دقتی هم نیست. واژه نظریه در ادبیات هم به کار رفته است. نظریه به طور کلی به این معناست که به هنر ساز و کاری دقیق بدهیم و رویکردمان را به هنر منظم‌تر و روشمندانه‌تر کنیم و این همان اهمیت نظریه در هنر است. هنگامی که از نظریه استفاده می‌کنیم، یعنی به طور ویژه روی جنبه‌هایی از کنش هنری تمرکز می‌کنیم. نظریه به ما می‌کمک می‌کند خلاقیت هنری را در چهارچوب منظم و روشمندی مد نظر قرار دهیم. ارتباط تنگاتنگی بین فلسفه و نظریه وجود دارد.

نظریه را برای اولین بار افلاطون به عنوان یک مقوله فلسفی مطرح کرد و ارسطو آن را دقیق کرد و بعدها از حوزه فلسفه خارج شد و در حوزه علم قرار گرفت. اگر ما منبای تبارشناسانه نظریه را بررسی کنیم، باید با این نکته روبرو شویم که نظریه متضمن تأمل و تفکری واجد چارچوب و دقت ویژه خواهد بود. نظریه امروزه در حوزه هنر اهمیت ویژه‌ای دارد. مثل «میمیس» و «اکسپرشن» که هر دو نظریه تلقی می‌شوند؛ یا «هنر به عنوان فرم» که از کانت شروع شد و به عنوان نظریه تلقی شد و یا رویکرد هگل که هنر را به عنوان یک مسأله تاریخی قرار داد.

فلسفه هنر به عنوان یکی از فلسفه‌های موضوعی یا معروف به فلسفه‌های مضاف در ایران، به مباحث فلسفی و تحلیل مفاهیم مربوط به هنر می‌پردازد و البته در برخی موارد مرزهایش با پژوهش هنر و نقد هنر خلط می‌شود. پیش از اینکه پرسشم را درباره «نظریه نهادین و تاریخی هنر» مطرح کنم، بگویید چه تفاوتی میان فلسفه هنر، پژوهش هنر و تاریخ هنر وجود دارد و چه چیزی فیلسوف هنر را از پژوهشگر هنر و مورخ هنر جدا می‌کند؟

کسانی که برای نخستین بار برنامه درسی پژوهش هنر را در ایران تدوین کردند، آنچه پیش رویشان بود، theory of art بود و چون نمی‌خواستند آن را به «نظریه هنری» ترجمه کنند، به «پژوهش هنر» برگرداندند. این که من در کتابم بحث تاریخچه و تبارشناسی نظریه را مطرح کردم، به این علت بود که شأن و جایگاه رشته پژوهش هنر در جامعه ما مشخص شود. مراد از پژوهش عبارت است از: رویکرد سازمان‌یافته و روش‌شناسانه به هنر. پژوهش عبارت است از مطالعه منظم و سازمان‌یافته با تکیه بر طرح گمانه و فرضیه و اعمال الگوهای ویژه روش تحیق از جمله روشهای کمّی و کیفی، مطالعه تاریخی، مطالعه جامعه‌شناختی و حتی مطالعه فلسفی. پس پژوهنده هنر در یکی از این عرصه‌ها کار خود را به سامان می‌رساند.

مرز و تفاوت بین «فلسفه هنر» و «پژوهش هنر» چیست؟

نمی‌توان گفت با «فلسفه هنر» تفاوتش چیست همه اینها یعنی فلسفه هنر، جامعه‌شناسی هنر، تاریخ هنر ذیل پژوهش هنر هستند. پژوهش هنر چتر وسیعی است که هر حوزه‌ای را در بر می‌گیرد، به شرط آنکه مبانی روش در آن لحاظ شده باشد. پژوهش هنر اعمال راهکارهای روش‌شناسانه درباره ابعاد گوناگون هنر است. اکنون به برخی از عناصر پژوهش هنر اشاره می‌کنم.

در پژوهش ابتدا باید «هدف» روشن باشد. پژوهش هنر می‌تواند «غایات» گوناگونی را در بر بگیرد. کسی که می‌خواهد وارد حوزه پژوهش شود، ابتدا باید یک طرح پژوهشی تهیه کند. دوم اینکه مشخص کند که روش پژوهشش کمّی است یا کیفی. مهمترین روش کمّی، روش تجربی است که باید آمارهای توصیفی و یا آمارهای استنتاجی را درباره داده‌ها اعمال کند.

روش کیفی نیز انواعی دارد که عبارت است از: مطالعه تاریخی بر حسب قواعد موردی، تحلیل محتوای متن، تحلیل گفتمان، روش پژوهش حین انجام عمل، مشاهدات مستقیم و غیر مستقیم. در همه این موارد پژوهنده باید یک سلسله پرسشهای اساسی را که منجر به طرح فرضیه می‌شود، مطرح کند و در عین حال فرضیات باید ارتباط تنگاتنگی با مسأله پژوهش داشته باشند. پژوهشگر هنر گستره نامحدودی در عرصه هنر را در پیش رو قرار دارد. پس هر چیزی که به نوعی با هنر ارتباط دارد، می‌تواند موضوع پژوهش قرار بگیرد. پژوهش هنر فرمول جامعی برای تمام این حوزه‌هاست. در ایران تاریخ هنر را از پژوهش هنر جدا کرده‌اند، در حالی که تاریخ هم وجهی هنر است و در نهایت پژوهش بر همه مسلط است.

با توجه به این توضیحات، باید بپرسم نقد هنری چیست؟

نقد هنری عبارت است از: تحلیل، ارزیابی، معناگذاری، تفسیر و نتیجه‌گیری درباره آثار هنری. آغاز نقد هنری را افلاطون پایه‌گذاری کرد. او در «جمهور» یک رشته از هنرها را از شمول آرمانشهر بیرون کرد و این کار را بر اساس یک سلسله نقد انجام داد. نقد انحای گوناگونی دارد که عبارتند از: روانکاوانه، روان‌شناسانه، فرمالیستی، نقد ساختارشکنانه، نقد تاریخی نوین، نقد فمینیستی، نقد مارکسیستی، نقد پدیدارشناسانه و هرمنوتنیکی، نقد تحلیل گفتمان و نقد روایت شناسانه.

جناب دکتر ضیمران برای جمع‌بندی این بخش اگر امکان دارد، اندکی هم درباره فلسفه هنر بگویید. بین فلسفه هنر و پژوهش هنر، کدام یک دیگری را در بر می‌گیرد؟

به نظر من فلسفه هنر روشهای خاص خود را دارد مثل روش تحلیلی که پایه‌اش منطق جدید است و آثار کسانی چون ویتگنشتاین، آیر، مور، فرگه و کارناپ را در بر می‌گیرد. روش این افراد تحلیل گزاره‌ها بود؛ یعنی تحلیل گزاره‌های مبتنی بر هنر. حال آنکه در فلسفه‌های قاره‌ای فلسفه هنر مبتنی بر پدیدارشناسی، هرمنوتیک و ساختارشکنی است.

آخرین پرسشم را به هدفتان از نگارش کتاب «مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر» در اختصاص دهم. لطفا بگویید چه ضرورتی سبب شد که دست به نگارش این اثر بزنید؟

هدف کتاب من دو چیز است: الف) مشخص کردن ارتباط میان فلسفه هنر با نقد هنر و نظریه هنر، ب) روشن کردن تعریف نقد، تاریخچه‌اش، تفاوتش با نظریه و در عین حال ارتباط وثیقش با آن. از همه مهمتر دغدغه اصلی من این است که نشان دهم فرق بین نقد پیشامدرن و مدرن چیست و نقد پسامدرن چگونه از دل نقد مدرن درآمده است.

می‌خواستم در این اثر نشان دهم که اکثر ایرانیها و اکثر کسانی که نگارنده و مخاطب نقد هنری هستند، رویکردشان پیشامدرن است و با نقد مدرن ارتباطی ندارند. هدفم این بود که نشان دهم که این افراد باید با مبانی نقد مدرن آشنا شوند؛ زیرا که در این سرزمین نقد به معنای پیدا کردن ایرادها، کاستیها و نقصانهای یک اثر است و ما همواره به جای نقد به دنبال شخصیت مؤلف هستیم و یا او را از لحاظ روانکاوی، تاریخ‌پژوهی و بیوگرافی مورد توجه قرار می‌دهیم و از خود اثر غافلیم.

من بیش از هفده سال تدریس کرده ام و به نظرم نقد تا کنون آن گونه که باید شناخته نشده است. البته ما مصادیقی از نقد مدرن را در آثار نقادانه داریم، ولی بسیار محدود است.

یکی دیگر از مسائل من در این اثر، بررسی مناسبات علم و هنر از دوره پیشامدرن است. همچنین فصلی را به عنوان تاریخ میمسیس نگاشته‌ام. فصلی را به به مناسبات ایدئولوژی و هنر اختصاص داده‌ام و در این فصل پرسیده‌ام که: آیا هنر اصیل باید از آبشخور ایدئولوژی سرچشمه بگیرد؟ به نظر من ذات‌باوری جزء لاینفک ذهن ماست و این امر آفات بسیاری دارد. برخی از پایان‌نامه‌هایی که در دانشکده‌های ما نگاشته می‌شود، از چنگال ذات‌گرایی و ماهیت‌باوری جدا نیست.

همچنین در این اثر نظریه‌های تاریخی درباره هنر را بررسی کرده‌ام. در آخر هم روش نشانه‌شناسی را تحلیل کرده‌ام و ارتباط بین تخیل، خلاقیت و نبوغ را بررسیده‌ام. الکینز کتابی شبیه به کتاب من با عنوان «مبانی روش‌شناسی» دارد؛ آرزو دارم استادان هنر کتاب مرا با کتاب او مقایسه کنند و ببینند این دو اثر چه تفاوتهایی دارند. من کتاب را با توجه به مخاطب ایرانی تألیف کرده‌ام.

روزنامه اطلاعات

چاپ مطلب