زیبـــایی‌شناسی هنـــر

۱۷۵۰ تا ۲۰۰۰ م.

تاریخ هنر آکسفور

الیزابت پرتجان/ ترجمهٔ سعید خاور

www.ketab.ir

مرکز هنرهای تجسمی

زیبایی و هنر

ترجمه [illegible] خاوری‌نژاد

ویراستار [illegible] ایران‌پور

طراح جلد: [illegible] عباس عماد حقی

چاپ و صحافی: [illegible] داز اندیشه-چاپ اندیشه

چاپ اول: ۱۳۹۲

شمارگان: [illegible] نسخه

شابک: ۲-۳۷۳-۱۷۵-۶۰۰-۹۷۸

قیمت: ۱۱۹۰۰ تومان

سرشناسه: پرتجان، الیزابت، ۱۹۶۱ - م.
Prettejohn, Elizabeth
عنوان و نام پدیدآور: زیبایی و هنر/ الیزابت پرتجان؛ مترجمه سعید خاوری‌نژاد؛ [به سفارش] پژوهشکده هنر و هنر اسلامی.
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۲
مشخصات ظاهری: ۳۰۴ص.
شابک: ۲-۳۷۳-۱۷۵-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Beauty and art، ۱۷۵۰-[illegible]
موضوع: هنر -- فلسفه
موضوع: زیبایی‌شناسی
شناسه افزوده: خاوری‌نژاد، سعید، ۱۳۶۲ -، مترجم
شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر
شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر. پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی
رده بندی کنگره: ۱۳۹۱ ۹ز۴پ/N۶۶
رده بندی دیویی: ۷۰۱/۱۷۰۹۰۳
شماره کتابشناسی ملی: ۲۸۰۱۷۵۹

www.ketab.ir

برای همسرم مو[illegible]

که الهامی برای انجام این کار بود

www.ketab.ir

پیشگفتار مترجم | ۰۰۸

| ۰۱۴
یادداشت‌ها | ۰۲۴

آلمان قرن هجدهم؛ وینکلمن و کانت | ۰۲۶
لائوکون | ۰۳۸
آپولو بلودره و ونوس مدیچی | ۰۴۶
وینکلمن و هنر معاصر خود | ۰۵۲
نقد قوه حکم کانت | ۰۶۱
کانت و هنر | ۰۷۱
نبوغ و اصالت | ۰۸۲

فرانسهٔ قرن نوزده: از استائل تا بودلر | ۰۹۸
زیبایی‌شناسی و نقد هنری در فرانسه | ۱۰۵
[illegible] | ۱۲۰
انگر و گوتیه و هنر [illegible] | ۱۳۷
بودلر و زیبایی [illegible] | ۱۵۱
یادداشت‌ها | ۱۶۲

www.ketab.ir

انگلستان ویکتوریایی | ۱۶۶
راسکین، نقاشی ونیزی و روزتی | ۱۷۲
سوینبرن و پیتر و «هنر برای هنر» | ۱۸۲
پرستش بدن | ۱۹۴
فرم و مضمون | ۲۰۶
یادداشت‌ها | ۲۲۵

مدرنیسم؛ فرای و گرینبرگ | ۲۲۸
ترک زیبایی | ۲۳۱
فرمالیسم فرای | ۲۳۷
ار[illegible] تا [illegible]حساس زیبایی‌شناختی | ۲۵۳
کلم[illegible]برگ و انتزاع آمریکایی | ۲۶۳
یادداشت‌ها | ۲۷۹

| ۲۸۲
[illegible]داشت‌ها | ۲۹۷

[illegible] | ۲۹۹
گزیدهٔ منابع اصلی | ۳۰
منابع اصلی | ۳۰
منابع کمکی | ۳
معرفی نویسنده | ۳۰۴

www.ketab.ir

سخن گفتن از «مفاهیم زیبا» و «زیبایی» هیچ‌گاه، کاری ساده نبوده است. بیشتر گفته‌ها، به‌ویژه سده‌های گذشته و با توجه به معیارهای متعدد و متنوع، از علاقهٔ شخصی گرفته تا اوضاع زمان و شاخص‌های بسیار دیگر، تاریخی گوناگون دراین‌زمینه بیان کرده است. این مسئله، خود، در قرار گرفتن تاریخی‌بودن تعاریفی ریشه دارد که در اعصار مختلف، از استنباط‌های افراد گوناگون و جریان‌های فکری‌اعتقادی، تأثیر پذیرفته‌اند. این مقاله نیز با اشاره به آرای تنی چند از متفکران هنریِ تأثیرگذار در هر عصر، می‌کوشد دربارهٔ سیر تحول معنایی «مفاهیم زیبا» و «زیبایی» در هنر اروپا، به‌ویژه حوزهٔ نقاشی در محدودهٔ زمانی دویست‌ساله، توضیحاتی ارائه کند. دامنهٔ این سیر از کشور آلمان در قرن هجدهم آغاز می‌شود و با گذر از فرانسه در قرن نوزدهم و همچنین انگلستان در دوران ویکتوریایی، به مدرنیسم در قرن بیستم می‌رسد.

پس از مقدمه، فصل اول به آلمان در قرن هجدهم و افرادی همچون وینکلمن و کانت می‌پردازد. در این فصل، تعریف اثر زیبا ازنظر وینکلمن، پایه‌گذار حوزهٔ تاریخ هنر، مبنی‌بر لزوم مطابقت آن با هنر یونانی، شرح داده شده و در ادامه، به تعریف ویژگی‌های شیء زیبا از دید کانت، مبدع زیبایی‌شناسی، پرداخته می‌شود. فصل دوم بر فرانسهٔ قرن نوزدهم تمرکز دارد و ضمن بیان تأثیر زیبایی‌شناسی آلمانی بر افکار فرانسوی، آرای مختلف افرادی همچون استائل،

www.ketab.ir

کوزن، کوترمر، انگر، دولاکروا و گوتیه را دربارهٔ ابعاد گوناگون زیبایی و همچنین عبارت جنجالی «هنر برای هنر» بررسی می‌کند. در پایان، بودلر و افکار وی دربارهٔ زیبایی مدرن ارزیابی می‌شود. در فصل سوم، توجه بر انگلستان در دوران ویکتوریایی متمرکز است که راسکین، روزتی، سوینبرن و پیتر، افراد شاخص آن در حوزهٔ زیبایی‌شناسی‌اند. در این فصل، نخست تأثیرات «هنر برای هنر» بررسی شد و سپس به «برهنه‌گرایی» توجه می‌شود و در پایان، مقولهٔ «فرم و محتوا» می‌آید. فصل چهارم نیز در ابتدا، به مفهوم «ترک زیبایی»- در دوران مدرن در قرن بیستم و سپس آرای فرمالیستی متفکرانی چون راجر فرای و گرینبرگ و هنر انتزاعی وی می‌پردازد. سخن آخر نیز موضوع را تا زمان حاضر ادامه داده و به بحث پایان می‌دهد.

وی‌هم‌رفته، ترجمهٔ آثار مربوط به حوزهٔ اندیشه به‌دلیل مفاهیم اغلب پیچیدهٔ جملات و در بسیاری از مواقع، اهمیت معنای تک‌تک کلمات دشوار است و نیازمند دقتی فراوان برای انتقال مقصود اصلی نویسنده درغیراین‌صورت، حاصل کار هرگز با نمونهٔ اصلی هم‌سنگ نخواهد بود و بسیار معنایی جملات و بسیاری از مقاصد و اهداف نویسنده به‌طور صحیح به مخاطب منتقل نمی‌شود و نتیجه، جز برگردان و ارائهٔ نادرست یک اندیشه نخواهد بود. در ترجمهٔ چنین متونی بارها به کلماتی کلیدی با معانی مختلف برمی‌خوریم که هرکدام ممکن است معناهای درست متفاوت، از جمله به‌دست دهند. این مسئله در ترجمهٔ کتاب‌های فلسفی چندان دور از انتظار نبوده و اثر حاضر نیز از آن مستثنا نیست. زیرا در آن نقل‌قول‌هایی متعدد وجود دارد که گاه، به دیدگاه‌های فلسفی و زیبایی‌شناختی پیچیده از متفکران قرون گذشته بازمی‌گردد؛ ازسویی به دلیل واژگان به‌کاررفته، هنوز در زبان فارسی، معادلی مناسب ندارند. ازاین‌رو، مترجم در روند کار با مشکلاتی چند روبه‌رو بود؛ اما با تمام توان کوشید تا ترجمه‌ای درحدامکان فهم‌پذیر ارائه کند. البته، ازآنجاکه این کتاب نخستین تجربهٔ ترجمه در حوزهٔ فلسفهٔ هنر برای او به‌شمار می‌آید

www.ketab.ir

و با آنکه وی ترجمهٔ آن را دوبار انجام داد، هیچ ادعایی در نبودِ کاستی یا اشکال در آن ندارد و با کمال احترام و فروتنی، پذیرای نقد خوانندگان محترم و علاقه‌مندان آگاه در این زمینه است.

در ترجمهٔ این اثر سعی شد نام افراد، اماکن و درکل، نام‌های خاص، باوجود اصرار بر تلفظ آن‌ها در زبان انگلیسی، تاحدامکان با تلفظ آن‌ها در زبان اصلی هماهنگ باشد. در برخی نام‌های معدود نیز که تلفظ انگلیسی یا فارسی آن‌ها به‌صورت غلطِ مصطلح، متداول است، تغییری داده نشد و به‌همان صورتِ رایج نوشته شد. همچنین مترجم بنا بر عادت شخصی و به‌منظور ارائهٔ توضیحات بیشتر، از پاورقی‌ها به‌طور گسترده استفاده کرد، تا اطلاعات جانبیِ خواننده را دربارهٔ مفاهیم و نام‌هایی که با آن‌ها آشنایی ندارد، تکمیل کند. در پایان، امید می‌رود عالقه‌مندان اثر بر دانش و بینش خواننده دربارهٔ موضوع و مطالب مطرح‌شده بیفزایند و نتیجهٔ کار، به رضایت از تلاش مترجم بیانجامد.

سعید خاوری‌نژاد
بهار ۱۳۸۹

www.ketab.ir

فلاسفه از قرن هجدهم به بعد، به بررسی توان انسان در لذت‌بردن از [مفهوم] زیبا پرداخته‌اند. در همین دوران، دامنه و پیچیدگی مطالعهٔ تاریخی آثار هنری پیوسته، افزایش یافته است. این دو حوزهٔ تحقیقی به‌طوری تنگاتنگ از هم بسیار دور افتاده‌اند. زیبایی‌شناسی فلسفی بر مسئلهٔ تجربهٔ انسانی از «زیبا» در معنای کلی خود، متمرکز شده است؛ بدین معنا که مثلاً «زیبا»نامیدن پدیده‌ای در طبیعت یا هنر چیست. ازسویی تاریخ هنر به‌طور خاصی از اشیا توجه دارد که جوامع گذشته و کنونی آن‌ها را «زیبا» می‌دانند: به این مفهوم که ویژگی‌های مصنوعات دستی تاریخی که از نظر زیبایی‌شناسی ارزش‌گذاری شده‌اند، چیست. این کتاب موضوعات انسانی و آثار دستی را در کنار هم قرار می‌دهد؛ با این هدف که مسئلهٔ انتزاعی زیبایی را به‌همان صورت که از آغاز زیبایی‌شناسی در قرن هجدهم در آلمان مطرح شده است، در کنار اشیای مشخصی مطرح کند که در این دوره ساخته شده یا از آن‌ها لذت برده‌اند. واکنش هنرمندان پس از تأمل درخصوص مفهوم زیبا چیست؟ کدام اثر هنری را زیبا نامیده و چرا چنین می‌نامند؟ هنگامی که برای توصیف این آثار از واژهٔ «زیبا» به‌جای صفات «مفید» و «آگاهی‌بخش» و همچنین ازنظر اخلاقی «به‌کمال‌رساننده» یا ازنظر سیاسی «مترقی» بهره می‌گیریم، منظور ما چیست؟

این پرسش‌ها نشان‌دهندهٔ [ایجاد] مسیری مهم و متفاوت از دغدغه‌های اخیر تاریخ هنر دانشگاهی است که از دههٔ هفتاد قرن

www.ketab.ir

بیستم، به‌طور کل بر زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی تمرکز داشته است. در طی سی سال گذشته زیبایی اثر هنری درمقایسه‌با کارکرد جهان‌بینانه [یا ایدئولوژیک] آن در گفتمان‌های طبقه و قدرت یا جنسیت و سیاست، موضوعی ثانویه بوده است. علاقه به زیبایی در بهترین حالت، نوعی طفره‌رفتن یا فرار از مشکلات واقعیات اجتماعی و در بدترین صورت، رویکردی درجهت تقویت جایگاه [افراد] غنی و نیرومند به‌نظر می‌رسد. قضاوت دربارهٔ ارزش زیبایی‌شناختی، به‌دلیل ارتباط با بازار هنر یا منافع شخصی ثروتمندان و تجبا، کژاندیشی به‌نظر رسیده است. در این دوره بسیاری از هنرمندان فعال، احساس کرده‌اند زیر فشار انتخاب میان دو گزینهٔ لذت زیبایی‌شناختی و مشغلهٔ سیاسی بوده‌اند. انتخاب گزینهٔ اول به‌طور مؤثری، به‌معنای تبدیل شدن به‌عنوان هنرمندی ارتجاعی بود؛ ازاین‌رو، بسیاری از این هنرمندان احساس کردند جای هیچ‌گونه انتخاب وجود ندارد.

همان‌طورکه در بخش «سخن آخر» مشاهده خواهیم کرد، به نگرش رایج اواخر قرن بیستم دربارهٔ زیبایی، از آنجا حمله کرده‌اند که به‌صورت بازگشت ناخودآگاه با هرگونه سیاست متعهد، مخالف بوده است. ازاین‌رو، بسیاری از هنرمندان و منتقدان و موزه‌داران، خواسته‌اند که به زیبایی درمقام موضوعی مهم، هم در زندگی و هم در هنر معاصر، توجهی تازه شود. یکی از اهداف این کتاب نیز حمایت از این‌گونه خواسته‌هاست. همان‌طورکه وندی استاینر[1] (متولد ۱۹۴۹) در سال ۲۰۰۱ در کتاب تأثیرگذار خود به‌نام مشکل با زیبایی[2] مطرح کرده است: «مطالبهٔ زیبایی راهی برای ثبت پایان مدرنیسم و آغاز دورانی نوین در فرهنگ است.»[1] بااین‌حال، این نظر جای تردید دارد که شکلی جدید برای زیبایی در هنر معاصر، تنها تعصب اخیر قرن بیستم علیه زیبایی را وارونه کند، بی‌آنکه به این مبحث شکل متفاوت‌تری بدهد. این اثر نوید می‌دهد که ما می‌توانیم روش‌های پیچیده و پیشرفته‌تری

1. Wendy Steiner
2. The Trouble with Beauty

www.ketab.ir

را دربارهٔ زیبایی بیاموزیم. این روش‌ها مربوط‌اند به اندیشهٔ بسیاری از فلاسفه، نظریه‌پردازان، منتقدان هنر و هنرمندان که از سال ۱۷۵۰ به‌طور جدی، با این پرسش درگیر بوده‌اند.

ممکن است برخی دربارهٔ اتخاذ نگرشی عمیق‌تر یا وسیع‌تر در زمینهٔ مسئلهٔ زیبایی، استدلال کنند که در جریان اندیشهٔ غربی، دست‌کم از دوران افلاطون[۱] (۴۲۷تا۳۴۷ق) و ارسطو[۲] (۳۸۴تا۳۲۲ق)، فلاسفهٔ یونان باستان و نیز اندیشهٔ غیراروپایی، از چین باستان گرفته تا هندوستان معاصر، محل بحث بوده است.[۲] درواقع جداکردن اندیشهٔ کنونی دربارهٔ زیبایی از این سنت‌های قدیمی‌تر و وسیع‌تر، به‌طور کامل ممکن نیست و اطلاعات آینده بی‌تردید موجب گسترش دامنهٔ تحقیق خواهد شد. اما این اثر بیشتر به عمق مسئله توجه دارد تا وسعت آن، و بر آثار هنری زمانی خاص در گذشته‌ای به‌نسبت نزدیک، تمرکز می‌کند که هنوز مشکلات خاص خود و همچنین موضوعات زیبایی‌شناختیِ بسیار مرتبط با الگوهای جهان هنر و تاریخ هنر امروزی مشخص می‌شوند.

فصل اول با ارزیابی مفصل نوشته‌های یوهان واخیم وینکلمن[۳] (۱۷۱۷تا۱۷۶۸) و امانوئل کانت[۴] (۱۷۲۴تا۱۸۰۴) که می‌توان آن دو را به‌ترتیب، مؤسسان رشته‌های جدید «تاریخ هنر» و «زیبایی‌شناسی فلسفی» نامید، به‌طور کل مقدمه‌ای بر دغدغه‌های کتاب است. فصل دوم این کتاب به بررسی انواع مباحث زیبایی‌شناختی در فرانسه در اوایل قرن نوزدهم می‌پردازد: مادام دو استائل[۵] (۱۷۶۶تا۱۸۱۷)، معرف اندیشهٔ زیبایی‌شناختی آلمانی به اروپا، گرفته تا شارل بودلر[۶] (۱۸۲۱تا۱۸۶۷) که

---

۱. Plato: شاگرد سقراط.

۲. Aristotle: شاگرد افلاطون و معلم اسکندر مقدونی و نویسندهٔ نخستین اثر درخورتوجه در حوزهٔ سیاست

۳. Johann Joachim Winckelmann: پژوهشگر و نویسندهٔ آلمانی و پدر تاریخ هنر

۴. Immanuel Kant: فیلسوف مشهور آلمانی

۵. Madame de Staël: [مادام دو استائل، استال]

۶. Charles Baudelaire: شاعر و مترجم فرانسوی که از تخیلی فراوان و زبانی مهیج برخوردار بود

www.ketab.ir

نوشته‌های وی بر نظریه‌ها و الگوهای هنری پس از خود بیشترین تأثیر ممکن را گذاشت. فصل سوم به زیبایی‌شناسی در انگلستان ویکتوریایی نگاهی انداخته است که شاید هنوز بحث‌بر انگیزترین کاوش زیبایی در دوران جدید باشد. فصل چهارم نیز سرنوشت بغرنج زیبایی در مدرنیسم قرن بیستم را دنبال کرده و بر راجر فرای[۱] (۱۸۶۶تا۱۹۳۴) و کلمنت گرینبرگ[۲] (۱۹۰۹تا۱۹۹۴)، دو منتقد پیشرو، تمرکز می‌کند. بخش سخن آخر نیز بحث را تا به امروز رسانده و این پرسش را مطرح می‌کند که چگونه ممکن است مباحث زیبایی‌شناسی، همچنان باعث آگاهی‌دادن به الگوهای [illegible] و مطالعات تاریخی هنر در آینده شود. پرسش‌های نظری دربارهٔ زیبایی در این کتاب، ناظر به الگوهای خلق هنر و درک [illegible] هنر در این دورهٔ خاص است. درضمن، کتاب پس‌ازآن [illegible] درباره توضیح می‌دهد که تفکر دربارهٔ زیبایی نمی‌تواند و نباید جدا از [illegible] مشخص برای خلق و مطالعه و لذت‌بردن از آثار هنری خاص باشد.

از مفروضات کتاب [illegible] حاضر این است که پرسش‌های برخاسته از آلمان در اواخر قرن هجدهم دربارهٔ مفهوم زیبایی که در فصل اول به آن‌ها پرداخته می‌شود، بر تمام مناظرات پی‌آمد آن، حتی تا زمان امروز، همچنان مسئله‌ای [illegible] و ضروری باقی می‌ماند؛ اما باید تأکید کرد که این کتاب به [illegible] جامع فراگیر شدن معیارهای زیبایی‌شناختی آلمانی نمی‌پردازد و [illegible] موضوع، برنامه‌ای برای آینده و کتابی بسیار مفصل‌تر خواهد بود. [illegible] اثر به تعدادی از متفکران برجستهٔ زیبایی‌شناسی مانند [illegible] و [illegible] فریدریش هگل[۳] (۱۷۷۰تا۱۸۳۱)، اندیشمند آرمان‌گرای [illegible]، و جان دیویی[۴] (۱۸۵۹تا۱۹۵۲)، متفکر عمل‌گرای آمریکایی، به‌طور

---

۱. Roger Fry: نقاش و نظریه‌پرداز مدرن انگلیسی

۲. Clement Greenberg: منتقد برجستهٔ هنری و مدرن آمریکایی

3. Georg Wilhelm Friedrich Hegel

4. John Dewey

www.ketab.ir

گذرا اشاره می‌شود و مشابه آن بسیاری از الگوهای هنری مانند فراواقع‌گرا[1] یا مفهومی که به بررسی پرسش‌های زیبایی‌شناختی به‌شیوه‌های متمایز پرداخته‌اند، مطرح نمی‌شوند. ازسویی این نمونه‌ها و دیگر نمونه‌های متعددی که متأسفانه حذف شد، می‌توانست در جای دیگر برای تقویت بحثی مهم در کتاب نقشی چشمگیر ایفا کند؛ [برای مثال] اینکه وجه مشخصهٔ زیبایی در سنّت فلسفی مطرح در اینجا ظرفیت برانگیختن تفکر و بحثی جدید است. ازاین‌رو کتابی که دربارهٔ زیبایی نگاشته می‌شود، هرگز نمی‌تواند ادعای به‌پایان‌رسانیِ تحقیق یا رسیدن به نقطهٔ پایان را داشته باشد. حتی اگر نگاه اصلی آن به گذشته یا پیش‌رو تاریخی باشد، موفقیت آن تنها تا حد گشایش‌بار برای بررسی در آینده خواهد بود.

فصل‌های پیش‌رو با تفصیل بیشتر، به دلایل این موضوع اشاره خواهند کرد که چرا زیبایی در سنّت فلسفی، به‌جای سؤالی بسته، به پرسشی باز تبدیل شده است. در نتیجه، آن به آن پاسخی جامع و مانع داد. اما این اندیشه با توجه به فعالیت‌های اخیر درزمینهٔ انتساب زیبایی به گذشته و معرفی آن به‌منزلهٔ امری واقعی پایان‌یافته، شگفت‌آور به‌نظر می‌رسد. انتظار می‌رود خوانده در فصل‌های این کتاب با نمونه‌هایی متعدد از این شگفتی‌ها روبه‌رو شود. درواقع ممکن است ارزش آن را داشته باشد که از همان ابتدا به محدودیت‌های معدودی توجه کرد که در سال‌های اخیر بر آن‌ها و به توجیه‌ناپذیرترین گونه به زیبایی‌شناسی تحمیل شده است. بودلر به‌طور خاص به استهزای چیزی پرداخت که آن‌را انحراف آموزش می‌نامید؛ یعنی گرایش افراد هم‌عصر خود به محدودکردن هنر، ازطریق تحمیل سخت‌گیری‌های اخلاقی و آموزشی بر آن.[2] این انحراف برای بسیاری از هنرمندان کنونی که مشتاق شورش علیه نیاز حس‌شده به ترویج یک آموزهٔ سیاسی محدود هستند، امری است که همچنان موضوعیت دارد. اما ممکن است از مجموعه

---

۱. Surrealism: از سبک‌های هنری قرن بیستم، معطوف‌به تفکر ناخودآگاه و بیانگر تصاویر خیالی و روابط غیرواقعی

www.ketab.ir

«انحرافات» دیگری نیز در عصر خود، آگاه شویم که تا پیش‌تر رفع نشوند، جست‌وجوی ما را متوقف کنند.

نخست، مسئله‌ای وجود دارد که ممکن است انحراف در درجه‌بندی نامیده شود. اغلب چنین فرض می‌شود که تعهد به زیبایی‌شناسی یا چیز زیبا، مستلزم قضاوت‌های نسبی است دربارهٔ کیفیت یا ارزش، به‌منظور رجحان‌بخشیدن به برخی اشیاء در قیاس با پدیده‌های دیگر. این سخن واقعیت دارد که می‌توانیم از کیفیت فنیِ عالی یک ظرف خوب ایزنیک[1] لذت ببریم؛ درحالی‌که تصور ما دربارهٔ برتری آن در این زمینه، می‌تواند در گرفتن تصمیمی مبنی‌بر «زیبا»نامیدن آن نقشی مهم داشته باشد. اما همان‌طورکه در فصل‌های بعد بارها مشاهده خواهیم کرد، تخمین کیفیت نسبی یا درجه‌بندی‌کردن قضاوت دربارهٔ زیبایی ظرف مذکور، کاری نامربوط خواهد ...

تصویر ۱: ظرف ایزنیک آناتولیایی، هنرمند ناشناس، ۱۵۵۰تا۱۵۵۵

1. Iznik

www.ketab.ir

تصویر ۲: ظرف مزین به چهرهٔ زن، پل گوگن، ۱۸۸۷تا۱۸۸۸

اینکه ظرف ایزنیک را زیبا بنامیم. موجب نمی‌شود قادر به زیبانامیدن ظرفی دیگر نباشیم. ظرف دوم ممکن است محصولی بدترکیب‌تر باشد، مانند اثر هنرمندی که نسبت در کاربرد فنون سفالگری آموزش ندیده باشد؛ با این حال باید مایل باشیم آن را از دیدگاه‌های بسیار متفاوت دیگر، ازجمله تبدیل خلاقانه چهرهٔ انسان به شکل سفال یا لعابکاری درخشنده و غیرعادی، زیبا بنامیم. درجه‌بندی براساس کیفیت فنی یا هر مقیاس دیگر، اجتناب‌ناپذیر و به‌گونه‌ای از ارزش‌گذاری بر برخی اشیای جدید است که دارای ویژگی‌های غیرمنتظره‌اند. هنر مدرن، برعکس، بیشتر مشغولِ یا به‌گفتهٔ برخی مدرنیست‌ها ابداع ویژگی‌هایی است که تاحدامکان با نمونه‌های تحسین‌برانگیز گذشته اختلاف دارد. نظریهٔ زیبایی‌شناسیِ ناتوان از تطبیق ابداعات مدرن در دنیای ما نظریه‌ای ناکاراست.

مسئلهٔ دوم را می‌توان انحراف در فرمالیسم[۱] [یعنی ظاهرگرایی یا فرم‌گرایی] نامید. فصل چهارم به‌طور مفصل به بررسی مشکلات

---

۱. Formalism: توجه به ویژگی‌های ظاهری و فرمی و شکلی شیء یا مفهوم، درمقابلِ توجه به محتوای درونی آن

www.ketab.ir

تطبیق میان نظریه‌های فرمالیسم ویژهٔ قرن بیستم و زیبایی‌شناسی در بستری گسترده‌تر می‌پردازد. هرچند در ابتدای قرن بیست‌ویکم عادت کرده‌ایم دربارهٔ فرمالیسم، همچون زیبایی‌شناسی بیندیشم، این امر دوباره درحکم تحمیل محدودیت‌های غیرضروری است. بودلر نقاشی‌هایی را زیبا می‌نامید که به تشریح طبقات اجتماعی پاریس مدرن می‌پرداختند. وینکلمن آن دسته از مجسمه‌های باستانی را زیبا می‌خواند که به وی احساس قهرمانی القا می‌کرد. حتی راجر فرای پیش از تبدیل‌شدن به فرمالیستی تمام‌عیار، آن دسته از آثار نقاشی را زیبا می‌نامید که حادثهٔ مذهبی مهمی را نشان می‌داد. هیچ دلیلی وجود ندارد چنین تصور کنیم که ازنظر زیبایی‌شناختی قضاوتی معتبرتر از نمونه‌های مذکور دربارهٔ «فرم ناب» [نک: فصل چهارم] وجود داشته باشد.

سرانجام اینکه در خود «هنر» نیز انحراف وجود دارد. بسیاری از منتقدان جدید زیبایی‌شناسی، چنین فرض کرده‌اند که زیبایی، کیفیتی است که ما با «هنر» به‌ویژه «هنر[های] زیبا» یا «هنر عالی»، یعنی دستاوردهای ممتاز دنیای هنر، نسبت داده می‌شود. آن‌ها اعتراض کرده‌اند که قراردادگرایی [اثری] در ردهٔ «هنر»، انعکاس‌دهندهٔ برنامه‌های اعتقادی نهادهایی نظیر موزه‌ها، دانشگاه‌ها، مطبوعات و بازار هنر است.

ازنظر این منتقدان می‌توان مشاهده کرد که ارزشِ داده‌شده به اشیا، براساس ملاحظات غیرزیبایی‌شناختی همچون سود تجاری، امتیاز شغلی یا ارتقای جایگاه آن نهاد بوده است. برای نمونه، موزهٔ هنر مدرن در نیویورک خط مشی خود را این‌گونه بیان کرده است و ادعا دارد که هنر به‌نمایش‌درآمده در مجموعه‌های آن، «هر چیزی که تعیین» هنر دوران مدرن است و البته این مسئله جای بحث دارد. ازاین‌رو، این مسئله موجب بی‌اعتبارشدن کلی زیبایی‌شناسی می‌شود. این بحث به‌دور باطل می‌رسد و بهانه‌ای برای اعتراض به ارزش‌گذاری غیرزیبایی‌شناختی برای اشیای هنری، فراهم نمی‌کند؛ مگر اینکه بتوان فرض کرد در نگاه اول چنین موضوعی درمقام «ارزش زیبایی‌شناختی» وجود دارد. اما

www.ketab.ir

چنین استدلالی درهرحال، در حاشیه قرار می‌گیرد. اگر قادر به تعیین درجه‌بندی زیبایی‌شناختی نباشیم، به دلایل مشابه قادر به متمایزکردن «هنر» از «غیر هنر» با معیارهای به‌طور کامل زیبایی‌شناختی نیز نخواهیم شد. بنابه دلایلی منطقی، قادر به تشخیص نقاشی پیکاسو[1] از منظرهٔ آسمانی پرستاره در شب هستیم. اثر پیکاسو نوعی مصنوع دستی است و او کسی است که جامعه به [اثر] او ارزش بالایی در وجوه مختلف [مالی، نهادی یا تاریخی] می‌دهد؛ اما آسمان پرستاره فقط پدیده‌ای طبیعی است. ولی این تفکیک، به اینکه هریک را زیبا بنامیم یا نه، ارتباطی ندارد. همان‌طورکه مشاهده خواهیم کرد، مسئلهٔ [مفهوم] زیبا در آن بینش هنری دوران مدرن، اهمیت فراوان دارد. همچنین درکمک به تفکیک «زیبا»، به‌منزلهٔ پاسخی انسانی به اشیای هنری یا غیرهنری، «هنر» در جایگاه محصول یا کالایی اجتماعی، نیز همان‌قدر اهمیت دارد.

فصل چهارم نشان می‌دهد که تمام این انحرافات، به‌شدت و اغلب به‌طور عمد، در نقد هنر مدرن قرن بیستم تقویت می‌شود. این مسئله توضیح می‌دهد که چرا این موضوعات و اهداف جستهٔ نسل اواخر قرن بیستم تبدیل شدند؛ چنان‌که مدرنیست‌ها دنبال کردند. همان‌طورکه خواهیم دید، منتقدان مدرنیست در بستر وضعیت تاریخی قرن بیستمی خود، دلایل قانع‌کننده‌ای برای تأیید هر سه انحراف مذکور داشتند. باوجوداین، انحرافات ذکرشده، مقوله‌ای تقلیلی به‌شمار می‌آید. منتقدان مدرنیست‌ها به‌درستی آن‌ها را مجموعه‌ای از مدرنیست‌های اواخر قرن بیستم می‌دانند. اما بحث ما دربارهٔ این موضوع است که منتقدان مذکور، زیبایی‌شناسی را با مدرنیسم اشتباه گرفته و چشم‌پوشی از زیبایی‌شناسی در اشتیاقی که برای رد مدرنیسم دارند، به اشتباهی بزرگ دچار می‌شوند. بنابراین، نگاه جدی به سنّت تفکر دربارهٔ زیبایی که مدرنیسم فقط بخشی از آن و البته نه جدیدترین آن است، اهمیت دارد.

---

۱. Picasso: نقاش و پیکرتراش اسپانیایی، ۱۸۸۱تا۱۹۷۳

www.ketab.ir

یادداشت‌ها

1. Wendy Steiner, *The Trouble with Beauty*, London: William Heinemann, 2001, p. xv.
2. See David E. Cooper, ed., *Aesthetics: The Classic Readings*, Oxford: Blackwell, 1997.
3. Charles Baudelaire, 'Further Notes on Edgar Poe' (1857), repr. in *The Painter of Modern Life and Other Essays*, trans. and ed. Jonathan Mayne, 2nd edn, London: Phaidon, 1995, p. 106.

www.ketab.ir