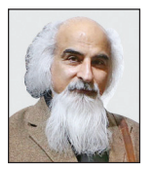
فلسفه هنر



علیرضا کریمی‌صارمی

جنگ، هیولایی است برخاسته از تفکر انسان‌هایی زیاده‌خواه که ویرانگری و کشتار را در طول تاریخ به‌جا گذاشته است. شاید این حس جنگ‌طلبی از انقلاب کشاورزی آغاز شد. از زمانی که انسان خوشه‌چین، زمین را تصاحب کرد، اطراف آن را حصار کشید؛ هم‌نوع خود را کشت تا بیشتر و بیشتر داشته باشد. در این هرج و مرج بی‌پایان، فرهیختگانی چون اهالی هنر ضمن مبارزه با تفکر جنگ‌افروزان در مقابل آن جبهه گرفته و با تشکیل گروه‌های هنری و خلق آثاری ضد جنگ، مخالفت خود را نمایان ساخته‌اند تا شاید پیام‌رسان صلح و دوستی و تاثیرگذار در اندیشه جنگ خواهان این جهان باشند.

در کنار آثار اعتراضی و انتقادی، برخی هنرمندان آثار خود را به شکل نمادین برای ترویج صلح خلق کرده‌اند. نمادهایی مانند کبوتری که شاخه زیتون به منقار دارد که توسط پابلو پیکاسو در سال ۱۹۴۹م برای کنگره صلح طراحی و به یکی از نمادهای جهانی صلح تبدیل شد. هنرمندان با خلق چنین نمادها و آثار صلح‌آمیزی، به الهام‌بخشی و ترویج ارزش‌های همزیستی و احترام به انسانیت پرداخته‌اند.

سال ۱۹۱۴م جنگ جهانی اول بزرگ‌ترین و شوم‌ترین رخداد بشری بود. مردان با رضایت خانواده‌های خود رهسپار جنگ می‌شدند. در آغازین روزها، حضور در جنگ تجربه‌ای برای ایجاد وحدت ملی به شمار می‌آمد. اما پس از گذشت چندی، این مبارزه خونین و ننگین به عملی خفت‌بار تبدیل شد، زیرا مردم این جنگ را نشانه ناتوانی و شکست نظام سرمایه‌داری و بی‌کفایتی دولت‌ها و ساختارهای اجتماعی مبتنی بر آن می‌دانستند.

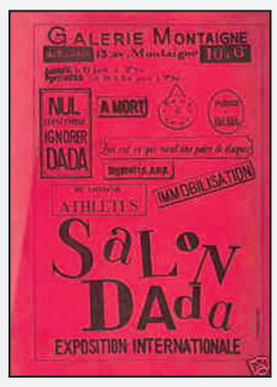
دو سال پس از آغاز جنگ، سوییس به عنوان کشوری بی‌طرف، محلی امن برای بیزاران از جنگ بود و شهر زوریخ پناهگاهی برای آلمانی زبان‌ها شد. هنرمندان ناراضی از جنگ، از آلمان و دیگر کشورهای درگیر به زوریخ می‌آمدند. یکی از آن افراد هوگو بال نویسنده و شاعر آلمانی بود. او در سال ۱۹۱۶م کلوپ شبانه‌ای به نام «کاباره وُلتر» را تاسیس نمود؛ او شاعر، نمایشنامه‌نویس و نویسنده سیاسی چپگرایی بود که موسیقی نیز می‌نواخت. هوگو بال در ابتدای فعالیت خود از همکاری دوستانش بهره برد. امی هنینگز دوست او هنرپیشه بود و در کافه می‌خواند و می‌رقصید. افرادی چون مارسل یانکو نقاش و معمار رومانیایی، ژان آرپ نقاش و شاعر و تریستان تسارا شاعر رومانیایی از آن جمله بودند. در شب افتتاحیه، ضمن اجرای ارکستر بالالایکای روسی، روی دیوارهای کاباره نمایشگاهی از کلکسیون دوستش ژان آرپ، که شامل چاپ نقش‌های پیکاسو و برخی دیگر از آثار نقاشان بود به نمایش درآمد که با استقبال خوبی ازسوی حاضرین در مراسم افتتاحیه روبه‌رو شد. شاید در آغاز، تصور اینکه آنها بتوانند تاثیرات مهمی در عرصه هنر داشته باشند کمی دور از ذهن بود. اما یک هفته بعد، نویسنده آلمانی، ریچارد هولزنبک به آنها پیوست و کار پزشکی را رها کرده بود تا به وسیله نوشته‌هایش مبارزه‌ای را برای پیشرفت اجتماع آغاز کند. در اصل او برای مبارزه با جنگ‌افروزان به صحنه آمده بود. با ورود او به کاباره وُلتر فضای مبارزه‌طلبی شکل گرفت. هر چند که هوگو بال برنامه کاباره را «آمیزه‌ای از دلقک‌بازی و عزاداری» می‌دانست، اما او و دوستانش با هولزنبک برمقصر بودن آلمان در جنگ‌افروزی هم‌عقیده بودند. آنها همچنین، دیگر کشورهای مدعی تمدن را که بر ویرانگری متقابل تاکید داشتند بی‌تقصیر نمی‌دانستند.

در هشتم فوریه ۱۹۱۶م چند روز پس از افتتاح «کاباره وُلتر» در کافه «تراس» شهر زوریخ در سوییس گردهم آمدند و تصمیم گرفتند نام دیگری را برای کاباره تازه تاسیس خود انتخاب نمایند. بنابراین با یک چاقوی کاغذ بُری که به طور تصادفی لای یک کتاب فرهنگ لغات فرانسه-آلمانی قرار گرفته بود، کتاب را باز کردند و آن صفحه را بریدند. با مشاهده اولین واژه در ابتدای آن صفحه یعنی «دادا» (۱) نام کافه ولتر را به «دادا» تغییر دادند. این سر آغازی بود بر پیدایش مکتب دادائیسم به عنوان یک جنبش هنری که در اوایل قرن بیستم، پیش از سوررئالیسم پدید آمد. جنبش دادا در واکنش به وحشت جنگ جهانی اول توسعه یافت، عقل، عقلانیت و نظم جامعه سرمایه‌داری در حال ظهور را به‌شدت محکوم و از هرج و مرج، یاوه‌گویی و احساسات ضد بورژوایی حمایت می‌کرد. در واقع دادائیسم پدید آمده از ناامیدی، ترس و ویرانگری و کشتار در جنگ جهانی اول بود. پی‌آمد ذهنیت انسان‌هایی که امید را از دست داده بودند و زندگانی را پابرجا و استوار نمی‌دانستند. هدف آنها قیام بر ضد هنر، اخلاق و اجتماع بود. آنها تلاش می‌کردند تا انسان و در مرحله نخست، ادبیات را از بند عقل، منطق و زبان رها سازند. چندی نگذشت که دادا به یک نهضت بین‌المللی تبدیل شد و همزمان در سوییس، امریکا، آلمان، فرانسه و سپس در بیشتر کشورهای اروپایی گسترش یافت. به درستی دادا یک شورش سازش‌ناپذیر جوانان بود. هنرمندانی مانند مارسل دوشان، فرانسیس پیکابیا و من ری در پاریس، جورج گروس، اتو دیکس، جان هارتفیلد، هانا هوخ، مکس ارنست و کورت شویترز در برلین و تریستان تسارا، ریچارد هولزنبک، مارسل یانکو و ژان آرپ در زوریخ به عنوان دادائیست فعالیت می‌کردند.

کاباره وُلتر که دیگر دادا خوانده می‌شد برنامه‌هایی را بر ضد تمدن غرب طراحی و اجرا می‌کرد. آنها همه هنرها به ویژه اکسپرسیونیسم را به عنوان بخشی از ماشین جنگی، به شدت محکوم می‌کردند. موسیقی با صدایی ناهنجار با آلات غیرآهنگین به همراه اشعاری از قبایل آفریقا و اشعار بی‌معنای اعضای گروه، نمونه‌ای از ادبیات بودند که عرضه می‌شدند. عموما شعرها از واژه‌هایی بی‌معنا در کنار هم قرار می‌گرفتند که تصادفا چیدمان می‌شدند و مفهوم خاصی نداشتند.

در بخش هشتم از بیانیه هفتم دادائیست‌ها چنین آمده است که عینا بیان می‌شود: «برای ساختن یک شعر دادائیستی: روزنامه‌ای بردارید، یک قیچی هم بردارید، در آن روزنامه مقاله‌ای را انتخاب کنید که طول آن معادل شعری باشد که می‌خواهید بگویید، مقاله را از روزنامه جدا کنید، بعد هر یک از کلمات آن مقاله را با دقت ببرید و در کیسه‌ای بریزید، کیسه را آهسته تکان دهید، آن وقت هر یک از کلمات بریده را تک‌تک بیرون بیاورید، با دقت رونویسی کنید، به همان ترتیبی که از کیسه بیرون آمده‌اند، شعری شبیه شما خواهد بود، اینک شما نویسنده‌ای هستید بسیار تازه و بی‌سابقه و با حساسیتی جذاب هر چند که مردم کوچه و بازار چیزی از اثرتان نخواهند فهمید.» شاید نخست فکر کنیم که این شیوه پرداختن به شعر بر خاسته از تفکری از هنر مدرن است؛ اما تریستان تسارا یکی از موسسین دادا، در اولین نشریه‌ای که با عنوان «کاباره ولتر» منتشر شده بود؛ در شماره سوم این نشریه بیانیه‌ای منتشر و داشتن هر گونه شباهتی با هنر مدرن را رد کرده و بر جنبه‌های انقلابی این حرکت جمعی تاکید می‌نماید: او می‌گوید: «یک کار بزرگ ویرانگر و منفی هست که باید انجام شود؛ کار جارو کردن و پاک کردن.»

باتوجه به اینکه دادائیست‌ها هنر و ادبیات قبل از جنگ جهانی اول را واپسگرا دانسته‌اند اما با این همه، تلاش می‌کردند تا برداشت‌هایی از اکسپرسیونیسم آلمان و فوتوریسم ایتالیا را در کار خود ادغام کنند هر چند که فلسفه وجودی فوتوریسم، بزرگداشت جنگ و کشتار و ویرانگری بود و دادائیسم در ضدیت با جنگ فعالیت می‌نمود.



با یک چاقوی کاغذ بُری که به طور تصادفی لای یک کتاب فرهنگ لغات فرانسه-آلمانی قرار گرفته بود، کتاب را باز کردند و آن صفحه را بریدند. با مشاهده اولین واژه در ابتدای آن صفحه یعنی «دادا» (۱) نام کافه ولتر را به «دادا» تغییر دادند. این سر آغازی بود بر پیدایش مکتب دادائیسم به عنوان یک جنبش هنری که در اوایل قرن بیستم پیش از سوررئالیسم پدید آمد.

«اما جذاب‌ترین بخش تاریخ دادا تظاهرات و نمایش‌های مختلفی بود که از ۱۹۲۰م به بعد، موضوع بحث محافل پاریس شده بود. ژرژ هونیه که خود از سوررئالیست‌های معروف است در تحقیقات کاملی که درباره دادائیسم انجام داده است ماجرای جمعه شب ۲۳ ژانویه ۱۹۲۰م را چنین شرح می‌دهد: «آندره سالمون رشته سخن را به دست می‌گیرد. شعر می‌خواند. مردم راضی هستند، زیرا در هر حال اثری از هنر در میان است. اما چیزی نمی‌گذرد که چُرت‌شان پاره می‌شود: عده‌ای نقابدار به صحنه آمده‌اند که شعر بی‌ربطی از برِتون را می‌خوانند. تسارا زیر عنوان شعر، یک مقاله روزنامه را می‌خواند و جهنمی از صدای زنگوله و جغجغه او را همراهی می‌کند. مردم طبعا نمی‌توانند ساکت بمانند و شروع می‌کنند به سوت زدن و سر و صدا کردن. در پایان این جنجال عالی، تابلوهای نقاشی را به صحنه می‌آورند و نشان می‌دهند. در میان آنها تابلویی از پیکابیا هست که از نظر هنری به تمام معنا رسوایی است و مثل اغلب نمایش‌ها و تابلوهای پیکابیا اسم آن LHOOQ است.»

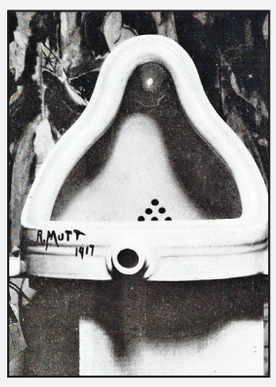
در ماه فوریه بولتن دادا ضمن نام بردن از همکاران خود از جمله مارسل دوشان، می‌نویسد: «داداهای واقعی ضد دادا هستند. همه مردم مدیر دادا هستند.»

دومین نمایش در روز پنجم فوریه، در بخشی، بیانیه‌ای را که ریبمون دسنی نوشته است را ده نفر با هم می‌خوانند که چند سطری از آن بدین شرح است: «دیگر نه نقاشان را می‌خواهیم، نه ادیبان را، نه موسیقی‌دان‌ها را، نه مجسمه‌سازها را، نه مذاهب را، نه جمهوری‌خواهان را، نه سلطنت‌طلبان را، نه بلشویک‌ها را، نه سیاستمداران را، نه پرولتاریا را، نه دموکرات‌ها را، نه ارتش‌ها را، نه پلیس را، نه وطن‌ها را، دیگر از همه این حماقت‌ها به تنگ آمده‌ایم، دیگر هیچ، هیچ، هیچ، هیچ، هیچ، هیچ.»

کشته شدن حدود بیست میلیون نفر در جنگ جهانی اول، پس از تهاجمات مغول در قرن سیزدهم، دومین آتش‌افروزی خونین بشر در تاریخ است. فقر، قحطی، بیماری و ویرانی ناشی از آن می‌توانست منجر به مرگ میلیون‌ها نفر دیگر و جراحات بی‌شماری در سال‌های بعد شود. در بحبوحه این وحشت، هنرمندانی که به دادائیست معروف شدند، به تفکر بورژوایی که معتقد بودند مسوول جنگ است، حمله کردند. آنها تمام مظاهر هنری قبلی را که از نظر آنها توسط همان الگوها، پشتیبانی و توجیه شده بود، رد کردند. دادائیست‌ها با احساس اینکه تمام فرهنگ بشری معنای خود را از دست داده است، آثار هنری تولید کردند که از هیچ منطقی پیروی نمی‌کرد. هر گونه فلسفه وحدت‌بخش را رد و در برابر هر نوع نقد فرهنگی منطقی مقاومت می‌کردند. تفکر دادائیسم در تمام اشکال زیبایی‌شناختی، از ادبیات گرفته تا تئاتر موزیکال، عکاسی و مجسمه‌سازی ادامه یافت. نقاشی‌های دادائیستی تحت تاثیر برخی جنبش‌هایی بودند که مستقیما دادائیسم را پیش می‌بردند، مانند کوبیسم تحلیلی، کلاژ و آثار نقاشان انتزاعی مانند کاندینسکی. با وجود این، نادرست است که بگوییم هر نقاش دادائیستی عمدا تلاش می‌کرد انتزاعی باشد، زیرا دیدگاه دادا اعتبار برچسب‌هایی مانند باز نمایی یا انتزاع را انکار می‌کرد. با این وجود، بسیاری از نقاشی‌های دادائیسم با منطق درونی انتزاع مطابقت دارند، زیرا نه از طریق محتوای باز نمایی، بلکه از طریق واژگانی مبتنی بر خط، رنگ، فرم، سطح، مادیت و ابعاد با بینندگان تعامل دارند. از ده‌ها هنرمند مرتبط با دادائیسم، ژان آرپ، فرانسیس پیکابیا و هانس ریشتر، مرتبا چنین آثاری تولید می‌کردند. همان گونه که قبلا اشاره شد، دادائیسم جنبشی با مضامینی آشکارا سیاسی و واکنشی به کشتار بی‌معنای جنگ جهانی اول بود که اساسا «جنگ علیه جنگ» را اعلام کرد و تلاش می‌کرد با یاوه‌گویی خود با پوچ بودن و هرج و مرج مقابله کند.

عکاسی در اوایل قرن بیستم در حال توسعه بود و جایگاه مشخصی در دنیای هنر نداشت. با این حال، دادائیست‌ها آن را به عنوان ابزاری قوی و بکر برای به چالش کشیدن سنت‌ها پذیرفتند. هر چند ممکن است این پرسش مطرح شود که آیا آنها واقعا به پتانسیل خلاقانه عکاسی پی بردند یا تنها به دلیل ضدیت با سنت‌ها آن را به کار گرفتند؟ عکاسان دادائیست بی‌شک پیشگامانی در استفاده از عکاسی به شیوه‌های خلاقانه و بی‌سابقه شدند. این آشنایی اساسی و غیرمنتظره با عکاسی، برای دادائیست‌ها میدان نبردی عالی بود تا بیانیه خود از جنگ را از طریق رسانه‌ای مانند عکاسی اعلام نمایند. برای مثال، من ری، یکی از شخصیت‌های مرکزی این جنبش، عکاسی را به عنوان یک رهایی توصیف کرد؛ به این معنا که او را از «رسانه چسبناک رنگ» [نقاشی] آزاد کرد و به او امکان داد تا مستقیما با نور کار کند. او عکاسی را ابزاری برای خلق ترکیب‌های سوررئال می‌دید که در آنها می‌توانست روزمرّگی و خیال را در کنار هم قرار دهد و بستری ایده‌آل برای نقدهای دادا به جهان، از جمله جنگ باشد. دادائیست‌ها معتقد بودند عکس‌های مستند ساده نمی‌توانند به درستی وحشت‌های جنگ جهانی اول را به تصویر بکشند. بنابراین آنها از فتوکلاژهای آشفته و ترکیبات سوررئال برای روایت داستانی استفاده کردند که احساسی‌تر و واقعی‌تر بود. فتومونتاژهای دادائیستی تلاش می‌کرد تناقضات ذاتی زندگی روزمره مردم را از طریق مجموعه‌ای از بریده جراید از رسانه‌های جمعی مانند روزنامه‌ها و... به نمایش بگذارد، زیرا هدف دادا انتقال معنا نبود، بلکه تولید «بی‌معنا» یا «ضدمعنا» بود. به نظر می‌رسد اعلام جنگ دادا با تفکر آغازگران جنگ جهانی اول شروعی است برای از هم گسیختن تفکرات حاکم بر انواع هنر و ویرانی مرزهای موجود بین هنر و ادبیات. به نوعی آنها تلاش می‌کردند تا با ویران‌سازی پایه‌های تفکرات کلاسیک قبل از جنگ، دگرگونی اساسی در نظام فکری ایجاد نمایند. در اصل دادائیسم واکنشی در برابر منطق فرهنگی بود که آن را عاملی برای رساندن بشریت به مرز خودکشی می‌دانستند. دادائیست‌ها بر این باور بودند که پیش‌تر «هنر به عنوان «انحراف از زندگی» در جامعه عمل کرده است.»

از این رو «ضد هنر» اصطلاحی است شامل مفاهیم و نگرش‌های مختلف که تعاریف مرسوم هنر را رد و پرسش‌هایی را درباره ماهیت آن مطرح می‌کند. ضدهنر با مارسل دوشان و جنبش دادا مرتبط بود که در حدود سال ۱۹۱۴م پدید آمد. هنرمندانی مانند دوشان تعاریف هنر را منسوخ دانسته و آثاری خارج از هنر سنتی یا عامه‌پسند تولید کردند. در واقع ضد هنر، به صورت غیر مرسوم فهم هنری را گسترش داد، به گونه‌ای که برخی به طور کامل فرم‌های سنتی را رها کردند، اما برخی دیگر، در هنرهایی مانند نقاشی و مجسمه‌سازی از آن همچنان استفاده می‌کردند. مورخان هنر، ضد هنر را اصطلاحی فراگیر می‌دانند که جنبش‌های مختلفی را در بر می‌گیرد که هدف‌شان شکستن اشکال و مفاهیم هنری سنتی است. جنبش دادا نخستین جنبشی است که به دنبال خلق هنری مخالف تعاریف مرسوم و همسو با اخلاق ضد هنر است. با این حال، ضد هنر همچنین می‌تواند نشان‌دهنده فقدان هنر نیز باشد. به عنوان مثال، یک قاب خالی ممکن



«حاضر- آماده‌های» مارسل دوشان از نمونه‌های اولیه ضد هنر هستند. اثر او به نام «فواره یا چشمه» در آوریل ۱۹۱۷م برای نخستین بار در مراسم افتتاحیه نمایشگاه انجمن هنرمندان مستقل در کاخ مرکزی نیویورک به نمایش درآمد. این اثر یک پیشابگاه، (توالت سرپایی) وارونه است. ارایه این کار بسیار بحث‌برانگیز بود؛ دوشان فرض می‌کرد که هر چیزی می‌تواند هنر تلقی شود، حتی ارایه یک شئ مانند پیشابگاه.

است به عنوان نمونه‌ای از ضد هنر توصیف شود. در این راستا «حاضر-آماده‌های» مارسل دوشان از نمونه‌های اولیه ضد هنر هستند. اثر او به نام «فواره یا چشمه» در آوریل ۱۹۱۷م برای نخستین‌بار در مراسم افتتاحیه نمایشگاه انجمن هنرمندان مستقل در کاخ مرکزی نیویورک به نمایش درآمد. این اثر یک پیشابگاه، (توالت سرپایی) وارونه است. ارایه این کار بسیار بحث‌برانگیز بود؛ دوشان فرض می‌کرد که هر چیزی می‌تواند هنر تلقی شود، حتی ارایه یک شئ مانند پیشابگاه.

رویکردهای جسورانه دادائیست‌ها بحث‌های بسیاری را در فرهنگ معاصر برانگیخت. دادائیست‌ها، مانند بسیاری از هنرمندان همسو با جنبش‌های ضد هنر، همسانی با هر نوع هنر و هنرمندی را رد کردند و غالبا به صورت ناشناس یا گروهی با دیگر هنرمندان کار می‌کردند. پس از جنگ جهانی اول، چنین جنبش‌هایی به شهرت بیشتری رسیدند، زیرا دنیای قبل از جنگ، وحشتناک و گمشده به نظر می‌رسید. بنابراین هنرمندان به طور فزاینده‌ای شروع به محو نمودن مرزهای هنر کردند. در آن زمان بسیاری از جنبش‌های ضد هنری نیز با جنبش‌های سیاسی زمانه خود مرتبط بودند. به عنوان مثال، بسیاری از دادائیست‌ها، به ویژه در برلین، با کمونیسم رادیکال همسو شدند. بسیاری از سوررئالیست‌ها نیز با کمونیسم همذات‌پنداری کردند. از بسیاری جهات، هنر و سیاست با هم ادغام شدند و صرفا برای هنرمندانی که می‌خواستند از اشکال قدیمی هنر و حکمرانی جدا شوند، به معنای ضدیت با نظام حاکم بود، از این رو ضد جنبش‌ها از جمله ضد هنر معتقدند که می‌توانند نقش مهمی در افزایش آگاهی در جامعه داشته و عاملی برای دگرگونی و توسعه فکری باشند. آنها رویکرد خود را این گونه مطرح می‌سازند:

۱- به چالش کشیدن وضعیت موجود جامعه:

جنبش‌های ضدجنبش اغلب هنجارها، رویه‌ها و ایدئولوژی‌های تثبیت شده را زیر سوال می‌برند. با به‌چالش کشیدن وضعیت موجود، آنها می‌توانند اندیشه انتقادی را تحریک و پرسشگری از الگوهای فکری موجود را تشویق کرده و بحث‌هایی را در مورد آنچه که برای رسیدگی به مسائل اجتماعی وارتقای پیشرفت باید تغییر کند، مطرح نمایند.

۲- ترویج نوآوری و خلاقیت:

ضد جنبش‌ها می‌توانند مرزهای فکری را جابه‌جا کنند و از رویکردهای سنتی فاصله بگیرند تا ایده‌ها، دیدگاه‌ها و روش‌های جدید عملیاتی شوند. آنها می‌توانند نوآوری و خلاقیت را با تشویق به آزمایش، اکتشاف و تفکر غیرمتعارف تقویت کنند که می‌تواند منجر به راه‌حل‌های جدید و جایگزین برای مشکلات شود.

۳- حمایت از تغییر اجتماعی:

جنبش‌های ضدجنبش می‌توانند با افزایش آگاهی در مورد مسائل اجتماعی، زیست‌محیطی و اخلاقی به‌عنوان کاتالیزور تغییرات اجتماعی عمل کنند. آنها می‌توانند توجه را به بی‌عدالتی‌ها، نابرابری‌ها و شیوه‌های ناپایدار جلب کنند و از جایگزین‌های عادلانه‌تر، فراگیرتر و پایدارتر حمایت کنند.

۴- تشویق تنوع و فراگیری:

جنبش‌های ضدجنبش اغلب با به‌چالش کشیدن هنجارهای مسلط و با حمایت از جوامع به حاشیه رانده شده، می‌توانند تنوع در دیدگاه‌ها، صداها و تجربیات را ترویج کنند و فضاهایی را برای شنیده شدن، دیده شدن و ارزش‌گذاری برای کسانی که به‌طور معمول طرد شده یا به حاشیه رانده شده‌اند، ایجاد کنند.

۵- تقویت گفت‌وگو و مناظره انتقادی:

ضدجنبش‌ها می‌توانند جرقه گفت‌وگو، بحث و گفت‌وگو در مورد مسائل پیچیده اجتماعی را برانگیزند. با به‌چالش کشیدن هنجارهای موجود، آنها می‌توانند تفکر انتقادی، گفتمان و تأمل را تحریک کنند و منجر به درک عمیق‌تر، تحلیل و درگیری با موضوعات پیچیده شوند.

۶- توانمندسازی افراد و جوامع:

ضدجنبش‌ها می‌توانند افراد و جوامع را با فراهم کردن بسترهایی برای بیان، عاملیت و کنشگری توانمند کنند. آنها می‌توانند افراد را تشویق کنند تا در برابر بی‌عدالتی بایستند، نظرات خود را بیان کنند و برای تغییر مثبت اقدام کنند. همچنین می‌توانند حس اجتماعی و همبستگی را در میان افراد همفکر که نگرانی‌ها، ارزش‌ها و آرزوهای مشابهی دارند، تقویت کنند.

۷- انعکاس تحول فرهنگی و اجتماعی:

ضد جنبش‌ها اغلب منعکس‌کننده چشم‌انداز فرهنگی و اجتماعی در حال تغییر هستند و ذات یک زمان و مکان خاص را به تصویر می‌کشند. آنها می‌توانند نگرش‌ها، باورها و ارزش‌های در حال تکامل را در جامعه نشان دهند و بینش‌هایی را در مورد پویایی در حال تغییر فرهنگ و جامعه ارایه دهند. توجه به این نکته مهم است که جنبش‌های ضدجنبش لزوما معتقد به مقابله با همه امور در یک جامعه نیستند، بلکه بیشتر به دنبال زیر سوال بردن و به چالش کشیدن هنجارها، شیوه‌ها یا ایدئولوژی‌های موجود هستند تا تغییرات مثبت، نوآوری و پیشرفت را تقویت کنند. آنها می‌توانند محرک‌های مهم دگرگونی اجتماعی، آغازگر گفت‌وگوها، تشویق تفکر انتقادی و ترویج دیدگاه‌ها، رویکردها و راه‌حل‌های جایگزین باشند. قابل بیان است، امروزه ضد هنر که اغلب به عنوان هنر رادیکال تلقی می‌شود، عموما توسط جامعه جهانی هنر پذیرفته شده و حتی آثاری این گونه توسط برخی موزه‌ها خریداری می‌شوند. اثر معروف Nu sur nu مارسل دوشان (۱۹۱۱-۱۹۱۰) در ژوئن ۲۰۱۶م به مبلغ بیش از ۱.۴ میلیون دلار، به فروش رسید. همچنین، ونتیلاتور اثر فرانسوا پیکابیا (۱۹۲۸) در فوریه ۲۰۱۶م در حراج ساتبیز به بیش از ۳.۱ میلیون دلار فروخته شد. شاید این روند نشان می‌دهد که امروزه علاقه به بیان هنری دادائیستی و جنبش دادا همچنان زنده و پویاست و مجموعه‌داران هنر با آگاهی، از فرصت‌های مناسب در حراج‌ها به دنبال خرید آثار دادائیستی هستند.

در خاتمه شاید بتوان گفت که دادائیسم (یا جنبش دادا) تاثیرات پیچیده‌ای بر جهان داشت و باعث تغییرات متنوعی در هنر، فرهنگ و حتی سیاست شد. با اینکه هدف اولیه این جنبش ایجاد تحول مستقیم و مشخصی در جهان نبود، بلکه بیشتر به نقد و زیر سوال بردن ارزش‌ها و قواعد مرسوم در هنر و جامعه تمرکز داشت، اما به طور غیر مستقیم تغییرات مثبتی را به وجود آورد:

۱- به چالش کشیدن قواعد و هنجارهای هنری، ۲- افزایش نقد و آگاهی اجتماعی و سیاسی، ۳- شکستن مرزهای رسانه‌های هنری، ۴- تاکید بر آزادی بیان و فردیت، ۵- زمینه‌سازی برای هنر اعتراضی و هنر پست‌مدرن. به‌طور کلی، هر چند دادائیسم در نگاه اول بی‌معنی و ناهماهنگ به نظر می‌رسد، اما اثری ماندگار در ایجاد تفکر نقادانه، نوآوری و آزادی خلاقیت بر جای گذاشت و به جامعه هنری و فرهنگی جسارت و ابزارهایی داد تا مرزهای هنر را جابه‌جا کنند و تغییرات جدیدی را رقم بزنند. به هر روی زمان به پیش می‌رود و اندیشه مانیز همزمان دچار تحولاتی شگرف می‌گردد در این غوغای پرشتاب، هنر است که پیشقراول این دگرگونی‌هاست. تغییرات را رقم می‌زند تا اندیشه‌ای به ثمر نشیند تا شاید جهانی بهتر را در آرامش و آسایش به دور از جنگ به ارمغان آورد. نیچه می‌گوید: «هنر و نه هیچ چیز دیگر. برای اینکه حقیقت باعث مرگ‌مان نشود، هنر را داریم.»

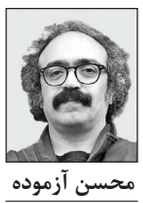
۱- DADA یک لفظ بچگانه است که در زبان فرانسه اسب چوبی معنا می‌شود.

عکاس- مدرس دانشگاه علم و صنعت ایران

نظر

در حاشیه مبحث علوم انسانی اسلامی

تعابیر من‌درآوردی و هزینه‌های گزاف



محسن آزموده

یکی از دردسرهای علوم انسانی که فکر می‌کنم به ایران هم اختصاص نداشته باشد، فقدان متر و معیار دقیق و مشخص مثل علوم پایه و تجربی است. علوم انسانی به دلیل ماهیت و سرشت‌شان طوری هستند که تشخیص سره از ناسره در آنها دشوار است. در علوم پایه و علوم تجربی حرف روی هوا زدن کار ساده‌ای نیست. یعنی وقتی یکی ادعای تازه‌ای مطرح می‌کند، هزار و یک روش وجود دارد که به وسیله آن بتوان نشان داد، حرف او از نظر علمی بی‌معنا و فاقد ارزش است. اما در علوم انسانی چنین ملاک‌های دقیقی وجود ندارد، به ویژه در جوامعی که علوم انسانی جدید در آنها ریشه نداشته باشد و این علوم در آن سرزمین‌ها «وارداتی» تلقی شود. قاعدتا در این جوامع چیزهایی ما به ازای فلسفه و جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و تاریخ‌شناسی و علم سیاست و... از قبل وجود داشته.

حالا فرض کنید فرد یا افرادی در این جوامع مدعی شوند که ما با علوم انسانی جدید که خاستگاهش جوامع غربی است، مخالفیم و خودمان فلسفه و اقتصاد و جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و علوم سیاسی و... داریم. با چنین ادعاهایی چه می‌شود کرد؟ البته می‌توان گفت که علوم انسانی مثل سایر علوم، اما به شیوه خودشان متر و معیارهای مشخصی دارند و هر کسی ادعایی دارد، باید آن را به صورت روشمند و دقیق بیان کند. اما در وهله نخست مثلا یک صاحب‌نظر علوم اجتماعی در آلمان نمی‌تواند و به خودش اجازه نمی‌دهد که صریح و مستقیم به کسی که مدعی است علوم اجتماعی ژاپنی وجود دارد، بگوید که حرف تو دقیق نیست و ترجیح می‌دهد به او بگوید، قبول، شما درست می‌گویید، بروید علوم اجتماعی ژاپنی‌تان را پدید بیاورید و حاصل را به جامعه جهانی عرضه کنید، شاید شما درست می‌گفتید، ما که بخیل نیستیم.

البته ممکن است کسانی در همان ژاپن پیدا شوند و به آن افراد مدعی بگویند، علوم انسانی در همه جای جهان، روش‌ها و مفاهیم و اصول مشخصی دارند، اما اگر سنبه مدعیان پر زور باشد، چاره‌ای جز پذیرش ندارند و نتیجه آن می‌شود که هزینه‌ها و بودجه‌های هنگفتی صرف تولید علوم انسانی ژاپنی می‌شود. عین همین اتفاق در کشور ما تحت عنوان علوم انسانی اسلامی رخ داد. یعنی عده‌ای مدعی شدند که علوم انسانی در اصل رگ و ریشه غربی دارد و ما باید به سمت علوم انسانی اسلامی برویم. هر چه هم پژوهشگران شناخته شده علوم انسانی به آنها گفتند که این حرف‌ها دقیق و درست نیست، به خرج‌شان نرفت و مخالفان را ناآگاه یا فریب خورده یا غربزده یا مغرض تلقی کردند.

اخیرا حجت‌الاسلام رضا غلامی مطالبی نوشته که بسیار حائز اهمیت است. ایشان یکی از بنیانگذاران و مدافعان سرسخت علوم انسانی اسلامی بوده و در این زمینه کارهای فراوانی کرده است از جمله بنیانگذاری مرکز پژوهش‌های علوم انسانی اسلامی صدرا و ارایه گفتارها و نوشتارهای فراوان مثل کتاب «معنا و مبنای علوم انسانی اسلامی» در دفاع از این مفهوم. با این سابقه قابل توجه در طرح این مفهوم، حجت‌الاسلام به تازگی در توضیح مصاحبه‌اش با ویژه‌نامه آبان ماه فرهیختگان نوشته: «در این مصاحبه مطرح کردم که چیزی به نام علوم انسانی و اجتماعی «تجربی» دینی یا غیردینی وجود ندارد. تجربه، تجربه است و نمی‌توان آن را با صفاتی همچون دینی یا غیردینی توصیف کرد... طرح مفهومی به نام علوم انسانی اسلامی یا غیراسلامی، بحثی بی‌ثمر و بی‌نتیجه خواهد بود... در نهایت باید اذعان کنیم که افزودن وصف «اسلامی» به علوم انسانی، از ابتدا خطایی معرفتی بود. ما به دلیل شناخت ناقص از ذات علم و تاریخ آن، گمان کردیم که علوم انسانی تجربی را می‌توان دینی کرد. اما اکنون روشن است که این مسیر، از اساس نادرست بوده است.»

قبل از هر چیز باید گفت این سخنان صادقانه بسیار خوب است و طرح آنها از جانب حجت‌الاسلام غلامی جای تحسین دارد، مخصوصا که به مصداق جلوی ضرر را هر وقت بگیری، منفعت است. در واقع قاطبه اهالی علوم انسانی احتمالا با خواندن یا شنیدن این حرف‌ها می‌گویند، احسنت، مرحبا، جاانا سخن از زبان ما می‌گویی. اما سخنان حجت‌الاسلام غلامی از جنبه‌ای دیگر عبرت‌آموز است. برای توضیح آن اجازه بدهید به یک ماجرای مشابه دیگر اشاره کنم. چندی پیش خبر آمد که موسسه حکمت پژوهی علوم دانشگاه تهران در محل یا در کنار محل ساختمان موسسه باستان‌شناسی دانشگاه تهران تاسیس شده. ریاستش را هم به حجت‌الاسلام حمید پارسانیا سپردند که از قضا از چهره‌های اصلی مدافع مفاهیمی مثل علوم انسانی مخصوصا علوم اجتماعی اسلامی بوده و هست. او در مراسم افتتاحیه این موسسه مباحثی از سنخ «علوم انسانی اسلامی» مطرح کرد و گفت: «ارتباط اسلام با علوم که به مدت ۲۰۰ سال به تاخیر افتاده بود، امید است با افتتاح این مجموعه این ارتباط برقرار شود.»

اما بعد از تاسیس این موسسه جدید سوال‌های زیادی پدید آمد، مثل اینکه چرا این کار در ساختمان موسسه باستان‌شناسی دانشگاه تهران رخ داده؟ «حکمت پژوهی علوم» دیگر چه صیغه‌ای است؟ آیا شبیه علوم اجتماعی اسلامی است یا خیر؟ آیا کشورهای دیگر موسسه حکمت پژوهی علوم دارند؟ روشن است که کسی به این سوال‌ها وقعی نگذاشت. چندی پیش از خیابان پورسینا می‌گذشتم، دیدم تابلوی موسسه حکمت پژوهی را برداشته‌اند. احتمالا منحل شده یا به جای دیگری منتقل شده، در هر صورت خبری از این تغییر و تحولات نیامد.

این اتفاقات عبرت‌آموز است برای آیندگان. راه‌های توسعه و پیشرفت و گسترش علم مشخص است، روش‌ها و اصول آنها هم معلوم. جعل تعابیر و اصطلاحات «من در آوردی» هیچ فایده‌ای ندارد، جز اینکه هزینه‌هایی را از جیب بیت‌المال یا نهادهای خصوصی به بادمی‌دهد و در نهایت هم یکی می‌گوید راهی که رفته از اساس غلط بوده!