چهار شنبه 11 دی 1392 - 12:42

زیبایی شناسی مدرن بر جهان حسی و ذوقی تأکید می کند/سیری در مبانی نظری هنر

زیبایی شناسی مدرن بر جهان حسی و ذوقی تأکید می کند که مشروعیتی جز برای فردیت فرد ندارد، لذا مسئله اصلی که مدرنها در زمینه هستی شناختی و زیبایی شناختی با آن درگیر هستند، یافتن پل ارتباطی میان اذهان مدرن است.

خبرگزاری مهر ـ زیبایی شناسی مدرن بر جهان حسی و ذوقی تأکید می کند که مشروعیتی جز برای فردیت فرد ندارد، لذا مسئله اصلی که مدرنها در زمینه هستی شناختی و زیبایی شناختی با آن درگیر هستند، یافتن پل ارتباطی میان اذهان مدرن است.

در بخشهای قبلی این مقاله، مفهوم هنر و هنر در یونان و قرون وسطی بررسی شد اکنون در این مجال به بررسی هنر در دوره مدرن پرداخته می شود.

ج-قرون جدید (عقل محور یا فردمحورlogocentric):

دکارت برجسته ترین چهره مدرنیته

برجسته ترین چهره مدرنیته دکارت است. از بستر اندیشه های او عقل‌گرایی سربرآورد که در واقع به عنوان مرکز معرفت شناسی عصر مدرن محسوب می‌شود. این اندیشه با شک به همه چیزهای موجود آغاز شد و سرانجام بر سر این اصل بدیهی ایستاد که من فکر می کنم، پس هستم. باور دکارت بر عقل مستقل انسانی، همچون تکانه ای بر پیکره معرفت شناسی فرو افتاد و سبب دگرگونی و انتقال کلی شد.

معرفت شناسی، دیگر به اعتبار فرض از قدرت خدا باقی نماند که دانش بشری تنها گوشه اندکی از دانش بی‌کران اوست. بلکه بر این پایه قرار یافت که شناخت به گونه‌ای مستقل شکل می گیرد و به عنوان حقیقتی مستند و اصلی مستقل و بی نیاز به منابع دیگر قدرت است. اصل اساسی عصر روشنگری نیز کفایت و اختیار عقل انسانی بود. آن چنان که امانوئل کانت می گفت: آزادی بر پایه استقلال در افرادی وجود دارد که در پژوهش و بازشناسی جهان، بدون وابستگی به قدرتی خارجی (چه خدا و چه انسان) آزادند و آزادانه در پناه قوانین خودساخته زندگی می کنند. هدف روشنگری آن بود که انسان از تهدیدها و قهر طبیعت آزاد شود و بر آن چیره گردد. (موج چهارم،41-40)

نگرش تازه سوژه مدرن را می‌توان در پنج محور به هم پیوسته بیان کرد:

اول- موضع انسان در جهان تغییر کرده است. همان گونه که از زمان کوپرنیک زمین به دور خورشید می گردد، با دکارت نیز سوژه مدرن در مرکز کائنات قرار می گیرد و سرور و مالک طبیعت می شود: سوژه مدرن دست به خودبنیادی خویش می زند.

دوم- عقلانی سازی برآمده از فلسفه دکارت و فیزیک گالیله به قلمرو سیاست نیز گسترش می یابد. با ظهور مدرنیته جامعه سیاسی تدریجاً از همه قیود ماوراءالطبیعه رها می شود و دولت به مثابه نهادی مدرن، مسئول و ضامن حفظ آزادی تولید و تداوم قراردادهای اجتماعی می گردد.

سوم ـ با کانت عصر مدرنیته در فلسفه آغاز می شود. کانت نخستین کسی است که جهان فیزیکی و جهان متافیزیک را از یکدیگر جدا می کند. به تعریف او جهان فیزیکی قابل مشاهده و تبیین علمی است، در حالی که جهان متافیزیکی خارج از ادراک و فهم ما قرار می گیرد.

چهارم- چهارمین محور مدرنیته تکنولوژی است که شاید بتوان آنرا شکل نمادین این آرزوی پرومته وار مدرنیته ـ یعنی سرور و مالک طبیعت گشتن ـ دانست. شاید وجه اساسی تکنولوژی در این اندیشه ماکس وبر خلاصه می شود که تکنولوژی اوهام انسان را زایل و افسون قصه های کهن را در او از میان می برد.

پنجم ـ مهمترین محور مدرنیته شکل گیری فردیت است به مثابه چهره اصلی جهان مدرن. از این جهت، تمدن مدرن با سایر تمدنها و فرهنگها از بنیاد متفاوت است، چون به فرد به مثابه موجودی اخلاقی، خودمختار و مستقل بها می دهد. (مدرن‌ها، 10-9) بعضی متفکرین گوهر مدرنیته را ظهور معرفتهای درجه دوم است که با پسوند «شناسی» همراهند. جهان با علم و صنعت جدید مدرن نشده است بلکه با نگاه درجه دوم مدرن شده است.

بحث از عینیت objectivity که اختصاص به معرفت نوین دارد را کانت برای بار اول مطرح کرد و تا پیش از او کسی از عینیت معرفت سخن نگفت. این واژه دقیقاً متناسب است با اندیشه های درجه دوم یا پسین که در جهان نوین و برای بشر جدید پدید آمده است. از زمانی که کانت در باب تفکر فلسفی، آراء خویش را ابراز نمود و از زمانی که معرفت شناسی به معنای دقیق کلمه متولد شد، معلوم شد که بشر عقل را در دستور کار خود قرار داده است تا درباره آن بیندیشد. گذشتگان همانند ماهیانی در آب دین، اخلاق، ایدئولوژی، سنت، معرفت و عقل غوط هور بودند، لذا از آنها پرسش نمی کردند به همین سبب مهمترین خصلت آن آدمیان، یقین غفلت آلود بود این این یقین غفلت آلود، ضمناً اوج عقلانیت هم دانسته می شد و عقل کامل انبانی شمرده می شد آکنده از یقینیات. (فربه تر از ابیدئولوژی، 353-350)

جنبش روشنگری و نظریات مهم درباره ماهیت هنر

وقتی که جنبش روشنگری(enlightment) در اروپا پا به عرصه وجود گذاشت و اوج گرفت دو نظریه مهم دیگر درباره ماهیت و معنای هنر مطرح شد: فرمالیسم(formalism) و اکسپرسیونیسم. منشأ این دو مکتب هنری جنبشهای فلسفی عقلگرایی و رمانتیک(romantic) بود. رمانتیکها معتقد بودند که هنر، اولاً نماینده بیان و تصویر احساسات، عواطف و نیات هنرمند است. بدین معنا که هنر فقط تقلیدی از یک واقعیت بیرونی نیست، بلکه بیانی از یک حقیقت درونی است؛ اصالت در بیان این حقیقت بر جنبه های شکلی و ساختاری سروری دارد. هنر راستین در واقع همان بینش درونی و غلیان عاطفی هنرمند است، حتی اگر هرگز در اشکال نمایشی واگردان نشود.

به اعتقاد این گروه، هنرمند در اثر خود احساسات و عواطفی را بیان می کند که به سهم خود بیننده، خواننده یا شنونده برمی انگیزد. ماهیت و ویژگی یک اثر هنری تنها از راه احساساتی که آن اثر در بیننده، خواننده، یا شنونده ایجاد می کند بازشناختنی است. بر این اساس بهترین راه تفسیر و نقد یک اثر هنری شناخت نیات اصلی آفریننده آن است.

همزمان با پیدایش نظریه هنر به عنوان یک وسیله بیان (expression) جنبشهای هنری اکسپرسیونیسم نیز به وجود آمد. این جنبش هنری نماینده جوانب رمانتیک روشنگری بود. این سبک هنری کاملاً با سبکهای هنری بازنمودی تفاوت داشت.

فروید

همراه با پیدایش اکسپرسیونیسم اندیشه روانکاوی (phychoalysis) فروید(freud) نفوذ و شهرت پیدا کرد. کتاب «تفسیر رویاها»ی فروید مکتب زیباشناسی جدیدی را به ارمغان آورد. فروید معتقد بود که بسیاری از نیانت آدمی ریشه در ناخودآگاه(unconscious) او دارد. این نیات ناخودآگاه آدمی در قالب شکل بندی های سازشگری که نماینده ستیز مابین هوس‌ها و آرزوهای ممنوع از یکسو و نیروهای سرکوبگر و بازدارنده از سوی دیگر هستند، در رفتار و کردار هر روزه آدمی و در تمام شئون زندگی او به نحوپنهانی راه پیدا می‌کنند.

نتیجه کاربرد اندیشه روانکاوانه فروید در حوزه هنر این است که آفریننده آثار هنری در بند نیات ناخودآگاهی اسیر است که به صورت پنهان نشان خود را در آثار او می نهد. پس اگر بگوییم که معنا و ماهیت یک اثر هنری در نیت اصلی آفریننده آن نهفته است و اگر بپذیریم که برخی از نیتها ناخودآگاه هستند و فقط نشانه های نمادین در اثر باقی می گذارند و اگر نقد و تفسیر راستین هنر و ادبیات نیازمند بازسازی نیت آفریننده انگیزه ها، نیات، خواستها و آرزوهای آگاه و ناخودآگاه آفریننده در لحظه های آغازین خلق آثار هنری میسر خواهد بود. نتیجه این استدلال این است که منقد هنر باید در واقع روانکاو باشد.

اندیشه روانکاوانه فروید راهگشای پیدایش درونمایه های بسیاردیگری شد که به کلی بیرون از مسیر اصلی این جنبش بود. این مسئله که بحث نیتهای ناخودآگاه را چرا تنها باید به مفاهیم فرویدی محدود کرد. در واقع انحراف از روند بنیادی اندیشه روانکاوی فرویدی بود. مگر واقعیت این نیست که آدمی در محدوده ساختارهای ناخودآگاه دیگری علاوه بر درونمایه های فرویدی عمل می کند؟ تنها هوسها، آرزوها، اندیشه ها و کششهای ناخودآگاه نیستند که به شکل پنهانی و رازآمیز در کردار و منش آگاه انسان رخنه می کنند؛ نیروهای پنهانی و رازآمیز دیگری از زمینه های فرهنگی ، اجتماعی، اقتصادی، جنسی، نژادی، دینی و تاریخی سرچشمه می گیرند نیز در رفتار آدمی تأثیر می گذارند.

بدین ترتیب، مکتب روانکاوی فرویدی سرمشقی شد برای گسترش مفهوم ناخودآگاه در زمینه های بسیار دیگر، ازجمله مارکسیستها مفهوم ساختارهای تکنولوژی - اقتصادی را به میان کشیدند، بدین معنا که چون هنرمند در زمینه این ساختارها زیست می کند، اثر او ناگزیر بازتاب واقعیتهای اقتصادی است. بر بنیاد این گونه استدلال، لازمه نقد و تفسیر راستین یک اثر هنری یا ادبی در نظر گرفتن ساختارهای طبقاتی است که درچارچوب آنها آن اثر شکل گرفته و آفریده شده است. از سوی دیگر براساس مفاهیم مارکسیستی از آن جایی که خود منتقد در زمینه اجتماعی سرمایه داری صنعتی زندگی و تفکر می کند، نقد او نیز بدین صورت در این زمینه ها شکل می گیرد.

رویکرد فمنیسم

بعد از مدتی فمنیستها (feminists) به عرصه پای نهاده و به جد معتقد شدند که ساختارهای اساسی و نهانی خودآگاهی که در ذهن هنرمند اثر می گذارند در اصل از جنسیت(gender) سرچشمه می گیرند. گروه های دیگری نیز پا به میدان گذاشتند و هر یک بر حسب پیشداوریهای ویژه خود در توجیه و تفسیر ماهیت هنر و ادبیات به نظریه پردازی پرداختند، ازجمله نژادپرستها(racists)، نخبه گرایان (elitists)، بشرمدارها (anthopo cen trists)، زیستبوم گرایان(ecologists).

رمان‌های داستایوفسکی، فرضیه نسبیت آینشتاین و فلسفه هنری هنری برگسون(Henry Bergson) در پیدایش دید زیبایی شناختی جدید تأثیر بسیاری داشتند. در زمینه ادبیات، جنبش اکسپرسیونیسم در واقع حرکتی بود در حکم سرکوبی شکلهای بیرونی و ظاهری که اساس هنر قرن نوزدهم را تشکیل می داد و در جهت بیان آزاد واقعیتهای درونی آگاه و ناخودآگاه. نویسنده سوئدی اگوست استریندبرگ (August S trinberg) به عنوان اولین نمایشنامه نویس اکسپرسیونیست شناخته می شود. از پیروان این مکتب در آمریکا، یوجین اونیل(ugene Oneill) و تورنتون وایلدر(Thomton Wilder) را باید نام برد.

جنبش فرمالیسم

در پی جنبش اکسپرسیونیسم، جنبش فرمالیسم که نماینده جوانب تعقلی عصر روشنگری بود پدیدار گشته و به عنوان واکنشی در برابر مفاهیم رمانتیسم پذیرفته شد. فلاسفه عصر خردگرایی الهام‌بخش مکتب فرمالیسم بودند به ویژه ایمانوئل کانت که اثر مشهور او نقد حکم (critique of judgment) تأثیری بس ژرف در پیدایش مفاهم هنری فرمالیسم داشت.

بنابر اصول بنیادین فرمالیسم ماهیت و معنای یک متن هنری را نه در نیات آگاه یا خودآگاه آفریننده آن، بلکه در شکل form و

وابستگی های شکلی موجود مابین عناصر متشکل آن متن باید جستجو کرد. بنابراین تفسیر و نقد معتبر یک اثر هنری یا ادبی مستلزم بازنمودن ساختارهای شکلی آن است و بس؛ اهمیت یا اعتبار نیات اصلی آفریننده آن اثر، آگاه یا ناخودآگاه، هیچ گونه نقشی در این روند ندارند. پیروان این مکتب تا آنجا پیش رفتند که آفریننده اثر را مرده اعلام کردند و حضور او را در تفسیر و نقد آثاراو به طور کلی منتفی دانستند.

برخی از ویژگی‌های هنر مدرن

برخی از منتقدان هنر در قرن بیستم معتقدند که پاره ای از ویژگیهای هنر مدرن را می توان در قیاس با ویژگیهای دیگر آن، عمده تر و برجسته تر دانست. نخست آنکه هنرمند تجسمی قرن بیستم صرفاً به تغییرات سبکی بسنده نمی کند و ضمن استفاده از ابزار و مواد و مصالح، مواد و مصالح و ابزار تازه ای را در رشته خود بکار می گیرد. حاصل این امر نه تنها تغییرات سبکی بلکه دگرگون سازی مفهوم نقاشی و مجسمه سازی و تعریف متعارف آنهاست.

ویژگی دوم تأکید بر خودمختاری هنر و دنبال کردن آرمان هنر برای خود هنر است. هنر می خواهد خود غایت خویش باشد نه وسیله تبلیغ و ترویج و تحکیم آموزه های سیاسی، دینی و اخلاقی. هنرمند مدرن در ادامه روند آزادی از وابستگیهای سیاسی و کلیساسی می خواهد خود را حتی از قید سوژه ها و مضامین قابل شناخت بیرونی رها سازد و هرچه بیشتر بر قابلیتهای درون ذاتی هنر خویش تکیه کند. گسترش گرایشهای فرمالیستی و نظریه پردازیهای فیلسوفانی چون «کلایو بل» و «راجر فرای» برای تحکیم فرمالیسم در هنر بصری در همین راستا صورت می گیرد. هرچند در دهه های آغازین قرن بیستم شاهد چرخش هرچه بیشتر هنرمندان بصری از فیگوراسیون (یا شکل نمایی) به آبستراکسیون (یا انتزاع و تجرید) هستیم ولی این روند، روند پایداری نیست و هنر آبستره(یا انتزاعی) را نمی توانیم ژانر برتر مجموعه هنر مدرن به شمار آوریم.

ویژگی سوم را می توانیم خصلت چالشگری، طغیانگری، پرخاشگری، گزندگی و (در ملایمترین حالت آن) نقدکنندگی هنر مدرن بدانیم. شاید در این خصوص، نیچه و فروید در تأثیرگذاری بر جهان بینی هنرمند و شکل دهی به بینش او، نقشی مستقیم تر از دیگران داشته اند. هنر مدرن نه می خواهد والایی و عظمت را به نمایش درآورد و نه بازنمای «طبیعت زیبا» و «خصایل عالیه انسانی» باشد. می خواهد بیشتر نقابها را برگیرد و زشتیهای مکتوم را عیان سازد. به نهادهای مستقر بتازد و مرجعیتها و ارزشهای دیرپا را به چالش بگیرد. به جای تکیه بر پهلوانیها، دلاوریها، وارستگیها ، بزرگ منشی ها و بلندنظری ها و اراده های پولادین آدمی، می خواهد درماندگی و زبونی و محرومیت و اضطراب، سست عنصری و نفس پرستی و فروافتادگی انسان را به نمایش درآورد. هنر مدرن با ستایش و پرستش و تکریم و تمجید میانه ای ندارد. در اکثر آثار آن، رگه هایی از ناباوری، تشکیک و تمسخر به چشم می آید.

ویژگی چهارم هنر مدرن ـ خاصه در دوره متأخر آن ـ در هم آمیخته شدن رشته های مختلف هنری از جمله نقاشی، مجسمه سازی، عکاسی، گرافیک و حتی موسیقی و رقص و تئاتر و ادبیات و یا به عبارت دیگر، مخدوش شدن و زدوده شدن مرزهای سنتی و جاافتاده میان آنهاست. هنر مفهومی، هنر اجرا، هنر خاکی، چیده مان، یافته - گزیده، آرته پُورا، رخدادها و مقولات هنری دیگری که عمدتاً در دهه های پنجاه و شصت و هفتاد پدید آمده اند مرزهای نقاشی و مجسمه سازی را درنوردیده اند و به سادگی در زیر سرفصلهای متعارف هنری طبقه بندی نمی شوند. این ویژگی هنر مدرن می تواند در حوزه هستی شناسی هنر که از جمله مباحث عمده فلسفه هنر و زیبایی شناسی است، بحث درخور توجهی را به خود اختصاص دهد.

واپسین و شاید یکی از مهمترین ویژگی هنر مدرن، سرکشیدن به حوزه های فرهنگی و تمدنی غیر از فرهنگ و تمدن غربی است. یکی از منابع مهم الهام گیری امپرسیونیستها در آغاز فعالیتشان، نقاشی ژاپنی به ویژه چاپ نقشهای ژاپنی بوده است. در در نمایشگاه بین المللی پاریس که در 1867 برگزار گردید بسیاری از چاپ نقشهای ژاپنی به نمایش گذارده شدند و در نتیجه ژاپونیسم، اصطلاح فرانسویان برای زیبایی شنایی ژاپن، مورد توجه محافل هنری باب روز در پاریس قرار گرفت.

چاپ نقشهای ژاپنی به میزان قابل توجهی نقاشان امپرسیونیست را در فرانسه، امریک و کشورهای دیگر تحت تأثیر قرار دادند. این سنت تأثیرگیری از حوزه های فرهنگی غیرغربی، از گوگن و تأثیرپذیری او از زندگی و فرهنگ ساکنان تاهیتی که بگذریم در قرن بیستم با الهام گیری هنرمندان برجسته ای همچون هانری ماتیس و پابلو پیکاسو از نقابها و مجسمه های افریقایی و هنر بدویان قویاً دنبال می شود و در نتیجه توجه جهانیان به ارزش های هنری و فرهنگی اقوام کمتر شناخته شده در اقصی نقاط جهان و زبان و بیان خاص هنری آنها جلب می گردد.(هنر مدرن/ 9- 11)

از قرن 17 تا آخر قرن 19 ما شاهد ذهنی شدن زیبایی هستیم. زیبایی برای فیلسوف و هنرمند مدرن یک تجربه زنده است همان طور که دموکراسی یک تجربه فردی است. نگاه فردی به زیبایی و ذوق و سلیقه شخصی جایگزین ایده افلاطونی می شود. به قول منتسکیو در رساله درباره ذوق «منابع زیبایی و خوشایند در ما قرار دارند» با ذهنی شدن ذوق و زیبایی افراد مدرن ارتباط جدیدی با یکدیگر به عنوان موناد از طریق هنر و فلسفه برقرار می کنند. تولد زیبایی شناختی با پایان گرفتن دوران الهی ـ سیاسی و افسون زدایی جهان همراه است.

زیبایی شناسی مدرن ما را در برابر این مسئله قرار می دهد که حقیقتی به خودی خود وجود ندارد، بلکه آنچه ما در برابر خود می یابیم بی نهایتی از نگرشهای گوناگون است. این دقیقاً فردگرایی افسارگسیخته ای است که فلسفه نیچه دربرابر چشمان ما قرار می دهد. به قول هایدگر فلسفه نیچه «مونادولوژی بدون خداست» ، زیرا لایب نیتس هم درمورد نگرشها و دورنماهای گوناگون صحبت می کند ولی او به دنبال ایجاد هارمونی از پیش تعیین شده برای ایجاد رابطه میان مونادهاست.

زیبایی شناسی مدرن بر جهان حسی و ذوقی تأکید می کند که مشروعیتی جز برای فردیت فرد ندارد، لذا مسئله اصلی که مدرنها

در زمینه هستی شناختی و زیبایی شناختی با آن درگیر هستند، یافتن پل ارتباطی میان اذهان مدرن است یعنی آنجا که «حس» من تبدیل به یک حس عمومی sensus communis می شود مسئله رعایت حقوق فردی در عین ایجاد یک قرارداد اجتماعی است. (موج چهارم)

رنسانس از گذشته ای دور که دنیای یونان و روم را تشکیل می دهد تفسیر جدیدی می دهد زیرا به عنوان آفریننده ای نو در جهان نو می پندارد. بهترین مثال این این قدرت آفرینندگی و اراده به نوگرایی را در آثار میکل آنجلو و لئوناردو داوینچی می توانیم بررسی کنیم. نقاشی معروف میکل آنجلو در نمازخانه سیستین در واقع تفسیر جدید و پرقدرتی است از آفرینش انسان. از این رو این اثر میکل آنجلو فقط از نظر هنری و زیبایی شناختی پراهمیت نیست، بلکه دارای اهمیتی هستی شناختی نیز هست.

میکل آنجلو تمامی اندیشه و روح رنسانسی خود را در این اثر دخالت داده است. میکل آنجلو مانند بسیاری از اندیشمندان و هنرمندان عصر رنسانس در جست وجوی ابداع جهانی نو و تازه است، ولی برای ابداع چنین جهانی از میراث باستان کمک می گیرد. شاید به همین دلیل بتوان گفت که رنسانس فقط یک شروع نیست بلکه شروعی دوباره است. یک باززایی است، بازنمایی و بازنگری گذشته غرب و ایجاد رابطه ای تنگاتنگ میان آن گذشته و حال. خصیصه اصلی جوهر مدرنیته و سردمداران فکری و هنری آن «اندیشه انتقادی» است. مفهوم «مرگ» همچون مفهوم «گناه» در قرون وسطی، یکی از مفاهیم کلیدی این دوران است.

این جمله الکوبین Alcuin در قرن هشتم میلادی که می گوید: «انسان چیزی نیست حز برده مرگ، چون شمعی در باد» نشانگر اهمیت بیش از حدی است که مرگ در تصور انسانهای قرون وسطی می یابد. چرا مرگ مهم است؟ زیرا زندگی واقعی پس از مرگ آغاز می شود. قرون وسطی با نگاه به مرگ و گناه به زندگی می اندیشد. در دوره رنسانس، زیبایی و زندگی جای مرگ و گناه را می گیرند. آنجا که به مفهوم زندگی پرداخته می شود به مفهوم پیشرفت در زمینه فرهنگ و زیبایی شناسی بها داده می شود.

اندیشمندان و هنرمندان دوره رنسانس علاقه اندکی برای برقرار دادن خود در قالب یک جهان کیهان محور یا خدامحور داشتند. مسئله اصلی آنان بازاندیشی ذهن وجسم انسانی بود. برای مثال داوینچی در نظر بگیرید که می گفت که ذهن بشری مدل جهان است و وظیفه دارد که طبیعت را به سطح عقل برساند. چون داوینچی اعتقاد داشت که جهان زیباست و انسان قدرت زیباتر کردن آنرا دارد. نقاشی میکل آنجلو در نمازخانه Sistine تفسیر یک هنرمند مدرن است از فصل سفر آفرینش و خلق انسان. نقاشی قرن شانزدهم اروپا بازتاب فاصله ای است که میان فرد مدرن و کیهان ارسطویی به وجود می آید.(موج چهرم/ 25)*

*نویسنده: دکتر پریش کوششی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی