آسیب شناسی موضوع و موضع پایان نامه های هنر

مرتضی دوستی ثانی*

با توجه به حدود مستندات و موضوعات بحث و مورد شمول واقع نشدن برخی رشته های خاص(مانند مرمت آثار) در دایره آسیب شناسی حاضر، به طور بدیهی مقاله مدعی جامعیت نیست. نگارنده، در تهیه متن، بر خود لازم می داند از راهنمایی های بی شائبه دکتر علیرضا باوندیان(استاد دانشگاه بین‌المللی امام رضا(علیه السلام))، و مساعدت خانم رحمانی(مسئول کتابخانه دانشگاه هنر نیشابور) سپاسگزاری کند.

در زمینه تولید آثار پژوهشی، به نظر می رسد یک پژوهش باید دارای سه قابلیت عمده باشد که در ذیل اختصارا بررسی خواهد شد.

ایده پردازی یا تئوریزه کردن؛ که گرچه اهمیت مطلق گذشته را ندارد، کماکان یکی از ارکان قابلیت پژوهش تلقی می شود؛ زیرا هیچ پژوهشی بدون ارائه ایده ذهنی بکر و نظریه پردازی پیرامون آن، توجیه ساختاری ندارد.
در توضیح مطلب می توان اشاره داشت، ایده پردازی طی دهه شصت قرن بیستم میلادی و در جریان سازی پژوهش هنری، بسیار ارزشمند تلقی می شد. روحیه مدرن که پس از عصر کلاسیسیزم به وجود آمد، بر آن بود تا یک نسخه جهانی و فارغ از دغدغه های بومی برای همه انسان ها تهیه کند. اساس این ایده توجه به نیازهای مشترک است که با رویه وحدت در وحدت در وحدت - به‌ویژه در آموزش های مکتب باوهاوس که مطابق آن هنر عصر جدید باید همسو با تفکرات و خیزش های جدید باشد - شناخته می شود. برای مثال، طبق این نگرش، در معماریِ مدرن باید از سازه های بتنی، فلزی، شیشه ای، و... استفاده کرد و مصالح سنتی طرد شوند. بدین ترتیب، با سردمداری مدرنیسم همه امور به سمت متحدالشکل شدن(یونیفرم) پیش رفت. اما در دهه شصت این نگره و احساس به چالش کشیده شد و تفکر فلسفی و هنری به سمت نگرش کثرت در کثرت در کثرت(پلورالیسم) جهت گرفت و اهمیت ایده پردازی از دل جریان اخیر تولد یافت.

شأن شبیه سازی؛ امروزه موضوع تحقق ایده، مهم تر از ایده پردازی است (و این تحولی است که نسبت به ارزشمندی مطلق تئوری رخ داده است). انتظار ما از پژوهش آن است که بر فرض ارائه ایده بکر و ناب، از شأن شبیه سازی شدن هم برخوردار باشد. در این رکن، ایده های مفهومی شأنیت دارند و پژوهش باید به تبیین آن ها بپردازد.

کاربردی بودن؛ در صورت برآورده شدن انتظار ما از دو رکن یادشده، قابلیت مهم نهایی پژوهش آن است که ثابت کند ایده و شبیه ساز در نظام(سیستم) عملیاتی جهان معاصرِ پژوهشگر تا چه حد مؤثر و کاربردی هستند.
هر پژوهش معتبر باید توانایی حل سه چالش فوق را دارا باشد. برای مثال اگر پژوهنده ای این نظریه را مطرح کند که هنر اسلامی ایرانی در هنر شیعی و آن نیز در هنر رضوی تجلی می یابد که اساس آن حدیث مبارک «سلسه الذهب»، به‌عنوان نقطه اتمام بر جریان جاری تفکر ولایی است و بر این اساس هنر رضوی نیز نقطه اتمام بر جریان هنر(شیعی، اسلامی، و ایرانی) تلقی می شود، پژوهنده در پی چنین نظریه ای، باید به چگونگی شبیه سازی و شاخصه ها و صورت های تحقق ایده اشاره داشته باشد و از پس این ادعا برآید که نظریه ناب فوق، شأن شبیه سازی شدن دارد. پس از این مرحله که متن ساختار مفهومی‌استنباطی پیدا کرده است، قابلیت نهایی و مهم تر پژوهش در آن خواهد بود که نحوه عملیاتی شدن نظام(سیستم) ایده و شبیه ساز را تبیین نماید.
با این تفاسیر، پیش از آنکه به فهرستی از موضوعات و متعاقب آن، مواضعِ پایان نامه های هنر اشاره شود، باید گفت اگر تمامی موازین پژوهشی ذکر شده در ساختار این‌گونه تحقیقات محقق نمی شود، دست‌کم انتظار آن است که پایان نامه ها به نحو شفاف و متقن به توضیح پدیده ها

* پژوهشگر هنر

بپردازند. برای مثال، اگر در بیت معروف
آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه فال به نام من دیوانه زدند
واژه امانت موضوع تحقیق باشد، پژوهنده باید علاوه بر ابلاغ معنای واژه(عقل، عشــق، دین یا مفاهیم دیگر) به این‌گونه سؤالات بدیهی پاســخ دهد که معیار تشخیص او برای فهم درســت معنا و مقصود لسان الغیب از واژه امانت چیست؟ یا در مثالی دیگر، اگر عنوان پژوهش «بررسی نظام فرهنگ بصری رضوی» باشــد، باید نخست فرهنگ بصری تعریف و ســپس به‌طور دقیق روشن شود که منظور محقق معطوف به فرهنگ تصویری اســت یا فرهنــگ و تمدن بصری و یا(با توجــه به عمق و برد معارف رضوی) بر تبیین تمدن بصیرتی اهتمام دارد؟
حال، با ذکر عناوین پایان نامه های برخی گرایش های هنری، در مقطع کارشناســی، می خواهیم دریابیم پژوهنده تا چه اندازه به موضوعی شفاف نزدیک شده است.

گرایش‌نقاشی
- از رئالیسم تا انتزاع
- بازتاب نقاشی نقاشان حوزه هنری ...
- کارکــرد رنــگ در طراحی صحنه تئاتر معاصر ایران با تکیه اجمالی بر تعزیه و تقلید
- اهمیت ارتباط پرسوناژ و موضوع در ارتباط با ترکیب بندی و پلان بندی در آثار کمال‌الدین بهزاد
- بررسی ساختاری آثار نقاشان چین
- نقاش و مدل زنده نقاشی
- ذهنیات من
- رویکردهای اجرایی به نظریه هنر محیطی گرافیک
- بررسی طراحی عنوان جلد کتاب در ایران
- بررســی تصویرگری شــاهنامه فردوســی برای کــودکان و نوجوانان بین سال های ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۶
- خیال و قابلیت های ناخودآگاه ذهن در...
- رنگ ها و انسان ها
- عنوان رســاله نظری: معرفی تصویرسازان قم؛ عنوان رساله عملی: کاراکترسازی کلاغ(!)

مجسمه سازی
- به سوی خود چیزها
- زن، زمین، زایش
- موضوع عملی: ناشناخته
- نمود خلأ در همزمانی فضاها
- شراب موهوم
- ساد و مازوخیسم
- اخلاق خط قرمز

در نگاهی اجمالــی به موضوعات کلی، انتزاعی و گاه مبهمِ انتخاب‌شده و متعاقب آن بازخوانی پایان نامه ها(به منظور آنکه تا چه اندازه به موضوع پرداخته اند)، به نظر می رســد دانشجویان با ذهن محاسباتی پرورش یافته اند، نه مصاحبتی. در این معنی، ایشــان زیبایی را، برای مثال در اشــاره به هنر معــماری، اندازه می گیرند بی آنکه آن را فهم کنند و بازتاب دهند. نکته دیگری که از خــلال تورق این‌گونه پژوهش ها بــه ذهن خطــور می کند آن اســت که: آیا بــرای این گونه تحقیقات عنوان پایان نامه هنری صواب اســت یا نامه های پایانی هنر؟! این ســؤال از آن رو به ذهن می آید که حداقل دو تفاوت عمده بین پایان نامه و نامه پایانی(!) وجود دارد. برخلاف پایان نامه که طنینــی موقر و آرام دارد، نامه پایانی حاوی شتابزدگی است. دیگر آنکه، هنجار پایان‌نامه متکی بر استناد است ولی نامه مقلدانه بدون سنجه علمی فرضیه‌ها و با سرهم کردن نقل قول ها(بهره مندی از هنر کلاژ!)، تنها بر آن است که متن را به پایان رساند. این دو تفاوت عمده و این قبیل نقایصِ رایج در پژوهش های دانشگاهی، به ریشه های کلان تری در ذهن و فلسفه پژوهش هنری معطوف است.
اشکال اساســی این است که این قبیل پژوهندگان، به دانش هنر رســیده اند نه به بینش هنر. از آنجا که در مســیر شکل گیری تفکر و حیات پژوهشــی دانشجویان، مسئله محوری ســهمی اندک دارد، اندیشه ها، چه در حین آموزش و چه در مراحل پژوهش، بر محور مسائل هنر شکل نگرفته و نبالیده اســت. بنابراین، اینــان می خواهند موضوعــات عالم هنر را مطرح کنند، در صورتی که موضوع از درون مسئله برمی آید و وجود آن منوط به حیات مسئله است. موضوع هرگز نمی تواند از موضع پژوهشــی برخوردار باشد بلکه تنها به سؤال منتهی می شود. جهت پرهیز از این التقاط اشتباه و شناخت تفاوت‌های سؤال و تحدید آن، با مسئله و حدودش، باید لااقل به سه نکته توجه داشت.
ســؤال از جهل بر می خیزد، اما مســئله از پرســمان علمی. هنگامی که می پرسیم ساعت چند است؟ نسبت به وقوف بر زمان حال دچار جهل و سؤال هستیم. اما اگر بگوییم: «روزها فکر من این است و همه شب سخنم، که چرا غافل از احوال دل خویشتنم؟» با مسئله رو به رو ایم. مسئله، پرسشی است که به بنیاد موضوع ربط پیدا می کند: «از کجا آمده ام آمدنم بهــر چه بود؟ به کجا می روم آخــر ننمایی وطنم؟». از آنجا که مسئله به فطرت و بنیاد اشیا اشاره دارد، ساختار بنیادین موضوع را دگرگون می سازد.
پاســخ سؤال نزد همگان است(مثال سابق)، اما پاسخ مسئله نزد همگنان یا هم اندیشان و متفکران و نخبگان.
رویکرد ســؤال آموزشی اســت، اما رویکرد مسئله پژوهشی است.
در غیاب محسوس مسائلی که ساختار بنیادین موضوعات را در پایان نامه ها دگرگون ســازند، حداقل انتظار آن است که پژوهش ها به ســؤالاتی روشــنگر، از این گونه، بپردازند که: «آیا فهم های متعدد از یک اثر هنری فی نفسه دارای اشکال است؟» اهمیت پرورش این‌گونه سؤال های کلیدی در ذهن

دانشجویان آن است که علاوه بر کنکاش یافتن پاسخ ها، مسیر شـــکل گیری مسئله نیز به نوبه خود آشکار می شود. مولوی در یکی از قصه های مثنوی، داســتان تاجری را حکایت می کند که به هنگام وداع دنیا با چهار همسر خود گفت وگویی دارد. او ابتدا به همسر چهارم خود - که بیش از پنجاه ســال تفاوت سنی دارند – می گوید: تو قول دادی در تمام سفرها با من باشی. آیا به قول خود عمل می کنی؟ و پاسخ می شنود: من اولین کســی خواهم بود که تو را ترک می کنم. ســپس، تاجر از دیگر همسران خود این ســؤال را می پرسد که پاسخ های ایشان به ترتیب چنین است. همسر سوم: من نه‌تنها از تو جدا می شوم بلکه قطعاً به نکاح دیگری در خواهم آمد! همسر دوم: من با تو خواهم بود، اما تا هنگامی که تو را به خاک بسپارند. همسر اول: من با تو هستم، بوده ام، و خواهم بود! آیا منظور مولانا از این حکایت می تواند اشاره به چهار شاخص وجود آدمی باشد؟ ۱) بعد جسمانی و مفارقت آن. ۲) سرمایه و مقام و عنوان و ... ۳) بستگان و علقه های عاطفی ۴) اعمال. این گونه برداشــت ها حداقل می‌تواند مسائلی را مطرح کند که فکر و نظر و حرکت و جهت به وجود بیاورد و اگر مولانا قادر به حضور در میان ما بُوَد بسا نکاتی بیان کند که با فهم ما متفاوت باشد.

اهمیت نقادی، استقلال نظر و ناکافی دانستن آنچه در مرجع ها و رســاله هاست، به پیدایش مکاتب نظری راهگشا برای غربیان انجامید که البته به معنای درست تر بودن آن دیدگاه ها نیست. با این حال، توجه به سیر تطور پژوهشی و پیدایش ایــده ها، از قبیل نظریه هرمنوتیک، برای ما حاوی این مهم است که در انتخاب موضوع پژوهشی و متعاقباً اتخاذ موضع، بگوییم بر چه معیاری تشخیص می دهیم به شناخت درست رسیده ایم؟ همچنین، بازخوانی آرای ایشان نشانگر آن است که برخورد با یک پدیده هنری و اختیار کردن زوایای بررسی، تا چه اندازه بسیط است.

هرمنوتیســین های کلاســیک؛ بر این باورنــد که وقتی یک اثر هنری زاده می شــود، حیــات خاص خود را آغاز می کند. بنابرایــن، فهم های متعدد، متکی به تفســیر به رأی، از یک پدیده، واژه، سطح و عنصر، امری کاملاً طبیعی است.

هرمنوتیســین های فلســفی؛ بــر این باورند کــه فهم های متعدد، نشاندهنده ضعف اثر اســت، چرا که هر اثر حاوی یک معناست. برای مثال، علائم مسیر رانندگی، دلالت بر چند دریافت نمی کنند. پس لفظ یگانه، حاوی معانی یگانه است.

هرمنوتیسین های رمانتیک؛ معتقدند باید به جای موضوع فهم، به فرآیند فهم پرداخت.

هرمنوتیســین های جدید؛ به هر دو جریان معتقدند و می گویند بــرای فهم معنا باید هم دارای روش باشــیم و هم با شرایط تاریخی شــکل یافتن پدیده آشــنا باشــیم. چنان‌که، مفاهیم و جریان شکل گیری یک اثر فقهی و عرفانی با یک اثر هنری معماری متفاوت است.

باوجود اهمیت این‌گونه مباحث، در پژوهشــها و پایان نامه های مرســوم، برخورد با پدیــده های یگانه از منظر و دیدی یگانــه صورت مــی گیرد. حکایت موضوعات جهان شــمول انتخابی نیز حاکی از آن اســت کــه مواضعی در قبال آن نزد دانشجو شکل نگرفته است. به عبارتی، فرآیند مهم شخصی ســازی در این‌گونه تحقیقات غایب اســت؛ زیرا پدیده مورد بحث و ادعا، به دیده نیامده و تبدیل به پدیدار(= به‌دیدار) نشده است. در توضیح این مطلب، اگر دانشجویی برخلاف نظر عمومی که معتقد اســت مهندس گوستاو ایفل صرفاً به مناسبت جشن صدمین سالگرد انقلاب فرانسه برج خود را در خیابان شام دو مارس پاریس برپا داشت، بیندیشد که این برج ۳۲۴متری از آن رو علم شد تا در یک معنا کلیسای گوتیک را پشــت سر نهاده و عصر برفرازی نظام صنعتی بر سنتی را(با افتتاح همزمان و نمادین برج ایفل و نمایشــگاه جهانی سال ۱۸۸۹) اعلام کند؛ به نوعی این پدیده را به ســمت شــخصی ســازی و التفات خاص، برده اســت. در مثالی نزدیک تر، اگر گروهی به باغ نادری بروند، همگی مجسمه با ابهت نادر را در حالتی تهاجمی و مقتدرانه خواهند دید. حال اگر پرنده ای خرد و ضعیف بر تبرزین نادر بنشیند، به دیده آمده(پدیده)، و می تواند در ذهن یک عکاس تبدیل به دیدار(پدیدار) شود، تا با شخصی سازی از آن عنصری طنزآلود بسازد. اما، به نظر می رسد اهمیت شخصی سازی پدیده ها و تبیین مواضع در پژوهش ها محملی ندارد، که در جای خود ضعف ســاختار آموزشی را برملا می سازد.

با این تفاسیر، سه مشکل اساسی پایان نامه ها و پژوهش های دانشگاهیان - صرفنظر از موارد ذکرشده و مقوله های جانبی و مهمــی چون: احاطه بر معیارهای نقد و درک اهمیت آن، اخلاق و آداب پژوهندگی و... ـ عبارت اند از:

واکاوی نکــردن واژگان؛ بازخوانــی مفاهیم بنیادی در چنین آثاری اتفاق نمی افتد. در اغلب پژوهش ها نگارندگان بدون تنویر واژگان بنیــادی، مفاهیم نظری را در نطفه پردازی ابتر باقی می گذارند. برای مثال، اگر پایان نامه به موضوع انتزاع یا زمینه های حضور مدرنیته و جریان سازی و ابعاد آن در هنر معــاصر ایران می پردازد، با اشــاره ای فراگیر و عام از واژگان انتزاع، مدرنیته و... مواجه می شــویم و مشــخص نمی شود مفهوم این واژه در عالم ذهنی پژوهشــگر چیســت؟ و ایضاً، در عالم ذهنی و فلســفی و اجتماعی فلان محقق و یا نحله هنری چیست؟ به عبارتی، واژگان کلیدی و بنیادی در اغلب پژوهشها مسئولانه به کار گرفته نمی شوند.

مبهم بودن ساختار؛ مقاله ها، پژوهش ها و به‌ویژه پایان نامــه های گرایش های هنری - که موضوع پاره ای از آن ها

مورد استناد واقع شد ولی مجال تفصیل ندارند - دارای پیکره بندی خاص و مشخصی نیستند. این قبیل تحقیقات نه به‌طور کامل از پیکره بندی پژوهش های علمی(چکیده، مقدمه، و به‌ویژه پرسش، فرضیه، نتیجه، منابع، و ارجاعات) برخوردارند و نه مبین خلاقیت ناب هنری به شمار می روند؛ گاه نیز در میان این دو روش سرگردان اند.

در توضیح ساختار باید گفت؛ اولین ویژگی یک مقاله و پژوهش هنری آن است که محقق نکوشد به هر نحو ممکن بر قامت گفتار خود جامه هنری بپوشاند! چرا که مقاله و پایان نامه، گفتمان استعلایی و عقلانی تلقی می شود که واژگان مورد استفاده در آن باید عبارتی باشند نه اشارتی. زبان عبارت مبتنی بر تطبیق و قاعده های متقن عقلی است، در حالی‌که زبان اشارت مبتنی بر تطبیق نیست. برای مثال، اگر بخواهیم چوب را با زبان عبارت وصف کنیم، به شکل بسیار روشن و متقن راجع به وزن مخصوص، جرم، چگونگی تعیین چگالی و نکاتی از این گونه سخن خواهیم گفت؛ زیرا در گفتمان استعلایی، سامانه های عاطفی و خلقی نویسنده دخالت نمی کند و بنابر آن، استنباط دوگانه هم از گفتار برنمی خیزد(مگر آنکه بحث راجع به تمثیلات باشد). اما، همین پدیده در بیان اشارتی سعدی چنین وصف می شود:

چوب را آب فرو می نبرد دانی چیست؟
شرم دارد ز فرو بردن پرورده خویش

از دیگر مشخصه های ساختار پژوهش هنری آن است که محقق باید موضع خود را از یک منظر مشخص اعلام نماید. آیا نزد او هنر به عنوان یک معرفت مطرح است یا نوع خاصی از بیان؟ یا شیوه ویژه‌ای از شهود حقیقت؟ در تورق پایان نامه ها و پژوهش های مشابه، دیدگاه معرفت شناختی، تبیینی، یا شهودی پژوهندگان مبهم، و بلکه مغفول است. بنابراین، از آنجا که اهمیت زاویه دید(یا التفات خاص نسبت به پدیده ها) نزد دانشجویان، پرورش داده نشده، شیوه عمومی تحقیقات موجود آن است که بدون عنایت به زاویه دید و شخصی سازی عناصر و پدیدارها، از پدیده ها شروع می کنند و بعد از یک دور شرح و وصف درخشان، بار دیگر به پدیده ها می رسند!(ویتگنشتاین در جایی گفته است: «طول واژگان نسبت معکوس با فهم واژگان دارد.»!)

فقدان نتیجه؛ متعاقب مشخص نبودن مواضع نویسندگان در قبال موضوعات انتخاب‌شده(به‌ویژه در پایان نامه هایی که عناوین کلی و به اصطلاح دیدگاهی جامع انتخاب کرده اند)، مشاهده شیوع غلط رایج جمع بندی مطالب به جای ارائه نتیجه، ملال آور است. متأسفانه در قریب به اتفاق تحقیقات فعلی حوزه هنر، جمع بندی با نتیجه گیری اشتباه گرفته می شود و مخاطب، در فرجام سخن، ملزم به باز خوانی و تکرار مطالب ابتدا تا انتهای مقاله است؛ درحالی‌که نتیجه گیری باید حاوی بیانی متفاوت، نگاهی نو، بکر و پیش برنده و دست‌کم محمل چند سؤال اساسی جهت پژوهش های آتی در همان حوزه باشد. علت شیوع این عارضه آن است که دانشجوی هنر، در موضوع مورد بحث حاضر است، اما حضور، به معنای مجالست مفهومی و معرفت انسی، برای او حاصل نشده است. این در حالی است که حضور، موجب انگیزش رفتار و بیان شدن نتیجه می شود. بیت ذیل به‌خوبی تفاوت واژگان حاضر بودن و حضور را بیان می کند:

احساس عاشقی به تماشا نمی شود
آتش بگیر تا که بدانی چه می کشم!

گاه مفهوم آتش با حقیقت وجود آدمی آمیخته است، اما گاه کسی گزارش آتش گرفتن دیگری را می دهد و گمان می کند با شرح و وصف بر موضوع فائق آمده است.

در فرجام سخن، چند نکته دیگر خاطرنشان می شود:

مبانی نظری دروس هنر و علوم انسانی، پالوده و بومی سازی نشده اند و کماکان شیدایی نسبت به مواهب علوم غربی و مدرنیته - که سبب خلط بین فاعل شناسایی و موضوع شناسایی بوده - موجب می شود پژوهشگران، مستغرق در موضوع شناسایی باشند. این آسیب، فقدان درایت هنرشناسانه نزد دانش آموختگان را دامن می زند. علاوه بر این، به نظر می رسد در دروس دانشگاهی باید تعاریف به صورت مبنایی اصلاح شوند تا متعاقباً در پژوهش های پایانی، محقق بتواند از تعریف های مبنایی، بازتعریفی ارائه دهد.

مبهم بودن مرز مفهومی واژگان نزد دانش آموختگان، بازتاب جمعی دارد. بنابراین، به تفاهم مشترک رسیدن در واژگان منجر به حذف تفاریق در خروجی و کاربردی شدن نتیجه گیری، خواهد شد.

در این میان، مترجمان نیز می توانند پاسخ دیگری به نسخه های پژوهشی بیگانه دهند، نه آنکه همّ و دانش خود را معطوف برگردان صرف متون کنند. چنان که، بازیگر هوشمند و خلاق را آن نمی دانیم که فقط واژگانی را حفظ و واگویه کند و اطواری بر آن بیفزاید، بلکه هنرمند بازیگر آن است که علاوه بر درک متن و امانتداری آن، تفسیر و پاسخی خلاقانه به هنگام نمایش ارائه دهد.

اگرچه عارضه های ذکرشده، به دلایلی، در مقاطع بالاتر آموزش عالی کم رنگ جلوه می کند، اما غلط نهادن خشت اول و آفاتی چون غرور علمی یا خودشیفتگی تا حد فراغت از دغدغه‌های بومی در برخی اساتید، می تواند سهمی از پژوهش های حوزه هنر و علوم انسانی را به بیراهه برد.