صفحات ۶۴ - ۵۱ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۹ / شماره ۱ / بهار ۱۴۰۵

بازخوانی جنبش کوبیسم و سوررئالیسم در آثار پیکاسو و دالی با تمرکز بر مفهوم ناواقع‌گرایی نلسون گودمن

/// مهران زارع رمشتی[۱]، دکتر حسین اردلانی[۲*]

[۱] دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
[۲] استاد گروه فلسفه هنر، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان ، ایران.

دریافت مقاله: ۰۲-۱۱-۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۰۵-۰۸-۱۴۰۴

چکیده

این پژوهش به بررسی نظریه ناواقع‌گرایی و مفهوم جهان‌سازی نلسون گودمن در تحلیل هنر مدرن می‌پردازد. مسئله اصلی تحقیق آن است که چگونه هنر مدرن، به‌ویژه در آثار شاخص کوبیسم و سوررئالیسم، با بهره‌گیری از نظام‌های نمادین، به بازتعریف واقعیت پرداخته و نسخه‌هایی بدیل از جهان ارائه می‌دهد. بر این اساس، پژوهش با این فرض پیش می‌رود که نظریه گودمن می‌تواند چارچوبی کارآمد برای تحلیل معنایی و زیبایی‌شناختی آثار هنری مدرن فراهم آورد. این مطالعه با روش تحلیل فلسفی و مطالعه موردی انجام شده و دو اثر مهم، *دوشیزگان آوینیون* اثر پابلو پیکاسو و *تداوم حافظه* اثر سالوادور دالی، به‌عنوان نمونه‌هایی از جهان‌سازی هنری مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در مرحله نخست، مفاهیم کلیدی نظریه گودمن همچون چگالی نمادین، درستی به‌جای حقیقت، و نسخه‌سازی تبیین شده و سپس در تحلیل آثار مذکور به‌کار گرفته شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که پیکاسو با کنار گذاشتن قواعد سنتی بازنمایی و بهره‌گیری از فرم‌های هندسی و پریمیتیویستی، تجربه‌ای چندبُعدی از واقعیت بصری خلق کرده است؛ در حالی که دالی، با ترکیب عناصر خیالی و واقعی، زمان و حافظه را در ساختاری نمادین و انعطاف‌پذیر بازتعریف کرده است. هر دو اثر، با ساخت جهان‌هایی خاص، مصداق روشن دیدگاه گودمن درباره هنر به‌عنوان ابزار جهان‌سازی هستند. نتیجه‌گیری پژوهش بر این تأکید دارد که نظریه ناواقع‌گرایی گودمن نه تنها امکان تحلیل عمیق‌تری از هنر مدرن فراهم می‌کند، بلکه ابزاری مفهومی برای تبیین نقش هنر در بازسازی ادراک انسانی از واقعیت است. این تحقیق می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در حوزه‌های فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی و تحلیل هنر مدرن باشد.

واژگان کلیدی

نلسون گودمن، ناواقع‌گرایی، پیکاسو، دالی، هنرهای تجسمی، نقاشی.

استناد: اردلانی،حسین و زارع رمشتی،مهران. (۱۴۰۴). بازخوانی جنبش کوبیسم و سوررئالیسم در آثار پیکاسو و دالی با تمرکز بر مفهوم ناواقع گرایی نلسون گودمن (e731760). رهپویه هنرهای تجسمی، ۹ (۱)، ۵۱ - ۶۴، DOI: 10.22034/ra.2025.2050862.1517

* **نویسنده مسئول:** E-mail: h.ardalani@iau.ac.ir

مقدمه

در طی قرن بیستم، هنر مدرن با ظهور جنبش‌هایی همراه بود که نه‌تنها اصول سنتی بازنمایی را به چالش کشیدند، بلکه مفاهیمی نوین از واقعیت و تخیل را مطرح کردند. این دوره زمانی، نقطه عطفی در تاریخ هنر به شمار می‌رود، چرا که هنرمندان مدرن نه‌تنها در جستجوی بازنمایی واقعیت‌های بیرونی بودند، بلکه تلاش داشتند جهان‌های جدیدی خلق کنند. در این میان، نظریه ناواقع‌گرایی نلسون گودمن (۱۹۰۶-۱۹۹۸)، فیلسوف برجسته آمریکایی، ابزاری فلسفی برای تحلیل این دگرگونی‌ها فراهم آورده است. گودمن، با تمرکز بر مفاهیم نمادین و ساختارهای زبانی، نشان می‌دهد که جهان‌ها نه کشف، بلکه ساخته می‌شوند و این ساختارها به‌طور مستقیم بر ادراک ما از واقعیت تأثیر می‌گذارند. یکی از مفاهیم کلیدی در نظریه گودمن، جهان‌سازی[1] است. او معتقد است که ما از طریق نظام‌های نمادین مانند زبان، علم و هنر، جهان‌های خود را می‌سازیم. این دیدگاه به‌طور بنیادین با مفاهیم سنتی واقع‌گرایی در تضاد است، چرا که دیگر واقعیت را به‌عنوان یک موجودیت ثابت و مستقل نمی‌پذیرد. گودمن بر این باور است که هنر، به‌ویژه هنر مدرن، ابزاری برای بازتعریف واقعیت و ایجاد نسخه‌های جدید از آن است. این دیدگاه، با تأکید بر نقش فعال انسان در ساخت جهان، هنر را به یکی از مهم‌ترین زمینه‌های جهان‌سازی تبدیل می‌کند (Goodman, 1968: 6).

جنبش‌های کوبیسم و سوررئالیسم، به‌عنوان دو نمونه برجسته از هنر مدرن، تجسم عملی نظریه گودمن هستند. کوبیسم، به رهبری پابلو پیکاسو، اصول بازنمایی سنتی مانند پرسپکتیو و آناتومی را کنار گذاشته و به خلق زبان‌های بصری جدیدی پرداخته است. این جنبش با تجزیه اشکال به فرم‌های هندسی و نگاه چندگانه به سوژه‌ها، واقعیتی جدید خلق کرده است. از سوی دیگر، سوررئالیسم، با رهبری هنرمندانی مانند سالوادور دالی، مرزهای میان واقعیت و تخیل را محو کرده و جهانی نوین را به نمایش گذاشته است. اثر تداوم حافظه دالی، با ساعت‌های نرم و فضای فراواقعی خود، نمونه‌ای شاخص از این دیدگاه است که هنر می‌تواند واقعیت‌های جدیدی بسازد.

هدف این پژوهش، تحلیل نظریه ناواقع‌گرایی و جهان‌سازی گودمن در زمینه هنر مدرن است. با تمرکز بر دو اثر شاخص دوشیزگان آوینیون و تداوم حافظه، این مقاله تلاش می‌کند نشان دهد که چگونه این آثار با به چالش‌کشیدن اصول سنتی هنر، جهان‌هایی جدید خلق کرده و مفهوم واقعیت هنری را بازتعریف کرده‌اند. این تحلیل همچنین به بررسی این پرسش‌ها می‌پردازد:

۱. چگونه نظریه گودمن می‌تواند ابزار مفهومی مناسبی برای تحلیل هنر مدرن فراهم کند؟

۲. چگونه آثار کوبیسمی پیکاسو و سوررئالیسمی دالی مفاهیم ناواقع‌گرایی و جهان‌سازی را منعکس می‌کنند؟

۳. چگونه این آثار به بازتعریف واقعیت هنری منجر شده‌اند؟

مسئله پژوهش

در دنیای هنر، مفهوم واقعیت و چگونگی بازنمایی آن همواره از مسائل پرچالش بوده است. از دوران رنسانس تا دوره مدرن، هنرمندان و فیلسوفان به گونه‌های مختلف به تحلیل واقعیت پرداخته‌اند و تلاش کرده‌اند تا حدود و اصول بازنمایی آن را بازتعریف کنند. این چالش در هنر مدرن، به ویژه در آثار جنبش‌های آوانگارد مانند کوبیسم و سوررئالیسم، به اوج خود رسید. هنرمندان مدرن، به ویژه پیکاسو و دالی، با شکستن قواعد سنتی و خلق فرم‌ها و تصاویری جدید، به بازتعریف مفهوم واقعیت پرداختند. این تغییرات بنیادین در هنر نیازمند چارچوب‌های مفهومی جدید است تا تحلیل دقیق‌تری از این دگرگونی‌ها ارائه دهد. در این راستا، نظریه ناواقع‌گرایی نلسون گودمن به‌عنوان یک ابزار فلسفی برای تحلیل و تفسیر هنر مدرن مطرح می‌شود. گودمن بر این باور است که واقعیت چیزی نیست که از پیش وجود داشته باشد، بلکه ساخته می‌شود و این ساخت از طریق نظام‌های نمادین، مانند زبان، علم و هنر، تحقق می‌یابد. بنابراین، هنر نه صرفاً یک بازنمایی از واقعیت است، بلکه ابزاری برای خلق جهان‌های جدید و بازآفرینی واقعیت به شمار می‌آید. گودمن با تأکید بر مفهوم «جهان‌سازی» در هنر، نشان می‌دهد که هنر می‌تواند نسخه‌های مختلف و متنوعی از واقعیت ارائه دهد که هر یک از آن‌ها به‌نوعی واقعیت را بازتعریف می‌کنند.

مسئله اصلی این تحقیق آن است که چگونه نظریه ناواقع‌گرایی گودمن می‌تواند ابزاری کارآمد برای تحلیل هنر مدرن و آثار برجسته آن باشد. در این پژوهش، دو اثر مهم از دو جنبش برجسته هنر مدرن، یعنی «دوشیزگان آوینیون» از پابلو پیکاسو و «تداوم حافظه» از سالوادور دالی، بررسی می‌شود تا نشان داده شود که چگونه این آثار به چالش‌کشیدن اصول سنتی هنر، به بازتعریف مفاهیم بنیادین واقعیت و زمان پرداخته‌اند. در واقع، این تحقیق به دنبال پاسخ به این سوال است که چگونه هنر مدرن با استفاده از نظام‌های نمادین جدید، واقعیت‌های نوینی می‌سازد و درک ما از جهان و زمان را تغییر می‌دهد. ضرورت این تحقیق در آن است که با توجه به تحولات عظیم در عرصه هنر مدرن، و همچنین تحلیل‌هایی که پیرامون مفهوم واقعیت در هنر مطرح می‌شود، استفاده از نظریه‌های فلسفی چون نظریه گودمن می‌تواند چشم‌اندازی نوین در تحلیل هنر مدرن فراهم آورد. این تحقیق علاوه بر ارائه چارچوبی مفهومی برای تحلیل آثار هنری مدرن، می‌تواند راه‌گشای پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در زمینه فلسفه هنر، تاریخ هنر و علوم انسانی باشد. همچنین، با بهره‌گیری از نظریه گودمن، این تحقیق تلاش می‌کند تا نشان دهد که چگونه هنر می‌تواند نه تنها بازتاب‌دهنده واقعیت، بلکه ابزاری برای بازسازی و خلق آن باشد.

هدف اصلی این پژوهش، ارائه یک چارچوب فلسفی برای تحلیل هنر مدرن و نقش آن در بازتعریف مفهوم واقعیت است. با تمرکز بر نظریه ناواقع‌گرایی و جهان‌سازی گودمن، این مطالعه تلاش می‌کند:

• نشان دهد که چگونه هنر مدرن می‌تواند مفاهیم سنتی واقعیت را به چالش بکشد و جهان‌هایی جدید خلق کند.
• بررسی کند که چگونه آثار برجسته کوبیسم و سوررئالیسم، مانند دوشیزگان آوینیون و تداوم حافظه، نظریه گودمن را به تصویر می‌کشند.
• به درک عمیق‌تری از نقش هنر در شکل‌دهی به ادراک انسانی دست یابد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی است و به‌صورت مطالعه موردی دو اثر هنری از پیکاسو و دالی تحلیل می‌شود. بنیان تحلیل این تحقیق، نظریه ناواقع‌گرایی و جهان‌سازی نلسون گودمن است. این تحقیق از رویکرد تحلیل فلسفی بهره می‌برد که به منظور بررسی و تحلیل مفاهیم بنیادین واقعیت و هنر مدرن به‌کار گرفته می‌شود.در ابتدا، مفاهیم کلیدی نظریه ناواقع‌گرایی و جهان‌سازی گودمن بررسی می‌شود. سپس، این چارچوب نظری در تحلیل دو اثر هنری شاخص، یعنی «دوشیزگان آوینیون» اثر پابلو پیکاسو و «تداوم حافظه» اثر سالوادور دالی، به کار گرفته می‌شود. انتخاب این دو اثر به دلیل نقش برجسته آن‌ها در جنبش‌های کوبیسم و سوررئالیسم صورت گرفته است. «دوشیزگان آوینیون» به عنوان نقطه‌عطفی در تغییرات بازنمایی بصری و معرفی اصول کوبیسم شناخته می‌شود، در حالی که «تداوم حافظه» با ترکیب عناصر خیالی و واقعی، یکی از مهم‌ترین آثار سوررئالیسم به شمار می‌آید. معیارهای تحلیلی این پژوهش شامل بررسی چگونگی بازنمایی واقعیت، استفاده از نظام‌های نمادین، و تطابق آثار هنری با مفاهیم ناواقع‌گرایی و جهان‌سازی گودمن است. همچنین، تأثیر این آثار بر بازتعریف مفاهیمی همچون زمان، فضا و واقعیت نیز تحلیل می‌شود.

پیشینه پژوهش

نظریه ناواقع‌گرایی نلسون گودمن به‌ویژه در تحلیل هنر مدرن و آثار هنرمندان آوانگارد مانند پیکاسو و دالی نقش مهمی ایفا کرده است. نلسون گودمن (۱۹۷۸) در کتاب راه‌های جهان‌سازی، با رد مفهوم «جهان واحد»، استدلال می‌کند که ما با جهان‌هایی مواجهیم که از طریق نظام‌های نمادین مختلف ساخته می‌شوند. این دیدگاه، چالشی اساسی برای واقع‌گرایی متافیزیکی است، زیرا به جای تأکید بر وجود یک واقعیت عینی مستقل، معتقد است که هر توصیف از جهان وابسته به چارچوب مفهومی خاص خود است و ارزیابی صحت مطلق این چارچوب‌ها امکان‌پذیر نیست. گودمن به جای مفهوم سنتی حقیقت، مفهوم «درستی» را مطرح می‌کند که به اهداف و معیارهای هر نظام وابسته است و ابزارهای تازه‌ای برای تحلیل هنر و علم فراهم می‌آورد.

پاتنم (۱۹۸۱) در کتاب «عقل، حقیقت و تاریخ» بر این تأکید دارد که چارچوب‌های مفهومی نه تنها بر تفسیر ما از واقعیت تأثیر می‌گذارند، بلکه خود بخشی از فرآیند ساخت واقعیت هستند. او بیان می‌کند که هیچ چارچوبی نمی‌تواند ادعای برتری مطلق داشته باشد و این دیدگاه، مفهوم حقیقت را به شکلی بنیادین تغییر می‌دهد. الگین (۲۰۰۰) نیز با گسترش این ایده، مفهوم «نسبیت مفهومی» را مطرح می‌کند و تأکید می‌کند که نظام‌های نمادین مختلف واقعیت‌های متفاوتی خلق می‌کنند.

در زمینه هنر، گودمن (۱۹۶۸) دیدگاه سنتی «هنر به‌عنوان تقلید از واقعیت» را رد کرده و نقش هنر در خلق جهان‌های جدید را برجسته می‌سازد. او بر این باور است که هنر، همانند علم، جهان‌های نوینی می‌سازد و نقش فعالی در بازنمایی و بازآفرینی واقعیت ایفا می‌کند. این دیدگاه به‌ویژه در آثار کوبیسم و سوررئالیسم مشهود است. کوهن (۱۹۷۰) در «ساختار انقلاب‌های علمی»، شباهت میان علم و هنر در بازآفرینی جهان‌های جدید را برجسته می‌کند و این نقش را در جنبش‌های هنری نظیر کوبیسم و سوررئالیسم مشخص می‌سازد، جایی که اصول بازنمایی سنتی کنار گذاشته و واقعیت‌های نوینی خلق شده‌اند.

یکاسو و دالی، دو هنرمند برجسته در تاریخ هنر مدرن، تأثیر زیادی بر بازتعریف مفهوم واقعیت و هنر گذاشتند. راسک (۱۹۴۰) در مقاله خود «پیکاسو و نقاشی پسا-رنسانس» به تمایز میان نقاشی رنسانس و پسا-رنسانس پرداخته و معتقد است که پیکاسو بنیان‌گذار نقاشی مدرن است. او بیان می‌کند که نقاشی رنسانس بر بازنمایی عینی و تحریک ذهنی تمرکز دارد، در حالی که نقاشی مدرن، تجربه ذهنی و عینی هنرمند و مخاطب را ترکیب کرده و تجربه‌ای جدید ارائه می‌دهد.

مطالعات بیشتری نیز در این زمینه انجام شده‌اند. برای مثال، مارنستن-لارسن (۱۹۸۵) در تحلیل اثر دوشیزگان آوینیون نشان می‌دهد که پیکاسو چگونه با الهام از هنر آفریقایی و پریمیتیویسم، واقعیتی جدید خلق کرده است. همچنین، سالکمن (۲۰۱۱) در بررسی اثر «تداوم حافظه» اثر سالوادور دالی، به نقش ترکیب واقعیت و خیال در این اثر اشاره می‌کند. دالی با استفاده از تکنیک‌های واقع‌گرایانه و ترکیب المان‌های غیرمنتظره، مرزهای میان واقعیت عینی و ذهنی را محو کرده و نوعی جهان‌سازی هنری خلق کرده است که با نظریات گودمن همخوانی دارد. این آثار، که در آن‌ها سنت‌های بازنمایی بصری کنار گذاشته شده و جهان‌های چندگانه‌ای از واقعیت به تصویر کشیده شده است، همسو با نظریه گودمن در مورد جهان‌سازی و استفاده از نظام‌های نمادین برای ساخت واقعیت‌های جدید هستند.

در کتاب «پس از پایان هنر»[۲] (۲۰۱۴)، آرتور دانتو نیز به تحلیل آثار پیکاسو پرداخته است. دانتو پیکاسو را به‌عنوان یکی از تاثیرگذارترین شخصیت‌های هنر مدرن معرفی می‌کند و نقش او را در تحول هنر قرن بیستم مورد بررسی قرار می‌دهد. او به‌ویژه به اثر «دوشیزگان آوینیون» اشاره می‌کند که نشان‌دهنده یک تغییر اساسی در هنر قرن بیستم است و آن را به‌عنوان یکی از نقاط عطف در جنبش کوبیسم معرفی می‌کند. دانتو همچنین به همکاری پیکاسو با ماسک‌ها و گیتار در کوبیسم تحلیلی اشاره می‌کند و آن را به‌عنوان زبانی جدید در هنر معرفی می‌کند. با این حال، در خصوص ارتباط نظریات گودمن با تحلیل آثار پیکاسو و دالی در پژوهش‌های فارسی‌زبان، کمتر به‌طور مستقیم به این موضوع پرداخته شده است. مطالعات موجود بیشتر به بررسی عمومی هنر مدرن یا جنبش‌های هنری مانند کوبیسم و سوررئالیسم پرداخته‌اند، اما تحلیل خاص آثار پیکاسو و دالی از منظر گودمن در ادبیات فارسی محدود است. بنابراین، پژوهش حاضر با پر کردن این شکاف و به‌کارگیری نظریه ناواقع‌گرایی گودمن در تحلیل آثار این هنرمندان، تلاش دارد چارچوب جدیدی برای درک هنر مدرن ارائه دهد.

این پژوهش از یک سو، به‌عنوان گامی در تحلیل آثار هنری مدرن با استفاده از نظریه گودمن، و از سوی دیگر، با توجه به کمبود مطالعات مشابه در زبان فارسی، ضرورت دارد تا به‌طور دقیق‌تری به این مقوله پرداخته شود.

مبانی نظری

ناواقع‌گرایی گودمن

ناواقع‌گرایی گودمن پاسخی به سنت واقع‌گرایی علمی و دیدگاه‌های افلاطونی و ارسطویی در مورد جهان است که بر وجود حقیقتی مستقل از ذهن انسانی تأکید می‌کردند. در این سنت، واقعیت به‌عنوان موجودیتی مستقل و بی‌واسطه فرض می‌شد که علم و معرفت به‌تدریج آن را کشف می‌کنند. گودمن این ایده را نقد می‌کند و معتقد است که واقعیت چیزی نیست که از قبل موجود باشد و ما صرفاً آن را کشف کنیم؛ بلکه واقعیت برساخته‌ای از شیوه‌های بازنمایی، زبان، و ساختارهای ذهنی ماست. به بیان دیگر، جهان از طریق توصیف‌های ما ساخته می‌شود و چیزی به نام «واقعیت» وجود ندارد.

نلسون گودمن در دیدگاه ناواقع‌گرایی خود، نزاع میان واقع‌گرایی و ضدواقع‌گرایی را اختلافی واقعی نمی‌داند. بر اساس نظریه جهان‌سازی، او معتقد است که جهان مستقل از ذهن وجود ندارد؛ بلکه انسان با ذهن و زبان خود نسخه‌هایی از جهان می‌سازد که هرکدام جهان خاصی را شکل می‌دهند. این نسخه‌ها شامل توصیف‌ها، نظریه‌ها و ساختارهای شناختی‌ای هستند که انسان برای درک و توضیح جهان استفاده می‌کند. گودمن بر این باور است که واقعیت یگانه و ثابت وجود ندارد، بلکه جهان‌هایی که می‌شناسیم، حاصل تعامل ذهن، زبان و تجربه انسانی هستند (آئینی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۵). در این دیدگاه، مفهوم «واقعیت فی‌نفسه» یا جهانی مستقل از ذهن کنار گذاشته می‌شود. گودمن تأکید می‌کند که ما نمی‌توانیم جهانی مستقل از توصیف‌ها و نسخه‌ها را بشناسیم، زیرا هر تلاشی برای این شناخت، خود به نسخه‌ای دیگر می‌انجامد. به همین دلیل، او معیار درستی نسخه‌ها را در کاربرد عملی آن‌ها می‌داند و این دیدگاه را به‌عنوان رویکردی پراگماتیستی معرفی می‌کند. برخلاف ایده‌آلیسم، گودمن ادعا نمی‌کند که جهان صرفاً ذهنی است یا کاملاً توسط ذهن ساخته می‌شود؛ بلکه بر نسبیت خاصی تأکید دارد که نسخه‌های مختلفی از جهان می‌توانند در شرایط مختلف درست باشند. بااین‌حال، او نسبیت مطلق را نمی‌پذیرد و تمایز میان نسخه‌های درست و نادرست را ممکن می‌داند (همان: ۹-۱۰).

گودمن نزاع میان واقع‌گرایی و ضدواقع‌گرایی را ناشی از امور قراردادی و اختیاری می‌داند. او در کتاب راه‌های جهان‌سازی بیان می‌کند که این اختلاف با درک این موضوع که مرز میان آن‌ها اختیاری و متغیر است، از بین می‌رود. با تغییر این مرز، می‌توان از ایده‌آلیسم به واقع‌گرایی یا برعکس منتقل شد. گودمن معتقد است که ناواقع‌گرایی به معنای نفی وجود جهان یا چیز خاصی نیست؛ بلکه به معنای نادیده گرفتن مسائل اختلافی میان این دو دیدگاه و تمرکز بر نسخه‌های جهان است (همان: ۱۲). در این رویکرد، جهان هرچه باشد، در نسخه‌ها حل می‌شود و ساختار واقعیت به توصیف‌هایی که از آن ارائه می‌شود، وابسته است (Cohnitz & Rossberg, 2006: 194).

جدول زیر چارچوبی مفهومی برای تحلیل نقاشی بر پایه نظریه ناواقع‌گرایی نلسون گودمن ارائه می‌دهد. در این چارچوب، مفاهیم انتزاعی گودمن مانند جهان‌سازی، نظام‌های نمادین،

جدول ۱. ترجمه تحلیلی مفاهیم ناواقع‌گرایی نلسون گودمن در تحلیل نقاشی

مفهوم در نظریه گودمن	ترجمه تحلیلی در نقاشی
جهان‌سازی	نقاشی، جهانی خاص با قواعد خودش می‌سازد.
نظام نمادین	رنگ، خط، فرم و ترکیب‌بندی به‌عنوان زبان نمادین تصویر.
چگالی نمادین	معناسازی‌های بی‌نهایت‌پذیر و تفکیک‌ناپذیر در تصویر.
درستی به‌جای حقیقت	تصویر، درست است اگر در نظام خودش معنا داشته باشد، نه اینکه با جهان بیرونی مطابقت داشته باشد.

چگالی نمادین و درستی به‌جای حقیقت به ابزارهایی قابل استفاده در تحلیل آثار هنری تبدیل شده‌اند. هدف از این ترجمه تحلیلی، فراهم‌کردن بستری نظری-کاربردی برای فهم سازوکارهای بازنمایی، تولید معنا و ساخت واقعیت در نقاشی مدرن است.

برای استفاده از چارچوب ناواقع‌گرایی، می‌توان این‌گونه پرسش‌ها را هنگام تحلیل هر اثر هنری مطرح کرد:

- این اثر چگونه جهانی متفاوت از واقعیت بیرونی خلق می‌کند؟ (جهان‌سازی)
- از چه نمادهایی استفاده می‌کند؟ چگونه این نمادها معنا می‌سازند؟ (نظام نمادین)
- آیا مرزی میان واقعیت و تخیل در اثر وجود دارد؟ یا محو شده است؟ (نسبی‌بودن واقعیت)
- آیا این اثر با «حقیقت» بیرونی مطابقت دارد یا در چارچوب خودش «درست» است؟ (درستی در برابر حقیقت)

انتقادات به ناواقع‌گرایی گودمن

انتقادهایی به دیدگاه گودمن وارد شده است. یکی از مهم‌ترین آن‌ها ابهام در تعریف «جهان» و موضع او نسبت به واقعیت عینی است. همچنین، معیار «تناسب عملی» برای تمایز نسخه‌های درست از نادرست، به‌عنوان معیاری شفاف و کافی، مورد بحث قرار گرفته است. منتقدان نیز به مسئله شر اشاره کرده‌اند و پرسیده‌اند که اگر جهان ساخته ذهن انسان است، چگونه می‌توان وجود درد، رنج و شر را توجیه کرد. گودمن در پاسخ، به محدودیت‌های معرفتی انسان اشاره کرده و این انتقاد را رد می‌کند. ناواقع‌گرایی گودمن به‌جای تمرکز بر نزاع‌های انتزاعی میان واقع‌گرایی و ضدواقع‌گرایی، ارزیابی نسخه‌های شناختی را بر اساس کارایی و سودمندی آن‌ها تشویق می‌کند. این دیدگاه بر نقش ذهن و زبان در ساختن واقعیت تأکید دارد و از انسان می‌خواهد نسخه‌هایی را بپذیرد که بیشترین کاربرد و سود را در زندگی روزمره و علمی دارند.

اصول کلیدی نظریه گودمن

جهان‌سازی: فرایندی پویا و مستمر

مفهوم جهان‌سازی در فلسفهٔ نلسون گودمن یکی از ایده‌های کلیدی او است که در کتاب «راه‌های جهان‌سازی»[3] به تفصیل بررسی شده است. این ایده بر این اساس شکل گرفته که جهان یا واقعیت چیزی نیست که ذاتاً و مستقل از ما وجود داشته باشد، بلکه توسط ذهن، زبان، و نمادهای انسانی ساخته و پرداخته می‌شود. در ادامه، نحوهٔ شکل‌گیری این ایده و پاسخ گودمن به فلسفه‌ها و فیلسوفان پیشین بررسی می‌شود:

۱. مفهوم جهان‌سازی

جهان‌سازی در فلسفهٔ گودمن به معنای این است که انسان‌ها از طریق فرآیندهای بازنمایی[4]، مانند زبان، هنر، علم، و سایر نظام‌های نمادین، «جهان‌ها» را می‌سازند. او باور دارد که ما نه‌تنها جهان را توصیف می‌کنیم، بلکه به معنای واقعی کلمه آن را می‌سازیم. به‌عبارت دیگر، جهان‌هایی که ما با آن‌ها سروکار داریم، محصول تعامل ما با واقعیت هستند، نه موجودیتی پیشینی و مستقل. گودمن بر این باور است که واقعیت، ثابت و مستقل نیست، بلکه به‌واسطه فرآیندهای نمادین و تفسیرهای انسانی ساخته می‌شود. او تأکید دارد که هر توصیف از جهان، نه تنها یک نسخه جدید از واقعیت را می‌سازد، بلکه به‌گونه‌ای درک ما از جهان را نیز تغییر می‌دهد (Goodman, 1978: 7).

۲. پاسخ گودمن به فلسفه‌ها و فیلسوفان پیشین

الف. افلاطون و واقع‌گرایی ایده‌ها

افلاطون معتقد بود که جهان واقعی، جهان ایده‌هاست و واقعیت‌های تجربی، سایه‌هایی از آن ایده‌های ازلی هستند (Plato, 2003, Book VII, 514a-520a). گودمن این دیدگاه را رد می‌کند و بر آن است که ایده‌ها و نمادها خود بخشی از فرآیند جهان‌سازی هستند. به‌جای آنکه واقعیت پیشینی و ثابت باشد، گودمن تأکید می‌کند که واقعیت تابع شیوه‌های مختلف بازنمایی است (Goodman, 1978: 7-17).

ب. ارسطو و ذات‌گرایی

ارسطو باور داشت که اشیا ذات یا طبیعتی دارند که آن‌ها را تعریف می‌کند (Aristotle, 1998, Book Z, 1028b-1032a). گودمن با این دیدگاه مخالفت می‌کند و استدلال می‌کند که آنچه ما ذات یا ماهیت اشیاء می‌نامیم، نتیجهٔ طبقه‌بندی و نام‌گذاری ماست، نه یک ویژگی ذاتی و مستقل. این مسئله در ذیل نومینالیسم گودمن مطرح می‌شود[5]. مارتین (۱۹۶۳) در مقاله «اصل نومینالیسم»[6] نتیجه‌گیری می‌کند که نومینالیسم، علی‌رغم جذابیت فلسفی و تلاش‌هایی که نلسون گودمن برای توسعه آن انجام داده است، با چالش‌های اساسی مواجه است. گودمن بر رد موجودات انتزاعی مانند مجموعه‌ها و مفاهیم کلی تأکید می‌کند و معتقد است که باید تمام نظام‌های فلسفی و علمی بر پایه افراد خاص و ساختارهای زبانی بازسازی شوند. با این حال، منتقدان از جمله نویسنده مقاله استدلال می‌کنند که این دیدگاه، به دلیل محدودیت‌های ذاتی، می‌تواند مانع پیشرفت در ریاضیات و علوم شود. گودمن اگرچه نومینالیسم را ابزاری برای ساده‌سازی فلسفی می‌داند، اما نمی‌تواند انتقادها نسبت به ناکارآمدی آن در توصیف عمیق‌تر علوم و ریاضیات را به‌طور کامل پاسخ دهد. در نتیجه، این مقاله تأکید می‌کند که نومینالیسم برای بقای خود نیازمند توسعه و بازنگری‌های جدی است.

پ. کانت و ساختار ذهنی شناخت

کانت استدلال کرد که ذهن انسان در قالب‌دهی به تجربهٔ واقعیت نقش دارد (Kant, 1998, A19-B33). گودمن با الهام از

این دیدگاه، اما با تأکید بر نقش زبان و نمادها، نشان می‌دهد که نه تنها ذهن، بلکه نظام‌های اجتماعی و فرهنگی نیز در ساخت جهان مؤثرند. او از کانت فراتر می‌رود و می‌گوید که جهان‌های مختلفی می‌توانند از نظام‌های نمادین گوناگون پدید آیند.

ت. هیوم و مسئلهٔ استقرا، گودمن و استقرای جدید

هیوم مسئلهٔ استقرا را مطرح کرد و نشان داد که باور ما به یکنواختی طبیعت (مثلاً اینکه خورشید هر روز طلوع خواهد کرد) مبتنی بر عادت است و نه منطق (Hume, 2007, Sec. 4). گودمن این مسئله را با مفهوم «معمای جدید استقرا» و ایدهٔ «Grue/سبز آبی/سابی» گسترش داد و نشان داد که قوانین علمی و مفاهیم ما نیز محصول قراردادهای زبانی و نمادین هستند (Goodman, 1983: 74-101). نلسون گودمن در کتاب «واقعیت، افسانه و پیش‌بینی»[۷] مفهوم «Grue» (سبز-آبی) را به‌عنوان بخشی از «معمای جدید استقرا»[۸] معرفی می‌کند تا چالش‌های اساسی استقرا را برجسته کند. او مفهوم Grue را این‌گونه تعریف می‌کند: یک شیء Grue است اگر تا زمان مشخصی (مثلاً T) مشاهده شود و سبز باشد، یا پس از زمان T مشاهده شود و آبی باشد. گودمن با این مثال نشان می‌دهد که همان‌طور که می‌توان گفت تمام زمردهایی که تاکنون مشاهده شده‌اند سبز هستند، می‌توان گفت آن‌ها Grue هستند. با این حال، در عمل ما مفهوم «سبز» را معتبرتر از Grue می‌دانیم. این سوال که چرا برخی مفاهیم استقرایی مانند «سبز» پذیرفته می‌شوند، در حالی که مفاهیمی مانند Grue کنار گذاشته می‌شوند، چالشی است که گودمن به آن می‌پردازد. گودمن نتیجه می‌گیرد که اعتبار تعمیم‌های استقرایی به تاریخچه استفاده و «ریشه‌دار بودن»[۹] مفاهیم بستگی دارد. مفاهیمی مانند «سبز» به دلیل استفاده گسترده و پذیرفته‌شدن در فرهنگ و علم بشری، ریشه‌دار شده‌اند، اما مفاهیمی مانند Grue این سابقه را ندارند. او استدلال می‌کند که انتخاب مفاهیم برای استقرا نه بر اساس اصول منطقی یا ذاتی طبیعت، بلکه بر پایه عوامل فرهنگی و تاریخی انجام می‌شود. این دیدگاه به نقد واقع‌گرایی علمی می‌پردازد و نشان می‌دهد که علم نه بر کشف حقایق ذاتی، بلکه بر ایجاد دسته‌بندی‌هایی استوار است که با تجربه و تاریخچه بشر سازگار باشند. معمای Grue همچنان به‌عنوان یکی از بحث‌های مهم فلسفه علم در تحلیل اعتبار استقرا مطرح است (Martin, 1963: 33-37)(گودمن، ۱۳۸۱: ۱۲۱-۱۱۱).

گودمن و مسئله استقرا:
تحلیل مفاهیم و جهان‌سازی در هنر مدرن

مسئله استقرا نخستین‌بار توسط دیوید هیوم مطرح شد، جایی که او نشان داد که باور ما به یکنواختی طبیعت، مانند اینکه خورشید هر روز طلوع خواهد کرد، نه مبتنی بر منطق بلکه بر عادت استوار است (Hume, 2007, Sec. 4). گودمن این مسئله را با توسعه مفهوم «معمای جدید استقرا» و ابداع ایده «Grue (سبز-آبی) گسترش داد. او با این کار نشان داد که قوانین علمی و مفاهیم ما، برخلاف آنچه که در واقع‌گرایی علمی گفته می‌شود، حاصل قراردادهای زبانی و نمادین هستند و نمی‌توان آن‌ها را به حقیقت‌های ثابت و مستقل نسبت داد (Goodman, 1983: 74-101). در کتاب «واقعیت، افسانه و پیش‌بینی»، گودمن مفهوم «Grue» را به‌عنوان ابزاری برای روشن کردن چالش‌های اساسی استقرا معرفی می‌کند. او می‌گوید که یک شیء «Grue» است اگر تا زمان مشخصی (مثلاً T) مشاهده شود و سبز باشد، یا پس از زمان T مشاهده شود و آبی باشد. گودمن با استفاده از این مثال، نشان می‌دهد که همان‌طور که می‌توان گفت تمام زمردهایی که تاکنون مشاهده شده‌اند سبز هستند، می‌توان گفت آن‌ها «Grue» هستند. با این حال، در عمل ما مفهوم «سبز» را معتبرتر از «Grue» می‌دانیم. گودمن به‌طور بنیادی به این پرسش می‌پردازد که چرا برخی مفاهیم استقرایی مانند «سبز» پذیرفته می‌شوند، در حالی که مفاهیمی مانند «Grue» کنار گذاشته می‌شوند. او نتیجه می‌گیرد که اعتبار این تعمیم‌ها نه بر اساس اصول منطقی یا ذاتی طبیعت، بلکه بر اساس تاریخچه استفاده و «ریشه‌دار بودن» مفاهیم بستگی دارد.

این دیدگاه گودمن به نقد واقع‌گرایی علمی پرداخته و نشان می‌دهد که علم به‌طور واقعی به کشف حقایق ذاتی نمی‌پردازد، بلکه بر ایجاد دسته‌بندی‌هایی استوار است که با تجربه و تاریخچه بشر سازگار هستند. در همین راستا، مفاهیمی مانند «سبز» به دلیل استفاده گسترده و پذیرفته شدن در فرهنگ و علم بشری ریشه‌دار شده‌اند، اما مفاهیمی مانند «Grue» این سابقه و پذیرفتگی را ندارند. گودمن از این تحلیل برای نشان دادن چالش‌های اساسی استقرای علمی و همچنین نقد دیدگاه‌های واقع‌گرایانه در علم استفاده می‌کند.

در چارچوب این نظریه، می‌توان آثار هنری مدرن مانند دوشیزگان آوینیون پیکاسو و تداوم حافظه دالی را بررسی کرد. گودمن با تأکید بر اینکه هنر به‌عنوان یک نظام نمادین، می‌تواند مانند علم، واقعیت‌های جدیدی بسازد و مفاهیم جدیدی را معرفی کند، ابزار مناسبی برای تحلیل و تفسیر این آثار فراهم می‌آورد. این آثار به‌طور ویژه نشان می‌دهند که چگونه مفاهیم هنری، همانند مفاهیم استقرایی، از طریق تاریخچه استفاده و فرهنگ پذیرفته می‌شوند و در عین حال، قابلیت بازسازی و جهان‌سازی‌های جدیدی را دارند.

بازآفرینی جهان: هنر، علم و قدرت نمادها

واقعیت، همان‌گونه که تجربه می‌شود، نه تنها یک موجودیت از پیش‌تعیین‌شده، بلکه برآیندی از تعاملات پیچیده میان انسان و جهان پیرامونش است. از دیدگاه نلسون گودمن، این تعاملات از

طریق نظام‌های نمادین شکل می‌گیرند که نه‌تنها جهان را بازنمایی می‌کنند، بلکه آن را بازسازی و تعریف می‌کنند. این نظام‌ها شامل زبان، هنر، علم و سایر ساختارهای فرهنگی هستند که از طریق آن‌ها انسان قادر است به بازآفرینی و شکل‌دهی به تجربه‌های خود بپردازد. به این ترتیب، شناخت ما از جهان، محصول فرایندهایی است که در آن انسان نه تنها یک مشاهده‌گر منفعل، بلکه یک عامل فعال در ساخت جهان تلقی می‌شود. در این فرایند، هنر و علم ابزارهایی کلیدی برای بازتعریف واقعیت محسوب می‌شوند، چراکه هر دو از نظام‌های نمادینی استفاده می‌کنند که تجربه انسانی را بازآفرینی می‌کنند. به عبارت دیگر، جهان‌های جدید از طریق تعامل نمادها با تفاسیر انسان‌ها به وجود می‌آیند (Elgin, 2000: 219). این دیدگاه گودمن، نشان‌دهنده نقشی فعال برای انسان در فرآیند شکل‌دهی به جهان است. برخلاف دیدگاه‌های واقع‌گرایانه که جهان را به‌عنوان یک مجموعه مستقل از تفسیرهای انسانی می‌بینند، گودمن بر این نکته تأکید دارد که واقعیت به‌واسطه سازوکارهای شناختی، زبانی و فرهنگی تولید می‌شود. این رویکرد، هنر و علم را به‌عنوان دو حوزه‌ای معرفی می‌کند که قادرند مرزهای موجود میان واقعیت و تخیل را از میان بردارند (Cox, 2003: 36). این توانایی به هنر و علم اجازه می‌دهد که به شکل مؤثری در بازتعریف مفاهیم اساسی واقعیت دخیل باشند.

تصاویر دارای حیات اجتماعی هستند و در طول زمان بازتولید شده و از فرهنگی به فرهنگ دیگر منتقل می‌شوند. این تصاویر بخشی از «تصاویر جهان» محسوب می‌شوند و ارزش آن‌ها در دوره‌های مختلف تاریخی متغیر است. به گفته نلسون گودمن، تصاویر روش‌های جهان‌سازی هستند که ادراکات جدیدی از جهان ایجاد می‌کنند. تصاویر نه تنها بازتاب‌دهنده ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی‌اند، بلکه گاه در مرکز بحران‌های اجتماعی قرار می‌گیرند. مارکس با تحلیل فتیشیسم کالاها نشان می‌دهد که کالاها و تصاویر، با کسب ارزش مازاد، به‌عنوان موجودات زنده و حامل ایدئولوژی عمل می‌کنند. این فرآیند، تضادهای اجتماعی نظیر استثمار و نابرابری را تشدید می‌کند و تصاویر را به ابزارهایی برای شکل‌دهی تاریخ، انقلاب‌ها و تحولات اجتماعی تبدیل می‌کند. این دیدگاه، تصاویر را نه صرفاً بازنمایی، بلکه بخشی از یک «طبیعت دوم» می‌داند که در تعامل با انسان و جامعه، هم بازنمایی‌کننده و هم بازسازی‌کننده جهان است (Mitchell, 2005: 93-94).

در کل، گودمن استدلال می‌کند که جهان‌های مختلف، تنها از طریق قابلیت‌های انعطاف‌پذیر نمادها و نظام‌های نشانه‌ای معنا پیدا می‌کنند. در نتیجه، نقش انسان در این فرآیند نه تنها به‌عنوان یک تماشاگر، بلکه به‌عنوان یک خالق و طراح در نظر گرفته می‌شود. این نظریه، چارچوبی نوین برای درک رابطه میان فهم، بازنمایی و ساخت واقعیت ارائه می‌دهد که می‌تواند در تحلیل هنر مدرن و علوم انسانی بسیار کاربردی باشد (Goodman, 1968: 34).

نظام‌های نمادین و ساختارهای ادراکی

نظام‌های نمادین، همچون زبان، علم و هنر، ابزارهایی اساسی برای تفسیر و بازآفرینی واقعیت هستند. گودمن تأکید می‌کند که این نظام‌ها تنها بازنمایی واقعیت را انجام نمی‌دهند، بلکه به شکل فعالانه در ساخت آن نیز دخیل هستند. گودمن در کتاب (زبان‌های هنر)، موضوع توانایی نمادها و نظام‌های نشانه‌ای برای ایجاد دیدگاه‌های جدید و دگرگون کردن واقعیت به‌طور برجسته مورد بحث قرار گرفته است. یکی از مفاهیم کلیدی این کتاب تأکید بر این است که نمادها و سیستم‌های نشانه‌ای نه‌تنها بازنمایی واقعیت موجود را ارائه می‌دهند، بلکه نقش فعالی در ساخت واقعیت‌های جدید ایفا می‌کنند. در فصل‌های مربوط به سیستم‌های نمادین و عملکردهای بازنمایی، گودمن به این نکته اشاره می‌کند که هر نماد یا سیستم نمادین می‌تواند یک جهان جدید بسازد یا فهم ما از جهان موجود را تغییر دهد. این مفهوم در چارچوب نظریه او درباره جهان‌سازی نیز گسترش می‌یابد، که در آن سیستم‌های هنری و علمی به عنوان ابزارهای اصلی در ایجاد و تغییر واقعیت‌های انسانی معرفی می‌شوند (Goodman, 1968: 31-35). این دیدگاه، بر این تأکید دارد که فرایند بازآفرینی واقعیت، به‌شدت تحت تأثیر نحوه استفاده از نظام‌های نمادین قرار دارد. نمادها ابزارهایی برای سازمان‌دهی، ارتباط و دسته‌بندی جهان هستند (ibid: 12).

در همین راستا، اثر گودمن «ساختار نمود»[1] با رویکردی فلسفی و منطقی به تحلیل ساختار مفاهیم و سیستم‌های نمادین می‌پردازد. او از ایده‌های ساختارگرایی و پدیدارشناسی استفاده می‌کند تا نشان دهد که جهان نه به خودی خود، بلکه از طریق سیستم‌های نمادین و تفسیری که انسان‌ها ایجاد می‌کنند، ساخته می‌شود. گودمن تاکید می‌کند که هیچ ساختار یکتایی برای جهان وجود ندارد و آنچه به‌عنوان «واقعیت» درک می‌کنیم، نتیجه انتخاب و طبقه‌بندی نمادها و سیستم‌های زبانی، فرهنگی و شناختی است. او از طریق معرفی سیستم‌های ساختاری، مانند نظریه‌های پدیدارشناسانه و اسمی‌گرایانه، چالش‌هایی اساسی به بنیادگرایی سنتی در فلسفه وارد می‌کند و از رویکردی نسبیت‌گرایانه و چندگانه‌گرایانه در شناخت و درک جهان دفاع می‌کند. در این اثر، گودمن همچنین نشان می‌دهد که چگونه سیستم‌های نمادین، مانند هنر، علم و زبان، در ساخت و تغییر دیدگاه‌های انسانی و واقعیت‌های جدید نقش حیاتی ایفا می‌کنند. او در این کتاب به نقش نظام‌های نشانه‌ای در تفسیر و شناخت جهان می‌پردازد و بیان می‌کند که ساخت جهان‌ها شامل ساخت سیستم‌های نمادین است (Goodman, 1977: xiv). همچنین این نکته کلیدی را بیان می‌دارد که تمامی ادراک آلوده به انتخاب و طبقه‌بندی است که از طریق مجموعه‌ای پیچیده از وراثت، عادت، ترجیح، تمایل و پیش‌داوری شکل می‌گیرد (Goodman, 1977: xxiv).

او بر این باور است که نظام‌های مختلف، مانند علم و هنر، در تولید واقعیت‌های متنوع و جهان‌های بدیع تأثیرگذارند. به عنوان مثال، علم از طریق نظریه‌ها و مدل‌ها، و هنر با استفاده از اشکال و رنگ‌ها، به طور هم‌زمان واقعیت را بازنمایی و بازآفرینی می‌کنند (ibid: xiv). این تداخل میان بازنمایی و بازآفرینی، نقشی کلیدی در خلق معانی جدید دارد. از دیدگاه گودمن، نظام‌های نمادین همچنین نقشی مرکزی در تکامل تجربیات انسانی ایفا می‌کنند. به گفته دامیان کاکس، این نظام‌ها نه‌تنها درک ما از واقعیت را شکل می‌دهند، بلکه امکان خلق جهان‌های جدید را فراهم می‌کنند. او بیان می‌کند که این توانایی، محور اصلی تمایز میان جهان‌های متفاوت است، زیرا هر نظام نشانه‌ای بر اساس چارچوب‌های مفهومی خاص خود، نسخه‌ای منحصربه‌فرد از واقعیت ایجاد می‌کند (Cox, 2003: 34).

نقد مفهوم چگالی سیستم‌های نمادین

یکی از مفاهیم کلیدی در نظریه زیبایی‌شناسی نلسون گودمن، «چگالی سیستم‌های نمادین» است که او در کتاب زبان‌های هنر مطرح می‌کند. گودمن این مفهوم را نه صرفاً برای تمایز نظری میان بازنمایی‌های تصویری و زبانی، بلکه برای تبیین نحوه ساخت واقعیت در هنر به‌کار می‌گیرد. او سیستم‌های چگال را به‌عنوان نظام‌هایی تعریف می‌کند که دارای تعداد نامحدودی نمادند و میان هر دو نماد، نماد سومی می‌تواند وجود داشته باشد. این ویژگی موجب می‌شود بازنمایی تصویری، برخلاف تصور سنتی، نه مبتنی بر شباهت، بلکه مبتنی بر رابطه‌ای نمادین باشد. درک این ویژگی، تنها در صورتی در خدمت فهم ناواقع‌گرایی قرار می‌گیرد که نشان داده شود چگونه چنین نظام‌های چگالی، در آثار هنری خاص مانند نقاشی‌های کوبیستی یا سوررئالیستی، به ساخت نسخه‌های بدیل از جهان منجر می‌شوند و در تحلیل آن‌ها به کار گرفته می‌شوند (Goodman, 1968: 160-170).

با این حال، مفهوم چگالی گودمن مورد نقدهای متعددی قرار گرفته است. گوچالسکی (۲۰۲۲) در مقاله‌ای با عنوان «چگالی سیستم‌های نمادین-نقدی بر مفهوم نلسون گودمن»[11] به تحلیل و نقد این مفهوم پرداخته و نشان داده است که تعریف گودمن از چگالی، به دلیل ابهام در نحوه ترتیب‌گذاری نمادها و عدم تطابق با سیستم‌های پیچیده مانند هنرهای تجسمی، با مشکلات جدی مواجه است. او بیان می‌کند که تعریف گودمن از چگالی، هم در سطح منطقی و هم در کاربرد عملی، ناکارآمد است. گوچالسکی همچنین به انتقادهای پیشین، از جمله نقدهایی که به تناقض مفهوم چگالی با تصاویر دیجیتال اشاره دارند، پرداخته و نتیجه‌گیری می‌کند که برای حفظ شهودهای گودمن، نیاز به بازتعریفی دقیق‌تر از این مفهوم وجود دارد (Guczalski, 2022: 1131-1152). این مباحث نشان می‌دهند که هرچند مفهوم چگالی سیستم‌های نمادین نقش مهمی در تحلیل بازنمایی و زیبایی‌شناسی ایفا می‌کند، اما نیازمند بازنگری و تعریف مجدد برای تطابق با واقعیت‌های پیچیده هنر و سیستم‌های نمادین مدرن است.

بازتعریف حقیقت

براساس اندیشه نلسون هنر نسخه‌ای از دنیای واقعی نیست؛ [چراکه] یکی از آن چیزها کافی است[12] (Goodman, 1968: 14). یکی از مهم‌ترین جنبه‌های نظریه گودمن، بازتعریف مفهوم حقیقت است. او معتقد است که حقیقت، یک مقوله مطلق و جهانی نیست، بلکه مفهومی وابسته به انسجام و کارآمدی نظام‌های نمادین است. از دیدگاه گودمن، نظام‌های نمادین زمانی موفق هستند که بتوانند درکی تازه و تفسیری نوین از واقعیت ارائه دهند. او بیان می‌کند که حقیقت، نه در مطابقت مستقیم با یک واقعیت عینی، بلکه در توانایی یک نظام برای ایجاد فهم و معنای جدید یافت می‌شود. حقیقت را نمی‌توان با توافق با «جهان» تعریف یا آزمود؛ زیرا نه تنها حقایق برای جهان‌های مختلف متفاوت هستند، بلکه ماهیت توافق بین یک نسخه و یک جهان جدا از آن نیز مبهم و پیچیده است (Goodman, 1978: 18). برای هر کسی به‌جز یک مطلق‌گرای افراطی، نسخه‌های جایگزین که ظاهراً در تضاد هستند، اغلب ادعاهای خوبی برای حقیقت دارند و به همان اندازه معتبرند (ibid: 111). این مفهوم حقیقت به هنر و علم اجازه می‌دهد که به‌عنوان ابزارهایی کلیدی برای خلق و بازآفرینی واقعیت عمل کنند. اثر «ساختار نمود» از گودمن نیز به این مسئله می‌پردازد و تأکید می‌کند که نظام‌های نمادین مانند علم و هنر، همواره در حال ساختن واقعیت‌های جدید هستند. این فرایند به آن معناست که واقعیت، محصول تعامل میان انسان و نظام‌های نشانه‌ای است. در این اثر نلسون گودمن به بررسی نقش نظام‌های نمادین در سازماندهی مفاهیم و بازنمایی جهان می‌پردازد. گودمن تأکید می‌کند که این نظام‌ها، همچون علم و هنر، ابزارهایی برای ساخت و بازسازی واقعیت هستند و واقعیت نه یک حقیقت مستقل، بلکه محصول تعامل میان انسان و سیستم‌های نشانه‌ای است. جهان به خودی خود هیچ شکل مشخص و ثابتی ندارد؛ آنچه که جهان را می‌سازد به شیوه‌ای که آن را درک می‌کنیم و اقداماتی که انجام می‌دهیم بستگی دارد (Goodman, 1977: xiii). این جمله بر ایده اصلی نلسون گودمن تأکید دارد که واقعیت نه یک حقیقت مستقل و از پیش موجود، بلکه نتیجه تعامل انسان با نظام‌های نشانه‌ای، نمادها و روش‌های سازماندهی مفاهیم است. به بیان دیگر، جهان همان‌طور که تجربه و فهم می‌شود، بر اساس نحوه بازنمایی و رفتار ما ساخته می‌شود. در این نگاه، حقیقت به‌جای آنکه ثابت باشد، پویا و وابسته به زمینه‌ها و کارکردهای خاص هر نظام است. به همین دلیل، گودمن هنر را به‌عنوان یک عرصه کلیدی برای کشف و بازنمایی حقیقت‌های جدید معرفی می‌کند که می‌تواند درک ما از جهان را تغییر دهد.

همچنین، دامیان کاکس در بررسی آثار گودمن بیان می‌کند که حقیقت نه‌تنها وابسته به انسجام درونی نظام‌های نمادین است، بلکه به توانایی آن‌ها در بازآفرینی معانی وابسته است. این دیدگاه، نشان می‌دهد که نظام‌های نمادین چگونه می‌توانند با ایجاد تفسیرهای تازه، مرزهای میان واقعیت و تخیل را محو کنند (Cox, 2003: 35). چنین رویکردی، جایگاه هنر را به‌عنوان ابزار تفسیری و خلاقانه‌ای که قادر به ساخت جهان‌های جدید است، برجسته می‌کند.

هنر مدرن به‌عنوان نمونه‌ای از جهان‌سازی

هنر مدرن، به‌ویژه جنبش‌های کوبیسم و سوررئالیسم، نمونه‌های برجسته‌ای از به‌کارگیری نظریه‌های فلسفی درباره هنر و واقعیت هستند. گودمن در نظریه جهان‌سازی خود به این نکته اشاره می‌کند که هنر، ابزار مهمی برای خلق واقعیت‌های جدید است. جنبش‌های کوبیسم و سوررئالیسم با به‌چالش‌کشیدن اصول بازنمایی واقع‌گرایانه و ساختن جهان‌های بصری نوین، مفاهیمی کلیدی از این نظریه را ارائه می‌دهند.

کوبیسم، به رهبری هنرمندانی چون پیکاسو و براک، با شکستن قواعد پرسپکتیو سنتی، تصاویر را به اشکال هندسی و انتزاعی تجزیه کرد. این جنبش نشان می‌دهد که چگونه هنر می‌تواند از بازنمایی عینی فراتر رفته و واقعیتی جدید با قواعد خاص خود بسازد (Chave, 1994: 599). از منظر گودمن، این نوع از هنر، نمونه‌ای از جهان‌سازی است که از نمادها برای بازتعریف ادراک ما از جهان استفاده می‌کند. سوررئالیسم نیز با ترکیب واقعیت و تخیل، مرزهای میان دنیای ذهنی و عینی را محو کرد. این جنبش، که هنرمندانی چون سالوادور دالی در آن نقش داشتند، جهانی نوین ایجاد کرد که محدودیت‌های ادراک عادی را پشت سر گذاشت (Bohn, 2002: 63). دالی در آثاری چون تداوم حافظه، واقعیت‌های پیچیده‌ای خلق کرد که تجسمی از توانایی هنر در ساخت جهان‌های جدید هستند. این دیدگاه با نظریه گودمن که تأکید دارد هنر می‌تواند واقعیت را دگرگون کند، همخوانی دارد (Danto, 1986: 72).

تحلیل موردی آثار

کوبیسم و دوشیزگان آوینیون

کوبیسم، به رهبری هنرمندانی مانند پیکاسو و براک، با شکستن قواعد پرسپکتیو و تجزیه اشکال به هندسه‌های انتزاعی، توانست رویکردی جدید برای بازنمایی ارائه دهد. این جنبش نه‌تنها مرزهای بازنمایی عینی را شکست، بلکه مفهومی تازه از جهان را با استفاده از زوایا و اشکال چندگانه ارائه داد. از دیدگاه گودمن، این نوع هنر، نمونه‌ای از نظام‌های نمادین است که جهان را بازتعریف کرده و تجربه انسانی را متحول می‌کند (Chave, 1994: 599). علاوه بر این، آرتور دانتو در بررسی فلسفه هنر مدرن، کوبیسم را به‌عنوان یک انقلاب

تصویر-1 پابلو پیکاسو. دوشیزگان آوینیون. پاریس، ژوئن-ژوئیه ۱۹۰۷
منبع: (https://www.moma.org/collection/works/79766)

نمادین معرفی می‌کند که به جای تقلید از طبیعت، بر خلق زبان بصری جدید تأکید داشت. دانتو اشاره می‌کند که این جنبش، با تمرکز بر اشکال هندسی و حذف پرسپکتیو سنتی، واقعیتی متفاوت را به نمایش گذاشت که بیش از بازنمایی، به تحلیل و بازسازی واقعیت توجه داشت (Danto, 1986: 45). در کل، گودمن کوبیسم را تجلی نظریه جهان‌سازی خود می‌داند، زیرا این جنبش نشان داد که چگونه هنر می‌تواند با خلق نمادهای جدید، ادراک ما از جهان را دگرگون کند. این نوع بازنمایی، مرزهای هنر و واقعیت را محو کرده و نشان‌دهنده تعامل پیچیده میان نمادها و تجربه انسانی است (Goodman, 1978: 12).

این تحولات، در چارچوب نظریه‌ی ناواقع‌گرایی گودمن، گویای آن است که کوبیسم نمونه‌ای بارز از هنری است که واقعیت را نمی‌نمایاند، بلکه آن را می‌سازد؛ جهانی نمادین که درون خودش «درست» و مؤثر است، نه الزاماً «واقعی» از منظر عینی. در این میان، نقاشی دوشیزگان آوینیون نقطه‌ی اوج این رویکرد است. اثری که با گسستن از شیوه‌های کلاسیک بازنمایی، به‌ویژه از طریق شکستن فرم‌ها، دید هم‌زمان، و نادیده‌گرفتن منطق فضا، جهانی تازه با مختصات ادراکی متفاوت خلق می‌کند. پیکاسو در این اثر، با الهام از هنر آفریقایی و پریمیتیویسم، چهره‌ها و بدن‌ها را به اشکال غیرواقع‌گرایانه و صورتک‌مانند فروکاسته و ساختار نمادینی طراحی می‌کند که با قواعد سنتی فاصله دارد. پریمیتیویسم در اینجا، ابزار نمادینی است که به گسست از بازنمایی اروپامحور کمک می‌کند و زبان جدیدی از فرم، هویت و حضور را شکل می‌دهد.

در پرتو نظریه گودمن، دوشیزگان آوینیون تنها نقاشی نیست، بلکه نظامی از نسخه‌سازی‌های واقعیت است که

با زبان خود، جهانی بدیل می‌آفرینند. فرم‌های چگال اثر، تکه‌تکه‌شده و چندتأویلی هستند و مخاطب را به تفسیر فعال دعوت می‌کنند. چگالی نمادین اثر، نشانه‌ای از آن است که اثر هنری نه تنها فاقد تفسیر نهایی است، بلکه خود، بستری برای بازتولید معانی گوناگون می‌شود.

این اثر، مطابق با نظریه گودمن، نه نسخه‌ای از واقعیتِ پیش‌داده، بلکه یکی از نسخه‌های ممکن آن است که در نظام نمادین کوبیستی، «درست» و معنادار است. پیکاسو با این اثر، نشان می‌دهد که چگونه هنر می‌تواند از یک ابزار بازنمایی صرف، به ابزاری برای بازآفرینی و ساخت جهان‌های ممکن بدل شود. دوشیزگان آوینیون نه‌تنها نمادی از جنبش کوبیسم، بلکه یکی از مثال‌های زنده‌ی نظریه ناواقع‌گرایی گودمن است که در آن، مفاهیم زمان، فضا، و هویت بازنویسی شده و مخاطب به تأمل درباره این‌که واقعیت چگونه ساخته می‌شود، فراخوانده می‌شود.

سوررئالیسم و تداوم حافظه

سوررئالیسم با آمیختن واقعیت و خیال، مرزهای تثبیت‌شده میان ذهنیت و عینیت را در هم می‌شکند و به هنر رویکردی ارائه می‌دهد که بر ساخت جهان‌هایی تازه و بدیع استوار است. این جنبش، برخاسته از روان‌کاوی فروید، هدف خود را نه صرفاً بازنمایی جهان، بلکه کشف و بازآفرینی ناخودآگاه انسانی قرار داده است. از این‌رو، در آثار برجسته‌ای چون تداوم حافظه اثر سالوادور دالی، واقعیت‌های متعارف دچار اعوجاج شده و درون جهانی ذهنی و خیالی بازسازی می‌شوند (Bohn, 2002: 63).

دالی با بهره‌گیری از زبان بصری دقیق و جزئی‌نگر، جهانی می‌سازد که در آن زمان و منطق، به‌جای آن‌که مقید به قواعد علمی و عینی باشند، تابع نظامی نمادین و انعطاف‌پذیر می‌شوند. ساعت‌های در حال ذوب در این اثر، صرفاً اشیایی خیالی نیستند؛ بلکه نمادهایی‌اند که زمان را به‌مثابه مفهومی ذهنی، سیال و دگرشونده بازتعریف می‌کنند. از دیدگاه نلسون گودمن، این بازتعریف دقیقاً نشانه‌ای از آن است که اثر هنری، نه واقعیت را نشان می‌دهد، بلکه آن را می‌سازد - از طریق نمادهایی که در نظام خاص اثر معنا پیدا می‌کنند (Goodman, 1978: 21).

در نظریه ناواقع‌گرایی گودمن، واقعیت یک موجودیت یگانه و مستقل نیست؛ بلکه نتیجه فعالیت نظام‌های نمادینی‌ست که بر اساس آن‌ها جهان‌ها ساخته می‌شوند. در تداوم حافظه، ما با جهانی مواجهیم که قواعد علّی، زمانی و فضایی آن، از نو تعریف شده‌اند. این اثر، نه بازتابی از یک جهان موجود، بلکه نسخه‌ای از جهان ممکن است که در نظام تصویری خاص دالی ساخته شده است. به‌همین دلیل، از منظر گودمن، اثر دالی نمونه‌ای کامل از جهان‌سازی هنری‌ست—جهانی که نه فقط از واقعیت متمایز است، بلکه تجربه ما از واقعیت را نیز متحول می‌کند.

نمادهای به‌کاررفته در اثر - از جمله ساعت‌های انعطاف‌پذیر، فضای خلأگونه، و موجود بی‌چهره - دارای چگالی نمادین بالایی

تصویر ۲. سالوادور دالی. تداوم حافظه. ۱۹۳۱-
منبع: (https://www.moma.org/collection/works/79018)

جدول ۲. تحلیل نقاشی «دوشیزگان آوینیون» بر اساس چارچوب ناواقع‌گرایی نلسون گودمن

مفهوم نظری گودمن	توضیح نظری	کاربرد در تحلیل اثر «دوشیزگان آوینیون»
جهان‌سازی	هنر نه بازتابی از واقعیت، بلکه سازنده نسخه‌های خاصی از جهان است که قواعد خاص خود را دارد.	پیکاسو در این اثر با کنار گذاشتن پرسپکتیو سنتی و ساختارهای کلاسیک، جهانی بصری خلق می‌کند که در آن بدن انسان به اشکال شکسته، زوایای تند و دیدهای هم‌زمان تبدیل شده است.
نظام نمادین	معنا در هنر از طریق استفاده نظام‌مند از رنگ، خط، بافت و فرم ساخته می‌شود؛ زبان بصری خودبسنده است.	پیکاسو با فرم‌های هندسی، الهام از هنر آفریقایی، و نگاه چندزاویه، نظامی نمادین و تازه در تصویرگری پدید می‌آورد که با نظام بازنمایی طبیعی‌گرایانه متفاوت است.
چگالی نمادین	نمادهای چگال دارای مرزهای نامشخص، تفسیرپذیری بالا و معناسازی سیال هستند؛ معنا بسته به موقعیت و دریافت مخاطب متغیر است.	چهره‌ها، اندام‌ها و فضا در اثر پیکاسو تکه‌تکه و چندمعنایی هستند؛ نمی‌توان به‌سادگی یک تفسیر قطعی از آن‌ها ارائه داد. تصویر در عین دقت، از قطعیت معنایی گریزان است.
درستی به‌جای حقیقت	اثر هنری نه به‌خاطر مطابقت با واقعیت، بلکه بر اساس انسجام درونی و قدرت تفسیر در نظام خودش سنجیده می‌شود.	«دوشیزگان آوینیون» واقعیت عینی بدن یا فضا را بازنمایی نمی‌کند، اما در نظام خود (زبان کوبیسمی) کاملاً درست است و تجربه‌ای بدیل از واقعیت ارائه می‌دهد.
نسبیت واقعیت	واقعیت در قالب نسخه‌های متعدد و وابسته به چارچوب‌های مفهومی بازسازی می‌شود؛ نه یگانه است و نه مطلق.	واقعیت تصویری پیکاسو نسخه‌ای از جهان است که بر پایه قواعد دید چندگانه و انتزاعی شکل گرفته، نه بر اساس تجربه بصری کلاسیک یا قوانین طبیعی فیزیکی.

هستند. این عناصر نه به‌راحتی تفسیر می‌شوند و نه معنای واحدی دارند، بلکه مجموعه‌ای از تفاسیر ممکن را برمی‌انگیزند. این ویژگی چگال، مطابق با نظر گودمن، یکی از نشانه‌های اساسی نظام‌های نمادینی است که به‌جای تقلید از واقعیت، به ساخت معنا و جهان می‌پردازند.

در تداوم حافظه، ترکیب عناصر واقعی (مانند شکل ساعت یا زمین خشک) با عناصری خیالی (مانند ذوب‌شدن ساعت‌ها یا فرم‌های بی‌ثبات) نشان‌دهنده‌ی نظامی نمادین است که واقعیت را نه بر اساس شباهت، بلکه بر اساس ساختار معنایی خاص خود تنظیم می‌کند. این ویژگی، مستقیماً با مفهوم درستی به‌جای حقیقت در نظریه گودمن مرتبط است؛ زیرا در این‌جا «درست‌بودن» اثر نه به دلیل مطابقت آن با دنیای فیزیکی، بلکه به دلیل انسجام و کارکرد آن در جهان ساخته‌شده‌اش سنجیده می‌شود.

در نهایت، تداوم حافظه را می‌توان سفری فلسفی به درون مفاهیمی چون زمان، حافظه، واقعیت و ادراک دانست. دالی با ساخت جهانی نو، نشان می‌دهد که هنر می‌تواند از مرزهای بازنمایی عبور کرده و ما را با امکان‌های دیگری از فهم و ادراک روبه‌رو کند. از منظر گودمن، این اثر مصداق روشن این حقیقت است که هنر، در اوج خود، جهان‌سازی می‌کند و ما را با نسخه‌هایی از واقعیت مواجه می‌سازد که نه تنها متفاوت، بلکه تفکرانگیز و ادراک‌سازند.

تعمیم نظریه گودمن در اثر دالی تداوم حافظه:

- جهان‌سازی: جهانی غیرخطی از زمان و حافظه ساخته می‌شود که با منطق علمی متفاوت است.
- نظام نمادین: ساعت‌های نرم، فضای کویر، فرم بی‌چهره؛ همگی نمادهایی‌اند که به بازتعریف زمان می‌پردازند.
- چگالی: مرز بین واقعیت و خیال از بین رفته، معنا بسته به تفسیر بیننده تغییر می‌کند.
- درستی: اثر الزامی ندارد «واقعی» باشد، بلکه در نظام خودساز آن، درست است و کارکرد دارد.

نتیجه‌گیری

جمع‌بندی یافته‌های پژوهش

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که نظریه ناواقع‌گرایی نلسون گودمن، زمانی می‌تواند چارچوبی مؤثر برای تحلیل هنر مدرن فراهم کند که به‌صورت دقیق و کاربردی در بررسی آثار هنری خاص به‌کار گرفته شود. گودمن با تأکید بر اینکه جهان‌ها ساخته می‌شوند، نه کشف، ما را دعوت می‌کند تا هنر را به‌عنوان نظامی نمادین در نظر بگیریم که نه بازتاب واقعیت، بلکه سازنده نسخه‌هایی از واقعیت است. در این چارچوب، هر اثر هنری، جهانی مستقل خلق می‌کند که قواعد معنایی و ادراکی خاص خود را دارد. در این پژوهش، با تحلیل تطبیقی دو اثر مهم از جنبش‌های کوبیسم و سوررئالیسم، نشان داده شد که مؤلفه‌های کلیدی نظریه گودمن چگونه به تحلیل دقیق‌تری از سازوکارهای معنایی این آثار کمک می‌کنند:

در دوشیزگان آوینیون اثر پیکاسو، مؤلفه‌ی جهان‌سازی به‌روشنی دیده می‌شود. پیکاسو با کنارگذاشتن پرسپکتیو سنتی، تجزیه‌ی فرم‌ها به اشکال هندسی، و الهام از پریمیتیویسم، نظامی نمادین بنا می‌نهد که در آن ادراک بصری از بدن و فضا بازتعریف می‌شود. در این نظام، معنای عناصر تصویری نه از شباهت با جهان بیرونی، بلکه از رابطه نمادین آن‌ها با یکدیگر پدید می‌آید؛ امری که دقیقاً با مفهوم درستی به‌جای حقیقت در نظریه گودمن مطابقت دارد. چهره‌های ماسک‌مانند و ساختار تکه‌تکه‌شده اثر، نشان‌دهنده‌ی چگالی بالای نمادین هستند؛ جایی که معنا نه ثابت، بلکه وابسته به تفسیر است.

جدول ۳. تحلیل نقاشی «تداوم حافظه» بر اساس چارچوب ناواقع‌گرایی نلسون گودم

مفهوم نظری گودمن	توضیح نظری	کاربرد در تحلیل اثر «تداوم حافظه»
جهان‌سازی	جهان هنر به‌عنوان ساخته‌ای نمادین، نه بازتابی از واقعیت بیرونی؛ واقعیت در اثر هنری ساخته می‌شود، نه کشف.	دالی در این نقاشی، جهانی خلق می‌کند که قوانین زمان و فیزیک در آن بی‌اعتبار شده‌اند؛ ساعت‌های ذوب‌شده نمایانگر جهانی هستند که در آن نظم زمانی از بین رفته است.
نظام نمادین	زبان هنر از طریق رنگ، شکل، ترکیب‌بندی و فرم عمل می‌کند؛ معنا وابسته به نشانه‌ها و قراردادهای نمادین است، نه شباهت مستقیم.	ساعت‌های مایع، مناظر بی‌جان و موجود نیمه‌پیکر، نمادهایی هستند که برخلاف منطق عینی، معنای استعاری می‌سازند. اثر با استفاده از نشانه‌های خاص، فضایی فراواقع‌گرا می‌سازد.
چگالی نمادین	سیستم‌های چگال دارای بی‌نهایت حالات و تفسیرپذیری بالا هستند؛ معنا به‌سادگی قابل تفکیک نیست.	فرم‌های بصری در اثر دالی دقیق و پیچیده‌اند، اما فاقد مرزهای معنایی روشن‌اند؛ تماشاگر نمی‌تواند به‌سادگی معنا را رمزگشایی کند و در تفسیر آزاد است.
درستی به‌جای حقیقت	اعتبار یک نسخه از جهان در نظام خاص خودش بررسی می‌شود؛ اثر هنری لزوماً «واقعی» نیست، اما در نظام خودش می‌تواند «درست» باشد.	هرچند این اثر با واقعیت تجربی سازگار نیست، اما در نظام تصویری خودش منسجم است و «درست» عمل می‌کند؛ تصویرپردازی از روان، ناخودآگاه و درک غیرخطی از زمان را ممکن می‌سازد.
نسبیت واقعیت	هیچ واقعیت یگانه‌ای وجود ندارد؛ همه نسخه‌های واقعیت به نظام نمادین وابسته‌اند.	واقعیتی که دالی می‌سازد، صرفاً یکی از نسخه‌های ممکن از جهان است که بر پایه تخیل و ناخودآگاه شکل گرفته، نه تجربه‌ی حسی یا عینی قابل‌سنجه.

در تداوم حافظه اثر سالوادور دالی نیز، به‌جای بازنمایی عینی زمان و واقعیت، با نظامی خیالی و ذهنی روبه‌رو هستیم که در آن زمان، جسمیت و فضا از قید قوانین طبیعی رها شده‌اند. ساعت‌های در حال ذوب، موجود بی‌چهره و فضای بی‌زمان، همگی عناصری از یک نسخه‌ی بدیل از واقعیت هستند. این اثر، با برخورداری از نمادهایی که فاقد مرزهای معنایی شفاف‌اند، نمونه‌ای کامل از چگالی نمادین و جهان‌سازی در هنر است. مخاطب با جهانی مواجه است که در منطق خود «درست» است، هرچند با «حقیقت» عینی سازگار نیست.

بدین ترتیب، نظریه ناواقع‌گرایی گودمن صرفاً یک موضع فلسفی کلی درباره هنر نیست، بلکه ابزاری دقیق برای تحلیل فرایندهای ساخت معنا و ادراک در هنر مدرن است. این پژوهش نشان داد که با کاربست فعال و دقیق مؤلفه‌های این نظریه، می‌توان از سطح توصیف فراتر رفت و به فهم عمیق‌تری از شیوه‌های بازآفرینی جهان در آثار هنری رسید. دوشیزگان آوینیون و تداوم حافظه، نه فقط بازتابی از جهان، بلکه جهان‌هایی خودبسنده هستند که در بستر نظام‌های نمادین ساخته شده‌اند و ما را به درکی نو از واقعیت دعوت می‌کنند.

ارتباط نظریه گودمن و هنر مدرن

نظریه ناواقع‌گرایی و جهان‌سازی گودمن بیان می‌کند که واقعیت ساخته نظام‌های نمادین مانند زبان، علم و هنر است و هنر نقش فعالی در خلق و بازتعریف آن ایفا می‌کند. این نظریه هنر مدرن را که به جای تقلید از طبیعت، اصول بازنمایی را بازتعریف می‌کند، به‌خوبی توضیح می‌دهد. جنبش‌هایی مانند کوبیسم و سوررئالیسم نمونه‌های بارز این رویکرد هستند. کوبیسم با شکستن قواعد سنتی و خلق نظام‌های جدید بازنمایی، تجربه‌ای چندلایه از جهان ارائه می‌دهد. سوررئالیسم نیز با ترکیب خیال و واقعیت، جهانی نو می‌سازد و مفاهیمی همچون زمان و فضا را بازتعریف می‌کند. گودمن معتقد است هنر مدرن نه بازتاب واقعیت، بلکه سازنده آن است و مرزهای ادراک انسانی را گسترش می‌دهد. این نظریه ابزاری مفهومی برای تحلیل هنر آوانگارد ارائه داده و نشان می‌دهد که هنر مدرن با خلق نظام‌های نمادین تازه، افق‌های فکری و ادراکی انسان را بازتعریف می‌کند.

پاسخ به سؤال‌های پژوهش

نظریه ناواقع‌گرایی و جهان‌سازی گودمن ابزار مفهومی ارزشمندی برای تحلیل هنر مدرن است. این نظریه بر ساخت جهان‌ها از طریق نظام‌های نمادین مانند علم، زبان و هنر تأکید دارد. هنر مدرن با بازتعریف اصول بازنمایی و خلق زبان‌های بصری جدید، مرزهای ادراک را گسترش می‌دهد. آثار کوبیسمی پیکاسو، مانند «دوشیزگان آوینیون»، و سوررئالیسمی دالی، مانند «تداوم حافظه»، نمادهایی از جهان‌سازی گودمن هستند؛ اولی با شکستن قواعد پرسپکتیو و دومی با تلفیق خیال و واقعیت.

افق‌های پژوهشی و تأملات آینده

با توجه به تحلیل‌های ارائه‌شده، نظریه گودمن افق‌های جدیدی برای پژوهش‌های میان‌رشته‌ای فراهم می‌آورد. این نظریه، چارچوبی برای مطالعه آثار هنری مدرن و پست‌مدرن ایجاد می‌کند و به ما امکان می‌دهد تا نقش هنر در شکل‌دهی به ادراک انسانی و بازآفرینی واقعیت را بهتر درک کنیم. پیشنهاد می‌شود که پژوهش‌های آینده به بررسی تطبیقی میان هنر دیجیتال و مفاهیم گودمنی بپردازند، زیرا فناوری‌های نوین نیز به خلق جهان‌های نمادین جدید منجر شده‌اند که می‌توانند تکامل نظریه جهان‌سازی را نمایان‌تر سازند.

پی‌نوشت‌ها

1. Worldmaking
2. After the End of Art
3. Ways of Worldmaking
4. Representation

۵. نظر نلسون گودمن در مورد نومینالیسم بخشی از تلاش او برای ایجاد یک فلسفه متمرکز بر ساختارهای زبانی و نمادین است. گودمن نومینالیسم را در آثار خود، به‌ویژه در مقاله مشهورش «Steps toward a Constructive Nominalism» که با ویلارد کواین نوشته شده است، مطرح می‌کند. دیدگاه او را می‌توان در چند بخش کلیدی بررسی کرد. گودمن نومینالیسم را به‌عنوان رد هرگونه وجود موجودات انتزاعی مانند مجموعه‌ها، مفاهیم کلی، و خواص تعریف می‌کند. او بر این باور است که تنها افراد خاص «particulars» و موجودات انضمامی وجود دارند و هرگونه بحث درباره موجودات انتزاعی باید به مفاهیم زبانی و ساختارهای نحوی تقلیل یابد. هدف گودمن این بود که فلسفه‌ای بسازد که از موجودات انتزاعی صرف‌نظر کند و تمام موجودیت‌ها را بر اساس روابط و ساختارهای زبانی توضیح دهد. به همین دلیل، او از یک رویکرد سازنده «constructive» حمایت می‌کند، که در آن زبان و نمادها به‌جای موجودات انتزاعی به‌کار گرفته می‌شوند. گودمن استدلال می‌کند که پذیرش موجودات انتزاعی مانند مجموعه‌ها یا مفاهیم کلی منجر به ابهام و مشکلات فلسفی می‌شود. او باور دارد که این مفاهیم باید با روش‌هایی که در چارچوب زبانی تعریف می‌شوند جایگزین شوند. با وجود حمایت گودمن از نومینالیسم، او به برخی از محدودیت‌های آن نیز اشاره می‌کند:

- نومینالیسم ممکن است نیاز به رد بسیاری از ابزارهای معمول ریاضیات و علم داشته باشد، که این می‌تواند مشکل‌ساز باشد.
- گودمن به‌طور ضمنی اذعان می‌کند که نومینالیسم نیاز به توسعهٔ بیشتر و راه‌حل‌های سازنده برای چالش‌های موجود دارد.

گودمن در نهایت تأکید می‌کند که نومینالیسم نباید مانع پیشرفت علم و ریاضیات شود. او به دانشمندان اجازه می‌دهد که از ابزارهای

انتزاعی استفاده کنند، اما وظیفه فیلسوف را در تحلیل و ساده‌سازی این ابزارها در چارچوب نومینالیستی می‌داند. گودمن به نومینالیسم به‌عنوان یک رویکرد فلسفی اساسی برای ساده‌سازی مفاهیم و تمرکز بر زبان و نمادها نگاه می‌کند. با این حال، او می‌پذیرد که این دیدگاه با چالش‌های جدی در زمینه ریاضیات و علم روبه‌رو است و برای حفظ کارایی خود نیازمند توسعه بیشتر و بازنگری است.

6. The Principle of Nominalism

7. Fact, Fiction, and Forecast

8. The New Riddle of Induction

9. Entrenchment

10. The Structure of Appearance

11. The Density of Symbol Systems – A Critique of Nelson Goodman's Notion

۱۲. این جمله از نلسون گودمن، فیلسوف هنر، به شکلی طنزآمیز اما عمیق به ماهیت هنر اشاره دارد. گودمن می‌گوید که هنر صرفاً بازنمایی یا نسخه‌برداری از دنیای واقعی نیست، زیرا اگر هنر چیزی جز یک کپی از واقعیت باشد، دیگر نیازی به آن نخواهد بود؛ چراکه دنیای واقعی به خودی خود وجود دارد و همین یک نسخه از آن کافی است. این جمله تأکید می‌کند که هنر باید فراتر از بازنمایی صرف برود و چیزی جدید، منحصربه‌فرد یا نمادین ایجاد کند. به‌عبارتی، هنر باید تفسیری از واقعیت باشد، نه تکرار آن. این دیدگاه بر نقش خلاقیت، دیدگاه هنرمند و نوآوری در خلق آثار هنری تأکید دارد.

فهرست منابع فارسی

اَلساندرو، جووانلّی (۲۰۱۰). *زیبایی‌شناسی گودمن*. ترجمه: هدی ندایی‌فر. تهران: انتشارات ققنوس.

آئینی، ع.؛ زاهدی، م.؛ ملایوسفی، م. (۱۴۰۰). «عبور از واقع گرایی و ضد واقع گرایی: بررسی دیدگاه ناواقع گرایی نلسون گودمن». *پژوهش‌های عقلی نوین*. دوره ۶. شماره ۱۱. https://doi.org/10.22081/nir.2021.59813.1272

گودمن، نلسون (۱۳۸۱). *واقعیت، افسانه و پیش‌بینی*. ترجمه: رضا گندمی نصرآبادی. قم: انتشارات دانشگاه مفید.

هاتف، م.؛ شیخ‌رضایی، ح. (۱۳۹۸). «معمای جدید استقرا و انواع طبیعی». *دوفصلنامهٔ علمی*. دوره ۹. شماره ۱. ص ۱۳۸-۱۱۳.

فهرست منابع لاتین

Alexis, Anne-Braun (2020). «La densité des images». *Dialogue*. Volume 59. Issue 1. Pages 123-143. https://doi.org/10.1017/S0012217320000165

Aristotle (1998a). *The metaphysics*. Edition and Translation: H. Lawson-Tancred. Penguin Classics.

Boghossian, P. (2006). *Fear of Knowledge: Against Relativism and Constructivism*. Oxford University Press.

Bohn, W. (2002). *The Rise of Surrealism: Cubism, Dada, and the Pursuit of the Marvelous*. SUNY Press.

Chave, A. C. (1994). «New Encounters with Les Demoiselles d'Avignon: Gender, Race, and the Origins of Cubism. The». *Art Bulletin*. Volume 76. Issue 4. Pages 597-611.

Cox, D. (2003). «Goodman and Putnam on the Making of Worlds». *Erkenntnis*. Volume 58. Pages 33-46.

Danto, A. C. (2014). *After the end of art: Contemporary art and the pale of history*. Princeton University Press.

Elgin, C. Z. (2000). «Reorienting Aesthetics, Reconceiving Cognition». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Volume 58. Issue 3. Pages 219-232.

Andrade, Flávia Reis De, and José Leopoldo Ferreira Antunes (2023). «Time and Memory in Time Series Analysis». *Epidemiologia e Serviços de Saúde*. Volume 32. Issue 1. https://doi.org/10.1590/s2237-96222023000100027.

Goodman, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Hackett Publishing Company.

Goodman, N. (1977). *The Structure of Appearance* .3rd ed. D. Reidel. Publishing Company.

Goodman, N. (1978). *Ways of Worldmaking*. Hackett Publishing Company.

Goodman, N. (1983). *Fact, Fiction, and Forecast*. 4th ed.. Harvard University Press.

Greenberg, C. (1986). *Art and Culture: Critical Essays*. Beacon Press.

Guczalski, K. (2022). «The density of symbol systems – A critique of Nelson Goodman's notion». *Philosophia*. Volume 50. Issue 4. Pages 1131-1152. https://doi.org/10.1007/s11406-021-00449-w

Hume, D. (2007). *An Enquiry Concerning Human Understanding* (E. Steinberg, Ed.). Hackett Publishing Company. (Original work published 1777)

James, C., Harris. (2008). «Picasso's Les Demoiselles d'Avignon». *Archives of General Psychiatry*. Volume 65. Issue 6. Pages 620-621. https://doi.org/10.1001/ARCHPSYC.65.6.620

Jeannette, Baxter. (2016). «The Persistence of Surrealism: Memory». *Dreams and the Dead*. Pages 51-56. https://doi.org/10.1057/9781137520586_5

Kant, I. (1998). *Critique of Pure Reason*. Translation: P. Guyer & A. W. Wood. Cambridge University Press. (Original work published 1781/1787)

Krzysztof, Guczalski (2022). «The Density of Symbol Systems-A Critique of Nelson Goodman's Notion». *Philosophia*. Volume 50. Issue 3. Pages 1131-1152. https://doi.org/10.1007/s11406-021-00449-w

Kuhn, T. S. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. 2nd ed. .University of Chicago Press.

Lígia, Dabul. (2022). «Primitivismo no Les Demoiselles d'Avignon:

the Criteria of Allographic Art». *Mihak - The Korean Journal of Aesthetics*, Volume 89. Issue 3. Pages 31-63. https://doi.org/10.52720/MIHAK89.3.2.

Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want?: The lives and loves of images* .2nd ed.. University of Chicago Press.

Plato (2003). *The Republic* . Translation: H. D. P. Lee. Penguin Books.

Putnam, H. (1981). *Reason, Truth and History*. Cambridge University Press.

Rusk, W. S. (1940). «Picasso and Post-Renaissance Painting». *Design*. Volume 42. Issue 3. Pages 7-8. https://doi.org/10.1080/00119253.1940.10741768

Salcman, M. (2011). «The Persistence of Memory (1931) by Salvador Dalí». *World Neurosurgery*. Volume 76. Issue 5. Pages 364-367. https://doi.org/10.1016/j.wneu.2011.07.025

Shulamit, Almog. (2018). «Les Demoiselles D'Avignon: Painting Prostitution, Delineating Law». Social Science Research Network.

universalidade na tradição». *Arte & Ensaios*. Volume 4. Issue 4. Pages 15-30. https://doi.org/10.37235/ae.n4.2

Mendez Baiges, Maite (2022). *Les Demoiselles d'Avignon and Modernism*. 1st ed.. Volume 242. Firenze University Press. https://doi.org/10.36253/978-88-5518-656-8.8

Martensen-Larsen, B. (1985). «When Did Picasso Complete Les Demoiselles d'Avignon?». *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. Volume 48. Issue 2. Pages 256-264.

Martin, R. M. (1963). «The principle of nominalism. Philosophical Studies». *An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*. Volume 14. Issue 3. Pages 33-37. Springer. http://www.jstor.org/stable/4318440

Yang, Min Jeong (2023). «Why Are Digital Pictures Allographic?: On

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)