

نقد مفاهیم بنیادین نظریه نهادین هنر، جورج دیکی: «ماهیت اثر هنری»، «شی مصنوع»، «جهان هنر»

چکیده:

جورج دیکی با طرح بستر اجتماعی-فرهنگی در نظریه نهادی، تعریف بدیعی در معرفت هنر ارائه می‌دهد. طرح چنین دیدگاهی، راه را برای ورود بسیاری آثار پیش ساخته و حاضر-آماده به حیطه هنر می‌گشاید. در این راستا، بسیاری از جنبش‌های هنری دوران پست مدرن قابل ارزیابی و تحلیل می‌شود. اما در این پژوهش، قصد بر آن است تا مفاهیم بنیادین نظریه نهادی دیکی، از جمله ماهیت اثر هنری، شی مصنوع و جهان هنر به چالش کشیده شود. جورج دیکی در آرای خود جهان هنر را شامل اعضای چون فیلسوفان هنر، مدرسان هنر، هنرمندان و ... می‌داند که می‌توانند با اعطای شأن هنری به یک اثر، آن را تبدیل به اثر هنری کنند؛ اما معیارهای شاخص برای جهان هنر، که صلاحیت اعطای شأن هنری به اثر را دارند، چیست؟ از سویی، شی مصنوع، ماهیت یک اثر هنری را شکل می‌دهد؛ اما با بررسی آرای دیکی، تعریف واضحی از شی مصنوع به دست نمی‌آید، با روش تحقیق توصیفی-تحلیلی این مقاله، به نظر می‌رسد چنین مولفه‌هایی در نظریه نهادی دیکی، دارای ابهامات فراوانی است. روشن نبودن مولفه‌های مذکور، از سویی، هنر را به عنوان یک نهاد اجتماعی، به چالش می‌کشاند و از سوی دیگر، نمی‌تواند تعریف جامعی از هنر ارائه دهد.

واژگان کلیدی: جورج دیکی، نظریه نهادی، جهان هنر، شی مصنوع

سمیرا اصغرپور سارویی

دانش آموخته دکتری گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

Email: Samira_asgharpours@yahoo.com

غلامعلی حاتم

(نویسنده مسئول)

استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

Email: Hatam.gholamali@gmail.com

شبهلا اسلامی

استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

Email: shahia.eslami78@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۲۰

مقدمه

جورج دیکی،^۱ از فلاسفه آمریکایی متولد ۱۹۲۶ میلادی است که با طرح نظریه نهادی^۲ هنر، در سال ۱۹۷۰ میلادی، به ارائه جدیدترین نظریه هنری معاصر دست می‌زند. ادعای جورج دیکی، بر آن است که معرفت هنر به ماهیت هنر - که آن نیز اساساً ماهیتی اجتماعی است - مربوط می‌شود. در واقع، تنها یک اثر، زمانی اثر هنری نام می‌گیرد که در بافت نهادی خود - که از آن به عنوان جهان هنر^۳ یاد می‌شود - شکل گرفته باشد. پیش از جورج دیکی، آرتور دانتو،^۴ اصطلاح جهان هنر را در مقاله‌ای تحت همین عنوان در مجله فلسفه در سال ۱۹۶۴ میلادی به کار برد: «برای این که چیزی را هنر بدانیم، نیازمند چیزی هستیم که نمی‌توان آن را با چشم ببینیم یعنی: جهان هنر» (Danto, 1969: 572).

طبق ادعای جورج دیکی، اثر باید در یک بافت نهادی یا یک بستر فرهنگی خلق شود. پس هنر، مفهومی فرهنگی به خود می‌گیرد؛ زیرا هنرمند، اثر را جهت عرضه به جهان هنر - که در بستر فرهنگی - اجتماعی خاص خود زندگی می‌کند - به وجود می‌آورد. دیکی می‌نویسد: «وقتی می‌گوییم هنر، یک مفهوم فرهنگی است، منظورم این است که، با وساطت یک گروه فرهنگی خلق شده است و هنر، یک رفتار - نظیر غذا خوردن - نیست که به طور ژنتیکی معین شده باشد» (Dickie, 1974: 25-28).

پیشینه پژوهش

جورج دیکی در کتاب هنر و ارزش بطور مفصل به نقدهای وارده به نظریه نهادی خویش پاسخ می‌دهد. او حتی به طرح چندین تعریف اصلاح شده مبادرت می‌ورزد. علاوه بر این، وی در مقالاتی چون دایره هنر و جهان هنر و ... نیز سعی در رفع ابهام از نظریه مذکور دارد اما به نظر می‌رسد همچنان مفاهیم بنیادین نظریه وی دارای ابهامات و نقدهای فراوانی است که در طول پژوهش به آن پرداخته می‌شود. از سویی کتاب نوئل کارول نیز مباحثی را به نقد و طرح نظریه نهادی اختصاص داده است که نقدهای وارده کارگشا می‌باشد. از سویی طرح نظریه تاریخی لووینسون نیز نظریه نهادی را به چالش می‌کشد.

پرسش پژوهش

از آنجائیکه مفاهیمی چون شیء مصنوع، جهان هنر و ماهیت اثر هنری نظریه نهادی جورج دیکی را قابل تبیین می‌سازد، وی تا چه حد توانسته است تعریف جامعی از مفاهیم بنیادین نظریه خود دهد؟ آیا شیء مصنوع و جهان هنر می‌توانند ماهیت یک اثر هنری را شکل دهند؟

اهداف پژوهش

هدف از این پژوهش نقد مفاهیم بنیادین نظریه جورج دیکی است. زیرا وی گرچه سعی در روشن ساختن مفاهیم فوق با اتکاء بر نقدهای وارده بر آن دارد اما همچنان مفاهیمی چون شیء مصنوع و جهان هنر دارای ابهام است.

روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله توصیفی-تحلیلی می‌باشد. طرح بستر فرهنگی در خلق اثر هنری، باعث تفکیک دو نظریه در هنر می‌شود که دیکی از آن‌ها، با عنوان نظریه نوع طبیعی^۵ یا ذاتی و نظریه نوع فرهنگی^۶ یاد می‌کند؛ مثلاً، اگر نظریه پردازی، مدعی است هنر، بیان عاطفه است؛ یک نظریه ذاتی از هنر را طرح کرده است. زیرا بیان عاطفه، نمونه روشنی از رفتار نوع طبیعی بشر است. جورج دیکی، در کتاب هنر و ارزش می‌نویسد: «فیلسوفان با یک فرض مشخص و بنیادی، فرضی که از یونان باستان تا اواسط قرن بیستم میلادی رواج دارد، درباره ماهیت هنر نظریه پردازی کرده‌اند. این فرض که قرن‌ها ادامه داشته است و من امیدوارم پایه‌های چنین فرضی را سست کنم، عبارت بود از این که، ماهیت اساسی هنر، مستقیماً از ساز و کارهای فطری گرفته شده است که در طبیعت بشر وجود دارد» (دیکی، ۱۳۹۲: ۱۸). «از آن جا که قصد جرج دیکی در حل و فصل مسائل مربوط به معرفت و ماهیت هنر است، لذا، در قرن بیستم، آرای وی وارد حوزه فرهنگی شده و به حوزه روان‌شناختی و ذاتی مرتبط نمی‌شود. بینش محوری رویکرد فرهنگی، این است که هنر، ابداع جمعی انسان‌هاست و چیزی نیست که یک هنرمند، صرفاً بنا به ماهیت زیستی خود، همانند عنکبوت - که تار می‌بافد - یا همانند یک پرند - که لانه می‌سازد - موجد آن باشد؛ بدین ترتیب، نظریه پردازی جورج دیکی به

چه معیار و ضوابطی در باب جهان هنر، به‌عنوان تنها گروه اجتماعی-فرهنگی - که دارای صلاحیت و آگاهی برای اعطاء شان به اثر هستند- می‌پردازد؟ به نظر می‌رسد، تنها نام بردن اعضای جهان هنر بدون طرح معیارهای لازم برای تک تک اعضا، صلاحیت اعطای شان به جهان هنر را نمی‌دهد.

از سویی، مولفه دیگری که در نظریه نهادی وی به چشم می‌خورد، تعریف از ماهیت اثر هنری است؛ چنین تعریفی از اثر هنری، دستاورد چند مرحله تغییر، به‌خاطر نقدهای وارد بر آن است؛ وی در طرح نظریه نهادی خویش، ماهیت اثر هنری را این‌گونه شرح می‌دهد و بر مولفه‌ای چون شی‌مصنوع^۸ تاکید می‌کند: «یک اثر هنری در مفهوم درجه‌بندی خود، عبارت است از یک ابژه^۹ خوب و متناسب از حیث زیبایی‌شناسی و مصنوعی هنری به‌شمار می‌رود که برای ارائه به عموم جهان هنر، خلق شده است» (دیک، ۱۳۹۴-۱۵۸: ۱۵۹). «یکی از اجزای اصلی این نظریه، آن است که اثر هنری باید مصنوع باشد، بدون تردید این عنصر، چنان حیاتی است که جرج دیک در تمامی تفسیرهایش بر مصنوع بودن اثر هنری تاکید می‌کند» (Zangwill, 2007: 160). از آنجایی که، جورج دیک بر مصنوع بودن شی هنری تاکید دارد، پس برای درک مخاطب از اثر هنری، لازم است مشخصات و معیارهای شی مصنوع تشریح شود؛ این در حالی است که چنین خصوصیتی در آرای جورج دیک، دارای ابهامات فراوانی است و ما تنها با بهره‌گیری از نظریه نوئل کارول به درک مختصری از ویژگی‌های شی مصنوع دست می‌یابیم. نوئل کارول شی مصنوع را در تعریف خود، دارای مشخصه‌هایی می‌داند؛ و بر این ادعا است که، باید معنای آزادی از شی مصنوع را در نظر گرفت. او می‌نویسد: «لازم است که شی مصنوع به‌نحوی محصول کار و کوشش انسان باشد؛ هر چند میزان این کوشش، بی‌اندازه اندک باشد. آنچه محصول کار انسان بر روی مواد خام است، شی مصنوع شمرده می‌شود. از سویی، از دیدگاه نظریه پرداز نهادی، اگر کسی صرفاً موضوع موردنظرش را قاب‌بندی یا فهرست کند نیز شی مصنوع به‌شمار می‌آید. اثر پیش‌ساخته، چنانچه به‌منظور نمایش ارائه شده باشد، شی مصنوع است و حتی اگر هنرمند به موضوع موردنظرش اشاره کند و بگوید که این، شی هنری است، کافی است» (کارول، ۱۳۹۲: ۳۵۵).

سنت فرهنگی بر می‌گردد و از حوزه نظریه‌پردازان ذاتی جدا می‌شود» (مسلمی، ۱۳۸۷: ۵۱).

پس در آرای جورج دیک، موضوع هنر بر موضوعی انسان‌شناختی‌تر و بر پدیده‌های فرهنگی، اعمال و رفتارهایی که به جهان هنر مربوط می‌شوند، مبتنی است. این بستر فرهنگی - که اثر هنری در آن خلق، نقد و سپس تحلیل می‌شود- همان جهان هنر است که به اثر، شان هنری می‌دهد.

به گفته نوئل کارول،^۷ جورج دیک، جهان هنر را مجموعه‌ای از کاربست‌های اجتماعی می‌داند که در زمینه و بستر فرهنگی آن، آثار هنری خلق می‌شوند. پس آنچه چیزی را اثر هنری می‌سازد، کیفیت خاصی نیست، که بتوان درون اثر مشاهده کرد، بلکه شأن خاصی است که جهان هنر برای آن، قائل است. «جهان هنر از دیدگاه جورج دیک، مجموعه‌ای از کاربست‌های اجتماعی و فرهنگی است که هنرمندان در آن، دست به آفرینش هنری می‌زنند و این کاربست اجتماعی، جهان هنر است که ساختاری فرهنگی دارد و دارای قواعد و رویه‌های خاص خود است» (کارول، ۱۳۹۲: ۳۵۴).

اعضای جهان هنر - که چنین بستر فرهنگی را برای خلق اثر هنری می‌سازند- بدین شرح هستند: «افراد اصلی این عالم، در تشکیلات نه‌چندان مدون و متشکل حضور دارند؛ ولی به‌صورت گوناگون در ارتباط با یکدیگر به‌سر می‌برند. این مجموعه، شامل هنرمندان به‌مفهوم نقاشان، نویسندگان و کارگردانان یا تهیه‌کنندگان، مدیران موزه‌ها، بازدیدکنندگان موزه‌ها، گزارش‌گران جراید، منتقدان، تاریخ‌نگاران هنر، مدرسان هنر، نظریه‌پردازان، فیلسوفان هنر و دیگران را دربر می‌گیرد» (Dickie 1974: 35-36). بنابر اعتقاد دیک اعضای نامبرده، جهان هنر را تشکیل می‌دهند و صلاحیت اعطای شان به یک اثر را دارند.

«دو ابژه، که دقیقاً مشابه یکدیگرند، تنها در زمینه‌ای خاص، می‌توانند به هنر تبدیل شوند. به گفته نظریه‌پردازان نهادی همچون دیک، این نوع خاصی از زمینه فرهنگی است، که شی در آن، مجسم می‌شود؛ آن را تبدیل به اثر هنری می‌کند و ربطی به کارکرد آن شی ندارد. این زمینه که شی در آن، تبدیل به هنر می‌شود، جهان هنر است» (مسلمی، ۱۳۸۷: ۵۱).

اما سوالی که مطرح می‌شود این است: جورج دیک به تبیین

تعریف شی مصنوع در آرای جورج دیکی، می تواند بسیاری آثار را - که تا پیش از آن به حوزه هنر تعلق نداشتند - به اثر هنری تبدیل کند. به عنوان مثال، آثار هنرمندان مفهومی، که از اشیا مصنوع - پیش ساخته و حاضر - آماده - به وجود آمده اند، کاملاً با خصوصیات شی مصنوع در آرای جورج دیکی مطابقت دارند. استفاده از اشیا حاضر - آماده و پیش ساخته - که حاصل تلاش هنرمند در جمع آوری آن ها می باشد - یا استفاده از مواد خام در خلق اثر هنری و ارائه آن در گالری و موزه ها، برای اولین بار، تعریف بدیعی به هنر و اثر هنری می دهد؛ لذا، درک و تحلیل چنین آثاری، همچون آثار هنر مفهومی، تنها در سایه شناخت آرای جورج دیکی امکان پذیر است. چرا که تا پیش از طرح چنین نظریه ای از سوی دیکی، چنین آثاری، اثر هنری خوانده نمی شدند. از سویی در تعریف مذکور، جرج دیکی از ابژه ای خوب و متناسب از حیث زیبایی شناسی سخن به میان آورده است؛ این در حالی است که وی، به نقد نظریه زیبایی شناسی - که تنها متمرکز بر صفات و کیفیات است - می پردازد.

اگرچه نظریه نهادی نیز، به مانند نظریه های دیگر هنری با نقدهای بی شماری مواجه است - که از جمله، می توان به نقد نظریه تاریخی^{۱۰} لوینسون در این باب، اشاره کرد - اما در تحلیل چنین نظریه ای، بسیاری از هنرها کاملاً با شاخصه های نظریه نهادی مطابقت دارند. همین امر، منجر به گسترده شدن تعریف هنر و آثار هنری می شود. از این رو، برای دستیابی به مبانی نظری دیکی، می توان به آثار تالیف شده توسط وی، همچون هنر و ارزش و دایره هنر و مقالات نوشته شده توسط خود دیکی و تحلیل کارول در باب نظریه نهادی رجوع کرد.

یافته ها

نقد نظریه تاریخی لوینسون به نظریه نهادی

کلیه نظریه پردازان نهادی از جمله جورج دیکی، بر این ادعا هستند که جهان هنر، نهادی است اجتماعی و در این نهاد اجتماعی، هنرمند دست به خلق آثار می زند و تنها موجودات اجتماعی و فرهنگ پذیر هستند که با خوگیری اجتماعی خویش، به معرفت و آموختن هنر می پردازند. لذا، چنین دیدگاهی می تواند هنرهای زیبا و هنرهای قبیله ای را

نیز در خود جای دهد. «از دیدگاه نظریه پرداز نهادی، هنر، محصول اجتماعی است که در فرآیند خوگیری اجتماعی خویش به عضویت جهان هنر درمی آید و اعضای آن باید دانش داشته باشند و این دانش ذاتی نیست؛ پس باید از طریق اجتماعی کسب شود» (کارول، ۱۳۹۲: ۳۷۳).

«دیکی می گوید، هر هنری خارج از ساختار اجتماعی یا فرهنگی جهان هنر، دیگر نام هنر و اثر هنری نمی گیرد. کارول با یک مثال، شرط اجتماعی بودن هنر از دیدگاه نظریه پرداز نهادی را رد می کند. او مثال مردی قبیله نشین در عصر نوسنگی را در ده ای آکنده از سنگ های زیبا و رنگارنگ تجسم می کند که سنگ ها را به شکل زیبا کنار هم می چیند و از آن لذت می برد؛ او این کار را نه از کسی یاد گرفته، نه در قبیله او، کسی هنر را درک می کند؛ اگر این آرایش سنگی هنر باشد، نظریه نهادی هنر، نمی تواند آن را تبیین کند؛ چون هنر مرد نوسنگی یک هنر انفرادی است؛ حال آن که هنر از دیدگاه نظریه پرداز نهادی، باید ماهیتاً اجتماعی باشد» (اصغری، ۱۳۹۰: ۱۴). بر اساس چنین دیدگاه، چگونه می توان از چیدمان سنگی در عصر نوسنگی به عنوان اثر هنری یاد کرد؟ زیرا امروزه چنین آثاری نیز در حوزه آثار هنری قرار دارد.

لوینسون^{۱۱} پاسخ چنین سوالی را با طرح نظریه تاریخی هنر می دهد. او بر این اعتقاد است که، در این مصنوع سنگی، قصد و نیت خالق آن، در میان است؛ اگرچه تنها لذت بصری، قصد و نیت یک هنرمند نمی تواند باشد. چرا که در مقایسه چنین اثری با آثار هنرمندان اکسپرسیونیست^{۱۲} آلمانی، آثار اکسپرسیونیستهای آلمانی در مخاطب خویش حس نفرت و انزجار ایجاد می کنند؛ اما یک اثر هنری محسوب می شوند. اما علت پذیرفتن هر دو اثر با این همه اختلاف چیست؟ در این مورد لوینسون می نویسد: «در هر دو مورد، این قصد و هدفها در جریان تاریخ هنر، به عنوان قصدهای هنری سنجیده ای به رسمیت شناخته شده اند و هر دو اثر، در آنچه در نظریه تاریخی هنر، وجوه هنر مسبوق به سابقه^{۱۳} نامیده می شود، می گنجد» (Levinson, 1979: 232). این بدان معناست که همه آثار هنری، دست کم در یکی از وجوه هنری - که در تاریخ هنر داشته است - سهمیم هستند. همین نظریه، نشان می دهد که، هیچ قید و شرطی مبنی

قابلیت و صلاحیت اعطای شأن هنری به اثر را دارند، پس باید معیار و مشخصات آن‌ها، به‌وضوح برای مخاطب اثر، مشخص باشد؛ اگرچه در نظری اجمالی، به نظر می‌رسد اعضای جهان هنر، شامل افرادی هستند که از طریقی با هنر در ارتباطند؛ اما ویژگی‌های این اعضا به‌وضوح بیان نمی‌شود. به عبارتی، باید به‌روشنی، احراز عناوینی همچون هنرمند، فیلسوف هنری، گالری‌دار و ... تعیین شود. این در حالی است که، هیچ نقش رسمی یا معیاری که همگان، بر سر آن توافق نظر داشته باشند، وجود ندارد؛ به آن معنا که، ناهمسانی فراوانی میان کارگزارانی وجود دارد که مدعی به نمایندگی در جهان هنر هستند و به کار اعطای شأن اثر می‌پردازند.

نقد بر نهادی بودن هنر

دیکی بر این اعتقاد است که هنر، یک نهاد اجتماعی است و اثر هنری در چنین بستری خلق می‌شود. اگرچه هنر، به‌مانند دیگر نهادها، تداوم و استمرار و قوانین و شیوه‌های مقرر خود را دارد، اما نهادها دارای قوانین رسمی هستند که از طریق آن، ایفای نقش‌ها و رفتارهای اعضای آن مشخص می‌شود.

کارول می‌نویسد: «هر نهاد، فقط مجموعه‌ای از کاربست‌های مرتبط به هم نیست، یک نهاد هم‌چنین به مجموعه‌ای از روابط، قدرت رسمیت می‌بخشد. یعنی شخص یا اشخاصی، معیارهای رسمیت یافته‌ای را احراز کرده‌اند و این حق را دارند که تعیین کنند، آیا فعالیت خاصی در حوزه کار آن نهاد می‌گنجد یا خیر؟» (کارول، ۱۳۹۲: ۳۶۴).

با نگاهی اجمالی به نظریه کارول، به نظر می‌رسد که، شباهت هنرمند با کارگزاران اجتماعی دیگر، چندان نزدیک نیست؛ زیرا نقش و وظایف کارگزاران اجتماعی، حداقل به‌طور مشخص و دقیق تعیین شده است. ولی این وظایف و نقش‌ها در باب هنرمندان و اعضای جهان هنر، چندان واضح و تعیین شده نیست؛ در دنیای هنرمندان طبق آرای دیکی، گرفتن مدال یا یک رتبه هنری یا کسب مدرک تحصیلی در زمینه هنر، دال بر احراز مقام هنرمند یا ... نمی‌باشد. لذا، حتی نمی‌توان آثار خلق شده توسط یک چنین فردی را به عنوان آثار هنری معرفی و تلقی کنیم. این در حالی است

بر آن که اثر هنری باید در بستر نهاد یا کاربستی اجتماعی خلق شود، وجود ندارد؛ بلکه هنرمند، می‌تواند هر نیتی برای خلق اثر هنری خارج از هرگونه زمینه اجتماعی داشته باشد؛ به بیان دیگر، لازم نیست هنرمند یا همان خالق اثر هنری، عضوی از جهان هنر ما و یا هر جهان هنر دیگری با فرهنگ خاص خویش باشد، بلکه اثر هنری را می‌تواند به هر قصد و نیتی خلق کرده باشد. پس، با آن که جورج دیکی و کلیه نظریه‌پردازان نهادی، بر این ادعا هستند که، جهان هنر، نهادی است اجتماعی، می‌توان این نظریه را مطرح کرد که، آثار هنری در شرایطی غیر از نهاد اجتماعی نیز به وجود می‌آیند. از سویی، اگر هنرمند بعد از خلق اثر خویش، اثر را به مخاطب عرضه نکند، چه بر سر آن نهاد اجتماعی - که جورج دیکی از آن سخن به میان می‌آورد - می‌آید؟ بدان معنا که، اثری خلق می‌شود و هنرمند، نقش عرضه‌کننده اثر هنری را دارد؛ اما گیرنده یا مخاطبی برای اثر وجود ندارد. به نظر می‌رسد در چنین شرایطی خالق اثر، آن را با فهمی ناشی از کاربست اجتماعی، خلق و ارائه نمی‌کند؛ زیرا اصلاً در مورد ذکر شده، کاربست اجتماعی مورد نظر نیست؛ چراکه اثر برای ارائه به مخاطبی که آماده فهم هنری است، خلق نمی‌شود. حال، آیا خلق چنین اثری توسط هنرمند به‌خاطر عدم ارائه به جهان هنر - که نهادی اجتماعی است - اثر هنری محسوب می‌شود؟ در پاسخ به این سوال، می‌توان گفت، شرط لازم خلق هنر را نمی‌توان تنها در میان بودن کاربستی اجتماعی دانست. مساله مطرح شده، شامل تمامی آثاری می‌شود که هنرمندان، به‌صورت انفرادی به خلق آن دست می‌زنند. این دست هنرمندان، آثار خویش را خارج از هر نهادی یا حتی عاری از هر پیوندی یا شناخت منبعث از کاربست اجتماعی پدید می‌آورند؛ البته باید این نکته را مد نظر داشت که نظریه نهادی، می‌تواند این اثر را اصلاً اثر هنری نداند؛ در نقض چنین نظریه‌ای، می‌توان گفت، اگر دیکی ادعا دارد، هنرمند به‌عنوان عضوی از اعضای جهان هنر، می‌تواند به اثر شأن هنری دهد پس اگر این آثار، به‌صورت انفرادی نیز خلق شود، به واسطه خود هنرمند، تبدیل به اثر هنری می‌شود.

چنانچه بپذیریم اثر هنری در یک نهاد اجتماعی خلق می‌شود و تنها اعضای جهان هنر به‌عنوان چنین نهادی،

که برای کارگزاران نهاد اجتماعی همچون قضاوت، به عنوان مثال، وقتی یک شخص به عنوان یک قاضی مشغول به فعالیت است، گرفتن یک مدرک تحصیلی در رشته تخصصی حقوق، امری ضروری و لازم می‌نماید؛ لذا معیارها و قیودی که مربوط به صلاحیت هنرمند و یک قاضی است، کاملاً متفاوت جلوه می‌کند. «هیچ معیار رسمی برای تعیین این که، چه کسی باید به نمایندگی از سوی جهان هنر عمل کند، وجود ندارد؛ هیچ روال تثبیت شده‌ای برای گماردن چنین اشخاصی وجود ندارد. بنابراین، جهان هنر به نهادی اجتماعی به معنای دقیق کلمه شبیه نیست و در نتیجه، نمی‌توان نقش راستین نهادی‌وار شده‌ای برای اعطا کننده شأن هنری به اثر پیشنهادی، جهت ارزیابی در نظر گرفت» (کارول، ۱۳۹۲: ۳۶۴)

تطابق مولفه‌های نهادی در تحلیل هنر مفهومی

تطبیق مولفه‌های نهادی با هنر مفهومی، نیاز به تحلیل گسترده‌ای دارد که خارج از موضوع پژوهش فوق است؛ اما به اختصار به آن اشاره می‌شود. هنر مفهومی،^{۱۴} از جمله هنرهای دوران پست مدرن است که می‌توان از آن، به عنوان انقلابی عظیم در حوزه هنر یاد کرد. از اهداف مهم هنر مفهومی در خلق اثر هنری، ایده هنرمند و انتقال آن به مخاطب و نفی شی هنری است. «نفی شی هنری و طرد زیبایی اثر هنری، اصل‌های چالش برانگیز هنر مفهومی در مقابل هنر مدرن است؛ این اعتقاد که زیبایی، عنصر ضروری اثر هنری نیست؛ بلکه آنچه سازنده شی هنری می‌باشد، قصد و نیت هنرمند است و نه ارزش‌های زیبایی‌شناختی و زبان هنر. لذا، این اعتقادات و بینش‌ها در مورد چپستی اثر هنری، بیانگر هم‌صدایی با نظریه نهادی در حوزه هنر نیز می‌باشد، که در این دوران، در مرکز بحث و گفتگو قرار داشته است. لذا، این اصل زیبایی‌شناسی هنر مدرن - که برای ارج‌گذاری اثر هنری به هیچ چیز جز حس فرم و رنگ و شناخت مفاهیم بصری نیازی نیست - مطرود شد» (هنفلینگ، ۱۳۸۹: ۵۲).

به نظر می‌رسد نفی شی هنری از سوی جنبش مفهومی، لزوم بهره‌گیری از صفات و کیفیات زیبایی‌شناسی اثر را از میان می‌برد؛ انتخاب کاملاً آزادانه اشیا پیرامون، توسط

هنرمند مفهومی بدون در نظر گرفتن قواعد و معیارهای هنری دوران مدرن که همواره بر تناسب، تقارن و نظم و کیفیات زیبایی‌شناسی تاکید دارد، آثار بدیعی را به حوزه هنری وارد می‌کند.

هنرمند مفهومی، با انتخاب آثاری - که کاملاً با خصوصیات شی مصنوع کارول مطابقت داشت - اشیا حاضر آماده و پیش ساخته را به حوزه هنر، وارد کرد؛ تا پیش از این، چنین آثاری به دلیل عدم تطابق با معیارها و شاخصه‌های نظری دوران مدرن، به عنوان اثر هنری و هنر محسوب نمی‌شدند. دیکی نیز همواره، به نقد چنین نظریه‌هایی - که مبنا را بر وجود چیزی در ذات هنر می‌داند - می‌پردازد. لذا، چنین دیدگاهی از سوی هنرمندان مفهومی، کاملاً قابل انطباق با آرای دیکی است. از طرفی، طرح مولفه شی مصنوع، منجر به نامحدود شدن اشیا هنری و نفی شی بودن اثر هنری به عنوان شی، والا می‌شود و معنای هنر را گسترده می‌کند. گسترده شدن معنای هنر به تعریف ناپذیری هنر می‌انجامد که همواره توسط دیکی و هنرمندان مفهومی مورد توجه بوده است. «از نظر هنرمندان مفهومی، اثر هنری، تولیدی دو قطبی است یک قطب، شامل کسی است که اثر را می‌آفریند و قطب دیگر آن، شامل کسی است که به اثر نگاه می‌کند؛ هر دو به یک اندازه اهمیت دارند» (میله، ۱۳۸۸: ۳۶). بر مبنای چنین دیدگاهی، نقش هنرمند و مخاطب اثر، بسیار پر رنگ می‌شود. هنرمند، به عنوان عضوی از اعضای جهان هنر، می‌تواند اذعان بر هنری بودن اثر خود داشته باشد. زیرا به گفته دیکی، اعضای جهان هنر، قابلیت اعطای شان هنری را دارند. از طرفی، مخاطب اثر نیز می‌تواند به عنوان جهان هنر عمل کند. لذا، اهمیت ایده هنرمند و نقش مخاطب به عنوان عضوی از جهان هنر در یک بستر اجتماعی و فرهنگی خاص خود، می‌تواند تعریف نوینی به هنر دهد.

نقد مفاهیم بنیادین نظریه نهادی ماهیت اثر هنری،

شی مصنوع، جهان هنر

از مولفه‌های مهم شکل‌گیری نظریه نهادی دیکی، شی مصنوع و جهان هنر است. لذا برای تحلیل و نقد آن‌ها به تعریف دیکی رجوع می‌شود: «یک اثر هنری در مفهوم درجه‌بندی خود، یک ابژه خوب و متناسب از حیث زیبایی

جهان هنر، می‌تواند اذعان بر هنری بودن شی داشته باشد؛ یا حتی به‌عنوان عضوی از جهان هنر، آن شی را فهرست یا قاب بندی کند. همین عملکرد هنرمند، باعث اعطای شان به اثر می‌شود. اگر نظر کارول بیذیریم که، دو خصوصیت فوق، همراه با تلاش انسانی به میزان اندک، شی مصنوع به شمار می‌آید و شی مصنوع خود یکی از مولفه‌های شکل دهنده ماهیت اثر هنری باشد، پس چگونه آثار متعلق به موزه تاریخ هنر را می‌توان غیر هنری خواند؟ چرا که آثار موجود در موزه‌های تاریخ هنر و آثار هنرمندان ادوار پیشین نیز از چنین خصوصیتی برخوردار است. اگرچه در مقاطعی، مانند دوران غارنشینی، قصد هنرمند به‌طور کاملاً قطعی، مشخص نیست و انگیزه آن‌ها در خلق آثار، با آیین‌ها و آداب و رسوم شکار و تسخیر طبیعت در ارتباط است؛ اما، اکثر هنرمندان هدف از خلق اثر را آفرینش هنری می‌دانند. پس معیار و خصوصیات چنین مولفه‌ای در نظریه نهادی باید به‌طور واضح مشخص شود.

از طرفی، دیکي بدون در نظر گرفتن معیارها و ضوابطی برای اعضای جهان هنر، تنها به معرفی آنها می‌پردازد. طرح این مساله - که جهان هنر، شامل مجموعه‌ای از هنرمندان و ناقدین هنر و مدرسان و گالری داران و... می‌شود- معیار و مشخصه اصلی جهان هنر نیست؛ بلکه تنها مشخص کننده افرادی است که از طریقی، با هنر در ارتباط هستند. شاید بهتر است دیکي، معیارهای خاصی را برای تک تک یا تمامی اعضای جهان هنر در نظر گیرد. زیرا آن‌ها تنها نهاد اجتماعی هستند، که می‌توانند یک ابژه را به یک اثر هنری تبدیل کنند. البته دیکي می‌نویسد «اعضای جهان هنر، دارای ویژگی‌هایی است که با هنرمند هم‌سو است و به نوع خاص از موقعیت، شناخت دارد؛ بهتر است بگویم ایده عام هنر و فهم حداقلی از وسیله یا ابزارها و آشنایی از شکل هنری خاص» (Dickie, 2001). اما منظور از درک و دانش حداقلی از آثار هنری چیست؟ چرا که با طرح ایده عام و فهم حداقلی از آثار هنری، عدم ضرورت دوره‌های آموزشی و یادریافت گواهی‌تایید و مدرک هنری پیش کشیده می‌شود؛ همین امر، در انتخاب و اعطای شان هنری، نوعی خودمختاری و برخورد سلیقه‌ای در انتخاب آثار را به وجود می‌آورد، که منجر به ورود آثار و اشیایی غیر هنری به حوزه

شناسی و مصنوعی هنری به شمار می‌رود که برای ارائه به عموم جهان هنر خلق شده است» (دیکي، ۱۳۹۲: ۱۵۸-۱۵۹).

در معرفی شی مصنوع نیز به تعریف کارول استناد می‌شود. «لازم است که شی مصنوع، به نحوی محصول کار و کوشش انسان باشد، هر چند میزان این کوشش، بی‌اندازه اندک باشد. آنچه محصول کار انسان بر روی مواد خام است نیز شی مصنوع شمرده می‌شود. از سویی، از دیدگاه نظریه پرداز نهادی، اگر کسی صرفاً موضوع مورد نظرش را قاب بندی یا فهرست کند، نیز شی مصنوع به‌شمار می‌آید. اثر پیش ساخته، چنانچه به منظور نمایش ارائه شده باشد، شی مصنوع است و حتی اگر هنرمند، به موضوع مورد نظرش اشاره کند و بگوید، این شی، شی هنری است، کافی است» (کارول، ۱۳۹۲، ۳۶۲). چنین تعریفی شی مصنوع را از قالب شی طبیعی، خارج و به اعطای شان در یک بستر فرهنگی و اجتماعی مرتبط می‌سازد. لذا، آن‌را از آثار موجود در طبیعت جدا می‌کند.

«گل‌های زیبای طبیعی در کوه‌ها، اثر هنری نیستند؛ هر چند در نگاه عرفانی، این‌ها به‌عنوان آثار زیبای الهی تلقی می‌شوند، که خداوند آن‌ها را آفریده است. این بحث، غیر از بحث فلسفی در باب هنر است. البته معنای مصنوع بودن، یک معنای باز و گسترده است. صرفاً به معنای ساخته شده توسط دست هنرمند نیز نمی‌تواند باشد؛ اما از قالب شی طبیعی نیز خارج است» (اصغری، ۱۳۹۰: ۱۹).

حتی در تعریف زیر نیز به نظر می‌رسد، آثار موجود در موزه تاریخ هنر، اثر هنری محسوب نمی‌شوند. در حالی که، آثار فوق، حاصل تلاش هنرمند است و او به‌عنوان عضوی از اعضای جهان هنر به آن، شان هنری داده است. «دیکي بر آن است که بگوید، اگر شی در موزه‌ای ارائه و بدان، شان هنری داده شود، هنر و اثر هنری است. در حالی که، اگر شی، در موزه تاریخ هنر قرار گرفته شده است، هنر نیست. اگرچه این نوع تعریف از هنر، پیچیده است، اما به نظر می‌رسد باعث طبقه بندی هنر از ناهنر می‌شود؛ یعنی آنچه هنر خوانده می‌شود و آنچه هنر خوانده نمی‌شود» (lippard, 2006, pp:31-60)

طبق ادعای خود دیکي، هنرمند به‌عنوان عضوی از اعضای

هنر می‌شود. حال اگر قابل پذیرش باشد که دانش و آگاهی اندک، برای دادن شان به اثر هنری کافی است، باز هم دیکی توضیح واضحی در این مورد، در اختیار مخاطب نمی‌گذارد. طرح چنین مسال‌های از سوی دیکی، هیچ قید و شرطی در خصوص احراز عنوان هنرمند، گالری‌دار، و منتقد و در یک کلام، جهان هنر، به وجود نمی‌آورد؛ اگرچه افراد جهان هنر نیز معترف به فعالیت در این حرفه‌ها باشند.

دیکی در نظریه نهادی خود، تاکید بر خلق اثر هنری در بستری اجتماعی و فرهنگی دارد که جهان هنر در آن، به اعطای شان هنری می‌پردازد. اما آیا تنها جهان هنر است که شان به اثر می‌دهد یا عوامل دیگری نیز در چنین فرآیندی دخالت دارند؟ دادن صلاحیت اعطای شان به اعضای جهان هنر، توسط جورج دیکی، زمانی قابل پذیرش است که تنها عامل تاثیرگذار بر فرآیند فوق، یک هنرمند یا گالری‌دار یا دیگر اعضای جهان هنر باشد؛ اما در عصر حاضر، نقش‌های متفاوت و عوامل متعددی برای تبدیل یک اثر به اثر هنری، دخیل است. از آن جمله، می‌توان به نقش رسانه‌ها به‌عنوان ابزار قدرتمند تبلیغاتی اشاره نمود. یک دلال هنری، اگر از نفوذ و قدرت رسانه‌ای برخوردار باشد، قادر به تحت تأثیر و حتی تحمیل افکار خویش بر جهان هنر است. از سویی دلالتان هنر، همواره جنبه‌های اقتصادی را هدف قرار می‌دهند؛ لذا، نفوذ آن‌ها در میان جهان هنر با هدف صرفاً مادی و اقتصادی، هنر را تابع مد و جریان رایج یک طبقه اجتماعی و یا منافع خاص گروهی، می‌کند. از تبعات چنین اتفاقی، ایستایی و عدم پویایی در هنر است. در این میان، رسانه‌ها به‌عنوان ابزاری تبلیغاتی، می‌توانند در دسترس دلالتان و منتقدان بانفوذ قرار گیرند و به تبلیغ بی‌چون و چرای برخی آثار هنری بپردازند. تلویزیون به‌عنوان قویترین و پر نفوذترین رسانه تبلیغاتی، نقش مهمی در ارائه آثار به مخاطب دارد؛ علاوه بر تلویزیون، رسانه‌های دیگر سمعی و بصری با نقد و ارزیابی برخی آثار از هنرمندان ناشناس، منجر به شهرت آن‌ها می‌شوند، اگرچه معرفی آثار هنری از طریق رسانه‌ها، دارای مزیت فراوانی است، و همواره نقد و تحلیل آن‌ها، درک و پذیرش مخاطب را در برخورد با آثار هنری افزایش می‌دهد، اما نکته قابل نقد این‌که، نفوذ برخی دلالتان و منتقدان با انگیزه‌های صرفاً اقتصادی، می‌تواند ارائه آثار

هنری را به بیراهه بکشاند.

از سویی، دادن چنین صلاحیتی تنها به اعضای جهان هنر، باعث ایجاد مرز میان افراد عامه در جامعه و دوستداران هنر می‌شود و تعریف فوق را به سوی نخبه‌گرایی سوق می‌دهد؛ در این راستا، ضروری است بدانیم، همواره هنر به عامه مردم تعلق دارد و تنها برای طبقه خاصی خلق نمی‌شود.

به نظر می‌رسد، نامشخص بودن هدف دیکی، در ارائه مفاهیمی چون شی مصنوع و جهان هنر برای تعریف از ماهیت اثر هنری، منجر به گسترده شدن آثار هنری و حتی اضافه شدن برخی آثار غیر هنری در نظریه نهادی می‌شود، که خود در تعریف هنر، منجر به عدم پیوستگی آثار است؛ چنین مولفه‌هایی در ساختار نظریه نهادی دیکی، به‌صورت گذرا تشریح و تحلیل می‌شوند؛ چنین مسال‌های، بنیاد نظریه جورج دیکی از جمله طرح هنر به‌عنوان یک نهاد را نیز به چالش می‌کشاند.

نتیجه‌گیری

جورج دیکی در تشریح مولفه‌های بنیادین نظریه نهادی خود، مانند شی مصنوع و جهان هنر، هیچ‌گونه معیار و مشخصات دقیقی را مطرح نمی‌کند. به‌عنوان مثال، در تعریف جهان هنر، با نادیده گرفتن وظایف و معیارهای از پیش تعیین شده برای اعضای آن، صلاحیت اعطای شان هنری در بستر فرهنگی-اجتماعی را بر عهده آن‌ها می‌گذارد. عدم تعیین معیار و مشخصات برای اعضای جهان هنر، منجر به تردید درباره نهادی بودن هنر می‌شود. اما حتی اگر قابل پذیرش باشد که جهان هنر، به‌عنوان یک نهاد اجتماعی عمل می‌کند، طبق نظریه تاریخی لوینسون، هنرمند می‌تواند هر نیتی برای خلق اثر هنری خارج از هرگونه زمینه اجتماعی داشته باشد؛ این به آن معناست که یک اثر، برای خلق و آفرینش صرفاً به یک بستر اجتماعی نیاز ندارد. از طرفی، در تعریف مولفه شی مصنوع نیز، می‌توان تنها به آرای نوئل کارول استناد کرد. مشخصاتی که او، از شی مصنوع مطرح می‌کند، زمینه ساز ورود آثار پیش ساخته و حاضر-آماده به حوزه هنر است؛ اگرچه بسیاری از آثار دوران پست مدرن، از جمله هنر مفهومی، با چنین نظریه‌ای قابل انطباق است، اما می‌تواند اشیای غیر هنری

باز و گسترده‌ای به هنر و اثر هنری می‌دهد. از آنجایی که نظریه نهادی جورج دیکی، قصد بر تعیین بار ارزشی اثر هنری ندارد، با طرح چنین مولفه‌هایی تا حدی قادر است، به چیستی هنر دست یابد.

را نیز به‌عنوان اثر هنری، به حیطه هنر راه دهد. ابهام در مشخصات دو مولفه مذکور، نمی‌تواند تعریف قانع‌کننده‌ای از ماهیت اثر هنری و هنر در اختیار مخاطب بگذارد. چنین نظریه‌ای، فقط از این جهت دارای اهمیت است که، معنای

پی‌نوشت

1. George Dickie.
2. Institutional Theory.
3. Art world.
4. danto.
5. Natural type theory Object.
6. The intrinsic theory of art.
7. Carol.
8. Art fact.
9. Object.
10. Historical definition of art.
11. Levinson.

۱۲. Exspressionism: روشی هنری قرن بیستم، که در آن، هنرمند به منظور بیان عواطف یا حالات درونی، دست به کژنمایی واقعیت می‌زند؛ در فرانسه آغاز و در آلمان گسترش یافت و به اوج خود رسید (پاکباز، ۱۳۸۵: ۳۷).

۱۳. Art regards: وجوه ملاحظه‌چیزی به مثابه اثر هنری

۱۴. Conceptual art: هنر مفهومی، اصطلاحی برای توصیف گرایش‌های پس از دهه ۱۹۶۰، در عرصه‌های معماری، هنر و ادبیات و فلسفه پست مدرن است که از سویی ایدئولوژی مدرن را رد می‌کند و آن را جزئی و محافظه‌کار می‌داند و خواستار نوآوری مداوم است؛ از سوی دیگر، برخلاف ایدئولوژی‌های مدرن، بازگشت مستقیم و صریح به سنت و تاریخ را جایز می‌شمارد. به‌طور کلی، پنج خصلت عام و مرتبط با یکدیگر را می‌توان در گرایش‌های متنوع پست مدرن تشخیص داد: کثرت‌گرایی، التقاط‌گرایی، خودآگاهی، متن‌گرایی، فردگرایی (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۲).

منابع

- اصغری، محمد (۱۳۹۰). *آیا هنر شبیه یک نهاد است*، کتاب ماه مهر، شماره ۱۵۴، ص ۱۳
- پاکباز، روئین (۱۳۸۵). *دایره‌المعارف هنر*، ج. پنجم، تهران: فرهنگ معاصر.
- دیکی، جورج (۱۳۹۲). *هنر و ارزش*، ترجمه محمد روحانی، تهران: مدرسه اسلامی هنر.
- دیکی، جورج (۱۳۹۴). *هنر و ارزش*، ترجمه مهدی مقید، تهران: فرهنگستان هنر.
- کارول، نوئل (۱۳۹۲). *درآمدی بر فلسفه هنر*، ترجمه صالح طباطبائی، ج. دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- مسلمی، ابوالفضل (۱۳۸۷)، جورج دیکی، *کتاب ماه فلسفه*، شماره ۹ خرداد، ص ۵۱
- میه، کاترین (۱۳۸۸). *هنر معاصر در فرانسه*، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نظر.
- اسوالد هنفلینگ، ۱۳۸۹، *چیستی هنر*، ترجمه علی رامین، تهران: چ پنجم، تهران: هرمس
- Danto, Arthur, *the art-world*, journal of philosophy, 1969, October, No: 61, P: 571-584.
- Dickei, George, *art and value*, black well, 2001.
- Dickie, George, *art and aesthetic*, 1974, Cornell university press.
- Lippard, lucy, *the Dematerialization of art*, Art International, vol , 13, no: 2, February 2006 ,PP: 31-60
- Levinson, Jerrold, *Defining Art Historically*, British journal of Aesthetics, Vol.19(1979), pp.232-250
- Zangwill, nick, *aesthetic creation of oxford university press*, 2007

