زیبایی شناسی نوین

تمیم داری، احمد

درچشم‏اندازی دقیق‏تر با تأکید بر روی زیبایی ) Beauty( بحث‏هاو مجادله‏های فراوانی در مطالعات نشانه‏شناسی، پدید آمده‏است. با طرح موضوع این دیدگاه نشانه شناسی، سه پرسش پایه‏ای باید پاسخ داده شود:

1-آیا آثار هنری و به ویژه ادبیات پیوسته و به گونه‏ای ضروری، می‏توانند به عنوان نشانه‏ها ) Signs( به شمار آیند؟

2-اگر آثار هنری و ادبی بویژه آثار نمایشی و اجرایی درواقع به عنوان «نشانه» به شمار آیند، درمعیارهای دقیق‏نشانه‏شناسی، می‏توانیم آثار را گروه یا طبقه مشخصی از نشانه‏ها درنظر آوریم؟ (طبقه‏بندی نشانه‏ها)

3- اگر ما هنر را بخشی در زمینه نشانه به شمار آوریم، این تلقی چه تأثیری در نظریه‏های پایه‏ای نشانه‏شناسی، پدید خواهدآورد؟

1- درباره پرسش نخست باید یادآورشویم که در سنت فلسفه «کانتی» هنرها که با اشیاء دیگر بوجود می‏آیند نباید تنها به عنوان نمود، تظاهر یا نمایش، تنزل یابند! هنرها می‏توانند با تکیه بر موضوعاتی زیبایی ) Beauty( هویت داشته‏باشند. جوهر هنری پیوسته می‏تواند از کیفیتی قابل ملاحظه برخوردار باشد. مشکلاتی که دراین بحث پدید می‏آید به سادگی می‏توانند مطرح شوند. درواقع «زیبا» یعنی چه؟ درنظر یک شخص یا در یک دوره یا در یک فرهنگ چه چیز به عنوان «زیبا» جلوه‏گر است که درنظر دیگران زیبا یا هنری به شمار نمی‏آید! هیچ کس قادر نیست باشرحی عینی و تعاریفی مشخص، آثار زیبا یا هنری را- که به گونه نسبی بعضی می‏پذیرند و بعضی به رد آن می‏پردازند- ازیکدیگر تفکیک کند. برای نمونه، نمادگری اژدها در نقاشی‏ها و حکایت‏های شرقی بویژه چینی دارای چندین وجه است که دو وجه مشخص آن محبت یا لذت است. حال اگر به عنوان تکذیب یا تقدیس، «اژدها» به عنوان نشانه‏ای که در آثار هنری مطرح شود، هرقدر که درنظر گروه یا جامعه‏ای منفور باشد، هویت هنری آن نفی نمی‏گردد. باید برای هنرها، کیفیت‏هایی عام درنظر آوریم تا به اصولی هنری دست یابیم به عبارت دیگر اگر همه هنرها در تمام جوامع بشری از کیفیت‏های هنری عام برخوردار باشند، می‏توانیم اصولی را از آنها استنباط کنیم. مسائل فلسفی مربوط به درکی خودآگاه وقتی با نشانه‏های هنری پیوند می‏یابد، اینکه نشانه‏های هنری درحال اجرای نقش هستند نفی می‏شود. به غیر از آن کار دیگری نمی‏کنند و آن نقش‏ها برخی از هویت یا همه هویت‏های آنها است. اگر صرفا به نقش توجه کنیم همه پدیده‏ها درحال اجرا و ایفای نقش‏اند، تفکیک نقش حقیقی و مجاری کاری بس دشوار است. همه تصور ما در آثار هنری، این می‏تواند باشد که نشانه‏ها با یکدیگر پیوند می‏یابند و درحال تجربه هستند و هیچ گاه نقش ثابتی اجرا نخواهندکرد.

آیا نشانه‏های هنری و ادبی نوع متمایزی هستند؟

2- درپاسخ به پرسش دوم می‏توان گفت: درسازش با سنت کانتی ) Kantian( و در پیوند با آنچه که به طور کلی درپاسخ به سوءال نخست گفته شد، چشم‏انداز نشانه‏شناسی هنر و زیبایی‏شناسی مربوط به آن نخستین کوشش‏هایی بود که در مکتب پراگ در دهه سی)0391 s( صورت پذیرفت. ارتباط هنر با نقش نشانه، نتیجه و ترکیبی بود که در اثر کارل بوهلر ) Karl Buhler ( (1963-1879) بیان شد. دراین روند نقش ) Function( ازطریق یک نشانه با هدفی معین ابلاغ می‏شود، به این ترتیب که از انتشار یک نشانه، اطلاعاتی به دست می‏آید یا نشانه به موضوعی ارجاعی داده می‏شود. البته دراین مکتب، نقشی که برای نشانه درنظر گرفته می‏شد، برگرفته از تحلیل سوسوری ) Saussurean Analysis( بود، اما با آن سازگاری داشت. در این روند، ابعاد ساختاری و ارجاعی دستگاه نشانه‏ها ازطریق نظریه سوسور بیان شده‏بود. اما پس از او این نظریه درباره نشانه به عنوان بخشی توصیفی تلقی شده که به واسطه دیگر معانی کامل می‏شد. معانی‏ای که ازطریق بار عاطفی یا ارزش‏های روان کاوانه به نشانه راه می‏یابد. این تطبیق و توافق گذرا نبود، نقش نشانه‏ها توسعه یافت و موکارفسکی) Mukarovsky( در آثار خود به شرح چنین توسعه‏ای پرداخت. سپس رومن یاکوبسون ) Roman Jakdoson( دربیان ساختاری ارزشمند خود در زبان‏شناسی و ادبیات، به تدوین مقاله پرداخت. در این مکتب فکری، نقش زیبایی‏شناسی یک نشانه به ارزش خودنشانه باز می‏گشت) Formalism( درنظر یاکوبسن و دیگر موافقان او، نقش زیبایی‏شناسی یک نشانه به ترتیب ساختار درونی آن مربوط می‏شد و این نظریه به سادگی می‏توانست، تعریف‏های مشکلی را که از نشانه ارائه شده‏بود، به فراموشی بسپارد. این گونه توجه به نقش زیبایی‏شناسی نشانه، از طرفی به مختصات ساختاری و ساختارشناسی مربوط می‏شد و ازسوی دیگر به نظام‏های فرهنگی- ارزشی، پیوند می‏یافت.

تحلیل ساختار زیبایی‏شناسی نشانه‏ها به سه عامل مهم تکیه داشت:

الف- اوج خلاقیت در نشانه‏ها با توجه به تناسب و ظرفیت انواع آن‏ها

ب- گذرکردن از هنجار سبک‏شناسانه نشانه‏ها

ج- تحول یافتن مختصات منطقی نشانه‏ها

نظریه یاکوبسن درباره نقش شعری یا ادبی‏نشانه، ازطریق تغییر درمحور انتخاب نسبت به محور ترکیب، نمودی از تداوم این راهبرد کلی است. تحلیل فرهنگی، بر روی نسبیت ارزش‏های زیبایی‏شناسی، تکیه دارد. در تحلیل ساختاری نشانه‏های زیبایی‏شناسی هنر، بر روی طبقه فرعی نشانه‏ها با تمایز درونی آنها تکیه می‏شود. تحلیل فرهنگی با تحلیل مذکور مخالف است، ارزش دست نوشته یا مکتوب، واژگون می‏شود، در تحلیل فرهنگی تنها بر روی ارزش‏های اجتماعی تأکید می‏شود.

این چشم‏انداز، امروز در مطالعات بدیهی به نظر می‏رسد که از دهه سی‏ام میلادی، پیشتر نرفت، زمانی که مقاله‏ها از مکتب زبان‏شناسی پراگ منتشر می‏شد، بهره‏برداری نخست از این گونه مطالعات این بود تا زمینه مساعدی فراهم آید برای اعتباربخشیدن به هنرهای عالی، هنرهای عامیانه، شکل‏های هنری پیشرو ) Avant- guard( توجه به دوره‏های مفقود در تاریخ هنر و همچنین کوشش بیشتر برای دستیابی به نظریه هنجار و میزان و نقش اجتماعی آن در چشم‏انداز نسبی پاره‏ای از موشکافی‏های تحقیقی که هنوز برای تجدیدمطالعه شایستگی دارد.

3- چگونگی تأثیر مطالعات زیبایی‏شناسی بر نشانه‏شناسی

یاکوبسن درکتاب «نگاهی به تحول‏نشانه‏شناسی» (1980) آشکارا دریافت که مطالعات نشانه‏شناسی پیش ازسده بیستم به بحث درباره هنر، نپرداخته‏است. در پی مکتب پراگ، در اثر کوشش برای دریافت مسائل مربوط به نشانه‏شناسی هنری، نظریه نشانه‏شناسی، شکل تازه‏ای یافت. اگرچه به صورت یک دستگاه منظم فکری ارائه نگردید. آیا نشانه‏ها به عنوان واسط یا میانجی همچنین دلالت‏کننده وجوه گوناگون ساختار را از لحاظ معنی می‏پذیرند؟

آیا نشانه‏ها به عنوان میانجی در ارجاع به معنی از قلمروهای گوناگون برخوردارند؟

آیا مفهوم نشانه به عنوان یک نمونه وابسته به هستی‏شناسی، از نقش ارجاعی مجزا شود (و هویت مستقل بیابد)؟

ژاک دریدا، با رویکرد خود به نشانه‏شناسی، ممکن است قانونمندی‏های مسائل زیبایی شناسی را درمطالعات سبک‏شناسی مشخص کند، و از این طریق چشم‏اندازی‏های تازه‏ای برپایه نهادهای فلسفی پدید آورد (1987). دو پرسش نخستین یاد شده مربوط می‏شود به تمایز دقیق ظرفیت‏های گوناگون میانجی‏ها درساختار و ارجاع: شنیداری دربرابر دیداری. زمانی دربرابر غیرزمانی، گفتاری دربرابر غیرگفتاری وغیره و غیره. پرسش‏ها از لحاظ تاریخی و طرح درفلسفه قابل ملاحظه‏اند، ما این نکته مهم است که درمقایسه با ضرورت‏گرایی ایده آل در زیبایی‏شناسی جی دبلیو. اف. هگل -چگونه پاره‏ای از تجزیه و تحلیل‏های مکتب پراگ. شکل یافته است حتی این شکل‏یابی با آثار اخیر وگوناگون سوزان لانگر ) Susanne Langer( (1953) به عنوان فیلسوف زیبایی شناس قابل مقایسه است. جهت‏یابی‏ها و گرایش‏های ساخت گرایی ) Structuralism( با توجه به دگرگونی‏های دستگاه ساختار (همچون زبان) و ساختار موضوع (همچون شعر) به گونه کامل جدی تلقی نشده است.

اهمیت منحصر ساخت‏گرایی با توجه به اختلاف نگرش‏هایی که در آن است، درشرح و توجیه قلمرو تجربه و رویدادهایی که درنقش‏های گوناگون و مثبت، ایفاء می‏کنند، ناقص و نامساعد به نظر می‏رسد. سرانجام تمایل مهم دوگانه نگری ساخت‏گرایی که کمترین تمایزها را نسبت به دو وضعیت انتخابی ایجاد می‏کند برای تجزیه و تحلیل هنری، زیانمند تلقی می‏شود. ممکن است که از نت‏های عمومی پنج‏گانه یا هفت‏گانه‏ای موسیقی پیشتر نرود. نشانه شناسی چارلز، سندرس،پیرس ) Charls Sandras Peirce( از اشارات و دلالت برخوردار است؛ اما با توجه به تجربه‏های هنری ناکافی به نظر می‏رسد از نوشته‏های پیرس این چنین استنباط می‏شود که تجربه زیبایی‏شناسی را تنها به موضوع یا حوزه احساس مربوط می‏داند. اگر چه چهارچوب کلی او همه هنرها را شامل می‏گردد، اما او نمی‏تواند ما را درطریق درک و شناخت گونه گونی کنش‏های فکری و روند موءثر مراحل هنری، یاری رساند. او همچنین ناتوان است از اینکه روابط جزء با کل را - که درهنر بسیار دقیق و اساسی است -روشن گرداند.

جدیدترین تحولات مربوط به نشانه شناسی فرهنگ ) Semiotics of calture( بویژه در اثری یوری لوتمن (1990/1975) با توجه به فرمالیسم روسی و مکتب نشانه شناسی پراگ و درک جامع ایده‏های بعدی. قابل ملاحظه است؛ تحولاتی که به گونه‏ای ژرف و آگاهانه از طریق اطلاعات و داده‏های زیبایی شناسی و علاقات مربوط به آن، ایجاد شده است، با این همه، هنوز بر هنرهای گفتاری تکیه می‏شود. اثر لوتمن درباره سینما، این نوید را مطرح می‏کند:هنرها می‏توانند نوعی از نشانه‏شناسی را آموزش دهند و روشن سازند که چگونه نهادی تشکیل می‏شود که واقعاً مقدم باشد بر مطالعات زبان شناسی (اگرچه چنین آموزشی محقق نشده است).

نگرشی سنتی نسبت به تئوری زیبایی شناسی، جدا از دانش نشانه شناسی، به جای مانده است، اما رویکردهای معاصر، تجزیه و تحلیل و ارزشیابی هنر را به فراموشی سپرده است: پدیده زیبایی!

تحقیقات فیثاغورثی درتوضیح جهان‏بینی عددی یا اعداد؛ اگر چه به آخرین توجیهات رسیده و درتأملات خود با بگو مگوها و درگیری مواجه بوده است، اما با کشفیات نشانه‏شناسی همسان و همسایه به نظر می‏رسد اگر چه با آن چندان هم بومی نیست!

پرسش دیگر این است که با توجه به تأثیرات متقابل مطالعات نشانه شناسی و چشم‏انداز زیستشناسی، آیا این مسأله می‏تواند دوباره آغاز شود؟ شناخت ما از فیزیولوژی مغز، نسبت به ادراکات دیداری و شنیداری، درهر صورت جسورانه می‏نماید. اکنون ممکن است با دانش ما درباره ساختار هنری درارتباط باشد و به گونه تقریبی مقدمه‏ای باشد به آن اندازه که ما را فرابخواند به تشکیل دانشی جدید یا طرحی جدید.

تحقیقات ما نفرد کلینس ) Manfred Clynes«1987) درباره دلالت‏های لأَریتمی هم آهنگ و معنی‏دار،توصیفی است مربوط به شروع بحث در نشانه‏شناسی یا عصب شناسی هنر.