

## نظریه هنری

گودمن معتقد است که هیچ راهی برای متمایز کردن تجربه زیباشناختی از دیگر تجارب وجود ندارد

# پراکسیس هنر

سعیده گل محمدی

نلسون گودمن (۱۹۹۸-۱۹۰۶)، فیلسوف تحلیلی صاحب نام آمریکایی ای است که بسال هادر تدریس و پژوهش در عرصه فلسفه در دانشگاه‌های مختلف آمریکا تکاپو کرده و مشمر ثمر بوده است. وی پس از نگارش پایان نامه‌ای ممتاز که مقدمه نخستین اثر ارزنده اش - ساختار پدیدار (۱۹۵۱) - بوده است، تحصیلاتش را در سال ۱۹۴۱ در دانشگاه هاروارد به پایان رسانید. زمینه‌های اصلی فعالیت‌های علمی او در حوزه‌های یاد شده است. بسیاری از آثار گودمن به طور گسترده و قابل توجهی مورد بحث قرار گرفته‌اند. از این جمله است نظریات وی در حوزه زیباشناسی و فلسفه هنر که این مقاله به اختصار و ایجاز برای اشاره به آن تلاش کرده است.

گودمن معتقد است که مفهوم باز‌نمایی در واقع یک قرارداد است که میان هنر و زبان و در وجهی کلی‌تر میان هنر و منظومه و سلامت‌های از نمادها در قالب یک تمثیل برقرار می‌شود. بر اساس این نگرش، واژه‌ها در زبان از طرفی و نیز مصالح یک اثر هنری از طرف دیگر مشمول همین قاعده‌اند. گودمن در کتاب «زبان‌های هنر» (۱۹۷۶) نظریه‌ای پیچیده و یفرنج را در باب مکتبسم کار کرد دستگاه نشانه‌ها و علائم سمبلیک یا نمادین پیش می‌نهد

و می‌کوشد نشان دهد که باز‌نمایی در ساحت هنر، بخشی خاص از چنین منظومه‌ای بزرگ و پیچیده است. گودمن بر شباهت میان باز‌نمایی در قالب تصویر و توصیف زبانی تأکید می‌کند. از منظر وی آثار هنری مثل جمله‌ها سمبل هستند و بنابراین مانند جمله‌دارای ارزش معرفتی‌اند و معرفت و فهم ما را از جهان وسعت می‌بخشند. به زعم گودمن، در رساله زبان‌های هنر، تجسم و توصیف از لحاظ معنایی شبیه به یکدیگرند. هر دو نوع سمبل بر آن چیزی که باز‌نمایی‌اش می‌کنند، دلالت دارند و مهم‌تر اینکه ساز و کار دلالت با شباهت تفاوت دارد و مستقل است زیرا ارجاع به یک شیء یا پدیده، شرط لازم تجسم یا توصیف آن است اما هیچ مرتبه و درجه‌ای از مشابهت نمی‌تواند شرط لازم و کافی برای توصیف یا تجسم باشد. بر این مبنا، گودمن این تئوری را پیش می‌کشد که اگر بخواهیم مشخص کنیم چیزی تصویر هست یا نیست یا اینکه مشخص کنیم اساساً تصویر چیست، صرفاً کافی است که شخص بر واژگان و قواعد صوری مربوط به نظام باز‌نمایی که مثلاً فلان سمبل به آن تعلق دارد، آگاهی داشته باشد. مثلاً اگر شخصی می‌تواند زبان دیگری مثل زبان انگلیسی را برای توصیف جهان برگزیند، در عین حال می‌تواند نظام تصویری دیگری را هم برای تجسم بخشیدن به جهان برگزیند.

گودمن جهان سهیم می‌داند؛ «آنها با یکدیگر و با ادراک و معرفت همکاری متقابل دارند». آنها روش‌هایی هستند که اشیا را طبقه‌بندی می‌کنند و به آنها معنای می‌دهند. وی در جای دیگری از زبان‌های هنر تصریح می‌کند: حقیقت ساده این است که «یک تصویر» برای اینکه باز نمود چیزی محسوب شود باید «نماد» آن باشد؛ می‌تواند بر آن ارجاع دهند به آن. باز‌نمایی تصویری در بردارنده «دلالت» و «حمل» در یک نظام نمادین است؛ درست همان‌طور که بعضی کلمات یا عبارات در یک زبان به مثابه گزاره‌ها عمل می‌کنند، تصاویر هم در یک نظام نمادین تصویری، آن چیزی را باز‌نمایی می‌کنند که به عنوان دارندة خصوصیات بر آنها دلالت می‌کنند. در واقع دلالت هسته باز نمود است؛ بنابراین ما باید ویژگی باز نمود را به عنوان نوعی دلالت‌مندی نمادین منظور کنیم. فهم اندیشه‌های گودمن در مسائل زیباشناسی با دانستن جهان بینی وی که شالوده‌گر اندیشه‌های وی در دیگر حوزه‌هاست، سهل‌تر می‌نماید. وی وجود یک جهان واقعی و بلکه هر جهان حاضر - آماده و از پیش ساخته شده‌ای را انکار می‌کند و وجود جهان‌های متکثری را بشارت می‌دهد که از مفاهیم، واژه‌ها، نمادها، تفاسیر و توصیف‌های بشری ساخته شده‌اند. بر این اساس، وجود جهان‌های گوناگون، از آن جهت که با دخل و تصرف انسانی بنیان گذاشته شده‌اند، امکان صدق حوزه‌های به ظاهر متناقض بشری را میسر می‌سازند. اهمیت واژه‌ها در جهان‌سازی او به گونه‌ای است که «واژه‌ها بدون جهان می‌توانند وجود داشته باشند ولی هیچ جهانی بدون واژه‌ها یا دیگر نمادها نمی‌تواند وجود داشته باشد». تأکید او بر واژه‌ها از این جهت که مفاهیم بر ساخته انسانی هستند تلویحاً بیانگر اهمیتی است که برای نمادهای غیر زبانی مانند تصاویر هنری و نمودارهای تریسمی قائل است. به اعتقاد وی، نه تنها تصاویر و نمودارها جهان‌سازی می‌کنند بلکه اسطوره و



تجربه آمریکایی از هنر همواره از جانب اروپاییان محل مناقشه و حتی دعوای بوده است. اروپایی‌ها همواره آمریکایی‌ها را به دلیل عامه‌پسند کردن فرهنگ و هنر مورد نقادی شدید قرار داده‌اند و البته آمریکایی‌ها هم اروپایی‌ها را به دلیل نخبه‌گرایی اشرف‌المشافت و توهمی‌شان به چاشن کشیده‌اند. گودمن فیلسوفی است که در این میان‌ه‌لایسته‌هاست.





نمادهای اسطوره‌ای هم بر چسب‌هایی هستند که کارکردی این چنینی دارند. زبان‌های هنر که چو لنگه نظریه‌ورزی‌های وی را جمع به عالم هنر است هم پیرو چنین مثنوی‌ای است. وی در جهت تنویر افکار و ایده‌های زیباشناسانه‌اش به جمل واژه‌ها و اصطلاحاتی پرداخته که ترجمه و معادل‌سازی را محتاط می‌کند.

در مجموع، وی را می‌توان از مدافعان سرسخت پلورالیسم معرفتی‌ای دانست که همت و تلاشی را مصروف ایجاد پرون‌رفتی از معضلات آن کرده است. گودمن در ممارست‌هایش در عرصه فلسفه هنر در روشمندی یک فرمالیست و در نتیجه‌گیری، یک پراگماتیست است. از نظر او نمادپردازی یک تمرین و تجربه نیست که باعث افزایش توانایی ما شود؛ به طوری که با احتمالات پیش‌بینی نشده آینده کنار آییم. بلکه از نظر او نمادآفرینی اصولاً باید با این محک مورد ارزیابی قرار گیرد که یک نماد چگونه با توجه به ظرافت تمایزها، نحوه عمل آن در ادراک، کاوش و تحقیق، ساختن جهان، انواع تحلیل، طبقه‌بندی، نظام‌بخشی و سازمان‌دهی، نحوه مشارکت آن در خلق، تغییر، حفظ و انتقال دانش، در خدمت شناخت قرار می‌گیرد. بنابراین نمادآفرینی از نظر گودمن کارایی شناختی دارد.

اعتقاد وی بر این است که زیباترین نقاشی هم ممکن است پس از مدتی خسته‌کننده شود یا بهترین موسیقی بر اثر تکرار، دیوانه‌کننده باشد. یک اثر می‌تواند به طور هم‌زمان رنجش‌آور، جالب، تسلی‌بخش و ملال‌آور باشد. بنابراین اگر قرار باشد ارزش زیباشناختی را به مفاهیمی چون لذت، رضایت، اخلاقیات، هیجان یا مانند آنها تکیه دهیم هرگز به جایی نخواهیم رسید. از نظر گودمن، یک نماد استعاری که سرشار از معانی است پس از استفاده‌های مکرر در یک سیستم که منجر به آشنایی‌زدایی از آن می‌شود، ارزش خود را از دست نمی‌دهد بلکه برای کاوش بیشتر همواره مورد استفاده قرار می‌گیرد و با توجه به اینکه نمادهایی نهایتاً آشنایی هیچ‌گاه کامل نیست و در هر آن یک نگاه تازه ممکن است ظرافت‌های تازه قابل توجهی را آشکار سازد. به علاوه مانده‌تنها جهان را از دریچه نمادهای خود کشف می‌کنیم بلکه در پرتوی تجربه روزافزون خویش به درک و ارزیابی مجدد نمادهای هم می‌پردازیم که در نتیجه آن پویایی و ماندگاری ارزش زیباشناختی، پیامد اجتناب‌ناپذیر آن خواهد بود. گودمن متکی بر این فرض است که تمایز میان معرفت علمی و زیباشناختی تا حدودی ریشه در تفاوت میان شناخت (به طور کلی) و احساس یا تفاوت میان شناخت معرفتی و شناخت عاطفی دارد. او

به سادگی تسلیم این حکم همه‌پسند نمی‌شود که هنر به نحوی عاطفی‌تر و احساسی‌تر از علم عمل می‌کند. او در زبان‌های هنر نقل می‌کند: «انواع هیجان‌ات، کمیت آنها و ارزش آن و حتی تشخیص فقدان آنها بر معرفت‌بخش بودن آن تأثیری ندارد؛ چنانچه هیجان‌ات منفی کاملاً به اندازه هیجان‌ات مثبت معرفت‌بخش و آموزنده‌اند».

بنابراین هیچ راهی برای متمایز کردن تجربه زیباشناختی از دیگر تجارب وجود ندارد. کاربرد معرفتی هیجان‌ات و عواطف نه در تجربه زیباشناختی حضور دارد و نه از تجربه غیر زیباشناختی غایب است. تجربه علمی در واقع با یک سری آزمون‌های اثباتی و تجربی قابل دفاع است، نه با سلسله‌ای از هیجان‌ات و عواطف برخاسته از کشف. بنابراین هیجان‌ات مولفه‌های جدا از شناخت نیستند. از نظر او تجربه هنری پویا و فعال است، نه ایستا و منفعل و مستلزم آن دقیق ساختن تمایزات، قابل فهم کردن روابط هوشمندانه و شناخت دقیق نظام نشانه‌ها است: «زیباشناسی ناسامان است؛ پیوسته در جست‌وجو و آزمایش و پیش از نگرش در گروهی عمل است». از نظر او هنرهای مختلفی مانند موسیقی، شعر، نقاشی و مجسمه‌سازی، نمادها و نشانه‌های متفاوتی را به کار می‌گیرند. وی معتقد است به ازای هر یک از چهار چوب‌های مفهومی‌ای که در حوزه‌های گوناگون بشری مانند فلسفه، علم، هنر، فرهنگ، روان‌شناسی و زندگی روزمره وجود دارد، جهانی هست که با آن چهار چوب ساخته می‌شود و از آنجا که چهار چوب‌های مفهومی بشری بر اساس مقاصد و اهداف و نیازهای بشری ساخته می‌شوند و تغییر می‌کنند، جهان‌های متشکر و عناصر سازنده این جهان‌ها هم بر اساس خواست و نیاز و هدف انسان‌ها و به دست خود آنان ساخته می‌شوند و تغییر می‌کنند.

بنابراین، بحث‌های گودمن در فلسفه هنر هم معطوف به این است که هر کدام از هنرهای مختلف چگونه با تأثیرگذاری بر نحوه تعامل ما با جهان، اهمیتی معرفت‌شناسانه می‌یابند. گودمن هیچ علاقه و اعتقادی به جست‌وجوی میانی هستی‌شناختی ندارد و همواره با تمام مسائل به مثابه یک «نسبی‌گرا» و «غیرفالیست» مواجه می‌شود. وی دلپسته روش‌ها و شیوه‌هایی است که درست و خطا بودنشان به کیفیت انطباق آنها با معیارهای ما بستگی دارد و درست و خطا بودن معیارهای ما مبتنی بر کیفیت انطباق آنها با شیوه‌های ماست.

از نظر گودمن «ما به شیوه‌های آنچه توصیف می‌شود، محدود هستیم بنابراین می‌توان گفت جهان ما متشکل از این شیوه‌هاست». به زعم گودمن، وظیفه هر تفسیر در برابر آثار هنری، کشف انواع نمادها و روابط میان آنهاست تا در این سیر و تکاوش شاهد خلق جهان‌های تازه و بدیعی باشیم که به واسطه آثار هنری و لمادگان آن ساخته می‌شوند. هر تفسیر جدیدی از این آثار ممکن است امکان صدق جهان‌های بسیار را که گاه متعارفند، فراهم آورد. در نتیجه گودمن به پیامدهای تفسیر - هر چه باشد - به عنوان روایتی از انبوهی از روایات جهان به دیده تأییدنگر بسته است.