آیا خوشنویسی هنر است...؟

چکیده

نظریات انتقادی معاصر شناخت این موضوع را فراهم ساخته‌اند که معنا برساخته‌ای اجتماعی است و در درون گفتمان[1]های متفاوت ظهور می‌یابد. بر اساس این آراء سویه‌ای از هر گفتمانی وابسته به "اقتدار زبان"، و هر فردی ناگزیر به گزینش شیوه‌ای از بیان است. بدین اعتبار و با بررسی شیوه‌های بیان می‌توان از کشف دیالکتیک پذیرش و طرد سخن به میان آورد و نیز می‌توان قراردادهای معناسازی‌ای که بدنبال تحقق یا عدم تحقق هنریت اثر و یا نوع خاصی از آثار هستند را مد نظر قرار داد. طرح سوال مورد نظر یعنی هنر بودن یا نبودن، به ویژه در ارتباط با خوشنویسی، که در دستور کار این پژوهش قرارگرفته، می‌تواند به روشن کردن بیشتر زمینه و بافت مجادلات و مناقشاتی از این قبیل کمک کند. برای نیل به این هدف، پژوهش‌پیش رو با طرح مفهوم گفتمان، و رد هر ادعایی مبنی بر شفافیت معنای گفتمان، به بررسی فرآیند تفسیری و بافتار این موقعیت پذیرش و طرد خواهد پرداخت و با طرح ارتباط آن با تائید و یا عدم تائید آثار مرتبط با خوشنویسی به عنوان هنر، تاکید خواهد کرد که پاسخ‌های صریحی که به پرسش مربوطه داده می‌شوند تا چه حد فاقد اساسی فلسفی هستند و نیز این که دشوار بتوان به پرسشی به ظاهر چنین ساده پاسخی به همین سادگی داد. با این اوصاف، پژوهش حاضر با تاکید بر مکانیزم طرد و تایید نشان خواهد داد که این پاسخ‌ها دارای چنین چارچوب گفتمانی‌ای هستند. در نهایت نیز پژوهش پیش رو با تاکید بر کنش خواندن، نشان خواهد داد که می‌توان خوانندگان متن‌های مختلف فرهنگی را متعلق به اجتماع‌های تاویلی[2] قلمداد نمود. به علاوه دریافت‌های تاویلی ساختی اجتماعی دارند و این دریافت‌ها و داوری‌ها شدیدا وابسته به پنداشت‌های مشترک گروه یا گروه‌های اجتماعی‌ای هستند که خواننده به آن‌ها تعلق دارد.

واژگان کلیدی:" خوشنویسی"، "گفتمان"، "تحلیل گفتمان"، "نقد خواننده محور"، "اجتماع تاویلی"

Is calligraphy art…?

Abstract:

According contemporary critical theories, meaning is social construct and emerges within various discourses. Discourses are closely linked to language authority and embedded in different rhetorical methods. This concept describes a formal way of thinking that can be expressed through language, a social boundary that defines what can be said about a specific topic. On the basis of these viewpoints all discourses have both aspects of rejection and reception. So, in relation to this introduction, we could trace the process of meaning production in discourses that reject or accept some artifacts as work of Art. The purpose of this paper is to analyze the construction of this mechanism of accept and reject as a discursive practice in relation to Iranian calligraphy. Then the focus moves to act of reading to show how readers of various cultural texts are belonging to interpretive communities.

Keywords: "calligraphy", "discourse", "discourse analysis", "interpretive community"

1 Discourse

2 Interpretive Community

مقدمه

فرهنگ و هنر ایران در دهه‌های اخیر چالش‌های جدی‌ای را در تقابل دستاوردهای کهن و مواجهه با غرب، و ارکان هنر غرب تجربه کرده است. حال آن که با توجه به گذر زمان و تجربه‌های جدید و امکان قضاوت‌های به نسبت همه‌جانبه‌نگرانه‌تر دیگر مجال تحلیلی نسبتا جامع و شناخت عوامل موثر بر ذهنیت امری در دسترس‌تر به‌نظر می‌رسد. دیدگاه‌های انتقادی معاصر نه صرفا در جایگاه روش‌شناسی بلکه به عنوان نظریه و با طرح پرسش‌های بنیادین، زمینه را برای بررسی فضای گسترده‌تر چنین مجادلاتی فراهم آورده‌اند. یکی از این نظریات که کاربرد زبان در بافت گسترده اجتماعی را، تحت عنوان گفتمان مورد توجه قرار می‌دهد دیدگاه تحلیل‌گفتمان است. گفتمان، شکلی از کاربرد "زبان" است و از نظرگاه فوکو[1] در هر گفتمانی آمیزه‌ای از پذیرش و انکار را می‌توان یافت[۱]. علاوه بر این باید در نظر داشت که باید مفهوم گفتمان را درکنار مولفه‌های اساسی‌ای نظیر اینکه چه کسی؟ چگونه ؟ چرا؟ و چه وقت؟ به کاربرد زبان روی می‌آورد، مدنظر قرار داد. از آنجا که تحلیل گفتمان تحلیل کردارهای اجتماعی را همچون متون در دستور کار قرار می‌دهد می‌توان فرآیندهای قراردادسازی و تعیین معناها، قواعد و رویه‌هایی که به یک فعالیت گفتمانی خاص مشروعیت می‌بخشند و دیگری را کنار می‌زنند نیز مورد بررسی قرار داد.

گفتمان

امروزه گفتمان در دو معنای متفاوت اما مرتبط به کار می‌رود. یکی به یک "قطعه بزرگ زبانی" و دیگری به سازمان‌بندی اجتماعی محتواها در کاربرد اشاره دارد. رویکرد اول مشخصه رویکرد زبان‌شناختی، و از سنتی انگلیسی- آمریکایی برخاسته‌است[۲]. زبان‌شناسان عموما در تعریف گفتمان آن را کاربرد زبان در بافت دانسته‌اند[۳]. و در رویکرد دوم که با سنت فرانسوی گره خورده، متن جایگاهی مادی است که در آن معنایی که به طور اجتماعی شکل گرفته سر بر می‌آورد[٤]. می‌توان گفتمان را رویکردی ساختاری به متن دانست که امکان اتصال متن به جنبه‌های جامعه‌شناختی را فراهم می‌کند. در واقع گفتمان، حاصل مطالعه زبان به عنوان یک پدیده اجتماعی یا رویکردی جامعه‌شناختی به مقوله زبان است و دلالت بر آن دارد که متن، امری اجتماعی است و در خلال روابط اجتماعی و نه بیرون و مستقل از آن، تکوین می‌یابد[۵]. با توجه به تعاریف، گفتمان امری اجتماعی است و لزومی ندارد متن حتما زبانی باشد[٦]. تحلیلگران دیدگاه دوم با حرکت از سطح بررسی زبان در کاربرد به سطح گفتمان به مثابه کنش اجتماعی زبان رو کرده‌اند[۷]. معانی امروزین این واژه تا حدی بیانگر تاثیر رشته‌هایی چون زبان‌شناسی، فلسفه، نقد ادبی، تاریخ، روانکاوی و جامعه‌شناسی است. این اصطلاح به زمینه مشترک پژوهش‌های متنوعی در مورد ماهیت و کاربرد زبان بدل شده‌است[۸].

طرح مفهوم گفتمان به مثابه کنش اجتماعی زبان ما را قادر می‌سازد تا گفتمان‌های مختلفی را برای هنر ایران متصور شویم. برای مثال مریدی بر اساس این مفهوم چهارگفتمان غالب درگفتمان هنر ایران که از تقابل محورهای ایرانی/ اسلامی و بومی/ جهانی به دست آمده را تشریح می کند که عبارتند از گفتمان هنر ملی، گفتمان هنر مکتبی، گفتمان هنر جهان اسلام و گفتمان هنر خاور میانه[۹]. البته هدف پژوهش پیش رو معرفی گفتمان‌های هنر ایران نیست بلکه تشریح فضای گفتمانی و کردار گفتمانی طرد هنریت خوشنویسی است، یعنی براساس نظریه تحلیل گفتمان این موضوع تشریح خواهد شد که چگونه در گفتمانی مرکزیت‌گرا، شیوه خاصی که به طور تاریخی و سنتی به عقیده گروهی «هنر» بوده‌است طرد می‌شود. با توجه به مفاهیم مذکور که به روشن کردن معنای گفتمان کمک می‌کنند می‌توان از گفتمان غالب هنر ایران سخن گفت. گفتمانی که در دهه‌های اخیر و در کشاکش میان سنت و تجدد و به مرور زمان و تحت تاثیر مواجهه با مبانی هنر غربی شکل گرفته است. علاوه بر این در چند سال گذشته و تحت تاثیر خانه‌های حراج و نهادهای هنری دیگر این هنر سمت و سوی خاصی پیدا کرده است. البته این به معنای تشریح کلیه گفتمان‌های موجود نیست، بلکه چنین مقدمه‌ای به دنبال نشان دادن گفتمان غالبی است که به دنبال طرد خوشنویسی از دنیای هنر است. بدین ترتیب پژوهش حاضر نه به دنبال معرفی گفتمان‌های متفاوت است

و نه درصدد ارائه تعریفی از آن‌ها؛ با این وصف می‌توان از ایجاد فضای گفتمانی‌ای سخن گفت که روایت‌کننده طرد خوشنویسی از دنیای هنر است و در مقابل آن گفتمانی که با اصرار سعی در متقاعد کردن گفتمان غالب دارد. شاید بتوان از گفتمان آکادمیک که به دنبال تعریف هنر به مثابه زبانی جهانشمول است یا بر اساس تعاریف تاریخ هنر اروپا و آمریکا آثاری را در دایره شمول «هنر» قرار می‌دهد به عنوان گفتمانی غالب در هنر ایران نام برد.

فوکو از اندیشمندان نامداری است که در ارتباط با مفهوم گفتمان آراء قابل توجهی دارد. در دیدگاه فوکو کنش‌های گفتمانی بر نوعی نظم گزاره‌ای استوارند که یک موضوع را تعریف می‌کنند و مجموعه ای از مفاهیم را فراهم می‌آورند که می‌توان آن‌ها را برای محدود کردن آن‌چه می‌توان درباره آن گفت و برای مشخص کردن کسی که می‌تواند آن را بگوید به کار گرفت. کنش‌های گفتمانی گوناگون در یک جامعه جایگاه "سوژگی" گوناگونی را فراهم می‌سازند که به ما امکان می‌دهد به شکل معین در مورد موضوعات معینی بنویسیم یا حرف بزنیم[۱۰]. این موضوع را به خصوص در ارتباط با گفتمان غالبی که از طرد خوشنویسی سخن می‌گوید می‌توان تشریح کرد. در این فضای کنش گفتمانی، قواعدی طرح ریزی شده که هنر براساس آن به تعریف در می‌آید. در حقیقت این قواعد نیز محدود کننده موضوع خود هستند و حتی جایگاه افرادی که قادر خواهند بود در مورد آن اظهار نظر کنند و مفهوم هنر را به کار گیرند نیز بدین طریق مشخص می‌شود. با این اوصاف حتی نحوه فکر کردن در مورد موضوع مورد نظر نیز محدود و جهت‌دهی می‌شود. در همین جاست که سویه اقتدارآمیز زبان نیز، البته نه چندان آشکار به میان می‌آید.

گفتمان نویسنده یا گوینده را ناگزیر از گزینش شیوه‌ای از بیان یا روشی نگارشی می‌کند، چرا که سویه‌ای از آن وابسته به « اقتدار زبان» است. گفتمان گونه ای پراکسیس فرهنگی است که بسیار زورمند می‌نماید. بدین اعتبار فوکو هر شکل بیان مقوله‌های زندگی فرهنگی را «گفتمان» می‌نامد و درست به همین دلیل سویه «اقتدارگونه» آن را برجسته می‌نماید. از سوی دیگر هر گفتمانی بیان شکلی از لذت، برآمده از خواست و اشتیاق است. سویه ای که همچون جنبه اقتدارگرای گفتمان پنهان است. از این رو فوکو به تبارشناسی واژه Discourse (گفتمان) بازگشت: dis از تبار هندواروپایی که معنای سالبه می‌سازد، و kers به معنای مسیر و راه. فوکو می‌گوید در هر گفتمانی این آمیزه راه و بیراه و پذیرش و انکار را می‌توان یافت[۱۱]. همانطور که ذکر شد گفتمان توام با اقتدار و در نتیجه فرآیند طرد و پذیرش است وکنشگران گفتمانی متفاوت به دنبال تثبیت قواعد گفتمانی خود هستند. در ارتباط با موضوع مورد نظر نیز می‌توان از گفتمان غالبی سخن گفت که به دنبال طرد خوشنویسی و سایر گونه‌های ناهمخوان بر اساس تعریف خود از هنر است.

با توجه به مقدمات مذکور می‌توان بسیاری از جهت‌گیری‌های اجتماعی و صورتبندی‌های معرفتی را همچون متن مورد توجه قرار داد و در چارچوب گفتمان مد نظر قرار داد. علاوه بر این می‌توان از کاربرد زبان و محتواها به واسطه کنشگران اجتماعی سخن گفت که این امر مرتبط با ماهیت اجتماعی و قراردادی زبان است. با این اوصاف مواضع متفاوت گفتمانی در دنیای هنر وجود دارد که ملازم با امکان توجه به نظام‌های معنایی ناهمگون در فضاهای کنش گفتمانی متفاوت است.

فرازبان[۲] و گفتمان

در یک نگاه اجمالی می‌توان داوری در مورد این پرسش را از تظاهر به قرارگرفتن در جایگاه یک "فرازبان" بررسی کرد. به عبارتی جایگاه داوری انکار هنر بودن خوشنویسی حکایت از یک موضع فرازبان دارد که حکمی را در این باب صادر می‌کند. فرازبان اصطلاحی است که نخستین بار صورت‌گرایان روس برای اشاره به زبانی به کار بردند که خود احکامی را درباره زبان‌های دیگر بیان می‌کند. فرازبان از دو جهت به موضوعی در مطالعات انتقادی بدل شده است که البته برای پژوهش پیش رو نیز حائز اهمیت است: الف) ناقدان پساساختارگرا امکان وجود فرازبان را زیر سوال برده‌اند ب) تحلیل گفتمان نشان داده است که عملکرد ایدئولوژی با نقش گفتمان‌ها در تبیین و سازمان‌دهی گفتمان‌های دیگر یکسان است[۱۲]. همان‌طور که ملاحظه می‌شود

دیدگاه‌های انتقادی با شالوده‌شکنی تقابل‌های دوتایی[۳] هرگونه ممتازیت جایگاه فرازبان را رد کرده‌اند.

برخی از گونه‌های تحلیل گفتمان با پذیرش این نکته که فرازبان به لحاظ فلسفی نمی‌تواند وجود داشته باشد این اصطلاح را به عنوان بخشی از مطالعه ایدئولوژیک متون حفظ کرده اند. اقتدار فرازبان خود به صورت ایدئولوژیک و با دست یازیدن به یک «واقعی» خیالی و هم زمان با فراموشی شان خود به مثابه گفتمان تامین می‌شود. با این استدلال می‌توان گفت که همه متون روابط گفتمانی سلطه و انقیاد را می‌سازند. این روابط حاصل بازنویسی یا بازتولید هنجارهای ایدئولوژیک توسط متن هستند. برخی متون به دنبال نظم‌دهی مقتدرانه یک فرازبان هستند در حالی که برخی متون چنین نظمی را برنمی‌تابند و از چندمعنایی بودن نامحدود جانبداری می‌کنند؛ مساله‌ای که رولان بارت[۴] نیز با تمایز میان متن خوانا و متن نویسا آن را مورد تاکید قرار می‌داد. به عقیده وی حتی به ظاهر خواناترین متن‌ها هم عناصری را در خود دارد که اقتدار سازمان بخش فرازبان خود را متزلزل می‌کند[۱۳].

همان طور که پیداست فرض فرازبانی که به تعریف هنر بپردازد و حکمی را با اقتدار درباره آن صادر کند می تواند محل دعوی بوده و چنین جایگاهی به خصوص در مطالعات اندیشمندانه امروز دستخوش شدیدترین انتقادات است و رویکرد تحلیل گفتمان، که در صدد برملاکردن جایگاه مقتدرانه و البته ایدئولوژیک گفتمان‌ها و فرآیندهای گفتمانی است به خوبی راه حلی برای آشکارکردن این وضعیت فراهم ساخته‌است؛ موضوعی که به خوبی یادآور هم‌آوایی با دیدگاه‌های پساساختارگرایی، شالوده‌شکنی و نظریات پسامدرن است.

بدین ترتیب امکانی فراهم می‌گردد تا از گفتمانی سخن بگوییم که در صدد انقیاد دیگر گفتمان‌ها و به دنبال نظم‌دهی مقتدرانه به یک فرازبان است. با این وصف می‌توان این شرایط انقیاد و طرد را با رویکرد تحلیل گفتمان بررسی کرد تا شاید بسیاری از پاسخ‌های ناشیانه و استنتاج‌های بی‌اساس به این پرسش با طرح چنین مقدماتی آشکار شود. شاید هنر نبودن خوشنویسی و یا به زبان بهتر فرآیندی گفتمانی که در صدد حذف خوشنویسی است، بیش از آن که واقعی و دارای استدلال‌های هنری و فلسفی باشد اساس در گفتمانی دارد که در جایگاه فرازبانی اقتدارگرا و با تعریف مفهوم غیریت یا دیگری به دنبال حذف و یا هنرزدایی از آن است.

تحلیل گفتمان

پس از ارائه تعریفی از مفهوم گفتمان و طرح گفتمان غالب و آکادمیک هنر ایران اکنون می‌توان به مرحله تحلیل گفتمان مزبور وارد شد. تحلیل گفتمان یک روش تحقیق بینارشته‌ای است که برای بررسی چگونگی تکوین معنا، ویژگی‌های زبانی و اجتماعی- فرهنگی متون را مورد توجه قرار می‌دهد. موضوع مورد مطالعه شاخه فرانسوی تحلیل گفتمان بر اساس آراء فوکو، آلتوسر[۵]، پشو[۶] و باختین[۷]، اساسا بررسی متون مکتوب در بافت نهادی اجتماعی و سیاسی آن‌ها است[۱٤]. نظریه تحلیل گفتمان به ما می‌گوید که مناسبات قدرت در جامعه بر نحوه ارتباط ما با یکدیگر و نیز بر نحوه تولید "دانش" تاثیر می‌گذارد و آن را شکل می‌دهد. علاوه بر این می‌توان گفت تحلیل گفتمان، مطالعه قواعد، قراردادها و رویه‌هایی است که به یک فعالیت گفتمانی خاص مشروعیت می‌بخشند و تا حدودی آن را تعیین نیز می‌کنند. تحلیل گفتمان تمرکز بر موضوعاتی همچون این مساله که کدام هژمونی فعالیت‌های گفتمانی مفروض را تایید می‌کند و کدامین نوع از متون در زمینه خاص اجتماعی گفتمانی مرجح هستند را در دستور کار قرار می‌دهد. این دیدگاه به مثابه چارچوبی مفهومی برای کشف تولید اجتماعی دانش در بسیاری از حوزه‌ها از جمله جامعه‌شناسی، تاریخ و مردم‌شناسی کارآمد است[۱٥]. تحلیل گفتمان هدف خود را برخورد انتقادی به عملکردهای سوگیرانه متن‌ها در مناسبات اجتماعی، نشان دادن فرآیندهای طبیعی سازی و تولید باورهای جمعی، آشکار کردن عملکرد قدرت در کانونی سازی برخی باورها و به حاشیه رانی برخی دیگر و مشابه آن می‌داند[۱٦]. فوکو نیز گفتمان را نه فقط به خاطر معانی نهفته در متن بلکه برای درک شرایطی که گفتمان در آن‌ها پدیدار می‌شود و همچنین برای فهم دگرگونی‌هایی که

گفتمان سبب پیدایش آن می‌شود مورد مطالعه قرار می‌دهد[۱۷].

شاید تا چند دهه پیش عبارت و یا مفهوم "هنر خوشنویسی" چندان مشکل آفرین نبود، اما امروزه حتی در گفتگوهای عادی دانشگاهی نیز عنوان "هنر خوشنویسی" بی‌پروا مورد حمله قرار می‌گیرد؛ در حالی که خوشنویسی از لحاظ تاریخی و فرهنگی در ایران هنر به حساب می‌آمده است؛ با این توصیف شاید بتوان گفت که خوشنویسی به طور بالقوه دارای عنوان هنر است. اما عبارت «هنر» چنان دال پیچیده‌ای شده که علاوه بر طیف غالب که علیه هنربودن به خوشنویسی حمله می‌برند- و با تکیه بر مبانی تعریف شده هنر غرب همچون تکرار، ریتم، کمپوزیسیون، فرم، بیانگری و ... و به طور کل زیبایی شناسی، "هنر" را به رسمیت می‌شناسند-، طرفداران آن نیز به شدت به این مفهوم تعصب نشان می‌دهند و در مقابل این رد عنوان واکنش نشان می‌دهند. با این مقدمه می‌توان به حوزه بافت نهادی-اجتماعی و تاریخی گفتمان نزدیک‌تر شد.

اکنون باید این مساله مورد بررسی قرار گیرد که قواعد و قراردادهایی که به فعالیت گفتمانی مزبور مشروعیت می‌بخشند و تا حدی آن را نیز تعیین می‌کنند کدامند و چه نوع متونی در زمینه اجتماعی خاص گفتمان مرجح هستند؟ تحلیل گفتمان هنر در بالاترین سطح آن شامل مطالعه فضای اندیشه‌ای است که امکان خلق اثر را فراهم می‌کند [۱۸]. از نظر ون‌دایک تحلیل گفتمان به معنای حرکت از مطالعه ویژگی‌های زبانی (برای تحلیل معنای متن) به مطالعه چگونگی کاربرد زبان (برای شناخت مواضع و منافع نهادهای اجتماعی مولد متن) است و ون‌دایک این نوع از تحلیل را گفتمان‌کاوی اجتماعی می‌نامد. موضوع اصلی در گفتمان‌کاوی اجتماعی چگونگی کاربرد زبان در اعمال سلطه و بازتولید گفتمانی سلطه است. در واقع گفتمان رابطه میان ایدئولوژی و جامعه را می‌سازد[۱۹]. فرکلاف ایدئولوژی را ساخت‌های معنایی می‌داند که در تولید، بازتولید و تغییر روابط نابرابرانه قدرت نقش دارند. در نتیجه معنا در فهم ایدئولوژی اهمیت بسیار دارد زیرا "معنا در خدمت قدرت است"[۲۰]. بدین ترتیب ایدئولوژی به واسطه معنا با گفتمان و زبان که نظام‌های تولید معنا هستند پیوند می‌خورد. گفتمان‌ها بار ایدئولوژیک پیدا می‌کنند و گفتمان‌های ایدئولوژیک در حفظ و تغییر روابط نابرابرانه قدرت سهیم می‌شوند[۲۱]. البته لاکلا و موفه مفهوم ایدئولوژی را کلا کنار گذاشته و به جای آن مفهوم گفتمان را جایگزین می‌کنند و فقط صحبت از گفتمان‌های مختلف در عرصه اجتماع می کنند؛ گفتمان هایی که لزوما درست یا نادرست نیستند بلکه همواره با هم در حال رقابت‌اند[۲۲]. البته این موضوعی است که در ادامه مبحث و تحت عنوان اجتماع تاویلی آن را پی خواهیم گرفت.

با این مقدمات شاید دیدگاه تری ایگلتون[۸] پیشاپیش یکی‌از دغدغه های اصلی پژوهش را از پیش رو بردارد و آن هم مساله زیبایی‌شناسی است. از نظر او چیزی به نام واکنش «ادبی» [و در اینجا «هنری»] ناب وجود ندارد: کلیه این قبیل واکنش‌ها بویژه واکنش در قبال صورت ادبی و یا در مقابل جنبه‌هایی از یک اثر که گاهی اوقات «زیبایی شناسی» نامیده می شود عمیقا با انواعی از شرایط اجتماعی و تاریخی درهم بافته می شوند. بریدن از نهاد فرهنگی صرفا به معنای ارائه تعریفی متفاوت از آثار هنری نیست، بلکه به معنای بریدن از شیوه‌های تعریف ادبیات، نقد ادبی و ارزش‌های اجتماعی پشتیبان آن است[۲۳]. در حقیقت حتی مفهوم زیبایی‌شناسی و اصولی که تشکیل دهنده تعاریف مرتبط هستند نیز در چارچوب گفتمان جای می‌گیرند. در توضیح بیشتر می‌توان به مبانی هنر همچون ریتم، کمپوزیسیون، تکرار، واریاسیون و ... و مسائلی از قبیل فرم معنادار، بیانگری و ... در ارتباط با مساله تعریف هنر اشاره کرد.

یکی از موضوعاتی که می‌تواند به خوبی به پیش‌روی بحث کمک کند بررسی گفتمان موجود هنر در خاورمیانه و به تبع آن و تا حدودی هنر ایران است که نشان می‌دهد چگونه در این محیط جغرافیایی که ایران نیز امروزه بیشترین تاثیر را از آن می‌پذیرد قواعد زیباشناختی و قراردادهای هنری توسط نهادهای قدرت (در دنیای هنر) مشروعیت می‌یابند[۲٤]. ممکن است این قراردادها بدیهی و مسلم انگاشته شود در حالی که می‌توان با تکیه بر دیدگاه تحلیل گفتمان بسیاری از این بدیهیات را شالوده‌شکنی کرد. تحلیل گفتمان هنر امکان تحلیل تفاوت‌ها و شباهت‌های آثار هنری

را فراهم می‌سازد. همچنین کمک می‌کند تا هم‌پیوندی قدرت نهادهای اقتصادی هنر مانند خانه‌های حراج و خریداران آشکار شود و همچنین پیوستگی و گسست‌های موجود و چالش‌های هنر مدرن در کشورهای اسلامی روشن گردد. با این اوصاف تحلیل نهادهای قدرت که با کاربرد نوع خاصی از زبان موضع و منافع خود را بیان می‌دارند اهمیت دارد. بر این اساس موضوع اصلی تحلیل گفتمان هنر تحلیل «قواعد»ی است که در کاربرد زبان و روابط قدرت وجود دارد و اشکال هویت را در پیوند با استراتژی‌های تایید و طرد نوع خاصی از کردار تعیین می‌کند[۲۵]. فوکو در توضیح قواعد حاکم بر ظهور گفتمان معتقد است که قواعد بازی زبان را نباید در متن گفتمان جستجو کرد بلکه باید آن را در کارکرد نهادهایی یافت که تولیدکننده گفتمان مزبور است[۲۶]. نهادهایی که به هنر خاورمیانه امکان ظهور می‌دهند مجموعه‌ای محدود ازگالری‌ها، موزه‌ها و کارشناسان هنر و هنرگردان‌ها هستند که اقدام به خرید آثار و عرضه آن‌ها در سطح بین المللی می‌کنند[۲۷]. براین اساس رویکرد تحلیل گفتمان ما را تا آراء نظریه پرداز مشهور شرق‌شناسی[۹] ادوارد سعید[۱۰] به پس می‌راند. ادوارد سعید براساس آراء فوکو گفتمان شرق‌شناسی را محصول تفکر و ساخته پرداخته غرب دانسته و اظهار داشت که غرب با دیگری سازی درصدد تعریف خود بوده‌است. هنر خاورمیانه همچنان بر محور دوگانه غرب به عنوان فاعل شناسنده (که قدرت قضاوت هنری یا غیرهنری بودن را دارد) و شرق به عنوان موضوع شناسایی (که سرشار از معانی کشف نشده و دانسته نشده‌است) قرار دارد. گردانندگان اصلی این جریان خانه حراج کریستی، موزه‌های هنر اروپا و آمریکا و شبکه‌ای از گالری‌های هنر منطقه‌ای مانند گالری هنر سبز، مجلسی و خط سوم در دبی، سیحون، ماه و هما در ایران، السلطان در کویت، ژانی رابیز در بیروت، خانه شهر در قاهره، ایام در دمشق، دارات الفنون در اردن به همراه دوسالانه شارجه و نمایشگاه هنرابوظبی هستند[۲۸].

بر این اساس هنر خاورمیانه نماینده هنر اسلامی نیست، بلکه نماینده هنر مدرن در مهمترین کشورهای مسلمان است. همچنین هنر خاور میانه‌ای که توسط نهادهای قدرت دنیای هنر (یعنی برخی موزه‌ها، گالری‌ها و خانه‌های حراج) معرفی می‌گردد معرف همه جریان‌های هنری در کشورهای مسلمان نیست بلکه نوعی خاص و گزینش شده از هنر است که با مواضع گفتمانی نهادهای قدرت دنیای هنر همخوانی و سازگاری دارد. در حقیقت این هنر با مکانیزم طرد و تایید، نوع خاصی از هنر را به عنوان هنر به رسمیت می‌شناسد و به آن اجازه ورود به موزه‌ها و چرخه بازار بین‌المللی هنر می‌دهد[۲۹]. برای مثال آثار شیرین نشاط که اغلب از او به عنوان نماینده هنر معاصر ایران یاد می‌شود روایتی تازه از کلیشه‌های بصری غرب نسبت به شرق بوده و المان‌های به کاربرده شده در آن همگی بازتولید نگاه شرق به غرب است[۳۰].

مثال پیش رو از طرفی نشانگر کاربست تحلیل گفتمان و هم به طور بالقوه بیانگر جریان غالب و تاثیرگذار بر هنر ایران است. در حقیقت تلاش برای طرد و یا تایید خوشنویسی عملی گفتمانی و در چارچوب مشروعیت‌بخشی و یا مشروعیت‌زدایی از آن است و همانگونه که ذکر شد کردارهای گفتمانی مستلزم با انقیاد و اقتدار زبانی هستند. آنچه روشن است تاثیر فضای اندیشه‌ای است که امکان خلق اثر را فراهم می سازد و با این توصیفات سخن گفتن و یا داوری درباره آثار هنری از جایگاه مرجع و توام با قطعیتی فرازبانی چندان عملی هوشمندانه به نظر نمی‌رسد. در واقع عمل پذیرش یا طرد بیشتر به چگونگی کاربرد زبان در سطحی گسترده وابسته است. نکته جالب‌تر این که در چنین فضای گفتمانی خوشنویسی تنها در صورتی قادر به مشروعیت پذیری است که وارد مکانیزم مزبور شود، یعنی در بستر هنر خاورمیانه و در کالبد همان کلیشه‌های شرق‌شناسانه و نه ارزش‌ها و خصیصه‌های فرهنگی که در آن متولد شده‌است (تصویر۱)، شاخصه‌هایی که دیدگاه‌های انتقادی معاصر همچون نقد پسامدرن بر آن تاکید می ورزند.

شکل ۱: از مجموعه تصویر خیال، بهمن جلالی،۷/ ۲۰۰۲
(http://silkroadartgallery.com/?bahman-jalali)

یکی از دلایل اقبال به تحلیل گفتمان نیز اهمیت یافتن فرهنگ در جامعه‌شناسی معاصر است. از لحاظ نظری این

اهمیت یافتن فرهنگ، به جهت‌گیری کلی‌تری در جامعه‌شناسی ارتباط دارد و آن چرخش پسامدرن است. در این چرخش پسامدرن جامعه‌شناسی بیشتر به فرهنگ و تفسیر می‌پردازد. پنج موضوع مهم چرخش پسامدرن را می‌توان شناسایی کرد که در اقبال به فرهنگ و تحلیل گفتمان نقش عمده‌ای داشته‌اند و جزء مفروضات تحلیل گفتمان واقع شده‌اند. در حقیقت پژوهش پیش رو نیز از جهاتی همراستا بر همین مفروضات به تحلیل گفتمان مبحث مورد نظر پرداخته است. این پنج موضوع عبارتند از:

۱ ضدیت با معرفت‌شناختی و صدق و کذب؛

۲ توجه به بی‌نهایتی معنا بعنوان منبعی برای ساختن هویت‌ها و ساختارها؛

۳ مرکزیت‌زدایی از جامعه؛

۴ جوهر ستیزی؛

۵ تکثر چشم‌اندازهایی که با آن‌ها به زندگی اجتماعی نگریسته می‌شود[۳۱].

با این اوصاف و در نقطه تلاقی تحلیل گفتمان و پسامدرن و نیز دیدگاه‌هایی همچون شالوده‌شکنی و پساساختارگرایی، دیگر نمی‌توان از ابرروایتی منحصر به فرد در هنر سخن گفت. فضای فرهنگی معاصر معرفت‌شناسی صدق و کذب ناشیانه را بی‌اعتبار کرده و با این احتجاج می‌توان چنین موضوعی را در گفتمان مورد بحث نیز متصور شد. علاوه بر این مفروض دوم چرخش پسامدرن که مرتبط با موضوع است با رد محصور ساختن معنا آن را ابزاری برای هویت‌ها و تاکید بر تفاوت‌های هویتی قرار می‌دهد. مفروض سوم نیز به همین نسبت شالوده مرکزیت در هر کردار فرهنگی از جمله هنر را ویران می‌کند. بدین ترتیب می‌توان از روایت‌های متکثر در هنر سخن گفت. پس از این نیز هرگونه ماهیت‌گرایی محض زیر سوال برده می‌شود و بدین ترتیب نمی‌توان از معنایی جوهرین و ماهوی در تعریف هنر سخن گفت. این مفروض گفتمانی و اصل پسامدرن، روایت جهانشمول هنر را انکار می‌کند و بر خصیصه‌های فرهنگی صحه می‌گذارد. دست آخر و در ارتباط با سایر اصول، تکثرگرایی دریچه‌های متفاوت نگاه را به رسمیت شناخته و به خرده گفتمان‌ها رسمیت می‌بخشد. همین اصل و تکیه بر اعتنا به چشم‌اندازهای متفاوت و ناهمگون، فرض بعدیِ پژوهش پیش‌رو را تشکیل می دهد که به دور از افراط، و با نگاهی تعدیل شده خوانش‌های متفاوت را به رسمیت بشناسد.

نقد خواننده محور[۱۱] و اجتماع تاویلی

همانطور که ذکر شد لاکلا و موفه مفهوم ایدئولوژی را کلا کنار گذاشته و فقط از گفتمان‌های مختلف در عرصه اجتماع صحبت می کنند؛ گفتمان هایی که لزوما درست یا نادرست نیستند بلکه همواره با هم در حال رقابت‌اند. در حقیقت طرح چنین موضوعی به ما یاری می رساند تا خوانش تعدیل شده‌تری در مورد موضوع مورد نظر داشته باشیم.

علاوه بر این مفهوم اجتماع تاویلی به عنوان چارچوبی تکمیلی و برای مصون ماندن از افراط‌گری ما را یاری می‌رساند تا گونه‌های متفاوت را با در نظرگرفتن طیف‌های متفاوت خوانشگران‌شان در نظر داشته باشیم. بدین سان گروه‌ها یا اجتماع‌های متفاوت، می‌توانند خوانش‌های متفاوتی داشته باشند بدون این که در صدد رد دیگری باشند.

نقادی معطوف به خواننده که ریشه در اواخر دهه شصت دارد، حاصل تلاشی برای غلبه بر محدودیت های رویکردهای صورت‌گرایانه همچون فرمالیسم، نقادی نو و ساختارگرایی در مطالعات ادبی، از طریق توجه منتقد از متن به خواننده است. این نقادی همانند پساساختارگرایی تصور متن خودآیین و از پیش مفروضی را که نقادی نو، فرمالیسم و ساختارگرایی مروج آن بودند بی اعتبار می‌شمارد. با این حال نقادی معطوف به خواننده برخلاف پساساختارگرایی در چارچوب نوع سنتی‌تری از هرمنوتیک می اندیشد. نقادی معطوف به خواننده در حقیقت قائل به آن است که همه ادراکات لزوما متضمن تاویل بوده و بنابراین رابطه ما با متن ادبی به ناچار ساختی هرمنوتیکی دارد[۳۲]. این چنین است که در فضای فلسفی خودنگرانه اواخر قرن بیستم هر نظریه‌ای با وقوف بر تاثیر مشاهده‌گر بر امر مورد مشاهده و بدگمانی نسبت به شفافیت معنای گفتمان توجه خود را بر مسائل مربوط به هرمنوتیک معطوف می کند. تفسیر همچون نوعی ساختمان ذهنی دانش توضیح داده می شود و این در حالی است که با قرار دادن خواندن در انقیاد متن یا یک جامعه تفسیری از نسبی نگری احتراز می شود.

استنلی فیش[۱۲]، جاناتان کالر[۱۳] و ولفگانگ آیزر[۱۴] از جمله نظریه‌پردازان مهم نقد خواننده محور محسوب می‌شوند [۳۳]. همان طورکه روشن است این دیدگاه در مقابل دیدگاه های صورت‌گرایانه که اهمیت بیشتری به متن می‌دهند، تاکید خود را نه بر متن، بلکه بر خواننده می‌گذارد. البته آنچه که برای پژوهش پیش رو حائز اهمیت است مفهوم خواننده مطلع[۱۵] و اجتماع تفسیری بر اساس دیدگاه فیش است تا به منظری معتدل‌تر نزدیک شود. اجتماع تاویلی در دیدگاه فیش شامل گروهی از خوانندگان است که به خاطر آشنایی با قراردادهای ادبی دارای توانش‌اند. فیش با اتکا به طرح مفهوم "اجتماعات تاویلی" به این بحث می‌پردازد که دریافت‌های تاویلی و داوری‌های زیبایی‌شناسانه منحصر به فرد نبوده بلکه ساختی اجتماعی دارند؛ این دریافت‌ها و داوری‌ها شدیدا وابسته به پنداشت مشترک گروه یا گروه‌های اجتماعی‌ای هستندکه خواننده به آن(ها) تعلق دارد. در واقع هر اجتماع تاویلی انواع خاصی از راهبردهای خوانش را اخذ می‌کند. علاوه بر این در دیدگاه فیش خواننده مطلع با قائل شدن به برخی مفروضات مشترک درباره یک متن جزیی از یک اجتماع تاویلی می‌شود[۳۵]. بدین ترتیب می توان با طرح مفهوم مورد نظر، با دیدگاهی تکثرگرایانه، گروه‌هایی را متصور شد که هر یک با رمزگان‌های مشترک قواعد به خصوصی را دنبال می کنند و این خوانشگران متفاوت هستند که برخی آثار را برمی‌گزینند و با قرار گرفتن در اجتماع خود به عنوان خوانندگان مطلع به کنش می پردازند.

نتیجه گیری

گفتمان، حاصل مطالعه زبان به عنوان یک پدیده اجتماعی و رویکردی جامعه‌شناختی به مقوله زبان است و دلالت بر آن دارد که متن، امری اجتماعی است. کنش‌های گفتمانی بر نوعی نظم گزاره‌ای استوارند که یک موضوع را تعریف می‌کنند و مجموعه‌ای از مفاهیم را فراهم می‌آورند که می‌توان آن‌ها را برای محدود کردن آن‌چه می‌توان درباره آن گفت و برای مشخص کردن کسی که می‌تواند آن را بگوید به کار گرفت. با طرح این مفهوم می‌توان از دیالکتیک پذیرش و طرد سخن به میان آورد. در این فرآیند طرد و پذیرش کنشگران گفتمانی متفاوت به دنبال تثبیت قواعد گفتمانی خود هستند. به این ترتیب می‌توان قراردادهای معناسازی‌ای که بدنبال تحقق یا عدم تحقق هنریت اثر و یا نوع خاصی از آثار هستند را مد نظر قرار داد .

این موضوع در پژوهش پیش رو در ارتباط با گفتمان غالبی که به دنبال طرد خوشنویسی و سایر گونه‌های ناهمخوان بر اساس تعریف خود از هنر است تشریح گردید. در این فضای کنش گفتمانی، قواعدی طرح ریزی شده که هنر براساس آن به تعریف در می‌آید. در حقیقت این قواعد محدود کننده موضوع خود هستند و حتی جایگاه افرادی که قادر خواهند بود در مورد آن اظهار نظر کنند را نیز مشخص می‌کند.

علاوه بر این مثالی از گفتمان هنر خاورمیانه نشان داد که چگونه قواعد زیباشناختی و قراردادهای هنری با کردار گفتمانی طرد و پذیرش مشروعیت می‌یابند و نوعی خاص و گزینش شده از هنر را معرفی می‌کنند که با مواضع گفتمانی خاصی همخوانی دارد و تاثیر فضای اندیشه‌ای که امکان خلق اثر را فراهم می سازد نیز مورد تاکید قرار گرفت. نکته جالب‌تر این که در فضای گفتمانی مورد اشاره خوشنویسی نیز تنها در صورتی قادر به مشروعیت‌پذیری است که وارد مکانیزم مزبور شود، یعنی در بستر هنر خاورمیانه و در کالبد همان کلیشه‌های شرق‌شناسانه و نه ارزش‌ها و خصیصه‌های فرهنگی که در آن متولد شده‌است.

در نهایت نیز مفهوم اجتماع تاویلی با فرض گروه‌های خوانشگرانی که هر یک با رمزگان‌های مشترک قواعد به خصوصی را دنبال می کنند و برخی آثار را برمی گزینند و با قرار گرفتن در اجتماع خود به عنوان خوانندگان مطلع به کنش می پردازند به منظور به رسمیت شناختن گونه‌های موجود با خوانشگران متفاوت به کار بسته شد.

البته پژوهش پیش رو به دنبال تشریح فضای گفتمانی و کردار گفتمانی طرد هنریت خوشنویسی بوده‌است، و نظریه تحلیل گفتمان برای تشریح این موضوع به کار بسته شد که به واسطه کرداری گفتمانی، شیوه خاصی که به طور تاریخی و سنتی به عقیده گروهی «هنر» بوده‌است طرد می‌شود. بدین ترتیب تلاش عمده پژوهش حاضر نشان دادن مکانیزم اجتماعی شکل‌گیری شرایط طرد و یا تایید بود نه بررسی و قضاوت زیبایی‌شناسانه یا نقد هنری.

منابع

[۱] احمدی، بابک(۱۳۸۹) ساختار و تاویل متن، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز ، ص۱۹۴

[۲] مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰) دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: نشر آگه، ص ۲۵۶

[۳]Brown G. and G. Yule., 1989. *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge UP p1

ون‌دایک، تئون‌ای(۱۳۸۲)مطالعاتی در تحلیل گفتمان، (ویراستاران) مهران مهاجر و محمد نبوی، گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها، ص ۲۰

[۴] ۲، ص ۲۵۶

[۵]فرقانی، محمدمهدی(۱۳۸۲) راه دراز گذار، تهران: فرهنگ و اندیشه، ، چاپ اول، ص۶۰

[۶] ۲، ص ۲۵۸

[۷]سجودی، فرزان(۱۳۹۰) نشانه‌شناسی کاربردی، چاپ دوم، تهران: نشر علم، ص ۱۶۹

[۸] ۲، ص ۲۵۶

[۹]مریدی، محمدرضا(۱۳۹۱)"گفتمان‌های هنری ایران: مطالعه چهارگفتمان غالب در نقاشی معاصر ایران، *خانه هنرمندان، چکیده مقالات دومین همایش بررسی مسائل جامعه شناسی ایران*، صص ۲۶ و ۲۷.

[۱۰] ۲، ص ۲۵۹

[۱۱] ۱ ، ص ۱۹۴

[۱۲] ۲، ص ۲۱۱

[۱۳] همان، ۲۱۱

[۱۴] ۷، ص ۱۷۶

[۱۵] ۲، صص ۲۶۰-۲۶۲

[۱۶] ۷، ص ۱۷۶

[۱۷]عضدانلو، حمید(۱۳۸۰) گفتمان و جامعه، تهران: نشر نی، ص ۵۹

[۱۸] مریدی، محمدرضا(۱۳۸۹) "تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه، بررسی شکل گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران"، *جامعه شناسی هنر و ادبیات* سال دوم شماره دوم، پاییز و زمستان، ص ۱۲.

[۱۹]ون‌دایک، تئون ای(۱۳۸۷) درآمدی بر تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی، (ویراستاران) مهران مهاجر و محمد نبوی، گروه مترجمان، چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه ها، ص ۸۹

[۲۰]Fairclough, N., 1995. *Discourse and Social Change*. London l: polity press p78

[۲۱] ۷، صص ۱۸۲-۱۸۱

[۲۲]سلطانی، سید علی اصغر(۱۳۸۴) قدرت، گفتمان و زبان. تهران: نشر نی، ص ۱۰۸

[۲۳]ایگلتون، تری(۱۳۹۰) پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز، ص ۱۲۴

[۲۴] ۱۸، ص ۲۲

[۲۵]۱۸ ،ص ۲۳

[۲۶] ضیمران، محمد(۱۳۸۹) میشل فوکو: دانش و قدرت، چاپ پنجم، تهران: نشر هرمس، ص ۲۷

[۲۷] ۱۸، ۲۶

[۲۸]Lawrie, William (2008) The Middle East and North Africa. in THE INTERNATIONAL ART MARKETS, Consultant Editor JAMES GOODWIN, Kogan Page, London and Philadelphia.

[۲۹] ۱۸، ص ۳۳

[۳۰]مصطفوی، شعله(۱۳۸۹) "جهان تصاویر ایرانی از دیدرس بیگانه" ترجمه مریم اطهاری، *فصلنامه حرفه هنرمند*، شماره ۳۳، صص ۳۸

[۳۱] نش، کیت (۱۳۸۰) جهانی شدن سیاسی معاصر: سیاست و قدرت، ترجمه محمد تقی دلفروز، تهران: نشر کویر، صص ۵۱-۵۵

[۳۲]پین، مایکل(۱۳۸۶) فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ص ۷۸۶

[۳۳] ۲، ص ۳۶۱

[۳۴] ۳۲، ص ۷۸

توضیحات

[1] Michel Foucault
[2] Metalanguage
[3] Binary Opposition
[4] Roland Barthes
[5] Louis Althusser
[6] Michel Pecheux
[7] Mikhail Bakhtin
[8] Terry Eagleton
[9] Orientalism
[10] Edward Said
[11] Reader Response Theory
[12] Stanley Fish
[13] Jonathan culler
[14] Wolfgang Iser
[15] Informed Reader