هنر به‌مثابه ارتباط در رویکرد سیستمی نیکلاس لومان

مریم بختیاریان[1]، مجید اکبری[2]

چکیده

«نیکلاس لومان» یکی از جامعه‌شناسان برجستهٔ آلمانی است که با رویکردی سیستمی به بررسی ماهیت عملکرد هنر مبادرت ورزید. او در راستای تدوین یک نظریهٔ اجتماعی نوین با رها کردن سنت جامعه‌شناسی غربی و با اهمیت دادن به تغییر ساختار جوامع مدرن بر مبنای تفکیک کارکردی، جامعه را متشکل از خرده‌سیستم‌هایی دانست از قبیل: حقوق، اقتصاد، سیاست، آموزش، علم، دین، هنر و غیره که ارتباطات اجزاء آنها را تشکیل می‌دهد. او ادراک حسی را به قلمرو سیستم‌های روانی و هنر را به‌مثابه ارتباط به قلمرو اجتماع واگذار کرد. پس هنر، ارتباطی دانسته شد که ادراک می‌شود، ارتباطی که ادراک را می‌فریبد و آگاهی از آن را جهت می‌دهد. در این مقاله ضمن مطالعه و ارزیابی نظریهٔ لومان با استناد به کتاب‌های اصلی وی تلاش می‌شود تبیین شود که هنر چگونه ارتباطی است و چگونه ادراک و ارتباط را در خود جمع می‌کند؟

واژه‌های کلیدی

نیکلاس لومان، هنر، سیستم اجتماعی، سیستم روانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۰۵

دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات maryam.bakhtiarian@yahoo.com
۲.استادیار دانشکده الهیات و فلسفه دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات

مقدمه

نیکلاس لومان[1] یکی از مهم‌ترین جامعه‌شناسان قرن بیستم در ۸ دسامبر ۱۹۲۷ در لونبرگ آلمان دیده به جهان گشود و در ۶ نوامبر ۱۹۹۸ دیده از جهان فروبست. وی تمام زندگی و وقت خود را صرف مطالعه و پژوهش در زمینهٔ سیستم‌های اجتماعی کرد. او برای تدوین یک نظریهٔ اجتماعی جدید و برای بسط نظریهٔ سیستم‌ها نیاز داشت تا با استعانت از رویکردی سیستمی به واقعیت‌های اجتماعی از منظری جدید بنگرد. از این‌رو، با انتشار کتابی در سال ۱۹۸۴، با عنوان *سیستم‌های اجتماعی*[2] بزرگ‌ترین اثر در مورد پروژهٔ تحقیقاتی خویش را به مشتاقان جامعه‌شناسی عرضه کرد. پس از آن، کتاب‌های دیگری با عناوین *اقتصاد به‌مثابه سیستمی اجتماعی*(۱۹۸۸)، *علم به‌مثابه سیستمی اجتماعی*(۱۹۹۰)، *حقوق به‌مثابه سیستمی اجتماعی*(۱۹۹۳) و سری چهارم از این مجموعه را با عنوان *هنر به‌مثابه سیستمی اجتماعی*(۱۹۹۵)، به رشتهٔ تحریر درآورد.

گرچه لومان در تمامی پژوهش‌های خویش که شمار آنها از موارد ذکرشده بسیار بیشتر است، غرضی واحد را دنبال می‌کرده است، یعنی تدوین یک نظریهٔ اجتماعی جدید تا در آن چگونگی مشاهده و توصیف جامعهٔ مدرن از خویش را شرح دهد، اما نظریه‌های وی درخصوص پدیده‌های اجتماعی مختلف و نحوهٔ عملکرد آنها ـ ازجمله هنر ـ نظریهٔ تأمل‌برانگیزی از کار درآمد. این به دلیل رویکرد خاص وی در توصیف هنر به‌مثابه سیستمی اجتماعی بود. اتخاذ این رویکرد از جانب لومان به علت کل‌نگری[1] خاصی است که این رویکرد درون خود دارد و اتخاذ کل‌نگری نیز به این دلیل است که به‌نظر وی، اینک جامعهٔ ما جامعه‌ای «جهانی» است که ساختار آن

1. Niklas Luhmann
2. Social Systems

تفاوت اساسی با ساختار جوامع پیشامدرن داشته و نگاه کلی‌تری را برای بررسی واقعیت‌هایش طلب می‌کند. یکپارچگی این جامعهٔ مرکززدوده حاصل تبعیت سیستم‌ها از اصولی واحد و مشخص نیست، بلکه حاصل فروکاستگی متقابل مراتبی از آزادی خرده‌سیستم‌های مستقل و خودمختار است. با وجود چنین رویکردی نحوی گفتمان میان‌رشته‌ای به جریان افتاد و آرام‌آرام دیدگاهی که متمایل به جزءبینی بود و ارتباط چندانی میان عرصه‌های مختلف دانش بشری قائل نبود، کنار رفت. زیرا دیگر، نگاه کلی به واقعیت‌های زیست‌شناختی، روان‌شناختی و اجتماعی جایی برای تبیین عنصرگرایانه[۲] و مکانیستی[۳] محض که تمایل‌های تجزیه‌گرایانه داشتند، باقی نمی‌گذاشت. به هر تقدیر، از نگرش جامع به پدیده‌های مختلف ـ از جمله پدیده‌های اجتماعی ـ نظریهٔ سیستم‌ها پدید آمد. این زمانی به وقوع پیوست که نگرش‌های تجزیه‌گرایانه و مکانیستی از تحلیل پدیده‌های پیچیده جوامع انسانی بازماندند. برخی، رواج نگرش سیستمی به علوم‌اجتماعی را به اندیشه‌های وایتهد و پس از او به جی فورستر[۴] نسبت می‌دهند که نیاز به کاربرد تفکر سیستمی را در جامعه و علوم‌اجتماعی مورد مطالعه قرار داد.

به هر تقدیر، نظریهٔ سیستم‌ها را اندیشمندان قرن بیستم در اشکال مختلفی به‌کار بستند، یکی از اولین نظریه‌ها در این میان، نظریهٔ کارکردگرایی بود. نمایندهٔ کارکردگرایی، یعنی تالکوت پارسونز نخستین کسی بود که نظریهٔ سیستمی سایبرنتیک را وارد قلمرو مطالعات جامعه‌شناختی کرد و اولین موج تفکر سیستمی جامعه‌شناختی را به راه انداخت و لومان نیز از او تأثیر پذیرفت؛ اما با این وجود در برخی موارد او از پارسونز روی گردانده است. هر دو اندیشمند مفهوم «سیستم» را

از «نظریهٔ عمومی سیستم‌ها» وام گرفتند و لومان نیز همچون پارسونز عقیده داشت برای شناخت نظام عالم و دنیای اجتماع باید آن را در قالب یکسری مفاهیم انتزاعی درآورد؛ اما از نظر پارسونز موضوع مطالعهٔ جامعه‌شناسی و تمام علوم‌انسانی، کنش بود و نظام اجتماعی زیرمجموعهٔ نظام کنش به‌شمار می‌آمد و مفهوم کارکرد نیز با مفهوم نظام همبسته بود. این در حالی است که تأکید لومان بر کنش فردی یا کنش جمعی افراد یا کنش اجتماعی نبود. او تنها پدیده‌های اجتماعی، یعنی جامعه و خرده‌سیستم‌های آن را تحت عنوان سیستم‌های اجتماعی و به‌طور مستقل در نظر داشت که ارتباطات اجزای آنها را تشکیل می‌داد.

مطابق آنچه مشهور است، روش تحلیل سیستمی پارسونز کارکردگرایانه بوده و نقد لومان بر پارسونز بیشتر از همین ناحیه وارد شده است. نظریهٔ لومان که با مشخصهٔ اصالت ساختاری ـ کارکردی معرفی شده بیانگر آن است که مفهوم ساختار سیستم‌ها و رابطهٔ آنها با محیط، موضوع تحلیل کارکردی واقع شده است. همین باعث شد تا مفهوم کارکرد در اندیشهٔ لومان نقش بسیار استراتژیکی به خود گیرد. البته ناگفته نباید گذاشت تحلیل کارکردی نزد او ناظر به قیاس کارکردی است. این به معنای آن است که مقایسهٔ کارکرد سیستم‌های مختلف با یکدیگر به جهت آشکار شدن تفاوت‌های ماهوی آنها برای او از اهمیت شایانی برخوردار بوده است.

با این وصف، روشن است که لومان خرده‌سیستم‌های مختلف، یعنی حقوق، سیاست، اقتصاد، دین، آموزش، علم و هنر را با یکدیگر قیاس کرده و ساختار هر یک از آنها را به‌سان جامعه‌ای در مقیاس خُردتر مورد مطالعه قرار داده است. پس می‌توان گفت برای مثال هنر که مورد نظر نوشتار حاضر است را با سیستم فراگیر جامعه قیاس کرده و در نهایت، چنان تعریفی از رفتار آن ارائه داده که حتی آن را

برای جامعهٔ مدرن، نمونه‌ای شایان توجه و تقلید دانسته است. البته لازم به ذکر است از آنجا که این مقاله درصدد تبیین هنر به‌مثابه ارتباط است از توضیح مطالب بیشتر دربارهٔ بسیاری از مسائل مورد بررسی لومان ازجمله مسئله اخیر معذور است. از این‌رو، جهت کوتاه نمودن کلام و طرح پرسش اصلی و پرداختن به مطلب اصلی، جای آن دارد این نکتهٔ مهم را متذکر شویم که لومان تقسیم‌بندی خاصی با نگاه سیستماتیک خود به هستومندهای (موجودات) عالم ارائه داده است که شرح مفصل آن در یکی از کتاب‌های مهم و اصلی وی با عنوان *سیستم‌های اجتماعی* آمده است. لومان در این کتاب از ماشین‌ها، ارگانیسم‌ها، سیستم‌های روانی[1] و سیستم‌های اجتماعی به‌عنوان موجودات عالم نام برده است؛ اما تأکید وی بر سیستم اخیر، یعنی سیستم اجتماعی است که مشابهت بسیاری با سیستم روانی (انسان) دارد.

گفتنی است نقطهٔ عطف نظریهٔ لومان که نقش مهمی را در سراسر نظریهٔ وی ایفا کرده و او را از سایر جامعه‌شناسان و فیلسوفان اجتماعی متمایز کرده معرفی ارتباطات به‌عنوان اجزای تشکیل‌دهندهٔ سیستم‌های اجتماعی است. با وجود چنین تعریفی افراد انسانی دیگر، اجزای تشکیل‌دهندهٔ جامعه به‌شمار نمی‌آیند، بلکه خود به‌عنوان سیستمی از یک نوع دیگر در محیط سیستم‌های اجتماعی قرار دارند. در این نگاه جدید، جامعه و خرده‌سیستم‌هایش بیش از هر زمان مستقل، پویا و فعالند و قادرند تا امور خویش را اداره کنند.

در برخورد با چنین تعریفی پرسش‌هایی که بیش از هر چیز به ذهن خطور می‌کنند، عبارت‌اند از: علت نو بودن تعریف لومان از هنر به‌مثابه ارتباط در چه چیزی است و ارتباط در نظریهٔ وی به چه معناست؟ چه چیزهایی اجزای تشکیل‌دهندهٔ سیستم هنر

1. Psychic Systems

به‌شمار می‌آیند؟ انسان به‌مثابه سیستم روانی در محیط سیستم هنر چه نقشی ایفا می‌کند؟ و سرانجام هنر چگونه میان ارتباط و ادراک میانجیگری می‌کند یا به‌نحوی هر دو را در خود جمع می‌کند؟ اما پیش از آغاز بحث در راستای پاسخگویی به این پرسش‌های اساسی، به بیان ویژگی خاص نظریهٔ سیستمی لومان می‌پردازیم که همواره با تمایزها یا تفاوت‌های هدایتگر پیش رفته و ویژگی یک پارادایم نوظهور را در عرصهٔ مطالعات هنری به خود می‌گیرد.

محوریت تفاوت و تغییر پارادایم در نظریهٔ سیستمی لومان

مواجه با رویکرد سیستمی چاره‌ای جز این باقی نمی‌گذارد که سخن را با کلیدی‌ترین مفهوم نظریهٔ لومان، یعنی «سیستم» آغاز کنیم. به‌کارگیری اصطلاح «سیستم» امکان مقایسهٔ هستومندها یا سیستم‌های مختلف را برای لومان فراهم آورد، به‌نحوی که می‌توان گفت به یُمن وجود همین مفهوم است که لومان به کل‌نگری خاص خویش در تفکر سیستمی نائل آمد. اساساً تفکر سیستمی[1] بر تغییر از نگرش مبتنی بر تفکیک علوم به حوزه‌های تخصصی و ریز، به نگرش مبتنی بر ترکیب یافته‌های رشته‌های گوناگون علمی تأکید دارد (رضائیان، ۱۳۷۵: ۱۰). بنا به ادعای برتالنفی[۵] در نظریهٔ عمومی سیستم‌ها:

> *هدف از این نگرش یافتن هم‌شکلی‌ها و همانندی‌های واقعی است که میان پدیده‌های مختلف جهان و درجات مختلف سیستم‌ها وجود دارد هدف آنها ایجاد ارتباط میان شعب معرفت و دستیابی به عمق مفاهیم و پدیده‌ها و قانون‌مندی‌هاست و تبیین جامعی از جهان و پدیده‌های آن است* (فرشاد، ۱۳۶۲: ۳۴).

1. Thinking Systems

لومان نیز با بهره‌گیری از چنین کل‌نگری‌ای به تقسیم‌بندی هستومندهای عالم دست زد. لومان به‌عنوان نخستین جامعه‌شناسی شناخته شده است که موضوع مورد مطالعهٔ جامعه‌شناسی را، نه کنش دانست و نه ساختار. او برای اینکه نظریهٔ خویش را از برچسب فردگرایی و جمع‌گرایی مصون نگه دارد به مطالعهٔ پدیده‌های اجتماعی در قالب سیستم و در معنایی خاص روی آورد. این در حالی است که از نظر پارسونز یکی از جامعه‌شناسان تأثیرگذار در اندیشهٔ او موضوع مطالعهٔ جامعه‌شناسی و تمام علوم‌انسانی، کنش بود و نظام اجتماعی زیرمجموعهٔ نظام کنش به‌شمار می‌آمد. از نظر وی «نظام کنش عبارت است از: سازمان روابط کنش متقابل میان کنشگر و وضعیتش» (روشه، ۱۳۷۶: ۶۲). همچنین «نظام اجتماعی مفهومی به غایت کلی است و مصداق مستقیمی در دنیای واقعیت ندارد، چون‌که این مفهوم یک ابزار تحلیلی با میدان کاربرد بسیار گسترده است» (همان: ۶۲). نزد وی، «کار نظام اجتماعی جمع کردن، یگانه کردن و هماهنگ کردن اجزای نظام کنش است» (همان: ۹۹).

پس از پارسونز، والتر باکلی در سال ۱۹۶۷، کتابی را منتشر کرد که در آن نظراتی انتقادی را دربارهٔ نظریه‌های کنش و سیستم‌های اجتماعی پارسونز بیان کرده است. به‌نظر وی، اگر جامعه‌شناسی بتواند از اندیشه‌های مکانیستی و ارگانیستی و اندیشه‌های پارسونز دربارهٔ چیستی سیستم‌ها فراتر برود آنگاه رویکرد سیستمی بیش از هر چیز دیگر می‌تواند برای جامعه‌شناسی جذاب و فریبنده باشد. باکلی معتقد بود که حوزهٔ نوپیدای سایبرنتیک، نظریهٔ اطلاعات، نظریهٔ ارتباطات و نظریهٔ سیستم‌های عمومی انتظاراتی را برای جامعه‌شناسی به‌همراه خواهند داشت. با گرفتن ایده‌هایی چند از این علوم، برای جامعه‌شناسان این امکان فراهم می‌آید تا علاوه بر گسترش واژگان مشترک، تکنیک پرداختن به پیچیدگی و ارتباطات سیستمی که برای تحلیل‌های تجزیه‌ای مناسب هستند را در دستور کار خود قرار

دهند. همچنین باعث می‌شود تا آنها سیستم‌های اجتماعی ـ فرهنگی را نه بر اساس «هویت»هایشان، بلکه بر اساس ارتباطات و مطالعهٔ مناسباتشان بررسی کنند و غایتمندی غیرانسان‌محوری رفتار سیستم هدفدار، فرایندهای شناختی نمادین، آگاهی و خودآگاهی، نوپیدایی فرهنگی اجتماعی و پویایی سیستم‌ها را به‌طور کلی تبیین کنند. البته او می‌افزاید اینها انتظارهای بزرگی هستند که کار جامعه‌شناسان را سخت می‌کند (Bukley, 1967: 39-40). در این میان لومان در نظریهٔ سیستم‌های خویش تلاش کرد تا تمام چیزهایی که باکلی به آنها اشاره کرده است را به‌دست آورد. گرچه لومان از میان چهار نوع هستومند متفاوت قلمرو واقعیت یا هستی که در مقدمه به نام آنها اشاره شد مطالعهٔ خویش را به سیستم‌های اجتماعی محدود کرده، اما در سراسر نظریهٔ خویش سعی کرده است در قیاس با سیستم‌های روانی ویژگی‌های ماهوی آنها را آشکار سازد. در نظر وی، مقایسهٔ سیستم‌ها برای آن است تا حساسیت تحلیل به تفاوت‌ها بالا برود. لومان درصدد بود تا در این مقایسه جنبه‌های هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی هر یک از واقعیات اجتماعی یا همان سیستم‌های اجتماعی را آشکار سازد. اما همان‌طورکه ذکر شد اصطلاح «سیستم» عامل اصلی این قیاس بود، اینک به تبیین این پرسش می‌پردازیم که سیستم از نظر لومان چیست؟

بی‌تردید، برای نخستین بار نبود که اندیشمندی از اصطلاح سیستم استفاده می‌کرد. تاریخ و سنت اندیشه و فلسفهٔ بشری بارها شاهد به‌کارگیری این مفهوم از جانب متفکران و مکاتب فکری مختلف بوده است؛ اما به باور لومان در تعریف سنتی از کل (مجموعه‌ای متشکل از اجزا) مسئلهٔ وحدت سیستم به‌مثابه کل و کثرت اجزای آن حل‌نشده باقی می‌ماند. اما با اندیشهٔ مدرن، تغییر مفهوم سیستم باعث شد تا نظریهٔ سیستمی از پارادایم فکری کل و اجزاء جدا شود و نظریهٔ سیستمی با یک

پارادایم جدید شکل گیرد که مشخصهٔ اساسی آن «تفکیک» و «تمایز» بود، اما اینبار تفکیک و تمایز میان سیستم و محیط بود، نه میان کل و اجزاء. به‌نظر لومان: «همانند یک پارادایم، تفاوت میان سیستم و محیط، نظریهٔ سیستم‌ها را به جایگزین کردن تفاوت میان کل و اجزایش با نظریهٔ تفکیک سیستمی وامی‌دارد» (1984:18).

گفتنی است لومان تکنیک و رویکرد تاریخی به مقوله‌های مورد بررسی خویش نداشت تا بخواهد هر نوع برش، گسست و فاصله را پر کند و در نهایت، وحدت را بر هر چیز از جمله جامعه حاکم سازد. از این‌رو، در نظریهٔ او تمایز یا تفاوت از محوری‌ترین و حیاتی‌ترین مسائل است.

وقتی لومان از تفاوت هدایتگر در نظریهٔ سیستمی سخن به میان می‌آورد که نقش پارادایم را ایفا می‌کند؛ محوریت تفاوت و شأن آن در نظریهٔ او کاملاً آشکار می‌شود. او برای تبیین اینکه نظریهٔ سیستمی چگونه به «تغییر پارادایم» می‌انجامد، کتاب *سیستم‌های اجتماعی* خویش را با این پرسش که «تغییر پارادایم» چیست، آغاز کرد. در پاسخ به این پرسش با استفاده از راهکار خاص خویش، یعنی با در نظر گرفتن یک تمایز می‌گوید: «برای ما مهم این تمایز است: یعنی تمایز میان ابرنظریه و تفاوت هدایتگر»(*Ibid*:4). در نظر او:

> *ابرنظریه‌ها، نظریه‌هایی با ادعاهای کلی و جهان‌شمول هستند (که هم خود و هم مخالفان خود را دربرمی‌گیرند) و تفاوت‌های هدایتگر نیز تمایزهایی هستند که توانایی‌های نظریه در پردازش اطلاعات را راهبری می‌کنند. تفاوت‌های هدایتگر اگر یک ابرنظریه را به طریقی سازمان‌دهی کنند که در آن تمام اطلاعات پردازش‌شده بر اساس آنها پیش برود، می‌توانند ویژگی یک پارادایم مسلط را به‌دست آورند* (*Ibid*).

اکنون به‌نظر او «اگر یک ابرنظریه، تفاوت‌ها را محور کار خود قرار دهد، پس تغییر پارادایم را ممکن می‌سازد»(*Ibid:* 5). با این تعریف به عقیدهٔ لومان نظریهٔ سیستم‌ها نیز یک ابرنظریه است.

با این تمهیدها اکنون به‌نظر می‌رسد نظریهٔ لومان جولانگاه تفکیک‌ها و تمایزهای متعدد بوده و او هیچگاه قصد نداشته است تا با پروراندن سودای وحدت در سر بر تناقض‌ها چیره شود. به باور وی، وحدت و این‌همانی، یعنی همان برچیده شدن تمایزها و تفکیک‌ها در سطح خُرد و کلان (یعنی در سطح خرده‌سیستم‌ها و جامعه) که به تباهی سیستم منجر خواهد شد. از اصلی‌ترین ویژگی‌های سیستم‌های اجتماعی، خودمختاری و استقلال آنهاست که در نبود تفکیک و تمایز چیزی از آن و چیزی از سیستم به‌عنوان موجودیتی مستقل و پویا، کوشا و مدیر باقی نخواهد ماند. یکی از تفکیک‌ها و تمایزهای هدایتگر، تمایز سیستم/ محیط است. با این تفکیک هدایتگر، تغییر اساسی در نگرش لومان به عالم، ایجاد شد و این منجر به فاصله گرفتن از سنت اندیشه به جامعه و اجزای متشکلهٔ آن شد. لومان از مفهوم محیط نزد پیشینیان گفته است: «محیط توسط یونانی‌ها و در سنت قرون وسطایی جسمی فراگیرنده بود یا به‌مثابه جهانی زنده که جای مناسبی برای قرار گرفتن چیزهاست» (1986:6).

اما با تحولات فکری و نظری که در دورهٔ مدرن پیش آمد، رفته‌رفته از محیط چیز دیگری مراد شد، یعنی به‌نظر لومان «محیط محصول عملکرد خاص سیستم‌هاست... » (*Ibid*: 6). وقتی سیستم‌ها مرزهای خویش را مشخص می‌سازند و خود را از چیزهای دیگر تفکیک می‌کنند، درحقیقت، محیط خویش را مشخص ساخته‌اند. پس محیط، دیگر شامل خود آن سیستم نمی‌شود، بلکه شامل سایر سیستم‌های اجتماعی و

سیستم‌های روانی است. عملکرد یک سیستم نیز در جهت حفظ وحدت سیستم با وجود کثرت، ایجاد مرزبندی و سپس حفظ فروبستگی عملکردی آن است. وقتی قرار است عملکردهای سیستم منحصراً درون سیستم اجرا شوند، در اینجا مرزبندی اهمیت خود را بیش از هر چیز دیگر، آشکار می‌سازد.

پس می‌توان گفت مرزبندی از شرایط هستی گرفتن سیستم و ضامن بقای آن است. با وجود این مرزبندی هیچ سیستمی نمی‌تواند عملکردهای خود را بیرون از مرزهایش اجرا کند، به این دلیل که نیاز خواهد داشت گاهی درون سیستم و گاهی بیرون از آن عمل کند. بنا بر نظر لومان «کارکرد مرزها هموار کردن راهی بیرون سیستم نیست، بلکه کارکردش ایمن داشتن از انفصال است» (2002: 133). این بدان معناست که اهمیت مرز در این است که تفکیک و تمایزها را حفظ می‌کند.

در نظریهٔ لومان، سیستم‌ها به‌واسطهٔ خودارجاعی[1] تفکیک می‌شوند و سپس قادر به خودتوصیفی، خودمشاهده‌گری و خودبازتولیدی می‌شوند. البته با وجود تفکیک سیستم از محیط، وجود محیط همچنان برای تحقق عملکردهای خودارجاع[۶]، ضروری است. نتیجه می‌شود همان اندازه که تفکیک مهم است، ارتباط نیز مهم است. به‌نظر لومان:

> *با ورود نظریهٔ سیستم و محیط به‌نظریهٔ سیستم‌های خودارجاع، یک تفاوت هدایتگر و بنابراین، یک پارادایم جدید لازم می‌آید. اینجا تمایز میان این‌همانی و این‌نه‌آنی به‌کار می‌آید. خودارجاعی، زمانی در عملکردهای واقعی یک سیستم محقق می‌شود که یک خود (خواه یک عنصر، یک فراشد یا یک سیستم) بتواند خودش را بشناسد و میان خود و جزخود تمییز بگذارد* (1984: 9).

1. Self_referntial

بنابراین، انجام هرگونه فعالیت از جانب سیستم منوط به عمل کردن در چارچوب این تمایز است که یک پارادایم به‌شمار می‌آید.

مطابق آنچه گفته شد این تمایز در یک نگاه به تمایز سیستم/محیط بازمی‌گردد که همان تمایز خود/جزخود به زبان دیگری است که نه‌تنها شرط هستی‌شناختی سیستم، بلکه شرط معرفت‌شناختی نیز می‌باشد.[۷] بدین‌ترتیب، هر عملکرد سیستم عبارت است از: نحوی خودمشاهده‌گری و ارتباط که منوط به‌وجود تفکیک و تمایز سیستم/محیط و سپس تمایز خودارجاعی و دیگرارجاعی[۸] که از اجزای تشکیل‌دهندهٔ هر ارتباط به‌شمار می‌آیند. ارتباط، ترکیب خودارجاع و دیگرارجاع را با بازتولید مداوم تمایز میان گفتار (خودارجاع) و اطلاعات (دیگرارجاع) انجام می‌دهد، تحت شرایطی که امکان فهم ایجاد می‌شود (یعنی کاربرد بیشتر این تمایز در فرایند ارتباط) (Luhmann,1995: 11).

اما بار دیگر باید متذکر شد قابل ملاحظه‌ترین نظر لومان این است که عناصر اساسی و اولیهٔ سیستم‌های اجتماعی، نه انسان‌ها بلکه ارتباطات هستند. از آنجا که سیستم اجتماعی مورد نظر هنر است، ماهیت ارتباطی عملکرد سیستم هنر به بحث گذاشته می‌شود و اینکه ادراک چه نقشی در آن ایفا می‌کند؟

ماهیت عملکرد سیستم هنر(ادراکی یا ارتباطی)

برای لومان دوری از هرگونه مطلق‌نگری و تحویل‌گرایی در خصوص هنر مهم بود. از این‌رو، او بحث دربارهٔ هنر را با خرده‌گیری بر کسانی آغاز کرده است که قلمرو هنر را به قلمرو ادراک حسی فروکاسته‌اند، زیرا به هیچ‌وجه قصد نداشت تا هنر را به چیزی غیر از خود هنر فروکاهد. او در کتاب *هنر به‌مثابه سیستمی*

اجتماعی سنتی را نقد کرده که حواس یا ادراک حسی را در قیاس با قوای فاهمه و عقل در مرتبهٔ دون‌تری قرار داده است. لومان بر همین اساس بیان می‌دارد:

> *پیشرفته‌ترین نسخ «هنر مفهومی» هنوز از این سنت تبعیت می‌کنند. این آثار با امتناع از تکیه بر تمایزها به‌لحاظ حسانی قابل دریافت، میان آثار هنری و سایر اشیاء درصددند تا هنر را به قلمرو ادراک حسی تقلیل دهند. ... در سنت قدیمی اروپایی این ارزش‌گذاری مراتبی بر مبنای ایده‌ای است که تنزل ارزشی آن دسته از قوای انسانی را که در آن با حیوان مشترک است، القا می‌کند که مهم‌ترین آنها ادراک حسی است. مضاف بر این، ادراک به‌جای فراهم آوردن چیزهایی که در طول زمان باقی می‌مانند (ایده‌ها)، تمایزهای واقعی/زمانی را فراهم می‌آورد. از این‌رو، اعتقاد بر این بوده که نحوهٔ برخورد منحصربه‌فرد انسان در تفکر (عقلانیت) مستقر است* (1995: 5).

اما، لومان این نظر را نخست از این حیث نقد کرده است که بر خلاف باور رایج می‌توان استدلال کرد مقایسه میان انسان و حیوان، حکایت از برتری تکاملی، تکوینی و کارکردی ادراک بیش از اندیشه دارد. این استدلال به‌واسطهٔ آن است که هرگونه خودادراکی یا هرگونه تأملی، روگرفت صورت بیرونی ادراک بیرونی یا حسی است و به طرز مشابهی، همچون مشاهدهٔ یک شیء پردازش‌شده است. در میان اندیشمندان تنها لومان نیست که به دفاع از جایگاه ادراک برخاسته، برای نمونه می‌توان در اینجا اندیشهٔ مرلوپونتی به ادراک را یادآور شد. وی تلاش داشت با تحلیل ادراک حسی، شیوهٔ مواجههٔ انسان با عالم را روشن سازد. او بر آن بود که ادراک پنجره‌ای به سوی اشیاء، عالم و حقیقت می‌گشاید. بر این اساس، در *پدیدارشناسی ادراک*، پس از بررسی‌های خویش اظهار داشته است که ادراک را نمی‌توان دانش و حتی یک فعل به‌شمار آورد، اما این نباید باعث شود تا از اهمیت

آن غافل بمانیم، زیرا ادراک زمینه‌ای است که سایر افعال از آن برمی‌خیزند و پیش‌زمینهٔ تمام آنهاست (ماتیوس، ۱۳۸۷: ۵۶ ـ ۴۲). همین باعث شده بود تا بدن برای او مدخلی به سوی عالم در نظر گرفته شود. لومان نیز عقیده داشت علاوه بر اینکه ادراک حسی همواره از اموری صورت می‌پذیرد که بیرون از ما قرار دارند، امری درونی نیز به‌شمار می‌آید که ما را با واقعیت‌های بیرونی مرتبط ساخته و آشنا می‌سازد. همچنین، همان‌طور که پیشتر ذکر شد ادراک انسان در مقایسه با حیوان بسیار تکامل‌یافته‌تر بوده و قابلیت پرورش دارد.

اما نقد لومان به پایین‌مرتبه دانستن ادراک حسی نسبت به سایر ادراک‌ها و شناخت محدود نشده است، بلکه همان‌طور که پیشتر ذکر آن رفت وی از ناحیهٔ دیگری نیز به نقد نظر برخی اندیشمندان مبادرت ورزیده است که هنر را به ادراک حسی صرف فروکاسته‌اند. وی این نقد را با استناد به ارتباط به‌عنوان عملکرد خاص سیستم هنر به‌مثابه سیستمی اجتماعی انجام داده است. به‌نظر لومان، استعداد خاص ادراک مورد نظر به‌طور خاص در صلاحیت سیستم روانی یا آگاهی است، چراکه هرگونه آگاهی از پیش توسط ادراک حاصل شده است. بدون ادراک، اتوپوئسیس[۹] سیستم آگاهی پایان می‌پذیرد. این تنها در مورد آگاهی و اندیشه نیست، بلکه رؤیاها نیز به‌واسطهٔ ادراک‌ها به ذهن خطور می‌کنند. این در حالی است که آگاهی، نحوهٔ عملکرد سیستم‌های روانی، یعنی انسان‌هاست. در عین حال، او تصریح کرده است عملکرد سیستم اجتماعی، برای مثال هنر از جنس ارتباط است، نه ادراک و آگاهی (Luhmann,1995: 9).

البته گفتنی است به تصریح خود لومان مدت‌ها پیش از اینکه زیباشناسی به‌عنوان یک رشتهٔ دانشگاهی ظهور کند، برخی نویسندگان و اندیشمندان، هنر را به‌مثابه نوع

به‌خصوصی از ارتباط معرفی کرده بودند. در نظر آنان هنر به‌مثابه مکمل ارتباط کلامی (شفاهی و نوشتاری) بود. برای مثال زمانی که هنوز چاپ اختراع نشده بود، نوشتار و هنر که امروزه حوزه‌های مطالعاتی جداگانه‌ای دارند، بسیار به یکدیگر نزدیک و مکمل هم بودند. از این‌رو، هنر[1] به مراتب، جامع‌تر از چیزی بود که اکنون هست. برای مثال در دوره‌های میانه ادراک در تولید و تفکر، بر متون و تصاویر مبتنی بود. نقاشی‌هایی مانند موزائیک‌کاری‌ها و نقاشی‌های دیواری در مونرئال یا پیاده‌روهای مفروش با موزائیک در شهر اُرانتو، برای مردم به‌منزلهٔ یک دائرةالمعارف به‌شمار می‌آمدند، اگرچه دریافت آنان بر آشنایی قبلی آنها با داستان‌ها و بر روایات مکتوب مبتنی بوده است (*Ibid*:17). این درست در زمانی بود که سنت فرهنگی مردم به‌شدت بر ارتباط شفاهی مبتنی بود که ادراک به‌خصوص شنیدن و سپس دیدن را درگیر می‌کرد.

ابتنای ارتباط بر ادراک به خوبی در این نمونهٔ ذکرشده آشکار است. اما با تغییر شرایط ساختاری جوامع، این شرایط چندان دوام نیاورد. پس از رخدادگی مدرنیته و وقوع مدرنیسم هنری، در تاریخ هنر شاهد بوده‌ایم که چگونه هنر از نسخه‌برداری صرف فاصله گرفت و آرام‌آرام بحث و گفتگو درخصوص هنر که از بحث و گفتگو در مورد اشیای معمولی متفاوت بود، رونق گرفت و آنگاه ارتباط برقرار کردن از طریق هنر ممکن شد. به این دلیل که با پیش آمدن دشواری‌های ارتباطی قرن هجدهم، باید بدیل‌هایی برای ارتباطات کلامی ارائه می‌شد، یعنی باید ارتباطات غیرکلامی که همان ساختار اتوپوئتیک را به‌مثابه ارتباط کلامی برقرار می‌کردند به میان می‌آمدند. با توجه به آنچه گفته شد به‌نظر می‌رسید که بدیل‌ها را نباید در تولید

1. Art

آگاهی، ادراک‌ها، تخیل‌ها و غیره جستجو کرد، زیرا از سنخ ارتباط نیستند. لومان عقیده داشت انسان باید در جستجوی چیزی باشد که ترکیبی از اجزای سازندهٔ ارتباط، یعنی اطلاعات، اظهارها و فهم باشد، اما از طرفی به ویژگی‌های زبانی محدود نباشد، زیرا به باور وی، « قلمرو ارتباط، فراتر از آن چیزی است که بتواند به‌عبارت درآید»(Luhmann,1995: 19).

پس با باور به اینکه هنر از سنخ ارتباطات غیرمستقیم است لومان از کارکردهای هنر به‌مثابه ارتباط سخن به میان آورد. در سیستم هنر، منطق دوارزشی مبتنی بر رمزگان آری/نه کاربرد ندارد، زیرا هنر قصد ندارد تا باب گفتگو را از طریق تأیید یا رد کردن چیزی ببندد. پس در هنر نحوی جامعه‌پذیری و مشارکت دیده می‌شود که به ماهیت ارتباطی آن بازمی‌گردد. اما این پرسش که «ارتباط چیست؟» پرسشی نبود که لومان دغدغهٔ پاسخگویی به آن را داشته باشد. زیرا تأمل نوپیدای اواخر قرون وسطی و رنسانس، پرسش از «چیستی» را به «چگونگی» تغییر داده بود. پس مهم، تبیین چگونگی شکل‌گیری ارتباط بود.

لومان دربارهٔ نحوهٔ تحقق ارتباط بیان می‌دارد:

> *ارتباط دیگر نمی‌تواند به‌مثابه «انتقال» اطلاعات از یک موجود زنده (به لحاظ عملی بسته) یا سیستم آگاه به سایر سیستم‌ها درک شود. ارتباط، نوعی مستقل از نظم در رسانهٔ معناست، واقعیتی نوپیدا که موجودات زنده را با قابلیت آگاهی، پیش‌فرض می‌گیرد که البته غیرقابل تحویل به هر یک از این موجودات و حتی به تمام آنها با هم است* (*Ibid:* 9).

ارتباط به‌طور بازگشتی ارتباطات بیشتری را به میان می‌آورد و پیش‌بینی می‌کند و تنها درون شبکهٔ ارتباطات خودساخته می‌تواند ارتباطات را به‌مثابه عناصر عملکردی خود سیستم تولید کند. با این وصف، ارتباط یک سیستم متمایز اتوپوئتیک را در معنای

دقیق کلمه ایجاد می‌کند. از آنجا که ارتباط بر مبنای ارتباط شکل می‌گیرد، پس می‌توان گفت ارتباط یک فرایند خود تعیین‌کننده است و در این معنا یک سیستم اتوپوئسیس است که در تحقق خویش نیازی به ادراک یا سایر رخدادهای آگاهی ندارد.

با معرفی ارتباطات به‌عنوان اجزای سازندهٔ سیستم‌های اجتماعی افراد انسانی برای لومان، اعم از هنرمندان، مفسران، کارشناسان و مخاطبان در محیط سیستم اجتماعی جدا از هنر قرار گرفتند. البته این به معنای آن نیست که انسان در سیستم هنر مشارکتی ندارد. تردیدی در این نیست که انسان اثر هنری را می‌آفریند، مشاهده می‌کند و در نوشتار و گفتار خود به نقد آن می‌پردازد. مراد وی این بود که افراد انسانی در تعریف هنر نمی‌گنجند. از چه رو، هنر را در قالب تجربهٔ هنری و زیباشناختی انسان تعریف کنیم در صورتی که او نیز خود سیستمی خارج از سیستم هنر است با عملکردی متفاوت که همان ادراک است. آثار هنری به گفتگوی با یکدیگر قادر بوده و به یکدیگر واکنش نشان می‌دهند. این مسئله در مطالعهٔ نحوهٔ شکل‌گیری سبک‌ها به وضوح عیان است.

اما تعامل میان هنرمندان، کارشناسان و مصرف‌کنندگان یا مخاطبان هنر، ارتباطی را شکل می‌دهد که درون سیستم هنر جای می‌گیرد و هنر به‌واسطهٔ آن خود را بنا می‌نهد و بازتولید می‌کند. چه‌بسا برای اینکه سردرگم نشویم یادآوری این مطلب مفید باشد که: «مردم در فرایندهای ارتباط شرکت می‌کنند، اما هرگز بخشی از آن به‌شمار نمی‌آیند» (Maanen, 2009: 109). ارتباط یک فرایند است که از ارتباطات پیشین شکل می‌گیرد. پس یک سیستم اجتماعی بر اساس خواست مردم یا جامعه شکل نمی‌گیرد. اگر غیر از این باشد، چطور می‌توان از خودمختاری و اتوپوئسیس بودن سیستم دم زد؟

این درست است که انسان‌ها در محیط سیستم‌های اجتماعی زیست می‌کنند یا به‌عبارت دیگر می‌توان گفت سیستم‌ها در محیط افراد انسانی وجود دارند، اما با این وجود، آنها با یکدیگر قرابت دارند. عملکردهای سیستم روانی، از جنس آگاهی است که دستاوردهای آن، احساسات، افکار، تخیل‌ها و ادراک‌ها هستند. همان‌طور که ادراک‌ها وابسته به عملکرد سیستم عصبی هستند، ارتباطات نیز مبتنی بر ادراکات هستند (*Ibid*).

با توجه به اینکه لومان عملکرد سیستم هنر را از جنس ارتباط معرفی کرد و ادراک را به قلمرو سیستم روانی، یعنی انسان واگذار کرد، تبیین مناسبت میان ادراک و ارتباط و نقش هنر در این میان مسئله‌دار می‌شود؛ زیرا ارتباط قادر نیست ادراک‌ها را تولید کند، اما می‌تواند آنها را منتقل سازد و بیان کند. ارتباط به بازتولید مستمر تمایز میان اظهارها و اطلاعات نیاز دارد. به باور لومان: «اطلاعات همواره دیگرارجاعی را درون ارتباط بیان می‌کنند؛ حتی اگر حالت یکی از اجزای سیستم‌های آگاهی را نشان بدهد برای مثال وقتی کسی می‌گوید من بسیار مایلم تا بتوانم شعری زیبا بنویسم» (1995: 11). بدین‌ترتیب، وقتی پای دیگرارجاعی به‌عنوان یکی از اجزای سازندهٔ ارتباط به میان می‌آید، پیداست که ادراک، نقشی در هنر (ارتباط) دارد یا چه‌بسا هنر (ارتباط) نقشی در ادراک داشته باشد. پس اکنون باید پرسید هنر چگونه میان ادراک و ارتباط یا به‌عبارتی دیگر میان انسان و سیستم‌های اجتماعی قرار می‌گیرد؟

جایگاه هنر میان سیستم‌های ادراکی و ارتباطی

از نظر لومان، سیستم‌های روانی هر یک عملکرد خاص خویش را دارند که از ارتباطات اجتماعی در سیستم‌های اجتماعی متمایز هستند. این رأی او به عقیدهٔ جامعه‌شناسان غربی رنگ‌وبویی فردگرایانه دارد، زیرا از نظر او سیستم‌های روانی

کاملاً جداشده از سیسستم‌های دیگر هستند. اما جدایی، تمام حرفی که لومان زده نبوده و نیست؛ چراکه به عقیدهٔ وی، سیستم‌های اجتماعی به سیستم‌های روانی (یا انسان‌ها) وابسته هستند، اما نه تا آن حد که توسط آنها تعیین شوند. از آنجاکه هر دو سیستم روانی و اجتماعی درون یک رسانهٔ معنا (یعنی زبان) عمل می‌کنند، بر هم اثر می‌گذارند، این یعنی یک رابطهٔ تأثیر و تأثری. به‌نظر لومان: «البته باید در نظر داشت که سیستم‌ها برای هم شفاف نیستند و بنابراین نمی‌توانند یکدیگر را هدایت کنند» (2002: 165). اما باید در نظر داشت که انتخاب عملکردهای سیستم روانی (یعنی اندیشه‌ها یا آگاهی) و انتخاب عملکردهای سیستم اجتماعی (یعنی ارتباطات) همانند ساختن معنا فراشدی درونی است.

به باور لومان ما باید آگاهی و ارتباط را بدون ابتنای یکی بر دیگری تمایز بنهیم و البته در نظر بگیریم که هر دو نوع سیستم به محیط برای عملکرد خویش نیازمند هستند. اما باید مشخص کرد لومان وابستگی میان این دو نوع سیستم را چگونه تبیین کرده است؟ نویسندگان کتاب *نظریهٔ سیاست و حقوق نیکلاس لومان*، نظر وی را این‌گونه شرح داده‌اند:

> *لومان ابتدا مفهوم «پیوست ساختاری»* [10] *را برای شرح تداوم ارتباط میان انسان به‌مثابه سیستم آگاه (یا روانی) و سیستم‌های اجتماعی پیشنهاد کرد. اگرچه انسان‌ها در نظر وی عناصر تشکیل‌دهندهٔ سیستم‌های اجتماعی نیستند، اما آنها در محیط این سیستم‌ها وجود دارند، درست همان‌طور که سیستم‌های اجتماعی محیط سیستم‌های آگاه هستند. البته محیط هر دو سیستم خودش یک ساختار سیستمی است، طوری‌که انسان‌ها به‌مثابه «موجودات کلی» وجود ندارند، مگر فقط در جایی که جنبه‌هایی از هستی‌شان به‌مثابه داشتن ارتباط با ارتباطات اجتماعی، شناخته شده است.*

در همین راستا سیستم‌های اجتماعی برای سیستم‌های آگاه فقط به طریقی وجود دارند که هر فرد آنها را بازمی‌شناسد و معنا را به آنها نسبت می‌دهد. بر این اساس ارتباط علّی میان این دو نوع سیستم وجود ندارد؛ اجتماع علت رخ دادن آگاهی نیست و انسان‌ها آگاهانه جامعه را نمی‌سازند و آن را اداره نمی‌کنند. برای مثال نیروی جاذبه در گام برداشتن روی زمین فرض اساسی است؛ اما حرکات بدنی هنگام گام برداشتن را تنظیم نمی‌کند. ارتباط میان انسان‌ها و سیستم‌های اجتماعی به‌نحوی است که سیستم‌های آگاه نمی‌توانند اجتماعی شوند و به‌عنوان بخشی از آنها پیامدهای ارتباطی داشته باشند، بر این اساس، برای سیستم‌های اجتماعی حالت‌های محیطی باقی می‌مانند. ارتباط میان این دو بیشتر یکی از تحریکات مستمر است، به همراه واکنش نشان دادن به دیگری، البته همواره بر اساس شرایط خاص خودشان(King & Thornhill,2003: 32-33).

گویی به‌نظر لومان «پیوست ساختاری» میان این دو نوع سیستم، به همراه تحریک‌های دائمی است که خصوصیت «جامعه‌پذیری» را موجب می‌شود. پیوستی که، هم‌تکاملی یا هم‌آیندی سیستم‌ها در تکامل را در پی دارد. این درست است حتی وقتی این پیوست میان سیستم‌های اجتماعی در نظر گرفته می‌شود. برخی از سیستم‌ها نسبت به اختلال‌ها و تحریک‌های یکدیگر بسیار بیشتر واکنش نشان می‌دهند.

به هر تقدیر، از نظر لومان تردیدی وجود نداشت که هنر، ادراک را درگیر کرده و بنابراین «پیوست ساختاری» میان سیستم‌های ادراکی (انسان) و ارتباطی (سیستم‌های اجتماعی) را برقرار می‌سازد. گرچه سیستم‌های اجتماعی و روانی از یکدیگر مستقل هستند، اما گاه برای تبیین توسعه و تغییر ساختاری، یعنی تکامل لازم می‌آید تا پیوست‌های ساختاری میان سیستم‌های مختلف بررسی شود. تردیدی

نیست که اتوپوئسیس آگاهی و زندگی، گرچه ممکن است تحت تأثیر هنر قرار بگیرند (برای مثال، مغز یا انگشتان دست یک نوازندهٔ پیانو)، بدون هنر هم به‌وجود می‌آیند. آگاهی و زندگی هیچ‌یک به این معنا که قادر نباشند خودشان را بازتولید کنند وابسته به هنر نیستند. پس هنر برای سیستم روانی یا همان انسان، شرکت در ارتباط از طریق ادراک است. پیوست ساختاری مورد نیاز ادراک و ارتباط، همان پیوست ساختاری میان سیستم‌های روانی و اجتماعی است که در مرز میان این دو آثار هنری ساخته می‌شوند. همان‌طور که رویدادهای دو سیستم ادراکی و ارتباطی در زمان و در لحظه با رو کردن به جانب افق‌های زمانی گذشته و آینده ممکن می‌گردد، در ارتباط از طریق هنر نیز باید زمان را به حساب آورد. افق‌های زمانی گذشته و آینده برای داشتن شبکه‌ای از عملکردهای خودارجاع یا بازگشتی که خودارتباطی را میسر می‌سازند، باید گشوده باشند.

بنابراین، زمانمندی هنر در تولید و ادراک باید لحاظ شود. زیرا همان‌طور که کنش‌های هنرمند یکی پس از دیگری در زمان و به‌طور بازگشتی جهت می‌گیرند، مشاهدهٔ یک اثر هنری توسط مشاهده‌گر نیز توالی سیستماتیک رویدادهاست. البته گاه ممکن است تولید و ادراک در برخی هنرها هم‌زمان باشند، مانند موسیقی، نمایش‌ها در این هنرها توالی کنش (اجرا) و تجربهٔ هماهنگ هستند. اما آنچه تردیدی در آن نیست وجود توالی و زمانمندی مشاهده در تمام هنرهاست، هرچند برخی هنرها مانند متون ادبی یا نقاشی مشاهده‌گر را در انتخاب توالی مشاهده‌ها آزاد می‌گذارند؛ اما در هر دو مورد ارتباط، ارتباط رویدادهای مشاهده‌ای را کنترل می‌کند. پس می‌توان گفت با ارتباط از طریق هنر، طیفی از امکانات ارتباطی به‌طور گسترده به میان می‌آیند (*Ibid:* 21-22).

می‌توان از رأی لومان چنین استنباط کرد که یک اثر هنری، نه نقد یا تفسیر آنکه می‌تواند از طریق نوشتن، نقاشی کردن، فرستندهٔ رادیویی یا غیره ارائه شود، حامل ارتباط است و می‌توان گفت صرفاً برای ارتباط تولید شده است. هنر، ارتباطی است که ادراک می‌شود؛ اما ارتباطی که ادراک را می‌فریبد و آگاهی از آن را جهت می‌دهد. البته باید در نظر داشت ادراک هنری نسبت به ادراک معمولی قدری کندتر است. همواره ادراک، سریع‌تر از تفکر و ارتباط تحقق می‌یابد؛ اما در هنر وضع فرق می‌کند به این دلیل که هنر آن را قدری تأملی می‌سازد. این مسئله به وضوح نشان می‌دهد که ادراک هنر در تضاد با ادراک معمولی است که از سرعت بیشتری برخوردار است، برای مثال می‌توان آهسته خواندن در ادبیات و به‌ویژه شعر تغزلی را متذکر شد. می‌توان این‌گونه استدلال کرد که آثار هنری ادراک‌ها را تنها بدین منظور به‌کار می‌برند که مشاهده‌گر، مجال داشته باشد تا در ارتباط فرم‌های فردی ابداعی شرکت کند. لازم به ذکر است لومان در ادامه ضمن تصریح به اینکه کنترل آگاهی به واسطهٔ ارتباط، دقیقاً آن چیزی نیست که ما از یک اثر هنری انتظار داریم، اذعان می‌دارد هنر به دنبال نوع دیگری از مناسبت میان ادراک و ارتباط است. «هنر، ادراک را در دسترس ارتباط قرار می‌دهد» (Luhmann,1995:48). این به معنای آن نیست که در هنر هر دو عملکرد، یعنی ادراک و ارتباط درهم می‌آمیزند، بلکه سیستم روانی، فرم‌هایی را درک می‌کند که در سیستم هنر به‌منظور ارتباط ایجاد شده‌اند. به‌عبارت دیگر، آثار هنری همچون ارتباطات به لحاظ حسانی، اشیایی قابل درک هستند که توسط سیستم روانی به‌کار می‌روند تا تجربه‌های شدید را ایجاد کنند (Maanen,2009: 111). اما اینک این پرسش به میان می‌آید که چه چیزی باعث شده بود تا نقش ارتباطی هنر مستور بماند؟

به‌نظر می‌رسد در هنر همانند سایر ارتباطات آنچه اهمیت دارد، تمایز میان اظهارها و اطلاعات است. از همین رو، هنر به تمایز میان‌وجه خودارجاع (اظهارها) و دیگرارجاع (اطلاعات) ارتباطات نیازمند است. وی، پس از بیان مناسبت میان ادراک و ارتباط و بیان نقش ارتباطی هنر، با انتقاد از دستورالعمل کانتی «غایت در خود» اعلام کرد از زمانی که دیگر، تقلید از طبیعت و بازنمایی آن و انگیزه‌های دینی، سیاسی و اهداف آموزشی در هنر کنار رفتند، هنر و زیبایی «غایتمندی بدون غایت» یا «غایت در خود» دانسته شدند. در چنین شرایطی حل کردن تمایز میان طبیعت و هنر در تناقض «غایت در خود»، نقش ارتباطی هنر را مستور گذاشته بود. به عقیدهٔ لومان دستورالعمل «غایت در خود» کارکرد ارتباطی فهمی را که باید میان اطلاعات و اظهارها تمایز بنهد را مبهم ساخته بود. اما این دلیل بر آن نیست که لومان مخالف اثر هنری به‌مثابه «غایت در خود» شناخته شود. به دلیل آنکه لومان باور دارد:

> *ارتباط هنری خود را هم از ارتباطاتی که منحصراً مبتنی بر زبان هستند، متمایز می‌کند و هم از ارتباطات غیرمستقیم که شبیه به زبان هستند یا قادر نیستند تا اتوپوئسیس ارتباطات را حفظ کنند، به این دلیل که نیت ارتباطی انتقال اطلاعات همواره می‌تواند انکار شود. در مقابل، ارتباط هنری ادراک‌ها را فقط جهت استفادهٔ خویش به‌کار می‌برد. در انجام این کار ارتباط هنری فرم‌های خاص، پیوست ساختاری میان انسان و جامعه را تحقق می‌بخشد. ارتباط به‌واسطهٔ تمایزهایی که درون اثر قرار گرفته‌اند یا به وسیلهٔ فرم‌های دوسویه شکل می‌گیرد. پس اثر هنری چیزی جز یک «غایت در خود» نیست. اثر هنری با مقاصد بیرونی، برای مثال به‌عنوان پیرایه یا تزیین ساخته نمی‌شود* (51 :1995).

این نظر لومان نیز بسیار قابل ملاحظه است که به نقد پژوهش‌های آماری برخی جامعه‌شناسان مبادرت ورزیده است. او با اذعان به اینکه مشارکت و عدم‌مشارکت سیستم‌های روانی، یعنی انسان‌ها در سیستم هنر، همانند سیستم دین کاملاً دلخواهانه است و کسی مجبور نیست با وانمود کردن به اینکه اهل موسیقی است از اپرای بوستون بازدید کند، استدلال کرده است مسئلهٔ یک پژوهش هنری، این نیست که چه تعداد مردم کنسرت می‌روند و از موزه‌ها و نمایشگاه‌ها بازدید می‌کنند، هنر گزینش بازنمایانه از جمعیت در مقیاس کلان نیست. این ربطی به هنر ندارد، بلکه مربوط به توزیع نابرابر برخی امکانات اجتماعی و فرهنگی است که خود را طور دیگری در رویدادهای بزرگ، مانند کنسرت‌های راک و در تئاتر کلاسیک بروز می‌دهد (*Ibid*: 242). درواقع، او با این استدلال به نقد نظر کسانی پرداخته است که از روی تعداد مخاطبان و وضعیت فرهنگی آنان، هنری را فاخر یا نازل دانسته‌اند. برای مثال، پیر بوردیو در مطالعات خویش در مورد هنر، الگوهای حضور بازدیدکنندگان در موزه‌های فرانسه را بررسی کرده و سپس با توجه به آن آمار، این‌گونه استدلال کرده است که بین سلیقه و ذوق هنری افراد و طبقهٔ اجتماعی و فرهنگ آنها رابطه وجود دارد. برای مثال، افرادی که به هنر تجربی، انتزاعی اکسپرسیونیستی و هنر پیچیده علاقه نشان می‌دهند افرادی هستند که از لحاظ اقتصادی و فرهنگی در سطح بالایی قرار دارند و افرادی که به هنر کاربردی و تزیینی علاقه دارند افرادی از لحاظ اقتصادی و فرهنگی سطح پایین هستند.[۱۱] همان‌گونه که اشاره شد دغدغهٔ لومان نه بررسی تعداد بازدیدکنندگان از یک هنر است، نه میزان تأثیرگذاری آن در جامعه، بلکه دغدغهٔ او آن بود که هنر را به‌مثابه اجتماعی کوچک درون جامعه از منظر خود آن توصیف کند که بر اساس یک منطق دوارزشی میان رمزگان[۱۲] زیبا/ زشت هر لحظه در نوسان است.

از این‌رو، نه زیبایی و نه هنر هیچ‌یک مفهوم برنمی‌دارند که با تکیه بر مطالعات موردی بر روی مخاطبان یا هنرمندان یا ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های غالب دوران بتوان آنها را مفهوم‌سازی کرد.

نتیجه‌گیری

در مجموع از نظرپردازی نیکلاس لومان دربارهٔ هنر به‌مثابه ارتباط می‌توان چنین استنباط کرد که وی بر آن بود تاکنون هیچ‌یک از فلاسفه و اندیشمندان نتوانسته‌اند تمام حقیقت را در مورد هنر بگویند. همواره آنان بر اساس منطقی انسان‌شناختی یا اومانیستی که چشم به انسان در مقام هنرمند و مخاطب دارد به تعریف و مشاهدهٔ هنر به‌طور غیرمستقیم، یعنی از طریق انسان همت گماشته‌اند. به‌نظر می‌رسد احتراز از این منطق لومان را واداشت تا به هنر صرفاً از دریچهٔ هنر بنگرد و برای آن مانند سایر پدیده‌های اجتماعی حق حیات اجتماعی قائل شود.

بر این اساس، هنر نزد لومان یکی از خرده‌سیستم‌های موجود جامعه است که همچون سایر خرده‌سیستم‌های اجتماعی از جنس ارتباط است، پس دیگر دلیلی برای تقلیل آن به یکی از قوای انسانی وجود ندارد. فهم یک سیستم اجتماعی به‌سان ساختاری موجود، بستگی به در نظر گرفتن این مسئله دارد که عناصر یک سیستم همواره در ارتباط هستند و رفتار سیستم ناشی از درهم‌تنیدگی و همبستگی آنهاست و همین مسئله است که سیستم اجتماعی مدرن را پیچیده ساخته و پیچیدگی، شرط مدرن شدن هر سیستم است.

همان‌طور که پیشتر اشاره شد ارتباطات از عناصر بنیادین هر سیستم مدرن به‌شمار می‌آیند که حیات یا هستی سیستم بسته به آن است. درست به همین علت

اگر برای مثال، یک اثر هنری به تنهایی در نظر گرفته شود نمی‌تواند سیستم خوانده شود، چون هنوز ارتباطی در کار نیست که سیستم یا موجودیتی اجتماعی در کار باشد. علاوه بر این، سیستم درون محیطی به نام جامعه قرار گرفته که از سایر سیستم‌های اجتماعی و روانی تشکیل شده است و سیستم ناگزیر به داشتن تعامل با آنهاست. از نظر لومان ارتباطات درونی و بیرونی (یعنی ارتباطات میان سیستم‌ها) همه از یک درجه اهمیت برخوردارند. بر این اساس، لومان هرگونه خودارتباطی محض را که برخی جنبش‌های هنری مدرن، مانند جنبش هنر برای هنر در جستجوی آن بوده‌اند را نفی کرد. خودارجاعی تنها وجه ارتباط نیست، یعنی بازگشت هنر به گذشتهٔ خود، تنها برای تداوم حیات هنر کافی نیست، بلکه هنر در حرکت تکاملی خویش نیازمند وجه دیگری به نام دیگرارجاعی است که بدون آن ارتباطی نیز در میان نخواهد بود. خودارجاعی، تنها گفتگو با خود است و این دیگرارجاعی است که با فراهم آوردن درون‌دادها مواد لازم برای پردازش اطلاعات را درون سیستم مهیا می‌سازد. باید توجه داشت ارتباط، مجموع اظهارها یا همان گفتگوها و اطلاعات است که هر دو با هم امکان فهم را نیز برقرار می‌سازند. بدین ترتیب، تفکیک هنر از ناهنر به معنای حذف ناهنر نیست. این تفکیک بیشتر از برای تحقق و سروسامان دادن ارتباطی آگاهانه است.

پس نباید استدلال لومان درخصوص تفکیک سیستم‌های روانی از سیستم‌های اجتماعی و نیز تفکیک سیستم‌های اجتماعی از یکدیگر را به معنای بسته بودن راه تعامل فرض کرد، بلکه او فقط قصد داشت تا نشان بدهد در عرصهٔ سیستم‌های اجتماعی، دیگر سوژهٔ استعلایی در مقام فاعل شناسا یا عامل انسانی، عاملی یکّه‌تاز نیست. عامل مهم و اساسی خود سیستم است که مشاهدهٔ سوژه‌ها را نیز جهت

می‌دهد. پس این‌گونه نیست که انسان به‌مثابه سیستم روانی در هنر هیچ نقشی نداشته باشد، نقش او به‌عنوان هنرمند و مخاطب در تولید و ادراک هنر به قوت خود باقی است؛ اما دیگر یک ابرسیستم به‌شمار نمی‌آید.

این مسئله که لومان هنر را از جنس ارتباط دانست با این مسئله که رسانهٔ هنر ادراکی است، یعنی باید از طریق یکی از ادراک‌های حسی (حواس) دریافت شود، منافاتی ندارد. تردیدی نیست فرم‌هایی که یک اثر هنری را تشکیل می‌دهند بر اساس نیرویی تشخیص داده می‌شوند که مبتنی بر ادراک و شهود است. اما این در حیطهٔ تشخیص و ادراک هنر است، نه تولید آن. آنچه مسلّم است مفتوح بودن باب گفتگو در هنر مدرن است، زیرا هیچ‌گونه منطق دوارزشی مبتنی بر رمزگان آری/نه در هنر این دوران کاربرد ندارد، هر چیزی می‌تواند هنر باشد، زیرا رمزگان هنر زیبا/زشت است، در حالی‌که سیستم هنر به‌سان موجودی هوشمند هر زمان مطابق اقتضاهای خویش زیبایی را درک می‌کند، از این‌رو اندیشمندان باید از تعریف زیبایی و هنر پرهیز کنند؛ چراکه این‌کار عرصه را بر پیشروی هنر و استمرار آن تنگ می‌سازد. در دورهٔ مدرن، هنر هر چه می‌خواهد می‌تواند، انجام دهد، هر چیزی را که بخواهد می‌تواند زیبا تلقی کند و در سیستم آن را بپذیرد. این بیانگر آن است که تولید هنر با ارتباطات پیش می‌رود، نه ادراک‌ها. اگر ارتباطی در کار نباشد، چگونه هنر می‌توانست و می‌تواند امور خویش را پیش ببرد و باقی بماند؟ کدام ادراک است که بتواند یک قوطی کنسرو یا یک قاب خالی را زیبا تلقی کند؟ کدام نیرو غیر از نیروی ارتباط در سیستم هنر است که بتواند بازدیدکنندگان را به بازدید از نمایشگاهی با دیوارهای سفید یا رنگ‌شده به‌عنوان اثر هنری فراخواند؟ چه نیرویی غیر از ارتباط یا وحدت موجود در سیستم هنر می‌تواند ادراک انسان را درگیر بازی

فرم‌ها کند و پای اشیای حاضر آماده و اشیای پیش پاافتاده را به هنر باز کند؟ آیا بدین وسیله هنر نمی‌خواهد اقتدارش را به رخ بکشد، حتی در جایی که انسان می‌پرسد، اما آیا این هنر است؟

تردیدی وجود ندارد که هنر، ادراک و ارتباط را در خود جمع می‌کند، ادراک را در دسترس ارتباط قرار می‌دهد و این کار را خارج از فرم‌های معمول زبان انجام می‌دهد. گرچه هنر نمی‌تواند بر نابرابری سیستم‌های روانی و اجتماعی (انسان و جامعه) فائق آید، اما می‌تواند با جمع کردن ادراک و ارتباط بدون درآمیختن عملکردهای مختص به هر یک، این دو نوع سیستم را از هم جدا سازد به نحوی که هم‌زمان عمل می‌کنند و آزادی یکدیگر را محدود می‌سازند. پس دیگر نمی‌تواند کسی او را به اتفاق‌انگار بودن متهم کند یا به اینکه با این نظریه از انسان سلب مسئولیت کرده است. زیرا چه‌بسا اتفاق‌انگار دانستن لومان با حذف عامل انسانی از سیستم اجتماعی، سوءتفاهمی بیش نباشد، زیرا نزد او همچنان مناسبات و روابط انسانی در سیستم اجتماعی نقش دارند. برای مثال در سیستم هنر علاوه بر ارتباط میان آثار هنری، گفتمان میان مخاطبان، هنرمندان، منتقدان و متخصصان هنر نیز از عواملی هستند که در سیستم هنر به‌عنوان عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن به‌شمار می‌آیند. علاوه بر این، کسی نمی‌تواند نقش انسان را در تولید و ادراک هنر نادیده بگیرد. کسی نمی‌تواند منکر نبوغ هنرمندانی شود که بانی سبک‌های نوین بوده‌اند، برای مثال در نبوغ پیکاسو تردیدی نمی‌توان داشت، اما باید از خود پرسید اگر پیکاسو در دوره‌های میانه یا باستان می‌بود، باز هم یک هنرمند کوبیست می‌شد؟ به‌نظر می‌رسد لومان با این هدف که هنر را از منظر خود هنر توصیف کند، آن را مقدم بر سایر سیستم‌ها ازجمله انسان دانسته است و هرگز منکر نقش ادراک در هنر به‌مثابه ارتباط نبوده و نیست. بدون شک این موضوعی است که همچنان نیاز به تأمل بیشتر دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Holism ؛ کل‌نگری در تفکر سیستمی قصد دارد تا پدیده‌هایی با ویژگی‌های مشترک را تحت مفهوم کلی در قالب یک سیستم یا مجموعه مورد مطالعه قرار دهد. در این نگرش به محصول عالی تمام اجزاء در ارتباط با هم توجه می‌شود و تلاش می‌شود از قضاوت‌های تک‌بُعدی پرهیز شود.

۲. عنصرگرایی (Elementalism) که هر پیچیده‌ای را با تقلیل به ساده و هر کلی را با تقلیل به اجزایش تعریف می‌کرد. در این روش‌شناسی تصور می‌شد با شناخت ویژگی‌های عناصر و اجزای هر شیء یا پدیده‌ای اعم از طبیعی و اجتماعی می‌توان به خاصیت کلی آن پدیده دست یافت (سادوسکی و دیگران، ۱۳۶۱: ۲۶-۲۳).

۳. در نگرش مکانیستی (Mechanistic) که مبنای آن اصل علیت‌گرایی محض بوده است با وجود تکیه بر اصل علت و معلولی، دامنهٔ این رابطهٔ علّی به روابط میان اجزا محدود بود و علت نهایی و کارکرد و ساختار کل پدیده‌ها در نظر گرفته نمی‌شد (همان).

۴. جی فورستر (Jay Forrester) دیدگاه مهندسی سیستم‌های خود را روی سیستم‌های اجتماعی پیاده‌سازی کرده است. وی از شبیه‌سازی رایانه‌ای در تحلیل سیستم‌های اجتماعی استفاده کرده است.

۵. لودویگ برتالنفی(Ludwig Von Bertalanfy) یکی از زیست‌شناسان بنام آلمانی بنیان‌گذار نظریهٔ عمومی سیستم‌ها در سال ۱۹۴۰ بود.

۶. عملکردهای خودارجاع، نحوی عملکردهای بازگشتی(Recursive) است، به معنای آنکه سیستم برای انجام هر عملکرد درون‌شبکه‌ای از عملکردهای پیشین خود که درون حافظهٔ آن ثبت است به جستجو می‌پردازد.

۷. لومان برای پاسخگویی به این پرسش که معرفت و خودتوصیفی سیستم چگونه ممکن است از تمایز سیستم/محیط بهره گرفت. سیستم به‌مثابه کل به‌خودی خود نمی‌تواند خود را در جهت مشاهده و شناخت خویش فعال سازد. از آنجا که هر عملکرد سیستم، وحدت، مرزها و فروبستگی عملکردی سیستم را بازتولید می‌کند، در نتیجه بدون عملکرد، شناختی برای سیستم در میان نخواهد بود. علاوه بر این، هر عملکرد به شرط وجود عملکردهای دیگر در سیستم انجام می‌پذیرد. غیر از این باشد سیستم هیچ عملی انجام نخواهد داد. بدین‌ترتیب، تمایز سیستم/محیط نه‌تنها شرط هستی‌شناختی سیستم، بلکه شرط معرفت‌شناختی نیز می‌باشد.

۸. مراد از دیگرارجاعی (Hetero-referntial)، درون‌داده‌هایی (Input) است که سیستم آنها را به‌صورت عناصری از محیط اخذ می‌کند و سپس با پردازش آنها درون خود آنها را به اطلاعات مبدل می‌کند.

۹. سیستم اتوپوئسیس (Autopoiesis)، به معنای سیستم خودسازی است که کاملاً زنده و پویاست و حیات خود را حفظ می‌کند.

۱۰. در نظریهٔ لومان «پیوست ساختاری» (Structural coupling) میان سیستم‌ها، یعنی یک جفت از ساختارهایی که بیشترین تأثیر را بر یکدیگر می‌گذارند، مانند سیستم آموزشی و علم یا سیاست و قانون و غیره، در اینجا این پیوست به‌واسطهٔ هنر میان سیستم‌های روانی و اجتماعی برقرار می‌شود.

۱۱. برای مطالعه بیشتر بنگرید به: بوردیو، پیر (۱۳۹۰)، ***تمایز***، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: ثالث.

۱۲. برای مطالعه بیشتر بنگرید به: رامین، علی (۱۳۸۷)، ***مبانی جامعه‌شناسی هنر***، تهران: نی:۶۲۰ ـ ۶۱۹.

منابع و ماخذ

بوردیو، پیر، (۱۳۹۰). ***تمایز***، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: ثالث.

سادوسکی، و.ن.، ا.گ.یودین، ا.و. بلاوبرگ، (۱۳۶۱). ***نظریهٔ سیستم‌ها: مسائل فلسفی و روش‌شناختی***، ترجمهٔ کیومرث پریانی، تهران: تندر.

رامین، علی، (۱۳۸۷). ***مبانی جامعه‌شناسی هنر***، تهران: نی.

رضائیان، علی، (۱۳۷۵). ***تجزیه و تحلیل و طراحی سیستم***، تهران: سمت.

روشه، گی، (۱۳۷۶). ***جامعه‌شناسی تالکوت پارسونز***، ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی تبیان.

ماتیوس، اریک (۱۳۸۷). ***درآمدی به اندیشه‌های مرلوپونتی***، ترجمهٔ رمضان برخوردار، تهران: گام نو.

فرشاد، مهدی، (۱۳۶۲). ***نگرش سیستمی***، تهران: امیرکبیر.

Bukley,Walter(1967). ***Sociology and Modern Systems Theory***.Oxford England: Prentice-Hall.

King, Michael and Chris Thornhill (2003), ***Niklas Luhmann's Theory of Politics and Law***. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Luhman .Niklas (1986), ***Ecological Communication***, Trans. By: John Bednarz,Jr. University of Chicago press.

Luhmann. Niklas (1984), ***Social Systems***, Trans.by: John Bednarz,Hr. and Dirk Baeker(1995), Stanford University Press.

Luhmann. Niklas (1995[2000]), ***Art as a Social System***, Trans. By: Eva M. Kkodt, Stanford University Press.

Luhmann. Niklas (2002) ***Distinction Theories***, Edited by: William Rasch, Trans. By: Joseph O'Neil, Stanford University Press.

Maanen. Hans Van, (2009) "**How to Study Art Worlds**" (on the Social Functioning of Aesthetic Values), Amesterdam University Press.

پرتال جامع علوم انسانی