نشریه علمی تخصصی شباک
سال هشتم، شماره ۶ (پیاپی: ۶۹)، اسفند ۱۴۰۱
ISSN: 2476-3667

جستاری بر ساختارگرایی در ارزشیابی اثر هنری

ساره کاویانی[1*]، علیرضا غیورفر[2]

کد مقاله: ۲۰۳۳۶

چکـیده

ساختارگرایی به عنوان یک نظریه یا روش، یکی از بانفوذترین آیین‌های فکری است که در علوم مختلف کاربرد گسترده‌ای از خود بر جای گذاشته است. ریشهٔ ساختارگرایی در افکار و اندیشه‌های فردینانت دسوسور، زبان‌شناس مشهور فرانسوی است. هنر، تقدم در اقلیم ناشناخته‌هاست. ارزشیابی و نقد اثر هنری همواره با چالش‌ها و تعارضات مختلفی همراه بوده که مانع از درک محتوا و مقصود نهانی آن گردیده است. این پژوهش بر آن است تا با شناخت مفاهیم و ویژگی‌های ساختارگرایی، بکارگیری آن را در ارزشیابی آثار هنری بررسی کند. روش تحقیق توصیفی–تحلیلی بوده و در روند گردآوری و جمع آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و مستندات مکتوب بهره گرفته شده است. نتایج حاکی از آن است که ساختارگرایی با نفی ماهیت خلاق و دینامیک هنر به دنبال کشف معنای ظاهری و مادی اثر از طریق نظام نشانه‌ها بوده و قادر به دستیابی به لایه‌های عمیق و حقیقت ژرف اثر هنری نیست. تقلیل ذات زیبایی‌شناختی اثر هنری به ساختاری غیر قابل مشاهده که حاصل کنش مغزی و اختیاری است، ارزشیابی را دچار خطا می‌کند.

واژگـان کلـیدی: هنر، ارزشیابی اثر هنری، ساختارگرایی

۱- دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران (نویسنده مسئول)
sarekaviani@gmail.com
۲- استادیار، عضو هیئت علمی گروه معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

www.SID.ir

۱- مقدمه

زیبایی‌شناسی در بر اروپا می تواند چهره‌ای بسیار متفاوت از چهره‌اش در انگلستان و آمریکا ارائه کند. برای مثال، برخی نظریات زیباشناختی که در چند دهۀ اخیر در فرانسه مطرح شده‌اند، واکنش‌های بس خصومت‌آمیزی را در دنیای انگلیسی زبان بر-انگیخته اند. زیباشناسی ساختارگرا، یکی از نظریاتی است که بیشترین نفوذ را داشته و موضوع مباحث توجه‌برانگیزی شده‌است (سیم، ۱۹۹۵). هرچند ساختارگرایی[1] خارج از حوزۀ تحقیق و اثر پیشتازانه سوسور[2] گسترش یافت، اما تا دهه ۱۹۷۰-۱۹۶۰ کاربرد و نفوذ گسترده‌اش را نیافت. این شیوه به طور کلی در میانۀ دهۀ ۱۹۶۰ در فرانسه به رسمیت شناخته شد و به آرامی بر تحقیقات «انگلو-آمریکایی» در علوم از جمله در ادبیات تأثیر شدید گذاشت (ریک، ۱۹۸۰). هدف تحلیل ساختارگرا آشکار ساختن ژرف-ساخت‌های متون است. اساس ساختارگرایی «نشانه شناسی[3]» و به مفهوم کلی‌تر نظریه نشانه ها[4]ست. نشانه‌شناس‌ها[5] می‌گویند که همۀ نظام‌ها از علائمی ساخته می‌شوند که افراد به آن‌ها به شیوه‌ای توافقی یا قراردادی پاسخ می‌دهند. کتاب «درس‌های زبان-شناسی همگانی[6]» سوسور، زبان را به منزلۀ یک نظام خودبسنده طرح می‌کند که زیرمجموعۀ حوزۀ وسیع‌تر نشانه‌شناسی است (رامین، ۱۳۸۷: ۵۶۶-۵۶۵). سوسور بیان می‌کند که زبان‌شناسی تنها بخشی از علم عام نشانه‌شناسی است؛ قوانینی که نشانه‌شناسی کشف کرده بر زبان‌شناسی قابل اطلاقند، و زبان‌شناسی حوزۀ کاملا مشخصی را در میان انبوه داده‌های مردم‌شناختی شامل می‌شود (Saussure, 1974:16). تحلیل ساختارگرا تا حد زیادی محصول نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی ساختاری است، ولی به میزان معتنابهی از فرمالیسم روسی و نظریۀ مردم‌شناختی مایه می‌گیرد (رامین، ۱۳۸۷: ۵۶۶). الگوی زبان‌شناسی سوسور، از جهت تأکیدی که بر عنصر ربط داشته و تلاش کرده تا همۀ پدیده‌های زبانی را بر اساس حیث ارتباطی آن‌ها به یکدیگر تفسیر کند، بسیاری از عقاید مرسوم در خصوص زبان را به چالش کشیده است (عبدی، ۱۳۹۱: ۹۲). اهمیت بررسی و نقد ساختارگرایی به این واقعیت باز می‌گردد که نمی توان از دلالت‌های ساختارگرایی برآمده از دیدگاه‌های زبانی سوسور در علوم به سادگی گذشت. این تأثیر تا بدان حد است که تأثیر ساختارگرایی سوسور در علوم انسانی را بسان انقلاب کپرنیکی دانسته‌اند (هومر، ۱۳۹۰: ۵۸-۵۷). از آنجا که نقد و ارزشیابی زیبایی‌شناختی آثار هنری می‌تواند از جنبه‌های گوناگون انجام شود، هدف از پژوهش حاضر بررسی نظریۀ ساختارگرایی و شناسایی اصول آن، همچنین توضیح و تشریح آن در جهت دست یافتن به دیدگاهی منطقی در نقد آثار هنری است. پرسشی که در این جا به وضوح با آن سروکار داریم این است که آیا ساختارگرایی به عنوان یک نظریه و روش، می‌تواند در ارزیابی آثار هنری مورد استفاده قرار گیرد؟

۲- روش تحقیق

روش تحقیق مورد استفاده در این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است. روش گرداوری اطلاعات نیز از نوع کتابخانه‌ای و ابزار گردآوری اطلاعات شامل مدارک، کتب و مقالات مرتبط با حیطۀ موضوع مورد مطالعه بوده است. نخست آرا و نظریات پیشین مورد مطالعه قرار گرفته و با بررسی تحلیلی آن‌ها، اصول ساختارگرایی استخراج گردیده است. سپس جایگاه پرداختن به موضوع ارزشیابی هنر در این مکتب مورد بررسی قرار گرفت.

۳- پیشینۀ پژوهش

رویکرد ساختگرایی به عنوان یک مکتب بنیادین فکری از زبانشناسی آغاز شد و به عرصه‌های دیگر علوم انسانی، سیاست و فرهنگ نیز کشیده شد. تجلی بارز این جنبش و مبانی آن در عرصۀ‌های هنری بیشتر در ادبیات و نقد ادبی انجام پذیرفته‌است (جهانگرد، ۱۳۸۵: ۷). دستاوردهای سوسور زمینه‌ای شد برای پیدایش گروهی از متفکران عمدتا فرانسوی که در دهه‌های میانی قرن بیستم با کاربست زبان‌شناسی سوسوری و تلفیق آن در مطالعۀ پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی کار خود را آغاز کردند. ابتدا در حیطۀ مردم‌شناسی (کلود لوی استروس[7]) و سپس در حیطۀ نقد فرهنگی و ادبی (رولان بارت[8])، روان‌کاوی (ژان لکان[9])، تاریخ

1 Structuralism
2 Fredinand de Saussure
3 Semiology
4 Theory of Signs
5 Semioticians
6 Courses in General Linguistics
7 Kludlevi Strauss
8 Ronald Barthes
9 Jacques Lacan

www.SID.ir

اندیشه (میشل فوکو[1]) و مارکسیسم ساختارگرا (لویس آلتوسر[2]) گسترش یافت. اگرچه به نوعی حیطهٔ عمل و تحقیقات این اندیشمندان با یکدیگر متفاوت است، اما در نهایت می‌توان منشأ مشترکی در میان آن‌ها یافت (جهانگرد، ۱۳۸۵: ۳-۲).

عبدی (۱۳۹۱) و تنویر (۲۰۱۶) در مقالاتی با عناوین «بررسی نظریهٔ ساختارگرایی از منظر حکمت متعالی» و «ساختارگرایی سوسور در زبان شناسی» الگوی زبان‌شناسی ساختار را مورد بررسی قرار داده‌اند و به ترتیب ایرادات اصلی وارد بر ساختار را تأکید بر عدم وجود رابط و عدم توجه به ابعاد اجتماعی و پویایی زبان و ساختار سلسله مراتبی ساختار مطرح می‌کنند. اسلم‌جوادی و نیک پی (۱۳۸۹) و جواری و رضائی (۱۳۹۵) پژوهش‌هایی در حیطهٔ انسان‌شناسی انجام داده‌اند و به ارائه پاره‌ای از اصول نظری ساختارگرایی پرداخته‌اند. اسلم‌جوادی و نیک پی مسئلهٔ اساسی ساختگرایی را نفی سوژهٔ انسانی و اصالت دادن ساختار بر عاملیت دانسته‌اند. در حیطهٔ نقد فرهنگی و ادبی نویسندگان متعددی از جمله هارل (۱۹۹۹)، ریک (۱۳۷۵)، هرمن (۱۳۸۸) و سلیمان و همکاران (۲۰۲۰) به بررسی ویژگی‌های ساختگرایی در زمینه‌های گوناگونی مانند پیکربندی انواع فولکور، ادبیات و روایت شناسی و بازخوانی و قرائت قرآن پرداخته‌اند. جهانگرد (۱۳۸۵) با تمرکز بر هنر نقاشی ناقد جایگاه سوژهٔ اندیشمند و مستقل در این نظریه می‌باشد. وی دیدگاه ساختارگرایی را در تقابل با دیدگاه فیلسوفان «من‌گرا» نظیر دکارت، کانت و هوسرل قرار می‌دهد. فراستی (۱۳۸۴) در پژوهشی با عنوان «دیالکتیک نقد» بیان می‌کند که طی دههٔ ۱۹۶۰ نشانه‌شناسی با توجه به مسئلهٔ خصوصیات ویژهٔ فیلم، تأثیر تعیین‌کننده‌ای بر نگرهٔ فیلم گذارد، به صورتی که فیلم را از سایر شکل‌های دلالت (مثل نمایش و رمان) متمایز کرد.

۴- مبانی نظری

در این بخش ابتدا به بررسی و تعریف ساختارگرایی و دیدگاه های مطرح آن پرداخته شده و سپس مفهوم هنر و ارزیابی آن مورد بحث قرار گرفته می‌شود.

۴-۱- ساختارگرایی

۴-۱-۱- مفهوم ساختار[3]

کلمهٔ ساختار به نوبهٔ خود از واژه لاتین «Structura» و از فعل «Strauere» به معنای ساختن و بنا کردن گرفته شده‌است. در بررسی تحولات این کلمه می‌توان گفت که تا قرن هفدهم میلادی این کلمه به معنای استخوان‌بندی در قلمروی معماری به کار می‌رفت. پس از آن در علم زیست‌شناسی و همچنین به ادبیات راه یافت. این واژه بیشتر در زبان‌شناسی و به معنای «توالی واحدهای زبانی که در ارتباط خاص با یکدیگر قرار دارند» به کار می‌رفت. ساختار چیزی نیست جز ترتیب خاص همبستگی اجزای یک مجموعه برای منظوری معین. باید در نظر داشت که سوسور بیشتر از کلمه «نظام[4]» استفاده می‌کند و کلمهٔ ساختار بیشتر در آثار استراوس و بارت به چشم می‌خورد (خاتمی، ۱۳۸۶: ۵۲۸-۵۲۷).

۴-۱-۲- مفهوم ساختارگرایی

در یک تعریف روشن، ساختارگرایی یک شیوه و روش است و سخن آن این است که هر جزء یا پدیده در ارتباط با یک کل بررسی شود. یعنی هر پدیده، جزئی از یک ساختار کلی است. ساختارگرایان به دنبال کشف نظام‌های کلی هستند که علاوه بر یک اثر خاص، می تواند نوع ادبی را هم توضیح دهد (شهبازی، ۱۳۹۰: ۱۴۱). برای درک بیشتر ساختارگرایی و اصولی که این نحلهٔ فکری برای تحلیل و مطالعه پدیده‌ها پیشنهاد می‌کند، بهتر است آرای برخی از متفکرین این حوزه را مرور نماییم.

۴-۱-۳- مروری بر آرای نظریه پردازان ساختارگرا

۴-۱-۳-۱- فردینانت د سوسور

سوسور زبان را قبل از هر چیز، یک نظام خودبسنده می‌انگارد که مفاهیم تمامیت، دگرگونی و خودسامانی را داراست. وی بین زبان به مثابه یک نظام[5]، و گفتار[6] فرق می‌گذارد. زبان قواعد و روش‌ها را در بر می‌گیرد و گفتار رفتار کلامی را (رامین، ۱۳۸۷: ۵۶۷). او مدعی است که هر واژه متضمن سه مفهوم است: مدلول، دال و نشانه. مدلول آن مفهوم ذهنی است که به گفتهٔ سوسور،

1 Michel Foucault
2 Louis Pierrre Althusser
3 Structure
4 System
5 Langue
6 Parole

www.SID.ir

یک واژه، حامل یا رسانندهٔ آن است؛ دال مجموعه ای از اصوات یا حروف (یا به عبارت کلام سوسور یک صوت–تصویر[1]) است که با آن به مفهوم مورد نظر اشاره می‌کنیم (Eagleton, 1996: 4). نشانه عبارت از تلفیق دال و مدلول است در یک کنش مغزی. نشانهٔ زبانی شیء و اسم را با هم تلفیق نمی‌کند، بلکه مفهوم و صوت–تصویر را با هم تلفیق می‌کند. مهم‌ترین ویژگی نشانه اختیاری بودن آن است (رامین، ۱۳۸۷: ۵۶۹). نشانه‌ها در طول تاریخ تغییر می‌پذیرند. «اصل تغییر مبتنی بر اصل تداوم است» که یکی از مهم‌ترین تمایزها را در بیان سوسور مطرح می‌کنند: تمایز بین در زمانی و هم‌زمانی. او با تأکید بر لزوم استفاده از رویکرد هم‌زمانی در واقع بر ویژگی غیرتاریخی بودن ساختار تأکید کرده‌است. به عبارتی، در هر حوزهٔ معرفتی ساختار هر دوره مستقل و جدای از ساختار سایر دوره‌هاست و باید بر این اساس مورد مطالعه قرار گیرد (کرایب، ۱۳۸۹: ۱۸۴). سوسور معتقد است که ارزش هر چیز منتسب به یک نظام است و چیزی به نام ارزش ذاتی یا درونی، و نیز کیفیت فرازمانی وجود ندارد. ارزش هم‌چنین حاصل جانشینی و مقایسهٔ همانندی[2] ها و ناهمانندی[3] هاست، یعنی هر عنصری درون یک نظام می‌تواند جانشین عنصری دیگر از همان نظام شود و یا آن‌که می‌تواند با عنصر دیگری در نظام مقایسه گردد. مفهوم وی از ارزش بر تمایز همنشینی[4]/جانشینی[5] تکیه دارد. سوسور می‌گوید کلمات در توالی‌هایی که «زنجیره[6]» نامیده می شود با یکدیگر مرتبط می‌شوند. یک زنجیره مجموعه‌ای از کلمات است که از دو یا چند واحد متوالی، مرتبط طبق قواعد نحو، تشکیل می‌شود. این نوع پیوند که همنشینی نام دارد را می توان نوعی محور افقی زبان دانست (رامین، ۱۳۸۷: ۵۷۲–۵۷۱). این واژگان می‌توانند به شیوه‌ای دیگر نیز با هم ترکیب شوند و در محوری عمودی که مبتنی بر تجربه و فرآیندهای ذهنی افراد است، جانشین شوند. می‌توان گفت اعتقاد سوسور بر آن بود که فرم و معنا را نمی‌توان از یکدیگر جدا نمود. وی فرم را دال و معنا را مدلول معرفی می‌کند و از نظر او دال و مدلول همچون دو روی یک سکه-اند. معنا به رابطهٔ افتراقی و متغیر میان عناصر درون یک دستگاه وابسته است، تفکیکی است نه ارجاعی. ساختارگرایی در حقیقیت جزء جزء و فی نفسه وابسته به معنا نیست، بلکه بیشتر مربوط است به تلاش در توصیف و فهمیدن قراردادها و روش‌های دلالت که آن را برای «معنی دادن» ممکن می‌سازند؛ یعنی به نظر می‌رسد «شرایط» معنی را مکشوف می‌کند (ریک، ۱۹۸۰).

از جمله کسانی که در آن چه می‌توان سنت «ساختارگرایی متأخر» نامید، فعال بودند (دهه های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی) دو چهره از همه معروف تر و مهم‌ترند. لوی استروس و رولان بارت را می‌توان جدی‌ترین رهروان سوسور تلقی کرد.

۲-۳-۱-۴- لوی استروس

لوی استروس از بزرگان و پیشروان مکتب ساختارگرایی، پیش از آنکه ساختار را توضیح دهد، تبیین می‌کند که ساختار چه چیزهایی نیست. از نظر وی «ساختار در وهلهٔ اول، چیزی غیر قابل مشاهده است که توسط پژوهش‌گر بازشناخته می‌شود. ساختار، پیوند میان عناصر است و از ناخودآگاه بر می‌خیزد » (Fernado,2010: 17). از نگاه وی ساختار چیزی محسوس و واقع در جهان نیست، بلکه تنها جنبهٔ ذهنی دارد. از یک سو، نباید ساختار را با هنجارها یعنی معیارهای متداول در زندگی اجتماعی برابر دانست؛ زیرا هنجارها اغلب قواعدی هستند که پس از پدید آمدن عادات و سنن برای تأمین بقای آن‌ها وضع می‌شوند. از دیگر سو، ساختار با روابط اجتماعی متفاوت است. فرهنگ هر قوم، برآیند ساده اجزاء و عناصر آن نیست؛ بلکه از یک رشته معانی و ارزش‌های بالاتر از آثار محسوس و عینی فرهنگی پدید می‌آید؛ بنابراین ساختار برایند روابط اجتماعی و نیز چیزی بالاتر از روابط اجتماعی است. برای آنکه انسان‌شناس، آن اصل و منشأ را بیاید که در توضیح همهٔ نهادها و عادات و سنن انسانی معتبر باشد، لازم و کافی است که ساختار ناآگاهانه ای را که در بن هر نهاد و هر عادت نهفته است، دریابد (Strauss, 1958: 334-336). او ساختار را عبارت از الگو[7] یعنی طرحی فرضی برای نشان دادن چگونگی و شیوهٔ تأثیر و دگرگونی و واکنش نهادها و عادات می‌داند (جواری و رضائی، ۱۳۹۵: ۴۶). استروس تصریح می‌کند ساختار در نزد او به چیزی گفته می‌شود که دست کم از خصایص زیر برخوردار باشد: نخست آن‌که، ساختار باید مشخصهٔ نظام داشته باشد؛ یعنی ساختار باید از عناصری به گونه‌ای تشکیل شده‌باشد که تغییری در یکی از آن-ها، سبب تغییر در تمامی عناصر دیگر شود. دوم آن‌که، هر الگویی باید به گروهی از دگرگونی‌ها تعلق داشته باشد که هرکدام از آن-ها بر الگویی از همان خانواده انطباق داشته‌باشد، به صورتی که مجموعه این دگرگونی‌ها یک گروه از الگوها را بسازند. سوم آن‌که، مشخصات یاد شده در بالا باید امکان پیش‌بینی این نکته را فراهم کنند که الگو در صورت تغییر یکی از عناصرش، به چه صورت واکنش نشان خواهد داد. سرانجام، الگو باید به صورتی ساخته شود که کارکرد آن بتواند همه واقعیت‌های مشاهده شده را پوشش دهد (فکوهی، ۱۳۸۶: ۱۸۸).

1 Sound-Image
2 Similarities
3 Dissimilarities
4 Syntagmatic
5 Paradigmatic
6 Syntagm
7 le modèle

www.SID.ir

۳-۳-۱-۴- رولان بارت

رولان بارت نظریه پرداز فرانسوی عقده دارد که ساختارگرایی واقعیت را می‌گیرد، آن را تجزیه می‌کند، سپس دوباره اجزا را با هم ترکیب می‌کند، بدین گونه در نقد ساختاری سه مرحلهٔ مهم وجود دارد، بدین ترتیب که منتقد ساختارگرا نخست ساختار ادبی را به اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن تجزیه می‌کند، سپس به بررسی ارتباط این اجزاء با هم می‌پردازد و بالأخره در مرحلهٔ سوم به این مسئله توجه می‌کند که دلالت کلیت اثر چیست (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱۶۴). وی در کتاب اس/زد[1] تمایل خود را به فاصله گرفتن از آنچه در دههٔ ۱۹۷۰ به مثابه بی‌انعطافی روش‌شناسی مطرح شد، نشان می‌دهد و مفهوم «مرگ مؤلف» را بیان می‌کند. وی مؤلف را در نقد محور قرار نمی‌دهد. بارت تأکید می‌کند که اگر متنی را به مؤلفی متعلق بدانیم، محدودیتی بر آن قائل می‌شویم، مدلول نهایی را برایش تعیین می‌کنیم و نوشته را می‌بندیم. «تولد خواننده باید به قیمت مرگ مؤلف تمام شود». وی در مرز میان ساختارگرایی و پساساختارگرایی عمل می‌کند (شهبازی، ۱۳۹۰: ۱۰۲). بطور کلی می‌توان گفت لوی استروس و رولان بارت بر مفهوم وحدت تکیه کرده و معتقدند که همهٔ روایات ویژگی‌های مشترکی داشته و در معنای مشترک سهیمند (همان: ۱۰۱).

۲-۴- هنر

زبان به معنی وسیع کلمه، عالی ترین جلوه گاه حیات انسان است و هنر، متعالی‌ترین اوج زندگی آدمی است (نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۷۱).

۲-۴-۱- زبان هنری

به موازات فرآیند ساخت نشانه‌ها و تشکیل زبان، عاملی دیگر به عنوان ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی در ساخت نشانه‌ها ظاهر شده که شکلی از زبان را به نام زبان هنری تشکیل داده است. این عامل به شیوهٔ ساخت و پرداخت اشیایی هم‌چون نشانه‌ها و زبان به معنی وسیع کلمه که در بر گیرندهٔ تمام نشانه‌هاست، مربوط می‌شود. تمایز اشیاء هنری از سایر اشیاء و زبان هنری از سایر زبان‌ها و نشانه‌های هنری از سایر نشانه‌ها، مربوط به شیوهٔ ساخت و پرداخت آن‌ها است که جنبهٔ زیباشناخت اشیاء را بر دلالت‌های آن ارجح کرده است. زبان هنری و زبان معیار، یعنی زبانی که در اجتماعات بشری وسیله‌ای برای بیان افکار و احساسات و تمنیات آدمی است، هر دو بیانگرند (نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۷۲-۷۱).

۲-۴-۲- اثر هنری

هر اثر هنری شکل و صورتی از بیان است که حامل محتوا یا مقصود یا موضوع و سوژه‌ای است و امکان برداشت و تفسیرهایی برای انتخاب فراهم می‌کند. اگر اثر هنری به مثابه ابژه ای تلقی شود که بیانگر درک زیباشناختی هنرمند است، بررسی و تحلیل نسبت صورت و محتوای اثر که مبتنی بر نگرش زیباشناسانه هنرمند نسبت به فرم یا موضوع یا سوژه است، اساس هرگونه دریافت و فهم و تفسیر و نقد اثر هنری به شمار می رود (نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۷۱). اثر هنری کیفیتی مستقل از تحقق معنا و محتوایش در ذهن مخاطب دارد و مقید به احساسات مخاطبان نیست زیرا با استقلال شکل می‌تواند منشأ بروز احساسات متفاوت و متناقضی در مخاطبانی باشد که قابل پیش‌بینی نیستند و در هر دوره و افق تاریخی، نسبت به اثر هنری واکنش‌های متفاوتی را از خود بروز داده و قرائت‌های متفاوتی از برداشت‌های خود عرضه می‌کنند (نوروزی طلب، ۱۳۸۷: ۷۳). در ساختگرایی سعی در آن است که معنای نهفته و مستتر هر اثر هنری از طریق نشانه ها (صورت) کشف گردد.

۲-۴-۳- ارزش‌یابی اثر هنری (نقد)

ارزش‌یابی جزئی جدایی ناپذیر از نقد هنری است. نوئل کرول، نه تنها ارزش‌یابی را از اجزاء نقد هنری در نظر می‌گیرد، بلکه آن را متمایز کننده نقد هنری از گفتمان‌های دیگری می‌داند که به تحلیل هنر می‌پردازند. از نظر او در بعضی گفتمان‌های دیگر همچون مبحث «نشانه‌شناسی» نیز گاهی هنری توصیف، تفسیر و تحلیلی می‌شود، اما آنچه نقد هنری را از چنین فعالیت‌هایی جدا می‌کند، این است که نقد هنری با ارزش‌یابی همراه است (Carroll, 2009: 18). شمس و عدالتجو در مقاله‌ای تحت عنوان «ارزشیابی آثار هنری در فلسفهٔ تحلیلی هنر» این چنین بیان می‌کنند که «دقت کنید فلسفهٔ هنر، به عنوان یک فلسفه مضاف نباید هنجاری باشد. فیلسوف هنر نباید برای منتقدان و هنرمندان نسخه بپیچد که این طور یا آن طور عمل کنند، به این دلیل ساده که

1 S/Z

ISSN: 2476-3667

www.SID.ir

فیلسوف اطلاع کمتری از منتقد و هنرمند دربارهٔ کار آن‌ها دارد. وقتی تاریخ و سنت نقد هنری حاکی از همراهی ارزش‌یابی با دلیل است، می‌توان این امر را به عنوان یک مقدمهٔ صحیح در استدلال‌ها به کار گرفت» (شمس و عدالتجو، ۱۳۹۷: ۹).

۵- یافته‌ها

در قسمت قبل مبحث ساختارگرایی از دیدگاه اندیشمندان این حوزه مطرح گردید. با بررسی آثار و آرای آن‌ها می‌توان ویژگی-های اصلی این حوزه را به شرح ذیل بیان نمود.

جدول ۱- خصوصیات ساختار (گردآورنده: نگارندگان)

ردیف	خصیصه	اندیشمند/نویسنده	توضیحات
۱	نامرئی و غیرمشاهد	سوسور، ۱۹۶۶: ۷۳	این دستگاه ساخت و کار پیچیده‌ای است که جز از راه تفکر قابل درک نیست. آن‌هایی که هر روزه این دستگاه را به کار می‌برند، عمیقا از آن بی‌خبرند.
		اشتراوس، ۱۹۵۸: ۳۳۴	ساختار چیزی محسوس در جهان نیست.
		ریترز، ۱۳۸۷: ۵۴۵	ساختار بعد نامرئی یک حوزهٔ معرفتی است و با مشاهده نمی‌توان به ساختاری پی برد.
		فرنادو، ۲۰۱۰: ۱۷	ساختار غیرقابل مشاهده است.
۲	غیر تاریخی	سوسور، ۱۹۶۶	سوسور همزمانی را بر تمامیت یک پدیدار و در زمانی را به جنبه‌های خاصی از آن تمامیت نسبت می‌دهد، به کلام سوسور، به ترتیب «حالت زبان[1]» و «مرحله‌ای تطوری در زبان[2]».
		کرایب، ۱۳۸۹: ۱۸۴	لزوم استفاده از همزمانی تأکیدی بر غیرتاریخی بودن ساختار دارد.
		کالر، ۱۳۷۹: ۱۸	اساس کار در شناخت نظام زبان، روش بررسی همزمانی است.
۳	کل‌گرایی (تمامیت)	پیاژه، ۱۹۷۱: ۵	تمامیت (کلیت) یکی از ایده‌های کلیدی هر ساختار (نظام) است.
		عبدی، ۱۳۹۱: ۹۶	ساختار از ارتباط میان چند جزء (که یک کل و مجموعه به هم پیوسته را تشکیل می‌دهند)، تحقق می‌یابد.
۴	دگرگونی (تغییرصورت عناصر ثابت در نظام)	پیاژه، ۱۹۷۱: ۵	یک ساختار، سیستمی از دگرگونی‌هاست.
		رامین، ۱۳۸۷: ۵۶۷	ایده ساختار زیرین[3]، با قالب یا صورت متغیر، در تحلیل ساختارگرا نقش محوری دارد.
۵	خودسامانی (قاعده عملکرد درونی نظام)	پیاژه، ۱۹۷۱: ۵	خودسامانی یکی از ایده‌های کلیدی هر ساختار (نظام) است.
۶	اصالت اثر (نفی سوژه)	اشتراوس، ۱۹۵۸	اینکه فاعل شناسا را هستهٔ مرکزی تلقی کنیم، سوژهٔ نامناسبی است. هدف نهایی علوم انسانی، نه ساخت انسان، بلکه انحلال اوست.
		بارت، ۱۹۷۵: ۱۴۷	مؤلف یک مفهوم منسوخ است.
		عبدی، ۱۳۹۱: ۹۶-۹۵	در دوگانهٔ جزء و کل آنچه نقش اساسی و تعیین‌کننده بر عهده دارد، کل و ساختار است، نه اجزای آن. در دوران میان اصالت انسان و اصالت یافتن ساختار، ساختارگرایان اصالت را به ساختار می‌دهند.
		اسلم جوادی و نیک پی، ۱۳۸۹: ۱۷۷	نقطهٔ مشترک همه نحله‌های ساختارگرایی از جمله زبان‌شناسی، انسان‌شناسی، اسطوره‌شناسی و مارکسیسم ساختاری، نفی سوژهٔ انسانی و اصالت دادن به ساختار به جای عاملیت است.
۷	عدم تحول بیرونی	ریترز، ۱۳۸۷: ۵۴۷	ساختار دچار تحولات بیرونی نمی‌شوند و در صورتی که دچار تحولات بیرونی گردد، به ساختار جدیدی تبدیل می‌گردد.
		رامین، ۱۳۸۷: ۵۷۰	ما در هر نسل زبان خود را از صفر آغاز نمی‌کنیم بلکه آن را از نسل های پیشین به ارث می‌بریم، و نشانه‌ها و معناها به اختیار و هوس افراد تغییر نمی-یابد.

1 Language state
2 Evolutionary phase
3 Underlying Structure

www.SID.ir

۸	نفی تجربه گرایی (ارجحیت ذهنیت و افکار)	عبدی، ۱۳۹۱: ۱۰۲	یکی از ویژگی‌های ساختارگرایی، نفش نگرش تجربه‌گرایانه در علم است.
		فکوهی، ۱۳۸۶: ۱۸۷	در باور لوی اشترواس، نقطهٔ حرکت تفکر ساختاری در فرایندها و ساز و کارهای مشابه در اندیشهٔ انسان است.

۶- جمع بندی و نتیجه گیری

ساختارگرایی به عنوان یکی از گرایش‌های بانفوذ و پیچیده در حوزه‌های گوناگون علوم رشد یافته است. اساس این نظریه بر مبنای زبان‌شناسی سوسور است و پس از او، استروس و بارت تلاش‌های فراوانی برای بسط این جریان فکری نموده‌اند. در این مقاله تلاش شد با تکیه بر تعاریف و مفاهیم ساختارگرایی، اصول و ویژگی‌های این نگرهٔ زیبایی‌شناختی استخراج گردد تا در جهت ارزشیابی و نقد آثار هنری مورد بحث قرار گیرد.

مسئلهٔ نخست در این بحث، فرم‌گرایی صرف در دیدگاه نظریه‌پردازان است. استوارت سیم بیان می‌کند: «با وجود تلاش‌های بارت برای اختصاص جایی به خلاقیت فردی در درون فرایند خوانش، ساختار همچنان واقعیتی مستقل از خواننده دارد، بدان معنی که انسان آن را کشف یا درک می‌کند ولی قادر به کنترل و هدایت آن نیست». شاید بتوان بیان کرد که بزرگ‌ترین اغراق و افراط در این نظریهٔ مقدم شمردن ساختارها بر عاملیت انسانی است. آن‌چنان که بارت بیان نمود که «مؤلف یک مفهوم منسوخ است و متن‌ها می‌توانند بدون رجوع با غایات و نیات مؤلف بر پای بایستند». این دیدگاه هیچ غایت و فرجامی برای درک زیباشناختی اثر هنرمند قائل نیست و هرگونه تحلیل را صرفا بر اساس فرم یا شکل ابداعی بنا می‌کند. لذا به نظر می‌رسد ساختارگرایان فرم را متضمن ارزش اثر هنری می‌دانند و بنا بر آنچه در بیان خصوصیات ساختارگرایی بیان شد می‌توان نتیجه گرفت ساختارگرایی، داوری از اثر هنری بر اساس ارزش‌های معنوی، زمینهٔ تاریخی، مکانی و یا نیات مؤلف را اشتباه می‌شمارد. سوسور نیز در تأکید بر عدم توجه به مناسبات تکاملی و تاریخی یک نظام (در اینجا اثر هنری)، می‌گوید «برای حرکت درست باید نظام را در نظر گرفت و نه موقعیت‌های گذشته یا تاریخ را[۱]». با بررسی سخنان لوی استروس و تأکید وی بر تجلیات ساختار در ذهن آدمی نیز می‌توان بر نفی تاریخی–مکانی اثر از دیدگاه ساختارگرایان به اطمینان رسید. در نگاه وی ساختار در زمان و مکان‌های گوناگون عنصری ثابت است.

از نگاه نگارندگان، ساختارگرایی در اثر هنری با این جملهٔ لئوناردو داوینچی که می‌گوید: «هیچکس حق ندارد پیش از رسیدن به شناخت کامل از ماهیت چیزی به آن عشق بورزد، یا از آن نفرت داشته باشد» از این جهت که هر دو ماهیت هر چیز (حتی هنر را) قانونمند و قابل شناسایی می‌دانند، در یک زمینهٔ فکری قرار می‌گیرد. گرچه حقیقت آن است که تعیین ساختاری کلی که همواره از اعتبار کافی برخوردار باشد، غیرممکن به نظر می‌آید.

نکتهٔ بعدی در نقد به آثار هنری از منظر ساختارگرایی آن است که تعریف آنچه از آن به عنوان ساختار نام برده می‌شود، بس دشوار است. طبق آنچه گفته شد ساختارها نامرئی و غیرقابل مشاهده هستند و فرم و معنا (دال و مدلول) دو روی یک سکه‌اند و رابطهٔ این دو مؤلفه با نشانه که ذاتا اختیاری و برخاسته از کنشی مغزی است، معرفی می‌شود. از منظر نگارندگان، برخورد یکسان با آثار هنری و زبان و به عبارتی تقلیل دادن ذات زیبایی‌شناختی اثر هنری به یک نظام بنیادین ارزش‌یابی را دچار اشتباه می‌کند. هم‌چنین همانطور که سوسور بیان می‌کند: «در زبان‌شناسی نه تنها موضوع بر دیدگاه تقدم ندارد بلکه ظاهرا دیدگاه است که موضوع را می‌آفریند»؛ و همچنین با اشاره به ساختارهای غیرقابل مشاهده در بطن ساختار، شاید بتوان گفت که این نظریه، روش دقیقی ارائه نمی‌کند که بتواند رمزگذاری دقیقی در آثار هنری داشته باشد. هم‌چنین آن‌چه ساختاری نامرئی نامیده می‌شود، در ذهن انسان شکل می‌گیرد و هر فرد بر اساس پیش‌داشت[۲]، پیش‌دید[۳]، پیش‌مفهوم[۴]های خود دنیا را می‌فهمد بنابراین تجزیه و تحلیل اثر هنری به لایه‌های مختلف، زمینهٔ دستیابی به محتوا، معنا و حقیقت عمیق و پنهان آن را فراهم نمی‌کند.

ساختارگرایی به شکلی آرمانی، عناصر اثر هنری را با معیارهای خود ارزشیابی می‌کند و این حقیقت مسلم را نادیده می‌انگارد که ذات هنر با خلاقیت همراه است. هنر همواره پویاست. ساختار به دنبال کشف معنای زاییده از فرم است؛ معنایی مادی و غیروابسته به ذهن خالق اثر که اکتسابی است، نه تنویری.

منابع

۱ مثال بازی شطرنج سوسور که در آن موقعیت کنونی، یعنی مناسبات درونی میان مهره‌ها را حائز اهمیت می‌داند.

2 Fore-having

3 Fore-seeing

4 Fore-conception

www.SID.ir

۱. اسلم جوادی، محمد؛ نیک پی، امیر، (۱۳۸۹)، ایده و مفهوم ساختارگرایی با بررسی آرای سوسور و لوی استروس، معرفت فرهنگی اجتماعی، شماره ۳، صص ۲۰۳-۱۷۷.
۲. جواری، محمدحسین؛ رضائی، مهناز، (۱۳۹۵)، ساختار اسطوره و زبان، ساختار خویشاوندی و زبان در مردم‌شناسی ساختاری کلود لوی استروس، دوماهنامهٔ جستارهای زبانی، شماره ۵، صص ۶۶-۴۳.
۳. جهانگرد، علی اکبر، (۱۳۸۵)، بررسی جنبش ساختارگرایی و تأثیر آن بر روند خلق اثر هنری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشتهٔ نقاشی، دانشگاه تربیت مدرس.
۴. خاتمی، محمود، (۱۳۸۶)، مدخل فلسفهٔ غربی معاصر، انتشارات علمی: تهران.
۵. رامین، علی، (۱۳۸۷)، مبانی جامعه‌شناسی هنر، نشر نی: تهران.
۶. ریترز، جورج، (۱۳۸۷)، نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمهٔ ثلاثی، محسن، انتشارات علمی: تهران.
۷. ریک، فیلیپ، (۱۳۷۵)، ساختارگرایی، ادبیات داستانی، ترجمه ابومحبوب، احمد، ش ۳۹، صص ۲۱-۱۷.
۸. شمس، مهدی؛ عدالتجو، سعید، (۱۳۹۷)، ارزشیابی آثار هنری در فلسفهٔ تحلیلی هنر، فصلنامهٔ علمی پژوهشی کیمیای هنر، شماره ۲۷، صص ۲۲-۷.
۹. شهبازی، مریم، (۱۳۹۰)، مبانی نظری هنر، انتشارات مارلیک: تهران.
۱۰. عبدی، حسن، (۱۳۹۱)، بررسی نظریهٔ ساختارگرایی از منظر حکمت متعالیه، نشریهٔ آیین حکمت، ش ۱۱، سال سوم، صص ۱۲۸-۹۱.
۱۱. فکوهی، ناصر، (۱۳۸۶)، تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی، نشر نی: تهران.
۱۲. کالر، جاناتان، (۱۳۷۹)، فردینان دوسوسور، ترجمهٔ صفوی، کورش، نشر هرمس: تهران.
۱۳. کرایب، یان، (۱۳۸۹)، نظریهٔ اجتماعی مدرن از پارسونز تا هابز، ترجمهٔ مخبر، عباس، مؤسسه انتشارات آگه: تهران.
۱۴. میرصادقی، جمال؛ ذوالقدر، میمنت، (۱۳۷۷)، واژه‌شناسی هنر داستان نویسی، کتاب مهناز: تهران.
۱۵. نوروزی طلب، علیرضا، (۱۳۸۷)، نظریهٔ فرمال، اساس نقد، تفسیر و فهم آثار هنری، باغ نظر، شماره ۱۴، سال پنجم، صص ۸۸-۶۹.
۱۶. نوروزی طلب، علیرضا، (۱۳۸۹)، جستاری در شکل‌شناسی اثر هنری و دریافت معنا، باغ نظر، شماره ۱۴، سال هفتم، صص ۸۶-۶۹.
۱۷. هرمن، دیوید، (۱۳۸۸)، روایت‌شناسی ساختارگرا، فصلنامهٔ هنر، ترجمهٔ راغب، محمد، صص ۳۹-۳۰.
۱۸. هومر، شون، (۱۳۹۰)، ژک لاکان، ترجمهٔ جعفری، محمدعلی؛ طاهایی، محمدابراهیم، نشر ققنوس: تهران.
19. Al-Qunayeer, H., Al-Ahdal, A.A., & Shawosh, A. (2020). Ferdinand de Saussure's Langue/Parole Binary in the Quran. Materials Science Educator: Courses.
20. Barthes, R. (1975). S/Z, Miller R., (trans), Jonathan Cape.
21. Carroll, Noël, (2009). On criticism. Routledge, 2009.
22. Eagleton, Terry (1996), Literary Theory, (Blackwll Publishers Ltd.)
23. Fernando, N. (2010). “Lévi-Strauss, réflexions sur ses inspirations, sa démarche et son legs”. Intersections: Revue Canadienne de Musique. Vol. 30. No.1.
24. Harle, Peter. (1999). "Structuralism." Folklore Forum 30(1/2):9-17.
25. Lévi-Strauss, C. (1958). Anthropologie Structurale. Paris: Librairie Plon.
26. Muhammadi, T. A. (2016). Sussurian Structuralism in Linguistics, Journal of Literature, Languages and Linguistics, 27-31.
27. Piadget, J. (1971). Structuralism, Routledge.
28. Saussure, F. (1974), Course in General Linguistics,Bally, C., Sechehaye, A. and Ridlinger, A. (eds.), Baskin, W. (trans.), Peter Owen.
29. Sim, Stuart. (1995). Philosophical Aesthetics, an introduction, London.

www.SID.ir