

درباره دکتر محمد ضیمران

محمد ضیمران متولد ۱۳۲۶ در اصفهان، دکترای معرفت‌شناسی و آموزش فلسفه از دانشگاه ماساچوست آمریکا و از استادان برجسته و باسابقه دانشکده‌های هنری است. از جمله آثار و تألیفات ایشان در حوزه فلسفه هنر، می‌توان به این آثار اشاره کرد:

پست مدرنیسم، پدیدارشناسی، زیباییشناسی و هنر، جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، گذر از جهان اسطوره به فلسفه، میشل فوکو: دانش و قدرت، ژاک دریدا و متافیزیک حضور، نیچه پس از هایدگر، دریدا و دولوز و...

گفت و گو با دکتر محمد ضیمران

فلسفه زیبایی‌شناسی و کاربرد آن در تدریس هنر

هیئت تحریریه رشد آموزش هنر

اشاره

فلسفه هنر و زیباشناسی ابعاد نظری و پیچیده 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 دغدغه چیهستی و چرایی اثر هنری را دارد، به کامیابی بشری در عرصه هنر دست می‌یابد. در آموزش هنر معاصر مینا 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 تحریریه «رشد آموزش هنر» ابعاد این موضوع را در گفت‌وگویی با یکی از اهالی فلسفه 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 اولیه 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

جوهره اصلی خود را عقلانیت می‌دانست. اولین چیزی که بن‌گارتن سعی داشت نشان دهد این بود که ما در عرصه هنر دو چیز را می‌توانیم مورد بحث قرار دهیم: یکی گستره عقلانیت و دیگری گستره حسانیت. این‌ها هر دو می‌توانند موضوع فلسفه قرار گیرند. تا قبل از آن، کسانی مثل دکارت^۳ و لایبنیتس^۴ به هیچ وجه بحث حسی را موضوع متعلق به فلسفه نمی‌دانستند. البته بدیهی است که در فلسفه‌های تجربی که بیشتر در جامعه انگلوساکسون رشد کرده بودند، مسئله حس اهمیت داشت، ولی در دنیای فلسفه آلمان و فرانسه و جاهای دیگر، حس به‌هیچ وجه جایی نداشت و عقلانیت در دایره 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 رشته 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 دغدغه 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

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 دامنه 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 دغدغه اصلی است. تا قبل از قرن هجدهم چیزی به‌نام «فلسفه هنر» و «زیبایی‌شناسی» وجود نداشت. به‌طور کلی فلسفه‌های مضاف، مثل «فلسفه ذهن» یا «فلسفه جامعه و سیاست» در قالب فلسفه نمی‌گنجیدند. بنابراین، اگر بخواهیم درباره فلسفه هنر بحث کنیم، باید در قرن هجدهم در چارچوب فلسفه روشنگری به‌دنبال خاستگاه آن بگردیم که بخشی از آن در فرانسه و بخشی در انگلستان بود. البته در نهایت در آلمان به رشته منظمی تبدیل شد. یعنی بن‌گارتن^۱ اولین کسی بود که واژه «استتیک»^۲ را به‌کار برد. اکنون ببینیم چرا فلسفه باید به هنر بپردازد.

دقت کنید که تا قبل از قرن هجدهم، مسائلی که با حسیات سروکار داشت، در حوزه فلسفه نمی‌گنجید. چون فلسفه



این اثر هنری شاید شمول بیشتری داشته باشد، چون کلمه کار در آن وجود دارد. برای آثار پیکر تراشان از واژه «ورک آکت»^۴ استفاده می‌شود، چون آن‌ها کاری انجام می‌دهند.

من فکر می‌کنم اگر ما وارد حیطه 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 عرصه 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 به کارگیری ابزارهای نشانه‌شناختی می‌تواند هنر جو را وارد حوزه 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 به جای 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 هنر جو روشی مناسب پیش می‌گیرد. در این زمینه آگاهی و بصیرت بسیار حائز اهمیت است. اگر دغدغه اصلی هنرآموز بشود پست‌مدرن، یعنی می‌خواهد همه را در حیطه یک روش محبوس کند.

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

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 دغدغه معرفت‌شناختی داشته‌اند، ولیکن اسم آن را در این قالب نگفته‌اند.

حالا نکته دیگر این است که فلاسفه سعی می‌کردند تعریفی کار کنند. مهم‌ترین آن‌ها افلاطون بود که می‌کوشید همه چیز را تعریف کند. دغدغه تعریف از دوره افلاطون متداول شد و شاگردش **ارسطو** آن را بیشتر توسعه داد. یکی از نتایج دغدغه 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 به گونه‌ای باشد که انواع مشتقاتش زیر این تعریف بگنجند و آن‌هایی که هنری نیستند، خارج شوند. یکی جنبه ایجابی این تعریف است و دیگری جنبه سلبی آن است.

اما امروزه در قرن بیستم، فلاسفه اصلاً دغدغه تعریف را ندارند و به خصوص برای هنر این کار زیاد مقبول نیست. چون هنر آن قدر 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 به عنوان مثال فقط با جابه‌جایی چیزی از جایی به جای دیگر، هنر ایجاد می‌کند و آن را «آرت ورک»^۵ می‌گویند.

امروزه در قرن بیستم، فلاسفه اصلاً دغدغه تعریف را ندارند و به خصوص برای هنر این کار زیاد مقبول نیست. چون هنر آن قدر پویاست که در تعریف نمی‌گنجد

نبوده است؟

آسیابانی: داوری ذوقی در اینجا یک اصل سوپژکتیو^۲ است. **ضیمران:** علت اینکه چنین سؤالی را مطرح کردم این است که ما با سؤال 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 پرسیدند: چرا هر وقت از شما سؤال می‌کنند، به جای اینکه جواب بدهید، مجدداً سؤال می‌پرسید؟ او تأملی کرد و گفت: چرا؟

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

تیموری: این به فلسفه 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.

ضیمران: فلاسفه نتیجه گرفتند، آن‌هایی که جواب می‌دهند، خود فلسفه هستند. سوفیست‌ها هستند که برای هر چیزی جواب دارند. دغدغه فلسفه 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 پاسخش حاضر و آماده باشد تا بنده یا دیگری مطرح کنیم. یعنی باید این زمینه را به وجود آوریم که راه‌حلش این است که بدانیم موضوع امری اکتسابی است.

ببینید، تمام داده‌هایی که ما از کل فرهنگ از طریق پدر و مادر به دست می‌آوریم و سپس به محل آموزش و جامعه گسترش پیدا می‌کند، مجموعه باورهایی برای ما درست کرده‌اند. ما با این باورها زندگی می‌کنیم و چه بسا این باورها برای ما مفید هستند. بدون این باورها انسان انسانیت خود را رفته‌رفته از دست می‌دهد اما اندیشه‌ورز فلسفی کسی است که بتواند این باورها را در حیطه پرسشگری و اشکافی کند. بنابراین من فکر می‌کنم هنرآموز اگر بخواهد در هنر موفق باشد، باید بتواند تمام داده‌ها، جنبش‌ها و سبک‌ها و رهیافت‌های هنری را با پرسشگری کالبدشکافی کند و وقتی کالبدشکافی کرد، این امکان را به هنرجوی خود بدهد که او هم این کار را انجام دهد. به این ترتیب، هنرجو به اندیشه انتقادی دست می‌یابد. وقتی به اندیشه انتقادی رسید، می‌تواند فکرش را گسترش دهد و هر چیزی را که به او می‌دهند، زود باور نکند.

برای ما توضیح دهید. انگیزه و هدف ما این است که این بحث‌ها در آخر برای مخاطب ما دستاوردهای داشته باشد. بحث شما خوب آغاز شد و به بحث زیبایی‌شناسی رسید. **ضیمران:** به‌طور کلی قبل از دوره افلاطون دریافت ما از زیبایی از طریق ادراکات حسی است. امکان دارد که ما با عقل ادراک‌ورزی کنیم اما این مرحله بعدی است و پس از دریافت حسی ما اتفاق می‌افتد. مثلاً فرض کنید اندیشمندان خردباور می‌آیند و از ادراکات حسی به امری زیبا می‌رسند و سعی می‌کنند به آن چارچوب عقلی بدهند اما نخله‌های دیگری هم هستند که اعتقاد دارند چنین کاری نقض غرض است. به محض اینکه شما بپایید و با چارچوب‌های عقلانیت و ریاضیات با موضوع هنری روبه‌رو شوید، قفسی ساخته‌اید و هنر 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 که اگر ما هنر را به 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 رساله‌هایی که در دنیای غرب تدوین شده و متأسفانه به زبان فارسی هم ترجمه مناسبی از آن نشده، نقد سوم **کانت** است. دستاورد **کانت** در تدوین نقد سوم 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 اندیشمندان و فلاسفه، نوعی **انقلاب کپرنیکی** است. انقلاب کپرنیکی چیست؟

در سده‌های ۱۶۰۰ و ۱۷۰۰ میلادی همه فکر می‌کردند که نظریه **بطلمیوس** نظریه‌ای جامع است و معتقد بودند که زمین مرکز همه عالم است و خورشید به‌عنوان یک سیاره دور زمین می‌چرخد. **گالیل، کپرنیک** و **کپلر** برای اولین بار رابطه بین زمین و خورشید را واژگون کردند و گفتند که زمین سیاره‌ای است بین سیاره‌های منظومه شمسی که اولاً ثابت نیست، ثانیاً محوری نیست و بنابراین خودش به دور مرکزی به‌نام خورشید می‌گردد. دستاورد **کانت** همچنین انقلابی است در اندیشه فلسفی. او هنر را در نقد سوم خودش بیان کرده است. اکنون از شما می‌پرسم، انقلاب کپرنیکی **کانت** چگونه در هنر ظهور پیدا کرد؟

آسیابانی: ما ترجمه نقد سوم را در کتاب‌ها خوانده‌ایم. این‌طور بود که می‌گفتند نیروی داوری ذوقی است. حالا نمی‌دانم با آن موافق هستید یا نه.

ضیمران: چرا آن را انقلاب گفتند؟ مگر قبلاً داوری ذوقی

کاری که ما باید انجام دهیم، این است که برای هنرجو زمینه‌ای فراهم کنیم که مورخ هنر شود، نه مصرف‌کننده تاریخ. همه آنانی که دست‌اندر کار 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 نه تنها بارها چاپ شده، بلکه روزآمد شده است. گروه‌های مختلف کارشناسی آمده‌اند و آن را صفحه به صفحه عوض کرده‌اند. حالا اگر آخرین نسخه 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 مصرف‌کننده تاریخ. همه آنانی که دست‌اندر کار هنرند، می‌توانند مورخ هنر شوند. چرا دیگری باید به ما بگوید این چه سبکی است. من باید خودم بفهمم!

تیموری: یعنی ما مصرف‌کننده 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 زمینه تولید هنری، در زمینه تاریخ هنر، و در زمینه محک زدن و نقد هنری توانمند باشد، این مجموعه می‌شود «بینش هنری». من می‌خواهم بپرسم، از نگاه شما به‌عنوان صاحب‌نظر در حیطه 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 خلاق 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، استادام 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 حوزه 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...



▲ وست، مرگ ژنرال وولف

ضیمران: بله، همه در این حلقه گرفتار شده‌اند و از آن بیرون نمی‌آیند. در فلسفه هم همین‌طور است. ما در ایران فلسفه نداریم. تاریخ فلسفه داریم. به چه معنا؟ تاریخ فلسفه یعنی آن منبعی که این‌طور پدید آمده است. 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 درباره 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 می‌شوم. چون درباره شنا فقط مطلب خوانده‌ام. تدریس زبان انگلیسی هم در ایران همین گرفتاری را دارد. همه گرامر و قواعد زبان انگلیسی را بلدیم و حتی می‌توانیم درس هم بدهیم، لیکن نمی‌توانیم حرف بزنیم.

تیموری: آیا می‌توان گفت، در کشوری که فلسفه افلاطون دیرپاست، بقیه آرای فلسفی نسبت به آن مثل پاورقی هستند؟ یا این تمثیل است؟

ضیمران: این تمثیل است. حتی همان رسالات افلاطون را هم ما نمی‌خوانیم. در هیچ دانشگاهی رسالات افلاطون که متن اصلی هستند، خوانده نمی‌شوند. به جای آن، جلد اول کتاب‌های **کاپلستون** خوانده می‌شود.

در هنر هم همین‌طور است. یعنی ما وقتی مطالب ساخته و پرداخته دیگران را می‌خوانیم، هرگز به اوج خلاقیت در آن رشته نمی‌رسیم. به همین 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 «سورتالیسم» چه خصوصیتی دارد، طرفداران و هواخواهان آن چه کسانی بوده‌اند و چه کارهایی کرده‌اند، از آن چیزی یادش نمی‌ماند. فقط برای کنکور و امتحان چهارگزینه‌ای می‌تواند آماده شود.

تیموری: آقای دکتر، طبعاً آسیب‌شناسی فلسفه واقعاً به همایش مفصل نیاز دارد. بحث ما این است که در شناخت راه‌های گرایش به فلسفه هنر و فلسفه زیبایی‌شناسی، نیمه پیر لیوان را ببینیم. به نظر شما تأثیرات مثبت آن چیست و چه راهکارهای عینی و عملی در این زمینه می‌توانیم ارائه دهیم؟ هرچند که اگر فرد به کلاس برود و یا پای صحبت‌های استادان بنشیند، خیلی خوب است، ولی تجربه هم نشان داده است که به سراغ خود علم رفتن به گونه‌ای که خود فرد آن را جست‌وجو کند، شاید پایداری بیشتری داشته باشد.

ضیمران: دقیقاً درست است. مثلاً فلسفه هنر. شما می‌خواهید فلسفه را بین بچه‌ها رواج دهید. اگر یک کتاب

فلسفه هنر به آن‌ها بدهید و بخوانند، هیچ نمی‌شوند. چگونه می‌توان کودک را درباره مسائل هنری پرسشگر بار آورد؟ این مهم است.

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

ضیمران: نه تنها فلسفه هنر، بلکه تاریخ هنر و نقد هنر. دغدغه معرفتی از تجربه معرفتی حادث می‌شود، نه از حفظ کردن و محتوای ذهنی را گسترش دادن. اما اگر محورهای بحث را روی آثار دید و انجام داد، به همه جا می‌رسد. یعنی مثلاً من تا به حال چند بار تاریخ هنر را برای دانشجویهای دوره کارشناسی ارشد پیاده کرده‌ام. البته بیشترشان هنری بودند.

من کلاس را برحسب علاقه دانشجویان به پنج گروه پنج نفری تقسیم می‌کردم. پنج کتاب تاریخ هنر داشتیم و به هر گروه یک کتاب دادم. هر عضو گروه باید یک فصل را می‌خواند و این پنج نفر باید از کتاب‌ها روش هر یک از این نویسندگان را استخراج و ارزیابی می‌کردند که آیا این فصل درباره هنر یونان کفایت می‌کند یا نه. چه کاستی‌هایی دارد؟ برای پاسخ به این سؤال لازم بود بروند و آثار دوره یونان را به دست آورند و ببینند که چه مطالبی در این کتاب‌ها نیست. بعضی‌ها جدول درست کردند. مثلاً نوشتند **گامبریج** و مقابل آن زمینه، چهره‌ها و سبک‌ها را به ترتیب ثبت کردند: مثلاً نوشتند هلن گاردنر، و همه آن‌ها 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 پروژه آن‌ها نگاه می‌کنم، یاد می‌گیرم. وقتی فرد همه 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 قضا یا پی می‌برد و ذهنش خلاق می‌شود. چه بسا بچه‌ها به چیزهایی برسند که من به آن‌ها فکر هم نکرده بودم.

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

ضیمران: بله، به شرط اینکه این‌ها داده نباشند. یعنی مدرس نرود به صورت 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 نمی‌بیند. البته خانم‌ها بهتر می‌بینند و آقایان کمتر. ما گرفتار معنایی 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 صفحه اندیشه چه اتفاقی می‌افتد؟ مثلاً مطلبی درباره 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 رشته 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 فلسفه زیباشناختی درباره همه هنرها بحثی عام است یا اینکه هر یک باید زیباشناختی خود را داشته باشد؟

ضیمران: نه، هر کدام فرق می‌کند، چون هر کدام حس خاص خود را دارد. مثلاً موسیقی هنر شنیداری است و نمی‌تواند همه 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 نقطه عزیمت خوبی باشند معرفی بفرمایید.

ضیمران: اخیراً کتاب **نوئل کروئل** به نام «درآمد فلسفه هنر» ترجمه شد. دیگری کتاب «مبانی فلسفه هنر»، نوشته 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



▲ رامبراند، بازگشت پسر گمشده

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

ضیمران: هر قدر با اثر درگیر شوند، بهتر است. بعد باید تشخیص دهند اثر متعلق به کدام دوره است. موادی که به کار 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.

دیگر بحث تمایزهاست. تفاوت بین فرهنگ‌ها چگونه در هنرشان 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

است فرد در مورد یک فیلسوف و نظریاتش کتاب بخواند اما از عهده مذاقه برنیاید. نتواند رابطه را درک کند. فلاسفه هر کدام مکتب خاص خود را دارند و هر کدام 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.

تیموری: استاد، می‌خواهم در کسوت یک مدرس زیباشناسی، چند نکته کلیدی برای همکاران فرهنگی به عنوان دستورنامه‌ای برای آموزش فلسفه 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 «ساختارگرایی» است. ساده‌ترین روش که در ایران هم رواج دارد، این است که هنر را از معنا شروع می‌کنند. این بدترین نوع برخورد با یک اثر هنری است. یکی از روش‌های جاری در فرانسه در «دانشگاه بوزار» اجرا می‌شود که به آن «نشانه‌شناسی هنر» می‌گویند. یعنی یاد بدهیم بچه‌ها نگاه کنند. با نگاه عنصری را که در این هنر وجود دارد، استخراج کنند و بگویند چه معنایی دارد؛ یعنی نشانه‌ها را کشف کنند، طبقه‌بندی کنند و بگویند در هر طبقه چه چیزهایی وجود دارد. عناصر بصری را استخراج کنند و آن‌ها را به عنوان «دال» تحلیل کنند. بگویند چه ارکان دلالتی از نگاه آن‌ها قابل تحلیل است.

دال و مدلول از اصطلاحات زبان‌شناسی است. دال عناصر است و مدلول را باید به او آموزش دهیم که از ذهنش نسازد و باید بتوانیم ثابت کنیم. اگر از خودمان بگوییم، هیچ رابطه‌ای بین دال و مدلول وجود ندارد. مدلول چیزی است 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 است. ممکن است رنگ زرد در فرهنگ من دلالت خاصی دارد و در فرهنگی دیگر چیز دیگری باشد یا مجموعه این رنگ‌ها چه دلالتی دارد. اگر ما به این سمت برویم، نشانه‌شناسی کرده‌ایم که این یک روش است.

موضوع دیگر ساختارگرایی است. هنر جو باید عناصر ساختاری تصویر را کشف کند و ببیند نسبت این عناصر چیست. در مجموع، وقتی این عناصر در کنار هم قرار گرفتند، چه ساختاری تشکیل می‌شود؟ منطق این ساختار چیست؟