
نمادبودگی اثر هنری: تبیین نظریه نمادپردازی سوزان لنگر

ناصر ساداتی*

محمود مهرمحمدی**

تاریخ دریافت: ۹۴/۴/۳

تاریخ پذیرش: ۹۴/۷/۱۱

چکیده

پیشینه اندیشه نمادین به فلسفه کانت بر می‌گردد، کانت برای اولین بار گزاره نمادین را در زیبایی‌شناسی فلسفی خود ارائه کرد. مهمترین بعد فلسفه لنگر، پیوندی است که به تبعیت از کاسیرر با فلسفه کانت دارد و این پیوند چیزی نیست جز تعقیب شکل واره‌های کانتی در قالب نماد که نهایتاً منجر به تدوین گزاره شکل نمادین بودن اثر هنری از سوی لنگر گردید. لنگر برخلاف دیدگاه‌های مرسوم بیانگری در هنر، که می‌کوشید هنر را صرفاً بیان احساسات بداند تأکید می‌کند که هنر صرف بیان احساس نیست و احساس هم صرف لذت یا الم نیست، بلکه به تعبیری حیات درونی انسان یا حقیقت ذهنی انسان است و هنر یا اثر هنری وظیفه بیان این حقیقت را دارد. وی همچون کاسیرر، با معرفی هنر به عنوان شکل نمادین سعی دارد تا نشان دهد که اثر هنری فارغ از نوع و گونه آن، می‌تواند نماینده احساسات باشد. از این رو، وی هنر را به جای اینکه بیان صرف احساس بداند، نماد احساس انسانی می‌خواند، نمادی که با ساختارهای احساس انسانی رابطه هم‌ریختی دارد. در این مقاله، تلاش شده است تا ابتدا تبیینی از مفهوم نمادپردازی به عنوان کلیدی‌ترین نکته فهم نظریه لنگر ارائه شود سپس مفهوم احساس در پرتو آرای لنگر بیان گردد و در نهایت چگونگی نماد احساس بودن اثر هنری مورد بحث قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: لنگر، شکل نمادین، ذهن نماد پرداز، تحول نمادین، احساس

مقدمه

سوزان لنگر^۱ یکی از مطرح‌ترین معناشناسان آمریکایی و فیلسوف ذهن و هنر است که در ۲۰ دسامبر ۱۸۹۵ در نیویورک به دنیا آمد. وی یکی از اولین زنانی بود که در آمریکا عنوانی دانشگاهی را در فلسفه کسب کرد. لنگر با انتشار کتاب فلسفه در کلیدی نو^۲ مورد توجه قرار گرفت. فلسفه وی ابتدا متأثر از اندیشه‌های آلفرد نورث وایتهد^۳ بود بطوریکه کتاب فوق را به وی تقدیم کرد و سپس تحت تأثیر آرای ارنست کاسیرر^۴ قرار گرفته و کتاب شکل و احساس^۵ را نیز به کاسیرر تقدیم نمود. لنگر همچنین کتاب سه جلدی ذهن: رساله‌ای در باب احساس انسانی^۶ را در دوره تکامل فکری خود نوشت.

لنگر محوری‌ترین مسئله در فلسفه را بحث مربوط به نمادگرایی^۷ می‌داند زیرا به اعتقاد وی، نمادگرایی شالوده فهم و دانش بشری را تشکیل می‌دهد (Littlejohn, 105: 2008). لنگر همچون کاسیرر معتقد است که تفاوت انسان با حیوان در توانایی وی در ساخت و کاربرد نمادهاست. دیدگاه‌های لنگر درباره نمادپردازی، ابتدا در کتاب فلسفه در کلیدی نو مطرح گردید و سپس به ترتیب در کتاب‌های فرم و احساس و مسائل هنر^۸ مجدداً تأکید و بازبینی شدند.

در جستجوی پیشینه‌ای برای نمادگرایی، ناگزیر از اشاره به فلسفه زیبایی‌شناسی کانت هستیم. کانت برای اولین بار گزاره نمادین را در زیبایی‌شناسی فلسفی خود ارائه کرد. (Schaper, 1964: 232) وی در نقد قوه حکم، زیبایی را نماد اخلاق به حساب آورد. (کانت، ۱۳۹۰: ۳۰۳) ایده «بازنمایی نمادین»^۹ کانت موجب پیشرفت نظریه‌های زیبایی‌شناسی در هنر گردید. مفهوم کانت از نقش ساختاری ذهن انسان در تجربه، به شکلی وسیع، به عنوان یکی از منابع مهم تاریخی درباره نمادگرایی توسط «اشکال نمادین»^{۱۰} کاسیرر بازشناسی شد، چارلز دلبیو هندل^{۱۱} به رابطه بسیار نزدیک نماد کاسیرر با شکل‌واره^{۱۲} کانت اشاره می‌کند. (John & Glenn, 1972: 13) در تداوم این توسعه و بازشناسی آرای کانت، لنگر نیز با تاسی به فلسفه اشکال نمادین کاسیرر مفهوم نماد را ابتدا در موسیقی و سپس در دیگر هنرها توسعه داد و به فهم جدیدی از نمادپردازی نایل آمد.

بررسی مفهوم نمادپردازی در نظریه لنگر

فهم نظریه لنگر در گرو فهم مفهوم نمادپردازی^{۱۳} است. به عبارتی برای فهم نظریه لنگر ابتدا باید مفهوم نمادپردازی که یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم به کاررفته در فلسفه وی است بطور روشن و شفاف تبیین گردد. لنگر این مفهوم را در قیاس با زبان تبیین می‌کند. بنابراین ابتدا لازم است تا به توانایی‌های ذهن انسان، از جمله توانایی نمادسازی و استفاده از نمادها توسط ذهن اشاره گردد. اصطلاح نمادپردازی به پویایی و زایا بودن شکل نمادین اشاره می‌کند به این معنا که انسان امروز می‌تواند همانند انسان‌های نخستین همانطور که فکر می‌کند، بسازد. در نظریه لنگر اصطلاح نمادپردازی فرا زمانی و فرامکانی است.

لنگر انسان را متعلق به قلمرو حیوانات می‌داند. وی معتقد است که علیرغم منزلت حیوان شناختی انسان، بین عالی‌ترین حیوانات و بدوی‌ترین نوع انسان فاصله عمیقی وجود دارد. این فاصله در تفاوت بین قوه ذهنی این دو خلاصه می‌شود. فرآیندی که مختص مغز انسان است و حیوانات از آن بی بهره‌اند و این فرآیند چیزی جز استفاده از نمادها به جای عقاید یا تصورات^{۱۴} نیست. (لنگر، ۱۳۸۲: ب: ۲۹) به بیان دیگر، این توانایی ذهنی، همان استعداد خاص انسان در نگهداری عقاید و صور ذهنی به وسیله نمادها در ذهن است. به اعتقاد لنگر ذهن انسان همواره اطلاعات حاصل از رخدادهای تجربی بدست آمده را طی فرآیندی به نماد تبدیل می‌کند و این باعث می‌شود که ذهن سرچشمه واقعی ایده‌های خود انگیخته باشد.

یکی از ویژگی مهم ذهن بشر علاوه بر خلق نمادها، توان درک نمادهاست. فهم نمادها طی فرآیندی انتزاعی، ناخودآگاه و آنی رخ می‌دهد که همواره در ذهن بشر در حال انجام است. این فرآیند شامل تشخیص مفهوم در تجربه صورت‌های مختلف آن و مفهوم‌سازی با توجه به آن تجربه است. (Langer, 1957a: 57)

لنگر در موافقت با رویکرد نمادین کاسیرر به فعالیت‌های انسانی، معتقد است که منابع فرهنگی‌ای که در شکل‌گیری شناخت و تجربه بکار می‌رود معمولاً به صورت زبان، اسطوره، آیین و هنر تجلی پیدا می‌کنند.

احساس و عاطفه به این دلیل غیر عقلی به نظر می‌رسند که زبان آن‌ها را تصور پذیر نمی‌کند و بسیاری از مردم نمی‌توانند چیزی را خارج از چارچوب منطقی زبان تصور کنند.

لنگر بین آنچه که نمادگرایی استدلالی در زبان می‌خواند با آنچه را که نمادگرایی غیر استدلالی^{۲۰} می‌خواند تمایز قایل است. برای مثال او می‌نویسد که اشکال هنری هم قادر به بیان هستند ولی آنچه را که این اشکال بیان می‌کنند در ساختاری متفاوت از زبان قرار دارد و تحت قوانین دستوری زبان نیستند. چنین نمادگرایی‌ای به ویژه برای بیان ایده‌هایی که از قوانین زبان سرپیچی می‌کنند بسیار مناسب است. این نمادگرایی نه می‌تواند ترجمه شود و نه می‌تواند تعریف شود (Reichling, 1993: 4). لنگر تأکید می‌کند که نباید به دنبال تحمیل الگوهای زبانی بر سایر رسانه‌ها بود زیرا قوانین حاکم بر ترکیب‌بندی آن‌ها تماماً با قواعد نحوی حاکم بر زبان متفاوتند (Langer, 1957a: 75).

علاوه بر توجه ویژه لنگر بر قواعد دستوری هنر، معنا^{۲۱} نیز در نظریه لنگر به عنوان مسئله اصلی انسان و نه صرفاً یک مسئله نمادین در نظر گرفته می‌شود. لنگر با تأیید این نکته که فقط دو نوع نمادگرایی استدلالی و نمودی^{۲۲} داریم، تأکید می‌کند که بر خلاف محدودیت در نمادگرایی، در مقابل تعداد بی‌شماری انواع معنا داریم. مثلاً کلمات ممکن است هم معنای لغوی و هم معنای تصویر داشته باشند. (Rieser, 1956: 17)

وی همچنین در مقاله «اثر هنری به منزله نماد» می‌نویسد: اصلی‌ترین شرط لازم برای رابطه بین نماد و معنای نهفته در پس آن همانندی و تجانس ساختارهای منطقی است. نماد و موضوعی که نمادینه شده، باید اشتراکاتی در فرم منطقی داشته باشند. اما براساس شباهت ظاهری نمی‌توان حکم کرد که کدامیک از این دو ساختارهای تجانس نماد و کدامیک معنا را نمایندگی می‌کنند چرا که رابطه آن دو متناظر است. مثلاً اگر علی خیلی شبیه احمد باشد آنگاه شما نمی‌توانید بگویید احمد شبیه علی است یا علی شبیه احمد است. یکی از دلایل تصمیم‌گیری در خصوص اینکه کدام نماد و کدام معنا باشد این است که کدامیک نسبت به دیگری آسانتر

لنگر این فرآیند را که تجارب انسانی به اشکال مختلف در می‌آیند، «تحول نمادین تجربه»^{۱۵} می‌نامد. تحول نمادین تجربه که جایگاهش در مغز است یک نیاز بیولوژیکی برای این فرآیند ایجاد می‌کند تا درکنش صوری صورت عمل بخود گیرد. (بازین، ۱۳۷۷: ۱۴) به عبارتی کار ذهن، تکوین اشکال نمادینی همچون لفظی، هنری، ریاضی، مذهبی و یا هر صورت دیگری از بیان است.

برای تبیین بیشتر مفهوم نمادپردازی ابتدا به زبان به عنوان نمادین‌ترین صورت تجربه انسانی و سپس به هنر به عنوان صورت دیگری از تجربه پرداخته می‌شود.

از دیدگاه لنگر زبان مهم‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین محصول ذهن بشر است. (Langer, 1957a: 83) چیزهایی که می‌گوییم، چیزهایی هستند که ما می‌اندیشیم. کلمات، هم وسیله تفکر ما و هم وسیله ارائه اندیشه‌های ماست. قبل از اینکه زبان به انتقال اندیشه‌ها و عقاید بپردازد، به آن‌ها شکل (صورت) می‌بخشد و آن‌ها را به صورت آنچه هستند در می‌آورد. بدون کلمات، تجربه حسی ما فقط جریانی از تأثرات است: کلمات این تجربه را عینی می‌کنند و به صورت اشیا و حقایقی که ما می‌توانیم متوجه‌شان بشویم، به خاطرشان بیاوریم، و درباره‌شان فکر کنیم، در می‌آورند. زبان به تجربه‌های بیرونی^{۱۶} ما صورت می‌بخشد و آن‌ها را مشخص و معین و یا به عبارتی تصویرپذیر^{۱۷} می‌کند. در مقابل تجربه بیرونی، تجربه درونی^{۱۸} یعنی نیروی احساس و عاطفه قرار دارد که از دسترس زبان کاملاً به دور است به بیان دیگر شکل زبان، صورت طبیعی احساس را باز نمی‌تاباند به گونه‌ای که ما نمی‌توانیم مفاهیم گسترده احساس را با زبان معمولی استدلالی شکل ببخشیم. بنابراین کلماتی که ما برای بیان احساس بکار می‌بریم فقط بر انواع کلی تجربه درونی نظیر هیجان، آرامش، خوشی، غم، عشق، نفرت و جز آن دلالت می‌کند ولی هیچ زبانی نیست که بتواند فرق بین یک خوشی با یک خوشی کاملاً متفاوت دیگر را شرح دهد. طبیعت واقعی احساس چیزی است که زبان به شکل نمادگرایی استدلالی^{۱۹} از بیان آن عاجز است. شاید به همین دلیل برخی از فیلسوفان پدیده احساس و عاطفه را غیرتعقلی خوانده‌اند.

درک می‌شود و بکار می‌رود. به طور مثال در موسیقی، تولید، ترکیب، درک و مشخص کردن صداها بسیار آسان‌تر از احساسات است چرا که فرم‌های احساس فقط به صورت طبیعی رخ می‌دهند و حال آنکه فرم‌های موسیقایی را می‌توان ابداع کرد و بنا بر میل و خواست شخص اجرا نمود. در واقع صدا رسانه‌ای^{۲۳} قابل گفتگوست^{۲۴} قابلیت اعمال اختیاری تغییر در ترکیب و تکرار را دارد، حال آنکه احساسات چنین نیستند. این ویژگی است که سبب می‌شود مثلاً در موسیقی از بین ساختار مربوط به صدا^{۲۵} و احساس، ساختار صوتی را به عنوان نماد احساس اختیار کنیم. (Langer, 1969: 176)

همانطور که پیشتر اشاره شد، برای لنگر به تاسی از آگدن^{۲۶} و ریچاردز^{۲۷} دو نوع نماد وجود دارد نماد استدلالی و نمادهای نمودی و یا آنچه وی آن‌ها را بی واسطه، مستقیم و شهودی می‌نامد. البته نه شهودی از جنس شهود برگسون^{۲۸} و کروچه^{۲۹} که توسط نشانه‌ها وساطت نمی‌شوند، بلکه شهودی از جنس شهود مورد نظر در فلسفه کاسیرر. دو نوع تفکر یا دو نوع نمادگرایی مطرح شده توسط لنگر ترجیحاً دو نوع منطقی یا دو سطح از انتزاع هستند. هنر و اثر هنری ترکیب شده نشانه‌های نمودی^{۳۰} هستند. لذا خلاقیت هنری یک فرآیند شناخت منحصر بفرد است و در عین حال یک فرآیند معرفتی/ ادراکی است چرا که هنرمند، نشانه‌ها^{۳۱} یا علائم احساس را نمایش نمی‌دهد بلکه ساختارهای احساس را نمایش می‌دهد. و این همان کاری است که موسیقی انجام می‌دهد. (Riser, 1956: 14)

بطور خلاصه از نظر لنگر هر چیزی می‌تواند به عنوان یک نماد عمل کند؛ یک نماد وسیله‌ای است که توسط آن ما می‌توانیم یک انتزاع بسازیم. (Langer, 1953: 6) وی همچنین در جایی دیگر نماد را وسیله تفکر می‌داند و نماد پردازی را عملی ضروری برای تفکر می‌داند و لذا نسبت به تفکر یک امر پیشینی است. (Langer, 1957a: 51) به عبارتی دیگر نمادپردازی در نظریه لنگر هم وسیله تفکر و هم هدف تفکر است.

وجه مختلف احساس از دیدگاه لنگر

قبل از پرداختن به مفهوم احساس لازم است تا

دیدگاه لنگر درباره وجود یا عدم وجود احساس و رابطه احساس و فرهنگ در جوامع انسانی اشاره گردد. از نظر لنگر هر انسانی دارای احساس و ادراک ویژه خود است. هر فردی این الگوی احساس را به عنوان سبک خصوصی خود ابراز می‌کند. هر جامعه انسانی نیز دارای احساس و ادراکی عمومی است. و هر فردی در تکامل احساس و ادراک جامعه خود نقش دارد و این احساس و ادراک خود را در چارچوب سبکی که دیار و زمانه خود مرسوم است تکامل می‌بخشد. لنگر نظریه خود را در باره انسان، احساس و جامعه در قالب فرهنگ و به شکل زیر بیان می‌کند؛ فرهنگ شیوه‌های تکامل یافته حس مبتنی بر عادت است. (لنگر، ۱۳۸۲: ج۱: ۳۲)

به عبارتی فرهنگ از نظر لنگر عبارت است از بیان الگوی خاص احساس، احساسی که مردم را در الگوی کنش‌ها و چیزهای مربوط به این کنش‌ها یعنی چیزهای خاص از آن‌ها، از یکدیگر متمایز می‌کند. (همان: ۳۵)

از منظر لنگر شیوه‌های بیان احساسات و عواطف فردی، میراث اجتماعی ما را تشکیل می‌دهند. این شیوه‌های بیان نیاز مستمر به تغییر و نوآوری دارند و همین مسئله باعث پویایی یک فرهنگ می‌شود. در یک فرهنگ واقعی اشیا و کنش‌ها نمادهای زندگی می‌شوند و این نمادها باعث خلق هنرها می‌گردند و بدین ترتیب هنر طلایه‌دار تکامل انسان چه در سطح فردی و چه در سطح اجتماعی می‌گردد. (لنگر، ۱۳۸۲: الف: ۶۴-۶۵)

متأسفانه منظور لنگر از واژه احساس در نوشته‌های وی به روشنی بیان نشده و وی در نوشته‌های مختلف تعابیر مختلفی برای این مفهوم بکار برده است. به طور مثال؛ وی گاهی از یک شکل کاملاً قراردادی عواطف و حالات (1957b) نام می‌برد و در جایی زندگی درونی^{۳۲} (۱۹۵۳: ۱۷۳)، زندگی مُدرک^{۳۳} (98: 1957a)، واقعیت ذهنی^{۳۴} (9: 1957b)، هر چیز احساس شدنی (Ibid: 115) و آگاهی^{۳۵} (Ibid: 112) می‌نامد. (zhu, 2013: 2)

علیرغم اینکه لنگر تعابیر مختلف و متفاوتی برای احساس بکار می‌برد ولی در همه این تعابیر وی تأکید می‌کند که احساس انسان یک بافت است، نه یک توده مبهم. احساس انسانی دارای یک الگوی پویای پیچیده و ترکیب‌های ممکن و پدیده‌های تازه است. این الگو،

در اندیشه لنگر پرداخته می‌شود سپس تعریف لنگر از اثر هنری و تفاوت آن با سایر فعالیت‌های انسانی مورد مطالعه قرار می‌گیرد و در نهایت اشاره خواهد شد که اثر هنری چگونه می‌تواند نماد احساس باشد و یا به عبارتی چگونه می‌تواند احساسات و یا همان واقعیات ذهنی را نمادینه^{۳۷} کند.

لنگر در تعریف و تبیین واژه نماد می‌نویسد: منظور من از واژه نماد همه علایمی است که می‌توانند مورد استفاده قرار گیرند و فهمیده شوند؛ خواه چیزهایی که علایم منتسب به آن‌ها، وجود داشته باشند یا نداشته باشند. واژه نماد برای مردم مختلف معانی مختلف دارد. بعضی آن را برای علایم عرفانی بکار می‌برند مقصود بعضی دیگر از این واژه تصاویر ذهنی (ایماژهای) آشکار است. بعضی آن را به گونه‌ای کاملاً متضاد بکار می‌برند و از نمادهای محض^{۳۸} حرف می‌زنند که مقصودشان اشاره‌های تهی و علایمی است که معانی خود را از دست داده‌اند. و بعضی به ویژه منطقیون واژه مورد نظر را برای علایم ریاضی، نشانه‌های تشکیل دهنده یک رمز^{۳۹} و یک زبان موجز و فشرده بکار می‌برند. از نظر اینها لغات معمولی نیز نماد هستند. (لنگر، ۱۳۸۲: ۲۹)

زمانی که لنگر می‌گوید وظیفه مشخص مغز انسان کاربرد نماد است، همه انواع نماد را در نظر دارد. از منظر لنگر زندگی انسانی حتی در ساده‌ترین شکل شناخته شده خود، بارها تحت تأثیر نمادهای اجتماعی قرار گرفته است. توت‌م‌ها، قهرمان‌ها، و گاو مقدس ابتدایی‌ترین نمادهای اجتماعی هستند. (Langer, 1957a: 134)

لنگر در کتاب «فرم و احساس» وجه دیگری از تعریف نماد را ارائه می‌دهد. در این دیدگاه نماد می‌تواند هر وسیله‌ای باشد که توسط آن وسیله ما قادر به ساخت یک انتزاع هستیم به عبارتی توانایی ساختن انتزاع را داریم. (Langer, 1953: 6) وی همچنین در کتاب ذهن (Langer, 1967: 75) نیز نماد را تجسم^{۴۰} یک ایده می‌داند. به بیان دقیق‌تر در این تعریف نماد به ایده‌ها و مفاهیم مرتبط می‌شود و از راه آن‌ها مفاهیم با چیزها در جهان خارج ارتباط می‌یابد. لنگر تأکید می‌کند که یک نماد زمانی درک می‌شود که ما ایده‌ای را که آن نماد نشان می‌دهد بفهمیم وی تأکید می‌کند که یک شکافی

الگویی است متشکل از تنش‌ها و تصمیماتی که رابطه آن‌ها اندامواره و معین است و از ضرباهنگ‌ها و انگیزش‌های پیچیده‌ای تشکیل شده‌است. همه حیطه احساس‌پذیری ما - یعنی حس تفکر، همه گرایش‌های ذهنی و رفتارهای واکنشی - به این الگو تعلق دارد. (لنگر، ۱۳۸۲ الف: ۷۱)

از نظر لنگر همانطور که کلمات قادر به ساخت ترکیبات و جملات متنوع هستند، اشکال هنری نیز همچون کلمات قادر به ساخت ترکیبات پیچیده هستند. عناصری از قبیل کیفیت‌ها، خطوط، ریتم‌ها و دیگر عناصر ممکن است در بازنمایی‌های متفاوتی اتفاق بیفتند: آن‌ها ممکن است در ارتباط با هم، یا در ترکیب با هم و یا در یک انتزاع از هم اتفاق بیفتند. معانی متعلق به این عناصر نمادین نیز در یک کلیت درک می‌شود یعنی از طریق روابط درون ساختار کلی و نه در اجزای جداگانه و منفرد آن‌ها همچون: صداها، رنگ‌ها و خطوط یا دیگر اجزا. (Reichling, 1993: 4)

احساس در نظر لنگر صرف لذت یا الم نیست بلکه یک مجموعه پویا و به تعبیری حیات درونی انسان یا حقیقت ذهنی انسان است که دارای ساختاری آهنگین است. اثر هنری قرار است در یک فرم منطقی این احساس را بیان کند. لنگر مدعی است که در آثار هنری این فرم‌ها هستند که به احساسات صورتی نمادین می‌بخشند. وی با تکیه بر روانشناسی گشتالت^{۳۶} معتقد است که آدمی قادر است انگاره‌ها و فرم‌های گشتالتی را در جهان تجربه استخراج نموده و آن‌ها را در ذهن خود جای دهد و از این رهگذر با دیدن چیزی، تجربه دیگری را تداعی کند. (ضمیران، ۱۳۹۳: ۳۲) لنگر این موضوع را که وقتی در دو پدیده، صورت یا انگاره مشترکی وجود دارد و می‌توان یکی از آن‌ها را جهت ایجاد مفهومی در دیگری بکار گرفت، نمادپردازی می‌نامد. مثلاً در آثار هنری همچون نقاشی، موازنه سایه روشن‌ها، خط، رنگ، نور کمک می‌کند تا به انگاره‌های پویای تخیل دست یابیم. (همان: ۳۲)

اثر هنری به منزله نماد

در این بخش از مقاله ابتدا به تبیین مفهوم نماد

بین آنچه ما تصور می‌کنیم و آنچه ما بیان می‌کنیم وجود دارد و نماد این شکاف را پر می‌کند. (Langer, 1953: 26)

نماد برای لنگر و به پیروی از وایتهد شیوه‌ای است که به وسیله آن شیوه بتوانیم چیزی را انتزاع کنیم، بنابراین نماد از نظر وی آنچه را که سوسور^{۴۱} علیت می‌خواند و آنچه را که پیرس^{۴۲} قراردادی‌اش می‌داند و یا آنچه را که در سنت نمادین پذیرفته شده است، نیست. یک نماد از منظر لنگر واسطه دانش است و به نوعی به ما شناخت و بینش می‌دهد یک نماد هنری در نظریه لنگر، نوعی انتزاع است که دانش مربوط به احساس را به ما ارائه می‌دهد. (Innis, 2007: 91)

یکی از دغدغه‌های لنگر که همواره در جهت تبیین آن کوشیده است تمایزی است که بین کاربرد «نماد در هنر» و آنچه که او «نماد هنری»^{۴۳} می‌نامد قایل است. لنگر نماد در هنر را با نماد هنری که بعدها آن را فرم بیانگر^{۴۴} نامید متفاوت می‌داند و بر این ساخته خود نیز تأکید ویژه دارد. وی در کتاب «مسایل هنر» که مجموعه سخنرانی‌های وی در باره هنر است در یکی از سخنرانی‌هایش به وضوح درباره نماد در هنر و تفاوت آن با نماد هنری بحث کرده است.

برای روشن‌تر شدن بحث، تلاش می‌شود تا با استناد به کتاب اشاره شده، به تبیین جایگاه اثر هنری به منزله نماد هنری و تفاوت آن با نماد در هنر پرداخته شود. لنگر (Langer, 1957b, 1953) اثر هنری را به مثابه نماد تلقی می‌کند. وی این رویکرد را بر پایه دریافتی که از هنرهای غیر کلامی دارد، توضیح می‌دهد. همانطور که قبل اشاره شد، لنگر معتقد است که نمادگرایی یک امر صرفاً زبانشناختی نبوده، و حداقل از نوعی زبان غیر کلامی ساخته شده است.

لنگر کلید حل مسئله را در فهم این گزاره می‌داند که آنچه هنر بیان می‌کند احساسات واقعی نیست بلکه تصورات مربوط به احساسات است چنانکه زبان هم نه چیزها و رخداد‌های واقعی بلکه تصور و ایده مرتبط با آن‌ها را بیان می‌کند. در هنر هر سطر، هر صدا و هر حرکتی نقش بیانگری دارد و بنابراین هنر یک امر تماماً نمادین است. اینگونه نیست که هنر مقوله‌ای حسی

باشد و در کنار این حسی بودن نمادین هم باشد، اثر هنری به مراتب از زبان نمادین‌تر است. به گونه‌ای که می‌توان آن را آموخت و بکار گرفت. (Langer, 1969: 174)

از نظر لنگر اثر هنری به منظور تفکر و تأمل، احساسی را ساطع می‌کند. کار هنر این است که این احساس را قابل دیدن یا شنیدن کند. اما سؤال این است که هنر چگونه این کار را انجام می‌دهد؟

هنر این کار را به کمک روش‌هایی از طریق یک نماد قابل درک می‌کند. به این معنی که یک شکل هنرمندانه با ذهن، فکر و احساس ما متجانس است. در دیدگاه لنگر هیچ‌گونه تمایزی بین شناخت و هیجان وجود ندارد. به نظر لنگر، احساس همانطور که پیشتر اشاره شد به هیچ وجه یک توده مبهم و نامشخص نیست بلکه دارای یک الگوی پویای پیچیده و ترکیب‌های بیشمار ممکن و پدیدهای تازه است. (لنگر، ۱۳۸۲ الف: ۷۱) با دقت در متن فوق چند سؤال اساسی پیش می‌آید: نخست اینکه هنر چگونه از طریق یک نماد احساسات را قابل رویت می‌کند؟ و دوم اینکه تجانس یک شکل هنری با احساس به چه معناست؟ و الگوی احساس چگونه الگویی است؟ همانطور که اشاره شد احساس از نظر لنگر دارای یک توده مبهم و نامشخص نیست بلکه یک ساختار منسجم و مشخصی دارد که تمامی قلمرو حسی ما و حتی حس تفکر ما و همه گرایش‌های ذهنی ما نیز به این الگو و این ساختار تعلق دارد. لنگر معتقد است که کارکرد عقل از شکل‌گیری گسترده احساس برمی‌خیزد. این مطلب به این معناست که به نظر لنگر بحث راجع به احساس به شکلی منطقی و عقلانی غیر ممکن نیست. از آنجا که شناخت هر شکلی، نیاز به یک الگو دارد، لذا این قاعده در مورد شناخت احساس نیز صادق است بنابراین در مورد شناخت احساس به یک الگوی کارآمد نیاز است. با توجه به اینکه نمادهای استدلالی مدل مناسبی برای اشکال اولیه احساسات پیشنهاد نمی‌کنند بنابراین می‌توان تحت تأثیر ویژه ادراک و عقلانیت مدلی برای احساس پیشنهاد داد. لنگر این الگو را شکل نمادین می‌خواند. (Langer, 1957b: 125)

مجدداً تأکید می‌کنیم که لنگر معتقد است که زبان

فهم معنی مزبور است. (لنگر، ۱۳۸۲ الف: ۶۷) تأکید لنگر بر واژه فرم دلالت‌گر به جای استفاده از فرم معنادار^{۴۶} مورد اشاره کلایوبل^{۴۷}، تأکید بر نشانگر بودن این فرم است که قرار است بر حس درونی هنرمند دلالت داشته باشد. جیمز دابلیو مانز^{۴۸} نویسنده کتاب زیبایی‌شناسی مدعی است در حالی که واژه significant در نوشته‌های کلایوبل به معنای واجد اهمیت بکاررفته، در نظر لنگر بیشتر با ریشه sign ارتباط دارد و لذا مراد او از signifi-cant form به معنای فرم دلالت‌گر می‌باشد. (ضیمران، ۱۳۹۳: ۱۸۹)

لنگر در کتاب مسایل هنر صریحاً به تمایز معنای فرم نزد خودش و کلایوبل و فرای^{۴۹} تأکید می‌کند. وی می‌نویسد ترجیح می‌دهم به جای استفاده از فرم دلالت‌گر یا فرم معنادار از اصطلاح فرم بیانگر استفاده کنم. بنابراین در این تعریف فرم چیزی بیش از یک پدیده صرفاً بصری است. به بیان دیگر چیزی بیش از یک کلایوبل فرم معنادار می‌خواند. بعضی اوقات یک محتوای عاطفی، حقیقتی در زندگی است و مقصود من از معنای هنری همین است. (Langer, 1957b)

فرم هنری از نظر لنگر در انتزاعی‌ترین معنایش یک ساختار است یک بیان روشن است، یک کل ناشی از ارتباط عوامل وابسته است یا به بیان دقیق‌تر شیوه‌ای است که کل کنار هم قرار داده شده است. (Langer, 1957: 15) فرم بیانگر نیز عبارت است از هرگونه دریافت یا تصویر کلی که مناسبات بین قسمت‌ها یا نقاط و یا حتی کیفیت‌ها و حالات را به نمایش بگذارد تا آنجا که بتواند برای نشان دادن کل عناصر دیگری که دارای روابط متشابه هستند به خدمت گرفته شود. حال که رابطه بین فرم هنری با فرم بیانگر روشن شد می‌توان گفت که اثر هنری یک فرم بیانگر است که با فرم پویای احساسات و در نتیجه تأثیرات آن‌ها تشابه یا تجانس دارد. (Ibid: 15) یک اثر هنری به این دلیل بیانگر است که احساس را برای تصور به ضابطه در می‌آورد.

اما درباره تفاوت فعالیت هنری با سایر فعالیت‌ها می‌توان گفت آنچه که اثر هنری را از دیگر اشکال غیر استدلالی متمایز می‌کند در ویژگی‌هایی است که در یک

مهم‌ترین شکل نمادین است و این شکل نمادینی زبان الگوی شناخت تفکر عقلانی محسوب می‌گردد ولی از آنجا که این الگو نمی‌تواند شکل‌های حسی و یا آنچه را که لنگر زندگی احساس و یا «زندگی ذهنی به منطبق در نیامدنی» می‌خواند را بازشناسد، بنابراین برای بیان انواع فوق نیاز به الگوی دیگری بجز زبان هست و آن الگو هنر است. بنابراین با توضیحات ارائه شده می‌توان از الگویی نام برد که نماد هنری خوانده می‌شود و این نماد هنری معنایی بسیار متفاوت از کاربرد نماد در هنر دارد.

لنگر ادعا می‌کند که موقعی می‌توان یک اثر هنری را نماد احساس خواند که این اثر مانند یک نماد، تصورات ما از تجربه درونی را به ضابطه در آورد درست همانگونه که کلمات تصورات ما را درباره اشیاء و حقایق دنیای خارج به ضابطه در می‌آورند. از نظر لنگر نماد هنری کاملاً رساننده معناست چرا که تجرید منطقی لازم و ضروری را برای ادراک چنین مفهومی را داراست (احمدی، ۱۳۷۸: ۲۶۶). در نظریه لنگر از آنجا که سیستم حسی بشر اندامهای ذهن او تعریف شده اند بنابراین اثر هنری می‌تواند نمادی از حالات ذهن و یا احساس باشد. البته رابطه بین این نماد از دیدگاه ارجاع، مثل آن چیزی که در زبان رخ می‌دهد، تشریح نمی‌شود. از نظر وی آثار هنری نمادهای باز نمودی‌اند که رابطه آن‌ها با ابژه‌هایشان کاملاً مبتنی بر ریخت‌شناسی است.

ارجاع در زبان مبتنی بر قرارداد صرف است مثل کلمه سیب که به یک سیب واقعی در بیرون ارجاع داده می‌شود ولی در هنر که بطور استعاری زبان احساس نامیده می‌شود ارجاع مبتنی بر قیاس ساختاری درونی یا آنچه که هم ریختی^{۴۵} نامیده می‌شود است. چیزی که هنر را مناسب و شایسته برای نماد بودن می‌کند وجود ساختارهای مشترک بین اثر هنری و احساس است. در واقع هنر با اشکالی که خلق می‌کند فعالیت‌های احساسی ما را به کیفیت‌های ادراکی تبدیل می‌کند که اگر هنر این تبدیل را انجام نمی‌داد قطعاً جهان ذهنی ما ناشناخته باقی می‌ماند. (Zhu, 2013: 1)

شایان ذکر است آن چیزی که در رابطه نماد با ارجاع و معنا باید فهمیده شود معنی فرم و یا شکل بیانگر است. چرا که ماهیت هنر و اهمیت فرهنگی آن در گرو

فرم بیانگر نهفته است. برخی از این ویژگی‌ها عبارتند از: یکپارچگی، انسجام و وحدت کارکردی، نامیرایی، ضرب آهنگ، پویایی دیالکتیک بود و شد بالندگی، افول، اصل گشت‌ها. ویژگی‌های فوق در هنر باعث می‌شود تا فرم بیانی از دیگر نمادهای غیر استدلالی همچون نقشه، یا پلان که فاقد یک ساختار و اندامواری می‌باشند متمایز گردد. (بازین، ۱۳۷۷: ۳۰) البته لنگر بر این نکته واقف است که اثر هنری یک ارگانیسم زنده نیست ولی ماهیت حیات بطور مجازی در یک اثر هنری نهفته است.

همه اشکال همچون کنش‌ها، کشش‌ها، ضرب آهنگ‌ها، تداوم‌ها و تخالف‌ها به مثابه طرح‌های همسان اشکال درونی احساس عمل می‌کنند. آن‌ها می‌توانند از طریق اشکال صوری هنر همچون خط و رنگ، کارهای هنری، موسیقی و تصنیف قطعات شعری، بر ما عرضه شوند. بنابراین هنر، کار عینیت بخشی به احساس^{۵۰} را به عهده دارد. (بازین، ۱۳۷۷: ۳۰) به بیان دیگر الگوی پویای احساس، که در سطور فوق به آن اشاره شد، بیان صوری خود را در هنرها پیدا می‌کند. بنابراین هر نوع انگاره منبعث شده، ناگزیر می‌بایست انعکاسی از فرآیند حیاتی احساس باشد. با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان به تعریفی که لنگر از هنر ارائه می‌دهد اشاره کرد: هنر عمل آفرینش صورت‌های درک کردنی بیانگر احساس انسان است. (Langer, 1953: 6)

امکان تعمیم در تفسیر نمادبودگی اثر هنری به انواع هنرها

در اینجا بحث مهم دیگری پیش می‌آید و آن این است که آیا نظریه لنگر در مورد همه هنرها صادق است یا فقط به نوع خاصی از هنرها تعلق می‌گیرد. به بیان دیگر دایره ادعای نظریه لنگر در هنرها تا کجاست؟ برای پاسخ به این سؤال لازم است تا مجدداً به آرای خود لنگر رجوع شود.

لنگر نظریه نمادگرایی خود را ابتدا در فلسفه در کلیدی نو مطرح کرد و مثال مورد مطالعه او موسیقی بود دلیل انتخاب موسیقی نیز آشنایی وی با موسیقی و تجاربی بود که وی به عنوان نوازنده در این زمینه داشت. لنگر مشخصاً با کتاب فرم و احساس بر آن شد تا نظریه

نمادگرایی خود را در دیگر هنرها تعمیم دهد و کتاب فوق نیز با همین نیت تألیف گردید. لنگر در این کتاب به طور مشخص نظریه نمادگرایی خود را در هنرهای همچون شعر، نمایش، کمدی، فیلم، مجسمه‌سازی و حتی صنایع دستی به آزمون گذاشت.

لنگر در همه نوشته‌های خود صریحاً مخالفت خود را با طبقه‌بندی هنرها اعلام می‌کند و در این باره می‌نویسد: برخی صاحب‌نظران به لحاظ ارزشی رتبه‌های متفاوتی برای آثار هنری قائل هستند مثلاً طرح ناب، تصویرگری و... بدینگونه که آثار هنری را به رتبه‌های فروتر و فراتر درجه‌بندی می‌کنند. در این درجه‌بندی تنها آن‌هایی که فراتر هستند بیانگرند و فروترها تنها نقش تزئینی دارند و صرفاً حس خوشایندی را انتقال می‌دهند و نه چیز دیگری را (Langer, 1969: 182). از نظر لنگر این تمایز تمام نظریه‌های مربوط به هنر را دچار آشفتگی می‌کند. وی معتقد است که با تعمیم چند معیار نامرتبط نمی‌توان تعریفی مناسب از هنر ارائه کرد. وی معتقد است با تعریف هنر به منزله خلق اشکال نمادین احساس این مشکل بکلی بر طرف می‌شود و این تعریف همه صورت‌های هنری را در بر می‌گیرد. لنگر معتقد است که ساخت فرم بیانگر یک مهارت است بنابراین تکامل معمول هنر ارتباط نزدیکی با مهارت‌های عملی همچون ساختمان‌سازی، سرامیک، بافت و حکاکی دارد. فن، ابزاری برای خلق فرم بیانگر یعنی نماد احساس است. فرآیند هنر عبارت است از بکارگیری پاره‌ای مهارت‌های آدمی در راستای این هدف ضروری (Langer, 1957b: 12).

لنگر در مقاله «اثر هنری به منزله نماد» بر تعریف ارائه شده خود از هنر تأکید می‌کند و ادعا می‌کند که این تعریف می‌تواند بین اثر هنری و چیزهای دیگری که در جهان وجود دارد تمایز ایجاد کند و همزمان نشان دهد که چرا و چگونه یک موضوع یا شیئی سودمند می‌تواند یک اثر هنری هم باشد. و اینکه یک اثر هنری که ما آن را ناب می‌نامیم چگونه ممکن است در رسیدن به اهداف خود ناکام بماند و به آسانی کاری بد باشد. درست مثل کفشی که نتوان آن را پوشید. این تعریف علاوه بر این می‌خواهد از یکسو رابطه‌ای میان هنر و



نیامدنی را به تصویر می‌کشد بنابراین می‌توان گفت اثر هنر نماد احساس است. چیزی را که لنگر در ابتدا نماد هنری و سپس فرم بیانگر توصیف کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Susanne Langer

۲. Philosophy in new key عنوان مهمترین کتابی است که لنگر را به شهرت رساند این کتاب ابتدا در سال ۱۹۴۲ نوشته شد و از آن زمان به بعد چند دهه جزو پر فروش‌ترین کتاب‌های زمان خود شد. از کتاب‌های دیگر لنگر که پس از این کتاب چاپ شدند می‌توان به فرم و احساس در ۱۹۵۳ و مسائل هنر در ۱۹۵۷ و کتاب‌های سه گانه ذهن در سال‌های ۱۹۶۷، ۱۹۷۲، ۱۹۸۲ اشاره کرد.

3. Alfred North Whitehead

4. Ernst Cassirer

5. Feeling and Form

6. Mind: An Essay on Human Feeling

7. Symbolism

8. Problems of Art

9. Representation symbolic

10. symbolic forms

11. Charles W. Handle

12. schema

13. symbolization

14. ideas

15. symbolic transformation of experience

16. outward

17. conceivable

18. inward

19. discursive symbolism

20. non-discursive symbolism

21. meaning

22. presentational

23. medium

24. negotiable

25. tonal

26. C. K. Ogden

27. I. A. Richards

28. Henri Bergson

29. Benedetto Croce

مهارت فیزیکی یا عمل ساخت و تولید ایجاد کند و از سوی دیگر رابطه میان احساس و بیان را در خود داشته باشد. (Langer, 1969: 183) وی با تکرار این که هنر یعنی خلق اشکال نمادین از احساس آدمی، بر نماد احساس بودن اثر هنری در همه اشکال خود تأکیدی ویژه دارد.

نتیجه‌گیری

از نظر لنگر بین آنچه که ما می‌اندیشیم و آنچه که بیان می‌کنیم یک شکاف بزرگ وجود دارد؛ به عبارتی توانایی ما برای بیان ایده‌هایمان محدود است. ما این کار را به کمک یک نماد انجام می‌دهیم. در دیدگاه لنگر هر چیزی می‌تواند به عنوان یک نماد عمل کند. یک نماد باز تولید یک شیئی و یا موضوع آن شیئی نیست بلکه یک بیان است که بسته به ساختار آن الگویی منطقی را باز تولید می‌کند. در واقع نماد وسیله‌ای است که توسط آن شخص قادر به ساخت و تولید انتزاع می‌گردد. نمادپردازی به عنوان اصلی‌ترین فعالیت ذهن انسان یک عمل ضروری برای تفکر است و نسبت به تفکر یک امر پیشینی محسوب می‌گردد. نمادپردازی هم وسیله تفکر و هم هدف تفکر است. به بیان دیگر نمادپردازی کلید فهم مسائل انسانی است. همانطور که اشاره شد از آنجا که توانایی انسان برای بیان ایده‌هایش محدود است، بنابراین برای بیان این ایده‌ها وسایل یا نمادهای متفاوتی را به خدمت می‌گیرد که لنگر این نمادها را در دو گروه استدلالی و نمودی طبقه‌بندی می‌کند. از آنجا که زبان به عنوان نمادگرایی استدلالی قادر به بیان عواطف و احساسات نیست لذا نمادهای نمودی همچون اثر هنری برای این منظور استفاده می‌گردد. بنابراین به تعبیر لنگر اثر هنری بیانگر احساس انسان است و جز احساس بر هیچ چیز دیگری دلالت نمی‌کند. از این رو بین آنچه که وی نماد هنری می‌خواند با آنچه که نماد در هنر خوانده می‌شود تفاوت وجود دارد.

هر اثر هنری یک فرم سمبولیک است که از هر فرم دیگری متمایز است چون جوهر و معیار هنر در این فرم نهفته است. از طرفی با توجه به اینکه این فرم سمبولیک یا هنر، زندگی احساس یا آن زندگی به منطبق در

قهرمان. فرهنگ، زبان، ترجمه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. سازمان چاپ و انتشارات.

Schaper. Eva. (1964). The art symbol. *British journal of aesthetics*. vol 4 (3) : 228-239.

John, d. Glenn, jr. (1972). Kant's Theory Of Symbolism in Tulane Studies in Philosophy vol xxi . Knowledge and Value edit by Andrew j. Reck.

Innis. E. Robert. (2007). The making of the literary of symbol: Taking not of Langer. *Semiotica*. 165. 91-106.

Littlejohn, Stephen W. ; Foss, Karen A. (2008), *Theories of Human Communication* (9th ed.) , Belmont, California: The Thomson Wadsworth Corporation, p. 105.

Langer, S. K. (1953) . *Feeling and form*. New York: Scribner's.

_____ (1957a) . *Philosophy in a new key: A study in the symbolism of symbolism, reason, rite, and art* (7rd ed.) . Cambridge, MA: Harvard University Press. (Original edition published 1942) .

_____ (1957b) . *Problems of art*. New York: Scribner's.

_____ (1967) . *Mind: An essay on human feeling*, Vol. 2. Baltimore: Johns Hopkins University Press

_____ (1969). Work of art as s symbol. In john, hospers. introductory readings in aesthetics. The free press. new York.

Rieser, Max. (1956). The semantic theory of art in America. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 12-26.

Reichling, mary j. (1993). Susanne Langers theory of symbolism: An analysis And Extension. *Philosophy Of Music Education Review*. 1. no 1: 3-17.

Zhu, Ling. (2013). The Tension Structures of Consciousness as the Subject of Art: An Interpretation of the Central Thesis of Susanne Langer's Aesthetic Theory. In Annual meeting of the European society of aesthetics. Charles University prague. 1-12.

30. representational signs
31. symptoms
32. inner life
33. sentient life
34. subjective reality
35. consciousness
36. Gestalt Psychology
37. symbolize
38. mere symbols
39. A code
40. projection
41. Ferdinand de Saussure
42. Charles Sanders Pierce
43. art symbol
44. expressive form
45. isomorphism
46. significant form
47. Clive Bell
48. James W. Mans
49. Roger Fry
50. objectification of feeling

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۷۸). حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر، تهران: مرکز.

بازین، یوگنی. (۱۳۷۷). «هنر به مثابه نماد حقیقی». ترجمه عسگر پارسی. پیام شمال. شماره ۱ و ۲. صص ۱۴-۱۶. شماره ۳ و ۴ صص ۳۰-۳۱.

ضمیران، محمد (۱۳۹۳). مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر، تهران: نقش جهان.

کانت، ایمانوئل (۱۳۹۰). نقد قوه حکم. ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

لنگر، سوزان. (۱۳۸۲ الف). «اهمیت فرهنگی هنر». ترجمه بابک قهرمان، نظاره هنر. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. سازمان چاپ و انتشارات. صص ۶۴-۷۶.

_____ (۱۳۸۲ ب). «انسان و حیوان؛ شهر و کندو». ترجمه بابک قهرمان. دردم نهفته به. . . تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. سازمان چاپ و انتشارات.

_____ (۱۳۸۲ ج). «تمدن علمی و بحران فرهنگی». ترجمه بابک