

زمینه‌ی هنرشناسی

درآمدی بر جهان‌نگری هنری

نوشته‌ی جواد مهدی‌زاده



نشر پيله

زمینه‌ی هنرشناسی

پیلہ است را بکش،
توبہ اندازہ پروانہ شدن زیبایی

زمینه هنرشناسی

درآمدی بر جهان‌نگری هنری

جواد مهدیزاده

سرشناسه	مهدی زاده، جواد، ۱۳۲۱ -
عنوان و نام پدیدآور	زمینه هنرشناسی: درآمدی بر جهان نگری هنری / جواد مهدیزاده.
مشخصات نشر	تهران: نشر پيله، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهري	۶۵۲ ص.
شابک	978-622-7620-45-0
وضعیت فهرست نویسی	فیپا
عنوان دیگر	درآمدی بر جهان نگری هنری.
موضوع	هنر -- درک و شناخت ارزش ها Art appreciation هنر -- سبک ها و مکتب ها Art -- *Styles and schools هنر -- تاریخ Art -- History
رده بندی کنگره	N۷۴۷۷
رده بندی دیویی	۷۰۱/۱۸
شماره کتابشناسی ملی	۹۰۳۱۹۲۶
اطلاعات رکورد کتابشناسی	فیپا

زمینه هنرشناسی؛ درآمدی بر جهان نگری هنری



نویسنده: جواد مهدیزاده
ناشر: پيله
نوبت و سال نشر: اول ۱۴۰۱
ناظر چاپ: مهدی سبجانی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: نقش آور
صفحه آرا: قاسمی (رها)
تیراژ: ۳۳۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۶۲۰-۴۵-۰۰

آدرس دفتر نشر: مقابل دانشگاه تهران خیابان لبافی نژاد، شماره ۲۱۶ طبقه ۱
تلفن: ۰۹۱۲-۳۸۷۶۲۵۹ - ۶۶۴۸۱۶۴۱ - ۶۶۹۵۰۸۷۱



مرکز پخش: خیابان انقلاب، خ ۱۲ فروردین، خ ژاندارمری غربی، پلاک ۹۵، پخش کتاب آثار
تلفن دفتر پخش: ۰۲۱-۶۶۴۶۲۲۹۱-۶۶۴۶۰۲۳۳
هرگونه نقل، استفاده و اجرای تمام یا بخشی از این کتاب منوط به اجازه‌ی کتبی ناشر است.

پیشکش:

به همه انسان‌هایی که در راه ساختن دنیایی زیباتر و انسانی‌تر تلاش می‌کنند.
جواد مهدیزاده

سپاسگزاری:

از ته قلب سپاسگزار خانواده‌ام (ویدا، امید، آرمان) هستم که در کنارشان بسیاری از احساسات انسانی را تجربه کرده‌ام و به من انگیزه و فرصت داده‌اند تا راحت‌تر بیندیشم، سختی‌ها را تاب آورم و بیشتر بخوانم و بنویسم.

و باید از گردانندگان فرهیخته نشر «پيله» تشکر کنم که با مهر و بلند نظری مسئولیت دشوار چاپ و نشر این کتاب را به عهده گرفتند.

جواد مهدیزاده

شهریور ۱۴۰۱

مقدمه: هدف و موضوع کتاب.....	۱۳
مقدمه: هدف و موضوع کتاب.....	۱۳
۱- نگاهی به وضعیت هنر معاصر.....	۱۳
۲- هنرشناسی همچون یک دانش میان رشته‌ای و چند پارادایمی.....	۱۹
۳- جهان‌نگری هنری چیست؟.....	۲۲
۴- نگاهی به سیر تکامل دانش هنرشناسی.....	۲۴
۵- نگاهی به ساختار کتاب.....	۳۳
فصل یکم / جایگاه هنر در شناخت و آگاهی انسان.....	۳۹
مقدمه.....	۴۰
۱- نگاهی به مبانی شناخت‌شناسی.....	۴۴
۲- نقش عواطف در زندگی فکری و فرهنگی انسان.....	۴۸
۳- گستردگی و انواع مختلف عواطف انسانی.....	۵۴
۴- نقش عواطف در تولید آگاهی هنری.....	۶۲
فصل دوم / همبستگی هنرشناسی و زیبایی‌شناسی.....	۷۵
مقدمه.....	۷۶
۱- آشنایی با پایه‌های زیبایی‌شناسی.....	۷۸
۲- مفاهیم و مسائل اساسی زیبایی‌شناسی.....	۹۷
۳- نگاهی به تحولات زیبایی‌شناسی معاصر.....	۱۱۵

فصل سوم / پایه‌های شناخت و آگاهی هنری ۱۲۵

مقدمه ۱۲۶

۱- ماهیت و فرایندهای آگاهی هنری ۱۲۷

۲- هنر همچون تفکر تصویری ۱۳۷

۳- نقش تفکر استعاره‌ای در آگاهی هنری ۱۴۸

۴- نقش شهود و الهام در آگاهی هنری ۱۵۴

۵- روش‌های خاص تفکر هنری ۱۵۸

فصل چهارم / کارکردهای آگاهی هنری در جامعه ۱۶۹

مقدمه ۱۷۰

۱- به سوی یک تعریف باز و گشوده از هنر ۱۷۲

۲- هنر همچون بازنمایی و شناخت واقعیت ۱۸۶

۳- هنر همچون فهم زیست جهان انسانی ۱۹۷

۴- هنر همچون تولید زیبایی و لذت ذوقی ۲۰۷

۵- هنر همچون آفرینش شکل ارزشمند ۲۲۰

فصل پنجم / پایه‌های روانشناختی آگاهی هنری ۲۳۹

مقدمه ۲۴۰

۱- نگاهی به پیشینه روان‌شناسی هنر ۲۴۱

۲- جایگاه نظریه روانکاوی در هنرشناسی ۲۴۷

۳- نقش خودآگاه و ناخودآگاه در آفرینش هنری ۲۵۹

۴- علوم شناختی و تحلیل فعالیت هنری ۲۶۳

۵- نقش سازوکارهای روانی در آفرینش هنری ۲۷۰

فصل ششم / زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی تولید آگاهی هنری ۲۸۵

مقدمه ۲۸۶

۱- نو مارکسیسم و نقش اجتماعی و فرهنگی هنر ۲۸۷

۲- مکتب انتقادی: هنر و نقد جامعه سرمایه‌داری ۲۹۵

۳- درس‌هایی از جامعه‌شناسی هنر ۳۰۸

۴- نقش هنر در جنبش‌های اجتماعی ۳۴۷

۳۶۳.....	فصل هفتم / ساختار زبان و بیان هنری
۳۶۴.....	مقدمه
۳۶۵.....	۱- مبانی و مفاهیم زبان و بیان هنری
۳۷۱.....	۲- ویژگی‌های عام زبان هنری و ادبی
۳۸۹.....	۳- نقش شکل و محتوا در زبان هنری
۳۹۹.....	۴- تحولات زبان هنری در قرن بیستم
۴۱۱.....	فصل هشتم / سازوکارهای زبان هنری
۴۱۲.....	مقدمه
۴۱۳.....	۱- نقش تصویر و تصویرپردازی در هنر
۴۲۹.....	۲- روش‌ها و فنون زبان و بیان هنری
۴۵۴.....	۳- نقش ارتباطی - عاطفی زبان هنری
۴۶۲.....	۴- فرایندهای همنوایی هنرمند و هنرپذیر
۴۷۳.....	فصل نهم / حقیقت و ارزش در هنر
۴۷۴.....	مقدمه
۴۷۵.....	۱- جایگاه واقعیت و حقیقت در هنر
۴۸۸.....	۲- مسئله هنر و ایدئولوژی
۵۰۰.....	۳- هنر و ارزش‌های انسانی و اخلاقی
۵۱۲.....	۴- نقد هنری: جست‌وجوی حقیقت
۵۳۵.....	فصل دهم / چالش‌های هنر معاصر (پسامدرن)
۵۳۶.....	مقدمه
۵۳۸.....	۱- نگاهی به بنیان‌های دوران پسامدرن
۵۵۲.....	۲- پایه‌های نظری هنر پسامدرن
۵۶۰.....	۳- جریان‌های مهم هنر پسامدرن
۵۷۴.....	۴- ویژگی‌های عام هنر پسامدرن
۵۹۲.....	۵- نگاهی انتقادی به هنر پسامدرن

فصل یازدهم / به سوی هنر آگاهی‌بخش و رهایی‌بخش	۶۱۵
مقدمه	۶۱۶
۱- بحران هنر: هنر در برابر هنر	۶۱۷
۲- هنر: جست‌وجوی معنا و ارزش	۶۲۱
۳- هنر: پالایش و والایش عواطف انسانی	۶۲۴
۴- از هنر سیاسی تا سیاست هنری	۶۲۷
۵- هنر: زنان و بازآفرینی انسانیت	۶۳۱
۶- هنر: کودکان و آینده بشریت	۶۳۴
۷- نقد هنری: راهنمای حقیقت در دنیای هنر	۶۳۷
پوست: تعاریف و مفاهیم کلیدی	۶۴۳

مقدمه: هدف و موضوع کتاب

۱- نگاهی به وضعیت هنر معاصر

همه می دانیم که درباره «هنر» بسیار گفته اند و نوشته اند و هر روز صدها کتاب و مقاله های تازه در این زمینه منتشر می شود. پس چه نیازی به نوشتن این کتاب بوده و هست. به نظر نگارنده فعالیت هنری همواره یکی از نیروهای آگاهی بخش و امیدبخش انسان در هنگامه زندگی و یار و یاور او در مبارزه با زشتی ها و ساختن دنیایی بهتر و زیباتر بوده است. اما به نظر می رسد جامعه انسانی، در دوران معاصر، با انبوهی از سختی ها، مخاطره ها و زشتی های جدیدی روبه رو شده که به پیدایش و گسترش برخی اندیشه ها و عواطف منفی و ضد زندگی مانند احساس پوچی، تنهایی، ناامنی و نگرانی دامن زده است. تا جایی که پدیده هایی مانند «بحران معنویت» و «بحران عاطفی» به یک مسئله فراگیر و پیچیده تبدیل شده است. بسیاری از فیلسوفان و نظریه پردازان اجتماعی به این باور رسیده اند که انسان امروزی بیش از گذشته به معناجویی و زیبایی خواهی در زندگی فردی و جمعی نیاز دارد. و هنر نیرویی بزرگ و بی رقیب است که می تواند در این راه دشوار به ما یاری رساند.

زیبایی شناسی و فلسفه هنر رشته ای مستقل در فلسفه و علوم جدید است که از قرن هجدهم میلادی در غرب پدید آمده و جایگاهی جهانی پیدا کرده است. در تاریخ فلسفه و علوم ایرانی - اسلامی رشته مستقلی در این زمینه و در معنای امروزی وجود نداشته است، اما مباحث و مسائل مربوط به زیبایی و هنر، در چارچوب جهان نگری دینی، به صورت مفاهیم و مسائل خاص خود مطرح بوده که بررسی و پژوهش درباره آن بیرون از قلمرو زیبایی شناسی جدید قرار دارد. در جامعه معاصر ایران مباحث و مسائل زیبایی شناسی و هنر جدید، مانند سایر علوم و دانش ها، از دوره مشروطیت وارد فرهنگ ما شده و خوب یا بد به دگرگونی در مبانی نظری زیبایی شناسی و نوآوری در ادبیات و

پیدایش گونه‌های جدید هنری انجامیده است. به نظر می‌رسد که اندیشه زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر در ایران معاصر، مانند بسیاری از حوزه‌های دیگر فلسفی و علمی، با انبوهی از چالش‌های نظری و اجتماعی و فرهنگی روبه‌روست. به همین دلیل دامنه بحث و گفت‌وگو در این زمینه، چه در حوزه دانشگاهی و چه در حوزه عمومی، بسیار گسترده و فعال‌تر شده است و به صورت فزاینده‌ای ادامه دارد.

پژوهش‌ها و نظریه‌های گوناگون نشان می‌دهد که هنر معاصر، در مقیاس جهانی، چهره‌ای چندگانه، آشفته، غریب و پرتضاد پیدا کرده است. کسانی از جهانی شدن، دموکراتیک شدن و رشد و بالندگی انواع هنرها سخن می‌گویند، و گروهی دیگر نگران «پایان هنر»، «مرگ هنر» و یا «بحران هنر» هستند. در این شرایط بسیاری از زیبایی‌شناسان و فیلسوفان هنر به بازاندیشی واکاوی درباره ماهیت و مسائل هنر روی آورده و به این پرسش کهن و رازآلود بازگشته‌اند که «هنر چیست؟». واقعیت این است که طرح پاسخ‌های پرشمار درباره این پرسش به زنجیره‌ای بی‌پایان از پرسش‌های تازه تبدیل شده است. اگرچه تولید و انتشار انبوه کتاب‌ها و نوشته‌ها درباره هنر، بیانگر اهمیت و ارزش بالای هنر در جامعه انسانی است، اما از سوی دیگر به نوعی سردرگمی و آشفته‌گی فکری و نظری در این زمینه دامن زده است. در یک چشم‌انداز کلی می‌توان گفت که ماهیت و جایگاه هنر در دوران معاصر (از دهه ۱۹۸۰ به بعد) با چند دگرگونی بنیادی روبرو شده که به پیدایش چالش‌ها و تعاریف و تفسیرهای جدید در دنیای هنر انجامیده است.

نخست: رشد سریع جهانی شدن و ارتباطات و رواج انبوه اندیشه‌های «پسامدرن»، با نفی افراطی دوران مدرن، به گسترش رویکردهای بدبینانه، پوچ‌گرایانه و نومیدانه دامن زده است و ارزش‌های تاریخی و جهانی دانش و هنر را به چالش کشیده و تا حد زیادی بی‌اعتبار کرده است. به بیان دیگر نوعی نگرش شک‌باوری و نسبی‌نگری افراطی بر تمدن و فرهنگ غربی سایه انداخته که آثار متضاد و زیانباری در حوزه اقتصاد، سیاست، دانش و هنر در گستره جهانی به بار آورده است.

دوم: گسترش فزاینده و بی‌رویه فناوری‌ها و رسانه‌های جدید، در حوزه وسایل صوتی و تصویری، تا حد زیادی ماهیت فعالیت هنری را به فرایندی مقاومت‌ناپذیر از چرخه تولید و توزیع و مصرف انبوه آثاری تبدیل کرده که بسیاری از اهل نظر آن‌ها را «شبه هنر»،

«هنر تجاری»، «هنر بدلی» یا «هنر مبتذل»^۱ توصیف می‌کنند. این فرایند تجاری شدن هنر، با ایجاد نیازهای کاذب و لذت‌های زودگذر، به کم رنگ شدن نیازهای عمیق زیبایی‌شناختی و انحطاط ذوق عمومی کمک کرده است. می‌توان گفت که این پدیده، به شیوه‌ای ظریف و پنهان، با تحولات جدید نظام سرمایه‌داری (سرمایه‌داری فرهنگی و مصرفی) ارتباط و همسویی دارد.

سوم: از سوی دیگر، بسیاری از اهل هنر و ادب، هم‌چنان به دوران‌های رویایی گذشته دل بسته‌اند و شکوه و زیبایی هنر را در اندیشه فیلسوفان کلاسیک و تفسیرهای عرفانی و رازآلود می‌جویند. آنان، بیرون از تاریخ و جامعه و دور از زمینه و زمانه، به تکرار و تفسیر صدها بار اندیشه‌های وهم‌آلود افلاطون، ارسطو، سن‌اگوستین، کانت، هگل، شوپنهاور، نیچه و دیگران می‌پردازند و از آن‌ها دفاع می‌کنند. از دید این‌گونه هنرپژوهان و هنردوستان گویا هنر پدیده‌ای متمایز از دیگر پدیده‌های حیات انسانی است که در قلمرو پژوهش علمی نمی‌گنجد، و تنها از راه فلسفه نظری و شهود عرفانی می‌توان به حقیقت آن نزدیک شد.

با توجه به عوامل و شرایط یاد شده می‌توان گفت که اندیشه زیبایی‌شناسی و هنرشناسی در دنیای معاصر با انبوهی از گرایش‌ها و جریان‌های متضاد، پراکنده، آشفته، ناروشن، سیال و ناپایدار درگیر شده است. شواهد بسیار نشان می‌دهد که دنیای هنر به صورت شگفت‌آوری با دنیای مد، تبلیغات، تجمل، خودنمایی، سرگرمی، ماجراجویی، لذت‌پرستی، شهرت‌طلبی و غیره هم‌کاسه و درآمیخته شده است. از سوی دیگر این وضعیت تراژیک به پیدایش واکنش‌های اعتراضی و انتقادی گوناگون دامن زده که به نوبه خود سرنوشت دنیای هنر را پیچیده‌تر کرده است. به همین دلیل در حال حاضر بازاندیشی درباره مسائل زیبایی‌شناسی و هنر به یک پرسمان بزرگ، در مقیاس جهانی، تبدیل شده است. کوشش‌ها و پژوهش‌های تازه در این زمینه افق‌های تازه‌ای را به سوی آینده گشوده که هم‌چنان با بیم و امید همراه است.

براساس این پیش‌فرض‌ها هدف اصلی این کتاب نه بررسی تاریخ هنر و نه شرح و تفسیر انواع هنرها یا مکتب‌های هنری است، بلکه تلاش برای به دست آوردن یک تصویر یکپارچه و همه‌جانبه از جایگاه و نقش هنر در جامعه کنونی است. هم‌چنین این بررسی

۱. هنر «کیچ» (Kitsch): باسمة‌ای. مبتذل / سطحی

یک پژوهش دانشگاهی و رسمی نیست، بلکه حاصل سال‌ها جست‌وجوی نگارنده برای یافتن پاسخ‌هایی، هر چند ساده و ناتمام، برای پرسش‌ها و دغدغه‌های ذهنی خود در این زمینه بسیار پیچیده، اما پر جاذبه و سازنده، به منظور فهم زندگی و غنی‌تر کردن آن است. اگرچه گام نهادن در این راه بسیار دشوار و پرمخاطره است، اما بسیار آموزنده و لذت‌بخش است. روشن است که هیچ پاسخ کامل و نهایی برای مسائل پیچیده انسانی، به ویژه پدیده‌های کیفی و ذهنی مانند هنر، وجود ندارد، اما نمی‌توان به این بهانه دست از پرسشگری و کنجکاوی برداشت و جلوی پرواز ذهن بی‌قرار و تخیل خلاق آدمی را گرفت. باید پذیرفت که برای آگاهی یافتن از ناآگاهی‌های انسانی و کاستن از دامنه آن راهی جز کندوکاو و جست‌وجوی بیشتر، با استفاده از دستاوردهای دانش انسانی، نداریم.

به نظر نگارنده مناسب‌ترین روش برای سامان دادن به تفکر درباره هنر استفاده از روش‌شناسی علمی و رویکرد «میان‌رشته‌ای» در این زمینه است. چرا که هنر و فعالیت هنری پدیده‌ای پیچیده و چند بعدی (زیستی، روانی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و ...) است که با دانش‌های مختلف سروکار دارد. می‌توان این رویکرد و روش را «هنرشناسی» یا «مطالعات هنری»^۱ نامید که در مقایسه با اصطلاحات مشابه مانند «زیبایی‌شناسی علمی»^۲، «زیبایی‌شناسی تجربی»^۳، «علم هنر»^۴ و «فلسفه هنر»^۵، از جامع‌نگری و رسایی بیشتری برخوردار است.

برای دریافت روشن‌تر از مفهوم هنرشناسی باید یادآوری کرد که در زبان فارسی پسوند «شناسی» در دو معنای متفاوت به کار می‌رود. یکی در معنای دقیق «علم»^۶ که بیانگر شناخت اثباتی و تجربی است، مانند زیست‌شناسی، زمین‌شناسی، گیاه‌شناسی و غیره. کاربرد دیگر آن در مفهوم وسیع‌تر «دانش»^۷ یا «دانش علمی»^۸ است که برای نمونه

-
1. Art Studies
 2. Scientific Aesthetics
 3. Empirical Aesthetics
 4. Science of Art
 5. Philosophy of Art
 6. Science
 7. Knowledge
 8. Scientific Knowledge

می‌توان به باستان‌شناسی، ایران‌شناسی، شرق‌شناسی، انسان‌شناسی و غیره اشاره کرد. این تفکیک یکی از دستاوردهای مهم شناخت‌شناسی و فلسفه علم معاصر است که می‌گوید، از نظر ماهیت شناختی و روش‌شناسی، تفاوت‌های اساسی میان «علوم طبیعی و ریاضی» و «علوم انسانی و اجتماعی» وجود دارد. براساس این دیدگاه باید «هنرشناسی» را در قلمرو دانش‌های انسانی و اجتماعی تعریف کرد که هم با علم اثباتی و هم با فلسفه نظری تفاوت دارد و در واقع دانشی باز و «چند پارادایمی» و «گفتمانی» به شمار می‌رود. بنابراین منظور از انتخاب عنوان «زمینه هنرشناسی» مشخص کردن موضوع و اهداف کتاب و متمایز ساختن آن از دیگر مطالعات هنری مانند تاریخ هنر، هنر و فلسفه، یا شرح نظریه‌های هنری، و بررسی مکتب‌های هنری است.

فعالیت هنری، با هر تعریف و تفسیر، یک پدیده ارزشمند تاریخی و اجتماعی است که در همه زمان‌ها و مکان‌ها وجود داشته و دارد، و مانند هر پدیده دیگر قابل‌شناسایی است. اما به دلیل ماهیت بسیار پیچیده و بغرنج هنر و زیبایی، فرایند مطالعه واقع‌گرایانه آن خیلی دیرتر به قلمرو دانش و روش‌شناسی علمی گام نهاده است. از دوران باستان تا قرن هجدهم میلادی همواره مباحث و مسائل هنر چون پدیده‌ای مرموز، فراواقعی، فراانسانی و گاه غیر قابل‌شناخت معرفی می‌شده و با مفاهیم گنگ و مبهمی مانند شهود، الهام، نبوغ، بصیرت، اشراق، معرفت باطنی و مانند این‌ها از آن سخن می‌گفته‌اند. به طور کلی در دوران‌های گذشته مطالعه درباره زیبایی و هنر به عنوان شاخه‌ای فرعی از مطالعات فلسفی، الهیات و عرفان به شمار می‌آمد و برای آن جایگاهی مستقل و معتبر، از نظر شناختی، در نظر نمی‌گرفتند، تا آن‌جا که گاهی هنر را از جنس جنون، اختلال روح و شهوات انسانی به شمار می‌آوردند.

یکی از سرچشمه‌های ابهام در تاریخ مطالعات هنری درهم آمیختن دو مفهوم متفاوت «هنرآفرینی» و «هنرشناسی» است. بی‌تردید فعالیت هنری در حوزه آفرینش هنرمند قرار دارد که حاصل آن ایجاد انگیزش عاطفی و احساسات زیبایی شناختی در مخاطبان است، اما شناسایی ماهیت احساسات انسانی و چگونگی شکل‌گیری آثار هنری و تحلیل علل و عوامل انواع هنرها، سبک‌های هنری و نقد و ارزیابی آن‌ها از جنس کار هنرمندان نیست، و در قلمرو دانش‌ها و پژوهش‌های علوم انسانی و اجتماعی قرار می‌گیرد. در واقع هنرشناسی نوعی از دانش علمی است که به روش‌ها و داده‌ها و زبان ویژه خود نیاز دارد. هنر را نمی‌توان با زبان هنر توضیح داد و تحلیل کرد، همان‌گونه که

نمی‌توان درباره ماهیت و ساختار شعر با زبان شعر سخن گفت. از این رو، علاوه بر درس آموزی از دانش و تجربه گذشتگان، باید به دستاوردها و یافته‌های دانش‌های نوین مراجعه کرد. به نظر می‌رسد که مطالعات هنری بیش از حد به تاریخ هنر و نظرات فلسفی پیش‌اعلمی وابستگی پیدا کرده است.

امروزه در دنیای غرب، که خاستگاه زیبایی‌شناسی و هنر جدید است، بررسی و پژوهش درباره ماهیت هنر و مسائل آن بیشتر زیر عنوان «فلسفه هنر» انجام می‌گیرد که بسیار به مفهوم «هنرشناسی» نزدیک است. این عنوان در اصل زیر تاثیر «فلسفه تحلیلی» نوین پدید آمده که متمایز از مفهوم کلاسیک فلسفه و ایدالیسم فلسفی است. منظور از فلسفه هنر چیزی شبیه «فلسفه علم»، «فلسفه حقوق»، «فلسفه تاریخ» و غیره است که هدف آن‌ها شرح موضوعات این دانش‌ها نیست، بلکه بررسی خاستگاه و مبانی نظری و شناختی آن‌هاست. از سوی دیگر بسیاری از فیلسوفان هنر معاصر اصطلاح «فلسفه هنر» را معادل «زیبایی‌شناسی» می‌دانند و این دو را در یک معنا به کار می‌برند. اگرچه در این کتاب بسیار از منابع و کتاب‌های فلسفه هنر و دانشنامه‌های زیبایی‌شناسی استفاده شده است، اما با توجه به شرایط فکری و فرهنگی جامعه ایرانی شایسته است که دو نکته را یادآوری کنیم. نگاهی به کتاب‌های جدید فلسفه هنر که غربیان نوشته‌اند، و بسیاری از آن‌ها به فارسی ترجمه شده است، نشان می‌دهد که با همه دستاوردهای نوین در حوزه مطالعات هنری هنوز وابستگی و چسبندگی این منابع به تاریخ فلسفه هنر غربی و مفاهیم کلاسیک آن‌ها بسیار زیاد است. در حالی که پیشرفت‌های علوم شناختی، روان‌شناسی هنر، جامعه‌شناسی عواطف، روان‌شناسی هیجان و غیره به یافته‌ها و مفاهیم جدیدی رسیده‌اند که گاه از آن به عنوان «انقلاب شناختی» نام برده می‌شود. این انقلاب شناختی افق‌های تازه‌ای را برای درک و تحلیل رازهای دنیای هنر گشوده است که تاکنون سابقه نداشته است. به همین دلیل در این کتاب کوشش شده است در حد امکان از این دستاوردهای تازه استفاده شود. نکته دیگر این است که مطالعات عمیق‌تر نشان می‌دهد که نباید دو موضوع هنرشناسی و زیبایی‌شناسی را یکی و معادل هم دانست. قلمرو زیبایی‌شناسی بسیار گسترده‌تر است و حوزه‌هایی مثل زیبایی‌شناسی طبیعت، زیبایی‌شناسی کاربردی، طراحی صنعتی، طراحی شهری و غیره را در برمی‌گیرد. در حالی که موضوع هنرشناسی محدود به مطالعه فرایند آفرینش آثار هنری و مسائل مرتبط با آن است.

«نوئل کرول»^۱، از فیلسوفان برجسته هنر در دنیای معاصر، در مقدمه کتاب مشهور و ارزشمند «درآمدی معاصر بر فلسفه هنر»، با استناد به رسالت فلسفه تحلیلی در کمک به درک مفاهیم کلیدی در همه حوزه‌های کنش انسانی، تعریفی باز و گسترده از «فلسفه هنر» به دست داده است. به نظر این پژوهنده پرکار هدف «فلسفه هنر» بررسی مفاهیم پایه‌ای است که اندیشه‌ها و آفرینش‌های هنری را ممکن می‌سازد. برخی از این مفاهیم به ماهیت هنر و نقش‌های بازنمایی، بیانی و زیبایی‌شناختی آن مربوط می‌شود. مفاهیم دیگری به بررسی مسائلی چون نوآوری در هنر، ارزش‌های هنر، نقد و تفسیر آثار هنری و مانند این‌ها می‌پردازند. گاهی هم فلسفه هنر بر هنرهای خاص متمرکز می‌شود، مانند فلسفه ادبیات، فلسفه موسیقی، فلسفه سینما و غیره. نباید تصور کرد که فلسفه هنر یکی از انواع علوم اجتماعی به شمار می‌رود. میان پژوهش‌های هنر و پژوهش‌های علوم اجتماعی پیوندهایی وجود دارد، اما به کلی از هم متمایز هستند. هیچ کس نمی‌تواند مفهوم هنر را با انجام آزمایش، سرشماری و با مشاهده تحلیل کند. هنر را می‌توان با تامل بر روی مفهوم خاص آن تحلیل کرد. و این وظیفه به عهده فلاسفه تحلیلی و یا دانشمندان علوم اجتماعی است که رویکرد فلسفی دارند (کرول، ۱۳۹۴: ۲۵ و ۲۶).

۲- هنرشناسی همچون یک دانش میان رشته‌ای و چند پارادایمی

فعالیت هنری پدیده‌ای بسیار پیچیده است که سرشتی چندلایه، چند جانبه، چند کاره و پرتضاد دارد و با جنبه‌های مختلف زندگی فردی و اجتماعی انسان درهم آمیخته است. به همین دلیل مطالعه و کندوکاو درباره آن به دانش‌های مختلف نیاز دارد:

- هنر یک فعالیت «ذهنی» و یک پدیده «روانی» است و از این رو در قلمرو دانش روان‌شناسی قرار دارد.
- هنر یک پدیده اجتماعی است و از این رو با علوم مختلف اجتماعی و انسانی (جامعه‌شناسی، سیاست، اقتصاد، اخلاق، تاریخ، انسان‌شناسی و ...) سروکار دارد.
- هنر به عواطف و احساسات ذوقی انسان می‌پردازد و از این نظر پیوند جداناپذیری با دانش زیبایی‌شناسی و مسائل آن دارد.
- هنر نوعی شناخت و آگاهی فردی و اجتماعی است و از این رو با فلسفه

شناخت و علوم شناختی ارتباط نزدیک دارد.

- هنر، هم‌چنین، یک رسانه ارتباطی است و به ناگزیر با دانش‌های زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی، ارتباط‌شناسی و معناشناسی ارتباط دارد.

- هنر نوعی فعالیت تولیدی و اقتصادی نیز هست و از تحولات فناوری در حوزه فیزیک، شیمی، چاپ و نشر، عکاسی، فیلم، تلویزیون، رسانه‌ها و نیز بازار عرضه و تقاضای کالاهای هنری تأثیر می‌پذیرد.

- هنر نوعی فعالیت روزمره است که با گذران اوقات فراغت، تفریح، سرگرمی، کسب لذت و شادی، گریز از تنهایی و مانند این‌ها ارتباط دارد. از این نظر با قلمرو مطالعات فرهنگی، فراغت و انسان‌شناسی ارتباط پیدا می‌کند.

بنابراین، از دیدگاه شناخت‌شناسی و روش‌شناسی علمی، نمی‌توان این پدیده پیچیده را در چارچوب یک نگرش یا دانش خاص، به صورت همه‌جانبه، بررسی و تحلیل کرد. تجربه‌های گذشته ثابت کرده است که این گونه رویکرد به مطلق‌نگری، اثبات‌گرایی و ساده‌اندیشی می‌انجامد. برای نمونه می‌توان به مهم‌ترین دیدگاه‌های معروف اشاره کرد: «روانکاوی» فعالیت هنری را چون پدیده‌ای بیمارگونه تعریف و تفسیر می‌کند. «روان‌شناسی تجربی» هنر را چون فرایندی از سازوکارهای زیستی- رفتاری در نظر می‌گیرد. «نشانه‌شناسی» هنر را به عنوان یک «نظام نمادین» یا زبان خاص مورد بررسی قرار می‌دهد. «مارکسیسم» هنر را به عنوان نوعی ایدئولوژی و ابزار مبارزه طبقاتی تفسیر می‌کند، و «ساختارگرایی» آفرینش هنری و آثار هنری را نوعی فعالیت انسانی برای تولید شکل‌های زیبایی‌شناختی به شمار می‌آورد. اما با تحولات گسترده فلسفی و علمی از اواخر قرن بیستم، به ویژه رواج دیدگاه «پارادایم»^۱ و «گفتمان»^۲ در حوزه دانش‌های انسانی و اجتماعی می‌توان گفت «هنرشناسی» نوعی دانش «میان رشته‌ای»^۳، (و نه چند رشته‌ای)^۴ است که دامنه‌ای گسترده و گشوده دارد.

از دیدگاه نگرش پارادایمی هر گونه شناخت انسانی برآیند نیازها، ارزش‌ها، پرسش‌ها و

1. Paradigm

2. Discourse

3. Interdisciplinary

4. Multidisciplinary

شرایط زندگی در هر دوره و جامعه معین است و بنابراین اعتبار نسبی و تغییر پذیر دارد. هر پارادایم تا زمانی معتبر و روشنگر است که می تواند به پرسش های زمانه خود پاسخ دهد. اصطلاح «گفتمان» نیز از مفاهیم جدیدی است که بر نسبی بودن علم و دانش دلالت دارد. گفتمان، اگرچه به مفهوم پارادایم نزدیک است، اما در معنایی مشخص تر به کار می رود. در یک تعریف ساده گفتمان مجموعه ای از باورها، گفت وگوها و کنش های فکری و اجتماعی است که در پیرامون مسائل و مطالبات معین اجتماعی شکل می گیرد. طرفداران گفتمان از این عقیده دفاع می کنند که از راه گفت وگو و تعامل نظرات مختلف و تکرار افکار بهتر می توان به مسائل فکری و مشکلات زندگی اجتماعی پاسخ داد. دیدگاه پارادایمی، در حوزه بررسی و پژوهش پدیده ها و مسائل انسانی - اجتماعی، دارای چند ویژگی مهم است که راهنمای بسیار سازنده ای در مطالعه هنر نیز به شمار می رود:

نخست این که مفاهیم و مسائل هنری بسیار پیچیده تر و پویاتر از دیگر پدیده های انسانی و اجتماعی است، چون با دنیای ذهنی، عواطف انسانی و دنیای ناخود آگاه آدمی سروکار دارد، و بنابراین هر گونه شناخت و ارزیابی در این زمینه با نوعی برداشت احساسی و نسبی نگری همراه است.

دوم این که پدیده های هنری بر ساخته مجموعه ای از عوامل مختلف زیستی، روانی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و غیره است، و بنابراین فرایند شناخت درست و همه جانبه آن نیاز به رویکردها و روش هایی میان رشته ای دارد.

سوم این که هدف هنرشناسی یا فلسفه هنر دستیابی به حقایق مطلق، اصول عام و ثابت نیست، بلکه فرایندی دائمی و پیشرونده برای یافتن مناسب ترین پاسخ ها و روش ها برای کمک به آگاهی انسانی و بهبود زندگی فردی و اجتماعی، در هر زمان و مکان مشخص، است.

چهارم این که در حوزه مطالعات زیبایی شناسی و فلسفه هنر، نظریه ها و تفسیرهای گوناگون وجود دارد، که هر کدام به جنبه هایی خاص از این موضوع گسترده پرداخته اند. بنابراین هیچ یک از آن ها جامع و کامل نیستند، اما می توان و باید از آن ها در چارچوب نگرش پارادایمی استفاده کرد.

۳- جهان‌نگری هنری چیست؟

برای عنوان فرعی کتاب اصطلاح «جهان‌نگری هنری»^۱ انتخاب شده است که به نظر می‌رسد نیاز به توضیح دارد. جهان‌نگری (یا جهان‌بینی) اصطلاح رایج و شناخته شده‌ای است که به صورت‌های مختلف مانند «جهان‌نگری دینی»، «جهان‌نگری فلسفی»، «جهان‌نگری عرفانی»، «جهان‌نگری علمی»، «جهان‌نگری ایدالیستی»، «جهان‌نگری ماتریالیستی» و غیره به کار می‌رود. جهان‌نگری، در معنای عام خود، به معنای دیدگاه یا شیوه نگرش کلی انسان‌ها درباره جهان هستی است. این مفهوم پیوند نزدیکی با جامعه‌شناسی شناخت و موضوع بحث انگیز «ایدئولوژی» دارد که از مسائل پیچیده هنرشناسی نیز هست. در این جا منظور از کاربرد اصطلاح «جهان‌نگری هنری» تاکید بر ارزش و اعتبار شناختی هنر و نقش آگاهی بخش آن در جامعه است که در دوران‌های گذشته چندان مورد توجه نبود و جایگاهی در مباحث فلسفی و شناخت‌شناسی نداشت. اما در دوران معاصر به دنبال گسترش نظریه‌های جدید فلسفی و علمی مانند پدیدارشناسی، اسطوره‌شناسی، هرمنوتیک، نشانه‌شناسی و غیره، از یک سو، و دستاوردهای مطالعات نوین زیبایی‌شناسی، فلسفه هنر، روان‌شناسی هنر و غیره، از سوی دیگر، معلوم شده است که آگاهی هنری بخش مهمی از آگاهی عمومی انسان‌ها را تشکیل می‌دهد. به بیان دیگر هرگونه فعالیت هنری نوعی تلاش خودآگاه یا ناخودآگاه است که به درک و فهم ما از جهان هستی، به ویژه مسائل پیچیده انسانی، و تلاش برای اعتلای کیفیت زندگی کمک کند. از این رو آگاهی هنری و دریافت زیبایی‌شناختی از جهان هستی نوعی جهان‌نگری به شمار می‌رود.

هنر انواع گوناگون و کارکردهای پر شمار دارد، از تفریح و سرگرمی و ساختن اشیاء زیبا گرفته تا تخیل و تفکر درباره خدا، هستی و نیستی، مرگ و زندگی، سرگذشت انسان‌ها و غیره. اگرچه در همه این‌ها رگه‌هایی از جست‌وجو، کشف تازگی، کسب تجربه و مهارت وجود دارد اما مهم‌ترین ارزش هنر، که انسان‌ها را جذب می‌کند و هنرمندان را به جایگاه چهره‌های پرافتخار ملی و جهانی می‌رساند، آن نیروی پر جاذبه‌ای است که خبر از سر درون می‌دهد و دریچه‌هایی به سوی دل آگاهی می‌گشاید و معنای زندگی را غنی‌تر می‌سازد. مطالعات جدید در فلسفه هنر، روان‌شناسی هنر،

جامعه‌شناسی هنر، نقد هنری و غیره به تقویت این رویکرد کمک کرده است که هنر، برخلاف نظرات گذشته، نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل دادن به آگاهی اجتماعی دارد و دانش هنری همپای دانش علمی می‌تواند و باید بیش از پیش در شناخت زیست جهان انسانی و بهسازی و زیباسازی آن یار و راهنمای ما باشد.

امتیاز ویژه جهان‌نگری هنری یا دانش هنری در این است که به جای بررسی و تحلیل «سرگذشت» انسان در بستر طبیعت و تاریخ بیشتر به کشف «روان گذشت»^۱ آدمی می‌پردازد که خارج از توان شناخت علمی و فلسفی است. هم‌چنین جهان‌نگری هنری تنها از ویژگی‌ها و رویدادهای جهان واقعی سخن نمی‌گوید، بلکه به بازنمایی انواع دنیاها می‌پردازد که تخیل خلاق و اراده شگرف آدمی برای رسیدن به تحقق آن‌ها تلاش می‌کند. هنر با کندوکاو در تجربه‌های زندگی تک‌تک انسان‌ها و ارزیابی واکنش‌های عاطفی و درونی آن‌ها می‌کوشد که تصاویر ژرف‌تری از واقعیت انسانی به دست دهد و انسان‌ها را به سوی تغییر واقعیت و ساختن دنیاها ی انسانی‌تر و زیباتر برانگیزاند. به طور خیلی ساده و فشرده می‌توان گفت که جهان‌نگری هنری نوعی تفکر عاطفی، تصویری و زیبایی‌شناختی است که تکمیل‌کننده جهان‌نگری فلسفی، علمی و غیره برای شناسایی جهان هستی و تغییر آن در راستای آرمان‌های راستین انسانی است.

سرچشمه مفهوم جهان‌نگری هنری به اندیشه‌های فیلسوفانی مانند «کانت» (داوری زیبایی‌شناختی)، «ارنست کاسیرر» (هنر‌رهای بی‌بخش)، «ویلهلم دیلتای» (فهم جهان انسانی)، «هایدگر» (هنر و کشف حقیقت)، «ژان پل سارتر» (تعهد هنری) و دیگران برمی‌گردد. کسانی از نظریه‌پردازان و فیلسوفان هنر معاصر با تاکید و شرح بیشتری از این مفهوم سخن گفته‌اند. «آرنولد هاووز» در کتاب معروف «تاریخ فلسفه هنر» می‌گوید که ارزش هر اثر هنری به «جهان‌نگری نوین و خاص» آن وابسته است (هاووز، ۱۳۶۳). «نلسون گلدمن» در کتاب‌های تأثیرگذار «زبان‌های هنر» و «راه‌های ساختن جهان» از این نظریه دفاع می‌کند که «جهان‌نگری هنری» در کنار نظریه‌های فلسفی و علمی نقش ویژه‌ای برای «شناخت عاطفی جهان و نمایش آن» به عهده دارد (جووانلی، ۱۳۹۴). «پیر بوردیو»، جامعه‌شناس پراوازه فرانسوی، در تحلیل پیچیدگی‌های جامعه معاصر از چندین حوزه

۱. اصطلاح «روان گذشت» پیشنهاد احسان طبری در برابر واژه آلمانی «Erlebnis» است که گویا در فارسی معادلی ندارد. بیشتر آن را به «تجربه زیسته» ترجمه کرده‌اند.

بزرگ کشاکش اجتماعی یا «میدان اجتماعی» (سیاسی، اقتصادی، مذهبی و هنری) سخن می‌گوید که سرنوشت جامعه در آن‌ها تعیین می‌شود. در این نظریه فعالیت هنری بخشی از «سرمایه فرهنگی» است که در «میدان هنری» نقشی کنشگر و سازنده به عهده دارد (بون ویتز، ۱۳۹۱). فیلسوف دیگری به نام «جیمز یانگ» در کتاب «هنر و شناخت» با دقت فراوان شرح می‌دهد که آثار هنری بزرگ علاوه بر کارکرد زیبایی شناختی و لذت بخشی از قدرت شناختی ویژه‌ای برخوردارند. شناخت هنری با روش‌هایی متفاوت از شناخت علمی به دست می‌آید و نقش مهمی در ارزش‌گذاری آثار هنری دارد (یانگ، ۱۳۸۸).

خلاصه این که هر انسانی زیست جهان خاص خود را دارد که در ارتباط متقابل میان دنیای بیرونی (عینی) و دنیای درونی (ذهنی) شکل می‌گیرد. انسان سالم هم می‌اندیشد و هم احساس دارد و از ترکیب پیچیده این دو فرایند است که هر کس تصویری از جهان در ذهن خود می‌سازد. این همان چیزی است که «جهان‌نگری» انسان را تشکیل می‌دهد و شیوه تفکر، سبک زندگی و الگوی رفتار ما را تعیین و هدایت می‌کند. بنابراین انسان همواره در کنش و واکنش میان دو دنیای عینی و ذهنی زندگی می‌کند. دو دنیایی که مدام تغییر می‌کنند و برهم تاثیر می‌گذارند. به همین دلیل درک و فهم زیست جهان انسانی بسیار دشوار و همیشه ناکامل است. شاید فعالیت هنری بهترین روش برای نزدیک شدن به فهم و درک نسبی این دنیای پویا و پراز و رمز به شمار می‌رود. با زبان علمی و منطقی نمی‌توان کیفیات ذهنی و عواطف سیال و پنهان آدمی را تعریف و شناسایی کرد. این کار سترگ تنها از راه خلاقیت هنری و بیان هنری، و پرورش ذوق زیبایی شناختی امکان پذیر است.

۴- نگاهی به سیر تکامل دانش هنرشناسی

مطالعات هنرشناسی، در مفهوم جدید خود، از قرن هجدهم در اروپا آغاز شد. در آن زمان با قدرت گرفتن فلسفه خردگرایی و گسترش جنبش روشنگری موضوع زیبایی شناسی و هنر به عنوان یک رشته مستقل مورد توجه فیلسوفان خردگرا و دانشمندان تجربه‌گرا قرار گرفت و به تدریج از مباحث فلسفه متافیزیک و الهیات دینی و عرفانی جدا شد. تاریخ تحول و تکامل مطالعات زیبایی شناسی و فلسفه هنر بسیار گسترده و پیچیده است و از انبوه جریان‌های فلسفی، مطالعات علمی و مکتب‌های هنری گوناگون در کشورهای

مختلف تشکیل شده است. به منظور آشنایی کلی با فرایند تحولات اساسی در مطالعات هنرشناسی در این جا، به صورت خیلی فشرده، به نقش جریان های مهم و چهره های تاثیرگذار در این زمینه اشاره می شود، که نوعی ارج گذاری از کوشش رهروان این راه دشوار، نیز، به شمار می آید.

دوران روشنگری و استقلال زیبایی شناسی: دوران روشنگری به مجموعه تحولات فکری و فرهنگی قرن هجدهم اروپا گفته می شود که آغاز شکل گیری تمدن جدید غربی و گسترش آن در سراسر جهان به شمار می رود. از پیشروان اصلی این جنبش باید از فیلسوفان تجربه گرای انگلستان، فیلسوفان اجتماعی فرانسه و فیلسوفان ایدالیست آلمانی یاد کرد که زمینه انقلاب های سیاسی و اجتماعی، علمی و صنعتی، و فکری و فرهنگی را در اروپا فراهم ساختند. یکی از دستاوردهای مهم این دوران پیدایش رشته جدید «زیبایی شناسی» و عمیق تر شدن مفاهیم و مسائل هنری بود که تاثیر گسترده ای در تحولات بعدی داشته است. «الکساندر بومگارتن»^۱ (۱۷۶۲-۱۷۱۴) یکی از فیلسوفان روشنگری و اهل آلمان بود که برای نخستین بار اصطلاح «استتیک» (زیبایی شناسی) را ابداع کرد و کتاب مستقل و بزرگی در این زمینه نوشت. از دیگر چهره های برجسته دوران روشنگری، که به مباحث زیبایی شناسی و هنر پرداخته اند، باید از «ولتر»^۲ (۱۷۷۸-۱۶۹۴)، «دنی دیدرو»^۳ (۱۷۸۴-۱۷۱۳) و «شارل باتو»^۴ (۱۷۸۰-۱۷۱۳) نام برد. باتو نخستین کسی است که اصطلاح «هنرهای زیبا» را برای متمایز ساختن هنرهای خلاق از هنرهای تزئینی و صنایع دستی به کار برده است.

اهمیت کار بزرگ روشنگران در حوزه مطالعات هنری این بود که موضوع هنر را از تفسیرهای متافیزیکی و عرفانی جدا کردند و با نقد نظرات گذشته به این نتیجه رسیدند که عقل تنها منبع شناخت آدمی نیست، و احساسات و عواطف انسانی نقش تعیین کننده ای در زندگی فردی و اجتماعی افراد جامعه دارد. بنابراین در کنار «علم معقولات» به رشته دیگری مانند «علم محسوسات» نیاز داریم که موضوع آن بررسی ادراکات حسی و فعالیت های هنری است (کاسیر، ۱۳۷۰).

1. Alexander Baumgarten

2. Voltaire

3. Denis Diderot

4. Charles Batteux

فلسفه ایدالیسم آلمانی و رسالت هنر: مکتب فلسفی ایدالیسم آلمانی (از اواخر قرن هجدهم تا میانه قرن نوزدهم) از مهم‌ترین جریان‌های فلسفی در تاریخ تمدن انسانی است که تأثیرات جهانی داشته است. نمایندگان برجسته این مکتب عبارتند از «ایمانوئل کانت»^۱ (۱۸۰۴-۱۷۲۴)، «یوهان فیشته»^۲ (۱۸۱۴-۱۷۶۲)، «فردریش هگل»^۳ (۱۸۳۱-۱۷۷۰) و «فردریش شلینگ»^۴ (۱۸۵۴-۱۷۷۵). فلسفه ایدالیسم آلمانی تأثیر گسترده‌ای در حوزه‌های مختلف شناخت‌شناسی، فلسفه سیاسی، فلسفه تاریخ، فلسفه اخلاق و غیره داشته است. اما یکی از دستاوردهای مهم آن به قلمرو زیبایی‌شناسی و هنر مربوط می‌شود که با آثار متضاد و خوب و بد همراه بوده است.

در فلسفه ایدالیسم آلمانی رشته جدید زیبایی‌شناسی جایگاه استواری در نظام‌های فلسفی و جهان‌نگری‌های عصر جدید پیدا کرد و مایه الهام نظریه‌های مختلف (مانند زیبایی‌شناسی مارکس، نیچه و هایدگر) قرار گرفت. کانت در نظام فلسفی نیرومند خود نیروی ذوق و زیبایی را به عنوان یکی از سه منبع اصلی شناخت انسانی، یعنی «عقل نظری»، «عقل عملی» و «داوری زیبایی‌شناختی» تعریف و تفسیر کرد و نوعی وحدت و هماهنگی میان سه ارزش مهم انسان یعنی «حقیقت»، «خیر» و «زیبایی» در نظر گرفت. بعد از کانت فلسفه ایدالیسم با آثار سترگ هگل به اوج خود رسید. هگل از فلسفه «بودن» فراتر رفت و به تحلیل فرایند «شدن» در جهان هستی پرداخت. از دیدگاه هگل همه پدیده‌های جهان هستی، از جمله زیبایی و هنر، همواره در حال تحول و تکامل است که قوانین «دیالکتیک» آن را هدایت می‌کند. از دیدگاه هگل پیدایش و تحول و تکامل هنر بخشی از تکامل «روح» در تاریخ جهان است که از مراحل مختلف (هنر نمادین، هنر کلاسیک و هنر رمانتیک) می‌گذرد و سرانجام در فلسفه استقرار پیدا می‌کند.

فلسفه هنر کانت و هگل، با همه دستاوردهای دوران خود، از همان آغاز با انتقادات جدی روبه‌رو بوده و کسانی چون شوپنهاور، مارکس، تولستوی سخت به آن تاخته‌اند. مهم‌ترین ایراد و انتقاد بر زیبایی‌شناسی کانت و هگل این است که بیشتر نوعی

1. Immanuel Kant

2. Yohann Fichte

3. Friedrich Hegel

4. Friedrich Schelling

«زیبایی‌شناسی عقلانی» است و اسیر نظام‌سازی انتزاعی و پیچیده‌ای است که همچنان ریشه در متافیزیک دارد و نمی‌توان آن را به آسانی در عرصه واقعیت و تجربه زندگی تحلیل و ارزیابی کرد. اگرچه بسیاری از تاریخ‌نگاران فلسفه مکتب فلسفی هگل را یک حماسه فلسفی و اوج اندیشه زیبایی‌شناسی خوانده‌اند، اما به تناقض‌های شگفت‌آور آن، نیز ایراد گرفته‌اند. تحلیل هگل از سیر تاریخی هنر در مراحل تکامل «روح جهان» و پایان گرفتن دوران آن، در واقع نوعی نفی ارزش‌های ماندگار هنر و کنار گذاشتن آن از زندگی انسان است. «در حقیقت آنچه زیبا شناخت هگل خوانده می‌شود چنان که محققان گفته‌اند نوعی مفهوم ضد زیبا شناخت را ارائه می‌کند و هم چون مرثیه‌ای است که بر گور هنر خوانده می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۳۸: ۶۶۷).

فلسفه تجربه‌گرایی^۱ و تحلیل تجربی هنر: آغاز فلسفه تجربه‌گرایی جدید به مکتب پر نفوذ «فلسفه تجربه‌گرایی انگلیس» در قرن هفدهم و هجدهم برمی‌گردد که بنیاد فلسفه علمی و روش‌شناسی علمی در غرب به شمار می‌رود. پیشگامان فلسفه تجربه‌گرایی انگلیس عبارتند از «جان لاک»^۲ (۱۷۰۴-۱۶۳۲)، «رابرت بویل»^۳ (۱۶۹۱-۱۶۲۷) و «دیوید هیوم»^۴ (۱۷۷۶-۱۷۱۱) که نظرات آنان تاثیر عمیقی در گسترش فلسفه علمی، فلسفه سیاسی و فلسفه اجتماعی دوران جدید داشته است. اما در کنار این‌ها فلسفه تجربی‌گرایی انگلیسی جایگاه برجسته‌ای در تاریخ تکامل اندیشه زیبایی‌شناسی و هنر دارد. فیلسوفان تجربه‌گرا با نقد کوبنده از فلسفه ایدالیستی و خردگرایی ناب دوران به دفاع از این نظریه پرداختند که اساس هر گونه شناخت انسانی به تجربه‌های حسی برمی‌گردد، و بنابراین هیچ‌گونه شناخت ذاتی و پیشین وجود ندارد. آنان با نقد ورد مفاهیم غیرتجربی مانند شهود، الهام و نبوغ اساس زیبایی‌شناسی کلاسیک را درهم ریختند و با تاکید بر اهمیت حواس به این نتیجه رسیدند که تجربه‌های حسی و در نتیجه احساسات انسانی نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری تفکر و کنش‌های انسانی، از جمله علاقه به زیبایی و فعالیت‌های هنری دارد.

جان لاک و پس از او دیوید هیوم با تقسیم ادراکات انسانی به دو گروه یعنی

1. Empiricism

2. John Locke

3. Robert Boyle

4. David Hume

«تأثرات»^۱ و «مفاهیم»^۲ در حقیقت به این اندیشه نزدیک شدند که شناخت انسانی از دو نوع یعنی «شناخت حسی» و «شناخت عقلی» یا دو نوع تفکر عاطفی و تفکر منطقی تشکیل شده است. شناخت حسی پایه معرفت هنری و شناخت عقلی اساس دانش علمی است. هیوم رساله کوتاه و مشهوری دارد با عنوان «درباره معیار ذوق» که از نخستین منابع مهم در این موضوع پیچیده به شمار می‌رود. هیوم در این رساله می‌گوید که ادراک زیبایی پدیده‌ای ذهنی و نسبی است و هیچ معیار عام و ثابتی برای تشخیص زیبایی وجود ندارد. اما می‌پذیرد که نسبی بودن ذوق و زیبایی امری مطلق نیست و تا حدودی زیر تأثیر مفهوم «حس مشترک» است که حاصل نوعی توافق میان تجربه‌های زیبایی‌شناختی فردی و جمعی است. طرح این نظریه درباره ذوق، در قرن هجدهم، گام بزرگی در پیشرفت دانش زیبایی‌شناسی و هنر به شمار می‌رود (کاسیر، ۱۳۷۰: ۴۱۰-۴۱۳).

مارکسیسم و نقش اجتماعی و انقلابی هنر: مارکسیسم در قرن نوزدهم به عنوان یک فلسفه انقلابی سیاسی و اجتماعی پدید آمد. اما خیلی سریع به یک جهان‌بینی فراگیر و جنبش جهانی تبدیل گردید و تحولات گسترده‌ای در حوزه‌های فلسفی، علوم اجتماعی و زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر به وجود آورد. زیبایی‌شناسی مارکسیستی، همانند خود فلسفه مارکسیستی، یک جریان واحد و یکپارچه نیست و دربرگیرنده جریان‌ها و مکتب‌های مختلف است. از نظر تاریخی، نیز، تحولات گسترده‌ای به خود دیده است. نخستین پایه‌های نظری زیبایی‌شناسی مارکسیستی، اگرچه به آثار مارکس و انگلس و فعالیت آن‌ها در اروپا برمی‌گردد، اما در روسیه انقلابی قرن نوزدهم بود که به یک جریان پرنفوذ روشنفکرانه و سیاسی - اجتماعی تبدیل گردید. برخی از «دموکرات‌های انقلابی» روسیه مانند «ویساریون بلینسکی»^۳ (۱۸۴۸-۱۸۱۱)، «نیکلای چرنیشفسکی»^۴ (۱۸۸۹-۱۸۲۸) و «گئورگی پلخانف»^۵ (۱۸۵۶-۱۹۱۸) با الهام از فلسفه سیاسی و اجتماعی مارکسیسم، یعنی تغییر نظام سرمایه‌داری و ایجاد جامعه سوسیالیستی، این اندیشه را مطرح ساختند که هنر یک نیروی فرهنگی برای مبارزه طبقاتی و ساختن دنیای جدید

1. Impressions

2. Ideas

3. Vissarion Belinski

4. Nikola Chernyshevski

5. Georgi Plekhanov

است. آنان با نقد نظریه «هنر برای هنر» و «آزادی هنرمند» از نظریه «هنر برای زندگی» و رسالت انقلابی هنرمند دفاع می‌کردند.

با انقلاب روسیه (۱۹۱۷) و استقرار نظام سوسیالیستی نظریه زیبایی‌شناسی و هنر مارکسیستی زیرتاثیر اندیشه‌های لنین، تروتسکی و دیگر نظریه‌پردازان حزب کمونیست قرار گرفت، و در دوران استالین، با عنوان «رنالیسم سوسیالیستی» به یک سیاست رسمی و اجباری تبدیل گردید. اما در برابر این استبداد فکری و سرکوب وسیع هنرمندان آزاداندیش، کم‌کم نظرات انتقادی گسترش پیدا کرد و بسیاری از طرفداران مارکسیسم به تفسیرهای تازه‌ای از مارکسیسم و زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر روی آوردند. در نتیجه جریان اصلاحی تازه‌ای در مارکسیسم پدید آمد که با عنوان‌هایی چون «مارکسیسم غربی»، «نومارکسیسم» و «چپ نو» از آن نام برده می‌شود. به ویژه زیبایی‌شناسی نومارکسی نفوذ و اعتبار گسترده‌ای در نیمه دوم قرن بیستم در جهان به دست آورد. از نظریه‌پردازان برجسته فلسفه زیبایی‌شناسی و هنر نومارکسی باید از «جرج لوکاچ»^۱ (مجارستانی: ۱۸۸۵-۱۹۷۱)، «تئودور آدورنو»^۲ (آلمانی: ۱۹۰۳-۱۹۶۹)، «هربرت مارکوزه»^۳ (آلمانی: ۱۸۹۸-۱۹۷۹)، «برتولت برشت»^۴ (آلمانی: ۱۸۹۸-۱۹۵۶)، «لویی آلتوسر»^۵ (فرانسوی: ۱۹۱۸-۱۹۹۰)، «آرنولد هاوزر»^۶ (مجاری-انگلیسی: ۱۸۹۲-۱۹۷۸)، «لوسین گلدمن»^۷ (فرانسوی-رومانیایی: ۱۹۱۲-۱۹۷۰) و «جانث ولف»^۸ (انگلیسی آمریکایی: ۱۹۲۰-۲۰۱۴) نام برد.

دانش روان‌شناسی و مطالعات هنری: فعالیت هنری ارتباط تنگاتنگی با ساختار مغز و ذهن انسان و کارکردهای مختلف آن دارد. با پیدایش دانش روان‌شناسی، در آخرین سال‌های قرن نوزدهم، فرصت تازه‌ای برای بررسی و شناسایی برخی از مسائل ناشناخته هنر پدید آمد. با پیشرفت‌های روان‌شناسی در قرن بیستم رشته مستقلی به نام

-
1. Georg Lukacs
 2. Theodor Adorno
 3. Herbert Marcuse
 4. Berthold Brecht
 5. Louis Althusser
 6. Arnold Hauser
 7. Lucien Goldman
 8. Janet Wolf

«روان‌شناسی هنر» شکل گرفت که هم‌چنان رو به گسترش دارد. پیشگامان روان‌شناسی در بررسی پدیده‌های روانی به موضوعاتی چون کارکرد حواس، ماهیت آگاهی، نقش عواطف، کیفیت رفتار افراد و غیره پرداختند. از جمله به این موضوع علاقمند شدند که ذهن انسان چرا به زیبایی علاقه دارد و به دنبال هنر می‌رود. نخستین تحلیل‌های آغازین در این زمینه به پژوهش‌های روان‌شناسانی چون «تئودور فخنر»^۱ (۱۸۰۱-۱۸۸۲) آلمانی، «تئودور لیپس»^۲ (۱۸۵۱-۱۹۱۴) آلمانی، و «ویلیام جیمز»^۳ آمریکایی (۱۸۴۲-۱۹۱۰) برمی‌گردد.

فخنر بنیانگذار روان‌شناسی تجربی است. او در کتاب‌های «اصول سایکوفیزیک» (روان-فیزیک، ۱۸۶۰)، و «مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی» (۱۸۷۶) کوشیده است که با رویکردی روان-تنی و تجربی برخی از کیفیات ذهنی، از جمله ادراک زیبایی را، به صورت کمی توضیح دهد و شاخص‌هایی برای سنجش زیبایی به دست آورد. تئودور لیپس کسی است که نخستین بار به بررسی چگونگی شکل‌گیری روابط عاطفی میان افراد پرداخت و نقش مفهوم «هم‌حسی» را در جریان ادراک هنری شناسایی و معرفی کرد. ویلیام جیمز آمریکایی مولف یکی از نخستین کتاب‌های پایه در روان‌شناسی عواطف است. او در کتاب «اصول روان‌شناسی» (۱۸۹۰) توجه زیادی به نقش احساسات در افکار و رفتار انسانی نشان داده و نخستین کسی است که از مفهوم «جریان سیال ذهنی» و نقش آن در تخیل و آفرینش علمی و هنری سخن گفته است.

به طوری که پژوهش‌ها نشان می‌دهد بنیانگذار رشته روان‌شناسی هنری «لو ویگوتسکی»^۴ (۱۸۹۶-۱۹۳۴)، دانشمند روسی است که در سال ۱۹۲۵ نتایج دو دهه پژوهش‌های خود را به صورت کتاب «روان‌شناسی هنر» انتشار داد. او در این کتاب شرح می‌دهد که چگونه عواطف و احساسات انسانی در ذهن ما به صورت انواع تصاویر ذهنی نمود پیدا می‌کند و سپس در قالب انواع نمادها و نشانه‌های کلامی و غیرکلامی نمایش داده می‌شود. به نظر ویگوتسکی تولید اثر هنری یک فرایند پیچیده و خلاق است که با گزینش و ترکیب تصاویر ذهنی و ساختن تصاویر جدید شکل تازه‌ای به واقعیت

1. Theodor Fechner

2. Theodor Lipps

3. William James

4. Lev Vygotsky

می‌بخشد که با انگیزش حسی و ادراک زیبایی همراه است (ویگوتسکی، ۱۳۹۳). «الکساندر لوریا»^۱، شاگرد توانای ویگوتسکی، با پیگیری پژوهش‌های استاد خود و نیز پاولف سهم برجسته‌ای در رشد «روان‌شناسی زبان» دارد. او در این زمینه با طرح مفاهیم جدید درباره «چند معنایی» واژگان و «زبان عاطفی» کمک زیادی به شناسایی ویژگی‌های «زبان ادبی» و ساختار آثار ادبی کرده است. پژوهش‌های لوریا به خوبی روشن می‌کند که چرا کاربرد زبان در حوزه هنرهای کلامی تفاوت اساسی با زبان عادی و روزمره دارد (لوریا، ۱۳۶۸).

یکی از شاخه‌های روان‌شناسی جدید «مکتب روانکاوی»^۲ است که اثرات متفاوت و گسترده‌ای در دنیای هنر (آفرینش هنری، نظریه هنری و نقد هنری) به جای گذاشته است. پیدایش روانکاوی به پژوهش‌ها و نوشته‌های پرنفوذ «زیگموند فروید» (۱۸۵۶-۱۹۳۹) روانپزشک اتریشی برمی‌گردد. روانکاوی فرویدی سرگذشت شگفتی داشته است، چرا که در آن اندیشه‌ها و مفاهیم علمی با انبوهی از تفسیرهای غیر علمی و عامیانه درهم آمیخته است. به همین دلیل بسیاری از شاگردان و همفکران فروید از او جدا شدند و به جریان روانکاوی پسا فرویدی یا نوافرویدی پیوستند. امروزه برخی از دانشمندان روان‌شناسی به منظور پرهیز از پیش‌داوری‌های غیر علمی به جای اصطلاح «روانکاوی» از مفهوم دیگری با عنوان «روان پویشی»^۳ استفاده می‌کنند.

آموزه‌های مهم مکتب روانکاوی، در زمینه بررسی و تحلیل هنر، کاوش و تاکید آن بر نقش «ناخودآگاه» در شکل دادن به آگاهی و رفتار انسان، به ویژه در فعالیت‌های هنری، است. امروزه همه اهل نظر قبول دارند که ناخودآگاه ذهن یکی از منابع اصلی خلاقیت هنری است، اما با تفسیر کلاسیک فرویدی موافق نیستند. از دیدگاه فروید ناخودآگاه در واقع انباری از خواسته‌ها و نیازها و غرایز سرکوب شده است که گاه به صورت آثار هنری خود را نمایان می‌سازد. بنابراین از نظر فروید فعالیت هنری نوعی بازی و خیال‌بافی برای رهایی از امیال سرکوب شده، به ویژه غریزه جنسی، است، و هنرمند انسان روان نژندی است که به دنبال کسب قدرت، شهرت و عشق و شهوت است. نظریه فروید درباره هنر یکی از عقاید شگفت‌آور اوست که دور از نگرش علمی است و با انتقادات بسیار

1. Alexander Luria

2. Psychoanalysis

3. Psychodynamic

اساسی روبرو بوده است. از جمله باید به انتقادات «گوستاو یونگ» (۱۸۷۵-۱۹۶۱) شاگرد و همکار فروید اشاره کرد که با تدوین نظریه «ناخودآگاه جمعی» افق‌های تازه‌ای برای تحلیل و شناخت ارزش آثار هنری گشود (استور، ۱۳۷۵).

علوم شناختی و مطالعات هنرشناسی: در دهه ۱۹۷۰ در آمریکا و اروپا دامنه مطالعات درباره مغز و ذهن انسان بسیار گسترش یافت و پیشرفت‌های زیادی درباره کارکردهای شناختی آن به دست آمد. در نتیجه دانش جدیدی به نام «علوم شناختی»^۱ شکل گرفت که به سرعت به یک رشته علمی معتبر در دانشگاه‌های بزرگ جهان تبدیل گردید. علوم شناختی یک دانش میان رشته‌ای است که از ادغام و هم‌افزایی علوم دیگر مانند روان‌شناسی، فلسفه ذهن، عصب‌شناسی، زبان‌شناسی، هوش مصنوعی، انسان‌شناسی و غیره پدید آمده است. موضوع و قلمرو اصلی علوم شناختی پژوهش علمی درباره مغز و ذهن انسان و چگونگی ارتباط آن با آگاهی و رفتار انسان در زندگی و جامعه است. علوم شناختی دارای زیر شاخه‌هایی چون روان‌شناسی شناختی، زبان‌شناسی شناختی، فلسفه ذهن، روان‌شناسی عواطف، روان‌شناسی سیاسی، هوش مصنوعی و غیره است که در زمینه‌های مختلف علمی، اجتماعی، سیاسی، مدیریت، آموزش و پرورش و غیره کاربرد دارد. پیدایش و رواج علوم شناختی به عنوان یک «انقلاب شناختی»، به ویژه در زمینه مطالعه عواطف انسانی و نقش مهم آن در آگاهی انسان، به شمار می‌رود. پژوهش‌های علوم شناختی به یافته‌های جدیدی درباره ماهیت روانی-اجتماعی عواطف انسانی و احساسات زیبایی‌شناختی دست یافته‌اند که در پرتو آن‌ها می‌توان دریافت‌های عمیق‌تری از پدیده‌های پیچیده در فعالیت‌های هنری مانند انگیزش، خلاقیت، تصویرسازی، نمادسازی، بازنمایی، شهود، و نقش آگاهی بخش و تعادل بخش هنر در زندگی به دست آورد (قاسم‌زاده، ۱۳۸۵).

در پیشرفت علوم شناختی دانشمندان و پژوهشگران زیادی نقش داشته و دارند. اما در زمینه مطالعات شناخت عاطفی، که پایه فعالیت هنری است، باید از چند چهره برجسته یاد کرد که عبارتند از: «ژاک پانکسیپ»^۲ (۲۰۱۷-۱۹۴۳) استاد علوم اعصاب در آمریکا و مولف کتاب‌های «عواطف و آسیب‌شناسی روانی» (۱۹۸۸) و «نور و پسیکولوژی

1. Cognitive Sciences

2. Jaak Panksepp

عواطف» (۱۹۹۸)، «جوزوف لودو»^۱ (۱۹۴۹-) روان عصب شناس آمریکایی و نویسنده کتاب «مغز عاطفی» (۱۹۹۶-)، و «آنتونیو داماسیو»^۲ (۱۹۴۴-) دانشمند پرتغالی-آمریکایی که کتاب‌ها و مقالات زیادی درباره نقش عواطف و هنر در آگاهی انسان نوشته است. از داماسیو چند کتاب به فارسی ترجمه شده که کمک زیادی به گسترش علوم شناختی، به ویژه در زمینه هنر، کرده است. این کتاب‌ها عبارتند از «خطای دکارت: عاطفه، خرد و مغز انسان» (۱۹۹۴)، «در جست‌وجوی اسپینوزا: شادی، اندوه و مغز با احساس» (۲۰۰۳) و «خویشتن به ذهن می‌آید: ساختن مغز آگاه» (۲۰۱۰).

نتایج چند دهه پژوهش تجربی داماسیو، درباره کارکرد مغز و ذهن انسان، نشان می‌دهد که واکنش‌ها و رفتارهای احساسی ما نقش اساسی در تشکیل ذهن و انواع شناخت آدمی دارد. به ویژه فعالیت هنری و کسب آگاهی هنری از عوامل ضروری برای ادامه حیات فردی و اجتماعی و سامان دادن به ارتباطات گروهی و زندگی جمعی به شمار می‌رود. هنرها ریشه عمیقی در تکامل زیستی-اجتماعی هزاران ساله انسان دارند و به بالندگی و خود شکوفایی انسان کمک می‌کنند. شناخت درست عواطف و سازوکارهای روانی-اجتماعی هنر از عوامل مهمی است که می‌تواند روی کیفیت زندگی و کاهش آسیب‌های تنش‌زای جوامع انسانی تاثیرگذار باشد (داماسیو، ۱۳۹۴).

۵- نگاهی به ساختار کتاب

هدف اصلی این کتاب به دست آوردن تصویری کلی و روشن، اما یکپارچه، از مطالعات پراکنده هنرشناسی در دنیای معاصر، با توجه به فضای فکری و فرهنگی ایران، است. رویکرد نظری در این بررسی بر مبانی فلسفه تحلیلی و علوم اجتماعی و انسانی استوار است. یعنی تلاش برای روشن کردن اصول و مفاهیم پایه‌ای که به شناسایی ماهیت هنر و کارکردهای آن کمک می‌کند. پیش فرض کلی این است که هنر پدیده‌ای تاریخی-اجتماعی و از جنبه دیگر پدیده‌ای ارزشی است. رویکرد تحلیلی و جامعه شناختی ایجاب می‌کند که با نگرشی «انتقادی» و «هنجاری» به موضوع بنگریم. از این نظر، در حد امکان، کوشش شده که در بررسی نظریه‌ها، مسائل و گزاره‌های مطرح شده از مطلق‌نگری، یکسونگری و بیان توصیفی پرهیز کنیم و بیشتر به دنبال آموزه‌های انتقادی، روشنگر و هنجاری باشیم.

1. Joseph Ledow

2. Antonio Damasio

از نظر روش شناسی کوشش شده است که در چارچوب نگاه میان رشته‌ای و چند پارادایمی موضوعات اصلی گزینش و در حد تناسب به آن‌ها پرداخته شود. از جنبه دیگر نگارنده تاکید داشته است که از شرح و تکرار مباحثی که، در انبوه کتاب‌ها و نوشته‌های مربوط به تاریخ و فلسفه هنر آمده است، دوری جوید. هم‌چنین به منظور پرهیز از گردآوری نظرات و برداشت‌های پراکنده و سلیقه‌ای بیشتر از منابع علمی و پایه و قابل دسترس، که خوشبختانه ترجمه‌های فراوان و خوب از آن‌ها در دست داریم، استفاده شده است. در شیوه نگارش هم سعی بر این بوده که شیوایی و ساده نویسی زبان فارسی رعایت شود و در حد امکان از کاربرد واژگان خارجی، ناآشنا و نازیبا پرهیز گردد، زبانی که هم از دقت و رسایی علمی برخوردار باشد و هم برای خواننده کم آشنا به موضوع قابل فهم باشد.

در چارچوب موضوع و هدف‌های تعریف شده ساختار کتاب در قالب یازده فصل تدوین گردیده است. نگارنده در حد امکان کوشیده است که این فصل‌بندی چشم‌اندازی یکپارچه و به هم پیوسته، از مباحث و مسائل مختلف مطرح شده، در پیش روی خواننده جوینده بگشاید. اگر این کتاب بتواند علاقه و انگیزه بیشتری در خواننده، برای پیگیری این مسئله بزرگ انسانی، ایجاد کند نویسنده پاداش خود را دریافت کرده است.

فصل اول (جایگاه هنر در آگاهی انسان): در این فصل براساس این پیش فرض که، هنر در مفهوم وسیع خود شکلی از شناخت است، برخی از مبانی و مفاهیم پایه درباره انواع شناخت، ویژگی‌های شناخت هنری، نقش عواطف در آگاهی هنری، و چگونگی روابط شناخت هنری و شناخت علمی معرفی شده است.

فصل دوم (همبستگی هنرشناسی و زیبایی‌شناسی): فعالیت هنری پیوندی جداناپذیر با زیبایی و زیبایی‌شناسی دارد. از این رو مباحث این فصل به آشنایی کلی با مبانی و مفاهیم زیبایی‌شناسی، جایگاه هنر در زیبایی‌شناسی، تحولات زیبایی‌شناسی و تاثیر آن در هنر معاصر، اختصاص داده شده است.

فصل سوم (پایه‌های شناخت و آگاهی هنری): هنر نوعی اندیشیدن است که مبانی و فرایندهای آن در این فصل معرفی شده است. پایه‌های تفکر هنری بر انگیزش عاطفی، تخیل تصویری و نمادپردازی استوار است و از توانایی‌های ویژه ذهن انسان مانند تولید استعاره، دریافت شهودی، ادراک تمثیلی و مانند این‌ها استفاده می‌کند.

فصل چهارم (کارکردهای آگاهی هنری): در این فصل هنر به عنوان یک مفهوم باز و

گشوده در نظر گرفته شده که کارکردهای مختلف و متغیر دارد. مهم‌ترین کارکردهای هنر از این قرار است: بازنمایی واقعیت، بیان دنیای درونی، تولید لذت زیبایی‌شناختی، و آفرینش شکل‌های ارزشمند به صورت آثار هنری.

فصل پنجم (پایه‌های روان‌شناختی آگاهی هنری): موضوع این فصل بررسی نقش عوامل روانی در آفرینش هنری است. مهم‌ترین این عوامل و فرایندهای روانی عبارتند از: نقش خودآگاه و ناخودآگاه، کیفیت‌های ذهنی، هیجان‌طلبی، درون‌نگری، تداعی آزاد و حس‌آمیزی.

فصل ششم (زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی آفرینش هنری): این فصل به معرفی عوامل اجتماعی و فرهنگی موثر در فعالیت هنری اختصاص دارد. در این زمینه با برخی از آموزه‌های مهم طرفداران نظریه اجتماعی هنر آشنا می‌شویم: مارکسیسم جامعه‌گرا، مکتب انتقادی، جامعه‌شناسی هنر، و جریان‌های هنر فمینیستی، هنر محیط زیستی، و هنر پسااستعماری.

فصل هفتم (ساختار زبان و بیان هنری): شناخت هنری زبان ویژه خود را دارد که متمایز از زبان علم و فلسفه است. در این فصل ساختار کلی زبان هنری، ویژگی‌های زبان هنری، نقش مهم شکل در بیان هنری، و تحولات شگرف زبان هنری در دوران جدید بررسی و تحلیل شده است.

فصل هشتم (عناصر و سازوکارهای زبان هنری): این فصل در واقع ادامه و تکمیل‌کننده مباحث فصل پیشین است. در این فصل برخی از عناصر و سازوکارهای تشکیل‌دهنده زبان هنری با دقت بیشتری بررسی و تحلیل شده است که عبارتند از: نقش تصویرپردازی در هنر، نظریه‌های تحلیل زبان هنری، قواعد زبان هنری، و کیفیت ارتباطی - عاطفی زبان هنری.

فصل نهم (حقیقت و ارزش در هنر): موضوع اصلی این فصل بررسی این مسئله پرچالش است که آگاهی هنری چگونه و تا چه حد اعتبار و ارزش دارد. برای دستیابی به تصویری روشن‌تر از این مسئله چند موضوع و مفهوم اساسی بررسی و تحلیل شده است: جایگاه واقعیت و حقیقت در هنر، مسئله هنر و ایدئولوژی، نقش نقد هنری در ارزیابی آثار هنری، و چگونگی ارتباط هنر با ارزش‌های اخلاقی و انسانی.

فصل دهم (چالش‌های هنر معاصر و پسامدرن): در این فصل کوشش شده است که با رویکردی انتقادی تصویری کلی از وضعیت هنر معاصر (پسامدرن) به دست داده

شود. در این راستا بنیان‌های اجتماعی و نظری هنر پسامدرن بررسی شده و جریان‌های اصلی آن معرفی گردیده است. سپس ویژگی‌های عام هنر پسامدرن و دستاوردهای مثبت و منفی آن مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته است.

فصل یازدهم (به سوی هنر آگاهی‌بخش و رهایی‌بخش): این فصل آخر نوعی جمع‌بندی و نتیجه‌گیری کلی از تمام فصل‌های پیشین به شمار می‌رود. در واقع محتوای این فصل درس‌آموزی و تفسیر نویسنده از وضعیت کنونی هنر و تأکید بر بازیابی و بهره‌گیری از ارزش‌های انسانی هنر در راستای کمک به کسانی است که خواهان دنیایی بهتر و زیباتر هستند. به گمان نویسنده، با همه تنگناها و مشکلات بزرگ موجود در جامعه‌های انسانی معاصر، هنر می‌تواند در چندین زمینه اساسی به ماکمک کند: تلاش برای معنا دادن به زندگی، پالایش عواطف منفی و گسترش انسان‌دوستی، فهم عمیق‌تر از دموکراسی، گسترش اندیشه انتقادی و آزاداندیشی، تقویت جایگاه زنان در یک جامعه انسانی‌تر، بازپروری ذهن کودکان برای ساختن آینده‌ای بهتر.

در پایان این مقدمه نگارنده بار دیگر یادآوری می‌کند که هدف اصلی این کتاب تنها افزایش آگاهی خواننده از مباحث گسترده و پیچیده زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر، و دانستن برای دانستن نیست. از دیدگاه نویسنده همه نظریه‌پردازی‌ها، اندیشه‌ورزی‌ها و بازگویی‌گفته‌ها و نوشته‌ها در این کتاب وسیله‌ای است برای رسیدن به یک دریافت شهودی از جانمایه هنر که با «عقل سلیم» و «ذوق سلیم» سازگاری داشته باشد. اگر این نوشتار بتواند خواننده را تشویق کند که با تأمل بیشتری به طبیعت و جامعه‌اش بنگرد، با علاقه و تعمق بیشتری به سراغ شعر و داستان، فیلم، موسیقی و نمایشگاه برود، و سرانجام شوق و شور بیشتری نسبت به زندگی و سرنوشت انسان‌ها در خود احساس کند، آن‌گاه می‌توان گفت که زحمت نوشتن و خواندن کتاب چندان بیهوده نبوده است. اگر چنین باشد نگارنده به خواست دیرینه خود رسیده است. با این امید که خوانندگان اهل نظر با نقد همدلانه خود به پیشبرد و اصلاح این گفتمان جمعی یاری رسانند، و با گذشت و مدارا درباره پویندگان این راه دشوار، اما انسان‌دوستانه، داوری کنند.

حرف آخر این که شاید پیام نهایی همه هنرمندان بزرگ و فرزندگان اهل هنر این تفسیر ژرف و ساده «پابلو نرودا» شاعر شیلیایی است که می‌گوید: اگر شور و عشق نداشته باشیم، سفر نکنیم، کتاب نخوانیم، عادت‌هایمان را تغییر ندهیم و به دنبال رویاهایمان نرویم، آرام آرام خواهیم مرد.

منابع مقدمه

- استور، آنتونی: فروید، ترجمه حسن مرندی، طرح نو، تهران، ۱۳۷۵
 - بون ویتز، پاتریس: درس‌هایی از جامعه‌شناسی پیر بوردیو، ترجمه جهانگیر جهانگیری، حسن پورسفر، آگه، تهران، ۱۳۹۱
 - جووانلی، الساندرو: زیبایی‌شناسی گودمن، ققنوس، تهران، ۱۳۹۴
 - داماسیو، آنتونیو: خویشتن به ذهن می‌آید: ساختن مغز آگاه، ترجمه رضا امیررحیمی، مهریستا، تهران، ۱۳۹۴
 - زرین‌کوب، عبدالحسین: نقد ادبی، جلد دوم، امیر کبیر، تهران، ۱۳۳۸
 - قاسم‌زاده، حبیب‌الله (به اهتمام): نوروپسیکولوژی شناختی (مجموعه مقاله)، ارجمند، ۱۳۸۵
 - کاسیرر، ارنست: فلسفه روشنگری، ترجمه یدالله موقن، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۰
 - کرول، نوئل: درآمدی معاصر بر فلسفه هنر، ترجمه پریسا صادقیه، پیام امروز، تهران، ۱۳۹۴
 - لوریا، الکساندر: زبان و شناخت، ترجمه حبیب‌الله قاسم‌زاده، انتشارات انزلی، ارومیه، ۱۳۶۸
 - ویگوتسکی، لوسمنوویچ: روانشناسی هنر، ترجمه بهروز عزیدفتری، دانشگاه تبریز، ۱۳۹۲
- (۱۳۸۴)
- هاوزر، آرنولد: فلسفه تاریخ هنر، ترجمه محمدتقی فرامرزی، نگاه، تهران، ۱۳۶۳
 - یانگ، جیمز: هنر و شناخت، ترجمه هاشم بنایور، بهار آزاده، آرشیو صدیق، فرهنگستان هنر،