پژوهشنامه گرافیک نقاش

ارزش‌گذاری آثار هنرهای تجسمی بر مبنای نظریهِ روش تلفیقی نلسون گودمن

چکیده

شرح و تبیین ارزش‌های هنری آثار تجسمی، دوامی به قدمت تاریخ هنر دارد. با مطالعه‌ای بر گونه‌شناسی سامان‌دهی توصیف اثر، می‌توان دو دیدگاه کلی را در برخورد با تبیین ارزش‌های هنری بازشناسی کرد. دیدگاهی که ارزش‌های اثر را بر حسب فرم و نمود ظاهری آن می‌سنجد و به نام «فرمالیسم» شناخته می‌شود؛ مباحث نظری دیگری که اعتبارات زمینه‌ای و دلالت فرهنگی آثار هنری را ملاک ارزش‌گذاری و تبیین اثر برمی‌شمارد و تحت عنوان «بافت‌گرایی» نام گرفته است. قائلان به ارزش‌های فرمی اثر، تنها با تاکید بر ویژگی‌های صوری آن و بافت‌گرایان با برجسته‌سازی ویژگی‌های فرهنگی اثر، تبیینی یک‌سویه و ناقص از شاخصه‌های تاثیرگذار در سنجش آثار هنری ارائه می‌دهند. نلسون گودمن، با پرداختن به مبحث «شرایط هویت برای آثار هنری»، تبیینی جدید و تکثرگرا از شاخصه‌های ارزش‌گذاری در آثار هنری ارائه می‌دهد. بینش تکثرگرای او، صورتی تلفیق یافته از چهار مولفه «عناصر صوری»، «درون‌مایه و محتوا»، «تاریخچه اثر هنری» و «کارکرد فرهنگی» در سنجش اصالت آثار هنری، اعتبارسنجی و ارزش‌گذاری آن را بیان می‌کند. فرض مقاله بر آن است که، روش تلفیقی گودمن را می‌توان به مثابه برون‌رفتی از تک‌بُعدی بودن دو دیدگاه یادشده، قلمداد کرد. این نوشتار با بهره‌گیری از روش تحلیلِ کیفی و با ابزار جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای، در نظر دارد تا به شناسایی مولفه‌های اصلی در طبقه‌بندی و شناسه‌گذاری آثار هنری بپردازد. بازخوانی نظریه‌های بافت‌گرایی و فرمالیستی در ارزش‌گذاری آثار تجسمی به این یافته پژوهشی منتج می‌شود که، نظریه تلفیقی گودمن در تبیین شاخصه‌های اثر هنری، کارآمد جامعی دارد که هم می‌تواند بر هویت‌بخشی و ارزش‌های ماهوی اثر تاثیرگذار باشد و هم قابلیت کاربرد عملی آن در جایگاه اعتبارات هنری اثبات‌پذیر است.

واژه‌های کلیدی: شاخصه اثر هنری، نلسون گودمن، فرمالیسم، بافت‌گرایی، روشِ تلفیقی

این مقاله برگرفته از هسته پژوهشی با عنوان « تدوین سامانه استانداردسازی، ارزیابی و ثبت مالکیت آثار هنرهای تجسمی ایران » است.

پریسا شاد قزوینی
دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
shad@alzahra.ac ir

فاطمه مرسلی توحیدی
دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
fa.morsali@yahoo.com

فریماه فاطمی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر ، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
farimah2f@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹-۰۴-۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹-۰۸-۰۶

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.31980.1068

مقدمه

خلق اثر هنری فرایندی است که از تجربیات و درونیات هنرمند سرچشمه می گیرد؛ اما توصیف و ارزش نهادن آن نزد مخاطبان و مجامع هنری بر اساس معیارها و ضوابط خاصی صورت می پذیرد. یکی از ضروریات شناسایی ارزش های نهادین و اصیل و صاحب سبک، هویت‌بخشی به اثر هنری و استانداردسازی آثار مبتنی بر چهارچوب-ها و ویژگی های نوع اثر می باشد. مقاله حاضر در نظر دارد، تا به ارائه شناسه های اصلی آثار هنری(صوری و محتوایی)، مطابق با روش تلفیقی گودمن، مدلی برای شناسایی اثر و مولف آن(هنرمند) ارائه کند. در ادوار مختلف، آثار هنری، همواره، بر دو مبنای کیفیت صورت و بیان محتوای اثر به‌توصیف در آمده اند و در تحلیل های زیباشناختی، منتقدان سعی بر آن داشته اند، تا هنر را با معیارها و ویژگی خاص این دو ویژگی تعریف کنند. با مطالعه دیرینه‌شناسی و تبارشناسی تاویلات گوناگون هنری، دو دیدگاه کلی با تبیین ارزش‌های اثر هنری بازشناسی می‌شود: نخست، دیدگاه «فرم‌گرایانه[1]» است؛ که در تبیین آثار، ویژگی‌های ظاهری و صوری اثر نظیر رنگ، ابعاد، شکل، ریخت، ترکیب‌بندی، و ... حایز اهمیت قرار می‌گیرد. رویکرد دیگر، زمینه‌های اندیشه ورزانه و بیان محتوا را شامل می‌شود که به دور از تاثیرات فرهنگی و اجتماعی تولید اثر و اطلاعات مربوط به هنرمند نیست.

مطابق بر نظریه فرمالیسم، شکل ظاهری و نمود بیرونی اثر است که می‌تواند بر ارزش زیبایی‌شناختی آن تاثیرگذار باشد. در مقابل، مخالفان این دیدگاه بر اهمیت خاستگاه فرهنگی اثر(بافت)، تاکید دارند. این گروه، استدلالشان این است که، اصیل بودن، تنها یک وجه از ارزش زیبایی‌شناختی محسوب می‌شود؛ که نظریه نمود از عهده توصیفش برنمی‌آید. از نظر بافت‌گرایان، هر نوع آگاهی از تاریخچه اثر هنری، کارکرد فرهنگی و خصوصیات حسی و عاطفی آن بر تلقی ما از ارزش زیبایی‌شناختی آن تاثیر می‌گذارد. اصرار بافت‌گرایان بر این است که اثر هنری، نه صرفا به سبب شکل ظاهری، که به دلیل پیوند آن با فرهنگ نیز ارزشمند است؛ اما اگر در صدد، استخراج شاخصه‌هایی در جهت ارزش‌گذاری آثار هنری برآییم و به مراحل هفت‌گانه توصیف اثر بپردازیم، اتخاذ هریک از دیدگاه‌های تک‌ساحتی و یک‌سویه فوق، نتیجه فراگیر و کاملی در جهت نیل به منظور یادشده را نخواهد داد. بنابراین، تمسک به نظریه‌ای جامع و تکثرگرا، ضروری به نظر می‌رسد.

روش پژوهش

نوشتار حاضر، با طرح این پرسش که چه مولفه‌هایی، در سنجش و ارزش‌گذاری آثار هنری واجد اهمیت و اعتبار هستند، ابتدا، به شرح نظریات فرمالیست‌ها و بافت‌گرایان و تقابل دیدگاه آنان در سنجش مولفه‌های اصلی آثار هنری می‌پردازد و در ادامه، به خوانش نظریه تلفیقی نلسون گودمن، به عنوان برون رفتی از تقابل یادشده، خواهد پرداخت. با بهره‌گیری از روش تحلیل کیفی و با ابزار جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای، در نظر دارد تا به شناسایی مولفه‌های اصلی در طبقه‌بندی و شناسه‌گذاری آثار هنری بپردازد.

پیشینه پژوهش

موضوع شاخص‌های ارزش‌گذاری در سنجش آثار هنری، از جمله مفاهیمی است که سابقه طرح آن پیش از این در حوزه حقوقی و در قالب نظام‌های مالکیت فکری بوده است؛ طرح این مبحث و جستجوی آن در میان مبانی نظری هنر و مفاهیم فلسفی مرتبط، گامی نخست در حوزه تبیین مفاهیم نظری ارزش‌گذاری آثار هنری به‌شمار می‌آید؛ مقاله حاضر با مطالعه و رجوع به منابع و مستندات پژوهشی ذیل ساختار نظری خود را ارائه کرد.

نن استالنکر[2] (۱۳۹۱)، در مقاله «آثار جعلی و تقلبی» به مطالعه ماهیت ارزش‌گذاری در آثار اصیل و جعلی[3] می‌پردازد و در قالب پرداختن به مساله «تقلب در هنر»، به بیان دیدگاه‌های آرتور دانتو و نلسون گودمن، در باب آنچه به عنوان ارزش در اثر هنری محسوب می‌شود، می‌پردازد. احمدی افرمجانی و رحمانیان(۱۳۹۵)، در مقاله «نلسون گودمن: مساله وجود شناسانه ارزش هنر» مباحث ماهیت هنر را از منظر گودمن بیان می‌کنند. مهدی حسینی و هلیا دارابی(۱۳۹۲)، در مقاله «رویکرد میان فرهنگی در نقد هنر» با نقد دیدگاه فرمالیستی درباره هنر، به معرفی برخی رویکردهای میان فرهنگی در نقد هنر می‌پردازند و معتقدند این رویکردها بر بافتار و زمینه اثر توجه و تاکید دارند. نویسندگان در بخش‌هایی از پژوهش یادشده با مقابل هم قرار دادن دو دیدگاه فرمالیستی و زمینه گرا و بررسی تقابل‌ها و تفاوت‌های دو دیدگاه، الگوی مفهومی مناسبی را بست داده‌اند که بخش‌هایی از آن در مقاله پیش رو، استفاده گردیده است. «مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن»، مقاله‌ای به قلم مریم جمالی(۱۳۹۴) است که مفهوم دو واژه فرم و فرمالیسم، تبارشناسی و بازتاب آن در هنر مدرن را مورد بررسی قرار داده و در این راستا، به خوانش

نظریات نقادانه کلمنت گرینبرگ[۴]، نظریه‌پرداز و منتقد معاصر پرداخته است. از مقاله یادشده در بازخوانی مولفه‌های فرمالیسم در نوشتار پیش‌رو، استفاده شده است. باغبان ماهر و غلامیان(۱۳۸۹)، مقاله «اصالت آثار هنری» را ارائه داده‌اند؛ که دربرگیرنده هستی‌شناسی آثار هنری و اصالت است. علاوه بر همه این‌ها، پژوهش‌هایی در زمینه ایجاد مالکیت‌های هنری نیز صورت گرفته است؛ از جمله مقاله «شرایط اثر قابل حمایت در نظام‌های مالکیت‌های ادبی و هنری(کپی رایت)» که توسط باقر انصاری(۱۳۸۶)، به چاپ رسیده؛ که در باب شرایط اثر قابل حمایت -که از مسایل مورد توجه در نظام مالکیت‌های ادبی و هنری است- مباحثی را مطرح کرده است. نوشتارهای پژوهشی یاد شده که به تبیین مفهومی موضوع مورد بحث یاری رسان بوده و سبقه تحقیقاتی این نوشتار هستند، به‌عنوان منابعی ذکر گردیدند که، موضوعیت «شاخصه‌های فرمالیستی و بافت-گرای اثر نقاشی با نظریه تلفیقی نلسون گودمن» را استنادسازی کرده‌اند. بی‌تردید ارائه نهایی الگوی نظری این نوشتار بر عهده نگارندگان می‌باشد.

تبارشناسی فرم گرایی

در شناخت تبارشناسی و یافتن ریشه‌های فرم‌گرایی در آثار هنری می‌بایستی سرچشمه‌های آن را در چند سده گذشته جستجو نمود. تاریخ هنر بر اساس روش ساخت و ساز آثار هنری و آفرینش فرم، تحقق یافته است نه از توان تفسیر، نقد و داوری ناقدان آثار هنری. فرمالیست‌ها بر این مهم تاکید دارند که، «گرچه ذهنیت هنرمندان، متقدم بر تحقق عینی آثارشان است، اما، این عینیت و نظام صوری آثار هنری است که تاریخ هنر را به وجود می‌آورد»(نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۸۶)؛ و این‌که اثر هنری، با تولید صوری و مادی موضوعی قابل لمس و درک می‌شود. هرچند هنرمند، ممکن است قبل از تولید اثر، تصوری از آن چه که می‌خواهد خلق کند، در ذهن خود داشته باشد؛ ولی این ذهنیت از تصورات درونی و فردی او نشات می‌گیرد. بی‌تردید آگاهی‌ها و توانایی‌های فنی و تکنیکی هنرمند او را قادر می‌سازد، تا صور ذهنی خود را به شکل اثر هنری خلق کند. «هنرمند به نیروی تخیل فعال، صورتی از آن چه که باید ساخته شود، می‌آفریند و سپس، با ماده مناسب آن را قابل دریافت می‌کند. ذهنیتی که صورت محسوس پیدا نکند، تنها برای صاحب ذهنیت، به‌مثابه امری ذهنی، وجود دارد»(همان). از اواخر سده نوزدهم و آغاز سده بیستم با گسترش رهیافت‌های مدرنیستی در هنر تحولی بی‌سابقه در رویکرد به هنر ایجاد شد و نظریه‌پردازانی چون کلایو بل[۵]، راجر فرای[۶]، فرم و فرمالیسم را ویژگی بنیادین هنر معاصر تلقی کردند. «این دو تن ارزش بصری زیبایی‌شناختی را مطابق با خصوصیات کاملا شکلی و حسی نظیر خطوط، رنگ‌آمیزی و فضاسازی تابلوی نقاشی تعریف می‌کردند»(استالنکر، ۱۳۹۱: ۲۹۱). به عبارت دیگر، «فرمالیسم تعبیری است که در تبیین هنر به کار رفته و ارزش اثر هنری را در عناصر فرمی آن جستجو می‌کند؛ و لذا، شرایط تاریخی و اجتماعی تکوین هنر را واجد اهمیت نمی‌شمارد»(جمالی، ۱۳۹۴: ۶). بررسی شکل‌گرایانه اثر هنری، در درجه نخست، به تاثیر زیبایی‌شناسانه اجزای تشکیل‌دهنده طرح می‌پردازد. این اجزا -که عنصرهای شکل خوانده می‌شود- زبان دیداری هنرمند را پایه‌ریزی می‌کنند. از میان این عنصرها، می‌توان از خط، شکل فضا، رنگ، نور و تاریکی یاد کرد که هنرمند آن‌ها را به شیوه‌های گوناگون نظم می‌دهد؛ تا به مقوله‌های گسترده‌تر طرح دست یابد(آدامز، ۱۳۹۲: ۲۹). در این معنا، «فرم به معنای کلیت مادی اثر هنری است و شامل تمامی تمهیدات بصری می‌شود که ماده انتخابی هنرمند در اختیارش می‌گذارد»(استینسون و کایتون، ۱۳۹۵: ۲۹). بنابراین، «طبق این نظریه، فقط شکل ظاهری و نمود اثر هنری است که می‌تواند بر ارزش زیبایی‌شناختی آن اثرگذار باشد»(Meiland, ۱۹۸۳: ۱۱۶). فرمالیسم آموزه‌ای است که، ارزش یک اثر را صرفا در صورت آن، جست و جو می‌کند. این نظریه، اثر هنری را دارای دو جنبه می‌-شناسد: یکی، جنبه صوری و دیگری، سایر جنبه‌ها، از جمله درون‌مایه و محتوا. در رویکرد فرمالیستی شناخت و ارزش اثر منحصرا بر فرم آن تاکید می‌کند؛ و لذا، سایر جنبه‌ها یا واجد ارزش نیست و یا از ارزشی فرودست برخوردار است(جمالی، ۱۳۹۴: ۱۳). بنابراین، از دیدگاه فرمالیستی سایر جنبه‌های اثر هنری نظیر زمینه‌های فرهنگی تولید اثر، واجد ارزش بررسی نیست.

فرم، در اغلب موارد، به شیوه‌ای دلالت می‌کند که عناصر تشکیل‌دهنده یک اثر را با هم مرتبط می‌سازد. بدین معنا که، ساختار از برآیند ترکیبی این عناصر فراچنگ می‌آید. اگر ما فرم را در این معنا مد نظر قرار دهیم، در این صورت، شناخت ارزش هنری صرفا در لحاظ نمودن عناصر ساختاری تحقق می‌یابد. این روایت از فرمالیسم، اثر هنری را ترکیبی از عناصر خاص می‌شناسد. برای مثال، در یک نقاشی عناصر، عبارتند از: فرم(صورت)، رنگ، سطح، شکل،

بافت و ...، بدین اعتبار در تحلیل فرمالیستی(صوری)، معمولا، معنا و محتوا نادیده انگاشته می-شود. از برجسته‌ترین منتقدان قایل به این دیدگاه، می‌توان به راجر فرای و کلایو بل اشاره کرد. این ناقدان بر این باور بودند که باید با معیارهایی ثابت و خارج از زمان و مکان به ارزیابی اثر پرداخت و تنها کیفیات فرمی اثر هستند که در طول زمان دستخوش تغییر در تاویل نمی‌شوند «بل عقیده داشت، نقاشی‌ها اشیایی زیبایی‌شناسانه‌اند که درک و ارزش‌یابی آن‌ها تنها به مدد فرم معنی‌دارشان[۷] انجام می‌پذیرد»(لوینسون، ۱۳۹۲: ۵۶)؛ و این فرم معنادار «عبارت است از ترکیب خطوط و رنگ‌ها به طریقی خاص و یا اشکال خاص و روابط میان فرم‌ها»(همان: ۵۷). این منتقد هنری و فیلسوف هنر انگلیسی، با تمرکز بر تجربه زیباشناختی، مدعی شد، واکنش زیباشناختی، واکنش به فرم و روابط فرمی است. بل را می‌توان از آن دست فرمالیست‌های رادیکال به-شمار آورد که عقیده داشت، تمام ویژگی زیباشناختی یک اثر هنری صوری اثر است. علاوه بر این، بل عقیده داشت که، معیار ارزش‌گذاری نقاشی، مضمونِ تصاویر نیست؛ بلکه جوهره حقیقی نقاشی در جستجو و انکشاف فرم متجلی می‌شود. یوجین کلاین باوئر، شگرد و روش کارشناس هنر را در هنگام بررسی اثر اصل چنین توصیف می‌کند: «درک شکل اثر هنری مستلزم مشاهده مکرر و دقیق کیفیات فیزیکی و صوری آن است. نه تنها اندازه، شرایط، ماده، تکنیک و کیفیت؛ بلکه خصوصیات صوری اثر هنری نیز از جمله قراینی به‌شمار می‌روند که به خبره هنر در جریان صدور حکم در باب اصالت و هویت خالق اثر مدد می‌رسانند»(هایدماینر، ۱۳۹۰: ۲۳۴).

راجر فرای، پرنفوذترین منتقد شکل‌گرای انگلیسی نیز «بر این باور است که، هنر با هنرمند آفریننده آن یا فرهنگی که به آن تعلق دارد، ارتباط معناداری ندارد، یا ارتباطی اندک دارد»(آدامز، ۱۳۹۲: ۲۹). فرای، با بهره-گیری از سنت کانتی، ملاحظات درباره سودمندی سرچشمه و زمینه اثر را صرفا به مسایل زیبایی‌شناختی محصور می‌دارد. «فرای، با تفسیر نمادین موضوع، به خاطر تعارض آن با ناب بودن کلاسیک شکل، هم در هنر و هم در ادبیات مخالف بود»(همان: ۲۵۰). در کتاب مقدمه‌ای بر فلسفه هنر[۸] تالیف ریچارد الدریج[۹]، نویسنده بر این نظر است که، فرم، الگو و چینش اثر هنری می‌تواند به دو صورتِ متمایز لحاظ شود: «فرم مشترک» و «فرم خاص[۱۰]». «فرم مشترک، چینش یا شیوه ترکیبی است که می‌تواند در آثار هنریِ مجزا به صورت مشترک حضور یابد. فرم مشترک، شامل مواردی از این قبیل است: فرم سونات در موسیقی، فرم غزل ایتالیایی، تنظیم اجزای درام بر اساس وحدت‌های سه‌گانه و کلاسیکِ زمان، مکان و کنش و چینش مثلثیِ تصاویر متعدد در نقاشی‌های تاریخی یا داستانی. در فرم مشترک، سازنده اثر نسبت به پارامترهای هنرورزی در محدوده یک ژانر فرمی تثبیت شده آگاه خواهد بود. اما فرم خاص، که عده‌ای آن را وحدت ارگانیکِ عناصر اثر هنری می‌دانند، وجه تمایز و نشانه توفیق در ارائه اثری شایسته تقلید خواهد بود»(Eldridge, ۲۰۰۵: ۴۷-۵۲). در متنی که گذشت، نویسنده دو نوع فرم را به ما معرفی می‌کند؛ فرم مشترک، که به نظر می‌رسد، همان «سبک» مصطلح در تاریخ هنر و ادبیات است و اثر را در مکتب مشخصی از مکاتب هنری قرار می‌دهد. بر این اساس، می‌توان آثار مختلف را با توجه به مولفه‌های سبکی مشترک آن‌ها، در دسته‌های مختلفی تقسیم کرد؛ و هر اثر را با توجه به مدیوم خاص خودش- که همان هنرهای هفت‌گانه هستند- در یکی از قالب‌های شعری یا انواع ادبی یا ژانرهای سینمایی و قرار داد. اما در کنار این سبک هنری، یا به قول مولف فرم مشترک، نوع دیگری از فرم هنری هم وجود دارد که ویژه همان اثر خاص خواهد بود. این شکل ویژه از توجه به چینش اجزا و عناصر درونی اثر به دست می‌آید؛ و لذت تجسمی مخاطب از این چینش هنرمندانه و فرمال را در پی دارد و سرانجام او را واجد «تجربه زیباشناختی» می‌سازد.

از منظر گرینبرگ، منتقد آوانگارد نیز «فرمالیسم عبارت است از نظریه‌ای که ویژگی‌های فرمی اثر را مهم‌ترین رکن مقوم آن قلمداد کرده و درون مایه اثر را پیامد تحقق فرم محسوب می‌دارد»(جمالی، ۱۳۹۴: ۵). گرین برگ، با نگرشی معطوف به فرم‌های بصری و مکانیک رسانه‌های هنری، تنها بر کیفیت‌های فرمال اثر هنری تاکید می‌ورزید و فقط به نوعی پیشرفت شبه دیالکتیکی در تکامل خطی اعتقاد داشت(قره‌باغی، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

در تمامی مباحث یاد شده، نکات قابل توجه و مهمی در باب شناسایی صورت و شکل ظاهری اثر بیان شد؛ ولی در این میان، حلقه‌های مفقوده بسیاری نظیر هویت خالق اثر یا هنرمند، خاستگاه وی، تبارنامه اثر، پیام و هم‌چنین محتوای اثر مغفول واقع شده است؛ حال آن‌که، اگر به دنبال روشی جامع برای تعیین شناسه کلی و اثر بخش در آثار هنری باشیم، توجه به زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی خلق آثار، ضرورتی بلافصل دارد. پرسش

دیگری که به رویکرد فرم‌گرایان وارد است، این است که، با اتخاذ این دیدگاه چگونه می‌توان میان اصل و کپی اثر تمایز قایل شد. زیرا در هر دو وجه کیفیت صوری اثر یکسان به نمایش درمی‌آید و برای ارزش‌گذاری آثار، شاخصه‌های یکسانی مبتنی بر شاخصه‌های صوری وجود دارد. این امر نیاز به خوانش دیدگاه‌های اصالت محور را ضرورت می‌بخشد.

ویژگی‌های زمینه‌ای اثر بر مبنای بافتّ‌گرایی

در مقابل دیدگاه فرمالیست‌ها و فهم اثر هنری بر اساس آن جریان متقابلی وجود دارد که منتسب به بافت-گرایان است. این تحلیل‌گران، اثر هنری را بر مبنای محتوای موجود در صورت و ساختار و اجرا مورد بررسی قرار می‌دهند و بر اهمیت بافت محتوایی تاکید دارند. استدلال این گروه آن است که، اصیل بودن تنها یک وجه از ارزش زیبایی‌شناختی محسوب می‌شود و هر نوع آگاهی از تاریخچه اثر هنری، کارکرد فرهنگی و خصوصیات حسی و عاطفی آن بر تلقی ما از ارزش زیبایی‌شناختی آن تاثیرگذار است. بافت‌گرایان بر این باورند که ارزش اثر، «نه تنها در فرم اثر، بلکه در کارکرد، جایگاه اجتماعی، تاریخچه، ابزار فنی، درجه مهارت به کار رفته در آن و زیبایی و جذابیت آن مکنون است»(حسینی و دارابی، ۱۳۹۲: ۱۲). شاید نامعقول به نظر آید که مسئولین موزه متروپولیتن به محض پی‌بردن به تقلبی بودن تندیس‌های اتروریایی آنها را از برابر دیدگان بازدیدکنندگان برداشتند؛ همان تندیس‌هایی که مدت‌ها زینت بخش موزه بود(Mayer, ۱۹۸۳: ۷۸). با این وصف، اصرار بافت‌گرایان بر این است که، اثر هنری نه صرفا به سبب شکل ظاهری که به دلیل پیوند آن با فرهنگ نیز ارزشمند است. بافت‌گرایان بر فضای فرهنگی به مثابه معنا و ارزش هنر تاکید دارند؛ اما گروه دیگری از ایشان، با مرتبط دانستن ارزش اثر هنری با نیات و تفکرات هنرمند، بر بافت مفهومی یا فردیت(ویژگی‌های متمایز)، موجب تنزل ارزش رونگاره می‌شود که شباهت زیادی به اصل اثر دارد(استالنکر، ۱۳۹۱: ۲۹۲). امروز، حیاتی بودن مفهوم بافتار در فهم ارزش و معنای اثر، به‌خوبی، روشن شده و بسیاری هنرپژوهان به هنر در حکم بازتاب واقعیت‌های کلان‌تر فرهنگی و اجتماعی می‌نگرند»(حسینی و دارابی، ۱۳۹۲: ۱۲)؛ چنان‌چه نوئل کارول[۱۱]، «هنر را مجموعه تجربیات فرهنگی می‌داند که در طول زمان صیقل خورده و قوام یافته است»(قره‌باغی، ۱۳۸۸: ۵۷). در دیدگاه‌های بافت‌گرا و زمینه‌گرا، «هنر را از بدنه کلی باورها و افعال مردم جدا نمی‌دانند و معتقدند تجربه زیبایی‌شناختی در رابطه جسمانی و عاطفی ما با جهان نهفته و نهادینه است. بنابراین، رابطه هنر با فرهنگ در معنای کلی برای‌شان مهم‌تر از تحلیل اشیای منفرد است»(حسینی و دارابی، ۱۳۹۲: ۱۳). محدوده نفوذ یک نقاشی یا یک شی یا یک بنای منقوش در هر فرهنگی می‌تواند انتظاراتی در مخاطبان ایجاد کند؛ که از این اثر، به همان شیوه عمده‌ای که واجد آن است، یا می‌تواند صاحب آن باشد، متاثر شوند(لوینسون، ۱۳۹۲: ۶۶). نظریه دیگری، که نگرش‌های زیادی را به‌سوی خود جلب کرد «تئوری تاریخی» یا تعریف هنر از دیدگاه تاریخی است؛ «جرالد لوینسون، یکی از شارحان این نظریه، معتقد است که هرکس می‌تواند مانند انسان ماقبل تاریخی چیزی تصنعی بسازد و یا نقشی بر دیوار بکشد؛ و ما هم تعصبی نداریم که آن را اثر هنری ندانیم؛ اما همین توانایی که از کار او لذت ببریم و آن را اثر هنری بنامیم، به سبب برخورداری از آگاهی و تعریف‌های تاریخی است که از هنر خوانده‌ایم یا برایمان بازگو کرده‌اند؛ همین تعریف تاریخی است که مفهوم هنر را در ذهن ما شکل می‌دهد و باز تاریخ و گذر زمان است که آن را دگرگون می‌سازد»(قره باغی، ۱۳۸۸: ۵۷). در اهمیت اصالت زمینه فرهنگی می‌توان گفت: «فرهنگ‌های متفاوت از شیوه‌های متفاوتی برای بازنمایی اشیا بهره می‌گیرند و صاحب نقاشی‌هایی با سبک‌هایی متنوع‌اند. انتقال و جداکردن نقاشی‌ها و اشیا و سطوح منقوش از بافت فرهنگی اصلی‌شان و نمایش آن‌ها در بافتی جدید منجر به کم‌رنگ شدن معنا و دلالت اصلی آن‌ها می‌شود»(لوینسون، ۱۳۹۲: ۶۴-۶۳)؛ زیرا مدافعان این دیدگاه، «اثر هنری را پیامد و بازتاب شرایط زندگی و دوره هنرمند می‌انگارند»(ضیمران، ۱۳۹۳: ۴۴۱-۴۴۲).

از منظر فرمالیست‌ها ایراد کار بافت‌گرایان این است که می‌گویند، بخشی از ارزش اثر هنری حاصل اطلاعاتی است که از آن در اختیار داریم و نه حاصل آن زیبایی که به چشم می‌بینیم. و از نگاه بافت‌گرایان، عیب کار نظریه‌پردازان فرمالیست‌ها(نظریه نمود) این است که معتقدند شکل ظاهری یا نمود اثر هنری را می‌توان جدا از نگاه بیننده درنظر گرفت؛ قطع نظر از این‌که بیننده کارشناس حرفه‌ای هنر، بازدیدکننده اتفاقی موزه، مخاطبی کم‌تجربه و یا مربی هنر باشد. این دو نظرگاه، هیچ یک به تنهایی نمی‌توانند توجیه‌گر شاخصه‌های کامل یک اثر هنری باشند. هر کدام از فرمالیست‌ها یا بافت‌گرایان، ظاهرا، نمی‌توانند اساسی‌ترین حس و شم هنری انسان را

در یک اثر به طور تام و تمام توجیه کنند. در این میان، نظریه‌پردازی چون گودمن به ضرورت تلفیق این دو مبحث باور دارد.

ارزش‌گذاری اثر از منظر نلسون گودمن

نلسون گودمن(۱۹۰۶-۱۹۹۸)، فیلسوف آمریکایی و استاد دانشگاه هاروارد، در باب وجودشناسی ارزش هنر و آثار هنری نظریه‌هایی را ارائه داده که نقطه عطف آن را در محتوای کتاب زبان‌های هنر(۱۹۷۶) می‌توان یافت. این کتاب به مباحث بنیادین هنر در چهارچوب فلسفه انگلیسی-آمریکایی می‌پردازد. گودمن، هنرها را به طور کلی در دو گروه خودانگاشتی و دیگر انگاشتی[۱۲] تقسیم می‌کند و معتقد است، «اثر هنری خودانگاشتی است که اگر و تنها اگر تمایز بین نسخه اصلی و نسخه بدلی آن معنادار باشد»(Goodman, ۱۹۷۶: ۱۱۳). گودمن «هنرهای قابل تقلب نظیر نقاشی و مجسمه‌سازی را خودانگاشتی می‌خواند؛ در این نوع از هنرها، هویت اثر در گرو سابقه و زمان خلق یک شی بی‌بدیل است؛ که می‌شود از روی آن، جعل کرد. در مقابل، گودمن، موسیقی و ادبیات را دیگر انگاشتی می‌نامد. در این‌گونه آثار، هویت اثر هنری با توالی خاص نشانه‌ها نظیر نت‌های موسیقی یا واژه‌های کتاب مشخص می‌گردد»(استالنکر، ۱۳۹۱: ۲۹۴). اظهارات گودمن درباره مساله ارزش هنر، به کلی معطوف به مساله دستوری است و به جای ارزش هنر ذیل عنوان یا سرفصل «شایستگی زیبایی‌شناسانه» ایراد شده است. بعضی از این اظهارات، صورت سلبی و بعضی، صورت ایجابی دارند؛ یعنی پاسخ‌هایی هستند به این دو مساله که، چه چیزی نمی‌تواند معیار شایستگی زیبایی‌شناسانه، یا به منزله ویژگی ارزشمندی هنری شمرده شود و این که، چه چیزی معیار شایستگی زیبایی‌شناسانه است. در خصوص مساله اول، گودمن، در واقع، می-کوشد تا دو تقریر اصلی ارائه دهد، نظریه‌ای که امروزه موسوم به نظریه دستوری ارزش زیبایی شناسانه آن‌هاست و از این رو، هر نوع ارزش دیگری خارج از محدوده، ارزش هنری تعبیر می‌شود. در بعضی از تقریرهای این نظریه، ارزش هنری با داشتن اوصاف زیبایی‌شناسانه مثل زیبایی برابر گرفته می‌شود(احمدی افرمجانی و رحمانیان، ۱۳۹۵: ۳۵). اصالت، مساله‌ای است که از دیدگاه گودمن، ارتباط نزدیکی با هستی‌شناسی هویت اثر هنری در قالب‌های هنری مختلف دارد. «از نظر گودمن، مساله هویت آثار به این امر مربوط می‌شود که آیا تاریخچه آفرینش اثر از اثر لاینفک است یا خیر. به بیان مختصر، به نظر می‌رسد در نقاشی و قالب‌های هنری مرتبط با آن، مانند طراحی و نقاشی آبرنگ -که در آن‌ها فقط یک نمونه از اثر وجود دارد- و نیز در حکاکی با تیزآب، حکاکی روی چوب و مانند این‌ها -که در آن‌ها نمونه متعددی از اثر واحد ممکن است وجود داشته باشد- جنبه‌هایی از تاریخچه آفرینش اثر، در واقع ذاتی هویت اثرند»(جووانلی، ۱۳۹۴: ۴۷-۴۶).

از نظر گودمن، دو اثر اصل و کپی، حتما از لحاظ کیفیت زیبایی‌شناسانه با هم متفاوت هستند؛ و لزوما نسخه اصلی بهتر از نسخه بدل نیست. مانند نسخه کپی شده از اثر رامبراند که حتی دارای کیفیات بصری بهتری از نمونه اصلی است؛ علی رغم این‌که کیفیت نسخه دوم بهتر از نسخه اصلی است اما مساله اصالت اثر مهم است»(Goodman, ۱۹۷۶: ۱۰۹). بنابراین، «در مورد هرتصویری، علم به این که چگونه باید آن را دسته-بندی کرد، از جمله دسته‌بندی در باره پدیدآورنده، در این که آن تصویر چگونه ادراک شود، تفاوت ایجاد می-کند؛ زیرا هرچه باشد، ادراک حسی به واسطه عنوان‌هایی تعیین می‌شود که شخص بر آن چه در مقابل چشمان او عرضه می‌شود، فرا می‌افکند»(جووانلی، ۱۳۹۴: ۵۸-۵۷). هم‌چنین گودمن متذکر می‌گردد، اگر تفاوتی وجود داشته باشد، نباید بسته به آن چیزی باشد که کسی می‌تواند در زمان حاضر تشخیص دهد؛ زیرا بنا به فرض، چنین تفاوت بصری که بتوان در حال حاضر تشخیص داد، وجود ندارد. پاسخ گودمن این است که، حتی در این حال، یعنی زمانی که قادر نیستیم نقاشی‌ها را از هم تمیز دهیم، تفاوتی زیبایی‌شناختی بین دو نقاشی وجود دارد؛ زیرا آگاهی از این اصل که یکی، اصل و دیگری، نسخه بدل است، به ما می‌گوید که تفاوتی را می‌توان ادراک کرد و در واقع، این آگاهی ادراک کنونی ما از آن دو نقاشی را جرح و تعدیل می‌کند؛ اکنون وقتی به دنبال تفاوت‌های دو اثر ظاهرا یکسان می‌گردیم، به چشمان خود می‌آموزیم که تفاوت‌هایی را -که در حال حاضر قابل تشخیص نیستند- تمیز دهند»(Goodman, ۱۹۷۶: ۱۰۳-۱۰۵).

شرح گودمن از مقوله «سبک» نیز نمونه خوبی از مفهوم‌بندی نوینی برای ارزش‌گذاری اثر است. «گودمن ما را فرامی‌خواند تا عناصر سبک را در محتوای اثر، در فرم آن و در احساساتی که اثر بیان می‌کند، بازشناسیم»(جووانلی، ۱۳۹۴: ۵۸-۵۹). سبک، شامل آن ویژگی‌های کارکرد نمادین اثر است که خاص نویسنده، دوره زمانی، مکان، یا مکتب هستند(Goodman, ۱۹۷۶: ۳۵). از نظر او، ویژگی‌های سبکی اثر زیرمجموعه‌ای می‌سازند

از ویژگی‌های «آنچه گفته می‌شود، آنچه متمثل می‌شود، یا آنچه بیان می‌شود»(Ibid: ۳۲). در توضیح ویژگی‌های سبکی، گودمن، بر این باور است «ویژگی‌های سبکی، علی‌الخصوص آن ویژگی‌های نمادین اثر هستند که، به ما امکان می‌دهند تا اثر را در مکان و زمان خاصی و در مجموعه آثار هنرمند جای دهیم. به عبارتی دیگر، خصوصیات سبکی در پاسخ به سوالاتی در باب اثر، از قبیل «کجا»، «چه زمانی» و «چه کسی» کمک می‌کند»(جووانلی، ۱۳۹۴: ۵۹)؛ به بیانی دیگر، تعیین این شاخصه‌ها در هر اثری، به‌مثابه امضایی برای اثر عمل می‌کند و کارکردی هویت‌ساز برای آن به ارمغان می‌آورد.

با توجه به نوشته‌های گودمن، وقتی درباره مساله اصالت و شاخصه‌های ارزشی، از لحاظ اهمیت زیبایی‌شناختی خصوصیات تاریخی اثری هنری بحث می‌کنیم، دانستن سبک اثری هنری از لحاظ زیبایی‌شناختی، الزام و مناسبت می‌یابد؛ زیرا همان‌طور که گودمن، به‌درستی، به آن اشاره کرده است: «دانش به سرچشمه اثر و شیوه-ای که باید به آن نگاه کرد یا گوش سپرد یا آن را خواند، شکل می‌دهد و شالوده‌ای برای کشف این که اثر به چه شکل‌های پوشیده‌ای با آثاری دیگر تفاوت و شباهت دارد، فراهم می‌کند»(Goodman, ۱۹۷۶: ۳۸). بنابراین، «درباره منفرد یا متکثر بودن ارزش یا ویژگی هنری ، موضع گودمن از یک جهت، به شناخت‌گرایی و از جهت دیگر، به ذات‌گرایی شباهت دارد. وی همچون شناخت‌گرایی، شناخت را یگانه ارزش ممکن آثار هنری نمی‌داند؛ بلکه به کثرت انواع ارزش‌های هنری باور دارد»(احمدی افرمجانی و رحمانیان، ۱۳۹۵: ۲۹). در دیدگاه تجربه‌گرای گودمن «مبنی بر این که شناخت و دانسته‌های ما، چه بسا نحوه نمود اثر هنری را در برابر چشم بیننده تغییر دهد»(استالنکر، ۱۳۹۱: ۲۹۶)، موید این دیدگاه است که ارزش‌های زمینه‌ای اثر، تاثیر به‌سزایی در ارزیابی اثر دارند؛ زیرا ویژگی‌های زیبایی‌شناختی تصویر، نه تنها آن‌هایی را که با نگاه کردن به آن یافت می‌شوند، بلکه آن ویژگی‌هایی که تعیین می‌کنند چگونه به آن باید نگاه کرد را نیز دربرمی-گیرد»(Goodman, ۱۹۷۶: ۱۱۱-۱۱۲).

نلسون گودمن، هم‌چنین، استدلال می‌کند که می‌توان عناصری از هر دو دیدگاه «فرمالیسم» و «بافت‌گرایی» را با هم تلفیق کرد؛ بدین صورت که «شناخت ما از اصالت اثر بر حس زیبایی‌شناختی ما تاثیر می-گذارد»(استالنکر، ۱۳۹۱: ۲۹۲-۲۹۳)؛ و آن‌جا که از موضع بافت‌گرایان سخن می‌گوید، «اما آن‌جایی که شناخت اصالت اثر هنری را وابسته به شکل ظاهری یا نمود آن- البته، نه نمود کنونی آن، بلکه نحوه احتمالی دیده‌شدن آن در آینده- می‌داند، موضع فرمالیستی دارد»(همان). برداشت تجربی مدعای گودمن، نسبت به آنچه پیش‌تر گفته شد حکایت از نوعی بافت‌گرایی جسورانه‌تر دارد. «با آن‌که بافت‌گرایان مدعی‌اند که، ارزش هنری اثر تحت تاثیر ارزش فرهنگی و اخلاقی آن قرار دارد، بافت‌گرایان جسور، ادعا می‌کنند که این گونه شناخت و دانش ما از پیشینه اثر خصوصیات زیبایی‌شناختی آن را دگرگون می‌کند؛ به نحوی که حتی با تغییر کیفیات و خصوصیات شکلی و فرمی نمود آن را نیز در برابر دیدگان بیننده عوض می‌کند»(همان: ۲۹۳). جدول یک، شمایی کلی از خلاصه دو دیدگاه‌های فرمالیسم و بافت‌گرایی و نظریه گودمن به عنوان فصل مشترک این دو دیدگاه را در هنرهای خود انگاشتی ارائه می‌دهد.

جدول۱. نظریه تلفیقی نلسون گودمن(نگارندگان).

نظریه تلفیقی نلسون گودمن	
هنرهای خودانگاشتی	
نظریه فرمالیسم	نظریه بافت‌گرایی
عناصر صوری	تاریخچه اثر هنری
سبک اثر	کارکرد فرهنگی

با توجه به مواردی که ذکر شد، می‌توان این‌گونه بیان داشت که، دو شاخصه فرم و بافت تکمیل‌کننده شاخصه‌های شناخت اثر هنری هستند. این مقاله، این نظریه تلفیق را در مراحل هفت‌گانه توصیف بیان می‌کند. بدون شناخت این مراحل، ارزش‌گذاری اثر هنری صورت نمی‌پذیرد. زیرا توصیف ویژگی‌های صوری اثر، تنها منجر به شناسایی و تقسیم‌بندی شاخصه‌های دیداری اثر می‌شود و بدون بررسی زمینه‌های فرهنگی و سبکی نمی‌توان بافت میانی اثر را تعریف کرد. این معنا به صورت نمونه در جدول شماره دو، به صورت‌بندی مراحل هفت‌گانه توصیف در آثار خودانگاشتی چون نقاشی پرداخته شد؛ که عبارتند از: ۱) تبارنامه کامل اثر؛ ۲) موضوع اثر؛ ۳) ویژگی‌های صوری اثر؛ ۴) سبک؛ ۵) هنر پروری؛ ۶) محل استقرار؛ ۷) بستر تاریخی.

جدول۲. صورت‌بندی مراحل هفت‌گانه توصیف در اثر هنری(نقاشی)(ابوالقاسمی، ۱۳۹۳: ۸-۱۰).

صورت‌بندی مراحل هفت‌گانه توصیف در اثر						
۱	تبارنامه کامل اثر	نام هنرمند	ماده یا مدیوم اثر	نام اثر	تاریخ آفرینش اثر	محل فعلی نگهداری اثر
۲	موضوع اثر		موضوعیت کلی اثر		موارد موردنظر هنرمند	
۳	ویژگی‌های صوری (فرمال) اثر		خط	رنگ	حجم‌نمایی	ترکیب‌بندی
۴	سبک			تعیین سبک اثر		
۵	هنر پروری	زمان آفرینش اثر(ذکر دوره‌ای خاص)		مکان آفرینش اثر		حامیان یا سفارش دهندگان
۶	محل استقرار	مکان فیزیکی اثر جهت نمایش/ سفارش برای ارائه در مکان خاص				
۷	بستر تاریخی	ارزش‌های انسانی دوره آفرینش اثر: اخلاقیات، دین، اقتصاد، علم				

با توجه به جدول یک، در باب نظریه تلفیقی نلسون گودمن و جدول دو، صورت‌بندی مراحل هفت‌گانه توصیف در اثر هنری، می‌توان دو مورد مذکور را تطبیق داد و در ارزش‌گذاری اثر هنری از آن بهره برد. زیرا شباهت‌های بسیاری در باب نظریه تلفیقی گودمن -که ترکیبی از بافت‌گرایی و فرمالیسم است- با مراحل هفت‌گانه توصیف در اثر نقاشی، هم‌خوانی دارد و می‌تواند منجر به تعیین شاخصه‌هایی در هنر خودانگاشتی چون نقاشی شود. نظریه تلفیقی نلسون گودمن، با بینشی تکثرگرا، به این مهم تاکید دارد که، برای ارائه توصیفی و اعتباری اثر، می‌توان عناصری از هر دو نظرگاه فرمالیسم و بافت‌گرایی وام گرفت.
شاخصه‌های هنری آثار بر مبنای نظر گودمن بر چهار پایه استوار هستند: «عناصر صوری»، «درون‌مایه و محتوا»، «تاریخچه اثر هنری» و «کارکرد فرهنگی». این مولفه‌ها از جمله مولفه‌های اساسی در اصالت، هویت-بخشی و ارزش‌گذاری اثر هنری هستند. این مهم را در طبقه‌بندی با مراحل هفت‌گانه توصیف در آثار هنری چون نقاشی می‌توان در جدول شماره سه مشاهده کرد. براساس مطالب بیان شده در این جدول، نظریه تلفیقی گودمن می‌تواند ادراک بهتر و کامل‌تری از اثر هنری خودانگاشته‌ای چون نقاشی و ارزش‌گذاری برآن و شناخت اصالت و هویت آن به‌دست آورد.

جدول ۳. تطبیق نظریه گودمن و مراحل توصیف(نگارندگان).

تطبیق نظریه تلفیقی نلسون گودمن و صورت‌بندی مراحل هفت‌گانه توصیف در هنرهای خودانگاشتی(نقاشی) با شکل‌گرایی و بافت‌گرایی				
نظریه شکل‌گرا(فرمالیسم)	نظریه بافت‌گرایی		نظریه تلفیقی	
عناصر صوری	درون‌مایه و محتوا	تاریخچه اثر هنری	کاربرد فرهنگی	«عناصر صوری»، «درون‌مایه و محتوا»، «تاریخچه اثر هنری» و «کارکرد فرهنگی»
ویژگی‌های صوری(فرمال) اثر	موضوع اثر	بستر تاریخی، فرهنگی	توجه به عواملی چون محل استقرار اثر	شناخت ۱) تبارنامه کامل اثر؛ ۲) موضوع اثر؛ ۳) ویژگی‌های صوری اثر؛ ۴) سبک؛ ۵) هنر پروری؛ ۶) محل استقرار؛ ۷) بستر تاریخی.
تبارنامه اثر			هنر پروری	اصالت هنر به اعتبار و هویت درونی اثر مبنی بر صورت‌های چهارگانه

در این‌جا برای ادراک بهتر و کاربردی مفاهیم نظریه تلفیقی گودمن اثری به‌عنوان نمونه مورد خوانش تحلیلیِ دست یافته‌های نظری بحث قرار می‌گیرد. اثر منتخب دارای ویژگی‌های هویت بومی ایران و از هنرمندانِ معاصر شناخته‌شده‌ای است که در آثارش در پی یافتن هویت و اصالت صوری و باطنی می‌باشد.
تعیین شاخصه‌های اصالت در اثری از ایران‌درودی از آن روست که، این هنرمند، همواره، وفادار به هویت بومی و ملی خود بوده و این معنا در آثار او قابل شناسایی و ردیابی است. ایران‌درودی، نقاش معاصر ایرانی است که پس از پایان تحصیلات خود در رشته نقاشی در دانشکده عالی هنرهای زیبا پاریس بوزار، صادقانه تلاش داشت تا به عنوان یک زن هنرمند معاصر ایران آثارش با هویت ملی، بومی، منطقه‌ای و باورمدار شناخته شود. در اثر منتخب او به نام ماندگاری(تصویر ۱)، که به سال ۱۳۶۶، در زمان جنگ و بمباران و ناآرامی‌های اجتماعی ایران خلق شد، شاخصه‌هایی قابل توجه است که تبارشناسی شخصی دارند و هویت‌مدار هستند. این شاخصه‌ها شامل هم ویژگی‌های صوری(فرمال) و موضوع اثر و هم دربرگیرنده بستر تاریخی، فرهنگی و بافت بومی و باوری می‌باشند. خطوط پر قدرت قلم هنرمند از محتوایی درهم‌شکننده و ستیزه‌جو خبر می‌دهد که نور بر ویرانی و سیاهی تفوق می‌یابد.

جدول۴. تعیین شاخصه‌های تلفیقی در یک اثر نقاشی(نگارندگان).

تصویر ۱- ایران‌درودی، ۱۳۶۶، نام اثر: ماندگاری، تکنیک رنگ‌روغن روی بوم، ابعاد ۱۱۸*۸۹، مجموعه شخصی هنرمند(درودی، ۱۳۷۹: ۲۳۱).

عناصر صوری					درون-مایه و محتوا				تاریخچه اثر هنری		کارکرد فرهنگی	
تبار نامه اثر	ویژگی‌های صوری(فرمال) اثر				موضوع اثر				بستر تاریخی		محل استقرار اثر	هنر پروری
نام هنرمند	نام اثر	تکنیک اثر	سایز اثر	تعیین زیر شاخه نقاشی	تاریخ آفرینش اثر	محل نگهداری فعلی اثر	تعیین ویژگی‌های صوری خاص اثر	سبک	پیام و محتوا و موضوع کلی اثر	ارزش های انسانی دوره آفرینش اثر	زمان آفرینش اثر	مکان آفرینش اثر	حامیان و سفارش دهندگان
ایران درودی	ماندگاری	رنگ روغن روی بوم	۱۱۸*۸۹	نقاشی روی بوم	۱۳۶۶هـ.ش/ ۱۹۸۷م.	مجموعه شخصی هنرمند	حرکت در رنگ و فرم	سوررئالیسم	ماندگاری	-	-	پاریس	شخصی

در جدول چهار، اثر ایران‌درودی در تقسیم‌بندی تحلیل تلفیقی مورد خوانش طبقه‌بندی شده قرار می‌گیرد. در این‌جا، مشخص می‌شود که اصالت اثر از یک رو، با عناصر صوری چون تبارشناسی و ویژگی‌های مبانی تجسمی قابل بازخوانی و دقت نظر است و هم درون‌مایه و محتوا، تاریخچه اثر هنر و کارکرد فرهنگی و ملی آن کمک به ادارک بهتر و اصالت معناگرا و بافت محتوایی آن می‌کند. بی‌تردید در مطالعه فرمالیستی می‌توان به ویژگی‌های شخصیتی خالق اثر، سال خلق اثر، موضوعیت و تکنیک(شیوه اجرا)، پی‌برد؛ درون‌مایه و محتوای اثر، بیانی بومی و ملی دارد و از نقش پیروزی حق بر باطل می‌گوید و درهم شکستن ظلم و نابرابری؛ تاریخچه اثر هنری بر اصالت دوره و زمان خلق اثر و ویژگی‌های دوران اشاره دارد و کارکرد فرهنگی اثر، ایستادگی و ظلم ستیزی این مرز و بوم را به‌یاد می‌آورد. در این خوانش اثر فوق براساس نظریه تلفیقی نلسون گودمن مبنی بر چهار مولفه تعریف شده(«عناصر صوری»، «درون‌مایه و محتوا»، «تاریخچه اثر هنری» و «کارکرد فرهنگی»)، ارزش‌گذاری و اعتبارسنجی شد؛ و این معنا به اثبات رسید که برداشت‌های صوری و محتوایی و بافت‌گرا مکمل یکدیگر در تحلیل داده‌های یک اثر هنری است و به ادراک عمیق‌تر مخاطب کمک‌رسان است.

نتیجه‌گیری

هنرمندان در همه دوران، همواره، در صدد دست یافتن به ایجاد حق مالکیت اثر بوده‌اند. بر این اساس، در این نگارش، سعی شد تا در جهت اعتبار شناسه‌دار کردن و یا تعیین شاخصه‌های اثر هنری مطالبی بیان شود؛ تا این مهم بتواند به عنوان زبان و قراردادی مشترک در فهم و طبقه‌بندی آثار هنری کمک‌رسان باشد. بدین منظور از نظریه تلفیقی نلسون گودمن بهره گرفته شد، تا توصیف جامعی از طبقه‌بندی آثار و خوانش صحیح آن‌ها ارائه گردد. با تکیه بر نظریه مذکور این نتیجه حاصل آمد که آثار نقاشی را می‌توان بر اساس دو وجه فرمالیستی/ خصوصیات صوری اثر و وجه بافت‌گرایی/ خصوصیات فرهنگی اثر، شاخصه‌بندی کرد.

شناخت مولفه‌های سنجش و ارزش‌گذاری اثر هنری و شاخصه‌های مرتبط با آن، از آن رو، مورد توجه و اهمیت است که توسط منتقد، تحلیل‌گر و یا تئوریسین هنری، اعتبار هویتی به اثر می‌بخشد و آن را قابل ارزیابی می-کند. این نوشتار با شرح نظریات فرمالیست‌ها و بافت‌گرایان و تقابل دیدگاه آنان در سنجش مولفه‌های اصلی آثار هنری، خوانش نظریه تلفیقی نلسون گودمن را به عنوان راه حلی از تقابل یادشده، مورد مداقه قرار داد. در میان دیدگاه‌ها و نظریات مطرح در تحلیل و توصیف آثار هنری، همواره، دو جریان کلی قابل بازشناسی است؛ نخست، دیدگاه فرمالیستی(صوری)، که اثر را با سنجش مولفه‌های مربوط به صورت، ظاهر و شکل آن توصیف و تبیین می‌کند، این رویکرد تحت عنوان «فرمالیسم» شناخته می‌شود. جریان دوم، که بیش‌تر به زمینه‌های فرهنگی تولید اثر توجه دارد و مولفه‌های بافتاری آثار هنری را معیار شناسایی قرار می‌دهد، متعلق به «بافت‌گرایان» است. این دسته از منتقدین برای تفکیک اثر هنری از غیر هنری بر این باورند که تاریخچه آفرینش اثر هنری و زمینه‌های فرهنگی آن، جزو ویژگی‌های ذاتی اثر هستند و پدیده‌ای جدا محسوب نمی‌گردند. معضل از آن‌جا پدید می‌آید که هر یک از دیدگاه‌های فوق با مطلق‌گرایی خاص‌شان، مانع از آن می‌گردند، تا به عنوان نظریه‌ای مرجع در ارزش‌گذاری آثار هنری مورد استناد قرار گیرند؛ حال آن که، اگر در جستجوی روشی واحد و فراگیر در شناسه‌دار کردن آثار هنری به منظور ارائه مدلی هماهنگ در توصیف و ارزش‌گذاری آثار هنری در مراحل هفت‌گانه توصیف باشیم، باید از روشی بهره گرفت که هم ویژگی‌های برخاسته از فرم آثار را توصیف کند و هم گویای ارزش و اصالت فرهنگ و زمینه‌ای محتوایی باشد که اثر از آن تولید شده است. از منظر بافت‌گرایان، شناخت ما از اصالت اثر بر حس زیبایی‌شناختی ما تاثیرگذار است و از منظر فرمالیست‌ها، شناخت اصالت و هویت اثر هنری وابسته به شکل ظاهری یا نمود آن است.

یافته پژوهش در این مقاله به اثبات این فرضیه منجر شد که دو نظرگاه فرمالیسم و بافت‌گرایی در بینش تکثرگرای نلسون گودمن، صورتی تلفیقی یافته و با چهار مولفه «عناصر صوری»، «درون مایه و محتوا»، «تاریخچه اثر هنری» و «کارکرد فرهنگی» در اصالت، هویت‌بخشی و ارزش‌گذاری اثر تاثیرگذار است. در سنجش اصالت آثار هنری، و اعتبارسنجی و ارزش‌گذاری آن، شاخص آرای گودمن در ارائه روشی برای طبقه-بندی توصیفی قابلیت کاربرد عملی دارد.

پی‌نوشت:

1-Formalism.
2- Nan Stalnaler.
3- Forgery.
4-Clement Greenberg.
5-Clive Bell.
6-Roger Fry.
7-Significant Form.
8-The Philosophy of Art.
9-Richard Eldridge.
10-Individual Form.
11-Noel Carroll.
12-Allographic.

منابع:

- آدامز، لوری(۱۳۹۲). ***روش‌شناسی هنر***، ترجمه علی معصومی، تهران: نظر.
- ابوالقاسمی، محمدرضا(۱۳۹۳). تحلیل ساختاری نقد نقاشی، ***هنرهای زیبا هنرهای تجسمی***، دوره ۱۹، شماره ۱، ۵-۱۹.
- احمدی افرمجانی، علی اکبر و رحمانیان، احمد(۱۳۹۵). نلسون گودمن: مساله وجود شناسانه ارزش هنر، ***حکمت و فلسفه***، سال دوازدهم، شماره ۴۷، ۲۹-۴۰.
- استالنکر، نن(۱۳۹۱). ***دانشنامه زیبایی‌شناسی***(آثار جعلی و تقلبی)، ترجمه فرهاد ساسانی و همکاران، ویراسته بریس گات و دومینیک مک آیورلوپس، تهران: موسسه نشر آثار هنری متن.
- استینسون، اوکریک و کایتون، ویگ بون(۱۳۹۵). ***مبانی هنر، نظریه و عمل***، ترجمه محمدرضا یگانه دوست، چ. چهارم، تهران: سمت.
- انصاری، باقر(۱۳۸۶). شرایط اثر قابل حمایت در نظام مالکیت‌های ادبی و هنری(کپی رایت)، ***تحقیقات حقوقی***، شماره ۴۵، ۹۷ -۱۵۲.
- باغبان ماهر، سجاد و غلامیان، بهاره(۱۳۸۹). اصالت اثر هنری، ***فلسفه و کلام***، سال پنجم، شماره۱۰، ۴۴-۴۹.
- پاکباز، رویین(۱۳۷۹). ***دایره‌المعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.
- جمالی، مریم(۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن، ***جستارهای فلسفی***، شماره ۲۸، ۵-۳۳.
- جووانلی، الساندرو(۱۳۹۴). ***زیبایی‌شناسی گودمن: دانشنامه فلسفه استنفورد***، ترجمه هدی ندایی‌فر، تهران: ققنوس.
- حسینی، مهدی و دارابی، هلیا(۱۳۹۲). رویکرد میان فرهنگی در نقد هنر، ***کیمیای هنر***، شماره ۱۰، ۷-۲۲.
- درودی، ایران(۱۳۷۹). در فاصله دو نقطه(زندگی‌نامه ایران درودی)، تهران: نی.
- ضیمران، محمد(۱۳۹۳). ***مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر***، تهران: نقش جهان.
- قره‌باغی، علی اصغر(۱۳۸۸). ***هنر نقد هنری***، چ. دوم، تهران: سوره مهر.
- لوینسون، جرول(۱۳۹۲). ***زیبایی‌شناسی هنرها***، ترجمه سیدمهدی ساعتچی و نریمان افشاری، تهران: فرهنگستان هنر.
- نوروزی طلب علیرضا(۱۳۸۷). نظریه فرمال، اساس نقد، تفسیر و فهم آثار هنری، ***باغ نظر***، دوره ۵، شماره ۱۰، ۶۹- ۸۸.
- نوروزی طلب، علیرضا(۱۳۸۹). جستاری در شکل‌شناسی اثر هنری و دریافت معنا، ***باغ نظر***، دوره ۷، شماره ۱۴، ۵-۱۴.
- هایدماینر، ورنن(۱۳۹۰). ***تاریخ تاریخ هنر***(سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر)، ترجمه مسعود قاسمیان، تهران: سمت.

References:

- Abolghassemi, M. (2014). The Structural Analysis of the Art Criticism, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi,*** 19(18), 5-12. doi: 10.22059/jfava.2014.50292 (Text in Persian).
- Adams, L. (2013). ***The Methodologies of Art,*** Translated by Ali Masoumi, Tehran: Nazar (Text in Persian).
- Ahmadi Aframjani, A., Rahmanian, A. (2016), Nelson Goodman on the Problem of Value of Art, Wisdom and Philosophy, 12(47), 29-40 (Text in Persian).
- Ansari, B. (2007). Terms of A Work That Can Be Protected in the System of Literary and Artistic Property (Copyright), ***Journal of Law Research,*** 10(45), 97-152 (Text in Persian).
- Baghban Maher, S., Gholamiyan, B. (2010). Originality of Artwork, ***Philosophy and Kalam,*** 5(10), 44-49 (Text in Persian).
- Darabi, H., Hoseini, M. (2014). Cross-Cultural Approaches in Art Criticism, ***Kimaya-ye-Honar,*** 10(3), 7-22 (Text in Persian).
- Doroudi, I. (2000). ***At a Distance of Two Points*** (Biography of Iran Doroudi), Tehran: Ney (Text in Persian).
- Eldridge, R. (2005). ***An Introduction to the Philosophy of Art,*** U.K: Cambridge (Text in Persian).
- Giovannelli, A. (2015), ***Goodman Aesthetics: Stanford Encyclopedia of Philosophy,*** Translated by Hoda Nedayifar, Tehran: Qognoos (Text in Persian).
- Goodman, N. (1976). ***Languages of Art,*** (2nd ed.), New York: Indianapolis.
- Jamali, M. (2015). An Introduction to Form and Formalism in Modern Art, ***Philosophical Investigations,*** 15(28), 5-33 (Text in Persian).
- Levinson, J. (2013), ***Aesthetic Issues of Specific Art Forms,*** Translated by Seyed Mehdi Saatchi and Nariman Afshari, Tehran: Academy of Arts (Text in Persian)
- Mayer, L. (1983). ***Forgery and the Anthropology of Art, The Forgers Art,*** Berkeley: University of California Press.
- Meiland, J. (1983), ***Origins, Copy and Aesthetic Value, in D. Dutton(ed), The Forgers Art,*** Berkeley: University of California Press.
- Minor, V. H. (2011). ***Art History's History,*** Translated by Masoud Ghasemiyan, Tehran: Samt (Text in Persian).
- Noruzi Talab, A. (2008), Formalistic Approach As the Basis of Criticism in Arts (artistic criticism),

Bagh-e Nazar, 5(10), 69-88 (Text in Persian).
● Norouzi Talab, A. (2010), An Inquiry into (morphology) Iconology of Artwork and Meaning Perception, ***Bagh-e Nazar***, 7(14), 69-86 (Text in Persian).
● Pakbaz, R. (1997). ***Encyclopedia of Art,*** Tehran: Farhange Moaser (Text in Persian).
● Qarabaghi, A. (2009). ***The Art of Art Criticism,*** (2nd ed.), Tehran: Soore Mehr (Text in Persian).
● Ocvirk, Otto G. (2016). ***Art Fundamentals : Theory & Practice,*** Translated by Mohammad Reza Yeganehdoost, (4th ed.), Tehran: Samt (Text in Persian).
● Stalkenker, N. (2012), Fake And Counterfeit Works, ***Encyclopedia of Aesthetics,*** edited by Bryce Gott and Dominic McIver Lewis, Translated by Farhad Sasani et al.
● Zeymaran, M. (2014), ***Philosophical Foundations of Criticism and Opinion in Art,*** Tehran: Naghshe Jajan (Text in Persian).

Nelson Goodman´s Compilation Method, a Theoretical Basis for Valuing Artworks

Abstract

Throughout the history of art, artistic works have always been described on the basis of the internal and external qualities of the work. In aesthetic analysis, scholars have always tried to define art with a specific feature that is the common ground for all the works of art; with the study of paleontology and genealogy in the description of artwork, two general views on dealing with the explanation of the values of the work of art can be recognized: First, the «formalism 1» view, which is important in explaining the effects of apparent and formal features of color, composition, and so on. And the other approach to it is the cultural and social context of producing the work and information about the artist which are important in determining the value of artworks and is known as "Contextualism «. According to the theory of formalism, it is only the appearance of a work of art that can affect its aesthetic value, but opponents of the formalist view emphasize on the importance of the cultural origin of the work (art) in understanding the work of art. This group argued that authenticity is only one aspect of the aesthetic value that the theory cannot bear in its description. In terms of texture, any awareness of the history of the work of art, its cultural function and its emotional qualities affects our perception of its aesthetic value. Contextualism advocates insist on the fact that the work of art is not only due to its appearance, which is also valuable in its connection with culture; But if we try to extract the indicators for the valuation of works of art, the adoption of each one-sided views does not result in a comprehensive and complete outcome for the purpose of the above mentioned. Therefore, it is necessary to refer

The present paper is extracted from the M.A. Thesis by Fahimeh Asgharian Bafandeh entitled "Analysis of the Visual and Semantic Structure of the Fertility Goddess and Its Related Themes in Ancient Iran".

Parisa Shad Qazvini
Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran, Corresponding Author.
shad@alzahra.ac ir

Fatemeh Morsali Tohidi
PhD in Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
fa.morsali@yahoo.com

Farimah Fatemi
PhD Student in Art Research, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran.
farimah2f@yahoo.com

Date Received: 2020-06-28
Date Accepted: 2020-10-27

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.31980.1068

to a comprehensive and pluralistic theory. Each of the above views, with their specific absolutism, prevents it from being cited as a reference theory in the evaluation of works of art.
However, if we are looking for a single and comprehensive way of identifying works of art in order to provide a consistent model in describing and evaluating works of art in seven stages, we must use a method that also describes the characteristics arising from the form of works and express the value and originality of the culture and context of the content from which the work is produced. From the historiographers' point of view, our knowledge of the originality of the work affects our aesthetic sense, and from the formalists› point of view, our knowledge of the originality and identity of the work of art depends on its appearance. The hypothesis of the present paper is that those who respect the formal values of the work, only emphasize the formal features of the work and the texturing advocates, by highlighting the cultural features of the effect, provide a one-sided and incomplete explanation of the indicators that influence the assessment of artwork. The American philosopher Nelson Goodman, by addressing the topic of «identity conditions for artwork,» offers a new, pluralistic explanation of the attributes of valuation in artwork, which can be seen as a departure from the one-dimensionality of two formalism views and texture.
The present study, using descriptive-analytical method and library information gathering tool, intends to identify the main components in the classification and identification of artwork. In order to address this, he reconsider textual and formalistic theories in valuing artwork. In the end, Nelson Goodman›s compilation theory is presented as a conceptual framework for explaining the features of the work of art, using the theory to extract the characteristic Essential in classifying artwork. This article emphasizes the theories of formalists and contextualists and the opposition of their views in measuring the main components of works of art escaped the reading of Nelson Goodman›s theory of integration as a solution to this opposition. The findings of this study lead to the hypothesis that the two perspectives of formalism and texturalism in Nelson Goodman›s pluralistic view are combined with the four components of «formal elements», «theme and content», «history of the work of art» and Cultural function is influential in the originality, identity and value of the work.

Keywords: Characteristics of the work of art, Nelson Goodman, Formalism, Contextualism, Integrated Method.