بازیابیِ امرِ محسوس

| هفت گفتار در زیبایی‌شناسی | مجید اخگر |

The Retrieval of The Sensible

| Majid Akhgar | Seven Essays in Aesthetics |

www.ketab.ir

سرشناسه: اخگر، مجید، ۱۳۵۳ -
عنوان و نام پدیدآور: بازیابی امر محسوس : هفت گفتار در زیبایی‌شناسی/مجید اخگر.
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۲۳۵ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۳۹-۵
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: زیبایی‌شناسی -- گفتارها و خطابه‌ها
موضوع: Aesthetics -- Addresses, essays, lectures
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۲ب۳الف/N۶۸/۳
رده‌بندی دیویی: ۷۰۱/۱۷
شماره کتابشناسی ملی: ۴۳۵۴۹۸۷

www.ketab.ir

بازیابی امر محسوس
هفت گفتار در زیبایی‌شناسی
مجید اخگر
ویراستار: مجید رنجبر
نمونه‌خوان: فرشید مافی
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان
صفحه‌آرایی: آلا شویز
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ و صحافی: سپیدار
چاپ اول، ۱۳۹۶ تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۵-۳۹-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸

نشر بیدگل | Bidgol Pubilshing co.
تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷، تلفکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸
فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲فروردین و فخررازی، پلاک ۱۲۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵

www.nashrebidgol.ir
همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

www.ketab.ir

فهرس

مقدمه: زیبایی‌شناسی و شکل‌گیری ایده‌ی مدرنِ «هنر»

۱. درباره‌ی خاستگاه و ضرورت [illegible] زیبایی‌شناسی (مرورِ میراثِ کانت)

۲. تجربه‌ی زیبایی‌شناختی و زیبایی‌شناسیِ تجربه

۳. بیان و حقیقت: ملاحظاتی درباره‌ی ماهیت تاریخی [illegible]

۴. حقایق دوگانه: واقعیت در علم، هنر، و زندگی روزمره

۵. بازبینی یک بحث قدیمی: ملاحظاتی درباره‌ی الگوهای تاریخی سرمایه‌داری و نسبت آن‌ها با فرهنگ

۶. بازگشت به خانه: درباره‌ی رمانتیسم متقدّم آلمان به عنوان سرمشق مدرنیته‌ی هنری ۳

۷. بازیابیِ امر محسوس: سنت فرهنگی آلمان و بازگشت به زیبایی‌شناسی ۵

نمایه ۱

www.ketab.ir

مقدمه:
زیبایی‌شناسی و شکل‌گیری ایده‌ی مدرنِ «هنر»

برای آنان که با هنر سروکار دارند و کسانی که در مورد آن می‌اندیشند، «ماهیت» خاص هنر امری بدیهی به نظر می‌رسد. هنر رازآلوده و مبهم است، غیرعقلانی است و از مسائل عینی به دور است؛ و در عین حال به شکلی عجیب با مهم‌ترین مسائل و دردهای عینی و ذهنی بشری و مافوق‌بشری سروکار دارد، هرچه باشد همان جایی است که به امید یافتن «پاسخ» یا درمان این دردها باید در آن به جست‌وجو و تعمق پرداخت. از سوی دیگر، هنگامی که صحبت از این ویژگی آثار هنری به میان می‌آید بسیاری از ما با ژستی حاکی از افاضه‌ی فلسفی و تیزبینی انتقادی می‌گوییم «حالا دیگر دوره‌ی این حرف‌ها گذشته است»، این حرف‌ها برآمده از تصورات «رمانتیک»ی هستند که پایه‌ای در واقعیت ندارند، و در حقیقت هنر هم فعالیتی زمینی و دستیاب مانند دیگر فعالیت‌های بشری است. اما این ژست عموماً بیش از آن‌که برآمده از نگاهی انتقادی و رازدایانه باشد نتیجه‌ی تنبلی فکری و تن دادن به مجموعه‌ی دیگری از عادت‌های فکری و کلیشه‌های فرهنگی رایج است که در مقابل نگاهی که بی‌دلیل و بادلیل اثر هنری را جدی می‌گیرد با ژستی کلبی‌مسلکانه به ما می‌گوید که هنر را (هم) نباید چندان جدی گرفت، و خلاصه این‌که «زیر آسمان هیچ چیز تازه نیست» ـ و از این طریق در واقع هرگونه حس مسئولیت، پاسخ‌گویی و وفاداری را از خود رفع می‌کند.

www.ketab.ir

از سوی دیگر، واقعیت آن است که عالَم هنر، هنرمندان و آثار هنری به رغم آن‌که نقد و خودنقادی از آغاز همزاد هنر مدرن بوده است، هاله‌ی فریبندگی، ابهام و «اهمیت» غیرمعمول خود را حفظ کرده‌اند، و این امر از پیِ ژست راززدایانه، ضدرمانتیک و ضدزیبایی‌شناسیِ هنرپست‌مدرنِ دهه‌های اخیر کماکان به قوت خود باقی مانده است (در واقع اتفاقی که افتاده آن است که این حرکت راززدایانه نیز مشمول رازآمیختگی‌ای تازه شده است). در واقع مسئلهٔ یک سوءتفاهم ساده نیست که بتوان با صرفِ «درایت به روشن‌بینی» و کنار زدن پرده‌های وهم آن را از میان برداشت. گردش مالی خاص جهان هنر و ارقامی که برای آثار هنری مبادله می‌شود نیز در حقیقت تبیین اقتصادی این ارزش ویژه یا «افزوده»ی آثار هنری است و جز این هم نمی‌توان آن را توضیح داد یا فهمید. در این شرایط، به‌سختی می‌توان (بار دیگر) به شکلی ایجابی در مورد «اهمیت» واقعی‌ای که یک اثر هنری می‌تواند داشته باشد سخن گفت، یا در مرزی باریک‌تر از مو، آن را از ارزشی که صرفاً محصول اثرگذاری جهان هنر و نظام‌های سازنده‌ی ارزش و اعتبار آن است متمایز کرد. به این ترتیب چیزی که باقی می‌ماند تنها ژست دلالت بر اهمیت، ابهام و فریبندگی‌ای است که بیشتر محصول نظام بازار، دستگاه تبلیغات و در یک کلام هاله‌ی کالایی اثر است.

اما تصور جایگاه و شأن استثنایی هنر مختص اعضای عموم جهان هنر یا طبقات متوسط فرهنگی که در دوره‌ی ما مخاطب و علاقه‌مند اصلی آثار هنری محسوب می‌شوند نیست. در حقیقت، تعیّن کامل این نگاه را باید در تفکر نظام‌مند در مورد هنر در دوره‌ی مدرن سراغ گرفت: در نظام فکری متفکران و فیلسوفان اروپایی و تا حدودی امریکایی در طول دویست‌وپنجاه سال گذشته شاهد اهمیت فزاینده‌ی هنر و مبحث زیبایی‌شناسی بوده‌ایم، به نحوی که در بسیاری از موارد نقطه‌ی اوج و محل حل‌وفصل و «گره‌گشایی» نظام فکری فیلسوفان ــ به عنوان بازتاب نظام خودِ واقعیت ــ هنر و اثر هنری بوده است. از میانه‌ی سده‌ی

هیجدهم که حوزه‌ی خاصی از دانش فلسفی تحت عنوان زیبایی‌شناسی یا فلسفه‌ی هنر به پژوهش در این حوزه اختصاص یافت، شاهد اهمیت موضعیِ بالای هنر در کلیت نظام فکری متفکرانی بوده‌ایم که در این حوزه اندیشیده‌اند: از همان آغاز، این مسئله را به شکلی خاص (که در طول کتاب به آن خواهیم پرداخت) در نسبت میان نقدهای سه‌گانه‌ی کانت مشاهده می‌کنیم؛ پس از او، در کل سنت ایده‌آلیسم و رمانتیسمِ آلمانی شاهد اوج‌گیری این جریان هستیم (شیلر، هلدرلین، نوالیس، برادران شِلِگل، شلینگ، تا حدودی هگل، و با تفاوت‌هایی، شوپنهاور و نیچه)؛ همین‌طور در انشعابی از این سنت فکری که به پدیدارشناسی و هرمنوتیک انجامید (هایدگر، گادامر، میکل دوفرن، مرلوپونتی، سارتر و ریکور)؛ در شاخه‌ی ماتریالیستی‌ترِ این سنت آلمانی، که در قرن بیستم در قالب مارکسیسم فرهنگی یا به‌اصطلاح «مارکسیسم اروپایی» جلوه‌گر شد (لوکاچ، آدرنو، بنیامین، لوسین گلدمن، پیر ماشری، و در دهه‌های اخیر جیمسون، ایگلتون و دیگران)؛ و البته در جریان تفکر پساساختارگرا و پسامدرنی که از نیمه‌ی قرن بیستم به این‌سو عمدتاً در فرانسه شکل گرفت (بارت، آلتوسر، دلوز، دریدا، ژان‌ـلوک نانسی، فیلیپه لاکوـلابارت و دیگران)، که به نوبه‌ی خود در ترکیب با اشکال جدید مارکسیسم در جریان‌ها و چهره‌های مختلف «چپ نو» بازتاب یافت (آلن بدیو، ژاک رانسیر، جورجو آگامبن، آنتونی نگری و دیگران). در کار بسیاری از این چهره‌ها، هنر و اثر هنری محل منحصربه‌فردِ زمانمایی حقیقت و لحظه‌ی گشایشی است که حقیقتی که در دوره‌ی مدرن به نحوی فزاینده از حوزه‌ی بازنمایی عینی و علمی فاصله گرفته است، خود را در آن آشکار می‌کند (چنان‌که اندرو بوئی بحث کرده است، لحظه‌ی تاریخیِ تکوین این زیبایی‌شناسی و هنر جدید در سال‌های گذر از قرن هیجدهم به قرن نوزده، مقارن با لحظه‌ی پدید آمدنِ درک تازه‌ای از مفهوم «حقیقت» نیز هست). و هرچه در این مسیر دویست‌وپنجاه‌ساله پیش می‌آییم ویژگی قطبی این موقعیت نیز تشدید می‌شود، و اثر هنری همچون تنها استثنای

قاعده‌ی حاکم بر واقعیتِ سرتاسریِ کذب و کژنمایی و بیگانگی ظاهر می‌شود: لمحه‌ی رستگاری در جهانی سراسر هبوط یافته.

از این قرار، روشن است که با پدیده‌ای تاریخی سروکار داریم. به بیان ساده، هنرمندان همیشه چنین تصوری در مورد خود، و متفکران و مخاطبان هنر همیشه چنین تصوری در مورد هنرمندان و اثر هنری نداشته‌اند: سده‌های متمادی کار «هنری» (که به‌نحوی روشنگر به این نام خوانده نمی‌شد) نیز چیزی در رده‌ی مهارت‌ها و صناعت‌های دستی تلقی می‌شد، و کسی دعوی آن را نداشت که با پرداختن به هنر با مهم‌ترین مسائل بشری سروکار دارد. هنر را یا «حقیقت» کاری نبود، یا بود تا از رهگذر «بازنمایی» یا محاکات خدومانه‌ی حقیقتی مستقل و از پیش موجود - حقیقتی بدیهی، نامرئی و همه‌جاگیر که کار نقاشان، مجسمه‌سازان، نمایشنامه‌نویسان و دیگران نیز «طبیعتاً» وجوهی از آن را بازتاب می‌داد و به‌عنوان جزیی از چرخه‌ی دادوستد نمادین جامعه ایفای نقش می‌کرد. یا از دیدگاهی سلبی و سخت‌گیرانه‌تر، هنر اساساً به عنوان نشانه‌ی غفلت از حقیقت، گمراهی و دل سپردن به اغوای ظواهر، نمودهای کاذب و چیزهای (صرفاً) زیبا» درک می‌شد. به این ترتیب، پرسش از خاستگاه تحول جایگاه و اهمیت هنر، روی محرکی که در پس این تحول وجود داشت، و دامنه‌ی معانی [illegible] آن، برای درک معنا و کارکرد هنر در جامعه‌ی مدرن فوق‌العاده اهمیت خواهد داشت: پرسش این است که از چه زمانی چنین بار سنگینی [illegible] هنر گذارده شد و انتظارات و دعاوی مورد بحث پیرامون آن طرح شد؟ چرا و از چه زمانی اثرهنری به عنوان محل رخداد حقیقت و زبان گویای چیزی طرح شد که از مسیری دیگر نمی‌شد به آن راه برد، و در عین حال اساساً با دیگر واقعیت‌های حاکم بر شئون و حوزه‌های مختلف زندگی در عصر مدرن ناسازگار بود؟ و شاید از همه مهم‌تر، در زمانه‌ی ما این سرمشق آغازین چه تحولاتی را از سرگذرانده و چه چیزی از آن را می‌شود حفظ کرد؟ به بیان دیگر، آیا از پسِ نقدهای نفس‌گیری که در

www.ketab.ir

طول صد سال گذشته، و به‌ویژه از نیمه‌های سده‌ی بیستم به این‌سو، بر پروژه‌ی مدرنیسم هنری به عنوان نمود عینی این درک تازه از هنر وارد آمده، می‌توان چیزی از این سرمشق فرهنگی را حفظ کرد و/یا بار دیگر آن را به ارث برد؟ این پرسش در حقیقت پرسش از امکان‌ها و فعلیّتِ پروژه‌ی کلی مدرنیسم فرهنگی است که هم اندیشه و هم هنر مدرن را شامل می‌شود، و دست‌کم از پایان سده‌ی هیجدهم تا میانه‌ی قرن بیستم، حدود صدوپنجاه سال، با ما بوده است.

برای تأمل در این پرسش‌ها از دو مسیر می‌توان وارد شد. از یک‌سو، می‌توان با نگاهی تاریخی ـ جامعه‌شناختی‌تر، تحولات نهادی‌ای را که به عنوان جزئی از فرایند عام تقسیم کار و تفکیک و تمایزیابی در جوامع مدرن رخ داد پی‌گیری کرد، و تحولات پدید آمده در معنا و کارکرد هنر را نیز به عنوان جزئی از این فرایند تاریخی کلی فهمید. به این معنا، باید توضیح داد که چه زمینه‌هایی به استقلال نهاد هنر از دیگر عرصه‌های کنش اجتماعی ـ و در أس آن‌ها مذهب و حاکمیت ـ انجامید، و این فرایندها چگونه در عین منفک کردن هنر از بدنه‌ی اجتماع و نهادهای دیگری چون اقتصاد، سیاست و مذهب، زمینه‌ی سرریز برخی ارزش‌های معطل‌مانده در جامعه‌ی جدید به این حوزه و تبدیل آن به نوعی «مذهب جایگزین» را فراهم کردند. اما مسیر دوم که در واقع سویه‌ی نظری‌ترِ این تحول تاریخی را ردگیری می‌کند، در حکم فرانظری در علت‌ها و زمینه‌های پدید آمدنِ زیبایی‌شناسی در سده‌ی هیجدهم تأمل، و به بیان دیگر توجه به تقسیم کار نظری‌ای است که در فلسفه‌ی اعصار و مشخصاً با نظام نقدی کانت رخ داد، و در چارچوب آن گفتار درباره‌ی هنر (زیبایی) از دیگر گفتارهای نظری جدا شد و به‌تدریج اهمیتی فزاینده پیدا کرد. به طور کلی، سده‌ی هیجدهم و به‌ویژه نیمه‌ی دومش اهمیت خاصی برای تکوین مدرنیسم فرهنگی دارد. بسیاری از مفاهیم مدرنی مانند «هنر»، «فرهنگ»، «ایدئولوژی»، «تاریخ» و... که از آن زمان به بعد به ابزارهای اصلی اندیشیدن به شرایط عینی و ذهنی زندگی در موقعیت

مابعدمتافیزیکی یا مابعدسنتی بدل شدند در همین دوره شکل گرفتند، یا برای نخستین بار در معنایی تازه که امروزه با آن آشناییم به کار رفتند. به این ترتیب بازگشت به لحظه‌ی تاریخیِ پدید آمدن این مفاهیم، به‌ویژه در شرایط بحرانی دهه‌های اخیر که بسیاری از بنیان‌های صورت‌بندی فرهنگیِ مدرن از وجوه مختلف مورد نقد بی‌امان قرار گرفته و به نشانه‌ی سرآمدن اعتبار و گذر از آن‌ها با پسوند post («پسا» یا «مابعد») به کار می‌روند، چیزی بیش از نوعی کنجکاوی تاریخی و در حکم بازیابیِ سرمشق‌ها و مفاهیمی است که چارچوب نظر و عملِ فرهنگی و هنری ما را به وجود آورده‌اند. در مورد خاص بحث ما در این‌جا، پرسش بر سر ماهیت و معنای تاریخیِ زیبایی‌شناسی و هنری است که به موازات آن و در پی آن سخن می‌رود: کندوکاو در مفهومی که دست‌کم در ایران عموماً بدون توجه و حساسیت تاریخی و معناشناختی چندان به کار می‌رود؛ پرسش از این‌که موضوع این واژه چه بوده، و چه نیرو یا ضرورتی در پس ظهور آن در این برهه‌ی تاریخی خاص وجود داشت؛ و تأمل درباره‌ی نسبت آن با مفاهیم هم‌بسته‌ای چون اومانیسم، رمانتیسم، و ایده‌آلیسم، که ظاهراً در دهه‌های اخیر به دوران «پس از» آن‌ها گذر کرده‌ایم.

این مسئله‌ی مشترکی است که مقالات گرد آمده در این کتاب را به یکدیگر پیوند می‌دهد و آن‌ها را از صرفِ مجموعه‌ای از مقالات که برای تبدیل شدن به کتاب کنار هم نشسته‌اند فراتر می‌برد. دو مقاله‌ی نخست، که در واقع به صورت دو بخش مقاله‌ای بلند به نگارش درآمده‌اند، به عنوان شروع بحث مستقیماً به پرسش‌هایی می‌پردازند که در سطرهای بالا طرح کردیم. در متن نخست، چگونگی پدید آمدن چیزی که به عنوان «زیبایی‌شناسی» می‌شناسیم مورد بحث قرار می‌گیرد، و برخی از ویژگی‌های گفتار یا چارچوب نظری‌ای که از آن زمان به بعد عمدتاً در فلسفه‌ی اروپایی به عنوان زیبایی‌شناسی یا فلسفه‌ی هنر شاهد آن بوده‌ایم طرح می‌شود. اما در مقاله‌ی دوم، بیشتر بر ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مفهوم «تجربه‌ی زیبایی‌شناختی» متمرکز خواهیم بود؛ ویژگی‌هایی که آن را

www.ketab.ir

از فرایند شناخت، ادراک و دیگر اشکال تجربه (تجربه‌ی ادراکی-شناختیِ علوم تجربی، تجربه در فلسفه، تجربه در زندگی روزمره ـ که در مقاله‌ی «حقایق دوگانه» به‌تفصیل به تفاوت‌ها و تشابهات آن‌ها خواهیم پرداخت) متمایز و در عین حال آن را به یک معنا به سرمشق «تجربه» به معنای عام کلمه بدل می‌کنند. در این راه، به طور ویژه نوع نسبت یا نحوه‌ی پیکربندیِ وجوه محسوس و مفهوم یا جزئی و کلی در تجربه‌ی زیبایی‌شناختی را مورد توجه قرار خواهیم داد.

مقاله‌ی سوم و چهارم، که مطابق با مدل روایت داستانی می‌توان آن‌ها را [illegible] کتاب در ساختار سه‌بخشیِ آغاز-میانه-پایان به شمار ورد، به [illegible] مورد از مفاهیم و بحث‌های کانونی زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر مدرن می‌پردازد: مفهوم بیان و بیانگری، و مفهوم «واقعیت» و نحوه‌ی شکل‌گیری آن در اثر هنری. مقاله‌ی سوم، «بیان و حقیقت»، به ماهیت بیان هنری، چنان‌که آن چه می‌شود و دعاوی‌ای که در این زمینه وجود دارد، نسبت بیان هنری و حقیقت، و تمایزهای هنر قدیم و جدید در این موارد می‌پردازد؛ و [illegible] چهارم با عنوان «حقایق دوگانه»، چنان‌که در بالا اشاره شد، با اتکا به تمایزگذاری میان انگاره‌های متفاوتی که در حوزه‌های علم، زندگی روزمره و هنر از «واقعیت» وجود دارد، در مورد نسبت میان اثر هنری، واقعیت و زبان بحث می‌کند، و در نهایت این انگاره‌های متفاوت از واقعیت به عنوان سویه‌ها یا [illegible] متفاوت از پروژه‌ی مدرنیته درک می‌شوند. این دو مقاله همچون [illegible] کتاب به نحوی نگارش یافته‌اند که چشم‌انداز یا نقشه‌ای از برخی [illegible] و موضع‌گیری‌های عمده در مبحث مورد نظر را پیش روی خواننده بگذارند. در عین حال باید به خاطر داشت که مقاله‌های این کتاب به هیچ وجه با هدف مرور جامع نظرات و نظریه‌های موجود در هر حوزه یا ارائه‌ی فشرده‌ای از یا «مقدمه‌ای بر» تاریخ زیبایی‌شناسی نوشته نشده‌اند. در واقع این کار اساساً با رویکرد مقاله‌ها و چشم‌انداز نگارنده‌ی این سطور ناسازگار است (مسئله‌ای که در جای خود می‌توان به آن پرداخت).

www.ketab.ir