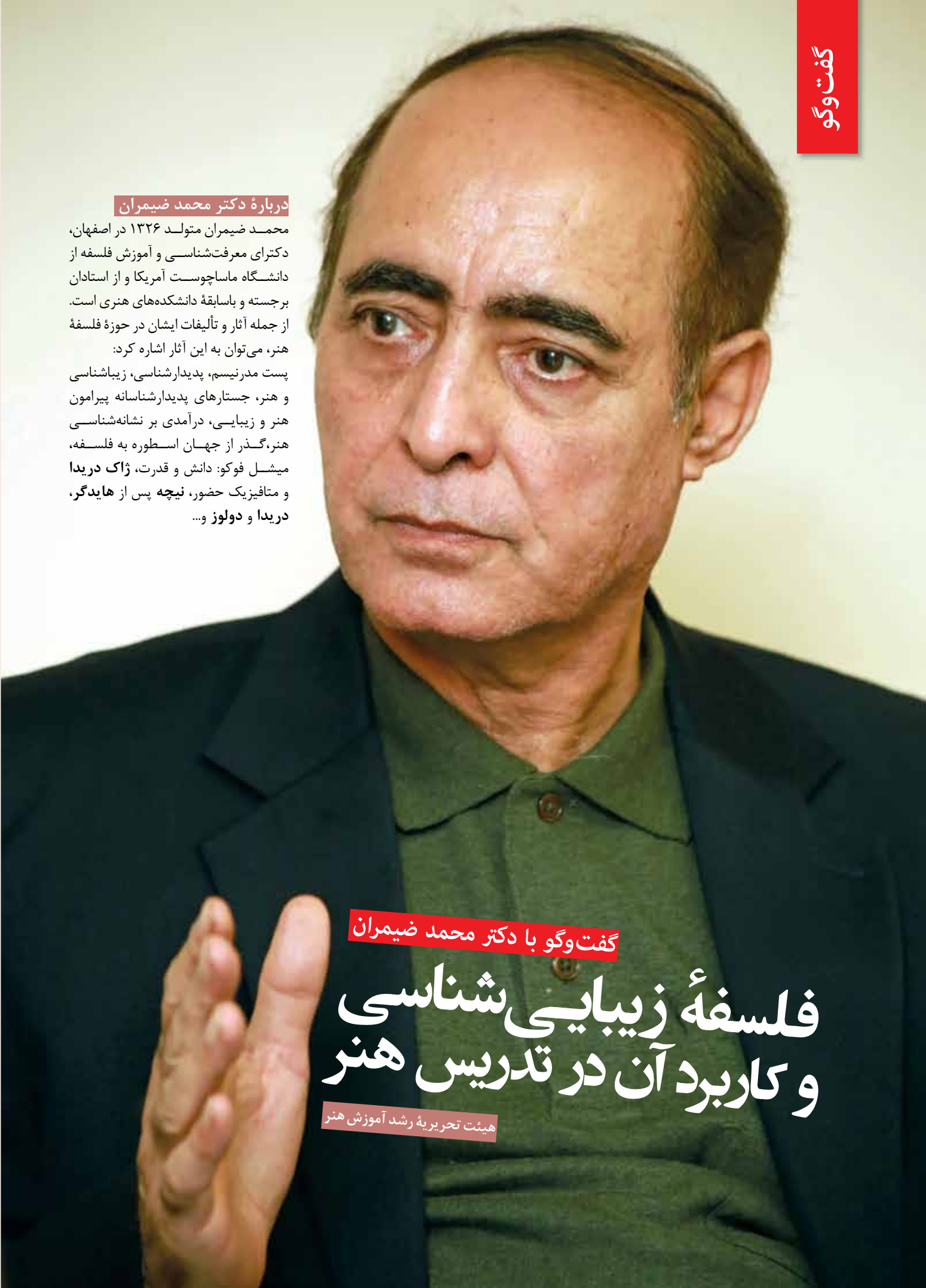

گفت‌وگو با دکتر محمد ضیمران

فلسفهٔ زیبایی‌شناسی و کاربرد آن در تدریس هنر

هیئت تحریریهٔ رشد آموزش هنر

دربارهٔ دکتر محمد ضیمران

محمـد ضیمران متولـد ۱۳۲۶ در اصفهان، دکترای معرفت‌شناسـی و آموزش فلسفه از دانشـگاه ماساچوسـت آمریکا و از استادان برجسته و باسابقهٔ دانشکده‌های هنری است. از جمله آثار و تألیفات ایشان در حوزهٔ فلسفهٔ هنر، می‌توان به این آثار اشاره کرد: پست مدرنیسم، پدیدارشناسی، زیباشناسی و هنر، جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایـی، درآمدی بر نشانه‌شناسـی هنر،گـذر از جهـان اسـطوره به فلسـفه، میشـل فوکو: دانش و قدرت، **ژاک دریدا** و متافیزیک حضور، **نیچه** پس از **هایدگر**، **دریدا** و **دولوز** و...

اشاره

فلسفهٔ هنر و زیباشناسی ابعاد نظری و پیچیدهٔ هنر را می‌کاود. بنیان این فلسفه طرح سؤال‌هایی است که کندوکاو برای یافتن پاسخ آن‌ها، به ذهن آمادگی می‌دهد که سؤالات تازه‌ای را طرح کند. هنرمندی که دغدغهٔ چیستی و چرایی اثر هنری را دارد، به کامیابی بشری در عرصهٔ هنر دست می‌یابد. در آموزش هنر معاصر مبنا بر این است که دانش‌آموز از همان گام‌های نخست در پرتو شناخت و به‌کارگیری روش، لذت نقد هنر و تاریخ هنر را در کنار تولید اثر هنری دریافت کند. جان بخشیدن به اثر هنری، نشانه‌شناسی و معناکاوی آن به مراحل بالای هنر منحصر نیست، بلکه می‌توان از گام‌های نخست آن را آموزش داد. هیئت تحریریهٔ «رشد آموزش هنر» ابعاد این موضوع را در گفت‌وگویی با یکی از اهالی فلسفهٔ هنر مورد چون و چرا قرار داده است. مطالب مطرح شده گام‌هایی مقدماتی برای تأمل و تعمق بیشتر محسوب می‌شود. معلمان هنر می‌توانند با مراجعه به کتاب‌های تاریخ و نقد هنر، یافته‌های اولیهٔ خود را تکامل بخشند. رشد آموزش هنر از دستاوردهای قلمی و تجربیات ارزشمند همکاران که حاصل لحظات تدریس است، استقبال می‌کند.

همچنین از دکتر محمد ضیمران که در این گفت‌وگوی صمیمانه شرکت کردند، کمال تشکر را دارد.

مجله رشد هنر

تیموری: آقای دکتر ضیمران، مبانی زیبایی‌شناسی هنر در نگاهی تازه و ساده که بتوان بازخورد مخاطبان را گرفت، چه مؤلفه‌هایی دارد؟ با سابقه‌ای طولانی که جناب‌عالی در تحقیق و تدریس دارید، لطفاً جمع ما را به‌عنوان معلمان هنر در نظر بگیرید و توضیح بفرمایید.

ضیمران: می‌دانید که دامنهٔ هنر بسیار وسیع است. از دوران قبل از **افلاطون** تا به‌حال، اندیشه‌ورزی در باب هنر وجود داشته است. آنچه که من الان درک می‌کنم این است که از یک سو باید به آموزش هنر چشم داشت و از سوی دیگر به مبانی نظری و فلسفی هنر. بنابراین باید ببینیم چه نوع ارتباطی بین این دو حوزه وجود دارد. در حقیقت یک باب محتوایی و روش‌شناختی است.

اما من فکر می‌کنم، ما قبل از اینکه وارد باب محتوایی هنر شویم، بهتر است از لحاظ فلسفی به ذات و جوهر هنر بپردازیم؛ شاید به‌خاطر اینکه دغدغهٔ اصلی است. تا قبل از قرن هجدهم چیزی به‌نام «فلسفهٔ هنر» و «زیبایی‌شناسی» وجود نداشت. به‌طور کلی فلسفه‌های مضاف، مثل «فلسفهٔ ذهن» یا «فلسفهٔ جامعه و سیاست» در قالب فلسفه نمی‌گنجیدند. بنابراین، اگر بخواهیم دربارهٔ فلسفهٔ هنر بحث کنیم، باید در قرن هجدهم در چارچوب فلسفهٔ روشنگری به‌دنبال خاستگاه آن بگردیم که بخشی از آن در فرانسه و بخشی در انگلستان بود. البته در نهایت در آلمان به رشتهٔ منظمی تبدیل شد. یعنی **بن گارتن**[1] اولین کسی بود که واژهٔ «استتیک»[2] را به‌کار برد. اکنون ببینیم چرا فلسفه باید به هنر بپردازد.

دقت کنید که تا قبل از قرن هجدهم، مسائلی که با حسیّات سروکار داشت، در حوزهٔ فلسفه نمی‌گنجید. چون فلسفه جوهرهٔ اصلی خود را عقلانیت می‌دانست. اولین چیزی که بن‌گارتن سعی داشت نشان دهد این بود که ما در عرصهٔ هنر دو چیز را می‌توانیم مورد بحث قرار دهیم: یکی گسترهٔ عقلانیت و دیگری گسترهٔ حسانیت. این‌ها هر دو می‌توانند موضوع فلسفه قرار گیرند. تا قبل از آن، کسانی مثل **دکارت**[3] و **لایبنیتس**[4] به هیچ وجه بحث حسی را موضوع متعلق به فلسفه نمی‌دانستند. البته بدیهی است که در فلسفه‌های تجربی که بیشتر در جامعهٔ انگلوساکسون رشد کرده بودند، مسئلهٔ حس اهمیت داشت، ولی در دنیای فلسفهٔ آلمان و فرانسه و جاهای دیگر، حس به‌هیچ وجه جایی نداشت و عقلانیت در دایرهٔ فلسفه تلقی می‌شد.

بن‌گارتن گفت می‌توانیم کاری را که با حس سروکار دارد، از منظر عقلانیت مورد بحث قرار دهیم. (در واقع از دیدگاه تحلیل فلسفی با موضوع روبه‌رو شد و باب جدیدی را در فلسفه باز کرد که زیباشناسی است.) بعضی‌ها معتقدند که اگر ما رشتهٔ تحلیل زیباشناختی را رشته‌ای بدانیم که قبل از قرن هجدهم وجود داشته است، کار اشتباهی کرده‌ایم. من کتاب‌هایی را دیده‌ام با عنوان «زیباشناختی افلاطون» یا «زیباشناختی فارابی» که بعضی‌ها معتقدند که عنوانشان جعلی است. البته نه اینکه هنر یا درک هنری وجود نداشته است. وجود داشته است، اما جایگاه معرفت شناختی هنر، همانند امروز که دغدغهٔ اصلی است، نبوده است. این یک نگاه است اما نگاه دیگری هم هست که می‌گوید حالا که ما این رشته را تأسیس کرده‌ایم، چه اشکالی دارد نوعی تجدیدنظرطلبی کنیم و برگردیم و برای هنر هم دریافت زیبایی‌شناختی قائل شویم. البته این‌ها دو گروه‌اند: گروهی می‌گویند ما زیبایی‌شناسی را باید پدیده‌ای قرن هجدهمی

بدانیم و از آن به بعد آن را در این چارچوب قرار دهیم. تعبیر زیباشناختی تعبیری است که باید آن را به قرن ۱۸ تسری دهیم. گروه دیگر می‌گویند چه اشکالی دارد که بگوییم زیباشناختی افلاطون یا فارابی؟ آن‌ها هم دغدغهٔ معرفت‌شناختی داشته‌اند، ولیکن اسم آن را در این قالب نگفته‌اند.

حالا نکتهٔ دیگر این است که فلاسفه سعی می‌کردند تعریفی کار کنند. مهم‌ترین آن‌ها افلاطون بود که می‌کوشید همه‌چیز را تعریف کند. دغدغهٔ تعریف از دورهٔ افلاطون متداول شد و شاگردش **ارسطو** آن را بیشتر توسعه داد. یکی از نتایج دغدغهٔ تعریف، ظهور منطق بود. چون منطق سعی دارد پدیده‌های عالم را طبقه‌بندی کند و می‌کوشد از این طبقه‌بندی تعریفی به دست آید که برای جامعه مفید باشد. مثلاً وقتی هنر را تعریف می‌کنیم، باید به‌گونه‌ای باشد که انواع مشتقاتش زیر این تعریف بگنجند و آن‌هایی که هنری نیستند، خارج شوند. یکی جنبهٔ ایجابی این تعریف است و دیگری جنبهٔ سلبی آن است.

اما امروزه در قرن بیستم، فلاسفه اصلاً دغدغهٔ تعریف را ندارند و به‌خصوص برای هنر این کار زیاد مقبول نیست. چون هنر آن‌قدر پویاست که در تعریف نمی‌گنجد. مثل چیزهایی که امروزه هنر هستند که در زمان‌های پیشین هنر محسوب نمی‌شدند. مثل کارهای **پیکاسو** که در گذشته برداشت‌های خاصی از آن می‌شد، ولی امروزه این‌طور نیست. با این گستردگی که در هنر وجود دارد، تعریف هنر دشوار می‌شود. مثلاً در گذشته برای انجام کار هنری در نقاشی، لزوماً از بوم و ابزار نقاشی استفاده می‌شد، اما امروزه هنرمند به‌عنوان مثال فقط با جابه‌جایی چیزی از جایی به جای دیگر، هنر ایجاد می‌کند و آن را «آرت ورک»[۵] می‌گویند.

این اثر هنری شاید شمول بیشتری داشته باشد، چون کلمهٔ کار در آن وجود دارد. برای آثار پیکرتراشان از واژهٔ «ورک اَکت»[۶] استفاده می‌شود، چون آن‌ها کاری انجام می‌دهند.

من فکر می‌کنم اگر ما وارد حیطهٔ روش‌شناختی این امر شویم، شاید بیشتر به مقصود نزدیک باشد. به این معنا که نگاه‌های مختلفی به سوی هنر هست. اول آموزش هنری است که در مورد آن چند مثال می‌زنم. مجموعه‌ای به دست من رسید در مورد اینکه چگونه می‌توان هنر را در عرصهٔ آموزش از دیدگاه نشانه‌شناسی بررسی کرد یا چگونه می‌توانیم به هنر از نگاه ساختارگرایی بپردازیم و اینکه آیا می‌توان در هنر به روش ساختارگرایانه تدریس کرد. یعنی آیا به این روش، یک آموزشگر هنر یا هنرآموز با به‌کارگیری ابزارهای نشانه‌شناختی می‌تواند هنرجو را وارد حوزهٔ هنر کند و او را با ابعاد مختلف هنر آشنا سازد؟ یا چگونه می‌توان با ابزار آموزش هنر را پیش برد؟ چگونه می‌توان به روش «واسازی» یا معنایی که من تعبیر کرده بودم، یعنی «بن فکنی» یا «واگشایی»، هنر را آموزش داد؟

بنابراین، انواع و اقسام این روش‌ها امروزه در تدریس هنر متداول شده‌اند. اگر ما بحث خودمان را به‌جای ورود به محتوای هنر، بتوانیم به روش‌های انتقال هنر ببریم، شاید مناسب‌تر باشد.

اگر هنرآموز بداند تک‌تک این‌ها چه فایده‌ها و چه ضررهایی دارند، برای هر هنرجو روشی مناسب پیش می‌گیرد. در این زمینه آگاهی و بصیرت بسیار حائز اهمیت است. اگر دغدغهٔ اصلی هنرآموز بشود پست‌مدرن، یعنی می‌خواهد همه را در حیطهٔ یک روش محبوس کند.

تیموری: مقدمه‌ای که فرمودید ما را به نقطهٔ عزیمت خوبی به نام زیباشناسی برد. لطفاً دربارهٔ مبانی تئوری زیبایی‌شناسی

برای مـا توضیح دهید. انگیزه و هدف ما این اسـت که این بحث‌ها در آخر برای مخاطب ما دسـتاوردهای داشته باشد. بحث شما خوب آغاز شد و به بحث زیبایی‌شناسی رسید.

ضیمران: به‌طـور کلی قبل از دورهٔ افلاطـون دریافت ما از زیبایی از طریق ادراکات حسـی اسـت. امکان دارد که ما با عقل ادراک‌ورزی کنیم اما این مرحلهٔ بعدی اسـت و پس از دریافت حسی ما اتفاق می‌افتد. مثلاً فرض کنید اندیشمندان خردباور می‌آیند و از ادراکات حسـی به امری زیبا می‌رسند و سـعی می‌کنند به آن چارچوب عقلی بدهند اما نحله‌های دیگری هم هستند که اعتقاد دارند چنین کاری نقض غرض است. به‌محض اینکه شما بیایید و با چارچوب‌های عقلانیت و ریاضیات با موضوع هنری روبه‌رو شـوید، قفسی ساخته‌اید و هنـر را در آن محبوس کرده‌اید. جایگاه هنر به‌هیچ‌وجه در زیبایی‌شناسی نباید در قفس عقلانیت باشد. در این زمینه از واژه‌ای استفاده می‌کنند که قدری عوامانه است. عقیده دارند کـه اگر ما هنر را بـه عقلانیت ببریم، عقل پتیاره این هنر را منکوب می‌کند. پتیاره به معنای زشت و ناپسند است.

در اینجا من می‌خواهم در مورد نقد سوم **کانت** صحبت کنم؛ یکی از پیچیده‌ترین رسـاله‌هایی کـه در دنیای غرب تدوین شـده و متأسفانه به زبان فارسـی هم ترجمهٔ مناسبی از آن نشـده، نقد سوم کانت است. دسـتاورد کانت در تدوین نقد سـوم برای فهم ما از هنر و به‌خصوص فهم ما از زیباشناسی حائز کمال اهمیت است. کانت سه نقد نوشته ولیکن در واقع این سه نقد به تعبیر اندیشـمندان و فلاسفه، نوعی **انقلاب کپرنیکی** است. انقلاب کپرنیکی چیست؟

در سده‌های ۱۶۰۰ و ۱۷۰۰ میلادی همه فکر می‌کردند که نظریـهٔ **بطلمیوس** نظریه‌ای جامع اسـت و معتقد بودند که زمین مرکز همهٔ عالم اسـت و خورشید به‌عنوان یک سیاره دور زمین می‌چرخد. **گالیله**، کپرنیک و کپلر برای اولین بار رابطهٔ بین زمین و خورشـید را واژگـون کردند و گفتند که زمین سیاره‌ای است بین سیاره‌های منظومهٔ شمسی که اولاً ثابت نیسـت، ثانیاً محوری نیسـت و بنابراین خودش به دور مرکزی به‌نام خورشـید می‌گردد. دسـتاورد کانت همچنین انقلابی اسـت در اندیشـهٔ فلسـفی. او هنر را در نقد سـوم خودش بیان کرده اسـت. اکنون از شـما می‌پرسـم، انقلاب کپرنیکی کانت چگونه در هنر ظهور پیدا کرد؟

آسـیابانی: ما ترجمهٔ نقد سـوم را در کتاب‌هـا خوانده‌ایم. این‌طور بـود که می‌گفتند نیروی داوری ذوقی اسـت. حالا نمی‌دانم با آن موافق هستید یا نه.

ضیمران: چرا آن را انقـلاب گفتند؟ مگر قبلاً داوری ذوقی نبوده است؟

آسیابانی: داوری ذوقی در اینجا یک اصل سوبژکتیو[۷] است.

ضیمران: علت اینکه چنین سؤالی را مطرح کردم این است که ما با سـؤال به معرفت می‌رسیم. روش **سقراط** این است که می‌گوید ما هیچ وقت جواب نداریم،بلکه سؤال می‌کنیم.

تیموری: حتماً این تمثیل را شنیده‌اید که می‌گویند از یک ایتالیایی پرسـیدند: چرا هر وقت از شـما سؤال می‌کنند، به جای اینکه جواب بدهید، مجدداً سـؤال می‌پرسید؟ او تأملی کرد و گفت: چرا؟

ضیمران: در فلسـفه پاسخ‌گویی مطرح نیست اما رشته‌های دیگر باید پاسخ‌گو باشند. علم به‌دنبال پاسخ است و اینکه تا چه حد موفق است، بحث دیگری است. دغدغهٔ اصلی فلسفه، پاسخ نیست.

تیموری: این به فلسـفهٔ هنر هم تعمیم پیدا می‌کند؟ تمام تلاش ما همین است که دبیران و معلمانی که در وادی هنر با دانش‌آموزان کار می‌کنند، توانایی سؤال آفرینی را در ذهن بچه‌ها پرورش دهند.

ضیمـران: فلاسـفه نتیجـه گرفتنـد، آن‌هایی کـه جواب می‌دهند، خود فلسـفه هسـتند. سوفیسـت‌ها هسـتند که برای هر چیزی جواب دارند. دغدغهٔ فلسـفه این است که در مقابل پرسش‌ها پرسشگر شود. در این بحث من سعی کردم بحث را به جایی برسانم که روشن شود ما سؤالی نداریم که پاسـخش حاضر و آماده باشد تا بنده یا دیگری مطرح کنیم. یعنی باید این زمینه را به‌وجود آوریم که راه‌حلش این است که بدانیم موضوع امری اکتسابی است.

ببینیـد، تمام داده‌هایی که مـا از کل فرهنگ از طریق پدر و مادر به‌دسـت می‌آوریم و سپس به محل آموزش و جامعه گسـترش پیدا می‌کند، مجموعه باورهایی برای ما درسـت کرده‌انـد. ما با این باورهـا زندگی می‌کنیم و چه بسـا این باورها برای ما مفید هستند. بدون این باورها انسان انسانیت خود را رفته‌رفته از دسـت می‌دهد اما اندیشـه‌ورز فلسـفی کسـی اسـت که بتواند این باورها را در حیطهٔ پرسشـگری واشکافی کند. بنابراین من فکر می‌کنم هنرآموز اگر بخواهد در هنر موفق باشـد، بایـد بتواند تمام داده‌هـا، جنبش‌ها و سـبک‌ها و رهیافت‌های هنری را با پرسشگری کالبدشکافی کند و وقتی کالبدشکافی کرد، این امکان را به هنرجوی خود بدهـد که او هم این کار را انجام دهد. به این ترتیب، هنرجو به اندیشـهٔ انتقادی دسـت می‌یابد. وقتی به اندیشهٔ انتقادی رسید، می‌تواند فکرش را گسترش دهد و هر چیزی را که به او می‌دهند، زود باور نکند.

امروزه در قرن بیستم، فلاسفه اصلاً دغدغهٔ تعریف را ندارند و به‌خصوص برای هنر این کار زیاد مقبول نیست. چون هنر آن‌قدر پویاست که در تعریف نمی‌گنجد

کاری که ما باید انجام دهیم، این است که برای هنرجو زمینه‌ای فراهم کنیم که مورخ هنر شود، نه مصرف‌کنندهٔ تاریخ. همهٔ آنانی که دست‌اندرکار هنرند، می‌توانند مورخ هنر شوند

الان سال‌هاست که در ایران تاریخ هنر درس می‌دهند و این یکی از مشکلاتی است که در تمام عرصه‌های هنر برای ما وجود دارد. اولین بار مترجمانی زحمت کشیدند و کتاب **جنسن** را در سال ۱۹۵۱ یا ۱۹۵۲ ترجمه کردند. از آن پس این کتاب تاریخ هنر بود که همواره تجدید چاپ شد و دانشجویان و استادان آمدند و براساس آن جزوه درست کردند و از آن جزوه سؤال طرح کردند و کنکور دادند. حال آنکه کتاب جنسن در غرب نه‌تنها بارها چاپ شده، بلکه روزآمد شده است. گروه‌های مختلف کارشناسی آمده‌اند و آن را صفحه به صفحه عوض کرده‌اند. حالا اگر آخرین نسخهٔ آن را که در تهران هست بگیرید و مقایسه کنید، می‌بینید هیچ ربطی به این کتاب ندارد. حتی نگارش آن فرق کرده است. **بنابراین کاری که ما باید انجام دهیم، این است که برای هنرجو زمینه‌ای فراهم کنیم که مورخ هنر شود، نه مصرف‌کنندهٔ تاریخ. همهٔ آنانی که دست‌اندرکار هنرند، می‌توانند مورخ هنر شوند.** چرا دیگری باید به ما بگوید این چه سبکی است. من باید خودم بفهمم!

تیموری: یعنی ما مصرف‌کنندهٔ تاریخ هنر هستیم، اما باید تولیدکننده هم باشیم.

ضیمران: بله! یعنی وقتی اثر هنری می‌بینید، باید بتوانید برایش جایگاه تعیین کنید. ولی وقتی آن را حفظ می‌کنید، دیگر جایگاهش را کتاب تاریخ هنر تعیین می‌کند. تاریخ هنر می‌گوید که هر دانش‌آموز یا هنرجویی می‌تواند مورخ هنر شود.

تیموری: اگر ما فردی را داشته باشیم که در زمینهٔ تولید هنری، در زمینهٔ تاریخ هنر، و در زمینهٔ محک زدن و نقد هنری توانمند باشد، این مجموعه می‌شود «بینش هنری». من می‌خواهم بپرسم، از نگاه شما به‌عنوان صاحب‌نظر در حیطهٔ زیباشناسی هنر، آیا ما می‌توانیم به این اصل کلی برسیم که هرچه بینش هنری بالا می‌رود، ارزش و کیفیت هنری هم بالا می‌رود. آیا تاریخ این موضوع را گواهی می‌دهد؟ حالا اگر این موضوع درست باشد، آثار مثبت بالا رفتن بینش هنری برای معلمان ما کدام‌اند؟

ضیمران: دقیقاً می‌خواهم خدمتتان عرض کنم که ما نباید روی یک موضوع ثابت شویم. به‌محض اینکه من معلم به چیزی منتقد شدم و این به ایدئولوژی من تبدیل شد، می‌خواهم آن را به دانشجو منتقل کنم. به این صورت من نمی‌توانم دانشجوی خلاقی آموزش دهم. در واقع من می‌خواهم مقلدی درست کنم که راه مرا ادامه دهد. کما اینکه بعضی از استادان امروزی شاگردانی می‌پرورند که مقلدان خیلی خوبی هستند. چون اگر هنرجو برخلاف رأی و نظر استاد عمل کند، استاد از او قطع امید می‌کند. حال آنکه هنرآموز خوب آن است که به هنرجو یاد دهد که: «مثل من نباش!» یعنی من انبانی از تجربه دارم و این را در اختیار تو می‌گذارم. تو از خلاقیت خود استفاده کن و بکوش از کارهایی که من کرده‌ام عبور کنی. چون من تا همین حد توانسته‌ام. بنابراین راه خلاقیت این است.

متأسفانه در هنر، تقلید یکی از دغدغه‌های اصلی است. تا قبل از قرن هجدهم، وقتی که می‌پرسیدند هنر چیست، می‌گفتند هنر عبارت است از تقلید از واقعیت. این کار ذهن هنرجو را مومیایی می‌کند. او نتیجه می‌گیرد نزدیک‌ترین کسی که می‌توانم از او تقلید کنم، استادم است. این نگاه سنتی به هنر است. اما نگاه خلاق این است که هنرآموز به هنرجو خلاقیت بیاموزد. هنر جمعی نیست و بنابراین نمی‌تواند تقلیدی باشد. ما در ایران کسانی را داشتیم که برای مثال مینیاتوری را برای جلد یا متن کتاب‌هایی مثل کتاب شعرهای **خیام** نقاشی می‌کردند و همه عین هم بودند. اما امروزه دیگر این آثار هنر شناخته نمی‌شوند. الگوبرداری و کپی کردن به نحو احسن هنر نیست. البته حاصل مهارت است اما هنر و "Art" فراتر از آن است. برای عبور از کپی کاری باید به جست‌وجوی فردی دست زد. یعنی **استاد موظف است به هنرجوی خود یاد دهد که از من تقلید نکن. آنچه من یاد گرفته‌ام، دستاوردهای بنده و دیگران است. تو باید یک راه جدید پیدا کنی.**

تیموری: یعنی باید به بچه‌ها بگوییم که ما تقلید نمی‌خواهیم.

ضیمران: نه اینکه ما بگوییم، بلکه باید در بطن آموزش نهفته شود.

تیموری: این نکته را چگونه به‌طور آزادانه به بچه‌ها بیاموزیم و در کلاس چطور می‌تواند اتفاق بیفتد؟

ضیمران: با عمل. الان مثلاً در غرب گفته می‌شود: «رها کنید که خود هنرجو برود سراغش.»

یکی از پر اشکال‌ترین کارهایی که در ایران رواج دارد، تدریس فلسفه است. مثل تاریخ هنر است که اخیراً همه جا هست. سه کتاب تاریخ هنر داریم که هرکس در حوزهٔ هنر مشغول کار است، یکی از این سه کتاب را دارد: **جنسن، هلن گاردن** یا **گامبریج**. بنابراین اندیشه، خلاقیت و داده‌ای فراسوی این سه منبع برای ایرانی وجود ندارد.

تیموری: حداقل در نظام آکادمیک ما...

ضیمـــران: بله، همـــه در این حلقه گرفتار شـــده‌اند و از آن بیرون نمی‌آیند. در فلســـفه هم همین‌طور است. ما در ایران فلسفه نداریم. تاریخ فلسفه داریم. به چه معنا؟ تاریخ فلسفه یعنی آن منبعی که این طور پدید آمده اســـت. آدمی فلسفه را خوانده، آن را درک کرده و برای من نوشته است و من آن را می‌خوانم. این فلسفه نیست. مثل این است که من دربارهٔ شنا کتابی بخوانم و بعد هم آن را درس بدهم. ولی وقتی من در قایقی نشستم، قایق دچار طوفان شد و من به دریا افتادم، حتماً غرق می‌شـــوم. چون دربارهٔ شنا فقط مطلب خوانده‌ام. تدریس زبان انگلیســـی هم در ایران همین گرفتاری را دارد. همه گرامر و قواعد زبان انگلیســـی را بلدیم و حتی می‌توانیم درس هم بدهیم، لیکن نمی‌توانیم حرف بزنیم.

تیموری: آیا می‌توان گفت، در کشـــوری که فلسفهٔ افلاطون دیرپاســـت، بقیهٔ آرای فلســـفی نســـبت به آن مثـــل پاورقی هستند؟ یا این تمثیل است؟

ضیمران: این تمثیل اســـت. حتی همان رسالات افلاطون را هم ما نمی‌خوانیم. در هیچ دانشـــگاهی رسالات افلاطون که متن اصلی هســـتند، خوانده نمی‌شوند. به‌جای آن، جلد اول کتاب‌های **کاپلستون** خوانده می‌شود.

در هنر هم همین‌طور اســـت. یعنی ما وقتی مطالب ســـاخته و پرداختـــهٔ دیگران را می‌خوانیم، هرگـــز به اوج خلاقیت در آن رشـــته نمی‌رسیم. به‌همین دلیل که یک نفر در آتلیه زیر دست استاد یاد می‌گیرد که چگونه رنگ را روی بوم کار کند و آنجا کار عملی می‌شود. اما وقتی کتاب تاریخ هنر می‌خواند که مثلاً «سورئالیســـم» چـــه خصوصیاتی دارد، طرف‌داران و هواخواهان آن چه کســـانی بوده‌انـــد و چه کارهایی کرده‌اند، از آن چیـــزی یـــادش نمی‌ماند. فقط بـــرای کنکور و امتحان چهارگزینه‌ای می‌تواند آماده شود.

تیموری: آقای دکتر، طبعاً آسیب‌شناســـی فلســـفه واقعاً به همایش مفصل نیاز دارد. بحث ما این اســـت که در شناخت راه‌های گرایش به فلســـفهٔ هنر و فلسفهٔ زیبایی‌شناسی، نیمهٔ پـــر لیوان را ببینیم. به‌نظر شـــما تأثیرات مثبت آن چیســـت و چـــه راهکارهای عینـــی و عملی در این زمینـــه می‌توانیم ارائـــه دهیـــم؟ هرچند که اگـــر فرد به کلاس بـــرود و یا پای صحبت‌های استادان بنشیند، خیلی خوب است، ولی تجربه هم نشـــان داده است که به ســـراغ خود علم رفتن به‌گونه‌ای که خود فرد آن را جســـت‌وجو کند، شاید پایداری بیشتری داشته باشد.

ضیمـــران: دقیقاً درســـت اســـت. مثلاً فلســـفهٔ هنر. شـــما می‌خواهید فلســـفه را بین بچه‌ها رواج دهید. اگر یک کتاب

وست، مرگ ژنرال وولف

فلسفهٔ هنر به آن‌ها بدهید و بخوانند، هیچ نمی‌شوند. چگونه می‌توان کودک را دربارهٔ مســـائل هنری پرسشـــگر بار آورد؟ این مهم است.

تیموری: تمام بحث ما در این خلاصه می‌شود که توانمندی دبیر هنر در گذرگاه فلسفهٔ هنر چه‌طور اتفاق می‌افتد.

ضیمـــران: نه‌تنها فلســـفهٔ هنر، بلکه تاریخ هنـــر و نقد هنر. دغدغـــهٔ معرفتـــی از تجربـــهٔ معرفتی حادث می‌شـــود، نه از حفظ‌کـــردن و محتواهـــای ذهنی را گســـترش‌دادن. اما اگر محورهـــای بحـــث را روی آثار دید و انجـــام داد، به همه جا می‌رســـد. یعنی مثلاً من تـــا به حال چند بـــار تاریخ هنر را برای دانشـــجوهای دورهٔ کارشناسی ارشد پیاده کرده‌ام. البته بیشترشان هنری بودند.

من کلاس را برحســـب علاقهٔ دانشـــجویان به پنج گروه پنج نفری تقســـیم می‌کردم. پنج کتاب تاریخ هنر داشـــتیم و به هـــر گروه یـــک کتاب دادم. هر عضو گـــروه باید یک فصل را می‌خوانـــد و این پنج نفر باید از کتاب‌ها روش هر یک از این نویسندگان را استخراج و ارزیابی می‌کردند که آیا این فصل دربارهٔ هنر یونان کفایت می‌کند یا نه. چه کاستی‌هایی دارد؟ برای پاســـخ به این ســـؤال لازم بود برونـــد و آثار دورهٔ یونان را به‌دســـت آورند و ببینند که چه مطالبـــی در این کتاب‌ها نیست. بعضی‌ها جدول درست کردند. مثلاً نوشتند **گامبریچ** و مقابل آن زمینه، چهره‌ها و سبک‌ها را به‌ترتیب ثبت کردند: مثلاً نوشـــتند هلن گاردنـــر، و همهٔ آن‌هـــا در موضوع مورد

در هنرهای تجسمی ما باید سعی کنیم به هنرجو یاد دهیم خوب نگاه کند. باید عادت به دیدن را به او آموزش دهیم

مطالعه‌شان کارشناسی شدند. کافی است همین اندازه بدانند تا بقیه را خودشان دنبال کنند. بنابراین، خود من وقتی به پروژهٔ آن‌ها نگاه می‌کنم، یاد می‌گیرم. وقتی فرد همهٔ جوانب را بررسی می‌کند، خودش نقاد می‌شود. ولی وقتی جزوه‌ای را گذاشتید جلوی دانشجو و گفتید این را حفظ کن، او هیچ چیز نمی‌شود. تا اصل مطالعه نباشد، او به جایی نمی‌رسد. وقتی با نگاه نقاد رفت و خواند، به عمق قضایا پی می‌برد و ذهنش خلاق می‌شود. چه بسا بچه‌ها به چیزهایی برسند که من به آن‌ها فکر هم نکرده بودم.

تیموری: اینجا سؤالی دربارهٔ رابطهٔ بین نقادی و زیبایی‌شناسی مطرح می‌شود. می‌توان در کلاس درس چهارم تابلوهای هنری گذاشت که هر یک هم نماد یک دورهٔ هنری باشد، ولی آیا از تجزیه و تحلیل و توصیف اثر هنری می‌توان به مبانی زیباشناسی پی برد؟

ضیمران: بله، به شرط اینکه این‌ها داده نباشند. یعنی مدرس نرود به‌صورت دستورالعمل بگوید که مثلاً در این اثر این امکانات وجود دارد، یا دیگری این را گفته است. نباید ایده‌ها را بیان کند. ممکن است خودش خیلی چیزها بداند، اما نباید آن‌ها را به بچه‌ها منتقل کند. اول باید یک تابلو را تقسیم کند به طول و عرض که مطمئنم شما این کار را کرده‌اید. من مطالعه و تحقیقی کردم و متوجه شدم بچه‌های ایرانی چشمشان خوب نمی‌بینند. البته خانم‌ها بهتر می‌بینند و آقایان کمتر. ما گرفتار معناهایی هستیم که باید

ولاسکز، ندیمه‌ها

بچه‌ها را از آن معناها رها کنیم. در غرب بهتر می‌بینند و ما برعکس، گوشمان بهتر می‌شنود. برای همین ما کمتر دوست داریم کتاب بخوانیم. شما در هیچ جای دنیا نمی‌بینید که در روزنامه‌های یومیه صفحه‌ای به نام اندیشه بیاید. در آن صفحهٔ اندیشه چه اتفاقی می‌افتد؟ مثلاً مطلبی دربارهٔ کانت نوشته می‌شود. مگر می‌شود کانت را در یک صفحه شناخت؟! اصلاً چرا باید کانت را در روزنامه بیاوریم؟ اسمش روزنامه است و باید مسائل روز را تجزیه و تحلیل کند. در عین حال چون دید ما شفاهی است، این مطلب را می‌خواند و مثلاً تلفنی به دیگری می‌گوید.

بنابراین، حرف من این است که در هنرهای تجسمی ما باید سعی کنیم به هنرجو یاد دهیم خوب نگاه کند. باید عادت به دیدن را به او آموزش دهیم.

تیموری: پس نگریستن خودش بحث مهمی در زیباشناسی است و ما از توصیف درست به نتیجه می‌رسیم. یعنی بهتر است معلم بگوید: «بچه‌ها به معنا کار نداشته باشید، فقط بگویید اینجا چه خبر است.»

ضیمران: دقیقاً و سعی کنند بچه‌ها را به نگاه کردن وادارند. یعنی نگاه را معنی کنند.

تیموری: امسال درس‌های رشتهٔ هنر تغییر کرده‌اند. قبلاً درس‌های طراحی و خوش‌نویسی داشتیم، اما الان هنرهایی مثل صنایع دستی، هنر تئاتر و مانند این‌ها را هم داریم. من می‌خواهم بدانم که فلسفهٔ زیباشناختی دربارهٔ همهٔ هنرها بحثی عام است یا اینکه هر یک باید زیباشناختی خود را داشته باشد؟

ضیمران: نه، هرکدام فرق می‌کند، چون هرکدام حس خاص خود را دارد. مثلاً موسیقی هنر شنیداری است و نمی‌تواند همهٔ محورهایی را که یک هنر دیداری، مثل نقاشی یا پیکرتراشی دارد، دنبال کند. بنابراین هر یک زیباشناسی خاص خود را دارد. باید متغیرهای حاکم بر آن رشته را در نظر گرفت.

تیموری: این در کجا به نحوه مطلوبی تبیین شده؟ استاد، ممکن است چند کتاب منبعی را که می‌توانند نقطهٔ عزیمت خوبی باشند معرفی بفرمایید.

ضیمران: اخیراً کتاب **نوئل کرول** به‌نام «درآمد فلسفهٔ هنر» ترجمه شد. دیگری کتاب «مبانی فلسفهٔ هنر»، نوشتهٔ **آن شپرت** است. کتابی **سامرز** دارد در مورد رشته‌های گوناگون هنری که آقای **مسعود اولیا** آن را ترجمه کرده است. عنوان کتاب هم «حقیقت و زیبایی» است. ممکن

اســت فرد در مورد یک فیلســوف و نظریاتش کتاب بخواند اما از عهدهٔ مداقه برنیاید. نتواند رابطه را درک کند. فلاســفه هرکدام مکتب خاص خود را دارند و هرکدام از نظرگاه ویژه‌ای به مطالب نگاه می‌کنند. کتاب خودم با عنوان «مبانی فلسفی نقد و نظر در هنرهای تجسمی» هم هست که مخاطبان آن بیشتر دانشجویان هنرهای تجسمی هستند.

تیمــوری: اســتاد، می‌خواهــم در کســوت یــک مــدرس زیباشناســی، چنــد نکتهٔ کلیــدی برای همــکاران فرهنگی به‌عنوان دستورنامه‌ای برای آموزش فلسفهٔ هنر و زیباشناسی مطرح کنید تا بتوانند استفاده کنند.

ضیمران: در این مورد من اعتقاد دارم که روش‌های تدریس را باید در یک کتاب جمع‌آوری کرد. به نظر من تاکنون چند روش برای تدریس مبانی هنر شناخته شده است که آخرین آن‌ها مبتنی بر «ســاختارگرایی» است. ساده‌ترین روش که در ایران هم رواج دارد، این اســت که هنر را از معنا شــروع می‌کننــد. ایــن بدترین نوع برخورد با یک اثر هنری اســت. یکی از روش‌های جاری در فرانســه در «دانشگاه بوزار» اجرا می‌شــود که به آن «نشانه‌شناسی هنر» می‌گویند. یعنی یاد بدهیــم بچه‌ها نگاه کننــد. با نگاه عناصری را که در این هنر وجود دارد، اســتخراج کنند و نگویند چه معنایی دارد؛ یعنی نشــانه‌ها را کشــف کنند، طبقه‌بندی کنند و بگویند در هر طبقــه چه چیزهایی وجود دارد. عناصر بصری را اســتخراج کنند و آن‌هــا را به‌عنوان «دال» تحلیــل کنند. بگویند چه ارکان دلالتی از نگاه آن‌ها قابل تحلیل است.

دال و مدلول از اصطلاحات زبان‌شناســی اســت. دال عناصر اســت و مدلــول را باید بــه او آموزش دهیم کــه از ذهنش نسازد و باید بتوانیم ثابت کنیم. اگر از خودمان بگوییم، هیچ رابطه‌ای بین دال و مدلول وجود ندارد. مدلول چیزی اســت که دال به آن دلالت می‌کند، اما باید این رابطه را نشان دهد. مثلاً به این پنجره‌های رنگی نگاه کند و بگوید مثلاً رنگ آبی در آن به چه معنی اســت. ممکن است رنگ زرد در فرهنگ من دلالت خاصی دارد و در فرهنگی دیگر چیز دیگری باشد یا مجموعهٔ این رنگ‌ها چه دلالتی دارد. اگر ما به این سمت برویم، نشانه‌شناسی کرده‌ایم که این یک روش است.

موضــوع دیگــر ســاختارگرایی اســت. هنرجو بایــد عناصر ســاختاری تصویر را کشــف کند و ببیند نسبت این عناصر چیســت. در مجمــوع، وقتی ایــن عناصر در کنــار هم قرار گرفتند، چه ســاختاری تشکیل می‌شود؟ منطق این ساختار چیست؟

رامبراند، بازگشت پسر گمشده

تیمــوری: پس بردن بچه‌ها به موزه و آنان را در معرض کار هنری قرار دادن کار بسیار ارزشمندی است.

ضیمــران: هرقدر با اثر درگیر شــوند، بهتر اســت. بعد باید تشــخیص دهند اثــر متعلق به کدام دوره اســت. موادی که به‌کار رفته، در کدام دوره بیشتر مورد استفاده بوده است. در اثر این کار، رنگ و بوی آن دوره را حس می‌کند و با آثار آن دوره ارتباط می‌گیرد.

دیگــر بحث تمایزهاســت. تفاوت بیــن فرهنگ‌ها چگونه در هنرشــان بازتاب پیدا می‌کند؟ این تفاوت‌ها چه بوده است؟ آن‌ها را کشف کند.

تیموری: از وقتی که در اختیار ما قرار دادید تشکر می‌کنم.

پی‌نوشت‌ها

1. Ben Garten
2. static
3. Decart
4. Libneits
5. Art Work
6. Work act
7. Subjective