تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۰۳

مریم بختیاریان[۱]، مهدیه السادات سجادیان[۲]

کارکرد شناختی هنر: مقایسه آرای نلسون گودمن با آرای مونرو بیردزلی در تحلیل موردی عکس‌هایی منتخب از لوئیس هاین

چکیده

از نظر نلسون گودمن کارکرد هنر، شناخت جهان بیرونی است. از آنجا که همواره کارکرد شناختی مختص به علوم در نظر گرفته شده است می‌توان از این حیث به شباهت و تفاوت علم و هنر اندیشید. گودمن برای ایجاد کارکرد شناختی هنر به سراغ نظام نمادی می‌رود که از کارکردهای زبانی اقتباس شده است. او از طریق راهکارهای زبانی و به‌ویژه رابطه‌ی ارجاعی، آثار هنری را به‌مثابه‌ی جملاتی در نظر می‌گیرد که ابزاری برای شناخت و انتقال دانش هستند. از سوی دیگر، مونرو بیردزلی با اقتباس از مفهوم بازنمایی و رابطه‌ی ارجاعی و کاربست آن در تفسیر هنری، نظریه گودمن را در معرض نقد قرار می‌دهد و در این خصوص موضع مخالفی اتخاذ می‌کند. به نظر او آثار هنری نمی‌توانند همچون جمله‌ها محملی برای گزاره باشند و ارزش صدق بیابند. گزاره‌ها در هنر، فرضیه و شرایط صدق ایجاد نمی‌کنند و شاید تنها بتوانند زمینه‌های یک تفسیر خوب را فراهم سازند. بررسی اختلاف‌نظر این دو فیلسوف در خصوص کارکرد شناختی هنر به‌همراه تحلیل موردیِ عکس‌هایی منتخب از لوئیس هاین که با استناد به واقعیت، گزاره‌ای را ایجاد می‌کند، بحث مونرو بیردزلی را تقویت می‌کند، چراکه به‌زعم تحلیل‌ها مشخص می‌شود که هنرها چیزی را به‌طور صریح بیان نمی‌کنند و شرایط صدق قاطع و مستحکمی را موجب نمی‌شوند و در نتیجه نمی‌توانند همانند سایر علوم کارکرد شناختی بیابند. این پژوهش با هدف بررسی کارآمدی و یا ناکارآمدی هنر در حصول شناخت جهان صورت گرفته است؛ چیزی که اکثر منتقدان و مخاطبان آن را از بازنماییِ هنری انتظار دارند. در این پژوهش، داده‌ها از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و جست‌وجوی اینترنتی گردآوری شده و سپس با نگاهی به آثار انتخاب‌شده از لوئیس هاین تحلیل شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: کارکرد شناختی هنر، نظام نمادی، نلسون گودمن، نظریه‌ی گزاره، مونرو بیردزلی.

[۱] استادیار گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی ، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
[۲] گروه عکاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: mahdiehsajadian@yahoo.com

مقدمه

در مباحث فلسفی هنر گاهی اوقات برای بالا بردن شأن و منزلت آثار هنری، کارکرد هنر را با علم مقایسه می‌کنند. بر این اساس و برای مثال، گفته می‌شود که تفاوتی بین تجربه‌ی علمی و تجربه‌ی زیباشناختی وجود ندارد و هردو تجربه در معنایی واحدند و شناختی از جهان بیرون به دست می‌دهند. ازاین‌رو، آثار هنری، ابزاری برای شناخت به شمار آمده و ارزش آن در همان کارکرد شناختی‌اش جست‌وجو می‌شود. نلسون گودمن[1] یکی از اندیشمندانی است که در این سبک و سیاق عمل می‌کند.

گودمن، هنر را بازنمایی صِرف نمی‌داند، یا دست‌کم نوعی بازنمایی است که شناخت نیز ایجاد می‌کند. وی به منظور اینکه نشان دهد اثر هنری چیزی را بیان می‌کند یا انتقال می‌دهد به شرح کارکرد زبان روی می‌آورد و نظام نمادی را سرلوحه‌ی کارش قرار می‌دهد.

نظام نمادی به نوعی رابطه‌ی ارجاعی اشاره دارد که در آن اثر هنری به نحو نمادی عمل می‌کند. رابطه‌ی ارجاعی می‌تواند اثر هنری را با جهان بیرون مرتبط سازد و به آن کارکرد شناختی ببخشد.

برخلاف گودمن، مونرو بیردزلی[2] اعتقادی به کارکرد شناختی هنر ندارد و مدعی است که آثار هنری فرضیه‌ای ایجاد نمی‌کنند تا ارزش صدق بیابند و معرفت ایجاد کنند. رابطه‌ی ارجاعی تنها در ارتباط اثر با چیزهای بیرونی اهمیت می‌یابد که می‌تواند به کشف معنا نیز منتهی شود. وی کارکرد هنر را ظرفیتی از اثر می‌خواند که مسبب ایجاد تجربه‌ی زیباشناختی است؛ تجربه‌ای که از کیفیت‌هایی درونی نظیر شدت[3]، وحدت[4] و ترکیب[5] حاصل می‌شود.

نلسون گودمن و مونرو بیردزلی تحت تأثیر ویتگنشتاین به تحلیل‌های زبانی توجه دارند و اندیشه‌ی آنها در راستای اندیشه‌ی فیلسوفان تحلیلی پیش می‌رود.

این دو فیلسوف، هرکدام برای مباحث زیباشناسی‌شان کارکرد متفاوتی برای هنر قائل هستند. گودمن، هنر را با کارکرد شناختی و بیردزلی هنر را با کارکرد زیباشناختی معرفی می‌کنند. بیردزلی برای اینکه نظریه‌ی کارکردی‌اش را به اثبات برساند با نظریه‌ی گودمن مخالفت می‌کند، به‌طوری که با اقتباس از نظریه او، نظریه‌ی گزاره را در کاربست تفسیر هنری سازمان می‌دهد تا کارکرد شناختی هنر را محک بزند.

در این پژوهش، برای تحلیل کارکرد هنر از نظر نلسون گودمن و مونرو بیردزلی و همچنین مقایسه آرای آنان به صورت موردی سراغ عکس‌های مستند اجتماعی لوئیس هاین[6] می‌رویم؛ زیرا عکس‌های مستند اجتماعی لوئیس هاین در مقام بازنمایی به‌مثابه مدرک و سندی هستند که حقیقتی را بیان می‌کنند. حقیقتی که در بستر عکس بیان می‌شود و موجب تغییر قانون کار در آمریکا می‌شود و از این منظر بیشترین منافات را با کارکرد شناختی دارد و همچنین به پاسخ این پرسش دست بیابیم که: آیا هنر همانند سایر علوم می‌تواند معرفتی را به‌همراه داشته باشد و یا اینکه چنین کارکردی تنها مختص علوم است؟ ازاین‌رو، در بخش اول مقاله به کارکرد شناختی هنر از نظر نلسون گودمن می‌پردازیم و سپس در بخش دوم برآرای بیردزلی متمرکز می‌شویم تا در نهایت، بر ما چرایی مخالفت بیردزلی با کارکرد شناختی هنر معلوم شود. امید است که انجام این پژوهش به جامعه‌ی هنری، به‌ویژه منتقدان و هنرمندان، در تحلیل و نقد بهتر آثار هنری کمک کند.

پیشینه تحقیق

- میرزایی پرکلی، جعفر و محمدی کشکولی، سیما (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «نلسون گودمن: مسئلهٔ

وجودشناسانه‌ی ارزش هنر» به این نتیجه رسیده‌اند ارزش شناختی گودمن سبب نزدیکی به موضع ذات‌گرایانه شده ولی از ضد ذات‌گرایی عدول نکرده است؛ زیرا هرچند گودمن به ارزش شناختی درمیان همهٔ آثار هنری قائل است، اما این ارزش مشترک خاص هنر نیست.

– رحمانیان، احمد و احمدی، علی‌اکبر (۱۳۹۶) در مقاله «زیبایی‌شناسی گودمن: نومینالیستی یا غیر نومینالیستی» به این نتیجه دست‌یافتند که شناخت به‌منزله‌ی ارزش هنری میان همه‌ی آثار هنری دانسته می‌شود و روابط درونی با آنها دارد، خاص آثار هنری نیست. ازاین‌رو، نمی‌تواند یک کارکرد ذاتی هنر باشد.

– سجادیان، مهدیه السادات؛ بختیاریان، مریم و صمدی، هادی در مقاله «ضد نیت‌گرایی مونرو بیردزلی در تحلیل عکس‌هایی منتخب از آندریاس گورسکی» که تنها به کارکرد زیباشناختی مونرو بیرزلی با استناد به عکس‌های گورسکی می‌پردازد و به این نتیجه رسیده که عکس‌های مزبور با دیدگاه بیردزلی هم‌خوانی دارد.

این پژوهش به شرح کارکرد شناختی هنر از نظر گودمن می‌پردازد و با تکیه بر دیدگاه بیردزلی ناکارآمدی آن را به‌صورت موردی در عکس‌هایی منتخب از سیندی شرمن و لوئیس هاین ارزیابی می‌شود. از آنجا که تاکنون کارکرد شناختی در نقد هنری به‌صورت عملی بررسی نشده است این پژوهش می‌تواند جنبه‌ی نوآورانه داشته باشد.

روش تحقیق

داده‌های تحقیق از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و جست‌وجوی اینترنتی جمع‌آوری شده، سپس توصیف و تفسیر و تحلیل شده‌اند. در این پژوهش، بخش توصیف و تفسیر به معرفی زیباشناسی گودمن و بیردزلی اختصاص دارد و بعد از آن آرای گودمن و بیردزلی در عکس‌هایی منتخب مقایسه می‌شوند تا در نهایت، نقاط ضعف و قوت هر یک مشخص شود.

نظام نمادی نلسون گودمن

برای اینکه اثر هنری کارکرد شناختی بیابد و گفتاری معنادار داشته باشد، می‌تواند با کارکردهای زبانی که روش معمولی برای ایجاد ارتباط معنایی است، بازخوانی شود. نلسون گودمن که به دنبال ایجاد کارکرد شناختی برای هنر است در مسائل زیباشناسی خود کارکرد زبانی را سرلوحه‌ی کارش قرار می‌دهد و بر رابطه‌ی ارجاعی تأکید می‌کند تا نظام نمادی هنر را به شکل تازه‌ای پایه‌گذاری کند.

گودمن با ایجاد نظام نمادی و راهکار جدیدی در زیباشناسی به بسط مسئله‌ی معنا می‌پردازد. از نظر وی، نظام نمادی به غیر از نظام‌های زبانی می‌تواند نظام‌های غیرزبانی را نیز در برمی‌گیرد و ازاین‌رو، نظام نمادی می‌تواند طرح نمادی‌ای باشد که با حوزه‌ای از ارجاع مرتبط است. یک طرح نمادی شامل علائم[۷] همراه با شیوه‌های ترکیب آنها در علایمی دیگر است. علایم، گروهی از نشان‌ها[۸] هستند و نشان‌ها نیز صورت انضمامی[۹] یک علامت هستند؛ مثلاً، a، a، **a** نشان‌های یک علامت یعنی حرف اول الفبای انگلیسی هستند (Goodman,1968:131-143).

بدین ترتیب، یک نظام نمادی، طرحی نمادی‌ای است که به حوزه‌ی ارجاعی مرتبط است؛ یعنی علائم از طریق قواعد معنایی به ابژه‌ها یا رویدادهای خاص (به‌مثابه ارجاعات آنها) مرتبط می‌شوند. به‌عبارتی، حوزه‌ی ارجاعی، گروهی از مصداق‌های علایم هستند که به طرح نمادین تعلق دارند (Ibid,141). وی

به‌طور صریح بیان نمی‌کند هر اثر هنری می‌تواند یک علامت یا گروهی از چنین علائمی در یک نظام نمادی باشد، بلکه با جزییات دقیق نشان می‌دهد که چگونه نقاشی‌های بازنمایانه و آثار ادبی می‌توانند چنین علائمی باشند تا توجه شوند.

بازنمایی و معنای اثر هنری در نظام نمادی گودمن

گودمن مسائل معنایی را در قالب رابطه‌ی ارجاعی مطرح می‌کند؛ رابطه‌ی ارجاعی در تعریفی از نظام نمادی مشخص می‌شود. در نظریه نظام‌های نمادی، هر طرح نمادین به یک حوزه‌ی ارجاع مرتبط است و رابطه‌ی بین نشان‌ها با مصادیق‌شان با ارجاع مشخص می‌شود. ارجاع صرفاً با یک مصداق یا نمونه شناخته نمی‌شود، بلکه می‌تواند با انواع مختلفی از رابطه‌های ارجاعی و اقتضای نظام‌های نمادی‌شان شناخته شود. بدین ترتیب، رابطه ارجاعی می‌تواند بر اساس جهت به دو نوع دلالت[۱۰] و تمثل (نمونه‌آوری)[۱۱] اشاره داشته باشد (رحمانیان و احمدی، ۱۳۹۶: ۲۲)؛ در این بخش ما صرفاً به مفهوم دلالت از نظر گودمن می‌پردازیم تا بتوانیم به‌طور مشخص آن را با نظریه گزارهٔ بیردزلی مقایسه کنیم.

رابطه ارجاعی از نوع دلالت که در آن جهتِ ارجاع از یک نشان به یک مصداق است. مثلاً، «ویلیام شکسپیر» و «نویسندهٔ آنتونی و کلئوپاترا» به‌منزله‌ی عنوان‌های[۱۲] زبانی به‌ترتیب اسم خاص و توصیف هستند. نشان‌هایی که هردو به یک مصداق، یعنی به شخصی ارجاع می‌کنند که در قرن ۱۶ در بریتانیا می‌زیسته است. نشان‌هایی که دلالت می‌کنند صرفاً به عنوان‌های زبانی ارجاع ندارند، بلکه می‌توانند عنوان‌های غیرزبانی مانند آثار هنری را نیز در بربگیرند (Goodman:1968,53).

از آنجا که رابطه‌ی ارجاعی در آثار هنری (یعنی رابطه‌ی اثر هنری با مصداق) تنها در بازنمایی مطرح می‌شود؛ دلالت به‌مثابه رابطه‌ی ارجاعی می‌تواند در آن کارآمد باشد (Ibid:5).

از نظر گودمن، موضوعِ تصویر در بازنمایی، یک عنوان تصویری به شمار می‌آید، همان‌طور که یک اسم یا توصیف خاص، یک عنوان زبانی است. ازاین‌رو، طبق نظریه نظام‌های نمادی، بازنمایی به‌عنوان کارکرد ارجاعی و همچنین عنوان تصویری (موضوع) می‌تواند بیانی را ایجاد کرد. به‌عبارتی، عنوان تصویری (موضوع) ممکن است به یک فرد و یا به یک هویت کلی مثل هرمردی دلالت داشته باشد تا گزاره‌ای را ایجاد کند (Ibid:66).

گودمن با مطرح‌کردن نظریه دلالت بر این مسئله صحه می‌گذارد که آثار هنری علاوه‌بر بازنمایی یا تقلید صرفِ جهان بیرونی می‌توانند چیزی را بیان کنند یا انتقال دهند و همچنین مانند جمله‌ها محملی برای گزاره باشند تا شناختی را موجب شوند.

اکنون این مسئله مطرح می‌شود چگونه خود جمله محملی برای گزاره می‌شود که به موجب آن یک اثر هنریِ بازنمایانه را نیز با آن بتوان مقایسه کرد. در قلمرو زبان‌شناسی، بسیاری از فیلسوفان بین جمله و گزاره تمایز قائل می‌شوند، جمله عبارتی است که در آن « چیزی بیان می‌شود» و درنتیجه می‌تواند محملی برای گزاره باشد. تفاوت گزاره و جمله در این است که: ۱) اگر دو جمله، یکی به زبان انگلیسی و دیگری به زبان فرانسوی باشد و مثلاً، بگویند «چمن سبز است» هردو جمله، یک گزاره را بیان می‌کنند. پس گزاره نمی‌تواند تنها با یکی از جملات [انگلیسی یا فرانسوی] مشخص شود؛ ۲) گزاره‌ها به‌نظر باورپذیر هستند [حقیقت هستند]، اما جمله‌ها باورپذیر نیستند [دارای صدق و کذب هستند]؛ ۳) گزاره‌ها پیش از اینکه جمله‌ها بیان

شوند، وجود داشته‌اند و حقیقتاً صادق هستند. مثلاً، سقراط در ۳۹۹ پیش از میلاد اعدام شد. این حقیقت پیش از اینکه اتفاق بیفتد یا حتی پیش از اینکه سقراط متولد شود، وجود دارد (Beardsley,1981:369). شاید به نظر می‌رسد یک جمله‌ی خبری بدون ارزش صدق و یا نبود صدق دارای قابلیت درک و فهم است، اما یک جمله‌ی خبری تنها حامل معنا نیست، بلکه مشخصه‌ی صدق یا کذب را نیز به همراه دارد تا قابل باور یا غیر قابل باور شود. همچنین این مشخصه جمله می‌تواند دانش را به اثبات برساند و یا انتقال دهد، پس دارای کارکرد شناختی می‌شود. هنر نیز دارای معناست، اما باید دید آیا می‌تواند مشخصه صدق یا کذب را به‌همراه داشته باشد.

همان‌طور که اشاره شد، اصطلاح «گزاره» در معنای معمول به کار برده نمی‌شود، بلکه در معنای حامل صدق یا کذب به کار برده می‌شود. بنابراین، نخستین و مهم‌ترین پرسشی که در این بخش مطرح می‌شود آن است که آیا ابژه‌های زیباشناختی غیرکلامی (اثر هنری) حاوی گزاره‌اند یا خیر.

اگر تفاوت بین جمله‌ها و گزاره‌ها را بپذیریم؛ آنگاه این ادعا که گزاره‌ها می‌توانند محمل‌هایی غیرکلامی مانند آثار هنری (نقاشی‌ها و آثار موسیقی و غیره) باشند را نیز شاید بتوان پذیرفت. از نظر گودمن رابطه‌یارجاعی از نوع دلالت می‌تواند آثار هنری را محمل گزاره و درنتیجه دارای ارزش صدق کند. همان‌طور که در جملات، چیزهایی مطابق با موضوعات به آنها نسبت داده می‌شوند، در آثار هنری نیز می‌توان با مشخص‌کردن موضوعات، عناصر تصویری که به آنها منسوب شده است را شناسایی کرد؛ مثلاً، محمول‌هایی مانند «پَر دارد» و «دارای ستون فقرات است» می‌تواند به موضوع «یک مرغابی» یا تصویری از یک مرغابی دلالت کند. بنابراین، رابطه‌ی بین تصویر و آنچه که بازنمایی شده است؛ می‌تواند همان رابطه‌ای باشد که بین یک جمله و آنچه بر آن صدق می‌کند برقرار است. هرچند «یک مرغابی» و تصویری از آن در تعریف فرهنگ لغت به یک نظام نمادی اشاره نمی‌کند، بلکه به انواع مختلفی از نظام‌های نمادی تعلق دارد و به آنها اشاره دارد؛ اما در معنایی مشابه به مرغابی‌ها نسبت داده می‌شوند و هردو (جمله و تصویر) تحت اصطلاح «عنوان‌ها» قرار می‌گیرند (Goodman:1968,144).

همچنین بازنمایی همچون جمله ممکن است دارای دلالت منحصربه‌فرد یا چندگانه باشد. مثلاً، سلف‌پرتره رامبراند به رامبراند دلالت دارد (مانند نام وی که رامبراند است) یا تصویر کوه دماوند بر کوهی دلالت می‌کند؛ اما دلالت چندگانه کمی گیج‌کننده به نظر می‌رسد. مثلاً، در دلالت چندگانه تصویرِ یک مرغابی که در تعریف فرهنگ لغت وجود دارد نمی‌تواند به‌طورکلی بر تمام مرغابی‌ها دلالت کند؛ زیرا در این تصویر یک مرغابی با هفت خط سیاه اریب تصویر شده است، اما مرغابی‌هایی وجود دارند که دارای خطوط کمتر یا بیشتر هستند که با تصویر مرغابی منطبق نیستند. پس ممکن است گفته شود تصویر مرغابی صدقی را ایجاد نمی‌کند؛ ولی تصویر مرغابی می‌تواند به تمام مرغابی‌ها اشاره کند و دارای ارزش صدق شود. به‌عبارتی، اگر یک علامت مانند مرغابی که در نظام نمادی دامنه‌ی معنایی، محدودهٔ ارجاع آن را تعیین می‌کند، دلالت مرغابی‌های هفت خط می‌تواند برای هر مرغابی قابل پذیرش باشد. بنابراین، در دلالت چندگانه عنوان تصویری (موضوع) می‌تواند به‌طور نامشخص ارجاع کند و ارزش صدق را ایجاد کند (Ibid).

در نظام نمادی گودمن، دو عبارت «تصاویر چیزهایی را بازنمایی می‌کنند و به آن‌ها ارجاع می‌دهند» و «تصاویر، علائمی در نظام‌های نمادی هستند» باهم تفاوتی ندارند؛ به این معنا که سلف‌پرتره رامبراند، رامبراند را بازنمایی می‌کند و به آن ارجاع دارد و همچنین سلف‌پرتره رامبراند به علامت نقاش هلندی قرن شانزدهم ارجاع دارد و باهم تفاوتی ندارند و تنها تفاوت آن‌ها در نوع رابطه‌ی ارجاعی است.

ارزش اثر هنری در نظام نمادی گودمن

از نظر گودمن مطلوبیت و ارزش هنری «تأثیر شناختی»[۱۳] است که یک اثر هنری خوب، با شناخت بهتری از جهان نسبت به سایر آثار، آن را ایجاد می‌کند. این مطلوبیت در هنر زمانی رخ می‌دهد که هنرمند روابط تازه و معناداری را درک می‌کند و ابزاری برای جلوه‌دادن آن‌ها دارد و همچنین، دیدگاه اثر به‌خوبی ایجاد می‌شود و آرایشش به‌طور مستقیم و غیر مستقیم تأثیراتی مهم دارد - مانند یک آزمایش مهم - که می‌تواند کمک حیاتی به دانش کند (Ibid,32-33).

به این ترتیب، گودمن برطبق نظریه نمادی، ارزش هنر را کارکرد شناختی برمی‌شمارد که ارزش هنری یک اثر، حاصل کارآمدی آن در مقام یک نماد است و تا اندازه‌ای هدف شناختی را برآورده می‌سازد.

کارکرد شناختی از دیدگاه مونرو بیردزلی

آیا اثر هنری می‌تواند به دانش کمک کند و شناخت ایجاد کند؟ از نظر بیردزلی، کارکرد شناختی نمی‌تواند مطلوبیت و ارزش هنری به شمار آید و شاید تنها بتواند تفسیر خوبی ایجاد کند. به این ترتیب، وی با اقتباس از مفهوم بازنمایی و رابطه‌ی ارجاعی و کاربست آن در تفسیر هنری، نظریه گودمن را در ورطه‌ی آزمایش می‌گذارد. بیردزلی مدعی است آنچه اثر هنری به آن ارجاع می‌کند؛ روشی است که منتقد را به‌سوی تفسیر هدایت می‌کند (Beardsley,1975:95). به این ترتیب، مسائل زیباشناختی تفسیر می‌تواند در ارتباط بین درون اثر و بیرون اثر ایجاد شود، این ارتباط تنها از راه بازنمایی ممکن است که در اینجا به‌مثابه تفسیر مطرح می‌شود.

بازنمایی و معنا در نظریه‌ی گزاره

تفسیر معنای ابژه‌ی زیباشناختی را اعلام می‌کند و این معنا در ارجاع اثر هنری با دنیای بیرونی ایجاد می‌شود و آن را می‌توان در بازنمایی مطرح کرد. بازنمایی، از طرفی با «موضوع طرح بصری» و از طرف دیگر، با طرح معادل می‌شود. بیردزلی بازنمایی را در فرمول X بازنمایی Y است، قرار می‌دهد. X به‌عنوان طرح بصری، شامل نقاشی، عکاسی، و Y به‌عنوان موضوع بازنمایی شده است (Beardsley,1981:269).

وَن فراسِن[۱۴] شباهت را در بازنمایی بسیار مهم تلقی می‌کند که از پشتوانه‌ی تاریخی برخوردار است و معتقد است بازنمایی را نمی‌توان با نمایش شباهت برابر دانست؛ زیرا شباهت در جلب توجه ما نقشی مهم دارد (Van Fraassen, 2000:11).

بیردزلی براساس نظریه دلالت منحصربه‌فرد یا چندگانه گودمن و همچنین با توجه به شباهتی که در بازنمایی بین طرح و ابژه وجود دارد، دو نوع بازنمایی تصویر[۱۵] و پرتره[۱۶] را از هم تفکیک می‌کند. بازنمایی از نوع تصویر این‌گونه است که: «طرح X، ابژه‌ی Y را تصویر می‌کند؛ یعنی X حاوی حوزه‌هایی است که شباهت بیشتری به ظاهر بصری گروهی از ابژه‌های Y دارد». مثلاً، فیگورها در نقاشی شباهت بیشتری به موجودات انسانی دارند تا شباهت به سایر ابژه‌هایی که در جهان بیرونی هستند. بازنمایی از نوع پرتره نیز به این صورت است که: «طرح X ابژه‌ی Y را پرتره می‌کند؛ یعنی X حاوی حوزه‌هایی است که شباهت بیشتری به ظاهر بصری ابژه‌ی Y دارد» (Beardsley,1981:270-273). به‌طور مثال، پرتره‌ی رامبراند، تنها رامبراند را بازنمایی می‌کند و گروه کلی از پیرمردها را بازنمایی نمی‌کند. نکته‌ای که در مورد پرتره وجود دارد، این است که باید مشخص شود، این اثر از یک مدلِ مشخص بازنمایی شده است؛ درغیر این‌صورت این پرتره یک

ابژه‌ی خاص نیست و تصویر معنا می‌دهد؛ مانند تصویر یک کوه که می‌تواند هر کوه بازنمایی‌شده باشد.
حوزه‌ای از مسائل زیباشناسی تحلیلی وجود دارد که آثار هنری برمبنای آن، معنا و ارزشگذاری می‌شوند. همان‌طور که در نظریه گودمن نیز اشاره شد این مسائل درباره‌ی حقیقت هنر و ماهیت گزاره‌های زیباشناختی مطرح می‌شوند. بیردزلی نیز کارکرد شناختی هنر را بخشی از حقیقت هنری می‌داند که به‌مثابه تفسیر است. حقیقت در زیباشناسی با ابژه‌های زیباشناختی‌ای به ظهور می‌رسد که دارای ارزش صدق باشند. ارزش صدق در اثر هنری متفاوت با جمله است. شاید بتوان از طریق حدس و شهود به برخی ارزش‌های صدق در درون اثر هنری پی برد، اما معیار حقیقت در اثر هنری مشخص نیست. ازاین‌رو، برخی نظریه‌های زیباشناسی از جمله نظریه‌ی بیردزلی ظرفیت اطلاق حقیقت در آثار هنری را انکار می‌کنند و بر این اساس به صورت مشخص کاربرد واژه «صدق» را محدود می‌کنند.

بدیهی است که نوع گفتار هنر با گفتار کلامی متفاوت است و اغلب به صورت شنیداری و دیداری عرضه می‌شود که به‌طور دقیق صدق یا کذب را در برنمی‌گیرد. ازاین‌رو، هنگام کاربرد واژه «صدق» باید نکاتی را مورد توجه قرار داد که می‌توان به برخی از این موارد اشاره کرد: (۱) هنگامی‌که موردی [جمله یا اثر هنری] به‌عنوان ارزش «صدق» در نظر گرفته می‌شود، دارای کارکرد شناختی است، پس با معرفت سروکار دارد. روشن است که نباید اصطلاح «صدق» را با اصطلاحات بی‌ربطی نظیر واقعی و یا وفادار جایگزین کرد؛ (۲) اصطلاح «صدق» نباید در حالت‌های روان‌شناختی به کار برده شود؛ به‌طور مثال، عبارت «این برای شما صدق می‌کند» بدین معناست که «شما این را باور دارید و من این را باور ندارم»، به‌طور کلی این دست عبارات به ارزش «صدق» اشاره ندارند؛ (۳) اصطلاح «صدق» به‌معنای انطباق چیزی با واقعیت است (Ibid:367-368).

از نظر بیردزلی شاید تصاویر بخشی از چیزهایی باشند که می‌توانند صدق یا کذب را در بربگیرند. مانند تصویر یک کارت پستال با عنوان «ساحل دیدِل» که گزاره‌ای کذب از یک تعطیلات امیدوارکننده را ایجاد می‌کند. این کارت پستال، با ترکیب عنوان و تصویر، باورهای کذبی را در ذهن تداعی می‌کند. به این معنا که هردو به مکانی (یک ساحل زیبا) ارجاع دارند که در واقعیت وجود ندارد. بنابراین، کارت‌پستال نمی‌تواند ارزش صدق بیابد؛ زیرا گزاره‌ای کذب در مورد ساحل دیدل ایجاد می‌کند. ولی به نظر می‌رسد تصویر عنوانِ فریبنده‌ای دارد (از آنجا که تصویر خیلی به ساحل دیدل شبیه نیست) و این نبود هم‌خوانی بین تصویر و عنوان کارت پستال باعث شده که تصویر، ارزش صدق نیابد (Beardsley,1975:99).

بیردزلی، با توجه به اینکه گودمن در آثار هنری را با مشخص‌کردن موضوعات و عناصر تصویری که به آنها منسوب شده است شناسایی می‌کند تا بتوانند شباهتی به جمله بیابند، آثار هنری به‌خصوص نقاشی‌ها و آثار موسیقی را همانند جمله‌ها شامل دو بخش می‌داند: یکی «موضوع» و دیگری «تفسیر موضوع» که شرحی از موضوع است. از این منظر، اثر هنری می‌تواند همانند جمله، حقیقتی (گزاره‌ای) را بیان کند که مورد موافقت یا مخالفت مخاطب قرار بگیرد (Ibid).

گزاره‌ها موجودیت فرازمانی دارند و به تنهایی دریافت نمی‌شوند. آنها به محمل‌های زبانی (جملات) وابسته هستند و به نظر می‌رسد به غیر از محمل‌های زبانی محمل دیگری ندارند. البته برمبنای نظریه گزاره ابژه‌های غیرکلامی نیز می‌توانند جایگزین چنین جملاتی شوند. اگر ابژه‌های غیرکلامی را برطبق ساختار بیانی جمله‌ها در نظر بگیریم، آن‌ها نیز ممکن است محمل گزاره شوند. ساختار جمله شامل دو بخش «حامل» و «محمول» است. حامل چیزی که در موردش صحبت می‌شود و به تنهایی کافی نیستند. محمول چیزی است که در مورد حامل صحبت می‌کند و ارجاعات یا دلالت حامل را کامل می‌کند. مانند «چمن سبز

است»، «چمن» حامل و «سبز است» محمول است(Beardsley,1981:367-372).
در ابژه‌های زیباشناختی غیریکلامی که گزاره‌ای را بیان می‌کنند، نیز می‌توان برمبنای ساختار جمله، کارکرد حامل (موضوع) و محمول (تفسیر) را تعیین کرد. تصاویرِ بازنمایی که ابژه را تصویر می‌کنند و در نتیجه موضوع (پرتره) در آنها معلوم نیست، حامل در آن مشخص نیست و گزاره‌ای نمی‌توان از آنها استخراج کرد. مثلاً، لیتوگرافی کته کلویتس که رنج بشریت را به تصویر می‌کشد. این رنج با همدردی کودکان به‌عنوان افراد ایجاد نمی‌شود، بلکه به‌عنوان بی‌خانمان بودن آنها ایجاد می‌شود. ازاین‌رو، هرگونه متهم‌کردن جامعه فقط در ذهن کلویتس و یا در ذهن مخاطبان او وجود دارد و نقاشی هیچ‌گونه اشاره‌ای به این اتهام نمی‌کند؛ زیرا چیزی در نقاشی به‌عنوان حامل که اتهام چیزها را نشان دهد، وجود ندارد.
ون فراسن به نقل از نلسون گودمن آورده است که تصویر همانند جمله می‌تواند موضوع را توصیف کند و گزاره‌ای را بیان کند. از آنجایی که تصاویر به چیزها دلالت می‌کنند، از جنبه‌ای مانند اسامی هستند؛ ولی از جنبه دیگر به صورت گزاره‌هایی در می‌آیند که به آنچه دلالت می‌شوند، محتوایی را اعمال می‌کنند. محتوای تصویر، همان چیزی است که به‌عنوان محتوای یک گزاره یا یک جمله برای موضوع نقاشی اعمال می‌شود. به‌طور مثال، جمله «برف سفید است» می‌تواند همانند برفی باشد که در نقاشی به رنگ سفید بازنمایی می‌شود (Van Fraassen,2000:16). «برف» هم در جمله و هم در نقاشی موضوع به شمار می‌آید و «سفید است» هم در جمله و هم در نقاشی محتوایی است که بر موضوع اعمال می‌شود و هردو گزاره «برف سفید است» را ایجاد می‌کنند.
حال اگر نظریه «پرتره» و «تصویری» که براساس شباهت در بازنمایی از هم تفکیک شدند را در نظریه گزاره اعمال کنیم، این‌گونه می‌توان تبیین کرد که: طرحی که فرد یا رویدادی را در پرتره می‌آورد، «پرتره» حامل آن و «تصویر» به‌عنوان محمول آن قرار می‌گیرد. به‌طوری که طرح، محملی برای برخی گزاره‌ها می‌شود. مثلاً، کاریکاتور رئیس‌جمهوری که به ساختمان کنگره خیره‌شده چنان تصویر می‌شود که همچون گوسفند به نظر می‌رسد. در این کاریکاتور پرتره حامل و تصویر [تمام عناصر مرتبط با پرتره] محمول آن است که به‌منزله‌ی محمل گزاره‌ای نظیر این که رئیس‌جمهوری که برای تصویب لوایحش به کنگره می‌رود مثل گوسفند است (Beardsley,1981:373).
بنابراین، اگر منتقدی بخواهد برمبنای نظریه‌ی گزاره یک اثر هنری را نقد و تفسیر کند؛ اولاً باید در اثر هنری به‌دنبال «پرتره» باشد و ثانیاً مشخصه‌های تصویری که به پرتره نسبت داده می‌شوند را بیابد تا بتواند گزاره‌ای را بیان کند. البته زمانی این گزاره دارای ارزش می‌شود و شناخت ایجاد می‌کند که صدق و کذب بیابد. نظریه‌پردازان گزاره بر این باور هستند که صدق و کذب گزاره‌ها در ارزش نهایی اثر هنری تأثیر بسزایی دارند.

دلایل ردّ کارکرد شناختی از نظر بیردزلی

بیردزلی که برخلاف گودمن با کارکرد شناختی به‌مثابه ارزش اثر مخالف است، باور دارد دو نکته اصلی از منظر گودمن نادیده گرفته شده است به‌ویژه با توجه به اینکه هنرهای بصری مثل نقاشی نمی‌توانند صدق یا کذب گزاره را ایجاد کند و آن دو نکته اینکه: (۱) نقاشی، نمایشی است از رئیس‌جمهور که به‌صورت گوسفند بازنمایی شده است. پرتره (موضوع) را با شاخصه‌های تصویریِ خاص بازنمایی می‌کند، اما نقاشی هیچ‌گاه مدعی صدق نمی‌شود یا محمل گزاره نمی‌شود، بلکه فقط موضوع را نمایش می‌دهد؛ مانند، رئیس‌جمهور به‌عنوان گوسفند. به‌عبارتی، زمانی‌که بیننده تصویر را با واقعیت مقایسه می‌کند، می‌تواند حکمی در این‌باره

صادر کند که آیا نقاشی با واقعیت مطابقت دارد یا خیر، این حکم می‌تواند صادق یا کاذب باشد. البته، این حکم در مورد نقاشی است و همانند جمله به موضوع اطلاق نمی‌شود. درصورتی‌که در نظریه گزاره، موضوع (پرتره) باید دارای ارزش صدق باشد و ابه‌طور اشتباه ممکن است داده‌های حسی به این دلیل که با واقعیت مطابقت دارند، صادق خوانده شوند. در این حکم، واژه «صدق» برای آن مناسب نیست، بلکه واژه‌ی «حقیقی» مناسب‌تر است، زیرا داده‌های حسی با واقعیت، انطباق داده می‌شوند و درنتیجه حکمی برمبنای نظریه گزاره را به‌دنبال ندارند (Ibid:374-376).

حال اگر بیننده پرتره (موضوع) را در قیاس با واقعیت (مدل) در نظر بگیرد، باز ارزش صدق بر روی موضوع اعمال نمی‌شود، بلکه در معنای «مثل» و همانند توجه می‌شود، زیرا پرتره در مقایسه با مدل خود، همانندی را یادآور می‌شود. مثلاً، کاریکاتور مثل رئیس‌جمهور است یا خیر و یا می‌توان گفت تصویر مثل مدل خود است یا خیر. این‌جا «مثل» به‌معنای «شباهت» است و پرتره (موضوع) یک همانندی است. شاید اعتراف به همانندی به زبان درآید، ولی واقعیتی از پرتره (موضوع) را بیان نمی‌کند. در نتیجه، نقاشی نمی‌تواند محمل گزاره باشد، بلکه تنها می‌تواند مشخصات (تصویر) را عرضه کند (Ibid:375).

در نظریه گزاره، این تصویر است که با واقعیت مقایسه می‌شود و نه معنایی که تصویر ایجاد می‌کند، اما در جمله، معنایی که شکل می‌گیرد با واقعیت مقایسه می‌شود و محمل گزاره می‌شود. به نظر می‌رسد بیردزلی به این نظریه گودمن اشاره دارد که ارتباط بین تصویر و آنچه در آن بازنمایی شده را با ارتباط بین جمله و آنچه که بر آن صدق شده، یکی می‌پندارد و باور دارد آثار هنری همانند جملات، حاوی اطلاعات و معنایی هستند که می‌تواند بر اساس نظریه‌ی صدق (مطابقت) در خصوص آنها داوری کرد.

(۲) نقاشی چیزی بیان می‌کند (حاوی گزاره است) مثلاً، رئیس‌جمهور مانند گوسفند است (Ibid). در زبان روزمره، معنایی که گوینده بیان می‌کند از اهمیت برخوردار است، در نتیجه صدق و کذب آن برای اثبات قضیه لازم به شمار می‌آید. اما در زبان هنر، معنایی که هنرمند بیان می‌کند (نیت هنرمند) اهمیتی ندارد و گزاره صدق و کذب را در پی ندارد.

گزاره دراصل عبارت زبانی است که قابل پیش‌بینی است و می‌تواند چیزی را ایجاد کند که صدق یا کذب باشد. به‌تعبیری گزاره، حقیقت (صدق) چیزهاست که با «انطباقِ» چیزها شناخته می‌شود؛ اما گزاره بیشتر از اینکه با حقیقت چیزها مطابقت داشته باشد، با زبان تطابق دارد؛ مثلاً، گزاره «یک مرغابی است» بیشتر با زبان تطابق دارد تا یک حیوان (Beardsley,1975:98).

البته شرایط صدق، شرایطی هستند که هرگاه پذیرفته شوند، دیگر جایی برای چون و چرا درباره‌ی حکم مورد توصیف‌شان باقی نمی‌گذارند. توصیفات زیباشناختی یا نسبت‌هایی که به کیفیت‌های زیباشناختی داده می‌شوند و مبتنی بر اثبات‌پذیری هستند؛ دراصل به‌معنای قطعی اثر اشاره دارند. ازاین‌رو، در توصیف‌های زیباشناختی که برمبنای ابهام هستند، [شرایط صدق] جایگاهی ندارند (Bender,1996:373).

از نظر بیردزلی ارزش هنری در کارکرد شناختی معلوم نمی‌شود، بلکه باید ارزش آن را در خود اثر و براساس ارزیابی انتقادی معلوم کرد که محور اصلی زیباشناختی است. این ارزش، ارزش زیباشناختی و مختص آثار هنری است که بر ویژگی‌ها و کیفیت‌های اثر توجه دارد.

ارزیابی انتقادی، مستدل است و با ادله می‌توان حکم به‌خوبی یا بدی اثر داد. از نظر بیردزلی ادله‌های ارزیابی، عینی هستند و به ویژگی‌های درونی ابژه زیباشناختی همچون وحدت، ترکیب و شدت اشاره دارند. هریک از این ویژگی‌ها به غیر از فرم زیباشناختی، بیانی را نیز ایجاد می‌کنند که تحت عنوان

«کیفیت ناحیه‌ای»[۱۷] قرار می‌گیرند. بدین ترتیب، با استدلال عینی می‌توان به برتری آثاری پرداخت که آن ویژگی‌ها را در حد اعلای خود دارند (Beardsley,1975:456-462).

مقایسه کارکرد شناختی گودمن با نظریه گزاره بیردزلی در چندین عکس منتخب لوئیس هاین

عکس، بازنمایی جهان بیرونی است؛ این خصیصه بر سندیت آن به‌مثابه مدرک و شواهد صحه می‌گذارد که می‌تواند ارزش صدق بیابد و گزاره‌ای از موضوع که قابل بررسی است را بیان کند. ژانر عکاسی مستند اجتماعی بیشترین سازگاری را با این خصیصه دارد و درنتیجه برای بررسی صحت کارکرد هنر به‌لحاظ شناختی می‌تواند بهترین گزینه باشد.

در بین عکاسان مستند اجتماعی لوئیس هاین را برگزیدیم؛ زیرا وی با مجموعه عکس‌هایی که از مهاجران فقیر، معدن‌چیان زغال سنگ و کودکان کار و غیره می‌گیرد سندی را در اختیار دولتمردان می‌گذارد که موجب اصلاح قانون کار در آمریکا می‌شود. ازاین‌رو، تحلیل عکس‌هایی منتخب از مجموعه‌ی کودکان کار او می‌تواند به‌طور محسوس معلوم کند نظر هرفیلسوف در خوانش عکس چه خوبی‌ها و چه کاستی‌هایی دارد.

تصویر ۱: لوئیس هاین: پسران روزنامه‌فروش، ۱۹۱۰ (Haskell,1999:85)

در ارزیابیِ عکس لوئیس هاین با دیدگاه گودمن باید به رابطه‌ی ارجاعی به‌لحاظ دلالت توجه کرد. رابطه ارجاعی از نوع دلالت، جهتِ ارجاع از یک نشان به یک مصداق است که باید آن را در عکس یافت. عکس، دو پسربچه را در هاله‌ای از خیابان نشان می‌دهد و معلوم است تأکید عکس برروی دو پسر بچه است، اما این تأکید به چه چیزی اشاره دارد. با نگاهی به دو پسر بچه متوجه چهره‌ی خسته آنها و همچنین لباس و کلاه تن‌شان می‌شویم که به نظر می‌آید تنها برای حفظ سرما پوشیده شده‌اند. آنها انبوهی از روزنامه را به زیر بغل دارند و همچنین طنابی به گردن پسر بزرگتر بسته‌شده که مشخص نیست چه چیزی به آن آویزان است. این توصیف از دو پسربچه به نشان‌هایی اشاره دارند که می‌توانند «عنوان زبانی» بیابند؛ نظیر «دو پسربچه فقیر»، «دو پسربچه روزنامه‌فروش»، «دو کودک کار» و غیره. این عنوان‌های زبانی که حاصل نشانه‌های عکس هستند به مصداقی در جهان بیرونی ارجاع دارند و آن مصداق می‌تواند در دلالتی چندگانه به کودکان کار اشاره داشته باشد. به نظر گودمن، موضوعِ تصویر بازنمایی‌شده، یک عنوان تصویری است که می‌تواند همان عنوان زبانی به شمار آید و بازنمایی طبقِ نظریه نظام‌های نمادی به‌عنوان کارکرد ارجاعی و همچنین عنوان تصویری (موضوع) بیانی را ایجاد کند. در تصویر ۱، با بازنمایی موضوع یعنی دو پسربچه با روزنامه‌هایی زیر بغل به کودکانی ارجاع دارد که در خیابان‌های شهر کار می‌کنند. همچنین بازنمایی موضوع (دو پسربچه

با روزنامه‌هایی زیر بغل) می‌تواند به وجود فقر و نبود حمایت جامعه ارجاع داشته باشد. موضوع می‌تواند ارجاعاتی متفاوت از جهان بیرونی داشته باشد و گزاره‌های گوناگون را از آن اثر بیان کند نظیر این گزاره که از عکس هاین دریافت می‌شود «دو پسربچه در جامعه‌ی فقرزده مجبور به کار هستند». آیا این گزاره می‌تواند ارزش صدق بیابد تا شناختی ایجاد کند؟

از نظر گودمن موضوع تصویر (دو پسربچه) با گزاره« دو پسربچه در جامعه‌ی فقرزده مجبور به کار هستند.» با جهان بیرونی مطابقت دارد و در نتیجه ارزش صدق می‌یابد. بدین ترتیب، فرضیه ایجادشده را می‌توان تأیید کرد و به لحاظ کارکرد شناختی، حکم به‌خوبی اثر داد.

تصویر ۱ همچنین با نظریه گزاره بیردزلی قابل خوانش است به‌شرط آنکه «پرتره» که همان حاملی است که در جمله وجود دارد و «تصویر» که محمول جمله به حساب می‌آید، مشخص شود. در عکس لوئیس هاین «پرتره» دو پسربچه با روزنامه‌هایی زیر بغل است و «تصویر» فضای خیابانی است که در پس‌زمینه‌ی عکس بازنمایی شده است و می‌تواند این گزاره را بیان کند «دو پسربچه در خیابان روزنامه می‌فروشند». بیردزلی برخلاف گودمن باور ندارد که اثر هنری فرضیه‌ای ایجاد می‌کند تا معرفتی را موجب شود. بر این اساس، تصویر ۱ ممکن است به ظاهر فرضیه‌ای ایجاد کند، ولی صدقی را ایجاد نمی‌کند. ارزش صدق در بازنمایی براساس انطباق موضوع با آن‌چیزی که در جهان بیرونی است صورت می‌گیرد و عکس هاین با واقعیت منطبق نیست، بلکه تنها با پرتره‌های دو پسربچه منطبق است که در معنای شباهت و همانندی به کار می‌رود. ازاین‌رو، با خوانش دیدگاه بیردزلی پرتره‌های دو پسربچه به‌مثابه موضوع عکس حامل صدق نیستند تا به دلیل تأثیر شناختی حکم به‌خوبی آن صادر کرد.

آن‌طورکه آثار هنری برمبنای ساختار جمله به دو بخش موضوع «پرتره» و تفسیر «تصویر» تقسیم‌بندی می‌شود تا محملی برای گزاره باشد به نظر نمی‌آید راهکار مناسبی برای تأثیر شناختی باشد؛ زیرا آثار هنری قادر نیستند به‌طور روشن و مشخص حقیقتی را بیان کنند تا با حقیقت جهان بیرونی منطبق شود و ارزش صدق بیابند. با توجه به این شواهد به نظر می‌رسد نظریه‌ی بیردزلی قابل‌قبول‌تر است.

برای تحلیل بیشتر آرای بیردزلی در انکار کارکرد شناختی، عکسی دیگر از لوئیس هاین، تصویر ۲ را انتخاب کردیم. با تحلیل این عکس می‌خواهیم دریابیم چگونه یک عکس به‌مثابه اثر هنری بدون اینکه ارزش صدقی بیابد می‌تواند تغییری در جهان بیرونی ایجاد کند.

تصویر ۲، لوئیس هاین، دخترک بافنده، کارولینای شمالی، ۱۹۰۸-۱۹۰۹، (Newhall,1982:235)

عکس لوئیس هاین (تصویر ۲) دختربچه‌ای درحال کار با دستگاه نخ‌ریسی را بازنمایی می‌کند. در این عکس برمبنای نظریه گزاره، دختربچه که با لباسی مندرس در حال کار با دستگاه ریسندگی است، حامل و کل تصویر که شامل فضای کارخانه است، محمول آن به شمار می‌آید که می‌توانند عکس را محملی برای گزاره کند؛ مثلاً، گزاره‌ای نظیر «دختربچه‌ی فقیر در کارخانه ریسندگی در حال کار است» و یا شاید «کودکان در حال کار، به نظام بهره‌کشی از انسان دلالت دارند». برمبنای نظریه گزاره بازنماییِ عکس، فرضیه‌ای را ایجاد می‌کند که شامل صدق و کذب می‌شود. این عکس و حتی مجموعه‌ی عکسی از آن، سند و مدرکی می‌شوند تا برمبنای آن، قانون کار آمریکا مورد بازبینی و تجدید نظر قرار گیرد. گزاره‌ای که فرضیه‌ی استثمار کودکان کار را موجب شد و مورد تأیید مخاطبان آن قرار گرفت و جنجالی را در جامعه آمریکا به همراه انداخت. به نظر می‌رسد عکس‌ها برخلاف هنرهای دیگر توانایی آن را دارند تا در جایگاه سند و مدرک، واقعیتی را بیان کنند و حتی مورد موافقت و نبود موافقت مخاطبان خود شوند.

با این همه، بیردزلی مخالف نظریه گزاره است و معتقد است تصویر مانند جمله نمی‌تواند محمل گزاره باشد تا بر واقعیت جهان بیرون تطبیق داده و بر صدق و کذب آن صحه گذاشته شود. همچنین اگر ما نظریه گزاره را بپذیریم، به‌ناچار باید نظریه بیانگری را نیز بپذیریم. ازاین‌رو، بهتر است به‌جای به کار بردن نظریه گزاره، کیفیت ناحیه‌ای را به کار گیریم که فرضیه‌ای را ایجاد نمی‌کند تا در ورطه‌ی آزمایش قرار گیرد و تنها در ارتباط ویژگی‌های اثر به بیان می‌آیند. بدین ترتیب، می‌توان گفت عکس لوئیس هاین دارای کیفیت ناحیه‌ای است که نظام بهره‌کشی انسان را به بیان می‌آورد.

هنگامی‌که از آثار هنری سخنی به میان می‌آوریم، گزاره‌ای از آن بیان می‌کنیم. به‌عبارتی، یک طرح بصری یا شنیداری، یک مصنوع انسانی است، چیزی که می‌توان در موردش هوشمندانه فکر کرد، از این منظر می‌توان گفت آثار هنری هدفمند هستند. پس وقتی به اثر هنری التفات داریم، تلاش می‌کنیم پیغام سازنده‌ی آن به گوشمان برسد. زمانی‌که در جست‌وجوی پیغام اثر باشیم به نظریه نیت‌گرایی توجه داریم که بیردزلی با آن مخالف است.

به‌تعبیری، اثر هنری بازنمایانه دیدگاه خاصی دارد که نگرش اثر هنری خوانده می‌شود؛ همچنین موضوع اثر می‌تواند توسط مخاطب با احساسات یا تفکر خاصش، دوباره بازنمایی شود و در این بازنمایی نگرش اثر را دردناک، بی‌رحم توصیف کند. ازاین‌رو، یک اثر هنری بازنمایانه دارای بیننده‌ای تلویحی است که براساس گرایش خاص اثر (گرایش اثر، با تأکید بر کیفیت‌هایی خاص ایجاد می‌شود)، آن را توصیف و تفسیر می‌کند؛ این همان بیان اثر است. اگر بیان اثر هنری پذیرفته شود، اثر هنری به نیت هنرمند نسبت داده می‌شود که دوباره در تفسیر و معنای آن درگیر ذهنیت هنرمند می‌شود. پس لزومی ندارد اثر هنری را حاوی گزاره بدانیم، بلکه می‌توانیم آن را به‌مثابه کیفیتی مانند کیفیت‌های ناحیه‌ای بیان کنیم.

اگر بیانِ اثر را به‌عنوان کیفیت (کیفیت ناحیه‌ای) بپذیریم، به‌نظر منطقی‌تر از آن است که آثار هنری را مانند جمله‌ها فرض بگیریم و برای اثبات آن ارزش صدق و کذب قائل شویم. تمایز بین صدق و کذب، پیچیدگی‌هایی را پدید می‌آورد و چیستی معیار حقیقت را زیر سؤال می‌برد به گونه‌ای که بیان ناآشکاری را ایجاد می‌کند. این امر موجب می‌شود که برخی از نظریه‌های زیباشناسی ظرفیت اطلاق حقیقت در درون آثار هنری را به‌طور کلی انکار کنند.

نتیجه‌گیری

با بررسی آرای گودمن و بیردزلی در عکس‌های لوئیس هاین مشخص شد چیزی تحت عنوان حقیقت هنر وجود ندارد تا آثار هنری را دارای ارزش صدق کند و از این طریق ارزش هنر با ارزش سایر علوم هم‌تراز شود. این موضوع می‌تواند برای نظریه‌ی گودمن نقطه‌ی ضعف به شمار آید درست همان‌طور که نقطه‌ی قوت نظریه‌ی بیردزلی می‌تواند باشد. شاید ما از طریق حدس و شهود به برخی ارزش‌های صدق در درون اثر هنری پی ببریم، اما معیاری مشخص و معلومی وجود ندارد؛ زیرا آثارهنری چیزی را به‌طور صریح بیان نمی‌کنند. ازاین‌رو، شرایط صدق در آثار هنری قاطع و مستحکم نیستند و حکم‌های اصیلی به شمار نمی‌آیند. گزاره‌هایی که به آثار هنری نسبت داده می‌شوند، بیش از آنکه حکمی ایجاد کنند، حالت‌های ذهنی از تفسیرهای زیباشناختی هستند که بیان می‌شوند. بدین ترتیب می‌توان گفت برخلاف نظریه گودمن تفسیرهای زیباشناختی فاقد شرایط صدق در معنا هستند.

گودمن با ایجاد شرایط صدق در نظر دارد شناختی که آثار هنری از جهان بیرون موجب می‌شوند را معرفتی به شمار آورد که قابل اثبات است و از این طریق به آن اعتبار ببخشد. غافل از آنکه آثار هنری بیان صریحی را ایجاد نمی‌کنند و هر مخاطب با مواجهه آثار، تجربه‌ای جدید و متفاوت دریافت می‌کند. ازاین‌رو، اظهارات مخاطبان در مورد یک اثر هنری بسیار متنوع و گوناگون هستند.

در نظریه زیباشناسی گودمن، عناصر تصویری به جهان بیرونی ارجاع دارند تا دریافت بهتری از اثر هنری را موجب شوند؛ اما این دریافت، دانشی ایجاد نمی‌کند که به اثبات برسد و ارزش شناختی بیابند. به نظر می‌رسد برای ایجاد ارزش در اثر هنری باید به‌دنبال ارزشی رفت که در درون اثر وجود دارد و آن ارزش زیباشناختی است. همان‌طور که بیردزلی ارزش زیباشناختی را تجربه‌ی زیباشناختی برمی‌شمارد که تنها از کیفیت‌های درون اثر ایجاد می‌شود. تجربه‌ای که منحصربه‌فرد است و تنها در آثار هنری یافت می‌شود و آن را ارزشمند می‌کند. بنابراین، لزومی ندارد برای ایجاد ارزش در آثار هنری، آنها را به ارزش شناختی که مشخصه‌ی سایر علوم است، بچسبانیم.

تشکر و قدردانی

از استاد عزیزم که در تدوین این مقاله من را حمایت و راهنمایی کردند، قدردانی و تشکر می‌کنم.

پی‌نوشت‌ها

۱. Nelson Goodman، ۱۹۰۶-۱۹۹۸، فیلسوف هنر

۲. Monroe Beardsley، ۱۹۱۵-۱۹۸۵، فیلسوف هنر

3. Intense

4. Unity

5. Complex

۶. Lewis Hine، ۱۸۷۴-۱۹۴۰، عکاس

7. Characters

8. Marks

۹. Concrete، واژه‌ی انضمامی در مقابل واژه‌ی انتزاعی قرار می‌گیرد. امور انتزاعی فرازمانی و فرامکانی هستند مثل اعداد، اما امور انضمامی اموری زمانی و مکانی هستند. انتزاعی به‌معنای امر جداشده، گسسته و مجرد و انضمامی به‌معنای

پیوستگی، گردهم آمدن و چسبندگی است.

10. Denotation

۱۱. Exemplifiction، نمونه‌آوری رابطه‌ی ارجاعی است که برخلاف دلالت، جهت ارجاع از یک مصداق به یک نشان است تا این‌گونه یک منتقد بتواند در تفسیر یا توصیف، کلمات را با اثر هنری هماهنگ کند.

12. Label

13. Cognitive Efficacy

۱۴. Bas Van Fraassen ، متولد ۱۹۴۱. فیلسوف فلسفه علم

15. Depiction

16. Portrayal

17. Regional Quality

فهرست منابع

- رحمانیان، احمد و احمدی، علی‌اکبر(۱۳۹۶). زیبایی‌شناسی گودمن: نومینالیستی یا غیرنومینالیستی. فلسفه. سال چهل و پنجم(۱). ۱۵-۳۶.
- سجادیان، مهدیه‌السادات؛ بختیاریان، مریم و صمدی، هادی(۱۳۹۸). ضد نیت‌گرایی مونرو بیردزلی در تحلیل عکس‌هایی منتخب از آندریاس گورسکی. کیمیای هنر. سال هشتم(۳۱). ۶۷-۷۹.
- میرزایی‌پرکلی، جعفر؛ محمدی‌کشکولی، سیما(۱۳۹۶). خوانش روایت‌های تصویری: درآمدی بر زیبایی‌شناسی نلسون گودمن. حکمت و فلسفه. سال دوازدهم(۳). ۴۰-۲۹.

- Beardsley, Monroe C. (1975), Language of Art and Art Criticism, *Erkenntnis,* 45 (1), pp. 95-118.
- Beardsley, Monroe C. (1981), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism,* United States of America: Hackett publishing.
- Best, Steven. & Kallner, Douglas. (1991), *Postmodern Theory*. New York: The Guilford Press,
- Bender, John. (1996), Realism, Supervenience and Irresolvable Aesthetic Disputes, *Journal of Aesthetics And Art Criticism,* 54 (1), pp 371-381.
- Goodman, Nelson. (1968), *Language of Art: An Approach to a Theory of Symbols,* Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company.
- Newhall, Beaunont. (1982), *The History of Photography,* New York: The Museum of Modern Art Publisher.
- Van Fraassen, Bas. (2000), *Scientific Representation: Paradoxes of Perspective,* Oxford University Press: Clarendon Press.
- Haskell, Barbara. (1999), *The American Century: Art & Culture 1900-1950,* New York: Whitney Museum of American Art.

Received: 2022/02/13
Accepted: 2022/06/24

Cognitive Function of Art: Comparison of Nelson Goodman's Views And Monroe Beardsley With An Analysis of Selected Photographs by Lewis Hine

Maryam Bakhtiarian, Assistant professor, Department of The philosophy, Faculty of Law, Divinity and Political Science, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Mahdieh S.Sajjadian, Department of Photograghy, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

In some theories of aesthetics, the function of art is to know the outside world so that it can find a status in line with other sciences. One of these theories that considers cognitive function as a value for art is Nelson Goodman's symbolic theory.To create the cognitive function of art, Goodman turns to the symbolic system, which he has adapted from linguistic functions. Through linguistic approaches and especially the reference relationship in the symbolic system, he can consider works of art as a tool for cognition that transmits knowledge. In this regard, Monroe Beardsley, another art philosopher who disagrees with cognitive function. He believes that the function of art is defined as the capacity of the work to create an aesthetic experience that results from qualities such as the intensity, unity, and Complex and takes a stand against Goodman's theory. He believes that works of art, like sentences, cannot be a vehicle for propositions and find value in truth. They can only create a good interpretation in the form of art, regardless of the hypothesis and the conditions of truth. The disagreement between the two philosophers is analyzed them with case study in a selected Lewis Hine's a photo that makes propositions based on reality. In this research, by analyzing these photographs based on the views of Goodman and Beardsley, it has been determined that the arts are not able to find cognitive function like other sciences, and as a result, it is better to go to the properties and capacities of art in order to create value for them.This can be a weakness for Goodman's theory, just as it can be a strength of Beardsley's theory. Perhaps we realize some of the values of truth within the work of art through conjecture, but there is no definite criterion; because works of art do not express anything explicitly. The conditions of truth in works of art are not decisive and strong and they are not considered original rulings. Propositions attributed to works of art are, rather than judgmental, mental states of aesthetic interpretations that are expressed. Thus, it contrary Goodman's theory, aesthetic interpretations lack the conditions for truth in meaning. It seems that in order to create value in a work of art, one must look for the value that exists within the work, and that is the aesthetic value. As Beardsley sees aesthetic value as an aesthetic experience that arises only from the qualities within the work. The purpose of this research is to investigate the efficiency or inefficiency of art in creating a knowledge of the world that most critics and audiences expect from the representation of art. In this research, data is collected through library study and Internet search, then describe and analyze them in accordance with Hine's selected works as a case study.

KeyWords: Cognitive Function, Symbolic System, Goodman, The Proposition Theory, Beardsley.