هنرمند واقعی باید پیامدهای فرهنگی و هنری هنرمندان قبل از خودش را بشناسد

در گفتگویی با دکتر محمد ضیمران

محبوبه آذرزاده

در دفتر فصلنامهٔ چیدمان پذیرای فیلسوف ایرانی و عضو گروه فلسفهٔ هنر فرهنگستانِ هنر ایران دکتر محمد ضیمران به همراه دکتر مهدی کشاورزافشار بودیم. او متولد ۱۳۲۶ در اصفهان هست و مؤلف آثاری همچون: "افلاطون، پایدیا و مدرنیته"، "فلسفه میان حال و آینده: جستاری در باب اندیشه‌های فلسفی معاصر"، "جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی"، "درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر"، "گذر از جهان اسطوره به فلسفه"، "فلسفهٔ هنر ارسطو"، "میشل فوکو: دانش و قدرت"، "ژاک دریدا و متافیزیک حضور"، "نیچه پس از هیدگر، دریدا و دولوز"، "گذار از جهان اسطوره به فلسفه"، "گذار از پدیدارشناسی به نقد آن و وورد به پساساختارگرایی"، "دودمان‌پژوهی فلسفه: اندیشه‌های فلسفی در پایان هزارهٔ دوم".

شما را به خوانش این گفتگو دعوت می‌کنیم:

چیدمان: تعریف هنرمعاصر از دیدگاه شما چیست؟

بحث هنرمعاصر بحث بسیار گسترده‌ای است و شاخه‌های مختلفی دارد. به طورکلی دو راهبرد اساسی، فلسفهٔ هنرمعاصر را تشکیل می‌دهد: ۱-راهبرد فلسفهٔ تحلیلی است که چارچوب‌های آن در انگلستان، آمریکا، کانادا و نیوزیلند است -کشورهای انگلیسی زبان که درواقع فلسفهٔ تحلیلی هنر را دنبال کرده‌اند- که خودش یک مجموعهٔ بسیار گسترده و پیچیده‌ای است که فلاسفهٔ زیادی از گذشته و حال در آن فعال هستند و ۲-فلسفهٔ قاره‌ای. این دو رهیافت فلسفی دو جریان متفاوت را دامن زده‌اند که ما باید ببینیم در این مباحث هدف چیست؟ آیا هدف‌مان اینست که یکی از این دو راهبرد را دغدغهٔ خودمان قرار دهیم؟ یا اینکه نه، می‌خواهیم ترکیبی از این دو را در این مجموعه بگنجانیم؟ اینها، دو روش و رویکرد متفاوت را می‌طلبند لذا باید این موضوع را روشن کنیم که واقعاً چه کار می‌خواهیم انجام دهیم؟ فلسفه‌های تحلیلی هنر را از زاویهٔ دیگری نگاه می‌کنند و فلسفه‌های قاره‌ای راهبردشان کاملاً متفاوت هست، مثلاً کسانی مثل نوئل کرول، دیکی، دیویس و دیگران کسانی هستند که آثار متنوعی را در فلسفهٔ هنر خلق کرده‌اند ولیکن بیشتر راهبرد آن‌ها براساس فلسفهٔ تحلیلی صورت گرفته است. اما فلسفهٔ قاره‌ای دنباله‌رو کسانی مثل فوکو، دریدا، لیوتار و این دسته از متفکرین هستند. بنابراین من پیشنهاد می‌کنم که هر دو را در مبحث و موضوع کارمان بگنجانیم چون در ایران هنوز این دو راهبرد کاملاً جا نیفتاده و هر جا که بحث فلسفهٔ هنر است این دو را با هم خلط می‌کنند، ولی باید روشن کنیم که این دو جریان به هرحال دو جریان متفاوت با رویکردهایی متفاوت است و نتایج متفاوتی را هم به دنبال دارد. این موضوع را از باب تمهید یک مقدمه خدمتتان عرض کردم.

چیدمان: در این دو شاخهٔ فلسفی که مطرح کردید -فلسفهٔ تحلیلی و قاره‌ای- کدامیک از اینها بیشتر زمینه‌ساز بنیاد فکری هنرمعاصر که گاه از آن به‌عنوان هنر پست‌مدرن یاد می‌شود، بوده است؟

هنر پست‌مدرن ریشه در فلسفهٔ قاره‌ای دارد، آن‌ها بودند که این را دامن زدند، در ایران هم توجه اکثر کسانی که تخصص هنری دارند متمایل به فلسفه‌های قاره‌ای است. ریشهٔ فلسفهٔ قاره‌ای در مسائل فرهنگی و اجتماعی است و حال آنکه فلسفهٔ تحلیلی مسائل علمی. اساس فلسفهٔ تحلیلی را منطق و علم جدید تشکیل می‌دهد، بنابراین رویکرد آن‌ها در آن ساحت پیش می‌رود، چارچوب فلسفهٔ قاره‌ای بحث فرهنگی است. ایرانیان در این سی الی چهل سال گذشته به مباحث فلسفهٔ قاره‌ای متمایل بودند به همین دلیل است که پست‌مدرنیسم خیلی رواج یافته و همه به دنبال آن هستند. فلسفه‌های تحلیلی کمتر به مسائلی مثل پست‌مدرنیسم و از این قبیل پرداخته‌اند. اگر هم کسانی مثل لورتی وارد فلسفهٔ قاره‌ای شده‌اند اینها در فلسفهٔ تحلیلی استثناء هستند و چند نفرند که تحت تأثیر جریانات قاره‌ای، مسائلی مثل فلسفه و هنر پست‌مدرن را مورد بحث قرار داده‌اند. ولیکن فلسفهٔ قاره‌ای جذابیت زیادتری برای ایرانیان داشته است و ایرانیان بیشتر متوجه آن نوع سبک فلسفه‌ورزی یا فلسفیدن بودند.

چیدمان: یک مفهوم کلیدی در فلسفهٔ قاره‌ای، تکثر یا پلورالیسم است که بسیاری از فیلسوفان قاره‌ای به آن می‌پردازند، در هنرمعاصر هم با یک چنین وضعیتی مواجه هستیم که برخی به اشتباه آن را نوعی آشفتگی و پراکندگی می‌دانند درحالی‌که خود آن یک نوع مفهوم بنیادی دارد و تأکید آن روی تکثر است

از چپ به راست: دکتر مهدی کشاورزافشار، دکتر محمد ضیمران، نیلوفر صالحی ابرقویی، حمیدرضا صالحیه یزدی

و تأثیر خطی آن بر تفاوت است تا تشابه؛ یعنی هنرهایی هستند که تفاوت را برجسته می‌کنند و متکثر و متنوع و مبتنی‌بر تجربه‌های شخصی، بومی، ملی و هویت‌های فرعی می‌شوند، این مفهوم تکثر را که مثلاً دولوز مطرح می‌کند یا در نگاه بقیه مثل لیوتار یا بودریار هم هست، چگونه روی شکل‌گیری تکثر در هنرمعاصر تأثیر گذاشته است؟

باید بگوییم که آیا هنرمندان از فلسفه‌ها تأثیر می‌پذیرند یا اینکه نه، فلاسفه هستند که به دنبال هنر می‌روند؟ این یک نکتهٔ کلیدی است، به عقیدهٔ من این فلاسفه هستند که دنبال هنرمندان می‌روند و چارچوب‌های جریانات هنری در خودِ هنر و جامعه و در شرایط فرهنگی ایجاد شده که هنرمند به دنبال یک فرآیند خاصی در هنر می‌رود و فلاسفه سعی می‌کنند آن را بفهمند، نکتهٔ کلیدی دیگر در اینجاست که آیا فلسفه حرفی برای هنر دارد؟ بعضی افراد می‌گویند نه، فلسفه هیچ حرفی برای هنر ندارد برای اینکه هنر در جامعه پیشتازتر از فلسفه هست. معمولاً فلسفه یک رشتهٔ کاملاً سنتی است و اغلب افرادی که به فلسفه گرایش پیدا می‌کنند گرایش‌های سنتی دارند. حال آنکه فلسفهٔ قاره‌ای این زمینه را باز کرده است که فلاسفه بفهمند که هنرمندان چه کار انجام می‌دهند و بتوانند آن را توجیه کنند. هیچ وقت نباید فرض کنیم که فلاسفه می‌آیند پیشرو هنر شوند، این‌چنین نیست.

در رابطهٔ فلسفه و هنر هم می‌توان گفت که افرادی مثل فوکو و دولوز هم آثار هنری در فلسفه تولید می‌کنند، آن‌ها مقداری گرایش هنری دارند و روح هنری‌شان هست که باعث می‌شود تا چیزهای تازه‌ای را مطرح کنند و هنر را دامن می‌زند یعنی به جای اینکه روح فلسفی آن‌ها غالب باشد روح هنری‌شان غالب می‌شود که فلسفه را متکثر می‌کند. این مسألهٔ پلورالیسم و چندگانگی که در حوزهٔ فرهنگی پیش آمده است، زمینهٔ اجتماعی دارد و تکثر در جامعه به وجود آمده و بعد هنرمندان نسبت به آن شرایط واکنش نشان داده‌اند؛ حال اگر شما توجه کنید در قرن هفدهم یا قرن شانزدهم چند نحلهٔ هنری بوده است؟ ولی وقتی وارد قرن بیستم می‌شویم می‌بینیم که هم عرض این مکتب‌ها، شیوه‌های جدید متولد شده و اینها پابه‌پای هم کارهای متنوعی را عرضه کرده‌اند. چه اتفاقی افتاده؟ این ضرورت‌های خاص قرن گذشته بوده، قرن بیست‌ویکم هم هنوز در اوان حیات خودش به سر می‌برد و هنوز جا نیفتاده که ما بتوانیم بگوییم چه جریاناتی در این قرن می‌توانند کلیدی شوند و قرن بیست‌ویکم هنوز تحت تأثیر هنر قرن بیستم است و نحله‌های جدید آن‌قدر شکل اساسی به خود نگرفته‌اند. نکتهٔ خیلی مهم اینست که آیا این نحله‌ها، سبک‌ها، روندهای متنوع و گوناگون جزو برتری‌های هنر است یا اینکه نه، آشفتگی است؛ نه؛ به هیچ وجه آشفتگی نیست این چندگانگی ضرورت اجتماعی قرن گذشته و قرن حاضر است و بنابراین قرن بیستم به طور کیفی از قرن نوزدهم و هجدهم متفاوت بوده است، در قرن بیستم جریانات فکری کاملاً تنوع پیدا می‌کند و این وحدت فرهنگی و هنری که در قرن‌های قبلی وجود داشته اصلاً در قرن بیستم و بیست‌ویکم شاخص نیستند.

چیدمان: ما همیشه از تأثیر جامعه بر هنر صحبت می‌کنیم و می‌گوییم اگر تکثری در جامعه بوده هنر را متکثر کرده است؛ آیا هنر هم این فضا را در جامعه به وجود آورده است؟

در فرآیندهای اجتماعی این قانون علت و معلولی به مانند قوانین فیزیک نیست که ما بگوییم جامعه زمینهٔ هنر را فراهم کرده

است، گاهی اوقات شرایط هنری جامعه را مجبور می‌کند واکنش نشان دهد چه‌بسا که اکثر مواقع هم این را دیده‌ایم. بنابراین هنر کانسپچوآل یک رویکرد هنری بوده که بعداً تبدیل شده است به یک هنر مفهومی و فکری. در هنر به دلیل افراط در فرم‌گرایی چنین وضعیتی حادث و باعث شد که هنرمندانی در مقابل آن واکنش نشان دهند.

چیدمان: کدامیک از رویکردهای فلسفی تحلیلی و قاره‌ای می‌تواند بیشتر به عنوان مرجع یا منبع برای هنرمعاصر قرار گیرد؟ آیا در این رویکرد مشخص فیلسوفان یا متفکران شاخصی وجود دارند که آن‌ها نیز بتوانند رفرنس یا مرجع شوند؟

در کشور ما آن چیزی که خیلی مورد توجه بوده فلسفهٔ قاره‌ای است به همین دلیل است که کسانی مثل لیوتار، دریدا، فوکو و بودریار مورد توجه افرادی که در حوزهٔ هنر هستند، قرار گرفته‌اند و ما کمتر میل به فلسفهٔ تحلیلی را نشان داده‌ایم. یعنی در نشریات هنری هم جستجو کنید خواهید دید این نوع اندیشمندان جایگاه بیشتری پیدا کرده‌اند، چرا؟ چون در کارهای آن‌ها نوآوری زیاد هست و خودشان هم نوعی هنرمند هستند. شخصی مثل فوکو به تعبیری گرایش هنری‌اش بسیار مسلط است یا دریدا به هرحال آدمی است که دغدغهٔ هنری دارد و مسائل فلسفی را به هنر معطوف می‌کند. دریدا کتابی دارد به نام «حقیقت نقاشی»، مباحث جالبی را دامن زده است و تصادفاً در ترم گذشته پایان‌نامهٔ یکی از دانشجویان من راجع‌به نظریهٔ دریدا در باب هنر و به طور خاص در مورد نقاشی بود. بنابراین شاخص‌هایی که در آن رشته و جریان وجود دارند خیلی عمده هستند و در ایران هم خیلی طرفدار دارند. من کمتر دیده‌ام که کسی به فلسفه‌های تحلیلی در حوزهٔ هنر بپردازند، بسیار محدود هستند. من خیلی تلاش کرده‌ام که در کلاس‌های مختلف و سمینارها و کارگاه‌ها مباحث فلسفهٔ تحلیلی را دامن بزنم و بچه‌ها را علاقه‌مند کنم ولی به شکلی این مباحث جا نمی‌افتد. چرا؟ برای اینکه ما به نوعی به علم به معنای خاص کلمه گرایش نشان نداده‌ایم و بیشتر به مسائل فرهنگی توجه داریم و مسائل فرهنگی در حوزه‌های مختلف از جمله هنر خیلی داغ است.

چیدمان: در حال حاضر اگر بخواهیم مشخصاً به هنرمعاصر ایران برگردیم، می‌شود تحلیلی از وضعیت موجود رویکردهایی که وجود دارد یا حتی مصداق‌هایی که وجود دارد، داشته باشیم؟

آنچه که در هنرمعاصر و به خصوص در نقاشی حس کرده‌ام، اینست که ما گرایش خیلی شدیدی به هنرِ مفهومی داریم و این مسلط است. دلیل آن هم دلایل فرهنگی است و کمتر ما می‌بینیم که هنرمندی کارش را به نوع فرمالیسم معطوف می‌کند، فرمالیست‌ها در ایران بسیار محدود هستند. چرا؟ چون فرهنگِ ما، فرهنگِ مفهومی است، شعرِ ما شعرِ مفهومی است، کارهای هنری‌مان مفهومی است و به این دلیل است که به این حوزه علاقه‌مندیم. مشکل ما اینست که هنرِ مفهومی را بدون

توجه به پیش‌زمینه‌اش قبول کرده‌ایم و در این خصوص یک نقد اساسی چند سال پیش که موزهٔ هنرهای معاصر، هنرهای مفهومی را برگزار کرد، داشتم. اکثر دانشجویانم در آن شرکت کردند از آن‌ها سؤال کردم که چرا در نمایشگاه شرکت کردید؟ گفتند: «خوشمان آمده است»، درست است که خوش آمدن یک بحثی است، ولیکن زمینه‌ای در غرب ایجاد شد که هنرِ مفهومی متولد شد، آن زمینه در ایران چیست؟ هیچ‌کدام نتوانستند جواب دهند. وقتی دیده بودند که در غرب این اتفاقات افتاده آن‌ها هم آن را دنبال کردند. شاید یکی از بحران‌هایی که جامعهٔ هنری ما را در برگرفته نوعی تقلید است، درحالی‌که مدرنیسم اساس آن کنارگذاشتن تقلید و ورود به فضای خلاقانه است و یکی از محورهای اصلی مدرنیسم اینست که هنرمند بدون توجه به جریانات مسلط و بدون گرایش به دنباله‌روی، بتواند خلاقیت را خودش دنبال کند و کار تازه و نو را عرضه کند. من وقتی اکثر کارهایی را که می‌بینم بعضی‌ها انجام داده‌اند متوجه

می‌شوم که اینها بر اساس یک سلسله کارهایی است که در کشورهای دیگر انجام شده و سعی کرده‌اند در همان حال و هوا کار کنند و این مقداری به استواری فعالیت هنری لطمه می‌زند.

چیدمان: فکر نمی‌کنید این ویژگی دنیای معاصر به خاطر ارتباطات باشد؟ دانشجویان و هنرمندان خیلی سریع دسترسی دارند به آخرین جریاناتی که وجود دارد و دائم خودشان را به روز و آپدیت می‌کنند.

به روز کردن یک جریان است و تقلید کردن جریانی دیگر. من در به روز شدن دانشجو و هنرمند مشکلی نمی‌بینم من چیزی را که مشکل می‌بینم این است که بچه‌ها از کارها کپی‌برداری کنند. درواقع باید آن گرایش را حس کنند و درونی‌اش کنند و خودشان با یک کار تازه بیرون بیایند که اگر آن را به غرب بردند غربی‌ها نگویند که این را که فلان شخص هم انجام داده است. یکی از دانشجویان من در دانشگاه سیدنی یک کار خیلی جذابی در زمینهٔ چیدمان انجام داد که با همین کار به فرانسه نیز دعوت شد، این عالیست، یعنی چیدمان را به معنای واقعی کلمه درک کرده است و خودش با یک کار تازه‌ای به میدان وارد شده است.

چیدمان: به نظر شما ایراد کار در کجاست که همه به سمت تقلید رفته‌اند، آیا واقعاً نمی‌توان حرکت جدیدی را به عنوان هنر ایران مطرح کرد و چیدمانی اتفاق بیفتد که ایرانی باشد؟ المان‌های آن تأثیر گرفته از گذشتهٔ ما باشد، خلأ کار کجاست؟ چرا این اتفاق نمی‌افتد؟

این به کل جریان برمی‌گردد ما هنوز از فرهنگ میمسیس عبور نکردیم، فرهنگ میمسیس فرهنگ کپی‌برداری است. اگر کلی به نگارگری ایرانی یا همان مینیاتور معروف نگاه کنید به طور اساسی پی خواهید برد که کپی‌برداری است چرا؟ برای اینکه بافت فرهنگ ما کپی‌وار است یعنی در جوهرهٔ فرهنگ ما هنوز خلاقیت، عنصر ممتاز تلقی نمی‌شود، الان در ایران خیلی‌ها کارهای تازه انجام می‌دهند و ما داریم رفته‌رفته از این وضعیت عبور می‌کنیم.

چیدمان: با وضعیت موجود هنرهای معاصر ایران، آیا می‌شود افق و آینده‌ای را برای آن متصور شد؟

ایران در دوران گذار قرار گرفته و این گذار قهری است و ما به هر حال خواه یا ناخواه از آن عبور خواهیم کرد، ولی تجربه‌های این صدسال گذشته است که ما بیدار شده‌ایم، داریوش شایگان بحثی را دارد که می‌گوید: «از دوران صفویه به بعد ایرانیان در تعطیلات تاریخ قرار گرفته‌اند»، بنابراین یک نوع خواب کهفی رفته‌ایم و حال که بیدار شده‌ایم دیده‌ایم که همه جلو رفته‌اند و برای همین است که ما کپی می‌کنیم، چرا؟ چون می‌خواهیم سریع از این فاصله عبور کنیم و آن داستان شکست عباس میرزا در جنگ ایران و روسیه، وقتی که می‌بینند با شمشیر رفته بودند با روس بجنگند و روس با حجم آتش توپخانه آن‌ها را تارومار کرد و دیدند که با شمشیر و نیزه نمی‌توان با رقیب یا حریف مواجه شد، برگشتند و گفتند که ما یک چیز را کم داریم... به همین دلیل است که دانشجویانی را فرستادند غرب که بروند یاد بگیرند و فکر کردند که مشکل ما تکنولوژی است در صورتی‌که این طور نبود و مشکل ما خیلی اساسی‌تر است و تکنولوژی یک سایه و پیامدی است از آن مسائل. هنوز که هنوز است ما فکر می‌کنیم مشکل‌مان تکنولوژی است، تکنولوژی در بستر اندیشه و شرایط تاریخی خاص متولد می‌شود و در حقیقت تکنولوژی پیامد جریاناتی است، خودش نیست. الان پیشرفته‌ترین تلفن همراه به دست ایرانی‌هاست و در آمریکا می‌بینم که موبایل‌شان آن‌چنان پیشرفته نیست، پس ایرانی‌ها خیلی پیشرفته هستند که با این تلفن‌های همراه پیچیده کار می‌کنند!! بعضی از آمریکایی‌ها نام برنامه‌هایی که روی گوشی تلفن همراه ایرانی‌ها نصب است را حتی نشنیده‌اند. مسأله کجاست که ما در ایران همه چیز داریم ولی در عین حال هم هیچ‌جا نیستیم؟! به نظر من مسألهٔ اساسی اینست که زمینه‌های تاریخی-فرهنگیِ علم، اندیشه و فلسفه جایگاه خودش را پیدا نکرده است. نکته‌ای که برای دانشجویان هنر همیشه تأکید می‌کنم اینست که بچه‌ها اگر مبانی نظری خودشان را قوی کنند به کارهای تازه هم می‌توانند دسترسی پیدا کنند. در دانشکدهٔ هنر استاد می‌آید می‌گوید: «اگر شما مبانی نظری را بخوانید کارتان خراب می‌شود»، این را به دانشجویان القا می‌کند، پیامد این حرف اینست که شما نه مطالعه کنید و نه مکتب‌ها را بدانید و نه پیش‌زمینه‌هایی که در هنر اتفاق افتاده را بدانید، شما فقط در کارگاه کار کنید. اگر به کارکردن باشد که آن نقاش هم که دیوار را رنگ می‌کند، کار می‌کند، با شما چه فرقی دارد؟! اگر زندگی پیکاسو را بررسی کنیم خواهیم دید که او همهٔ پیامدهای فرهنگی و هنری هنرمندان قبل از خودش را شناخته و حالا می‌خواهد روی آن‌ها کاری کند که از روی آن‌ها عبور کند، این‌طور نیست که هیچ نمی‌داند و حالا کارهای تازه انجام می‌دهد. اگر کسی نداند که پیشوایان هنر چه کارهایی انجام داده‌اند خودش نمی‌تواند هنر تازه‌ای را عرضه کند، به همین دلیل یک نوع عوام سالاری در حوزهٔ هنر نیز حاکم است. بحران دیگری بحران اندیشه هست که کمتر به آن توجه می‌کنیم، اندیشه چیزی است که باید خیلی روی آن کار شود و زمینه‌هایی فکری و فرهنگی را شناسایی کرد و بر اساس آن پیشرفت کرد، در این صورت هنر هم به مانند سایر ارکان زندگی تحول پیدا می‌کند و پیشرفت خواهد کرد.■